

جلوه‌هایی از تجلی رمز در دیوان سلطان العاشقین ابن الفارض مصری

اثر: دکتر محمدهادی مرادی
استادیار دانشگاه علامه طباطبائی
(از ص ۱۰۱ تا ۱۲۰)

چکیده:

عارفان به عنوان یکی از شاخص‌ترین طبقات فکری و فرهنگی در تبیین موضوعات عرفان و تصوف و در بیان تجارب درونی - ذوقی خود از شیوه بیان رمزی - در سطحی بسیار گسترده - بهره جسته‌اند. در این میان *سلطان العاشقین* ابن الفارض مصری در دیوان پرآوازه خود - که یکی از تأثیرگذارترین آثار عرفانی در شرق و غرب عالم است - این شیوه فاخر را به گونه‌ای ممتاز و عمیق به کار گرفته است. هدف نویسنده در این مقاله آن است که ضمن نمودن گوشه‌هایی از اسلوب رمزی - ذوقی این دیوان - با اختصار - بر موضوعاتی چون: سیر تحول رمز، چگونگی پیوستن آن به سمبولیسم، تراسل حواس و گونه‌های مختلف رمز در دیوان او پرتوی بیفکند.

واژه‌های کلیدی: رمز، اسلوب، سمبولیسم، تراسل حواس، عرفان.

رُموز کُنسوز عن معانی إشارة

بمکنون ما تُخفی السرائر حُفَّت

(تأیته کبری، ب: ۱۵۴۰)

مقدمه:

رمز از شیوه‌های فاخر و مؤثر بیانی است که از گذشته‌های دور انسان با آن آشنا شده است. هنرمندان، فلاسفه، متصوفه، عالمان، اهل سیاست و دیگر طبقات فکری و فرهنگی از این وسیله زبانی استفاده سرشار کرده‌اند. رمز چه در ادبیات شرقی و چه در ادبیات غربی در مسیر تکاملی خود راه دور و درازی را پیموده است. در زبان و ادبیات عربی از روزگار جاهلیت رواج داشته و شاعران و خطیبان از آن بهره می‌گرفته‌اند.

اما به عنوان یکی از عناصر ادبی تعریف شده ظاهراً نخستین بار در قرن سوم هجری مورد توجه جاحظ قرار گرفته و سپس بزرگانی چون قدامة بن جعفر کاتب و ابن رشیق قیروانی و دیگران به تفصیل درباره آن سخن گفته‌اند. (الدکتور درویش الجندی، ص ۲۴۴-۲۲۲ رمز در قرون بعدی در قالب صور گوناگون بیانی و بدیعی - به ویژه در قالب توریه - شکل شفافتی یافته و نهایتاً به جریان قوی و نیرومند سمبولیسم غربی پیوسته است.

باید گفت که رمز تا پیش از رنسانس و عصر روشنگری دارای معیارهای روشن و اصول مدون نبود. اما متعاقب این جریان نیرومند فکری و فرهنگی زمینه‌های تحول در آن نیز فراهم شد و پس از انتشار گسترده رومانسیسم و ظهور نشانه‌های افول آن، با تلاش بزرگانی چون پول والرئ Valery Paul ambroise (۱۸۷۱-۱۹۴۵)، پو ادگا لن Poe Edgr allan (۱۸۰۹-۱۸۴۹): مالارمه Mallarme Stebhane (۱۸۴۲-۱۸۹۸)، بودلر Baudelaira charles pierre (۱۸۲۱-۱۸۶۷) و رمبو Pimbaud Jean Nicolas Arthor (۱۸۵۴-۱۸۱۹)، نهال رمزگرایی نوین در کوتاه مدت به شاخ و برگ نشست و سرانجام اسلوب سمبولیسم برجای جریان نیرومند پیشین - یعنی رومانسیسم -

تکیه زد.



همچنانکه اشاره شد متصوّفه نیز به عنوان یکی از شاخص‌ترین طبقات فکری و فرهنگی در تبیین موضوعات تصوّف و عرفان و در بیان تجارب درونی و ذوقی خود، از شیوه بیان رمزی - طبعاً نه به معنای کاملاً جدید آن - فراوان بهره برده‌اند، و در میان آنان سلطان العاشقین ابن الفارض مصری شاعر و صوفی سرشناس و پر آوازه مسلمان به گونه‌ای گسترده و عمیق اسلوب رمزی را به کار گرفته است. نفوذ و حضور رمز در شعر او تا بدانجاست که گویی در ورای هر یک از واژگان شعرش رمزی نهفته است. او برای بیان مواجید و عواطف عارفانه خود قالب قصیده غنایی - رمزی را برگزیده است. این قالب ترکیبی است از شیوه زبانی شاعران عذری و زبان رمزی متصوّفه (د. غنیمی هلال، ص ۳۳۵). در واقع متصوفه از شیوه زبانی شاعران عذری - که شیوه عقیفانه بیان عشق انسانی است - و شیوه رمزی خود، اسلوب فاخری ابداع کردند که به صورت زبان تخصصی آنها در آمد.

«هانز شیدر» معتقد است که ادبیات فارسی پیشتر از ادبیات عربی به این شیوه ترکیبی تکامل یافته دست یافته است. او می‌گوید این شیوه به دست شیخ بزرگوار خراسان ابوسعید ابی‌الخیر (۳۵۷-۴۴۰ هجری) بنیان نهاده شده است (د. عاطف جوده، ۱۹۸۳، ص ۴۱۱۳).

در هر حال این شیوه ترکیبی سرمایه فنی و روحی سرشاری را برای دو ادب فارسی و عربی به ارمغان آورد و بزرگانی چون سنایی، عطار، ابوالعلاء معری، سعدی، مولانا، حافظ، ابن الفارض، جیلی، محی‌الدین بن عربی، با بهره گرفتن از این شیوه زبانی ممتاز آثار گرانبهای خود را خلق کردند و حصّه شایسته‌ای را بر فرهنگ بشری افزودند. کتابهای ارزشمندی چون کلیله و دمنه، هزار و یک شب، مقامات بدیع الزمان در چنین قالبی عرضه شده‌اند.

گفتنی است که شاعران ایرانی بر این شیوه غزلی - رمزی رمز دیگری افزودند که

در ادبیات عربی سابقه ندارد، و آن رمز اساطیری جاری بر زبان حیوانات و پرندگان است.

ادبیات فارسی پس از ترجمه کلیله و دمنه به زبان پهلوی با این اسلوب رمزی آشنا شد. از نمونه‌های برجسته ادبیات عارفانه ایرانی که از این رمز نوین بهره دلنشینی دارد، کتاب منطق الطیر عطار است که نظیر آن در ادبیات عربی - و چه بسا در ادبیات جهانی - شاید کمیاب باشد (پیشین) ۵.

باری ابن الفارض خود درباره رمزی و اشاری بودن زبانش می‌گوید:

وَعَنِّي بِالتَّلْوِيحِ يَفْهَمُ ذَائِقٌ غَنِيٌّ عَنِ التَّصْرِيحِ لِلْمُتَعَنِّتِ
بِهَالِمٍ يُبْحِجُ مَنْ لَمْ يُبْحِجْ دَمَهُ وَفِي الْإِ إِشَارَةِ مَعْنَى مَا الْعِبَارَةُ حُجَّتِ

(تأثیه کبری، ب: ۳۹۳-۳۹۴) ۶

ترجمه:

فهمی کند زمن به اشارت هر اهل ذوق کان سر را نفهمد اهل تعنتی
فاشش نکرد کس که نبیند دَمَش مباح در رمز معنی است که ندهد عبارتی

(دکتر خورشیا، ۱۳۷۶، ص ۱۰۴) ۷

ابن الفارض در این دو بیت به چند نکته مهم تصریح می‌کند:

- ۱- او در شیوه بیانی خود زبان رمز و اشاره را برگزیده و آن را بر زبان تصریح و بیان مستقیم ترجیح داده است.
- ۲- رموز زبان او تنها بر کسانی مکشوف خواهد شد که از ذوق بهره‌ای دارند و «محبوبان» را از آن رموز بهره‌ای نیست (شرح فیصری، ۱۳۷۶، ص ۱۸۳) ۸.
- ۳- این رموز تنها برای کسانی نقاب از چهره می‌گشایند که بر ترک سر و مباح داشتن خون خود در راه عشق عازم و مصمم باشند.
- ۴- معانی ای در زبان رمز نهفته است که هرگز در تصریح و بیان مستقیم و بی پرده ننگند.

نکته اخیر در مکتب سمبولیسم بسیار مورد عنایت قرار گرفته و در واقع یکی از

ویژگی‌های آن به شمار می‌آید. میثال فرید غریب که یکی از پژوهشگران معاصر در دیوان ابن الفارض است می‌گوید:

«تشابه روشنی بین شیوه رمزی ابن الفارض و مکتب سمبولیسم غربی به چشم می‌خورد. گویی نظر او درباره شعر و رسالت شاعر - با فاصله اندکی - همان نظر «رمبو» است. به نظر «رمبو» از آنجا که شاعر مُلْهَم است، اگر راه پارسائی و عرفان را در پیش گیرد، خواهد توانست پهنه گسترده جهان را زیر نظر خود گیرد، و جمال مطلق و بی مثال حضرت حق را مشاهده کند» (غریب، ۱۹۶۵، ص ۹۱۱۰)

«رمبو» خود قطعه‌ای دارد که وسعت دید و دقت نظر و غیر عادی بودن حال شاعر در آن به خوبی نمایان است آن قطعه اینست: «کوشیده‌ام تا شکوفه‌های نو، درختان نو، و واژگان بدیع بیافرینم. دلم می‌گوید که نیروی فوق العاده‌ای به چنگ آورده‌ام. با زنجیرهای زرین ستارگان آسمان را به رشته کشیده‌ام و هم اکنون شلنگ انداز در رقصم (پیشین، ص ۱۰۱۵).

ابن الفارض نیز در چنین حال و هوایی نوای هم آوایی را چنین سر می‌دهد:

| | |
|--|--|
| فَاتَلَوْ عِلْمَ الْعَالَمِينَ بِلَفْظَةٍ | وَأَجَلَوْ عَلَى الْعَالَمِينَ بِلَعِظَةٍ |
| وَأَسْتَعْرَضُ الْأَفَاقَ نَحْوِي بِخَطَرَةٍ | وَأَخْتَرُقُ السَّبْعَ الطَّبَاقَ بِخَطْوَةٍ |
| وَأُحِضِرُ مَا قَدَّ عَزَّ لِلْعَبْدِ حَمَلُهُ | وَلَمْ يَرْتَدِّدْ طَرَفِي إِلَيَّ بِغَمَضَةٍ ^(۱) |

(تائیه کبری، ابیات: ۵۸۷-۵۹۱-۵۸۹) ۱۱

ترجمه ابیات:

دانش دانشیان را تنها با یک لفظ خواهم گفت و جهان و جهانیان را - در یک دم - در برابر خود خواهم دید. آفاق را با یک اندیشه که در دل گذرد، نزد خود خواهم یافت، و هفت آسمان را با گامکی در خواهم نوردید. آنچه را که حمل آن بر دیگران

۱- تلمیح است به آیه ۴۰ سوره نمل: «قال الذی عنده علم من الكتاب انا انى اتىک به من قبل ان یزئذ الیک طرفک...»

دشوار آید، در کمتر از یک چشم زد حاضر خواهم کرد.
 در اینجا باید با غریب همسخن شد که: «ابن الفارض هفت قرن پیش از ظهور
 سمبولیسم در ادبیات غربی، پیشوایی این شیوه فاخر را به عهده داشته است»
 (غریب، ۱۹۶۵، ص ۱۱۳)

تراسل حواس (Synesthesia) در شعر ابن الفارض:

یکی از مهم‌ترین خصایص درونی و فنی سمبولیسم فتح باب تراسل در میان
 حواس است. منظور از تراسل حواس این است که هر یک از حواس وظیفه و ویژگی
 خود را به حس دیگری واگذارد. مثلاً شنیدنیها دیده شوند، بویدنیها به صورت
 نغمات درآیند و شنیده شوند، بتوان با چشم شنید، با گوش دید، با ذائقه بوئید و به
 گفته بیدل: «توان به دیده شنیدن فسانه‌ای که ندارم»

ابن الفارض نیز این ابزار هنری را به گونه‌ای بسیار دلنشین به کار گرفته است:

| | |
|---|--|
| فَعَيْنِي نَاجَتْ وَ اللِّسَانَ مُشَاهِدٌ | وَ يَنْطِقُ مِنِّي السَّمْعُ وَ الْيَدُ أَصْغَتْ |
| کذاک دیدی عین تری کُل مابدی | و عینی ید مبسوطة عند سَطَوْتی |
| فکلی لسان، ناظر مسمع، ید | لِنُطْقِ وَ إِدْرَاكِ وَ سَمْعِ وَ بَطْشَةِ |

(تأثیه کبری، ابیات: ۵۷۹، ۵۸۱، ۵۷۷) ۱۳

ترجمه ابیات:

چشمانم نجوا می‌کنند، زبانم می‌بیند، گوشم زبان به سخن گشوده و دستانم
 گوش فرا داده‌اند. دستانم چشم گشته‌اند و هر آنچه دیدنی است می‌بینند. چشمانم
 دست گشته‌اند و به گاه حمله‌ور شدنم گشوده خواهند شد. برای گفتن و دیدن و
 شنیدن و حمله‌ور شدن، سراپای وجودم زبان شده است و چشم و گوش و دست.
 او در ابیاتی - به غایت خیال‌انگیز - از قصیده جیمیه خود ادعا می‌کند که به
 هنگام غیبت یار، بند بند وجودش چشم می‌شود و او را در هر مظهر و منظر دل
 انگیزی به عیان می‌بیند:

| | |
|--|--|
| فِي كَلِّ مَعْنَى لَطِيفٍ رَائِقٍ بَهِجٍ | تَرَاهُ إِنْ غَابَ عَنِّي كُلُّ جَارِحَةٍ |
| تَأَلَّفَابِينَ أَلْحَانٍ مِنَ الْهَزَجِ | فِي نَعْمَةِ الْعُودِ وَالنَّأْيِ الرَّخِيمِ إِذَا |
| بَرَدَ الْأَصَانِلُ وَالْإِصْبَاحُ فِي الْبَلَجِ | وَفِي مَسَارِحِ غِرْلَانِ الْخَمَائِلِ فِي |
| بَسَاطِ نَوْرِ مِنَ الْأَزْهَارِ مُنْتَسِجِ | وَفِي مَسَاقِطِ أَنْدَاءِ الْعَمَامِ عَلَى |
| أَهْدَى إِلَيَّ سُحَيْرًا أُطِيبَ الْأَرْجِ | وَفِي مَسَاحِبِ أَذْيَالِ النَّسِيمِ إِذَا |

(دیوان ابن الفارض، قصیده جیمیه، ب: ۲۹-۳۴) ۱۴

ترجمه ابیات:

گرچه او در کنارم نباشد، بند بند وجودم او را خواهد دید در: هر معنای لطیف و ناب و شادابی. در نغمه‌های دلنواز عودونای، آنگاه که در میان ترانه‌های طرب‌انگیز درهم آمیزند. در چراگاه آهوان دشتها و در خنکای شامگاهان و بامدادان درخشان. در آنجا که دانه‌های باران بهاری بر بساط بافته از شکوفه و گل فرو می‌چکد. در آنجا که نسیم اندکی پیش از سحر - دامن کشان - دلنوازترین رایحه‌ها را برایم به ارمغان خواهد آورد. و آنگاه که در تفرّجگاهی دلگشای لب پیاله را می‌بوسم و باده می‌پیمایم.

همچنانکه پیداست تراسل حواس در این ابیات - به ویژه در ابیات تائیه - متموج است؛ آنچه‌آن که می‌توان آن را با درخشانترین نمونه‌های تراسل حواس در شعر شاعران بزرگ سمبولیسم غربی و معاصر مقایسه کرد.

در اینجا چند نمونه از تراسل حواس در شعر معاصر را از نظر می‌گذرانیم:

«بودلر در قطعۀ Correspondance رنگها را لمس می‌کند، بوها را می‌شنود و

آهنگها را می‌چشد» (دکتر احمدپور، رمز و رمزگرایی، ۱۳۷۴، ص ۲۳) ۱۵.

او در یکی از قطعه‌های «گل‌های رنج» می‌گوید: «... رنگها، بوها و نغمه‌های این جهان - همه - هم‌نوازند و هم‌ساز، و پیوسته یاد یکپارچگی هستی و اشتیاق برگشتن به جهان «مُثَل» را درما زنده نگه می‌دارند. در این جهان عطرهایی هست سبزینه به‌سان سبزه‌زارها، نرم و لطیف همچون نوای نای، با طراوت همانند پوست جوانی»

(به نقل از غزب، عمر بن الفارض، ۱۹۶۵، ص ۱۱۲) ۱۶.

تراسل حواس در میان شاعران ایرانی چه پیشینیان و چه معاصران نیز وجود دارد. اما با توجه به تأثیر ادبیات غربی، این صورت شعری در میان معاصران بیشتر رواج پیدا کرده است. و اینک چند نمونه از تراسل حواس در شعر فارسی:

بیدل: «توان به دیده شنیدن فسانه‌ای که ندارم»

«از شیون رنگین وفا هیچ مپرسید»

مولانا:

به ترانه‌های شیرین به بهانه‌های زرین بکشید سوی خانه، مه خوب خوش لقا را

(محمد رضا شفیعی کدکنی، شاعر آینه‌ها، ۱۳۶۶، ص ۱۷۴۲)

احمد شاملو: «دهانت را می‌بویند مبادا گفته باشی دوستت دارم»

مهدی اخوان ثالث:

«قصه شنیدم به چشم و دیدم با گوش

آری هنگامه را چو آید هنگام

گوشان چشمی کنند و چشمان گوش»

(اخوان ثالث: آخر شاهنامه، به نقل از رمز و رمزگرایی، ص ۲۳) ۱۸

سهراب سپهری:

«حرفهایم مثل یک تکه چمن روشن بود»

شاخصهای رمزی در دیوان ابن الفارض:

ابن الفارض در دیوان خود از رموز گوناگونی استفاده کرده است؛ از جمله رمز زن، رمز خمر و رموز طبیعی. در این بخش به ذکر نمونه‌هایی از این رموز می‌پردازیم:

رمز زن:

در ادبیات عرفانی قصاید فراوانی یافت می‌شود که در آنها «زن» به عنوان رمز

عشق الهی تجلی پیدا کرده است. طلیعه این نوع شعر در ادبیات عربی - که می‌توان آن را غزل عارفانه یا عرفانی نامید - اواخر قرن سوم و آغاز قرن چهارم نمایان شده است.

ابوالحسن نوری متوفای ۲۹۵ هجری، ابوالعباس احمد بن سهل بن عطاء، متوفای ۳۰۶ و ابوعلی رودباری متوفای ۳۲۲ از بنیانگذاران این نوع غزل هستند (دکتر عاطف جوده، ۱۹۸۳، ص ۱۹۱۶۳).

غزل عارفانه در قرون بعدی به سیر تکاملی خود ادامه داد تا اینکه در قرن ششم هجری به وسیله دو شخصیت برجسته عالم عرفان یعنی ابن الفارض (۵۷۶-۶۳۲) و محی الدین بن عربی (۵۶۰-۶۳۸) به اوج شکوفایی و استحکام رسید. غزل عارفانه - همچنانکه پیشتر اشاره شد - در حقیقت صورت تحوّل یافته غزل عُذری است. این تحوّل با ابداع و حسن تصرّف عارفان هنرمند و اهل ذوق صورت پذیرفته و به عنوان قالبی استوار و لطیف جایگاه بس رفعی در ادبیات جهانی یافته است. پیش از آنکه به نمودن نمونه‌ها پردازیم باید گفت که بزرگان تصوّف در توجیه و تعلیل جای گرفتن رمز زن در مقام عشق الهی، بسیار سخن گفته‌اند. در این میانه شاید شیواترین توجیه، توجیهی است که محی الدین بن عربی در کتاب فصوص آورده و جامی در لوامع آن را شرح کرده است. نصّ فصوص چنین است: «... فشهده للحقّ فی المرأة أتمّ وأكمل، لأنّه يشاهد الحقّ من حیث هو فاعلٌ و منفعلٌ» (ابن عربی، فصوص، ۱۳۷۰، ص ۲۱۷).

و جامی در بیان این توجیه چنین می‌گوید: «ادنی مراتب محبّت آثاری محبّت شهوت است و این نسبت با محجوبی است که هنوز از رِقّ نفس و قید طبع خلاص نیافته است و پرتو کشف و مشاهده بر ساحت ذوق و ادراک او نتافته. جز مراد نفس مقصودی نبیند و مطلوبی نداند. هر چه دهد بحکم نفس دهد و هر چه ستاند بحکم نفس ستاند.

اما نسبت به اهل الله - که ارباب کشف و شهوداند - از قبیل تجلیات اسم بزرگوار

الظاهر است. بلکه آن را صاحب فصوص الحکم - رضی الله عنه - اعظم شهودات دانسته است و آنکه علما و عرفا آن را مذمت کرده‌اند و از مراتب بهیمنیت شمرده نسبت به اهل حجاب است. الأتری أن النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَيْفَ قَالَ: «حَبِّبَ إِلَيَّ مِنْ دُنْيَاكُمْ ثَلَاثَ: النِّسَاءَ، وَالطَّيِّبَ، وَقُرَّةَ عَيْنِي فِي الصَّلَاةِ» مع أنه أكمل الوری و أنزل فی شأنه: «مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى» و شرح این حدیث و سرائین محبت در حکمت فردیه از فصوص مذکور است» (جامی. لوامع، ۱۳۶۰، ص ۲۱(۱۱۹)

ابن الفارض خود نیز درباره اینکه زن رمزی است از تجلی جمال معشوق ازلی گوید:

| | |
|---|--------------------------------|
| و تَطَهَّرَ لِلْعُشَّاقِ فِي كُلِّ مَظْهِرٍ | من اللبس في أشكال حسن بدیعة |
| ففي مرّة لُبنی و أخرى بُثینة | و اَوْنَة تُدعی بعزّة عزّت |
| و لسن سواها لا و لا کسن غیرها | و ما إن لها فی حُسنها من شریکه |

(تأیته کبری، ابیات: ۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱) ۲۲

ترجمه ابیات:

او در برابر عشاق در هر مظهر و منظر زیبا و دلآویزی «در عالم پوشش» نمود می‌کند. گاه در «لُبنی»، گاه در «بُثینة» و گاه در «عزّة» - که مایه عزّت و سرفرازی «کُثیر» بود - رخ می‌نماید. در حقیقت اینها جز او نیستند و او در حسن و جمال خود بی شریک است.

سعید الدین فرغانی در توضیح بیت اوّل چنین می‌گوید: «و در وقت اقتضای پیدائی، حضرت معشوق ظاهر می‌شود بر عاشقان در هر صورتی و مظهری انسانی از عالم پوشش، اعنی حسن در هیأت‌های خوبی و زیبایی و معشوقی نوبیرون آورده و خوش آینده» (فرغانی، مشارق الدراری، ۱۳۹۸ هجری قمری، ص ۲۳(۲۶۷)

باری تجلی رمز زن در دیوان ابن الفارض به دو صورت است: یکی به صورت ضمیر و دیگری به صورت اسم ظاهر. نوع اوّل را بیشتر در قصیده تأیته کبری - که مهم‌ترین قصیده دیوان است - باید جستجو کرد. اما نوع دوم - که در قالب اسامی

معاشیق معروف مثل لیلی و بُنی و... متجلی است - در دیگر قصاید دیوان پراکنده است. در ذیل نمونه‌هایی از این رموز آورده می‌شود:

۱- أَوْ مِضُّ بَرْقٍ بِالْأَبْرِيقِ لَاحَا أُمُّ فِی رُبَى نَجْدٍ أَرَى مِصْبَاحَا
أُمُّ تَلْکَ لَیْلِی الْعَامِرِیَّةُ أَسْفَرَتْ لَیْلًا فَصَيَّرَتْ الْمَسَاءَ صَبَاحَا

آیا برقی در ناحیه ابیرق درخشیدن گرفته و پدیدار گشته است؟ یا من بر فراز کوهچه‌های نجد چلچراغی می‌بینم؟ یا نه این لیلای عامریه است که نقاب از چهره گشاده و شب تیره و تار را به سان صبح روشن ساخته است؟!

رموز:

برق: کنایه از ظهور وجود حق.

أبیرق: کنایه از عالم اجسام که مرکب است از طبایع و عناصر گوناگون..

و میض: کنایه از روح امری دمیده شده در اجسام انسانیت کامله.

رُبی: «کنایة عن الأرواح المنفوخة عن أمر الله تعالى»

نجد: کنایه از: جسم طبیعی پیراسته از ذمائم اخلاق.

مصباح: کنایه از: امر الهی ناظر بر عالم ارواح. امری که اشراق ارواح منبث از آن

است.

لیلی: «کنایة عن الحضرة البهية» (نابلسی، شرح دیوان، ۱۳۱۰، ص ۲۴(۳۳).

۲- نَعْم: «کنایة عن الحضرة البهية»

(پیشین، ص ۱۰۱(۲۵)

لا وَلَا مُسْتَحْسَنٌ مِنْ بَعْدِ مَی

۳- لَمْ یَرْقَ لِي مَنْزِلٌ بَعْدَ النَّقَا

(بائیه ابن الفارض، بیت: ۲۶(۵)

این بیت موقوف المعنی است و با توجه به بیت قبل از آن باید ترجمه شود:
از آن زمان که بیدین‌های اطراف منزلگاه یاران (حجاز) را پشت سر گذاشته‌ام و
شهرهای شام در برابر چشمانم نمایان گشته‌اند، هیچ منزلی دلنشین‌تر از «نقا» و هیچ

یاری دلنوازتر از «می» در نظرم جلوه نکرده است.

رموز:

نقا: کنایه از مقام محمدی

می: «کنایة عن الحضرة الوجودية المحتجبة بصور الأکوان العدمية» (نابلسی، شرح دیوان، ص

۲۷(۴۰)

۴- أبرق بدا من جانب الغور لامع أم ارتفعت عن وجه سلمی البراقع

رمز:

سلمی: المحبوبة الحقيقية والحضرة الإلهية.

رمز خمر:

رمز خمر در ادبیات عرفانی پیشینه دیرینه‌ای دارد. همانسان که غزل عذری به وسیله عارفان متذوق متحوّل شد و به صورت غزل عرفانی - رمزی درآمد، خمر و غزل خمیری نیز به وسیله آنان دچار تحوّل گردید و خمر به صورت یکی از بنیادی‌ترین و متداولترین رموز عرفانی در آثار آنان تجلی یافت. نشانه‌های این تحوّل ظاهراً در قرن دوم هجری پدیدار گشته و به تدریج - طی چند قرن - به شکل تکامل یافته و نهایی خود رسیده است. (دکتر عاطف جوده، الرمز الشعری، ۱۹۸۳، ص ۲۸(۳۴۰).

امام قشیری در رساله خود می‌گوید: «یحیی بن معاذ رازی متوفای ۲۵۸ هجری در نامه‌ای به بایزید بسطامی متوفای ۲۶۱ هجری نوشته است: «هنا من شرب كأساً من المحبة لم يظمأ بعدها» فكتب اليه ابوزيد: «عجبت من ضعف حالک! هنا من يحتسى بحار الكون وهو فاغر فاه يتزئد»: اینجاکسی است که دریاهاى عالم را سر می‌کشد آنگاه دهان گشوده ندای «هل من مزيد» سر می‌دهد!

سراج نیز در کتاب لمع ابیاتی روایت می‌کند که حکایت از دیرینه بودن این اصطلاح مهم عرفانی دارد:

فهل أنسى فأذكر ما نيست

فما نَفد الشراب ولا زويت

عجبت لمن يقول ذكرت ربي

شربت الحب كاساً بعد كأس

ترجمه: در شگفتم از کسی که گوید: «به یاد خدای خود افتادم» مگر او را فراموش می‌کنم تا به یاد او بیافتم؟! من باده عشق را پیاپی سرکشیدم، نه باده ته کشید و نه من سیراب گشتم!! (پیشین، ص ۲۹(۳۴۱)

عطار نیز در تذکرة الأولياء دربارهٔ بر سردار کردن حلاج می‌گوید: «پس در راه که می‌رفت، می‌خرامید، دست اندازان و عیاروار می‌رفت با سیزده بند گران، گفتند: این خرامیدن از چیست؟ گفت: زیرا به نحرگاه می‌روم و نعره می‌زد و می‌گفت:

إلى شىء من الحيف

كفعل الصّيف بالصّيف

دعانى بالنّطع و السّيف

مع التّنين فى الصّيف

ندیمی غیر منسوب

سقانی مثل ما یشرّب

فلّما دارتِ الكأس

كذا من یشرّب الرّاح

گفت: حریف من منسوب نیست به چیزی از حیف. بداد مرا شرابی و بزرگ کرد مرا چنانکه مهمان مهمان را. پس چون دوری چند بگشت، شمشیر و نطع خواست. چنین باشد سزای کسی که با اژدها در تموز خمر کهن خورد.» (عطار، تذکرة الاولياء، ۱۳۷۲،

ص ۳۰(۵۹۲.۵۹۱)

اما خمر در شعر ابن الفارض به گونه دیگری است. رمز خمر عارفانه در قصیده بسیار معروف خمريّة او به اوج کمال خود رسیده و بی گمان در پهنه گسترده فرهنگ عربی، همتایی ندارد. خمريه در برگیرنده بسیاری از معارف و تجارب روحی سراینده آن است. عبدالغنی نابلسی در ابتدای شرح این قصیده می‌گوید: «پایه این قصیده بر اصطلاحات صوفیه استوار است. اینان در عبارات خود اسما و اوصاف خمر را ذکر می‌کنند ولی مرادشان معارف و وجد و محبّتی است که خداوند بر جان

آنان افاضه می‌کند» (نابلسی، شرح دیوان، ص ۳۱(۱۴۴)

این قصیده در دیوان ابن الفارض و در فرهنگ وسیع عرفان اسلامی مجلای کاملی است برای رمز خمر.

و اینک ابیاتی از این قصیده:

| | |
|---|---|
| سَكِرْنَا عَلَى ذَكَرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً | سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَزْمُ |
| لَهَا الْبَدْرُ كَأَثَرِ وَهِيَ شَمْسٌ يَدِيرُهَا | هِيَ لَأَلٌّ وَكَمْ يَسْبُدُو إِذَا مَزَجَتْ نَجْمُ |
| وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حَشَاشَةٍ | كَأَنَّ خَفَاها فِي صَدُورِ النَّهْيِ كَتْمُ |
| فَمَا سَكَنْتِ وَالْهَمُّ يَوْمًا بِمَوْضِعِ | كَذَلِكَ لَمْ يَسْكُنْ مَعَ النَّعْمِ الْغَمُّ |
| وَفِي سَكْرَةٍ مِنْهَا وَلَوْ عَمِرَ سَاعَةٌ | تَرَى الدَّهْرَ عَبْدًا طَائِعًا وَلَكِ الْحَكْمُ |
| فَلَا عَيْشَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ عَاشَ صَاحِبًا | وَمَنْ لَمْ يَمُتْ سَكْرًا بِهَا فَاتَهُ الْحَزْمُ |
| عَلَى نَفْسِهِ فَلْيَبْكِ مَنْ ضَاعَ عَمْرُهُ | وَلَيْسَ لَهُ فِيهَا نَصِيبٌ وَلَا سَهْمُ |

ترجمه ابیات:

به یاد یار باده‌ای نوشیدیم که پیش از آنکه تاک آفریده شود، از آن مست گشتیم.^(۱)

آن باده را ساغر بدر است و ساقی هلال. حال آنکه خود آفتابی است. و آنگاه که (با آب) آمیخته گردد، چه ستاره‌ها نمایان شود.

روزگار جز نیمه جانی از آن باقی نگذاشته است. گویی آن نیمه جان نیز - که در حکم پنهان است - در سینه ارباب خرد نهان گشته است.

هرگز آن باده همنشین اندوه نشود. انسان که غم همدم نغمه نخواهد شد. از یک بار مست شدن از آن - گرچه آنی باشد - روزگار بنده حلقه به گوش تو و

فرمان از آن تو خواهد شد.

آنکه در دنیا هشیار زیست، نزیست. هر آنکس از مستی آن نمرد، بهره‌ای از راه و رأی صواب نبرد.

باید بر خود بگرید زار آنکه عمر از دستش بشد و نصیبی از آن نیافت.

رموز:

حبیب: کنایه از ذات اقدس باری. بعضی آن را کنایه از قافله سالار عشق محمد بن عبدالله (ص) دانسته‌اند.

مدامه: کنایه از شراب محبت الهی که ناشی از شهود آثار و اسماء جمالی حضرت باری تعالی است.

جامی در شرح معنای مدامه گوید: «... پس می‌شاید که مراد به مدامه محبت ذاتیه باشد، و به شرب مدامه قبول استعداد آن در مرتبه اعیان ثابت، و به ذکر حبیب تجلی علمی غیبی خودش در حضرت علم به صور اعیان و قابلیتات و حینئذ اضافه ذکر به حبیب، از قبیل اضافه مصدر باشد به فاعلش.

و می‌شاید که مراد به شرب مدامه تحقق به صفت محبت باشد در عالم ارواح و حینئذ اضافه ذکر به حبیب اضافه مصدر باشد به مفعولش و مراد به سکر حقیقت سکر یعنی حیرت و هیمنانی که ارواح کُمل را در مشاهده جمال و جلال حق سبحانه بوده باشد.» (جامی، لواح، ۱۳۶۰، ۱۳۱-۱۳۲) ۳۲.

بدر: کنایه از انسان کامل و عالم محقق عامل.

شنا: «یعنی بشناها: عالم الروح الأعظم الذی هومن أمر الله تعالی».

سنا: کنایه از نور عقل انسانی.

دهر: کنایه از زینت و زیور دنیا که دل‌های غافل را به خود سرگرم می‌کند.

تصاعدت: تصاعد مدامه کنایه است از: زوال و خفای تدریجی علوم و معارف

الهی از قلوب.

رمز طبیعت:

وصف طبیعت و مظاهر آن یکی از موضوعات کهنسال شعر در همه زبانها و فرهنگها از جمله زبان و فرهنگ عربی است. شاعران روزگار جاهلیت به این نوع وصف اهتمام بلیغ داشته‌اند و با دقتی فوق العاده و با استمداد از صور شعری - که حاصل ذوق فطری آنان بوده - شیواترین توصیفات را از صحاری، کوهها، چشمه‌ها، شب، ستارگان درخشان، خورشید، ابر، باران، اسب و شتر، پرندگان و... خلق کرده‌اند. این توصیفات - که محصور در محدوده مظاهر حسی طبیعت بود - در دروه‌های بعدی تداوم یافت تا اینکه شاعران خوش ذوق قریحه تصوّف و عرفان با حسن تصرف خود در این زمینه نیز به ابداع و ابتکار دست زدند و دیری نگذشت که حجم قابل توجهی از رموز طبیعی بر دیگر رموز عرفان افزوده شد. ۳۳

ابداعات ابن الفارض در این نوع رمز نیز جالب توجه است. برای حسن ختام به مواردی از این رموز در دیوان او می‌پردازیم:

۱- سَائِقِ الْأَطْعَانِ يَطْوِي الْبَيْدَ طَى
و بَذَاتِ الشَّيْحِ عَنِّي إِنْ مَرَّرَ
مُسْنِعِمًا عَرَجَ عَلَي كُثْبَانَ طَى
تَ بِيحِي مِنْ عُرَيْبِ الْجَزْعِ حَى

ترجمه: ای ساریان زیبا رویان کژاوه نشین که بیابانها را با شتاب در می‌نوردی لطفی کن و راه را به سوی توده ریگهای برآمده طئی خم کن. و اگر برنازنینان عرب جزع در ناحیه ذات الشیخ گذرت افتاد، سلام و تحیت مرا به آنان برسان.

رموز:

سائق: ذات اقدس باری تعالی. اطعان: مردم. کثبان طی: مقامات محمدیه که شمار و تکثر آن از شمار و تکثر ریگ تپه‌ها و بیابانها بیشتر است. ذات الشیخ: مقام حیرت در ذات. مقامی که سالک باشم رانحه‌ای دلنواز بدون آنکه چیزی را درک کند به مقام حیرت در ذات حضرت باری وارد شود.

۲- نَعَمِ بِالصَّبَا قَلْبِي صَبَا لِأَحَبَّتِي
فِيَا حَبْدَا ذَاكَ الشَّدَاحِينَ هَبَّتِي

سَرَت فَاسَّرَتَ لِلْفَوَادِ عُذَيَّةٌ أَحَادِيثُ جِيرَانَ الْعُذَيْبِ، فَسَّرَتِ

ترجمه: آری با وزش باد صبا دلم به یاد یاران افتاد. وه چه دل انگیز بود راتحه‌ای که در آن هنگام به مشام جان رسید. صبای پیشرو اندکی پیش از سپیده دم سر رسید و پیام و خبر یارانِ عُذیب را - نهانی - برای دل بازگو کرد و مایه سرور و شادمانی آن شد.

رموز:

صبا: نفحات رحمانیه که از جهت مشرق روحانیات می‌آید. (تهانوی، کشف اصطلاحات الفنون). عبدالغنی نابلسی: «هی کنایه عن الروح الأمری الالهی»
شذا: اخبار لطیفه و اسرار و علوم لدنیّه و معارف رحمانیه‌ای که روح از ناحیه حقیقت ربّانیه به سوی حقیقت انسانیّه منتقل می‌کند. (نابلسی / شرح دیوان)
عُذیب: کنایه از حضرت امداد ربّانی.

۳- يَارَاكِبَ الْوَجْنَاءِ بُلُغْتَ الْمُنَى عَجَّ بِالْحِمَىٰ إِنْ جُزْتَ بِالْجَرْعَاءِ
مُتَيَّمًا تَلَعَاتٍ وَادَى ضَارِحٍ مُتِيًا مِّنْأُ عِنَاةِ الْوَعْسَاءِ

ترجمه: ای سوار بر شتر ستر درشت اندام! الهی به آرزوهایت برسی. چون از آن سرزمین سنگلاخ گذشته، راه را به سوی «حِمی» (که مأمن و مأوای یاران است) کج کن. (آنگاه) راه بلندبهای درّه «ضارج» به سوی سمت راست دشت «وعساء» در پیش گیر.

رموز:

وجناء: کنایه از: نفس مطمئنّه. چون نفس همانند شتر ستر نیرومند است.
حِمی: کنایه از: حضرت الهی.
جرعاء: کنایه از مقام مجاهدات نفسانی و مکابرات انسانی در سلوک الی الله.

تَلَعَات: کنایه از احوالی که سالک در سلوک خود آنها را تجربه می‌کند.
وادی ضارج: کنایه از قلب انسانی که در معرض احوال گوناگون قرار می‌گیرد.
وعساء: کنایه از نفس حیوانی.

۴- یَسَائِقُ الظَّنَّ یَطْوِی البید مُعْتَسِفًا طَيِّ السَّجَلِ بذات الشیخ من اِضْمٍ
عُجَّ بِالْحَمِی یَا زَعَاکَ اللّٰهَ مُعْتَمِدًا خَمِیلة الصَّالِ ذَات الرِّزْدِو الحُرْمِ

ترجمه:

ای ساریان قافله که بیابانهای ذات الشیخ در ناحیه اضم را، بیراه و همچون تومار
در می‌نوردی در حمی راهت را به سوی سرزمین گیاهان و درختان خوشبوی ضال و
رند و خزامی کج کن.

رموز:

سائِق الظَّن: کنایه از روح اعظم امری که اولین مخلوقی است که از امرالله ظاهر
گشته است.

بید: کنایه از تجلی ذات باری در روح اعظم موسوم به مظاهر کونی.
طی السجل: کنایه از امحای نفوس بشری و زوال تدریجی آثار آن و پیوستن آن به
سجل اعظم روح کلی امری.
ذات الشیخ: کنایه از خلق.
اضم: کنایه از نور محمدی که اولین مخلوق و مسمی به روح اعظم است.
خمیلة الصال: کنایه از دنیا
رند: کنایه از اعمال صالح
حُرْم: کنایه از اعمال غیر صالح

نتیجه:

- ۱- ابن الفارض در بیان مواجید و تجارب درونی - ذوقی خود از قالب قصیده غنایی / رمزی - که ترکیبی است از شیوه زبانی شاعران عذری و زبان رمزی متصوفه - در سطحی گسترده و به گونه‌ای عمیق بهره گرفته است.
- ۲- تراسل حواس - که یکی از مختصات و اصول سمبولیسم است - در اشعار ابن الفارض، موج می‌زند و شباهت چشم‌گیری - در این ویژگی - بین او و بزرگان سمبولیسم به چشم می‌خورد.
- ۳- در میان رموز گوناگونی که ابن الفارض از آنها استفاده کرده، رمز زن، رمز خمر و رمز اماکن تشخص بیشتری دارند.

منابع:

- ۱- تائیه کبری، ب ۵۴۰.
- ۲- الرّمزیة فی الأدب العربی، دکتر انور الجندی، نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، بدون تاریخ.
- ۳- الحیاة العاطفیة بین العذریة و الصوفیة، دکتر محمد غنیمی هلال، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، بدون تاریخ.
- ۴- الإنسان الكامل فی الإسلام، هانز شیدر، ترجمه دکتر عبدالرحمن بدوی، ص ۵۳، به نقل از شعر عمر بن الفارض، دکتر عاطف جوده، دارالاندلس، بیروت، لبنان، بدون تاریخ.
- ۵- پیشین.
- ۶- تائیه کبری، بیت ۳۹۳-۳۹۴.
- ۷- تائیه عبدالرحمن جامی، ترجمه تائیه ابن الفارض، مقدمه، تصحیح و تحقیق: دکتر صادق خورشاه، نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۴.
- ۸- محمود قیصری در شرح این بیت می‌گوید: «ای: يفهم عني بالمام قليل تلك المعاني و الأسرار من له الذوق والوجدان، و صاحب هذا الذوق غني عن التصريح الذي ينبغى للمحجوبين» (شرح قیصری بر تائیه کبری، ضمیمه تائیه عبدالرحمن جامی، ... ص ۱۸۳)
- ۹- عمر بن الفارض، من خلال شعره، می‌شال فرید غریب، منشورات دار مکتبه الحیاة، بیروت، ۱۹۶۵.
- ۱۰- به نقل از منبع پیشین.

- ۱۱- تائیه کبری، ابیات ۵۸۷-۵۹۱-۵۸۹.
- ۱۲- عمرین الفارض من خلال شعره، میسال فرید غریب...
- ۱۳- تائیه کبری، ابیات: ۵۷۹-۵۸۱-۵۷۷.
- ۱۴- دیوان ابن الفارض، قصیده جیمیه.
- ۱۵- رمز و رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان ثالث، دکتر علی احمدپور، انتشارات ترنج، ۱۳۷۴.
- ۱۶- به نقل و ترجمه از عمرین الفارض من خلال شعره...
- ۱۷- به نقل از صور خیال در شعر فارسی و شاعر آینه‌ها از: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی.
- ۱۸- آخر شاهنامه «شکیبایی و فریاد» ص ۹۸ به نقل از رمز و رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان ثالث...
- ۱۹- الرمز الشعری عندالصوفیة، الدكتور عاطف جوده مصر، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزیع الطبعة الثالثة، بیروت، لبنان، ۱۹۸۳.
- ۲۰- فصوص الحکم، با تعلیقات دکتر ابوالعلاء عفیفی، ص ۲۱۷.
- ۲۱- جامی، لوامع، ص ۱۱۹، کتابخانه منوچهری، ۱۳۶۰.
- ۲۲- تائیه کبری ابیات ۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱.
- ۲۳- سعیدالدین فرغانی، مشارق الدراری، با مقدمه و تعلیقات سید جلال الدین آشتیانی، چاپخانه دانشگاه فردوسی، ۱۳۹۸ ه.ق.
- ۲۴- شرح بورینی - نابلسی بر دیوان ابن الفارض، المطبعة الخیریة، مصر، ۱۳۱۰ ه.ق.
- ۲۵- پیشین ص ۱۰۱.
- ۲۶- یائیه ابن الفارض، بیت ۵۰.
- ۲۷- شرح بورینی - نابلسی، بر دیوان ابن الفارض...
- ۲۸- الرمز الشعری، الدكتور عاطف جوده....
- ۲۹- به نقل از پیشین.
- ۳۰- عطار، تذکرة الأولیاء، با تصحیح دکتر استعلامی، ص ۵۹۱-۵۹۲.
- ۳۱- شرح بورینی - نابلسی بر دیوان ابن الفارض...
- ۳۲- جامی، لوامع، ص ۱۳۱-۱۳۲.
- ۳۳- به کتاب ارزشمند الرمز الشعری عند الصوفیه مراجعه شود.