فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال چهاردهم- شمارهٔ یکم- بهار ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۳

نمادپردازی در دیوان ملّا پریشان (ص ۱۲۱- ۱۴۱)

زهرا نظری،[۱] علی نوری (نویسندهٔ مسئول)، [۲] علی حیدری[۳]

: 10.30495/irll.2023.1974998.1538

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۱۵

چکیده

یکی از ابزارهای مؤثر برای بیان مفاهیم پیچیدهٔ عرفانی، استفاده از زبان تأویل‌پذیر رمز است؛ زبانی که مناسب‌ترین فرم‌ها را برای توضیح تجربیات روحانی و مفاهیم معقول در اختیار دارد. بررسی میزان و نحوهٔ کاربرد رمز در دوره‌های مختلف شعری، کوششی راهگشا برای ورود به دنیای عواطف و اندیشه‌های شاعر و نیز پی‌بردن به فضای اجتماعی روزگار اوست. بر اساس این، در جستار حاضر به بررسی اشعار عرفانی ملّا پریشان لک پرداخته شده است. در این مقاله، با روش توصیفی-تحلیلی، نمادها و شیوهٔ نمادپردازی ملّا پریشان بررسی شده‌است. این پژوهش می‌تواند به شناسایی بخش مهم و ناکاویده‌ای از ذهنیات، تجربه‌ها و جنبه‌های دیگر این شاعر عارف کمک کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نوع نمادهای استفاده‌شده در شعر پریشان متنوع است؛ هرچند بیشتر، از نمادهای طبیعی استفاده کرده است. دیگر آن‌که نمادگرایی ملّا پریشان، هم آمیخته با شریعت است و هم بیشتر در خدمت القای مضامین عرفانی است؛ با اینکه از اشاره به مضامین و موضوعات اخلاقی فردی و اجتماعی نیز خالی نیست.

کلمات کلیدی: نمادگرایی، شعر عرفانی، ملّا پریشان.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.
E-mail: zahranazari2021@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.
E-mail : nooria67@yahoo.com

[۳]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.
E-mail: aheidary1348@yahoo.com

CC BY NC ND

۱. مقدمه

نماد چیزی است که «هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش» (داد، ۱۳۷۵: ۳۰۱). به عبارت دیگر، واژه، تعبیر، مفهوم یا نشانه‌ای است که علاوه بر معنای حقیقی، بر معانی مجازی نیز دلالت کند(نک. پورنامداریان، ۱۳۸۳: ٤-۷). نمادها از جمله ابزارهای مورد استفاده برای اشاره به حقایق گسترده و ژرف هستند که در فرهنگ و تمدن انسان جلوه‌های گسترده و متنوعی دارند و از دیرباز مورد توجه گویندگان و شاعران بزرگ ایرانی قرار گرفته‌اند. هر نماد، نشانه‌ای آشکار و شناخته‌شده، محسوس و گاه ملموس است که به معانی و حقایق انتزاعی یا دور از دسترس ارجاع می‌دهد. موضوع نماد و انواع و گونه‌های آن و شیوه‌های نمادپردازی در متون ادبی، موضوعی قابل شناسایی، تحلیل و پیگیری است؛ بویژه در ادبیات عرفانی که به دلیل ماهیت شگرف و اسرارآمیز و نیز پیچیدگی و گستردگی موضوع آن؛ یعنی شناخت خداوند متعال و جلوه‌های زیبا و پر رمز و راز اسماء و صفات و تجلیات حق و کشف و شهودهای عارفان، عنصری بنیادین و پرکاربرد است.

ملّا ابوالقاسم، مشهور به ملّا پریشان در اواخر نیمهٔ دوّم قرن هشتم و نیمهٔ اوّل قرن نهم هم‌زمان با حکومت نوزدهمین اتابک لرستان، شاه حسین می‌زیست. او با «رجب بُرُسی، نویسندهٔ کتاب‌های مشارق الانوار و مشارق الاذکار، معاصر و از شاگردان او بود. البته خود را از نظر فضل و دانش برتر از استاد می‌دید(ملّا پریشان، ١٣٦١: مقدمه: چ). بیشتر اشعار ملاپریشان با ترکیبی از گویش گورانی - که به اصطلاح، زبان شعر استان‌های لرستان، کرمانشاه و ایلام بوده است - و گویش خاص لکی است. «دیوان او شامل هزار بیت است و بیشتر در قالب مثنوی سروده شده است. با تأمل در صورت و ساختار پریشان-نامه چنین به نظر می‌رسد که رنگ و بویی از مثنوی معنوی در آن دیده می‌شود. او در اشعارش توجه ویژه‌ای به مولانا دارد به‌نحوی که برخی از ابیات او تقلیدی از ابیات مولانا است» (نوری، ۱۳۹۰: ۲).

با توجه به اینکه تاکنون پژوهش‌هایی که در این زمینه بویژه در حوزهٔ آثار عرفانی صورت گرفته است، عمدتاً به شاعران عارف فارسی‌گو معطوف بوده و به‌ندرت به وجوه هنری، زبانی و محتوایی آثار خلق شده در زبان‌ها و گویش‌های دیگر ایران‌زمین توجه شده است؛ این تحقیق، بر آن است که به استخراج، بررسی و تحلیل نمادهای به کاررفته در شعر یکی از شاعران عارف غرب کشور بپردازد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ نمادگرایی و نمود آن در آثار ادبی، آثار فراوانی نگاشته شده و پژوهش‌های گوناگونی پدید آمده است. رحیمی زنگنه و الماسی(١٣٩٦) در مقالهٔ «نمادگرایی در اشعار بهزاد کرمانشاهی و عبدالوهّاب البیاتی»، نماد را در شعر چهارتن از شاعران کرد بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که نماد در اشعار شاعران کرد، متأثّر از ادبیّات فارسی است و شباهت‌ها و اشتراکات فراوانی با آن دارد که شناخت بیشتر این

نمادها موجب احاطه بر اشتراکات زبانی، فرهنگی و سرزمینی ایرانیان است. با بررسی تحقیقات پیشین مشخص شد تاکنون پژوهشی با عنوان این مقاله انجام نشده است. بهرامی و چگنی(۱۳۹٦) به «تشخیص و خاستگاه آن در شعر شعرای لک (با تکیه بر آثار غلامرضا ارکوازی، ملا پریشان و ملّا منوچهر کولیوند)» پرداخته‌اند. نوری (۱۳۸٦) «نمادپردازی را در رمان‌های معاصر» بررسی کرده و زمینه‌ها و شرایط سیاسی- اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه و نیز بهره‌گیری از ظرفیت‌های معناسازی و دلالت‌گری نمادها را علل اصلی نمادگرایی رمان‌نویسان دانسته است. فروغی(۱۳۹۱) ضمن «بررسی نماد در شعر معاصر(اخوان ثالث، شفیعی کدکنی، ابتهاج، بهبهانی)» به این نتیجه رسیده است که مقتضیات زمانه، تعهد هنری و بیان غیرمستقیم سبب شد تا شاعران معاصر به نماد روی آورند. این امر موجب تغییر دیدگاه و نگرش شاعران به جهان هستی و سبب عمق‌بخشیدن به اشعار آنان شده است. باقی‌نژاد(۱۳۹۱) «محتوای سمبولیک شعر معاصر فارسی» و شاخصه‌ها و نگرش‌های ده تن از شاعران معاصر را با تأکید بر کیفیّت سمبول‌های به‌کار رفته در شعر ایشان بررسی کرده و در نهایت به این نتیجه رسیده است که مشخصه‌های زبانی و جهان‌بینی ویژهٔ هریک، در نمادهای به کار رفتهٔ شعر ایشان مؤثر است. حیدری(۱۳۹٤) به «بررسی اندیشه‌های حکمی- عرفانی منعکس‌شده در دیوان عارفان ایرانی» پرداخته است. او ضمن شرح و چگونگی متجلّی‌شدن این اندیشه‌ها در دیوان شاعران، با استفاده از سمبولیسم الفبایی به تبیین و تحلیل این نمادها پرداخته و نتیجه گرفته است که اندیشه‌های حکمی و عرفان ایرانی و اسلامی آبشخور یکسانی دارند و نمی‌توان آن‌ها را کاملاً مرزبندی کرد.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

در این تحقیق در نظر است با بررسی و تحلیل نمادهای به کاررفته در شعر «ملّا پریشان» به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

۱- گونه‌های نماد در اشعار عرفانی ملّا پریشان کدامند؟

۲- نمادپردازی در اشعار عرفانی ملّا پریشان بیشتر در چه حوزه‌هایی است؟

۱-۳. روش تحقیق

در این مقاله، به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی به نمادها و زمینه‌ها و گونه‌های نمادپردازی عرفانی ملاپریشان پرداخته شده است؛ بدین صورت که ابتدا ابیاتی که در آن‌ها اشارات و نشانه‌های نمادین و تأویل‌پذیر، بویژه در زمینهٔ موضوعات و مباحث عرفانی وجود داشت، استخراج و نمونه‌هایی که نمادپردازی در آن ها آشکارتر بود، بررسی شده است. سپس نوع نمادها، دلالت‌های نمادین و زمینه‌ها و بسترهای نمادپردازی تحلیل شده و در پایان، مهم‌ترین یافته‌های پژوهش ذکر گردیده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. نماد

نماد، نشانه‌ای است که علاوه بر معنای اصلی خود، به چیز یا چیزهای دیگری نیز دلالت کند. در ادبیّات «کلمه یا عبارتی است که بر یک چیز یا یک واقعه دلالت داشته باشد و آن هم به نوبهٔ خود دالّ بر چیزی باشد؛ یا فراتر از خود دارای مرجع‌های مختلف باشد» (آبرامز، ۱۳۸۷: ٤٣٩). نماد، اصطلاحاً به «واژه، تعبیر، تصویر، شیء و به طور کلی، نشانه‌ای اطلاق می‌شود که علاوه بر معنای واقعی خود، بر چیز یا چیزهای دیگری نیز دلالت کند» (نک. پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۷-٤) و نماد ادبی، پدیده‌ای زبانی است و در واژه‌های زبان شکل می‌گیرد. «وقتی واژگان در متن ادبی به رمز بدل می‌شوند، گرچه خاستگاه زبانی ندارند، از محدودهٔ معناشناختی و منطق زبان رها می‌شوند و قلمرو معنایی و عاطفی فراتری می‌سازند و ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را از نشانه‌های زبانی و استعاره و مجاز و تمثیل جدا می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵ :١٦٣). در جایی دیگر آمده است که نماد «علامت یک شیء یا علامت دنیای خاصی از اشیاء و یا علامت حالت ویژه‌ای از حالات انسانی در میان اشیاء و حیوانات است» (براهنی،۱۳۷۱:۸۱). نماد، از آن‌رو که فاقد قرینه است، پیچیده‌تر، گسترده‌تر و عمیق‌تر از استعاره است. نمادپردازی، از جهتی «شیوه‌ای از بیان حقایق در اساطیر و ادیان و فرهنگ‌های کهن است» (نک. الیاده، ۱۳۷۵، ۱/ ۳۰-۲۸ و همو: ۱۳۹٤: ۱۹۲-۱۲۳)؛ از سویی «ابزاری است برای بیان سربسته و پوشیدهٔ ناگفتنی‌ها در عرفان» (پورنامداریان،۱۳۸۳: ٦) و از دیگر سو، «تمهیدی ادبی و بلاغی است برای گسترش و عمق‌بخشی به سخن و افزودن به زیبایی و اثرگذاری آن و بیان ناگفتنی‌های سیاسی، اجتماعی و نیز توصیف تجربیات و احساسات درونی» (نوری، ۱۳۸٦: ٥-٢ و ٢٤-٢٢).

شعر سمبولیک «ساختاری مبهم و نمادین دارد. این شعر در شرایط و زمان‌های مختلف می‌تواند معانی تازه بپذیرد و تعابیر متفاوتی به دست دهد و نیز ذهن هر مخاطبی را به سمت فضاهای ناشناخته و کشف دنیاهای تازه و افکار و دیدگاه‌های متنوع رهنمون شود» (جورکش،۱۳۸۳:۱۱۳)؛ لذا مفاهیم به‌دست آمده از هر نماد، با میزان دریافت و برداشت مخاطبان مرتبط است. شعری که نمادین است خود به خود از سطح مخاطب عادی و عامی فراتر می‌رود.

نمادها و نشانه‌ها خواننده را در کشف رمز و راز اثر به تحّرک در می‌آورند و او را وادار به تخیل و تفسیر می‌کنند. این تعریف، کم و بیش در همه‌جا پذیرفتنی است؛ چنانکه در اروپا هم می‌توان سمبولیسم را «هنر بیان افکار و عواطف نه از راه اشارهٔ مستقیم، نه به وسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد آن افکار و عواطف در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱). مکتب سمبولیسم در دو دههٔ پایانی قرن هجدهم به عنوان مکتب ادبی در غرب ظهور کرد. مهم‌ترین مشخصهٔ آن به کارگیری نماد در آن

است. این نمادها باعث پیچیدگی و ابهام‌آمیز بودن و تأویل‌بردار شدن شعر می‌شوند و می‌توانند حریم معنایی و مفهومی گسترده‌ای به آن دهند. با این تعریف، رمزی‌بودن و فشردگی نماد و پیوستن آن با حالات انسانی و کیفیت اشیاء و پدیده‌ها آشکار می‌گردد. درک مفهوم هر نماد، به عوامل مختلفی وابسته است که بدون آن‌ها نمی‌توان به حریم معنایی، تاریخی و فرهنگی آن راه یافت. نمادها خواه ناخواه، بخشی از ابعاد مبهم وجود آدمی هستند. «ما پیوسته اصطلاحات سمبولیک را به کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملاً بفهمیم» (یونگ،۱۳۷۲: ۲۶).

در هر حال، کاربرد واژهٔ سمبول در زبان - به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات – سبب پدید آمدن زبانی خاص به این نام و همچنین مکتبی ادبی با عنوان «سمبولیسم» شده است.

کارل گوستاو یونگ می‌گوید: «چون اشیای بیشماری در ورای فهم انسان قرار دارند، ما پیوسته اصطلاحات سمبولیک را به‌کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملاً بفهمیم. این یکی از دلایلی است که به موجب آن تمام ادیان، زبان و صور سمبولیک را به کار می‌برند» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲٤).

اریک فروم، تعریف جامعی از زبان نمادین(سمبولیک) ارائه کرده است: «زبان سمبولیک، زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و درست مثل این است که انسان به انجام کاری مشغول بوده یا واقعه‌ای که در دنیای مادی اشیاء برایش اتفاق افتاده باشد» (فروم، ۱۳٤۹: ۲). او زبان سمبولیک را زبانی مستقل می‌داند که شاید بتوان آن را تنها زبان جهانی و همگانیِ نژاد انسانی تلقی کرد.

تصویر نمادین، نقش‌های متعددی بر عهده دارد و بر اساس این نقش‌ها ارزش و کارکرد آن در تفکر و ادبیات و فرهنگ مشخص می‌شود. بر اساس نظر فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر» از جمله نقش‌های مهمی که نمادها ایفا می‌کنند به این موارد می‌توان اشاره کرد:

۱. نماد، نمایشگر کل به وسیلهٔ جزء است.

جست‌وجوی معانی بزرگ و ایده‌های بنیادین و وحدت غایی جهان در امور جزئی و اشیای خُرد، یکی از روش‌های مکتب سمبولیسم یا نمادگرایی است؛ زیرا به تعبیر مولانا: «جزوها را روی‌ها سوی کل است».

۲. نماد، راه ورود به عالم باطن است.

تصویر نمادین، دریچهٔ ورود به دنیای باطن و عالم ورای عقل است. نماد، حرکت‌دهنده است و مخاطب را به دنیای بیرون از پنج حس و جهان فراسوی تن می‌کشاند. از نظر مولانا زبان نمادین، نردبان آسمان است.

نردبان آسمان است این کلام هر که از این برود آید به بام

(مولوی، ١٣٦٣: ١/ ٧٦٣)

۳. نماد، مبدأ و سرآغاز آگاهی است.

تصویر نمادین، جانشین معنا و مقصود نیست بلکه منشأ و سرچشمهٔ معرفت است؛ یعنی، تأویل و معنی از خود نماد شروع می‌شود. اگر هنگام تأویل، صورت حسّی نماد را حذف کنیم، چیزی برای جست‌وجو وجود ندارد.

٤. نماد، القاکنندهٔ احساس و عاطفه است.

درواقع، نماد وسیله‌ای برای بیان مفاهیم ناگفتنی است که پیام در سایهٔ عمیق‌ترین آن‌ها القا می‌شود. خاصیت نماد، القاکنندگی است. نمادها احساس گنگی و گم‌شدگی را در ما بر می‌انگیزند و این درواقع، نوعی القای احساس است.

۵. نماد، سازمان‌دهندهٔ افکار است.

نماد نقطه‌ای برای تمرکز است. از این رو تمام تصورات پراکنده و گوناگون و حتی متناقض در اطراف آن جمع می‌شوند. این اندیشه‌ها عموماً انتزاعی و ذهنی‌اند و با عالم خارج از ذهن و جهان حس و عقل پیوندی ندارند. تصویر نمادین، آن‌ها را در سایهٔ خود فراهم می‌آورد، سازمان‌دهی می‌کند و یک تصویر حسی را مظهر و منشأ آن تصورات و دریافت‌ها می‌سازد. بنابراین، کار نماد، تثبیت و سازمان‌دهی ادراکات و احساسات پراکندهٔ فردی و اجتماعی است(نک. فتوحی، ١٣٨٥: ١٨٣-١٧٨).

۲-۲. انواع نماد

نماد از زوایا و به اعتبارهای مختلف، گونه‌هایی دارد؛

۱. نمادهای قراردادی یا دلالتگر

به نمادهایی اطلاق می‌شود که دلالتگرِ یک علامت اختیاری و قراردادی هستند، در رشته‌های مختلف علوم به صورت نشانه‌ها و علامت‌ها کاربرد دارند و اغلب محققان آن‌ها را نشانه یا علامت می‌نامند نه سمبول؛ مانند نماد شیمیایی عناصر در جدول تناوب.

۲. نمادهای استعاری

نمادهایی که دلالتگر یک مفهوم خاص و طبیعی هستند و به علت هم‌بستگی و ارتباط و شاید به طور اتفاقی به چیزهای دیگر اشاره دارند؛ مانند روباه که نماد انسان‌های حیله‌گر است و شیر که نماد انسان‌های شجاع است.

۳. نمادهای قدسی و اساطیری

به علامت‌های قراردادی و غیرطبیعی‌ای اطلاق می‌شود که به مفاهیم حقیقی، معنوی، مذهبی، آیینی و فرهنگی اشاره دارند؛ مانند صلیب که نماد مسیحیت است و اذان که نماد اسلام است.

٤. نمادهای یادبودی و تلمیحی

نمادهایی که به خاطره‌ها یا رویدادهای تاریخی، افسانه‌ای یا اساطیری اشاره دارند؛ مانند سیمرغ که نماد حضرت حق و روح والای انسانی است (نک. داد، ۱۳۷۵: ۳۰۱، سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ٤۷۵؛ جمشیدی، ۱۳۹۵: ۱۲-۷).

نمادها را از جهات دیگر نیز تقسیم‌بندی کرده‌اند:

از نظر نوآوری و رواج: الف) نمادهای ابداعی؛ ب) نمادهای مرسوم

از نظر تأثیر و پویایی: الف) نمادهای مرده؛ ب) نمادهای زنده و پویا

از نظر منشأ: الف) شخصی ب) جهانی ج) قراردادی(نک. فروم، ۱۳٤۹: ۵-۲).

بنابراین می‌توان گفت برخی از نمادها شخصی‌اند و به شاعر یا نویسندهٔ نمادگرا اختصاص دارند؛ مانند نی و شیر در مثنوی معنوی؛ برخی دیگر، نمادهای عمومی یا عام هستند و همگان، کم و بیش آن‌ها را پذیرفته‌اند؛ مانند آتش که نماد خشم، شهوت، سوزانندگی و حتی پاکی و معرفت است یا کوه که نماد صبر و استقامت است. نمادهای عام غالباً در ادبیات کشورهای مختلف حضور دارند و به عنوان نمادهای جهانی شناخته می‌شوند؛ مانند کبوتر یا زیتون که نماد صلح، دوستی و آزادی هستند.

نماد نیز، زیرساختی تشبیهی دارد و «مانند استعاره، ذکر مشبهٌ‌به و ارادهٔ مشبه است منتهی با دو فرق: ۱- مشبهٌ‌به در سمبول صریحاً به یک مشبه خاص مشخص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به‌اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم (A range of reference) است؛ مثلاً زندان در شعر عرفانی، سمبول تن و دنیا و تعلقات دنیوی و امیال نفسانی است. ۲- در استعاره ناچاریم که مشبهٌ‌به را به سبب وجود قرینهٔ صارفه، حتماً در معنای ثانوی دریابیم اما سمبول در معنای خود نیز فهمیده می‌شود... جز این دو فرق، سمبول عین استعاره است» (شمیسا، ۱۳۷۳:

۱۹۸-۱۹۰)؛ بنابراین سمبول‌های ادبی و عرفانی گاه در قالب نشانه‌هایی (تعابیر و واژه‌هایی) محسوس و ملموس که علاوه بر معنای ظاهری، معنا یا معانی مجازی و باطنی نیز دارند در یک متن می‌آیند؛ مانند واژه‌های نی، دریا، خورشید، شیر، خرگوش، سگ، باز و غیره در مثنوی معنوی یا طوطی، هدهد، صعوه، طاووس و غیره در منطق‌الطیر عطار؛ و گاه در قالب اضافهٔ سمبولیک(نک. همان)؛ مانند «کلاه سروری»، «طوطی جان»، «همای سعادت»، «سرمامک غفلت»، «اژدهای نفس»، «فتراک جفا»، «عیسی روح» و غیره در اشعار حافظ و مولوی و خاقانی.

عوامل متعددی می‌توانند منشأ اخذ نمادها باشند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: طبیعت، آیین‌های ملی و اساطیری، دین و مذهب و عرفان و فلسفه(نک. داد، ۱۳۷۵: ۳۰۱ و جمشیدی، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۰).

نمادها در آثار ادبی به شیوه‌های مختلفی نمود پیدا می‌کنند: گاه در تک‌بیت‌های مستقل و پراکنده و گاه در درون یک اثر ادبی حضور پیدا می‌کنند؛ گاه در قالب یک داستان یا حکایت یا قصه مطرح می‌شوند و گاهی کل یک اثر ساختاری نمادین و تمثیلی دارد.

۳. بحث

۳-۱. نمادپردازی در دیوان ملّا پریشان

جریان نمادپردازی در شعر عرفانی که با سنایی رسمیت یافت و با عطّار تثبیت شد و در شعر مولانا به اوج ابهام و ژرفا و ناخودآگاهی و عاطفه رسید، توسط پیروان مکتب او کاربرد متنّوع یافت. یکی از «پیروان مکتب عرفانی مولانا، ملّا پریشان است»(نک. نوری، ۱۳۹۰: ۷-۲). تسلط زبانی و قدرت شاعری ملّا پریشان، سبب گستردگی دایرهٔ ادبیّت و زیبایی و اثرگذاری شعر او شده است. واژگان، تعابیر و تصاویر نمادین در دیوان ملّا پریشان، متأثّر از عرفان عمیق او، طراوت خاصی یافته است. استفادهٔ فراوان ملّا پریشان از اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، نمایانگر روحی صیقل‌یافته از سیر و سلوک عرفانی است و استفادهٔ درخور و دقیق او از این تعبیرات، از تجربیات عمیق و ناب عرفانی او حکایت می‌کند. تأکید ملّا پریشان بر عاجز ماندن فکر و عقل در مسیر شناخت ذات حق و عشق شورمندانه‌اش به ذات لایزال الهی، در لابه‌لای ابیات شیرین او که غالباً به زبان لکی سروده شده، نمایان است.

توجه ویژهٔ ملّا پریشان به بن‌مایه‌های طبیعی، وجههٔ خاصی به شعر او بخشیده و به گسترش نمادپردازی در شعرش دامن زده است. همواره طبیعت پرمایه‌ترین موضوعات را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان قرار داده و تعدّد و تنوّع بی‌نظیر پدیده‌های طبیعی، به میدان عملکرد شاعران وسعت بخشیده است. هنرمند نمادگرا به دنبال صورت محسوس است، تا مفاهیم معقول و حتی ناشناخته‌ای را که با حواس باطنی خود تجربه کرده و در ذهنش جریان یافته است، نشان دهد و تبیین

کند؛ برای این مقصود، عناصر طبیعی بهترین دستمایه به شمار می‌روند. نمادهای به‌کار رفته در دیوان ملّا پریشان، ذیل چند عنوان دسته‌بندی می‌شوند:

۳-۱-۱. حیوانات

استفاده از نام و ویژگی‌ها و رفتارهای حیوانات در قالب ضرب‌المثل، نشانه و نماد، نزد مردم غرب ایران، بویژه لک‌زبانان رایج است(نک. بیرانوند و صحرایی، ۱۴۰۰: ۳۹-۱۹). ملّا پریشان نیز در دیوان اشعارش استفاده هایی نمادین از ویژگی‌ها و اوصاف حیوانات کرده است. در دیوان ملّا پریشان، گزارشی مختصر از داستان منطق‌الطیر عطار آمده و ملّا در آن، به تأسی از پیر نیشابوراشاراتی نمادین کرده است(نک. عطار، ۱۳۷۹: ۲۳۸-۳۵)،

در بیت نخست این گزارش:

سی نوع پَله‌وَر راهی بین بی‌خوِد　　پی دیدِ سیمرغ، هادی‌شان هدهد

(ملا پریشان، ۱۳۸۴: ۹)

si neo palavar rāhi bin bê xoed / pe dide simerγ hādishān hoedhoed

برگردان: سی نوع پرندهٔ واله و شیدا به راه افتادند و هدایت آن‌ها را هدهد بر عهده داشت و هدفشان دیدن سیمرغ بود.

سی نوع پَله‌وَر (پرنده)، چنانکه در منطق‌الطیر عطار دیده می‌شود، نماد سالکانی است که قدم در راه معرفت گذاشته‌اند. مفهوم بیخودی نیز نمادی از حالتی است که سالک، مراتب نخستین سلوک را در آن پشت سر گذاشته و از دام‌های نفس رسته است؛ لذا دریچه‌های شهود بر او گشاده شده است. هدهد، نماد پیران طریقت است که راهنمایان این مسیر خطیر و پر پیچ و خمند؛ وجودشان لازم و هدایتشان واجب است. سیمرغ نیز همان سیمرغ منطق‌الطیر است؛ یعنی نمادی از وجود معشوق ازلی است. ملّا پریشان وابستگی جانِ شیفتهٔ سالکان به مبدأ خویش را به تأسّی از منطق‌الطیر عطّار چنین روایت کرده است. این بیت، اندیشهٔ عرفانی وحدت وجود را نیز به‌خوبی نمایان می‌سازد:

واتِم چی طوطی مزان تقلیدی　　من عنـــد الله زان عین تأییدی

(همان:۳۴)

vatem čüi tuti mazon taqlidi / men endellā zān eine ta’yidi

برگردان: گفتم سخنان مرا همانند سخنان طوطی، سرسری و تقلیدی مپندار و بدان که من سخن حق را بازگو می‌کنم. عبارت قرآنی «مِن عندالله» نیز تأیید و شاهدی بر چنین سخنانی است.

در مصراع نخست، واژهٔ طوطی، بیرون از ساخت تشبیهی «چی طوطی»، نماد انسان‌هایی است که هرچه می‌دانند، تنها ظاهر علم و معرفت و تکرار الفاظ است و به کنه حقیقت راه ندارند. شاعر چونان پیری واصل، سخنانی دالّ بر ضرورت سلوک الی‌الله را بر زبان جاری می سازد و بیم دارد که مخاطبان، سخنان او را نیز مانند سخن کسانی بپندارند که از روی تقلید، چیزهایی می‌گویند و خود از سرّ معنا ناآگاهند؛ در حالی که جان او متصّل به عالم حقیقت است و درواقع، براساس کلام پروردگار سخن می‌گوید و مخاطب را به سلوک فرامی‌خواند.

در جای دیگری از دیوان کم‌حجم ملّا پریشان، از حیواناتی چون شیر، روباه، شهباز و خفاش استفادهٔ نمادین شده است:

ار فصلی رودا کردشان تزویر　　جای شیر گرتن روباهان پیر

شهباز و خفاش کی بین نظیر　　و ما یستوی الاعمی والبصیر

(ملّا پریشان، ۱۳۶۱: ۱۱ و ۱۲)

arfasli rudā kardashān tazvir / jaye shir gerten rubāhānə pir

shahbāz o xofāsh ke: bian nazir / va mā yastavel a'mā valbasir

برگردان: مدتی گذشت و تزویر کردند؛ روباهان پیر جای شیر را گرفتند. کِی شهباز و خفاش همانند بوده‌اند؟ چنانکه در قرآن آمده است: نابینا و بینا برابر نیستند.

از سویی در بیت نخست، شیر و در بیت دوم، شهباز را نماد انسان کامل و نیز نماد حضرت علی(ع) گرفته و از دیگر سو، در بیت اول، روباهان و در بیت دوم، خفاش را نماد اهل تزویر و ریا و همچنین، مخالفان و معارضان و غاصبان حق آن امام همام دانسته است. علاوه بر این، به آیهٔ شریفهٔ «هل یستوی الاعماء والبصیر» استناد جسته و آن را چنان تأویل کرده که بصیر، نماد انسان کامل و ولیّ خدا (علی) و اعمی نماد کوردلان و خفّاش‌صفتان(معارضان آن امام) است.

یکی از حیواناتی که در دیوان ملّا پریشان به‌کرّات از آن نام برده شده و گاه، از آن به عنوان نماد استفاده گردیده، سگ است. سگ در برخی از این ابیات، نماد نفس امّاره و نیز صوفی ناصافی پشمینه‌پوش است. در بیت:

سگِ نفس مِردار دنیا منجلاب　　الدُّنیا جیفَةٌ طالِبُها کِلابُ

(ملاپریشان، ١٣٨٤: ٢٩)

sage nafs merdār doenyā manjelāb / addonyā jifa taleboha kelāb

برگردان: نفس، سگ مرداری است که در لجنزار دنیا افتاده است؛[به فرموده حضرت علی(ع):] دنیا لاشهٔ گندیده‌ای است که طالبان و دوستدارانش همچون سگانند.

روساخت این بیت از تشبیهات متعدد و متراکم تشکیل شده است؛ ولی ژرف‌ساخت آن، نمادین و تأویل‌پذیر است. چنانکه پیش‌تر در بخش مباحث نظری اشاره شد، «سگ نفس» اضافهٔ سمبولیک است و سگ در آن، نماد و رمز نفس دانسته شده است. تعابیر دیگر نیز به‌رغم برخورداری از روساخت تشبیهی، تعابیری نمادین هستند؛ بنابراین، حتی اگر اضافهٔ «سگ نفس» و جمله‌های اسنادی «سگ نفس مردار[است]»، «دنیا منجلاب[است]»، «دنیا جیفه است» و «طالبان دنیا سگانند» را تشبیه بدانیم، در این دو مصراع، باطنِ نفس و دنیا نمایانده شده است: در مصراع نخست، سگ و مردار هر دو نماد نفس هستند و منجلاب، به‌ظاهر مشبهٌ‌به و درحقیقت نماد دنیاست و در مصراع دوم، جیفه، نماد دنیای به‌ظاهر دلفریب و درحقیقت متعفّن و نامطلوب و کلاب(سگان جیفه‌دوست و مردارخواه) نماد دنیادوستان دانسته شده‌اند: نفس‌های دنیادوست، سگانی هستند که به دنبال لاشه‌ای گندیده در تکاپویند. در بیان فشردهٔ کل بیت نیز می‌توان به این نتیجه رسید که «سگ، نماد نفس دنیادوست است که در لجنزار دنیا افتاده است».

گفتنی است مصراع دوم، تضمینی از این سخن منسوب به امام علی(ع) است: «الدُّنیا جیفَةٌ طالِبُها کِلابٌ» (نک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۲۱۶ و مجلسی،۱۳۸۷:۲۸۹).

در بیت زیر که در قالب ضرب‌المثل به کار رفته است نیز اسب نماد انسان مفت‌خور، عیاش و تن‌پرور و گاو(گاجفت) نماد انسان زحمت‌کش و کم‌بهره است:

من زحمت کیشام تو یاد گرتی مفت　　هیله اسبِ بن ها بانِ گاجفت

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۱۵)

me(n) zahmat kiŝām toe yād gerti meft / hila: asbə ban hā bāne gā jef

برگردان: من زحمت کشیدم و تو مفت و بی دردسر آموختی؛ آری، قدرت شیهه‌کشیدن(توش و توان) اسب روی دوش گاو شخم‌زن است.

ملّا پریشان در جایی از دیوانش نیز ابتدا صوفیان را دو گروه می‌داند: صوفی صافی و صوفی پشمینه‌پوش؛ آن‌گاه پس از توصیف حقیقت تصوف و ویژگی صوفیان صافی، به مذمت صوفیان پشمینه‌پوش ناصافی می‌پردازد و معنای باطنی (باطن و حقیقتِ) صوفیان ناصافی و ظاهرپرست را که از تصوف، تنها پشمینه‌پوشی را گرفته و بقیهٔ لوازم آن را رها کرده‌اند دگرگون و غیر از آنچه تا آن زمان دانسته شده است می‌داند:

وَ لیکن معنای صوفی پشم پوش　　کـلاب، دَواب، سباع و وحوش

تــارک الصلوة مــال مردم خُور　　معنی صوفیه وینه‌ی سگ گَر

(همان، ۳۲)

valikan ma'nāi sufi paŝm push / kelāb, davāb, sebā' o vohuŝ

tārekossalat, māle mardem hoar / ma'ni sufia vêne: sag-e garr

برگردان: ولیکن معنای [حقیقی] صوفی[های] پشمینه‌پوش [این است:] سگان، چارپایان، درندگان و حیوانات وحشی. بی‌نمازانی مال مردم‌خور؛ [همچنین] معنی صوفی [چیزی] مانند سگِ گر است.

در اینجا نیز تأویلی صورت گرفته و کلاب و دواب و سباع و وحوش، نه تنها مشبهٌ‌به، بلکه نماد صوفی پشمینه‌پوش دانسته شده است. چنین استفاده‌های نمادین و تأویل‌بردار از روساخت‌های تشبیهی یا به تعبیر شمیسا اضافه‌های سمبولیک نزد دیگران نیز دیده می‌شود(نک. شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۹۷)؛ چنانکه مولانا نیز بارها در ترکیبات تشبیهی یا تشبیهات اسنادی، نمادپردازی کرده است؛ مثلاً آنجا که می‌گوید:

قصهٔ طوطیّ جان زین‌سان بود　　کو کسی کو محرم مرغان بود

(مولوی، ۱۳٦۳: ۱/ ۱۵۷۵)

یا در این بیت:

نفست اژدرهاست او کی مرده است　　از غم بی‌آلتی افســـرده اســـت

(همان، ۳/ ۱۰۵۳)

در بیت نخست، طوطی را رمز جان گرفته و در بیت دوم، اژدها را نماد نفس دانسته است.

۳-۱-۲. پیامبران

مسئلهٔ نبوّت یکی از پیچیده‌ترین آموزه‌هایی است که تأمل در جوانب مختلف آن عارفان را بر آن داشته که تأویل‌هایی شگفت و نوآیین از آن عرضه کنند. بینش باطن‌گرا و تأویلی عارفان و قرائت نو از آموزه‌های دینی سبب شده که هر یک از پیامبران در این بستر، نماد و محمل معنایی تازه شوند؛ چنانکه مثلاً در ریاض‌السیاحه، انسان کامل با نام‌هایی گوناگون خوانده می‌شود؛ ازجمله با نام‌های پیامبران.(نک. شیروانی، ۱۳۳۹:۱۵٦).

ملّا پریشان نیز در مواردی، نام‌ها، صفات و رفتارهای پیامبران را تأویل کرده و آن‌ها را نماد مفاهیم، آموزه‌ها و معانی دیگری دانسته است.

۳-۱-۲-۱. نوح

آدم سینه چـاک گندمِ خالت　　نوح غرق طوفان بحرِ کمالت

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۷۵)

ādam sêna čāke gandoeme xālet / nu:h γarqə tufāne bahre kamālet

برگردان: حضرت آدم، سینه‌چاکِ دیدار خال گندمگون علی(ع) و حضرت نوح در دریای کمال او غوطه‌ور است.

نوح(ع) هم در سنت ادب فارسی و هم در این بیت نماد نجات از آسیب طوفان است(نک. یاحقی، ۱۳۷۵: ٤۲۳-٤۲۵)؛ اما در نظر باطن‌بین و نمادگرای ملّاپریشان، چنان‌که از این بیت برمی‌آید، در عین اینکه مظهر و نماد نجات‌بخشی از طوفان است، خود غریق دریای کمالِ علی(ع) است. حضرت آدم(ع) نیز - با اینکه تنها ترک اولی و به‌اصطلاح، عصیانش خوردن گندم بود- با کمال شگفتی غالباً نماد عصیان دانسته شده است. گندم‌دوستی او در اینجا، کنایه‌ای از همین نکته است. ملّا در این بیت، با تأویلی لطیف، حقیقت و باطن گندم‌دوستی او را ناشی از عشق او به گندم خال حضرت علی (ع) می‌داند.

۳-۱-۲-۲. خضر

خضر در متون صوفیه فراوان به کار رفته و گاه نماد انسان کامل و ولیّ حق است و گاه، هم خودِ واژهٔ خضر و هم معنای آن؛ یعنی سبز و سبزی، نماد بسط (در برابر قبض) دانسته شده است(نک. تاجدینی، ۱۳۸۸: ۳٦۲). ملّا پریشان نیز ضمن اینکه خضر را حبیب و ولیّ خدا می‌شمارد، او را نسبت به مقام و مرتبهٔ حضرت علی(ع) کم‌اهمیّت نشان می‌دهد:

باسِـط الیَدین بـالجملـه داری　　خضر حبیب کم شریک مَشماری

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۱۹۰)

Bāset-ol yadain beljomla dāri / xezre habib kam ŝarik mashmāri

برگردان: دست کرمت باز است و دوستی مانند خضر را شریک کوچکی می‌شماری.

۳-۱-۲-۳. ایوب

ایوب (ع) نماد صبر و استقامت است و خداوند به سبب مقام والایش او را در قرآن، بندهٔ صبور خود خوانده است. در دیدگاه شیعیِ ملّا پریشان، این مقام به واسطهٔ صبوری در مصائبی که بر امام حسین(ع) و خانواده‌اش وارد شد به آن امام داده شده است.

وَ میدان جنگ چی حیدر حسین　　صابر چُی ایوب پیغمبر حسین

(ملاپریشان، ١٣٨٤: ٢١٩)

va me:done jang čüi heydar hoeseyn / sāber čüi ayyube peyγambar hoeseyn

برگردان: امام حسین(ع) مانند حضرت علی(ع) دلاورانه به میدان جنگ رفت و همانند ایوب پیامبر، مظهر و نماد بردباری بود.

در این بیت، علاوه بر ایوب(ع)، امام حسین(ع) نیز نماد و نمونهٔ بردباری دانسته شده است.

۳-۱-۲-٤. یعقوب، یوسف

یعقوب(ع) نماد «عاشق شیدا و نیز مرشد کامل است» (سجادی، ۱۳۷۰: ۲۱۷) . کسی که «لیاقت و شایستگی درک حقایق الهی را دارد و بوی گلستان حقایق الهی را از فرسنگ‌ها درک می‌کند» (سنگری، ۱۳۹۰: ۲۸).

ملّاپریشان در بیت زیر، از دو حسن تعلیل استفاده کرده است تا اوج حسن و جمال و نهایت مقام و کمال حضرت علی(ع) و نمادوارگی و مظهریت او را به‌خوبی نشان دهد:

یعقوب ژِحسرت اعمی فقدانت　　یوسـف زنـدانی چا زنخدانت

(ملاپریشان، ١٣٨٤: ٧٥)

ya'qub ža hasrat a'mā feqdānet / yusef zendāni čā zenaxdānet

برگردان: یعقوب نابینای غم هجران توست و یوسف در چاه زنخدان تو اسیر است.

به تعبیر ملّا پریشان، نماد برترِ زیبایی و حُسن، حضرت علی(ع) است؛ چنان‌که کوری حضرت یعقوب، درواقع، ناشی از حسرت دیدار علی (ع) است و حضرت یوسف به عنوان مظهر و نماد حسن و جمال ، شیفتهٔ حسن و جمال اوست و تجلّیات الهی را در وجود حضرت علی(ع) جست و جو می‌کند.

۳-۱-۲-۵. ابراهیم خلیل و اسماعیل

ابراهیم(ع) نماد انسان کاملی است که در مبارزه با بت نفس، الگوی سالکان و روندگان طریقت به شمار می‌رود. او مراحل سخت سیر و سلوک را با انواع آزمون‌های الهی پشت سر گذاشته و در میدان نظر و عمل سربلند و پیروز شده است. امّا همین عارف حق‌جو همه‌جا در طلب پروردگار و جلب رضایت اوست؛ تا جایی که فرزندش را به واسطهٔ رؤیایی که متضمن اشارت الهی است، به قربانگاه می‌برد.

خلیل پروانه شمع جلالت ذبیح قربانی کوی وصالت

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۷۵)

xalil parvāna šam'e jelālet / zabih qoerbānie kuye vesālet

برگردان: ابراهیم خلیل، پروانهٔ شمع وجودت و اسماعیل، قربانی کوی وصال توست.

در نظر ملّاپریشان، حضرت علی(ع)، ولیّ‌الله و انسان کامل است. چونان آیینه‌ای است که در برابر جمال و جلال حق قرارگرفته و مظهر جمال و جلال الهی است. ابراهیم خلیل(ع) شیفته و عاشق نورانیت وجود و عظمت مقام علی(ع) است و همچون پروانه‌ای گرد شمع وجود او می‌گردد؛ چنانکه اسماعیل(ع) نیز که خود نماد سرسپردگی محض در برابر محبوب ازلی است، درحقیقت، قربانی وصال حضرت علی(ع) است.

۳-۱-۳. باده و وابسته های آن

باده در دیوان ملاپریشان نماد تجلیّات و جلوه‌های معشوق ازلی است که باعث بیخودی سالک می‌شود. عارف، هرگاه دچار پریشان‌گویی نشئت‌گرفته از عجز درک ذات و صفات ازلی می‌شود علاج درد را در باده می‌یابد؛ امّا به خود نهیب می‌زند که این باده قدرتمند است و وجود او کم‌ظرفیت. با این همه، آرزو می‌کند از این شراب بی‌غش که تلخ است اما لب را حلاوت می‌بخشد، جرعه‌ای به او داده شود و به واسطه غلبهٔ سُکر، مودّت و محبّت الهی را درک کند.

ساقی باوَری جامی پی مستی سودم مستیَن، زیان ژِ هستی

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۲۱٤)

sāqi bāwari jāmê peye masti / sudem mastyan zyān ža hasti

برگردان: ای ساقی، جامی بیاور که به من مستی بخشد. سود من در مستی و بیخودی است و زیانم در زندگانی است.

بِـدَر بنـوشم وَ یــاد مَستـان پنجهٔ ابلیس پیچ خداپرستان

(همان: ۲۱٤)

bedar benušem va yāde mastān / panjeye eblis pêče xoedā perastān

برگردان: شرابی بده تا به یاد مستان بنوشم. خداپرستانی که پنجهٔ ابلیس را پیچاندند.

بس کَر پریشان، پریشان‌حَرفی ای بـادهٔ پر زور تو تُنُک ظرفی

(همان: ۵۱)

bas kar parišān, parišān harfi / ey bādaye perzur toe tonekzarfi

برگردان: ای پریشان، پریشان‌گویی را بس کن، این باده پرقدرت و ظرفیّت تو اندک است.

ساقی و باده و جام و مستی و مستان در این سه بیت، نمادین‌اند. ساقی، نماد پیر و مرشد و هدایت‌کننده به راه حق تعالی و طریق معرفت و عشق و وصال اوست. باده و جام باده، به تجلیات حق و معانی غیبی و معارف آسمانی اشاره دارند و مستی، نماد ترک هوای نفس و تعلقات دنیایی و رها کردن خود(نفس) و خواسته‌های آن است و مستان، نماد عارفان واصل و پیران کامل‌اند؛ کسانی که بر نفس و شیطان، غالب گشته‌اند. شاعر در بیت نخست، از ساقی که نماد حق یا پیر است درخواست می‌کند تا جامی از بادهٔ مستی‌آور و بیخودگرداننده برای او بیاورد؛ زیرا سودش را در این مستی و بیخودی و زیانش را در هستی و هوشیاری و باخودبودن می‌بینند. در بیت دوم، ضمن تکرار و تأکید بر درخواستش، به رسمی اشاره می‌کند که در مجالس باده‌نوشی در ملل باستان مانند ایرانیان و یونانیان و آشوریان معمول بوده است؛ رسم «به یاد آوردن یاران و حریفان در هنگام باده‌نوشی» (نک. خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۱/ ۸۹٦ و ۸۹۷)؛ چنانکه حافظ می‌گوید:

چو با حبیب نشینی و باده پیمایی به یاد آر محبان بادپیما را

(حافظ، ۱۳٦۷: ۷)

معنی بیت دوم ملّا پریشان این است: ای ساقی، باده بده تا به یاد مستان(اولیای خدا) و خداپرستانِ شیطان‌شکن بنوشم. بیت سوم، آخرین بیت ساقی‌نامهٔ بیست و پنج بیتی ملّاپریشان است. او در این بیت، مانند مولانا در پایان نی‌نامه، خود را به پایان دادن به سخنان سنگین عرفانی می‌خواند: ای پریشان، از ادامهٔ این سخنان باز ایست و بس کن؛ زیرا این باده(سخنان مستی‌آور عرفانی) پر زور و تو کم‌حوصله و کم‌ظرفیت هستی.

در ابیات دیگری از همین شعر(ساقی‌نامه) می‌گوید: این باده سبب فنای فی‌الله می‌گردد، که نهایت آرزوی عارفان وارسته است. این باده مخصوص اولیای الهی است. باده‌ای است که یادآور روز الست است؛ میثاق عاشقانهٔ ذریّات آدم با خداوند: خطاب الهی «اَلَستُ بِرَبِکُم» و پاسخ ذریّات: قالوا«بَلی» (قرآن کریم: ۱۷۲/۷). بر اساس سخن عارفان، این عشق در پیمانهٔ وجودی تمامی ظهورات و آفریده‌ها به ودیعه نهاده شده و بُعد تازه‌ای به مفهوم محبّتِ حقیقی داده است. ملّاپریشان با یادآوری حوادث غم‌انگیز

کربلا و شهادت یاران امام حسین(ع) آنان را مدهوشِ بادهٔ الست می‌نامد که برای جانفشانی در راه معشوق سر از پا نمی‌شناسند.

۳-۱-۴. عشق

عشق و محبت الهی یکی از مسائل بنیادین عرفان و تصوّف است و بسیار مورد توجه عارفان بوده و شاعران عارف، با تعابیر و توصیفات گوناگون از آن یاد کرده‌اند. «تعریف این عشق دشوار است و کنه آن در غایتِ خفا و پوشیدگی. عاشقانه‌های رابعه و حلّاج تا غزالی و عین القضات و عطّار و ابن عربی و مولانا سیری استکمالی می‌پیماید. عشقِ حقیقی عبارت است از قرار گرفتن موجودی کمال‌جو در مسیر جاذبهٔ‌کمال مطلق؛ یعنی پروردگاری که جمیلِ مطلق است، که همه رو به سوی او دارند و او را می‌طلبند» (غزالی،۱۳۵۱: ۲۸۳_۲۷۹)

ملّا پریشان نیز به تأسی از شاعران بزرگ عارف، بویژه مولانا، با شیفتگی بسیار از عشق یاد می‌کند، و دلی می‌خواهد که شراری از محبّتِ حق در آن باشد؛ چون اسرار دلفروز حق را تنها دل‌های عاشق برمی‌تابند:

دلی که ژ عشق هویچش سوز نیَه　　مَحـــرم اسـرار دل‌فـــروز نیَـه

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۱۹)

delê ke ža ešq hüčeš suz nyia / mahramə asrār delferuz nyia

برگردان: دلی که در آن شراری از محبت نیست، جای رازهای دل‌افروز عشق نخواهدبود.

آتش و تعابیری چون سوز و فروز که صفات و متعلقات آن هستند، غالباً در شعر عرفانی، نماد عشق هستند. در هر دو مصراعِ این بیت نیز به اوصاف و ویژگی‌های این آتش اشاره شده است.

در شعر ملّاپریشان، آب نیز نماد دیگری از عشق است:

مِن وَ آب عشق خـاکم سِرشتَن　　یک جفاش و لام چُی صد بِهِشتَن

(همان، ۲۱۴)

men va ābe eŝq xākem sereŝtan / yak jafāš va lām čüi sad beheštan

برگردان: خاکِ مرا با آبِ عشق عجین کرده‌اند، جفایی از سوی او برایم ارزش صدها بهشت را داراست.

«آب عشق» اضافهٔ سمبولیک است و آب در آن، رمز عشق است. آب، نماد معانی و مفاهیمی چون زندگی، علم، ملکوت و جز آن دانسته شده است. این واژه، علاوه بر مفاهیم یادشده، دست کم در این بیت، نماد عشق نیز هست.

٤. نتیجه‌گیری

سخنان نغز و پرمغز عارفانه و صمیمیت روشن و بی‌پردهٔ ملّا پریشان، نشان‌دهندهٔ باور محکم و عمیق او به عرفان، بویژه عرفان شیعی است. دیدگاه‌های باورمندانه و باطن‌گرایانهٔ او نمایانگر روح صیقل‌خورده و تربیت حاصل از سیر و سلوک راستین عرفانی است. ملّا پریشان بویژه از حیث نمادگرایی و تمایل به تأویل باطنی و نمادین مفاهیم، نام‌ها، مظاهر طبیعت و حتی سخن بزرگان دین، به مولانا و نمادپردازی‌های او نظر دارد؛ تا جایی که برخی از ابیات عرفانی او به استقبال از اشعار مولانا سروده شده است. مجموعه ابیات دیوان ملّا پریشان که به زبان لکی سروده شده، حدود هزار بیت و در قالب مثنوی است. فراوانی نمادهای به کار رفته در کل دیوان او حدود پانزده درصد است. بیشترین نمادگرایی در مثنوی ملّا پریشان در زمینهٔ نمادهای طبیعی اعم از طبیعت و حیوانات، و کمترین نمادگرایی در زمینهٔ نمادهای اساطیری ایرانی است. نمادهای ملّا پریشان بیشتر صبغهٔ مذهبی دارند و کاربرد بسیارِ آیات و احادیث، یکی از مشخصات اصلی اشعار او ست. عرفان ملّا پریشان به سبب آمیختگی با شریعت مجال بیشتری برای به کارگیری نمادهای مذهبی داشته است. با این حال، نمادهای به کار رفته در شعر ملّاپریشان، جنبهٔ عرفانی قوی و عمیقی نیز دارند. تقابل عقل و عشق در قالب نمادهای هشیاری و مستی در دیوان ملّا پریشان بسامد چشمگیری دارد؛ تا جایی که یکی از مثنوی‌هایش را به مناظره میان عقل و هوش اختصاص داده و ساقی‌نامهٔ او نیز سرشار از این گونه نمادهاست. فراوانی استفاده از نمادهای وابسته‌های آن نیز در دیوان ملّا پریشان آشکار است و به شیوهٔ عرفا، از باده همان جام الست و یکتایی ذات پروردگار را در نظر دارد؛ نه باده‌ای که مخصوص انسان‌های رانده‌شده است یا باده‌ای که خرد را گمراه می‌کند و به تاریکی می کشاند. فراوانی اصطلاحات عرفانی مانند حدوث، قدم، قوس صعود، صفات عینی و غیره و کاربرد آن‌ها در ابیات ملّا پریشان قابل توجه است؛ لذا عرفان ملّا پریشان عمیق و ریشه‌دار است.

منابع

- قرآن کریم

- آبرامز، مایر هوارد(۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: راهنما.

- الیاده، میرجا(۱۳۷۵). دین‌پژوهی. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

- باقی‌نژاد، عباس(۱۳۹۱). تحلیل محتوایی سمبولیسم در شعر معاصر فارسی. رسالهٔ دکتری دانشگاه تبریز. به راهنمایی ناصر علیزاده.

- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس. تهران: نشر نویسنده.

- بهرامی، اسماعیل، و چگنی،حسن رضا (۱۳۹۶). تشخیص و خاستگاه آن در شعر شعرای لک (با تکیه بر آثار غلامرضا ارکوازی، ملّا پریشان و ملّا منوچهر کولیوند). همایش ملی بررسی ادبیات بومی ایران زمین.

- بیرانوند، یوسف‌علی، و صحرایی، قاسم (۱۴۰۰). بررسی نام‌واژه‌های حیوانات در ضرب‌المثل‌های لکی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین، ۱۱(۳)، ۱۹-۳۹. Doi: 10.30495/irll.2021.1916829.1399

- تاجدینی، علی (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا. تهران: سروش.

- پورنامداریان، تقی(۱۳۸۳). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.

- جمشیدی،ایرج (۱۳۹۵). آشنایی با نماد و کاربرد آن. پایگاه آموزش زبان و ادبیات فارسی صدای ادب. http://sedayeadab.blogfa.com

- جورکش، شاپور(۱۳۸۳). بوطیقای شعر نو. تهران: ققنوس.

- چدویک، چارلز(۱۳۷۵). سمبولیسم. ترجمهٔ مهدی سحابی. تهران: مرکز

- حیدری، مرتضی(۱۳۹۴). بررسی اندیشه‌های حکمی- عرفانی منعکس‌شده با سمبولیسم الفبایی در دیوان عارفان ایرانی. متن پژوهی ادبی، ۱۹(۳)، ۵۳-۷۸. Doi: 10.22054/LTR.2015.2191

- خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۷۱). حافظ نامه. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- داد، سیما(۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

- رحیمی زنگنه، ابراهیم، و الماسی، عطا (۱۳۹۶). نمادگرایی در اشعار بهزاد کرمانشاهی و عبدالوهّاب البیاتی. کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ۹(۱)، ۲۱-۳۸. Doi: 10.22126/JCCL.1970.1047

- سبزیان، سعید، و کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸). فرهنگ نظریه و نقد ادبی. تهران: مروارید.

- سجادی، سید جعفر(۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری

- سنگری، محمّدرضا (۱۳۹۰). نمادهای قرآنی در مثنوی. فصلنامهٔ آموزش معارف اسلامی. ۳۳(۳)، ۲۶-۲۹.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). بیان. تهران: فردوس.

- شیروانی، زین العابدین(۱۳۳۹). ریاض السیاحه. تصحیح اصغر حامد. تهران: انتشارات سعدی.

- عطار، فریدالدین محمد (۱۳۷۹). منطق‌الطیر. به اهتمام سید صادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.

- غزالی، محمّد بن محمّد (۱۳۵۱). احیاء علوم دین. ترجمهٔ مؤیدالدین محمّد بلخی. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳٦۱). احادیث مثنوی. تهران: امیرکبیر.

- فروغی، سجاد (۱۳۹۱). نماد در شعر معاصر(اخوان ثالث، شفیعی کدکنی، ابتهاج، بهبهانی). پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. به راهنمایی یدالله بهمنی مطلق، دانشگاه تربیت دبیر رجایی.

- فروم، اریک (۱۳٤۹). زبان از یاد رفته. ترجمهٔ ابراهیم امانت. تهران: مروارید

- مجلسی، محمّدباقر (۱۳۸۷). بحار الانوار. تصحیح و مقابله محمّدباقر بهبودی. تهران: انتشارات اسلامیه.

- ملّا پریشان (۱۳٦۱). دیوان. به تصحیح و اهتمام اسفندیار غضنفری امرایی. خرم‌آباد: انتشارات کتابفروشی رشنو.

- ملّا پریشان (۱۳۸۴). دیوان. به کوشش اسفندیار غضنفری امرایی. خرم‌آباد: انتشارات شاپورخواست.

- مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد(۱۳٦۳). مثنوی معنوی. به تصحیح رینولد الین نیکلسون. تهران: امیرکبیر.

- نوری، علی(۱۳۸٦). بررسی جلوه‌های نمادپردازی در ادبیات داستانی معاصر. رسالهٔ دکتری دانشگاه تربیت مدرس.

- نوری، علی (۱۳۹۰). بررسی وجوه اثرگذاری مولوی بر ملّا پریشان از طریق مقایسهٔ‌مثنوی معنوی و پریشان نامه. همایش ملی بررسی سیر تحوّل ادبیات بومی لرستان، صص ۱-۲۱.

- یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادب فارسی. تهران: نشر سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- یونگ، کارل گوستاو(۱۳۷۲). روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه. ترجمهٔ محمد علی امیری. تهران: علمی و فرهنگی.

- یونگ، کارل گوستاو و همکاران (۱۳۷۸). انسان و سمبل‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: انتشارات جامی.