مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ چهل‌ودوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص۱۱۳ـ۱۵۲

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

10.22052/SE.2026.115397

# طرح و بررسی الگویی معناشناسانه در تفسیر شعر
# (مطالعهٔ موردی: ابیات دارای کلیدواژهٔ جان در غزلیات عطار)

سحر طاهری*
سیاوش حق‌جو**
فرزاد بالو***
قدسیه رضوانیان****
حسین حسن‌پور آلاشتی*****

**◄ چکیده**

**تفسیر شعر یکی از مهم‌ترین پژوهش‌های ادبی است که زمینهٔ آشنایی مخاطبان را با متون نظم فراهم می‌سازد. این شیوه از بررسی متن غالباً در سطح محتوا و با سیر کلی مفسر در شعر صورت می‌پذیرد. سیر کلی در متون ادبی به‌ویژه شعر اگرچه برای دانشجویان و مخاطبان عام زبان و ادب فارسی سودمند است، در بررسی متون گستردهٔ ادبی، دریافت جامع و دقیق ویژگی‌های متن و زوایای آشکار و پنهان اندیشهٔ خالق اثر چندان کارآمد به نظر نمی‌رسد. در پژوهش حاضر به طرح و بررسی الگویی ترکیبی (کمّی- کیفی) در تفسیر متن پرداخته می‌شود که به‌واسطهٔ آن امکان بررسی دقیق‌تر آثار ادبی فراهم می‌گردد. در این بررسی که بر مبنای کلیدواژهٔ جان در غزلیات عطار صورت می‌پذیرد، نخست ابیات دارای این کلیدواژه از سراسر غزلیات عطار استخراج و مضامین آن‌ها طبقه‌بندی می‌شود و سپس برخی از ابیات مرتبط با مضمون جان‌بازی به‌عنوان یکی از مضامین کلیدی غزلیات شاعر شرح و تفسیر می‌گردد. نتایج حاصل از طبقه‌بندی ابیات نشان می‌دهد که پنج مضمون، پروای جان داشتن/ نداشتن، نور و تعالی جان، جان‌بازی، وجود و عدمِ جان و جان عاشق مضامین کلیدی غزلیات عطار به شمار می‌رود. همچنین تفسیر ابیات مرتبط با جان‌بازی نشان می‌دهد که عطار به ظرفیت معنایی واژگان توجه ویژه‌ای دارد و برخی از مهم‌ترین مضامین شعری خود را در غزلیات و برخی دیگر از آثار خویش با شبکهٔ معنایی یکسان بیان می‌کند. این زنجیرهٔ معنایی بیانگر وحدت سازمان‌یافتهٔ شعر عطار است و آثار گوناگون او را شرحی بر یکدیگر قرار می‌دهد.**

**◄ کلیدواژه‌ها: تفسیر، جان، عطار، غزلیات، مضمون.**

* دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، نویسنده مسئول، sahar.taheri3@gmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، s.haghjou@umz.ac.ir
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، f.baloo@umz.ac.ir
**** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، ghrezvan@umz.ac.ir
***** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، alashtya@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۳۰ تاریخ تصویب: ۱۴۰۴/۰۷/۲۱

10.22052/SE.2026.115397

## ۱. بیان مسئله

یکی از شیوه‌های تحلیل شعر که غالباً به سطح محتوایی اثر اختصاص می‌یابد، شیوهٔ تفسیری است. در این شیوه، مفسّر از معنای لغات و عبارات می‌گذرد و پس از دستیابی به لایه‌های عمیق‌تر متن به تشریح مفاهیم آن می‌پردازد. تفسیر متن به‌عنوان یکی از روش‌های شرح‌نویسی معرفی می‌شود و در غالب تحلیل‌های ادبی با شیوهٔ کیفی صورت می‌پذیرد. تحلیل کیفی متن اگرچه موجب درک و تبیین معنای اثر می‌گردد و در ارائهٔ نتایج کلی حاصل از بررسی متن سودمند است، در بررسی تخصصی متون ادبی که مستلزم تحلیل جزئی و دقیق متن است و نیز در بررسی متون گستردهٔ ادبی چندان کارآمد به نظر نمی‌رسد. از اشکالات دیگر پژوهش‌های کیفی این است که برخلاف پژوهش‌های کمّی اصول و قواعد استاندارد و از پیش تعیین‌شده‌ای ندارند و چارچوب نظری عمیق، خلاصه و دقیقی را ارائه نمی‌دهند. همچنین این پژوهش‌ها برخلاف پژوهش‌های کمّی پایا نیستند؛ ازاین‌رو گاه در آن‌ها گزارش‌هایی ارائه می‌گردد که حوادث نادر هستند و یا اینکه پژوهشگر سهواً اطلاعات تحریف‌شده‌ای را گزارش می‌دهد. در پژوهش‌های کیفی محقق رویکردی کل‌نگرانه دارد و بر نمونه‌های محدودی تمرکز می‌کند. ازاین‌رو در غالب این پژوهش‌ها یافته‌ها تعمیم‌پذیر نیستند (خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۷، ج۱: ۴۸). محققان روش‌شناسی برای رفع این نواقص، شیوهٔ پژوهش آمیخته یا ترکیبی را پیشنهاد می‌کنند. در پژوهش آمیخته هر دو روش کمّی و کیفی به کار گرفته می‌شود و پژوهشگران براساس یکی از طرح‌های این شیوه، پژوهش خویش را سازمان‌دهی می‌کنند. در این شیوه، متن در هر دو سطح جزئی و کلّی مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ ازاین‌رو در بررسی‌های دقیق و همه‌جانبه غالباً از شیوهٔ آمیخته استفاده می‌شود. محققان کیفی که معمولاً با رویکردی تفسیری به پژوهش می‌پردازند با در نظر داشتن چند هدف اصلی به پژوهش آمیخته روی می‌آورند. برخی از این اهداف عبارت‌اند از: ۱. به کار بردن مطالعهٔ کمّی به‌منظور شناسایی شبکهٔ گسترده‌تری از نمونه‌های کیفی که به‌سختی یافت می‌شود (هستی بایبر، ۱۳۹۶: ۱۲۴). به‌کارگیری روش کمّی امکان

10.22052/SE.2026.115397

دسترسی پژوهشگر به تمام نمونه‌های کیفی مرتبط و نیز امکان بررسی جزئی‌تر و دقیق‌تر نمونه‌ها و مقایسهٔ هریک از آن‌ها با موارد مشابه دیگر را فراهم می‌سازد؛ ازاین‌رو پژوهش‌های آمیخته در مقایسه با پژوهش‌های کمّی یا کیفی از دقت و اعتبار بیشتری برخوردارند؛ ۲. به‌کارگیری روش کمّی موجب می‌گردد که نمونهٔ کیفی معرف‌تری ترسیم شود و یافته‌های پژوهش تعمیم‌پذیر گردد؛ ۳. به‌هم‌پیوستگی روش‌ها فرصتی برای پژوهشگر کیفی فراهم می‌سازد تا تناقض‌ها و داده‌های پرت[1] احتمالی را در مطالعهٔ کمّی بیابد. این امر موجب توسعهٔ دانش در ارتباط با مسئلهٔ کلی پژوهش می‌گردد و سؤالات و مسائل جدیدی را مطرح می‌کند؛ ۴. مطالعهٔ کمّی، درک فراکنشی و مبتکرانهٔ مسئلهٔ پژوهش و یافته‌های پژوهش را افزایش می‌دهد. در چنین مواردی، بخش کمّی ابتکاری به دست می‌دهد یا جرقه‌ای ایجاد می‌کند که به‌موجب آن فرضیات و سؤالات جدیدی در پژوهش مطرح می‌شود و پژوهشگر می‌تواند به‌صورت عمیق آن‌ها را دنبال کند (همان: ۲۰۳–۲۰۵). در پژوهش حاضر با به‌کارگیری شیوهٔ ترکیبی در شرح غزلیات عطار، جایگاه این شیوه در تفسیر متون ادبی نشان داده می‌شود. همچنین نشان داده می‌شود که روش‌های کمّی و کیفی تا چه اندازه در بازشناسی غزلیات عطار و زوایای آشکار و پنهان اندیشهٔ او مؤثرند؟، پرتکرارترین و مهم‌ترین مضامین غزلیات عطار کدام‌اند؟ و عطار مهم‌ترین مضامین مرتبط با کلیدواژهٔ جان را چگونه و به یاری کدام عناصر معنایی بیان می‌کند؟ در الگوی تفسیری پژوهش حاضر، تحلیل ترکیبی غزلیات عطار با رویکردی پدیدارشناسانه صورت می‌گیرد. در این بررسی، متن براساس کلیدواژه و بدون دخالت سلیقهٔ پژوهشگر گزینش می‌شود و تفسیر ابیات نیز با سیر در پیکرهٔ زبانی مورد نظر، آثار دیگر گوینده و سایر منابع هم‌حوزه با شعر او صورت می‌پذیرد. گزینش واژهٔ کلیدی در این الگوی تفسیری به‌منظور شناسایی معنای مرکزی متن و آشنایی با فضای کلی آن صورت می‌پذیرد. ژیکل در اشاره به این امر، معنای مرکزی متن را طنین عام آن می‌نامد: «اثر ادبی دارای یک طنین عام است که کمابیش پیچیده اما همیشه موجود است. گاهی این طنین با یک کلمه که همه‌چیز حول آن جمع شده است،

10.22052/SE.2026.115397

بیان می‌گردد. اگر آن کلمه در خود متن به چشم نخورد، مفسر متن باید آن را در میان کلماتی بجوید که به گمان او با بیشترین دقت ممکن کل احساسات و تأثیرات القایی متن را یک‌جا بیان می‌کند» (ژیکل، ۱۳۹۶: ۵۶). کلیدواژهٔ جان در غزلیات عطار همان طنین عامی است که ژیکل از آن سخن می‌گوید. این واژهٔ کلیدی، محور اصلی تعیّن معنایی غزلیات عطار به شمار می‌رود؛ ازاین‌رو طبقه‌بندی مضامین ابیات دارای این کلیدواژه و تحلیل شبکهٔ معنایی مرتبط با آن را می‌توان شیوه‌ای دقیق و مؤثر در تفسیر غزلیات شاعر دانست. آنچه شرح جامع غزلیات عطار و مولانا را دشوار می‌سازد و با فرضِ تحقق، از دقت و صحت آن می‌کاهد، افزون بر فراوانی غزلیات این شاعران، روش‌مند نبودن شیوهٔ بررسی شعر آن‌هاست. این امر موجب می‌گردد که غالب بررسی‌های مرتبط با غزلیات این شاعران بر گزیده‌ای از متن و با نگاهی کلی صورت پذیرد. در پژوهش حاضر سعی بر آن شده است که با به‌کارگیری شیوه‌ای روش‌مند در تفسیر، الگویی ارائه گردد که به‌واسطهٔ آن امکان بررسی جامع و دقیق مضامین شعری و تحلیل و تفسیر عناصر معنایی مرتبط با آن‌ها در متون گستردهٔ ادبی نیز فراهم گردد.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

مطالعهٔ پژوهش‌های مرتبط با شرح و تفسیر متون ادبی نشان می‌دهد که هیچ‌یک از تحقیقات صورت‌گرفته، با شیوهٔ پژوهش حاضر به تحلیل شعر نپرداخته‌اند. در ارتباط با غزلیات عطار نیز غالب بررسی‌های موجود، به‌شیوهٔ رایج شرح‌نویسی در سه سطح محتوایی، بلاغی و دستوری و بر روی گزیده‌ای از غزلیات شاعر صورت پذیرفته است و هیچ‌یک از آن‌ها با رویکرد پژوهش حاضر به شرح غزلیات این شاعر نپرداخته‌اند. از بین تحقیقات انجام‌شده بر روی غزلیات عطار تعدادی از آن‌ها تا حدودی با پژوهش حاضر ارتباط می‌یابد که در ادامه به شرح برخی از آن‌ها پرداخته می‌شود. نخستین اثر، کتاب *بررسی اندیشهٔ عرفانی عطار* از احمد محمدی (۱۳۶۸) است. در این کتاب، نخست به مقدماتی دربارهٔ تصوف اسلامی و سپس به شرح مهم‌ترین موضوعات شعر عطار از قبیل آفرینش، جان، روح و نفس، عشق، انسان کامل، انسان و خدا و وحدت وجود پرداخته

10.22052/SE.2026.115397

می‌شود. برخی از توضیحات نویسنده دربارهٔ جان تا حدی با پژوهش حاضر ارتباط می‌یابد. اثر دیگر، کتاب *پانصد غزل عطار: با شرح واژه‌ها، تعبیرات، کنایات و اصطلاحات عرفانی* از محمد پیمان (۱۳۷۳) است. این کتاب به شرح مختصر پانصد غزل عطار در دو سطح معانی لغات، کنایات، اصطلاحات عام، اشارتی به بعضی از نکات دستوری و صنایع شعری و ذکر اصطلاحات پیچیده و دشوارفهم عرفانی می‌پردازد و از جهت پرداختن به شرح لغات و اصطلاحات غزلیات عطار با پژوهش حاضر ارتباط می‌یابد. از دیگر آثاری که تا حدی با پژوهش حاضر ارتباط می‌یابد، پایان‌نامهٔ *شرح غزلیات یک تا پنجاه عطار نیشابوری* از سعادت نعمتی (۱۴۰۰) است. نویسنده با گزینش پنجاه غزل نخست *دیوان* عطار به شرح شعر او می‌پردازد. شرح غزلیات عطار در این پژوهش تنها در سطح معانی لغات و جملات و شرح مختصر برخی از غزلیات صورت می‌پذیرد و برخلاف اشارهٔ نویسنده به رویکرد تفسیری پایان‌نامه، بسط و تفصیلی در ارتباط با لغات و مضامین دیده نمی‌شود. همچنین به نظر می‌رسد که شرح نویسنده بر برخی از ابیات صحیح نیست.[۲] پایان‌نامهٔ *بررسی شبکهٔ هم‌نشینی کلیدواژه‌های غزلیات عطار* از سحر طاهری (۱۳۹۵) نیز از دیگر آثار مرتبط با این پژوهش است. این تحقیق نوعی تحلیل زبان- معناشناسانه به شمار می‌رود و برخلاف پژوهش حاضر که دارای رویکردی تفسیری و کیفی است، دارای رویکردی اثبات‌گرایانه و کمّی است. در این پژوهش نویسنده نخست به استخراج ۸۷ واژهٔ پربسامد غزلیات عطار و گزینش دو کلیدواژهٔ دل و جان به‌عنوان پربسامدترین واژگان غزلیات شاعر می‌پردازد و سپس شبکهٔ هم‌نشینی این کلیدواژگان و ویژگی ابیات دارای آن‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد.

## ۳. چارچوب مفهومی پژوهش

پژوهش ترکیبی که در برخی منابع با نام «پژوهش آمیخته» شناخته می‌شود، معادل فارسی واژهٔ انگلیسی «Mixed Method Research» است. این شیوه با عناوین مختلفی چون «مرحلهٔ ترکیب جدید»، «به‌هم‌تنیدگی»، «روش چندگانه»، «چندخصیصه‌ای- چندروشی»، «تلفیق رویکردهای کمّی و کیفی»، «ایجاد پیوند بین داده‌های کمّی و کیفی»، «پژوهش

10.22052/SE.2026.115397

تلفیقی»، «پژوهش بر مبنای الگوی ترکیبی»، «روش‌شناسی آمیخته»، «پژوهش به روش یکپارچه‌سازی» و «استراتژی چندگانه» معرفی می‌شود. اما رایج‌ترین اصطلاح برای توصیف این رویکرد «پژوهش آمیخته» است. این رویکرد از آن جهت آمیخته یا ترکیبی نامیده می‌شود که در آن، داده‌ها و یافته‌ها مبتنی‌بر دو رویکرد کمّی و کیفی، فارغ از تقدم هرکدام از آن‌هاست (خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۷، ج۱: ۴۳۳). پژوهش ترکیبی گذشتهٔ کوتاهی دارد. تحقیق روان‌شناسی کمپبل[۳] و فیسک[۴] در سال ۱۹۵۹ از اولین پژوهش‌هایی است که به‌شیوهٔ ترکیبی انجام شده است. اگرچه در این پژوهش بر جمع‌آوری داده‌های کمّی تأکید می‌شود، به‌سبب ترغیب پژوهشگران برای استفاده از روش‌های چندگانهٔ پژوهش، از اولین پژوهش‌ها در این زمینه به شمار می‌رود (شریفیان، ۱۳۸۷: ۸۷). روش پژوهش آمیخته از دههٔ ۱۹۹۰ به بعد و پس از یک دهه مناقشات پژوهشگران بر سر ناسازگاری پارادایم‌های روش‌شناسی کمّی و کیفی پدید می‌آید. پس از اینکه در سال ۱۹۸۵، راسمن و ویلسون[۵] افراد را به سه دستهٔ بنیادگرا،[۶] موقعیت‌گرا[۷] و عمل‌گرا[۸] تقسیم می‌کنند[۹] و برخی از پژوهشگران بر اصل «سازگاری پارادایم‌ها» تأکید می‌ورزند، دانشمندانی چون تشکّری، تدلی،[۱۰] کرسول[۱۱] و جانسون[۱۲] جنبش روش‌شناختی ترکیبی را پدید می‌آورند. نخستین اثر بنیادین در پژوهش ترکیبی، کار مشترک تشکری و تدلی با عنوان «روش‌شناسی ترکیبی» است (خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۷، ج۱: ۴۳۵ و ۴۳۶). پژوهش ترکیبی دارای مزایا و محدودیت‌هایی است. در این شیوه، پژوهشگر به یک روش محدود نمی‌شود؛ ازاین‌رو به سؤال‌های پژوهش کامل‌تر پاسخ داده می‌شود. همچنین در این شیوه، به‌واسطهٔ هم‌گرایی بین نتایج و تأیید یافته‌ها، شواهد قوی‌تری برای نتیجه‌گیری فراهم می‌گردد. در پژوهش ترکیبی از مزیت‌های یک روش برای غلبه بر محدودیت‌های روش دیگر بهره گرفته می‌شود. در اشاره به محدودیت‌های این شیوه نیز می‌توان به زمان‌بر بودن آن اشاره کرد. ازطرفی به‌کارگیری دو یا چند روش در یک پژوهش برای پژوهشگر دشوار است. همچنین در این شیوه حل برخی از مسائل مانند، ترکیب پارادایم‌ها، چگونگی تحلیل داده‌های کمّی به‌گونه‌ای کیفی و چگونگی تفسیر نتایج مغایر

10.22052/SE.2026.115397

و متضاد مستلزم تأمل صاحب‌نظران است (شریفیان، ۱۳۸۷: ۹۹ و ۱۰۰). پژوهش ترکیبی در همهٔ موضوعات کارآمد نیست؛ بنابراین لازم است از روش مناسب برای بررسی دقیق و عمیق مسئلهٔ مورد نظر استفاده کرد (خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۷، ج۱: ۴۶۰).

کرسول و همکارانش برای پژوهش ترکیبی راهبردهای مختلفی پیشنهاد می‌کنند. این راهبردها ذیل دو راهبرد اصلی متوالی و هم‌زمان قرار می‌گیرد و به انواع مختلفی چون، توضیحی،[۱۳] اکتشافی[۱۴] و تحولی[۱۵] برای راهبرد متوالی[۱۶] و هم‌سوسازی،[۱۷] لانه‌ای[۱۸] و تحولی برای راهبرد هم‌زمان[۱۹] تقسیم می‌شود (کرسول، ۱۳۹۸: ۳۵۶ و ۳۵۷). ویژگی مشترک راهبردهای متوالی این است که در دو مرحلهٔ مجزا که یکی پس از دیگری انجام می‌شود گردآوری می‌شوند. همچنین این راهبردها نقاط قوت و ضعف یکسانی دارند. امتیاز راهبردهای متوالی بر راهبردهای هم‌زمان این است که در دو مرحلهٔ مجزا سازمان‌دهی می‌شوند. مراحل متمایز طرح‌های متوالی، اجرا، توصیف و ارائهٔ نتایج را در این شیوه‌ها تسهیل می‌کند. مشکل اصلی این طرح‌های پژوهشی طول زمانی آن‌هاست که پژوهشگر طی دو مرحله داده‌ها را گردآوری می‌کند. نخستین طرح راهبرد متوالی، طرح توضیحی متوالی است که پژوهش حاضر براساس آن طرح شده است. این شیوه یکی از راهبردهای رایج پژوهش‌های ترکیبی است که با گردآوری و تحلیل داده‌های کمّی در مرحلهٔ اول و تحلیل داده‌های کیفی که براساس نتایج کمّی بنا نهاده می‌شوند، در مرحلهٔ دوم شکل می‌گیرد. در این طرح معمولاً بر داده‌های کمّی تأکید می‌شود و نتایج کمّی ازطریق گردآوری و تحلیل داده‌های کیفی مرحلهٔ بعد شرح و تفسیر می‌گردد. در راهبرد اکتشافی متوالی برعکس راهبرد توضیحی، نخست گردآوری و تحلیل داده‌های کیفی انجام می‌شود و سپس گردآوری و تحلیل داده‌های کمّی براساس نتایج کیفی مرحلهٔ اول صورت می‌پذیرد. در این طرح معمولاً مرحلهٔ اول مطالعه مورد تأکید قرار می‌گیرد و از داده‌ها و نتایج کمّی برای تفسیر یافته‌های کیفی کمک گرفته می‌شود. با این طرح می‌توان عناصر نظریهٔ نوظهور برخاسته از مرحلهٔ کیفی را مورد سنجش قرار داد. همچنین برای تعمیم یافته‌های کیفی به نمونه‌های متفاوت می‌توان از این طرح استفاده کرد. راهبرد

10.22052/SE.2026.115397

تحولی متوالی نیز مانند دو راهبرد دیگر، طرحی دو مرحله‌ای است که یک مرحلهٔ کمّی یا کیفی دارد و به‌دنبال آن مرحلهٔ ثانوی (کیفی یا کمّی) براساس مرحلهٔ اول بنا نهاده می‌شود. تفاوت طرح تحولی با دو طرح دیگر این است که در این طرح بر ترتیب مراحل کمّی و کیفی تأکید نمی‌شود. همچنین این طرح برخلاف دو طرح دیگر دارای چشم‌انداز نظری است. لنز نظری این طرح در مقدمهٔ پیشنهاده مطرح می‌شود و برای تشریح یک مسئله، یک سؤال پژوهشی را شکل می‌دهد، توجه را به گردآوری داده از گروه‌هایی که در حاشیه قرار گرفته‌اند جلب می‌کند، و با فراخوان برای عمل به پایان می‌رسد. در راهبردهای هم‌زمان برخلاف راهبردهای متوالی، پژوهشگر داده‌های کمّی و کیفی را به‌صورت متوالی گردآوری نمی‌کند؛ بلکه هر دو نوع داده‌ها را هم‌زمان و در یک مرحله گردآوری می‌کند. ازاین‌رو گردآوری داده‌ها در این راهبرد در مقایسه با راهبردهای متوالی در زمان کوتاه‌تری انجام می‌شود. یکی از طرح‌های این راهبرد، طرح همسوسازی هم‌زمان است. در این طرح پژوهشگر پس از گردآوری هم‌زمان داده‌های کمّی و کیفی، آن‌ها را با یکدیگر مقایسه می‌کند تا همگرایی، تفاوت یا پیوند بین آن‌ها آشکار گردد. طرح دیگر راهبرد هم‌زمان، طرح لانه‌ای هم‌زمان است. در این طرح نیز مانند راهبرد همسوسازی می‌توان داده‌های کمّی و کیفی را به‌صورت هم‌زمان و در یک مرحله گردآوری کرد. در این راهبرد طرح با یک روش اولیه (کیفی یا کمّی) هدایت می‌شود و یک پایگاه اطلاعاتی ثانویه (کمّی یا کیفی) از شیوه‌ها حمایت می‌کند. این پایگاه اطلاعاتی در بطن روش غالب لانه می‌کند و اولویت کمتری نسبت به روش غالب دارد. این شیوه در مواردی که پژوهشگر قصد دارد از روش‌های مختلف برای مطالعهٔ گروه‌ها یا سطح‌های مختلف استفاده کند سودمند است. از طرح‌های دیگر راهبرد هم‌زمان، طرح تحولی هم‌زمان است. در این طرح نیز داده‌های کمّی و کیفی هم‌زمان گردآوری می‌شود و مانند راهبرد تحولی متوالی، پژوهشگر از یک چشم‌انداز نظری خاص برای پیشبرد پژوهش خویش استفاده می‌کند. این چشم‌انداز در تعیین تمام بخش‌های پژوهش از قبیل بیان مسئله، هدف یا سؤال‌های پژوهش، شناسایی طرح و

10.22052/SE.2026.115397

منابع داده‌ها، تحلیل، تفسیر و گزارش نتایج نقش اساسی ایفا می‌کند. راهبرد تحولی هم‌زمان می‌تواند مختصات طرح‌های همسوسازی و لانه‌ای را به خود بگیرد و ترکیب داده‌ها در آن ازطریق ادغام کردن، مرتبط کردن یا درونه کردن (لانه کردن) صورت پذیرد (همان: ۳۵۸-۳۶۶). الگوی تفسیری پژوهش حاضر چنان‌که پیش از این به آن اشاره شد، براساس راهبرد متوالی توضیحی طرح شده است. گزینش این راهبرد با توجه به اهداف این پژوهش که یکی دریافت مهم‌ترین مضامین غزلیات عطار و دیگری شرح و تفسیر این مضامین است، صورت پذیرفته است. با توجه به تعدد غزلیات عطار، برای دستیابی به این اهداف لازم است که نخست با به‌کارگیری روش کمّی، واژهٔ کلیدی شعر شاعر تعیین شود و سپس ابیات دارای کلیدواژه از سراسر غزلیات عطار استخراج گردد تا با تحلیل و طبقه‌بندی این ابیات بتوان به مهم‌ترین غزلیات شاعر دست یافت. پس از شناسایی مهم‌ترین مضامین غزلیات عطار، به‌منظور شرح و تفسیر این مضامین از شیوهٔ کیفی استفاده می‌شود. بدین‌ترتیب برای تحقق اهداف این پژوهش طرحی لازم است که در آن دو روش کمّی و کیفی به‌طور متوالی به کار گرفته شود و تحلیل کیفی بر مبنای نتایج تحلیل کمّی صورت پذیرد. با این وصف و با توجه به مختصات راهبردهای گوناگون، راهبرد توضیحی متوالی مناسب‌ترین طرح برای این پژوهش به شمار می‌رود. از دلایل تلفیق داده‌های کمّی و کیفی در این پژوهش می‌توان به موارد مختلفی چون نظم‌بخشی به شرح و تعریف اصول و قواعد پژوهش، تشریح بیشتر و عمیق‌تر نتایج حاصل از مطالعهٔ کمّی (تشریح بیشتر و عمیق‌تر مضامین اصلی غزلیات عطار) و هم‌سوسازی نتایج حاصل از طبقه‌بندی مضامین ابیات دارای کلیدواژهٔ جان و تشریح ابیات دارای این مضامین برای ارائهٔ نتایج دقیق در شرح و تفسیر غزلیات عطار اشاره کرد. یکی از اشکالاتی که بر تحلیل کمّی متون ادبی وارد می‌شود، ناسازگاری ماهیت این حوزهٔ علمی با سازوکارهای قطعی و منطقی روش کمّی است. در پاسخ به این اشکال می‌توان به فایدهٔ به‌کارگیری روش کمّی در طبقه‌بندی ابیاتِ مرتبط با مضمون وجود و عدمِ جان در غزلیات عطار اشاره کرد. با توجه به عینی بودن تحلیل محتوای کمّی

10.22052/SE.2026.115397

(خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۷، ج۱: ۸۱)، در طبقه‌بندی ابیات دارای کلیدواژهٔ جان در غزلیات عطار نیز مضمون هر بیت غالباً براساس معنای عینی آن، تحلیل و طبقه‌بندی می‌شود. برای نمونه در ارتباط با مضمون وجود و عدمِ جان، تمام ابیاتی که موضوع یا محتوای آن بر این معنی دلالت می‌کند، بدون در نظر گرفتن معنای مجازی و شاعرانهٔ این تعبیر، ذیل این عنوان قرار می‌گیرد. در پایان با گروهی از ابیات مواجه می‌شویم که وجود و عدمِ جان در آن‌ها به دلایل مختلفی چون، فنای از خود،[۲۰] مرگ،[۲۱] عشق و جان‌فشانی،[۲۲] قائم به ذات نبودن/ به حق هستی یافتن[۲۳] و غیرمادی بودن و ناپیدایی[۲۴] اتفاق می‌افتد. به دست آمدن این فهرست حاصل مطالعهٔ کمّی ابیات و طبقه‌بندی مضامین آن‌هاست که وجوه معنایی مضمون وجود و عدمِ جان را در غزلیات عطار نشان می‌دهد. به سخن پول: «نباید تصور کرد که روش‌های کیفی دارای بصیرت‌اند و روش‌های کمّی صرفاً روش‌های رسیدگی فرضیه‌ها هستند. ارتباط بین این دو روش، ارتباطی دورانی (circular) است؛ هریک از آن‌ها بینشی را شکل می‌دهند که دیگری از آن تغذیه می‌کند» (هولستی، ۱۳۷۳: ۲۵) اگرچه سایر پژوهش‌های ادبی نیز به‌نوعی براساس راهبرد توضیحی متوالی انجام می‌شود، آنچه این پژوهش را از سایر پژوهش‌های ادبی متمایز می‌سازد رویکرد جزءنگرانهٔ آن است. این رویکرد در وهلهٔ نخست با استخراج ابیات دارای کلیدواژهٔ جان از سراسر غزلیات عطار تحقق می‌یابد. حال‌آنکه در غالب پژوهش‌های ادبی به‌ویژه در پژوهش‌های مرتبط با متون گستردهٔ ادبی به استخراج تعدادی از نمونه‌ها بسنده می‌شود. ضمن اینکه در پژوهش حاضر برای به دست آوردن مهم‌ترین مضامین مرتبط با کلیدواژهٔ جان، مضامین فرعی دیگر و بسامد آن‌ها نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد و دریافت اشتراکات مفهومی ابیات نیز نیازمند سطح دیگری از بررسی‌های کمّی است. حال‌آنکه سایر پژوهش‌های ادبی غالباً با رویکرد کیفی صورت می‌پذیرد و تمرکز این پژوهش‌ها بر موضوعات اصلی است. در بخش کیفی این پژوهش نیز عناصر معنایی ابیات مرتبط با مضامین اصلی غزلیات عطار استخراج می‌گردد و پس از تحلیل و مقایسهٔ عناصر ابیات مختلف با یکدیگر به تفسیر هر مضمون پرداخته

10.22052/SE.2026.115397

می‌شود. درحالی‌که در سایر پژوهش‌های ادبی توجه به عناصر معنایی متن و مقایسهٔ آن‌ها با یکدیگر در تمام نمونه‌های مرتبط با پژوهش به‌ویژه در متون گستردهٔ ادبی کمتر اتفاق می‌افتد.

## ۴. روش پژوهش

شیوهٔ پژوهش در این تحقیق توصیفی_تحلیلی است. بدین صورت که به‌منظور شرح و تفسیر غزلیات عطار، نخست ابیات دارای کلیدواژهٔ جان که یکی از پربسامدترین واژگان غزلیات عطار به شمار می‌رود (طاهری، ۱۳۹۵: ۴۲). از ۸۷۲ غزل شاعر استخراج و مضامین ابیات طبقه‌بندی می‌شود و سپس بیت‌هایی که ذیل پرتکرارترین مضامین قرار می‌گیرند، شرح و تفسیر می‌گردند. پس از طبقه‌بندی مضامین ابیات و قرار گرفتن هر بیت ذیلِ مضمون مرتبط با خود، برای به دست آوردن فراوانی مضامین، تعدادِ ابیات هر مضمون شمارش می‌شود. پس از شمارش تعدادِ ابیات، آن دسته از مضامین که دارای ابیات بیشتری هستند، به‌عنوان پرتکرارترین مضامین غزلیات عطار معرفی می‌شوند. در این مرحله به‌سبب ماهیت مجازی شعر، از ارائهٔ فراوانی با عدد که حاکی از قطعیت است پرهیز می‌شود و فقط درصد فراوانی ابیاتِ هر مضمون ارائه می‌گردد. پس از دریافت پرتکرارترین مضامین غزلیات عطار، مجموع ابیات مرتبط با هر مضمون به‌طور مستقل شرح و تفسیر می‌گردد. در تحلیل ابیات پرتکرارترین مضامین غزلیات عطار ابتدا عناصر معنایی بیت‌ها استخراج و به شرح لغوی و اصطلاحی آن پرداخته می‌شود و سپس تمام ابیاتِ همان مضمون با یکدیگر سنجیده می‌شود. این سنجش، ویژگی‌های گوناگون مضمون مورد نظر را در غزلیات عطار آشکار می‌سازد. به‌طور کلی شیوهٔ پژوهش حاضر به دو بخش کمّی و کیفی تقسیم می‌گردد. استخراج ابیات دارای کلیدواژهٔ جان از غزلیات عطار، طبقه‌بندی مضامین این ابیات، قرار گرفتن هر بیت ذیل مضمون مرتبط با خود و بررسی فراوانی ابیات مرتبط با هر مضمون، در بخش کمّی، و شرح و تفسیر ابیاتِ پرتکرارترین مضامین غزلیات عطار در بخش کیفی انجام می‌شود. یکی از دستاوردهای تحلیل کمّی ابیات دارای کلیدواژهٔ جان که از طبقه‌بندی مضامین ابیات دارای این

10.22052/SE.2026.115397

کلیدواژهٔ حاصل می‌شود، «اشتراک مفهومی ابیات» است. اشتراک مفهومی ابیات شامل بیت‌هایی می‌شود که دارای چند مضمون هستند و ذیلِ مضامینِ مختلف قرار می‌گیرند. پس از طبقه‌بندی تمام ابیات دارای کلیدواژهٔ جان و محاسبهٔ فراوانی آن‌ها، درصد فروانی این ابیات نیز در هر مضمون محاسبه می‌شود. میزان فراوانی این ابیات در هر مضمون نشان می‌دهد که کدام مضامین هم‌نشینی بیشتری با مضامین دیگر دارند. در واقع، بررسی این ابیاتِ مشترک، افزون بر اینکه نشان می‌دهد که شاعر به هنگام سخن گفتن از مضامینِ پرتکرار خود کدام مضامین دیگر را مورد توجه و تأکید قرار می‌دهد، موجب شناسایی سطح دیگری از مضامین کلیدی در غزلیات عطار می‌گردد. گروه نخستِ مضامینِ کلیدی غزلیات عطار با طبقه‌بندی تمام ابیات دارای کلیدواژهٔ جان و گروه دوم مضامینِ کلیدیِ شعر شاعر با طبقه‌بندی ابیاتی که دارای چند مضمون هستند به دست می‌آید. مضامین پرتکرار این اشتراکات مفهومی با عنوان «مضامین محوری» شناخته می‌شوند و به‌همراه مضامینِ هم‌نشین خود حوزه/ شبکه‌های مفهومی پرتکرار شعر شاعر را آشکار می‌سازند. دریافت مضامین کلیدی شعر شاعر به سبب هدایت مفسر در گزینشِ منابعِ تحلیل، به شرح و تفسیر نظم می‌بخشد و پراکنده‌گویی در شرح را کاهش می‌دهد. به‌طور کلی، الگوی تفسیری پژوهش حاضر را به‌سبب برخی از امتیازات می‌توان یکی از مناسب‌ترین الگوهای تفسیری در تحلیل متون ادبی به شمار آورد. مهم‌ترین امتیاز این شیوهٔ تحلیلی رویکرد جزئی و پدیدارشناسانهٔ آن است. ازآنجاکه غالب بررسی‌های ادبی با نگاهی کلی صورت می‌پذیرد، رویکرد جزئی این شیوه از بررسی در هر دو بخش کمّی و کیفی، افزون بر اینکه به نتایج تحقیق اعتبار می‌بخشد، مسیر سایر پژوهش‌های مرتبط را نیز هموار می‌سازد؛ چراکه در این روش با شناسایی محل دقیقِ داده‌ها، تحقیق مستند می‌گردد و با طبقه‌بندی مضامین ابیات دارای کلیدواژهٔ شعر، فهرستی از مهم‌ترین مضامین شعر شاعر به‌همراه محل دقیق ابیات آن‌ها در اختیار پژوهشگران قرار می‌گیرد.[۲۵]

در تحلیل جزئی شعر، ازآنجاکه محقق تمام ابیات مرتبط با کلیدواژهٔ شعر را مورد بررسی قرار می‌دهد، بسیاری از ابهامات شعر رفع می‌گردد. یکی از موارد مبهمِ غزلیات عطار که

10.22052/SE.2026.115397

به‌واسطهٔ تحلیلِ جزئی ابیات دارای کلیدواژهٔ جان رفع می‌گردد، ترکیب «قمر جان» در غزل ۶/۱۱۲ است:

پـردهٔ ایـن راز کـه در قمـر جانسـت　　جـز قـدح دُردی خمّـار نیسـت

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۸۵)

در طبقه‌بندی ابیات دارای کلیدواژهٔ جان با گروهی از ابیات مواجه می‌شویم که در آن‌ها جان با قرار گرفتن در ترکیب «قعر جان»، در ساختاری مشابه با «قمر جان» قرار می‌گیرد:

چون سایه‌ای فرو شدم از عشق تو به خاک　　ای آفتاب جان من از قعر جان برآی

(همان: ۶۱۲)

ای نهـان از دیـده و در دل عیـان　　از جهان بیرون ولی در قعر جان

(همان: ۵۱۹)

چـون فرورفتـی بـه قعـر بحـر جـان　　عـزم خلـوت‌خانـهٔ اسـرار کـن

(همان: ۵۳۴)

بررسی معناشناسانهٔ ابیات فوق و فراوانی کاربرد آن‌ها نشان می‌دهد که ترکیـب «قمـر جان» در واقع «قعر جان» بوده است که به‌دلیل اشتباه مصـحح یـا خطـای چـاپی بـه ایـن صورت نوشته شده است. دریافت چنین مطلبی فقط از راه طبقه‌بندی زبان- معناشناسـانهٔ ابیات و بررسی تمام ابیات مرتبط با کلیدواژهٔ جان امکان‌پذیر اسـت. پـیش از ایـن اشـاره شد که یکی از امتیازات این الگوی تفسیری رویکرد پدیدارشناسانهٔ آن است. این رویکرد در دو سطح بررسی متن مورد نظر و بررسی آثار دیگر گوینده تحقق می‌یابد. بـرای مثـال در تحلیل ابیات دارای کلیدواژهٔ جان بیت‌هـایی دیـده مـی‌شـود کـه دریافـت معنـای آن مستلزم سیر در غزلیات شاعر و بررسی ابیات مشابه است. بیت زیر نمونه‌ای از این ابیات به شمار می‌رود:

گفتی که به زر گردد کار تو چو آب زر　　جانی بکـنم آخـر گـر آن‌قـدرم نبـود

(همان: ۲۶۷)

10.22052/SE.2026.115397

در *لغت‌نامهٔ دهخدا* ترکیب «جان کندن» به‌معنای جان دادن و رنج بسیار تحمل کردن آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۵: ۷۴۴۱). حال باید دید که عطار کدام‌یک از این معانی را اراده کرده است؟ آیا می‌توان هر دو معنی را در این بیت معتبر دانست؟ بررسی غزلیات عطار نشان می‌دهد که شاعر این ترکیب را در ابیات مشابه که دارای شبکهٔ معنایی یکسان با این بیت هستند، به‌معنای «جان دادن» می‌آورد:

مرا نیست زر چون دهم زر ولیکن　　دهم در عوض جان اگر می‌ستاند

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۲۳۲)

زر می‌خواهی که دل دهی باز　　جان هست مرا ولیک زر نیست

(همان: ۸۹)

گفتی که چو زر عزیز مایی　　زان همچو زرت نهیم در گاز

هرچه از تو رسد به جان پذیرم　　این واسطه از میان بینداز

(همان: ۳۳۷)

در تمام ابیات فوق، شاعر جان را در برابر زر قرار می‌دهد و از معشوق می‌خواهد جان را به‌جای زر از او بپذیرد. در غیر از شبکهٔ معنایی فوق نیز «جان کندن» در معنای جان دادن آورده می‌شود:

حاصلت نیست ز من جز غم و سرگردانی

خون خور و جان کن از این هستی خود دل بردار

(همان: ۳۱۷)

چون تو گوهری ز کان جانی　　جان به که کَنم نه کان به میتین

(همان: ۵۴۶)

به‌کارگیری این ترکیب با معنای جان دادن در شبکه‌های معنایی متفاوت نشان می‌دهد که عطار این ترکیب را در غزلیات خود غالباً به‌معنای جان دادن می‌آورد و معنای دیگر این ترکیب یعنی رنج بسیار بردن مورد نظر شاعر نبوده است. همچنین در شرح و تفسیر ابیات دارای کلیدواژهٔ جان افزون بر غزلیات شاعر، از آثار دیگر او نیز می‌توان استفاده

10.22052/SE.2026.115397

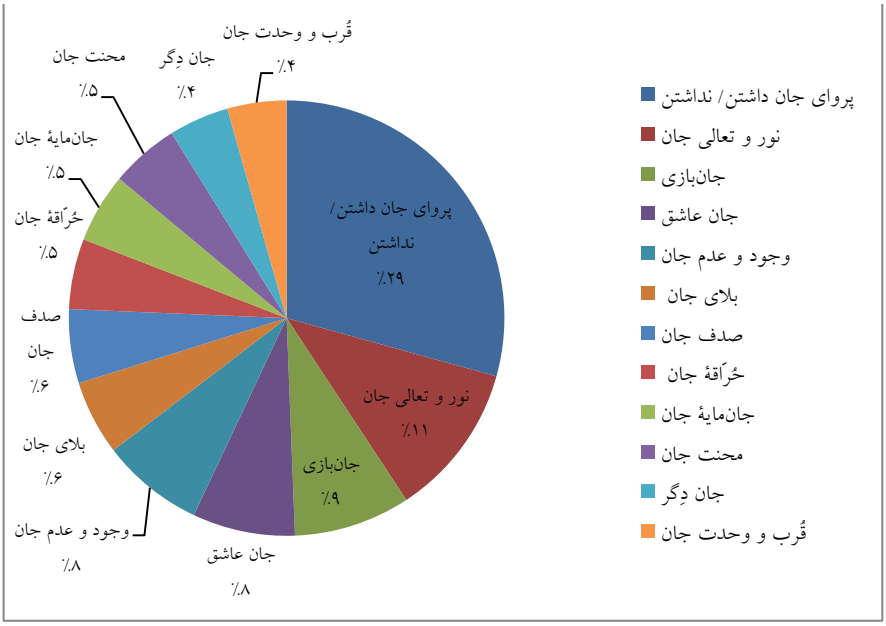
کرد. نمونه‌ای از این بررسی پدیدارشناسانه را می‌توان در تحلیل واژگان صد و هزار در بخش بعدی پژوهش حاضر مشاهده کرد.

## ۵. تفسیر غزلیات عطار بر مبنای کلیدواژهٔ جان

### ۵-۱. تحلیل و طبقه‌بندی مضامین ابیات دارای کلیدواژهٔ جان

در تفسیر شعر بر مبنای کلیدواژه، نخست واژهٔ کلیدی شعر شاعر تعیین و سپس مضامین ابیات دارای کلیدواژه طبقه‌بندی می‌گردد. در باب تعیین واژهٔ کلیدی غزلیات عطار نیز بررسی‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که از بین ۸۸ واژهٔ پربسامد غزلیات شاعر، دو واژهٔ دل و جان بیشترین بسامد را در شعر او دارند (طاهری، ۱۳۹۵: ۴۲). کلیدواژگان دل و جان هرکدام به‌ترتیب ۱۸۶۵ و ۱۷۹۲ مرتبه در غزلیات عطار تکرار می‌شود که در این پژوهش ابیات دارای کلیدواژهٔ جان مورد بررسی قرار می‌گیرد. پس از شناسایی کلیدواژهٔ جان و طبقه‌بندی مضامین ابیات دارای این کلیدواژه، هریک از بیت‌ها ذیل مضمون مرتبط با خود قرار می‌گیرد. تحلیل و طبقه‌بندی مضامین ابیات دارای جان در غزلیات عطار نشان می‌دهد که شاعر ابیات دارای این کلیدواژه را در دوازده مضمون اصلیِ پروای جان داشتن/ نداشتن، نور و تعالی جان، جان‌بازی، جان عاشق، وجود و عدم جان، بلای جان،[۲۶] صدف جان، حُرّاقهٔ جان،[۲۷] جان‌مایهٔ جان، محنت جان، جان دِگر و قُرب و وحدت جان به کار می‌برد که از بین این موارد مضامین، پروای جان داشتن/ نداشتن، نور و تعالی جان، جان‌بازی، جان عاشق و وجود و عدم جان بیشترین تکرار را در غزلیات عطار دارد و مفاهیم کلیدی شعر او به شمار می‌رود. در نمودار ۱ درصد فراوانی مضامین ابیات دارای کلیدواژهٔ جان نشان داده شده است:

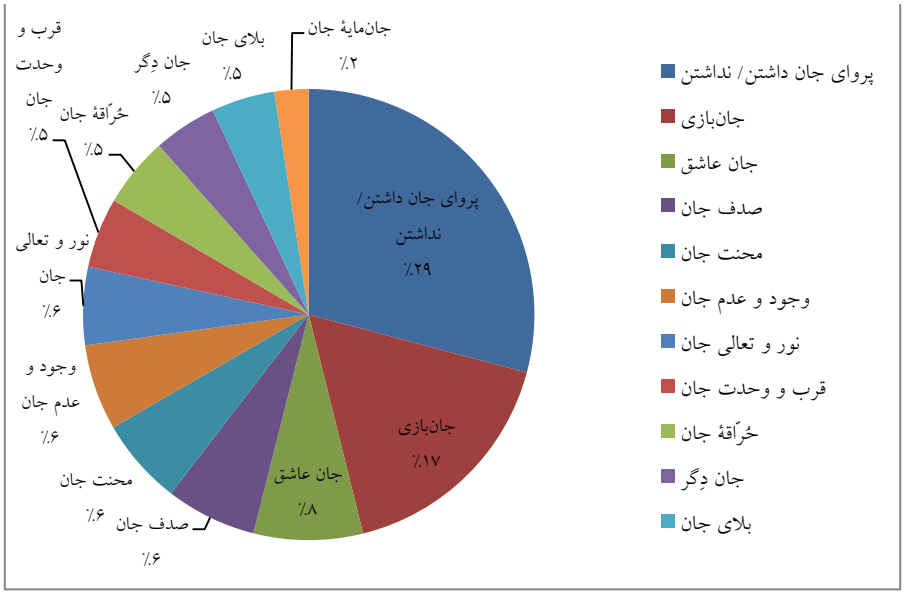
10.22052/SE.2026.115397




**نمودار ۱: درصد فروانی مضامین ابیات دارای کلیدواژهٔ جان در غزلیات عطار**

در طبقه‌بندی مضامین ابیات دارای کلیدواژهٔ جان، بیت‌هایی که دارای چند مضمون هستند و با سایر ابیات در گروه‌های دیگر ارتباط می‌یابند، ذیل عنوان «اشتراک مفهومی ابیات» قرار می‌گیرند. در اشتراک مفهومیِ ابیات، میزان هم‌نشینی مضامین مختلف با یکدیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتایج حاصل از این بررسی نشان می‌دهد که کدام مضامین هم‌نشینی بیشتری با مضامین دیگر دارند. آن دسته از مضامین که هم‌نشینی بیشتری با سایر مضامین دارند، با عنوان «مضامینِ محوریِ اشتراکات مفهومی» و مضامین هم‌نشینِ آن‌ها با عنوان «محورهای هم‌نشینی مضامینِ محوریِ اشتراکات مفهومی» معرفی می‌شوند. اشتراکات مفهومی بیانگر مهم‌ترین حوزه‌های مفهومی شاعر هستند و راهنمای مفسر در گزینش منابع و موضوعات مرتبط با تفسیر به شمار می‌روند. طبقه‌بندی‌هایی ازاین‌دست، پراکنده‌گویی در شرح را به میزان قابل توجهی کاهش می‌دهد و تحلیل را در پرتو نظمی سازمان‌یافته پیش می‌برد. در ادامه، نخست درصد فراوانی مضامین ابیات دارای کلیدواژهٔ جان در اشتراکات مفهومی و سپس محورهای هم‌نشینی مضامینِ محوری این اشتراکات به همراه درصد فروانی آن‌ها آورده می‌شود.

10.22052/SE.2026.115397

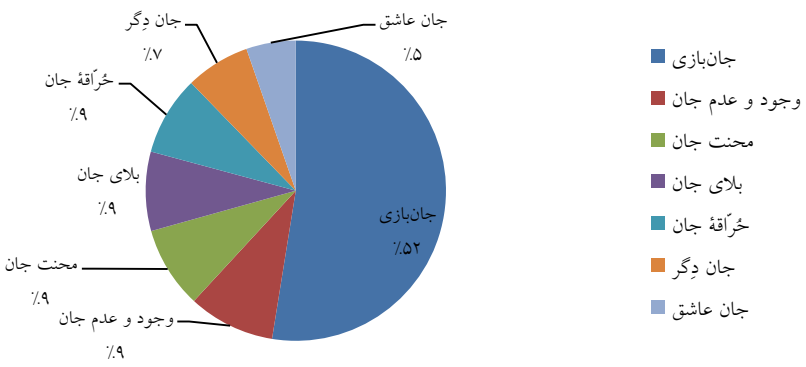



**نمودار ۲: درصد فراوانی مضامین اشتراکات مفهومی ابیات دارای کلیدواژهٔ جان در غزلیات عطار**

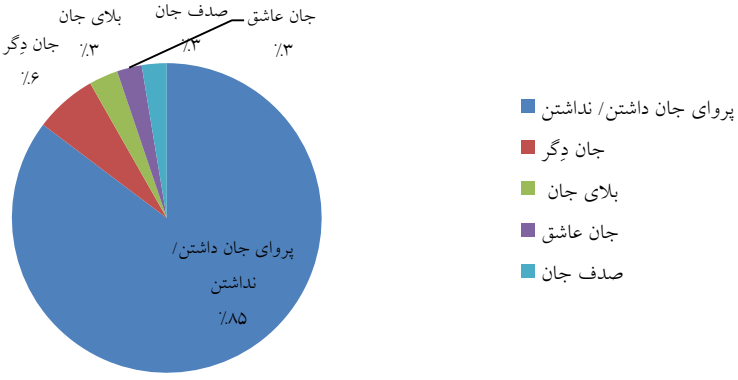
**محورهای هم‌نشینی مهم‌ترین مضامین اشتراکات مفهومی ابیات دارای کلیدواژهٔ جان در غزلیات عطار**

| ۱. پروای جان داشتن/ نداشتن | ۲. جان‌بازی |
|---|---|
| پروای جان داشتن/ نداشتن، جان‌بازی | جان‌بازی، پروای جان داشتن/ نداشتن |
| پروای جان داشتن/ نداشتن، وجود و عدم جان | جان‌بازی، جان دِگر |
| پروای جان داشتن/ نداشتن، محنت جان | جان‌بازی، بلای جان |
| پروای جان داشتن/ نداشتن، حُرّاقهٔ جان | جان‌بازی، جان عاشق |
| پروای جان داشتن/ نداشتن، بلای جان | جان‌بازی، صدف جان |
| پروای جان داشتن/ نداشتن، جان دِگر | |
| پروای جان داشتن/ نداشتن، جان عاشق | |
| **۳. جان عاشق** | **۴. صدف جان**[۲۸] |
| جان عاشق، صدف جان | صدف جان، قُرب و وحدت جان |
| جان عاشق، پروای جان داشتن/ نداشتن | صدف جان، جان عاشق |
| جان عاشق، محنت جان | صدف جان، پروای جان داشتن/ نداشتن |
| جان عاشق، حُرّاقهٔ جان | صدف جان، نور و تعالی جان |
| جان عاشق، نور و تعالی جان | صدف جان، جان‌بازی |
| جان عاشق، بلای جان | صدف جان، حُرّاقهٔ جان |
| جان عاشق، وجود و عدم جان | |
| جان عاشق، جان‌بازی | |

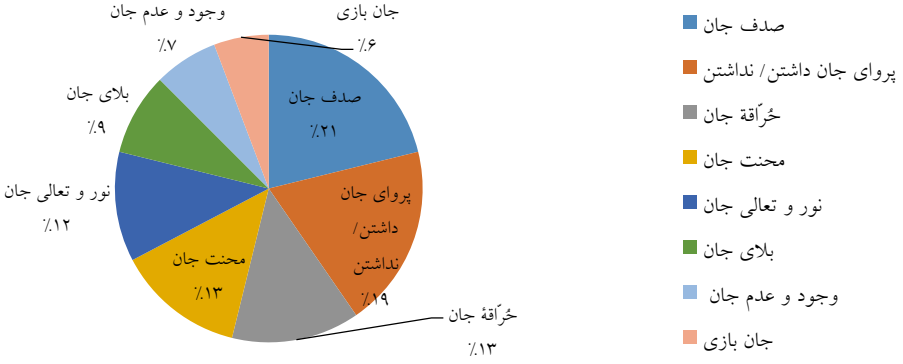
10.22052/SE.2026.115397




**نمودار ۳: درصد فراوانی محورهای هم‌نشینی مضمون پروای جان داشتن/ نداشتن**

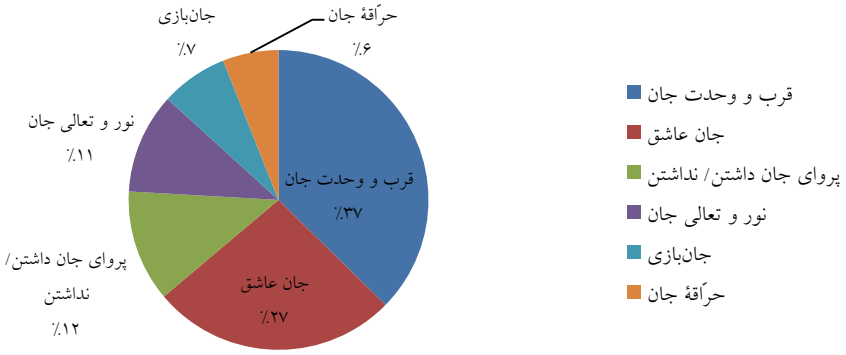



**نمودار ۴: درصد فراوانی محورهای هم‌نشینی مضمون جان‌بازی**




**نمودار ۵: درصد فراوانی محورهای هم‌نشینی مضمون جان عاشق**

10.22052/SE.2026.115397




**نمودار ۶: درصد فراوانی محورهای هم‌نشینی مضمون صدف جان**

## ۵-۲. شرح و تفسیر برخی از ابیات مرتبط با مضمون جان‌بازی

در این بخش به‌منظور شرح بیشتر چگونگی تحلیل کیفی در الگوی ترکیبی پژوهش حاضر به تفسیر ابیات مرتبط با مضمون جان‌بازی پرداخته می‌شود. مضمون جان‌بازی یکی از مضامین مهم و پرتکرار غزلیات عطار به شمار می‌رود[۲۹] که به‌سبب محدودیت این گفتار، فقط برخی از ابیات مرتبط با این مضمون شرح و تحلیل می‌گردد. گزینش این ابیات از بین هشتاد غزل نخست عطار و به‌صورت تصادفی انجام شده است:

جان اگر می‌ندهی صحبت جانان مطلب　　گر نه‌ای خضر برو چشمهٔ حیوان مطلب
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۱)

تا بود عشقت میان جان ما　　جان ما در پیش ما ایثار ماست
(همان: ۲۴)

گو لبت بر من جهان بفروش از آنک　　صد جهان جانش خریدار آمده‌ست
(همان: ۳۶)

خاک آنم که او درین دریا　　ترک جان گفته کامل افتاده‌ست
(همان: ۳۹)

گرش هر روز صد جان می‌رسیدست　　صد و یک جان به جانان می‌سپردست
(همان: ۴۲)

10.22052/SE.2026.115397

وگر سیری ز جان درباز جان را | که یک جان را عوض آنجا هزارست
تو هروقتی که جانی برفشانی | هزاران جان نو بر تو نثارست
وگر در یک قدم صد جان دهندت | نثارش کن که جان‌ها بی‌شمارست
(همان: ۴۴)

هرکه با جان عشق بازد این خطاست | عشق بازیدن ز جانی دیگرست
(همان: ۴۶)

جان بده وانگه نشست ما طلب | که توان با جان بر جانان نشست
از سر جان چون تو برخیزی تمام | من کنم آن ساعتت در جان نشست
(همان: ۵۴)

در این شیوه از تفسیر متن، نخستین گام، شناسایی واژگان و مفاهیم کلیدی است. با اندکی تأمل در ابیات فوق درمی‌یابیم که جان‌بازی به‌عنوان مفهوم مرکزی، عناصر معنایی مختلفی چون جان، خضر، چشمهٔ حیوان، عشق، لب، جهان، دریا، جان دِگر، انسان کامل، صد/ هزار و جانان را هدایت می‌کند. در غالب این ابیات شاعر یا توصیه به جان‌بازی می‌کند و یا خود بی آنکه پروای جان داشته باشد آمادهٔ ایثار خویشتن می‌گردد. برجستگی مفهوم جان‌بازی در زبان عرفا و اهمیت آن در سیر الی الله به‌سبب آن است که وصال جانان به‌واسطهٔ آن تحقق می‌یابد. به تعبیر دیگر، جان عاشق آن‌گاه به مقام قرب الهی می‌رسد که به‌تمامی از سرِ خود و تعلقات دنیا برخیزد. اما گویا این امر فقط در حیطهٔ نظری اصالت می‌یابد و در فعل و عمل، جان نیز برای وصل جانان حقیر است. این معنا به تکرار در غزلیات شیخ نیشابور دیده می‌شود:

کنون هرکو به جان وصل تو می‌جست | اگر دارد طمع برّیده دارد
(همان: ۱۴۴)

می‌کشم پیشکش لعل تو جان | این‌قدر تحفه چرا نپذیرد
(همان: ۱۷۲)

وصل تو چون به جان نمی‌یابند | به چو من کس به رایگان نرسد
(همان: ۱۹۱)

10.22052/SE.2026.115397

به‌رغم شواهد فوق که در معنای کم بودن جان در طریق عشق می‌آید، نمونه‌هایی نیز یافت می‌شود که در آن‌ها جان به‌سبب نزدیکی به حق عزّت می‌یابد. این موارد ذیل عنوان قُرب و وحدت جان طبقه‌بندی می‌گردد. چنین تقابلی در وهلهٔ نخست خواننده را به تناقض در کلام عطار و در وجهی دیگر به تغیّر در احوال او می‌رساند. اما پس از بررسی و تطبیق منابع مختلف درمی‌یابیم که این تناقض می‌تواند ناشی از نوعی شمول معنایی باشد که با پوشش معنایی سرّ توسط جان تحقق می‌یابد. حال سؤالی که مطرح می‌گردد این است که چه عاملی موجب این هم‌شمولی یا هم‌معنایی می‌شود؟ عمرو بن عثمان در کتاب محبت می‌نویسد: «حق‌تعالی جان‌ها را بیافرید پس هفت هزار سال اندر درجهٔ وصل بداشت و هر روز سیصد و شصت نظرِ کرامت کرد و کلمهٔ محبت جان‌ها را بشنوانید. و سیصد و شصت لطیفهٔ انس به دل ظاهر کرد. و سیصد و شصت بار کشف جمال بر سر تجلی گزارد تا به جمله اندر کون نگاه کردند از خود گرامی‌تر ندیدند. زَهَوی و فخری اندر میان ایشان پدید آمد. حق، جَلَّ جلالُهُ، بدان مر ایشان را امتحان کرد. سرّ را در جان به زندان کرد. جان را در دل محبوس گردانید. دل را در تن باز داشت. آنگاه عقل را در ایشان مرکّب گردانید. و انبیا فرستاد و فرمان‌ها داد. آنگاه هر کسی از اهل آن مر نشانِ خود را جویان شد. حق تعالی نمازشان فرمود تا تن اندر نماز شد، دل در محبت پیوست و جان به قربت رسید سرّ به وصل قرار گرفت» (همان، ۱۳۹۹، ج۱: ۴۷۰). بنا بر این شرح، پوشش معنایی سرّ توسط جان می‌تواند به‌سبب مجاورت و کارکرد مشابه آن‌ها باشد؛ بدین معنا که اگرچه وحدت و وصال حقیقی از آنِ سرّ است اما جان نیز به‌سبب احراز مقام قُرب، پیوسته جویای وصال است. ازسوی دیگر، این هم‌شمولی را می‌توان ناشی از حبسِ سرّ در جان دانست که وصال و حیات آن به حق، جان را نیز بقا می‌بخشد. در غزلیات عطار به‌رغم اینکه پیوسته از تقرّب و وصال دل و جان و یا کم بودن آن‌ها در طریق عشق سخن می‌رود، اما اشارهٔ مستقیمی به سرّ دیده نمی‌شود. فقط در مواردی شاعر به یاری برخی از عناصر و با اخذ شیوه‌ای متفاوت در کاربرد تعابیر، به این معنی نیز اشاره می‌کند. این موارد را می‌توان قرینه‌ای بر

10.22052/SE.2026.115397

این معنی دانست که شاعر در ذکر نمونه‌های مرتبط با کم بودن جان در طریق عشق، نظر بر لطیفه‌ای پنهان دارد و فقط آن را شایستهٔ وصال و وحدت می‌داند. ازاین‌رو گاه جان در مرتبه‌ای فروتر قرار می‌گیرد و شایستهٔ وصال جانان دانسته نمی‌شود. البته در ارتباط با محل سرّ، بین منابع مختلف اختلافاتی دیده می‌شود. در *کشاف اسرار* و *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، سرّ لطیفه‌ای مودع در قالب دانسته می‌شود که محل مشاهده است (سجادی، ۱۳۶۲: ۲۶۱؛ نوربخش، ۱۳۷۲، ج۵: ۱۱۳). در مواردی نیز صاحب *کشاف* هم‌سو با قیصری سرّ را قلب معرفی می‌کند (سجادی، ۱۳۶۲: ۲۶۱). سهروردی نیز سرّ را جز قلب و روح نمی‌داند (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۵: ۱۱۷). این درحالی است که بزرگانی چون جرجانی و روزبهان بقلی قلب و روح را محل سرّ می‌دانند (همان: ۱۱۳ و ۱۱۴). نظام‌الدین ترینی قندهاری نیز سرّ را همسایهٔ روح می‌داند (ترینی قندهاری، ۱۳۷۶: ۱۱۸) و با این تعبیر نظر خویش را به باور بزرگانی چون روزبهان بقلی نزدیک می‌سازد. شیخ نیشابور همچون صاحب *مفتاح الکفایه* سرّ را لطیفه و گنجی مکنون در جان و دل می‌داند که دل و جان از درک و شناسایی آن عاجز هستند (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۵: ۱۱۷). برخی از ابیات مرتبط با مضمون صدف جان شواهدی بر این معنی است:

تا دل من راه جانان بازیافت　　گوهری در پردهٔ جان بازیافت
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۰۱)

اندر ضمیر دل‌ها گنجی نهان نهادی　　از دل اگر برآید در آسمان نگنجد
(همان: ۱۳۲)

ای در درون جانم و جان از تو بی‌خبر　　وز تو جهان پُرست و جهان از تو بی‌خبر
(همان: ۳۲۳)

در ابیات فوق، سرّ به یاری واژگانی چون گوهر، پرده، گنج، نگنجیدن، درون، بی‌خبر و پُر توصیف می‌گردد. هریک از این عناصر به‌نوعی ماهیت و اهمیت سرّ را در طریق عشق بیان می‌کنند. گنج و گوهر نامیدن سرّ را می‌توان ازآن‌رو دانست که در برخی از منابع، سرّ مافوق روح و لطیف‌تر از آن خوانده می‌شود و کشف و مشاهده و توجه ویژهٔ

10.22052/SE.2026.115397

حق نیز از آن اوست (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۵: ۱۱۴). این سرّ همان طالب حق و عارف به وی است و توجه ایجادی حق نیز تنها معطوف به اوست (کاشانی، ۱۳۷۷: ۴۸). به تعبیر دیگر، موجودیت هرچیزی تحت ارادهٔ حق و به‌واسطهٔ وجود سرّ تحقق می‌یابد. ازآن‌رو محل مشاهده و مکاشفه و معرفت و سزاوارترین به وصالِ حق شناخته می‌شود. پُر بودن جهان از این گنج، ازسویی به‌سبب حضور جاودان آن در هرچیزی است و ازسوی دیگر به‌سبب وحدت آن با حق است. به‌موجب همین وحدت و الوهیت است که عطار جهان را لحظه‌ای از این گنج خالی نمی‌بیند. اما این پیدایی هرگز به‌معنای دستیابی همگان به سرّ نیست، بلکه ارجمندی و ماهیت الهی، همواره او را پنهان و در پرده می‌دارد. «سرّ خفای بین عدم و وجود است و در معنی وجود دارد» (نوربخش، ۱۳۷۲، ج۵: ۱۱۴). این لطیفهٔ مکتوم تنها برای صاحبدلان که از سرِ جان برخاسته و به فنای خویش نائل شده‌اند قابل ادراک است. آنان که در سیر معرفت سرّشان به نهایت فنا و وحدت حق رسیده‌اند و برای شکستن طلسمِ خود و دست یافتن به حقیقتِ توحید لحظه‌ای از مجاهدت و جان‌بازی بازنمی‌ایستند. عطار این وحدت و مجاهده را به‌زیبایی در غزلیات خویش توصیف می‌کند:

جز به توحیدت نگردد آشکار　　آنچه در جان تو پنهان بسته‌اند

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۲۳۲)

تو طلسم گنج جانی گر طلسمت بشکنی　　ز اژدها هرگز نترسی گنج جان آید پدید

(همان: ۳۰۱)

بنابراین در غزلیات عطار نیز سرّ لطیفه‌ای نهانی در ضمیر جان و دل است که ارادهٔ حق بر ایجاد موجودات به‌واسطهٔ آن تحقق می‌یابد و وجود حقیقی از آن اوست؛ ازاین‌رو سزاوار وصال و وحدت است و به توحید آشکار می‌گردد. در پرتو وحدت سرّ با حق است که حدیث عَرَفتُ رَبّی بِرَبّی تعبیر می‌شود (حسینی طهرانی، ۱۴۳۰ق، ج۱: ۱۵۷) و عارف مصداق کسی می‌گردد که از شناخت خویش به شناخت پروردگار می‌رسد.[۳۰]

10.22052/SE.2026.115397

از بین عناصر معنایی همراه با جان‌بازی که در ابتدای بحث به آن اشاره شده، عشق مهم‌ترین واحد معنایی مرتبط با مفهوم جان‌بازی است. این معنی که بنای طریقت بر آن نهاده شده است،[۳۱] بن‌مایهٔ اصلی غزلیات عطار به شمار می‌رود و همهٔ واحدهای معنایی به‌نوعی در خدمت آن هستند. حال باید دید که شیخ نیشابور چگونه عشق را در حجم گستردهٔ غزلیات خویش جاری می‌سازد که تکرار این معنی نه‌تنها موجب ملال خواننده نمی‌گردد بلکه چنان بر جان مخاطب می‌نشیند که در اغلب پژوهش‌های مرتبط با شیخ، سوز کم‌نظیرِ مضامین عاشقانه، ویژگی ممتاز غزلیات او شناخته می‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهد که مفاهیم درد، سوز، جان‌بازی و عناصر مرتبط با آن‌ها مهم‌ترین معانی هم‌نشین عشق هستند. دلیل اصلی اهمیت و تأثیر این شبکهٔ معنایی افزن بر هنر عطار در پردازش مفاهیم، مبانی معرفتی مندرج در آن است که جان آدمی را بنا به فطرت الهی خویش مشتاق می‌سازد. عشق در غزلیات عطار هم‌سو با فرهنگ‌های عرفانی و غیرعرفانی در معنای افراط در محبت و دوستی می‌آید (معین، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۰۶۵؛ نفیسی، ۱۳۵۵، ج۴: ۲۳۵۸؛ بهار، ۱۳۷۹، ج۳: ۱۵۱۸؛ داعی‌الاسلام، ۱۳۶۲، ج۳: ۶۷۷؛ پادشاه، ۱۸۸۹م، ج۲: ۷۵۹؛ وارسته، ۱۳۸۰: ۵۷۹؛ سجادی، ۱۳۶۲: ۳۳۲؛ فیض کاشانی و همکاران، ۱۳۶۳: ۴۶ و ۶۷). عشق که شرح آن به‌تفصیل در غزلیات و دیگر آثار عطار آمده است در غالب موارد با شبکهٔ معنایی واحد تصویر می‌گردد. در ادامه به مواردی از شبکهٔ معنایی عشق در غزلیات، *تذکرة الاولیا* و *مختارنامه* اشاره می‌شود.

### موارد مشابه غزلیات عطار و *تذکرة الاولیا*

– درویشی در آن میان درآمد و گفت: «عشق چیست؟» گفت: «امروز بینی و فردا بینی و پس‌فردا بینی.» آن روزش بکشتند. و فرداش بسوختند. و روز سوم به باد بردادند. یعنی عشق این است (عطار نیشابوری، ۱۳۹۹، ج۱: ۶۴۴)

این تعریف از عشق که تصویری از عشق و جان‌بازی حلاج است، در غزلیات عطار نیز دیده می‌شود:

10.22052/SE.2026.115397

تـــو را اول قـــدم در وادی عشـــق به زاری کشتن است آنگـاه دارسـت
وزان پـس سـوختن تـا هـم بـوینی کـه نـور عاشـقان در مغـز نارسـت
چـو خاکسـتر شـوی و ذرّه گـردی به رقص آیی که خورشید آشکارست
(همان، ۱۳۸۴: ۴۴)

در روایتی از جان‌بازی نیز این تصویر را می‌توان دید:

خواسـتم تـا پـیش جانـان پیشـکش جـان آورم
پیش‌دستی کرد عشق و جانم انـدر بـر بسـوخت
نیست از خشک و ترم در دست جز خاکسـتری
کاتش غیرت درآمد خشک و تر یکسر بسوخت
دادم آن خاکسـتر آخـر بـر سـر کـویش بـه بـاد
برق استغنا بجست از غیب و خاکسـتر بسـوخت
(همان: ۱۸)

***

– گفتند: «عشق چیست؟» گفت: «العِشقُ شَبَکهُ الحقِّ» عشق دام خداوند است (همان، ۱۳۹۹، ج ۱: ۹۱۶).

تـــا بـــه دام عشـــق او آویختـــیم جـــان و دل را فتنـــه‌هـــا انگیختـــیم
(همان، ۱۳۸۴: ۴۸۹)

یـــک دانـــه ز دام عـــالم عشـــقت در حوصله جـای جـان نمـی‌گنجـد
(همان: ۱۳۳)

**موارد مشابه غزلیات عطار و *مختارنامه***

مـاتم‌زدهٔ تـو جـانِ سرگشـتهٔ ماسـت غرقـه‌شـدهٔ تـو دلِ آغشـتهٔ ماسـت
چون شمع به سوزِ رشتهٔ جان سـوزم دردِ دل و سوزِ عشق سررشتهٔ ماست
(همان، ۱۳۸۶: ۳۲۳)

10.22052/SE.2026.115397

من شمع جمع عشقم نه جان نه تن بمانـده جان در میان آتش تن در گـداز دارم
(همان، ۱۳۸۴: ۴۲۱)

جـان عطـار را ز یـک تـف عشـق همچـو شـمع مـذاب بنمایـد
(همان: ۲۹۹)

***

چون نعره‌زنان قصد به کوی تو کنیم جـان در سـروکار آرزوی تـو کنـیم
در هـر نفسـم هـزار جـان مـی‌بایـد تـا رقـص‌کنـان نثـار روی تـو کنـیم
(همان، ۱۳۸۶: ۲۲۱)

در عشق تو دل هزار جـان تـاوان داد تـن در سـتم هاویـهٔ هجـران داد
چون دید که ره نیست به وصلت هرگـز خون گشت و به صد هزار زاری جـان داد
(همان: ۲۳۶)

ره عشـاق راهـی بـی‌کنارسـت ازین ره دور اگر جانت بـه کارسـت
وگـر سـیری ز جـان دربـاز جـان را که یک جان را عوض آنجا هزارست
تـو هروقتـی کـه جـانی برفشـانی هـزاران جـان نـو بـر تـو نثارسـت
وگر در یک قدم صـد جـان دهنـدت نثارش کن که جان‌ها بـی‌شمارسـت
(همان، ۱۳۸۴: ۴۴)

یکی از نکات قابل توجه در غزلیات عطار به‌کارگیری واژگان صد و هـزار در تعـابیر مرتبط با جان‌بازی اسـت. ایـن واحـدهای معنـایی کـه در رباعیـات شـاعر نیـز کـاربرد گسترده‌ای دارد در برخی موارد بیانگر کثرت است. اما ازآنجاکـه میـزان قابـل تـوجهی از کاربرد آن به مفاهیم مرتبط با جان‌بازی اختصاص می‌یابد، به نظر نمی‌رسد کـه شـاعر در تمام این موارد نظر بر کثرت داشته باشد. افزون بر ابیات فوق موارد زیر نیـز نمونـه‌هـای دیگری از کاربرد این معنی است:

اگـر صـد تیـر بـر جـان تـو آیـد چو تیر از شست او باشد خطا نیست
(همان: ۸۱)

10.22052/SE.2026.115397

وگـــر در عشـــق او از جـــان بـــرآیم هـــزاران جـــان بـــه ایثـــارم فرســـتد
(همان: ۱۲۴)

هزاران جانی که به عارف بخشیده می‌شود در واقع همان آب حیات جاودان است که سالک به‌موجب طی کردن مراتب طریقت، در هر مرتبه به قطره‌ای از آن دست مـی‌یابـد. شیخ نیشابور به‌خوبی آگاه است که چنین عطـایی را بهـایی گـزاف بایـد؛ ازایـن‌رو رنـج معشوق را به جان می‌خرد و به امید عنایتی از جانب او جان پرخون خویش را پیشـکش جانان می‌کند. صد تیر معشوق را صد جان باید و هزار جانِ نویِ او را هـزار جـان‌بـازی. طبق شواهد موجود در برخی از منابع و آثار عطار این اعداد را می‌توان اشارتی بر مراتـب طریقت دانست. خواجه عبدالله انصاری در باب این معنی مـی‌نویسـد: «ان الخضـر علیـه السلام قال: "بین العبد و بین مولاه الف مقام" و کذلک ذکر عن ذوالنون المصری و بایزید البسطامی و الجنید و ابی بکر الکتانی رضی الله عنهم اجمعین. قال ذوالنون: "الـف علـم"؛ قال بایزید و قال الجنید، قدس سرهما: "الف قصر"؛ قال ابوبکر الکتانی: "الف مقـام". قـال الله تعالی: "أفمن اتبع رضوان الله کمن باء بسخط من الله" الی قوله: "هـم درجـات". ایـن درجات که در این آیت است هزار مقام است... و آن هزار مقام منزل‌هاست که رونـدگان به سوی حق می‌روند، تا بنده را درجه‌درجه می‌گذرانند و بـه قبـول و قـرب حـق‌تعـالی مشرف می‌شود، یا خود منزل‌منزل قطع می‌کند تا منزل آخرین که آن منزل ایشان را مقـام قربست. و آن قرب آنجا کـه برگذرنـد وی را منزلسـت و آنجـا کـه وی را بازدارنـد آن مقامست همچون فرشتگان را در آسمان‌ها... از آشنایی تا دوست‌داری هـزار مقامسـت، و از آگاهی تا به گستاخی هزار منزلست، و این جمله بر صد میدان نهـاده آمـد» (انصـاری، ۱۳۸۲: ۱۵–۱۷) همچنین در آثار دیگر عطار شواهدی دیده می‌شود کـه بـر احتمـال ایـن معنی می‌افزاید:

روح گفت ای سـالکِ شـوریده‌جـان گرچـه گردیـدی بسـی گـردِ جهـان
صد جهان گشتی تو در سـودایِ مـن تـا رسـیدی بـر لـبِ دریـای مـن
گر سـویِ هـر ذره‌ای خـواهی شـدن نیسـت راه از مـاه تـا مـاهی شـدن

10.22052/SE.2026.115397

آنچه تو گم کرده‌ای گر کرده‌ای — هست آن در تو، تو خود را پرده‌ای
آدم، اول، سوی هر ذره شتافت — تا به خود در ره نیافت او ره نیافت
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۴۳۸)

چه بر هم می‌نهی چون آخرِ کار — فرو خواهد فتاد از هم به یک بار
ز سود خود مشو خشنودِ دنیا — اگر مردی زیان کن سودِ دنیا
یقین می‌دان که مردِ راه آن است — که سودِ این جهان او را زیان است
ز بی‌هیچیِ خود پیچش نباشد — نباشد هیچش ار هیچش نباشد
بزرگانی که دین مقصودِ ایشانست — زیانِ کارِ دنیا سودِ ایشانست
به دنیا ملکِ عُقبی زان خریدند — که این صدساله سختی سود دیدند
(همان، ۱۳۸۶الف: ۱۸۵)

هر جانی را که غرق انعام بود — در عالم بی‌نهایت آرام بود
صد قرن اگر گام زنی در ره او — چون درنگری نخستمین گام بود
(همان، ۱۳۸۶ب: ۹۸)

اگرچه تمام ابیات فوق دارای کلیدواژهٔ جان نیستند و در آن‌ها به‌طور صریح به مراتب طریقت اشاره نشده است، به‌سبب همراهی واژگانی چون جهان، گشتن، ساله، سختی، قرن، ره و گام زدن با واژهٔ صد می‌توان نتیجه گرفت که عطار در به‌کارگیری واژگان صد و هزار افزون بر کثرت، به مراحل طریقت نیز نظر داشته است. با توجه به شواهد فوق و اشارهٔ خواجه عبدالله انصاری به این معنی، مضمون جان‌بازی را در ارتباط با واژگان صد و هزار می‌توان این‌گونه تعبیر کرد: رهرو عاشق در هر مرحله از این صد میدان یا هزار عالم با برخاستن از سرِ نفسِ حیوان که در غزلیات عطار گاه از آن به جان تعبیر می‌شود، به رهایی از خود می‌رسد و جانی دِگر می‌یابد. این جان دِگر همان جانِ نویی است که معشوق به عطار می‌بخشد و او به صد جان خریدار آن است. بنابراین فقط کسانی به حیات جاودان دست می‌یابند که سفر به قعر دل می‌کنند و با جان‌بازی، خضروار آماده نوشیدن چشمهٔ حیوان می‌گردند. آنان که در وادی عشق از باختن صدها و هزاران جان

10.22052/SE.2026.115397

پروایی ندارند و با آگاهی از غیرت و استغنای معشوق، سر بر خط او می‌نهند. چشمهٔ حیوان یا چشمهٔ خضر که در غزل (۱/۱۶) به آن اشاره می‌شود تعبیر دیگری از لب در شعر عرفانی است که در فرهنگ‌های گوناگون، منبع و اساس حیات و معرفت شناخته می‌شود (فیضی سرهندی، ۱۳۳۵، ج۲: ۵۵؛ سجادی، ۱۳۶۲: ۱۶۳؛ ترینی قندهاری، ۱۳۷۶: ۲۱۸؛ عفیفی، ۱۳۹۱، ج۱: ۶۵۷ و ۶۵۸). خضر در ادبیات عرفانی نمونه‌ای از انسان کامل و در برخی از فرهنگ‌ها کنایه از بسط و گشادگی است (سجادی، ۱۳۶۲: ۱۹۲؛ کاشانی، ۱۳۷۷: ۳۳). سجادی خضر را در غزل (۱/۱۶) عطار کنایه از بسط می‌داند (سجادی، ۱۳۶۲: ۱۹۲). استنباط معنی بسط از خضر اگرچه در برخی از شواهد می‌تواند صحیح باشد اما قوّت آن در غزل (۱/۱۶) و در مقایسه با معنی انسان کامل محل تردید است. آنچه در معنای بیت قطعی به نظر می‌رسد تأکید شاعر بر مجاهدت و تعالی انسان در دستیابی به آب حیات و معرفت است. این معنی در دو وجه نمود می‌یابد. در وجه نخست شاعر مخاطب را آگاه می‌سازد که برای رسیدن به چشمهٔ حیوان باید همچون خضر به تعالی یک انسان کامل برسد و در وجهی دیگر به مخاطب تذکر می‌دهد که تا زمانی که سالک در سیر معرفتی خود به‌حدی از تصفیهٔ باطن نرسد که از اصحاب بسط گردد نمی‌تواند از آب حیات معرفت حق بنوشد. چنان‌که ملاحظه می‌شود، خضر تنها عامل اختلاف دو معنی است. اگر عناصر معنایی دو مصرع را در لفّ و نشری مرتب قرار دهیم، جان با خضر و جانان با چشمهٔ حیوان ارتباط می‌یابد. در این حالت اگر خضر را کنایه از بسط بدانیم، جان باختن از معنای کلیِ برخاستن از سر نفس خارج می‌گردد و به گذشتن از نفس در هر مرتبه از طریقت معنا می‌شود که به‌موجب آن، سالک در اوقاتی دچار بسط می‌گردد. ازسوی دیگر درصورتی‌که سجادی بسط را به‌سبب ملازمت با انسانِ کامل آورده و با ذکر آن برای خضر، هر دو معنی بسط و انسان کامل را اراده کرده باشد، در این صورت معنی بسط نیز چون انسان کامل در بیت قوّت می‌یابد. یکی از قراینی که وجه معنایی انسان کامل را برای خضر برجسته می‌سازد، ذکر شواهدی است که در آن شاعر شرط رسیدن به کمال را جان‌بازی می‌داند:

10.22052/SE.2026.115397

خـــاک آنـــم کـــه او در ایـــن دریـــا  تـــرک جـــان گفتـــه کامـــل افتادســـت

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۹)

بالغ راه کی شوی چون ندهی بـه دوسـت جـان

گرچه ز سال عمـر تـو پنجـه و شصـت مـی‌رود

(همان: ۲۷۰)

با توجه به ابیـات فـوق، واحـدهای معنـایی جـان بـاختن و خضـر در غـزل (۱/۱۶) به‌گونه‌ای دیگر با یکدیگر ارتباط می‌یابند. در این وجه، خضر بـه‌معنـای انسـان کامـل و جان باختن به‌معنای پشت‌سر گذاشتن تمامی مراتب طریقت و رسیدن به مرتبـهٔ بقاسـت؛ ازاین‌رو شاعر به طالبان حق تذکر می‌دهد که شرط گام نهادن در راه حق جان‌بازی است. او مخاطب را آگاه می‌سازد که برای رسیدن به چشمهٔ معرفت حق باید همانند خضـر بـا گذر از میادین مجاهده به‌تمامی از سرِ خویش برخاست و با جان‌بازی، بـه آب حیـات و مقام ولایت رسید. در باور شیخ نیشـابور تعـالی و معرفـت انسـان بـا گذشـتن از نفـس (جان‌بازی) و فاصله گرفتن از عقل و خودبینی تحقق می‌یابد. اگرچـه رسـیدن بـه نتیجـهٔ متقن نیازمند بررسی‌های دقیق‌تری است اما کاربرد مشابه شواهد مختلف نشان مـی‌دهـد که در مواردی که عطار جان‌بازی را با خضر و دیگر نشانه‌های مرتبط بـا کمـال و بـدون همراهی واژگان صد و هزار ذکر می‌کند احتمالاً نظر بر کمال و طی کـردن تمـام مراتـب طریقت دارد و هم‌نشینی با جانان را مرهون کمال سالک می‌دانـد. ضـمن اینکـه در بیتـی دیگر از غزل (۱/۱۶) نیز شاعر تذکر می‌دهد که برای رسیدن بـه شـادی معرفـت بایـد از عشق لحظه‌ای و پراکنده دوری جست:

شادی دل ز غم عشق پراکنده مجـوی  راحت جان ز خم جعد پریشان مطلب

(همان: ۱۱)

در این بیت، عشق را می‌توان مترادف توجه و همت در طریقت دانست. سالکی که در طی طریق به کمال نرسیده است، گاه به‌سبب توجه تام به معشوق دچار بسط و گاه به‌موجب نگریستن به خود و دوری از حق دچار قبض می‌گردد. با توجه به این

10.22052/SE.2026.115397

پراکندگی و توصیهٔ عطار به دوری از چنین احوالی به نظر نمی‌رسد که مراد شاعر از خضر بسط باشد؛ چراکه بسط ازجملهٔ احوال و ناپایدار است و هر لحظه ممکن است که بسط به قبض بدل گردد. ضمن اینکه قبض و بسط به حال و وقتِ حاضر تعلق می‌گیرد. درحالی‌که به نظر می‌رسد که در غزل (۱/۱۶) عطار بر مقام و گذر از مقامات تأکید می‌ورزد. نکتهٔ قابل تأمل دیگر این است که قبض و بسط مخصوص متوسطان است و ورود آن به سالک به‌موجب جهد و کسب او نیست بلکه از جانب خداوند است. درحالی‌که در غزل (۱/۱۶) و شواهد مشابه آن (۱۶/۵۱) (۶/۳۴۴) روی سخن شاعر با سالک است و رسیدن به کمال مرهون مجاهدت و جان‌بازی اوست. اگرچه قبض و بسط نیز به‌سبب احوال باطنی سالک بر او وارد می‌شود و او نیز به‌نوعی در ایجاد این احوال دخیل است، شواهد نشان می‌دهد که منظور شاعر از خضر منتهیانی است که از این احوال گذشته و با طی کردن مقامات و نوشیدن از چشمهٔ معرفت حق به بقا رسیده‌اند. بنابراین اگر مراد از بسط، همت و توجه تام عارف به حق باشد و در ذکر آن، نظر بر احوال سلوک نباشد و یا اینکه بسط را به‌سبب گذشتن انسان کامل از احوال، ملازم او بدانیم، در این صورت می‌توان خضر را کنایه از بسط نیز دانست.

## ۶. نتیجه‌گیری

شرح و تفسیر غزلیات عطار بر مبنای کلیدواژهٔ جان پژوهشی تطبیقی (کمّی- کیفی) در شعر است که با تمرکز بر سطح محتوا در دو بخش تحلیل و طبقه‌بندی مفهومی ابیات دارای کلیدواژهٔ جان و تفسیر برخی از ابیات مرتبط با مضمون جان‌بازی صورت می‌پذیرد. این شیوه از بررسی که با کاربردشناسی ارتباط می‌یابد، تلفیقی از شیوه‌های مختلف تحلیل متن اعم از شرح‌نویسی، تحلیل محتوا، معناشناسی و سبک‌شناسی است. آنچه شیوهٔ تفسیری پژوهش حاضر را از سایر شیوه‌های تفسیر متن متمایز می‌سازد، نگاه پدیدارشناسانه به متن و اخذ شیوهٔ کمّی در تحلیل است. تفسیر پدیدارشناسانهٔ غزلیات عطار نشان می‌دهد که شاعر و شعر او از متعلقان اصلی شناسایی مفسر به شمار می‌روند و نادیده گرفتن خالق اثر در فرایند تفسیر به‌معنای حذف شواهد و قراین از متن و

10.22052/SE.2026.115397

درنتیجه بی‌معنایی اثر است. تنوع مضامین ابیات دارای کلیدواژهٔ جان در غزلیات عطار و بسامد بالای برخی از آن‌ها نشان می‌دهد که برخلاف نظر ذهنی‌گرایان، اثر ادبی مهم‌ترین ابزار شناسایی اندیشهٔ خالق اثر و حالات روحی او به شمار می‌رود و رأی بر غیرقابل داوری بودن متن، حداقل در ارتباط با برخی از آثار ادبی مورد تأیید نیست. به‌کارگیری الگوی ترکیبی (کمّی- کیفی) در تفسیر غزلیات عطار نشان می‌دهد که شاعر ابیات دارای کلیدواژهٔ جان را در دوازده مضمون اصلی به کار می‌برد که از بین آن‌ها مضامین پروای جان داشتن/ نداشتن، نور و تعالی جان، جان‌بازی، جان عاشق و وجود و عدم جان به‌سبب کاربرد بیشتر، مضامین کلیدی شعر شاعر به شمار می‌روند. تحلیل ترکیبی (کمّی- کیفی) آثار ادبی امکان دستیابی به شبکهٔ معنایی شاعر و میزان تنوع و گستردگی آن و نیز تحلیل مضامین و عناصر معنایی مرتبط با آن را در دو سطح جزئی و کلی فراهم می‌سازد. تحلیل در دو سطح جزئی و کلی موجب بررسی دقیق و همه‌جانبهٔ متن و دریافت ویژگی‌های سبکی آن می‌گردد و به رفع تناقض‌های احتمالی متن کمک می‌کند. نمونه‌ای از این تناقض را می‌توان در تقابل شواهد مضمون کم بودن جان در طریق عشق با برخی از شواهد مضمون قُرب و وحدت جان دید. در این نمونه‌ها گاه جان در طریق عشق کم‌قیمت شمرده می‌شود و گاه به‌موجب نزدیکی به حق عزت می‌یابد. این نتیجهٔ به‌ظاهر متناقض که حاصل بررسی جزئی ابیات است، در بررسی کل ابیات مرتبط با این مضامین و در ارتباط با مبانی عرفانی موجود در منابع هم‌حوزه با شعر شاعر نتیجهٔ دیگری دارد. همچنین به‌کارگیری الگوی ترکیبی در طبقه‌بندی مضامین ابیات دارای کلیدواژهٔ جان، اشتراکات مفهومی ابیات، مضامین محوری آن‌ها و محورهای هم‌نشینی مضامین محوری را نیز آشکار می‌سازد. در واقع در این الگوی تفسیری، مضامین کلیدی در دو سطح پربسامدترین مضامین ابیات دارای کلیدواژه و مضامین محوری اشتراکات مفهومی شناسایی می‌شود. سطح نخست مربوط به مضامین پرکاربرد شعر شاعر و سطح دوم مربوط به حوزه/ شبکهٔ مفهومی شعر او است. امتیاز دیگر به‌کارگیری الگوی ترکیبی در پژوهش‌های ادبی امکان بررسی جامع و دقیق داده‌هاست. ازآنجاکه تاکنون شرح

10.22052/SE.2026.115397

کاملی از غزلیات عطار ارائه نشده است، با پژوهش‌هایی از قبیل پـژوهش حاضـر کـه در آن محل دقیق تکرار داده‌ها شناسایی می‌گردد، مسیر سایر پژوهش‌های مـرتبط همـوار، و زمینهٔ تدوین شرح کامل غزلیات شاعر فراهم می‌گردد. همچنین ایـن الگـوی تفسـیری را می‌توان یکی از شیوه‌های شرح‌نویسی بر متون گستردهٔ ادبی به شـمار آورد. ازآنجاکـه در شرح متون گستردهٔ ادبی غالباً به تحلیل کامل متن پرداخته نمی‌شـود و مفسـر نـاگزیر بـه شرح گزیده‌ای از متن می‌پردازد، الگوی تفسیری پـژوهش حاضـر را مـی‌تـوان یکـی از مناسب‌ترین الگوها برای بررسی این متون به شمار آورد؛ چراکه در این شـیوه، بـرخلاف سایر گزیده‌نگاشت‌ها که در آن، متن براساس سلیقهٔ نگارنده گزینش مـی‌شـود، گـزینش متن بر مبنای کلیدواژگان صـورت مـی‌گیـرد. بنـابراین، در تحلیـل اثـر ادبـی بـر مبنـای کلیدواژگان افزون بر اینکه حجم متن به شیوهٔ اصولی کاهش می‌یابد، مضامین اصـلی اثـر ادبی نیز در سراسر متن مورد بررسی قرار می‌گیرد. به‌کارگیری این شیوه در تفسیر ابیـات مرتبط با جان‌بازی در غزلیات عطار نشان می‌دهد که شـبکهٔ معنـایی پیرامـون عشـق کـه مهم‌ترین عنصر معنایی این ابیات به شمار می‌رود، همان شـبکهٔ معنـایی‌ای اسـت کـه در *مختارنامه* و *تذکرة الاولیا* دیده می‌شود. نمونه‌ای دیگر از این ارتباط معنایی را می‌توان در کاربرد واژگان صد و هزار مشاهده کرد. کاربرد فراوان و متفاوت ایـن دو واژه در تعـابیر مرتبط با مفهـوم جـان‌بـازی در غزلیـات عطـار و مقایسـهٔ آن‌هـا بـا برخـی شـواهد در *مصیبت‌نامه*، *اسرارنامه* و *مختارنامه* نشان می‌دهد کـه هـدف عطـار از بـه‌کـارگیری ایـن واژگان فقط بیان کثرت نبوده است، بلکه در برخی موارد، این تعابیر را می‌توان اشـاره‌ای به مراتب طریقت دانست. از دیگر مـواردی کـه در آن عطـار از وجـوه معنـایی اسـتفاده می‌کند، ابیات مرتبط با مضـمون وجـود و عـدم جـان اسـت. در ایـن ابیـات، بـر جـای نبودن/نماندن جان بـه‌سـبب عوامـل گونـاگونی چـون فنـای از خـود، مـرگ، عشـق و جان‌فشانی، قائم به ذات نبودن/ به حق هستی یافتن و غیرمادی بـودن و ناپیـدایی اتفـاق می‌افتد. نمونه‌های فوق نشان می‌دهد که عطار بـه ظرفیـت معنـایی واژگـان و ترکیبـات

10.22052/SE.2026.115397

توجه ویژه‌ای دارد. این ویژگی سبکی افزون بر غزلیات شاعر در آثار دیگر او نیز دیده می‌شود؛ ازاین‌رو آثار مختلف شیخ را می‌توان شرحی بر غزلیات او دانست.

## پی‌نوشت‌ها

1. outliers

۲. غزل‌های: (۲/۱)، (۷/۳)، (۲/۱۴)، (۵/۲۵)، (۵/۳۰)، (۴/۳۳، ۶)، (۲/۳۸، ۳، ۱۰، ۱۴)، (۹/۴۰).

3. Donald. T. Campbell
4. Donald W. Fisk
5. Rossman and Willson
6. individual purists
7. situationalist
8. pragmatists

۹. بنیادگرا به افرادی گفته می‌شود که نمی‌توانند پارادایم‌ها را ترکیب کنند. موقعیت‌گراها افرادی هستند که روش خود را با موقعیت سازگار می‌کنند، و عمل‌گراها افرادی هستند که باور دارند که می‌توان از پارادایم‌های مختلف برای پژوهش استفاده کرد (خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۷، ج۱: ۴۳۵).

10. Teddlie
11. Creswell
12. Johnson
13. explanatory
14. exploratory
15. transformative
16. Sequential strategy
17. triangualtion
18. embedded
19. Concurrent strategy

۲۰. تن و جان محو شد از من، ز بهر آنکه تا هستم/ حقیقت بهر دل دارم شریعت بهر تن دارم (عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۴۲۲)/

۲۱. آن زمان کت به جان بخواهم جست/ برسد جان و آن زمان نرسد (همان: ۱۹۲).

۲۲. و گر در عشق او از جان برآیم/ هزاران جان به ایثارم فرستد (همان: ۱۲۴).

۲۳. من نمیرم زانکه بی‌جان می‌زیم/ جان نخواهم چون به جانان می‌زیم (همان: ۵۰۲).

۲۴. دوش عشق تو درآمد نیم شب/ از رهی دزدیده یعنی راه جان (همان: ۵۱۶).

۲۵. در این پژوهش به‌سبب محدودیت گفتار ارائهٔ محل دقیق ابیات امکان‌پذیر نیست.

۲۶. «از اسمای محبوب است» (پادشاه، ۱۸۸۹م، ج۱: ۴۷۹).

10.22052/SE.2026.115397

۲۷. حُرّاقه: «سوخته چخماق، چیزی که آتش می‌گیرد و می‌سوزد» (رازی، ۱۳۵۲: ۱۱۰).

۲۸. به‌رغم درصد فراوانی یکسان اشتراکات مفهومی چهار مضمون صدف جان، محنت جان، وجود و عدم جان و نور و تعالی جان در نمودار ۲، در جدول محورهای هم‌نشینی مهم‌ترین مضامین اشتراکات مفهومی ابیات دارای کلیدواژهٔ جان در غزلیات عطار، به‌سبب محدودیت این گفتار، فقط به محورهای هم‌نشینی مضمون صدف جان اشاره می‌شود که در مقایسه با محورهای هم‌نشینی سه مضمون دیگر از بسامد بیشتری برخوردارند.

۲۹. شمارهٔ غزل در سمت راست و شمارهٔ بیت در سمت چپ نوشته شده است:

۶/۵؛ ۶/۱۴؛ ۱/۱۶؛ ۵/۲۳، ۱۱؛ ۳/۲۹؛ ۶/۳۳؛ ۲/۳۵؛ ۱۶/۵۱؛ ۵/۵۷؛ ۴/۴۹؛ ۲/۶۰، ۳، ۴؛ ۵/۶۲؛ ۲/۶۴؛ ۷/۷۴، ۸؛ ۶/۷۵؛ ۶/۸۳؛ ۳/۸۶؛ ۱۱/۸۹؛ ۴/۸۵؛ ۱/۱۰۲؛ ۱۳/۱۰۸؛ ۷/۱۱۶؛ ۳/۱۱۷؛ ۱۱/۱۲۱؛ ۶/۱۳۲؛ ۶/۱۳۴؛ ۸/۱۳۹؛ ۴/۱۴۰؛ ۶/۱۴۱؛ ۲/۱۴۷؛ ۱/۱۵۷؛ ۳/۱۵۸، ۴، ۵، ۶؛ ۵/۱۶۱؛ ۴/۱۶۵؛ ۱/۱۷۰، ۳؛ ۴/۱۷۲، ۹؛ ۸/۱۸۲، ۱۰؛ ۶/۱۹۰؛ ۳/۱۹۴؛ ۱۱/۱۹۸، ۱۲؛ ۱۱/۲۰۵، ۱۴؛ ۲/۲۰۶؛ ۶/۲۰۸؛ ۵/۲۰۹؛ ۲/۲۱۰؛ ۸/۲۲۵، ۹؛ ۸/۲۲۶؛ ۱/۲۳۲، ۴، ۵؛ ۱/۲۴۰؛ ۹/۲۴۲؛ ۱۶/۲۴۸؛ ۲/۲۵۰؛ ۱۶/۲۵۱، ۱۹؛ ۹/۲۵۵؛ ۹/۲۶۴؛ ۵/۲۷۷؛ ۱/۲۷۸؛ ۱/۲۹۴، ۳؛ ۱۳/۲۹۷؛ ۶/۲۹۸؛ ۲/۲۹۹، ۷؛ ۱/۳۰۰، ۲، ۴، ۵، ۶؛ ۶/۳۰۶؛ ۱/۳۰۷، ۲؛ ۸/۳۱۲؛ ۶/۳۱۳؛ ۱/۳۱۵؛ ۷/۳۲۰؛ ۱/۳۲۱؛ ۴/۳۲۳؛ ۲/۳۲۶؛ ۱۱/۳۳۷؛ ۱/۳۴۱، ۷؛ ۱۱/۳۴۸؛ ۱/۳۵۵، ۲؛ ۱۴/۳۵۷؛ ۱/۳۵۸، ۲، ۱۰، ۱۳؛ ۶/۳۶۱؛ ۱۱/۳۶۵؛ ۸/۳۸۵؛ ۱/۳۸۷؛ ۶/۳۸۸؛ ۵/۳۹۰؛ ۳/۳۹۵؛ ۱۱/۳۹۶؛ ۵/۴۰۰؛ ۳/۴۰۱؛ ۱/۴۰۹؛ ۱۳/۴۱۶، ۱۴، ۱۵؛ ۴/۴۱۷؛ ۴/۴۱۸، ۹؛ ۵/۴۱۹؛ ۶/۴۲۷؛ ۴/۴۲۸؛ ۶/۴۳۳، ۹؛ ۶/۴۳۸؛ ۷/۴۳۹؛ ۵/۴۴۳؛ ۱۳/۴۴۶؛ ۱/۴۵۰؛ ۶/۴۵۱؛ ۱/۴۶۰، ۱۰؛ ۴/۴۷۹؛ ۷/۴۸۵؛ ۵/۴۸۹؛ ۱/۴۹۳؛ ۴/۴۹۹؛ ۱۱/۵۰۰؛ ۳/۵۰۱؛ ۶/۵۰۵؛ ۷/۵۱۱؛ ۹/۵۲۴؛ ۴/۵۳۸؛ ۱۱/۵۳۹؛ ۳/۵۴۲؛ ۲/۵۴۳؛ ۹/۵۴۷؛ ۱۲/۵۵۷؛ ۱۱/۵۶۷؛ ۱۱/۵۷۱؛ ۱/۵۷۲، ۴؛ ۶/۵۷۸؛ ۸/۵۷۹؛ ۱۰، ۱۱؛ ۳/۵۸۹؛ ۷/۵۹۳؛ ۱/۵۹۹، ۴؛ ۱/۶۰۲، ۶؛ ۱/۶۰۷، ۴؛ ۲/۶۱۶، ۶؛ ۶/۶۱۹؛ ۴/۶۲۲؛ ۱/۶۳۲، ۲، ۳؛ ۱/۶۳۵، ۳؛ ۱۵/۶۴۳؛ ۱۲/۶۴۶؛ 1/647، ۷، ۸؛ ۱/۶۵۳؛ ۶/۶۵۷، ۱۱؛ ۷/۶۵۸؛ ۴/۶۷۹، ۶؛ ۵/۶۸۵؛ ۱/۶۸۶؛ ۹/۶۸۷؛ ۱۱/۶۹۵؛ ۵/۷۰۴؛ ۶/۷۰۵؛ ۹/۷۰۷؛ ۵/۷۱۰، ۶؛ ۷/۷۲۰؛ ۶/۷۲۳؛ ۷/۷۲۵؛ ۱/۷۳۲؛ ۴/۷۳۹، ۸؛ ۶/۷۴۰؛ ۶/۷۴۱؛ ۳/۷۵۸؛ ۳/۷۸۴؛ ۷/۷۸۷؛ ۱۰/۷۹۴؛ ۲/۸۰۹؛ ۶/۸۱۰؛ ۲/۸۱۴، ۳؛ ۱۴/۸۱۵؛ ۵/۸۱۶؛ ۴/۸۱۸؛ ۱/۸۱۹، ۳؛ ۷/۸۲۵؛ ۴/۸۲۸؛ ۱۲/۸۳۱؛ ۱/۸۳۲؛ ۸/۸۳۷؛ ۸/۸۵۳؛ ۲/۸۵۵؛ ۱/۸۵۸؛ ۱۰/۸۶۴؛ ۷/۸۷۰؛ ۵/۸۷۱).

۳۰. «مَنْ عَرَفَ نَفسَهُ فَقَد عَرَفَ رَبَّهُ» (حسینی طهرانی، ۱۴۳۰ق، ج۱: ۱۷۱).

10.22052/SE.2026.115397

۳۱. «یا أَیهَا الَّذِینَ آمَنُوا مَنْ یرْتَدَّ مِنْکُمْ عَنْ دِینِهِ فَسَوْفَ یأْتِی اللهُ بِقَوْمٍ یحِبُّهُمْ وَ یحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَی الْمُؤْمِنِینَ أَعِزَّةٍ عَلَی الْکَافِرِینَ یجَاهِدُونَ فِی سَبِیلِ اللهِ وَ لَایخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِکَ فَضْلُ اللهِ یؤْتِیهِ مَنْ یشَاءُ وَ اللهُ وَاسِعٌ عَلِیمٌ» (مائده: ۵۴).

## منابع


*قرآن کریم*. ۱۳۸۱. ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. چ۳. تهران: نمونه.

انصاری، عبدالله. (۱۳۸۲). *صد میدان*. به اهتمام قاسم انصاری. چ۶. تهران: کتابخانه طهوری.

بهار، لاله‌تیک‌چند. (۱۳۷۹). *بهار عجم*. تصحیح کاظم دزفولیان. تهران: طلایه.

پادشاه، محمد. (۱۸۸۹م). *فرهنگ آنندراج (جلد اول و دوم)*.

پیمان، محمد. (۱۳۷۳). *پانصد غزل فریدالدین محمد عطار نیشابوری: با شرح واژه‌ها، تعبیرات، کنایات و اصطلاحات عرفانی*. تهران: روزنه کار.

ترینی قندهاری، نظام‌الدین. (۱۳۷۶). *قواعد العرفا و آداب الشعرا*. به اهتمام احمد مجاهد. چ۲. تهران: سروش.

حسینی طهرانی، سید محمدحسین. (۱۴۳۰ق). *الله‌شناسی*. طهران: مؤسسهٔ ترجمه و نشر دورهٔ علوم و معارف اسلام.

خنیفر، حسین و مسلمی، ناهید. (۱۳۹۷). *اصول و مبانی روش‌های پژوهش کیفی (جلد اول)*. چ۳. تهران: نگاه دانش.

داعی‌الاسلام، محمدعلی. (۱۳۶۲). *فرهنگ نظام*. چ۲. تهران: نشر دانش.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. چ۲. انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رازی، نجم‌الدین. (۱۳۵۲). *رسالهٔ عشق و عقل*. تصحیح تقی تفضّلی. چ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ژیکل، برنار. (۱۳۹۶). *کل‌نگری در ادبیات*. ترجمهٔ منصور متین. تهران: میان‌رشته‌ای.

سجادی، جعفر. (۱۳۶۲). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ۳. تهران: کتابخانه طهوری.

شریفیان، فریدون. (۱۳۸۷). چیستی، خاستگاه‌ها و مبانی نظری پژوهش ترکیبی. مجلهٔ *پژوهش‌های تربیتی و روان‌شناختی دانشگاه اصفهان*، ۴ (۱)، ۸۱–۱۰۸.

طاهری، سحر. (۱۳۹۵). *بررسی شبکهٔ هم‌نشینی کلیدواژه‌های غزلیات عطار*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران بابلسر.

10.22052/SE.2026.115397

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۴). *دیوان عطار*. تصحیح تقی تفضّلی. چ۱۱. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۶). *اسرارنامه الف*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ۳. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۶). *مختارنامه ب*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ۳. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ۵. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۹۹). *تذکرة الاولیا*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ۷. تهران: سخن.

عفیفی، رحیم. (۱۳۹۱). *فرهنگ‌نامهٔ شعری*. چ۳. تهران: سروش.

فیض کاشانی، محسن، عراقی، فخرالدین و طبسی، محمد. (۱۳۶۳). *شناخت شاخص‌های عرفانی*. انتشارات نور فاطمه (س).

فیضی سرهندی، الله‌داد. (۱۳۷۷). *مدار الافاضل*. به اهتمام محمد باقر. انتشارات دانشگاه پنجاب.

کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۷۷). *ترجمهٔ اصطلاحات الصوفیه*. ترجمهٔ محمد خواجوی. چ۲. تهران: نشر مولی.

کرس‌ول، جان دبلیو. (۱۳۹۸). *طرح پژوهش رویکردهای کمّی، کیفی، ترکیبی*. ترجمهٔ علیرضا کیامنش و مریم دانای طوس. چ۸. تهران: جهاد دانشگاهی- واحد علامه طباطبایی.

محمدی، احمد. (۱۳۶۸). *بررسی اندیشهٔ عرفانی عطار*. تهران: ادیب.

معین، محمد. (۱۳۸۶). *فرهنگ معین*. چ۴. تهران: اَدِنا: کتاب راه نو.

نعمتی، سعادت. (۱۴۰۰). *شرح غزلیات یک تا پنجاه عطار نیشابوری*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور استان آذربایجان غربی.

نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۵۵). *فرهنگ نفیسی*. تهران: کتابفروشی خیّام.

نوربخش، جواد. (۱۳۷۲). *فرهنگ نوربخش*. چ۲. ناشر: جواد نوربخش.

وارسته، سیالکوتی مَل. (۱۳۸۰). *مصطلحات الشعرا*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

هستی بایبر، شارلن نگی. (۱۳۹۶). *روش تحقیق آمیخته (به هم پیوستن نظریه با عمل)*. ترجمهٔ مقصود فراستخواه. چ۲. تهران: مؤسسهٔ پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی.

هولستی، اُل- آر. (۱۳۷۳). *تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی*. ترجمهٔ نادر سالارزاده امیری. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی.

10.22052/SE.2026.115397

10.22052/SE.2026.115397

# Design and Examination of a Semantic Pattern in the Interpretation of Poetry (Case Study: Verses Containing the Keyword “Jān” in the Ghazals of ʿAṭṭār)

**Sahar Ṭāherī**
PhD Student in Mystical Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran (Corresponding Author); Email: sahar.taheri3@gmail.com
**Siyāvash Ḥaqq-Jou**
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran; Email: s.haghjou@umz.ac.ir
**Farzād Bāloo**
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran; Email: f.baloo@umz.ac.ir
**Qodsīyeh Rezvāniyān**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran; Email: ghrezvan@umz.ac.ir
**Ḥosayn Ḥasan-Pūr Ālāshtī**
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran; Email: alashtya@gmail.com

Received: 20/05/2025
Accepted: 13/10/2025

## Introduction

Textual interpretation functions as a method of traditional commentary and is generally conducted through a qualitative approach. While qualitative analysis facilitates comprehension of a work’s meaning and the presentation of general findings, it remains inadequate for specialized examination requiring detailed textual analysis, particularly in extensive literary corpora. To address this limitation, methodologists propose mixed or composite research approaches that integrate quantitative and qualitative methods.

By employing a composite approach in interpreting ʿAṭṭār’s ghazals, the present study demonstrates the methodological value of this model for literary analysis. It identifies the most frequent and significant themes in the ghazals and examines how ʿAṭṭār articulates themes related to the keyword jān through specific semantic elements. In this interpretive model, textual selection is based on keywords rather than researcher preference, and verse interpretation proceeds through a phenomenological approach across ʿAṭṭār’s ghazals, selected works by the poet, and related discursive sources.

10.22052/SE.2026.115397

**Research Findings**

Analysis of verses containing the keyword jān in ʿAṭṭār's ghazals reveals twelve principal thematic categories: care for or disregard of the soul; the light and transcendence of the soul; soul-sacrifice; the lover's soul; the existence and nonexistence of the soul; the affliction of the soul; the pearl-shell of the soul; the burning of the soul; the quintessence of the soul; the hardship of the soul; the other soul; and the proximity and unity of the soul. Among these, the first five occur most frequently and constitute the core conceptual foundations of ʿAṭṭār's poetry.

In verses related to soul-sacrifice, the poet typically exhorts self-sacrifice or presents himself as prepared for self-offering without regard for the soul. The prominence of this concept in mystical discourse and its importance in the spiritual journey toward God (sulūk ilā Allāh) derive from the belief that union with the Beloved is achieved through soul-sacrifice. Yet this notion appears primarily theoretical, as even the soul is portrayed as insufficient for union with the Beloved in practice.

Despite numerous instances emphasizing the soul's insufficiency on the path of love, other verses depict the soul attaining dignity through proximity to the Truth, classified under the theme of proximity and unity of the soul. This apparent contradiction may suggest inconsistency or transformation in ʿAṭṭār's spiritual states; however, closer analysis indicates a form of semantic inclusiveness grounded in the soul's encompassing of the secret (sirr). In such cases, the poet privileges the secret—located within the soul—as uniquely worthy of union, relegating the soul itself to a lower rank.

Examination of semantic elements accompanying soul-sacrifice identifies love as the dominant semantic unit, consistently depicted through a unified semantic network across ʿAṭṭār's works. Additionally, the recurrent use of the numbers hundred and thousand in expressions of soul-sacrifice signifies not only multiplicity but also stages of the spiritual path.

**Conclusion**

Composite analysis of ʿAṭṭār's ghazals demonstrates that care for or disregard of the soul, the light and transcendence of the soul, soul-sacrifice, the lover's soul, and the existence and nonexistence of the soul form the most significant thematic structures of his poetry. The quantitative–qualitative model enables precise examination at both detailed and general levels and assists in resolving apparent contradictions, such as the opposition between the soul's insufficiency on the path of love and its dignity through proximity to the Truth.

The interpretive model proposed here provides an effective framework for analyzing extensive literary texts. By selecting material based on keywords rather than authorial preference, this method reduces textual volume systematically while ensuring comprehensive examination of a work's principal themes.

**Keywords**: interpretation, jān, ʿAṭṭār, ghazals, theme.