

چنین گفت شیخ نیشابور

«رساله ای در باب سلوک شناخت عطار»

محمد قراگوزلو



۲۰۰۰ تومان

ISBN: 964-351-173-1



مؤسسه انتشارات نگاه

طرح جلد: سیاروش روشنیل

ف ۱/۱۰۰

۲۳/۹

موسسه انتشارات نگاه

محمد قراگوزلو

چنین گفت شیخ نیشابور

چنین گفت شیخ نیشابور

«رساله‌ای در باب سلوک شناخت عطار»



محمد قراگوزلو

مؤسسه انتشارات نگاه

قراگوزلو، محمد، ۱۳۳۸ -

چنین گفت شیخ نیشابور: «رساله‌ای در باب سلوک شناخت عطار» / محمد قراگوزلو.

تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۳، ۲۷۹ ص.

ISBN: 964 - 351 - 173 - 1

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.

کتابنامه: ۲۶۹ - ۲۷۹.

۱. عطار، محمد بن ابراهیم، ۵۳۷؟ - ۶۲۷؟ ق. - نقد و تفسیر. ۲. عطار،

محمد بن ابراهیم، ۵۳۷؟ - ۶۲۷؟ ق. - عرفان. ۳. شعر عرفانی - قرن ۶.

الف. عنوان. ب. عنوان: رساله‌ای در باب سلوک شناخت عطار.

۹ج۴ق/۵۰-PIR ۸فا۱/۲۳ قس/۶۶۷ع

کتابخانه ملی ایران ۱۸۱۳۳ - ۶۳م

مؤسسه انتشارات نگاه

چنین گفت شیخ نیشابور

«رساله‌ای در باب سلوک شناخت عطار»

چاپ اول: ۱۳۸۳؛ لیتوگرافی: اردلان؛ چاپ: نوبهار؛ شمارگان: ۱۰۰۰

شابک: ۱ - ۱۷۳ - ۳۵۱ - ۹۶۴

دفتر مرکزی: خیابان ۱۲ فروردین، شماره ۲۱، طبقه سوم، تلفن: ۶۴۶۶۹۴۰، فاکس: ۶۴۰۵۱۹۶

فروشگاه: خیابان ۱۲ فروردین، شماره ۲۱، طبقه همکف، تلفن: ۶۴۸۰۳۷۹

درآمد

فریدالدین ابوحامد محمد فرزند ابوبکر ابراهیم عطار نیشابوری، از شاعران برجسته و عارفان نامی نیمه‌ی دوم قرن ششم هـ.ق و نیمه‌ی اول قرن هفتم هـ.ق است. آن چه درباره‌ی زایش و بالش و مشرب و شعر او در زیست‌نامه‌ها گفته آمده است؛ به تحقیق از افسانه و خیال‌پردازی خالی نیست. هم از این رو تاریخ راست زادنش به درستی دانسته نیست و حسب بعضی شواهد گمان می‌رود در حد فاصل سال‌های ۵۳۷ هـ.ق تا ۵۴۰ هـ.ق اتفاق افتاده باشد. کما این که سال و نحوه‌ی پیوستن او به هیچ کاره‌گی ملک وجود نیز به دقت و تهی از اغراق معلوم نشده است و دور نیست که در فتنه‌ی قوم خون خوار تاتار - و قتل عام نیشابوریان - به سال ۶۱۸ هـ.ق شهید شده باشد.^۱

صرف نظر از بعضی روایات مجعول مانند تأثر ژرف عطار از مرگ ارادی یکی درویش گم‌نام (جامی؛ ۱۳۵۷، ص: ۶۱۸) و نقل قولی مجهول دال بر شهادت شگفت ناک شیخ

۲ سلوک‌شناخت عطار

نیشابور به دست یکی از چنگیزیان نکته‌ی قابل تأمل این که علی‌رغم جای گاه رفیع عطار در فراگرد تکاملی شعر و نثر فارسی، امروز پس از گذشت هشت قرن از وفات وی سوگ‌مندانه هنوز سیمای حقیقی تصویر شفاف ذهن و زبان و جان درخشانش در شولایی پیچیده از رمز و راز و خرافات پوشیده مانده است.

عرفان عاشقانه

در بررسی سیر تطور اندیشه در غزل فارسی آن چه که بیش از هر پدیده‌ی دیگری نظر پژوهش‌گر را به خود جلب می‌کند، تلفیق و آمیزش تفکر عرفانی در دو حوزه‌ی عرفان عابدانه و عرفان عاشقانه با غزل فارسی است. در نتیجه‌ی این پیوسته‌گی خوش یمن نه فقط غزل فارسی از مضامین جذاب، رازناک و زیبایی بهره برد، و به طرز چشم‌گیری در عرصه‌ی میدان عشق و شیدایی، "یک دست جام باده و یک دست زلف یار"، رقصید و جوشید و خروشید و بالید، بل که شاعران برجسته‌ای نیز ظهور کردند که مضامین عاشقانه‌ی تغزل‌های امثال انوری را از قالب اندام هوس‌ناک معشوق و بازتاب کیف هم‌آغوشی در بستر عشق‌های آلوده به مرزهای خطرناک و خونین کشف و شهود کشیدند. به کارگیری واژه‌ها و نمادهای پر رمز و رازی که حکایت از تاثیر مکتب وحدت وجودی ابن عربی و راه یابی دیدگاه‌های اشراقی نوافلاطونیان به عرصه‌ی غزل فارسی می‌کرد، در حقیقت به دامنه‌های اندیشه‌گی شعر فارسی گسترش بیشتر بخشید و عمق فکر فلسفی را به جای تعقید بی‌هوده‌ای نشانده که با حضور کسانی چون خاقانی شعر را بی‌سبب دیرباب کرده بود. مرکز ثقل این تفکر بر محور مکتب «وحدت وجود» شکل بسته بود و از سنایی آغاز می‌شد با عطار اوج می‌گرفت و در غزل‌های ملای روم و حافظ به مرحله‌ای سرحدی می‌رسید. اگر چه این مجال را حوصله‌ی تبارشناسی تاریخی ماجراهای فکر فلسفی و چه‌سانی ظهور و غروب پیش‌گامان اندیشه‌ی وحدت وجودی نیست با این حال به اقتضای ضرورت، سخن به همین اندک اشاره بسنده

عرفان عاشقانه ۳

می‌کنیم که در سال ۳۰۹ ه.ق و در شرایطی که معابر تب‌دار و داغ دیده، نخلستان‌های بی‌بار و در خون تبیده، و چهره‌ی بی‌قرار و رنگ پریده‌ی مردم بغداد، از ژرفای فاجعه‌ی زخم بردار کشیدن حسین بن منصور حلاج بیضاوی بر خود لرزیدند و ستون‌های عظیم کاخ جور و جهل خلافت تاریکی در جدال با روشنایی شکاف برداشتند و در خود فرو ریختند، کم‌تر کسی را گمان بر این بود که خون حلاج در آینده‌ای نه چندان دور نه فقط به باروری و تحکیم نهال اندیشه‌ی وحدت وجود یاری خواهد رساند، بل که از مسیر جلوه‌گری در غزل فارسی، آثار درخشانی در تاریخ فرهنگ و تمدن انسانی به میراث خواهد نهاد. این درخت پر بار که پس از حلاج، با خون عین القضاات همدانی (شهید ۵۲۶) شمع آجین شد و کم‌تر از شش دهه بعد (۵۸۷) شیخ اشراق را نیز برای گواهی دادن به تاریخ بی‌قراری ما، به سردار بلند فرستاد، در ادامه و به سال ۶۱۸ با پاک‌باخته‌گی و جان‌بازی شیخ شوریده‌ی نیشابور سر در راه عشق نهاد. چنان که مولانا عبدالرحمان جامی در تایید فراگرد مورد نظر ما گوید:

«در سخنان مولانا جلال الدین قدس سره مذکور است که نور منصور بعد از ۱۵۰ سال بر روح فریدالدین عطار تجلی کرد و مربی او شد.»

(مقدمه‌ی مصحح الهی نامه، ۱۳۵۹، ص: ۲۵)

چنان که در ابتدای سخن نیز گفته شد، آن چه منجر به تکفیر و شهادت حلاج و بالنده‌گی عطار و غزل فارسی گردید، نوعی هستی‌شناسی فلسفی - مذهبی موسوم به وحدت وجود و اشراق بود که مبانی‌اش از آرای افلاطون و نوافلاطونیان سرچشمه می‌گرفت و در مسیر خود از اقیانوس تصوف اسلامی سیراب و سرشار می‌شد. جهان بینی عرفانی وحدت وجود که بر اصل اساسی «ظهور و جلوه‌ی حق در همه چیز از جمله انسان» تاکید می‌کرد محور و مرکزیت خود را بر مبنای عشق - به عنوان یگانه راه شناخت هستی در مقابل عقل - بنا نهاد و با ظهور سنایی (م ۵۲۵) - به ویژه در دوران دگردیسی و تکامل شعر و اندیشه‌ی

۴ سلوک‌شناخت عطار

این شاعر عارف که به برهه‌ی دوم زنده‌گی وی مربوط می‌شود - گام به گام در پوست و پوسته‌های داخلی شعر فارسی خزید و به تدریج روح و روحیه‌ی خود را در کالبد سخن عطار دمید و رازناکی‌اش را با رساله‌ی «ترجمان الاشراق» شیخ اکبر محی‌الدین ابن عربی^۲ - رساله‌ای که در وصف نظام دختر مکین الدین اصفهانی تحریر شده بود - در کهکشانی اسرارآمیز از واژه‌های تاویل‌پذیر پنهان و آشکار دید و همه‌ی هستی‌اش را به مثابه‌ی آیاتی که بر چیستی و چه سانی مسایل و مفاهیم پیچیده‌ی هستی، و ره یافتی عمیق به چه گونه‌گی معرفت شناختی ارتباط انسان و جهان دلالت می‌کرد، با غزل عارفانه عاشقانه‌ی قرن هفتم و هشتم در آمیخت و سرانجام به جایی رسید که با چشم پاک^۳ نظر^۳ مولانا جلال الدین محمد و خواجه شمس الدین محمد؛ به نظاره‌ی آثار قلم صنع و مظاهر تجلی جمال از منظر دل بسته‌گی به زیبایی جان و جهان ایستاد و در تنهایی عریان جان شیفته‌ی خود چنین سرود:

نمی‌توانم زیبا نباشم

عشوه‌یی نباشم در تجلی جاودانه

چنان زیبای‌ام من

که گذرگاه‌ام را بهاری نا به خویش آذین می‌کند

در جهان پیرامن‌ام

هرگز

خون

عریانی جان نیست

و کبک را

هراس‌ناکی سرب

از خرام

باز

نمی‌دارد

چنان زیبای‌ام من

که الله اکبر وصفی‌ست ناگزیر

که از من می‌کنی

زه‌ری بی‌پادزهرم در معرض تو

جهان اگر زیباست

معجز حضور مرا می‌گوید.... (احمد شاملو، ۱۳۷۱، ص: ۴۱)

قدر مسلم این است که عظمت جای گاه عطار در انواع سخن فارسی به حدی بلند و گسترده است که می‌توان فرض کرد بدون وجود او غزل‌های غزل قرن هفتم و هشتم هرگز به آن افق‌های دور دست نمی‌یافتند. به عبارت دیگر عرش نشینی ملای روم و حافظ به این سبب تواند بود که این اعظم بر دوش عطار - و دیگر فیلسوفان و حکیمان - ایستاده‌اند. کما این که عطار خود نیز در مواردی وام دار جسارت آثار عارفانه‌ی سنایی و بی‌پروایی تغزل‌های عاشقانه‌ی انوری است. بدین اعتبار او از طریق استفاده‌ی استادانه از این موجودی‌ها و ذخایر و با بهره‌گیری از خلاقیت شاعرانه‌ی خود این دو ساختار سخن در مضمون و کلام و کلمه را در هم آمیخت و اساس مکتبی جدید تحت عنوان «عرفان عاشقانه» را در غزل فارسی پی افکند.

«عطار مضامین عرفانی سنایی و روانی غزلیات انوری را در هم آمیخت و مقدمات طرزی را به وجود آورد که بعدها به وسیله‌ی خواجو و حافظ تکامل یافت و به اوج خود رسید. در این سبک عرفان با زبان عشق درهم می‌آمیزد... به طور کلی غزل عارفانه در قرن هفتم با عطار وضع مشخصی پیدا می‌کند...» (سیروس شمیسا، ۱۳۶۹، ص: ۱۰۵)

اگر چه شخصیت کم نظیر و آثار بی‌بدیل شیخ عطار - که یکی از ویژه‌گی‌های منحصر به فرد آن پرهیز از مدح حاکمان است - در سایه‌ی فروغ حیرت‌انگیز آفتاب همیشه تابان و درخشان جلال‌الدین محمد واقع شده و آن سان که شایسته است، معرفی و معروف نگردیده، اما نباید فراموش کرد که منشاء درخشنده‌گی اندیشه‌های ملای روم از پشت کوه‌های سر به فلک کشیده‌ی آثار و افکار شیخ نیشابور بیرون زده و طلوع کرده است:

«شیخ فریدالدین عطار نیشابوری عارف بزرگ و شاعر آتشین کلام سمت پیشوایی و پیش‌روی عرفان عاشقانه و شعر عرفانی فارسی را دارد و بدون تردید آفتاب تابناک افکار مولانا را از انوار شمع فروزان دیوان غزل و منطق الطیر و الهی‌نامه و مصیبت‌نامه و سایر آثار او نمی‌توان بی‌بهره دانست.

هفت شهر عشق را عطار گشت

ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم»

(منوچهر مرتضوی، ۱۳۶۵، ص: ۲۴۶)

باری جریان فکری فلسفی عرفان عاشقانه که بیرون از قالب شعر و غزل از قرن سوم هجری موازی و دوش به دوش تصوف عابدانه حرکت کرده بود،^۴ با ظهور عطار نظم و نسق و جان تازه‌ای گرفت و در عرصه‌ی غزل فارسی به شیوه‌ای موزون و یک پارچه آراسته شد. در واقع اندیشه‌های وحدت وجودی و عشق (آسمانی، زمینی) از آثار سنگین و مدرسی که فقط در حوزه‌ی فهم نخبه‌گان بود و اوج آن در دو رساله‌ی وزین «فصوص الحکم» و «فتوحات مکیه» تدوین شده بود و از سوی اندیشمندانی چون صدرالدین قونوی به شرح و تفسیر درآمده بود،^۵ توسط عطار به حوزه‌ی غزل و مثنوی و داستان‌های منظومی وارد گردید که به سبب استقبال عمومی، فراتر از برجسب تکفیر متشرعان قرار گرفت. بدین اعتبار برای فهم و هضم آثار شیخ عطار پرداختن به دو مقوله‌ی عرفان وحدت وجودی و عشق، از

وحدت وجود ۷

اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و نویسندگان می‌کوشد در ادامه‌ی سخن در سطحی متعارف هر یک از این دو مبحث را رمزگشایی کند.

وحدت وجود

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود

یک فروغ رخ ساقی‌ست که در جام افتاد

از میان تبعات و فرادش‌های اصل اصالت وجود، نظریه‌ی وحدت وجود بیش از هر نظریه‌ی دیگری مورد توجه حکما و عرفا - و مدعیان و منکران ایشان - قرار گرفته است. به جرأت می‌توان گفت کم‌تر نظریه‌ای هم چون وحدت وجود بدین سان تأیید، تبلیغ، تکریم و تمجید شده و به همان میزان نیز محل تردید و تکفیر واقع گردیده است.

مبحث وحدت وجود مرز مشترک حکمت و عرفان اسلامی، و پایه و مایه‌ی همه‌ی اندیشه‌های یکتاپرستی و توحید است.

الوجود حقيقة ذات مراتب

وجود حقیقتی است ذو مراتب «یک سو قوی، سوی دیگر ضعیف». جنبه‌ای شدید و جانبی خفیف. هم چنین مراتب متعددی میان این دو مرتبه هست که به آن وجودات خاصه و تکثرات گویند. این وجودات منشأ هستی و موجودیت‌شان همان وجود واحد حقیقی بسیط قائم به ذات است. به قول حافظ سرفصل تمام عکس‌های مختلف و مخالف و نقش و نگاری (تکثرات) که در این عالم نمود یافته، همان یک فروغ رخ ساقی (حضرت احدیت) است، که چون عاشق جمال و جلال خویش بود، در ازل از پرتو تجلی حسن انسان را آفرید. حدیث: «كنت كنزاً مخفياً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لكي اعرف»^۶.
که بارها از سوی عرفا، شعرا، و حکما به شیوه‌های گوناگون شرح و تبیین شده است، بر همین ماجرا دلالت دارد.

۸ سلوک‌شناخت عطار

وحدت خاص وجود است و بس

از نظر صدرالمতألّهین وحدت و وجود در صدق بر اشیاء متساوی‌اند و هر چه بر وجود اطلاق شود عیناً اطلاق وحدت نیز بر آن صدق خواهد کرد و لذا وحدت و وجود در قوت و ضعف نیز به سان هم هستند و هر چه که وجودش اقوی باشد وحدتش هم اتم خواهد شد و بدین گونه صدرا وحدت را با وجود هنباز و هم سان می‌داند: و یدور معه حیث دار.

(ملاصدرا، ۱۹۸۱ م، ج ۱، ص: ۱۲۹)

در حکمت الهی وحدت نیز مانند وجود غیر قابل تعریف و تحدید است. صدرالمتألّهین وحدت را مختص ذات واجب الوجود می‌داند و در مبحث «وحدانیت واجب الوجود» می‌نویسد:

«چون واجب الوجود منتهی الیه سلسله حاجات و تعلقات است، پس وجودش متوقف بر هیچ چیزی نیست و ذات او از جمیع جهات ذاتی است بسیط الحقیقه [و ذاتی که از جمیع جهات بسیط است و در عین وحدت و بساطت کامل بر کلیه ذوات و حقایق وجودیه مشتمل است، بسیط الحقیقه کل اشیاء]». (ملاصدرا، ۱۳۶۷، ص: ۶۰)

اگر چنانچه در عالم وجود حقیقی و بسیط، وحدت حاصل نباشد و به عبارت دیگر واجب الوجود واحد و یگانه نباشد، لاجرم ذات این واجب الوجود از ذات واجب الوجود مفروض جدا خواهد شد و بدین سان میان این دو واجب الوجود فرضی حاجت و تعلق برقرار خواهد گردید و یکی معلول دیگری و یا هر دو معلول علت ثالثی خواهند شد و این موضوع فرضی با وجوب وجود تنافر دارد.

درباره وحدت و وحدانیت واجب الوجود، ملاصدرا در مبحث «فن الهیات بالمعنی الاخص» از کتاب عظیم «اسفار الاربعه»، به تفصیل سخن گفته و چکیده‌ی عقایدش را در بعضی اشراق‌های مشهد اول از کتاب «شواهد ربویه» یادآوری کرده است. مشخصه‌ی اصلی

وحدت وجود ۹

مباحث «شواهد» در این موضوع حول و حوش نظریه‌ی «وحدت در عین کثرت، و کثرت در عین وحدت» دور می‌زنند. از جمله در فصلی ضمن تأکید بر وحدت و بساطت واجب الوجود او را جامع جمیع وجودات - خاصه - می‌داند:

«هر موجودی که از جمیع جهات بسیط و عاری از ترکیب است، در عین وحدت و بساطت مشتمل است بر کلیه‌ی اشیاء و اعیان وجودیه.» (پیشین، ص: ۷۸)

به نظر صدرالمতألهین مشرک حقیقی (شرک خفی) کسی است که در عالم وجود به چیزی جز واجب الوجود و جلوات وجود او معتقد باشد و موجودی مستقل از وجود و منفصل از وجود واجب الوجود بشناسد. به عقیده‌ی صدرا سلسله‌ی وجودات و موجودات از علل و معلولات همه‌گی به حقیقت واحد و یگانه‌ای به نام وجود منتهی می‌گردند. برای کلیه‌ی موجودات اصل و حقیقتی است واحد که ذات او به ذات خویش فیاض و مفیض کلیه‌ی موجودات است و به حقیقت خویش محقق و مقوم کلیه‌ی حقایق وجودیه است. فشرده‌ی اندیشه وحدت وجود در حکمت صدرایی به این قرار است:

- اوست اصل و حقیقت^۷؛ و بقیه‌ی موجودات همه‌گی شوون گوناگون او هستند.

- اوست ذات؛ و ماسوای او اسماء و صفات و مظاهر اسماء و صفات او هستند.

- اوست اصل؛ و ماسوای او اطوار و فروع او هستند.

- او علت، اصل، مبدا، حقیقت و وجود واحد و واحد وجود است و ماهیات، ممکن و

شانی از شوون علت هستند.

در این جا نیز صدرالمتألهین در اثبات و تبیین آرا و عقاید خود به قرآن توسل جسته و

چند آیه را شاهد نظر خود آورده است:

وَلَا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ

(قصص: ۸۸ / نیز غافر: ۱۵ - ۱۶)

ملاصدرا در مشهد دوم از کتاب "الشواهد الربوبیه"، نکات دیگری درباره‌ی وحدت وحدانیت وجود مطرح کرده است:

«واجب الوجود سرسلسله‌ی موجودات و نخستین موجود، وجود محض و عاری از ماهیت ماده و قوه، وجودی است اتم و اکمل کلیه‌ی موجودات..... کلیه‌ی صفات کمال در حاق ذات واجب الوجود است. زیرا او صمد است و او احد است. وجود او کل الوجود و مشتمل بر کلیه‌ی وجودات است و صفات او کل صفات و مشتمل بر کلیه‌ی صفات موجودات است..... حتا عقل اول یعنی فیض نخستین و اولین موجود صادر از واجب الوجود موجودی واحد است.» (ملاصدرا، پیشین، صص: ۲۱۶-۲۱۹)

از تقریرات مبسوط صدر المتألهین درباره‌ی واجب الوجود به جرأت می‌توان حکم داد که: «وحدت وجود به معنای صحیح آن - در حکمت متعالیه - بدون شک مأخوذ از وحی است و توحید حقیقی همان وحدت وجود است.»

(جلال الدین آشتیانی، ۱۳۷۰، ص: ۱۶۷).

ریشه‌ها و ابعاد نظریه‌ی وحدت وجود

به نظر مرتضا مطهری، مبحث وحدت وجود نیز به سان مکتب اصالت وجود زاده‌ی اندیشه‌ی ملاصدرا است:

«همان ریشه‌هایی که مساله‌ی اصالت وجود را در فلسفه وارد کرد، همان ریشه‌ها نیز مساله‌ی وحدت وجود و کثرت موجود را مطرح نمود که یکی از ریشه‌های عرفان است. در عرفان نخستین کسی که این مساله را تحت عنوان وحدت وجود مطرح نمود محی الدین ابن عربی بود.» (مرتضی مطهری، ۱۳۶۵، ج ۱، ص: ۲۰۹)

صدرا در طراحی اندیشه‌ی وحدت وجود به شدت متأثر از ابن عربی است و گاه همان تفاسیر قیصری - در شرح فصوص الحکم - را آورده، منتها هنر ملاصدرا در این است که

وحدت وجود ۱۱

توانسته برای اندیشه‌ی وحدت وجود، پایه‌های فلسفی محکمی بنا کند، که از نظر یک فیلسوف هم پذیرفتنی باشد. لذا بحث وحدت وجود در حکمت صدرایی بر پایه‌ی تلفیق عرفان و فلسفه تبیین و تدوین شده است و وجه ممتاز آن با سایر اندیشه‌های وحدت وجودی صبغی فلسفی آن است. کما این که در هیچ یک از منابع و آثار وحدت وجودی - پیش از صدرا - حتا در رساله‌ی وحدت وجودی جرجانی و خیام و آثار خواجه‌ی طوسی طرح موضوع به شیوه‌ی صدرایی مشاهده نمی‌شود. با این همه حاج ملاهادی سبزواری - به تبع شیخ اشراق - حکمای پهلوی را مبدع مبحث تشکیک و حقیقت وجود - و نیز وحدت وجود - دانسته است:

الفـهلویون الوجود عندهم
حقیقت ذات تشکیک تعم

(سبزواری، بی تا، ص: ۱۱۸)

هر چند شیخ شهید بر خلاف حاجی سبزواری، اعتباریت وجود و تشکیک نور را به فهلویون نسبت می‌داد. سهروردی با تمرکز بر اندیشه‌ی «اول ما خلق الله نوری»؛ نور را گونه‌ای حقیقت واحد و دارای مراتب می‌دانست. این درست که سهروردی به اصالت وجود و به تبع آن وحدت وجود معتقد نبود، اما به نوعی وحدت حقیقت که همان وحدت یا اصالت نور باشد اعتقاد داشت. صدرالمألهین بر همین نکته معترض بود. به نظر وی نور امری اعتباری و فاقد اصالت است و نوریات از وجود نشأت گرفته است. به هر حال چه بسا که تأکید شیخ اشراق بر حقیقت نور، به عنوان ماهیتی اصیل و فراگیر - با توجه به برخورد نور و ظلمت در حکمت ایران باستان - حاج ملاهادی را نیز، علی‌رغم این که به شدت در شعاع اندیشه‌ی صدرا سیر می‌کند، تحت تأثیر قرار داده باشد. بدین اعتبار انکار ارتباط حکمت متعالیه و به طور کلی حکمت اسلامی و حکمت ایران باستان، شرط انصاف نیست. آن چنان که برخورد

لطیف و آشتی‌جویانه‌ی صدرالمতألهین با حکمت ایران باستان به هیچ روی قابل تردید نیست. باری تعابیر صدرا از وجود با واژه‌های اشراقی «اشعه‌ی نور» و «نور مطلق حقیقی» - با توجه به آیه‌ی الله نور السموات و الارض - حاجی سبزواری نیز تحت تأثیر قرار داده است. اگر چه صدرالمتألهین از اندیشه‌های حکمی ایران باستان، به نظریه‌ی «طایفه‌ی معجوسی» یاد می‌کرد و ایشان را نیز در شمار «کفار و جهال» قرار می‌داد ولی همین طایفه را نزدیک‌ترین طوایف به اهل عقل و خرد می‌دانست. ترجمان نظریه‌ی صدرالمتألهین چنین است:

«جماعتی دیگر که عبارت هستند از طایفه‌ی معجوسی و جوب وجود را به دو امر متضاد به نام خیر و شر نسبت داده‌اند و برای عالم دو مبدأ به نام خیر و شر قائلند و گاهی از آن دو مبدأ به نام یزدان و اهرمن و گاهی به نام نور و ظلمت یاد می‌کنند. یزدان یا نور را مبدأ خیرات و زیبایی‌ها و اهرمن را مبدأ شرور و ناکامی‌ها می‌دانند. و این طایفه از کفار و جهال نزدیک‌ترین طوایف‌اند به اهل عقل و خرد.» (ملاصدرا، پیشین، صص: ۳-۲۲۲)

تردید نباید داشت که تدوین نهایی نظریه‌ی وحدت وجود و ادغام مبانی عرفانی آن با دیدگاه‌های فلسفی - با اذعان به اصالت وجود - در انحصار مکتب فکری صدرالمتألهین است و بس. بعضی از پژوهش‌گران در جست و جوی ریشه‌های تاریخی پیدایش نظریه‌ی وحدت وجود به آثار حکمای یونان و به ویژه نوافلاطونیان چنگ انداخته‌اند. چنین است بسیاری از تفسیرهای فروغی در «سیر حکمت در اروپا». در این باره لاجرم توضیحی لازم است.

اگر چه در کُنه افکار اکابر حکمت یونان از جمله افلاطون، فروریوس - در ایساغوجی - انبازقلس و به ویژه فلوطین گونه‌ای گرایش به «وحدت جهان» و «وحدت حقیقت» دیده می‌شود و این رگه‌ها با نهضت ترجمه در تعامل با عرفان و فلسفه‌ی اسلامی نیز قرار گرفته است، اما طرح نظریه‌ی وحدت وجود به شیوه‌ی حکمت صدرایی، فقط از اقیانوس پرخروش افکار متعالی محمد بن صدرای شیرازی جوشیده است. هر چند که صدرا در

وحدت وجود ۱۳

تدوین و تبیین نظریه‌ی خود به تعالیم ابن عربی در فصوص الحکم و تجلیات شعری آن در غزل‌ها و منظومه‌های عطار؛ مثنوی جلال‌الدین محمد و برخی آثار منظوم و منثور شاگردان و پیروان مکتب شیخ اکبر از جمله لمعات عراقی و اندیشه‌های صدرالدین قونوی و حتا رسالات احمد غزالی و غزل‌های حافظ، چشم داشته است.

جلال‌الدین آشتیانی در این مورد می‌نویسد:

«بعضی از افاضل گمان نموده‌اند اعتقاد به وحدت وجود اختصاص به فلسفه داشته است، آن هم از مشارب فلسفی مثل آثار «افلاطونیان جدید» که مؤلفان فن عرفان به تدریج که تصوف رو به استکمال بوده است داخل در علم عرفان و تصوف نموده‌اند. این عقیده چندان اساس محکمی ندارد. عرفا اگرچه در ابتدای ظهور تصوف که منشأ اصلی آن قرآن مجید و گفتار اهل عصمت و طهارت است، پا بند به اصطلاحات نبودند ... اصطلاح وحدت وجود به معنای متداول هم در آثار عرفا مذکور نبود. کما این که در کتب فلسفی قبل از اسلام هم وحدت وجود به صورت مذکور موجود نبوده است ولی ریشه و اساس و شالوده‌ی آن در فصوص و ظواهر کتاب و سنت و اقوال اکمل از اولیا محمدیین موجود است ...».

(آشتیانی، پیشین، صص: ۱۶۷-۱۶۸)

همان طور که پیش‌تر نیز گفته شد، وحدت وجود حقیقی، همان توحید و یکتاپرستی است که از کتاب الهی و سنت نبوی نشأت گرفته است. از شمار آیات متعددی که به عنوان شاهد و حجت مبحث وجود در آثار حکما آمده چند آیه قابل ذکر است.

- کل آیات سوره‌ی توحید: بسم الله الرحمن الرحیم، قل هو الله احد، الله صمد، لم یلد و لم یولد و لم یکن له کفواً احد

آیه‌ی: و ما امرنا الا واحده - و تفسیر آن در حدیث: ان الله خلق الاشياء بالمشیه و المشیه بنفسها

آیه‌ی: اولم یکف بربک علی کل شی شیهید (س ۳۱ / آ ۵۳)

۱۴ سلوک شناخت عطار

آیهی: واینما تولوا فقم وجه الله (س ۲ / ۱۰۹ آ)

آیهی: وکل شی هالک الا وجهه (س ۲۸ / ۸۸ آ)

آیهی: هو الاول و الاخر و الظاهر و الباطن (س ۵۷ / ۳ آ)

آیهی: الم تر الی ربک کیف مد الظل و لو شاء لجعله ساکنا

نظریه‌ی وحدت وجود به دلیل همین ریشه‌های قرآنی، به متن جریان‌های مختلف عرفانی، و حکمی راه یافته و به شیوه‌های گوناگون تبیین شده است.

وحدت وجود یا وحدت شهود؟

جهان‌بینی عرفانی با تمام وجود بر پایه و مایه‌ی عشق شکل گرفته است و عارف سالک که با همه‌ی هستی خود در جست و جوی «منزل‌گه معشوق حقیقی» است، در جریان سیر و سلوک عرفانی جز معشوق (معبود) هیچ نمی‌بیند: یعنی نه می‌خواهد و نه می‌تواند ببیند. اگر عارف به این جا رسید، یعنی جایی که جز معشوق هیچ ندید، آن گاه به کمال انسانی رسیده است و این همان ذروه‌ی مقام انسانیت است که شیخ شیراز نیز بدان اشاره کرده:

رسد آدمی به جایی که به -عز خدا نبیند

تو بین که تا چه حد است مقام آدمیت

عارف عاشق به هر طریق که گام می‌نهد هم راهی جز خیال روی معشوق با خود ندارد. رویی که اگرچه به صورت از نظر عاشق شیدا محجوب است اما خیالش همیشه در نظر اوست. حافظ گوید:

خیال روی تو در هر طریق هم‌ره ماست

نسیم موی تو پیوند جانِ آگه ماست

به صورت از نظر ما اگر چه محجوب‌ست

همیشه در نظر خاطر مرفه ماست

چشم عاشق جز منظر جلوه‌گاه معشوق تماشاگه دیگری فرا روی خود نمی‌بیند:

وحدت وجود ۱۵

مردم دیده‌ی ما جز به رخت ناظر نیست

دل بسرگشته‌ی ما غیر ترا ذاکر نیست

از نظر عارف همه‌ی نظرها از پرتو روی معشوق روشن شده‌اند و در فکر و ذکر همه‌ی صاحب‌نظران جز سودای معشوق هیچ چیز دیگری راه ندارد:

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست

منت خاک درت بر بصری نیست که نیست

ناظر روی تو صاحب‌نظرانند آری

سرگسوی تو در هیچ سری نیست که نیست

و آستان معشوق تنها ملجأ و پناه‌گاه امن عاشق است:

جز آستان توام در جهان پناهی نیست

سر مرا به جز این در حواله‌گاهی نیست

معشوق ازلی علی‌رغم حضوری این گونه شگفت ناک که عاشق به هر سو می‌نگرد جز روی او و عبور عیان او هیچ نمی‌بیند معشوقی که در برابر چشم عاشق است و نزدیک‌تر از رگ گردن به وی «و نحن اقرب الیه من جبل الورید» با همه‌ی پیدایی، رخساره به کس نمی‌نماید:

یارب به که شاید گفت این نکته که در عالم

رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجایی

این که حافظ معشوق ازلی را هم چون پانته‌ایست‌ها، شاهد هرجایی تصویر می‌کند، ناشی از همان دیدگاه وحدت شهودی عرفانی است که عارف حق تعالی را به حسب فعل ساری در هر شی و مقدم بر هر شی می‌بیند و به هر چه می‌نگرد معشوق را می‌بیند:

جلوه‌گاه رخ او دیده‌ی من تنها نیست

ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند

«فلا اثر لشیء فی شیء و الاثر للحق الواحد القهار و ان وحدة الحق ساریة فی الاشیاء و الموتر هو السر الالهی فکل موجود دلیل علی وحدة الحق الموجود لکل الاشیاء»

و فی کل شیء له آیه

تدل علی انه واحد

وحدت وجود نوافلاطونی

افلاطون در جمهوریت «ایده‌ی نیک» را بالاترین و برترین مرتبه‌ی هستی دانسته و از آن به چیزی چون «بودن به خودی خود» و «همیشه همان»^۸ تعبیر کرده است. این بودن به خودی خود به عبارتی همان وجود اصیل، اول، مستقل، غیرمتعلق و قائم به ذات «واجب الوجود» در فلسفه‌ی اسلامی را تداعی می‌کند و «همیشه همان» نیز شاید اشاره به غایت کمال حق تعالی باشد که همیشه در مرحله‌ی کمال و شدت است و هیچ نقص و عیب و شری در ذات او راه ندارد و چون ذاتش بری از ماهیت است پس تغییر و تبدیل پذیر نیست و حد و مرزی ندارد و همیشه همان است. (افلاطون، ۱۳۶۸، ج ۲، ص: ۱۰۷)

حاج ملاهادی سبزواری مشرب افلاطون را - که وجود من حیث هو خیر محض است - مشرب اول خوانده است. (سبزواری، بی‌تا، ص: ۲۱)

این وجود خیر - هستی ساری در کائنات - در فلسفه‌ی افلاطون بارها به نوعی وحدت حقیقی که منشأ هستی و موجد موجودات و ایده‌ی نیک است تعبیر شده. به نظر افلاطون ایده‌ی نیک پادشاه جهان معنوی و هستی بخش چیزهاست. در قرن دوم میلادی فیلون یهودی - که بعضی تولد وی را حتا قبل از میلاد دانسته‌اند - تورات را با استفاده از فلسفه‌ی افلاطون تفسیر کرد و اندیشه‌ی سیر نفس به سوی خدا را مطرح نمود.

(محمدعلی فروغی، ۱۳۱۷، ج ۱، ص: ۹۶)

در نیمه‌ی اول قرن میلادی آمونیوس ساکاس از اکابر حکمای اسکندریه پا بر شانه‌ی

وحدت وجود ۱۷

تعالیم فیلون گذارد و ارکان فلسفه‌ی نوافلاطونی را بنیاد نهاد. وی در فلسفه‌ی نوافلاطونی تحت تأثیر مستقیم افلاطون بود و شیوه‌ی تشریح مسائل را از ارسطو آموخته بود. ساکاس بینش وحدت وجودی را به گونه‌ی رواقی چاشنی مکتب خود کرد. وجه ممتاز اندیشه‌های وی و فلسفه‌ی کلاسیک یونانی در ورود جریان فکری دینی به قلمرو فلسفه تعریف می‌شود. فلوطین زاده و پرورده‌ی مکتب ساکاس بود. فلوطین (پلوتینوس ۲۰۴-۲۷۰) در اسکندریه محضر ساکاس را دریافت و با فلسفه و عرفان آشنا شد و برای فهم حکمت ایرانی و هندی همراه با گردیانوس امپراتور روم به ایران عصر شاپور (پسر اردشیر ساسانی) آمد. فلوطین اندیشه‌های فلسفی، عرفانی وحدت وجودی خود را در ۵۴ رساله تبیین نمود. یکی از شاگردان وی بنام فرفورئوس - صاحب ایساغوجی - رسالات استاد را در شش مجلد هر مجلد مشتمل بر ۹ رساله تدوین کرد و آن را رسالات نه گانه نامید.

در قرن پنجم میلادی (۴۸۹) پس از آن که امپراتوری بیزانس با بی‌رحمی تمام علما و فلاسفه را مطرود و متفرق کرد و در مراکز علمی مسیحیان نسطوری در شهرهای ادسا؛ رها، اورفه و مدرسه‌ی ایرانیان را قفل زد، اکثر فیلسوفان یونانی به جندی‌شاپور و شام و نصیبین روی آوردند و به نشر اندیشه‌های خویش پرداختند و یک قرن بعد به دنبال تعرض و ایذا ژوستینین، حکمای نوافلاطونی اسکندریه نیز به این جریان پیوستند و بدین سان فلسفه و حکمت غربی به مناطق وسیعی از ایران و بین‌النهرین و مصر و شام منتقل گردید.

متعاقب این تحولات، فلسفه‌ی یونانی در رُها به سریانی ترجمه شده و توسط سریانی‌های حَران به عربی برگشته است. در همین دوران یکی از حکمای نوافلاطونی بنام استیفن سوری رسالاتی در تفسیر تورات نوشته و در کتاب خود نوعی نظریه‌ی وحدت وجودی را مطرح کرده است.

«در کتاب استیفن سوری که مرکب از ۵ فصل است عقیده‌ی وحدت وجود تشریح

گردیده و گفته شده است که همه‌ی دنیا نسبت به خدا در حکم اشعه است نسبت به آفتاب. همه‌ی موجودات صادر از خداست و به سوی او باز خواهد گشت. در اواسط قرن نهم میلادی این کتاب تحت عنوان «کشف اسرار الهی» بنام دیونیزیوس معروفیت تامه یافته و در تصوف اسلامی نفوذ شدیدی به هم رسانده [ذوالنون مصری تحت تأثیر این فلسفه است].» (احمدعلی رجایی بخارایی، ۱۳۶۹، ص: ۳۳۸)

فلسفه‌ی فلوطین - که به شدت تحت شعاع اندیشه‌های ساکاس و فیلون شکل گرفته است - گونه‌ای فلسفه‌ی وحدت وجودی تعبیر تواند شد. فلوطین به وحدت حقیقت اعتقاد داشت و احدیت را اصل و منشأ کل هستی و مبدأ زایش و پیدایش موجودات می‌دانست. از نظر فلوطین موجودات جزء به جزء و جمیعاً از فیضان مبدأ واحد نخستین ظاهر شده‌اند و در نهایت هستی خود به سوی همان مبدأ واحد باز می‌گردند. مانسته‌گی نظریه‌ی تجلی اسلامی و ایده‌ی پیدایش کثرت از وحدت با عقاید فلوطین جالب توجه است.

به نظر می‌رسد که اندیشه‌ی عرفانی «شهود المفصل فی المجمال و شهود المجمال فی المفصل» و یا «رویه الکثره فی الاحديه و رویه الاحديه فی الکثره» به عنوان پایه و مایه‌ی نظریه‌ی وحدت وجود عرفانی، بی‌ارتباط با فلسفه‌ی نوافلاطونی سیر عروجی و نزولی پدیده‌ها نباشد. هر چند که در فلسفه‌ی فلوطین نوعی منطق دیالکتیکی در تبیین این قوس صعودی و نزولی دیده می‌شود. یکی از مباحث وحدت وجود عرفانی در برگیرنده‌ی فراگرد حرکت از جز به کل و بازگشت از کل به جز است که در متن خود تبیین چه سانی فرایند «یکی بسیار، و بسیار اندک» را نیز شامل می‌شود. این اصل جهان‌شناختی به لحاظ شکل منطقی با نظریه‌ی فلوطین بسیار هم‌سان و هم‌شان است. در فلسفه‌ی فلوطین هم ایده‌ی بالا رونده‌ی از جزیی به سوی کلی [از بسیار به یک، از کثرت به وحدت، از سایه به اصل، از صورت به معنی، از نمود به ذات] تحت عنوان اصل ثابت قوس صعودی در کنار مرتبه‌ی فرود آینده‌ی از کلی

به جزیی [از یک به بسیار، از وحدت به کثرت ...] تحت عنوان قوس نزولی مطرح است. به هر حال در این که مهم‌ترین رکن فلسفه‌ی نوافلاطونی - و به ویژه مکتب فلوپین - نظریه‌ی وحدت است - گیرم وحدت حقیقت یا وجود - ظاهراً تردیدی نیست. در این فلسفه، که به قول مسعودی: «فلسفه‌ی شایع روزگار بوده است». (مسعودی، ۱۴۰۸ هـ ص: ۴۶) منشأ هستی حقیقتی واحد است و همه‌ی موجودات پس از سیری تکوینی به سوی همان حقیقت واحد باز می‌گردند. این حقیقت واحد، هستی مطلق است و هر چه جز او - به ظاهر - هست، فقط سایه‌ای از هستی اصلی است و بود و وجود هستی نیست، بل نمود هستی است. هستی ناست. زایش و پیدایش کائنات از تجلی ذات وجود مطلق و فیض الهی است و سیر استکمالی موجودات به سوی او به واسطه‌ی محبت متحقق می‌شود.

«هر موجودی متمایل به این کمال است که عبارت است از رهایی از اسارت عالم کثرت و ماده و بازگشت به وطن اصلی یعنی اتصال به مبدأ کل ... این فلسفه اساس و هسته‌ی تصوف اسلامی و محور اشعار و آثار صوفیه چون سنایی و عطار، سهروردی و ابن فارض است و جلال‌الدین محمد مولوی بزرگ‌ترین معرف و مفسر آن به شمار می‌رود.»

(رجایی بخارایی، پیشین، ص: ۴۳۶)

از این منظر «نی» ملای روم که کنایه از همان روح جدا مانده از «نیستان» یا «عالم تجرید» است، در هوای همین بازگشت به اصالت خویش است که آن چنان دل سوز و جان گداز، از غم فراق ناله سر می‌دهد و از جدایی‌ها شکایت می‌کند:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند
از نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

و به دنبال همین شرح درد اشتیاق و تمنای بازگشت به اصل خویش است، که رومی یادی هم از حکمای یونان می‌کند:

شاد باش ای عشق خوش سودای ما
ای طیب جمله علت‌های ما
ای دوی نـخوت و نـاموس ما
ای تو افلاطون و جالینوس ما

(جلال‌الدین محمد، ۱۳۶۳، ص: ۱)

چکیده‌ی وحدت وجود عرفانی

نظریه‌ی وحدت وجود عرفانی، چه از اندیشه‌های فلوپتین - و سایر حکمای نوافلاطونی - تأثیر پذیرفته باشد و یا منحصرأ در کتاب و سنت ریشه داشته باشد، در چند اصل مشخص و کلی ذیل خلاصه و تبیین می‌شود:

۱. خداوند وجودی حقیقی و زمینه‌ی غایی و نهایی و مبدأ و اصل همه هستی است.
۲. صور موجود در عالم هستی حادث و متغیرند و ذات آنها با حضرت حق تعالی در ابدیت هم راه است.
۳. از پرتو لمعان فیض الهی - تجلی - که جریانی ابدی و همیشه‌گی است صور به وجود آمده‌اند. تجلی خداوندی به عنوان حقیقتی محض و وجودی مطلق، فراتر از ظواهر است و ظهور او ذیل صور محدود و اشکال حادث و عرنبی باقی و ابدی است.

۴. خداوند، متعال و از عالم ماده و ماهیات خارج است و حد و مرز و تعریف ندارد.
۵. در حوزه‌ی آفرینش خداوندی که خیر مطلق و وجودی یگانه است شر و کژی موجودیت ندارد. در قلمرو وجود، شر نیستی و عدم است و خیر هستی و وجود است.
۶. خداوند قائم به ذات است. ذات او قابل درک و تصور نیست. چه در ذهن، چه در عین.
۷. ذات خداوندی به واسطه‌ی اسماء و صفات الهی که در کتاب (قرآن) آمده است، به ما معرفی می‌شود.

۸. وجود تضاد و اختلاف (این همه عکس می و نقش نگارین) در جهان ماده؛ ناشی از تنوع و تضاد صفات الهی است، که در حقیقت خود هم سان و همنازند.
۹. با توجه به حدیث قدسی کنت کنزاً مخفياً فاحببت ان اعرف، فخلقت الناس لکی اعرف، علت غایی خلقت؛ روح محمدی یا انسان کامل است. حضرت رسول(ص) به موجب حدیث: کنت نبیاً فابین الروح و الجسد؛ و لولاک لما خلقت الافلاک؛ پیش از پیدایش جهان ماده، پیامبر بوده است. او انسان کامل است. و وحدت خود را با حضرت خداوندی درک نموده است. روح محمدی(ص) نمونه‌ی کامل تجلی خداوندی است و به واسطه‌ی وجود اوست که حضرت حق به وجود خود توجه می‌کند و با خویش نرد عشق می‌بازد.

عشق

به جز اندیشه‌ی وحدت وجود که پیرامون آن به اندازه‌ی مجال این کتاب سخن گفتیم، درون مایه و پایه‌ی اصلی غزل‌ها و حتی بسیاری از مثنوی‌های منظوم شیخ عطار از گوهر عشق بهره برده است. اساس داستان شیخ صنعان و دختر ترسا که در ادامه‌ی سخن از آن به تفصیل سخن گفته خواهد شد، بر محور عشقی رازناک، سیال و مواج شکل بسته است. موضوع اصلی الهی‌نامه‌ی شیخ عطار - که در این کتاب مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت - حالات مختلف عشق است.

بدین اعتبار ضروری است که کلیات عشق به منظور ورود به شرح الهی نامه مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد و در متن بررسی مقالات بیست و دو گانه‌ی این منظومه - که در کنار منطق الطیر مهم‌ترین مثنوی عطار است - هر جا که معجالی دست داد و گشایش سخن محتاج تعریض موضوع و بسط بحث بود؛ نکات دیگری عن‌الافتضا گفته شود.

دامنه و جای‌گاه عشق در شعر و اندیشه‌ی شیخ نیشابور به حدی وسیع و گسترده است که از مرزهای سرحدی مجاز تا حقیقت را فرا می‌گیرد. در آثار عطار از عشق‌هایی که فقط در تنگنای شهوت و هوس و هم‌آغوشی اندام‌ها می‌گنجد و به قول بلخی این دسته عشق‌ها که از پی آب و رنگی است عاقبتش تنگی است،^۹ حکایات، جذاب و دل‌نشینی رقم خورده است. کما این که عشق‌های پاک (عشق افلاطونی) نیز در منظومه‌های عطار از موقعیت خاصی برخوردار است. در این منظومه‌ها هم چنین از عشق به هم‌جنس یا عشق مذکر و به تعبیری هم‌جنس‌گرایی - که اوج آن در اسطوره‌ی تاریخی محمود و ایاز به ثبت رسیده است - داستان‌های گرمی به چشم می‌خورد که در جای خود نیازمند تأمل و بررسی است. بدین سان و به اعتبار گستره‌ی وسیع داستان‌های عاشقانه‌ی عطار، شایسته است پیش از ورود به منظومه‌ی الهی‌نامه - که در واقع مهم‌ترین منظومه‌ی عاشقانه عطار به شمار می‌رود - مقدمه‌ای هر چند مبسوط درباره‌ی سیر تطور حالات مختلف عشق در شعر عرفانی فارسی گفته شود تا خواننده‌ی علاقه‌مند و به ویژه دانشجویان با آگاهی و اشراف لازم به مطالعه و خوانش آثار عطار پردازند. نویسنده به استناد تجربیات ناشی از چندین سخن‌رانی و پرسش و پاسخ در محافل دانشگاهی؛ بیش از هر پدیده‌ی دیگری به این موضوع رسیده است که تبیین مساله‌ی جمال دوستی یا زیبایی پرستی، تجلی جمال و در نهایت عشق به هم‌جنس در شعر و ادب عرفانی از مسایل بسیار جذاب و پرچالش برای جوانان و دانشجویان رشته‌های مختلف علوم انسانی - از جامعه‌شناسی گرفته تا ادبیات - می‌باشد و به دلیل پیچیده‌گی

موضوع از یک سو و حساسیت و تنش زایی طرح مقوله‌ی نظر بازی (شاهد بازی) - و مقاومت متشرعین و زاهد نماها در این زمینه که به هر حال واقعیتی کتمان‌ناپذیر در عرصه‌ی اجتماعی است - تا چه میزان چنین مباحثی از حوزه‌ی تجزیه و تحلیل و نقد و بررسی بیرون مانده و حل آن برای طیف‌های مختلف دانشجویان و حتا علاقه‌مندان معمولی شعر و ادبیات عاشقانه مکث و سر به مهر و رازناک مانده است. بدین ترتیب صاحب این قلم امید دارد که روح بلند و پاک عطار مددی کند تا علامت ناموجه عبور ممنوع از ابتدای این مسیر پرفراز و نشیب برداشته شود و تکلیف یکی از حساس‌ترین حالات عشق (جمال پرستی و عشق به هم جنس) به میزان حوصله و ظرفیت این دفتر روشن گردد.

کلیات ماجرای عشق

هلموت ریتز، عطار شناس برجسته‌ی آلمانی در کتاب بسیار ارزش‌مند «دریای جان» پیش از ورود به شرح داستان‌های عاشقانه‌ی الهی‌نامه کلیاتی از حالات عشق در شعر و اندیشه‌ی عطار ارائه داده است که به سبب اهمیت دیدگاه‌های این استاد شاخص، چکیده‌ای از این تحلیل دقیق به منظور پیش آگهی و درآمد ورود به اصل ماجرا و پردازش برخی جزئیات مهم نقل می‌شود.

به نظر ریتز «عطار هم چنان که از روزگاران پیش معمول بوده ویژه‌گی‌های عشق الهی را به عنوان نمونه‌هایی از عشق جسمانی و عشق به مخلوق توضیح می‌دهد. به همین سبب در مثنوی‌های او شمار زیادی از حکایات عشق جسمانی دیده می‌شود که به سبب نفس داستان نقل شده‌اند و این حق شاعری است که علاقه‌مند به سرودن قصه است. و ارزش ادبی آن مستقل از معنی رمزی و تمثیلی مذکور در کنار آن است. پس ما می‌توانیم پیش از بحث درباره‌ی عشق خاص الهی این حکایات عشق جسمانی را از روی محتوای خاص آن گروه بندی کنیم و در این جا بیاوریم و مفهوم رمزی و تعلیمی آن را بعد ذکر کنیم. با این کار ما از

روح و جوهر و معنی این اشعار سخت به دور می‌افتیم. اما این حکایات در این اشعار از نظر صوری و ظاهری چنان فضای وسیعی اشغال کرده‌اند که با اطمینان می‌توان گفت در نظر شاعر محتوای مادی آن‌ها به اندازه‌ی مفهوم رمزی‌اشان مهم بوده است.

شکل صوری و ظاهری عشق و تاثیر و عمل کرد آن دست خوش چنان تحولات و تغییراتی است که در ادامه جنبه‌ها و صورت‌های گوناگون آن پدیدار می‌گردد و ما می‌توانیم برای مقصود خود آن را در چنین گروه‌هایی طبقه‌بندی کنیم:

I. عشق شهوانی که هدف آن رفع تنش و فشار جسمی و ایجاد لذت حسی است. طرف این عشق ممکن است جنس مخالف (الف) و یا هم جنس (ب) باشد.

II. عشق از نظر زیست‌شناسی برای حفظ نوع که یا برای تولید مثل (الف) و یا برای حفظ نسل شخص (ب) مورد نظر است.

III. عشق از نظر اجتماعی برای ایجاد روابط اجتماعی مستحکم میان خویشاوندان و متعلقان مرد و زن است. ازدواج در پیوند با عشق زیست‌شناسی (II) از این قبیل است (الف) و هم چنین ازدواج موقت یا عقد منقطع و روابط جنسی مالک با کنیز (ب).

IV. دوستی و صداقت به صورت تلطیف شده و متعالی (البته نه همیشه و به طور مطلق) میان گروه‌ها و اصناف اجتماعی مردانه و زنانه؛ مانند روابط دوستی میان جنگجویان و اسواران و اتحادیه‌های دینی و تربیتی (الف)؛ یا روابط دوستانه‌ی شخصی در درون و بیرون این گروه‌ها و اصناف (ب)؛ یا روابط دوستانه میان بنده و مولا در صورتی که بیرون از به کارگیری نیروی جسمانی بنده در خدمت صاحب خود باشد (ج).

V. عشق به زیارویان چه از جنس مخالف باشند (الف) و چه از هم جنس (ب). این عشق عاطفه‌ی آزاد و مستقل از شهوت است که بر روح مسلط می‌شود و آن را در تنگنا و فشار قرار می‌دهد که در عین حال لذت بخش و لذت آن فی نفسه است و تحمل آن هم چون

سرنوشت روحی تلقی می‌شود.

VI. عشقی که زیبارویان را به عنوان مظاهر جمال الهی می‌ستاید و می‌پرستد.

VII. عشق عرفانی محض به الوهیت که مظهری حسی و عینی ندارد.

اشکال و صور متعدد مذکور ممکن است گاهی با یک دیگر بیامیزند و گاهی در برابر هم قرار گیرند. سنجش و ارزیابی آن‌ها بسته به صفات و شخصیات اشخاص و یا جماعات سنجش‌گر است و نیز در اقوام و اعصار مختلف فرق می‌کند. در این جا نزاع درباره‌ی سنجش‌ها و ارزیابی‌ها در می‌گیرد و به نزاع نظری در تقدیم و ترجیح مراتب مختلف و به پند و موعظه و نظایر آن منتهی می‌گردد و یا به زنده‌گی عملی منتقل می‌شود. انتقال به زنده‌گی عملی بن‌مایه‌های بی‌شماری برای حکایات کم و بیش عشقی و یا غم‌انگیز در شکل نظم و نثر ایجاد می‌کند.

درون هر یک از این اشکال درجات مختلفی از نظر ارزش بندی دیده می‌شود که درجه‌ی نهایی آن آرمانی و کمال مطلوب است و بیش‌تر تخیلی و شعر است که زنده‌گی عملی در دست‌رس نیست.

شکل اجتماعی (IV الف) در ارتباط با شکل زیست‌شناسی (II) که از همه مهم‌تر است از حمایت شدید جوامع و عادات و آداب و رسوم اجتماعی تنظیم‌کننده‌ی حیات اجتماعی و هم چنین از حمایت حکومت و دین برخوردار است و در میان اقوام جدید قوانین عرفی و دینی آن را حمایت می‌کند و اغلب با دعوای انحصار هم‌راه است. عشق شهوانی (II الف) و عشق زیست‌شناسی (II) در صورتی مورد قبول اجماع تواند بود که با ازدواج (III الف) در پیوند باشد. عشق به زن (V الف) به عنوان مقدمه‌ی ازدواج پذیرفتنی و قابل تحمل است، اما اگر به ازدواج منتهی نشود، یعنی در این عشق مقصود ازدواج نباشد پذیرفتنی نیست و اگر ازدواج در پیش باشد زاید به نظر می‌رسد. بنابراین، روابط عشق آزاد که در آن ازدواج مد

نظر نباشد، خواه به علل اجتماعی از قبیل اختلاف طبقاتی میان دو طرف و خواه به علت سیاست‌ها و اختلافات خانواده‌گی طرفین، مطلوب و مقبول نخواهد بود.

عشق شهوانی ممکن است جدی و یا از روی بازی‌چه و لهو و لعب باشد. اگر جدی باشد در کتب طبی و بهداشت از آن بحث می‌کنند و اگر از روی لهو و لعب باشد چه در صورت ظریف و چه در صورت خشن آن باشد، در زبان‌های شرقی به صورت‌های کنایی و تمثیلی و تعریفی و اشارات ایزدایی و هجوآمیز تحول یافته است و پست‌ترین شکل آن در شعر عربی مجنون (و در شعر فارسی خرابات / مترجم) نامیده می‌شود.

در محافل معین شریعت و زهد عشق حیوانی انحرافی با ادله‌ی گوناگون از لحاظ اخلاقی نامطلوب شناخته شده است و گاهی محدود به موارد بسیار نادر شده است و حتا از نظر قانونی ازدواج و حفظ نوع و نسل در کل مردود و -حرام است.

در ذیل عشق زیست‌شناسی (II) ما عشقی را در نظر داریم که برای ایجاد و تولید نسل مشخص باشد (الف) و یا در شکل انسانی رضاع و حضانت برای تربیت نسل باشد (ب). حفظ نسل شخصی (دست کم در تاریخ انسان دی‌روزی) همیشه با عشق حیوانی و ازدواج توأم بوده است.... اتحادیه‌ها و گروه‌های مذکور در (IV) کمال مطلوب خلقی در ازدواج وفاداری طرفین به هم در غیاب یک‌دیگر است. خواه این امر در مرحله‌ی مقدماتی ازدواج باشد و یا پس از ازدواج. حکایات زنان پارسایی که در غیاب شوهران‌شان - که به جاهای دور سفر کرده‌اند - با همه‌ی درخواست‌های متعدد از سوی مردان دیگر و به رغم دعاوی و مطالبات به شوهران خود وفادار مانده‌اند، از این قبیل است. وفاداری نامزدان پیش از ازدواج در داستان‌های عشقی نمونه آمده است. در این داستان‌ها نامزدان جوان بر حسب حوادث ناسازگار از یک‌دیگر جدا شده‌اند و به ماجراها و سرگذشت‌های فراوان تن در داده‌اند تا آن که سرانجام به یک‌دیگر رسیده‌اند و یا هر دو گرفتار مرگ شده‌اند و در یک گور با هم

خواهی‌ده‌اند. (عاشقانه‌هایی مانند «گل و خسرو» عطار و داستان‌های عامیانه‌ی ترکی)، از این نظر طلب وفاداری از زنان بیش‌تر از وفاداری است که از مردان انتظار می‌رود.

آرمان اخلاقی در (III ب و IV ج) وفاداری کنیز یا غلام به مالک خویش است و از جانب مالک رفتار نیکو و دوستانه با غلام و کنیزک است. در کتب اسلامی روابط با غلامان و کنیزکان بیش‌تر با (V) مربوط می‌شود که هم‌راه با عشقی شدید است. ارزش ذاتی عشق به زیبارویان (V) الهام بخش کارهای هنری و قسمت عمده‌ای از ادبیات اسلامی است. در دوران باستان (یونان و روم) در عشق به زیبارویان - اعم از دختر و پسر - از لحاظ ارزشی فرقی به سود زنان و دختران دیده نمی‌شود. این معنی در ادبیات اسلامی هم دست‌کم از قرن نهم مسیحی به بعد که عرب‌ها با اقوام هند و اروپایی (یونانیان و ایرانیان) تماس پیدا کردند، صادق است.

در تغزل و در ادبیات فارسی و ترکی و تا اندازه‌ای تغزل عربی عشق به پسران (V ب) مقدم است در حالی که در مثنوی‌های عاشقانه عشق به زنان غالب است (V الف). در آغاز تفاهمی میان شعر تغزلی عربی و فارسی موجود نبود و این از حکایت رفتن طلیح‌ه‌ی شاعر به دربار خسرو ایران معلوم می‌شود. شاعر عرب در نمی‌یافت که چرا خسرو ایران از شعری به طرب آمده که در آن وصف پسر زیبایی شده است که گل سرخی به دست گرفته. شاهنشاه هم در نمی‌یافت که چه گونه می‌توان بر اطلال و رسوم خیمه‌های معشوق گریه کند. البته ممکن است این حکایت را ساخته باشند.

در کتب زردشتی سن پانزده ساله‌گی برای پسران سن شکوفایی جوانی است. در "ور" ایرانی که جایی برای خوش بختان است، همه‌ی مردان پانزده ساله‌اند. چنان که پدر و پسر از هم شناخته نمی‌شوند. بنا بر حدیثی مردان بهشتی صاف و بی‌مو هستند. گاهی تغزل برای پسران (V ب) تغزل برای دختران (IV) را به صورتی مبهم در می‌آورد، زیرا در این تغزلات

اگر چه ممکن است معشوق دختری باشد، اما خطاب در شکل مذکر است. این روش مخاطبه به ظاهر باید جدید باشد و مبنی بر این فرض است که عشق به پسران وهن و استخفاف نیست، اما شکل معکوس آن یعنی عشق به پسر با شکل خطاب مونث دیده نشده است.

من از یک خواننده‌ی دوره گرد پرسیدم که چرا در خطاب به دختران شکل مخاطبه‌ی مونث یعنی فعل و ضمیر مونث را به کار نمی‌برد؟ در پاسخ گفت: خطاب به زنان با فعل و ضمیر مونث عیب است.

عشق به پسران در ادبیات قدیم عرب شایسته نبوده و در محافل وفادار به قانون و شرع با آن مخالفت می‌شده است. این مخالفت بر مبنای قرآن و سنت بوده که در کتاب عهد عتیق هم چنین است و نفوذ آن در اروپای مسیحی چنان قوی بوده که این شاخه از ادب در آن بسیار ضعیف است و فقط به صورت پراکنده و نادر ظاهر می‌گردد.

عشق مونث در عالی‌ترین صورت آن در میان قبیله‌ی یمنی عذره وجود داشته و عشق یا حب عذری نامیده می‌شده که بالاترین مرحله‌ی آن چشم پوشی کامل از عشق شهوانی (I) بوده است. عشق عاطفی نزد عرفا عمق و درون گرایی خاصی پیدا می‌کند که مرحله‌ی علیای آن مفهوم عرفانی جذب در معشوق است. این نوع عشق در سبکی بلند از شعر دیده می‌شود که اشعار عطار از آن گونه است.

جمال پرستی (VI) یا عشقی که در زیارویان پرتوی از جمال الهی می‌بیند به معنای عشقی که افلاطون در رساله‌ی «مهمانی» و به ویژه در رساله‌ی «فیدروس» پرورانده است چنان نزدیک می‌نماید که به سختی می‌توان اندیشه‌ی ارتباط تاریخی میان این دو را نفی کرد. گرچه اثبات آن بسیار مشکل است.

عشق الهی از هر گونه پیوندی با عشق حسی جسمانی به دور و عرفانی محض است. موضوع آن تجلی جمال مطلب است. این عشق نه تنها صوری نیست، بل که آن را معنوی هم

نمی‌توان دانست. (مانند جمال پرستی و عشق عاطفی). موضوع این عشق در خداشناسی اسلامی همان خداست. در اشعار عرفانی وقتی که از خدا به عنوان معشوق سخن به میان آید، معشوق به صورت انسانی زیباروی ظاهر می‌شود و مبنای آن گویا حدیثی باشد مبنی بر این که «حضرت رسول در شب معراج خداوند را به صورت انسانی زیبا دیده است».

(هلموت ریتز، ۱۳۷۱، صص: ۲۵-۳۲)

واقعیت این است که تمام صور و گونه‌های مختلط و مختلفی که «ریتز» از حالات عشق در شعر و ادبیات اسلامی، مسیحی و شرق و غرب به تصویر کشیده است، به شیوه‌ای شیوا در حکایات منظومه‌های شیخ عطار ترسیم و بازتولید شده است. تا آن جا که فقط در الهی‌نامه می‌توان برای هر یک از این حالات عشق مصادیق متعددی را نشان داد. با این حال دو حالت جمال دوستی و عشق به هم‌جنس بیش از حالات عشق شهوانی، عشق عرفانی و عشق الهی و غیره حساس، چالش برانگیز، مبهم و پیچیده است و به همین دلیل نیز هم‌واره اسباب نزاع میان شارحان و مفسران منظومه‌های عاشقانه واقع گردیده است لذا نویسنده شایسته می‌داند پیش از طرح و شرح حکایات منظومه‌ی الهی‌نامه به لایه شکافی این دو مفهوم بپردازد و ضمن گره‌گشایی از این مسایل پر مناقشه، فهم داستان‌ها و روایاتی را که بر مبنای تجلی جمال و زیبایی پرستی و هم‌جنس‌گرایی در قالب معشوق مذکر (عشق به پسران) شکل بسته است، آسان کند. گو این که بر همه‌ی اصحاب نظر دانسته است که عشق اگر چه در وادی نخست آسان می‌نماید^{۱۰} اما بحرش راکناره نیست^{۱۱} و راهش کمین‌گاه کمان‌داران است^{۱۲}.

جمال دوستی

در ادبیات و متون صوفیه از عشق به: «افراط در محبت» یاد شده است. در ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریه آمده:

«و هم از وی - بوعلی رودباری - شنیدم که گفت: عشق آن بود که در محبت از حد

درگذرد و حق تعالی را وصف نکنند بدان که از حد در گذرد... و گفته‌اند محبت آتشی بود
 اندر دل هر چه جز مراد محبوب بود بسوزد» (بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۶۷، صص: ۵۶۰، ۵۶۴)
 فخرالدین عراقی شاعر شوریده‌ی قرن هفتم (۶۸۸ - ۶۱۰) نیز عشق را «محبت مفرط»
 (فخرالدین عراقی، ۱۳۵۲، ص: ۵۴) تعریف کرد، و این مفهوم را در منظومه‌ی «عشاق
 نامه» به نظم کشیده است:

چون محبت رسد به حد کمال
 در دل و جان واله‌ان جمال
 عشق نامش نهند اولوالاشواق
 چون رسد آن به حد استغراق

(فخرالدین عراقی، ۱۳۳۸، ص: ۳۴۵)

شرحی که ملای روم - در مطلع، چکیده و جان مایه‌ی مثنوی - در ترسیم سیمای محبت
 بیان داشته از شورانگیزترین تفاسیر موجود در این باره است:

از محبت خارها گل می‌شود
 از محبت سرکه‌ها مل می‌شود
 از محبت نار نوری می‌شود
 از محبت دیو حوری می‌شود
 از محبت سنگ روعن می‌شود
 بی محبت موم آهن می‌شود
 از محبت حزن شادی می‌شود
 از محبت غول هادی می‌شود

(جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳۶۲، ص: ۱)

درباره‌ی محبت بنگرید به:

؛ دو رساله‌ی عاشقانه «سوانح» احمد غزالی و «لمعات» فخرالدین عراقی

؛ ابوحامد محمد غزالی؛ کیمیای سعادت: «محبت و اسباب دوستی حق» ص ۸-۸۳۵

؛ ابوحامد محمد غزالی؛ احیاء علوم الدین؛ ج ۴ / ص ۳۲۸

؛ عزالدین محمود بن علی کاشانی؛ مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه؛ ص ۴۷

؛ قطب الدین عبادی؛ التصفیة فی احوال المتصوفه، ص ۱۷۰-۳

؛ ابن قیم الجوزیه؛ مدارج السالکین، ج ۳ / ص ۹

؛ علی بن عثمان هجویری؛ کشف المحجوب، ص ۳۹۳

؛ مستملی بخاری؛ شرح تعرف، ص ۲

در غالب این متون ضمن اشاره به آیات آل عمران - ۳۱ / مائده - ۵۴ / روم - ۲۱، بر احادیثی منشعب از همین آیات تأکید گردیده است. این نکته با توجه به ظرفیت مشخص تأثیر بینش‌های نوافلاطونی، فیثاغورسی‌گری و پانته‌ایسم هندی بر ارکان عرفان اسلامی از مقوله‌ی مهم و کلیدی «عشق‌مداری» در شعبه‌ای از هستی‌شناسی فلسفه و حکمت اسلامی حکایت می‌کند. از سوی دیگر و صرف نظر از مبحث کهنه و سنتی تقسیم‌بندی عرفان اسلامی به دو جریان عاشقانه و عابدانه، قدر مسلم این است که «عشق» مهم‌ترین دلیل و انگیزه‌ی آفرینش‌های هنری غزل فارسی و بستر اصلی ظهور اعظم شعر عرفانی است. به جرأت می‌توان گفت که رازناکی، طراوت و ژرف‌کاوی غزل فارسی، مدیون بروز نمادهای عرفانی است. کما این که رمز و راز جاودانه‌گی و بالنده‌گی آن نیز مرهون حضور عشق و شور و شیدایی است.

نکته‌ی قابل تأمل این که عشق - و به طور مشخص عشق پاک - مختص غزل فارسی است و در شعر و ادبیات عرب پیشه و پیشینه‌ی محکمی ندارد. هر چند که در شعر عرب موسوم به «غزل عذری» نیز گونه‌ای عشق پاک مشاهده می‌شود، اما چنان که پیش‌تر از

۳۲ سلوک‌شناخت عطار

هلموت ریتز یاد کردیم و آن گونه که نزار قبانی - شاعر برجسته و معاصر عرب - تأیید کرده، این نوع شعر در ادبیات عربی کم است. زیرا محیط زنده گری عرب اقتضا می‌کند که زن در آن نقش حقیقی داشته باشد. حال آن که در غزل عذری به عشق‌های خیالی و غیر واقعی پرداخته می‌شود. (نزار قبانی، ۱۳۶۲، ص: ۲۱۵)

ترسیم فراگرد عشق در شعر عرفانی، محتاج پی‌گیری عمیق و دقیق خط سیری است که بدون توجه به زمینه‌های اندیشه‌گی آن در آثار و افکار حلاج، ابوالحسن خرقانی، بایزید و بوسعید و... حداقل از سنایی آغاز می‌شود و با عطار و عراقی و سعدی اوج می‌گیرد و سرانجام با ملای روم و حافظ شیراز به مشاهده و کشف و شهود می‌رسد. بدیهی است که تبیین این بحث، بی‌توجه به اشعار عاشقانه‌ی نظامی، انوری، کمال خجندی، خواجو، سلمان و... ناقص خواهد بود. اگر چه پرداختن به این موضوع از حوصله و رسالت سخن ما بیرون است، اما در کالبدشکافی حالات عشق در الهی‌نامه‌ی عطار تلاش خواهد شد به اعتبار مجال سخن شواهدی از اشعار و آثار این بزرگان ارایه شود. بالطبع طرح این شواهد بحث ما را از پرداختن به جای‌گاه عشق در شعر پیش و پس از عطار بی‌نیاز خواهد کرد.

عشق انگیزه و سبب آفرینش

در ازل پرتو حسنش ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت

عین غیرت شد از این آتش و بر آدم زد

این موضوع که عشق امانتی است الهی و قدیم؛ موجد و انگیزه‌ی پیدایش و آفرینش انسان و رمز و راز برتری اشرف مخلوقات بر ملایک هم‌واره ذهن شاغل غالب عرفای شاعر

را مشغول کرده است. حافظ حداقل پنج بار به پدیده‌ی قدمت عشق اشاره نموده است:

- نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
 زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
 - پیش از آن کاین سقف سبز و طاق‌مینا برکشند
 منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
 از دم صبح ازل تا آخر شام ابد
 دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود
 - عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
 فتنه‌انگیز جهان غمزه جادوی تو بود
 - ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست
 آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام
 - عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست
 دیرگاه‌یست کزین جام هلالی مستم

شیخ فریدالدین عطار نیشابوری در پایان حکایتی از مقاله‌ی بیستم «الهی نامه» به نقل از

معجون در باب قدمت عشق گوید:

مسیان ما و او پیش از دو عالم
 اساس اتحاد افتاد محکم

فخرالدین عراقی درباره‌ی قدمت عشق گوید:

یک کرشمه کرد با خود جنبش عشق قدیم
 در دو عالم این همه شور و فغان انداخته

و در رباعی زیبایی گوید:

زان پیش که این چرخ معلا کردند
وز آب و گل این نقش معما کردند
جامی ز می عشق تو بر ما کردند
صبر و خرد ما همه بغما کردند

(عراقی، پیشین، ص: ۲۱۳)

و در لمعات گوید:

آن دم که ز هر دو کور، آثار نبود
بر لوح وجود نقش اغیار نبود
معشوقه و عشق و ما به هم می بودیم
در گوشه‌ی خلوتی که دیار نبود

(پیشین، ص: ۷)

اوحدی مراغی گوید:

در ازل جان، دل به مهرت داد و این
تا ابد مُهری ست بر رخ‌سار ما

(اوحدی مراغی، ۱۳۴۱، ص: ۸۶)

شیخ کمال خجندی گوید:

زان پیش‌تر که دیده جمال نو دیده بود
نقش تو بر سراچه دل برکشیده بود

(کمال خجندی، بی‌تا، ص: ۱۵۲)

از حکیمان شاعر و فیلسوفان متأخر، حاج ملاهادی سزواری نیز به قدمت عشق نظر داشته:

عشق ۳۵

در دبستان ازل روز نخست از استاد

به جز از درس غم عشق نیاموختمی

(ملاهادی سبزواری، ۱۳۳۸، ص: ۳۸)

درباره‌ی سرشت عشق آمیز و درهم آمیخته‌گی عشق با تن و جان انسان و تأکید بر عشق به عنوان حجت رجحان انسان بر ملائک حافظ در غزل‌های دوشینه‌ای که از مشاهده دم زده، مضامینی یک سویه کوک کرده است:

بر در می‌خانه‌ی عشق ای ملک تسبیح گو

کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند

و زمانی هم که وارد حوزه‌ی آفرینش شده، تمام کائنات از جمله «آدمی و پری» را «طفیل» عشق خوانده است:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادت بیبری

بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش

که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری

در مکتب عرفان عاشقانه برتری انسان بر کل مخلوقات - از جمله فرشته‌گان - به سبب قبول امانت عشق توجیه شده است. اما شیخ عطار معتقد بود که وجه تمایز و برتری انسان بر ملائک، در ویژه‌گی «درد» نهفته است. از نظر عطار ملائک هم عشق می‌ورزند و همین عشق و شیدایی است که به پر و بال آنان قدرت پرواز در ملکوت می‌دهد:

قدسیان را عشق هست و درد نیست

درد را جز آدمی در خورد نیست

درد تو بـاید دلم را درد تو
لیک نی در خورد من در خورد تو

(عطار، ۱۳۵۶، ص: ۱۴۲)

با این همه آن چه در شرح مبانی انسان‌شناسی عرفان عاشقانه، باید مورد نظر قرار گیرد، بُعد دوگانه یا سرشت متخالف انسان است. نیمه زمینی، نیمه آسمانی. نیمه تجزیه‌پذیر و مادی، نیمه ابدی و روحانی. معین‌الدین قاسم انوار، در قطعه‌ای گوید:

عقل کل، نفس کل، طبیعت کل
بعد از آن جوهر معانی دان
پس از آن کـرۀ اثیر و هوا
بعد از آن آب و خاک را می‌دان^{۱۳}
شد تمام آنگهی جماد و نبات
ظاهر آمد از آنستا حیوان
گشت بازارز به حکم ازل
ملک و جن عاقبت انسان
جامع جمله‌ی مراتب شد
اوست مقصود کل ز کون و مکان

(قاسم انوار، ۱۳۳۷، ص: ۳۱۱)

از نیم فسادپذیر و مادی انسان نجم‌الدین رازی، به «اسفل السافلین» یاد کرده و آن را به تأسی از حکمای یونان مرکب از چهار عنصر خاک، آب، باد و آتش دانسته است.

(نجم‌الدین رازی، ۱۳۵۲، ص: ۱۶۹)

جلال‌الدین محمد به این دو بُعد متخالف وجود انسان تحت عنوان دو نیمه‌ی مرکب از:

جان و دل؛ خاک و گِل اشاره کرده است:

گفتم: «ز کجایی تو؟» تسخر زد و گفت: «ای جان!
نیمیم ز ترکستان، نیمیم ز فرغانه
نیمیم ز جان و دل نیمیم ز خاک و گل
نیمیم لب دریا، نیمی همه دُر دانه»

(جلال‌الدین محمد، ۱۳۶۲، ص: ۴۶۶)

فریدالدین عطار ضمن یاد کردی از آیه‌ی: «و نفخت فیهِ من روحی» روایتی دیگر از آفرینش انسان به دست داده است:

صور این است از تو تنها نفخ نور
کز نفخت فیهِ من روحی است صور
چون دم رحمانت با صورت به هم
می‌توانی زد خوشی با صور دم

(عطار، ۱۳۳۸، ص: ۱۲۵)

دوست چهل بامداد در گِل ما داشت دست
تا چو گِل از دست او دست به دست آمدیم

(عطار، ۱۳۶۲، غزل ۶۱۸)

بیت اخیر تداعی‌کننده‌ی اندیشه‌ی بیت ذیل از حافظ است:

دوش دیدم که ملائک در می‌خانه زدند
گِل آدم به سرشتند و به پیمانه زدند

شیخ محمود شبستری نیز مانند غالب عارفان، سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بیند و بر آن

است که «اگر پای عشق در میان نبود هیچ آفریده‌ای پدید نمی‌آمد.»

(شبستری، ۱۳۶۸، مقدمه)

در چهارچوب مکتب عرفانی شیخ اکبر محی‌الدین ابن عربی، عشق به عنوان «اصل هستی» تعبیر شده و رکن عمودی مبانی جهان‌شناختی و انسان‌شناسی عرفانی را شکل داده است. مبنای این نظریه که در اکثر متون عرفانی نیز آمده، حدیث قدسی «کنت کتراً» است. در این ماجرا حضرت داود نبی از باری تعالی می‌پرسد:

«یارب! لماذا خلقت الخلق؟»

و پاسخ می‌شنود:

کنت کتراً مخفياً فاحببت ان اعرف فخلقت الناس لکی اعرف ۱۴

فخرالدین عرقی در لمعه‌ی دوم از رساله‌ی عاشقانه‌ی لمعات گوید:

«سلطان عشق خواست که خیمه به صحرا زند، در خزاین بگشود گنج بر عالم پاشید:

چتر برداشت بر کشید علم
تا به هم بر زند وجود و عدم
بی‌قراری عشق شورانگیز
شر و شوری فکند در عالم

نیز گوید:

پرتو حُسن او چو پید شد
عالم اندر نفس هویدا شد
وام‌کرد از جمال خود نظری
حُسن رویش بدید و شیدا شد»

(عراقی، ۱۳۵۲، صص: ۷ و ۶)

نورالدین عبدالرحمن جامی در «شرح لمعات» گوید:

«اگر عشق نبودی ظاهر نشدی آن چه ظاهر شده است. زیرا که حقایق اشیاء صُور تجلیات اوست و ظهور ایشان به تجلی وجودی او بعد از حصول شرایط که آن‌ها نیز از صور تجلیات اوست... و آنچه ظاهر شده است از عشق ظاهر شده است.»

(جامی، ۱۳۵۲، ص: ۱۲۲)

فخرالدین عراقی در غزلی به صراحت از حدیث کنت کتراً یاد کرده است:

نگاه کرد به من دید صورت خود را
شد آشکار ز آئینه راز پنهانش

(عراقی، ۱۳۵۲، ص: ۲۱۷)

اشاره‌ی شیخ نیشابور به حدیث فوق، بسیار روشن و مستغنی از هر تعبیر و تفسیر است:

آئینه بر روی خود می‌داشته است
تا به خود بر عاشق زار آمده است

(عطار، ۱۳۶۲، غزل: ۴۹)

هم چنین در داستان «یوسف و آئینه» از مقاله‌ی بیست و دوم «الهی‌نامه» گوید:

اگر معشوق آئینه ندیدی
جمال خود معاینه ندیدی
چو روی او عیان او نمی‌شد
ز عشق خویش جان او نمی‌شد
چو روی خود در آئینه عیان دید
جمال بی‌نشانی در نشان دید

(عطار، ۱۳۵۹، مقاله‌ی ۲۲)

حدیث قدسی کنت کتراً در مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بیش از هر متن و اثر دیگری آمده است. توجه مولانا به این حدیث از چند بیت آشکار و نهان فوטר می‌رود و به جریانی سیال و بستر ساز برای طرح سایر اندیشه‌ها تبدیل می‌شود. نگارنده در حال تورق مثنوی نمونه‌های ذیل را بدون دقت پژوهشی برگزیده است:

- کرد ویران خانه بهر گنج زر
- وز همان گنجش کند معمور تر ۱ / ۳۰۳
- گنج مخفی بُد، ز پُری چاک کرد
- خاک را تابان تر از افلاک کرد ۱ / ۲۸۶۲
- خانه برکن کز عقیق این یمن
- صد هزاران خانه شاید ساختن
- در هوای غیب مرغی می‌پرد
- سایه او بر زمین می‌گسترده ۴ / ۲۵۴۰
- عشق جوشد بحر را مانند دیگ
- عشق شاید کوه را مانند ریگ
- عشق بشکافد فلک را صد شکاف
- عشق لرزاند زمین را از گزاف
- با محمد ص بود عشق پاک، جفت
- بهر عشق او خدا لولاک گفت
- مستهی در عشق چون او بود فرد
- پس مر او را ز انبیا تخصیص کرد

گر نبودی بهر عشق پاک را
 کسی وجودی دادمی افلاک را
 من بدان افراشتم چرخ سنی
 تا علو عشق را فهمی کنی ۲۷۳۵/۵ - ۲۷۴۱
 - گر نبودی عشق هستی کی بدی
 کی زدی نان بر تو و کی تو شدی ۲۰۱۲/۵
 - عشق بحری آسمان بر وی کفی
 چون زلیخا در هوای یوسفی
 دور گردونها ز موج عشق دان
 گر نبودی عشق بفسردی جهان ۳۸۵۳/۵

جلال‌الدین محمد - به واسطه‌ی تعالیم صدرالدین قونوی - و متأثر از اندیشه‌های وحدت وجودی محی‌الدین ابن عربی، هدف غایی خلقت را، آفرینش انسان کامل که همان «حقیقت ازلی یا روح محمدی» است، می‌داند. از نظر ابن عربی «حقیقت محمدیه» به عنوان نمونه‌ی عالی انسان کامل حقیقتی بود که حضرت حق می‌خواست جمیع اسماء و صفات خود را چون آینه‌ای در آن بنگرد. حقیقت محمدیه، کون جامع و انسان کامل، جامع حقایق، کل اصل در میان وحدت و کثرت، جامع حدوث و قدم و ظاهر و باطن و صورت تعین اول است که در پیرامون آن که مقام او ادنی نامیده می‌شود مقام قوسین نام دارد. حال آن که وحدت و کثرت، وجوب و امکان و فاعلیت و قابلیت را در خود جمع کرده است و جامع معانی کلی و جزئی و جمیع ظهورات و تعینات و تجلی حق به اسم الله است و از آن جا که همه‌ی مراتب الهی و کونی را اعم از عقول و نفوس کلی و جزئی و همه‌ی مراتب طبیعت را در خود دارد، برخی از آن به مرتبه‌ی عمایه تعبیر کرده‌اند و تفاوت آن با مرتبه‌ی الهیه را در ربوبیت و مربوبیت

دانسته‌اند. حقیقت محمدیه در نظر ابن عربی همان نخستین تعین متعین به مقام احدیت است. ملاعبدالرزاق لاهیجی (فیاض) شاگرد و داماد صدرالمتألهین شیرازی، ضمن اشاره به حدیث کنت کتراً گوید:

جمال ازل پیش از ایجاد عشق
شهی بود اما سپاهی نداشت

(عبدالرزاق لاهیجی، ۱۳۶۹، ص: ۱۹۴)

و حکیم و عارف مثاله، حاج ملاهادی سبزواری در همین مضمون گوید:

بر خویش بود عاشق و آینه خانه ساخت
تا بنگرد در آینه دیدار خویش را

(سبزواری، پیشین، ص: ۱۸)

در تفاسیر عرفانی قرآن کریم و متون صوفیه هم از حدیث کنت کتراً مکرر سخن رفته است. از جمله در تفسیر کبیر «کشف الاسرار و عدة الابرار» میدی دوبار از این حدیث یاد شده است.

(میدی، ۱۳۷۱، ج ۱، ص: ۴۷۷)

عین القضاات در تمهیدات، سه بار به حدیث فوق توجه کرده است.

(عین القضاات، ۱۳۶۰، صص: ۲۶۵، ۲۷۵)

این حدیث در یکی از نسخ خطی رساله‌ی سوانح احمد غزالی هم دیده شده است.

(احمد غزالی، ۱۳۷۱، ص: ۸۲)

فروزانفر به نقل از ابن تیمیه - و به تبع وی زرکشی و ابن حجر - می‌نویسد که ایشان برای حدیث مورد نظر سند معتبری نیافته‌اند (فروزانفر، پیشین، ص: ۲۹)، جلال‌الدین عبدالرحمن سیوطی در جامع الصغیر حدیث کنت کتراً را با اطمینان تمام نقل کرده و ریشه‌ی آن را از آیه‌ی: ما خلقت الجن و الانس الا ليعبدون (قرآن، ذاریات، ۵۴) - با توجه به تفسیر

ابن عباس - بیرون کشیده و بر صحت آن تأکید ورزیده است. (سیوطی، ۱۳۷۳ هـ.ق، ص: ۳۰۱) حدیث کنت کنزاً در «فتوحات مکیه» و «فصوص الحکم» شیخ اکبر محی الدین ابن عربی هم آمده است. (ابن عربی، ۱۴۰۰ هـ.ق، ص: ۲۱۲) و مکتوم نماند که صاحب گلشن راز در «باب ششم از رساله‌ی حق الیقین»، حدیث را مورد بحث قرار داده است.

(شبستری، پیشین، مقدمه)

توجه حافظ شیراز به مضمون حدیث قدسی کنت کنزاً، همیشه در بازسازی تصاویری که شاعر از عشق به عنوان امانتی الهی، پدیده‌ای قدیم و دلیل و انگیزه‌ی آفرینش، به خاطر سپرده است، جلوه می‌گیرد. منوچهر مرتضوی در این زمینه می‌نویسد:

«جمال و جلوه‌ی حسن ازلی که بی‌وجود عاشقی جمال‌پرست آینه‌ای که محل انعکاس این جلوه‌ی جمال باشد تجلی و تحقیقی نمی‌توانست داشته باشد، این استلزام و احتیاج بود که موجب ایجاد عالم وجود و شروع آفرینش شد.» (مرتضوی، ۱۳۶۸، ص: ۳۵۵)

حافظ در پرداختن به مضمون این حدیث همیشه از خود رغبت و تمایل نشان داده است و اگر چه در مقایسه با عطار و عراقی کم‌تر وارد برش‌های شاعرانه‌ی این معنا شده، اما به هر حال اظهار نظر وی قابل توجه است:

که بندد طرف وصل از حسن شاهی

که با خود عشق ورزد جاودانه

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست

خیال آب و گل در ره بهانه

و این نکته را هم اضافه کنیم که شرح فروزانفر بر بیت ذیل از عطار در «الهی‌نامه»:

جمال خویش را بُرقع برانداخت

ز آدم خویش را آینه‌ای ساخت

دقیقاً بر مفهوم حدیث کنت کنزاً استوار است:

«خداوند پرده از جمال خود بر گرفت و آدم را آینه‌ی جمال خود کرد و همین که روی خود را در آینه معاینه کرد تحسین جمال خود گفت و بر خود عشق ورزید [- بقول حافظ: که با خود عشق ورزد جاودانه -] ولی آن تحسین متوجه ظاهر است نه مظهر.»
(فروزانفر، ۱۳۵۳، ص: ۲۹۸)

ریشه‌های زیبایی دوستی در عرفان اسلامی

این نکته‌ی بسیار چالش برانگیز که بعضی از پژوهش‌گران معتقدند منشأ جریان «تجلی حُسن»، «جمال دوستی» و «نظر بازی» از اندیشه‌های نوافلاطونیان - با توجه به دو رساله‌ی مهمانی و قدر - سرچشمه گرفته است، شاید به این نظریه باز گردد که افلاطون بر آن بود: «روح انسان در عالم مجردات قبل از ورود به دنیا [در روز ازل] حقیقت زیبایی و حُسن مطلق یعنی خیر را بدون پرده و حجاب دیده است پس در این دنیا چون حُسن ظاهری [زیبارویان و مظاهر زیبایی] و نسبی و مجازی را می‌بیند از آن زیبایی مطلق که سابقاً درک نموده است یاد می‌کند، غم هجران به او دست می‌دهد و هوای عشق او را بر می‌دارد. فریفته‌ی جمال می‌شود و مانند مرغی که در قفس است می‌خواهد به سوی او پرواز کند. عواطف و عوالم محبت همان شوق لقای حق است.» (فروغی، پیشین، ج ۱، ص: ۳۹)

حافظ شیراز در ابیاتی زیبا و سخت حیرت‌انگیز، ماجرای سقوط انسان از عالم قدسی به کره‌ی خاکی (هبوط) را باز نموده و از این ماجرا به شدت اظهار دریغ و درد کرده است:

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق
که در این دامگه حادثه چون افتادم
من ملک بودم و فردوس برین جایم بود
آدم آورد در یسن دیر خراب آبادم

سایه‌ی طوبی و دل‌جویی حور و لب‌حوض

به هواداری کوی تو به‌رفت از یادم

حافظ با این که همیشه «خاک کوی دوست» را بر «نعم اخروی» ترجیح می‌دهد، با این همه تحسّر او به سبب فریب منجر به هبوط، هیچ‌گاه پوشیده و پنهان نمی‌ماند:

ما به صد خرمن پندار ز ره چون نرویم

چون ره آدم‌خاکی به یکی دانه زدند

«شرح فراق» در غزل حافظ همان پدیده‌ای است که افلاطون به «غم هجران» یاد کرده است و دور نیست که حافظ در این غزل نظری هم به اندیشه‌ی افلاطون داشته. گو این که خواجه یک بار از فیلسوف بزرگ یونانی نام برده و مدعی شده که «سر حکمت را از زبان او شنیده» است. ولی به اعتبار شواهد موجود گمان می‌رود که حافظ، افلاطون را با دیوژن حکیم اشتباه گرفته باشد.

سایه‌ی اندیشه‌ی افلاطونی، در زوایایی از مثنوی «نی‌نامه»ی جلال‌الدین محمد نیز به چشم می‌خورد و به نظر می‌رسد رومی به فلسفه و حکمت یونان توجه داشته است:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

از جدایی‌ها شکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند

از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق

تا بگویم شرح درد اشتیاق

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش

از نظر بلخی نی، نماد روح انسان است. (نیکلسن، ۱۳۶۶، ص: ۱۱۲) که در عالم مجردات (نیستان) حقیقت زیبایی و حسن مطلق را بدون حجاب مشاهده کرده است و پس از جدایی از نیستان و سقوط به عالم فانی به محض تماشای زیبایی - که همان تجلی جمال ازلی است - «از آن زیبایی مطلق که سابقاً درک نموده است یاد می‌کند» و دچار غم هجران می‌شود و از «درد اشتیاق» و «شوق لقای حق» ناله سر می‌دهد و آرزوی بازگشت به اصل و خویش خویش می‌نماید. از آن جا که نظریه‌ی تجلی از مفاهیم بسیار پیچیده‌ی عرفانی است و در متون کهن صوفیه نیز تعبیر مختلفی از آن ارایه شده است، در ادامه‌ی بحث و به منظور رعایت اقتصاد کلام فقط به سرفصل چند نمونه‌ی شاخص و مطرح از این نظرات اشاره می‌شود:

؛ نظریه‌ی عزالدین محمود بن علی کاشانی درباره‌ی: تجلی ذات، تجلی صفات، تجلی افعال. (عزالدین محمود، ۱۳۲۵، صص: ۱۳۰-۱۳۱)

؛ تعریف میر سید شریف جرجانی از: تجلی ذاتی و صفاتی.

(جرجانی، ۱۳۵۷ هـ.ق، ص: ۸۲)

؛ عقیده‌ی عبدالرزاق کاشانی: تجلی اول، تجلی ذاتی؛ به تنها بر خود آن ذات و برابر است با حضرت احدیت بدون نعت و بی‌رسم. تجلی ثانی، تجلی صفاتی، پدید آورنده‌ی اعیان ثابته. تعیین اول < نزول خداوند از مقام احدیت به واحدیت.

(عبدالرزاق کاشانی، ۱۳۵۴، ص: ۱۷۵)

؛ تعلیقات ابوالعلاء عقیفی بر فصوص الحکم، تجلیات اولیه‌ی الهی.

(ابن عربی، پیشین، ص: ۲۴۵)

؛ نظریه‌ی محی الدین ابن عربی درباره جایگاه خداوند پیش از تجلی. (پیشین، ص: ۶۵)
؛ نظریه‌ی علی بن عثمان هجویری: تجلی تأثیر از انوار حق باشد به حکم اقبال بر دل مقبلان کی بدان شایسته‌ی آن می‌شوند که به دل مرحق را ببینند. (هجویری، ۱۳۶۶، ص: ۵۰۴)

؛ نظریه‌ی بوعلی درباره‌ی تجلی جمال: هر یکی از موجودات به عشق غریزی دارند مر خیر مطلق را و خیر مطلق متجلی است مر (ذات خود را) عشاق خود را.

(بوعلی، بی‌تا، صص: ۲۸، ۲۹)

؛ نظریه‌ی نجم‌الدین رازی درباره‌ی تجلی ذات و صفات خداوندی، حدیث «ان الله خلق آدم فتجلی فيه و قال اذا تجلی الله لشیء خضع له.» (رازی، پیشین، صص: ۳۱۶، ۳۲۹)
؛ نظریه‌ی میرسیدعلی همدانی درباره‌ی تجلی جمال جمال آثار که آن عکسی از اشعه‌ی انوار آفتاب جمال ذات احدیت است. (میرسیدعلی، ۱۳۶۲، ص: ۴۲)

؛ حکایات بسیار و مکرر در «الهی نامه»ی عطار
؛ نظریه و اشعار دل‌کش فخرالدین عراقی در لمعات به ویژه لمعه‌ی دوم، سوم و هشتم.
؛ نظریه‌ی نورالدین عبدالرحمن جامی، شارح لمعات عراقی. (جامی، پیشین، ص: ۱۱۲)
باری، خلاصه‌ی مبحث «تجلی» که از آن دو روی کرد سخت مناقشه‌انگیز جمال پرستی و عشق به هم جنس (هم جنس گرایی) بیرون می‌زند، در یک بررسی مجمل و تا حدودی شبه تبارشناسانه بر محور ادبیات تکاملی صور مختلف عشق‌هایی که در بازنمود حکایات الهی نامه و تفسیر ماجرای جنجالی شیخ صنعان با آن مواجه خواهیم شد از این قرار است که: بوعلی در بیان عشق و تجلی گوید:

«هر یکی از موجودات به عشق غریزی دارند مر خیر مطلق را و خیر مطلق متجلی است مر (ذات خود را) عشاق خود را؛ الا آن است که قبول عشاق مر تجلی او را و ادراک او را متفاوت است و اتصال هر یکی به او، قدر معرفت اوست و غایت قرب به او آن است که قبول تجلی او کند به حقیقت اعنی به غایت آن چه در امکان است و این معنی آن است که صوفیان آن را اتحاد گویند.» (بوعلی، پیشین، ص: ۷۱)

نجم‌الدین رازی گوید:

«آدم چون در جمال حوا نگریست، پرتو جمال حق دید بر مشاهده‌ی خود ظاهر شده است: کل جمیل من جمال الله». صاحب «مرصاد العباد» ضمن بحث درباره‌ی «تجلی ذات و صفات خداوندی» حدیثی نبوی نقل کرده است، بدین مضمون: «ان الله خلق ادم فتجلی فیه و قال اذا تجلی لشی خضع له» (رازی، پیشین، ص: ۲۲۷)

میرسیدعلی همدانی، عارف معاصر حافظ در زمینه‌ی تجلی جمال گوید:

«اما جمال آثار که آن عکسی از اشعه‌ی انوار آفتاب جمال ذات احدیت است که از پس چندین هزار حجب اسمایی و صفاتی و افعالی و آثاری به واسطه‌ی تجلی حسن صور روحانی در مراتب تناسب ظهور کرده است و محاسن زلف و خال و محامل غنچ و دلال محبوبات صوری گشته، شراک دامن طالبان کمال جمال و خواطف هم مستسقیان زلال وصال است، تا ساکنان ظلمت طبیعت و طاعنان به وادی غفلت تهییج نایره‌ی عشق مجازی را قطره‌ی محبت حقیقی سازند.» (میرسیدعلی همدانی، پیشین، ص: ۴۲)

فخرالدین عراقی، از اکابر عرفای جمال دوست، در لمعه‌ی دوم از رساله‌ی عاشقانه‌ی لمعات شرح مبسوطی درباره‌ی تجلی جمال به دست داده است:

«ناگاه عشق بی‌قرار بهر اظهار کمال پرده از روی کار بگشود و از روی معشوقی خود را بر عین عالم جلوه فرمود.» (عراقی، ۱۳۵۲، ص: ۷)

و آن جا که قطعنامه‌ی عشق را با این عبارات تکمیل می‌نماید:

«سلطان عشق خواست که خیمه به صحرا زند در خزاین بگشود گنج بر عالم پاشید:

چتر برداشت بر کشید علم

تا به هم بر زند وجود و عدم

بی‌قراری عشق شورانگیز

شر و شوری فکند در عالم.»

(پیشین، ص: ۵۷)

بی هیچ شکی به حدیث قدسی کنت کنزاً چشم دارد. خاصه که در تبیین موضوع و انتخاب کلمات هم جوار حدیث است. در این لمعه (لمعه‌ی دوم) چند نکته حائز اهمیت و قابل توجه است:

؛ از مصرع: «آن دم که ز هر دو کون آثار نبود»، زمان ماجرأ مشخص می‌شود و دانسته می‌آید که سخن از حادثه‌ای است که در روز ازل و پیش از آفرینش هر دو کون - جهان باقی و فانی - در حال تکوین بوده.

؛ جهان - وجود ممکن = عالم هستی - از «پرتو حسن معشوق ازلی» از نیستی به هستی و از عدم به وجود پیوسته و هویدا شده است.

؛ مظاهر زیبا، به خودی خود اصالت ندارند و فقط «وامی» از «جمال» آفریدگار هستند. وقتی که حضرت حق از آفرینش انسان فارغ شد و به آن نظر دوخت، عاشق زیبایی مخلوق گشت. و این فرایند یعنی: گنجی پنهان بودم، برای آن که دوست داشته شوم، [یحبهم و یحبونه]، انسان را آفریدم.

؛ روز ازل و هنگام آفرینش فقط «آشنایان ره عشق» حضور دارند و خبری از «نقش اغیار بر لوح وجود» نیست.

فخرالدین عراقی در لمعه سوم، و در ادامه‌ی بحث تجلی جمال و عشق و آفرینش، گوید:

«عشق هر چند خود را دایم به خود می‌دید، خواست که در آینه‌ی جمال معشوق خود مطالعه کند. نظر در آینه‌ی عاشق کرد و صورت خودش در نظر آمد... عاشق صورت خود گشت و دبدبه‌ی «یحبهم و یحبونه» در جهان انداخت و چون در نگری:

بر نقش خودست فتنه نقاش

کس نیست در ین میان، تو خود باش

۵۰ سلوک شناخت مطار

و در لمعه‌ی اول گوید:

«اشتقاق عاشق و معشوق از عشق است و عشق در قصر عز خود از تعین منزّه است و در حریم عین خود از بطون و ظهور مقدس بل بهر اظهار کمال از آن روی در عین ذات خود است و صفات خود، خود را در آینه‌ی عاشقی و معشوقی بر خود عرضه کرد، حسن خود را بر نظر خود جلوه داد.» (پیشین)

البته نباید گمان برد که نظریه‌ی فخرالدین عراقی - که عشق را منزّه از تعین - می‌داند با قرائت عبدالرزاق کاشانی از تجلی صفاتی به مفهوم پدید آورنده‌ی اعیان ثابت ممکنان، تعین اول، نزول خداوند از مقام احدیت به واحدیت، تبیینی دارد. کلید حل مسأله در عبارت «بهر اظهار کمال» است که عراقی در لمعه‌ی اول و دوم بر آن تأکید ورزیده و جریان تجلی جمال را به عنوان نوعی عروج و فراگردی تکاملی، تعریف کرده است. کما این که میرسیدعلی همدانی هم این ماجرا را «کمال جمال» خوانده است.

فخرالدین عراقی - که ما وی را یکی از منابع و مراجع مطالعاتی حافظ و از بزرگان مکتب جمال پرستی و نظربازی می‌دانیم و بدین جهت بر طرح اندیشه‌های او اصرار داریم - در لمعه‌ی هفتم، ضمن تشریح مقام عشق که در همه‌ی عالم ساری و جاری است، گوید: «هر که را دوست داری، او را دوست داشته باشی و به هر چه روی آری بدو روی آورده باشی، اگر چه ندانی:

میل خلق جمله عالم تا ابد

گر بدانند و وگرنه سوی توست

جز ترا چون دوست نتوان داشتن

دوستی دیگران بر بوی توست

غیر او را شاید که دوست داشتن، بل که محال است، زیرا که هر چه دوست دارند بعد از

محبت ذاتی که موجبش معلوم نبود یا بهر حسن دوست دارند یا بهر احسان و این هر دو غیر را نشاید.» (پیشین)

و بی‌هوده نیست که حافظ شیراز همه جای عالم را خانه‌ی عشق دانسته و عاشق را از پروای مسجد یا کنشت باز داشته است:

- همه کس طالب یارند چه هشیار چه مست
همه جا خانه‌ی عشق است چه مسجد چه کنشت
- در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
و خواجوی کرمانی، در همین مضمون گوید:

- منزل ار یار قرین است چه دوزخ چه بهشت
سجده گه گر به نیازست چه مسجد چه کنشت
- با من سخن از کعبه و بتخانه مگویند
کز هر دو مرا مقصد و مقصود شما یید

(خواجو، ۱۳۷۶، صص: ۳۶۷-۳۹۶)

عراقی در لمعه‌ی هشتم به مبحث «تجلی جمال» در مظاهر و صور می‌رسد:
«محبوب یا در آینه‌ی صورت رخ می‌نماید، یا در آینه‌ی معنی، یا ورای صورت و معنی.
اگر جمال را بر نظر محب در کسوت صورت جلوه دهد، محب از شهود لذت تواند یافت و
از ملاحظه قوت تواند گرفت. خود این جا سر «رایت ربی فی احسن صورة» با او گویند:
«فاینما تولوا فثم وجه الله» چه معنی دارد؟ الله نور السموات و الارض با او در میان نهد که بیت:

جهان را بلندی و پستی تویی

ندانم چه‌ای هر چه هستی تویی^{۱۵}

در چشم من آید و در او نگرید تا معلوم کنید که عاشق چرا گفت:
یاری دارم که جسم و جان صورت اوست
چه جسم و چه جان جمله جهان صورت اوست
هر صورت خوب و معنی پاکیزه
کاندر نظر من آید، آن صورت اوست»

(پیشین)

و براساس همین بینش است که عراقی دل به جمال شاگرد کفاش باخته و از مشاهده‌ی زیبایی او لذت برده است. چرا که جمال جانان را در کسوت صورت زیبای آن پسرک زیباروی می‌دیده. اتهام شاهد بازی آلوده به شهوت و غریزه جنسی از همین جا برمی‌خیزد و شاعر عارف را هم جنس‌باز و برون شده از شریعت و سنت معرفی می‌کند.

نورالدین عبدالرحمن جامی، در شرح و تفسیر لمعه‌ی هفتم عراقی گوید:

«اگر عشق نبودی ظاهر نشدی آن چه ظاهر شده است. زیرا که حقایق اشیاء صور تجلیات اوست و ظهور ایشان به تجلی و جودی او بعد از حصول شرایط که آن‌ها نیز از صور تجلیات اوست... و آن چه ظاهر شده است از عشق ظاهر شده است:

در کون و مکان هیچ نیستم جز عشق
پیدا و نهان هیچ نیستم جز عشق
حاشاکه ز سر عشق غافل باشم
چون در دو جهان هیچ نیستم جز عشق»

(جامی، ۱۳۵۲، ص: ۱۲۲)

ملای روم نیز به تجلی و ظهور جمال الهی در مظاهر اشاره کرده است. از جمله در

مثنوی گوید:

چون مراد و حکم یزدان غفور
 بود در قدمت تجلی و ظهور
 بی ز ضدی ضد را نتوان نمود
 وان شه بی مثل را مثلی نبود
 پس خلیفه ساخت صاحب سینه‌ای
 تا بود شاهش را آینه‌ای
 پس صفای بی حدودش داد او
 وانگه از ظلمت، ضدش بنهاد او
 دو علم برخاست اسید و سیاه
 آن یکی آدم دگر ابلیس راه

(بلخی، ۱۳۶۲، بیت ۶/۲۱۵۱)

به نظر می‌رسد بلخی در تبیین ماجرای تجلی و ظهور حضرت حق در عالم - با اعتنا به حدیث قدسی کنت کتراً - تناقضات و اضداد آفرینش را نیز مطرح کرده است. این طرز برخورد البته ویژه‌ی رومی است که در بازسازی مضامین از حدود و سنت‌های رایج و تعبیر معمولی فراتر می‌رود و به عشق می‌رسد و در کنار دیدگاه‌های عرفانی گونه‌ای درک فلسفی را هم به کار می‌گیرد. در این جا جلال‌الدین محمد، به ذات یگانه‌ی انسان که از یگانه‌گی حضرت احدیت سرچشمه گرفته، پرداخته و در کنار آن تناقضات وجودی آفرینش را که به صورت زشت و زیبا و خیر و شر پدید آمده، باز نموده است. هر چند، دور نیست که به اندیشه‌های مزدیسنایی نیز بی‌اعتنا نبوده باشد.

صرف نظر از مباحث متون معتبر صوفیه - که بخش اندکی از آن‌ها به اشارت شرح شد - می‌توان احتمال داد که جریان تجلی جمال از قران و حدیث و روایت نشأت گرفته است.

۵۴ سلوک‌شناخت عطار

به جز آیه‌ی: فلما تجلی (اعراف ۱۴۳)، و آیات ۵۴ مائده، ۳۱ آل عمران که در مبحث محبت مطرح شد، احادیث ذیل از جمله مشهورترین روایات و احادیثی است که عارفان و صوفیان به عنوان حجت روی‌کرد پُرشبهِی خود به آن‌ها توسل جسته‌اند:

- ان الله جمیل و یحب الجمال (سیوطی، پیشین، ج ۱، ص: ۶۸)

- اتانی ربی عز و جل فی احسن صورة (مسند احمد حنبل، اول، ص: ۳۶۸)

- رایت ربی فی احسن صورة (روزبهان، ۱۳۵۲، ص: ۲۱)

- اللهم انی اسئلك من جمالك باجمله وکل جمالك جمیل (عباس قمی، ۱۳۲۹، ص: ۱۸۴)

- ان الله خلق آدم علی صورته (زرین‌کوب، ۱۳۶۸، صص: ۴۲۳-۴۲۴)

توضیحات بدیع‌الزمان فروزانفر درباره‌ی جمال دوستی و تجلی حسن در عرفان عاشقانه تا حدودی روشن‌گر بحث است:

«عشق به عالم و جمال ظاهر متفرع است بر مذهب تجلی، آنان که خدا را در همه چیز جلوه‌گر می‌بینند و معتقدند که:

جهان مرآت حسن شاهد ماست

فشاهد وجهه فی کل مرآت

می‌گویند جهان آینه‌ی جمال جانان است و هر ورقی دفتری است مشحون از مظاهر حسن معشوق ازلی و به‌ترین جلوه‌های جمال بی‌نظیر جانان را در زیباترین مظاهر ظاهری باید مطالعه کرد. جمال پرستان از صوفیه می‌گویند ما مظاهر ظاهری را می‌پرستیم زیرا جمال معنوی و جمال حق را در آن جلوه‌گر می‌بینیم و لطیف‌ترین عشق ظاهری که رهبر عاشق حقیقت بین به عشق معنوی و جمال مستور جانان است عشق به جمال صورت می‌باشد. از قرن ۲ و ۳ هـ جمال‌پرستی شروع شد و جمال‌پرستان وقتی آدم زیبایی را در کوچه می‌دیدند سجده می‌کردند و در مقام صلوات می‌گفتند: صلی الله علیه و علی کل ملیح. این عقیده در

قرون ۷ و ۸ هـ بین صوفیه به افراط گرایید و صوفیان، جمال پرستی و صورت پرستی - که شاخص ترین شاخه‌ی جمال پرستی است - را وسیله‌ی تلطیف عقاید می‌دانستند و بزرگانی مثل غزالی و عراقی و اوحالدین کرمانی عَلم‌دار این طریق بودند. همین مسلک را مولوی کامل کرد و مکتب عرفان عاشقانه را براساس عشق و محبت استوار ساخت. منتها عشق به مرد کامل و عشق به کمالات که از هرگونه شوائب شهوانی دور است»^{۱۶}

شرح این ماجرا - عشق عاری از شهوات و بری از لذت طلبی جسمی، عشق پاک - کم و بیش همان تعبیری است که افلاطون از عشق یا «جنون الهی» داشته است. جورج سارتن با توجه به دو وجه مشخص عشق افلاطونی:

۱. یگانه‌گی انسان با زیبایی و مشاهده‌ی کمال مطلوب

۲. عشق و پیوند روحی دو انسان بدون امیال شهوی

این سنت را شیوه‌ی عاشقانه‌ی رایج در میان اشراف یونان باستان دانسته و خاطر نشان شده که افلاطون به دوستی و محبت میان یک مرد و یک پسر توجه داشته است.

(جورج سارتن، ۱۳۵۷، ص: ۴۵۵)

در تاریخ تصوف عقاید ابوبکر محمد بن داود اصفهانی - فقیه ظاهری و مولف کتاب الزهره - درباره‌ی عشق پاک به دیدگاه‌های افلاطونی مانسته است. ابن داود (م ۲۹۷ هـ) پیشوای نحله‌ی ظاهریه و سلسله جنبان مسلم و پر و پا قرص محکومیت حسین بن منصور حلاج بیضاوی است.^{۱۷} وی در کتاب یاد شده روایتی از پیامبر اکرم (ص) نقل کرده است مبنی بر این که: "من عشق فغف و کتم فمات مات شهیدا" یعنی: "کسی که عاشق باشد ولی پاک باقی بماند و سرّ عشق خود افشا ننماید و بمیرد شهید مرده است."

(لویی ماسینیون، ۱۹۶۲، ص: ۸۹)

در توجیه این اندیشه فخرالدین عراقی - در عشاق‌نامه - سندی به دست داده که پنداری

در نظم و دفاع از عقاید ابن داود سروده است. اگر چه ارادت عراقی به حسین بن منصور قطعی و مسلم است:

عاشق ار راز خود بپوشاند
وز ورع شهوتش فرو ماند
به حقیقت مرید عشق بود
چون بمیرد شهید عشق بود

(فخرالدین عراقی، ۱۳۳۸، ص: ۳۲۹)

ظاهراً تمام تلاش سعدی و «جهدی که برای پوشش سرعشق» به خرج داده است نباید بی‌ارتباط با این ماجرا باشد:

هزار جهد بکردم که سر عشق بپوشم
نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم
به هوش بودم از اول که دل به کس نسپارم
شمایل تو بدیدم نه عقل ماند و نه هوشم

(سعدی، ۱۳۶۷، ص: ۵۶۰)

به طور کلی مضمون «افشای راز عشق» پس از ماجرای شهادت حسین بن منصور حلاج به شعر و ادب عرفانی راه یافته است. به دنبال آن رخ نمود سوگ‌ناک عرفا به این نتیجه رسیدند که عوام را تاب شنیدن اسرار عشق حق نیست. و دقیقاً به همین دلیل است که «عارف سالک» شعر حافظ «سر خدا» به «کس» نمی‌گوید. هر چند که باده فروش پیش تر آن سر را از «ناکجا» شنیده است:

سر خدا که عارف سالک به کس نگفت
در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

این مضمون سازی‌ها تا به آن جا پیش رفت که حافظ حتا سر عشق خود را از شمع پوشیده داشت:

گر خود رقیب شمع است اسرار ازو پوشان

کاین شوخ سر بریده بند زیان ندارد

توصیف عطار از جریان به قتل رسیدن حلاج سخت شگفت ناک است:

«نقل است که شبلی گفت: آن شب [شب شهادت حلاج] بر سر تربت او شدم و تا بامداد

نماز کردم. سحرگاه مناجات کردم که: "الهی این بنده‌ی تو بود، مومن و عارف و موحد، این

بلا با او چرا کردی؟" خواب بر من غلبه کرد. قیامت را به خواب دیدم و خطاب از حق شنیدم

که: "این از آن با وی کردم که سر ما با غیر در میان نهاد."

اطلعنا علی سر من اسرارنا فافشی سرنا، فهذا جزاء من یفشی سرالملوک".»

(عطار، ۱۳۶۶، ص: ۵۹۴)

فخرالدین عراقی گوید:

- مکن فاش این سخن‌ها چو حلاج

بسیاویزندت از دار ای عراقی

- رموز عشق عراقی مگو چنین روشن

که راز خویش چنین آشکار نتوان کرد

(عراقی، پیشین، ص: ۱۴۷، ۱۸۴)

اشاره‌ی حافظ به ماجرای شهادت حسین بن منصور و بازسازی شاعرانه‌ی روایت حیرت

انگیزی که عطار در تذکرةالاولیا آورده در این بیت قطعی است:

گفت آن یار کز و گشت سردار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

و زمانی هم که گوید:

دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را
 دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
 در واقع بی‌قراری و اضطراب خود را از افشای رازی که مصائب بی‌شمار در پی دارد
 آشکار کرده و صاحب‌دلان (عرفا) را به یاری طلبیده است. گو این که هیچ یک از شارحان
 حافظ بیت مورد نظر را از این منظر ننگریسته‌اند!
 از عرفای شاعر متأخر حکیم سبزواری که تخلص معنی‌دار «اسرار» با خود دارد به این
 مضمون توجه کرده است:

راه عشق است و به هر گام دو صد جان به گرو
 عشق سری است نهانی به در از گفت و شنو

(سبزواری، پیشین، ص: ۱۲۱)

باری صاحب روضات الجنات گفت و گوی ابن داود و نفطویه، یکی از محارم وی را که
 ظاهراً در لحظه‌ی احتضار ابن داود صورت گرفته، نقل کرده است. براساس این روایت ابن
 داود محضر در پاسخ ملامت نفطوی گفته است:

«تشفی عشق دو وجه دارد یکی لذت نظر که مباح است و آن دیگر اطفاء شهوت که
 حلال نیست. و من از این تمتع بنا به حدیثی که پدرم بر من سماع کرد دوری جستم.»
 ابن داود در پی این اظهار نظر به حدیث «من عشق فحف...» استناد جسته است.

(محمد باقر خوانساری، ۱۳۹۳ هـ.ق، ص: ۲۷۶)

شهید حق عین‌القضات همدانی نیز این حدیث را در «تمهیدات» نقل کرده و گفته است:
 «ای عزیز! این حدیث گوش دار که پیامبر اکرم (ص) فرمود: "من عشق فحف [بعضی
 نسخ: وعف] ثم کتم فمات مات شهیداً" هر که عاشق شود و آن گاه عشق پنهان دارد و بر
 عشق بمیرد، شهید باشد. اندر این تمهید عالم عشق را خواهیم گسترانید. هر چند که می‌کوشم

که از عشق درگذرم، عشق مرا شیفته و سرگردان می‌دارد و با این همه او غالب می‌شود و من مغلوب. با عشق کی توانم کوشید:

کارم اندر عشق مشکل می‌شود
 خان و مانم در سر دل می‌شود
 هر زمان گویم که بگریزم ز عشق
 عشق پیش از من به منزل می‌شود»

(عین‌القضات، پیشین، ص: ۵۲۵)

البته باید توجه داشت که حالات عشق و جمال‌دوستی و نظربازی ابن داود و اصحاب ظاهر، با آن چه که به طور مشخص به عرفان عاشقانه‌ی حلاج و بایزید و عین‌القضات و غزالی و روزبهان، عطار و عراقی و اوحدی و مولانا و سعدی و حافظ مربوط می‌شود از گونه‌ای دیگر است. حتا مرگ حلاج به خاطر عشق مرگی است که در پی آن رستاخیزی هست که در عشق اگر جان بدهی جان این است و با مرگ ابن داود - که مفتی و قاتل حلاج است - از عشق که به نوعی انتزاع ذهنی خاطرات را مومیایی می‌کند یا در حکم عقلایی کردن حسرت و آرزو آن هم به طریق غیرشخصی و مجرد است تفاوت فاحش دارد. روی نکو در اندیشه‌ی ابن داود و حلاج دو گونه اثر می‌گذارد: ابن داود را می‌کشد. اما به حلاج جانی تازه می‌بخشد. اولی از دیدن روی معشوقه خرقه تهی می‌کند و دومی با نظر بازی و جمال‌دوستی به خدا می‌رسد ... در نظر روزبهان مشاهده‌ی تجلی حق در جمال معشوق تنها وسیله‌ی پرهیز از پای دام تشبیه و تعطیل است و فقط عشق انسانی از میان این دو ورطه به سلامت می‌گذرد: زیرا عاشق راستین به این معنی توجه دارد که جمال افسون‌گر نسخه‌ی نامه الهی و آینه‌ی جمال شاهی است...

(جلال ستاری، ۱۳۶۹، صص: ۴۲۰، ۴۲۲)

شعر و ادب عارفانه، عاشقانه‌ی فارسی سرشار از داستان‌های لطیف و دل‌کشی است که بر مبنای عشق و دلدادگی یکی از اکابر صوفیه نسبت به شاهدی زیباروی روایت شده است. ماجرای عشق و شیدایی شیخ صنعان به نگاری صاحب جمال از جمله مشهورترین این داستان‌هاست که در همین کتاب به تفصیل مورد بررسی و بازنمود قرار گرفته است.

هم چنین کتاب عبهرالعاشقین شیخ روزبهان بقلی فسایی شیرازی در شمار معتبرترین اسناد و متون عرفانی است که حکایات عجیبی از جمال دوستی عرفای بزرگ ضبط کرده است. در مقدمه‌ی این کتاب که به تعبیری قطعه‌نامه‌ی جمال دوستی تواند بود، شرح مبسوطی درباره‌ی عشق و جمال رفته و از اعاضمی چون ذوالنون مصری (م ۲۴۵)، ابوحمزه ابوالحسین احمد بن محمد نوری (م ۲۹۵)، امام احمد غزالی (م ۵۲۰)، اوحدالدین کرمانی و فخرالدین عراقی (م ۶۸۸) به عنوان بزرگان مذهب تجلی و جمال دوستی یاد شده و سردهی این جماعات مولانا جلال‌الدین محمد بلخی و خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی دانسته آمده است. در همین مقدمه - که به قلم دو استاد فاضل محمد معین و هانری کربن رقم خورده - به نقل از باب ۱۷۷ «فتوحات مکیه» ابن عربی درباره‌ی عشق سوزان روزبهان - زمانی که در مکه مجاور بود - به یکی زیباروی مغنیه سخن رفته است. نیز گفته شده:

«روزبهان بقلی شیرازی عشق شدیدی به صور زیبا و جامه‌های آراسته داشته است. فرشته‌گان در نظر او مانند زنان گیسو، گوش‌وار مروارید و حجاب نورانی دارند و حوریان پاهای خود را می‌آرایند... حضرت الوهیت در نظر روزبهان هم چون گلی سرخ است که همه‌ی منظره‌ها را فرا می‌گیرد. همه جا گل‌های سرخ سایه افکن می‌باشند. گل‌های سپید و سرخ بیننده را احاطه می‌کنند.» (آرتور آربری، ۱۳۶۵، ص: ۹۴)

فخرالدین عراقی در عشاق‌نامه از جمال دوستی شیخ روزبهان یاد کرده و ماجرای عشقی

این «شاه عاشقان و عارفان و سرور واصلان» به یکی دل‌بر فرشته نهاد و افترای اتابک سعدبن زنگی در حق شیخ را به نظم کشیده است. (عراقی، پیشین، ص: ۳۱۶)
صاحب «شدالازار» در ذکر روزبهان بقلی گوید:

«روزبهان مدت پنجاه سال در جامع عتیق شیراز و جز آن برای مردم وعظ می‌کرد. اول بار که به شیراز درآمد و خواست به منبر رود، شنید که زنی دختر خویش را نصیحت کند و گوید: "دخترم! حُسن خود را بر کس آشکار مکن که خوار گردد." شیخ گفت: "ای زن! حُسن به تنهایی خرسند نیست و خواهد که عشق قرین وی گردد. چه آنان در ازل با هم پیمان بستند که از یک‌دیگر جدا نگردند." پس اصحاب صیحه زدند و وجد نمودند.»

(جنید شیرازی، ۱۳۲۸، ص: ۲۴۵)

هم چنین روزبهان، خود به نقل از یوسف بن حسین رازی گوید "که در مجلس ذوالنون رحمة الله علیه، به مصر حاضر بودم و آن جا هفتاد هزار خلق نشسته بودند. در محبت خدای تعالی جل جلاله، کلام می‌راند. یازده تن به مُردند. چون مجلس به آخر آمد، عیاری برخاست که او را خُباب گفتندی. شصت سال روزه داشته بود و شبان‌گاه جز قشر باقلا نخورده بود. گفت: "ای ابوالفیض! از محبت باری بسی یاد کردی. در محبت مخلوق به مخلوق چیزی بگویی!" ذوالنون آه بر آورد. جامه را چاک کرد. برخاست و بر وی درآمد. رویش پر خون شد. به زبان تازی می‌گفت: "غَلَقْتُ رُهوْنَهُمْ؛ استعبرتْ عیونَهُمْ."

(روزبهان، پیشین، ص: ۵۴)

در شرح حال مُتَنَبِّی واقعه‌ای ذکر کرده‌اند که سرشار از ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی و پستوانه‌های نظری هم‌جنس‌گرایی عاری از شهوت و غریزه‌ی جنسی است:

«یکی از خُدام او - ابو سعید نام - می‌گوید: "روزی به من گفت: غلام خوش‌سیمایی که در فلان دکان حلب مقام دارد دیده‌ای و می‌شناسی؟" گفتم: "آری." گفت: "او را امشب

دعوت کن این جا بیاید و تهیه‌ی کاملی هم بین." ابوسعید می‌گوید چون هرگز لهو و لعب با نساء و غلامان از او ندیده بودم متعجب شدم. پس اطعمه و حلویات مهیا کرده غلام را دعوت کردم و پذیرفت تا آن که مُتنبی در اواخر روز از دربار سیف‌الدوله به منزل آمد. غلام هم حاضر بود. پس غذا خوردند. و من هم با آن‌ها غذا خوردم پس شب شد. متنبی امر داد شمع روشن کردند و دفاتر را آوردند و به عادت هر شب، آن گاه به من گفت: "شرابی برای مهمان خود حاضر کن" و مشغول کار خود شد. پس از مدتی گفت: "جای خواب مهمانت را مرتب کن و خودت نیز در همان جا خواهی خوابید..." چون صبح شد گفت: "مهمان خود را روانه کن." گفتم: "چه مبلغی به او بدهم؟" گفت: "سیصد درهم." متعجبانه گفتم: "این غلام به مبلغ مختصرتری از همه اجابت می‌کند و تو بهره‌ای از او نبرده‌ای." مُتنبی برآشف و گفت: "آیا مرا از این فسقه که مرتکب این گونه اعمال می‌شوند تصور کرده‌ای؟ سیصد درهم به او بده به سلامت برود." (مرتضی راوندی، ۱۳۶۸، ج هفتم، ص: ۳۷۱)

درباره‌ی شیخ اکبر محی‌الدین ابن عربی و عشق آتشین او به نظام دختر مکین‌الدین (مکین‌الازهر) اصفهانی و فخرالدین عراقی و سایر عرفای جمال‌دوست نیز روایات عاشقانه‌ی بی‌شماری نقل شده است. جامع دیوان عراقی که او را «سوخته‌ی جمال و تشنه‌ی وصال» خوانده است، نوشته:

«شیخ فخرالدین روزی در بازار کفش‌گری می‌گذشت. نظرش به پسری افتاد. شیفته‌ی او شد. پیش رفت و سلام کرد و از کفش‌گر سوال کرد: "این پسر کیست؟" گفت: "پسر من است." شیخ دست دراز کرد و لب‌های پسر را بگرفت. گفت: "ظلم نباشد که چنین لب و دهان و دندان با چرم مصاحب باشد؟" کفش‌گر گفت: "ما مردم فقیریم و پیشه‌ی ما این است. اگر چرم به دندان نگیرد نان نیامد." شیخ سوال کرد که: "این پسر هر روز چه مبلغ کار کند؟" گفت: "هر روز چهار درهم." شیخ فرمود که: "هر روز هشت درهم بدهم و دیگر این کار

نکند. " شیخ هر روز به رفتی و در دکان به نشستی و فارغ البال در وی نظر کردی و اشعار خواندی و گریستی...". (عراقی، پیشین، ص: ۴۹)

«الهی نامه»ی شیخ فریدالدین عطار - که این بخش از گفتار برای تبیین به تر و روان تر حکایات عاشقانه‌ی آن گرد آمده است و حَسَب ظاهر مقدمه به لحاظ پرگویی از متن فراتر رفته است - لبریز است از لطیف ترین حکایات عاشقانه و روایاتی در عشق ورزی صوفیان جمال دوست به زیبارویان.

نورالدین عبدالرحمن جامی - که از ارادت مندان و شارحان دیدگاه‌های عراقی به شمار می رود - در تبیین ماهیت جمال دوستی گوید:

«حسن ظن بل که صدق اعتقاد نسبت به جماعتی از اکابر چون شیخ احمد غزالی، شیخ اوحالدین کرمانی، شیخ فخرالدین عراقی (قدس الله تعالی اسرارهم) که به مطالعه‌ی جمال مظاهر صوری حسی اشتغال می نموده اند آن است که ایشان در آن صور مشاهده‌ی جمال مطلق حق سبحانه می کرده اند و به صورت حسی مقید نبوده اند و اگر از بعض کبرا نسبت به ایشان انکار واقع شده است مقصود از آن، آن بوده باشد که محجوبان آن را دستوری نسازند و قیاس حال خود بر ایشان نکنند و جاویدان در حضيض خذلان و اسفل السافلین طبیعت نمانند. والله تعالی اعلم باسرارهم.

زان می نگرم به چشم سر در صورت

زیرا که ز معنی است اثر در صورت

این عالم صورت است و ما در صوریم

معنی نتوان دید مگر در صورت»

(جامی، ۱۳۷۰، صص: ۵۳۳-۵۳۴)

از عرفای متأخر، حاج ملاهادی سبزواری هم به مقوله‌ی تجلی جمال، روی خوش نشان

داده است. حکیم متأله سبزواری، در فصل دوم هدایة الطالبین، ضمن نقل آیه‌ی: «و لقد خلقناکم صورناکم، ثم قلنا للملائکة، اسجدوا لادم» (قرآن، س ۷، آ: ۱۱) گوید:

«وجهی دیگر آن که تعلیم تکوینی اسماء الهی باشد که آدم را مظهر اعظم و آینه‌ی اتم قرار داد برای اسماء و صفات خود چنان که در حدیث است: تخلقوا باخلاق الله و آدم بالفعل، همه‌ی اسماء و صفات جمالیة و جلالیة را مجلی و مظهر است. بیت:

چو آدم را فرستادیم بیرون

جمال خویش بر صحرا نمودیم»

(آشتیانی، ۱۳۷۰، صص: ۲۲۳-۲۲۵)

از پژوهش‌گران معاصر عبدالحسین زرین‌کوب، به همراه نقد و بررسی «عشق و جمال‌دوستی و نظربازی» محور سخن خود را بر بنیادهای هم‌سان جمال‌دوستی در شعر و اندیشه‌ی حافظ و عراقی گذارده است. فشرده‌ی نظرات استاد از این قرار است:

«عشق به مظاهر در نزد حافظ نیز مثل عراقی و اوحالدین کرمانی که گاه به صورت اظهار علاقه به هم‌جنس تظاهر می‌کند، بیش از آن که حاکی از یک نوع انحراف جنسی باشد، حاکی از یک نوع سنت ادبی است که تغزل به یاد پسران را در جامعه‌ی قرون وسطایی برای عامه تحمل پذیرتر می‌کرده است از این که نام سرپوشیده‌گان حرم‌هایشان بر زبان‌ها بیافتد. غزالی خاطر نشان می‌کند که اگر کسی از زیبایی آن گونه لذت یابد که از نظر در سبزه و آب روان لذت می‌برد نشان آن است که شهوت در وی فروکش کرده است و بر این تقدیر نظر بر او مباح است. اما اگر لذت دیگری می‌یابد که مبدأ حرکت شهوت تواند شد نظر بر وی حرام... غزالی، اوحالدین کرمانی و شیخ فخرالدین عراقی ظاهراً طلعت خوب‌رویان را مظهر جمال غیبی می‌دیده‌اند و گاه اصراری که در نظر بازی داشته‌اند، چنان باگستاخی و بی‌پروایی همراه می‌شد که حتی مریدان و معتقدان آن‌ها را نیز به انکار یا

تردید و ا می داشت. حافظ نیز اگر آشکارا خاطر نشان می کند که: «در نظر بازی ما بی خبران حیرانند» بی هیچ شک می بایست در مسالهی نظر مشربی شبیه به طریقه ی روزبهان و عراقی داشته باشد. در اندیشه ی حافظ تمام آن چه متعلق به عشق است مثل خود آن همواره بین جمال انسانی و جمال الهی نوسان دارد و پژوهنده را دائم از آفاق حسی تا دنیای ماوراء حس به دنبال می کشد. از جمله وقتی با لحن ایهام آمیز و رندانه ی خاص خویش می گوید: «اهل نظر دو عالم در یک نظر ببازند». در همین یک نظر فاصله ی را که بین دو عالم - عالم انسانی و عالم الهی - هست در می نوردد... جمال انسانی برای حافظ جز تجلی حق نیست و البته باید تأکید کرد که قبل از حافظ بزرگانی چون روزبهان و عراقی و سعدی هم با همین طرز دید به زیبایی و عشق نگریسته اند و اگر در غزل های حافظ عشق مجازی هم چون پرده ای به نظر می آید که عشق الهی در ورای آن پنهان است، این طرز تعبیر از گوینده ای که با میراث سنت های مربوط به عشق و عرفان آشنایی تام دارد، غریب نیست. چرا که لمعات عراقی و عبر العاشقین روزبهان و قسمت عمده ای از اقوال سعدی در بیان عشقی است که از مجاز به حقیقت راه می برد و از جمال انسانی به جمال الهی... در حقیقت آشنایی حافظ با عراقی حلقه ی ارتباطی است که او را با ابن عربی و ابن فارض نیز پیوند می دهد... به علاوه دیوان مخصوصاً لمعات عراقی که حافظ به احتمال قوی با آن ها آشنایی کافی دارد، ممکن است حلقه ی اتصالی باشد که قسمتی از دنیای معنوی حافظ را با تعلیم ابن عربی پیوند می دهد...» (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۸، ص: ۸۱)

مخالفان تجلی حُسن و جمال دوستی

ادوارد براون، ضمن تأکید بر نظر بازی و جمال دوستی عراقی، از بعضی منتقدان اروپایی که بر جمال دوستی وی خرده گرفته اند، گِله کرده و گفته:

«بعضی از منتقدین اروپایی که دارای سرشت جدی بوده اند مانند Spenger این کار را

[جمال‌دوستی] بر عراقی خرده گرفته‌اند غافل از آن که آن چه را درباره‌ی افلاطون ستایش می‌کنند در مورد عواطف یک ایرانی نباید عیب بدانند.»

(ادوارد براون، ۱۳۶۲، ص: ۱۴۵)

آرتور جان آربری، نظربازی را خطری بزرگ و ناهنجار اندر کمین آن عارفی می‌داند که سر آن دارد تا از این طریق راهی به عالم جذبه پیدا کند و از قول هجویری می‌نویسد: «در جمله نظر کردن اندر احداث و صحبت با ایشان محظور است و مجوز آن کافر و هر اثر که اندرین آرند بظالت و جهالت بود و من دیدم از جهال گروهی به تهمت آن با اهل این طریق منکر شدند و من دیدم که از آن مذهبی ساختند و مشایخ به جمله مر این را آفت دانسته‌اند و این اثر از حلولیان مانده است. لعنم الله اندر میان اولیای خدای و متصوف.» آربری اضافه می‌کند: «ولی حلاج را به عنوان سرآمد حلولیان کشتند و شیخ روزبهان که از ستایش‌گران حلاج بود می‌کوشید تا مگر کفر‌گویی‌های بی‌پروای وی را به وجهی رنگ قبول زند نظربازی را به عنوان نشانی ویژه در سماع وارد ساخت.»

(آربری، ۱۳۶۵، ص: ۱۴۵)

به جز هجویری، کسانی چون سیف‌الدین ابوالمفاخر یحیا باخرزی (م ۶۵۹ ه) از صوفیان قشری معاصر عراقی، به شدت بر عرفای جمال‌دوست و نظرباز تاخته است و ایشان را «مردمی شکم‌باره خوانده که خود را در صف صوفیان جا زده‌اند.»

(باخرزی، ۱۳۲۲، ص: ۱۱۴)

چنین پیداست که مخالفت با ماجرای تجلی و برآیند آن (جمال‌دوستی، نظربازی...) از انشعاب عرفان اسلامی به دو جریان عابدانه و عاشقانه آغاز شده و در نخستین برخورد خونین به قتل حسین بن منصور حلاج بیضاوی (۳۰۹ ه) به دستور و فتوای ابن داود و جنید بغدادی - سردمدار مکتب صحو - انجامیده است. در ادامه‌ی این تلاقی‌های خون‌بار، که یک سره از

حدود مناظره و مباحثه بیرون رفته است؛ عرفای شوریده‌ای چون عین‌القضات همدانی و شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی نیز به قافله‌ی شهیدان عشق و شور و شیدایی پیوستند و تن و جان نثار جمال جانان نمودند و گروهی دیگر تکفیر شدند و آواره‌ی کوه و بیابان. اندیشه‌ی عرفان عاشقانه با تمام غلظت و درون مایه‌ی عاشقانه‌اش که به هر حال از سیاست و حکومت برکنار بوده ظاهراً از سوی دستگاه خلافت عباسی نوعی تهدید جدی تلقی می‌شده است. به اندک تأملی می‌توان دست ناپاک خلیفه‌ی عباسی معتصم و علی بن عیسی وزیر را در قفای فتوای جُنید - علیه حلاج - به روشنی مشاهده نمود. عطار در تذکرة الاولیا، اگر چه تصویر صریحی از این صف بندی‌ها به دست نداده است - که چنین انتظاری نیز از شیخ نمی‌رود - اما به هر حال، سربسته و مکتوم، به نکات ارزش‌مندی اشاره کرده است. از جمله گوید:

«آن روز که فتوا دادند که او [حلاج] را بایاد کشت، جُنید در جامه‌ی تصوف بود و فتوا نمی‌نوشت. خلیفه فرموده بود که: "خط جُنید باید." چنان که دستار و درّاعه در پوشید و به مدرسه رفت و جواب فتوا نوشت که: (نَحْنُ نَحْكُمُ بِالظَّاهِر) یعنی بر ظاهر حال کشتنی است و فتوا بر ظاهر است، اما باطن را خدای داند.» (عطار، پیشین، ص: ۵۸۵)

از میان همین عبارات دو پهلوی نیز فهم این موضوع که فتوای قتل حلاج به دستور خلیفه‌ی عباسی، و با طرح و برنامه‌ی قبلی صادر شده است، چندان دشوار نیست. و مثل روز روشن است که معتصم برای توجیه جنایت خود و مهار خشم مردم خراسان و ماوراءالنهر و سیستان و اهواز - که با حلاج آشنا بوده‌اند - به فتوای جُنید که اکبر زهاد عصر بوده، و مشرک جلوه دادن حسین بن منصور و در نتیجه برانگیختن غیرت دینی عوام نیازمند بوده است....

جنس معشوق

مبحث عشق به عنوان انگیزه‌ی آفرینش، تجلی جمال و جمال‌دوستی هم‌واره و در روند

تحلیلی خود به مقوله‌ی پریهاو و جنجالی نظربازی می‌رسد. از آن جا که طرح و شرح نظربازی در شعر فارسی، به دلیل شکل‌بندی واژه‌ها و صور خیال غزل معمولاً شائبه و شبهه‌ی هم‌جنس‌گرایی و انحراف اخلاقی و شاهد بازی را برانگیخته است، لذا پژوهش‌گران محتاط و بی‌صدا از کنار آن گذشته‌اند. اگر چه این مجال را حوصله‌ی بررسی و بازنمود ریشه‌های تاریخی نظربازی نیست، با این همه تأملی در جلوه‌های شاعرانه‌ی نظربازی در غزل چند تن از اکابر عرفان عاشقانه از مسیر نگاهی به پیشینه‌ی پیدایش معشوق مذکر برای تفهیم بحث ضروری است.

چنان که پیش‌تر نیز گفته شد، عرفای جمال‌دوست با مشاهده در «آئینه‌ی صورت» به تعبیر عراقی؛ و یا «نظاره کردن اندر احداث و صحبت با ایشان» به گفته‌ی هجویری، قدم در راهی می‌نهادند که ایشان را به «عالم جذبه» هدایت می‌کرد. با وجودی که جمال‌دوستان در توجیه نظری عمل کرد خود بارها و به اصرار تأکید کرده‌اند که مشاهده‌ی جمال و حظّ بصری ناشی از آن مطلقاً جنبه و ظرفیت تحریک میل شهوانی ندارد و لذت نظربازی هم چون نظر در مظاهر طبیعت باعث محو و اطفای شهوات می‌شود و علی‌رغم موقعیت اجتماعی و شأن عرفانی جمال‌دوستانی نظیر ذوالنون، غزالی، روزبهان، اوحدی، عراقی، کمال خجندی، رومی، سعدی و حافظ که در شمار مردان بزرگ الهی روزگار خود بوده‌اند و بسیاری کرامت و عزت نفسی که به ایشان نسبت داده‌اند، موید مقام عالی و معنوی ایشان است، باز هم معاندان و مخالفان به تندی بر آنان تاخته‌اند و نظربازی را عملی کریه و منافی شریعت و طریقت - و حتی کفر - دانسته‌اند.

تردید سلطان نسبت به روی کرد عراقی در دکان کفش‌گری و طرح سوالاتی از این قبیل که: "آیا عراقی با شاگرد کفش‌گر خلوت می‌کند یا او را به خانه می‌برد؟" و... بیان‌گر حساسیت و سوءظن جامعه است که به واسطه‌ی افراط بعضی جمال‌دوستان حتی به انکار

گروهی از هواداران و یا تأویل بعضی آثار ایشان نیز انجامیده است. این موضوع از اشارات و کنایات حافظ در دو بیت ذیل پیداست:

- صوفیان جمله حریفند و نظرباز ولی

زین میان حافظ دل سوخته بدنام افتاد

- در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر

عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود

به هر حال صرف نظر از ظاهر و صورت جمال دوستی و نظربازی که در تباین با سنت‌های حاکم بر مناسبات اجتماعی و بینش‌های مذهبی نیم‌گاه تاریخ ایران است نکته‌ی مناقشه‌انگیز دیگر در این ماجرا ماهیت و چیستی جنسیت معشوق است که در غزل شعرای نظرباز همیشه شاهدی نوخط و پسرکی زیبا رو بوده است. اگر چه این پدیده ناشی از یک سنت ادبی است اما آن گونه که جلال‌الدین محمد تأکید کرده جنسیت در عرفان عاشقانه، ورای شکل و ذات است. بلخی با توجه به این نکته که انسان اگر چه از جنس پروردگار نیست، اما در جریان تجلی از نور حضرت حق روشنایی وجود گرفته و از عدم به ممکن پیوسته است، ضمن مرزبندی با اندیشه‌ی موسوم به اتحاد نور و حلول (تجسم حق در صورت خلق) جنسیت را ورای شکل و ذات تعریف می‌کند:

من نی‌ام جنس شهشه دور از او

لیک دارم در تجلی نور از او

نیست جنسیت ز روی شکل و ذات

آب جنس خاک آمد در نبات

جنس ما چون نیست جنس شاه ما

مای ما شد بهر مای او فنا

چون فنا شد مای ما او ماند فرد
پیش پای اسب او گردم چو گرد

(بلخی، پیشین، ۱۱۷۰)

با این همه توجه مفرط به شاهدان نوحط و غلظت عریان عشق مادی در اشعار غنایی شعرای نظر باز، از صبغهی عرفانی اندیشه‌های ایشان کاسته و خواننده را در میان زمین و آسمان عشق به نوسان کشیده است. برای مثال این نوسان در نظربازی‌های کمال خجندی شاعر معاصر حافظ بیش‌تر میل زمینی دارد:

- مفتی شرع که از روی تو منعم فرمود
ظاهر آن است که در علم نظر دانا نیست
- چون ز روی خوب منعم می‌کنید ای زاهدان
قبله و محراب خود کی با شما گویم که کیست
- کمال از خلق نتوانست پوشیدن نظربازی
که او رندست چون زهاد طراری نمی‌داند
- خلق گویند که رندست و نظرباز کمال
هر چه گویند به روی تو که صد چندانیم
- دلم را صبر ممکن نیست از روی نکو کردن
دلی کو این چنین باشد نشاید غیب او کردن

البته در غزل‌های کمال خجندی موارد بی‌شماری از نظربازی می‌توان یافت که یک سره

درون مایه‌ی عرفانی و آسمانی دارد، از جمله:

- نقطه‌ی خال و لب‌ت آیات حسند و جمال
یک یک این آیات را آن روی زیبا جامع‌ست

- لاف رندی مزن ای زاهد پاکیزه خصال
درد آن حال نداری به همین حال بنال
تو و مستوری و سجاده‌ی طاعت همه عمر
ما و رندی و نظربازی و مستی همه سال
ما نه آشفته‌ی نقشیم که در آب و گل است
نظر پاک نباشد نگران بر خط و خال
- اگر کردم نظربازی به رویت
بسمحمدالله که باری پاکبازم

(کمال خجندی، پیشین، صص: ۳۰۰-۳۲۵-۳۲۸)

به طور کلی اگر چنانچه غزل‌های عاشقانه‌ی سعدی آن هم نه همه غزل‌های عاشقانه‌ی
شیخ بل که غزل‌هایی از جنس ذیل را:

- یک امشب که در آغوش شاهد شکر
گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم

نماد و نماینده‌ی شیوه‌ی نظربازی و عشق زمینی بدانیم و در مقابل، عمده‌ی غزل‌های
عاشقانه‌ی دیوان کبیر رومی را عالی‌ترین نوع شاهد بازی عرفانی قلمداد کنیم، آن‌گاه به
جرات توانیم گفت که عشق‌های شیخ نیشابور و نظربازی حافظ معدل یا برآیند عشق و
نظربازی سعدی و جلال‌الدین محمد است.

صرف نظر از تغزل‌های بیمارگونه‌ی شاعران عصر غزنوی که نماد روشن و انکارناپذیر
هم‌جنس‌گرایی در شعر فارسی است و اگر چه منتقدان سعدی را سرده‌ی شاعران عشق‌های
زمینی و سردمدار نظربازی آلوده به شهوت می‌دانند اما نکته‌ی حیرت‌انگیز این است که در
بسیاری از منظومه‌های غنایی فارسی تصاویری دیده می‌شود که نظربازی و جمال‌دوستی و

معشوق زمینی سعدی به گرد آن‌ها نیز نمی‌رسد. از منظومه‌های غنایی پنج گنج و به ویژه تصاویر کاملاً مادی منظومه‌ی خسرو و شیرین - از جمله آب‌تنی شیرین در چشمه - که بگذریم، در منظومه‌ی «یوسف و زلیخا»ی عارف بزرگ جامی وصف بدن معشوقه را چنین می‌یابیم:

دو گیسویش دو هندوی رسن باز
ز مژگان بر جگرها ناوک انداز
دو پستان هر یکی چون قُبّه‌ی نور
حُبابی خاسته از عین کافور
شکم چون تخته‌ی قاقم کشیده
به نرمی دایه نافتش را بریده
سریش کوهی اما سیم ساده
چه کوهی! کز کمر زیر اوفتاده
بدان نرمی چو افشردیش در مِث
برون رفتی خمیر آسا ز انگشت

(جامی، ۱۳۴۸، ص: ۱۷)

تولید چنین تصویر زنده، عینی، گرم و برهنه گونه‌ای از معشوق - اگرچه زن باشد - نه فقط در غزل عاشقانه کم مانند است، بل که حتی در رمان‌های معاصر دوران مدرنیته، که به اقتضای جنس و حال و هوای داستان‌های عاشقانه گاهی بی‌پروا ترین لحظه‌های هم آغوشی را به هم‌راه اندام هوس‌انگیز زنان ترسیم می‌کنند طرفه است.

چرا معشوق مذکر؟

اینک لاجرم به حساس‌ترین و غوغا برانگیزترین مرحله‌ی گفتار خود در حوزه‌ی مبحث جمال‌پرستی رسیده‌ایم. قلم‌فرسایی پیرامون چیستی جنسیت معشوق ناگزیر ما را با واقعیتی

عشق ۷۳

مملو از شواهد فراوان مواجه می‌سازد که طی آن از این ماجرای انکارناپذیر سخن می‌رود که معشوق در شعر فارسی مذکر است. پدیده‌ای که اگر چه با شعر عصر غزنوی آغاز شده، اما تا آستانه‌ی شعر سیاسی و شعار گونه‌ی عصر مشروطیت تداوم داشته است. واقعیت این است که معشوق در غزل فارسی معمولاً مذکر است و از وی تحت اسامی «پسر»، «ترک»، «غلام»، «مغ‌بچه» و... یاد می‌شود.

فرخی گوید:

ای پسر گر دل من کرد همی خواهی شاد
از پس باده مرا بوسه همی باید داد

(فرخی سیستانی؛ ۱۳۷۱، ص: ۴۵)

سعدی گوید:

ای پسر دل‌ربا، وی قمر دل‌پذیر
از همه باشد گریز، وز تو نباشد گزیر

(سعدی، پیشین، ص: ۵۲۳)

رومی گوید:

تن مزن ای پسر خوش دم خوش کام بگو
بهر آرام دلم نام دل آرام بگو

(بلخی، پیشین، غزل ۱۷۶)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

یک شبم دادی به عمری پیش خود بار ای پسر
بعد از آن یادم نکردی، یاد می‌دار ای پسر

(اوحدی، پیشین، غزل ۳۸۲)

پیش از آن که وارد زوایای مختلف مقوله‌ی «عشق به هم‌جنس» و بازتولید تصاویر «هم‌جنس‌بازی» در شعر فارسی شویم، به منظور تداعی مبحث جمال دوستی و تحکیم موضوع عشق به زیارویان لازم است با نقل عبارتی از اسفار اربعه‌ی صدرالمتألهین شیرازی، یک بار دیگر بستر مساعد طرح نکته‌ی حساسی که ممکن است خوش آیند جماعتی نباشد، فراهم آید. ملاصدرا، طی بحث مفصلی درباره‌ی «عشق به ظریفان و نوجوانان و خوب‌رویان» گوید:

«حکما در ماهیت این عشق و این که نیک است یا بد اختلاف دارند. بعضی آن را کار بیگانه‌گان می‌شمارند و بعضی به ماهیت آن پی نبرده‌اند و آنرا مرض نفسانی و بعضی جنون الهی می‌انگارند ولی چون نیک بنگریم و درست بیاندیشیم و به اسباب کلی و مبادی عالی و غایات حکمت‌آمیز آن توجه کنیم چنین بر می‌آید که این عشق - یعنی لذت بردن شدید از صورت زیبا و شیفته‌گی به کسی که رفتار و کردار دل‌نشین و تناسب اعضاء و ترکیب خوش دارد - از آن جا که به سان امر طبیعی در سرشت اکثر مردم بدون تکلف و تصنع هست، از نهاده‌های الهی [الاولیای الالهیه] ایست که مصالح و حکمت‌هایی بر آن مترتب است و لاجرم نیک پسندیده است. علی‌الخصوص که انگیزه‌های والا و اهداف شریف داشته باشد.» (ملاصدرا، پیشین، ج ۳، ص: ۱۷۱)

ابراهیمی‌دینانی در تشریح این نظریه‌ی صدرالمتألهین می‌نویسد:

«صدرالمتألهین به عنوان یک حکیم الهی که همواره امور عالم را در ارتباط با اسباب کلیه و مبادی عالی و غایات فلسفی آن‌ها مورد بررسی قرار می‌دهد، عشق ظرفا را به خوب‌رویان جهان از جمله امور ممدوح و نیکو به شمار می‌آورد... صدرالمتألهین منشاء پیدایش این نوع عشق را استحسان شمایل محبوب به شمار آورده و ارباب علوم و صنایع مستظرفه را به خصوص در میان برخی از اقوام و ملل از آن بی‌بهره ندانسته است. وی

(صدرا) گوید: "ما کسی را نیافتیم که دارای قلب لطیف و طبع رقیق و ذهن صاف و بالاخره روان رحیم بوده باشد ولی در عین حال در تمام مدت عمر خود از این نوع محبت بی بهره به شمار آید." به عقیده‌ی ملاصدرا: "عنایت ازلی پروردگار رغبت به کودکان و محبت به خردسالان و عشق به خوب‌رویان را در دل و روان بزرگان قرار داد تا از این طریق باب تعلیم و تربیت مفتوح بماند و بزرگان در مورد تعلیم و تربیت خوب‌رویان حداکثر کوشش را به عمل آورند." به این ترتیب وجود این نوع علاقه و محبت در دل علما و ظرفا بی‌هوده نبوده و دارای فواید بسیار می‌باشد. در واقع می‌توان گفت: عشق ظرفا به خوب‌رویان چیزی جز اشتیاق و علاقه به رویت جمال انسانیت نمی‌باشد. جمال انسانیت نیز چیزی است که بسیاری از آثار جمال و جلال خداوند در آن ظاهر است... در قرآن شریف آمده است: لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم. و نیز در همین باره آمده است: ثم انشانا خلقا آخر فتبارک الله احسن الخالقین. به عقیده‌ی صدرا: "اعم از این که مقصود از خلق آخر در این آیه‌ی مبارکه صورت ظاهری و کامل انسان باشد، یا نفس ناطقه باز هم عشق ظرفا به خوب‌رویان قابل توجیه است..." (غلام حسین ابراهیمی دینانی، ۱۳۶۱، ص: ۲۵۹)

اگر چه این نظریه‌ی صدرالمآلهین می‌باید طبق روال بحث ما در قسمت پیشین (جمال دوستی) مطرح می‌شد، اما نگارنده به عمد این دیدگاه را در ابتدای مبحث «چرا معشوق مذکر» ارائه کرد، تا نشان داده شود که فقط عرفای شیدا و سوخته‌ی جمال - که ابن الجوزی آنان را دچار بیماری مالیخولیا و خیالات فاسده دانسته است (ابن الجوزی، ۱۳۶۸ هـ.ق، ص: ۹۴) - به عشق انسان ورای جنسیت نمی‌نگریسته‌اند، بل که حکمای بزرگ الهی و در صدر ایشان صدرالمآلهین شیرازی نیز چنین نگرشی به عشق و زیبایی داشته است. باری ماجرای «عشق به هم‌جنس» را با این تأکید صحیح و صریح خرمشاهی ادامه می‌دهیم که: «این اشارات را (عشق حافظ به پسر) نباید به ساده‌گی حمل بر انحراف جنسی و تمایلات

هم‌جنس‌گرایانه کرد. رسم خطاب به پسرکان زیباروی از سنت‌های دیرینه‌ی شعر فارسی از رودکی تا بهار است. اصولاً خطاب به زن یا دختر نامعمول بوده و خلاف ادب شمرده می‌شده. به همین جهت است که در سراسر دیوان حافظ حتا یک بار لفظ «دختر» به کار نرفته و هر چه دختر در دیوان اوست همه دختر رز (= شراب) است... این بدان معنی نیست که در طول تاریخ ادبیات و عرفان هیچ شاعر و صوفی کژ اندیش و آلوده دامن‌ی وجود نداشته است. نمی‌توان گفت که پسر در شعر فرخی و بعضی معاصران او با توجه به شیوع هم‌جنس‌گرایی در عصر و دربار غزنوی - که او جش از اسطوره‌ی بدنام ایاز بر می‌آید - همان قدر معصوم است که در شعر مولانا یا سعدی و حافظ...»

همین نویسنده سخن خود را با تمرکز بر جریان عشق افلاطونی و رابطه‌ی رومی و شمس، چنین پی می‌گیرد:

«این اشارات را نباید حمل به معنای ظاهری کرد، و گرنه ذهن و زبان بدگویان را نمی‌توان بست. که نه سقراط و افلاطون - که خود صاحب نظریه‌ای در زمینه‌ی این گونه عشق بی‌شائبه موسوم به عشق افلاطونی بود - از دست و زبان اینان رستند و نه مولوی. آری کسانی بوده و هستند که ارادت عرفانی مولانا به شمس تبریزی را دارای فحوای جنسی می‌دانند...» (بهاء‌الدین خرمشاهی، ۱۳۶۸، ج ۱، ص: ۲۵۷، ۲۵۹)

البته نگفته نباید گذشت که اگر چه معشوق رومی در عرصه‌ی زنده‌گی «مرد کامل» است (شمس‌الدین، صلاح‌الدین، حسام‌الدین) اما جلال‌الدین محمد در مثنوی ضمن چشم‌داشت به آیاتی از قرآن تعابیر تازه و قابل توجهی از «عشق به زن» و نظریه‌ی «زن عالی‌ترین نوع جمال دنیوی و جلوه‌گاه زیباترین تجلی و انعکاس صفات الهی» ارائه داده‌است؛ و زن را گونه‌ای «خالق» خوانده:

ظاهراً بر زن چو آب از غالبی

باطناً مغلوب و زن را طالبی

این چنین خاصیتی در آدمیست
مهر حیوان را کمست، آن از کمیست
گفت پیغمبر که زن بر عاقلان
غالب آید سخت و بر صاحب‌دلان
باز بر زن جاهلان غالب شوند
کاندر ایشان تن‌دی حیوانست بند
کم بودشان رقت و لطف و وداد
زانکه حیوانیست غالب بر نهاد
مهر و رقت و صف انسانی بود
خشم و شهوت و صف حیوانی بود
پرتو حقست، آن معشوق نیست
خالقست آن، گویا مخلوق نیست...

(بلخی، پیشین، ۱/۲۴۳۱)

رینولد نیکلس، شارح شعر و اندیشه‌ی جلال‌الدین محمد، در تفسیر ابیات فوق و باز نمود
«جای‌گاه زن در تجلی ذات و صفات الهی» گوید:

«شاعر (مولانا) پرده‌ی ظاهر را کنار می‌زند و در زن جمال جاودانه‌ای مشاهده می‌کند و
او را ملهم و مراد عشق می‌بیند و طبیعت ذاتی زن را واسطه‌ای تلقی می‌کند که از طریق آن
جمال خود را متجلی می‌سازد و به خلاقیت می‌پردازد. ابن عربی حتی پای فراتر نهاده
می‌گوید: از کامل‌ترین تصور وجود خداوند، کسانی بهره دارند که حق را در زن نظاره
می‌کنند. از این جهت زن مرکز تجلی الهی است و می‌تواند با نیروی حیات بخش اشعه‌ی آن،
یکی باشد...»

مصحح مثنوی معنوی در ادامه با نقل و نقد نظریه‌ی رومی، اختلاف نظر وی و صاحب «فصوص» را بررسی کرده است:

«شما باید بدانید خداوند جدا از ماده نمی‌تواند دیده شود و او به طور کامل‌تر در ماده‌ی انسان دیده می‌شود تا در دیگری و به طور کامل‌تری در زن دیده می‌شود تا مرد. زیرا خداوند یا در جنبه فاعلیت *agens* یا در جنبه منفعلیت *patients* یا در آن واحد در هر دو جنبه‌ی مذکور دیده می‌شود. بنابراین هرگاه یک مرد خداوند را در ذات خود مشاهده کند متوجه این حقیقت می‌شود که زن از مرد به وجود می‌آید. او خدا را از جنبه‌ی فاعلیت مشاهده می‌کند و هنگامی که او به تولد زن از مرد توجه نمی‌کند، او خدا را در جنبه‌ی منفعلیت مشاهده می‌کند. زیرا به عنوان مخلوق خدا، رابطه‌ی او با خدا کاملاً منفعلیت می‌باشد. ولی هنگامی که او خدا را در زن مشاهده می‌کند، او خدا را هم به عنوان فاعلیت و هم به عنوان منفعلیت مشاهده می‌کند. خدا که در صورت زن متجلی است به علت ممارست تسلط کامل بر نفس مرد، فاعلیت می‌باشد و باعث می‌گردد که مرد تسلیم و مطیع خدا شود (همان گونه که در زن متجلی شده است). خدا هم چنین منفعلیت است زیرا همان قدر که او در صورت زن ظاهر شده، تحت نظارت و اوامر مرد هم هست. از این رو دیدن خدا در زن، دیدن او در هر دوی این جنبه‌هاست. و این رویا (Vision) کامل‌تر از این است که خدا را در تمامی صورت‌ها که خود را متجلی می‌سازد ببینیم. این همان نکته‌ای است که مولوی در این مصراع می‌گوید: "خالق است آن، گویا مخلوق نیست. زیرا هر دو صفات فاعلیت و منفعلیت به ذات خالق تعلق دارد و هر دو در زن متجلی است. بنابراین زن خالق است نه مخلوق. ولی محمد [بلخی] ادعا می‌کند که قسمت عمده‌ی این توضیحات، از تفسیر داود قیصری بر فصوص اخذ شده و شخص ابن عربی در این مورد مسوولیتی ندارد. اما با مراجعه به فصوص (ص ۲۷۲) خلاف این امر ثابت می‌شود. او بحث را چنین ادامه می‌دهد که زن به تنهایی این

دو جنبه‌ی خلقت را به هم پیوسته است. در حالی که مرد فقط یک جنبه را دارد. مرد فاعل است (در عمل تولید) در حالی که زن هم منفعل است (در آبستنی) و هم فاعل (در شکل دادن و تکامل جنینی). تفسیر فاتح الایات و سایر تفاسیر بر این بیت چنین است که خالق را به عنوان ارجاع به شفاعت زن در خلقت تفسیر می‌کنند: زن، مظهری است که در آن اسماء الهی - خالق، مُسَوّی و مُقَدَّر - نشان داده شده است (مقایسه کنید با قرآن ۱۹/۸۰: مِنْ نُطْقَةٍ خَلَقَهُ فَقَدَرُ. او را از نطفه‌ای آفرید و قدرتش داد. و ۷/۸۲: الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّيَكَ فَعَدَلَكَ. که تو را آفریده و پرداخته و تناسب داده است.) و غیره.

اسناد قوای خلاقه به آدمی در قرآن توجیه شده است (قرآن ۱۴/۲۳: اَللّٰهُ اَحْسَنُ الْخَالِقِينَ، خداوند به‌ترین آفرینندگان است. قرآن ۱۷/۲۹: وَ تَخْلُقُونَ اَفْكَاءَ؛ و دروغ می‌بافید.) اما موضوع این شعر هم‌راه با سایر قطعات در مثنوی، هیچ جای شک باقی نمی‌گذارد که آن چه شاعر در نظر دارد، وظایف جسمانی زن نمی‌باشد بل که صفات ذاتی و الهی اوست که عشق را در مرد «خلق» می‌کند و باعث می‌شود که مرد برای اتحاد با معشوق حقیقی در جست‌وجو باشد. (نیکلسن، پیشین، ص: ۱۳۰-۱۳۲)

عاشقی گر زین سرو گر زان سر است

عاقبت ما را بدان شه رهبر است

(بلخی، پیشین، ۱/۱۱۱)

با این همه، در غزل‌های دیوان کبیر «عشق به زن» به چشم نمی‌آید. سهل است معشوق در اکثر غزل‌ها مرد است. در تبیین این فرایند چند مقوله باید مطرح نظر قرار گیرد:

الف. در مثنوی، پژوهش‌گر با حکیمی فرزانه روبرو است که تعقل و تعشق را توأمان، پاس می‌دارد. به دیگر سخن در مثنوی، حکمت و عرفان، هم‌دوش و هنبازند. اما دیوان کبیر یک سره جولان‌گاه عشق است و بس. در غزل‌های شمس، عقل و حکمت را اعتباری

نیست. پای استدلال چوبین و شکنند» است و خرد گرفتار تنگنای شش جهت است. همه‌ی راه‌ها برای عشق و فقط به سوی عشق باز شده است.

ب. در مثنوی، حکمت و فرزانه‌گی، به پشتوانه‌ی آیات و احادیث، همه‌ی پدیده‌های هستی را در قالبی تعریف شده قرار داده است. با وجود غنای اندیشه‌گی و روانی سخن، گوینده‌ی مثنوی در مسیر تفسیر و تأویل میراث فرهنگی و فکری (حکمی و عرفانی) پیشین - از کنفوسیوس تا صدرالدین قونوی - حرکت می‌کند و عالی‌ترین دست‌آورد مثنوی تدوین و تنظیم یک سری قانون‌مندی‌های اخلاقی و ارزشی است.

ج. در غزل‌های شمس «چیز دیگری» جاری است. در این جا انسان با کهنکشان‌ی خروشان و آتش‌فشانی جوشان از عشق و شور و شوق و شیدایی طرف است. همه‌ی پدیده‌های این جهانی و آن جهانی در خدمت عشق است. حتی روال‌مندی‌های رایج شعر. وقتی که عشق می‌آید، قافیه و عروض خرقة تهی می‌کند. غزل سه بیت می‌شود. قافیه رنگ می‌بازد. واژه‌های غریب - و غیر ادبی!! - مجال عرض اندام می‌یابد. موازین موضوعه‌ی امثال شمس قیس رازی کنار نهاده می‌شود. در چنین شرایطی عشق را حالتی دیگر و معشوق را هوایی دیگر است. عشق با موسیقی و مستی و رقص و جمال و قلندری در می‌آمیزد و ترانه‌ای دیگر ساز می‌کند. در غزل‌های شمس حالات عشق، در تباین با سنت‌ها و مظاهر شریعت شکل می‌بندد. معشوق بت می‌شود. صنم و کافر کیش می‌شود.

به نظر ما حافظ شیراز درس عشق را در همین مکتب آموخته است و معشوق حافظ از همان حالات معشوق عرفانی رومی در غزل‌های دیوان کبیر بهره‌مند است. به عبارت کلی‌تر برداشت‌های عارفانه عاشقانه‌ی حافظ آمیزه‌ای است از تجلیات روحی روانی اندیشه‌ی عشق مدارانه‌ی اکابر مکتب عرفانی خراسان - به ویژه بایزید بسطامی؛ شیخ نیشابور (غزل‌های عطار)؛ ابوسعید ابی‌الخیر - و سایر اعظام مکتب سُکر از جمله: عین‌القضات، احمد غزالی؛

روزبهان بقلی؛ فخرالدین عراقی، اوحدالدین مراغی؛ کمال خجندی، خواجوی کرمانی، سعدی شیرازی و جلال‌الدین محمد بلخی. در تغزل‌ها و غزل‌های این بزرگان سخنی از «عشق به زن» در میان نیست. و گرچه شکل‌بندی‌های خیالی (صور خیال) از گونه‌ی همان واژه‌ها و تصاویری است که ابن عربی در "ترجمان الاشواق" روزبهان در "عُبه‌العاشقین" و عطار از زبان "شیخ صنعان"، در وصف زیبایی نظام اصفهانی، مغنیه و دختر ترسا - هر سه زن هستند - به کار برده‌اند اما چِستی جنسیت معشوق یک سویه نیست.

در میان تمام واژه‌های عاشقانه‌ای که گاه به استعاره و به منظور نام بردن از معشوق در غزل عرفانی مکرر آمده است، از جمله واژه‌ها و نمادهایی چون: تُرک، پسر، شاهد، قلندر، ساقی، صنم، بت، مغ‌بچه، نگار، و... معشوق تُرک نه تنها نسبت به سایر معشوقه‌های سمبلیک دیگر، از اعتبار، احترام و بسامد بیش‌تری برخوردار است، بل که هم‌واره محل مجادله، تردید و اتهام و افترای «هم‌جنس‌گرایی» نیز بوده است.

معشوق تُرک نماد روشن هم‌جنس‌بازی

- مسلمانان، مسلمانان مرا ترکی ست یغمایی

که او صف‌های شیران را بدرآند به تنهایی

(رومی)

- به چشم روزه‌داران از کنار بام هر شامی

هلال عید را مانند خم ابروی این تُرکان

(اوحدی‌مراغی)

- آن تُرک پریچهر که دوش از برِ ما رفت

آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت

(حافظ)

محمد معین با استناد به مفهوم حقیقی و تاریخی واژه‌ی ترک، در تبیین معنی و ریشه‌های آن می‌نویسد:

«نام تُرک به عنوان قومی بدوی نخستین بار در قرن ششم م. دیده می‌شود. در همان قرن ترکان دولتی بدوی را تأسیس کردند که از مغولستان و سرحد شمال چین تا بحر اسود امتداد داشته است. موسس حکومت مذکور که چینیان او را Tu - men نامند (در کتیبه‌های تُرکی Bumen) در سال ۵۲۲ م. درگذشت و برادرش Istami ظاهراً تا سال ۵۷۶ م، زیسته. چینیان از دولت مزبور به نام امپراطوری ترکان مشرق یاد کرده‌اند. در سال ۵۸۱ م. تحت نفوذ سلسله‌ی چینی Sui این دو امپراطوری به طور قطع از یک‌دیگر جدا شدند و بعدها هر دو تابع سلسله‌ی چینی Tang (۶۱۸-۹۰۷ م) گردیدند. حدود سال ۶۸۲ م. ترکان شمالی موفق شدند استقلال خود را به دست آورند. درباره‌ی روابط این ترکان قدیم و اخلاف آن گفت و گوهای بسیار شده که این جا مجال بحث از آن‌ها نیست. سلسله‌های ترک که در ایران دوره‌ی اسلامی سلطنت کرده‌اند از این قرارند: غزنویان؛ سلجوقیان و خوارزمشاهیان.» (محمد معین، ۱۳۶۳، ج ۱، ص: ۳۸۶)

بی تردید قدرت‌مندترین سلسله‌ی ترکان حاکم بر ایران اسلامی غزنویان بودند که متعاقب اضمحلال قدرت سامانیان - بر اثر تهاجم ترکان قراخانی - به سال ۳۹۰ ه‍.ق در نواحی خراسان، طبرستان، سیستان و افغانستان کنونی، حاکمیت سیاسی ایران را قبضه کردند و به تدریج قلمرو سامانیان را نیز به تصرف خود در آوردند. برجسته‌ترین سلطان حاکمیت غزنوی محمود است که حدود ۳۰ سال حکومت کرد و در تمام این مدت به جنگ و لشکرکشی اشتغال داشت. آکادمیسین‌های روسی مولف تاریخ ایران می‌نویسند:

«محمود موفقیت‌های خویش را بیش‌تر مرهون سازمان نیروهای جنگی بود. لشکر غلامان ترک زرخیز مانند عهد خلفا و سامانیان هسته‌ی مرکزی و اساس نیروهای جنگی

محمود را تشکیل می‌داد. ولی محمود بر خلاف زمان ماضی توانسته بود نظم و تنسیفات سختی را در میان ایشان برقرار سازد. لشکر غلامان [که ایاز، معشوق محمود نیز از میان ایشان گزینش شده بود] وسیله‌ای بود که محمود به یاری آن موفق به لشکرکشی‌های مظفرانه و وسیع گردد و در عین حال توده‌های مردم را در تصرفات وسیع خویش در حال اطاعت و انقیاد نگاهدارد...» (پطروشفسکی، پیگولوسکایا و... ۱۳۵۴، ص: ۴۵۲)

پس از انحطاط و انقراض دولت غزنوی جماعتی دیگر از ترکان صحرانشین که از اتحاد غزان و قرلقان سرکشیده بودند دولت سلجوقی را تشکیل دادند. سلجوقیان - برخاسته از قبیله قنق غزان - که کم و بیش از تیره و نژاد غزنویان بودند به طور کلی در شیوهی مملکت‌داری، مناسبات اجتماعی، آداب و سنت‌ها و بینش‌های فرهنگی توفیر چندانی با سلف خود نداشتند. به هر حال چون قصد ما روایت تاریخ نیست، به همین اندک از سابقه‌ی سیاسی ترکان قناعت می‌کنیم و خاطر نشان می‌شویم که مبدأ فراگرد واژه‌ی ترک از حقیقی به مجازی را از همین نقطه باید آغاز کرد. اما نکته‌ی جالبی که جای طرح آن در این قسمت از بحث ما تواند بود، این است که شکل و شمایل معشوق در تمام تصاویر شاعرانه و مینیاتورهای مورد نظر متأثر از چهره‌ی همین ترکانی است که در قلمرو غزنویان و سلجوقیان می‌زیسته‌اند:

؛ ابروهای کشیده و خمیده که به کمان تشبیه شده، و حتا گاه همین کمان در قالب تصویری استعاری به تنهایی جای‌گزین و نماد ابروی معشوق گردیده است.

؛ مژه (مژگان) که یاد آورد تیر و قتل عاشق است و از آن همیشه خون چکان است و نرگس که استعاره از چشم مورب و خمار است. این تصاویر جنگی از چهره‌ی معشوق توسط شعرای عصر غزنوی وارد شعر فارسی گردیده و به عطار و حافظ هم رسیده است.

تغزل‌های فرخی سیستانی ملک‌الشعراى دربار محمود غزنوی بارزترین نمونه‌ی انعکاس

تصاویر جنگی در شعر غنایی است. فرخی گوید:

برکش ای ترک و به یک سو فکن این جامه‌ی جنگ
چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ
وقت آن شد که کمان افکنی اندر بازو
وقت آن است که بشینی و برداری چنگ
دشمن از کینه بر آمد به کمین‌گاه مرو
لشکر از جنگ بیاسود، بیاسای از جنگ
به مصاف اندر کم‌گرد که از گرد سپاه
زلف مشکین تو پر گرد شود ای سرهنگ
ای مژه تیروکمان ابرو تیرت به چه کار
تیر مژگان تو دل دوزتر از تیر خدنگ

(فرخی سیستانی، پیشین)

چنان که پیداست استفاده‌ی شاعر از عناصر و ابزار جنگی در شکل‌بندی‌های خیالی شعر نقش اساسی دارد. این نقش اول دقیقاً در ارتباط با موقعیت جنگی و سلحشوری غلامان ترک است که عنصر اصلی سازمان سپاه غزنویان را تشکیل می‌داده‌اند. در این بیت حافظ:

در کمین‌گاه نظر با دل خویشم جنگ است
ز ابرو و غمزه‌ی او تیر و کمانی به من آر

می‌توان برداشت و تأثیر غزل‌سرایان قرن هشتم را از صور خیال شعر قرن پنجم و ششم به روشنی مشاهده کرد. محمدرضا شفیعی کدکنی در بازنمود جنبه‌ی تاریخی «رنگ سپاهی تصویرهای غنایی» با تأکید بر این نکته که:

«عشق به هم‌جنس که اغلب غلامی ترک و سپاهی است، موضوع عمومی تغزل‌های گوینده‌گان قرن چهارم و پنجم (دوران سلطه‌ی ترکان غزنوی و سلجوقی) است و کار هم‌جنس‌بازی در مشرق ایران - که مرکز انتشار ادب و شعر دری است - در این عصر امری شناخته و آشکار بوده...»

از قول "جاحظ" و به نقل از "ثمارالقلوب فی المضاف و المنسوب ثعالبی" می‌نویسد:

«سبب شیوع این کار در میان مردم خراسان و عادات ایشان بدین کار این بوده که ایشان در جنگ‌ها بسیار شرکت می‌کردند و نمی‌توانستند زنان و دوشیزه‌گان را به میدان جنگ ببرند و ناگزیر غلامانی را با خود می‌بردند تا در تهیه‌ی مئونه زنده‌گی ایشان را یاری کنند و چون کار ماندن غلام با خواجه‌ی خویش در جنگ به طول می‌کشید و در همه‌ی احوال هم‌راه او بود ایشان را که در تنگنای شهوت بودند وادار می‌کرد که به غلامان روی آورند و در سفرها بدین کار عادت کنند و چون به منازل خویش بازگشتند این میل در ایشان ریشه دوانده بود...» (محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۶۱، ص: ۳۰۷)

شفیعی کدکنی در بخش دیگری از همین مقاله و در تبیین چرایی معشوق مذکر در شعر فارسی چنین می‌نویسد:

«در شعر فارسی به ویژه شعر دوره‌ی غزنوی، این مساله چندان رواج دارد که معشوق مونث به دشواری می‌توان یافت و بیش‌تر خصایصی که از معشوق در شعر می‌آورند، خصایص جوانی است جنگی و دلیر که در جنگ دشمن شکار است و در بزم عاشق کش و عشوه‌گر... این برده‌گان ترک که به‌ترین انواع برده‌گان بودند گذشته از این که به مناسبت پیشه‌ی سپاهی‌گری این گونه تصاویر را در حوزه‌های شعر غنایی فارسی وارد کردند، بسیاری از ملاک‌های زیبایی را به سلیقه‌ی مردم تحمیل کردند. چنان که چشمان تنگ را در این روزگار، به مناسبت خصایصی که در میان برده‌گان بود می‌پسندیدند... و بعضی از محققان

کوشیده‌اند که تشبیه نرگس را به چشم برخاسته از همین محیط خاص و از تصویر این گونه چشم‌های ریز و تنگ بدانند...»

نویسنده با طرح این موضوع که «رنگ سپاهی تصویرهای غنایی» پیش از حکومت ترکان در ادب و شعر فارسی سابقه ندارد در تبیین فراگرد استعاری تُرک - از غلامی سلحشور تا معشوقی زیباروی - معتقد است:

«عشق به این تُرکان جنگی و سپاهیان زیبا که انگیزه‌ی به وجود آمدن این گونه تصویرها در شعر فارسی شده است، اندک اندک کار را به جایی کشانیده که ترک مفهوم لغوی و قاموسی خود را از دست داده و به معنی مطلق معشوق و مطلق زیبا به کار رفته و این مجاز شعری چیزی است که در آثار گوینده‌گان دوره‌های بعد روشن تر قابل بررسی است... اگر ترک را در مفهوم غلام ترک دریابیم که واقع امر نیز همین است، در شعر حافظ دیگر این امر یقین نیست. بل که عکس آن یقین است که ترک معشوق است به طول مطلق:

آن ترک پریچهر که دوش از بر ما رفت
آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت»

(پیشین، ص: ۳۱۲)

حافظ که هم‌واره به میراث فرهنگی و شعری پیشینیان توجه کافی داشته، از شانه‌ی غول‌های اندیشه‌ی پیش از خود بالا رفته و از ذخائر فکری گذشته آگاهانه سود برده؛ با رنگ سپاهی تصویرهای غنایی چهره‌ی معشوقش را بارها نقاشی کرده است:

- ز چشمت جان شاید برد کر هر سو که می‌بینم
کمین از گوشه‌ای کرده‌ست و تیراندر کمان دارد
- یا رب این بچه‌ی ترکان چه دلیرند به خون
که به تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند

- حدیث توبه در این بزم‌گه مگو حافظ

که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر

قدر مسلم این است که همه‌ی این تصویرهای غنایی، نظامی در شعر حافظ و سایر شعرای عارف پیشه‌ای چون عطار، رومی، اوحدی و کمال ریشه در تغزل‌های شعرای عصر غزنوی دارد. کما این که عشق به پسر و غلام (= ترک) نیز از بزم‌های عاشقانه‌ی همان دوره برخاسته است. بزم‌هایی که از زبان ابوالفضل بیهقی، مورخ راست کردار و درست پندار و شیرین گفتار عصر غزنوی - در وصف «طغرل» یکی از غلامان دربار - چنین تصویر شده است: «این غلامی بود که از میان هزار غلام چنوبیرون نیاید به دیدار و قد و رنگ و ظرافت و لیاقت و او را از ترکستان خاتون ارسلان فرستاده بود به نام امیر محمود و این خاتون عادت داشت که هر سال امیر محمود را غلامی نادر و کنیزکی دوشیره خیاره فرستادی بر سیل هدیه...

یک روز چنان افتاد که امیر به باغ فیروزی شراب می‌خورد بر گل، چندان گل صد برگ ریخته بود که حد و اندازه نبود و این ساقیان ماه‌رویان عالم، به نوبت دوگان دوگان می‌آمدند. این طغرل در آمد قبای لعل پوشیده و یا روی قبای فیروزه داشت و به ساقی‌گری مشغول شدند هر دو ماه‌روی عالم طغرل شرابی رنگین به دست بایستاد و امیر یوسف را شراب دریافته بود چشمش بر وی افتاد و عاشق شد و هر چه کوشید و خویشتن را فراهم کرد چشم از وی بر نتوانست داشت و امیر محمود از دیده می‌نگریست و شیفته گی و بی‌هوشی برادرش می‌دید...» (ابوالفضل بیهقی، ۲۵۳۷، ص: ۲۱۲)

تصاویر این بزم‌ها و شادخواری‌ها تا رسیدن به عصر حافظ دچار یک فرادگردیسی کامل گردیده و از حقیقت به مجاز گرویده است. و لذا نمی‌توان گفت که مناسبات اجتماعی و روابط انسانی نهفته در مضامین شعری فرخی به همان اندازه از شوایب مادی دور و بری است که در شعر عطار، رومی و حافظ. برای مثال وقتی منوچهری گوید:

- می‌ده پسر بر گُل گُل چون مُل و مُل چون گل
خوشبوی گلی چون گل خودروی گلی چون مل
- سپیده دم که وقت کار عام‌ست
نبیند غارجی رسم کرامت
غلام و جام می را دوست دارم
نه جای طعنه و جای ملامت
همی دانم که این هر دو حرامند
ولیکن این خوشی‌ها در حرامست

(منوچهر دامغانی، ۱۳۷۱، صص: ۱۲ و ۶۹)

و یا زمانی که فرخی گوید:

ای پسر جنگ بـنه بـوسه بیار
این همه جنگ و درشتی به چه کار

(فرخی، پیشین، ص: ۱۳۱)

بی‌گمان پسر را در شکل حقیقی آن یعنی معشوق مذکر بر بستری از چاشنی میل شدید جنسی و شهوترانی تصویر نموده‌اند. جریانی که حتا در برهه‌ای از زنده‌گی شاعرانه‌ی سنایی حوزه‌ی اشعار عاشقانه‌ی وی را - که در فراگرد تکاملی‌اش به عرفان رسیده - تحت تأثیر قرار داده است. سنایی در غزلی یک سره زمینی و مادی از عشق به هم‌جنس و ماجرای هم‌آغوشی خود با پسرکی زیباروی پرده برداشته است:

دوش سرمست نگارین من آن طُرفه پسر
با یکی پیرهنی با کلهی طرفه به سر

نرم نرمک همی آن نرگس پر خواب گشاد
 ژاله ژاله عرق از عارض او کرده اثر
 بوسه بر دو لب من داد همی از پی عُذر
 اینت شوریده نگار اینت شکر بوسه پسر
 شادمان گشتم از این کار و گرفتمش کنار
 همچو تنگ شکر و خرمن گل تنگ به بر
 او شده خواب و من از بوسه زدن بر دو رُخش
 با دو چشم و دو رُخش تا به سحر جفت سحر
 خود که داند که در این نیمه شب از مستی او
 تا چه برداشتم از بوسه و هر چیزی بر...

(سنایی، ۱۳۴۳، ص: ۲۰۰)

تردیدی نیست که مضمون سازی‌های عاشقانه‌ی عطار، سعدی، رومی، کمال و حافظ از عشق به هم‌جنس از گونه‌ی روابط جنسی و مناسبات آلوده به شهوت تغزل‌های منوچهری، فرخی و دوره‌ی اول شعر و زنده‌گی سنایی نیست. غلام‌حسین یوسفی پس از بررسی جای‌گاه غلامان تُرک در اشعار غنایی فرخی چنین نتیجه می‌گیرد:

«اشعار غنایی فرخی همه در باب کنیزان ماه‌روی نیست، بل که به ماه پسران و غلامان زیبا نیز دل می‌باخته و اشعار فراوان در این زمینه پرداخته است. این رسم در آن روزگار متداول بوده و تنها فرخی نیست که بدین گروه مهر ورزیده است. آن چه درباره‌ی مهر محمود به ایاز نوشته‌اند از این مقوله است. به فرض آن که سبب دل بسته‌گی محمود به او - به قول محمد ناظم - بیش‌تر فداکاری و خدمت‌گزاری وی بوده باشد، تداول این رسم و رواج معاشقه با پسران سبب شده است که شاعران و نویسندگان بتوانند این سرگذشت را موضوع داستان‌ها

قرار دهند و در این باب طبع آزمایی و قلم‌فرسایی کنند...»

(غلام‌حسین یوسفی، ۱۳۴۱، ص: ۸۶)

ابوالنجم ایازین اویماق نماد معشوق مذکر تُرک

قصه‌ی محمود و اوصاف ایاز

چون شدم دیوانه رفت اکنون ز ساز

(رومی، دفتر پنجم، ۱۸۹۱)

غرض کرشمه‌ی حسن است ورنه حاجت نیست

جمال دولت محمود را به زلف ایاز (حافظ)

رابطه‌ی عاشقانه‌ی سلطان محمود غزنوی و یکی از غلامان تُرک سپاهش به نام ایاز اویماق، چستی جنسی این رابطه و چند و چونی اسطوره‌گی سلطان محمود - به سان اسکندر - و دو چهره‌گی رازناک شاه غزنوی از یک سو و تجلی عرفانی این اسطوره‌ی بدنام به عنوان نماد عشق افلاطونی در شعر و اندیشه‌ی عرفای برجسته‌ای چون عطار و رومی - که زبان به ابتذال عشقی و مدح سلاطین نگشوده‌اند - موضوع سخت شگفت‌ناکی است که اگر چه هیچ‌گاه یک سویه و به درستی، تصریح و تعریف نگردیده اما به هر حال هم‌واره مرکز توجه پژوهش‌گران بوده است.

رضا انزابی‌نژاد به دنبال دریافت شخصیت تاریخی و هویت حقیقی سلطان محمود غزنوی از پلی که خود در حد فاصل «لابلای تاریک تاریخ» و مرز روشن «عرفان» و اسطوره زده گذشته است و در ادامه‌ی پیش‌روی و عبور از بعضی ماجراهای عشقی محمود و ایاز در خط سیر آثار عطار، بار دیگر به همان نقطه‌ی آغاز رسیده و طرح این سوال دشوار که:

«شگفت‌ناکی دو چهره‌گی محمود آن است که چهره‌ی بازسازی شده و ستوده‌ی وی بیش‌تر به خامه‌ی شاعران ناستایش‌گر یعنی عارفان صورت گرفته؛ سنایی، عطار، مولانا. نمونه

را آزاده‌ای چون شیخ نیشابور که به عمر خویش مدح کس نگفته و دُری از بهر دنیاوی نسفته، به فراخی و فراوانی به ستایش او پرداخته و او را چنان برکشیده و ستوده و پالوده که مایه‌ی شگفتی است و انگیزه‌ی پرسش. چرا؟

همین نویسنده در پایان جستار خود نیز در قفای دیوار این پرسش سوزان متوقف مانده است که: «نمی‌دانم از این نمونه‌ها [ماجرای عشقی محمود و ایاز] که در این مقال آورده شد پاسخی برای پرسش آغازین حاصل می‌شود. پرسش این بود: سبب دو چهره‌گی محمود و ایاز چیست؟ شاید آن که مایه‌ی اصلی داستان زنده‌گی این دو تن بنا عشق سرشته شده. شاید...» (رضا انزابی‌نژاد، ۱۳۷۲، صص: ۵۰-۵۵)

رضا اشرف‌زاده در پاسخ این پرسش با تردید می‌نویسد: «زیبایی چهره‌ی ایاز و کفّ نفس محمود در عین عشق و شوریده‌گی، شاید سبب شده است که صوفیان او را پادشاهی عارف بنامند و او را جزء سلاطین سبعة و بعد از بایزید بسطامی و ابراهیم ادهم و جنید بغدادی قرار دهند و آن همه افسانه و قصه درباره‌ی او بسازند و او را به اسطوره پیوند زنند.» (رضا اشرف‌زاده، ۱۳۷۳، ص: ۲۰۶)

بی‌تردید نه «زیبایی چهره‌ی ایاز» - که قطعاً هم‌تراز و برتر از زیبایی وی در سپاه محمود بسیار بوده است - و نه «کفّ نفس محمود» - که رخ‌نمودهای تاریخی حکایتی جز این از آن خون‌ریز می‌گویند - نمی‌توانسته است رابطه‌ی عاشقانه‌ی «محمود و ایاز» را به اسطوره‌ی عشق‌های پاک پیوند زند. نه محمود غزنوی از موقعیت فقهی و عرفانی جلال‌الدین محمد برخوردار بوده و نه ایاز اویماق از جای‌گاه ممتاز و رازناک شوریده‌گی شمس تبریز کم‌ترین بهره‌ای داشته است. لذا اصل ماجرا را باید در جای دیگری جست و یافت. البته چون غرض ما از طرح ماجرای عشقی محمود و ایاز، بازنمود فراگرد واژه‌ی ترک از حقیقت تا مجاز - و تکرار آن در شعر و اندیشه‌ی عطار - است و طبعاً این داستان تاریخی به عنوان بارزترین و

مشهورترین نمونه‌ی روابط عاشقانه‌ای که یک ترک در مرکز حوادث آن قرار گرفته و به شدت به ادبیات عرفانی سرایت نموده، حاوی نکات ارزنده‌ای در ارتباط با بحث ماست، لذا چستی روابط عاشقانه‌ی محمود و ایاز و سیر تطور آن تا عشق پاک را رها می‌کنیم و تأکید می‌نماییم که در متون تاریخی و عرفانی اشاره‌ی مشخصی به ناپاکی و شهوانی بودن این عشق عجیب نشده و این مقوله با توجه به شخصیت و خلق و خوی جنگاور جهان‌گیری چون محمود غزنوی که بی‌هیچ شبهه‌ای حقیقت تاریخی‌اش مادون حالات عرفانی منسوب به اوست و سیمای عینی‌اش از آن چه عرفای شاعر درباره‌ی او ساخته‌اند فرسنگ‌ها فروتر است، سخت حیرت‌انگیز می‌نماید. به ویژه که از بعضی متون چنین دانسته می‌آید که بُعد غالب مناسبات عاشقانه‌ی محمود و ایاز در قالب پیکره‌ها جاری بوده است. هر چند به جاهای باریک کشیده نشده است. به گواهی روایت صاحب «چهار مقاله» محمود زمانی حتی تالبه‌ی پرتگاه گناه نیز پیش رفته اما در پی هشدار ایاز به سرعت عقب نشسته است:

«سلطان یمن الدوله مردی دین‌دار و متقی بود و با عشق ایاز بسی کشتی گرفتگی تا از شارع شرع و منهاج خُریت قدمی عدول نکرد. شبی در مجلس عشرت بعد از آن که شراب در او اثر کرده بود و عشق در او عمل نموده به زلف ایاز نگریست. عنبری دید بر روی ماه غلطان. سنبلی دید بر چهره‌ی آفتاب پیمان. حلقه حلقه چون زره. بند بند چون زنجیر. در هر حلقه‌ای هزار دل در هر بندی صد هزار جان عشق عنان خویشنداری از دست صبر او به‌ر بود و عاشق‌وار در خود کشید. محبت «آما و صدقنا» سر از گریبان شرع به در آورد و در برابر سلطان یمن الدوله به‌ایستاد و گفت: هان محمود! عشق را با فسق میامیز و حق را با باطل مزوج مکن که بدین ذلت ولایت عشق بر تو بشورد و چون پدر خویش از بهشت عشق بیفتی و به غناء دنیای فسق درمانی. سمع اقبالش در غایت شنوایی بود. این قضیت مسموع افتاد. ترسید که سپاه صبر او با لشکر زلفین ایاز برنیاید. کارد بر کشید و به دست ایاز داد که

بگیر و زلفین خویش را ببر. ایاز خدمت کرد و کارد از دست او بستند.» (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۶۵، صص: ۵۵-۵۶)

البته فرازهای عرفانی و سرشار از شیدایی عشق‌های محمود و ایاز نیز در جای خود قابل تأمل است. در واقع تجلی شاعرانه‌ی حالات عشق محمود و ایاز، چیزی جز درون مایه و پدیدارهای عرفانی این عشق نیست. نمونه‌های بسیاری از مناسبات عارفانه، عاشقانه محمود و ایاز در آثاری که نام و نشان آن‌ها در پی‌نوشت رفته است^{۱۸} - به ویژه در آثار سنایی، عطار، رومی - بازسازی و ساخته و پرداخته شده است. در میان تمام این آثار «الهی نامه» و «مصیبت‌نامه»ی شیخ نیشابور به دلیل توجه و عنایت خاص شاعر به این اسطوره کم‌مانند است. و جالب این جاست که حتا در مثنوی‌های عطار هم روایات دوگانه‌ای از یک ماجرا در دو مثنوی به چشم می‌آید.

محمود نزد ایاز لاف سلطانی و قدرقدرتی می‌زد و به انبوهی سپاه خود می‌نازید. ایاز بدو گفت: با وجود بسیاری لشکریانت چون من محمودی نداری. عطار از زبان ایاز گوید:

گَر تجلی جمالت آرزوست

پای تا سر دیده شو در پیش دوست

تا بدان هر دیده در دارالسلام

تا ابد دیدار بخشندت مدام

دیده‌ی بیناست جان را زاد راه

از خدای خویش دایم دیده خواه^{۱۹}

باری انزایی نژاد طُرفه‌گی عشق محمود و ایاز را در ۶ فصل مجزا فشرده است که بعضی

از این فصول بی‌ارتباط با مبحث ما نیست:

۱. عاشق و معشوق هر دو نرینه‌اند.

۲. عاشق و معشوق هم سنگ نیستند. عاشق بر اریکه‌ی قدرت است و معشوق خدمت‌گزار وی.

۳. گوی عشق در میدان مجازی تن و پهنه‌ی پاک و روحانی سرگردان است.

۴. هر چند در این ماجرا محمود عاشق است، اما رب‌النوع عشق گاه او را بر اریکه‌ی ناز محبوبی می‌نشاند.

۵. در این ماجرای عشقی گاه شیفته‌گی مریدی و مرادی و اتصال عاشق و معشوق و اتحاد جان‌ها و یکی شدن آنها شنیده می‌شود.

۶. و طرفه‌گی آخر؛ وفاداری، دل‌سپاری و فراست و هوشیاری ایاز است که گرد هر گونه شائبه‌ی عشق ناپذیرفته از سوی محمود را از این دفتر می‌زداید. (انزایی‌نژاد، پیشین)

به هر حال ماجرای پایان‌ناپذیر عشق به هم‌جنس پس از حافظ - که ذروه‌ی غزل عارفانه، عاشقانه است - ادامه داشته و به شعر عصر تیموری هم سرایت کرده است. اما از آن جا که شعر اوایل قرن نهم در خلاء ناشی از تکامل نهایی سبک حافظ و پس زمینه‌های زایش و بالاس سبک صائب قرار گرفته و فاقد سبک و ساختار و درون مایه و هویت فکری مستقل و مشخص است لذا مرزهای نظربازی عرفانی، و شهوت و صورت پرستی ناپاک را در آمیخته و شبهه‌ی «انحراف جنسی» را دامن زده است. احسان یارشاطر در تبیین این موضوع در شعر عصر تیموری (شاهرخ میرزا) می‌نویسد:

«هر جا سخن از عشق است، عشق جوانان نورسیده است. و صاحب‌دلان زمان هر چند متأهل هم می‌شدند، عشق و عاشقی را جز با ساده رویان نمی‌دیدند و به مصداق شعری که دولتشاه از فخرالدین اوحده مستوفی نقل می‌کند؛ سخن‌شان در این معانی با زنان در نمی‌گرفت و زن را تنها برای خانه و فرزند می‌خواستند... و خواجه اوحده را جمعی مصاحبان به تأهل دلالت می‌کردند و در معذرت یکی از ایشان، این قطعه می‌فرماید:

همدمی می‌گفت با اوحد در اثنای سخن
 کای تو آگاه از رموز چرخ و راز آسمان
 مردم طبع گهر زایت چرا کرده‌ست قطع
 چون مسیحا رشته پیوند از وصل زنان؟
 مرد را هرگز نگیرد چهره دولت فروغ
 تا به نور زن نپیوندد چراغ خانمان
 گفتمش ای یار نیکو خواه می‌دانم یقین
 کز نکو خواهان نمی‌شاید به جز نیکی گمان
 وصل زن هر چند باشد پیش مرد کامجوی
 روح و راحت را کفیل و عیش و عشرت را ضمان
 لیک با او شمع صحبت در نمی‌گیرد از آنک
 من سخن از آسمان می‌گویم او از ریسمان

... چون معشوق زن نیست، اوصاف و مضامین خاصی در غزل به وجود آمده است که تنها با
 مرد مناسب دارد از این جمله یکی وصف خط معشوق است که در غزل این دوره شیوعی تمام دارد:

- ای رفته به باد از هوس موی تو سرها
 وی خون شده از نافه خط تو جگرها (کاتبی)
 - زهی عشقت آتش به جان در زده
 خطت کار خلقی به هم بر زده (شاهی)

صفاتنی که در غزل برای معشوق ذکر می‌شود، غالباً مناسب احوال همین ترکان لشکری و
 جوانان پرخاش‌گر است. وصف نرمی و ملاطفت و شرم و حمایت‌پذیری که درباره‌ی زنان
 مصداق دارد، در غزلیات نادر است. معشوق نه تنها عاشق را به هجر و دوری و بی‌وفایی رنج

می‌دهد بل که او را به دشنام می‌راند و به زخم و ضربه می‌آزارد:

گه به سنگم زنی و گاه به مشت

بازی بازی مرا بخواهی کشت

مضامین متعددی که درباره‌ی تیر و پیکان و خنجر و شمشیر معشوق در غزل مشاهده

می‌شود، ناشی از صفت سپاهی‌گری اوست.

ما جان به تمنای تو در بیم نهادیم

چون تیغ کشیدی سر تعظیم نهادیم

پسیکان تو چون از دل آزرده کشیدیم

صد بوسه بر آن از پی تسلیم نهادیم (امیرشاهی)

... ترکان خوب‌رویی که برای خدمت خریداری یا اجیر می‌شدند، غالباً در محافل عیش و

بزم ساقی مجلس بودند، این همه اوصاف و مضامین که درباره‌ی ساقی و دل‌بری او در

غزلیات ماست از آن جاست. این خوب‌رویان و نیز کسان دیگری که مورد علاقه‌ی

صاحب‌دلان بودند، گاه نیز در باده خواری شرکت می‌جستند...

(احسان یارشاطر، ۱۳۵۴، ص: ۱۵۵)

باری تحولات سیاسی، اجتماعی قرن دهم و به قدرت رسیدن صفویه در ایران، شعر

فارسی و به ویژه غزل را نیز دیگرگون کرد و «طرزی نو» در افکند. سلاطین صفوی که به

غزل غنائی وقعی نمی‌گذارند و مداحی و مرثیه سرایی و منقبت‌گویی را خوش‌تر

می‌داشتند شعر عاشقانه را دو دستی تقدیم دربار گورکانیان هند نمودند و زمینه و اسباب تغییر

قبله‌گاه غزل عاشقانه از شیراز و اصفهان به دهلی و اکره را دامن زدند و بابریان نیز شاعران

مهاجر ایرانی را در هوا قاپیدند.^{۲۰} شعر فارسی که هم‌واره از مناسبات سیاسی روزگار خود

تأثیر پذیرفته است، با توجه به شرایط فرهنگی، اجتماعی و اقلیمی هند، در قالب سبک و

ساختاری نو به حیات خود ادامه داد و به تدریج از باورها، برداشت‌ها، فضاها، واژه‌ها، مضامین، روی‌کردها، تصاویر و خیال‌بندی‌های گذشته فاصله گرفت و طرحی دیگر انداخت. عرفان و عشق، که دو بال اصلی غزل فارسی بود اگر چه یک سره ناپدید نشد، اما در گرد و خاک خانه تکانی سبک‌ها و آغاز عصر جدیدی که سخن‌های تازه‌ای از زلف یار می‌گفت و در شبکه‌های نامریی و پیچ در پیچ مضامین و مثل‌ها استحاله گردید. دیگر از قلندری و شادخواری و شور و شیدایی و مشاهده خبری و سخنی نبود و با وجودی که شاعران «یک عمر سخن از زلف یاره گفتند، ولی این یار کجا و آن یار کجا؟ و بدین سان حتماً مباحث نظری تجلی و جمال‌دوستی و نظربازی در خم و تاب طره‌ی مضمون از میان رخت بریست. ببینید بیدل دهلوی غول طرز نو غزل فارسی چه تصاویری از معشوق و نظربازی خود ارائه می‌کند:

جماعتی که نظرباز آن بر و دوشند

به جنبش مژه عرض هزار آغوشند

به صد زبان سخن ساز خیل مژگان‌ها

به دور چشم تو چون میل سرمه خاموشند

ز عارض و خط خوبان جز این نشد روشن

که شعله‌ها همه با دود دل هم آغوشند...

و از تجلی و جلوه‌گری معشوق این گونه سخن می‌گوید:

- چشمی که بر آن جلوه نظر داشته باشد

یارب به چه جرأت مژه برداشته باشد

- در گلستانی که حُسنش جلوه‌ای سر می‌کند

گل ز شبنم دیده حیران به ساغر می‌کند

(محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، غزل‌های ۷۱، ۷۷، ۶۹)

چنان‌که پیداست، معشوق در لابه‌لای نه‌توی تشبیهات و استعارات و کنایات پنهان مانده است و «نظر بازانِ بر و دوش» او با تصاویر اثیری «جنبش مژه» نظاره‌گیان آن‌سوی دیوار را به مشاهده دعوت می‌نمایند و زمانی هم‌که معشوق به «گلستان» می‌شود و «حُسن خود را به جلوه» می‌گذارد نه‌خبری از «هویدا شدن عالم» - به تعبیر عراقی - است و نه‌نشانی از «سوختن عشق» و نه‌حتاردی از عارفی یا صوفیی که به گمان رویت در «طمع خام» افتد و با وجودی که همه‌ی ماجرا در گلستان می‌گذرد، هیچ‌نمادی از عارفی که به «فهم راز زبان بسته سوسن خاموش» برخیزد، نیست. و البته بسیار بدیهی است که در غزلِ فارسیِ برخاسته از سرزمین هند هیچ‌نشانی از رمز و رازهای عرفان خراسان به چشم نیاید...

الهی نامه و حکایات اسرار آمیز عاشقانه

اینک که تا حدودی ابعاد مهم و برجسته‌ی دو ویژه‌گی شاخص و بنیادین شعر و اندیشه‌ی شیخ نیشابور در عرصه عرفان وحدت وجودی و حالات و فراز و نشیب عشق دانسته آمد؛ نگارنده با خیالی راحت و آسوده می‌تواند خواننده‌ی علاقه‌مند را به بررسی و بازنمود حکایات عاشقانه‌ی الهی نامه و لایه شکافی از ماجرای رازناک داستان شیخ صنعان، فراخواند و در طول بحث، نکاتی را که به دلیل طولانی شدن دو مبحث پیشین مکتوم ماند؛ به میدان نقد و نظر بگذارد. بدین امید که تجزیه و تحلیل سرفصل‌های اصلی دو منظومه‌ی کلیدی شیخ عطار (الهی نامه و منطق‌الطیر) و سپس مقایسه‌ی تطبیقی ذهن و زبان عطار و حافظ؛ بتواند زمین و زمینه‌های خاموش و سترون عطار پژوهی را روشن و سبز و بالنده کند و اندکی از دین سنگین نقد شعر و ادب معاصر به یکی از برجسته‌ترین شاعران و سخن‌وران نیم‌گاه تاریخ این کهن بوم و بر - که هیچ گاه زبان به ابتذال و مدح قدرت سیاسی نگشود - بکااهد.

الهی نامه، منظومه‌ای است به بحر هزج مسدس محذوف که در بعضی روایات ۶۵۱۱ بیت دارد. کتاب هم‌سان‌های مثنوی‌های عرفانی با نام و مناجات حضرت حق آغاز می‌شود:

به نام آن که ملکش بی‌زوال است
به وضعش نطق صاحب عقل لال است
مفرح نامه‌ی جان‌هاست نامش
سر فهرست دیوان‌هاست نامش
ز نامش پر شکر شد کام جان‌ها
ز ییادش پر گهر تیغ زبان‌ها

این منظومه با نعت پیامبر اسلام (ص)، مدح خلفا و تحسین نفس ناطقه، از حاشیه وارد متن می‌گردد. از این بخش کتاب عقاید مذهبی شاعر روشن می‌شود و معلوم می‌آید که شیخ مردی مومن و پاک‌دامن بوده و به احادیث رایج و آیات قرآن تسلط کافی داشته است. در نعت پیامبر که به دنبال مناجات نامه آمده، عطار فضیلت و جای گاه عالی حضرت محمد (ص) را باز نموده و با استناد به کتب اخبار و احادیث از واقعه‌ی شق القمر، تسبیح حصاء و معراج سخن رانده است. سپس در آمدی گفت و گو سان تحت عنوان «خطاب به روح» آمده است که در واقع خواننده را برای ورود به اصل کتاب مهیا می‌سازد. در این خطابه شاعر «روح» را نایب دارالخلافة خوانده و همه‌ی عالم از زمین و آسمان تا بهشت و دوزخ را بسته و پیوسته‌ی آن دانسته است:

الا ای مشک جان بگشای نافه
که هستی نایب دارالخلافة
همه عالم به کلی بسته‌ی تو
زمین و آسمان پیوسته‌ی تو

الهی‌نامه ۱۰۱

به نظر شاعر، روح بیرون از دایره‌ی نفی و اثبات است و جا و مکان مشخصی ندارد و نزد رب العالمین است. پس از این مقدمه چینی‌هاست که شیخ از روح به شاه و خلیفه‌ای جاودانه که دارای شش پسر (نماد شش جهت؟) است تعبیر می‌کند و به تدریج مقصود خود را مطرح و بر فضای حاکم بر منظومه می‌گستراند و مخاطب در می‌یابد که روح همان خلیفه‌ی الهی است و پسرانش عبارتند از: نفس، شیطان، عقل، علم، فقر و توحید:

یکی نفس است و در محسوس جایش

یکی شیطان و در موهوم جایش^{۲۱}

یکی عقل است معقولات گویان

یکی علم است معلومات جویان

یکی فقر است معدومات خواهد

یکی توحید کل ذات خواهد

و بدین سان شاعر که همه‌ی مقدمات را برای طرح اصل داستان از طریق تصریح نسبی نمادهایش چیده است، از دهلیز وصف مقام متعال کلام و لفظ و سخن، با ارائه‌ی دلایل نقلی گذشته و به شرح مقاله‌ی نخست می‌پردازد.

به چشم خُرد منگر در سخن هیچ

که خالی نیست دو گیتی ز «کن» هیچ

سخن از حق تعالی منزل آمد

که فخر انبیای مرسل آمد

اصل و متن منظومه‌ی الهی نامه از شش فصل (شش پسر خلیفه، شش نماد معین هستی شناخت) مشتمل بر ۲۲ مقاله و ۲۸۲ حکایت تشکیل شده است و در خاتمه بخشی هم ذیل عنوان «پایان کتاب» آمده است.

خلاصه‌ی کلیات منظومه

مثنوی الهی نامه، داستان خلیفه‌ای است آگاه و روشن ضمیر که شش پسر دارد. پسرانی بلند همت و عالم و ذوفنون و متین و فروتن که هر کدام اندوه آمالی و حسرت آرمانی به دل دارند. روزی پدر، فرزندان را نزد خود فرا می‌خواند و از ایشان می‌خواهد که راز نهانی و آرزوی باطنی خویش را برای او بشکافند، تا کار هر یک بر مرادش سازد:

اگر صد آرزو دارید و ر یک
مرا فی الجمله بر گوید هر یک
چو از هر یک بدانم اعتقادش
بسازم کار هر یک بر مرادش

پسران از آرمان و آمال خود با پدر فرزانه سخن می‌گویند. پسر اول عاشق دختر شاه پریان است (طرح مقوله‌ی ازدواج، شهوت آمیخته با عشق، خانواده، فرزند و...). پسر دوم به دنبال سحر و جادو است (غلبه‌ی وهم و پندار). پسر سوم در جست و جوی به دست آوردن جام جم است (طلب جاه و جلال و مقام از طریق کسب علم و معرفت). پسر چهارم تشنه‌ی آب حیات است (هوای عمر جاویدان و دوام آرزو). پسر پنجم در حسرت کسب انگشتی سلیمان است (ارضای جاه‌طلبی سیاسی از مسیر کسب قدرت و خزیدن به لاک حکومت) و پسر ششم شیفته‌ی دریافتن رمز کیمیاست (سودای سود در سویدای وجود و تمنای ثروت بی‌شمار و مکنت فراوان بدون تحمل مشقت و زحمت).

به نظر ما، آن چه در ارتباط با مطالبات پسران و محتوای این گفت و گوی طولانی قابل تأمل تواند بود، از این قرار است:

۱. گفتمان غالب بر پاسخ‌ها و مفاد مواضع و دیدگاه‌های پدر در مواجهه با طرح آرمان‌های هر یک از پسران، تلفیقی است از آموزه‌های اجتماعی، عرفانی، فلسفی، مذهبی، اخلاقی و...

۲. پدر در جریان ارائه و القای مباحث اندرزگون خود، به طرز زیرکانه و ویژه‌ای فرزندان را توجیه، مجاب و قانع می‌کند. قوام اندیشه، قوت نظر و غنای استدلال در متن پاسخ‌های پدر حاکی از آن است که عطار، به فهم منطقی و عقلانی از روند حاکم بر گفت و گو دست یافته است. و در این راه کم‌ترین توجه و اعتقادی به تحمیل نظریه‌ی فرد فرادست بر طرف فرودست ندارد.

۳. گفت و گوی پدر با هر یک از پسران چهار مقاله را در بر گرفته، به جز پسر چهارم که ظرف دو مقاله تسلیم و توجیه شده است.

۴. مسایل مطروحه در داستان‌های کتاب از اهم موضوعات فقهی، کلامی، فلسفی، عرفانی و منطقی روزگار عطار است که در مدارس دینی و حوزه‌ها و مراکز علمی، فرهنگی مورد مناقشه و بحث میان اهل اندیشه و نظر بوده است. کما این که آرزوهای پسران نیز از مسایل و مباحث داغ حاکم بر سطح تفکر نیم‌گاه تاریخ اجتماعی ایران است.

۵. مقاومت و مبارزه‌ی عطار با هر چه که رد و نشان و محتوایی از خرافات و اوهام و عوام‌فریبی دارد، قابل توجه است. این مقوله به ویژه در مواجهه با آرزوی پسر دوم به طرز جالبی مجال باز نمود یافته است. مضاف به این که شاعر دانش‌مند ما، از طریق طرح و شرح مسایلی چون جام‌جم، انگشتی سلیمان، آب حیات، کیمیا و... در قالب استعاره و نماد سازی‌های روایی و داستانی، تصویری عینی از روند حاکم بر مناسبات و اوضاع و احوال علمی، فرهنگی دوران خود ترسیم کرده و اندازه‌ی یک منظومه‌ی عاشقانه را از حدود متعارف خود بسیار فراتر برده و به سطح کتابی که گواه آگاه و منعکس‌کننده‌ی دقیق جریان‌های فکری و مناقشات نظری قرن هفتم و هشتم است؛ ارتقا داده. از این منظر نیز الهی نامه منظومه‌ای است ممتاز و شاخص که نه فقط در طراحی قالب موضوع و ساختار سازی در حوزه‌ی ذهن و زبان و قوت رای و اندیشه از سایر مثنوی‌های عطار برتر و فراتر است، بل که در میان انبوه منظومه‌های عاشقانه عارفانه فارسی، کم‌تر منظومه‌ای به جامعیت و اعتبار و

انسجام کلامی و نظری الهی نامه می‌توان پیدا کرد.

۶. حکایات الهی نامه به طور متوسط از داستان‌ها و روایات سایر مثنوی‌های عطار بلندتر و در فصاحت و شیوایی سرتراست.

۷. در الهی نامه شیخ نیشابور، با هوش‌مندی ویژه‌ای به داستان‌های اساطیری ایران زمین توجهی خاص و دقیق مبذول داشته و آمیزش عرفان و حکمت اسلامی با باورها و آیین‌های رو به فراموشی مزدیسنا را در دستور کار خود قرار داده است. داستان بیژن و منیژه، اکوان دیو، رستم و سهراب، یزدگرد، جام‌کی‌خسرو، خون‌سیاوش و... از جمله داستان‌های اساطیری است که در الهی نامه مجال جلوه‌گری یافته است.

۸. منظومه‌ی الهی نامه از آثار دوران پیری و کهنه‌ت سنی شاعر است. به جز لحن فاخر، موقر و متین روایی، ساختار منسجم طراحی و تدوین کتاب، پرهیز از حشو و زواید گفتاری و کلامی، روی‌کرد به مضامین متعالی عرفانی، استعارات و نمادسازی‌های استثنایی، و فراگرد موزون و یک‌دست و بدون اُفت و خیز مثنوی در کنار شکایت شاعر از عجز و افتاده‌گی جسمی گواه این مدعاست:

خدایا گرچه بس افکنده‌ام من
ولی هم پیرم و هم بنده‌ام من
اگر چه جمله از تقصیر گشتم
مرا مفروش کاخر پیر گشتم
در گنج الهی برگشادم
الهی نامه نام این نهادم
بزرگانی که در هفت آسمانند
الهی نامه‌ی عطار خوانند

سال تألیف کتاب، به احتمال ۶۰۰ هـ ق است و نام مثنوی را به اعتبار ابیات پیش گفته شاعر خود، «الهی‌نامه» نهاده است.

۹. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌ها و در واقع خصلت اصلی، بارز و منحصر به فرد ذهن و زبان و جان درخشان شیخ نیشابور؛ امتناع جدی از مدح سلاطین و قدرت‌مداران و مدهائنه‌ی حکومت و مماشات با حاکمان است. عطار «نظر خود را از امرا و حکام به جامعه‌ی انسانی و خدمت به حقیقت منصرف ساخته و بشر را به یگانه‌گی و وحدت و بلندنظری و دوری از تعصب دعوت کرده و وظیفه‌ای را که هر مرد صاحب‌دلی باید به عهده بگیرد، به گردن گرفته و در ادا و گزاردن وظیفه چندان که توانسته، کوشیده است». (فروزانفر، ۱۳۵۳، ص: ۱۸) به این اعتبار رسالت عطار اصلاح، تنبیه و هدایت جامعه به سوی رستگاری و آزادی است.

۱۰. رسالتی که شاعر در الهی‌نامه پی گرفته؛ از زبان پدر یا خلیفه - که نماد گواه آگاه اصلاح جامعه و راه‌برد هدایت داهیانه‌ی انبوه توده‌های فاقد حافظه‌ی تاریخی به جانب رهایی از اوهام و خرافات است - برنامه‌ها و رهنمودهای خود را برای تنزیه و تصحیح سازوکارهای مذهبی، فرهنگی و اجتماعی ارایه داده است. از سوی دیگر اگر چه الهی‌نامه یک اثر کلاسیک در میان متون عرفانی و صوفیانه به حساب نمی‌رود، اما با این حال و بی‌هیچ شبهه‌ای رساله‌ای است عرفانی و حکمی بر بنیاد شناخت‌شناسی و معرفت‌یابی که با درون مایه‌ای با حال از عشق و عقل و فرزانه‌گی شکل بسته است. مصحح مثنوی درباره‌ی جای گاه و نقش عشق در حکایات الهی‌نامه، گوید:

«از آن جا که برای بیان حالات سالک و واصل زبانی شیواتر و رساتر از عشق نیست، سرتاسر این کتاب پر از عبارات و کنایات عاشقانه است. فصلی نیست که در آن از سر زیبایی، جاذبه و جفای معشوق، درد هجران، سوز و گداز در آرزوی وصال، غیرت و رشک، مستی هنگام دیدار و خمار لحظات فراق سخن نرفته باشد. در حقیقت اگر بخواهیم

۱۰۶ سلوک شناخت عطار

برای این کتاب یک موضوع اصلی پیدا کنیم باید بگوییم همانا عشق و درد است که شرط سلوک و کلید وصال جز آن نیست.» (فواد روحانی، ۱۳۵۹، ص: پانزده)

به طور کلی می‌توان بدون تأمل و تردید گفت که عشق خمیرمایه و جوهر اصلی تمام آثار عطار است و کم‌تر سخنی از شیخ یافتنی است که از عشق تهی و بی‌بهره باشد. عطار در مثنوی "منطق‌الطیر" عشق را یکی از منازل هفت گانه‌ی طریقت شمرده و فصلی را در باب شرح وادی عشق گشوده است:

عاشق آن باشد که چون آتش بود
گرم رو سوزنده و سرکش بود
لحظه‌ای نه کافری داند نه دین
ذره‌ای نه شک شناسد نه یقین
نسیک و بد در راه او یک‌سان بود
خود چو عشق آمد نه این نه آن بود

(عطار، ۱۳۵۶، وادی عشق)

حکایت سخت حیرت‌انگیز "شیخ صنعان و دختر ترسا" یکی از شورانگیزترین و دل‌کش‌ترین منظومه‌های عاشقانه ادبیات فارسی است. هم‌چنین بس آمد غزل‌های عاشقانه عطار قابل توجه است. به استناد محاسبات بدیع‌الزمان فروزانفر از مجموع ۸۳۴ غزل، ۳۴۶ غزل در وصف زلف و خط و خال و عشق و معشوق مادی و زمینی است و ۴۱۷ غزل درباره‌ی عشق حقیقی و تجلی و ظهور حضرت حق و در وصف جمال، و ۷۱ غزل در عشق ترسایان ماه‌رو و قلندری‌گری می‌باشد. (فروزانفر، پیشین) از این محاسبه دانسته می‌آید که اگر چه عشق عرفانی در غزل‌های عطار بر عشق مادی برتری محسوسی دارد، اما با این حال شاعر هیچ گاه تمام نگاه خود را به آسمان ندوخته است.

الهی نامه ۱۰۷

لویی ماسینیون در مقدمه‌ای بر ترجمه‌ی فرانسوی مثنوی الهی نامه، ۳ رکن رکن زیبایی، عشق و درد را ستون‌های اصلی آثار عطار شمرده و خاطر نشان شده است:

«آری عطار بود که تاثیر جان‌گداز و نجات بخش درد را درک کرد و درد را کلید فضای قدس و عالم وصال دانست. سر ابتکار آثار وی همین است. در الهی نامه گوید:

سه ره دارد جهان عشق اکنون

یکی آتش یکی اشک و یکی خون

اما راه جهان عشق را چه کسی به او باز نمود؟ راه نمای حقیقی او همانا منصور حلاج شهید بغداد بود که سینه‌ی خود را باز کرد و دل را آماج گاه تیر معبود ازلی ساخت».

(عطار، ۱۳۵۹، مقدمه)

به نظر شیخ عطار غایت عشق به فنا فی الله می‌پیوندد و یگانه راه وصال معشوق ازلی، سپردن جان عاریت به دوست است. شاعر در وصف ماهیت و چیستی عشق به سخن پیر و مراد خود منصور حلاج استناد می‌کند و به نقل از آن شهید راه حق هنگامی که او را به نطع گاه یا مقتل می‌بردند و در پاسخ درویشی که از او پرسید: «عشق چیست» گوید:

"امروز بینی و فردا و پس فردا". آن روزش بکشتند. دیگر روز بسوختند و سیوم روزش به باد بردادند. یعنی عشق این است." (عطار، ۱۳۶۶، ص: ۵۹۱)

آغاز مثنوی، مقاله‌ی اول

مقاله‌ی نخست الهی نامه - که در واقع طرح اصلی و کلی مثنوی با وقایع پر فراز و نشیب آن شروع می‌شود - حاوی حکایت طولانی «زن پارسا» است. حوادث داستان بر مبنای استواری ایمان زنی پارسا پی‌ریزی شده است و مجموعه‌ای از اتفاقات مبتنی بر عشق و شهوت، خیانت در وفاداری و ضلالت در قضاوت حیات انسانی زنی را که می‌خواهد در راه

پر خطر آزمون عشق، پاک بماند، به چالش می‌کشد.

ما در بررسی حکایات مقالات مختلف الهی نامه فقط از این داستان به شرح و تفصیل سخن خواهیم گفت و در بازنمود سایر حکایات ضمن رعایت موازین اقتصادی کلام، جان موضوع را با اشارتی به اصل اصلی حکایت بالا خواهیم آورد. به قول حافظ:

تلقین درس اهل نظر یک اشارت است

کردم اشارتی و مکرر نمی‌کنم

باری «مردی زنی داشت که هم در زیبایی و هم در پارسایی مشهور بود. روزی آن مرد خواست به حج برود و تیمار و نگاه داشت زن را به برادر که ترش - که به قول راوی فردی ناجوان مرد و نا به کار بود - وا گذاشت. برادر در تیمار زن عیال برادرش می‌کوشید، اما روزی چشم او ناگاه بر جمال آن زن افتاد و سخت شیفته‌ی او گردید. نخست خواست بر هوا و هوس خود چیره شود ولی زیبایی زن و سودای عشق چیره‌تر بود و هر روز گرم‌تر و سخت‌تر می‌شد.

به منظور اشاره به یک نکته‌ی دقیق و باریک از خواننده می‌خواهیم در همین قسمت ابتدایی داستان متوقف شود. نکته‌ی مورد نظر این است که با وجودی که در این حکایت مرز عشق و شهوت به غایت روشن و مشخص است و به تحقیق تمام کسانی که به زن اظهار تمایل کرده و چشم طمع به غارت پیکر زیبا و هوس‌انگیز او دوخته‌اند و از وی تمنای هم آغوشی کرده‌اند، اسیر حس لگام گسیخته و عنان شکسته‌ی هوس و شهوت هستند، اما عجیب آن که شاعر از تمام این تمنای کام جویی‌ها با واژه‌ی «عشق» تعبیر و یاد کرده است. برای مثال در وصف سودای ناپاک برادر خاین و ناجوان مرد گوید:

چنان در دام آن دل‌دار افتاد

که صد عمرش به یک دم کار افتاد

بسی با عقل خود زیر و زیر شد

ولی هر لحظه عشقش گرم تر شد

و از این جنس است توصیف و شرح حال مزد اعرابی که به محض مشاهده‌ی زیبایی زن در گودال عفن شهوت فرو می‌غلطد و به قصد تاراج صورت و اندام خوش تراش زن، دیوسیرتی پیشه می‌کند. با این حال شاعر از این حالت حیوانی اعرابی، به لفظ "عشق" سخن می‌گوید:

عرابی چون جمال او چنان دید

به خون خویش حکم او روان دید

ز عشق روی او بی‌خویشتن شد

ز دردش پیرهن بر تن کفن شد

هم چنین درباره‌ی سودای شهوت و هوس رانی جوانک از بند گریخته گوید:

چو روی زن بدید از عشق جانش

به لب آمد به گردون شد فغانش

البته و با کمی تسامح و سهل‌گیری، تعبیر و تفسیر سودا زده‌گی این انسان‌ها با واژه‌ی پاک عشق را، نباید به حساب لغزش عطار گذارد. چرا که موضوع داستان یک سره مادی بوده و در عرصه‌ی بده بستان‌های جنسی و به اصطلاح «عشق»‌های مادی و از پی رنگ و رو و خواهش پیکرها و اندام‌ها جاری است. کما این که بلخی نیز در پایان و نتیجه‌ی حکایت "پادشاه و کنیزک" - داستان نخست مثنوی معنوی - پیرامون عشق صوری کنیزک به زرگر، گوید:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود

عشق نبود عاقبت ننگی بود...

زان که عشق مرده‌گان پاینده نیست

زان که مرده سوی ما آینده نیست

عشق آن بگزين که جمله انبيا
یافتند از عشق او کار و کیا
تو مگو ما را بدان شه بار نیست
با کریمان کارها دشوار نیست

(بلخی، ۱۳۶۲، داستان اول)

ادامه دهیم. گفتیم که شرافت برادر ناجوان مرد را سودای کام جویی از زن برادر به باد می‌دهد و عزم آن می‌کند که به هر طریقی از جمله زاری و زور و زر زن را به دام اندازد، ولی زن پاک‌دامن وقتی که به نیت شوم برادر شوهر پی می‌برد او را به سرعت از خود دور می‌کند و پس می‌زند. چون مرد از هم آغوشی زن برادر ناامید شد او را تهدید کرد که اگر به وصال او تن نسپارد، با رسوایی روبه‌رو خواهد شد. و بدین ترتیب مرد نابه‌کار چهار گواه را با زر فریب داد تا نزد قاضی گواهی دهند که زن مرتکب زنا شده است. قاضی گواهی آن چهار تن را - که عزت و آزاده‌گی خود را به سیم و زر برکشیده و فروخته بودند - پذیرفت و حکم به سنگ‌سار زن داد. زن را به صحرا بردند و سنگ سار کردند و گمان بردند که او در زیر رگبار سنگ جان باخته است. پس او را در همان جا رها کردند و بازگشتند. ولی زن که نمرده بود، شب را در میان سنگ و خاک و خون به سر برد و بامدادان که اندکی به هوش آمد گریه و ناله آغاز کرد. در همان حال مردی اعرابی سوار بر شتر از آن محل می‌گذشت و چون صدای ناله‌ای شنید از شتر پیاده شد و در جست‌وجوی ره‌یابی صدا، زن را در آن حال و مأل خون بار دید. اعرابی چون زن را زار و نزار یافت بر شتر خود سوارش کرد و به خانه‌اش برد و شب و روز در تیمار او کوشید. تا آن که زن باز سلامت و زیبایی از دست رفته را باز یافت. اعرابی چون اندام دل‌فریب و صورت زیبای زن را دید، عاشق بی‌قرار او گردید و به قصد کام جویی از زن خواستگاری کرد. زن گفت که در عقد مرد دیگری است و چه گونه

می تواند شوی دیگری اختیار کند. اعرابی چون از وصلت زن ناامید شد او را در نهان به هم بستری فرا خواند. زن گفت مگر از خشم خدا نمی ترسی؟ اگر درباره ی من نیکی کردی آن نیکی را زیان مرسان و بدان که من از جهت سر فرود نیاوردن به بدکاری گرفتار سنگ سار شدم و اگر تو نیز مرا به صد پاره به بُری تن به این ذلت نخواهم داد و تو نیز برای یک شهوت رانی زود گذر عذاب جاودانی برای خود مخر. اعرابی از راست گویی و وفای آن زن متأثر گردید و او را خواهر خود خواند. از سوی دیگر اعرابی را غلامی سیاه بود که به سفر رفته بود و چون از سفر بازگشت و چشمش به زن افتاد شیفته ی او شد و تمنای وصال کرد. زن گفت من اگر این کاره بودم به خواجه ی تو تن می دادم. چون تهدید غلام کارگر نیفتاد پس حیلتی در کار کرد و به قصد انتقام شبی کودک آن اعرابی را در گاهواره بکشت و کارد خونین را زیر بالش زن گذاشت. صبح که کودک را کشته یافتند، همه جا را به گشتند تا کارد خونین را زیر بالش زن پیدا کردند. پس آن غلام و مادر کودک به جان زن بی گناه افتادند و بسیار زدند. اما اعرابی چون اهل خرد و محاسبه بود، نیک بیاندیشید و بر این باور مطمئن شد که زن کودک او را نکشته است. پس به آن زن گفت که چون مادر کودک تو را به این کار متهم داشته است هر بار که تو را ببیند غم اش تازه گردد و تو را بد گوید و رنجاند. هم از این رو سیصد درهم به او داد و گفت این را نفقه ی خود کن و از این جا برو. زن آن پول ستاند و به مقصدی نامعلوم راهی شد. پس از طی مسیری دهی از دور پدیدار شد و دید که در کنار آن داری بر پا کرده اند و می خواهند جوانی را بر آن دار بیاویزند. زن حکایت حال جوان و دار پرسید. گفتند این ده را امیری ستم کار است که در بی دادگری مانند ندارد. اگر کسی خراج خود نپردازد این ظالم او را نگون سار بردار می کند و این جوان خراج نپرداخته است. زن مبلغ خراج پرسید. گفتند سیصد درهم برگردن اوست. زن در دل گفت که چون خداوند مرا از سنگ سار رهانید و از تهمت قتل بری کرد به تر است تا من نیز نکویی کنم و این جوان

را از دار رهایی بخشم. پس آن پول که با خود داشت، داد و جوان را از دار مکافات رهااند. آن جوان به دنبال زن راه افتاد و چون زیبایی او را دید، دل از دست داد و با خود گفت: کاش مرا از دار رهایی نمی‌داد و چنین گرفتار خود نمی‌ساخت! جوان راز خود با زن در میان گذاشت و بسیار لابه‌لای سودی نداشت و آن زن پاک و پارسا تسلیم حرص و شهوت او نگردید. آن دو با هم بسیار گفت و گو کردند تا به لب دریایی رسیدند که در ساحل آن کشتی‌های پر از متاع و کالای بازرگانان بود. چون آن جوان از کام جویی زن ناامید گشت به یکی از بازرگانان گفت کنیزی زیباروی دارم که بسی نافرمان است و بدخوی و از این رو قصد فروش او را کردم. زن با بازرگان از حقیقت حال و مال خود سخن گفت اما سوداگر سیم و زر بی‌اعتنا به درد دل زن او را به صد دینار خرید و به هم راه دیگر بازرگانان زن را به قهر و عتاب داخل کشتی بردند و بازرگان هوس ران به محض مشاهده‌ی جمال صورت و کمال اندام زن او را به هم‌بستری نزد خود خواند. در این حال که زن از ماجراهایی که پی در پی بر وی رفته بود، شاکی و کلافه شده بود بانگ برکشید و خطاب به کشتی نشسته‌گان گفت که ای مسلمانان به دادم برسید که من مانند شما مسلمانم و آزادم و شوهر دارم و خدا را بر این ادعا گواه می‌گیرم. آیا شما زن و فرزند و دختر ندارید؟ آیا شما می‌پسندید که کسی با زن و دختر شما فعلی حرام انجام دهد؟ اهالی کشتی را دل بر زن به سوخت و از این روی او را نجات دادند. اما هر که را دیده بر جمال او می‌افتاد عاشق بی‌قرار او می‌گشت و بدین سان همه اتفاق کردند که به یک بار بر سر آن زن یورش برند و هر یک به نوبه‌ی خود از او کام بگیرد. زن مستأصل و بی‌چاره در این هنگام دست به دعا برداشت و از درگاه خداوندی خواست تا او را از آن مهلکه رهایی بخشد. دعای او مستجاب شد و به ناگاه آتشی در مردم کشتی افتاد و تن و جان همه را به سوخت. ولی شگفت این که به خواست خداوندی تمام کالاهای سالم بر جای ماند. در آن وانفسا باد کشتی را به ساحل نجات رسانید و زن برای

خلاصی از دام شهوت و کام جویی مردان ناپاک، لباس مردانه پوشید و خود را به شکل و هیات مردان آراست. مردم به نزد او آمدند و چه گونه گی ماجرای کشتی را جویا شدند. زن گفت که این حکایت سر به مهر را جز با شاه شهر در میان نخواهد نهاد. مردم پیام زن با شاه گفتند و شاه با تعجب سوی آن کشتی روان شد زن سرگذشت خود و آن کشتی و آتش گرفتن مردم آن را با شاه باز گفت و از او خواست تا در قبال مصادره ی کلیه اموال کشتی عبادت گاهی بر لب دریا برای او به سازد و دستور دهد که کسی را با او کاری نباشد. پس شاه و لشکریان همه معتقد او شدند و برای زن معبدی نیکو ساختند و زن به صورت مردی جوان درون آن معبد رفت و به عبادت مشغول شد. در آن میان شاه را اجل فرا رسید و با لشکر و رعیت گفت که جانشین او آن جوان زاهد خواهد بود. وزیران و امیران و رعایا پس از مرگ شاه به نزد زن - که به شکل مرد درآمده بود - رفتند و وصیت شاه را با او گفتند. زن این پیش نهاد را نپذیرفت و چون مردم اصرار کردند گفت من زنی جوان می خواهم که شوی من باشد و شما باید صد دختر را با مادران شان بفرستید تا من از آن میان یکی را برگزینم. بزرگان شهر چنین کردند. آن جوان حقیقت را با زنان باز گفت و تاکید کرد که زن پادشاهی را نشاید. آن زنان نزد شوهران خود رفتند و حقیقت حال او باز گفتند. مردم همه در شگفت ماندند و از او خواستند که خود شاهی برای ایشان برگزیند. زن پذیرفت و یکی را برایشان پادشاه کرد و خود به عبادت مشغول گردید و به مستجاب الدعوه بودن مشهور گردید و بیماران مفلوج از انقاس و دعا های او بهبود می یافتند.

در این میان شوهر آن زن که از سفر حج بازگشته بود خانه را ویران و پریشان و برادر را مفلوج و معلول در گوشه ای افتاده و نالان یافت. از حال زنش پرسید. برادر گفت که بر اثر زنا با یک مرد سپاهی به دستور قاضی سنگ سار گردید. مرد هم از خبر فساد آن زن و هم از شنیدن مرگ او سخت افسرده و رنجور گردید و از وضع برادر و فلج شدن او نیز غم ناک

شد. تا آن که خبر آن زن پارسا و این که کوران و شلان را درمان می‌کند در همه جا پیچید. مرد برادر خود را سوار خری کرد و به سوی آن زن ره سپار گردید. قضا را در راه به آن اعرابی برخوردند و در منزل او میهمان شدند. اعرابی از مقصد ایشان پرسید و آن مرد گفت برادر شل خود را برای شفا نزد آن زن می‌برد. اعرابی گفت این جا زنی پارسا بود که غلام من بر او تهمت نهاد و او را آزرده و از شومی آن کار فلج و نابینا گردید و من او را نیز با شما می‌برم. پس همه گان به راه افتادند و به آن دهی رسیدند که می‌خواستند آن جوان را بر دار کنند. آن جوان هم به شومی تهمت بر آن زن و رفتار ناشایست با او دست و پایش از کار بازمانده و نابینا شده بود. مادر آن جوان نیز پس از شنیدن قصه‌ی ایشان فرزند خود را برداشت و با ایشان هم راه گردید. چون به عبادت گاه آن زن رسیدند، زن از دور شوهر خود را و آن سه تن که در حق وی بدی روا داشته بودند، شناخت و تصمیم گرفت خود را بشناساند. اما نخست برقی بر روی انداخت و ایشان را فراخواند. شوی آن زن خواست تا برادر کور و بی‌دست و پای‌اش را شفا دهد. زن گفت او گناه کار است و تا به گناه خود اقرار نکند در حق وی دعا نخواهد کرد. برادر گفت اگر من صد سال هم در این رنج بمانم به‌تر از آن است که اقرار کنم. ولی او را سرانجام وادار به اعتراف کردند تا گناه خود را باز گفت و به برادرش گفت من گناه کار بودم اکنون خواهی بکش خواهی ببخشی. مرد گفت چون زنم بر جای نیست به‌تر است برادر خود را ببخشم. پس او را بخشید و آن زن دعا کرد تا چشم و دست و پای او به حال نخست آمد. پس خواجه‌ی غلام از او خواست که به گناه خود اقرار کند. غلام به کشتن کودک و بی‌گناهی آن زن اعتراف کرد و بادعای او شفای خود را بازیافت. نوبت به اقرار جوان رسید و او نیز حقیقت ماجرا باز گفت و سلامت خود را به دست آورد. پس آن زن همه را بیرون فرستاد و شوهر خود را نگاه داشت و برقی از روی خود برداشت. مرد که نگاهش بر آن زن افتاد نعره‌ای زد و بی‌هوش افتاد. چون به هوش آمد

علت را پرسید و مرد گفت که زن او درست شبیه همین بانوی پارسا بوده است ولی او را به تهمت زنا سنگ سار کردند. زن گفت بشارت بر تو باد که آن زن تو نه خطا کرد و نه سنگ سار شد. بل که آن منم که در این جا پیش روی تو ایستاده‌ام و خداوند مرا از آن همه سختی و رنج و محنت خلاصی داد. مرد به سجده افتاد و خدا را شکر کرد. پس زن آن سه تن دیگر را نیز باز خواند و خود را شناساند و گناهان ایشان بخشید و مالی به آنان داد. پس آن گاه شوهر خود را به شاهی برداشت و آن اعرابی نیکو نهاد را وزیر او کرد....^{۲۲}

مقاله‌ی دوم

در این مقاله ۹ حکایت ضبط شده است که از این میان دو حکایت زن و شاهزاده (اول) و سلیمان و مور (سوم) جالب توجه است. مقاله با بحث در زمینه‌ی حدود، لزوم و لوازم شهوت عشق و محبت آغاز می‌شود. پسر بر آن است که بدون شهوت کسی وجود خارجی نخواهد یافت و پدر او را متقاعد می‌کند:

ز شهوت نیست خلوت هیچ مطلوب
کسی کاین سر ندارد هست معیوب
ولیکن چون رسد شهوت به غایت
ز شهوت عشق زاید بی نهایت
ز شهوت در گذر چون نیست مطلوب
که اصل جمله محبوب ست محبوب

در حکایت نخست زنی که عاشق شاه زاده‌ای شده بود و از فرط عشق ورزی می‌خواست خود را به پای اسب معشوق ببندد تا جان نثار قدم او کند مبحث «فنا در عشق» را تداعی می‌کند:

مرا آن است حاجت ای خداوند
که موی من به پای اسب او بند

که چون او اسب تازد بهر این کار
به زیر پای اسبم او کشد زار
که چون من کشته‌ی آن ماه‌گردم
همیشه زنده‌ی این راه‌گردم
بلی‌گر کشته‌ی معشوق باشم
ز سوز عشق بر عیوق باشم

؛ مسالهی کشته شدن و فنا در راه معشوق و یکی شدن عاشق و معشوق «فنا فی الله» از مباحث کلیدی عرفان وحدت وجودی است که مبانی نظری آن در فصل مربوطه مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت و بررسی موضوعی آن در مقالات ششم و هفتم و بیست و دوم آمده است.
؛ مضمون بیت:

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریده‌ی عالم دوام ما

از حافظ بی‌شبهت با بیت سوم پیش گفته از عطار نیست. نکته‌ی قابل توجه این که شاعر نیشابوری مرتبه‌ی «کشته‌ی راه عشق» را به اندازه‌ی مقام شهید - که همیشه زنده و جاوید است - دانسته.

در این حکایت به طور مشخص دو خُرده می‌توان بر عطار گرفت:
الف. بیت:

ولیکن چون رسد شهوت به غایت
ز شهوت عشق زایب بی‌نهایت

آیا درست است که عشق از شهوت به وجود می‌آید؟ اگر چنین است چرا شاعر چند بیت بعد

گفته است که از شهوت در گذر چرا که مطلوب نیست و تو را از محبوب باز می‌دارد؟

ب. بیت:

ولی چون عشق گردد سخت بسیار

محبت از میان آید پدیدار

چنان که ملاحظه می‌شود شاعر «محبت را غایت عشق» دانسته است. حال آن که اکثر آثار و مدارک معتبر تصوف برعکس «عشق را افراط در محبت» خوانده‌اند. چنان که صاحب رساله‌ی قشیریه «عشق را محبت مفرط» تعبیر کرده و گفته است «حق تعالی را وصف نکنند بدان که از حد در گذرد».^{۲۳} (فروزانفر، ۱۳۶۷، ص: ۵۶۰)

؛ حکایت «سلیمان با مور» تصویر ساده‌ای از داستان شیرین و فرهاد و کوبیدن بی‌نتیجه‌ی چکش بر صخره‌های سرسخت کوه بیستون است. در این حکایت موری به سان فرهاد وظیفه‌ی دشوار برداشتن تل خاکی را برای وصال معشوق پذیرفته است. اگر چه فرصت کوتاه عمر اجازه‌ی اتمام کار و به تبع آن وصال را مقدور نمی‌سازد ولی با این همه عاشق صادق تمام تلاش خود را به عمل می‌آورد تا شاعر نتیجه بگیرد:

عزیزا! عشق از موری بیاموز

چنین بینایی از کوری بیاموز

نکته‌ی باریک حکایت پاسخ بی‌نهایت لطیفی است که مور به سلیمان می‌دهد:

اگر این خاک گردد ناپدیدار

توانم گشت وصلش را خریدار

وگر از من برآید جان در این باب

نباشم مدعی باری و کذاب

بی‌شک فرهاد نیز در شکافتن دل بیستون به همین نتیجه رسیده بود.^{۲۴}

مقاله‌ی سوم

مجموعاً حاوی ده حکایت است. و کماکان با گفت و گوی پدر و پسر آغاز و دنبال می‌شود. محور بحث فرزند خلف است هم از این رو داستانی از ماجراهای یعقوب و یوسف به نظم کشیده می‌شود. یعقوب پس از وصال پسر شکوه و گِلِه می‌کند که چرا سراغی از پدر نگرفته و در تمام مدت فراق حتماً نامه‌ای نوشته است؟ و یوسف در پاسخ پدر نکته‌ای عجیب می‌گوید که از آن به «غیرت عشق» تعبیر توان کرد. ظاهراً یوسف هر گاه نامه‌ای برای یعقوب نوشته بلافاصله به جز نام خدا سراسر ورق کاغذ از نوشته پاک و سفید شده است. تا آن که جبریل بر او نازل گردیده و گفته:

رسیدی جبریل آن گه ز جبار
که نفرستی بدو یک نامه زنه‌ار
که گر نامه فرستی سوی آن پیر
شود خط چو قیر نامه چون شیر
؛ درباره‌ی «غیرت عشق» طی مقاله‌ی بیستم به تفصیل سخن گفته‌ایم.

مقاله‌ی چهارم

شامل پنج حکایت است. در حکایت نخست (سرتاپک هندی) عشق مساله‌ای فرعی است و مقصود شاعر از به نظم کشیدن این روایت پیچیده طرح اشکال نفس - اماره و مطمئه - و شرح نکته‌ای عرفانی است که در غزل مشهور حافظ به مطلع:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آن چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

نیز به گونه‌ای دیگر آمده است..

اما حکایت دوم، ماجرای عشق افراطی یکی صوفی به وزیر زاده‌ی زیبارویی را باز نموده

است. بنابراین روایت صوفی عاشق راز عشق خود پنهان می‌دارد. (یعنی همان توصیه‌ای که ما پیش از این به نقل از ابن داود - مفتی قتل حلاج - شرح دادیم). باری آن مرد صوفی مسلک در فراق معشوق چنان می‌گرید که نور از چشمانش زایل می‌گردد و زمانی که معشوق نزد او می‌آید، [صوفی] شیپهای می‌کشد و از این که چشم مشاهده‌ی جمال معشوق را ندارد، ناله و فغان سر می‌دهد:

مرا گر چشم نبود در میانه
چه خواهم کرد معشوق یگانه
مرا پس چشم می‌باید نه معشوق
که پیش کور چه خالق چه مخلوق

و شیخ عطار با طعنه‌ای به کور چشمی صوفی، خاطر نشان می‌شود که معشوق همیشه در کنار عاشق است ولی برای مشاهده‌ی او چشم معشوق بین باید موجود باشد:

همه عالم جمال اندر جمال است
ولیکن کور می‌گوید محال است

چنین چشمی را حافظ شیراز «دیده‌ی جان بین» خوانده است:

دیدن روی تو را دیده‌ی جان بین باید
وین کجا مرتبه‌ی چشم جهان بین من است

در این حکایت به طور مشخص هر دو ویژه‌گی شاخص مکتب عرفان عاشقانه‌ی عطار رقم خورده است.

الف. عرفان وحدت وجودی که با اعتقاد به نظریه‌ی تجلی، جهان و همه‌ی پدیده‌های زیبا را جلوه‌ای از جمال معشوق ازلی می‌داند. (همه عالم جمال اندر جمال است). و بر آن است که عاشق به هر سو بنگرد جلوه‌ای از جمال مطلق جانان را مشاهده خواهد کرد. با این شرط که عاشق می‌باید به مرحله‌ی مشاهده رسیده باشد و آن مرحله‌ای است که چشم مجازی (چشم

دل) به جای چشم حقیقی عمل می‌کند. و هر انسانی که به این مرحله پای نهد دیگر تفاوتی نمی‌کند که نابینا و کور باشد یا دارای دو چشم سالم.
 ب. عشق در این حکایت از نوع عشق به هم جنس است.
 ۴ برای اشراف بیشتر در زمینه‌ی عرفان وحدت وجودی، تجلی و عشق به هم جنس بنگرید به دو مبحث پیشین.

حکایت دیگر این مقاله «شه‌زاده و سرهنگ» با همان خطوط روایت پیش گفته ترسیم شده است. عاشق شیدا راز عشق را پنهان نگاه می‌دارد. پنداری راوی یا پردازش گر داستان از این که راز عشق فاش شود، وحشت داشته است.

به طور کلی باید به این نکته‌ی مهم توجه داشت که مقوله‌ی «راز عشق» از مباحث کلیدی و جذاب در اصول معرفت شناسانه‌ی عرفان عاشقانه است. عطار و به تبع وی حافظ، دلیل کشته شدن حسین بن منصور حلاج بیضاوی را افشای اسرار عشق با اغیار دانسته‌اند. عطار در تذکرة‌الاولیا ضمن شرح حال حلاج، به نقل از شبلی که شب را تا صبح زیر پای دار آن شهید راه حق گریسته و نزدیک بامداد با کاروان خواب و رویا هم‌راه شده، از زبان هاتفی، دلیل قتل حسین بن منصور را با این عبارت شنیده است:

أَطْلَعْنَاهُ عَلَى سِرِّ مَنْ أَسْرَانَا، فَأَفْشَى سِرَّنَا، فَهَذَا جَزَاءُ مَنْ يُفْشَى سِرَ الْمُلُوكِ

او را اطلاع دادیم بر سری از اسرار خود [و او فاش کرد] پس جزاء کسی که سر ملوک فاش کند این است. (عطار، ۱۳۶۶، ص: ۵۹۴)

حافظ بدون آن که نامی از حسین بن منصور به میان کشد، در اشارتی غیر مستقیم اما سخت روشن و شفاف گوید:

گفت آن یار کز و گشت، سردار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

چنان که گفتیم مضمون حکایت «شهزاده و سرهنگ» به همان مضمون حکایت «عشق صوفی و وزیر زاده» مانسته است. شاعر عارف در این حکایت بار دیگر تاکید می‌کند: «هر چشمی لایق [مشاهده‌ی] تجلی مطلق و بیرون از حجاب اعیان نیست. آن دیده و استعداد تمام به دست باید آورد تا جمال یار را حجاب بر گرفته و نقاب انداخته توان دید...»

(فروزانفر، پیشین، ص: ۱۳۸)

انصاف این است که با نقل یتیی از حافظ شیراز به هنر ایجاز خواجه هزار آفرین بگویم؛ که توانسته است تمام حکایت «شهزاده و سرهنگ» را در چند کلمه فشرده و موجز و خلاصه کند:

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی

غبار ره به‌نشان تا نظر توانی کرد

با وجودی که معشوق ازلی در همه حال و همه‌ی مکان‌ها یکی و یک‌سان است، با این همه سرهنگ عاشق علی‌رغم این که مدت‌ها به شیوه‌ی پنهانی و نهانی در میدان جنگ به معشوق (شهزاده) نگریسته و زمانی طولانی در زندان با او زیسته و عشق ورزیده است، اما نتوانسته جمال حقیقی معشوق را بدون نقاب و پرده ببیند. چرا که «غبار ره» - به تعبیر حافظ - بر چشمانش سایه‌ی کدورت و فاصله افکنده و فقط هنگامی که این غبار به واسطه‌ی چهل روز تحمل ریاضت هجران فرو نشسته است، دیده‌گان سرهنگ به جمال حقیقی «شهزاده» روشن شده:

زبان بگشاد آن سرهنگ کای شاه

در آن زندان نبودم از تو آگاه

چو من چل روز هجر تو کشیدم

پس از چل روز امروzt بدیدم

شیخ نیشابور با تعویض و تغییر ظاهر معشوق (لباس شهزاده) و به رخ کشیدن عشق بد فرجام (سرهنگ) به عاشقان حقیقی هشدار داده است که برای توفیق در راه دشوار کشف و شهود و

مشاهده، خود را به «چشم شه شناس» و به تعبیر حافظ «چشم جان بین» مجهز کنند:

بسی جامه‌ست شه ر در خزانه
مین جامه تو شه را بین یگانه
که هر کو ظاهری دارد نشان او
ز باطن باز ماند جاودان او

مقاله‌ی پنجم

درباره‌ی مقولات مختلف و متخالف اجتماعی تنظیم شده و به طور مشخص در نفی ریا و مذمت هوای نفس سخن گفته است. نکات حکایات این مقاله بیرون از چارچوب مباحث مورد نظر این کتاب است.

مقاله‌ی ششم

این مقاله با ۹ حکایت بسته می‌شود و از مرحله‌ی گفت و گوی پسر دوم که از پدر سحر و جادو می‌خواهد، آغاز می‌شود. شاعر هنوز گفتمان غالب بر سه حکایت پیشین یعنی عشق به هم جنس (هم جنس گرایی) و خطرات افشای رمز و راز عشق را ترک نگفته است. داستان عشق فخرگرگانی به غلام زیباروی شاه - که بیان‌گر حضور مفهوم جمال دوستی در شعر و اندیشه‌ی عطار است - با چند بیت توفانی به شیوه‌ای هنرمندانه، هوش مندانه و رندانه به ماجرای فاجعه‌ی بر دار شدن حسین بن منصور متصل می‌شود. چنان که پیداست - و تاکنون نیز مشاهده کردیم - عطار به هر مناسبتی می‌کوشد زمینه‌ی داستان‌هایش را به گونه‌ای طراحی و سامان‌دهی کند که مجال جلوه‌گری حلاج به طور طبیعی فراهم و آماده شود. در واقع همین بسترسازی و حضور مداوم حسین حلاج است که امثال ماسینیون را به پذیرفتن این نظر مجاب می‌کند که حلاج همان پیر و مراد آرمانی عطار بوده است:

تو کار افتاده‌ی ایس ره نبودی
ز سر عاشقان آگه نبودی

چه می‌دانی که عاشق در چه کار است
که سجده گاه او بالای دار است
بباید کرد غسل از خون خویش است
که تا آن سجده گاه آرند پیشات

برای این که از این ابیات به حادثه‌ی سوگ‌ناک شهادت حلاج برسیم، شاعر به اندازه‌ی کافی
قرینه‌سازی کرده و شواهد لازم به دست خواننده سپرده است:

پس او گفت آن که سر عشق بشناخت
نمازش را به خون باید وضو ساخت
اگر از خون وضوی آن نسازی
بود عین نمازت نانمازی

حافظ در بازسازی همین مضمون و احتمالاً در اشارتی به فاجعه‌ی قتل حلاج گفته است:

نماز در خم آن ابروان محرابی
کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

البته باید به این مهم نظر داشت که آن چه فاجعه‌ی خونین سال ۳۰۹ هـ.ق بغداد را سبب شد،
افشای سر عشق در میان اهل عقول، مصلحت اندیشان، فقیهان مدافع قدرت سیاسی خلیفه و
ظاهر بینان قشری بود. بدین اعتبار است که حافظ با کوله‌باری تجربه از وقایعی که منجر به
شهادت حلاج و عین القضات و سهروردی شد، مایه‌ی احتیاط و ملاحظه‌کاری را تا آن جا
سف می‌زند که:

به درد عشق بسوز و خموش کن حافظ
رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول

حکایت ششم این مقاله به بازنمود یکی از فرازهای عشق لیلی و مجنون اختصاص یافته است

و در حکایت هفتم یک بار دیگر جمال دوستی با هم جنس گرایی (جلوه‌گری معشوق مذکر) پیوند می‌خورد. داستان دل بسته‌گی درویشی به جوانی صاحب جمال حاصل چنین آمیزشی است. بنابراین حکایت درویش از جوان زیباروی تمنای وصال می‌کند (مصدق بارز هم جنس بازی) و جوان به قصد آزمایش عاشق سینه‌چاک را به اسبی می‌بندد و بر خار بیابان می‌کشد و سرانجام چون در می‌یابد که عاشق، صادق و وفادار است، دست از خشونت بر می‌دارد و سر درویش را بر بالین می‌گیرد و خارهای بیابان را یکی یکی از اندام مجروحش بیرون می‌کشد. در همین حال عاشق نزار، زاری سر می‌دهد:

بسه دل می‌گفت با خود عاشق زار
که بودی کاش این هر خار صد خار
اگر تن را جراحت بیش بودی
دلم را روح و راحت بیش بودی
همی گفتم این سخن در دل نهفته
ز هر خارش هزاران گل شکفته
که گر این خار در پایم نبود
کنار این پسر جایم نبود
چو در پای تو خار از بهر یار است
گلستانی است آن هر یک نه خار است

مضمون همین قضیه در حکایت شیخ نوری و نایینا نیز تکرار شده است. نایینایی برای اثبات صداقتش در عشق حضرت حق، پابره‌نه به نیستان درو شده‌ای می‌زند و جان در راه معشوق می‌بازد:

تو گر در دوستی جان در نبازی
تو را آن دوستی باشد مجازی

اگر در عشق اهل راز باشی

ز صدق دوستی جان باز باشی

در آخرین حکایت مقاله‌ی ششم، بت پرستی - که عطار مذهب او را به اشتباه با مذهب ترسایان یکی پنداشته است - به خاطر دوستی و محبت نسبت به بت روغن جوشان بر سر می‌ریزد تا شاعر نتیجه بگیرد:

چو او در دوستی حق چنین است

تو را اگر دوستی حق یقین است

به ترک جان بگو یا ترک دین کن

چو نتوانی چنان کردن چنین کن

به نظر می‌رسد مهم‌ترین هدفی که عطار از نظم حکایاتی با این مضامین پی گرفته است، این مفهوم باشد که یگانه راه عاشق صادق برای وصال معشوق ازلی، جان بازی و فداکاری در راه عشق است. چنان که حلاج و درویش و مرد ناینا و بت پرست علی رغم دین و آیین متفاوت یک راه واحد پیشه می‌سازند و عزیزترین گوهر هستی، یعنی جان خود را نثار معشوق می‌کنند. جان بازی در راه عشق مضمونی آشنا در غزل عارفانه عاشقانه است. چنان که حافظ گوید:

دلا طمع مبر از لطف بی‌نهایت دوست

چو لاف عشق زدی سر بیاز چابک و چُست

نیز: در غزلی دیگر گوید:

عشق بازی کار بازی نیست ای دل سر بباز

ورنه گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس

مقاله‌ی هفتم

این مقاله از هفده حکایت متنوع و مختلف تشکیل شده است که از این میان حکایت

محمود و ایاز بیش از سایر حکایات از درون مایه‌ی غلیظ عاشقانه برخوردار است. ما پیش از این - در بخش "عشق" - از ماجراهای عاشقانه محمود و ایاز در حکم نماد عشق به هم جنس، معشوق مذکر و هم جنس بازی در شعر و ادبیات فارسی سخن گفته‌ایم و در این باره که چه گونه یک جریان رسوای تاریخی در فراگردی نامعلوم لباس اساطیری می‌پوشد و در قالب عشق‌های افلاطونی از آثار پاک‌ترین و برجسته‌ترین شاعران عارف - مانند عطار و بلخی - سر در می‌آورد و حتا شکل گفتمان غالب در حکایات عاشقانه‌ی مثنوی‌های عطار به خود می‌گیرد به اجمال بحث کرده‌ایم. به هر حال صور گوناگون این ماجرای عاشقانه که در تاریخ شعر فارسی، به شیوه‌ای سخت حیرت‌انگیز و ناباورانه صورت و سیرت دو چهره‌گی یافته و میان اسطوره و تاریخ در نوسان است، در منظومه الهی نامه از بیش‌ترین بس‌آمد برخوردار است و همین امر نشان دهنده و موید آن است که عطار به جلوه‌های عشق پاک در مناسبات عاشقانه‌ی محمود و ایاز نظر داشته است. یکی از چهره‌ی این عشق پر غوغا و سرشار از رمز و راز در قالب اصل اصیل «اتحاد عرفانی و یگانه‌گی عاشق و معشوق» به هیات داستانی از هفده حکایت مقاله‌ی هفتم پردازش شده است.

شاعر به منظور تبیین و تدوین این اصل مهم و ریزش هوش‌مندانه‌ی آن در میان خطوط روایتی عاشقانه عارفانه، نخست مقدماتی را چیده و طی آن از قول پیری که به خواهش ابوسعید ابی‌الخیر سخنی عرفانی گفته موضوع «اتحاد عاشق و معشوق» را به موازات طراحی دو اصل عرفانی دیگر یعنی «تجلی جمال» و «نیاز عاشق و معشوق» به هم‌دیگر عریان کرده است:

میان عاشق و معشوق حالی ست
که گفتن شرح آن لایق به ما نیست
اگر معشوق را عاشق نبود
به معشوقی خود لایق نبود

چو معشوق است عاشق آور خویش

چو خود عاشق نبیند در خور خویش...

تردید نیست که شیخ نیشابور از تنظیم این ابیات ظریف و لطیف به حدیث قدسی «کنت کتراً...» - که پیش از این مورد توجه و بحث ما قرار گرفته - چشم داشته است. عطار، سپس مضمون و مصداق دقیق و مناسبی را به قصد باز نمودن روایی اصل «اتحاد» - که برخی از آن به «حلول» یاد کرده و هم بدین بهانه حسین بن منصور حلاج را متهم به کفر و زندقہ نموده و به قتل رسانده اند - به نظم کشیده است. ماجرا از این قرار است که سلطان محمود به عزم شکار از ایاز طلب هم راهی می‌کند و پاسخ می‌شود که ما صید خود گرفته ایم و تو که شاهی همان شکار مایی! محمود عصبانی از این گستاخی فرمان به اسارت ایاز می‌دهد، اما غلام زیباروی ترک که تن و پیکر خود را بسته‌ی شاه و دل شاه را پیوسته‌ی خود می‌بیند، از روی بی‌اعتنایی شانه بالا انداخته و می‌گوید:

غلامش گفت تن فرعست و دل اصل

تمامست از دل پاک توام وصل

اگر یک دم تنم در دامت افتاد

دلت در دام من مادامت افتاد

اگر کشتی مرا دانم که ناچار

چه گونه خود کشتی در ماتم زار

اگر من هستم و گرنه در این راه

منم دل بر منم سرور منم شاه

ولیکن گر گداگر خسروام من

به هر نوعی که هستم از توام من

اگر چه شیخ عطار واقع‌هی کوتاه و گفت و گوی ساده و به ظاهر بی‌پیرایه اما در باطن رندانه‌ای را به نظم کشیده است، با این همه آشنایان راه پریچ و خم عرفان عاشقانه خوب می‌دانند که شاعر در واقع نگاه خود را به یکی از باریک‌ترین حالات عشق معطوف کرده است و مقوله‌ای جذاب و دل‌کش را در کمال ایجاز و اعجاز شرح داده است. چنین حالت عاشقانه و عارفانه‌ای در آثار و متون کلاسیک صوفیانه به اشکال مختلف و گاه پر رمز و راز و نمادین و دیرباب، راه یافته است. عطار خود می‌آله‌ی «اتحاد عاشق و معشوق» و فنا شدن عاشق در وجود معشوق را در همین منظومه‌ی الهی‌نامه، از زاویه‌ای دیگر به نظاره نهاده است. شاعر هنگام نظم نعت پیامبر (ص) زمانی که حادثه‌ی شگفت ناک معراج را با بیان و زبانی شیوا به تصویر کشیده است، از قول رسول، ساز گفت و گوی عجیب خالق و مخلوق دردانه را چنین کوک می‌کند:

در آن دهشت زبانش رفت از کار
محمد از محمد گشت بی‌زار
محمد خود ندید و جان جان دید
لقای خالق کون و مکان دید
نبود احمد خدا بود ادر آن جا
عیان عین لقا بود ادر آن جا
خطابش کرد: «کای صدر دو عالم!
تو چونی؟» گفت: «بی‌چونم درین دم
تو بی‌چونی من این جا خود که باشم
چو تو هستی حقیقت من که باشم
تویی و جز تو چیزی نیست اعیان
تویی عقل و تویی قلب و تویی جان»^{۲۵}

جلال الدین محمد بلخی - که در مکتب عرفانی فرید الدین عطار نیشابوری بالیده است - بر آن بود که تمام هستی و همه‌ی موجودیت جهان زنده و جاری جلوه‌ای از جلوه‌های معشوق ازلی است - اصل این موضوع در مکتب عرفان وحدت وجودی ابن عربی نظریه پردازی شده است - و مانند سعدی که می‌گفت:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست
بلخی نیز اعتقاد داشت که عاشق بدون معشوق، مرده‌ای بیش نیست:
جمله معشوق ست و عاشق پرده‌ای
زنده معشوق ست و عاشق مرده‌ای

به نظر عطار، رومی و همه‌ی عرفای پیرو مکتب وحدت وجودی ابن عربی، در اصل عاشقی وجود خارجی ندارد و هر چه هست تجلی زیبایی معشوق است و به این اعتبار عاشق صادق برای موجودیت یافتن و به هستی پیوستن - بودن و شدن - لاجرم باید از خویش خویش و من ام و من ایت خود بگذرد. بلخی پدیده‌ی «اتحاد عاشق و معشوق» و یگانه‌گی عشق را - اَنَا أَنْتَ وَ أَنْتَ اَنَا - در تمثیلی زیبا و تاثیرگذار شرح داده است:

آن یکی آمد در یاری به‌زد
گفت یارش: «کیستی ای معتمد؟»
گفت: «من» گفتش: «برو هنگام نیست
بر چنین خوانی مقام خام نیست»

بدین ترتیب عاشق خام و شتابان در جست و جوی معشوق یک چند در طی طریقت و سیر و سلوک گام می‌فرساید و از داغ فراق معشوق پخته می‌شود و چون می‌سوزد (خام بدم پخته شدم سوختم) و لایق و شایسته‌ی پذیرش در آستان دولت عشق می‌گردد، باز می‌آید و بر

حلقه‌ی در می‌گوید:

بانگ زد یاریش که: «بر در کیست هان؟»
گفت: «بر در هم تویی ای دل‌ستان»
گفت: «اکنون چون منی، ای من در آ»
نیست گنجایی دو من را در سرا»

(آن ماری شیمل، ۱۳۶۷، ص: ۳۷۱)

ابن عربی گوید:

«من خدای خود را با چشمان او مشاهده کردم. گفت: «کیستی؟» گفتم: «تو»

(آشتیانی، ۱۳۷۰، ص: ۱۱۹)

شیخ نیشابور در تذکرة الاولیا به نقل از بایزید، آورده:

«و گفت: "از بایزیدی بیرون آمدم چون مار از پوست. پس نگه کردم، عاشق و معشوق را یکی دیدم که در عالم توحید همه یکی توان دید."» (عطار، ۱۳۶۶، ص: ۸۱)

مقاله‌ی هشتم

در این مقاله نه حکایت کوتاه گرد آمده است. به طور کلی درهای همه‌ی حکایات این مقاله بر پاشنه‌ی «انحصارطلبی عشق» می‌چرخد. در این میان آن چه خواننده را تحت تاثیر قرار می‌دهد، دفاع تلویحی و گاه تصریحی شاعر از موضع ابلیس است. آن گاه که آدمی زاد را کرنش نکرد و به تاوان همین جرم از آستان حق تعالی رانده شد. عطار برای توجیه روی‌کرد ابلیس و اثبات بی‌گناهی او - که از نظر شاعر عارف در حضرت عشق عاشقی یکه تاز است و طغیانش بر دستور خالق نیز به سبب عشق منحصر به فرد به معشوق صورت گرفته است - به طرح و شرح حکایات و تمثیل‌های مختلف می‌پردازد. البته دفاع از ابلیس و تبرئه کردن او از اتهام طغیان و یاغی‌گری؛ پیش از عطار و در آثار عین القضات همدانی

(تمهیدات) و احمد غزالی (مواعظ) سابقه دارد و شیخ نیشابور نیز در مجموعه حکایات نه گانه‌ی مقاله هشتم در نهایت همان دیدگاه‌ها را به نظم می‌کشد و حرف و حدیث تازه‌ای ندارد. با این حال پیوستن عطار به سلسله جنبانان شهادت در راه عشق، از این منظر طرفه است که در نظر داشته باشیم، عرفان عاشقانه‌ی شیخ از ظرف و ظرفیتی متعادل و میانه رو شکل بسته است و به هیچ روی آن شیدایی و شور و غلیان عین‌القضات و غزالی، حتا فخرالدین عراقی و جلال‌الدین محمد در آثار عاشقانه‌ی شیخ مشاهده نمی‌شود. باری تبارشناسی اتهام ابلیس و این نکته که بزرگانی در راه برایت و تبریه‌ی او کوشیده‌اند، از رسالت و حوصله‌ی این کتاب بیرون است و ما فقط به اقتضای مضمون و محتوای بحث خود، عذر ابلیس در ترک سجده‌ی آدم ابوالبشر و عشق مفرط وی به حضرت حق تعالی را در ارتباط با موضوع «انحصارطلبی» - که یکی از حالات محوری عشق است - بررسی و باز می‌کنیم و با علاقه و پسند و سلیقه‌ی عطار نسبت به ماجراهای عاشقانه‌ی محمود و ایاز در این سلسله حکایات هم‌راه می‌شویم.

ایاز شبی تا صبح بر پای محمود بوسه می‌زند، آن هم به این دلیل غریب که چون همه گان روی شاه می‌بوسند، او بر آن است با بوسیدن پای شاه - که بخشی حسیض و بوی ناک از اندام آدمی است و بوسه بر پای زدن حتا در قیاس با بوسیدن دست، نشانه‌ی نهایت خاک ساری خذلان و افتاده گئی عاشق است - در طریق عشق بازی یکه تازه، پیش رو و یگانه باشد. عطار از شرح این واقعه فرصتی می‌جوید و نقبی به ماجرای طغیان ابلیس می‌زند:

همین افتاده بُد ابلیس را نیز
که قهر حق طلب کرد از همه چیز
بسی می‌دید لطفش را خریدار
ولی او بود قهرش را طلب کار

چو لعنت خدمت درگاه او بود

چو زان درگاه بود او را نکو بود

به نظر شیخ نیشابوری، ابلیس هم برای آن که در عشق حق یگانه و بی‌هم‌تا باشد، آدم را سجده نبرد و نظر بر غیر نیافکند و طالب قهر حق و لعنت ابدی شد و بر خلاف همه دست رد بر قبول لطف زد «زیرا طالبان لطف را بسیار می‌دید و هیچ کس را جویای قهر و جفای معشوق ازل و ابد نمی‌یافت.» (فروزانفر، ۱۳۵۳، ص: ۱۷۴)

به همان میزان که «در طریق عشق بازی، امن و آسایش بلاست» (حافظ) بر همان سیاق نیز عاشق هر چه را که از معشوق برسد نیکو و پسندیده و چون جان عزیز می‌دارد و حتا فراتر از این‌ها به قول حافظ:

گر تیغ بارد در کوی آن ماه

گردد نهدایم الحکم لله

کما این که ابلیس نیز لعنت حق را نیکو دانست و به جان منت‌پذیر و حق گزار شد. چنان که حافظ گوید:

بدم گفتمی و خرسندم عفاک الله نکو گفتمی

جواب تلخ می‌زید لب لعل شکر خارا

چنین حوادثی که در مناسبات عادی و روزمره‌ی زنده‌گی انسان‌ها بر تافتنی نیست؛ در حکایات عاشقانه پدیده‌ای رایج و بدیهی به نظر می‌آید. حکایت پنجم از همین مقاله مصداق بارز دیگری است که طی آن عاشق پسر زیبا رو (عشق به هم جنس؛ معشوق مذکر) از خداوند می‌خواهد که باران بیش‌تر و تندتر به بارد. چرا که او (عاشق پسرک) زیر خیمه‌گاه هم بر و کنار و به عبارتی روشن‌تر هم بستر معشوق (هم جنس بازی از این عیان‌تر؟) افتاده است. حال آن که مردم خانه خراب به دل و جان تمنای قطع باران دارند:

دعا می کرد هر شوریده جانی
که کم کن ای خدا باران زمانی
ولی می گفت عاشق کای الهی
زیادت کن نه کم چندان که خواهی

این حکایت به طور دقیق وصف حال ابلیس است. هم از این رو شاعر نتیجه‌ی داستان را از زبان ابلیس گرفته و بیان کرده است:

چو حق ابلیس را ملعون همی خواست
همان چیز او ز حق افزون همی خواست
بدو گفتند: «اسجد» قال: «لا غیر»
بدو خواندند: «اخسوء» قال: «لا غیر»
اگر چه لعنتی از پسی درآرم
به پیش غیر او کی سر درآرم

در این جا شاعر عارف از طرف ابلیس به نخستین رکن «انحصارطلبی در عشق» یعنی «منع توجه عاشق به غیر» اشاره کرده است:

«لازمه‌ی عشق انحصارطلبی است و اگر عاشق معشوق را منحصر به خود نخواهد در

ادعای عشق صادق نیست.» (منوچهر مرتضوی؛ ۱۳۶۵، ص: ۳۷۰)

در این مقاله دو حکایت دیگر پیرامون «انحصارطلبی عشق» آمده است. حکایت ششم بازتاب خواسته‌ای از محمود است که در حالت احتضار از ایاز می‌خواهد که پس از مرگ وی سر بر بالین غیر و دیگری نهد و در حکایت نهم مجنون از خبر مرگ لیلی بدین سبب اظهار خرسندی می‌کند که حوادث احتمالی این فرض ممکن را که لیلی پس از مرگ مجنون نرد عشق با دیگری ببازد، منتفی کرده است.

در حکایتی دیگر شبلی و حدیث پای مردی و وفاداری در راه عشق دست مایه‌ی داستانی است که در تذکرة الاولیا نیز روایت شده:

«روزی جمعی پیش او رفتند و او در بند بود. گفت: "شما کیستید؟" گفتند: "دوستان تو". سنگ در ایشان انداختن گرفت. همه بگریختند. او گفت: "ای دروغ زنان! دوستان به سنگی چند از دوست خود می‌گریزند؟" معلوم شد که دوست خودید نه دوست من.»

(عطار، پیشین، ص: ۶۱۷)

با این که مقاله رو به فرجام و اتمام است شاعر هنوز ماجرای ابلیس را رها نکرده است:

اگر یک ذره عشق آید پدیدار
به صد جان زخم را گردی خریدار
تو پنداری که زخمش رایگانست
هزاران ساله طاعت نرخ آنست
هزاران ساله گر چه طاعتش بود
بهای لعنت یک ساعتش بود

جمع‌بندی شیخ عطار از حکایت شبلی و سایر حکایات این مقاله بهانه‌ای است تا شاعر حرف آخر را درباره‌ی تناسب و نسبت «انحصارطلبی و غیرت عشق» با موضوع عصیان ابلیس آن گونه که دل خواه اوست بیان کند:

«ابلیس عاشق راستین بود که جفا را تحمل کرد و از آسیب لعنت نرنجید و دلیل دیگر آن که زخم و لعنت را همه کس شایسته نیست.» (فروزانفر، پیشین، ص: ۲۷۸)

مقاله‌ی نهم

در این مقاله سیزده حکایت گوناگون روایت شده است. اگر در غالب حکایات مقاله‌ی پیشین، ابلیس در قالب عاشقی غیور، معشوق را فقط برای خود خواسته، و عتاب و لعنت

ابدی را در برابر انحصار طلبی در عشق به جان پذیرا شده بود و از کنار هزار سال طاعت و عبادت حق تعالی، بی انتظار و چشم داشت مزد و منت عبور کرده بود، در آخرین حکایت این مقاله نیز عطار به منظور تخلیه‌ی بخش دیگری از ظرفیت پایان‌ناپذیر "غیرت عشق" طرح نویی بر مبنای یکی از صدها رخ نمود مناسبات عاشقانه‌ی محمود و ایاز در انداخته است.

براساس روایت شاعر عارف، هنگامی که محمود لشکر را عرض می‌داد پیکری را نزد ایاز روانه کرد و او را نزد خود فراخواند. پس از مدتی پیکر بدون ایاز دست از پا درازتر بازگشت و پاسخی جسورانه از سوی غلام ترک را به شاه ابلاغ نمود:

مرا گفتا بگو با شاه گریز

که کس معشوق ندهد عرض هرگز

مرا گر عرض خواهی داد و گرنه

مده جز عرضه بر خویش و اگر نه

مقاله‌ی دهم و یازدهم در برگیرنده‌ی حکایات مختلفی پیرامون باز نمود مباحثی در خصوص حب جاه و مقام است و از مضمون و مصداق ادبیات عرفان عاشقانه و القابی که ما برای ترسیم و تفهیم دو پدیده‌ی عرفان و عشق به کار بسته‌ایم خارج است. هم بدین سبب شرح و بسط مباحث این دو مقاله را وا می‌نهم و بر مسیر معهود، سخن خود را پی می‌گیریم.

مقاله‌ی دوازدهم

بر مبنای طراحی دوازده حکایتی تنظیم شده است که در مجموع یکی دیگر از حالات عشق را نجوا می‌کند. مضمون آشنای این حکایات دلالت بر شکستن بت صور مختلف حجاب به عنوان یکی از شرایط و زمینه‌های اصلی وصال می‌نماید. عطار به سان همه‌ی هم مسلکان خود شرط رسیدن به معشوق را فرو ریختن خرسنگ موجودات خویش و زدودن زنگار حجاب از آئینه‌ی تن و اندام و تسلیم جان عاریت به دوست دانسته است. چنان که

حافظ گوید:

این جان عاریت که به حافظ سپرد دوست
روزی رخس بسینم و تسلیم وی کنم
به نظر عطار در ولایت عشق همه‌ی رنگ‌ها لاجرم می‌باید اسیر بی‌رنگی و یا یک رنگی
شود. این دیاری است که کثرت و تنوع دوگانه‌گی و پاشانی چند پارچه‌گی را بیرون
می‌گذارد تا وحدت و یکی شدن بر سرتاسر قلمرو آن، حاکمیت یابد.
تویی عاشق تو را دل به که سوزد
تو دل می‌سوز تا او دل فروزد
در او معدوم شو ای گشته موجود
تو و او در نمی‌گنجد چه مقصود
گفتمان حاکم بر تمام حکایات این مقاله هر کدام در تک بیت‌هایی خلاصه و خلاص
می‌شود:

؛ حکایت شبلی و جوان:

تو خود در پیش چشم خود نشستی
ز پیش چشم خود بر خیز رستی

؛ حکایت دیوانه:

در این مذهب که جز این هیچ ره نیست
بتر از ما و من شرک و گنه نیست

؛ حکایت هدیه‌ی یوسعید:

که تا با خویش میابی تو پیوست
همان گاهی شود معشوق از دست

؛ حکایت شبلی و سگ:

چو او از پیش چشم خویش برخاست
خود او بود آن حجاب از پیش برخاست
؛ حکایت محمود و ایاز:

چو با خویش آمدی محبوب گم شد
چو تو طالب شدی مطلوب گم شد
نکته‌ای که به وضوح در این حکایات و تک بیت‌ها مشاهده می‌شود این است که فریدالدین در راه وصال معشوق؛ پیش و بیش از هر عنصر دیگری پیکر جسم و اندام عاشق را هدف گرفته است. و این همان شیوه‌ای است که حافظ نیز به تبع عطار پیشه کرده است:
حجاب چهره‌ی جان می‌شود غبار تنم
خوشا دمی که از این چهره پرده بر فکنم
و در غزلی دیگر گوید:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

چنین نگرشی به موضوع «وصال» منحصر به الهی نامه نیست و شیخ عطار در سایر آثار خود نیز هر جا که مجالی دست داده است، مستقیم و یا به نقل از بزرگان مکتب عرفان عاشقانه این مساله را با همان راه حل باز گشوده است. آن سان که برای مثال در تذکرة الاولیا از زبان بایزید "خویشتن خویش" را حجاب و مانع وصال معشوق دانسته است:
«پرسیدند که راه به حق چه گونه است؟ گفت تو از راه برخیز که به حق رسیدی».

(عطار، ۱۳۶۶، ص: ۴۰)

و از قول پیشوا و مراد خود، حسین بن منصور حلاج بیضاوی گفته است:

«یک قدم از دنیا برگیر و یک قدم از عقبی و اینک رسیدی به مولی»

(عطار، پیشین، ص: ۵۸۸)

و نگفته نگذریم که مقوله‌ی «حجاب» همواره از دل مشغولی‌های اعظم و اکابر صوفیه بوده است. صاحب «مرصاد العباد»، حجاب را «موانعی [خوانده است که] دیده‌ی بنده بدان از جمال حضرت جَلّت محبوب و ممنوع است».

(نجم‌الدین رازی، ۱۳۵۲، صص: ۳۱۰، ۳۱۱)

هجویری از دو حجاب یکی رینی [که هرگز برنخیزد] و دیگری عینی [زودتر برخیزد] سخن گفته است. (علی‌بن عثمان هجویری، ۱۳۳۶، ص: ۵)

و ابوحامد محمد غزالی؛ از علم به عنوان حجاب انسانی در راه رسیدن به حق تعالی یاد کرده است. (ابوحامد محمد غزالی، ۱۳۶۱، ص: ۲۹)

و نتیجه آن که «سالک باید خانه‌ی تنگ وجود را ترک گوید و بر مرکب عشق نشیند و رخت سوی لامکان کشد که این راه با بال و پر عشق طی می‌توان کرد».

(فروزانفر، ۱۳۵۳، ص: ۲۱۳)

مقاله‌ی چهاردهم

از مقاله‌ی سیزدهم که بیرون از خط سیر موضوعات مورد نظر این کتاب است عبور می‌کنیم و به مقاله‌ی چهاردهم می‌رسیم که چون به بازتاب حالات مختلف عشق پرداخته، ناگزیر از طولانی‌ترین مقالات الهی‌نامه است و در مجموع با بیست و چهار حکایت دل‌نشین بسته می‌شود. در حکایت پنجم مقایسه‌ی میان عشق و زهد بستر ساز حکایتی است که طی آن یکی از پیران طریقت به اعتبار پشوانه‌ای از سال‌ها زهد و عبادت و با سری پر از غرور و نخوت در محراب دعا نشست است که خضر راهی بر او می‌گذرد و به کنایتی توأم با ریشخند پیر را مخاطب می‌گیرد که: مسجد جای ناپاکان نیست!

به سوز از عشق خود را ای گرامی
و گرنه زاهدی باشی ز خامی
ز زاهد پخته‌گی جستن حرام است
که زاهد ناتمام و خشت خام است

حافظ شیراز نیز در مقایسه و تقابل میان زهد و عشق، هم‌واره و بی‌تأمل و تردید طرف عشق را گرفته است:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز
تا خدا را ز میان با که عنایت باشد

کنایه و نیش زهر آگین حافظ به زهد و زاهد چنان آشکار و بی‌نیاز از تفسیر و تأویل است که همه‌ی حضراتی که خواسته‌اند از طریق عوام فریبی چنین وانمود کنند که منظور حافظ از زهد همان زهد ریایی است، در همان نخستین گام مشت‌شان از سوی رند شیرازی به نحو رسواکننده‌ای باز شده است:

حافظ مکن ملامت رندان که از ازل
ما را خدا ز زهد و ریای بی‌نیاز کرد

نیز گوید:

آتش زهد و ریای خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقه‌ی پشمینه بیانداز و برو^{۲۶}

در حکایت ششم خلیفه‌ی دوم، جوان عاشق پیشه‌ی اسیری را که «شهادتین» نگفته و اسلام نیاورده است، می‌کشد و پیامبر (ص) متأثر و ناراحت از این واقعه خطاب به سردار خود می‌گوید:

دلت داد ای عُمَر آخر چنین کار
که کشتی عاشقی را این چنین زار

چو غم کشته‌ست عاشق وین خطا نیست

دگر ره کشته را کشتن روا نیست

حکایت جوان گازر و پیر عاشق، روایتی است لطیف از صداقت و فداکاری در راه عشق:

اگر در عاشقی صادق نباشی

تو جز بر خویشتن عاشق نباشی

نکته‌ی بسیار مهم این مقاله حدیث عظمت دل نزد شیخ نیشابور است. برای پردازش و به نمایش نهادن عمق اهمیت دل شاعر عارف از انتهای حکایت نهم که دامنه‌ای بلند از ماجراهای عشقی لیلی و مجنون است، سخن خود را شروع می‌کند:

سخن از عشق وز دل بیم جان ست

مگر بر دار گویی جایش آن ست

دل خون گشت ای ساقی تو دانی

حدیث دل مگو باقی، تو دانی

سخن گفتن و تداعی حدیث دل بر پای دار، جز اشارتی رازناک به فاجعه‌ی شهادت حلاج نتواند بود. پس از این مقدمه چینی شاعر حکایت جالب روباهی را به نظم می‌کشد که در دام صیادی گرفتار شده و برای آن که شکارچی پوستش را زنده زنده از تن و جان‌ش جدا نکند خود را به مردن زده است. صیاد گوش، زبان و دندان روباه را مثله کرده و تا این جا حیوان بی‌چاره درد طاقت شکن را بی‌جنبشی تاب آورده است، تا آن که شکارچی به سراغ دل روباه رفته است:

چو نام دل شنید از دور روباه

جهان بر چشم او شد تیره آن گاه

در میان چنین معرکه‌ای روباه سرانجام از طریق به کار بستن حيله و ترفند گریخته است تا

شاعر نتیجه بگیرد:

چو دایم از دل خود بی نشانم

نشانانی کی بود از دل ستانم

به دنبال این حکایت، عطار به قصد اثبات و تثبیت اهمیت دل در طی طریقت و رسیدن به معرفت و کشف حقیقت؛ داستانی از مجموعه ماجراهای پر فراز و نشیب مناسبات عاشقانه‌ی محمود و ایاز را به نظم می‌کشد:

محمود از ایاز سراغ برترین پادشاه عالم را می‌گیرد و ایاز خود را معرفی می‌کند و در توجیه برتری خویش بر شاه قدرت‌مندی چون محمود می‌گوید از آن جا که سلطان وجود تو، یعنی دل‌ات، در گرو عشق من است از این رو من پادشاهی فراتر از تو هستم:

تویی شاه و دلت شاه تو امروز

ولی من بر دل شاه تو پیروز

چو اصل تو دل است و دل نداری

بگو تا مملکت را بر چه خواهی

حافظ شیراز در یکی از شیواترین و دل‌کش‌ترین غزل‌های عرفانی، کلام واپسین را در اهمیت جای‌گاه رفیع دل گفته است. از نظر حافظ دل که آیینه‌ی شاهی است، سراچه‌ی محبت و جلوه‌گاه نور معشوق ازلی تنها رابط انسان و هستی و یگانه وسیله‌ی ارتباط با جهان موجود است. در مکتب عرفان عاشقانه برتری دل بر مغز در مناقشاتی که میان عشق و عقل صورت می‌گیرد تعریف و بازتولید می‌شود. دو دیدگاه جهان‌شناختی مبتنی بر کشف و شهود از یک سو و استدلال و منطق از سوی دیگر به مثابه‌ی دوره‌یافت رقیب در مقابل هم صف می‌بندند و در این میدان عارف عاشق به هواداری از عشق دل را پاس و عزیز می‌دارد. انسان بی‌دل، از بیخ و بن نمی‌تواند عاشق شود و بدین ترتیب و اگر فرض بر این باشد که:

هر آن که در این حلقه نیست زنده به عشق

بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

می‌باید به انسانی که دل‌اش به نور عشق منور و مشتعل نشده است، هم چون مرده‌گان متحرک نگریم. هم چنین ارتباط انسان با خداوند از طریق دل و با نیروی محرکه‌ی عشق صورت می‌پذیرد و این گونه است که آن بی‌دل بی‌نوا با این که در همه حال و احوال خدا با او و در کنار او بوده است، ناتوان از مشاهده‌ی حضرت حق، به مرحله‌ای دور و پرت فرو می‌افتد و مدام وای و حسرت خدایا، خدایا سر می‌دهد.

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

آن چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون ست

طلب از گم شده گان لب دریا می‌کرد

بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود

او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

حکایت پایانی مقاله‌ی چهاردهم، بهره‌مند از مضمونی عاشقانه، باز هم بر کاکل عشق محمود و ایاز می‌چرخد. جوان نمک فروشی خاطرخواه و عاشق ایاز شده (رواج هم‌جنس‌گرایی در میان مردم کوچه و بازار) به دربار شاه محمود رفته و در اثبات ادعای صداقتش در عشق و وفاداری‌اش به معشوق به مشاجره با سلطان پرداخته است.^{۲۷} در حین مشاجره شاه ثروت و مکنت خود و فقر و مسکنت نمک فروش را به رخ می‌کشد و در عین حال جوان عاشق دلیر می‌شود که:

تو چون دیگی پر آلاتی ز شاهی

ولیکن بی‌نمک چندان که خواهی

چو من دارم نمک بر من چه تازی

به عشق بی نمک چندان چه نازی

حسب ظاهر مشاجره با محکومیت شاه و بدون هیچ نتیجه‌ی روشنی به فرجام می‌رسد!! غالب حکایاتی که در مقالات ۱۵، ۱۶ و ۱۷ به نظم درآمده است، از مقولاتی چون ناپایداری و بی‌اعتباری دنیا سخن می‌گویند و گاه با اندیشه‌های مکتب خوشباشی‌گری خیام هم‌ساز می‌شوند. حکایت سلیمان و کوزه از مقاله‌ی شانزدهم، بی‌شبهه رباعی مشهوری از خیام را تداعی می‌کند: در هر دشتی که لاله‌زاری بوده است.....

مقاله‌ی هیجدهم

در این مقاله مباحثی پیرامون تضاد "عشق و عافیت" مطرح شده و بر دشواری‌های راه عشق و ضرورت ثبات و پای مردی و از جان گذشته‌گی و بی‌اعتنایی به نام و ننگ تاکید رفته است.

حکایت مأمون و غلام، که طی آن خلیفه‌ی عباسی عشق سطحی و دروغین غلام خود را با محک پیش‌نهاد امارت بصره می‌آزماید و از عشق ریایی غلام پرده می‌افکند.

حکایت جان بازی یکی صوفی که عاشق جوانی زیباروی بود (هم جنس بازی) و به فرمان او در حمام جان داد و پیاده حج گزاردن آن جوان به یاد عاشق جان سپرده. راوی اصلی این ماجرا شیخ علی رودباری است و عطار پس از تدوین و تنظیم آن رازی را که در مبحث حجاب به میان کشیده بود بار دیگر با طرح نتیجه‌ی مشابه تکرار می‌کند:

ز پیش خویشان بر بایدت خاست

نیاید عاشقی با عافیت راست

از فرجام حکایت ابوسعید و قمار باز مولفه‌ی پاک بازی در راه عشق بیرون آمده و مجالی به دست شاعر افتاده است تا راه پر فتنه و سراسر خطر و سرشار از بلا و دشواری عشق را ترسیم کند:

همه شیران که مرد راه بودند
جهان عشق را روباه بودند
به هس رو نیک بنگر با خسر باش
بلا می‌بارد این جا بر حذر باش

به جرات می‌توان گفت که حادثه‌ی پر رمز و راز و شگفت ناک «شیخ صنعان و دختر ترسا» به‌ترین و موثرترین مصداق و حکایتی است که طی آن مصرع: «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها»ی حافظ به روشن‌ترین شیوه‌ای طرح و شرح شده است. حکایتی که شیرازه و بن مایه‌ی ذهن و زبان عشق قلندران و کافرکیش حافظ را شکل داده است. صرف نظر از این حکایت سخت جان‌دار و پرکشش؛ مضامینی که عطار درباره‌ی مصائب راه عشق، چه در غزل‌ها و چه در مثنوی‌ها و تذکرةالاولیا بازسازی و پرورده است؛ از سوی حافظ با استقبالی گرم مواجه شده است. البته حافظ این هنر استثنایی را داشته است که در وام گرفتن مضامین آثار شاعران پیش از خود؛ طرحی نو و تصویری بکر فراروی خواننده بگذارد و مضمون جدید را به لحاظ زیبایی‌شناسی و قوت و انسجام ذهنی و زبانی؛ به مراتب از اصل آن فره‌تر و جذاب‌تر بازتولید کند:

شیر در بادیه‌ی عشق تو روباه شود
آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست

در هر صورت راه دشوار عشق از آن دسته مضامینی است که به دلیل عینیت آن و بدین سبب که چه بسا در تجربیات فردی هر انسانی بارها و به صور مختلف بروز و نمود داشته است؛ از چنان قابلیت و ظرفیتی بهره‌مند است که چندین بار نظر شاعری چون حافظ را - نه فقط به تأسی از عطار - معطوف خود کند:

- فراز و شیب بیابان عشق راه بلاست
کجاست شیردلی کز بلا نپر هیزد

- طریق عشق پر آشوب و فتنه است ای دل

بیافتد آن که در این راه با شتاب رود

- ای که از کوچه‌ی معشوقه ما می‌گذری

با خبر باش که سر می‌شکند دیوارش

در این جا و پیش از آن که مقاله‌ی هیجدهم را با روایت حکایتی از لیلی و مجنون پی بگیریم، آن گروه از جوانان و دانشجویانی را که خواننده‌ی کتاب ما هستند با تاکید بر یک نکته‌ی تاریخی مخاطب قرار می‌دهیم. این مسأله‌ای است سخت بدیهی که جهان ما - چه در عصر سنت و یا در دوران مدرنیته مورد ارزیابی قرار بگیرد - با حکایات الهی‌نامه و منظومه‌هایی چون خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، گل و نوروز و سایر داستان‌های عاشقانه‌ای از این قبیل در آن جریان داشته است، به طور کلی از بیخ و بن و از اساس متفاوت است. جهان ما حتا با جهان پدران و اجداد یکی دو نسل پیشین ما نیز تفاوت‌های عمیقی دارد. به قول هابسبورنگ اگر امروز اجداد ما زنده می‌شدند علی‌رغم همه شباهت‌های زبانی زمانی که با نام یا عین پدیده‌هایی چون رادیو، تلویزیون، اینترنت، روزنامه، حزب و غیره مواجه می‌گردیدند به لحاظ ارتباط مفهومی دچار دشواری می‌شدند. جهان به موازات ورود به عصر صنعت و پسا صنعت، مناسبات فرهنگی و اجتماعی را نیز تحت تاثیر تحولاتی عمیق قرار داده است. به همین سبب نباید انتظار داشت که امروز برای مثال کسی مانند لیلی یا مجنون عاشق شود و در راه وصال معشوق؛ آن بلاها را تحمل کند. این نکته‌ی بدیهی اما ضروری را از آن جهت به میان کشیدیم تا ماهیت حکایتی که اینک فراروی ماست؛ برای جوانان مضحک و مسخره جلوه نکند. اگر چه مناسبات عاشقانه‌ای که منظومه‌های مشهور غنایی فارسی را رقم زده است؛ با اغراق‌های شاعرانه که در چارچوب صور خیال شعر می‌گنجد هم‌راه است؛ اما به هر حال جوانان معاصر که با حکایاتی از این دست مواجه می‌شوند حق

دارند نه از روی ناباوری یا شگفتی، بل که به سبب فقدان روابط معقول عاشقانه مجنون را که با سوزنی در دست به دنبال لیلی روانه بوده است بیماری نیزمند مراجعه به روان‌پزشک بدانند. چنین ماجراهایی حتا در زمان و مکان وقوع آن نیز چندان عادی، عرفی و متعارف نبوده است و به فرض این که رگه‌هایی از حقیقت در افسانه و داستان وجود داشته باشد، باز هم دانش روان‌شناسی امروز امثال لیلی و مجنون را نه عاشق و شیدا و شیفته، که بیمارانی به شدت نیازمند دارو و درمان ارزیابی می‌کند. باری در حکایت لیلی و مجنون، معشوق پس از آن که وصف حال عاشق دل سوخته را می‌شنود از وی تحفه‌ای می‌خواهد و عاشق به عنوان تنها دارایی و مایملک خود سوزنی را به معشوق هدیه می‌دهد و می‌گوید این سوزن را هم برای آن حفظ کرده‌ام که خارهای بیابان را که به دنبال تو در پای‌ام فرو می‌رفت بیرون بیاورم. پاسخ لیلی سخت عجیب، لطیف، رندانه و شنیدنی است:

اگر در عشق صادق بوده‌ای تو
 بدین سوزن چه لایق بوده‌ای تو
 اگر در جستن چون من نگاری
 رود در پای تو شوریده خاری
 به سوزن آن بیرون کردن روا نیست
 وگر بیرون کنی شرم وفا نیست
 چو در پای تو خار از بهر ما شد
 گلی می‌دان که با تو در قبا شد
 کمی تو از درخت گل در این کار
 که سالی بر امید گل کشد خار
 ز لیلی خار در پائات شکسته
 به از صد گل ز غیری دسته دسته

مقاله‌ی نوزدهم

این مقاله در باب مسایل اخلاقی و از جمله نکوهش غیبت است:
به غیبت هر که بگشاید زبانی
رسد هر ساعت از غیش زبانی

مقاله‌ی بیستم

این مقاله با دوازده حکایت گرد آمده است. و شیخ عطار بار دیگر به سوز و گداز عشق و پای مردی و جان فشانی در راه وصال معشوق روی کرده است. حکایت زبیده که در هودجی نشسته بود و یکی صوفی بر او عاشق شد و پس از آن که چند کیسه‌ی زر از اطرافیان زبیده گرفت، ترک معشوق گفت، مصداق بارز دروغ و غل و غش و شایبه و فریب‌کاری در راه عشق است:

زبیده گفت ای عاشق تو بر خویش
چه خواهی کرد ای کذاب زین بیش
که کردی دعوی عشق چو من کس
چو زر دیدی کنونت عشق من بس

سپس زبیده به عاشق ریاکار می‌گوید اگر تو از چند کیسه زر گذشته بودی، تمام اموال و دارایی من به تو تعلق می‌گرفت و شاعر عارف که در صدد اثبات این موضوع است که اگر کسی در معامله با خداوند از روی اخلاص و بی‌ریا وارد شود و حرص و آرزوگذر و طمع خام را به قصد قربتی که نتیجه‌اش سود سرشار مادی معنوی است زیر پا بگذارد، همانا او برنده‌ی اصلی قمار عشق خواهد بود:

تو در حق بند دل تا رسته گردی
چو دل در خلق بندی خسته گردی

حکایت یوسف و زلیخا - که به طور کلی در مثنوی‌های عطار کم رنگ است - داستان دیگری از مجموعه حکایات مقاله‌ی بیستم است که از فقر و خاکستر نشینی عاشق در راه معشوق سخن می‌گوید:

اگر واقف شوی از جان فشانی

ز سر عاشقان یابی نشانی

محور اصلی حکایات مقاله بیستم بر مبنای دو حالت آشنای عشق با درون مایه‌ی غیرت عرفانی و خطرات راه عشق رقم خورده است. حکایتی سخت حیرت‌انگیز از زبان ابراهیم ادهم بر دو حالت پیش گفته دلالت دارد. بنابراین حکایت ابراهیم ادهم، هفتاد مرقع پوش در خون پییده را در ذات العرق - در مسیر حج - دید و از یکی از ایشان که هنوز نیم جانی و اندک نفسی داشت چند و چون ماجرا را پرسید و شنید که ایشان هفتاد زایر بیت الله الحرام بوده‌اند و بدین قصد قدم در راه نهاده‌اند که جز ذکر حق هیچ نگویند و دل جز به معشوق یگانه خوش و مشغول ندارند. تا آن که در طی طریق دشوار خانه‌ی خدا، خضر نبی بر ایشان ظاهر شده و خوش آمدشان گفته و زایران را این استقبال به دل نشسته است و از این دیدار خشنود و دل شاد گردیده‌اند. سپس هاتفی به ناگهان حاضر شده و ندا سر داده:

که هان ای کژ روان بی خور و خواب

همه هم مدعی هم جمله کذاب

شما را نیست عهد و قول مقبول

که غیر ما شما را کرد مشغول

چو از میثاق ما یک ذره گشتید

ز بد عهدی به غیری غره گشتید

شما را تا نریزم خون به زاری

نخواهد بود روی صلح و یاری

کنون این جمله را خون ریخت بر خاک

نمی دارد ز خون عاشقان باک

این حکایت بالحن گرم تر و جذابیت بیش تری در تذکرة الاولیا نیز نقل شده است:

«ابراهیم در بادیه که می رفت، گفت: به ذات العرق رسیدم. هفتاد مرقع پوش دیدم. جان بداده بودند و خون از ایشان روان گشته. گرد آن قوم برآمدم. یکی را رمقی مانده بود. پرسیدم که ای جوان مرد! این چه حالت است؟ گفت: یابن ادهم علیک بالماء و المحراب دور دور مرو که مهجور گردی و نزدیک نزدیک میا که رنجور گردی. کس مباد که بر بساط سلامت این گستاخی کند. و به ترس از آن دوستی که حاجیان بیت الحرام را چون کافران روم بکشد و با حاجیان غزا کند. بدان که ما قومی بودیم صوفی و به توکل قدم در بادیه نهادیم و عزم کردیم که سخن نگوئیم و به جز از خداوند اندیشه ای نکنیم و حرکت و سکون از برای وی کنیم و به غیر وی التفات ننماییم. چون بر بادیه گذر کردیم و به احرام گاه رسیدیم خضر - صلوات الله علیه - به ما رسید. سلام کرد و شاد شدیم و گفتیم که الحمد لله که سعی ما مشکور افتاد و باطل نشد و طالب به مطلوب پیوست. که چنین کسی به استقبال ما آمده. حالی به جان های ما ندا کردند که ای کذابان و مدعیان! قول تان و عهدتان این بود؟ که ما را فراموش کردید و به غیر ما مشغول گشتید. آگاه باشید که به غرامت، جان شما را به غارت می بریم و تا خون شما نریزیم با شما صلح نکنیم. این جوان مردان را که می بینی همه سوخته گان این بازخواست اند. هلا ای ابراهیم! اگر تو نیز سر این داری، پای در نه

خون ریز بود همیشه در کشور ما

جان عود بود همیشه بر مجمر ما

داری سر ما؟ وگرنه دور از بر ما

ما دوست کشیم و تو نداری سر ما

ابراهیم متحیر شد. گفت تو را چه را رها کرده‌اند؟ گفت: گفتند ایشان پخته بودند تو هنوز خامی. جهد کن تا تو نیز پخته شوی و از پی در آیی. این به گفت و او نیز جان بداد.»
(عطار، ۱۳۶۶، صص: ۱۰۵، ۱۰۶)

غیرت، یکی از حالات شگفت ناک در مکتب عرفان عاشقانه است.
«عاشقی و معشوقی هر دو اقتضای وحدت می‌کند و لازمی هر دو بیگانه‌گی با غیر است. غیرت خداوندی با بایزید که گلی را زیبا خوانده بود عتاب کرد که شرم‌نداری التفات و توجه خود را که مخصوص من است به دیگری اختصاص می‌دهی. غیرت در اصطلاح عرفانی مفهومی بس وسیع و عالی دارد و فرق کلی که با غیرت عادی و زمینی دارد این است که غیرت در عشق‌های خاکی از جانب عاشق درباره‌ی معشوق اعمال می‌شود ولی در عشق معنوی و روحانی از جانب معشوق درباره‌ی عاشق معمول است و سه جنبه دارد: منع توجه عاشق به غیر - منع توجه غیر به عاشق - منع توجه غیر به خود (یعنی به معشوق)».
(منوچهر مرتضوی، پیشین، ص: ۳۰۷)

غیرت در بعد زمینی به «رشک و حسد عادی بشری و از صفات حسنه‌ی عاشقان» (خرمشاهی، پیشین، ج ۱، ص: ۵۶۰) تعبیر شده است. بدین اعتبار منظور حافظ از صفت غیور برای برادران یوسف، بیان‌گر رشک و حسادت ایشان نسبت به برادر است:

پیراهنی که آید از آن بوی یوسف‌ام

ترسم برادران غیورش قبا کنند

غیرت عشق در مفهوم عرفانی چنان است که معشوق، عاشق را از توجه به غیر منع می‌دارد و توجه غیر به عاشق را بر نمی‌تابد و یک سره ندای وحدت و یگانه‌گی سر می‌دهد. معشوق غیور، عشق عاشق را به تمامی برای خود می‌خواهد. فراتر از این‌ها در میدان غیرت عشق، عاشق صادق باید که در برابر معشوق یگانه از خویشتن خویش بگذرد و در معشوق فانی

شود. به عقیده‌ی بدیع الزمان فروزانفر:

«اطلاق غیرت در مورد حق تعالی بدان جهت است که به اعتقاد صوفیان او عاشق و معشوق بالذات است و به حکم یحبه‌م و یحبونه (مائده ۵۴) او نخست صلا‌ی محبت در انداخت و شور عشق برانگیخت و به جمال بی‌نهایت خویش عشق ورزیدن آغاز کرد... و می‌دانیم که غیرت و عشق هم‌زادان و مصاحبان دیرینه‌اند. غیرت حق تعالی از دو ناحیت نیرو می‌گیرد. یکی عاشقی و دیگری معشوقی و نازنینی و بدین سبب گناه شرک را نمی‌بخشد.» (فروزانفر، ۱۳۶۹، ص: ۶۸۲)

در باب سی و هشتم رساله‌ی قشیریّه - که به مبحث غیرت پرداخته است - احادیث، روایات و حکایات بسیاری به نقل از پیامبر (ص) و اکابر و اعظم دین و عرفان آمده است. در آغاز این باب عبدالله به نقل از حضرت رسول (ص) گوید:

«هیچ کس نیست رشک‌تر از خدای تعالی و از رشک است که فواحش پنهان و آشکار را حرام کرد...» و از قول محمد بن حسان گوید: «اندر کوه لبنان همی گشتم. جوانی از جایی بیرون آمد. سموم و باد او را به سوخته بود. چون مرا به دید بگریخت. من از پس او فرا شدم و گفتم: یک سخن مرا پندی ده. گفت حذر کن که او غیور است و از غیرت وی است که بدو راه نیست، مگر بدو»

بایزید بسطامی به خواب دید حورالعین اندر ایشان نگریست. آن وقت که او را بود از آن باز ماند. به چندین روز پس از آن هم ایشان را به خواب دید. با ایشان نگریست. گفت: شما مشغول کننده گانید....

رابعه بیمار شد وی را گفتند: سبب بیماری تو چیست؟ گفت یک بار در بهشت نگریستم، مرا ادب کرد فرمان اوراست. (فروزانفر، ۱۳۶۷، صص: ۴۱۷، ۴۲۵)

غیرت عشق از مضامین دل خواه شیخ عطار است. به جز الهی نامه؛ در تذکرة الاولیا

حکایات شنیدنی و شیرینی در این باره روایت شده است. حکایت دیگری که در شرح غیرت عشق - در ذکر ابراهیم ادهم - آمده، از فرط جذابی تا حدودی خوف ناک است. بر اساس این حکایت سال‌ها پس از آن که ابراهیم ترک خان و مان کرده و در جوار کعبه مقام گزیده بود فرزند پسرش به اصرار از مادر خواست که وی را نزد پدر به برد. مادر و پسر پس از تحمل رنج بسیار به مکه درآمدند و ابراهیم را یافتند. و پدر، فرزند را از پس سال‌ها دوری در کنار گرفت. شرح باقی ماجرا از زبان عطار شنیدنی تر است:

«... چون زن ابراهیم را به دید، صبرش نماند. به خروشید و گفت: اینک پدر تو! جمله‌ی یاران و خلق به یک بار در گریه افتاند و پسر از هوش برفت در گریه. چون به خود باز آمدند بر پدر سلام کرد. ابراهیم جواب داد. و در کنارش گرفت. و گفت: بر کدام دینی؟ گفت: بر دین اسلام. گفت: الحمدلله. دیگر گفت: قرآن می‌دانی؟ گفت: می‌دانم. گفت: الحمدلله. پس ابراهیم خواست تا برود. پسر دست از وی برداشت. و مادر فریاد می‌کرد. و او پسر را در کنار گرفته بود. روی به آسمان کرد و گفت: الهی اغثنی. پسر اندر کنار او جان به داد. یاران گفتند: یا ابراهیم چه افتاد؟ به گفت: چون او را در کنار گرفتم مهر او بر دلم به‌جنید. ندا آمد که: یا ابراهیم! تدعو محبتنا، و تحب معنا غیرنا؟ یعنی دعوی دوستی می‌کنی؟ و با ما به هم دیگری را دوست می‌داری؟ و به دیگری مشغول می‌شوی؟ و دوستی به انبازی می‌کنی؟ و یاران را وصیت کنی که در هیچ زن و کودک نگاه نکنید و تو بدین کودک و زن در آویزی؟ چون این ندا شنیدم. دعا کردم و گفتم: یارب العزه! مرا فریاد رس. اگر محبت او مرا از محبت تو مشغول خواهد کرد، یا جان او بردار، یا جان من. دعای من در حق او اجابت یافت.» (عطار، پیشین، ص: ۱۰۹)

هم چنین در تذکرة الاولیا حکایتی عجیب به بایزید بسطامی نسبت رفته است: «نقل است که وقتی سببی سرخ بگرفت و در وی نگرست و گفت: سببی لطیف است.

در سرش ندا آمد که: ای بایزید! شرم نداری که نام ما بر میوه می نهی؟ چهل روز نام حق تعالی بر دل وی فراموش گردید. گفت: سوگند خوردم که تا زنده باشم، میوه‌ی بسطام نخورم».^{۲۸} (عطار، پیشین، ص: ۱۶۷)

مقاله‌ی بیستم، از مسیر نقل حکایتی با مضمونی کم و بیش تازه پی گرفته می شود. به موجب این حکایت، شعیب از فرط عشق چندان می‌گیرد که نابینا می‌شود و از نعیم هر دو جهان چشم می‌پوشد و شاعر نتیجه می‌گیرد ناله و زاری عاشق صادق برای وصال معشوق است و عارف عاشق برخلاف زاهد و عابد اهل معامله نیست. این دو قشر اخیر اگر عادات و دستورات شریعت را به هنگام ادا می‌کنند و همه‌ی اوقات خود را به عبادت حق می‌پردازند، در واقع نیتی جز رسیدن به نعمت‌های بهشت ندارند. نماز و روزه در مقابل یک حجره‌ی ناقابل در بهشت. اما عارفان معشوق را برای خود معشوق دوست می‌دارند و طمعی به مال و جاه و بهشت موعود ندارند. پس از نقل این حکایت است که شیخ نیشابور به طرح مضمون دیگری از حالات عشق و محبت می‌پردازد.

در جهان معاصر دانش مدرن پزشکی از شاخه‌ی کم و بیش شناخته شده‌ای تحت عنوان دانش یا مهندسی ژنتیک سخن می‌گوید. مبحثی که بی‌هیچ تردیدی در عصر عطار به طور مطلق نامعلوم بوده است. با این وصف در حکایت مورد نظر خون و جنسیت و پیوسته‌گی‌های نسبی و قومی، سبب جذب عاشق و معشوق و اتصال حلقه‌های مفقوده‌ی آشنایی می‌شود.

حکایت پادشاهی که زن آبتن خود را به قصد هلاکت زن و جنین در اختیار موبدی می‌گذارد. و موبد صبر می‌کند تا زن وضع حمل کند. نوزاد پسر به دنیا می‌آید و سال‌ها از ماجرا سپری می‌شود و شاه پشیمان از تصمیم عصبی و شتاب زده‌ی خویش و غم‌گین از فقدان فرزند پسری که جانشین و میراث برنده‌ی تاج و تخت باشد، موبد را امان می‌دهد و

چون از راز نهان زنده بودن مادر و پسر آگاه می‌شود، تصمیم می‌گیرد که صد کودک هم سن و سال با جامه‌های هم‌گون و آرایش و پیرایش هم‌سان، که شاه‌پور نیز در میان ایشان است نزد شاه بیایند. به هنگام حضور آن نوجوانان، شاه پسر خود را از میان جمع یک شکل و هم نواخت می‌شناسد و در آغوش می‌گیرد. حکایت ایاز که با چشم بسته و حال بیمار، محمود را که به عیادت او آمده بود از میان جمع ملاقات کننده‌گان شناخت.

در آخرین حکایت این مقاله که به یکی از وقایع مناسبات عاشقانه‌ی لیلی و مجنون می‌پردازد، یثی از زبان مجنون گفته شده است که مویّد «نظریه‌ی قدمت عشق» نزد شیخ نیشابور است:

میان ما و او پیش از دو عالم

اساس اتحاد افستاد محکم

موضوع «قدمت عشق» از مضامین دل‌خواه شاعران عارف است. حافظ گوید:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود

زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

فخرالدین عراقی گوید:

هنوز باغ جهان را نبود نام و نشان

که مست بودم از آن می‌که جام اوست جهان

(عراقی، ۱۳۳۸، ص: ۴۴۱)

اوحدی مراغی گوید:

در آب و گل ز آدم خاکی نشان نبود

کاغشته شد به آب محبت خمیر ما

(اوحدی، ۱۳۴۱، ص: ۸۹)

کمال خجندی گوید:

زان پیش تر که دیده جمال تو دیده بود
نقش تو بر سراچه‌ی دل بر کشیده بود

(کمال، بی تا، ص: ۱۵۲)

حاج ملاهادی سبزواری گوید:

در دبستان ازل روز نخست از استاد
به جز از درس غم عشق نیاموختمی

(سبزواری، ۱۳۳۸، ص: ۸۸)

مقاله بیست و یکم

در این مقاله شاعر ابتدا ۳ حالت را برای وصول به کمال و وصال برای عاشق بر شمرده و

ضروری دانسته است:

اگر در عشق می باید کمال
بباید گشت دایم در سه حالت
یکی اشک و دوم آتش سوم خون
اگر آیی از یسن سه هجر بیرون
درون پرده معشوق دهد بار
وگرنه بس که معشوق نهده خار

بی گمان این مقاله در مثنوی الهی نامه ممتاز و منحصر به فرد است و در میان سایر حکایات

شیخ عطار کم نظیر و یگانه است. ویژه گی های مقاله بیست و یکم از این قرار تواند بود:

؛مقاله فقط یک حکایت طولانی را در بر گرفته است.

؛حکایت رابعه دختر کعب فقط از یک ماجرای عشقی شگفت و خون بار سخن نمی گوید،

بل که با هوش‌مندی شیخ عطار سندی گران مایه به دست می‌دهد که می‌تواند در روشن کردن بخشی از زوایای تاریک و نادانسته‌ی زنده‌گی بانوی بزرگ‌وار شعر فارسی رابعه بنت کعب قزدارى مفید افتد. حسب ظاهر متن این منظومه، بدون در نظر گرفتن صور خیال شعر و حشو و زوایدی که شاعر برای سوزناک‌تر شدن ماجرای به قتل رسیدن رابعه ترسیم کرده، تنها مدرک معتبری است که از زیست نامه این شاعر شهید راه عشق و نحوه‌ی به قتل رسیدن او سخن می‌گوید.

«لحن عطار در سرایش این حکایت منظوم، تفاوت عمیقی با سایر داستان‌های الهی نامه دارد. شیخ نیشابور به اقتضای درون مایه‌ی غنایی حکایت اساس سخن خود را بر مبانی زیبایی‌شناسی کلام استوار کرده و در استفاده‌ی هنرمندانه از انواع صور خیال - تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه - تا حدودی به افراط رفته و گاهی نیز از قلمرو تصنع و تکلف سر درآورده است.

«می‌توان تصور کرد که این حکایت دارای چنان قابلیت و ظرفیتی است که به تنهایی اساس یک پژوهش جامع درباره‌ی زنده‌گی و مرگ نخستین بانوی پرافتخار شعر فارسی واقع شود. بدین اعتبار نقد و بررسی دقیق آن از حوصله‌ای این کتاب خارج است و ما ضمن آن که خواننده‌ی علاقه‌مند را به مطالعه‌ی دقیق تمام داستان فرا می‌خوانیم، در انتهای بخش بررسی و بازنمود حکایات عاشقانه‌ی الهی نامه فقط به دامنه‌ی بلندی از واقعه‌ی چه‌سانی شهادت بانو اشاره می‌کنیم:

پس از آن که ماجرای عشق پرشور رابعه و یکی از خدمه‌ی دربار آشکار می‌شود به دستور شاه (برادر رابعه) فصاد رگ دستان او را قطع می‌کند و بعد زن را به جرم عشق ورزیدن در حمام حبس می‌کنند و راهش را با دیواری از خشت و گچ فرو می‌بندند. آنک

بانوی فرخ‌منش شعر فارسی تنها و دردمند و مجروح قلم انگشتان‌اش را از خون عشق پر

می‌کند و حدیث سرخ شهادت را بر قلب زخمی دیوارهای خاموش قتل‌گاه تاریک خود
قطره قطره می‌نویسد. و بدین سان، حلاج دیگری در تاریخ فرهنگ مبارزه علیه خشک
مغزی تحجر و جمود اندیشی ققنوس وار طلوع می‌کند:

سرانگشت در خون می‌زد آن ماه
بسی اشعار خود بنوشت آن گاه
ز خون خود همه دیوار بنوشت
به درد دل بسی اشعار بنوشت
همه دیوار چون پر کرد از اشعار
فرو افتاد چون یک پاره دیوار
میان خون و عشق و آتش اشک
بر آمد جان شیرینش به صد رشک

آن گاه شاعر در کالبد نیمه جان بانو رابعه بنت کعب قزداری فرو می‌رود و از قول او در
لحظه‌های پایان عمر خطاب به معشوق چنین می‌گوید:

نگارا بی تو چشمم چشمه سار است
همه رویم به خون دل نگار است
ز مژگانم به سیلابم سپردی
غلط کردم همه آبم ببردی
ربودی جان و در وی خوش نشستی
غلط کردم که در آتش نشستی
نصیب عشق این آمد ز درگاه
که در دوزخ کنندش زنده ناگاه

سه ره دارد جهان عشق اکنون
 یکی آتش یکی اشک و یکی خون
 کنون من بر سر آتش از آنم
 که گه خون ریزم و گه اشک رانم
 به آتش خواستم جانم بسوزد
 چو در جانی تو نتوانم که سوزد
 به اشکم پای جانان می‌بشویم
 به خونم دست از جان می‌بشویم
 بدین آتش که از جان می‌فروزم
 همه خامان عالم را بسوزم
 ازین اشک آن چه می‌آید به رویم
 همه ناشسته رویان را بشویم
 ازین خون گر شود این راه بازم
 همه عشاق را گل‌گونه سازم
 ازین آتش که من دارم در این سوز
 نمایم هفت دوزخ را که چون سوز
 ازین اشکم که طوفانی‌ست خون بار
 دهم تعلیم باران را که چون بار
 ازین خونم که دریایی‌ست گویی
 بیاموزم شفق را سرخ رویی
 ازین آتش چنان کردم زمانه
 که دوزخ خواستی از من زیانه

از این اشکم دو گیتی را تمامست
گلی در آب کردم تا قیامت
ازین خون باز بستم راه گردون
که تا گشت آسیای چرخ بر خون
چو می دارد بتم خون خوردنم دوست
ز خونم گر جهان پر گشت نیکوست
کنون در آتش و در اشک و در خون
به رفتم زین جهان دل خسته بیرون
مرا بی تو سر آمد زندگانی
منت رفتم تو جاویدان بمانی

مقاله‌ی بیست دوم

آخرین مقاله‌ی الهی نامه دو اصل کلیدی مکتب عرفان عاشقانه، یعنی تجلی جمال با اشاره به حدیث کنت کنزاً و عرفان وحدت وجودی را در قالب حکایاتی دل نشین تعریف و تبیین کرده است. تجلی جمال و پرتو حسن معشوق ازلی در آیینه‌ی وجود انسان، در حکایت یوسف و آیینه به روشنی منعکس شده است:

اگر معشوق آیینه ندیدی
جمال خود معاینه ندیدی
چون روی او عیان او نمی شد
ز عشق خویش جان او نمی شد
چو روی خود در آیینه عیان دید
جمال بی‌نشانی در نشان دید

ما به اندازه‌ی قابلیت و ظرفیت مبحث تجلی جمال، جمال دوستی و حدیث قدسی کنت کنزاً به تناسب مجال این کتاب در بخش عرفان عاشقانه سخن گفته‌ایم و بدین اعتبار خواننده‌ی علاقه‌مند را برای دریافت دقیق مفهوم عرفانی حکایت یوسف از این مقاله به مبحث پیش گفته ارجاع می‌دهیم و در ادامه اشاره‌وار به مرور سیر حکایات پایانی که جمله‌گی از مقوله‌ی «اتحاد عاشق و معشوق» سخن می‌گویند، می‌پردازیم. اصولاً شیخ عطار چه در الهی نامه و چه در سایر منظومه‌ها و غزل‌ها و آثار منشور خود به موضوع «فنا‌ی عاشق در معشوق» در مقام مرحله‌ای از ذروه و کمال عشق توجهی مستمر و خاص مبذول داشته است. در حکایت چهارم گوید:

تو خود را منگر و این جان و تن را
نهاد او نگر نه خویشتن را
پر است از وی دو عالم آن نکو بین
مبین خود را گرت چشم است او بین

در حکایت پنجم و هشتم و دهم جسم انسان موجود مزاحمی است که برای مشاهده و یافتن حضرت حق باید آن را گم کرد:

- تو داری آن چه می‌جویی در آفاق
تو گم شو تا بیایی هم چو عشاق
- اگر هستی به جان او را خریدار
برو گم گرد تا آید پدیدار
چنان گم شود که دیگر تا توانی
نیایی خویش را در زندگانی
- به حق تا با خودی ره کی توان برد
ولی از بی‌خودی این پی توان برد

به اعتبار اندیشه و گفتمان حاکم بر مصرع‌هایی چون: «پر است از وی دو عالم...»؛ «جمال خویش را برقع بر انداخت» و ابیاتی مانند:

- همه جانا تویی چه نیست چه هست

- ندیدم جز تو در کونین پیوست

- همه از بود توست ای جوهر ذات

- که رخ بنموده‌ای در جمله ذرات

می‌توان شیخ نیشابور را از پیروان مکتب عرفانی وحدت وجودی ابن عربی و الهی‌نامه را از منظومه‌های شاخص این مکتب فکری تلقی کرد. در بخش‌نهایی بررسی و بازنمود الهی‌نامه، شایسته است بر این نکته‌ی مهم تأکید شود که شیخ اکبر محی‌الدین ابن عربی بر خلاف متکلمان قایل به خلق یا آفرینش از عدم نبود و به دوگانه‌گی و بینونت میان خالق و مخلوق اعتقادی نداشت و از این رو وجودی جز وجود قایم به ذات خداوند و اسماء و صفات او نمی‌شناخت و بر آن بود که خلق در اعطای وجود به اعیان ثابت عینیت می‌یابند و "اعیان ثابتة" - به نظر ابن عربی - ماهیات موجودات است که از ازل در عقل یا علم الهی وجود دارند و همانا خلق‌اند نه جز او و آشکار شدن آن‌ها در صحنه‌ی وجود به معنای ظهور ذات یکتای الهی در مجالی (جلوه‌گاه‌ها) وجود خارجی طبق اقتضای این اعیان است. لذا به این معنی عالم قدیم است. (چنان که عشق قدیم است). قدمت عالم به قدمت علم الهی است. (خرمشاهی ۱۳۶۸، ص: ۶۰۰) چنین اندیشه‌ای در خطوط پیدا و نهان الهی‌نامه‌ی عطار به ویژه مواقعی که شاعر عارف از مفهوم تجلی جمال یاد می‌کند، بارها به نظم درآمده و در مقاله‌ی پایانی به کمال‌نهایی رسیده است. بدین لحاظ مقاله‌ی بیست و دوم الهی‌نامه «از جهت اشتغال بر اسرار تصوف در درجه‌ی اول است و بر بسیاری از مقالات گذشته ترجیح دارد. ظاهراً شیخ می‌خواسته است الهی‌نامه را بدین نکته که کیمیای تبدیل را از جان خود باید طلب کرد،

خاتمه دهد و در حقیقت حدیث مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ را بدین گونه تفسیر نماید و ختام الهی نامه کند.» (فروزانفر، پیشین، ص: ۳۰۴)

در بخش "پایانی کتاب" شیخ عطار نخست از مقام بلند شعر خود یاد می‌کند، به الهی نامه افتخار می‌نماید و بیست حکایت کوتاه در قالب مضامینی مانند نکوهش متاع دنیوی، طعن افراط در زهد و ورع، مرگ محتوم، رحمت خدا، گناه، عفو و... به نظم می‌کشد و در میان هر یک از این حکایات ناله و زاری و مناجات سر می‌دهد و از عمر بر باد رفته و گناهان خود اظهار تأسف می‌کند و سرانجام از حکایت بشرحافی شرح حال خود را بدین سان نتیجه می‌گیرد:

خدایا بس که این عطار خوش گوی
به عطر نظم نامت کرد خوش بوی
چه گر عطار زان خوش گوی بوده‌ست
که نامت جاودان خوش بوی بوده‌ست
تو هم از فضل خاک این درش کن
به نام خویشان نام آورش کن
که جز از فضل تو رویی ندارد
که از طاعت سرمویی ندارد

سیر و سلوک عاشقانه در منطق الطیر

با آن که سهم عطار به سبب پرگویی اش در گونه‌های مختلف شعر فارسی بسیار است، و افزون بر این، مریدان و دوستانش نیز به جای او زحمت نظم به خود هم‌وار کرده و نام و امضای استاد بر پایان مثنوی‌های خویش گذارده‌اند، اما مثنوی «منطق الطیر» نه فقط در میان آثار شیخ عطار بل که در جمع منظومه‌های عرفانی فارسی جای گاهی بس والا دارد، و در مقایسه با سایر رساله‌الطیرها هم از آفرینش‌های هنری، لطافت‌های شعری و نبوغ و خلاقیت و داستان‌پردازی به‌تری برخوردار است. مثنوی «منطق الطیر» روایتی رازناک و نمادین از سیر و سلوک عرفانی و مشکلات راه عشق و وصال معشوق سرمدی است.

(عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۶۸، ص: ۱۶۶)

جمعی از مرغان (سالکان) به رهبری هدهد فرزانه (پیر؛ مرشد) در جست و جوی سیمرغ (حضرت حق) قدم در راه می‌گذارند و در هر مرحله گروهی از پا در می‌آیند تا آن که سرانجام سی مرغ به ذروه‌ی قاف حقیقت می‌رسند و سیمرغ را در می‌یابند و...

چون نگه کردند آن سی مرغ زود
بی شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
خویش را دیدند سیمرغ تمام
بود خود سیمرغ سی مرغ تمام

(عطار، ۱۳۵۶، از ص: ۷۷)

به طور کلی ویژه گی بارز مثنوی‌های عطار «الهی نامه، مصیبت‌نامه، منطق‌الطیر» رازناکی و رمزگرایی لطیفی است که در آثار شیخ اشراق (عقل سرخ) و سنایی (سیر العباد) و ابن طفیل (حی بن یقظان) نیز به روشنی مشاهده می‌شود.

(غلام‌حسین یوسفی، ۱۳۵۲، ص: ۱۸۱)

در میان داستان‌های منظومه‌ی «منطق‌الطیر» شیخ نیشابور بی شک حکایت شیخ صنعان خورشید است و دیگر حکایات سیارات اقماری آن. «موضوع حکایت شیخ صنعان عشق خانمان سوزی است که صوفیان آن را کلید ابواب مقصود و تنها وسیله‌ی رسیدن به نهایت احوال مردان خدا که کشف اسرار عالم و برداشتن حجاب از چهره‌ی دل‌بندان جهان معنی باشد می‌دانند.»

(محمدسرور مولایی، ۱۳۶۸، ص: ۲۷۶-۲۷۷)

چکیده‌ی حکایت شیخ صنعان

در روزگاری که هیچ قیدی از زمان با خود ندارد، و یحتمل امروز یا هر روز دیگری تواند بود، شیخ صنعان سرآمد اولیاء الهی و سرور صوفیان و قطب مشایخ زمانه، در خواب می‌بیند:

کز حرم در رومش افتادی مقام
سجده می‌کردی بتی را بر دوام

شیخ به دنبال تعبیر خواب، فراوی مریدان از کعبه به روم در می‌آید و آن گاه که حیرت زده

سیر و سلوک در منطق الطیر ۱۶۵

در ولایت کفر چشمش به آفتاب جمال دختری ترسا روشن می‌شود و در دم دل و دین می‌بازد، در می‌یابد که آن چه در رویا مشاهده کرده تصویری از واقعیت گرفته است. شیخ شیدا از دختر تمنای وصال می‌کند و پاسخ می‌شنود که:

گفت دختر گر تو هستی مرد کار
چار کارت کرد باید اختیار
سجده کن پیش بت و مصحف بسوز
خمر نوش و دیده از ایمان بدوز

شیخ مریدان درمانده را از نزد خود رانده و بی‌کم و کاست تسلیم شرایط دختر می‌شود و بعد از مدتی برای جبران کابین ترسزاده خوگ‌بانی پیشه می‌کند... از سوی دیگر

شیخ را در کعبه یاری رسته بود
در ارادت دست از کل شسته بود
شیخ چون از کعبه شد سوی سفر
او نبود آن جایگه حاضر مگر

یار غار شیخ، چون سرگذشت شوم پیر خویش را از زبان یاران بازگشته می‌شنود، بر می‌آشوبد و رفیقان نیمه راه را سرزنش می‌نماید که:

گر شما بودید یار شیخ خویش
یاری او از چه نگرفتید پیش
چون نهاد آن شیخ بر زنار دست
جمله را زنار می‌بایست بست

آن یار صادق، چون حال مرادش را چنان می‌بیند، به همراه دیگر مریدان چله می‌نشیند و به مصطفی (ص) توسل می‌جوید. پس از چهل شبانه‌روز اعتکاف و ناله و زاری مرید پاک‌باز،

در خلوت بی‌خودی حضرت رسول (ص) را می‌بیند که:

می‌خرامید و تبسم می‌نمود
هر که می‌دیدش ز خود می‌گشت زود
مصطفی گفت: ای به همت بس بلند
رو که شیخ را رها کردم ز بند
در میان شیخ و حق از دیرگاه
بود گردی و غباری بس سیاه
آن غبار از راه او بر داشتیم
در میان ظلمتش نگذاشتیم...

پایان حکایت از توبه و عاقبت به خیری شیخ خبر می‌دهد:

شیخ غسلی کرد و شد در خرقة باز
رفت با اصحاب خود سوی حجاز

و سرانجام دختر ترسا به دست شیخ اسلام آورده و جان می‌بازد و شاعر نتیجه می‌گیرد که از این حکایات در راه عشق بسیار رفته است... و بدین سان دسته‌ای از مرغان بازمانده و گروهی دیگر در جست و جوی سیمرغ به راه خود ادامه می‌دهند.

بررسی ریشه‌های تاریخی حکایت شیخ صنعان

حکایت شیخ صنعان، روایتی رازناک و نمادین از مشکلات و مصایب راه عشق و دشواری‌های سیر و سلوک، تا رسیدن به تعالی و تکامل انسانی است.

«سرگذشت روح پاکی است که از دنیای جان به عالم ماده می‌آید و در آنجا گرفتار دام تعلقات می‌گردد به همه چیز آلوده می‌شود و به هر گناه دست می‌زند. حتا اصل و گوهر آسمانی خود را فراموش می‌کند و با آلائش‌های مادی انس می‌گیرد، اما جذبه غیبی او را

سرانجام در می‌یابد و به قعر علوی خویش باز می‌خواند و دست او را می‌گیرد.»

(عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۶۵، ص: ۱۷۲)

شخصیت نخست داستان ابتدا ماهیتی نمادین و رمزگونه دارد. در طول داستان نیز به نمادهای مختلفی بر می‌خوریم که هر کدام را باید در جای خود تعبیر و تفسیر کرد، اما با این همه کسانی به دنبال تصریح هویت واقعی شیخ صنعان به اعماق تاریخ چنگ انداخته‌اند و بر آن شده‌اند که ریشه‌های این حکایت تمثیلی را در باغ و برهوت تاریخ بکاوند. فضا و روی دادهای منطقی داستان انگیزه‌های این کاوش تاریخی را افزوده است. چنین است که محققان چند نفر را نامزد شخصیت واقعی شیخ صنعان نموده‌اند، از جمله ابن سقای فقیه و عبدالرزاق محدث.

ابن سقا

بدل سازم به زنار و به برنس

ردا و طلیسان چون پورسقا (خاقانی)

گروهی از محققان به استناد سرگذشت و عاقبت شوم مردی فقیه مآب به نام ابن سقا، حکایت شیخ صنعان را وصف حال وی خوانده‌اند. البته این ابن سقا چندان آدم پدر و مادر دار و شناخته شده‌ای نیست. ابن اثیر، ذیل حوادث سال‌های ۵۳۵ گوید:

«در این سال یوسف بن ایوب بن یوسف بن حسن ابویعقوب همدانی جهان فانی را به درود گفت. وی یک بار در بغداد وعظ می‌کرد. مردی فقیه مآب که ابن سقا خوانده می‌شد برخاست و از او پرسشی کرد و او را سوال پیچ نمود و آزرده خاطر ساخت. یوسف بن ایوب به او گفت: «خاموش باش. من از تو بوی کفر می‌شنوم. آن مرد چندی به شهر روم سفر کرد و نصرانی شد.» (عزالدین علی بن اثیر، ۱۹۶۵، ج ۲۰، ص: ۳۷)

یافعی هم پس از نقل این ماجرا گوید که سبب نصرانی شدن ابن سقا عشق سوزان او به دختر

ملک روم بود. به گفته‌ی صاحب «مرات الجنان» پس از آن که ابن سقا شاهزاده‌ی روم را خواستگاری کرد، پادشاه گفت این امر ممکن نیست مگر آن که نصرانی شوی.

(یافعی، ۱۳۳۷، ص: ۱۲)

ابن الجوزی نیز کم و بیش از این ماجرا سخن گفته است.

(ابن الجوزی، ۱۳۵۸، هـ.ق، ص: ۱۳۸)

اما مشروح حکایت ابن سقا در کتاب «بهجة الاسرار و معدن الانوار فی مناقب السادة الاخيار» تألیف نورالدین ابوالحسن علی بن یوسف شافعی مشهور به «ابن جهضم همدانی» - اواخر قرن هفتم - آمده است. مؤلف کتاب از قول مردی به نام ابو سعید عبدالله محمد بن هبة الله بن علی بن مطهر بن ابی عصرون تمیمی شافعی نوشته است که روزی وی (یعنی ابوسعید) به اتفاق ابن سقا - هم‌درسی اش - و جناب شیخ عبدالقادر گیلانی به زیارت حضرت غوث (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۸، ج ۱، ص: ۱۹۵) - که به کرامت و اعجاز معروف بوده است - رفته‌اند. مراد راوی از این ملاقات فهم سوالی بوده و عبدالقادر را غرض، جز زیارت و اظهار ارادت نبوده است. اما ابن سقا در راه گفته که از حضرت غوث سوالی خواهم پرسید که نداند. باری غوث پس از حضور ناگهانی نیات نهانی هر سه تن را با ایشان باز گفته آن گاه جواب ابوسعید را فرموده و سپس جناب عبدالقادر را به نزد خود خوانده و نواخته و وی را بشارت کرسی نشینی مشایخ و مقام درویشی داده و سرانجام در حق ابن سقا عتاب کرده و او را از سوختن در آتش کفر خبر داده است. پیش بینی غوث دیر نیابیده و همانا جناب شیخ عبدالقادر گیلانی سرور درویشان روزگار گردیده و بر ابن سقا همان رفته است که پیش از این گفته آمد. (ابن جهضم همدانی، ۱۳۲۱، هـ.ق، ص: ۶)

صرف نظر از شکل و درون مایه‌ی افسانه گونه‌ی این حکایت نخستین ایرادی که بر آن توان گرفت این است که مولف، حضرت غوث الاعظم و جناب شیخ عبدالقادر را دو نفر

پنداشته است. همان طور که دانسته آمده، غوث الاعظم لقب محی الدین مکنی به ابو محمد عبدالقادر گیلانی، عارف بزرگ قرن پنجم و ششم هجری است (۴۷۱ هـ - ۵۶۱ هـ). وی نبیره‌ی ابو عبدالله صومعی است و نسبت خرقه‌ی او با پنج واسطه به ابوبکر شبلی می‌رسد.

(معین، پیشین، ص: ۱۱۴۳)

در بعضی از روایات به جای ابن سقا، جناب شیخ صنعان نشسته است، بی آن که چارچوب داستان تفاوت مهمی کرده باشد. برای نمونه مؤلف «خزینة الاصفیا» به نقل از کتاب «مناقب غوثیه» گوید: «شیخ فریدالدین عطار مرید صحبت شیخ صنعان بود چون شیخ صنعان به سبب ظهور کلمات بی ادبی که نسبت به حضرت غوث الاعظم بر زبان آورده بود گرفتار پنجه‌ی بلا گردید، شیخ فریدالدین عطار هم‌راه وی بود. مراد از حضرت غوث الاعظم در کتب عرفا محی الدین ابو محمد عبدالقادر بن ابوصالح زنگی دوست گیلی یا گیلانی عارف مشهور است که مؤسس طریقه‌ی قادری است.»

(سعید نفیسی، ۱۳۴۵، صص: ۹۰-۹۱)

صاحب «غیاث اللغات» نیز تقریباً عین همین روایت را ذیل صنعان آورده و عطار را مرید شیخ صنعان خوانده است. (غیاث‌الدین رامپوری، ۱۳۶۳، ذیل صنعان) مؤلف «روضات الجنات» هم شیخ عبدالقادر گیلانی را همان غوث الاعظم دانسته، اما هیچ اشارتی به داستان ابن سقا نکرده است. (خوانساری اصفهانی، ۱۳۰۰ هـ ق، ص: ۸۵)

در روایت کردی حکایت مانند «مناقب غوثیه» از ابن سقا خبری نیست و داستان پیرامون شیخ صنعان و حضرت غوث الاعظم دور می‌زند. در این حکایت شیخ صنعان ولایت و زعامت غوث گیلانی را - که مورد قبول همه‌ی مشایخ است - نمی‌پذیرد و خود را برتر از وی می‌شمارد. هم از این رو بر اثر نفرین جناب غوث عاشق شاه‌زاده‌ی شهر آشوب شاه‌رخ شاه شده و بر شریعت و طریقت چهار تکبیر می‌زند. فرجام این داستان هم‌مانند حکایت

«منطق الطیر» توأم با رستگاری شیخ صنعان است. (منوچهر مرتضوی، پیشین، صص: ۳۲۱، ۳۲۶) به هر حال تنها نکته هم‌سان در حکایت شیخ صنعان عطار و داستان ابن سقا، ماجرای عشقی دختر ترسا و نصرانی شدن ابن سقا در سرزمین روم است. حال آن‌که اختلافات بسیاری میان دو داستان به چشم می‌آید. و به طور کلی باید گفت که اصولاً ساختار و درون‌مایه‌ی این حکایات از بیخ و بن متفاوت است و به فرض این‌که ماجرای ابن سقا به قول مینوی در قرن ششم مشهور بوده و عطار نیز از آن آگاهی داشته است (مجتبی مینوی، ۱۳۵۰، ص: ۱۱) بی‌گمان داستان فوق منبع و ماخذ صاحب «منطق الطیر» نبوده و حتا به عنوان یک مضمون خام و اولیه نیز توجه عطار را جلب نکرده است چرا که داستان ابن سقا اساساً فاقد جاذبه‌ها، رمزها و اشارات حکایت شیخ صنعان است.

اما درباره‌ی حکایتی که مشروح آن در «بهجة الاسرار» ابن جهضم آمده و به زبان کردی نیز نقل شده و محوریت آن با حضرت غوث الاعظم است صرف نظر از اشتباهات تاریخی آن باید گفت که در این داستان‌ها، کرامات و معجزه سمت و سوی وقایع را رقم می‌زنند، ضمن این‌که همه‌ی ماجرا پیرامون برخورد دو طرز تفکر شکل می‌گیرد و به هیچ وجه نشانی از آن سیر و سلوک و رازهای عرفانی مشاهده نمی‌شود.

بحث پیرامون شخصیت ابن سقا و صحت و سقم ملاقات وی با حضرت غوث را رها می‌کنیم و همین قدر یادآور می‌شویم که صاحب «ریحانة الادب» هم از دو ابن السقا سخن گفته است: یکی «ادیب و فاضل و باکیاست» و دیگری: «از موثقین محدثین عامه»، بی‌هیچ اشارتی به ابویعقوب یوسف بن همدانی و ماجرای عشق دختر ترسا و نصرانی شدن و غیره. (محمدعلی مدرس، بی‌تا، ج ۷ و ۸، ص: ۵۶۷)

عبدالرزاق صنعانی یمنی (۱۲۶ هـ ق ۲۱۱ هـ ق)

«گویند یکی را از صوفیه پرسیدند که چرا سفر نگزینی تا از عبدالرزاق حدیث شنوی؟»

گفت آن کس که از رزاق حدیث شنود با سماع عبدالرزاق چه کار دارد؟»

(عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۹، ص: ۱۶)

بدیع الزمان فروزانفر در کتاب ارزش مند «شرح احوال و نقد آثار عطار» بر آن است که: «داستان شیخ صنعان و دیرگزینی و عاشق شدن او بر دختر ترسا قصه‌ای تازه نیست، بل که از عهد قدیم و صدر اسلام بعضی از خلفای اموی و عباسی و اکثر مردم با ذوق و شادخوار و باده گسار، به دیرهای مسیحیان که در اقطار ممالک اسلامی هنوز بر پا بود روی آورده، روزها و شب‌هایی در آن به سر می‌بردند. در این جا بود که آوازهای دل‌انگیز و سرودهای مذهبی و نوای موسیقی و گشاده رویی دختران دیرنشین و زیبایی ترسا بچه گان برای مردمی که بر اثر محرومیت‌های جنسی یا طبع هوسباز از همه‌ی این امور محروم بودند آن چنان موثر می‌افتاد که مردان مرد و پی‌روان پابرجا را می‌لغزانید تا چه رسد به مسلمان رویان ترسادل و تردامنان کفراندیش که در نخستین گام آتش در خرمن نیکنامی می‌زدند و به دام هوی و هوس می‌افتادند.» (فروزانفر، پیشین، ص: ۳۲۸) شاهد این گفته‌ی فروزانفر را در سرنوشت شوم اساتید سفیان ثوری سراغ توان گرفت:

«نقل است که سفیان را در حال جوانی پشت کوژ شده بود. گفتند: "ای امام مسلمانان تو را هنوز وقت این نیست..." گفت: "سه استاد را خدمت کردم و علم آموختم چون کار یکی به آخر رسید جهود شد و در آن وفات کرد؛ دیگر تمجس، دیگر تنصر. از آن ترس طراقی از پشت من بیامد و پشتم شکسته شد." (عطار، پیشین، ص: ۲۲۴)

فروزانفر با تأسی از داستان‌های سعد یا سعید وراق و مدرک بن علی شیبانی و عباده شاعر و ابن سقا گوید:

«اختلاف روایات گذشته از ابن الجوزی و دیگران، در مورد علت مسیحی شدن ابن سقا با گفته‌ی مؤلف «بهجة الاسرار» که علت آن را ابتلا به عشق دختر ملک روم دانسته و

دیگران که به هیچ وجه این نکته را ذکر نکرده‌اند، شاهی است قوی که داستان شیخ صنعان در این مطلب بی‌تاثیر نبوده است... و ممکن است که شاعری سحر آفرین مانند عطار از این حکایت یا قصه‌ی مدرک بن‌علی و داستان سعید و راق زمینه‌ای مناسب به دست آورده و با تصرفات شاعرانه آن را به صورت قصه‌ی شیخ صنعان در نظم کشد». (فروزانفر، پیشین، ص: ۳۲۹)

فروزانفر ضمن رد احتمال یکی بودن حکایت شیخ صنعان و ابن سقا، ریشه‌های تاریخی حکایت منظوم عطار را در باب دهم رساله‌ی «تحفة الملوك» منسوب به غزالی یافته است:

«در کتاب خانه‌ی ایا صوفیه‌ی استانبول مجموعه‌ای است به شماره‌ی ۲۹۱۰ مشتمل بر رسایلی چند از صوفیان مشهور که در آخر آن دو کتاب «نصیحة الملوك» و «تحفة الملوك» از محمد غزالی وجود دارد که این کتاب اخیر را به ظاهر در سال‌های آخر عمر خود تألیف کرده است و این قصه با اندک اختلاف در باب دهم از این کتاب یعنی تحفة الملوك مکتوب به سال ۷۰۶ روایت شده است. از مقایسه‌ی این روایت با گفته‌ی عطار بدین نتیجه می‌رسیم که میان آن‌ها تفاوت چندانی وجود ندارد و ارکان هر دو کتاب قطع نظر از تصرفات شاعرانه‌ی عطار یکسان است و از روی حدیثی نزدیک به یقین می‌توان گفت که وی هنگام نظم قصه آن را در پیش چشم داشته است. پس از تقریر این مقدمات گوییم که شیخ صنعان همان عبدالرزاق صنعانی است که منسوب است به صنعاء یمن و بی‌گمان داستان این عبدالرزاق همان است که به روایت سودی در شرح دیوان حافظ کتابی به ترکی درباره‌ی او نوشته و وی را به عنوان عبدالرزاق یمنی یاد کرده‌اند. لیکن معلوم نیست که این عبدالرزاق صنعانی یا یمنی که بوده و به تحقیق در چه زمانی زیسته و شاید اساساً وجود نداشته و حکایتی به نام وی بر ساخته‌اند». (فروزانفر، پیشین، صص: ۳۲۰-۳۳۶)

درباره‌ی شخصیت عبدالرزاق صنعانی - که عجباً بر استاد فروزانفر دانسته نیامد، با آن که آن جناب در ترجمه‌ی «رساله قشیری» حتمن به نام وی برخورده - پس از این سخن خواهیم

گفت؛ فی الحال ناگفته نگذاریم که مینوی نیز شیخ صنعان را همان عبدالرزاق صنعانی پنداشته:

«اما این که مراد از شیخ صنعان در مثنوی عطار همین شیخ عبدالرزاق صنعانی مذکور در «تحفة الملوک» باید باشد از این جا مبرهن می‌شود که عین قصه‌ی غزالی است و شاعر ترک معروف به گل‌شهری هم که «منطق الطیر» را بر اصل ترکی ترجمه کرده و در سال ۷۱۷ هـ به پایان برده است این فصل از کتاب عطار را به نام داستان شیخ عبدالرزاق آورده... اما عبدالرزاق نامی از اهالی صنعان که از برای او حکایتی چنان که غزالی و عطار آورده‌اند پیش آمده باشد، بنده هنوز در کتابی معتبر نیافته‌ام.» (مینوی، پیشین، ص: ۱۱)

ما نیز طی جست‌وجویی گسترده و با مراجعه به آن چه از منابع و مآخذ معتبر در دست‌رس بوده است، درباره‌ی عبدالرزاق محدث مشهور و موثق قرن دوم و سوم هجری اگر چه بسیار خوانده‌ایم، اما کم‌ترین نشان و خبری از عشق دختر ترسا و نصرانی شدن و از این قبیل حکایات ندیده و شنیده‌ایم. فراتر از این‌ها حتا هیچ اشاره‌ای به یکی انحراف و ابتدال کوچک که در تأویل و تفسیری را بگشاید، نیافته‌ایم.

«ابوبکر عبدالرزاق بن همام بن نافع صنعانی (۱۲۶ هـ - ۲۱۱ هـ ق) از مردم صنعای یمن، یکی از مشاهیر حفاظ حدیث که از معمر بن راشد ازدی روایت می‌کرد. از تألیفات اوست الجامع الکبیر.» (محمد منور، ۱۳۶۷، ج ۱ و ۲، صص: ۲۵۰-۲۵۸-۷۰۸)

در «اسرار التوحید» حکایتی نقل شده است که طی آن پیری (خضر)، بوبکر کتانی را برای شنیدن حدیث رسول الله (ص) به «مقام ابراهیم» فرا می‌خواند و می‌گوید که عبدالرزاق از معمر از زهدی از بوهریره اخبار عالی روایت می‌کند. (پیشین)

صاحب «وفیات الاعیان» از قول سمعانی نقل می‌کند که گفته شده است بعد از رحلت پیامبر (ص) هیچ کس نبود که به اندازه‌ی عبدالرزاق مردم برای دیدنش و شنیدن حدیث از

وی تحمل رنج کرده باشند. ابن خلکان چهار بار از عبدالرزاق نام برده است.

(ابن خلکان، ۱۳۹۸ هـ.ق، ج ۳، ص: ۳۱۶)

در ترجمه‌ی «رساله‌ی قشیریه» روایتی از قول منصور مغربی آمده که تقریباً به حکایت «اسرار التوحید» مانسته است. (فروزانفر، پیشین، ص: ۶۵۸)

در «کشف المحجوب» از قول فضل بن ربیع داستانی نقل شده است که در جریان آن هارون الرشید در یکی از شب‌گردی‌هایش به همراه فضل به منزل عبدالرزاق می‌رود و وام او می‌گذارد. در همین روایت است که هارون با فضیل عیاض ملاقات می‌نماید.

(هجویری، پیشین، ص: ۱۸۰)

نویسنده‌ی «نزهة الکرام و بستان العوام» از شخصی به نام عبدالرزاق، که با سه واسطه (معمری، زبیر، سعید بن المسیب) از حضرت رسول (ص) حدیث نقل می‌کرده، نام برده است. (محمدبن حسین رازی، ۱۳۴۸، ج ۱ و ۲، ص: ۳۵۶ و ۴۵۸)

یاقوت هم به طور مشروح از عبدالرزاق و استادانش یاد کرده و گفته است که در مجلس او نام معاویه برده شد، گفت مجلس ما را ناپاک نکنید.

(یاقوت حموی، ۱۹۷۹، ذیل صنعاء)

در «الذریعه» به عبدالرزاق تحت عنوان «همام صنعانی» اشارتی رفته است.

(شیخ آقابزرگ تهرانی، ۱۹۵۳، ص: ۱۱۶، ج ۴، ص: ۲۵۰)

مؤلف «ریحانة الادب»، عبدالرزاق را از اصحاب حضرت صادق (ع) دانسته و اضافه کرده است که: «جلالت مقام او مورد تصدیق علمای فریقین بود».

(محمدعلی مدرس، پیشین، ج ۳ و ۴، ص: ۴۷۱)

همه‌ی اطلاعاتی که در مورد عبدالرزاق در منابع مختلف آمده است، از همین حدود فراتر نمی‌رود. ضمن این که مذهب او را «تشیع مفرط» ذکر کرده‌اند و گفته‌اند که «در اواخر

عمر نایینا» شده است. (پیشین) به این ترتیب شکی باقی نمی ماند که عبدالرزاق صنعانی (۲۱۱ هـ) و شیخ صنعان - به فرض این که قهرمان داستان عطار شخص حقیقی باشد - نه تنها انسان واحدی نیستند، بل که هر یک از این جنابان در طریق زندگی و تفکر خود از مسیری دیگر رفته اند. البته به جز عبدالرزاق صنعانی هیچ فرد دیگری به این نام در متون و منابع اسلامی دیده نشده است که بتوان ریشه های تاریخی شیخ صنعان را در آن کاوید. اما رساله ی «تحفة الملوک» و نظر امثال سودی بسنوی، که در باز نمود بیت مشهور حافظ (گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن...) (محمد سودی بسنوی، پیشین، ج ۱، صص: ۴۱ و ۴۸۶) شیخ صنعان را همان عبدالرزاق صنعانی یمنی دانسته همین قدر گوئیم اگر چه میزان اعتبار و قوت رساله ی «تحفة الملوک»، بر ما پوشیده است و هم چنین به درستی از مستندات جناب سودی بسنوی آگاه نیستیم، اما انصافاً باید گفت که اساس قضاوت قطعی در مورد تشخیص ریشه های تاریخی حکایت شیخ صنعان نباید صرفاً بر یک رساله ی منسوب به غزالی و حدس شارح حافظ نهاده شود. با توجه به این که نسخه ی اصلی رساله ی «تحفة الملوک» نیز در دست نیست و با تصحیف و تحریقاتی که ما از کاتبان و نسخه برداران سراغ داریم، دور نیست که رساله ی غزالی (مکتوب به سال ۷۰۶ هـ ق) از روی حکایت شیخ صنعان و جرح و تعدیل نسخه ی اصلی کتاب نوشته شده باشد. بدین ترتیب با کمی احتیاط می توان بر تحقیقات و دیدگاه های فروزانفر و مینوی خط تردید و حتا بطلان کشید. از سوی دیگر، نباید از یاد برد که القای چنان نتیجه ای بدون مأخذ محکم و مستدل و بی اعتنا به همه ی متون معتبر اسلامی، و تأویل و تفسیر آن که فی المثل مناسبت لفظی عبدالرزاق، با رزاق که خداست و «حدثنی قلبی عن ربی!» و تحقیر محدث بزرگ صنعانی و چسباندن آن به «داستان های سرگردان» و «جنگ های صلیبی» (عبدالحسین زرین کوب، پیشین، ص: ۱۷۰) و یا ترادف افراط در تشیع با نصرانی شدن و زنا ربستن و غیره! (محمد جواد مشکور،

مقدمه‌ی منطق‌الطیر، ص: ۵) راه به دهی نخواهد برد و از عبدالرزاق صنعانی، هرگز شیخ صنعان نخواهد ساخت!

زمینه‌های تاریخی حکایت شیخ صنعان

آن چه که از بررسی‌های اولیه پیرامون زمینه‌های تاریخی درون‌مایه‌ی حکایت شیخ صنعان عطار دانسته می‌آید، این است که «در کتب ادب ذکر حکایاتی راجع به عشق ورزی اسلامیان به نصرانیان فراوان است و بسیار اتفاق می‌افتاده است که عاشق دین خویش را نیز بر سر راه عشق کند، چنان که شرف‌العلا عاشق غلامی نصرانی شد و از عشق او مسحی پوشید و به کلیسا رفت». (زرین‌کوب، پیشین، ص: ۱۶۶) رای صائب زرین‌کوب، به هم‌راه نظر عالمانه‌ی فروزانفر درباره‌ی دیرگزینی اسلامیان، متین و قابل توجه و تعمق است و باید در تحلیل و بازنمود حکایت شیخ صنعان مد نظر قرار گیرد... حکایتی هم که در «طرایق الحقایق» از عشق و رسوایی ابو‌عبدالله اندلسی نقل شده است و مانسته‌گی بسیاری با سرگذشت شیخ صنعان دارد، در شمار همان «عشق‌ورزی‌های اسلامیان به نصرانیان» است. بنابراین حکایت - که در «المستطرف فی کل فن مستطرف ابشیهی» (۷۹۰-۸۵۰) به نام ابو عبدالله مالکی آمده - ابو عبدالله که به ظاهر از مشایخ بزرگ روزگار بوده و شاگردان بسیاری از جمله شیخ جنید داشته است - پس از آن که دل و دین به دختری ترسا می‌بازد، نام و ننگ را نیز در ره عشق نهاده و غلامی دختر پیشه می‌سازد. (محمد معصوم نایب‌الصدر شیرازی، ۱۳۳۹، صص: ۳۶۰-۳۶۳) صاحب «طرایق الحقایق» بعد از روایت ماجرای عشقی ابو عبدالله و ذکر شباهت آن با حکایت شیخ صنعان، گوید:

«چون احوال شیخ صنعان جز آن چه که در «منطق‌الطیر» مسطور است تا الحال به نظر نرسیده نمی‌توان حکم صریح نمود که این همان قصه است... راقم هنگام سیاحت گذارش به شهر تفلیس افتاد، مزار فیض آثار شیخ صنعان را در آن جانشان می‌دهند.» (پیشین)

گذشته از عشق‌ورزی‌های اسلامیان به نصرانیان، ادبیات عرفانی فارسی سرشار از حکایت عاشقانه‌ای است که در برهه‌ای از روزگار پیری دامن مشایخ بزرگ را گرفته است و ما در این جا به ذکر دو نمونه‌ی مهم و برجسته‌ی آن اکتفا کرده و می‌افزاییم که حکایت شیخ صنعان را - ضمن حفظ و توجه به جنبه‌های نمادین آن - با همین معیارها و زمینه‌ها باید سنجید. هر چند که در این داستان‌ها کیش و مذهب و معشوق به ظاهر نصرانی نیست، اما این موضوع اهمیت خاصی در اصل و ساختار داستان ندارد.

شیخ روزبهان بقلی (شیخ شطاح)، (۶۰۲-۵۲۲) شیخ صنعانی دیگر

بی‌گمان ماجرای عشق حضرت شیخ روبهان بقلی شیرازی به یکی زیباروی مغنیه، اساسی به سان حکایت شیخ صنعان دارد. اگر چه ریشه‌های شیخ صنعان در اعماق افسانه و تاریخ به هم تنیده و با تصرفات شاعرانه شیخ نیشابور داستانی حیرت‌انگیز رقم زده است. اما آن چه که بر شیخ شطاح - که پیر عصر خویش بود و در کمال از مشایخ روزگار یش بود - رفته است، به اعتراف خود شیخ یک‌سره مادی و صوری است. داستان را از زبان عارفی بزرگ بشنوید:

«ابن العربی در باب ۱۷۷ از فتوحات مکیه در ذکر نوع ششم، در علوم معرفت، که علم حال باشد و عالم آن متصل و منفصل است گوید: قال وحکی عن شیخ روزبهان انه کان قد ابتلی بحب امرأه مغنیه و هام فیها و جداً و کان کثیر الزعقات فی حال و جدّه فی الله بحیث انه کان یشوش علی الطائفین بالیّت فی زمن مجاورته فکان یطوف علی سطوح الحرم و کان صادق الحال و لما ابتلی بحب هذه المغنیه....»

شیخ روزبهان در مکه مجاور بود. ناگاه به محبت زنی مغنیه مبتلا شد و هیچ کس نمی‌دانست و آن وجد و صیحه‌هایی که در وجد فی الله می‌زد هم چنان باقی بود، اما اول از برای خدای تعالی بود و این زمان از برای مغنیه. دانست که مردم را چنان اعتقاد خواهد شد که

وجد و صیحات وی این زمان نیز از برای خدای تعالی است. به مجلس صوفیه‌ی حرم آمد و خرّقه‌ی خود بیرون کرد و پیش ایشان انداخت و قصه‌ی خود با مردم بگفت و گفت نمی‌خواهم که در حال خود کاذب باشم. پس خدمت مغنیه را لازم گرفت. حال عشق و محبت وی را با مغنیه گفتند و گفتند که وی از اکابر اولیاءالله است. مغنیه توبه کرد و خدمت وی را پیش گرفت محبت آن مغنیه از دل وی زایل شد به مجلس صوفیه آمد و خرّقه‌ی خود پوشید.» (روزبہان بقلی شیرازی، ۱۳۵۲، ص: ۵۹)

هانری گُربن بر آن است که همین ماجرا روزبہان را به تصنیف کتاب «عہر العاشقین» برانگیخت، زیرا نخستین فصل کتاب قطعه‌ای است وصف حال و روی سخن با مریدی از طبقه‌ی بانوان است. (آربری، ۱۳۶۵، ص: ۱۲۳) پیداست که این ماجرا در اصول و اساس خود هم‌سان و هم‌گون حکایت شیخ صنعان است و چنان چه تصرفات و خیال‌پردازی‌های عطار را نادیده بگیریم، این دو حکایت در چند وجه مهم مانسته‌گی دارند.

الف) روبہان و شیخ صنعان از صوفیان طراز اول روزگار خویشند.

ب) معشوق در یک روایت دختری است مغنیه و در دیگری نصرانی، و در هر حال از شریعت و طریقت خارج.

ج) شیخ شطاح و شیخ صنعان پس از ابتلا به عشق، از خرّقه‌ی ارشاد بیرون می‌آیند.

د) در هر دو روایت دختر پس از آگاهی از مقام شیخ توبه می‌کند.

ه) در هر دو روایت پس از توبه، عشق دخترک زایل شده و شیخ بار دیگر خرّقه می‌پوشد.

البته نگارنده بر آن نیست که ماجرای عشقی شیخ روزبہان به طور قطع مورد توجه شیخ عطار واقع شده و در به نظم کشیدن حکایت شیخ صنعان موثر افتاده است. اما از آن جا که عطار اهل مسافرت بوده و ری، کوفه، مصر، دمشق، مکه، هند و ترکستان را دیده (ادوارد براون، ۱۳۵۸، ص: ۱۹۴) چه بسا در یکی از این سفرها، میان این دو بزرگوار ملاقاتی

روی داده و شیخ شیراز ماجرای عشق خود را با شیخ نیشابور گفته باشد و ذهن خلاق داستان پرداز و توانایی چون عطار آن را ضبط کرده و مضمون شاعرانه داده باشد.

اما نکته‌ی شگفت‌انگیز در این سلسله داستان‌ها آن است که دانسته آید صاحب کتاب عظیم «فتوحات مکیه» حضرت شیخ اکبر محی‌الدین ابن عربی (۵۶۰-۶۳۸) راوی ماجرای عشقی شیخ روزبهان، خود نیز زمانی در کمند عشق یکی زیاروی سیه چشم اسیر افتاده است. عبدالحسین زرین‌کوب درباره‌ی این حکایت عجیب گوید:

«وقتی که شیخ اکبر محی‌الدین ابن عربی در مکه به سر می‌برد، عاشق دختر مکین‌الدین ابوشجاع زاهد الاصفهانی - که تزیل مکه بود - شد و دیوان «ترجمان الاشواق» را برای این دختر (نامش نظام) پرداخت. در این کتاب وی با آن که اعتراف دارد که آن اشعار را جهت این دختر ساخته است از خواننده می‌خواهد که در حق وی گمان بد نبرد. با این حال به ظاهر به سبب همین تألیف ناچار شد مکه را ترک کند و به سیاحت پردازد، اما رفت و آمد مکرر وی به مکه حاکی از آن است که بعدها نیز از استیلاي آن عشق خالی نبوده و عشق دختر هرگز از دل وی نرفته است». (عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۵۷، ص: ۱۸) اگر چه جزئیات ماجرای عشقی شیخ روزبهان و شیخ اکبر به درستی دانسته نیست، اما پیداست که این عشق‌ها صوری و از گونه‌ی عشق و شیدایی و رسوایی شیخ صنعان بوده است!

تأثر شعر و ادبیات فارسی از حکایت شیخ صنعان

با وجود ظرافت‌های هنری و مضمون عمیقاً شاعرانه و عرفانی و قابلیت‌های بسط و تعمیم حکایت شیخ صنعان، تأثیر این داستان بر شعر فارسی چندان قابل توجه نیست. هر چند که اگر حافظ را - بی‌اغراق - نماد و نماینده‌ی بخش عمده‌ای از شعر فارسی به حساب آوریم، باید گفت که با تأثر خواجه شیراز از حکایت شیخ صنعان عطار رسالتی خطیر را به منزل رسانده است. بهره‌ی حافظ از حکایت فوق‌منحصر و محدود به یکی دو غزل و چند

بیت نمی‌شود، بل که خواجه‌ی رندان در بیان جهان‌بینی ترسیم یکی از کلیدی‌ترین واژه‌های شعر و تصویر شخصیت ایده‌آل انسانی خود (پیر مغان) از شخصیت شیخ صنعان تأثیری ژرف پذیرفته است. البته الگوها، سلیقه‌ها و جهان‌بینی حافظ اصولاً با عطار تفاوت دارد، با این همه نباید از یاد برد که قلندر مآبی پیر حافظ - که بسیاری برای او نیز شناسنامه‌ی جعلی نوشته‌اند - از دریادلی، سینه چاکی و بی‌اعتنایی به نام و ننگ شیخ صنعان نشأت گرفته است و بر همین مناسبت که خواجه‌ی بزرگوار شیخ صنعان را «پیر ما» خوانده است:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما

چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما؟

ملا سالک یزدی هم از شیخ صنعان یاد کرده است:

بگسلانم سبجه و زنار بندم بر میان

عشق ترسا بچه‌ای خواهم که صنعانم کند

(علی‌اکبر دهخدا، ۱۳۶۰، ذیل صنعان)

حکایت شیخ صنعان از دیرباز سینه به سینه نقل شده، و در محفل‌های گرم شب‌نشینی از زبان پیران قوم گفته آمده است و چه دل‌هایی که به یاد شیخ تپیده و چشمانی که در سوگ ترسا گریسته است. چنین است که نام حضرت شیخ صنعان در افسانه‌ی عاشقانه «ملک محمد و گیتی افروز» نقل شده است. بنابراین افسانه، به برکت دعای شیخ صنعان - که در بغداد ساکن است - آذر شاه پادشاه شهر ایض از سمن رخ دختر پادشاه مشرق صاحب پسر می‌شود. شروع داستان بدین سان است: «چنین آورده‌اند که در زمان حضرت شیخ صنعان در طرف زمین مغرب شهری بود که آن را ایض می‌گفتند»^{۲۹}.

(ذبیح‌الله صفا، ۱۳۶۴، ج ۵، ص: ۱۵۲۵)

هم‌چنین حکایت «شیخ صنعان و مریدان» در کتابی متشکل از پنجاه داستان و سرگذشت

مختلف به نام «جامع الحکایات ثانوی» ضبط شده است.^{۳۰}

بررسی و بازنمود نمادها و رازهای حکایت شیخ صنعان

۱. حکایت شیخ صنعان، به عنوان یک میان پرده‌ی عرفانی به نسبت طولانی در جریان نمایش رازناک سیر و سلوک مرغان (سالکان) به سوی سیمرغ (حضرت حق) در نخستین نگاه از مصایب طریقت و مشکلات عشق روایت می‌کند. هم در این منزل است که گروهی از مرغان پروبال سوخته از سفر باز می‌مانند و آن دسته که از خطر رسته‌اند کامل‌تر و متعالی‌تر، یک وادی به ذروه‌ی قاف (منزل‌گه مقصود) نزدیک‌تر می‌شوند. در میان هفت وادی و منزلی که عطار در طی طریق حقیقت بر شمرده است، این حکایت، دومین وادی یعنی «عشق» تواند بود.

طریق عشق طریقی عجب خطرناک است

نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری (حافظ)

به این اعتبار حکایت شیخ صنعان، روایتی رازناک و نمادین از عشق است که با آمیزه‌ای از مفاهیم پیچیده‌ی عرفانی، فلسفی و حکمی بیان می‌شود.

۲. شیخ صنعان با چهارصد مرید، پنجاه سال عبادت علم با عمل و آن همه کشف و کرامات، در مسیر پر پیچ و خم عشق می‌لغزد و به منجلاب تباهی فرو می‌غلطد. به راستی چرا شیخ عطار حکیم عارف و فرزانه‌ای چون شیخ صنعان را به چنان باتلاقی می‌کشاند و از اوج سروری مشایخ به حسیض خوک‌بانی پرتاب می‌نماید؟ شاید عطار با انتخاب شیخ و طرح سقوط او بر این نکته تأکید ورزیده است که حتا پشوانه‌ی آن همه عبادت و اعتکاف نیز نمی‌تواند مانع از لغزش خضر راهی چون او گردد. و به این ترتیب کنایه و تعریضی هم به زاهدان مغرور روزگار خود داشته است.

زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار

که ره از صومعه تا دیرمغان این همه نیست (حافظ)

۳. زمان درحکایت شیخ صنعان سیال و لا یتناهی است و عطار با وسعت دیدی که داشته، در واقع از نوعی داستان معاصر سخن گفته است.

۴. حکایت شیخ صنعان بر نوعی جبر ازلی ناشی از دیدگاه‌های اشعری عرفا دلالت دارد. شیخ در نخستین شب عاشقانه‌ی خود زمزمه می‌کند که:

کار من روزی که می‌پرداختند

از برای امشیم می‌ساختند

به طور دقیق به همین دلیل است که شیخ صنعان را در کوران مصایب، شکیا راضی و تسلیم می‌یابیم در برابر قسمت ازلی، مقاومت راه به جایی نخواهد برد.

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه

ککش چون بود از آن سو چه سود کشیدن (حافظ)

۵. گفت و گوی شیخ با مریدان و پاسخ‌های رندانه و دندان شکن شیخ به یارانش که انکار عشق را پای می‌فشرند، یادآور مناظره‌ی خسرو و فرهاد در منظومه‌ی خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجه‌ای است و دور نیست که عطار در نظم این صحنه به منظومه نظامی نظر داشته.

۶. گفت و گوی عاشقانه‌ی شیخ صنعان و دختر ترسا و بیان عشق و اظهار نیاز از سوی شیخ و عشوه و ناز از جانب دختر به طور کلی از مفهومی عرفانی حکایت می‌کند که حافظ شیراز چندین بار به آن اشاره نموده است:

از وی همه مستی و غرور است و تکبر

وز ما همه بیچارگی و عجز و نیاز است

و در غزلی دیگر گوید:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است

چو یار ناز نماید شما نیاز کنید

۷. طرح مسالهی گناه در حکایت شیخ صنعان اهمیتی خاص دارد و به طور کلی حاکی از آن است که: «گناهان را فاصله‌ای از هم نیست و اهمیت در شروع به گناه است، چون نفس بر دل غالب آمد و به توجیهی و منطقی دل را راضی به ارتکاب گناه ساخت، دیگر گناهان نیز به دنبال آن می‌زاید اگر چه گناه نخستین به ظاهر کوچک باشد. چنان که شیخ صنعان نوشیدن می را خرد شمرد و چون می درکشید، زمینه برای ارتکاب دیگر معاصی فراهم گشت».

(مرتضوی، پیشین، ص: ۲۹۵)

توجه شیخ نیشابور به حدیث نبوی «الخمیرام الخبائث» در بیت:

ای بسا کز خمر ترک دین کند

بی‌شکی ام‌الخبائث این‌کند

نمود یافته است. نظر حافظ دقیقاً مقابل و مخالف عطار است:

آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الخبائث خواند

اشهی لنا واحلی من قبلۃ العذارا^{۳۱}

۸. در اواخر حکایت اعتکاف و چله نشینی مریدان و شفاعت حضرت رسول (ص) منجر به قبول توبه و رستگاری شیخ صنعان شده است. توجه عطار به مسأله‌ی توبه و رحمت و بخشش الهی، به داستان درون‌مایه‌ای عابدانه و مذهبی داده و چه بسا شیخ نیشابور در نظم ابیات زیر به سوره «الزمر - آیه ۵۳» چشم داشته است:

تو یقین می‌دان که صد عالم گناه

از تف یک توبه برخیزد ز راه

بحر احسان چون درآید موج زن

محو گرداند گناه مرد و زن

۹. شیخ عطار از طرح قضیه خوک‌بانی شیخ صنعان - که برای جبران کاین دختر پشه کرده

است - نتیجه‌ای حکمی گرفته و از نهاد خوگ‌وار انسان و لزوم کشتن آن دیو نفس را نشانه رفته است:

در نهاد هر کسی صد خوگ هست
 در نهاد هر کسی صد خوگ هست
 تو چنان ظن می‌بری ای هیچ‌کس
 کاین خطر آن پیر را افتاد و بس
 در درون هر کسی هست این خطر
 سر برون آرد چو آید در سفر

به این ترتیب عطار سیر و سلوک را پیش شرط آگاهی و شناخت این خطر مهلک عنوان نموده و در روایتی تمثیلی، تمنیات پنهان نفسانی شیخ صنعان را عریان کرده است.

۱۰. نظر عطار از زبان مرید عاشق و صادق شیخ صنعان، یادآور اطاعت محض سالک از پیر است:

چون نهاد آن شیخ بر زنار دست
 جمله را زنار می‌بایست بست

مضمونی آشنا در تصوف اسلامی، که در شعر حافظ نیز بارها تکرار شده و در یک بیت به طور مشخص به منظومه‌ی عطار چشم داشته است.

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
 که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

مساله‌ی پیروی بی‌چون و چرای مرید از مراد در قرآن کریم نیز ضمن حکایت سفر خضر و موسی آمده است. (قرآن؛ ۱۸ / آ: ۶۰ به بعد)

۱۱. اگر چه حکایت شیخ صنعان در نهایت با توبه و مرگ غم‌انگیز دختر ترسا به پایان رسیده است، اما همین توبه و اسلام آوردن و در کنار عاشق فنا شدن و عاقبت به خیری شیخ

صنعان، در مجموع فرجامی خوش برای داستان رقم زده است. ضمن این که در بعضی از روایات گفته شده که دختر پس از اسلام آوردن به عقد شیخ صنعان درآمده است. به هر حال این ویژه گی داستان های عشقی ایرانی است:

«عشق های نامراد و نیز مرگ عاشق و معشوق از درد فراق خصیصه ی داستان هایی است که اصل عربی دارند، مانند «ورقه و گلشاه» و «للی و مجنون». حال آن که در داستان های ایرانی الاصل سرانجام عاشق و معشوق به هم می رسند و با یک دیگر ازدواج می کنند.»
(جلال ستاری، ۱۳۶۷، ص: ۱۶)

تجلی حکایت شیخ صنعان در غزل های شیخ عطار

حکایت شیخ صنعان در ژرفای اندیشه و جهان بینی عطار ریشه دوانده است و بازتاب آن منحصر به مثنوی «منطق الطیر» نمی شود و شیخ بزرگوار نیشابور در غزل هایش بارها به این داستان اشاره کرده است. اگر چه به قول منوچهر مرتضوی «استنتاج عطار از داستان شیخ صنعان در غزل هایش شاعرانه تر و لطیف تر است... و از این رو می توان گفت منطق شیخ فریدالدین عطار در دیوان غزل خیلی نزدیک تر به حافظ است تا در «منطق الطیر» و اصولاً به نظر می رسد که حافظ بیش تر از انعکاس شاعرانه و رندانه ی این داستان در غزل های عطار متأثر است تا از اصل داستان در منطق الطیر». (مرتضوی، پیشین، ص: ۳۱۰)

ابیاتی از قبیل:

- پیر ما وقت سحر بیدار شد

از در مسجد بر خمار شد

- بار دیگر پیر ما رخت به خمار برد

خرقه بر آتش بسوخت دست به زنار برد

که در دیوان عطار بسیار مشاهده می شود، یادآور حکایت شیخ صنعان است. بازتاب و تداعی

حکایت شیخ صنعان در غزل‌های عطار در فضایی کاملاً رندانه و قلندرانه صورت گرفته است. و این ویژه‌گی غزل قلندرانه است که به خلاف مثنوی به مضامین عابدانه تن در نمی‌دهد، آن چنان که در هنر شاعری عطار نیز این پدیده به خوبی هویدا است.

عطار و حافظ، دو غول به هم پیوسته

درباره‌ی مولفه‌ی تاثیر و تأثر اندیشمندان از یک‌دیگر و تعامل فرهنگی، تمدنی داخلی و برون مرزی و نتایج درخشان چنین برهم‌کنش‌هایی؛ نگارنده در مجموعه مقالات و سخنرانی‌های پراکنده‌ای که در باب گفت و گوی فرهنگ و تمدن‌ها ارائه کرده است؛ اصول اساسی موضوع را بررسی و باز نموده و به بخش‌هایی از آن در جستار مفصل «حافظ، گوته، پوشکین» از کتاب «چنین گفت حافظ شیراز» اشاره کرده است. در این فصل که در واقع قسمت وداع با شیخ نیشابور خواهد بود؛ کوشیده‌ام وجوه مشترک شعر و اندیشه و ذهن و زبان عطار (در مقام بنیان‌گذار) و حافظ (در جای‌گاه کامل‌کننده‌ی نهایی و کلام آخر) غزل‌رندانه را به قصد بررسی گوشه‌ای از «روند ادبی» سبک شعری مشهور به عراقی و فراگرد فکری «مکتب عرفان عاشقانه» بررسی و باز نمایم. اگر چه در این بررسی نه به ضرورت قطعی، بل که به سبب جامعیت سخن شایسته بود که پای جلال الدین محمد نیز به عنوان

حلقه‌ی واسط، رابط و یازنجیر اتصال حافظ به عطار به میان کشیده می‌شد. اما از آن جا که با آمدن بلخی مرزهای بحث حدود متعارف ایجاز و اقتصاد کلام را می‌شکست، لاجرم طرح این مقوله ماند برای فرصتی دیگر.

باری در نخستین روزهایی که چنگیزیان مقاومت نیم‌بند خوارزمشاهیان را شکستند و از حدود شرقی ایران گذشتند و در مدتی کوتاه مرو (خراسان بزرگ) را به «سرزمینی بی‌پرنده و بهار»^{۳۲} تبدیل کردند؛ (بطروشفسکی، ۱۳۵۷، ص: ۳۸۱ و جونی، ۱۳۲۹، ق، ص: ۴۴۵) شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، که آخرین روزهای عمر پربار را سپری می‌کرد، به سان ده‌ها هزار تن از اهالی شهرها و روستاهای خراسان، به دست یکی از دجال فعلا نملحد کیش مغول به شهادت رسید و خورشید تاب‌ناکش غروب کرد. (۶۱۸ هـ) اندک زمانی قبل از این فاجعه‌ی خون‌بار حضرت بهاء‌الدین (بهاء ولد) که به سبب وقوع پاره‌ای اختلافات و زدوخوردهای مرزی اوضاع منطقه را رو به وخامت و دامن‌گیر شدن جنگی گسترده و پرهزینه می‌دید، حسب ظاهر به دنبال کدورتی با خوارزمشاه به هم‌راه فرزند خردسالش جلال‌الدین محمد، بلخ را به قصد اقامت در قونیه پشت سر گذاشت و در مسیر راهی که هنوز ناامن نشده بود با جناب عطار، که در نیشابور به استقبال و ملاقات حضرت بهاء ولد شتافته بود، دیدار کرد. این که در آن نشست میان عطار و بهاء ولد - که هر دو از اکابر و مشایخ و اقطاب عرفان و تصوف بودند - چه مباحثی رد و بدل شده است، به درستی دانسته نیست. اما از روایات زیست‌نامه نگاران - که البته چندان معتبر و راست و درست به نظر نمی‌رسد - چنین پیداست که جلال‌الدین محمد - شش یا حداکثر چهارده ساله - از اقیانوس زلال حکمت و معرفت شیخ عطار فیض برده است و شیخ نیز در همان مدت کوتاه بر ناصیه‌ی محمد جوان آینده‌ای درخشان را مشاهده کرده و این مهم را با حضرت بهاء‌الدین در میان نهاده است. صد سال پس از اولین یورش ویران‌گر مغول - که کشور آباد ایران را تبدیل به

«گورستانی بی مرز» کرد - (محمد قراگوزلو، ۱۳۷۶، ص: ۴۲۱) زمانی که قدرت غالب امپراطوری صحرانشینان به لحاظ اداری کشور از حالت مرکزیت در آمده و تجزیه و تضعیف شده بود و در شرایطی که فرهنگ و اعتقادات صحرانشینی (خانه به دوشی)، تحت تاثیر فرهنگ و تمدن دیوان سالارانه‌ی ملت ایران - که از این منظر دارای ویژه گی «قدرت ادغام»^{۳۳} است - از توحش عنان گسیخته‌ی عصیت‌های قومی و نژادی رها شده و به گونه‌ای قابل تأمل تغییر جهت داده بود؛ و در حالی که منطقه‌ی فارس و مضافات به دلیل بعضی ملاحظه‌نگری‌های اتابکان تا حدود زیادی از آسیب‌های آن فتنه‌ی کم مانند مصون مانده بود، در شیراز - و گروهمی گفته‌اند اصفهان^{۳۴} - شمس‌الدین محمد در خانواده‌ای متوسط به دنیا آمد. بدین سان از زمان مرگ عطار تا تولد حافظ یک قرن فاصله‌ی زمانی وجود دارد و در این مدت شاعران بزرگی ظهور کرده و توانسته‌اند حلقه‌های زنجیر روند ادبی شعر فارسی را کامل کنند. به طور کلی از حد فاصل میرش عطار تا زایش و بالش حافظ، شعر فارسی درخشان‌ترین دوران تاریخی خود را به ویژه در عرصه‌ی تولید غزل عارفانه عاشقانه تجربه کرده است. از یک منظر اگر چه عطار به هر حال به نوعی بیان‌کننده‌ی مکتب عرفانی خراسان است که از بایزید شروع شده و با بوسعید درخشیده است و حافظ از مکتب ادبی شیراز برخاسته است، با این حال مانسته‌گی‌های ذهنی و زبانی این دو غول زیبایی سخن فارسی در حوزه‌ی غزل قلندرانه فوق‌العاده عمیق و به یک اعتبار همه جانبه و از فرط گسترده گی، به راحتی قابل مشاهده است. به هر حال به استناد ماجرای شیخ صنعان - که در فصل پیشین به تفصیل از آن سخن رفت - توجه به این نکته در نقد روند ادبی شعر فارسی ضروری است که از میان شاعران برجسته‌ی قرن ۷ الی ۱۰ فقط حافظ است که به اصول انسان شناختی، و مبانی هستی شناسی این روایت عاشقانه توجه و کنکاش دقیقی مبذول داشته و شخصیت بسیاری از غزل‌های عاشقانه‌ی خود را از روی همین ماجرا برش داده است. و این

دامنه‌دارترین تأثیری است که حافظ می‌توانسته از شاعری بپذیرد. حتا خواجه یا سعدی و کمال که گفته می‌شود؛ تأثیر ویژه‌ای بر ذهن و زبان حافظ داشته‌اند به نظر نگارنده در مجموع چه به لحاظ مضمون و ساختار و محتوای کلام و چه حتا از نظر بیانی به اندازه‌ی عطار در شکل بندی شخصیت شاعرانه‌ی حافظ نقش موثر ایفا نکرده‌اند. این نظر که صاحب حافظ نامه می‌نویسد:

«حافظ که شغل شاغلش تتبع در دوا این شعر فارسی و عربی بوده طبعاً عطار را نادیده نگرفته است. به شهادت بعضی از مضامین و تعبیر عطار که شبیه آن‌ها در شعر حافظ یافت می‌شود تأثیر عطار بر حافظ مسلم است. اگر چه این تأثیر به اندازه‌ی تأثیر سنایی بر عطار، یا عطار بر مولانا نیست و با میزان تأثیر کمال‌الدین اسماعیل و سعدی و خواجه بر حافظ قابل مقایسه نیست. اما در حد خود قابل توجه است (خرمشاهی، ۱۳۶۸، مقدمه مولف)

و به صراحت از جای‌گاه عطار در نقش بستن شخصیت شاخص پیر قلندرکیش حافظ می‌کاهد، یا از ناآگاهی مولف حافظ. نامه در خصوص پیوندهای ناگستنی شعر و اندیشه‌ی عطار و حافظ سرچشمه گرفته است و یا منتقد تصور کرده است از طریق بسنده کردن به زیر هم نوشتن چند مضمون و واژه‌ی مشترک و وجب کردن ماحصل کار و به احتمال کم آوردن مشابهت‌های صوری زبان عطار و حافظ، در قیاس با خواجه و یا سعدی با حافظ، می‌تواند ملاک پراکنش هر نظریه‌ی ربط و بی‌ربط و فاقد بنیاد علمی و پژوهشی باشد. به گمان ما تأثیر عطار بر حافظ - و البته باید گفت تأثیر عطار بر شعر طربناک عارفانه عاشقانه‌ی قرن هشتم و نهم چه سعدی و خواجه، چه بلخی و کمال خجندی - به مراتب سنگین‌تر از دینی است که برای مثال خواجه‌ی کرمانی بر دوش حافظ گذارده است. شاید اگر مجموعه‌ای از هم‌سانی‌های ساده‌ی بیانی مبنای این قیاس قرار گیرد، رای نویسنده‌ی حافظ نامه و کسانی که چون او می‌اندیشند سقرون به صرفه و صحت باشد. کما این که طرح مضامین

مثنوی‌های نیز ممکن است کار مقایسه را یک سره به جاهای باریک و نومید کننده بکشد. و برای مثال به تضادهای اندیشه‌گی حکیمی فرزانه و اهل خرد، و رندی‌های شاعری یک‌لایه و کافر کیش بیانجامد. اما اگر چنین قیاسی با در نظر گرفتن مقیاسی صورت گیرد که گورکی از آن به «روند ادبی» یاد می‌کرد، (ماکسیم گورکی، ۱۳۵۷، ص: ۴۰۸) آن‌گاه به صراحت دانسته خواهد آمد که شیخ نیشابور بیش از هر شاعر دیگری بر جان درخشان شعر و اندیشه‌ی حافظ شیراز تاثیر نهاده است.

پژوهش‌گر دانا باید به این نکته‌ی ظریف توجه داشته باشد که با وجود مانسته‌گی‌هایی که ما در متن همین کتاب میان جهان‌نگری و عرفان عاشقانه عطار و حافظ با تاکید بر تشریح دو مثنوی الهی نامه و منطق الطیر نشان دادیم، اما قدر مسلم این است که شخصیت عطار در مثنوی‌ها، به طور کلی چهره‌ی حکیمی فرزانه است. حال آن که همین شخصیت فرزانه در دیوان غزل دگرگون می‌شود. آن‌گونه که شخصیت فکری و ذوقی جلال‌الدین محمد در مثنوی معنوی، با آن چه در دیوان غزل‌هایش ترسیم شده است از یک جنس نیست. به طور کلی می‌توان این سخن منوچهر مرتضوی را حجت مدعای خود گرفت و یادآور شد که: «منطق شیخ فریدالدین عطار در دیوان غزل خیلی نزدیک‌تر به حافظ است تا در منطق الطیر و اصولاً به نظر می‌رسد که حافظ بیش‌تر از انعکاس شاعرانه و رندانه‌ی داستان شیخ صنعان در غزل‌های عطار متأثر است تا از اصل داستان در منطق الطیر».

(مرتضوی، پیشین، ص: ۳۱۰)

برای شروع بسط سخن خود توجه خواننده‌ی فرهیخته را به دقت در این نکته‌ی باریک از داستان «شیخ صنعان و دختر ترسا» جلب می‌کنم. در اواخر داستان زمانی که شیخ صنعان در مقابل شرایط دختر ترسا کم می‌آورد به محض نوشیدن می‌و به اصطلاح لب تر کردن تسلیم بی‌قید و شرط اگر و مگر و بهانه‌های دختر می‌شود و بدین سان دیده از ایمان می‌دوزد (زنار

می‌بندد)، خوک‌بانی پیشه می‌کند و مصحف (قرآن) می‌سوزاند. و شاعر (در این جا راوی حکایت) که منشاء همه‌ی این فساد ورزی‌ها و در غلطیدن به مرداب گناه و گم راهی را از خمر نوشیدن می‌داند با چشم زدی (تلمیحی) به حدیث نبوی «الخمرام الخبایث»^{۳۵} نتیجه می‌گیرد:

ای بساکز خمر ترک دین کناد

بی‌شکی ام الخبایث این کناد

اما جالب آن که به مذاق حافظ رند - بر خلاف عطار صوفی - نوشیدن جرعه‌ای می تلخ (همان ام الخبایث عطار) از بوسه‌ی شیرین دوشیزه گان نیز گوارتر است:

آن تلخ وش که صوفی ام الخبایث خواند

اشهی لنا و احلی من قبله العذری

برخی شارحان حافظ معتقدند که «منظور حافظ از صوفی که می را ام الخبایث خوانده، شیخ عطار بوده است.» (مرتضوی، پیشین، ص: ۳۲۳)

محمد سودی بسوی مراد از صوفی را شخص حضرت محمد (ص) دانسته است.

(سودی بسوی، ۱۳۶۶، ج ۱، ص: ۴۸)

هم چنین در این گفته‌ی عبدالحسین زرین‌کوب که:

«بی‌شک حافظ نمی‌دانست که با یک حدیث نبوی سر و کار دارد و رنه با این مایه جسارت آن را به عنوان قول صوفی رد نمی‌کرد.»

(عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۴۸، ص: ۲۶۰)

باید به دیده‌ی تردید نگریست. چرا که گذشته از تسلط و اطلاع وسیع حافظ از قرآن و حدیث، اصول و ظرفیت طنزها و انتقادهای دینی، شریعتی و آیینی او تا این حد دست اندازی به سنت‌ها عقاید و احادیث را بر می‌تابد.

به طور کلی تاثیر عطار بر حافظ، از چند سرفصل بارز برخوردار است.

عطار و حافظ ۱۹۳

الف) تاثیر ابعاد مختلف انعکاس شاعرانه و قلندرانه‌ی حکایت شیخ صنعان بر شعر و اندیشه‌ی خواجه شیراز.

ب) یگانه‌گی پیر عطار و حافظ که آمیزه‌ای است از فداکاری و سربازی حلاج و شور و شیدایی و عاشق پیشه‌گی شیخ صنعان.

ج) اشتراک در مبانی وحدت وجودی عرفان عاشقانه، مبحث تجلی جمال و نظر بازی و زیبایی دوستی؛ تضاد عشق و عقل و...

تاثیر جلوه‌های شاعرانه، قلندرانه و زندانه‌ی حکایت شیخ صنعان عطار بر شعر و اندیشه‌ی حافظ

ما در بررسی و تفسیر ماجرای شیخ صنعان، به اشاره سخنی هم از انعکاس جلوه‌های شاعرانه این داستان عاشقانه بر ذهن و زبان حافظ به میان آوردیم، اینک در تکمیل و ادامه‌ی آن مبحث، که در تناسب با سرفصل مورد نظر کتاب، شکل گرفته است به چند نکته‌ی دیگر می‌پردازیم.

همین چند سطر پیش گفتیم که شخصیت عطار غزل‌سرا، از گونه‌ی شخصیت ناظم مثنوی‌ها نیست. و بسیار بدیهی است که مضامین غزل‌ها، وقتی که به مثنوی‌ها راه می‌یابد، با هاشوری از حکمت ورزی و نوعی تفلسف آمیخته و باز تولید می‌شود. بدین اعتبار است که در تحقیقات خود در می‌یابیم حکایت شیخ صنعان در غزل‌های عطار باز نمودی یک سره متفاوت با حکایت منقول در منطق‌الطیر دارد. در این مثنوی شیخ صنعان در خواب می‌بیند که از حرم (مسجد یا کعبه یا هر مکان مقدس دیگر) به روم (می‌خانه و خرابات یا هر مکان قلندرانه و کافر کیش دیگر) می‌رود. عین چنین روندی را حافظ نیز تجربه کرده است:

ز خانقاه به می‌خانه می‌رود حافظ

مگر ز مستی زهد و ریا به هوش آمد

با این تفاوت که در نظر عطار مثنوی‌سرا سفر شیخ صنعان، سقوط از مرتبه‌ای عالی به مردابی

عفن و پست است. اما بر عکس حافظ در حرکت خود نوعی تکامل هستی‌شناسانه‌ی ضد ریا ترسیم کرده است.

باری شیخ صنعان منطق‌الطیر در سفر معکوس و ضد تکاملی خود، به چنان ورطه‌ای از روی‌کردهای ضد دینی فرو می‌افتد که تنها یکی معجزه می‌تواند او را از باتلاق گناه و دوزخ بیرون کشد. اما در غزل‌های عطار - مانند بیتی که از حافظ نقل شد - جهت‌گیری شیخ صنعان و ماهیت بحث از بنیاد دچار دیگرگونی سلوک‌شناختی می‌شود. در دیوان غزل عطار پیر صنعان مجلس وعظ و خانقاه را ترک می‌گوید به خرابات و می‌خانه وارد می‌شود و با ترسایان و مغ‌بچه‌گان شراب‌مستی و عشق و شیدایی می‌نوشد و شاعر این فراگرد را نوعی عروج از ذلت به عزت - بر عکس منطق‌الطیر - تصویر می‌کند:

بار دیگر پیر ما رخت به خمار برد
خرقه بر آتش بزد دست به زنار برد
دین به ترویر خویش کرد سیه رو چنانک
بر سر میدان کفر گوی ز کفار برد
نعره‌ی رندان شنید راه قلندر گرفت
کیش مغان تازه کرد قیمت ابرار برد
در بر دین‌دار دیر چست قماری بکرد
دین نمود ساله را از کف دین دار برد
درد خرابات خورد ذوق می عشق یافت
عشق برو غلبه کرد عقل به یک بار برد
چون می تحقیق خورد در حرم کبریا
پای طبیعت به بست دست به اسرار برد

در صف عشاق شد پیشه وری پیشه کرد

پیشه وری شد چنانک رونق عطار برد

(تقی تفضلی، ۱۳۶۲، غزل: ۱۹۵)

«غزل عطار از سوز و شور خاصی مشحون است و سکر و بی‌خودی شاعر از آن‌ها نمودار است. ابیات غزل‌های او گاه به شیوه‌ی مولوی از حدود شعر در می‌گذرد و معانی شورانگیز آن‌ها شیوه‌ی سطحیات حلاج و بایزید را به خاطر می‌آورد و در این موارد است که سخن موثر و قوی و آسمانی می‌شود.... شاعر چنان به مشرب اهل ملامت و با شیوه‌ی مجذوبان تند و گستاخ و بی‌پروا سخن می‌گوید که شارحان و ناقدان متصوف را در تأویل کلام خویش به زحمت می‌افکند. فی المثل ابیاتی از این گونه:

مسلمانان من آن گبرم که بت خانه بنا کردم

شدم بر بام بت خانه در این عالم صدا کردم

چندان با ظاهر شریعت مابینت دارد و بوی زندقه و اباحه از آن شنوده می‌آید که غالب نساخ و کتاب آن را از درج دیوان ساقط کرده‌اند. و بعضی عرفا مثل شیخ آذری و دیگران درصدد شرح آن برآمده‌اند». (عبدالحسین زرین‌کوب، ۲۵۳۶، ص: ۱۰۱)

یکی از وجوه مشترک غزل عطار و حافظ همین درون مایه و محتوای قلندرانه‌ای است که گروهی از آن‌ها بوی زندقه استشمام کرده و لاجرم انتساب آن‌ها را به شاعران ما بعید دانسته‌اند و بدین سان غزل‌ها یا تک بیت‌های فوق را از دیوان ایشان حذف کرده‌اند و گروه دیگری برای تأویل صوفیانه این غزل‌های قلندرانه به چنان ورطه‌ای از تفسیر و تأویل عجیب و غریب در غلطیده‌اند که از عطار و حافظ انسان‌هایی یک سره قدسی و آسمانی تراشیده‌اند. شرح صوفیانه و تارک دنیایی مولانا بدرآبادی و امثال شهریار و دارابی و مطهری و پرتو علوی بر اشعار حافظ نمونه‌ای از این تفاسیر خانقاهی است که سوگ‌مندانه

در عصر ما نیز از سوی بعضی افاضل با سماجت پی‌گیری می‌شود و به عنوان متون درسی به مدارس و دانشکده‌های ادبیات نیز راه می‌یابد و راه بر عطار پژوهی و حافظ‌شناسی می‌بندد. از سوی دیگر باید به این نکته‌ی باریک نیز توجه داشت که صورت ملامتی‌گری و سیرت قلندرانه‌ی عطار و حافظ نباید پژوهش‌گر را احتمالاً به این جهت سوق دهد که ایشان از پیروان شیوه و پیشه‌ی حمدون قصار بوده‌اند^{۳۶} بل که باید دانست مخالفت، عناد و مبارزه‌ی عطار و حافظ با ظواهر و نمادهای شریعت و طریقت‌های مختلف، به سبب اصراری است که ایشان در مبارزه‌ی بی‌امان با تمام قامت ریا و ظاهرسازی و عوام‌فریبی پی‌می‌گیرند. مبارزه‌ای که یادآور نوعی مقاومت منفی به شیوه ساتیاگراهای هندی است. بدین لحاظ آن چه که از داستان شیخ صنعان مورد اعتنای شدید حافظ واقع شده است، همین جهان بینی کافرکشی و بی‌بندوباری صوری و رها شدن از چارچوب خشک تحجر و تشرع و تن سپردن به دنیای آزادی است که در آن انسان‌ها "یله بر خنکای چمن" فقط به چهره‌ی "آبی عشق" می‌اندیشند.^{۳۷} و جالب این که چنین تصاویر عاشقانه‌ای در دیوان غزل عطار فراوان یافت می‌شود:

ترسا بچه‌ای شنگی زین نادره دل داری
 زین خوش‌نمکی شوخی زین طرفه جگرخواری
 دیوانه‌ی عشق او هر جا که خردمندی
 دردی‌کش درد او هر جا که طلب‌کاری
 آمد بر پیر ما می در سر و می در بر
 پس در بر پیر ما بنشست چو هشیاری
 گفتش که بگير اين می این روی و ریا تا کی؟
 گر نوش کنی یک می از خود برهی باری.....

کاریش پدید آمد آن پیر نود ساله
بر جست و میان حالی بر بست به زناری
در خواب شد از مستی بیدار شد از هستی
از صومعه بیرون شد بنشست چو خماری

(عطار، پیشین، ص: ۶۳۸)

نیز در موارد دیگری - که از فرط بسیاری بس آمد - به نقل مصرع یا بیتی از غزل بسنده می‌شود، انعکاس قلندرانه‌ی حکایت شیخ صنعان چنین آمده است:

- پیر ما وقت سحر بیدار شد
از در مسجد بر خمار شد
- شکن زلف چو زنار بتم پیدا شد
پیر ما خرقه‌ی خود چاک زد و ترسا شد
- پیر ما بار دگر روی به خمار نهاد.....
- پیر ما از صومعه بگریخت و در می‌خانه شد...
- بار دگر شور آورید این پیر درد آشام را

مرکز ثقل تاثیر عطار بر حافظ دقیقاً در بطن و متن همین غزلیات قرار گرفته است. درست حول محور شخصیت پیر صنعان. پدیده‌ی بسیار مهمی که بعضی شارحان حافظ به آن اعتنا نکرده‌اند و به همین دلیل نیز به اهمیت تاثیر ژرف و شگرف عطار بر حافظ به درستی پی نبرده‌اند و این فرایند موثر را در شکل بندی «روند ادبی» شعر عاشقانه‌ی فارسی در مقایسه با تاثیر کمال اسماعیل و خواجه و سعدی بر حافظ ناچیز خوانده‌اند. از سوی دیگر باید به خاطر داشت که انعکاس جلوه‌های عاشقانه، قلندرانه و عرفانی - شیخ صنعان، منحصر و محدود به چند غزل مشهور حافظ از جمله غزل ذیل که به صراحت از ماجرای شیخ صنعان سخن رفته است:

دوش از مسجد سوی می خانه آمد پیر ما
چیسست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما^{۳۸}

نمی‌شود، بل که در:

«اغلب غزل‌های خواجه تاثرات و نکات این داستان چاشنی زده شده و باید همین داستان را یکی از پایه‌های تخیل و تاثرات عمومی ذهن خواجهی بزرگوار شمرد.»
(مرتضوی، پیشین، ص: ۳۱۲)

منوچهر مرتضوی به درستی بر آن است که:

«علاوه بر اشارات مستقیم و غیر مستقیم حافظ به داستان شیخ صنعان، بسیاری از مضامین عرفانی و عاشقانه نیز که به طور خاصی نمی‌توان حکم به تأثر از این داستان داد نفوذ روح داستان و آثار اشتغال ذهن خواجه به مضامین و نتایج آن است.» (پیشین)

غزل: دوش از مسجد سوی می خانه آمد پیر ما.... بدون هیچ تردیدی در وصف حالات شیخ صنعان و دختر ترسا سروده شده و از نظر زیبایی‌شناسی و تکامل صور خیال در غزل‌های عارفانه عاشقانه‌ی فارسی بی‌مانند است. این نکته‌ی ظریف که خواجه‌ی شیراز شیخ صنعان را «پیر ما» خوانده است. از نکات فوق‌العاده تأمل برانگیز در مبحث عطارشناسی و حافظ پژوهی است. در غزل عارفانه عاشقانه‌ای به مطلع:

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت

وندران برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت

و برای آن که از ننگ و بدنامی به عنوان یکی از خطرات دل‌پذیر راه عشق سخن بگوید و ترس و واهمه‌ی سالک عاشق را بریزد، به صراحت و بی‌واسطه از شیخ صنعان نام برده است:

گر مرید راه عشقی فکر بد نامی مکن

شیخ صنعان خرقه رهن خانه‌ی خمار داشت

هم چنین در غزل‌های حافظ اشارات غیر مستقیمی به ماجرای شیخ صنعان شده است که به منظور پرهیز از بلند شدن دامنه‌ی سخن به نقل چند نمونه‌ی آشنا کفایت می‌کنیم:

- من ز مسجد به خرابیات نه خود افتادم
- ایسم از روز ازل حاصل فرجام افتاد
- آن که جز کعبه مقامش نبُد از یاد لب
- بر در می‌کده دیدم که مقیم افتاده‌ست
- زاهد خلوت نشین دوش به می‌خانه شد
- از سر پیمان‌گذشت با سر پیمانه شد
- دوش آن صنم چه خوش‌گفت در مجلس مغانم
- با کافران چه کارت گرت بت نمی‌پرستی
- تشویق وقت پیر مغان می‌دهند باز
- این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند
- چو پیر سالک عشقت به می‌حواله کند
- بسروش و منتظر رحمت خدا می‌باش
- وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر
- ذکر تسبیح ملک در حلقه‌ی زنار داشت
- به می‌سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
- که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

تذکر این مهم برای پژوهش‌گرانی که مایل هستند این مقوله را در مبحث یا کتابی مستقل دنبال کنند ضروری است که برای تطبیق و مقایسه‌ی تمام این تکبیت‌ها و ردیابی مضامین و شکل‌بندی هم‌سان ده‌ها بیت دیگر حافظ؛ در غزل‌های عطار و ره‌یافت چنین هم‌ترازی‌های

آشکاری حتا در اصل داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر می‌توان مجموعه‌ای گسترده را رقم زد که در پایان این کتاب فقط به بخشی از آن‌ها که حاصل تورق نویسنده در غزل‌های حافظ و آثار قطعی و شناخته شده‌ی عطار است، اشارتی رفته.

آرمان‌گرایی در پیرگزینی

به اعتبار شناختی که ما از شخصیت شاخص عطار و حافظ - بیرون از هذیان نویسی زیست‌نامه نگاران - به دست داریم و این شناخت از متن شواهد میرهن شعر و اندیشه‌ی این دو غول زیبای سخن فارسی دانسته آمده و بیش از هر پدیده‌ی دیگری معطوف به بررسی و ارزیابی معرفت‌یابی و سلوک‌شناسی مکتب فکری شیخ و خواجه است، به صراحت می‌توان به پذیرش این نظریه تن داد و مجاب شد که اگر چه این دو شاعر برجسته به ضرورت ره‌بری و راه‌نمودی پیر و معلمی روشن ضمیر در طی طریقت، کسب معرفت و وصول به اصول مسلم هستی‌شناخت واقف بوده و بر لزوم این مهم تأکید کرده‌اند، چنان که برای مثال حافظ گوید:

به کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم

که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

اما با این همه نه عطار و نه حافظ در طول زنده‌گی خود، هیچ‌گاه دست ارادت به پیر یا مرشدی عینی نداده‌اند و نه فقط خرقه‌ی ارادت مشایخ مدعی کشف و شهود روزگار خود را پوشیده‌اند، سهل است در هیچ یک از ایشان نشانی از دل‌ستان ندیده‌اند. حافظ گوید:

- سر ز حیرت به در می‌کده‌ها بر کردم

چون شناسای تو در می‌کده یک پیر نبود

- نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار

که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

هم‌چنین در آثار عطار و به ویژه تذکرة الاولیا - که زیست‌نامه‌ی اغراق‌آمیز اکابر و

عطار و حافظ ۲۰۱

اعاظم عرفان و تصوف است - کم‌ترین رد و دلیل و قرینه‌ای که موید ارادت مستقیم عطار به یکی از بزرگان صوفیه‌ی عصر خود باشد؛ به چشم نمی‌آید. هم از این رو می‌توان به این گمان دلیر شد که پیر در شعر عطار و حافظ شخصیتی آرمانی، و یک سره خیالی و ذهنی است و کم‌ترین اثری از انسانی واقعی که از بود و نمود و هستی برخوردار باشد ندارد.

با توجه به این که پیر از جمله واژه‌های کلیدی شعر عرفانی و از مباحث گرم تصوف است، اشارتی هر چند به اجمال در این باره به تناسب محور بحث، خالی از لطف نیست.^{۳۹} مفهوم و دلالت معنایی لغت پیر بر مبنای منظور حقیقی واضح لغت کم و بیش مترادف است با: «سال خورده، کلان سال، مسن، دیرینه، کهن» (محمد معین، ۱۳۶۵، ج ۱، ص: ۸۸۵) حافظ در تایید این وجه از معنای پیر گوید:

گر چه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش
تا به بوی ز لحد رقص کنان برخیزم

نیز گوید:

هر چند پیر و خسته دل و ناتوان شدم
هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم

اما مفهوم نمادین پیر در عرفان اسلامی؛ از دامنه‌ای بسیار گسترده و بلندتر از حوزه‌ی ترادف لغوی بهره‌مند است. (محمد قراگوزلو، ۱۳۷۹، صص: ۹۳، ۱۲۷) در چارچوب عرفان و تصوف پیر نماد راه نما، خضر، دلیل راه شیخ و مراد است و به جز طایفه‌ی اوئسیه - از پیروان اوئس قره‌نی - غالب طوایف و فِرَق صوفیه در سیر و سلوک، قایل به لزوم ره‌بری و ره‌نمودی پیری فرزانه هستند.

به نظر صاحب «مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه»؛ «بعد از درجه‌ی نبوت هیچ درجه‌ای فاضل‌تر از درجه‌ی نیابت نیست در دعوت خلق با حق متابعت رسول (ص) و مراد از شیخی

نیابت است» (عزالدين محمود بن عنى كاشانى؛ ۱۳۲۳، صص: ۱۱۱، ۲۲۳) بدین اعتبار ژنده پیل از مشایخ صوفیه بر آن بود که:

«پیر را سیرت پیغمبران باید داشت تا شاید که آواز پیری آرد و شاید که بدو اقتدا کنی».

(احمد جام؛ ۱۳۱۰، ص: ۱۲۶)

نویسنده‌ی «كشف المحجوب» درباره‌ی ویژه‌گی‌های پیر به تفصیل سخن گفته و تأکید کرده است:

«[پیر] باید که مستقیم الحال بود که از جمله‌ی فراز و نشیب طریقت گذشته باشد و ذوق احوال چشیده و مشرب اعمال یافته و قهر جلال و لطف جمال دیده و باید که بر حال مرید خود مشرف باشد که اندر نهایت به کجا خواهد رسید.....».

(ابوالحسن هجویری؛ ۱۳۵۸، ص: ۶۲)

باری صرف نظر از همه‌ی تلاش‌های بی‌هوده و گاه مضحک «پیر تراشی‌هایی» که بعضی مفسران صوفی مسلک برای عطار و حافظ هزینه کرده‌اند و البته هیچ کدام از این دست و پا زدن‌های کلیشه‌ای راه به جایی نبرده و حتا از آرایه‌ی اسناد و منابع دست دوم نیز عاجز مانده‌اند، قدر مسلم این است که ارادت خالصانه، بی‌پروا و خالی از غل و غش و شائبه‌ی عطار و حافظ، به حسین بن منصور حلاج بیضاوی قطعی و شواهد و مدارک مستند از آثار ایشان به اندازه‌ی کافی و با صراحت هر چه تمام‌تر موجود است.^{۴۰}

(ناتالیا چالیسوا، ۱۳۷۴، صص: ۳۴، ۳۵)

شرح شعر گونه‌ای که عطار در تذکرة الاولیا پیرامون آن عاشق شوریده رقم زده است، بیان‌گر ارادت قلبی و هواخواهی بی‌چون و چرای شیخ نیشابور نسبت به شهید بغداد است. (عطار، پیشین، ص: ۵۹۱) هر چند که «قضاوت موافق عطار درباره‌ی حلاج اختصاص به تذکرة الاولیا ندارد، بل که در دیوان اشعار او نیز منصور حلاج مظهر رندی و دلیری و

عطار و حافظ ۲۰۳

بی‌ریایی و عاشقی و جان بازی به شمار می‌رود.» (منوچهر مرتضوی، پیشین، ص: ۸۳)
بررسی بس آمد نام حلاج به صور مختلف «حسین»، «منصور»، «پیر ما»، «حلاج» در
غزل‌های عطار، انصافاً محتاج رساله‌ای است مستقل و ما در این مجال مجمل به منظور
تکمیل مبحث شناخت سلوک عطار لاجرم به طرح زوایایی از این اشارات مستقیم و در
پرده، می‌پردازیم:

- چندین هزار ره رو دعوی عشق کردند

بر خاتم طریقت منصور چون نگین است

- هم چو این عطار بس مشهور گشت

هم چو آن حلاج بس منصور شد

(عطار، پیشین، ص: ۲۰۰)

شیخ عطار در غزلی به مطلع:

پیر ما بار دگر روی به خمار نهاد

خط به دین بر زد و سر بر خط کفار نهاد

(عطار، پیشین، ص: ۱۲۰)

هر دو بعد شخصیت آرمانی پیر خود را مصور می‌سازد. از یک سو پیری که خط بر دین زده
و روی به خانه‌ی خمار و خط کفار نهاد است مگر می‌تواند جان شیفته‌ای جز شیخ صنعان
باشد؟ از دیگر سو، شاعر به صراحت از ماجرای «بردار» شدن پیر و مراد خود یاد می‌کند و
این فاجعه را به سبب بر زبان جاری کردن راز «انا الحق» می‌داند. مثل روز روشن است که این
سردار عاشق سر به دار نیز کسی جز حلاج نیست.

باز گفتم چه انا الحق زده‌ای بر سر دار

گفت آری زده‌ام، روی سوی دار نهاد

دل چو بشناخت که عطار در این راه به سوخت

از پی پیر قدم بر پی عطار نهاد

ماناترین و موثرترین غزل عطار که در آن به طرز عجیبی سنت‌های مأنوس غزل به هم ریخته و شعری در قالب غزل به قصه و روایت پردازی روی کرده غزلی طولانی است که به «قصه‌ی حلاج» مشهور شده است. این غزل شیواترین روایت توصیفی از فاجعه‌ی بر دار شدن حسین بن منصور حلاج به شمار می‌رود و نه فقط بدین لحاظ در میان غزل عطار یک‌ه‌ممتاز و بی‌تاست، بل که در آثار هیچ یک از شاعرانی که به نوعی نسبت به حسین بن منصور اظهار علاقه و دوستی کرده‌اند، چنین شعری - آن هم در چارچوب غزل - دیده نمی‌شود. آغاز غزل وصف حال پیری است که به هنگام سحر - که هنگامه‌ی مناجات و راز و نیاز عاشقان است - شولای خواب از تن و جان خود بر می‌گیرد و بر خلاف عادت مومنان و اهل نماز و طاعت و عبادت از آستانه‌ی ورود به مسجد بر می‌تابد و روی سوی خانه‌ی خمار می‌کند. چنین آغازی برای رقم خوردن سرنوشتی سرشار از عشق و شور و شیدایی و لبریز از کام رانی و کام‌جویی و شکست و حرمان و ناکامی برای خواننده‌ی غزل‌های عطار سخت آشناست و انسان به محض خوانش بیت نخست ابتدای حرکت شیخ صنعان را تداعی می‌کند. اما از نیمه‌های غزل به تدریج روایت ماجرا وارد عرصه‌های دیگر می‌شود و زمانی که عوام سنگ به دست برای به قتل رساندن پیر جمع می‌شوند و غوغا می‌کنند، معلوم می‌گردد که سخن از بازتولید تصاویر شورانگیز فاجعه‌ی بر دار کشیدن حلاج در میان است. موضوع جالب و قابل تأمل آغاز روایت است که پیوسته‌گی و هم‌سانی عجیبی را میان نوع، شیوه، چستی، جهت و هدف حرکت شیخ صنعان و حسین بن منصور در قفای واژه‌ی رازناک «پیر ما» نشان می‌دهد و همین امر نیز موید نظر پیش‌گفته‌ی ما در خصوصیت اهمیت شخصیت پیر آرمانی عطار و حافظ است که در تلفیقی هنرمندانه از دو ابرمرد روزگار شکل بسته است

عطار و حافظ ۲۰۵

و شاعر از این انسانی که به دلیل دارا بودن ویژه گی های برجسته ی دورند پاک باخته، فراتر از اکابر و اعظم و اقطاب اولیا و مشایخ صوفیه است، تحت عنوان «پیر ما» یاد می کند. عنوانی که در غزل های حافظ نیز بارها تکرار شده است و گاهی به سبب چربش خصلت قلندرانه و شوریده گی این انسان، او را پیر مغان، پیر خرابات، پیر دردی کش خوانده است.

باری غزل عطار، که همان «قصه ی حلاج» است، از ابتدا تا پایان و در نهایت اعجاز و ایجاز و با استفاده ی حداکثری از رسایی و توان واژه ها، در واقع کوتاه ترین روایتی است از قتل برجسته ترین عاقل مجنون یا مجنون عاقلی که از طریق جان بازی در راه وصال معشوق و وحدت وجود بنیان نوعی هستی شناسی فلسفی، عرفانی را در مکتب تازه قوام یافته ی تصوف گزارده که به سبب جذابیت هایش از سوی شوریده گانی چون بایزید و شبلی و بوسعید و خرقانی پی گرفته شد و با هنرمندی و استادی شیخ فریدالدین عطار نیشابوری وارد غزل عاشقانه گردید:

پیر ما وقت سحر بیدار شد
از در مسجد بر خمار شد
از میان حلقه ی مردان دین
در میان حلقه ی زنان شد
کوزه ی دردی به یک دم بر کشید
نعره ای در بست و دردی خوار شد
چون شراب عشق در وی کار کرد
از بد و نیک جهان بیزار شد
اوفتان خیزان چو مستان صبح
باده ای بر کف سوی بازار شد

غـلـغـله در اهل اسلام اوفـتاد
 کای عجیب کاین پیر از کفار شد
 هر کسی می گفت کاین خذلان بود
 کان چنان پیری چنین غدار شد
 هر که پندش داد بندش سخت کرد
 در دل او پند خـلقان خار شد
 خلق را رحمت همی آمد بر او
 گرد او نظاره گـی بسیار شد
 آن چنان پیر عزیز از یک شراب
 پیش چشم اهل عالم خوار شد
 پیر رسوا گشته مست افتاده بود
 تا از آن مستی دمی هشیار شد
 گفت اگر بدمستی ای کردم رواست
 جمله را می باید اندر کار شد
 می سزد در شهر اگر مستی کند
 هر که او خود بد دل و عیار شد

چنان که ملاحظه می شود تا این بخش از غزل با همان فراگردی که شیخ صنعان طی کرده است، مواجه هستیم. اما از این جا به بعد که موضوع کشتن پیر به بهانه‌ی کافرکشی، بدمستی، بی توجهی به ظواهر شریعت و مسایل متفاوت عرفی، بی اعتنایی به پند و اندرز اطرافیان، نادیده انگاشتن نام و ننگ، زنا ریشه گـی و... به عرصه‌ی عمومی و پیدای غزل وارد می شود، لاجرم حدیث آن یاری که از او سردار بلند گشت، پیش چشمان ما جولان می دهد:

خلق گفتند این گدای کشتنی است
کشتن این مدعی نهمار شد
پیر گفتم کار را باشید زود
کاین گدای گبر دعوی دار شد
صد هزاران جان فدای روی آنک
جان صدیقان بر او ایثار شد
این بگفت و آتشین آهی بزد
آنگهی بر نردبان دار شد
از غریب و شهری و از مرد و زن
سنگ از هر سو بر او انبار شد
پیر در معراج خود چون جان بداد
در حقیقت محرم اسرار شد
جاودان اندر حریم وصل دوست
از درخت عشق برخوردار شد

در دو بیت پایانی شاعر آب پاکی را روی دست خواننده می‌ریزد و با نام بردن از پیر ما هویت واقعی او را بر ملا و آشکار می‌کند تا بر همه گان از جمله خواننده گان عامی غزل نیز دانسته آید که در روزگاران سپری شده‌ی سال‌های بسیار دور، چهل عوام الناس بر سر مردی از تبار شهیدان شیفته‌ی حقیقت چه آورده است. تاریخ خون بار تکفیر - که عرصه‌ی رویارویی همه‌ی پیکر عفریته‌ی جور و جهل با اندام نازنین مهربانی و دانش است - اگر چه از جنس چنین سر به دار شدن‌ها و مصلوب کردن‌ها، حکایات انگشت شماری در حافظه‌ی خود ثبت کرده است، اما به هر حال از سقراط و مسیح تا توماس مور و گالیله و ولتر و حلاج

و عین القضاة و سهروردی، چنین آتشی هم‌واره پرهیمه بوده است و سنگ به داستان همیشه همان بوده‌اند و سنگ سار شونده‌گان نیز همیشه همان. و چنین است که گویم قصه‌ی بر دار کشیدن یکی شیر آهنگوه مرد سترگ به نام حسین بن منصور حلاج بیضاوی، حکایت غریب انسان آشنایی است که تیر تکفیر و زندقه، هماره تا سوفار در تن و جان درخشانش فرو رفته است^{۴۱} و از آن خون می‌چکد و بدین سان است که عطار نیز "قصه‌ی پیر حلاج را انشراح سینه‌ی ابرار" می‌خواند:

قصه‌ی آن پیر حلاج این زمان
انشراح سینه‌ی ابرار شد
در درون سینه و صحرای دل
قصه‌ی او رهبر عطار شد

ناتالیا چالیسوا در بازنمودی کوتاه بر این غزل می‌نویسد:

«چنان که می‌بینیم غزل اصلی حلاج مشتمل بر بیست و دو بیت است و از لحاظ کمیت ابیات طبق قواعد غزل نویسی تقریباً سه برابر یک غزل معمولی است. با توجه به عده‌ی ابیات می‌توان فرض کرد که این غزل از لحاظ موضوع شبه حکایتی است. یعنی معانی آن به طور روایی یا نقلی ترتیب یافته است. افزون بر این خود عطار دوبار در دو بیت آخر روی این غزل نام «قصه» گذاشته است. در حقیقت موضوع ظاهر این غزل با قصه و یا حکایت مشابهت دارد و شیوه‌اش به واقعه نگاری نزدیک است. واقعه‌ای است که یک روز روی داده، یعنی وقت سحر آغاز شده است. بعد از آن چند حادثه اتفاق افتاده و هر حادثه مثل این که اصل و علت حادثه‌ی بعد شده است. و عاقبت این سلسله حوادث با اعدام تمام شده. پیر ما سحرگاهان از مسجد طرف میکده می‌رود و بدین سبب یکی از اهل زنا می‌شود. مست شده و افتان و خیزان به بازار می‌رود و اهل اسلام می‌بینند که پیر عزیز از کفار شده است. آن‌ها

پندش می‌دهند ولی بی‌فایده جواب می‌دهد که مستی‌اش رواست و همه را می‌باید اندر کار شد. آن‌گاه خلق تصمیم می‌گیرند که کشتن این مدعی نهمار است و او را با سنگ می‌زنند و بر دار قتل می‌آویزند. اما با این جان دادن بر دار پیر ما در حقیقت محرم اسرار می‌شود و در وصل دوست می‌باشد. و عطار در آخر غزل آن قصه را "انشراح سینه‌ی ابرار" نامیده است..... در بیت اولی که مفتاح تمام معانی غزل است می‌خوانیم که پیر ما از مسجد بر خمار شد. یعنی متخلف شد. معنی متضاد مسجد و خمار که در این بیت به کار برده شده است در متن ذکر در خبر جنید و فتوای وی بر قتل حلاج کشف می‌شود که "بر ظاهر حال کشتنی است و فتوا بر ظاهر است. اما باطن را خدای داند." برای خط دادن فتوای قتل جنید به جای لباس تصوف جامه‌ی اهل صورت پوشید و به عبارت دیگر به سمت خلاف حلاج راه رفت. یعنی از خمار به مسجد. در بیت دوم حلاج ترک صف مردان گفته و زنار بر میان بسته است. تعلیل معانی دو بیت این است که در بیت دوم بستن زنار بر مستی پیر تاکید می‌کند. اما این تعلیل ظاهری است و تطبیق با متن ذکر امکان می‌دهد تا تعلیل باطنی را هم پیدا کنیم. چون طریق حلاج از ظاهر به باطن بود وی لباس اهل صورت از تن برافکند و چون صفدر (= درنده‌ی صف) بود و "روزگاری گذشت بر وی که از آن عجب‌تر نبود" پیر ما به جای لباس تصوف، جامه‌ی کفر را گزید. بدین ترتیب تضاد اصلی روزگار حلاج یعنی تضاد بیرون و درون، دار و معراج، رسوایی و شهرت، معنی اصلی تمام غزل می‌شود. در بیت سوم و چهار موضوع ظاهر گناه کاری پیر (دردی خوار) ادامه می‌یابد و هم راه با آن موضوع باطن طریق به خدا توسعه می‌یابد. و تضاد ظاهر و باطن را عمیق‌تر می‌کند. بیت پنجم با متن ذکر (در تذکرة الاولیا) مطابقت مستقیم دارد: «در راه که می‌رفت می‌خرامید. دست اندازان و عیاروار می‌رفت با سیزده بند گران. گفتند: "این خرامیدن چیست؟" گفت: "زیرا که به نحرگاه می‌روم"». می‌توانیم فرض کنیم که بازار در این بیت مطابق نحرگاه حلاج است. یعنی

جای‌گاهی که دار حلاج آن جا قرار گرفت. بازار هم علامت محل اجتماع اهل ظاهر است که رفتار پیر را رسوا می‌شمرند. رابطه‌ی معنوی بین باده بر کف پیر که علت خواری وی در دنیا بود (باده = گناه) و باده‌ی عشق که علت معراج وی به حریم دوست شد در مقایسه با یکی از اخبار خاتمه‌ی ذکر حلاج معلوم می‌گردد. یکی دیگر به خواب دید که در قیامت ایستاده جامی در دست و سر بر تن نه. گفت: "این چیست؟" گفت: "او جام به دست سر بریده‌گان می‌دهد." بنا بر «موضوع ظاهر» غزل شراب خواری و مستی پیر تنها گناهی بود که سبب ملامت خلق و اعدام وی شد. از متن ذکر (تذکرة الاولیا) می‌دانیم که «جمله بر قتل او اتفاق کردند از آنک می‌گفت: انا الحق» بنابراین می‌توان فرض کرد که باده و دردی خواری در غزل علامت است از "انا الحق" زدن حلاج. در ابیات ۶ تا ۱۱ صحبت هم سر ناهمی خلق است. یعنی تضاد بین اهل شریعت و حلاج. در متن ذکر عطار این تضاد را در چند خبر شرح می‌دهد. اول‌شان درباره‌ی مردی است که حلاج را با چوب می‌زد و دستش نمی‌لرزید. «از قوت او در شریعت». در این خبر فرق «بیرونی» میان شریعت و طریق حلاج واضح است. در یکی از اخبار این گره گشوده شده است. «جماعت مریدان گفتند چه گویی در ماکی مریدانیم و این‌ها کی منکرند و تو را به سنگ خواهند زد. گفت: ایشان را دو ثواب است و شما را یکی. از آنک شما را به من حسن ظنی بیش نیست و ایشان از قوت توحید به صلابت شریعت می‌جنبند و توحید در شرع اصل بود و حسن ظن فرع. در دو بیت ۱۷ و ۱۹ تمام معانی اصلی خاتمه‌ی «ذکر» حلاج نام برده شده است از قبیل: نردبان دار، به سنگ زدن، جان دادن در معراج، حفظ اسرار. بیت نوزدهم دارای یک تضاد خفی است که در لقب محرم الاسرار نهان است. از یک طرف طبق «ذکر» حلاج میان القاب دنیوی پیر لقب حلاج الاسرار به معنی کسی که اسرار را مثل دانه از پنبه بیرون آورد. از طرف دیگر در ذکر خود حلاج می‌گوید: «ما را با او سزی است که جز بر سر دار نمی‌توان گفت» و درباره‌ی حلاج

گفته می‌شود که «کسی که سر ملوک فاش کند سزای او این است». پس تضاد خفی بیت یعنی تضاد فاش‌کننده (مفتاح) اسرار در دنیا و محرم الاسرار در عقبا سلسله تضادهای ابیات پیش را به اتمام می‌رساند. در این بیت عطار از معانی قصه‌ی حلاج به معنی فایده‌ی آن قصه‌گریز می‌زند و در نتیجه بعد از حل تمام مسایل روزگار دنیوی حلاج خواری وی در چشم مردم به «انشراف سینه‌ی ابرار» و «رهبر عطار» تبدیل می‌شود.

(ناتالیا چالیسوا، ۱۳۷۲، صص: ۳۴، ۳۵)

اما انعکاس ماجرای بر دار شدن حسین بن منصور حلاج بیضاوی در غزل‌های حافظ اگر چه از دو مورد مستقیم فراتر نمی‌رود، با این حال ارادت خواجه‌ی شیراز به منش و روش حلاج امری است قطعی و مسلم. حافظ در یکی از ژرف‌ترین غزل‌های عرفانی از ارتباط افشای اسرار با انگیزه‌ی شهادت حلاج - چنان که در چند سطر پیش از آن سخن رفت - یاد کرده است:

گفت: "آن یار کز و گشت سر دار بلند

جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد!"

و در غزلی دیگر مرتبه‌ی دانسته‌گی و دانایی حلاج از مرز و راز هستی را فراتر از دانش و بینش بزرگانی چون امام شافعی (ریس یکی از شعب مذاهب اهل سنت) خوانده است:

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید

از شافعی نپرسند امثال این مسایل

و کلام آخر درباره‌ی پیروی عطار و حافظ از سیره و سلوک پیری روشن ضمیر و دانای راز چون شیخ صنعان این که: «شیخ صنعان هسته‌ی مرکزی شخصیت پیر تصویری [عطار] و حافظ می‌باشد و به عبارت دیگر ذهن [شیخ نیشابور] و خواجه‌ی شیراز مجذوب و مرعوب شخصیت افسانه‌ای این پیر آتش افروز است و [حافظ] او را اساس شخصیت پیر مغان و پیر می‌فروشد خود که مظهر و رمز و سمبل عالی عرفان عاشقانه و روش ملامتی است، قرار

۲۱۲ سلوک‌شناخت عطار

داده». (مرتضوی، پیشین، ص: ۸۳)

و نگفته نگذرم در تصریح و اثبات هم سانی ماهیت این شخصیت آرمانی و افسانه‌ای، مضامین فراوانی در آثار عطار و حافظ فراروی ما قرار دارد که از میان همه‌ی این مقولات هم ساز، فقط به یکی از منازل و ضرورت‌های طی طریقت اشاره می‌کنیم. عطار در مبحث «لزوم اطاعت بی‌چون و چرای سالکان از پیر و مراد خویش»، در منطق الطیر، از زبان مرید وفادار و صادق شیخ صنعان خطاب به آن دست از پیروانی که مرشد و راه‌بر خود را به بهانه‌ی در غلطیدن وی در ننگ باده خواری و کفر دیرگزینی و زندقه‌ی زنار آویزی ترک گفته‌اند، تاکید می‌کند:

گر شما بودید یار پیر خویش
یاری او از چه نگرفتید پیش
گر نهاد آن شیخ بر زنار دست
جمله را زنار می‌بایست بست

و حافظ نیز با تلمیحی به همین فراشد، مضمون مورد نظر را چنین بازسازی می‌کند:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود^{۴۲} ز راه و رسم منزل‌ها

سلوک عاشقانه‌ی عطار و حافظ، چالش گاه عقل

«کشف و شهود نخستین عامل موثر در دست‌آوردهای ماست. مفهومی که من برای نسبت قایل هستم بیش‌تر از احساسات‌ام سرچشمه می‌گیرد تا از تعقل و تفکر من. عامه‌ی مردم خلاف این فکر می‌کنند...» انیشتین

تقابل عشق و عقل و تحقیر عقل در این مصاف از مضامین ثابت و یک پای اصلی اندیشه‌ی شعر و ادب عرفانی است. اگر چه سابقه‌ی این تضاد به آغاز آفرینش باز می‌گردد و

عطار و حافظ ۲۱۳

طرح آن به حوزه‌ی عرفان اسلامی مربوط و منحصر نمی‌شود، چنان‌که در اوپانیشادها نیز از رویارویی عشق و عقل یاد شده است، با این همه محور بحث ما از محدوده‌ی ادبیات عرفانی با تأکید بر شعر و اندیشه‌ی عطار و حافظ فراتر نمی‌رود.

العقل لا قامة العبودیه، و العشق لا دراکت الربوبیه (حمزة بن علی آذری، ۱۳۵۳ هـ.ق، ص: ۹۲)
سابقه‌ی برخورد فلسفی

عقل و خرد، متکی بر برهان و استدلال - که رومی پای آن را چوبین خوانده - همیشه نقشی موثر در مرکزیت و اصول هستی‌شناخت فلسفه‌ی مشایی و بینش اسماعیلی داشته است. اسماعیلیان و قمرطیان - که گروهی فردوسی را از این جماعت دانسته‌اند - برای علوم عقلی، اعتباری خاص قائل بودند و آفریدگار را تجسم عقل کل می‌پنداشتند و محور اصلی در ساختار جهان را به عقل می‌دادند. فردوسی - که حکمت‌اش یک‌سره با خرد آمیخته است - نظم شاهنامه را به نام خداوند جان و خرد آغاز کرده است:

به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد

(فردوسی، ۱۳۶۱، ص: ۱۲، بیت: ۱)

از نظر فردوسی خرد به‌ترین هدیه‌ی دادار دادگستر است:

- خرد به‌تر از هر چه ایزد به داد

ستایش خرد را به از راه داد

- خرد ره‌نمای و خرد دل‌گشای

خرد دست‌گیرد به هر دو سرای

از و شادمانی و زویت غمی‌ست

وزویت فزونی و زویت کمی‌ست

با این همه ناظم روایات اساطیری در مواقعی به این جا هم می‌رسد که:

- خرد را و جان را همی سنجد او
در اندیشه‌ی سخت کی گنجد او
به هستیش باید که خستو شوی
ز گفتار بی‌کار یک سو شوی

(فردوسی، پیشین، ص: ۱۳)

بنیاد حکمت نظامی هم بر خرد استوار است. داستان سرای گنج‌های خرد را پاس می‌دارد و

بنای رفیع سخن خود را بر پایه‌ی عقل می‌گذارد:

گر شرف عقل نبودی تو را
نام که بردی که ستودی تو را
یا به ره عقل برو نورگیر
یا ز درش دامن خود دور گیر
مست مکن عقل ادب ساز را
طعمه‌ی گنجشک مکن باز را

(بهر روز ثروتیان، ۱۳۶۹، ص: ۴۲)

عقل در فلسفه‌ی مشاء یعنی همان عقلی که در تفسیر فراگرد آفرینش به «اول ما خلق الله العقل» - در مقابل بینش اشراقی «اول ما خلق الله نوری» - تعبیر شده و از آن به «عقل کل»، «عقل رحمانی» یا «عقول عشره» نیز سخن رفته است با «عقلی» که در عرفان عاشقانه به شدت تحقیر شده و به «عقل هیولایی» موسوم است، از گونه‌ای هم‌سان نیست. «عقل اول» به عنوان یکی از سه نظریه‌ی مشهور در تبیین نظام هستی، در ذات آفریدگار تجسم می‌یابد و الهی و رحمانی و خیر مطلق است. اما عقل هیولایی یا عقل استدلال‌گر، هم چون موم در جنب ابزار

و پدیده‌ها، روی کردهای انسانی را شکل می‌دهد و به همان میزان که قابلیت تحقق خیر را دارد، همان قدر هم در خدمت تحقق شر تواند بود. (محمد قراگوزلو، ۱۳۷۷، ش: ۱۲) به عبارت روشن‌تر برای تحقق دقیق شرارت، حرکت در حوزه عقلانیت ضروری و انکارناپذیر است. و بدیهی است در این راه هر چه قدر عقل (= هیولایی) به‌تر و قوی‌تر پشوانه‌ی عمل قرار گیرد، نتیجه‌ی کار به هدف نزدیک‌تر خواهد بود. این عقل، عقل هیولایی است. عطار گوید:

بر کشیدم تیغ عشق لایزالی از نیام

بسی دریغی گردن عقل هیولایی زدم

(عطار، پیشین، ص: ۴۰۷)

و همین عقل است که در مصاف معرفت‌کشی، شهودی و جهان‌بینی استدلالی و برهانی به خاک ذلت می‌افتد و از معرکه دست و پا شکسته باز می‌گردد. تقی پورنامداریان درباره‌ی جای‌گاه عقل استدلالی می‌نویسد:

«نقد حکمت یونان، نقد عقل استدلالی است. عقل استدلالی وقتی موضوع آن دین یا ما بعد الطبیعه است سرانجام ظاهر شریعت را مورد تردید قرار می‌دهد و این تردید در نهایت اگر به کفر نینجامد به تفسیر و تأویل‌های مجازی منجر خواهد گشت که هم نمونه‌ی آن را در آرای معتزله می‌توان دید و هم در رساله‌ی «اضحویه» ابن سینا و از این نظرگاه است که ابوحامد محمد غزالی نمی‌تواند آن را بپذیرد و کتاب «مقاصد الفلاس» و «تهافت الفلاس» را در انکار و تکفیر فلاسفه می‌نویسد. آشتی میان عقل و دل و نیز عقل و نقل و سازگاری میان آن‌ها که توسط شیخ اشراق برقرار می‌شود سیر طبیعی و تکاملی این تضاد در جریان تفکر اسلامی بود.» (تقی پورنامداریان، ۱۳۷۲، ص: ۲۵)

درباره‌ی سیر تکاملی و طبیعی تضاد عشق و عقل و فرجام آن در عرفان و فلسفه اسلامی، نگارنده در مقاله‌ای چنین نوشت:

«... فلسفه‌ی اسلامی مشاء از بغداد آغاز و پس از تحولاتی به خراسان منتقل گردید و زمینه را برای پیدایش ابونصر فارابی آماده ساخت. به دنبال فارابی، حکمای برجسته‌ای چون ابوالحسن عامری، ابو سلیمان منطقی سجستانی و ابن مسکویه از آن دیار سرکشیدند و مشعل فلسفه‌ی اسلامی را برافراشتند تا نوبت به استاد، سرآمد و حجت حکمای مشایی ابن سینا رسید، که کلام آخر حکمت مشاء - بر پایه‌ی جزمیت اسکولاستیک ارسطویی - گفته آید. سال‌ها بعد از بوعلی، در قرن هفتم زمانی که فلسفه‌ی مشاء در معرض تهاجم و آستانه‌ی تلاشی قرار گرفت، اعجوبه‌ی دیگری به نام خواجه نصیرالدین طوسی وارد گود شد و با حکمتی دقیق فلسفه‌ی مشاء را تثبیت و تحکیم نمود. در این فاصله - در حدود غروب بوعلی و طلوع خواجه نصیر - فلسفه‌ی اسلامی، بر بستر شور و شوق باورهای مزدایی و میتراستی و بر زمینه‌ی رازناک تعالیم هرمستیکی و بینش‌های نوفیثاغورسی‌گری و نوافلاطونی مسیر تازه‌ای یافت و از لمعان نور حکمت اشراق درخشید. از سوی دیگر یورش گروهی از متکلمان، هم چون ابوبکر باقلانی، ابوالحسن اشعری و امام الحرمین جوینی، و قدرت فلسفی و نبوغ کلامی ابو حامد محمد غزالی و سفسطه بافی امثال فخر رازی، در جبهه‌ای گسترده به افول مقطعی فلسفه‌ی مشاء و معالای برای تنفس و رشد حکمت اشراق انجامید. و بدین سان حکیم اشراقی سهروردی سوار بر امواج حکمت خسروانی و اندیشه‌ی حکمای فهلوی، پایه‌های حکمت لدنی را با شیربهای جانش پی ریخت. حکمت لدنی شیخ شهید، بی آن که بای چوین استدلالی بوعلی را بشکند و یک سره از خرد روی بر تابد، تمام مبانی زلال آن را جذب کرد و با جذبه‌ی نور حق جهان اندیشه را نور باران ساخت انشعاب فلسفه‌ی اسلامی به دو جریان مشایی و اشراقی و مباحث و مکاتبات فیلسوفان این مکاتب از شیواترین و شورانگیزین جدال‌ها و جدل‌های اندیشه‌ی بشری است... مسأله‌ی مهمی که در تشریح ویژه‌گی ممتاز فلسفه‌ی اسلامی بعد از خواجه نصیر باید مورد توجه قرار گیرد همانا نزدیکی

فلسفه به عرفان نظری است که با ظهور شیخ اکبر محی الدین ابن عربی شکل و شدت گرفته و بعد از وی نیز فلسفه‌ی اسلامی را حیاتی تازه بخشیده است. البته تضاد و تخالف حکمت و عرفان حتا بعد از محی الدین ابن عربی نیز جریان داشته است. تا آن جا که برای مثال حافظ دویست سال پس از ابن عربی جهان بینی حکمی را یک سره به نقد و انکار کشیده و از معرفتی ورای حکمت دم زده است:

حدیث از مطرب و می گوی و راز دهر کم تر جو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا

جلال الدین آشتیانی می نویسد:

«در کشمکش های علمی بعد از خواجه نصیر، عرفان و تصوف بر سایر مسالک چرید و در فلسفه‌ی ملاصدرا مبانی عرفانی مقام رفیعی را دارا می باشد و ملاصدرا نسبت به عرفا ارادت خاصی ابراز می دارد.» (آشتیانی، ۱۳۷۰، ص: ۸۶)

پس از قرن هفتم هـ ق کسانی بر آن شدند که میان فلسفه‌ی مشاء و اشراق و سایر بینش های کلامی و عرفانی، نوعی آشتی و اشتراک نظری برقرار سازند. حرکت صاین الدین ابن ترکه اصفهانی در همین جهت است. اما اکابر فیلسوفانی که این راه سنگلاخ را در نوردیدند و زمینه‌ی اتحاد و تفاهم نهایی فلسفه‌ی اشراق و مشاء را هموار کردند، جز میر محمدباقر داماد و میرابوالقاسم فندرسکی نیستند که با وجود گرایش های مشایی به عرفان نظری و علوم غریبه نیز تمایلی داشتند. ... این جریان تا آن جا پیش رفت که مرز فلسفه و عرفان، در زمان صدر المتألهین شیرازی شکسته و مخدوش شد و فلاسفه تحت تأثیر عرفا - و به ویژه عرفای شاعر - اشعار عرفانی سرودند. ارادت خاص ملاصدرا به ملای روم - که حکمت متعالیه را از شاه راه مثنوی به اندیشه های صدرالدین قونوی و سپس مرزهای فصوص و فتوحات ابن عربی رسانده - و غزل های عرفانی فیض کاشانی و فیاض لاهیجی که

به کرات از رجحان عشق به عقل سخن گفته‌اند، و غزل‌های حاج ملاهادی سبزواری که به شدت تحت تأثیر غزل‌های حافظ سروده شده است. (قراگوزلو، ۱۳۷۲، ص: ۱۸۵) جمله‌گی از حرکت استکمالی و دوران جدید حیات فلسفه و حکمت اسلامی حکایت می‌کند. حیاتی که مبتنی بر آشتی عشق و عقل است. آشتیانی می‌نویسد:

«بین قواعد عقلی، افکار نظری و نتیجه‌ی مشاهده‌ی کشف عرفای تابع شریعت محمدیه که مأخذ شهود آن‌ها کتاب مبین قرآن که به حسب ظهور و بطون جامع جمیع حقایق و معارف است، تعارض وجود ندارد. چه آن که براهین عقلیه کاشف از واقع و نفس‌الامر است به نحو علم الیقین موادی مشاهده نیز همان نفس واقع است به حسب صریح وجوه خارجی و حاق واقع.» (آشتیانی، پیشین، ص: ۱۴۵)

اما از نظر شیخ اکبر محی‌الدین ابن عربی، کشف و شهود به تنهایی و بی‌واسطه علم و تعقل، یگانه راه حقیقی کسب معرفت است:

«اهل الله که صاحبان اراده و اهل فتوح و اعتبار و کشف و شهودند، اهل صدق و صاحب علم محققند که همیشه مصیب و عاری از شک و شبهه است که در مقام وصول به علم الهی از اندیشه کمک می‌خواهد و به فکر دست می‌یازد از این طایفه نیست. از علوم و معارفشان بی‌خبر و از احوال و اذواقشان بی‌بهره است. علمش نیز محقق نیست که گاهی مصیب است و گاه مخطی. اراده‌اش نیز مطلق نیست که صاحب فکر فقط امری سزاوار است اراده کند که فکر و نظر در آن جایز و روا نباشد و نیل به آن هم از طریق کشف و شهود ناممکن نماید. اما از آن جا که به عقیده‌ی ما امری و موردی پیدا نمی‌شود که معرفت آن از طریق کشف و شهود ممکن نباشد، لذا ما به طور کلی فکر و نظر را ناروا می‌دانیم چرا که فکر موجب تلیس و اشتباه و اشتغال به آن پرده و حجاب است.» (محسن جهانگیری، ۱۳۶۱، ص: ۸۹)

ابن عربی در نامه‌ای به فخر رازی، علم معرفت خداوند را، دانشی که موجب تکامل

خردمند شود خوانده و حصول آنرا با عنایت خداوندی و به یاری کشف و شهود میسر دانسته است. (تقی تفضلی، ۱۳۵۳، ص: ۱۵۵)

از میان عرفای حدفاصل این عربی و ملاصدرا، شیخ محمود شبستری استدلال و شهود را دو راه رسیدن به حقیقت قلمداد کرده است. صاحب گلشن راز اگر چه با استدلال راست مخالف نیست، اما به نوعی برهان یقینی، که فارغ از شبهه و ظن باشد معتقد است:

ز جـذبـه یـا ز بـرہـان یـقـینی

رہی بـاید بـہ ایمـان یـقـینی

با این وجود از نظر شبستری برترین معرفت و شناسایی همان ادراک شهودی است. در بینش شهودی گلشن راز و در شناسایی حقیقی: «شناسایی، شناسنده و شناختی واحد است. کما این که، سلوک و سیر و سالک یکی است. ادراک شهودی شبستری البته طوری است و رای عقل و بر برهان یقینی البته برتر است:

و رای عـقل طـوری دارد انـسان

کـہ بـشـناسـد بـدان اسـرار پـنہـان»

(محمود شبستری، ۱۳۶۸، مقدمه)

صدرالمتألهین شیرازی اصول و اساس مکتب حکمت متعالیه‌ی خود را بر پایه و مایه‌ی معرفتی که در خدمت شناخت و اثبات وجود واحد بسیط واجب حقیقی قائم به ذات بالفعل است، بنیاد نهاده. هر چند استدلال و برهان عقلی در اثبات و تثبیت ارکان و مبانی حکمت متعالیه‌ی صدرا نقشی اساسی به عهده دارد ولی از نظر او «کشف و شهود بعد از تحمل ریاضات شاقه در وقوف به اسرار» چیز دیگری است. صدرا گوید:

«باید دانست که معرفت کنه و حقیقت وجود حاصل و میسر نمی‌گردد مگر به وسیله‌ی کشف و شهود و بدین جهت گفته شده است که: آن که را کشف و شهود نیست علم و

معرفت به وجود نیز نیست.» (ملاصدرا، ۱۳۶۶، صص: ۱۸-۱۹)

ملاصدرا در فصل سوم از مقاله‌ی دوم کتاب «کسر الاصنام الجاهلیه»، مبحثی تحت عنوان «در اثبات برتری علوم مکاشفه و این که اجل و اشرف آن علوم معرفت خداوند متعال است» مطرح کرده و فائده‌ی اصلاح اعمال شرعی و سیر و سلوک و طی طریقت و تنویر دل را «کشف ذات و صفات و افعال خداوند تبارک و تعالی» دانسته است.

(ملاصدرا، ۱۳۶۴، ص: ۶۹)

فیاض لاهیجی، عارف، حکیم و شاعر مکتب صدرایی به تأسی از استاد و مراد خود (صدرالمتألهین) عشق و عقل و به عبارت دیگر حکمت استدلالی و شهودی یا فلسفه و عرفان را در کلیات معرفت و اصول جهان‌شناسی خود هم‌سو و هم‌دل کرده است. وی پس از بحثی مفصل درباره‌ی «مکاشفات علمی» و لزوم «استکمال طریقه‌ی نظر» برای صوفی نتیجه می‌گیرد:

«آن چه از طریق کشف روشن می‌شود، همان چیزی است که از طریق برهان نیز معلوم می‌گردد. تنها تفاوتی که میان محصول کشف و نتیجه‌ی برهان موجود است این است که محصول کشف به مراتب روشن‌تر و شفاف‌تر از نتیجه‌ی برهان می‌باشد و ممکن است چیزی پیش از آن که از راه برهان معلوم گردد از طریق کشف به دست آید ولی بدون اقامه‌ی برهان حکم به صحت آن نمی‌توان نمود. به این ترتیب چیزی که نقیض مقتضای برهان است ادعای کشف درباره‌ی آن جایز نیست و کسی که مدعی آن گردد سزاوار تکذیب خواهد بود.»

(عبدالرزاق لاهیجی، بی‌تا، ص: ۱۶)

تقابل عشق و عقل

«دیده‌ی عقل از ادراک حقیقت عشق محجوب است. عقل را قوت دید نور عشق نباشد. زیرا که عشق در مرتبه‌ی ماوراء عقل است. عقل را قوت ادراک او نتواند بود. عشق دری است در صدف جان نهان». (عین‌القضات همدانی، ۱۳۶۰، ص: ۲۱۷)

به طور کلی باید بر این نکته‌ی قطعی انگشت تأکید به در کرد از آن جا که عرفان اسلامی، یگانه راه شناخت جهان را از مسیر کشف و شهود و در نهایت عشق میسر و ممکن می‌داند، در هیچ اثر عارفانه‌ای نمی‌توان ردی از مناقشه‌ی عشق و عقل سراغ گرفت و دست خالی بازگشت. به قول یوهان کریستف بورگل «کسی که با شعر پارسی و عرفان اسلامی مأنوس باشد تقابل میان عشق و عقل و تحقیر عقل به هنگام سخن گفتن از عشق زمینی و آسمانی را به خوبی می‌شناسد.» (یوهان کریستف بورگل، ۱۳۶۷، ص: ۵۷)

مناقشه‌ای که همیشه به سود عشق تمام می‌شود. توجه کنید به این گفت و گوی سخت یک سویه اما شگفت‌ناک میان عشق و عقل که از زبان خواجه عبدالله انصاری بازگو شده است: «عقل گفت: من سبب کمالاتم. عشق گفت: نه من دربند خیالاتم. عقل گفت: من به‌نشانم شعله‌ی غنا را. عشق گفت: من درکشم جرعه‌ی فنا را. عقل گفت: من سکندر آگاهم. عشق گفت: من قلندر درگاهم. عقل گفت: مرا علم و بلاغت است. عشق گفت: مرا از هر دو عالم فراغت است. عقل گفت: مرا لطایف غریب یاد است. عشق گفت: جز دوست هر چه گویی باد است و... این مجادله به فرمان شاه، به سود عشق تمام می‌شود.»

(خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۱۹، ص: ۳۱)

سنایی از نخستین شعرای عارف پیشه است، که در مرحله‌ی ابتدایی تلفیق عرفان و عشق و شعر پارسی قلم و قدم زده، و طبعاً در شعرش هنوز مرزهای عرفان و حکمت شفاف و مشخص نشده است. سخنان سنایی درباره‌ی عقل بیش‌تر حکیمانه است و به خصوص در باب چهارم «حدیقه الحقیقه» بسیار ستایش‌آمیز است. در صفحات آغازین حدیقه که سخن درباره‌ی توحید و معرفت می‌رود نقد عقل محدود به عجز عقل از شناخت‌کنه ذات و صفات خداست و عقل ترهات‌انگیز فلسفی نفی می‌شود. اما در باب چهارم جز در ابیاتی معدود عقل ستایش می‌شود. عقل تنها دلیل حق و دست‌گیر آدمی و وارث شرع و دین و

سلطان خلق و حجت حق است. عقل را جز صلاح کاری نیست. وقتی عقل، عقل دین نباشد و در راه حيله‌های مرد به کار افتد و گردد آرز و طمع و مال و جاه دنیوی بگردد دیگر عقل حقیقی نیست، که موهبت الهی باشد، بل که عطاء عطار و زحل است. (پورنامداریان، پیشین)

فریدالدین عطار نیشابوری از جمله عرفای شاعری است که به تقابل عشق و عقل بسیار دل بسته و این مضمون را به صور مختلف بازسازی کرده است. عطار «در مقابل فکرت عقلی که موصل به معرفت سطحی است، فکرت قلبی را توصیه می‌کند که مرد کار را به راه می‌آورد و این راه که او برای وصول به حقیقت نشان می‌دهد از درد و بیم و خطرات و عقبات بسیار مشحون است. اما او با شوق و امید تمام این راه را طی می‌کند.»

(عبدالحسین زرین‌کوب، ۲۵۳۶، ص: ۱۰۶)

غزل‌های شیخ نیشابور جولان‌گاه تقابل عشق و عقل است. جایی که عقل به قطره‌ای جدا افتاده از دریای عشق مانند شده:

- عقل کجا پی برد شیوه‌ی سودای عشق
باز نیایی به عقل سر معمای عشق
عقل تو چون قطره‌ای است مانده ز دریا جدا
چند کند قطره‌ای فهم ز دریای عشق
خاطر خیاط عقل گر چه بسی بخیه زد
هیچ قبایی ندوخت لایق بالای عشق
- عقل چون طفل ره عشق تو بود
شیر خوار از لعل پر لؤلؤی تست
- چون دل من بوی می عشق یافت
عقل زبون گشت و خرد زیر دست

- مرکب عشق تو چو برگذرد
خاک در چشم عقل افشاند
- عقل در عشق تو سرگردان بماند
چشم جان در روی تو حیران بماند

(عطار، پیشین، صص: ۳۲، ۵۳۷، ۲۳۴، ۲۳۵، ۴۰۷)

موضوع جالب این جا است که عطار حتا در مثنوی‌های خود نیز - که به هر حال فضایی حکیمانه دارند و از جو قلندرانه حاکم بر غزل بی‌بهره‌اند - از تقابل عشق و عقل مضامین بسیاری کوک کرده است و جالب‌تر این که در تمام این صحنه‌ها جانب عشق را عزیز داشته و فرو نگذاشته است. در «مصیبت‌نامه» گوید:

- چون راه عشق به پای خرد نبود
از دست رفت عقلم و از جان در افتاد
- یک شرر از عین عشق دوش پدیدار شد
طای طاقت بتافت عقل نگون‌سار شد
- وزن عشق تو عقل کی داند
عشق تو عقل محضر نکشد

(عطار، ۱۳۳۸، صص: ۲۱۶، ۲۶۳)

در «اسرار نامه» گوید:

خرد آب است و عشق آتش به صورت
نسازد آب با آتش ضرورت
خرد جز ظاهر دو جهان نیستند
ولیکن عشق جز جانان نیستند

خرد طفل است و عشق استادکار است

ازین تا آن تفاوت بی‌شمار است...

(عطار، ۱۳۶۴، ص: ۳۵)

در مثنوی «منطق‌الطیر» نیز «آن چه وصف‌ناپذیر است در ادراک عقلی نمی‌گنجد و در طی طریقت و سفر به سوی سیمرغ پای عشق در میان می‌آید و عقل لنگ و زمین‌گیر می‌شود و ترجیح عشق بر عقل آغاز می‌شود... عشق آتش و عقل دود است و حضور عشق غیبت و گریز عقل است...» (عطار، ۱۳۶۰، صص: ۸، ۹، ۴۰)

نحوه‌ی برخورد حافظ با عقل، به ویژه در غیاب عشق، بسیار زیرکانه و هوش‌مندانه است. در بیتی از موضع «مذهب‌رندان» به «فتوای خرد» گردن‌گذاشته و «آز» را به زنجیر کشیده و در بیتی دیگر «مفتی عقل» را در برابر سوال «سبب درد فراق» ناتوان و «لایعقل» نشان داده شگفتا! با وجودی که بارها همه‌گستره‌ی عقل را - با تمام ابزار، نهادها و نمادهای رسمی آن - در برابر عشق شورانگیز تحقیر کرده اما هر جا که صلاح دیده و برای توجیه شادخواری نیاز به دلیلی داشته، با احترامی رندانه وارد حوزه‌ی عقلانیت شده گریبان عقل را گرفته و پشتوانه و مستند عمل خود نموده است:

من و انکار شراب؟ این چه حکایت باشد

غالباً این قدردم عقل و کفایت باشد

در مکتب‌رندی حافظ، عقل با تمام بی‌اعتباری و «بی‌خبری و بی‌حسی» گاهی نیز در کارهای مهم به «مشورت» دعوت می‌شود و شاعر از زبان عقل بیانیه‌ی «می‌نوشیدن» صادر می‌کند. باده بر باد ده هوشیاری و منکر عقل است. «فریب دختر رز راه عقل طرفه می‌زند» و آن را از وسوسه باز می‌دارد. از قدیم و ندیم شراب نوشیده را مست و لایعقل لقب داده‌اند. با این حال در حوزه‌ی دو سویه و اجتماع نقیض مضامین شعر حافظ، مقتول (عقل) خود به

دست خویشتن، فتوای انکار و قتل خویش را صادر می‌کند. این هم از آن حرف‌هاست که حافظ می‌گوید:

- مشورت با عقل کردم گفت: حافظ می‌بنوش!

ساقیا می‌ده به قول مستشار موتمن

- بهای باده‌ی چون لعل چیست؟ جوهر عقل

بیا که سود کسی برد کاین تجارت کرد

شاعر زمانی بر کسانی که «از عقل می‌لافند و طامات می‌بافند» خرده می‌گیرد و کار ایشان را به حکم داور ازلی موکول می‌کند و زمانی خود «لاف عقل می‌زند»:

حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم

من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم؟

خواجه لاف عقل را برای توجیه «توبه شکنی»های مکرر و بیعت مجدد با «لعل نگار و خنده‌ی جام» می‌زند. وگرنه کیست که نداند او اهل عقل و منطق و استدلال نیست. این شیرین‌کاری البته باید به حساب ویژه‌گی‌های مکتب رندی گذشته شود، چرا که اگر غیر از این شود، آن‌گاه دو سویه‌گی اندیشه‌ی حافظ ممکن است به ریا و نفاق تعبیر شود. امری که حافظ آن را سخت دشمن می‌دارد.

از آن‌جا که حافظ اهل اندیشه است، گه‌گاه نسبت به چیستی پدیده‌های جهان به چون و چرا می‌پردازد، و حتی به مرز انتقاد و انقلاب نیز نزدیک می‌شود. با این همه چون و چراهای حافظ فلسفی نیست و لاجرم پاسخ‌هایی هم که خود برای پرسش‌هایش می‌تراشد منطقی و مستدل نیست. در موارد نادری هم که از استدلال سخن می‌گوید، چنان مایه‌ی غنایی مضمون را غلیظ و سفت می‌کند که عقلانیت یک سره به سیطره‌ی حقانیت عشق در می‌آید. برای مثال در تبیین ماهیت «جوهر فرد» یا جزء لا یتجزای ماده - به تعبیر دانش معاصر اتم - تمام

مباحث رایج مدارس و حوزه‌های علمی روزگار خود را دور می‌زند و در می‌آید:

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد

که دهان تو بر این نکته خوش استدلالی‌ست

استدلال علمی و عاقلانه‌ی حافظ از این گونه است. استدلالی ضد استدلالی. بیگانه با فلسفه و منطق. ذهنیتی که اگر چه از ژرفای تفکر فلسفی برخوردار است، اما فیلسوف مآب و فلسفه باف نیست. ذهنیتی که اگر چه در اعماق اندیشه ورزی سیال است، اما از مدار بسته‌ی اندیشه‌مندی استدلالی بیرون است. حافظ برای برون رفت از این حوزه‌ی بسته و تنگ فلسفی - که قرارگاهش عقل است - هم چون همه‌ی اصحاب سُکر پشت سنگر مستی موضع گرفته است:

- ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا

دمی ز وسوسه‌ی عقل بی‌خبر [بر حذر] دارد

- اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر

چه گونه کشتی از این ورطه‌ی بلا ببرد

«وسوسه‌ی عقل» و «ورطه‌ی بلا» که این گونه حافظ را نگران ساخته است چیست که به

قصدهایی از آن به باده و بی‌خبری پناه برده؟ شاعر در جای دیگری «وسوسه‌ی عقل» را

تعریف کرده و انسان را از آن باز داشته است:

هش دار! که گر وسوسه‌ی عقل کنی گوش

آدم صفت از روضه‌ی رضوان به در آیی

از نظر حافظ این وسوسه‌ی عقل است که ماجرای هبوط و سقوط به «دامگه حادثه» را

دامن زده است و شاعر برای تسویه حساب‌های قدیمی با عقل وسوسه‌گر، «ره‌توشه‌ای از می»

بر دوشش می‌نهد و آن را از «شهر هستی» خارج می‌سازد. حافظ در نقد عقل، آشوب و

دغدغه‌ی درونی ناشی از چون و چراهای عقل فلسفی را عریان می‌دارد. از آن جا که عقل فلسفی در راه کشف اسرار هستی به دست اندازهای چون و چراى استدلالی می‌غلطد و هر چه قدر که بیش‌تر فرو می‌رود، از ایمان و یقین دورتر می‌شود و از کفر و زندقه سر در می‌آورد، لذا حافظ برای نجات عقل از این وسوسه‌ها و عبور از ورطه‌ی بلا - که همان کفر و سقوط گم‌راهی است - «خانه‌ی عقل» را به «آتش خم‌خانه» می‌سوزد، «لنگر کشتی عقل» را مستانه فرو می‌کشد و به ساحل ایمان - که همان عشق است - می‌رسد.

پیش از حافظ، این فراگرد را عطار به صراحت باز نموده است:

چو ما در اصل کل علت نگویم
بلی در فرع هم علت نجویم
چو عقل فلسفی در علت افتاد
ز دین مصطفی بی‌دولت افتاد
ورای عقل ما را بارگاهی است
ولیکن فلسفی یک چشم راهی است
همی هر کو چرا گفت او خطا گفت
بگو تا خود چرا باید چرا گفت
چرا و چون نبات خاک وهم است
کسی دریابد این کو پاک فهم است

(عطار، ۱۳۶۴، صص: ۴۹-۵۰)

البته حافظ در تحلیل و تبیین چستی مراتب هستی - به سان عطار - تسلیم مطلق نیست. سهل است در جای خود اهل گردن‌کشی چون و چرا و انتقاد نیز هست و دقیقاً بدین لحاظ است که گاه با اندیشه‌های خیامی هم عنان می‌شود. حافظ برای دریافت اسرار «فغان و غوغای

اندرونی خویش» قدم در راه گذاشته و درهای بسته‌ی اندیشه‌های رایج روزگار را کوبیده است. بدیهی است که انگیزه، چاشنی و مبدأ این حرکت جز شک و دودلی و وسوسه‌های آزار دهنده‌ی درونی نیست. اما از آن جا که حافظ - بر خلاف خیام - به سرعت به عشق رسیده، از گم‌راهی امثال بلعم باغور رهیده. هم از این رو است که قدر و مرتبه‌ی عشق ناجی را خوب می‌شناسد. جانبش را عزیز می‌دارد و هر آن چه را که با عشق هم ساز و همنواز نباشد، بر نمی‌تابد و به مرحله‌ای می‌رسد که:

عشقت رسد به فریاد و خود به سان حافظ

قرآن ز برسخوانی در چارده روایت

و بدین سان است که «همه‌ی محصول زهد و علم» را در حضور «مطرب» «در کار چنگ و بریط و آواز نی» می‌کند و تمام «علم و فضل چهل ساله‌اش» را فدای «نرگس ترکانه»ی معشوق می‌سازد. از نظر حافظ همه‌ی راه‌های کشف اسرار «کارخانه»ی هستی بر «فهم ضعیف رای» علم و عقل بسته است. علم با همه‌ی یال و کوپالش بی‌خبر از رموز آفرینش است و زمانی هم که از عمل تهی می‌شود، سخت «ملالت آور» می‌گردد. خاصه که از سوی «علما» باشد. حافظ به پوینده‌گان و پیماینده‌گان طریق «فضل و عقل» هشدار می‌دهد که از این راه به معرفت نخواهند رسید. به عقیده‌ی حافظ هیچ کس از مسیر «حکمت عقلی» موفق به «گشودن راز دهر و معمای هستی» نشده و نخواهد شد. در مقابل حکمت، حافظ یک بار دیگر به «می و مطرب» متوسل می‌شود و این بدان مفهوم است که وی به طور قطعی و نهایی در گشودن راز هستی به معرفتی فراتر از حکمت عقلی معتقد است. و این معرفت بی‌هیچ تردیدی عشق است. معرفتی شهودی که با کمال تعجب در مطلع سخن از زبان انیشتین بنیان گذار ریاضیات نوین نیز خواندیم که مهم‌ترین نقش را در دست آوردهای علمی او ایفا کرده است. در کنه جهان بینی حافظ عشق «چیزی دیگری است» که «علمش در دفتر» نیست و با این

که «بحرش» را «کرانه» ای متصور نتوان بود، اما در «همه جا» خانه می‌گزیند. چه خانقاه و چه خرابات. چه مسجد، چه کشت. در کوی عشق «صمدپرست و صنم‌خواه» از یک‌سانی حقوق عبور برخوردارند و از نظر شاعر هیچ کدام «قرب و بُعد» ندارند. «صدای سخن عشق خوش‌ترین» صدای جهان است. اگر چه «حدیث عشق از حرف و صوت مستغنی» است و به زبان «گفت و شفت» نیاید. «درد عشق جگر سوز» است و طیبش - بر خلاف اطبای «راه نشین» - «مسیحاً دم است و مشفق و دردشناس». گو این که «مشکل عشق آسان‌نماست» ولی حل آن فراتر از «حوصله و دانش بشری» است. در سرزمین عشق «کافر بی‌گناه» است. راه‌ها «پر آشوب و فتنه و خطرناک» و بیابان‌ها «پر فراز و نشیب و دام‌بلاست». سرزمینی که از هر سوی «کمان‌داران به کمین» نشسته‌اند. سرزمینی که سبز است و رُستنی. هر چند که «رُستنی» در کار نیست، حتا از «آن سوی فنا». فانیان این سرزمین آن کسان‌اند که بی‌عشق زنده‌گی می‌کنند و با وجودی که هنوز به ظاهر هیچ کاره‌ی مُلک وجود خویش نشده‌اند، اما عاشقان سرزمین - به فتوای حافظ - هر روز بر جسد متحرکشان نماز می‌گذارند. در سرزمین عشق «فقیر و غنی» یک‌سان‌اند و «شاه را شوکت شاهی» نیست. بنده‌گان از «هر دو جهان آزادند»، سربازان، سَر بازند و پیران «فارغ از صلاح و سلامت و پروای نام و ننگ» - به سان شیخ صنعان عطار - در اشتیاق وصال جمال می‌سوزند. از نظر حافظ، عشق «ملازم جان‌بازی» جنون و خون است. منازع امن و آسایش و فرزانه‌گی و سکون است. عشق را با چاره اندیشی، عافیت جویی و فردانگری، کاری نیست...

تقابل عشق و عقل در شعر و اندیشه‌ی حافظ، تقابلی است همه‌سویه. نبردی است خونین که در تمام خطوط پس و پشت جبهه جاری است. و چنان چه در نمادها و نهادهای اندیشه‌گی شاعر کمی دقت شود، به روشنی می‌شود دید که گسترده‌گی این تقابل، از حدود برخورد مشخص میان دو واژه‌ی «عشق و عقل» بسیار فراتر رفته است:

● میخانه (عشق) - در مقابل خانقاه (عقل)

ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ
مگر ز مستی زهد و ریا به هوش آمد
عقل اهل غرور و تکبر است و به زهد و ریا مشغول و حافظ از این غرور و تجاهل به «مستی
زهد و ریا» یاد می‌کند و از مرکز اشاعه‌ی آن که خانقاه باشد، بیرون می‌زند و به می‌خانه که
محل مستی عشق حقیقی است در می‌آید. اشاره‌ی مکرر حافظ به «می عشق» موید نظر ماست:

- زان می عشق کز و پخته شود هر خامی

گر چه ماه رمضان است بیاور جامی

- بر در میخانه‌ی عشق ای ملک تسبیح گوی

کساندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند

خانقاه در مقام مجلس وعظ و تظاهر و شرع - که همه از مبانی و تظاهرات عقل هستند - در
شعر حافظ نکوهیده و ناپسند است:

- مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد

که نهاده‌ست به هر مجلس وعظی دامی

- در خانقه نگنجد اسرار عشق و مستی

جام می مغانه هم با مغان توان زد

● خرابات (عشق) - در مقابل مسجد (عقل):

در شعر و اندیشه‌ی قلندرانه‌ی حافظ خرابات جلوه‌گاه عشق است و به نور حق روشن
شده است:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم

وین عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

جلوه بر من مفروش ای ملک الحاج که تو
خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم
و مسجد جای‌گاه موعظه عاقلانه‌ی است:

گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر
مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد
● معشوق و می (عشق) - در مقابل قیل و قال مدرسه (عقل)

- از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت
یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم
- طاق و رواق مدرسه و قیل و قال علم
در راه جام و ساقی مه رو نهاده‌ایم
● بربط و آواز نی (عشق)؛ در مقابل محصول زهد و علم (عقل):

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم
در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم
● هندوی زلف در مقابل عطر عقل:

مفروش عطر عقل به هندوی زلف ما
کانجا هزار نافه‌ی مشکین به نیم جو
● نرگس مستانه در مقابل علم و فضل:

علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد
ترسم آن نرگس مستانه [ترکانه] به یک جا ببرد
● می در مقابل دانش و عقل

- دفتر دانش ما جمله بشوید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

- ما را ز منع عقل مترسان و می بیار
 کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست
 - طیب عشق منم باده خور که این معجون
 فراغت آرد و اندیشه‌ی خطا ببرد
 - اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر
 چه گونه کشتی از این ورطه‌ی بلا ببرد
 - نهادم عقل را ره‌توشه از می
 ز شهر هستی‌اش کردم روانه

شرح برخوردهای عشق و عقل در حوزه‌های نمادین، در این مجال نمی‌گنجد و ما به لحاظ رعایت اقتصاد کلام از ادامه‌ی آن چشم می‌پوشیم و از تقابل مشخص و شفاف عشق و عقل یاد می‌کنیم:

- حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
 کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
 - عاقلان نقطه‌ی پرگار وجودند ولیک
 عشق داند که درین دایره سرگردانند
 - دل چو از پیر خرد نقل معما می‌کرد
 عشق می‌گفت به شرح آن چه بر او مشکل بود
 - در دفتر طیب خرد باب عشق نیست
 ای دل به درد خو کن و نام دوا مه‌رس
 - به درد عشق بساز و خموش کن حافظ
 رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول

- خرد که قید مجانین عشق می فرمود
به بوی حلقه‌ی زلف تو گشت دیوانه
- قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق
چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

در ابیات ذیل نیز صور دیگری از مضمون تقابل عشق و عقل بازسازی شده است:

- مشکل عشق نه در حوصله‌ی دانش ماست
حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد
- بشوی اوراق اگر هم درس مایی
که علم عشق در دفتر نباشد
- بر هوشمند سلسله ننهاده دست عشق
خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن
- بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق
مفتی عقل در این مساله لایعقل بود
- کرشمه‌ی تو شرابی به عاشقان پیمود
که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد
- نکته‌ای دل‌کش بگویم خال آن مهر و بین
عقل و جان را بسته‌ی زنجیر آن گیسو بین
- این همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آن جا
سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

موسیقی‌دانی

موسیقی‌شناسی و موسیقی‌نوازی عطار و حافظ بحث گرم و مفصلی است که از یک سو به دلیل

ارتباط غیر مستقیم آن با مقوله‌ی سلوک شناخت شیخ نیشابور و از سوی دیگر به سبب ابعاد تخصصی موضوع و فقدان منابع و مآخذ معتبر، در این بخش چنان که شایسته است مورد تفسیر و بازنمود دقیق قرار نگرفته است. اگر درباره‌ی موسیقی دانی حافظ یکی دو دفتر شتاب زده فراهم آمده است اما سوگ‌مندانه این جنبه از هنر عطار هم، مانند سایر ابعاد توانایی‌ها و دانش وی - به ویژه در امر طبابت - هیچ‌گاه از سوی پژوهش‌گران محک نقد و بررسی نخورده است. به هر حال قدر مسلم این است که عطار و حافظ در زمینه‌ی تسلط بر زوایای مختلف موسیقی تالی هم‌دیگرند و در این میان نکته‌ی مهم و قابل تأمل این است که موسیقی‌شناسی شیخ و خواجه، منحصر به آشنایی و یا شنیدن و نام بردن از اسامی آلات و ابزار و حتا گوشه‌ها، ردیف‌ها و دستگاه‌های گوناگون موسیقی ایرانی نمی‌شود و از این سطح بسیار عمیق‌تر و بالاتر می‌رود. به طور خلاصه آن چه نویسنده از بررسی این وجه هنر دو غول زیبای سخن فارسی دریافته، این است که:

الف. عطار و حافظ، با دستگاه‌ها و ردیف‌های آوازی موسیقی ایرانی و حتا شیوه‌ی ترانه‌سرایی آشنا بوده‌اند.

ب. عطار و حافظ، آلات و ابزار مختلف موسیقی ایرانی را به طور دقیق و به همان صورت که در روزگار ایشان رایج بوده است می‌شناخته‌اند.

ج. عطار و حافظ، از شیوه و روش آهنگ سازی با توجه به نغمه‌ی حروف اطلاع داشته‌اند و بسیاری از غزل‌های خود را متناسب با این مقوله نوشته‌اند.

د. عطار و حافظ، به ظن قریب به یقین هم از صدا و لحن خوش برخوردار بوده و هم به نواختن یک یا چند آلت موسیقایی تسلط داشته‌اند.

به عبارت دیگر فریدالدین عطار و شمس‌الدین محمدحافظ را می‌توان در شما خنیاگرانی به حساب آورد که علاوه بر سرودن شعر، اثر خود را آهنگین می‌ساخته و ضمن نواختن یکی از آلات موسیقی - شاید چنگک، نی یا بریط - اثر خود را با صدای خوش می‌خوانده‌اند.^{۴۳}

برای اثبات، تفهیم و تبیین این موضوع می‌توان به شواهد بسیاری در آثار عطار و حافظ چنگ انداخت و ما، نمونه را به مواردی روشن و بی‌نیاز از تفسیر و تأویل اشاره می‌کنیم:

پرده، راه

به رشته‌هایی که بر دسته‌ی سازهای رشته‌ای بسته می‌شود پرده می‌گویند.... هر لحن از پرده‌ای آغاز می‌شود و در پرده‌هایی گردش می‌کند و سرانجام روی پرده‌ی نخستین پایان می‌پذیرد.... پرده‌ی نخستین هر لحن یا مقام یا آواز یا شعبه به نام همان لحن نامیده می‌شود، مثلاً می‌گوییم: پرده‌ی عشاق، پرده‌ی بوسلیک، پرده‌ی حجاز، پرده‌ی عراق.... در پاره‌ای از موارد، کلمه‌ی پرده به معنای لحن و آهنگ و نغمه و مقام نیز آمده است....

(حسین علی ملاح، ۱۳۵۰، ص: ۶۷)

راه یا ره به معنای لحن، مقام، پرده، آهنگ، گوشه و نغمه است. اگر «مستانه» را لحنی از الحان موسیقی فرض کنیم مراد از «راه مستانه» آهنگ یا ترانه‌ی مستانه است. (پیشین)

عطار با استفاده از دو واژه‌ی «پرده‌ی عشاق» و «راه» گوید:

پرده‌ی عشاق راهی خوش بود

راه ما در پرده‌ی عشاق زن

پرده‌ی عشاق دوم ایهام دارد. و حافظ گوید:

مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق

که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد

راه دوم ایهام دارد. راه عراق لحنی در موسیقی است و به مسیر یا جاده‌ی منطقه‌ی عراق نیز تعبیر می‌شود.

عراق، سپاهان

«عراق» مقام نهم از دوازده مقام اصلی بوده است ولی در روزگار ما یکی از گوشه‌هایی

است که در مایه‌ی افشاری، دستگاه ماهر و دستگاه راست پنجگاه می‌نوازند. (پیشین، ص: ۱۶۱)
 «سپاهان» یا صفاهان یا اسپاهان یا اصفهان یکی از مقامات دوازده گانه‌ی قدیم یا یکی از دستگاه‌های هشت گانه‌ی روزگار ماست. موسیقی‌شناسان سپاهان را بخشی از دستگاه همایون می‌دانند، اما در روزگار گذشته چهارمین مقام از دوازده مقام اصل به شمار می‌آمده است. (پیشین، ص: ۴۸)

عطار، این دو مقام موسیقی را در دو مصرع و به قالب یک بیت ریخته است، تا بگوید:

گهی راه عراق آهسته می‌زد
 گهی راه سپاهان بسته می‌زد
 حافظ نیز در غزلی کم و بیش همین مضمون را کوک کرده است:
 نوای مجلس ما را چو بر کشد مطرب
 گهی عراق زند، گاهی اصفهان گیرد

توجه به این نکته که عراق و سپاهان در هر دو بیت ایهام دارد و ضمن اشاره به یکی از مقامات موسیقی، دو منطقه‌ی جغرافیایی را نیز پوشش داده است، خالی از لطف نیست.

آواز خوش

کلمه‌ی «آواز» هم به معنای بانگ و لحن است و هم به نوعی از موسیقی اطلاق می‌شود که وزن آزاد دارد و در قدیم به آن «نواخت» می‌گفتند. علاوه بر این دو وجه، در تقسیمات سه گانه‌ی موسیقی قدیم ایرانی (مقام - شعبه - آوازه) به نوعی اطلاق می‌شده است که به آن «آوازه» می‌گفتند. در روزگار ما کلمه‌ی «آوازه» به مایه‌ی دشتی، مایه‌ی ابو عطاء، مایه‌ی افشاری و مایه‌ی بیات ترک... تبدیل شده است. (پیشین، ص: ۵۰)

به نظر می‌رسد که عطار و حافظ به معنای نخستین کلمه‌ی «آواز» که همان «بانگ» و «لحن» باشد، چشم داشته‌اند. آن جا که عطار گوید:

دردا و دریغاکه ز آهنگ فرو ماند

در پرده شد آواز خوش پرده در من

و حافظ گوید:

ز چنگ زهره شنیدم که صبح دم می گفت

غلام حافظ خوش لهجه‌ی خوش آوازم

این دو بیت علاوه بر این که نظر ما را، مبنی بر خوش صدایی عطار و حافظ تأیید می کند و بر این امر که ایشان غزل های خود را با صدای خویش می خوانده اند مهر قبول می زند، در بر گیرنده‌ی صنعت مراعات النظیر نیز می باشند.

در بیت عطار کلمات «آهنگ»، «پرده» و «آواز» مجموعه‌ای از اصطلاحات موسیقایی را در بر گرفته است و در بیت حافظ نیز کلمات «چنگ»، «زهره»، «گفت»، «لهجه» و «آواز» حکایت از تسلط شاعر بر ابعاد مختلف موسیقی ایرانی دارد. به جز این موارد که به ایجاز گفته شد، در آثار عطار و حافظ، واژه های موسیقایی فراوانی را می توان سراغ گرفت که در مجموع حکایت از آن دارد که این دو شاعر بزرگ بیش از حد متعارف و فراتر از یک شنونده‌ی علاقه مند به موسیقی، با اصول، جزئیات و مسایل مختلف موسیقی ایرانی آشنایی کامل و تخصصی داشته اند.

بیان هم سان

از زمانی که فریدالدین عطار نیشابوری هیچ کاره‌ی ملک وجود خویش شده است تا روزی که شمس الدین محمد حافظ شیرازی جان عاریت به معشوق سپرده کم و بیش نزدیک به یک صد و هشتاد سال سپری شده است. بی تردید در این مدت - که به لحاظ زمان مندی تاریخی فرصت زیادی نیست - شعر فارسی در مکتب فکری‌ای که عطار بنیان گذار آن است، به نحو خیره کننده‌ای بالیده، درخشیده و به پیش رفته است. به طور کلی از عطار تا حافظ را می توان پر بارترین دوران تاریخی شعر عارفانه عاشقانه فارسی قلمداد کرد. به راستی

اگر در این دوره‌ی مشخص تاریخی جلال‌الدین محمد بلخی و مصلح‌الدین سعدی شیرازی نبودند، آن گاه ما می‌توانستیم، بیرون از شعاع درخشان این دو شاعر بزرگ - که بسیاری از شاعران برجسته را زیر یال خود گرفته‌اند - از کسانی چون سلمان، خواجه، کمال اسمعیل، کمال خجندی، سیف فرغانی، عید زاکانی، عماد فقیه، نعمة‌الله کرمانی و... یاد کنیم، و به جای تکرار مکرر و ملال‌آور شبه تحقیقاتی که درباره‌ی حافظ صورت گرفته است و به جای چاپ بی‌در و پیکر دیوان حافظ و غزل‌های شمس و دیوان سعدی، به بزرگان دیگری روی خوش نشان دهیم که هر کدام در تکوین و تکمیل حلقه‌های این روند ادبی نقشی موثر ایفا کرده‌اند. و در این میان البته نکته حیرت‌انگیز این است که علی‌رغم شان والای شعر و اندیشه و شخصیت عطار، حتا پرداختن به وی نیز در شکل حداقلی آن هنوز آغاز نشده است و به نظر نمی‌رسد که فضای فعلی فرهنگی حاکم بر کشور، - که نویسنده‌گان و محققان را به روش مذموم حاضر خوری و رونویسی از دست دیگران معتاد کرده است - اجازه دهد که دست کم پژوهش‌گران تازه‌نفس و جوان به سراغ لایه‌شکافی و تحقیق در زمینه‌ی ابعاد مختلف این "روند ادبی" که از انوری آغاز گردیده و به حافظ ختم شده است، بپردازند. به هر حال ظلمی که در روزگار ما بر سر عطار رفته است و می‌رود، کم‌تر از ستم حرامیانی نیست که راه را بر ورود شاملو و فروغ و نصرت رحمانی به دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی بسته‌اند. این گلایه - که در جای خود اسباب رقم خوردن کتابی جدید در عرصه‌ی عطار پژوهی را بسترسازی و عینیت بخشیده است - کماکان و تا زمانی که تاریخ شعر و ادبیات ما گریبان خود را از دست شبه تحقیق سرشار از سهو و خطاها و شتاب زده‌گی‌های بی‌مورد و فاقد متدولوژی کاروند ذبیح‌الله صفا (تاریخ چند جلدی ادبیات در ایران) رها کند و به نقد مدرن از آثار درخشان شعر و ادب فارسی - که هویت تاریخی ما را می‌سازند - دست یابد هم چنان به قوت خود باقی خواهد ماند و ما، در پایان این مجموعه برای آن که

عطار و حافظ ۲۳۹

سنگی از این راه دشوار و پر از دست انداز و سنگلاخ برداریم، و ابتدای مسیر بررسی این روند ادبی با شکوه و دوپست ساله را تا حدودی مرتفع و هموار سازیم، به صورت اشاره به ذکر تک بیت‌هایی از عطار و حافظ، در چارچوب وزن و قافیه؛ و درون مایه و مضمون هم‌سان می‌پردازیم و نقد و بازنمود سیر تطور شعر و اندیشه از نیشابور روزگار عطار تا شیراز عصر حافظ را به مجالی دیگر وا می‌گذاریم و به همین تذکر بسنده می‌کنیم، که اندک تاملی در بیت‌های مورد نظر می‌تواند دست مایه‌های این بررسی تکاملی را فراوری پژوهش‌گر قرار دهد. به نظر ما حتا یک نگاه ساده به دو بیتی که از عطار و حافظ ذیل هم آمده است، می‌تواند چنین خیزش بلندی را به روشنی نشان دهد. خیزشی که البته در عرصه‌ی پژوهش می‌باید با در نظر گرفتن سایر سکوه‌های پرتاب و حلقه‌های رابط و واسطه این مکتب فکری مورد ارزیابی واقع شود.

الف. استقبال (وزن و قافیه)

عطار: ندای غیب به جان تو می‌رسد پیوست

که پای در نه و کوتاه کن ز دنیا دست (۳۴)

حافظ: شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست

صلای سرخوشی‌ای عارفان باده پرست

عطار: ای آفتاب سرکش یک ذره خاک پایت

آب حیات رشحی از جام جان فزایت (۱۱۲)

- ای پرتو وجود در عقل بی‌نهایت

هستی کامل را نه ابتدا نه غایت (۱۱۳)

حافظ: زان یار دلنوازم شکرست با شکایت

گر نکته دان عشقی خوش بشنو این حکایت

- عطار: تا دوست بر دلم در عالم فراز کرد
دل را به عشق خویش ز جان بی‌نیاز کرد (۱۵۴)
- حافظ: صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
- عطار: چنین که غمزه‌ی تو خون خلق می‌ریزد
عجب نباشد اگر رستخیز انگیزد (۱۸۴)
- حافظ: اگر روم ز پیش فتنه‌ها برانگیزد
ور از طلب بنشینم به کینه برخیزد
- عطار: پیر ما از صومعه بگریخت در میخانه شد
در صف دردی‌کشان دردی‌کش و مردانه شد (۲۰۹)
- حافظ: حافظ (زاهد) خلوت نشین دوش به میخانه شد
از سر پیمان گذشت با سر پیمانه شد
- عطار: مست شدم تا به خرابات دوش
نعره زنان رقص کنان درد نوش (۳۶۱)
- حافظ: هاتقی از گـوشه میخانه دوش
گفت ببخشند گـنه می بنوش
- عطار: عشق بی‌نشان ز تو من بی‌نشان شدم
خون دلم بخوردی و در خورد جان شدم (۴۰۹)
- حافظ: هر چند پیر و خسته دل و ناتوان شدم
هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم
- عطار: ازین کاری که من دارم نه جان دارم نه تن دارم
چون من نیستم آخر چرا گویم که من دارم (۴۲۲)

- حافظ: مرا عهدی است با جانان که تا جان در بدن دارم
هواداران کویش را چو جان خویشان دارم
- عطار: درین نشیمن خاکی بدین صفت که منم
میان نفس و هوی دست و پای چند زنم (۴۶۲)
- حافظ: حجاب چهره جان می شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده بر فکنم
- عطار: ای دل مبتلای من شیفته هوای تو
دیده دلم بسی بلا آن همه از برای تو (۵۶۳)
- حافظ: تاب بنفشه می دهد طره مشکسای تو
پرده غنچه می درد خنده دل گشای تو
- عطار: ای آفتاب از ورق رویت آیستی
در جنب جام لعل تو کوثر حکایتی (۶۲۰)
- حافظ: ای قصه بهشت ز کویت حکایتی
شرح جمال حور ز رویت روایتی
- عطار: - ترسا بچه یی دیشب در غایت ترسای
دیدم به در دیری چون بت که بیارایی (۶۹۳)
- ترسا بچه ایم افکند از زهد به ترسای
اکنون من و زناری در دیر به تنهایی (۶۹۵)
- حافظ: ای پادشه خوبان داد از غم تنهایی
دل بی تو به جان آمد وقتست که باز آیی

ب: چند مضمون و واژه همسان

راز عشق

عطار: دل ز دستم رفت و جان هم، بی‌دل و جان چون کنم

سر عشقم آشکارا گشت پنهان چون کنم؟

حافظ: دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را

دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

عشق؛ دفتر

عطار: حدیث عشق در دفتر نگنجد

حساب عشق در محشر نگنجد

حافظ: بشوئ اوراق اگر هم درد مایی

که علم عشق در دفتر نباشد

بحر عشق

عطار: بحر است عشق و عقل ازو برکناره‌یی

کار کنارگی نبود جز نظاره‌یی

حافظ: بحر است بحر عشق که هیچش کناره نیست

آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست

می عشق

عطار: تا می عشق تو چشید دلم

از بد و نیک برکران آمد

حافظ: زان می عشق کز و پخته شود هر خامی

گر چه ماه رمضان است بیاور جامی

عشق جاودانه

عطار:

نگاهی می‌کند در آینه یار

که او خود عاشق خود جاودانه است

حافظ:

که بپندد طرف وصل از همچو شاهی

که با خود عشق ورزد جاودانه

بیان عشق

عطار:

عطار وصف عشقت چون در عبارت آرد

زیرا که وصف عشقت اندر بیان نگنجد

حافظ:

سخن عشق نه آنست که آید به زبان

ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

مژده‌ی وصل

عطار:

ز فرط شادی وصلت به قطع جان بدهم

اگر ز وصل توام مژده‌ای به گوش رسد

حافظ:

مژده وصل توکز سر جان برخیزم

طایر قدسم و از دام جهان برخیزم

ماه تا ماهی

عطار:

درویشی را به هر چه خواهی ندهم

وین ملک به ماه تا به ماهی ندهم

حافظ:

اگر ت سلطنت فقر ببخشند ای دل

کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی

یک موی تر...

عطار: گر چه میان دریا جاوید غرقه گشتی

هشدار تا ز دریا یک موی تر نگردی

حافظ: یکدم غریق بحر خدا شو گمان مبر

کز آب هفت بحر به یک موی تر شوی

درد دین

عطار: سر گنج او به خامی کس نیافت

سوز عشق و درد دین می بایدش

حافظ: نمی بینم نشاط عیش در کس

نه درمان دلی نه درد دینی

خیال آب و گل...

عطار: به خود می باز از خود عشق با خود

خیال آب و گل در ره بهانه است

حافظ: ندیم و مطرب و ساقی همه اوست

خیال آب و گل در ره بهانه

چاه طبیعت

عطار: من از خودی خود افتاده ام به چاه طبیعت

مرا ز چاه به ماه ار برآوری تو توانی

حافظ: پاک و صافی شو و از چاه طبیعت به در آی

که صفایی ندهد آب تراب آلوده

ذره خورشید

عطار:

ره بـه خورشیدست یک یک ذره را

لاجرم هر ذره دعوی دار شد

حافظ:

کمتر از ذره نیی پست مشو مهر بورز

تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

قربان، کیش

عطار:

ما بحر بلا پیش گرفتیم و شدیم

قربان کهن کیش گرفتیم و شدیم

حافظ:

بر جبین نقش کن از خون دل من خالی

تا بدانند که قربان تو کافر کیشم

راز خلقت

عطار:

کجا بودم؟ کجا رفتم؟ کجام من؟ نمیدانم

به تاریکی در افتادم ره روشن نمی‌دانم

حافظ:

عیان نشد که چرا آمدم کجا بودم

دریغ و درد که غافل ز کار خویشتم

روی و ریا

عطار:

از سر نام و ننگ و روی و ریا

با سر درد جاودان آمد

حافظ:

باده نوشی که درو روی و ریایی نبود

بهتر از زهد فروشی که درو روی و ریاست

خرقه سوختن

عطار: گر وصل منت باید ای پیر مرقع پوش

هم خرقه بسوزانی هم قبله بگردانی

حافظ: ماجرا کم کن و باز آکه مرا مردم چشم

خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت

مرگ اندیشی

عطار: سهو کارا به تک خاک همی باید خفت

طاق و ایوان به چه تا گنبد دوار کنی؟

حافظ: هر که را خوابگاه آخر به دو مشتی خاک است

گو چه حاجت که به افلاک کشی ایوان را

ننگ و نام

عطار: راست بساید نام و ننگ عاشقی

درد در ده جای نام و ننگ نیست

حافظ: گر چه بد نامیست نزد عاقلان

ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را

خرقه سالوس

عطار: جاروب خرابات شد این خرقه سالوس

از دلق بسرون آمدم از زرق برستم

حافظ: صوفی بیا که خرقه سالوس برکشیم

وین نقش زرق را خط بطلان برکشیم

حجاب

عطار:

- می ندانی کز چه ماندی در حجاب
پرده هستی توره بر تو بست
- قدم در نه اگر مردی در این کار
حجاب تو تویی از پیش بردار
میان عاشق و معشوق فرق بسیار است
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

حافظ:

قضا / قدر

عطار:

زانهمه تنگ شکر کو را هست
از قضا، قسم من آمد قدری
آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم
این قدر هست که تغیر قضا نتوان کرد

حافظ:

جان بردن / تیر و کمان

عطار:

جانا نبرم جان ز تو زیرا که تو ترکی
وابروی تو در تیر زدن سخت کمانیست
ز چشمت جان شاید برد کز هر سو که می بینم
کمین از گوشه یی کردست و تیر اندر کمان دارد

حافظ:

آستین / آستان درگه

عطار:

بر درگه تو آسمان در آستین آورده جان
سر بر نگیرد یک زمان از آستان سبحانه

حافظ: حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

رند

عطار: من این رندان مفلس را همه عاشق همی بینم

شما یک عاشق صادق چنین بیدار بنمایید

حافظ: رندان تشنه لب را جامی نمی‌دهد کس

گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت

طالب یار...

عطار: همه کس طالب یارند ولیک

مفلسی مست پدیدار کجاست

حافظ: همه کس طالب یارند چه هشیار چه مست

همه جا خانه عشقت‌ست چه مسجد چه کنشت

لعل سیراب

عطار: ذره‌ای پیش لعل سیرابت

چشمه آفتاب آب نداشت

حافظ: لعل سیراب به خون تشنه لب یار منست

از پی دیدن اودادن جان کار منست

کنج و ویرانه

عطار: در خرابات خرابی می‌روم

زانکه گر گنج است در ویرانه است

حافظ: تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است
همواره سراکوی خرابات مقامست

کنج / گنج

عطار: تا درین زندانی فانی زندگانی بایدت
کنج عزلت گیر تا گنج معانی بایدت
حافظ: که هر که کنج قناعت به گنج دنیا داد
فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی

قاف تا قاف

عطار: خوانی کشیده‌ام ز سخن قاف تا به قاف
هم کاسه‌ای کجاست که آید برابرم
حافظ: ببر ز خلق و چو عنقا قیاس کار بگیر
که صیت گوشه نشینان ز قاف تا قافست

نعل سمند / مه نو

عطار: هر سه ماهی فتد نعل سمندش به راه
در مه نو کن نگاه اینک نعل سمند
حافظ: در نعل سمند او شکل مه نو پیدا
وز قد بلند او بالای صنوبر پست

باد به دست

عطار: دل به امید وصل تو باد به دست می‌رود
جان و شراب شوق تو باده پرست می‌رود

۲۵۰ سلوک‌شناخت عطار

حافظ: حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد

یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به دست

جرعه فشانی بر خاک

عطار: خاک او زان شده‌ام تا چو می نوش کند

جرعه‌یی بسوی لبش یافته بر ما فکند

حافظ: اگر شراب خوری جرعه‌یی فشان بر خاک

از آن گناه که خیری رسد به غیر چه باک

جمعیت / پریشان / زلف

عطار: چو من جمعیت از زلف تو دارم

چو زلف خود پریشانم میفکن

حافظ: از خلاف آمد عادت مطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

تدبیر / تقدیر

عطار: اکنون که مرا کار شد از دست چه تدبیر

تقدیر چنین بود قضا نیست بدستم

حافظ: بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم

اگر موافق تدبیر من شود تقدیر

کفر زلف

عطار: دلی کز عشق تو جان بر فشانند

ز کفر زلف ایـمان بر فشانند

حافظ: کفر زلفش ره دین میزد و آن سنگین دل

بر رهش مشعلی از چهر برافروخته بود

درد سخن

عطار: آخر چه دلی بود که آن خون نشود

دردش نکنند این سخن پر دردم

حافظ: کشته غمزه تو شد حافظ ناشنیده پنده

تیغ سزاست هر که را درد سخن نمی کند

پرده پندار

عطار: پرده پندار می باید درید

توبه زهاد می باید شکست

حافظ: اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن

شکر ایزد که نه در پرده پندار بماند

سوسن / ده زبان

عطار: گرم چو سوسن آزاده ده زبان خوانی

ز نه سپهر بر آید صدا که صد قنا

حافظ: بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ

چو غنچه پیش تو اش مهر بر دهن باشد

غم (عشق)

عطار: یک ذره غم تو خوشتر آید

از هر شادی که در جهانست

۲۵۲ سلوک شناخت عطار

حافظ: دیگران قرعه قسمت همه بر عیش زدند
دل غمدیده ما بود که هم بر غم زد

دستار انداختن

عطار: گر تائب صد ساله بیند شکن زلفش
حالی به سر اندازی دستار در اندازد
حافظ: ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف
سر و دستار نداند که کدام اندازد

کاغذین جامه

عطار: سزد که پیرهن کاغذین کند عطار
که شد ز نفس بدآموز پیرهن کفنم
حافظ: کاغذین جامه به خوناب بشویم که فلک
ره نمونیم به پای عالم داد نکرد

در معنی فراز کرد

عطار: تا دوست بر دلم در معنی فراز کرد
دل را ز عشق یار ز جان بی نیاز کرد
حافظ: صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت
عشقش به روی دل در معنی فراز کرد

نغمه‌ی حروف

عطار: از سر صدق و صفا صبح صفت
آن نفس نی به دهان خواهیم زد
حافظ: حافظ به کوی میکده دایم به صدق دل
چون صوفیان صومعه دار از صفا رود

پی‌نوشت‌ها

۱. نورالدین عبدالرحمان جامی در «نفحات الانس»؛ دولتشاه سمرقندی در «تذکرة الشعراء»، قاضی نورالله شوشتری در «مجالس المومنین»، رضا قلی‌خان هدایت در «ریاض العارفین» و «مجمع الفصحا»، امین احمدرازی در «هفت اقلیم» شهادت شیخ عطار را به سال ۶۲۷ هـ ق ضبط کرده‌اند و حاجی خلیفه در «كشف الظنون» این تاریخ ۶۳۷ هـ ق رقم زده است. تصور می‌رود که هر دو تاریخ تصحیف تاریخ ۶۱۸ هـ - که زمان ورود و یورش چنگیزیان به خراسان است - باشد.

۲. درباره‌ی عشق آتشین و زمینی شیخ اکبر محی‌الدین ابن عربی به یکی دختر زیباروی به نام نظام اصفهانی - نظام دختر مکین‌الدین (مکین الازهر) اصفهانی، بنگرید به:

زرین‌کوب. عبدالحسین (۱۳۶۵) ارزش میراث صوفیه؛ تهران: امیرکبیر - ص: ۱۸.
گفته می‌شود انگیزه‌ی اصلی تألیف کتاب پر رمز و راز «ترجمان الاشواق» - که یک سره در وصف زیبایی‌های ظاهری زنی یا دختری است - عشق و شیفته‌گی ابن عربی به نظام اصفهانی بوده است. پس از این ماجرا و متعاقب آن که شیخ اکبر از بلای ابن عربی به نظام ایمان بر باد ده به کنج عزلت گریخت، شاگردان شیخ برای توجیه عشق استاد و اثبات این که این عشق از صبغه‌های الهی و آسمانی برخوردار بوده است، دست به تأویل و تفسیر واژه‌های کتاب زدند و فی‌المثل خال را نشانه‌ی وحدت، زلف را نماد کثرت و... دانستند و گفتند منظور شیخ از این واژه‌ها، منظوری نمادین و عرفانی بوده است!! از آن پس بود که بسیاری از واژه‌ها بار رازناک و دو پهلوی عرفانی به خود گرفت و فرجام کار به قدری غامض شد که دیگر هر شاعری - حتی عبید زاکانی - اگر از شراب و لب معشوقه سخن می‌گفت دیگران؛ این واژه‌ها را به میل خود، از مایه‌های عرفانی باردار می‌کردند. این افراط در تفسیر آثار شاعرانی چون حافظ - که به هر حال غزلیات عرفانی نیز سروده‌اند - ماجرا را

به جاهای غم‌انگیزی رساند تا جناب شهریار و کلیه‌ی شارحان صوفی مسلک غزل‌های حافظ از جمله مولانا بدرآبادی، دارابی، مطهری و دیگران هر جا که فی‌المثل واژه‌ی "ساقی" دیدند بلافاصله او را همان ساقی کوثر یا "علی (ع)" ترجمه کنند و بی‌درنگ در مقابل واژه‌هایی از قبیل شراب و می و آب دختررز، صهبا و غیره؛ شراب عرفانی را مترادف سازی کردند. ظلمی که از این بابت به ویژه به غزل‌های حافظ رفته است، به این ساده‌گی جبران نخواهد شد.

۳. تلمیحی است به این بیت حافظ:

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است

بر رُخ او نظر از آینه‌ی پاک انداز

۴. درباره‌ی سیر تطور تاریخی جریان عرفان عاشقانه و عرفان عابدانه بنگرید به:

علی کاشانی. عزالدین محمود (۱۳۲۳) مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح، مقدمه و تعلیقات از جلال همایی، تهران: سنایی.

هم‌چنین در این زمینه حافظ پژوه ارجمند جناب استاد دکتر منوچهر مرتضوی، مباحثی را به تحقیق سفته و شکافته است و پریشان نویسی دکتر قاسم غنی در مجموعه‌ی «تاریخ تصوف در اسلام» را تا حدودی به نظم کشیده است. با این حال هنوز در این زمینه جای یک تحقیق جامع هم‌چنان خالی است. بنگرید به:

مرتضوی. منوچهر (۱۳۶۵)، مکتب حافظ، تهران: توس.

۵. در مورد شرح صدرالدین قونوی بر فصوص الحکم ابن عربی می‌توانید بنگرید به:

قونوی. صدرالدین (۱۳۷۱)، کتاب الفلک یا کلید اسرار فصوص الحکم، مقدمه و تصحیح و ترجمه‌ی محمود خواجوی، تهران: مولی.

۶. درباره‌ی منابع و متون معتبری که از این حدیث سخن گفته‌اند، می‌توانید بنگرید به:

- مبدی. ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۷۱)، کشف الاسرار و عدة الابرار، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر، جلد ۱، ص: ۴۷۷ و جلد ۸، ص ۳۸۶.
- عین القضاة همدانی (۱۳۶۰)، تمهیدات، مقدمه، تصحیح و تحشیه و التعليق عفيف عسیران، تهران: منوچهری، صص: ۲۷۵، ۲۶۵، ۹.
- فروزانفر. بدیع الزمان (۱۳۴۷)، احادیث مثنوی، تهران: امیرکبیر، ص: ۲۹.
- سیوطی. جلال‌الدین عبدالرحمان (۱۳۷۳ هـ.ق)، جامع الصغیر، الطبعة الرابعة، القاهرة: دارالکتب العلمیه، ص: ۳۰۱.
- ابن عربی. محی‌الدین (۱۴۰۰ هـ.ق)، فصوص الحکم (فص علویه فی کلمه موسویه) به قلم ابوالعلا عقیفی، بیروت: دارالکتب العربی.
- آشتیانی. سیدجلال‌الدین (۱۳۷۰)، شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم، تهران: امیرکبیر، صص: ۳۰۷، ۲۰۵.
۷. درباره‌ی حقیقت، حقیقت مطلق، نسیت حقیقت فیلسوفان مدرن و پسامدرن مباحث گسترده‌ای مطرح کرده‌اند. از جمله کارل پوپر در کتاب حقیقت و روش Truth and method نکات جامعی پیرامون زوایای مختلف حقیقت به میان نهاده است. اصولاً فهم درست حقیقت هم‌واره یکی از مسایل و مفاهیم مورد مناقشه‌ی اندیشمندان و مراکز علمی و دینی بوده است. چنان‌که حافظ، تمام نزاع‌ها و کشمکش‌های عقیده‌تی، دینی و به طور کلی ایدئولوژیک را بر سر فهم و کشف حقیقت دانسته است:
- جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت در افسانه زدند
- نگاه عطار به مفهوم حقیقت، از منظر سُکر و بی‌خبری، که ویژه‌گی مشخص مکتب عرفان عاشقانه است؛ شکل می‌بندد:

هر که در راه حقیقت از حقیقت بی‌نشان شد
مقتدای عالم آمد، پیشوای انس و جان شد
هر که مویی آگه ست از خویشتن یا از حقیقت
او ز خود بر سر نیامد در پی او کی توان شد؟
آن خبر دارد از او کو در حقیقت بی‌خبر گشت
وان اثر دراد که او در بی‌نشانی بی‌نشان شد
تا تودر اثبات و محوی مبتلایی، فرخ آن کس
کو از این هر دو کناری جست و ناگه از میان شد
گم شدن از محو، پیداگشتن از ثبات تا کی؟
مرد آن را دان که چون مردان ورای این و آن شد

(عطار، ۱۳۶۸، صص: ۳۰۲-۳۰۳)

علاقه‌مندان به مفاهیم و معانی لغت‌نامه‌ای و فلسفی واژه‌ی حقیقت می‌توانند مراجعه کنند به:

The Encyclopedia of philosophy logic - New york.

۸. «همیشه همان» عنوان شعری زیبا از احمد شاملوست که در دفتر «مدایح بی‌صله» ضبط شده است. آیا منظور شاملو از این اصطلاح همان «ایده‌ی نیک» افلاطون است؟ آیا الف بامداد به پدیده‌ی «بودن به خودی خود» که همان وجود اصیل، اول، مستقل، غیر متعلق و قائم به ذات «واجب الوجود» است، چشم داشته؟ البته مدار شعر شاملو ترکیب «همیشه همان» را بر مفهومی هم تراز تاریخ دردناک و تکرار شونده‌ی سرشار از رنج و ادبار انسان‌ها نشانده است.

۹. جلال‌الدین محمد در داستان اول مثنوی پس از به پایان بردن عشق شاه و کنیزک نتیجه می‌گیرد:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود
عشق نبود عاقبت ننگی نبود
عشق آن بگزین که جمله انبیا
یافتند از عشق او کار و کیا
تو مگو ما را بدان شه بار نیست
با کریمان کارها دشوار نیست

(جلال‌الدین محمد، دفتر اول مثنوی)

۱۰. اشارتی است به بیت:

الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها (حافظ)

۱۱. منظور این بیت است:

بحری است بحر عشق که هیچ‌اش کناره نیست
آن جا جز آن که جان بپارند چاره نیست (حافظ)

۱۲. تلمیحی است به بیت:

راه عشق ار چه کمینگاه کمانداران است
هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد (حافظ)

۱۳. اشکال قافیه مشهود است. به نظر نگارنده کلیه‌ی آثاری که توسط سعید نفیسی تصحیح شده است، نیازمند بررسی، تعمق و تصحیح مجدد است. از جمله دیوان اوحدی مراغی، دیوان قاسم انوار، دیوان فخرالدین عراقی و ده‌ها دیوان شعر دیگر که نفیسی با کم دقتی هر چه تمام‌تر سر و ته قضیه را به هم دوخته است. این غفلت پژوهش‌گران وطنی و مدعیان تصحیح نسخ خطی هم به سبب دشواری دیوان‌های فوق است که به دلیل کم‌بود منابع و

مآخذ معتبر راه تحقیق را دشوار می‌سازد و هم این که پژوهش‌گران! بسیار دل‌سوز و حافظ زبان فارسی شاغل فرهنگستان‌های عریض و طویل و دانشکده‌های فسیل شده به فراست و با بهره‌گیری از شَم اقتصادی و بازاری خود به این نکته دست یافته‌اند که چنین تحقیقاتی چندان ناب و آب‌چرب و چیلی ندارد.

۱۴. روایت دیگری نیز از این حدیث شنیده شده و آن عبارت است از: «كنت كثرًا مخفياً لا عرف فاحبیت ان اعرف فخلقت خلقا و تعرفت اليهم نبی عرفون» اللؤلؤ المرصوع. بنگرید به:

فروزانفر. بدیع الزمان (۱۳۴۷)، احادیث مثنوی، تهران: امیرکبیر، ص: ۲۹.

۱۵. بیت از سروده‌های فردوسی است و براساس روایتی بی‌بنیاد و سست گویند همین بیت سبب رستگاری حکیم توس و فرار از فشار و طعنه و کینه‌توزی متشرعان و قشریون - البته پس از مرگ - شده است.

۱۶. این گفتار و عبارات از افادات شفاهی بدیع الزمان فروزانفر، ثبت و ضبط گردیده است و دکتر منوچهر مرتضوی در متن مبحثی از همین دست به آن استناد کرده است. بنگرید به:

مرتضوی. منوچهر (۱۳۶۵)، مکتب حافظ، تهران: توس، ص: ۳۷۲.

۱۷. لویی ماسینیون در کتاب «مصائب حلاج» درباره‌ی مشروح دیدگاه‌های ابن داود به ویژه در خصوص تجلی جمال و عشق و یگانه‌گی، هم چنین انگیزه‌ی مخالفت و عناد وی با منصور حلاج، بحثی جالب و قابل تأمل را گشوده است.

۱۸. درباره‌ی انعکاس ماجراهای عاشقانه‌ی محمود و ایاز بنگرید به این آثار:

سنایی؛ مثنوی‌های حکیم سنایی، ص: ۳۸، حقیقة الحقیقه، صص: ۵۴۵، ۵۶۹، دیوان سنایی، ص: ۲۰۰ / ابوالفضل رشیدالدین میبیدی، کشف الاسرار و عدة الابرار، ج ۵، صص: ۱۱۸، ۲۹۵، ۳۹۳ / نجم‌الدین رازی، مرصاد العباد، ص: ۲۵ / احوال و آثار

- شیخ ابوالحسن خرقانی، ص: ۳۸ / هجویری؛ کشف المحجوب، ص: ۳۹۹ / محمد بن علی ظهري الکاتب سمرقندی، اعراض السياحه فی اعراض الرياسه، ص: ۳۹ / عطار، الهی‌نامه: مکرر، مصیبت‌نامه، مکرر، منطق الطیر: مکرر، دیوان: مکرر / احمد غزالی، سوانح، ص: ۶۲ / ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی، صص: ۵۱۵، ۳۴۶ / سعدی، بوستان، باب سوم / نظامی عروضی سمرقندی، چهار مقاله، ص: ۵۵ / عین‌القضات همدانی، تمهیدات، ص: ۲۳۰ / جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی: مکرر / عزالدین محمود بن علی کاشانی، مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، ص: ۲۰۹ / محمد بن منور، اسرارالتوحید، ص: ۲۵۳ / گردیزی، زین‌الاکابر، صص: ۱۸۰، ۱۹۰ / زلالی خوانساری، محمود و ایاز، ص: ۲ / مقالات شمس تبریزی، صص: ۸۹، ۹۱ و...
۱۹. عطار، مصیبت‌نامه، ص: ۱۳۷، نیز حکایت مانند آن در الهی‌نامه، ص: ۱۰۳.
۲۰. درباره‌ی زمینه‌ها و انگیزه‌های مهاجرت شاعران ایرانی به دربار گورکانیان هند و ظهور سبک موسوم به هندی (اصفهانی) بنگرید به: محمد تقی بهار، سبک‌شناسی، ج ۲، ص: ۲۵۷ / میشل مزای، پیدایش دولت صفویه، ص: ۲۰۳ / فاروق سومر، نقش ترکان آناتولی در تشکیل دولت صفوی، ص: ۵۵ / سرجان ملکم، تاریخ ایران، ج ۱، ص: ۵۱۷ / ادوارد براون، تاریخ ادبیات ایران، ج ۳، ص: ۴۳ / ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴، ص: ۱۲۷، ج ۵، ص: ۳۶۱ / جواهر لعل نهرو، کشف هند، ص: ۵۹۷ نیز: نگاهی به تاریخ جهان، ص: ۴۴۷ / سعید نفیسی، تاریخ نظم و نثر در ایران، ص: ۳۶۱ / عبدالحسین زرین‌کوب، با کاروان حله، ص: ۶۲ / شبلی نعمانی، شعرالعجم، ج ۳، ص: ۶۱ و... سایر منابع مربوطه.
۲۱. در نسخه‌های مختلف خطی و چاپی الهی‌نامه بیت به همین صورت ضبط شده است. اشکال قافیه؟ به نظر می‌رسد «جایش» مصرع دوم «رایش» یا «رای‌اش» باشد.

۲۲. حکایات الهی نامه توسط هلموت ریتز، عطارشناس برجسته‌ی آلمانی، به نثر درآمده و هر کدام براساس تقسیم‌بندی‌هایی که او از حالات مختلف عشق به دست داده است، نقد و بررسی شده است. آن چه ما در بخش نخست الهی نامه، یعنی حکایت زن پارسا نقل کردیم؛ در واقع چکیده و برداشت آزاد و تلخیص شده‌ای بود از نثر دکتر هلموت ریتز در کتاب "دریای جان" که توسط دوست و استاد فرهیخته‌ام روان‌شاد دکتر عباس زریاب خویی به فارسی ترجمه شده است. در این جا با استفاده از فرصت یاد آن عزیز سفر کرده را گرامی می‌دارم و به روان پاک او درود می‌فرستم که تمام ناملایمات و بد عهدی‌های ناجوان‌مردانه‌ی سال‌های ۶۰ و ۷۰ را به جان خرید و چون عاشق شعر و ادبیات کلاسیک و فلسفه و تاریخ سرزمین‌اش بود، خم به ابرو نیاورد. زخم زبان‌ها و تیر ملامت‌ها را تحمل کرد و با روحی آزرده و جسمی رنجور بر همین پوستین نشست. این جایی ماند و با چراغش گوشه‌ای از این خانه را روشن کرد و سرانجام نیز در کمال بی‌وفایی رسانه‌های خاموش و وسایل ارتباط جمعی تحت کنترل، راهی دیار نور و معرفت و روشنایی شد و پس از آن هیچ کاره‌ی ملک وجود خویش شد، همان کسانی و ناکسانی که زنده‌گی را بر او سخت و توان کاه کرده بودند، در غروبش اشک تمساح ریختند و مزورانه بر سر و صورت و سیرت دیوگون خودخط ناخن کشیدند و در رثای مرد، - که هم چون عطار و شاملو - هیچ گاه در برابر قدرت حاکم زانوانش نلرزد و مانند کوه ایستاده نولای خاموشی بر سر کشید، ضجه‌ی «وا استاد» سردادند که یعنی آزار دهنده‌گان زریاب و زرین‌کوب و شاملو و اخوان ما نبودیم. کتاب ارزشمند «دریای جان» آخرین ترجمه‌ی عباس زریاب خویی نیز هم چون خود وی با تمام غنای فرهنگی‌اش هرگز راهی به سطح افکار عمومی و قشر قلیل کتاب‌خوان نیافت و با ترفندی مرموز و شریانه‌گم‌نام ماند. اگر کسانی به تصور مانایی و دیرزیستی حالت کسوف، تصور می‌کنند که انسان‌های فرزانه و فرهیخته‌ای چون زریاب برای همیشه پشت ابرهای

جهالت و تاریکی فرو خواهند ماسید و گمان می‌برند که زریاب نازنین دشمن حقارت و دنیای تنگ و تاریک آنان بوده است باید به زبان شاملوی دردانه به آنان گفت: ابلها مرد! / عدوی تو نیستم / انکار توام.

۲۳. درباره‌ی تناسب عشق و محبت بنگرید به:

ابونصر عبدالله بن علی سراج توسی، کتاب اللمع فی التصوف، / بدیع الزمان فروزانفر، ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریه / عزالدین محمود بن علی کاشانی، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه / منوچهر مرتضوی، درآمدی بر مکتب حافظ و....

۲۴. در این زمینه بنگرید به:

انتهای مناظره‌ی خسرو و فرهاد و بخش کوه‌کنند فرهاد و زاری او. نظامی. الیاس، (۱۳۶۱)، خسرو و شیرین، تهران: امیرکبیر، صص: ۲۷۳، ۲۷۰.

۲۵. در بعضی نسخ مثنوی الهی نامه این ابیات ضبط نشده است. به هر حال باید توجه داشت که از آغاز الهی نامه چند روایت و نسخه‌ی مختلف موجود است. و ما این ابیات را از نسخه‌ای خطی، بی‌تاریخ که البته از فرط غلط‌های مکرر و فاحش نوشتاری و به هم ریخته‌گی ترتیب و روال و حتا جا انداختن بعضی کلمات که منجر به مخدوش شدن وزن عروضی شده است، ارزش تصحیح ندارد، نقل کرده‌ایم. واقعیت این است که عرصه‌ی فقیر عطار پژوهی چنان بی‌مایه است که به جرات می‌توان مدعی شد که هیچ کدام از آثار عطار از تصحیح و ویرایشی شایسته برخوردار نیستند و به جز تلاش دانشمند فرزانه تقی تفضلی که در تصحیح غزل‌های عطار موفق بوده است، تمام مثنوی‌ها می‌باید با دقتی عمیق مورد تجدید نظر جدی قرار گیرند. مضاف به این که نباید از تلاش عالمانه‌ی جناب دکتر استعلامی در تنقیح و تصحیح استادانه‌ی تذکره‌الاولیا - که بی‌گمان یکی از زیباترین آثار نثر فارسی است و بیش از هر متن دیگری به شعر آزاد احمد شاملو نزدیک است - به ساده‌گی گذشت. به راستی

شکایت از این حقیقت تلخ را به کجا باید برد که حاضر خوری و سفره‌ی پهن حافظ و سعدی و رونویسی و چاپ مکرر و تهوع آور نسخه‌ی خلخال و تصحیح سرشار از غلط‌های فاحش محمد قزوینی و قاسم غنی و تجدید چاپ کلیات سعدی محمدعلی فروغی چنان سر بعضی از حشرات و حضرات فاضل و ادیب را در آخور پرسود حافظ و سعدی فرو برده است که پنداری همه‌گان از یاد برده‌اند که فی‌المثل می‌توان به سراغ عطار یا نظامی یا سیف فرغانی و دیگرانی نیز رفت که به هر حال در تکمیل و پیوسته‌گی حلقه‌های زنجیر پدیده‌ای موسوم به «روند شعری و ادبی» این خراب آباد، نقشی موثر ایفا کرده‌اند.

۲۶. این مسأله که حضراتی - و به قول شاملو حضراتی - خواسته‌اند زهد و زاهد مورد تعرض حافظ را از جنس زهد ریایی جا بزنند، شاملو را به شدت عصبانی و تنگ خلق می‌کرد. اصولاً باید توجه داشت که حافظ بر هر پدیده‌ای که رنگ و رویی از ریا داشته، به سرعت خط بطلان کشیده است. مبارزه‌ی او با ریا ربطی به مخالفتش با خشک‌اندیشی زاهدانه و فرو رفتن در قالب زهد و ورع و پرهیز ندارد در واقع مکتب رندی با هر چه که به تارک دنیایی و محرومیت از زیبایی‌ها و لذات مادی بیانجامد سر ناسازگاری دارد و این تعارض به طور طبیعی گریبان زهد را هم می‌گیرد. همان‌طور که «پرهیز» که خود چیزی است شبیه زهد در این مبارزه از حافظ سیلی می‌خورد. مگر آن جا که شاعر گفته است:

فدای چاک گریبان ماه رویان باد

هزار جامه‌ی تقوی و خرقه‌ی پرهیز

سخنی از پرهیز ریایی در میان است. در بررسی مکتب فکری بزرگانی چون عطار و جلال‌الدین محمد و حافظ - که بخشی از اندیشه‌اشان به مکتب خوشباشی گری خیام تنه می‌زند؛ دم غنیمت شماری مفهومی جز حداکثر بهره جستن از زیبایی‌ها و لذات دنیوی نیست. وقتی که شاعر مدعی می‌شود:

پیاله بر کفتم بند تا سحرگه حشر
به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز
و یا با جسارتی بی‌مانند در می‌آید که:

چنان بزد ره اسلام غمزه‌ی ساقی
که اجتناب ز صها مگر صیب کند
و یا با فرو رفتن در قالب مکتب دم غنیمت شماری خیام می‌گوید:

فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل
چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن

در واقع نه فقط راه برداشت مستقیم و بی‌پرده از شعر و اندیشه‌اش را باز گذاشته است، بل که به موازات همین صراحت - که سبب شده از سوی اهل قشر و ظاهر و متشرعان به کفر و زندقه متهم گردد - درهای تفاسیر من درآوردی را می‌بندد و بر صورت فرصت‌طلبی عوام فریبانی که دست در جیب دارایی قلیل مردم فقیر کرده‌اند و دنیا را با تمام لذت‌هایش برای خود کنار گذارده‌اند و به عوام الناس وعده‌ی بهشت و حور و غلمان داده‌اند، خاک می‌پاشد:

- من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود

وعده‌ی فردای زاهد را چرا باور کنم....

- پیر مغان حکایت معقول می‌کند

معذورم از محال تو باور نمی‌کنم....

۲۷. این پرسش که یک جوان نمک فروش چه گونه توانسته است خود را به سلطان محمود غزنوی برساند، نباید در این جا مطرح شود. اصولاً چارچوب حاکم بر حکایات و داستان‌هایی از این جنس با قالب‌های استوار، منطقی و مستند حاکم بر ادبیات داستانی رئالیستی از بیخ و بن متفاوت است. پس بر عطار خرده نگیریم. این نکته هم که سلطان آدم

کش و تهی مغزی چون محمود چه گونه اجازه داده جوانکی نمک فروش با او وارد مشاجره شود، مانند موضوع پیشین پذیرفتنی است. به یاد داشته باشیم که در این جا ما با سلطان محمود پاک و پاکیزه‌ی مثنوی‌های عطار مواجه هستیم، نه آن سلطان محمود جنایت‌کاری که تاریخ از برشمردن میزان جنایت و خباثت او ناتوان است.

۲۸. درباره‌ی غیرت عشق بنگرید به:

- فروزانفر، احادیث مثنوی، ص: ۱۸ / عزالدین علی بن کاشانی، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، ص: ۱۵.

نیز بنگرید به:

قراگوزلو. محمد (۱۳۷۸)، حالات عشق پاک، تهران: مولف.

۲۹. فهرست نسخه‌های خطی فارسی موجود در کتاب‌خانه‌ی ملی پاریس، بلوشه، ج ۴، ص: ۸۲.

۳۰. جامع این کتاب شیخ محمدعظیم از مردم سند هندوستان است. ن. ک. به: کتاب‌خانه‌ی آستان قدس رضوی، ش: ۱۹۱، شامل ۴۶ داستان.

۳۱. عبدالحسین زرین‌کوب در این باره گوید:

«بی‌شک حافظ نمی‌دانست که با یک حدیث نبوی (الخرم ام الخبایث) سر و کار دارد.

ورنه با آن مایه جسات آن را به عنوان قول صوفی رد نمی‌کرد.» بنگرید به:

زرین‌کوب. عبدالحسین (؟) مجله‌ی یغما، س: ۲، ش: ۵، ص: ۲۶۰.

و ما می‌افزایم البته این گونه شوخی‌های مذهبی در شعر حافظ کم نیست و این طور هم نیست که به قول زرین‌کوب حافظ نداشته است چه می‌گوید.

۳۲. «سرزمین بی‌پرنده و بهار» که با بس آمده‌های فراوان در متون مختلف زبان فارسی مورد استفاده قرار می‌گیرد، عنوان شعری است از مجموعه‌ی «سرزمین ویران» تی. اس. الیوت،

شاعر انگلیسی، که در این جا بی‌مناسبت نبود به خاطر حفظ احترام به حقوق مولف - امری که در ایران کم‌تر شناخته شده است - این نکته مطرح شود.

۳۳. فرهنگ ادغام به عنوان مهم‌ترین ویژه‌گی فرهنگ ایران دارای چنان قدرت هاضمه‌ای است که تاکنون توانسته است ضمن حفظ اصالت‌های فردی و جمعی خود در برابر یورش‌های مکرر اقوام عرب، ترک، مغول، افغان، روس و غیره تاب بیاورد و در دراز مدت فرهنگ غالب را جذب، حل و هضم کند.

۳۴. گروهی از پژوهش‌گران بدون آن که منبع معتبری در دست داشته باشند و یا برای اثبات ادعای خود به شواهد و قرآینی از دیوان شاعر بتوانند تکیه کنند، مدعی شده‌اند که زادگاه حافظ، اصفهان بوده است و به همین ترتیب گفته‌اند که پدر حافظ مردی بازرگان بوده که پس از ورشکسته شدن به همراه خانواده‌اش از اصفهان به شیراز کوچ کرده است. محیط طباطبایی از جمله‌ی این پژوهش‌گران است. بنگرید به:

محیط طباطبایی. محمد (۱۳۶۴)، آن چه درباره‌ی حافظ باید دانست، تهران: بعثت.

۳۵. اشاره‌ای است به این حدیث:

الخمر ام الخبایث فمن شربها لم تقبل صلاته اربعین يوماً

شراب مادر پلیدی‌هاست و هر کس بنوشد خداوند تا چهل روز نماز او را نخواهد پذیرفت. بنگرید به:

سیوطی. ابی‌بکر عبدالرحمان (۱۹۷۸ م) جمع الجوامع، الجامع الکبیر، الهيئة المصریه الکتب، ص: ۴۱۰.

۳۶. درباره‌ی مکتب قلندران‌هی حمدون قصار - که حافظ در غزل:

نه هر سر بتراشد قلندری داند

نه هر که آینه سازد سکندری داند

به وی و طرفدارانش تاخته است بنگرید به: تحقیق نصفه، نیمه‌ی قاسم غنی در «تاریخ تصوف در اسلام» نیز کاوش منوچهر مرتضوی پیرامون حافظ و قلندریه در: مکتب حافظ. با این تذکر که هنوز هیچ کتاب و پژوهش جامعی درباره‌ی ریشه‌های تاریخی این فرقه‌ی صوفیانه اکابر و پیروان آن، و خاستگاه و جایگاه این طریقه و این که سرنوشت آنان به کجا انجامیده و در حال حاضر آیا هواخواهانی دارند یا خیر صورت نگرفته است (یا به نظر نگارنده نرسیده است). آیا می‌توان میان سامورایی‌های ژاپن و طرف‌داران حمدون قصار - که هر دو در تراشیدن سر و نوعی انزوای طلبی از خلق مشهورند - ارتباطی برقرار کرد؟

۳۷. تلفیق دو شعر از احمد شاملوست. یکی شبانه: "یله بر نازکای چمن" و دیگری شعر "آی عشق".

۳۸. به نظر می‌رسد که حافظ ساختار این غزل را از خواجه‌ی کرمانی اقتباس کرده باشد. خواجه گوید:

خرقه رهن خانه‌ی خمار دارد پیر ما
ای همه رندان مرید پیر ساغرگیر ما

(خوجوی کرمانی، ۱۳۶۹، ص: ۵)

۳۹. در مورد تعریف مفهوم عرفانی پیر، هم چنین در زمینه‌ی ره یافت دقیق به این واژه کلیدی در آثار و اشعار بزرگانی چون خواجه، اوحدی مراغی، کمال خجندی، میرسیدعلی همدانی و دیگران بنگرید به مقاله‌ای مبسوط از صاحب این قلم در کتاب:

قراگوزلو. محمد (۱۳۷۹)، شیوه‌ی شهر آشوبی، تهران: ایران جام، صص: ۹۳ لغایت ۱۱۱.

۴۰. درباره‌ی جایگاه حلاج در شعر و اندیشه‌ی عطار بنگرید به دو مقاله از خانم‌ها: ناتالیا چالیسوا و مارینا ریسر تحت عناوین: «حلاج از نگاه عطار» و «معانی قصه‌ی حلاج در غزلیات

عطار» مندرج در کیهان فرهنگی، ۱۳۷۲، فروردین و اردیبهشت، یادواره‌ی کنگره جهانی بزرگداشت عطار نیشابوری.

۴۱. شعری از احمد شاملو مد نظر نویسنده است تحت عنوان «همیشه همان» بنگرید به:

شاملو. احمد (۱۳۷۱)، مدایح بی‌صله، سوئد: آرش، صص: ۶۴-۶۷.

۴۲. این بیت از غزل مشهور:

الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

برگرفته شده است و من هرگاه به مصرع دوم این بیت رسیده‌ام، در ضبط صحیح آن که بی‌استثنا در تمام نسخه‌های خطی و چاپی به همین صورت: «که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها» روایت شده است، به سختی دچار تردید شده‌ام. چرا که سالک را اگر به معنی لغوی «ره‌رو» و مفهوم عرفانی «رونده‌ی راه و روش عرفان و تصوف» و شاگرد و نوآموز طریقت و در ابتدا یا میانه‌ی راه بدانیم آن گاه عبارت: «که سالک بی‌خبر نبود...» دچار اختلال مفهومی خواهد شد. چرا که سالک علی‌القاعده در طی طریقت «ز راه و رسم منزل‌ها» بی‌خبر است. و اگر غیر از این بود یعنی از رمز و راز سلوک با خبر بود - یا بی‌خبر نبود - دیگر سالک نبود. گمان من بر این است که صورت صحیح مصرع باید به شکل: «که سالک بی‌خبر باشد ز راه و رسم منزل‌ها» تصحیح شود. در این صورت مصرع اول نیز مفهوم حقیقی خود را خواهد یافت و به طور کلی بیت، بیان‌گر یک بحث اصولی در عرفان و تصوف خواهد بود. یعنی این که اگر پیر هر دستوری - در این جا آغشتن سجاده به باده - صادر کرد شاگردان باید از آن اطاعت کنند چرا که ایشان از راه و رسم منازل طریقت بی‌خبرند.

۴۳. محمدرضا شفیعی کدکنی از چنین کسانی که در گذشته به خنیاگر مشهور بوده‌اند، به

۲۶۸ سلوک‌شناخت عطار

عنوان تروبادور یاد کرده و فصلی از کتاب ارزش‌مند موسیقی شعر را به طرح و شرح این مقوله اختصاص داده است، بنگرید به:

شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۶۸)، موسیقی شعر؛ تهران: آگاه.

منابع و مآخذ

آذری. حمزة بن علی (۱۳۵۳ هـ ق) منتخب جواهر الاسرار، بی جا، (چاپ سنگی).
آربری. آرتور جان (۱۳۶۵)، شیراز مهد شعر و عرفان، برگردان منوچهر کاشف، تهران:
علمی، فرهنگی.

آشتیانی. سید جلال الدین (۱۳۷۰)، رسایل سبزواری، تهران: اسوه.

_____ (۱۳۷۰)، شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم، تهران: امیرکبیر.

ابراهیمی دینانی. غلام حسین (۱۳۶۱)، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه‌ی سهروردی،

تهران:

حکمت.

ابن اثیر. عزالدین ابوالحسن (۱۳۸۵/۱۹۶۵) الکامل فی التاریخ، بیروت: دارصادر.

ابن الجوزی. ابوالفرج عبدالرحمن (۱۳۶۸ هـ ق) تلخیص ابلیس (نقد العلم و العلماء)، عنیت

به

نشره و تصحیحه و التعليق علیه للمره الثانيه دارالکتب العلمیه.

_____ (۱۳۵۸-۹ هـ ق) المنتظم فی تاریخ الملوک و الامم، حیدرآباد

دکن.

ابن جهضم همدانی (ابوالحسن علی بن یوسف شافعی) (بی تا) بهجه الاسرار و معدن الانوار فی

مناقب السادة الاخيار، بی تا.

ابن خلکان. شمس الدین احمد بن محمد (۱۳۹۸/۱۹۷۸) وفيات الاعیان، چاپ سنگی،

دارالطباعة آقا میرزا علی اکبر (۱۲۸۴).

ابن داود اصفهانی (۱۹۳۲) الزهره چاپ ک.ر. تایکل، شیکاگو، بیروت.

ابن سینا (بی تا) رساله‌ی عشق، تهران: کلاله‌ی خاور.

ابن عربی. محی الدین (۱۴۰۰ هـ.ق)، فصوص الحکم، به قلم ابوالعلا عقیفی، بیروت: دارالکتب العربی.

اشرف‌زاده. رضا (۱۳۷۳)، تجلی رمز و روایات شاعرانه در شعر عطار نیشابوری، تهران: اساطیر.

افلاطون (۱۳۶۸)، جمهوریت، برگردان محمدحسن لطفی، رضا کاویانی، تهران: خوارزمی.
انزلی نژاد. رضا (۱۳۷۲)، ایاز و محمود غزنوی در سینه‌ی تاریخ و آینه‌ی ادبیات (مقاله)، کیهان فرهنگی، ش: ۱۲۰.

انصاری. خواجه عبدالله (۱۳۱۹) رسایل خواجه عبدالله انصاری (رساله‌ی کنز السالکین)، به

اهتمام سلطان حسین تابنده‌ی گنابادی، تهران: بی‌نا.

انوار. قاسم (۱۳۳۷)، کلیات قاسم انوار، مقدمه و مقابله سعید نفیسی، تهران: سنایی.

اوحدی مراغی (۱۳۴۱)، کلیات اوحدی، تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی.

باخرزی. ابوالمفاخر سیف‌الدین یحیی (۱۳۲۲)، اوراد الاحباب و فصوص الآداب، به کوشش

ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.

پراون. ادوارد (۱۳۵۸) تاریخ ادبی ایران از فردوسی تا سعدی، ترجمه و حواشی علی پاشا صالح، تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۶۲)، تاریخ ادبی ایران از سعدی تا جامی، برگردان رشید یاسمی، تهران: کتابخانه‌ی ابن سینا.

بقلی شیرازی. روزبهان (۱۳۵۲)، عبهر العاشقین، به اهتمام هانری کربن و محمد معین، تهران: منوچهری.

منابع و مأخذ ۲۷۱

بلخی. جلال‌الدین محمد (۱۳۶۲)، گزیده‌ی غزلیات شمس تبریزی، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: کتابهای جیبی.

_____ (۱۳۶۲)، مثنوی معنوی، به اهتمام ر. نیکلسن، تهران: امیرکبیر.
بورگل. یوهان کریستف (۱۳۶۷)، سه رساله درباره‌ی حافظه، برگردان کورش صفوی، تهران: نشر مرکز.

بیهقی. ابوالفضل (۲۵۳۷)، تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیاض، مشهد: دانشگاه فردوسی.

پطروشفسکی، پیگولوسکایا، بوسکی، بلینتسکی، استرویوا، (۱۳۵۴)، تاریخ ایران تا سده‌ی

هیجدهم میلادی، برگردان کریم کشاورز، تهران: پیام.
پطروشفسکی. ای. پ (۱۳۵۷)، کشاورزی و مناسبات ارضی ایران در عصر مغول، برگردان کریم کشاورز، تهران: نیل.
پورنامداریان. تقی (۱۳۷۲)، عقل و فلسفه از نظر عطار [مقاله] کیهان فرهنگی، تهران، ش: ۱۲۰.

تفضلی. تقی (۱۳۵۲)، بررسی و تحقیق درباره‌ی نامه‌ی محی‌الدین ابن عربی به امام فخر رازی

[مقاله]، مقالات و بررسی‌ها، تهران: بی‌نا، دفتر ۱۹ - ۲۰.
ثروتیان. بهروز (۱۳۶۹)، آیین‌های غیب نظامی گنجه‌ای در مخزن الاسرار، تهران: کرج (دانشگاه

آزاد اسلامی کرج).
ثعالبی. ابومنصور عبدالملک (۱۹۶۵)، ثمارالقلوب فی المضاف و المنسوب، تحقیق محمد

۲۷۲ سلوک شناخت عطار

ابوالفضل ابراهیم، قاهره.

جام. احمد [ژنده پیل] (۱۳۵۰)، انس الثائین و سراط الله المبین، تحقیق علی فاضل،

تهران: بنیاد فرهنگ.

جامی. نورالدین عبدالرحمن (۱۳۵۲)، اشعة اللمعات به انضمام سوانح، تصحیح و مقابله

حامد ربانی، تهران: حامدی.

_____ (۱۳۳۶)، نفحات الانس، تصحیح، مقدمه و پیوست مهدی

توحیدی پور، تهران: کتابفروشی سعدی.

_____ (۱۳۷۰) نفحات الانس من حضرات القدس باتصحیح، مقدمه،

فهرست محمود عبادی، تهران: اطلاعات

_____ (۱۳۴۸)، یوسف و زلیخا، افست، بی جا، بی نا.

جرجانی. میرسیدشریف (۱۳۵۷ هـ ق)، التعریفات؛ القاهرة: مصطفى البابی الحلبي.

جنیدشیرازی. معین الدین (۱۳۲۸)، شدالازار و حط الاوزار عن زوار المزار، تصحیح و

تَحْشِیْه؛

محمد قزوینی، عباس اقبال، تهران: بی نا.

جوینی. عظاملک بن محمد (۱۳۲۹ هـ ق) تاریخ جهانگشای جوینی، به سعی و اهتمام

_____ محمد

قزوینی، لیدن: بریل.

جهانگیری. محسن (۱۳۶۱)، محیی الدین ابن عربی چهره‌ی برجسته‌ی عرفان اسلامی،

_____ تهران:

دانشگاه تهران.

حافظ. شمس الدین محمد. در این کتاب هیچ یک از دیوان‌های چاپی یا نسخ خطی موجود

منابع و مأخذ ۲۷۳

حافظ مطمح نظر پژوهش‌گر نبوده و آن چه از حافظ نقل شده است، به واسطه یاری گرفتن از حافظه صورت پذیرفته است.

خاقانی شروانی (۱۳۳۸) دیوان خاقانی شروانی، تصحیح، مقدمه و تعلیقات به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

خرم‌شاهی. بهاء‌الدین (۱۳۶۸)، حافظ‌نامه، تهران: سروش + علمی، فرهنگی.

_____ (۱۳۶۲)، ذهن و زبان حافظ، تهران: نشر نو.

خواجوی کرمانی. ابوالعظامحمود بن علی (۱۳۶۹) دیوان خواجوی کرمانی، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: پاژنگ.

خوانساری. محمدباقر (۱۳۹۰ هـ.ق) روضات الجنات فی احوال العلماء و السادات، تهران: اسماعیلیان.

دارابی. محمد (۱۳۵۷)، لطیفه‌ی غیبی، شیراز: احمدی.

دولتشاه سمرقندی (۱۳۳۸)، تذکرة الشعراء، به همت: محمد رمضانی، تهران: کلاله‌ی خاور. دهخدا. علی‌اکبر (۱۳۶۰-۱۳۲۵)، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: سازمان لغت‌نامه.

رازی. نجم‌الدین (۱۳۵۲)، مرصاد العباد، تصحیح محمد امین ریاحی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

راوندی. مرتضی (۱۳۶۸)، تاریخ اجتماعی ایران، تهران: مولف (جلد هفتم).

رجایی بخارایی. احمد علی (۱۳۶۹) فرهنگ اشعار حافظ، تهران: علمی.

ریاحی. محمد امین (۱۳۶۸)، گلگشت در شعر و اندیشه‌ی حافظ، تهران: علمی.

ریتر. هلموت (۱۳۷۴)، دریای جان، برگردان عباس زریاب خویی، تهران: الهدی.

زرین‌کوب. عبدالحسین (۱۳۶۵)، ارزش میراث صوفیه، تهران: امیرکبیر.

- _____ (۲۵۳۶)، از چیزهای دیگر، تهران: علمی.
- _____ (۱۳۶۸)، از کوچه‌ی رندان (مبحث عشق؟ کدام عشق؟) تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۵۷)، جست و جو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۶۸)، سزنی، تهران: علمی.
- _____ (۱۳۵۱)، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، تهران: طهوری.
- _____ (۱۳۴۸)، مجله‌ی یغما، سال ۲۴، ش: ۵.
- سارتون. جورج (۱۳۵۷)، تاریخ علم، برگردان احمد آرام، تهران: امیرکبیر.
- سزواری. حاج ملاهادی (بی‌تا) اسرار الحکم، چاپ سنگی، بی‌نا.
- _____ (بی‌تا) منظومه، چاپ سنگی، بمبئی.
- _____ (بی‌تا) شرح منظومه منظومه، چاپ سنگی، تهران: بی‌نا.
- _____ (۱۳۳۸)، دیوان اسرار، مقدمه و تصحیح سیدمحمدرضادایی جواد، اصفهان: ثقفی.
- ستاری. جلال (۱۳۶۷)، حالات عشق مجنون، تهران: توس.
- سراج طوسی. عبدالله بن علی، (۱۹۱۴ م) اللمع فی التصوف، و قداعتی به نسخه و تصحیح رینولد نیکلسون، لندن، بریل.
- سعدی. مصلح‌الدین (۱۳۶۷)، کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
- سنایی. ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۴۷)، حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه، تصحیح مدرس
- رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۴۳)، دیوان سنایی، تصحیح مدرس رضوی، تهران: سنایی.

منابع و مأخذ ۲۷۵

سودی بسنوی. محمد (۱۳۶۶)، شرح سودی بر حافظ، برگردان عصمت ستارزاده، تهران: نگاه + زرین.

سیوطی. ابوبکر عبدالرحمن (۱۹۷۸ م)، جمع الجوامع، الجامع الكبير، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب.

سیوطی. جلال الدین عبدالرحمن (۱۳۷۳ هـ ق) جامع الصغیر، القاهرة: دارالکتب العلمیه. شاملو. احمد (۱۳۷۱)، مدایح بی‌صله، سوئد: آرش.

شبستری. محمود (۱۳۶۸) گلشن راز، مقدمه و تصحیح حمید موحد، تهران: علمی. فرهنگی.

شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۶۶)، شاعر آینه‌ها، تهران: آگاه.

_____ (۱۳۶۱)، صور خیال در شعر فارسی «تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای

شعر پارسی و سیر نظریه‌ی بلاغت در اسلام، تهران: آگاه.

_____ (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.

شمیسا. سیروس (۱۳۶۹)، سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس.

شیمل. آن‌ماری (۱۳۶۷)، شکوه شمس، برگردان حسن لاهوتی، تهران: علمی، فرهنگی.

صدرالدین محمد شیرازی (ملاصدرا) (۱۳۶۴)، کسر الاصنام الجاهلیه، برگردان محسن شفاهی، تهران: مترجم.

_____ (۱۹۸۱)، الحکمة المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه، بیروت:

دار

احیاء التراث.

_____ (۱۳۶۷) شواهد ربوبیه، برگردان جواد مصلح، تهران:

سروش.

طهرانی. آغابزرگ (۱۹۵۳)، الذریعه الى تصانیف النشیعه، (قسم الشعر و الشعراء)، تهران: چاپخانه مجلس.

عراقی. فخرالدین (۱۳۵۲)، رساله‌ی اصطلاحات ضمیمه‌ی لمعات، به سعی و اهتمام جواد نوربخش، تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.

عراقی. فخرالدین (۱۳۳۸)، کلیات عراقی، تصحیح سید نفیسی، تهران: سنایی.
عزالدین کاشانی. محمودبن علی (۱۳۲۳)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح، مقدمه و

تعلیقات جلال همایی، تهران: سنایی.

عطار. فریدالدین (۱۳۶۴)، اسرار نامه، تصحیح صادقی گوهرین، تهران: صفی‌علی شاه.

_____ (۱۳۵۹)، الهی نامه، تصحیح: فواد روحانی، تهران: زوار.

_____ (۱۳۶۶)، تذکرة الاولیا، بررسی و تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.

_____ (۱۳۶۸)، دیوان شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، حواشی و تعلیقات از

م درویش، تهران: جاویدان.

_____ (۱۳۶۲) دیوان عطار، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی، فرهنگی.

_____ (۱۳۵۸)، مختارنامه، (مجموعه‌ی رباعیات)، تصحیح و مقدمه محمدرضا

شفیعی‌کدکنی، تهران: توس.

_____ (۱۳۳۸)، مصیبت‌نامه؛ به اهتمام و تصحیح نورانی وصال، تهران: زوار.

_____ (۱۳۵۶)، منطق‌الطیر، به اهتمام صادق گوهرین، تهران: بنگاه ترجمه و نشر

کتاب.

عين القضاة همدانی (۱۳۶۰)، تمهیدات؛ مقدمه، تصحیح، تحشیه و التعليق عفيف عسيران، تهران: منوچهری.

غزالی. ابو حامد محمد (۱۳۶۱)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: انتشارات علمی، فرهنگی.

غزالی. احمد (۱۳۷۱)، مجموعه آثار و مصنفات، به کوشش احمد مجاهد، تهران: دانشگاه

تهران.

غنی. قاسم (۱۳۶۵)، تاریخ تصوف در اسلام، تهران: زوار.

غیاث الدین رامپوری. محمد بن جلال الدین (۱۳۶۳)، غیاث اللغات، به کوشش منصور ثروت،

تهران: امیرکبیر.

فرخی سیستانی (۱۳۷۱)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران:

زوار.

فردوسی. ابوالقاسم (۷۱-۱۹۶۳)، شاهنامه‌ی فردوسی، متن انتقادی به اهتمام ا. برتلس و دیگران، زیر نظر ع. نوشین، مسکو: انستیتو خاورشناسی.

فروزانفر. بدیع الزمان (۱۳۴۷)، احایث مثنوی، تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۶۷)، ترجمه‌ی رساله قشیریه، تهران: علمی، فرهنگی.

_____ (۱۳۵۳)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار

نیشابوری،

تهران: کتابفروشی دهخدا.

_____ (۱۳۶۹) شرح مثنوی شریف، تهران: زوار.

فروغی. محمدعلی (۱۳۱۷)، سیر حکمت در اروپا، تهران: زوار.

فیض‌کاشانی. محمدبن مرتضی (مولا محسن) (۱۳۸۳)، المحجة البيضاء فی تهذیب الاحیاء، به اهتمام علی‌اکبر الغفاری، تهران: بی‌نا.

قراگوزلو. محمد (۱۳۷۲)، حافظ و حاج ملاهادی سبزواری [مقاله] مجموعه مقالات کنگره‌ی

بین‌المللی بزرگداشت حاج ملاهادی سبزواری، سبزوار: دانشگاه تربیت معلم.

_____ (۱۳۷۷)، خیر و شر در حکمت متعالیه [مقاله]، خردنامه‌ی صدرا، تهران، ش: ۱۲.

_____ (۱۳۷۹)، شیوه‌ی شهر آشوبی، تهران: ایران جام.

_____ (۱۳۷۶)، گورستان بی‌مرز (مقاله) از مجموعه مقالات کنگره‌ی هشتصدمین سال یورش مغولان به ایران، به اهتمام هادی ندیمی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

قمی. عباس (۱۳۲۹)، مفاتیح الجنان «شرح دعای سحر»، تهران: شرکت سهامی طبع کتاب. قونوی. صدرالدین (۱۳۷۱)، کتاب القلوك یا کلید اسرار فصوص الحکم، مقدمه، تصحیح و ترجمه محمد خواجوی، تهران: مویی.

کاشانی. عبدالرزاق (۱۳۵۴)، اصطلاحات الصوفیه، در حاشیه شرح منازل السائرین، تهران: حامدی.

کمال خجندی (بی‌تا) کلیات کمال‌الدین مسعود خجندی، تصحیح و اهتمام عزیز دولت‌آبادی،

تبریز: بی‌نا.

گورکی. ماکسیم (۱۳۵۷)، درباره‌ی ادبیات، برگردان م. معلم، تهران: آبان.

لاهیجی. عبدالرزاق (بی‌تا)، گوهر مراد، تهران: افست.

_____ (۱۳۶۹)، دیوان اشعار فیاض لاهیجی، به اهتمام ابوالحسن پریشان‌زاده، تهران: علمی، فرهنگی.

ماسینیون. لویی (۱۹۶۲)، مصایب حلاج، برگردان ضیاءالدین دهشیری، تهران: بی‌نا.

_____ (۱۳۵۸)، قوس زنده‌گی حلاج، برگردان عبدالغفور روان‌فرهادی، تهران: منوچهری.

محیط طباطبایی. محمد (۱۳۶۴)، آن چه درباره‌ی حافظ باید دانست، تهران: بعثت.

مراغی. عبدالقادر بن غیبی (۱۳۵۶)، مقاصد الاحسان، به اهتمام تقی بینش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مرتضوی. منوچهر (۱۳۶۵)، مکتب حافظ، تهران: توس.

مسعودی. علی بن حسین (۱۴۰۸ هـ.ق) التنبیه و الاشراف، به تصحیح عبدالله اسماعیل الصاوی، در الصاوی للطبع و النشر و التألیف بشارع، درب الجماهیر ۱۰۳، بالقرب من باب الخلق بالقاهره.

مطهری. مرتضی (۱۳۶۵)، شرح مبسوط منظومه، تهران: صدرا.

معین. محمد (۱۳۲۴)، جرعه فشانی بر خاک [مقاله] مجله‌ی یادگار، س اول، ش: هشتم.

_____ (۱۳۶۴)، فرهنگ متوسط فارسی، تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۶۵)، فرهنگ معین، تهران: امیرکبیر.

ملاح. حسین علی (۱۳۶۳) حافظ و موسیقی، تهران: هنر و فرهنگ.

منوچهری دامغانی (۱۳۷۱)، دیوان منوچهری، به اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

منور. محمد بن (۱۳۶۶)، اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید، به تصحیح محمدرضا

۲۸۰ سلوک‌شناخت عطار

شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.

مولایی. محمدرور (۱۳۶۸)، تجلی اسطوره در دیوان حافظ، تهران: توس.

میدی. ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۷۱)، کشف الاسرار و عدة الابرار، به سعی و اهتمام

علی اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

نایب‌الصدر. محمد معصوم شیرازی (۱۳۳۹)، طرائق الحقایق، به کوشش محمدجعفر

محبوب، تهران: بارانی.

نظامی عروضی سمرقندی. علی بن عباس (۱۳۶۵)، چهار مقاله، تصحیح و اضافات، محمد

قزوینی به اهتمام محمد رمضانی، تهران: کلاله ی خور.

نفیسی. سعید (۱۳۴۵)، سرچشمه‌ی تصوف در ایران، تهران: کتابفروشی فروغی.

نیکلسن. آلن رینولد (۱۳۶۶)، مقدمه‌ی رومی و تفسیر مثنوی، ترجمه، تحقیق اوانس

اوانسیان، تهران: نشر نی.

هجویری. علی بن عثمان (۱۳۳۶)، کشف المحجوب، تصحیح والنّین زوکوفسکی، به

کوشش

محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.

هروی. حسین علی (۱۳۶۷)، شرح غزل‌های حافظ، تهران: نشر نو.

همدانی. میرسیدعلی (۱۳۶۲)، مشارب الانواق، مقدمه، تصحیح، محمد خواجه‌ای، تهران:

مولی.

یافعی. ابو محمد (۹-۱۳۳۷ هـ.ق)، مرآة الجنان، حیدرآباد دکن: بی‌نا.

یاقوت حموی. ابو عبدالله (۱۳۹۹/۱۹۷۹)، معجم البلدان، بیروت: دارصادر.

یوسفی. غلام‌حسین (۱۳۴۱)، درباره‌ی فرخی سیستانی، مشهد: زوار.