ISSN 2008-3130

Researches in Mystical Literature

Gawhar-i Gûyâ
Biannual

Vol. 9, Number 1 (Sequential 28)
Spring & Summer 2015

پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)

نشریهٔ علمی - پژوهشی سال نهم- شمارهٔ اول (پیاپی ۲۸) بهار و تابستان ۱۳۹٤

شاپا ۳۱۳۰-۲۰۰۸

پژوهش‌های ادب عرفانی

(گوهر گویا)

نشریه علمی - پژوهشی
سال نهم- شمارهٔ اول (پیاپی ۲۸)
بهار و تابستان ۱۳۹٤

بسم الله الرحمن الرحیم

پژوهش‌های ادب عرفانی

(گوهر گویا)

نشریهٔ علمی- پژوهشی

سال نهم- شمارهٔ اول (پیاپی 28)

بهار و تابستان 1394

نشریهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم – شماره اول (پیاپی 28) بهار و تابستان 1394

صاحب امتیاز: انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران
مدیر مسؤول: دکتر مهدی محقق
سردبیر: دکتر سید علی اصغر میرباقری‌فرد

شماره استاندارد بین المللی: 3130- 2008 **شماره استاندارد بین المللی الکترونیک: 3292- 2476**

هیأت تحریریه

دکتر حسین آقاحسینی (استاد)، دکتر مهری باقری (استاد)، دکتر تقی پورنامداریان (استاد)، دکتر جلیل تجلیل (استاد)، دکتر منصور رستگار فسایی (استاد)، دکتر یحیی طالبیان (استاد)، دکتر محمود عابدی (استاد)، دکتر مهدی محقق (استاد)، دکتر سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد (استاد)، دکتر محمدجعفر یاحقی (استاد)

کارشناس نشریه: رضا نیکبخت
ویراستار فارسی: دکتر علی جلالی
ویراستار و مترجم انگلیسی: دکتر احسان گل‌احمر
صفحه آرا: اعظم طغیانی
ناشر: دانشگاه اصفهان چاپ و صحافی: انتشارات دانشگاه اصفهان
سال انتشار: بهمن 1394

با همکاری قطب علمی تحقیق در متون حکمی و عرفانی و حوزهٔ معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان

براساس رأی مورخ 85/6/11 کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور درجهٔ علمی- پژوهشی به نشریهٔ «گوهر گویا» اعطا گردید و بر اساس نامه مورخ 1390/10/26 کمیسیون نام مجله، به «**پژوهشهای ادب عرفانی (گوهر گویا)**» تغییر یافت.

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و نشریه در این زمینه مسؤولیتی ندارد.

نشانی: اصفهان، دانشگاه اصفهان، ساختمان کتابخانه مرکزی معاونت پژوهش و فناوری، اداره چاپ انتشارات و نشریات، دفتر نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، کد پستی 81746-73441 - تلفن: 37933194 -031 دورنگار: 37932177-031
سامانه نشریه: http://uijs.ui.ac.ir/jpll پست الکترونیکی: gawhar@litr.ui.ac.ir

این نشریه در پایگاه‌های اطلاعاتی زیر نمایه می‌شود:
پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی www.SID.ir
پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) www.srlst.com
دارای ضریب تأثیر (IF) از پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
بانک اطلاعات نشریات کشور www.magiran.com
سامانه نشریات دانشگاه اصفهان http://uijs.ui.ac.ir/jpll
پایگاه اولریخ (راهنمای بین‌المللی نشریات ادواری) http://ulrichsweb.serialsolutions.com
ابسکو (میزبان پایگاه‌های اطلاعاتی) http://www.ebscohost.com
دوآج (فهرست مجلات پژوهشی با دسترسی آزاد) www.doaj.org

راهنمایی تدوین مقالات پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا) و شرایط پذیرش آن

پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا) فصلنامهٔ علمی- پژوهشی به منظور «ترویج زبان و ادب فارسی» و آگاهی علاقه‌مندان به ادب و فرهنگ این مرز و بوم از نتایج پژوهشهای محققان و صاحب‌نظران منتشر می‌شود.
مقالات ارسالی باید شرایط زیر را داشته باشد:

الف- شرایط علمی

1- مقاله نتیجه کاوشها و پژوهشهای علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.
2- مقاله دارای اصالت و نوآوری باشد.
3- در نگارش مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت و از منابع معتبر و اصیل استفاده شود.
4- مقاله از نوع تحلیل و نقد اصیل باشد. بنابراین، ترجمه و گردآوری در این مجله جایی ندارد.
5- مقاله باید صرفاً در یکی از موضوعات زیر تدوین شود:
5-1- تحقیق و تحلیل در متون منظوم و منثور عرفانی
5-2- تحقیق و بررسی نسخ خطی متون عرفانی
5-3- تحقیق و تحلیل مبانی عرفان اسلامی
5-4- تحقیق و بررسی تاریخ عرفان اسلامی
5-5- تحقیق و تحلیل در عرفان تطبیقی
5-6- تحقیق و تحلیل درباره زبان عرفانی
5-7- تحقیق در مبانی زیبایی‌شنایی متون عرفانی
5-8- موضوعات دیگری که به تبیین و تحلیل متون عرفانی بپردازد.

توضیح: مقاله پس از دریافت، نخست در هیأت تحریریه بررسی و ارزیابی می‌شود و در صورت داشتن شرایط لازم برای داوری ارسال می‌گردد . پس از وصول دیدگاههای داوران، نتایج آن در هیأت تحریریه مطرح می‌شود و در صورت کسب امتیازات کافی پذیرش چاپ می‌گیرد.

ب – شرایط نگارش

1- مقاله از جهت نگارش باید ساختاری محکم و استوار داشته باشد و اصول فصاحت و بلاغت در آن رعایت گردد.
2- مقاله بدین ترتیب تنظیم شود:
2-1- عنوان مقاله کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد .
2-2- نام مؤلف یا مؤلفان همراه با درجه علمی (نشانی و شماره تلفن در برگ ضمیمه ارسال شود)
2-3- چکیدهٔ فارسی (حداکثر پانزده سطر) .
2-4- کلید واژهٔ فارسی (حداکثر شش کلمه) .
2-5- مقدمه، شامل پیشینه تحقیق و مآخذ باشد و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده سازد.
2-6- متن اصلی که در آن به طرح موضوع و تحلیل آن می‌پردازد .
2-7- نتیجه گیری .
2-8- منابع و مآخذ .
2-9- چکیده انگلیسی (حداکثر ده سطر) .

10-2- کلید واژه انگلیسی (ترجمه کلید واژه‌های فارسی) .
11-2- نام نویسنده به لاتین همراه درجه علمی.
3- ارجاعات متن باید داخل پرانتز به ترتیب نام نویسنده، سال و صفحه ذکر شود؛ مثال: (زرین‌کوب، 1372: 254).
4- ارجاعات کتاب:
نام خانوادگی(شهرت)، نام .(سال انتشار داخل پرانتز). نام کتاب، نام مترجم یا مصحح، شهر محل نشر: ناشر، نوبت چاپ.
5- ارجاعات مجله
نام خانوادگی (شهرت) ، نام نویسنده . (سال انتشار داخل پرانتز). «عنوان داخل گیومه»، نام نشریه، دوره/ سال، جلد، شماره صفحات (از ص تا ص).
6- مجموعه مقالات
نام خانوادگی ، نام نویسنده .(سال انتشار داخل پرانتز). « عنوان مقاله داخل گیومه»، نام گردآورنده یا ویراستار، نام مجموعه مقالات، محل نشر، نام ناشر، شماره صفحات (از ص تا ص).
7- سایتهای اینترنتی
نام خانوادگی، نام نویسنده . (آخرین تاریخ و زمان). «عنوان موضوع داخل گیومه» نام و نشانی اینترنتی به صورت ایتالیک.
8- مقاله باید حداکثر در بیست صفحه 23 سطری تنظیم شود.
9- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین و ترکیبات خارجی بلافاصله پس از فارسی آن در داخل پرانتز در متن مقاله آورده شود.
10- مجله در پذیرش یا نپذیرفتن و همچنین ویراستاری مقاله آزاد است.
11- مقالات ارسالی به هیچ عنوان مسترد نمی‌گردد.

ج- شرایط پذیرش اولیه

1- مقاله باید دارای شرایط بند« الف» باشد و بر اساس بند «ب» تنظیم گردد
2- مقالات به صورت الکترونیکی دریافت می‌گردد. لطفاً قبل از ارسال مقاله برای مجله، به سامانه نشریات دانشگاه اصفهان به نشانی *http://uijs.ui.ac.ir/jpll* مراجعه کنید و پس از ثبت‌نام در سامانه مقاله را ارسال نمایید.
3- مقالات مستخرج از پایان نامه باید تأیید استاد راهنما را همراه داشته باشد و نام وی نیز در مقاله ذکر شود.
4- نویسنده باید تعهد نماید که مقاله را همزمان برای هیچ مجله‌ای ارسال نکرده باشد و تا زمانی که تکلیف آن در مجله گوهر گویا مشخص نشده است، آن را برای دیگر مجلات ارسال نکند.
5- مقاله نباید قبلا در هیچ همایشی ارائه شده یا در مجله‌ای به چاپ رسیده باشد.

باسمه تعالی

سردبیر پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)

اینجانب نویسندهٔ مقاله

تعهد می‌کنم تا زمان اعلام نتیجه از سوی هیات تحریریهٔ مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، آن را برای هیچ مجله یا همایشی ارسال نکنم.

تاریخ امضاء

مشاوران علمی مجله پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شمارهٔ اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394

حسین آقاحسینی	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
علی اکبرباقری خلیلی	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
راضیه حجتی زاده	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
احسان رئیسی	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
سیده مریم روضاتیان	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
الهام سیدان	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
مریم شعبانزاده	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
محسن محمدی فشارکی	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
زهرا معینی فرد	دانش آموخته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
سیدعلی اصغرمیرباقری فرد	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
زهره نجفی	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
بهمن نزهت	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه
محبوبه همتیان	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

نشریهٔ علمی- پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شمارهٔ اول (پیاپی 28)، بهار و تابستان 1394

فهرست مطالب

❑ **گذر از افسانه نارسیس به خویشتن در غزلیات شمس..... 1-34**
زهرا السادات قریشی - فریده پورگیو- محمدیوسف نیری

❑ **رده‌بندی غزلیات سنائی..... 35-58**
سید مهدی زرقانی- نجمه دری

❑ **"سقای عطش" از منظر چهار منظومه عرفانی..... 59-84**
سعید رحیمیان- طاهره صالحی

❑ **نماد انگاری مفاهیم قرآنی مرتبط به زن در تفسیر عرفانی 85-98**
محمدرضا حاجی اسماعیلی- سید مهدی لطفی- سید خلیل کوهی

❑ **وقت حافظ..... 99-128**
محمود براتی

❑ **بررسی عوامل یقظه و انتباه از نظر خواجه عبدالله انصاری و جایگاه آن... 129-142**
سیده مریم روضاتیان- جواد بیلویی خمسلویی

❑ **تحلیل و واکاوی حدیث شریف«من عرف نفسه فقد عرف ربه» ..... 143 -166**
فرشته محجوب

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شماره اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394، صص 34- 1

گذر از افسانه نارسیس به خویشتن در غزلیات شمس

زهرا السادات قریشی*- فریده پورگیو**
محمدیوسف نیری***

چکیده

دیدار با خویشتن و رسیدن به حقیقت خود یکی از اصول مسلم و نهایی سلوک الی الله است که بسیاری از آثار عرفانی به طور اشاره‌وار، تمثیل‌گونه یا مبسوط به آن پرداخته‌اند. آنچه عارفان در این حیطه بیان کرده‌اند، در برخی موارد منطبق با آن چیزی است که در علم روان‌شناسی در مورد خویشتن و مفاهیم مربوط به آن آمده است. این مساله یعنی خویشتن و تجربه شهود عرفانی در زبان مولانا گاه با تعابیر و نشانه‌هایی بیان می‌شود که افسانه نارسیس در عالم اسطوره را تداعی می‌کند؛ عناصری همچون آب، چشمه، جویبار، چهره، دیدار، عکس خود در آب دیدن و ... به‌ویژه در کنار هم در غزل مولانا که در جنبه روساخت این افسانه را در نظر می‌آورد و از جنبه‌های درونی و ژرف‌ساختی، فضای پدیداری، پیشینه‌ها و برآیندها ما را از آن دور کرده، آن را دو امر مجزا و با دو جنبه متمایز ارزشی و مربوط به دو عالم عرفانی و اسطوره‌ای می‌کند.

این پژوهش برآن است تا ضمن نگاهی به این افسانه، ردپای خویشتن و تجربه دیدار، نام‌ها، دال‌ها و شکل‌های بروز و توصیف آن و نیز روند دست‌یابی به آن را ضمن توجه به دیدگاه‌های

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، ایران zahrasadat.ghoreishi@gmail.com
** استاد زبان‌های خارجی و زبان‌شناسی دانشگاه شیراز، ایران fpourgiv@rose.shirazu.ac.ir
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، ایران m.nayyeri110@yahoo.com

تاریخ وصول 93/4/10 تاریخ پذیرش 94/7/8

روان‌شناسی به‌ویژه آموزه‌های یونگ در گستره غزل مولانا بکاود و مرز و حدود این دو پدیده مشابه و در معنا متفاوت را روشن کند که یکی نفی هستی و شهود حق و دیگری اثبات هستی و خودشیفتگی و به عبارتی فریفتگی به ظواهر، نقاب‌ها و سایه‌ها و به بیانی دیگر شرک، کفر و نادیده انگاشتن حقیقت است. گفتنی است که نگاه فروید به افسانه نارسیس آن را کاملا در نقطه مقابل مفهوم تجربه دیدار و مفاهیم عرفانی مرتبط با آن قرار می‌دهد و در این راستا تحلیل یونگ از برخی عناصر مرتبط با اسطوره راهگشاتر است.

واژه‌های کلیدی

خویشتن، دیدار، نرگس(نارسیس)، مولوی

1- مقدمه

نارسیس نامی است لاتین با معادل فارسی نرگس که همان گل معروف و خوشبو با چند گونه است و از گذشته تاکنون محبوب و دلپسند شاعرانی همچون رودکی، سنایی، حافظ، مولانا و دیگران بوده است.« نرگس در پهلوی نرکیس، در یونانی نرکی‌سیس، در لاتین نرسی‌سوس، در فرانسه نرسیس و در عربی نرجس است»(هنرمندی،1350: 456). در شعر فارسی و به‌ویژه غزل حافظ معمولا چشم معشوق است با همه خصوصیات آن یعنی؛ طناز، فتان، شوخ و کرشمه‌آلود، نیم‌خواب یا خواب‌آلود، غمزه‌زن، بیمار، نگاه جاویدان و ... که در عین حال خصوصیات خطرناکی همچون مستی، خونخوارگی و عاشق‌کشی نیز دارد.

«نویسندگان و شاعران قرن نوزدهم و بیستم مثل تئوفیل گوتیه، آندره‌ژید، پل‌والری، اسکاروایلد و کوکتو آن را مایه اصلی اشعارشان قرار داده‌اند. سمبولیست‌ها به این مضمون توجه زیادی داشتند و نرگس در ادبیات اروپایی از یک نظر مانند مجنون در ادبیات فارسی، عربی بهانه سخن‌سرایی شاعران بسیار شده است»(هنرمندی،1350: 458). نرگس و نارسی‌سیسم در ادبیات اروپایی نشانه خودبینی، خویشتن‌دوستی و خودنگری است»(هنرمندی،1350: 458) اما افسانه نرگس از این قرار است:

نرگس یا نارسیس قهرمان افسانه ای است با اوج زیبایی؛ در حالی که همه دختران عاشق اویند، او به هیچ‌کدام اعتنایی ندارد و از آن‌ها دوری می‌گزیند. از آن میان دختری به نام اکو که نیروی

سخن‌گویی ندارد و تنها می‌تواند آخرین کلمه‌ای را که می‌شنود بازگو کند، به دنبال او راه می‌افتد. یک روز نرگس در حال گشت و گذار می‌گوید: کسی این جاست؟ اکو خوشحال می‌گوید: این جاست. نرگس می‌گوید: بیا. او نیز با خوشحالی همین کلمه را تکرار می‌کند اما نرگس از او روی بر می‌گرداند. اکوکه به فارسی معنی طنین و صدا یا بازتاب صوت می‌دهد، از آن پس در غاری انزوا می‌گزیند و عشق ناکام خود را از یاد نمی‌برد و اینک صدای حسرت اوست که در دل کوه‌ها طنین می‌افکند. می‌گویند آن‌قدر لاغر شده که از او جز آوایی باقی نمانده است. نرگس همچنان به تحقیر عشق ادامه می‌دهد تا روزی یکی از دختران دل‌آزرده از او، به درگاه خدایان دعا می‌کند که او عاشق خودش بشود و چنین می‌شود که یک روز نرگس برای نوشیدن آب به چشمه‌ای صاف و روشن خم شد. چشمش به تصویر خود در آب افتاد و سخت دلباخته خویش شد و دریافت که دختران چه قدر از دست او رنج برده‌اند و بدین‌گونه هر روز تحلیل رفت تا در عشق خویش جان از دست داد. می‌گویند هنگام گذر شبح نرگس از رودخانه، برای آخرین بار خم شد تا تصویر خود را در آب ببیند. خدایان نیز از سر دلسوزی او را به گلی مبدل ساختند که همواره بر کنار جویبارها می‌روید و سر خم می‌کند تا خویش را تماشا کند (رک. هنرمندی،1350: 458-457؛ پاینده،1380: 29).

این روایت در منابع مختلف با اندک تفاوت‌هایی آمده است. به گفته هنرمندی در بنیان شعر نو در فرانسه : « فرق سیمای نرگس در سنت شعر فارسی با سیمای آن در ادبیات اروپایی این است که از پشتوانه اساطیری بی‌بهره است»(هنرمندی،1350: 475). اما آن‌چه در این پژوهش از غزل مولانا استنباط می‌شود دلالتی غیر از این را پیش رو می‌نهد که مولانا به‌ویژه با توجه به مطالعات زیاد و آشنایی با زبان یونانی و منابع آن و نیز مساله مُثُل افلاطونی ،که به نوعی با این موضوع در ارتباط و شایسته توجه است، و همچنین برخی از ابیات شعرش با این اسطوره آشنایی داشته است. در باب یونانی‌دانی مولانا و خواندن آثار یونانی، برخی از پژوهشگران سخن گفته‌اند (رک. نیری و دیگران،1392: 37و38 ؛ سبحانی،1389: 34). علاوه بر این که ریشه برخی از داستان‌ها و مضامین او را نیز در منابع یونانی یافته‌اند.[1] در باب کاربرد واژگانی آن در غزل مولانا باید گفت که وی صد و بیست بار واژه نرگس را به کار برده که بیشتر استعاره از چشم است. علاوه بر این مولانا به ویژگی خودبینی نرگس در کنار زیبایی و مخموری‌اش اشاره کرده است:

آن‌چنان حسن کجا باشد در هر چمنی وان‌چنان نرگس مخمور خوش خودبینی

(مولوی،1390: 1191)

و یا ویژگی خواب‌آلود بودن او که دلالتی استعاری بر مستی، غفلت و خواب‌زدگی از حقیقتی زیبا نیز می‌تواند داشته باشد؛ هم‌چنان‌که عناصری چون گلبن، ریحان و بوستان را در کنار نرگس می‌آورد که معمولا در نگاه او دلالتی فراتر از مدلول اولیه خود دارد:

چشم نرگس چون به ترک خواب گفت برخورد از فرجه بستان؟ بلی

مغز خود را چون ز غفلت پاک روفت بو برد از گلبن و ریحان؟ بلی

روز تا شب مست و شب تا روز مست سخت شیرین باشد این دوران؟ بلی

(مولوی،1390: 1056)

طرز بیان به گونه‌ای است که گویی هم از نرگس مرسوم سخن می‌گوید و هم به گونه‌ای نمادین از شخصی خفته و فریفته جلوه‌های خود ظاهری و مست و غافل از خویشتن حقیقی. چنان‌که دورادور افسانه نرگس را هم تداعی می‌کند. اما بیتی که در دیوان او بیش از همه و البته به گونه‌ای موجز ما را به این مساله دلالت می‌کند بیت زیر است:

آن بخت که را باشد کاید به لب جویی تا آب خورد از جو خود عکس قمر یابد

(مولوی،1390: 218)

که با وجود عناصرآمدن بر لب جوی، آب خوردن و عکس زیبای قمرگونه خود در آب جوی دیدن در عین تداعی افسانه نرگس، دلالتی شاعرانه و عمیق به مفهوم خویشتن و دیدار با چهره‌ی زیبای او که از تجربه‌های شاخص عرفانی است، دارد. همچنان‌که در مفهوم کلی آن یادآور ماجرای معروف اوحدالدین کرمانی و نگریستن ماه در تشت آب و برخورد شمس تبریزی با وی نیز هست.مولانا در غزلی از زبان فرامن یا حق با بیانی لطیف و سرشار از یقین، این‌گونه من را به دیدار خویش می‌خواند:

به باغ و چشمه حیوان چرا این چشم نگشایی؟

چرا بیگانه‌ای از ما چو تو در اصل از مایی؟

تو طوطی‌زاده‌ای جانم مکن ناز و مرنجانم

ز اصل آورده‌یی دانم تو قانون شکرخایی

بیا در خانه خویش آ، مترس از عکس خود پیش آ

بهل طبع کژاندیشی که او یاوه‌ست و هرجایی...

یکی چشمه عجب بینی به نزدیکش چو بنشینی

شوی همرنگ او در حین به لطف و ذوق و زیبایی

ندانی خویش را از وی، شوی هم شی و هم لاشی

نماند کو نماند کی نماند رنگ و سیمایی

چو با چشـــــمه درآمیزی نماید شمس تبریزی

درون آب هم‌چون مـــه ز بهر عالم‌آرایی

(مولوی،1390: 912)

این ابیات و شواهد بسیار و مکرر و تاکیدهایی که مولانا بر انسان و ارزش‌های درونی او و توصیه‌هایش بر شناخت خود برای دیدن آن زیبای حقیقی می‌کند، از طرفی افسانه نارسیس را فرا یاد می‌آورد و از طرف دیگر ما را به این تجربه مابه‌الاشتراک، اما با تعابیر مختلف از دیدار و درک عالمی ماورای حس نزد عارفان رهنمون می‌کند. استیس در کتاب عرفان و فلسفه مکرر و با ذکر منقولات فراوان به این موضوع اشاره کرده است. طرز تعبیر این تجربه ممکن است بر اساس اختلافات فرهنگی، جغرافیایی و زمانی متفاوت باشد اما ژرف‌ساخت آن‌ها به دلیل ماهیت وجودی مشترک انسان‌ها یکی است و آن تجربه نوعی زیبایی در درون خویش است. به نقل استیس «مرد خدابین همواره می‌تواند بی‌تعلق و سبکبار از قید صورت‌ها به سر سویدای خویش راه یابد و در آن جا نوری ابدی را جلوه‌گر ببیند» (استیس،1388: 91). بر این اساس بین افلاطون، سهروردی، مولوی و یونگ و همین‌طور شاعران ادب عرفانی می‌توانیم شباهت‌هایی درباره روان انسان ببینیم. چنان‌که در آثاری که در این باب سخن گفته‌اند به افرادی چون هرمس، سهروردی، نجم‌الدین کبری، عین‌القضات، بایزید بسطامی، ابن‌سینا، روزبهان بقلی، عطار و رویاها و تجربیاتشان اشاره شده است. همچنین در آثاری چون حی‌بن یقظان ابن‌سینا، آواز پر جبرئیل، عقل سرخ، مونس‌العشاق و رسالةالابراج سهروردی، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه و تمثیل‌ها و اشاره‌هایی در اسرارنامه و الهی‌نامه. پیش از همه این‌ها در روایت‌های صوفیان دوره‌های نخستین و حدیث رویت منسوب به پیامبر(ص) آن را می‌بینیم. بنا به نقل پورنامداریان: « در غزلیات عطار بیش از دیگر

شاعران تجسم تجربه‌های دیدار با خویش را در پیکر صورت زیبای انسانی می‌بینیم» (پورنامداریان،1374: 106). او همچنین در کتاب در سایه آفتاب در بیان دو نوع من تجربی و ملکوتی از این مطلب به تفصیل سخن می‌گوید.

این گنج پنهان در اعماق جان آدمی که یونگ تحت عنوان ناخودآگاه جمعی از آن یاد می‌کند در تفکر بسیاری کسان دیگر هم هرچند با نامی متفاوت، موج می‌زند. «عالم مقدسی را که افلاطون در آن سوی خاک و در پنهان‌ترین و برترین مرتبه عالم کبیر تصور کرده بود، یونگ به عمیق‌ترین لایه روانی انسان منتقل کرد و مولانا دل یا همان روح یا نفس ناطقه‌ی انسانی را به جای آن قرار داد»(پورنامداریان،1388: 65). می‌توان آن را بر عالم مثال سهروردی نیز اطلاق کرد(ر.ک. دیدار با سیمرغ) بنا بر نقل پورنامداریان از زندگی یونگ در کتاب خاطرات، رویاها و اندیشه‌هایش، یونگ نیز بینشی شهودی و عارفانه داشته است و در رویاهایش مدام شخصیتی را می‌بیند که مشکلات او را حل می‌کند و به او تعلیم می‌دهد که چهره‌ای دیگر از منِ ملکوتی، مرشد، خضر نبی یا به بیان عارفان مرشد و معلم روحانی است(پورنامداریان،1388: 65).

مولوی نیز غیر از آشنایی‌اش با افسانه نرگس که می‌توانست دست‌مایه ای برای ذهن وقاد و تمثیل‌گرایش باشد تا در جهت این مضمون سخن بگوید، آثار سنایی و عطار را هم خوانده است و به تامل این موضوع حساس را دریافته است. مهم‌تر این که او خود در سراسر زندگی عاشقانه‌اش با این تجربه زیسته است و غزلیات او چیزی جز بیان تجربه دیدارهایش نیست. چنان‌که در مثنوی نیز بارها بین خود حقیقی و مجازی انسان تفکیک قائل شده، آثار زیان‌بار غفلت انسان را از ساحت الهی و زیبای خویش را به تصویر می‌کشد. در غزلیات شمس نیز علاوه بر چنین مفاهیمی، مساله زبان خاص آن و فضای ابهام به‌ویژه وقتی مخاطب یا موضوع سخن و متکلم نامعلوم یا درهم‌آمیخته‌اند، حضور چنین تجربه‌ای را می‌بینیم.

آن‌چه در این‌جا محور بحث و شایسته پی‌گیری است، مفهوم خویشتن است که به عنوان مهم‌ترین عنصر سازنده ضمیر ناآگاه و نماینده کلیت و تمامیت انسان یا به عبارتی مظهر وحدت اضداد مطرح می‌شود.

2- پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که تاکنون در این راستا صورت گرفته، برخی اسطوره‌ای و برخی روان‌شناسی هستند

از جمله آثار یونگ و مشابه با آن و پاره‌ای دیگر در حیطه ادبیات عرفانی و در ارتباط با مضمون دیدار با خویش که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

کمبل(1384) سیر و سفر درونی انسان را در قالب قهرمانان اسطوره‌ای بیان کرده و نشان می‌دهد که این کهن‌الگو در هر زمان و مکانی در قالبی جدید تکرار می‌شود تا انسان را در شناخت نفس راهنمایی کند. مورنو(1380) اندیشه‌های یونگ از جمله مفاهیمی چون ناآگاه جمعی، فردانیت، تکامل خویشتن و نقش برجسته‌ی من در این فرایند را تفسیر می‌کند. فروید/پاینده(1382) با بررسی نارسیسیسم آن را به عنوان یک بیماری روانی تشریح می‌کند. پاینده(1380) به بررسی و نقد عقاید و آرای لش و فروید درباب خودشیفتگی، زمینه‌ها و شالوده‌های فرهنگی، اجتماعی یا درونی این موضوع می‌پردازد. دانیلز(1374) با تعریف کلیدهایی چون صورتک، سایه و... شناخت وسیع‌تری از خود درونی انسان ارائه می‌دهد. گورین(1377) نیز در دو بخش نقد اسطوره‌ای و روان‌شناختی به بررسی برخی از عناصر ناخودآگاه جمعی یونگ همراه با شواهدی پرداخته است. شولتز(1359) به روندی که یونگ و بیمارانش طی می‌کنند تا به کشف "خود" برسند پرداخته و سنخ‌های کهن یونگ را به تفصیل بیان می‌کند. یونگ(1389) به تفصیل سنخ‌های کهن را تشریح می‌کند.

اما در حیطه پژوهش‌های مرتبط با ادبیات عرفانی یک وجه قضیه در ارتباط با موضوع دیدار با خویش است و بخش دیگر یافتن کهن‌الگوهای یونگ در شعر مولانا. آن‌چه در بخش اول بیشتر به چشم می‌آید آثار تقی پورنامداریان است که به طور مبسوط از این موضوع در آثارش سخن گفته است. او در کتاب دیدار با سیمرغ این موضوع را به طور جامع بررسی کرده است و به شرح واقعه‌های روحانی و رویاهای عارفان پرداخته است. وی بخشی از کتاب در سایه آفتاب را نیز به موضوع فرامن، گفتار و تجربیات عارفان در این حیطه و در پی آن جنبه‌های خلاف عادت و وحی‌گونه غزل مولانا اختصاص داده است. پورنامداریان همچنین در مقاله مُثُل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی به تطبیق این عوالم بیرونی یا درونی می‌پردازد. نیری(1391) ضمن تاکید بر ارزش درون و دل آدمی به عنوان آینه‌ی حق‌نمای و ظلّ حق، به طرح آموزه‌ی الحجاب با دو موضوع محوری سایه و آینه می‌پردازد و آن را به وجود ولی و نبی پیوسته با اصل خویش و راه نزدیک شدن به من متعالی درون خویش تعبیر می‌کند.

کهدویی(1389) با بررسی حکایت‌های تذکره‌الاولیا و نفحات‌الانس بر طبق مفاهیم روان‌شناسی، تجربه دیدار با من روحانی یا رب شخصی را تبیین می‌کند. امامی(1382) به تفسیر و بازکاوی موضوع تجربه دیدار با خویشتن به‌ویژه عناصر آنیما و آنیموس در قصه شاه و کنیزک مثنوی بر اساس اندیشه‌های یونگ می‌پردازد. حسینی(1388) با ذکر دو نمونه از حکایت‌های مربوط به دیدار با زن رویایی به تبیین مختصات آن دیدارها می‌پردازد. حسینی(1386) پیرامون معانی مختلف پری در شعر فارسی تا امروز بحث کرده است و آن را نمادی می‌داند که مولانا برای جان بی‌قرار خود به کار می‌برد و نهایتا آن را همان زن سوفیایی رویاهای عارفان معرفی می‌کند و محمدی(1391) ضمن طرح کهن‌الگوهای یونگ، رمزهای مولانا را برای این مفهوم بررسی کرده است. محمدی آسیابادی(1389) در بیان ضرورت وجود آینه در معرفت‌النفس صوفیه به تحلیل ماجرای نارسیس پرداخته است و خود، عشق و آینه را سه مولفه اصلی نرگسانگی به معنای اثبات خود در آینه دیگری برمی‌شمارد. وی در این کتاب با گذر از نظریه فروید به عنوان نظریه‌ای نارسا و غیرعرفانی نظریه کوهوت را نظریه برزخ و میانجی برای پرداختن به نرگسانگی عرفانی برشمرده است.

3- ماهیت تصویر و مفهوم

نارسیس با که دیدار می‌کند و به شیفتگی و فنا می‌رسد؟ با چهره و جمال ظاهری خویش یا حقیقتی فراتر از این‌ها در خویشتن؟ در توضیح این مطلب تا جایی که نگارنده سراغ دارد، چیزی گفته نشده است. در نگاه اول یک باور عرفانی در جست‌وجوی یک دیدار یا تجربه اصل زیبایی و در پی چنین تفسیر و ذیلی بر ماجراست؛ بدین شرح که زیبایی ظاهری نرگس، مثال و عکسی از آن حقیقت زیبا بیش نیست چرا که با توجه به شهره بودنش به عاشق‌کشی و بی‌اعتنایی به عاشقانش به نظر می‌آید قبل از دیدن چهره خود در آب از زیبایی خویش آگاه باشد. طبق این فرض می‌توانیم افسانه نارسیس را یک ماجرای تمثیلی با دلالت بر تجربه‌ای عرفانی به شمار آوریم. اما نگاه عمیق‌تر و منطقی‌تر آن را تجربه‌ای کاملا مادی که در تعبیر عرفانی همان اثبات هستی و خودپرستی و مغایر با حقیقت‌گرایی و اصول عرفان و سلوک است، در نظر می‌آورد. در تجربه شهود عرفانی این «خویشتن» است که موضوع دیدار است و با نام‌ها و دلالت‌های گسترده و نمودها و تصاویر متنوع نزد اشخاص مختلف آمده و تصاویر، وصف‌ها، روایت‌ها و موانع و رهنمودهایی را با خود حمل می‌کند که به هر کدام می‌پردازیم:

2-1- نام‌ها، دال‌ها و تصویرها

آن‌چه یونگ از آن موضوع دیدار نام می‌برد واژه «خود» به عنوان بزرگ‌ترین نیروی روان است که : معمولا در همه جا و به شکلی خاص حضور دارد مثلا به شکل انسان غول‌آسای دربرگیرنده جهان که در تمدن غرب تا حدود زیادی با مسیح و در شرق با کریشنا یا بودا یکی انگاشته می‌شود(یونگ،1389: 301-300). پورنامداریان درباره آن می‌گوید: سابقه عقیده به وجود من برتر یا فرامنی غیر از من تجربی را می‌توان در ادیان و بینش‌های گنوستیک پیش از اسلام نیز جست‌وجو کرد(پورنامداریان،1380: 130-129).کتاب اساطیر و ادای دین(ص58) در این باب از اصطلاحی با عنوان «انسان مغانه»یاد می‌کند.

در ادبیات عرفانی و منابع مرتبط، نام‌های مختلفی که برای آن به کار رفته چنین است: نور خود، روحانیت خود، المثنای روحانی نفس، فرشته نوعی یا جبرئیل، فرشته شخصی حامی و نگهبان فرد، فرشته جمعی رب‌النوع انسانی، شاهد آسمانی، شیخ‌الغیب و میزان‌الغیب(نجم‌الدین کبری)، حقیقت ملکوتی و انانیت آسمانی فرد، من برتر و آسمانی، حقیقت خود، همزاد خود، روحانیت ماورای تاریخی خویش، من بی‌نهایت انسان، صورت مثالی نفس خود، جسم منور یا روحانی، جسم رستاخیز یا مثالی، طباع تام(هرمس)، فروهر و دائنای زردشتی در چهره اعمال و نیات فرد، سوفیا، مُثُل(افلاطون)، عقل سرخ، صور مثالی (سهروردی)، عقل اول، عقل دهم، عقل فعال(فلاسفه مشائی و ابن‌سینا)، نور محمدی یا حقیقت محمدیه، نفس مطمئنه یا اصل و منشا روح، نفحه ربانی یا روح‌القدس، رب شخصی، رب مضاف در برابر رب مطلق، نفس کل(سنایی)، من ملکوتی انسان در برابر من تجربی‌اش، فرامن، ناخودآگاهی و آنیما(یونگ)، جبرئیل و به بیانی هم حق؛ چون: «این من برتر ملکوتی با حق هویتی یکسان دارد»(پورنامداریان،1380: 137).

در تعابیر روان‌شناسانه بسیار دیده می‌شود که «خود» راهنمایی درونی انگاشته شده است و عنوان پیر یا دانای حکمت‌آموز برای آن به کار می‌رود. یونگ در این زمینه می‌گوید: «گاه احساس می‌شود که ناخودآگاه هماهنگ با سرشتی مرموز ما را رهبری می‌کند. درست مثل این که چیزی ما را نگاه می‌کند. ما او را نمی‌بینیم اما او ما را می‌بیند و شاید این همان انسان بزرگ باشد که در قلب ماست»(یونگ،1389: 245). در منابع اسلامی نیز مکرر به تعبیر حکمت‌آموزی به سالک برمی‌خوریم و عنوان‌های عقل فعال، عقل سرخ، جبرئیل و طباع تام به عنوان فرشته فیلسوف،

راهنما و معلم آسمانی دلالت بر همین مفهوم دارد. ماجرای دیدار با سیندخت و پیرمرد سرخ‌موی و رهنمودگیری از آن‌ها در آثار شیخ اشراق انعکاسی از همین مطلب است. شاید بتوان در تعابیر عامیانه و تخیلی‌اش آن را بر غول چراغ جادو به عنوان برآورنده آرزوها و در واقع هدایتگر به مقصود اطلاق کرد. این مفهوم را غزلی از مولانا چنین پیش روی می‌نهد:

هر روز بامداد درآیدیکی پـــــــری — بیرون کشد مرا که ز من جان کجا بری
گر عاشقی نیابی مانند من بتـــــــی — ور تاجری، کجاست چو من گرم‌مشتری
ور عارفی حقیقت معروف جان منم — ور کاهلی چنان شوی از من که برپری
ور حس فاسدی دهمت نور مصطفی — ور مسّ کاســـــدی کنمت زرّ جعفری
محتاج روی مایـــی گر پشت عالمی — محتاج آفتابی گـــر صبـــــح انوری
از بر و بحر بگذر و بر کـــوه قاف رو — بر خشک و بر تری منشین زین دو برتری
ای دل اگر دلی دل از آن یار درمدزد — وی سر اگر سری مکن این سجده سرسری
چون اسب می‌گریزی و من بر توام سوار — مگریز از او که بر تو بود کاین بود خری...

(مولوی،1390: 1085)

ابتدای سخن چنین به نظر می‌رسد که دیدار و سخنان اکوی عاشق با نارسیس است اما این جا پری جان یا آنیماست که من را به خویش می‌خواند و هر چه پیش‌تر می‌رود همانند فرشته حکمت‌آموز یا پیر فرزانه می‌شود که سخنان حکیمانه می‌گوید. ناخودآگاهی‌ای که با زبان بی‌زبانی همچون اکو در افسانه نارسیس، «من» یا خودآگاهی را به سوی خویش، ارزش‌ها و زیبایی‌هایش دعوت می‌کند. این زیباروی جان در غزل مولانا می‌تواند خداوند یا عشق باشد.

مولوی در مثنوی این فرامن یا من متعالی را «توی زفت نهصد تو»(مولوی،1380: 403/3) می‌خواند. طبق نظر پورنامداریان « این تو از نظرگاهی دیگر همان عالم مثل افلاطونی است که صور حقیقی و اصل موجودات سایه‌سان این عالم در آن نهفته است»(پورنامداریان،1388: 55).«دلبر پنهانی» و «تصویر غیبی» بیان دیگری است که مولانا برای آن به کار می‌برد چراکه از دیده‌های ظاهری نهان و جایگاه آن در درون آدمی است:

رو بر در دل بنشین کان دلبر پنهانی — وقت سحری آید یا نیمه‌شبی باشد

(مولوی،1390: 218)

جمال صورت غیبی ز وصف بیرون است هزار دیده روشن بـه وام خـواه، بـه وام
(مولوی،1390: 626)

چـون ز حـس بیـرون نیایـد آدمـی باشـد از تصـویر غیبـی اعجمـی
(مولوی،1384: 392/3)

در شعر مولانا واژه پری بارها به‌عنوان رمز روح و جان که در درون هریک از ما نهفتـه اسـت و وحی الهی را در می‌یابد، به کار رفته است. «این نخستین بار است که واژه پری به‌صورت رمزی و سمبولیک به کار می‌رود»(حسینی، 1387و 1386: 5) و بسیار می‌بینیم که صفت پری‌چهره را بـرای زیباروی روح به کار می‌برد.«ویژگی اصلی پری در دوره اساطیری باروری و برکت است و بنـا بـر نظر قدما در کنار چشمه‌ها و چشمه‌سارها که منبع و مظهـر جوشـش و غلیـان آب اسـت زنـدگی می‌کنند»(حسینی،1387 و1386: 4). کاربرد فراوان آب، دریا، سیل، جویبار، چشمه و دیگر متعلقات آن به‌ویژه در غزلیات و در مفهومی نمادین گویا ترسیم و تصویری از همان عـالم ناخودآگـاهی یـا خویشتن است. یونگ در انسان و سمبول‌هایش از آنیما با عنوان زنان پری‌گونه یاد می‌کند. آن‌چـه در غزل مولانا تحت عنوان پری آمده در واقع تعابیری است برای آنیمای جان و روح:

بیا به پیش من آ تا به گوش تـــو گـویم که از دهان و لب من پری‌رخی گویاسـت
کسی که عاشـــق روی پـــری من باشد نه زاده است ز آدم نه مـــادرش حواست
عجب مدار از آن کس که ماه مـا را دیـد چو آفتاب در آتش، چو چرخ بی سروپاست
خمـــوش باش مگو راز ار خـــرد داری ز ما خـــرد مطلب تا پـــــری با ماست
(مولوی،1390: 175)

در ابیات زیر علاوه بر عنوان پری، صفت مریم را نیز برای او می‌آورد:

ای مریم جان گر نـه تـویی حاملـه جـان با زلف چلیـــپاوش زنار چـــــرایی؟
(مولوی،1390: 1147)

واژه نمادین دیگر مولانا در مفهوم خویشتن خویش، شاه است که شهر یـا کشـور وجـود را بـه سامان می‌رساند. در مثنوی داستان شاه و کنیزک به عنوان نمونه می‌آید؛ با این نگاه که شاه در ایـن داستان، جانی است که بر روی زمین، تن یافته است. مولانا بارها دلیـل شـادی‌هـای شـکرینش را همراهی و حضور چنین شاهی در درون خویش معرفی می‌کند:

چه دانی تو که در باطن چه شاهی همنشین دارم　　رخ زرّین من منگرکه پای آهنین دارم
(مولوی،1390: 519)

و با وجود چنین شاهی در شهر وجود، روی به خراب‌آباد دنیا نهادن را برای خود شایسته نمی‌داند:

شاه در شهرست بهر جغد من　　کی گذارم شهر و کی گیرم خراب؟!
(مولوی،1390: 316)

در بیان مولانا به شیر و شاهد نیز اشاره شده است:

حاضر ما شو که ما حاضر آن شاهدیم　　مست می‌اش می‌شویم، باده از او می‌چشیم
(مولوی،1390: 620)

یکی شیری همی‌بینم جهان پیشش گله آهو　　که من این شیر و آهو را نمی‌دانم، نمی‌دانم
(مولوی،1390: 524)

کاربرد فراوان واژه‌ی خورشید/ شمس به عنوان یکی از نمادهای ناخودآگاهی در غزل مولانا می‌تواند تداعی گر چهره زیبا و درخشان خویشتنی باشد که در عین حال هم خداست، هم انسان کامل مولانا و هم روحی است که با خدا نسبت مشترک دارد.

سوفیا یا حکمت الهی، مبدا حیات و روح مادینه جهان، رمز نیروی قدسی و ملکوتی، مادر و نمونه روح خلاق است که به صورت کبوتر مادینه یا پرنده عشق مجسم می‌گردد(حسینی،1387 و1386: 15). این مساله به‌وضوح آشکار است که در شعر عرفانی و به‌ویژه شعر مولانا از روح یا جان به عنوان کبوتر، کبوتر بچه، مرغ، باز، طوطی یا به طور کلی پرنده فراوان یاد می‌شود. تعبیری که در آیین مسیحیت نیز نمونه‌های بسیار دارد؛ به‌ویژه به عنوان نمادی از مسیح. نمونه‌ای از این تعبیر در کلام مولانا چنین است:

تو چو کبوتربچه زاده این لانه‌ای　　گر تو نیایی به خود مات از این سو کشیم
(مولوی،1390: 620)

2-2- شکل‌های ظهور خود

اما حضور فرامن یا خود در رویاها و مکاشفه‌ها به اشکالی گونه‌گون است؛ بسیاری از محققان و عارفان برآنند که موضوع دیدار در این تجربه‌ها زن است. « سالک و مسافر سرزمین خویشتن که

قصد دیار من واقعی خود را دارد، در مراحل این سفر با مقامات و ابعادی از خود روبه‌رو می‌شود و اولین آن چهره‌ها به شکل زن است و باید این سفر ادامه پیدا کند تا به آن انسان کامل درون برسد»(امامی،1382: 13). نقل پورنامداریان از تجربه‌ی نجم الدین کبری در فوائح الجمال و فواتح الجلال نیز می‌تواند شاهدی بر این مطلب باشد. آن‌جا که از قول وی می‌گوید:

"در شهرکی بر ساحل نیل گرفتار عشق دختری جوان شدم روزهای بسیار نه می‌خوردم و نه می‌آشامیدم تا آن که آتش عشق شدت گرفت. چندان که چون دم برمی‌آوردم از نفسم آتش می‌دمید و هرگاه چنین می‌شد، در برابر آتش نفسم از آسمان آتشی بیرون می‌جست و دو آتش میان من و آسمان به هم می‌رسیدند و یکی می‌شدند و من نمی‌دانستم در آن جا که دو شعله آتش به هم می‌رسیدند، چه کسی است. بعدها دانستم آن شاهد من در آسمان است"(پورنامداریان،1374: 53).

پورنامداریان در تشریح این مبحث، آن شاهد و صورت زیبای رویت شده را همان طباع تام یا نفس ناطقه‌ی انسانی معرفی می‌کند. یونگ در بیان تجسم خویشتن از آنیما یاد کرده که عبارت از یک زن آرمانی یا تصویر روح است، نه یک زن خاص.« در ابتدا آنیما بر مادران تابیده می‌شود که همواره نخستین حاملین تصویر روحی هستند، سپس بر آن دسته از زنان که احساسات مرد را برانگیخته‌اند؛ خواه مثبت و خواه منفی»(مورنو،1380: 64). یونگ در ادبیات چهره‌هایی از قبیل «هلن تروا»، «حوای میلتون» و «بئاتریس دانته» را تجسم انسانی آنیما می‌انگارد. با پذیرفتن این مطلب می‌توانیم بگوییم هر شخصیت زنی که اهمیت یا قدرتی غیرعادی به او نسبت داده شده باشد، احتمالا نمادی از آنیماست(گورین،1377: 197). کمبل نیز در قهرمان هزارچهره(ص267) توصیف «شاهزاده خانم خفته روح» را به کار می‌برد. «عده‌ای از زنان گمنام تذکرۀالاولیا تجسمات روحانی درون خود عارفان است»(حسینی،1388: 1). از طرفی برخی برآنند که به چهره‌ای مردانه یا یک کودک ظهور می‌کند. «پیر دانا که در خواب‌ها و در احوالات حاصل از مراقبه و مکاشفه تجسم می‌یابد، نخست در پدر پدیدار می‌شود که تجسم معنا و روح از حیث جنبه‌ی زاینده آن است»(مورنو،1380: 74). طبق بیان یونگ در انسان و سمبول‌ها «نماد خود می‌تواند به صورت یک کودک نمایان شود. در بسیاری از آثار هنری، کودکی مسیح به منزله کره زمین یا همراه با آن نشان داده شده است که بیانگر خود می‌باشد. زیرا هم کره و هم کودک هر دو نماد تمامیت دنیا می‌باشند»(یونگ،1389: 331). نویسنده یونگ، خدایان و انسان مدرن درباره شکل‌های متنوع ظهور خود برآن است که: «تنها بخشی از خویشتن را می‌توان به طرزی نمادین و به یاری چهره‌های

انسانی بازنمود؛ بخشی دیگر را ناگزیر می‌باید به وسیله نمادهای مجرد عینی بیان کرد. چهره‌های انسانی عبارت‌اند از: پدر، پسر، دختر، مادر، ملکه، خدا، الهه و نمادهای مجرد مثل اژدها، مار، فیل، شیر، کرم و جز آن»(مورنو،1380: 77). علاوه بر آن به شکل حیوانات دیگر دلالت‌گر طبیعت غریزی افراد یا پرندگان نیز نمودار می‌شوند؛ همچون سیمرغ منطق‌الطیر که نمادی از من متعالی است یا انواع پرنده در شعر مولانا. همچنین در شکل موجودات بی‌جان چون: « سنگ یا بلور عادی دست‌ساخت»(یونگ،1389: 314) و نیز در ماندالا، تائو و موجود دوجنسی هم نمادین می‌شود. در میان یونانیان هرمافرودیت وضعیتی این‌گونه دارد. بنا بر آن‌چه در کتاب قهرمان هزارچهره آمده است که: «نزد مردان من هرمس هستم و نزد زنان به شکل افرودیت ظهور می‌کنم»(کمبل،1384: 158).

گفته می‌شود که درجه زیبایی چنین تمثلی با درجه‌ی تکامل روحی و اخلاقی فرد رابطه مستقیم دارد. «شیوه‌ای که نفس اسیر در دوره اسارت و تبعید در عالم خاک برمی‌گزیند به نفس آسمانی سیما و شخصیت می‌دهد»(پورنامداریان،1374: 46).چنان‌که دائنای زردشتی فقط به شکل زیبارو ظاهر نمی‌شود؛ از آن جا که: «معرف کردارهای شخص، وجدان و خویشتن معنوی اوست» (حسینی،1388: 168)، «برای کسی که به وظایف اخلاقی و دینی خود عمل نکرده باشد، به صورت زن پتیاره زشت، منفور و ناموزون مجسم می‌شود»(حسینی،1388: 43). به هر صورت آن‌چه تجسم یافته و ظاهر می‌شود، شباهت قابل‌توجهی به خود شخص و درونیات او دارد؛ چنان که شیطان در داستان جوان نیکوخصال.

اما بیشتر از همه فرامن به صورت انسانی با اعضای لطیف و نورانی در هر سن و سالی ظاهر می‌شود؛ مثلا در پشت تصویرهایی چون: خداوند، پیامبر(ص)، علی(ع)، خضر، خلفای سه‌گانه، مسیح منجی، حور، هاتف، فرشته یا زن سوفیایی مظهر حکمت و خرد یا هدایتگر، پیر خردمند یا یکی از اولیا که هر کدام از این‌ها به‌ویژه پیر و شخص نورانی را در غزل مولانا زیاد می‌بینیم. نمونه بارز آن علاوه بر ملاقات با پیر راهنما در داستان شاه و کنیزک و نیز داستان پیر چنگی در مثنوی، جایی است که مولانا به صراحت می‌گوید:

در خواب دوش پیری در کوی عشق دیدم با دست اشارتم کرد که عزم سوی ما کن
(مولوی،1390: 739)

همچنین جاهایی که مخاطب یا گوینده نامعلوم و مبهم است که بیان مولانا متعمدانه آن را با ولی، پیر و خداوند درمی‌پیوندد و بر وحدت این‌ها در مقام نیستی نیز در عین حال تاکید می‌کند. از

نمونه‌های این موارد که گوینده‌ای تا پایان غزل توصیه‌های پیرانه می‌کند، غزلی است با مطلع زیر:

نگفتمت مرو آن‌جا که آشنات منم دریـن سراب فنا چشمه حیات منم

(مولوی،1390: 622)

در تمام این موارد موضوع دیدار یکی بیش نیست و شاهد و مشهود یکی است و آن کسی جز خود شخص نیست. «این دیدار مثل دیدار شخص با تصویر خویش در آینه[و در افسانه‌ی نرگس در آب] است. شخص و تصویر یکی است که در دو سطح از وجود تجلی می‌کند»(پورنامداریان،1374: 104). در بیان این وحدت دو واحد یا تحقق حضور خویش در برابر خویش یا به عبارتی خود را دیدن و از خود شنیدن در سخن مولانا مصداق‌ها می‌توان یافت:

گفتم: ای جان تو عین مایی گفت عین چه‌بود در این میان که منم

گفتم: آنی بگفت: های! خموش در زبان نامده‌ست آن که منم

(مولوی،1390: 635)

حدیث معرفت «من عرف نفسه فقد عرف ربه» هم از یک طرف پشتوانه این صورت آسمانی است و هم نشانگر این که چهره آسمانی رب شخصی صاحب تجربه یا روحانیت نفس اوست. پورنامداریان به عنوان شاهد برجسته دو جنبه زمینی و آسمانی نفس به حدیث: «لکل شیء ملکا» استناد می‌کند؛ با این توضیح که هر چیز از جمله نفس انسان فرشته‌ای در عالم بالا دارد و از سوی دیگر بنا بر حکمت اشراق و نورالانواربودن واجب‌الوجود، نفوس ناطقه انسانی اصل نوری دارند (پورنامداریان،1374: 42) و در این دیدار انسان الهی‌شده همچون خداوند موفق می‌شود گنج باطن خود را متجلی کند و بیرون از خویش با چشم دل ببیند. پس همه چیز در آدمی است و جست‌وجوی حق جز جست‌وجوی خویش و دیدار با خویش نیست(پورنامداریان، 1374 :111).

2-3- وصف‌ها و روایت‌ها

مولانا در غزلیات شمس بارها به موضوع دیدار با خویش اشاره کرده است یا روایت‌هایی از دیدار با پیر، پری یا شاهد مه‌رویی در خواب یا بیداری و به‌ویژه صبحگاهان آورده است. علاوه بر این‌ها مولوی، شاهد آسمانی یا معشوقی را که دیگر عارفان در رویاها و واقعه‌های خود می‌دیدند و به عبارتی انعکاس حقیقت درونی روح (خود) را در بیرون نیز می‌دید. «شمس حقیقت زیبای نهفته در ضمیر ناهشیار مولوی است»(انزابی‌نژاد،1384: 19). او در جست‌وجوی شمس بعد از ناپدید

شدنش درحقیقت خودشناسی و خداشناسی ژرف‌تر و عمیق‌تر خود را آغاز می‌کند. تجربه زیبادیدن خداوند برای مولوی با زیبادیدن شمس و همه‌چیز در عالم هستی درهم آمیخته است؛ چنان‌که وصف شمس و دیدار او در بسیاری از غزل‌ها با وصف بهار و زیبایی‌های آن و نیز وصف خداوند و جان درمی‌آمیزد. همان‌گونه که در غزل زیر ابتدا گمان می‌رود از معشوقی خارج از خویش چون شمس سخن می‌گوید که ادامه غزل، خویشتن را موضوع وصف می‌نمایاند:

امروز روز، نوبت دیدار دلبر است — امروز روز طالع خورشید اکبر است...
از حور و ماه و پری هیچ دم مزن — کان‌ها به او نماند، او چیز دیگر است
هرکس که دید چهره او و نشد خراب — او آدمی نباشد او سنگ مرمر است...
(مولوی،1390: 164)

در آن غزل معروف که آرزوی دیدار انسان واقعی را دارد، غیرمستقیم اشاره به زیباروی جان و خویشتن و به عبارتی انسان کامل درون را دارد که تعبیر بیرونی آن باغ و گلستان، عمان(دریا)، شیر خدا، رستم دستان و یوسف کنعان و غیره است:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست — بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
ای آفتاب حسن برون آ دمی ز ابر — کان چهره مشعشع تابانم آرزوست...
این نان و آب چرخ چو سیلی است بی‌وفا — من ماهیم، نهنگم، عمّانم آرزوست
یعقوب‌وار واأسفاها همی‌زنم — دیدار خوب یوسف کنعانم آرزوست...
زین همرهان سست‌عناصر دلم گرفت — شیر خدا و رستم دستانم آرزوست...
(مولوی،1390: 161)

حرکت روحانی و قلبی مولانا رو به سمت انسان کامل است؛ هم در مثنوی و هم در غزلیات محور آموزه‌ها و تاویل‌ها در جهت نزدیک‌کردن انسان به اصل خویش یا چهره غیبی و زیبای الهی اوست. مولانا به دلیل حصول چنین تجربه‌ای است که در عین سخن‌گویی به خاموشی خود اشاره می‌کند و از آن‌جا که من تجربی خویش را از یاد برده، مهار سخن به دست فرامن یا حق است که گاه مستقیماً در غزل سخن می‌گوید و سخنش حالتی وحی‌گونه می‌یابد؛ او چونان پیامبری است که سخنان حق را می‌گوید:

بیا به پیش من آ تا به گوش تو گویم — که از دهان و لب من پری‌رخی گویاست
(مولوی،1390: 175)

علت ابهام در هویت متکلم و مخاطب و تغییر و جابه‌جایی مکرر آن همین مساله می‌تواند باشد. او در مثنوی این گوینده‌ای را که مغلوب اوست جبرئیل، روح‌القدس، پیامبر، خدا و سرانجام تویی ورای همه‌ی توها معرفی می‌کند. پورنامداریان در کتاب در سایه‌ی آفتاب و نیز محمدی آسیابادی در هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس مفصل به این موضوع پرداخته‌اند.

علاوه بر ابهام متکلم و مخاطب در غزل مولانا بسیار پیش می‌آید که می‌بینیم مولانا کسی را وصف می‌کند که دقیقا مشخص نیست خویشتن، خدا، شمس، پیر و... کدام است و خود مولانا هم گاه در مورد هویت آن سوال می‌کند:

یارب چه کسست آن مه، یارب چه کسست آن مه　　کز چهره بزد آتش در خیمه و در خرگه
اندر ذقن یوسف چاهی، چه عجب چاهی　　صد یوسف کنعانی اندر تک آن خوش چه
(مولوی،1390: 841)

این کیست این، این کیست این، این یوسف ثانی است این
خضر است و الیاس این مگر یا آب حیوانی است این
(مولوی،1390: 647)

حاصل پژوهش ما آن است که مورد وصف و سوال، کسی جز خویشتن نیست و به عبارتی وحدتی بین آن‌ها وجود دارد و هرکدام جز دیگری نیست. او مقصود از وجود خویش را در این عالم دیدار با زیباروی جان معرفی می‌کند و آن را مایه ارزشمندی انسان می‌داند:

از چارمادر برترم وز هفت‌آبا نیز هم　　من گوهر کانی بدم کاینجا به دیدار آمدم
(مولوی،1390: 507)

مولانا بسیاری از غزل‌هایی را که بناست از چنین دیداری سخن بگوید، با واژه خبر آغاز می‌کند. پس می‌توان گفت مهم‌ترین موضوع در غزل او همین جان و دیدار با اوست:

خبری است نورسیده تو مگر خبر نداری؟　　جگر حسود خون شد تو مگر جگر نداری؟
قمری است رو نموده پر نور برگشوده　　دل و چشم وام بستان ز کسی اگر نداری
(مولوی،1390: 1031)

یا:

خبرت هست که در شهر شکر ارزان شد؟　　خبرت هست که دی گم شد و تابستان شد
(مولوی،1390: 282)

در غزلی خویشتن و جمال خویش را مخاطب قرار داده و از او می‌خواهد که جمال خـویش را به او بنمایاند. این طرز بیان می‌تواند دلالتگر این باشد که در نگاه مولانا خویشتن آدمی از هر چیز دیگری واقعی‌تر است؛ ضمن این که جان با حق در وحدت است و یکی بیش نیستند:

در دو چشم من نشین ای آن که از من، من‌تری — تا قمر را وانمایم کز قمـر روشـن‌تـــری
اندرآ در بـاغ تا نامـوس گلشـــن بشکند — زان‌که از صد باغ و گلشن خوش‌تر و گلشن‌تـری...
وقت لطف ای شمع جان مانند مومی نرم و رام — وقت ناز از آهن و پولاد تو آهن تـــری...
زان برون انداخت جوشن، حمزه وقت کـارزار — کز هزاران حصن و جوشن روح را جوشن‌تری
(مولوی، 1390: 1020)

این نوع بیان تداعی گر حالتی است که عارف در تجربه‌اش در برابر پیر زانو می‌زند و بـا او بـه مخاطبه و پرسش و پاسخ می‌نشیند و شاهد دیگر آن این غزل معروف مولاناست:

دوش دیـوانه شدم عشق مرا دید و بگفت — آمدم نعره مزن، جامه مدر، هیـــــچ مگـو
گفتم ای عشـق! من از چیـز دگر می‌ترسم — گفت آن چیز دگر نیست دگـر هـیچ مگـو
من به گوش تو سخن‌های نهان خواهم گفت — سربجنبان که بلی، جز که به سر هیچ مگـو...
قمری، جـــان‌صفتی در ره دل پیـــدا شد — در ره دل چه لطیف است سفر هیچ مگو...
گفتم ای دل چه مه است این؟ دل اشارت می‌کرد — که نه اندازه توست این، بگذر، هیچ مگـو
گفتم این روی فرشته است عجب یا بشر اسـت؟ — گفت این غیر فرشته است و بشر، هیچ مگـو...
(مولوی، 1390: 807)

در غزلی دیگر با بیان یکی از این تجربه‌هایش در حالت استغراق در فرامن یا ناخودآگـاهی، آن مه‌رو را ذوالنون و جنید و بایزید (پیر) خود می‌خواند؛ هم‌چنان‌که نام یوسف را نیز به مانند بسیاری از غزل‌های این‌چنینی همراه می‌کند:

ایـا یـاری کـه در تـو ناپـدیـــــدم — تـو را شـکل عجـب در خـواب دیـدم
چـو خاتونـان مصـر از عشـق یوسـف — تـرنج و دسـت بـی‌خـود مـی‌بریـــدم
کجـا آن مـه کجـا آن چشـم دوشـین؟! — کجـــا آن گـوش‌هـا کـان مـی‌شـنیدم؟!
نه تـو پیـــدا، نـه مـن پیـــدا، نـه آن دم — نـه آن دنـدان کـه لـب را مـی‌گزیـرم
تـــــو آرام دل سودائیـــانـــــــی — تـو ذوالنّـــــون و جنیـــد و بایزیـــدم
(مولوی، 1390: 547)

محققان معاصر بر این مفهوم بسیار تاکید کرده‌اند که در تجربه‌های عارفانه، عارف به اعتبار حقیقت خود، حق است. در زبان و بیان مولانا در غزلیات شمس نیز شاهد چنین وحدتی در موضوع دیدار، بین خویش و خدا هستیم. این مساله را به‌ویژه مفهوم حضور خداوند در خانه دل آدمی بیشتر تقویت می‌کند:

هم آگه و هم ناگه مهمان من آمد او — دل گفت: که کی آمد؟ جان گفت: مه مه‌رو
او آمد در خانه ما جمله چو دیوانه — اندر طلب آن مه رفته به میان کو
او نعره‌زنان گشته از خانه که این‌جاییم — ما غافل از این نعره هم نعره‌زنان هرسو
آن بلبل مست ما بر گلشن ما نالان — چون فاخته ما پرّان فریادکنان کوکو
و هو معکم یعنی با توست در این جستن — آن گه که تو می‌جویی هم در طلب او را جو
نزدیک‌تر است از تو با تو چه روی بیرون — چون برف گدازان شو خود را تو ز خود می‌شو

(مولوی،1390: 791)

نمونه‌ای دیگر از این روایت‌های واقع‌گونه از دیدار در کلام مولانا به عنوان شاهدی بر این مطلب چنین است:

از دل خیال دلبری برکرد ناگاهان سری — مانند ماه از افق، مانند گل از گیا
جمله خیالات جهان، پیش خیال او دوان — مانند آهن‌پاره‌ها در جذبه‌ی آهن‌ربا
عالم چو کوه طور شد، هر ذره‌اش پرنور شد — مانند موسی روح هم افتاد بیهوش از لقا

(مولوی،1390: 17)

باید توجه داشت که مولانا مفهوم تجلی حق را گاه با اشاره به کوه طور و آیه تجلی در قرآن بیان می‌کند. از این رو و با نظر به این ابیات می‌توان گفت در نگاه وی دیدار با خویش جز دیدار با حق نیست. در قصه شاه و کنیزک نیز « شاه با رسیدن به پیر یا انسان کامل درون خود به ساحل الوهیت دست می‌یابد»(امامی،1382: 16). مولانا در مثنوی و فیه‌مافیه نیز وجود آدمی را اسطرلاب حق می‌خواند: «وجود آدمی که و لقد کرمنا بنی‌آدم، اسطرلاب حق است؛ چون او را حق‌تعالی به خود عالم و دانا و آشنا کرده باشد، از اسطرلاب وجود خود، تجلی حق را و جمال بی‌چون را دم‌به‌دم و لمحه‌به‌لمحه می‌بیند و هرگز آن جمال از این آیینه خالی نباشد»(مولوی،1378: 10). در غزلیات شمس التفات مکرر ضمیر از خود به خدا و برعکس، نشانی دیگر از همین معنی است. این

مساله را بیان موضوع تجانس و سنخیت میان انسان و خدا به‌واسطه روح دمیده شده در او قوت می‌بخشد. این موضوع را با توجه به نظریه مثل افلاطون که در اندیشه‌های مولانا نیز دیده می‌شود، می‌توان تبیین کرد. نیری به نقل از راز شیرازی می‌گوید: «تمام عوالم الهی شعاع‌ها، عکس‌ها و سایه‌های نور مقدس محمدی و علوی‌اند که آن‌ها نیز شعاع نورالانوار حضرت احدیت است» (نیری،1391: 82). این نگرش می‌تواند دلالت‌گر این باشد که دیدارکننده با خویش در عین حال ولی حق و خداوند را دیدار کرده است.

2-4- رهنمودها و موانع

در مسیر توجه به خویشتن درون و به عبارتی تجربه دیدار عوامل و زمینه‌هایی انسان را پیش برده و عواملی وی را گمراه کرده و از دستیابی به اصل خویش باز می‌دارد. این عوامل عبارت‌اند از: خودشناسی یا فردیت، سایه، خودقراردادی و کاذب. هرچند این‌ها به نوعی درهم تنیده‌اند، برای وضوح مطلب جداگانه بدان‌ها می‌پردازیم:

2-5-1- خودشناسی/ فردیت

در فرهنگ اسلامی آن‌چه انسان را به خدا می‌رساند و محوری‌ترین پایه‌ی عرفان است، طبق حدیث معرفت نفس، خودشناسی است؛ یعنی سفر و حرکتی نبردگونه از خود کاذب دنیایی و ظاهری به سمت خود راستین. جمله «خود را بشناس» به عنوان اساس تعالیم عرفانی، زیربنای مکتب افلاطون، فلوطین، مسیح و بسیاری از ادیان بوده است. مولانا بهترین علم‌ها را علم خودشناسی می‌داند و معتقد است بشر یک گره اصلی دارد که اگر آن را بگشاید به نیکبختی می‌رسد و آن خویشتنِ خویش است. نویسنده کتاب هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس با آوردن این بیت از مثنوی:

کــــرده‌ای تاویـــل حـــرف بکـــر را خـــویش را تاویـــل کـــن نـــه ذکـــر را

یکی از شرط‌های تاویل را نزد مولوی تاویل خود می‌خواند (محمدی آسیابادی،1378: 15).

مولوی در فیه‌مافیه می‌گوید: «آدمی را حق‌تعالی هر لحظه از نو می‌آفریند و در باطن او چیزی دیگر تازه می‌فرستد که اول به دوم نمی‌ماند و دوم به سوم؛ الا او از خویشتن غافل است و خود را نمی‌شناسد»(مولوی،1378: 191) و در جای دیگر از همین کتاب: «اکنون همچونین علمای اهل زمان در علوم موی می‌شکافند و چیزهای دیگر را که به ایشان تعلق ندارد به غایت دانسته‌اند... و

آن‌چه مهم است و به او نزدیک‌تر از همه آن است، خودی اوست و خودی خود را نمی‌داند. همه چیز را با حلت و حرمت حکم می‌کند که این جایز است و آن جایز نیست و این حلال است و یا آن حرام است، خود را نمی‌داند که حلال است یا حرام، جایز است یا ناجایز، پاک است یا ناپاک» (مولوی،1378: 17)

در غزلیات هم از میزان این و آن بودن و طبق خوش‌داشت دیگران رفتار کردن را نهی می‌کند و انسان‌ها را برای موزون شدن به خویش یا عالم دل و جان می‌خواند:

ساعتی میزان آنی، ساعتی موزون این بعد از این میزان خود شو تا شوی موزون خویش
(مولوی،1390: 455)

از نظر مولانا با روی کردن به خود می‌توان به حق رسید:

به خود واگرد ای دل زان که از دل ره پنهان به دلبر می‌توان کرد
(مولوی،1390: 239)

سلوک و عاشقی از دیدگاه مولانا به‌خودآمدن و خود را یافتن است:

هان ای دل پرسنده که دلدار کجایست؟ تو ای دل جوینده و پرسنده کجایی؟
(مولوی،1390: 956)

و توصیه او به انسان‌ها این است که برای یافتن آرامش و گنج مقصود، خود را تغییر دهند، خود راستینشان باشند و جان را پادشاه وجود خویش کنند. او معتقد است که شمع و شاهد عارفان و لیلی و مجنون آن‌ها در خود آن‌هاست و فرقشان با دیگران شاید در همین باشد. چندین غزلی که او با ردیف خویش می‌آورد، گویای چنین تاکیدی است که نمونه معروف آن غزل‌های زیر است:

آن شکری را که هیچ مصر ندیدش به خواب شکر که من یافتم در بن دندان خویش
تو زر بس نادری، نیست کست مشتری صنعت آن زرگری، رو به سوی کان خویش
(مولوی،1390: 264)

یا:

عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش خون انگوری نخورده، باده‌شان هم خون خویش
هرکسی اندر جهان مجنون لیلایی شدند عارفان لیلای خویش و دم‌به‌دم مجنون خویش
(مولوی،1390: 455)

در غزلی دیگر با بیان همین مطلب به طور ضمنی مفهوم تمامیت و دوگانگی متـافیزیکی وجـود انسان را نیز یادآوری می‌کند:

نادره‌طوطی که تویی، کان شکـر باطن تو　　نادره‌بلبل که تویی، گلشنی و لعـل‌خـدی

لیلی و مجنون عجب هردو به یک پوسـت درون　　آینه هردو تویی، لیـــــک درون نمـدی

(مولوی،1390: 890)

لازم است اشاره شود که این نگرش نه فقط در میان شاعران عرفانی فارسی چون مولانا کـه در بیان برخی از شاعران دیگر ادیان نیز وجود دارد که خود را نه به عنوان یک فقدان یا درخواسـت، بلکه غنی و به‌عنوان یک «بی‌شمار» (Miller,1955: 294) می‌شناسند و بر این باورند که نیـازی نیست به دنبال چیزی خارج از خود به‌عنوان منبع زندگی بود. این نکته در مکتب‌ها و آمـوزه‌هـای روان‌شناسی امروز هم تکرار می‌شود.

امـا آن‌چـه در فرهنـگ اسـلامی و عرفـانی تحـت عنـوان خودشناسـی مطـرح شـد، در حـوزه روان‌شناسی با اصطلاح فردیت یا فردانیت از آن یاد می‌شود؛ نوعی سلوک و رشد روانی که شـامل کشف جنبه‌های مختلف مورد غفلت در وجود فرد، هم مثبت و هم منفی، پذیرش و کنار آمـدن بـا آن و توازن جنبه‌های خودآگاه و ناخودآگاه و به بیانی دیگر عقل و نفس است؛ روندی که نیازمنـد نظم، شکیبایی و پشتکار، سال‌ها رنج، تلاش، شجاعت و صداقتی چشمگیر است و در عرفان ذکر، ریاضت، خلوت، تزکیه باطن و زدودن زنگار از دل نامیده می‌شود.

طی روند فردیت می‌توان دریافت که انسان هرچند هم خوب به نظر برسد، صفات تاریکی نیـز در ناخودآگاهش دارد. این سخن آندره‌ژید گویای همین مطلب است: « مانند ملکوت خدا، دوزخ نیز در درون ماست»(هنرمندی،1349: 236). « مولانا ناخودآگاه انسان را به دریایی تشبیه می‌کند که هر نوع گیاه، حیوان و موجودات دریایی را دربردارد»(آراسته،1372: 101). شاید دلیلی که یونگ نیز دریا را نماد ناخودآگاه می‌داند، همین باشد و از آن جا که دریا و آب طبق نگاه او نمادی از مرگ و تولد دوباره است، می‌توان شناخت و گذر از ناخودآگاهی را نوعی مرگ و تولد دوباره یا به تعبیری همان تولد ثانوی، زادن ثانی و تبدل قلمداد کرد.

می‌توان گفت فنا در اصطلاح تصوف همان فردیت مورد تاکید در عرفـان مسـیحیت و اندیشـه یونگ است. چنان‌که فنا نیز حرکتی است از من و اوصاف بشری چون: افکار، رفتارها و ارزش‌ها و

خواسته‌های متعارف به سوی مروارید وجود خویشتن؛ به عبارتی قربانی‌شدن و موت اختیاری کـه زمینه دیدار رب است:

از دود گر گذشتی، جان عین نـور گشـتی — جان شمع و تن چو تشتی، جان آب و تـن چـو رودی
بشکستـــی از نری او، سدّ سکـــندری او — زافرشتـــه و پری او روبنـدها گشـــودی...
(مولوی،1390: 1075)

تـا نشـکنی ای شـیدا آن در نشـود پیـدا — آن در بـت مـن باشـد یـا شـکل بـتم دارد
(مولوی،1390: 220)

یونگ ظهور خود را مستلزم گذر از وادی خوفناک و تاریک شر و ویرانی می‌داند که دلالت‌گـر همین مرحله فناست. کمبل نیز در قدرت اسطوره (1377: 222) داستان یونس و ماهی را گونه‌ای از مضمون مرگ و رستاخیز معرفی می‌کند و مولانا هم چنین بدان می‌پردازد:

گر تو فرعون منی از مصر تن بیرون کنـی — در درون حالی ببینی موسی و هارون خویش...
یونسی دیدم نشسته بر لب دریای عشـــق — گفتمش چونی؟ جوابم داد بر قـانون خویـــش
گفت بودم اندرین دریـــا غذای مـاهی‌ای — پس چو حرف نون خمیدم تا شدم ذوالنون خویش...
(مولوی،1390: 455)

در اعتقاد مولانا حصول فنا به وسیله اتصال روح به مظاهر الهی یعنی ولی و پیر که ظل حق‌اند و با او سنخیت دارند، میسر می‌شود. « دل درحقیقت یک دل بیش نیست و آن دل انسان کامل است. هر دلی که به آن پیوست درحقیقت دل می‌شود... از آن جا که تعالی و ارزش هـر وجـودی بـه دل است، هر کس که دل حقیقی را کسب کند و با آن در ارتباط باشد، بی‌تردید من متعالی را دریافتـه است»(نیری،1391: 86). پورنامداریان هم به پیوند مساله انسان کامل و فنا در کتاب در سایه آفتاب اشاره می‌کند و معتقد است تاثیر دیدار شمس است که زمینه فنای مـن تجربـی مولانـا و عشـق و اتصالش به فرامن و سخنان وحی‌گونه را پدید می‌آورد(پورنامداریان،1380: 149و150). برای مولانا شمس علاوه بر آن که زیبایی خدا را منعکس می‌کند، نمونه کسی است که خویش را یافتـه یـا بـه دیدار خویش رسیده است:

شـمس تبریـز تـویی آینـه جـان جهـان — هم به آیینه خود باز بـه خـود مـی‌نگـری
(مولوی،1390: 1191)

2-4-2- سایه

فردیت یا خودشناسی مقارن است با آگاهی از وجود «سایه» و رویارویی و پذیرش آن به عنوان جنبه‌های منفی، منفور و پلید، فرومایه، شر و پنهان در روان ناخودآگاه که در افراد عادی به دیگران، شیطان، نفس یا دنیای پیرامون فرافکنی می‌شود و شخص بدین‌گونه جهان را المثنای چهره ناشناخته خود کرده، مانعی در راه دست‌یابی به خویشتن خفته درون خود می‌شود. بر اساس آموزه‌های یونگ اگر انسان در روند فردیت بتواند از پلیدی‌های پس‌زده به ناخودآگاه خویش (سایه) بگذرد، خواهد توانست به روشنایی‌های وجودش که چون آفتاب می‌درخشد، دست یابد(امامی،1382: 12). سایه از نظر یونگ کهن‌الگویی شامل غرایز ابتدایی نیاکان ماقبل انسانی ماست که باید شناخته شود و جنبه‌های مثبت آن نیز به کار گرفته شود. از نظر او تنها تصمیم قهرمانانه خود فرد یا بلایی بزرگ است که می‌تواند او را در این مسیر یاری دهد(دانیلز،1374: 83 ؛ یونگ،1389: 263).

مفهوم یافتن آب حیات در ظلمات می‌تواند دلالت‌گر مفهوم دستیابی به من برتر و ملکوتی در ورای تاریکی‌ها باشد که جایی جز درون خود ما نیست:

موسی و فرعون در هستی توست　　باید این دو خصم را در خویش جست
(مولوی،1384: 401/3)

بنا بر نظر مولانا آنچه انسان از آن می‌گریزد و می‌انگارد در بیرون است، نقش و خیال و سایه درون خود اوست:

چند بترسی ای دل از نقش خود و خیال خود　　چند گریز می‌کنی بازنگر که نیست کس
(مولوی،1390: 442)

ز سایه خود گریزانم که نور از سایه پنهان است　　قرارش از کجا باشد کسی کز سایه بگریزد
(مولوی،1390: 208)

و گریختن از او را محال می‌داند:

از که بگریزیم؟ از خود؟ ای محال!　　از که برباییم؟ از حق؟ ای وبال!
(مولوی،1384: 66/1)

2-4-3- خود قراردادی

مانع دیگر در مسیر فردیت، خودشناسی و دیدار با خویشتن، خود قراردادی یا کاذب است که

در زبان یونگ از آن به آگاهی و به‌ویژه پرسونا، نقاب اجتماعی و صورتک تعبیر می‌شود. همان لفافه‌های دروغینی که شخصیت و نقش ظاهری و اجتماعی ما را در برخورد با دیگران حفظ می‌کند یا نوعی وانمودگری تا تاییدات دیگران را برانگیزد که نباید آن را با اصل هویت خویش و خود واقعی یا راستین یکی گرفت. مولانا از آن نیز تحت عنوان خود یا خویش یاد می‌کند:

آن نفسی که با خودی همچو خزان فسرده‌ای وان نفسی که بی خودی هم‌چو بهار آیدت
(مولوی،1390: 123)

بروب از خویش این خانه، ببین آن حسن شاهانه برو جاروب لا بستان که لا بس خانه‌روب آمد
(همان:215)

و آن جا که می‌گوید:

سهل شیری دان که صف‌ها بشکند شیر آن را دان که خود را بشکند
(مولوی،1384: 84/1)

مراد آن خود ظاهری و کاذب است که تقلید و فریفتگی به ظاهر و صورت‌ها آن را تقویت می‌کند و غبار فراموشی بر چهره زیبای خویشتن می‌نهد. بنابر تعبیر قرآن (حشر،19) این خودفراموشی و سرگرمی به من کاذب سزای آنانی است که خدا را فراموش کرده‌اند.

بخش عظیمی از دریافت‌ها شامل صورت‌ها یا تصورات خود کاذب است که هر چه انسان از آن‌ها خالی‌تر باشد و بی‌صورت‌تر، حقیقت خویش را پذیراتر است. «ذهن خودآگاه ما پیوسته تصور فریبنده‌ای از دنیای بیرونی ارائه می‌دهد و بدین‌سان راه را بر دریافت‌های دیگر می‌بندد»(یونگ،1389: 131). جایی که مولانا در پایان یک دیدار از زبان عشق یا قمری جان‌صفت می‌گوید:

ای نشسته تو در این خانه پر نقش و خیال خیز از این خانه برو، رخت ببر، هیچ مگو
(مولوی،1390: 809)

یا:

دکان ز خود پرداختم، انگارها انداختم قدر جنون بشناختم، زاندیشه‌ها گشتم بری
گر صورتی آید به دل، گویم برون رو ای مضل ترکیب او ویران کنم، گر او نماید لمتری
(مولوی،1390: 889)

به همین معنی تکیه دارد که صورت‌ها، نقش‌ها و احساس‌ها که جزوی از خودآگاهی هستند، تیره‌کننده آینه‌ی دل و دورکننده از دوست هستند:

تصـویرهای نـاخوش و اندیشـه رکیـک　　از طبع سست باشد و این نیست سوی دوست
(مولوی،1390: 162)

او فریفته نقش‌های ذهنی را مست تصویر و خیال می‌داند که راه به حق نمی‌یابد:

لیـک هرگـز مسـت تصـویر و خیـال　　درنیابـد ذات مـا را بـی‌مثـال
(مولوی،1384: 262/2)

و از همین روست که مدام به خاموشی توصیه می‌کند و رویکرد او به تمثیل نی به عنوان انسـان خالی و فانی از خود کاذب و واصل به خویشتن موید همین معنی اسـت. در زبـان مولانـا آن‌چـه ارتباطی تنگاتنگ با تصویرها، نقشها، اوهام و خیالات از راه برنده دارد، سر و اندیشه است که باید آن را به کناری نهاد:

گفتم که بنما نردبان تا بـرروم بـر آسـمان　　گفتا سر تو نردبان، سر را درآور زیـر پـا
(مولوی،1390: 10)

آویختم اندیشه را، کاندیشه هوشیاری کند　　زاندیشه بیزاری کنم، زاندیشه‌ها پژمـرده‌ام
(مولوی،1390: 499)

کاسه سر را تهی کن وانگهی با سـر بگـو　　کای مبارک کاسه سر عشق را پیمانه باش
(مولوی،1390: 456)

بدین‌سان شناخت خود و دوری از نقاب‌ها و رنگ‌وبوها (فنا) به معرفت خدا و آن نیز به عشـق می‌انجامد و عشق هم شرط دیدار یوسف جان است:

ای عشق اگرچه او پاک است ز هـر صـورت　　در عشق پدید آیـد هـر یوسـف زیبـایی
بی‌عشق نه یوسف را اخوان چو سگی دیدند　　وز عشـق پـدر دیـدش زیبـا و مطرایـی
(مولوی،1390: 951)

مولانا علت عاشقی‌اش را نیز تجلی چنین مه‌رویی ذکر می‌کند:

زان روز و شب دریدم در عاشقی گریبـان　　تا تو ز مشرق دل چون مه سـری بـرآری
(مولوی،1390: 1076)

پورنامداریان در کتاب دیدار با سیمرغ (1374: 22) یکی از ویژگی‌های عشق را رویت محبـوب یا شهود زیبایی و جلوه‌ی جمال حق ذکر کرده است. ابن عربی نیز عقیده دارد: « محبت به محـب

نیروی خلاقیتی می‌بخشد که می‌تواند صورت محبوب خود را بیافریند»(پورنامداریان،1380: 137). در نگاه مولانا با خدا و عشق او می‌توان به گوهر وجودی انسان رسید:

گر کاهلی باری بیا درکش یکی جام خـدا — کوه احد جنبان شـود، برپرّد از محراک من...

آن باده بر مغزت زند، چشم و دلت روشن کند — وان گه ببینی گوهری در جسم چون خاشاک مـن

(مولوی،1390: 651)

4- بررسی تطبیقی تصویر و مفهوم

اما افسانه نارسیس از حیث جنبه‌های روساختی و غیرعرفانی آن نیز توجه برخی را به خود معطوف داشته است که بیشتر نشانگر تفاوت‌های آن با موضـوع دیـدار در مفهـوم عرفـانی، غـزل مولانـا و اندیشه‌های یونگ است. در جایگاه مقایسه یک سو تجربه دیدار با خویشتن است و سـوی دیگـر افسانه نرگس و به همین ترتیب یک سو افراد فردیت‌یافته و سوی دیگر افراد خودشیفته که معمولا در حیطه روان‌شناسی مورد بحث قرار می‌گیرند؛ هرچند گاه سرچشمه‌ای غیرروان‌کاوانه و درواقـع ادبی برای آن قائل می‌شوند. بر مبنای ادبی، این موضوع بیشتر از دید فرویدی نگریسته شده است[2]؛ از جمله در نظریه غریزه مرگ فروید با چهار عنصـر: تکـرار دائـم یـک کـار بـه‌عنـوان تجربـه‌ای لذت‌بخش و برای مقید و یکپارچه نگه‌داشتن لذت، مازوخیسم، سادیسم و مالیخولیا. بر این اساس می‌توان گفت نارسیس با شکنجه اکو و عشاق خویش، سادیسم و عاشق شـدن بـه خـود و مـرگ، مازوخیسم و مالیخولیا داشته است. ضمن این که عنصر تکرار آخرین واژه در کلام نارسیس را هم در اکو به عنوان یکی از عشاق وی می‌بینیم.

کمبل در قدرت اسطوره (1377: 240-237) آب را «قلمرو ناخودآگاهی» معرفی می‌کند. با چنین نگرشی که البته دیدگاه یونگ هم هست، می‌توان گفت که نرگس بـا نگریسـتن در آب گـویی بـه قلمرو ناخودآگاهی و خویشتن واقعی‌اش که همان قلمرو فناست، گام می‌نهـد یـا بـه بیـانی دیگـر نرگس با نگریستن در آب گویی شخصیت خودآگاهش که غرور و شیفتگی‌اش هست را نابود کرده و به فنا می‌رسد.

در تبیین وجوه تشابه و تضاد این دو پدیده لازم است گذری بـر مفهـوم خودشـیفتگی از منظـر روان‌شناسی داشته باشیم: اصطلاح خودشیفتگی دال بر نوعی پیچش روانی است که توجه شـخص را از مصداق بیرونی امیال تماما به خود او معطوف می‌کند و گاه در شکل علاقه بـه خـود آرمـانی

دست‌نیافته‌اش بروز می‌کند. طبق نظر فروید بیماران خودشیفته دو ویژگی اساسی دارند؛ خودبزرگ‌بینی و بی‌علاقگی به دنیای بیرون از خودشان که این خود باعث انقطاع و روی‌گردانی از دنیای دلهره‌آور بیرون، انزوای اختیاری و نجوشیدن با دیگران است(فروید،1382: 181-153) و (پاینده،1380: 33-30). با این اوصاف می‌توان تقابلی میان عاشق شدن و خودشیفتگی یافت. پاینده طی بررسی دیدگاه‌های لش می‌گوید: نیروگذاری روانی و عاطفی فرد خودشیفته نمی‌تواند به کسی غیر از خودش معطوف باشد(پاینده،1380: 30). این مطلب می‌تواند همان باشد که در ادبیات عرفانی تحت عنوان خودبینی و خودپرستی به عنوان حجاب در بیان شاعران آمده است.

عشق نارسیس عشقی بیمارگونه است که عشق‌ورزیدن به دیگران را ناممکن می‌کند. در تجربه دیدار با خویش این قضیه برعکس است. شخص بعد از دیدار جنبه روحانی و زیبای خویش عاشق می‌شود اما نه عاشق من ظاهری یا خود غیرواقعی خویش بلکه عاشق جنبه نورانی‌اش که با همگان وحدت دارد و از این رو به سمت صلح و عشق با دیگران هم قدم نهاده است. «افراد فردیت‌یافته چون خود را می‌شناسند، می‌توانند دیگران را تحمل کنند و بپذیرند»(شولتز،1359: 91). ویژگی‌ای که در افراد خودشیفته مخالف آن دیده می‌شود و اصلا دلیل به وجود آمدن چنین وضعیتی برای آنان طبق نظر فروید «ناسازگاری هرچه بیشتر دنیای بیرون و جامعه با ارضای نیازهای غریزی و شادکامی او»(پاینده،1380: 33) است. از نظر فروید خودشیفتگی نوعی بیماری روانی است که «درمان آن در عاشق شدن است، یعنی فیضان نیروی متمرکز به خود به مصداق امیال»(فروید،1382: 166). در حالی که در عشق حاصل از تجربه دیدار با خویشتن درونی نهایت سلامت روان، کمال و والایش وجود دارد.

نقش مثبت خودشیفتگی یکی می‌تواند این باشد که در خلق آثار هنری و ادبی نقش دارد که این حالت مربوط به شاعران و هنرمندان معمولی است و اما در مورد مولانا رسیدن به خود حقیقی اوست که چنین آفرینش‌هایی را موجب می‌شود. دیگر ایجاد حس حرمت نفس. «حرمت نفس تا حدود زیادی نیازمند نیروی خودشیفتگی است؛ به عبارتی پیامد احساس نیاز به معشوق، کاهش حرمت نفس است و خصلت عاشق حقیر بودن است؛ چون بخشی از خودشیفتگی خود را فدای عشق کرده است»(فروید،1382: 178). در واقعه دیدار با خویش این حرمت نفس شکلی عمیق‌تر و کلی‌تر دارد و آن اصل شمردن انسان به معنای کلی و جهانی آن است چراکه این جا توجه و

لنگرانداختن بر چیزی جاودانه، مقام الهی خود و عظمت انسان است و این که معنای حقیقی زندگی نه در من که در خویشتن جهانی است که در همگان آشیانه دارد. از این رو خطاب وی به انسان یک خطاب عام است.

این‌گونه است که در این حوزه نقش عالم درون برجسته می‌شود؛ در مقایسه با افسانه نارسیس که کاملا در یک جغرافیای بیرونی و با عناصر طبیعی رخ می‌دهد و سخنی از درون نیست؛ در این جا به صراحت به معنوی بودن دیدار نفس با نفس در فضای ملکوتی دل اشاره می‌شود. اگر آن جا مشاهده بیرونی است و با حواس ظاهر؛ در این تجربه، مشاهده ، حواس لطیف و روحانی می‌خواهد؛ به طوری که زمینه و مقدماتی چون ریاضت و تزکیه را می‌طلبد. یکی گل را می‌بیند و آن دیگری دل را.

شرط دیدار جمال خویش فناست. در افسانه نارسیس اول دیدار است و بعد فنا رخ می‌دهد؛ هرچند در یک نگرش تمثیلی با بی‌اعتنایی به عشاق خویش نوعی از فنا را تجربه می‌کند. ماجرای نارسیس، ماجرای آنیما در چهره منفی اوست؛ آن که فریفته زیبایی‌های ظاهری و موهومات خویش است و به رشد و تعالی و چهره مثبت خویش نرسیده است؛ حال آن که در اوج رشد و تعالی است که عارف آنیمای درون خود را دیدار می‌کند. شاهد دیدار در تجربه شهود، فردی خاص چون عارف، نبی و ولی است اما در افسانه، شخص نارسیس است که هر فرد معمولی می‌تواند جانشین آن شود.

دیدار با خویش دیدار با خداست چراکه از دید مولانا عشق وصف خداست و دیدار زیبایی ازلی و کمال مطلق نیز با کمال عشق روی می‌نماید. اگر قهرمان افسانه نرگس پسری است به نام نارسیس، در غزل مولانا یوسف جان است که نقش‌آفرینی می‌کند؛ چنان‌که نام یوسف در این نوع غزل‌ها به زیبایی رخ نموده و تداعی گری می‌کند. هرچند در این جا هم روح زمینی آن را دیدار می‌کند؛ اما این دیدار عارفانه مبنای دگرسانی شخصیت، زندگی و زیبایی است؛ نه فنا آن‌گونه که در ماجرای نارسیس دیده می‌شود.

5- نتیجه

آن‌چه در دیوان شمس یوسف‌وار و پری‌گونه به تکرار رخ نموده و روی نهان می‌کند جان،

خویشتن و دیدار اوست که با تعابیر و شکل‌های مختلفی مطرح می‌شود. گاه با وصف شمس (پیر) درمی‌آمیزد، گاه با وصف بهار و زیبایی‌هایش به عنوان انعکاس بیرونی جان و گاهی با وصف خداوند. بدیهی است که آنچه در رأس آثار عرفانی درخشیده و گرانیگاه سخن بوده، انسان است. از این رو خویشتن که از متعلقات انسانی است در غزلیات شمس چنین وضعیتی دارد. با توجه به طیف گسترده رویکردهای مولانا به این عنصر می‌توان گفت که در نگاه او خویشتن درون آدمی از هر چیز دیگری واقعی‌تر است و باید بدان پرداخت.

موضوع دیدار که در اسطوره نارسیس خود ظاهری اوست، در بیان مولانا خویشتن حقیقی و ملکوتی اوست که بسان تعابیر مختلفی که در بیان عارفان و بسیاری از آثار عرفانی دارد، در زبان مولانا با تعابیری چون یوسف، قمر، فرشته، شاه، پیر، عشق، آفتاب، پری، دریا، دلبر پنهانی، تصویر غیبی، مه‌رو، شاهد، کبوتر، طوطی، جان، روح‌القدس، شمس، خود (خویش)، توی نهصد تو و خدا می‌آید و همه این‌ها کسی جز خویشتن درون نیست. به عبارتی در بیان مولانا خویشتن همان خداست، همان شمس است، همان مصطفی، انسان کامل و ولی است که باید او را دریافت و مدار سخن در بیان وی جز این‌ها نیست. با این نگرش می‌توان دل، درون یا خویشتن و به طور کلی انسان کامل و شبکه‌ی معنایی آن را از کلیدواژه‌های غزلیات مولانا به شمار آورد.

در ارتباط با افسانه‌ی نارسیس و خویشتن باید گفت که هرچند ساخت و پیکره افسانه، فرضیه نمادین یا تمثیلی بودن افسانه را به عنوان شکل اسطوره‌ای تجربه‌ی دیدار در نظر می‌آورد اما در بنیان امر و در ارتباط با تجربه والای شهود عرفانی در سلوک و همچنین با توجه به تفاسیری که در عالم روان‌شناسی از ماجرای نارسیس و مساله‌ی خودشیفتگی مطرح شده است، این دو در معنا و واقعیت موضوع، دو تجربه‌ی کاملا متفاوت و حتی مخالف هستند که یکی از حد ماده فراتر نمی‌رود و مانعی است در راه سلوک و در واقع همان نقاب‌ها و سایه‌ها است و گویی نارسیس با همین‌ها دیدار می‌کند و شیفته‌ی خود ظاهری‌اش می‌شود که او و بعنوان یک شخصیت تیپیک هرکسی در جایگاه او را از دیدن حقیقت برتر محروم می‌کند و آن دیگری همان است که باید باشد؛ دیدار با حقیقت خود که با نفی هستی و خودشیفتگی آغاز می‌شود و به فنا ختم می‌گردد. بدین‌سان باید گفت که هم سیر پژوهش و هم حقیقت مطلب، حرکت و گذاری از افسانه نارسیس به سوی خویشتن است که با نفی یکی، دیگری چهره می‌نمایاند.

اما آنچه ذهن را به سمت شباهت و تداعیگری این دو تجربه دلالت می‌کند، مواردی از این قبیل است:

یکی آشنایی مولانا با زبان و اسطوره‌های یونانی که بسیاری از پژوهشگران بدان اشاره کرده و ریشه‌ی برخی از داستان‌های او در مثنوی را نیز در اسطوره‌های یونان یافته‌اند و معمولا هم دیده می‌شود که بسیاری از مفاهیم نمادین، تعابیر ادبی یا تمثیل‌ها ریشه در اسطوره‌ها دارند؛ چنان‌که تعابیر نمادین مولانا از شاه، خورشید، شیر، دریا و غیره ردپایی هم در اسطوره دارد.

نظر به هویت مشترک و واحد ساختار ذهن و نفس انسانی و قابلیت ارائه تولیدات مشابه با تعابیر متنوع و نیز این که اساطیر مختلف تبیین بدوی پدیده‌های طبیعی، روحی و جسمی است و شباهت‌هایی که با هم و با تجربه‌های انسان‌ها در هر دوره‌ای دارند و به بیانی دیگر خط سیر تکوینی‌شان، ما را بر آن می‌دارد افسانه‌ی نارسیس را در جنبه‌های روساختی آن، یک ماجرای موجز تمثیلی و اندیشه‌های یونگ و تجربیات عارفان را تفسیر و شکل بسط یافته آن یا نوعی دلالت ضمنی برای آن قلمداد کنیم.

و دیگر این که در بازیابی رمزها، نمادها، شواهد و مصداق‌های هر دو نوع دیدار در غزل مولانا هم به عناصر اسطوره‌ای می‌رسیم و هم به جنبه‌های ژرف‌ساختی عرفانی و روان‌شناسانه‌ی موضوع. مواجهه با چند غزل با عناصر آب، جویبار، چشمه و آمدن بر لب آن، آب خوردن از جوی و عکس خود یا مه‌رویی در آب دیدن که حکایت‌گر آشنایی مولانا با این اسطوره و استفاده از آن در جهت مضمون عرفانی خویشتن و دیدار با اوست. علاوه بر این که در بسیاری موارد هم مولانا چنین عناصری، به‌ویژه نرگس را با دلالت مستقیم یا صرفا استعاره از چشم می‌آورد.

پی‌نوشت‌ها

1- نمونه این داستان‌های یونانی‌الاصل در آثار مولانا عبارت‌اند از داستان شیر و نخجیران(کتابی،1384: 299) که شباهتی اندک با اسطوره مورد نظر دارد و نیز داستان جست‌وجوی انسان در روز روشن با چراغ که فتح الله مجتبایی در مصاحبه‌ای در کنفرانس جهانی از بلخ تا قونیه از آن سخن گفته است.

2- در مورد چگونگی ورود این اسطوره و مفهوم اثبات خود در آینه دیگری به بحث‌های فروید، محمدی آسیابادی به رمانتیک‌های آلمان یا شاعران رمانتیکی که تحلیل‌های فلسفی را در آثارشان تبدیل به استعاره می‌کردند، استناد می‌کند(محمدی‌آسیابادی،1389: 60). اما در مورد یونگ این که آرکی‌تایپ‌ها اساس کار

وی هستند و شیوه وی به نگرش‌های عرفانی نزدیک است، امری بدیهی است؛ همچنان که در روساخت به نظر می‌رسد مساله دیدار تکرار یک کهن‌الگو باشد. بسیاری از کهن‌الگوها را می‌توان در شعر مولانا یافت و شعر وی را بر این اساس تحلیل کرد.

منابع

1- آراسته، رضا.(1372). *تولدی در عشق و خلاقیت*. تهران: فراروان.

2- انزابی‌نژاد، رضا و حجازی، بهجت‌السادات.(1384). ناهشیاری هشیارانه در دیوان شمس. کاوش‌نامه، سال ششم، شماره6. ص.ص.36-9.

3- استیس، والتر.(1388)،*عرفان و فلسفه*. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش.

4- امامی، صابر.(1382). مولانا و کهن‌الگوهای یونگ. *فصلنامه هنر*، ش 58. ص.ص. 16-8.

5- پاینده، حسین.(1380). لش و فرهنگ خودشیفتگی. *ارغنون*، ش 18. ص.ص. 34-27.

6- پورنامداریان، تقی.(1374). *دیدار با سیمرغ*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

7- ----------.(1380). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.

8- ---------- .(1388). عالم مثل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی. پژوهشنامه فرهنگ و ادب. دوره 1، شماره نهم. ص.ص.68-52.

9- حسینی، مریم.(87و1386). پری در شعر مولانا. فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهرا، سال18 و 17، شماره 69 و 68. صص21-1.

10- ---------.(1388). زن سوفیایی در رویاهای عارفان. *مجله مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان*، ش دهم. صص 172- .149

11- ---------.(1387). نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا. *دو فصلنامه پژوهش ادب فارسی*، ش یازدهم. صص 118-.97

12- دانیلز، مایکل.(1374). *خودشناسی به روش یونگ*. ترجمه اسماعیل فصیح. تهران: جویا.

13- دولوز، ژیل.(1384). *غریزه مرگ*. مراد فرهادپور. ارغنون، ش 27 و26 . صص436-.427

14- سبحانی، توفیق.(1389). زبان یونانی در شعر مولانا. *حکمت و معرفت*، شماره‌ی 55. صص 34-.35

15- شولتز، دوان.(1359). الگوی یونگ(انسان فردیت‌یافته). ترجمه گیتی خوشدل. *مجله آرش*، شماره 21. ص.ص. 92- 72.

16- فروید، زیگموند.(1382). پیش‌درآمدی بر خودشیفتگی، ترجمه حسین پاینده. *فصلنامه ارغنون*، شماره21.ص.ص.183-151.

17- کتابی، احمد.(1384). بررسی چند قصه با مضمون مشترک از مولوی، عطار و ...، *مجله فرهنگ*، شماره55. ص.ص.320-299.

18- کمبل، جوزف.(1384). *اساطیر و ادای دین*. ترجمه ع.ا.بهرامی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

19- ----------.(1377). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

20- ----------.(1384). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: گل‌آفتاب.

21- کهدویی، محمدکاظم و هدایتی شاهدی، اکرم.(1389). خداوند در رویاهای عارفان. دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، دوره 2، شماره3. ص.ص.114-93.

22- گورین، ویلفرد؛ ویلینگهام، جان؛ لیبر، ارل؛ مورگان، لی.(1377) ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

23- محمدی آسیابادی،علی.(1387). *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس*. تهران: سخن.

24- ----------.(1389). مولوی و اسرار خاموشی. تهران: سخن.

25- محمدی، علی و اسمعیلی‌پور، مریم.(1391). بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آرای یونگ و ردپای آن در غزل‌های مولانا. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال هشتم. ش6. صص 181-151.

26- مورنو، آنتونیو.(1380). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

27- مولوی، جلال الدین.(1378).*فیه ما فیه*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

28- ----------.(1390).*کلیات شمس تبریزی*. تصحیح نظام‌الدین نوری. تهران: آبان.

29- ----------.(1384). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: میلاد.

30- نیری، محمدیوسف.(1391). *قاف عشق*. تهران: افراز.

31- نیری، محمدیوسف؛ رزمجو بختیاری، شیرین؛ خلیلی جهرمی، الهام (1392). *"اشعار یونانی در دیوان کبیر مولوی"*. *ادب فارسی*، دوره 3، ش1. صص 58-21.

32- هنرمندی، حسن.(1349). *آندره‌ژید و ادبیات فارسی*. تهران: زوار.

33- ----------.(1350). *بنیاد شعر نو در فرانسه*. تهران: زوار.

34- یونگ، کارل گوستاو.(1389). *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

35- Campbell, Joseph. (1960). *the Masks of God*. London: Secker & Warburg.

36- Miller, J.Hillis. (1955). *the Creation of the Self in Gerard Manley Hopkins*. The John Hopkins University Press. Vol.22, No.4, pp.293-319.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شماره اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394، صص 58- 35

رده‌بندی غزلیات سنائی

سید مهدی زرقانی*- نجمه دری **

چکیده

رده‌بندی انواع سروده‌ها یکی از مباحث مهم در مطالعات ژانری است. غزلیات سنائی از معدود مواردی است که در نسخه‌های خطی رده‌بندی شده است و این رده بندی وارد نوشته‌های مصححان و دیگر سنائی‌پژوهان شده‌است. مقالهٔ حاضر ضمن بررسی انتقادی رده‌بندی‌های گذشته، سعی می‌کند طرحی تازه را پیشنهاد کند که بر اساس آن غزلیات در دو سطح ساختاری و محتوایی رده‌بندی می‌شوند. در سطح نخست غزلیات به چهار گروه تقسیم شده است و سپس معلوم شده که از این میان تنها بخشی را می‌توان غزل نامید و بقیه غزل‌واره هستند که زمینه را برای تولد غزل فراهم کرده‌اند. در سطح محتوا هم غزلیات به دو گروه کلی توصیف‌محور و توصیه‌محور تقسیم شده، برای هر یک زیرگروه‌هایی نیز اعتبار کرده‌ایم. این طرح قادر است هم نقش سنائی را در تحول غزل فارسی نشان دهد و هم تصویر نسبتاً واضحی از ساختار و درون‌مایهٔ غزلیات پیش روی خواننده قرار دهد.

واژه های کلیدی
غزل، سنائی، شعر عرفانی، غزل‌واره

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران (نویسنده مسئول) zarghani@um.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان، ایران najmeh.dorri@hormozgan.ac.ir

تاریخ وصول 93/10/20 تاریخ پذیرش 94/7/25

1. طرح مسأله

سنائی غزنوی از آن حیث که در لحظهٔ تحول غزل فارسی ایستاده، یک نقطه عطف است. می توان تاریخ غزل فارسی را به دو دورهٔ پیش و پس از سنائی تقسیم کرد. هر چند این تحول فرآیندی است که در حدود صد سال و توسط چندین شاعر شکل گرفت اما نقش سنائی در این میان پررنگ‌تر از بقیه به نظر می‌رسد. تغییرات بوطیقایی (اعم از ساختی و محتوایی) که او در غزل فارسی ایجاد کرد، چهارچوب اولیه‌ای را پدید آورد که توسط شاعران بعدی به فرم نهایی خویش رسید. از این جهت سزاوار است اگر او را با عنوان پایه‌گذار بوطیقای غزل عرفانی به شمار آوریم. شاید همین جایگاه خاص بوده که محققان را بر آن داشته تا از منظرهای گوناگون به طبقه‌بندی غزل‌های وی بپردازند. مسألهٔ مقالهٔ حاضر دقیقاً در همین نقطه شکل می‌گیرد: آیا می‌توان رده‌بندی‌ای برای غزلیات سنائی پیشنهاد کرد که ساحت‌های مختلف غزل او را مشخص کند؟ اگر بپذیریم که غزل دارای دو ساحت ساختار و محتواست، آیا می‌توان از این دو منظر غزلیات سنائی را طبقه‌بندی کرد؟ پاسخ دادن به این پرسش‌ها به ما امکان می‌دهد تا از منظر رده‌بندی ژانری به غزل سنائی بنگریم و جایگاه شعر او را در تاریخ غزل عرفانی روشن‌تر کنیم.

2. بررسی انتقادی پیشینهٔ تحقیق

وجود رده‌بندی‌های ژانری در نسخه‌های خطی بیانگر آن است که چنین دیدگاهی ریشه در سنت ما داشته‌است. پس برای بررسی پیشینهٔ تحقیق ابتدا باید به سراغ آن‌ها رفت. در نسخهٔ خطی کابل[1] مجموعهٔ اشعار دیوان در هشت ردهٔ الزهدیات، المدحیات، القلندریات، الغزلیات، الهجویات، المرثیات، المقطعات، الرباعیات جای گرفته‌اند؛ نسخهٔ ملک[2] آن‌ها را در شش گروه «الزهدیات، المدایح، القلندریات، الغزلیات، الهجا و المراثی» رده‌بندی می‌کند؛ در نسخهٔ کتاب‌خانهٔ بایزید ولی الدین[3] صراحتاً از «انواع سخنان» سنائی سخن به میان می‌آید که البته معطوف به تمام آثار وی است و نه فقط دیوان: «توحید باری، نعت رسول، سیر العباد، کارنامه، تحریمهٔ القلم، توحید باری، نعت رسول، موعظه، قصاید مدح، قصاید هجو، قصاید هزل، مراثی، مقطعات، غزلیات، رباعیات». رده‌بندی نسخهٔ کتابخانهٔ ملک[4] معطوف به دیوان است که شش گروه را متمایز می‌کند: قصیدهٔ زهدیه، قصیدهٔ مدحیه، غزل، قلندریه، هجا و مرثیه که با انواع قبلی مطابقت کامل ندارد. نسخهٔ

کتابخانهٔ ملی[5] آشفته‌تر است، چون در آن قصاید، مقطعات، غزلیات و رباعیات از یک‌دیگر جدا شده‌اند، منتها در معرفی بخش غزلیات این عبارت عجیب آمده‌است: «باب هشتم اندر غزل است و دویست و شش قصیده است» (جلالی پندری، 1386: صد و هفده). نسخهٔ[6] دیگری هم در کتابخانهٔ ملی هست که قصاید، ترکیب‌بندها، رباعیات و غزلیات را از یک‌دیگر جدا کرده اما «سه غزل در میان قصیده‌ها» آورده و در بخشی هم که قرار بوده غزلیات بیاید، چند قصیده زهدیه و مدحیه دیده می‌شود. قصاید، ترکیب‌بند، غزل و رباعی با هم در آمیخته اند. همین آشفتگی در نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران[7] نیز دیده می‌شود.

سه ایراد اساسی بر این رده‌بندی‌های می‌توان وارد کرد: بی‌نظمی و هم‌پوشانی، مبهم‌بودن برخی رده‌ها و نامشخص‌بودن معیار رده‌بندی که بر برخی از آن‌ها یکی، بر برخی دو ایراد و برخی هر سه ایراد وارد است. مثلاً هیچ‌کدام از نسخه‌ها معیار مشخصی را برای رده‌بندی لحاظ نکرده‌اند. بدین ترتیب که در رده‌بندی واحدی، میان شاخص قراردادن فرم و محتوا سرگردان‌اند؛ نه یکی را اساس قرار داده‌اند، نه هر دو را. به عنوان مثال در رده‌بندی نسخهٔ کابل، شش مورد نخستین بر اساس درونمایه است و دو مورد آخرین بر اساس فرم بیرونی. این‌طور نیست که در همهٔ موارد جنبهٔ فرمی یا جنبهٔ محتوایی یا هر دو با هم مبنای کار باشد. یا مثلاً در نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی تهران، غزلیات، قصاید و رباعیات در هم آمیخته شده‌است؛ آن‌چه این آشفتگی را دامن می‌زند محو شدن مرز میان قصیده و غزل است. مثلاً در نسخهٔ کتابخانهٔ ملی تعبیر «قصیده‌های غزل‌آمیز» آمده (سنائی، 1386: صد و بیست و سه) که مرز میان دو فرم ادبی را محو می‌کند اما البته بیانگر تشخیص دقیق کاتب نسخه بوده‌است و ما به جای خود دربارهٔ آن سخن خواهیم گفت. در مورد ایراد مبهم‌بودن نیز این مقدار گفتنی است که ردهٔ «قلندریات» که همهٔ نسخه‌ها آن را آورده‌اند، مفهوم روشنی ندارد و ما اصلاً نمی‌دانیم این اصطلاح ناظر بر فرم است یا محتوا یا هر دو؛ چنان‌که نمی‌دانیم مقصود آن‌ها از «غزلیات» فرمی است که بعدها به «غزل» معروف شد یا محتوای تغزلی سروده‌هاست. این بدان معنا نیست که محققان بعدی همهٔ این مشکلات را حل کرده‌اند بلکه قصد ما نشان‌دادن وضعیت رده‌بندی ژانری آثار سنائی در نسخه‌های خطی است که به‌خودی خود قابل توجه و تحقیق است. حُسن دیگر رده‌بندی‌های مذکور در این است که محورهای معنایی شعر سنائی را نشان می‌دهد؛ محورهایی که تحقیقات متأخر نیز آن‌ها را اجمالاً تأیید می‌کند. مثلاً قطب‌های سه‌گانه‌ای که شفیعی کدکنی برای

شخصیت سنائی مشخص کرده (شفیعی کدکنی،1376 : 25) و یا افق‌های شعر و اندیشهٔ سنائی که زرقانی تعیین کرده (زرقانی،1381: 33) با چهارچوب نسخه‌های خطی سازگاری دارد.

از نسخه‌های خطی که بگذریم، مصححان دیوان سنائی نیز طبقه‌بندی‌هایی برای سروده‌های وی پیشنهاد کرده‌اند که البته عمدتاً با محوریت همان نسخه‌های خطی است. مثلاً مدرس رضوی رده‌بندی نسخهٔ ملک را اساس قرار داده و البته چنان که خود نیز اذعان می‌دارد، چون قصد داشته دیوان را به ترتیب الفبایی تنظیم کند، تغییراتی در آن اعمال کرده‌است: اولاً از علائم اختصاری بهره برده‌است: «ز» برای زهدیات، «م» برای مدایح و «ق» برای قلندریات و ثانیاً غزلیات را در بخشی جداگانه آورده‌است؛ اقدامی که نظم دیوان را آشفته‌تر کرده‌است چرا که غیر از برخی غزل‌های تکراری که جلالی پندری آن‌ها را مشخص کرده (1386: شصت تا شصت و هفت)، مخدوش‌بودن مرز بین غزل و غیر غزل و مشخص‌نبودن تعریف دقیق اصطلاحات کلیدی دو ایراد اصلی طبقه‌بندی ایشان است. ضمن این‌که همیشه هم عنوان‌های مذکور تعریف درستی از شعر ارائه نمی‌دهند. به عنوان مثال، قصیدهٔ زیر با حرف «ز» مشخص شده اما تماماً مدح است و انتظار بود مطابق با طبقه‌بندی مصحح با حرف اختصاری «م»، به معنای مدحیات، معرفی شود:

به آب ماند یار مرا صفات و صفاش — که روی خویش ببینی چو بنگری به قفاش

(سنائی، 1388: 314)

یا معلوم نیست قطعهٔ شش بیتی زیر به چه اعتباری در بخش قصاید آمده و با حرف «ز»، به معنای زهدیات، مشخص شده‌است:

تا برآن روی چو مه آموختم — عالمی بر خویشتن بفروختم
پاره کرده پردهٔ صبر و صلاح — دیدهٔ عقل و بصر بردوختم
رایت عشق از فلک بفراختم — تا چراغ وصل را بفروختم
با بت آتش‌رخ اندر ساختم — خرمن طاعت به آتش سوختم
اسب در میدان وصلش تاختم — کعبهٔ‌وصلش ز هجران توختم
جامهٔ عشقت برون انداختم — رندی و نادانشی آموختم

(سنائی، 1388: 359)

مصحح بعدی دیوان استاد مظاهر مصفا (1336) است که گویا آشفتگی فوق را دریافته است و

اشعار سنائی را بر اساس فرم بیرونی آن‌ها به قصیده، غزل و تغزل، رباعی، ترکیب‌بند/ترجیع‌بند، مسمط، قطعه و قصیده تقسیم می‌کند. این طبقه‌بندی جز در مورد غزل/تغزل می‌تواند قابل قبول باشد؛ منتها صرفاً مبتنی بر فرم بیرونی است و فرم بیرونی به‌تنهایی قادر نیست جهت‌گیری غزلیات را نشان دهد. در واقع روش مصفا کار را علمی‌تر کرده اما در عین حال آن‌قدر مسأله را ساده کرده که از قابلیت و صلاحیت لازم برای یک طبقه‌بندی استاندارد فاصله گرفته‌است.

پس از این‌ها نوبت به جلالی پندری می‌رسد که با تمرکز بر روی فقط غزلیات سنائی (1386) مسیر تازه‌ای را باز می‌کند. گویا او به‌درستی متوجه این نکته شده که اساساً وضع یک طبقه‌بندی علمی «واحد» برای همهٔ دیوان امکان‌پذیر نیست؛ چون مرز میان قالب‌ها و محتواها چنان در هم فرو می‌رود که کلیت طبقه‌بندی را مخدوش می‌کند. اما ایراد کار او در این است که اولاً دربارهٔ مرز میان غزل و غیر غزل به نتیجهٔ روشنی نرسیده‌است. در ادامه نشان خواهیم داد که سنائی در آستانهٔ «تولد غزل فارسی به مثابه یک فرم مستقل» قرار دارد و همین وضعیت تاریخی سبب شده که در بسیاری موارد محقق با سروده‌هایی مواجه شود که نتواند آن‌ها را یک غزل یا حتی غیر غزل به شمار آورد. در دوران جابه‌جایی و تولد ژانرهای جدید ما پیوسته با «ژانرهای واسط» مواجه می‌شویم که خصلت تلفیقی دارند. یعنی برخی ویژگی‌های ژانرهای قبل و بعد از خود را در دل خویش جمع کرده‌اند. کاتب نسخهٔ کتابخانهٔ ملی هم که از تعبیر «قصیده‌های غزل‌آمیز» استفاده کرده، متوجه همین نکته شده‌است. اهمیت چنین سروده‌هایی دقیقاً در این است که بر اساس آن‌ها می‌توان لحظات تغییر و تحول ژانرهای ادبی را تعیین کرد. پرسش نخستینی که در مواجهه با تصحیح جلالی پندری به ذهن محقق می‌رسد این است که منظور مصحح محترم از «غزلیات سنائی» که در عنوان مجموعه آورده‌اند، چیست؟ آیا سروده‌های «حد واسط» را هم لحاظ کرده‌اند یا فقط به سراغ غزل‌ها رفته‌اند؟ خواندن متن اثر نشان می‌دهد که مصحح محترم از کنار این مسأله عبور کرده‌است؛ بدون این‌که پاسخ قابل قبولی ارائه دهد. ایراد دیگر این است که در مقدمه، غزل‌ها را بر اساس درونمایه به دو گروه قلندرانه (مربوط به دورهٔ دوم زندگی سنائی) و غیر قلندرانه (مربوط به دورهٔ نخست زندگی او) تقسیم کرده‌اند، منتها خواننده هیچ‌گاه متوجه نمی‌شود که قلندریات دقیقاً چگونه اشعاری هستند و مصحح محترم بر اساس کدام مبانیِ تعریف‌شده غزلیات را به دو گروه قلندرانه و غیر قلندرانه تقسیم کرده‌اند؟ اگر ما درست تشخیص داده باشیم، به نظر

می‌رسد جلالی همان طبقه‌بندی سنتی را که در نسخه‌های خطی و بعد هم آثار مصححان بعدی دیدیم، اساس قرار داده و آن را در محدودهٔ غزلیات پیاده کرده‌است. توضیحات مقدماتی ایشان البته ابهام معیارهای طبقه‌بندی را تشدید کرده‌است. مثلاً ایشان در مقدمه آورده‌اند که غزلیات غیر قلندرانه متعلق به دورهٔ نخست زندگی سنائی و غزلیات قلندرانه مربوط به دورهٔ دوم زندگی وی است (سنائی،1386: صد و پنجاه و نه). این‌جا چند مشکل پیش می‌آید: نخست این‌که تحقیقات متأخر نشان می‌دهد زندگی سنائی سه دوره‌ای است، نه دو دوره‌ای (بنگرید به بروین، 1387؛ فرضی و زرقانی، 1388) و مصحح محترم دورهٔ دوم زندگی سنائی را نادیده گرفته است. ثانیاً چگونه می‌توان غزل‌های بدون تاریخ را بدین ترتیب تاریخ‌مند کرد؟ اساس قرار دادن مضمون و شیوهٔ بیان که مصحح محترم در نظر داشته‌اند، اصلاً قابل اعتماد نیست چرا که سیال‌بودن مفهوم دال‌ها در غزل سنائی چندان هست که نتوان به قطع و یقین آن‌ها را به دو گروه تقسیم کرده، هر گروه را به دوره‌ای خاص از زندگی شاعر نسبت داد. مثلاً غزل زیر در تصحیح جلالی پندری در گروه «قلندریات» قرار گرفته بنابراین باید متعلق به دورهٔ دوم زندگی وی باشد اما اگر کسی آن را یک غزل عاشقانه و مربوط به دورهٔ نخست زندگی شاعر دانست، چگونه می‌توان نظرش را رد کرد:

اندر دل من عشق تو چون نور یقین است — در دیده من نام تو چون نقش نگین است
در طبع من و همت من تا به قیامت — مهر تو چو جانست و وفای تو چو دین است
تو بازپسین یار منی و غم عشقت — جان تو که همراه دم بازپسین است
گفتی ببر از صحبت نااهلان بر من — از جان ببرم گرهمه مقصود تو این است
آن را که غرض صحبت دیدار تو باشد — او را چه غم تاش و چه پروای تگین است
اومید وصال تو مرا عمر بیفزود — خود وصل چگونه است که اومید چنین است
گفتم که ترا بنده نباشد چو سنائی — نوک مژه برهم زد یعنی که همین است
(سایی،1386:47)

به نظر می‌رسد جلالی پندری علی‌رغم انتقاداتی که بر طبقه‌بندی‌های پیشین وارد می‌داند، خود همان‌ها را اساس قرار داده‌است. مثلاً قطعهٔ زیر هم در نسخهٔ کابل، هم ملک، هم مدرس و هم پندری همه جا جزء قلندریات آمده ولی محتوای آن بیشتر انتقاد اجتماعی با چاشنی وعظ و حکمت است:

این چه قرن است اینکه در خوابند بیداران همه

وین چه دور آمد که چون مستند هوشیاران همه

طوق منت بینم اندر حلق حق‌گویان دین

خواب غفلت بینم اندر چشم بیماران همه

در لباس مصلحت رفتند زراقان دهر

بر بساط صاینی شستند طراران همه

در لحد خفتند بیداران دین مصطفی

بر فلک بردند عوف و نعره میخواران همه ...

وآن سمن‌بویان گل‌رویان حورا پیکران

آن‌که گل بودی خجل از روی گل‌ساران همه

مرگ ایشان را هنی کرده به امر کردگار

ای سنائی مرگ دان قهار قهاران همه

(سنائی،1386: 457-456)

جلالی پندری قطعهٔ زیر را در شمار غزلیات غیر قلندری آورده اما اگر کسی با عنایت به دایرهٔ واژگانی ضد شریعت و حال و هوای متن آن را قلندری به شمار آورد، آیا می‌توان گفت اشتباه کرده‌است؟

تا کی این ناموس هیهات ای پسر — بامدادان جام می هات ای پسر

ساغری پر کن ز خون رز مرا — کاین دلم خون شد ز غم‌هات ای پسر

خوش بزی با دوستان یک دم بزن — دل بپرداز از مهمات ای پسر

بر نشاط و خرمی در میکده — وقف کن ایام و ساعات ای پسر

هرکجا دلدادهٔ آزاده‌ای — بینی او را کن مراعات ای پسر

عاشقان مست را وقت صبوح — سود کی دارد ملاقات ای پسر

هر زمان خوانی خراباتی مرا — چند باشی زین محالات ای پسر

کاشکی یک دم گذارندی مرا — در صف اهل خرابات ای پسر

(سنائی،1386: 196)

دیگر محققان هم رده‌بندی‌هایی برای کل اشعار یا غزلیات سنائی ترتیب داده‌اند. مثلاً داریوش صبور (1370، 194-190) به‌طور ضمنی از غزل‌های عاشقانه، عارفانه و قلندرانه سخن می‌گوید اما هیچ توضیحی دربارهٔ تعریف و تفاوت این‌ها ارائه نمی‌دهد. منصور رستگار فسائی (1373: 586ـ585) هم غزلیات را به دو گروه زهدآمیز و قلندریانه تقسیم کرده اما نگفته منظورش از این تعبیرات دقیقاً چیست. هم‌چنین شمیسا (211:1382) غزلیات سنائی را به دو گروهِ «آن‌ها که رنگ و بوی تغزل دارند» و «اشعار اخلاقی و عرفانی» تقسیم می‌کند که این هم بسیار کلی و فاقد مبنای روشنی است. زرقانی (1381: 218-216) غزلیات سنائی را بر اساس درونمایه به سه گروه عرفانی، زمینی و دو پهلو تقسیم کرده است. و سعی کرده نشان دهد که هر کدام از این‌ها چه ویژگی‌هایی دارند. طاهری (1387) هم غزل‌های سنائی را بر اساس نوع تجربه مطرح شده در آن‌ها به چهار گروه تقسیم می‌کند: غزل‌هایی با تجربه عشق تردامنانه، غزل‌هایی با تجربه زهدورزی سخت‌گیرانه، غزل‌هایی با تجربهٔ عرفانی محافظه‌کارانه و غزل‌هایی با تجربهٔ عرفانی قلندرانه. این طبقه‌بندی نسبتاً دقیق است اما ایراد کار این است که محقق در تشخیص نوع تجارب به‌ناچار دست به دامان متغیر «زبان» می‌شود و زبان در غزل بسیار شناور است؛ نکته‌ای که استاد پورنامداریان بر آن انگشت نهاده‌اند: «غزل‌های عاشقانه و عارفانه در آثار سنائی در کنار هم قرار گرفته‌است، اما از آن‌جا که احوال عاشق در لحظه‌های استغراق در اندوه فراق و تأمل در حسن و جمال معشوق، خواه معشوق زمینی و خواه صورت آرزو و خیالی معشوق آسمانی، احوالی کم و بیش یک‌سان است، در زبان نیز محصولی شبیه به هم پدید می‌آورد که این شباهت گاهی تشخیص غزل عارفانه را از غزل عاشقانه در سطح زبان دشوار می‌کند» (پورنامداریان، 1388: 96). از محققان خارجی فرانکلین لوئیس (1995: 369ـ314) غزلیات سنائی را بر اساس درونمایه به ده گروه تقسیم کرده، برای هر کدام نمونه‌هایی ذکر می‌کند. این نخستین جایی است که غزل‌های سنائی به دقت طبقه‌بندی شده‌اند: غزلیات عاشقانه و ستایشی، غزلیات برخوردار از عشق، غزلیات عشقی سوزناک، غزلیات شکایت از عشق، غزلیات عشق مذکر، غزلیات ستایشی، غزلیات مذهبی، غزلیات بزمی، غزلیات قلندری و غزلیات صوفیانه. طبقه‌بندی فرانکلین هم مبنای روشنی ندارد: برخی گروه‌ها هم پوشانی دارند (مثل پنج گذاره نخست) و برخی نمونه‌ها را که او در ذیل یک گروه آورده، بهتر بود در ذیل گروه دیگری قرار می‌داد. ضمن این‌که او توضیح نداده بر چه مبنایی این ده گروه را وضع کرده و هیچ

کدام را هم تعریف نکرده‌است. ما فکر می‌کنیم از آن‌جا که سنائی در نقطهٔ تحول فرمی و محتوایی شعر عرفانی ایستاده، باید در طبقه‌بندی غزلیات سنائی دو عامل «فرم و محتوا» را به صورت تؤامان در نظر گرفت.

3. طبقه‌بندی ساختاری غزل

در فرهنگ شعر فارسی کلمهٔ غزل گاهی به معنای هر گونه شعر عاشقانه و یا ملحون به کار رفته است. مثلاً وقتی سخن از غزل‌های «رودکی‌وار[8]» یا «غزل عنصری[9]» و یا حتی «غزل فرخی[10]» به میان می‌آید، بیشتر همین معنای لغوی کلمه مورد نظر است که ساختمان و فرم مشخصی ندارد و ممکن است در قالب مقدمهٔ قصیده، قطعه یا فرم‌های دیگر ظهور کند (شمیسا، 1386: 13-10، 41-40). معنای دوم غزل همان مفهوم اصطلاحی آن است که قالبی مستقل، دارای فرم مشخص و محتوای تاریخی تعریف‌شده‌ای است. قید «تاریخی» ناظر است بر تطور فرمی و محتوایی فرم غزل در طول تاریخ آن. سنائی در نقطهٔ تحول شعر فارسی و در دوران زاده‌شدن غزل، به عنوان فرمی مستقل از قصیده، ایستاده و همین امر سبب اختلاف‌نظر محققان در طبقه‌بندی اشعار او شده‌است. این اختلاف نظرها از نسخه‌های خطی آغاز می‌شود؛ مثلاً در نسخهٔ کابل، دویست و هشتاد قطعه شعر ثبت شده که مشتمل می‌شود بر صد و هشتاد و دو غزل، نود و پنج نوع قلندریه و سه ترکیب‌بند. حال آن‌که در طبقه‌بندی نسخهٔ بایزید با دویست و هشتاد و هفت غزل و قلندریه مواجهیم و در نسخه کتابخانهٔ ملک با سی‌صد و چهار غزل که شامل صد و نود و هفت غزل و صد و هفت قلندریه می‌شود. در این سه نسخه مرز میان غزل، قلندریات و گاهی قصیده سیال است. ما درست نمی‌دانیم که بر چه مبنایی، قطعه شعری غزل قلمداد شده و یا این‌که قلندریات چه نسبتی با غزلیات دارند، آیا جزئی از آن‌ها هستند یا به تعبیر منطقیان رابطهٔ آن دو عموم و خصوص من وجه است یا مطلق. هم‌چنین در مواردی مشخص نیست که به چه دلیل یک قطعه شعرکه ظاهراً مقدمهٔ یک قصیده است، در شمار غزلیات آمده‌است.

سیال‌بودن مرزهای مذکور به تحقیقات متأخر هم راه یافته‌است؛ به‌طوری‌که مصححان و محققان متأخر نیز در طبقه‌بندی سروده‌های سنائی به غزل و غیر غزل به توافق نظر نرسیده‌اند. مثلاً در تصحیح مرحوم مدرس رضوی آمده که «دیوان حاضر شامل سیصد و ده قصیده از مدحیات،

زهدیات و قلندریات است که قسمت مهم و عمدهٔ کتاب را تشکیل می‌دهد و به‌علاوه دارای هشت ترکیب‌بند و ترجیع‌بند و مسمط و چهار صد و پنج غزل و صد و هفتاد و نه قطعه و پانصد و سی و هفت رباعی می‌باشد» (سنائی،1354:صد و چل و سه). این بدان معناست که مرحوم مدرس غزل‌های قلندری را که تعداد آن‌ها یک‌صد و سه غزل است، جزو قصاید آورده‌است. جلالی پندری نسخهٔ اساسش کابل بوده اما به نسخه‌های دیگر هم مراجعه کرده و برآیند کارش چنین است: چهار صد و دو غزل و قلندریه (یک‌صد و هشتاد و دو غزل از نسخهٔ کابل، نود و پنج قلندریه از نسخهٔ کابل، صد و بیست غزل از نسخهٔ بایزید و دو غزل از نسخهٔ کتاب‌خانهٔ ملک). بنابراین در طبقه‌بندی جلالی پندری قلندریات، بر خلاف نظر مدرس رضوی، بیشتر در زمرهٔ غزلیات هستند نه قصاید. مظاهر مصفا نیز چهار صد و سی و پنج قطعه شعر ذیل غزل‌ها و تغزل‌ها آورده و مرز میان تغزل و غزل را سیال قرار داده‌است. شفیعی کدکنی در *اقلیم روشنایی* یک‌صد و هفتاد غزل آورده که برخی از آن‌ها در طبقه‌بندی دیگران جزء قصاید قرار دارند. به عنوان مثال شعری با مطلع «ای ازل دایه بوده جان تو را» را مدرس رضوی و مظاهر مصفا ذیل قصاید آورده‌اند ولی جلالی پندری و شفیعی کدکنی ذیل غزل‌ها. یا شعر دیگری با مطلع «ای کوکب عالی‌درج وصلت حرام است و حرج» را جلالی پندری و شفیعی کدکنی ذیل غزل‌ها آورده‌اند و دیگران ترجیع‌بند. شعری با مطلع «کسی کاندر صف مردان به بتخانه کمر بندد» را جلالی پندری و شفیعی کدکنی در ردیف غزل‌ها و مدرس رضوی و مظاهر مصفا ذیل قصاید آورده‌اند. یا قطعه شعر چهل و دو بیتی با مطلع «روحی فداک ای محتشم لبیک لبیک ای صنم»، که ساختار و محتوایش به قصیده شباهت بیشتری دارد، جلالی پندری بدان اعتبار که در نسخهٔ اساسش ذیل قلندریات بوده، در شمار غزل‌ها ثبت کرده است. به نظر می‌رسد علت اصلی این اختلاف‌نظرها را باید در ذات شعر سنائی جستجو کرد؛ شعری که در آستانهٔ تولد و نوپایی غزل، به عنوان فرمی مستقل از قصیده، قرار دارد و خود شاعر از کسانی است که در فرآیند مذکور نقشی اساسی ایفا کرده‌است. با این حال آیا می‌توان بر اساس ویژگی‌های فرمی که ما امروزه برای غزل می‌شناسیم، تقسیم‌بندی دقیق‌تری ارائه داد؟

3ـ1. تطور ساختاری از غزل‌واره تا غزل

سنائی در دورهٔ تولد غزل از دل قصیده قرار دارد و از جمله شاعرانی است که خود او نقش مهمی در این میان بر عهده داشته‌است. هر گونه تلاش برای طبقه‌بندی فرمی غزلیات سنائی بدون

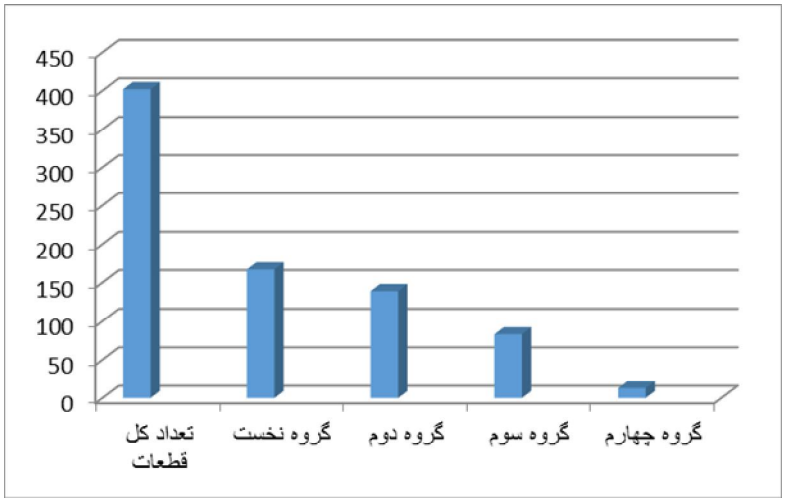
توجه به این نکته، عملاً محقق را در ورطهٔ خطاهای پی در پی می‌افکند و نقش واقعی سنائی را در تحول غزل فارسی مخدوش می‌کند. او شاعر دورهٔ انتقال است و غزلیات او سروده‌هایی هستند که نقش حلقهٔ انتقال از دورهٔ «مستقل‌نبودن فرم غزل» به عصر «استقلال غـزل از قصـیده» را بـر عهـده دارند. اگر بخواهیم ویژگی‌ای برای غزل سنائی پیدا کنیم که به‌تمامی آن‌ها را معرفـی کنـد و وجـه تمایز و تشخص غزلیات سنائی از غیر سنائی باشد، چیزی جز همین «حلقهٔ انتقال»[11] نخواهد بـود. بنابراین بهتر است در طبقه‌بندی غزلیات سنائی به این شاخصه اصالت بدهیم.

تعداد ابیات، نظام قافیه و تخلص سه شاخصی هستند که فـرم رسـمی غـزل بـدان‌هـا شـناخته می‌شود. با همین مبنا، در مجموعهٔ جلالی پندری، چهار گونه سروده قابل تشخیص است: نخسـت سروده‌هایی که هر سه شرط فوق را دارند و با خیال راحت می‌توان آن‌ها را غزل نامید. از مجمـوع چهار صد و دو قطعهٔ تصحیح جلالی پندری، یک‌صد و شصت و هفت قطعه در ایـن گـروه قـرار می‌گیرند که در یک‌صد و پنجاه و هشت مورد تخلص در بیت پایانی آمده و در نُه قطعهٔ دیگـر در بیت آغازین یا دیگر ابیات غزل آمده‌است.[12]

گروه دوم سروده‌هایی هستند که از جهت نظام قافیه و تخلص تابع قواعد رسمی غزل هستند اما ابیات‌شان کمتر از شش بیت یا بیشتر از پانزده بیت است. هشتاد و سه قطعه از سروده‌های سـنائی در ذیل این گروه قرار می‌گیرند که از این میان شصت و سه مورد زیر شش بیـت و بیسـت قطعـه بالای پانزده بیت دارند.[13]

گروه سوم سروده‌هایی که از جهت نظام قافیه و تعداد ابیات در چهارچوب رسـمی غـزل قـرار می‌گیرند اما فاقد شرط سوم یعنی تخلص شاعری‌اند[14].

سرانجام به گروه چهارم می‌رسیم که شامل سیزده قطعه شعر هسـتند و هـیچ‌کـدام از دو شـرط تعداد ابیات و تخلص را ندارند[15]. هیچ دلیلی نداریم که این گروه را غزل به شمار آوریم بلکه باید آن‌ها را قصیده محسوب کرد. نمودار زیر وضعیت کل سروده‌ها را پیش چشم می‌آورد:



شکل1: نمودار تنوع تجارب تغزلی سنائی

اگر چهار صد و دو قطعهٔ موجود در چاپ جلالی پندری را غزل به شمار آوریم، در همان دامی گرفتار می‌شویم که از آن انتقاد می‌کنیم. مثلاً چه دلیلی دارد که ما قطعات موجود در گروه چهارم را غزل به شمار آوریم در حالی‌که تخلص شاعری در آن‌ها نیامده و تعداد ابیات‌شان هم بیشتر از حد متعارف است؟ مگر نه این‌که همین دو شرط است که قصیده را از غزل جدا می‌کند؟ ما فکر می‌کنیم این گروه از سروده‌ها «قصایدی» هستند که گرچه از نُرم قصیده فارسی فاصله گرفته‌اند و زمینه را برای تولد فرم غزل مهیا کرده‌اند اما تغییرات به وجود آمده در آن‌ها چندان نیست که آن‌ها را به فرمی غیر قصیده تبدیل کند و عملاً «قصاید کوتاه» هستند.

گروه سوم دو شرط قافیه و تخلص را دارند اما تعداد ابیات‌شان بیشتر یا کمتر از حد متعارف فرم رسمی غزل است. این‌ها را می‌توانیم «غزل‌واره» به شمار آوریم که یک گام از قصیده و یا سایر قطعات پیشینی فاصله گرفته و به شکل‌گیری فرم رسمی غزل نزدیک‌تر شده‌اند. غزل‌واره‌ها هم در ادوار قبلی شعر فارسی هست و هم در ادوار بعدی وجود دارد.

گروه دوم دو شرط قافیه و تعداد ابیات را دارا می‌باشند اما شرط مهم تخلص را ندارند. از آن‌جا که تخلص به‌تدریج در سنت غزل فارسی متداول شد، ما می‌توانیم این گروه را نیز غزل‌واره بنامیم که مثل سروده‌های گروه دوم زمینه را برای تولد فرم رسمی غزل فراهم کردند.

گروه نخست که با خیال راحت می‌توان آن‌ها را غزل نامید، بالاترین بسامد را به خود اختصاص

داده‌است. این نشان می‌دهد که فرآیند تحول فرم رسمی غزل فارسی در شعر سنائی از مراحل اولیه (گروه چهارم) تا مرحلهٔ ثانویه (گروه دوم و سوم) و مرحلهٔ نهایی (گروه نخست) محقق شده‌است و دیوان او از این جهت یک نقطهٔ عطف است.

تزوتان تودوروف در توصیف تحولات ژانری به این نکته می‌پردازد که ژانرهای ادبی تحول‌یافتهٔ صورت‌های ادبی و ژانرهای ادبی پیش از خود هستند: «یک ژانر تازه، برآیند دگردیسی یک یا چند ژانر قدیمی است که پس از سپری‌کردن فرآیند وارونگی (inversion)، جابه‌جایی (displacement) یا تلفیق (combination) به وجود می‌آید. بدین ترتیب متن معاصر مدیون شعر و رمان قرن نوزدهم است. ادبیات هیچ‌گاه از ژانرها خالی نیست، چه ژانرها نظامی را تشکیل می‌دهند که پیوسته در حال دگردیسی است» (Todorov, 2000: 197).

بر این اساس می‌توان گفت گروه چهارم، سوم و دوم در مجموعهٔ بالا صورت‌های پیشینی فرمی هستند که بعدتر «غزل» نامیده شد. در واقع، گروه‌های سه‌گانهٔ فوق فرم‌های واسطی هستند که یا از دل قصیده سر برآوردند و به استقلال فرمی رسیده‌اند و یا صورت تحول‌یافتهٔ قطعات کوتاه‌تری هستند که در روند تکاملی خود به فرم نهایی خویش رسیدند. آن‌چه سبب شده سنائی‌پژوهان در مورد تعداد غزلیات به توافق نظر جمعی نرسند، بی‌توجهی به همین تنوع تجارب تغزلی سنائی است.

در مجموع قطعات فوق، نُه بحر به کار رفته که به ترتیب بسامد از این قرار هستند: یک‌صد و چهل و هشت غزل در بحر هزج، یک‌صد و چهل و شش غزل در بحر رمل، سی و شش غزل در بحر خفیف، بیست و نه غزل در بحر مضارع، سیزده غزل در بحر رجز، ده غزل در بحر منسرح، نه غزل در بحر سریع، شش غزل در بحر مجتث و پنج غزل در بحر متقارب. اگر آمار ارائه شده توسط وحیدیان کامیار (1384) را اساس قرار دهیم، اوزان فوق از پر کاربردترین بحرها در غزل فارسی هستند.

4. طبقه‌بندی غزل‌ها در سطح محتوا

چنان‌که در بحث‌های مقدماتی دیدیم بیشتر تقسیم‌بندی‌ها در غزلیات سنائی بر اساس محتوا بوده است اما چون اکثر آن‌ها مبنای نظری تعریف‌شده‌ای ندارند، اولاً در مواردی مثل «غزل قلندری» خواننده نمی‌داند دقیقاً منظور چه نوع غزلی است و ثانیاً بسیاری از آن‌ها هم‌پوشانی دارند. ما سعی

می‌کنیم بر اساس الگـویی کـه یارمحمـدی (1372) آن را روی رباعیـات خیـام پیـاده کـرده‌اسـت، طبقه‌بندی ارائه دهیم که فکر می‌کنیم در نشان‌دادن محورهای معنایی غزلیات سنائی روشنگر است. بر این اساس، همهٔ غزلیات سنائی را می‌توان در دو گروه توصیف‌محور و توصیه‌محـور جـای داد. حدود هفده قطعه از مجموعهٔ جلالی پندری از این دو گروه بیرون‌اند که برخی ابیات همان‌هـا نیـز در گروه اول یا دوم قرار می‌گیرد.

4ـ1. گروه نخست: غزلیات توصیف‌محور

منظور ما از توصیف‌محور آن گروه از غزلیات است که محور بحث در آن‌ها توصیف حـالات و کنش‌های شخصیت شعری عاشق یا معشوق است. بررسی آماری ما نشان می‌دهد هفتـاد و هفـت درصد غزلیات سنائی (سیصد و ده غزل) در این گروه قرار می‌گیرد. اگر ابیات متفرقـه‌ای را کـه در دیگر غزل‌ها آمده، به این مجموعه بیفزاییم، بسامد فوق بالاتر هم می‌رود. بر این اساس، مـی‌تـوان گفت سنائی دست کم در غزلیاتش بیشتر شاعری است توصیف‌گرا تا توصیه‌گرا و حتی تعلیل‌گـرا. این بدان جهت است که غزل از جمله قالب‌هـایی اسـت کـه در خـانوادهٔ ژانریـک «غنـائی» قـرار می‌گیرد. در تعریف این ژانر گفته‌اند که در آن «هدف نخستین شاعر گـزارش عواطـف درونـی در صورت بیانی زیباست» (زرقانی، 1390: 109).

برای بررسی دقیق‌تر می‌توانیم این گـروه از غزلیـات سـنائی را در قالـب چهـار زیرگـروه ذیـل طبقه‌بندی کنیم:

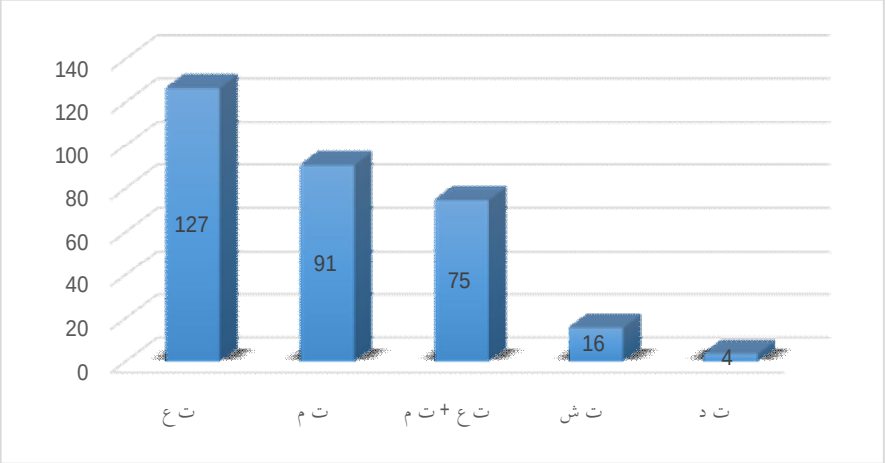
ـ توصیف حالات و کنش‌های عاشق که آن را با علامت اختصاری «ف ع» نشان می‌دهیم.

ـ توصیف حالات و کنش‌های معشوق که آن را با علامت اختصاری «ف م» مشخص می‌کنیم.

ـ توصیف خود عشق که با نشانه «ف ش» نشان داده می‌شود.

ـ توصیف امور دیگر (طبیعت، روزگار، مجالس می و غیره) که آن را با «ف ز» نشان می‌دهیم.

نسبت کمّی این زیرگروه‌ها چگونه است؟ از میان سیصد و ده غزل توصیفی، یک‌صد و بیست و هفت غزل در زیر گروه نخست جای می‌گیرند، نود و یک غزل در زیرگروه دوم، هفتاد و پنج غزل در ترکیب زیرگروه اول و دوم، شانزده غزل در زیر گروه سوم و سرانجام شانزده غزل در زیرگروه چهارم. نمودار زیر وضعیت فوق را دیداری می‌کند:



شکل 2: نمودار نسبت کمی زیر گروه های توصیف محور

ملاحظه می‌کنید که سه زیرگروه نخست که موضوع محوری همهٔ آن‌ها عشق است (نود و سه درصد)، بیشترین حجم شعرها را به خود اختصاص داده‌است. این بدان معناست که مضمون عشق بزرگترین دغدغهٔ سنائی در غزلیات است. دیگر این‌که مطابق با نمودار، سنائی بیش از آن‌که به مفهوم عشق بپردازد، به تعین‌های بیرونی آن (عاشق و معشوق) توجه داشته‌است. بر این اساس می‌توان گفت سنائی در غزل بیشتر عینیت‌گراست تا ذهنیت‌گرا و بیشتر علاقه‌مند است که مفاهیم مربوط به عشق را در قالب شخصیت‌های عینی مثل عاشق و معشوق توضیح دهد. عینیت‌گرایی هم با قرار گرفتن وی در دورهٔ گذار شعر از «حماسه به تغزل» تناسب دارد و هم با شخصیت عمل‌گرا و واقع‌گرای که تظاهرات آن را در سروده‌های تعلیمی مثل *حدیقه* می‌توان مشاهده کرد. از این‌ها که بگذریم، بالاتربودن بسامد زیر گروه «ت ع» نشان می‌دهد که نگاه او بیش از آن‌که به دیگری معطوف باشد، بر خویشتن خویش متمرکز است. می‌توانیم بگوییم غزلیات سنائی «من‌محور» است تا «دیگری‌محور»؛ این دیگری هر کسی و از جمله معشوق می‌تواند باشد. از این جهت غزل عرفانی قابل تحقیق است. مثلاً آیا در غزلیات عطار، مولانا و حافظ هم همین وضعیت وجود دارد؟ طراحی شخصیت تیپیک «قلندر» را که به احتمال زیاد در طراحی شخصیت «رند» در دیوان حافظ نقش زیادی داشته نیز در همین راستا باید قرار داد: عاشقی که با در پیش گرفتن شیوه‌ای ملامتی در برابر دین‌داری عرفی زمان خویش قد علم می‌کند و آن را به سخره می‌گیرد:

از حل و از حرام گذشته است کام عشق　　هستی و نیستی است حلال و حرام عشق
(سنائی،245:1386)

بستهٔ یار قلندر مانده‌ام　　ز آن دو چشم مست کافر مانده‌ام
(سنائی، 1386: 255)

گر به کوی عاشقی با ما هم از یک خانه‌ای　　با همه کس آشنا با من چرا بیگانه‌ای
(سنائی، 1386: 461)

اگر در کوی قلاشی مرا یک بار بارستی　　مرا بر دل درین عالم همه دشخوار خوارستی
(سنائی، 1386: 469)

در مرحلهٔ بعدی و با اختلاف کمی معشوق قرار دارد. معشوق به مثابه رکن دوم در غزل عاشقانهٔ سنائی، صرف نظر از این‌که زمینی یا آسمانی باشد، مطرح شده‌است. توصیف کنش‌ها، حالات و ویژگی‌های معشوق از او تصویری غالباً بی‌وفا و خونریز به ما نشان می‌دهد. نیز ذره ذره زمینهٔ ذهنی‌شدن و اثیری‌شدن این معشوق شعری در دل همین توصیفات مطرح شده که نهاد غزل را برای ورود به قلمرو عرفان آماده می‌سازد. مثلاً در دل همین توصیفات است که از دال‌های مربوط به گفتمان دین برای معشوق بهره می‌برد تا زمینهٔ عرفانی‌شدن او فراهم گردد:

پردهٔ نزهت‌گه تو روی بلال حبشی　　عود سراپردهٔ تو جان اویس قرنی
(سنائی،503:1386)

ما می‌توانیم برای طبقه‌بندی دقیق‌تر یک گام جلوتر هم برویم. برای مثال در زیر گروه «ت ع»، (توصیف عاشق)که بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده، مضامین محوری مشخصی وجود دارد: بیان شوق و اشتیاق به معشوق (الف)، گلایه از بی‌وفایی معشوق (ب)، درخواست توجه، وفا و ترحم از معشوق (ج)، بیان سرسپردگی نسبت به معشوق (د) و تفاخر به عاشقی (هـ). در اکثر غزل‌ها شاعر از ابتدای تا انتهای غزل الگوی «الف» و «د» را پیاده می‌کند یا این‌که در میانهٔ غزل یکی دو بیت را به الگوی «ب» اختصاص می‌دهد. در الگوی «د» نیز گاه بیان سرسپردگی چندان اغراق‌آمیز می‌شود که بی‌اختیار غزلیات وقوعی را به ذهن می‌آورد. برای مثال غزل‌هایی با مطلع زیر از این جمله‌اند:

نور تاکی است که او پردهٔ روی تو بود　　مشک تا کیست که او پردهٔ روی تو بود
(سنائی، 1386: 156)

تخـــم بدعهـــدی نبایـــد کاشـــتن　　پشـــت برعاشـــق نبایـــد داشـــتن
(سنائی،1386: 359)

در الگوی «ب» نیز در میان گلایه‌های شاعرانه، گاه سیاق کلام کاملاً متمایل به بیـان احساسـات واسوختی از طرف شاعر می‌شود:

ـــ صـــحبت معشـــوق انتظـــار نیـــرزد　　بـــوی گـــل و لالـــه زخـــم خـــار نیـــرزد
(سنائی،1386: 119)

ـ وصل نخواهم که هجر قاعـده اوسـت　　خـوردن مـی زحمـت خمـار نیـرزد
(سنائی، 1386: 119)

ـ ای بس که بجـویی و مـرا بـاز نیـابی　　ای بـس کـه ببـویی و مـرا بـاز نبینـی
(سنائی، 1386: 505)

ـ ترا دادم دل ای دلبر شبت خوش بـاد مـن رفـتم　　تو دانی با دل غم خور شبت خوش باد مـن رفـتم
(سنائی،1387: 262)

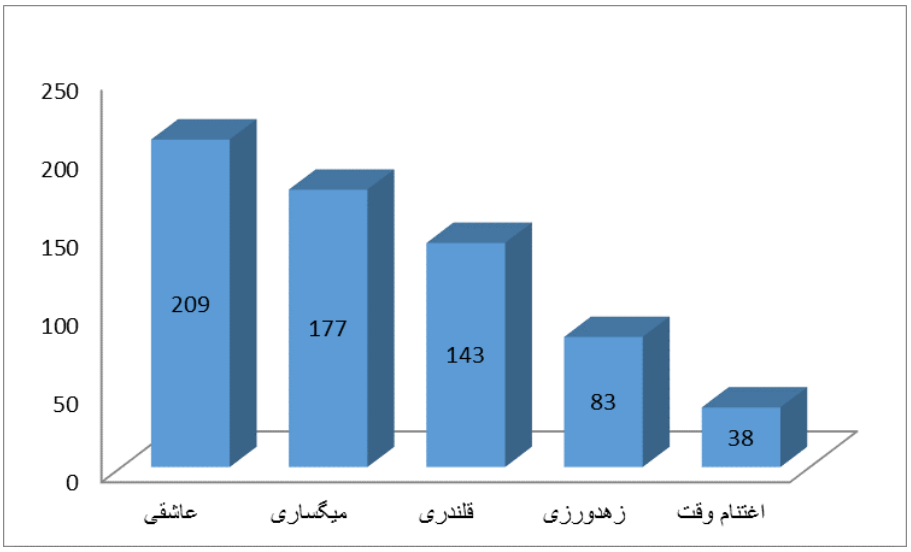
ـ ای کم شده وفای تو این نیـز بگـذرد　　افزون شده جفای تـو ایـن نیـز بگـذرد
(سنائی، 1387: 112)

این‌ها نشان می‌دهد که ریشه‌های حرکت‌های ادبیِ موسوم به وقوع‌گرایی و واسوخت را باید در نخستین دهه‌های شکل‌گیری غزل فارسی سراغ جست. الگوی «ج» معمولا در ابیـات پایـانی غـزل دیده می‌شود. اهم موضـوعات مـورد درخواسـت در ایـن ابیـات، توجـه و عنایـت معشـوق و یـا درخواست ترحم است و مخاطب شاعر یا خود معشوق است یا ساقی یا عناصر طبیعـی مثـل بـاد سحرگاهی، پیک عاشقان و یا شخصیت‌هایی نظیر پاسبان و ساربان.

4ـ2. گروه دوم: غزلیات توصیه‌محور

منظور ما از توصیه‌محور، غزلیاتی است که در آن‌ها شاعر توصیه‌ای به «دیگـری» مـی‌کنـد. ایـن دیگری می‌تواند معشوق، مخاطب فرضی خاص یا عام باشد: هر کسی که دیگـری تلقـی شـود. از میان چهار صد و دو غزل سنائی، هفتاد و یک غزل (حدود هفده در صد) کل غزل‌ها در این گروه قرار می‌گیرند که تفاوت بسیار زیادی با تعداد غزل‌های گروه نخست دارد. این بسامد پایین البته با کارکرد ژانر غزل که «بیان موسیقایی هیجـان در زبـان» (ر.ک. زرقـانی، 1390: 109) اسـت، کـاملاً

تناسب دارد. غزل‌های این گروه یا تماماً مشتمل بر توصیه هستند و یا در بیتی یا ابیاتی از الگوی «ت ع» و «ت م» استفاده شده، به عنوان تمهیدی و مقدمه‌ای است برای محقق‌شدن غایت کارکردی غزل که توصیه به دیگری است. موضوع‌های اصلی این توصیه‌ها را هم می‌توانیم در پنج محور اصلی خلاصه کنیم: می‌گساری، اغتنام فرصت، زهدورزی، عاشق‌شدن، قلندر شدن و پرهیز از نفس و گناه. این غزلیات، مشتمل بر ششصد و شصت بیت شده که از آن میان، دویست و نه بیت (حدود سی و دو درصد) توصیه به عاشق‌شدن است، یک‌صد و هفتاد و هفت بیت (حدود بیست و هفت درصد) توصیه به میگساری، یک‌صد و چهل و سه بیت (حدود بیست و دو درصد) توصیه به در پیش گرفتن مرام قلندری، هشتاد و سه بیت (حدود سیزده درصد) توصیه به زهدورزی و ترک گناه و سی و هشت بیت (حدود شش درصد) توصیه به اغتنام وقت. نمودار زیر وضعیت توصیه‌ها را دیداری نشان می‌دهد:



شکل 3: نمودار زمینه های معنایی توصیه ای

از آن‌جا که «می» در غزلیات سنائی وجه سمبلیک پیدا می‌کند، میگساری نیز دربردارندهٔ معنای سمبلیک است. اگر از برخی تجربه‌های پراکنده و مشکوک صرف نظر کنیم، دال «شراب» به همراه لوازم و متعلقات آن (مستی، میخانه) نخستین بار توسط سنائی وارد شعر فارسی شد. درصد بالای ردیف دوم نشان می‌دهد که حضور این دال با بار معنایی سمبلیک در شعر سنائی، از روی اتفاق و

محدود به چند مورد خاص نیست و او آگاهانه و با طرح قبلی به سراغ این دال رفته‌است. اغتنام وقت نیز با مفهوم سیالی که دارد، هم می‌تواند اغتنام وقت عرفانی را در برگیرد و هم اغتنام وقت به مفهوم عام‌تر آن که در شعر کسانی مثل خیام مطرح شده‌است. به‌راحتی می‌توان «عشق، مستی، قلندری و زهد» را چهار کلمهٔ کلیدی در غزلیات گروه دوم سنائی به شمار آورد.

5. نتیجه

سنائی به عنوان طراح بوطیقای غزل عرفانی، هم در زمینهٔ ساختمان و هم محتوا نقش عمده‌ای در تحول غزل عرفانی به عهده دارد. علی رغم اختلاف نظر میان محققان متقدم و متأخر دربارهٔ تعداد غزلیات او می‌توان مجموعهٔسروده‌های او را که در تصحیح‌ها و نسخه خطی‌های مختلف با عنوان «غزل» معرفی شده‌اند، در دو گروه غزل‌ها و غزل‌واره‌ها جای داد. غزل‌واره‌ها صورت‌های ادبی پیشینی هستند که در ادامهٔ تحول ژانری خود، فرم رسمی غزل را شکل می‌دهند. از آن‌جا که در دیوان سنائی هم غزل‌واره وجود دارد و هم غزل، می‌توان شعر او را نقطهٔ عطف شکل‌گیری فرم رسمی غزل به شمار آورد. از جهت محتوا نیز مجموعهٔ چهار و صد و دو قطعهٔ موجود در تصحیح جلالی پندری را می‌توان به دو گروه توصیف‌محور و توصیه‌محور تقسیم کرد.

پی‌نوشت‌ها

1- نسخهٔ موزهٔ کابل در کتابخانه نسخ خطی وزارت اطلاعات افغانستان نگهداری می‌شود.

2- نسخهٔ ملک به شمارهٔ 5468 در کتابخانهٔ ملی ملک محفوظ است.

3- نسخهٔ کتابخانه بایزید ولی الدین به شمارهٔ 2627 در استانبول نگهداری می‌شود.

4- نسخهٔ ملک به شمارهٔ 5468 در کتابخانهٔ ملی محفوظ است.

5- نسخهٔ کتابخانهٔ ملی شمارهٔ 2353 در کتابخانهٔ ملی محفوظ است.

6- نسخهٔ دیگری از کتابخانهٔ ملی به شمارهٔ 2184 در کتابخانهٔ ملی محفوظ است.

7- نسخهٔ دیگری که در دانشگاه تهران نگهداری می‌شود به شمارهٔ 232

8- فرخی دربارهٔ «غزل رودکی» این‌طور سروده‌است:

دایم از مطربان خویش به بزم — غزل شاعران خویش طلب
شاعرانت چو رودکی و شهید — مطربانت چو سرکش و سرکب
(فرخی سیستانی،15:1393)

9- عنصری هم از «غزل‌های من» سخن می‌گوید:

غـــزل رودکـــی وار نیکـــو بـــود　　غـــزل‌هـــای مـــن رودکـــی‌وار نیســـت
(عنصری،1363: 327)

و خاقانی نیز عنصری را سرایندهٔ غزل معرفی کرده‌است:

ز معشـــوق نیکـــو و ممـــدوح نیـــک　　غـزل‌گـو شـد و مـدح‌خـوان عنصـری
جـــز از طـــرز مـــدح و طـــراز غـــزل　　نکـــردی ز طبـــع امتحـــان عنصـــری
شناســند افاضــل کــه چــون مــن نبــود　　بـــه مـــدح و غـــزل درفشـــان عنصـــری
(خاقانی،926:1374)

10- فرخی شعر خویش را غزل نامیده‌است:

گـــاه گفتـــی بیـــا و رود بـــزن　　گـــاه گفتـــی بیـــا و شـــعر بخـــوان
بـــه غـــزل یـــافتم همـــی احســـنت　　بـــه ثنـــا یـــافتم همـــی احســـان
(فرخی،267:1393)

11- شاعران دیگری هم بودند که در انتقال شعر فارسی از قصیده به غزل نقش داشتند که امیر معزی، انوری و خاقانی از آن جمله‌اند. قطعاً هر کدام از این‌ها به‌نحوی و از بُعدی در این انتقال نقش داشته‌اند که تعیین آن مستلزم بررسی شعر هر کدام به‌طور جداگانه است و فرصتی دیگر می‌طلبد اما اجمالاً این قدر معلوم است که سنائی با مفصل‌بندی دال‌های مربوط به گفتمان‌های متفاوت و گاه متضاد (گفتمان میخانه‌ای، گفتمان مدرسه، گفتمان دینی، گفتمان طبیعت) بُعدی تازه به غزل داد که پیش از او در سطح گسترده وجود نداشت. نقش انوری را باید در بالا بردن بسامد غزلیات نسبت به قصاید جستجو کرد و امیر معزی نیز نمایندهٔ پایان دورهٔ غلبهٔ قصاید ستایشی است (برای بررسی نوآوری‌های سنائی در غزل (ر.ک. زرقانی، 1385: 118 به بعد).

12- اشعاری که از نظر تعداد ابیات و داشتن تخلص می‌توانند نمونه کامل غزل باشند مانند:

- غزل شماره 37 (9بیت):

این چه جمال است باز کز تو در ایام توست　　وین چه کمالست باز کز شرف نام تست
(سنائی، 1387: 51)

- غزل شماره 164(11بیت):

چون تو نمودی جمال عشق بتان شد هوس　　رو که ازین دلبران کار تو داری و بس
(سنائی، 1387: 215)

- غزل شماره 362 (8بیت):

تـــا معتکـــف راه خرابـــات نگـــردی شایســـته اربـــاب کرامـــات نگـــردی
(سنائی، 1387: 473)

13- مقطع برخی از آن‌ها به این شرح است:

غزل شماره 216 (5بیت):

گـر مـن ای دوسـت از تـو نـاز کشـم از حقیقـــت نـــه از مجـــاز کشـــم
(سنائی، 1387: 276)

غزل شماره143(5بیت):

همواره جفا کردن تا کـی بـود ای دلبـر پیوسته خطاکردن تا کـی بـود ای دلبـر
(سنائی، 1387: 190)

غزل شماره333(5بیت)

ای نقـــاب از روی مـــاه آویختـــه صـــبح را بـــا ماهتـــاب آمیختـــه
(سنائی، 1387: 439)

14- اشعاری که مضامین غزلی دارند ولی تخلص ندارند و کمتر از شش بیت هستند:

غزل شماره 319(5بیت)

ای دریغا گر رسیدی دی بمن پیغام تـو دوش را دی کردمی در آرزوی نـام تـو
(سنائی، 1387: 422)

غزل شماره 296(4بیت):

ای دل ار مولای عشقی یاد سلطانی مکن در ره آزادگـان بسـیار ویرانـی مکـن
(سنائی، 1387: 392)

غزل شماره 245(4بیت)

خیـــز تـــا خیمـــه را بـــه بـــاغ زنـــیم بـــا بتـــان بـــاده چـــو راغ زنـــیم
(سنائی، 1387: 318)

ســـبب عاشـــقی نـــه نیکـــویی اســـت آفـــت عاشـــقی نـــه مهرویـــی اســـت
(سنائی، 1387: 48)

و یا

مشـــتری بـــر فلـــک نظـــاره تســـت　　زهـــره در حســـن پیشـــکاره تســـت
(سنائی، 1387: 54)

15- برای نمونه این قطعه شعر که 29 بیت دارد ولی تخلص ندارد با مطلع:

پسرا تا به کف عشـوهٔ عشـق تـو دریـم　　از بد و نیک جهان همچو جهان بـی خبـریم
(سنائی، 1387: 309)

ویا شعر زیر که 22 بیت دارد با مطلع:

انصـــاف بـــده کـــه نیـــک یـــاری　　رو هـــیچ مگـــو کـــه خـــوش نگـــاری
(سنائی،1387: 478)

منابع

1- بروین، ی، ت، پ. (1378). حکیم *اقلیم عشق*. ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

2- پورنامداریان، تقی. (1388). *در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی)*. تهران: سخن.

3- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (1374). *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح ضیاالدین سجادی. تهران: زوار.

4- رستگار فسائی. (1373). انواع شعر فارسی. شیراز: نوید شیراز.

5- زرقانی، سید مهدی. (1390). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.

6- ----------. (1381). *زلف عالم‌سوز*. تهران: روزگار.

7- ----------. (1385). «سنائی و سنت غزل عرفانی» در *شوریده‌ای در غزنه*، گردآورنده محمود فتوحی و علی اصغر محمدخانی (ص.ص.145-119) تهران: سخن.

8- سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (1354). *دیوان اشعار حکیم سنائی غزنوی*. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: کتابخانه سنائی.

9- ----------. (1388). *دیوان اشعار حکیم سنائی غزنوی*. به کوشش محمد تقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات سنائی.

10- ----------. (1389). *دیوان حکیم سنائی*. تصحیح مظاهر مصفا. تهران: زوار.

11- ----------. (1386). *غزل‌های حکیم سنائی غزنوی*، تصحیح یدالله جلالی پندری. تهران: علمی و فرهنگی.
12- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (1376). *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگه.
13- ----------. (1389). *در اقلیم روشنایی*. تهران: آگه.
14- شمیسا، سیروس. (1386). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: نشر علم.
15- ----------. (1382). سبک شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس.
16- صبور، داریوش. (1370). آفاق غزل فارسی. تهران: گفتار.
17- طاهری، قدرت الله. (1387). «اصالت تجربه در غزل‌های سنائی». فصل‌نامه *پژوهش‌های ادبی*. سال ششم. شماره 22، ص. ص. 99-81 .
18- عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد(1363). *دیوان اشعار*. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: انتشارات کتابخانه سنائی.
19- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (1393). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
20- فرضی، سارا و زرقانی، سید مهدی. (1388). «تحلیل انقلاب روحی سنائی بر اساس نظریهٔ ژک لکان». *جستارهای ادبی*. دانشگاه فردوسی مشهد. ش 166، ص. ص. 110-87 .
21- وحیدیان کامیار، تقی. (1390). *بررسی منشأ وزن در شعر فارسی*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
22- یار محمدی، لطف‌الله. (1372). *شانزده مقاله در زبانشناسی کاربردی*. شیراز: نوید شیراز.
23- Todorov, Tzvetan. (2000). The Origins of Genres. In David Duff (Ed.), *Modern Genre Theory*. New York : Longman.
24- Franklin Lewis(1995).Reading ,writing and recitation : Sana'I and the original of the Persian ghazal. University of Chicago.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شماره اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394، صص 84- 59

"سقای عطش" از منظر چهار منظومه عرفانی

سعید رحیمیان*- طاهره صالحی**

چکیده

در برافراشتن بیرق عزا و نوحه عاشورایی، شاعران زبان و ادب فارسی نیز کوشیده‌اند ارادت خود را در قالب نظم، نثار سالار شهیدان کنند. برخی از ایشان در سرودن شعر عاشورایی به ابعاد عرفانی این حماسه جاویدان هم نظر داشته‌اند. در این میان، آثار شاعرانی که انگیزه آنها، محبت و معرفت بوده، نمود و ماندگاری بیشتری دارد. تأمل در تعابیر ادبی و تأویلات عرفانی اشعار ایشان، خواننده را معطوف به لطایفی دیگر می‌کند. وجه همت نگارنده در این مقاله بررسی آن دسته از اشعار نیّر تبریزی، عمان سامان، غروی اصفهانی و الهی قمشه‌ای است که درباره سقایت حضرت ابوالفضل (ع) است.

واژه‌های کلیدی

حضرت ابوالفضل (ع)، واقعه عاشورا، سقایت، عطش، منظر عرفانی.

1- مقدمه

از جمله شاعرانی که با دید عرفانی وقایع عاشورا را در قالب نظم درآورده‌اند، نیّر تبریزی، عمان سامانی، الهی قمشه‌ای و غروی اصفهانی است. ایشان در اشعار خود تا حدودی منطبق بر مستندات

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، ایران Srahimian@Shirazu.ac.ir
** دانشجوی دکتری شیعه شناسی دانشگاه ادیان و مذاهب قم، ایران (نویسنده مسئول) 961.tsalehi@gmail.com

تاریخ وصول 93/3/6 تاریخ پذیرش 94/3/3

روایی و تاریخی به نقل حوادث عاشورا می‌پردازند و با به کارگیری بصیرت دینی بـه همـراه ذوق ادبی، به بُعد عرفانیِ شخصیت یاران امام (ع) در کربلا و دلـدادگی و سرسـپردگی ایشـان اشـاراتی می‌کنند. محتوای غنی این اشعار حکایت‌گر نگاه عمیق و دقیق سرایندگان است، چرا که ایشـان از عاشورا تنها به عنوان یک واقعه تاریخیِ صرف یاد نمی‌کنند بلکه آن را سرودی به بلندای عظمـت انسانی می‌انگارند که الگویی است در تمامی اعصار برای انسان در سیر الی الله. در آثار این شاعران، ولایت و سرسپردگی در برابر مقام کبرای امامت به خوبی به تصویر کشیده شـده اسـت و در ایـن میان پرچم‌دار این ولایت‌مداری، سردار شجاع و نامداری است که سـاقی حـرم لقـب گرفتـه و در عرصه جانبازی، سرآمد اهل وفا گشته است.

در این نوشتار قصد بر این است که اشعار هر چهار شاعر در موضوع سقایت قمر بنی هاشم (ع) در واقعه عاشورا بررسی گردد و به مفاهیمِ اصطلاحات و معانی نمادهای عرفانی بـه کـار رفتـه در اشعار منظومه‌های عرفانی آتشکده، گنجینه‌الاسرار، دیوان مفتقر و نغمه حسینی پرداخته شود.

اما هدف اصلی این پژوهش توجه بیشتر به ادبیات عاشورایی از منظر عرفـانی بـه آن اسـت. بـا توجه به عظمت و جاودانگی این واقعه در دیدگاه تشیع، لزوم پرداختن به آن از زوایـای مختلـف، همواره ضروری می‌نماید. این‌که آیا برخی شاعران این عرصه صرفاً از روی قوه خیال، گرایش‌های عرفانی خود را به اشعار عاشورایی پیوند زده‌اند؟ یا اینکه در واقـع وجـه برجسـته عاشـورا، وجـه عرفانی آنست؟

نگرش عرفانی در شعر عاشورایی

به گواهی تاریخ سرایش مرثیه در ادبیات فارسی از قرن چهارم هــ. ق. آغـاز شـده اسـت. تصـور می‌شود قدیمی‌ترین مراثی را در سوگ شهیدان کربلا، کسایی مروزی، شاعر قرن چهارم ه.ق سروده باشد. قصیده مسمط او، کهن‌ترین سوگنامه ماجرای کربلاست. (نجمی،1390: 2)

دست از جهان بشویم عزّوشـرف نجـویم　　مدح و غزل نگـویم مقتـل کـنم تقاضـا

میراث مصطفی را فرزنـد مرتضـی را　　مقتـــول کـــربلا را تـــازه کـــنم تولّـــا

(کسایی مروزی، 1374: 69)

سپس در قرن پنجم و ششم، ادیبانی چون سنایی غزنوی، عطار نیشـابوری و مولـوی از جملـه

شاعرانی هستند که اشاراتی لطیف در آثار عاشورایی آنان به چشم می‌خورد. بعنوان نمونه، سنایی در شعرش، امام حسین (ع) را حقیقتِ دین دانسته، خطر رذایل نفسانی را گوشزد می‌کند:

دین، حسین تست، آز و آرزو خوک و سگ است — تشنه این را می‌کُشی و آن هردو را می‌پروری!
بر یزید و شمر ملعون چون همی لعنت کنی — چون حسین خویش را شمر و یزید دیگری!

(سنایی، 1341: 41)

و عطار نیشابوری نیز دیگر شاعری است که در سروده‌های خود، ضمن پرداختن به وجه سوگواری واقعه عاشورا، ظرایفی دیگر را هم مدّ نظر دارد. مثلا در ابیات زیر، عامل حیات چرخ گردون را خون سید الشهداء (ع) عنوان می‌کند:

بسی خون کرده‌اند اهل ملامت — ولی این خون نخسبد تا قیامت
هر آن خونی که بر روی زمانه‌ست — برفت از چشم و این خون جاودانه‌ست
چو ذاتش آفتاب جاودان بود — ز خون او شفق باقی ازآن بود
چو آن خورشید دین شد ناپدیدار — در آن خون، چرخ می‌گردد چو پرگار

(عطار،1335: 35)

در قرون بعدی این گونه نگرش در اشعار عاشورایی نمود خاصی نداشت تا اینکه با ظهور صفویه، این نگرش رشد کرد و در عهد ناصری به شکوفایی رسید. در این دوره شاعرانی بودند که به تطبیق حادثه عاشورا با منازل عرفانی و سلوکی پرداختند. از جمله منظومه‌های عرفانی در قرن سیزدهم، می‌توان به آثار زیر اشاره کرد: روضه‌الاسرار صفی‌علی‌شاه، اشارات‌الحسینیه اثر عنقای طالقانی، دیوان آتشکده سروده نیّر تبریزی، زبده‌الاسرارِ صفی‌علی‌شاه اصفهانی، گنجینه‌الاسرارِ عمان سامانی، دیوان مفتقر اثر محمدحسین غروی اصفهانی و نغمه حسینی سروده الهی قمشه‌ای (کرمی، 1389: 3-2)

2- پیشینه تحقیق

در زمینه ادبیات عرفانی عاشورا مقالاتی به رشته تحریر درآمده است از جمله: «نمادهای عرفانی «آب» و «عطش» در واقعه عاشورا بنا بر گزارش دو منظومه عرفانی» از زهرا پارساپور(1390) که در این مقاله به تطبیق دیدگاه عرفانی عمان سامانی و صفی‌علی‌شاه پرداخته شده است. مقاله دیگر

«قبله اهل وفا، شمشیر حق: بررسی روایتی عرفانی از حادثه کربلا در مثنوی زبده‌الاسرار، روایتی عرفانی از حادثه کربلا در مثنوی زبده‌الاسرار از اکرم کرمی(1389) است. احمد امیری خراسانی و فاطمه هدایتی(1392) مقاله‌ای با عنوان «فضل تقدم با کیست؟ صفی علی شاه اصفهانی یا عمان سامانی؟ نگاشته‌اند. در میان کتب، می‌توان از «گلبانگ سربلندی (گفتارها و روضه‌های عاشورایی)» اثر قاسم کاکایی (1390) و «عرفان در ادبیات عاشورایی از دوره صفویه تا زمان معاصر» از اکرم کرمی(1390) نام برد.

این نکته شایان توجه است که با وجود اصطلاحات عرفانی بسیار در ادبیات عاشورایی و اهمیت تبیین صحیح مفاهیم به کار رفته در آن‌ها، کتب و مقالات اندکی در این زمینه به رشته تحریر درآمده است و این مهم، لزوم پژوهش در این زمینه را دو چندان می‌کند. لازم به ذکر است در راستای موضوع این مقاله، اثری که حاوی تطبیق بین چهار منظومه مورد نظر باشد، یافت نشد.

3- روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله، گردآوری و تطبیق اشعار در موضوع مورد نظر است. مراجعه به متن چهار منظومه و مطالعه اصطلاحات نمادین به کار رفته در اشعار، شیوه مطالعه بوده است. البته تطابق روایی و تاریخی نیز مد نظر بوده است و تا حدودی به تحلیل اشعار نیز پرداخته شده است. اینک پیش از بررسی اشعار مورد نظر، به معرفی اجمالی هر یک از چهار شاعر و دیوان اشعار ایشان می‌پردازیم.

آتشکده

از جمله آثار منظومِ میرزا محمدتقی حجه‌الاسلام (1312- 1248هـ. ق.) متخلّص به نیّر، مثنوی آتشکده است. نیّر در این مثنوی به شرح وقایع کربلا می‌پردازد و تا حدودی آن را منطبق بر مستندات تاریخی و روایی بیان می‌کند. علی‌رغم اینکه قالب شعر مثنوی است، خواننده در پاره‌ای از موارد، جریان شعری را چنان لطیف و ظریف می‌یابد که گویی با یک اثر تغزّلی روبرو شده است. تعداد ابیات مثنوی آتشکده 2102 بیت است. نیّر خود درباره نام و تاریخ سرایش آن چنین می‌گوید:

بس که سوز آمد در این نظم رده — آمد از هاتف به نام، آتشکده

شکر کاین منظومه مشکین ختام — در هزار و سیصد و نه شد تمام

(نیر، 1386: 189)

او مثنوی خود را بر اساس روایات خلقت که اشاره به نور مقدس حضرت خاتم (ص) به عنوان اولین مخلوق جهان آفرینش دارد (رک. مجلسی، 1403: 97/1) این‌گونه آغاز می‌کند:

آفرینش را چو فتح الباب شد — نور احمد مهر عالم تاب شد

رُست ازو نور امان وفی — شد بروجِ سیر آن نور صفی

(نیر، 1386: 3)

در ادامه با اشاره به تکلیف در عهد الست: «وَ إِذْ أَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلی أَنْفُسِهِمْ أَ لَسْتُ بِرَبِّکُمْ قالُوا بَلی شَهِدْنا أَنْ تَقُولُوا یَوْمَ الْقِیامَةِ إِنَّا کُنَّا عَنْ هذا غافِلینَ» (اعراف: 172) یادآور پیمان انسان با پروردگارش می‌شود:

چون پدیدآرنده بالا و پست — آزمایش خواست از قول الست

بر بلی و لا زبان ها باز شد — نوری و ناری ز هم ممتاز شد

(نیر، 1386: 5)

و اشاره می‌کند که حضرت سیدالشهدا (ع) چگونه شروط این پیمان را لبیک گفته است.

گفت حق کای شمع بزم روشنم — شاد زی که خونبهای تو منم

هرچه در پاداش این عهد درست — خواهی از ما خواه، یکسر زان توست

گفت: شه صادق نیم ای ذوالمنن — در وفا گر از تو خواهم جز تو، من

پس سپرد آن عهد زان بزم بلی — عاشقانه راند سوی کربلا

(نیر، 1386: 9)

آنگاه وارد جزئیات حوادث کربلا تا ورود اهل بیت (ع) به مدینه می‌گردد.

به کارگیری آرایه‌های ادبی و صنایع بدیع شعری، آگاهی و تسلط بر دامنه لغات و اصطلاحات، آشنایی عمیق با آیات قرآن و روایات در کنار ذوق ادبی و با همراهی اندیشه و اعتقاد، اثری

گرانقدر را فراهم آورده است. نیّر به خوبی توانسته طبع لطیف، استعداد سرشار و ارادت خالصانه خویش را در محضر خاندان عصمت و طهارت (ع) در قالب این مثنوی به منصه ظهور درآورد.

گنجینه‌الاسرار

نورالله بن عبدالله معروف به عمان سامانی (1322-1258هـ.ق.) مثنوی گنجینه‌الاسرار را تحت تاثیر زبده‌الاسرار صفی‌علی‌شاه سروده است (امیری خراسانی و هدایتی،1392: 1). آشنایی عمان با مراحل و منازل سیر و سلوک، تسلط بر مباحث نظری عرفان و احاطهٔ وی بر علم معانی و بیان، به همراه ذوق سرشار شعری و استفاده از آرایه‌های زیبا و بدیع، دل‌انگیزی شعرش را افزون نموده است. او خود دیوانش را چنین معرفی می‌کند:

چون که از اسرار سنگین بار شد — نام او گنجینه‌الاسرار شد

(عمان سامانی، 1377: 86)

عمان سامانی مثنوی خود را با ابیاتی آغاز می‌کند که به خوبی روشن می‌سازد سخن او از جنسی دیگر است:

کیست این پنهان مرا در جان و تن — کز زبان من همی گوید سخن؟

این که گوید از لب من راز کیست — بنگرید این صاحب آواز کیست

در من این سان خودنمایی می‌کند — ادعای آشنایی می‌کند

(عمان سامانی، 1377:7)

او در تحلیلی عارفانه، نقطه آغاز و ریشه جریان عاشورا را در عشق ازلی عاشقان حق می‌داند. آنانی که همواره پژواک ندای "الست بربکم" را به گوش جان نیوشیدند و نغمه "قالو بلی" را هزار وار، هِزار هِزار به آواز خواندند. شاعر سامانی، سالار این عاشقان را چنین معرفی می‌کند:

زینت افزای بساط نشأتین — سرور و سرخیل مخموران حسین

گفت: آن کس را که می‌جویی منم — باده خواری را که می‌گویی منم

شرط‌هایش را یکایک گوش کرد — ساغر می را تمامی نوش کرد

باز گفت از این شراب خوشگوار — دیگرت گر هست یک ساغر بیار

(عمان سامانی، 1377:14)

دیوان مفتقر

محمدحسین غروی اصفهانی(1361-1296هـ. ق.) در دیوان اشعارش به مفتقر تخلص می کرد. این اشعار از تراوشات فکری فقیهی فیلسوف و اندیشمندی است که جامع علوم منقول و معقول و مودب به آداب و اخلاق نیکو بود. شعر علامه غروی از یک سو در اوج حکمت و قوتِ معنا و اتقان و استواری است و از سوی دیگر آکنده از ذوق و زیبایی و ظرافت و لطف و الهام و اشراق است. دیوان مفتقر دربردارنده 3790 بیت شامل مدایح و مراثی است.

مدرس فقه و اصول، در غزل‌های بسیاری، از امید و حرمان، دلبری و دل‌آوری، از مرهم و فراق، از قهر، از بزم، از باده، از جام و می و... می‌گوید. عشق، شاید بیشترین کاربرد را در غزل‌های غروی دارد. فیلسوف نکته‌دان، فصل انسان را عشق می‌داند و در برابر ستیزندگان و نکوهندگان عشاق، استوار و بی‌محابا می‌ایستد و البته به ریاکاران و صوفیان ظاهری و بی‌بنیان هم تعریض می‌کند. اشعاری که درباره حوادث کربلا سروده جمعا 1075 بیت است. ابیات نخستین آن چنین است از:

موکب شاه فلک‌فر در زمین نینوا — چون فرود آمد تجلّی‌الله فی وادی طوی
تا که خرگاه امامت شد در آن‌جا استوار — آسمان زد کوس الرحمن علی العرش استوی
گرچه شد ملک عراق از مقدمش رشک حجاز — لیک ز آهنگ حسینی شد پر از شور و نوا
(غروی،1380: 204)

او عمق این مصیبت عظیم را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

ترسم که بر صحیفه امکان قلم زنند — گر ماجرای کرب و بلا را رقم زنند
گوش فلک شود کر و هوش ملک ز سر — گر نغمه‌ای ز حال امام امم زنند
زآن نقطه وجود، حدیثی اگر کنند — خطّ عدم به ربط حدوث و قدم زنند
(غروی،1380: 208)

و با نگرشی دیگر نیز به حوادث کربلا می‌نگرد. به عنوان نمونه، عطش شاه تشنه‌لب را این چنین می‌سراید:

لب‌تشنه آب فرات و روان‌بخش کاینات — خضر زلال‌چشمه حیوان کربلا

سرمست جام ذوق و جگرسوز نار عشق غواص بحر وحدت و عطشان کربلا

(غروی، 1380، 207)

فیلسوف عظیم با نگرش بسیار عمیق‌اش به جهان هستی، درباره جایگاه واقعه عاشورا در عالمِ وجود چنین اذعان می‌دارد:

سر حلقه عقول چو بر نی مقام کرد قوس صعود عشق، ظهوری تمام کرد

(غروی،1380:210)

نیز در دیوان مفتقر، ابیاتی خطاب به محضر حضرت ولی عصر(عج) است. غروی اصفهانی این ابیات را این‌گونه ختم می‌کند:

ای امام منتظَر! ای شهسوار نشاتین! یا لثارات الحسین!

سیّدی! قم، فَمَتی تَشفی صدور المسلمین یا ولی المومنین!

(غروی،1380: 255)

در ادامه، دیوان مفتقر به جزئیات حوادث کربلا می‌پردازد که شرح هر کدام مجالی دیگر می‌طلبد. اشعار عاشورایی وی با عنوان بازگشت اهل حرم به مدینه طیبه پایان می‌پذیرد.

نغمه حسینی

محیی‌الدین مهدی بن حاج ملا ابوالحسن قمشه‌ای (1393-1318هـ.ق.) متخلص به الهی، مثنوی نغمه حسینی را پس از ستایش خداوند با ذکر ولادت سید عشاق (ع) آغاز می‌کند:

سوم شعبان به سوم یا چهار از سنه هجرت آن شهریار

سید عشاق و سپهدار دین خیمه زد از عرش برین بر زمین

قصه عشاق و شهیدان عشق کرد بیان کلک سخندان عشق

(الهی قمشه‌ای،1324: 3)

در ادامه پس از اشاره به برپایی خیام مصیبت و تعزیت سیدالشهداء (ع) از هزاران سال پیش از ولادتش به بیان جزئیات کربلا پرداخته و در آغاز هر حادثه به توضیح اجمالی آن طبق مستندات روایی و تاریخی چند سطری می‌نگارد. رنگ عشق و عرفان و زیبابینی در سروده‌های الهی غالب

است. وی در ابتدای نغمه حسینی معانی نمادین برخی از اصطلاحات به کار برده نظیر می، ساقی، مطرب، رخ، لب لعل، کرشمه،... را بیان می‌کند. به عنوان مثال، ناز ابرو را نماد تجلی صفاتی و اسمایی معرفی می‌کند. وی در پایان سراینده نغمه خود را عشق معرفی می‌کند:

عشق سراینده این دفتر است　　بر کفش این خامه پرگوهر است

(الهی قمشه‌ای،1324:208)

حکیم الهی، عاشورا را دربرگیرنده تمامی مراحل سیر و سلوک آدمی می‌داند:

طی مقالات عراق و دمشق　　شرح شد آیات و مقامات عشق

(الهی قمشه‌ای،1324:209)

مترجم قرآن که به خوبی جایگاه امام را می‌شناسد، نوع عطش را از قول امام حسین(ع) این‌گونه توصیف می‌کند:

تشنه لبم تشنه دریای تو　　لایم و آئینه الای تو

تشنه به معراج شهود آمدم　　بر لب دریای وجود آمدم

تشنه لبم گرچه به وصل تو یار　　بحر وجودم که ندارد کنار

(الهی قمشه‌ای، 1324:151)

عارف آشنا با فلسفه، فتح قله توحید را تنها با عروه‌الوثقای ولایت ممکن می‌داند و امام را آیینه تمام‌نمای حق می‌داند. او از بیان سیدالشهداء (ع) در قتلگاه رابطه ولایت و توحید را چنین می‌سراید:

نقش همه جلوه نقاش شد　　سر هو الله ز من فاش شد

آینه بشکست و رخ یار ماند　　ای عجب این دل شد و دلدار ماند

منزل معشوق شد این دار من　　نیست در این دار به جز یار من

(الهی قمشه‌ای،1324:151)

و در پایان با استغاثه و توسل به مقام عظمای ولایت، ابیات خود را به سرانجام می‌رساند:

شاه تویی در همه ملک وجود　　حکم تو را بر سر غیب و شهود

حق حسین ای شه کل‌الکمال　　خاتمه‌ام بخش بهشت وصال

(الهی قمشه‌ای،1324:210)

ساقی حرم از منظر چهار منظومه

طبق روایات روز دهم محرم سال 61هـ.ق. حضرت عباس (ع) برای چندمین بار نزد حضرت سیدالشهداء (ع) آمد و تقاضای رفتن به میدان کرد. امام (ع) در پاسخ فرمودند: «یا أَخِی أَنْتَ صَاحِبُ لِوَائِی وَ إِذَا مَضَیْتَ تَفَرَّقَ عَسْکَرِی» (مجلسی،1403: 41/45): «ای برادر تو علمدار منی و شهادت تو سبب پراکندگی لشکر من می‌شود». گفتگویی میان ایشان صورت می‌گیرد و در نهایت امام (ع) می‌فرمایند: «فَاطْلُبْ لِهَؤُلَاءِ الْأَطْفَالِ قَلِیلًا مِنَ الْمَاءِ» (مجلسی،1403: 41/45): برای کودکان کمی آب بیاور.

به گزارش تاریخ (پیشوایی، 1390: 838) از روز هفتم محرم، آب به روی خاندان طهارت بسته شد و مأموریت آوردن آب به حضرت ابوالفضل (ع) سپرده شد. به همین مناسبت یکی از القاب او "سقا " بود.

نیّر این گفتگو را این‌گونه به نظم می‌کشد:

گفت شه چون نیست زین کارت گزیر — این ز پا افتادگان را دستگیر

جنگ و کین بگذار و آبی کن طلب — بهر این افسردگان خشک‌لب

تشنه‌کامان را بکن آبی سبیل — الله ای ساقی کوثر را سلیل

عزم جانبازیت لختی دیر کن — در بیابان تشنگان را سیر کن

(نیر،1386:32)

امام حسین(ع) در میان آن کارزار فرمان سقایت برای حضرت عباس (ع) صادر می کنند. او که خود نیز تشنه است، هم اکنون باید ساقی باشد. قمر بنی هاشم (ع) در رجزخوانی خود، آن هنگام که برای آوردن آب عازم شده بود به منصب سقایی خود اشاره کرده است(پیشوایی، 1390: 838).

لاارهب الموت اذا الموت زقا — حتی اواری فی المصالیت لقا

نفسی لنفس المصطفی الطهر وقا — انی انا العباس اغدو بالسقّا

و لا اخاف الشر یوم الملتقی

«آن‌گاه که پرنده مرگ صدا کند، هراسی از مرگ ندارم تا آن‌که در دریایی از مردان چابک و شتابنده فرو روم و ناپدید شوم.»«جان من فدای (حسین) برگزیده پاک باد. من عباس هستم و هر

بامداد، کارم سقایی است.»«آن روز که با شرّ روبرو گردم، از آن نمی‌هراسم.»

"ساقی" بر معانی متعدد اطلاق می‌شود از جمله فیض راهنمایان.(سعیدی، 1384: 341) با عنایت به این تعابیر، نیّر در مصرع "الله ای ساقی کوثر را سلیل" نکته لطیفی را بیان می‌کند. این ساقی، فرزند ساقی کوثر است و ساقی کوثر، لقب امیرالمومنین (ع) است زیرا مولا علی(ع) سرچشمه فیض حق است؛ از طرف دیگر یکی از معانی نمادین آب، فیض الهی است(معین، 1378: 3). در واقع شاعر با اشارتی ظریف ذهن خواننده را به این مهم رهنمون می‌کند که این سقایت، تنها آب رساندن به صورت ظاهری نیست. شاید بتوان گفت شاعر، بر فرزندی حضرت تأکید می‌کند گویی این فرزند شایسته، فضائل پدر را بخوبی ارث برده و به دلیل ولایت علوی، او نیز در ردیف پیش‌کسوتان راه معرفت و حقیقت است و می‌تواند واسطه فیض الهی باشد.

الهی قمشه‌ای نیز این سقایت را سقایتِ آب حیات می‌داند:

دیده پرآب و دلش آتش‌فشان　　وز شرر طور بجانش نشان

تشنه‌لب آن ساقی آب حیات　　راند فرس جانب شط فرات

(الهی قمشه‌ای، 1324: 139)

"آب حیات" در اصطلاح و اسطوره‌های عرفانی به زندگانی جاوید تعبیر می‌شود(سجادی،1381:2) همچنین، "

گفته‌اند: «هر که معنیِ حقیقت یافت، به آن چشمه رسید(سهروردی، 1375: 16). در واقع یکی از معانی دستیابی به آب حیات را دریافت حقیقت در نظر گرفته‌اند.

و از آنجا که در ابیات بالا عبارت "تشنه لب" مقارن با "آب حیات" آمده است، بدین سان تشنگی و عطش معنای ویژه‌ای می‌یابد که در معنای نمادین آن گفته‌اند: عطش، کنایه از غلبه ولع برای رسیدن به آرزو و لقای محبوب است(سجادی، 1381، 584) و یکی از مقامات معنوی به شمار می‌رود. نیز گفته شده: عطش سالک بیشتر از عطش مرید است و عطش محب، بیشتر از عطش سالک. (عبدالرزاق کاشانی،1385: 971)

در توضیح هر یک آمده: عطش مرید، برای شواهدی است از مطلوب که عطش او را فرو نشاند و برای اشاراتی است که التهاب را تسکین دهد و برای عنایتی است که او را در کنار حق جای دهد. عطش سالک برای مدتی است که سرآید. برای روزی است که موعد دیدار سررسد و برای

مقامی است که در آن به آرامش رسد. سالک از مرید جلوتر است، نظر سالک از مرید بهتر است سالک در فکر جاه و مقام نیست، نمی‌خواهد به شواهد و آثار برسد. او در انتظارست که سیرش سرآید. درجه سوم عطش محب است. این عطش برای جلوه‌ای است که حجاب‌های تفرقه را کنار زند. ابرهای علت را از افق دل دور سازد جلوه‌ای که از آن جلوه روشن‌تر نباشد (بینا، 1374: 3/ 85-87).

بنابراین عطشِ رهروی حقیقت در مسیر سلوک همچنان افزایش می‌یابد زیرا این ره را حدی نیست. در واقع رهرویی که در مرحله پیشین، به لطف الهی سیراب گشته و حجابی از حجب را کنار زده است، نسبت به مقام بالاتر همچنان تشنه و طالب است و باید حجب دیگر را بردارد. هرکه طالب‌تر، تشنه‌تر.

عمان نیز از عطش شدید حضرت عباس (ع) می‌گوید و او را به گونه‌ای توصیف می‌کند که عطش او از تمام همرهان بیشتر بوده است و گویی هر تشنه‌ای وامدار تشنگی حضرت عباس (ع) است:

تشنهٔ آبش، حریفان سربسر — خود ز مجموع حریفان، تشنه‌تر

چرخ ز استسقای آبش در طپش — برده او بر چرخ بانگ العطش

(عمان سامانی، 1377: 39)

در اشعار عرفانی گاهی از شراب به آب نیز تعبیر می‌شود؛ در این صورت، واژهٔ آب شامل تمام معنی نمادین شراب است (پارساپور، 1390: 12). با نظر به معانی نمادین سقایت، عطش، آب و با توجه به کاربرد واژه ساقی در لغت به معنی "دهنده شراب" (معین،1371: 2/ 1802ذیل مدخل ساقی) می‌توان این عطش را به شیفتگی و مخموری پیوند زد و نتیجه گرفت تشنگی همان عاشقی و ساقی همان معشوق است:

تا سقاهم ربهم آید خطاب — تشنه باش الله اعلم بالصواب

(مولوی، 1379:1/ 458)

با توجه به این همگونیِ معنای عطش و عاشقی، شاعر سامانی رونق بازار عشاق را مدیون عاشقی حضرت عباس (ع) بیان می‌کند:

عاشقان را بود آب کار ازو — رهروان را رونق بازار ازو

(عمان سامانی، 1377: 42)

" آبِ کار" به معنای آبرو و اعتبار به کار می‌رود (معین،1378: 21/1). عمان به زیبایی، اعتبارِ عاشقی را به حضرت نسبت می‌دهد.

این سقایت نیز از ویژگی خاصی برخوردار است، در مستندات روایی و تاریخی این سقایت دارای مصائبی است که به طور اختصار بدان پرداخته می‌شود: قمر بنی هاشم (ع) خود را به فرات رساند. سپاه عمر بن سعد بر ایشان حمله کردند. حضرت دلاورانه آن‌ها را متفرق ساخت (ابن شهر آشوب، 1421: 4/ 117). روبهان بسیاری که در کمین شیر به انتظار نشسته بودند بر وی تاختند و ضربتی بر دست راست وارد کردند. حضرت شمشیر را به دست چپ گرفت و به آنان حمله کرده این رجز را می‌خواند (پیشوایی، 1390: 841):

والله ان قطعتموا یمینی انّی احامی ابدا عن دینی

وعن امام صادق الیقین نجل النبی الطاهر الامین

«به خدا سوگند اگر دست راست مرا قطع کردید من پیوسته از دین خود و از امام راستگوی دارای یقین که نوه پیامبر(ص) پاک و امین است دفاع می‌کنم».

در این هنگام افرادی که در پشت نخل‌ها کمین کرده بودند، دست دیگر حضرت را قطع کردند. در اینجا او مشک را به دندان گرفت. سپس تیراندازان محاصره‌اش کردند و از هر سوی تیر بر وی افکندند در این میان تیری به مشک آب اصابت کرد و تیری دیگر بر سینه حضرت فرود آمد و او را از پای درآورد در این هنگام شخصی، ناجوانمردی را به پایان رساند(مقرم، 1382: 432). به تعبیر ابن شهر آشوب: «قتله الملعون بعمود من الحدید.» (1421: 4/ 117) و به قول نیّر:

من نیارم شرح آن را بازگفت از عمود آهنین باید شنفت

(نیر، 1386: 36)

حضرت عباس (ع) فریاد بلند ساخت: «علیک منّی السلام یا ابا عبدالله.» امام حسین (ع) با سرعت خود را به بالین او رساند و در آن حال فرمود: «الان انکسر ظهری و قلت حیلتی» «اکنون کمرم شکست و رشته تدبیرم گسسته شد» (خوارزمی، 1367: 30/2).

اکنون این قضایای روایی و تاریخی را از منظر چهار منظومه عرفانی دنبال می‌کنیم:

ناگهان کافرنهادی از کمین کرد با تیغش جدا، دست از یمین

گفت: هان ای دست، رفتی شاد رو — خوش برستی از گرو، آزاد رو
ساقی ار یارست و می این می که هست — دست چبود باید از سر شست دست
لیک از یک دست، برناید صدا — باش کآید دست دیگر از قفا
لاابالی نیست دست افشانی‌ام — جعفر طیار را من ثانی‌ام
دست دادم تا شوم همدست او — پر برافشانیم در بستان هو
از ازل من طایر آن گلشنم — دست گو بردار دست از دامنم
چند باید بود بند پای من — تیر باید شهپر عنقای من
تا که در قاف تجرد پر زنم — عالمی را پشت پا بر سر زنم

(نیّر، 1386:34)

نیّر در مصرع "لا ابالی نیست دست افشانی‌ام" با کنایه اشاره به سرور و شعفی می‌کند که به معنای شوق به رهایی و ترک‌گفتن تعلقات و ماسوی‌الله است. در اصطلاحات عرفانی نیز "دست‌افشاندن" به معنای تجرید است (سجادی، 1381: 386). عرفا در معنای تجرید و نتایج آن سخن بسیار گفته‌اند و شناخت حق و وصول به توحید حقیقی را مشروط به آن دانسته‌اند.

می در خم اسرار بدان می‌جوشد — تا هر که مجرد است از آن می نوشد

(مولوی، 1379: 2 / 905)

عبدالرزاق کاشانی تجرید را دارای سه درجه دانسته می‌گوید: درجه اول عبارت است از مجرد نمودن کشف از هرگونه یقین اکتسابی. درجه دوم تجرید مقام جمع از علم رسوم. زیرا مقام جمع که مخصوص مجذوبین است جز با محو آثار و نشانه‌ها از جمله علم تحقق نمی‌یابد. درجه سوم رها شدن از مشاهده مقام تجرید. در این مقام اسم و رسم و نشانه‌ای از سالک باقی نمی‌ماند(سجادی، 1381: 222).

عمان نیز این قابلیت عظیم حضرت عباس (ع) را در طی مراتب توحیدی ستوده، اعتراف می‌کند که هر مجاهدی را به آن دسترسی نیست. او در ابیاتی از دیوانش، مأموریت حضرت عباس (ع) را سقایت از شط توحید دانسته است و چنین اشاره می‌کند:

لاجـــرم آن قـــدوه اهـــل نیـــاز — آن بـــه میـــدان محبـــت یکـــه تـــاز
آن قـــوی پشـــت خـــدا بینـــان ازو — وآن مشـــوّش حـــال بـــی‌دینـــان ازو
موســـی توحیـــد را هـــارون عهـــد — از مریـــدان جملـــه کامـــل‌تـــر بـــه جهـــد
طالبـــان راه حـــق را بُـــد دلیـــل — رهنمـــای جملـــه بـــر شـــاه جلیـــل
بُـــد بـــه عشّـــاق حســـینی پیشـــرو — پـــاک‌خـــاطر آی و پـــاک‌انـــدیش رو
مـــی‌گرفتـــی از شـــط توحیـــد آب — تشـــنگان را مـــی‌رســـاندی بـــا شـــتاب

(عمان سامانی، 1377: 41)

در دیوان مفتقر این قابلیت عظیم چنین بیان شده است:

ای بـــه محـــیط وفـــا نقطـــه ثابـــت‌قـــدم — نسخه صدق و صفا، دفتـر جـود و کـرم
همـــت والای تـــو بـــرده ز عنقـــا ســـبق — جز به تو زیبنده نیســت قبّـه قـاف قِـدم

(غروی،1380: 223)

صفا و صدق و همت را از مقامات معنوی شمرده شده‌اند. که به طور اختصار به تعاریف آن‌هـا اشاره می‌کنیم: در مرحله صدق، سالک به رمز خلقت و سرّ عبودیت که ظهور جمال و کمـال حـق متعال است برسد. و محاسن صنع و بدایع عجیب آفرینش را بنگرد، حق را در تمام مظاهر خلقـت بعیان مشاهد کند. به علت افاضه حیات پی ببرد (بینا، 1374: 62/2). صفا اتصال اعمال را به حق، منتسب می‌دارد، مفاهیم اخبار را به عیان به سالک نشان می‌دهد. (بینا، 1374: 3/ 130) و همت بـر سه درجه است و در درجه سوم، سالک را از توجه به درجات و جزای اعمال منصرف نموده او را از حدود حال و مقام خارج می‌سازد و از جانب صفات به نحو ذات توجه مـی‌دهـد.(بینـا، 1374: 56/4) از طرفی "عنقا" نیز در ادب عرفانی بسیار به کار رفته است و آن، مرغی است بسیار بزرگ که در کوه قاف آشیان داشته و نماد نایابی است از آن جهت که بسیار اوج می‌گیرد. "قبه" در معنای مجازی آن به آسمان اطلاق می‌شود. "قاف" کنایه از بلندی است و "قِدم" ضد حدوث است که در اصطلاح عرفا عبارت از سابقه‌ای است که ازلاً حق بر بنده به آن حکم کرده است و کامل می‌شـود بنده بدان (دهخدا، 1373: ذیل قدم).

بدین ترتیب شاعر، به زیبایی، همت والای حضرت را در اوج گرفتن مدارج معنوی بیان می‌کند.

غروی اصفهانی در جای دیگر می‌گوید:

لالــه روی وی از گلشــن توحیــد دمیــد　　ســنبل روی وی از روضــه تجریــد برســت

(غروی،1380: 268)

در مناجات شعبانیه نیز به ترک کامل علائق با عنوان "کمال انقطاع" اشاره شده است: إِلَهِی هَبْ لِی کَمَالَ الانْقِطَاعِ إِلَیْکَ وَ أَنِرْ أَبْصَارَ قُلُوبِنَا بِضِیَاءِ نَظَرِهَا إِلَیْکَ حَتَّی تَخْرِقَ أَبْصَارُ الْقُلُوبِ حُجُبَ النُّورِ فَتَصِلَ إِلَی مَعْدِنِ الْعَظَمَةِ وَ تَصِیرَ أَرْوَاحُنَا مُعَلَّقَةً بِعِزِّ قُدْسِکَ.(ابن طاووس، 687/1409:2). در این مناجات جلیل‌المضامین انقطاع و کنار رفتن یک یک حجاب‌های نوری حاکی از مراتب توحید است.

آیت‌الله غروی نیز حضرت عباس (ع) را ساقی باده توحید و شاهد بزم ازل می‌خواند. این عالم بزرگوار با دقت نظر و وسعت دیدی که از رهگذر تعلیم و تربیت فلسفی یافته است، از حساسیت و معانی واژگانی که در توصیف مقام معنوی حضرت عباس (ع) به کار می‌برد به خوبی آگاهست.

ســاقی بــاده توحیــد و معــارف عبــاس　　شــاهد بــزم ازل شــمع شبســتان الســت

(غروی، 1380: 177)

او در بیتی دیگر می‌گوید:

همــــت والای تــــو بیــــرون ز وهــــم　　خلــوت ادنــای تــو در صــدر زیــن

(غروی، 1380:273)

عمان سامانی در ازدیاد وجد و اشتداد شوق بر مشرب اهل عرفان و ذوق و اشارت به مراتب عالیه، قمر بنی هاشم (ع) را زبده و برگزیده ناس معرفی کرده، به همت والای ایشان در طی مدارج عالی توحید چنین اذعان می‌کند:

نیســت صــاحب همتــی در نشــاتین　　هــم قــدم عبــاس را بعــد از حســین

در هــــــواداری آن شــــــاه الســــــت　　جمله را یک دست بود او را دو دست

(عمان سامانی،1377: 40)

معصوم (ع) در وصف مقام والای قمربنی‌هاشم (ع) به أبلی بَلاءً حَسَناً اشاره کرده می‌فرماید: «کانَ عَمُّنَا العَبّاسُ بنُ عَلِیٍّ نافِذَ البَصیرَةِ صُلبَ الإیمانِ جاهَدَ مَعَ أبی عَبدِاللّهِ و أبلی بَلاءً حَسَناً و مَضی شَهیداً»(ابن نما حلی، 1380: 254): «عموی ما، عبّاس، دارای بینشی ژرف و ایمانی راسخ

بود؛ همراه با امام حسین(ع) جهاد کرد و نیک آزمایش داد و به شهادت رسید.»

در هواداری آن شاه الست هر بلایی را به جان باید خرید، اصلا کربلا یعنی کرب و بلاء(ابومخنف، 1417: 179).

آری احباب را به بند بلا مبتلا کنند که بلا لباس اولیا و غذای انبیاست(سجادی، 1381: 199) و این سنت حق تعالی است که: «وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفْ وَالْجُوعِ وَ نَقْصٍ مِّنَ الأَمَوَالِ وَالأنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ»(بقره:155).

آری هر که وصل خواهد ناچار باید بار محنت کشیدن و شربت اندوه خوردن و این از لطف اوست(میبدی، 1346: 63). مولوی نیز این جوینگان حقیقت حسینی را بلاجویان معرفی می‌کند:

کجایید ای شهیدان خدایی　　بلاجویان دشت کربلایی

(مولوی، 1372: 1004)

عمان سامانی نیز به طالب این باده، هشدار می‌دهد:

درد و رنج و غصه را آماده شو　　بعد از آن آماده این باده شو

این نه جام عشرت، این جام ولاست　　دُرد او دَردست و صاف او بلاست

(عمان سامانی، 1377: 11)

عمان در ادامه به بلایا و آزمون‌های سخت انبیا و اولیا نیز اشاره می‌کند. از هبوط آدم گرفته تا طوفان نوح، بلاهای ایوب، آتش سوزان خلیل، گرفتاری یونس در شکم ماهی، به چاه افتادن یوسف، هجران یعقوب، سرگردانی موسی، بر دار شدن عیسی، بلاهای عظیم حضرت خاتم (ص)، خانه نشینی مولا علی (ع) و مسمومیت حسن مجتبی (ع) و در نهایت مصائب عاشورا:

سرکشید از چار جانب فوج فوج　　لشگر غم همچنان کز بحر موج

(عمان سامانی، 1377:28)

شاعر سامانی می‌گوید: «چون معشوق ازلی جمال لم‌یزلی مر عشاق را نمود و باده عشق طالبان مشتاق را پیمود، از در امتحان درآمد، شیوه‌های معشوقی بکار آورد و چیزی از لوازم عاشق‌کشی فرونگذاشت تا شرایط معشوقی با تکالیف عاشق، موافق آید» (عمان، 1377: 17).

نیّر نیز با نگرشی عاشقانه، تیرهای بلا را پیک پیام دوست دانسته می‌گوید بلاکشیدن در ره جانان سهل است:

ترک جان و ترک مال و ترک اهل — چون تویی جانان بسی سهل‌است سهل

من خود از خود نیستم زان توام — هرچه گویی بنده فرمان توام

(نیر، 1386: 8)

در میان اشعار چهار شاعر، عمان به خالی شدن مشک از آب نیز عارفانه نگریسته است و آن را رهایی از آخرین تعلقات می‌داند که بنده در این مقام که فناء کلی در حق است، موجود به وجود حقانی و باقی به بقاء او و زنده به حیات اوست و اینجا عبودیت به نهایت می‌رسد:

پس فرو بارید بر وی تیر تیز — مشک شد بر حالت او اشک ریز

اشک چندان ریخت بر وی چشم مشک — تا که چشم مشک، خالی شد ز اشک

تا قیامت تشنه کامان ثواب — می‌خورند از رشحه آن مشک، آب

بر زمین، آب تعلق پاک ریخت — وز تعیّن بر سر آن، خاک ریخت

هستی اش را دست از مستی فشاند — جز حسین اندر میان، چیزی نماند

(عمان سامانی، 1377: 42)

جز حسین اندر میان چیزی نماند... قمر بنی هاشم (ع) عاشقانه فدایی امام زمانش شد. در زیارت ناحیه مقدسه نیز به فرمایش حضرت ولیعصر(عج) از ایشان با عنوان "فادی" یاد شده است: «السَّلامُ عَلی أبی الْفَضْلِ العَبَّاسِ بْنِ أمیرِالْمُؤمنینَ المُواسی أخاهُ بِنَفْسِهِ، ألآخِذُ لِغَدِهِ مِنْ أمْسِهِ، **الْفادی** لَهُ الواقی السَّاعی إلَیْهِ بِمائِه، الْمَقطُوعَةُ یَداه- لَعَنَ اللَّهِ قاتِلَیهُ یَزیدَ بْنَ الرُّقادِ الجُهَنیّ، وَحَکیمِ بْنِ الطُّفَیلِ الطَّائی.« »سلام بر ابوالفضل العباس فرزند امیرالمؤمنین علیه‌السلام؛ آن‌که در راه برادر از جان خود گذشت همو که از دیروز برای فردای خود برداشت و پیش فرستاد. خود را فدا و سپر قرار داد و تلاش بسیار در رساندن آب نمود و دستانش جدا گردید...» (مجلسی، 1403: 66/45)

حضرت عباس (ع) فدایی مولایش شد همچون عاشقی که سراسر وجودش را معشوق پر کرده، مأمومی که هستی خود را در هستی امامش نیست ساخت.

نیز از معصوم(ع) نقل شده وجه‌الله ماییم: «نَحْنُ وَجْهُ اللَّهِ نَتَقَلَّبُ فِی الْأَرْضِ بَیْنَ أَظْهُرِکُمْ» «ما وجه‌اللَّه هستیم که روی زمین بین شما رفت و آمد می‌کنیم»(کلینی، 1407:1/143). وجه‌اللهی که خداوند درباره آن می‌فرماید: «کُلُّ شَیْءٍ هَالِکٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُکْمُ وَإِلَیْهِ تُرْجَعُونَ»(قصص/88) «کُلُّ

مَنْ عَلَیْها فانٍ»«وَ یَبْقی وَجْهُ رَبِّکَ ذُوالْجَلالِ وَ الْإِکْرامِ» (الرحمن/26و27). بدین ترتیب عمان سامانی باقی ماندن وجه الله را این‌گونه بیان می‌کند: جز حسین اندر میان، چیزی نماند...

نیّر نیز آخرین گفتگوی ساقی حرم را با امامش چنین به تصویر می‌کشد:

گفت کای صد چو منی قربان تو — من که رفتم باد باقی جان تو

این بگفت و مرغ جان پرواز کرد — سوی گلزار جنان پرواز کرد

شد پَرافشان جعفر طیّاروار — در گذشت و رفت یاری سوی یار

(نیر، 1386: 38)

حکیم الهی قمشه‌ای نیز پیوستن حضرت عباس (ع) به ابدیت را از زبان امام حسین (ع) در لحظه وداع چنین می‌سراید:

یافتی از غیب نوید وصال — داد ترا لطف خدا پرّ و بال

تا به گلستان ابد پر زنی — جام طهور از کف حیدر زنی

(الهی قمشه‌ای،1324: 141)

غروی اصفهانی در سوگ ساقی حرم چنین می‌فرماید:

آه از آن سینه سینا مثال — داد ز بیدادی پیکان کین

طور تجلّای الاهی شکافت — سرّ انا الله به خون شد دفین

تیر کمانخانه بیداد زد — دیده حق‌بین تو را از کمین

(غروی،1380:274)

امام سجاد (ع) در عظمت مقام عموی بزرگوارشان فرموده‌اند: «رَحِمَ اللَّهُ الْعَبَّاسَ یَعْنِی ابْنَ عَلِیٍّ فَلَقَدْ آثَرَ وَ أَبْلَی وَ فَدَی أَخَاهُ بِنَفْسِهِ حَتَّی قُطِعَتْ یَدَاهُ فَأَبْدَلَهُ اللَّهُ بِهِمَا جَنَاحَیْنِ یَطِیرُ بِهِمَا مَعَ الْمَلَائِکَهِ فِی الْجَنَّهِ کَمَا جَعَلَ لِجَعْفَرِ بْنِ أَبِی طَالِبٍ وَ إِنَّ لِلْعَبَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ تَبَارَکَ وَ تَعَالَی لَمَنْزِلَهً یَغْبِطُهُ بِهَا جَمِیعُ الشُّهَدَاءِ یَوْمَ الْقِیَامَهِ.» (ابن بابویه، 1362: 68/1): «خدا رحمت کند عباس، فرزند علی را که ایثار کرد و برادر را بر خود مقدم داشت و جان خود را سپر بلای برادرش کرد تا دو دستش قطع شد، پس خداوند عوض آن، دو بال به او داد که با آن‌ها همراه با ملائکه در بهشت پرواز کند،

چنان‌که به جعفر بن ابی‌طالب داده شد. و نزد خداوند تبارک و تعالی برای عباس منزلتی است که همه شهدا در روز قیامت به آن غبطه می‌خورند».

قمشه‌ای در نغمه حسینی ابراز علاقه امام به ماموم خود را چنین می‌سراید:

خوش سوی اقلیم روان تاختی　　قامتم از هجر کمان ساختی

چون نتوانم به فراق تو زیست　　حاصلی از عمر، ز بعد تو نیست

(الهی قمشه‌ای،1324: 141)

حاصلی از عمر، ز بعد تو نیست. سید بن طاووس می‌نویسد: « فَبَکَی الْحُسَیْنُ ع لِقَتْلِهِ بُکَاءً شَدِیداً» (1409: 118): «امام حسین(ع) درشهادت برادر بزرگوارش حضرت عباس (ع) بسیار گریه کرد.»

شاعر در ابیات لحظه وداع، ضمن بیان حزن شدید امام (ع) نسبت به از دست‌دادن یار باوفایش، از نگاهی دیگر آن لحظه را وصال عاشق و معشوق معرفی کرده است و «پیوستن به ابدیت» را ذکر می‌کند. بعد از بیان «سینه سینا مثال» از شکافتن قلب عاشق به «شکافتن طور تجلای الهی» یاد می‌کند.

لاهیجی در شرح گلشن راز می‌گوید: حقیقت سخن آنست که آن کوه که به چشم حضرت موسی(ع) می‌نمود و حضرت حق بر آن تجلی فرمود، هستیِ موسی بود که متمثل به صورت آن کوه گشته بود فأمّا حضرت موسی کوه می‌دید و از این جهت پاره پاره گشتن کوه سبب بیهوشی و فنای آن حضرت شد، چون مقتضی تجلی ذاتی، نیستی و فنای مظاهر باشد. پس حضرت موسی و دیگران را دیدن ذات حق میسر نباشد و حکم لن ترانی مطلق باشد. فأمّا در تنزل ذات به مراتب اسماء و صفات مشاهده آن حضرت میسر است و بصورت شجره وادی ایمن بر موسی تجلی فرمود و با موسی از پس پرده اسماء و صفات سخن گفت که: «وَلَمّا جاء مُوسی لِمِیقاتِنا وَکَلَّمَهُ رَبُّهُ (اعراف،140)» (لاهیجی، 1387: 157).

به نظر می‌رسد مستندات نقلی همچون قرآن کریم (اعراف/143) و نهج‌البلاغه(خطبه 147)، منبع مناسبی برای برگزیدن اصطلاح «تجلی» بوده است (رحیمیان، 1391: 134). همچنین در قرآن کریم بعد از بیان «تَجَلَّی» در سوره اعراف، واژه «دَکًّا» بکار رفته است که به معنای ریزریز شدن و از هم پاشیدن و شکافته شدن است.

در توضیح «دیده حق‌بین» به عباراتی از کتاب اوصاف الاشراف بسنده می‌کنیم: «و اتحاد نه

آنست که جماعتی قاصرنظران توهم کنند که مراد از اتحاد، یکی‌شدن بنده بـا خـدای‌تعـالی باشـد، تعالی الله عن ذلک علواً کبیرا، بل آن است که همه او را ببینند بی‌تکلف. آنکه گوید هرچـه جـز او است از او است پس همه یکی است، بل چنانکه به نور تجلی او تعالی شأنه بینـا شـود غیـر او را نبیند، بیننده و دیده و بینش نباشد و همه یکی شود. (نصیرالدین طوسی، 1369: 95)

بیان الهی قمشه‌ای در هنگام حضور امام بر سر بالین حضرت عباس (ع) نیز شنیدنی است:

شـاه کشـید آه کـه ای دسـت مـن ای ز ازل مهـر تـو پابسـت مـن

(الهی قمشه‌ای،1324: 141)

"شاه کشید آه که ای دست من" در این مصرع حکیم قمشه‌ای، نکته‌ای ظریف را در مدنظر دارد. شاید بتوان گفت هر کس که بخواهد دست در دست حسین(ع) بگذارد بایـد بـه دامـان حضـرت ابوالفضل (ع) متوسل گردد. قمر بنی هاشم (ع) برای هر دلی که آرزوی حسینی زیستن دارد شـفیع خواهد بود چرا که او، باب الحسین است.

بدین‌گونه درخشان‌ترین کواکب آسمان اسلام در جوار قمر بنی هاشم (ع) چنان عاشقانه به گرد خورشید تابان ولایت گردیدند که در انوار درخشان الهی محو شدند کـه «ان روحَ المـومنِ لاشَـدُّ بروحِ اللهِ منِ اتّصالِ شُعاعِ الشَمسِ بِها.» (کلینی، 1407:2 / 166)

مولوی در دیوان شمس چه زیبا این پرواز را وصف نموده:

کجاییـد ای سـبک‌روحـان عاشـق پرنـده‌تـر ز مرغـان هـوایی

کجاییـد ای شـهان آسـمانی بدانسـته فلـک را درگشـایی

کجاییـد ای زجـان و جـا رهیـده کسـی مـر عقـل را گویـد کجـایی

کجاییـد ای در زنـدان شکسـته بـداده وام‌داران را رهـایی

کجاییـد ای در مخـزن گشـاده کجاییـد ای نـوای بـی‌نـوایی

(مولوی، 1372: 1004)

کجایید ای سبک‌روحان عاشق. حقیقت دین و بندگی همین عشق و شوق به خداوند اسـت. از این رو رسول گرامی اسلام (ص) فرمود: «هلِ الدّینُ الا الحُبُّ ؟» سپس تمسک فرمـود بـه آیـه 31 سوره آل عمران: «قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللّهَ فَاتَّبِعُونِی يُحْبِبْكُمُ اللّهُ...»(ابن بابویه،1362: 21/1)

نکته پایانی

ذکر این مهم لازم است که نگاه عارفانه به حوادث کربلا به هیچ وجه از بار مصیبت عظمای واقعه عاشورا نمی‌کاهد بلکه بیانگر این نکته است که هرکس به فراخور ظرفیت و معرفت و محبت خود به خاندان عصمت و طهارت (ع) می‌تواند از این دریای بی‌انتهای معرفت سیراب گردد و اتفاقا شاعرانی این چنین، هنگامی که وجه مصیبتی عاشورا را در نظر داشتند، حق آن را نیز به خوبی ادا کردند و در واقع هنر ایشان جمع این دو وجه (سوگ و سرور) بوده است که در این مقاله به وجه سوگواری پرداخته نشد. بزرگان و عارفان حقیقی تشیع، معرفت خود را مدیون قطرات اشک خالصانه‌ای هستند که در سوگ سالار شهیدان ریخته‌اند و آن را مقوّم و جزء لاینفک دیانت می‌دانند.

نتیجه

مضمون منظومه‌های عرفانی آتشکده نیّر تبریزی، گنجینه‌الاسرار عمان سامانی، دیوان مفتقر غروی اصفهانی و نغمه حسینی الهی قمشه‌ای نشان‌دهنده معرفت ایشان نسبت به جنبه‌های عرفانی واقعه کربلا به عنوان امری فرا تاریخی و فرازمانی است. اشعار ایشان، بیانگر عشق و معرفت سرایندگان آن به خاندان عصمت و طهارت (ع) است و حاوی دقایق سیر و سلوک الی الله است. ایشان عطش و سقایت حضرت ابوالفضل (ع) را فقط در معنای ظاهری آن خلاصه نکرده‌اند، در بیان ایشان قمر بنی‌هاشم (ع) تنها علمدار سپاه نیست که وظیفه‌اش سیراب‌کردن تشنگان باشد. او برای هر رهروی طالب حقیقت، سرمشق است و سقایت او به این معناست که تشنگان آب حیات را از بحر توحید می‌نوشاند و خود این سردار تشنه، به لقای محبوب می‌رسد. در واقع، واقعه عاشورا برای تمامی تشنگان معرفت ناب محمدی در تمامی اعصار سرمشق و سرلوحه خواهد بود.

منابع

1- *قرآن کریم*

2- *نهج البلاغه*

3- ابن بابویه.(شیخ صدوق) محمد بن علی.(1362). *الخصال*. محقق: علی اکبر غفاری، قم: جامعه مدرسین.

4- ابن شهر آشوب، محمد بن علی. (1421ق). *مناقب آل ابی طالب*. محقق: یوسف البقاعی. قم: ذوی القربی.

5- ابن طاووس، علی بن موسی.(1409ق). *اقبال بالاعمال الحسنه فیما یعمل مره فی السنه*. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

6- ----------.(1414ق). *الملهوف علی قتل الطفوف*. مترجم احمد فهری زنجانی. تهران: جهان.

7- ابن نما حلی، جعفر بن محمد.(1380). *در سوگ امیر آزادی(ترجمه مثیر الاحزان)*.مترجم علی کرمی. قم: حاذق.

8- الهی قمشه‌ای، مهدی.(1324). *نغمه حسینی*. تهران:آفتاب

9- ابو مخنف کوفی، لوط بن یحیی.(1417). *وقعه الطف*. تصحیح محمدهادی یوسفی غروی. قم: جامعه مدرسین.

10- بینا، محسن.(1374). *مقالات معنوی*. تهران: صاحب اثر

11- پیشوایی، مهدی.(1390). *تاریخ قیام و مقتل جامع سید الشهداء علیه‌السلام*. قم: انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).

12- حر عاملی، محمد بن حسن.(1409). *وسائل الشیعه فی التحصیل مسائل الشریعه*. قم: موسسه آل بیت علیهم السلام.

13- دهخدا، علی اکبر.(1373). *لغتنامه دهخدا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

14- رحیمیان، سعید. (1391). مبانی عرفان نظری. تهران: سمت.

15- سجادی، جعفر.(1381). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.

16- سعیدی، گل بابا.(1384). *فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی*. تهران: شفیعی.

17- سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (1341). *دیوان اشعار*. به سعی و اهتمام مدرس رضوی. تهران: ابن سینا.

18- سهروردی، شهاب الدین. (1375). *قصه‌های شیخ اشراق*. ویرایش جعفر مدرس صادقی. تهران: نشر مرکز.

19- عبدالرزاق کاشانی.(1385). *شرح منازل السائرین*. تصحیح محسن بیدار. قم: انتشارات بیدار.

20- عطار نیشابوری، فرید الدین محمد.(1335). *خسرونامه*. به اهتمام احمد سهیلی خوانساری تهران: انتشارات زوار.
21- عمان سامانی. نورالله بن عبدالله.(1377). *گنجینه الاسرار*. تصحیح شهرام رجب زاده. تهران: ذکر.
22- غروی اصفهانی. محمد حسین.(1380). *دیوان مفتقر*. محقق سعید هندی. تهران: نشر آفاق.
23- قمی. عباس.(1389). *نفس المهموم*. مترجم ابوالحسن شعرانی. قم: هجرت.
24- کاکایی.قاسم.(1390). *گلبانگ سربلندی(گفتارها و روضه‌های عاشورایی)*. تهران: هرمس.
25- کرمی. اکرم. (1390). *عرفان در ادبیات عاشورایی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
26-کسایی مروزی، (1374)، *شعر و زندگی کسایی مروزی*. دکتر نصرالله امامی. تهران: نگاه.
27- کلینی. محمد بن یعقوب.(1407ق). *الکافی*. تصحیح علی اکبر غفاری. تهران: دار الکتاب الاسلامیه.
28- لاهیجی. محمد.(1387). *مفاتح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. تهران: سنایی.
29- مجلسی، محمدباقر. (1403ق). *بحار الأنوار*. بیروت: دار احیاء الثراث العربی.
30- معین، محمد.(1378). *فرهنگ فارسی*. تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
31- مقرم. عبدالرزاق.(1371). *سردار کربلا*. ترجمه ناصر پاک پرور.تهران: الغدیر.
32- مولوی، جلال الدین محمد.(1379). مثنوی معنوی. قزوین: سایه‌گستر.
33- میبدی. احمد.(1364). *تفسیر ادبی و عرفانی قرآن مجید*. تهران: اقبال.
34- نصیرالدین طوسی.(1369). *اوصاف الاشراف*. تصحیح و تنظیم و تحقیق مهدی شمس الدین. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.
35- نیرّ ممقانی. محمدتقی، (1386)، *دیوان نیّر*، تهران: شمس الشموس(ع).

مقالات

36- پارساپور، زهرا. (1390). نمادهای عرفانی «آب» و «عطش» در واقعه عاشورا بنا بر گزارش دو منظومه عرفانی. *دو فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)*. شماره 4، ص.ص. 12-13

37- امیری خراسانی، احمد. هدایتی، فاطمه. (1392). فضل تقدم با کیست؟ صفی علی شاه اصفهانی یا عمان سامانی؟. *پژوهش‌های زبان و ادب فارسی*، شماره 18، ص.ص. 2-1

38- کرمی، اکرم. (1389). قبله اهل وفا، شمشیر حق: بررسی روایتی عرفانی از حادثه کربلا در مثنوی زبده‌الاسرار. *کتاب ماه ادبیات*، شماره 159،ص.ص.3-2

39- نجمی، سید شمس الدین.(1390). شاعران ولایی برگزیده در ایران. *نشریه ادبیات پایداری*. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره3 و 4، ص.ص.3-2

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شماره اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394، صص 98- 85

نماد انگاری مفاهیم قرآنی مرتبط به زن در تفسیر عرفانی منسوب به ابن عربی

محمدرضا حاجی اسماعیلی*- سید مهدی لطفی**
سید خلیل کوهی***

چکیده

نماد هر تصویر و گفتاری است که علاوه بر معنای صریح دارای معنای کنایی و پنهان است. نماد در بین متصوفه و عرفا کاربردی وسیع داشته است و در آثار مختلف آنها به ویژه تفاسیر عرفانی همچون تفسیر القرآن الکریم منسوب به ابن عربی به کار رفته است. در این تفسیر نمونه‌های فراوانی از نماد انگاری واژگان قرآن، ارائه تفسیر نمادین از مفاهیم قرآنی و داستانهای قرآنی مانند داستان حضرت مریم وحضرت عیسی(ع) و تطبیق آیات قرآن بر اندیشه عرفانی وی به چشم می‌خورد. در تفسیر منسوب به ابن عربی واژگان، عبارات، آیات وسوره های قرآنی طبق فلسفه عرفانی نویسنده تأویل، تفسیر و نماد انگاری شده است. یکی از اقسام نمادها در آرای ابن عربی مربوط به مفهوم زن است. این مقاله قصد دارد با بررسی نمادهای مرتبط با این حوزه مفهومی نمادانگاری مفاهیم قرآنی در آرای ابن عربی را تبیین کند.

واژه‌های کلیدی

نماد، تفسیر نمادین، زن، ابن عربی، عرفا، تفسیر القرآن الکریم.

---

* دانشیار علوم قرآن و حدیث دانشگاه اصفهان، ایران m.hajis1@yahoo.com
** استادیار علوم قرآن و حدیث دانشگاه اصفهان، ایران (نویسنده مسئول) m.lotfi@ltr.ui.ac.ir
*** دانش آموخته کارشناسی ارشد علوم قرآن و حدیث دانشگاه اصفهان،ایران kohi_khalil23@yahoo.com

تاریخ وصول 92/10/21 تاریخ پذیرش 94/7/1

مقدمه

پیشینه تفسیر نمادین آیات قرآن به جریان تصوف و عرفان برمی‌گردد. با ورود فلسفه یونان به جهان اسلام و ظهور جریاناتی چون قرامطه و اسماعیلیان، تجربیات عرفانی متفاوتی نسبت به تجربیات عرفانی حاصل از تعامل عارف با قرآن شکل گرفت. این دیدگاه فهم قرآن را صرفا در علم و دانش مرسوم نمی دانست بلکه تطهیر درون را شرط مهمی در دریافت حقائق قرآن در نظر می گرفت. دیدگاه‌های تأویلی چنین جریانی سبب به وجود آمدن زبان رمزی اشاری شد. زبان عرفان مرکب از «زبان عبارت» و «زبان اشارت» است. «زبان عبارت» روشن و مبین است اما «زبان اشارت» مرتبه بلند رمز و نماد است که جنبه باطنی پیدا می‌کند(نویا، 1373: 5؛ رضایی اصفهانی، 1389: 5). بهره گیری از زبان رمزی اشاری در تفسیر آیات قرآن را می توان از قرن سوم در آثار حلاج و تستری مشاهده کرد که در تفاسیر پس از این دوره نیز تفسیر رمز گونه و نمادین آیات ادامه یافته است. در قرن هفتم ابن عربی راهی نو در تفسیر اشاری باز کرد. ابن عربی تفسیر اشاری را که صرفا بر کشف و الهامات ربانی استوار بود، صبغه فلسفی داد. محور فلسفه ابن عربی نیز وحدت وجود است (شاکر،1389: 1/316-313). هر چند که تفسیر شصت جلدی ابن عربی برجای نمانده است اما در تفسیری که منسوب به وی است نیز می توان زبان اشاری و تفسیر نمادین واژگان و مفاهیم قرآنی را یافت.

1- چیستی نماد

از نظر لغوی نماد، بر وزن (سواد)، مصدر نمود، بر وزن (ودود) به معنی ظاهر شده ونمایان شده است. همچنین به معنی فاعلی «ظاهرکننده»؛ «ظاهر کرد»؛ «نمایان گرداند» نیز استعمال شده است (دهخدا،1373: ذیل مدخل نماد) و نیز معانی مانند «سخن گفتن»،« اشاره کردن»، «نکته ای میان دو نفر»، «معما»، «علامت اختصاری»، «علامت قرار دادی»، و «عقیده» را دارد (نجف پور ،1388: 12). معادل نماد، در زبان انگلیسی سمبول(symbol) و در زبان عربی (رمز و یا تمثیل) است (رضایی اصفهانی،1389: 6). ، برای نخستین بار چارلز ساندرز پیرس، فیلسوف پراگماتیست آمریکایی با تقسیم سه‌گانه نشانه، اصطلاحاتی چون نشانه، انواع نشانه و نماد را وارد ادبیات علمی دوران مدرن کرد. پیرس"نشانه‌ها" را به سه دسته معروف شمایل(Icon) ، نمایه (Index) و نماد

(Symbol) تقسیم کرد (آلستون،1381: 137). نماد، رمز و سمبول، هر سه، سویه ای یگانه و درون مایه یکسان دارند و بنا بر خواستگاه این کلمات از زبانهای مختلف و سلیقه افراد، گاه نماد، گاه سمبول و گاه رمز نام گرفته اند (واحد دوست، 1381: 115). شاید بتوان این گونه بیان کرد که گرچه این سه واژه، به لحاظ ظاهری از هم متفاوت اند، چون از زبانهای مختلفی گرفته شده اند در حقیقت و به لحاظ مفهومی، دارای معانی یکسانی هستند.

از نظر اصطلاحی نیز تعریف های گوناگونی از نماد ارائه شده است که هرکدام از این تعریف‌ها نمایان گر مفهومی از مفاهیم نماد است. نماد، شیء و یا وضعیت ملموسی است که می تواند از طریق نوع تداعی، به خصوص بر اساس تشابه به عنوان رمز، و تجسمی برای نشان دادن هدف و غرض نهایی گفتار به کار گرفته شود (کبیری، 1391: 13). نماد نشانه‌ای است که میان صورت و مفهوم آن نه شباهت عینی است و نه رابطه همجواری بلکه رابطه‌ای است قراردادی نه ذاتی و خود به خودی. نشانه‌های نمادین را نشانه‌های غیرآی‌کونیک (Non iconic) و نشانه‌های طبیعی و نشانه‌های قراردادی و نشانه‌های وضعی نیز می‌نامند (محسنیان راد ، 1385: 202-192). نماد بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به وسیله موضوعات جزئی است اما این تصاویر جزئی چنان زنده وجاندارند که ذهن را تسخیر می کند (جمشیدی،1392: 9) بنابراین با استفاده از تعاریف یاد شده می‌توان نماد را چنین تعریف کرد. نماد صورتی است برای نشان دادن یک حقیقت و یا هدف، بدون اینکه دلالتی برآن داشته باشد. به دیگرسخن، نماد عبارت است از هر گفتار و تصویری که علاوه بر معنای آشکار و صریح معنایی کنایی و رمزی نیز دارد.

2- نماد در قرآن

امروزه نماد اندیشی و استفاده از زبان رمز در علم اجتناب ناپذیر است. مثلا برای تبیین فرمول های شیمیایی، ریاضی، فیزیک و سایر علوم سمبول و یا نماد استفاه می‌شود. با استفاده از نمادهای داده شده در این علوم می‌توان به موضوعات آنها پی برد. چون زبان وسیله ای برای گفتن و ارتباطات است در موارد زیادی از نمادها استفاده می‌کند و از طریق بکارگیری نمادها می‌خواهد وظیفه زبانی را تسهیل نماید. شکل نمادین داشتن و راز آلود بودن از خصایص زبان دین نیز هست. خدا، روح دمیده شده در انسان، روز واپسین، وحی، فرشتگان، بعثت رسولان و معجزات آنها حقایقی پر رمز

وراز اند. عرش، کرسی، لوح و قلم با زبان تمثیل و نمادین بیان شده است. قرآن حقایق بلند ماورایی را با مثلهای ساده به ذهن بشر تقریب می‌کند. این کتاب از یکسو چون روشن و واضح است تبیان، مبیین و بیان نام گرفته است و از طرفی دیگر رموز و اسراری داردکه حروف مقطعه یکی از موارد در آن است. تلقی دانشمندان مسلمان از حروف مقطعه عنصر نماد اندیشی در معرفت دینی است. با وجودی که ادعا شده همه قرآن به زبان نمادین نازل شده است و شریعتی، شبستری، سروش و ماکینو به این موضوع متعقدند که همه زبانهای دینی خصوصا زبان مذاهب سامی سبمولیک و رمزی است (رضایی اصفهانی، 1389: 10)، برخی دیگر نماد انگاری قرآن را نقد کرده اند و آن را خلاف راهنما بودن قرآن و به سعادت رساندن بشر می‌داند. هر چند زبان قرآن به صورت کلی زبان نمادین نیست ولی به صورت اخص در این کتاب بخش هایی وجود دارد که به صورت نمادین بیان شده است.

به طور کلی مفسران در سه حوزه معارف قرآن، قصص قرآن و باطن قرآن معتقد به کاربرد زبان رمزی در قرآن هستند:

یک- در بخشی از معارف قرآن. منظور آیاتی است که به شناخت و معرفی مبدأ و معاد، انسان و برخی مسائل دیگر اشاره می‌کند. مثلا در آیه 11 سوره فصلت، سخن گفتن خداوند با آسمان و زمین و پاسخ آن ها در حقیقت امر انجام نیافته بلکه چنین بیانی از باب تمثیل و به گونه ای نمادین است (طباطبایی،1374: 554/17). از این رو در بخشی از معارف قرآن نماد انگاری از سوی مفسران صورت گرفته است (ر.ک نصیری، 1379: 43-25)

دو- قصص قرآن. در قرآن داستان هایی وجود دارد که به زبان نمادین بیان شده است (ر.ک نصیری، 1379: 43-25). شهید مطهری در کتاب علل گرایش به مادی گری، داستان حضرت آدم را به صورت سمبولیک مطرح می‌کند. وی در این مورد می‌گوید: «منظورم این نیست که آدم که در قرآن آمده، نام شخص نیست؛ چون سمبل نوع انسان است(ابدًا و قطعًا آدم، اول یک فرد و یک شخص است و وجود عینی داشته است.) بلکه منظورم این است که قرآن، داستان آدم را از نظر سکونت در بهشت، اغوای شیطان، طمع، حسد، رانده شدن از بهشت، توبه و ... به صورت سمبلیک طرح کرده است. نتیجه‌ای که قرآن از این داستان می گیرد، از نظرخلقت حیرت انگیز آدم نیست. در باب خداشناسی از

این داستان هیچ گونه نتیجه گیری نمی کند؛ بلکه قرآن تنها ازنظر مقام معنوی انسان و از نظر یک سلسله مسائل اخلاقی داستان آدم را طرح می کند» (مطهری، 1375: 104-103).

سه- از آنجا که بنا به روایات، قرآن دارای ظاهر و باطن است، یکی از موارد ارتباط ظاهر و باطن، نمادین بودن ظاهر است. به این معنا که لفظ برای رسیدن به باطن معنایی، نقش نماد را ایفا می کند. بنابراین در ارتباط بین معنای ظاهری و باطنی نیز از زبان نمادین استفاده شده است. مثلا درباره آیه 45 حج « و کأیّن من قریهٔ اَهلکناها و هی ظالمهٌ فهی خاویهٌ علی عُروشِها و بئر مُعطّلهٔ و قصر مَشید»چاه رها شده نماد امام صامت و قصر رفیع نماد امام ناطق در نظر گرفته شده است. در روایت دیگری منظور از هر دو(چاه و قصر) علی بن ابیطالب است (بحرانی، 1416: 3/ 895). پیرامون آیه 16 نحل "وَعَلاماتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ یَهْتَدُون" نجم نماد پیامبر گرامی اسلام، علامات نماد ائمه معصومین ع در نظر گرفته شده است. از امام صادق ع روایت است که پیرامون آیه یاد شده فرمود «نجم پیامبر اسلام و علامات ائمه ع می باشند»(عروسی حویزی، 1415: 3/ 45). آن چنان که گذشت، بر اساس زبان نمادین، ستاره نمادی از پیامبر(ص) و سایر نشانه‌ها نمادی از امامان(ع) هستند. بر این اساس، اگر مردم در ره پویی مادی خود و برای رسیدن به مقاصد دنیایی شان، نیازمند ستاره و سایر نشانه ها هستند تا راه را از چاه بازشناسند، برای ره پویی در سیر معنوی و رسیدن به مقصود واقعی حیات، ناگزیر از ستاره و نشانه اند که در آسمان معرفت راه مستقیم را برای ایشان از راه های کج و معوج بازشناسد. این نشانه ها جز پیامبر و اهل بیت ایشان(ع) کسانی دیگری نمی‌توانند باشند (ر.ک نصیری، 1379: 43-25).

3- زبان عارف و نماد انگاری مفاهیم قرآنی

بهره‌گیری از زبان نمادین یا رمزی همواره مورد توجه عرفا، شعراء، نویسندگان وهنرمندان بوده است. عرفا برای اینکه بتوانند آزادانه عقاید شان را ابراز دارند و از آزار و اذیت فقیهان، متکلمان و اهل ظاهر رهایی یابند، برای تبیین مقاصد خود از زبان نمادین بهره برده اند. از آثار عرفایی فهمیده می‌شود که زبانشان به نوعی با زبان‌های دیگر تفاوت داشته است. با توجه به خصوصیت ساختاری زبان عرفا که دربرگیرنده اصطلاحات و تعابیر خاص عرفاست، درک آن برای همگان میسر نیست. به همین دلیل غالباً زبان عرفا و متصوفه را زبان خاص خوانده‌اند و فهم آن را نیز برای خواص

تلقی کرده‌اند نه عوام. عرفا مشاهدات، مکاشفات و عقاید خود را به زبان نمادین شرح داده انـد و بسط اندیشه شان را مدیون این گونه از زبان اند. با در نظر گرفتن این مسأله، نوع نگرش عارف به موضوعات دینی نیز با دیگران متفاوت است. به همان سبب تفسیرشان نیز از حقایق دینی با دیگران متفاوت است. متصوفه برای تبیین اندیشه عرفانی شان به تفسیر نمادین دینی می‌پردازند. آیات قرآن را طبق جهان بینی که دارند بر عقیده عرفانی خود تطبیق می دهند.

ابن عربی در تفسیر القرآن الکریم این کار را انجام داده است. وی تقریبـا در همـه مـوارد و تـا جایی که امکان داشته است واژگان قرآن کریم را به صورت نمادین بکار گرفته است و با اندیشـه عرفانی خودش مطابقت داده. تفسیر آیات58-48 سوره الرحمن درباره توصیف بهشت؛ نمونه‌ای از نماد انگاری عبارات قرآنی مبتنی بر اندیشه ابن عربی است. «در جنت افعال چشمه های ادراکـات جزئیه ای جاری است و در آن ثمرات مدرکه می روید که از صنف جزیـی اسـت، بـرای انسـانها شناخته شده ومالوف هستند. این میوه ها در اختیار سعادتمندان قرار دارند. زیرا آنان این معـانی را بلافاصله و بدون واسطه می فهمند. آنان بر روی فرش مرتبه کمال ومقـام خـویش تکیـه زده انـد. قاصرات الطرف(زنان که فقط به شوهران شان نگاه میکنند)، نفوس ملکوتی زمینی اند که نگاه شان از مراتب معنوی شان تجاوز نمی کند. آنها شبیه یاقوت اند زیرا رنگ قرمز مربوط به نفس است ...» (ابن عربی،1422: 2/ 307). در این تفسیر ابن عربی توصیف بهشت را با جنت افعال که خـودش ترسیم کرده منطبق دانسته است و به توصیف جنت افعال می پردازد. جنت کذایی وی ثمرات درک شونده دارد که در اختیار سعادتمندان(عرفا) قرار می‌گیرد. قاصرات الطرف در این تفسیر نماد عارف قرار گرفته است. زیرا به نظر وی تنها عارفان اند که بر روی فرشهای کمال نشسته انـد و در عـین حال فقط تا افق مراتب معنوی شان نگاه می اندازند.

پیش از پرداختن به نماد زن انگاری، برخی از مفاهیم قرآن در تفسیر القرآن الکریم منسـوب بـه ابن عربی به صورت خلاصه بیان می گردد.

4- نماد انگاری رجال و واژه های مربوطه

در تفسیر القرآن الکریم ابن عربی واژه رجال و آنچه که به مفهوم مرد است، دارای مقام نیکـو، کـه همان اصحاب قلوب و نفس ناطقه اند، معرفی می گردد. بطور مثال: اصحاب قلوب، نفـس نـاطق کلی که قلب عالم است(ابن عربی، 1422: 1/ 137). دارای استعداد قوی(ابن عربـی،1422: 152/1)

عقل نظری و عملی(ابن عربی، 1422: 172/1) اهل ارادت و سعی(ابن عربی، 1422: 1/ 271) اهل قریه صفات و مقامات(ابن عربی، 1422: 1/ 333) مجرد از صفات نفس(ابن عربی، 1/ 57) مجرد و قائم به حق(ابن عربی،1422: 2/ 76)... به مردان اطلاق شده است. بنابراین دانسته می‌شود که مفهوم مرد، درتفسیر ابن عربی نماد قلب به خود قرار گرفته است. قلب اندام مرکزی انسان و عضو مهمی از بدن است. در فلسفه وجودی ابن عربی قلب محل معرفت و عرش رحمان است که تنها به واسطه امتزاج روح و ظلمت نفس به وجود می آید. قلب موجود مرکب از این دو و مولود اجتماع آنها است(ابن عربی،1422: 434/2) معانی دیگری که از مفاهیم رجال ارائه داده است نیز معانی نمادین و رمز گونه اند، همه بر یک موضوع اصرار دارند و آن این است که مرد نماد موجود برتر است که صفات نیکو دارد.

5- نماد انگاری برخی از مفاهیم قرآنی مرتبط به زن

یکی از خصوصیات تفسیر القرآن الکریم منسوب به ابن عربی ارائه تفسیر نمادین از مفاهیم قرآنی است ، مخصوصاً نماد انگاری برخی از مفاهیم قرآن که دلالت بر زن دارد. در این پندار ابن عربی مفاهیمی چون، زوجه، نساء و امرأة را به مطلق نفس(ابن عربی،1422: 1/ 47 و2/ 6، 49)، نفس حیوانی (ابن عربی، 1422 :1/ 137، و 198/2)، افراد دارای استعداد قاصر از درک کمال علمی(ابن عربی، 1422 :1/ 152)، طبیعت روح نفسانی(ابن عربی، 1422: 1/ 105). روح حیوانی که نفس نامیده می‌شود، (ابن عربی، 1422 :2/ 106) و نفس مطمئنه (ابن عربی، 1422 :2/ 116)... تفسیر کرده است. از مستندات فوق به دست می آید که هر جای قرآن که سخن از زن، موجود مونث و یا هر موجود که جنبه انوثیت داشته باشد، در نزد ابن عربی نماد نفس است. بنابر موارد فوق، آدم(مرد) نماد قلب عالم و حوا(زن) نیز نماد نفس عالم است. یعنی جنبه ضعیف آدم که زمینه ارتکاب گناه را در بهشت فراهم کرد. در تفسیر آیه اول سوره نساء «یایها الناس اتقوا الله الذی خلق کم من نفس واحده ...»، می‌گوید این همان نفس ناطقه است که قلب عالم و آدم حقیقی است. «وخلق منها زوجها...» یعنی نفس انسانی که مراد حوا باشد از وی پدید آمد. وی در ادامه می‌نویسد: گفته شده حوا از پهلوی چپ آدم خلق شد یعنی از جنبه‌ای که تابع حق است و اگر همسرش نبود آدم به دنیا هبوط نمی‌کرد. به گونه ای که مشهور است شیطان اول حوا و سپس آدم را فریب داد.

در حقیقت برای فریب دادن آدم از حوا استفاده کرد. وی تردید نـدارد کـه تعلـق نفسـانی تنهـا از رهگذر نفس که حوا نماد آن بود، ممکن می‌گردد (ابن عربی،1422: 137/1). در تقابل قرار گـرفتن قلب و نفس (مرد و زن) در تفسیر ابن عربی این گمان را تداعی می کند که نفس یا همـان زن در عرفان ابن عربی جنبه منفی دارد حال آنکه چنان نیست، مفهوم یاد شده دائما جنبه منفی ندارد بلکه نقش متفاوتی دارد مثلا نفس در ترکیب بشر ضرورتی اساسی و غیـر قابـل جـایگزینی اسـت(ابـن عربی،1422: 434/2) که وسوسه کننده و خودپرست است و باید با آن مبارزه شود. نفس یاد شـده مترادف شیطان بکار رفته است(ابن عربی،1422: 1/ 70). وی در تفسیر سوره شـمس نقـش مثبـت نفس را که عبارت از اتحاد عنصر جسم و روح و امکان شکوفایی کامل استعداد انسان اسـت، یـاد آوری می‌کند."و نفس و ما سواها، فالهمها فجورها و تقواها" نفس یعنـی نیـروی حیـوانی کـه بـه صورت ذاتی در روح حیوانی نهاده شده است که به تعبیر اهل شرع و تصور ظاهر گراهـا و بـاطن گراها، نفس به معنای عام یا خاص نفس ناطقه نامیده می‌شود. خداوند حکیمی که با ایجاد تعادل بین دو جهت ربوبیت و پستی آن را به کمال رسانید یعنی نه در ظلمت جسم و کثافت آن و نه در روشنی روح و لطافت آن بلکه با تعدیل مزاج وترکیبش؛ بالاخره با آماده کردن وی برای قبول کمال و قرار دادن او در حد وسط بین دو عالم، خلقت وی را کامل کرد(ابن عربی، 1422: 2/ 453).

1-5- نمادانگاری مفهوم زوجه در تفسیر ابن عربی

همان طور که اشاره شد زوجه در تفسیر ابن عربی نماد نفس پنداشته شده است مثلا در تفسـیر آیه نود سوره انبیاء « وَ وَهَبْنا لَهُ یَحْیی وَ أَصْلَحْنا لَهُ زَوْجَهُ» که داستان حضرت زکریـا را یـاد آوری می کند، نزد ابن عربی مراد از زوجه اصلاح شده، نفس سرکشی است که به سبب بـدی اخـلاق و غلبه تاریکی طبع نازا بوده، به جهت برداشتن این تاریکی باعث نیکویی در خلق شـده و بـه زایـا تبدیل شده است(ابن عربی، 1422: 2/ 49). وی در ارتباط با آیه 102 سوره بقره و داستان هـاروت و ماروت و سحر که بین مرد و زوجه اش فاصله می انداخت می نویسد« بین روح و نفس و یا بین قلب و نفس فاصله می انداختند» که در اینجا نیز زوجه نماد نفس در نظر گرفته شده اسـت (ابـن عربی، 1422: 1/ 47). زوجه در آیه اول سوره نساء و آیه ششم سوره زمر بـه عنـوان نمـاد نفـس حیوانی(ابن عربی، 1422: 1/ 137 و2/ 198) در تفسیر ابن عربی به کار گرفته شده است.

2-5- نماد انگاری مفهوم نساء در تفسیر ابن عربی

ابن عربی از واژگان نساء در قرآن برداشت نمادین دارد وی در تفسیر این واژگان از نماد انگاری آنها دست بر نداشته، استفاده سمبولیک از این واژگان در تفسیر ابن عربی به گونه واضح مشهود است مثلا واژه نساء در آیه اول سوره نساء نماد اصحاب نفوس و طبایع(ابن عربی، 1422: 1/ 137) پنداشته شده است. این واژه در آیه 49 سوره بقره نماد قوای طبیعی که انسانها را با قهر و استیلا از انجام افعال نیک به دور داشته و باعث می‌گردد که آنان هم چنان گرفتار این اعمال گردند(ابن عربی، 1422: 1/ 32) دانسته می شود و درآیه چهارم سوره قصص نساء را نماد آنچه در تأثیر گذاری و پایین بردن قدر و منزلت به خاطر تقویت کردن نفس مناسب آن است می‌داند(ابن عربی، 1422: 2/ 115). در آیه 187 سوره بقره نیز نساء نماد نفس دانسته شده است(ابن عربی، 1422: 1/ 70).

3-5- نماد انگاری مفهوم امْرَأَةً در تفسیر ابن عربی

ابن عربی در آیه بیست سوم سوره نمل: «إِنِّی وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِکُهُمْ» نماد انگاری مفهومی زن را از یاد نبرده است و وی را به روح حیوانی که به اصطلاح قوم، نفس نامیده می شود رمز گذاری کرده است (ابن عربی، 1422: 2/ 106). وی هم چنین در آیه نهم سوره قصص: « وَ قالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَیْنٍ لِی وَ لَک» زن فرعون را نماد نفس مطمئنه پنداشته است و می نویسد: زن فرعون یعنی نفس مطمئنه عارف به نور یقین و آرمش درون گفت: این نوزاد - مراد موسی (ع)- روشنی چشم من و تو می گردد. (ابن عربی، 1422: 116/2)

ابن عربی در مواردی زن را نماد قلب نیز دانسته است مثلا در آیه یازدهم سوره تحریم « وَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِینَ آمَنُوا امْرَأَتَ فِرْعَوْنَ إِذْ قالَتْ رَبِّ ابْنِ لِی عِنْدَکَ بَیْتاً فِی الْجَنَّةِ وَ نَجِّنِی مِنْ فِرْعَوْنَ وَ عَمَلِهِ وَ نَجِّنِی مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِین» که در آن داستان آسیه زن فرعون و بیزاری جستنش از فرعون و اعمال وی مطرح است. مفسر آسیه را نماد قلب و فرعون را نماد نفس می پندارد و می نویسد: « قلب مقهوری که تحت استیلای نفس اماره فرعونی قرار گرفته است با التجای به حق طالب خلاصی خویش از این مخمصه است»(ابن عربی، 1422: 2/ 355).

4-5- نماد انگاری داستان مریم(ع) و فرزندش عیسی (ع)، در تفسیر القرآن الکریم

ابن عربی به صورت نمادین و رمز گونه به تفسیر داستان مریم و فرزندش عیسی پرداخته است و در این باره نیز نماد نفس بودن زن را از یاد نبرده است. وی در این مورد می گوید: «نفس مزین

شده به فضیلت عفت و نگهدارنده فرج از گناه قابل فیض روح قدسی و حامله شدن به عیسی قلب که منور به نور روح و تصدیق کننده کلمات پروردگار از قبیل عقاید حکمی و شرایع الهی مطیع خداوند بصورت علمی وعملی، سری و جهری است، می باشد» (ابن عربی، 1422: 2/ 356). ابن عربی در تفسیر نمادین آیات 34- 16 سوره مریم، داستان مریم و عیسی را به گونه ذیل به زبان نمادین تفسیرکرده است: « مکان شرقی به جهت اتصالش به روح القدس و دوری اش از طبیعت، نماد عالم قدس است. اهلها؛ (إِذِانْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِها). قوای نفسانی و طبیعی است. حجاب؛ (فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجاباً) حظیره عالم قدسی است که برای عالم نفس با حجاب صدر که نهایتش علم قوای مادی است، ممنوع است. اهالی عالم نفس در عالم قدس یا تجرد توان بودن را ندارد و روح القدس بسوی آنها فرستاده نمی‌شود»(ابن عربی، 1422: 7/2).

مفسر تا اینجا توانسته است کاملا به صورت نمادین و سمبولیک تفسیر کند. به علت صراحت آیات بعدی و موجودیت هسته داستان در این آیات از شدت نماد انگاری کاسته شده، متمایل به اصل موضوع شده است: «بشری با خلقت کامل و صورت نیکو برایش متماثل شد، تا نفسش به او متاثر و مأنوس شده، اثر خیال در طبیعت او سریان یابد. در نتیجه شهوتش متحرک و مانند خواب محتلم شد. نطفه در رحم قرار گرفت تا فرزند آفریده شود. فرزند مذکور بواسطه تکمیل شرایع، حکم، معارف، وهدایت مردمان نشانه برای بعث و نشور و رحمت الهی ومعنوی برای ما باشد. امر خداوند در لوح محفوظ، در ازل بدین گونه مقدر شده بود»(ابن عربی، 1422: 8/2).

بخش سوم داستان آیات به صورتی رمزی و در عین حال مرتبط با موضوع داستان تفسیر گردیده است: «وی به مکان دورتری از مکان شرقی و اولی، یعنی به مکان غربی که عبارت از عالم طبیعت و افق جسمانی است قرار گرفت. بنابراین وقتی درد زایدن را حس کرد به طرف نخل نفس رفت، جبرییل از جهت پایینی به نسبت مقامش که قلب است، یعنی از عالم طبیعی، که مریم به سبب حمل و افتضاحش محزون بود؛ صدا زد: محزون نباش! خداوند جدولی از غرایب علم طبیعی و توحید افعالی را مخصوص تو گردانیده و تو را بر گزیده است. نخل نفس را که در آسمان روح به واسطه اتصالت به روح القدس رویده است بتکان. زندگی حقیقی را بعد از خشکیدنش با ریاضت و دوری از آب و هوای نفس، سرسبز گردان و با تفکر متحرک ساز تا برایت معارف و معانی را ثمر دهد. از این رطب حقایق و معارف الهی و علم تجلیات صفات و بخشش های احوال

نوش جان کن. از آب علم طبیعی، بدایع صنع وغرایب افعال الهی، علم توکل، وتجلیات افعال و اخلاق و مکاسب بنوش. با کمال فرزند مبارکت، که با قدرت خداوند ایجاد شده چشمانت را روشن نما. اگر کسی از اهل ظاهر و نرسیده به حقایق به خاطر اسباب صنع و حکمت را دیدی که قول ترا نمی فهمند و ترا تصدیق نمی کنند وحالتت را نمی دانند، چون عادت شان چنین است و عقل وهمی از نور حق آنها را باز داشته است. برایش بگو نذر کردم چیزی نگویم تاخودش درباره خودش صحبت کند. این عیسی ابن مریم کلمه خدا و عبارت از ذات مجرد می باشد»(ابن عربی، 1422: 9/2). از این گونه تفسیر می‌توان نتیجه گرفت نویسنده تا جایی که امکان داشته از واژگان، عبارات و جملات قرآنی به صورت نمادین طبق عقیده و باور عرفانی خویش استفاده کرده است. وی گر چند نتوانسته تفسیرش را همچون شرحی مسلسل و پیوسته عرضه کند زیرا گسسته‌های موجود در متن قرآنی این کار را دشوار می سازد. در موارد بسیار اندکی ناگزیر شده تا تفسیر آیه را به صورتی که هست بازگو کند. مفاهیم قرآنی نماد انگاشته شده در این داستان عبارت است از مکان شرقی: عالم قدس، مکان غربی: عالم طبیعت، نخل: نفس، تحت:عالم طبیعی، سریَا: علم طبیعی و توحید افعالی، رطب: حقایق و معارف الهی و علم تجلیات صفات و بخشش های احوال، آب: (واشربی؛ علم طبیعی و بدایع صنع و غرایب افعال الهی، علم توکل و تجلیات افعال.

کلمات قرآنی داستان مریم در آیه 37 آل عمران نیز به صورت نمادین استفاده شده است. رزق نماد حقایق، معارف، حکمت و علوم الهی. ملائکه: قوایی روحانی، محراب: محراب دماغ، یحیی: عقل، عیسی: قلب (رک. ابن عربی، 1422: 104/1)

نتیجه

نماد، سمبول و رمز با وجود اختلاف در الفاظ دارای مفهوم یگانه ای است و آن عبارت است از نشان دادن مفاهیم بزرگ در قالب نشانها. نماد در علوم مختلف و حتی زبان دین و کتب آسمانی کاربرد فراوانی دارد به گونه‌ای که برخی معتقد به نمادین بودن کامل زبان دین شده اند و برخی دیگر در بخش هایی از کتب آسمانی و زبان دینی موجودیت این پدیده را به رسمیت شناخته اند که از جمله کار برد حروف مقطعه در قرآن می‌تواند نمونه قابل استناد این دسته افراد باشد.

عرفا که در طول تاریخ نتوانسته اند اندیشه شان را به صورت صریح و با زبان رایج در بین

مردم بیان دارند، برای تبیین اندیشه هایشان و گسترش آنها از زبان نمادین استفاده کرده اند. متصوفه حوزه نمادانگاری را گسترش داده که علاوه بر دیگر مباحث به حوزه تفسیر قرآن نیز کشیده شده است. تفاسیر عرفانی که در طول تاریخ مسلمانان به رشته تحریر درآمده اند نمایانگر این پدیده است.

ابن عربی آیات را طبق اندیشه اش تأویل و نماد انگاری کرده است. واژگان، آیات و سوره های قرآن در تفسیر وی نه طبق تفاسیر رایج در بین مسلمانان بلکه طبق فلسفه وجودی ابن عربی تاویل شده است. وی با در نظر گرفتن معنای لغوی واژه آنها را به حیث نمادهای مطابق اندیشه اش انگاشته و به این صورت به تفسیر قرآن روی آورده است. داستان ها و مفاهیم قرآنی به صورت عموم و مفهوم زن و داستان حضرت مریم و عیسی به صورت أخص کاملا بشکل نمادین تفسیر شده است به صورتی که نفس با انواع متعدد خود نماد زن در تفسیر ابن عربی قرار گرفته است. وی تا جایی به این تفسیر نمادین می پردازد که گسستگی های قرآنی مانع تفسیرش نشود. در صورت بروز گسستگی به اصل مطلب قرآنی بر می‌گردد و همان نکته اصل داستان را بیان می‌دارد. چیزی که در تفسیر داستان حضرت مریم و عیسی به صورت واضح به چشم می‌خورد.

منابع

1- *قرآن کریم*.

2- ابن عربی، محی الدین. (1422). *تفسیر القرآن الکریم*. سمیر مصطفی رباب. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

3- آلستون، ویلیام.پی.(1381). *فلسفه زبان*. احمد ایرانمنش و احمدرضا جلیلی. تهران: دفتر نشر و پژوهش سهرودی.

4- بحرانی، سید هاشم.(1416). *البرهان فی تفسیر القرآن*. تهران: بنیاد بعثت.

5- جمشیدی، ایرج.(1392) نماد، *رشد آموزش زبان وادب فارسی*، شماره .3

6- دهخدا، علی اکبر.(1373). *لغت نامه دهخدا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

7- رضایی اصفهانی، محمد علی.(1389). *قرآن و زبان نمادین. آموزه های قرآنی*، شماره 12، ص.ص. 22-3.

8- شاکر، محمد کاظم.(1389). *آسیب شناسی جریان های تفسیری*. قم: انتشارات پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

9- طباطبایی، سیدمحمدحسین.(1374). المیزان. سید محمد باقر موسوی همدانی. قم: جامعه مدرسین.

10- عروسی حویزی، عبد العلی بن جمعه.(1415). *تفسیر نورالثقلین*. سید هاشم رسولی محلاتی. قم: اسماعیلیان.

11- فراستخواه، مقصود.(1387). *حروف مقطعه قرآن و نماد اندیشی دینی*. بینات. شماره 1، ص.ص. 76-65

12- کبیری، علی.(1391). *نظریه نمادین بودن زبان قرآن*، اندیشه. شماره 2، ص.ص. 18-12.

13- نجف پور، رضا.(1388). *نماد در قرآن*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

14- محسنیان راد، مهدی.(1385). *ارتباط‌شناسی*. تهران: سروش.

15- نصیری، علی .(1379). *قرآن وزبان نمادین*، مجله معرفت، شماره35.

16- نویا، پل.(1373). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*. ترجمه اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

17- واحددوست، مهوش.(1381). *رویکردهای علمی به اسطوره شناسی*. تهران: سروش.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شماره اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394، صص 128- 99

وقت حافظ

محمود براتی*

چکیده

هرچند مفهوم وقت نزد همگان بدیهی به نظر می رسد اما در عرفان اهمیتی فراوان دارد و در عین حال مفهوم آن بسیار پیچیده و نسبت به افراد مختلف امری نسبی است و پی بردن به کنه آن ساده نیست زیرا هر یک از عرفا به اقتضای حالتی که بر آنها عارض می شود، دریافت و بیانی متفاوت از آن دارند؛ حتی عارفی ممکن است در حالات مختلف دریافت ها و بیان های مختلف و متنوعی از آن داشته باشد. این که مفهوم وقت و تعاریف صوفیه از آن چیست و حافظ در قرن هشتم در اوج زیبایی ها و ظرافت های هنری شعر عرفانی فارسی چه دریافت و بیانی از وقت دارد، مسئله ای است که در این مقاله بدان می پردازیم.

وقت در متون عرفانیِ مَدرَسی مشهور، اصطلاحی عرفانی است و ذیل الفاظ خاص صوفیه بدان پرداخته شده است. با اینکه دربارهٔ وقت بر حسب حال و مقال صوفیان و عارفان در کتب تدوین شده، اشارات و عبارات متفاوتی به چشم می خورد ولی تقریبا معناهای نزدیک به هم دارد. با این حال وقت در نظرگاه حافظ به سبب بهره مندی از آموزه های مشرب عرفانی در شعر و اندیشه اش از ویژگی های منحصر به فردی بر خوردار است. به طوری که وقت در سخن او در طیفی از بیان‌ها و معانی متنوع و رنگارنگ جلوه کرده است و گستره و ژرفایی شگفت دارد.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان mbk@ltr.ui.ac.ir

تاریخ وصول 92/1/24 تاریخ پذیرش 94/8/26

در این مقاله ابتدا در باره چیستی وقت و رابطه آن با زمان سخن به میان آمده است سپس با رویکردی اصطلاح شناسی که مبنی بر بررسی تاریخ تطور آن است، مقدمه و پیشینه ای فراهم آمده و تحلیل شده است آنگاه درک و دیدگاه حافظ از وقت و عنایت ویژهٔ او به وقت خویش در اندیشه و تجربهٔ عرفانییش تبیین شده است و ضمن طبقه بندی وقت حافظ و مراتب آن با توجه به شواهد شعری دیوان وی نشان داده شده است که راز تفاوت وقت حافظ با دیگران در چیست و کار و بار خوش عاشقی و مستی چگونه شعر و شعور حافظ را در جایگاه و پایگاهی دیگر و برتر نشانده است.

واژه‌های کلیدی
حافظ، عرفان، وقت، حال، نَفَس، وقت خوش

مقدمه

با اینکه در شعر حافظ رنگ عرفان غلبه دارد ولی حافظ شاعری چند بعدی است و دانش و شعر و تجارب عرفانی در غزلیات او به هم رسیده است. او عارفی نکته سنج و متفکر و دانشی مردی ژرف اندیش و در عین حال شاعری خلاق و مبتکر است که عواطف و احساسات شاعرانه او پیشاپیش سخنش قرار دارد و اندیشه های دیگرش از جمله اندیشه های عرفانیش را باید در پس سخن شاعرانه او دید، بنابر این اصطلاحات عرفانی در دیوانش به صورت طبقه بندی شده و مَدرسی چون دیگر کتب عرفانی نیست زیرا پیش و بیش از انگیزه تعلیم و آموزش آموزه های تصوف وعرفان، هنر نمایی و اندیشه ورزی در کانون توجه اوست و اندیشه ها وتجربه های عرفانی خویش را به شکلی زیباشناسانه و پرنیانی در اسلیمی های تو در توی زلف سخنش پیچیده است. از این رو رد یابی مفاهیم معرفتی و اصطلاحات عرفانی معمول در دیوان او، دیر یاب به نظر می رسد، زیرا:

- مبانی عرفان حافظ با اینکه از اغلب مشرب های پیشینیان نسب برده است در برخی نظرگاه ها متفاوت است به گونه ای که برخی اصطلاحات صوفیانه مورد نقد و طنز و طعن او قرار گرفته است و پیوسته کوشیده است فاصله خود را با صوفیان رسمی حفظ کند تا آلوده ظاهر سازی ها و ریاکاری های آنها نشود.

- با اینکه روح معنویت حاکم بر شعر حافظ و زبان عرفانی آن به دیوانش ویژگی های یک متن عرفانی را داده است اما شعراو از دانش های و موضوعات بسیار و گوناگونی نیز بهره گرفته است بنابراین ژرف اندیشی های حکیمانه او به شعرش ابعاد دیگری بخشیده است که مستلزم دقت و برداشتی درست است.

- شعر حافظ به سبب جنبه های نمادین و زبان اشارت که پوشیده گویی و عدم صراحت از ویژگی های بارز آن است، یک متن باز و تاویل پذیر به حساب می آید و تفسیر آن نیاز به شواهد و قراین درون متنی و بینامتنی دارد.

- ایهام از خصایص ذاتی شعر حافظ است و وجوه مختلفی به شعر وی داده است و با بیان یک وجه ممکن است مطلب تمام و پایان یافته تلقی نشود و گاهی یک واژه یا یک اصطلاح کاربرد ها وابعاد گوناگون یافته است.

در این تحقیق می کوشیم نظرگاه حافظ را درباره وقت و آنچه در طیف معنایی وقت قرار می گیرد، بررسی کنیم. البته زبان عرفانی حافظ زبان اصطلاحی صرف نیست اما ریشه های شعر و اندیشه حافظ از سرچشمه های فرهنگ و عرفان اسلامی آب می خورد و با «توسل به جام جم دیوان او» که دل غیب نمای اوست می توان رمز گشایی کرد.

پیشینه تحقیق

به طور خاص درباره وقت در شعر حافظ مقاله ای نوشته نشده است در حافظ نامه ذیل غزل 191 بطور مختصر به موضوع اشاره شده است و شواهدی نیز آمده است (ر.ک. خرّمشاهی، 1367: 1045/2و1046). نیز در آثاری چون حافظ خراباتی1361 /4 و در جستجوی حافظ1381/ 2 ، جمع پریشان 1386 از ص464تا473 ، وقت پرستی مطرح شده است و به موضوع اغتنام فرصت و دم غنیمتی حافظ پرداخته است. درباره زمان در شعر حافظ نیز آثاری پدید آمده که به طور خاص به وقت عرفانی حافظ نپرداخته اند(ر.ک. نیکویی1384، سلاجقه، 1388، نیز محمدی آسیابادی، 1388).

1- نسبت وقت و زمان

وقت واژه ای عربی است و معادل آن در فارسی هنگام، ساعت، فرصت و گاه است (دهخدا 1373:

ذیل مدخل وقت) و در تعریف مقداری از زمان است که برای امری فرض شده است و این مبتنی است بر نظر فیلسوفان که «زمان را مقدار حرکت فلک اطلس می دانند»(ر.ک. جرجانی 2007: 107). وقت در بیان روزمره با واژه هایی چون کم و زیاد، خالی و پر، تنگ و فراخ وصف می شود تا بیشتر تعریف گردد. به بیان فیلسوفانه و حکیمانه زمان از ویژگی های ماده است و ماده همان طور که مکان مند و جایگیر است زمان مند نیز هست ولی زمان به گونه ای نیست که بتوان آن را در اختیار گرفت و نشانش داد و حتی تصور آن هم با مشکلاتی روبروست به همین سبب متکلمان زمان را امری موهوم دانسته اند که به وسیله امر معلومی ابهام آن بر طرف می شود مثلا اگر کسی بگوید وقت طلوع خورشید نزد تو می آیم، طلوع خورشید معلوم است و آمدن فرد موهوم که آن موهوم به این معلوم قرین می شود و ابهام از بین می رود (ر.ک. جرجانی 2007: 107؛ قشیری،1393: 79). از این رو زمان را امری مفروض می گیرند زیرا چیزی یا آنی یا آناتی است بین گذشته و آینده که اکنون یا حال می تواند در اختیار انسان باشد. این زمان، زمان بیرونی است که «ظاهراً مستقل از حضور انسان و جدای از آگاهی، ذهن و تجربه هایش، بر مبنای حرکت اجسام و اجرام و تقدم و تأخر و توالی و تعاقب امور و پدیده ها در جریان است»(نیکویی، 1384 :35). این زمان گاه شمارانه، قراردادی و آفاقی است. علاوه بر این، زمان درونی یا زمان وجودی هم داریم که «گذر و گذارش به تجربهٔ درونی و روحی انسان وابسته است. برحسب آنکه اصالت و الویت از آنِ کدام یک از این دو باشد، ادراکات، احساسات، تجربه های بشری و نوع صورت بندی رویدادها و کیفیت نظم و ترتیب آنها رقم می خورد»(نیکویی، 1384 :35). زمان درونی، وجودی و انفسی است.

در شعر حافظ زمان به هر دو معنی مذکور به کار رفته است اما او در شعرش از زمان فانی و کمّی و گذرا به زمان باقی و کیفی و پایدار توجه دارد و اصالت را به زمان سرمدی می دهد زیرا از نظرگاه او زمان و مکان مادی در حد هیچ است (حافظ، 1382: 52 و 53) و وقت عزیز انفسی و درونی از زمان آفاقی و بیرونی مهمتر است.

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم — عمری که بی حضور صراحی و جام رفت

مستم کن آنچنان که ندانم ز بیخودی — در عرصهٔ خیال که آمد کدام رفت

(همان:58)

از نظرحافظ زمان سرمد (ازلی و ابدی) بر گذشته و حال و آینده محیط است، ازل و ابد در معنی آغاز و انجام نیست بلکه عین بی زمانی است و اصولا در ارواح زمان نیست به قول شبلی هزار سال گذشته در هزار سال ناآمده تو را نقد است، چنانکه مولانا نیز به این اشاره دارد.

دلبر و مطلوب با ما حاضر است — در نثار رحمتش جان شاکر است
در دل ما لاله زار و گلشنیست — پیری و پژمردگی را راه نیست...
پیش ما صد سال و یک ساعت یکیست — که دراز و کوته از ما منفکیست
آن دراز و کوتهی در جسم هاست — خود دراز و کوته اندر جان کجاست
سیصد و نه سال آن اصحاب کهف — پیششان یک روز بی اندوه و لهف
...چون نباشد روز و شب یا ماه و سال — کی بود سیری و پیری و ملال
(مولوی، 1357: 528/3)

این نگاه در شعرحافظ تحت تاثیر ابن عربی و نظریه خلق مدام، به وجه دیگری بیان شده است. از این منظر زمان امری واحد بلکه عین وحدت است و بین زمان فانی و گذرا با زمان باقی و قدسی تفاوت وجود دارد. حقیقت زمان لازمه وجود الهی است و زمان حاضر یا حال همان ازل وابد است. این ازل و ابد در شعر حافظ هر لحظه حاضر است و سه جلوه بازگشت به گذشته و حضور در حال و ترسیم آینده آشکار می شود و در وقت سرمدی یک جا جمع است از این رو حافظ در تمنای رهنمونی لطف ازل است و هنوز مدهوش جرعه جامی است که در ازل از ساقی لعل لب گرفته است و چون نوشیده تا صبح روز حشر سر زمستی بر نمی گیرد.

بود که لطف ازل رهنمون شود حافظ — و گرنه تا به ابد شرمسار خود باشم
(حافظ، 1382: 232)

در ازل داده است مارا ساقی لعل لبت — جرعه جامی که من مدهوش آن جامم هنوز
(حافظ، 1382: 180)

سر زمستی برنگیرد تا به صبح روز حشر
هرکه چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست
(حافظ، 1382: 62)

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند — فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست
(حافظ، 1382: 18)

در سخن حافظ ازل و دیشب در یک راستا است و فراتر از زمان است. با این دید گاه هروقت خوش که دست دهد خوش دمی بود و عارف چون به لطف دوست حالش خوش می شود، از غوغای زمان مادی به آرامش فرازمانی حضور می رسد.

حال زمانی معادل اکنون با حال نفسانی تنها یک مشترک لفظی است اما در موضع وقت به هم می رسند و چنان در هم می تنند که گاه معنای مشابهی را القاء می کنند «وقت عبارت است از حال تو در زمان حال که ارتباطی با گذشته و آینده ندارد» (جرجانی 1375: 72) بنابر این حال خوش با وقت خوش همراه می شود یا وقت خوش حال را خوش می کند.

2- وقت عرفانی

قشیری در رساله عرفانیش در شرح الفاظ، اولین اصطلاحی را که توضیح داده است، وقت است و این نشانهٔ اهمیت آن در نزد عرفاست. او پس از تبیین معنی و مفهوم وقت از قول ابوعلی دقاق آورده است که: «الوقت ما انت به ان کنت بالدنیا فوقتک الدنیا و ان کنت بالعقبی فوقتک بالعقبی و ان کنت بالسّرور فوقتک سرور و ان کنت بالحزن فوقتک الحزن. یرید بهذا انّ الوقت ماکان الغالب علی الانسان»(قشیری،1393 :80). وقت آن است که تو در آنی اگر در دنیایی وقت تو دنیاست واگر در عقبایی، وقت تو عقبی است و اگر در شادی به سر می بری وقت تو شادی است واگر با اندوه سر می کنی، وقت تو اندوه وحزن است با این بیان خواسته است بگوید؛ وقت آن است که بر انسان غالب است.

بنابر این وقت بخشی از زمان است به اعتبار انجام کاری در زمان مراقبه و حال بین گذشته و آینده که بر دل بنده وصفی مانند سرور و حزن یا بسط و قبض یا رجا وخوف غالب می شود. از وظایف صوفی آن است که وقت خود بشناسد و پاس دارد و به مقتضای آن عمل کند. به این سبب گفته اند صوفی فرزند وقت است. «و یقولون: الصوفی ابن وقته یرید بذلک انّه مشتغلٌ بما اولی به فی الحال قائم بما هو مطالب به فی الحین. و قیل: الفقیر لا یهمّه ماضی وقته وآتیه بل یهمّه وقته الذی هو فیه. و قیل الاشتغال بفوات وقت ماضی تضییع وقت ثان» (قشیری،1393 :80) و می گویند صوفی پسر وقتش است و منظور آن است که او به آنچه شایسته و سزاوار حال اوست مشغول است و کاری که از او خواسته اند انجام می دهد و گفته شده که فقیر غم و حسرت گذشته و آینده

را نمی خورد بلکه همّ و غم اکنونی را دارد که در آن است. و گفته شده که دل مشغولی به از دست رفته های وقت گذشته، ضایع کردن وقت دوم و اکنونی است. از این رو به حکم وقت و تسلیم در برابر وقت بودن ضرورت است.

مهمترین وصفی که عرفا برای تبیین وقت آورده اند، تشبیه آن بـه شمشـیر برنـده اسـت. «ومـن کلامهم: الوقت سیفٌ قاطع ،ای :کما انّالسـیف قـاطعٌ فالوقـت بمـا یمضـیه الحـق ویجریـه غالـب» (قشیری،1393 :80) «و بر زبان این طایفه بسیار رود که الوقت سیفٌ،یعنی چنانـک شمشـیر برنـده است وقت بدانچه حق اورا راند غالبست»(قشیری،1361: 90)

این تعبیر شاعرانه درک مطلب را آسان تر می کند به همین سبب اغلب شعرا آن را بـه عبـارت آورده اند. مولانا سروده است:

اسباب عشرت راست شد هر چه دلم می خواست شـد

الوقـت سـیف قـاطع لا تفتکـر فـی مـا مضـی

(مولوی،1366: 164/1)

و سعدی آورده است:

غنیمـت شـمر ایـن گرامـی نفـس — کـه بـی مـرغ قیمـت نـدارد قفـس

مکن عمر ضـایع بـه افسـوس و حیـف — که فرصت عزیـز اسـت الوقـت سـیف

(بوستان،1367: 185)

شمشیر برنده بودن وقت طیفی از معانی را القا می کند از جمله غلبه وقت بـر صـوفی و تقـدیر الهی آن و بی اختیاری صوفی در تغییر قبض یا بسط و رضا به داده دادن و معارضه نکردن بـاآن و در نتیجه کنار آمدن با آن و لمس آن از سوی نرمیَش و در نیفتادن با تیزیش و به سلامت گذشـتن. «و زیرک آن بود کی به حکم وقت بود واگر وقت وی صحو بود قیام وی شریعت بود و اگر محـو بود احکام حقیقت بر وی غالب بود»(قشیری، 1361 :91)

صاحب یواقیت العلوم می نویسد: «وقت برزخی باشد میان دو زمان یک طرف با ماضی دارد و یـک طرف با مستقبل و در خود سریع الزوال است اما کثیر النفع، متجر سالکان اسـت، باشـد کـه سـالکی در بازار یک نفس دولتی یابد که همه عمر در حمایت آن دولت باشد ... کمترین نعمتی صاحب وقت را آن است که از تحسّر ماضی رسته است که الفایتُ لایُدرک یقین علم اوست و در نار انتظـار مسـتقبل کـه

موت احمر گفته اند نمی سوزد پس در هر نفسی او را دو راحت به جان می رسد.

صوفیان هر دمی دو عید کنند عنکبوتان مگس قدید کنند

این جایگاه معلوم شود که الصوفی ابن وقته را چه باشد صوفی فرزند وقت است نه از راه ولادت بلکه از راه ملازمت»(یواقیت العلوم ، 1364: 70)

در کشف المحجوب هجویری آمده است که «وقت آن بود که بنده بدان از ماضی و مستقبل فارغ شود چنان که واردی به دل وی پیوندد و سرّ وی را در آن مجتمع گرداند، چنان که اندر کشف آن نه از ماضی یاد آید نه از مستقبل»(هجویری، 1383: 540). هجویری می نویسد «و وقت اندر تحت کسب بنده نیاید تا به تکلف حاصل کند و به بازار نیز نفروشند تا جان به عوض آن بدهد و وی را اندر جلب و دفع آن ارادت نبود و هر دو طرف آن اندر رعایت وی متساوی بود و اختیار بنده از تحقیق آن باطل»(هجویری، 1383 :542).

اصطلاح وقت آنگاه که به بیان شاعرانه عطار و مولانا درمی آید روشن تر جلوه می کند. عطار در الهی نامه با بیانی خطابی، خیرخواهانه و تفصیلی آورده است:

اگر هستی در این میدان تو بر کار نصیب خویشتن مردانه بردار
چو از ماضی و مستقبل خبر نیست به جزعمر تو نقدی ماحضر نیست
مده این نقد را بر نسیه بر باد که بر نسیه کسی ننهاد بنیاد
چو یک نقطه است از عمر تو برکار هزاران چرخ زن بر وی چو پرگار
خوشی با نقد ابن الوقت می ساز چو بیکاران به پیش و پس مشو باز
اگر تو پس روی و پیش آیی بلای روزگار خویش آیی

(عطار،1383 :237)

آنچه موضوع وقت را در بیان عطار دقیق تر بر جسته کرده است بیان تمثیلی وقت به نقطه و چرخ پرگار است که زمان دوری و جاودانه را در برابر زمان خطی و گاهشمارانه القا می کند.

مولانا وقت را با ایجاز و دقت بیشتری مطرح کرده است و درگیری صوفی را با وقت و حال خود حجاب دانسته است و توجه به ماضی و مستقبل را پرده خدا قلمداد می کند و با رتبه بندی بین صوفی و صافی، دومی را صفا جو خوانده، شأن وی را بالاتر برده است و او را فارغ از اوقات وحال وامیر احوال دانسته است.

صـوفی ابـن الوقـت باشـد ای رفیـق نیسـت فـردا گفـتن از شـرط طریـق
تـومگر خـود مـرد صـوفی نیسـتی هسـت را از نسـیه خیـزد نیسـتی
(مولوی، 1357 :7/1)

هسـت صـوفی صـفا جـو ابـن وقـت وقت را همچـون پـدر بگرفتـه سـخت
هسـت صـوفی غـرق نـور ذوالجـلال ابن کـس نـی فـارغ از اوقـات وحـال
(مولوی، 1357 : 453/3)

صـوفی ابـن الوقـت باشـد در مثـال لیک صافی فارغ است از وقـت و حـال
حالهـا موقـوف عـزم و رای او زنـده از نفـخ مسـیح آسـای او
میـر احـوال اسـت نـه موقـوف حـال بنـدۀ آن مـاه باشـد مـاه و سـال
(مولوی، 1357 : 453/3)

3- انواع وقت

در نزد صوفیان غنیمت شمردن وقت مبتنی بر حال در معنی عرفـانی آن اسـت. عزالـدین کاشـانی (وفات735 هـ.ق.) که تقریبا هم عصر حافظ است در مصباح الهدایه سه گونـه وقـت را معرفـی و تبیین کرده است 1- وقتی که عام و شامل است و سالک وغیر سالک ممکن است از آن بر خوردار باشند و آن« وصفی بود که بر بنده غالب باشد مانند قبضی یا بسطی یا حزنی یا سروری»(عزالـدین کاشانی، 1376 :138).2- و گاهی مقصود از وقت «هر حال بود که بر سـبیل هجـوم و مفاجـات از غیب روی نماید و به غلبه تصرف سالک را از خود بستاند و منقاد و مستسلم حکم خـود گردانـد واین وقت خاصّۀ سالکان است و اشارت بدوست آنچه گفته اند الصُّوفی ابنِ وَقتِه و آنچـه گوینـد فلانٌ بِحُکم الوقت یعنی به مراد حق از مراد خود مسـلوب اسـت و بـه اختیـارش از اختیـار خـود محجوب...» (عزالدین کاشانی، 1376 :138). بنابراین گروه دوم صوفیان و عارفان ابن الوقـت انـد. 3-دسته سوم ابوالوقت اند و کسانیند که وقت در تصرف آنان است واشتغال به ادای وظایف زمان حال و اهتمام به چیزی که اهم و اولی بود در زمان آنان را از یادآوری ماضـی و مسـتقبل مشـغول می‌دارد و اوقات را ضایع نمی گذارند. «و فترت و زوال بدین وقت متطّرق نشود و دایـم و سـرمد است و صاحب این وقت از تحت تصرف حال خارج بـود و وقـت بـه معنـی دوم در او متصـرف نباشد بلکه او در وقت متصرف بود بدان معنی که هر وقتی را در اهمّ و اولی مصروف دارد و او را

به معنی ابوالوقت خوانند نه ابن الوقت»(عزالدین کاشانی، 1376: 140 و141).

با توجه به امهات متون عرفانی می توان ویژگی های وقت را چنین بر شمرد: 1-وقت از سوی حق بر بنده غالب می شود.2-وقت شمشیر برنده است باید تابع آن بود وبا پرداختن به گذشته وآینده آن را ضایع نباید کرد. 3-وقت برزخی میان دو زمان است. 4-وقت واردی قلبی است (با دل در پیوند است) 5-وقت از لطایف غیبی است (از سوی حق است) 6- وقت با حال مرتبط است (حال واردی بود بر وقت)(هجویری،1383 :543). وقت تابع حال است و رنگ آن را می پذیرد. 7- وقت صوفی را در تصرف خود درمی آورد و نه بر عکس 8-وقت اختیاری نیست (هجویری،1383: 542). 9-وقت مثل برق گذرا و مثل شمشیر برنده است (قشیری،1393 :80 و هجویری، 1383: 542). 10-اندکی از وقت هم کار بسیار می کند. 11-صوفی ابن الوقت است (تابع وقت خویش است) 12-جبران وقت ضایع شده بسیار مشکل است (هجویری، 1383: 542) 13-وقت با قبض و بسط ارتباطی وثیق دارد (هجویری، 1383: 543) 14-حال وصف مراد باشد و وقت درجه مرید. 15-وقت عارفان مراتب دارد ومرتبه اَبوالوقت برتر از ابن الوقت است.

در یک جمع بندی وقت را می توان چنین تعریف کرد: وقت زمانی خاص و سیال است که موهبت الهی در دل انسان مستعد و پذیرنده قرار می گیرد. این موهبت مظروفی است که حال نامیده می شود و در ظرفی که نامش دل است وارد می شود، این دو مکمل یکدیگرند و بر حسب درجات آدمیان از عامی و عارف متنوع و متکثراست و طیفی از بدحالان وخوشحالان را در بر می گیرد. اکنون با توجه به مطالب فوق به دیدگاه حافظ بنگریم.

4- دیدگاه حافظ درباره وقت :

همان طور که پیشتر یادآوری شد حافظ چون دیگران به اظهار نظر مستقیم در باره وقت و ویژگی‌های آن نپرداخته است اما از سخن او می توان دریافت که نسبت به وقت چه توجه و تاملی داشته است. در دیوان حافظ 66 بار واژه وقت به کار رفته است (ر.ک. صدیقیان، 1366: ذیل وقت) که البته همه اینها به معنای وقت عرفانی نیست. برخی از آنها ناظر بر اغتنام فرصت و دم غنیمت شمردن است که از این نظر با کسانی چون فردوسی و خیام دیدگاهی مشترک دارد. ابیاتی چون :

زمـــان خوشـــدلی دریـــاب و دریـــاب کـــه دایـــم در صـــدف گـــوهر نباشـــد
(حافظ، 1382: 110)

شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگـار مـا
بسی گردش کند گردون بسـی لیـل ونهـار آرد
(حافظ، 1382: 78)

شب صحبت غنیمت دان و داد خوشدلی بسـتان
که مهتابی دل افروز است و طرف لاله زاری خـوش
(حافظ، 1382: 195)

نظر حافظ درباره وقت از جهاتی نیز با دیدگاه جمهور صوفیان مشابهت دارد و همانند آنان خود و دیگران را به اهمیت دادن به وقت سفارش می کند

وقت را غنیمت دان آن قدر کـه بتـوانی حاصل حیات ای جان این دم است تا دانی
(حافظ، 1382: 334)

ولی از جهاتی نیز به ویژه جهت دهی عاشقانه و اظهار تجارب شخصـی عرفـانی اش در شـکل بیان غیر مستقیم و فضای گفتمانی و بافت کلام متفاوت است. به نمونه های زیر توجه کنید.

حافظ می کوشد تا عارف وقت خویش باشد:

من اگر باده خورم ورنه، چه کـارم بـا کـس حافظ راز خود و عارف وقـت خویشـم
(حافظ، 1382: 235)

ولی این عارفِ وقتِ خویش و جمِ وقتِ خود بودن، مشروط به شروطی است و دست به جـام داشتن و باده خوردن از لوازم آن است و با زلف و رخ یار وقت گذرانی، خوشوقتی و عین حضور در محضر دوست است.

ای که در کـوی خرابـات مقـامی داری جم وقت خودی ار دست به جامی داری
ای که با زلف ورخ یار گذاری شب و روز فرصتت باد که خوش صبحی وشـامی داری
...بس دعای سحرت مونس جان خواهد بود تو که چون حافظ شـبخیز غلامـی داری
(حافظ، 1382: 312 و313)

و ارتفاع عیش و دوام آن با آفتاب قدح و عاشقی میسر است:

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر چرا که طالع وقت آن چنان نمی بینم
نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم
(حافظ، 1382: 358)

اگر دل قدر وقت را نشناسد و کاری نکند از حاصل اوقات بس خجالت خواهد برد.

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند بس خجالت که ازاین حاصل اوقات بریم
(حافظ، 1382: 258)

قدر وقت دانستن کار دل است چرا که آن لطیفه غیبی به دل وارد می شود. بنابراین وظیفه و کار دل و بهتر بگوییم صاحبدل آن است که تا می تواند وقت را غنیمت داند و به سبب قدر وقت دانستن دولتی طالع شود و روزگاری خوش یابد.

الا ای دولتی طالع که قدر وقت می دانی
گوارا بادت این عشرت که داری روزگاری خوش
(حافظ، 1382: 195)

و قدر وقت دانستن آنگاه معنی می شود که در سایه عشق باشد و عشق لوازمی دارد و دل جایگاه آن است، دلی که غیب نمای است و جام جم دارد و مهرآیین است، جمال معشوق را به زیباترین وجه و خرمی وخندانی در قدح باده تماشا می کند زیرا دل آینه صورت غیبی است و محل جلوهٔ معشوق ودرک سرّعشق و معرفت عاشق.

دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست واندر آن آینه صد گونه تماشا می کرد
(حافظ، 1382: 97)

سرّ عشقی که با هزار جهد نیز پوشیدنی نیست و جاودانی و بی زمان است وقت حافظ بلکه حال حافظ را از جلوه های نو به نواش پر می کند و به او لذت شرب مدام می دهد، چون او در پیاله عکس رخ یار دیده است.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما
هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما
مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است زآنرو سپرده اند به مستی زمام ما
(حافظ، 1382: 9)

بنابراین راز تفاوت وقت حافظ با دیگران در همین کاروبار خوش عاشقی و مستی ناشی از آن است.

هر آن کس را که در خاطر ز عشق دلبری باری است
سپندی گو برآتش نه که دارد کارو باری خوش
میی در کاسه چشم است ساقی را بنامیزد
که مستی می کند با عقل و می بخشد خماری خوش
به غفلت عمر شد حافظ بیا با ما به میخانه
که شنگولان خوشباشت بیاموزند کاری خوش
(حافظ، 1382: 195)

نقش ساقی در کل دیوان حافظ نقشی پر رنگ است و حافظ پیوسته از معشوق ساقی خواستار عنایت و شراب معرفت و مستی است؛ آن می ای که حال آورد .

بیا ساقی آن می که حال آورد کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بیدل افتاده ام وز این هر دو بی حاصل افتاده ام
(حافظ، 1382: 356)

حتی در غزلی که از نظر برخی خاص یارِ خانه آرایِ حافظ بود این زمزمه را فرونگذاشته است.

اوقات خوش آن بود که با دوست به سر رفت باقی همه بی حاصلی و بی خبری بود
(حافظ، 1382: 147)

این عشق دلبر و جام می که هر دو یک حقیقت را بیان می کنند، چنان اهمیت دارند که وقت شناسان برای به دست آوردنش دو جهان را می فروشند

بیا که وقت شناسان دو کون بفروشند به یک پیاله میِ صاف و صحبت صنمی
(حافظ، 1382: 332)

راز این نگاه حافظ از آنجا ناشی می شود که وی چون برخی صوفیان، جهان را زندان بی فریاد آدمی نمی داند بلکه این جهان به اعتبار اینکه جلوه رخ دوست است و زیبایی در آن موج می زند، دوست داشتنی وخواستنی است و دنیا مرحله ای از سفر آدمی بهشتی در قوس نزول وصعود است.

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم مدهوش چشم مست و می صاف بی غشم

گفتی ز سرّ عهد ازل یک سخن بگو — آنگه بگویمت که دو پیمانه درکشم
من آدم بهشتی ام امّا در این سفر — حالی اسیر عشق جوانان مهوشم
(حافظ، 1382: 232)

5- وقت آرمانی حافظ

حافظ خود از وقت شناسان است و به وقت شناسان نیز بسیار حرمت می نهد حتی بر وقت وحال خوش آنان غبطه می خورد. یکی از کسانی که عظمت وقت اوچشم جان حافظ را پر کرده است و «نمونه کامل و آرمان مکتب عشق و رندی است»(مرتضوی، 1370 :317). شیخ صنعان است و حافظ بر وقت خوش او انگشت تاکید نهاده است و وی را الگوی وقت شناسان دانسته است زیرا مرید راه عشق تابع وقت است و فکر بدنامی نمی کند.

گر مرید راه عشقی فکر بد نامی مکن — شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمار داشت
وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر — ذکر تسبیح ملک در حلقه زنار داشت
چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت — شیوه جنات تجری تحتها الانهار داشت
(حافظ، 1382: 54)

و از اینکه خامان ره نرفته ودرک وقت نکرده و چیزی از ذوق عشق نمی دانند تشویش وقت پیر مغان می دهند افسوس می خورد.

تشویش وقت پیر مغان می دهند باز — این سالکان نگر که چه با پیر می کنند
(حافظ، 1382: 136)

حافظ وقت خوش خویش را با چنین بلبلی(عارفی) که برگ گلی خوش رنگ در منقار دارد و در آن حال، خوش ناله های زار دارد، پیوند زده است.

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت
و اندر آن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت
گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست
گفت ما را جلوه معشوق در این کار داشت
(حافظ، 1382: 54)

در منطق الطیر در وادی معرفت، عاشق هر لحظه جلوه ای جدید از معشوق می بیند و شوقی نو

در او پدید می آید.

کـاملی بایـد در ایـن بحـر شـگرف تـا کنـد غواصـی ایـن بحـر ژرف
گـر ز اسـرارت شـود ذوقـی پدیـد هـر زمانـت نـو شـود شـوقی پدیـد
تشـنگیِ بـر کمـال اینجـا بـود صـد هـزاران خـون حـلال اینجـا بـود
گـر ببـازی دسـت تـا عـرش مجیـد کم مزن یـک لحظـه از هـل مـن مزیـد
(عطار، 1383 :232)

با اینکه حافظ از حیث نظری وقت را تا ازل و ابد گسترش می دهد پیوسته تمنای چنان وقت و حالی را دارد ولی در عمل این دوام را در وقت خوش خود نمی بیند زیرا عارف در یک حال نمی نمی ماند بنابراین از زود گذر بودن و زوال این تجربه نیز شکوه کرده است چـون امـن عیشـی در دنیا نیست.

یار اگر ننشست با ما نیسـت جـای اعتـراض پادشاهی کامران بود از گـدایی عـار داشـت
(حافظ، 1382: 54)

از نظر حافظ دوام وصال ممکن نیست از همان اندک فرصت باید در عیش نقد کوشید.

در بزم دور یک دو قدح درکـش و بـرو یعنـی طمـع مـدار وصـال دوام را
در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشـت روضـه دارالسـلام را
(حافظ، 1382: 6)

6- مراتب وقت شناسان

حافظ در وقت شناسی به صاحب کمالان این عرصه بسیار توجه داشته است. عـلاوه بـر نمونـه و الگوی وقت شناسی و نهایت تسلیم در برابر وقت که در وجود شیخ صنعان یافته است، در غزلـی با ردیف «درویشان است»، مرتبه درویشان را بسیار بالا بـرده اسـت و مـی دانـیم کـه ایـن واژه از واژه‌های کلیدی دیوان حافظ است که بار عاطفی مثبت دارد. در بیت نهم این غزل آورده است:

از کران تا به کران لشکر ظلم است ولی از ازل تا به ابد فرصت درویشان اسـت
(حافظ، 1382: 35)

با تامل در مصرع دوم در می یابیم که حافظ وقت درویشان را به فرصت تعبیر کـرده اسـت کـه وسعت آن را بنماید و با وصف از ازل تا به ابد آن را سرمدی جلوه داده است و نکته هـای ژرفـی

در این نهفته است و گویا حافظ غیرمستقیم به عارفان ابوالوقت نظر داشته است که از قید ماضی و مستقبل که پردهٔخداست آزادند و در این زمان قدسی در فراسوی زمان عادی سیر می کنند.

این مصرع یاد آور سخن بلند «نگار مکتب نرفته» حافظ، پیامبر اکرم صلوات الله است که فرمود: «لی مع الله وقت لا یسعنی فیه ملک مقرب ولا نبی مرسل؛ مرا با خدای عزوجل وقتیست کی انـدر آن وقت هژده هزار عالم را بر دل من گذر نباشـد و در چشـم مـن خطـر نیایـد»(هجـویری،1383 :480). این حدیث مورد استناد بسیاری از صوفیان است و به تکـرار در امهـات کتـب آنـان آمـده است(ر.ک: مستملی بخاری، 1365: 613، 767، 777، 879، 1423 ؛ قشیری1361: 103)

در طبقات الصوفیه آمده است «فرا علی سهل گفتندکه یاد داری روز بلی ؟گفت چون ندارم کـه گویی دی بود. شیخ الاسلام گفت در این نقص است صوفی را دی و فـردا چـه بـود؟! آن روز را هنوز شب نیامده صوفی در آن روز است. صوفی در وقت است. او ابن الوقت اسـت او ابـن الازل است تو از پدر زادی و عارف از وقت، تو در خانه نشستی وعارف در وقت تو بر مرکب سواری و وی بر وقت عارف و صوفی را دی و فردا نبود او به وقت قایم است و بر وقت موقوف...»(عبـدالله انصاری، 1462 :284). بنابراین اگر کران تا کران دنیا باشد که تاختگاه لشـکر ظلـم اسـت و جـای تضادها و تنازعات است، فرصت درویشان عالم بالا و جهان غیب است و ناکجایی است، خالی از تنازع و تضاد. عارف در جهان غیرمادی در حال ناهوشیاری و سر مستی فراتر از زمان درک وقـت می کند و در این مقام با خدا چنان وقتش خوش است که به غیر او نپردازد. اینکه حـافظ فرصـت درویشان را از ازل تا به ابد می داند ناظر به این نکته ناب لی مع اللهی است. در نظر حافظ عشـق نصیبهٔ ازلی است و گذر زمان تأثیری در آن ندارد پس ابدی هم هسـت و حـافظ خـود بـا چنـین عشقی سرو کار دارد.

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفـت — جاودان کس نشنیدم که در کـار بمانـد
از صدای سخن عشـق ندیـدم خوشـتر — یادگاری که در ایـن گنبـد دوار بمانـد
بـه تماشـاگه زلفـش دل حـافظ روزی — شد که باز آید و جاوید گرفتـار بمانـد
(حافظ، 1382: 121)

پیش از اینت بیش از این اندیشه عشاق بود — مهر ورزی تو بـا مـا شـهره آفـاق بـود
یاد باد آن صحبت شب ها که با نوشین لبان — بحث سر عشق و ذکر حلقه عشـاق بـود

...از دم صبح ازل تا دامن شام ابد دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود
(حافظ، 1382: 140)

بنابر این در مراتب عشق با اینکه غیرت عشق زبان همه خاصان را بریده تا سرّ عشق پنهان بماند اما عشق همه گیر است و افشا می شود ولی مراتب دارد. حافظ از منظر ازل اندیشی اش و در غزل‌های عرشی و ازل نمایی که او از دوش در معنای دوش بی زمان بهره می جوید به همین درک و دریافت وقت اشاره دارد.

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
(حافظ، 1382: 124)

حافظ با درک این وقت های ازلی برای درویشان که خود او نیز در زمره آنان است، فرصتی فرا زمانی و جاودانی و سرمدی در نظر گرفته است که دل عارف در دست تقلیب دوست است و مقلّب القلوب را با تمام وجود دریافته است.چنانکه جامی یادآور شده است که«جوانمردا ازل اینجاست ابد به نهایت نتواند رسید ... اگر به سرّ وقت خویش بینا گردی بدانی که قاب قوسین ازل وابد دل توست ووقت»(جامی،1373: 221)

این طیفی که حافظ بین عالی ترین وقت یعنی فرصت درویشان با نازل ترین آن ترسیم می کند، مبتنی است بر دو اصطلاح نَفَس و وقت و فرق این دو آن است که وقت حالی است در معرض فترات و وقفات و واردی در صدد تعاقب و تناوب ظهور و خفا و نفس حالی است دایم مجرد از فترت و وقوف. و از اینجاست که گفته اند الوقتُ للمبتدی والنفَسُ للمنتهی (عزالدین کاشانی، 1376 :141)

ما بی غمان مست دل از دست داده ایم همراز عشق و همنفس جام باده ایم...
ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده ایم
(حافظ، 1382: 251)

یا

نه این زمان دل حافظ در آتش هوس است که داغدار ازل همچو لاله خودروست
(حافظ، 1382: 42)

بنابر این حافظ با طرح ازلی بودن عشق و مستی و زمینه های وسعت وقت و حال صاحبدلان و تجربه ها آنان وخودش را ازحوادث ازلی، که برای عارف در این جهان تکرارپذیر است در شعر

خویش تجسم بخشیده است زیرا به قول مولانا «هر نفس آواز عشق می رسد ازچپ و راست» ودر بیان حافظ نیزاین نسیم عشق پیوسته می وزد و مسیحا نفس از انفاس خوشش مستعدان نظر را برخوردار می کند و حافظ از مستی و عشق ازلی هشیار نخواهد شد.

به هیچ دور نخواهند دید هشیارش چنین که حافظ ما مست بادهٔ ازل است

(حافظ، 1382: 32)

7- وقت و حال

آنچه در ارتباط با وقت اهمیت دارد حال است که در کانون معنی و تاثیر قرار دارد و در کتب صوفیه و اقوال آنان اغلب حال و وقت با هم مطرح شده است (ر.ک. هجویری،1383 :540) بررسی سیر تعریف حال در ارتباط با وقت به طور اجمال تا زمان حافظ، تفاوت ظریف دیدگاه حافظ را بهتر آشکار می کند.

جنید گوید «حال عبارت از نازله ایست که فرود آید در دلها و دوام نیابد». صاحب اللمع گوید: «احوال چیزی هستند که حلول کنند در دلها»(سجادی، 1362 :20) از ابوسعید ابوالخیر نقل است که «وقتِ تو، نفس توست میان دو نفس یک شده و یک نا آمده»(شفیعی کدکنی،1385: 196). خواجه عبدالله انصاری آورده است که «صوفی دل اید (است) و وقت اید و زندگانی که اگر از صوفی وقت و دل نیکو و فارغ بشود چه بماند»(عبدالله انصاری،1463 :393) و قشیری می گوید: «حال نزدیک قوم معنیی است کی بر دل آید بی آنکه ایشان را اندر وی اثری باشد و کسبی»(قشیری،1361 :92). هجویری ضمن آوردن وقت و حال در یک مبحث، چنان که شیوه اوست با دقت و ژرف بینی رابطه وقت و حال را تبیین می کند و می نویسد«و حال واردی بود بر وقت که ورا مزین کند چنانکه روح مر جسد را و لامحاله وقت به حال محتاج باشد که صفای وقت به حال باشد و قیامش بدان. پس چون صاحب وقت صاحب حال شود تغیّر از وی منقطع شود و اندر روزگار خود مستقیم گردد که با وقت بی حال زوال روا بود چون حال بدو پیوست، جمله روزگارش وقت گردد و زوال بر آن روا نبود و آنچه آمد و شد نماید از کمون و ظهور بود و چنان که پیش از این صاحب وقت نازل وقت بود و متمکن غفلت کنون نازل حال باشد و متمکن وقت از آنچه بر صاحب وقت غفلت روا بود و بر صاحب حال روا نباشد»(هجویری، 13183 :542و543).

بنابراین حال، نتیجه وقت است به گونه ای که وقت ظرف است و حال مظروف آن و حال های

عارفان یکسان نیست. قشیری نمونه هایی از این احوال را با بیان مراتب آنها آورده است. «قبض و بسط دو حال است پس آنکه بنده از حال خوف برگذرد و از حال رجا. قبض عـارف را همچنـان بود که خوف مبتدی را و بسط عارف را به منزلت رجا بـود مبتـدی را»(قشـیری،1361: 94)«پیـران گفته اند حال چون برقی است»(قشیری،1361: 92). حافظ در آغازین غزل دیوانش از زودگـذری حال و عیش زوال پذیر سخن گفته است.

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد بر می دارد که بر بندید محمـل هـا
(حافظ،1382: 2)

دو اصطلاح تلوین و تمکین نیز با احوال مرتبط است. «تلوین را صفت ارباب احوال دانسته اند. صاحب تلوین در یک حال نماند و در راه است و صاحب تکوین برسیده باشد»(قشـیری، 1361: 122). مولوی فرموده:

جمله تلوین ها ز ساعت خاسـته اسـت رست از تلـوین کـه از سـاعت برسـت
چـون ز سـاعت سـاعتی بیـرون شـوی چـون نمانـد محـرم بـی چـون شـوی
(مولوی،1357: 3/ 485)

از ساعت بیرون شدن با بیان حافظ در مورد فرصت درویشان که دولت بی زوالی است همخوان است و با مقام لی مع اللهی رسول خدا یکی است.

دولتی را کـه نباشـد غـم آسـیب زوال بی تکلف بشنو دولت درویشـان اسـت
(حافظ، 1383: 35)

برخی از صوفیان به بقای احوال و دوام آن اشارت کردنـد(ر.ک. قشـیری،1361: 93). روزبهـان بقلی شیرازی که تاثیر او بر اندیشه های حافظ قابل توجه و اثبات است(ذکاوتی،1367: 116-106) نیز برخلاف جمهور صوفیان که حال را گذرنده و ناپایدار می دانند با هجویری هـم نظـر اسـت و حال را در قلب متوطن می داند و معتقد است که حال موهبتی دائمی است که از جانب خداوند بر دل سالک اعطا می گردد وی در تبیین حال و مقام دو اصطلاح مکان و وقت را نیز طرح می کند و می نویسد «مکان اهل کمال را بود که مسلط اند بر احوال به نعت تمکین، مکان از مقام عـالی تـر است زیرا توطن حال است در قلب و تربیت قلب در نور غیب بی تغیّر صاحب مقام تغیّـر نگیـرد اصل مکان شهود حق است در سرّقلب به نعت تجلی در همه اوقات.

مکانک من قلبی هو القلب کله فلیس شیئ فیه غیرک موضع
(روزبهان بقلی1337: 400)

مکان تو در دل من همه دل است دلم جز برای تو، جایی برای هیچ چیزی نیست

و حافظ با توجه به سخن روزبهان چنین سروده است:

فحبّک راحتی فی کل حین وذکرُک مونسی فی کلّ حالِ
سویدای دل من تاقیامت مباد از شوق وسودای توخالی
منال ای دل که در زنجیر زلفش همه جمعیتست آشفته حالی
(حافظ، 1383: 325 و326)

از این جا معلوم می شود که چرا حافظ صوفی و زاهد عالی مقام را نقد می کند. یک وجه آن، جنبه اجتماعی و موضوع ستیز با صوفیان ریایی دام گذارِ حقه باز است ولی این مطلب خاستگاه اندیشگی و طرز نگاه حافظ به آموزه های عرفانی را نیز در بر دارد. در ضمن حافظ نیم نگاهی به صوفیان عالی مقام طول تاریخ هم دارد و شوریده حالانی چون بایزید بسطامی، حسینِ منصور حلاج، ابوسعید ابوالخیر، مولانا، روزبهان و بسیاری دیگر که آنان را با تعبیر رندان مست می شناساند و آنانی را که حالشان بر مدار عشق و مستی می چرخد بر دیگران رجحان می دهد و اینان را رازدان می داند و خود را نیز از اینان می شمارد.

صوفی بیا که آینه صافیست جام را تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد مقام را
(حافظ، 1383: 6)

چنانکه او خود وقت مستی، ناز بر فلک و حکم بر ستاره می کند.

گدای میکده ام لیک وقت مستی بین که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم
(حافظ، 1383: 241)

بنابر این آنچه که وقت را پرمی کند، حال است و آنچه حال را معنی می بخشد و بدان ابعادی ناپیدا کرانه می دهد، عشق و مستی است:

رخ تو در دلم آمد مراد خواهم یافت چرا که حال نکو در قفای فال نکوست
(حافظ، 1383: 41)

درباب تفاوت بین حال و وقت، هجویری برای اهمیت بخشیدن حال در پایان بحث حال نتیجه می گیرد که «پس حال صفت مراد باشد و وقت درجه مرید، یکی در راحت وقت با خود بود و یکی در فرح حال با حق فشتّانَ بین المنزلتین» (هجویری،1383 :554). همان تفاوت میان ابن الوقت و ابوالوقت.

عزالدین کاشانی در مصباح الهدایه می نویسد:« بنای جمله احوال عالیه بر محبت است همچنانکه بنای مقامات شریفه بر توبت می باشد و ازین جهت است که محبت موهبت محض است وجمله احوال را که مبتنی برآن می باشد مواهب خوانند»(عزالدین کاشانی،1376: 404).

ازاین رو است که حافظ دل به محبت و عشق و مستی برآمده از آن می دهد و وقت خویش را خوش می کند.

هرگه که دل به عشق دهی خوش دمی بود — در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست
(حافظ، 1383: 50)

حالیا مصلحت وقت در آن می بینم — که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم
جام می گیرم و از اهل ریا دور شوم — یعنی از اهل جهان پاک دلی بگزینم
(حافظ، 1383: 355)

و آنچه عشق را تا اوج می برد، همین مستی و سکر و حیرت است. بدین سبب عشق نهال حال حیرت است. و می دانیم که سکر و حیرت جزو آخرین منازل سلوک بعد از عشق و پیش از فناء فی الله و بقای بالله است

عشق تو نهال حیرت آمد — وصل تو کمال حیرت آمد
بس غرقه حال وصل کاخر — هم بر سر حال حیرت آمد...
سرتا قدم وجود حافظ — در عشق نهال حیرت آمد
(حافظ، 1383: 117)

از دیگر ویژگی های وقت قاطع بودن است که عارف را از غیر حق می بُرد و از هرچه رنگ تعلق می پذیرد آزاد می سازدو در بیان حافظ دو جهان را در دل عاشق ناچیز می کند.

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده — به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست
(حافظ، 1383: 349)

علاوه بر این عاشق را از غیر معشوق غایب می کند و به حضور معشوق می رساند:

حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ

متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و اهملها

(حافظ، 1383: 2)

و آنگاه که برای حافظ قبضی رخ می دهد و از لذت حضور محروم می شود، خویش را دلداری می دهد و ناگزیر با آن کنار می آید تا بگذرد و وقت تبدیل به مقت و خشم نگردد. چرا که «هرکی وقت بازو بسازد وقت او وقت بود و هرکه وقت با وی نسازد وقت بر وی مقت بود» (قشیری،1361: 90)

ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال — مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایدش

(حافظ،1383: 187)

و

از دست غیبت تو شکایت نمی کنم — تا نیست غیبتی نبود لذت حضور

گر دیگران به عیش و طرب خرمند و شاد — ما را غم نگار بود مایهٔ سرور

(حافظ، 1383: 172)

8- زمینه ها و انگیزه های وقت خوش حافظ

حال عارف به دو زمینه وابسته است یکی فاعلیت فاعل و دیگری قابلیت قابل و حافظ نیز از این قاعده مستثنی نیست. در اینکه امر کسبی حاکم بر امر موهوبی یا بر عکس امر موهوبی حاکم بر امر کسبی است، محل اختلاف است و در جای دیگر باید به آن پرداخت و چنان که خواهیم دید حافظ مواهب را بر مکاسب غالب می داند. او نیز مثل مولانا از این حدیث دلربا و امید بخش رسول الله (ص) به وجد می آمده است که «انّ لِربّکم فی ایّام دَهرِکُم نفحاتٌ اَلا فتَعرّضوا لها»(ر.ک مولوی1375: 90/1) و مولانا به زیبایی و دل انگیزی در دلِ داستان پیر چنگی صلای آن را در داده است:

گفت پیغمبر که نفحت های حق — اندرین ایام می آرد سبق

گوش و هش دارید این اوقات را — در ربایید این چنین نفحات را

نفحه آمد مر شما را دید و رفت — هر که را می خواست جان بخشید و رفت

نفحه ای دیگر رسید آگاه باش — تا از این هم وا نمانی خواجه تاش

(مولوی،1357: 90/1)

حافظ به دو سبب مستعد دریافت این پیام است. او برسخنان پیامبر و آموزه های صوفیان از جمله اندیشه و شعر مولانا اشراف دارد. نیز قدر آن نفحات را می شناسد و چون مترصد وقت است و شب زنده داری و سحرخیزی از ویژگی های بارز اوست، اهلیت درک و تجربه این اوقات را یافته است و مستعد نظر است ولی بیان نمادین و اشارت او با بیان تعلیمی و عبارت دیگران متفاوت است.

یکی از نمادهای پر بسامد شعر حافظ باد صبا است که به تناسب شعر نامهای دیگری چون باد، نسیم سحر، دم صبح و غیره یافته است. باد صبا به لحاظ معنا و کارکرد با نفحات رحمانی در حدیث رسول الله(ص) و شعر مولانا سنخیت و مطابقت دارد ولی هویتی که حافظ بدان بخشیده بسیار متنوع و متکثر است و در اوقات حافظ نقشی همه جانبه ایفا می کند (ر.ک. خرمشاهی،1367: 1/ 118-119).حافظ با هنرمندی هرچه تمام تر به باد صبا شخصیت بخشیده و او را استخدام کرده تا با اوگفتگو کند و حدیث آرزومند بگوید(حافظ1383: 306) بوی وصل از او بشنود، مشام جان خوش کند، نافه زلف یار از او طلب کند، با او در سرگردانی و بی حاصلی همدلی کند(حافظ1383: 66) و هی مارب اخری و بسیاری کارهای دیگر. ولی مهمترین کار صبا آن است که وقت حافظ را خوش می کند.

از صبا هر دم مشام جان ما خوش می شود　　آری آری طیب انفاس هوا داردان خوش است
(حافظ1383: 31)

از این رو حافظ دعا گوی صبااست.

همیشه وقت تو ای عیسی صبا خوش باد　　که جان حافظ دلخسته زنده شد به دمت
(حافظ1383: 65)

چون از بوی یار دل حافظ در کار می آورد

صبا وقت سحر بویی ز زلف یار می آورد　　دل شوریده ما را به بو در کار می آورد
(حافظ، 1383: 99)

حافظ اهل مراقبه است و از این نسیم رحمانی اوقات خویش را خوش می کند. درک این اوقات نیاز به علم احوال دارد «یعنی دوام ملاحظه دل و سرّ و صورت آن حال که میان بنده و خداونداست»(عزالدین کاشانی،1376: 69). دلیل اینکه حافظ به بعضی از اوقات شبانه روز و ماه و

سال عنایت و توجه بیشتری دارد، همین وقت شناسی و حال شناسی او است. گرچه حافظ طاقت دوری و مهجوری ندارد و نفس نفس از باد بوی معشوق را می شنود:

نفس نفس اگر از باد نشنوم بویش　　زمان زمان چوگل از غم کنم گریبان چاک
...تورا چنان که تویی هر نظر کجا بیند　　به قدر دانش خود هر کسی کند ادراک
(حافظ، 1383: 240)

و اذعان دارد که: هر دمش با من دلسوخته لطفی دگر است و مدام نسیم جعد گیسوی او حافظ را مست می دارد:

مدامم مست می دارد نسیم جعد گیسویت　　خرابم می کند هر دم فریب چشم جادویت
...تو گر خواهی که جاویدان جهان یکسر بیارایی
صبا را گو که بردارد زمانی برقع از رویت
من و باد صبا مسکین دو سرگردان بی حاصل
من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت
(حافظ، 1383: 66)

اما اهمیت برخی اوقات از زمان جهت درک وقت وحال عرفانی برای اهل دلی چون حافظ بیشتر است. «سالکان این طریق متفاوتند به حسب تفاوت قوت و استعداد بعضی آنند که این تفاوت احوال و تمییز میان زیادت و نقصان آن در انفاس بدانند در هر نفس تفاوت حال خود به نسبت با نفس سابق دریابند و بعضی در اوقات بدانند و بعضی در ساعت و بعضی در ایام» (عزالدین کاشانی، 1376: 70).

برای حافظ اوقات خاصی چون دوش، شب، نیم شب، شبگیر، سحر، صبح، وقت های طلایی است وحال های خوش وخوشدلی هایش و واقعه های عرفانییش ومستی هایش و... در وقت های مذکور بویژه سحر رخ داده است. گاهی غزلی محصول یک وقت و حال خوش است.

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند　　واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
(حافظ، 1383: 124)

در خرابات مغان نور خدا می بینم　　وین عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم
کس ندیده است زمشک ختن ونافه چین　　آنچه من هر سحر از باد صبا می بینم
(حافظ، 1383: 245)

زلف آشفته و خوی کرده وخندان لب و مست　　پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
نرگسش عربده جوی لبش افسوس کنان　　نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند　　کافر عشق بود گر نشود باده پرست
(حافظ، 1383: 20)

دوش می آمد و رخساره برافروخته بود　　تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود
(حافظ1383: 143)

سحرم دولت بیدار ببالین آمد (حافظ، 1383: 119) و سحرسروده های دیگر

حافظ گاهی به زمان هایی خاص از ایام سال، وقتش خوش گشته است مثل شب قدر که در نظر او کمال اهمیت را دارد.

آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشب است
یارب این تاثیر دولت در کدامین کوکب است
(حافظ، 1383: 22)

و گاهی در فصل خاصی خوشدلی ها و اوقات خوش حافظ فراوان می شود زیرا شاعر هنرمندی چون حافظ نسبت به زیبایی ها حساسیت بسیار دارد بویژه در فصل بهار حال حافظ خوشتر است. شاید عنایتی دارد به حدیث اغتَنموا بَردَ الرّبیع (ر.ک مولوی1375: 94) که مولانا نیز از آن سخن گفته است وتاویل های دلربایی برای اهل دل پیشکش کرده است. غزل هایی چون:

دوستان وقت گل آن به که به عشرت کوشیم　　سخن اهل دل است این و به جان بنیوشیم
نیست در کس کرم و وقت طرب می گذرد　　چاره آنست که سجاده به می بفروشیم
(حافظ، 1383: 259)

بنابراین تعابیر ترکیبی و گسترش پذیرفته ای چون **دوش وقت سحر، نیم شب دوش، دیشب، شب قدر، سحرم، صبحم، وقت گل، وقت طرب** نشان می دهد که حافظ چه توجهی به وقت داشته است وبرای نوآوری و بیان تکراری نبودن این اوقات از چه شگرد بیانی بهره برده است و در ضمن آن تجارب عرفانی و درک و دریافت عاطفی خود را نیز آشکار کرده است.

با اینکه برخی امور بیرونی زمانی و مکانی مثل بهار و عید و شب قدر و شب و سحر و حتی شیراز و طبیعت دل انگیز آن، وقت حافظ را خوش می کند ولی عوامل درونی چون حال مراقبه ای

که حافظ خود را در محضر خدا می بیند و حضوری می خواهد که از او غایب نشود از اهمیت بیشتری برخوردار است و قبض و بسطی که از واردهای قلبی مـی رسـد و نـاگزیر وقـت او را بـه حـال هـای گوناگون رنگ و طعم می بخشد از جایی دیگر است به گونه ای که آن عطیهٔ الهی و امر موهوبی چنـان در دل او جایگیر شده است و وقت وحال او را خوش کرده است و او را به سمت و سوی خـود بـرده که عاشق دلشده ای چون حافظ به این دلشدگی و ره پیمودن بی خودانه اذعان کرده است.

با رها گفتـه ام و بـار دگـر مـی گـویم که من دلشده این ره نه به خود می پویم
خنده و گریه عشاق ز جایی دگر اسـتپ می سرایم به شب و وقت سحر می مویم
(حافظ، 1383: 262)

چون وقت از عارف سلب اختیار می کند و حال وی را به تصرف در مـی آورد، حـال قـبض و بسط حافظ نیز تابع وقت اوست گرچه حافظ از دو اصطلاح قبض و بسط سخن نگفته است ولـی در شعرش آثار این دو حال آشکار است(ر.ک یثربی، 1374) شاید تعابیری چون بسته و گشایش یا گشاد معادل هایی است که با ذوق زیباپسند و خلاق حافظ متناسب تر است .

خیـز تـا از در میخانـه گشـادی طلبـیم به ره دوسـت نشـینیم و مـرادی طلبـیم
(حافظ1383: 254)

دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکـن کـه بـاد صـبح نسـیم گـره گشـا آورد
(حافظ1383: 98)

آنچه که بیشتر با حالات عارف خراباتی ای چون حافظ سازگاری و سنخیت دارد حال رضا یا مقام رضا است. خراسانیان رضا را از مقامات دانسته اند و عراقیان رضا را از جمله احوال می‌دانند (ر.ک : قشیری1383 :295) وحافظ نظر خراسانیان را برگزیده چرا که بیشتر رضا را با تعبیـر مقـام رضا به کار برده است واین با نظرگاه کلامی او سازگارتر است.

فراق و وصل چه باشد رضـای دوسـت طلـب
کـــه حیـــف باشـــد از او غیـــر او تمنـــایی
(حافظ، 1383: 350)

بیـا کـه هـاتف میخانـه دوش بـا مـن گفـت
کـه در مقـام رضـا بـاش و از قضـا مگریـز
(حافظ، 1383: 180)

من و مقـام رضـا بعـد از ایـن و شـکر رقیـب
که دل به درد تو خو کرد و ترک درمـان گفـت
مــزن ز چــون و چــرا دم کــه بنــده مقبــل
قبول کرد به جان هر سـخن کـه جانـان گفـت
(حافظ، 1383: 61)

خرقه زهد وجام می گرچه نـه در خـور همنـد
این همه نقش مـی زنـم از جهـت رضـای تـو
(حافظ، 1383: 284)

نتیجه

حافظ با آموزه ها و تجربه های عرفانی کاملا آشناست ولی بیـان او از آمـوزه هـا، شـاعرانه و غیـر مستقیم است و نسبت به دیگران نوآورانه تر است. به گونه ای که با ترسیم دایرهٔ واژگانی چند لایه و چند رنگ، مفاهیمی عرفانی چون وقت و حال را با تعابیر متفاوت و گـاهی ترکیبـی، وسـعت و عمق بخشیده است.

زبان عرفانی حافظ با زبان های اصطلاحی و تعابیر رایج در میان تعالیم صوفیان و عرفای دیگـر متفاوت است؛ زبان عرفانی او زبـانی نمـادین و اشـارتی وبـه سـبب حضـور عشـق ولـوازم آن و جنبه‌های پر رنگ عاطفی من شاعر غنایی است بنابر این اصطلاحات و الفاظ در شـعر او تعریـف شده و مستقیم و صریح نیست و در پرده هـای سـخن او مکتـوم اسـت و بـا شـواهد شـعریش و بینامتنی‌های دیگر قابل درک و دریافت است. مفهوم وقت و حال که دو اصـطلاح در هـم تنیـده و جدایی ناپذیرند، در شعر حافظ بروز و ظهور دارد و مراتب وقت هـای عرفـانی در شـعر او قابـل جستجو و پی گیری است.

حافظ از سیر و سلوک عرفانی و شب زنده داری و سحرخیزی و ذکر به اوقات خـوش و حـال ناب دست یافته است که حاصل آن در غزل های روان و کلمات آتش انگیز اوجلوه کرده است و با می و معشوق طراوت یافته است. محصول وقت های حافظ فراهم آمده از واردات غیبی و حالات خوش و جوشش های شاعرانه اوست که شعر ناب نام گرفته هرچند که ممکن است برخی ابیات

را دوباره بازبینی کرده باشد بنابراین در نظر حافظ وقت مراتب دارد و متناسب با حال صاحب وقت است.

منابع

1- جامی، نورالدین عبدالرحمان.(1373). *نفحات الانس من حضرات القدس*. تصحیح محمود عابدی. تهران: موسسهٔ اطلاعات.

2- جرجانی، علی بن محمد.(2007). *التعریفات*. تصحیح عادل انور خضر. بیروت: دارالقرفه.

3- حافظ، شمس الدین محمد.(1382). *دیوان حافظ*. تصحیح قزوینی و غنی. تهران: زوار.

4- خرمشاهی بهاالدین.(1367). *حافظ نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.

5- ----------.(1386)*جمع پریشان؛ طبقه بندی موضوعی اشعار حافظ*. تهران:نشر قطره.

دهخدا علی اکبر.(1373). *لغت نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

6- ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا.(1367). از روزبهان تا حافظ. *نشریه معارف*. ش15 ص.ص. 116-106

7- ذوالنور، رحیم.(1381). *در جستجوی حافظ*. تهرن: زوار.

8- روزبهان، بقلی شیرازی(1337). *شرح شطحیات*. تصحیح هنری کربین. تهران: انستیتو ایران و فرانسه.

9- سجادی، سید جعفر.(1362). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.

10- سعدی، مصلح الدین.(1367). *بوستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی

11- سلاجقه، پروین.(1388). پدیدار شناسی زمان در شعر حافظ با نظریهٔ آرای قدیس آگوستینوس دربارهٔ زمان. *نامهٔ فرهنگستان*. شمارهٔ3، ص.ص. 105-94

12- شفیعی کدکنی، محمد رضا.(1385). *چشیدن طعم وقت*. تهران: سخن.

13- صدیقیان، مهین دخت.(1366). *فرهنگ واژه نمای حافظ*. تهران: امیرکبیر.

14- عبدالله انصاری.(1463). *طبقات الصوفیه*. تصحیح سرور مولایی. تهران:توس

15- عطار، فریدالدین.(1383).*منطق الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

16- ----------.(1387). *الهی نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

17- قشیری، ابوالقاسم.(1393). *الرساله*. تصحیح علی اصغر میرباقرفرد و زهره نجفی. تهران: سخن.
18- ----------.(1361). *ترجمه رساله قشیریه*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: علمی وفرهنگی.
19- کاشانی عزالدین، محمود بن علی.(1376). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. تصحیح جلال الدین همایی. قم: نشر هما.
20- محمدی آسیابادی، علی.(1388).زمان در شعر حافظ. *پژوهش های زبان و ادبیات فارسی*. شمارۀ3ص.ص. 126-103
21- مرتضوی منوچهر.(1370). *مکتب حافظ*. تبریز: ستوده.
22- مستملی بخاری.(1365). *شرح التعرف لمذهب التصوف*. تصحیح محمد روشن. تهران: اساطیر.
23- مولوی، جلال الدین محمد .(1357). *مثنوی معنوی*. تصحیح نیکلسون. تهران: امیرکبیر.
24- ----------.(1366). *کلیات شمس*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر
25- نیکویی، علیرضا.(1384). زمان روایت، ابدیّت در شعر حافظ. *نامه فرهنگستان*. شمارۀ26،ص.ص. 44-35
26- هجویری، علی بن عثمان.(1383). *کشف المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. تهران: سروش.
27- همایونفرخ، رکن الدین.(1361). *حافظ خراباتی*. تهران: بی نا.
28- یثربی، یحیی.(1374). *آب طربناک*. تهران: فکر روز.
29- *یواقیت العلوم و دراری النجوم*.(1364). تصحیح محمد تقی دانش پژوه. تهران: اطلاعات.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شماره اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394، صص 142- 129

بررسی عوامل یقظه و انتباه از نظر خواجه عبدالله انصاری و جایگاه آن در شرح حال عارفان در تذکره الاولیاء

سیده مریم روضاتیان*- جواد یبلویی خمسلویی**

چکیده

بیداری نخستین گام در سیر و سلوک است و تا بیداری رخ ندهد حرکت در مسیر عرفان آغاز نخواهد شد. بیداری در برخی از متون عرفانی پیش از قرن هفتم، با نام «یقظه و انتباه» ذکر شده است و اولین منزل سیر و سلوک به شمار آمده است. در برخی دیگر از متون بی آن که به اصطلاح یقظه و انتباه اشاره شود، تلویحاً در ضمن مقام توبه به آن پرداخته شده است و در پاره ای از آثار نیز بیداری و جایگاه آن مغفول مانده است. یقظه و انتباه مرحله ای مهم و سرنوشت ساز در سیر و سلوک است. خط قرمزی است که دوران پیش از توبه و پس از آن را جدا می‌کند و با توجه به تنّوع و تعدّد عوامل ایجاد آن از جذابیت خاصی برای پژوهشگر مباحث عرفانی برخوردار است. خواجه عبدالله انصاری از نویسندگانی است که در منازل السائرین با موشکافی خاصی به یقظه و انتباه پرداخته، عوامل آن را به دقت دسته بندی کرده است. در این مقاله ضمن بررسی عوامل یقظه و انتباه در منازل السائرین، جایگاه یقظه و انتباه در تحول روحی عارفان تذکره الاولیاء عطار نیشابوری تبیین می شود. بسیاری از حکایت های نقل شده درباره یقظه و انتباه عارفان را در تذکره الاولیاء می توان با دسته بندی خواجه عبدالله انصاری تبیین و تحلیل کرد.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران (نویسنده مسئول) rozatian@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران javad yaballui@gmail.com

تاریخ وصول 93/3/1 تاریخ پذیرش 94/9/24

واژه‌های کلیدی

بیداری، یقظه، انتباه، منازل السائرین، خواجه عبدالله انصاری، تذکره الاولیاء، عطار نیشابوری.

مقدمه

یقظه در لغت به معنی بیداری و هشیاری و انتباه نیز به معنی آگاه شدن و آگاهی یافتن است (دهخدا 1373: ذیل یقظه و انتباه). در اصطلاح یقظه، برخاستن به سوی خدا و بیداری از خواب غفلت است و انتباه، رهایی از گرداب فترت و نخستین نوری است که بر دل بنده می تابد (عبدالله انصاری، 1417: 25). متصوفه معتقد بودند کسی که سیر و سلوک را آغاز می کند در راه تازه ای قدم گذاشته که پیش از آن از پیمودن آن غفلت ورزیده است. آغاز کردن سیر و سلوک یعنی از این حال غفلت بیرون آمدن. در واقع سالک بودن سالک با بیداری و انتباه او پیوند دارد (دهباشی و میرباقری فرد، 1384: 220). شاید به دلیل نزدیکی و پیوند میان یقظه و توبه است که برخی بیداری را در ضمن مقام توبه مطرح کرده اند و گاه نیز با وجود ظرافت و حساسیت این مرحله، جایگاه آن را نادیده انگاشته‌اند و تسامحاً توبه را نخستین مرحله سلوک معرفی کرده اند. با این حال بیداری حتی در ضمن مقام توبه و به گونه ای نامحسوس اهمیت خود را حفظ کرده است. البته بیداری تنها در متون عرفانی مطرح نشده بلکه بزرگانی چون ناصر خسرو، محمد غزالی و دیگران نیز هر یک بیداری را به گونه ای تجربه کرده اند و به دنبال آن زندگی آنها در مسیر تازه ای قرار گرفته است. اهمیت بیداری در زندگی به اندازه ای است که علت وقوع آن در شرح حال برخی از بزرگان با حکایت های مبالغه آمیز همراه شده است. چنین نقل کرده اند که سنایی را سخنان یک میخواره بیدار کرد و عطّار را مرگ اختیاری درویشی در مسیر عرفان قرار داد (ر.ک. جامی، 1370: 599 و 595). به دلیل راه یافتن چنین افسانه هایی در بیان علت بیداری افراد که غالباً به توبه می‌انجامد، این بخش از شرح حال عارفان به ویژه در آثاری همچون تذکره الاولیاء خیال انگیزتر و از نظر داستانی قوی تر است. در این مقاله ضمن تحلیل موضوع یقظه و انتباه از نظر خواجه عبدالله انصاری، به بررسی عوامل یقظه و انتباه در شرح حال عارفان تذکره الاولیاء با توجه به دسته بندی خواجه عبدالله در منازل السائرین پرداخته می شود. هرچند در برخی آثار درباره یقظه و انتباه مطالبی مطرح شده است (ر.ک. حسینی، 1387: 64-58) اما تاکنون پژوهشی

مستقل درباره جایگاه یقظه و انتباه در منازل السائرین خواجه عبدالله انصاری و مقایسه آن با تذکره الاولیاء عطار نیشابوری انجام نگرفته است.

1- یقظه و انتباه در متون عرفانی

یقظه و انتباه مرحله مهمی‌است که انسان را از زندگی همراه با غفلت و ناآگاهی جدا می‌کند و در مسیر معرفت حق قرار می‌دهد. هرچند غالب نویسندگان متون عرفانی به اهمیت یقظه و انتباه واقف بوده اند اما در بیشتر آثار مهم عرفانی پیش از قرن هفتم جایگاه مشخصی برای یقظه و انتباه در نظر گرفته نشده است. ابونصر سراج در اللمع «نخستین مقام از مقامات منقطعین از دنیا» را توبه می‌داند اما اشاره ای به یقظه و انتباه نمی‌کند (ر.ک. ابونصر سراج، 1382 : 98). کلابادی که باب «الخامس و الثلاثون» التعرف را به توبه اختصاص داده است و اقوال مختلفی درباره توبه نقل کرده است از یقظه و انتباه سخن نمی‌گوید (ر.ک. کلابادی، 1371 :93). مستملی نیز در باب توبه شرح تعرف، به شرح مطالب کلابادی درباره اقسام توبه می پردازد اما او نیز به جایگاه یقظه و انتباه که باید پیش از توبه رخ دهد اشاره ای نمی کند (ر.ک. مستملی بخاری، 1387: 1215).

قشیری نیز هر چند به طور جداگانه به یقظه و انتباه نپرداخته است و توبه را «اول منزل من منازل السالکین و اول مقام من مقامات الطالبین» معرفی می‌کند اما برای توبه مراتبی قائل است که اولین مرتبه آن را انتباه از غفلت می‌نامد: «فانّ للتوبه أسبابا و ترتیبا و أقساما. فأول ذلک انتباه القلب عن رقده الغفله» (قشیری، 1392: 114-113). قشیری سبب این انتباه را گوش فرا دادن به خواطری می‌داند که از جانب حق بر دل خطور می‌کند: «و یصل الی هذه الجمله بالتوفیق للإصغاء إلی ما یخطر بباله من زواجر الحق سبحانه یسمع قلبه فإنّه جاء فی الخبر واعظ الله فی قلب کل إمرىء مسلم» (قشیری، 1392: 114). هجویری در کشف المحجوب، به طور جداگانه از یقظه و انتباه سخن نگفته است اما بیداری را اصل توبه می‌نامد: «اصل توبه از زواجر حق تعالی باشد و بیداری دل از خواب غفلت» (هجویری، 1390: 431).

در مقابل، برخی نویسندگان متون عرفانی دقت نظر بیشتری داشته‌اند و با جدا کردن مبحث یقظه و انتباه از توبه، یقظه را به عنوان نخستین گام در سیر و سلوک مطرح کرده اند. خواجه عبدالله انصاری در منازل السائرین به طور مشخص از یقظه و انتباه سخن گفته است. او در «قسم البدایات»

باب یقظه را به عنوان نخستین باب ذکر و با موشکافی خاصی تبیین کرده است (ر.ک. عبدالله انصاری، 1361: 27-24). روشن است که هرچند نویسندگان برخی از متون عرفانی مبحث جداگانه‌ای را به بیداری و ویژگی های آن اختصاص نداده اند اما با طرح جایگاه آن در مباحث مربوط به توبه، اهمیت این مرحله را در زندگی انسان متذکر شده اند. این اهمیت در توضیحات خواجه عبدالله با دقت بیشتری تبیین شده است. با توجه به آنچه وی در منازل السائرین مطرح کرده است می‌توان گفت برخلاف برخی افسانه ها که در شرح حال بیشتر بزرگان عرفان راه یافته، یقظه و انتباه بدون مقدمه و ناگهانی رخ نمی‌دهد بلکه انسان با اندیشیدن در نعمت های الهی، دیدن گناهان خود و معرفت به زیادت و نقصان روزگار – که هر یک نیز به دنبال اسباب متعدد رخ می‌دهد – بیدار می شود و توبه می‌کند. البته با توجه به دیدگاه نویسندگانی همچون قشیری و هجویری که خواطری را عامل بیداری می‌دانند که از جانب حق و بدون دخیل بودن اراده افراد، آنان را متنبه می‌سازد و به توبه وامی‌دارد، می‌توان راه یافتن حکایت های افسانه مانند را در بیداری ناگهانی مشاهیر ادب و عرفان توجیه نمود؛ هرچند وجود این حکایات در آثاری همچون تذکره الاولیاء، جنبه داستانی این آثار را قوی تر ساخته است و چهره صاحبان این سرگذشت ها را در هاله ای از تقدس قرار می‌دهد.

2- یقظه و انتباه در منازل السائرین

خواجه عبدالله در منازل السائرین بیداری را رهایی از گرداب فترت می‌نامد و آن را نخستین نوری می‌داند که بر دل بنده می‌تابد (عبدالله انصاری، 1361: 25). او سه عامل کلی برای بیداری بر می‌شمارد: «معرفه النعمه، مطالعه الجنایه و معرفه الزیاده و النقصان فی الایام». هر یک از این عوامل نیز خود به واسطه اسباب دیگر به وقوع می‌پیوندد. معرفه النعمه به نور العقل، شیم برق المنه و الاعتبار باهل البلاء بازبسته است. همچنان که مطالعه الجنایه به دنبال تعظیم الحق، معرفه النفس و تصدیق الوعید رخ می‌دهد. معرفه الزیاده و النقصان فی الایام نیز پس از سماع العلم، اجابه دواعی الحرمه و صحبه الصالحین واقع می‌شود. خواجه عبدالله تاکید می‌کند که ملاک همه اینها «خلع العادات» است (عبدالله انصاری، 1361: 27-24). آنچه را که خواجه عبدالله با نکته سنجی به عنوان عوامل یقظه برشمرده است می‌توان در شرح حال برخی عارفان در تذکره الاولیاء مشاهده کرد.

هرچند عطار در تذکره الاولیاء به صراحت از مرحله آغازین سلوک سخن نگفته اما در بسیاری از شرح حال های نقل شده در این اثر، رد پای بیداری – گاه روشن و در ضمن حکایتی مفصل همچون توبه ابراهیم ادهم و گاه موجز و اشاره مانند – دیده می‌شود. برخی حکایت ها که عطّار به عنوان علل بیداری عارفان نقل کرده با دیدگاه خواجه عبدالله قابل نقد و تطبیق است.

1-2. معرفه النعمه

خواجه عبدالله اولین رکن از ارکان یقظه را «نگرش دل بر نعمت» بیان کرده است: «الاوّل لحظ القلب الی النعمه: علی الیأس من عدّها و الوقوف علی حدّها و التفّرغ الی معرفه المنّه بها و العلم بالتقصیر فی حقّه؛ نخست نگرش دل بر نعمت: با ناامید شدن از شمارش آن و از واقف شدن بر کرانه های آن و خود را گماشتن به شناسایی منّت آن و پی بردن به کوتاهی خویش، در ادای حق آن» (عبدالله انصاری،1361: 25-24).

خواجه عبدالله سه عامل یعنی «نور عقل، مشاهده منّت حق و عبرت گرفتن از اهل بلا و آزمایش الهی» را سبب توجه بنده به نعمت های الهی و به دنبال آن یقظه و بیداری او می‌داند. نور عقل از پرتو هدایت الهی مستفیض است و به واسطه آن می توان معرفت نسبی به حق پیدا کرد و نعمت‌های او را شناخت. توجه خاص به نعمت ها که در مرحله یقظه پیش می‌آید، علم به تقصیر در ادای حق این نعمت ها را به دنبال دارد. نعمت هایی که خداوند به بندگان عطا می کند، از مواهب و الطاف الهی است که خداوند بدون در نظر گرفتن استحقاق بندگان برای آنان مقسوم و مقدّر فرموده است و بنده اگر چه بذل همّت نماید، از ادای شکر آن عاجز است.

خواجه عبدالله عواملی را که سبب توجه انسان ها به نعمت های الهی می شود چنین برشمرده است: «معرفه النعمه إنها تصفو بثلاثه أشیاء: بنور العقل و شیم برق المنّه و الاعتبار بأهل البلاء؛ شناخت نعمت با سه چیز کامل می‌گردد: نور عقل و مشاهده برق منت خدای متعال و عبرت از اهل بلا و آزمایش» (عبدالله انصاری، 1361: 27-26).

یکی از عارفانی که از طریق تفکّر و تعمق در نعمات الهی-که خواجه عبدالله از آن با عنوان «نگرش دل بر نعمت» یاد می‌کند- دچار دگرگونی روحی و معنوی شد شقیق بلخی است.

ابوعلی شقیق بلخی یکی از مشایخ بزرگ تصوّف ایران در قرن دوم هجری است. گویند او خدمت امام موسی کاظم (ع) امام هفتم شیعیان را درک کرده بود و حاتم اصم از مریدان اوست.

«سبب توبه او آن بود که به ترکستان شد به تجارت و به نظاره بتخانه‌ای رفت. بت پرستی را دید که بت را می‌پرستید و زاری می‌کرد. شقیق گفت تو را آفریدگاری است زنده و عالم و قادر. او را پرست و شرم دار و بت مپرست که از او هیچ خیر نیاید. گفت اگر چنین است که تو می‌گویی قادر نیست که تو را در شهر تو روزی دهد که تو را اینجا نباید آمد؟ شقیق از این سخن بیدار شد و روی به بلخ نهاد. گبری به همراهی او افتاد. با شقیق گفت در چه کاری؟ گفت در بازرگانی. گفت اگر در پی روزی می‌روی که تو را تقدیر نکرده اند، تا قیامت اگر روی به تو نرسد. اگر از پس روزیی می‌روی که تو را تقدیر کرده اند، مرو که خود به تو رسد. شقیق چون این بشنید نیک بیدار شد و دنیا بر دلش سرد شد. پس به بلخ آمد. جماعتی دوستان به وی جمع شدند که او به غایت جوانمرد بود و علی بن عیسی بن ماهان امیر بلخ بود و سگان شکاری داشتی. او را سگی گم شده بود. همسایه شقیق را بگرفتند که تو گرفته ای و می‌رنجانیدند. او التجا به شقیق کرد. شقیق پیش امیر شد و گفت تا سه روز دیگر سگ به تو باز رسانم. او را خلاص ده. او را خلاص داد. بعد از سه روز مگر شخصی آن سگ را یافته بود، اندیشه کرد که این سگ را پیش شقیق باید برد که او جوانمرد است تا مرا چیزی دهد. پس پیش شقیق آورد. شقیق باز پیش امیر برد و به کلی از دنیا اعراض کرد» (عطّار نیشابوری، 1391: 202-201).

طبق روایت عطّار، شقیق ابتدا در جریان گفتگو با یک بت پرست، به قدرت الهی و رزّاق مطلق بودن خداوند تنبیه حاصل می کند و قلباً متوجه نعمت های الهی می گردد. بار دیگر، در نتیجه تأمل در سخنان گبر و این حقیقت که خداوند بدون توجّه به استحقاق بندگان عهده دار روزی آنها شده است متوجه منّت بی منتهای خداوند در حق بندگان می‌شود و از خواب غفلت بیدار می گردد و با این یقظه و انتباه، نسبت به امور دنیوی بی توجّه می شود و قدم در مسیر سلوک می گذارد.

در روایتی دیگر نیز که عطّار درباره تحوّل روحی شقیق نقل کرده است، شقیق در جریان گفتگو با غلامی در بازار بلخ متوجه نعمت های الهی می شود و از دنیا اعراض می کند:

«نقل است که در بلخ قحطی عظیم بود، چنان که یکدیگر را می‌خوردند. غلامی دید در بازار شادمان و خندان. گفت ای غلام، چه جای شادکامی است؟ نمی بینی که خلق از گرسنگی چگونه اند؟ غلام گفت مرا چه باک که من بنده کسی ام که وی را دیهی است خاصه و چندین غله دارد. مرا گرسنه نگذارد». شقیق آن جا از دست برفت. گفت الهی، آن غلام به خواجه ای که انباری دارد

چنین شاد است. تو ملک الملوکی و روزی پذیرفته ای. ما چرا اندوه خوریم؟ در حال از شغل دنیا رجوع کرد و توبه نصوح کرد و روی به راه حق نهاد و در توکّل به حدّ کمال رسید. پیوسته گفتی من شاگرد غلامی ام» (عطار نیشابوری، 1391 : 201).

مضمون روایت هایی که عطّار درباره بیداری شقیق نقل می کند بر یقظه و انتباه وی به دلیل نگرش قلبی وی به نعمت های الهی دلالت دارد. ابوحفص حداد و شبلی نیز در شمار عارفانی هستند که مانند شقیق بلخی به دلیل نگرش دل بر نعمت از غفلت بیدار شده اند (ر.ک. عطار نیشابوری، 1391: 537 و 340).

2-2. مطالعه الجنایه:

دومین عامل یقظه در نظر خواجه عبدالله «مطالعه گناهکاری» است: «و الثانی مطالعه الجنایه و الوقوف علی الخطر فیها و التشمّر لتدارکها و التخلّص من ربقها و طلب النخاه بتمحیصها؛ دوم، مطالعه گناهکاری است و واقف شدن از خطر آن و آستین بر زدن برای چاره کردن آن و رهیدن از بند آن و رستگاری جستن با ستردن آن» (عبدالله انصاری، 1361: 25-24).

یقظه انسان را متوجّه خطاها و لغزش های خود می‌سازد و بزرگی آنها را در نظرش مجسم می‌کند و او را به جبران آنها وامی دارد. ایمان ابتدایی اهمیت و بزرگی گناه و خطر آن را به روشنی آشکار نمی‌سازد. با یقظه سالک عظمت و بزرگی خدای متعال را درمی‌یابد، نفس خویش را بهتر می‌شناسد و وعیدهای خدای متعال را تصدیق می‌کند و این سه، بزرگی و خطر گناه را در نظرش آشکار می‌سازند. یقظه سبب می‌شود که آدمی به کوچکی گناه ننگرد بلکه متوجه حضور خود در محضر ذات اقدس الهی گردد که به سبب عظمت ساحت کبریایی اش، حتی ترک ادب نیز در آنجا معصیت محسوب می شود.

«مطالعه الجنایه فإنها تصحّ بثلاثه أشیاء: بتعظیم الحّق و معرفه النفس و تصدیق الوعید؛ اما مطالعه گناهکاری به سه چیز درست می‌شود: بزرگداشت خدای متعال، معرفت نفس و تصدیق وعید» (عبدالله انصاری، 1361: 25).

از نظر خواجه عبدالله انصاری سه عامل «تعظیم حق، شناسایی خود و راست شمردن وعید» به مطالعه گناهکاری منتهی می گردد و در نهایت سبب یقظه و تحوّل روحی و بیداری از غفلت می شود.

«عتبه بن غلام» یکی از عارفانی است که با توجه به شرح حال او در تذکره الاولیاء می توان

گفت به سبب مطالعه گناهکاری از خواب غفلت بیدار شده است. «سبب توبت او آن بود که در ابتدا به زنی نگریست. ظلمتی در دلش پیدا آمد. آن سرپوشیده را خبر کردند. گفت از ما کجا دیدی؟ گفت چشم. در حال چشم برکند و بر طبقی نهاد و پیش عتبه فرستاد و گفت آنچه دیده‌ای، می‌بین. عتبه بیدار شد و توبه کرد و به خدمت حسن بصری رفت» (عطّار نیشابوری،1391: 59). یوسف بن الحسین و عبدالله مبارک نیز به سبب مطالعه گناهکاری تحول روحی پیدا کردند و از خواب غفلت بیدار شدند (ر.ک. عطار نیشابوری، 1391: 333 و 183).

3-2. الانتباه لمعرفه الزیاده و النقصان فی الایام

سومین عامل یقظه در منازل السائرین «آگاهی بر کاستی گرفتن ایّام و گذر زمان» است: «و الثالث الانتباه لمعرفه الزیاده و النقصان فی الایام و التنصّل عن تضییعها و النظر الی الضنّ بها ، لیتدارک فائتها و یعمر باقیه؛ و سوم، آگاه شدن است بر شناسایی زیادت و نقصان در روزها و وارستن از ضایع کردن آن و نظر داشتن بر غنیمت شمردن آن و چاره کردن از دست رفتن آن و بهره ور ساختن باقی مانده آن» (عبدالله انصاری، 1361: 27-26).

خواجه عبدالله انصاری شناسایی ناپایداری ایّام را سومین عامل یقظه به شمار می‌آورد و معتقد است آگاهی بر زیادت و نقصان روزها از سه طریق حاصل می شود: «معرفه الزیاده و النقصان فی الأیام فإنها تستقیم بثلاثه أشیاء: بسماع العلم و إجابه دواعی الحرمه و صحبه الصالحین؛ و اما شناسایی زیادت و نقصان در روزها(ی زندگانی) با سه چیز راست شود: از شنیدن علم را و اجابت کردن دعوت‌های حرمت و صحبت نیکان» (عبدالله انصاری، 1361: 27-26).

یکی از عواملی که انسان را بر حقیقت ناپایداری ایّام و گذر زمان واقف می کند و در نهایت به یقظه و انتباه او می انجامد، همصحبتی با عالمان و استماع علم از ایشان است. همنشینی با نیکان نیز موجب می شود که سالک از یک سو متوجّه جایگاه معنوی خود شود و از سویی دیگر از نصیحت مشفقانه اهل صلاح در باب ناپایداری جهان و گذر زمان بهره مند شود. انسان با آگاهی از ناپایداری ایّام، به غنیمت شمردن و بهره گرفتن از این فرصت محدود در راه اطاعت از اوامر و نواهی خداوند متعال اهتمام می ورزد.

«ابراهیم ادهم» از جمله عارفانی است که به سبب چنین عاملی از خواب غفلت بیدار شد. عطّار درباره تحوّل روحی وی چند روایت نقل می کند. بنا بر روایت اول، ابراهیم در قصر شاهی بر

تخت خفته بود. نیمه شب سقف خانه جنبید و آواز پای کسی که بر بام بود، شنیده شد. ابراهیم پرسید کیست؟ جواب آمد که شتر گم کرده‌ام و گمشده خود را می‌جویم. ابراهیم گفت ای نادان شتر بر بام می‌جویی؟ پاسخ آمد پس تو بر تخت زرین و در جامه اطلس چگونه خدای را می‌جویی؟ این سخن موجب دگرگونی درونی او شد و وی زندگانی زاهدانه پیش گرفت.

در روایت دوم آمده است که روزی ابراهیم ادهم در قصر خود نشسته بود و ارکان دولت نزد او ایستاده بودند. ناگاه مردی با هیبت از در درآمد و به سوی تخت ابراهیم پیش رفت. ابراهیم از او پرسید که کیستی و چه می‌خواهی؟ گفت آمده‌ام تا در این رباط فرود آیم. ابراهیم گفت این رباط نیست، سرای من است. مرد پرسید که این سرای پیش از تو از آنِ که بود؟ گفت از آنِ پدرم. پرسید پیش از او از آنِ که بود؟ گفت از آنِ فلان کس. پرسید پیش از او؟ گفت از آنِ پدرِ فلان کس. پرسید آنان همه کجا رفتند؟ گفت همه مردند و رفتند. پرسید آیا چنین جایی که در آن می‌آیند و می‌روند جز رباط است؟ مرد بیگانه پس از این سخن به شتاب از خانه بیرون رفت. ابراهیم در پی او دوید و از او پرسید تو کیستی؟ مرد گفت من خضرم و ناپدید شد. این واقعه موجب انقطاع ابراهیم از دنیا شد.

بنا بر روایت دیگر، ابراهیم روزی به قصد شکار بیرون رفته بود. در بیابان در پی صیدی اسب می‌تاخت. ناگهان آوازی به گوشش رسید که آیا تو را برای این کار آفریده‌اند و آیا بدین کار مأمور شده‌ای؟ به اطراف خود نگریست و کسی را ندید. گمان برد که شیطان با او سخن گفته است. بر او نفرین فرستاد و در پی صید خود روان شد. بار دیگر همان آواز به گوشش رسید. باز بر شیطان نفرین فرستاد و همچنان اسب می‌تاخت تا بار سوم همان آواز را از کوهه زین اسب خود بشنید. این بار حال او دگرگون شد. عنان بازکشید و به سوی شهر روان شد. در راه بازگشت به شبانی از شبانان پدر خود رسید. اسب و سلاح و جامه خود را به او داد و پوستین و کلاه او را پوشید و روی از دنیا برتافت و به زهد و تجرّد روی آورد.

در روایت دوّم، ابراهیم ادهم با شنیدن سخنانی درباره ناپایداری دنیا متوجه گذر زمان و از دست رفتن فرصت محدود و در نهایت مرگ که سرانجام محتوم همه انسان هاست می‌شود. خواجه عبدالله این گونه یقظه و بیداری از خواب غفلت را «یقظه و انتباه به واسطهٔ شناسایی زیادت و نقصان در روزهای زندگی با شنیدن علم» می‌نامد. در جای دیگری از شرح حال ابراهیم ادهم آمده است:

«نقل است که از او پرسیدند که تو را چه رسید که آن مملکت را بماندی؟ گفت روزی بر تخت نشسته بودم. آینه‌ای در پیش من داشتند. در آن آینه نگاه کردم، منزل خود گور دیدم و در او انیسی و غمگساری نه و سفری دیدم دور و راه دراز در پیش و مرا زادی و توشه‌ای نه. قاضی عادل دیدم و مرا حجّت نه. مُلک بر دلم سرد شد» (عطّار نیشابوری، 1391 : 94).

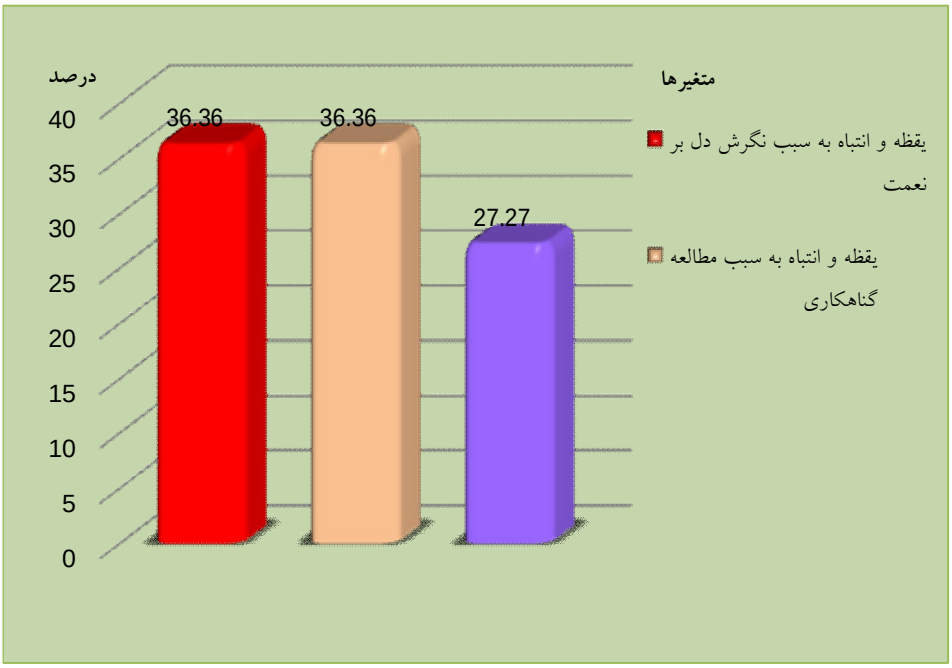
سخن ابراهیم ادهم مؤید این نکته است که وی با شناسایی ناپایداری جهان و یقین به مرگ که سرانجام آدمیان است، سلطنت را رها کرده است و در غنیمت شمردن و بهره مندی از باقی مانده عمر و احتراز از ضایع کردن آن اهتمام ورزیده است.

3-تحلیل آماری یقظه و انتباه عارفان در تذکره الاولیاء بر مبنای مؤلفه های یقظه در منازل السائرین

در شرح حال عارفان دو بخش تذکره الاولیاء، از مجموع 97 عارف، در شرح حال 27 عارف به یقظه و انتباه و دلایل توبه آنان اشاره شده است. از مجموع این 27 عارف، یقظه و انتباه 11 عارف مطابق نظر خواجه عبدالله در منازل السائرین است. جدول شماره 4-1، فراوانی و درصد یقظه و انتباه این عارفان را بر مبنای مؤلفه های منازل السائرین نشان می دهد و شکل شماره 4-1، ارقام این جدول را در نمودار ستونی نشان می‌دهد.

جدول 1: توزیع فراوانی و درصد تحول روحی عارفان تذکره الاولیاء در مؤلفه های منازل السائرین

یقظه به سبب شناسایی زیادت و نقصان در روزها	یقظه به سبب نگرش دل بر نعمت	نحوه یقظه	یقظه به سبب مطالعه گناهکاری
4	3	**فراوانی**	4
36	27	**درصد**	36



شکل 1: نمودار درصد یقظه و انتباه عارفان تذکره الاولیاء بر مبنای مولفه های یقظه در منازل السائرین

نتیجه

یقظه و انتباه نخستین گام در سیر و سلوک است زیرا تا انسان از خواب سنگین غفلت بیدار نشود نمی تواند در مسیری تازه از باورها و رفتارها قدم بگذارد. بیشتر نویسندگان متون منثور عرفانی پیش از قرن هفتم به اهمیت بیداری واقف بوده‌اند و جایگاه آن را در آغاز سیر و سلوک مطرح کرده اند. برخی یقظه و انتباه را مرحله‌ای مستقل دانسته‌اند و برخی مباحث مرتبط با آن را در ضمن مقام توبه طرح کرده اند. در این میان خواجه عبدالله انصاری در منازل السائرین به تحلیل دقیق یقظه و انتباه پرداخته است و این مرحله را دارای درجاتی می داند. به گونه ای که بیانات خواجه طرحی دقیق و منسجم از این مرحله اساسی تحول روحی را به تصویر می کشد. از نظر خواجه عبدالله یقظه دارای سه رکن یا پایه است که این ارکان خود به سه جزء تقسیم می شوند. نگرش دل بر نعمت، مطالعه جنایت و شناسایی زیادت و نقصان در ایام، ارکان اصلی یقظه و انتباه در دیدگاه خواجه عبدالله انصاری است. به همین دلیل باب یقظه و انتباه منازل السائرین می تواند مبنای

بررسی علل تحول روحی عارفان تذکره الاولیاء قرار گیرد. در میان شرح حال های مذکور در تذکره الاولیاء تحول روحی تعدادی از عارفان با مباحث منازل السائرین مطابقت دارد. ابوعلی شقیق بلخی از جمله عارفانی است که یقظه و انتباه او با توجه به دسته بندی خواجه عبدالله در منازل السائرین به سبب نگرش قلبی به نعمت های الهی رخ داده است. ابوحفص حداد و شبلی نیز به سبب همین عامل از غفلت بیدار شده اند. با توجه به آنچه در شرح حال عتبه بن غلام آمده معلوم می شود وی به سبب مطالعه گناهکاری از ورطه غفلت رهایی یافته است. یوسف بن الحسین و عبدالله مبارک نیز به سبب مطالعه گناهکاری تحول روحی پیدا کرده اند. بر اساس حکایت هایی که عطار درباره تحول روحی ابراهیم ادهم ذکر کرده است به نظر می رسد عامل یقظه و انتباه وی آگاهی از کاستی گرفتن ایام و گذر زمان بوده است. بررسی شرح حال عارفان تذکره الاولیاء نشان می دهد که انتباه تنها منحصر به آغاز راه نیست و سالک در مسیر پر خطر سلوک الی الله، بارها انتباه را به سبب اسباب مختلف تجربه می کند. همچنین با آن که مباحث خواجه عبدالله انصاری در منازل السائرین از دقت خاصی برخوردار است اما اسباب و علل یقظه و انتباه به آنچه خواجه مطرح کرده است محدود نمی شود و می توان عواملی دیگر نیز برای بیداری برشمرد که به این مباحث در مقاله جداگانه ای به تفصیل پرداخته شده است.

منابع

1- *قرآن کریم*.

2- دهخدا، علی اکبر. (1373). *لغت نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

3- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (1370). *نفحات الانس من حضرات القدس*. تصحیح محمود عابدی. تهران: اطلاعات.

4- عبدالله انصاری. (1361). *منازل السائرین*. ترجمه روان فرهادی. تهران: مولی.

5- دهباشی، مهدی و میرباقری فرد، علی اصغر.(1384). *تاریخ تصوّف (1)*. تهران: سمت.

6- سرّاج طوسی، ابو نصر. (1382). *اللّمع فی التصّوف*. تصحیح و تحشیه رینولد آلن نیکلسن. ترجمه مهدی محبتی. تهران: اساطیر.

7- عطّار نیشابوری، فریدالدین محمد. (1391). *تذکره الاولیاء*. تصحیح محمد استعلامی. تهران:

زوار.
8- قشیری، ابوالقاسم. (1388). *رساله قشیریه*. ترجمه ابوعلی عثمانی. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: زوّار.
9- ----------. (1392). *الرساله القشیریه*. تصحیح سید علی اصغر میرباقری فرد و زهره نجفی. تهران: سخن.
10- کلابادی، ابوبکر محمد. (1371). *کتاب تعرف*. به کوشش محمدجواد شریعت. تهران: اساطیر.
11- کاشانی، عزّالدین علی بن محمود. (1389). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. تصحیح جلال الدین همایی. تهران: زوّار.
12- مستملی بخاری، ابوابراهیم. (1387). *شرح تعرف لمذهب التصوف*. تصحیح محمد روشن. تهران: اساطیر.
13- هجویری، ابوالحسن علی. (1390). *کشف المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. تهران: سروش.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال نهم، شماره اول، پیاپی 28، بهار و تابستان 1394، صص 166- 143

تحلیل و واکاوی حدیث شریف«من عرف نفسه فقد عرف ربه» در متون عرفانی

فرشته محجوب*

چکیده

انسان در تمامی ادوار و هر زمان که با «خود» خلوتی داشته و در جست وجوی شناخت زوایای پنهان و رازآمیز آن برآمده، خویشتن را بسیار پیچیده و با عمقی حیرت انگیز یافته تا آن اندازه که حتی در گذر زمان و با وجود مطالعات گوناگون از هر طیف نیز، همچنان جنبه های درونیش ناشناخته، مجهول و نامکشوف مانده است. ضرورت این شناخت که پیوسته مورد تأکید و توصیهٔ پیامبران و اولیاء الهی بوده است و رابطه ای تنگاتنگ با جهان بینی بشر و شناخت کل هستی و سپس خداوند یافته است؛ انسان را وادار می‌سازد با تأمل در لایه های ناشناختهٔ درونی وجود، ابعاد ژرف و عمیق هستی خود را واکاوی کند و ضرورت این معرفت را بر سایر معارف مقدم و ارجح بداند. این شناخت تا بدان اندازه مهم است که در نظر برخی از بزرگان حکمت و عرفان، هرکس معنی حدیث « من عرف نفسه فقدعرف ربه» را به درستی بداند و بر زوایای آن اشراف یابد، می‌تواند جمیع مسائل اصیل فلسفی و مطالب قویم حکمت متعالی و حقایق عرفانی را از آن دریابد.

از آنجا که غالب آثار و تألیفات عارفانه بر پایهٔ شناخت رب و نحوهٔ دید انسان به این مهم و در نتیجهٔ آن چگونگی جهان بینی او به نگارش درآمده، حدیث مذکور به عنوان مرجعی برجسته و ارزشمند به دفعات در این آثار مورد استناد قرارگرفته است و شرح و تبیین شده تا بدان حدکه در

* استادیار زبان و ادبیات دانشگاه پیام نور f.mahjoub1354@yahoo.com

تاریخ وصول 92/8/21 تاریخ پذیرش 93/2/28

زمرهٔ ضروری ترین مباحث مندرج در این آثار به شمار آمده است. در بسیاری موارد نیز ارائهٔ تمثیل و حکایت، این مفاهیم را عینی و ملموس تر ساخته، دریافت دشواری های آن را آسان ترکرده است. این مقاله بر آن است تا ضمن بررسی سندی و واکاوی مفردات و اجزاء متشکلهٔ این حدیث شریف با رویکرد غالب عرفانی، تحلیل و تعاریفی نیز از مفاهیم مرتبط بدان همچون تلازم معرفت نفس و رب، ممکن یا ناممکن بودن این شناخت و نوع این معرفت بر پایهٔ حصولی یا حضوری بودن آن به دست دهد و سپس با ارائهٔ شواهد مثال از متون عرفانی در هر باب به مفاهیم مشترک مرتبط با این شناخت همچون تعریف، مقدمات و نتایج معرفت نفس و رب و مراتب هر یک بپردازد و آن ها را بر پایهٔ وجوه تشابه یا تفریق دسته بندی نماید.

واژه‌های کلیدی

رب، حکمت، عرفان، معرفت، نفس

مقدمه

انسان هرگاه که فارغ از دل مشغولی ها و روزمرگی ها با «خویش» خلوتی داشته است، خود را بسیار پیچیده، پر رمز و راز و و دارای زوایایی پنهان وگوناگون با عمقی حیرت انگیز یافته است. حتی بسیاری که در تلاشند به خود و دیگران بقبولانندکه انسان چیزی بیش از یک حیوان متمدن نیست، در درون خود از این تعریف ناخرسندند و از خود انتظاری بیش از این دارند. این فریاد درونی، زمانی که در کنار تأکید فراوان پیامبران، اولیای الهی و عارفان بزرگ در باب اهمیت معرفت نفس و ارتباط تنگاتنگ آن با شناخت پروردگار و سپس شناخت کل هستی قرار می‌گیرد، آدمی را برمی‌انگیزد تا با تأمل در لایه های درونی جان خویش حقیقتی ژرف و پیچیده را جست وجو کند. در این میان حدیث شریف «من عرف نفسه فقد عرف ربه» در زمرهٔ احادیث مشهوری است که شرح و تفسیر آن همواره در مد نظر اهل الله بوده است. حدیث شریف مذکورکه در روایات شیعه از پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) و به پشتوانهٔ آیات شریفهٔ «یاایهاالذین آمنوعلیکم انفسکم» (مائده،105) که در آن بر صیانت و حراست نفس تأکید شده است و نیز «سنریهم آیاتنافی الآفاق وفی انفسهم» (فصلت،53) که معرفت حق از طریق معرفت نفس است و نیز آیهٔ شریفهٔ «نسواالله

فانسیهم انفسهم» (حشر،19) که بر نیافتن خود در اثر دست نیافتن به حق تذکار می‌دهد روایت شده، به اهمیت معرفت نفس که منتج به معرفت رب خواهد شد افزوده، عالمان و عارفان را بر آن داشته است به این امر عنایتی ویژه داشته باشند و در مقام تفسیر و تبیین حدیث مورد نظر برآیند (شیرزاد،1380: 202). این اهمیت تا بدانجا است که در نظر برخی از بزرگان حکمت و عرفان، هرکس «من عرف نفسه فقد عرف ربه» را به درستی بداند، می‌تواند جمیع مسائل اصیل فلسفی و مطالب قویم حکمت متعالی و حقایق عرفانی را از آن استنباط کند (حسن زاده،1361: 42).

پیشینهٔ تحقیق

در آثار حکیمان و عارفان مسلمان به این حدیث شریف فراوان استناد شده است و با توجه به رسالت حکمت و عرفان در فهم حقیقت هستی از یک سو و محتوای بسیار غنی این روایت از دیگر سو، این حجم از استناد امری کاملا طبیعی و بجاست. افزون بر استناد، برخی از بزرگان در تلاش بوده اند تا در مقام تفسیر این حدیث شریف نحوهٔ ارتباط معرفت نفس را با معرفت رب واکاوی کنند و در این راه قریب سی رساله چاپ شده و مخطوط به رشتهٔ تحریر درآمده است (مهریزی،1377: 144و145) و بیش از صد وجه برای تبیین رابطه میان معرفت نفس و معرفت رب ذکرشده است وگاه آن را به ادیان پیشین نیز منتسب دانسته اند. بخشی از پیشینهٔ این بحث در کتاب کشف الخفاء (محلاتی مشتاق عسکری، 1401 : 2/ 262) چنین است: «در تفسیر این سخن، قدما سخنان بسیار گفته‌اند. محمد بن حسن حرّ عاملی (متوفی 1104هـ. ق.) در الجواهر السّنیّه، صفحهٔ 116 از حافظ رجب برسی (متوفّی بعد از 813 هـ. ق.) نقل می‌کند که خداوند در انجیل گفته است: «اعرف نفسک ایها الانسان تعرف ربّک ظاهرک للفناء و باطنک للبقاء»، سپس از صاحب شریعت نقل کرده است که «اعرفکم بنفسه اعرفکم بربّه»(شعیری، 1406: 4) و از امام الهدایه (امام علی بن ابیطالب (ع)) نقل می‌کند: «من عرف نفسه فقد عرف ربّه»،در شرح نهج البلاغه ابن ابی الحدید (1367: 20/ 292) جزء حکم منسوب به امام ع نیز آمده است و نیز سلّمی در حقایق التفسیر(1369 : 261) تفسیری شبیه تفسیر ابوسعید ابوالخیر از این حدیث ذکر شده است. در حلیهٔ الاولیاء از ابونعیم اصفهانی(1387: 8 / 15) نیز این امر نقل شده است و هجویری، در کشف المحجوب(1390: 247) به صورت من عرف نفسه بالفناء فقد عرف ربّه بالبقاء آن را نقل کرده

است. این حدیث چندان اهمیت داشته که جلال الدین سیوطی (911- 849 هـ. ق.) رساله‌ای مفرد در باب آن به نام «القول الأشبه فی حدیث من عرف نفسه فقد عرف ربّه.» پرداخته است. ابن تیمیّه (728- 661 هـ. ق.) این حدیث را از جمله احادیث مجعول (موضوعات) دانسته است» (محلاتی مشتاق عسکری، 1401: 2/ 262). با عنایت به آنکه این حدیث شریف مکررا در آثار عرفانی ذکرگردیده و نیز آنکه مفهوم آن گاه با تمثیل و در قالب حکایت و داستان ملموس ترشده به نظر می‌رسد بررسی مفهوم حدیث مذکور و مقدمات و مؤخرات و بازتاب آن درآثار عرفانی مبحثی جدید بطلبد.

1. سند حدیث

حدیث شریف «من عرف نفسه فقد عرف ربه» در حد شهرت در آثار و منابع شیعه و اهل سنت، از پیامبر اکرم و نیز حضرت علی نقل شده است (حسن زاده،1361: 195/3). به نظر می‌رسد در منابع این روایت به سلسله سند آن اشاره نشده است. شاید همین امر موجب شده است برخی از بزرگان اهل تسنن در حدیث بودن این نقل شک کنند (سیوطی،1356 ق. : 16) و نیز (ابن تیمیه، 1982: 262) به هرحال اگر بر منابع ذکر شده مضامین مشابه را نیز بیافزاییم، می‌توان ادعای تواتر معنوی روایت را نیز مطرح کرد.

2. مضامین مشابه حدیث

ارتباط وثیق میان معرفت نفس و معرفت رب در میان حکماء و عارفان پیش از اسلام نیز مورد توجه بوده است (طباطبایی و حسینی فر، 1382 :10). با وجود این به ظاهر عارفان بیش از سایرین به این حدیث توجه داشته اند. درج صریح حدیث مذکور و یا مضامین مشابه آن در معتبرترین کتب عرفانی همچون کشف المحجوب، مرصادالعباد، عوارف المعارف، التعرف، مصباح الهدایه، آثارعین القضات، حدیقه الحقیقه، مثنوی معنوی و دیگرکتب منظوم و منثور عرفانی مبین اهمیت آن در میان عارفان است. در کشف المحجوب در باب مضامین مشابه حدیث شریف مذکور آمده است:«کما قال الله تعالی و من یرغب عن مله ابراهیم الا من سفه نفسه (بقره، 130) ای جهل نفسه و یکی گفته است از مشایخ «من جهل نفسه فهو بالغیر اجهل» و رسول علیه السلام: «من عرف

نفسه بالفناء فقد عرف ربه بالبقاء و یقال: من عرف نفسه بالذل فقدعرف ربه بالعز و یقال:من عـرف نفسه بالعبودیه فقدعرف ربه بالربوبیه» (هجویری،1390 :297). در میان منابع دینی و مجامع روایـی نیز مضامین مشابه این روایت پرشمار است. از آن نمونه است: «عن رسول الله (ص) اطلبوا العلم و لو بالصین. فسِّره الصادق بقوله، هو علم معرفه النفس و فیها معرفه الرب (مجلسـی، 1403: 2/ 32). «فی صحف ادریس: «من عرف الخلق عرف الخالق و من عرف الـرزق عـرف الـرازق و مـن عـرف نفسه عرف ربه» (مجلسی،1403: 92/ 456). از امیرالمومنین علی (ع) نیز روایات فراوانی نقل شـده اسـت کـه از آن جملـه اسـت: «اکثـر النـاس معرفـه لنفسـه اخـوفهم لربـه» (نـوری طبرسی،1382ق:236/11). «اعرفکم بنفسه اعرفکم بربه»(شعیری،1406ق:4). «عجبـت لمـن یجهـل نفسه کیف یعرف ربه» (شیخ الاسلامی، 1374: 233/1). «من عرف نفسه فقد انتهی الـی غایـه کـل معرفه و علم» (شیخ الاسلامی، 1374: 234/1). من عرف نفسه فهو لغیره اعـرف (شـیخ الاسـلامی، 1374: 233/1). «من عرف نفسه فقد عرف ربه ثم علیک من العلم بما لایصـح العمـل الا بهـو هـو الاخلاص» (مجلسی،1403: 2/ 32).

3. تلازم میان معرفت نفس و معرفت رب

مفسرانی که به تفسیر این حدیث شریف پرداخته اند، در مقام بیان چگونگی رابطهٔ معرفت نفس و معرفت رب پاسخ های متنوع وگاه متفاوت یا متضادی را عنوان کرده اند. ابـن یـونس عمادالـدین مازندرانی بنجهزاری، سی تفسیر و علامه حسن زاده آملی در کلمهٔ سیصد و سـی از هـزار و یـک کلمه، نود و نه وجه بیان کرده اند (حسن زاده آملی،1361: 3/ 300- 216). درسرح العیون به نقل از مناوی اقوال علما را در این باره نزدیک تر به صد قول دانسته اند (حسـن زاده آملـی،1361: 3 / 115). از آیات قرآنی چنین مستفاد می‌شودکه خداوند نه تنها مُبدع و مبدأ هستی است بلکه ناصـیهٔ موجودات نیز در دست او است و از این راه با پرورش و ربوبیت خاصی که اقتضای هر موجودی است آن را به سوی کمال وجودی اش می برد. از نگاه قرآن هر دلی را با دل آفرین راهی هست و او را ازآن راه می‌شناسد (ولکل وجهه هو مولیها) (جوادی آملی:1372 :126). پـس مقتضـای دائـم الفیض بودن حضرت حق و این که در تجلی الهی تکرار وجود ندارد و هردم به لباسی دیگر ظهور می‌یابد، همگی تنوع تجلیات خداوند در قوس نزولی و به تبع آن تفاوت سیر موجودات در مسـیر

بازگشت به مبدأ خویش است. نتیجهٔ این بحث آن است که همچنان که مبدأ تحقـق موجـودات و سیرآنان در قوس صعود و پرورش و ربوبیت آنان به دست او اسـت و ایـن ربوبیـت بـه اقتضـای ظرفیت های هر موجودی به شکلی متفاوت است بنابراین «رب هر موجودی» همان اسـت کـه آن موجود خاص را به فعلیت رسانده، سپس او را به سوی کمال لایقش رهبری می کند: «اگر شخصی گویدکی تمامت را خدا یکیست اگرچه به مراتب افتاده اند، جواب آنسـت کـی چـون شـخص از معنی کی داردگذشت و به مرتبهٔ بالاتر افتاد آن مرتبه را خود تعینی خاص و اصلی خـاص هسـت کی خدای اوست تا به ملازمت حضرت اصل رسدکی خدای او خدای حقیقی باشد پس هرکس را نرسدکی گوید کی خدای من خذای حقیقی است بل کی درآفرینش ارباب ثابت اسـت و او جـل جلاله رب الارباب است و مسبب الاسباب (ابوبکربن باکالنجارشیرازی، بی تا:181). در این صورت ربوبیت انسان با ربوبیت دیگر موجودات متفاوت است. این سخن دربارهٔ افراد یـک نـوع و بلکـه حالات متفاوت یک فرد از یک نوع نیز صادق اسـت کـه«الطـرق الـی الله بعـدد انفـس الخلایـق» (مؤیدالدین جندی،1381 :97؛ جامی،1370 :184). بدین ترتیب هر موجودی که یا رب می‌گویـد در حقیقت رب خود را صدا می‌زند. هیچ کس رب مطلق نظام هستی را صدا نمی‌زند امـا داعـی تمام موجودات بر این است که از مسیر وجودی خویش که همان رب مقید اسـت بـه رب مطلـق سفر خواهدکرد (صمدی آملی، ۱۳۸۱،۱ :24).

4.بررسی مفردات حدیث

4-1 معنای رب

رب در لغت بر مالک، مدبر، سید، مربی وکامل کننده اطلاق شده است (حسینی زبیـدی، 1344: 1/ 260). معانی دیگری نیز چون ثابت، متعالی، غالب، قاهر و منعم نیز مطرح شده است. چنانچه ایـن واژه به چیزی اضافه نشود، از اسماء انحصاری خداونداست اما اگر اضافه گردد بر دیگر موجودات نیز صادق است (راغب اصفهانی،1404ق: 184). گروهـی بـر ایـن باورندکـه رب از اسـماء افعـال خداوند است و عده ای نیز معتقدند رب اگر به معنای متعالی ثابت و سید باشـد از اسـماء ذات و اگر به معنی مالک، صاحب و غالب و قاهر باشد از اسماء صفاتیه و اگر بـه معنـای مربـی، مـنعم و متمم باشد از اسماء افعال است با این نگاه در تمام مراتب سلوکی و منـازل توحیـدی از توحیـد

افعالی گرفته تا منتها درجهٔ توحید صفاتی و ذاتی می‌توان از ملازمهٔ میان معرفت نفس و معرفت رب بهره مند شد(طباطبائی و سید حسینی،1382: 21).

4-1-1 مقدمات معرفت رب

نفس همواره دشمنی بزرگ در راه سالک و حجابی عظیم میان بنده و حق به شمار می آید و دشمنی با آن از مهم ترین وظایف سالک دانسته شده است و آنچنان است که اگر سالک به معایب نفس خود آگاه گردد و از آن بیزاری جسته، با آن ستیز کند، به حقیقت خدا را می شناسد و فرمانش را می برد و چشمش به حق بینا می گردد. به تعبیر دیگر تنها کسی که نفس را به نیستی و ناچیزی بشناسد، خواهد توانست به حقیقت معرفت حضرت حق دست یابد (عبدالقادر گیلانی، 1385: 48) و نیز (ابن بزاز،1376: 477) و (محمد بن منور، 1366: 1/ 305). در مرصادالعباد نیز از مهم ترین مقدمات معرفت حق آن دانسته شده است که نفس صفت ظلومی و جهولی خود را کاملا بشناسد و بداند سبب آفرینش او چیست و جایگاهش کدام است: «و چون این دستکاری از او به کمال ظاهرشد، حقیقت من عرف نفسه فقد عرف ربه محقق گردد» (نجم الدین رازی،1373 :186). رسیدن به این سعادت عظیم از راه تدبیر و زیرکی و ادله و برهان ناممکن و تنها به کمک ریاضت و عبادت و تزکیهٔ باطن مقدور خواهد بود. تنها به وسیلهٔ از میان برداشتن حجاب نفسانیت است که سالک خواهد توانست حق را در خود مشاهده کند «(لاهیجی،1371:237) «اگر طالب آنی که حق را عیان بینی به حکم «من عرف نفسه فقد عرف ربّه» باید که خود را بشناسی... و این معنی جز به طریق طاعت و عبادت و سیر و سلوک و مجاهده و ارشاد کامل و تصفیه و دوام ذکر که به مثابهٔ مصقله آینهٔ دل را از غبار و زنگ اغیار مصفّا می‌گرداند تا نور الهی در آن دل تابان شود نمی‌گردد».(سهروردی، 1364: 123) و مادام که باطن انسان به نور معرفت روشن نگردد نیز نخواهد توانست به آداب بارگاه الهی قیام کند

از دیگر مقدماتی که عارفان آن را برای رسیدن به معرفت رب ضروری دانسته اند، تأمل در آیات الهی و دگرگونی های آن و از آن جمله تفکر در خلقت نخستین بشر و از طریق آن اقرار انسان به بندگی حق است. انسان خردمند با تأمل در هرگونه تحول راهی به سوی عامل مؤثر در آن دگرگونی و پس از آن معرفت حق خواهد یافت. اهمیت این موضوع تا بدانجاست که برخی، شناخت آیات خدا در بلاد را نه به عنوان مقدمه بلکه معادل مفهوم حدیث شریف من عرف نفسه

فقد عـرف ربـه دانسـته انـد: « مـن عـرف نفسـه فقـد عـرف ربـه آیـات خـدای اسـت در بـلاد خدای»(سلمی،1370 :69؛ ر.ک.اوزجندی، 1384 :35). دیگر، توجـه بـه مقـدرات و سرنوشـت و استمداد از فضل خدا برای شناخت خود او است. غالب متون عرفانی نیز عنایت حق تعالی را برای رسیدن به معرفت، مهم ترین و مؤثرترین عامل دانسته اند. «ذوالنون را گفتندکه خـدای را بـه چـه شناختی؟گفت خدای را به خدای بشـناختم و اگـر فضـل خـدای نبـودی هرگـز او را نشـناختمی »(قشیری،1345 :547). توجه به مقدرات حق نیز به واسطهٔ آنکه در مقدرات، خواسـت خداونـد و در خواست خداوند قدرت او مشهود است اهمیتی افزون می‌یابد. غزنوی در کتاب «مقامات ژنـده پیل» رابطهٔ میان توجه به مقدرات را به عنوان مقدمه ای برای معرفـت رب چنـین توصـیف کـرده است: «مقدرات عالم نسبت به تقدیر بود و تقدیر نسبت به قدرت بود و قدرت نسـبت بـه قـادر بود. از اینجا گفته‌اند من عرف نفسه فقد عرف ربه» (غزنوی، 1384 : 337).

4-1-2 مراتب معرفت رب

برای معرفت الهی مراتبی برشمرده اند. اول:آن که هر اثری پیدا کند آن را از فاعل مطلق بدانـد. دوم: هر اثری که از فاعل مطلق بیابد به طورمعین بداند نتیجهٔ کدام صفت از صفات او است. سوم: مراد حق را در تجلی هر صفتی بشناسد. چهارم: صـفت علـم الهـی را در صـورت معرفـت خـود بازشناسد و خود را ازدایرهٔ علم و معرفت و حتی وجودخارج کند.گروهی نیز معرفت حق را بر سه نوع معرفت ذات، معرفت صفات و معرفت افعال و احکام خدا دانسته اند. معرفت انسان نسبت به افعال خداوند را زمانی کامل تردانسته اند که معرفت انسان نیز نسبت به نفس خـود بـه حـدکمال برسد(عزالدین کاشانی،1389: 45؛ ر.ک. عین القضات همدانی،1373: 56).

4-2 معنای نفس

در باب نفس و معانی اصطلاحی آن آرای بسیار متنوعی بیان شده است. ایـن تعـاریف گـاه بـه چهل و یا حتی قریب صد تعریف می‌رسد(حسن زاده، 1361: 115). این تعریف در میان عارفان و فلاسفه و متکلمان متفاوت است: «به نزدیک گروهی نفس به معنی روح است و به نزدیک قومی به معنی جسد و نزدیک گروهی به معنی خون. اما محققان این طایفه[عارفان] را مراد از این لفظ هیچ از این جمله نباشد و اندر حقیقت آن موافق اندکه منبع شر است و قاعدهٔ سوء» (هجـویری،1390:

296). با وجود این، مخالفت نفس سرّهمهٔ عبادت ها و کمال همهٔ مجاهدت ها شمرده شده که بنده جز از این راه از راه دیگر نخواهدتوانست به خداوند راه یابد.

«نفس» به دو معنی «نفس الشی ء» و «نفس ناطقهٔ انسانی» نیز به کار رفته است. منظور از اصطلاح «نفس الشیء» ذات و حقیقت شیء و زمانی که معنای نفس مترادف با نفس ناطقهٔ انسانی و مجموع لطایف اجزای ترکیب و بدن که همان روح حیوانی و طبیعی است شمرده شده باشد، اصطلاح نفس ناطقهٔ انسانی بر آن اطلاق شده است (عزالدین کاشانی،1389 :57). در حالی که برخی نفس را همان خون یا وجودی مادی اما لطیف می‌انگارند، بعضی حتی آن را تا مرتبهٔ الوهیت بالا برده و گاه به این همانی نفس و رب قائل می‌شوند. با این حال به گفتهٔ صدرالمتألهین «نفس» همان است که ما با واژهٔ «من» از آن یاد می کنیم. با این حال پذیرش تعریفی مقبول از فلاسفه که به مشرب عرفانی نیز نزدیک است می‌تواند راهگشا باشد. از جملهٔ تعاریفی که مورد پذیرش بزرگانی چون ابوعلی سینا و صدرالمتألهین واقع شده چنین است: «النفس کمال اول لجسم طبیعی یصدر عنه کمالاته الثانیه بآلات یستعین بها علی افعال الحیات کالاحساس و الحرکه الارادیه» است. (صدرالدین شیرازی،1382: 678). به معنی نفس از منظر هستی شناسی نیز می‌توان نگریست. با این نگرش، گاه مراد از نفس، نفس مجرد در مقابل بدن است و گاه به معنی «خود» یعنی انسان است که مرکب از نفس و بدن است و گاه مراد از نفس همان بدن و جسم مادی است که زیست شناسان می‌گویند و زمانی مراد، انسان کامل است که عارفان می گویند یا خلیفه الله است که قرآن می‌فرماید.

1-2-4مقدمات معرفت نفس

عطار در تذکره الاولیا و در ضمن شرح احوال شیخ ابو الحسن حصری گذشتن از صفات بشری را مقدمهٔ درک درست از نفس دانسته است: « صوفی آن است که وجد او وجود اوست و صفات او حجاب او یعنی من عرف نفسه فقد عرف ربّه» (عطار نیشابوری،1386: 61). از مهم ترین مقدمات معرفت نفس شک صحیح و بینایی بنده به طغیان و کفر خود است که رسیدن به آن ارزشمند و شایسته است. به تعبیر عارفان زمانی که سالک بداندکه نسبت به حق بنده ای کافر و ناسپاس است و نسبت به این عیب معرفت یابد، نسبت به نفس خود نیز شناخت خواهد یافت و این شناخت منجر به معرفت رب خواهد شد و این همان معنی من عرف نفسه فقد عرف ربه

خواهد بود» (عین القضات همدانی،1377: 1/ 309). اراده و همت متعالی نیز از مهم ترین اصول و پایه های معرفت نفس دانسته شده است.از عطار نیشابوری و در ضمن نقل اقوال شیخ خلیل الله بغلانی در این باب آمده است: « از مرشدم پرسیدند: معرفت اللّه چگونه حاصل‌شود؟ فرمود «من عرف نفسه فقد عرف ربه». پس گفتند که این کس نفس چگونه شناسد؟ فرمودکه این رفتار لایق هر حیوان نخواهد بود بلکه اسب عراقی به همت بلند خود به جائی می رسد و هر لاشه به موافق قوت خود راهی می رود» (عطار نیشابوری، 1345: 1/ 29).

4-2-2 مراتب نفس

برای نفس مراتبی قائل شده اند و آن را بر سه نوع اماره، لوامه و مطمئنه تقسیم کرده اند و معرفت آن را واجب شمرده اند: «نفس سه است: نفس اماره و نفس لوامه و نفس مطمئنه و معرفت آن هر سه واجب است، که معرفت حق- جل جلاله- به معرفت اینها موقوف است»(روزبهان بقلی، 1381 :83).

4-2-3 تشبیهات نفس

در غالب متون عرفانی نفس به محسوساتی همچون آینه، اسطرلاب، کوه قاف، گنج و معدن تشبیه شده است. در میان این تشبیهات، تشبیه نفس به آینه بیش از سایر تشبیهات مورد استفاده قرارگرفته است. دلیل تشبیه نفس به آینه آن است که هر کس به درستی در نفس بنگرد و در آن تأمل کند، خواهد توانست تصویر اصلی را که همان حق است در پس تصویر خود ببیند. مشاغل و تعلقات دنیوی نیز به زنگاری تشبیه شده که بر آینه دل نشسته و تنها از طریق ریاضت، عشق و صدق زدوده و در نتیجه شناخت رب محقق خواهدشد.

نفس انسان به اسطرلاب نیز تشبیه شده است: «همچنان که اسطرلاب آینهٔ شناخت افلاک است انسان نیز اسطرلاب شناخت حق است، زیرا جمال بی چون حق دم به دم در وی متجلی می‌گردد و هرگز از آن خالی نمی شود. پس به همان اندازه که اسطرلاب در حق منجم سودمند است شناخت حق نیز مفید خواهدبود و این همان من عرف نفسه فقد عرف ربه است»(سلطان ولد،1367: 104). معرفت حق به سبب ارزشمندی آن به گنج و نهاد انسان نیز به معدن زر و نقره تشبیه شده که در خاک وجود انسان پنهان است و می‌بایست در کورهٔ تلاش و شوق جوشانده شود تا جوهر، از خاک و درد وکدر از صاف جدا شود. پس از آن است که انسان قادر خواهد بود خود را ببیند و

زمانی که خود را شناخته باشد خواهد توانست به مقام درک و دریافت حدیث شریف من عرف نفسه فقد عرف ربه نائل شود (سلطان ولد،1367: 272). در کشف الاسرار و در ضمن حکایت «ملاقات خضر و موسی» حدیث من عرف نفسه به مذاق عارفان تفسیرشده است. بدین ترتیب که منظور از دریا، دریای معرفت دانسته شده که صد و بیست و چهار هزار پیغمبر معصوم با امت و قوم خود در آن دریا غواصی کرده و امیدوار بوده اندکه گوهر توحید را به دست آورند و آن کشتی را که خضر شکست کشتی انسانیت شمرده شده است (میبدی،1372: 726/5). علت تشبیه معرفت و اجزاء آن به سیمرغ و قاف و رابطهٔ آن دو نیز آن است که سیمرغ ذات واحد مطلق و کوه قاف حقیقت نفس انسانی است و همچنان که هرکس به کوه قاف برسد به درک مقام سیمرغ نائل خواهد شد، هرکس به معرفت حقیقت انسانی برسد به موجب حدیث من عرف نفسه، خداوند را خواهد شناخت و او را رؤیت خواهد کرد(جامی،1353: 100).

4-3 معنای معرفت

اهل لغت و نیز برخی از حکما و اهل معرفت تفاوت هایی را میان دو واژهٔ « علم» و«معرفت » برشمرده اند. از جمله آنکه عرفان و معرفت در لغت به معنی شناخت است (ابن منظور، 1408: ذیل مدخل عرف). شناخت در معنای عام خود یعنی آگاهی به دقایق و رموز چیزی در برابر علم که از چنین ژرفا و عمقی برخوردار نیست. تفاوت های دیگری نیز میان واژهٔ معرفت و علم وجود دارد مثلا آنکه علم در اصل مخصوص به کلیات است و معرفت مخصوص به جزئیات و شخصیات یا اینکه حقیقت عرفان مشاهدهٔ حضوری است و علوم بذر مشاهدات است و تا آن بذرها در زمین قلب فاسد و ناچیز نشود مبدأ حصول مشاهدات نگردد. با این وجود این تفاوت ها در جایی کارآمد هستندکه در مقابل هم مطرح شده باشند اما در کاربرد عام این دو واژه مترادف یکدیگرند (طباطبائی و حسینی فر، 1382 :13).

4-3-1 معانی مترادف معرفت در آثار عرفانی

معرفت در متون عرفانی گاه معادل سایر مصطلحات عرفانی همچون فنا و توکل نیز به کار رفته است و معرفت را آن دانسته اند اکه خلق بدانند حرکت و سکونشان جز به خواست حق محقق نخواهدشد و هیچ کس بی اذن خداوند قادر به تصرف در ملک وی نخواهد بود و از خود چیزی نخواهد داشت: « عین بدو عین است و اثر بدو اثر. صفت بدو صفت متحرّک و ساکن بدو متحرّک

و ساکن تا اندر بنیت و فعل بنده بر مجاز است و فعل حقّ بـر حقیقـت»(هجـویری،1390 :353). شمس تبریزی در مقالات شمس و مولوی در مثنوی و درتمثیل مردی که گنجنامه ای یافـت و تـا زمانی که ارادهٔ خود را در آن دخالت می‌داد و به حق متوسل و متوکل نبود از یافـت گـنج محـروم ماند، معرفت را هم معنی و مترادف با توکل و فنا آورده اند:»خُطوَتان و قد وصل.اکنون به عمل چه تعلق دارد؟ به ریاضت چه تعلق دارد؟ هر که آن تیر را دورتر انداخت، محروم تـر مانـد. از آنکـه خطوه‌ای می‌باید که به گنج برسد.آن خطوه کدام است؟ من عرف نفسـه فقـد عـرف ربـه»(شـمس تبریزی، 1369: 76).

4-3-2 مراتب معرفت

معرفت به تعبیری بازشناخت معلوم مجمل در صور تفاصیل است. مثلا دانستن آنکه فرد در علم دستور زبان بداند عوامل لفظی و معنوی چگونه عمل می‌کنند، شناخت علم نحو بـه روش اجمـال است و شناخت مفصل هریـک از ایـن عوامـل و اسـتفادهٔ آنـان در جـای خـود، معرفـت نحـو و بازشناخت آن با تفکر و اندیشه «تعرف نحو» و غافل بودن از آن با وجود علم داشتن به آن سهو و خطا شمرده شده است. در معرفت نفس چنانکه فرد در اولین مرحله هر صـفت ناپسـند را کـه در نفس پدید آید و به علم اجمالی مشخص شود به طور مفصـل و مشـخص بشناسـد و از آن دوری کند او را عارف می‌دانند و در غیر این صورت متعرف یا غافل شمرده خواهدشد. مثلا اگـر بدانـد کبر و عجب صفتی ناپسند است و هر وقت این صفت در نفس پدید آمد فورا آن را بشناسد و بـه تواضع و خشوع پناه ببرد آن را «معرفت نفس» می‌خوانند. اما اگر در مرتبهٔ اول آن را درنیابـد او را متعرف و چنانچه علم مجمل را درصورت تفاصیل اصلا تشخیص ندهد او را غافل می‌دانند و این علم برای او سودمند نیست بلکه زیان بار است(عزالدین کاشانی،1389 :56). در این میـان وظیفـهٔ عارف رضا به قضا و وظیفهٔ متعرف صبر بر آن و کار غافل کراهت و اضطراب است.

برای معرفت مراتبی قائل شده اند بدین ترتیب که نخستین امر ضروری در دین را معرفت حـق سبحانه و تعالی و کمال معرفت رب را تصدیق کردن به او وکمال تصدیق بـه او را توحیـد، یعنـی یکی دانستن و یکی گفتن دانسته اند(ر.ک.عطار نیشابوری،1344: 165). از دیگر مراتـب معرفـت، معرفت نفس پیامبراکرم (ص) است. در بحث تلازم معرفت نفس و رب، مسأله ای مطرح اسـت و آن اینکه رسیدن به رب مطلق حضرت رسول (ص) مقصود هرسالک است زیرا رب رسـول اکـرم

رب العالمین تمام ارباب جزئیه و بالاترین و کامل ترین آنان و در واقع مرتبه ای از مراتب معرفت و پایه ای از پایه های معرفت حق است: «خبر من عرف نفسه فقد عرف ربّه را که پرسیده‌ای چون مرد بدان مقام رسد که از شراب معرفت مست شود، چون به کمال مستی رسد و به نهایت انتهای خود رسد، نفس محمّد را بر وی جلوه کنند. دولتی یابد که ورای آن دولت، دولتی دیگر نباشد. هر که معرفت نفس خود حاصل کرد معرفت نفس محمّد او را حاصل شود؛ و هر که معرفت نفس محمّد حاصل کرد پای همّت در معرفت ذات اللّه نهاده باشد»(عین القضات همدانی، 1373 :56).

4-3-3 مقدمات معرفت

از جمله مقدمات درک مقام معرفت آن است که بنده بر حسب ظاهر خود به حقیقت باطن دست یابد و همچنان که می‌داند ظاهر انسان در ابرو و چشم و پیشانی وگونه و قد و سر و دست و پا است، به حقیقت باطن نیز دست یابد و همه چیز را در درون خود ببیند و چیزی از آسمان ها و زمین و مجردات از وی پوشیده نماند. «پس چون این همه را در خود ندیده باشد و از خود جزوی دیده باشد خود را تمام نیافته باشد و به خود نرسیده باشد و از خود برخوردار نگشته باشد. «من عرف نفسه فقد عرف ربه». چون خدا همه است و همه در آدمی است پس چون خود را دیده باشد خدا را دیده باشد»(سلطان ولد،1367 : 272). در مقام معرفت آنچه که بیش از هر چیز حائز اهمیت است آن است که بنده می‌بایست حقیقت خود را طلب کند و بداند از چه چیز است و از کجا آمده و به کجا خواهد رفت و دلیل خلقت او و عوامل سعادت و شقاوت او در چیست. دیگر، شناخت آفات نفس وکیدها و مکرهای آن و غلبه بر آن ها است که بدون آن آموختن و رعایت آداب حضرت حق ناممکن است. سهروردی رعایت این مقدمه و قشیری نیز رهاکردن خواهش های نفس و تعلقات آن را از مهم ترین اصول برای رسیدن به حقیقت حدیث شریف من عرف نفسه فقد عرف ربه دانسته اند (سهروردی،1364: 123و124؛ قشیری، 1345 :547).

4-3-4 نتایج معرفت

درک و دریافت معرفت نفس و رب منتج به حصول نتایجی ارزشمند هم در دنیا و هم در عقبی خواهد بود. بخشی از این نتایج همچون رسیدن به مرحلهٔ قرب نوافل، رهایی از بیم و ترس، درک علم نافع و علم اصیل و...در زمرهٔ نتایجی است که در دنیای حاضر عاید سالک شده و رؤیت حق و حسن عاقبت نیز در آخرت برای او حاصل خواهد گشت. اهمیت رسیدن به معرفت نفس و رب

تا بدانجا است که مولوی در مثنوی آن را علت غایی علوم و مفیدترین دانش ها دانسته است. سعادت ابدی به معرفت نفس بسته دانسته شده و هر کس به قدر معرفتی که نسبت به نفس خود خواهد داشت از آن بهره مند خواهد شد.

جان جمله علم ها این است این که بدانی من کیم در یوم دین
از اصولینت اصول خویش به که بدانی اصل خود ای مرد مه
(مولوی، 1372 :3/ 12)

دلیل دیگر ارزش معرفت آن است که انسان خلیفهٔ خداوند در زمین است.پس می‌بایست نسبت به این مقام شریف و اهمیت آن مطلع باشد و در عمل نیز این کرامت را ارج بنهد:

تو به قوت خلیفه ای نه گهر قوت خویش را به فعل آور
آدمی را مدار خوارکه غیب جوهری شد میان رسته چو عیب
(سنایی، 1383 :373)

چنانچه این امر محقق گردد و بنده بتواند به معرفت حق دست یابد و بر گنج اسرار الهی وقوف یابد به مرحلهٔ قرب نوافل که ارزشمندترین و مقرب ترین جایگاه نزد خداوند است خواهد رسید. دست او همان دست خواهد بودکه گفته اند «به یبطش» و چشم او که جلوهٔ جمال حق را دریافته است همان «به یبصر» خواهد شد(ابن بزار،1376 :557). از دیگر نتایج معرفت وقوف بر اسرار غیب و دیگر رهایی از خوف و بیم و رسیدن به آرامش خیال و راحتی روان است:

رو خدا بشناس ای مرد حکیم تا رهی از روزگار خوف و بیم
(عطار، 1344: 165)

معرفت نفس و حق علاوه بر نتایج دنیوی مذکور دارای تأثیرات اخروی نیز هست. شرط آنکه کسی در قیامت بتواند به رؤیت حق نائل شود تنها در حصول معرفت دانسته شده و کسانی که مقام معرفت حق را در این جهان درنیافته و نسبت بدان نابینا باشند در آخرت نیز از رؤیت حق نابینا خواهند بود.

5. آیا معرفت نفس ممکنست یا محال؟

5-1 معرفت نفس و رب امکان پذیر است

در باب آن دسته از متون عرفانی که شناخت نفس و رب را امکان پذیر می‌دانند، سوالاتی مطرح

است وآن اینکه آیا شناخت ذات نفس موجب شناخت ذات حق و شناخت اوصاف نفس مستلزم شناخت اوصاف رب و شناخت افعال نفس مستلزم شناخت افعال رب است یا تنها از شناخت ذات و خصوصیات آدمی تنها وجود رب به اجمال اثبات می‌شود و نه به تفصیل؟گروهی همچون هجویری، حلاج و...معرفت نفس و در نتیجهٔ آن معرفت رب را ممکن دانسته اند.گروهی نیز تحقق معرفت رب را تنها در صورتی ممکن دانسته اند که بنده ای که در این مسیرگام می نهد از معتقدان راستین حق باشد(عطار نیشابوری،1345: 29).

5-2 معرفت نفس و رب ناممکن است

به نظر می‌رسد شواهدی که در آن معرفت نفس یا رب ناممکن دانسته شده است بیش از نمونه‌های مستخرجی است که معرفت را امکان پذیر و رسیدن بدان را آسان دانسته اند. عده ای دلیل آنکه بنده قادر خواهد بود به معرفت دست یابد را آن می دانند که معانی و حقایقی که جوارح انسان بدان قایم است در زمرهٔ اسراری است که بشر توانایی درک و دریافت آن را نخواهد داشت و چون اصل و قطب تمام این معانی روح است و سایر معانی فروعی هستندکه بر آن اصل قائمند پس چنانچه خلق از درک این فروع عاجز باشند دلیل آن است که مسلما از یافتن اصل نیز عاجز خواهند بود و چون تمام این امور مصنوعند و با این وجود خلق از درک این فروع عاجزند دلیل آن است که به طور قطع از معرفت صانع آن عاجزتر خواهدبود و این، معنی حدیث من عرف نفسه فقد عرف ربه است(مستملی بخاری،1383: 2/ 846). گروهی نیز شناخت نفس و به تبع آن رب را، بدین دلیل ناممکن دانسته اند که شناخت حقیقی نفس و تن همان شناخت رب است و چون هنوز از شناخت حق فراغتی حاصل نشده است پس حقیقت نفس نیز ناشناخته مانده است. دلیل دیگر ناممکن بودن شناخت رب، نداشتن ضدّ برای او است:

پس نهانی‌ها به ضد پیدا شود — چون که حق را نیست ضد پنهان بود
نور حق را نیست ضدی در وجود — تا به ضد او را توان پیدا نمود
بی ز ضدی ضد را نتوان نمود — و ان شه بی‌مثل را ضدی نبود
ضدّ و ندّش نیست در ذات عمل — ز ان بپوشیدند هستی‌ها حلل
(مولوی،1372: 6/520)

6.کیفیت ارتباط معرفت الهی با معرفت نفس

آیا معرفت نفس کلید معرفت رب است؟

در زبان عارفان، از حقیقت انسانی به عنوان «کون جامع» تعبیر می‌شودکه جامع همهٔ حقایق هستی و مظهر جمیع اسماء الهی است. در بینش عارفانه آنگاه که خداوند مشیت فرموده مظهر تام همهٔ اسماء حسنای احصاء ناپذیرخود را یک جا رؤیت نماید انسان یا کون جامع را آفرید(خوارزمی،1368:155). بدین ترتیب هرچه در عالم الوهیت از اسماء است در نشأه انسانی نیز هست. در این باب پرسش هایی چند مطرح است: اینکه بین انسان و خدا چه رابطه ای هست که معرفت انسان موجب معرفت خداست؟ آیا این رابطه رابطه ای هستی شناسانه است یعنی میان نفس آدمی از جهت تجرد وجودی اش و پروردگارش که ذاتی مجردمحض دارد چه تناسبی هست که شناخت نفس مجرد آدمی از حیث ذات و صفات و افعال بر شناخت خدا از حیث ذات و صفات و فعل دلالت دارد؟ اینکه معرفت نفس موجب معرفت خدا است این چه نوع معرفتی از انسان است که برای معرفت رب طریقت دارد؟ آیا این برهان استدلالی، تجربی، فلسفی عرفانی یا قرآنی است؟ بدیهی است اگر مراد از نفس همین جسم مادی یا بدن باشد استدلالی تجربی خواهد بود و اگر منظور از نفس، نفس مجرد باشد برهان، تقریری فلسفی می‌یابد و اگر مراد از نفس حقیقت انسان از منظر نمود و بود باشدآنگونه که عارفان می‌گویند بود و وجود مخصوص خدا است و ماسوای او نمود آن حقیقت است آنگاه انسان کامل به عنوان مظهر وآیینهٔ جمال و جلال خدا است و هرکس به این آیینه نظر کند صورت محبوب را در او بیابد پس هرکس در خویش نظرکرد حقیقت آن را دریافت می‌یابدکه خودش آیینهٔ جمال پروردگارش است پس شناخت نفس شناخت رب است (بداشتی،1391: 88). عزالدین کاشانی نیز در مصباح الهدایه معرفت ربوبیت را مشروط و مربوط به معرفت نفس دانسته است و با استناد به حدیث شریف من عرف نفسه فقدعرف ربه، آورده است که «معرفت رب عبارت بود از بازشناختن ذات و صفات الهی در صور تفاصیل افعال و حوادث و نو ازل بعد از آنکه بر سبیل اجمال معلوم شده باشدکه موجود حقیقی و فاعل مطلق او است سبحانه»(عزالدین کاشانی،1389 :55). سپس با اشاره به اینکه هیچ معرفتی پس از معرفت الهی شریف تر و نافع تر از معرفت نفس انسانی نیست به ویژه آنکه معرفت الهی مربوط و مشروط به آن است ارتباط میان نفس و رب را به سه دسته تقسیم کرده و به شرح هر یک

پرداخته است. نخستین شکل آن است که اگر نفس به معنی ذات و حقیقت چیزی به کار رود نافع و سودمند است زیرا همه، ذات و حقیقت خود را به این ویژگی می‌شناسندکه بر تمام اجزای خود مسلط است و تمام جنود ملکی و شیطانی را زیر سلطهٔ ذات خود در عالم صغیر مشاهده می‌کند و به همان نسبت ذات مطلق را با تمام اجزای وجود موجودات روحانی و جسمانی در عالم کبیر تصور می‌کند و به همان نسبت که روح و عقل و نفس جزوی را تحت احاطهٔ ذات خود می‌بیند روح اعظم و نفس و عقل کلی را زیر تسلط ذات واحد می‌یابد و تنها ذات انسان است که در میان سایر موجودات بدین صفت موصوف است پس معرفت او دلیل معرفت الهی است (کاشانی، 1389: 62). صورت دوم: چنانچه واژهٔ نفس را حمل بر نفس ناطقه کنند محتوای حدیث آن است که هرکس نفس خود را به صفت بندگی بشناسد پروردگار خود را به صفت ربوبیت خواهد شناخت زیرا نفس پیوسته ادعای خدایی می‌کند و صفات خدایی همچون عظمت وکبریا را به زور به خود نسبت می‌دهد و تیرگی این دعاوی تنها به کمک انوار تجلیات الهی برطرف خواهد شد. پس هرگاه حق به صفتی از صفات خود بر نفس تجلی کند تیرگی تهمت آن صفت که نفس انسان به باطل بر خود بربسته است از او برطرف خواهد شد. بنابراین در تمامی صفات، انسان عارف با شناختن هر صفت در نفس خود صفتی از صفات الهی را که نشانهٔ آن است خواهد شناخت (کاشانی،1389 :63). به رابطهٔ میان معرفت نفس و رب نیز از زاویه ای دیگر می توان نگریست و آن اینکه وجود هر صفت نیک در نفس انسان دلیل نظر ربوبیت در حق انسان است. مثلا صفت رضا در نفس انسان نتیجهٔ صفت رضای حق است. پس هرکس می‌خواهد پایگاه خود را نزد خداوند متعال بداند باید اول میزان اعتبار و جایگاه حق را در نزد خود بداند و به اندازهٔ آن منزلت نزدیکی خود را با او مقایسه کند(عزالدین کاشانی،1389 :64). شناخت و تربیت نفس، اصولی ترین پایهٔ معرفت رب بلکه به عنوان تنها مسیر شناخت شمرده شده است:

تو بدو بشناس او را نه به خود راه از او خیزد بدو نه از خرد

(عطار نیشابوری،1366: 464)

با وجود این درک این مرتبه بیش ازآن شامخ و والا دانسته شده که تمام افراد بتوانند از عهدهٔ انجام آن به درآیند.

7.منظور از معرفت حق چه نوع معرفتی است؟ حصولی یا حضوری؟

معرفت بر دو قسم حصولی و حضوری است. در معرفت حضوری معلوم به وجود خود نزد عالم حاضر است و حضور معلوم نزد عالم یا به نحو حضور شیء نزد خود است. بدین معنی که از خودش پنهان نیست و یا به نحو حضور معلول نزد علت و یا حضور نزد معلول است. این نوع معرفت تابع مرتبهٔ وجودی عارف است. هرقدر مرتبهٔ وجودی اوکامل تر باشد معرفت وی نیز قوی‌تر خواهدبود و از آن به معرفت شهودی تعبیر می‌شود. به تعبیر دیگر شناخت اشیاء به دو صورت امکان پذیراست. اول علم حضوری یعنی حضور شیء با تمام هستی و وجودش برای عالم و دوم علم حصولی یعنی تحقق ماهیت یا مفهوم چیزی در ذهن.در معرفت حصولی معلوم به وجود خود نزد عالم حاضر نیست و عالم از طریق صور و مفاهیم ذهنی از آن آگاهی می‌یابد. معرفت آدمی به نفس و پروردگار نیز ممکن است بر حسب هر یک از این طرق باشد(شیرزاد، 1380 :202). این دو شناخت از ارزش یکسانی برخوردار نیستند و جایگاه علم حضوری و شهودی به دلیل آنکه راهیابی به ساحت حقیقت وجود است بسیار برتر و بالاتر از مرتبهٔ علم حصولی است. در میان متون عرفانی نیز غالبا بر معرفت حق از راه حضوری و شهودی تأکید شده است و به شواهدی از شناخت رب به شکل فطری که می‌توان آن را نوعی معرفت حضوری دانست برمی‌خوریم. با این وجود در برخی از این متون به معرفت رب از راه علم حصولی نیز اشاره شده است:

7-1معرفت فطری

افلاکی در مناقب العارفین و در پی ذکر حکایتی در وصف مریدی از مریدان مولوی و مناقشهٔ قاضی با او، بر فطری بودن شناخت حق تأکید کرده است: « و من عرف نفسه فقد عرف ربّه نقد وقت من شذ و تا در جان کسی خذائی نباشذ خذا را نتواند شناختن»(افلاکی،1363:1/ 275).

7-2 معرفت حضوری

دسته ای از عارفان همچون فیاض لاهیجی و عین القضات همدانی به هنگام شرح حدیث شریف من عرف نفسه، معرفت را جز به طریق کشف و شهود و محو تعینات و هستی مجازی ممکن ندانسته اند و شرط تحقق آن را جز به خواست رب مقدور و محقق نشمرده اند. «او است که ضمن هدایت بندهٔ خود بصیرتی به او عطا می‌فرمایدکه به خود بینا شود و دریابد که در ظلمت

حجاب به سر می‌برده است. اشراق نور اللّه تو را دیده‌یی داد. از پوست بیرون آمدی «بِما تُبْصِرُونَ وَ ما لا تُبْصِرُونَ» همه نصب عین تو شود. اینجا من عرف نفسه فقد عرف ربّه، خود ضرورت بود»(عین القضات همدانی، 1377:1/ 357).

7-3معرفت حصولی

دستهٔ دوم و بیشتر مردم کسانی هستندکه نه از راه اشراق و شهود بلکه از طریق استدلال می‌توانند به معرفت حق نائل شوند. در واقع معرفت نزد آنان حصولی و نه حضوری است. غزالی در جلد اول از کیمیای سعادت دربارهٔ این گروه آورده است: «انسان در باب اصل آفرینش خود تنها می‌تواند این امر را دریابدکه پیش از هستی خویش آبی متعفن بودکه از خود عقل و سمع و بصر و دست و پا و چشم و سایر جوارح را نداشت با وجود این، این همه امور عجیب و شگفت در وی پدیدآمد. پس اگر در اثر تأمل در این امور دریابد اکنون که به درجهٔ کمال رسیده از آفرینش مویی عاجز است پی می‌برد زمانی که قطره ای آب بود عاجزتر و ناقص تر بود. پس به ضرورت وی را از هست شدن ذات خویش هستی ذات حق- تعالی- معلوم شود و بدین وجه، معرفت نفس آینه و کلید معرفت حق- سبحانه و تعالی- شود»(غزالی،1383:1/47). نجم الدین رازی نیز در باب حصولی بودن معرفت حق آورده است که زمانی که سالک نشانه های حق را در آینهٔ نفس خویش ببیند و بداندکه قالب وجود انسان که عالم صغیراست در ابتدا نیست بوده و سپس ساخته و پرداخته شده است و زمانی که در مرگ تعمق کند و دریابد هنگامی که تصرف روح از وی قطع شود قالب تن بر جای نمی‌ماند و خراب خواهد شد، به یقین شناسدکه در عالم بزرگ که جهان است صانعی فاعلی می‌باید تا از نتیجهٔ افاعیل او چندین احوال و آثار مختلف پدید می‌آید...در این مقام حقیقت «من عرف نفسه فقد عرف ربه» روی نماید(نجم الدین رازی، 1373 :535).

نتیجه

حدیث شریف «من عرف نفسه فقد عرف ربه » هم با رویکرد فلسفی – کلامی و هم با رویکرد عرفانی و یا قرائت تجربی قابل تحلیل است، با وجود این به نظر می‌رسد واکاوی آن از منظر عرفانی دارای عمق و غنای بیشتری است. معرفت نفس به حکم حدیث شریف «من عرف نفسه فقد عرف ربه» رهنمون معرفت رب است. از این رو غالب آثار عرفانی به دلیل هم سویی با

مضمون این حدیث به آن استناد جسته و به تبیین حکمی یا عرفانی آن پرداخته انـد و در بسـیاری موارد مبحثی مستقل را به آن اختصاص داده اند.

حدیث «من عرف نفسه فقد عرف ربه» علاوه بر صورت مذکور منقول، در میان کتب حـدیث و نیز متون عرفانی دارای مضامین مشابه بسیار است. این امر مؤید اهمیت شناخت نفس و در نتیجه شناخت رب به ویژه در میان عارفان است که منجر به جهت گیری جهان بینی انسان خواهد شـد. بر خلاف برخی که معرفت نفس را به دلیل دشواری شناخت و ناتوانی انسان ممتنع دانسته اند، بر اساس بینش قرآنی، عرفانی، فلسفی و حتی تجربی معرفت انسان بـا حصـول مقـدماتی، ممکـن و راهی استوار در معرفت رب است.

در متون عرفانی حصول معرفت نفس و معرفت رب هر یک دارای مقدمات و مراتبی است که به تناسب حرکت انسان به سوی کمال، درک و دریافت آن مرتبـه بـرای او حاصـل خواهـد شـد. همچنان که حصول معرفت نیازمند مقدماتی است، درک این مقام نیز نتایجی در بر خواهدداشـت. این نتایج شامل دو دستهٔ دنیوی واخروی است. در متون عرفانی معرفت نفس و رب، علـت غـایی علوم و مفیدترین دانش ها شمرده شده و بـرای درک مفهـوم انتزاعـی آن بـه وفـور از تشـبیهات ملموس و یا حکایت و تمثیل بهره گرفته شده است.

با آنکه حکما و فلاسفه با استناد به شیوه های برهـان لمـی و انـی و اسـتقرائی شـناخت رب را حصولی می دانند و شناخت حضوری را مختص عارفان و بر مذاق آنـان مـی داننـد؛ تعـدادی از عارفان نیز صرف نظر از تأثر از سنت اول یا دوم عرفانی و نیز انتساب به فرقه یاسلسله ای خـاص از تصوف، شناخت حق را حصولی و نه حضوری شمرده اند. در نظر بزرگـان حکمـت و عرفـان، هرکس معنی حدیث «من عرف نفسه فقد عرف ربه» را به درستی بداند و بر زوایای آن اشراف یابد می‌تواند جمیع مسائل اصیل فلسفی و مطالب قویم حکمت متعالی و حقایق عرفانی را از آن دریابد.

منابع

1- ابن ابی الحدید عبدالحمید بن هبه الله. (1367). *شرح نهج البلاغه*. قم. کتابخانهٔ آیت الله مرعشی نجفی.

2- ابن منظور، محمد بن مکرم.(1408ق). *لسان العرب*. بیروت: دارالحیاء التراث العربی.

3- ابن بزاز.(1376). *صفوه الصفا*. تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد. تهران: انتشارات زریاب.
4- ابن تیمیه (1982م). *منهاج السنه النبویه*. بیروت: دارالکتب العلمیه
5- ابونعیم اصفهانی. (1387). *حلیهٔالاولیاء و طبقات الأصفیاء*: بیروت: چاپخانهٔ محمدامین خانجی
6- افلاکی، شمس الدین احمد.(1363). *مناقب العارفین*. تصحیح تحسین یازیجی. تهران: نشر اقبال.
7- بداشتی، علی الله.(1391). بررسی و تحلیل حدیث تلازم معرفت نفس و معرفت رب از دیدگاه عالمان شیعه. *مطالعات اسلامی فلسفه وکلام*. شماره پیاپی88/2، بهار و تابستان.ص.ص. 45-31
8- جامی عبدالرحمن.(1370). *نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص*. تصحیح و تعلیق ویلیام چتیک. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
9- ----------. (1353). *اشعه اللمعات*. تصحیح حامد ربانی. تهران: گنجینه.
10- جوادی آملی، عبدالله.(1372). *ده مقاله پیرامون مبدأ و معاد*. تهران: الزهراء.
11- حسن زادهٔ آملی حسن.(1361). *صد کلمه در معرفت نفس*. قم: قیام.
12- حسین منصور حلاج.(1386). مجموعه *آثار* حلاج. تصحیح قاسم میرآخوری. تهران: انتشارات شفیعی.
13- حسینی زبیدی، محمدمرتضی.(1344). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تصحیح علی شیری. بیروت: دارالهدایه.
14- خواجوی، علی.(1384). *خاتم الاولیاء از دیدگاه ابن عربی و حکیم ترمذی*. تهران: نشر مولی.
15- خوارزمی، تاج الدین حسین بن حسن.(1368). *شرح فصوص الحکم*. تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: نشر مولی
16- راغب اصفهانی، ابوالقاسم حسین بن محمد.(1404ق). *المفردات فی غریب القرآن*. تهران: دفتر نشرکتاب.
17- روزبهان بقلی.(1381). *رساله القدس*. تهران: انتشارات یلدا قلم.
18- رومی، احمد.(1377). *دقائق الطریق*. به کوشش محسن کیانی. تهران: انتشارات روزنه.
19- سلطان ولد، بهاءالدین محمد.(1367). *معارف*. تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: مولی.

20- سلّمی، ابو عبدالرحمان محمد بن حسین.(1369). *حقایق التفسیر*. تصحیح نصرالله پورجوادی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی

21- سیوطی، عبدالرحمان بن ابی بکر. (1356). *اعجاز القرآن و اسرار التنزیل*. دمشق: دارالوثایق

22- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم.(1383). *حدیقه الحقیقه*. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

23- سهروردی، شیخ شهاب الدین.(1364). *عوارف المعارف*. ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی. تصحیح قاسم انصاری. تهران: علمی و فرهنگی.

24- سید حیدر آملی.(1362). *انوارالحقیقه و اطوارالطریقه و اسرارالشریعه*. تصحیح محمد خواجوی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

25- ----------.(1368). *جامع الاسرار و منبع الانوار*. تصحیح هانری کربن و عثمان اسماعیل یحیی. تهران: علمی و فرهنگی.

26- سیوطی، جلال الدین.(1356ق). *الدرر المنتثره فی احادیث المنتشره در هامش الفتاوی الحدیثیه لابن حجر*. تصحیح محمد محقق. قم : کتابخانه مؤسسه علمی فرهنگی دارالحدیث.

27- شعیری، تاج الدین محمد.(1406ق). *جامع الاخبار*. تصحیح محمد صادق زنوزی. بیروت: مؤسسه الاعلمی للمطبوعات

28- شمس تبریزی، محمد بن علی.(1369). *مقالات شمس تبریزی*. تصحیح محمد علی موحد.تهران: نشر خوارزمی.

29- شیخ الاسلامی، حسین.(1374). *غرر الحکم و درر الکلم از امام علی(ع)*. قم: مؤسسه انصاریان.

30- شیرزاد، امیر. (1380). تبیین حکمی و عرفانی حدیث من عرف نفسه. *مقالات و بررسی ها*. دفتر70، ص.ص. 221-201

31- صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم.(1410ق). *الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه*. تصحیح حسن زاده آملی. بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.

32- صمدی آملی، داوود. (1381). *شرح دروس معرفت نفس حسن زادهٔ آملی*. قم: نشر آل علی.

33- طباطبائی، فاطمه و حسینی فر، رضا. (1382). نگاهی نو به حدیث شریف من عرف نفسه فقد عرف ربه، پژوهشنامهٔ عرفان اسلامی. *انجمن عرفان اسلامی*.ص.ص. 35-8

34- عبدالقادر گیلانی.(1385). *سر الاسرار*. ترجمهٔ مسلم زمانی وکریم زمانی. تهران: نشر نی.

35- عزالدین کاشانی، محمود بن علی.(1389). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. تصحیح جلال الدین همایی. تهران: زوار.

36- عطار نیشابوری، فریدالدین.(1386). *تذکره الاولیاء*. تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران: زوار.

37- ----------.(1366). *منطق الطیر*. تصحیح سید صادق گوهرین. تهران: نشر اساطیر.

38- ----------. (1345). *مظهر العجائب*.تصحیح احمد خوشنویس. تهران: انتشارات سنایی

39- ----------. (1344). *لسان الغیب*. تصحیح احمد عماد. تهران: کتابفروشی محمودی.

40- عین القضات همدانی.(1373). *تمهیدات*. تصحیح منوچهری. تهران: ایرانسال

41----------.(1377). *نامه های عین القضات*. تصحیح علی نقی منزوی. تهران: اساطیر.

42- غزالی محمد.(1383).*کیمیای سعادت*. تصحیح احمد آرام. تهران: علمی و فرهنگی.

43- غزنوی، محمدبن موسی.(1384). *مقامات ژنده پیل*. تصحیح حسن نصیری جامی. تهران: علمی و فرهنگی.

44- فروزانفر بدیع الزمان.(1376). *احادیث و قصص مثنوی*. تهران: امیرکبیر.

45- قشیری، ابوالقاسم. (1345). *رسالهٔ قشیریه*. ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

46- قیصری، محمد داوود.(1370). *شرح فصوص الحکم*. تصحیح سید جلال آشتیانی. تهران: علمی و فرهنگی.

47- لاهیجی، محمد بن یحیی. (1371). *شرح گلشن راز*. تصحیح محمدرضا برزگر و عفت کرباسی. تهران: زوار.

48- مایل هروی، نجیب.(1381). *این برگ های پیر*. تهران: نشر نی.

49- مجلسی، محمدباقر.(1403ق). *بحار الانوار*. بیروت: مؤسسه الوفاء.

50- محلاتی مشتاق عسکری، ذبیح اللّه. (1401ق).*کشف الخفاء عن تذکرة الاولیاء*. بیروت: مؤسسة أهل البیت.

51- مستملی بخاری، اسماعیل بن محمد.(1383). *شرح التعرف لمذهب التصوف*. تصحیح محمد روشن. تهران: اساطیر.

52- محمد بن منور.(1366). *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید*. تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران: نشر آگاه.

53- مؤیدالدین جندی.(1381). *شرح فصوص الحکم*. تصحیح سید جلال آشتیانی. تهران: امیرکبیر.

54- مولوی جلال الدین محمد. (1372). *مثنوی معنوی*. شرح محمد استعلامی، تهران: زوار.

55- مهریزی، مهدی و صدرایی، علی.(1377). *میزان حدیث شیعه*. تهران: مؤسسه فرهنگی دارالحدیث.

56- میبدی، احمد بن محمد.(1372). *کشف الاسرار و عده الابرار*. به کوشش علی اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

57- نجم الدین رازی.(1373). *مرصاد العباد*. تصحیح محمد امین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.

58- نوری طبرسی، حسین بن محمد تقی.(1382ق). *مستدرک الوسائل*. قم: مؤسسهٔ آل‌البیت علهیم السلام لاحیاء التراث.

59- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان.(1390). *کشف المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. تهران: سروش.

The Analysis and Exploration of the Hadith "One who Knows his Self will Know the God" in Mystical Texts

F. Mahjoub*

Abstract

In each moment that human has tête-a-tête with the Self and tries to know its hidden and mysterious aspects, he finds it very complicated and deep to the extent that its various aspects are still unknown and unraveled despite different studies on it in variegated fields. The necessity of this kind of knowledge which has been emphasized by the prophets and saints, and has a close relationship with the worldview of the human and knowledge of the existence and God, urges man to explore the deep dimensions of his existence by contemplating on unknown layers of existence, and consider this kind of knowledge prior to other kinds of knowledge. This kind of knowledge is so important that, in the view of some great philosophers and mystics, anyone who understands the true meaning of the hadith "one who knows his Self will know the God" can understand all philosophical, theological and mystical issues and truths.

Since most mystical works and writings have been written on the basis of knowledge of God and the worldview of the human, the abovementioned hadith has been frequently referred to and interpreted and commented upon as a valuable reference to the extent that it has been regarded amongst the most necessary issues in such works. In most cases, the use of allegories and tales have made this such an issue more tangible and concrete, and facilitated the understanding of its difficulties. While investigating the evidence and exploring the constituents of this hadith with mystical approach, this paper aims to offer an analysis of the relative concepts such as the interrelationship of the knowledge of the Self and God, possibility and impossibility of such knowledge and the type of this knowledge (acquired or by-heart) and, then, by presenting some examples from mystical texts, it tries to discuss the concepts related to this kind of knowledge like definition, premises and results of the knowledge of the Self and God, and classify them on the basis of their similarities and differences.

Keywords

God, wisdom, mysticism, knowledge, Self

* Assistant Professor, Payam-e Noor University of Ardestan

The Objective Study of Awakening and Vigilance Elements from the Viewpoint of Khajeh Abdullah Ansari and Analyzing its Status in the Biography of Mystics in Tazkirat al-Oulia

M. Rozatian [*]
J. Yabloui Khamesloui[**]

Abstract
Wakefulness is the first step in Progression so that till it does not happen, the movement in the path of mysticism does not begin. In several pre-seventh (A.H) century mystical texts, it has been mentioned as "Awakening and Vigilance" and considered as the first station of Progression. In some other texts, not mentioning these terms, it has been discussed indirectly under the station of repentance, and still in other works this concept and its place have been ignored. Anyway, awakening is an important and critical level in Progression which functions as a borderline separating the pre-and-post-repentance periods and, regarding the variety and multiplicity of the elements creating it, it is of special attraction for the researcher of mystical issues. Khajeh Abdullah Ansari is one of the writers which has considered this matter hair-splittingly in Manazel al-Saerin and has classified its elements exactly. Exploring the elements of awakening and vigilance in this work, this paper aims to explicate the place of these concepts in the spiritual evolution of mystics in Attar's Tazkirat al-Oulia. The hypothesis of this study is that many mentioned tales about awakening and vigilance in Tazkirat al-Oulia can be analyzed and explained by the classification of Khajeh Abdullah Ansari. The results of this study confirm such a hypothesis.

Keywords
wakefulness, awakening, vigilance, Manazel al-Saerin, Tazkirat al-Oulia

[*] Associate Professor, University of Isfahan
[**] MA, University of Isfahan

The Moment of Hafiz

M. Barati*

Abstract

Though the meaning of time seems to be the same for all people, it becomes a complicated, important and relative concept in mysticism which cannot be grasped easily because each mystic understands and interprets it differently depending on the states he experiences; even the same mystic may have diverse interpretations of it in various states and conditions. This paper aims to investigate the Sufi's definitions of this concept as well as Hafiz's understandings of it at the climax of the beauties and delicacies of Persian mystical poetry in the eighth (A.H) century.

In the famous pedagogical texts of mysticism, moment is a mystical term which has been discussed under the jargon of Sufism. Though there are different implications and expressions about moment in the mystical texts depending on the states and discourses of mystics and Sufis, they all enjoy similar meaning approximately. However, in the view of Hafiz, this concept has unique characteristics due to his thought and use of mystical teachings in his poems to the extent that this concept is manifested in his poetry in a vast number of forms and meanings.

In this article, first, the nature of moment and its relation with the concept of time is discussed and, then, via a terminological approach which is based on exploring the evolution of this concept, the introduction and review of literature are presented. Then, Hafiz's view and understanding of time and his special attention to the Self moment in his mystical thought and experience is explicated and, while categorizing the moment of Hafiz and its various grades regarding poetic evidence in his Divan, the difference between the moment of Hafiz and others as well as how the sweet affair of loving and drunkenness seats the thought and poems of Hafiz on a position superior to others are shown.

Keywords

Hafiz, mysticism, moment, state, breath, sweet moment

* Associate Professor, University of Isfahan

The Symbolism of Quranic Concepts Related to Woman in the Mystical Commentary Attributed to Ibn Arabi

M. Hajiesmaeili[*]
M. Lotfi[**]
Kh. Kouhi[***]

Abstract
Symbol is any image or word which has an indirect hidden meaning besides its direct meaning. It is of much use amongst the mystics and Sufis, and it has been used in their works, especially mystical commentaries such as the commentary of the Quran attributed to Ibn Arabi. In this work, many instances of symbolism of Quranic words, symbolic interpretation of Quranic concepts and tales like the story of Mary and Jesus (PBUT) and the adaptation of Quranic verses to his mystical thought are seen. In the commentary attributed to Ibn Arabi, the Quranic words, expressions, suras and verses have been interpreted and symbolized according to the mystical philosophy of the author. One of the symbols in his thoughts relates to the concept of woman. Investigating the symbols related to this conceptual domain, this paper aims to explicate the symbolism of Quranic concepts in Ibn Arabi's ideas.

Keywords
symbol, symbolic interpretation, woman, Ibn Arabi, mystics, the commentary of Holy Quran

[*] Associate Professor, University of Isfahan
[**] Assistant Professor, University of Isfahan
[***] MA, University of Isfahan

"Water-Carrier of Thirst" from the Perspective of Four Mystical Books of Verse

S. Rahimian*
T. Salehi**

Abstract
In raising the flag of Ashura's mourning and dirge, the Persian poets have tried to show their devotion to Imam Hussein in the form of verse. Composing Ashura's poems, some of these poets have also paid attention to the mystical aspects of this eternal legend. Amongst them, the works of the poets whose motivations were love and knowledge are more significant. Contemplation on the literary and mystical interpretations of their poems leads the reader to more wits and meanings in them. The aim of this paper is to investigate those poems of Nayyer Tabrizi, 'Oman Samani, Qaravi Isfahani and Elahi Qomshei which are about the role of Abulfazl (PBUH) as the water-carrier.

Keywords
Abulfazl (PBUH), Ashura event, water-carrying, thirst, mystical perspective

* University of Shiraz
** PhD candidate, The University of Religions and Cults

The Classification of Sanaei's Sonnets

M. Zarqani[*]
N. Dori[**]

Abstract
The classification of various kinds of poems is one of the important issues in genre studies. The sonnets of Sanaei are amongst the rare instances which have also been classified in manuscripts and the very poems have been inserted in the writings of correctors and other Sanaei researchers. Critically exploring the past classifications, this paper tries to propose a new model according to which the sonnets are classified into two structural and content levels. At the first level, they are categorized into four groups and, then, it is revealed that amongst them simply some parts can be named as sonnet and the rest are sonnet-like providing the ground for the genesis of the sonnet. At the content level, the sonnets are categorized into description-oriented and advice-oriented each of which enjoys several sub-categories. This model can show both the role of Sanaei in the evolution of Persian sonnet and provide an almost clear image of the structure and motifs of sonnets.

Keywords
sonnet, Sanaei, mystical poem, sonnet-like

[*] Professor, Ferdowsi University of Mashhad
[**] Associate Professor, Hormozgan University

Moving from the Narcissus Myth to the Self in Shams Sonnets

Z. Qoreishi*
F. Pourgiv**
M. Nayyeri***

Abstract

Meeting with the Self and reaching its truth is one of the obvious principles of Progression towards God which has been discussed allegorically, symbolically or in detail in many mystical works. What the mystics state in this regard conforms in some cases to what has been stated about the Self and relative concepts in psychology. In the language of Molana, this matter is expressed via several terms and idioms which associate the myth of Narcissus in mythology. Some elements such as water, spring, burrow, face, meeting, seeing the own image in water, etc and their concatenation in Molana's sonnet bring this myth to the mind on the surface but, looking at the deep structure and semantic aspects of his sonnets, it seems that the two enjoy different values and are related to the diverse domains of mysticism and mythology.

While paying attention to psychological theories, especially Jung's ideas, this paper aims to explore the traces of the meeting-with-the-Self experience, the signs and forms of its manifestation, and the process of reaching it and elucidate the borders of these two phenomena that one of them is the negation of Being and God's witnessing whereas the other is the affirmation of Being and narcissism or, in a word, being attracted by outward things, masks, shadows or, in other words, polytheism, infidelity and neglecting the truth. It is worth-mentioning that Freud's approach to this myth completely opposes it to the experience of meeting and relative mystical notions, and it seems that Jung's analysis of several elements of this myth is more illuminating.

Keywords

the Self, meeting, Narcissus, Molavi

* PhD Candidate, University of Shiraz
** Professor, University of Shiraz
*** Professor, University of Shiraz

Researches in Mystical Literature
(Gawhar-i Gûyâ)
Vol. 9, No. 1. (Sequential 28), Spring & Summer 2015

Contents **Page**

❑ Moving from the Narcissus Myth to the Self in Shams Sonnets……. 1
Z. Qoreishi- F. Pourgiv- M. Nayyeri

❑ The Classification of Sanaei's Sonnets ……..……. 2
M. Zarqani- N. Dori

❑ "Water-Carrier of Thirst" from the Perspective of Four Mystical Books of Verse……. 3
S. Rahimian - T. Salehi

❑ The Symbolism of Quranic Concepts Related to Woman in the Mystical Commentary Attributed to Ibn Arabi……. 4
M. Hajiesmaeili - M. Lotfi- Kh. Kouhi

❑ The Moment of Hafiz……... 5
M. Barati

❑ The Objective Study of Awakening and Vigilance Elements from the Viewpoint of Khajeh Abdullah Ansari and Analyzing its Status in the Biography of Mystics in Tazkirat al-Oulia……..…… 6
M. Rozatian - J. Yabloui Khamesloui

❑ The Analysis and Exploration of the Hadith "One who Knows his Self will Know the God" in Mystical Texts…….. 7
F. Mahjoub

Scientific-Research Biannual Journal of
The Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

Researches in Mystical Literature
(Gawhar-i Ĝûŷa)

ISSN: 2008- 3130 **E-ISSN: 2476- 3292**

Concessionaire: The Society for Promotion of Persian Language and Literature
Managing Director: Dr. Mehdi Mohaghegh
Editor-in-Chief: Dr. Seyyed Ali Asghar Mirbagheri Fard

Editorial Board:

Dr. H. Aghahosseini (Prof.)
Dr. M. Bagheri (Prof.)
Dr. T. PourNamdarian (Prof.)
Dr. J. Tajlil (Prof.)
Dr. M. Rastgar Fasai (Prof.)
Dr. Y. Talebian (Prof.)
Dr. M. Abedi (Prof.)
Dr. M. Mohaghegh (Prof.)
Dr. S.A. Mirbagheri Fard (Prof.)
Dr. M.J. Yahaghi (Prof.)

Executive Director: Reza Nikbakht
Persian Editor: Dr Ali Jalali
English Editor & Translator: Dr Ehsan Golahmar
Type and Layout: Azam Toghyani
Publisher: University of Isfahan

Address: Gawhar-i Guyâ Quarterly, Faculty of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Islamic Republic of Iran

Postal Code: 81746 – 73441
Tel: +98- 31-37933194
Fax: +98-31-37932177
E-mail: *gawhar@litr.ui.ac.ir*
University of Isfahan Journals System*: http://uijs.ui.ac.ir*

www.SID.ir **(www.srlst.com) ISC**
www.magiran.com **http://uijs.ui.ac.ir/jpll**
http://ulrichsweb.serialsolutions.com **http://www.ebscohost.com**
www.doaj.org

In the name of GOD

Researches in Mystical Literature
(Gawhar-i Gûya)
(Rational Soul)

Scientific- Research Biannual Journal

of

The Iranian Society for
the Promotion of Persian
Language and Literature

Vol. 9, No. 1 (Sequential 28)
Spring & Summer, 2015