به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال ششم، شماره‌ی دوم (پیاپی ۱۳)

پاییز ۱۳۹۴

واحد فسا

مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی
صاحب امتیاز: دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا
مدیر مسئول: دکتر سعید قشقایی
سردبیر: دکترمحمدعلی آتش‌سودا
مدیر داخلی: دکترمحمدرضا اکرمی

هیأت تحریریه:
دکترکاووس حسنلی (استاد).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه شیراز
دکتر سید جعفر حمیدی (استاد).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد بوشهر
دکترمحمد فشارکی (استاد).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
دکترمحمدعلی آتش‌سودا (دانش‌یار).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکترجلیل نظری (دانش‌یار).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج
دکترمحمدرضا اکرمی (استادیار)..... عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکترسعید قشقایی (استادیار)..... عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا

ویراستار فارسی: شهربانو عطا الهی
ویراستار و مترجم انگلیسی: دکتر امین کریم‌نیا
کارشناس فنی: محسن رضائی
صفحه آرا: آیسا حکمت
طراح جلد: لاله اکرمی
چاپ وصحافی: انتشارات سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی

به استناد نامه‌ی شماره‌ی ۴۷۲۱۹۷/۸۷ مورخ ۹۰/۱۲/۱۸ معاونت پژوهش و فناوری دانش‌گاه آزاد اسلامی و بر اساس رأی هشتاد و سومین و هشتاد و چهارمین جلسه‌ی کمیسیون بررسی و تأیید مجلات دانش‌گاه آزاد اسلامی به تاریخ ۱۳۹۰/۱۱/۱۰، مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا حائز رتبه‌ی **علمی پژوهشی** گردید. هم‌چنین این مجله در پای‌گاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) بنابر مجوز شماره‌ی ۹۱/۳۴۳۵۳ نمایه‌سازی شده است.
نشریه در رد یا پذیرش مقاله‌ها و ویرایش آن‌ها آزاد است.
مقالات رسیده برگردانده نمی‌شود.
مسئولیت مطالب مقاله بر عهده‌ی نویسنده است.

نشانی: فسا - دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحدفسا، دفتر مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی
تلفن:۷- ۵۳۳۳۵۲۲۵-۰۷۱
نمابر:۷- ۵۳۳۳۵۲۲۵-۰۷۱
پست الکترونیکی: Fasamagazine@gmail.com
پایگاه اینترنتی: www.iaufasa.ac.ir

تاییدیه درجه علمی

به استناد مصوبات کمیسیون بررسی و تایید مجلات علمی دانشگاه آزاد اسلامی و براساس رای هشتادوسومین و هشتادوچهارمین جلسه کمیسیون مورخ ۱۳۹۰/۱۱/۱۰، مجله **زبان و ادبیات فارسی** دانشگاه آزاد اسلامی واحد **فسا** دارای شرایط دریافت درجه **علمی پژوهشی** شناخته شد.
این تأییدیه از تاریخ تصویب به مدت **یک سال** معتبر است.

دکتر عبدالله افشار
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی

درج درجه علمی و شماره پروانه در داخل مجله الزامی است.

ناشر: ۱۰۶ X. انتشارات پیشوایی، تهران، خیابان انقلاب، بازاریچه کتاب، پلاک ۲۹۱/۱۹/۲ - ۰۲۱-۶۶۴۱۰۰۰۳، حق چاپ محفوظ (اثر هرگونه تغییر)

شرایط پذیرش مقاله

نشریه‌ی زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا به منظور گسترش تحقیق در زمینه‌ی «زبان و ادب فارسی» و آگاهی علاقه‌مندان به ادب و فرهنگ ایران زمین از نتایج پژوهشهای محققان و صاحب نظران منتشر میشود.

الف) شرایط کلی و اولیه:

۱- مقاله باید تحت برنامه Word XP ۲۰۰۷ با قلم نازنین فونت ۱۳ به نشانی الکترونیکی مجله فرستاده شود.

۲- مقالات مستخرج از پایان نامه باید تأیید استاد راهنما را همراه داشته باشد و نام وی نیز در مقاله ذکر شود.

۳- نویسنده باید تعهد نماید که مقاله را همزمان برای هیچ مجلهی دیگری ارسال نکرده و تا زمانی که پذیرش آن در مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا مشخص نشده است، آن را برای مجلات دیگر ارسال نکند.

۴- مقاله نباید قبلاً در هیچ نشریه‌ای چاپ شده باشد.

۵- نویسنده باید نشانی، شماره تماس و آدرس پست الکترونیکی خود را به صورت جداگانه در برگ ضمیمه ارسال نماید.

۶- مقاله باید نتیجه‌ی کاوشها و پژوهشهای علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۷- مقاله دارای اصالت و ایده‌ی تازه باشد.

۸- در مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر و اصیل استفاده گردد.

۹- مقالات باید از نوع تحلیلی و نقد علمی باشد، بنابراین مقولاتی مانند ترجمه و گردآوری در حوزهی کار این مجله قرار نمی‌گیرد.

توضیح: مقاله پس از دریافت، ابتدا در هیأت تحریریه بررسی 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:

۱- ترتیب تنظیم مقاله:

۱-۱- عنوان که باید کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد و با خط درشت و سیاه در وسط صفحه نوشته شود.

۱-۲- نام مؤلف یا مؤلفان همراه با درجه‌ی علمی.

۱-۳- چکیده‌ی فارسی که دربردارنده‌ی مضامین اصلی مقاله است (حداکثر ۱۵۰ کلمه).

۱-۴- کلید واژه‌ی فارسی از ۴ تا ۸ کلمه.

۱-۵- مقدمه که شامل طرح موضوع و پیشینه‌ی تحقیق است و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده میسازد.

۱-۶- متن اصلی شامل بحث و بررسی.

۱-۷- نتیجه‌گیری.

۱-۸- پانوشت (در صورت لزوم و بنابر مقتضای متن).

۱-۹- منابع.
۱-۱۰- چکیده‌ی انگلیسی که ترجمه‌ی چکیده‌ی فارسی است و در صفحه‌ای جداگانه نوشته و به ترتیب شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده، مرتبه‌ی علمی وی، متن چکیده و کلید واژه‌های متن میشود.
۲- ارجاع نویسی:
۲-۱- ارجاعات درون متن: پس از متن ارجاعی و داخل پرانتز موارد زیر ذکر میشود: نام خانوادگی نویسنده، صفحه و سال. مانند: (زرین‌کوب، ۲۶:۱۳۷۰). در مورد منابع اینترنتی ذکر نام خانوادگی و تاریخ به روز شدن مقاله کافی است. مانند: (موحد، ۱۳۸۹/۲/۱۸)
۲-۲- ارجاعات منابع:
الف: ارجاع به کتاب: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). نام کتاب (با حروف پررنگ)، نام مترجم یا مصحح، نوبت چاپ، شهر محل نشر: ناشر.
ب: ارجاع به مجله: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه)، نام نشریه (با حروف پررنگ)، دوره / سال، جلد، شمارهی صفحات (از ص تا ص).
ج: ارجاع به مجموعه مقالات: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه)، نام مجموعه مقالات (با حروف پررنگ)، نام و نام خانوادگی گردآورنده، شهر محل نشر: ناشر، شماره‌ی صفحات (از ص تا ص).
د: ارجاع به سایتهای اینترنتی: نام خانوادگی، نام نویسنده. آخرین تاریخ به روز شدن (داخل پرانتز). عنوان موضوع (داخل گیومه)، ذکر واژه‌ی «منبع»، نشانه‌ی دونقطه، نشانی پایگاه اینترنتی با حروف لاتین از سمت چپ. مانند:
موحد، ضیاء. (۸۹/۲/۱۸). «از روی تئوری نمی توان شعرگفت»، منبع: http//www.fararu.com
ه: در مورد منابع انگلیسی به همان ترتیب منابع فارسی و از چپ به راست با حروف لاتین عمل میشود.
۳- مقاله باید حداکثر در بیست صفحه تنظیم شود و هر صفحه حداکثر دربردارنده‌ی بیست و سه سطر باشد.
۴- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین بلافاصله پس از فارسی آن داخل پرانتز و در متن مقاله آورده شود.
۵- در نگارش مقاله اصل جدانویسی و در مورد واژگان با ساخت واحد استفاده از نیم فاصله رعایت شود، مانند: آنچه ← آن‌چه،
همراه ← هم‌راه، بهتر ← به‌تر، می خواهم ← می‌خواهم.

داوران این شماره:

دکتر محمدعلی آتش‌سودا - دکتر محمدرضا امینی- دکتر شمسی پارسا- دکتر کاوس حسن‌لی- دکتر حسین خسروی- دکتر جواد دهقانیان- دکتر قاسم سالاری- دکتر اکبر صیادکوه- دکتر محمدحسین کرمی- دکتر جلیل نظری- دکتر نوشاد قاسمی- دکتر یوسف نیری- دکتر حکیم آذر- دکتر صفدر شاکر

فهرست

بررسی جای‌گاه اهل بیت(ع) در شعر وصال شیرازی **۱۱**
مهدی احمدی، علیرضا موسوی

بازتاب شخصیت عرفانی امام علی (ع) در متون ادبی عرفانی اهل سنت..... **۲۹**
محمدعلي جاني‌پور

کفر ِزلف (رد پای ابلیس در داستان آدم) **۴۵**
نجف جوکار، الهام خلیلي جهرمي، شیرین رزمجو بختیاري

تقابل زمانی و مکانی در شعر حافظ **۶۳**
مسعود سپه‌وندی

مقایسه‌ی «حدیقه‌الحقیقه» با « منطق‌الطیر»..... **۷۷**
مهدي شریفیان، فروزان آزادبخت

بررسی بازتاب آیه‌ی «الست» و مفهوم عرفانی آن در غزلیّات شمس **۹۵**
دعسکر صلاحی، حلیمه عبدی سیدلر

خواب و رویا از دیدگاه عرفا (با نگاهی تطبیقی به دیدگاه روانشناسان) **۱۱۷**
معصومه محمودی

بررسی مفهوم مرگ در اندیشه‌ی سهراب سپهری..... **۱۳۱**
زینب باقری نجف‌آباد، دکتر سیدحسین سیدی

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۲ (پیاپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۴

بررسی جای‌گاه اهل بیت(ع) در شعر وصال شیرازی

دکتر مهدی احمدی
دکترای زبان و ادبیات عرب و مدرس دانشگاه
علیرضا موسوی
دانشجوی دکترای ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه

چکیده
یکی از موضوعات مهم ادبیات فارسی، پرداختن به ادبیات متعهد و بررسی جای‌گاه اهل بیت (ع) است. بی‌شک رسالت اهل بیت(ع) از طریق زبان شعر و ادبیات و مورخان به گوش ما رسیده است و چه بسا شعر اثرش از یک کتاب تاریخی هم بیش‌تر باشد. بدین خاطر از گذشته تا به امروز شاعران بزرگی در مدح و منقبت و رثای اهل بیت(ع) شعر سروده‌اند. وصال شیرازی از جمله این شاعران ملتزم به اهل بیت(ع) است که اشعار وی در اعماق وجود هر مخاطبی نفوذ کرده است. در این گفتار دیوان وصال شیرازی و جای‌گاه اهل بیت(ع) در اشعار وی بررسی شده و مضمون‌های جذاب و اثر گذاری از ادبیات متعهد بیان شده است. در واقع او توانسته است گهرهای فراوانی از شعر شیعی و وقایع تاریخی را به تصویر بکشد و مجموعه‌ای از اشعار عاشورایی را عرضه کند. در این مقاله، پس از بحث مختصری پیرامون زندگی‌نامه‌ی وصال شیرازی، جای‌گاه اهل بیت(ع) در دیوان او بررسی و اشعاری مناسب به عنوان شاهد آورده شده و در پایان نتایج حاصل از بحث بیان شده است.

واژگان کلیدی: اهل بیت(ع)، وصال شیرازی، عاشورا، غدیر

Gmail: amirrezaahmadi900@yahoo.com
alireza.mousavi1765@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۹/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۴/۱۲

۱- مقدمه

آن‌چه پس از گذشت قرنها، پیام اهل بیت(ع) را بدون هیچ کم و کاستی به نسل امروز رسانده است، زبان شعر و ادبیات است. پیامبرگرامی(ص) نیز در احادیث گوناگونی اهتمام و توجه خود را نسبت به شعر و شعرا بیان کرده است، از اهل بیت(ع) روایت شده است که آنان فرمودهاند: «مَن قال فینا بیتاً مِن الشعر بنی الله بیتاً فی الجنهٔ» یعنی «هر کس درباره‌ی ما یک بیت شعر بگوید خداوند در بهشت برایش خانهای میسازد».(صدوق،۱۴۰۴ق: ۸۱) به همین خاطر پیامبر شعر را به عنوان وسیلهای برای اعلام رسالت خود انتخاب کرد؛ زیرا زبان شعر، زبان احساسات پاک درونی هر انسانی است و این اخلاص هر چه بیش‌تر باشد اثر بخشی آن نیز بیش‌تر خواهد بود. بنابراین ملاحظه میکنیم در طول تاریخ ادبیات، شاعران متعهد بزرگی همچون سنایی غزنوی، محتشم کاشانی و... ظهور کردهاند.

با مطالعه‌ی دیوان وصال شیرازی مشاهده میکنیم او از جمله‌ی این شاعران نامدار است که اشعار زیبایی در مدح و منقبت و رثای اهل بیت(ع) سروده و واقعه‌ی عاشورا را در اشعارش به تصویر کشیده است. بیشک نام این شاعر ایرانی بر تارک ادبیات متعهد میدرخشد؛ زیرا با اشعار دلنشین خود با صراحت و شجاعت، اهل بیت(ع) را مدح و رثا کرده است و وقایع تاریخی را با استفاده از ابیاتی دقیق و لحنی صریح بیان میکند. او همچنین در اشعارش فراوان، به پیروی از اهل بیت(ع) افتخار کرده است.

در این خصوص، پژوهش مستقل با همین عنوان صورت نگرفته است، ولی مقالات فراوانی مرتبط با این موضوع و دربارهی اهل بیت(ع) نوشته شده است و به جرأت میتوان گفت زندگی و اشعاری که وصال دربارهی اهل بیت(ع) گفته، کمتر مورد توجه پژوهشگران حوزهی ادبیات متعهد قرار گرفته است.

مقاله‌ی حاضر به روش کتابخانهای نوشته شده است. ابتدا از مطالب مورد نیاز فیش برداری شده، سپس طبقه بندی و نگارش آن به صورت توصیفی_ تحلیلی اقدام شده است و در این گفتار سعی شده است که جای‌گاه اهل بیت(ع) در شعر وصال شیرازی بررسی و اشعار ولایی و عاشورایی این شاعر در مدح و رثای ائمه‌ی معصوم بیان گردد و در پایان نتایج حاصل از آن ارائه گردد.

زندگینامه‌ی وصال شیرازی

بنابر نوشته همه تذکره نویسان، وصال شیرازی نامش میرزا محمد شفیع و مشهور به میرزاکوچک و پدرش میرزا اسماعیل و او (پدرش) فرزند محمد شفیع بود که این دو اسم تا شش پشت آن جاری است. (دیوان بیگی، بی تا: ۱۹۸۷-۲۰۰۰)

جدّ اعلای او در روزگار صفویه عامل گرمسیرات فارس بود و میرزا اسماعیل خان نام داشته است و میرزا محمدشفیع جدش، در خدمت نادر شاه افشار شغل دبیری داشته و مورد احترام کامل بوده است. بعد از میرزا شفیع، به سبب قتل نادر شاه و نیز اختلالی که در کشور به وجود آمد،

بازماندگان او به شیراز آمدند و میرزا اسماعیل که ارشد اولاد میرزا شفیع بوده و در علم حساب و استیفا مردی کامل بوده است به خدمت کریم خان زند درمی آید. (وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۷/۱) لکن پس از چندی شغل خود را رها کرده به آذربایجان رفته و در آنجا همسری اختیار میکند اما پس از چندی به شیراز برگشته و با دختر میرزا عبدالرحیم، شاعر شیروانی، که مقیم شیراز بود ازدواج میکند و حاصل این پیوند در سال یکهزار و یکصدو نود و هفت، تولد محمدشفیع بود. (دیوان بیگی، بی تا: ۱۹۸۷-۲۰۰۰) حاجی علی اکبر نواب شیرازی متخلص به «بسمل» که همزمان با وی بوده از جوانی وصال چنین یاد میکند: «جوانی است حمیده خصال و شاعری عدیم المثال، انجمن هوشمندان را از پرتو جمال پردگیان حجال خیال، ضیاست و درد بی دوای هجران را از اشارت نصایح حکیمانه اش شفا...» (نواب شیرازی، ۱۳۸۱: ۵۴۰)

وصال در این دوران تخلّص مهجور را برای خویش برگزیده بوده است، ولی پس از تکمیل معلومات ادبیه و عربی و حکمت و دیگر علوم زمان نزد حکما و دانشمندان عصر، متمایل به عرفان می گردد، ابتدا از مجالست چند تن از عرفای دوران بهره مند می شود تا سرانجام دست ارادت به «حضرت شیخ الواصلین و اوحد الموحدین، حاج میرزا ابوالقاسم شیرازی» متخلص به سکوت میدهد و تا آخر عمر مبارک مراد، دست از دامن این عارف بزرگ برنمی دارد. (شیرازی، ۱۳۱۸: ۳۶۵/۳) و هم او بود که تخلص وصال را به جای مهجور برای وی برمیگزیند. میرزا ابوالقاسم شیرازی متخلص به سکوت از ساداتِ بلند پایهی شیراز بود، از آغاز جوانی تهذیب اخلاق نموده و در صدد مردی کامل برآمد و سالیان دراز در این آرزو به مسافرت پرداخت.(روحانی وصال، ۱۳۸۶: ۲۴)

اشعار فراوانی از این دوران وصال در مدح مرشدش باقی است مانند این بیت شعر که وصال آنرا در وصف وی سروده است:

مرا پیری جوانبخت است و من طفل زبان دانش شکسته زان سخن گویم که نغز آید ز طفلانش

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۵۶/۱)

وصال در علوم ادبیه و حکمت الهی و معانی و فنون ریاضی، ویژه در علم موسیقی مرتبه بلند یافت. هفت خط را مانند استادان آن فن نگاشت. صوتی مطلوب و صورتی مطبوع داشت، از آغاز جوانی طبعی سرشار داشت. خالوی وی او را از گفتن شعر جلوگیری مینمود و به نوشتن کلام الله و دعوات تشویق میکرد با آنکه سخنان خود را پنهان مینمود و قدرت آنکه نزد شعرا رفته به اصطلاح پردازد، نداشت، قوت طبع پایهی سخن او را به جایی رسانید که نویسندگان بزرگ مانند حاجی میرزا علی اکبر نواب متخلص به «بسمل» در کتابی که شرح حال عرفا را نگاشته، در تذکرهی دلگشا ورضاقلی خان هدایت در ریاض العارفین و مجمع الفصحا، مراتب کمال ویژهی سخنسرائیش را بدانسان ستوده که ادوارد براون دانشمند انگلیسی در تاریخ ادبیات خود به شگفتی پرداخته و حمل بر مبالغه نموده است. (روحانی وصال، ۱۳۸۶: ۲۱)

معیشت وصال از طریق فروش قرآنهایی که با چهار پنج خط به پایان میرسید تامین میشد و همواره وصال از این کسب یعنی فروش خطوط خود بسیار راضی بوده و بدان افتخار میکرده و خود مدعی است که بیش‌تر خریداران قرآن و نوشتههایش، اهالی هندوستان بودهاند. (نوابی،۱۳۳۴: ۱۹) و این مطلب را در قصاید خود نیز بیان داشته است چنان که در قصیده ای با مقطع:

گشای گوش و برون آر هوش را از بنـــد به گوش هوش حدیثم شنو که گیری پند

به همین موضوع چنین می پردازد و افتخار می کند:

کفاف من همه از سند و هند داد خـدای به ایـن بهـانه که خطم بدیع بود و پسند

وصال مردی حکیم فرزانه، دانشمند، هنرمند، شاعر و موسیقیدان بود او شاعری بود که هرگز در طول حیات خود دهان به هجو کسی نگشود و هر چه گفت، اگرچه برخی مدیحه و ستایش بود اما مشحون از نکات برجسته اخلاقی، تربیتی و عرفانی پر از بی نیازی و غنای طبع همراه با نگرشی فیلسوفانه بود. به جهان اطراف خویش متفکرانه مینگریست و در هر چیز جلوهی کمال حق را مشاهده میکرد. گذران زندگانیش از راه نوشتن کلام الله و أدعیه میگذشت و شصت و هفت جلد قرآن نوشت که از نظر هنری هر یک گنجینهای به شمار میرود. هرچند خود شاعر زبان آور است اما شاعری را یک نوع عذاب روحی و شرمساری میدانسته و به پادافراه این کار در ضمن قصایدش بسیار جا، شاعری را مذمت کرده و مدح گفتن را گدایی خوانده و شاعر را پست و دون همت معرفی کرده است.(همان، ۷) وصال از همنشینی ارباب سیرت افتخار داشت از مصاحبت و مجالست اهل صورت دوری مینمود، او در ضمن سخنانِ خویش، خود را نه تنها شاعر که عالم به همه علوم زمانه و برتر از شاعران پیشین می داند:

نخوانی شعـربافم، کایـن گمانی بـد بود بر ز حکمت پرس و تحقیقش ز هیأت جوی و تعدیلش

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۳/۱)

در قصیده ای دیگر خود را «نوکننده‌ی » طریق کهن در شاعری معرفی می کند و میگوید:

نو کرده ام طریق کهن را به زور طبع نعم الخلف ثنا ز سناییم در خور اسـت

و سرانجام از طالع نامیمون خود مینالد و در غزلی میگوید:

مرا نه طالع سعد است و نه اتابک سعد خدا نخواست که خیزد دو سعدی از شیراز

(همان)

وصال در اواخر حیات شکسته و رنجور و ضعیف شد و در اثر نوشتن در سراسر عمر پربار خویش، در اواخر عمر بینایی خود را از دست داد و خانه نشین شد و حکیم، فرزند وی، که پزشکی نامی بود «ریسمانی در اطراف منزل مسکونی وی بست که بوسیله ریسمان روزها مقداری حرکت کند و در همین احوال بود که وصال مراثی معروف خود را سرود. یکسال از نابیناییش گذشت، کحّالی به شیراز آمد و چشم وی را میل زد و دیدگانش روشن شد. ولی دیری نپایید که باز بواسطه خطّاطی که از آن شدیداً منع شده بود نابینا شد و سرانجام پس از یکسال در کمال افسردگی بیمار

گشت و رخت از دار فانی به سرای باقی کشید. (نورانی وصال، ۱۳۶۸: ۹)

درگذشت وصال در شیراز به سال یکهزار و دویست و شصت و دو اتفاق افتاد و در پایین پای حضرت شاه چراغ (احمدبن موسی الکاظم (ع) در کنار پیر و مراد خود، میرزای سکوت به خاک سپرده شد. (روحانی وصال، ۱۳۸۶: ۳۹)

۲-بحث و بررسی

۲-۱- جای‌گاه اهل بیت(ع) در شعر وصال شیرازی

با دقت در دیوان و اشعار وصال شیرازی، التزام و پایبندی او را به ساحت مقدس اهل بیت(ع) ملاحظه میکنیم و به جرأت میتوان گفت: او نقش بارزی در مدح و رثا و اثبات حقانیّت اهل بیت(ع) داشته است. در این مبحث به بیان جای‌گاه اهل بیت(ع) در اشعار او میپردازیم:

۲-۱-۱-توصیف و مدح اهل بیت (ع)

وصال شیرازی از جملهی شاعرانی است که عشق و علاقه فراوانش را به اهل بیت (ع) نشان داده است و این ارادت و اخلاص در دیوانش به وضوح دیده میشود. او چنان به پیامبر(ص) و اهل بیت(ع) عشق میورزد که قبولی طاعات و اعمال خود را منوط به مدح پیامبر(ص) میداند:

مدح نبی سرای که بی مدحت رسول　　خدمت نشد ستوده و طاعت نشد قبول

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۵۴/۱)

و دربارهی مقام و منزلت اهل بیت(ع) چنین میگوید:

این قوم بـــــرگزیده خلایق عـالمند　　از چشم کم به جانب این قوم کم نگر

گرچه شکافته سر و پهلو شکســـتهاند　　گرچه گداخته جگرند و بــریده سر

(همان: ۵۵۱/۱)

او در بند دیگر قصیده میگوید:

هر یک به رتبه باعث ایجـــــاد عالمی　　از مرد و زن به پایه مســـیح و مریمـــی

هر یک غلام درگهشان خان و قیصری　　هر یک گـــدای همتشان معن و حاتمی

و در این بیت صریحاً به معرفی شهید کربلا پرداخته و میگوید:

ریحانه پیمبر و نوباوه علی　　خشکیده از سموم بیابان کربلا

(همان: ۵۷۹/۱)

با توجه به این بیت میتوان گفت شاعر سالار شهیدان را چون شاخه ای از گل ریحان تصور کرده که در دامن پیامبر پرورش یافته و لیکن بیابان و حادثهی مسموم کربلا موجب خشکیدگی آن شده است. البته باید یادآور شد که این شکستگی و خشکیدگی متوجه جسم خاکی و بعد ظاهری حسین بن علی(ع) است نه بعد معنوی وملکوتی آن شهید. همچنین وصال در مثنوی خود

به توصیف امام علی (ع)میپردازد و در مدح او چنین میسراید:

کیست در مردی چو شـــیر حق، عـــلی　　پشـــــت او دشـــــمن ندید از پردلی
گرچه کس همسنگـــش از مردان نبود　　از بلاها روی او گـــــــردان نبـــود
پشت می‌لـــــرزیدش از این ابتـــــلا　　کـــشف شد بر وی هـــمانا کـــربلا
(همان: ۶۳۲/۱)

او در پایان، علاقه فراوان خود به پیامبر(ص) و اهل بیت (ع) را اینچنین توصیف میکند:

جهان با هر که میبینم به غیر آل پـاک او　　دو روزی مهربان گردد، دو روزی رایـگان افتد
ازیرا تا هـمه دانـند که الا احـمد و آلش　　کسی کم در جهان افتد که از چشمش جهان افتد
جهان از بهر او آمد نه او بهر جهان زان شـد　　زیان از آن به این آید، خلل بی این به آن افتد
جهانا دانمت با آل احمد از چه کین کـردی　　چو از چشمت بیفکندند با ایشان چنین کـردی
(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۶۶/۱)

وصال قصاید و مدایح زیبا و ارجمندی در مدح و منقبت امام ثامن سروده شده است:

قضا را پادشاهی را و یزدان بر همه گیـــتی　　چو سلطان گشت بر گیتی رضا را کرد سلطانش
رضا را حکم بر هفتم فلک باشد روان زیراک　　به هشتم پیشوای دین لقب فرمود یزدانـــش
ز بطحای خراسان ملک راندن فر یزدانـــی　　همی تسبیح‌خوان قدوسیان بر فر یزدانـــش
یکی نور خدایی بر خراسان تافت از بطحا　　چو ذره بر خورشید بودی مهر رخشـــانش
به شهر طوس تا آرام جان آمد سـنا بادش　　به فردوس برین کروبیان از جان ثناخوانـــش
اگر توفیق تشریف قبول از حضرتت یابـد　　رسد هر دم هزاران آفرین از این و از آنـش

۲-۱-۲-رثای اهل بیت (ع) و ذکرمصیبت های و سختیهای آنان

وصال در رثا و ذکر مصیبتهای اهل بیت(ع) خود را ملتزم میداند و میگوید هرگز نمی تواند غم و اندوه و سختیهای اهل بیت(ع) را پنهان کند:

اگر این غم به دل پنهان کنم، آتش به جان افتد　　وگر آرم حدیثی بر لب، آتش بر زبان افتد
(همان: ۵۶۵/۱)

یکی از سرودههای زیبا و تاثیرگذار وصال ترکیب بندی است که شاعر در آن به بیان وقایع جانسوز و دردناک کربلا پرداخته است. در این ترکیب بند شاعر در رثای امام حسین(ع) و یاران باوفایش میگوید:

آدم دویست سال در این تعزیت گریست　　وز ما غریب نیست که میراث آدم است
(همان: ۵۷۹/۱)

ژرفنای این اندوه از نظر شاعر به حدّی است که گویی در زمان نفوذ کرده است و به نقطهی آغاز آفرینش یعنی حضرت آدم(ع) رسیده است و او را دویست سال بر این مصیبت، گریان داشته

است، البته این سخن از آنجا نشأت میگیرد که شاعر مانند بسیاری دیگر معتقد است که حضرت آدم(ع) از حادثه ی خونبار کربلا آگاهی داشته و بر این حادثه گریسته است لذا بعید نیست که این عزاداری و گریه بر حضرت حسین(ع) را میراث مقدس حضرت آدم بدانیم که برای فرزندان خود(انسانها) به ارث گذاشته است و اکنون این ودیعهی مقدس به ما یعنی شاعر و هم عصرانش رسیده است. شاعر در ادامهی ذکر این خاطرات غمانگیز که خاطره و یاد شهادت سرور شهیدان و یاران وفادار اوست که در کربلای عشق جان خویش را تقدیم حضرت دوست کردهاند، به یاد روز محشر میافتد و میگوید:

غوغای محشر است که دلها پر انده است — یا نوبهار ماتم ماه محرّم است
غوغای حشر نیست که از روز رستخیز — یک چند شادیست، اگر نیمه غم است
گر دوزخی به رنج، بهشتی به راحت است — اندوه عام نیست کزان بیش و این کم است
آن یک سیاهنامه و نارش معیّن است — وین یک سپید چهره و خلدش مسلّم است
اندوه عام ماتم فرزند مصطفی است — کز وی بهار تعزیه تا حشر خرّم است

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۷۹/۱)

و در واقع به قیاس آن با روز عاشورا میپردازد گویی شاعر به این باور رسیده است که پیوند و ارتباطی بین آفرینش و رستاخیز هست که رشته و بند این پیوند هیچ نیست مگر مصیبت کربلا و اما در قیاس خود به تفاوتی هم پی برده است که عبارت است از اینکه در مصیبت کربلا هیچ چیزی و کسی نیست که غمگین نباشد ولی در روز رستاخیز عدهای شادند و مسرور و عدهای گریان و افسرده، عدهای در راحتی و دلآسودگی به سر میبرند و عدهای دیگر در عذابند و رنج میکشند. از قیاس این دو روز(روز رستاخیز و روز عاشورا) است که شاعر نتیجه میگیرد اندوه رستاخیز عام نیست امّا اندوه و غم فرزند رسول خدا عام است و در حقیقت این ماتم عام موجب خرّمی گلزار تعزیه و مرثیه اهل بیت(ع) تا روز حشر میباشد.

وصال در بند سوم از قصیده ای که در تعزیت امام علی (ع) سروده است شدت حزن و اندوه خود را برای شهادت امام چنین بیان میکند:

چون از جهان برفت جهان یکجهان گریست — از غم زمین به ناله شد و آسمان گریست
آن قطب آسمان امامت شکست یافت — گردون سیاهپوش شد و فرقدان گریست
تیغ مرادی آه، یدالله را بخست — وز درد او پری و ملک، انس و جان گریست
چون تارک شکافته اش دید مصطفی — با آنکه جای غم نبود در جنان گریست
آگه شدند حمزه و جعفر به باغ خلد — این یک زسینه ناله برآورد و آن گریست
مریم زسوز سینه زهرا به ناله شد — عیسی ز درد خاتم پیغمبران گریست‌تبر
سر زنان دو فاطمه کندند روی و موی — این در مصیبت پسر آن در عزای شوی

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۴۶/۱)

و در جایی دیگر آن امام حُمام را اینگونه رثا میکند:

چون به خاک افتاد از زین سرو باغ بوتـــراب گفت از رشک آسمان یا لیتنی کنـت تراب
مضطرب گشت آن جهان مجد و اجزای جهان سر به سر از حکم جزویت شد اندر اضطراب
در تموج شد هوا و در تزلزل شد زمیـــــن منکسف گشت آفتاب و منخسف شد ماهتاب
برسلیمان بال مرغان باز شد و بر تیر خصم آن سلیمان شد نهان در سایه پر عقـــاب
زاسمان دائم شهاب آمد به دیوان وین عجب کامد از دیوان همی بر آسمان دین شهـــاب
(همان: ۵۹۳/۱)

شاعر در قصیدهای دیگر سختیها و ستمهایی که در حق امام حسن مجتبی(ع) شده را ذکر میکند و میگوید:

در تاب رفت و طشت طلب کرد و ناله کـــرد وان طشت را زخون جگر دشت لاله کـرد
خونی که خورد در همه عمر، از گلو بریخت خود را تهی زخـون دل چند ساله کـــرد
نتوان نوشت قصه درد دلـــش تمـــام ورنه توان ز غـصه هـــزاران رساله کـــرد
آه دل از مدینه ز هفت آسمان گـــذشت آن روز شد عیان که رسول از جهان گـذشت
(همان: ۵۵۳/۱)

وصال شیرازی بعد از بیان باورهایش آرزو میکند که ای کاش تمام اعضای بدنش چشم بود و برای عزیز دل زهرا (س) میگریست و بر کشته شدن امام حسین(ع) بدست کسانیکه ادّعای مسلمانی داشتند افسوس میخورد:

ای کاش چون فلک بدی اعضا تمام چشم تا بهـــــر نـــور چـــشم پیمبر گریستی
(همان: ۵۸۲/۱)

در ابیاتی دیگر شاعر چنان غرق افکار نینوایی خویش است، گویی در کربلا حضور دارد و میبیند که حضرت زینب(س) گاه بر سر جنازه‌ی برادر اشک وداع و فراق میریزد و گاه به یاد گلوی تیر خوردهی علیاصغر(ع) آه از نهاد خویش میکشد و گاهی در پیش جسم بیسر علی اکبر(ع) ناله میکند و... و میبیند که شعلههای آه و شعلههای خیمهگاه به سوی آسمان زبانه میکشند انگار شعله ها نیز عظمت این فاجعه‌ی غمناک را برای آسمان توصیف میکنند و یا گویی شعر شاعر را برای آسمانیان قرائت میکنند. او این اندوه را اینگونه بیان میکند:

فاش از فلک که بر آن تن بی سر گریستی زان روز تـــــا به دامن محشر گریستی
زاشک ستاره دیده گردون تهی شـــدی بر وی به قدر زخم تنش گر گریستـــــی
کشتند و از نشان زمسلمانی ای دریـــغ آنـــرا که از غـمش دل کافـر گریستـــی
آه از دمی که با دل چاک از پـــی وداع خواهر به نعش چاک برادر گریســـــتی
چندان گریستی که فتادی ز پا و بـــاز یادش چو زان سر آمدی از سر گریســـتی
گاهی زحلق پاره اصغر فـــــغان زدی گاهی به جسم بی سر اکبر گریـــــستی
آن دم فلک زکرده پشیمانیش رسیـــد کز خیمه گاه شعله به گردون علم کشـید
(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۸۲/۱)

در بند دیگری از قصیده از دردهای بیشمار کربلا یاد میکند و خطاب به امام حسین(ع) میگوید:

ای پیکرت به کوفه، سر انورت به شام — کم نیست دردهای تو گرییم بر کـدام
بر آن سپـاه غرقه به خون شهـید تو — یا از سپاه خـصم به دور تو ازدحـام
بر چـاک فرق اکبر ناکام نوجوانـت — یا خـون حلق اصغر بی شیر تشنه کام
بر بیکس ایستادن تو پیش روی خصم — یا بر خـــروش پردگیان تو در خیام
بـر آن هزار تیـر که آنرا دلت هدف — یـــا بر هزار تیغ که آنرا تنـت نیام
بر جسم پاره پاره پـــاکت به کربلا — یا بر عیال بیکس زارت به شهر شـام
بر نوجوان خسته بیمـار بی غـذا — یا بر غذا زخون جگر خـوردنش مـدام
بر دختران نورس و اطفال ناصبـور — یا بر زنان بی کـس و ایتام بی طـعام
این تعزیت به کعبه بگوییم یا حطـیم — زین داوری به رکـن بنالیم یا مـقام

در پایان، شاعر مخاطب را به عزاداری برای اهل بیت(ع) تشجیع میکند و اشک ریختن برای امام حسین (ع) را شفاعت کننده در آخرت میداند:

چرا بر کشته ای گریان نباشـی — که مـزد گریه اش پروردگار اسـت
چرا بر خسته نالان نگـریی — که اجـر نالـهاش دارالقرار اسـت
مگر نه پور پیغمبر جـوان بود — مگر نـه شبل حیدر تاجـدار است
مگر نه در غـمش یـک قـطره اشـک — بـه از صـد رشته درّ شاهوار اسـت
مگر نه جـای این اشکـت بـه دامـان — به بـزم خـلد حـور انـدر کنار اسـت

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۶۲۲/۱)

او در قصیده ای دیگر امام رضا (ع) را مرثیه میگوید و خراسان را به برکت وجودش همچون سرزمین کربلا میداند:

گرچه عزا عزای عزیزان کربلاسـت — حاشا که حق به ترک عزای رضا، رضـاست
در کربلا شهادت و اندوه کربت اسـت — انصاف میدهم که خراسان چو کربلاست
آنجا حسین تشنه لب و تیغ آبـدار — اینجا رضای خون جگر و زهر جان‌گزاست
آن را جگر گداخته از زهر جان‌گـسل — وین را گلـو شکافته از تیغ اشقـیاست
آن زیر سم مرکب وین را ز سَـم مار — بر آن خدا رضا نه و از این رضا خـداست

(همان: ۶۱۳/۱)

و در بندی دیگر خود را ملتزم به سرودن مرثیه برای امام رضا (ع)میداند و میگوید:

چه شد که دل ز عزا یادی از رضا نـکند — من و فرامـشی از یـاد او، خـدا نکند
مگو به طوس رضا کشته شد به زهر غریب — مگو مگوی، که دل خـویش را رضـا نکند
مگـر نبرد ولیعهد خود نکرد او را — مگو مگـوی، که مامون چنین جفا نکند
از آن کسی که رضا شد دلش به قتل رضا — خـدا چگونه رضا میشود خدا نکند

سحـــر به خواب مرا گفت از طریق عتاب: که آشـــــنا ز چه یادی ز آشـــنا نکند
خدا مباد رضا از وصال اگر خـــــود را رضا کند که عـزای رضـا به پا نکنـــــد

۲-۲- طعنه و سرزنش دشمنان اهل بیت(ع)

وصال شیرازی در ابیات فراوانی به سرزنش دشمنان اهل بیت(ع) پرداخته است و در یکی از ترکیب بندهای معروف خود از ستم ستمگرانی که در حق اهل بیت(ع) سختترین ستمها را روا داشتند، ناله و بیزاری خود را این دغلکاران چنین فریاد میزند:

آمد چـــو در عـراق حـسین از ره حجاز نـاراستـان نوای دغـل سـاختند سـاز
آن ناخجـسته قـوم به طـفل صغـیر او دادند آب، لیـــک ز پیکـان جانـگداز
فـــریاد وااخـــاه بُد و بانـــگ وا ابـــاه زنگـوله و حـــدی و شتـرهای بی جهاز
آل زنا به دیبـــه و خـارای شـــشتـــری آل رسول با تن عـریان به ســوز و ســاز
از خیل سیـــد عـــرب آواره شـــد دریغ شهزاده عـــجم که نـــمودی به شـــاه ناز
اولاد هند با دف و بربط به نای ونـــــوش چون چنگ آل فاطمه از غم سیـــاه پوش

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۸۰/۱)

ابیات فوق درحقیقت نوعی سفرنامه‌ی کوتاه است که به توصیف حرکت امام حسین(ع) از حجاز تا مقصد به همراه کاروان آزادگان و عزیزان خویش میپردازد و همچنین بیان حوادث و اتفاقاتی است که در این سفر عارفانه برای سالکان طریق عشق و شهادت و مسافران پاکباز عربستان تا وادی نینوا رخ داده است و نیز شکوه و شکایت شاعر از ناراستان و دغل کاران و بدسیرتان غاصب است، در این ابیات شاعر با توانمندی تمام و مهارتی کم نظیر نام دستگاهها و ردیفها و آلات موسیقی ایرانی را که به آنها علم و آشنایی داشته است در توصیف و بیان سیر حرکت کاروان الهی به کار میگیرد.

وصال همواره دشمنان امام حسین (ع) را مورد عتاب قرار میدهد و آنان را به عقوبت و مجازات الهی بیم میدهد:

فردا که بهر ما و تو محشر به پا شود بینی که کردگار که را شرمسار کرد

(همان: ۶۱۳/۱)

۲-۳- غدیریّه

در حقیقت، شعر شیعی نشأت گرفته از باورهای ناب معتقدان به ولایت علوی است و آبراهه زلال و پایان ناپذیر آن غدیر خم است. هر شیعه‌ی متعهد و ولایی احساس وظیفه میکرده که برای جاودانه ساختن حقیقت متجلی در غدیر و مرام و مذهب اهل بیت عصمت، از قدرت و طبع شعری خود بهره گیرد و رنگ ولایت به سرودههای خویش بزند، در این میان، وصال شیرازی ابیاتی زیبا و دلنشین در مدح و ستایش امام علی(ع) دارد و در واقع، این ابیات نشانگر تعهد و التزام شاعر به اهل بیت(ع) است. او در قصیدهای خیانت امت در حق امام علی(ع) و تقدم مفضول بر فاضل را بیان میکند:

نبی امانـــت خود را ســـپرد با امـــــت ولـــی نبود خـــیانت، زهی ظلوم جهول
زمـانه گشت دگرگون پس از رسول چو گشت خلافـــت از اسدالله چون فـدک ز بتول
ز شرع و نقل گذشتم به نزد عـقل صـــــریح صحیح نیست به فاضل تقدم مـــفضـــول
(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۹۶/۱)

شاعر در قصیدهای دیگر با ابیاتی پر معنا به توصیف و مدح امام علی(ع) میپردازد و میگوید:

شاهی که دین زتیغ جهادش رواج یـــافت این ظلم بین که فرق وی از تیغ تاج یافت
روشن ســـراج شرع که خور یافت از رخش تابی که هر سحر زرخ خور سراج یافـــت
ز ابلیس، آدم از دم پاکش نجات جـــست وز کفر، دین ز پهلوی تیغش خراج یـــافت
این درد بی علاج کجا و آن شهی کـــــجا کز نام نامیش همه دردی علاج یافـــــت
بر کند در، ز خیبر و محتاج کس نـــــشد نعشش به چارتن ز چه رو احتیاج یافـــت
(همان: ۵۴۵/۱)

و در قصیده ای دیگر به کینهی دیرینهی دشمنانش به خاطر شکستهایی که از او متحمل شدند، اشاره میکند:

یا رب قرار جان رسول خدا چه شـــــد آرام‌بخش خاطر خیرالنـــــسا چـــه شد
روباه‌سیرتان همه را دست شـــــد دراز دســـت خـــــدا شد و شیر خدا چه شد
اسـلام خـوار گشت، شـه لا فتی کجاست دین شد تباه، تیغزن لافـــتی چه شـد
در انتقام بدر و مکافات خیـــبرند ضرغام دیـن و پنجه خیبرگشا چـــه شد
قرآن به نیزه کردنشان زرق بـود و مـــکر پیمان شکست صـاحب تیغ و لـوا چه شـد
اشبال او به پنجه گرگان نینواســـــــت تیغ دو سر کجا شد و شیر خـدا چـه شـد
(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۴۵/۱)

۲-۴- شعر عاشورایی

بیشک ادبیات عاشورایی، از غنیترین ذخیرههای فکری و احساسی شیعه است. در واقع، حماسه‌ی کربلا در زبان شعری شاعران تأثیرگذار بوده و ادبیات رثایی و سرودههای مذهبی را غنا و اعتلایی ویژه بخشیده است. علاوه بر این، برخی از شاعران نیز ماندگاری نام خویش را مدیون پرداختن به توصیف و ترسیم قیام کربلا هستند و گاهی با یک شعر عاشورایی، شهره و جاوید گشته اند، همچون محتشم کاشانی و ترکیب بند ماندگار او: باز این چه شورش است که در خلق عالم است.... بنابراین، پرداختن به عاشورا با زبان شعر، هم توصیه امامان شیعه بوده است، هم مورد ستایش و تقدیر و تشویق آنان. در واقع فضیلتهایی که برای سرودن شعر برای حادثه‌ی عاشورا و احیای آن واقعه با زبان شعر بیان شده، انگیزه‌ی بسیاری از شاعران شیعی و علاقه مندان به اهل بیت(ع) برای سرودن مراثی عاشورا گشته است. وصال از جمله‌ی این شاعران شیعی است که به حماسه عاشورا پرداخته است و اشعار جانسوزی درباره‌ی امام حسین(ع) به زبان فارسی سروده است. او عشق و

علاقه‌ی خود به امام حسین(ع) را چنین بیان میکند:

آه این منم فگار و تویی خفته بر زمین — یا لیت متُّ قبلک و الیوم ما أراک

(همان: ۵۷۴/۱)

و در جایی دیگر چنین میگوید:

این حسین از چه مکان بود و کجا بود و چه کرد — که جهانی زغمش سوخته‌جان میبینم

مگر این زاده زهراست که شد کشته کین — مگر این باغ پیمبر که خزان میبینم

بالله این کشته‌ی بیداد حسین بن علی است — که از او در سخن خلق نشان میبینم

شاه بی‌خیل و سپه نیست مگر سبط رسول — چه نهان می‌کنی از من که عیان میبینم

(همان: ۶۰۰/۱)

او مرثیهایی در شهادت سالار شهیدان دارد که نهایت اخلاص و ارادت خود را نسبت به اهل بیت(ع) و امام حسین (ع) بیان میکند:

ای فدا گشته که جانها به فدای تو بود — وی قتیلی که خدای تو بهای تو بود

کشته راه خدایی و بجز خویش خدا — خونبهای تو چه بخشد که سزای تو بود

بر تو هر زخم دری بود که بگشود ز خلد — شاد زی شاد که درد تو دوای تو بود

گریه زان است که از کوی تو دور افتادیم — ناله بر خود بود ای شه نه برای تو بود

سر ما خاک ره آن که به پایت سر داد — کاین سر آنقدر ندارد که به پای تو بود

به امید تو ره باغ جنان میپوییم — «لیتنی کنت معک» از پی آن میگوییم

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۶۰۲/۱)

و در قصیده ای دیگر ماهرانه به توصیف حماسه عاشورا و سرزمین نینوا پرداخته است:

حبّذا ای خاک ای سجده گاه مرد و زن — مشهد پاک حسین آرام جان بوالحسن

گر ز خاکت بوی جان آید عجب نبود که هست — بهتر از ارواح پاک اجساد هفتاد و تن

گر دو گز خاکت به نرخ هشت جنت میدهند — صد هزاران مشتعل داری، یکی زان جمله من

بالله امروز ار پیمبر زنده بودی در حجاز — از ضریحت یافتی بویی که میجست از یمن

در تو ای ارض مقدس زائرانت یافتند — آن‌چه موسی جست از سینا و پاسخ یافت لن

از تو دارم شکوه ها ای نینوا و حق مراست — گرچه حق باتست و پنهان کردهای در خویشتن

چون همه یاران وی کشتند آسودی چرا — خاصه چون گشتند بر گنج خدا غارت فکن

یا بدین راضی شدی کان گنج را دارا شوی — تا قیامت اینچنین باشی مطاف مرد و زن

(همان: ۵۹۱/۱)

وصال به ذکر مصیبتهای امام حسین (ع) میپردازد و او را با پیامبران الهی که هر یک در زمان خود با سختیهایی مواجه بودند به طرز ماهرانهای مقایسه میکند:

این نوح کشتی آمده نزدیک جودیش — بشکسته و نیامده بیرون حسین تست
این یونسی که لقمه حوت اجل شده — وانگه رها نگشته چو ذوالنون حسین تست
این یوسف فتاده به چنگال گرگ غم — پیراهنش دریده و پر خون حسین تست
این عیسیی که دار وی آمد سنان خصم — با سر عروج کرده به گردون حسین تست
این سر زتن بریده چو یحیی که آسمان — از آن بر این گریسته افزون حسین تست
این موسیی که جسم شریفش به روی خاک — خونش روان به مخزن قارون حسین تست
این گلبنی که بیش‌تر از خار بر تنش — تیر و سنان بر آمده بیرون حسین تست

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۶۱۱/۱)

او هم‌چنین مثنوی دیگری در رثای سیدالشهدا (ع) دارد که در آن عظمت واقعه کربلا را بیان میکند و بسیار زیبا و استادانه به مقایسهی مصیبت امام حسین (ع) با مصائب انبیای الهی میپردازد و قضاوت را بر عهده خواننده اشعار میگذارد:

آن‌چه بر پیغمبران یکسر گذشت — جمله بر فرزند پیغمبر گذشت
آدم از جنت اگر مهجور ماند — او ز جد خویش و یثرب دور ماند
نوح توفان دید و در کشتی نشست — او ز توفان بلا کشتی شکست
آتش از بهر خلیل افروختند — خیمه سبط نبی را سوختند
شد ذبیح الله قربان خدا — لیک او را چون حسینی شد فدا
گر به گرگان تهمت از یوسف رسید — خصم یوسفها چو گرگ از وی درید
گشت ایوب ار به کرمان مبتلا — او تنش سوراخ از تیر جفا
هر جفا کان موسی از فرعون دید — این دو صد چنداد آن دید از یزید
موسی ار در تپه حیرت رانده بود — این به دشت کربلا درمانده بود
خصم موسی شد هلاک از آب نیل — خصم این بی آب کرد او را قتیل
همچو یحیی بی‌گناهی کشته گشت — شد سر او همچو یحیی زیب طشت
خصم اگر بنمود عیسی را به دار — شد سر این بر سنان در هر دیار
چون نبی دندان او آسیب یافت — همچو حیدر نازنین فرقش شکافت
چون حسن صدپاره گشت او را جگر — لیک از تیر و سنان خاکم به سر

(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۶۲۳/۱)

و در ادامهی ابیات، سختی و مصیبت عاشورا را دردناکتر از سختی هایی که پیامبران و اولیا متحمل شدند، میداند و میگوید:

این بلای انبیا و اولیا — که همه آمد به شاه کربلا
وآن‌چه شاه کربلا افزون کشید — گویمت اما تو نتوانی شنید
آن‌چه میگویم گرت هست اشتباه — روح هر یک زانبیا دارم گواه

۲-۵-ذکر حوادث تاریخی

وصال شیرازی از جمله شاعرانی است که به ذکر حوادث و وقایع تاریخی مربوط به اهل بیت(ع) پرداخته است. او با لحنی صریح و قاطع، وقایع تاریخی شیعه را بیان میکند و در یکی از قصایدش برداشت و باور خود را با توجه به تاریخ سیاسی و اجتماعی جامعهی اسلامی از گذشته تا زمان حیاتش یادآوری میکند و براین باور است که نخستین گام ظلم و ستم به خاندان اهل بیت از روزی برداشته شد که پیامبر اسلام چشم از جهان بستند و به ندای حق لبیک گفتند. روزی که آفتاب نبوت کسوف نمود و«اجنبیان» جای پای مطهرش را آلودند. روزی که نا مردمان رشتهی کار را بدست گرفتند و رسمی نامیمون بنا نهادند. و فرق علی (ع)را به تیغ زهر آگین جفا و ناراستی شکافتند و قلب عزیز زهرا، امام حسن(ع) را با الماس پاره های زهر آلود از حرکت انداختند و چنین میسراید:

آن روز شد اسیـــر ستـم عتـــرت نبـی — کالوده کـرد جای نبی پـای اجنبی
آن روز کافتاب نبوت کســـوف یافـــت — شد روز عالمی سیه از تیره کوکبی
ماندند در کـــف ستـــم از مـرد تا به زن — گشتند پایمال از شیـــخ تا صبـی
پهلو شکسته، فرق به نـــاحق شـکافته — الماس خورده کشته بی مذهب غبی

(همان: ۵۸۱/۱)

وصال معتقد است نطفهی فاجعهی کربلا از زمان عروج ملکوتی پیامبر(ص) در زهدان ذهن ستمپیشگان و نابهکاران زمان شروع به رشد و نمو کرده و در کربلا به نهایت بلوغ و تکامل خود رسیده است. شاعر با مرور به وقایع دردناک و حوادث فوق در حیرت فرو میرود و میگوید: خدایا دستی که همواره پناه و حمایتگر بیکسان و بی پناهان عالم بود چرا به یاری فرزندان و فرزندزادگان خود بر نمیخیزد که در این روزهای آتش و خون، در این روزها که جگرها در آتش عطش میسوزد و از تشنه کامی بیتاب گشته، در این روزهای آشوب و تلخ که مرگ و اسارت چنگال خود را در قلب مردان پاک و پاکزادگان وادی عشق فرو برده است. و این که چرا آه و فغان آتشناک زنان و کودکان بی سرپرست و داغدیدهی اهل بیت(ع)که هر شب از عمق دل و جانشان تا فلک پر میکشد و از فرش تا عرش را در مینوردد خشک وتر کاینات را نمیسوزد؟ و هزاران چرا و چراهای دیگر که هنوز هم در پردهی ابهام پیچیده و بی جواب مانده است.

و بار دیگر وصال به سفر امام حسین (ع) و حوادث ناگواری که بر امام و اصحابش اتفاق افتاده اشاره کرده و میگوید:

چون سوی کوفه سید بطحی کشیـد رخت — شد عـهد دهرسست ودل روزگار سخت
آب فـــرات بـــست بر اولاد مصـطـفـی — از بهر نان ری، پسر سعد شوم بخـــت
دســـت قضا شـکـــســـت در خانه عـلی — تا زاده زنا رسد از تخـتهاش به تـخـت
دوران نگر، که آل علی را برهنه ساخـــت — تا دوده معاویه رنگین کنـــنـد رخـــت

غلطان به خون ز آل پیمبر به دشت کین　　تن های چاک چاک و بدنهای لخت لخت
(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۸۱/۱)

این دل سختی روزگار همان سخت دلی دشمنان امام است که آب فرات را به روی فرزندان مصطفی(ص) میبندند و در خانه‌ی دامادش علی(ع) را میشکنند و ظلم و ستم را به حدّی میرسانند که پیکرهای آل علی(ع) آماج تیر دشمن و سرهایشان از بدنهایشان جدا، جسمشان برهنه وپایمال سم ستوران میگردد تا عمربن سعد در خاک ری به نان و نوایی چرب و نرم برسد و بازماندگان معاویه جامه های فاخر و رنگین بپوشند و بر تخت قدرت بنشینند.شاعر بعد از بیان مطالب فوق تصویر زیبا اما دردناکی از صحنهی عاشورا را در قالب شعر بیان میکند و میگوید:

آن سر، که گه به سینه، نبی داشت گه به دوش　　گه زیب نیزه گشت و گه آویزه درخت
جمعی سیاه روز و ز قومی سیاه دل　　برخی سیاه‌پوش و ز فوجی سیاه‌بخت
(همان)

وصال در دو بیت مذکور اشاره میکند به اینکه سر امامی که در زمان حیات پیامبر اسلام گاه بر سینهی آن فخر کاینات قرار میگرفت و گاه بر دوش حضرتش آرام مییافت اما اکنون سر بی تن امام گاه بر سر نیزه است و گاه بر بالای چوب و در سوی دیگر آنانکه در کربلا حضور داشته اند برای تعدادی از آنها روز و رخت، سیاه گشته اما بر عده ای دیگر دل و بخت سیاه گردیده است. خلاصه اینکه شاعر تأکید بر آن دارد تا مخاطب خود را قانع سازد بر اینکه ریشهی ظلم و ستم بر خاندان عصمت و طهارت از سقیفه شروع شده است و در کربلا و روز عاشورا به اوج خود رسیده است. لذا قصیده را با پرسشهایی از قاتل یا قاتلان حسین (ع) که آنها را به گرگ و حضرت یوسف تشبیه کرده به پایان میبرد چنانکه گفته است:

ای گرگ خون یوسف ما را چه میدهی　　فردا جواب شیر خدا را چه میدهی
(وصال شیرازی، ۱۳۸۷: ۵۸۱/۱)

شاعر در این ترکیب بند به درون خود نظر دارد و گاه آن‌چه را که در درونش مییابد به جهان پیرامون خود نیز نسبت میدهد و به تعبیر دیگر او میپندارد که جهان گرداگردش با وی همآهنگ است و گاهی فارغ از درون خویش به حوادث و اتفاقات پیرامون خویش توجه دارد و میاندیشد. وصال در قصیدهای دیگر به شکایت از روزگار میپردازد و با مهارت و ظرافت خاصی وقایعی و حوادث تاریخی که برای اهل بیت(ع) اتفاق افتاده را یادآور میشود و میگوید:

ای چرخ از کمان تو تیری رها نشد　　کآزاده‌ای نشان خدنگ بلا نشد
دور تو برخلاف مراد است، ای دریغ　　بس کام روا شد و کامت روا نشد
از بوالبشر گرفته بگو تا به مصطفی　　آن کیست کز تو خسته تیغ جفا نشد
دندان مصطفی نشکست از عناد تو　　یا حمزه از و خسته زخم عنا نشد
نشکافت از تو تارک حیدر به تیغ کین　　یا درد دل حواله خیرالنسا نشد
ای طشت واژگون مگر از حیله‌های تو　　در طشت پاره جگر مصطفی نشد

با این همه تطاول با این همـــه خـــلاف ظلـمی به سـان واقـعه کـربلا نشد
(همان: ۵۵۶/۱)

ودر ابیاتی دیگر کینه های دشمنان اهل بیت(ع) را از طریق سرزنش فلک بیان میکند که در این ابیات تصویری جانسوز از شهادت امام حسین (ع) و یاران با وفایش برای خواننده اشعار مجسم میشود:

داد از ستـــیزه فلـــک و دور اخـترش وان دشمنی به عترت پاک پیمـبرش
آن بردن حسیـن و بر او آب بـسـتنـش وان آب دادن از دم شمشیر خنجرش
آن دل کباب کردنش از تاب تشـنـــگی با یاوران و آب روان در بـــرابـــرش
آن دست و پا خضاب به خون گشته قاسمش وان تن به نعل اسب عدو خسته اکبرش
این دشمنی که کـــرد به فـرزند مصطـفی زان کرد آسمان که ز خود دیـد برترش
گردون همیشه قدر نکویان چنین شـــناخت این کیـنه تازه نیست به اولاد حیدرش
(همان: ۵۷۳/۱)

۳- نتیجه گیری

از جمله نتایج این مقاله میتوان به موارد ذیل اشاره داشت:

۳-۱- وصال بیشتر اشعارش را وقف حماسه عاشورا کرده است. و در این باره اشعار فراوانی دارد. او چنان غرق در اشعار عاشورایی خود است، گویا در سرزمین نینوا حضور داشته و حوادث دردناک این واقعه عظیم را دیده و لمس کرده است. در واقع او خواننده اشعارش را در شرح غمخواری و بیان همدردی و همدلی با خود همراه میکند.

۳-۲- وصال اشعار فراوانی در سرزنش و نکوهش دشمنان اهل بیت(ع) دارد.

۳-۳-دیوان وصال تنها منحصر به مدح و مراثی اهل بیت(ع) نیست بلکه علاوه بر آن وقایع تاریخی را با استفاده ابیاتی دقیق و لحنی صریح بیان میکند و دلاوریها و جوانمردیهای امام علی(ع) را در ابیات بسیاری ذکر کرده است.

۳-۴- وصال به اهل بیت(ع) ارادت فراوانی داشت که این موضوع در اشعارش به خوبی مشهود است. نکتهای که در دیوان وصال بهوضوح دیده میشود، اعتقاد راسخ این شاعر به اهل بیت(ع) بوده است، که از روی صفای دل آنان را مدح میکرد نه برای تکسب، مال اندوزی، مقام و منزلت.

منابع

۱- دیوان بیگی، میرزا احمد. (بی تا). **حدیقه الشعراء**، شیراز: نوید شیراز.
۲- روحانی وصال، علی. (۱۳۸۶). **گلشن وصال**، تنظیم محمود طاووسی، چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.
۳- شیرازی، محمد معصوم. (۱۳۱۸). **طرائق الحقائق**، تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: کتابخانه سنایی.
۴- صدوق، محمد بن علی. (۱۴۰۴ق). **عیون الأخبار**، بیروت: الأعلمی.
۵- قائم پناه، یدالله. (بی‌تا). «واقعهی عاشورا در آینه ی شعر وصال شیرازی»، **نشریه تبیان**.
۶- نواب شیرازی، علی‌اکبر. (۱۳۸۱). **تذکره دلگشا**، چاپ سوم، شیراز: نوید شیراز.
۷- نوابی، ماهیار. (۱۳۳۴). «خاندان وصال شیرازی»، **دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز**، شماره ۳۳، از ۱۹ تا ۲۳۹
۸- نورانی وصال، عبدالوهاب. (۱۳۶۸). **مراثی وصال**، شیراز: نوید شیراز.
۹- وصال شیرازی، محمدشفیع. (۱۳۸۷). **دیوان**، به تصحیح محمود طاووسی، چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۲ (پیاپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۴

بازتاب شخصیت عرفانی امام علی علیه السّلام در متون ادبی عرفانی اهل سنت

دکتر محمد علی جانی پور
استادیار دانشگاه یاسوج

چکیده
یکی از ابعاد وجودی سر سلسله‌ی اولیا و مولای متّقیان، علی بن ابی طالب، علیه السّلام، بعد عرفانی است که در همه‌ی کارها و رفتارهای آن حضرت نمود و ظهور آن دیده می‌شود ؛ از جمله: اتصال آن حضرت به دریای معرفت حق، که فرموده است: «لَوْ کُشِفَ العطاءُ مَاازدَدْتُ یَقیناً»؛ اگر پرده ها (از عالم غیب) برداشته شود چیزی بر یقین من افزوده نمی شود. هم ایشان در عبادت گفته: «ما کُنْتُ اَعْبُدُ رَباً لَمْ اَرَهُ»؛ پروردگاری را که نبینم نمی پرستم و نیز در بیان مفهوم آزادی فرموده اند: «لا تکُنْ عَبْدُ غَیْرُکَ فَقَدْ جَعَلَکَ اللهُ حُرّاً»؛ بنده دیگری مباش که خدا تو را آزاد آفریده است. نیز مجموعه ای از خصائل نیک ایشان همچون ایثار و از خودگذشتگی و دنیاگریزی و پارسایی و... شالوده‌ی مفاهیم عرفان اسلامی را تشکیل داده و سبب شده است تا اهل عرفان اگرچه که بر مذهب تسنن باشند، ایشان را مراد و مولای خود بشناسند و در آثار خود از او به عنوان سرسلسله‌ی عارفان یاد کنند.

کلمات کلیدی: امام علی (ع)، شخصیّت، عرفان، متون اهل سنت.

Email: janipour@mail.yu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۲/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۵/۱۳

۱ــ مقدمه

سخن‌گفتن از شخصیت انسان کامل، فخر بشر، سرور عارفان و مولای پرهیزکاران، علی بن ابی طالب (ع)، بسیار دشوار است، چرا که وجود بی بدیل او که از صدر اسلام تاکنون مورد بحث و گفتگوی صاحبان اندیشه بوده و کتاب ها و مقالات زیادی درباره‌ی وی نوشته شده، هنوز ناشناخته مانده و همچنان مایه‌ی اعجاب اهل نظر است. او کسی است که قرن‌ها پیش از زمان خود زیسته است، به همین دلیل بشر امروز و آینده بیش از گذشته به افکار عالی او نیازمند است و بدون تردید افکار تابنده و سیره‌ی الهی او تا ابد روشنی بخش راه هدایت انسان هاست.

علی (ع) شخصیتی است چند بعدی که هر کدام از ابعاد وجودی او اوج قله‌ی کمال انسانیت است. به همین دلیل است که پیامبر اکرم (ص) درباره‌ی جامعیت امام می‌فرماید: هر کس بخواهد به علم آدم (ع) و فهم نوح (ع) و حلم ابراهیم (ع) و زهد یحیی بن زکریا (ع) و بطش شجاعانه‌ی موسی (ع) بنگرد، علی (ع) را نگاه کند. (جوادی آملی، ۱۳۸۰، ج۴، ۶۷، به نقل از البدایه و النهایه، ابن کثیر)

او خود در معرفتش به حقایق غیبی فرموده است: قبل از آن که مرا از دست دهید هر چه خواهید از من بپرسید که من راه‌های آسمان را بهتر از راه های زمین می‌شناسم «ایّهاالناسُ سَلونی قَبلَ اَن تَفقِدونِی فَلَاَنَا بِطُرُقِ السّماءاَعلَمُ مِنّی بِطُرُقِ الاَرض» (نهج البلاغه، ۱۳۷۱،خطبه ۱۸۹، ۲۰۶) و نیز فرموده است:« وَاللّه لَوَ شِئتُ اَن اُخبِرَ کُلَّ رَجلٍ مِنکُم بِمَخرَجِهِ وَ مَولِجِهِ وَ جَمِیعِ شَأنِهِ لَفَعَلتُ وَ لکِن اَخافُ اَن تَکفُرُوا فِیَّ بِرَسُولِ اللّه صَلَی اللّه عَلَیهِ وَ آلِه، به خدا، اگر بخواهم هر یک از شما را خبر دهم که از کجا آمده و به کجا رود و سرانجام کارهای او چه بُوَد، توانم. لیکن ترسم که درباره‌ی من به راه غلوّ روید و مرا بر رسول خدا(ص) تفضیل نهید.(همان، خطبه ۱۷۵، ۱۸۱)

یکی از ابعاد شگفت‌انگیز شخصیت آن حضرت بعد عرفانی است که الگو و سرمشق ره‌پویان حقیقت بوده و اندیشه‌های ناب او از طریق عارفان بزرگ اسلامی به منابع ادبی عرفانی راه یافته است. با توجّه به همین جای‌گاه رفیع عرفانی است که جنید بغدادی می‌گوید: «شیخ ما در اصول و فروع و بلاکشیدن، امیرالمؤمنین علی"مرتضی" است. (تذکرهٔ الاولیا، ۱۳۷۸، ۳۱) و ابوسعیدابی‌الخیر با ذکر هشت واسطه خود را مرید علی‌بن‌ابی طالب (ع) و مصطفی (ص) می‌داند. (اسرارالتوحید،۱۳۷۱، ۲۶) و میبدی گوید: اولیا را صدر و بدر بود.(کشف الاسرار، ۱۳۷۱،ج۳، ۱۵۰) و عطار او را مفتی مطلق و مقتدایی را شایسته‌ی او می‌داند و می‌گوید:« مقتدا بی شک به استحقاق اوست/ مفتی مطلق علی الاطلاق اوست.» (منطق الطیر، ۱۳۷۲، ۲۶) ولاهیجی گفته است: «دلیل آن‌که علی مرتضی مبدأ سر ولایت است، آن است که سلسله‌ی جمیع کاملان اولیا به علی – کرم الله وجهه – می‌رسد و از او به حضرت رسالت – صلی الله علیه و السّلم- اتصال می‌یابد. همو گوید:

داری هوای سلوک طریق حق — باید قدم نهی به ره شاه لافتی
شاهی که از بلندی قدرش خبر دهد — ایزد به هل اَتی و تأکید اِنَّما

بر تخت ملک فقر چو او شاه مطلق است شاهان فقر جمله بدو کرده اقتدا...
(شرح گلشن راز، ۱۳۷۴، ۵۱)

و نیز در اسرار التوحید در باب خرقه گرفتن آمده است: «و شیخ ما خرقه از دست شیخ بو عبدالرحمن السُّلمی دارد و او از دست بلقسم نصرآبادی دارد و او از دست شبلی و او از دست جنید و او از دست سری سقطی و او از دست معروف کرخی و او از دست جعفر الصادق و او از دست پدرِ خویش، امیرالمؤمنین، حسین، و او از دست پدرِ خویش امیرالمؤمنین، علی بن ابی طالب، رضی اللهُ عنهم اجمعین، و او از دست مصطفی صلوات اللهُ و سلامه علیه. (منور، ۱۳۷۱، ۳۲ و۳۳)

و در تذکرۀ الاولیا آمده است: «ارادت او (حسن بصری) به علی بن ابی طالب بود – رضی اللّه عنه – و خرقه از او گرفت. » (عطار، ۱۳۷۸، ۳۱)

و لاهیجی با ذکر بیست و هفت واسطه خود را مرید علی مرتضی (ع) می‌داند. (شرح گلشن راز،۱۳۷۴،۵۸۵)

پرداختن به این موضوع در یک مقاله، آن هم به وسیله‌ی کسی که در این میدان پیاده ای بیش نیست، گرچه کاری است دشوار، اما،

«آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید»

با استمداد از روح بلند آن یگانه‌ی روزگاران، نگاهی به منش عرفانی آن حضرت در بعضی از متون ادبی عرفانی اهل سنت در موضوعات معرفت خدا، عبادت،اخلاص عمل و از خود رهایی، زهد و ریاضت، زهد و ایثار، زهد و حکومت داری و زهد و دنیاگریزی؛ دارد.

۲-بحث و بررسی

۲-۱-معرفت و شناخت حق تعالی

در حوزه‌ی معرفت خدا یکی از مباحث مهم و جنجالی عرفانی که موافقان و مخالفان فراوانی داشته است موضوع «وحدت وجود» است که مفهوم آن، این است که «وجود، واحد من جمیع الجهات و بسیط مطلق است... حقیقتِ وجود منحصرا واحد است و او خداست. وجود یعنی وجود حقّ. غیر از حقّ هرچه هست وجود نیست، نمود و ظهور است، هستی نماست نه هستی. به بیان صدرالمتألهین، بسیط الحقیقه کلّ الاشیاء و لیس بشیء منها، ذات حقّ که ذات بسیط الحقیقه است، همه‌ی اشیاست و در عین حال هیچ یک از اشیاء نیست.» (مطهری، ۱۳۸۳، ۹۳)

این مفهوم در سخنان عمیق و پر مغز امام در باب خداشناسی که می‌توان آن را اساس وحدت وجود در عرفان اسلامی دانست، دیده می‌شود آنجا که ضمن برشمردن صفات گوناگون حق تعالی می‌فرماید: «لَیْسَ فی الاَشیاءِ بِوالِجٍ وَ لا عَنْها بِخارِجٍ» یعنی (خداوند) نه در اشیاست و نه بیرون از اشیا. (نهج البلاغه، ۱۳۷۱، ۲۰۱) و نیز در تأویل صمد می‌فرماید: «که او نه اسم است و نه جسم،

نه مانند و شبیه دارد... نه روحانی است و نه نفسانی و در عین حال هیچ محلی از او خالی نیست». (تفسیر نمونه، ج ۲۷، ۱۳۸۳، ۴۳۹، به نقل از بحارالانوار ج ۳، ص ۳۲۰، حدیث ۲۱) و نیز فرموده است: «ما رَأَیتُ شیئاً الّا و رَأَیتُ اللّه قَبلَهُ وَ بَعدَهُ وَ مَعَهُ، چیزی ندیدم مگر آن که خدا را قبل از آن و بعد از آن و همراه آن دیدم.» (ناظم زاده قمی، ۱۳۷۹، ۲۴)

شاعران عارف را در این مضمون سخن بسیار است از جمله:

نیست گویی جهان ز زشت و نکو　　جز از او و بدو بلکه خود او
(سنایی، ۱۳۵۹، ۶۸)

گر همه چل مرغ و گر سی مرغ بود　　هرچه دیدی سایه‌ی سیمرغ بود
(عطار، ۱۳۷۲، ۶۳)

مولوی معتقد است که چون ما وجود حقیقی نداریم، عدم به شمار می‌رویم و حتی هستی ما نیز عدم محسوب می‌شود. پس ما نیستِ هست نماییم و تو ای خدا، وجود مطلقی و هستِ نیست نمایی:

ما عدم هاییم و هستی های ما　　تو وجود مطلقی، فانی نما
(مولوی،۱۳۶۵،۳۸)

و حافظ معتقد است که هر کس به هر چیز بنگرد به تو نگریسته است:

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست　　منّت خاک درت بر بصری نیست که نیست ».
(حافظ، ۱۳۵۸،۳۰)

امام نیز در جواب کمیل بن زیاد نخعی که با اصرار زیاد معنی حقیقت را از وی می‌پرسد ؛ می‌فرماید: «کَشَفَ سُبَحاتُ الْجَلالِ مِنْ غَیْرِ اِشارَه» یعنی حقیقت، آن است که انوار عظمت ذات الهی ظاهر و منکشف گردد بی‌کیف. یعنی نه آن‌که به جهتی مقید بُوَد یا به کیفیتی موسوم باشد. آنگاه کمیل گفت که «زدنی فیه بیاناً» یعنی زیادگران در این سخن بیان را. مرتضی فرمود که: «محو الموهوم مع صحو المعلوم» یعنی حقیقت آن است که محو کثرات که وجود موهوم دارند در هنگام صحو معلوم، یعنی در ظهور نور تجلی حق، محو و متلاشی گردند و غیر حق نماند.» (لاهیجی، ۱۳۷۴، ۲۴۸)

لاهیجی بعد از تقسیم‌بندی قرب به دو نوع بیان می‌کند که: «قرب ایجادی را که مقتضای رحمت عام رحمانی است که حق به تجلی شهودی به صورت جمیع موجودات ظاهر گشته است و خود را به نقش همه نموده و آن‌چه مرتضی علی – علیهم السلام – فرمود که: «مَعَ کُلِّ شَیْ ءٍ لا بِمُقارِنَهٍ» اشارت به آن است ؛ زیرا که چگونه مقارن او باشد چیزی که به ذات خود معدوم است و موجودیت او عبارت از ظهور حق است به صورت او به این معنی، هر چه پرتو وجود به او رسیده و موجود گشته است ؛ قریب است و «ثمَّ رَشَ علیهم مِنْ نوره» اشارت به این قرب است. (همان، ۳۵۰)

جنبید بغدادی گوید که: «اگر مرتضی یک سخن به کرامت نگفتی، اصحاب طریقت چه

کردندی؟ و این سخن آن است که از مرتضی سؤال کردند که: «خدای - عزوجل- را به چه شناختی؟» گفت: «بدان که شناساگردانید مرا به خود که او خداوندی است که او را شبیه نیست و او را در نتوان یافت به هیچ وجهی و او را، قیاس نتوان کرد به هیچ خلقی، که او نزدیک است در دوری خویش و دور در نزدیکی خویش، بالای همه‌ی چیزهاست و نتوان گفت که تحت او چیزی هست. و او نیست از چیزی و نیست چون چیزی و نیست در چیزی. (عطار، ۱۳۷۸، ۴۲۰)

امام نیز می‌فرماید: قریبٌ مِنْ الاَشیاءِ غیرُ مُلامِسٍ، بعیدُ منْها غَیرُ مُبادینٍ ؛ یعنی به هر چیز نزدیک است نه بدان پیوسته و از آن ها دور است نه جدًا و گسسته. (نهج البلاغه، ۱۳۷۱،خطبه۱۷۹، ۱۸۷) امام که معرفتش به خدا از دسترس بشر عادی خارج است. و عارفان خود را ریزه خوار خوان معرفت او می‌دانند، در جواب مرد یهودی که پرسید: «یا امیرالمؤمنین! خدای ما جلّ جلاله کی بود و چگونه بود؟ فرمود: «خدای بود بی‌صفت و بی‌چگونگی و بود چنان که همیشه بود و بی‌چگونه بود، او را پیش نیست و از پیش همه‌ی پیش هاست. بی‌غایت و بی‌منتهاست. همه غایت ها دون او منقطع و ناپیداست زیرا که او غایت غایت هاست». (منور میهنی، ۱۳۷۱، ۲۴۹)

و نیز در همین مفهوم آمده است که: «ذِعْلِب یمانی» از حضرت سؤال نمود که: «هَلْ رَأَیْتَ رَبَّکَ یا امیرالمُؤمنین؟» ای امیرمؤمنان آیا پروردگار خود را دیده ای؟ جواب فرمود که: «اَفَاَعْبُدُ مالا اَری؟» آیا چیزی را که نبینم می‌پرستم؟ و هنگامی که توضیح بیشتر خواست امام اضافه کرد: «لاتَراهُ الْعیُوُنُ بمُشاهَدَةِ العیون و لکِن تُدْرِکُهُ الْقُلوُبُ بحَقائِق الْایمانِ» دیده ها او را آشکارا نتواند دید اما دل ها با ایمان درست بدو خواهد رسید. (نهج البلاغه، ۱۳۷۱، خطبه۱۷۹، ۱۸۷)

امام که متصل به معرفت غیبی است می‌فرماید: لَوْ کُشِفَ الغِطاءُ ما اَزْدَدْتُ یَقیناً» یعنی اگر پرده ها (از عالم غیب) برداشته شود چیزی بر یقین من افزوده نمی شود. یعنی عالم غیب بر او منکشف است و چیزی بر او مخفی نیست (مرصاد العباد، ۱۳۶۵، ۳۲) و سنایی با توجه به این سخن امام گوید: «تا بدان حد شده مَکرّم بود / لَو کُشف مرورا مسلم بود». (سنایی، ۱۳۵۹، ۲۴۹)

بر این اساس صوفیه معتقدند که اگر طالب، توجه به مبدأ حقیقی نماید و به ارشاد پیر کامل، تقوا و عبادت پیشه کند و به تهذیب نفس پردازد و آیینه دل از غبار اغیار صافی گرداند، جمال محبوب حقیقتی در آن روی بنماید و بسیاری از حقایق در پرده، او را عیان گردد.

۲-۲-عبادت

عبادت به معنی پرستش و بندگی و طاعت و نهایت تعظیم برای خدای متعال است و نماز زیباترین جلوه عبادت و مظهر بندگی خداست. «و اصل و روح نماز خشوع است و حاضر بودن دل اندر جمله‌ی نماز که مقصود از نماز راست داشتن دل است با حق تعالی.» (غزالی، ۱۳۷۱، ج۱، ۱۶۵)

رسول (ص) گفت: «نماز چنان کن که کسی را وداع خواهی کرد». یعنی بدین نماز خود را و هوای خود را وداع کن، بلکه هر چه جز حق – تعالی – است آن را وداع کن و همگی خود را به

نماز ده. و برای این بود که علی (رض) چون اندر نماز خواستی شد، لرزه بر وی افتادی و گونه رویِ وی، بگردیدی و گفتی که: «آمد وقت امانتی که بر هفت آسمان و زمین عرضه کردند و طاقت آن نداشتند». (همان، ۱۶۶)

چنین کسی «نماز را شهود الهی و زیارت معبود می‌داند و کسی که به زیارت جمیل محض نایل می‌شود هرگز خود را نمی بیند.» (جوادی آملی، ۱۳۸۰ ،ج۴، ۴۸) چنانکه سنایی در حدیثی منقول از مولی علی (ع) گوید: خدا را چنان عبادت کن که گویی او را می‌بینی ؛

یاددار این سخن از آن بیدار / مرد این راه حیدر کرّار
فَاعْبُدِ الرَّبَ فِی الصَّلواةِ تَراهُ / ورنباشی چنین تو و اغوثاه
(سنایی، ۱۳۵۹، ۹۵)

و نیز محبوب ازل را مأنوس‌ترین انس پذیرندگان با دوستان می‌داند، و می‌فرماید: «اَللّهُمَّ اِنَّکَ اَنَسُ الآنِسینَ لِاَولیائِک». (نهج البلاغه، ۱۳۷۱، ۲۲۷)

و نیز از امام نقل شده که: هر چه تو را از یاد خدا دور کند طاغوت است:

هر چه مانع آیدت از یاد دوست / از علی بشنو که آن طاغوت توست
(شبستری، نقل از: لاهیجی، ۱۳۷۴، ۵۵)

چنین عارفی عبادتش به امید رسیدن به بهشت و ترس از آتش دوزخ نیست بلکه چون خدا را شایسته عبادت می‌داند، آزادانه او را می‌پرستد ؛ چنان که می‌فرماید:

«اِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللهَ رَغْبَةً فَتِلْکَ عِبادَةُ التُّجار وَ اِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللهَ رَهْبَةً فَتِلْکَ عِبادَةُ الْعَبید وَ إنَّ قَوْماً عَبَدوا اللهَ شُکْراً فَتِلکَ عِبادَةُ الْاَحرارِ». یعنی، مردمی خدا را به امید بخشش پرستیدند، این پرستش بازرگانان است و گروهی او را از روی ترس، عبادت کردند و این عبادت بردگان است و گروهی وی را برای سپاس پرستیدند و این پرستش آزادگان است. (نهج البلاغه، ۱۳۷۱، حکمت ۲۳۷، ۴۰۰)

در حادثه تاریخی زیر که میبدی نقل کرده است، زیباترین حالت عرفانی امام را در هنگام عبادت می‌توان مشاهده کرد: «و در آثار بیاورند که علی (ع) در بعضی از آن حربهای وی تیری به وی رسید، چنان که پیکان اندر استخوان وی بماند. جهد بسیار کردند، جدا نشد. گفتند تا گوشت و پوست بر ندارند و استخوان نشکنند، این پیکان جدا نشود. بزرگان و فرزندان وی گفتند: اگر چنین است صبر باید کرد تا در نماز شود که وی را اندر ورد نماز چنان همی بینیم که گویی وی را از این جهان خبر نیست صبر کردند تا از فرائض و سنن فارغ شد و به نوافل و فضائل نماز ابتدا کرد، مرد معالج آمد و گوشت بر گرفت و استخوان وی بشکست و پیکان بیرون گرفت و علی اندر نماز بر حال خود بود. چون سلام نماز باز داد، گفت: درد من آسانتر است. گفتند: چنین حالی بر تو رفت و تو را خبر نبود. گفت: اندر آن ساعت که من به مناجات الله باشم اگر جهان زیر و زبر شود یا تیغ و سنان در من زنند، مرا از لذّت مناجات الله از درد تن خبر نبود.» . (میبدی، ۱۳۷۱،ج۱، ۱۷۹و۱۸۰)

سنایی همچنین در حدیقه صفحه ۱۴۰ این داستان را نقل کرده است.

۲-۳-اخلاص عمل و از خود رهایی

میبدی گوید: «اخلاص و صدق و یقین و تقوی و ورع، شعار و دثار وی(علی علیه السّلام) بود.» (همان، ج۳، ۱۵۰-۱۵۱)

داستان خدو انداختن دشمن در میدان نبرد در چهره‌ی مبارک مولی علی(ع) و عکس العمل آن حضرت کمال اخلاص عمل و از خود رهایی را به تصویر می‌کشد.غزالی این حکایت را چنین آورده: «علی(رض) کافری را بیفکند تا بکُشد، وی آب دهان در روی علی پاشید. وی را دست بداشت و نکشت و گفت: خشمگین شدم، ترسیدم که برای خدای- تعالی - نکشته باشم.» (غزالی، ۱۳۷۱،ج ۱، ۵۱۷) مولوی ضمن به تصویر کشیدن این حکایت، علی(ع) را افتخار هر نبی و هر ولی می‌داند که اعمال و رفتار او نمونه‌ی عالی اخلاص عمل و از خود رها شدن است و او،کارش را تن‌ها برای رضای خدا انجام می‌داد :

از علی آموز اخلاص عمل — شیر حق را دان مطهر از دغل
در غزا بر پهلوانی دست یافت — زود شمشیری برآورد و شتافت
او خدو انداخت بر روی علی — افتخار هر نبی و هر ولی
.... در زمان انداخت شمشیر آن علی — کرد او اندر غزایش کاهلی
... گفت بر من تیغ تیز افراشتی — از چه افکندی مرا بگذاشتی
....گفت من تیغ از پی حق می‌زنم — بنده‌ی حقّم نه مأمور تنم
شیر حقم نیستم شیر هوا — فعل من بر دین من باشد گوا

(مولوی، ۱۳۶۵، ج ۱، ۲۲۹-۲۳۳)

سنایی درباره‌ی اخلاص امام می‌گوید که او هرگز از روی خشم کسی را نکشت و شمشیرش را جز به فرمان خدا به کار نبرد:

هرگز از خشم هیچ سر نبرید / جز به فرمان، حسام بر نکشید

(سنایی، ۱۳۵۹، ۲۴۵)

و او را الگوی عالمان و عاملان دین می‌داند که تن‌ها به امر دین خشم می‌گیرند یا کسی را گردن می‌زنند:

گردن کس به خشم وکین نزنند / چون علی جز به امر دین نزنند

(همان، ۵۹۳)

و با عنایت به آیه‌ی شریفه‌ی«و مارمیت اذرمیت ولکن اللّه رمی» زننده‌ی شمشیر علی(ع) را خدا، می‌داند:

و آن‌که را زد به ضرب دین آرای / نامبر دستش و زننده خدای
نامش از نام یار مشتق بود / هر کجا رفت همرهش حق بود

(همان، ۲۴۵)

۲-۴-زهد و ریاضت

اساس تربیت و زمینه رشد معنوی و رسانیدن انسان به کمال مطلوب از راه ریاضت و پیشه کردن زهد و مجاهدت با نفس امکان پذیر است. آن نفس سرکشی که امام درباره‌ی آن فرموده است:« ما اَنَا وَ نَفْسِی الا کَراعِی غَنَمٍ کُلَّما ضَمَّها مِنْ جانبٍ اِنْتَشَرَتْ مِنْ جانبٍ» یعنی من مانند چوپانم و نفس همچون گلّه‌ی گوسفند، چوپان هر چند گوسفندان را از یک سو گرد کند، از سوی دیگر پراکنده شوند. (کاشانی، ۱۳۶۷، ۳۸ و ۳۹)

رسول خدا(ص) مبارزه‌ی با نفس را جهاد اکبر نامید و بر جنگ با دشمن بیرونی تفضیل نهاد. چنان‌که در هنگام برگشتن از یکی از جنگ‌ها به یاران خود فرمود: «رَجَعْنا مِن الْجِهادِ الاَصْغَرِ اِلیَ الْجِهادِ الاَکْبَرِ. قِیلَ یا رَسُولَ اللهِ! مَا الْجِهادِ الاَکْبرِ؟ قالَ... هیَ مجاهدةُ النَّفْسِ» یعنی بازگشتیم از جهاد خردتر یعنی از غزو به سوی جهاد بزرگتر، گفتند: یا رسول الله جهاد بزرگتر کدام است؟ فرمود: مجاهدت نفس. (هجویری، ۱۳۷۱، ۲۵۲)

امام علی(ع) که به فرموده‌ی خود اگر خواستی، توانستی که چگونه عسل پالوده و مغز گندم و بافته ابریشم به کار بردی: «ولوْ شِئْتُ لَاهْتَدَیْتُ الطَّریقَ اِلی مُصَفّی هذَا الْعَسَلِ وَ لُبابِ هذَا الْقَمْحِ وَ نَسائجِ هذَا القَزِّ» از دنیای خود به دو جامه فرسوده و دو قرصه نان بسنده کرده«اَلا وَ اِنَّ اِمامَکُمْ قَدِ اکْتَفَی مِنْ دُنیاهُ بِطِمْرَیْهِ و مِنْ طُعْمِهِ بِقُرصَیْه» تا هم‌درد گرسنگانی باشد که شاید در حکومت او باشند: «لَعَلَّ بالْحِجازِ اَوِ الْیَمامةِ مَنْ لا طَمَعَ لَهُ فِی الْقُرصِ وَ لا عَهْدَ لَهُ بِالشُبَعِ» چه بود که در حجاز یا یمامه کسی حسرت گرده نانی برد یا هرگز شکمی سیر نخورد.(نهج البلاغه، ۱۳۷۱، نامه ۴۵، ۳۱۸)

در زهد و پارسایی و تحمل سختی و ریاضت هیچ کس حتی کسانی که خود او منصوب می‌کرد نمی توانستند مثل او باشند چنان‌که در نامه خود به عثمان بن حنیف انصاری که عامل او در بصره بود بعد از آن‌که او را سرزنش می‌کند که میهمان مردی از بصره شده، پس از آن‌که گوشه ای از زهد و پارسایی خود را مطرح می‌کند می‌فرماید: «اَلا و اِنَّکُمْ لا تَقْدِرُونَ عَلی ذلِکَ وَ لکِنْ اَعینونی بِوَرَعٍ وَ اِجْتِهادٍ وَ عِفَّةٍ و سَدادٍ» بدانید که شما چنین نتوانید کرد لیکن مرا یاری کنید به پارسایی و در پارسایی کوشیدن و پاکدامنی و درستی ورزیدن. (همان، ۳۱۷)

امام تهذیب نفس و پیشه کردن ریاضت را موجب زنده شدن عقل و آرامش باطن و رضایت پروردگار می‌داند و می‌فرماید: «قَدْ اَحْیی عَقْلَهُ وَ اَماتَ نَفْسَهُ حَتّی دَقَّ جَلیلُهُ وَ لَطُفَ غَلیظُهُ وَ بَرَقَ لَهُ لامِعٌ کَثیرُ الْبَرْقِ فَأَبانَ لَهُ الطَّریقَ وَ سَلَکَ بِهِ السَّبیلَ وَ تَدافَعَتْهُ الاَبْوابُ الی بابِ السَّلامَةِ وَ دارِ الاِقامَةِ وَ ثَبَتَتْ رِجْلاهُ بِطُمَأْنینَةِ بَدَنِهِ فِی قَرارِ الاَمْنِ وَ الرّاحَةِ بِما اسْتَعْمَلَ قَلْبَهُ وَ اَرْضی رَبَّهُ، همانا خرد خود را زنده گرداند و نفس خویش را می‌راند چندان که اندام درشت او نزار شد و ستبری‌اش زار(ریاضتی که سالک باید تحمل کند). نوری سخت برای او بدرخشید(این نور را در اصطلاح سالکان، وقت گویند) و راه را برای وی روشن گردانید. و او را در راه راست راند و از دری به دری

برد(مراحل مختلف ریاضت) تا به در سلامت کشاند و خانه اقامت و دو پای او در قرارگاه ایمنی و آسایش استوار گردید به آرامشی که در بدنش پدیدار گردید. (ابن میثم می‌نویسد: اشارت است به طور دوم سالک و آن بعد از طور وقت است که طمأنینه‌اش گویند). بدان‌چه دل خود را در آن به کار برد و پروردگار خویش را راضی گرداند.» (همان، ۲۵۲)

یکی از جلوه‌های زهد امام، سادگی در لباس و خوراک بوده است که آمده است: «پیراهنی داشت که آستین آن با انگشت او برابر بود و اگر وقتی پیراهنی درازتر بودی سر آستین فرو دریدی» (هجویری، ۱۳۷۱، ۵۰) و در مصباح الهدایه آمده است که: «وقتی امیرالمومنین علی(ع) پیراهنی پوشیده بود، آستینش تا سر دست به دشواری می‌رسید، خوارج او را بدان عیب کردند. در جواب ایشان گفت: اَتَعیبونَنِی عَلَی لباسٍ هُوَ اَبْعَدُ مِنَ الْکِبْرِ وَ اَجْدَرُ اَنْ یَقْتَدِیَ بی‌الْمُسْلِمُ» (کاشانی،۱۳۶۷، ۲۷۸) غزالی در کیمیای سعادت صفحات ۲۷۱، ۴۴۵ و ۴۴۶ به این موضوع هم پرداخته است. و نیز شارح نهج البلاغه گوید: «جامه‌های او گاه با قطعه پوستی وصله خورده بود و گاه با لیف خرما و کفشهایش از لیف خرما بوده، همواره کرباس خشن می‌پوشید و اگر آستین پیراهنش را بلند می‌یافت آن را با کارد می‌برید و لبه آن را نمی دوخت و همواره از ساعدهای او آویخته بود و چیزی زاید به نظر می‌رسید و هرگاه می‌خواست با نان خود خورشی بخورد، اندکی نمک و یا سرکه بر آن می‌افزود و اگر گاه چیز دیگری بر آن می‌افزود، اندکی از رستینهای زمین و گیاهان بود و هرگاه می‌خواست چیزی بهتر از آن بخورد به اندکی شیر قناعت می‌فرمود: گوشت نمی خورد، مگر اندکی و می‌فرمود: شکمهای خود را گورستان جانوران قرار مدهید.» (ابن ابی الحدید، ۱۳۶۷، ج۱، ۲۲)

۲-۵-زهد وایثار

ایثار که نهایت بخشش و گذشت و برگزیدن غیر بر خود به رغم نیاز است (سجادی، ۱۳۷۰، ۱۷۰) نتیجه‌ی زهد و پارسایی است که سراسر زندگی امام با آن آمیخته بود. او در همه‌ی کارها اسلام را بر مصلحت و منفعت خویش برگزیده وسراسر زندگی خود را وقف اسلام کرده بود؛ از جمله: خوابیدن در بستر پیامبر و پذیرفتن خطر مرگ در زمان هجرت، ماجرای جنگ خندق و از پای درآوردن عمروبن عبدود سردار نامی عرب، جنگ احد و دفاع از جان پیامبر(ص) تا مرز شهادت و بیست و پنج سال سکوت بعد از رحلت پیامبر(ص) در جریان غصب خلافت و... در اینجا تن‌ها به ذکر یک نمونه از ایثار آن حضرت بسنده می‌شود.

در بیان حقیقت ایثار، زیباترین حکایت، حکایت خوابیدن شاه مردان و فتی المطلق، علی(ع) در بستر رسول اکرم(ص) است که غزالی این حکایت را چنین نقل کرده است: «رسول(ص) از قصد کافران حذر همی کرد، علی(رض) بر جای رسول بخفت تا اگر که قصد کنند، خویشتن فدای وی کرده باشد. حق عزّوجلّ گفت به جبرئیل و میکائیل علیهم السّلام: میان شما برادری افکندم و عمر یکی از شما درازتر بکردم، کیست از شما که ایثار کند؟ هر یکی از ایشان عمر درازتر، خود را خواست حق تعالی ایشان را گفت: چرا چنان نکردید که علی(رض) کرد، که وی را با محمد(ص)

برادری دادم جان خود فدا کرد و به وی ایثار کرد و بر جای وی بخفت. هر دو به زمین شوید و وی را نگاه دارید از دشمن وی، بیامدند جبرئیل بر بالین وی بایستاد و میکائیل در پایگاه، و گفتند: بَخٍ بَخٍ یا پسر ابوطالب، که حق تعالی با فرشتگان خویش به تو مباهات می‌کند. و این آیت فرود آمد: وَمِنَ النّاسِ مَنْ یَشتَرِی نَفْسَهُ اِبْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللهِ. (غزالی، ۱۳۷۱،ج۲، ۱۷۴). میبدی نیز این حکایت را مانند غزالی نقل کرده و آورده است: «قرآن کریم به این موضوع اشاره فرموده است آنجا که می‌فرماید: وَمِنَ الناسِ مَنْ یَشْتَرِی نَفسَهُ ابْتِغاءَ مَرْضاتِ اللهِ وَ اللهُ رَؤُفٌ بِالْعِبادِ، بعضی از مردم جان خود را به خاطر خشنودی خدا می‌فروشند و خدا نسبت به بندگان مهربان است. گفته‌اند که این آیت در شأن امیرالمؤمنین علی ابن ابیطالب(ع) آمد آن‌گاه که مصطفی هجرت کرد و علی را بر جای خواب خود خوابانید.» (میبدی، ۱۳۷۱،ج۱، ۵۵۴) هجویری نیز در کشف المحجوب ص ۲۴۰ این حکایت را نقل کرده‌است و گفته است که این آیت اندرشأن مولای متقیان در این ماجرا نازل شده است.

۲-۶-زهد و حکومت‌داری

معمولاً داشتن روحیات عرفانی با حکومت و ریاست سازگار نیست یعنی حاکمان اهل عرفان و عارفان اهل حکومت نیستند و جمع کردن این دو ویژگی در یک فرد بسیار دشوار است به همین سبب است که در تاریخ حکومت‌های بشری جمع این دو را تن‌ها در میان حاکمان الهی می‌یابیم که شاخص‌ترین آن‌ها وجود مقدس رسول گرامی اسلام(ص) و امام علی بن ابیطالب(ع) است که ضمن داشتن حکومت و ریاست، دارای عالی‌ترین روحیات عرفانی و معنوی بوده اند و حکومت و قدرت ذرّه‌ای از معنویت آنان نکاسته است. بلکه به حکومت و قدرت صبغه‌ی معنوی داده‌اند. هدف امام از حکومت دست یافتن به چرب و شیرین دنیا و مال و منال و قدرت و مقام نبوده بلکه هدف او اقامه‌ی حق و دفع باطل بوده است. چنانکه عبدالله بن عباس می‌گوید در«ذوقار» نزد امیرالمؤمنین علیه السَلام رفتم و او نعلین را پینه می‌زد. پرسید: بهای این نعلین چند است؟ گفتم بهایی ندارد. فرمود: «وَاللهِ لَهِیَ اَحَبُّ اِلَیَّ مِنْ اِمْرَتِکُمْ اِلّا اَنْ اُقِیمَ حقاً اَوْ اَدْفَعَ باطِلاً» یعنی: به خدا این را از حکومت شما دوست تر دارم مگر آن‌که حقی را برپا سازم یا باطلی را براندازم. (نهج البلاغه، ۱۳۷۱، خطبه ۳۳، ۳۴)

و نیز هدف او از حکومت دین را در جای خود نشاندن و آشکار کردن اصلاح در سرزمین و ایجاد امنیت برای ستمدیدگان و اقامه‌ی حدود الهی بوده، چنانکه می‌فرماید: اَللّهُمَّ اِنَّکَ تَعْلَمُ اَنَّهُ لَمْ یَکُن الَّذی کان مِنّا مُنافسةً فی سُلطانٍ و لا الْتماسَ شَی ءٍ مِنْ فُضُولِ الحُطام ولکنْ لِنُرِدَّ الْمَعالِمَ مِن دِینکَ و نُظْهِرَ الاصْلاحَ فِی بِلادِکَ. فَیَأْمَنَ الْمَظلومُونَ مِنْ عِبادِکَ وَ تُقامَ الْمُعَطَّلَةُ مِنْ حُدُودِکَ، خدایا تو می‌دانی آن‌چه از ما رفت نه به خاطر رغبت در قدرت بود و نه از دنیای ناچیز، خواستن زیادت. بلکه می‌خواستیم نشانه‌های دین را به جایی که بود بنشانیم و اصلاح را در شهرهایت ظاهر گردانیم. تا بندگان ستمدیده‌ات را ایمنی فراهم آید و حدود ضایع مانده‌ات اجرا گردد. (همان،

خطبه ۳۱، ص ۱۲۹)

شقیق بلخی به هارون، خلیفه‌ی عباسی، می‌گوید: «هش دار که حق- تعالی- تو را به جای مرتضی نشانده است. از تو علم و عدل خواهد، چنان که از وی. (عطار، ۱۳۸۷، ۲۳۵)

امام در جایگاه یک حاکم، مسلمان و غیر مسلمان در نگاه او تفاوتی نمی کند. به همین دلیل به مالک اشتر می‌فرماید: «وَ اَشْعِرْ قَلْبَکَ الرَّحْمَةَ لِلرَّعِیَّةِ و الْمَحَبَّةَ لَهُمْ و اللّطْفُ بهِمْ و لا تَکونَنَّ عَلَیهِمْ سَبُعاً ضاریّاً تَغْتنمُ اَکْلَهُمْ فَاِنَّهُمْ صِنفانِ اِمّا اخٌ لَکَ فِی الدّینِ وَ اِمّا نَظیرٌ لکَ فِی الخَلْق، و مهربانی بر رعیت را برای خود پوششی گردان و دوستی ورزیدن با آنان را و مهربانی کردن با همگان و همچون جانوری درنده که خوردنشان را غنیمت شماری، مباش. چه رعیت دو دسته اند: دسته ای برادر دینی تواند و دسته دیگر در آفرینش با تو همانندند.» (نهج البلاغه،۱۳۷۱، نامه ۵۳، ۳۲۶) و در جریان حمله سپاهیان معاویه به شهر انبار فرموده است: «وَ لَقَدْ بَلَغَنی اَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ کانَ یَدْخُلُ عَلَی الْمَرَأَةِ الْمُسلِمَةِ و الأُخْری الْمُعاهَدَةِ فَیَنْتَزِعُ حِجْلَها و قُلْبَها وَ قَلائِدَها و رِعاثَها. ما تَمْتَنِعُ منهُ اِلّا بالْاِسْتِرجاع وَ الاِسْتِرحام ثُمَّ انْصَرَفُوا وافِرینَ ما نالَ رَجُلاً مِنْهُمْ کَلْمٌ وَ لا اُرِیقَ لَهُمْ دَمٌ. فَلَوْ اَنَّ اَمْرَاً مُسلِماً ماتَ مِنْ بَعْدِ هذا اَسَفاً ما کانَ بِهِ مَلُوماً بَلْ کانَ بِهِ عندی جَدیراً، به اطلاع من رسیده است که مردی از غارتگران آنان(شامیان) به زنان مسلمان و غیرمسلمان که در جامعه اسلامی تعهد هم‌زیستی دارند، داخل شد و خلخال و دستبند و گوش‌واره از آنان به یغما می‌برد، آن بی‌نوایان هیچ چاره‌ای جز پناه بردن و طلب ترحم از آن نابکاران نداشتند. سپس لشکریان خون‌خوار معاویه با دست پر برگشتند بدون آن‌که زخمی به یکی از آنان برسد و یا خونی از آنان ریخته شود. پس اگر مردی مسلمان پس از چنین حادثه‌ی جان‌خراش از شدت تأسف بمیرد، نزد من نه تنهای جای ملامت نخواهد بود، بلکه این مردن برای او امری است شایسته.» (همان، خطبه ۲۷، ص ۲۷).و به کارگزار خود عثمان بن حنیف در بصره می‌فرماید: «أَاَقْنَعُ مِنْ نَفْسِی بِاَنْ یُقالَ هذا اَمیرُالمُؤمنینَ وَ لا اُشارِکَهُمْ فُی مکارِهِ الدَّهْرِ، آیا بدین بسنده کنم که مرا امیرالمؤمنین گویند و در ناخوشایندهای روزگار شریک آنان(مردم) نباشم.» (همان، نامه ۴۵، ص۳۱۸)

دیگر از ویژگی‌های امام در حکومت، بر خلاف حاکمان دنیایی پرهیز از تشریفات بوده است. چنانکه وقتی دهقانان انبار، امام را هنگام رفتن به شام دیدند به خاطر وی پیاده شدند و پیشاپیش وی دویدند، فرمود: «ما هذا الَّذی صَنَعْتُمُوهُ؟ فقالوا: خُلُقٌ مِنّا نُعَظِّمُ بِهِ اُمَراءَنا. فقال: وَاللهِ ما یَنْتَفِعُ بِهذا اُمراؤُکم. وَ اِنَّکُمْ لَتَشْقُونَ بِهِ عَلی اَنْفُسِکُمْ فی دُنْیاکُمْ وَ تَشْقَوْنَ بِهِ فی آخِرَتِکُمْ وَ ما اَخْسَرَ الْمَشَقَّةَ وَراءَ ها الْعِقابُ وَ اَرْبَحَ الدَّعةَ مَعها الأَمانُ مِنَ النّارِ. یعنی این چه کار بود که کردید؟ گفتند: عادتی است که داریم و بدان امیران خود را بزرگ می‌شماریم. فرمود: به خدا که امیران شما از این کار سودی نبردند و شما در دنیایتان خود را بدان به رنج می‌افکنید و درآخرتتان بدبخت می‌گردید و چه زیان‌بار است رنجی که کیفر در پی آن است و چه سودمند است آسایشی که با آن از آتش امان است.» (همان، حکمت ۳۷، ۳۶۶ و ۳۶۷)

۲-۷-زهد و دنیاگریزی

بدون شک مهم‌ترین چیزی که با سعادت و شقاوت و هدایت و گم‌راهی انسان ارتباط مستقیم دارد دنیاست و اینکه انسان با او چگونه رفتار کند و زندگی خود را با او چگونه تنظیم کند. اما در اصطلاح عرفانی چه چیزی را دنیا گویند؛ مولوی دنیا را غفلت از خدا می‌داند: «چیست دنیا از خدا غافل شدن / نی قماش و نقره و میزان و زن » (مثنوی، ۱۳۶۵، ۶۱) و دهخدا به نقل از کشاف اصطلاحات الفنون گوید: «به هر چه نفس تو متلذّذ گردد آن دنیای تو باشد» (۱۳۳۷، مدخل دنیا) و سجادی گوید: «دنیا غفلت از حق و توجّه به خلق است.» (سجادی،۱۳۷۰، ۳۹۴)

گر چه سخنان امام در مورد زهد و بی‌رغبتی به دنیا فراتر از آن است که بتوان در بخشی از مقاله و در چند سطر گنجانده شود، به ذکر چند مورد از کلام گهربار آن حضرت بسنده می‌شود.

غزالی از امام نقل می‌کند که فرمود:« دنیا شش چیز است: خوردنی و آشامیدنی و پوشیدنی و بوییدنی و برنشستی و به نکاح بخواستنی و شریفترین خوردنی ها انگبین است و آن آب دهان مگسی است؛ و شریف‌ترین آشامیدنی آب است و همه‌ی جهان و جهانیان اندر آن برابرند؛ و شریف‌ترین پوشیدنی ها حریر است و آن با فته‌ی کِرمی است؛ و شریف‌ترین بوییدنی ها مشک است و ان خون آهوست؛ و شریف‌ترین برنشستنی ها اسب است و همه‌ی مردان، بر پشت وی کُشند؛ و عظیم‌ترین شهوتها، شهوت زنان است و حاصل آن شاشه دانی است که به شاشه دانی رسد و...» (غزالی، ۱۳۷۱،ج۲، ۱۴۳)

امام دنیا را جای‌گاهی می‌داند که دام شیطان است و باید از او پرهیز کرد چرا که هر جا پای انسان می‌لغزد و سقوط می‌کند واسطه‌ی لغزش و سقوط، دنیاست؛ چنان‌که می‌فرماید: «اِحْذَرِ الدُّنیا فَانَّها شَبَکَةُ الشَّیطانِ وَ مَفْسَدَةُ الْایمانِ» یعنی از دنیا بپرهیز که به درستی آن، دام شیطان و جایگاه فساد ایمان است. (شرح غرر الحکم، ۱۳۷۳،ج۲، ۲۷۹)

سنایی در زهد و بی رغبتی امام به دنیا گوید:

حیدری نیست اندرین آفاق / دهد این گنده پیر را سه طلاق
در جهان حیدران اگرچه بسند / در ره دین به گَرد او نرسند
(سنایی، ۱۳۵۹، ۴۷۰)

نگاه امام در باره‌ی زاهد دنیا این است که اگر کسی «هر چه بر روی زمین مال است به دست آورد و برای خدای تعالی بدهد، وی زاهد است اگر چه توانگرترین خلق است و اگر به ترک همه گوید و نه برای خدای تعالی بود، وی زاهد نیست.» (غزالی،۱۳۷۱،ج۲،۱۸۳)

و دنیا نزد او از استخوان خوکی در دست گری خوارتر است: «واللهِ لَدُنیاکُم هذِهِ اَهوَنُ فی عَینِی مِن عِراقِ خِنزِیرٍ فِی یَدِ مَجذوم». (نهج البلاغه، ۱۳۷۱، حکمت ۲۳۶، ۴۰۰) و نیز دنیا نزد او خوارتر از برگی است در دهان ملخ که آن را می‌خاید و طعمه خود می‌کند: اِنَّ دنیاکُم عندی لَاَهوَن مِن وَرَقَةٍ فِی فَم جَرادَةٍ تَقضَمُها. (همان، خطبه ۲۲۴، ۲۶۰) دنیایی که اهل آن برای رسیدن به حکومت

آن و دست یازیدن به متاع ناچیز آن هزاران انسان بی گناه را به خاک و خون می‌کشند و جان انسان‌ها برایشان بهایی ندارد و حتی عزیزترین و نزدیکترین بستگان خود را به خاطر آن با قساوت قلب نابود می‌کنند، در نگاه امام چنان خوار و حقیر است که می‌فرماید: «واللهِ لَو اُعطِیتُ الاَقالیمَ السَّبعَةَ بِما تَحتَ اَفلاکِها عَلی اَن اَعصِیَ اللهَ فی نَملةٍ اَسلُبُها جُلبَ شَعیرَةٍ ما فَعَلتُ»: به خدا اگر هفت اقلیم را با آن‌چه زیر آسمانهاست به من دهند تا خدا را نافرمانی نمایم و پوست جوی را از مورچه ای به ناورا بربایم، چنین نخواهم کرد. (همان، خطبه ۲۲۴، ۲۶۰)

امام با توجه به معرفتی که نسبت به دنیا و خطرات آن برای سعادت انسان دارد پیوسته توصیه می‌کند که باید دنیا را که فریبنده و بازار زیان و کشتزار بدی و خانه محنت است، ترک کرد و از آن دوری نمود، چنانکه می‌فرماید: «الدُّنیا سوُقُ الخُسرانِ» یعنی دنیا بازار زیان است. (شرح غرر الحکم، ۱۳۷۳،ج۱، ۱۰۶) و «الدّنیا مَزرَعَةُ الشَّرِ» دنیا کشت‌زار بدی است. (همان، ۱۰۸) و «الدُّنیا دارُ المِحَن» دنیا سرای محنت‌هاست. (همان، ۱۱۲) و «اِزهَد فِی الدّنیا وَ اَعْرِف عَنها» بی رغبت باش در دنیا و برگرد از آن. (همان، ج ۲، ۲۴۴) و «اُهرُبُوا مِنَ الدّنیا وَاصرَفُوا قُلُوبَکُم عَنها» از دنیا بگریزید و دلهای خود را از آن بگردانید. (همان، ۲۶۰) و در نهایت دنیا را که مثل زنی زیبارو بر او جلوه گری می‌کند تا او را بفریبد، مورد خطاب قرار داده، می‌گوید: «یا دنیا، یا دُنیا اِلَیکِ عَنّی اَبِی تَعَرَّضْتِ اَم اِلیَّ تَشَوَّقْتِ لَاَحانَ حِینُکَ هَیهاتَ، غُرّی غَیری، لاحاجَةَ لِی فِیکِ: قَد طَلَّقتُکِ ثَلاثاً لا رَجعَةَ فیها» ای دنیا! ای دنیا! از من دور شو. با خودنمایی فرا راه من آمدی؟ یا شیفته ام شده ای؟ مبادا که تو در دل من جای گیری. هرگز! جز مرا بفریب. مرا به تو چه نیازی است؟ من تو را سه طلاق گفته‌ام و بازگشتی در آن نیست. (نهج البلاغه، ۱۳۷۱، حکمت ۷۷، ۳۷۲)

۳-نتیجه‌گیری

نتیجه آن که سنّت آن حضرت در پایه‌گذاری عرفان اسلامی تأثیر گسترده و بنیادی داشته و در حقیقت برای عارفان بزرگ و صاحب اندیشه و موثرِ اهل سنت، نشان راه بوده و اندیشه های عمیق ایشان در خداشناسی، اندیشه‌ی محوری وحدت وجود، عبادت، کار خالصانه برای خدا، ریاضت، ایثار، بی توجهی به لذایذ دنیوی، حکومت و زهد و پارسایی، سرمشق و الگوی عارفان اسلامی بوده است به گونه ای که تأثیر آن را در متون ادبی عرفانیِ فارسی ملاحظه می‌کنیم.

منابع

۱. آمدی، عبدالواحد بن محمد تمیمی. (۱۳۷۳). **شرح غررالحکم و دررالکلم**، تصحیح میر جلال‌الدین حسینی ارموی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲. ابن ابی الحدید.(۱۳۶۷). **شرح نهج البلاغه**، ترجمه‌ی مهدوی دامغانی، محمود، چاپ اول، تهران: نشر نی.
۳. جعفری، محمدتقی. (۱۳۷۸). **عرفان اسلامی**، چاپ سوم، تهران: موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
۴. جوادی آملی، عبدالله.(۱۳۸۰).«حیات عارفانه‌ی امام علی(ع)»، **دانشنامه‌ی امام علی(ع)**، علی اکبر رشاد، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی، (از ص۹تا۹۶).
۵. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۵۸). **دیوان**، به اهتمام ابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران: انتشارات جاویدان.
۶. دهخدا. علیاکبر. (۱۳۷۷). **لغت نامه**، تهران: چاپ سیروس.
۷. سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، چاپ اول. تهران: طهوری.
۸. سنایی غزنوی، مجدود بن آدم.(۱۳۵۹). **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۹. عطار، فریدالدین محمد نیشابوری. (۱۳۷۸). **تذکره الاولیاء**، به اهتمام محمد استعلامی، چاپ دهم، تهران: انتشارات زوّار.
۱۰. ــــــــــــــــــــــ. (۱۳۷۲). **منطق الطیر**، به اهتمام گوهرین، سیّدصادق، چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۱. غزالی، محمدبن محمد. (۱۳۷۱). **کیمیای سعادت**، به کوشش خدیوجم، حسین، جلد اول، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۲. کاشانی، عزّالدین محمود. (۱۳۶۷). **مصباح الهدایه**، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: انتشارات موسسه‌ی نشر هما .
۱۳. لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۴). **مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز**، تصحیح محمد برزگر خالقی و عفت کرباسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوّار.
۱۴. مدرس رضوی، محمدتقی. (بی تا). **تعلیقات حدیقه**، چاپ اول، تهران: موسسه‌ی مطبوعاتی علمی.
۱۵. مطهری، مرتضی. (۱۳۸۳). **عرفان حافظ**، چاپ بیست و یکم. تهران: انتشارات صدرا.
۱۶. مکارم شیرازی، ناصر و همکاران. (۱۳۸۳). **تفسیر نمونه**، جلد بیست و هفتم، چاپ سی و یکم، تهران: دارالکتاب اسلامیه.
۱۷. منور میهنی، محمد. (۱۳۷۱). **اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید**، تصحیح شفیعی

کدکنی، محمدرضا، تهران: انتشارات آگاه.
۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۵). **مثنوی معنوی**، به اهتمام نیکسلون، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مولی.
۱۹. میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۱). **کشف الاسرار و عده الابرار**، به سعی علی‌اصغر حکمت، ، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۰. ناظم‌زاده‌ی قمی، سیّداصغر. (۱۳۷۹). **علی آینه‌ی عرفان**، چاپ چهارم، قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه‌ی علمیه‌ی قم.
۲۱. نجم‌الدین رازی، ابوبکر محمدبن شاهاوربن انوشیروان. (۱۳۶۵). **مرصاد العباد**، به اهتمام محمد امین ریاحی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۲. نهج البلاغه. (۱۳۷۱). ترجمه‌ی سید جعفر شهیدی، چاپ سوم، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
۲۳. هجویری، علی. (۱۳۷۱). **کشف المحجوب**، تصحیح ژوکوفسکی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتابخانه‌ی طهوری.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۲ (پیاپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۴

کفرِ زلف (ردپای ابلیس در داستان آدم)

دکتر نجف جوکار
استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
الهام خلیلی جهرمی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
شیرین رزمجو بختیاری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

چکیده
بررسی بینامتنی داستان آفرینش و نوع نگاه ادیبان ما به آن در گستره‌ی بی‌کران ادبیات فارسی جلوه‌ها و نمودهای گوناگون داشته‌است. در زبان بعضی از شاعران این نمودها بسیار روشن و واضح است و در نگاه اوّل این تلمیحات خود را نشان می‌دهند. امّا گاه در ابیاتی این اشاره‌ها و نشانه‌ها پنهان می‌شود و خواننده اگر پیش زمینه‌های این داستان را در ذهن نداشته‌باشد، این اشاره‌ها را در نمی‌یابد. بنابراین در این پژوهش داستان آفرینش و اغواگری ابلیس را به تفصیل بررسی کردیم. آن هم براساس متونی که به زعم نگارندگان در موضوع مورد بحث نقش محوری دارند، سپس نمونه‌هایی را برشماردیم که اگر پیش‌زمینه‌های مطرح شده‌نبود، تلمیحات آن چنان که باید مشخص نمی‌شد.

واژگان کلیدی: ابلیس، آدم، کفر،نور، عین‌القضات، سمعانی، عطار وحافظ.

Email: Sajedirad2010@yahoo.com
pegahpiroozbakht@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۳/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۹

۱ـ مقدّمه

خوانش بینامتنی در ادبیات موجب کشف نکته‌های بدیعی می‌گردد، «مراد از شیوه‌ی میان متنی روشی است که در خوانش یک متن در پرتو متن یا نوشته‌ی دیگری صورت می‌گیرد. در این چارچوب فرض بر این است که میان متون و نوشته‌ها نوعی علاقه و قرابت وجود دارد و می‌توان گفت که متن‌ها همواره با هم در حال گفتگو و تعامل‌اند. در واقع وقتی واژه «میان‌متنی» به کار می‌رود مراد این است که ما در خوانش متون به سایر نوشته‌ها نظر داریم و می‌کوشیم تا مشابهت یا مغایرت میان آن‌ها را کشف و استخراج کنیم.» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۷۳) داستان ابلیس به خاطر تنوع اندیشه‌هایی که حول آن شکل گرفته‌است، از این جهت بسیار قابل توجّه است.نوع نگاه نویسندگان و شاعران به داستان ابلیس در ادبیات سیر پر فراز و نشیبی دارد. کنار هم قرار دادن، این گفته‌ها و بررسی عناصر آن نکته‌های ارزشمندی را بر خواننده آشکار می‌کند.

در مورد ابلیس در نگاه شاعران و نویسندگان کارهای مختلفی انجام شده‌است؛ که در قسمت پی‌نوشت‌ها به آن‌ها اشاره کرده‌ایم. امّا به راستی این داستان چنان در میان آثار ما ریشه دوانده‌است که هیچ‌گاه نمی‌توان مدعی شد که به طور نهایی تمام جوانب آن بررسی شده‌است. از طرفی نویسنده در این پژوهش سعی کرده‌است از طریق خوانش میان‌متنی، گستره‌ای را مورد تحقیق قرار دهد که از نظر نگاه به ابلیس شاخص است.

۲-بحث و بررسی

۲-۱- ابلیس و شیطان از نظر لغوی و کاربرد آن در قرآن:

«لغویون عرب ابلیس را از ماده‌ی ابلاس به معنی نومید کردن یا کلمه‌ی اجنبی شمرده‌اند، و آن نام مهتر دیوان است که پس از نفخ روح در جسد ابوالبشر، چون از سجده‌ی آدم سر باززد، مطرود گشت. و او تا روز رستاخیز زنده باشد و جز بندگان مخلص را اغوا تواند کرد. نظیر اهریمن دین زردشت.» (لغت نامه دهخدا)

مراد از ابلیس«در قرآن مجید، موجودی است زنده، با شعور، مکلّف، نامرئی، فریب‌کار و ... که از امر خداوند سر پیچید و به‌آدم سجده نکرد، در نتیجه رانده شد و مستحق عذاب و لعن گردید. ابلیس در قرآن اکثراً به نام شیطان خوانده شده و فقط در یازده محلّ ابلیس بکار رفته است.» (قرشی، ۱۳۷۱، ج۱، ص: ۲۲۷)

شیطان در لغت به معنای دور شده و متمرد است. این کلمه به صورت مفرد هفتاد بار و به صورت جمع (شیاطین) هیجده بار در قرآن مجید آمده است ا زجهت لغوی به عقیده طبرسی و راغب و ابن اثیر و دیگران نون شیطان اصل کلمه است و آن از شطن یشطن می‌باشد شطن چنان‌که سه دانشمند فوق و جوهری گفته به معنی دور شدن است «شطن عنه: بعد» علی هذا شیطان به معنی دور شده از خیر است. به قول بعضی نون آن زاید و اصل آن از شاط یشیط است و آن به

معنی هلاکت یا شدت غضب است؛ ولی محققین این قول را قبول ندارند.آن‌گاه آن‌را شیطان معروف و به معنی هر متمرّد و طاغی گرفته‌اند. اعمّ از آن‌که از جنّ باشد یا انس یا جنبندگان؛ امّا از نظر نویسنده‌ی قاموس قرآن شیطان وصف است نه اسم خاص و آن روح شریر است. به مناسبت دوری از خیر و از رحمت حق تعالی وصف شیطان بر او اطلاق شده است .» (قرشی، ۱۳۷۱:ج۴، ص۳۳)

آیات ۷۱ الی ۸۳ سوره‌ی (ص) ماجرای خدا، ابلیس و آدم را به خوبی تبیین می‌کند:« آن گاه که پروردگارت به فرشتگان گفت: «من بشری را از گِل خواهم آفرید. (۷۱) پس چون او را [کاملًا] درست کردم و از روح خویش در آن دمیدم، سجده‌کنان برای او [به خاک] بیفتید.» (۷۲)پس همه فرشتگان یکسره سجده کردند. (۷۳)مگر ابلیس [که] تکبّر نمود و از کافران شد. (۷۴) فرمود: «ای ابلیس، چه چیز تو را مانع شد که برای چیزی که به دستان قدرت خویش خلق کردم سجده آوری؟ آیا تکبّر نمودی یا از [جمله] برتری‌جویانی؟» (۷۵) گفت: «من از او بهترم مرا از آتش آفریده‌ای و او را از گِل آفریده‌ای.» (۷۶) فرمود: «پس، از آن [مقام] بیرون شو، که تو رانده‌ای. (۷۷)و تا روز جزا لعنت من بر تو باد.» (۷۸) گفت: «پروردگارا، پس مرا تا روزی که برانگیخته می‌شوند مهلت ده.» (۷۹)فرمود: «در حقیقت، تو از مهلت‌یافتگانی، (۸۰)تا روز معیّنِ معلوم.» (۸۱) [شیطان] گفت: «پس به عزّت تو سوگند که همگی را جدّاً از راه به در می‌برم، (۸۲)مگر آن بندگان پاکدل تو را.» (۸۳)

۲-۲- ابلیس از منظرعلم کلام:

اختلاف در مبانی معرفتی و خداشناسی همواره موجب پیدایش گرایش‌های کلامی متفاوت شده است. تا آن جا که شهرستانی در توضیح الملل، نخستین اختلاف کلامی بشر را به شبهات ابلیس باز می‌گرداند:

«بدان اول شبهه‌ای که در خلق ظاهر شد، از ابلیس بود... و در دیگر خلق سرایت کرد و در ذهن‌های مردم در آمد تا آن‌که از آن شبهات، مذهب‌های بدعت و گمراهی پدید آمد... و در تورات مذکور است که ابلیس گفت: من مسلم می‌دارم که حضرت باری خدای من و عالمیان اس و به کمال علم و قدرت متّصف، و زبان سوال از پرسیدن» (شهرستان، ۱۳۵۸: ۳۰ و ۳۱)

«معتزله بر حسب محورهای فکری مکتب خود(عدل الهی، اختیار، عقل‌گرایی)، ابلیس را در موضع گیری‌هایش کاملاً مختار و شایسته لعنت دانسته‌اند و از طرفی دیگر معتقد بوده‌اند که وجود شیطان و فطرت دوسویه آدمی لازمه‌ی کمال و تحقق اصل لطف و هدایت اختیاری آدمی است. مشابه این دیدگاه در کتب کلامی شیعه نیز دیده می‌شود.

اشاعره با تأکید بر قدرت مطلق و لایسأل بودن خداوند، از سویی معتقدند که ماجرای ابلیس و آدم هم مانند دیگر امور جهان، فقط بر حسب علم و اراده ازلی خداوند انجام شده‌است، ولی با توجه به پایبندی آنان به ظواهر آیات و احادیث، استکبار بالإراده ابلیس را سخت می‌پذیرند و عموماً در

حل این معضل کلامی، شیوه‌ی سکوت را در پیش گرفته و گفته‌اند که درک حکمت آن از فهم بشر بیرون است:«هر که خدای را شناسد، داند که آن کند که خواهد و باک ندارد و خود حاکم فرماید و نترسد. فرشتگان را بی وسیلت سابق مقرب گردانید. و ابلیس را بی‌گناه سالف دور کرد. (احیاء، ج۴، ص۴۵۹)» (حیدری،۱۳۸۴: ۷۰)

۲-۳-انعکاس داستان ابلیس در ادب عرفانی:

اگرچه که در گستره‌ی ادب عرفانی حلاج را در دفاع از ابلیس آغاز گر دانسته‌اند، امّا با توجّه به تذکّره‌ها عارفان بزرگی از سده‌ی سوم و چهارم نیز با حلاج هم‌صدایند؛ عطار در تذکره الاولیاء، دفاع از ابلیس را به چند تن از عارفان بزرگ سده ی سوم و چهارم نسبت می‌دهد و نظر هر یک را در زندگی‌نامه‌ی او می‌آورد: ۱- سهل پسر عبدالله شوشتری(۲۰۰-۲۸۳ه)؛۲- جنید بغدادی متوفی (۲۹۷ه)؛ ۳-ابو الحسین نوری هم‌روزگار حلاج و جنید؛ ۴-شبلی(۲۴۷-۳۳۴ه)؛ ۵- ابوبکر واسطی. (عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۷: ج۳، تلخیص صص۲۳۸-۲۳۷) عین‌القضات نیز دفاع از ابلیس را به حسن بصری(۱۲۱-۱۱۰ه) نسبت داده‌است و می‌گوید: «فریاد از دست حسن بصری که این مقام را شرح چگونه می دهد: انّ نور ابلیس من نار العزة که گفت: مرا از آتش آفریدی. پس از این گفت: اگر نور خود برای مردم آشکار می‌کرد، چون خدایش می‌پرستیدند....»

دفاع حلاج در طواسین از ابلیس نیز چنین است: «و ما کان فی اهل السماء موحدٌ مثل ابلیس. حیث ابلیس {تغیّر} علیه العین، و هَجَرَ الالحاظ، فی السیرِ، و عَبَدَ المعبودَ علی التجریدِ، و لُعِنَ حین طلبَ بالمزیدِ، فقال له«اسجُد!»قال لا غیرا! قال له«و انّ علیک لعنتی؟»قال لاغیرا! ما لی غیرک سبیل، و انّی محبٌّ ذلیل. قال له«استکبرتَ» قال لو کان لی معک لحظةٌ، لکان یلیق بی التکبر و التجبر و انا الذی عرفتُک فی الازل«انا خیرٌمنه»لانّ لی قدمةً فی الخدمة ....التقی موسی (ع) و ابلیس عقبةَ الطور، فقال له یا ابلیس! ما مَنَعَکَ عن السجود؟ـ فقال له«مَنَعَنی الدعوی بمعبودٍ واحدٍ، و لو سجدتُ له، لکنتُ مثلک، فانّکَ نودیتَ مرةً واحدةً «انظر الی الجبل» فنظرتَ، و نودیتُ انا الف مرةٍ أن اسجد فما سجدتُ لدعوای بمعنای.

در آسمان عابدی و موحدی چون ابلیس نبود. ولیکن عین برو بیاشفتند، و از لحوظ و الحاظ در سرّ هجران کرد، و معبود را به تجرید پرستش کرد، لعنتش کردند چون برسید به تفرید، براندندش از در چون طلب فردانیت کرد. چون گفتند که«اسجد!»گفت«لا غیرا!» گفت «وان علیک لعنتی الی یوم الدین؟»«گفت«لا غیر» گفت مرا راه نیست به غیر تو که من محبی ذلیلم گفتندش که تکبر می‌کنی گفت اگر لحظه‌ای با تو بودمی، تکبر در من لایق بود فکیف که دهرها با تو بریده‌ام از من {نه} عزیزترست و بزرگوارتر چون اول تو را شناخته‌ام در ازل. من از او بهترم که خدمت من قدیم است.....موسی(ع)با ابلیس در عقبه‌ی طور به هم رسیدند، موسی گفت«چه منع کرد تو را از سجود؟» گفت«دعوی من به معبود واحد، و اگر سجود کردمی آدم را، مثل تو بودمی، زیرا تو را ندا کردند یک‌بار گفتند:«انظر، الی الجبل» بنگریدی، و مرا ندا کردند هزار بار که «اسجدوا لآدم!»سجود نکردم دعوی من معنا را.» (حلاج،۱۳۸۴:ص۹۱-۸۸)

احمد غزالی نیز به تبع حلاج مدافع ابلیس است. نصرالله پور جوادی در مورد غزالی و ارتباط او با حلاج می‌نویسد که: «تاثیر حلاج بر غزالی در حسن ظنی که به ابلیس دارد، دیده می‌شود.» او هم‌چنین معتقد است که سخنانی که خواجه احمد درباره‌ی ابلیس گفته‌است بدون شک بیش از این‌ها بوده و از لحاظ عرفانی بحث‌های بسیاری پیرامون این مطلب کرده‌است که پاره‌ای از آن‌ها در آثار مرید او عین‌القضات همدانی به خصوص در تمهیدات منعکس شده است. (پورجوادی، ۱۳۵۸: ۴۸-۴۵)

حکیم سنایی نیز نسبت به سجده نکردن ابلیس در برابر آدم دو قضاوت مختلف دارد: در برخی از ابیات او را مبرّا از گناه و تقصیر، دانسته؛ در حالی‌که در ابیاتی دیگر او را چون عموم مسلمانان گناهکار می‌شمارد.(حیدری،۱۳۸۴:۷۲) سنایی در غزلی که متکلم آن شیطان است، جایگاه بلند شیطان را پیش از سجده نکردنش بر آدم چنین توصیف می‌کند:

«با او دلم به مهر و مودّت، یگانه بود
بر درگهم ز جمع فرشته، سپاه بود
در راه من نهاد نهان دام مکر خویش
می‌خواست تا نشانه‌ی لعنت کند مرا
در لوح خوانده‌ام که یکی لعنتی شود
آدم زخاک بود، من از نور پاک او
گفتند مالکان که نکردی تو سجده‌ای
جانا بیا و تکیه به طاعات خود مکن
سیمرغ عشق را دلِ من آشیانه بود
عرش مجید، جاه مرا آستانه بود
آدم میان حلقه‌ی آن دام دانه بود
کرد آنچه کرد، آدم خاکی بهانه بود...
بودم گمان به هرکس و بر خود گمان نه بود
گفتم یگانه من بوم و او یگانه بود
چون کردمی؟ که با منش این در میانه بود
کاین بیت بهر بینش اهل زمانه بود»
(سنایی: ۱۳۸۵،ص ۲۱)

«برخی محققان در انتساب غزل به سنایی تردید کرده‌اند، امّا مضمون مذکور هم در دیوان و هم در حدیقه مکرراً گفته‌شده و با هنجار شکنی ها و قلندریات او نیز تناسب دارد.» (حیدری،۱۳۸۴: ۷۲) (۱)

نگاه عین القضات‌همدانی به ابلیس نگاه خاصی است که در تمهیدات در حد توان آن را بررسی خواهیم کرد:

۲-۴- ابلیس از نگاه عین‌القضات همدانی:

عین‌القضات پیامبر (ص) و ابلیس را در کنار هم می‌گذارد و در تمهید دهم از کتاب تمهیدات، اصل و حقیقت آسمان و زمین را از نور محمد(ص) و ابلیس می‌داند.(عین‌القضات،۱۳۸۶: ۲۵۴) وی در شرحی که در مورد شاهد و مشهود می‌آورد، خدّ(چهره) و خال و روی شاهد را از نور محمدی می‌داند و زلف و ابروی او را از نور سیاه ابلیس می‌پندارد: «خد و خال معشوق جز چهره نور محمد رسول اللّه مدان که «أَوَّلُ ما خَلَق اللّه نوری». نور احمد خدّ و خال شده است بر جمال نور احد» (همان: ۱۱۷)

عین‌القضات در قسمت‌های مختلف تمهیدات مقام شامخ پیامبر را می‌ستاید و نور محمّدی را طبق حدیث پیامبر اولین مخلوق خداوند می‌داند. و در مورد مقام ایشان می نویسدکه: «شنیدی که مصطفی-علیه السلام- چه می‌گوید: «لِی مَعَ اللّه وقتٌ لایسعُنی فیهِ مَلکٌ مُقَرَّبٌ وَلانَبِی مُرْسَلٌ» خود گواهی می‌دهد بر اسرار این مقام‌ها تاأبَدالأبدین و دهر الداهرین.» (همان: ۱۲۳) در حالی‌که ابلیس را پاسبان عزّت و دربان حضرتِ «اعوذ بالله من الشیطان الرجیم» می‌پندارد و او را صاحب چنان نازی می‌داند که پروای هیچ کس ندارد؛ زیرا که هم‌قرین آمده‌است با خدّ وخال. و از آن‌جا که حکمت الهی اقتضا کرده است سپیدی بی سیاهی کمال ندارد و نور محمّدی را مقتضی نور ابلیسی است.

جالب این‌جاست که کفر و ایمان نیز در تمهیدات با توجه به این موضوع معنا شده‌اند: لقای محمّد را موجب ایمان و دیدن ابلیس را موجب کفر می‌داند: «چون محمّد را بینند لقای محمّد ایمان ایشان باشد؛ و چون ابلیس را بینند این مقام دیدن نزد ایشان کفر باشد.» (عین‌القضات،۱۳۸۶: ۱۱۶) سپس اضافه می کند که: «کفر و ایمان بالای عرش دو حجاب شده‌اند میان خدا وبنده زیرا که مرد باید که نه کافر باشد و نه مسلمان. آنکه هنوز با کفر باشد و با ایمان هنوز در این دو حجاب باشد؛ و سالک منتهی جز در حجاب «کبریاء اللّه و ذاتِه» نباشد» (همان: ۱۲۳)

از مباحث تأثیر گذار عین‌القضات در نگاهش به ابلیس چنان که گفته شد، کنار هم قرار دادن پیامبر (ص) و ابلیس است. وی در کنار سپیدی و نورانیّت، نور محمدی، نورسیاه ابلیس را مطرح می‌کند و چنین می‌گوید:

(۱۶۶) خد و خال این شاهد شنیدی. زلف و چشم و ابروی این شاهد دانی که کدامست؟ دریغا مگر که نور سیاه بر تو، بالای عرش عرضه نکرده‌اند؟! آن نور ابلیس است که از آن زلف، این شاهد عبارت کرده‌اند و نسبت با نور الهی، ظلمت خوانند؛ واگرنه، نوراست. دریغا مگر که ابوالحسن بستی با تو نگفته است، و تو از او این بیت‌ها نشنیده‌ای؟

دیدیم نهان گیتی و اهل جهان
آن نور سیه ز لا نقط برتر دان وز علت و عار برگذشتیم آسان
زان نیز گذشتیم نه این ماند و نه آن

گفته است، و تو ازو این بیت‌ها نشنیده‌ای؟

«بحث نور سیاه در عرفان، خود بحثی مفصل است. که شاید اوّلین نشانه‌های آن را می‌توان در طواسین حلاج و در آثار ابوالحسن بستی و بعد از آن در آثار شیخ احمد غزالی و عرفای دیگر دید.» (سنایی: ۱۳۸۵،ص ۲۱) در نگاه کلی «انوار بر دو نوع‌اند: یکی انوار جمال، و دیگر انوار جلال که عین القضات آن را نور محمدی و نور ابلیس، یا نور متلالی و نور سیاه نام نهاده است. انوار جمالی همان انواری است که ضمن ریاضات و مجاهدات بر سالک ظاهر شود، اما انوار جلال از عالم قهر خداوند است و نوری است سخت سوزان و محرق که همه چیز را بسوزاند و فانی کند و بیان از شرح و کیفیت آن قاصر است.»(شرح اصطلاحات تصوف)

۲-۵-ابلیس از نگاه سمعانی در «روح الارواح» و میبدی در «کشف الاسرار»:

روح الارواحِ ابوالقاسم احمدبن ابی المظفر منصور سمعانی(۵۳۴ـ۴۸۷ ه.ق)، نخستین شرح عرفانی اسماءالحسنی در زبان فارسی است. این کتاب از جهت سیر اندیشه‌ی عرفانی بسیار حایز اهیمت است.«روح الارواح، هم‌چون کشف الاسرار، منبعی کهن و مفصّل برای تعالیم نظری صوفیانه است. سمعانی در بسیاری از موضوعات، از جمله انسان شناسی اسلامی، نقش برجسته دارد. این کتاب الهام بخش بسیاری از نویسندگان بعد از خود است. مولانا به احتمال زیاد با این کتاب آشنا بوده است.

بیش‌تر مباحث سمعانی درباب رحمت خداوند، بر محور رویداد اسطوره‌وار و مهم وجود انسان یعنی هبوط آدم دور می‌زند.» (چیتیک، ۱۳۸۵:۱۳۴) (۲)

کشف الاسرار و روح الارواح از نظر لفظ و محتوا با هم شباهت بسیار دارند. تا جایی که گاه حتی الفاظ و تر کیبات نیز یکسان است. لذا در این قسمت، پاره‌های مشترک داستان ابلیس را از هر دو کتاب به طور خلاصه نقل خواهیم کرد.

داستان حضرت آدم(ع) و به طور خاص قسمت‌هایی که ابلیس در این داستان حضور برجسته دارد، در آیات گوناگونی از قرآن کریم قابل مشاهده است. در این جا برای نمونه، بخش‌هایی از داستان را می‌آوریم که به جبرِ عملکرد ابلیس اشاره دارد و ازلی بودن تقدیر آدم و ابلیس را بیان می کند، چیزی که بعد از این در اندیشه‌ی عطار نیز آن را خواهیم دید.

«آدم هنوز گل بود که کلاه اجتباء وی ساخته بودند. ابلیس مدبر هنوز سرباز نزده بود که تیر لعنت به زهر قهر آب داده بودند. این را فرمودند که سجود کن، نکرد و آن را فرمودند که گندم مخور، بخورد. آدم را عذر بنهاد که وی در ازل دوست آمد و زلّت دوستان در حساب نیارند.

و اذا الحبیب اتی بذنب واحد جاءت محاسنه بالف شفیع

ابلیس را داغ لعنت بر نهاد که در ازل دشمن آمد و طاعت دشمنان محسوب نبود.» (میبدی،۱۳۷۱، ج۹،ص۴۲۲)

همین مضمون با الفاظ مشابه در روح الارواح چنین آمده‌است:

«ای دوست عزیز! هنوز آدم گندم نخورده بود که کلاه اجتبا ساخته بودند، و هنوز ابلیس سرباز نزده

بود که تیر لعنت به زهر قهر آب داده بودند. ابلیس می‌گوید: اگر ما را فرمودی که آدم را سجود کن و نکردیم، آدم را فرمودی که گندم مخور و بخورد؛ یکی به یکی. ای طرید درگاه ندانی که زلّت دوستاندر حساب نیاید. و طاعت دشمنان محسوب ندارند.

و اذا الحبیب اتی بذنب واحد جاءت محاسنه بالف شفیع»

(سمعانی،۱۳۸۹: ۱۶۳)

در جلد هشتم کشف الاسرار درباره‌ی داستان آدم و ابلیس آمده است:

«إِذْ قالَ رَبُّکَ لِلْمَلائِکَةِ إِنِّی خالِقٌ بَشَراً مِنْ طِینٍ ...» تا آخر سوره قصّه آدم و ابلیس است و سخن در ایشان دراز گفته شد و این‌جا مختصر کردیم، از روی ظاهر زلّتی آمد از آدم و معصیتی از ابلیس. آدم را گفتند گندم مخور، بخورد. ابلیس را گفتند سجده کن، نکرد. امّا سرمایه ردّ و قبول نه از کردار ایشان خاست که از جریان قلم و قضایای قدم خاست، قلم از نتائج مشیت قدم در حقّ آدم به سعادت رفت هم از نهاد وی متمسّکی پیدا آوردند و جنایت وی به حکم عذر به وی حوالت کردند، گفتند: «فَنَسِیَ وَ لَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْماً». و ابلیس را که قلم به حکم مشیّت قدم به ردّ و طرد او رفت، هم از نهاد وی کمینگاهی بر ساختند و جنایت وی به دو حوالت کردند گفتند: «أَبی وَ اسْتَکْبَرَ وَ کانَ مِنَ الْکافِرِینَ» قلاده‌ای از بهر لعنت برساختند و به حکم ردّ ازل برجید روزگار او بستند تا هر جوهری که از بوته عمل وی برآمد در دست نقّاد علم نفایه آمد، عملش نفایه آمد، عبادتش سبب لعنت گشته، طاعتش داعیه راندن شده و از حقیقت کار او این عبارت برون داده که: الحکم لا یکابد و الازل لا ینازع.

ایّ محبّ فیک لم احکه؟ و ایّ لیل فیک لم ابکه؟

ان کان لا یرضیک الادمی فقد اذنالک فی سفکه

آدم در عالم قبول چنان بود که ابلیس در عالم ردّ، هر کجا درودی و تحیّتی است روی به آدم نهاده، هر کجا لعنتی و طردی است روی به ابلیس نهاده. این که ناصیه آن لعین در دامن قیامت بستند نه تشریف او بود، لکن مقصود الهی آن بود تا هر کجا کودکی را سر انگشتی در سنگ آید سنگ لعنتی بر سرش می‌زنند که: لعنت بر ابلیس باد. از جناب جبروت خطاب عزّت آمد به پاکان مملکت و مقرّبان درگاه که یکی را از میان شما منشور عزل نوشتیم و توقیع ردّ کشیدیم، ایشان همه عین حسرت و سوز گشتند، جبرئیل نزدیک عزازیل آمد، این که امروز ابلیس است، گفت: اگر چنین حالی پدید آید دست بر سر من دار، و او می‌گفت: این کار بر من نویس، و آن سادات فریشتگان می آمدند و هم‌چنین درخواست می‌کردند و او هر یکی را ضمان می کرد که دل فارغ دارید که من شما را ایستاده‌ام، پس جواز آمد از درگاه عزت که: اسجدوا لآدم. آن لعین عنان خواجگی باز نکشید که نخوت «انا خیر» در سرداشت به خواجگی پیش آمد که من به‌ام ازو «خَلَقْتَنِی مِنْ نارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِینٍ» آن لعین قیاس کرد و در قیاس راه خطا رفت. ای لعین از کجا می‌گویی که آتش به از خاک است؟ نمی دانی که آتش سبب فرقت است و خاک سبب وصلت؟ آتش آلت گسستن است و خاک آلت پیوستن؟ آدم که از خاک بود بپیوست تا او را گفتند: «ثُمَّ اجْتَباهُ رَبُّهُ» ابلیس که از

آتش بود بگسست، تا او را گفتند: «عَلَیْکَ لَعْنَتِی إِلی یَوْمِ الدِّینِ» خاک چون تر شود نقش پذیرد، آتش چون بالا گیرد همه نقش‌ها بسوزد، لا جرم نقش معرفت ابلیس بسوخت و نقش معرفت دل آدم و آدمیان را بیفروخت «أُولئِکَ کَتَبَ فِی قُلُوبِهِمُ الْإِیمانَ». (میبدی،۱۳۷۱: ج۸، صص۵ـ۳۷۴)

عین همین داستان با اندک اختلافی در بعضی کلمات در روح الارواح آمده است:

«ای درویش از آن‌جا که ظاهر بود زلتی از آدم آمد و معصیتی از ابلیس؛ آدم را گفتند: گندم مخور، بخورد؛ ابلیس را گفتند: آدم را سجده کن، نکرد، امّا سرمایه‌ی رد و قبول نه از کرد ایشان خاست. از جریان قلم و قضاء قدم خاست. قلم به نتایج مشیت قدم در حق یکی به سعادت رفت. هم از نهاد وی متمسکی پدید آوردند و جبایت وی را به حکم عذر به وی حوالت کردند. گفتند: فنسی و لم نجد له عزماً. و آن دیگر را قلم به حکم مشیت به رد و طرد رفت، هم از نهاد وی کمینگاهی ساختند و جبایت وی را بدان حالت کردند که أبی و استکبر و کان من الکافرین. هر چه کرده بود به شحنه‌ی رد ازلی حواله کردند تا آن را به صفت أبی و استکبر و خویشتن‌بینی بیرون دادند و قلاده‌ای خواستند از قهر لعنت. و برجیدِ روزگارش بستند. محراب وی را نام بت دادند، کمر مجاهدتِ وی را زنّار لقب دادند، قرطه‌ی معاملت را رقم عسلی و غیار اغیار برکشیدند، و این ندا در عالم دادند که و کان من الکافرین. عمل وی را گنگ کردند و علم خود را به سخن آوردند تا هر جوهری که از بوته‌ی عمل ابلیس بدر آمده بود در دست نقّاد علم نفایه آمد. عمل نفایه، و ازل روی به خصمی آورده و علم از وی تبرّا کرده، و مشیّت بیزاری نموده، و نیک به رنگ بد ببوده، و عبادت سبب لعنت آمده، و طاعت داعیه‌ی راندن شده، و از حقیقتِ کار او این عبارت بیرون داده که الحکم لا یکابد و الازل لاینازع.

ایّ محبّ فیک لم احکه؟
ان کان لا یرضیک الادمی
ماشئت فافعل غیرسترالهوی
و ایّ لیل فیک لم ابکه؟
فقد اذنالک فی سفکه
باللّه لاتحرص علی هتکه»
(سمعانی،۱۳۸۹: ۴۶۰ـ۴۵۹)

۲-۶- ابلیس در نگاه عطار

در این قسمت به بررسی داستان‌هایی می‌پردازیم که در مصیبت‌نامه‌ی عطار درباره‌ی ابلیس آمده‌است. عطار با توجّه به مشرب کلامی‌اش که اشعری است، معتقد است: «آن‌چه از حق تعالی در جهان جاری است، به دو معنی «بی‌علت» است. نخست آن‌که افعال حق، روی قانون علیّت نیست. بلکه «اذا اراد شیئاً أنْ یقول له کن فیکون»(۸۲:۳۶)«چون خواهد چیزی را که بباشد گوید مر آن چیز را که بباش و آن چیز بباشد.» و دیگر این‌که آن‌چه حق تعالی در سرنوشت انسان مقدّر

می‌کند، معلول کارهای انسان نیست. عدّه‌ای شقی و عدّه‌ای سعیدند و این شقاوت و سعادت امری است آن سری و کسی با اعمالِ خویش شقی و سعید نمی‌شود.» (عطار، ۱۳۸۸: ۵۷۵) «اشاعره خدای را «حضرت بی‌علت» می‌خوانند» (عطار، ۱۳۸۵: ۶۰۸) این حکم آن سری بودن سعادت و شقاوت فقط شامل انسان‌ها نمی‌شود، بلکه شقاوت ابلیس را نیز امری آن‌سری می دانند. همان‌طور که پیش از این نیز دیدم به قول تفسیر کشف الاسرار« آدم هنوز گل بود که کلاه اجتباء وی ساخته بودند و ابلیس مدبر هنوز سرباز نزده بود که تیر لعنت به زهر قهر آب داده بودند.» (میبدی،۱۳۷۱، ج۹،ص۴۲۲) این اندیشه‌ی میبدی در مورد ابلیس در مصیبت نامه نیز جاری است. در مصیبت نامه به داستان آفرینش آدم اشاره شده‌است و در بسیاری از موارد شباهت بسیاری با مرصاد العباد پیدا می‌کند، از جمله آن‌جا که عطار به گنج‌نامه‌ی ابلیس اشاره می‌کند:

جسم آدم صورت جان آمده‌است

گنج خود در قعر جان مست بُرد(فاعل خداست)

لیک چون ابلیس بوی جان نیافت

گوهر جان، جسم جانان آمده‌است...

تا کسی آن‌جا نیارد دست‌برد

برد دست و دست‌برد آن نیافت

(عطار،۱۳۸۹: ۱۲۸)

دکتر شفیعی کدکنی در تعلیقات منطق الطیر به داستان گنج‌نامه اشاره کرده‌اند و داستان تذکره الاولیا را نقل کرده‌اند:« ....و آن گنج نامه این بود که گفت: آن وقت که جان در قالب آدم علیه السلام آمد جمله‌ی فریشتگان را سجود فرمود. همه سر بر خاک زدند. ابلیس گفت که «من سجده نکنم و جان ببازم و سرّ ببینم که شاید لعنتم کنند و طاغی و فاسق و مرائی خوانند.» سجده نکرد تا سرّ آدمی را بدید و بدانست. لاجرم به جز ابلیس هیچ کس رابر سرّ آدمی وقوف نیست.... گفتند: «ما گنجی در خاک نهادیم و شرط گنج آن است که یک تن بیند امّا سَرش برند تا غمازی نکند.» پس ابلیس فریاد برآورد که «اندرین مهلتم ده و مرا نکش. ولیکن من مرد گنجم. گنج بر دیده‌ی من نهادند و این دیده به سلامت نرود.» در متون کهن تصوف پیش از عطار به این گنج‌نامه اشاره نشده‌است.» (عطار، ۱۳۸۵: ۷۰۷)

در مرصاد العباد نیز آن‌جا که می گوید:«هر چند که ملایکه در آدم تفرّس می‌کردند نمی‌دانستند که این چه مجموعه‌ای ست . تا ابلیس پرتلبیس یکباری گرد او طواف می‌کرد و بدان یک چشم اعورانه بدو در می‌نگریست . دهان آدم گشاده دید . گفت: «باشید که این مشکل را گره‌گشایی یافتم ! تا من بدین سوراخ فرو روم، بینم چه جایی ست.» (نجم الدین رازی، ۱۳۶۶:۷۵) بی‌ارتباط با گنج‌نامه‌ی عطار نیست. زیرا که در مرصادالعباد نیز وقتی که از آفرینش دل حرف می‌زند، آن‌را به گنجی تشبیه می‌کند که خزانه داری آن فقط به دست خداوند است. (همان،۷۴) و به قول نویسنده‌ی چون ابلیس به چشم اعورانه و دزدکی وارد شد او را به رسن شقاوت بستند و نتوانست،

سجده کند. (همان،۸۶) که این نگاه دزدکی و گنج دل در مصیبت نامه هم آمده است و نجم الدین دایه و عطار هر دو در این نگاه جبری به ابلیس و شقاوت ازلی که برای او قائلند، باهم هم‌عقیده هستند.

سیر داستان مصیبت نامه به این شکل است که شخصیتی به نام «سالک فکرت» به سراغ جمادات، وحوش، عناصر اربعه «آب،آتش، باد و خاک»، دوزخ، بهشت، پیامبران و.... می‌رود و از آن‌ها طلب یاری می‌کند تا برای درمان دردش او را راهنمایی کنند. سپس در هر مرحله به سوی پیر می‌رود و قضیه را برای او تعریف می‌کند و پیر هم او را راهنمایی می‌نماید. جالب این‌جاست که سالک فکرت برای هدایت به سراغ ابلیس نیز می‌رود، ابلیسی که سوگند به گمراه کردن انسان خورده است:

سالک آمد پیش شیطان رجیم
ای در اوّل مقتدای خواندگان
ای به یک بی‌حرمتی مفتون شده
.....هم ز ماهی جایگه تا مه تراست
چون جهانی درگرفتی پیش تو
گر رهی دزدیده داری سوی گنج
زین سخن ابلیس در خون اوفتاد
گفت اوّل صد هزاران سال من
تا به آخر جام کردم سرنگون
در دو عالم نیست از سر تا به پای من
.....سالک آمد پیش پیر رهبران
پیر گفتش: هست ابلیس دژم
زان که گفتندش که« ای افتاده دور
گفت« دور استاده‌ام تیغی به دست
تا نگردد گرد آن در هیچ‌کس
.... {دور استادم که نتوانم که کس
.... گرچه هستم رانده‌ی درگاه او
گفت ای مردود رحمان و رحیم
وی در آخر پیشوای راندگان
وی به یک ترک ادب ملعون شده
هم زمشرق تا به مغرب ره تراست
آگهم گردان زکار خویش تو
شرح ده تا من برون آیم ز رنج»

آتشش از سینه بیرون اوفتاد
خورده‌ام این جام مالامال من
دُرد لعنت آمد از زیرش برون
هیچ جایی تا نکردم سجده جای
قصه‌ای بر گفت صد عبرت درآن
عالم رشک و منی سرتا قدم
چون شدی در غایت دوری صبور؟
باز می‌رانم، از آن در، هر که هست
در همه عالم مرا این کار بس
روی او بیند ، به جز من یک نفس}
سر نپیچم ذره‌ای از راه او
(عطار، ۱۳۸۹: ۳۳۴ـ۳۳۳)

جالب است که سالک فکرت، از ابلیس می‌خواهد که اگر از گنج خبر دارد و دزدانه آن را دیده‌است، به او هم خبر دهد که این قسمت با نگاه اعورانه‌ی ابلیس که در مرصاد آمد، هماهنگ است. این ره دزدیده ابلیس و آگاهی او از سرّ و غیرتش در مورد خداوند در این ابیات به طرز زیبایی بیان شده است.

پس از این ابیات، در مصیبت نامه باز حکایتی از زبان ابلیس نقل می‌شود که حاکی از این است که ابلیس عاشق حق است و به همین سبب، نتوانست بر آدم سجده کند. داستان از این قرار است که صوفی‌ای عاشقِ زیبارویی می‌شود، زیبارو به او می‌گوید که تو خواهر مرا ندیدی. او از من بسیار زیباتر است و الآن دارد می‌آید. صوفی برمی‌گردد تا خواهر را بنگرد و زیبارو از این عمل او متوجه می‌شود که در عشق صادق نیست. در پایان حکایت عطار می گوید:

قصه‌ی ابلیس و این قصه یکی ست
گرچه مردود است، هم نومید نیست
گرچه این دم هست نومیدیش کار
می‌ندانم تا کرا این‌جا شکی‌ست
لعنت او را گویی جاوید نیست
در امیدی می‌گذارد روزگار
(همان، ۳۳۶)

پس از این حکایت عطار داستان رفتن ابلیس به پیش پیامبر را مطرح می‌کند، که این داستان نیز سوزناک و قابل تأمّل است. ابلیس از پیامبر درباره‌ی معراج می پرسد که آیا عرش و کرسی و فلک را دیدی؟ پیامبر می‌فرمایند که دیدم. ابلیس می‌گوید در چپ عرش اله ، آن بیابان سیاه را هم دیدی؟ پیامبر می‌فرمایند:

گفت «دیدم، دور بود از راه من
...گفت «دیدی منبر بشکسته را؟
منبرم آن بود مجلس می‌گفتمی
... من روایت از خدا می‌کردمی
ظن چنان بردم که هستم دولتی
«لعنتی» را پنج آمد شمار
دوش، سلطانی که معراجت نهاد
پنج حرف آمد «لعمرک» ای عزیز
پنج آن تست و پنج آن منست
طوق من پنج است و تاج تست پنج
گرچه هستی هم رسول و هم امین
زان‌که من هر چند هستم هیچ چیز
من نیم نومید، تو ایمن مباش
گفت «بود آن دشت، مجلس گاه من»
حق نهاده بود این دل‌خسته را
خویش را زر، خلق را مس می‌گفتمی
یک به یک را آشنا می‌کردمی
بیخبر بودم ز طوق «لعنتی»
لام و عین و نون و تا و یا کنار
از «لعمرک» برسرت تاجت نهاد
لام و عین ومیم و را و کاف نیز
راحت آن تست و رنج آن منست
آن من خاکست و آن تست گنج
طوق من می‌بین و و ایمن کم نشین
تاج تو بینم، نیم نومید نیز
بی‌نیازی می‌نگر، ساکن مباش
(همان، ۳۳۷)

ابلیس در این داستان گستاخانه با پیامبر سخن می‌گوید و او را بر حذر می‌دارد که از خشم خداوند ایمن نباشد. ابلیس با نشان دادن شکوه و هیبت پیشینش و حال کنونی‌اش در واقع هشدار می‌دهد و توصیه می‌کند، که همواره باید در بین مقام خوف و رجا زیست. این توصیه‌ی ابلیس به پیامبر و نا امید نبودن ابلیس از رحمت حق قابل تأمّل است.

در مصیبت نامه ابلیس با سلیمان ، عیسی و فرعون هم مواجه می‌شود و در بقیه‌ی داستان‌ها

هم، نوع نگاه عطار از همین دست است.

۲-۷-رد پای داستان ابلیس در بعضی از تعابیر و تلمیحات:

گستردگی کاربرد داستان حضرت آدم(ع) و ابلیس در زبان شاعران به انحاء مختلف بروز می‌کند. گاه تلمیحی است آشکار به پاره‌ای از قسمت‌های داستان و گاه اشاره‌ای است نهان که کشف آن التذاذ هنری خواننده را دو چندان می‌کند. ابیات زیر از حافظ در این مورد قابل تأمّل است:

زلف او دام است و خالش دانه‌ی آن دام و من بر امید دانه‌ای افتاده‌ام در دام دوست
(حافظ،۱۳۷۶: ۸۷)

ساقی ار باده از این دست به جام اندازد
ور چنین زیر خم زلف نهد دانه‌ی خال
عارفان را همه در شرب مدام اندازد
ای بسا مرغ خرد را که به دام اندازد
(همان،۲۰۳)

کس نیست که افتاده‌ی آن زلف دو تا نیست
در رهگذر کیست که دامی ز بلا نیست
(همان، ۹۶)

از دام زلف و دانه‌ی خال تو در جهان
ک مرغ دل نماند نگشته شکار حسن
(همان،۵۳۷)

زکفر زلف تو هر حلقه‌ای و آشوبی
ز سحرِ چشم تو هر گوشه‌ای و بیماری
(همان، ۶۰۲)

شاید در نگاه اوّل تناسب این کلمات و ارتباط و تلمیح آن‌ها با داستان حضرت آدم و ابلیس بعید به نظر بیایید. امّا در این بیت :

خال مشکین که بدان عارض گندم‌گون است
سرّ آن دانه که شد رهزن آدم با اوست
(همان،۸۱)

تلمیح و هنرمندی حافظ در به کارگیری صفت گندم‌گون برای یادآوریِ گندمی که موجب رانده‌شدنِ آدم از بهشت شد، بسیار چشم‌گیر و قابل تأمّل است. پیش از این به یاد داریم که در نگاه عین‌القضات، شاهد چگونه تصویر شد، سیاهی زلف و چشم را از نور سیاه ابلیس دانست و سپیدی خد(= چهره) را از نور محمّد(ص).

ربط دادن سیاهی زلف و چشم به ابلیس و نیروهای اهریمنی در شاهنامه نیز دیده می‌شود و

اساساً «رنگ سیاه مشخصه جادو است و نشانه‌ی پیوستگی آن با اهریمن است؛ برای آنکه سیاهی‌ها زاییده اهریمن است.{در شاهنامه}چهره جادوگر با شنیدن نام یزدان سیاه می‌شود و سرشت اهریمنی وی آشکار می‌گردد:

سیه گشت چون نام یزدان شنید
بینداخت از باد خم کمند
تهمتن سبک چون بدو بنگرید
سر جادو آورد ناگه به بند

سخنوران پارسی زلف و چشم سیاه را خوش می‌داشته اند و آن را جادوگر خوانده‌اند.(۳) جادوگرانی که نیروی پایداری آدمی را می‌شکنند و از وی عاشقی سرسپرده و دل از دست داده می‌سازند. زلف به شب و کفر مانند شده است. گویی آن رازوارگی و سیاهی شب که تیرگی رای اهریمن است چونان راهزن دین و دل در چشم و زلف نمود یافته‌است:

کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگین دل
در پی‌اش مشعلی ازچهره بر افروخته بود»
(حافظ،۱۳۷۶: ۲۸۶) (سروریعقوبی،۱۳۸۴: ۷۵ـ۷۴)

۳-نتیجه‌گیری:

داستان ابلیس، همان طور که ملاحظه گردید، در نگاه گویندگان مختلف با مشرب‌های فکری و کلامی مختلف متفاوت است. ما در این پژوهش پس از بررسی پیشینه‌ی داستان ابلیس، نگاه کسانی چون عین القضات، میبدی، سمعانی و عطار را بررسی کردیم. بحث جبر عملکردی ابلیس در سجده نکردن بر آدم در بین میبدی، سمعانی و عطار مشترک بود. گفتیم که عطار و به طور عام اشعریان سعادت و شقاوت را ازلی می‌دانند.

یکی از صداهای رسا و بلند عرصه‌ی ادبیات درباره ابلیس، صدای عین‌القضات است. عین‌القضات نگاه خاصی به ابلیس دارد. گفتیم که ابلیس و پیامبر در تمهیدات در کنار هم قرار می‌گیرند. یکی نماد نورانیت و روشنی است، یکی سمبل تاریک و ظلمت. جالب این‌جاست که رنگ سیاه از دیرباز مشخصه‌ی اهریمن بوده است و عین‌القضات در وصفی که از شاهد می‌کند از این رنگ با توجه به پیشینه‌اش به جا بهره گرفته‌است که چشم و ابروی سیاه را از آن ابلیس دانسته‌است.

از طرف دیگر دریافتیم که ردپای این داستان نه تنها در ادب عرفانی، بلکه در ادب حماسی و غنایی نیز قابل پیگیری است.

پی نوشت:

۱ـ برای اطلاع بیش‌تر از دیدگاه سنایی در مورد ابلیس نگاه کنید به: ۱ـ مقاله‌ی سیمای دو گانه‌ی ابلیس در آثار حکیم سنایی.(حیدری،۱۳۸۴) ۲ـ مقاله‌ی دیدگاه سنایی درباره‌ی ابلیس. (داودی مقدم، ۱۳۸۳)

۲ـ برای اطلاع بیش‌تر درباره‌ی کتاب «روح الارواح» نگاه کنید به مقاله‌ی«داستان هبوط آدم در روح الارواح» (چیتیک، ۱۳۸۴) و مقاله‌ی «روح الارواح» (نوری، ۱۳۷۵)

۳ـ برای اطلاع بیش‌تر نگاه کنید به مقاله«دام زلف(نگاهی به نماد جادو و رمزواره ی رلف و چشم در ادبیات غنایی و عرفانی)» (سرور یعقوبی،۱۳۸۴) و مقاله «زلف و تعابیر عارفانه و عاشقانه‌ی آن در شعر فارسی» (قلی‌زاده، ۱۳۸۳)

منابع

۱- **قرآن کریم** (۱۳۸۹). ترجمه‌ی محمّد مهدی فولادوند، قم: اسوه.

۲ـ پورجوادی، نصرالله. (۱۳۵۸). **سلطان طریقت**. تهران: انتشارات آگاه.

۳ـ چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۴). «داستان هبوط آدم در روح الارواح». مترجم: جلالی، سید لطف الله و سوری، محمد. **نشریه‌ی فلسفه و کلام و عرفان طلوع**، شماره ۱۵.

۴- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۶). **دیوان حافظ**. به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

۵ـ حلاج، حسین منصور. (۱۳۸۴). **طواسین**. ترجمه‌ی محمود بهفروزی، تهران: نشر علم.

۶- حیدری، حسین. (۱۳۸۴). «سیمای دوگانه‌ی ابلیس در آثار حکیم سنایی»، **مطالعات عرفانی**، شماره‌ی اول.

۷- داودی مقدم، فریده. (۱۳۸۳). «دیدگاه سنایی درباره‌ی ابلیس». **دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شماره دوم، بهار و تابستان ۱۳۸۳.

۸ـ دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). **لغت‌نامه** (۱۵ جلد). تهران: دانشگاه تهران.

۹ـ رازی، نجم الدین. (۱۳۶۶). **مرصاد العباد**. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۱۰- رشیدالدین میبدی، احمد بن ابی سعد. (۱۳۷۱ ش). **کشف الأسرار و عده الأبرار** (۱۰جلد). تهران: انتشارات امیرکبیر. ۱۱ـ سروریعقوبی، علی. (۱۳۸۴). «دام زلف (نگاهی به نماد جادو و رمزواره‌ی رلف و چشم در ادبیات غنایی و عرفانی)». **نشریه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک**، شماره ۲.

۱۲ـ سمعانی، احمد. (۱۳۸۹). **روح الارواح**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۳- سنایی، مجدودبن‌آدم (۱۳۸۵). **دیوان حکیم سنایی غزنوی**. مقدمه، شرح زندگی و شیوهٔ سخن سنایی به قلم بدیع الزمان فروزانفر؛ به اهتمام پرویز بابائی. تهران: نگاه.

۱۴- الشهرستانی، محمد بن عبدالکریم. (۱۳۵۸). **توضیح الملل (ترجمه الملل و النحل)**. تصحیح محمدرضا جلالی نائینی. تهران: اقبال.
۱۵ـ ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). **نشانه‌شناسی هنر**. تهران: نشر قصه.
۱۶- عطار نیشابوری. (۱۳۸۵). **منطق الطیر**. با مقدمه تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن
۱۷- ـــــــــ (۱۳۸۹). **مصیبت نامه**. با مقدمه تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن
۱۸- عین‌القضات همدانی. (۱۳۸۶). **تمهیدات**. با مقدمه و تصحیح و تحشیه وتعلیق عفیف عسیران. تهران: منوچهری.
۱۹ـ ـــــــــــــــ (۱۳۷۷). **نامه‌های عین القضات** (جلد۳). به اهتمام دکتر علینقی منزوی، دکتر عفیف عسیران. تهران: انتشارات اساطیر.
۲۰- قرشی سید، علی اکبر.(۱۳۷۱). **قاموس قرآن**. چاپ ششم، تهران: دارالکتب الإسلامیه.
۲۱- قلی‌زاده، حیدر. (۱۳۸۳). «زلف و تعابیر عارفانه و عاشقانه‌ی آن در شعر فارسی». **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز**، شماره ۱۹۲.
۲۲- گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۳ـ۱۳۶۷). **شرح اصطلاحات تصوف** (۱۰جلد). تهران: زوار.
۲۳- نوری، مسعود. (۱۳۷۵). «روح الارواح» .**نامه‌ی مفید**، نشریه‌ی علوم انسانی، شماره۷.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۲ (پیاپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۴

تقابل زمانی و مکانی در شعر حافظ

دکتر مسعود سپه وندی
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد

چکیده

تقابل های دوگانه زیربنای فکری ساختار گرایی و پساساختار گرایی را تشکیل می‌دهد،از این نظرگاه، شعر «حافظ» زمینه‌ی گسترده ای برای پژوهش دارد. تقابل های زمانی و مکانی، بخش عمده‌ای از ساختار شعر و اندیشه‌ی «حافظ» را تشکیل می‌دهند؛ این منطق دوگانه، شعر «حافظ» را در برزخی ازمفاهیم متقابل قرار می‌دهد که مطالعه و شناخت آن‌ها، ما را یاری می‌کند تا درک عمیق تری از شعر «حافظ» داشته باشیم.

واژه‌گان کلیدی: شعر،حافظ، تقابل های دوگانه ،ساختارگرایی ،پساساختارگرایی.

Email: masood.sepahvandi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۸/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۳/۱۸

۱-مقدمه

ساختارگرایی از اندیشه‌های زبان‌شناس سوییسی «فردینان دو سوسور» (۱۹۱۳-۱۸۷۵)سرچشمه می‌گیرد. این مکتب به بررسی اجزای یک اثر می‌پردازد و در نهایت یافته‌های خود را به کل یک مجموعه تعمیم می‌دهد و به یک ساختار کلی دست می‌یابد. لازم است به این نکته توجه داشته باشیم که ساختار و شکل با هم متفاوتند و دو مقوله‌ی جدا از هم هستند.

«ساختار، حتی از شکل نیز بنیادی تر است. شکل به طور اجتناب ناپذیر مقیّد به معناست؛ در حالی که، ساختار، آن چیزی است که معنا را ممکن می‌کند. ساختار است که امکان ظهور معنا را فراهم می‌کند» (برتنز ،۱۳۸۲ :۷۷).

ساختارگرایی- در مطالعه متون نظم و نثر- نباید مطالعه خود را محدود به ساختار ظاهری یا بیرونی اثر کند. بلکه ساختارهای درونی اثر در کنش متقابل با ساختار بیرونی اند و برای ره یافت به هسته مرکزی و عنصر غالب اثر هنری نمی توان از آن ها چشم پوشی کرد.

«نقد ساختار گرایی با فاصله ایی که از نقد سنتی گرفت، دریچه های تازه ایی به روی شناخت اثر ادبی باز کرد. این روش توانست دریچه ای را که نقد سنتی برای تحلیل اثر به روان نویسنده محدود کرده بود، به دریچه ایی رو به ذهن جهانی تبدیل کند.»(فضیلت ،۱۳۹۰ : ۲۱۵).

لازم به ذکر است که ساختار گرایان با فرمالیسم ها تفاوت عمده دارند و نمی توان آن ها را یکی انگاشت.« اگر نقد فرمالیستی فقط به بررسی روابط اجزای اثر می‌پردازد، نقد ساختارگرا، درصدد کشف آن روابط اصلی و بنیادی است که قابل تعمیم به همه‌ی موارد، مثلاً یک نوع ادبی یا هر نظام دیگری باشد .»(سپه وندی،۱۳۸۹: ۱۱۲).

اما در این نوع از نقد، از اصطلاح تقابل‌های دوگانه زیاد استفاده می‌شود و این عنوان، نکته ای کلیدی در تفکرات آن‌ها به شمار می‌رود. تقابل و منطق دوگانه در تمام پدیده های آفرینش جاری است و با نگرش به هر زاویه ای از خلقت، در می‌یابیم که عامل شناخت پدیده ها، خود آن‌ها نیستند، بلکه نامطابق هایی که در تقابل با آن پدیده قرار می‌گیرند، معرف و عامل شناخت آن‌ها به شمار می‌روند.(تعرف الاشیاء باضدادها) زمانی معنای واقعی نور را درک می‌کنیم که درک نسبتاً عمیقی از ظلمت ،پیدا کرده باشیم .

«اساساً، ساختارگرایی از آنجا آغاز می‌شود که ما بخواهیم، نسبت اساسی میان اندیشه و معنا و زبان را درک کنیم، « «سوسور» به این بحث پرداخت که دانش ما درباره‌ی جهان، به صورتی تفکیک ناپذیر شکل گرفته و مشروط به زبانی است که در جهت بازنمایی این جهان عمل می‌کند. به نظر «سوسور» معناها مقید به نظام ارتباط و تفاوتی هستند که شیوه های تفکر و ادراک ما را معیّن می‌کنند، از نظر او دانش ما درباره‌ی چیزها به صورت نامحسوس و توسط نظام های نشانه ها و قراردادهایی ساخت می‌یابد که به تنهایی ما را به طبقه بندی و سازمان دهی جریان آشفته‌ی تجربه قادر می‌سازند از نظر او اساساً، هیچ راهی برای کسب دانش جز از طریق زبان و دیگر نظام

های به هم مربوط بازنمایی وجود ندارد. این نسبیت اساسی اندیشه و معنا، سرآغاز نظریه‌ی ساختارگراست»، (نوریس ۱۳۸۰، ص ۱۰).

« ساختارگرایی به وسیع ترین مفهوم آن، روش جست و جوی واقعیت است نه در چیزهای منفرد بلکه در روابط میان آن‌ها است. ساختارگرایی عملی ترین مبنای ممکن برای پژوهش های ادبی است.» (گورین، ۱۳۸۰ :۲۷۷). « در ساختگرایی، از چند اصطلاح زیاد استفاده می‌شود که یکی از آن ها منطق دوگانه یا تقابل‌های دوگانه است که اساسی ترین مفهوم در ساختگرایی است. زیرا به نظر ساختگرایان اساساً تفکر انسان بر این بنیاد است: بد/ خوب، زشت/ زیبا و در طبیعت هم چنین است، شب/ روز، سفید/ سیاه ... بشر در نظامات اجتماعی هم از همین منطق استفاده می‌کند، چراغ قرمز/ سبز، پس در آثار ادبی هم باید به دنبال این تقابل‌های دوگانه بود، مثلاً در دیوان حافظ انواع و اقسام مختلفی از ساده تا پیچیده وجود دارد که نهایتاً منجر به یک ساختار پارادوکسیکال می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۸ :۱۸۲).

علاوه بر ساختارگرایی، در پساساختارگرایی هم، اصطلاح «تقابل‌های دوگانه» از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. «اصطلاح تقابل‌های دوگانه در نظریات پساساختارگرایان به ویژه شالوده‌شکنی دریدا که جزئی از پساساختارگرایی است، نقش اساسی ایفا می‌کند و از مفاهیم کلیدی است، با این تفاوت که با نگاهی انتقادی به آن نگریسته اند، با تغییرات اساسی که ژاک دریدا (متولد ۱۹۳۰ م) در دهه‌ی ۱۹۶۰ در نظام فکری غرب پدید آورد، مفهوم تقابل‌های دوگانه هم دچار تحول بنیادی شد.» (مقدادی، ۱۳۷۸ :۱۶۸).

«تقابل‌های دوگانه، الگوی زبانی ساختارگرایان را به اندیشیدن در پیکر اصطلاح های دوسویه کشاند تا در هر موضوعِ پژوهش خود در پی تقابل‌های کارکردی برآیند.» (کالر،۱۳۸۱ : ۱۶)

« اشتراوس با تاثیر پذیری از یاکوبسن، تقابل‌های دوگانه را مهمترین کارکرد ذهن جمعی بشر می‌داند. به نظر وی نیاکان و اجداد اساطیری ما چون از دانش کافی برخوردار نبودند، برای درک و شناخت جهان پیرامون خود دست به خلق تقابل‌های دوگانه می‌زدند از این رو ساختار تفکر انسان، بر روی تقابل‌های دوگانه ای مثل خوب/ بد، مقدس/ غیر مقدس و ... بنا شده است.» (برتنس، ۱۳۸۴، ص۷۷)

۲-بحث و بررسی

۲-۱-تقابل زمانی در ساختار اندیشه حافظ

به نظر می‌رسد که ادبیات ایران هر گاه در اختناق قرار گرفته رشد کرده است: در دهه‌ی سی و چهل که اوج شکوفایی ادبیات معاصر است؛ سایه‌ی اختناق بر اوضاع اجتماعی وسیاسی زمان، حاکم بود، اما شاعران و نویسندگان بزرگی متولد شدند که از تاثیرگذارترین شاعران و نویسندگان

معاصر به شمار می‌روند ،در روزگار حافظ هم خفقان فضای جامعه را در برگرفته است و هر کس از لایه های تودر توی کلام سر بیرون بیاورد، سر خود را به باد داده است، در این اوضاع و احوال، حافظ به تاسیس عالم برزخی در شعر خود می‌پردازد و در سایه روشن های گمراه کننده شعر خود پناهنده می‌شود و به لطف این ابهام افزایی در کلام، به زبانی در شعر دست پیدا می‌کند که رمز ماندگاری او را تشکیل می‌دهد.

به قول عباس خالصی: « اگر آن شرایط گفته شده زمانی و مکانی فراهم نبود هرگز شاعری به نام خواجه حافظ شیرازی با آن مشخصات و هویت و شان و مرتبت، امکان ظهور و بروز پیدا نمی کرد.» (خالصی، ۱۳۸۷: ۴۰ و ۴۱) حافظ کسی است که در زیر ذره بین عوامل اختناق ،رندانه زندگی می‌کند، چنانچه گفته اند که اگر منش رندانه‌ی او نبود به خاطرگفتن بیت:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد　　آه اگر از پس امروز بود فردایی

به جرم مرتد بودن به قتل می‌رسید، تا جایی که حافظ با راهنمایی زین الدین ابوبکرتایبادی و اضافه کردن بیتی به قبل از بیت بالا رندانه از مهلکه جان سالم به در می‌برد:

این حدیثم چه خوش آمد که سحر گه می‌گفت　　بر در میکده ای با دف و نی ترسایی

« در جامعه ای که اکثریت افراد آن تعلیم نیافته و از نعمت رشد اخلاقی نصیبی نداشته باشند و در اثر توالی فتن و ظلم و جور و غلبه فقر و فاقه در حال نکبت سر کنند، خواهی نخواهی زمام اداره و اختیار امور ایشان به دست چند تن مردم مقتدر و طرار و خود رای و خودکامه که جز جمع مال و استیفای حظ های نفسانی، مقصد و منظوری ندارند می‌افتد علما و قضات و شحنه و حاکم و عسس که باید مردم را به راه راست هدایت کنند و آمرین به معروف و ناهیان از منکر باشند، به مذهب مختار امرا و سلاطین می‌گروند و از آن باکی ندارند که به حکم (الناس علی دین ملوکهم) کسی زبان به طعن و لعن ایشان بگشاید، زیرا به عقیده ایشان راه درست آن است که انسان را بالفعل و بفوریت به سر منزل مقاصد آنی و شاهد مطلوب های مادی و نفسانی برساند و کامیاب گرداند». (همان: ۳۳).

« تاریخ ایران در دوره‌ی فترت، بین مرگ سلطان ابو سعید آخرین پادشاه سلسله‌ی ایلخانی و استیلای امیر تیمور گورکانی، همراه با هرج و مرج عجیبی است که همراه با قیام ها و زد و خوردها و کشمکش های دایمی بر سر مدعیان سلطنت بوده و خرابی ها و مظالم بسیاری را به مردم وارد ساخته بوده بحدی که در اواخر، حتی صالح ترین افراد، آمدن خون ریز بی باکی مانند تیمور را به دعا و به جان و دل از خدا می‌خواستند. حافظ از این اوضاع آشفته به تنگ آمده، با کمال بی صبری می‌گوید:

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل　　شاه ترکان فارغست از حال ما کو رستمی

عموماً حال افسردگی و آشفتگی چنین مردمی در چنان اوضاع و احوال به یکی از دو صورت ظاهر می‌شود: یا بر وضع پسندیده‌ی گذشته تاسف می‌خورند و بر تبدیل آن به وضع ناگوار خود گریه و ندبه سر می‌دهند و یا آنکه بر بی خبری و حماقت و کوتاه بینی خود می‌خندند و در همه

چیز دنیا و همه‌ی شئون زندگانی انسانی از جمله به کمالات و معنویات آن نیز به دیده‌ی بی اعتباری و کم ثباتی نظر می‌کنند و به آن می‌خندند. اما این خنده و سبک روحی نشانه‌ی رضایت و موافقت آنان نیست بلکه خنده‌ی ترحم و استهزا است که از سراپای آن حس انتقام خواهی و انتقام جویی نمایان است و چه بسا عقلای قوم و جدی ترین مردم در این احوال همه چیز حتی عقل و علم خود را در راه مستی و بی خبری می‌دهند.» (همان: ۳۵) .

تقابل حافظ با زمان تاریخی که در آن می‌زیسته از نکات مهمی است که ما را به سر چشمه های فکری حافظ رهنمون می‌کند و به قول داریوش آشوری: « برای فهم هرمنوتیکی حافظ نیز می‌باید همواره رابطه حافظ را با تاریخی که به آن تعلق دارد در نظر داشت، یعنی تاریخیت اندیشه‌ی او را به عنوان اصل کلی اساسی، پذیرفت. با پذیرش این اصل، می‌باید با شکیبایی ضروریِ روحِ پژوهندگی بگذاریم تا تاریخ او یا جهان معنایی همگانی ای که او با مردم روزگارش زیسته، خودِ را بر ما در مقام پژوهنده‌ی تاریخ و زندگانی فرهنگی او بگشاید و صورت خود را آن چنان که بر حافظ و همروزگاران او نموده، تا آنجا که شدنی است، بر ما بنمایاند.» (آشوری ،۱۳۷۹: ۲۰).

زمان برزخی حافظ: تقابل بین ازل و ابد:

دوش و سحر در شعر حافظ دوش و سحر ازلی و آغاز آفرینش انسان هستند. سرگردانی حافظ در میان ازل و ابد در میان آخر الزمان و روز الست از تقابل‌های اسطوره ای در شعر حافظ است.

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند به پیمانه زدند

حافظ ازلی، پیش از آدم، بوده و شاهد آفرینش آدم بوده است.

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند و ندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

« با نگاه به بیت های حافظ در می‌یابیم که در آن‌ها به زمان ازلی زمان نخستین اشاره شده است، کسان اصلی این درام را در « آن زمان» و « آن» می‌بینیم و در بیت های دیگر حضور « این جا» یی شان را نیز یا اشاره های همزمان به هر دو حضور مکان هایی همچون مسجد و خرابات سرنوشت ازلی دارند و گذار از یکی به دیگری در اصل یک رویداد ازلی است که « حافظ» ازلی یا همان آدم آن را « اختیار» کرده است، مستی امروزی حافظ از آن روست که حافظ ازلی از چنین سرنوشتی برخوردار بوده است.» (همان:۲۲۳).

دوش در دیوان حافظ پنجاه و هفت بار تکرار شده است و عمدتاً ازل و آغاز آفرینش، مخصوصاً آفرینش آدم و هبوط آدم از بهشت به زمین را در بر می‌گیرد.

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

در روز ازل آدم/ حافظ مست « الست بربکم» است و سر از پا نمی شناسد.

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش عالم غیبم چه مژده ها داده است

حافظ در روز ازل پیر مغان را دیده است و این اسطوره ،در همه‌ی ذهن و زمان حافظ جریان دارد.

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کو به تایید نظر حل معما می‌کرد

آدم/ حافظ تا زمانی که در بهشت به سر می‌برد چون از درد عشق خبر ندارد در مقام فرشته بودن است و حافظ او را زاهد خلوت نشین معرفی می‌کند یعنی همان مقام فرشتگی اما آنگاه که پیمان ازلی را می‌شکند و همدم پیمانه به میخانه‌ی زمین پا می‌نهد، وارد وادی السلام عشق می‌شود.

زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد　　از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد

سرانجام آدم/ حافظ، توبه را می‌شکند و به میخانه‌ی زمین پا می‌نهد.

صوفی که بی تو توبه ز می کرده بود دوش　　بشکست عهد چون در میخانه دید باز

حافظ، اسرار الهی را در روز ازل از هاتف غیبی شنیده است.

بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت　　که در مقام رضا باش و از قضا مگریز

حافظ، حضرت آدم را امام شهر می‌نامد، شرف او را در آن می‌بیندکه در مقامگاه فرشتگان عصیان می‌کند و به میخانه‌ی زمین مبتلا می‌شود.

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند　　امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

۲-۲-تقابل مکانی در شعر حافظ:

«مکان هایی که در دیوان حافظ از آن ها نام برده می‌شود بر اساس همان اندیشه‌ی تاویلی که دیدیم، در بردارنده‌ی اشاره‌ی نمادین به جایگاه آدم/ رند رویارویی (تقابل) جایگاه ملک/ زاهد در نظام عالم است. یعنی زیستگاه دو گروهی که رویارویی ازلی شان از آن دیدگاه اساسی ترین کشاکش بر سر معنا و غایت هستی را در بردارد. جایگاه و شیوه‌ی زیست هر یک از آن دو گروه در عین حال، تقدیر ازلی شان را نمایان می‌کند .جایگاه ملک/ زاهد/ صومعه/ خانقاه/ مسجد است و جایگاه آدم/ رند، دیر مغان/ خرابات/ میخانه و این مکان ها هم سرنمون ازلی خود را دارند و هم نمون های زمینی خود را رویداد گذار از مسجد به میخانه یا از صومعه/ خانقاه به خرابات/ دیر مغان به زبان رمزی تاویلی در شب نزول روح روی می‌دهد.» (همان: ۳۰۵ و ۳۰۴).

پس میخانه حافظ، در روز ازل بنا شده است و به میخانه رفتن حافظ سرنوشت ازلی اوست. «حافظ خاکدان زمین را جلوه گه جمال یار می‌داند و از این که در دام زلف یار افتاده است، احساس سرخوشی می‌کند و غایت هستی را جز ماجرای عشق و مستی نمی داند، اما از آنجا که در این سیر و سفر روحانی که در ازل آغاز می‌شود، روح می‌باید سرانجام به وطن مالوف بازگردد، این وحدت وجود هرگز کامل نمی شود و دوگانگی عالم برین روحانی و عالم فرودین جسمانی در زیر کار آن نهفته است.

ای خوش آن روز که پرواز کنم تا بر دوست　　به هوای سر کویش پر و بالی بزنم

البته بازگشت حافظ به صومعه نیست بلکه به میخانه ازلی است یعنی بازگشت به همان سرنوشت ازلی.» (همان:۳۲۳).

مسجد در این بیت بهشت است که در تقابل با میخانه که همان زمین است قرار می‌گیرد.

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

تقابل‌های مکانی در دیوان حافظ، در ژرف ساخت های شعری، مورد بررسی قرار گرفت. در این جا ساختار بیرونی این واژه ها و چگونگی صف آرایی آن‌ها در مقابل همدیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

واژه های مورد علاقه‌ی حافظ عبارتند از: خرابات، دیر مغان، میکده، میخانه، و واژه های متقابل با اینها، صومعه، خانقاه، مسجد، مدرسه می‌باشند که در اینجا با ذکر شواهد هر کدام جداگانه بررسی می‌شوند.

تقابل خرابات با خانقاه:

حافظ گنج مستی و عشق را در خرابه ها جستجو می‌کند از این رو میخانه‌ی حافظ خرابات است، محل خراب شدن همه‌ی اسباب خودپرستی و از میان رفتن همه‌ی اسم های عاریتی و انگشت نما شدن با همه‌ی صفت های رذیله اجتماعی.

« خرابات – درباره‌ی این واژه ریشه، معنی و اطلاقات آن سخن بسیار است. اما اجمالاً می‌توان گفت که چون می‌فروشی و می‌گساری در شرع اسلام،از جمله محرمات است، می‌فروشان و سبوکشان در خارج از شهرها در ویرانه ها و خرابه های متروک به این کار مشغول می‌شده اند، و سپس به محل شاهدان شیرین کار و می‌گساران و ساقیان اطلاق شده است در ادب عرفانی، عبارت است از خراب شدن صفات بشریت و فانی شدن وجود جسمانی. خراباتی مرد کاملی است که از او معارف الهی، بی اختیار صادر شود. نیز گفته اند: که خرابات و مصطبه عبارت از، خرابی اوصاف نفسانی و عادات حیوانی و تخریب قوت غصبی و شهوانی و عادات و رسوم و تبدیل اخلاق مذمومه است، خرابات مغان، میخانه، مقام وصل و اتصال را گویند که واصلان به الله را از باده‌ی وحدت سرمست می‌کند.» (سجادی،۱۳۸۹ : ۳۴۲).

« زرتشتیان و گبران باده‌ی ناب می‌ساخته اند و آماده می‌داشته اند. چنانکه خاقانی بدین رسم اشارات متعدد دارد و حتی از خمکده‌ی مغان، سخن می‌گوید و آنرا در مقابل مسجد مسلمانان ذکر می‌کند و این رسم یعنی رفتن مسلمین برای باده نوشی به خمخانه زردشتیان. از قدیم به صورت های دیگر معمول بوده است .به طوری که خلفا و شعرا و ظرفای اسلام، به دیرهای مسیحیان و خمخانه گبران برای می‌گساری می‌رفته اند ،و این مطلب از کتاب دیارات و اشعار ابن المعتز و ابو نواس هم مستفاد است.» (رجائی، ۱۳۸۱ :۱۲۰) .

« در برهان قاطع آمده است: « خرابات بر وزن کرامات، شرابخانه، و بوزه خانه] بوزه: بر وزن کوزه شرابی باشد که از آرد برنج و ارزن و جو سازند و در ماوراء النهر و هندوستان بسیار خورند[می‌توان گفت که خرابات کانون انواع فسق از: شراب و قمار و لهو و لعب بوده است.

در بیتی از حافظ هم اشاره به جنبه‌ی قمار خانگی خرابات مشهود است:

به خرابات مغان گر گذر افتد بازم حاصل خرقه و سجاده روان در بازم

خرابات در راحه الصدور، به معنی مرکز انواع فسق و فجور به کار رفته است. سعدی: « وگر به

خراباتی رود به نماز کردن، منسوب شود به خمر خوردن.» (کلیات سعدی : ۱۸۷).

تهانوی می‌گوید :« الخرابات: در لغت به معنی شرابخانه است و در اصطلاح صوفیه عبارتست از خراب شدن صفات بشریه و فانی شدن وجود جسمانی و روحانی و خراباتی مرد کامل که از او معارف الهیه بی اختیار صادر شود.» (کشاف اصطلاحات الفنون؛ به نقل از خرمشاهی، ۱۳۸۸ :۱۵۰).

به نظر می‌رسد، حافظ خرابات را به عنوان نقطه مقابل خانقاه به کار برده است. پیشتر عنوان شد که حافظ شاعر عارف است، او می‌خواهد به زشت ترین پدیده های محیط اطراف خود ارزش ببخشد، او به دنبال زیبایی در میان زشت ترین پدیده هاست. از این رو، خرابات را از فرهنگ مسموم روزگار خود می‌گیرد اما ،خراباتی دیگر گونه آغاز می‌کند تا آنجا که حافظ خدا را در خرابات پیدا می‌کند.

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم　　این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

علت گرایش حافظ به خرابات و به تقابل کشیدن آن، با خانقاه جو مزورانه‌ی حاکم بر روزگار حافظ است ،که این پدیده‌ی شوم، شرک را بر جامعه حاکم کرده است.

نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم　　دلق ریا به آب خرابات بر کشیم

راه رشد و شکوفایی سالک در شعر حافظ، حضور در خرابات است.

خشک شد بیخ طرب راه خرابات کجاست　　تا در آن آب و هوا نشو و نمایی بکنیم

رفتن حافظ به خرابات، نصیبه‌ی ازلی است و حافظ بر این فطرت خلق شده است.

مدام خرقه‌ی حافظ به باده در گرو است　　مگر زخاک خرابات بود فطرت او

آنگاه حافظ برای ورود به خرابات، شرط می‌گذارد، باید ابتدا پاک و مطهر شد تا بتوانی وارد خرابات شوی.

شست و شویی کن و آن گه به خرابات خرام　　تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده

و تقابل همیشه میان خرابات و خانقاه.

ساقی بیار آبی از چشمه‌ی خرابات　　تا خرقه ها بشوییم از عجب خانقاهی

در مکتب حافظ، واژه ها مدام جا عوض می‌کنند و پیوسته در حال چرخش به حول محور ماورایی تری به حرکت در می‌آیند و چون حافظ به دنبال کمال غایی و نهایی خویش است، پس با وجود اینکه نور خدا را در خرابات دیده است اما، به خرابات بسنده نمی کند. او به دنبال اوست و منزل به منزل می‌رود و به آشیانه های بلند فکر می‌کند.

تو خانقاه و خرابات در میانه مبین　　خدا گواه که هر جا که هست با اویم

تقابل دیر مغان با صومعه:

اگر چه تقابل دیر مغان با صومعه ، شباهت جغرافیایی به خرابات و خانقاه دارد اما ،دیر مغان از برساخته های اندیشه‌ی حافظ است و تصرف شاعرانه در زبان و درگیری شاعر با زبان ،می تواند ما را به درک عمیق تری از ذهنیت شاعر، برساند.

« دیر مغان و پیر مغان، خرابات از آفریده های اسطوره وار طبع حافظ است و مصداق و مابه

ازاء قدیمی سنتی ندارد. اگر بگویم پیر مغان همان مرشد و پیر طریقت و دیر مغان، همان خانقاه است، به دلایل متعدد از جمله به دلایل تاریخی، درست نیست، آری می‌توان کنایتی از آن و اشارتی به آن باشد منشاء و انتزاع این اسطوره ها، البته عالم واقع است، حافظ از ترکیب پیر می‌فروش و پیر طریقت، پیر مغان را می‌سازد و از ترکیب خانقاه و میخانه خرابات یا دیر مغان را، کسانی که به مبهم اندیشی و مبهم گویی علاقه دارند، می‌کوشند این چند کنایه و اشاره‌ی حافظ را نماینده و نمایانگر جهان بینی زردشتی او بگیرند چنانکه، بعضی هم از دیدن مهر و محراب (که آن را « مهراب» و مشتق از مهر- میترا می‌انگارند) به این طمع افتاده اند که برای حافظ سابقه‌ی تعلق خاطر میترائی بتراشند.» (خرمشاهی، ۱۳۸۸ :۱۰۵)

یک خصوصیت دیگر صومعه در شعر حافظ، این است که نقطه مقابل دیر مغان است، چنانکه حافظ صومعه را در مقابل دیر مغان قرار می‌دهد.

زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار که ره از صومعه تا دیر مغان اینهمه نیست
بیا به میکده و چهره ارغوانی کن مرو به صومعه کانجا سیاهکارانند

از دیگر مکان هایی که نفرت حافظ را بر می‌انگیزد، صومعه است که ساکنان آن غرق ریاکاری اند، حافظ صومعه را در برابر دیر مغان قرار می‌دهد، دیر مغان همانند پیر مغان ساخته و پرداخته ذهن و زبان حافظ است.

« دیر- خانه، اقامتگاه، محل تربیت و زندگی گوشه نشینان و زاهدان و راهبان که به یادگار از دوران مسیحیت ،در برخی از سرزمین های اسلامی، خاصه سوریه و بین النهرین وجود داشت و غالباً از مراکز شهرها دور بود و در کنار رودها و چشمه ها و بر بلندی ها قرار داشت، این دیرها به تدریج در قلمرو خلافت، گاه به محل هایی برای تفریح و خوشگذرانی تبدیل می‌شد و برخی از آن‌ها به این سبب شهرت بسیار یافتند و شاعران، در وصف آن دیرها و ساکنان زیبا روی آن سخن ها گفتند.

اما در کلمات عارفان و ادب عرفانی، این واژه به معانی گوناگون به کار رفته است از جمله: خانه انسان، عبادتگاه، خانه‌ی پیر و مرشد و گاه کنایه از محل کفر و ملامتکده است. دیر مغان- کنایه از مجلس عرفاء و اولیاء است.

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست از می و می‌خواران از نرگس مستش مست
(سجادی، ۱۳۸۹ : ۳۹۷)

به نظر می‌رسد که واژه‌ی دیر از باری منفی برخوردار است و در زمان حافظ محل می‌و معشوق، و نقطه مقابل آن صومعه محل ریاکاری و خودنمایی و تزویر و تلبیس بوده است، اما از آنجا که زیباشناسی عرفان حافظ می‌طلبد او با ریاکاری زمان خود مبارزه‌ی منفی می‌کند و می‌خواهد حساب خود را از ریاکاران جدا کند. می‌خواهد، در دل دوست به هر حیله، راهی پیدا کند. از طرف دیگر، حافظ درد هنر را هم در سینه دارد؛ از این رو او برای آفرینشی جدید، و پی ریزی مکتبی شخصی و منحصر به فرد، به عناصر زشت محیط زندگی خود قداست می‌دهد و از دیر مغان آرمان

شهری می‌آفریند و با آن صومعه را تسخیر می‌کند و در راستای این تقابل حافظ نخ نما شدن تزویر را در لوای صومعه و در حصار صومعه نشان می‌دهد و از بودن در صومعه دلتنگ است.

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه‌ی سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا

دیر مغان محل تجلی رند- همان ابر مرد اسطوره ای حافظ- است.

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس

تقابل مسجد و مدرسه با میکده و میخانه:

حافظ مسجد و مدرسه را به دلیل اینکه مکان جولان دادن شیخ واعظ و صوفی است ،دشمن می‌شمارد و آن‌ها را در مقابل میکده و میخانه قرار می‌دهد .دلیل این تقابل روح ریاستیز شاعر است و از طرفی خواجه بر آن است تا با زشتی ها زیبایی بسازد پس میکده و میخانه‌ی منفور را می‌گیرد و طرحی نمادین و اسطوره ای به آن می‌بخشد. میخانه محل هبوط انسان به دلیل درد عشق و حتی روشنفکری و اختیار بلا در مقام رضا است و حافظ ازلی آدم است که از اهل آسمان که عشق ندانند چیست ،از صوفیان و شیخان آسمان، جدا می‌شود و در میکده‌ی زمین هبوط می‌کند، میکده و میخانه جایی است که لولیان و رندان و می‌پرستان ،در آن جمع می‌شوند، تقابل میان اهل آسمان با اهل زمین در ناخودآگاه این واژه نهفته است.

«یکی از کلمات کلیدی متواتر و از موجودات شعری دیوان حافظ میخانه است که ابعاد اساطیری یافته است. نهادی است در برابر] در تقابل[خانقاه، صومعه، مدرسه و مسجد. به اسامی دیگر هم خوانده شده از جمله میکده، خمخانه، کوی مغان، سرای مغان، و از همه مهمتر دیر مغان و خرابات و خرابات مغان بسیاری از غزل های حافظ با حدیث میخانه آغاز می‌گردد بیش از هشتاد درصد غزل های حافظ آکنده- بلکه بافته از آن است، بر این بیفزاییم معلوم می‌شود که خمریه سرائی حافظ، از منوچهری هم گذشته و در ادبیات فارسی بی مانند است. حافظ نهاد اساطیری میخانه یا دیر مغان یا خرابات را در برابر نهادهای شریعت و طریقت و علم و آموزش رسمی علم کرده است.» (خرمشاهی، ۱۳۸۸ :۳۰۷).

«میکده/ خرابات/ دیر مغان در معنای نمادین خود عالم خاکی است .اما در معنای حقیقی، جایگاه لولیان و مستان و می‌پرستان و سرخوشان بر روی زمین است، در برابر صومعه و دیر و خانقاه جایگاه زاهدان خشک دماغ عبوس؛ بنابراین او تردماغی مستانه را در برابر خشک دماغی زاهدانه و رواق روشن میکده را در برابر تنگی و تاریکی صومعه می‌نهد و آن یک را ،بر این یک می‌گزیند.» (آشوری،۱۳۷۹ :۳۰۹).

مسجد در ساختار کلی اندیشه‌ی حافظ جایگاه قدسیان یا کسانی که ادعای قدیس بودن دارند و محل دینداران بی درد فرشتگان بی عشق و از این قبیل امورات است در روز ازل اهل آسمان به آفریدگار جهت خلقت انسان خاکی انتقاد کردند و به خدا گفتند ما به جای این موجود خاکی تو را ستایش می‌کنیم کرنش می‌کنیم ،از خلقت این موجود صرف نظر کن و خود را در مقابل این موجود خاکی قرار دادند ،این موجودات آسمانی و هر موجودی که ادعایی شبیه این موجودات

داشته باشد از نظر گاه حافظ منفور است و در مقابل انسان ابر مرد حافظ در میخانه که نماد عالم خاکی است قرار می‌گیرد.

دلم از صومعه بگرفت و خرقه‌ی سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجاست
در خانقه نگنجد اسرار عشقبازی جام می‌مغانه هم با مغان توان زد

« مسجد در اصطلاح صوفیان مظهر تجلی جمال را گویند. بعضی گویند مسجد، آستانه‌ی پیر و مرشد و دل عارف کامل و مومن است.» (سجادی، ۱۳۸۹ :۲۳).

« حافظ به بسیاری از نهادهای مقدس و محترم شریعت و طریقت همچون زهد، نماز، روزه، حج، مسجد، محراب، و مجلس وعظ، خانقاه، خرقه، تسبیح و سجاده با دیده‌ی طنز آمیز می‌نگرد. این نحوه‌ی نگریستن به مقدسات یکی از اضلاع مهم طنز حافظ است بعضی از معاصران، به ویژه کسانی که به تکلف و بیهوده می‌کوشند ،حافظ را از نظر معتقدات و مبانی دینی، سهل انگار و لاابالی جلوه دهند، این گونه ابیات را دستاویز قرار می‌دهند حال آنکه انتقاد حافظ حاکی از دردمندی و همدلی و اعتقاد است، چرا که به دلایل مشهودی که از بسیاری ابیات دیگرش بر می‌آید مبانی معتقداتش محکم است، ولی برای دفع آفاتی چون ریا، حربه‌ی طنز را به کار می‌برد.» (خرمشاهی، ۱۳۸۸ : ۶۳۱).

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

و سرانجام، حافظ همه‌ی آفرینش را در طلب معشوق ازلی سرگردان می‌داند و معتقد است، همه‌ی هستی چه خودآگاه چه ناخودآگاه به سمت آفریننده در حرکت هستند و این مهم ترین بخش ساختار استراتژی فکری حافظ و نگرش او به عالم آفرینش است.

همه کس طالب یارند چه هوشیار و چه مست همه جا خانه‌ی عشق است چه مسجد چه کنشت

حافظ هبوط خود را از مسجد (آسمان، جایگاه فرشتگان) به خرابات (زمین خاکی) یک سرنوشت ازلی می‌داند و آنرا فراتر از اختیار و اراده‌ی خود می‌داند.

من ز مسجد به خرابات نه به خود افتادم اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

حافظ خرابات را میان بری مطمئن جهت سلوک الی الله می‌داند و دلیل گردش خود از مسجد به خرابات را این می‌داند که در مسجد به دلیل وعظ طولانی (شریعت) از دایره‌ی حرکت به محور هستی (طریقت) دور می‌افتد و زمان کوتاه عمر سپری می‌شود.

گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

مدرسه در نظر گاه حافظ محل فقیه، واعظ و صوفی است .دلیل تضاد دیالکتیکی حافظ با مدرسه هم همین افرادند که در جغرافیای زمانی حافظ، مدرسه را محل تزویر و ریا و دروغ کرده بودند.

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد که می‌حرام ولی به ز مال اوقاف است

حافظ مجلس جنون را، که همان مجلس مستی و میخانه باشد ،در برابر مدرسه قرار می‌دهد.

مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود
طاق و رواق مدرسه و قال و قیل علم در راه جام و ساقی مه رو نهاده ایم

******

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم
حدیث مدرسه و خانقه مگوی که باز فتاد در سر حافظ هوای میخانه

از دیگر دلایل مخالفت حافظ با مدرسه، این است ،که طالبان علم که در این مکان جمع شده اند، نه اهل دانایی اند و نه اهل کشف و شهود.

سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق چه سود چون دل دانا و چشم بینا نیست

۳- نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه گذشت می‌توان گفت که غزل حافظ در یک نگره‌ی کلی بر مبنای تقابل‌های دوگانه‌ی زمانی و مکانی بنا شده است. دوش و سحر در شعر حافظ دوش و سحر ازلی و آغاز آفرینش انسان هستند. سرگردانی حافظ در میان ازل و ابد در میان آخرالزمان و روز الست از تقابل‌های اسطوره‌ای در شعر حافظ است. از جهت مکانی باید گفت که واژه‌های مورد علاقه‌ی حافظ عبارتند از: خرابات، دیر مغان، میکده، میخانه. واژه‌های متقابل با این دسته عبارت است از: صومعه، خانقاه، مسجد، مدرسه که هر دو گروه وجهی نمادین دارند و با زبانی رمزی هبوط انسان از آسمان به خاک را تبیین می‌کنند.

منابع

۱- آشوری، داریوش. (۱۳۷۹). **عرفان و رندی در شعر حافظ**، تهران: نشر مرکز.
۲- برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). **نظریه‌ی ادبی**، ترجمه فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.
۳- برتنس، هانس. (۱۳۷۰). **مبانی نظریه‌ی ادبی**، محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
۴-حافظ، شمس محمد. (۱۳۸۷). **دیوان حافظ**، به کوشش نصرالله آژنگ، تهران: نشر محمد.
۵- خالصی، عباس. (۱۳۸۷). **مکتب رندی**، تهران: سرمدی.
۶- خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۸۹). **حافظ نامه**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۷-ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰). **حافظ حافظه‌ی ماست**، تهران: انتشارات آگاه.
۸- رجائی، احمدعلی. (۱۳۸۱). **فرهنگ اشعار حافظ**، تهران: زوار.
۹-سپه‌وندی ،مسعود و فرانک فرشید. (۱۳۸۹). **نقد ادبی (آشنایی با مکاتب نقد و آفاق نقد عملی)**، ناشر: نویسنده.
۱۰- سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۹). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.
۱۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). نقد ادبی، تهران: میترا.
۱۲-فضیلت محمود. (۱۳۹۰). **اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی**، تهران: زوار.
۱۳-طالبیان، یحیی. (۱۳۸۸). «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی،» **نشریه علمی پژوهشی؛ پژوهشنامه‌ی زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)**، شماره چهارم ۳۴-۲۱.
۱۴- گورین، ویلفرد. (۱۳۸۰). **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
۱۵- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**، تهران: فکر روز.
۱۶- نوریس، کریستوفر. (۱۳۸۰). **شالوده‌شکنی**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۲ (پیاپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۴

مقایسه ی «حدیقه الحقیقه» با « منطق الطیر»

دکتر مهدی شریفیان
دانشیار دانشکده ی ادبیات دانشگاه بوعلی سینا
فروزان آزادبخت
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده:
نقد و بررسی متون کلاسیک ادبیات فارسی یکی از نیازهای ادب فارسی امروز است، زیرا اینگونه پژوهش‌ها موجب تشخیص سره از ناسره و ارزشیابی درست متون قدیم فارسی است. قرنهاست که «حدیقه الحقیقه» به عنوان یکی از «امهات ثلاثه» ی مثنوی های عرفانی ادب پارسی شناخته شده است، و حال آن‌که هرگز درباره ی اصالت عرفانی بودن آن تحقیقی صورت نگرفته و با تکیه بر عارف شناخته شدن سنایی مثنوی او نیز عرفانی محسوب شده است. هدف این مقاله نقد و بررسی «حدیقه الحقیقه» بدون در نظر گرفتن سراینده ی این مثنوی و صرفاً بر اساس خود اثر است. و برای این کار «منطق الطیر» به عنوان الگویی قابل مقایسه انتخاب شده و هر دوی این مثنوی‌ها به لحاظ صورت و معنی بررسی شده اند. در فصل صورت به لحاظ وزن، شکل و شیوه ی بیان و در فصل معنی از در جنبه ی محتوا و انسجام معنایی، بررسی و مقایسه انجام شده است.

کلید واژه ها: حدیقه الحقیقه، منطق الطیر، صورت، معنی، عرفان

Email: drmehdisharifian@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۷/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۲/۱۷

۱-مقدمه

در ادبیات فارسی برخی آثار بسیار مورد توجه قرار گرفته‌اند و هر یک به نوعی در ردیف شاهکارهای ادب پارسی ماندگار شده‌اند و آنقدر درباره‌ی محاسن آنها بیان شده است که بعضاً تصور می شود حرفی برای گفتن باقی نمانده است. و حال این‌که با هر بار خواندن یک اثر ادبی گویی آن اثر دوباره خلق می شود و باز هم می توان با دید تازه ای به آن نگریست.

یکی از آن گونه آثار ادبی، حدیقه‌ی سنایست که قریب نهصد سال قمریست (صفا، ۲۷۵:۱۳۷۱) تمامی منتقدان ایرانی با احترام و قداست از آن یاد می کنند و سنایی را آدم شعر فارسی و پیشاهنگ تمامی شاعران بعد از خود می دانند (شفیعی کدکنی، ۳۰۳:۱۳۸۶) و یا درباره ی حدیقه می گویند: «حدیقه الحقیقه لفظاً و معنیً یکی از شاهکارهای کم نظیر زبان فارسی است و در جزالت و حسن سبک یکی از بهترین نمونه های شعر است.» (غنی، ۴۱۹:۱۳۸۸) این گونه اظهارات درباره‌ی حدیقه بسیار است و قرنهاست که منتقدان ایرانی هرجا سخن از حدیقه است تعابیر مشابهی و گاه با الفاظ زیباتری به کار می برند و در این عرصه گویی سبقت را از هم می ربایند.

دکتر«شفیعی کدکنی» درباره‌ی سنایی می گوید: «چیزی که در طول تاریخ شعر فارسی، همواره موجب بزرگداشت خاطره ی سنایی و شعر اوست آن ترکیبی است که وی از «عرفان» و «زبان منسجم» خویش به وجود آورده است و گاه این معانی را چنان ذوب کرده و در قالب بیان خویش ریخته که تا زبان فارسی وجود دارد هیچ کس را توانایی آن نخواهد بود که این گونه اندیشه‌ها را به لفظی و عبارتی خوشتر از سنایی ادا کند.» (شفیعی کدکنی،۴۲،۱۳۹۰) که این گونه اظهار نظرها بسیار تامل برانگیز و موجب شگفتی است. «ادوارد براون» درباره ی حدیقه می گوید: « این منظومه در بحری سکته دار و غیر جالب سروده شده و به نظر من یکی از کسالت بارترین کتابهای فارسی است، که گاه به پایه ی فلسفه ی تمثیلی «مارتین تایر» می رسد. و سرشار است از بدیهیات احمقانه و حکایات بی نتیجه. همانقدر از «مثنوی جلال الدین رومی» فروتر است که «شیطان» رابرت مونتگومری از «بهشت گمشده» ی میلتون.» (براون، ۱۳۸۱: ۲۳-۲۲)

علت تضاد این گونه نظرات و قضاوت های متفاوت درباره ی حدیقه عدم نقد علمی و غیر مغرضانه ی شاهکارهای ادبیات فارسی است. شاید بهتر باشد به جای نوآوری در شیوه ی تمجید حداقل برای یک بار به آثار بزرگ ادبی با دید تازه ای بنگریم و درباره ی آنها بدون پیش زمینه های فکریی که درباره یشان آموخته ایم به شیوه ی کاملاً علمی قضاوت می کنیم «نقدها را بود آیا که عیاری گیرند» حدیقه‌ی سنایی یکی از این گونه آثار است که هر چند پس از نهصد سال اما ضروریست که با نگاه تازه ای نقد و بررسی شود.

این پژوهش در راستای این ضرورت شکل گرفت. اما برای نقد حدیقه نیاز به یک محک مناسب بود و چون حدیقه به عنوان یکی از امهات سه گانه ی مثنوی های عرفانه (حدیقه-منطق الطیر-مثنوی مولوی) شناخته شده است. بی تردید محک نقد آن باید چیزی هم سنخ خود آن باشد. پس

بهتر بود که یکی از دو مثنوی دیگر انتخاب شود از آنجا که «سنایی» و «عطار» هر دو شعرای قرن ششم هستند و معمولاً در کنار هم به عنوان دو شاعر بزرگ صوفیه (زرین‌کوب، ۱۳۷۱:۷۰) یاد می شوند. و از سوی دیگر «مثنوی مولانا» در چنان اوجی از ادبیات عارفانه ی فارسی است که هیچ اثری یارای مقابله با آن را ندارد. لذا «منطق الطیر» به عنوان یک الگوی مناسب برای نقد «حدیقه» در نظر گرفته شد. و با بررسی جنبه های صورت و معنی این او اثر محاسن و معایب آنها آشکار می شود. تا بتوانیم قضاوت بهتری درباره ی آنها داشته باشیم.

این پژوهش در واقع یک فتح باب است برای نقد علمی و به دور از غرض آثار تثبیت شده ی ادبیات فارسی و امید است که با همت عالی، دیگر ادب دوستان نیز از این باب وارد شوند.

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

(حافظ)

پیشینه‌ی پژوهش

هر چند که درباره ی هر یک از این دو اثر (حدیقه الحقیقه و منطق الطیر) به طور جداگانه پژوهش های بسیاری انجام گرفته است که همه ی آنها به نوبه ی خود سودمند هستند. اما تا کنون به این شیوه ی علمی مورد مقایسه و نقد قرار نگرفته‌اند و نتایج حاصله از این پژوهش در نوع خود بی سابقه است.

۲-بحث و بررسی

۲-۱-صورت:

هر اثری دارای دو بعد صورت و معنی است و آنچه که ظاهر اثر است صورت آن را تشکیل می دهد ظاهر اعم از وزن و موسیقی و کلام و کلمه و فصل بندی و عناوین و قالبی که محتوا در آن ریخته شده است و هرچه که از یک اثر دیده می شود. لذا صورت اهمیت خاصی دارد زیرا صورت است که معنی را ارائه می دهد. و یک معنی را می توان بارهای بار با صورت های متفاوت ارائه داد و هر بار بسته به زیبایی صورت از آن لذت برد.

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب کز هر زبان که می شنوم نامکرر است

و چون صورت بیشترین تاثیر گذاری را بر مخاطب دارد و بارمعنی را هم بر دوش می کشد در فصل اول به بررسی صورت این دو اثر می پردازیم و ذیل سه عنوان وزن، شکل و شیوه ی بیان آنها را با هم مقایسه می کنیم.

۲-۱-۱- وزن

در حیطه‌ی ادبیات کلاسیک وزن اصلی ترین نمود شعر است. «افلاطون» در کتاب «جمهور» می گوید:

« وزن و آهنگ با لطافتی که مخصوص آنهاست، نفوذی خاص و تاثیری عمیق در روح دارد.» (افلاطون، ۱۷۶:۱۳۴۸) و بدیهیست که این تاثیر گذاری، احساس و عاطفه را هم، حتی بدون ارتباط واژگانی به مخاطب منتقل می کند. پس وزن در صف مقدم ایجاد ارتباط با مخاطب است. و به قول خواجه نصیرالدین طوسی: « اوزان در رزانت (سنگینی) و خفت (سبکی) مختلف باشند.» (طوسی، ۶۱:۱۳۵۵) یعنی برخی اوزان بار احساسی سنگین تر و تعقل بر انگیزی را به مخاطب القاء می کنند و در مقابل آن بعضی اوزان نیز سبک تر و شادتر هستند. و همان گونه که « ابن سینا» می گوید: « وزنهایی هست سبک و وزنهایی سنگین و موقَّر.» (ابن سینا، ۳۲:۱۹۶۶) و «هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفیش، با وزن خاصی مطابقت دارد. به عبارت دیگر شاعر از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برمی گزیند. این انتخاب بیشتر آگاهانه نیست؛ به این صورت که ابتدا شاعر محتوای شعرش را در نظر بگیرد و سپس وزنی را که با آن متناسب است انتخاب کند، بلکه محتوای شعر با وزنش به شاعر الهام می شود. » (وحیدیان کامیار، ۶۱:۱۳۶۹) و « در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می کند. » (زرین‌کوب، ۱۰۴:۱۳۵۳) شعرایی که تلاش کنند درباره ی موضوعی خلاف طبیعت درونی خود شعر بسرانید با عدم هماهنگی وزن و محتوا مواجه خواهند شد.

مانند «مخزن الاسرار نظامی گنجه ای» که چون با طبیعت قریحه ی نظامی سازگار نیست به قول «اخوان ثالث» وزن رنگی و رقص آور آن هیچ مناسبتی با مقام پند و حکمت ندارد.(اخوان ثالث، ۳۴:۱۳۴۹) البته «مخزن الاسرار» اولین مثنوی «نظامی» بوده است و حاصل بی تجربگی دوران جوانی اوست.

و چه بسا شاعرانی توانا که در شرایط مختلف برای سرودن یک نوع مضمون اگر شعرشان برخاسته از عواطف واقعی آنها باشد به طور طبیعی و خود جوش وزن و محتوای شعر با هماهنگی کامل از ذهنشان تولید می شود و اگر به طور تصنعی و یا فرمایشی باشد این هماهنگی وجود ندارد. وقتی شعر از دل برآمده و با صمیمیتی همراه باشد، وزن مناسب خود را خواهد داشت. (ناتل خانلری، ۳۱:۱۳۴۷)

لذا بررسی وزن اشعار در مقایسه و نقد و ارزشیابی ادبی آنها بسیار موثر است به همین جهت وزن هر یک از دو مثنوی موضوع پژوهش را به طور جداگانه بررسی می کنیم.

حدیقه الحقیقه

وزن حدیقه‌ی سنایی « فعلاتن/ مفاعلن/ فعلن» «خفیف مسدس مخبون» است. که نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن ۶ به ۵ ( ) است. و «همیشه تالیفی از الفاظ که در آن شماره ی نسبی

هجاهای کوتاه یا شدید بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج تری را القا می کند و به عکس، برای حالات ملایمتر که مستلزم تانی و آرامش هستند. وزنهایی به کار می رود که هجاهای بلند یا ضعیف در آنها بیشتر باشد. » (وحیدیان کامیار، ۷۶:۱۳۶۹) و «چون ساختمان واژه های زبان فارسی طوری است که هجاهای کوتاه آن کمتر از هجاهای بلند است لذا معمولاً زیادترین حد هجاهای کوتاه نسبت به هجاهای بلند در اوزان نصف به نصف است. » (همان، ۶۴) و حال اینکه در وزن حدیقه بیش از نصف ( ) است و به همین دلیل وزنی بسیار سبک و ضربی و رقص آور دارد که اساساً با طبیعت پند و حکمت سازگار نیست. که البته سنایی همین وزن را نیز در بسیاری از ابیات حدیقه معیوب و سکته دار سروده است.

به عنوان مثال:

ز ابر برش جدا شده به لطف عقد در بسته در میان صدف

و یا

ای شده از شناخت خود عاجز کی شناسی خدای را هرگز

که در بیت اخیر اگر وزن حفظ شود معنی از دست می رود چون باید شناخت باسکون آخر خوانده شود و اگر معنی را حفظ کنیم و «شناختِ خود» با کسره ی اضافه بخوانیم وزن مصراع کاملاً خراب شده به این شکل در می آید « u – uu – / u – – / – – – » «فاعلاتن/ مفاعل/ مفعولن» و تعداد اینگونه ابیات در حدیقه کم نیست که شاعر در تنگنای وزن قرار گرفته است. و البته بعید به نظر می رسد که یک شاعر توانا که قریحه ی خوبی دارد با وزن مشکل داشته باشد. چون وزن به طور طبیعی با شعر جاری می شود.

منطق الطیر

وزن منطق الطیر « فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن» « رمل مسدس محذوف» است. و نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن ۳ به ۸ ( ) است که در این حالت وزن بسیار تامل برانگیز و خردمندانه و برای بیان مضامین حکمی و عرفانی مناسب است. که این وزن حکیمانه در منطق الطیر بسیار گیرا و روان جاری شده است. و با سازگاری آوایی واژه‌ها و در برخی ابیات کاربرد طبیعی نغمه ی حروف بر زیبایی آن افزوده شده است.

خه خه ای موسیچه ی موسی صفت خیز و موسیقار زن در معرفت

و یا

مرغ خوش الحان و خوش آواز بود زیر یک آواز او صد راز بود

و یا

موی می بشکافت مرد معنوی در کرامات و مقامات قوی

و یا

هم عمل هم علم با هم یار داشت هم عیان کشف و هم اسرار داشت

قرب پنجه حج به جای آورده بود عمره عمری بود تا می کرده بود

در دو مثال اخیر علاوه بر سازگاری واژگان و نغمه ی حروف کاربرد به جا و درست ایقاعات بر تاثیر گذاری شعر افزوده است که نمونه ی اینگونه ابیات در منطق الطیر فراوان است. و بدیهیست که حد انتظار از یک شعر خوب فراتر از رعایت وزن است که تمرین شعرای نوپای دبستانیست و نه تنها به کار بردن بلکه زیبایی جریان سایر عناصر موسیقایی ملاک ارزشیابی شعر است.

۲-۱-۲- شکل

شکل همان فرم ظاهری اثر است که در قالب سرایش منظومه و همچنین عناوین و چیدمان ظاهری اثر نمود پیدا می کند و در بررسی و مقایسه ی قالب و عناوین بسیاری از محاسن و یا معایب و کاستی های یک اثر شناخته می شود. که در این قسمت ابتدا قالب هر دو اثر تحت مقایسه ، بررسی و سپس به عناوین هر یک به طور جداگانه می پردازیم.

قالب :

هردوی این منظومه‌ها (حدیقه الحقیقه ومنطق الطیر) در قالب مثنوی سروده شده اند. وچون قالب مثنوی محدودیتی در تعداد ابیات ندارد،برای سرودن مضامین طولانی مناسب است. (همایی، ۱۵۶:۱۳۷۰)

و ظاهرا چاره ای جز این نبوده است،چون در قالب های کلاسیک شعر فارسی تنها قالبی که به لحاظ نامحدود بودن تعداد ادبیات و امکان تغییر قافیه در هر بیت این ظرفیت را ایجاد می کند،قالب مثنوی است. لذا تمامی منظومه های بلند فارسی در همین قالب سروده شده اند.

عناوین

در هر اثری اگر متن توسط خود نویسنده دسته بندی شده و ذیل عناوین قرار بگیرد ارزش بیشتری دارد زیرا سیر فکر نویسنده را درباره ی آن موضوع نشان می دهد .ودر حیطه ی محتوا نیز عنوان همان چیزیست که به نظر نویسنده یا شاعر چکیده ای مضمون است و توجه به آن مانع از تاویل به رای می شود چون در بسیاری از موارد منظور شاعر هیچ ارتباطی با آنچه که شارحان شعر او می گویند ندارد.وچه بسا اگر خود این تعابیر را می شنید غرق شگفتی می شد .اما خوشبختانه عناوین اصلی هردوی این آثار (حدیقه و منطق الطیر) توسط خود نویسنده مشخص شده است.که در این جا آنها را به طور جداگانه بررسی می کنیم.

عناوین حدیقه

حدیقه دارای ده باب است که سنایی خود این ده باب را در فهرست منظوم آغاز کتاب به این ترتیب ذکر کرده است: ۱- بیابان تحمید ۲-ثنا و نعت رسول و خلفا ۳-عقل ۴-علم ۵-عشق ۶ غفلت ۷-حال دشمن و دوست ۸-گشت افلاک ۹-ثنای شاه جهان ۱۰-صفات این تصنیف .

این عناوین هر چند که نام گذاری خود مولف است اما با محتوای ابواب حدیقه مطابقت ندارد

و این جای تامل است که چرا شاعر خود برداشت درستی از محتوای هر باب ندارد؟!
لذا فهرست عربی ابواب که بعد از مولف برای آن تنظیم شده است ،نیز ذکر می شود:
۱- فی التوحید و التمجید ۲- فی ذکر کلام الباری عز وعلا ۳- فی نعت النبی ۴- فی صفت العقل ۵- فی فصیلت العلم ومعنی العشق و حالاته ۶- فی ذکر نفس الکلی و مراتبه وکمال العقل ۷- فی صفه الافلاک و... ۸- فی مدح السلطان ۹- فی الحکمه والامثال ۱۰ فی صفه تصیف الکتاب

و در هیچ یک از این دو فهرست، انسجام فکری دیده نمی شود و عناوین دچار تشتت و آشفتگی است .وجالب اینکه از مجموع ده باب حدیقه فقط یک باب عنوانی با شهبه ی عرفانی دارد (باب پنجم عشق) که در فهرست عربی همین یک باب هم به طور مستقل به عشق اختصاص داده نشده ،که البته صحیح تر است.

عناوین منطق الطیر

عناوین اصلی در منطق الطیر به این گونه است که پس از تحمیدیه- که سنت شاعران و نویسندگان ادبیات کلاسیک فارسی است- به حکایت مرغان می پردازد و پرسش و پاسخ میان مرغان و عزم راه کردن آنها و عذر آوردن برخی که طرح علائق و دلنگرانی هایشان است و سپس به بیان هفت وادی طریقت پرداخته می شود که در واقع نام هر وادی عنوان آن قسمت است و به ترتیب عبارتند از : ۱- وادی طلب ۲- وادی عشق ۳- وادی معرفت ۴- وادی استغنا ۵- وادی توحید ۶- وادی حیرت ۷- وادی فقر ، و سرانجام سی مرغ در پیشگاه سیمرغ. که در هر قسمت حکایت های مرتبطی نیز برای تفهیم بهتر موضوع بیان می شود.

هفت وادیی که عطار ذکر می کند درست و به ترتیب همان هفت مرحله ی عرفان است. ودرکل متن منطق الطیر هیچ گونه انحراف از موضوع اصلی دیده نمی شود و گویی عطار تیر انداز ماهریست که هدف را درست نشانه گرفته است و تیر را مستقیما به طرف آن شلیک می کند و درست به هدف می‌زند.

۲-۱-۳-شیوه بیان

شیوه بیان یکی دیگر از عناصر صورت اثر است که در تاثیر گذاری اثر اهمیت دارد چون هر موضوعی را باید با شیوه ای مناسب با آن بیان کرد و در غیر این صورت ارتباط درستی با موضوع برقرار نمی شود. برای دقت بیشتر در این موضوع ، شیوه ی بیان تحت دو عنوان گونه ی ادبی و زبان، بررسی شده است.

گونه‌ی ادبی

تناسب گونه ی ادبی هر یک از این دو متن (حدیقه و منطق الطیر) به ایجاد ارتباط و درک بهتر هدف نویسنده کمک می کند پس مقایسه ی آنها خالی از فایده نیست.

گونه‌ی ادبی حدیقه

حدیقه بر اساس آنچه سنایی در متن کتاب ذکر کرده است یک مثنوی تعلیمی است، و شیوه ی پردازش آن بیان موضوعات مختلف است که در خلال آنها داستانهایی کوتاه از زندگی انسانها برای تحصیل نتیجه ای تعلیمی، حکایت شده است.

گونه‌ی ادبی منطق الطیر

منطق الطیر یک داستان تمثیلی است که شخصیت های آن حیواناتی (پرندگان) دارای تعقل و سخنگو هستند. همان گونه ی ادبی که به آن «فابل» گفته میشود و در خلال سیر حکایت این پرندگان، داستانهای کوتاه دیگری که جنبه ی تعلیمی دارد مطرح شده از آنها برای تفهیم بهتر موضوع استفاده می شود که کلیه ی این داستانهای کوتاه بسیار اخلاق گرا و اکثرا دارای موضوعات عرفانی است.

ویژگی داستانهای تمثیلی، نمادین بودن آنهاست و همین قابلیت موجب می شود که این گونه ی ادبی مناسب ترین ظرف برای محتوای عرفانی باشد، زیرا بسیاری از موضوعات که طرح آن با زبان صریح جنجال برانگیز خواهد بود در قالب تمثیل به راحتی و بدون جدل قابل ارائه است. به ویژه موضوعی که عطار می خواهد در منطق الطیر بیان کند. که ازهمان شروع داستان (مجمع مرغان) این جمله ی معروف حلاج به ذهن متبادر میشود که «یا بابکر، دست برنه که ما قصد کاری عظیم کرده ایم و سرگشته ی کاری شده و چنین کاری که خود را کشتن در پیش داریم. » (عطار نیشابوری، ۵۱۴:۱۳۹۰)

تا آن جایی که به هدف اصلی می رسد ومی گوید :

چون نگه کردند آن سی مرغ زود　　بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود

بی تردید این نتیجه ی داستان جز در قالب چنین تمثیل بسیار مناسبی قابل بیان نبود و اگر به هر گونه ی دیگری بیان می شد پیامدی ناگوارتر از سرنوشت حلاج را در پی داشت. و مگر ممکن است به جز در قابل پرندگان، عطار در آرامش کامل به این نتیجه برسد که سی مرغ همان سیمرغ است. و بیان آن هیچ جنجالی به پا نکند. و البته در شروع داستان وگیرودار عذر آوردن مرغان که به این شیوه عطار صنوف مختلف جامعه را با ویژگی های اخلاقی و دغدغه هایشان معرفی می کند اگر در ظرفی جز هویت پرندگان بود بی شک با مخالفت و حتی برخورد شدید عامه ی مردم روبرو می شد. اما انتخاب این گونه ی مناسب از به وجود آمدن همه ی این مشکلات جلو گیری کرده است . و هوش سر اینده ی منطق الطیر به جهت انتخاب این گونه ی ادبی بسیار مناسب ، قابل تحسین است.

۲-۱-۴-زبان

در بحث صورت یکی از مقوله های مهم، زبان است زیرا کاربرد و شیوه ی استفاده از زبان بر تاثیر

گذاری اثر و در نتیجه ایجاد ارتباط با مخاطب بسیار مو ثر است و بیشترین برداشتی که مخاطب از اثر دارد به وسیله ی زبان اثر است.

هر زبان دارای قابلیت محور جانشینی واژه‌ها و محور همنشینی آنهاست و نویسنده با استفاده از این قابلیت زبان از بین واژه ها، واژه ی مناسب را از محور جانشینی انتخاب کرده و در محور همنشینی در جای مناسب آن قرار می دهد. و حاصل این گزینش، زبان اثر او را به وجود می آورد . پس بحث درباره ی زبان اثر ، بحث از گزینش های خالق اثر است. و در ارزشیابی اثر بسیار موثر است. لذا ابتدا زبان «حدیقه» و سپس زبان «منطق الطیر» را بررسی می کنیم.

زبان حدیقه

هر خواننده ای اعم از فارسی زبان یا غیر آن با خواندن چند بیت از «حدیقه» به خوبی در می یابد که زبان حدیقه روان و سلیس نیست و واژه‌ها در کنار هم خوش ننشسته‌اند و سازگاری ندارند و این امر معلول دو علت است اول محدودیت دامنه ی واژگان سنایی و دوم تصنعی بودن سرایش شعرش که موجب می شود شاعر ارتباط خوبی با شعر خود برقرار نکند و مجموع این دو عامل باعث شده است که گاه چنان دیده می شود که شاعر موضوعات بسیار ساده را به سختی بیان می کند مانند:

عشق بی چار میخ تن باشد مرغ دانا قفس شکن باشد

و یا

گه کنی بر قیاس خودتا ویل گه کنی حکم رابرین تحویل

و یا

بر زبان ازحروف ذوقی نه در جنان ازوقوف شوقی نه

و یا

بر زبان طرف حرف وذوقی نه غافل از معنیش که ازپی چه

و یا

عقل کانجا رسید سر بنهد مرغ کانجا پرید پر بنهد

و یا

تا ترا کبر تیز خشم نکرد تا ترا چشم تو بچشم نکرد

و یا

خدمتش را کسی کنند پدید که برو بایدش مقیم دوید

ور شود کشته گاه جولانش صید در زیر زخم دندانش

چون بگویی برو بهم تکبیر شرع می گویدت حلالش گیر

و بسیاری ابیات از این قبیل که در سراسر حدیقه دیده می شود وهر خواننده ای – ولو بی ذوق – می داند که همین معانی ساده را با زبانی بسیار ساده تر وبه راحتی می توان بیان کرد. اصولا هیچ معنی پیچیده و سنگینی در کل حدیقه نیست که گمان کنیم زبان قابلیت بیان آن را ندارد، اما

دست سنایی از واژه‌ها خالیست و آنقدر واژه ندارد که افکار ساده اش را با آنها بیان کند. حتی این خالی بودن ذهن سنایی از واژه به معدود تصاویری که در حدیقه وجود دارد هم کشیده شده است؛ او برای تشبیه ، مشبه به های زیادی نمی شناسد و به همین دلیل برای چند چیز با ماهیت های متفاوت که بعضی در تلقی او مثبت و برخی منفی هستند از یک مشبه به عینی نه چندان جذاب استفاده می کند به عنوان نمونه:

کرمش گفت مر مرا بشناس ونه کشناسدش به عقل و حواس
به دلیلی حواس کی شاید گوز بر پشت قبه کی پاید

در جای دیگر می گوید:

نقش وحرف و قرائتش به یقین از زمین هست تا سر پروین
تو هنوز از کفایت شب وروز قشر اول چشیده ای از گوز

ویا

تو چو گوزی به حکمت آگنده پاک مغز ولطیف وخوش خنده
بر وفای سپهر کیسه مدوز کایج گنبد نگه ندارد گوز
مر ترا زود چرخ بگذارد گوی کی گوز را نگه دارد

در مثال اخیر ملاحظه می شود که در سه بیت متوالی سه مشبه متفاوت به گوز تشبیه شده است که هیچ شاعر مبتدی ای هم این کار را نمی کند چه رسد به سنایی هشتاد ساله که حدیقه آخرین مثنوی و اوج پختگی شعر اوست. (صفا، ۲۷۵:۱۳۷۱) ولی در کمال شگفتی چنین مواردی در شعر سنایی کم نیست .

موضوع دیگر در باره ی زبان سنایی کاربرد کلمات رکیک و تعابیر سخیف است که در برخی ابیات و به ویژه در باب نهم (ثنای شاه جهان: فی الحکمه والامثال) که مشحون از رکالت کلام است از ارزش اثر کاسته است.

زبان منطق الطیر

منطق الطیر دارای کلامی سلیس و روان، به دور از رکاکت و تعقید است اما در برخی ابیات ناهمواری هایی دیده می شود که در اکثر موارد به دلیل بعد زمانی سراینده از فارسی امروز است. مانند:

می خرم یک دم به صد عالم هنوز زانکه به می ارزدم هردم هنوز
چون به ارزم یافتم من این متاع پادشاهی را به کل کردم وداع

و یا

آنکه بر سنگی بخفت و سنگ خورد با چنین کس از چه باید جنگ کرد

نکته ی جالب توجه درباره ی منطق الطیر استفاده از ظرفیت افتادن و خیزان آواهاست مثلا از قول کبک می گوید:

در میان سنگ و آتش مانده ام هم معطل هم مشوش مانده ام

سنگ ریزه می خورم در تفت وتاب　　دل پر آتش می کنم بر سنگ خواب
چشم بگشایید ای اصحاب من　　بنگرید آخر به خورد و خواب من

همانگونه که ملاحضه می شود افتادن وخیزان آواها کاملا صدای نغمه سرایی کبک، به قول حافظ «قهقه ی کبک» را تداعی می کند و همان فراز و فرود را در صدا ایجاد می کند. به جز این نوع استفاده از زبان عطار از قابلیت آوایی صامت‌ها و مصوتهای زبان فارسی برای اینکه صدای پرندگان را به ذهن خواننده القا کند بهره می گیرد .مثلا از زبان بلبل می گوید:

طاقت سیمرغ نارد بلبلی　　بلبلی را بس بود عشق گلی

تکرار صامت های «ب» و «ل» که هر دو از صامت های غنایی هستند و تقویت آنها با مصوت بلند «ی»، لحن نغمه سرایی بلبل را نشان می دهد. وخواننده بیشتر باور می کند که این صدای بلبل است همانطور که در مثال قبل گویی خود کبک است که سخن می گوید، و این استفاده ی هنرمندانه از زبان حاصل گزینش درست واژه‌ها و چیدمان صحیح آنها در محور همنشینی است.

۲-۲- معنی:

شاعری که شعر تعلیمی یا عرفانی می سراید مهمترین بخش کار خود را معنی می داند و هدف او از سرودن شعر بیان معنی است و تلاش سراینده در استخدام زبان برای انتقال معنی مورد نظر خویش است. لذا در نقد یک اثر عرفانی یا تعلیمی ارزیابی معنی ضروری و اجتناب ناپذیر است. در این فصل معنی هر یک از این دو اثر را به طور جدا گانه از لحاظ محتوا و انسجام معنایی بررسی می کنیم.

۲-۲-۱- محتوا

«حدیقه الحقیه» و «منطق الطیر» از دیر باز تا کنون به عنوان دو مثنوی از امهات ثلاثه ی مثنوی های عرفانی فارسی شناخته شده‌اند (آربری، ۲۷۸:۱۳۸۴) و تحت این عنوان تثبیت یافته اند. و اکنون مجال آن فرا رسیده است که محتوای این دو مثنوی را بدون دخالت دادن و پیش زمینه های ذهنی خود و یا زندگینامه و سایر آثار و گرایش های فکری سرایندگانشان و صرفا بر اساس خود اثر ارزیابی کنیم زیرا اگر اجازه بدهیم دانسته های تاریخی وارد حیطه ی نقد آثار ادبی شود نمی توانیم قضاوت درستی داشته باشیم مثلا صرف اینکه می دانیم در قرنهای هشتم و نهم، اکثریت قریب به اتفاق ایرانیان صوفی مشرب بوده‌اند (شریفیان، ۳:۱۳۸۶) دلیل مناسبی نیست که تمامی شعرای این دو قرن را صوفی بدانیم و آثارشان را جزء ادبیات عرفانی قرار دهیم.

لذا در تحلیل محتوای یک اثر باید اساس کار، خود اثر باشد و حتی نام مؤلف (خالق اثر) را هم در نظر نگرفت چه رسد به لحاظ کردن زندگی نامه و سایر آثار او. پس باز هم به شیوه ی مرسوم این مقاله ابتدا حدیقه و سپس منطق الطیر رابه طور جداگانه از نظرمحتوا بررسی می کنیم.

محتوای حدیقه

سنایی خود در باب دهم، حدیقه را یک اثر تعلیمی دینی معرفی می کند:

یادگاری طرازم از پی شاه — جان‌فزای از معانی دلخواه
روش روز را بود وادی — مهتری را ازو بود هادی
عقلا را بود نکو دستور — نخورد زان سپس شراب غرور
رستگاری وی درین باشد — یادگار خرد چنین باشد
هرزه ناورده ام من این تصنیف — جان و دل کرده‌ام در این تالیف

اما از همان آغاز و در عصر سنایی تعلیمی بودن حدیقه را از نوع عرفانی و صوفیانه ی آن تلقی کردند و این جریان تا به امروز ادامه دارد ولی متن حدیقه چیز دیگری را نشان می دهد.

با یک نگاه اجمالی به فهرست حدیقه در می یابیم که از مجموع ده باب حدیقه کمتر از نصف یک باب دارای عنوانی با شبهه ی عرفانیست و وقتی وارد متن حدیقه می شویم و تک تک ابیات را مطالعه می کنیم از مجموع۱۰۰۰۰بیت حدیقه تنها به ۳۳۵ بیت برمی خوریم که ممکن است بتوان آن‌ها را عرفانی به شمار آورد. البته امکان تفسیر غیر عرفانی اکثر این ابیات نیز وجود دارد حتی بیش از عرفانی بودن آنها. یعنی چیزی کمتر از ۳/۵ درصد کل حدیقه دارای شبهه ی عرفانیست (۳۳۵بیت از مجموع۱۰/۰۰۰بیت =۳۵ /۳) که البته در دیوان هر شاعری بیش از این مقدار ابیات عرفانی و درویشانه مشاهده می شود. واگر بنا باشد به خاطر حجم کمتر از۳/۵ درصد ابیات ضعیف عرفانی یک اثر را عرفانی محسوب کرد، همه ی شعرای جهان شیر بیشه تحقیق اند. اما واقعیت این نیست.

پس حدیقه دارای کمتر از ۳/۵درصد ابیات مشکوک به عرفانیست و از ۹۶/۵ درصد دیگر حجم محتوای حدیقه بیشترین مقدار آن ستایش و نکوهش (مدح و ذم) است- تا آنجا که به نظر می رسد نام «مثنوی حب و بغض» برای آن مناسب تر است تا «حدیقه الحقیقه»- و بقیه ی آن پندار و اندرز، بد بینی نسبت به تمامی آحاد مردم حتی صوفیه و زاهدان و همچنین پاره ای مباحث ساده ی کلامی و فقهی است.

محتوای منطق الطیر

شاعر خود در منطق الطیر می گوید:

کردی ای عطار بر عالم نثار — نافه ی اسرار هر دم صد هزار
از تو پر عطرست آفاق جهان — وز تو در شورند عشاق جهان
گه دم عشق علی الاخلاق زن — گه نو ای پرده ی عشاق زن
شعر تو عشاق را سرمایه داد — عاشقان را دایم این سرمایه داد
ختم شد بر تو چو بر خورشید نور — منطق الطیر و مقامات طیور
در کتاب من مکن ای مرد راه — از سر شعر و سر کبری نگاه
از سر دردی نگه کن دفترم — تا زصد یک درد داری باورم

این کتاب آرایش است ایام را خاص را داده نصیب و عام را
گر کسی را ره نماید این کتاب پس براندازد ز پیش او حجاب
چون به آسایش رسد زین یادگار در دعاگوینده را گو یاد دار

پس عطار خود این مثنوی را تعلیمی عرفانی می داند اما اینکه محتوای اثر چقدر عرفانیست موضوع این قسمت است.

ابیات آغازین این مثنوی (تا بیت ۶۱۵) به تمحیدیه و منقبت پیامبر و ستایش خلفای راشدین (ابوبکر- عمر-عثمان – علی(ع اختصاص یافته که شیوهی مرسوم و متداول ادبیات کلاسیک ایران است و گذشته از این پنج تن در تمام محتوای ۴۶۹۶بیتی منطق الطیر هیچ کس مورد ستایش قرار نگرفته است و از هیچ کس و بد گویی و مذمت نشده است. و این مقدمه ی تحمیدیه وذکر منقبت نیز کاملا از حجم اصلی کتاب جداست و خود عطار آغاز کتاب را از بیت: مرحبا ای هدهد هادی شده/ در حقیقت پیک هر وادی شده می داند.

درباره ی محتوای منطق الطیر «دکتر زرین‌کوب» می گوید: منطق الطیر در واقع یک نوع حماسه ی عرفانی است، شامل ذکر مخاطر و مهالک روح سالک که به رسم متداول قدما از آن به طیرتعبیر شده است. این مهالک و مخاطر در طی مراحل هفتگانه ی سلوک که بی شباهت به هفت خان رستم و اسفندیار نیست پیش می آید. منتها این هفت خان روحانی فقط گذر گاه یک قهرمان بی همانند نیست. روح هایی مختلف که به تقریب مناسبات اخلاقی به صورت موسیچه و طوطی و کبک و باز و دراج و عندلیب و طاووس وتذرو و قمری و فاخته و چرخ و مرغ زرین در آمده اند، همه این هفت خان را در پیش دارند و بدین گونه منطق الطیر حماسه ی مرغان روح، حماسه ی ارواح خداجوی، وحماسه ی طالبان معرفت است. (زرین‌کوب، ۲۱۱:۱۳۷۲)

داستان منطق الطیر از بیت آغازین تا پایان تماماً درباره ی سالکان طریقت و مسائل و مشکلات و طی طریق هفت وادی عرفان و سر انجام رسیدن به پیشگاه سیمرغ (حق) است و حتی حکایت های کوتاهی که در خلال این داستان آورده می شود تماماً دارای درون مایه ی عرفانی هستند. وبه همین دلیل حجم اصلی مثنوی منطق الطیر کاملا عرفانیست.

۲-۲-۲-انسجام معنایی

انسجام معنایی یکی از شاخص های تعیین میزان ارزش یک اثر ادبی است. در واقع شاعر خوب دارای فکری منسجم و سازمان یافته است و از پراکنده گویی و تشتت مبراست. به ویژه در عرصه ی ادبیات تعلیمی پراکنده گویی موجب دور شدن از هدف سرایش و سر گردانی مخاطب می شود به همین دلیل به عنوان یکی از ملاکهای نقد، ابتدا حدیقه را از نظر انسجام معنایی بررسی می کنیم و سپس منطق الطیر را به همین لحاظ محک می زنیم.

انسجام معنایی حدیقه

دکتر اسحاق طغیانی در مقدمه ی شرح مشکلات حدیقه میگوید: «حدیقه به یک تعبیر چیزی از نوع یک دایره المعارف است که در طی آن شاعر از همه چیز سخن می گوید.» (طغیانی، ۱۳۸۶: ص۶) در همین یک سطر کل مطلب ادا شده و اصولاً نباید به دنبال چیزی از جنس انسجام در حدیقه بود. چون هر باب از ده باب حدیقه راجع به موضع دیگریست و حتی عنوان هر باب با مطالب ذیل آن ارتباط واقعی ندارد و در ذیل هر باب به مسائل گوناگون پرداخته شده است و حتی بعضا ابیات متوالی به هم مربوط نیستند و یا دو مصراع یک بیت از نظر معنایی به هم ربطی ندارد.

نه تو مردی و مرگ بی زور رست　　شیر او شیر و گور او گور است

و

روح را از خرد شرف او داد　　عفو را از گنه علف او داد

تا بیایی تو درج در یتیم　　تا بدانی تو زر ناب ز سیم

البته برخی کوشیده‌اند برای چنین ابیاتی شرح و توضیحی ارائه دهند و معنی مصراع‌ها را به هم مربوط کنند اما چنین اقداماتی توجیه است. در شعر تعلیمی نباید ذهن درگیرکشف رابطه ی بین دو مصراع و یا واژه‌ها ی یک جمله شود، چون ذهن در مسیر موضوع اصلی متن است و قرار نیست درگیر رابطه ی بین «عفو» و «علف» باشد یا متوجه این موضوع که چگونه و چرا به عفو علف می دهند ؟! و وقتی برای این مقدمات توجیهی ساخت به دنبال توجیهی دیگر برای ایجاد ارتباط بین دو مصراع بیت باشد.

همانطور که گفته شد عناوین باب‌ها و یا عنوان های درون هر باب با ابیات ذیل آن تناسب ندارد مثلا باب نهم که سنایی خود آن را «ثنای شاه جهان» دانسته است و در فهرست عربی «فی الحکمه والامثال» است، بیشترحجم این باب هجوها بسیار رکیک است و حتی ذیل فی مذمت الاقارب تمام بستگان خود حتی برادر و خواهر و فرزند و دختر و داماد وعمو و دایی و همسر خود را باکلمات رکیک هجو کرده است و در این زمینه قطعاً پیشوا و مقتدای سوزنی سمرقندیست که یک قرن بعد از او مادر خود را هجو گفت.

در باب دهم (صفات این تصنیف: فی صفه تصنیف الکتاب) هیچگونه رابطه ای بین محتوا و عنوان باب نیست اما نکته ی جالب اینکه در این باب ذیل عنوان اندر خط و قلم و کاغذ و خاطر گوید ده بیت آمده است که نشان می دهد حتی فکر و هدف شاعر با هم مرتبط نیست آن ده بیت عینا ذکر می شود:

از دل آبستن است خامه ی من　　زان همی گل خورد چو آبستن

کز همه چیز تیره و روشن　　نکند آرزو چو آبستن

سایه باید ز گل چو در راهم　　امن باید زید چو در حرمم

تا ز روز و شب توام اثرست　　شب من روز و زهر من شکرست

همه را شب ز روز حامل و من　　در شبی ام که آن شب آبستن

عمر داده بخیره باد مرا | تا چه زاید ز بامداد مرا
دختر طبع بنده است چو دین | هم سبک روح و هم گران کابین
گر چه از عقل دیده پر هوشم | پیش چشم تو حلقه در گوشم
همچو استاد درزی از پی چاه | نپسندم گروهه سینه ی ماه
بعد از این معنی کتاب آرم | عدد بیت در هزار دیدم

در این ده بیت قافیه‌ی ۳ بیت آبستن، ۱بیت حرمم، ۱بیت کابین، ۱ بیت سینه‌ی ماه و یک بیت حلقه در گوشم- که التذاذ از غلامان را به یاد می آورد– است و گذشته از این واژه‌ها در خلال ابیات واژه های آبستن، حامل، زاید، دختر طبع، وتکرار شب به خوبی نشان می دهد که شاعر اصلا به قلم و خط وکاغذ، فکر نمی کرده است و زمینه ی ذهنی او کاملا التذاذ جنسی است و خواننده ی این ابیات هیچ گونه تعلیم دینی و یا عرفانی از آن نمی گیرد.

انسجام معنایی منطق الطیر

همان طور که در قسمت محتوا ذکر شد، در منطق الطیر پس از تحمیدیه و ذکر مناقب، شاعر مستقیماً به موضوع اصلی پرداخته است و با تصویر جامعه ی پرندگان و دغدغه هایشان، در مسیر پردازش داستان به طور طبیعی وارد وادی طلب شده است و کاملاً سیری من الخلق الی الحق دارد و با بیان هفت وادی به سیمرغ (حق) که همان سی مرغ است، رسیده و اینگونه مثنوی را به پایان برده است و حکایت هایی که در خلال داستان اصلی بیان می شود کاملا مر تبط وهدفمند است.

دکتر ذبیح الله صفا در این باره می گوید: منطق الطیر منظومه یست رمزی بالغ بر ۴۶۰۰ بیت، موضوع آن بحث طیور از یک پرنده ی داستانی به نام سیمرغ است. مراد از طیور در اینجا سالکان راه حق ومراد ازسیمرغ وجود حق است. از میان انواع طیور که اجتماع کرده بودن هد هد سمت راهنمایی آنان را پذیرفت (= پیر مرشد) و آنان را که هر یک به عذری متوسل می شدند (تعریض به دلبستگی‌ها وعلایق انسان به جهان که هر یک به نحوی مانع سفر او به سوی حق می شود.) با ذکر دشواریهای راه وتمثیل به داستان شیخ صنعان، در طلب سیمرغ به حرکت می آورد و بعد از طی هفت وادی صعب که اشاره است به هفت مرحله از مراحل سلوک یعنی: طلب، عشق، معرفت، استغناء، توحید، حیرت، فقروفنا) بسیاری از آنان به علل گوناگون از پای درآمدند. واز آن همه مرغان تنها سی مرغ بی بال و پر و رنجور باقی ماند که به حضرت سیمرغ راه یافتند (صفا، ۱۳۷۱: ۳۲۴-۳۲۳)

ملاحظه می شود که داستان منطق الطیر دارای یک طرح مشخص بوده و منطبق با هفت مرحله ی عرفان، داستان در یک سیر مشخص پرداش شده است. و بدون انحراف از هدف مستقیم پیش رفته وبه نتیجه رسیده است. و حتی عنوان مثنوی منطق الطیر یا مقامات طیور کاملا متناسب با متن کتاب مذکوراست و لذا منطق الطیر دارای انسجام معنایی است .

۳-نتیجه‌گیری

انتخاب **منطق الطیر** به عنوان یک الگوی مقایسه این مکان را ایجاد کرد که به ارزشیابی درستی درباره ی **حدیقه الحقیقه** دست بیابیم .هرچند که **منطق الطیر** هر گز کتاب درسی عرفا نبوده و خانقاهی نشده است. و هرگز مورد تمجید و تحسین های آنچنانی– که درباره ی **حدیقه** رایج است– قرار نگرفته است؛ اما این مقایسه نشان داد که سطح ادبی و عرفانی **حدیقه** بسیار نازلتر از **منطق الطیر** است و البته از نتایج حاصله در هر قسمت چنین بر می آید که نه تنها از **منطق الطیر** که از بسیاری مثنوی های تعلیمی و غیر تعلیمی ادب فارسی فروتر است، اما این اثر از اواخر قرن ششم تا کنون به عنوان یک اثر ادبی وعرفانی بر جسته مطرح بوده است. شاید زمان بازنگری در این درجه و رتبه باشد؛ زیرا اگر اثری به دلیل ملاحظاتی در عصر نویسنده ی آن مورد استقبال قرار گرفت، نباید سینه به سینه ونسل به نسل، بدون هیچ تاملی این باور در ادبیات فارسی ریشه بدواند.

درست است که مولانا می فرماید: عطار روح بود و سنایی دو چشم او / ما از پی سنایی و عطار آمدیم اما باید در پاسخ مولانا عرض کنیم: که لیلی گرچه در چشم تو حوریست/ به هر جزیی زحسن او قصوریست و کار ما در عرصه ی نقد ادبی تشخیص سره از ناسره است و به همین دلیل نمی توانیم و نباید به هیچ اثری عاشقانه بنگریم زیرا حب و بغض موجب دور شدن از هدف اصلی است.

حاصل کلام اینکه پس از سالها مطالعه و تحقیق درباره‌ی **حدیقه الحقیقه** اکنون به ضرس قاطع اذعان می داریم که حدیقه ی سنایی یک مثنوی عرفانی نیست. و قطعاً نباید در شمار آثار عرفانی قرار بگیرد. و نه تنها یک اثر عرفانی نیست؛ بلکه آن را دارای هر نوع محتوا و مضمونی که بدانیم به لحاظ سایر ارزشهای ادبی نیز کاستی های بسیاری دارد و نمی تواند جزء آثار برتر ادبیات فارسی باشد

پی نوشت‌ها:

۱. مانند مرثیه ای که خاقانی در رثای فرزندش سرود و مقایسه ی آن با مر ثیه ای که برای یکی از امرا سروده است. در رثای فرزندش می سراید:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله‌ی صبحدم از نرگس تر بگشایید

ودر رثای امیر می گوید:

ای قبله ی جان کجات جویم جانی و به جان هوات جویم

۲. «پس دیگر بار حسین را ببرند تا بردار کنند. صد هزار آدمی گرد آمدند و او چشم گرد می آورد و می گفت: حق، حق، انا الحق !» (عطار نیشابوری، ۵۱۵:۱۳۷۱)

۳. نمود دیگر این موضوع، در عدم هماهنگی وزن و محتوای حدیقه است.که ذیل عنوان وزن حدیقه در همین مقاله بررسی شد.

منابع

۱- آربری، آرتور جان. (۱۳۸۴). **میراث ایران**، تالیف سیزده تن از خاورشناسان، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲- ابن سینا ، ابو علی. (۱۹۶۶ م.). **الشفاء** به کوشش عبدالرحمن بدوی، قاهره.

۳- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۴۹). مجموعه‌ی مقالات اخوان ثالث، «نوعی وزن در شعر امروز فارسی،» **مجله پیام نو**، شماره‌های صفحان ۵ تا ۱۰.

۴- افلاطون، جمهور. (۱۳۴۸). ترجمه ی فؤاد روحانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۵- براون، ادوارد. (۱۳۸۱). **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.

۶- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۱). **از کوچه رندان**، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

۷- ـــــــــــــــ (۱۳۶۹). **ارزش میراث صوفیه**، چاپ پنجم تهران: امیرکبیر.

۸- ـــــــــــــــ (۱۳۷۲). **با کاروان حله**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۹- ـــــــــــــــ (۱۳۵۳). **فن شعر ارسطو**، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۰- سنایی، ابوالمجد مجدود ابن آدم. (۱۳۷۷). **دیوان شعر**، تصیصح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۱- شریفیان، مهدی. (۱۳۸۶). **جامعه شناسی ادبیات صوفیه**، چاپ اول، همدان: انتشارات دانشگاه بو علی سینا.

۱۲-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **قلندریه در تاریخ**، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

۱۳- ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). **تازیانه‌های سلوک**، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات آگاه.

۱۴- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۱). **تاریخ ادبیات در ایران**، چاپ هشتم، تهران: انتشارات ققنوس.

۱۵ -طغیانی، اسحاق. (۱۳۸۶). **شرح مشکلات حدیقه سنایی**، چاپ سوم، اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.

۱۶- طوسی، خواجه نصیر. (۱۳۵۵). **معیار الا شعار**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۷- ـــــــــــــــ (۱۳۵۵). **اساس الاقتباس**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۸- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۰) **تذکره الاولیاء**، چاپ سوم، قم: انتشارات ژکان.

۱۹- ـــــــــــــــ (۱۳۷۱). **منطق الطیر**، به اهتمام سیدصادق گوهرین، چاپ هشتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۰- غنی، قاسم. (۱۳۸۸). **تاریخ تصوف در اسلام**، چاپ اول، تهران: انتشارات زوار.

۲۱- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۷). «زبان شعر،» **مجله‌ی سخن**، دوره‌ی۱۸.

۲۲- ـــــــــــــــ (۱۳۴۵). **وزن شعر فارسی**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۳- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۹). **وزن و قافیه‌ی شعر فارسی**، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۲۴- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۰). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ هفتم، تهران، نشر هما.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۲ (پیاپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۴

بررسی بازتاب آیه‌ی «الست» و مفهوم عرفانی آن در غزلیّات شمس

دکتر عسگر صلاحی
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی
حلیمه عبدی سیدلر
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده
شاعران و نویسندگان ما در آثار خود، تأثیر ویژه‌ای از قرآن گرفته‌اند. مولوی نیز مانند شاعران دیگر از این هنر بی‌نصیب نمانده است. او تسلیم محض و عاشق کلام الهی بوده است و در آثار خود این عشق به کلام الهی را گنجانیده است. آیات بسیاری مورد استفاده‌ی مولوی بوده است؛ اما سخن ما در این جستار، بررسی «آیه‌ی ألست» در غزلیّات شمس است. در این تحقیق، در بخش نخست به بررسی موضوعاتی از قبیل: اهداف و تأثیرات پیمان ألست، دیدگاه‌هایی در مورد این آیه (آیا خطاب ألست خداوند متعال با روح آدمی بوده است، یا با عقل کل یا پیامبر)، نگاه تأویلی عرفا به مسئله‌ی ألست، ازلی بودن سرنوشت آدمی (مؤمن یا کافر آفریده شدن انسان)، و ارتباط نزدیک آن با آیه‌ی امانت با ذکر نمونه‌هایی از دیوان کبیر پرداخته می‌شود؛ و در بخش دوم، تفسیر عرفانی مولوی از ألست، و پیوند میان عشق و بلا بر اساس آیه‌ی ألست مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ و بخش سوم با دو عنوان تصویرهای بیانی و بدیعی ارائه می‌گردد.

واژه‌گان کلیدی: الست، ازل، امانت، عشق، بلا، استعاره و جناس.

Email: Asgarsalahi@yahoo.com
abdi.seyedlar@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۰/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۴/۱۸

۱- مقدمه

آیه‌ی مورد بحث ما در این مقاله، آیه‌ی الست است: «و إذ أخَذَ رَبُّکَ مِن بَنی ءادَمَ مِن ظُهُورِهِم ذُرّیَتَهُم و اَشهَدَهُم عَلی اَنفُسِهِم أَلَستُ بِرَبِّکُم قالُوا بَلی شَهِدنا أن تَقُولوا یَومَ القِیمَةِ إنّا کُنّا عَن هذا غافِلین» (أعراف/ ۱۷۲). زمانی که آدم آفریده شد، فرزندان او از صُلب او به صورت ذرّات خردی بیرون آمدند. خداوند آن‌ها را مورد خطاب قرار داد: ألست بربکم؟ (آیا من پروردگار شما نیستم؟) همگان قبول کردند و به ربوبیّت خداوند گواهی دادند (طبرسی، ۱۳۸۰: ۵/ ۱۹۷). در تفاسیری که از این آیه وجود دارد، به عهد بستن حق تعالی با ارواح چندان اشاره‌ای نشده است. اما عارفان طرف پیمان را در ازل، روح آدمی می‌دانند و معتقدند که خداوند از ارواح به یگانگی خود گواه گرفت (بحرانی، ۱۳۸۹: ۴/ ۳۴۷). مولوی نیز بر همین عقیده است و مخاطب ألست بربکم را ارواح می‌داند. در نوشتار حاضر کوشیده شده است تا حدّی دیدگاه‌های مختلف مفسّران در مورد آیه‌ی الست و اهداف آن ذکر گردد. جنبه‌های مختلف مفهوم الست در غزلیّآت شمس بررّسی و برداشت عرفانی مولوی از این مفاهیم روشن می‌شود. در این جستار به شیوه‌ی استفاده‌ی مولوی از الست و نحوه‌ی انعکاس مفهوم آن در غزلیّات شمس می‌پردازیم. آیه‌ی الست به صورت عین لفظ و نیز به صورت معنا و مفهوم و به شیوه‌ی اقتباس و تلمیح منعکس شده است. اقتباس عبارت است از درج حدیث، آیه، مَثَل و یا گفته‌ی دیگران در ضمن کلام و شعر (محبّتی، ۱۳۸۰: ۸۹). در این جستار هم اقتباس از آیه‌ی الست وجود دارد و هم اشاراتی به مفهوم آن (یعنی: تلمیح). نوعی از اقتباس، استفاده‌ی ادبی است یعنی اخذ کلماتی از آیات و ساختن ترکیب‌هایی از کلمات قرآنی به صورت ترکیب‌های وصفی، اضافی و تشبیهات و استعارات (حیدری، ۱۳۸۷: ۲۸).

پاسخ بلی به خطاب ألست، همان پذیرش امانت عشق الهی است اقرار به یگانگی حق، از روی عشق بوده است که بلایا و مصائب راه دشوار عشق را بر جان خریده است. پس پیوند میان عشق و بلا پیوندی ازلی و نتیجه‌ی بلی گفتن آدمی به خطاب «ألست بربّکم» است و در روز ألست سرنوشت تمام کائنات تا قیامت رقم خورده است (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۱/ ۱۴۲-۲۵۷).

سخن گفتن از این‌که مولوی در غزلیّات شمس، تصویرهای زیباتری با مفهوم ألست ایجاد کرده است، کار آسانی نیست. اما در یک بررّسی که ما تصویرهای ألست در غزلیّات شمس را با مثنوی معنوی و آثار سعدی مقایسه کردیم، به این نتیجه رسیدیم که تعداد واژگان ألست در غزلیّات شمس در مقایسه با شش دفتر مثنوی و آثار سعدی (بوستان، گلستان، غزلیّات و مواعظ)، تقریباً چند برابر است و تصویرگری با واژه‌ی ألست در غزلیّات شمس از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. ترکیب‌هایی که با واژه‌ی ألست در مثنوی و آثار سعدی به کار رفته است، شامل ترکیب‌های ساده و پرکاربرد است که معمولاً هر شاعری از آن‌ها استفاده کرده است مانند: روز الست، عهد الست، ساقی ألست، جام ألست، خلوت‌سرای الست، بانگ الست و مواردی از این قبیل. درست است که در غزلیّات، این تراکیب نیز مشهود است، اما ترکیب‌های الست عشق، نور الست، وحدت الست،

شمع الست و مهر است را هم می‌توان در آن یافت که مثنوی و آثار سعدی فاقد این موارد هستند.

پیشینه‌ی تحقیق

برای موضوع پژوهش، کتابی مستقل نگاشته نشده است؛ اما چندین مقاله وجود دارد که به تفسیر آیه‌ی ألست می‌پردازد. اینک به چند کتاب و مقاله که ارتباطی نزدیک با موضوع دارند، اشاره می‌کنیم:

۱- «ألست در غزلیّات شمس و شبکه‌ی روابط معنایی آن با آفرینش، ذکر و سماع»، علی محمدی آسیابادی. ۱۳۹۰؛ این مقاله یکی از ارزنده‌ترین مقالات در این مورد است که نخست در مورد آیه‌ی ألست توضیحاتی آورده؛ به روایت‌ها و دیدگاه‌هایی اشاره کرده است؛ سپس به توضیح و تبیین نمونه‌هایی از ابیات غزلیّات پرداخته است.

۲- تصویرگری در غزلیات شمس، سیّد حسین فاطمی، ۱۳۷۹؛ این کتاب نمونه‌هایی از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه را در غزلیّات شمس توضیح داده است.

۳- «عهد ألست، عقیده‌ی ابوحامد غزالی و جایگاه تاریخی آن»، نصرالله پور جوادی، ۱۳۶۹؛ در این مقاله به مواردی چون عالم ذر، عقیده‌ی عامّه‌ی اهل سنّت، تفسیر شیعی، سابقه‌ی عهد الست در تصوّف، پاسخ دیگران به پرسش‌هایی که از ابوحامد کرده‌اند، عقیده‌ی ابوحامد، محبّت ازلی و مواردی از این قبیل پرداخته شده است.

۴- «بازتاب آیه‌ی ألست در متون عرفانی قرن هفتم»، اسماعیل شفق و زهرا اورنگ، ۱۳۸۹؛ نویسندگان این مقاله، نخست توضیحات و دیدگاه‌هایی در مورد ألست ارائه می‌دهند. سپس به برّرسی بازتاب این آیه در مثنوی، غزلیّات شمس، بوستان و غزلیّات سعدی، اشعار فخرالدین عراقی و مرصادالعباد می‌پردازند.

۲-بحث و بررسی

۲-۱-آیه‌ی ألست و دیدگاه‌هایی در مورد این آیه:

بحث‌های مهمی پیرامون این آیه مطرح شده است و در مورد تفسیر آن بین علما، عرفا و مفسّران اختلافات زیادی وجود دارد و هر کدام به نوعی به تفسیر و تأویل پرداخته‌اند. برخی پیمان ألست را یک پیمان فطری می‌دانند، برخی از ذرّیت سیاه و سفید سخن آورده‌اند، و گروهی دیگر، حتی مکان ألست را نیز مشخص کرده‌اند؛ مثلاً اهل سنّت وادی نعمان را محل عهد ألست می‌دانند، از نظر کلبی در محلی بین مکّه و طایف بوده است. برخی مخاطب خداوند را «عقل»، «ذرّیات» و برخی دیگر مخصوصاً عرفا، مخاطب ألست را روح عنوان کرده‌اند. در مقابل همه‌ی این موارد، کسانی هستند که وجود عالم ذر را نمی‌پذیرند از جمله ابوحامد محمد غزالی. ما در این پژوهش به دیدگاه‌های مختلفی در مورد آیه‌ی ألست اشاره می‌کنیم:

۱- به باور گروهی از مفسران، پیمان ألست یک قرارداد تشریعی است که میان انسان‌های آگاه و آفریدگار هستی بسته شده است (طبرسی، ۱۳۸۰: ۲۰۰).

۲- به عقیده‌ی گروهی دیگر از جمله رمانیّ، ابومسلم و ابن‌اخشید، منظور از این پیمان، پیمان فطری و تکوینی است؛ یعنی آفریدگار، فرزندان انسان را از صُلب پدران به قرارگاه رحم مادران انتقال می‌دهد و طبق نظام آفرینش، آن‌ها را به تدریج به سوی کمال سوق می‌دهد (همان: ۲۰۰).
۳- از دیدگاه برخی دیگر، خداوند گروهی از فرزندان آدم را آفرید و به آنان خرد ارزانی داشت و آن‌گاه از آنان بر بی‌همتایی خود اقرار گرفت و آنان به بندگی در مقابل آفریدگار اقرار کردند تا در روز رستاخیر نگویند: دچار غفلت شده اند (همان: ۲۰۲-۲۰۳).
۴- مُقاتل نخستین مفسّری است که به این آیه توجه کرده است، همچنین تفسیر مُقاتل قدیمی‌ترین سندی است که داستان ذریّات سفید و سیاه در آن آمده است (پورجوادی، ۱۳۶۹: ۸). به تفسیر او خداوند از پهلوی راست آدم، ذریّتی سفیدرنگ برون آورد و به آنان گفت: اینان به رحمت من به بهشت خواهند رفت؛ سپس از پهلوی چپ آدم، ذریّتی سیاه‌رنگ بیرون آورد و به آنان گفت: اینان در خور آتش‌اند و اصحاب المشئمه‌اند (نویا، ۱۳۷۳: ۴۸).
۵- مطابق سی و شش روایت که محمد بن جریر طبری نقل کرده است، خداوند پس از آفرینش آدم، دست بر پشت او کشید و ذریّت آدم به شکل مورچگان بیرون ریختند، آنگاه آن‌ها به یگانگی خداوند اقرار کردند. سپس آن‌ها که از جانب راست آدم بیرون جهیدند، سپیدگونه بودند، اینان مؤمنان و نیک‌بختانند و آن‌ها که از جانب چپ بیرون آمدند، سیاه‌گونه بودند و اینان کافران و سیاه‌بختانند (فروزانفر، ۱۳۸۸: ۳/ ۸۵۹).
۶- در مقاله‌ای با عنوان «عهد ألست، عقیده‌ی ابوحامد غزالی و جایگاه تاریخی آن» آمده است که گروهی از اهل تفسیر، نزول آیه‌ی ألست را در شأن یهودیان می‌دانند، به این دلیل که برخی از یهودیان پس از اسلام آوردن، دوباره منکِر رسالت حضرت محمد (ص) شدند، یعنی بعد از ایمان کافر شدند (پورجوادی، ۱۳۶۹: ۷). آیه‌ای مرتبط با این مورد: «یَومَ تَبیَضُّ وُجُوهٌ وَ تَسوَدُّ وُجُوهٌ فَاَمَّا الَّذینَ اسوَدَّت وُجُوهُهُم اَکَفَرتُم بَعدَ ایمانِکُم فَذُوقُوا العَذابَ بِما کُنتُم تَکفُرُونَ» (آل عمران/ ۱۰۶).
۷- ابوحامد محمد غزالی دیدگاهی متفاوت از دیگران دارد، او وجود عالم ذر یا ألست را قبول ندارد و نظرش این است که وجود انسان با ورود او به این عالم دنیوی آغاز شده است و پیش از وجود در این عالم، در جای دیگر نبوده است. غزالی فقط حیات دنیوی و جهان آخرت را باور دارد، وجود عالم سومی را که در آن خداوند با انسان پیمان بسته باشد و بر این عالم مادی، تقدّم زمانی داشته باشد، نمی‌پذیرد (سلطانی، ۱۳۸۹: ۹۴-۹۵). صاحب المیزان در مقابل این عقیده‌ی ابوحامد غزالی، دیدگاهش این است که کلمه‌ی «إذ» در آیه‌ی ألست بیانگر این است که زمان آفرینش بر زمان خطاب تقدّم دارد و خطاب به پیامبر و افراد انسانی است؛ پس این عهد، قبل از ورود انسان به عالم دنیا بوده است (طباطبایی، ۱۳۶۷: ۴۱۸-۴۱۹).

علاوه بر موارد بالا، در این‌که این پیمان با چه کسی بسته شده است نیز اختلاف وجود دارد که آیا این پیمان با ذریّات آدمی بسته شده است یا با روح انسان یا عقل. نظر کلی بر این است که این پیمان میان ذریّات آدمی و پروردگار، قبل از ورود انسان به این عالم، در عالم ذر بسته شده است.

اما عرفا این میثاق را با ارواح می‌دانند به طور مختصر به چند مورد اشاره می‌کنیم.
الف- بسیاری از اهل سنّت و جماعت میثاق ألست را میان انسان و خدا می‌دانند و بر این عقیده‌اند که خدای متعال در وادی نعمان، کنار عرفات یا در دهناء، جایی در سرزمین هند، ذرّه‌هایی را که از پهلوی چپ و راست آدم بیرون آورده بود، مورد خطاب قرار داد آیا من پروردگار شما نیستم؟ (ألستُ بربکُم) همگان بلی گفتند؛ منتها نیک‌بختان (همان ذرّه‌هایی که از پهلوی راست آدمی بیرون آمده بودند و اهل بهشت بودند) به طوع و رغبت پذیرفتند؛ اما تیره‌بختان (ذرّه‌هایی که از پهلوی چپ بیرون آمده بودند و اهل دوزخ بودند) از روی تقلید بلی گفتند و از ته دل به پروردگاری و یکتایی خداوند اقرار نکردند (دایره‌المعارف تشیّع، ۱۳۶۸: ۲/ ۳۰۹-۳۱۰).
ب- کلبی، میثاق ألست را میان مکّه و طایف می‌داند. و سُدّی عقیده دارد آن در آسمان بود که خدای تعالی دست بر پشت آدم بمالید و از پهلوی راست آدم، فرزندانی هم‌چون مروارید سپید بیرون آورد و رحمت بهشت ارزانی داشت، سپس از پهلوی چپ آدم، فرزندانی سیاه بیرون آورد و در خور دوزخ دانست (رازی، ۱۳۷۸: ۹/ ۵-۶). با این سخنان مشخص شد که سُدّی بر این عقیده است که عهد ألست، میان ذریّات آدمی و خداوند بسته شده است و سرنوشت انسان در ازل رقم خورده است.
ج- امام علی (ع) در نهج البلاغه بحثی در مورد فریب خوردن آدم ، فرود او به این سرای و زادن فرزندان می‌آورد و سپس علت بعث پیامبران را این‌گونه تصریح می‌کند؛ زمانی که بیشتر خلق خدا از آن پیمانی که پروردگار با آن‌ها بسته بود، تخلّف نمودند و حقّ خدا را نشناختند، پروردگار از فرزندان آدم، پیامبرانی را برگزید و از آنان به زبان وحی پیمان گرفت که امانت او را نگه دارند و به ابلاغ درست فرامین الهی بپردازند (نهج البلاغه: خطبه۱/ ۵). بنابراین از این سخنان امیر المؤمنین مشخص می‌شود که خداوند با بشر عهد و پیمانی بسته است که بندگان ناسپاس آن عهد و پیمان را به باد فراموشی سپرده‌اند و پیامبران مبعوث شده‌اند تا از همگان بخواهند که حق میثاق فطرت را بگزارند. روایتی هست که برخی از قریشیان از رسول اکرم پرسیدند: چگونه از پیامبران پیشی گرفته‌ای؟ پیامبر فرمود: زمانی که خداوند از پیامبران پیمان گرفت و آنان را بر خودشان گواه ساخت و گفت آیا من پروردگار شما نیستم؟ همگان گفتند: بلی. و من نخستین اقرارکنندگان به پروردگارم که بلی گفت؛ به همین علت با وجود خاتم پیامبران بودن، با اقرار به ربوبیت حق از آنان سبقت گرفتم (بحرانی، ۱۳۸۹: ۴/ ۳۴۹).
د- معتزله به پیمان انسان با خداوند در عهد ازل باور ندارند و می‌گویند میثاق با کسی که وجود ندارد، غیر ممکن است و در اصل پیمان خداوند در عهد ألست، با قوّه‌ی عقلیّه بوده است نه با انسان (مشرّف، ۱۳۸۴: ۵۹).
و- میبدی در کشف الاسرار مخاطب ألست بربکم را ارواح می‌داند. فرمان آمد که ای پیامبر! «و ذَکِّرهُم بأیّام الله» (ابراهیم/ ۵)، بندگان ما که عهد خود فراموش کرده و راه ناسپاسی پیش گرفته‌اند، به یاد آن‌ها بیاور، آن روز را که روح ایشان با ما عهد دوستی می‌بست و ارواح و اشخاص دوستان از جام محبّت، شراب عشق می‌آشامیدند (میبدی، ۱۳۷۶: ۳/ ۷۹۴).

تو عهدی کرده‌ای چون روح بودی و لکن آن تو را کی یاد باشد
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۵۲)

۲-۲- اهداف و تأثیرات پیمان ألست

پیمان ألست اهدافی داشته است؛ به چند مورد اشاره می‌کنیم:
۱- از فرزندان آدم گواهی گرفتند تا در روز رستاخیر نگویند: ما از این پیمان بی‌خبر بودیم.
۲- نگویند که پدران ما راه شرک را بر گزیدند و ما هم از آن‌ها پیروی کردیم.
۳- نگویند؛ چرا ما را به خاطر عملکرد پدران مشرکمان نابود می‌سازی (اعراف/ ۱۷۳و۱۷۲).
میثاق ألست علاوه بر اهدافی که ذکر شد، نتایجی نیز به همراه داشت که اشرف مخلوقات شدن انسان و رانده شدن شیطان از درگاه الهی می‌تواند باشد.
تأثیرات خطاب ألست:
۱. خطاب ألست عامل بازدارنده از اطاعت نفس
۲. خطاب ألست عامل کمال انسان‌ها
۳. خطاب ألست آغاز عشق‌بازی خدا با بندگان
۴. خطاب ألست عامل تطهیر
۵. خطاب ألست مشهود حق و معرفت حقیقی اوست (سلطانی، ۱۳۸۹، ۱۱۰-۱۰۸).

۲-۳-ازلی بودن سرنوشت آدمی

سرنوشت آدمیان ریشه‌ای ازلی دارد و در روز ازل به مشیّت الهی معیّن شده است و گریز از آن محال است. هر کس از نعمت سعادت برخوردار شده است، تا ابد نیک‌بخت و کام‌روا خواهد بود و هر کس از فیض الهی محروم مانده است، سیاه‌بخت خواهد بود. در روز ازل شور عشقی در دل ذرّیات آدمی افتاده است که به خطاب «ألستُ بربّکم» پاسخ بَلی داده‌اند و پیمانی میان آن‌ها و خداوند بسته شده است. تفسیر پیمان الست از یک سو، سرنوشت از پیش تعیین شده‌ی انسان را امری مقدّر می‌کند و از سوی دیگر پیوند دهنده‌ی عشق الهی با سرنوشت ازلی انسان است (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۱/ ۱۴۲).

روایتی هست که پیامبر اکرم فرموده است: امام علی (ع) قبل از دمیده شدن روح در بدن آدم، امیرالمؤمنین لقب یافت؛ یعنی خداوند در عالم ذر، مردم را بر نفس خودشان گواه گرفت و از آنان به ربوبیّت خود، پیامبری حضرت محمد (ص)، ولی و امیر بودن امام علی (ع) اقرار گرفت. اگر مردم از این امور اطلاع داشتند، هرگز منکر فضیلت امیرالمؤمنین نمی‌شدند (بروجردی، ۱۳۸۰: ۲/ ۵۸۹). این روایت دلیل صریحی بر ازلیّت سرنوشت است؛ یعنی خوب یا بد، نیکوکار یا بدکار بودن انسان و اهل بهشت یا دوزخ شدن او در ازل رقم خورده است:

پیش از آن کاندر جهان باغ می و انگور بود
ما به بغداد جهان جان اناالحق می‌زدیم

ما دهان‌ها باز مانده پیش آن ساقی کزو
شهر تبریز ار خبر داری بگو آن عهد را
از شراب لایزالی جان ما مخمور بود
پیش از آن کین دار و گیر و نکته منصور بود
خمرهای بی خمار و شهد بی زنبور بود
آن زمان کی شمس دین بی شمس دین مشهور بود
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۷۴)

از لحظه‌ی بی‌آغاز هستی یعنی در ازل، عشق و انسان کامل با هم بوده‌اند. روح انسان کامل از بدو هستی وجود داشته است و جسم او بعد از روح آفریده شده است. بنابر دیدگاه مولانا و دیگر عرفا، انسان کامل کسی است که حقیقت روح اولیّه‌ی خود را باز یافته و به وصال رسیده باشد. این بازگشت به الست است؛ یعنی همان جایی که روح اولیه را آن‌جا دریافت کرده است. شراب سبب مستی می‌شود؛ اما آدمی پیش از آن که شراب و انگور آفریده شود، از شراب ساقی هستی که در ازل بر او عرضه شد، مست و مخمور بود (سرمدی، ۱۳۹۰: ۱۰۶-۱۰۸). قائلان نظریه‌ی عالم ذر (عالمی که در آن خداوند از آدمیان بر ربوبیّت خود پیمان گرفته است) بر این اعتقادند که در ألست، سرنوشت‌ها تا پایان جهان رقم زده شده است و هیچ تغییری در آن ممکن نیست (دایرةالمعارف تشیّع، ۱۳۶۸: ۱۱/ ۲۶).

بُد عمر را نام این‌جا بت‌پرست
لیک مؤمن بود نامش در الست
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲/ ۴۵۵)

۲-۴- آیه‌ی ألست و آیه‌ی امانت

آیه‌ای که ارتباط نزدیکی با آیه‌ی ألست دارد، آیه‌ی امانت است: «إنّا عَرَضنا الأمانَةَ عَلَی السّمَواتِ و الأرضِ وَ الجِبالِ فَاَبَینَ اَن یَحمِلنَها وَ اشفَقنَ مِنها وَ حَمَلَهَا الإنسانُ إنَّهُ کانَ ظَلوماً جهولاً» (أحزاب/ ۷۲). (ما بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌های عالم عرض امانت کردیم، همه از تحمّل آن امتناع ورزیده و اندیشه کردند و انسان (ناتوان) آن را بپذیرفت؛ انسان بسیار ستم‌کار و نادان بود). گویی پاسخ بلی به خطاب ألست، همان پذیرش امانت عشق الهی است که هر دو پیش از آفرینش رخ داده‌اند. عشق همان بار امانت الهی است که انسان ظلوم و جهول با پذیرفتن بار طاعت و تکلیفی که آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها از قبول آن ابا کردند، خود را سرگردان پهنه‌ی هستی ساخت. عارف دل‌آگاه، اشارت «أَلَستُ بِرَبِّکُم» را منشأ عشق می‌داند (کی‌منش، ۱۳۶۶: ۱/ ۱۴۵). ظلوم و جهول بودن انسان به خاطر بر دوش کشیدن بار سنگین امانت، برای او مذمّت و نکوهش محسوب نمی‌شود؛ بلکه امتیازی برای انسان است؛ چون آدمی استعداد و قابلیتی داشته است که آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها نداشتند، استعدادی که با تهذیب و تزکیه‌ی نفس می‌تواند به معرفت حق دست یابد و مقامش از

مقام فرشتگان هم فراتر رود. همان‌گونه که آدمی با وجود آفریده شدن از خاک، به مقام خلیفه اللهی نائل شد و مسجود ملائک گردید در حالی‌که فرشتگان از نور آفریده شده بودند و از این منزلت، بی‌بهره ماندند. صاحب مرصاد العباد نیز معرفت حقیقی را خاصّ انسان می‌داند: «و معرفت حقیقی جز از انسان درست نیامد، زیرا که ملک و جن اگرچه در تعبّد با انسان شریک بودند، اما انسان در تحمّل اعباء بار امانت معرفت از جملگی کاینات ممتاز گشت... از این‌ها درست نیامد بار امانت معرفت کشیدن الّا از انسان [...] » (نجم رازی، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰). دو صفت ظلوم و جهول برای انسان در آیه‌ی امانت، به علت فراموش کردن عظمت این امانت الهی است که با قابیل شروع شده است و هم‌اکنون نیز ادامه دارد:

کجا شد عهد و پیمان را چه کردی
چرا کامل شدی در عشق‌بازی
نشاط عاشقی گنجیست پنهان
ترا با من نه عهدی بود ز اول
امانت‌های چون جان را چه کردی
سبک‌روحی مرغان را چه کردی
چه کردی گنج پنهان را چه کردی
بیا بنشین بگو آن را چه کردی
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲/ ۹۸۵)

ابیات فوق اشاره به همان عهد و پیمان دارد که در ازل میان خداوند و انسان بسته شده است و انسان‌ها آن را فراموش کرده‌اند و راه غفلت پیش گرفته‌اند. تنها جانی که عشق در آن جای گرفته باشد و به نور معرفت روشن شده باشد، توانایی تحمّل این فیض الهی، یعنی امانت را خواهد داشت (فروزانفر، ۱۳۸۸: ۳/ ۷۵۹). متشرعین قرآن و صلات، و عدّه‌ای از عرفای دل‌آگاه، امانت الهی را همان موهبت عشق می‌دانند که در جان‌های تابناک است (کی منش، ۱۳۶۶: ۱/ ۱۶۱). مولوی نیز این عهد و پیمان بین خداوند و انسان را حاصل عشق می‌داند. انسان در نظر او، حامل امانت الهی یعنی عشق است و اگر عشق نبود، هیچ مخلوقی هستی نمی‌یافت (نصر اصفهانی، ۱۳۷۷: ۴۰).

۲-۵- نگاه تأویلی عرفا به مسأله‌ی ألست

عرفا عقیده دارند که در ازل، مخاطب «أَلَستُ بِرَبِّکُم»، ارواح بودند و پروردگار با روح آدمی پیمان بسته است. معنی رمزی «أَلَستُ بِرَبِّکُم» بر بنیاد دیدگاه عرفانی، به معنی تجلّی خدا با صفت جمال، بر روح است. معنی رمزی «بَلی شَهِدنا»، اشتیاق روح به معشوق (خدا) و میل به حُسن اوست؛ وقتی در عهد ازل حق تعالی با حُسن خود بر ارواح تجلّی یافت، ارواح شیفته‌ی جمال او شدند، بدین ترتیب میثاق بین عاشق و معشوق بسته شد (دایره‌المعارف تشیّع، ۱۳۶۸: ۲/ ۳۱۱).

روح ز روز الست بود ز روی تو مست

چند که از آب و گل بود پریشان تو
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲/ ۸۲۵)
ماجرایی رفت جان را در الست
بازگو آن ماجرا را بازگو
(همان: ۲/ ۸۲۰)

فروزانفر در شرح مثنوی شریف، به دیدگاه زمخشری و تُستری در مورد ألست اشاره می‌کند: الف) ابوالقاسم محمود بن عمر زمخشری این آیه را مفید نوعی تمثیل می‌داند، به عقیده‌ی او «اقامه‌ی دلائل حسّی و عقلی از سوی خداوند؛ بدین‌گونه که فرزندان آدم را بیرون آورده و یگانگی خدای را بدیشان نموده‌اند، در صورت تمثیلی بیان شده است» (فروزانفر، ۱۳۸۸: ۳/ ۸۶۰). ب) سهل بن عبدالله تُستری ذریّه‌ای را که در آیه‌ی ألست از آن سخن به میان آمده است، سه قسم می‌داند:۱- محمد مصطفی (ص) ۲- آدم ۳-ذریّت آدم. به شکل دیگر گفته است که این ذریّت، همان انبیا بودند که خداوند برای ابلاغ فرمان‌هایش از آنان پیمان گرفت (همان: ۳/ ۸۶۰).

۲-۶-تفسیر مولوی

۲-۶-۱- تفسیر عرفانی مولوی از ألست

در میان عارفان، هیچ کسی به گستردگی مولوی، آیات قرآن را در آثار خود نگنجانیده است. دریافت عارفان از مفاهیم قرآنی مانند دیگران نیست. دریافت عرفانی برای عارفان، نوعی دریافت شهودی است و تنها زمانی برای عارف حاصل می‌شود که چنان تأمّل ژرف و عمیقی داشته باشد که در معارف و بطون آیات غرق گردد. عارف آگاهی که چشم دلش باز می‌شود، هر کجا می‌رود و به هر چیزی که می‌نگرد، جلوه‌های عمل و فعل الهی را مشاهده می‌کند. هر پدیده‌ی عادّی، خاطرات روحانی را برای او برمی‌انگیزاند. برداشت عرفانی از آیات قرآنی، شیوه‌ای از تفسیر است که در آن عارفان با استنباط، معنای ظاهری آیات را متناسب با آن‌چه پیش و پس از آن می‌آید، به معنایی بازمی‌گردانند (شجاعی، ۱۳۹۰: ۴۴۴). مولوی از جمله شاعران گرانقدری است که علاقه‌ی خاصی به آیه‌ی ألست نشان می‌دهد، برای اثبات این سخن مراجعه به اشعار مثنوی و غزلیّات شمس کفایت می‌کند. در میان آثار منظوم عرفانی قرن هفتم از جمله مثنوی، غزلیّات شمس، دیوان فخرالدین عراقی، اشعار عرفانی سعدی، و ... بسامد استفاده از این آیه در غزلیّات شمس گسترده‌تر است (شفق، ۱۳۸۹: ۳۸).

بلا کنیم ولیکن بلی اول کو
که آن چو نعره روح است وین ز کوه صدا
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۹۶)

«بلی» همان پاسخ آدمی به خطاب پروردگار است که حاصل عشق بوده است و آدمی بلا و مصیبت عشق را به جان خریده است. شاعر در بیت فوق، بلی گفتن در روز ازل را همانند نعره و بانگ روح

دانسته است. پس آن بلی گفتن ازلی است و ارتباط با روح آدمی دارد؛ لیکن بلی گفتن در این جهان مادی، انعکاسی از آن بلی است؛ چون هر چه در این جهان وجود دارد در حقیقت سایه و عکسی از عالم بالا است. در مورد پیمان الست، این‌که آیا خطاب پروردگار به ذرّیات آدمی یا روح انسان بوده است، عقاید مختلفی وجود دارد؛ بسیاری می‌گویند که در روز الست، پروردگار با ارواح آدمی پیمان بسته است. عرفا نیز همین عقیده را دارند و می‌گویند در روز ازل، مخاطب «أَلَستُ بِرَبِّکُم» ارواح بودند (دایرةالمعارف تشیّع، ۱۳۶۸: ۲/ ۳۱۱). مولوی نیز بر این باور است که خدای عزّوجّل در عهد الست، ارواح آدمیان را مورد خطاب قرار داده است و این ارواح بوده‌اند که به ربوبیّت و حقانیّت باری تعالی اقرار کرده‌اند. همان‌طور که از بیت فوق نیز برمی‌آید؛ هر چیزی که در این عالم موجود می‌باشد؛ عکس و سایه‌ای از عالم دیگر است. ابیات بسیاری در مثنوی و غزلیّات شمس وجود دارد که این موضوع را اثبات می‌کند:

آن ندایی کاصل هر بانگ و نواست
تُرک و کُرد و پارسی‌گو و عرب
خود چه جای تُرک و تاجیک است و زنگ
هر دمی از وی همی‌آید الست
گر نمی‌آید بلی زیشان ولی
ز آنچ گفتم من ز فهم سنگ و چوب
خود ندا آن است و این باقی صداست
فهم کرده آن ندا بی گوش و لب
فهم کردست آن ندا را چوب و سنگ
جوهر و اعراض می‌گردند هست
آمدنشان از عدم باشد بلی
در بیانش قصّه‌ای هُش دار خوب
(مولوی، ۱۳۸۸: ۳/ ۸۵۷-۸۵۸)

مولوی می‌داند که همه چیز از وجود حق است و هر جا که می‌رود، تجلّی فعل الهی را مشاهده می‌کند که به وحدت و یگانگی حق تعالی دلالت دارد (شیمل، ۱۳۸۶: ۴۸). هر ندایی که ما می‌شنویم، از جانب حق است؛ این آوازها انعکاس ندای حق است. هر موجودی ندای حق را متناسب با توان و استعداد خود درمی‌یابد و علاوه بر بشر، چوب و سنگ نیز آن را به گوش هوش فهم می‌کنند. عبارت «الست» در این ابیات به معنی آغاز هستی و همراه با کلمه‌ی «بلی» به معنی اذعان آفریدگان به پروردگاری حق است. مولانا خطاب «أَلَستُ بِرَبِّکُم» را قبل از خطاب به أمر «کُن» می‌داند. معنی سخن مولانا در این بیت این است که همواره رابطه‌ی آفریننده و آفریدگان جریان دارد و پروردگار به آفرینش خود ادامه می‌دهد و جواهر و اعراض را می‌آفریند بنابراین سؤال «أَلَستُ بِرَبِّکُم» مختصّ زمانی خاص نیست و از جانب او همواره تکرار می‌شود؛ درست است که

جواهر و اعراض لفظ «بلی» را مانند ما به زبان نمی‌آورند؛ ولی همین‌که از عدم به وجود می‌آیند، این همان پاسخ بلی دادن به حق و اقرار به یگانگی و وحدت اوست (فروزانفر، ۱۳۸۸: ۳/ ۸۵۷-۸۶۲).

جان عاشق لا مکان و این بدن سایه الست
آفتاب جان به رقص و این بدن پا کوفته
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲/ ۸۶۷)

جان عاشق و روح الهی؛ یعنی همان روحی که خداوند در انسان دمیده است (وَ نَفَخْتُ فِیهِ مِن رُّوحِی)، گرفتار مکان نیست و لامکان است، چون جلوه‌ای از حق تعالی است. از آن‌جایی که خداوند مقیّد به مکان نیست، پس روح عاشق نیز به قید و بند مکان گرفتار نیست. مولانا گوشزد می‌کند که جان عاشق، جانی است که خداوند روز الست به انسان داده است و این بدن سایه‌ای از آن الست است. روح که از عالم بالاست و سایه‌ی آن بر زمین افتاده است، مانند آفتاب در رقص است و نشاط دارد و می‌خواهد به اصل خود بازگردد و این بدن گرفتار رنج و درد است و زیر پا مانده است.

هر بشری که صاف شد در دو جهان وُرا دلی
عالم خاک هم‌چو تل فقر چو گنج زیر او
چشم هر آنک بسته شد تابش حرص خسته شد
دید غرض که فقر بُد بانگ الست را بلی
شادی کودکان بُود بازی و لاغ بر تلی
وانک ز گنج رسته شد گشت گران و کاهلی
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲/ ۹۱۳)

نخست تعریفی از فقر می‌آوریم: «فقر» عبارت است از بی‌چیزی و ساختن به حداقل نیازهای زندگانی (نسفی، ۱۳۷۹: ۳۲۷). فقر در نزد عرفا نیازمندی به باری تعالی و بی‌نیازی از غیر اوست. در آیه‌ی شریفه آمده است: «یا ایُّهَا الناسَ أنتُم الفُقَراءَ إلی اللهِ وَ اللهُ هُوَ الغَنیُ الحَمید» (فاطر/ ۱۶). مولوی در این ابیات از فقر سخن می‌گوید و آن را چون گنجی زیر خاک می‌داند که از چشم ظاهربینان و سطحی‌نگران ناپیداست. صافی‌دلان پی برده‌اند که غرض از پاسخ بلی گفتن به ندای الست، پاسداشت و گزینش فقر است. گنج فقر با ویران کردن تلِّ عالم خاکی حاصل می‌شود؛ یعنی چشمِ حرص را به روی گنجِ مادون و مادّی بستن. باید چشم خود را به روی تابشِ حرص ببندیم تا تأثیری در ما نکند و تابشِ زرق و برقِ ظاهری آن چشم ما را نفریبد. کسی که گنجِ راستین فقر را رها کند، حاصلش گران‌جانی و کاهلی است. مولوی به عهد ألست نیز اشاره‌ای می‌کند و هدف از پاسخ «بلی» دادن به خطاب «ألَستُ بِرَبِّکُم» را فقر می‌داند:

من باده نیستی چنان خوردستم
کز روز ازل تا به ابد سرمستم
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۴۲۳)

این فقری که مولوی از آن سخن می‌گوید در این فقر مادّی خلاصه نمی‌شود؛ از منظر مولوی، فقر آن است که آدمی با تزکیه و تهذیب نفس، دلش را از آرزوهای نفسانی به دور دارد، به سوی حقیقت برود و دل خود را از تعلّقات دو جهانی مبرّا سازد، از هستی مجازی خود برهد و از خویشتن خویش جدا شود:

درویش ز خویشتن تهی شد
پُر ده تو شراب فقر پُر ده
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲/ ۸۶۳)

عاشقانی که باخبر میرند
از الست آب زندگی خوردند
پیش معشوق چون شکر میرند
لاجرم شیوه دگر میرند
(همان: ۱/ ۳۶۳)

منظور از «باخبر مُردن عاشقان» همان مرگ اختیاری است، اینان فقط به وحدت و یگانگی حق ایمان دارند و به ترک ماسوی‌الله می‌پردازند. مرگ اختیاری مورد علاقه‌ی عرفاست. مرگ برای این عاشقان، شیرین و لذّت‌بخش است؛ چون با ایمان به وحدت حق تعالی و ترک ماسوی‌الله، به وصال معشوق می‌پیوندند. آن‌ها انسان‌های آگاهی هستند، که مرگ اختیاری را برمی‌گزینند تا زودتر به وصال حق برسند. حیات عارفان نیز مانند دیگران از روز الست آغاز شده است؛ اما چون آنان هر چه غیر خداست را فراموش کرده‌اند، مرگشان با بقیه کاملاً متفاوت است. مرگ برای دیگران تلخ و ناگوار است در حالی‌که برای آنان شیرین است.

گفت الَست و تو بگفتی بلی
سرّ بلی چیست که یعنی منم
هم برو از جا و هم از جا مرو
شکر بلی چیست کشیدن بلا
حلقه‌زن درگه فقر و فنا
جا ز کجا حضرت بی‌جا کجا
(همان: ۱/ ۱۰۷)

کسی که در روز ألست با خداوند پیمان بست؛ باید بلاها را تحمّل کند، رازی که در این «بلی» گفتن نهفته است، برگزیدن فقر و فنا در پیشگاه خداوند است. به طور کلی مولوی علاوه بر مفهوم ألست در تفاسیر قرآنی به مفهوم عرفانی آن نیز توجه داشته است و تعابیر زیبایی را ارائه می‌دهد.

۲-۶-۲-پیوند میان عشق و بلا

هر موجودی در راه عشق زمانی به کمال دست می‌یابد که فارغ از رذایل و تعلّقات مادّی باشد، علاوه بر ترک تعلّقات، از هستی موهوم خود نیز جدا شود، خود را در میان نبیند و با فنای کامل به بقای جاویدان نائل شود (صبور، ۱۳۸۴: ۳۱۰). عشق، یکی از پدیده‌های معنوی بشری است و هر انسانی پرتوی از آن را در درون خود دارد (همان: ۴۰۶). عشق در حقیقت همان بلاست و هیچ ارتباطی با راحت و آسایش ندارد. عشق زمانی به کمال می‌رسد که معشوق بلای عاشق گردد. احمد غزالی عشق را امری جبری می‌داند و معتقد است که اختیار را در حریم عشق جایی نیست. بارگاه عشق، ایوان روح است که در ازل ارواح با ألست بربکم مخاطب واقع شده‌اند (غزالی، ۱۳۵۹: ۱۷-۵۳).

بلاست عشق منم کز بلا نپرهیزم
مرا رفیقان گویند کز بلا پرهیز
چو عشق خفته بود من شوم برانگیزم
بلا دل است من از دل چگونه پرهیزم
(غزالی، ۱۳۵۹: ۱۷)

همان‌گونه که غزالی نیز عقیده دارد، عشق با راحت و آسایش هیچ سنخیتی ندارد و کاملاً نقطه مقابل هم قرار دارند. عاشق باید در راه رسیدن به معشوق خود، درد و رنج‌های بسیاری را متحمّل شود. مولوی نیز مصاحبت عشق و آسایش را در طریق عشق‌بازی غیر ممکن می‌داند:

عشق تو و آنگهی سلامت
ای دشمن ننگ و دشمن نام
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۵۷۱)

پیوند میان عشق و بلا پیوندی ازلی و نتیجه‌ی بلی گفتن آدمی به خطاب «أَلَستُ بِرَبِّکُم» است (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۱/ ۲۵۷) جان‌هایی که در روز ازل به خطاب الست پروردگار بلی گفتند، بلای عشق او را به جان خریدند. شکر بلی گفتن انسان به ندای الست خداوند، که ناشی از تجلّی او بر دل‌های عاشقان است، تحمّل مشتاقانه‌ی محنت و بلا در این دنیاست:

الست عشق رسید و هر آن که گفت بلی
گواه گفت بلی هست صد هزار بلا
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۹۸)

عشق من و روی تو از عهد قدم بوده است
روی من از اول بد بر روی تو بنهاده
(همان: ۲/ ۸۵۴)

زین راه نابدید معما کی بُو برد
آنک از شراب عشق ازل خورد یا چشید
(همان: ۱/ ۳۲۶)

عشق امری ازلی است که از ابتدای آفرینش و از همان روز الست وجود داشته است. مولانا بر این اعتقاد است که عاشقان از روز الست، مست شراب عشق الهی هستند. این عشق همان‌گونه که ازلی است، ابدی نیز خواهد بود؛ زیرا عشق عاشقان روحانی است نه جسمانی. با مرگ از بین نمی‌رود. کسی که مست باده‌ی الست باشد، عاشق حق است. پاکانی که ندای الست را در روز ازل با گوش جان شنیده‌اند، با همان خطاب پروردگار مست شده‌اند؛ مستیی که تا ابد جاویدان خواهد ماند.

درآمد آتش عشق و بسوخت هر چه جز اوست
و خاصه عشق کسی کز الست تا به کنون
چو جمله سوخته شد شاد نشین و خوش می‌خند
نبوده است چنو خود به حرمت پیوند
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۳۴۹-۳۵۰)

احمد غزالی عشق را ازلی می‌داند. و بر این اعتقاد است که هرگز عشق کاملاً به کسی روی نمی‌نماید؛ چون او مرغ ازل است و مسافر ابد. هر خانه‌ای آشیان او را نشاید (غزالی، ۱۳۵۹: ۱۲).

پیش از آن کاندر جهان باغ می و انگور بود
از شراب لایزالی جان ما مخمور بود
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۷۴)

در روز ازل سرنوشت آدمی را رقم زده‌اند، هر کس از نعمت سعادت برخوردار شده است، تا ابد نیک‌بخت و کام‌روا خواهد بود و هر کس از فیض الهی محروم مانده است، سیاه‌بخت خواهد بود. در تفسیر قرآنی و زبان عرفانی پُل نویا به این موضوع اشاره شده است که خداوند ذرّیات آدمی را از پهلوی چپ و راست او آفرید، ذرّیاتی که از پهلوی راست آدم، بیرون آورد و سفید رنگ بودند، وعده‌ی بهشت و رحمت به آن‌ها داده شد و آن‌هایی که از پهلوی چپ آدم بیرون آمدند و سیاه‌رنگ بودند، آنان نزد خداوند بی‌مقدار و در خور آتش‌اند (نویا، ۱۳۷۳: ۴۸).

۲-۶-۳-تصویرسازی با واژه‌ی ألست در غزلیّات شمس

مولوی شاعری است که گستردگی دامنه‌ی خیال او را نمی‌توان با شعرای بزرگ دیگر مقایسه کرد. مولوی در اشعار خود چنان تصویرسازی می‌کند که این تصویرسازی از هر شاعری بر نمی‌آید. شگفت‌آور بودن دامنه‌ی خیال مولوی و تنوّع تصاویر شعری‌اش بر ما پوشیده نیست. او حتی مضامینی را که دیگران مکرّر با آن تصویرسازی کرده‌اند، با نوآوری و نبوغ هنری خود چنان تصاویری از همان مضامین ساخته است که بسیار زیبا و متفاوت از تصاویر دیگران است. هنرنمایی

او بیشتر در زمینه‌ی تشبیه و استعاره است (فاطمی، ۱۳۷۹: ۲۴). اما بسامد تشبیه در اشعار مولوی بیشتر از سایر موارد است.

۲-۶-۳-۱- تصویرهای بیانی

در علم بیان سخن از مجاز، تشبیه، استعاره، و کنایه است. امّا از آنجا که با مفهوم ألست در غزلیّات شمس، مجاز و کنایه‌ای به کار نرفته است و یا در بررسی اجمالی ما به چشم نیامده است، بنابراین ما در این جستار تنها به برّرسی تصویرسازی مولوی در زمینه‌ی تشبیه و استعاره با واژه‌ی ألست می‌پردازیم. همگان به آمیختگی زیاد قرآن و مثنوی واقفیم و کمتر بیتی در مثنوی می‌توان یافت که مستقیم یا غیر مستقیم از مفاهیم قرآنی متأثّر نباشد. علاقه‌ی خاصّ مولوی به قرآن با نوعی انجذاب روحانی همراه بوده است. مولوی تنها در مثنوی نیست که از آیات الهی به طور گسترده بهره گرفته است، بلکه در سرودن غزلیّات، که در حالت شور و جذبه بوده است، باز هم الفت ذهن و زبان مولوی با قرآن به چشم می‌آید و آیات قرآنی از اندیشه و زبان مولوی سرازیر می‌شود. در بهره‌گیری وسیع مولوی از قرآن، فقط این نیست که در بسیاری از ابیات او، به طور مستقیم یا غیر مستقیم تأثیرپذیری از قرآن مشهود است؛ بلکه مضامین قرآنی چنان ذهن و اندیشه‌ی مولانا را فراگرفته است که حتی زمانی‌که می‌خواهد تشبیهی به کار ببرد، تعبیرات قرآنی فضای ذهن او را پُر می‌کند و با آن تعابیر شروع به نقش‌بندی می‌کند (شجاعی، ۱۳۹۰: ۳۴-۴۸).

تشبیه: تشبیه عبارت از مانند کردن چیزی به چیز دیگر در صفت مشترک میان هر دو است و این صفت مشترک وجه شبه نام دارد (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۰۶-۱۰۷). تشبیه در اشعار مولانا در مقایسه با تصویرهای ادبی دیگر، به وفور دیده می‌شود. تصویرهای او با تشبیه، از جهت تنوّع و بدیع بودن بیشتر قابل توجه است. وجه شبه نیز در آن‌ها از تازگی خاصّی برخوردار است. علّت بسیاریِ تشبیه در اشعار مولانا، آسان‌یابی آن است (فاطمی، ۱۳۷۹: ۲۹).

آمد موج الست کشتی قالب ببست
باز چو کشتی شکست نوبت وصل و لقاست
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۷۹)

بیت فوق یکی از ابیات مولوی است که ما شاهد تجربه‌ی شهودی او هستیم. ألست به دریایی تشبیه شده است که موج آن از دریای ازلیّت الهی برخاسته است و کشتی تن را به وجود آورده است (یعنی ما هستی یافته‌ایم)؛ دوباره وقتی که کشتی تن بشکند (یعنی بمیریم)، نوبت وصال و پیوستن به همان امواج ازلی خواهد بود؛ پس ما باید این کشتی را بشکنیم و از قالب مادّی خویش خارج شویم تا به لقای معشوق ازلی نائل آییم. در شکوه شمس ذیل این بیت آمده است: «الست، یعنی آن دمی که وحدت هنوز غلبه داشت، جان‌ها از آن وحدت الست چون سیل بیرون جهیدند؛ اما آن‌گاه که خطاب خداوند بار دیگر به گوش می‌رسد، مسیر رودخانه‌ها به دریا ختم می‌شود» (شیمل، ۱۳۷۵: ۳۵۰). مولوی می‌داند که همه چیز از حق تعالی آغاز می‌شود که آدمی را یک بار

پیش از آفرینش خطاب قرار داد: «أَلَستُ بِرَبِّکُم». در اشعار شهودی، مولانا گاه ماه را می‌بیند که هنگام سحر عیان می‌شود تا هم‌چون عقابی که مرغی را صید می‌کند، او را در چنگ بگیرد. ماه او را به پرواز درمی‌آورد و مولوی می‌تواند به شهود بی‌کران قدسی برسد:

بر چرخ سحرگاه یکی ماه عیان شد
چون باز برباید مرغی به گه صید
در خود چو نظر کردم خود را بندیدم
در جان چو سفر کردم جز ماه ندیدم
نُه چرخ فلک جمله در آن ماه فرو شد
از چرخ فرود آمد و در ما نگران شد
بربود مرا آن مه و بر چرخ دوان شد
زیرا که در آن مه تنم از لطف چو جان شد
تا سرّ تجلّی ازل جمله بیان شد
کشتی وجودم همه در بحر نهان شد
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۴۳)

استعاره: استعاره در لغت به معنی عاریّت خواستن است و در بدیع تشبیهی است که یکی از طرفین تشبیه حذف و دیگری ذکر می‌شود (هادی، ۱۳۷۱: ۱۲۳). در استعاره، مانند تشبیه هر دو طرف تشبیه نمی‌آید و فقط مشبّهٌبه ذکر می‌شود؛ بنابراین دریافت آن ساده نیست و احتیاج به تفکّر دارد.

میی اندر سرم کردی و دیگر وعده‌ام کردی
که ساقی الستی تو قرار جان مستی تو
به جان پاکت ای ساقی که پیمان را نگردانی
درِ خیبر شکستی تو به بازوی مسلمانی
(مولوی، ۱۳۷۷: ۲/ ۹۱۹)

ساقی الست در این بیت استعاره از حضرت علی (ع) است و شکستن در خیبر قرینه‌ای است که ما را متوجّه می‌کند که ساقی الست در معنی دیگری به کار رفته است. چون در استعاره ما نیاز به قرینه‌ی صارفه‌ای داریم که ما را به معنی اصلی رهنمون شود.

چو از الست تو مستم چو در فنای تو هستم
چو مهر عشق شکستم چه غم خورم ز حرونی
(همان: ۲/ ۱۱۱۹)
مستان الستیم به جز باده ننوشیم
بر خوان جهان نی ز پی آش و ثریدیم
(همان: ۱/ ۵۴۶)

ای ز بگه خاسته سرمست مست
مست شرابی و شراب الست
(همان: ۱/ ۱۹۹)
مست شود نیک مست از می جام الست
پُر کن از می‌پرست خانه خمّار را
(همان: ۱/ ۸۹)

مولانا بر این اعتقاد است که عاشقان از روز الست، مست شراب عشق الهی هستند. جام الست و باده‌ی الست، شراب عشق و معرفت را گویند و مجازاً یعنی عشق. بندگان حق با بلی دادن به خطاب ألست پروردگار، عشق او را در دل خود جای داده‌اند و مست شراب ازلی هستند. آدمی در روز ازل آن فضیلت را داشت که حق تعالی به پروردگاری خود از آنان گواهی خواست.

با پرّ بلی بلند می‌پر
چون محرم گلشن الستی
(همان: ۲/ ۱۰۰۹)

«پرِّ بلی» اضافه‌ی استعاری است. مولوی در این بیت «بلی» را در ضمیر خود، مکنیّاً به پرنده‌ای تشبیه کرده است و سپس برای آن، پر داشتن و پرواز کردن را تخیّل کرده است. در استعاره‌ی مکنیّه‌ی تخییلیه، مشبّه با یکی از ملایمات مشبّه‌به می‌آید. «بلی» مشبّه و پرنده یا مرغ، مشبّه‌به محذوف است و پر داشتن و پرواز کردن هم از صفات مشبّهٌ‌به (پرنده) است. ذرّیات آدمی با بلی گفتن به خطاب ألستُ بربّکم، با جان و دل بلا را پذیرفتند؛ بلایی که خداوند به نشانه‌ی لطف خود بر آنان نازل می‌کند. بنابراین آدمی با این اجابت می‌تواند به درجات عالی و به سوی خدا پرواز کند و به معرفت الهی دست یابد.

۲-۶-۳-۲- تصویرهای بدیعی

تصویرهای بدیعی شامل موارد بسیاری از جمله تناسب، تضاد، ایهام، التفات، مبالغه، لفّ و نشر، استخدام، جناس و خیلی صنایع دیگر است. از آن‌جایی که مولوی با مفهوم الست چندان تصاویر بدیعی نساخته است، بنابراین ما در این جستار به برّرسی لفّ و نشر، جناس و حُسن تعلیل که با الست نمود یافته‌اند، می‌پردازیم. چون در قسمت بدیع، تصویرسازی مولوی با مفهوم الست، تنها در همین سه صنعت مشهود است.

لفّ و نشر: در بدایع‌الافکار در تعریف لفّ و نشر آمده است: «[...] آن است که شاعر ذکر معدودی چند کند، بر سبیل تفضیل؛ و بعد از آن کلمه‌ای چند ایراد نماید که هر یک از آن کلمات متعلّق به یکی از آحاد معدودات مذکوره باشد؛ و چون اول، کلمه‌ای چند در هم پیچیده می‌شود، و در ثانی‌الحال، منتشر می‌گردد، این صنعت را لفّ و نشرگفتند» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۴۳). نمونه‌ای از لفّ و نشر با واژه‌ی ألست:

دم به دم بحر دل و امت او
در خطابات و مُجابات بلی‌اند و الست
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۵۹)

خداوند در عهد ازل ذریّات آدمی را مورد خطاب قرار داد: ألستُ بربّکم؟ (آیا من پروردگار شما نیستم؟) همگان اجابت کردند و بلی گفتند. مولوی با هنرمندی شگرفی، کلمات الست و بلی را طوری در بیت به کار برده است که در عین اشاره به میثاق الست، از آرایه‌ی لف و نشر نیز سود جسته است. ذریّات آدمی در خطابات الست و مجابات بلی هستند. بنابراین خطابات لفّ اول، مجابات لفّ دوم و بلی و ألست به ترتیب نشر دوم و نشر اول است؛ پس در این بیت با لفّ و نشر مشوّش مواجه هستیم.

جناس: جناس آوردن واژه‌هایی هم‌جنس در سخن، که از نظر لفظ، یکسان یا مشابه باشند؛ اما از نظر معنی متفاوت باشند (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۲۳).

الصلا پروانه‌جانان قصد آن آتش کنید
چون بلی گفتید اول درروید اندر بلا
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۶۶)

نقد الست می‌رسد دست به دست می‌رسد
زود بکن بلی بلی ور نکنی بلا رسد
(همان: ۱/ ۲۱۰)

«بلی» به معنی آری و بلا در معنی محنت و مصیبت است. مولوی با این دو کلمه، جناس زیبایی ساخته است. این نوع جناس، جناس مطرّف نام دارد که در آن دو رکن جناس فقط در حرف آخر مختلف‌اند. این بلا به معنای سنگ محک آدمی است. آدمی تنها در صورتی می‌تواند این بار بلا را بر دوش کشد که در روز ازل، به خطاب «ألست بربّکم» از روی صداقت، جواب بلی گفته باشد؛ و هر اندازه که مرتبه‌ی او در ضیافت الهی بالاتر بوده است، اندازه‌ی رنجی که باید متحمّل شود، عظیم‌تر خواهد بود (شیمل، ۱۳۷۵: ۳۵۰-۳۵۱). تحمّل رنج و محنت عشق، آدمی را به کمال و وصال می‌رساند. اعتقاد مولوی بر این است که از روز ازل، بلی و بلا را به هم آمیخته‌اند؛ پس زندگی همواره با رنج و محنت است.

حُسن تعلیل: عبارت است از آوردن دلیل شاعرانه و خیال‌انگیز برای امری. دلیلی ادعایی برای زیبایی‌آفرینی (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۳۲). البته بیتی که ما برای حُسن تعلیل از مولوی آورده‌ایم، درست است که دلیلی شاعرانه و خیال‌انگیز محسوب می‌شود؛ اما در حقیقت تفسیر عرفانی مولوی از ألست، و نشان دادن عظمت آن است:

گفت حبیب نادرست هم‌چو الست و جنس او
تا که به پاسخ بلی چرخ دوار می‌کند
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۱۳)

در روز ألست، زمانی‌که خداوند از ذریّات آدمی و به گفته‌ی عرفا (از جمله مولوی) از ارواح پیمان می‌گرفت، روح چنان در مقابل خطاب پروردگار از خود بی‌خود شده بود که با تمام اشتیاق، با بلی دادن اقرار به وحدت حق کرد. مولوی معتقد است که در آن حین، آسمان نیز به خطاب ألست پروردگار، پاسخ بلی داده است. گفت حبیب (خداوند) یعنی امر او، از بس عظیم است که آسمان با این عظمت و بزرگی خود هم نتوانسته است از آن سرپیچی کند و به دور خودش می‌چرخد. مولوی گردان بودن آسمان را نتیجه‌ی بلی گفتن آن به خطاب عظیم حق تعالی می‌داند

۳- نتیجه‌گیری

تأثیرپذیری از قرآن، کم یا زیاد در آثار تمام شاعران و نویسندگان ما مشهود است. این تأثیر گرفتن و به کارگیری مفاهیم و مضامین آن در ضمن آثار، آنگاه به صورتِ هنرِ واقعی جلوه می‌کند که آنان در بهره‌گیری از آیات و مفاهیم قرآنی، نبوغ و نوآوری خاصّی نشان دهند. شاعر باید چنان مهارتی داشته باشد که خلّاقیّت هنری خود را نشان دهد و از همان آیات و مفاهیم قرآنی چنان ترکیبات و مضامینی استخراج کند که از دست هر کسی برنیاید. این مهارت در متون عرفانی، بیشتر می‌تواند نمود یابد؛ چون عارفان، جهان را دیگرگونه می‌بینند و طرز فکر آنان با دیگران متفاوت است. آنان در دریای موّاج عشق الهی غرق گشته‌اند. مفسّران دیدگاه‌هایی در ضمن آیه‌ی ألست دارند که با دیدگاه عرفا تفاوت دارد، بارزترین تفاوت این است که مفسّران مخاطب ألست را ذریّات انسان می‌دانند در حالی‌که عرفا مخاطب را ارواح می‌دانند. در این جستار مشخّص کردیم که مولوی با مفهوم الست ترکیب‌های زیباتری ساخته است. به صورت اضافه‌ی تشبیهی: وحدت الست، الست عشق، باغ الست و شمع الست، و به صورت اضافه‌ی استعاری: پرّ بلی، نور الست و موج الست. مولوی بر این اعتقاد است که عشق امری ازلی است، و سرنوشت آدمیان نیز از ازل تا ابد در روز الست رقم خورده است و پاسخ بلی در روز الست را حاصل عشق می‌داند. در نظر مولوی، انسان حامل امانت الهی یعنی عشق است. پس آدمی باید سختی‌های راه وصال به معشوق را به دوش کشد.

منابع

۱-**قرآن مجید**. (۱۳۷۶). ترجمه‌ی محمد مهدی فولادوند، چاپ سوّم با تجدید نظر کامل،قم: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
۲-**نهج‌البلاغه** (۱۳۸۰). ترجمه‌ی سیّد جعفر شهیدی، چاپ بیستم،تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳-الخُزاعی، حسین بن علی. (۱۳۷۸). **روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر قرآن**، ج۹، تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی، به کوشش و تصحیح محمد جعفر یاحقی و محمد مهدی ناصح، چاپ دوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
۴-بحرانی، سیّد هاشم. (۱۳۸۹). ترجمه **تفسیر روایی البرهان**، ج ۴، مترجمان: رضا ناظمیان، علی گنجیان و صادق خورشا، تهران: انتشارات کتاب صبح.
۵-بروجردی، سیّد ابراهیم. (۱۳۸۰). **تفسیر جامع**، ج ۲، ویرایش و تصحیح عبدالحسین طالعی و محمّد کاظم به نیا، چاپ هفتم، تهران: انتشارات عصر ظهور و جلیل.
۶-پورجوادی، نصرالله. (۱۳۶۹). «**عهد ألست: عقیده‌ی ابوحامد غزالی و جایگاه تاریخی آن**»، معارف، دوره‌ی هفتم، شماره‌ی ۲، صص۴۱-۳.
۷-پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۹). **داستان پیامبران در کلیّات شمس**، شرح و تفسیر عرفانی داستان‌ها در غزل‌های مولانا، ج ۱، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۸-حیدری، حسن. (۱۳۸۷). «**کلام پروردگار در غزلیات خداوندگار مولانا** (نگرشی بر تجلی قرآن در غزلیّات)»، فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، سال هفدهم و هجدهم، شماره‌ی ۶۸ و ۶۹، صص ۴۴-۲۳.
۹-سلطانی، منظر. (۱۳۸۹). «**بررسی مفهوم ألست از دیدگاه عارفان** (تا قرن هشتم)»، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۸، شماره‌ی ۶۸، صص۱۲۷-۹۱.
۱۰-سیّدجوادی، احمد صدر و همکاران. (۱۳۶۸). **دایره‌المعارف تشیّع**، ج ۲ و ۱۱، تهران: سازمان دایرةالمعارف تشیع.
۱۱-شجاعی، سیّد اسحاق. (۱۳۹۰). **تأثیر قرآن در محتوا و ساختار مثنوی معنوی**، خراسان رضوی: انتشارات بوستان کتاب.
۱۲-شفق، اسماعیل و زهرا اورنگ. (۱۳۸۹). «**بازتاب آیه‌ی الست در متون عرفانی قرن هفتم**»، فصل‌نامه‌ی علمی عمومی زبان و ادب فارسی (گرایش عرفان) ادبستان، ص ۴۱-۲۶.
۱۳-شیمل، آنماری. (۱۳۷۵). **شکوه شمس** (سیری در آثار و افکار مولانا جلال‌الدین رومی)، با مقدمه‌ی سیّد جلال‌الدین آشتیانی، ترجمه‌ی حسن لاهوتی، چ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۴-شیمل، آنماری، چیتیک، ویلیام و همکاران. (۱۳۸۶). **میراث مولوی: شعر و عرفان در اسلام**، ترجمه‌ی مریم مشرّف، تهران: نشر سخن.
۱۵-صبور، داریوش (۱۳۸۴). **آفاق غزل فارسی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوّار.
۱۶-طباطبایی، سیّد محمد حسین. (۱۳۶۷). **تفسیر المیزان**، ترجمه‌ی سیّد محمد باقر موسوی همدانی، (دورهٔ ۲۰ جلدی)، چاپ سوّم، تهران: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی با همکاری نشر فرهنگی رجاء.
۱۷-طبرسی، ابوعلی الفضل بن الحسین. (۱۳۸۰). **ترجمه‌ی تفسیر مجمع البیان**، ج۵، ترجمه و تحقیق و نگارش علی کرمی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۸-غزالی، احمد. (۱۳۵۹). **سوانح**، بر اساس تصحیح هلموت رِیتر، با تصحیحات جدید و مقدّمه و توضیحات نصرالله پور جوادی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۱۹-فاطمی، سیّدحسین. (۱۳۷۹). **تصویرگری در غزلیّات شمس**، چ دوم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۲۰-کی منش، عباس. (۱۳۶۶). **پرتو عرفان** (شرح اصطلاحات عرفانی درکلیّات شمس)، ج ۱، تهران: انتشارات سعدی.
۲۱-محبّتی، مهدی. (۱۳۸۰). **بدیع نو:** هنر ساخت و آرایش سخن، تهران: انتشارات سخن.
۲۲-مشرّف، مریم (۱۳۸۴). **نشانه‌شناسی تفسیر عرفانی**، تهران: نشر ثالث.
۲۳-مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۷). **کلیّات دیوان شمس تبریزی**، دوره‌ی دو جلدی، با مقدمه‌ی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات سنایی و نشر ثالث.
۲۴-مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۸). **شرح مثنوی شریف**، ج۳، بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات زوّار.
۲۵-ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰). **سی پاره عشق** (تفسیر غزل‌های دیوان شمس تبریزی)، گزینش و گزارش مجید سرمدی، تهران: انتشارات دبیر.
۲۶-میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۶). **کشف الاسرار و عدّهٔ الابرار**، ج ۳، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۲۷-نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۸). **گزیدهٔ مرصادالعباد**، به انتخاب و با مقدمه‌ی محمد امین ریاحی، تهران: انتشارات علمی.
۲۸-نسفی، عزیزالدین. (۱۳۷۹). **کتاب الانسان الکامل**، با پیش‌گفتار هانری کُربن، با تصحیح و مقدمه‌ی ماریژان موله، ترجمه‌ی سیّد ضیاءالدین دهشیری، چاپ پنجم، تهران: کتابخانه‌ی طهوری و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
۲۹-نصر اصفهانی، محمّدرضا. (۱۳۷۷). **سیمای انسان در اشعار مولانا**، اصفهان: نشر هشت بهشت.
۳۰-نویا، پُل. (۱۳۷۳). **تفسیر قرآنی و زبان عرفانی**، ترجمه‌ی اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳۱-واعظ کاشفی، کمال‌الدین حسین. (۱۳۶۹). **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراسته‌ی میر جلال‌الدین کزّازی، تهران: نشر مرکز.
۳۲-وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۹۰). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سمت.
۳۳-هادی، علی. (۱۳۷۱). **تصویر سخن در آئینه ادب**، ارومیه: انتشارات انزلی.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۲ (پیاپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۴

خواب و رویا از دیدگاه عرفا (با نگاهی تطبیقی به دیدگاه روانشناسان)

دکتر معصومه محمودی

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم پزشکی مازندران

چکیده

خواب و رویا به سبب ماهیت سیال خود از دیر باز تاکنون مورد تاویل و تفسیر قرار گرفته است و از آن‌جا که عرفا نوعاً اهل تاویلاند، توجه آن‌ها به این مقوله چندان دور از انتظار نمینماید. دلیل دیگر توجه عرفا به خواب و رویا، می‌تواند آیاتی از قرآن کریم باشد که در آن‌ها از خواب و تعبیر آن سخن به میان آمده است؛ داستان قرآنی یوسف پیامبر(ع) معروف‌ترین این آیات است. نویسنده در این مقاله کوشیده است با توجه به متون مهم عرفانی مانند کشف المحجوب، مرصاد العباد، رسالهی قشیریه، مثنوی و ... دیدگاههای عرفای معروفی چون ابن عربی و کلابادی و.... به مقولهی خواب و رویا از دیدگاه عارفان اسلامی بپردازد و دسته‌بندی ای از آراء آنان به دست دهد. در پایان نیز به اشاره، خلاصهای از دیدگاه روان‌شناسان نام‌داری چون فروید و یونگ دربارهی خواب و رویا آورده شده و در مورد مشابهتها و تفاوتهای آن با دیدگاه عرفا بحث گردیده است.

واژگان کلیدی: خواب و رویا، عرفان، تاویل، قرآن کریم.

Email: masoomehmahmoodi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۸/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۳/۱۸

۱-مقدمه

خواب و رویا هم‌چون مقولهای اسرارآمیز و شگفت چنان ذهن و ضمیر آدمی را در طی اعصار و قرون به خود مشغول داشته که در گذر زمان دیدگاههای گوناگونی دربارهی ماهیت آن پدید آمده است. گروهی رویا را تجربیات واقعی روح دانستهاند که در جریان خواب از بدن جدا شده و به سیر و سیاحت میپردازد و گروهی دیگر آن را ملهم از خداوند و یا از ارواح خبیثه تلقی کردهاند. بعضی رویا را بروز و تظاهر هیجانات و انفعالات غیرمعقول ما فرض نموده و دستهای دیگر آن را به عالیترین و اخلاقیترین نیروهای ما منسوب کردهاند. (فروم، ۱۳۸۵ :۳۳)

هم چنین تعبیر خواب و رویا از دیرباز بسیار مورد توجه بوده است و عدهای با ادعای فهمیدن زبان آن، آن را تعبیر میکردند. از آن‌جا که منشاء بسیاری از خوابها را خدایان و الههگان میدانستند، عموماً خوابگزاری کاری آئینی و روحانی قلمداد میشد. در ایران نیز از دورههای باستان تعبیر خواب و رویا روایی داشته است. بنا به گفتهی هرودوت «در دورهی مادها، مغان که نقش روحانی را بر عهده داشتند، خوابها را تعبیر می کردند.» (کیا، ۱۳۷۸: ۷) هم چنین «بنا بر ایلیاد، رویا در اختیار خدای آسمان است.» (همان: ۶۶)

یونانیان باستان نیز در بئوس رسم شگفتی داشتند، آنان در کمرگاه کوهی ، شکافی را تعبیه کرده بودند که شخصی پس از قربانی کردن در آن می‌خوابید و آن گاه که از خواب برمی‌خاست و از شکاف بیرون می‌آمد،کاهنان آن چه را او دیده و شنیده بود، تفسیر کرده، بر لوحی می‌نوشتند. (همان:۷۱) «خوابگزاری عربی نیز بسیار مدیون یونان است و در عهد خلفای عباسی بود که نگارش و ترجمه ی خوابنامه ها و تعبیر الرویاها اوج گرفت.»(همان:۱۱۹)

۲-بحث و بررسی

۲-۱-عرفان، خواب و رویا

پیدایش جریان تصوف و تاثیرپذیریای که این جریان از قرآن و آموزههای آن داشت بر اهمیت خواب و تاویل آن در میان مسلمانان افزود. افزون بر آن که عرفا نوعاً اهل تاویل و تفسیرند، وجود آیاتی چند در قرآن دربارهی خواب، از دیگر دلایل توجه به مسالهی خواب و علاقهی آنان به تاویل آن می‌تواند باشد، چنان که می‌توان گفت «رویا و تعبیر آن به لحاظ اشاراتی که در قرآن کریم وارد شده و نیز به لحاظ مکاشفاتی که سالکان طریق تصوف، چه در عالم مراقبه و چه در عالم رویا، همواره چشم به راه آن بودند برای همه مسلمانان و به ویژه برای صوفیان اهمیت بسیار داشت.» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۳۵۲)

برای نمونه به نوشتهی مستملی بخاری درباره خواب و تفسیر او از خواب یوسف(ع) که در **قرآن** آمده است توجه می‌کنیم:«حدیث خواب اصلی است متفق علیه میان همه. ملت ها و ادیان

متفق اند مر قبول خواب را و دلیل بر صحت این، خواب یوسف علیه السلام است که گفت انی رایت احد عشر کوکباً **(قرآن کریم، ۴/۱۲)** و خواب آن دو مرد که اندر زندان با یوسف علیه السلام گفتند و خواب ملک مصر و خواب ابراهیم صلوات الله علیه که گفت فرزند را: انی اری فی المنام انی اذبحک(همان، ۱۰۲/۳۷) و نیز خواب مصطفی صلی الله علیه و سلّم فتح مکه را. نیز مصطفی فرمود صلی الله علیه: الرویا الصالحه عاجل بشری المومن و نیز فرمود: الرویا الصالحه جزء من سته و اربعین جزء من النبوه و بسیار پیامبران علیه السلام وحی ایشان در خواب بوده است.» (رجایی، ۱۳۴۹: ۵۱۶)

هم چنین در **رساله‌ی قشیریه** می‌خوانیم:« در خبر آمده است که خواب برادر مرگ است [و] خدای تعالی می گوید: و هو الذی یتوفّیکم باللیل(همان، ۶۰/۳۷) و دیگر جای می گوید:» الله یتوفی الانفس حین موتها و التی لم تُمت فی منامها(همان، ۴۲/۳۹)» (قشیری، ۱۳۶۱: ۶۱۹)

« عرفا و حکما هر دو برای تجسم و تمثیل حالت انقطاع از شواغل جسمانی و حصول قوت روحانی، نمودار حالت خواب را ذکر می‌کنند که مرگ کوچک و حشر اصغراست. چنان که بیداری نیز نمودار قیامت کبری و حشر اکبر است. روح انسانی در خواب، موقتاً از علائق مادی آزاد می‌شود، خود به خود حالت صفا و نورانیت ذاتی او بروز می‌کند و جنبه ارتباط او با عالم مجردات یا فرشتگان آسمانی و ملائکه مقربین قوت می‌گیرد. بدین سبب ممکن است که به صورت رویای صادقانه، حقایقی بر وی الهام شود که در بیداری از درک و دریافت آن، عاجز بوده است و یا حوادث قبل از وقوع، بر وی مکشوف گردد و واقعه‌ای را در خواب بیند که پس از چندی در بیداری خواهدید.» (زمانی، ۱۳۷۲، دفتر اول:۷۹)

ابن عربی نیز مقوله رویا را مهم تلقی کرده و مورد بررسی قرار داده است« اول از جهت ارتباط آن با مساله وحی و نبوت، چرا که رویای صادقانه راهی برای ارتباط با عالم غیب است و ممکن است مقدمه‌ای برای وحی باشد، دوم از جهت ارتباط با عالم مثال و جایگاهی که عالم مثال در سلسله مراتب تعینات دارد و سرانجام از جهت ارتباط رویا با نیروی متخیله آدمی و قدرت بالقوه و استعداد آن نیرو برای آفرینندگی و تصرف در روال معتاد و جهان.» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۳۵۱-۳۵۲) به طور کلی به نظر می‌رسد عرفا دو رویکرد کلی نسبت به مقوله‌ی خواب داشته‌اند:

۱- زمانی به خواب از لحاظ ظاهری نگریسته و از آن جایی که خفته در بی‌خبری به سر می‌برد و در طول خواب حظّی نصیب جسم می‌شود تا توانی دوباره بیابد، آن را امری مذموم تلقی کرده و خواب را نوعی غفلت دانسته‌اند.« شبلی گوید حق [تعالی] اطلاع کرد بر من و گفت هر که بخسبد غافل بود و [هر که] غافل [شود] محجوب بود و شبلی بعد از آن نمک در چشم کردی تا وی را خواب نیامدی» (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۰۰) نویسنده کتاب کشف المحجوب هم حکایاتی را در مذمت خواب ذکر کرده است:« از ابراهیم ادهم روایت آرند که ماه رمضان جز پانزده روز هیچ نخورد و از ابراهیم

ادهم روایت آرند که ماه رمضان از ابتدا تا انتها هیچ نخورد و ماه تموز بود هر روز به مزدوری گندم درودی و آنچه بستدی بدرویشان دادی و همه شب تا روز نماز کردی، وی را نگاه داشتند بنخورد و بنه خفت.» (هجویری، ۱۳۷۳، ۴۱۷)

مولانا و عطار نیز در رابطه‌ی عاشقانه‌ی انسان و خدا، خواب را نشانه‌ی عدم صداقت عاشق در اظهار عشق خویش می‌دانند و حکایاتی از عشق مجازی در این باره ذکر می‌کنند تا خواننده خود قیاس گیرد که در عشق حقیقی چگونه باید بود.

عاشقی از فرط عشق آشفته بود — بر سر خاکی به زاری خفته بود
رفت معشوقش به بالینش فراز — دید او را خفته وز خود رفته باز
رقعه‌ای بنبشت چست و لایق او — بست آن بر آستین عاشق او
عاشقش از خواب چون بیدار شد — رقعه برخواند و بدو خونبار شد
این نوشته بود: کای مرد خموش — خیز اگر بازرگانی سیم کوش
ور تو مرد زاهدی شب زنده باش — بندگی کن تا به روز و بنده باش
ور تو هستی مرد عاشق شرم دار — خواب را با دیده ی عاشق چه کار؟...
چون تو از عشق از سر جهل آمدی — خواب خوش بادت که نااهل آمدی
(عطار، ۱۳۸۴: ۳۹۴)

حکایت عاشق که در قرار خود با معشوق، به خواب می رود:

سال ها در بند وصل ماه خود — شاهمات و مات شاهنشاهِ خود
گفت روزی یار او کامشب بیا — که بپختم از پی تو لوبیا
در فلان حجره نشین تا نیم شب — تا بیایم نیم شب من بی طلب...
عاشق خود را فتاده خفته دید — اندکی از آستین او درید
گردکانی چندش اندر جیب کرد — که تو طفلی گیر این می باز نرد...
ای دل بی خواب ما زین ایمنیم — چون خَرَس بر بام چو بک می زنیم
(مولوی، ۱۳۷۰، دفتر ششم: ۳۰۶)

همچنین برداشت تاویلیِ زیبایی در کتاب **رساله قشیریه** آمده است که مربوط می‌شود به آیه ۱۰۲ از سوره ۳۷. در اینَ آیه ابراهیم(ع) با اسمعیل، فرزندانش، از خواب خویش درباره قربانی کردن او به امر خداوند سخن می‌گوید. در نزد بسیاری از عرفا این آیه از مصادیق رویای صادقانه است، اما امام قشیری می‌گوید« از استاد ابوعلی رحمه الله شنیدم که گفت: آن گه که ابراهیم با اسمعیل علیهماالسلام[انی اری فی المنام انی اذبحک گفت] و این جزای آن است که بخسبد، اگر ترا خواب نبودی، پسرت را قربان نفرمودی...» (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۰۰)

«و گفته اند اندر بهشت خواب بر آدم افتاد علیه السلام، حوا را از وی بیرون آوردند، همه بلاها فرا دیدار آمد.»(همان)

البته نویسنده در جایی دیگر، خواب گناهکار را دشواری در کار ابلیس می‌داند که با خود می‌اندیشد «کی بود که بیدار شود تا [خدای را] معصیت کند.» (همان: ۷۰۲)

۲-۲-انواع خواب از دیدگاه عرفا

به طور کلی دسته بندی‌ای که در مورد خواب‌ها در میان عرفا صورت گرفته است، علیرغم تفاوت‌های آن وجوه اشتراک بسیاری دارد. نویسنده‌ی مصباح خواب‌ها را تحت عناوین کشف مجرد، کشف مخیّل و خیال مجرد دسته‌بندی می‌کند و درباره‌ی هریک توضیح مبسوطی ارائه می نماید. (کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۲۴-۱۲۷) اما صاحب مرصاد معتقد است خواب بر دو نوع اضغاث احلام و خواب نیک یا رویای صالح تقسیم می‌شود. به این ترتیب به نظر می‌رسد کشف مجرد و مخیل در همان خواب نیک یا رویای صالح، در دسته بندی نجم الدین رازی می‌گنجد و اضغاث احلام نامی است که بر خیال مجرد صدق می‌کند. (رازی، ۱۳۷۳: ۲۹۱-۲۹۲)

در این قسمت براساس دسته‌بندی عزّالدین کاشانی که به نظر سنجیده‌ترین دسته بندی‌ای است که تمام خواب ها را از دیدگاه عرفا در بر می‌گیرد، انواع خواب عنوان‌گذاری شده و نظر سایر عرفا در ضمن این تقسیم بندی ذکر می‌شود:

۲-۲-۱- کشف مجرد:

این نوع از خواب به خصوص بر خواب‌هایی صدق می‌کند که در آن‌ها بیننده‌ی خواب خداوند یا پیامبر اسلام را دیده یا سخنانی از ایشان شنیده است و از آن جایی که به نظر عرفا شیطان توانایی درآمدن به هیات پیامبر و یا نمایاندن خود، به عنوان حضرت حق را ندارد، پس این گونه از خواب، رویای صادقه و کشف مجرد از جسم و برآمده از روح اهل سلوک است.

در این مورد عزالدین کاشانی(مصباح: ۱۲۴-۱۲۵)، مستملی بخاری (شرح تعرف: ۵۱۶-۵۲۰)، نجم الدین رازی (مرصاد: ۲۹۰-۲۹۱) و ابن عربی (فصوص: ۳۵۲-۳۵۴) به تفضیل سخن گفته‌اند.

در **مصباح** می‌خوانیم: «کشف مجرد عبارت است از این که کسی به دیده‌ی روح مجرد از خیال، صورت حال که هنوز در حجاب غیب بود، در خواب یا واقعه مطالعه کند و بعد از آن، همچنان که دیده باشد، بِرُمَّتِها در عالم شهادت واقع یا از حجاب غیب به عالم شهادت آمده باشد ولکن به نسبت با بیننده‌ی آن، هنوز حکم غیب دارد به سبب غیبت از حسّ ظاهر او، چنان که مثلاً کسی به خواب بیند که فلان جای دفینه‌ای بر این صفت پنهان است و چون باز جوید، هم بر آن وصف بود که دیده باشد و این قسم را کشف مجرد، از بهر آن خواندیم که قوت متخیله را در آن هیچ تصرف نبوده باشد و آن را لباس خیالی نپوشانیده و این معنی اگر به طریق مشاهده ادراک

افتد، مدرک آن بصیرت روح بود و اگر به اسماع هواتف و القای سمع معلوم شود واسطه‌ی ادراک آن سمع روح بود... و در این قسم کذب صورت نبندد اصلاً، چه روح در این کشف، به مشاهده متفرد بود و کذب از او منتفی و این کشف بعد از دلالت شواهد اخبار نبوی عقلاً دلیل است بر آن که ارواح را بعد از مفارقت اجساد، مشهور به جزئیات این عالم از مبصرات و مسموعات و غیر آن حاصل بود.» (کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۲۴-۱۲۵)

ابن عربی نیز از رویای صادقه به عنوان کشف مجرد سخن می گوید:« و معتقد است که آن وضوح و خلوص تام دارد و از آسیب تصرفات قوی تصور آدمی مصون است... کشف مجرد محتاج تعبیر نیست...» (ابن عربی ۱۳۸۶: ۳۵۷) و اما نجم الدین رازی در ابتدا رویا را بر دو نوع می نهد « رویای صالح و رویای صادق. صالح آن است که مومن یا ولی یا نبی بیند و راست بازخواند، یا تاویلی راست دارد و آن نمایش حق بود و رویای صادق آن است که تاویلی راست دارد و بازخواند و باشد که به عینه ظاهر شود و اما از نمایش روح بود و این نوع کافر و مومن را بود.»(رازی، ۱۳۷۳: ۲۹۲)

سپس از میان سه نوع خواب صالحی که بر می‌شمارد یک نوع را خوابی می‌داند که به تاویل و تعبیر نیاز ندارد و به عینه ظاهر می‌شود و برای این خواب، رویای حضرت ابراهیم را در مورد فرزندش نمونه می‌آورد.

دو نوع دیگر از خواب صالح مربوط می‌شود به خوابی که ملک مصر و زندانیان هم بند یوسف دیده‌اند. ایرادی که بر این تقسیم‌بندی وارد است، آن است که پس از این تقسیم‌بندی، رازی به رویای صادق پرداخته و همان طور که در بالا اشاره شد آن را در مورد کافر و مومن امکانپذیر می‌داند. در صورتی که پیش از آن رویای صالح از دو نمونه خواب ملک مصر و زندانیان هم بند یوسف که از پیامبران و بزرگان دین نیستند، سخن گفته است و خوابشان را از انواع رویای صالح برمی‌شمارد.

تفاوت کشف مجرد در مکاشفه و نوم:

میان کشف مجرد، در مکاشفه و کشف مجرد در خواب و واقعه، تفاوت است. روی دادن کشف مجرد در حال مکاشفه، در ضمن بیداری است و حادث شدن این نوع از کشف در خواب و واقعه، در حال غیبت از محسوسات است. همچنین می‌توان تفاوت را در تعلقِ آن کشف، به چیزی در عالم غیب یا به عبارتی به چیزی که ظهورش در عالم شهادت ممکن نیست، مثل بهشت و دوزخ دانست. اگر چنین کشف مجردی صورت بگیرد مربوط به خواب و واقعه است نه عالم مکاشفه. (کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۲۸) از نمونه‌های دیگری که می‌توان برای کشف مجرد از آثار بزرگان ذکر کرد، حکایات زیر است:

در حکایت پیر چنگی(مولوی، ۱۳۷۰، دفتر اول: ۱۱۶-۱۳۵) خواب دیدن عمر از نوع کشف مجرد است که در ضمن داستان، عمر دقیقاً آن چه را که از حق شنیده بی هیچ تاویلی دریافت کرده و به کار می‌بندد.

یا در داستان فرعون و موسی در دفتر سوم **مثنوی** (همان:۶۷) زمانی که فرعون دو ساحر را

برای مقابله با موسی به دربار خود فرا می‌خواند، آن دو در کنار آرامگاه پدر خویش، روزه گرفته و از وی یاری می‌جویند، پدر در خواب با ایشان سخن گفته، آنها را راهنمایی می‌کند و ساحران دقیقاً آن چه را که او گفته است بدون تاویل به کار می‌بندند.

در **منطق الطیر** نیز به این گونه از خواب‌ها اشاره رفته است. در یکی از حکایت‌ها مردی مفسد می‌میرد و زاهدی از خواندن نماز بر جنازه آن مرد ابا می‌کند. شب هنگام در خواب او را می‌بیند که وارد بهشت شده است و در برابر تعجب مرد زاهد می‌گوید که چون زاهد نسبت به او بی‌رحمی پیشه کرد، خداوند دریای رحمتش به جوش آمد و او را به بهشت برد. (عطار، ۱۳۸۴: ۳۱۵)

در **کشف المحجوب** هم حکایاتی از خواب دیدن مشایخ، پیامبران و بزرگان دین، نقل شده است که در مقوله‌ی کشف مجرد می‌گنجد، « یکی از مشایخ گفت ویرا(عیسی بن مریم) به خواب دیدم با آن مرقعه‌ی صوف و از هر رفعه نوری می‌درخشید، گفتم: ایها المسیح این انوار چیست بر این جامه ی تو؟ گفت: انوار اضطرار منست.» (هجویری، ۱۳۷۳: ۵۶)

« شب که بخفت (حسن بصری) خداوند را سبحانه و تعالی به خواب دید. گفت: بارخدایا رضای تو اندر چه چیز است؟ گفت: یا حسن رضای ما یافته بودی، قدرش ندانستی. گفت: بار خدایا آن چه چیز بود؟ گفت: اگر تو از پس حبیب دوش نماز بکردی... ما از تو راضی شدیم.» (همان، ۱۰۷)

۲-۲-۲- کشف مخیّل:

این نوع از خواب برآمده از ادراکات روحی است که به تمامی تعلقات جسم را ترک نگفته است. زبان این نوع از خواب، تمثیلی است و باید تاویل گردد. در کشف مخیّل « آن چنان بود که روح انسانی در خواب یا واقعه، بعضی از مغیبات دریابد و نفس به جهت تشبّث و تعلق بدو، باری در آن ادراک مشارکت و مداخلت نماید و به قوت متخیّله، آن را از خزانه‌ی خیال، کسوت صورتی مناسب از محسوسات درپوشاند و در آن کسوتش مشاهده کند، پس معبّر یا شیخ در تعبیر و تفسیر آن نوم یا واقعه به وجه مناسب، از صورت خیالی عبور کند و حقیقت آن را که مدرک روح بود، دریابد و بیان کند.» (کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۲۶)

نجم الدین رازی هم در تقسیم‌بندی‌هایی که برای خواب صالح انجام داده است نوعی از آن را محتاج به تاویل، آن هم به تمامی می‌داند و در این مورد به خواب زندانیان در داستان یوسف اشاره می‌نماید. همچنین او نوعی دیگر از خواب صالح، را خوابی می‌داند که در بعضی اجزا نیاز به تاویل دارد مانند خواب یوسف که در آن یازده ستاره و ماه و آفتاب، محتاج به تاویل بود، اما بخش سجده کردن ایشان به عینه انجام شد.(رازی، ۱۳۷۳: ۲۹۱-۲۹۲) این تعریف هم، در کشفِ مخیّل می‌گنجد.

ابن عربی نیز در فصوص تعبیر جالبی در این باره آورده است. او معتقد است حضرت خیال یا مثال« یکی از حضرات خمس است که در حد فاصل میان حضرت ارواح و حضرت شهادت یا عالم

محسوسات قرار دارد. نیروی مخیّله انسان ها که آن را خیال مقید یا متصل می نامد با حضرت خیال مرتبط است. خیالِ مقید یک دریچه به عالم خیال مطلق دارد و یک دریچه به عالم اجساد. نقشی که از بالا در آئینه ی خیال می افتد رویای صادقه است، ... رویای صادقه گاهی به صورت کشف مجرد است که آن وضوح و خلوص تام دارد و از آسیب های تصرفات قوه ی تصور آدمی مصون است، اما گاهی چنین نیست و ظواهر ذهن انسانی در نقش بندی و تصویر گری آن موثر می افتد و آن را کشف مخیل می نامند. کشف مجرد محتاج تعبیر نیست اما کشف مخیّل محتاج تعبیر-گذر از صورتی که دیده به چیزی دیگر- است.» (ابن عربی ، ۱۳۸۶: ۳۵۶-۳۵۷)

نکته ظریفی که نویسنده مرصاد در مورد بیننده‌ی این نوع از خواب‌ها مورد اشاره قرار می‌دهد، اهمیت احوالات روحانی‌ی بیننده‌ی رویا است.(رازی، ۱۳۷۳: ۲ ۲۹۲)

در واقع به جهت جنبه‌ی رمز گونه و نمادین، این گونه خواب‌ها بسیار مورد توجه عرفا قرار دارد. نمونه و شواهد بسیاری از تاویل و تعبیر این خواب‌ها در آثار بزرگان می‌توان یافت، از جمله می‌توان به حکایتی از منطق‌الطیر اشاره کرد که در آن مردی حریص پس از مرگ به شکل موش در خواب پسرش ظاهر می‌شود و خود برای پسر توضیح می‌دهد که هر کس حسرت زر دارد به صورت موش محشور می‌گردد (عطار، ۱۳۸۴: ۲۷۸) داستان پیر صنعان نیز از همین دسته خواب‌ها است:

گرچه خود را قُدوه‌ی اصحاب دید — چند شب بر هم چنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتادی مقام — سجده می کردی بتی را بر دوام
(همان، ۱۳۸۴: ۲۸۶)

همچنین در حکایت پیر چنگی، خواب پیرچنگی در زمره کشف مخیل است در برابر خواب عمر که کشف مجرد می‌باشد.(مولوی، ۱۳۷۰، دفتر اول: ۱۱۶-۱۳۵) در حکایت مرد صوفی که به خانقاهی وارد شده و فریب خادم چرب زبان آن را می‌خورد، خواب‌هایی توسط صوفی دیده می‌شود که از مقوله کشف مخیل می تواند باشد:

صوفی از ره مانده بود و شد دراز — خواب‌ها می‌دید با چشم فراز...
باز می‌دید آن خرش در راه رو — گر به چاهی می‌فتاد و گه به گو
(همان، دفتر دوم: ۲۵۴-۲۶۵)

عطار نیز در **تذکره الاولیا** در بخش مربوط به حلاج، در پایان داستان از خوابی سخن می‌گوید که بزرگی درباره‌ی حلاج دیده است: « بزرگی به خوابش دید، ایستاده، جامی در دست و سر بر تن نه. گفت: این چیست؟ گفت: او جام به دست سر بریدگان می‌دهد.» (عطار، ۱۳۷۷: ۴۵۳)

۲-۲-۳-خیال مجرد:

عرفا برای این دسته از خواب ها، اصطلاح اضغاث احلام را به کار می‌برند و سبب پیدایش آن را ظواهر نفسانی می‌دانند که به سبب غلبه‌ی آن، روح از مطالعه‌ی عالم غیب محجوب مانَد، پس در

حال نوم یا واقعه آن خواطر قوی‌تر گردد و متخیّله هریک را کسوتی خیالی در پوشاند و مشاهده افتد یا صور آن خوطر، بعینها بی تصرّف متخیّله و تلبیس او مرئی و مشاهده گردد، چنان که کسی را پیوسته خاطر گنج یافتن غالب بود و در خواب بیند که گنج یافته است.» (کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۲۷)

ابن عربی نیز معتقد است« گاه نقشی که از عالم بالا در آیینه خیال افتاده است با تصاویری از عالم پایین اختلاط پیدا می کند و حاصل آن خواب های پریشان یا اضغاث احلام است.» (ابن عربی، ۱۳۸۶: ۳۵۷) البته به نظر می‌رسد این تعریف بیشتر در مقوله کشف مخیل می‌گنجد که تصاویر عالم بالای آن قابل تاویل است.

۲-۳-تاویل رویا

از نظر عرفا خواب‌های نوع اول همچنان که اشاره رفت، نیاز به تفسیر ندارد اما تعبیر و تفسیر خواب‌های نوع دوم(کشف مخیّل) در بسیاری از متون مهم عرفانی مورد توجه قرار گرفته و نمونه‌هایی از این گونه خواب‌ها، گزارده شده است. عزّالدین کاشانی دیدن محاربه با بهایم و درندگان را در خواب سالک تعبیر به مبارزه او با نفس خود می‌کند و گاه آن را تاویل به غضب و شهوت می‌نماید و زمانی معتقد است عداوت و خبث در خواب سالک به شکل حیّات و عقارب در می آیند. (کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۲۶) به نظر می‌رسد نویسنده مصباح هم احوالات درونی مرید را در تعبیر خواب او دخیل دانسته است و حکم صریح برای تصویری که در خواب آمده است، ارائه نمی‌دهد. «روش خوابگزاران مشهوری چون ابن سیرین نیز گاه از روی لفظ و گاه از روی معنا بوده است.» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۴۳۷) در مورد بعضی از خواب‌ها نیز حکم به ضد داده‌اند به طور مثال « در مورد خنده حکم به ضد می‌کردند و معتقد بودند اگر کسی خواب ببیند که می‌خندد به اندوه و غم دچار خواهد شد.

مگشای لب به خنده چون تو خفته‌ای از آنک　　در خواب خنده موجب دلتنگی و بطاست
(ظهیر فاریابی)

گزاره‌ی رویای مستی و بی‌خودی برای عرب بد و برای پارسیان روزی و سرافرازی باشد.» (همان: ۴۳۷) سنایی در حدیقه ابیاتی در تعبیر خواب دارد و رویاهایی را بر می‌شمارد و تاویل می‌کند:

خلق تا در جهان اسبابند　　همه در کشتی‌اند و در خوابند
تا روان‌شان چه بیند اندر خواب　　آنچه پیش آید از ثواب و عقاب
آتش تیز تاب خشم بود　　چشمه‌ی آب نور چشم بود
نرد بازی به خواب یا شطرنج　　سبب جنگ و غلبه باشد و رنج
آب در خواب روزی است حلال　　گر بود پاک و عذب صاف و زلال...
(همان: ۴۳۸)

نویسنده **مرصاد** هم پس از اشاره به انواع خواب و رویا به توضیح واقعه۱ می‌پردازد و تاویلاتی از انواع آن ذکر می‌کند که به نظر می‌رسد در تفسیر خواب ها هم قابل استفاده است.

« اگر آب‌های روان و صافی ببیند و دریاها و غدیرها و حوض ها و سبزه‌های خوش... صورت صفات دلی است... اگر ملکوت و مشاهده ملائک و هواتف و ... عرش و کرسی ببیند در سلوک صفات ملکی است... باقی هم بر این قیاس کند.» (رازی، ۱۳۷۳: ۲۹۵-۲۹۶)

۲-۴-دیدگاه روان‌شناسان درباره‌ی رویا

اگرچه خواب‌هایی از نوع خیال مجرد در نزد عرفا خالی از ارزش و اعتبار هستند، اما روان شناسان چنین خواب‌هایی را در شناخت عقده‌های روانی و برای تسکین آلام روحی انسان حائز اهمیت می‌دانند. از نظر فروید« رویاها تحقق یافتن موهوم آرزوهای نامنطقی و نامعقول انسان را امکان پذیر می‌سازد.» (فروم، ۱۳۸۲: ۸۴) از طرفی یونگ نیز معتقد است وظیفه‌ی خواب «کوشش در برقراری توازن روانی ما به یاری ملزومات رویاست که به گونه‌ای پیچیده موازنه‌ی کلی روان را دوباره برقرار می‌کند. من این را وظیفه تکمیلی (یا جبرانی) خواب در ساختمان روانی می‌نامم و همین روشن می‌کند چرا کسانی که واقع‌گرا نیستند یا زیاده از اندازه به خود بها می‌دهند یا پا را از گلیم خود فراتر می‌گذارند همواره خواب می‌بینند که در حال پرواز یا سقوط می‌باشند... اگر چنانچه به این هشدارها توجه نکنند ممکن است اتفاقات ناگواری برایشان روی دهد.» (یونگ، ۱۳۸۶: ۵۶) «خواب می‌تواند واقعه را پیش از وقوع هشدار دهد و این را نباید لزوماً به حساب معجزه یا پیشگویی گذاشت. بسیاری از بحران‌های زندگی ما تاریخچه‌ی طولانی ناخودآگاه دارند و ما گام به گام به آن‌ها نزدیک می‌شویم بی‌آن که متوجه خطری که هر دم فزونی می‌گیرد بشویم.» (همان: ۶۳)

به نظر می‌رسد با توجه به تاکیدی که یونگ بر مساله کهن‌الگوها دارد، ناخودآگاهی بتواند همانند خودآگاهی رویدادها را بسنجد و نتیجه‌گیری کند و حتی بتواند با تکیه بر پاره‌ای از رویدادها که در گذشته روی داده است، نتایج احتمالی را پیش بینی کند« و این دقیقاً بدان جهت است که ما از آن‌ها آگاهی نداریم... ما با تکیه بر منطق و شناخت خود گزینش می‌کنیم. در حالی که ناخودآگاه به ویژه به وسیله‌ی گرایش‌های غریزی اشکالی از اندیشه، هدایت می‌شود، یعنی به وسیله‌ی کهن الگوها.» (همان: ۱۱۱)

نکته دیگر این که روان شناسان نیز هم‌چون عرفا معنایی صریح و قطعی برای تعبیر خواب‌هایی که گزارش می‌شود ارائه نمی‌کنند و وضعیت روحانی و جسمانی و شرایط کلی بیننده خواب را در فهم آن چه که از رویای آن‌ها استنباط می‌شود، موثر می‌دانند.

یونگ معتقد است ممکن نیست برای تعبیر خواب قوانین فراگیر و معتبر وضع کرد (همان: ۸۲) از نظر او دو آدم متفاوت ممکن است تقریباً به طور دقیق یک خواب ببینند، اما اگر یکی جوان و دیگری کهنسال باشد، تعبیر یکسان خواب‌هایشان کار عاقلانه‌ای به نظر نمی‌آید. (همان: ۹۳)

در میان روان‌شناسان بر خواب‌هایی که تکرار می‌شوند، تاکید می‌شود و دریافتن معنای این گونه خواب‌ها برای کمک به تعادل روان آدمی لازم دانسته شده است « خواب‌های مکرر در باب مضمونی واحد را فروید خواب‌های نوعی(typique) نامیده و ثابت کرده است که آن‌ها بر معنایی

هشدار دهنده دلالت دارند که خواب بین را به کشف و دریافت آن معنا و هرچه زودتر، تا کار از کار نگذشته، فرا می‌خوانند، یونگ؛ با اشاره به سندیت و اعتبار خواب‌های غیب آموز(premonitiore) در فرهنگ اقوام و ملل عالم، می‌گوید: برخلاف نظر کاملاً شناخته شده فروید که رویا، ذاتاً برآورده شدن آرزویی است، من دعوی می‌کنم که ... رویا، نمایش خود به خود و خودجوش و نمادین وضع کنونی ناخودآگاهی است. در حالی که به موجب [نظر] فروید، رویا تحقق آرزوست. تجاربم درباره‌ی رویا، مرا بدین اندیشه رهنمون می‌شوند که کارکرد یا کنش رویا، جبران است. (kompensatorishe funktion) بنابراین مطابق نظر یونگ، کنش جبرانی و ترمیمی رویا موجب می‌شود که روان آدمی در عالم رویا فقط به تکرار گذشته نپردازد، بلکه رویا، علاوه بر کنش جبرانی (برآوردن آرزو) سازوکارهای پویایی بر می‌انگیزد و به فعالیت می‌اندازد که وضع موجود را تصحیح می‌کنند. خواب نوعی پیر صنعان از این قماش است که حکم یونگ درباره آن با رای حکما و عرفای ما در همین خصوص خالی از مشابهت نیست، آن‌جا که می‌گویند رویای صالحه یا خواب نیک، موید به نور الهی است و به همین جهت جزوی است از چهل و شش جزء نبوت ... رویای شیخ صنعان نیز از آینده خبر می‌دهد و نوعی کشف قضایای عینی و شهود مغیبات و پیش آگاهی و مکاشفه‌ی روحانی و یا کشف مخیّل بنا به اصطلاح عرفاست.» (ستاری، ۱۳۸۱: ۷۸-۷۹)

۳-نتیجه‌گیری

خواب و رویا از دیدگاه عرفا، تحت عنوان کشف مجرد، کشف مخیّل و خیال مجرد دسته‌بندی شده است. در مورد خیال مجرد که برآمده از احوالات نفسانی و غرایز شخصی است، اهل عرفان قائل به تعبیر نیستند و این نوع از خواب را فاقد ارزش می‌دانند؛ اما در مقابل آن، خواب‌هایی از نوع کشف مجرد و کشف مخیّل را مهم تلقی می‌کنند. ایشان تفاوت کشف مجرد و مخیّل را در این می‌دانند که اولی نیاز به تاویل ندارد و همان طور که دیده و شنیده شده است باید پذیرفته و به کار گرفته شود. به نظر می‌رسد کشف مخیّل مهم‌ترین مبحث در مقوله‌ی خواب و رویا، از دیدگاه عرفاست؛ چون در این بخش است که آن‌ها دست به تاویل می‌زنند و سعی می‌کنند از میان تصاویر تمثیلی و نمادین، به پیام و مفهوم خواب دست پیدا کنند. در برخی کتاب‌های عرفانی چون حدیقه و مرصاد تعدادی از این گونه خواب‌ها گزارده شده است.

روان شناسان نیز برای خواب و رویا به جهت موثر بودن فهم آن در بازگشایی عقده‌های روانی و درمان آشفتگی‌های روحی، ارزش و اهمیت قائل هستند. دیدگاه روان‌شناسان و عرفا در باره‌ی خواب و رویا از جهاتی شبیه و از جهاتی دیگر متفاوت است.

عرفا از میان خواب‌ها تنها کشف مجرد و مخیّل را مورد توجه قرار می‌دهند اما روان شناسان خواب‌های برآمده از غرایز و نفسانیات را هم مهم تلقی کرده درصدد کشف معنای آن بر می‌آیند. از طرف دیگر هم عرفا و هم روان‌شناسان به معنا و تعبیر قطعی رویاها قائل نیستند و احوالات روحی و شرایط کلی بیننده خواب را در معنایی که استنباط می‌شود، موثر می‌دانند.

پی‌نوشت:

۱- صورتی است میان خواب و بیداری(رازی، ۱۳۷۳: ۲۹۰). گاه صادق و گاه کاذب است.(کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۲۴)

منابع

۱-**قرآن کریم**، ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای.

۲-ابن عربی(۱۳۸۶). **فصوص الحکم**، برگردان متن توضیح و تحلیل محمد علی موحد و صمد موحد، چاپ دوم، تهران: نشر کارنامه.

۳-رازی، نجم الدین. (۱۳۷۳). **مرصاد العباد**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۴-رجایی، احمدعلی. (۱۳۴۹). **خلاصه شرح تعرّف**، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.

۵-زمانی، کریم. (۱۳۷۲). **شرح جامع مثنوی معنوی**، تهران: انتشارات اطلاعات.

۶-ستاری، جلال. (۱۳۸۱). **پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا**، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۷-شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). **فرهنگ اشارات ادبیات فارسی**،ج۱، تهران: انتشارات فردوس.

۸-فروم، اریک. (۱۳۸۵)، **زبان از یاد رفته**، ترجمه‌ی ابراهیم امانت، چاپ هشتم، تهران: نشر مروارید.

۹-قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۶۱). **ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریه**، تصحیح و استدراکات بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۱۰-عطار، فریدالدین. (۱۳۸۴). **منطق الطیر**، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

۱۱-ـــــــــــــ(۱۳۷۷). **تذکرهٔ الاولیا**، تصحیح محمد استعلامی، تهران: نشر زوّار.

۱۲-کاشانی، عزالدین. (۱۳۸۲). **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه**، مقدمه و تصحیح و توضیحات عفت کرباسی، محمدرضا برزگر خالقی، تهران: انتشارات زوّار.

۱۳-کیا، خجسته. (۱۳۷۸). **خواب و پنداره**، تهران: نشر مرکز.

۱۴- مولوی،جلال الدین. (۱۳۷۰). **مثنوی معنوی**، به همت رینولد. نیکلسن، چاپ هشتم، تهران: انتشارات مولی.

۱۵-هجویری، عثمان. (۱۳۷۳). **کشف المحجوب**، تصحیح و – ژوکوفسکی، با مقدمه‌ی قاسم انصاری، چاپ سوم، تهران: کتابخانه طهوری.

۱۶-یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۶). **انسان و سمبول هایش**، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، چاپ ششم، تهران: انتشارات جامی.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۲ (پیاپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۴

بررسی مفهوم مرگ در اندیشه سهراب سپهری

زینب باقری نجف آباد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم و تحقیقات خراسان رضوی
دکتر سیدحسین سیدی
استاد دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:
مفهوم «مرگ» از مفاهیمی است که همواره اندیشه‌ی آدمیان را به خود مشغول داشته است و سخن هیچ کدام از سخن سرایان فارسی زبان از این مقوله خالی نیست. این پژوهش به بررسی مفهوم مرگ در اشعار شاعر معاصر، سهراب سپهری، پرداخته است. هدف مقاله تبیین بررسی شیوه‌ی برخورد وی با این مفهوم بوده است. سپهری در اولین دفترهای شعریش تسلیم مرگ می‌شود، اما در دفترهای آخر مرگ اندیش و مرگ‌آگاه شده و به استقبال مرگ می‌رود. نظر و اندیشه این شاعر در مورد مرگ این است که مرگ حقیقتی مسلم است که از آن گریزی نیست. نگاه او نسبت به مرگ نگاهی مثبت است و چون عارفان مرگ را ادامه حیات می‌داند.

واژگان کلیدی: مفهوم مرگ، شعر معاصر، سهراب سپهری، ادب غنایی.

Email: zbbagheri@yahoo.com
hosein_seyyedi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۹/۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۳/۱۴

۱-مقدمه

شعر سهراب سپهری شعری رنگارنگ است که خواننده را به افق‌های تازه می کشاند. آثار وی پُر است از صور خیال و تعبیرات بدیع، که با وجودِ زیبایی ظاهری و تصویرهای بدیع و رنگارنگ، در مجموع از جریان‌های زمان به دوراست. در اشعار او نقد و پیام اجتماعی کم رنگ است، و در آن پراکندگی و ناهماهنگی تصاویر به چشم می خورد. اما سهراب در اشعارش به طور کلی و در بعدی وسیع نگران انسان و سرنوشت اوست. سپهری روح شاعرانه و لطیفی داشت که برای هر چیز معنی و مفهومی خاص قائل بود. تخیل وی در همه ی اشیاء باریک می شد و از آنها تصاویری زنده و حساس می ساخت، بدین علت است که اندیشه ها و تجربه های فکری و عاطفی او به حالتی دلپذیر درآمده است. سهراب سپهری دارای سبک ویژه ای است که می‌توان او را بنیان‌گذار این شیوه دانست.

سهراب شاعری بود، غوطه ور در دنیای شعر و هنر خویش که به همه چیز رنگ شعر می داد. شعر او دارای تصویرهای شاعرانه و مضامین و مفاهیم عرفانی و فلسفی و غنائی است. همه ی اشیاء برای او معنویت داشتند، در ژرفای هر چیز مادی فرو می رفت و به آن حیات معنوی می بخشد. گویی برای او تمام ذرات عالم دارای روح و عاطفه و احساس بودند. زبان سپهری نیز زبانی لطیف و ویژه ی خود اوست. شعرش دارای تصاویر تازه ولی مبهم است و از این رو ساده و روشن نیست. خیالات ظریف و تصویرهای زیبا سراسر اشعار وی را در برگرفته است. او البته همواره در راه تکامل خویش پیش رفته است و این نکته را از خلال شعرهای «هشت کتاب» او می توان دریافت. در کل، سهراب سپهری در شعر با زبان ساده، انسانها را به نگریستن دقیق در طبیعت و نزدیک شدن و یکی شدن با آن دعوت می کند. او محیط خود و عصری را که در آن می‌زیست نمی‌پسندید و در جستجوی عالمی والاتر و برتر بود (محمدی، ص. ۵۹۹- ۶۰۵).

به گواهی **هشت کتاب**، سپهری درباره پدیده مرگ بسیار اندیشیده است. «مرگ» در هشتکتاب پهلو به پهلوی «عدم» و «هیچستان» میزند. جایی که همه صور خیال، رنگها، مفاهیم، تصورات و تصدیقات فرو میریزد و بیکرانگی وبیسویی در میرسد. «عدم» و «هیچستان» در نظام سپهری، نه به معنای نیستی و پوچی و از میان رفتن، بلکه معطوف به عدمِ اعداد و عدمِ اضداد و فرو ریختن همه تعینات و اوصاف، و مواجهه با حیرت محض است. «پشت هیچستان جایی است»؛

جایی که بیجا و بیسو و بیجانب است و یادآور «سمت خیال دوست»

به سراغ من اگر میآیید،/ پشت هیچستانم/ پشت هیچستان جایی است/ پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصدهایی است/ که خبر میآرند، از گل واشدهی دورترین بوته خاک/ ... پشت هیچستان، چتر خواهش باز است/ ... به سراغ من اگر میآیید/ نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من (واحه ای در لحظه، حجم سبز).

از دیدگاه سپهری هیچستان، پشت جهان پیرامون است و با سوختن و از میان رخت بربستن

کثرات و تعددها و تضادهای این جهانی، در میرسد؛ هیچستانی که ارتباط وجود شناختیِ وثیقی با این جهان دارد و از آن جدا نیست. و رسیدن پدیده مرگ و رخت بربستن جسم خاکی را از میان، نیز باید در دل همین نظام متافیزیکی دریافت (دباغ ، ۱۳۹۱ ،ص۱۳۹).

۲-بحث و بررسی

۲-۱- مرگ از دیدگاه سهراب

مرگ از مسائل اساسی مطرح در شعر سهراب است و یکی از نکات ظریف دربارهٔ آن با توجه به فلسفهٔ نگاه تازه و فرزند لحظه بودن این است که مرگ نقطه ای است بین گذشته و آینده و به قول نور تروپ فرای آدمی را از تداوم زندگی که میان گذشته و آینده جاری است جدا می کند. به هر حال مرگ در نظام کلی زندگی تأثیر ندارد بلکه مثل همه ی چیزهای دیگر طبیعی و جزء لاینفک زندگی است (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۱۳۴-۱۲۵).

سهراب بر این نکته تأکید دارد که مرگ و زندگی یکی است: مرگ «زنده» است، برای او مرگ پایان کار نیست. سپهری پیوسته به مرگ با دیدی مثبت می نگرد. از نظر او مرگ عنصری حیات بخش است که اکسیژن از اجزای این حیات است. او معتقد است همانطور که با پر و خالی شدن ریه های انسان از اکسیژن، حیات تداوم می یابد و انسان، لذت ماندن و زیستن را احساس می کند، مرگ نیز با اکسیژن حیات بخش، ریه های لذت را پرو خالی می کند. در حقیقت مرگ را لذت آفرین می داند.

سپهری (در اشعار خود) به سراغ بزرگترین پرسش هستی، یعنی مرگ می رود و تلاش می کند تا مرگ را نیز به نوعی توجیه کند، نه اینکه سپهری منکر مرگ است، نه بلکه او با آگاهی کامل از اینکه پایان هر زندگی مرگ است تأکید می کند که «نترسیم از مرگ» چرا که مرگ «پایان کبوتر» یا پایان هستی نیست (ترابی، ۱۳۸۲، ص ۱۳۰).

از دیدگاه سهراب مرگ و زندگی همزادند و کسی که پیش تر از زندگی گفته، در ادامه از مرگ می گوید:

و نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ وارونه یک زنجره نیست/ مرگ در ذهن اقاقی جاری است (صدای پای آب)

۲-۲- قیاس مرگ در شعر سهراب و شاعرانی که چون او به مرگ نگریسته‌اند

در شعر شاعران دیگر، نیز گاه این گونه برخورد سبک دلانه و پر آرامش با مرگ به چشم می

خورد. «والت ویتمن» در یک شعر از «شادی های اندیشه مرگ» سخن می گوید. البته «ویتمن» و سپهری در این میان تنها نیستند و شاعران چندی به این بینش دست یافته اند. به عنوان مثال یکی از شاعران قرن هیجده و نوزدهٔ انگلیسی به نام «و.س.لاندور» می گوید که «مرگ بالای سرم ایستاده است و آرام نجوا می کند/ نمی دانم در گوشم چه می گوید/ اما می دانم که در زبان بیگانه او/ اشاره‌ی ترسناکی نیست». می‌بینیم که زبان مرگ برای او بیگانه است. یعنی به مرحلهٔ شادی و یگانه شدن نسبت به مرگ نرسیده اما اشاره‌ی او برایش ترس آور هم نیست. در عرفان ایران هم گاه به اشاراتی بر می خوریم که مرگ و اندوه با باوری سرشار از شادی و زیبایی تلقی شده است. اصولاً عارفان مسلمانان مرگ را وصول به حق دانسته اند از جمله مولانا و یا جانشین مولانا «شیخ صلاح الدین زرکوب» که وصیت کرده بود، که آیین عزاداری در مرگ او اجرا نشود (عابدی، ۱۳۷۶، ص ۲۰۱-۱۹۹).

هر گاه وصف مرگ را از زبان سهراب می شنوم و به «صورت طلایی» آن می اندیشم، هم وصف مرگ از زبان سن فرانسیس در یادم زنده می شود و هم وصف مرگ از زبان پابلو نرواد. سن فرانسیس در «سرود خورشید» مرگ را خواهر می نامد و خدا را به خاطر ارزانی داشتن چنین خواهری به آدمیان سپاس می‌گوید. و اما پابلو نرواد در بلندی‌های ماچو پیچو مرگ را با ردایی سرخ تصویر می کند:

تو هرگز به کاوش جیبی نیامدی / دیدار تو بی ردایی سرخ میسر نبود

و در ادامه چنین می گوید: اما تو می آیی- آی مرگ- نه موج موج / بل چون شکفتنی از زلال شبانه جالب اینکه این دو تصویر شباهت زیادی با تصاویر سهراب از مرگ دارد. در شعر سهراب مرگ صورت طلایی دارد و می روید (حسینی،۱۳۷۹، ص ۳۷-۳۵):

یا: برای بته‌ی نورس مرگ آب را معنی کردم (سبز به سبز)

و نیز باید به پیوندی که بین عشق معنوی سپهری با آثار و جلوه های طبیعت برقرار است و تصور صمیمانه او از مرگ و سلوک صمیمانه اش با آن، توجه کرد. به گفتهٔ «میگل داونا موتو» (فیلسوف عرفان مسلک اسپانیایی)، غمناک ترین چیز در جهان و در زندگی عشق است، عشق زایید ه‌ی مستی است و زاینده‌ی هوشیاری، عشق تسلای تنهایی انسان است، عشق پاد زهر مرگ است، زیرا خواهر مرگ است. به گفته‌ی لئو پاردی: سرنوشت در یک شکم زاد عشق و مرگ را، حال از زبان سپهری بشنویم که می گوید: غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست / همیشه با نفس تازه راه باید رفت / و فوت باید کرد / که پاک پاک شود.

برخوردی این چنین پاک و آرام با مرگ، البته برازنده‌ی سپهری است، که در میان دیوانگی های «این کژ آیین قرن دیوانه» [تعبیر از «م.امید»] بودا وار «با تیغ بی نیازی خویش» [تعبیر از «علی شریعتی»] به «بام ملکوت»] [تعبیر از خود سپهری] عروج می کند. و گویی تفسیری که « ویلیام بارت » بر کتاب «سرنوشت سوگناک زندگی» نوشته است، تحلیل و تفسیر شعرهای سپهری است؛ «اروس» [Eros = عشق = خدای عشق] که ما را با نزدیک ترین پیوند به یکدیگر دلبسته

می کند، در طی مراحل زندگی با مرگ همداستان می شود که بین ما جدایی می افکند. ولی این ضد آیا به کلی از یکدیگر جدا هستند؟ آیا در زندگی بشر در هم تنیده نیستند؟ آیا مرگ آگاهی پیوند انسان ها را با عشق محکم تر نمی گرداند؟ حال که در مرگ برابر و برادریم چرا به یکدیگر مهر نورزیم؟ (عابدی،۱۳۷۶ ، ص ۳۲۲-۳۲۰).

۲-۳- درون‌مایه‌های شعر سهراب

محتوای اشعار سپهری معمولاً با شرح مکاشفه های عارفانه‌ی اوست یا توصیف طبیعتی که او را به مکاشفه هدایت می کند. در سراسر دیوان شعر او- به جز دفتر مرگ رنگ- تأثیر عرفان شرق دور را مشاهد می کنیم. به همین دلیل برخی مانند داریوش آشوری او را بیش از آنکه از عرفان اسلامی تأثیر پذیرفته باشد، متأثر از عرفان شرق دور می دانند (آشوری، ۱۳۵۹، ص ۲۶).

البته در کنار این نظریه، کسانی چون سیروس شمیسا هم بر این عقیده اند، که عرفان سپهری ادامه‌ی زنده‌ی عرفان مکتب خراسان است. چرا که مکتب خراسان خود آمیزه ای از افکار بودایی، چینی، آیین های کهن ایرانی و اسلام است (شمیسا، ۱۳۷۰، ص ۹). اما به نظر می رسد سپهری را نمی‌توان در این دو دایره بسته جا داد. او نه یکسره متمایل به عرفان شرق دور دست و نه یکسره متمایل به عرفان اسلامی است، بلکه او دیدگاه خاص خودش را دارد. او به وحدت ادیان معتقد است (جلالی،۱۳۸۳ ، ص ۷). در مجموعه های اولیه دیوان، او سالکی مبتدی است که در آغاز راه است. معمولاً مکاشفه رخ نمی دهد و گویی مکاشفه از او می گریزد، اما هر چه به انتهای دیوان پیش می رویم او به کمال خود نزدیک تر می شود و مکاشفه به راحتی دست می دهد. در مجموعه‌ی حجم سبز می بینیم که او به رضایت و خرسندی عارفی که در مقام رضاست دست می یابد و در مجموعه‌ی ما هیچ ما نگاه به سمادهی می رسد و به روح اعلی می‌پیوندد و به جایی می رسد که به قول خودش تا انتها حضور است و مشاهده (جلالی،۱۳۸۳ ، ص ۷).

ناقدانی که سپهری را شاعری رمانتیک نامیده اند، درون مایهٔ اصلی شعر او را متشکل از عناصر رمانتیسمی بر شمرده اند و بیشتر به سه دفتر اول شعر او نظر داشته اند؛ اما با پایان دفتر سوم، سپهری مایه های درد و غم و دلزدگی را که از وجوه ممیز رمانتیسم اروپایی است رها می کند و منظر جدیدی به روی اذهان خوانندگان آثارش می گشاید (وزیر نیا و ایراندوست، ۱۳۷۹، ص ۲۹).

سهراب به زندگی از آن سوی وادی ایمن و استغنا می نگرد ولی مراقب است، که در دام ایده آلیسم افراطی گرفتار نشود. زندگی به نظر او در عین اینکه پرشی به اندازه عشق دارد بال و پری به وسعت مرگ هم دارد. زندگی در عین اینکه مجذور آینه است و کل به توان ابدیت، عادت نیست (سیدی، ۱۳۸۴، ص ۱۸۵).

زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ / پرشی دارد اندازه‌ی عشق / ...

در فلسفه سپهری مانند عارفان مکتب خراسان، مرگ و زندگی به هم در آمیخته است یک مفهوم

است که یک سرش را زندگی و سر دیگرش را مرگ می بینیم (شمیسا،۱۳۸۲ ، ص ۱۰۱).

سهراب اساساً منکر مرگ است، از نظر او مرگ جزئی از زندگی است (سیاهپوش،۱۳۸۲ ، ص ۱۲۷). یکی شمردن مرگ و زندگی در عرفان کهن ما به کرات بیان شده است و یکی از معابری که تا حدی معلوم می‌کند شاعر در حقیقت عارف بوده است یا خیر تحقیق در تلقی او از مرگ است (شمیسا،۱۳۸۲ ، ص ۳۶).

و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت / و اگر خنج نبود، لطمه می خورد به قانون درخت / و اگر مرگ نبود دست مادر پی چیزی می گشت.

۲-۴- تصویرهای مرگ در شعر سهراب سپهری

اساس تصویرگری سهراب در اشعارش اولاً استفاده از تکنیک روایت است و ثانیاً تجریدی و ذهنی کردن هر پدیده ای که وارد شعرش می شود. استعاره مکنیه و شخصیت بخشی به او کمک می کند، تا اجزای تصاویر شعریش کاملاً تجریدی و ذهنی شوند (زرقانی،۱۳۸۳ ، ص ۳۳۵).

۲-۴-۱- تصویرهای مرگ در دفتر اول

اولین مجموعه‌ی شعری سهراب سپهری مرگ رنگ نام دارد. شعر با گزارشی از مرگ رنگ آغاز می‌شود. آنچه سهراب از رنگ در دفتر اول به کار می گیرد، رنگ افسردگی و مرگ و سیاهی است.

رنگی کنار شب / بی حرف مرده است

«مرگ رنگ» سهراب به راستی رنگ مرگ دارد. در آن جز سخن از تنهایی و خاموشی، شب و جغد و ویرانه نیست. فضای «مرده رنگی» نه تنها در مفاهیمی که می آفریند موج می زند، بلکه خود «رنگ» ها نیز غریب و انتزاعی اند. فضای مرگ، مرگ رنگ، مرگ همه چیز با تصاویری از جغد و لاشخور و ویرانه، تا سر حد امکان در شعر او جلوه گر می شود(وزیر نیا، ایراندوست، ۱۳۷۹، ص ۲۵).

جغد بر کنگره ها می خواند/ لاشخورها سنگین/ از هوا، تک تک، آیند فرود/ لاشه ای مانده به دشت/ کنده منقار زجا چشمانش زیر پیشانی او/ مانده در گودِ کبود.

این تصویر چیزی جز همان خبر مرگ رنگ را به خواننده القاء نمی کند. راستی مگر رنگ هم می میرد و اصولاً مردن و نمردن رنگ چه اتفاق مهمی می تواند باشد. شاعر در پی گفتن چه حرفی است و چه احساسی را می خواهد به مخاطب منتقل کند. مرگ رنگ آن هم در بند دوم شعر تصویر مرغی است که در بلندی بام شب شکست آواز می خواند، مرغی که غم پرست است و همین حکایت ادامه دارد تا پایان شعر که شاعر می سراید:

بی حرف باید از خم این ره عبور کرد/ رنگی کنار این شب بی مرز مرده است.

درست است که هنگام شب همه رنگ ها بی رنگ می شود و سیاهی جای تمام رنگ ها را می گیرد ولی با این همه خود سیاهی نیز رنگی است. پس وقتی شاعر می گوید « رنگی کنار شب بی حرف مرده است » خود رنگ شب را فراموش می کند. اما برای شاعری مثل سپهری که ذهنیتی رنگین دارد و همه چیز را در دایره رنگ ها قابل توجیه می داند، رسیدن شب و از بین رفتن رنگ های دیگر و چیرگی سیاهی بر جهان حادثه بزرگی است. در حقیقت با فرا رسیدن شب این رنگ نیست که مرده است بلکه نور و روشنایی که منبع تمام رنگهاست مرده است و آمدن شب در واقع چیرگی ظلمت و سیاهی است بر نور و روشنایی (ترابی،۱۳۸۲ ، ص ۲۷ و ۲۶).

در شعر «نایاب» نومیدی و غمناکی روحیه شاعر به نوعی دیگر جلوه کرده است: جسدی در حال پوسیدن و فساد در «خلوت کبود اتاق» تصویرهایی دقیق که ما را به یاد بخش هایی از «بوف کور» «صادق هدایت» می اندازد (عابدی، ۱۳۷۶، ص ۱۳) .

آفتاب است و بیابان چه فراخ / نیست در آن نه گیاه و نه درخت/ غیر آوای غرابان، دیگر/ بسته هر بانگی از این وادی رخت (سراب، مرگ رنگ).

که البته در آن به شومی غراب اشاره شده است اما در دورهٔ معاصر این شومی و نحوست غالباً با تصویرهایی از جغد باز نموده است.

جغد بر کنگره ها می خواند / لاشخورها سنگین / از هوا، تک تک، آیند فرود (روبه غروب، مرگ رنگ).

یکی از نمادهای جغد مرگ و بد شگونی است بویژه تصویر آن بر بالای خرابه ها و گورستان ها نشانه ای از مرگ و سوگواری دارد. ترانه جغد بر بالای این کنگره ها ترانه مرگ و تاریکی است. لاشخورها نیز نشانه مرگ آوری است.

آبادی‌ام ملول شد از صحبت زوال / بانگ سرور در دلم افسرد کز نخست / تصویر جغد زیب تن این خراب بود (خراب، مرگ رنگ).

اما بی تردید، تصویر هایی از این دست بیشتر فضای « رمانتی سیسم سیاه » « توللی » را به یاد می آورد که چند سالی پیش از سپهری آغاز به شعر گفتن کرده بود و بسیار مورد توجه قرار گرفت. (عابدی، ۱۳۷۶، ص ۱۱۴- ۱۱۳)

روزگاری است در این گوشه پژمرده هوا / هر نشاطی مرده است. (قیر شب، مرگ رنگ).

البته این شرط فقط مربوط به اکنون که دیرگاهی است رنگ این خاموشی و سیاهی و پژمردگی بر طرح زندگی نمایان است، همه انسان ها پژمرده و دلسرد هستند و قاعدتاً هوا نیز نشاط و حیات و زنده بودن خود را از دست داده است. در حقیقت همه چیز شبیه سایه مرده ای است متحرک و سکوتی است تیره.

هم پای رقص نازک نی زار / مرداب می گشاید چشم تر سپید (سپیده ، مرگ رنگ).

در اینجا بوی مرگ و نیستی و تاریکی از مرداب زندگی رخت بر می بندد و نور نجات و اقتدار معنوی چهره می‌گشاید.

گر به گوش آید صدایی خشک/ استخوان مرده می لرزد درون گور (روشن شب، مرگ رنگ).

سهراب از همان آغاز به زمان مرگ طور دیگری می نگرد، نه چگونگی مردن را، که جان بخشی به مرگ و زمان سپری شده را شعر می سراید (مسیح، ۱۳۷۸، ص ۶۳).

از هجوم نغمه ای بشکافت گور مغز من امشب/ مرده ای را جان به رگها ریخت/ باشد از جا در میان سایه روشن (جان گرفته، مرگ رنگ).

هیچ روزنه امیدی به چشم نمی آید. هیچ صدای لطیف و آزادی بخشی به گوش نمی رسد. هر چند اگر هم در نور افشانی آتش صدایی به گوش آید آنقدر خشک و بی روح و تحکم زاست که ترس بر همه عناصر هستی جاری می گردد. حتی استخوان‌های مرده درون گور. « استخوان » نماد فناپذیری حیات است، عامل اصلی و نشانه رستاخیز. این صدا چنان با طبیعت ناهمگون است که استخوان مرده درون گور نیز به فساد و فناپذیری دچار می گردد. (ضرابیها،۱۳۸۳ ، ص ۸۳).

شاخه ها پژمرده است / سنگ ها افسرده است / رود می نالد / جغد می خواند / غم بیامیخته با رنگ غروب (رو به غروب، مرگ رنگ)

ترانه های رود دیگر مرثیه ای بیش نیستند. همهٔ شرایط برای خواندن جغد فراهم است. (همانطور که در قبل گفتیم جغد نشان مرگ و نحسی است). جغد بر بالای کنگره روز نشسته است و هراس و تاریکی و سوگواری را آواز می دهد. فضای غم آلودی است از در و دیوار شب ترانه مرگ و تخریب و نیستی به گوش می‌رسد. همه جا اندوه و غم گسترده شده است و این غم و اندوه با رنگ غروب پیوند خورده است.

در شعر « جان گرفته » حتی مرده‌ی شاعر در عالم وهم بر او می شورد و گور مغزش را با نغمه های جانکاه می شکافد. احساس بدبختی و اندوه آنقدر عمیق و بزرگ است که شاعر با تن مرده اش در یک گور نمی‌خوابد. حاصل تمام « جان گرفته » یک تصور توهمی است که در آن تن مرده مرگ را از خویش می‌راند تا زنده شود و مرده ای را که در واقع همان « خود » اوست عذاب می دهد و درد باران می کند (وزیر نیا و ایراندوست، ۱۳۷۹، ص ۱۷).

۲-۴-۲- تصویر های مرگ در دفتر دوم

در دفتر دوم که نشان از کاهش یأس و اندوه او در زمان سرایش این دفتر دارد، اما هنوز سهراب از چنگال کابوس هایی که جلوه‌ی مرگ در آنها بیش از نشانه های زندگی است رها نشده است. (همان، ص ۲۱).

در « زندگی خواب ها » او از مشرق سر درآورده است. او خود از شرق است، اما نگاهش و روحش به شرق دورتر توجه می کند از مغرب می بُرد و دل می کند، و این انتخاب اوست و تا واپسین دم حیات به آن وفادار و علاقمند می ماند. آنچه از دفتر « زندگی خواب ها » استنباط می شود این است که باید این « شرق » را بیشتر در جذبه و جاذبه های آیین « بودا » منحصر و جست و جو کرد (عابدی، ۱۳۷۸، ص ۱۲۴).

در پایان شعر «پرده» سهراب از آن به «سیاه سرد بی تپش گنگ» تعبیر می کند. عناصری که سهراب برای بیان این بی تپشی و بی تحرکی به کار می گیرد یا واژه هایی هستند که مستقیماً با مرگ هم خوان اند مانند تابوت، جان کندن، و یا عناصری از طبیعت اند که نماد سکون و مرگ شده اند مانند « مرداب ». بعضی دیگر اسم ها یا صفاتی هستند که بار عاطفی بسیار منفی دارند: دوزخ، دوزخی، جهنم، جهنمی و ... با این واژگان نیز ترکیباتی چنین می سازد؛ جهنم سرگردان، تابوت پنجره، مرداب اتاق، گودال مرگ خود را مردن، مرداب زندگی و ... وی بارها زیر بار این واژه ها و ترکیب هایی که از عواطف و احساساتی زندگی ستیز برخاسته اند «خود را می میرد» (وزیر نیا و ایراندوست، ۱۳۷۹، ص ۲۵).

در پس درهای شیشه ای رویاها / در مرداب بی ته آینه ها / هر جا که من گوشه ای از خود را مرده بودم / یک نیلوفر روییده بود.

در شعر «برخورد» به رفتن ها و آمدن ها و زندگی های پی در پی توجه دارد. پیداست که شاعر این رفتن ها و آمدن ها را در آینده نیز انتظار دارد. (وزیر نیا و ایراندوست، ۱۳۷۹، ص ۸۴).

نوری به زمین فرود امد، دو جا پا بر شن‌های بیابان دیدم/ جا پاهایم گم شدند/ خود را از روبرو تماشا کردم/ گودالی از مرگ پر شده بود/ و من در مردهٔ خود به راه افتادم/ ناگهان نوری در مرده‌ام فرود آمد.

از نظر یونگ «مادر مثالی مانند هر صورت دیگر در صور نامتناهی جلوه می کند». و اشاره می کند به کهن الگوی مادر که از مهمترین کهن الگوهاست. اشکال منفی کهن الگوی مادر از نظر یونگ عبارتند از: گور، قبر، مغاک، تابوت، مرگ، کابوس و لولو. در «شاسوسا» این صورت مثالی مادر – معشوق است. گاه مادر است و گاه شاسوسا که صورتی از «من» است. این مادر – معشوق – ین، با قبر و گور و مرگ که طبق اعتقاد یونگ با کهن الگوی مادر در آمیخته است، آمیزه ای است از عطوفت، و کین، به خود می کشد و می راند. سهراب در شاسوسا دوباره به خاطرات کودکی بر می گردد، دوباره لالایی مادر به گوش می رسد و این بار، یاد مادر، لالایی مادر زیر فانوس خاطره، دری می شود گشوده به گورستان. (همان، ص ۱۶۵-۱۶۲).

به شبی نزدیکم، سیاهی من پیداست/ ... برگ هایش خوابیده اند، شبیه لالایی شده اند/ صدای مادر را می شنوم... انگار دری به سردی خاک باز کردم / گورستان به زندگیم تابید.

شعر سهراب در دو دفتر اول خارستانی است که در کویر روییده است. پرچین اگر هست، روح شاعر را از همه چیز حتی از خودش و از زندگی جدا می کند. او غریب جامعه نیست، غریب هستی است. به دلیل حاکم بودن همان فضای تیرهٔ یأس حتی تصاویری که خود به خود در طبیعت مبشر و مبین روشنی و نور و حیاتند، در شعر سهراب همخوان مرگ اند. پیکر مشرق در تابوت پنجرهٔ او می لولد، گیاه نارنجی در مرداب اتاقش می روید و مغرب برای روییدن این گیاه تنها عرصه را خالی نمی کند بلکه جان می کند. و به این ترتیب نه تنها اموری که به ذرات خود سرد و خاموشند بلکه هر چیزی که می تواند زنده و گرم امید بخش باشد، با عناصری چون تابوت، مرگ و مرداب پیوند می یابد (وزیر نیا، ایراندوست، ۱۳۷۹، ص ۲۳).

۲-۴-۳- تصویرهای مرگ در دفتر سوم

سپهری در دفتر سوم، «آوار آفتاب»، فضای تاریک و ناگرفته ای را که «زندگی خواب ها» در آن جریان دارد رها می کند و به طبیعت سبز و روشن و زنده گام می نهد. در این دفتر سهراب از زندان درون رها شده و در مرزهای وسیع تری گام نهاده است. گرچه هنوز در این دفتر واژه هایی چون: مرداب، قیر، شب، گورستان و به تمامی از شعر او رخت بر نبسته است اما بسامد بالایی ندارد.می توان گفت روشنی حیات به شعر او تابیده است. در مرزهای زیستن گام نهاده اما هنوز یک پایش در تاریکی مرگ و اندوه است.

در شعر « روزنه ای به رنگ » از مجموعه‌ی آوار آفتاب چهار پارهای است هموزن مثنوی معنوی و با اندیشه مولانایی است. در این شعر فریاد آسمانی اناالله و انا الیه راجعون بلند است (سیاهپوش، ۱۳۸۲، ص ۱۰۷).:

در نسیم لغزشی رفتم ز راه / راه نقش پای من از یاد برد/ سرگذشت من به لب ها ره نیافت/ ریگ باد آورده ای را باد برد.

۲-۴-۴- تصویرهای مرگ در دفتر چهارم

در شعر «چند» از شرق اندوه می بینیم که سپهری در یک سیر و سفر سالکانه چون مولانایی است که به شمس الحق رسیده، به جهانی دیگر گونه رسیده و شادمان از این کشف و شهود است که فریاد برمی دارد:

اینجاست، آیید، پنجره بگشایید / ای من و دگر من ها / صد پرتو من در آب (چند، شرق اندوه).
مهتاب، تابنده نگر، بر لرزش برگ، اندیشه من، جاده‌ی مرگ (چند، شرق اندوه).

در شعر «و چه تنها» شاعر از راهی که تا صخرهٔ دوست پیموده سخن می گوید: از تنهایی خودش در میان «ابر نیایش» و «بوته دوست» ! سر انگشتش در «چشمهٔ باد» است! اما یاد «مرگ» هم او را تنها نمی گذارد؛ و این اخیر با اشاره به «تن زنبوری بر سبزهٔ مرگ» بیان می شود (عابدی، ۱۳۷۶، ص ۱۶۵).

سپهری همواره به مرگ با دیدی مثبت می نگرد. در اینجا منظور از مرگ فناء فی الله است (جلالی، ۱۳۸۳، ص ۳۵۲).

تنها من، و سر انگشتم در چشمه‌ی باد، و کبوترها لب آب/ هم خنده‌ی موج، هم تن زنبوری بر سبزه‌ی مرگ، و شکوهی/ در پنجه‌ی باد.

در پایان شعر « پاراه » از شرق اندوه غمگنانه در مرگ و نیستی می لغزد و می لغزاند و به استقبال مرگ می‌رود (سیاهپوش،۱۳۸۳ ، ص ۱۱۸) .

نه تو می پایی و نه من/ دیده‌ی تر بگشا/ مرگ آمد/ در بگشا (هشت کتاب، ص ۲۳۴).

۲-۴-۵- تصویر های مرگ در دفتر پنجم

سهراب در صدای پای آب (دفتر پنچم) است که پرده را یک سو می زند تا احساس هوایی بخورد. با مرگ دست می دهد و دوست می شود از آن نمی هراسد.

مرگ با خوشه انگور می آید به دهان/ مرگ در حنجرهٔ سرخ گلو می خواند.

در همین دفتر است که تسلیم تسلیم است: در نبندیم به روی سخن تقدیر که از پشت چپرها صدا/ می شنویم.

گویی در «صدای پای آب» صدای پای مرگی را که شنیده است، برای ما توصیف می کند و در پایان منظومه ما را به جستجوی آنچه خود عمری به دنبالش بوده است فرا می خواند. (وزیرنیا و ایراندوست، ۱۳۷۹، ص۵۰).

اهل کاشانم، اما / شهر من کاشان نیست/ ... خانه ای در طرف دیگر شب ساخته ام.

معنای اولیه طرف دیگر شب روز است. اما در معنای مجازی عبارت است از رفتن به ساحل دیگر، یعنی رسیدن به مرگ. پس « خانه » به معنای گور است، گوری به وسعت تمام زمین. منِ شعری با پیوستن به خاک با نباتات و آب و روشنی یگانه می شود. با آغاز زمین یعنی با آغاز اساطیر، پیوند می خورد و به همان «گیاهی در هند» و «سفالینه ای از خاک سیلک» می رسد. تن خاکی او فنا می شود اما در وجود زنده باغچه و روشنی و آب بقا می یابد (حسینی، ۱۳۷۹، ص ۲۹).

سر بالین فقیهی نومید/ کوزه ای دیدم لبریز سؤال.

بالین ظاهراً بالین مرگ است. فقیه در حال احتضار بود. او که خود به هزاران سؤال جواب داده بود، هزاران سؤال و اشکال داشت. طنز است؛ عمری را بیهوده گذرانده بود مخصوصاً که برای او صفت نومید آورده است (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۷۷).

سهراب گاهی مرگ را به خندقی تشبیه کرده است که برای رهایی از این خندق مرگ باید جهید، باید از این سو به آن سو به پرواز در آمد با شادی و شور، این است که با شور و شعف می توان از گودال مرگ رهید. یا می‌توان این عبارت را کنایه از این دانست که به هنگام مرگ شادی از میان می‌رود (می‌پرد).

چرخ یک گاری در حسرت واماندن اسب/ اسب در حسرت خوابیدن گاریچی/ مرد گاریچی در حسرت مرگ.

این چرخه‌ی زندگی توقف بردار نیست. چرخ گاری به عنوان چرخه‌ی زندگی مادی، از دوران خویش خسته شده است. اما نچرخیدن آن به ایستادن منشأ نیرو بستگی دارد (گاریچی) وایستادن، منشأ مرگ، از چرخه‌ی زندگی، دیگر خارج است. اسب هم نماد زندگی است و هم نماد مرگ است، دو خصلته است. هم شمسی است و هم قمری، نماد شادی و سلامتی است (ضرابیها، ۱۳۸۳، ص ۸۱۳).

بارش شبنم روی پل خواب / پرش شادی از خندق مرگ.

پل مظهر جهان مینایی و مرگ است به بی مرگی و حیات و خواب حالتی است که روح انسان به قلمرو دیگر صعود می کند. جسم انسان در عالم خواب مانند جسم بی جان یا مرده می ماند چون روح از قالب جسمی خارج شده اما تفاوت آن با مرگ این است که قطع تعلق از کالبد جسمی نکرده است ولی در مرگ روح انفصال کامل از جسم می یابد و به همین دلیل است که پیامبر بزرگ اسلام فرموده است که: «النومُ اَخُو الموَت» خواب برادر مرگ است (همان، ص ۸۲۳).

سهراب در «صدای پای آب» که اولین منظومهٔ یکپارچهٔ سهراب است و شعرهای آن بر خلاف دفترهای قبلی تکه تکه و مجزا از هم نبوده، برای اتصال اجزاء شعر به همدیگر، ناچار از اتخاذ روش بوده، و آن بهره گیری از تکرار الفاظ در اول هر بخش است که هم فصاحت ساز است و هم شعر را یکپارچه نشان می دهد. مانند تکرار پدرم، باغ ما، سفر، جنگ، حمله، فتح، قتل و مرگ ... که از رمزهای نامحسوس موفقیت و ماندگاری «صدای پای آب» است (فیضی، ۱۳۸۴، ص ۱۱۳-۱۱۲).

سهراب کلام خود را در پنجه‌ی تکرارهایی ملموس تر می لغزاند، تکرار جنگ، حمله، فتح، قتل:

جنگ یک روزنه با خواهش/ جنگ یک پله با پای بلند خورشید/ ... که هشت بار واژه‌ی جنگ را تکرار کرده است.

حمله کاشی مسجد به سجود/ حمله باد به معراج حباب صابون/ ... که همچنین واژه‌ی حمله را ۶ بار تکرار کرده است و واژه فتح را ۵ بار و نیز واژه قتل را ۶ بار در صدای پای آب پشت سر هم تکرار کرده است. این تکرارها (تکرار، جنگ، حمله، فتح، قتل) بسیار پر معنی به نظر می رسد. از همه جالب تر این است که این واژه ها که در رگ رگِ طبیعت جریان دارد، چیزی است که برای همچون سهرابی در روی زمین مکشوف و هویدا بوده است. چه خود تصریح می کند که: همه روی زمین پیدا بود (همان، ص ۱۲۳-۱۲۲).

سپهری می گوید خوب می دانم سارکی می آید، کبک کی می خواند، باز کی می میرد. چون می داند مرگ باز در کوهستانها و به دور از چشم آدمی و اسرار آمیز است و حتی می گوید؛ می دانم مرگ در ساقه خواهش چیست. یعنی نابودی آرزوهایم را می دانم (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۱۰۱-۱۰۰).

و بپاشیم میان دو هجا تخم سکوت.

مراد از دو هجا، دو هجای هستی است: هس، تی که در واقع دو دم است بین دم و بازدم. یک سرش زندگی و سر دیگرش مرگ. میان این دو هجا و دو دم بذر سکوت و آرامش بپاشیم (همان، ص ۱۱۶).

و بدانیم اگر نور نبود/ منطق زندهٔ پرواز دگرگون می شد.

اگر نور نباشد (در تاریکی)، نمی توان پرید. مرگ در حکم همان نور است که پرواز را به سوی افق اعلی میسر می کند. (همان، ص ۱۱۸).

پشت سر خاطره‌ی موج به ساحل صدف سرد سکون می ریزد.

شمیسا می گوید مصراع فوق العاده زیبایی است. موج زندگی است (دریای زندگی) که ارمغان

آن در گذشته ها برای ساحل، سکون و مرگ است، نه تپش و جنبش، سکون و ایستایی به صدف‌های مرده و بی حرکت تشبیه شده اند (همان، ص ۱۲۱).

و نپرسیم کجاییم / بو کنیم اطلسی تازه‌ی بیمارستان را / و نپرسیم که فواره‌ی اقبال کجاست.

سهراب پیش از این سطر از مرگ، چیستی مرگ و دلایل وجودی آن در نظام هستی و ... حرف می زند و پس از طرح لزوم مرگ و علت غایی حرکت آدمی تا مرگ به سطر «بو کنیم اطلسی تازه‌ی بیمارستان را» می رسد. بیمارستان به نوعی جایگاهی است، بین زندگی و مرگ و بودن و نبودن جایی میان مرگ و زیستن، پس «نپرسیم کجاییم». در هر کجا که هستیم چه در حالت رو به مرگ و چه رو به زندگی. چرا که «مرگ پایان کبوتر نیست» و نبود مرگ سرگردانی است (مسیح، ۱۳۷۸، ص ۹۶).

مرگ پایان کبوتر نیست.

کبوتر رمز روح و آزادی و پرواز و در نهایت زندگی است. (در باور اسلاوها روح به هنگام مرگ به صورت کبوتر در می آید. کبوتر رمز روح و روحانیت و نیروی عروج است.

مرگ وارونه یک زنجره نیست.

زنجره یا سیر سیرک که در خلوت شب ها و بعد از ظهرهای تابستان از میان درختان و بوته زارها آواز ممتد و طولانی سر می دهد وارونهٔ زنجره، نبودن زنجره است. از طرفی زنجره را اگر واژگون بر زمین قرار دهند نمی خواند، زیرا زنجره با کشیدن پاهایش بر منافذی که در زیر شکم دارد تولید صدا می کند. و نیز زنجره و حشرات شبیه به او مثل سوسک وقتی می میرند وارونه بر زمین می افتند.

مرگ در ذهن اقاقی جاری است.

بر عکس مرگ، در بطن زیبایی است، اقاقی رمز زیبایی است. اقاقی در آیین های هرمسی اشاره به این جمله است: ((آدمی باید بداند که چگونه بمیرد تا بتواند دوباره در ابدیت زنده شود)).

مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد / مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید.

تصویر دیگری است از ارائه این معنا که مرگ و زندگی یکی است و ادامه‌ی یکدیگرند مثل صبح و شب. دهکده سمبل زندگی است.

مرگ با خوشه‌ی انگوری آید به دهان / مرگ در حنجره‌ی سرخ گلو می خواند.

خوشه‌ی انگور همانطور که نشاط و سر مستی را به کام اندر می کند، مرگ را هم در تن تزریق می کند، زیرا عصاره‌ی انگور هم سر مست کننده است و هم مخدر و بی رمق کننده و در اینجا رخوت و سکون به مرگ تشبیه شده است و احتمالاً تلمیحی به شام آخر هم دارد که در آن عیسی شراب نوشید و در مرگی ظاهری عمر ابدیت یافت. مسموم کردن با انگور هم در قدیم مرسوم بود، چنانکه امام رضا (ع) را چنین شهید کردند.

سرخ گلو اسم پرنده ای است. بین مرگ و سرخی تناسب است زیرا هنگامی که گلوی پرنده را

ببرند با خون سرخ می شود. و در ثانی پرنده را برای صدایش می گیرند یا از صدایش متوجه او می شوند (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۱۲۷-۱۲۵).

مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است / مرگ گاهی ریحان می چیند.

شاپرک نوعی پروانه است. بال های شاپرک بسیار ظریف است و با کوچک ترین تماس از بین می رود. و به همین لحاظ کسی او را نمی‌گیرد تا نمیرد. پس مرگ مسئول زندگی اوست. و مرگ را همان زندگی می‌داند مثلاً مادر شاعر است که مشغول چیدن ریحان است (مادرم ریحان می چیند).

مرگ گاهی ودکا می نوشد / گاه در سایه نشسته است به ما می نگرد / و همه می دانیم / ریه های لذت، پر اکسیژن مرگ است (هشت کتاب، ص ۲۹۷-۲۹۶).

در نبندیم به روی سخن زنده‌ی تقدیر که از پشت چپرهای / صدا می شنویم.

سخن زندهٔ تقدیر مقدرات ماست و از جمله اینکه سرنوشت محتوم آدمی مرگ است. داستان این دریافت دردناک در قدیم ترین و زیباترین حماسه های جهان، گیل گمش آمده است.

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ.

و این نکته مهم را مطرح می کند که چه لزومی دارد با عقل ناقص خود بکوشیم تا همه‌ی رموز عالم را (مثلاً مرگ را) بگشاییم، شاید باید با حافظ هم صدا بود (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۳۶).

و من آنان را، به صدای قدم پیک بشارت دادم / و به نزدیکی روز رو به افزایش رنگ / به طنین گل سرخ، پشت پرچین سخن های درشت (سوره‌ی تماشا).

طنین گل سرخ در «صدای پای آب» با تعبیر «سخن زندهٔ تقدیر» بیان می شود. اگر سخن زنده‌ی تقدیر را مرگ بدانیم – که با توجه به این که در پایان قسمت مربوط به وصف مرگ آمده، چنین است – مرگ همان گل سرخ است. هم چنان که آب مظهر زندگی است، بتهٔ مرگ هم در بن آن قرار دارد و بته به دلیل آن که تصویر مکرر درخت است با گل سرخ یکی است و گل سرخ هم چیزی جز زندهٔ تقدیر یا مرگ نیست. پیچیدگی این تصاویر و تکرار آنها در یکدیگر و شمول آنها در مرگ و زندگی به صورت راز در می آوردشان. چنین رازی به تصویر می آید اما در محدودهٔ ادراک نمی گنجد (حسینی، ۱۳۷۹، ص ۳۷-۳۵).

۲-۴-۶- تصویر های مرگ در دفتر ششم

در منظومه‌ی «مسافر» مرد مسافر پس از بازگویی سرگذشت سفر و دیده ها و تجربه هایش مجدداً به یاد سفر می افتد و به یاد این که «عبور باید کرد» سفری که تا مرگ و تا پیوستن به نیستی و تا «حضور هیچ ملایم» ادامه خواهد داشت (ترابی، ۱۳۸۲، ص ۲۵۶-۲۵۵).

دم غروب، میان حضور خسته‌ی اشیاء / نگاه منتظر حجم وقت را می دید / و روی میز هیاهوی چند میوه‌ی نوبر به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود.

در منظومه‌ی مسافر سپهری از همان اغاز درگیر مفهوم مرگ است و سفر نیز حرکتی است که به مرگ و «هیچ» می انجامد.

مرگ و نیستی که نه تنها در انتظار انسان بلکه اشیاء نیز هست، حتی سیب. این مسأله مرگ را در ذهن شاعر تداعی می کند. مرگ در اینجا شعر را به منظومه قبلی صدای پای آب که موضوع اصلی آن تشریح مسأله مرگ بود مربوط می کند (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۱۴۰).

بیان مبهم این مفهوم که: میوه های تازه و نوبر روی میز احساس می کنند لحظهای دیگر خورده خواهند شد (حقوقی، ۱۳۷۱، ص ۲۸).

یا: همیشه با نفس تازه راه باید رفت / و فوت باید کرد / که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ.

و سرانجام باید بدانیم چیزهایی را که بر حسب عادت سیاه و زشت می دانیم مثلاً مرگ، به صورت واقعی ببینیم و دریابیم که مرگ نه تنها سیاه و زشت نیست بلکه صورتی زیبا و طلایی دارد.

و سرانجام شعر با تأکید بر سفر و گذشتن از ایستگاه‌های گوناگون به مرگ یعنی «هیچ ملایم» می رسد و با آرزوی پیوستن به «وسعت تشکیل برگ ها» و رسیدن به «خلوت ابعاد و دیدن» حضور هیچ ملایم یا مرگ، پایان می گیرد.

مرا سفر به کجا می برد / کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند.

در معنی عادی یعنی کجا مرگ فرا می رسد اما می توان عرفانی هم فهمید. قدم رمز سیر و سلوک است. مقصد سفر عارف در جادهٔ طریقت – که بدان سیر من الخلق الی الحق – می گویند فنا فی الله است که همان وصال است. همه کس تا پایان جاده نمی رود، و به هر حال نشان قدم بسیاری – هر کس به اندازه‌ی وسعش – در این جاده نا تمام می ماند (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۱۶۲-۱۶۱).

همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب / به نرمی قدم مرگ می رسد از پشت / و روی شانهٔ ما دست می گذارد

همیشه یک حس پیش بینی مبهم آینده، مثل یک خواب هوشیار و هشدار دهنده در پس انسان است. در اینجا مرگ جاندار تصور شده است که با پشت نیز تناسب دارد زیرا در رؤیاها و اساطیر مرگ چند قدم پشت انسان، در طرف چپ است، چنانکه در درس‌های دون خوان (نوشتهٔ کاستاندا) هم آمده است (همان، ص ۱۷۰).

که سنگ عزلت من در کدام نقطه فصل است.

در این کشاکش گوناگون راه های زندگی و حقیقت، کسی چه می داند که در پناه کدام روش قرار خواهم گرفت یا در کجا به پایان زندگی خواهم رسید. سنگ عزلت استعاره از سنگ قبر است. سنگ را بر روی قبر قرار می دهند و نشانه توقف و ایستایی است. فصل می تواند رمز زندگی باشد (همان، ص ۱۸۴).

و عکس «تاج محل» را در آب / نگاه می کردم / ... و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ

تاج محل آرامگاه شاه جهان و ملکه نور جهان است، اطاق هشت گوشه ای در وسط بناست

که قبر آن دو در آنجاست. نور آرام بخش و ملایمی از میان دیوارهای مرمرین به این اتاق می تابد (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۱۹۳). پس سپهری زندگی را حرکتی به سوی مرگ می شمارد.

ناپدید تر از راه یک پرنده به مرگ.

نخست گفت لطیف خواهد شد و سپس گفت ناپدید خواهد شد. یعنی هراس بالکل از بین خواهد رفت. پرنده رمز مرگ و زندگی توأمان است پس نمی‌میرد (همان، ص ۲۰۵).

و کفش های مرا تا تکامل تن انگور / پر از تحرک زیبایی خضوع کنید.

انگور رمز مرگ است. در صدای پای آب گفته بود: مرگ با خوشه‌ی انگور می آید به دهان. نشئه شراب به نشئه مرگ تشبیه شده است. و در قسمت پایانی منظومه فلسفی مسافر می گوید باید تا دم مرگ عبور کرد (همان، ص ۲۰۶).

شاعر واژه‌ی انگور را در معنای نمادین مرگ و فنا به کار برده است. او می خواهد در سیر و حرکتی فروتنانه و زیبا به سوی آستانه‌ی فناء فی الله پیش رود و در روح ذات ازلی مستغرق گردد شعر «همیشه» می گوید:

روی زمین های محض/ راه برو تا صفای باغ اساطیر / در لبهٔ فرصت تلألو انگور (همیشه، حجم سبز).

منظور از «تلألو انگور» فنای اوصاف ذمیمه سالک است. او از روح می خواهد تا در زمین های محض که پاک از هر گونه آلودگی های مادی است (عوالم روحانی) تا صفای باغ اساطیر پیش برود و به لبهٔ تلألو انگور که فناء فی الله است برسد (جلالی، ۱۳۸۳، ص ۲۹۶).

اما در اینجا مرگی است که به حیات و معرفت دیگر منجر می شود. چنانکه در متون عرفانی آمده است: موتوا قبلَ ان تموتوا: بمیرید قبل از آنکه میرانده شوید و از گفته های مسیح در انجیل است که: لن یلج ملکوت السمواتِ من لم یُولَد مرتین: یعنی هرگز به ملکوت خدا راه نمی یابد کسی که دو بار زنده نشده باشد، زیرا آن مرگ به تولد دیگر منجر می شود و به قول مولانا «زاده ثانی ایجاد می کند» (شمیسا، ۱۳۸۲،ص ۲۲۷).

دقیقه های مرا تا کبوتران مکرر.

همان طور که در قبل نیز اشاره کردیم کبوتر رمز مرگ و زندگی توأمان است. در آیین بودایی «سامسارا» آن حیات و ممات های پی در پی است که آدمی را از وصول به نیروانا باز می دارد. وظیفه آدمی این است که هر چه زودتر از این گردونه بگریزد و به نیروانا (فناء فی الله) واصل شود (همان، ص ۲۰۶).

مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید / حضور «هیچ» ملایم را

هیچ اشاره به ما هیچ، ما نگاه است، یعنی فقط دیدن، نه وجود نگرنده. و به قرینهٔ خلوت ابعاد زندگی، بعید نیست که مراد مرگ و فنای عرفانی هم باشد.

۲-۴-۷- تصویر های مرگ در دفتر هفتم

در مجموعه‌ی شعر حجم سبز که هفتمین دفتر شعر سهراب سپهری است شعرها همگی در فضایی آرام و به دور از دغدغه رخ می دهد. جهانی آرام و به دور از ستیز، درگیری، تباهی و فساد. جهانی که در آن شاعر به مرور خود و زندگی روزمره اش می نشیند و گاه نیز به یاد دوست و سفر می افتد که جز در یک شعر، کمتر بوی مرگ می دهد (ترابی، ۱۳۸۲، ص ۱۸۳).

چیزهایی هست که نمی دانم / می دانم سبزه ای را بکنم خواهم مرد.

دانش شاعر به پایه ای رسیده است که او می داند که نمی داند. همین قدر فهمیده است که اگر، علفی را از ریشه بکند، به همان اندازه خود را از اکسیژن، مایه هستی، محروم گردانیده است. مرگ گیاه با مرگ انسان برابر می شود (غیاثی، ۱۳۸۷، ص ۱۳۰).

سبزه در پیوند با گل است که از یک سو با من شعری یگانه است و از سوی دیگر در پیوند با گل‌های حیاط است. حال اگر توجه داشته باشیم که رستگاری لای گل‌های حیاط است و این سخن را با «خدایی که در این نزدیکی است / لای این شب بوها ...» در «صدای پای آب»، قیاس کنیم، منظور روشن تر می شود. از آن جا که رستگاری و به طریق اولی خدا لای گلها منزل دارند، کندن سبزه تجاوز به حریم آنهاست و محروم کردن مظاهر حیات از سرچشمه وجودشان (حسینی، ۱۳۷۹، ص ۴۵).

یک نفر دیشب مرد / و هنوز نان گندم خوب است / و هنوز آب می‌ریزد پایین، اسب‌ها می‌نوشند.

در شعر «جنبش واژه‌ی زیست» حادثه مرگ دل شاعر را به درد نمی آورد. چه غم، که هنوز نان گندم خوب است و اسب ها آبی برای نوشیدن دارند. زیرا این تصاویر محصول فرآیند خویشتن و غلبه چهره‌ی مشاهده‌گر و ناظر در شخصیت «خویشتن» است. در «خویشتن» اضداد به هم می‌رسند. در اواخر «هشت کتاب» نمونه‌های جمع اضداد یعنی محل بروز شخصیت «خویشتن» جای جای نمایان است. «از سبز به سبز» آب را که مظهر سر زندگی و حیات است به مرگ پیوند می زند (وزیرنیا و ایراندوست، ۱۳۷۹، ص ۱۸۳ و ۱۸۲).

خواب مرا می روبد / بوی هجرت می آید / بالش من پر آواز پر چلچله هاست. شب خرداد به آرامی یک مرثیه از روی سر ثانیه ها می گذرد / و نسیمی خنک از حاشیهٔ سبز پتو

شاعر غیر مستقیم از غیبت پدر سخن می گوید، پدری که شاید به سفر رفته است و شاید هم مرده است و این حضور مرگ پدر است که در نهایت در مصراع پنجم شعر در هیأت «مرثیه» تظاهر می کند و یاد پدر در گذشته شاعر است که او را به فضای مرثیه می کشاند و موجب می شود تا گذر شب را از روی سر ثانیه‌ها به آرامی «یک مرثیه» ببیند. شبی که خود خبر از مرگ می دهد و سیاهی! سیاهی و سوگواری که در هم می‌پیچند و فضای مرثیه آلودی پدید می آورند، تا شاعر بی‌آنکه بخواهد یادی از پدر بکند. پدری که مرده است و اینک در خانه حضور ندارد. آن هم گاهی

که شاعر قصد سفر دارد. سفری که حتمی است و اجباری و شاعر می داند که باید برود. شاید مثل پدر که پیش از این رفته است (ترابی، ۱۳۸۲، ص ۲۶۶-۲۶۵).

در کتاب رمز گشایی اشعار سهراب پتو نمایانگر مرگ نمادین و تولد دوباره است. در این ابیات پتو و نسیم خنک هر دو نمایانگر تولد دوباره سالک است. او آماده است که سیر عروجی خود را به انجام برساند. نام شعر «ندای آغاز» گواهی بر این مدعاست (جلالی، ۱۳۸۳، ص ۲۴۳).

سهراب سپهری با درج این مصراع الیوت بر سر لوحهٔ شعر دوست از حجم سبز I Should be glad of another death یعنی از مرگ دیگر شادمان خواهم بود، به تولدی دیگر که اسم کتاب شعر فروغ است اشاره کرده است (شمیسا، ۱۳۸۲،ص ۲۷۶).

در آخرین شعر دفتر «حجم سبز» شاعر «سرطان» کشنده و دردناک تنهایی و گوشه گیری را به دیدار دوست ترجیح می دهد. مهمان، دستش را تا بهشت خدا می برد، او را از کتاب های ملال آورش می‌رهاند، سقفی از گل بر سر او می کشد. با این همه، او سراپای خود را ارزانی سرطان عزلت می کند (غیاثی، ۱۳۸۷، ص ۱۰۰).

سهراب به جایی پای می گذارد که برای رسیدن به آنجا زیسته بود. آنجا که مرگ هست و باور او هست که پایان تولد اوست. اما در شعر سهراب، زمان پایان جهان فردی، نه چون اسکلتی است که در اتاق و نه چون پیرمردی است داسی در دست، بلکه:

آه/ در ایثار سطح ها چه شکوهی است/ لای سرطان شریف عزلت/ سطح من ارزانی تو باد!

او که از آغاز زمین می آمد. جذب نبض زمان شد. تمام زمان ها را زیست و به ایثار سطح ها رسید؛ اکنون می رود که تا انتها حضور را زندگی کند. اما نه در بیداری که در خواب. این خواب همان مرگ و «زندگی خواب هاست». خوابی نه از سر پرخوری بلکه در عین هوشیاری خوابی است در حضور او و با حضور او. خوابی است بیدارتر از بیداری. خوابی که سرآغاز دگرگونی همه‌ی زمان‌هاست که با مرگ می‌آید، که با ریزش دیوار زمان می آید (مسیح، ۱۳۷۸، ص ۷۵-۷۴).

امشب / در یک خواب عجیب / رو به سمت کلمات / باز خواهد شد / راز سر خواهد رفت/ ریشه‌ی زهد زمان خواهد پوسید ... / داخل واژه‌ی صبح / صبح خواهد شد.

۲-۴-۸- تصویرهای مرگ در دفتر هشتم

ما هیچ، ما نگاه، هشتمین و آخرین مجموعهٔ شعر سپهری است. با زبانی پیچیده تر از زبان «حجم سبز» در این کتاب بر خلاف مجموعهٔ (حجم سبز) و دو شعر بلند «صدای پای آب» و «مسافر» شاعر روی به یأس دارد. اما «یأسی ملّون» و سپهری وار، که جز از حوزهٔ ذهن رنگین سپهری بیرون نمی تراود. شاید به علت اگاهی شاعر به بیماری و خوف از توقف، توقف در پایان حرکتی که در دیگر مجموعه هایش بود و در این مجموعه به مرز ایستایی می رسد. بیان شاعر در شعرهای این کتاب

بیشتر «خطابی» است. خطاب هایی که منشأ آنها یا اصل «ندانستن» است یا اصل «ترس» یحتمل به سبب آگاهی به نزدیک شدن مرگی که در انتظار اوست. و شاید از همین روست که یکبار دیگر به سرعت زندگی خود را از کودکی تا آستانهٔ مرگ مرور می کند. اما با زبان شعرهای پیشین او متفاوت است (حقوقی، ۱۳۷۱، ص ۲۴۷-۲۴۶).

جز سه شعر آخر کتاب که فضای روشن و آرامی دارد و اگر سخن از هیچ است، هیچی نیست که به مفهوم پوچی باشد بلکه هیچ به معنی مرگ و فنا و زندگی مجدد است. به همین دلیل نیز کلمه ای مثل هیچ در کنار واژه‌های شاد و سرزنده ای چون تماشا، مزین، صریح و آفتاب آمده است که در ترکیب کلی مفهوم منفی ندارد (ترابی، ۱۳۸۲، ص ۲۱۶-۲۱۳).

مثل:

آسمان به اندازه آبی / سنگچین ها، تماشا، تجرد / کوچه باغ فرا رفته تا هیچ

ناودان مزین، به گنجشک / آفتاب صریح / خاک خوشنود (تنهایی منظره، ما هیچ، ما نگاه).

این «گل هیچ» که یادآور «هیچ مطلق» یا «نیروانای» بودایی است، کم کم با رشد فکری شاعر رنگ می‌بازد و جای خود را در منظومه مسافر به «هیچ ملایم» می دهد و در نهایت در کتاب آخر یا «ما هیچ، ما نگاه» به «هیچ خوشرنگ» بدل می گردد که دیگر آن نیروانای بودا نیست، بلکه آن گونه که خود سپهری می گوید:

در چه سمت تماشا / هیچ خوش رنگ / سایه خواهد زد / کی / انسان / مثل آواز ایثار / در کلام فضا کشف خواهد شد (این جا همیشه، از ما هیچ ما نگاه).

و بالاخره «هیچ» به «فنا» بدل می شود، فنایی که نشان از فناء فی الله عرفانی اسلامی دارد و نهایت آن پیوستن به ذات حق و حقیقت است، آن گونه که خود شاعر در آخر این کتابش در «هم سطر، هم سپید» می گوید (ترابی، ۱۳۸۲، ص ۲۵۱-۲۵۰):

باید کتاب را بست / باید بلند شد / ... باید دوید تا ته بودن / باید به بوی خاک فنا رفت / باید به ملتقای درخت و خدا رسید (هم سطر، هم سپید، ما هیچ ما نگاه).

و این چنین است که سهراب می میرد، که سهراب می ماند، که سهراب از رود و کوچه و کویر می گذرد و کوچه و کویر و رود تنها می مانند، به عظمت تنهایی و مرگ چه بی اعتبار می شود، وقتی که معنای خود را از دست داده باشد و چه تنها می آید. زمانی که قرار است تنها و بی هم بمیریم. بی معنای مرگ، مردن درد جانکاهی است که دیریست بر ما چیره شده است. مرگ، دیریست در این ملک دیگر آن ارج و قرب خود را از دست داده است و چه آسان می آید و چه آسان می میراند. و ما دل ساده، چه بی رنگ و بو آن را می پذیریم. همه می میرند، بی آنکه فهمیده باشیم معنای مرگ چیست. می دانند برای چه می میرند و می فهمند که معنای مرگ چه معنای عظیمی است و هرگز نمی هراسند. اما آنها که نمی هراسند، از طوفان نمی هراسند، از قیل و قال نمی هراسند، آرام و متلاطم در کار خود اند و آرام و متلاطم می‌میرند (سیاهپوش، ۱۳۸۲، ص ۹۵-۹۴).

۳- نتیجه‌گیری

سپهری در سبک شعری خود بیشتر از لغات و ترکیب های مأنوس و متعارف استفاده می کند و بیشتر در فضاهای فرهنگی و فلسفی به ویژه عرفانی به سر می برد. نظر و اندیشه‌ی این شاعر در مورد مرگ این است که مرگ حقیقتی مسلم است، که از آن گریزی نیست. اما دید این شاعر در دفترهای اول شعرش درباره‌ی مرگ نسبت به دفترهای آخر شعریش فرق می کند.

سپهری در سه مجموعه‌ی اول خویش از مرگ گریزان است. و او مرگ را در همه جا شاهد است که از آن گریزی نیست به خاطر حاکم بودن فضای تیرهٔ یأس همه چیز همخوان مرگ‌اند لذا تصویری که از مرگ ارائه می‌دهد تصویری از یک امر ناگزیر است. آشنایی سهراب با عرفان و ادیان خاور دور موجب تغییر نگرش او به مرگ شد در مجموعه‌ی آخر خود با آگاهی از مرگش دچار یأس نشد او همچون عرفا از مرگ استقبال می‌کند. می گوید: نه تو می‌پایی و نه من/ دیده‌ی تر بگشا/ مرگ آمد/ در بگشا. سهراب مرگ و زندگی را با هم می داند چنان که هر دو لازمه‌ی هم هستند و یکی بدون دیگری معنا ندارد او دنیا را محل گذر می‌داند و مرگ را پلی می داند که او را به جهان ثبات می رساند. در صدای پای آب و مسافر نگرش عارفانه شاعر که شکل تکامل یافته شرق اندوه است در این سه دفتر با دیدی عارفانه به مرگ می نگرد. در مجموعه ما هیچ/ ما نگاه با آگاهی از بیماری خویش و با علم اینکه مرگ چون سایه او را دنبال می کند گاه تسلیم مرگ می شود. حساسیت سهراب بعد از شرق اندوه نسبت به مرگ کم می شود و شاید بخاطر عرفان اوست. در مجموعه ی آوار آفتاب بخاطر فضای تاریکی که بر آن حاکم است شاعر مرگ را در برابر خود می بیند. اصولاً نگاه عارفانه سهراب به مرگ و زندگی ساده دیدن آنهاست. بیشتر شعرهای سهراب تفسیری ساده از زندگی و لحظات آن و مرگ دارد آنقدر ساده که قابل لمسند. او با این نگاه به مرگ، تمام زشتی و تنفر شکل گرفته از آن را از ذهن مخاطب پاک می کند و به جای آن زیبایی ایجاد می کند.

پس نگاه سهراب نسبت به مرگ بر خلاف نگاه ما مثبت است و چون عارفان مرگ را ادامه حیات می داند.

اگر بخواهیم بسامد مرگ و واژه هایی که هم معنای مرگ و نماد و از لوازم مرگ است را در شعر این شاعر بررسی کنیم می توانیم بگوییم بسامد واژه مرگ در شعر سهراب زیاد است و با دیدی مثبت به آن نگریسته است، چنان که در منظومه‌ی صدای پای آب شاعر هفده بار به تنهایی واژه مرگ را به کار برده است و کلماتی که با آنها مرگ به ذهن می آید مثل حمله، جنگ، قتل نیز بیست بار بکار رفته اند و در چهار دفتر اول، واژه مرگ به تنهایی یا همراه با ترکیبات دیگر یازده بار، و کلماتی که تداعی کنندهٔ مرگ است مثل مرداب، گور، تابوت، گورستان، نیز کم و بیش بکار رفته و در منظومه‌ی مسافر واژه مرگ نیز حدود شش بار بکار رفته است و کلماتی مثل انگور و هیچ نیز نمادی از مرگ را در ذهن تداعی می کند.

اما در مجموعه‌ی شعر حجم سبز چون فضایی آرام و به دور از دغدغه است، کمتر بوی مرگ مشاهده می‌شود. در دفتر آخر یعنی ما هیچ، ما نگاه واژه مرگ نیست، اما از واژه‌ی فنا و هیچ که نماد مرگ و زندگی مجدد و فناء فی الله است، استفاده شده است.

سپهری جهان را زندان نمیبیند و مردن را متضمن درِ زندان شکستن و درِ مخزن گشودن و پرواز کردن به قلمرو دیگری نمیانگارد. او اساساً مرگ را اتفاق مهیب و منحصر به فردی در این جهان قلمداد نمیکند؛ باید درباره آن اندیشید، اما نباید از آن هراسید و آنرا امر خیلی غریبی دانست، مرگی که «گاه در سایه نشسته است به ما مینگرد»؛ پدیده‌ای است نظیر صدها پدیده‌ای که در زندگی روزمره رخ میدهد:

«زندگی رسم خوشایندی است/ زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ/ ... و نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ وارونهی یک زنجره نیست/ مرگ در ذهن اقاقی جاری است/ مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد/ مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن میگوید/ مرگ با خوشه انگور میآید به دهان/ مرگ در حنجره سرخ‌گلو میخواند/ مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است/ مرگ گاهی ریحان میچیند/ مرگ گاهی ودکا مینوشد/ گاه در سایه نشسته است به ما مینگرد/ و همه میدانیم/ ریه های لذت، پر اکسیژن مرگ است/ درنبندیم به روی سخن زنده تقدیر که از پشت چپرهای صدا میشنویم» (صدای پای آب، هشت کتاب).

«ببین، همیشه خراشی است روی صورت احساس/ همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب/ به نرمی قدم مرگ میرسد از پشت/ و روی شانه ما دست میگذارد/ ... غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست/ همیشه با نفس تازه راه باید رفت/ و فوت باید کرد/ که پاکِ پاک شود صورت طلایی مرگ/ ... و نیمه راه سفر، روی ساحل «جمنا»/ نشسته بودم/ و عکس «تاج محل» را در آب/ نگاه میکردم:/ دوام مرمری لحظه‌های اکسیری و پیشرفتگی حجم زندگی در/ مرگ» (هشت کتاب، مسافر)

میتوان چنین انگاشت که سهراب از سویی زندگی این جهانی را جدی میگیرد و بر این باور است که به رغم تلخیها و ناکامیها، دلخوشیها آنقدر هست که زیستن در این جهان را دلپذیر و خواستنی کند. از اینرو، به زندگی آری میگوید و این جهان را زندان نمیانگارد و در پی حفره کردن زندان نیست. در عین حال از رسیدن مرگ واهم‌های ندارد و آنرا بخشی از زندگی میداند؛ مرگی که تفاوت ماهوی با دهها پدیده‌ای که در اطراف ما رخ میدهد، ندارد. علاوه بر این، سپهری هستی را روشن و زنده و سرسبز میبیند و مرگ را پایان کار انسان نمیانگارد و بر ادامه یافتن حیات انگشت تأکید مینهد.

منابع

۱- آشوری، داریوش. (۱۳۵۹). **پیامی در راه**، تهران: طهوری.
۲- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۶). **صدای پای آب**، تهران: انتشارات نگاه.
۳-دباغ، سروش. (۱۳۹۱). «حجم زندگی در مرگ (یاد سهراب سپهری)» **نشریه بخارا**، ص ۱۳۹، تهران.
۴- جلالی، میترا. (۱۳۸۳). **رمزگشایی اشعار سهراب سپهری**، چاپ اول، تهران: نور علم.
۵-حسینی، صالح. (۱۳۷۹). **نیلوفر خاموش** (نظری به شعر سهراب سپهری)، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نیلوفر.
۶-حقوقی، محمد. (۱۳۷۱). **شعر زمان ما** (۳)، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
۷- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۳). **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث.
۸- سپهری، سهراب. (۱۳۸۰). **هشت کتاب**، چاپ بیست و هشتم، تهران: انتشارات طهوری.
۹- ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۸۲). **سهرابی دیگر**، تهران: نشر دنیای نو.
۱۰-سیاهپوش،حمید. (۱۳۸۲). **باغ تنهایی سهراب سپهری**، چاپ هشتم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
۱۱- سیدی، سید حسین. (۱۳۸۴). **به باغ همسفران: درباره‌ی جبران و سپهری**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
۱۲-شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). **نقد شعر سهراب سپهری**، تهران: انتشارات مروارید.
۱۳-ـــــــــــــ (۱۳۸۲). **نگاهی به سهراب**، تهران: انتشارات صدای معاصر.
۱۴-ضرابیها، ابراهیم. (۱۳۸۳). **نگاه ناب (تفسیری از مجموعه هشت کتاب سپهری)**، تهران: بینادل.
۱۵- عابدی، کامیار. (۱۳۷۶). **از مصاحبت آفتاب (زندگی و شعر سهراب سپهری)**، تهران: نشر ثالث با همکاری نشر روایت.
۱۶- غیاثی، محمدتقی. (۱۳۸۷). **معراج شقایق (تحلیل ساختاری شعر سهراب سپهری)**، تهران: انتشارات مروارید.
۱۷-فیضی، کریم. (۱۳۸۴). **سفری با سهراب**، تهران: مطبوعات دینی.
۱۸-محمدی، حسنعلی. (۱۳۷۵). **شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار**، ج دوم، چاپ سوم، تهران: نشر ارغنون.
۱۹-مسیح، هیوا. (۱۳۷۸). **حجم وهم: تأثیرپذیری و همانندی‌های شعر فروغ و سهراب**، تهران: نشر قصیده.
۲۰-وزیرنیا، سیما و ایراندوست، غزال. (۱۳۷۹). **زیر سپهر آبی سهراب: کندوکاوی در شعر و اندیشه سهراب، تهران**: نشر قطره.

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.2 (Ser.13), Autumn 2015

A Study on the Meaning of Death in the Thoughts of Sohrab Sepehri

Zeinab Bagheri Najaf Abad1, Seyyed Hussein Seyyedi2

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Science and Research University of Khorasan Razavi

2. Faculty Member, Ferdowsi University, Mashhad

Abstract

The concept of "death" is one of the concepts that have always involved the human thoughts, and one cannot find a poet or writer who does not refer to death in his works. The present study explored the concept of death in the poetry of "Sohrab Sepehri", a contemporary poet. The aim of this study was to explore his attitude towards death. In the first poems, Sepehri was surrender to death, but in the last poems, he was aware of death, thought about it, and welcomed it. He believed that death is an undisputable fact that no one can escape from it. He had a positive perspective about death, and like mystics, he considered death as the continuation of life.

Keywords: concept of death, contemporary poet, lyric literature, Sohrab Sepehri.

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.2 (Ser.13), Autumn 2015

The Opinions of Mystics on Dreams: A Comparative Study with Psychologists' Views

Dr. Masoomeh Mahmoodi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University of Medical Sciences

Abstract

Dream has traditionally been subjected to interpretation and explanation because of its fluid nature. As mystics are usually involved in interpretation, their attention to dream is not unexpected. Another probable reason for mystics' attention to dream is that the Holy Quran, in some of the verses, talks about dream; the Quran story on Joseph is the most well-known one. Considering the main mystic texts such as Kashf-Al Mahjub, Mersad-Al-Ebad, Resaleye Qashirie, Masnavi, etc., and viewpoints of famous mystics such as Ibn Arabi and Kolabadi, the author tried to address dream from the viewpoint of the mystics, and to classify their views. Moreover, a brief summary of some famous psychologists' views such as Freud and Yung on dream are presented, and their similarities and differences with mystic views are discussed.

Keywords: dream, mysticism, interpretation, the Holy Quran

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.2 (Ser.13), Autumn 2015

A Study on Reflection of the Verse "Alast" and Its Mystical Meaning in Lyrics of Shams

Dr. Asghar Salahi1, Halimeh Abdi Seyedlar2

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardebili University

2. M.A Student in Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardebili University

Abstract

The Holy Quran has had a great influence on Iranian poets and authors. Molavi, like other poets, was affected by this art. He loved the divine words, and included this love in his poems. Many Quran verses were used by Molavi. However, in the present paper, we studied the verse "Alast" in lyrics by Shams. In the first part of the paper, some topics including aims and effects of Alast Promise, the viewpoints on the mentioned verse, interpretative perspective of mystics with regard to Alast issue (if God addressed the human soul, the prophet or logos), eternal fate of human being (if he is born as a believer or unbeliever), and its close relation to the verse on Trust are addressed. In the second part, the mystical interpretation of Molavi on Alast, and the link between love and disaster are studied based on the Alast verse. In the third part, the expressive and original pictures are presented.

Keywords: Alast, eternity, trust, disaster, love, metaphor, synonymy.

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.2 (Ser.13), Autumn 2015

A Comparative Study of "Hadighah -al- Haghighah" and "Mantegh- al-Tair"

Dr. Mehdi Sharifian1, Foroozan Azadbakht2

1. Associate Professor, Faculty of Literature, Bu Ali Sina University
2. PhD Student in Persian Language and Literature, Bou Ali Sina University

Abstract

Reviewing the classic Persian literature is the main requirement of today's Persian literature, because such studies would lead to distinguishing proper (good) from improper (bad), and valid evaluation of the old Persian literature sources. "Hadighah -al –Haghighah" has long been known as one of the "Omhat-al- Salasa" (three mothers) of mystical Masnavi in Persian literature, while there is no study that proves its mystical origin. Just because Sanaie has been known as a theosophist, "Hadighah" has been considered as a mystical work. The aim of this study was to review "Hadighah-al-Haghighah" without regarding its composer and just based the poem itself. To this aim, "Mantegh-al-Tair" was chosen as a comparative pattern, and both Masnavies were considered (analyzed) with regard to form and context (meaning). In the section on form analysis, rhythms, tones (written style) and form, and in the section on context (meaning) analysis, context and meaning coherence are reviewed and compared.

Keywords: "Hadighah-al-Haghighah", "Mantegh-al-Tair", form, context, mysticism.

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.2 (Ser.13), Autumn 2015

The Contrast of Time and Place in Hafiz Poets

Dr. Masood Sepahvandi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khorram Abad Branch, Islamic Azad University

Abstract

The dual contrasts form the structuralism and post-structuralism intellectual foundation. In this perspective, there is an extensive field for researches in Hafez poems. The contrast of time and place forms the main part of the poem structure and thoughts of Hafiz. This dual logic puts Hafiz poems in the limbo of contrasting concepts. Studying and recognizing such contrasting concepts would help us in reaching a deeper understanding of Hafez poems.

Keywords: poem, Hafiz, dual contract, structuralism, post-structuralism

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.2 (Ser.13), Autumn 2015

The Infidelity of Tress (The Trace of Satan in Adam's Story)

Dr. Najaf Jokar1, Elham Khalili Jahromi2, Shirin Razmjou Bakhtiari3

1. Faculty Member, Shiraz University
2. PhD Student in Persian Language and Literature, Shiraz University
3. PhD Student in Persian Language and Literature, Shiraz University

Abstract

The intertextual study of the creation story and viewpoints of the scholars about it have various manifestations and appearances in the boundless field of Persian literature. Such manifestations are very obvious in some poems, and readers can understand the meaning at the first glance. But sometimes the allusions are hidden, so the reader needs to have a background of this story in his mind to understand the verses. In this study, the authors studied the creation story and story of seduction by Satan in the texts which have essential role in this atmosphere. Moreover, some samples are presented whose allusions cannot be understood without having the required background.

Key words: Satan, Adam, infidelity, light, Ayn al-Quzat, Samani, Attar, Hafiz

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.2 (Ser.13), Autumn 2015

A Investigation of the Reception of the Mystic Character of Imam Ali (PBUH) in Sunni Literary Texts

Dr. Mohammad Ali Janipour, Yasouj University

Abstract:

One of the superb dimensions of Imam Ali's character is his mysticism which is manifested in his practical and behavioral life. One example is his connection to the ocean of truth, as he maintains: "If all knowledge is unveiled, nothing will be added to mine." In worship he says, "I will not worship a God whom I do not behold." In the explanation of the concept of freedom he remarks, "Do not enslave yourself to others as God has created you free." His sacrificial deeds like staying in Prophet Mohammad's bed while the enemies intended to assassin the prophet the same night, asceticism, denial of the worldly life and so on have formed the basis of Islamic mysticism and thereby mystics know him as their guru and refer to him as their spiritual forerunner.

Key words: Imam Ali, Character, Mysticism, Asceticism, Sacrifice, Freedom of the soul

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.2 (Ser.13), Autumn 2015

A Study on the Position of the Ahl al-Bayt (May Peace be Upon Them) in Vesal Shirazi's Poetry

Dr. Mehdi Ahmadi1, Ali Reza Mousavi2

1. PhD in Arabic Language and Literature
2. PhD Student in Persian Language and Literature

Abstract

Addressing the religious literature and studying the position of the Ahl al-Bayt (may peace be upon them) are the important topics in Persian literature. Undoubtedly, we have heard the mission of the Ahl al-Bayt through poetries, literature, and historians, however, the influence of poetry is perhaps much more than a history book. Thus, there are great poets all over the history, from the past until now, who have wrote in praise of the Ahl al-Bayt (may peace be upon them). Vesal Shirazi is one of the follower poets of Ahl al-Bayt whose poems reached the deep souls of his audiences. This paper reviewed the position of Ahl al-Bayt in Vesal Shirazi's poetry, and introduced interesting and influencing concepts in the religious literature. In fact, he succeeded in portraying many treasuries of Shia poetries and historical events, and he presented a collection of Ashura poems. After a brief discussion on biography of Vesal Shirazi, the paper addresses the position of Ahl al-Bayt in his poetry, and in cases needed, some poems are presented as samples. Finally, the results are discussed.

Keywords: Ahl al-Bayt, Vesal Shirazi, Ashura, Qadir

Abstracts of Article in English

Index

A Study on the Position of the Ahl al-Bayt (May Peace be Upon Them) in Vesal Shirazi's Poetry 6
Dr. Mehdi Ahmadi, Ali Reza Mousavi

A Investigation of the Reception of the Mystic Character of Imam Ali (PBUH) in Sunni Literary Texts.....7
Dr. Mohammad Ali Janipour, Yasouj University

The Infidelity of Tress (The Trace of Satan in Adam's Story).....8
Dr. Najaf Jokar, Elham Khalili Jahromi, Shirin Razmjou Bakhtiari

The Contrast of Time and Place in Hafiz Poets 9
Dr. Masood Sepahvandi

A Comparative Study of "Hadighah -al- Haghighah" and "Mantegh- al-Tair" 10
Dr. Mehdi Sharifian, Foroozan Azadbakht

A Study on Reflection of the Verse "Alast" and Its Mystical Meaning in Lyrics of Shams 11
Dr. Asghar Salahi, Halimeh Abdi Seyedlar

The Opinions of Mystics on Dreams: A Comparative Study with Psychologists' Views 12
Dr. Masoomeh Mahmoodi

A Study on the Meaning of Death in the Thoughts of Sohrab Sepehri 13
Zeinab Bagheri Najaf Abad, Seyyed Hussein Seyyedi

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Concessionaire: Islamic Azad University, Fasa Branch
Managing Director: Dr. Seed Ghashghaee
Editor- in- Chief: Dr. Mohammad Ali Atashsoda
Exccutive Director: Dr. Mohammad Reza Akrami
Editorial Board
Dr. Kavoos Hasanli (Professor)
Dr. Seyyed Jafar Hamidi (Professor)
Dr. Mohammad Fesharaki (Professor)
Dr. Mohammad Ali Atashsoda
Dr. Jalil Nazari (Associate Professor)
Dr. Mohammad Reza Akrami (Associate Professor)
Dr. Seed Ghashghaee (Associate Professor)
Persian Proofreader: Shahrbanoo Ataollahi
English Proofreader and translator: Dr. Amin Karimnia
Technical expert: Dr. Mohsen Rezaei
Page Layouter: Aisa Hekmat
Cover Designer: Laleh Akrami
Print: Printing & Publishing Organization of Islamic Azad University
Permit NO: 8783488/, Dated May 4 2009, Issued by Islamic Azad University, Central Office, 55th Commission on Certifying & Evaluating Scientific Journals.
According to the letter numbered 47219787/ dated 182012/8/3) 90/12/) issued by Islamic Azad University Research and Technology center and letter issued by the commission on Academic Journals of Islamic Azad University dated 102012/30/1) 1390/11/), the journal of Persian Language and Literature of Islamic Azad University, Fasa Branch was granted the status of "Academic Research". According to the letter numbered 9134353/, this journal has also been granted the privilege of being included among journals ranked as ISC.
The journal reserves the right to accept, reject and edit the papers.
Submitted papers will not be returned to the authors.
The authors are responsible for the published material.
Address: Journal pf Persian Language and Literature, Persian Language Department, Islamic Azad University, Fasa Branch, Fasa
Tel: 07153335225
Fax: 07153334300
Email Address: Fasamagazine@gmail.com
Website: www.iaufasa.ac.ir

Journal of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol.6,No.2(Ser.13),Autumn2015

In the Name of God