

نشریهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۱۶، شمارهٔ ۳۳، بهار و تابستان ۹۲
مقایسهٔ سیر تکاملی نماد آینه در شعر صائب و سیدای نسفی*
(علمی - پژوهشی)

دکتر شهین دخت صانعی
استاد دانشگاه جامع علمی کاربردی

چکیده

بهره گیری از شعر و ادبیات برای مضاعف سازی و ارتقای تراز نزدیکی اندیشه های ملل، بدون کاوش در ابعاد و زوایای مشترک و غیر مشترک سبک و سیاق شعرای آنها، یا به تعبیر دقیق تر بدون به سامان رساندن تلاش ها و پژوهش های کلی، آن هم در چارچوب مطالعات تطبیقی میسر نخواهد بود.

بررسی تطبیقی سبک صائب تبریزی و سیدای نسفی در غزل سرایی نشان می دهد که بخشی از مهم ترین صناعات و شگردهای بیانی آنها، به کشف ظرفیت های بی نهایت نمادها می چون: مجنون، آینه، بلبل، پروانه، آتش، شعله، گرداب و... مربوط می شود که بسیاری از مهم ترین مضامین، ایماژها و سنن ادبی را جذب شعر کرده است. چرا شعرا از نمادها بهره می برند؟ چگونه مضمون تازه می سازند و سبک مخصوص آن را می آفرینند؟

سخنوران و از جمله صائب و سیدای نسفی، نمادها را بهانه می دانند برای پرداختن به عشق، جنون، خودباختگی، استغراق، فنا، وحدت و... که در این میان، شناخت نشانه ها، تصریح و تدقیق این مفاهیم را تسهیل می کند و ذهن را یاری می دهد تا هم راز و رمز نهفته در آنها را بگشاید و هم غنای مفهومی آنها را بیش از پیش ادراک نماید.

این مقاله در پی پاسخ به این سؤال است که « آیا رشد و تحول مضمون کلمهٔ آینه در شعر صائب و سیدای نسفی، به عنوان شاعران طرز تازه، یکسان است؟ »

واژه های کلیدی: صائب ، سیدا ، آینه ، نماد.

۱- مقدمه

جواب آن غزل مولوی است این ، صائب که او چو آینه هم ناطق است و هم الکن
(صائب، ۱۳۷۰ ج ۶: ۳۰۶۴)

در زبان عادی و علمی ، به دلیل این که فهم به روشنی و درستی صورت می گیرد ، هر دال تنها به یک مدلول دلالت می کند حال آنکه در زبان ادبی، بسیاری از کلمات دارای بیش از یک معناست و به شکلی به کار می رود که چند معنایی می شود. «نماد نیز یک دالّ باز و گشوده است زیرا به یک معنی واحد منتهی نمی شود و حتی معنایی متناقص را در بر دارد. نماد با توجه به همین ویژگی ، قابلیت تأویل دارد.» (کزازی، ۱۳۷۶: ۲۵۳)

از آنجا که رمز نیز قابلیت تأویل و ارتباطی نزدیک با استعاره دارد ، این اتفاق بیشتر در استعاره های تمثیلی خود را نشان می دهد که در «شعر طرز تازه» ، به فراوانی و در شکل تمثیل دیده می شود. هنر نیز با همین نگرش تنوع می یابد؛ برای مثال، پیکاسو آرزو داشت شیء ای نقش کند که هم خفاش باشد و هم در عین حال ، قوطی کبریت .

دلیل اصلی استفاده از زبان رمز هم همین است که شاعر چون امکان تجلی معانی و مضامین مختلف را به زبان عادی دنبال می کند ، به مضمون سازی ، رمزگویی و نماد آفرینی متوسل می شود تا از تعرض های اجتماعی و ادعای مدعیان و اغیار بی خبر ، در امان باشد ، خواننده را به تفکر و کاوش وادار کند و یا معانی و تجارب به عبارت در نیامدنی را بیان نماید. او نشانه هایی را به کار می برد که بر حسب موضعه و میثاقی اجتماعی، با مدلول خود ملازمه دارد و نوعی رمز به حساب می آید؛ از جمله این نشانه های معروف کلمه «آینه» است.

به قول حافظ:

من این حروف نوشتم چنانکه غیر ندانست تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی
(حافظ ، ۱۳۷۰: ۵۱۴)

آنچه در تمام این معانی مشترک است ، نبود صراحت است و پوشیدگی مطلب. شاعرانی که از استقلال فکری و توانایی ابتکار بهره مند هستند ، نمادها را مواظبت می کنند

و آنها را از ابتدال و روزمره گی نجات می دهند. اگر نماد، را تصویری بدانیم که دو واقعیت ماده و روح، زمین و آسمان و صور مثالی یا اعیان ثابت آن، واقعیات محسوس را به هم پیوند می زند، باید به دنبال آن باشیم که بدانیم چرا شعرا از نمادها بهره می برند؟ باید گفت کار برد سمبول یا نماد، یک نوع شیوه بیان در هنر و ادبیات محسوب می شود. این روش، در آثار ادبی دوره های تاریخی بیشتر ملت ها، کم و بیش، به کار رفته است. در زبان نمادگرایان، کلمات، معنی معمول خود را ندارند و اغلب ارتباط بین واژه ها، تنها از نظر هماهنگی و گاه تضاد و زیر و بم صداها، یعنی در حقیقت موسیقی و لحن آنها ایجاد می شود و از سویی، قرائن و نشانه ها، ارتباط بین کلمات را نشان می دهد. از نظر نمادگرایان، شعر مانند موسیقی، نیازی به ارائه معنی ندارد و تنها وظیفه اش القا یا ایجاد حالتی در خواننده است. همین توجه بیش از حد به جنبه موسیقایی کلمات و کوششی که شاعران برای درهم آمیختن تصویرها و تخیلات خود و صراحت نبخشیدن به آنها داشته اند، نوعی شعر را که به «شعر ناب» معروف شده است، به وجود می آورد.

این مقاله به دنبال آن است که نماد «آینه» را در سخن صائب و سیدای نسفی به چالش بکشد و آن را رمز گشایی کند تا با نزدیک شدن به افکار و حال و هوای حاکم بر ایشان و جامعه ای که در آن می زیسته اند، تصویر واقعی آینه را در آینه ها بیابد.

۲- بیان مسئله:

با اندکی تأمل در اشعار صائب تبریزی و سیدای نسفی می توان دریافت که این دو اندیشمند ژرف نگر و فارسی گو، برای بیان مقاصد درونی خویش، از مفاهیم و نمادهای متعدد و متنوعی بهره گرفته اند چه، این دو شاعر نکته پرداز و معناپرور، نیک می دانسته اند که هر یک از مفاهیم و دانش واژه ها، از ظرفیت معنایی ویژه ای برخوردارند و لاجرم، با سودجستن از گستره فراخی از آنها، سهل تر و دقیق تر می توان اندیشه ها و مقاصد ذهنی خود را برون ریزی کرد و بر روح و جان مخاطب، اثرات ماندگاری بر جای نهاد.

نماد آینه، از جمله مفاهیم نوآورانه و بدیعی است که این دو اندیشمند در آثار و اشعار خویش به فراوانی از آن بهره گرفته اند. نیازی به یادآوری نیست که بهره گیری مبتکرانه صائب و نسفی از نماد آینه و حتی مقایسه روند تکاملی این نماد در آثار آن دو، از مدافقه و کاوش هوشمندانه و روشمند محققان و ادب پژوهان دو کشور ایران و تاجیکستان به درور

نمانده است لیکن آنچه همچنان، علی رغم دقت های فراوان ، مغفول مانده است، مقایسه سیر تکامل این نماد در نظر و نگاه و آثار هر دو شاعر نامور و اندیشه پرور است ؛ به همین سبب، اینک ما به عنوان کسانی که از چشمه زلال این دو متفکر خود را سیراب می سازیم، همچنان با این سؤال بنیادی روبرو هستیم که **آیا نماد آینه در نزد هر دو شاعر، سیر و فرایند تحولی و تکاملی یکسانی داشته است یا اینکه این مفهوم در آثار هر یک، فرایند متفاوتی را پشت سر گذاشته است؟**

تلاش این نوشتار بر آن است تا گره از این مشکل بگشاید و جامعه ابهام از آن بزدايد.

۳- پیشینه تحقیق:

«نماد»، اعم از آینه، پروانه، بلبل و جز آن، هم در مفهوم فراخ و وسیع آن و هم در مفهوم جزئی و خاص، همواره مورد توجه اندیشمندان، نویسندگان و نظریه پردازان مختلف بوده است. با اندکی تأمل و دقت در آثار و متون روان شناختی، جامعه شناختی، سیاسی و ادبی ملل مختلف می توان به شواهد و قرائن متنوع و متعددی در درستی این ادعا دست یافت؛ مثلاً، روان تحلیل گرانی نظیر ریگموند فروید (۱۹۰۵) و کارل گوستاو یونگ (۱۹۲۰). برای واکاوی و تحلیل مراجعان خویش از مفاهیم متنوعی نظیر آب، شیشه، آینه و جز آن بهره می گرفتند. آنان از آینه، به عنوان نمادی جهت بیان شفافیت درون، خود ابرازگری و سلامت روان بهره برده اند. به تعبیر آقا حسینی و خسروی، «در روان شناسی، نماد واسطه ای بین خودآگاه و ناخودآگاه است و بر عواطف و احساسات آدمیان تأثیر می گذارد و عقل و خرد را دستخوش تغییر قرار می دهد.» (آقا حسینی، ۱۳۸۹: ۶)

در اسطوره شناسی نیز مفهوم نماد مورد توجه قرار گرفته است. در این شیوه، شناخت از نماد برای بسط شمول معنایی مفاهیم و واژگان استفاده شده است. به زعم یاور، «اسطوره شناسان دریافته اند که در اسطوره ها، نماد به عنوان بیان رمزگونه مقاصد و امیال درونی استفاده شده است و لاجرم برای درک آن مقاصد، ناگزیر باید آن رمز و رازها کدگشایی گردند.» (یاوری، ۱۳۸۲: ۳۶۳، ۳۶۵) به تعبیر دلاشو، «نماد تصویر رساننده معنای رمزی و آشکار کننده دنیای ناشناخته است و نماد شناسی، شرح و بسط آن است.» (لوفلر دلاشو،

در دین و متون دینی نیز از نماد بهره های فراوانی برده شده است چه ، متون دینی، در مقایسه با سایر متون ، از ژرفا و عمق فزون تری برخوردارند و لاجرم درک دقیق و روان آنها، بدون بهره گیری از استعاره ها و نمادها، دشوار و یا حتی غیر ممکن می نماید. ستاری در نوشتاری روشمند ، برخی از کارکردها و کاربردهای نماد در متون دینی را مرور کرده است. به زعم او، «نماد مفهومی است که علی رغم داشتن بار معنایی چندگانه ، درک آن توسط مخاطب آسان است چه ، گویی از « ناخودآگاه جمعی» او سرچشمه می گیرد. » (ر.ک : ستاری، ۱۳۶۶: ۴۳۹)

۴- روش تحقیق:

این مقاله، برگرفته از یک پژوهش تطبیقی توصیفی تحلیلی است و وظیفه آن در کلی ترین سطح ، بررسی تحول و تأویل واژه آئینه از مرحله « نام » به « نشانه» تا مرحله « نماد» ، در شعر این دو شاعر طرز تازه است؛ نمادی که بر آنچه وابسته به عالم معنا و گاهی غیر آن است، دلالت می کند . در این مرحله، این واژه ، نه تنها بر یک شیء دلالت دارد، نه بر جسمی مصقول مرکب از شیشه و جیوه ، یا تکه سنگ و آهن صیقل دیده بلکه آینه ، وجود انسان هاست که در جهان مادی گم گشته است و در مسیر بازگشتن به اصالت معنوی خود، عناصر بسیاری از حکمت ، زهد ، عرفان ، مفاهیم قرآن و حدیث را به خود جذب می کنند و همه آنها را همراه خود، از عالم محسوسات به عالم معقولات می برند .

۵- خواص کلمات در اشعار سمبلیک طرز تازه

شاعران بسیاری تحت تأثیر خواص کلمات، به عنوان ابزار مهار اشیا ، شعر سروده اند . به گونه ای که گاهی، قدرت و نیروی مرموز و اسرار آمیز و غیبی را به آنها نسبت داده اند. آنها از کلمات در مقام نماد بهره بردند و در معنای عام و خاص، آن را به کار بستند. «نماد در مفهوم وسیع کلمه تعریف واقعی انتزاعی یا احساس و تصویری غایب برای حواس ، به یاری تصویر یا شیء است .نماد در این مفهوم ، هر علامتی است که خصیصه نمایش دارد . هر علامتی اعم از حرف، عدد، شکل، علامت اختصاری، کلمه، قول و حتی حرکت ، چه به صورت اشاره با چشم و لب و دست و چه به صورت رقص ها و مراسم مذهبی ، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامع متمدن که ناظر بر مفهومی ویژه، در ورای ظاهر نمایش خود باشد ، نماد یا رمز محسوب می شود.» (ستاری، ۱۳۷۶: ۷)

نماد در معنای فوق، در بلاغت می تواند کاربردهای متعدد مجازی، استعاری، کنایی، تشبیهی و سایر موارد، از جمله کاربردی نمادین به مفهوم خاص داشته باشد. «از نظر روان شناسی، نماد، واسطه ای بین نا خودآگاهی و خودآگاهی است؛ از این رو، می تواند عواطف و احساسات را متأثر کند و عقل و خرد را برانگیزد، نه صرفاً واقعی است و نه موهوم، نه عقلانی است و نه عاطفی، نه مجرد است و نه محسوس بلکه همه این صفات را در کنار هم دارد.» (آقا حسینی، ۱۳۸۹: ۶)

یکی از این نمادها، «آینه» است. نه تنها صائب و سیدای نسفی بلکه بیدل نیز مسحور کلمه «آینه» است. او در زمانی می زیسته است که سبک هندی، رو به زوال بود و آینه در شعر او تقریباً آخرین تلاش ها را برای ماندن داشت و این در حالی بود که بیدل و صائب، به شاعر آینه ها شهرت یافتند.

اما صائب در ایران و سیدای نسفی در آسیای میانه، کوشیدند تا نمادهای تکراری، کهنه و مرده شعر پیشینیان را در معانی نو به کار گیرند تا علاوه بر عمق بخشیدن به شعر، نظریه سبکی خود را نیز غنی کنند. با توجه به این مطلب که تعدادی از نمادها را می توان به دلیل ماهیت عملکرد مؤثر در سطح انواع هنر، «ابر نماد» خواند، آینه مد نظر قرار گرفت زیرا قرار گرفتن در مسیر درست معنایابی اثر ادبی، در گرو درک و تلقی درست از این ابر نمادها، بخصوص آینه است.

«در باره قدرت کلمات مقدس در زبان ها و فرهنگ ها ی مختلف نیز مطالب بسیاری گفته و نوشته شده است و همه آنها، تأیید همین نکته است که کلمات قدرت بسیار دارند و بدیهی است که گاه، کلمه ای، حیات شعری یک شاعر را تحت تأثیر خود قرار می دهد.» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۱۸) همان گونه که بیدل را با آینه هایش می شناسند.

شعر، به عنوان هنری بین المللی، مجموعه ای از این کلمات را در بر دارد که زبان یکسانی را برای ایجاد ارتباط به کار می برند. شعر، سخن گفتن را از طریق کلماتی که نماد، رمز و سمبول هستند، برای خود یک اصل قرار داده است و از این طریق، بی نیاز از شرح موضوعات گوناگون و بسط سخن است زیرا مخاطبان خود را در هاله ای از تخیل، سرگرم یافتن و شکافتن اسرار نمادها می کند. اینجاست که باید گفت، شاعر همکار طبیعت است نه مقلد و فرمانبردار آن؛ وی این کار را از راه «تخیل» انجام می دهد.

آنچه حاصل تخیل خلاق صائب تبریزی و سیدای نسفی، به عنوان شعرای نماد پرداز طرز تازه است، این است که از هر چیز، نکته ای تازه کشف می کنند و در هر موضوعی، باریک بینانه می نگرند و مضمونی لطیف می یابند. نیروی تصویر آفرینی، همواره نشانه شاخص هنر شاعری ایشان است و شعرشان بدون تصویرگری، مجموعه ای بی جان و بی اثر است. این دو شاعر ایرانی و ماوراءالنهری، عالم محسوسات را عیناً بیان نمی کنند زیرا هر چند سرچشمه آثار ادبی و هنری، مشهودات و تجربیات محسوس هنرمند، یعنی جهان واقع است، اگر آفریده های هنری و ادبی، عین عالم محسوسات باشد، به قول افلاطون « تقلیدی عبث می نماید و بی لطف. » (افلاطون، ۱۳۳۵: ۵۵۳)

رویکرد به واقعیت بیرونی در عرصه شعر طرز تازه صائب و سیدای نسفی، خواننده را تنها به عنوان گیرنده و مصرف کننده معرفی نمی کند بلکه او را مجبور می کند تا آگاهی خود را در درون متن، برای یافتن دلالت های بیرونی و واقعیت خارج از متن به مخاطره اندازد و به نحوی، طی برخورد با سمبل هایی که اغلب تکراری هستند و کشف ارتباط آنها با دلالت های بیرونی، ترک ها و شکاف های ایجاد شده در فضای ذهن خود را پر کند.

« در اشعار سمبلیک، هر قدر ارتباط و مفهوم ابیات از هم دورتر باشد، از وحدتی که در این سبک مورد نظر است، برخوردار خواهد بود؛ به عبارت دیگر، در شعر سمبولیک، وحدت، در گسیختگی است. درک مفاهیم اشعار صائب، به دقت نظر و ژرف اندیشی و قدرت در تداعی معانی و احاطه داشتن به قوالب معنایی کلمات، عبارات و تعبیرات بستگی دارد و این زمانی ممکن و میسر است که ارتعاشات فکری خواننده و گوینده، به هم نزدیک و هم نوسان شوند. هر قدر این هماهنگی، نزدیک تر و شبیه به هم باشد، به همان اندازه، تعبیرات او را می فهمیم و لذت می بریم. » (زنجانی، ۱۳۷۱: ۶۸)

هر چند صائب عارف نیست، اما در زندگی شخصی از ذوق و احوال عرفانی برخوردار بوده است. در تفحص در اشعار او و شعرای طرز تازه، رویکرد زیبایی شناختی عرفان، قابل تأمل است نه محتوا و درونمایه عرفانی. در واقع، او چیزی از عرفان را آموزش نمی دهد بلکه از آن وسیله ای برای ارضای

حس زیبایی شناختی و لذت ادبی و روحی خوانندگان می سازد و در این راستا، با دست باز از نمادها بهره می گیرد.

او یکی از بزرگترین شاعران نمادپرداز ادبیات فارسی ایران و جهان به شمار می رود و ارزش سبک او، بیش از دیگران است زیرا نشانه ها و رمزهایی که به کار برده، با بسامدی بالا، همه دارای قرینه ذهنی است که ما را به مقصود گوینده راهنمایی می کند. مجموعه نمادهای شعر صائب، در واقع یک قاموس است که باید اول، زبان این قاموس را آموخت و بعداً در مورد آفریدگار آن قضاوت کرد. سیدای نسفی، شاعر ماوراءالنهری، نیز با تتبع آگاهانه از صائب تبریزی، تلاش کرده است تا راه استادش را ادامه دهد و از نمادها و سمبول ها و بخصوص «آینه»، برای ساخت مضامین عالی بهره مند گردد.

با توجه به پژوهش های به عمل آمده از سوی نگارنده، به جرئت می توان گفت که بخشی از مهم ترین صناعات و شگردهای بیانی صائب و سیدا در سرودن غزلیاتشان، به کشف و فهم ظرفیت های بی نهایت واژه هایی نمادین، چون: معجون، صحرا، گرداب، زَنار، آینه (آینه)، پروانه، آتش، طفل و غیره، مربوط می شود که بسیاری از مهم ترین مضامین، ایماژها و سنن ادبی را جذب شعر کرده است. قابل توجه آنکه سیدای نسفی، نسبت به تعداد غزلی که از او در دست داریم، آینه را با بسامد خوبی استفاده می کند؛ نماد و سمبلی که معمولاً منتقدان در کشف آن سرگردانند.

سبک سخنوری صائب و سیدای نسفی_هرچند این دو شاعر اشعاری با رنگ و بوی عرفانی دارند ولی عارف نیستند- نمادها را بهانه ای می داند برای پرداختن به عشق، جنون، خودباختگی، استغراق، فنا، وحدت و یا بیان شکوائیه ها و بیان فقر اجتماعی، پرداختن به نقد جامعه شناسانه و تربیت و اصول آدمیگری و غیره؛ هرچند «کشیدن مرز بین نمادهای عرفانی، دینی، روانی و اساطیری، کاری ناممکن است. این جنبه های مختلف، بسیار به هم آمیخته اند و در یک نگاه وسیع، می توانند یگانه تلقی شوند. این ویژگی نیز نتیجه بسیار معنایی و قدرت انعطاف پذیری و گنجایش شگرف نماد است.» (آقا حسینی، ۱۳۸۹: ۱۲)

شعر این دو شاعر از تکرار صورخیال خالی نیست چنان که آینه با بسامدی بالا، در بررسی کل دیوان صائب تعدادش به ۸۴۰ مورد و آینه به ۸۳ مورد (جمعاً ۲۵۲۳) و آینه در کلیات سیدای نسفی به ۱۴۱ مورد می رسد. اگر بپذیریم که نماد، نمایش یا تجلی است

که اندیشه و تصور یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، یادآوری می کند، رمز آینه مکرراً مظهر روشنی، روشندلی، صبح، دست کریم، رخسار، پریشان نظری، ناطق و الکن بودن، جان آهنین داشتن، تشنه هر عکس بودن، دورویی، صاحب نظر بودن، دوستان، اهل خرد، مردم آگاه، اهل دل، بینش، پیشانی، ظاهر و باطن، باغ دلگشا، لب تشنه، خانه، روشناس بودن، آشنا با زنگار، حیرت زده، نمدپوش، فارغ از شادی، سبک روح، عریان، آهنگل، پر حجاب و امثال آنهاست. این مفاهیم به دلیل تجسم در نماد آینه مستقر و تثبیت شده اند و آینه را آنچنان در شعر این شاعران، عالی نشانده اند که این بسامد بالا، غیر ملیح به چشم نمی آید.

نمونه ای از نمون نماد آینه، دامان آینه یا غنچه تصویر در آن است که مشکل می تواند یادآور خاستگاه آینه، یعنی بستر شیشه و جیوه و یا تابلوی نقاشی از یک گلستان باشد چرا که هنرشناسان می گویند، هنگامی که هنرمند، آنچه را درک کرده، به صورت آثار هنری عرضه می کند، دیگر به زحمت می توان آفرینش های هنری او را به عنوان گزارش های مضبوطی از تجربه زندگی اش باز شناخت. پس آفرینش تصویر در « نمادها»، اوج شاعری شاعران هنرمند را نشان می دهد و به شعر آنها جان و تشخص می بخشد. این تصاویر خیال انگیز که در رخ نمادها در شعر دیده می شود، وسیله مهم بیان و تفسیر اندیشه ها است؛ بخصوص در شعر طرز تازه که نماینده اختلاف دیدگاه درک و فهم متفاوت شاعر از جهان، نسبت به شاعر پیشین است؛ طرزی که وسیله ارتباطی مخفی و حرف زدن نامرئی راجع به مسایل اجتماعی و حامل معانی متفاوت با شعر پیشینیان و دارای دگردیسی معنایی است.

۶- نمادسازی، رویه دیگر تأویل

«بخش عمده ای از غنی ترین و عمیق ترین نمادها را نمادهایی تشکیل می دهند که در ادیان، کتب آسمانی و متون دینی آمده اند و کشف و تأویل آنها، کاری دشوار و ظریف و مستلزم شناخت و پژوهش گسترده است. در این متون، معانی ژرف و عمیقی در قالب نماد گنجانده شده که از دیر زمان تا کنون، مفسران و محققان به وجود آنها پی برده و به تأویل برخی از آنها همت گمارده اند... این مسئله در حوزه هرمنوتیک کهن و مدرن نیز قابل بررسی است که در این مختصر نمی گنجد.» (آفاحسینی، ۱۳۸۹: ۸۹)

قابل توجه است که نمادها، به عنوان بستر مساعد برای تولید معنی از طریق تأویل، همراه با تحول ذهنی و تغییر تجربه های ما از پیرامون خود متحول می شوند و مثل انسان ها، جامعه خود را با تغییر وضع اجتماعی عوض می کنند و نگاهی تازه در مفاهیم جدید پدید می آورند؛ آینه از آن جمله است.

اگر بگوییم که منظور از تأویل، شرح و تفسیر کلام نیست بلکه روشی است که بر اساس آن، شعرا واژه های شعر خود را طی چند مرحله، از پایین ترین سطح دلالت به بالاترین سطح می برند تا تبدیل به نماد شود و همین امر، تغییر سبک را ایجاد می کند، باید گفت که با کمک روش تأویل متون دیگر هیچ یک از نمادها غیر قابل فهم نخواهند بود و سخت ترین ابیات قابل درک است زیرا واژه تأویل، به معنی به جای اول یا جای اصلی باز گرداندن چیزی است؛ پس چگونگی رسیدن به اصل معنی و استنباط آن، موضوع علم تأویل است.

فرایند نمادسازی و نمادپردازی در شعر و سخن صائب و سیدای نسفی، فرایندی همگام و همراه با تأویل و حتی می توان گفت که رویه دیگر تأویل است؛ عمل واحدی است که می توان آن را به یک اعتبار، نمادپردازی و به اعتبار دیگر، تأویل نامید.

۷- تبدیل نشانه ها به نماد در سبک سخن صائب و سیدای نسفی

مهم ترین ویژگی نماد، قدرت تداعی آن و نسبت آن با عالم خیال است. اولین عالمی که در این راستا پدید می آید، «عالم تصورات» است و بعد، تأویل کلمات و نشانه ها به رمزها و مثالهاست که ما آن را «نماد» می نامیم زیرا «نماد، گونه ای از بیان و پیام رسانی است که معانی و مفاهیم غیر محسوس، ناشناخته، رازناک و غیر قابل بیان، به شکلی مبهم و غیر قطعی و با ویژگی بسیار معنایی، در آن متجلی می شود و معمولاً معنی روساختی خود را نیز حفظ می کند.» (آقا حسینی، ۱۳۸۹: ۱۷)

قابل توجه آنکه در شعر صائب و سیدای نسفی، تمام نشانه ها به رمز و نماد تبدیل نشده اند. شاید ظرفیت تبدیل را نداشته اند و محدودیت معنایی و فقدان توانایی در همسو کردن دیگر واژه ها با خود، سدّی برای رسیدن آنها به درجه ابرنمادها بوده است اما «آینه یا آینه» با ظرفیت بالای معنایی خود، ابرنمادی شده است که حتی شعرایی چون صائب و

بیدل، به آن معروف اند. در کنار آینه در شعر این دو شاعر، نمادهایی با مقام هایی کمتر چون زنگی، طوطی، زنگار، مجنون، گرداب و... دیده می شود.

در دیوان اشعار صائب، قصیده ای ۷۰ بیتی با ردیف « آینه » در مدح شاه صفی صفوی سروده شده است که کلمه آینه در معانی و تعابیر متفاوتی به کار رفته است. مطلع و مقطع این قصیده چنین است:

ای روی چون بهشت تو را کوثر آینه رخسار آتشین تو را مجمر آینه
 بادا چراغ دولت بیدار صبح و شام در بزمگاه خاص تو روشن هر آینه
 (صائب، ۱۳۷۰ ج ۶: ۳۵۵۴)

در زمان این دو شاعر، وقوع گویی که از درون زندگی روزانه و تجربیات عملی حیات، مایه می گرفت و پیش از رواج سبک هندی آغاز شده بود، در مکتب وقوع به کمال رسید و طرز تازه را پدید آورد. بدین سبب، احساس، حکمت، درد، اندیشه و زبان عامه، جنبه های گوناگون و واقعی زندگی، در قالب نمادها مجال بروز یافت و رئالیسم، در چهره نمادها نمایان شد. نماد آینه را لغات محاوره ای و زبان گفتاری، محاصره کرد و الهام گرفتن آن از تجارب روزمره و اشخاص و اشیاء محیط پیرامونی، به صورت یکی از ویژگی های طرز تازه در آینه منعکس گردید؛ به شکلی که آنجا که شاعر بر چهره آینه، تصویر می کشد، نقاشی تواناست که همه جزئیات و فراز و نشیب های حیات بشری و چهره زندگی و پلشتی ها و زیبایی های آن را با قلمی دقیق و موشکاف تصویر می کند:

صائب: از تماشای جهان دلگیر باش والے یک عکس چون «آینه تصویر» باش
 (همان، ج ۵: ۴۸۶۲)

و یا: صلح کردیم به یک نقش ز نقاش جهان محویک چهره چو «آینه تصویر» شدیم
 (همان: ۵۶۹۴)

سیدای: خانه آینه را تصویر باشد پاسبان تکیه گاهی نیست غیر از سایه، دیوار مرا
 (نسفی، ۱۹۹۰: ۲۱۹)

همان گونه که از ابیات بالا فهمیده می شود، تأویل در نظر این دو شاعر، بازگرداندن نشانه ها که معرف اشیاء در زبان هستند، به عالم معناست. اینجا، درحقیقت، آن اتفاقی می افتد که جهان را با چشمان شاعر و نویسنده می بینیم و با گوش های او می شنویم و با

دستهایش لمس می کنیم و این یکی از وظایف تأویل، برای شکافتن نمادها و هنر نمادپردازی است.

دلالت کلمه آینه، یک سویه نیست

قابل توجه آنکه، آینه در شعر این شاعران، کمتر دلالت مصداقی و بیشتر دلالتی نمادین دارد. دلالت کلمه آینه، یک سویه نیست و گستره معنایی آن همواره در طول یک پیوستار در نوسان است و به ندرت می توان موردی را یافت که این کلمه، صرفاً بر یک معنی واحد یا یک حوزه معنایی واحد اختصاص یابد. در شعر ایشان، آینه گاه صافی است، گاه دور و ناگزیر از داشتن پشت و روست و شاعر از این مورد آخر، چنین تعبیر می کند که « تا دین به جای است، کافری نیز هست. »

آینه، در جایی، مشبه به شیدایی است و چون پشت بر دیوار حیرت داده، واله خار و گل این باغ و بستان است و یا استعاره از دل بخشایشگر معشوق است که زشتی تمثال عاشقان، آن را پُر غم و ناراحت نمی سازد. گاهی شاعر، آینه را انسان نازک طبعی می داند که به دیدن لب بوسه فریب معشوق، از دیدن آن سیر نمی شود و در جایی دیگر، نور آینه را عاریتی می داند و بر خود تفاخر کرده، صفای سینه اش را برتر از آینه شمرده است. صائب:

۱- پشت چون آینه بر دیوار حیرت داده ایم واله خار و گل این باغ و بستانیم

ما (صائب، ۱۳۷۰ ج ۱: ۱۴۴)

۲- پیشانی عفو تو را پرچین نسازد جرم ما آینه کی برهم خورد از زشتی تمثال ها

(همان، ج ۱: ۴۱۰)

۳- این لب بوسه فریبی که تو را داده خدا ترسم آینه به دیدن ز تو قانع نشود

(همان، ج ۴: ۱۷۴۲)

سیدای نسفی نیز برای آینه، نقش های بسیاری قائل است؛ برای مثال، آن را انسان قلندرپیشه می داند و صفات قلندران را برایش برمی شمارد؛ یا آینه را دل معشوق (خودش) می داند و گاهی، آینه را به شکل ترکیب «آینه زانو» آورده و با عزلت گزینی، به تماشای روی یار در آن می پردازد:

۱- قلندر مشربم با اهل دنیا رو نمی آرم گهی چون آینه عریانم و گاهی نمد پوشم

(نسفی، ۱۹۹۰: ۳۴۷)

۲- مرا امشب چو زلف خود پریشان کردی و رفتی

به روی خویش چون آینه میزان کردی و رفتی (همان: ۴۰۵)

۳- به فکر روی تو عمری است من پشت خمی دارم

سرم چون غنچه در آینه زانوست می رنجی (همان: ۴۲۰)

همان طور که دیده می شود، آینه، تعابیر و تفاسیر متعددی دارد؛ چیزی می گوید و چیز دیگری برداشت می کند.

اما اگر بخواهیم حکمی کلی دربارهٔ واژهٔ آینه بدهیم، باید بر اساس برجسته شدن یک یا چند مؤلفهٔ معنایی آن در کاربردهای مورد نظر باشد و گرنه، فرض یک تمایز قطعی ممکن نیست. هر واژه، امکاناتی را از یک سو، به عنوان مورد تأویلی و از سوی دیگر، به عنوان رمز و نماد در اختیار شاعر می گذارد تا از دلالت مصداقی، به دلالت مفهومی آن و سپس، به طرف «دلالت نمادین» و سمبولیک عبور کند.

برای درک نمادها و قراردادهای زبانی شعرا، یک راه وجود دارد و آن راه «آگاهی زبانی» است. پس درک ما از هر تجربه ای، بسته به میزان تن دادن آن تجربه به بیان روایت است؛ بنا بر این، اشعار صائب و سیدای نسفی، تا جایی که تن به بیان یک روایت داده، برای ما قابل درک است و آنچه از آن، تن به بیان روایت نداده، از حیطة شناخت ما خارج است ولی از آنجا که هنر تأویل این شعرا مبتنی بر دو خصیصه، یعنی «آشکارا و نهان» کردن است، ما با روشی مرکب از «گویایی و خاموشی» سر و کار داریم. گاهی آینه، گویا و گاه، خاموش است و از آنجا که تأویل در نیمهٔ پنهان زبان صورت می گیرد، بیشتر با «تأویل خاموش» سر و کار داریم.

تأویل های این دو شاعر دربارهٔ آینه و دیگر نمادها، بدونِ خبر مخاطب و در ذهن خودشان صورت می گیرد و مبتنی بر «تأویل خاموش» است اما دیگر، این سخن که «برخی از اشعار صائب و سیدا، پیچیده و فهم آن دشوار است»، در نظر علم تأویل متون که در واقع، علم تفسیر متن و یا ضابطه مند کردن اصول و روش هایی است که به واسطهٔ آنها، می توان به معنی هر نوع متن نوشتاری دست یافت، به یک نوع قضاوت بی جا تبدیل می شود.

هر دو شاعر، از مفاهیم فرازبانی، برای اشاره به ماهیت تأویل این نمادها بهره برده اند. فهم مضمون شعر ایشان، بدون درک دو مسئله اساسی امکان پذیر نیست که عبارتند از: ۱- موازنه نماد و انسان، ۲- فرایندهای تأویل، تنزیل و تفسیر.

واژه آینه، به عنوان یک نماد، در نظر هر دو شاعر، شخصیتی انسانی دارد و سرنوشتش شبیه به سرنوشت انسان است؛ خصایص انسانی را می پذیرد و شاعر با آن همچون یک انسان رفتار می کند:

صائب: دست کریم آینه سیماب گوهر است ابر بهار را به تقاضا چه حاجت است؟
(صائب، ۱۳۷۰ ج ۲: ۹۲۱)

و یا: زنگ افسوس بود قسمتش از نقش و نگار هر که چون آینه و آب پریشان نظر است
(همان، ج ۲: ۷۲۳)

و یا: جواب آن غزل مولوی است این صائب که او چو آینه هم ناطق است و هم الکن
(همان، ج ۶: ۳۰۶۴)

سیدا: به دریا می برم آینه لب تشنه خود را غبار آلوده است آبی که از جویبار می آید
(نسفی، ۱۹۹۰: ۳۱۲)

و یا: ای که از حال دل بی خبرم می پرسی همچو آینه سراپا شده حیران کسی
(همان: ۴۰۵)

در نظر این دو شاعر، همان طور که انسان ترکیب جسم و روح است، آینه نیز این گونه است و یک معنا و یک صورت دارد (ظاهر و باطن) و همان گونه که روح و جان، حقیقت وجود است، حقیقت وجود آینه هم روح و جان است:

صائب: چه از هزار طرف رو نهاده اند به من مگر چو آینه، من «جان آهنین» دارم؟
(صائب، ۱۳۷۰ ج ۵: ۲۷۷۲)

سیدا: در دل خوبان به جای مهر دائم کینه است

کار این آهن دلان برعکس چون آینه است
(نسفی، ۱۹۹۰: ۲۲۶)

نکات قابل توجه در این ابیات، جان آهنین آینه است که جسم آن را وسیله انعکاس تصاویر کرده است. تصویر در آینه، هم روح و هم جان است. تصویر در آینه، سخن می

گوید و جان دارد. عزیزالدین نسفی، صوفی ماوراءالنهری، می نویسد: «ای درویش، تو عالم صغیری و تمام عالم، عالم کبیر است. تو نسخه و نمودار عالم کبیری و هرچه در عالم صغیر هست، در عالم کبیر هست، و هرچه در عالم کبیر هست در عالم صغیر هست.» (نسفی، ۱۳۸۱: ۴۷)

همان طور که دیده شد، شعرا و بخصوص شعرای متمایل به تفکرات عرفانی، برای بیان موازنه عوالم مختلف، از رمزهای بسیاری استفاده کرده اند که شاید معروف ترین آنها، رمز «آینه» باشد. «شاید رمز آینه، گویاترین رمز این تقابل خاک و افلاک باشد؛ به این معنی که هر یک از دو صورت روبه رو، حق و خلق، در حکم آینه ای است برای دیگری.» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۳۸)

اما همیشه این تقابل، یکسان و یک بعدی نیست. آنگاه این مسئله پیچیده می شود که دریابیم به ازای این موازنه، موازنه های دیگری نیز هست. مولوی در اشاره به عوالم مختلف می نویسد: «چنان که اجسام را عالم است، تصورات را عالم است و تخیلات را عالم است و توهمات را عالم است و حق تعالی، ورای همه عالم هاست.» (مولوی، ۱۳۸۱: ۹۹)

مولوی: زان نیامد یک عبارت در جهان که نهان است و نهان است و نهان

(مولوی، ۱۳۷۱، دفتر ۴: ۲۹۶۸)

در مورد نماد آینه باید گفت، شعرا بدون آنکه نامی از تأویل برده باشند، برای خود منطقی تأویلی داشته اند اما این تأویل و تفسیر را به عهده مخاطب نهاده اند تا او را محصور نکنند. بنگرید:

حافظ: یارب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید دود آهیش در «آینه ادراک» انداز

(حافظ، ۱۳۷۰/غزل ۲۶۴)

بیدل: آن کیست شود محرم اظهار و خفایت «آینه» خویش اند عیان ها و نهان ها

(بیدل، ۱۳۸۶/غزل ۴۶)

مولانا: آینه ام آینه ام، مرد مقالات نیم دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۸۶/۲)

دوّمین مؤلفه ای که برای شناخت روش تأویلی متنی در شعر صائب و سیدای نسفی ضرورت دارد، فهم مفاهیم تنزیل و تأویل و تفسیر است.

« لفظ تأویل در اصل به معنی توجیه کردن و برگرداندن ظاهر کلام است به آنچه در باطن مقصود گوینده باشد، برحسب فهم و گمان و عقیده آن کسی که صاحب تأویل است. » (همایی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۳۲۳)

علت تفاوت تأویل ها، فهم و گمان و عقیده اشخاص است. تأویل نماد آینه نیز به فهم و گمان و عقیده مخاطبان شعر، بستگی دارد؛ پس تأویل های متفاوتی کلام را در برمی گیرد و هرکس معنایی از آن استنباط می کند. مولانا می گوید:

هر کسی از ظن خود شد یار من وز درون من نجست اسرار من
کرده ای تأویل حرف بکر را خویش را تأویل کن نه ذکر را

(مولوی، ۱۳۷۱/د اول: ب ۱۰۸۵)

در مبحث آینه ها باید به دنبال معنی حقیقی بود، نه آنچه در تناسب میان کلمات و سجع و جناس و قافیه یافت می شود. معنی حقیقی، آن است که انسان را رهایی بخشد و از نقش و صورت بی نیاز کند؛ پس در این مبحث، باید شیشه و جیوه و زنگار را به کناری زد و حتی در بند تصویر آن هم نبود تا حقیقت وجودی آن را یافت.

وقتی واژه آینه، به صورت یک نماد به کار می رود و در کنار معانی متعددی که دارد، به دلیل این که عنصر و جزئی از یک کل است، معنی روح، دل، صورت یار، و ده ها معنی دیگر را نیز به ذهن متبادر می کند، تمام آنها یک شبکه کلی و مرتبط از نمادها را تشکیل می دهند. چنانچه نماد یک شیء، از دنیای محسوس و آشناست که به چیزی از دنیای معقول و نا شناخته اشاره دارد و همان گونه که موجودیت آینه پر از تضاد است، نمادگرایی آن هم چند وجهی است؛ مثلاً آینه از سوئی، نماد دل صافی و مصفاست و از سوی دیگر، دور و است اما در اینجا نیز شاعر، برداشتی منفی از دو رویی آینه ندارد:

صائب: میان آینه و زشت رو صفایی نیست به اهل دل نشود چرخ مهربان هرگز
(صائب، ۱۳۷۰، ج ۵: ۲۳۱۷)

و یا: زنگار روی آینه را می کند سیاه کلفت رسد به مردم آگاه بیشتر

(همان: ۲۲۸۲)

سیدا: روز و شب در نظر زنده دلان یکرنگ است پیش آینه بد و نیک برابر باشد
(نسفی، ۱۹۹۰: ۲۸۰)

۹- مفهوم این همانی آینه با دیگر نمادها

چنانچه می دانیم، در میان عرفا، سنتی نظری وجود داشته که بر اساس آن، شعر را آینه می دانسته اند؛ همان طور که عین القضاة همدانی می نویسد: « جوانمردا! این شعرها را چو آینه دان! آخر دانی که شعر را خود هیچ معنی نیست در خود اما هر که در او نگه کند، صورت خود تواند دید؛ همچنین میدان که شعر را در خود هیچ معنی نیست! اما هر کسی از آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست و اگر گویی شعر را معنی آن است که قائلش خداست و دیگران، معنی دیگر وضع کنند از خود، این همچنان است که کسی گوید: صورت آینه، صورت صیقل است که اول، آن صورت نمود و این معنی را تحقیق و غموضی است که اگر در شرح آن آویزیم، از مقصود بازماییم. » (عین القضاة همدانی: ج ۲/۲۱۶)

اگر از صائب و سیدای نسفی بپرسیم که نزد شما رخ آینه ارجح است یا نام او؟ بی تردید خواهند گفت که نام آن و حقیقتی که نام آن، نماد آن است. منظور شاعر، همان حقایق و امور بسیاری است که آینه بر آنها دلالت دارد که برخی متعلق به عالم معنویّت و برخی متعلق به عالم ماده اند. این، نشان از تأویلی دارد که مد نظر شعرا بوده است. مولانا می گوید:

ز سخن ملول گشتی که کسیت نیست محرم سبک آینه بیان را تو بگری و در نمد کن
(مولوی، ۱۳۷۱: ۲۲۲/۴)

و اما آنچه در شعر این بزرگان به آینه نوع و تنوع داده است، کثرتی ظاهری است در حالی که عالم آینه ها عالم وحدت است و بس. هر چند در رخ آینه، دنیا و دنی ها یا معنویات و روحانیّت دیده می شود، اصل، خود آن است که نماد است همچون آب:

صائب: آینه آب پشت و روی ندارد ساده دلم ره به هیچ حيله ندارم
(صائب، ۱۳۷۰: ۵ ج ۵: ۲۸۸۳)

سیدا: تسخیر عکس روی تو دل چون هوس کند عریان شود چو آینه حفظ نفس کند

(نسفی، ۱۹۹۰: ۲۶۶)

نام آینه در شعر صائب و سیدای نسفی، بر آن حقیقتی دلالت می کند که هزاران دل، در آرزوی رسیدن به آن اند و آینه در شعر ایشان، با مصقول هایی صیقل می یابد که تمام جان های مشتاق به وسیله آنها خالص شده اند :

صائب: صیقل آینه حسن بود دیده پاک روی گل تازه از آن است که شبنم با اوست
(صائب، ۱۳۷۰ ج ۲: ۷۴۹)

سیدا: می شود صفحه آینه ز صیقل روشن جنگ دارند بتان بر سر خاکستر ما
(نسفی، ۱۹۹۰: ۱۸۹)

نام آینه، نامی است که در اصل، برای آینه وضع شده و اطلاق آن بر دیگران یا دیگر چیزها، مجاز یا استعاره است. وقتی نام آینه بر کسی یا چیزی دلالت کند، چه بسا از نظر رتبه و مقام، بالاتر از آینه است و وقتی به نماد تبدیل می شود، همه صفات و ویژگی های معنوی نمادی خود را می گیرد و مفهوم این همانی می یابد:

صائب: ظاهر و باطن ما آینه یکدگرند خاک در چشم حریفی که دهد بازی ما
(صائب، ۱۳۷۰ ج ۱: ۲۸۰)

و یا: این جهان آینه و هستی ما نقش و نگار نقش در آینه آخر چه قدر خواهد ماند؟
(همان، ج ۴: ۱۶۸۳)

سیدا: می کنم با نیک و بد چون آینه یکسان سلوک

ساده لوحم سینه صاف از حسد باشد مرا (نسفی، ۱۹۹۰: ۲۱۲)

و یا: می خورم خون جگر تا صاف شد آینه ام

پشت و رویم بود یکسان تا غباری داشتم (همان: ۳۴۵)

اما گاه، جسم آینه، حجاب درک حقیقت آن است و آن، زمانی است که نظر شاعر، به خود آینه معطوف گردد در حالی که میان خود آینه و حقیقت آن، تفاوت بسیار است زیرا آینه، جسم مصقولی است که تصاویر را منعکس می کند و آنگاه که نماد می شود و حقیقتی را در خود جای می دهد، جای دل، چشم، روح و روی معشوق و..... می نشیند:

صائب: تا تو را چون دگران دیدن ظاهر کار است

چشم بر روی تو چون آینه بر دیوار است

(صائب، ۱۳۷۰، ج ۲: ۷۲۰)

و یا: حاصل ماز عزیزان سفر کرده خویش مشت آبی است که بر آینه دیده زدیم

(همان، ج ۵: ۲۷۴۸)

سیدا: از هوس دل صاف گردان تا شوی صاحب نظر این قدر مگذار در زیرغبار آینه را

(نسفی، ۱۹۹۰: ۲۰۹)

و یا: روی خود آلوده چشم هوسناکان مکن کی بود در پیش کوران اعتبار آینه را

(همان)

خامشی آینه، شرط شنیدن سخن، یعنی همان وحی و ادراک الوهی است و مقام

خاموشی، به دنبال خود، کشف و شهود دارد. سفارش به خامشی، همان است که صافی

شدن آینه دل را به دنبال دارد و حامل فواید اجتماعی است. مولانا می گوید:

یک نفسی خموش کن درخمش خروش کن وقت سخن توخامشی درخمش تو ناطقی

(مولوی، ۱۳۷۱، ۵/۲۱۳)

صائب: رتبه حرف ز خاموشی هرکس پیداست جوهر آینه از پشت هویدا گردد

(صائب، ۱۳۷۰، ج ۳: ۱۳۷۳)

می توان گفت که قسمت گسترده ای از صنایع بیانی و بدیعی صائب در سرودن

غزلیاتش، مربوط می شود به یافتن ظرفیت های بی نهایت واژه آینه که بسیاری از مهم

ترین مضامین و ایماژها و سنن ادبی را جذب شعر او کرده است. در واقع، این، واژه ای

است که به دلیل عظمت نشانه شناختی که دارد، این امکان وسیع را در اختیار صائب و

سیدا قرار داده است تا بتوانند به عنوان شعرای اجتماعی، جامعه را نصیحت کنند و دردهای

انسان ها را درمان نمایند و آنها را با نیازهای جامعه انسانی آشنا تر گردانند:

صائب: خم شد قلدت چو صیقل و از بی بصیرتی روشن نکردی آینه تار خویش را

(صائب، ۱۳۷۰، ج ۱: ۳۴۴)

و یا: تربیت را در نهاد سخت رو تأثیر نیست زردی از آینه فولاد» بردن مشکل است

(همان، ج ۲: ۵۲۱)

و یا: در اثر کوش که جز آینه دلسوزی نیست که چراغی به سر خاک سکندر ببرد

(همان، ج ۴: ۱۶۱۳)

- ویا: اثر بگذار تا ایمن شوی از مرگ گمنامی که از آینه اسکندر حصار آهنین دارد
(همان، ج ۳: ۱۴۲۹)
- سیدا: سیدا در شهر ما خود بین ندارد اعتبار ره مده در صحبت خود زینهار آینه را
(نسفی، ۱۹۹۰: ۲۰۹)
- ویا: پاس خاطر داری ای آینه از ما یادگیر عیب های خلق می بینیم و می پوشیم ما
(همان: ۱۹۶)
- شیفتگی شاعر نه تنها نسبت به مسمای آینه است (حال و صورت) بلکه نام و لفظ آینه هم به اندازه وجه تسمیه این شیشه یا فلز مصقول، شگفت آفرین است و دارای قدرت و تأثیر فوق العاده ای معادل آب. (عالم آب و آب حیات)
- صائب: سر مشاهده عیب خود اگر داری کدام آینه بهتر ز «عالم آب» است؟
(صائب، ۱۳۷۰ ج ۲: ۸۲۳)
- سیدا: چشمه آینه را پر کرد از آب حیات انتقام خویش را از خضر، اسکندر کشید
(نسفی، ۱۹۹۰: ۳۱۰)
- دیدیم که به راحتی می توان با بررسی اشعار شعرا به میزان قدرت تأثیر گذاری گسترده واژه ها پی برد و اثر آن را بر زبان و ذهن خلاق و باریک بین شاعرانی چون مولانا، صائب، سیدا، بیدل و بسیاری دیگر بررسی کرد و آمیزه آن را با تخیل دریافت. شاعران با پرورش تخیل در جان «کلمات مقدس»، آنها را تا درجه «نماد» بالا می برند چنان که به مرتبه ای می رسد که تأویل تمایز و تناسب معنایی آنها از میان بر می خیزد و رابطه «این همانی» پیدا می شود؛ در اینجا است که مثلاً آینه با صفات مثبت و منفی گسترده، رخ می نماید و تا حد «نماد» ارتقاء می یابد؛ برای مثال، در این ابیات، آینه نماد جان و روح انسان است:
- صائب: بی صفا شد گهر روح ز آمیزش جسم چند این قافله آینه در گل برود؟
(صائب، ۱۳۷۰ ج ۴: ۱۷۲۸)
- سیدا: خاطر روشندان از شیشه نازک تر بود کوه کلفت میشود، اندک غبار آینه را
(نسفی، ۱۹۹۰: ۲۰۸)
- شاعر به این نکته معتقد است که «متحد جان های مردان خداست» و تا این حد، نماد آینه ارتقا می یابد و به مرتبه ای می رسد که تأویل تمایز و تناسب معنایی آنها از میان برمی

خیزد و رابطه «این همانی» پیدا می شود؛ در اینجاست که آینه با صفات مثبت و منفی گسترده رخ می نمایاند.

آیا در سخن این شعرا هم، مانند شعر مولانا که در آن «شمس» و «خورشید» و «شیر» یکی می شوند، همه نمادهای بزرگ با یکدیگر یکی می شوند و رابطه این همانی پیدا می کنند؟ آیا تمایز معنایی این نمادها در مرحله ای هست که یکی شوند و فقط جسم های آنها از هم جدا باشند؟ نماد آینه با کدام نماد این رابطه را دارد؟ با طوطی؟ با رخ یار؟ با اهل دل؟ با زنگار؟ با خود شاعر؟ اینان اعتقاد دارند که:

صائب: هر که را آینه چون آب مصفا شده است با گل و خار ز روشن گهری می سازد
(صائب، ۱۳۷۰ ج ۴: ۱۶۴۱)

سیدای: با سبک روحان گران جانان ندارند التفات نیست با عکس آشنایی پایدار آینه را
(نسفی، ۱۹۹۰: ۲۰۹)

درباره «این همانی» با آینه صائب میگوید:

صائب کجاست آینه را تا بر سیه دلان روشن شود که «طوطی» ما را نظیر نیست
(صائب، ۱۳۷۰ ج ۲: ۱۰۰۶)

نتوان زدل غبار ملال از شراب شست «زنک» از جبین آینه نتوان به آب شست
(همان، ج ۲: ۹۸۹)

از «اهل دل» حضور لباس نمد پیرس قیمت شناس خرقة پشمینه آینه است
(همان، ج ۲: ۹۸۲)

به عالم نیست چون اهل طمع یکسان سلوک من

به روی دوستان آینه ام، با خصم شمشیرم (نسفی، ۱۹۹۰: ۴۳۷)

ایمن کنم ز خیره نگاهان «رخ» تو را «آینه» را گرفته نمد پوش می کنم
(همان: ۴۰۵)

همان طور که در ابیات بالا دیده می شود، **نماد آینه در جایگاه یکی از نشانه ها و**

صور بیانی است که شاعر با مدد آنها، درون مایه ناشناخته، مبهم و یا غیر قابل بیان ذهن و روان خود را نمایان می کند. این صورت بیانی، نسبت به سایر اشکال بیان، مانند

استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه، از نظر کهنگی، عمق و پیچیدگی در عین ایجاز، پویایی و حرکت، ممتازتر و در عین ابهام، رساتر و نسبت به آنها همگانی، فرازمانی و فرامکانی است. نماد می تواند درون مایه خیال را به صورتی زیبا و هنری به نمایش بگذارد و از این نگاه می تواند یکی از صور خیال تلقی شود؛ می توان نماد را صورت تجلی صور خیال معرفی کرد که با استادی تمام، آنها را در استخدام خود می گیرد چنان که شکل ظاهری آنها چنان انسان را در کشفشان نگاه می دارد که حجابی برای درک حقیقت می شوند. پس برای رسیدن به حقیقتشان باید به دنبال قرینه های ذهنی گشت؛ مثلاً وقتی صائب خود را به «پروانه آتش زبانی» تشبیه می کند، تنها رمز پروانه و با کمی فاصله، آتش زبانی را برای رمز گشایی می آورد؛ پس پروانه نماد خود اوست که زبانش نیز آتشین است. یا مجنون، نماد دل باختگی است و آنچه برای این رمز گشایی به ذهن می رسد، از خود بیخود بودن مجنون و دیوانگی است و دیگر رمزها همچون:

قمری (نماد عاشق)، سرو (نماد معشوق)، جغد (نماد شومی)، طوطی (نماد تقلید، پرگویی، حیرانی، سخنوری)، زاهد (نماد ریا و رندی) و بسیاری دیگر.

به نظرمی رسد که نقد سنتی، مد نظر این شاعران بوده است. نظریه های تأویل متن، دو تقسیم بندی را اراده می کنند. یکی «سنتی» و دیگری «مدرن»؛ در نگرش «سنتی»، تأویل متن به معنی نزدیک شدن به مقصود نویسنده است؛ پیروان نقد نوین هم بنا بر همین نگرش است که «مسئله سوء تعبیر غرضی را پیش می کشند و مخالف اند که معنی متن، به واسطه سر نخ های موجود در آن، به عنوان غرض و مقصود نویسنده تعبیر شود و معنی متن را به جای بیرون آمدن از مناسبات عوامل درونی، از عوامل بیرون از متن استخراج کنند. در نقد مدرن و رویکردهای ساختارگرا و پساساختارگرا، نظریه های مربوط به تأویل متن به طور اساسی، از نظریه «نویسنده محوری» دور می شوند. بسیاری از این نظریه پردازان، معنی متن را محصول تعامل عوامل زبانی آن می دانند و منکر قطعیت معنی می باشند.» (واعظی، ۱۳۸۰: ۹۸-۱۵۰)

نتیجه

از آینه تا نماد نور، روشنایی، صفا، دل، روی دوست و یا دورویی و بسیاری چیزهای دیگر، نام آینه مانند هر نام دیگری، در مرحله اول بر یک شیء دلالت دارد و در مرحله

دوم، تأویل می شود و بدیهی است که بر چیزی غیر خود دلالت کند و در مرحله بعد، به نماد تبدیل می گردد. این واژه، بعد از تبدیل شدن به نماد، پای تأویل را به میان می کشد تا خود را فاش کند و بر رفتار و روحیات متفاوتی دلالت کند که اگر نگوییم بی شمار، می توان گفت بسیار متفاوت و حتی متغیر است و تشخیص آنها فقط از طریق یک تجربه شخصی غیر قابل انتقال ممکن است؛ هر چند شاعران، بعد از تولید آن می کوشند تا آن را انتقال دهند و اینجاست که با دیدی تأویلی باید به نمادها نگریست.

بیراهه نرفته ایم اگر بگوییم مواد تخیل هر شاعر و هنرمندی، برحسب آن که محیط زیستش کجا باشد و چگونه بیندیشد و احساس کند، متفاوت است؛ پس طبیعی است اگر آینه به عنوان نماد و آینه سرایی به عنوان نمادپردازی در شعر صائب، در حالی که سیدای نسفی از پیروان اوست، عیناً همان نباشد که در شعر سیدای نسفی دیده می شود و شاید بسیار شباهت یا تفاوت یابد. هنر این دو شاعر، آن است که از اشیاء اطراف ما، از جمله «آینه» که در روزمرگی زندگی به دلیل کثرت تداول و دسترسی بی بها می نماید، با نازک اندیشی و نکته سنجی، مفاهیمی تازه پیدا کنند.

بین نگرش صائب و سیدا در باره تأویل آینه، در نگاه اول، جز تفاوتی اندک مشاهده نمی شود. صائب به آینه با صفاتی گسترده تر از سیدا می نگرد و به آن، شخصیت های فراوانی می دهد. به نظر می رسد کثرت اشعار صائب نسبت به سیدا، یکی از دلایل گستردگی این نگرش است اما در شعر سیدا، هر چند آینه، نماد بسیاری از چیزهاست، اندک است و از این جهت به بسیاری علل (یکی وجود بیدل عظیم آبادی آینه سراسر است) نمی توان زمانه و عصر را مقصر دانست. در هر حال، آینه در شعر سیدا نیز مقدس است و بر بسیاری صفات دلالت دارد اما همنشینی این نماد با نمادهای دیگر، در شعر صائب از فراوانی بیشتری برخوردار است و روش تأویل متن، تلاشی همه جانبه را در آن طی می کند. شاید بتوان گفت که صائب تبریزی، بر فراز قلّه مضمون سازی و نمادپردازی طرز تازه است و سیدای نسفی تا حدودی در فرود آن و سخنش به سبک وقوع نزدیک تر است ولی طرز تازه تری را می رود.

فهرست منابع

- ۱- آقا حسینی، حسین و خسروی، اشرف. (۱۳۸۹). «**نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی**» مجله بوستان ادب، دوره دوم، شماره دوم، تابستان. پیاپی ۵۸/۱
- ۲- افلاطون. (۱۳۳۵). **جمهور**. ترجمه: فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۳- بیدل عظیم آبادی. (۱۳۸۶). اکبر بهداروند. تهران: نگاه: (استفاده برای آمار جدول)
- ۴- حافظ شیرازی، شمس الدین. (۱۳۷۰). **تصحیح و توضیح الهی قمشه ای**. تهران: سروش
- ۵- زنجانی، برات ۱۳۷۱ «صائب نقش آفرین». صائب و سبک هندی محمد رسول دریا گشت، تهران: نشر قطر. ص ۸۶-۹۳
- ۶- ستاری، جلال. (۱۳۷۶). **رمز اندیشی و هنر قدسی**. تهران: مرکز
- ۷- ستاری، جلال. (۱۳۶۶). **رمز و مثل در روانکاوی**. تهران: توس
- ۸- صائب تبریزی، محمد علی. (۱۳۷۰). **دیوان اشعار ۶ جلدی**، تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی
- ۹- کزازی، میر جلال ۱۳۷۶. پرنیان پندار. تهران: روزنه
- ۱۰- لوفلدلاشو، م. لوفلر. (۱۳۶۴). **سمبولیسم**. ترجمه مهدی حاجی. تهران: مرکز
- ۱۱- محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۷). **هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس**. تهران: سخن
- ۱۲- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۸۱). **فیه مافیه**، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چ نهم. تهران: امیر کبیر.
- ۱۳- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۷۲). **کلیات شمس تبریزی**. تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر. چ دوم تهران: نشر نگاه.
- ۱۴- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۷۱). **مثنوی معنوی**. به تصحیح رینولدا. نیکلسون. تهران: امیر کبیر
- ۱۵- نسفی، میرعابد سیدا. (۱۹۹۰). **دیوان اشعار**. اعلاخان افصح زاده. اصغر جانفدا دوشنبه: نشریات دانش.

- ۱۶- نسفی، عزیزالدین. (۱۳۸۱). **زبده الحقایق**. تصحیح: حق وردی ناصری. چ دوم. تهران: طهوری
- ۱۷- واعظی، احمد. (۱۳۸۰). **درآمدی بر هرمنوتیک**. تهران: مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر
- ۱۸- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۶). **مولوی نامه** ج ۱: مولوی چه می گوید؟. چ نهم. تهران: مؤسسه نشر هما.
- ۱۹- عین القضاة، همدانی. (بی تا)، **نامه‌ها**. ج ۲. تصحیح علینقی منزوی و عقیف عسیران. تهران: نشر منوچهری.
- ۲۰- یآوری، حورا. (۱۳۸۲). **گستره اسطوره**. مجموعه گفت و گوهای محمد رضا ارشاد. تهران: هرمس.