عرفان و شعر

دکتر علی شیخ الاسلامی
استاد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
و فاطمه شیخ الاسلامی فارغ‌التحصیل دورهٔ دکتری
زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۱ تا ۲۷).

چکیده:
تاریخ ادبیات فارسی، سرشار از تأثیر و تأثرات حقایق عرفانی از لطایف و ظرایف شعر و ادب فارسی و نیز ادبیات فارسی از اندیشه‌های متعالی و بلند عرفانی است. اما به راستی این کنش‌ها و واکنش‌ها از کجا آغاز می‌شود، چه هنگام به اوج و شکوفایی خود می‌رسد و تا کجا دامن می‌کشد؟
این مقاله می‌کوشد با بررسی اجمالی آثار چهار شاعر بزرگ و عارف نامدار، حکیم سنایی غزنوی، شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، مولانا جلال الدین رومی و لسان الغیب حافظ شیرازی، تحول و تکامل شعر عارفانه و تأثیر متقابل شعر و عرفان در ادبیات فارسی را باز کاود و از این رهگذر به نتایج تازه و جدیدی برسد.

واژه‌های کلیدی: لطائف عرفانی، ظرائف ادبی، نظر و عمل در عرفان اسلامی، سنائی، عطار.

مقدّمه:

در تعریف عرفان، تبیین اصول تعلیمات عرفانی، تفاوت میان عارف و صوفی و تاریخچه و علل پیدائی این اندیشه متعالی سخن بسیار است [۱] که از آن می‌گذریم و تنها به این نکته بسنده می‌کنیم که تا اواسط قرن چهارم هجری قمری، صوفیه نیازی به تألیف و انتشار عقاید خویش نمی‌دیدند. نخستین آثار منثور عرفانی مانند «قوت القلوب» ابوطالب مکی (فو: ۳۸۶)، «التعرف لمذهب التصوف» ابوبکر کلاباذی (فو: ۳۸۰ یا ۳۹۰)، «اللمع» سراج طوسی (فو: ×۳۷۸) نیز عموماً فهرست موضوعی اقوال عرفای متقدّم همراه با شرحی کوتاه از خود مؤلف بود. موضوعات، مباحث، کلمات و اصطلاحات موجود در این کتاب‌ها به ندرت از مرز شریعت فراتر می‌رفت و اگر چه گاه دلایل منطقی و علمی برای اثبات پاره‌ای از آراء عرفانی آورده شده بود، اغلب کتاب‌ها مبتنی بر نقل از قرآن و سیرت پیامبر (ص)؛ و آسان، ساده و بدون ابهام و پیچیدگی بود.

اما از قرن ششم هجری به بعد با ظهور شیخ اشراق در حوزه فلسفه، ابوحامد غزالی در حوزه کلام و به ویژه محی الدین عربی و صدرالدین قونوی در حوزه عرفان، تصوّف از مسیر ساده خود، خارج و به قلمرو مباحث پیچیده و دیریاب نظری داخل شد و به صورت یک مکتب و جهان بینی کامل و به سامان در آمد که اصول، مبادی و مبانی آن واضح و شفاف می‌نمود.

در ایران، تصوّف و عرفان اسلامی با ظهور ابوسعید ابوالخیر در خراسان رونقی تازه گرفت. تأثیر ابوسعید در حمایت از ادبیات عرفانی، عمیق و انکارناپذیر است. علاوه بر این، تألیف و ترجمه کتاب هایی مانند کشف المحجوب، ترجمه رساله قشیریه، و شرح التعرف لمذهب التصوف (مستملی بخاری) بر جریان نفوذ تصوّف اثر گذاشت، امّا البته این کتاب‌ها تأثیر زیادی بر ایجاد روح عرفان در فضای جامعه نداشت زیرا در میان عامّه مردم نفوذ نکرده بود. تغییر فضای ادبیات ـ به ویژه شعر ـ از دربار به میان مردم، بیش از عوامل سیاسی و اجتماعی (مانند عدم توجه پادشاهان و امرا نسبت به شعرا و جنگ‌های داخلی و غلبه مغول و بروز مصائب و مشکلات و تأسیس خانقاه‌ها و

حمایت صوفیه از شعر و...) ـ که به هیچ وجه منکر آنها نمی‌شویم ـ مولود یک خودآگاهی و ترقی و تکامل در حوزه اندیشه شاعران و ملالت آنان از ابتذال قصاید مدحی و غزلیات تکراری بهاریّه بود.

تردیدی نیست که تصوف و عرفان در تعالی و ترویج شعر و ادبیات تأثیری غیر قابل انکار داشته، اما حقیقت این است که شعر تا در خدمت بیان اموری فراتر از خود قرار نگرفت، مورد توجه عرفا و صوفیه واقع نشد. صوفیه در آغاز کار چندان به شعر اظهار علاقه نمی‌کردند، حتی از خواندن قرآن به الحان و شنیدن اشعار چنان که حروف از حد خود تجاوز کند کراهت داشتند. رویکرد صوفیه به شعر، در حوزهٔ بغداد می‌تواند رواج شعر در تعلیم اغلب علوم زمانه و توجه همهٔ طبقات از فلاسفه تا اصحاب حدیث و تفسیر و فقها و نحویون به شعر باشد، اما در خراسان که کانون ادب فارسی به شمار می‌آمد (یعنی شعر بسیار تخصصی‌تر به نظر می‌رسید) متصوّفه و زهّاد به آسانی به شعر، روی موافق نشان نمی‌دادند. به همین دلیل یک قرن بعد، در واقع به یمن وجود ابوسعید ابوالخیر و اصحاب او شعر صوفیانه فارسی رواج تمام یافت. مجالس سماع ابوسعید هرگز از زمزمه شعر خالی نبود و بسا که به یک بیت حال‌ها رانده و شورها کرده‌اند. داستان ابوسعید و رفتن به زیارت خاک عماره مشهور است. (نک: زرین‌کوب، ارزش میراث صوفیه، صص ۱۷۷-۱۷۳) بدین ترتیب عرفا به خوبی دریافتند که زبان شعر پهنهٔ تأویل‌ها و تفسیرهای بی شمار است و بیش از هر شکل دیگری از زبان، گنجایش مفاهیم و معانی متعدّدی را در اجزاء کوچک و بزرگ خود (واژگان و تصاویر) دارد. این ویژگی سحرآمیز زبان به عارف اجازه داد، آن چه را می‌خواهد، به زبان رمز و کنایه به گوش خوانندهٔ آشنا برساند.

آیات متشابه قرآن کریم و روایات متعدد در خصوص هفت بطن این کتاب الهی از پیشینه نوعی رمزگرایی در تعالیم اسلامی خبر می‌دهد. رمز در صوفیه نیز بیشتر مطابق با شیوهٔ قرآنی است، یعنی ورای مفاهیم ظاهری که برای هدایت عوام مؤثّر است، معانی لطیف و دقیقی وجود دارد که تنها به مذاق خواص خوش خواهد آمد. ابوحامد غزالی

معتقد است هر چیزی که در عالم شهادت وجود دارد رمز یا مثال چیزی است از عالم ملکوت. (ستاری، ص ۲۷) و شیخ محمود شبستری فراتر رفته، می‌گوید کلمات ابتدا بر معانی ماوراء طبیعی خود وضع شده‌اند:

به نزد من خود الفاظ مأول — بر آن معنی فتاد از وضع اول
به محسوسات خاص از عرف عام است — چه داند عام کین معنی کدام است
نظر چون در جهان عقل کردند — از آن جا لفظها را نقل کردند

مصنفان صوفیه خود دلایلی را برای استفاده از تمثیل، کنایات و رموز بر شمرده‌اند که به سه حوزهٔ گوینده، شنونده و سخن مربوط می‌شود.

گویندگان و سرایندگان ادب عرفانی گاه آثار خود را در حالاتی از شهود و جذبهٔ کامل می‌سرودند که این امر سبب می‌شد تا گفتار و نوشتار آنان مبهم و رمزگونه جلوه نماید. علاوه بر این اصراری که بر کتمان سر داشتند به آنها اجازه نمی‌داد تا آزادانه آن چه را بر دل و جانشان می‌گذشت بر زبان بیاورند. افزون بر «غلبه حال» و «کتمان سر» و «دوری از ریا و تزویر» مولوی اشاره‌ای بس کوتاه به دلیل دیگری می‌نماید که فوق العاده مهم است. در حقیقت گویندگان عرفان چیزهایی را می‌گفتند تا چیزهای دیگری را نگویند:

حرف گفتن بستن آن روزن است — عین اظهار سخن پوشیدن است
ترسم ار خامش کنم آن آفتاب — از سوی دیگر بدراند حجاب
بلبلانه نعره زن در روی گل — تا کنی مشغولشان از بوی گل

دلیل دیگر عرفا، استعداد و قابلیت و ظرفیت محدود مخاطبانشان بود که به همین دلیل به تمثیل و حکایت متوسل می‌شدند. گاه کدورت باطن شنوندگان به حدی بود که سرچشمهٔ جوشان معارف را می‌خشکاند:

چون که جمع مستمع را خواب برد — سنگ‌های آسیا را آب برد
رفتن این آب فوق آسیاست — رفتنش در آسیا بهر شماست
چون شما را حاجت طاحون نماند — آب را در جوی اصلی بازراند

«طعن زدند که از بی مایگی سخن مکرر می‌کند. گفتم بی مایگی شماست. این سخن

من نیک است. زبان تنگ است. این همه مجاهده‌ها از بهر آن است که تا از زبان برهند که تنگ است... عالم متلون است. سخن یک رنگ بیرون نمی‌آید.» (همان، ص ۱۳۲) «ورای عقل و حرف و صوت چیزی هست، عالمی هست عظیم... حالتی هست که آن در گفت و ضبط نیاید اما از وی عقل و جان قوت گیرد و پرورده شود.» (مولوی، فیه مافیه، ص ۱۵۶) ناتوانی زبان از توصیف معانی و بیان لحظات عشق و شهود، عارف را وامی‌دارد تا از یک ویژگی ممتاز زبان یعنی رمز برای وصف مکاشفات خود بهره ببرد. بنابراین شعر عرفانی تا وقتی بر مفهوم حقیقی و پویایی خود استوار است که برای مجموعهٔ رمزهای آن معانی ثابت و مشخصی وضع نشود. مهارکردن کلمات و قراردادی کردن زبان شعر عرفانی از زیبایی و لطف آن می‌کاهد و دایرهٔ فهم ابیات را محدود می‌کند.

حکیم ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی (فو: ۵۴۵-۵۳۱) نخستین شاعری است که به این ویژگی ممتاز شعر پی برد و به نوعی تازه دست یازید: شعر تعلیمی عرفانی یا به قول خود او «زهد و تمثیل» شعر صوفیانه اگر چه پیش از سنایی، هم از ابوذراعهٔ بوذجانی نقل شده و هم از ابوسعید و هم مقداری از اشعار صوفیانه هست که ابوسعید و دیگران از قدما روایت کرده‌اند، (زرین کوب، جستجو در تصوف، ص ۲۳۹) «لیکن حدیقةالحقیقة و طریقة الشریعة» یا «الهی نامه» را باید اولین منظومهٔ مهم صوفیه در بیان حالات و معاملات عرفا قلمداد کرد. با این که شاعر به مطابقت با شریعت مقید بود و حتی در نامگذاری اثر خود، از شریعت، طریقت و حقیقت به یک میزان سود جست، حدیقه مورد طعن فقیهان عصر واقع شد و سنایی ناگزیر از فقهای بغداد در باب صحت عقاید خود تحصیل فتوا کرد. (زرین کوب، ارزش میراث صوفیه، ص ۱۷۷) یکی از دلایل این امر بی تردید ارادت و محبتی است که از سوی سنایی نسبت به امام امیرالمؤمنین (ع) و خاندان او در جای جای کنایش ابراز شده است.

با این همه حدیقه آمیزه‌ای است از عرفان، شریعت، فلسفه و حتی گاه کلام. از این جهت حدیقه به آثار منثور صوفیانه پیش از خود کمتر شباهت دارد، اما به عکس، لحن او و رفتارش با مخاطب کتاب، بسیار شبیه به همان آثار است. سنایی گفت و شنود

نمی‌کندبلکه مانند یک معلم، شنونده را راهنمایی می‌نماید. شاید به همین سبب «چیزی سرد و خشک و ملال‌انگیز در سراسرکتابش هست که نه لطافت بیان شاعر و نه عظمت معانی و مضامین آن را جبران نمی‌کند.» (همو، باکاروان حله، ص ۱۳۷) این خشکی و ملال انگیزی هنگامی بیشتر رخ می‌نماید که سنایی به ابراز عقیده صرف و استدلال و منطق رو می‌آورد و بدین ترتیب از «شعریت» اثرش می‌کاهد، با این همه گاه نسیمی لطیف و جان افزا از خلال اشعارش روح و جان خواننده را می‌نوازد.

جدا از حدیقه، چهره سنایی را باید در غزلیات شورانگیز عارفانه‌اش جستجو کرد؛ سنایی عاشق در غزلیات در برابر سنایی حکیم و عارف در حدیقه. در واقع، افزون بر شعر تعلیمی صوفیانه باید سنایی را موجد نوعی تازه از غزلیات عارفانه عاشقانه دانست. زیبایی‌های غزل‌های سنایی گاه به شدّت، یادآور غزل‌های عاشقانه سعدی و حافظ است:

شور در شهر فکند آن بت زنار پرست — چون خراسان ز خرابات برون آمد مست
پرده شرم دریده قدح می در کف — شربت خمر چشیده علم کفر به دست
شده‌بیرون ز در نیستی از هستی خویش — نیست‌حاصل شود آن‌راکه برون شد از هست...

و یا غزل هایی با این مطلع‌ها:

ای پیک عاشقان گذری کن به بام دوست — برگرد، بنده‌وار به گرد مقام دوست
دوش ما را در خراباتی شب معراج بود — آن که مستغنی بد از ما او به ما محتاج بود
خیز ای بت و درکوی خرابی قدمی زن — با شیفتگان سر این راه دمی زن
دی ناگه از نگارم اندر رسید نامه — قالت رای فؤادی من هجرک القیامه...

گاه پیش زمینه‌ای برای غزلیات مولانا:

زهی حسن و زهی عشق و زهی نور و زهی نار — زهی خط و زهی لطف و زهی مور و زهی مار
به نزدیک من از عشق زهی شور و زهی شر — به درگاه تو از حسن زهی کار و زهی بار...
ای حریفان ما نه زین دستیم دستی بر نهید — بادهمان خوشتر دهید و نقلمان نوتر نهید
معشوقه به سامان شد تا باد چنین بادا — کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا

و زمانی نزدیک به غزلیات نظامی گنجوی:

ای همه انصاف جویان بنده بیداد تو زاد جان زاد مردان حسن مادرزاد تو

و عطار است:

با او دلم به مهر و مودت یگانه بود سیمرغ عشق را دل من آشیانه بود
بر درگهم زجمع فرشته سپاه بود عرش مجید جاه مرا آستانه بود
در راه من نهاد نهان دام مکر خویش آدم میان حلقه آن دام دانه بود
می‌خواست تا نشانه لعنت کند مرا کرد آن چه خواست آدم خاکی بهانه بود...

البته ترتیب تاریخی غزلیات سنایی نامعلوم است و در نتیجه تشخیص غزلیات پیش و پس از نقطه عطف زندگانی او در بعضی موارد، دشوار می‌نماید.

با این همه دربارهٔ عرفان و تصوف سنایی اختلاف باور هست؛ هدایت در ریاض العارفین او را جزء عرفا و مشایخ (کسانی چون ابایزید و خرقانی و...) قرار نمی‌دهد، بلکه در فهرست فضلا و محققین (مانند ابن سینا، ناصر خسرو، ملا صدرا و...) از او نام می‌برد، اما جامی در نفحات الانس می‌آورد: «از کبرای شعرای صوفیه است و سخنان وی را به استشهاد در مصنفات خود آورده‌اند و کتاب حدیقة الحقیقة بر کمال وی در شعر و بیان اذواق و مواجید ارباب معرفت و توحید، دلیلی قاطع و برهانی ساطع است.» (جامی، ص ۵۹۳) آن گاه او را از مریدان خواجه یوسف همدانی بر می‌شمارد. گروهی او را حکیم و گروهی دیگر عارف دانسته‌اند. دلیل این امر، رنگ علم و دینی است که تصوّف سنایی حتّی در میان غزلیّات و قلندریّاتش دارد. او همه چیز را در رهگذر دین واقعی می‌جوید و حتّی عشق، عشق بی پایان و فناناپذیر را در گروی دین و تقوی می‌داند. به تعبیر دکتر زرین کوب ـ خدایش بیامرزد ـ «راه وی هر چند از کوی عشق می‌گذرد، امّا از مسجد و صومعه دور نیست و در بعضی لحظه‌ها این راه از مسجد آغاز می‌شود و هم بدان پایان می‌یابد و رهرو اگر به خرابات و میخانه نیز راه می‌جوید هوشیاری و پارسایی خویش را یکسره از دست نمی‌دهد.» (زرین کوب، با کاروان حله، ص ۱۳۹)

علاوه بر این، عرفان سنایی، بیشتر انفرادی و انزوایی است. سنایی با اعتراض به

زمانه و هجو مردمان دون، رسیدن به مقصد عالی عرفان را تنها در پرتو دوری از خلق و خلوت با حق می‌داند و حتی ازدواج را مانع این راه می‌شمارد.

باری ابتکار سنایی در آفرینش حدیقه و غزل‌های عاشقانه چون شعله‌ای بر جان ادبیات فارسی آتش زد و توجه اغلب شعرا و ادباء پس از او را به خود جلب کرد. پس از سنایی شعر عرفانی به سرعتی شگرف انتشار یافت، پیام سنایی گویی این بود که برای شعر مضمونی عالی‌تر از عرفان وجود ندارد. سنایی سهام‌دار اصلی ورود تصوّف و عرفان به حوزه ادبیات و شعر است، اما در مورد ورود ادبیات به جریان عرفانی ایران سهم او اندک است. سهمی به اندازه سیرالعباد الی المعاد. سنایی ابتدا یک شاعر است و بعد عارف و به همین دلیل حدیقه که مهمترین اثر عرفان تعلیمی او محسوب می‌شود هنوز خالص و صافی و گسسته از اغراض شعری دیگر نیست. این که عرفان بر ادبیات اثر بگذارد، به آن غنا ببخشد و مقبول طبع شعرا قرارگیرد با این مسأله که شعر به فضای عرفان وارد شود تا آن جا که عارف وارسته‌ای چون شیخ محمود شبستری که به زعم خود، هیچ تبحری در شعر ندارد برای القا و توضیح مضامین عرفانی به سرودن شعر بپردازد،[۲] البته تفاوت بسیار دارد. در این خصوص باید گفت نقش اساسی رواج عرفان به وسیلهٔ شعر را شاعر بزرگ ایرانی «عطار نیشابوری» ایفا می‌کند. مثنوی «منطق الطیر» او اساس و بنیاد ورود شعر به ساحت رفیع عرفان برای بیان هدف، موضوع و حتی مقامات عرفانی است. عطار بدون شک بیش از آن که شاعر باشد عارف است و منطق الطیر اگر چه به نکات، لطائف و زیبایی‌های ادبی و صنایع و فنون شعری آکنده است، چیزی نیست جز بیان مقاصد عرفانی.

فریدالدین ابوحامد محمد بن ابوبکر عطار کدکنی نیشابوری، شاعر و عارف نامدار ایران در قرن ششم و آغاز قرن هفتم است. از زندگانی خصوصی او اطّلاع چندانی در دست نیست، همین قدر هست که به کار عطاری (دارو فروشی) مشغول بوده و معلوم نیست طب را نزد که آموخته است. وی پس از یک انقلاب درونی هم دست از کار عطاری نمی‌کشد. مصیبت نامه و الهی نامه را که مشحون است به اسرار معرفت و رموز

تصوّف وقتی به نظم آورده که در تصوّف قدمی راسخ و مقامی بلند داشته و مراحل سلوک را پایان برده؛ با این همه آنها رادر همان داروخانه تنظیم کرده است.[۳]

در باب تصوّف او اختلاف است. جامی در نفحات الانس وی را مرید شیخ نجم الدین بغدادی دانسته این درست به نظر می‌رسد و سپس آورده است: «و بعضی گفته‌اند وی اویسی بوده است. در سخنان مولانا جلال الدین رومی مذکور است که نور منصور بعد از صدو پنجاه سال بر روح فریدالدین عطار تجلی کرد و مربی او شد.» (جامی، صص۵۹۷-۵۹۶) دولتشاه در تذکرةالشعراء وی را از معتکفان صومعهٔ رکن الدین اکاف دانسته است. استاد فروزانفر همهٔ این اقوال را مردود دانسته، با توجه به آثار شیخ، معتقد است عطار نیشابوری سر بر آستان پیری در پرده قباب لایزالی و ولیئی از مستوران درگاه الهی سپرده است به نام سعدالدین ابوالفضل ابن الربیب که ارباب تذکره از او نامی نبرده‌اند.

به هر حال عطار بخشی از عمر خود را به رسم سالکان طریقت، در سفر گذرانید و از مکه تا ماوراءالنهر بسیاری از مشایخ را زیارت کرد. تذکره‌نویسان وفات او (یا شهادت را به دست مغول) از سال ۶۱۶ تا ۶۳۷ ذکر کرده‌اند.

آثار منظوم بسیاری به عطار منسوب است که از این میان، اسرار نامه، الهی نامه، مصیبت نامه، جواهر الذات، وصیت نامه، منطق الطیر، بلبل نامه، حیدرنامه، شترنامه، مختارنامه، خسرونامه، دیوان غزلیات و قصائد و رباعیات، بی تردید از خود اوست. اثر منثور بسیار مشهور و مؤثر او نیز «تذکرةالاولیا» است.

«منطق الطیر» مهمترین و شیواترین اثر منظرم عطار نیشابوری است بالغ بر ۴۶۰۰ بیت و در بحر رمل مسدس مقصور، داستان «حمامه مطوقه» در «کلیله و دمنه»، قصیدهٔ زیبای سنایی با مطلع:

آراست دگـــرباره جـهاندار جـهان را چون خلد برین کرد زمین را و زمان را

و قصیدهٔ «منطق الطیر» خاقانی را می‌توان پیشینه‌ای برای این د استان در ادبیات فارسی دانست.

داستان پرواز پرندگان و استفاده از آن برای مقاصد عرفانی بی‌سابقه نیست. در فرهنگ اسلامی نخستین کسی که این داستان را تحریر کرد، ابن سینا (فو: ۴۲۸) بود. اساس این داستان را مانند همهٔ تمثیل‌های عرفانی باید در تعالیم قرآنی جستجو کرد. معراج پیامبر (ص)، و آیات سی و هشتم سوره انعام و اول سوره فاطر، داستان حضرت ابراهیم (ع) و کشتن چهار پرنده و زنده کردن آنها، دمیدن حضرت عیسی(ع) در قالب پرنده ـ که یادآور دمیدن روح الهی در کالبد انسان است ـ تسلط داود (ع) بر پرندگان و بیش از همه داستان سلیمان (ع) و علم و آگاهی او به زبان مرغان (و علمنا منطق الطیر (نمل / ۱۶)، زمینهٔ رسالة الطیرها را فراهم کرده است. پس از ابن سینا ابوحامد غزالی رسالةالطیری به زبان عربی نوشت که برادر کوچکترش احمد آن را به فارسی ترجمه کرد.[۴] منطق الطیر عطار اولین اثر منظوم عرفانی از حکایت مرغان است که بیشتر متأثر از رسالةالطیر غزالی است.

منطق الطیر داستان پروازگروهی از مرغان به رهبری هدهد برای رسیدن به پیشگاه سیمرغ و در واقع بیان منازل، مشکلات و توصیف احوال سالکان طریقت است. شیخ عطار در منطق الطیر این منازل را به هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا محدود کرده و مقامات بالاتر را قابل بیان و توصیف ندانسته است. هفت وادی عطار بیش از آن که جنبهٔ عملی داشته باشند به حوزهٔ اندیشه و قلب مربوط می‌شوند و بیشتر موهبتی هستند تا اکتسابی. انتخاب عدد «هفت»، کلمهٔ قرآنی «وادی» و طرز بیان و کیفیت توصیف این مقامات همه و همه حساب شده و دقیق است. عبارت «منطق الطیر» مانند عناصر دیگر این داستان تمثیلی ـ عرفانی و رمزگونه است. منطق الطیر به معنای «راز پرواز» در واقع نمودار تولد دوبارهٔ سالک است. پرندگان دو تولد دارند؛ یک بار از بطن مرغ در حالی که اسیر پوسته‌ای سخت‌اند و بار دیگر، شکستن پوسته و بیرون آمدن برای پرواز.

روش شیخ عطار در القاء مطالب به خواننده از حدیقه بسیار مؤثرتر است. عطار با خلق یک داستان جذاب و منطقی و با پرداخت موفّق شخصیت‌های داستان، خواننده را

خواه و ناخواه به سوی درک مطلب و اتّخاذ یک نتیجه عالی عرفانی سوق می‌دهد. بدین ترتیب او مطالب بسیار غامض و نکات دقیق را به زبانی روشن و ساده بیان می‌کند و اگر لازم باشد گفته خود را به احادیث یا امثال و حکایات ظریف و دلکش تأیید می‌نماید و توضیح می‌دهد، بی آن که خود را در طرح اشکالات و جواب آنها داخل کند و به اثبات گفته خود و رد و نقض عقیده مخالف بپردازد. بنابراین حضور عطار بر منظومه سایه نمی‌اندازد و سنگینی نمی‌کند.

علاوه بر این، عاری بودن منطق الطیر از نمود تکلف و صنعت درست همان هنری است که با آن عارف نیشابور توانسته است افق تازه‌ای نه فقط برای شعر صوفیانه بگشاید بلکه حتی برای تمام ادبیات ایرانی، دنیای ناشناخته‌ای را فتح کند. در حقیقت به وسیله عطار بود که شعر ایران از دنیای محدود ادبیات دربار و اهل مدرسه بیرون آمد و در فراخنای زندگی عامه، عقاید و احساسات مردم قدم نهاد. عطار حتی برای یک بار شعری در مدح نسرود.

بدین ترتیب، «عطّار» اوّل عارف است و بعد شاعر. برای او بر خلاف سنایی، شعر و قصّه وسیله است نه هدف. گویی عطّار، مفاهیم حدیقه را با شیوه داستانسرایی نظامی درهم می‌آمیزد و منطق الطیر، این داستان شورانگیز وصال را در قالبی میان این دو قالب به ادبیات و عرفان تقدیم می‌کند. او شعر و قصه را ـ به سادگی و مهارت تمام و با نظم و ترتیبی مشخص ـ برای بیان دردهای انسانی و شور و هیجان‌های عرفانی به کار می‌برد.

غزلیّات عطّار نیز با همان سادگی و روانی مثنوی‌هایش بر دل و جان مخاطب می‌نشیند. جامی در نفحات الانس می‌آورد: «آن قدر اسرار توحید و حقایق اذواق و مواجید که در مثنویات و غزلیات وی اندراج یافته در سخنان هیچ یک از این طایفه یافت نمی‌شود.» (ص ۵۹۷) و هدایت در ریاض العارفین او را از جمله مشایخ و عرفای بزرگ دانسته، می‌نویسد: «با وجود این که غالب اشعار خود را در غلبه حال فرموده است، اشعار نیکو دارد. الحق سخنش تازیانهٔ سلوک است.» (ص ۱۲) غزل‌های این شاعر شوریده کاملاً عرفانی است و بی تردید در تکامل غزل عرفانی سهمی به سزا دارد.

اگر چه محقّقان، عرفان عطار را عرفانی معتدل و همراه با شریعت دانسته‌اند، (زرین کوب، با کاروان حله، صص ۲۰۲-۲۰۱) باید گفت غزلیّات و مثنوی‌های عارفانه عطّار، اولین گام‌ها را برای ورود مسائل غامض عرفان ـ مسائلی که بی تردید محرک خشم متشرعه می‌شد ـ البته به زبان شعر و رمز در برداشت. «داستان شیخ صنعان و عشق مجازی او که سبب وصول به حقیقت شد» و «حکایت رشک شبلی بر ابلیس در وقت مردن»، از این جمله‌اند حکایت‌های بی شماری را که عطار از زبان «عقلاء مجانین» برای بیان مسائل پیچیدهٔ عرفانی می‌آورد ـ و بلافاصله این سخنان را برای مردمان عادی ناروا می‌شمارد ـ می‌توان راه حلی برای رفع این مشکل دانست.

بدین ترتیب، شیخ عطّار پنجره‌ای تازه می‌گشاید؛ افقی به سوی بیان مکنونات عارف از راه شعر و رمز و بدون هراس از همه چیز و همه کس و به سوی عرفانی مردمی و اجتماعی؛ عرفانی در متن زندگی. این پیام انسان ساز عارف شوریده و دلسوختهٔ نیشابوری را خداوندگار مولانا جلال الدین محمد رومی (برای شرح حال نک: زندگانی مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی، بدیع الزمان فروزانفر، زوار، تهران، ۱۳۵۴ و تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳ و پله پله تا ملاقات خدا) (۶۷۲-۶۰۴) در بلخ به گوش جان نیوشید.

آثار منظوم مولوی «مثنوی معنوی» و «دیوان کبیر» مشهور به دیوان غزلیات شمس و «رباعیات» و آثار منثور وی کتاب «فیه مافیه» (مجالس مولانا که فرزندش سلطان ولد آنها را گردآورده است) و «مکاتیب» است.

مهمترین اثر مولانا مثنوی معنوی است در شش دفتر به بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف، که در حدود ۲۶۰۰۰ بیت دارد. بدون تردید اولین و مهمترین منبع مثنوی، «قرآن کریم» است. این منظومه بزرگ اندیشه که گاه فرابشری می‌نماید چه در معنا و چه در اسلوب تفهیم مطالب را از قرآن کریم الگوبرداری کرده است و پس از قرآن کریم در تنظیم مثنوی از دو کتاب حدیقةالحقیقة و منطق الطیر تأثیر پذیرفته است. افلاکی در مناقب العارفین می‌آورد: «سبب تألیف کتاب مثنوی معنوی که کشاف اسرار قرآن است، آن بود که روزی... حسام الحق و الدین بر بعضی یاران اطلاع یافت که به رغبت تام و

عشق عظیم الهی نامه حکیم و منطق الطیر فریدالدین عطار و مصیبت نامه او را به جد مطالعه کنند... آن شیوه معانی ایشان را عجیب می‌نمود. همانا که طالب فرصت حال گشته، شبی حضرت مولانا را خلوت یافته، سرنهاد و گفت که دواوین غزلیات بسیار شد... اگر چنان که به طرز الهی نامه و اما به وزن منطق الطیر کتابی باشد تا در میان عالمیان یادگاری بماند... فی الحال از سر دستار مبارک خود جزوی که شارح اسرار کلیات و جزویات بود به دست چلبی حسام الدین داد و آن جا هژده بیت از اول مثنوی... نبشته بود.»

با این همه تأثیرپذیری از جاذبه سبک این دو پیشرو بزرگ شعر صوفیانه، مانع از تجلی اصالت بی نظیری که شعر او را از هر شعر عرفانی دیگر متمایز می‌ساخت نشد. خود او فرمود: «حکیم الهی و فریدالدین عطار بس بزرگان دین بودند ولیکن اغلب سخن از فراق گفتند اما ما سخن همه از وصال گوییم.» و روزی دیگر فرمود: «هر که به سخنان عطار مشغول شود از سخنان حکیم مستفید شود و به فهم اسرار آن کلام رسد و هر که سخنان سنایی را به جد مطالعه کند بر سر سنای ما واقف شود.» (فروزانفر، ص ۷۰)

به هر تقدیر، مثنوی بیشتر به حدیقه نزدیک است تا به منطق الطیر. گاه می‌توان آن را شرح مبسوط بخش‌های عرفانی حدیقه دانست. پراکندگی مطالب، آوردن حکایات، تکرار مضامین و توجه کمتر به لفظ و بیشتر به معنا همه نشانه‌هایی از این تأثیر است. اما مثنوی از این حیث که یک منظومهٔ کاملاً عرفانی است، به منطق الطیر می‌ماند؛ آن قدر عرفانی است که حتی مانند مثنوی‌های رایج آن دوره و دوره‌های بعد با توحید، و نعت آغاز نمی‌شود؛ اگرچه نی نامه را در آغاز مثنوی می‌توان توحیدی‌ترین شعر در کل ادبیات صوفیانه دانست.

همین گریز از نمادهای آشکار شعر، گریز از تنگنای لفظ، صنعت و حتی گاه قافیه نوعی صدق و صمیمیت به شعر مولوی می‌دهدو آن را ترجمان غلبات احوال واقعی و وجدانی او می‌نمایاند. با این همه نمی‌توان آن را عاری از رمزگرایی و ایهام‌پردازی دانست، (زرین کوب، پله پله تا ملاقات خدا، ص ۴۶) بلکه رمز، نماد و ایهام ـ آن هم به معنای

حقیقی ـ به معنای فرار از داشتن یک معنای ثابت در سراسر مثنوی وجود دارد و به خصوص از آغاز این شعر بلند عرفانی ـ نی نامه ـ به خوبی مشهود است. این رمزگرایی به هیچ وجه ضربه‌ای به خلوص و صمیمیت شعر وارد نمی‌کند، بلکه آن را برای هر طبقه از مردمان خواهان کمال، قابل دسترس می‌سازد.

نحوه ارتباط مولوی با خوانندگانش، روان شناسانه‌تر، صمیمی‌تر و بسیار مؤثّرتر از حدیقه و منطق الطیر است. مولانا در مثنوی نه مانند سنایی دستور می‌دهد و نصیحت می‌کند، نه مانند عطار به سرودن یک قصه بلند می‌پردازد، بلکه با تلفیقی از این شیوه‌ها و افزودن شگردهای خاص تأثیر سخنش را دو چندان می‌نماید. مولوی از زبان خود، از زبان نی، از زبان قهرمانان حکایت هایش، از زبان طبیعت، از زبان سنگ و چوب و... از زبان خدا با خواننده، با خود، با طبیعت و با خدا سخن می‌گوید. دنیای مثنوی دنیای روح، دنیای حرکت و پویایی و دنیای حیات است.

علاوه بر این مولوی در پرداخت، پرورش و سامان دهی شخصیت‌ها و قهرمانان قصه‌هایش به آن چه امروز تحت عنوان هنر داستان نویسی مدرن مطرح می‌شود، بسیار نزدیک است. او نه تنها در توصیف مکان‌ها، خصوصیات، ویژگی‌های اخلاقی و مکالمه‌ها و گفتگوها بسیار موفق عمل می‌کند، بلکه استادانه به آن چه در ذهن و اندیشهٔ قهرمانان می‌گذرد، می‌پردازد. این امر جز در بخش‌هایی از شاهنامهٔ فردوسی، در گفتار پیشینیان او هرگز دیده نمی‌شود.

با این همه، بخش هایی از مثنوی ملال‌انگیز و دشوار است. این امر عمدتاً در مطالب استدلالی یا فلسفی و کلامی مثنوی دیده می‌شود که می‌توان نشانه‌های بارز دوران تدریس و تذکیر مولوی باشد. شاید به دلیل همین بخش‌های صرفاً نظری و عقیدتی است که گروهی از شارحان مثنوی یا محقّقان مولوی به اشتباه او را متأثر از مکتب ابن عربی دانسته‌اند. استاد فروزانفر می‌نویسد: «اساس افکار او مبتنی بر طریقه محی الدین و شبیه گفتار مغربی شاعر است. با آن که مولانا کمتر گرد اصطلاح می‌گردد و حقایق عشق و عرفان را در صورت امثال و عبارات شاعرانه مخصوص به خود جلوه‌گر

می‌سازد.» (فروزانفر، زندگانی جلال الدین، ص ۱۵۰) آن ماری شیمل نیز در کتاب شکوه شمس می‌آورد: «مشرب مولانا از مسلک شیخ اکبر ممتاز نیست و پرهیز از اصطلاحات در اشعار مولوی دلیل بر تسلط و احاطهٔ او بر زبان فارسی و شعر دری است.» (ص هفتاد وشش) در این که اصول عرفان محی الدین و مولوی نقاط اشتراک فراوانی دارد، تردیدی نیست اما این امر به هیچ وجه به معنی نفوذ مکتب محی الدین در اندیشه مولانا نیست، به خصوص که مولوی درست به عکس محی الدین بر جنبه تجربی و کاربردی عرفان بسیار بیش از جنبه نظری تأکید می‌کند. مباحث فلسفی و عقلانی صرف، بخش ناچیزی از آثار مولوی را شامل می‌شود و تازه در این بخش ناچیز مقصود از عقل، عقل فلسفه آموخته نیست بلکه عقلی خاص است که مولانا به آن «عقل مازاغ»[5] می‌گوید، در حالی که در اندیشه محی الدین فلسفه و عرفان به طور مساوی نقش دارند. به عبارت دیگر می‌توان مکتب ابن عربی را آمیزه‌ای از عرفان و فلسفه و آثار مولانا را آمیزه‌ای از عرفان ذوق و ادب (به معنای نگاه ادبی با تمام شمولش) تصوّر کرد.

این نگاه عارفانه، عاشقانه و هنری به جهان هستی البته ابتکار او نیست. پیش از او هم عرفای بزرگی چون احمد غزالی و هم شاعران عارفی چون عطار بدان پرداخته‌اند، اما می‌توان باور کرد که مولانا با فکر و ذهن فعال و اندیشه متعالی خود از این اندیشه جهانی بودن عشق و سریان محبت در عالم هستی، بهترین و مؤثرترین برداشت‌ها را در قالب بهترین کلمات ریخت و آن را تقدیم همه مردم آزادهٔ جهان ـ از عامی تا تحصیل کرده ـ نمود. مولوی در مثنوی هم شیخ است هم مربی و هم مرید، هم عارف است هم شاعر، هم فیلسوف هم متکلّم و هم همهٔ اینها نیست. او در حقیقت یک عاشق شیفته است محو در عشق خدا و مثنوی در واقع سفرنامه روح اوست در بازگشت به مبدأ، از طلب تا فنا... با این همه این عاشق شیفته هرگز دست از ارشاد دیگران بر نمی‌دارد، گوشه‌نشینی نمی‌کند و چون سنایی اشعارش را در خلوت خانه دوستش نمی‌سراید. او برای اجتماع، یک اجتماع انسانی شعر می‌گوید و در میان مردم، همین جامعه انسانی عادی نه یک جامعه ایده‌آل، نه یک شهر آرمانی، به تواضع تمام، روزگار می‌گذراند و از

درون همین مردم به مقصود خود می‌رسد. عرفان مولوی یک سلوک فردی در متن اجتماع و طبیعت است. مهمترین پیام (انسانی و اسلامی) مولوی همین عرفان اجتماعی است؛ او زاهدان و عابدان گوشه‌نشین را نه فقط از گروه انسانها، بلکه از مجموعه هستی که به اعتقاد او لحظه به لحظه بر مدار عشق و محبّت به هستی مطلق، حرکت و پویایی و تکامل دارند جدا می‌داند. این پیام «پیام نی» فراتر از ملیّت، مذهب، زمان، زبان و جغرافیا و حتّی گاهی فراتر از بشر،نمایش یک حقیقت مطلق است.

پس از ظهور مثنوی معنوی مولوی، قالب مثنوی . نوعی تقلید کشیده شد. از این دوره به بعد مثنوی‌ها یا به شیوه حدیقه و تالی موفقش مثنوی معنوی سروده شدند، یا به روش مخزن الاسرار و پیرو عالی‌اش بوستان، یا به سبک تمثیلی و رمزگرای مثنوی‌های داستانی نظامی، یا تقلیدی از منطق الطیراند، البته بدون لحاظ جنبه‌های ادبی (یعنی به واقع شرح و تفسیر یک یا چند موضوع عرفانی) مانند گلشن راز، و یا حداکثر تلفیقی از این شیوه‌ها هستند مانند آن چه در مثنوی‌های جامی می‌بینیم؛ و با این همه هیچ کدام از مقلّدان خود پیشی نگرفته‌اند.

در این میان غزل که از زمان سنایی مجلای نکات عرفانی شده بود، و با گذر از بیان شیوای نظامی و عطار تا حدودی در این مضمون جا افتاده بود، در غزل‌های مولوی به اوج معنایی خود رسید. اگر چه در غزل‌های او دیگر هیچ نقشی غیر از معنویّت، غیر از یک عشق کاملاً الهی دیده نمی‌شود، اما هم از حیث لفظ و آرایه‌های ادبی، و هم از جهت معنا متوسط و دشوار می‌نمود. غزل‌های سعدی هم که به روانی آب بر دل مخاطب می‌نشست و از جهت لفظ فصیح و از جهت معنا روشن بود، علو معانی عرفانی را کم داشت. هر دوی آنها نقطهٔ اوج بودند، اوج زیبایی. بنابراین ظهور شاعری که هنر سعدی را در سلاست سخن با اندیشهٔ مولانا در مضامین بلند عرفانی بیامیزد، یک آرزوی دست نایافتنی می‌نمود!

از سوی دیگر به موازات شکوفایی و تکامل عرفان عطّار و مولوی که باید آن را نوعی عرفان تجربی و شهودی مبتنی بر وجد و حال دانست، عرفان و تصوّف علمی رو

به رشد و ترقّی بود. اولین نشانه‌های این عرفان علمیِ آمیخته با فلسفه راکه در پی کشف رمز و راز نظام هستی به شیوه تعلیل و توجیه بود، می‌توان در آثار عین القضات همدانی (مقتول به سال ۵۲۵) مشاهده کرد؛ او در کتاب‌های خود با استدلال‌های عقلانی، عرفان و فلسفه را به هم نزدیک کرده است. در اواخر قرن ششم شیخ نجم الدین کبری (مقتول به سال ۶۱۸) با تألیف کتاب‌های معتبری مانند منهاج السالکین، اصطلاح الصوفیه، آداب السلوک و... نوعی نظام و کلاس به تصوف بخشید و تدریس تصوف را به عنوان یک علم ممکن و آسان نمود. پس از او حموی (فو: ۶۵۰)، شهاب الدین سهروردی (فو: ۶۳۲) صاحب عوارف المعارف و دیگران این راه را دنبال و هموار کردند، اما بیش از همه، محمد بن علی معروف به محی الدین ابن عربی اندلسی (فو: ۶۳۸) در علمی کردن تصوف سهیم است. کتاب‌های بی نظیر او «فصوص الحکم» و «فتوحات المکیة» بی تردید از مهمترین کتاب‌های درسی عرفانی است.

دشواری و غموض مباحث ابن عربی که برخاسته از اندیشه متعالی او بود سبب شد تا بر آثار او شرح‌های بی شماری به نثر و نظم و حتی در قالب غزل نوشته شود و در عین حال زمینه را برای ورود افرادی به دامنه ادبیات عرفانی فراهم کند که بدون تحمل هیچ ریاضت و مجاهدتی و با عدم ادراک صحیح مسائل غامض عرفانی مانند وحدت وجود و شهود، مسأله ولایت عشق مجازی، نوعی ابتذال و انحراف را به حوزه تصوف و عرفان وارد کنند. و بدون تردید اشعار صوفیانه بهترین دستاویز بود که مسائل مهم عرفانی را با تمثیل‌ها و شیوه‌های احیاناً نادرست به فهم این گونه مردم تنزّل دهند. و البته حمایت این مستوصفان و مدعیان عرفان ا: علو معانی شعر عرفانی کاست.

در چنین دوران مشکلی که ـ چون امروز ـ مرز مشخصی میان حق و باطل، میان عارفان راستین و صوفیان پر مدعا وجود نداشت، بسیاری از عرفای حقیقی بدون جلوس بر مسند تدریس و تذکیر در گوشه انزوا و به دور از خانقاه‌ها مشغول تربیت شاگردان خصوصی شدند؛ شاید به همین سبب تذکره‌ها دربارهٔ پیران و مشایخِ بسیاری از عرفاء حتی با تصوف خانقاهی دیدند و بدین ترتیب شکلی تازه از تصوف پدید آمد

که امروز آن را با عنوان «مکتب رندی» می‌شناسیم.

نخستین و مهم‌ترین نمایندهٔ این مکتب «خواجه شمس الدین محمد بن محمد بن محمد حافظ شیرازی» است. از زندگی او جز مشتی حدس و گمان آمیخته به افسانه چیزی به درستی نمی‌دانیم. ولادت حافظ باید حدود سال ۷۲۷ هجری در شیراز اتفاق افتاده باشد. محمد گلندام معاصر و جامع دیوانش می‌گوید حافظ در جرگه عالمان دین بود و به تتّبع و تفحّص در کتب اساسی علوم شرعی و ادبی از قبیل کشاف زمخشری و مطالع الانظار قاضی بیضاوی و مفتاح العلوم سکاکی و امثال آنها پرداخت. گلندام او را چندین بار در مجلس درس قوام الدین ابوالبقا عبداللّه محمود بن حسن اصفهانی شیرازی (فو: ۷۷۲) عالم معروف قرآن و فقیه بزرگ عهد خود دیده و غزل هایش را در همان محفل علمی شنیده است. چنان که از اشعار حافظ پیدا است، خواجه لسان الغیب، حافظ قرآن به چهارده روایت رایج و شاذ بوده است.

دیوان کلیات حافظ مرکب است از غزلیات، پنج قصیده، مثنوی کوتاهی معروف به «آهوی وحشی»، ساقی نامه، مقطعات و رباعیات. بنابر تصریح گلندام، حافظ به جمع آوری غزل‌های خود رغبت نداشت و با آن که او بارها از همدرس خویش تقاضای جمع آوری آثارش را نموده بود، با این حال «آن جناب، حوالت رفع ترفیع این بنابر ناراستی روزگار کردی و به غدر اهل عصر عذر آوردی تا... ودیعت حیات به مولکان قضا و قدر سپرد و رخت وجود از دهلیز تنگ اجل بیرون برد.» اما گلندام خود معتقد است «به واسطهٔ محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوی و احسان و بحث کشاف و مفتاح و مطالعه مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب به جمع اشتات غزلیات نپرداخت و به تدوین و اثبات ابیات مشغول نشد.» (حافظ قزوینی، صص قج، ق، قو، قا)

از این همه پیدا است که حافظ در شمار علماء شرع بوده و با زیّ عالمانه همراه با مشرب عارفانه روزگار می‌گذرانیده و البته از روزگار او تا نزدیک به ۵۰ سال پیش هیچ کس در علم و عرفان او تردید نداشته، اگر چه صوفی خانقاه نشین نبوده و معلوم نیست

در مکتب کدام یک از مشایخ عرفان درس عشق آموخته باشد. گلندام از او با القاب «مولانا الاعظم، المرحوم الشهید(؟)، مفخر العلماء، استاد نحاریر الادباء، شمس الملة و الدین» یاد کرده و می‌نویسد: «مذاق عوام را به لفظ متین شیرین کرده و دهان خواص را به معنی مبین نمکین داشته، هم اصحاب ظاهر را بدو ابواب آشنایی گشوده و هم ارباب باطن را از او مواد روشنایی افزوده...» (همان) جامی در نفحات الانس می‌آورد: «وی لسان الغیب و ترجمان الاسرار است. بسا اسرار غیبیه و معانی حقیقه که درکسوت صورت و لباس مجاز باز نموده است. هر چند معلوم نیست که وی دست ارادت پیری گرفته و در تصوف به یکی از این طایفه نسبت درست کرده، اما سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ کس را آن اتفاق نیافتاده. یکی از عزیزان سلسلهٔ خواجگان فرموده است که هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد و چون اشعار وی از آن مشهورتر است که به ایراد احتیاج باشد لاجرم عنان قلم از آن مصروف می‌گردد.» (ص ۶۱۱)

هدایت در ریاض العارفین حافظ را در شمار فضلا و محقّقین می‌آورد و می‌نویسد: «حافظ، حکیمی است صاحب مایه و عارفی است بلند پایه، از فحول محقّقین و از اماجد کاملین، صاحب علمی الیقین... ثابت نیست که نسبت ارادت به کدام کامل نموده... از سخنانش ظاهر است که مشرب عالی داشته و دیوان معرفت بینانش در همه آفاق رایت شهرت افراشته. او را جهت جذبه بر سلوک غالب و روش رندی را طالب بوده است... فی الحقیقه همگی اشعار دیوان آن جناب عارفانه واقع شده...» (ص ۱۷۷)

اما از حدود ۵۰ سال پیش حافظ بدل می‌شود به «نامور ناشناخته» (اسلامی ندوشن، تامل در حافظ، ص ۵) که دکتر زرین کوب ـ خدایش بیامرزاد ـ دربارهٔ او می‌نویسد: «نه حافظ صوفی است و نه اشعار او جزو ادب صوفیه، بیهوده است که سابقه فکر حافظ را در سابقه تصوف بجویند و بیهوده‌تر که تمام الفاظ و تعبیرات او را بر مقاصد صوفیه حمل کنند.» (از کوچه رندان، ص ۱۶۹) و «اعتقاد و علاقه‌ای که بعضی از مشایخ و صوفیه بعد از عصر حافظ در حق اشعار وی نشان داده‌اند بدون شک از اسباب عمده بوده است در

این که عوام صوفیه یا معتقدان آنها حافظ را به عنوان شاعری صوفی تلقی کنند و دریافت کلام او را موقوف بر دریافت طریقه صوفیه بشمارند.» (جستجو در تصوف، ص ۲۳۱)

با این همه چیزی در شخصیّت حافظ و اشعار او وجود دارد که مخالفان عرفان او را به تناقض گویی آشکار می‌کشاند/ دکتر زرین کوب باز می‌نویسد: «بعید به نظر می‌رسد که بتوان کسی را که آشکارا از مکاشفات خویش دم می‌زند و از تجلی ذات و صفات یاد می‌کند از دستیابی به این لحظه‌های درخشان عرفانی بی بهره شمرد.» (همان، ص ۱۵۰) و سرانجام نتجیه می‌گیرد که «درست است که در سخن حافظ افکار و الفاظ صوفیانه هست، اما این الفاظ و افکار حاکی از تربیت صوفیانه نیست تنها از تعلیم صوفیه حکایت دارد.» (همان، ۱۶۸)

ما در این جا بدون داوری درباره این اظهار نظرها تنها به چند اصل اساسی در مبناشناسی ا دب و عرفان حافظ اشاره می‌کنیم:

۱ـ حافظ یک شاعر تمام عیار است. بنابراین، قضاوت درباره محتوای شعر او نباید بر افراط یا تفریط هنر شاعری او متّکی باشد. برای حافظ بر خلاف عطار و مولوی، شعر هدف است نه وسیله.

۲ـ حافظ یک ادیب دانشمند است. او با مجموعه ادبیات فارسی و عربی آشنا است و بر فرهنگ زمان خود تسلّط دارد. قرآن را به چهارده روایت می‌داند، حدیث و روایت را می‌شناسد، در علم تفسیر و کلام و فلسفه و عرفان صاحب نظر است. بر دانش موسیقی، هیأت و نجوم آگاهی دارد و در مجموع بر ظرایف و لطایف فرهنگ اسلامی و ایرانی به خوبی واقف است.

۳ـ حافظ سختگیرترین و دقیق‌ترین منتقد شعر است. شعرهای خود او به خوبی گواه این ادعا است. «شاید یک نقاد واقف به رموز بلاغت در ادب قدیم فارسی کمتر شعری بتواند یافت که به قدر کلام حافظ اسرار بلاغت در آن رعایت شده باشد و کار وصل و فصل و تقدیم و تأخیر اجزاء کلام تا این حد حساب شده باشد.» (زرین کوب، از کوچه رندان، ص ۳۴) «شعر منقح حافظ شعری است تهذیب شده و اصلاح یافته، بارها مضمونش

عوض شده، بارها قافیه‌اش پس و پیش گردیده و شاید از همین رو شاعری است آگنده از عمق و دقت.» (صفا، ج۳، صص ۱۰۷۵ و ۱۰۷۶) این عمق و دقت در شعر تنها مختص اشعاری که خودش سروده نیست، بلکه حافظ در جستجوی بهترین اشعار پیش از خود بوده است و از این میان تقریباً به استقبال «بهترین غزل‌ها یا ابیات یا مضامین» آنان رفته و «در غالب این استقبال‌ها، اقتباس‌ها و نظیره‌گویی‌ها بر شاعران سابق برتری یافته» (همان) تحقیقات تطبیقی ادبیات فارسی، سرشار از تأثراتی است که حافظ از رودکی، فردوسی، سنایی، عطار، نظامی، مولوی، سعدی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، کمال الدین اصفهانی، نزار قهستانی و دیگران پذیرفته است. خود او نیز بارها به نام شعرای پیش از خود در میان اشعارش اشاره کرده است. این امر می‌تواند نشانه تعمّدی باشد که حافظ برای حفظ شعر اصیل و حقیقی ـ نه شعر تقلیدی و تکراری ـ بدان می‌پردازد. بیهوده نیست که استادان ادبیات شعر حافظ را «چکیده پنج قرن و نیم شعر فارسی پیش از او» (محجوب، ص ۴۴) و حافظ را «جامع‌ترین»[۶] شاعر ایران و «وارث قرون» (ابراهیمی دینانی، ص۴۸) دانسته‌اند.

۴ـ حافظ یک عرفان شناس تمام عیار است. او میراث دار چندین قرن عرفان اسلامی است؛ عرفانی که در این روزگار می‌رفت تا از یک سو با زهد خشک اهل ظاهر و از سوی دیگر با ریا و انحراف اهل خانقاه نابود شود. بنابراین باید در حافظ به دنبال طور دیگری ورای همهٔ عرفا باشیم، طوری جامع آنها و کامل‌تر از همه؛ حافظ نگاهبان اصلی این فرهنگ بزرگ عرفانی است. پیش و بیش از همه او به شرح و تأویل نکات کلام وحی می‌پردازد. آشنایی او با قرآن، به آوردن عبارات، کلمات و تلمیح به قصه‌های قرآنی پایان نمی‌پذیرد. در شعر حافظ نشانه نوعی تعمّق و تدبّر اصولی در کتاب آسمانی دیده می‌شود، نوعی تعمّق که همه جا رنگی از نکته سنجی‌ها و تأویل‌های عارفانه دارد، عرفانی ناب.

بدین ترتیب حتی همه کسانی که با عرفان حافظ مخالف‌اند و تأویل و تفسیر عرفانی اشعار او را بیهوده و بی ثمر می‌پندارند، در گوشه‌ای از نوشته‌های خود بدین نتیجه

رسیده‌اند که حافظ از تأثیر عرفای پیش از خود برکنار نبوده است. گروهی او را از پیروان محی الدین عربی و فخرالدین عراقی دانسته‌اند. (زرین کوب، از کوچه رندان، ص ۱۴۸) گروهی چهره‌ای کامل از ابوسعید ابوالخیر را در سیمای اندیشهٔ او مجسم کرده‌اند. (مرتضوی، ص۷۳) گروهی تأثیر عین القضات و احمد غزالی را بر او غیر قابل انکار می‌شمرند. گروهی دیگر معتقدند حافظ مخلوطی از ملامتیه، قلندریه و حلاجیّه است. (محجوب، ص۱۳۰) گروهی عرفان او را متأثر از مولوی، فلسفه‌اش را متأثر از خیام و بیان فصیحش را تحت تأثیر سبک سعدی می‌دانند. (و نیز زرین کوب، از کوچه رندان، ص ۱۹۶) گروهی معتقدند او به هیچ وجه تحت تأثیر محی‌الدین عربی قرار نگرفته بلکه بیش از همه متأثر از توحید در کلام وحیانی است. (پورجوادی، صص ۲۱۱-۲۱۰) و البته همه منتقدان شعرش متفق القول‌اند که معنا در دیوان حافظ پا به پای الفاظ زیبایی و گیرایی دارد.

از مجموع این اظهار نظرها می‌توان به یک نتیجه کلّی رسید؛ در شعر حافظ مجموعه‌ای از عرفان اسلامی، مجموعه‌ای از نظرات آبدار عرفاء پیش از او فراهم آمده است. با این همه حافظ در پی شرح و تفسیر کلام آنان نبوده، بلکه در این جا هم نکته‌ها و گلچین زیبایی‌های اندیشهٔ اغلب عرفاء پیش از خود را انتخاب کرده و در میان ابیات دیوانش گنجانده است.

۵ـ حافظ یک غزلسرا است. «غزل» ناب‌ترین، اصیل‌ترین و خیال انگیزترین شکل شعر دانسته شده است. غزل گفت و گویی سرشار از ذوق و ذائقه است که با جوهره شعر که خیال انگیزی و خیال پروری است سروکار دارد. اما ظاهر غزل خود شرایطی خاص دارد. کلمات، اصطلاحات و تصاویر غزل تا روزگار حافظ کاملاً جا افتاده و نمی‌توان غزلی را تصور کرد که از چشم و رخ و خال و زلف و می و معشوق و تصویرهای هنرمندانه مربوط به آنها خالی باشد؛ حافظ نیز از غزل، همان غزل تکراری و مکانیکی برای رسیدن به هدف خود سود جست. دستگاه فرسوده غزل آن دوره به یمن جادوی زبان او به یک قالب پویا بدل شد. کلمات، آیینه تصویر تجربه‌های ادبی و عرفانی چندین قرن شدند. حافظ به سراغ مثنوی نرفت، زیرا مقصود او شرح نبود، بیان

نکته‌ها بود. به همین سبب «غزل‌های او به دسته گلی می‌ماند که چند نوع گل مختلف و رنگارنگ در لابه لای برگ‌های آن قرار داده‌اند.» (مؤتمن، ص ۲۳۵)

ابتکار حافظ در شکستن انسجام سنّتی غزل و بخشیدن استقلال به هربیت، نشانه مهارت افزون او در بیان نکته‌های جدا از هم و در عین حال مرتبط با هم درکمال ایجاز در خلال یک غزل کوتاه است. یافتن پیام کلی هر غزل، کلید دریافت ارتباط میان ابیات است. مثلاً مفهوم کلی غزل «نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد»، یکی از اساسی‌ترین تعلیمات صوفیه یعنی «اغتنام فرصت» است که در تک تک ابیات به شیوه‌های گوناگون بدان اشاره می‌شود.

نمی‌دانیم اگر حافظ در زمان حیات خویش، از نکته‌پردازی‌ها و وسواس انتخاب بهترین واژه‌ها برای بهترین مضامین، زمانی می‌آسود و خود دست به کار تنظیم و نشر دیوانش می‌برد، کدام غزل‌ها را حذف و کدام‌ها را اصلاح می‌کرد؟ و این که حافظ از «غزل» برای مدیحه استفاده کرده و غزل‌های مدح صرف را غالباً بدون تخلص سروده و در غزل‌های دیگر بیت‌های مربوط به ممدوح را پس از بیت تخلص جای داده است، نکاتی قابل تأمل برای تحقیق‌اند. به نظر می‌رسد این مایه ابهام و اختلاف بیش از هر چیز، متأثر از ایجاز و ابهامی است که حافظ به عمد در شعر خود قرار داده است.

ایهام ـ بارزترین و مهم‌ترین آرایه ادبی شعر حافظ ـ آمیزه‌ای از لفظ و معنا و در نتیجه از دشوارترین صنایع است. به همین سبب در ادبیات منظوم، کلماتی که میدان ایهام دارند، محدودند و بنابراین بیشتر ایهام‌ها تکراری و کلیشه‌ای شده‌اند. علاوه بر این ایهام معمولاً در یک کلمهٔ بیت ظاهر می‌شود و آفرینش ایهام میان مجموعه‌ای از کلمات که چند تصویر کاملاً متفاوت یا مکمل به وجود آورند، بسیار دشوار است. ایهام شعر حافظ اغلب بی نظیر و نیز مرکب است. حافظ به شیوه‌های نوین از ایهام بهره می‌برد تا بر نفوذ شعر خویش در ذهن خواننده بیفزاید، بدین معنی که در معنای اول از زبان مخاطب می‌پرسد و در معنای دوم خود به او پاسخ می‌دهد. به عنوان نمونه به کلمهٔ تدبیر (با دو معنی چاره جویی و پیروی) در بیت زیر دقت کنید که به مصراع دوم دو معنای

استفهامی و استفهام انکاری می‌بخشد:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما! چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؟

ایهام فوق العادهٔ شعر حافظ، پایه‌ای برای کشف رمزهای بی نشان او است. در آثار هیچ یک از شاعران فارسی زبان، به اندازه حافظ با رمز رو به رو نیستیم. حافظ رمز را به معنای اصلی رمز به کار می‌برد؛ یعنی به نحوی که گویا همواره یک تأویل، یک تفسیر، و یک معنای دیگر برای هر بیت او می‌توان جستجو کرد. رمزهای حافظ یک معنا ندارند، یا به عبارت بهتر، مرکب و وابسته به مجموعهٔ عوامل پیش و پس از خود و تا حدودی منحصر به فرداند. برای کشف رمزهای حافظ باید در آثار پیش از او جستجوی فراوان کرد. بدین لحاظ نباید برای شعر حافظ واژه‌نامه یا شرح بیت به بیت نوشت، بلکه بهتر است ـ مانند خود او ـ از دل کلمات، عبارات، آرایه‌ها و مضامین، نکته‌ها را بیرون کشید؛ در شعر حافظ باید به دنبال هزار نکته باریکتر از مو بود.

حاصل این که حافظ به جدّ تمام می‌کوشد هم شاعری فاضل باشد و هم عارفی واصل. حافظ در شعر و عرفان به یک میزان به اوج می‌رسد و به آرزوی دیرینه ادبیات جامه عمل می‌پوشاند؛ ظهور اندیشه‌های بلند مولانا در زبان فصیح سعدی. سرّ هنر حافظ همین اعتدال میان لفظ و معنا، میان شعر و عرفان است. با این همه او همواره هم به شعرش می‌بالد و هم به عرفان. حتی هنگامی که شعر خود را همه بیت الغزل معرفت می‌شمارد، بر نَفَس دلکش و لطف سخنش آفرین می‌فرستد و در حالی که قبول خاطر و لطف سخن خود را خداداد و میوهٔ کلکش را دلپذیرتر از شهد و شکر می‌داند، به ادب تمام خود را غلام همت کسی می‌شمارد که زیر چرخ کبود، زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است. این امر اگر چه می‌تواند بازتاب مبارزهٔ بی‌امان او با ریا، تظاهر و غرور باشد، حاکی از آن است که حافظ در اقلیم شعر، دارای نوآوری‌ها و آفرینش‌های بدیع است، و در ساحت عرفان نیز.

بدین ترتیب خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی با سرودن یک دیوان غزل، غزل آبدار و ناب عرفانی با همهٔ کلمات و رموز جا افتاده‌اش از چندین نسل شعر سنتی و

عرفان اسلامی نگاهبانی می‌کند. آیا تخلص او هم نمی‌تواند رمزی برای بیان این رسالت عظیم باشد؟

نتیجه:

آثار منظوم عرفانی به زبان فارسی در حقیقت با آفرینش حدیقةالحقیقة حکیم سنایی پی‌ریزی شد، درکلام عطار نیشابوری و مولانا جلال الدین رومی به اوج تکامل و تعالی عرفانی خود رسید و در لابه لای ابیات غزلیات لسان الغیب حافظ شیرازی حیاتی ادبی، شاعرانه و جاودانه گرفت. پس از حافظ، این جریان وارد دورهٔ سامان‌دهی و تشریح و متأسفانه گرفتار تکرار و تقلید می‌شود و کمتر آثار نو و بدیعی را به ظهور می‌رساند. بنابراین بررسی آثار عرفانی مهم این چهار قرن می‌تواند بیانگر تحول و تکامل عرفان در ادبیات فارسی باشد. ما نیز به همین مختصر بسنده می‌کنیم و بررسی و پژوهش مفصّل در دوره‌های بعد را به مجالی دیگر وامی‌گذاریم.

پی‌نوشت:

۱ـ نک: شیخ الاسلامی، علی، عرفان در متن زندگی، مؤسسه دانش و پژوهش ایران ـ زرین کوب، عبدالحسین، ارزش میراث صوفیه ـ همو، جستجو در تصوف و...

۲ـ شبستری در بیت ۵۰ و ۵۱ گلشن راز می‌آورد:

همه دانند کین کس در همه عمر　　نکرده هیچ قصد گفتن شعر

ز نثر ار چه کتب بسیار می‌ساخت　　به نظم مثنوی هرگز نپرداخت

مولوی نیز در فیه مافیه می‌آورد: «وگرنه من از کجا و شعر از کجا؟» واللّه که من از شعر بیزارم و پیش من ازین بتر چیزی نیست...» (ص ۷۴)

۳ـ برای شرح حال نک: تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲ و شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، بدیع الزمان فروزانفر، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۴.

۴ـ نک: داستان مرغان (متن فارسی رسالةالطیر خواجه احمد غزالی)، نصراللّه پورجوادی،

انجمن فلسفه، تهران، ۱۳۹۶ هـق، مقدمه، ص ۶ و ۷.

۵ـ به عنوان نمونه به این ابیات توجه فرمایید:

عقل ایمانی چو شحنه عادل است　　پاسبان و حاکم شهر دل است

عقل مازاغ است نور خاصگان　　عقل زاغ استادگور مردگان

۶ـ ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، ص ۱۱: «حافظ بزرگترین شاعر ایران نیست که این را نمی‌شود گفت ولی جامع‌ترین هست.»

منابع:

۱ـ اسلامی ندوشن، محمد علی، تاملی در حافظ، یزدان، ۱۳۸۲.

۲ـ اسلامی ندوشن، محمد علی، ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، یزدان، تهران، ۱۳۶۸.

۳ـ پورجوادی، نصرالله، داستان مرغان، انجمن فلسفه ایران، تهران، ۱۳۹۶.

۴ـ جامی، عبدالرحمن، نفحات الانس من حضرات القدس، تصحیح محمود عابدی، اطلاعات، تهران، ۱۳۷۰.

۵ـ حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان اشعار، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، ۱۳۶۰ هـق.

۶ـ دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، انتشارات دانشگاه تهران.

۷ـ زرین کوب، عبدالحسین، ارزش میراث صوفیه، نیل، تهران، ۱۳۴۴.

۸ـ زرین کوب، عبدالحسین، از کوچه رندان، چاپ یازدهم، سخن، تهران، ۱۳۷۷.

۹ـ زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۴۷.

۱۰ـ زرین کوب، عبدالحسین، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ سوم، علمی، تهران، ۱۳۷۱.

۱۱ـ زرین کوب، عبدالحسین، جستجو در تصوف، چاپ سوم، امیر کبیر، تهران، ۱۳۷۶.

۱۲ـ ستاری، جلال الدین، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، مرکز، تهران، ۱۳۷۲.

۱۳ـ شبستری، محمود، گلشن راز.

۱۴ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، در اقلیم روشنایی، آگاه، تهران، ۱۳۷۳.

۱۵ـ شیخ الاسلامی، علی، عرفان در متن زندگی، موسسه توسعه دانش و پژوهش ایران؟

۱۶ـ شمیل، آن ماری، شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۷.

۱۷ـ صفا، ذبیح اللّه، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دهم، فردوسی، تهران، ۱۳۷۲.
۱۸ـ فرشیدورد، خسرو، در گلستان خیال حافظ، نوریانی، تهران، ۱۳۵۷.
۱۹ـ فروزانفر، بدیع الزمان، زندگانی مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی، زوار، تهران، ۱۳۵۴.
۲۰ـ فروزانفر، بدیع الزمان، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، چاپ دوم انجمن مفاخر فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴.
۲۱ـ مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی، چاپ دوم، توس، ۱۳۶۵.
۲۲ـ مطهری، مرتضی، تماشاگه راز، چاپ پنجم، صدرا، قم، ۱۳۶۸.
۲۳ـ موحد، محمد علی، مقالات شمس تبریزی، دانشگاه صنعتی امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶.
۲۴ـ مولوی، فیه مافیه.
۲۵ـ مؤتمن زین العابدین، تحول شعر فارسی، هاشمی، شیراز، ۱۳۳۹.
۲۶ـ هدایت رضا قلی خان، ریاض العارفین، وصال، تهران، ۱۳۰۵ هـ‌ق.

مقالات:

۱ـ ابراهیمی دینانی، غلامحسین، مهر در دیوان حافظ، مجموعه مقالات نخستین یاد روز حافظ.
۲ـ پورجوادی، نصرالله، دل دردمند حافظ، درباره حافظ.
۳ـ محجوب، محمد جعفر، چند نکته در باره شعر حافظ و زندگانی او، حافظ‌شناسی.