Literary Research
Year20, NO. 79
Spring 2023

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.79.9
DOR: 20.1001.1.17352932.1402.20.79.1.0

Frequent mystical images in Shams Maqrebi's Divaan

Mehdi Heidari[1], *Mahbubeh Zamani*[2]

Recived:14/6/2021 ***Accepted: 6/12/2021***

Abstract

A main characteristics of his poetry is the unity of existence, one of the most important topics among mystics, which can be seen throughout his Divaan. In this research, it is aimed to analyze the theory of the unity of existence and the types of metaphors of this theme, including metaphors with a naturalistic, geometric, anti-religious, romantic and romantic approach, in the Maqrebi Divaan. These metaphors, which are self-explanatory of the images and themes of Maqrebi poems, have been examined by citing examples of their various usages and referring to similar examples in the Divaan of other distinguished poets.

***Keywords*:** *Analysis of the poetry of Shams Maqrebi, Maghribi and Existential unity, metaphors of Diwan Shams Maghribi, frequent mystical images in Diwan Shams Maghribi.*

[1] Corresponding author, Assistant Professor, persian language and literature department, Yazd university,\
Email: m.heidari@yazd.ac.ir orcid: 0000-0002-5358-6450
[2] MA, persian language and literature department, Yazd university

Extended Abstract

1. Introduction

Abu Abdullah Shams al-Din Mohammad -Ibn Adel Yusuf Barazini Tabrizi (749 AH-809 AH), was known as Maqrebi and nicknamed Shirin. It is famous that he became known as Maqrebi because he was bestowed a kherqe in the land of Maghreb, by the hand of one of the sheikhs, who was related to Muhyiddin-Ibn Arabi. Sisi, professor of Shams, was one of the factors connecting him with the thoughts of Sheikh Mahmoud Shabestari, and Lahiji also used Maqrebi verses in his commentary on Gulshan-e- Raz. The Maqrebi's best work, which is a reflection of the thoughts of Sheikh Akbar's school in Persian literature, is his Divaan of poems. One of the common expression styles in the Maqrebi's language is the usage of repeated codes and metaphors in explaining the unity of existence.

2. Literature Review

The research that has been done about this poet, especially in the direction of analyzing the symbols and images of Maqrebi poem's, are respectively, "Symbolization of the sun in the poems of Shams Maqrebi" (Winter 1380 and Spring 1381) by Mohammad Reza Sarfi and "Mystic and mystical concepts in the poems of Shams Maqrebi" (1388) by Khadijah Pakseresht and Khadijah Hemmati. In the first article, only the metaphors related to the element of the sun have been mentioned. In the present article, we have shown about eighteen different metaphors related to the element of unity. Moreover, regarding the element of the sun, we have noticed its relationship with shadow, particle, hole and etc. In the second article, the codes that we are interested in, were not intended by the authors, and their focus is only on the two concepts of manifestation and perfect man, from the Maqrebi point of view. Indeed, by the codes, the authors of that article mean the terms of theoretical mysticism in Maqrebi poetry, and not the metaphors of existential unity.

3. Methodology

In this article, the purpose of the authors is to investigate the mystical metaphors of existential unity in the Divaan of Maqrebi's poem, along with mentioning examples of the usages of various metaphors in his poetry, in a way that expresses the themes (motifs) and repeated images used in them. Finally, it is noteworthy that since our intention is only to draw the audience's attention to the poet's poetic metaphors along with

their similes, the Maqrebi's Divaan is our main and the most important reference. Therefore, we avoided to deal with countless other resources to provide definitions and details. This research is of a fundamental type and is based on the library method and descriptive method.

4. Results

As could be seen, considering the special position of Maqrebi in Ibn Arabi's school, he has well explained the unity of existence by using various natural, geometric and romantic metaphors. In conclusion, it can be said that he used all the metaphors of the school of Ibn Arabi and he can be considered the greatest metaphorist of existential unity in Persian literature in terms of quantity and quality. The most important symbolic words in Shams's poems, which have a relatively high frequency in his poetry, are sun, moon, sea, mirror, eye, wine, and their related words, love, birds, and desert. In fact, Maqrebi prefers metaphorical and visual language over the description of metaphors; He has more or less explained other concepts of Ibn Arabi's school, such as Hazarat, manifestation, Ayyaan and Velayat, and in some places, with his metaphorical style, he has paid attention to the explanation of these topics in the form of natural or romantic metaphors, and he has extensively used this artistic method to induct Ibn Arabi-like elements Therefore, Maqrebi can be considered as one of the literary representatives of the argumentative-metaphorical movement, whose metaphors are more prominent than his arguments. In addition, due to the fact that he was limited to the concepts of the mysticism of Sheikh Akbar and did not write even a few verses outside the themes of this school, he should be considered as an absolute Muhyiddin figure. However, it should not be overlooked that the repetition of metaphors in his poems has sometimes taken a template form and is out of innovation, novelty and freshness.

References

Eslami, Majid (2007), Film Critique Concepts, Tehran: Ney Publication. [In Persian]

Fotouhi Roodmajani, Mahmud (2007), Image Rhetoric, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ghani, Ghasem (1990), Discussion on The Works & Thougths of Hafez, 5th ed, Tehran: Zavvar. [In Persian]

Ghasemzadeh, Habib-al-allah, (2000), Metaphor and Cognition, Tehran: Farhangan. [In Persian]

Hafez, Shams-ol-Din Mohammad (1998), Divaan, Khalil Khatib Rahbar, 31th ed, Tehran: Safialishah. [In Persian]

Ibn Arabi, M.A, Conquets of Maki, 4rd Volume, Beirut: Dar Sader. [In Persian]

Jami, Abd-al Rahman (1963), Bills in Mysticism & Sufisim, Mohammad Hosein Tasbihi (Emend), Tehran: Foroughi Bookstore. [In Persian]

Khaghani, Afzal-ol-Din Badil -Eb-e- Ali (2009), Khaghani's Divaan, Seyyed Ziya-ol-Din Sajjadi, Tehran: Zavvar. [In Persian]

Khandmir, Qiyas-e-Din Eb-e Homam-e- Din (2000), The Men of Habib-ol Seir's Book, by Dr.Abdolhosein Navaei, Tehran: Association of Cultural Works & Honors. [In Persian]

Lahigi, Shams-o-Din Mohammad (1992), The Keys of Miracles in The Description of Golshan-e Raz, Mohammad Reza Barzegar Khaleghi; Effat Karbasi (Emend), 1th ed, Tehran: Zavvar. [In Persian]

Maqrebi, Mohammad Shirin-ebn Aziz-o-Din (1979), Shams-e Maqrebi's Divaan, by Seyyed Abutaleb Miraabedin, Tehran: Zavvar. [In Persian]

Maqrebi, Mohammad Shirin-ebn Aziz-o-Din (1993), Shams-e Maqrebi's Divaan, by Leonard Luwizen, Tehran: Institute of Islamic Studies Tehran University & Mac Gil University Publication. [In Persian]

Moulavi, Jalal-ol-Din Mohammad (1999), Shams's General or Kabir's Divaan, 10rd Volume, Badi-ol-Zaman Foruzanfar (Emend), 2rd Volume, 4th ed, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Najm Razi, Abdollah-ebn-Mohammad (1994), Mersad-ol-Ebad El-al-Maad, by Mohammad Amin Riyahi, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Naseri, Fereydoun (1999), Comprehensive Dictionary of Musical Terms, Tehran: Rowzane. [In Persian]

Nasr, Seyyed Hosein (2005), Theoretical Mysticism and Scientific Mysticism and Their Importance in The Present Era, Journal of Wisdom and Knowledge Information, Year 1,n 1,P 14. [In Persian]

Omrani, Vahid (2012), Sunrise From The West (Look at The Mood & Opinions of Shams Maqrebi), Persian Language & Literature

Development Magazine, Summer 2012, n 102, pp 35-37. [In Persian]

Pakseresht, Khadijeh and Fateme Hemmati (2009), Symbolic & Customary Concepts In Lyrics of Shams-e-Din Mohammad Maqrebi, Aftab-e Yazd Publication, sep 2009, n 2732, 7 (Art). [In Persian]

Poorjavadi, Nasr-al-allah (1991), The Problem of Defining Code Words in Persian Love Poetry, Journal of Education,P 8, N 3, Pp 240-277. [In Persian]

Safari, Mohammad Reza (2002), Symbolization of The Sun in Lyrics of Shams-e Maqrebi, Journal of The Faculty of Literature & Humanities Shahid Bahonar Kerman University, new Course, Winter 80 & April 81, Pp 1-35. [In Persian]

Sanaei, Abolmajd Majdud-ebn-Adam (2017), Sanaei's Divaan, By Badi-ol-zaman Foruzanfar, To try Parviz Babaei, 4h ed, Tehran:Negah. [In Persian]

Shams, Mohammad Javad; Hoseinzadeh, Mostafa (2011), The Unity of Existence of Shams-e-Maqrebi, Allame 2Publication , Year 11, Autumn & Winter, 33, Pp 78-47. [In Persian]

Tabrizi, Saeb (1986), Saeb's Divaan, Mohammad Ghahraman (Emend), 1h ed, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Taghavi, Mohammad and Elham Dehqan (2009), What is the Motif & How the Motif is Formed?, Naghd-e Adabi Quarterly, Year 2, Winter 2009, n 8, Pp 7-31. [In Persian]

Yarshater, Ehsan (2004), Persian Poetry in The Era of Shahrokh or The Beginning of Decline in Persian Poetry, Tehran: Tehran University Publication. [In Persian]

پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه
سال ۲۰، شماره۷۹، بهار ۱٤۰۲، ص۹-۳٦
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.20.79.9
DOR: 20.1001.1.17352932.1402.20.79.1.0

تصاویر مکرر عرفانی در دیوان شمس مغربی

مهدی حیدری [۱*]؛ محبوبه زمانی [۲]

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۳/۲٤ تاریخ پذیرش:۱٤۰۰/۹/۱۵

چکیده

مذهب شعری شمس، وحدت وجود است و محوریت این مضمون و تکرار آن در جای‌جای دیوان شعری وی از ویژگیهای شعری اوست؛ چراکه نظریهٔ وحدت وجود از مهمترین مباحث مورد توجه عارفان و صوفیان است. همین امر موجب شد مقاله‌ای در گسترش این بحث فراهم آید تا اهمیت موضوع برای خوانندگان روشن شود. در پژوهش، سعی شده است که نظریهٔ وحدت وجود در دیوان مغربی و انواع استعارات این مضمون شامل استعاره‌هایی با رویکرد طبیعت‌گرایانه، هندسی، ضددینی، قلندرانه و عاشقانه تحلیل شود. این استعارات خود گویای تصاویر (ایماژ) و مضمونهای (موتیف) اشعار مغربی است که به فراوانی بیان شده است که در این پژوهش با ذکر مثالهایی از کاربرد گوناگون آنها در سراسر دیوان و اشاره‌ای مختصر به برخی نمونه‌های مشابه در دیوان شاعران متقدم واکاوی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تحلیل شعر، شمس مغربی، مغربی و وحدت وجود، استعاره‌های دیوان شمس مغربی، تصاویر مکرر عرفانی در دیوان شمس مغربی.

*۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، نویسنده مسئول
orcid: 0000-0002-5358-6450 *m.heidari@yazd.ac.ir*
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد. *mahbube.zamani@gmail.com*

۱. مقدمه

ابوعبدالله شمس‌الدین محمد بن عادل یوسف برازینی تبریزی (ف ۷٤۹ق-۸۰۹ق) مشهور به مغربی و به شیرین ملقّب است. چنین مشهور است که چون بیشتر در دیار مغرب به سر می‌برده، تخلّص مغربی اختیار کرده است. گروهی با توجه به چگونگی کاربرد این تخلص در دیوان مغربی برآنند که معنای عرفانی این اصطلاح (مقابل مشرق انوار) مورد نظر شاعر است. هم‌چنین گویند چون در دیار مغرب از دست یکی از مشایخ که نسبت وی به محیی‌الدین بن عربی می‌رسید، خرقه پوشیده به مغربی معروف شده است. وی علاوه بر انتساب به سلسلهٔ کبرویه از طریق استادش سیسی (که شاگرد شبستری بوده) با واسطهٔ اوحدالدین کرمانی هم به ابوالنجیب سهروردی منسوب است (رک: جامی، ۱۳۷۵: ٦۱۳). سیسی استاد شمس از عوامل پیوند وی با افکار شیخ محمود شبستری بوده و لاهیجی نیز در شرحش بر گلشن راز از ابیات مغربی بهره برده است (برای مثال ر.ک: لاهیجی، ۱۳۸۱: ۱۳۳، ۱۵۲). شمس بین معاصرانش بیش از همه با کمال خجندی در ارتباط بوده؛ مناسباتی که به استنباط ریو، نویسنده فهرست موزهٔ بریتانیا، چندان خالصانه و باصفا نبوده است؛ چراکه دو شیخ، جهتگیری متفاوت سیاسی و اجتماعی نیز داشته‌اند. گویا پیروی شمس از مکتب ابن عربی، وی را مقابل کمال قرار داده است. از سوی دیگر، ادوارد براون دربارهٔ اختلاف این دو بدین نکته اشاره می‌کند که چون شیخ کمال نزد میرانشاه فرزند تیمور -که در آن زمان توسط پدر تبریز را در دست گرفت- بیشتر از مولانا مغربی -که در دفع شرّ پسر میرانشاه قربانی می‌دهد- تقربی داشته، ممکن است مناسباتشان تیره شده باشد (پی‌نوشت). آثار مغربی را شامل دیوان اشعار، نُزهةالساسانیه (در معرفت کیفیت ایجاد عالم و آدم بر اساس تفکرات عرفان ابن عربی)، مراةالعارفین یا اسرار فاتحه (در تفسیر سورهٔ حمد)، دُررالفرید فی معرفةالتوحید (در موضوع توحید افعال و صفات و ذات خداوند به زبان فارسی) و جام جهان‌نما یا کلیات علم توحید و مراتب وجود دانسته‌اند (رک: مقدمهٔ میرعابدینی بر مغربی، ۱۳۵۸: ۳-۷). بهترین اثر مغربی که نمود بازتاب تفکرات مکتب شیخ اکبر در ادب فارسی است، همان دیوان اشعار وی است. کلّیات دیوان او شامل ۲۲۳ بیت عربی، ۱۹۹ غزل فارسی، ۲۲ بیت مثنوی، ۲ قطعه، ۳ ترجیع بند، ۳۵ رباعی، ١٤ دوبیتی و یک غزل فهلویات است. یکی از اسلوبهای بیانی رایج در کلام مغربی، کاربرد رمزها و استعارات مکرّر در تبیین موضوع وحدت

وجود است. مغربی به جای بیان مستقیم اندیشه‌های خود، غالباً آنها را به واسطهٔ موضوعی دیگر بیان کرده و این همان است که شعر عرفانی را به قلمرو بیان نمادین و استعاری کشانده است. البته رابطهٔ ساحت معنای آشکار و پنهان در اشعار مغربی، پیچیدگی زیادی ندارد؛ چنانکه قاسم غنی در این باره می‌نویسد: «وی (مغربی) در غزلیات خود به حدی صریح و روشن است که هر خواننده بدون معطّلی درمی‌یابد که مضامین احوال او عارفانه است؛ حتی در تمام دیوان او یک غزل نیست که خواننده را بین مجاز و حقیقت سرگردان بگذارد» (غنی، ۱۳٦۹: ٥٦۲و٥٦۳). مهمترین واژگان نمادین اشعار شمس مغربی، که در شعر وی بسامد نسبتاً زیادی دارد، آفتاب، ماه، دریا، آینه، دیده، می و کلمات هم‌خانوادهٔ آنها، عشق، پرندگان و صحرا است (رک: صرفی، ۱۳۸۱: ۷). هم‌چنین وی از لحاظ اسلوب اندیشگانی به تأویل وحدت وجودیِ اقوال مشایخ پیشین گرایش داشته است. وحدت وجود، که نخستین توضیح مفصل دربارهٔ آن به ابن عربی نسبت داده می‌شود از مبانی مورد توجه صوفیان است که سابقه‌ای طولانی دارد. سیدحسین نصر دربارهٔ جایگاه شگفت‌انگیز افکار مغربی در مکتب ابن عربی گفته است: «در نظر آن دسته از پیروان مکتب ابن عربی، که با زبان فارسی آشنا بوده‌اند، مغربی همان مقام والایی را دارد که اشعار ابن فارض نزد پیروان عرب‌زبان مکتب او داشته است» (نصر، ۱۳۸٤: ١٤). این جمله به حقیقتی مغفول اشاره دارد. بااینکه بسیاری از پارسی زبانان تاکنون نام مغربی را نشنیده‌اند، تأثیر شگرف وی بر ترویج اندیشه‌های وحدت وجودی در شعر فارسی و فرهنگ ایرانی غیر قابل انکار است.

۲. پیشینه و روش تحقیق

تحقیقاتی که در مورد این شاعر انجام شده و بویژه در جهت واکاوی رموز و تصاویر اشعار وی به ترتیب، «نمادپردازی آفتاب در اشعار شمس مغربی» (زمستان ۱۳۸۰ و بهار ۱۳۸۱) از محمدرضا صرفی و «مفاهیم رمزی و عرفانی در اشعار شمس مغربی» (۱۳۸۸) توسط خدیجه پاک‌سرشت و خدیجه همتی نوشته شده است. در مقالهٔ نخست تنها استعارات مرتبط با عنصر آفتاب مطرح شده است در حالی که در این مقاله حدود هجده استعارهٔ گوناگون مرتبط با عنصر وحدت وجود نشان داده و در زمینه عنصر آفتاب هم به شکلهای مختلف نسبت آن با سایه و ذره و روزن و... توجه شده است. در مقالهٔ دوم نیز رمزهای مورد نظر ما مدّ نظر نویسنده نبوده است و تمرکز مطالب آن، تنها

بر دو مفهوم تجلی و انسان کامل از دیدگاه مغربی است و مراد نویسندگان آن مقاله از رمز بیشتر اصطلاحات عرفان نظری در شعر مغربی است نه استعارات وحدت وجودی. به طور کلّی مغربی شاعری استعاره‌پرداز است که غالب مفاهیم عرفان ابن عربی بویژه موضوع کلیدی وحدت وجود را از راه استعارات گوناگون تشریح کرده است. استعارات وی دربارهٔ عناصر طبیعی مثل دریا و نور بسیار متعدّد و گوناگون است. البتّه در دیوان حجیم او گاه مضمونهای تکراری به چشم می‌آید که ناشی از محدود شدن هنر شاعر به استعارات عرفان محیی‌الدینی است. بنابراین از آنجاکه شعر مغربی و بویژه غزلیات او در حوزهٔ ادبیات رمزی عرفان وحدت وجودی قرار می‌گیرد، همین امر ما را بر آن داشت تا به تفصیل و با ذکر مثالهای گوناگون، این معانی را مورد بررسی قرار دهیم؛ به بیانی در این مقاله، هدف نگارنده بررسی استعارات عرفانی وحدت وجودی دیوان اشعار مغربی است همراه با ذکر مثالهایی از کاربرد استعارات گوناگون در شعر وی به‌گونه‌ای که بیانگر مضمونها (موتیفها) و تصاویر مکرر (ایماژ) در آنها باشد. در آخر، نکتهٔ قابل توجه این است که چون قصد ما صرفاً جلب توجه مخاطب بر استعارات شعری شاعر به‌همراه مثالهای آن است، دیوان شعری مغربی مهمترین منبع مورد استفاده بوده و از پرداختن به منابع بسیار دیگری که به منظور ارائهٔ تعاریف و تفصیل سخن بوده، خودداری شده است. این پژوهش، بنیادی است که بر اساس روش کتابخانه‌ای و با شیوهٔ توصیفی انجام شده است.

۳. موتیف و ایماژ

موتیف از مقوله‌های مهم مورد بحث در حوزهٔ درون‌مایه‌شناسی یا دانش درونمایه است که معادلهای بنمایه، مایهٔ اصلی و نقش‌مایه برای آن به کار می‌رود (تقوی، ۱۳۸۸: ۸). در مقولهٔ ارتباط موتیف با موضوع و درونمایه، باید گفت که موضوع، ذهنی و بازتاب‌دهندهٔ اندیشهٔ غایی دربارهٔ حیات است درحالی‌که درونمایه عینی‌تر است. هم‌چنین موضوع، مفهومی عام است که موقعیت‌ها و حالات اولیهٔ وجود یا حیات انسان می‌شود (همان: ١٤)؛ به بیانی کلی، موضوعات پیش از خلق اثر وجود دارد؛ ولی درونمایه‌ها در جریان خلق اثر پدیدار می‌شود. در سبک‌شناسی از آنجا که هر تکراری مورد توجه است، موتیف، حکم عنصر تکرارشوندهٔ مهمی را در کل ادبیات یا در کل آثار هر فرد دارد. هم‌چنین در هنر فیلم‌سازی به هر چیز تکرارشونده اعم از تکرار گفتگوها، رفتار

شخصیت‌ها، نور، صدا و... موتیف می‌گویند (اسلامی، ۱۳۸٦: ۷۵). در نظریه موسیقی، موتیف، عبارت یا کلمهٔ موسیقایی مرکب از دو نُت یا بیشتر و نیز کوچکترین جزء قابل تجزیهٔ یک جملهٔ موسیقی است (ناصری، ۱۳۷۸: ۱۱٦). در واقع، موتیفها تصویر یا طرح اصلی محتواست که با ظهور مکرر خود در هر اثر ادبی از خود رد پا به جا می‌گذارد و جنبهٔ زیبایی شناسانهٔ آن را تعالی می‌بخشد. در حوزهٔ عرفان نیز، الفاظی که در معنای مجازی خود، این‌گونه تصاویر را خلق می‌کند و به عنوان نشانه یا نماد در محتوای اثر ادبی جلوه می‌نماید، بسیار به‌کار می‌رود. از مهمترین واژگان نمادین اشعار مغربی، آفتاب، ماه، دریا، آینه، دیده، می و کلمات هم‌خانوادهٔ آنها، عشق، پرندگان و صحرا است که بیش از دیگر واژگان تصویرسازی شده است. در چنین حالتی معنای نخستین یا قاموسی برخی از واژگان، صرفاً معبری برای راهیابی به معانی ثانوی و نمادینشان شده است. البته رابطهٔ این معانی آشکار و پنهان در اشعار مغربی، ابهام زیادی ندارد و در همان نگاه اول می‌توان دریافت که وی شعر را وسیله‌ای به منظور تبلیغ آرای ابن عربی قرار داده است.

٤. وحدت وجود در نظر مغربی

مغربی به تاسّی از ابن عربی، عالم را نشانه‌های خداوندی می‌داند که به تعبیر و تأویل نیاز دارد؛ به بیانی دیگر در عالم، هیچ چیز جز نقش صورت حق نمی‌توان دید و حتّی اگر به حقیقت بنگریم، دو عالم، خود، ذیل وجودِ حق تعالی است و باقی پنداری بیش نیست. یارشاطر دربارهٔ مضمون وحدت وجود در شعر قرن نهم بویژه شعر مغربی و شاه نعمت‌الله گفته است: «اگر مضامین متفرّق از وحدت وجود را از غزل مغربی و شاه نعمت‌الله ولی بردارند، معنی قابل توجّهی باقی نمی‌ماند» (یارشاطر، ۱۳۸۳: ١٦٤). این جمله به حقیقتی مبرهن در اشعار مغربی اشاره می‌کند. محمّدشیرین در مواضعی از اشعارش به صورتی کاملاً واضح بحث وحدت وجود را تبیین کرده است؛ چنانکه در بیت ترجیعِ ترجیع‌بند مشهورش سروده:

که جز او نیست در سرای وجود به حقیقت کسی دگر موجود

(مغربی، ۱۳۵۸: ۲۲۲-۲۳۵)

و در ابیات دیگر دیوان خود نیز این معنی را آشکارا نمایان ساخته است. شیخ محمّد شیرین، همهٔ عالم را هستی خداوندی تلقّی کرده که اسم و رسم و تعیّن یافته و عین اشیا

شده است و این تعبیر «عین اشیا» از تعابیر غیرشعری است که مغربی مستقیماً آن را از فصوص‌الحکم وارد اشعار خویش کرده است. بنابراین در عالم، هیچ چیز جز نقش صورت حق نمی‌توان دید و حتّی اگر به حقیقت نگاه کنیم، دو عالم، خود، وجودِ حق تعالی است و باقی پنداری بیش نیست:

دو عالم چیست؟ نقش صورت دوست چه جای نقش و صورت بلکه خود، اوست

(همان، ۱۳۷۲: ٤٥)

مغربی در رسالهٔ کوتاه جام جهان‌نما با اصطلاحات مکتب ابن عربی و غالباً بدون استعاره، مفاهیم وحدت وجودی را مطرح ساخته است. این رساله شامل:

> دو دایره و مشتمل بر دو قوس است و خطی در وی که برزخ است بین قوسین. دایرهٔ اول در احدیت و واحدیت و وحدت و اعتبار وجود علم و نور و شهود و تجلّی و یقین اول و دایرهٔ دوم در ظاهر وجود که وجوب، وصف خاص اوست و ظاهر علم که امکان از لوازم اوست (رک همان: ۲۹۵-۳۰۰).

بنابراین آنجا که حق و خلق یکی هستند، منظور حق مخلوقٌ به یا متجلّی است و آنجا که از هم متمایزند، منظور حق مطلق و ذات احدیّت است. شاعر، عالم و آدم را تعیّنی از تعیّنات وجود محض دانسته است و اذعان کرده که تکثّرات و صور گوناگون، وجود واحد را بر هم نزده است؛ یعنی از نگاه وی عالم همچون اجزایی از کلّ وجود حق است و کل مجموعه‌ای است از اجزا.

٤-۱ استعارات وحدت وجودی

پیش از بررسی استعارات شاعر در حوزهٔ وحدت وجود، شایان توجه است که به اختصار به تعاریفی از استعاره و مقاصد کاربردی آن در هر اثر پرداخته شود. استعاره یکی از ابزارهای زبانی است برای شناخت عرفانی جهان هستی و رمز و رازهای آن. شاعر از معنای لغوی کلمه، معنای مورد نظر خود را به‌کار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، جهانی انتزاعی را با تصویرهای ذهنی خود می‌آفریند که با جهان بیرون پیوند مستقیم ندارد؛ بلکه ذهن و زبان شاعر عارف آن را آفریده است تا بدین وسیله اندیشه‌های خود را بیان کند. این استعارات با توجه به دنیای ذهنی شاعران، می‌تواند کارکردهای گوناگونی داشته باشد؛ همچون کارکرد شناختی در اشعار مغربی. در واقع این‌گونه از استعارات به قصد تجسم مفاهیم انتزاعی یا بیان عواطف عرفانی نهفته در کلام و

هم‌چنین برای روشنگری مضمون در ذهن مخاطب عنوان می‌شود. دربارهٔ این فرایند گفته می‌شود: «کاربرد استعاره خود به نوعی موجب کشف روابط پیچیده‌ای میان آن تصویر و مفهوم انتزاعی شده و سبب انتقال پیچیدگی یا غنای بالقوهٔ موجود در روابط بین پدیده‌هاست» (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۵۳). در طبقه‌بندی عین‌القضاهٔ از الفاظ استعاری صوفیانه یا به عبارتی واژگانی، که در میان عارفان به معانی مجازی آنها اشاره شده به نامهای پدیده‌های طبیعی مانند آب، درخت، گل، کوه، باد، باران، نور و نام اشیای مصنوع مانند مشکات و زجاجه، نام اعضای بدن انسان مانند چشم، صورت و زلف، نام الفاظ خمری مانند شراب، باده، خرابات و... پرداخته شده است (پورجوادی، ۱۳۷۰: ۲٦۵). در این استعارات، که در اثر تکرار با مقاصد گوناگون به صورت نماد درمی‌آیند؛ اشیا، مظاهری قراردادی است که از پیش به آنها اندیشیده شده است. بنابراین، معمولاً بین نماد و استعاره رابطهٔ متقابلی وجود دارد؛ زیرا «اغلب استعاره‌های تکرارشونده، که درونمایه انتزاعی دارد در اثر تکرار به بنمایه (موتیف) تبدیل می‌شود» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸٦: ۱۸۵). دیوان مغربی مشحون است از استعارات با مضمون وحدت وجودی؛ استعاراتی که اغلب با تکیه بر عناصر طبیعی پدید آمده و به صورتی تکراری و آشکار، مفاهیم محیی‌الدینی را به تصویر کشیده است که در ادامه به تفکیک موضوع به آنها اشاره می‌شود:

۱-۱-٤ استعارت با رویکرد طبیعت‌گرایانه

۱-۱-۱-٤ استعارهٔ آینه و عکس

مغربی اظهار کرده است که عکس در هزار آیینه متکثّر می‌شود؛ امّا شیءِ مقابل آن هیچ‌گاه فزونی نمی‌یابد و با توجّه به این نکته، حق را فرد واحد و عالم را عکوس متکثّره دانسته و سروده است:

ز صد آیینه یک رویی مقابل اگرچه صد نماید، لیک یک روست

(مغربی، ۱۳۷۲: ٤۵)

بنابراین شاعر، معنی را یک واحد و صورت را صدهزار تعبیر کرده؛ از سویی، عالم در نگاه عارف، مانند عکس چهرهٔ یار است که در آیینهٔ اعیان متعدّد جلوه‌گر شده است:

مغربی آن‌چه عالمش خوانَد عکس رخسار توست در مرآت

(همان: ۱۰۷)

محمّدشیرین، دل انسان را کاملترین آیینهٔ تجلّی رخ الهی دانسته که وجوه حق را به

بهترین شکل ممکن نمایان ساخته؛ چنانکه سروده است:

گر دلم آینهٔ کامل رخسار تو نیست　　عکس انوار رخت را ز چه قابل گردید

(همان: ۱۷۵)

بنابراین اگرچه انسان، آیینهٔ وجه ذات حق است، همین آینه نیز چیزی جز حق نیست. شاعر با کشف شباهتهایی تازه بین پدیده‌ها، استعاراتی با موتیف آیینه ایجاد کرده و جزئی‌ترین ویژگی آیینه را به تصویر می‌کشد که نمایان کردن کثرت در عین وحدتِ آیینه است. نزد دیگر عارفان نیز دل انسان، آیینهٔ جمال‌نمای الهی است؛ چنانکه صاحبِ مرصادالعباد می‌نویسد: «و خلاصه نفس انسان، دل است و دل آیینه است و هر دو جهان غلاف آن آیینه و ظهور جملگی صفات جمال و جلال حضرت الوهیت به واسطه این آیینه» (نجم رازی، ۱۳۷۳: ۱۸۹). خاقانی می‌گوید:

بیش جان را نکنم زنگ‌زده　　کآیینهٔ غیب‌نمای است مرا

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۱۳)

صائب با بهره‌گیری از این استعاره، تصویری دیگر خلق می‌کند که اگر زنگارهای آینهٔ وجود انسان صیقل یابد، گویی این زنگارهای گرگ‌صفت، مانند یوسف، آراسته جلوه می‌کند.

گرگ در پیرهنم جلوهٔ یوسف دارد　　تا ز زنگار خودی، آینه پرداخته‌ام

(ج ۵: ۵۶۲۱/۷)

مغربی از این استعاره در موارد زیاد دیگری نیز بهره برده است که برای پرهیز از طولانی شدن تنها در پی‌نوشت بدانها ارجاع داده شده است.

۲-۱-۱-٤ استعارهٔ نور و سایه

مهمترین استعاره‌ای که شمس مغربی با توجّه به تخلّصش، مفاهیم وحدت وجودی را دربارهٔ آن مطرح کرده، استعارهٔ نور و سایه است. مغربی در موارد متعدّدی حق را به آفتابی مانند کرده که از فرط ظهور، نورش حجاب مشاهدهٔ آن شده است:

نهان به پرتو خویش است آفتاب رُخَت　　از آن که مانع ادراک اوست تاب رُخَت

رُخَت ز پرتو خود در نقاب می‌باشد　　عجب بُوَد که بُوَد غیر از این نقاب رُخَت

(همان، ۱۳۷۲: ۱۰۱)

بنابراین حجابی که ذات منوّر حق را پوشیده داشته، همین نورانیّت ذات است که از

فرط ظهور سایه انداخته و صفات را پدید آورده است. همهٔ موجودات عالم، مظهر این آفتاب هستند و اگر از مشارق و مغاربِ مکانی، چشم بپوشیم، این خورشید بی‌مکان را در وجود خود مشاهده خواهیم کرد؛ خورشیدی که جامعترین ظهورش را در مشرق آدم پدید آورده است:

صبح ظهور دم زد و عالم پدید شد　　مهر رخت ز مشرق آدم پدید شد

(همان، ۱۳۵۸: ۱۲۹)

در حقیقت هم انسان و هم جملهٔ موجودات عالم در مقابل این آفتاب، چون سایه هستند؛ به عبارت بهتر، شدّت تابش نور، خود سایه و حجابی برای آفتاب شده و این سایه همیشه با خورشید همراه است و در واقع چیزی جز آفتاب نیست و اگر از این تعیّنات سایه‌وار درگذریم، خورشیدِ وجود را یگانه خواهیم دید:

آنچه عالم خوانمش خورشید او را سایه است　　در حقیقت سایه و خورشید یک چیزند و بس

(همان: ۱۵۳)

چنانکه می‌بینیم، مغربی در این ابیات به ویژگی ظلمانی بودن اعیان ممکنات اشاره کرده و آنها را به دلیل همین تاریکی و عدم بودن، سایه دانسته است. به طور کلّی، مغربی کائنات را سایهٔ نور صفات حق می‌داند؛ زیرا آنها با دستیابی صفات پدید می‌آیند و اسما و صفات حق را جلوه‌گر می‌سازند؛ هر چند نور صفات با واسطهٔ عین ممکنات بدانها می‌رسد:

ظلّ نقش کاینات از نور تو دارد ظهور　　گرچه باشد انبساط او ز عین ممکنات

سایهٔ ناچیز گوید هر زمانی نور را　　ای به تو ظاهر شده ما هم‌چو تو ظاهر به ذات

(همان، ۱۳۷۲: ۵۱)

بنابراین نور حق به ذات خود ظاهر است و مُظهِر اعیان و به تبع آن مُظهِر موجودات خارج (سایه‌های وابسته) نیز هست. وجود انسان نیز هم‌چون سایه‌ای است که اگر آفتاب حق را درون خود ظاهر سازد، وجه ظلمانی او از بین خواهد رفت:

تو آفتاب منیری و مغربی سایه　　ز آفتاب بود سایه را وجود و هلاک

(همان، ۱۳۵۸: ۱۶۱)

لذا انسان اگرچه از جنبهٔ وحدت وجودی همان آفتاب است، وجه متعیّنش همواره در برابر حق چون سایه، عدمی اعتباری بیش نیست؛ گویی مغربی با به کارگیری دو واژهٔ

خورشید و سایه به طور استعاری، دو مبحث کلیدی فنا و بقا را نیز در قلمرو عرفان مطرح می‌کند. چنانکه مشاهده می‌شود، خداوند در این ابیات با موتیف خورشید و آفتاب مصور شده و چون منبع نور است، سایه‌دار است؛ بنابراین دیگران در حکم سایه‌های طالب این نور تلقی شده‌اند که در مقابل فروغ و پرتوی عظیم آن نور الهی، ناچیز و فانی هستند. یگانگی خورشید در عین کثرت سایه‌های منبعث از آن، خود مضمون وحدت وجود را ملموس می‌کند. مولوی در دیوان خود بر الزام فنای نفس در برابر خدا، که نفس کلی است با بهره‌گیری از موتیف آفتاب مکرر تأکید می‌کند؛ آنجا که می‌گوید:

آفتابی نی ز شرق و نی ز غرب از جان بتافت ذرّه‌وار آمد به رقص از وی در و دیوار ما
چون مثال ذرّه‌ایم اندر پی آن آفتاب رقص باشد همچو ذرّه روز و شب کردار ما

در شعر حافظ نیز هیچ چیز غیر از آفتاب حق وجود واقعی ندارد و هستی اشیا به وجود او بسته است:

ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم یک ساعتم بگنجان در سایهٔ عنایت
(حافظ، ۱۳۷۷: غ ۹٤)

مغربی برای تشریح بهتر این استعاره از چند استعارهٔ فرعی کمک گرفته است:

۱-۲-۱-۱-٤ آفتاب و ذرّه

وی در دل هر ذرّه، آفتابی را پنهان دانسته است؛ آفتابی که یگانگی وجودی با آن ذرّه دارد:

به پیش مغربی هر ذرّه زان رو مشرقی باشد که از هر ذرّه، خورشیدی نماید پرتو رویش
(همان: ۱۵۹)

بنابراین در درون هر ذرّه، آفتاب قابل مشاهده است و عالم من حیث‌المجموع نیز چیزی جز ذرّات خورشید وجود نیست: «چه مهر است آن نمی‌دانم که عالم هست ذراتش» (همان، ۱۳۵۸: ۱٥٤). مغربی نیز هم‌چون شاعران گذشته، ذرّات را تنها در اثر تابش خورشید ظاهر تلقی کرده است؛ یعنی همان‌طور که هباء یا گرد و غبار پراکنده در هوا، تنها در شعاع نور خورشید قابل مشاهده است، تکثّرات عالم نیز فقط در شعاع نور وجود حق آشکار می‌شود:

تا آفتاب حسن و جمالت ظهور یافت ظاهر شدند جملهٔ ذرات کاینات
(همان: ۷۸)

لذا همان‌گونه که ذرّه به آفتاب گرایش پیدا می‌کند، اجزای مظاهر این عالم نیز رو به سوی مبدأ نورانی خود دارند. حال از آنجا که ذرّه و مهر، یگانگی وجودی دارند، می‌توان اظهار کرد که وقتی ذرّات سپاسگزار وجود متعیّن خویش هستند، گویا آفتاب از خود تشکّر می‌کند:

از زبان جملهٔ ذرات عالم مهر او　　می‌کند بر هستی خود هم ستایش هم

(همان: ۱۵۲)

مغربی در تبیین وحدت وجود با استفاده از این استعاره پا را فراتر گذاشته و مفهوم تابعیّت علم از معلوم را به صورتی ادبی توضیح داده است:

هم ذرّه به مهر گشت موجود　　هم مهر به ذرّه گشت پیدا

(همان، ۱۳۷۲: ۱۹)

در نگاه مغربی، خورشید خود مجموعه‌ای از ذرّات است و تابش خود را به دستیاری آنها ظهور بخشیده و ذرّات نیز در اثر تابش نور هویدا شده است؛ پس می‌توان گفت خورشید به ذرّه مشتاق و ذرّه به خورشید نیازمند است. پیش از مغربی نیز این مضمون در شعر فارسی رواج داشته و سنایی، پدر شعر عرفانی فارسی سروده است:

خورشید تویی و ذره ماییم　　بی روی تو روی، کی نماییم

(سنایی، ۱۳۹۶: ٤٤٩)

حافظ نیز با توجه به اهتمام ذرات برای پیوستن به خورشید سروده است:

ذره را تا نبود همت عالی حافظ　　طالب چشمه خورشید درخشان نشود

(حافظ،۱۳۷۷: غ ۲۲۷)

در نظر شاعران تحت تأثیر عرفان وحدت وجودی نظیر مغربی، این تصویر بدین شکل کامل می‌شود که وجود خورشید جز وجود ذرات نیست و بدین شکل میان استعارات این دو گروه تمایزی از نوع تمایز وحدت شهود و وحدت وجود قابل ملاحظه است.

۲-۲-۱-۱-٤ آفتاب و آینه

محمّدشیرین مانند برخی دیگر از شاعران پیشین، عناصر آفتاب و آینه را به هم آمیخته و استعاره‌ای ترکیبی ایجاد کرده است. وی مظاهر را چون آیینه‌ای می‌دارند که اگر نمد غبار جسمانی را از آن برداریم، آفتاب وجود حق را آشکار می‌سازد:

در هزاران آینه هر لحظه رویش منعکس　　می‌شود تا شایدش دیدن ز راه انعکاس
(همان، ۱۳۵۸: ۱۵۲)

۳-۲-۱-۱-٤ آفتاب و ستارگان

از دیگر استعاراتی که شاعر در این راستا از آن بهره برده، آفتاب و ستارگان است. محمّدشیرین، مظاهر عالم را چون ستارگانی می‌داند که نور آفتاب حق را بازتاب می‌دهند. این کواکب، لوح آسمانِ دل انسان را هم تسخیر کرده‌اند و زمانی که آنها افول کنند، خورشید حقیقت ظهور خواهد کرد: «گرچه بسیارند انجم آفتابی بیش نیست» (همان: ۸۰).

برآ بر آسمان دل چو خورشید　　ز کوکب پاک کن لوح سما را
(همان: ٦۹)

٤-۲-۱-۱-٤ آفتاب و ماه

شاعر، گاه در کنار خورشید از استعارهٔ ماه استفاده کرده است؛ ماهی که نور خود را از خورشید می‌گیرد و به ستارگان و همهٔ آسمان و زمین نور می‌پراکند. بر اساس همین کاربرد، برخی ماه را در استعارات مکتب ابن عربی معادل انسان کامل دانسته‌اند که نورِ وجودِ خود را از آفتاب حق می‌ستاند و به نجوم و ارض و سما نور می‌رساند. مغربی در بیتی ماه را معادل دل انسان قرار داده و سروده است:

می‌کند بر دل تجلّی مهر رویش هر نَفَس　　تا که گردد نورِ ماه دل ز مهرش مقتبس
(همان، ۱۳۷۲: ۲۲۱)

در کاربردهای مغربی، گاه استعارهٔ ماه، جایگزین خورشید نیز به کار رفته است:

آن ماه مشتری است به بازار آمده　　خود را ز دست خویش خریدار آمده
(همان، ۱۳۵۸: ۲۲)

۵-۲-۱-۱-٤ آفتاب و روزن

در این کاربرد استعاری، وی همهٔ کاینات را چون روزنه‌هایی دانسته است که آفتاب وجود مطلق را در اندرون وجود مقیّد خویش راه داده‌اند و به این اعتبار نمودی از هستی یافته‌اند:

چون بتابد آفتاب حسن او بر کاینات　　نور او از روزن هر خانه‌ای سر درکند
(همان: ۱۳۸)

٦-٢-١-١-٤ آفتاب و چشم

مغربی همهٔ مخلوقات عالم را چون چشمانی تلقّی کرده که آفتاب وجود حق در آن بازتاب یافته است:

ای مغربی تو دیده به دست آر زان که دوست چون آفتاب در رخ هر دیده ظاهر است

(همان: ١٠٦)

شاعر،گاه دربارهٔ نور از الفاظ قرآنی مثل مصباح، زجاجه و مشکات استفاده کرده است. در واقع وی وجه حق را به مصباحی مانند کرده که دو عالم مانند زجاجه و مشکاتِ آن است:

مصباح رخ تو را نگارا کونین زجاجه است و مشکات

(همان، ١٣٧٢: ٤٨)

بنابراین در نگاه مغربی ذات حق چون نور است و کائنات همگی چون سایه، شعاع، ذرّه، روزن، مصباح، مشکات و...، متعلّقات اعتباری این نور هستند و با وجود آن ظهور یافته‌اند؛ لذا می‌توان گفت مغربی با آفتاب و مشتقّات آن استعارات مکرّر، ترکیبی و گاه جدیدی ساخته و سراسر دیوان خود را بدان آراسته است.

٣-١-١-٤ استعارهٔ آب و شکلهای گوناگون آن

شیخ محمّدشیرین از استعارهٔ آب و شکلهای گوناگون آن بهرهٔ فراوانی برده است. آب رمزی از وجود است که در صورتهای گوناگونی مانند قطره، دریا، موج، رود، نم، ابر و... متکثر می‌شود. وی عالم را نمایشی از آب خوانده (همان، ١٣٥٨: ٢٣٦) و امواجِ مظاهر را معادل با دریای وحدت دانسته و اظهار کرده است که اگر این امواج در دلِ دریا مشاهده شود، معنای وحدت آنها آشکار می‌شود:

کثرت نقش موج گوناگون نیست الّا ز جنبش دریا

آنچه امواج خوانمش بحر است گشته ظاهر به کسوت من و ما

(همان: ٢٨)

وجود همگی زیبایی‌هایی عالم حتّی زیبارویان نیز مجازی از این دریای حقیقت است. در واقع وجود حق چون آب یا اقیانوسی است که تعیّنات آن، گاه رنگی شیرین و گوارا دارد و گاه شور و نمکین است. مغربی اختلاف کثرات را به تفاوت رنگ و لون و کیفیّت آبها مانند کرده که گاه انحراف مزاج آدمی در پندار این اختلافات مؤثر است:

به لون و طعم اگر آب مختلف باشند ز اختلاف محل است و انحراف مزاج
(همان، ۱۳۵۸: ۱۱۲)

از این محیط که عالم به جنب اوست سراب مراست عذب فرات و وراست ملح اجاج
(همان: ۱۱۲)

در نظر فخرالدین عراقی نیز قطره همان موتیف آبِ برخاسته از دریا و بازگشته به دریاست که در دل آن به گوهر مبدّل شده است و چیزی جز وجود دریا نیست:

جمله یک چیز است موج و گوهر و دریا ولیک صورت هر یک خلافی در میان انداخته
(عراقی، ۱۳۳٦: ۹۲)

شیخ محمود شبستری با کاربرد دقیق این موتیف در شکلهای مختلف اظهار کرده که قطرهٔ باران، که خود نمودی از دریای وحدت است، چندین شکل می‌یابد: به بخار، ابر، نم و حتی از راه تغذیه به نبات و جانور و انسان مبدل می‌شود و این نشانه‌ای است از اینکه نامهای گوناگون نیز مصدری یگانه داشته‌اند:

نگر تا قطرهٔ باران ز دریا چگونه یافت چندین شکل و اسما
بخار و ابر و باران و نم و گِل نبات و جانور، انسان کامل
تا کند بر خود تجلّی هم ز خود موسی خود بود و طور خویشتن
(شبستری، ۱۳۷۱: ۸۸)

علاوه بر این مغربی از موتیف دریا، موج و ساحل (صحرا) نیز در راستای تبیین وجود مستمر بهره برده است. او به صورتی واضح، عالم امکان یا همان کتاب حق تعالی را به صحرا یا ساحل تشبیه کرده است. در نظر وی دریا معادل عالم وحدت است که امواج کثرت را به ساحل عالم امکان (یا صحرای امکان) فرستاده و لذا همهٔ نقوش ساحلِ جان از دریای توحید برخاسته است:

صحرا چه بود؟ زمین امکان کآنست کتاب حق تعالی
(همان، ۱۳۷۲: ۱۹)

از جنبش این دریا هر موج که برخیزد بر وادی جان آید بر ساحل دل ریزد
(همان، ۱۳۵۸: ۱۲٤)

کثرت تعیّنات پدید آمده از دریا، حجاب شناخت وحدت آن شده است؛ امّا همهٔ این تعیّنات از جمله ساحلِ جانِ انسان، دائماً نیازمند امواج برخاسته از اعماقِ دریای وحدت است و بدون آن از بین می‌رود:

چو بحر نامتناهی است دایما موّاج　　حجاب وحدت دریاست کثرت امواج
(همان، ۱۳۵۸: ۱۱۲)

معنی بازگشت امواج را از ساحل به دریا تنها کسی می‌فهمد که غرقهٔ بحر حق، و با آن یگانه شود. کسی که بر ساحل کثرت ایستاده از دریای وحدت غافل است و معنای وحدت وجود را عمیقاً درک نمی‌کند:

چشم دریابین کسی دارد که غرق بحر شد　　ورنه نقش غیر بیند هر که او بر ساحل است
(همان، ۱۳۷۲: ٦۳)

پدیده‌های ساحلِ امکان نیز تا ابد در این ساحل (یا در این صحرا) نخواهند ماند و همه سوار بر امواجِ عروجی به دریای وحدت بازخواهند گشت. در حقیقت این پدیده‌های ساحلِ امکان هستند که آرزو دارند موجی بیاید و آنها را بدان دریای وحدت بازگرداند و این جذبهٔ آن‌سری بهترین راه عروج مظاهر است:

تا مگر موجی کشد بازم ز ساحل در محیط　　هر زمان صد موج چون دریای عمّانم فرست
(همان: ٦۹)

گاه نیز عنصر حباب جایگزین عنصر موج می‌شود تا اعتباری بودن آن بیشتر نمایان شود؛ از نگاه مغربی عالم مثل حبابی بر سر دریای وجود است؛ حبابی که از دریا برخاسته و نمایشی اعتباری از همین دریاست:

چیست عالم، ای که می‌پرسی نشان و نام او　　بر محیط هستی مطلق، حبابی بیش نیست
(همان، ۱۳۷۲: ۵۳)

مغربی عنصر ابر را نیز در این استعاره جایگزین عنصر موج کرده است. ابر هم از تعیّنات دریاست که به صحرای جان نازل می‌شود تا مظاهر آن را سیراب گرداند:

سکّان صحاری را سیراب کند هر دم　　از فیض خود این دریا ابری که برانگیزد
(همان، ۱۳۵۸: ۱۲۵)

در برخی جاها نیز عنصر جُوی جای عنصر موج را گرفته است؛ یعنی جوی‌هایی که از دریای وحدت روانه شده‌اند یا به سمت آن در حرکتند با دریا مساوی دانسته شده‌اند:

هر آن جویی که از دریا روان شد　　چو از دریاست، آن دریاست، نه جوست
(همان، ۱۳۷۲: ٤۵)

شاعر گاه علاوه بر عنصر جوی، عنصر سبو را نیز دخیل کرده است. وی ظاهرِ متعیّن انسان و همهٔ پدیده‌های عالم را چون سبویی دانسته که آبِ وجودِ محض را در

بر گرفته است. در واقع، ظاهربینان ممکن است سبو را حقیقت بپندارند در حالی که سبو جز ظرفی برای نگهداری آبِ جویِ وجود نیست و بدون آن معنایی نخواهد داشت:

سبو بشکن که آبی نه سبویی ز جو بگذر که دریایی نه جویی

(همان: ٣٦٧)

چنانکه ملاحظه شد، مغربی به شکلهای گوناگون، استعارات گوناگونی با آب و شکلهای آن پدید آورده است. وی وجود مطلق را چون آبِ دریا می‌داند که امواج، ابر، جوی و قطرات آن به سبوهای ساحلِ امکان فرستاده می‌شود و جملگی دوباره به دریای وحدت باز می‌گردد. نکتهٔ قابل تأمل این است که در همهٔ این استعارات، سخن از هویدا شدن است نه ایجاد شدن. مغربی برای بیان این موضوعات از استعارات دیگری نیز بهره برده است که در ادامه به آنها اشاره می‌شود.

٤-١-١-٤ استعارهٔ ساغر و می

مغربی از استعارات بزمی نسبت به استعارات طبیعی کمتر استفاده کرده؛ با این همه کاربردهای اندک وی به صورتی ابن عربی‌وار رخ نموده است. محمّدشیرین گاه در اشعارش، وجود واحد را به شرابی تشبیه کرده که در جامهای رنگارنگ تعیّنات، کثرت یافته است: «در هزاران جام گوناگون شرابی بیش نیست» (همان، ١٣٥٨: ٨٠).

به گفتهٔ شاعر، باده همچون آفتابی است که فروغ این بادهٔ تجلّی، همهٔ ذرّات عالم را پدید آورده است. وی با تلفیق استعارهٔ می و آفتاب در این باره سروده است:

خورشید باده بر سر ذرّات ما بتافت تا از فروغ باده، پدیدار آمدیم

(همان: ١٧٢)

مولوی نیز میان باده و آفتاب تشبیهی اما نه از نوع وحدت وجودی برقرار کرده است:

بده زان بادهٔ خوشبو، مپرسش مستحقی تو ازیرا آفتابی! که همه بر عام می‌گردد

(مولوی، ج٢، غ ٥٦٤)

بنابراین او به می، صفت باقی داده و آن را معادل با وجود مطلق به کار برده؛ وجودی که از مقیّدات فراتر است و البتّه در آنها ظهور کرده است. درواقع، می، غلبهٔ ذوقی است که باعث بقا و جاودانگی، و چون از آب تشکیل می‌شود، مایهٔ حیات و بقا است؛ یعنی

هستی مجازی را از عاشق گرفته و حیات جاوید به او بخشیده است.

می باقی است که بی جام و سبو می‌نوشم　　عکس ساقی است که در جام و سبو می‌بینم

(همان، ۱۳۷۲: ۲۷۵)

لذا عارف، گاه شرابِ وجود را بدون جامِ مظاهر می‌نوشد و گاه با مشاهدهٔ عکس ساقی (فایض وجود) در جامِ تعیّنات، این جرعه‌ها را سر می‌کشد. این چنین باده‌ای است که وجود مقیّد عاشق را در وجود لایتناهی معشوق محو می‌سازد. مستیِ این عاشق نه از سبوی تعیّنات و نه حتّی از شراب هستی که از خودِ ساقی وجودبخش است:

مست ساقی خبر از جام و سبو کی دارد؟　　تو مپندار که او مستی از این می‌دارد

(همان: ۱۷۱)

با وجودِ این ساقی است که شراب و به تبع آن جام نیز معنی می‌یابد. آنچه از استعارهٔ می و ساغر موتیف ساخته، اجزای می است که از آب درخشان تشکیل شده است. ساقی، زمانی‌که جام باده را می‌گرداند درواقع جلوه‌گر عکس رخسار خود بر می است؛ این انعکاس همان تجلی حق است بر جام می:

در مذهب ما باده حلال است ولیکن　　بی روی تو ای سرو گل‌اندام حرام است

(حافظ،۱۳۷۷: غ ٤٦)

علاوه بر این، مغربی گاه تجلّی حق را به درخشش شرابی تشبیه کرده است که هوش از سر عاشق درمی‌رباید و او را مجذوب میِ وجود و ساقیِ مفیض آن می‌گرداند:

در آ به مجلس مردان، بخور شراب تجلّی　　شراب مرد تجلّی بود نه اُمّ خبائث

(همان: ۱۱۸)

بنابراین مغربی اذعان کرده است که از شراب نه معنی خبیث آن، که والاترین معانی، یعنی همان وجود را در ذهن دارد و بدین ترتیب به موتیف‌های بزمی نیز رنگی وجودشناسانه بخشیده است.

۵-۱-۱-٤ استعارهٔ دانه و درخت

این استعاره نیز با وجود ظهور اندک در آثار مغربی، کاملاً در تبیین وحدت وجود به‌کار رفته است. مغربی ذات حق را به دانه‌ای تشبیه کرده است که از آن برگ و بار فراوانی به دست می‌آید و اذعان کرده است که درخت از دانه پدید می‌آید و با آن اتّحاد وجودی

دارد:

چو یک دانه برُست آمد پدیدار　　درخت و برگ و بار و مغز با پوست
غلط نبود اگر گویی که مجموع　　همان یک دانهٔ اصلی خودروست

(همان: ٤٥)

چنانکه گفتیم ابن عربی هستی (کون) را به درختی مانند کرده که اصل آن از دانهٔ «کُن» برخاسته و عالم با این دانه بارور گشته است. همهٔ اجزای درختِ هستی از دانهٔ ذات حاصل آمده؛ دانه‌ای که وجودش به خود قائم است یا به قول مغربیِ خودرو است. علاوه بر این مغربی، انسان را ثمر یا میوهٔ درخت هستی دانسته؛ چیزی که مقصود از رشد دانه و شاخ و برگ دادن درخت همه آن است:

گفتمش من چه‌ام و تو چه‌ای و عالم　　گفت من دانه‌ام و تو ثمر و کون، شجر

(همان، ١٣٥٨: ١٤٧)

بنابراین دانهٔ ذات، که بالقوّه همهٔ درخت کون را در برمی‌گرفته، بالیده و انسان (صورتِ حق) یا همان میوهٔ شجرهٔ وجود را ایجاد کرده است.

٦-١-١-٤ استعارهٔ بیابان و سراب

مغربی به عنصر سراب نیز توجّه کرده و همهٔ عالم را در برابر آبِ وجود، سرابِ عدم خوانده و سروده است:

جهان به شکل سراب است، پیش آب وجود　　به شکل آب چرا شد عیان سرابِ دگر

(همان، ١٣٧٢: ٣٣٠)

در واقع، مغربی به دنبال پاسخ این سؤال است که چرا سرابی پوچ و نمایشی به شکل آبِ هستی حقیقی پدیدار شده است و پاسخ این سؤال جز شناخته‌شدن گنج مخفی نیست.

٧-١-١-٤ استعارهٔ لباس و صاحب لباس

مغربی به کاربرد این استعاره نیز علاقه نشان داده است. وی حق را چون شخصی می‌داند که در لباسهای گوناگون، خود را مخفی کرده است و هر دم در لباسی نو جلوه‌گری می‌کند:

آن‌که او در هر لباسی شد عیان، پیداست کیست
وآن‌که هست از جملهٔ عالم نهان، پیداست کیست

(همان: ٦١)

بنابراین اگرچه آشکارا، حقیقت واحدی به جلوه‌های مختلف تجلّی می‌کند، تجلّی تکرار نمی‌شود:

تکرار نیست چون که لباس است مختلف　　گرچه حقیقت است به تکرار آمده

(همان، ۱۳۵۸: ۱۹۵)

این تعویض پیاپی لباس به این دلیل است که معشوق از چشم غافلان پنهان بماند و تنها شه‌شناسان بتوانند حقیقت وجود مطلق را در عالم تماشا کنند:

از برای آنکه تا نشناسد او را هر کسی　　قامت زیباش هر دم کسوتی در بر کند

(همان: ۱۳۷)

امّا مگر نه این است که عالم، همه، جلوه‌های گوناگون خداوند است و حقیقتی غیر او نیست؛ پس چرا حق در نقابهای گوناگون محجوب می‌شود؟

از کیست قد و رویت، چون نیست غیر تو کس　　هر لحظه در لباسی، هر لمحه در نقابی

(همان: ۱۹۸)

یقیناً پاسخ این سؤال در خود آن نهفته است. وجود مطلق، حجاب و نقابی جز کثرات ندارد و اگر تعیّنات، حجابِ وجودی خویش را از مقابل دیدگان بردارند، حق را مشاهده خواهند کرد. در حقیقت عالم همهٔ لباسهای گوناگون حق و مانع ادراک ذات اوست و اگر پدیده‌های عالم خود را از راه محو سازند، خواهند دید که میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست. این جلوه‌گریهای دلبرِ موزون حقیقت در لباسهای مختلف، کاملاً مشابه شعر خودِ مغربی است؛ شعری که سرشار از استعارات گوناگون و صورتهای متعدّد است تا حقیقت واحد وحدت را به تصویر بکشد:

چو شعر مغربی در هر لباسی　　به غایت دلبر موزون برآمد

(همان، ۱۳۷۲: ۱٤۲)

۲-۱-٤ استعارات اشکال هندسی

۱-۲-۱-٤ استعارهٔ نقطه و دایره

چنانکه بیان شد در مکتب شیخ اکبر، وحدت، نقطه‌ای است که در اثر به حرکت درآمدن آن، دایره‌هایی متفاوت ظاهر می‌شود. ابن عربی، خودِ محیط دایره را ممکنات خوانده و نقطهٔ وسط را واجب الوجود دانسته و نوشته است: «لانّ ذلک المحیط هو عین دایره الممکنات و النقطه الّتی فی الوسط... هی واجب الوجود لنفسه» (ابن عربی،

بی‌تا: ۲٦۰). مغربی نیز با بهره‌گیری از این استعاره، حرکت نقطهٔ مطلق را موجب ایجاد محیط و مدار مقیّدات دانسته و سروده است:

چو نقطه در حرکت آمد از پی تدویر محیط و مرکز و دور و مدار پیدا شد

(مغربی، ۱۳۵۸: ۱۲۷)

خداوند مرکز ثقل این دایره و بندگان، محیط این دایره هستند که با حرکت نقطه به حرکت درمی‌آیند. این مطلب می‌تواند عشق عاشق و معشوق (خدا و بنده) را تصویرسازی کند؛ یعنی عشق چون دایره‌ای است که عاشقان را به دور این دایره می‌چرخاند. مولوی در این باره سروده است:

گرد آن نقطه چو پرگار همی‌زن چرخی این چنین چرخ فریضه است چنین دایره را

(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱٦۹)

علاوه بر این مغربی با تأکید بر یگانگی وجودی بنده و حق، انسان را هم محیط دوّار دایره و هم عین نقطهٔ مرکز دانسته و سروده است:

هم نقطه‌ای که اصل وجود دوایر است هم گرد نقطه دایره دوّار بوده‌ایم

(همان: ۱۷۰)

بنابراین در نگاه مغربی، این استعاره برای تفهیم مرز نهایی میان مطلق و مقیّد به کار رفته است و الّا نقطه و دایره، صورت یکدیگرند و انسان جامعترین مظاهر حق است.

۲-۲-۱-٤ استعارهٔ عدد یک و دیگر اعداد

مغربی با اشاره به قاعدهٔ «الواحد لا یصدر عنه الّا الواحد»، همهٔ کثرات را حاصل وجود واحد حق و لذا مساوی با یک تلقّی کرده است؛ زیرا از یکی جز یکی صادر نمی‌شود:

«چون ز یک جز یکی نشد صادر پس یکی بیش نیست آنچه صدست

(همان: ۸۱)

بدین دلیل کسی که در مقام وحدت است، همهٔ جهان را یکتا می‌داند؛ چنانکه اگر از دیدگاه عدد یک بنگریم، همهٔ اعداد از آن صادر شده است:

چو واحد گردی اعدادت نماید سر به سر واحد چو فرد آیی یکی بینی پری و دی و فردا را

(همان: ۷۰)

لذا اصل همهٔ اعداد، «یک» است و با شمارش یک‌ها، اعداد بی‌نهایت پدید می‌آید:

یکی که اصل عدد بود در شمار آمد از آن سبب عدد بی‌شمار شد پیدا

(همان: ۱۲۸)

۳-۲-۱-٤ استعارهٔ الف و دیگر حروف

مغربی مقام الف را مقام جمع نامیده و معتقد است الف از حروف نیست و عامّه، آن را حرف دانسته‌اند؛ همان‌گونه که با مقیّد شدن و تغییر شکل الف، حروف دیگر به وجود می‌آید، وجود مطلق هم در مرتبهٔ مقیّد شدن به تعیّنات در صورت موجودات خارجی آشکار می‌شود:

در دوم مرتبه چون شکل الف می‌گردد پس عجب نبود اگر کس الف از با طلبد

(همان: ١١٦)

در حقیقت همان‌گونه که در مرحلهٔ دوم از الف، حرف با و در مراحل بعد، دیگر حروف می‌زاید از وجود مطلق نیز، مقیّدات ظاهر می‌شود. بنابراین می‌توان صورت همهٔ حروف را از الفِ ذات مطالبه کرد. مغربی با استفاده از استعارات دیگر، جهان را کتاب نوشتهٔ خداوند (رک همان: ۸۹) و حرفی از علم خداوند نیز نامیده است (رک همان: ۹۲).

۲-٤ استعارات عاشقانه

مغربی در مقدّمهٔ دیوان خود، پس از نثر، بیست بیت عربی و مثنوی‌ای به زبان فارسی، بر وزن گلشن راز شیخ محمود شبستری در ۱۸ بیت آورده است و می‌توان گفت اصولی که شبستری بنا نهاده در این مقدمه و در سرتاسر دیوان مغربی متجلّی شده است. مغربی مانند همهٔ پیروان مکتب شیخ اکبر، عشق را علت اصلی و مایهٔ تجلّی تلقّی کرده است:

عشق بی کثرت حدوث و قدم نظری کرد در وجود و عدم
کرد ظاهر وجود را ز امکان کرد پیدا حدوث را ز قدم
بلکه از عشق شد جهان زاده بلکه عشق است سر به سر عالم

(همان، ۱۳۵۸: ۲۲٦و۲۲۷)

بنابراین مغربی نه تنها عشق را عامل ایجاد آفرینش، که آن را عین همهٔ هستی دانسته است. در حقیقت، وجود، همان عشق است که جلوهٔ حقیقی آن، معشوق است؛ امّا در صورت عاشق نیز متعیّن شده است؛ به عبارت دیگر فرقی میان عاشق و معشوق نیست جز اعتبار و نیازِ عاشق و ناز معشوق:

به پیشِ تو گر ما نیاوریم نیازی میان عاشق و معشوق امتیاز نباشد

(همان، ۱۳۷۲: ۱۸۵)

جان و دل جانان را با یکدگر آن لحظه فرقی نتوان کردن تمییز چو برخیزد
(همان، ۱۳۵۸: ۱۲٤)

مغربی در رسالهٔ جام جهان‌نما، حق را چون شاهدی ازلی دانسته که برای شناخته شدن، جلوه‌گری آغاز کرده و با تعیّن اوّل، قابلیّت مظاهر را پدید آورده است: «شاهد خلوت‌خانهٔ غیب هویّت خواست که خود را بر خود جلوه دهد، اوّل جلوه که کرد به صفت وحدت بود و پس اوّل تعیّنی که از غیب هویّت ظاهر گشت، اصل جمیع قابلیات است» (همان: ٤١). محمدشیرین نیز هم‌چون شبستری و دیگر پیروان عرفان نظری، **اعضای بدن معشوق** را استعاره از وجوه گوناگون حق در نظر گرفته که در ادامه به آنها مختصر اشاره شده است. او در باب خراباتی، خط و خال، قد و بالا، ابرو و... سخنانی آورده که بیانگر مشرب فکری و عرفانی اوست. از نظر محمّدشیرین، استعاراتی هم‌چون اعضای بدن معشوق، همگی نمایندهٔ تجلّی الهی است:

«خط و خال و قد و بالا و ابرو عذار و عارض و رخسار و گیسو
لب و دندان و چشم شوخ سرمست سر و پا و میان و پنجهٔ دست ...
نظر را نغز کن تا نغز بینی گذار از پوست کن تا مغز بینی
(همان: ۵۲)

۱-۲-٤ رخ و زلف

مغربی با اشاره به استعارهٔ رخ و زلف، آنها را به ترتیب نمایندهٔ دین و کفر یا همان جمال و جلال الهی دانسته است. سبب این همانندی نورانیّت رخ و ظلمانیّت زلف است:

از نور رخ و ظلمت زلفت به جهان قومی همه مؤمنند و قومی کافر
(همان، ۱۳۷۲: ٤٦٥)
گشت پیدا ز عکس زلف و رخت در جهان کفر و دین و ظلمت و نور
(همان، ۱۳۵۸: ۱۵۱)

شاعر هم‌چنین رخ را نماد شادی و زلف را نماد غم قرار داده و عاشق مأنوس با رخ و زلف را از شادی دین و غم کفر فارغ دیده؛ زیرا چنین عاشقی به مبدأ وحدت گام نهاده است:

دلی که با رخ و زلف تو همنشین باشد مجرّد از غم و شادی و کفر و دین باشد
(همان، ۱۳۷۲: ۱۸۹)

مغربی گاه نور شدید چهرهٔ معشوق را حجاب آن دانسته و فرط ظهور حق را مانع رؤیت آن تلقّی کرده است؛ یعنی چهرهٔ معشوق نه تنها با حجاب زلف (کثرات) که با نقاب نور (خیال) نیز محافظت می‌شود:

رخت ز پرتو خود در نقاب می‌باشد　　عجب بود که بود غیر از این نقاب رخت

(همان، ۱۳۵۸: ۱۰۳)

به ما نزدیک نزدیک است و از ما دور دور آن رخ
که از افراط نزدیکی به غایت دور می‌باشد

(همان: ۱۳۳)

به‌طور کلّی در نگاه مغربی، رخ معشوق با لطف و جمال خود به دلهای عاشقان حیات بخشیده و هر لحظه به شکلی تجلّی کرده و دل عاشق را ربوده است: «کعبهٔ اهل نظر، رخسار جانبخش وی است» (همان، ۱۳۷۲: ۷۱).

چون رخت را هر زمان حسن و جمالی دیگر است
لاجرم هردم مرا با تو وصالی دیگر است

(همان، ۱۳۵۸: ۹۵)

از سوی دیگر، زلف معشوق با قهّاریّت و شکوه خود، دلهای عاشقان را در دام خود گرفتار ساخته و مجمع قلوب عشّاق گشته است؛ زلفی که هیچ پدیده‌ای از کمند آن رهایی نمی‌یابد و در جفای به عاشق و تاراج دل او، حاکمیّت مطلق و سلطهٔ بی‌سؤال و جواب دارد:

نه تنها مغربی باشد گرفتار سر زلفش　　که زلف او به هر مویی گرفتاری دگر دارد

(همان، ۱۳۷۲: ۱۲۶)

هیچ کس را دل ز دام زلف او بیرون نجست　　این که بتواند دلی از دام زلفش جَست، نیست
زلف او گر می‌کند تاراج دلها حاکم است　　هرچه او خواهد کند بر وی کسی را دست

(همان: ۵۵)

بنابراین رخ و زلف یا جمال و جلال مکمّل یکدیگرند و اگر کار طرهٔ معشوق، راهزنی و گمراه‌کنندگی است، کار رخ وی نوربخشی و راهنمایی است: «در شب تاریک مویش نور رویش رهنماست» (همان: ۵۹).

۲-۲-٤ چشم

مغربی صفت شوخی، دلبری و راهزنی را به چشم منسوب کرده و سروده است:

تو تنها نیستی بیمار چشم شوخ آن دلبر که چشمش چون تو در هر گوشه بیماری دگر دارد
(همان: ۱۲٦)

«کاروان جان و دل را گرچه چشمش رهزن است» (همان: ۵۹).

۳-۲-٤ دهان و میان

دهان و میان معشوق در نظر مغربی، نماد عدم و نیستی است؛ زیرا به سبب ظرافت به کمترین مقدار وجود رسیده است:

ز دهانش به سخن جز اثری نتوان یافت وز میانش به میان جز کمری نتوان یافت
(همان: ۷۹)

ابروی جانان نیز در شعر مغربی هم‌چون طاقی فرض شده است که دلهای عاشقان به سوی آن قبله، نماز می‌گزارند: «قبلهٔ ارباب دل، طاق خم ابروی اوست» (همان: ۷۱).

٤-۲-٤ خط

مغربی هم‌چنین در بیتی مجموعه‌ای از این استعارات را به همراه استعارهٔ خط به کار برده و سروده است:

دست رومی رخش از زنگی خطّش قوی است ترک چشمش در پناه طرّهٔ هندوی اوست
(همان)

یعنی این استعارات به نوعی صفات متقابل لطف و قهر معشوق را نمایندگی می‌کنند. از سویی، رخ معشوق مهربانی می‌کند و از سوی دیگر خطّ چهره، این لطف را در دایره‌ای از شکوه محدود می‌کند. هم‌چنین از سویی چشمان زیبای معشوق، عاشق را به خود فرا می‌خواند و از سوی دیگر طُرهٔ او، حجاب و مانع راه عاشق می‌شود و او را اسیر می‌سازد. مغربی در برخی مواضع دیگر نیز ممکنات را به اعتبار بُعد ظلمانی آن و نیز به سبب پوشانندگی رخ واحد، خطی گرد عذار دوست دانسته؛ چنانکه سروده است:

جهان خطی است که گرد عذار او بدمید خطی خوش است که گرد عذار پیدا شد
(رک همان، ۱۳۵۸: ۱۲۷)

۳-٤ استعارات ضددینی و قلندرانه

پرداختن به استعارات ضددینی و قلندرانه از دیگر استعارات کاربردی کلام این عارفان است. مغربی نیز مثل عراقی، قلندروار، تسبیح و سجاده را به یک سو افکنده و در خدمت پیر مغان به میگساری پرداخته است:

از خانقه و صومعه و مدرسه رستیم　　در کوی مغان با می و معشوق
در مصطبه‌ها خرقهٔ ناموس دریدیم　　در میکده‌ها توبهٔ سالوس شکستیم
(همان: ۱۷۱)

مغربی همانند دیگر پیروان مکتب شیخ اکبر از استعاراتی نظیر بت و شمن در جهت تبیین یگانگی وجود و تساوی کفر و دین در مقام وحدت استفاده کرده است. وی حق را در مقام معشوقی، چون بت دانسته و او را در مقام عاشقی، شمن نامیده؛ زیرا این وجوه گوناگون حق است که هم معشوق و عاشق و هم بت و شمن گشته است:

آن بت عیار ما بی ما و من　　عشق بازد دائماً با خویشتن
خودپرستی پیشه دارد روز و شب　　هست خود را گه صنم گاهی شمن
تا کند بر خود تجلّی هم ز خود　　موسی خود بود و طور خویشتن
(همان: ۱۷٤و۱۷۵)

علاوه بر این شمس به توجیه بت‌پرستی هم پرداخته و اظهار کرده است که حکمت الهی بر آن قرار گرفته است تا خداوند در همهٔ مظاهر پرستش شود و به همین دلیل است که هارون نمی‌تواند قوم موسی را از گوساله‌پرستی بازدارد (رک: مغربی، ۱۳۵۸: ٤٦۲). مغربی در چندین جای دیوانش این باور را بیان، و به پرستش حق در صورت بت اشاره کرده است:

ز اصنام سومنات چو حسن تو جلوه کرد　　شد بت‌پرست عابد اصنام سومنات
لات و منات را ز سر شوق سجده برد　　کافر چو دید حسن تو را از منات و لات
(همان: ۷۸)

لذا از نگاه شیخ، کافران نیز با رؤیت وجهی از جمال معشوق حقیقی در بت به عبادت آن می‌پردازند و از این نکته غافلند که این صورتها همه متعیّن است و حقیقت مطلق فراتر از اینهاست. هم‌چنین مغربی اظهار کرده که عابد و معبود، خودِ حق است در دو جلوهٔ متفاوت (رک: همان، ۲٤۷). بنابراین همهٔ جهان، مؤمن و کافر در نَهایت او را می‌پرستند و اساساً جهان، اوست و او خود پرستندهٔ خویش است.

نتیجه

چنانکه ملاحظه شد با توجه به جایگاه ویژهٔ شمس مغربی در مکتب ابن عربی، کاربرد

استعارات مکرر در تبیین مسئلهٔ وحدت وجود از شیوه‌های رایج کلام اوست که بدین وسیله شعر عرفانی را به قلمرو بیان استعاری و نمادین انتقال داده است. وی با استفاده از استعارات گوناگون طبیعی، هندسی و عاشقانه، موضوع وحدت وجود را بخوبی تبیین کرده است. در میان این استعارات تأکید مغربی بیشتر بر عناصر طبیعی و بویژه عنصر نور و مشتقّات آن بوده است که با تخلّص شمس نیز تناسب کامل دارد. بعد از آن، شاعر به استعارهٔ آب و مشتقات آن علاقهٔ بیشتری نشان داده و حتّی بر عناصر تازه‌تری مثل ساحل امکان نیز تأکید کرده است. در نهایت می‌توان گفت وی از همهٔ استعارات مکتب ابن عربی بهره برده است و می‌تواند از لحاظ کمّی و کیفی بزرگترین استعاره‌پرداز وحدت وجودی در ادب فارسی باشد. از مهمترین واژگان نمادین اشعار شمس، که در شعر وی بسامد نسبتاً زیادی دارد، آفتاب، ماه، دریا، آینه، دیده، می و کلمات هم‌خانوادهٔ آنها، عشق، پرندگان و صحرا است. درواقع مغربی، زبان استعاری و تصویری را بر شرح استعارات ترجیح داده؛ چنانکه نماد آیینه و مرآتی بودن انسان، نماد زلف و رخ و ابرو و لب و خال، نماد خورشید و سایه، نماد دریا و کف و حباب را شرح نداده؛ بلکه مستقیماً در شعر خویش به کار برده است؛ تصاویر مکرری که تبیین کنندهٔ مفاهیم حوزهٔ عرفان نظری و تأثیرپذیری مطلق از آن در اشعار شاعر مورد نظر ماست. مغربی کم و بیش به تشریح مفاهیم دیگر مکتب ابن عربی نظیر حضرات، تجلّی، اعیان و ولایت نیز پرداخته و در مواضعی با اسلوب استعاری خود به تبیین این موضوعات در قالب استعارات طبیعی یا بزمی و عاشقانه توجّه کرده و از این هنر در جهت القای عناصر ابن عربی‌وار نهایت بهره را برده است؛ لذا می‌توان مغربی را یکی از نمایندگان ادبی جریان استدلالی-استعاری دانست که وجه استعاره‌پردازی در اشعارش نسبت به استدلال‌گرایی پررنگتر است و از جهت محدود شدن او به مفاهیم عرفان شیخ اکبر و نسرودن حتّی چند بیت خارج از مضمونهای این مکتب، باید او را چهره‌ای مطلقاً محیی‌الدینی به شمار آورد؛ با این همه، نباید از این نکته غافل شد که تکرار استعارات او در اشعارش گاه حالت قالبی به خود گرفته و از ابداع و تازگی و طراوت خارج شده است.

پی‌نوشت

۱. ر.ک مقدمهٔ دیوان شمس مغربی، ۱۳۵۸. و برای آگاهی از برخی رجال عارف ر.ک: خواندمیر،۱۳۷۹

ش : ۹۸-۹۹.

۲. برای آگاهی بیشتر از زندگی مغربی ر.ک: شمس، حسین‌زاده، ۱۳۹۰ش: ٤۹-۵۷؛ عمرانی، ۱۳۹۱ش: ۳۵-۳۸.

۳. برای تشابه دل انسان و آیینه ر.ک: مغربی، ۱۳۷۲ش: ۸۷، ۸۹، ۱۰۲، ۱۱٦، ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۵۵، ۱٦٤، ۱۸۵، ۲٤۷. برای تشابه اجزای عالم و آینه ر.ک همان: ۱۲۱، ۱۲۹، ۱۸۲، ۱۹۸، ۲۱۲.

فهرست منابع

ابن عربی، محمد بن علی؛ **الفتوحات المکیّه**؛ ج ٤، بیروت: دارصادر، بی‌تا.

اسلامی، مجید؛ **مفاهیم نقد فیلم**؛ تهران: نشر نی، ۱۳۸٦.

پاک‌سرشت، خدیجه و فاطمه همتی؛ «مفاهیم رمزی و عرفانی در اشعار شمس‌الدین محمد مغربی». **نشریهٔ آفتاب یزد**، شهریور ۸۸ ش ۲۷۳۲، ۱۳۸۸، ص ۷ (هنر).

پورجوادی، نصرالله؛ «مسألهٔ تعریف الفاظ رمزی در شعر عاشقانهٔ فارسی»، **مجلهٔ معارف**، دورهٔ هشتم، ش ۳، اسفند ۱۳۷۰، ۲٤۰-۲۷۷.

تبریزی، صائب؛ **دیوان صائب**، تصحیح محمد قهرمان، ج ۵، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۵.

تقوی، محمد و الهام دهقان؛ «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟». **فصلنامهٔ نقد ادبی**، س ۲، ۱۳۸۸، ش ۸ زمستان ۱۳۸۸، ص ۷-۳۱.

جامی، عبدالرحمن؛ **لوایح در عرفان و تصوّف**؛ تصحیح محمّدحسین تسبیحی، تهران: کتابفروشی فروغی، ۱۳٤۲.

حافظ، شمس‌الدین محمد، **دیوان**، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چ ۳۱، تهران: صفیعلیشاه، ۱۳۷۷.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی، **دیوان خاقانی شروانی**، تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار، ۱۳۸۸.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین؛ **رجال کتاب حبیب‌السیر**؛ به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۹.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن‌آدم؛ **دیوان سنایی**، به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر، به کوشش پرویز بابایی، چ چهارم، تهران: نگاه، ۱۳۹٦.

شمس، محمّدجواد؛ حسین‌زاده، مصطفی؛ «وحدت وجود از دیدگاه شمس مغربی». **دو فصلنامهٔ علّامه**، س یازدهم، پاییز و زمستان، پیاپی ۳۳: ۱۳۹۰، ص ٤۷-۷۸.

صرفی، محمّدرضا؛ «نمادپردازی آفتاب در اشعار شمس مغربی». **نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم**

انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید. ش ۱۰ و ۱۱، پیاپی ۸: زمستان ۸۰ و بهار ۸۱، ص ۱-۳۵.
عمرانی، وحید؛ «طلوع از مغرب (سیری در احوال و آرای شمس مغربی)». **مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی**. ش ۱۰۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۳۵-۳۸.
غنی، قاسم؛ **بحث در آثار و افکار و احوال حافظ**؛ چ پنجم، تهران: زوّار، ۱۳٦۹.
فتوحی رودمعجنی، محمود؛ **بلاغت تصویر**، تهران: سخن، ۱۳۸٦.
قاسم‌زاده، حبیب‌الله؛ **استعاره و شناخت**، تهران، فرهنگان، ۱۳۷۹.
لاهیجی، شمس‌الدین محمّد؛ **مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز**؛ تصحیح محمّدرضا برزگر خالقی، عفّت کرباسی، تهران: زوّار، ۱۳۷۱.
مغربی، محمّدشیرین بن عزیزالدین؛ **دیوان کامل شمس مغربی**؛ به کوشش سیدابوطالب میرعابدینی، تهران: زوّار، ۱۳۵۸.
--------؛ **دیوان کامل شمس مغربی**؛ به کوشش لئونارد لویزن، تهران: موسّسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران و انتشارات دانشگاه مک گیل، ۱۳۷۲.
مولوی، جلال‌الدین محمّد، **کلیات شمس یا دیوان کبیر**(۱۰ج)، تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۲، تهران: انتشارات امیرکبیر، چ چهارم، ۱۳۷۸.
ناصری، فریدون؛ **فرهنگ جامع اصطلاحات موسیقی**؛ تهران: روزنه، ۱۳۷۸.
نجم رازی، عبدالله بن محمد؛ **مرصادالعباد إلی‌المعاد**، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
نصر، سید حسین؛ «عرفان نظری و تصوف علمی و اهمیت آنها در دوران کنونی»، **مجلهٔ اطلاعات حکمت و معرفت**، س اوّل، ش ۱، اسفند ۱۳۸٤: ۱۱-۲۰، ص ۱٤.
یارشاطر، احسان؛ **شعر فارسی در عهد شاهرخ یا آغاز انحطاط در شعر فارسی**؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران؛ ۱۳۸۳.