Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 2, Issue 4, Winter 2022, pp. 1-15

Representation of the Mirror Motif in Hafez's Lyric Poems

Farideh Davoudimoghadam*
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature Shahed University, Tehran, Iran.
Zahra Eshaghi
M.A. Student, Department of Persian Language and Literature Shahed University, Tehran, Iran.

Received:11/11/ 2021 **Acceptance: 17/ 02/ 2022**

Abstract

One of the symbolic, prominent and thematic words in Persian poetry is the theme of the mirror. Attention to the mirror due to its appearance and symbolic features, the quality and how these images originated and their connection with some of the epistemological and social discourses of each period, has always been considered by poets, especially Iraqi-style speakers. . The purpose of this article is to explain the structure of the mirror and analyze the connections of its meaning with the heart and inner spirituality of the person, the beloved face and other examples of it according to its apparent, symbolic and social functions in Hafez's lyric poems. There is a recurring image title and face narration. The results show that in Hafez's lyric poems, among the functions of the mirror, the highest frequency of the mirror is related to the heart of the seeker. It has added rhetorical features and even social discourses .

Keywords: motif, mirror, Hafez lyric poems, mystic heart, wine cup.

* Corresponding Author Email: davoudy@shahed.ac.ir

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

سال دوم، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۴۰۰ هـ ش، صص ۱۵-۱

بازنمایی بن‌مایهٔ آیینه در غزلیات حافظ

فریده داودی‌مقدم*

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

زهرا اسحاقی

دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۰ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۱۱/۲۸

چکیده

از جمله واژگان نمادین، برجسته و مضمون‌ساز در شعر فارسی، بن‌مایهٔ آیینه است. توجه به آیینه با ویژگی‌های ظاهری و نمادین برخاسته از آن، کیفیت و چگونگی پیدایش این تصاویر و پیوند آن‌ها با برخی از گفتمان‌های معرفتی و اجتماعی هر دوره، همواره موردنظر شاعران، به‌خصوص سخن‌سرایان سبک عراقی، قرار گرفته است. هدف مقالهٔ حاضر، تبیین بن‌مایهٔ آیینه و تحلیل پیوندهای معنای آن با دل و درون صافی شخص، چهرهٔ معشوق و دیگر مصادیق آن ناظر به کارکردهای ظاهری، سمبلیک و اجتماعی آن در غزلیات حافظ است که از رهاورد واکاوی آیینه به‌عنوان نشانه‌ای معناآفرین و سپس به‌عنوان تصویری تکرارشونده و روایی (بن‌مایه) بررسی شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در غزلیات حافظ، از میان کارکردهای آیینه، بیشترین بسامد در ارتباط با دل سالک است و شاعر ضمن پیروی از گفتمان، تصاویر و مفاهیم مربوط به بن‌مایهٔ آیینه در سبک عراقی، خلاقیت‌های فرمی و معنایی، تصاویر و شگردهای بلاغی بدیع و حتی گفتمان‌های اجتماعی را بر آن افزوده است.

واژه‌های کلیدی: بن‌مایه، آیینه، غزلیات حافظ، دل عارف، جام می.

* رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: davoudy@shahed.ac.ir

۱. مقدمه

ادبیات عرفانی، سرشار از اصطلاحات و نمادهایی است که در منظومهٔ اندیشگانی عارفان، درصدد القای معانی شناختی متعالی می‌باشد. چون این معانی در پیوند با اشیای پیرامون و تجارب زیستهٔ زندگی عارفان است، می‌تواند روایت‌های خاص مؤثر و ماندگاری بیافریند و در ارجاع به ذهن مخاطب معانی باشکوهی را بازتولید کند و در قرون متمادی حتی به‌عنوان عناصر سبک‌ساز ماندگار شود. وقتی عارفی منویات قلبی خود را به آیینه تشبیه می‌کند یا آیینه تداعی‌گر چهرهٔ معشوق می‌شود، بازی نشانه‌ها پیرامون این واژه آغاز می‌شود و مدلول‌هایی شکل می‌گیرد که هرکدام با توجه به جهان‌بینی خاص شاعر، قابلیت تفاسیر گوناگونی دارند. با توجه به ژرفا و گستردگی این بن‌مایه، پژوهش حاضر به شیوهٔ تحلیل کیفی از نوع مضمونی درصدد تبیین مفهوم بن‌مایگی آیینه در غزلیات حافظ است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

روشن (۱۳۸۶)، در مقاله‌ای با عنوان «آیینه در اندیشهٔ مولوی» به بررسی نماد آیینه در داستان‌های مثنوی و معانی نمادین آن و ارتباط آیینه و جام جم پرداخته است. سرامی (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «تجلی آیینه در ادبیات عرفانی ایران» به بررسی نماد آیینه و ارتباط آن با عرفان پرداخته است. بهنام‌فر و دلپذیر (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای تحت عنوان «موتیف آیینه در دیوان خاقانی» به بررسی و ویژگی‌های آیینه و نوآوری‌های نو و بدیع خاقانی درباره‌ی آیینه پرداخته‌اند. عامری، پناهی(۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب نماد در آیینه در عرفان و اسطوره با تکیه بر بندهشن و مرصادالعباد» به بررسی و کارکرد آیینه در اساطیر و متون دینی و عرفانی در کتاب *بندهشن* و *مرصادالعباد* پرداخته‌اند. کمالی بانیان و وفایی (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای تحت عنوان «از آیینه‌داری تا آیینگی در اشعار صائب تبریزی» به بررسی نمادهای آیینه و ارتباط معانی و مفاهیم آن با هفت‌وادی طریقت در اشعار صائب تبریزی پرداخته‌اند. اسکویی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «استعارهٔ مفهومی آیینه در ادب عارفانهٔ فارسی» به بررسی استعارهٔ مفهومی آیینه پرداخته است. سلیمان‌زاده و همکاران (۱۳۹۸) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل استعاری آب و آیینه در اشعار بیدل» به بررسی مفهوم آب و آیینه و ترکیباتی که با آن‌ها ساخته شده است، پرداخته‌اند.

۱-۲. آیینه در فرهنگ نمادها

آیینه در اصل، واژه‌ای پهلوی است که از ریشهٔ Ad و از پیشوند Ven به‌معنای دیدن ساخته شده است (مقیم-پور بیژنی، ۱۳۸۹: ۹۸). این واژه به دو شکل Ayinak و Ayenak ثبت شده است که دو معنای آیین (رسم، آداب و طریق) و آیینه را در بر می‌گیرد (دهخدا، ۱۳۷۷:۲۶۸).

در فرهنگ نمادها، آیینه این‌گونه معرفی شده است: «آیینه، واژهٔ لاتین speculum ریشهٔ واژهٔ باریک‌اندیشی و تأمل است. در اصل این واژه به‌معنی رصد آسمان و حرکت ستارگان به کمک یک آیینه بوده است. آیینه به‌عنوان یک سطح بازتابنده پشتوانهٔ نمادگرایی پرباری در زمینهٔ شناخت و آگاهی است. آیینه بازتاب حقیقت، صمیمیت، درون قلب و آگاهی است. آیینه ابزار اشراق است. در واقع نماد فرزانگی

و آگاهی است. آیینه پوشیده از گردوغبار، آیینهٔ روحی کدر از جهالت است. همچنین نماد اندیشهٔ الهی است که مظهریت را منعکس می‌کند؛ مظهریت را که به‌صورت خودش خلق کرده است. آنگلوس سیلسیوس می‌گوید: «قلب انسان آیینه‌ای است که خدا را منعکس می‌کند. جنس آیینه در مرتبهٔ اول اهمیت است. سطح آن باید صیقلی و پاک باشد تا حداکثر بازتاب را داشته باشد. گرگوریس می‌گوید: همان‌گونه که یک آیینه وقتی درست ساخته و پرداخته شده تمامی خطوط بدن آن کسی را که جلویش ایستاده برمی‌نماید، همان‌گونه هم روح وقتی از هر آلودگی دنیایی صافی شده در پاکی خود تصویر جمال زوال‌ناپذیر الهی را برمی‌نماید. در عرفان اسلامی آیینه، نماد نمادگرایی‌هاست. عطار جسم را در کدورتش چون پشت آیینه می‌داند و روح را سطح صیقلی آن. مضمون آیینهٔ جادویی که دیدن گذشته، حال و آینده را میسور می‌سازد، مضمونی قدیم است. جام جمِ شهنشاه اساطیری ایران در واقع یک آیینه بوده و به سهم خود نماد قلب سالک است. آیینه که در قدیم فلزی بوده، نماد قلب و زنگار، نماد گناه و صیقل، نماد تزکیهٔ روح است. آیینه‌ها نماد امکاناتی هستند که ذات خداوند در اختیار دارد تا متجلی شود، امکاناتی منبعث از فضیلت بی‌منتهایش. آیینه نماد مبادلهٔ آگاهی‌هاست (شوالیه و گربران،۱۳۸۴: ۳۹۷).

۱-۳. پیشینهٔ مفهوم آیینه

سقراط در کتاب دهم *جمهوریّت*، هنر را آیینه‌ای می‌داند که جهانِ عینی را منعکس می‌کند. افلاطون و پس از او فلوطین، نخستین کسانی بودند که آیینه را به‌منزلهٔ بیان استعاری و مفهومی از دریافت‌های واقعی و فراواقعیِ انسان از حقایق جهان، وضع کردند (غنی‌پور و غفوری،۱۳۹۱: ۹۲-۹۳).

چون گفته‌اند اسکندر در ساختن آیینه از راهنمایی‌های وزیر دانشمندش، ارسطو برخوردار بوده در *برهان قاطع* ساختن آیینه به ارسطو نسبت داده شده و آمده است که آن را برای آگاهی‌یافتن از حال فرنگ بر سر منارهٔ اسکندریّه نصب کرده بودند و شبی پاسبانان غافل شدند و فرنگیان فرصت یافته آن را در آب انداختند و اسکندریّه را بر هم زدند و عاقبت ارسطو آن را از آب بیرون آورد. آیینهٔ سکندری کنایه از آفتاب هم هست (برهان، ۱۳۴۳: ۱/ ۷۴). آیینهٔ اسکندر در ادب فارسی مظهر و نماد حقایق نمایی است که گاهی در اشعار عرفانی با جام می و جام جم (سمبل عرفان عاشقانه) ظرفیّتی یکسان در نشان‌دادن اسرار پنهان پیدا می‌کند.

بنابر باورهای اساطیری ایران، آیینه یکی از نیروهای تشکیل‌دهندهٔ انسان در نخستین روز نوروز بود که انسان کیهانی بر اثر آمیختن فروهر مینوی یا نیروهای دیگر شکل گرفت. ازاین‌رو، آیینه به‌عنوان نمادی از آن در بالای خوان نوروزی نهاده می‌شود (یاحقی، ۱۳۹۰: ۵۳). «شواهد نشان می‌دهد که آیینه و آهن در فرهنگ ایران، دو مفهوم کهن و دو عنصر مرتبط به هم‌اند. در *بندهشن*، آیینه و آهن با آفرینش انسان، ارتباط مستقیم دارند. در کتاب مزبور آمده است که هرمزد، وجود انسان را از پنج بخش (تن، جان، روان، آیینه و فروهر) آفریده است. از مطالب ذکرشده، چنین برمی‌آید که آیینه جایگاهی آسمانی دارد. بنا بر گزارش *بندهشن*، پایگاه اصلی آن خورشید است و بازگشت آن نیز به خورشید است؛ بنابراین در باب

ارتباط آهن به‌عنوان ماده‌ای که بنا بر گزارش *بندهشن*، تن کیومرث از آن ساخته‌شده و همچنین آینه که بخشی از ساختار وجود انسان، به‌شمار می‌آید، باید گفت که این دو در حقیقت، رمز و نهادِ دلِ روشن و جانِ آگاهِ انسان‌اند» (غنی‌پور و غفوری، ۱۳۹۱: ۹۲-۹۳).

«آیینه، در دوره‌های آغازین شعر فارسی، معمولاً در معنیِ حقیقی خود به کار رفته است، امّا از قرن ششم، به‌ویژه پس از رواج باورهای صوفیانه در شعر، آیینه در خدمت مضامین جدید قرار می‌گیرد و گاهی آن را نمادی از دل عارف دانسته‌اند که صفا و صیقلی‌بودن آن بیانگر تزکیهٔ روح است؛ به دیگر سخن، آیینه یکی از تصاویر ثابت و معیّن شعر غنایی فارسی است که به قوهٔ خیال و آگاهی هنری شاعر، ارتباط دارد» (بهنام‌فر، ۱۳۹۲: ۱۸).

گفتمان آیینگی دل از قرن ششم در منظومهٔ عرفانی، روایتگر سیر تکاملی تربیت وجود برای انسان می‌شود؛ چنان‌که نجم‌الدین رازی می‌آورد:«چون نفس انسان که مستعد آیینگی است، تربیت یابد و به کمال خود برسد، ظهور جملگیِ صفات حق در خود مشاهده کند، نفس خود را بشناسد که او را از بهر چه آفریده‌اند، آن‌گه حقیقت مَن عَرَفَ نَفسَه فَقَد عَرَفَ رَبَّه محقق او گردد» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۶۶: ۳).

سرامی در گفتاری شاعرانه از نشانه‌بودن آیینه به‌عنوان رخ معشوق و هم‌زمان دل سالک سخن می‌گوید:

«عرفان ایرانی در قوالب گوناگون، شعر دری را آیینه‌زاران جان و جهان کرده است. بنا بر دریافت این مکتب عرفانی، تنها به صیقل، از سنگ خویش، آیینه برآوردن است که ما را رویاروی یار می‌نشاند و عکس رخ او را در ناب حیات می‌رقصاند و لذّت مُدام را مدام به چشم و گوش و هوش و نیوش ما می‌چشاند. عظمت این عرفان، تنها در آن نیست که انسان به میانجی پذیرفتن آن می‌تواند خدا را در آیینهٔ جهان ببیند که می‌تواند او و جهان را در جامِ بینای خویش به تماشا بنشیند. در نظرگاه عرفان، انسان از سویی جهان تفصیل‌ها در خود به‌اجمال آورد و از سوی دیگر، آفریننده و اجمال را در خود بازیافته است» (سرامی،۱۳۸۹: ۳۶).

کاربرد آیینه در ادبیات فارسی بسامد بالایی دارد و پیوسته در معنای حقیقی و مجازی، گردان و سیال بوده است. گردش و استحالهٔ معنای آیینه در طول ادبیات مشهود است که به‌تدریج هضم و جذب شده و از این طریق جاودانه گردیده و باعث بالندگی آن در سراسر ادبیات شده است، به گونه‌ای که می‌توان گفت آیینه «یکی از اصلی‌ترین نمادهای مشترک در ادب حماسی و عرفانی است» (قبادی، ۱۳۸۸: ۲۵۷).

۱-۴. کارکرد آیینه در اساطیر

آیینه در اساطیر، دو کارکرد مثبت و منفی دارد. از یک‌سو نمادی از خیر و نیروهای یاریگر است و از سوی دیگر به نمادی اهریمنی تبدیل می‌شود. در کارکرد مثبت، آیینه با مفهوم خرد و آگاهی در تقابل با جهل و نادانی قرار گرفته و به‌شکل ابزار اشراق درآمده است. در واقع، این شیء را نماد فرزانگی و آیینهٔ پوشیده از گردوغبار را روحی کدر از جهالت دانسته‌اند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۲۵). این آگاهی، از سوی دیگر با روح ارتباط می‌یابد و این روح است که به نمادی از آیینه تبدیل می‌شود. به‌عبارت دیگر، آیینه همان روح است که فرد را به دانش و خرد می‌رساند. شخص در آیینه قادر است آگاهی مختصری از همهٔ دانش‌ها به دست بیاورد و به درون روح خود بنگرد (عامری،۱۳۹۵: ۱۵۱، به‌نقل از هال، ۱۳۸۰).

در کارکردی منفی، آیینه با صفات رذیله ارتباط می‌یابد. به‌نظر می‌رسد، این نوع نگاه به آیینه در نتیجهٔ کاربرد حقیقی آن به‌عنوان ابزاری برای تماشا و آراستگی ظاهری، به‌وجود آمده است. در تماثیل دورهٔ رنسانسی، آیینه، صفت ویژهٔ احتیاط از فضایل اصلی و حقیقت و مظهر عیوبی مثل غرور و شهوت به‌شمار می‌رود (همان).

۱-۵. کارکرد آیینه در متون دینی و عرفانی

زبان رمزی متون دینی و عرفانی ایجاب می‌کند که نمادها را برای بیان معانی متعالی خویش به کار بگیرند. نمادهای دینی، گاه با شخصیت‌های مقدس پیوند می‌یابند؛ همان‌طور که برای مثال، صلیب با عیسی (ع)، ماهی با یونس (ع) و کشتی با نوح (ع) ارتباط یافته‌اند. آیینه نیز در سنت مسیحی، نماد بکرزایی و مریم عذراست (همان:۱۵۴).

در احادیث و روایات دینی، آیینه در بافت تشبیهات تمثیلی دیده می‌شود. در حدیث شناخته‌شدهٔ «المؤمن مرآت المؤمن»، نقش اجتماعی-اخلاقی فرد با نماد آیینه پیوند یافته است؛ بنابراین، همان‌طور که آیینه عیب‌ها و حسن‌ها را می‌نمایاند، آدمی در برابر دیگری مسئول چنین کاری می‌شود. این آموزه‌های اخلاقی، به اشعار تعلیمی فارسی نیز کشیده شده‌اند و آیینه هرچه بیشتر، نقشِ نمایشگرِ عیوب را یافته است:

آیینه چون نقش تو بنمود راست خود شکن آیینه شکستن خطاست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۳۹۷، نقل‌شده از عامری ۱۳۹۵)

۱-۶. بن‌مایه

بن‌مایه یا موتیف، عبارت است از هر عنصر تکرارشونده در اثر ادبی که حساسیت‌آفرین باشد؛ مانند نام، شیء، رنگ و تصویر تکرارشونده. آنچه این عناصر را به موتیف تبدیل می‌کند، ظهور مکرر آن‌هاست. هر حادثه‌ای به‌خودیِ‌خود، موتیف نیست؛ اما وقتی تکرار می‌شود، حسّاسیت مخاطب را برمی‌انگیزد (فتوحی، ۱۳۹۸: ۳۳۶).

موتیف یکی از باورهای مسلّط در هر اثر ادبی و بخشی از معنا یا درون‌مایهٔ اصلی اثر است. این معنی ممکن است شامل یک شخصیت، یک تصویر، یا یک الگوی زبانی تکرارشونده باشد (تقوی، ۱۳۸۸، به‌نقل از کادن، ۱۹۹۸).

موتیف یک موقعیت، واقعه، عقیده، تصویر و شخصیت نوعی است که در چندین اثر ادبی متفاوت یافت شود. در آثاری چون قصه‌های عامیانه یا اساطیری، هر عنصری که به نحو استادانه‌ای در مضمون عام آن به کار رفته باشد، موتیف به‌شمار می‌آید و هرجا که یک تصویر، حادثه، یا عناصر دیگر به نحوی معنی‌دار [یا حسّاسیّت‌برانگیز] در یک اثر واحد تکرار شود، آن را یک لایْت‌موتیف می‌خوانند (همان، به‌نقل از بالدیک، ۱۹۹۰).

موتیف، واژه یا طرحی ذهنی است که در موقعیت‌های مشابه تکرار می‌شود و برای فراخواندن یا یادآوری یک حالت یا روحیهٔ مشابه در خلال یک اثر یا در آثار مختلف یک نوع ادبی به کار می‌رود (همان، به نقل از شیپلی؛ ۱۹۷۰).

۲. بازنمایی بن‌مایهٔ آیینه در غزلیات حافظ

از آغاز شعر فارسی، آیینه بیشتر در معنای قاموسی خود به کار رفته است و کم‌کم در دوره‌های بعدی با رواج تصوف و عرفان در شعر فارسی استعاره یا نمادی از دل و قلب عارف یا چهرهٔ معشوق و دیگر نشانه‌های مرتبط با گفتمان عرفانی می‌شود. در سبک هندی نیز آیینه کاربرد فراوانی دارد، به گونه‌ای که بیدل، مشهور به شاعر آیینه‌ها، طرفه تصاویر و مفاهیمی با واژهٔ آیینه ساخته و پرداخته است. در شعر معاصر نیز آیینه همچنان موردتوجه و علاقهٔ شاعران واقع شده و معنای آن از سطح قاموسی تا نمادین سیلان دارد. با نگاهی اجمالی به غزلیات حافظ، می‌توان دریافت که غزل‌سرای نامی ایران، ضمن پیروی از گفتمان، تصاویر و مفاهیم مربوط به بن‌مایهٔ آیینه در سبک عراقی، خلاقیت‌های فرمی و معنایی و حتی گفتمان‌های اجتماعی را بر آن افزوده است.

۲-۱. آیینه و دل

آیینه، به‌مثابهٔ دل روشن سالک، مضمونی رایج در میان عارفان و شاعران سبک عراقی است. آیینه‌ای که محل انعکاس حقایق هستی به‌سبب گسترش‌یافتگی آن و محل تجلی حقایق غیبی و نور جمال حق در صورت صیقلی‌شدن آن است. خواجهٔ شیراز در گفتمان روایی و تقابل‌گونه، میان دلی که جایگاه تجلی شاه است:

دل که آیینهٔ شاهی است غباری دارد از خدا می‌طلبم صحبت روشن‌رایی

(حافظ،۱۳۸۹: غزل ۴۹۰)

با بیت آخر غزل: وای بر مسلمانانی که اگر فردای قیامتی برای آنان وجود داشته باشد، روایتی خلاق آفریده است که ضمن تأکید بر سنت ادبی آیینگی دل، نخست اصالت آن را به شاه نسبت می‌دهد و سپس در روایت محوری غزل وجود چنین دلی را کمیاب می‌داند و مصاحبت با چنین روشن‌رایی را تنها از خدا می‌خواهد. به بیانی دیگر، اگرچه حافظ تکرارکنندهٔ سنت ادبی پیشینیان است، اما رنگ‌وبوی زمانهٔ خویش را بر آن اضافه می‌کند. در بیتی دیگر همین بن‌مایه و روایت صیقلی‌بودن دل در آیینه بازنمایی می‌شود، اما آنچه که خاصیت زنگ‌زدایی از دل دارد، عشق است:

دل از جواهر مهرت چون صیقلی دارد بود ز زنگ حوادث هر آیینه مصقول

(همان، غزل ۳۰۶)

حافظ در بیت فوق، حفظ اصالت و جوهر دل را وابسته به عشق می‌داند و در وجهی تجویزی و کارکردی نشان می‌دهد که اگر نمی‌خواهید زنگار حوادث و غصه‌های روزگار دل و جانتان را تیره سازد، عشق را

پیشهٔ خویش سازید.شبکه‌های معنایی دل و آیینه و زنگار و غم در یک روایت پیوسته و دال‌های اولیه و ثانویهٔ مرتبط با آیینه از منظر زیبایی‌شناسی ادبی قابل‌توجه است.

همین تصویر به گونه‌ای تکامل‌یافته‌تر در غزل معروف حافظ جریان دارد که حافظ‌پژوهان آن را بیان مکاشفه‌ای عرفانی دانسته‌اند که در آن معانی عالی به او الهام شده است. در بیتی که می‌آورد:

بعد ازین روی من و آیینه وصف جمال که در آنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند

(همان، غزل ۱۸۳)

در این بیت حافظ از آیینه‌ای سخن می‌گوید که به مرتبه‌ای رسیده که جمال معشوق در آن پیدا شده است. از یک منظر، چون جهان مظهر تجلی حق است، جهان آیینهٔ وصف جمال معشوق می‌شود و از منظر دیگر، این دل عارف است که به‌سبب دریافت برات در مبارک سحرِ بیت پیشین، استحقاق دریافت تصاویر جمال حق را می‌یابد و سپس با تأمل در این آیینه به اوصاف معشوق پی می‌برد.

در بیتی دیگر نیز دل به‌مثابهٔ آیینه‌ای تلقی می‌شود که جز خیال جمال معشوق را نمی‌نمایاند:

به پیش آیینهٔ دل هر آن چه می‌دارم به جز خیال جمالت نمی‌نماید باز

(همان، غزل ۲۶۱)

آنچه در این بیت، موجب زیبایی و وجه افتراق با بیت قبلی شده، نمایش خیال معشوق در آیینه است. اگر بتوانم به درجهٔ آیینگی دل برسم و هرچه جز تو را از دل خویش پاک کنم، کفایت آن را می‌یابم که خیالت را در این شفافیت و نورانیت دریابم. نکتهٔ ظریف‌تر آن‌که اگر این تصویر را در فضای واقعی و عینی تصور کنیم، چه خواهد شد؟ نمایش خیال در آیینه! بی‌شک چنین امری محال به نظر می‌رسد و کسی نمی‌تواند در آیینهٔ واقعی عکس خیالی را ببیند، اما دل عارف چنین ویژگی دارد. حافظ به شکل رندانه‌ای این دل صافی را از هر آیینهٔ نورانی، روشن‌تر می‌بیند.

چنان‌که می‌دانیم، تشبیه دل به آیینه از سنت‌های شعری کلاسیک فارسی به‌خصوص سبک عراقی است که به‌عنوان نمونه در بیت زیر از غزلیات سعدی دیده می‌شود:

دل آیینه، صورت غیب است ولیکن شرط است که بر آیینه زنگار نباشد

(سعدی، ۱۳۸۳: غزل ۲۰۲)

می‌بینیم که همین مفهومِ سعدی را حافظ بدون هیچ‌گونه خلاقیت خاصی در تصویرسازی دل و آیینه می‌آورد. در حوزهٔ معنا هم اتفاق خاصی رخ نمی‌دهد و فقط برای بیان برخی مقاصد دیگر به کار گرفته می‌شود:

روز در کسب هنر کوش که می‌خوردن روز دل چون آیینه در زنگ ظلام اندازد

(حافظ، ۱۳۸۹: غزل ۱۵۰)

اما در بیت زیر، حافظ پیوند ماهرانه و شکوهمندی میان آیینه و دل و خورشید و تصاویر معنایی میان این‌ها برقرار می‌کند:

بر دلم گرد ستم‌هاست خدایا مپسند که مکدر شود آیینهٔ مهرآیینم

(همان، غزل ۳۵۵)

از سویی دل را آیینهٔ محبتی می‌داند که از بر آن غبار ستم‌های روزگار نشسته است و از سویی دیگر، در انتساب آن به خورشید از روشنی فزاینده و ازلی آن سخن می‌گوید. گویا حافظ، فارغ از گفتمان عارفانهٔ جهد و تلاش عارف برای رسیدن به آیینهٔ صافی دل، از این موضوع سخن می‌گوید که دل مهرآیین و آیینه مانند، نصیبهٔ ازلی خداوند برای تمام انسان‌هاست و او باید مراقب باشد که غبار ستم‌ها و تعلقات تاریک آن را مکدر نکند. همین مفهوم در بیتی از سعدی نیز وجود دارد:

سعدی حجاب نیست تو آیینه پاک دار زنگارخورده چون بنماید جمال دوست

(سعدی، ۱۳۸۳: غزل ۹۷)

قابل‌ساختن آیینهٔ دل به‌وسیلهٔ زنگارزدایی از آن و رهاشدن از حجاب تعلقات، برجسته‌ترین محور در مرکز روایت‌هایی ازاین‌دست است که در گفتمان عرفانی به‌عنوان بزرگ‌ترین بن‌مایه، جاری و ساری بوده است. در این بیت از حافظ هم، آیینه استعاره از دلی است که برای دیدن معشوق ازلی باید خود را صیقل دهد تا تجلیات حق را دریافت کند:

روی جانان طلبی آیینه را قابل ساز ور نه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

(حافظ، ۱۳۸۹: غزل ۴۸۵)

در بیت فوق، شبکهٔ تصویری حاصل از ایهام روی و تشبیه مضمر گل و نسرین و روی جانان قابل‌توجه است که در ارجاع با تیرگی آهن و روی و طراوت گل و نسرین، القای روشنی آیینهٔ دل را دوچندان می‌کند.

بسیاری از مضامین فوق، تکرار معانی و مفاهیمی است که پیش از حافظ، به‌خصوص در غزلیات سعدی دیده شده است. در تفسیر این‌گونه تعابیر، نگاهی این‌چنینی برای مخاطب می‌تواند راهگشای خوبی باشد: تعبیر استعاری آیینهٔ دل، نشان‌دهندهٔ تطبیقی است که میان دل و آیینه صورت گرفته است. این تطبیق براساس استعارهٔ «آیینه ظرف است» صورت می‌گیرد. ظرف‌بودن آیینه به این معنی است که دل مکانی تلقی می‌شود که اشیا درون آن جای می‌گیرند. منظور از تجربهٔ بدنی این است که انسان تجربهٔ در آیینه‌بودن را از طریق تجربهٔ درجایی بودن خودش، کسب کرده است (سرامی،۱۳۸۸: ۷۰).

براساس اصل یک‌سویگی در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، این نگاشت یک‌سویه و از مبدأ به مقصد است؛ یعنی این‌طور نیست که بتوان حوزهٔ شنیدن یا دانستن را به مدد آیینه تصویرسازی کرد. در این استعاره، شاهد آن هستیم که در تطابق با اصل تمرکز، این استعاره‌ها بر جنبهٔ خاصی از معرفت و دانایی متمرکز

است و آن معرفت به حق و ایمان به خداست و با ابعاد دیگرِ دانش یا نادانی کاری ندارد. برای مثال، آگاهی به علوم تجربی یا ریاضی یا فلسفه و سیاست مدّ نظر نیست:«هرچه در عالم غیب باشد که عالم ملائکه و ارواح است، در باطن سالک پیدا آید، همچون دو آیینهٔ صافی که در مقابلهٔ یکدیگر بدارند، هرچه در آن آیینه بود، در این پیدا شود و هرچه در این آیینه بود، در آن پیدا شود» (نسفی،۱۳۷۷: ۸۹).

۲-۲. آیینه و آه

تصویر آه و آیینه، از جالب‌ترین تصاویر شعری شاعران عارف است که به‌دلیل آهنین‌بودن آیینه‌های ابتدایی و زنگ‌زدن آن‌ها در اثر ترکیب با هوای پیرامونشان، کاربرد فراوان داشته است، چنان‌که سنایی در این‌باره می‌آورد:

آفت آیینه آه است شما از سر عجز پیش آن روی چو آیینه چرا آه کنید

(سنایی، ۱۳۸۵: ۱۸۰)

اگرچه حافظ خالق و مبدع تصاویر آه و آیینه نبوده است، اما نحوهٔ بیان آن در برخی موارد بسیار زیبا و بدیع است؛ چنان‌که معناهای ابیات فوق با تصاویر آه و آیینه، به گونه‌ای دیگر با بیان برخی تجارب شخصی‌تر در بیت زیر رخ می‌نمایاند:

سر مکش حافظ ز آه نیم شب تا چو صبحت آیینه رخشان کنند

(حافظ، ۱۳۸۹: غزل ۱۹۷)

حافظ در بیت فوق، با تصویرسازی رابطهٔ میان آه و ایجاد تیرگی در آیینه، سیر روایت صافی‌شدن به‌واسطهٔ راز و نیاز شبانه را در صبح به‌شکلی معکوس پیش می‌برد. اگرچه در جای دیگر می‌آورد که آیینه دانی تاب آه ندارد (همان، غزل ۱۲۷)، اما در این‌جا این آه است که آیینهٔ دل را چون صبح درخشان می‌کند.

مهر تو عکسی بر ما نیفکند آیینه رویا آه از دلت آه

(همان، غزل ۴۱۸)

همچنین در این بیت، خطاب شاعر به معشوق آیینه‌رو که با الف ندا همراه شده است، با تداعی کلمهٔ رؤیا و آهی که عاشق در رؤیاهای خویش با خیال عکس معشوق می‌کشد و در دسترس نبودن وی و آرزوی حس گرم و دلپذیر پرتوی از روی خورشیدمانندش، تصویر پیچیدهٔ مطبوعی را در ذهن مخاطب ایجاد کرده است.

در بیتی دیگر از حافظ، روی معشوق زیبا چون آیینه است و از سویی دیگر چونان خورشیدی که بر عاشق پرتو نیفکنده است که تا این‌جا نکته‌ها زیبا، اما معمولی است. نکتهٔ جالب‌توجه زمانی است که به روایت آه و آیینه در ذهن حافظ که بارها با آن‌ها تصویرگری کرده است و دل آیینه‌مانند عارف توجه کنیم. عاشق آه می‌کشد و همین آه کشیدن او سبب می‌شود که عکسی از پرتو معشوق بر قلبش نیفتد. این

مضمون با مضامین ابیات پیشین قابل‌مقایسه است. معنای این بیت وقتی زیباتر می‌شود که آن را با بیتی دیگر که از آه و آیینه استفاده می‌کند، مقایسه کنیم:

یارب آن زاهد خودبین که به‌جز عیب ندید دود آهیش در آیینهٔ ادراک انداز

(همان، غزل ۲۶۴)

در بیت فوق، ادراک در معنای عام چونان آیینه، روشن دانسته شده است. از این منظر، حتی زاهد خودبین هم، چنین آیینه‌ای در درون خویش دارد، اما آه درویشان و اهل دل که همواره آنان را آزرده است، سبب شده که ادراکش تاریک شود.

این هم‌نشینی آه و آیینه و تصاویر و مفاهیم مرتبط با آن‌ها در غزلیات سعدی جریان دارد که برای اثبات مدعای خویش نمونه‌هایی از آن‌ها آورده می‌شود:

ای رخ چون آیینه افروخته الحذر از آه من سوخته

(سعدی، ۱۳۸۳: غزل ۴۸۹)

چرخ شنید ناله‌ام گفت منال سعدیا کآه تو تیره می‌کند آیینهٔ جمال من

(همان، ۴۷۱)

۲-۳. آیینه و چشم

از مصادیق جالب و تازه‌تر تعبیرات حافظ، آیینه به‌مثابهٔ چشم است. در بیت زیر، شاعر از دو چشم خود به دو آیینه تعبیر کرده است که با وجود انعکاس همه‌چیز در آن، اما قادر نیست که روی معشوق را ببیند:

برین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس که با دو آیینه، رویش عیان نمی‌بینم

(همان، غزل ۳۵۸)

آنچه مرکز ثقل معنای بیت فوق است، صفت حیران و ارتباط آن با تصویر آیینه است. آیینه‌هایی که تصاویر متعدد را در خود منعکس می‌کنند و بیننده را به سرگشتگی وامی‌دارند. نقش‌های عجبی که به‌سبب برانگیختن حیرت در آیینه‌های چشم و مشغول‌کردن آن‌ها به خود، وی را از دیدن روی معشوق محروم می‌کنند.

در بیت زیر هم چشم به‌منزلهٔ آیینه‌ای دانسته شده است که هم در معنای حقیقی و هم در معنای مجازی باید به دور از هرگونه آلودگی و خس و خاشاکی باشد تا انعکاس‌دهنده و محل تجلی رخ جانان باشد:

چشم آلوده‌نظر از رخ جانان نه رواست به رخ او نظر از آیینهٔ پاک انداز

(همان، غزل ۲۶۴)

در بیت زیر هم حافظ با اشاره به شغل آیینه‌داری، این مفهوم را ژرف‌تر به کار می‌گیرد:

چشمم از آیینه‌داران خط و خالش گشت لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد

(همان، غزل ۱۰۵)

این مفهوم را خواجو در معنایی بسیار نزدیک به بیت حافظ می‌آورد:

مرا که آیینه‌داری کنم به چشم تو را بود جمال تو آیینه‌دار مردم چشم

(خواجوی کرمانی،۱۳۹۴: ۸۰)

آنچه در حوزهٔ مفاهیم میان چشم و آیینه‌داری (غالباً برای عروس) برجسته می‌نماید، پیوستگی و خستگی‌ناپذیری آیینه‌دار و شوق عاشق برای خیره نگریستن بدون ملال و مداومت وی برای انعکاس جلوه‌های زیبای معشوق از دریچهٔ چشمانی است که وظیفه‌اش نگریستن به عالم برای رسیدن به تکامل و دریافت زیبایی‌های این عالم است.

۲-۴. آیینه و جام می

از موتیف‌های رایج عارفان، روایت‌گری میان جام می و آیینه است. جام می که خود به معانی مختلفی چون روی معشوق، دل عارف و... اشاره دارد، در یک چرخش شبکه‌ای به‌مثابهٔ دل و حسن یار و جام غیب‌نما و... تفسیر می‌شود. گاه نیز چنان‌که در بخش مبانی نظری به‌تفصیل گفته شد، رنگ‌وبوی اسطوره به خویش می‌گیرد و مفاهیم گسترده‌تری را بیان می‌کند:

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

(همان، غزل ۱۰۵)

چنان‌که می‌دانیم از آیینهٔ اسکندر مفهوم دوربینی و جهان‌نگری نیز مستفاد می‌شود. همان مفهومی که در ادبیات و عرفان ایرانی به جام جم و آیینهٔ جهان‌نما نسبت داده‌اند. ازاین‌رو، گاه آیینهٔ اسکندر را با جام جم یکی دانسته‌اند؛ زیرا هر دوی این نمادها از لحاظ اسطوره‌ای ویژگی غیب‌نمایی دارند. پس جام می همان آیینه دلی است که آفاق و انفس را می‌نمایاند.

در ابیات زیر نیز، قدح و جام می چونان آیینه‌ای دانسته شده است که برای دیدن جهان‌ها و روایت‌های نادیدنی و ناشنیدنی از منظر عام به یاری اهل دل می‌آید:

دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست و اندر آیینه صد گونه تماشا می¬کرد

(همان، غزل ۱۴۳)

روزگار است که دل چهرهٔ مقصود ندید ساقیا آن قدح آیینه‌کردار بیار

(همان، غزل ۲۴۹)

حسنی که معشوق آن را از عارف پنهان می‌کرد، پیر میخانه آن را در آیینهٔ جام به وی نشان می‌دهد:

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد و اندر آن آیینه از حسن تو کرد آگاهم

(همان، غزل ۳۶۱)

اوج شگردهای هنری حافظ در ابیاتی از قبیل بیت زیر است که البته بهاءالدین خرمشاهی از غزلی از سلمان ساوجی با همین مضمون و حتی برخی واژگان یاد می‌کند:

در ازل، عکس می لعل تو در جام افتاد عاشق سوخته‌دل، در طمع خام افتاد

(نقل از خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۴۸۴)

با توجه به هم‌زمانی حافظ و سلمان، بهاءالدین خرمشاهی می‌آورد که معلوم نیست کدام‌یک ابتدا چنین غزلی را سروده بوده‌اند (رک: خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۴۸۴).

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

(حافظ، ۱۳۸۹، غزل ۱۱۱)

شاید آن‌قدر مهم نباشد که کدام‌یک از این شاعران نخستین سرایندگان این بیت هستند؛ آنچه که در شعر حافظ برجسته و قابل‌تأمل است، ترکیب آیینهٔ جام است که هم به جام شفاف شیشه‌ای و هم به ویژگی غیب‌نمایی جام می در حال سکرآوری و بی‌خویشی از تعلقات حسابگرانه و خندهٔ می که هم به صدای ریخته‌شدن می در جام و هم جلوهٔ ساقی در آن اشاره دارد. آنچه نقطهٔ تلاقی این تصاویر ماهرانه است، همان تلقی آیینگی داشتن از می به‌سبب نمایاندن تجلیات ساقی در آن است. همان جلوه‌ای که عارف را به طمع خام وا می‌دارد که ادعای وحدت و اتحاد با معشوق را در سر بپروراند.

۲-۵. روی و آیینه

تصویرسازی‌های شاعران سبک عراقی، به‌ویژه سعدی و حافظ با روی و آیینه از مطبوع‌ترین و زیباترین تصاویری است که دربارهٔ چهرهٔ معشوق در ادب غنایی فارسی وجود دارد. این سنت زیبا که از یک‌سو ناظر به جایگاه معشوق و از سویی دیگر وابسته به کارکرد روشن و عینی آیینه در روزگاران شاعران است، درعین‌حال با ذهنیتی اسطوره‌ای و معنوی گره خورده است که تجارب واقعی و روحانی سخن‌سرایان در چنین بازنمایی دخیل بوده است. چنان‌که وقتی حافظ می‌آورد:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند نه هر که آیینه دارد سکندری داند

(همان، غزل ۱۷۷)

یک نوع این‌همانی میان چهرهٔ معشوق و آیینه روی می‌دهد که بر اساس آن مقایسهٔ میان دل‌ربایی و تابندگی روی دلدار و آیینهٔ اسکندر که همان فر و شکوه آن است، اتفاق می‌افتد. اغلب ابیات حافظ، روایتگر روی آیینه‌مانند یار است، اما در مواردی نیز طلعت درویشان به آیینه مانند می‌شود:

روی مقصود که شاهان به دعا می‌طلبند مظهرش آیینهٔ طلعت درویشان است

(همان، غزل ۴۴)

تشبیه روی دلدار به آیینه از پربسامدترین بن‌مایه‌های ساخته‌شده با روی و آیینه است که نمونه‌ای از آن‌ها را در غزلیات سعدی نیز می‌بینیم:

زان که آیینه‌ای بدین خوبی حیف باشد به دست بی‌بصری

(سعدی، ۱۳۸۳: غزل ۵۵۶)

۲-۶. آیینه، خورشید و ماه

در اساطیر، گاه آیینه با نمادهایی مثل ماه و خورشید مرتبط می‌شود. آیینه نیز مانند ماه، از منبعی نور و تصویر می‌گیرد و سپس همان را منعکس می‌کند. همچنین در اسطوره‌ها گاه آیینه با گفتمان‌های مربوط به زنان پیوندی عمیق می‌یابد که حاصل تداعی شفافیت آیینه و روح لطیف زنانه است و از سویی دیگر در وجه مقابل آن با جادوگران و ابزار ساحری آنان پیوند می‌یابد که دربردارندهٔ تجلی‌های خاص آیینه حتی در گفتمان عرفانی است. آن‌جا که مظهر لطافت و محبت و جایگاه بازنمایی اسرار مرموز و غیرقابل فهم تجربه‌های خاص روحانی می‌شود.

در شعر حافظ، ماه و خورشید، آیینهٔ جمال دوست هستند:

نظیر دوست ندیدم اگرچه از مه و مهر نهادم آیینه‌ها در مقابل رخ دوست

(همان، غزل ۵۸)

یا در بیتی دیگر:

ولیکن کی نمایی رخ به رندان تو کز خورشید و مه آیینه داری

(همان، غزل ۴۴۷)

در این بیت، وجه دوگانه‌ای بر غنای پیام شعر می‌افزاید. از سویی معشوق خورشید و ماه را به‌عنوان آیینهٔ خویش برای نگریستن در آن در اختیار دارد که نشان از عظمت و شکوه وی است و از سویی دیگر، چهره‌اش چون خورشید و ماه تابان است که تصویر مرکبی با درنظرگرفتن استعارهٔ آیینه از روی معشوق شکل می‌گیرد که باز نقش آیینه به‌عنوان شیئی روشن و ارتقای آن در نسبت با روی یار، در مرکز تصویر قرار می‌گیرد.

نزدیک به مضمون فوق را در بیت زیر هم می‌بینیم:

جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست ماه و خورشید همین آیینه می‌گردانند

(همان، غزل ۱۹۳)

در جایگاهی دیگر نیز، آفتاب در مقام آیینه‌داری معشوق توصیف می‌شود:

ای آفتاب آیینه دار جمال تو مشک سیاه مجمره‌گردان خال تو

(همان، غزل ۴۰۸)

با توجه به این‌که مقصود حافظ از بیان آیینه‌داری خورشید برای معشوق، بیان درخشندگی چهرهٔ وی است که در خورشید منعکس شده است، می‌توان گفت که باز هم آیینه در نظام نشانه‌شناسی بیت از دال ساده و اولیهٔ خویش فراتر رفته و با بسیاری از مدلول‌های گفتمان عرفانی پیوند یافته است.

۳. نتیجه

در این پژوهش با بررسی ابیات شاخص غزلیات حافظ در حوزهٔ کاربرد واژهٔ آیینه به واکاوی مفاهیم و روایت‌های شکل‌گرفته دربارهٔ این بن‌مایه پرداخته شد. نتیجهٔ تحقیق حاکی از آن است که در غزلیات

حافظ، مطابق با سنت ادبی شعر شاعران عارف‌مسلک سبک عراقی، واژهٔ آیینه از سطح نمادین خویش استعلا یافته است و با وجود شبکه‌های تصویری و روایی متعدد وارد مرحلهٔ بن‌مایگی شده است. این مرحله نه‌تنها در محتوا، بلکه در فرم غزلیات حافظ نیز دیده می‌شود. شگردهای بلاغی و گفتمان‌های عارفانه و اجتماعی و باورهای عامیانه و حوزه‌های مربوط به مشاغل نیز سبب تقویت این دایره‌های گفتمانی شده است. از سویی دیگر، میزان خلاقیت هنری حافظ در پروراندن تصاویر شاعران پیشین باعث شده است که مدلول‌های دیگری غیر از مدلول‌های آشنای این موتیف در لایه‌های زیرین و گاه پنهان سخن حافظ به ذهن مخاطب برسد که موجب جذابیت و ژرفا و تأثیر غزل‌سرای نامی ایران شود.

منابع

برهان، محمدحسین بن خلف (۱۳۴۳)، *برهان قاطع*، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران: ابن‌سینا.

بهنام‌فر، محمد و زهرا دلپذیر (۱۳۹۲)، «موتیف آیینه در دیوان خاقانی»، فصلنامهٔ *شعر پژوهی* (بوستان ادب)، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۱۸)، صص ۴۰-۱۷.

تقوی، محمد و الهام دهقان (۱۳۸۸)، «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟»، نشریهٔ *نقد ادبی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، صص ۳۱-۷.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۹)، *دیوان حافظ*، به کوشش سیدمحمد راستگو، تهران: نی.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳)، *حافظ‌نامه*، تهران: نگاه.

خواجوی کرمانی، محمد بن علی (۱۳۹۴)، *دیوان خواجو*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری و به کوشش فرید مرادی، تهران: نگاه.

سرامی، قدمعلی (۱۳۸۸)، «تجلی آیینه در ادبیات عرفانی ایران»، فصلنامهٔ *عرفان اسلامی*، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲۴، صص ۷۴-۳۳.

سرامی، قدمعلی (۱۳۹۲)، *عرفان در آیینهٔ ذهن انسان*، تهران: ترفند.

سعدی شیرازی، مصلح بی عبدالله (۱۳۸۳)، *دیوان سعدی*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: روزنه.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۸۵)، *دیوان سنایی*، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

عامری، زهرا و مهین پناهی (۱۳۹۴)،«بازتاب نماد آیینه در عرفان و اسطوره با تکیه بر بندهشن و مرصادالعباد»، فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۷)، صص ۱۷۴-۱۴۳.

غنی‌پور، احمد و مریم‌السادات غفوری (۱۳۹۱)، «آیینه، مضامین و تناسبات شعری آن در غزلیات صائب تبریزی»، *نامهٔ پارسی*، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱ و ۲، صص ۱۱۰-۸۹.

فتوحی، محمود (۱۳۹۵)،*بلاغت تصویر*، چ ۴، تهران: سخن.

قبادی، حسینعلی (۱۳۸۸)، *آیین آینه*، چ ۲، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

نجم‌الدین رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۷۳)، *مرصادالعباد الی‌المعاد*، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

نسفی، عزیزالدین (۱۳۷۱)،*الانسان‌الکامل*، تهران: طهوری.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸)، *خسرو و شیرین*، مصحح: حسن وحید دستگردی، چ ۲، تهران: زوّار.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۹)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، چ ۳، تهران: فرهنگ معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی