# نکته‌های حافظ

## مقدمه بر حافظ‌شناسی

ضمائم

شیوه خاص حافظ

ابهام خصیصه اصلی سبک حافظ

راز اشتری مشرب بودن حافظ و مولانا

نظری به بعضی مشکلات و لطائف و نکات باریک اشعار حافظ

وصایای پیر مغان

حافظ و جمال‌پرستی و می و مستی

منوچهر مرتضوی

چاپ چهارم

# مکتب حافظ

## مقدّمه برحافظ‌شناسی

# مکتب حافظ

## مقدمه بر حافظ شناسی

منوچهر مرتضوی

انتشارات ستوده

مرتضوی، منوچهر،
مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی / منوچهر مرتضوی. ـ [ ویرایش ۴ ].
تبریز: ستوده، ۱۳۸۳.
هشتاد و پنج، ۸۳۲ ص.
ISBN: 964-7644-32-9
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه به صورت زیرنویس.
نمایه.
۱. حافظ، شمس‌الدّین محمّد، ـ ۷۹۲ ق. ـ ـ دیوان ـ ـ نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی ـ ـ قرن ۸ ق. ـ ـ تاریخ و نقد. الف. عنوان.
۷ م ۴ م / PIR ۵۴۳۵ ۱/۳۲ فا ۸
۱۳۸۳ م س / د ۱۹۸ ح
کتابخانه ملی ایران ۸۳ ـ ۴۸۸۴ م

انتشارات ستوده

تبریز ـ خیابان شریعتی جنوبی، مقابل مغازه‌های سنگی، شماره ۴۶
تلفن ۵۵۶۷۸۱۸ ـ ۵۵۵۲۴۵۸

مکتب حافظ
منوچهر مرتضوی

• چاپ، گلشن • لیتوگرافی، تصویر • تیراژ، ۳۳۰۰ نسخه
نوبت چاپ، چهارم ۱۳۸۴
قیمت، ده هزار تومان
شابک: ۹ ـ ۳۲ ـ ۷۶۴۴ ـ ۹۶۴ ISBN: 964-7644-32-9

کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

# فهرست مطالب کتاب


| موضوع | صفحه |
|---|---|
| یادداشت بر چاپ چهارم | هفده |
| یادداشت بر چاپ سوّم و دیباچه چاپ اوّل | پنجاه و هفت |
| **مقدّمه** | ۱ |
| مشخصات و خصائص اصلی شعر حافظ | ۳ |
| ۱ـ رموز و اصطلاحات خاص | ۳ |
| ۲ـ ایهام یا خصیصهٔ اصلی سبك حافظ | ۶ |
| ۳ـ تشبیهات مضمر و غیرمستقیم یا عالی | ۶ |
| ٤ـ لحن عنادی و استهزاءآمیز خواجه | ۷ |
| ٥ـ ظرافت و نکته‌دانی یار حافظ | ۸ |
| ٦ـ گوشنوازی کلمات و موسیقی کلام | ۹ |
| ۷ـ اعجاز در انتخاب و ترکیب کلمات | ۹ |
| ۸ـ استفاده از کلمات غیرفصیح برای خلق کلام فصیح | ۹ |
| ۹ـ ایجاد و استعمال وصفها و ترکیبهای تازه و بدیع | ۱۰ |
| **باب اوّل ـ مکتب حافظ** | ۱۱ |
| **بخش اوّل ـ کلّیاتی دربارهٔ تصوّف** | ۱۳ |
| تطوّر و تکامل و تحوّل تصوف اسلامی از صورت زهد و تعبّد انفرادی بصورت مکتبی وسیع باشعب متعدد و رسوم وآداب گوناگون | ۱۲ |
| فلسفهٔ مثبت ومنفی درتصوف ، وتصوف مکتبی و عرفان عاشقانه | ۱٤ |
| اتحاد ناگسستنی عرفان عاشقانه باشعر فارسی | (متن وحاشیه) ۱٥ |
| رواج و گرمی بازار تصوف خانقاهی و ابتذال تصوف | ۱۷ |
| بحثی‌انتقادی دربارهٔارزشهای‌اخلاقی و اجتماعی وفلسفی و اصول‌نظری تصوّف | ۱۸ |
| ابتذال تصوّف و انحطاط معنوی‌آن بموازات پیشرفت وگسترش ظاهری | ۲۰ |

| موضوع | صفحه |
|---|---|
| فرق صوفی و متصوف و مستصوف | ۲۲ |
| ریاکاری ومفتون خرقه وخانقاه ونشریفات وآداب ظاهری‌شدن صوفیان | (متن‌وحاشیه)۲٤ |
| بزرگترین آفت طریقت یعنی غرور و رعونت | ۲۵ |
| تصوف درقرن هشتم هجری از دیدگاه ابن‌بطوطه | ۲۵ |
| **فهرست مطالب راجع بتصوف در سفرنامهٔ ابن‌بطوطه** | **۲۷** |
| خانقاه و زاویه و رباط و مدرسه | (ح۱)۲۸ |
| فارسی دانستن ابن‌بطوطه | (ح۱)۳۳ |
| وجود بخاری درخانقاههای شهر بولی در روزگار ابن‌بطوطه | (ح۲)۳۳ |
| نکاتی که از «مطالب ابن‌بطوطه دربارهٔ تصوف» استنباط میشود | ٤۲ |
| **بخش دوّم ـ تصوف عابدانه و عرفان عاشقانه** | **۴۵** |
| یکی‌از اقوال عبدالله‌خفیف که متضمّن معرّفی ارکان تصوّف عابدانه است | ٤۵ |
| **فصل اوّل ـ قیافه‌های‌جالب‌طریقت‌که‌نمایندگی مشربهای‌مختلف تصوّف را دارند** | **۴۶** |
| ۱ـ حسن بصری | ٤۶ |
| ۲ـ رابعةالعدویة | ٤۹ |
| ۳ـ ابراهیم بن ادهم | ۵۳ |
| ٤ـ بایزید بسطامی | ۵٤ |
| ۵ـ حارث محاسبی | ۶۰ |
| ۶ـ معروف کرخی | ۶۱ |
| ۷ـ یوسف بن حسین | ۶۲ |
| ۸ـ حمدون قصّار | ۶۲ |
| ۹ـ ابن‌خفیف | ۶۲ |
| ۱۰ـ حسین بن منصور حلاّج | ۶٤ |
| ۱۱ـ شیخ ابواسحق کازرونی | ۷۱ |
| ۱۲ـ ابوسعید ابوالخیر | ۷۲ |
| شیخ ابوالحسن خرقانی | ۷۹ |
| **فصل دوّم ـ تصوّف عاشقانه و عابدانه** | **۸۰** |
| وجوه اختلاف تصوف عابدانه و عرفان عاشقانه | ۸۲ |
| طیفوریه و جنیدیه یا اهل سکر و اهل صحو | ۸۶ |
| ارباب مشاهدت و اصحاب مجاهدت | ۸۶ |

| موضوع | صفحه |
|---|---|
| تصوف مثبت و منفی را نباید با تصوف عابدانه و عاشقانه اشتباه کرد | ۸۷ |
| بحثی دربارهٔ روش مثبت و منفی در عرفان عاشقانه و تصوف عابدانه | ۸۸ |
| ابوسعید ابوالخیر یکی از مصادر اصلی عرفان عاشقانه بشمار میرود | ۸۹ |
| ترادف «تصوف عابدانه و مکتبی» و «زهد و تعبد» درنظر حافظ | ۸۹ |
| **حافظ صوفی است، یا عارف، یا حکیم، یا فیلسوف بدبین، یا شاعر ویا مرکب ومزوجی از همه یا بعضی از اینها ؟** | ۸۹ |
| مشابهت و مغایرت مشرب و فکر حافظ و خیام | ۹۲ |
| اصول مشرب اخلاقی حافظ | ۹۳ |
| حافظ را بطور مشروط صوفی حقیقی و عارفی روشن‌بین میتوان دانست | ۹۳ |
| تجلیات مشرب ملامتی و جلوه‌های روح قلندری در مشرب حافظ | (ح۲)۹٤ |
| **بخش سوم ـ اصول مکتب رندی** | ۹۶ |
| ۱ـ مکتب رندی شایسته‌ترین عنوان برای مکتب حافظ | ۹۷ |
| ۲ـ مشرب حافظ وسیعتر از مشرب صوفیه است | ۹۷ |
| تجلیات فکری و ذوقی آزادمنشانه در تصوف | (ح۱)۹۷ |
| فلسفهٔ حافظ از دیدگاه شبلی نعمانی | (ح۱)۹۸ |
| ۳ـ شباهت بعضی از گفته‌های حافظ بخیام | ۹۸ |
| ٤ـ تمایز افکار حافظ از اندیشهٔ خیام و چاشنی عرفان در اشعار او | ۹۹ |
| ۵ـ جذبات عشق الهی از عناصر اصلی مشرب حافظ است | ۹۹ |
| ٦ـ مشکلاتی که در راه تشخیص و تعیین اصول مشرب فلسفی و عرفانی حافظ وجود دارد | ۹۹ |
| ۷ـ سه فرق اساسی بین مشرب خیام و حافظ | ۱۰۱ |
| ایمان شهودی و اعتقاد الهامی حافظ | ۱۰۲ |
| **حافظ فیلسوف بدبین نیست بلکه عارفی بدبین نسبت بفلسفه است** | ۱۰۴ |
| ۸ـ در مشرب حافظ تفکیک جذبات عرفانی و تخیلات شاعرانه و عقاید فلسفی وتأثرات سنتی واجتماعی واخلاقی ازهمدیگر ممکن نیست | ۱۰۵ |
| **۹ـ مواد معنوی و عناصر فکری و ذوقی اشعار حافظ** | ۱۰۵ |
| الف ـ عقاید وآراء | ۱۰۵ |
| ب ـ اخلاقیات | ۱۰۵ |
| ج ـ تجلیات احوال | ۱۰۵ |
| د ـ تأثرات | ۱۰۶ |

| موضوع | صفحه |
|---|---|
| هـ ـ جذبات | ۱۰۶ |
| و ـ چاشنی ملامتی و قلندری | ۱۰۶ |
| ز ـ لحن عنادی و استهزاءآمیز خواجه | ۱۰۷ |
| شواهدی برای هریك از جنبه‌های هفتگانهٔ مذکور دربالا | ۱۰۷ |
| **۱۰ـ مرامنامهٔ مدوّن مکتب حافظ** | **۱۱۱** |
| **بخش چهارم ـ حافظ و مشرب ملامتی و قلندری** | **۱۱۳** |
| منابع اجمالی راجع به ملامتیّه و قلندریه | (ح۱)۱۱۳ |
| **اصول مکتب ملامتی و روش ملامتیّه** | **۱۱۴** |
| **فرق بین ملامتیّه و قلندریه** | **۱۱۵** |
| فرق بین مشرب قلندری و ملامتی و صوفی | (متن وح۱)۱۱۶ |
| **منشأکلمهٔ قلندر** | **۱۱۶** |
| **قلندریان و پیشوای‌آنان** وعلّت سر و ریش وابرو تراشیدن‌قلندریان | ۱۱۷ـ۱۲۲ |
| قلندریه یا درویشان جهانگرد | (متن وح۱)۱۱۹ |
| **تحقیق دربارهٔ روش ملامتی** | **۱۲۲** |
| **ماهیّت روش ملامتی** مخصوص فرقهٔ معیّنی‌نبوده از لوازم وشرایط عام طریقت و حقیقت **واز اصول تصوّف بشمار میرود** | ۱۲۴ـ۱۲۲ |
| تجلّیات لبّ مشرب ملامتی (اخلاص، عدم خودبینی، احتراز از قبول خلق) در تراجم احوال و اقوال عرفای بزرگ. | ۱۲۵ |
| سخن بلند یوسف بن‌الحسین رازی درباره « اخلاص » | (ح۱) ۱۲۵ |
| وجوه سه‌گانهٔ ملامت | ۱۲۷ـ۱۲۵ |
| **چرا حمدون قصّار پیشوای ملامتیه شناخته شده؟** | **(متن‌وح۱)۱۲۸** |
| ملامتیان و حلاّجیان درنظر پیروان تصوّف مکتبی | ۱۲۹ |
| روش حافظ و افرانش مغلوطی از ملامتیه و قلندریه و حلاّجیه‌است | ۱۳۰ |
| خلاصهٔ نظرات هجویری دربارهٔ ملامت | ۱۳۰ |
| مشرب حافظ بکمك مفاید و توجیهات مذکور در منابع و مراجع مکتبی صوفیه قابل توجیه بنظر نمیرسد | ۱۳۱ |
| **وجوه‌اختلاف واشتراك مشرب‌حافظ و روش‌ملامتیه‌وقلندریه** | **۱۴۱ـ۱۴۱** |
| بحثی دربارهٔ اختلاف مفهوم «قلندر» و «رند» درآثار سعدی و حافظ | (حاشیه)۱۳۶ـ۱۳۴ |
| **حلاّج وشیخ صنعان** مظاهر (سمبلها) مکتب‌حافظ ودیگر پیشوایان عرفان عاشقانه بشمارمیروند | ۱۳۷ |

| موضوع | صفحه |
|---|---|
| **کیفیّت انعکاس روش ملامتی در اشعار حافظ** | **۱۳۸-۱۴۱** |
| **نظر استاد فروزانفر دربارهٔ ملامتیه و قلندریه و حافظ** | **۱۴۱** |
| خلاصه و نتیجهٔ مطالبی که دراین مبحث (حافظ و مشرب ملامتی و قلندری) گذشت | ۱۴۸-۱۴۴ |
| شباهت قلندریه به «اگزیستانسیالیست»ها و «بوهمی»ها | (متن وح۱)۱۴۵ |
| **باب دوّم ـ جام جم، پیره، عشق در دیوان حافظ** | **۱۴۹** |
| **روش تحقیق دربارهٔ مفاهیم و مصطلحات عرفانی و ادبی حافظ** | **۱۵۰-۱۵۸** |
| منابع اجمالی شرح حال و سبك اشعار حافظ | (ح۱)۱۵۲ |
| **بخش اوّل ـ جام جم دردیوان حافظ** | **۱۵۹** |
| **فصل اوّل ـ بحث کلّی دربارهٔ مفهوم «جام‌جم»** | **۱۶۰** |
| **اساس و روش و منظور غالی و نتیجهٔ تصوّف** | **۱۶۳-۱۶۴** |
| «جام جم» مظهر روش خاصّ عرفان و اشراق بشمار میرود ولی راههای وصول بدین هدف مختلف است | ۱۶۶-۱۶۴ |
| فرق بین «عرفان» و «تصوف» | (ح۲)۱۶۵ |
| **فصل دوّم ـ «جام‌جم» درآثار دیگران** | **۱۶۸** |
| جام جم و جام کیخسرو در فرهنگها | ۱۷۰-۱۶۹ |
| جام گیتی‌نمای در تاریخ گزیده | ۱۷۱ |
| جام جم درنظر سنائی | ۱۷۱ |
| جام جم درنظر عطّار | ۱۷۲ |
| مفهوم جام جم در مثنوی مولوی | ۱۷۵ |
| جام جم درشاهنامهٔ فردوسی | ۱۸۲ |
| جام‌جم در دیوان مسعود سعد | ۱۸۴ |
| جام جم در دیوان امیرمعزی | ۱۸۴ |
| نظری به دیوان خاقانی | ۱۸۵ |
| **فصل سوّم ـ جام جم دردیوان حافظ** | **۱۸۶** |
| جام می وجام جم | ۱۸۹ |
| جام جم | ۱۹۲ |
| جام جهان‌بین | ۱۹۴ |

| موضوع | صفحه |
|---|---|
| جام عالم‌بین | ۱۹٤ |
| جام جهان‌نما | ۱۹۵ |
| جام گیتی‌نما | ۱۹۵ |
| جام وجم | ۱۹۵ |
| قدح آینه کردار | ۱۹۷ |
| جام اسکندر وآیینهٔ اسکندر | ۱۹۷ |
| می و مستی یا جام جم | ۱۹۸_۲۰۵ |
| فهرست مفاهیم جام جم درآثار دیگران از نظر اساطیری و عرفانی | ۱۹۸_۱۹۹ |
| رازگشایی می وجام مولود تجلّی فروغ رخ ساقی ازلی درآنست | ۲۰۴_۲۰۵ |
| مفهوم جام جم | ۲۰۵ |
| **فصل چهارم ـ آمیختگی جام جم باکیخسرو وآیینهٔ اسکندر و سلیمان وآب خضر** | **۲۰۷** |
| ۱ـ جمشید و کیخسرو | ۲۰۷ |
| علل انتساب جام گیتی‌نمای کیخسرو به‌جمشید | ۲۰۷_۲۱۱ |
| شواهد انتساب «جام» به «کیخسرو» و اختلاط جمشید و کیخسرو | ۲۱۱_۲۱۳ |
| اختلاط جمشید و کیخسرو و انتساب «جام» به‌هردو دردیوان حافظ | ۲۱۳_۲۱٤ |
| ۲ـ جام جم وآیینهٔ اسکندر | ۲۱٤ |
| اشتراك وظیفهٔ آیینهٔ اسکندر و جام جم | ۲۱۵_۲۱۶ |
| اختلاط جام جم وآیینهٔ اسکندر در دیوان خاقانی | ۲۱۶ |
| جام و اسکندر در دیوان مسعود سعد | ۲۱۷ |
| جام و جمشید و کیخسرو و اسکندر در دیوان امیرمعزی | ۲۱۷ |
| جام جم و اسکندر در دیوان خواجه حافظ | ۲۱۸ |
| ۳ـ خضر وجم (علّت آمیختگی اساطیر مربوط به خضر با جم و جام جم و شواهد این اختلاط در ادب فارسی) | ۲۲۲ |
| ٤ـ سلیمان وجم | ۲۲۵ |
| مناسبت سلیمان وجم در مجمل‌التواریخ والقصص | ۲۲۵ |
| مشابهت مضامین راجع‌به‌جمشید درشاهنامهٔ‌فردوسی بامناسبات‌سلیمان | ۲۲۶ |
| اختلاط اساطیر سلیمان و جمشید در دیوان امیرمعزی | ۲۲۶ |
| اختلاط اساطیر سلیمان و جمشید در دیوان منوچهری دامغانی | ۲۲۸ |
| اختلاط اساطیر مربوط به سلیمان و جمشید در اشعار مسعود سعد | ۲۲۸ |

| موضوع | صفحه |
|---|---|
| آمیختگی اساطیر جم و سلیمان در دیوان خاقانی | ۲۲۹ |
| **اختلاط داستانهای مربوط به سلیمان با جمشید و داستانهای مربوط به جمشید در دیوان حافظ** | **۲۳۱** |
| **بخش دوّم ـ پیر از نظر خواجهٔ شیراز** | **۲۳۶** |
| **فصل اوّل ـ پیر و اهمیّت آن در تصوّف** | **۲۳۶** |
| لزوم پیر درطریقت و القاب و درجات مختلف آن در اصطلاح متصوفه | ۲۳۶ـ۲۳۹ |
| شرایط پیر از نظر هجویری | ۲۳۹ |
| معنی مرید و مراد و مراتب آن از نظر صاحب مصباح‌الهدایة | (ح۲)۲۴۰ |
| **رؤوس روابط مرید و مراد و مبتدی و منتهی :** | **۲۴۱** |
| ۱ـ درآداب مرید با شیخ | ۲۴۱ |
| ۲ـ درآداب شیخی و وظایف شیخ نسبت بمرید | ۲۴۲ |
| ۳ـ درطرق مختلف انتساب مریدان بمشایخ | ۲۴۴ |
| ٤ـ در پیدایش الباس خرقه و انواع آن | ۲۴۴ |
| خرقهٔ ارادت | ۲۴۵ |
| خرقهٔ تبرّك | ۲۴۵ |
| خرقهٔ ولایت | ۲۴۵ |
| جواز یا عدم جواز خرقه گرفتن ازدو پیر | ۲۴۵ |
| در شرایط پوشانندهٔ مرقعه | (ح۲،۳،٤)۲۴۵ |
| ۵ـ اطاعت محض و کورکورانهٔ مرید از پیر | ۲۴۶ |
| ٦ـ در اتحاد مشایخ | ۲۴۷ |
| **سبب توبه** | **۲۴۸** |
| **فصل دوّم ـ پیر از نظر مولانا** | **۲۵۳** |
| **فصل سوّم ـ پیر در دیوان حافظ** | **۲۵۷** |
| ۱ـ عقیدهٔ حافظ دربارهٔ لزوم «پیر» | ۲۵۷ |
| ۲ـ اطاعت محض از پیر | ۲۵۹ |
| تفسیر بیت «بمی سجاده رنگین کن ... الخ» از حافظ | ۲۵۹ـ۲٦۱ |
| ۳ـ حافظ دست ارادت به پیری نداده بوده است | ۲٦۱ |
| مؤیدات پیر نداشتن حافظ | ۲٦۳ـ۲٦٦ |
| کسانی که صاحبان تذکره‌ها وتواریخ پیر ومراد حافظ دانسته‌اند | (متن وحاشیه)۲٦۵ |
| اشاراتی دردیوان حافظ که مستمسك ومستند پیرتراشان قرار گرفته‌است | ۲٦۷ـ۲۷۱ |

| موضوع | صفحه |
|---|---|
| عقیدهٔ پیروان سلسلهٔ ذهبیّه دربارهٔ انتساب حافظ بآن سلسله و ارادت او به سید عبدالله بلیانی | ۲۷۱-۲۷۵ |
| ٤- در جستجوی پیر | ۲۷۵ |
| ٥- پیر منظور را در میخانه باید جست نه درخانقاه | ۲۷۶ |
| ٦- پیرمغان | ۲۷۸ |
| ارزش و خصائص و تعلیمات پیرمغان از دیدگاه حافظ | ۲۷۸-۲۸۳ |
| ماهیت پیرمغان حافظ و مفهوم مجرد و معنوی آن | ۲۸۳-۲۸۷ |
| تأثیر ذوق ملامتی خواجه در انتخاب عنوان «پیرمغان» | ۲۸۶-۲۸۷ |
| تأثر حافظ از داستان شیخ صنعان در تصویر شخصیت پیرمغان | ۲۸۷ |
| **بخش سوّم - تأثر خواجه‌حافظ ازداستان‌شیخ‌صنعان** | **۲۸۸** |
| **فصل اوّل - تحلیل داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطّار** | **۲۸۸** |
| اصل و ریشهٔ داستان شیخ صنعان (متن وحاشیه) | ۲۸۸-۲۹۳ |
| هدفهای اساسی و نتایج اصلی داستان | ۲۹٤ |
| سه رنگ شاعرانه و عارفانه و عابدانهٔ داستان | ۲۹۶ |
| چکیدهٔ داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر و مضامین مشابه در دیوان حافظ (متن و حاشیه) | ۲۹۶-۳۰۸ |
| نتیجهٔ کلّی داستان شیخ صنعان | ۳۰۸-۳۰۹ |
| اختلاف استنتاج عطّار از داستان شیخ صنعان در دیوان غزلیات و منطق‌الطیر | ۳۰۹-۳۱۱ |
| سه مرحلهٔ تطور و تکامل داستان | ۳۱۱-۳۱۲ |
| **فصل دوّم - تأثّر حافظ از داستان شیخ صنعان** | **۳۱۲** |
| موارد سه‌گانهٔ تأثّر حافظ از داستان شیخ صنعان | ۳۱۵ |
| شیخ صنعان هستهٔ مرکزی شخصیت پیر تصوری حافظ است | ۳۱۵-۳۲۰ |
| جلوه‌های تأثّر حافظ از داستان شیخ صنعان | ۳۲۰ |
| اختلاف استنتاج حافظ و عطّار از افسانهٔ شیخ صنعان | ۳۲۲ |
| داستان شیخ صنعان یا مفتاح برخی از ابیات خواجه | ۳۲٤ |
| **بخش چهارم - عشق در دیوان حافظ** | **۳۲۷** |
| **فصل اوّل - کلّیاتی دربارهٔ عشق و عرفان** | **۳۲۷** |
| عکس‌العمل عجز بشر از درک رازآفرینش | ۳۲۷ |

| موضوع | صفحه |
|---|---|
| فلسفهٔ اشراق و مبانی تصوّف اسلامی | ۳۲۸ |
| تأثّر فلسفهٔ اشراق مکتب اسکندریه از فلسفه و افکار شرقی | ۳۲۹ |
| عرفان عاشقانهٔ ایرانی و انتقاد مبانی چهارگانهٔ آن | ۳۳۰_۳۳۳ |
| فلسفهٔ بودا و قرائن تأثّر عرفان اسلامی از آن | ۳۳۳_۳۳۵ |
| جلوه‌های فلسفهٔ بودا در عرفان اسلامی | ۳۳۳ |
| حافظ و مولوی | ۳۳۵ |
| انعکاس افکار افلاطون و سقراط در آثار مولانا | ۳۳۹ |
| تعقّل و تزهّد (فلسفه و دین) | ۳۴۳_۳۵۳ |
| انتقاد مبانی فلسفه و عقل استدلالی | ۳۴۴_۳۴۶ |
| اشارهٔ اجمالی بمبانی ادیان و معتقدات روحانی | ۳۴۷ |
| مبارزهٔ آشتی ناپذیر بین اهل دیانت و اهل فلسفه | ۳۴۸ |
| کوشش در راه آشتی دین و فلسفه و جمع بین ایمان و استدلال | ۳۴۸_۳۴۹ |
| رجحان دیانت برفلسفه | ۳۴۹ |
| مجملی ازعقاید اهل‌عرفان دربارهٔ روش اهل استدلال و اهل فکر | ۳۵۰_۳۵۳ |
| **عشق** | **۳۵۴_۳۶۱** |
| تعریف عشق از دیدگاه عرفا | ۳۵۴ |
| عشق علّت محرّکه و علّت غائی کائنات بشمار میرود و آفرینش عالم وآدم مولود تجلّی حسن ازلی است | ۳۵۴_۳۵۷ |
| توجیه حدیث قدسی «کنت کنزاً مخفیاً» و آیهٔ مبارکهٔ «انّا عرضنا الامانة» طبق مشرب عرفا | ۳۵۷_۳۶۱ |
| فرق تزهد و تصوف ، و تصوف و تعشق | ۳۶۱ |
| تصوف برمبنای عشق نه بیم و امید | ۳۶۲ |
| درجات عشق با مراحل سه‌گانهٔ رابطهٔ عاشق و معشوق | ۳۶۳_۳۶۷ |
| تحقیق درمسألهٔ «وحدت وجود» و «فناء فی‌الله» | (حاشیه) ۳۶۴_۳۶۷ |
| مولوی و شمس و تجلّیات گوناگون رابطهٔ معنوی آنان | ۳۶۷_۳۶۹ |
| غیرت عشق | ۳۷۰ |
| عشق و غم و شادی | ۳۷۰ |
| عشق مجازی قنطرهٔ عشق حقیقی‌است (مذهب‌تجلّی وجمال‌پرستی) | ۳۷۱ |
| **فصل دوّم ـ عشق در مدارك «کلاسیك» تصوّف** | **۳۷۳** |
| مصباح‌الهدایة | ۳۷۴ |

| موضوع | صفحه |
|---|---|
| رسالة‌القشیریه | ۳۷۶ |
| لمعات و اشعة‌اللمعات | ۳۷۹ |
| کتاب‌اللمع فی‌التصوف | ۳۸۰ |
| **فصل سوّم ـ عشق از نظر مولانا** | **۳۸۱** |
| **فصل چهارم ـ عشق از نظر خواجهٔ شیراز** | **۳۹۹** |
| عشق موهبتی خداداد است | ۴۰۰ |
| عشق امانت آسمانی و ودیعهٔ الهی است درنزد بشر | ۴۰۰ |
| عالم و آدم طفیل عشقند | ۴۰۱ |
| عشق ازلی و ابدی است | ۴۰۲ |
| عشق ودیعهٔ الهی است | ۴۰۳ |
| عشق عالیترین وسیلهٔ تطهیر و تلطیف و تکمیل روح بشر است | ۴۰۳ |
| شرط توفیق در عشق بیخبری از بود خود وزکائنات است | ۴۰۴ |
| استغنای معشوق و عشق | ۴۰۴ |
| مسلك عشق جامع کلیهٔ مسالك و روش عشق فوق کلیهٔ روشهاست | ۴۰۶ |
| نالهٔ عاشق فقط از فراق معشوق نیست | ۴۰۷ |
| عشق مشکلی است آسان‌نما | ۴۰۷ |
| می عشق | ۴۱۱ |
| رجحان عشق برعقل | ۴۱۴ |
| سخن عشق نه‌آنست که آید بزبان | ۴۱۵ |
| راز عشق | ۴۱۷ |
| مذهب عاشق زمذهبها جداست | ۴۱۸ |
| عشق رهبر و معلّم حافظ است | ۴۱۸ |
| لطف معشوق مولود عشق عاشق است | ۴۱۹ |
| در ره عشق نشد کس بیقین محرم راز | ۴۱۹ |
| امتیاز بشر بعشق است | ۴۲۰ |
| آهنگ عشق | ۴۲۱ |
| عظمت عشق و مقام عاشق | ۴۲۱ |
| عشق باید منزه از هرگونه شائبه‌ای باشد | ۴۲۲ |
| **باب سوّم ـ رموز و مصطلحات دیوان حافظ** | **۴۲۳** |

| موضوع | صفحه |
| --- | --- |
| مختصات و مشخصات مکتب حافظ | ۴۲۵-۴۲۴ |
| تعیین ارزش رموز و مصطلحات دیوان حافظ | ۴۳۰-۴۲۶ |
| **مصطلحات مقبول و مردود در اشعار حافظ** | **۴۳۰** |
| الف ـ عناوین و مصطلحات مقبول و محبوب | ۴۳۰ |
| ب ـ مصطلحات و کلمات منفور و مردود | ۴۳۱ |
| نکاتی دربارهٔ بررسی مصطلحات و مفاهیم مقبول و مردود | ۴۳۲-۴۳۱ |
| ۱ ـ نمونهٔ کلمات و مصطلحات مورد مخالفت و انتقاد در مشرب حافظ | ۴۳۳ |
| ۲ ـ کلمات و مصطلحات مقبول و محبوب در نظر حافظ | ۴۳۳ |
| الف ـ رموز (Symboles) مکتب عرفان عاشقانه | ۴۳۳ |
| ب ـ کلمات و مصطلحاتی که در اشعار حافظ با لحن موافق استعمال شده‌اند | ۴۳۳ |
| ۳ ـ کلمات و مصطلحاتی که گاهی بطور عادی و گاهی با لحن عناد و استهزاء استعمال شده‌اند | ۴۳۳ |
| ۴ ـ مصطلحاتی که با لحن عناد و استهزاء استعمال می‌شوند | ۴۳۴ |
| ۵ ـ کلمات و مصطلحاتی که مفهوم لغوی و اصطلاحی عادی دارند | ۴۳۴ |
| توضیحاتی دربارهٔ مصطلحات و رموز دیوان حافظ | (ح)۴۳۶-۴۳۴ |
| توضیح دربارهٔ مطالب کتاب و ماهیت مشرب و عقاید حافظ | ۴۳۸-۴۳۵ |
| **ضمیمه اوّل، شیوهٔ خاص حافظ** | **۴۳۹** |
| **ضمیمه دوم، ایهام، خصیصهٔ اصلی سبک حافظ** | **۴۵۵** |
| **ضمیمه سوم، راز اشعری مشرب بودن حافظ و مولانا** | **۵۱۵** |
| **ضمیمه چهارم، نظری به بعضی مشکلات و لطائف و نکات باریک اشعار حافظ** | **۵۲۹** |
| **ضمیمه پنجم، وصایای پیر مغان** | **۶۰۹** |
| **ضمیمه ششم، حافظ و جمال پرستی و می و مستی** | **۷۷۵** |
| فهرست اشخاص، سلسله‌ها و کتب و اماکن | ۷۹۵ |

# یادداشت بر چاپ چهارم

چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن باد
که زد به خرمن ما آتش محبت او

در مقدّمهٔ نسبتاً مفصّل چاپ سوم (چاپ ستوده) نظری گذرا و اشاره‌گونه به «رمز و راز شیوهٔ تقلیدناپذیر حافظ و امکان طبقه‌بندی نسبی و محتاطانهٔ غزلها برحسب محتوای احساسی و ذوقی و جهان‌بینی خواجه» و «کوششها و پژوهشهای معتبر و قابل توجّه و استفاده در عرصهٔ تدوین دیوان و مسائل حافظ‌شناسی» داشتیم. دربارهٔ متن کتاب «مقدّمه بر حافظ‌شناسی یا مکتب حافظ» نیز که حاصل تأمّل در زمینهٔ مسائل عمده (یا چنانکه معمول شده مسائل کلیدی) حافظ‌شناسی، و «ماهیّت و هویّت شعر حافظ در بین انواع غزلها» و «مسألهٔ بسیار باریک نوع ارتباط شیوهٔ حافظ با شیوهٔ ملامتی و قلندری» و «انوار و آثار و الوان فریبنده و متغیّر دیدگاه و جهان‌بینی شاعر در عرصه‌های متفاوت و متشابه ظنّ و یقین و شکّ و ایمان و تأثّرات شاعرانه و تأمّلات حکیمانه و بالأخره عرفان و تصوّف و رندی و ژرف‌نگری فلسفی و طنز منکرانه و چهرهٔ معترض و مبارز در برابر ریا و سالوس مدّعیان» و «نظر کلّی وی دربارهٔ اصحاب مدرسه و خانقاه و عقل و نقل» و «طبقه‌بندی مصطلحات و عناوین و طبقات مقبول و مردود یا رموز و مصطلحات در دیوان»، بوده آنچه ضروری می‌پنداشتیم به اختصار و اجمال گفته‌ایم. اگرچه اکنون دربارهٔ بعضی ابواب و فصول نظری متفاوت داریم و مثل هر نوشتهٔ دیگری مباحث کتاب را از ضعف و قوّت و مسامحه و دقّت خالی و عاری نمی‌بینیم همچنان بر این عقیده و سلیقهٔ دیرین وفا داریم که هر نوشته‌ای در زمان و حال و هوای خود نوشته و نگرشی مستقل

است که باید به همان صورت حفظ بشود و اگر اصلاح و تکمیل و استدراک و نظر جدیدی در طول زمان در ذهنمان پیدا شود و شکل پذیرد باید با حفظ صورت نخستین به همان ترتیب اوّلیه مطالب جدید را به صورت «توضیحات و استدراکات و فصول و ضمائم مستقل» به اصل کتاب بیفزائیم و از «تجدید نظر» که نزدیک به یک سده است با عنوان «چاپ جدید با تجدید نظر کلّی» معمول و مرسوم شده خودداری بکنیم و بیمی نداشته باشیم که خوانندگان نیز از آغاز تا آخرین چاپ با ما همراه و همگام و شاهد و داور تحوّل و نقض و ابرام ما دربارهٔ نخستین طرح کتاب و مقاله و... باشند. اگر کسی به این نتیجه رسیده باشد که آنچه قبلاً نوشته بوده کلاً نادرست و بی‌فایده و گمراه کننده بوده چه لزومی دارد چنان نوشته‌ای را مجدداً چاپ بکند و مجبور باشد از آغاز تا انجام تغییرش دهد و اگر به علل دیگر مثلاً به ملاحظات اجتماعی و سیاسی مصلحت چنین ببیند که عناوین را با فضای جدید هماهنگ سازد و بعضی فصول را حذف بکند یا عباراتی زیرکانه و «ردّ گم کننده» در خلال نوشته بگنجاند چنین شیوه‌ای شایستهٔ دانشوران نیست و معلوم می‌شود اساس آن کتاب و نوشته از همان اوّل با رعایت انطباق با شرایط زمان و آمیخته با تملّقی یا آلوده به غرضی و تحریفی بوده، امّا اگر کاری علمی و اصیل و دقیق بوده است و شرایطی پیش آید که چاپ آن ممکن نباشد مدّعیان علم و دانش را سزاوار نیست بدان بهانه کلمه‌ای را تغییر دهند و همان بهتر که از تجدید طبع آن چشم بپوشند.

بنابراین (آنچه در بالا عرض شد) کتاب حاضر بی‌کم و کاست همان است که در چاپ اوّل بود و چون مطالب دیگری بود که می‌بایست افزوده شود تا جایی که ممکن بود به پاره‌ای از آن مطالب در یادداشتهای چاپ سوم و چهارم (همین کتاب) به اجمال اشاره کردیم و چند مطلب بالنسبة مفصّل را که در یادداشت آغاز کتاب نمی‌گنجید در پایان کتاب به عنوان «ضمائم یا پیوستها» پس از متن آوردیم. امکان داشت بعضی از این ضمائم بخصوص «ایهام» و «وصایای پیر مغان» و... که هر یک در حدّ رساله و کتابی کوچک است به صورت کتابی مستقلّ با «جلد دوم مکتب حافظ» چاپ بشود که به نظر بنده مناسبتر می‌نمود ولی در این مورد از سلیقهٔ ناشر پیروی شد.

مقدّر چنین بود پس از سالی چند که از انتشار چاپ سوم «مکتب حافظ» یا مقدمه بر

حافظ‌شناسی» می‌گذرد، اگرچه محال می‌نمود، کارگزاران تقدیر فرصتی دیگر دهند و یادداشت بر چاپ چهارم کتاب نیز به خامهٔ این ناتوان نوشته شود. چون با توجّه به احساس ضعف و فتور کلّی در قوای روحی و جسمی امید به مسامحت و مساعدت تقدیر برای «یادداشت» نویسی بر چاپ دیگر و بار دیگر جز خوش‌خیالی و سودای خام در سر پختن، معنا و مفهومی دیگر نمی‌توانست داشته باشد بر آن شدم در این چاپ هم بعضی مطالب مهمّ که دانستن آنها برای شناخت بیشتر حافظ لازم می‌نمود بر ضمائم کتاب بیفزایم و از آن جمله بود «راز اشعری مشرب بودن حافظ» و «وصایای پیر مغان» و «حافظ و جمال پرستی و می و مستی» و «نظری به بعضی مشکلات و... اشعار حافظ» مشتمل بر نکات و مطالبی بیشتر از آنچه از این عناوین به ذهن خطور می‌کند. مباحث عمدهٔ دیگری نیز می‌بایست مکمّل این مطالب باشد مثل «کانون غزلهای حافظ» و «جهان‌بینی و روح دیوان حافظ از نظر قالب و محتوی که آنرا اجمالاً روش و مشرب رندانه نامیده‌ایم» و «تأثیر عمیق فرهنگ باستانی و اساطیری ایران در دیوان حافظ» و «انعکاس افسانه‌های ایرانی و توجّه به بعضی حکایات عامیانهٔ اسلامی در دیوان» که چون پرداختن به آنها اصل کار یعنی انتشار چاپ چهارم را قطعاً غیرممکن می‌ساخت تصمیم گرفتم به همین اشاره که در این یادداشت و همچنین مقالاتی که در ضمائم کتاب آمده بسنده نمایم.

شاید اگر در لوح مشیّت ازلی مقدّر باشد فرصتی دیگر پیش آید و توفیق نوشتن مباحثی دیگر از آنچه گفتیم در آینده حاصل گردد. گفتنی است اگرچه درصدد شرح ابیات نبوده‌ایم ولی بی‌آنکه چنین مقصودی باشد در ضمن مباحث عمده و توضیح شواهد، تعداد معتنابهی از اشعار دیوان نیز تلویحاً یا تصریحاً شرح و معنی و بطور غیرمستقیم از قسمتی از اشعار مشکل دیوان گره‌گشایی شده است.

* * *

□ قریب چهل سال پیش از استاد بدیع‌الزمان فروزانفر پرسیدم چرا با بصیرت و تبحّری کم‌نظیر که دربارهٔ مشرب و طرز سخن و نکات باریک شعر حافظ دارند عنان تحقیق و تألیف به سوی لسان‌الغیب معطوف نمی‌دارند تا پیادگانی امثال بنده که تهوّر و جسارتی از سر ناپختگی دارند و چیزی دربارهٔ حافظ می‌نویسند ناگزیر نباشند بدایع نظر

بدیع‌الزّمان را از خلال سخنان ایشان استنباط یا در مواردی مشخّص به نقل افاضات شفاهی اکتفا نمایند. تأمّلی نمودند و فرمودند «عرصهٔ ظاهر و باطن شعر حافظ مزلّه است» به همین پاسخ کوتاه و قلیل و دلیل بسنده کردند و بنده نیز که مقصودشان را در حدّ فهم و اندیشهٔ خود دریافته بودم تصدیع بیشتر روا ندیدم. آنچه در آن زمان دریافتم تقریباً چنین بود: بافت متوازن و باریک و اعجاب‌انگیز لفظی اعمّ از موسیقی بیان و ترکیب بسیار دقیق و حیرت‌انگیز کلمات که تا حدّ رعایت خوش آهنگی اصوات و حروف تسرّی می‌یابد و تناسبات و ایهامات لفظی و معنوی و «لفظی / معنوی» در کلمه و کلام که عرصه و اوج وهم‌انگیزی و تخیّل را دامنه و ارتفاع نامحدود می‌بخشد و مجموعه‌ای گوشنواز از زیر و بم انواع هنرهایی که تنها با وصف «هنر حافظانه» می‌توان از آنها نام برد شعر حافظ را به سمفونی و آهنگی دلاویز مانند می‌کند که اگر صدها بار نیز خوانده و شنیده شود همیشه سرشار از تازگی و خیال‌انگیزی و الحان بدیع، و شبیه الوان رنگین کمانی است که در فضای مه‌آلود دشتها و دامنه‌ها و اوج کوهسارهای دوردست جلوه‌های دلفریب تصوّرناپذیر و نوظهور دارد. با چنین اوصافی طبیعی و بدیهی است که «ورود» در این عرصهٔ جادویی و «درشتناک بادیه» کش صدهزار منزل بیش است در بدایت، برای چنان دانشور موشکاف بی‌اغماضی بدون ملاحظهٔ «دشواری خروج» از این تنگنای لفظی و معنوی و علمی و هنری تصمیمی نبود که به آسانی بتوانند بگیرند و شاید اگر فرصت و درنگشان در این جهان فانی بیشتر می‌بود و مقدّمات چنان ورود و خروجی که شایستهٔ سلیقه و اندیشهٔ عمیقشان باشد فراهم می‌آمد از انجام این مهمّ نیز منصرف نمی‌شدند ولی دریغا آنچه شایسته و بایسته است با آنچه شدنی و بودنی است غالباً فاصلهٔ «سر حدّ عدم» تا «اقلیم وجود» دارد و چنین فرصتی هرگز به دست نیامد.

از همهٔ اینها گذشته که جوهر اصلی امتناع و انصراف بدیع‌الزمان در این مورد بود باید اشتغال دائم به آثار مولانا و بعضی مباحث مهمّ دیگر را، که همه نیرو و توان ایشان در آن راه صرف شد، از علل این انصراف و عدم امکان دانست. فراموش نمی‌کنم در یکی از کنگره‌های علمی چند تنی از استادان مشهور کشورهای عربی (مصر و عراق و لبنان) ضمن صحبت با استاد فروزانفر (ظاهراً اگر اشتباه نکرده باشم دربارهٔ تحقیق در احوال و

آثار عطّار نیشابوری بود) از ایشان پرسیدند اوقات عزیز استاد اکنون در چه زمینه‌هایی از تحقیق و تتبّع صرف می‌شود؟ مفهوم پاسخ بدیع‌الزمان بی‌کم و کاست چنین بود که «اشتغال به مولانا مرا از اشتغال به غیر او باز می‌دارد». از این اشارت و سخن آن یگانهٔ روزگار پند نگرفتم و آنچه در توان بود کوشیدم که در این ورطه با مزلّه گامی چند بردارم و باید اعتراف کنم که سخن استاد کاملاً صحیح بود و از نقص و ابرامهایی که خواه ناخواه در نوشته‌های بنده دربارهٔ حافظ پیش آمده گریزی نداشتم. با این همه ورود در این عرصه ضرورتی بود برخاسته از نهاد دل که قبول این خطر کردن را ناگزیر ساخت. آنچه در توان بود کوشیدم که ابن رهروی در بیراهه نباشد و در طیّ این منازل از کوکب هدایت و سنارهٔ تابناک عشق که دلیل رهروان در تاریکیهاست مدد جستم و هرگاه که احساس کردم از راه مقصود منحرف شده‌ام با این بیت از لسان‌الغیب یاری خواستم:

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود　　از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت

□ چرا عرصهٔ حافظ‌شناسی لغزشگاه است؟

بگذارید برای سیر در دوردستهای زمان بال و پر بیاراییم. سفر ما شروع شده است در جاده‌ها و کوچه باغها و کوره راههای شگفت‌انگیز زمان. به شهری می‌رسیم، در جامع شهر در کنار مقصوره‌ای قاری خوش لهجهٔ خوش آوازی به آوایی دلچسب در یکی از روایات عاصم کوفی قرآن می‌خواند و مردمان گرد آمده‌اند و گوش می‌دهند. می‌گذرم در کوچه‌باغی سیر می‌کنم و سراغ آن قاری را می‌گیرم، می‌گویند از گورستان کهنه می‌گذری در خرابات مغان او را خواهی یافت. می‌گذرم و می‌یابم و در عجبم از قرآن به آن بلاغت و فصاحت خواندن و در کوی مغان سیر و تماشا کردن. یکی دو روز بعد در خان شکر فروشان که حجره‌ای در آنجا گرفته‌ام باز همان مرد را با دو غلام می‌بینم که ترتیب حمل و جابه‌جا کردن امتعه را که قند پارسی و شکر هندوستان است می‌دهد، یقین دارم همان شخص است، از سالارخان می‌پرسم: این کیست؟ می‌گوید «مگر او را نمی‌شناسی؟» حافظ قرآن و شاعر نامدار این شهر را نمی‌شناسی؟ می‌پرسم کاروانسرا سرای دائم او نمی‌تواند باشد حتماً محل کسب و تجارت اوست، می‌گوید شاید برای کسی دیگر کار می‌کند و ظاهراً این بار قرار است قند پارسی به بنگاله و دیگر

مناطق هند فرستاده بشود او را همه جا می‌توانی بیابی ولی غالباً در حول و حوش سرای مغان و پیرمغان می‌گردد و گدای خانقه است، تعجّب مرا می‌بیند و توضیح می‌دهد: او معتقد است گدایی در میخانه برکات دنیوی و اخروی بی‌شمار دارد زیرا همین گدایی، کیمیاگری به تو می‌آموزد و اکسیری به تو می‌رساند که خاک زر توانی کرد. می‌گویم کلاهش شبیه صوفیه است لابُدّ از درویشان است گاهی در جامهٔ بازاریان و بازرگانان و گاهی در کسوت پشمینه‌پوشان و اهل خرقه و دلق مرقّع، می‌گوید درویش است و غالباً دستار می‌بندد تا در حالت مستی «سرو دستار نداند که کدام اندازد!» ولی هیچ‌کس مثل او دشمن صوفیان نیست و معتقد است که صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد، و صوفیان را جمله حریف و نظرباز می‌داند، البتّه خودش هم زیرک‌ترین و نکته سنج‌ترین نظربازان روزگار است و تجاهری عظیم به شراب خواری و نظربازی دارد، او را در هر کلاه و جامه و کسوتی دیده‌ایم حتّی با شکرآویز خواجگی که شاید از مولانای بلخ و روم تقلید کرده است.[1] آن روز را در حیرت به سر می‌برم، فردا قرار بود به حضور سلطان ابوالفوارس برسم چون وارد درگاه شاهی می‌شوم باز همان شخص را نزدیک به مسند سلطان می‌بینم که به جرعه‌نوشی و غزل خوانی مشغول است و از سر مستی از سرو دستار خبر ندارد و خود را تالی خضر و صاحب جام اسکندر می‌داند. فردا او را در خلوت قوام‌الدین حسن می‌یابم که از ساقی مجلس باده می‌طلبد و می‌گوید «ساقی بنور باده برافروز جام ما» و فردای همان روز در محفلی ادبی غزلی از او دست به دست می‌گشت و از آن نسخه برمی‌داشتند که طلب باده از ساقی را در مجلس حاجی قوام بدین بیت پایان بخشیده بود.

دریای اخضر فلک و کشتی هلال  هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

غزلهای دیگری نیز از این اعجوبه در مجالس و محافل مسموع می‌افتد که از شاه یا وزیر و اعیان ملک با یادآوری وعده‌ها یا به صورتی دیگر، وظیفه و عطیّه می‌طلبد و نرسیدن وظیفهٔ مرسوم و فقر خود را یادآور می‌شود. به رفیقی می‌گویم عجب آدم کم‌همّت و مدّاح و احیاناً متملّقی است، پاسخ می‌دهد: استغفرالله او کسی است که چار تکبیر زده یکسره بر هر چه که هست و فرموده:

---

۱ ـ مناقب‌العارفین افلاکی، ج ۱، ص ۳۶۵ ـ ۳۶۲.

گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم　　گر به آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

از حیرت و این همه تنوّعات احوال و عجایب گفتار تصمیم می‌گیرم بر بال زمان بنشینم و به کویرها و بیابانهای دوردست بروم ولی آنجا نیز او را می‌بینم که همچنان سرگشته و ژولیده‌وار و بی‌خستگی و فتور نشیب و فرازها را در می‌نوردد و با خود زمزمه می‌کند:

این راه را نهایت صورت کجا توان بست　　کش صد هزار منزل بیش است در بدایت

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود　　زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت

بعد از سلام و بیان شگفتی خود این مطلب را با او در میان می‌نهم که ظاهراً حافظ قرآن و غزلسرای نامدار شیراز به هیچ مقصد و رسیدنی معتقد و مطمئن نیست؟! پاسخ می‌دهد که دگرگونی‌های احوال و رمز و رازهای ناگشودهٔ عالم هستی بیش از آن است که تو می‌پنداری، درست است که نهایتی برای سلوک خود احساس نمی‌کنم ولی ندایی درونی از سویدای دل من راهی چنان نزدیک و هموار نشانم می‌دهد که می‌بینم آنچه دست نیافتنی است از همه چیز به ما نزدیکتر است و نه‌تنها در یک گامی ما بلکه در درون ماست، مگر نشنیده‌ای که گفته‌ام:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد　　آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد

و:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست　　تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

گفتم: ظاهراً بر نظر پیرمغان، که خطاهای قلم صنع را نادیده گرفته و خطاپوشی کرده، به طنزآفرین گفته‌ای؟ گفت: عجبا که به مضمونی شاعرانه که در حالتی خاص سروده شده با نظر تکفیر می‌نگرند ولی آنجا که از سر بینش و اعتقاد بر هماهنگی و نظم عظیم آفرینش گواهی داده‌ام به ایمان و اعتقاد قلبی من پی نمی‌برند:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش

که من این مسئله بی‌چون و چرا می‌بینم

(دربارهٔ این بیت که برای بعضی سطحی‌نگران مفهومی دو پهلو و تاریک دارد در مقالهٔ مفصّل یا رسالهٔ «وصایای پیرمغان» نظر خود را بیان کرده‌ام).

می‌گویم: با دشمنان مُدارا و با دوستان مروّت را توصیه کرده‌ای حتّی فرموده‌ای «ار

خصم خطا گفت نگیریم بر او» ولی آنجا که دشمنی واقعی ظهور کرده و دوستان در خطر بوده‌اند گفته‌ای «دشمنان را ز خون کفن سازیم * دوستان را قبای فتح دهیم». پاسخ داد: فرض کن یا در موارد متفاوت دو گونه روش داشته‌ام، یا شاید شطحی در مورد دوم بر زبانم جاری شده است!

می‌گویم: دوستانت غزلی با شکوه به من دادند با مطلع «گرچه ما بندگان پادشهیم» که از تصوّر پیروزی شاه منصور طربناک شده گفته‌ای:

شاه منصور واقف است که ما — روی همّت به هر کجا که نهیم
دشمنان را ز خون کفن سازیم — دوستان را قبای فتح دهیم
رنگ تزویر پیش ما نبود — شیر سرخیم و افعی سیهیم

و همچنین صریح .فرموده‌ای که فردا اگر نه روضهٔ رضوانت دهند رضوان ز روضه حور ز جنّت بدر می‌کشی. این سخنان کجا و پایان شوم و خونین شاه منصور و آل مظفّر کجا؟ و به روایتی با این همه دلیریها و شیر سرخ و افعی سیاه بودن ترس از سوارِ کشتی شدن و انصراف از سفر کجا؟

می‌گوید باز بگو و بپرس؟ می‌گویم: چرا این همه از می سخن گفته و حرام دین را در مذهب پیرمغان حلال شمرده‌ای؟ پاسخ می‌دهد: مگر در «میخانهٔ عشق» که من گفته‌ام بادهٔ حرام می‌فروشند؟ و مگر ملایک در همان میخانه گلِ آدم را با می خدایی نسرشته‌اند و مگر از خدا «شراب بی‌خمار و بی‌صُداع» نخواسته‌ام یعنی همان خمری که در کلام الّهی «خمرٌ لایُصَدَّعونَ عنها و لایُنزِفون» توصیف شده؟ می‌گویم: گمان نمی‌کنم این مضامین شاعرانهٔ عارفانه که انصافاً زبور جاودانهٔ غزلسرایی است برای رفع ابهام از «می دو ساله و محبوب چارده ساله» و همچنین برای این تجویز و توصیه‌ات وافی و کافی باشد:

نگویمت که همه ساله می پرستی کن — سه ماه می خور و نه ماه پارسا می باش

می‌فرماید:

شراب بی‌غش و ساقی خوش دودام رهند — که زیرکان جهان از کمندشان نرهند

بعلاوه:

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش — گفت ببخشند گنه می بنوش

و می‌افزاید:

من صریح گفته‌ام که «عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش». هرگاه معنی این سه کلمه را در قاموس دیوان من درست درک بکنی به شناختن من و مقصودی که داری (این مقصود که من چه و که هستم!) نزدیک خواهی شد:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

زمانه افسر رندی نداد جز به کسی
که سرفرازی عالم در این کله دانست

در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

دیگر با هم بحثی نداریم، ولی چون در «لسان‌الغیب» بودن من هم تردّد خاطری داری اشاره می‌کنم که دربارهٔ من و دیوانم و این که کیستم و چیستم قرنها بعد بیشتر مشتاق خواهی شد و کتاب و مقالات خواهی نوشت. اگر سخنان امروزمان را به یاد داشته باشی بسیاری از مسائل و پاسخ ابهامات را در نوشته‌های خود خواهی یافت، خیر پیش!

* ابن اهجویه حافظ شیرازی بود که با او در عوالمی رؤیایی قرنها طیّ زمان کردیم و شش قرن است که چون طوطیان هند از دیوان سحرآمیزش شکر خایی می‌کنیم.

اگرچه عرصهٔ غزلسرایی او مزلّه و لغزشگاه است ولی در عظمتش هرگز تردید نکنیم، که هر چه گفته و آنچه سروده طوطی صفت تلقین و درس استاد ازل بوده و بازتاب فغان و غوغای آن ناشناس لاهوتی از اندرون شوریدای دلش،... و شاید در آنچه گفته تابع آرامش و طوفان دل دریاوار و اقتضای احوال متغیّرش بوده است. به عبارت دیگر می‌توان گفت جولان هنر ساحرانهٔ شاعری در عوالم خودآگاهی و ناخودآگاهی و زبَر آگاهیِ حافظ سرچشمهٔ این همهٔ تنوّع و تفنّن ذوقی و حکمی و عرفانی و اخلاقی و اجتماعی به شمار می‌رود.

آن روزگار که تذکره نویسان و ادیبان او را صرفاً غزلسرایی بزرگ یا شاعری عارف می‌دانستند سپری شده است، تنها در شاعری اجماع و اتّفاق نظر وجود دارد، ولی این مسأله که ماهیّت و روح مشرب و جهان‌بینی او در کدام عرصه از مشربهای هنر شاعریِ

مطلق و نبوغ ذوق و بیان، عرفان و تصوّف، مشرب ملامتی یا قلندری، حکمت و دیدگاه فلسفی، مشرب ادریه یا لاادریه، و بالأخره دیدگاه اجتماعی و اخلاقی بصورت جامع و مانع قابل تعریف است به نظر بنده امکان‌پذیر نمی‌نماید. به همین علّت ناگزیر عنوان «مشرب رندی» را که لااقلّ خود حافظ بارها تصریح نموده رساترین و فعلاً دقیق‌ترین عنوان برای تعریف مشرب او می‌دانیم و گذشته از تعریف و تبیین فشرده و ناقصی که در دو سه جای این کتاب برای مفهوم «رند» و «رندی» ارائه کرده‌ایم می‌توان گفت عُصارهٔ همه مباحثی که در متن کتاب و ضمائم و مقدّمه‌های آن مشروح است تعریف تفصیلیِ این عنوان را به دست می‌دهد.[1]

* شناخت شخصیت حقیقی حافظ بسیار مشکل است:

اگر از یک زاویه یا چند زاویه و بطور سطحی و سنّتی به شخصیّت حافظ بنگریم شاید تصوّری نسبتاً روشن دربارهٔ شخصیّت او پیدا کنیم ولی هرگاه از همه زوایایی که دیوانش به روی ما می‌گشاید توجّه کنیم جدّاً چهره‌ای مبهم و شگفت‌انگیز در برابر خود خواهیم یافت: حافظ تصریحاتی دارد که اهل خانقاه بوده ولی خانقاه را نکوهیده و صوفی بوده ولی خرقه‌اش رهن میخانه و خرابات بوده و از میان صوفیانِ حریف و نظرباز فقط او بدنام افتاده و تقریباً هرچه ناسزا در حدّ فخامت و بلاغت و فصاحت اشعارش بوده نثار صوفیان و اهل خانقاه کرده؛ سخنان بلند عارفانه‌ای دارد که در حدّ شاعران بزرگِ عارف است ولی کلمهٔ «عارف» را هم چند پهلو و با نوعی طعن استعمال کرده؛ مسلّماً مسلمانی عامل و کامل بلکه حافظ قرآن بوده و کسی شیواتر از او از قرآن با احترام یاد ننموده و به قرآن دانی خود نبالیده است ولی عجبا که جز یکی دو مورد (مثلاً غزل: اگرچه عرض هنر پیش دوست بی‌ادبیست) از پیغمبر اسلام و دیگر مقدّسات مذهبی یاد نکرده و در عوض امام خواجه و فقیه و زاهد و عابد همه را با اعوان و انصارشان یعنی شیخ و قاضی و محتسب و شحنه به شدیدترین و لطیف‌ترین صورتی انتقاد نموده و همگی را مورد استهزاء قرار داده و فسق نهانشان را در زیر جامهٔ تظاهر و صلاح و تقوای دروغین برملا ساخته. البتّه شکّی نیست که حملهٔ حافظ متوجّه زاهدان و شیخان و فقها و

---

۱ ـ گذشته از مبحث مستقلّ اصول مکتب رندی ص ۹۶، رجوع شود به تعریف «رند» در: مقدمهٔ کتاب ص ۴ حاشیهٔ ۱ و ص ۴۲۹ سطر ۶ ـ ۳.

وعّاظ و صوفیان ریاکار و فاسد است نه متوجّه زهد و صلاح واقعی ولی آنچه از همهٔ دیوان برمی‌آید در آن روزگار اکثر و اغلب اهل زهد و صلاح و تقوی یا متظاهران به این امور، ریاکار بوده‌اند و در هر حال حافظ استثنایی قائل نشده و توصیه‌هایش همه در جهت لزوم عنان به میکده تافتن است. از اینها گذشته بدیهی است که به گواهی دیوان حافظ و دیگر آثار بزرگان عرفا ماهیّت زهد و مسندسازی به معنای خاصّ و مصطلح نه معنای عالی یعنی ناچیز انگاشتن دنیای دنی دارای طبیعت منفی است و نمی‌توان گفت حافظ فقط زاهدان دروغین را انتقاد کرده چون اصلاً زاهد نمی‌تواند دارای وسعت مشرب و نظر ژرف و لطیف باشد. چنین مردی با خواجه قوام‌الدین حسن و جلال‌الدین تورانشاه و شاهان مظفّری روابط نزدیک دارد و به جرعه‌نوشی سلطان ابوالفوارس مباهات می‌نماید و از نظر اعتقادات فلسفی و کلامی و عرفانی مجموعه‌ای از تضّادهای ظاهری (ظاهری برای این می‌گوییم که این تضّادها همیشه تضّاد نیست بلکه تجلیّات گوناگون اندیشهٔ آزادمنشانهٔ خواجه است) عرضه می‌دارد:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد
چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش — زین معمّا هیچ دانا در جهان آگاه نیست
جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر بنه — چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
مستعشوقه چون نقاب ز رخ برنمی‌کشد — هر کس حکایتی به تصوّر چرا کنند
کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست — این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود — زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت

تنها مسأله مثبت مشخصّ در دیوان حافظ راه خرابات و چهرهٔ پیرمغان و پیر میفروش و دستگاه و بارگاه اوست که در برابر همهٔ دستگاههای منفی دیگر اعمّ از دستگاه شیخ و امام و صوفی و عارف و فقیه و غیره قرار دارد که البتّه ماهیّت چندان روشنی ندارد. همچنین تنها کلمه‌ای که در «سمبولیسم» ملامتی‌گونهٔ حافظ تا حدّی دیدگاه او را نشان می‌دهد «رند» و «طریقهٔ رندی» و «افسر رندی» و «شعر رندانه» است و تنها چیزی که در جهان‌بینی او محرز است ضرورت متابعت حریم درگه پیرمغان و جام باده و مصطبهٔ خرابات و بالاخره «عشق» است.

بنده از این «کلاف سردرگم» (ظاهراً) که از نظم و نظام پیچیده ولی استواری حکایت

می‌کند استنباطی جز این ندارم که جامهٔ حافظ و روابط شخصی او و مذهب و اعمال ظاهر او هر چه بوده، فطرت و طبیعت و ماهیّت ذوقی و فکری و جهان‌بینی او را نمی‌توان به چیزی جز «رندی و آزادگی» و «آزادگی از قید هرگونه دُگماتیسم» و «ژرف‌نگری» و «زیبایی‌پرستی» و «اخلاص» و «عشق به مظاهر جمال» و «مبارزه با همهٔ دکانداریها و تظاهرات» نسبت داد و شاید اگر بطور قراردادی فقط یک کلمه را بخواهیم برای معرّفی شخصیّت حافظ برگزینیم همین کلمهٔ «رندی» خواهد بود که در متن کتاب به تفصیل شرح داده‌ایم.

برای شناختن شخصیّت و مشرب جهان‌بینی حافظ حصر توجّه به مسائلی که معمولاً مورد عنایت و کنجکاوی دوستداران حافظ است، از قبیل «حقیقی و مجازی بودن می و میخانه و به عبارت دیگر خاکی و تاکی یا روحانی و افلاکی بودن باده و باده خواری در دیوان حافظ» و «میخواره بودن یا نبودن حافظ» و «ماهیّت خاکی یا افلاکی عشق و معشوق حافظ» و «میزان و تقوی و تقدّس این حافظ قرآن مجید» و «بررسی عرفان سنّتی و مصطلحات عرفان و تصوّف در آثار این شاعر ساحر» و «مسألهٔ شکّ و یقین در عرصهٔ عقاید دینی و فلسفی» و «جبری یا اختیاری بودن» و «ملامتی و قلندری بودن مشرب خواجه» و امثال این مسائل، کافی و مهمّ نمی‌نماید و باید محور شخصیّت حافظ را از مجموع غزلیّات و آثارش تشخیص داد و شناخت. البتّه هر یک از مسائل مذکور قابل توجّه و تحقیق است ولی هرگاه چنین تحقیقاتی چنانکه غالباً مشاهده می‌شود جنبه شبه کلامی (پیش‌داوری و کوشش و پژوهش برای اثبات آن) داشته باشد و به عنوان دلایل و براهینی برای تصویر و ترسیم چهرهٔ حافظ به صورتی که مطلوب و منظور و مقصود محقّق و همفکران اوست مورد استفاده قرار بگیرد جز دور کردن ما از شناخت راستین حافظ نتیجه‌ای نخواهد داشت. من در کنار تحقیقات مخلصانهٔ اندک‌شمار غالباً متوجّه دو نوع طرز تحقیق و دو نوع نظرگاه در این مورد بوده‌ام: *نخست* علاقه‌ای قابل تحسین ولی تحجّرآمیز برای اثبات تقدّس و پاکدامنی حافظ و مبرّا بودن این چهره محبوب از هرگونه شائبهٔ آلودگی و گناه و معاصی صغیره و کبیره، یا عارف به تمام معنی و مرشد کامل بودن وی و *دوم* شهوت جنون‌آمیز و روشنفکر مآبانه برای اثبات این ادّعای مضحک از سوی گروهی که «در پیاله عکس رخ یار» دیده‌اند البتّه در «کاباره‌های اروپا و

آمریکاه و معتقدند حافظ حدّاکثر انسانی مثل خودشان بوده (بدیهی است تواضع می‌فرمایند چون خراباتها و ساقیان خراباتهای آن روزگار و... در مقایسه با آنچه امروز در شرق و غرب فراهم است بسیار محقّر و برای دیدن عکس رخ یار و شرب مُدام صافی و کافی نبوده است) و جز خرقه و دستارش فرقی با عرقخورها و ویسکی نوشان این روزگار نداشته و دردها و اعتراضات و افکارش نیز کمابیش از چهارچوب افکار و اقوال روشنفکران زمان ما تجاوز نمی‌کرده است. من این هر دو دیدگاه و طرز تلقّی بخصوص دومی را نادرست و عاری از حقیقت و مضرّ می‌دانم. گروه اوّل می‌خواهند از شاعری بزرگ و جهانی و آزاده و آزاداندیش و ابعاد متعدّد شخصیّت و تجارب و ذوق و نبوغ و جهان‌بینی پهناور او چهره‌ای معصوم متعارف و شخصیّتی یک بعدی و مشرب و مکتبی محدود و تقدّسی مبتذل بیافرینند و گروه دوّم دکاندارانی جاهل و بازاری هستند که پای از حجرهٔ تنگ خویش بیرون نگذاشته و سنگی بزرگتر از سنگ یک منی در ترازوی خود ندیده می‌خواهند دماوند و الوند و سبلان و سهند و میشو را با ترازوی دکان خود بسنجند و با تصوّر حقیر و محقّری که از «انسان» دارند خدمتی به حافظ و فرهنگ ایران و جهان بکنند و به نظر خودشان این بزرگترین غزل‌سرای ایران بلکه جهان را از تخت موهوم نیمه خدایی به پایگاه رفیع انسانی! ارتقا دهند و شاید گمان می‌کنند همان‌گونه که سقراط فلسفه را از آسمان به زمین آورد در هر موردی و از جمله شناختن حافظ از آسمان به زمین آوردن وظیفه‌ای شایسته بلکه بایسته است. این جماعت حتّی تصوّر هم نمی‌توانند بکنند که اگر حافظ در روزگار ما می‌زیست و با طبقات زمان ما سر و کار داشت هیچ بعید نبود دربارهٔ خود آنان بگوید:

بازیِ چرخ بشکندش بیضه در کلاه

زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

یا:

صوفی سرخوش ازین دست که کج کرد کلاه

به دو جام دگر آشفته شود دستارش

یا:

یارب این نودولتان را بـاخر خـودشان نشـان
کاین همه ناز از غلام ترک و استر مـی‌کنند

این دو گروه هر دو از یک نکته غافلند که عظمت و شخصیّت و ارزش و اهمیّت حافظ و مقام او مطلقاً ارتباطی به مسائل و نکاتی که آنان می‌اندیشند ندارد. از هزاران هزار مرد مقدّس و متّقی و عالِم و از هزاران هزار میخواره و نظرباز در طول تاریخ و از هزاران هزار مدّعیان مبارزه و انتقاد و اعتراض و روشنفکری در قرون و اعصار فقط یک «حـافظ» برخاسته و توانسته است سخنی به این زیبایی و بلندی بگوید:

ـ مـنم کـه شـهره شـهرم بـه عشـق ورزیـدن
مـنم کـه دیـده نـیالوده‌ام بـه بـد دیـدن
وفـا کـنیم و مـلامت کشـیم و خـوش بـاشیم
کـه در طـریقت مـا کـافریست رنـجیدن
مـراد دل ز تـماشای بـاغ عـالم چـیست
به دست مـردم چشـم از رخ تـو گـل چـیدن

ـ شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کـجا دانـند حـال مـا سـبکباران ساحلها

* * *

□ مشرب فکری و شیوهٔ حافظ:

حافظ مثل سقراط و مولانا مامایی (مایوتیک) می‌کند ولی برخلاف مولانا ظاهراً خود نیز نمی‌داند چه چیز باید متولّد بشود (یعنی شیوه‌اش کمتر از مولانا شیوهٔ کـلامی‌گونه محسوب می‌شود و همچنین مشکل می‌توان گفت حکیم و فیلسوف است):

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند — نکته‌ها هست بسی محرم اسـرار کـجاست
خـیال حـوصلهٔ بـحر مـی‌پزم هـیهات — چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال‌انـدیش
چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نـقش — زین معمّا هیچ دانا در جهان آگـاه نـیست
جـز فـلاطون خـم‌نشین شـراب — سـرّ حکـمت بـه مـا کـه گـوید بـاز
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم — از می لعل حکایت کـن و شـیرین دهـنان

گفتا نه گفتنیست سخن گرچه محرمی　　درکش زبان و پرده نگه دار و می بنوش
سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد　　آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد

البتّه حافظ راهنماییهای مشخّصی دارد مثل:

ای گدای خانقه برجه که در دیرمغان　　می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند
فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان　　چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست
زمانه افسر رندی نداد جز به کسی　　که سرفرازی عالم در این کُله دانست

و «مجموعهٔ شگفت‌انگیز تعالیم رمزی پیرمغان و پیر می‌فروش»، ولی این راهنماییها برای آگاهی از ماهیّت راز هستی نیست بلکه در واقع توصیه‌ای است بر ضرورت اتّخاذ روش رندی و آزادگی و آزاد منشی و جهان را چنان دیدن که هست با رازها و ابهامهایش و شاید، دیدگاه «لاادری» (آگنوستیسیسم) نیز جزئی از این مجموعهٔ روشها باشد.

این استنباط نیز گفتنی است که گذشته از شیوهٔ بیان ساحرانه و اعجازآمیز، اصول جهان‌بینی حافظ در بعد مضامین عارفانه به عارفان و تصوّف سنّتی نزدیکتر و نوعی عرفان شاعرانه است. از این لحاظ می‌توان گفت شعر حافظ تقلیدناپذیر و در بلندترین قلّهٔ زیبایی و تأثیر است ولی این قلّه در وادی دیگری غیر از وادی مولانا، و قلّه منیع وضوح و خلوص و عُمق عرفانی او، قرار دارد.

شاید بتوان «حیرت» و «زیبایی» و «زیبایی شناسی» و «چاشنی مشرب عرفانی» و «رندی و قلندری و آزادگی» و «آشتی ناپذیری با ریا و نفاق و تحجّر و رعونت و فسق باطن و صلاح ظاهر» و «اعجاز شاعرانه» را مجموعاً تار و پود قالب و محتوای شعر حافظ به شمار آورد.

□ اشعری مشرب بودن حافظ (مثل مولانا و غزالی):

مقصود از اشعری بودن اعمّ از اینکه واقعاً حافظ اشعری بوده یا نبوده (که ظاهراً بوده) داشتن مشرب اشعری در مقابل معتزلی مشربی است یعنی پیروی از قبول شهودی و احساسی و تعبّدی نه عقلی و منطقی که طبعاً با چهارچوب مشرب اشعری مناسبتر است. این مطلب در واقع جنبهٔ صوری دارد و دارای استثناها و پیچیدگیهای خاصّی است. مثلاً مولانا دائماً تأویل و اهل تأویل و روش فلسفی و اهل عقل و استدلال را نفی

می‌کند ولی خود از بزرگترین تأویل کنندگان است و از موازین عقل تا آخرین درجهٔ ممکن استفاده می‌کند منتهی اینها همه و همه وسیله‌ای است در مشرب و مکتب او یعنی نمی‌خواهد عقل او را بجایی برساند یا نمی‌خواهد آیات و احادیث حقایق را بر او مکشوف سازد بلکه از کلّ این وسایل برای اثبات هدف و نشان دادن مقصدی که شهودی دریافته و احساس کرده استفاده می‌کند و بعلاوه مسألهٔ قبول بی‌چون و چرای مقاصد و اصول طبق مشرب اشعری با حکمت او که بر پایهٔ شهود و زبر آگاهی و مسائل خارق‌العاده و برتر از موازین یا بیرون از حیطهٔ عقل و منطق عادی استوار است سازگارتر می‌نماید... در مورد حافظ هم، چنین است با این تفاوت که ظاهراً حافظ خود نیز گرفتار حیرت و سرگردانی بوده و در واقع نمی‌دانسته چه می‌توان گفت و جهان را چگونه باید شناخت و گاهی نیز با خلوص و اعتقاد قلبی یا به پیروی از عرفان و عرفا مدّعی بوده که می‌توان حقیقت را شناخت و وسیلهٔ شناخت نیز جام جم یا آیینهٔ اسکندر یا جام می و جام جهان‌بین یا دل بی‌غبار و بی‌زنگار است. بطور کلّی می‌توان گفت اگر مولوی در ایمان و یقین خود خلوص و اخلاص مطلق داشته حافظ نیز در حیرت و احوال متغیّر خود تا حدّی خالص و مخلص بوده است.

توضیح: نظر خواننده را جلب می‌کند که تفصیل این اجمال به علّت اهمیّت موضوع به صورت مقالهٔ مستقلّ در ردیف پیوستهای پایان کتاب مندرج است.

□ رند شرابخواره یا عارف معتقد؟

نظر هر دو گروه (آنانکه حافظ را چنان یا چنین می‌دانند) قابل تأمّل و خام است. نخست آنان که بیماری روانی فسق دوستی و فسادپرستی دارند و از اینکه حافظ را به این دلیل که انسانی عادی البتّه انسانی از جنس خودشان بوده است (با مفهوم منفور و محدودی که برای انسان از روی قیاس به نفس تر اشیده‌اند) شرابخواره‌ای تمام عیار و شاید دائم‌الخمر بدانند و معرّفی کنند لذّت می‌برند. البتّه تحلیل بیماری روانی این گروه بدان سادگی که تصوّر می‌کنید نیست و از عقده‌های تو بر توی ردّ عقاید سنّتی و ادّعای روشنفکری و «رئالیسم ماتریالیستی» و چپ‌گرایی کاذب و غیره تکوین یافته است و بالاتر از همه زندگی حافظ را مشابه زندگی حقیر خود پنداشتن. مثل داستان مردی که

پای از گلیم خود فراتر نهاد و گذشته از داوری روشنفکر مآبانه دربارهٔ حافظ به مرزهای ممنوعهٔ فرهنگی یعنی حفظ حرمت و هویّت ایرانی و حریم والای شاهنامه و فردوسی نیز تجاوز کرد و اکراه و انتقاد دوستان خود را نیز برانگیخت و دل به این خوش کرد که در اواخر عمر وسایل سفرهای چرب و شیرین و مشکوک به دیار غرب که بازاری مناسب برای عرضه داشت چنین متاعی بود و اسباب تسکین مشتهیات نفس شوم به بهایی چنین گزاف فراهم آید. دوم آنان که صادقانه می‌خواهند چهرهٔ محبوبترین شاعر ایران از هر عیب و نقص و تهمتی مبرّا باشد و باور ندارند که حافظ در قول و فعل کمترین اختلاف و انحرافی از آنچه اعتقاد و اقبال نسلهای ملّت ایران در قرون و اعصار به او بسته و از او انتظار داشته است، داشته یا متعهّد به آنچه گروهی کثیر از مردم حتّی بسیاری از مشارحان و حافظ پژوهان از او انتظار دارند نبوده است.

کاش بجای بحث در مسائل غیرقابل اثبات و غیر قابل کشف زندگی خصوصی شاعر (بیش از آنچه از دیوان او در جهت هر دو عقیده و تمایل برمی‌آید) بحکم «لاتَجَسَّسُوا» به ارزشهای عینی دیوان حافظ توجه کنیم و از تمایلات ذهنی خود اگرچه مصلحت آنچنان باشد که علاقه داریم بگذریم. حافظ اگر شراب می‌خورده یا نمی‌خورده به هیچوجه از ارزش حتّی یک بیت از اشعار او نمی‌کاهد... و شراب خوردن یا نخوردن فلان شاعر زاهد مسلک چیزی به اشعار ضعیف و مبتذل یا متوسّط یا خوب او نمی‌افزاید و در هر حال و یا هر دو احتمال حافظ همیشه در ستیغ بلند کوهسار عظیم و رفیع ادب ایران بعنوان یکی از فحول سبعه و ثوابت قدر اوّل فرهنگ منظوم ما یعنی فردوسی و مولوی و سعدی و حافظ و نظامی و خاقانی و صائب برقرار و همدم و مونس و یار و غمگسار مردم این مرز و بوم خواهد بود.

□ حافظ و مولوی:

مولوی شعر را صریحاً ردّ می‌کند و آن را صرفاً یک وسیله می‌داند (اگرچه نبوغش شعر را در سبک خاصّ خود بخصوص در غزلیّات به پایگاهی دست نیافتنی رسانیده البتّه با صبغه‌ای خاصّ که ادراک مقاصد و مفاهیمش مستلزم همخوانی احساسی و احوالی است) ولی حافظ به شاعری خود می‌نازد:

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن  از نی کلک همه قند و شکر می‌بارم

پس مقایسه این دو سرایندهٔ بزرگ اصولاً صحیح نیست مگر اینکه صرفاً سنجشِ جنبهٔ بیانی و شاعری منظور باشد.

نکتهٔ مهمی که مابه‌الامتیاز مولوی و حافظ است این است که برای رسیدن به اوج ادراک زیبایی و رسایی و تأثیر شعر مولوی باید به حالت و جذبه و سُکر و اندیشهٔ مولوی نزدیک شد ولی شعر حافظ را بدون فهمیدن هم بسیار زیبا می‌دانیم و می‌دانند!

اجازه می‌خواهم از نظر اهمّیتی که موضوع مورد بحث دارد چند سطر دیگر نیز در این باره بنگارم. شواهد عرفان حافظ مسلّم است البتّه طبق اسلوب غزل و در جامهٔ غزل (بسیار فشرده و غالباً با رمز و اشاره) ولی درک همین اشارات بدون آگاهی عمیق از عرفان ممکن نیست:

ـ در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

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

ـ سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد

ـ دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند
و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

نمی‌توان گفت حافظ شعر عرفانی ندارد یا عارف در مفهوم وسیع و عامّ آن نیست، ولی می‌توان گفت با تجاوز از شکل متعارف و اصول مشخّص آن و جولان در عرصه‌های شکّ و یقین در فضای بازِ اندیشه از عرفان سنّتی فراتر رفته و نمی‌تواند عارف بحصرالمعنیٰ شناخته شود همچنانکه تشابهات خیّام‌وار اندیشه‌هایش با اعتلای شهودی و تجلیّات لطیف عارفانه به مضامین و سخنان اهل شکّ نیز شباهتی ندارد و همه این صفات با زیرکی و دریادلی و سرآمدی و ذوق نکته‌یاب ساحرانه و شاعرانه رنگی دیگر یافته است و باید برای مشرب او نامی شایسته‌تر گزید که همان «رندی» است.

ـ ز سرّ غیب کس آگاه نیست قصّه مخوان
کدام محرم دل ره دریـن حرم دارد

مهمّتر از همه اینها که گفتیم فراموش نکنیم حافظ بزرگترین غزلسرای ایران است و عظمت او بیش از آن که به شکّ و یقین و عرفان و حقیقت و مجاز و مشرب فکری و فلسفی مربوط باشد (زیرا این قبیل مشربها شاید خیلی کاملتر در آثار دیگران نیز آمده است) به سبک تقلیدناپذیر بیان و نبوغ شاعرانه و مختصّات آن بستگی دارد.

□ سه نوع مشکلات اشعار حافظ:

از چند دیدگاه مختلف می‌توان مشکلات حافظ را طبقه‌بندی کرد. از مشکلات اشعار حافظ بعضی آنهاست که ضعف تألیف موجب ابهام شعر می‌شود، و بعضی دیگر آنها که عدم اطلاع ما دربارهٔ مسائلی که در زمان حافظ و زبان روزگارش بدیهی و روشن بوده مفهوم شعر را مشکل جلوه می‌دهد، و بالأخره مواردی که عدم آشنایی به دقایق ایهامِ خاصِ حافظ یا عدم توجّه به مناسبات باریک و تو بر توی آهنگی و لفظی و معنوی و دستوری و کلمه‌ای و کلامی حجاب چهره شعر حافظ شده.

از موارد سه‌گانهٔ سابق‌الذکر *نوع اول* ظاهراً همیشه مشکل خواهد ماند و نظرهای محقّقان دربارهٔ آنها همیشه در حدّ نظریّه خواهد بود، *نوع دوم* قطعاً قابل حلّ است و با احراز آگاهی روزافزون در عرصه‌های گوناگون حافظشناسی اعمّ از معارف اجتماعی و رسوم و آداب و تمدّن و مصطلحات زمان و به کمک نسخه‌های قدیمی در حلّ آنها نمی‌توان شکّ داشت، در مورد *نوع سوم* که به مصداق «همچو قرآن کو بمعنی هفت توست» در همهٔ موارد دست یافتن به ظرفیّت نهایی شعر ممکن به نظر نمی‌رسد ولی تأمّل و دقّت، همیشه با توفیق رفیق و با دستیابی به گوهرهایی از این خزانه و دریا همراه خواهد بود.

توضیح: دربارهٔ تفصیل نسبی مشکلات حافظ مبحثی مستقل در ضمن پیوستهای کتاب آمده است.

□ زیان افراط در تحقیق و تدقیق دربارهٔ حافظ:

حافظ شاعر محبوب ایرانیان است و این شاعر آسمانی و دیوان متبرّک و شعر جادویی او ـ بدون اینکه از اقدم و اصحّ نسخه‌ها و موشکافیهای محقّقانه دربارهٔ اجزاء و ترکیب و الفاظ و معانی اشعار و پژوهشها و مباحثات و مناقشات در مورد مشرب و احوال خواجه سخنی به میان آید ـ بخشی معتبر بلکه وزنه‌ای سنگین در کفّهٔ ترازوی فرهنگ ایران اعمّ از فرهنگ خواصّ و عوام بوده است، درست مثل یک قالی نفیس و زیبای پر نقش و نگار یا درّه و جلگه و کوهساری سبز و خرّم با چشم‌اندازی دیده‌نواز و دلاویز. اکنون که گروهی هنرشناس و عتیقه‌شناس به جان تار و پود این قالی نفیس افتاده و برای شناخت کامل این مجموعهٔ شگفت‌انگیز گره‌گشایی می‌نمایند و جمعی زمین‌شناس و گیاه‌شناس و جانورشناس وجب به وجب این درّه و جلگه و کوهسار سحرآمیز را زیر و رو می‌کنند شاید این بیم و این سؤال پیش آید که آیا این مساعی و موشکافیها از ارزش و اعتبار حافظ و محبوبیّت و تقدّس ادبی و فرهنگی و معنوی و روحانی او نخواهد کاست و عیناً مثل این نخواهد بود که انسانی زیبا و دلفریب را برای شناخت بیشتر و معرفت به عوامل و عناصر زیبایی و دلفریبیِ او در تالار تشریح دانشکدهٔ پزشکی تشریح و تجزیه و کالبد شکافی بکنند؟!

پاسخ اینست که ظاهراً اگر تمام ابیات دیوان حافظ «آناتومی» بشود روحش دست نخورده باقی خواهد ماند همچنان که آگاهی از جزئیات و آشنایی با همه نُتهای تشکیل دهنده سمفونی شماره ۵ و سمفونی شماره ۹ بتهوفن از عظمت این سمفونیها نخواهد کاست و کوشش و عرق‌ریزی هزاران غواصّ در دریایی بی‌پایان برای شناختن پستی و بلندی‌های بستر دریا و گیاهان و جانوران و صدفها و مرجانهای آن هرگز ارزش و تأثیر منظرهٔ سحرآمیز غروب و طلوع در ساحل دریا و غرّش امواج غلطان و خشم و خروش طوفان و حُرمت و عظمت آرامش دریا را از بین نخواهد برد.

فراموش نکنیم که اگر هم ایرادی متوجّه افراط در تحقیقات و تتبّعات باشد چاره‌پذیر نیست چون در هر حال تجزیه و تحلیل و تحقیق یعنی اِعمال شیوه‌های علمی برای شناخت هر اثری و هر هنری ناگزیر از حرمت و ابّهت و عظمت و تقدّس آن، که تا حدّی از ابهام و رمز و راز ناشناخته و ظرفیّت بالقوّهٔ آن هنر و آن اثر سرچشمه می‌گیرد و به

خیال و ذوق و اندیشه جولانگاهی نامحدود عرضه می‌کند، خواهد کاست. در مورد حافظ نیز مثل همهٔ زمینه‌های هنر و علوم آسیب فرهنگی آن را چاره نمی‌توان کرد و چنین آسیبی تا حدّی جنبهٔ جهانی دارد و مخصوص ایران و حافظ نیست.

برای اینکه درست از این آسیب آگاه بشویم مثال ساده‌ای می‌آوریم. شخصیّت افسانه‌ای و الهام‌بخش رستم که در طی قرون و اعصار شاید از روزگار هخامنشیان بلکه پیشتر از آن با تحوّل تدریجی شکل پذیرفته و مثل گلولهٔ برفی کوچکی که در مسیر غلطیدن از قلّهٔ رفیع زمانهای دور دست به بهمنی عظیم و خیال‌انگیز و اندیشه‌سوز مبدّل شده و از پرتو نبوغ و خلاقیّت سخنور بزرگ طوس صورت نهائی جاودانهٔ خود را پیدا کرده است. اکنون هرگاه بتوانیم با تحقیقات دقیق و عمیق و همه جانبهٔ تاریخی و علم‌الاساطیری اجزاء تشکیل دهنده و اختلاط و اشتباه موادّ و عناصر تاریخی و اساطیری و افسانه‌ای را در این مورد روشن سازیم دیگر رستمی بدان‌سان که مردی‌آموز و مردانگی‌آموز نسلهای مردم ایران بود وجود نخواهد داشت و این اسطورهٔ مجسّم چون نقش زیبای موزائیکی کهن در کف تالار تحقیق قرن بیستم درهم خواهد شکست و ریزریز خواهد شد.

* * *

□ در مدّت قریب به دوازده سال که از چاپ سوم این کتاب می‌گذرد در زمینهٔ تصحیح علمی / انتقادی دیوان حافظ کارهایی انجام پذیرفته و کوششهایی به عمل آمده و به موازات این کارها چاپهای متعدّد تزیینی و هنری و یا تصحیح به شیوهٔ متعارف و نه چندان دقیق به بازار آمده است. در این مورد آنچه قابل ذکر در این نوشتهٔ مختصر باشد بسیار اندک شمار است زیرا چاپهای تزیینی و هنری یا تصحیحات ذوقی و قیاسی همیشه بوده و خواهد بود و ذکر آنها در مجموعه‌های نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی یا کتابنامه‌های حافظ شایسته است نه در چنین یادداشت کوتاهی که به مباحث و مسائل عمده و اساسی در این مورد معطوف می‌باشد، مثلاً کارهای مهمّی از قبیل «شرح عرفانی غزلهای حافظ» نوشتهٔ ابوالحسن عبدالرحمن ختمی لاهوری به تصحیح و با تعلیقات بهاءالدین خرمشاهی و کورش منصوری و حسین مطیعی امین که به سال ۱۳۷۴ در چهار مجلّد منتشر شده و نمونهٔ بارزی از شروح عرفانی دیوان حافظ محسوب می‌شود، یا

چاپ نفیس دیوان حافظ به تصحیح هوشنگ ابتهاج «سایه» که نمونه‌ای خوب از تصحیح انتقادی / ذوقی و هنری است و امثال این نوع کارهای شایسته مورد بحث ما نخواهد بود، و به طریق اولیٰ مطبوعاتی که جز آلوده و مکدّر ساختن «زلال چشمه سار حافظ‌شناسی یا لااقل مهرورزی به حافظ» فایده‌ای نداشته از دایرهٔ توجّه ما بیرون است.

آنچه در این مختصر باید بدان اشاره کرد سرگذشت حرکت پایان‌ناپذیر کاروان تصحیح علمی / انتقادی دیوان و پیش‌بینی مقصد و منزل آیندهٔ این کاروان است که با همّت و دانش و بینش محمّد قزوینی آغاز شده و پس از چهار دهه نخست به کار ارجمند پرویز ناتل خانلری (به سال ۱۳۶۲ شمسی) و سپس به تصحیح دقیق رشید عیوضی (به سال ۱۳۷۶ شمسی) که می‌توان گفت مکمّل هم و گامی بلند به سوی مقصد منظور به شمار می‌روند رسیده است. گمان می‌کنم ضروری است در این مورد به چند نکته توجّه بشود:

۱ ـ دکتر خانلری با دستیابی به دوازده تا چهارده نسخهٔ کهن دیوان حافظ در محدودهٔ سی و پنج سال پس از وفات شاعر از ۷۹۲ تا ۸۲۷، یعنی محتاطانه‌ترین محدودهٔ زمانی برای انتخاب نسخه‌هایی که احتمال بسیار ضعیفی از لحاظ دستکاری و اشتباه ناسخان و وارد شدن اشعار دیگران در آن مدّت قابل تصوّر بود، بزرگترین گام را تاکنون از نظر تهیهٔ منابع معتبر تصحیح دیوان حافظ برداشت و گفتنی است خانلری در مرحلهٔ نخستین این کار بزرگ از مشورت و همکاری مرحوم مجتبی مینوی در دستیابی به بعضی نسخ و احتمالاً آغاز مقابله برخوردار بوده که خود به این موضوع اشاره و حق امانت را بجای آورده است، و دکتر عیوضی که پیش از انتشار چاپ دکتر خانلری تجربهٔ قابل توجّهی با نشر دیوان حافظ چاپ مؤسّسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران براساس سه نسخهٔ بسیار معتبر اقدم بر نسخهٔ مرحوم قزوینی را اندوخته بود با بصیرتی درخور تحسین و تا آنجا که معیارهای علمی اجازه می‌داد این چهارده نسخه را که طبعاً در بین آنها نسخه‌های موازی و احیاناً کمتر معتبر وجود داشت سنجید و غربال کرد و به جای چهارده نسخه، هشت نسخه را که تقریباً واجد مزایای همه نسخه‌ها بر حسب تشخیص و تجربهٔ ایشان بود برگزید و با شیوهٔ دقیق و احتراز از إعمال نظر و سلیقهٔ شخصی و ذوقی و قیاسی کار تصحیح دیوان را به سرانجام مطلوب رسانید و تا جایی که بنده متوجّه شده‌ام در انجام

این مهمّ جز یکی دو مورد تصحیح و ترجیح براساس معیارهای حافظشناسی و شاید چند مورد اشتباهات مطبعی از شیوهٔ علمی و روشی که در مقدّمه مرقوم است عدول نشده.

۲ـ هنوز بسیاری از دوستداران حافظ به حکم عادت دیرین از نسخهٔ مصحّح مرحوم قزوینی برای حافظ خواندن استفاده می‌کنند، ولی پژوهندگان و اهل تحقیق طبعاً به چاپ خانلری و عیوضی به تدریج خوگر می‌شوند. ظاهراً مراجعان به دو چاپ اخیر برای اینکه دغدغهٔ خاطری در مورد کنار گذاشته شدن چهار، پنج نسخه از نسخه‌های قدیمی نداشته باشند بهتر است از هر دو نسخه استفاده بکنند تا در مواردی نادر که اختلاف آشکاری بین انتخاب و اختیار دو مصحّح وجود دارد با مراجعه به همه نسخ بتوانند دربارهٔ وجه مرجّح داوری نمایند. شاید در این مورد یعنی بازتر نمودن زاویهٔ ترجیح و انتخاب، کار مفید سلیم نیاری با پشتوانهٔ ۴۳ نسخهٔ خطی و سعی مشکورشان قابل توجّه باشد.

۳ـ اگرچه موارد اختلاف در چاپهای خانلری و عیوضی اندک است ولی غالباً به موارد مهمّ و نکته‌های اساسی مربوط می‌شود. البتّه مواردی نیز هست که اتفاق نظر دو مصحّح بسیار جالب و راهگشای پژوهشگران می‌تواند باشد. از نمونه‌های بارز نوع اوّل می‌توان از داستان «وصله» و «قصّه» (شبی خوش است بدین وصله‌اش «یا: قصه‌اش» دراز کنید) و نیز «جام کیخسرو» و «جام اسکندر» (خیال آب خضر بست و جام کیخسرو «یا: جام اسکندر») و «بنشیند و فرقه» و «ننشیند و خرقه» (عبوس زهد به وجه خمار ننشیند * مرید خرقهٔ دردی کشان خوشخویم) و «قاصد» و «منزل»[1] و «دیو مسلمان نشود» و «دیو سلیمان نشود»[2] یاد کرد. موارد نوع دوم فراوان است و نیازی به ذکر شواهد مشخص به نظر نمی‌رسد.

اکنون که این سطور را می‌نگارم اطلاع یافتم که گام تکمیلی و علمی دیگری در جهت تشخیص ارزش از نظر نسخه‌شناسی و تصحیح انتقادی دقیق براساس کهن‌ترین نسخه‌های خطّی حافظ، که شاید یکی از آخرین گامها در این زمینه محسوب بشود،

---

۱ـ خانلری غزل ۱۴۲، عیوضی غزل ۱۴۱.

۲ـ خانلری غزل ۲۲۰، عیوضی غزل ۲۲۰.

بعنوان کوشش نهایی برای پایان بخشیدن به ارائهٔ نزدیکترین متن به معتبرترین نسخه در زمان حیات خود شاعر در دست اقدام و در حال انجام است. البتّه بیان یا تکرار این نکته ضرورت دارد که هیچ تصحیح علمی و انتقادی حتی اگر در آینده نسخه‌ای همزمان یا پیش از وفات غزلسرای بزرگ ایران بدست آید و به نسخه‌های موجود افزوده گردد به آخرین صورت غزلهای حافظ که مورد تأیید و انتخاب نهایی او بوده نخواهد انجامید زیرا ممکن است پس از آن تاریخ نیز حافظ در بازبینی و اصلاح و تصحیحات مکرّر خود کلمه یا کلماتی را تغییر داده و یا بیتی دیگر بر غزلی افزوده و یا ترتیب ابیات را تغییر داده باشد و این نیز بعید نیست که آن تصحیحات و تجدید نظرهای بعدی شاعر در نسخه‌های جدیدتر یعنی همین نسخه‌ها که در دست داریم یا نسخه‌های موازی آنها که هنوز پیدا نکرده‌ایم وارد شده باشد. بنابراین آرمان دست یافتن به یک «نسخهٔ تصحیح شدهٔ مطلق و بی‌چون و چرا» را باید از سر بیرون کنیم و «نزدیکتر بودن به آخرین نسخه و صورت مورد نظر حافظ و صحّت نسبی» را آخرین منزل مقصود خود در زمینهٔ تصحیح علمی و انتقادی حافظ تلّقی نماییم. به این نکته نیز اشاره می‌کنم که هرگاه همه یا اغلب نسخه‌های قدیمی کلمه‌ای را که قطعاً صحیح به نظر نمی‌رسد آورده باشند باید صحیح آن را، اگر مسلّم و قطعی است، بر همه نسخه‌ها ترجیح داد البتّه به شرط اینکه این تجویز را به هیچ وجه و به هیچ عنوان و مطلقاً تا حدّ نظر شخصی و ذوقی خود (حتّی اگر در نسخه‌های جدید مؤیّدی داشته باشد) تعمیم ندهیم؛ فعلاً به نظرم می‌رسد مثلاً «جام اسکندر» در بیت «خیال آب خضر بست و جام اسکندر... الخ» و «گران منزل» در بیت «...کز آن راه گران منزل خبر دشوار می‌آورد» تقریباً از این مقوله است.

** هیچ یک از آثار بزرگ و مهمّ فرهنگی و ادبی ایران از لحاظ در دسترس بودن نسخه‌های کهن و نزدیکی به زمان اصل تألیف و انشاء (حتّی دیوان حافظ با وجود دسترسی به قریب چهارده نسخهٔ کامل یا منتخب دیوان با حداکثر سی و پنج سال فاصله از وفات حافظ) از بخت مولانا جلال‌الدین و اثر بی‌نظیر او مثنوی برخوردار نبوده است.

کهن‌ترین نسخهٔ کامل شاهنامهٔ فردوسی یعنی نسخهٔ لنندن مورّخ ۶۷۵ و نسخهٔ فلورانس با همهٔ افتادگی‌ها و نقائص لااقل بیش از دو سده با زمان انجام یافتن حماسهٔ ملّی ایران فاصله دارند.

ظاهراً دیوان حافظ چنانکه گفتیم با وجود در دست داشتن نزدیک به چهارده نسخهٔ کامل یا ناقص که بیش از سی و پنج سال از وفات خواجه فاصله ندارند در مقایسه با تنها یک نسخهٔ مثنوی محفوظ در موزهٔ آرامگاه مولانا مستنسخ به سنهٔ سبع و سبعین و ستّمائه، که حدود پنج سال بعد از وفات مولانا نوشته شده، از لحاظ تصحیح انتقادی/علمی و حصول اطمینان از نزدیک شدن به اصل نسخهٔ اشعار به خطّ خود حافظ! با دشواریها و تشکیک بسیاری روبروست. برای باور کردن این داوری که تا حدّی دور از ذهن به نظر می‌آید باید توجّه داشته باشیم که نسخهٔ مورخ ۶۷۷ کتابخانهٔ موزهٔ مولانا نسخه‌ای است که *اوّلاً* فقط پنج سال با وفات مولانا فاصلهٔ زمانی دارد، *ثانیاً* این نسخه به خطّ محمد بن عبدالله القونوی الولدی از روی نخستین نسخهٔ کامل مثنوی در محضر خود مولانا خداوندگار و با حضور حسام‌الدین چلبی و سلطان ولد خوانده شده و با نظر بصیر مولانا و خلیفه و خلف او و تطبیق با اوراق و پیش‌نویسهای مثنوی به خطّ حسام‌الدین تصحیح و تهذیب و تنقیح و احتمالاً در مواردی با نظر شخص مولانا و إعمال بعضی تجدید نظرها و تغییر و تکمیل بصورت نهایی یعنی صورتی که مورد آخرین نظر و تأیید مولوی بوده درآمده و چنین نسخه‌ای یکسال بعد یعنی در سنه ثمان و سبعین و ستّمائه به «تربة المقدّسة المطهرة... المنسوبة الی مولانا و سیّدنا و معتقد یومنا و غدنا... جلال المّلة و الحق والدین محمّد بن محمّد بن‌الحسین بلخی رضی‌اللّه عنه و عن اسلافه الّذین عتباتهم لجباه العاشقین مساجد...» وقف شده است، *ثالثاً* معروف و معتبر بودن کاتب و واقف و محلّ وقف که از همان روزگار تا امروز از دست‌بردهای معمول در امان و محل تردّد و مورد محافظت مریدان و محطّ رِحال و بوسه جای رِجال بوده تقریباً این اطمینان را می‌بخشد که چنین نسخه‌ای در فقدان نسخهٔ نخستین و دست‌نویسهای حسام‌الدین معتبرترین نسخهٔ مثنوی است و به نظر بعضی صاحب‌نظران با در دست داشتن این نسخه طبع مثنوی شریف نیازی به نسخه بدلها یا نسخه‌های دیگر ندارد البتّه جز در مواردی که نویسندهٔ این نسخه کلماتی را صریحاً غلط نوشته یا بینی قطعی‌الانتساب به مولانا را از قلم انداخته باشد که در آن صورت باید به یکی دو نسخهٔ دیگر قدیمی نیز مراجعه و استفاده بشود.

** در سال ۱۳۷۳ کتاب «حافظ» بهاءالدین خرّمشاهی منتشر شد. این کتاب مفید

شامل موادّ و مطالب و مسائل کثیری در ده فصل است. از «تاریخ مختصر فارس و شیراز در روزگار حافظ تا اشارات مفید به شرایط زمان و مسائل گوناگون قلمرو حافظ پژوهی و مشخّصات و مختصّات مهم سبک و شیوهٔ حافظ و پژوهشی لطیف و آگاهانه در عرصهٔ روحانی و بیانی و ذوقی و شعری و ذهن و زبان حافظ، تا بررسی منصفانه و بیطرفانهٔ منابع و مآخذ مربوط به حافظ که در ضمن آنها به تعداد کثیری از مقالات و نوشته‌های متفرقّه نیز اشاره شده» مطالب کتاب را تشکیل می‌دهد و پژوهنده را از مراجعه به بسیاری از منابع و مأخذ کتابشناسی حافظ بی‌نیاز می‌سازد. فصل نهم را در مورد امتیاز حافظ نسبت به دیگر شاعران معتبر با عبارت زیر پایان بخشیده و انصاف باید داد همین یک عبارت حرفی کوچک نیست و نباید دست کم گرفته شود: «در یک کلام حافظ از آمال و آلام زنده و همیشگی انسان سخن می‌گوید، و به جای مسائل ادبی به مسائل ابدی می‌پردازد».[1]

در فصل دهم با عنوان «برای مطالعهٔ بیشتر» که اختصاص به کتابشناسی و منبع‌شناسی دارد مؤلف بسیاری از منابع حافظ پژوهی را نقّادانه معرّفی نموده و این توفیق را داشته که تا حدّ امکان تصویر زنده و جانداری از آن منابع ارائه و دربارهٔ اعتبار و ارزش آنها با اشاره به نقطهٔ ضعف و قوّت هر یک با رعایت آداب بحث و ادب کلام داوری نماید، و در مواردی بسیار که ناگزیر از داوری دربارهٔ کاری کم ارزش و اثری ضعیف بوده چنان با ظرافت و نرمی منظور خود را ابراز نموده که هم گفتنی را گفته و هم از طریق ارشاد و ادب عدول نکرده است و احیاناً در مواردی خاص که ضرورت داشته بی‌پروا و بی‌تعارف پردهٔ جهل و جوان فریبی و خودپرستی را دریده و روا ندیده برای رعایت توصیهٔ چند پهلوی حافظ مدّعی را به حال خود بگذارد «تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی» مِثْلِ موردِ روایت احمد شاملو، اگرچه پس از چند سال اظهار عقیده و سلیقهٔ ایشان از لونی دیگر پیش آمد که‌ای کاش چنین نمی‌شد.

از خرّمشاهی علاوه بر آنچه در یادداشت بر چاپ سوم نوشته‌هایم کارهای مهمّ دیگری نیز در دست است. طبعاً در رأس همه کارهای این محقّق خستگی‌ناپذیر و کوشا می‌توان از «قرآن کریم» با ترجمه و توضیحات و «دانشنامهٔ قرآن و قرآن پژوهی» در دو

---

۱ ـ کتاب «حافظ»، ص ۲۳۸ ـ ۲۳۷.

مجلّد نام برد. نمی‌دانم «لسان‌الغیب» بهاءالدین خرّمشاهی را به عرصهٔ ناپیدا کران قرآن راهبر بوده یا برکات عشق به امّ‌الکتاب او را به کاشانهٔ حافظ رهبری کرده است. به هر حال امیدوارم این حافظ شناس گرامی باز هم دربارهٔ حافظ، که به گمانم سرآغاز اشتهار خود را مدیون این غزلسرای بزرگ است، پیمانه‌های دیگری از تجربه و سرمایهٔ مطالعات وسیعی را که در این باره دارد از خمخانهٔ پژوهشهای خود به «مجلس رندان» اهدا کند که یقیناً صدرنشینان این مصطبه نیز از جرعه نوشی رندان بی‌نیاز نیستند.

** کتاب مهمّ دیگری که در چند سال گذشته دربارهٔ حافظ تألیف و منتشر شده کتاب معتبر «ایهامات دیوان حافظ» تألیف طاهره فرید است. دربارهٔ ایهام به عنوان ویژگی اساسی شیوهٔ حافظ، هم در یادداشت بر چاپ سوم و هم در مقالهٔ مفصّل «ایهام، خصیصهٔ اصلی سبک حافظ» بصورت ضمیمهٔ کتاب حاضر بحث مفصّل شده و بخصوص یادآوری کرده‌ام ایهام حافظ که شاید مهمترین و برجسته‌ترین وسیله و هنر وی در توسعهٔ چشم‌انداز صور خیال و خیال‌انگیزی شعر او به شمار می‌رود دارای بار مفهومی و معنوی بسیار ژرفتری نسبت به ایهام مصطلح یا ایهام از دیدگاه صنایع بدیعی است و به انواع آن نیز شامل لفظی و معنوی و لفظی / معنوی و صوتی (از نظر آهنگ و موسیقی کلمات) و دستوری و ایهام در کلمه یا کلام نیز اشاره نموده‌ام، و اکنون متذکّر می‌شوم که شاید برجسته‌ترین مورد از ایهام حافظ مواردی است که تشخیص و تفکیک معنی اصلی از ایهامی در کلمه یا کلام ممکن نباشد و یا به عبارت دیگر هم با معنی اصلی و هم با معنی ایهامی شعر دارای مفهوم کامل و مُحَصَّل باشد. بدیهی است استخراج ایهامات دیوان حافظ کاری است بسیار دشوار و دشوارتر از آن تشخیص انواع ایهام است به شرحی که در بالا گذشت. طاهره فرید که از برجسته‌ترین و کوشاترین شاگردان بنده در چند دهه پیش و برخوردار از حافظه و هوشی وافر و قوّهٔ استنباطی قابل تحسین و توجّه بود این تحقیق بسیار دشوار را در دیوان خواجه با تشخیص و تفکیک انواع آن به انجام رسانیده و به سال ۱۳۷۶ منتشر کرده است. بدیهی است دیوان حافظ دیوانی نیست که کسی مدّعی باشد با هر اندازه دقّت و فرصت و صرف عمر همه ایهامات آن را دریابد ولی آنچه در این کتاب گردآوری و طبقه‌بندی شده خود گامی است بزرگ در عرصهٔ پهناور حافظشناسی و کتابی است که تصوّر نمی‌کنم هیچ حافظ پژوهی بخصوص

در مورد فهم کامل معانی اشعار یا شرح دیوان از مراجعه به آن بی‌نیاز باشد.

** در یادداشت بر چاپ سوم این کتاب پس از بیان مقدّماتی دربارهٔ رموز و ایهامات و تناسبات لفظی و مشخّصات قالب و محتوای شعر حافظ و دقایق هنر شاعری او نوشته بودم «به دلایلی که گفتیم شعر حافظ بیش از هر شعر دیگر ترجمه‌ناپذیر است».

مقصود این است که طبعاً نباید انتظار داشت هیچ کسی و به هیچ زبانی اشعار حافظ را چنان ترجمه کند که با خواندن آنها همان حظّ و احساسی برای خواننده حاصل بشود که با خواندن اصل غزلیّات حاصل شدنی است و به عبارت دیگر دامنهٔ تأثیر و خیال‌انگیزی ترجمه کماییش همان اندازه باشد که دامنهٔ نامحدود تخییل در اصل اشعار. این عدم امکان تقریباً در مورد ترجمهٔ هر شعر حقیقی و خوب قاعدهٔ کلّی است و ناگفته پیداست که در مورد سحر بیان و ید بیضای حافظ با اوصاف منحصر به فردی که دارد بیش از هر شاعر دیگری صدق می‌کند. بیهوده نیست که محمّدحسین شهریار شاعر نامدار روزگار ما که از دروازهٔ تاریخ گذشته نام و پایگاهش در تاریخ ادبیّات منظوم ایران تثبیت شده در مقایسهٔ شعر خود و دیگر شاعران با حافظ (آنهم نه در عرصهٔ دشوار اتیان بمثل که از بسیاری جهات سهلتر از ترجمه است) می‌گوید:

نتوان به طرز خواجه سخن گفت شهریار  کاین ساحریست وان ید بیضای موسوی

با این همه باید دیوانهای اشعار ملل و اقوام مختلف به زبان ملل دیگر نیز ترجمه بشوند تا لااقلّ ترجمه‌ای برجسته بتواند آنان را که قادر به خواندن اصل اشعار حافظ نیستند با حال و هوای ذوق و احساس و فضای اندیشه و تخیّل حافظ آشنا سازد و این نه کاری است خُرد، زیرا به فرض اگر کسی به زبانهای روسی یا انگلیسی و فرانسه آشنایی و تسلّط (نه در حدّ زبان مادری) داشته باشد بعید است در حدّی نزدیک به یک فرانسوی و انگلیسی و روس همه لطفهای سخن لامارتین و بایرون و پوشکین را دریابد. مشکلاتی که عرض کردم دربارهٔ دانشوران و اهل ذوق و آشنا به شعر و ادبیات است نه عوام‌الناس ملل و اقوام که درک و برخورداری ایشان از شعر شاعران خود در همان حدّی است که غالباً باسوادان کشور ما از حافظ درمی‌یابند و بهره‌مند می‌شوند که البتّه غالباً از فهم سطحی تجاوز نمی‌کند.

با توجّه به آنچه گفته شد هرگاه کسی پیدا شود که با علم به همهٔ این دشواریها کمر

همّت بر میان بندد و ترجمهٔ حافظ را وجههٔ همّت سازد و بی‌هیچ ادّعایی عاشقانه سالیانی از عمر را به رهروی در این «درشتناک بادیه» بپردازد چه بسا که کاری درخور تحسین به انجام برساند و آیینه‌ای درخور توجّه در برابر سیمای جادویی حافظ قرار دهد که با تماشای آن بتوان از پشت حجابی و از فاصله‌ای نه چندان دور چشم‌اندازی شبیه تماشاگه لسان‌الغیب را تماشا کرد و با باریکی و دلاویزی مضامین و زیبایی بیان و شکوه تخیّل وی اندکی آشنا شد.

چند سال پیش صاحب نظری نکته‌سنج و عاشق حافظ ـ که با آشنایی به ترجمه‌های عربی و فرانسوی و انگلیسی و ترکی و کردی و به رغم آگاهی از رنج رهروان اهل طریق که نتوانسته بودند کاری فراخور مساعی خود به انجام رسانند قدم در این وادی نهاده و به سهم خود ارادتی نموده و سعادتی برده بود ـ به تبریز رسید و کوبهٔ این کلبه را به صدا درآورد تا کوله‌بار بگشاید و حاصل مهرورزی خود به خواجهٔ شیراز را به بنده عرضه بدارد. این مرید حافظ ۲۷۳ غزل حافظ و ساقی‌نامه و آهوی وحشی را با شوقی عاشقانه با التزام حفظ وزن و آهنگ و توجّه به تناسبات و ایهامات تا حدّی که معلومشان بوده به شعر ترکی آذربایجانی ترجمه کرده و به مدد چراغ راهنمای عشق و همّت توفیقی غیرقابل انکار داشته است.

در همان دیدار در این کلبهٔ طوفان زده خواهش کردم خودشان چند غزل ترکی از ترجمهٔ منظوم یا تصاویر ذهنی خود از آیینهٔ اوهام را برایم بخوانند. از بلاغت فوق‌العادهٔ آن ترجمه‌های شاعرانه بدون آنکه وفاداری دستوری و لغوی به شیوهٔ «ترجمهٔ لفظ به لفظ» احساس کنم بسیاری از لطایف و شیوهٔ خاص حافظ را دریافتم و به نظرم رسید که سرایندهٔ مترجم سالها کوشیده تا مفهوم و منظور شاعر را تا آنجا که ممکن است دریابد و سپس بی‌آنکه در قید و بند یافتن معادل عین‌الفاظ و عبارات حافظ گرفتار باشد آنچه را که از شعر خواجه دریافته به شعر ترکی آذربایجانی بلیغ بسراید.

چنین شیوه‌ای در ذهن بنده متداعی توفیق «فیتز جرالد» در ترجمهٔ رباعیات خیّام و علاقهٔ کم‌نظیر و مستانهٔ «گوته» به غزلسرای بزرگ ایران (از نوعی دیگر و ظاهراً به واسطه و از طریق آشنایی غیرمستقیم با زیبایی و شیوایی و مرتبهٔ شاعری حافظ) شد. لازم به ذکر است که ترجمهٔ دقیق و امین و کلمه به کلمه با کوشش بایسته برای منعکس ساختن

روح و زیبایی شعر در مورد هر شاعری کاری است که باید انجام پذیرد ولی هرگاه بخواهیم شعری، آن هم شعر سخنور نابغه‌ای چون حافظ، را برای منتقل ساختن روح و ارزش هنری و احساس شاعر ترجمه بکنیم با توجّه به اینکه بارها گفتیم «شعر حافظ ترجمه‌ناپذیر است» و دلایل آن را در یادداشت بر چاپ سوم این کتاب شرح داده‌ایم، تنها راه همین است که مترجم ما اختیار کرده و البتّه این تعهد را هم داشته که تا حدّ امکان از دایرهٔ سخن و بیان و کلام حافظ فاصله نگیرد.

او دکتر عزّت‌الله رزاقی (حکیم نزهت تبریزی) بود. آمد و نسخه‌ای از کتابش را که عنوان «تورکجه حافظانه‌لر، یا حافظ در آیینهٔ اوهام» داشت اهدا کرد و با رضایت خاطر رفت ولی دیگر جز یک بار گفت‌وگوی تلفنی ارتباطی نداشتیم [این ماجرا مربوط به ده سال پیش است] و چون گفته بودم کتاب را می‌خوانم و اگر بایسته دیدم به نحوی نظرم را منعکس خواهم ساخت شاید «حکیم نزهت تبریزی» تصوّر کرده باشد بنده وعده‌ای را که داده بودم فراموش کرده‌ام یا به عبارت متداول وعده سر خرمنی داده شد و با گذر چند سال از یاد رفت ولی چنین نبود و تخصیص یکی دو صفحه در چاپ چهارم مکتب حافظ به این کار و کوشش صمیمانه برای رفع چنان شبهه‌ای کافی می‌نماید، و اکنون بجای هرگونه تحسین «تشریفاتی و تعارف‌آمیز» عرض می‌کنم انتظار دارم در چاپ آیندهٔ «حافظانه‌لر» شاهد ترجمهٔ تعداد بیشتری نزدیک به تمام دیوان سخن‌سرای بزرگ ایران باشیم.

این سطور را با اشاره به سه نکته پایان می‌بخشم:

۱ ـ امیدوارم دکتر رزّاقی با ذوق و طبع خلّاق و آشنایی قابل توجّهی که به هنر شاعری حافظ دارد در ادامهٔ این کار عنایت بیشتری به ایهامات یا «وسیله و سرّ اصلی خیال‌انگیزی و ذوالابعاد بودن شعر خواجه» داشته باشد و بر حسن و جمال شاهدان حافظانهٔ خود بیفزاید، ان‌شاءالله.

۲ ـ چنین ترجمهٔ لطیف و رسایی گذشته از این که فی‌حدّ ذاته گامی در طریق ایران‌شناسی و اظهار ارادتی شایسته به پیشگاه لسان‌الغیب است، در درجهٔ اوّل مورد استفادهٔ کامل شعر دوستان و دوستداران میراث ادبی و هنری در ماوراء ارس خواهد بود که بیش از یک قرن ارتباطشان با خطّ و زبان فارسی قطع شده (به استثناء دانشورانی که به

اقتضای شغل دانشگاهی با مطالعات شخصی این رابطه را کمابیش حفظ کرده‌اند) و تجدید عهد و پیوندی خواهد بود با فضا و حال و هوا و آثار ادبیّات مبهن معنوی و فرهنگی و تاریخی‌شان ایران آنهم به وسیلهٔ مطالعهٔ مضامین مشهورترین و شاید هنری‌ترین اثر ترجمه شده به زبان ترکی با وزن و آهنگ و لطافتی درخور شعر حافظ، اگرچه این ارتباط در قالب اشتراکات فرهنگی و عناصر ادبی فارسی در زبان ترکی آن مناطق هنوز هم باقی است. در درجهٔ دوم احتمالاً برای آنان که به ترکی عثمانی سخن می‌گویند نیز منبعی راهنما خواهد بود که هرگاه دست به ترجمهٔ حافظ بزنند ظرایف و لطایف و «فوت و فن» کار را در حد استعداد خود بیاموزند.

۳ـ اجازه می‌خواهم بیتی از مترجم و چند سطری از نوشتهٔ او را که حاکی از ارادت بی‌حدّ به حافظ و اعتقاد به ترجمه‌ناپذیری شعر این شاعر ساحر است پایان‌بخش این تعلیقه قرار دهم.

«ولی به هر حال توصیهٔ من به غیر فارسی زبانان اینست که اگر تنها بدین علّت و فقط به این بهانه و سبب به آموختن زبان فارسی بپردازند که دیوان حافظ شیراز را به زبان خود ایشان بخوانند و درک فیض کنند، بی‌هیچ تردیدی کاری بس بجا و درخور تحسین انجام داده‌اند و ندامتی در پی نخواهند داشت و سفارشم به پارسی زبانان اینکه بهای این کلید گنج بیکران علم و حکمت و نشانهٔ شاهراه چشمهٔ فیّاض و لایزال ادب و عرفان را که در اختیار دارند نیکو بدانند و پاس دارند و در آشنایی هر چه بیشتر با ذهن و زبان و طلق لسان خواجهٔ شیراز کوتاهی نکنند که فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَحْسُوراً را در پی خواهند داشت».[1]

و اکنون بیتی از «نزهت تبریزی»:

طولوملار چکدیلر قاردان قیروودان قومریلار، قوشلار
کی یاز گلسین، گتورسون گول گینه بیر نوبهار اولسون
چه جورها که کشیدند بلبلان از دی بسوی آنکسه دگر نوبهار باز آید

توضیح:

۱) کتابهایی که از آنها یاد کردم از میان تألیفاتی که در این مدّت به نظرم رسیده بود در زمینهٔ خود ممتاز بودند، همانگونه که در یادداشت بر چاپ سوم نیز اگر از کتاب و مقاله و

---

۱ـ توركجه حافظانه‌لر «حافظ در آینهٔ اوهام» چاپ اوّل ۱۳۷۲، مقدمهٔ مترجم، صفحهٔ ۲۹ ـ ۲۸.

اشخاصی نامی به میان آمده داوری نگارندهٔ این سطور بود در دایرهٔ آثاری که از آنها اطلاع داشت، ولی این بدان معنی نیست که خواسته باشم دربارهٔ چشم‌انداز کار و کوشش همهٔ کسانی که از زمان محمد گلندام تا سودی بُسنوی و شبلی نعمانی و از آن روزگار تا زمان محمّد قزوینی و از قزوینی تا امروز بخشی از سرمایهٔ غیرقابل جبران عمر عزیز را صرف شناختن و شناساندن حافظ کرده بودند داوری بکنم، و گمان نمی‌کنم کسی دیگر نیز چنین ادّعایی داشته باشد مگر در مورد بخشی معیّن و محدود از عرصهٔ وسیع حافظ پژوهی و از دیدگاه سلیقه و حدود دانش و آگاهی خود. از این‌روی اگر نام بسیاری از نویسندگان کتب و مقالات از قلم افتاده و فراموش شده باشد یا در بعضی از قضاوتهای خود نظری متفاوت با دیگران داشته‌ام متأسف و معذورم ولی شرمنده نیستم زیرا در هیچ موردی از هیچ معیار و ملاکی جز انصاف و تشخیص (در حدّ فهم خود) پیروی نکرده‌ام.

۲) روی این مشکل تأکید می‌کنم که آگاهی از «همه نوشته‌ها دربارهٔ حافظ حتّی در یک برههٔ زمانی کوتاه» و مطالعهٔ همهٔ آنها از حیطهٔ توانایی و امکان من بیرون بود و به همین حدّ اکتفا نموده‌ام که از اغلب کوششها و کارهای اساسی و معتبر بی‌خبر نباشم، در آنچه نوشته و گفته‌ام منصف بوده‌ام و از ذکر مواردی که جز ردّ و انتقاد دربارهٔ آنها مطلبی نمی‌توان نوشت چشم پوشیدم تا به نحوی معرّف و مبلّغ مهملات و نوشته‌های بی‌اساس و احیاناً گمراه کننده نباشم.

۳) برای آگاهی تفصیلی از انواع کارهای انجام یافته دربارهٔ حافظ و اطّلاع اجمالی از ارزش و کمّ و کیف آنها (تا سال ۱۳۷۳) فصل دهم از کتاب «حافظ» بهاءالدین خرمشاهی که ذکر آن گذشت منبعی مغتنم است.

* * *

□ در موارد متعدّد به تصریح یا تلویح اشاره کرده‌ام که در مسیر پرپیچ و خم حافظ‌پژوهی از دوران گردآوری دیوان و نسخه‌های کهن دیوان حافظ تاکنون در کنار کارهای ارزنده و کوششها و پژوهشهای مفید و احیاناً عاشقانه (که خود هنری محسوب می‌شود و هرگاه این عشق با علم و تحقیق نیز همراه باشد آثاری ارجمند بوجود می‌آید) نوشته‌های بی‌ارزش و زیانبار نیز فراوان است و گاهی این بی‌ارزشی و خودبینی بجای

حافظ دوستی به حدّی رسیده که جز جفا و ستم در حق غزلسرای بزرگ ایران و جهان نامی دیگر بر آن نمی‌توان نهاد. حافظ را از آسمان به زمین آوردن و نبوغ هنر و ذوق و اندیشهٔ او را در قالب تنگ ذهن ناقص و محدود خود بازسازی و تعبیر کردن و نسبت دادن مراتب و عوالمی به وی که صحیح و حدّاقل دقیق نبوده و تعبیرهای نادرست و اشتقاق سازی و ریشه تراشی بیهوده و بی‌اساس در عرصهٔ رموز و «سمبُل»های شاعر و تعمیم آن به کلّ مصطلحات مشابه در ادب و عرفان از جملهٔ این غلط کاریها و جفاهاست. در عبارت نقّادانه‌ای که گذشت ندای ذهنی خود را که از چهل سال پیش انباشته شده بطور عام منعکس ساختم ولی امیدوارم آنانکه قلم بر کاغذ می‌گذارند و معناتراشی و به نظر خودشان کشف و ابداع و رمزگشایی یا نوآوری و پای از گلیم خود درازتر می‌کنند پیش از اقدام، یادداشت دوست بزرگمان مرحوم مجتبی مینوی را[1] بخوانند و این جملهٔ سهمگین ایشان را که در پایان نوشته‌اند و البتّه مربوط به موردی خاصّ از بیهوده‌کاریهاست به خاطر بسپارند: «... به هر حال گفتار را بدین‌جا ختم می‌کنم و امیدوارم از برای زندگان عبرتی باشد که به شیوهٔ درگذشتگان اشتقاق‌سازی نکنند و به کار مفیدی بپردازند...».

انصاف باید داد شاید نخستین کسی که در این بیست و چند سال گامی کارساز و از دل بر آمده (اگرچه بسیار مختصر و بی‌ادّعا) برداشت و همین گام تأثیری غیرقابل انکار در رفع موانع تصوّری حافظ پژوهی و احتراز و ملاحظات بی‌مبنای حافظ‌پژوهان داشت مرحوم مرتضی مطهّری بود که انتشار «تماشاگه راز» ایشان (مجموعهٔ مطالبی که در ضمن درس حافظ‌شناسی در دانشگاه ایراد کرده بودند) فتح باب مسلّمی برای دورهٔ جدید حافظ‌شناسی بشمار می‌رود. نوشتهٔ مرحوم مطهّری بیش از آن که برای اثبات معنویّت و روحانیّت و عرفان حافظ باشد عکس‌العمل بایسته و شایسته‌ای در مقابل کج‌اندیشی و هذیانات کسانی بود که گمان می‌بردند با برخورداری از اشتهار کاذب و هواداری گروهی از جوانان و پیران خام و ساده‌دل می‌توانند حافظ را از پایگاه معلّایش در فرهنگ و ادب و جامعهٔ ایران تا حدّ خود فرود آورند. اگرچه اشارات ایشان در درجهٔ اوّل پاسخی به روایت شاملو از حافظ بود که به این حدّ نیز اکتفا نکرد و لبریزی پیمانهٔ غرور

---

۱ ـ مجلهٔ یغما، سال ۱۵، ص ۲۹۶.

کاذبش به جایی رسید که بی‌کمترین صلاحیّت و دانشی حریم والا و عظیم فردوسی را نیز جولانگاه هوای نفس ساخت، از این گذشته افاضات مرحوم مطهّری پس از چندین دهه آخرین رسوب و غبار باقی مانده از افکار متحجّرانه و دشمنانهٔ احمد کسروی نویسندهٔ «حافظ چه می‌گوید» و امثال این افراد را از لوح انسانهای مستعدّ و جامعهٔ ایران بزدود و خاطرات مضحک و باور نکردنی از قبیل مراسم کتاب سوزان در دورهٔ کسروی را (منظور دیوان حافظ و رباعیات خیّام است) به بایگانی سیاه تاریخ سپرد.

ظاهراً در ردیف پیشگامان حافظشناسی در ربع قرن اخیر خرّمشاهی و مرحوم حسینعلی هروی جایگاهی خاصّ و سهمی فراموش نشدنی دارند.

از مرحوم عباس زریاب خویی در یادداشت بر چاپ سوم یاد کرده‌ام ولی اکنون که کاروان او رفت از پیش (وان ما رفته گیر و می‌اندیش) نمی‌توانم یادی از او و فضل و فضیلتش نکنم. شاید در آئینهٔ جام بتوانیم سایه‌ای از او و بینش و آگاهیش دربارهٔ حافظ را حس کنیم و خوی و روی او را به یاد آوریم. دریغا که چه مرگ غم‌انگیزی داشت!

### درباره آرامگاه حافظ

سطور بالا را با درد دلی عمیق که از عشق به حافظ شیراز سرچشمه می‌گیرد پایان می‌بخشم. چند سال پیش از دوستی موثّق‌القول شنیدم که در بازار گرم ساخت و سازهای شگفت‌انگیز «اقتصادی / اجتماعی / فرهنگی» که چون تبی سوزان دامنگیر درون و بیرون ما شده و شهرها و رودخانه‌ها و ساحلها و جزیره‌های ما را به میدان رقابت از سوی قدرتمندان رسمی و غیر رسمی مبدّل ساخته غزلسرای بزرگ ایران را نیز فراموش نکرده و در این اندیشه‌اند برای تبدیل فضای اطراف آرامگاه به یک مجتمع فرهنگی/تجاری طرحی نو دراندازند تا حافظ نیز از برکات این قبیل ساخت و سازها و فرهنگ سودآور بی‌بهره نماند. پس از شنیدن این سخن شهر زیبای شیراز و فضای مأنوس و ساده و تاریخی زیارتگه رندان جهان در نظرم مجسّم شد و اندوهی سنگین بر دلم نشست. چون هر خبری محتمل صدق و کذب است امیدوارم هرگاه چنین اندیشه خام و خطرناک و ضدّ ملّی به خاطر کسی یا کسانی خطور کرده باشد به خاطر خدا و ایران و حافظ از این اندیشهٔ ناصواب چشم‌پوشی نمایند و بگذارند فضای کوچک و

بهشت آیین آرامگاه خواجه و چند وجب خاک دیگر از این قبیل مانند آرامگاه سعدی و فردوسی و نظایر این بزرگان از فیض شرکت در مسابقهٔ تجاری فرهنگی و خصوصی سازی معاف باشند و رندان جهان را از سرگردانی در مجتمع بی‌سرو بُن فروشگاهها و نمایشگاهها و شرکتهای گوناگون و زرق و برقها و نور افشانی‌های چشم آزار معذور بدارند و لااقل یک مورد مثبت نیز در کارنامهٔ «برج افرازی» و تاریخ‌زدایی که دامن اغلب مناطق این سرزمین کهنسال را گرفته ثبت نمایند و یقین داشته باشند که این سخن، سخن من نیست بلکه الهامی شهودی است از سوی حافظ که سوگندمان می‌دهد «به قرآنی که اندر سینه دارد»؛ إن‌شاءَاللّٰه که چنین خواهد شد و یا اصل این خبر صحیح نبوده است.

□ هرگاه از من بپرسند یا در اندیشه بگذرانند که چرا در بعضی موارد بی‌آنکه ضرورتی داشته باشد حافظ را با مولانا مقایسه می‌کنم؟ پاسخ بنده بسیار ساده است: مقصود از چنین مقایسه‌ای بازگوییِ عظمت مولانا و اثبات عظمت حافظ است لاغیر. اگر در مواردی به نظر برسد که در چنین مقایسه‌هایی حافظ کم آورده و مولانا جلو زده داوری خوانندهٔ آگاه نباید خام باشد و گمان بکند از قدر و عظمت حافظ کاسته می‌شود بلکه باید در مورد یا مواردی خاصّ چنین نتیجه بگیرد که حافظ چنین و مولانا چنان بوده است. و به هر حال این چنین و چنان بودن از محبوبیّت و بزرگی فراگیر حافظ و عظمت خدشه‌ناپذیر مولانا چیزی نمی‌کاهد، مثلاً در یکی از مقالات یا رسالات مسألهٔ مدح و مدّاحی در مورد مولانا و سعدی و حافظ مطرح شده و طبعاً نتیجهٔ این بررسی جز این نمی‌توانست باشد که مولانا اصلاً مدح نگفته و سعدی و حافظ هر دو مدح گفته‌اند ولی باید دید از این حقیقت چه نتیجه‌ای می‌توان گرفت جز این که سعدی و حافظ طبق شرایط عمومی زمان چنین و مولانا در همان شرایط چنان بوده است و این تفاوت ناشی از طبیعت مختلف شخصی و شخصیّت فردی این بزرگانِ مطلق است، اگر حافظ به شیوهٔ رندانه اصلاً مدح نمی‌گفت چیزی بر عظمتش افزوده نمی‌گشت و در مقابل هرگاه مولانا مدّاحی می‌کرد از عظمتش کاسته نمی‌شد ولی وضعی مغایر با طبیعت و مشرب ذاتی او پیش می‌آمد و آخرین نکته اینکه مسائل مذکور و امثال آنها باید در دایرهٔ شرح احوال و ماجراهای شخصی تلقّی گردد نه چیزی دیگر، والسلام.

□ توصیهٔ بنده به مدیران محترم نشریّات و مجلّات این است که جدّاً و با صلابت از

چاپ مقالات و نوشته‌هایی که صرفاً برای تکمیل پرونده ارتقای مرتبهٔ دانشگاهی و خالی از هر نکتهٔ تازه و نظری قابل توجّه نوشته می‌شود لااقلّ در مورد حافظ اجتناب نمایند و بجای نظرخواهی از این و آن برای چاپ یا عدم چاپ مقالات رسیده که جز شانه خالی کردن از مسؤولیّت چاپ مطالبی بی‌فایده و احیاناً در حدّ انشاهای دبستانی نتیجه‌ای ندارد شخصاً یا با دوست و همکاری آگاه و نکته‌سنج مقالات را بخوانند و تصمیم بگیرند، مگر هیأت تحریریه برای چیست؟ کار عمدهٔ هیأت تحریریه نوشتن مقالات نیست بلکه خواندن و تصویب و ردّ مقالات رسیده مهمّترین وظیفهٔ هیأت است. چه بهتر که مدیر مجلّه خود کسی باشد که بتواند شخصاً دربارهٔ بعضی مقالات تصمیم بگیرند.

شاید کثرت تعداد کتابها و رسالات و مقالات که دربارهٔ حافظ شیراز نوشته شده ـ اعمّ از چاپهای گوناگون دیوان و اعمّ از چاپهای آرایشی و پژوهشی ـ باعث این توهّم شود که دربارهٔ مشهورترین و بزرگترین غزلسرای ایران «سخن هرچه باید همه گفته‌اند» و «برِ باغ دانش همه رفته‌اند» و بنابراین توهّم اگر بعد از این چیزی دربارهٔ حافظ نوشته بشود تقریباً مصداق «سخن گفته شد گفتنی هم نماند * من از گفته خواهم یکی با تو راند» خواهد بود. ولی چنین نیست.

دربارهٔ دیوان حافظ و ظاهر و باطن شعر او و رنگین‌کمان اسرار نهان و شیوهٔ بیان حافظ و زندگی و احوال این جادوگر سخن بسیار نوشته و گفته‌اند ولی بی‌هیچ شکّی ننوشته‌ها و ناگفته‌ها بیش از نوشته‌ها و گفته‌هاست.

آنچه تاکنون انجام یافته ـ با چشم‌پوشی از نوشته‌ها و گفته‌هایی که صرفاً برای همراهی با کاروان حافظشناسی و از قافله عقب نماندن و از زمرهٔ حافظ پژوهان محسوب شدن منتشر شده ـ گامهای بزرگی است که در این راه برداشته شده و سزاوار پایه و مرتبهٔ والای حافظ و شایان قدردانی و تحسین علی‌قدر مراتبهم. تنها نکته‌ای که به عنوان تبصره و تذکّر می‌توان به این سپاس افزود و به هیچ‌وجه از قدر و ارزش این پژوهشهای ارزنده و کوششهای زیبنده نمی‌کاهد این نکته است که آنچه تاکنون در زمینهٔ حافظشناسی انجام پذیرفته غالباً طبق شیوهٔ پژوهش سنّتی و روش قیاس و برهان ادیبانه یا تحلیل و ترکیب «مکانیکی» و اصولاً بر طبق معهود این شیوه‌ها و روشها در اغلب موارد بر ماهیّت شیوهٔ

کلامی (مقصود ماهیّت روش کلامی است نه کلام مصطلح که مقوله‌ای است دیگر و در جایگاه خود شایسته و بایسته) مبتنی بوده است. یعنی بسیاری از محقّقان نظری کلّی و بارقه‌ای عاطفی و شهودی و ذوقی را که از انس و مطالعهٔ سخن سحرآمیز خواجه اقتباس و در ذهن و دل پذیرا بوده‌اند ناخودآگاه پایهٔ پژوهش و تحقیق قرار داده از کلّ نتایج و حاصل بررسی و کوشش و دانش خود برای اثبات قضایا در همان چهارچوب و در مسیر اثبات آنچه پیش از تحقیق پذیرفته بودند استفاده کرده‌اند.

* * *

در آغاز کار و پس از آن که ترتیب یادداشت و مقالات ضمیمه اجمالاً بر لوح ضمیر سایه افکند بدین گمان بودم که انجام این مهمّ با وجود انکسار مزاج از حدّ استعداد ذهن و قلم بیرون نیست که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها. چون به نوشتن و گره از زلف یار باز کردن آغازیدم پس از نگارش هر صفحه گوشه‌ای از دشواری کار نقاب از چهره به یک سو زد. باز هم چنین حالتی را حمل بر کاهلی نمودم و بر آن شدم که «چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت» این راهِ نه چندان گران را چنانکه بایسته است به پایان برم. ولی بزودی پی بردم که این قصّه چون قصّهٔ زلف دراز دوست پایانی ندارد و «پریشانیِ این سلسله را آخر نیست». خصوصاً آنچه کم‌کم استواری عزم را متزلزل می‌ساخت گذشته از کاهش پویایی و توانایی، دشواری مراجعات به منابع و حُسن و لوج و خروج در مضایق مطابق سلیقهٔ دیرین بود که با فتور جسمانی و ضعف قوّهٔ بینایی نه‌تنها دشوار بلکه غیرممکن می‌نمود. اگرچه تا امروز هرگز از ذوق عشق و خیالِ حوصلهٔ بحر پختن محروم و از قطرهٔ مُحال‌اندیش بودنِ خود غافل نبوده‌ام امّا نقصان توانایی ذهن و چشم و دست عارضه‌ای مادّی است و برای هر کسی در زمان و اوانی از عمر سرنوشتی محتوم و ناگزیر که به عزم و همّت، حتّی به قول خواجه با دریا دلی و دلیری و سرآمدی نیز (به فرضِ محالِ وجودِ این اوصاف) چارهٔ آن نتوان کرد. مع‌هذا با خود گفتم مگر نه اینست که ناتوانی از چند ده صفحه را نوشتن و عجز از چند گریوه، در راهی کش صد هزار منزل بیش است در بدایت، گذشتن از نهایت بی‌همّتی و محرومی از هدایت الهی حکایت می‌کند و مگر لسان‌الغیب با اطمینان نگفته است «تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار»؟! بعلاوه نیک می‌دانستم که اگر با خوش‌خیالی و خودفریبی انجام فریضهٔ امروز به

عهدهٔ فردا فکنم به ظنّ قریب به یقین فردایی که مساعد این منظور باشد در پی نخواهد بود.

پس کمر همّت بر میان بستم و دغدغه از خاطر براندم و کار با خدای خود انداختم و به رحمت واسعهٔ الهی امید بستم و نتیجهٔ اعتماد بر الطاف کارساز کتابیست که اکنون پیش چشم دارید، کتابی کهنه با افزوده‌هایی تازه.

بدیهی است در «شرایطی» که عرض شد حصول این نتیجه بدون فراهم آمدن اسباب و رفع موانع میسّر نمی‌توانست باشد و در این مورد، بخصوص ذکر کوشش خستگی‌ناپذیر و همکاری خانم فاطمه نورمحمدی دانشجوی لایق و مستقد دورهٔ فوق‌لیسانس را در «آماده کردن یادداشتهای پراکنده و مآخذ و منابع لازم و نگارش املاء مفصّلِ بنده و تهیهٔ پیش‌نویس و پاکنویس این یادداشت و مقالات پیوست (با عناوین مذکور در بالا) و لااقلّ دو بار مقابلهٔ پیش‌نویس و پاکنویس‌ها و تحمّلِ وسواس و سختگیری معهود نگارنده، با حوصله وافی و دقّت کافی» وظیفه‌ای ضروری می‌دانم و از این که روزها و ساعات بسیاری از اوقات خود را مصروف داشتند و به جای چشم و دست بنده کار کردند سپاسگزارم.

با تمام شدن آخرین سطور یک کتاب وظیفهٔ نگارنده نیز پایان می‌یابد و از آن به بعد همه چیز به علاقه و کاردانی و تخصّص ناشر مربوط و منوط است. بنده در مورد هر کتابی که مدیر محترم انتشارات ستوده نشر آن را با علاقه‌مندی بپذیرند کمترین دغدغه‌ای ندارم بلکه از میزان اهتمام مخلصانه و کوششی که برای حفظ و افزایش اعتبار مؤسّسه و رعایت رضایت و سلیقهٔ مؤلّف مبذول می‌دارند ممنون و خُرسندم. بجای هر آنچه دربارهٔ وظیفهٔ سنگین ناشران می‌توان نوشت به نقل قول یکی از صاحب‌نظران اکتفا می‌کنم که «یک ناشر معتبر و سعادتمند ناشری است که بیش و پیش از آن که یک طابع و چاپ کننده باشد مرد خدا و از سالکان طریق معرفت و دوستداران حقیقی و صمیمی تاریخ و فرهنگ بلند آوازه و ناپیدا کران ایرانی و اسلامی باشد». از پرتو این مواهب علی‌الخصوص اولویّت قایل بودن به ماهیّت و کیفیّت انتشارات به جای کمیّت است که یک مؤسّسه می‌تواند قدم در سلک ناشران معتبر بگذارد (رحمت خدا بر درگذشتگان که چنین بنیادی نهادند و عنایت و هدایت الهی شامل آنان باد که امروز دست در این کار

دارند). تا آنجا که بنده در حدّ نزدیک به یقین می‌دانم انتشارات ستوده با وجود استقرار در خارج از مرکز، از نظر کیفی و احراز نسبی شرایط مذکور در بالا انصافاً باید در ردیف ناشران ملّی (نه محلّی) محسوب گردد و دربارهٔ آقای سعید جلالی، که به جای آن که نشر فرهنگ را وسیلهٔ معیشت و تکاثر قرار دهد تأمین معیشت و صَرف اوقات و عمر عزیز را بهانهٔ خدمت به فرهنگ این مرز و بوم کرده، باید بگویم: باش تا صبحِ دولتت بدمد... و شاید کم نیستند ناشران محترم دیگری که همین شیوه را دارند و مخاطب این سطور بل این درد دل هستند.

به انجام رسید یادداشت بر چاپ چهارم «مکتب حافظ» و چهار پیوست افزوده به چاپ حاضر (وصایای پیرمغان ـ راز اشعری مشرب بودن حافظ و مولوی ـ نظری به بعضی مشکلات و لطایف اشعار حافظ ـ حافظ و جمال پرستی و می و مستی) بامداد جمعه بیست و پنجم مهر ماه هزار و سیصد و هشتاد و دو هجری شمسی مطابق بیستم شعبان هزار و چهارصد و بیست و چهار هجری قمری، در شهر تبریز.

والحمدلله تعالیٰ شأنه

منوچهر مرتضوی

## یادداشت بر چاپ سوم

# حافظ شیراز

از مولانا آموخته‌ایم که سخنِ از دل برآمده و بی تکلّف، همان گونه که در ذهن و اندیشه می‌روید و می‌جوشد، بی مقدّمه آغاز می‌شود و بی مؤخّره به پایان می‌رسد و از هیچ نظم صوری و آراسته‌ای جز نظم والا و پیچیدهٔ اندیشه و تخیّل برخوردار نیست. بنده نیز این یادداشت یا «مقدّمه» را بی مقدّمه آغاز می‌کنم و بجای هرگونه حکایت و شکایت به اشارتی دربارهٔ ماهیّت موضوع و آنچه در این لحظه در اندیشه‌ام حضور و خطور دارد می‌پردازم.

همیشه دربارهٔ سرّ عظمت و شکوه «مجذوب و مرعوب کنندهٔ» حافظ و مولوی و فردوسی و سعدی و در درجهٔ دوّم خاقانی و نظامی و صائب اندیشیده‌ام. آیا این «رُعب و جذبه و افسون» ناشی از ارزش‌های عینی است یا ناشی از «عادت» و «حرمت و تقدّس ملّی» و «اعتبار سنّتی»؟ آیا ما ایرانیان مجبور و محکوم به این اعتقاد و احترام هستیم یا واقعاً این بزرگان و آثارشان تا این حدّ قابل احترام و تعظیم هستند؟ بارها و بارها و سال‌ها کوشیده‌ام نه به عنوان یک ایرانی بلکه به عنوان انسانی که فارسی می‌داند پاسخی برای این پُرسش‌ها پیدا بکنم و بالأخره به این نتیجه رسیده‌ام که هرکس فارسی بداند (در حدّ درک و فهم ارزش‌های لفظی و معنوی و ظاهر و باطن) و این آثار را نه سطحی بلکه عمیق مطالعه بکند و انصاف و ذوق سلیم و اندیشهٔ باز و پویا داشته باشد قبول خواهد کرد که این نامداران سزاوار مقام و مرتبه و پایگاهی هستند که در جامعهٔ ما و در عرصهٔ فرهنگ ملّی ایران احراز کرده‌اند و می‌توان گفت به همان اندازه که مقام و عزّت آنان مدیون حق‌شناسی ایرانیان است فرهنگ ایران و عظمت فرهنگی ما وامدار وجود این بزرگان است و انصاف باید داد بیش از آن که این نوابغ مدیون شرایط زمان و مکان خود باشند فرهنگ ایران مدیون وجود و نبوغ آنان است.

در این میان شاید وضع حافظ از همه شگفت‌انگیزتر باشد. دربارهٔ عرصهٔ پهناور جولان فردوسی و اقیانوس بیکران دانش و بینش مولانا آسان‌تر می‌توان قضاوت کرد تا دربارهٔ حافظ که با چهارصد پانصد غزل از صدرنشینان مطلق فرهنگ ایران است.

بحث در این باره که آیا حافظ خود از میان هزار غزل بلکه بیشتر، آنچه را «دیوان حافظ» می‌شناسیم انتخاب کرده و بقیّه را از بین برده است یا این که آنچه سروده تقریباً بلااستثناء زیبا و بی نظیر بوده بحث بیهوده‌ای است و تصوّر این که از میان هزاران غزل شاعران دیگر بتوان دیوانی به ارزش دیوان حافظ ترتیب داد محال می‌نماید.

اگر حافظ تأثّر و اقتباسی از اسلاف خود داشته (که البته داشته است و در بخش معنیٰ بهی از غزلیاتش این تأثّر و توجّه و عنایت انکارناپذیر است) در واقع مثل مسیح روح در کالبد مردگان دمیده و مصداق «و أحیی الْمَوتیٰ» بوده، و اگر بعد از حافظ دیگران از او تقلید کرده‌اند فقط مجسّمه و تندیسی در برابر شعر زنده و افسونگر وی ساخته‌اند و ساقی طبعش افیونی در بادهٔ خود افکنده که آن را از دیگر باده‌های شاهانی ممتاز و حریفان را از سر و دستار غافل می‌کند.

* * *

شعر و موسیقی دو عضو برجستهٔ هنرهای آوایی (فونتیک) به علّت تجانس جوهری و نوعی رابطهٔ منطقی عموم و خصوص من‌وجه غالباً همراه و همگام بوده‌اند و در مباحث نقد فلسفی هنرها مقایسه و تشخیص ارزش و مرتبه و مزایای این دو هنر اساسی مورد توجّه فلاسفه و صاحب‌نظران بوده است. فیلسوفان سترگی چون کانت و هگل از تأثیر و اهمیّت بی‌چون و چرای شعر و موسیقی سخن گفته و ضمن ستودن موسیقی آن را خالی از اندیشه و غیرآموزنده دانسته‌اند، با این تفاوت که کانت اگرچه موسیقی را دلاویزترین و دلچسب‌ترین هنرها دانسته ولی با ذکر این دلیل که چیزی نمی‌آموزد آن را از تمام هنرها پست‌تر شمرده است. امّا هگل با قضاوت ملایم‌تری موسیقی را وسیلهٔ عروج و رستگاری و تطهیر روحانی می‌شمارد و با بیان این نکته که موسیقی از اندیشه خالی است از شعر استمداد می‌کند و آن را مکمّل و یاور موسیقی می‌داند و ضمناً به معایب و دشواری این یاری و همکاری اشاراتی دارد که بیشتر در مورد زمان و مکان خاص و شعر و موسیقی در محیط زندگی او صدق می‌کند و نمی‌تواند نظری اساسی و کلّی تلقّی گردد. هگل در نهایت شعر را واجد همهٔ مزایای موسیقی و هنرهای دیگر می‌شناسد. شوپنهاور با توجیهی عمیق و قابل تأمّل موسیقی را با جاودانگی پیوند می‌دهد و معتقد است تنها موسیقی می‌تواند جوهر هستی و حقیقت مطلق و جبر غم‌انگیز و گریزناپذیر آفرینش را آشکار سازد.

شگفت‌انگیز است که بنده شایسته‌ترین و جامع‌ترین تعریف برای ویژگی‌ها و تأثیر شعر حافظ را، بجای تعریف‌های گوناگونی که از شعر شده، در تعریفی که اسپنسر از موسیقی کرده یافته‌ام. هربرت اسپنسر گفته است: «موسیقی احساس مبهمی از یک سعادت مجهول و ناشناس را در ما برمی‌انگیزد». آنچه اسپنسر دربارهٔ موسیقی گفته تقریباً بی کم و کاست دربارهٔ شعر حافظ نیز صدق می‌کند. اگر بجای کلمهٔ «سعادت» مفهوم نسبةً وسیع‌تری بگذاریم این زیباترین تعریف موسیقی به تعریف ژرف و مناسبی از شعر حافظ مبدّل می‌شود: «شعر حافظ احساس مبهمی از یک سعادت و امید و انتظار و شهود مجهول را در ما برمی‌انگیزد». شاید به علّت همین ویژگی تفأّل از دیوان خواجه و فال حافظ معمول شده است و به عبارت

دیگر منشأ فال حافظ را از نظر روانشناسی در همین ویژگی باید جستجو کرد و با تعمیم این نکته از فرد به جامعه یکی از علل اساسی تأثیر شعر حافظ در قلوب ایرانیان و راز محبوبیت حافظ را دریافت.

هرگاه کانت و هگل به اندازهٔ گوته با حافظ و ارزش های شعر او آشنایی می‌داشتند شاید این تبصره را به نظریهٔ خود دربارهٔ شعر و موسیقی می افزودند که «یک نوع شعر نیز وجود دارد که، با برخورداری بی نظیر و استثنائی از تناسبات لفظی و معنوی و موسیقی بیان و گوشنوازی، مزیّت موسیقی را هم در بردارد یا نوعی موسیقی است که از همهٔ مزایای والای شعر برخوردار است. یا به عبارت روشن‌تر و ساده‌تر عالی ترین نوع شعر است».

ظاهراً آنچه اسپنسر دربارهٔ موسیقی گفته و تعمّق و تحقیق کانت و هگل دربارهٔ تأثیر عمیق و استثنائی ولی غیرآموزنده و خالی از اندیشهٔ موسیقی و برتری ناگزیر شعر بر موسیقی قابل تطبیق با شعر حافظ است و همهٔ آن مزایا در شعر خواجه تحقّق یافته و این شاعر ساحر باوجود این که با الفاظ و معانی ــ که طبعاً محدود کنندهٔ دایرهٔ تجلّی احساس و تأثّر است ــ سر و کار داشته توانسته است آنچه را موسیقی با طبیعت ژرف و نامحدود خود ارائه می‌کند بوجود بیاورد با مزیّتی اضافی که از اندیشه و معانی سرچشمه می‌گیرد. همهٔ سخن ما بر سر این مسئله و این راز یعنی «آفرینش ظرفیّت نامحدود در قالب و ظرف محدود» است که در سطور آینده به آن اشاره خواهیم کرد.

اکنون که از دیدگاه فلسفی و روانشناسی به شعر حافظ می‌نگریم این نکته را هم بگوییم که در علم جمال‌شناسی (استتیک) تعریف و تفاوت انواع ارزش ها و احساس ها در مورد اشیاء و امور مادّی و معنوی از قبیل «زیبا» و «عالی» و «قشنگ» و «مطبوع» و «مفید» و «زشت» و«مضحک» مطرح شده و بخصوص مسئلهٔ تبیین وجوه اختلاف و تمایز و احیاناً اشتراک «زیبا» و «عالی» عرصهٔ تأمّل و تحقیق بوده و نکات و مسائلی عنوان شده که سزاوار تحسین و گاهی برای اذهان پویا و نیرومند نیز اعجاب انگیز است. با توجّه به تعاریف مذکور می‌توان گفت شعر حافظ گاهی تجلّی کامل «زیبا» و گاهی تجلّی «عالی» و غالباً معجونی از «زیبا و عالی» است.

می‌توان گفت کوشش برای تجزیه و تحلیل عناصر هنری و فنّی شعر حافظ، به منظور کشف ارزش های ماهوی و راز تأثیر توصیف ناپذیر اشعار این غزلسرای بلامنازع، تقریباً بیهوده و بی نتیجه است و جز تشریح کالبد شعر نتیجه ای نخواهد داشت و روح و راز و «آن» قول و غزل خواجه و علل ماهوی «تفاوت و تمایز شعر حافظ و دیگران» را نشان نخواهد داد. کوشش برای نفوذ از حجاب لفظ و معنی در شعر ملمّع نقاب حافظ و درک علل و عناصر هنری که همه آن را می‌ستایند ولی هیچ کس قادر به کشف کیفیّت و ماهیّت آن، در حدّی که امتیاز شعر

حافظ و سرّ محبوبیّت و مقبولیّت آن را به صورت جامع و مانع آشکار سازد نبوده شاید به همان اندازه بی‌نتیجه باشد که کسی بخواهد با شرح و تحلیل کمّ و کیف خطوط و الوان و سایه روشن و رموز هنر نقّاشی سرّ جاودانگی تقلیدناپذیر «لبخند ژوکوند» را تبیین بکند یا به وسیلهٔ معیارهای جغرافیای طبیعی و زمین‌شناسی راز بهت و سرگشتگی عجز و تأثّر احساس و ادراک در برابر چشم انداز باشکوه هیمالیا (این تجلّی محسوس و نمود مشهود «عالی») را بگشاید یا با مقیاس ها و قواعد موسیقی علل و رموز عظمت و علوّ و تأثیر ابدی بعضی سمفونی های باخ و بتهوفن را تشریح بکند. گمان می‌کنم خود حافظ نیز دربارهٔ شعر خود چنین می‌اندیشیده است که اشاره کردیم:

حسد چه می‌بری ای سُست نظم بر حافظ　　قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است
در اندرون من خسته دل ندانم کیست　　که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

مبادا تصوّر بشود که دربارهٔ شعر حافظ غلوّ می‌کنم. آنچه گفته شد اگر چه از امتیازی وصف ناپذیر و مرموز حکایت می‌کند کاملاً بدیهی نیز هست زیرا هرگاه علل و رموز و وسایل «حافظ بودن» قابل درک و تشریح و تبیین می‌بود لامحاله در طول سده‌ها ظهور حافظ ثانی و ثالثی ممکن می‌نمود و می‌دانیم که چنین چیزی قابل تصوّر نمی‌تواند باشد. مقصود از حافظ ثانی و ثالث شاعری است که توانسته باشد در عرصهٔ فرهنگ ایران حیثیّت و پایگاهی معادل حافظ احراز بکند نه اینکه به علّت حسن تقلید و پیروی سزاوار و نظیره گویی استادانه یا ابتکاراتی ملهم از حافظ مفتخر به کسب چنین عنوانی شده باشد.

اصولاً هیچ «بارقهٔ تاریخی» و هیچ «تجلّی عظمت استثنائی» نمی‌تواند ثانی و ثالث (یعنی مِثْلِ کامل نه مثال ناقص) داشته باشد و همیشه «ثانی» و «ثالث» ها اهمیت و اشتهار خود را از پیروی و تقلید و رهروی در طریق شخصیّت اوّل و اصلی کسب کرده‌اند (اگر چه با ابتکارات و نوآوری‌های انکارناپذیر) و در نتیجه سایه و مقلّدی بیش نبوده‌اند. بیهوده نیست که گفته‌اند «همیشه مشبّه به اقوی از مشبّه است». این قاعده و قانون تقریباً استثنائی ندارد اعمّ از حافظ ثانی و معلّم ثانی و ثالث. انصاف باید داد گاهی چنین القابی حقّ شخصیت های بزرگی مانند فارابی را که در زمینه های خاصّی مبدع و دارای اندیشهٔ خلّاق بوده‌اند ضایع کرده و بجای تأیید ارزش و اعتبار آنان متداعی عظمت شخص اوّل (مثلاً ارسطو در مورد فارابی) بوده است.

محمدحسین شهریار شاعر بزرگ معاصر ایران که در عرصهٔ نظیره گویی و اقتفای اشعار حافظ تفنّنی نزدیک به تخصّص و میلی عاشقانه و مبالغه آمیز داشت و بسیاری از غزل های حافظ را اقتفا نموده و غزل هایی استادانه سروده و در یک مورد نیز در مقام غلبات احوال شاعرانه خود را «حافظ ثانی» دانسته (شهریاراچه ره‌آورد تو بود از شیراز ه که جهان هنرت

حافظ ثانی دانست) بارها به تقلیدناپذیری طرز خواجه به تصریح اشاره کرده است:

ـ نتوان به طرز خواجه سخن گفت شهریار — این نکته گو به کفومن و هم‌ترازمن

ـ بعد حافظ دهنی خوش به غزل باز نشد — عارفان قفل ادب بر در این خانه زدند

ـ از ما مجوی معجز حافظ خدای را — کاین ساحریست وان ید بیضای موسوی

آنچه گفته شد اختصاص به حافظ ندارد و در مورد همهٔ بزرگان بی‌نظیر مانند فردوسی و مولوی و سعدی و در درجهٔ دوّم امثال نظامی و خاقانی و صائب نیز صدق می‌کند. فی الجمله حافظ ثانی نمی‌توانیم داشته باشیم ولی صائب اوّل داریم، چنانکه نیوتن ثانی و گوتهٔ ثانی نمی‌توانیم داشته باشیم (اگرچه گروهی چنین عنوانی برای کسی قائل شده باشند یا شخصیّتی خود را لایق چنین عنوانی تلقّی کرده باشد) ولی انشتین اوّل و توماس‌مان اوّل داریم. تصوّر نمی‌کنم توانسته باشم حق این مطلب را در تنگنای تلخیص و اجمال ادا کنم ولی امیدوارم اشارتی که رفت برای عنایت صاحب‌نظران کافی باشد.

با توجّه به نکات مذکور در بالا شاید بتوانیم دربارهٔ ارزش‌های خاص و چگونگی اعجاز سخن و هنر و تأثیر نامحدود شعر حافظ بحث بکنیم و بجایی برسیم ولی درک علل این اعجاز و شرح ماهیّت و کشف رموز و اجزاء این ابداعات، که از مقولهٔ تجزیه و تحلیل استعداد فطری و بحث و فحص دربارهٔ سرچشمه نبوغ شاعر بشمار می‌رود، به نظر بنده تحقیقی بی‌نتیجه و کوششی بی‌سرانجام است.

یادآور می‌شوم که درک و شرح ویژگی‌های هنری همهٔ بزرگان فرهنگ و ادب ایران (و همچنین جهان) به یک اندازه دشوار نیست و شاید در این میان مورد حافظ دشوارتر از دیگر موارد باشد. مثلاً می‌توان ویژگی اساسی شعر و هنر فردوسی و مولوی و سعدی را به ترتیب در «روح حماسی بی‌نظیر با شیوهٔ بیان تقلیدناپذیر» و «جوشش طوفانی و سیل‌آسای جذبات ذوق و اندیشه و تأثیر ناشی از خلوص و تنوّع اندیشه و تجسّم و بلاغت و ابداعات جسورانه برای بیان فکر و احساس» و «فصاحت و بلاغت بی‌سابقه و تعادل شگفت‌انگیز لفظ و معنا و لطافت و دلاویزی و جمع حکمت عملی و پندآموزی با شوریده حالی و تجلّیات جمال‌پرستانه و عاشقانه» خلاصه کرد. اگرچه در این موارد هم نمی‌توان اکسیر این کیمیاگران و وسایل و ماهیّت این توانایی‌های عظیم را کشف و ارائه کرد.

• • •

وقتی به گذشته و زمان تألیف کتاب مکتب حافظ می‌اندیشم به نظرم می‌رسد در آن زمان موضوع شعر یا به قول خود حافظ قول و غزل او برای بنده تقریباً مسئله‌ای ادبی و فنّی محسوب می‌شد و انگیزهٔ آنچه نوشته شده، گذشته از عشق به حافظ، کوششی برای گره‌گشایی از الفاظ و رموز و مصطلحات و معانی و مفاهیم و شیوهٔ شاعری و بخصوص تحلیل و

نقد مشرب و مکتب حافظ بوده است. ولی اکنون سالهاست که راز زیبایی و تقلیدناپذیری شعر و علل حقیقی «سرّ تأثیر و زیبایی جادویی» سخن حافظ ذهن بنده را مشغول داشته و نخستین بارقهٔ این اشتغال ذهنی مقاله یا خطابهٔ «شیوهٔ خاص حافظ» بوده که جزو ضمایم این کتاب چاپ شده است.

حافظ دربارهٔ تأثرات و احساس عمیق و استثنائی خود می‌گوید:

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال　　با که گویم که درین پرده چها می‌بینم
کس ندیدست ز مشک ختن و نافهٔ چین　　آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم

دیدار روی دوست همه را مبتهج و متأثر می‌سازد و لطف باد سحر را نیز همه احساس می‌کنند و از آن محظوظ می‌شوند (و البتّه شاعران و هنرمندان بیشتر و ژرف تر) ولی آنچه حافظ می‌دیده و می‌گوید، و به گواهی لطف مضمون و سخنش، ادّعای صرف و مبالغهٔ شاعرانه نیست، چیزی دیگر و ورای اینها بوده است. نکتهٔ مهمّ اینجاست که اگرچه نمی‌دانیم او چه‌ها می‌دیده و چه‌ها احساس می‌کرده ولی با همین بیان خیال انگیز ظرفیّت احساس و بینش ما را بیشتر می‌کند و چشم اندازی مبهم و درعین حال گسترده در برابر دیده و دل و جان ما می‌گشاید. از همین قبیل است دو بیت زیر متضمّن سؤال و جواب بین شاعر و باد صبا که اگرچه نتیجهٔ مفهوم و معلومی نمی‌بخشد نیروی احساس و تأمّل عرفانی و فلسفی خواننده را با چاشنی زیبایی خیال انگیز تحریک و تقویت می‌کند و همانند موسیقی بی آنکه چیزی گفته باشد اثرها و احساس ها در دل و روح برمی انگیزد:

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم　　که شهیدان که اند این همه خونین کفنان
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم　　از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

اعتقاد و بیان حافظ دربارهٔ «الهامات» صریح و جدّی است: گاهی از «آتش نامیرای دل» سخن می‌گوید:

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند　　که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

گاهی از مُلهِم غیبی و درونی یاد می‌کند:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست　　که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

یا:

در پس آینه طوطی صفتم داشته اند　　آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

مضمون ابیات بالا ظاهراً حاکی از تلقین همزاد لاهوتی یا ضمیر ناخودآگاه نیرومند یا بارقه‌های زَبَرآگاهی و خروش و غرّش عنصر لاهوتی محبوس در قفس ناسوتی و به گفتهٔ مولوی تابش «آفتابِ در دل ذرّه نهان» می‌تواند باشد.

تصریحی که در غزل «سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» شده مقوله و مفهوم

الهامات غیبی و شهود عرفانی محض را مطرح می‌سازد، اگرچه مرزهای این شهود و الهامات با افق های دوردست و ناپیدا کران ضمیر ناخودآگاه انسان که به زیر آگاهی می‌پیوندد بسیار نزدیک است و در واقع می‌توان این دو توجیه را بیان یک حقیقت با دو شیوه و اصطلاح تلقی کرد:

فیض روح القدس ارباز مدد فرماید　　دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

به هر حال این «نبوغ هنری» یا «احساس و معرفت شهودی» هرچه باشد چون در قالب شعر (لفظ و معنی و آهنگ) منعکس است اگر هم منشاء آن را نتوان دریافت لااقل می‌توان دربارهٔ کیفیّت تجلّی و ظهور آن تحقیق و تعمّق و تأمّل کرد.

ظاهراً سرّ عظمت و محبوبیّت و جاودانگی حافظ و راز تأثیر و زیبائی و خیال انگیزی تقلیدناپذیر شعر این شاعر ساحر در تحقیق و تحلیل نهائی به سه ویژگی و نکته منتهی می‌شود. از این سه ویژگی دو خصیصه به مزایای عینی و ذاتی شعر او و نکتهٔ سوم صرفاً به رابطهٔ شگفت انگیز او با خوانندهٔ شعرش مربوط می‌شود:

اوّلاً، توفیق در آفرینش حدّاکثر زیبایی و گوشنوازی و تناسبات در قالب و صورت شعر.

ثانیاً، توفیق در آفریدن چشم انداز نامحدود تخیّل و تجسّم در مفهوم و محتوای معنوی شعر.

ثالثاً، همنوایی لا زمان حیرت انگیز با آمال و آلام و ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه خواننده (فرد و جامعه). حافظ بیش از شش سده در سرزمین پهناور ایران و هرجا که فارسی بدانند و بخوانند همدرد و امید بخش و سنگ صبور سخنگو و تسلّی بخش بوده و امروز نیز چنین است.

چون از لفظ و معنی و قالب و محتوای شعر حافظ یاد نمودیم برای چندمین بار تأکید می‌کنم که جسم و جان و لفظ و معنای شعر حافظ تفکیک ناپذیر است و اگر مضامین شعر حافظ را به هر زبان و هر بیان و هر شکل و صورت دیگری بیان بکنیم آن نکته و ارزش اصلی شعر یعنی اتّحاد تفکیک ناپذیر و غیرقابل تجزیهٔ حرف و لفظ و صوت و معنی و آن عرصهٔ جادویی و نامحدود احساس و تأثّر و تخیّل از بین خواهد رفت و به همین علّت شعر حافظ بیش از هر شعر دیگری «ترجمه ناپذیر» می‌نماید. مقصود این نیست که شعر حافظ را شرح و ترجمه نباید کرد بلکه مقصود اینست که انتقال ارزش‌های احساسی و عاطفی و خیال انگیزی شعر خواجه از طریق ترجمه مطلقاً غیرممکن و القاء همین تأثیرات به وسیلهٔ شرح و تبیین بسیار دشوار بلکه محال است. البته برای کسانی که می‌توانند شعر حافظ را بخوانند و از آن محظوظ بشوند یک شرح خوب و دقیق و عمیق کمک خواهد کرد که بیشتر و بهتر و ژرف‌تر محظوظ و مستفیض بشوند و ظاهراً مقصود از شرح دیوان نیز همین بوده است لاغیر. آیا ابیاتی از این قبیل را می‌توان ترجمه یا شرح کرد:

شکل هلال هر سرمه می‌دهد نشان　　از افسر سیامک و ترک کلاه زو

کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار | که من پیمودم این صحرا نه بهرامست و نه گورش
من بسر منزل عنقا نه بخود بردم راه | قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم
صُبحدَمست ساقیا قدحی پرشراب کن | دور فلک درنگ ندارد شتاب کن

در این ابیات هیچ ابهام و اشکالی به نظر نمی‌رسد ولی برای تخلیهٔ بار احساسی و مفهومی و تشریح محتوای هفت بطن هر یک از این ابیات ساده مقاله ای مفصّل می‌توان نوشت. در این باره به بهانهٔ اشاره به شروح دیوان باز هم نکاتی عرض خواهم کرد.

• • •

وسوسه ای عجیب احساس می‌کنم که چند سطری در مقایسهٔ غزلیّات حافظ و مولانا بنویسم. نمی‌دانم این وسوسه از کجا و کدام احساس سرچشمه می‌گیرد. از این احساس که هر عظمت هنری و محتوی اندیشه و جهان‌بینی را فقط با مَثَل اعلای نبوغ و عظمت باید مقایسه کرد؟ یا از عشق به حافظ و از این احساس که هرگاه مرتبهٔ بی نظیر و مقام والای حافظ را بدون اشاره به ید بیضای مولانا در غزلیّات تأیید بکنیم و بگذریم متّهم به مبالغه و تعصّب خواهیم شد؟ هرچه هست به این وسوسه تن در می‌دهم و قبلاً متذکّر می‌شوم که مقایسهٔ عظمت ها نه از باب تصوّر وجوه تشابه بلکه به منظور دریافتن تنوّع تجلیّات علوّ و جمال و به قصد شناختن طرق مختلف ظهور و تجلّی نبوغ و خلاقیّت است.

اگر اشعار حافظ را با غزل های مولوی بسنجیم ــ که چنانکه اشاره کردیم این سنجش نه از نظر کشف وجوه تشابه بلکه برای بیان وجوه تقابل و تفاوت است ــ به نکات زیر پی خواهیم برد:

□ بیان مولوی هم در مثنوی و هم در غزلیّات غالباً با وجود دلنوازی و احساس انگیزی طنطنه ای حماسی وار دارد ولی شعر حافظ ترکیبی از هنرهای پیچیدهٔ لفظی و معنوی و عناصر فکری متنوّع است.

□ اغلب غزل های مولانا انسجام کلّی دارد و هر غزلی تجلّی یک احساس یا کوششی برای بیان یک احساس است ولی غزل های حافظ اگرچه غالباً دارای کانونی مشخّص است تنوّعی محسوس دارد و استقلال مضمون بسیاری از ابیات تشخیص ترتیب آنها را در صورت اختلاف نسخ دشوار می‌سازد.

□ زیبایی شعر حافظ طوری است که درک کلّی آن نیاز به کوشش و شرایط خاص ندارد و هرکسی می‌تواند برحسب فکر و احساس و ادراک خود آن را دریابد، ولی در مورد غزل های مولوی درک لطایف و زیبایی و علوّ غالباً تابع درک احساس مولوی و مستلزم همخوانی و تطابق احساس خواننده و شنونده با مولوی است و شیوهٔ گسترده و ژرف تمثیلی و تشبیهی و رمزی و نوعی «سمبولیسم ناگزیر» که از ظرفیّت ناچیز و محدود بیان و کلام (برای

بیان معارف و احساس‌های غیرقابل بیان) ناشی می‌شود این همخوانی و تطابق احساسی را دشوارتر می‌سازد.

□ علوّ و عظمت و خلوص و جوشش و اخلاص و احاطه و اشراف بر ظواهر و بواطن و پویایی خستگی ناپذیر در تمثیل و تصویر و استنتاج مهمّ‌ترین ویژگی شعر مولوی و زیبایی و خیال انگیزی و لحن رندانه و طنزآلود اساسی‌ترین ویژگی شعر حافظ است.

□ ماهیّت و جوهر تمام آثار مولانا اعمّ از مثنوی و غزل، واحد و مشخّص است و اگر اشکالی باشد در میزان عمق و ژرفی این ماهیّت است ولی ماهیّت شعر حافظ مبهم و پیچیده و احیاناً متناقض و ناشی از تأثرات گوناگون اوست. می‌توان گفت در شعر حافظ غالباً «ماهیّت فکری و احساسی» مرموز و مبهم و «کیفیّت بیان» باوجود وضوح نسبی دست نیافتنی و پیچیده است، و در شعر مولوی «ماهیّت اندیشه و احساس» مشخّص و دور از ذهن و بسیار ژرف است و «کیفیّت بیان» غالباً دشوار یا نامأنوس و ناهموار می‌نماید ولی اگر به آن ماهیّت و مقصود مشخّص و عمیق دست بیابیم درک سخن مولوی اشکالی نخواهد داشت و بلاغت و زیبایی غیرقابل تصوّری تجلّی خواهد کرد. در حقیقت نامأنوسی و احیاناً ابهام قالب شعر مولوی ناشی از عمق مضمون و مفهوم و احساس‌ها و تأثرات گوینده است، امّا در شعر حافظ زیبایی و دل انگیزی کلام در بسیاری موارد چندان کمکی به درک مقصود حقیقی حافظ (که شاید برای خود او هم چندان مشخّص نبوده، یعنی طبیعی و از مقولهٔ تأثرات و احساسات متنوّع و متغیّر این رند صاحب‌نظر بوده است) نمی‌کند.

□ دنیای مولوی همانند اقیانوسی عظیم است که باوجود عجز عملی از رسیدن به اعماق و کرانه‌های بیکرانش از حدود و نقشهٔ مشخّص آن آگاهی نظری داریم، و دنیای حافظ مانند درّه‌ای زیبا و مه‌آلود و جنگلی سرسبز و خرّم و شاید محدود است که هیچ افق محسوس و مشخّصی ندارد و از حدّ و مرز و نقشهٔ آن مطلّع نیستیم و در نتیجه این درّه و این جنگل زیبا ذهن انسان را به تجسّمی نامتناهی و خیال انسان را به جولانگاهی نامحدود می‌کشاند.

هنر بزرگ حافظ چنانکه گفته‌ایم این است که توانسته با کلماتی محدود و در قید و بند انواع هنرهای صوری عرصهٔ نامحدود و چشم‌انداز ناپیدا کرانی در برابر خیال و تجسّم و آرزوی انسان بگشاید. این است تفاوت شعر حافظ با شعر اسلافش که در بسیاری موارد حافظ را متأثر و مقتبس از آنان می‌دانیم (و چنین نیز هست) و چه بسا که جز چند واژه یا پس و پیش بودن کلمات تفاوتی بین شعر او و اسلافش تشخیص نمی‌دهیم ولی احساس می‌کنیم که با همین چند تصرّف کوچک مضمونی عادی و محدود تأثیری نامحدود پیدا کرده است. همین تفاوت و امتیاز در مورد تضمینات خواجه نیز صدق می‌کند چنانکه بیت مشهور زیر

که خواجه مصرع دوم آن را از شریف رضی تضمین کرده با بیت شریف رضی تفاوت از زمین تا آسمان را نشان می‌دهد. خواجه در این بیت «گریه» را به «شوق» مبدّل می‌سازد و نشان کف پای دوست را بجای اطلال و دمن و ویرانه‌ها و شن زارها در رواق منظر چشم و مردمک دیدهٔ خود می‌جوید:

بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیدهٔ خود ایا منازل سلمی فباین سلماک

* * *

بزرگ‌ترین نقص اغلب شروح حافظ غفلت (و احیاناً غفلت مطلق) از شرح و تبیین رموز و ایهامات و تناسبات لفظی و معنوی، که مفتاح اصلی گنجینهٔ معانی و مفاهیم و راز تأثیرات نامحدود اشعار لسان‌الغیب به شمار می‌رود، بوده است. ظاهراً اغلب و اکثر شارحان یا به این نکات وارد و متوجّه نبوده‌اند یا اگر هم توجّه و آگاهی داشته‌اند پنداشته‌اند این مسائل ارتباطی به شرح ندارد و از مقولهٔ ایضاح و تأویل و حواشی و تفسیر است. مسلّماً اگر چنین تلقّی و تصوّری دربارهٔ شعر حافظ داشته باشیم اشتباه می‌کنیم و خصوصیات شعر حافظ را خوب نمی‌شناسیم. ایهام و تناسب و رموز و مصطلحات خاصّ به هیچ وجه ارتباطی با خیال و تصوّرات خواننده و تأویلات متداول ندارد و نه تنها از عوارض و حواشی شعر خواجه محسوب نمی‌شود بلکه اجزاء جوهری و رکن اساسی ماهیّت شعر اوست و معنا و مفهوم کامل و زیبایی شعر حافظ از مجموع این عناصر مایه می‌گیرد و تشکیل می‌یابد.

هرگاه معنای شعر حافظ را به نثر بنویسیم (هرقدر عالمانه) چون ارتباط پیچیده و باریک و تناسبات دقیق و بسیار ظریف الفاظ و معانی و آهنگ و گوشنوازی کلام و کلمات (که خود موجد آمادگی ذهنی و احساسی برای تأثّری خاصّ است) از بین می‌رود، شعر حافظ از عرش به فرش تنزّل می‌کند.

به دلایلی که گفتیم شعر حافظ بیش از هر شعر دیگر «ترجمه‌ناپذیر» است. گفته‌اند اصلاً شعر را نمی‌توان ترجمه کرد یا خوب ترجمه کرد، ولی هرگاه بار معنوی شعر روح اصلی آن را تشکیل دهد مترجمی توانا و دانا و صاحب ذوق خواهد توانست ترجمهٔ نسبةً رسا و زیبایی که معرّف ارزش کلّی شعر باشد ارائه بکند. متأسفانه شعر حافظ از نوع چنین «اشعار قابل ترجمه» نیست.

ترکیب تفکیک‌ناپذیر و هماهنگی لفظ و معنا و کلام و مفاهیم و مضامین از مشخصّات مسلّم و مطلق شعر حافظ است تا جایی که حتّی پی بردن به روح رندانه و عرفانی و فلسفی و تأثیر ژرف شعر بدون این ترکیب منحصر بفرد و وحدت شگفت‌انگیز امکان‌پذیر نخواهد بود. مفاهیم به ظاهر سادهٔ بسیاری می‌توان در دیوان حافظ پیدا کرد که بدون برخورداری از هنر سخن‌آفرینی و در صورت عاری بودن از حلیهٔ بیان حافظ مفهومی ساده و

عادی و مبتذل و حداکثر مضمونی قابل توجّه است ولی با شیوهٔ بیان خواجه تأثیری ژرف و مسحور کننده و احیاناً سهمگین پیدا می‌کند. هرگاه تأثیر ابیات زیر را با تأثیر معنا و مفهوم عریان و عاری از خلعت حافظانهٔ آنها بسنجیم تفاوت «مفاهیم عریان» با «مفاهیم آراسته به پیرایهٔ بیان جادویی حافظ» را در خواهیم یافت. البتّه در این مبحث مقصود بنده از تأثیر شیوهٔ بیان تأثیری خاص و غیر از مسئلهٔ «ظرفیّت نامحدود و چشم انداز گستردهٔ تخیّل» در شعر حافظ از پرتو ایهامات و تناسبات و غیره است (که پیشتر بدان اشاره کرده‌ایم) و نوعی «بلاغت ادبی و هنری» و «کمال استتیک» را در نظر دارم:

ـ عارفی کوکه کند فهم زبان سوسن — تا بپرسد که چرا رفت و چرا بازآمد
چشم من در ره این قافلهٔ راه بماند — تا به گوش دلم آوازِ درا باز آمد

ـ از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود — زنهار ازین بیابان وین راه بی نهایت
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود — از گوشه ای برون آی ای کوکب هدایت

ـ چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش — زین معمّا هیچ دانا در جهان آگاه نیست
ـ تنور لاله چنان برفروخت باد بهار — که غنچه غرق عرق گشت و گل بجوش آمد
ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع — به حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد
ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد — چه گوش کرد که باده زبان خموش آمد

ـ پیوند عمر بسته به موئیست هوش دار — غمخوار خویش باش غم روزگار چیست
ـ خیال حوصلهٔ بحر می‌پزد هیهات — چهاست در سر این قطرهٔ محال اندیش
ـ جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر بنه — چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
ـ حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو — که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را
ـ عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید — ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی
ـ شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل — کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
ـ از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر — یادگاری که درین گنبد دوّار بماند

چون در ضمن این مقال بارها از «ایهام» و «تناسب» یاد کرده‌ام از این توضیح ناگزیرم که این هنرها در مفهوم عام و مصطلح اختصاص به حافظ ندارد و کوشش بنده در مقالهٔ «ایهام» با این هدف بوده که تفاوت ایهام یعنی هنر وهم انگیزی و خیال آفرینی حافظ را با مفاهیم مصطلح آن نشان بدهم و تا حدّ امکان به مفهوم وسیع و خاصّ ایهام که شاید هنر اصلی حافظ باشد نزدیک بشوم و به عبارت دیگر در این مقاله که ضمیمهٔ کتاب است صرفاً به استفادهٔ خواجه از شیوهٔ خیال انگیزی برای آفریدن احساسی نامحدود از کلمات و معانی محدود نظر داشته‌ام نه صنعت ایهام به شرحی که در کتاب‌های بدیع و فنون شعری آمده است. در مقالهٔ «شیوهٔ خاصّ حافظ» نیز سعی نموده‌ام هنرهای دیگری جز ایهام را که از وسایل و

عوامل اساسی شیوهٔ حافظ بشمار می‌روند خاطر نشان سازم.

• • •

اگرچه هرگز نمی‌توان منکر تجلّیات عالی و مشخّص عارفانه در دیوان حافظ شد ولی چنانکه از مطالعهٔ دقیق این کتاب استنباط خواهد شد همچنین نمی‌توان غزلیّات حافظ را شعر عرفانی در مفهوم مصطلح (نه به معنای متعارف و نه در مفهوم والا و عظیم آن که در آثار مولانا منعکس است) دانست و مشرب و جهان‌بینی خاص و ژرف حافظ را که ترکیبی یا مجموعه ای از احساس و اندیشه و شهود و ژرف نگری است و با لحن ویژهٔ اعتراض و طنز و شیوهٔ ملامتی نمای قلندری گونه صورت شعر می‌پذیرد، با توجیه و تأویل و تفسیر در دایرهٔ مشخّص عرفان محدود و محصور ساخت. ساده‌تر بگویم همیشه نباید در شعر حافظ مفهوم و معنای عرفانی جستجو کرد. کسانی که چنین عقیده‌ای دارند از شناخت حافظ و ژرف نگری و مشرب رندانه اش دور می افتند.

این توضیح بخصوص بدین علّت ضرورت داشت که مبادا بخش های اوّل و دوّم از باب اوّل و همهٔ باب دوّم کتاب که در صورت عدم توجّه به مطالب و مباحث دیگر ظنّ قبول عنوان «شعر عرفانی» برای کلّ دیوان خواجه را تقویت خواهد کرد، باعث ساده‌اندیشی و غفلت از اهمیّت مباحث مربوط به «اصول مکتب رندی» و پذیرفتن «شعر رندانه» به عنوان شایسته‌ترین عنوان برای اشعار حافظ بشود.

بعضی دوستان و صاحب‌نظران متذکّر شده‌اند که در فصل اوّل از بخش چهارم باب دوّم (عشق در دیوان حافظ) در مبحث «تعقّل و تزهّد (فلسفه و دین)» مبالغتی در ردّ و انکار روش اهل تعقّل رفته و حقّ فلسفه بکلّ ضایع شده است. به تصریح و تأکید عرض می‌کنم که بنده مطلقاً چنین نظر و نیّتی نداشته ام و ندارم. اوّلاً گمان نمی‌کنم کسی بخواهد و بتواند اهمیّت و ارزش فلسفه را که والا ترین و بزرگ‌ترین حاصل اندیشهٔ پویای انسان و نخستین و برترین تجربهٔ عمیق و جدّی بشر در به کار گرفتن قوانین و قوای ذهنی و فکری است منکر بشود و از اعجاب و تحسین و تعظیم در برابر سلسلهٔ جبال باشکوه حکمت و فلسفه و قلّه های رفیع و دامنه های وسیع آن از سقراط و افلاطون و ارسطو و فلوطین تا کانت و هگل و اسپینوزا و شوپنهاور و لایب نیتس و مالبرانش و بیکن و دکارت و لاک و هیوم و اگوست کنت و کیرکگارد و هیدگر و یاسپرس و سارتر و مرلوپونتی و سیمون دوبوار، و از فارابی و ابن سینا و ابن رشد تا میرداماد و میرفندرسکی و ملّاصدرا و امثالهم خودداری بکند. ثانیاً وجود علم کلام و همچنین حکمت و فلسفهٔ عرفانی و بزرگانی چون فخررازی و ابن العربی گواهی است بر این که هیچ نظام اعتقادی یا شهودی در مسیر رُشد و تکامل از اصول بنیادی فلسفه و حکمت، یعنی خرد و اندیشه و نظم معقول، احساس بی نیازی نکرده است. ثالثاً پی بردن به قوای

مرموز و استعداد شهودی و زبرآگاهی که رکن اساسی عرفان بشمار می‌رود، و استفاده از این وسیلهٔ برین و قدرت پرواز نامحدود در برابر نردبان تعقّل و کمند استوار ولی کوتاه قیاس و برهان، خود خاستگاهی جز خرد انسانی نداشته است. رابعاً مقصود از مباحث مذکور نه بیان نظر شخصی نگارنده بلکه بیان آراء و عقاید عرفا بوده است. خامساً ردّ و انکاری که از جانب عرفا و اهل شهود در مورد فلسفه و اهل عقول ابراز شده قطعاً راجع به پیروان منطق و قیاس در مفهوم متعارف در آن روزگاران بوده و احتمالاً متکلّمان در درجهٔ اوّل هدف این انکار و بی اعتمادی بوده‌اند. به هرحال غزّالی و ابن‌سینا نیز در نهایت احوال به نوعی شهود و اشراق متمایل شده‌اند و مولانا نام افلاطون را با احترام یاد کرده و در مرحباگویی به عشق آن را «افلاطون و جالینوس» خوانده و به یقین می‌دانسته که افلاطون اگرچه پدر اشراقیّون شناخته شده یک فیلسوف و حکیم بوده است. مادماً علی ای تقدیر آنچه مورد اعتراض بوده چیزی جز شرح و بیان رأی عرفا نیست. باید از مولانا پرسید چرا با این شدّت به «فلسفی» تاخته و فرموده است:

فلسفی خود را ز اندیشه بکشت　　گو بدو کو راست سوی گنج پشت

گو بدو چندانکه افزون می‌دود　　از مراد دل جداتر می‌شود

یا:

فلسفی کو منکر حنّانه است　　از حواس اولیا بیگانه است

حملهٔ مولانا به فخر رازی و به استهزاء از لقب او یاد کردن نیز مشهور است:

اندرین بحث ار خرد ره بین بُدی　　فخر رازی رازدار دین بُدی

در چنان ننگی و آنگه ای عجب　　فخر دین خواهد که گویندش لقب

تقریباً شکّی نمی‌توان داشت که بدبینی و تحقیر مولانا نسبت به فیلسوفان و استدلالیان ناظر به اصحاب قیاسات کاذبه و استدلالات باطله است (از قبیل قیاس ناقص و کاذب طوطی که «از قیاسش خنده آمد خلق را» و شبیه «تأویل باطل» در تمثیل «زیافت تأویل رکیک مگس») نه اهل اندیشه و خرد که به هرحال از محکمات منطقی و امواج نامتناهی دریای عقل بهره جُسته‌اند و اندیشهٔ پویا و ژرف مولوی نیز ناگزیر در تمهید تمثیلات و تعلیمات بی‌پایان خود از این وسایل بی نیاز نبوده است.

با وجود همهٔ این توضیحات تصوّر می‌کنم در آن مبحث قلم سرکشی کرده و بیان و عبارات نارسا بوده است و باید عذر طغیان قلم را بنده بخواهم. برای آگاهی اجمالی از نظر نگارنده دربارهٔ اهمیّت فلسفه شاید مطالعهٔ مقدّمه‌ای که بر کتاب «آفرینش و نظر فیلسوفان اسلامی دربارهٔ آن» چاپ مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران وابسته به دانشگاه تبریز نوشته‌ام و مقالهٔ «نظری به آثار و شیوهٔ شیخ اشراق» در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز کافی

باشد.

* * *

شد دراز این بحث و قال و قیل من. از قیل و قال و تمثیل و توضیح می‌گذرم و عنان احساس و اندیشه را رها می‌سازم و با سیر و تماشایی بر سبیل تفنّن این مقال را پایان می‌بخشم.

این غزل حافظ را اگر تاکنون صدبار و هزار بار هم خوانده باشید یک بار دیگر با تأمّل کافی بخوانید. به یقین در مورد علوّ و زیبایی و سحر بیان و کمال لحن رندانه و جمال بینش عارفانهٔ خواجه با بنده هم‌آواز خواهید شد و خواهید پذیرفت که «حد همین است سخندانی و زیبایی را»:

منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن　　منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

آیا زیباتر و لطیف‌تر و عارفانه‌تر از این شعری می‌توان گفت؟:

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست　　به دست مردم چشم از رُخ تو گل چیدن

آیا رندانه‌تر از این مضمون و بیانی قابل تصوّر است؟:

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس　　که وعظ بی‌عملان واجب است نشنیدن

کیست که «آمال» و «آلام» خود و زخم و مرهم دل خود را در این غزل‌ها منعکس نبیند؟:

رسید مژده که ایّام غم نخواهد ماند　　چنان نماند چنین نیز هم نخواهد ماند

نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد　　عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد

یوسف گم گشته بازآید به کنعان غم مخور　　کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید　　که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد　　حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی　　خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی

غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم　　دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم

ما شبی دست برآریم و دعائی بکنیم　　غم هجران تو را چاره ز جائی بکنیم

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم　　از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم

ساقی بیا که یار ز رخ پرده برگرفت　　کار چراغ خلوتیان باز در گرفت

کیست که نقش حسرت‌ها و گله‌ها و خاطره‌ها و آرزوهای خاموش خود را در این غزل‌ها نیابد و از احساس وجود همدرد و غمگسار بزرگی چون حافظ احساس تسلّی نکند؟:

معاشران ز حریف شبانه یاد آرید　　حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود　　دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

یاد باد آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرد — به وداعی دل غمدیدهٔ ما شاد نکرد
یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود — رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود
ترسم که اشک در غم ما پرده در شود — وین راز سر بمهر به عالم سمر شود
سحر بلبل حکایت با صبا کرد — که عشق روی گل با ما چها کرد
یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد — دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد
کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد — یک نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد
ما ز یاران چشم یاری داشتیم — خود غلط بود آنچه ما پنداشتیم
گداخت جان که شود کار دل تمام و نشد — بسوختیم در این آرزوی خام و نشد
مسلمانان مرا وقتی دلی بود — که با وی گفتمی گر مشکلی بود
خیال روی تو در هر طریق همره ماست — نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست
آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود — سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
دلا بسوز که سوز تو کارها بکند — نیاز نیم شبی دفع صد بلا بکند
بخت از دهان دوست نشانم نمی‌دهد — دولت خبر ز راز نهانم نمی‌دهد

کیست که حیرت و سرگشتگی و احساس حقارت و عظمت و تجلیّات «قوّه» و «فعل» و احتیاج و استغنای انسان و نقش وهم انگیز کوره راه زندگی و هستی و نقد حال خود را در این غزل های حافظ منعکس نیابد و از توصیه و تنبیه ژرف حافظ دربارهٔ این سلوک ناگزیر و این سفر کوتاه و بی اختیار به تأمّل و تأثر وادار نشود؟:

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت — گر نکته دان عشقی بشنو تو این حکایت
گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس — زین چمن سایهٔ آن سرو روان ما را بس
حاصل کارگه کون ومکان این همه نیست — باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست — ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست

شاید هیچ نکته در مقام توصیه بر ضرورت اغتنام فرصت و ناچیز انگاشتن اعراض ناپایدار دنیوی در این سه بیت فرو گذار نشده باشد و مزید بر آن (از نظر صورت و معنی و تأثیر) قابل تصوّر نیست:

ـ پیوند عمر بسته به موئیست هوش دار — غمخوار خویش باش غم روزگار چیست
ـ بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی — فرصتی دان که ز لب تا به دهان این همه نیست
نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی — پیش رندان رقم سود وزیان این همه نیست

کیست که با خواندن این غزل ها از جذبات شهود و حالت عروج روحانی (حتّی

بدون آگاهی از علّت و کیفیّت و ماهیّت آن) سیراب و از بادهٔ رشحات رندانهٔ حافظ سرمست نشود؟:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — وانچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد
به سرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد — که خاک میکده کحل بصر توانی کرد
ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد — دل رمیدهٔ ما را رفیق و مونس شد
دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند — گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان کرد — تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد
چه مستی است ندانم که رو به ما آورد — که بود ساقی و این باده از کجا آورد
در همه دیر مغان نیست چو من شیدائی — خرقه جائی گرو باده و دفتر جائی
دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گیرد — زهر در می‌دهم پندش ولیکن در نمی‌گیرد
الا یا ایّها الساقی ادرکاساً وناولها — که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها
مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد — نقش هر نغمه که زد راه بجایی دارد
در سرای مغان رفته بود و آب زده — نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده
صبا به تهنیت پیر می فروش آمد — که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
با مدّعی مگوئید اسرار عشق و مستی — تا بی خبر بمیرد در درد خودپرستی
ای دل مباش یکدم خالی ز عشق و مستی — وآنگه برو که رستی از نیستی و هستی
معاشران گره از زلف یار باز کنید — شبی خوشست بدین قصّه اش دراز کنید
گر می فروش حاجت رندان روا کند — ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند
تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود — سرما خاک ره پیر مغان خواهد بود
دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند — پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
هر که شد محرم دل در حرم یار بماند — وانکه این کار ندانست در انکار بماند
نه هر که چهره برافروخت دلبری داند — نه هر که آینه سازد سکندری داند
آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند — آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند
عکس روی تو چو در آینه جام افتاد — عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
ساقی بنور باده برافروز جام ما — مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما
زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست — در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست

کیست که نقش خیال انگیز این ابیات حافظ دورنمایی افسانه‌ای و چشم اندازی مبهم و دلنواز در برابر دیدهٔ دل و جانش نگشاید یا طنین راز دل و جان خستهٔ خود را از آنها نشنود؟:

می‌کشیم از قدح لاله شرابی موهوم
چشم بد دور که بی‌مطرب و می مدهوشیم

حافظ این حال عجب با که توان گفت که ما
بلبلانیم که در موسم گل خاموشیم

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که اند اینهمه خونین کفنان

گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم
از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد
چه گوش کرد که باده زبان خموش آمد

چه جای صحبت نامحرمست مجلس انس
سر پیاله بپوشان که خرقه‌پوش آمد

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت
ناز کم کن که درین باغ بسی چون تو شکفت

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی
هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

در گلستان ارم دوش چو از لطف هوا
زلف سنبل به نسیم سحری می‌آشفت

گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو
گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن
تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد

شب تنهائیم در قصد جان بود
خیالش لطف‌های بیکران کرد

ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم
که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد

دل به امید صدائی که مگر در تو رسد
ناله‌ها کرد درین کوه که فرهاد نکرد

ما شبی دست برآریم و دعائی بکنیم
غم هجران ترا چاره ز جائی بکنیم

سایهٔ طایر کم حوصله کاری نکند
طلب از سایهٔ میمون همائی بکنیم

در روی خود تفرّج صنع خدای کن
کاینهٔ خسدای نما می‌فرستمت

رواق منظر چشم من آستانهٔ تست
کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست

از بتان آن طلب ار حسن‌شناسی ای دل
کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

رواق منظر چشم من آشیانهٔ تست
کرم نما و فرودآ که خانه خانهٔ تست

غلام همت آن رند عافیت سوزم
که در گداصفتی کیمیاگری داند

در راه عشق وسوسهٔ اهرمن بسیست
پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن

بر هوشمند سلسله ننهاد دست عشق
خواهی که زلف یارکشی ترک هوش کن

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست
به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد
به دست مرحمت یارم در امیدواران زد

دوش در حلقهٔ ما قصهٔ گیسوی تو بود
تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود

عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
فتنه انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بود

از بتان آن طلب ار حسن‌شناسی ای دل
کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست

افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان
تحریر خیال خط او نقش بر آبست

دل که آئینهٔ شاهیست غباری دارد
از خدا می‌طلبم صحبت روشن رائی

بر دلم گرد ستمهاست خدایا مپسند
که مکدّر شود آیینهٔ مهر آیینم

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست
کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست

طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع
که سوزهاست نهانی درون پیرهنم

بجان دوست که غم پرده بر شما ندرد
گر اعتماد بر الطاف کار ساز کنید

سالها دفتر ما در گرو صهبا بود
رونق میکده از درس و دعای ما بود
مطرب از درد محبّت غملی می‌پرداخت
که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود

بوی بهبود ز اوضاغ جهان می‌شنوم
شادی آورد گل و باد صبا شاد آمد

یاری اندرکس نمی‌بینیم یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد
کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی
حق‌شناسان را چه حال افتاد یاران را چه شد
لعلی از کان مروّت بر نیامد سالهاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
کس به میدان در نمی‌آید سواران را چه شد
صدهزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد

* * *

در مدّت بیست و شش سالی که از انتشار چاپ نخست این کتاب (سال ۱۳٤٤ هجری شمسی) می‌گذرد در زمینهٔ تصحیح علمی و انتقادی دیوان حافظ براساس کهن‌ترین نسخه‌ها گام‌های اساسی برداشته شده (بخصوص چاپ پرویز ناتل خانلری و چاپ مؤسّسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران به کوشش رشید عیوضی) و در عرصهٔ پژوهش و تحقیق و شرح دیوان نیز کتاب‌ها و مقالاتی مهمّ و مفید انتشار یافته است که در این مورد می‌توان از کارها و نوشته‌های عبدالحسین زرین کوب و بهاءالدین خرّمشاهی و حسینعلی هروی و عبّاس زریاب خویی و محمّد امین ریاحی و محیط طباطبائی و حسینعلی ملّاح و رحیم ذوالنّور و چند تن دیگر علی قدر مرا تبهم یاد کرد. همچنین اشاره به مجموعهٔ «حافظ شناسی» به کوشش سعید نیاز کرمانی که تاکنون سیزده جلد از آن را دیده‌ام و «فرهنگ واژه‌نمای حافظ» ضرورت دارد. بعضی کارهای دیگر ــ مثل چاپ عکسی نسخهٔ خطّی متعلّق به سیّدعبدالرحیم خلخالی با مقدّمهٔ بلیغ شمس‌الدین خلخالی که مقایسهٔ چاپ خلخالی و قزوینی و آگاهی از کم و کیف تصرّفات و مسامحات را در نخستین دورهٔ تصحیح انتقادی دیوان حافظ امکان‌پذیر می‌سازد و مقالهٔ مفید حسن انوری در مجلّهٔ آینده شامل نمونه‌های اختلاف قرائت در چاپ خانلری و چاپ مؤسّسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران که امکان اشتباه و مسامحه در معتبرترین و دقیق‌ترین تصحیحات و قرائت‌ها را نمودار می‌کند ــ بخوبی نشان می‌دهند که حصول اطمینان از صحّت و دقّت قرائت

و تطبیق نسخه ها (حتّی در مورد مشهورترین چاپ ها و صاحب‌نظرترین مصحّحان) مستلزم چاپ فاکسیمیلهٔ اغلب نسخ مهمّ است (لااقلّ از قدیم ترین نسخ تا نسخهٔ مورّخ ۸۲۷).

چاپ عکسی نسخهٔ مورّخ ۸۰۵ نیز که مؤسسهٔ انتشارات باوردار ان منتشر کرده قابل ذکر است. چنین نسخه ای طبعاً خالی از فایده نخواهد بود ولی با توجّه به عدم بصیرت کاتب و کثرت اغلاط فاحش، امکان استفاده از آن در حلّ مشکلات تصحیح دیوان بسیار بعید می‌نماید.

دربارهٔ شیوهٔ مطلوب و روش مقبول تهیّه و تصحیح متن دیوان حافظ هنوز به نکات و اصولی که در مقدمهٔ دیوان حافظ چاپ مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران نوشته ام یعنی «طبقه بندی نسخه های خطّی برحسب ارزش های اساسی» و «روش سختگیرانهٔ تصحیح و تهیهٔ متن» و بالاخره شرایط و کیفیّت استفاده از حافظ شناسی در تصحیح و تهیهٔ متن دیوان که آخرین مرحلهٔ این راه دور و دراز است اعتقاد دارم و در مورد ضرورت رعایت این اصول در کتاب «فردوسی و شاهنامه» نیز مجدداً تأکید نموده ام. به قرار مسموع بعضی صاحب‌نظران (به صورت فردی یا جمعی) از مدّت ها پیش تجربهٔ خطیر تصحیح و تهیهٔ متن دیوان حافظ با رعایت اصول نسخه شناسی و با استفادهٔ محتاطانه از حافظ شناسی را وجههٔ همّت قرار داده اند که امیدوارم تجربه ای موفّق و راهگشا باشد.

برای اینکه تصوّر روشنی از چگونگی استفاده از حافظ شناسی در تصحیح نهائی دیوان داشته باشیم، گذشته از نکات مهمّی که در منابع مستقل و مفصّل سابق الذکر و شروح معتبر قدیم و دیگر کتب و مقالات و منابع غیرمستقیم بدست می‌آید، می‌توان به بعضی مقالات و یادداشت های مختصر و مفید مثل مقالهٔ «جام اسکندر» از اردشیر بهمنی و یادداشت سیّدحسن موسوی دانشجوی کرمانی (دربارهٔ دیو سلیمان نشود) که هر دو در نشریهٔ «گلچرخ» به چاپ رسیده اشاره کرد.

ناگفته نگذریم که در دههٔ اخیر سهم مجلّات و نشریاتی چون کیهان فرهنگی و نشر دانش و آینده در چاپ مقالات و مطالب راجع به حافظ و تشویق عمومی به حافظ دوستی و حافظ شناسی انکارناپذیر است. کیهان فرهنگی که در مدّتی کوتاه در راه تکامل گام های بزرگ امیدبخشی برداشته بود مدّتهاست که دیگر منتشر نمی‌شود.

از محمّد قزوینی تا به امروز را می‌توان دورهٔ باشکوه حافظ شناسی دانست. در این مسیر پرنشیب و فراز نمی‌توان از کارها و نوشته های عالمانه و عاشقانهٔ محمّد معین (فضل تقدم یا تقدم فضل آن دانشمند در بسیاری از زمینه ها مسلّم است) و قاسم غنی و پژمان و انجوی و علی دشتی و مسعود فرزاد چشم پوشید و از تأثیر وسیع و بی چون و چرای بدیع الزمان فروزانفر و مجتبی مینوی و سعید نفیسی و بزرگانی دیگر که حتّی بیرون از عرصهٔ نگارش و تألیف در

تشویق و تقویت این تحرّک در حافظ شناسی مقدم و مؤثّر بودند غفلت ورزید.

از نوشته های ایران شناسان جاذبهٔ معنوی و بصیرت علمی و دقّت نظر مأسوفٌ علیه یان ریپکا (چه دربارهٔ حافظ و چه در دیگر موارد) و احاطه و تبحّر شبلی نعمانی برای بنده مسلّم است و یادی از آربری و بورگل و نذیر احمد و دیگر رهروان طریق تحقیق را در ردیف مشتاقان خواجه بی‌مورد نمی‌دانم. از یکی از دوستان فاضل هندی شنیدم تعدادی از غزلیات حافظ که ظاهراً در جُنگی در زمان خود شاعر نوشته شده در هندوستان زیر چاپ است، البته باید منتظر بود تا کمّ و کیف آن معلوم بشود.

شروح قدیمی دیوان حافظ مانند شرح سودی بُسنوی و وهبی قونوی و سروری، بخصوص شرح سودی اگرچه به حافظ شناسی معاصر کمک مستقیمی نمی‌توانند بکنند ولی هنوز اوّلاً برای شرح دیوان مفیدند و ثانیاً حاوی اشارات و نکاتی (اگرچه غالباً مبهم و بدون استناد و استشهاد کافی) دربارهٔ بعضی مشکلات حافظ هستند که کوره راهی برای ادامهٔ تحقیق و تفحّص پیش پای رهروان می‌گشایند. از همین قبیل است بعضی چاپ های قدیمی مثل «غزلیات خواجه... از روی نسخهٔ متعلّق به حاج سیّدنصرالله تقوی که حکیم قاآنی شیرازی و یغمای جندقی اختیار نموده‌اند» و «دیوان حافظ معروف به حافظ قدسی» که در مرحلهٔ تهیهٔ متن نهائی دیوان با استفاده از حافظ شناسی در مواردی معدود می‌توانند لااقلّ تأمّل انگیز باشند و به حصول اطمینان نسبی در اخذ تصمیم براساس نسخه های کهن و دیگر وسایل و قراین علمی کمک بکنند.

چون اشارتی که در این مورد رفت منبعث از حافظه و مطالب حاضر در ذهن بود و ناگزیر معرض سهو و نسیان و باعث توهّم حصر توجّه بنده به موارد مذکور خواهد بود، علاقه‌مندان فعلاً می‌توانند برای آگاهی از چاپ های مختلف دیوان و شروح و کتب و مقالات و مطالب راجع به حافظ به «کتابشناسی حافظ» گرد آوردهٔ مهرداد نیکنام که منبعی مغتنم محسوب می‌شود و بخش معتنیٰ بهی از منابع و مطالب مربوط به حافظ را در بر دارد و همچنین نوشتهٔ ممتّع و مختصر ناصر امیر فرهنگی با عنوان «معرّفی و برگزیده‌ای از منابع و مآخذ حافظ شناسی» در شمارهٔ «حافظیهٔ» کیهان فرهنگی مراجعه بکنند.

مدّتی است از رهرو خستگی ناپذیری چون خرمشاهی و جویندگان پویایی چون هروی آن جولان عاشقانهٔ گذشته را در عرصهٔ حافظ شناسی نمی‌بینم یا من خبر ندارم، عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد؟

نسبت به همهٔ آنان که به حافظ عشق ورزیده و دربارهٔ او کتاب و مقاله و یادداشت نوشته یا در طریق نشر دیوان او کوشیده‌اند احساس احترام می‌کنم، حتّی به آنان که نوشته هایشان را نپسندیده یا بی‌فایده و عاری از فایده و ابتکار و نکته تشخیص داده‌ام زیرا

دوست داشتن و عشق ورزیدن خود هنری بزرگ است.

برای این که این تقدیم احترام حمل بر تعارف و رعایت آداب نشود به تأکید عرض می‌کنم فرهنگ وطن بزرگمان ایران به «وسعت دامنهٔ توجّه و عشق و دلبستگی به مظاهر و مفاخر فرهنگی» بیشتر نیاز دارد تا به «تحقیقات علمی معتبر و دقیق» و اگر هم بیشتر نیاز نداشته باشد قطعاً این نیاز کمتر نیست و این هر دو مکمّل یکدیگرند. اگر عامل نخست، یعنی عشق و علاقهٔ عمومی، نباشد عامل دوّم یعنی تحقیقات و توجّهات محدود محافل خواص هرگز قادر نخواهد بود از انتقال این مظاهر و مفاخر و میراث عظیم از متن جامعه به حاشیه و از خانه و کوی و برزن و شهر به کتابخانه‌ها و موزه‌ها جلوگیری بکند.

* * *

هنگام تجدید طبع کتاب (چاپ دوّم و همچنین چاپ سوّم، یعنی چاپ حاضر) طبعاً ضرورت یا عدم ضرورتِ تجدیدنظر در مطالب آن مورد توجّه قرار گرفت و موجبی برای تجدیدنظر و تغییرات بیهوده به نظر نرسید زیرا بسیاری از مطالب کتاب اکنون نیز با تصوّر و بینش نگارنده موافق است و در مواردی نیز که با سلیقه و عقیدهٔ کنونی بنده مطابقت ندارد این عدم توافق دلیلی کافی برای حذف و تغییر مطالبی که در زمان خود با شوق و شور و امعان‌نظر نوشته شده نمی‌تواند باشد؛ به عبارت دیگر صورت طبیعی این یادداشت‌ها، با همه معایب و محاسنی که دارد، همانست که در قالب نخستین تدوین یافته و هرگونه آرایش و پیرایش و حذف و پیوندی جز «از بین بردن وحدت و انسجام و تناسب مطالب و هویّت شناخته شده و اصلی کتاب» یا «ادّعای ارائهٔ کتابی کامل‌تر با مطالبی تازه و مهمّ» سودی نمی‌تواند داشته باشد. بدیهی است هرگاه مؤلف مطالبی تازه و مباحثی دیگر داشته باشد اقدام از طریق انتشار کتاب و مقالات مستقلّ ممکن خواهد بود و برای توضیحات لازم و رفع ابهامات ضروری نیز افزودن توضیحات و استدراکات در پایان کتاب یا در ضمن مقدّمه میسّر و معقول به نظر می‌رسد. بنابراین چاپ حاضر نیز مثل چاپ دوّم عین چاپ اوّل است با دو ضمیمه در پایان کتاب و با مقدّمه‌ای نسبةً مفصّل.

شاید تنها تغییری که مایل بودم بدهم این بود که عنوان کتاب با حذف «مکتب حافظ» منحصر به همان «مقدّمه بر حافظ شناسی» باشد. این تمایل مطلقا از فروتنی یا تظاهر به فروتنی و همچنین از علاقه به مفهوم دقیق و علمی «مقدّمه» در این قبیل موارد که بر اهمیّت عنوان کتاب می‌افزاید سرچشمه نمی‌گرفت بلکه حقیقةً ناشی از این عقیده و تصوّر بود که عنوان «مکتب حافظ» عنوانی پهناورتر و ژرف‌تر و بزرگ‌تر از مطالب و مباحثی است که در این کتاب یافت می‌شود و مطالب کتاب با عنوان «مقدّمه بر حافظ شناسی» در مفهوم عام و متعارف آن (یعنی پیشنهادها و مطالعات و مقدّماتی برای ورود در حافظ شناسی) سازگارتر

می‌نماید. ولی از این تمایل نیز با توجه به دلایلی که عرض شد چشم پوشیدم.

کتاب شامل مباحثی است دربارهٔ مشرب و مکتب ذوقی و فکری و اصول شیوهٔ شاعری حافظ و می‌توان حاصل و مقصد نهائی همهٔ این مباحث را «کوششی برای تعیین جایگاه و پایگاه و ماهیّت مشرب غزلسرای نامدار ایران در مسیر دور و دراز و عرصهٔ پهناور تجلیات ذوق و اندیشه و عرفان ایرانی و جستجوی ویژگی های شیوهٔ بیان و نبوغ شاعری حافظ» در حدّ شناخت و استنباط محدود نگارنده تلقّی کرد.

باب اوّل و سوّم کتاب شامل مباحثی فنّی و باریک است و باب دوّم تقریباً پژوهشی ادبی و عرفانی بشمار می‌رود. در باب اوّل یعنی «مکتب حافظ» تعیین هویت مکتب و مشرب حافظ و در باب سوّم یعنی «رموز و مصطلحات دیوان حافظ» مسئلهٔ ارزش رموز و مصطلحات مهمّ شعر حافظ به عنوان یکی از مفاتیح و معایبر اساسیِ درک مفهوم صحیح اشعار خواجه مورد بحث قرار گرفته و در باب دوّم سه مسئلهٔ عمده از مضامین دیوان یعنی «جام جم، پیر، عشق» (رموز اساسی شعر حافظ در مورد معرفت و وسیلهٔ حصول معرفت و شهود فطری، ظرفیت نامتناهی انسان، مفهوم والای پیر و دلیل راه و تحلیل شخصیّت غیرمتعارف و باشکوه پیرمغان، و بالاخره انگیزهٔ بنیادی آفرینش و «دینامیسم» کارگاه هستی) بررسی شده است.

ضمیمهٔ نخست متن خطابه‌ای است با عنوان «شیوهٔ خاص حافظ» و ضمیمهٔ دوّم مقاله ای دربارهٔ «ایهام، خصیصهٔ اصلی سبک حافظ» و این هردوضمیمه مکمّل مطالب کتاب و در واقع قسمت های چهارم و پنجم آن محسوب می‌شود. دربارهٔ این دو ضمیمه پیش از این توضیح داده‌ام.

روح و مقصود اساسی کتاب را باید به ترتیب در باب اوّل و باب سوّم و ضمیمهٔ «شیوهٔ خاص حافظ» جستجو کرد و باب دوّم و ضمیمهٔ «ایهام، خصیصهٔ اصلی سبک حافظ» مکمّل آن مطالب اساسی بشمار می‌رود. در باب دوّم توجه بسیاری به تجلّیات و حالات ذوقی و عرفانی مبذول شده که نباید بدون توجّه به مباحث باب اوّل مفتاح و معیاری برای شناخت کلّ مشرب یا شخصیت جامع حافظ تلقّی بشود. در مقالهٔ ایهام نیز یکی از اساسی‌ترین شیوه‌ها و وسیله های بیان شعری حافظ مطرح شده و هرگاه خواننده بدون احراز مقدّمات کافی و امعان نظر و دقّت وافی آن را مطالعه بکند و احیاناً استنباطش از ایهام در شعر حافظ محصور در دایرهٔ صنعت بدیعی ایهام باشد چنانکه پیش از این تصریح و تأکید کرده‌ام از مقصود و مقصد حقیقی فرسنگ‌ها دور خواهد افتاد.

• • •

اینک که مقدّمات چاپ سوم فراهم آمده است با اطمینان خاطر این سطور را می‌نویسم و امیدوارم به همّت آقای سعید جلالی مدیر محترم انتشارات ستوده، که از نعمت

ذوق و ابتکار و موهبت فضیلت معنوی و اخلاقی برخوردارند، این کتاب به صورتی شایسته در دسترس دوستداران حافظ قرار بگیرد.

تبریز ــ ۷ خردادماه ۱۳۷۰ هجری شمسی

منوچهر مرتضوی

## دیباجه چاپ اول

بسم الله الرحمن الرحیم

وبه استعین

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافریست  راهرو گر صد هنر دارد توکّل بایدش

پیش از هر مطلبی ذکر این نکته را لازم میداند که تألیف کتاب حاضر نه ناشی از عزم و تصمیم است و نه برای ارضاء هوس تألیف و نگارش و نه زاییدهٔ این اندیشه و تصوّر که با نگارش و نشر آن مکتب حافظ و مشرب وسیع او معرّفی و گامی بزرگ در طریق حافظشناسی برداشته خواهد شد، بلکه فقط مولود تشویق گروهی از دوستان ادیب وفاضل و حاصل تصادفات و توفیقات و فراهم آمدن تدریجی و طبیعی یادداشتهای پراکنده‌ای است که درضمن مطالعهٔ بی‌پیرایهٔ شخصی دربارهٔ حافظ و اشعار و مکتب او گردآوری شده .

شاید گروهی از اهل تحقیق زمینهٔ حافظ شناسی را زمینه‌ای غیر بکر و عرصهٔ مکتب و مشرب اورا عرصه‌ای بپندارند « که خاصان در آن ره فرس رانده‌اند » . نگارنده نمیگوید شهسواران میدان حافظشناسی همگی سپر انداخته و از تك فرو مانده‌اند ولی معتقد است که با وجود کارهای انجام شده نه تنها در این مضمار عرصهٔ جولان تنگ نیست بلکه حقیقت مشرب این شاعر بزرگ نسبت بشهرت و اهمیّت وی هنوز برای عوام کاملاً ناشناس و برای خواص مبهم و تاریك است .

تحقیقاتی که دربارهٔ حافظ بعمل آمده از حدود شرح دیوان وشرح حال و ذکر کلیّات « کلاسیك » در زمینهٔ اشعار ومشرب ومکتب متجاوز نیست. بخشی بزرگ از این کارها متضمّن تحقیق درجزئیات وتهیّهٔ موادّ است وکار اصلی، که برای شناختن هرشاعر صاحب مکتبی ضرورت دارد یعنی استنباط واستخراج ماهیّت و کیفیّت مشرب و عقاید با روش صحیح علمی ، باید در آینده صورت بگیرد .

از لحاظ تجزیه و تحلیل اشعار نیز تحقیق وتتبع کافی بعمل نیامده‌است وهنوز مقدّمات و موادّ تجزیهٔ دیوان شاعر را ، که شامل فرهنگ کامل لغات و اصطلاحات و ایهامات وتشبیهات و استعارات وفهرست دقیق مضامین جزئی و کلّی وفهرست مرتّب افکار و عقـاید و تأثرات حافظ از دیگران و برعکس باید باشد ، در دست نداریم . باوجود این درمقام سنجش ومقایسهٔ تتبعات تحلیلی و استقرائی باتحقیقات ترکیبی و استنتاجی که دراین باره بعمل آمده تقدّم باتتبعات و تحقیقات نوع اوّل خواهدبود .

اگر بخواهیم باتمثیلی ارزش تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ حافظ وحدود شناسایی مکتب اورا روشن سازیم باید مکتب ومشرب حافظ را بدریای بیکرانی تشبیه بکنیم که بخشی از کرانه‌ها و جزایر و امواج و شوری و شیرینی آب وماهیان و جانوران و گیاهان وسنگهای اعماقش را بطور مجزّا می‌شناسیم ولی از گوهر وماهیّت و ارزش کلّی وترکیبی اجزاء وموقع جغرافیایی و خواص نهانی وطبیعت کلّی آن بیخبریم، یا اینکه آنرا وجود انسانی فرض کنیم که بعضی از اندامها وخصائص جسمانی و برخی از مختصات وعناصر نفسانی وعواطف روحانی این انسان را شناخته‌ایم ولی ازشخصیّت کلّی و ارزش وخصیصهٔ اصلی انسانی او آگاهی نداریم و قضاوت ما دربارهٔ او از ظنّ خویشتن و آشناییهای محدود نسبت به شادیها و تأثرات وخنده‌ها و گریه‌ها و جزئیات کلمات و گفتارهای او سرچشمه میگیرد .

برای اینکه گمان نرود ارزش و اهمیّت کارهای محقّقـان در زمینهٔ دیوان حافظ و همچنین دربارهٔ مکتب و شخصیّت او مورد تردید است بـاید توضیح داد که بعضی از این تحقیقات در زمینهٔ مربوط وبجای خود ارزش و اعتبار کامل دارد و اگر بحثی هست دربارهٔ این حقیقت است که مجموع آن تحقیقات بعلّت عدم ارتبـاط بین کوشندگان و پویندگان این طریق و عدم پیروی از یك طرح عمیق انتقادی وافی بمقصود و کافی برای پی‌ریزی و تأسیس مبانی حافظ شناسی نبوده است .

برای‌شناختن حافظ و اشعار او بعنوان یك‌شاعر ویك‌دیوان کوششهایی بعمل

آمده ولی اگر حافظ را صاحب مکتب و فلسفه وجهان‌بینی خاص بدانیم راهی دراز در پیش داریم و هنوز مقدمه و الفبای « حافظ شناسی » تألیف و تدوین نشده است .

اکنون بار دیگر تأکید میکنیم که کتاب حاضر نه برای شناسانیدن حافظ تألیف شده و نه از ادّعا و گمان معرّفی مکتب این شاعر مایه گرفته است ، بلکه فقط مجموعه‌ای است مشتمل بر یادداشتها و مطالبی که در جستجوی مبانی حافظ شناسی و کشف الفبای کتاب مکتب حافظ فراهم آمده.

معلوم نیست در این جستجو که حاصل آن تقدیم خوانندهٔ صاحب نظر میشود کمترین توفیقی بدست آمده باشد ولی هر گاه درمقام قضاوت نهائی و تشخیص خوانندگان فاضل فقط عنوان « مقدمه بر حافظ شناسی » از روی کمال لطف و اغماض و تسامح نصیب کتاب گردد بزرگترین موفقیّت برای آن بشمار خواهد رفت و از پشیمانی و دو دلی که از روز شروع طبع کتاب همگام نگارنده بوده است خواهد کاست .

درخاتمهٔ این گفتار سپاسگزاری ازسرچشمهٔ فیّاض عطّارشناسی ومولوی‌شناسی و حافظ شناسی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر را که فیض افادات و فوائد افاضاتشان نخستین مشوّق و راهنمای نگارنده درمهرورزی بخواجهٔ شیراز بوده‌است پس‌ازسالیان دراز وظیفهٔ خود میداند .

***

کتاب حاضر مشتمل برسه باب است با فهرست تفصیلی مطالب ویك دیباچه و یك مقدّمه و چهار فهرست ( نامهای اشخاص ، فرقه‌ها و گروهها و اقوام و قبایل ، کتب و مجلات و مقالات ، اماکن ) .

مباحث باب اوّل شامل تحقیقات فشرده‌ای دربارهٔ ماهیّت فلسفی و اخلاقی و اجتماعی و تجلّیات گوناگون و روشهای مختلف وتطوّر تصوّف و ابتذال آن در دورهٔ مورد بحث و مشخّصات تصوّف عابدانه و عرفان عاشقانه وتصوّف مثبت و منفی و بحثی انتقادی دربارهٔ وجوه اختلاف و اشتراك مشرب حافظ و مشرب ملامتی و قلندری و

بالاخره مختصات و اصول مکتب رندی است .

بخشهای اول و دوم و چهارم از باب دوم که در حقیقت نمونه و مقدمهٔ تحقیق در رموز و مصطلحات دیوان حافظ بشمار میرود متضمن نکات اصلی و طرح اساسی مشرب عرفانی حافظ و مضامین عارفانهٔ اشعار او و شرح و تحلیل چند مسألهٔ مهم و کلّی درشعر عرفانی فارسی و انعکاس همین مسائل و موضوعها در آثار مولوی است و بعنوان متمم بخش دوّم از باب دوّم ( پیر از نظر خواجهٔ شیراز ) و تکملهٔ آن مبحث «تأثّر خواجه حافظ از داستان شیخ‌صنعان» بطور جداگانه ومستقل مطرح شده‌است.

باب‌سوّم متضمّن‌بحثی‌نسبةً دقیق در بارهٔ‌انواع مصطلحات و رموز (Symboles) دیوان حافظ و طبقه‌بندی آنها و بررسی استعمالات عنادی و ملامتی و تعیین وتشخیص رموز مکتب عرفان عاشقانهٔ خواجه است .

شاید مطالعهٔ این‌سه‌باب برای آشنایی اجمالی وسطحی بامشرب‌ذوقی وعرفانی شعرای عارف ایران و اصول «عرفان عاشقانه» و مشخّصات ومختصات مکتب ومشرب حافظ بسنده باشد .

قسمتی از مطالب باب دوّم این کتاب ( جام جم، پیر، عشق در دیوان حافظ و تأثر خواجه حافظ از داستان شیخ‌صنعان) بصورت‌سلسلهٔ مقالاتی در دوره‌های مختلف نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز منتشر شده است و بخشهای جام جم و پیر و عشق در دیوان حافظ ( باستثنای مطالبی که در کتاب حاضر بدین بخشها افزوده شده ) با یك مقدمه بطور جداگانه بسال ۱۳۳٤ شمسی تحت عنوان « جام جم یا تحقیق در دیوان حافظ » انتشار یافته که اکنون دوره‌های مزبور ازنشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات وهمچنین کتاب جام جم بکلّی نایاب است .

***

سپاسگزاری از زحمات دوست گرامی آقای یوسف خادم هاشمی نسب که فهرستهای چهارگانهٔ پایان کتاب بهمّت ایشان استخراج و تنظیم شده است و در تمام

مراحل طبع کتاب همکاری و مراقبت نموده‌اند و قدردانی از محبّت آقای سلیم‌النفس مدیر محترم چاپخانهٔ شفق که تا حدّ امکان از بذل توجّه در امر طبع کتاب و تحمّل وسواس و ناسازگاری نگارنده دریغ نورزیده‌اند دینی است که از ادای آن ناگزیر است.

همچنین سپاسگزاری از آقای رمضانی مدیر محترم کتابخانهٔ ابن‌سینا که طبع و نشر این کتاب را از سرمایهٔ خود تقبّل کرده‌اند وظیفهٔ دیگری است برعهدهٔ نگارنده.

***

باوجود مراقبت و دقّتی که در امر حروفچینی و تصحیح و تطبیق مبذول شده متأسفانه اغلاطی، علاوه بر اغلاط مذکور در فهرست تصحیحات، در متن کتاب راه یافته است. خوشبختانه این اغلاط از حدود بی‌سلیقگی در چیدن بعضی کلمات و عدم رعایت شیوهٔ کتابت در بعضی موارد مثل همزه و یاء و جابجا شدن تشدید متجاوز نیست و مطلقا مشکلی برای خوانندهٔ کتاب بوجود نخواهد آورد.

اگرچه نگارنده به محقّر بودن متاع خویش در من یزید دانش و تحقیق و بی‌ارزشی نقد کم عیار خود در نظر صرّافان گوهرشناس اطمینان دارد ولی از آنجا که قبول دوانیان کیمیای این مس تواندشد امیدوار است کار ناتمام او بعنوان گامی در طریق بعیدالمقصد تحقیق دربارهٔ خواجهٔ شیراز و حرفی از کتاب حافظ‌شناسی پذیرفته آید و طالبان و پژوهندگان را سودمند باشد.

کوشش و اخلاص از بندهٔ ناتوان است و توفیق و تأیید از خدای توانا و پاك، و مفتاح گنجینهٔ توفیق توکّل است و اعتماد بلطف کارساز.

بجان دوست که غم پرده برشما ندرد  گر اعتماد بر الطاف کارساز کنید

تبریز ـ غروب روز جمعه بیست و نهم امرداد ماه ۱۳۴۴ هجری شمسی مطابق بیست و دوم ربیع‌الثانی ۱۳۸۵ هجری قمری

منوچهر مرتضوی

# مقدمه

شعر هرشاعری بداشتن خصائص ومشخصاتی معروف وازشعر دیگر شاعران ممتاز است . همچنانکه رباعیات خیام بسبب کوتاهی وشیوایی واشتمال برفلسفهٔ روشنی که مطبوع طبع ومقبول خاطر اغلب مردم است معروف ومشهور شده و فردوسی را افسانه‌های دل‌انگیز حماسی وداستانهای شیرین ایرانی و بلندی وسختگی کلام ناماور ساخته و نظامیرا داستانهای دلچسب و توصیفات زیبا وظرافت سبك گفتار برمسند عزت و اشتهار نشانده وغزل سعدی بسبب روانی وسادگی وشیوایی وقوت تأثیر درمجالس خاصه و محافل عامه رایج شده و بالاخره غزلهای مولانا جلال‌الدین بشورانگیزی وجوش بیان در دل اهل وجد وحال راهی کرده است، ناچار شعر خواجهٔ شیراز نیز خصائصی دارد و ما دراین مقدمه برآنیم که این خصیصه‌ها را باختصار باز نمائیم . ورود در چنین مباحثی بسبك تذکره‌نویسان آسان است و باذکر یك ردیف کلمات کلی وجامع نظیر « بلندی وشیوایی و سختگی و عمق و لطافت و روانی ومصنوعی و ظرافت » شعرهرشاعری‌را، بخصوص اگر از شاعران بزرگی باشد که مسلماً شعرش بی‌بهره از همه یا بعض اوصاف مذکوره نیست ، میتوان وصف کرد ولی اگر نخواهیم بمسامحه وتقریب سخن بگوئیم وبذکر کلیاتی دربارهٔ اهمیت شاعر و شعر او قناعت ورزیم کار بدان آسانی نیست . بخصوص اگرمنظور درك وعرض خصائصی باشد که شعر شاعری‌را از شعرهمهٔ شاعران امتیاز بخشیده تاجاییکه باچشم‌پوشی‌ازتردیدهای عمدی ومشاجرات قلمی واختلاف‌نظرهای جزئی بزرگترین نقادان ومحققان اورا بزرگترین شاعرغزلسرای ایران دانسته‌اند[1].

---

۱ــ مقدمهٔ دیوان حافظ از مرحوم قزوینی، ص کب

شعر حافظ جوش بیان وشورانگیزی غزل مولانا جلال‌الدین‌را ندارد . مثل غزلیات دلکش سعدی شیراز ساده وروان وسهل و ممتنع نیست. مانند رباعیات خیام حس بدبینی وحیرت وسرگشتگی فکر بشر را دربرابر راز آفرینش ارضا نمینکند. همچون ترانه‌های باباطاهر سوزناك وبی‌پیرایه نیست و نظیر فسانه‌های کهن شاهنامه وداستانهای نظامی ازسرگذشت اندوهبار رستم وسهراب و قصهٔ عشق کوهکن بیستون و افسانهٔ بزمهای بهرام لبریز نمیباشد ولی بااینهمه از همه مقبولتر است و مشهورتر، تاحدی که هم عروس محفل ذوق وادب است وهم تسخیر کنندهٔ اعتقاد وایمان‌مردم. شعر او را همه میخوانند : عالم و جاهل، عارف وعامی . گروهی عمر عزیز صرف تشریح وتحلیلش میکنند وگروهی از ابهام و ایهامش لذت می‌برند . جمعی تلخی گذشتهٔ معلوم بشیرینی‌می تلخ اشعار او از لوح مذاق می‌زدایند وجمعی نقش آیندهٔ موهوم در آیینهٔ غیب‌نمای گفتارش می‌بینند. پس باید دید آن افسونی که همگان‌را مسحور کرده وآن افیونی که در می شعر خواجه افتاده و حریفان‌را مست و بیهوش ساخته چیست و این مقبولیت و اشتهار ازکجاست . پیش از آنکه باین سؤال پاسخ داده شود دانستن این نکته لازم است که شاعران دو گروهند: گروهی فقط شاعرند و بشعر شناخته میشوند وگروهی دیگر علاوه برشاعری و شعر گفتن دارای فلسفهٔ خاص وصاحب مکتب ومشربند[1]. رودکی وفرخی و منوچهری و انوری و عنصری و خاقانی ازگروه اول وفردوسی‌وسعدی ومولانا وحافظوعطار ازگروه دومند .حافظ ازآنهاست که هم مکتب ومشرب‌خاص دارند وهم‌شعر لطیف وسخن بلند ، وسرّعظمت و محبوبیت اوومقبولیت‌واشتهاراشعارش‌درهمین‌است . ازآنجا که دراین مقدمهٔ کوتاه

---

۱ــ معنی خاص‌مکتب ومشرب مقصوداست که برفلسفهٔ خاص ومشرب فکری ومکتب‌معین و مشخص فلسفی وعرفانی وتربیتی وغیره قابل اطلاق است نه‌مفهوم عام‌آن‌که شامل مضامین‌ادبی وافکار وشیوهٔ مخصوص شاعری همهٔ شعرا میشود .

حتی مجال اشاره بمکتب و مشرب فکری حافظ نیست[1] و دربارهٔ شیوهٔ سخن وشعر او نیز ذکر همان مختصاتی که سبک‌شناسان دراین‌باره بیان داشته‌اند غیرلازم و بیفایده بنظر میرسد ، ناچار تنها به‌نکاتی که تاحدی تازگی داشته‌باشد اشاره خواهیم کرد و چون بحث‌دربارهٔ همهٔ‌این‌نکات از حوصلهٔ این‌مختصر بیرون‌است فهرست‌وار خصوصیات شعر او را باز خواهیم نمود .

شعر حافظ جامع بلندی معنی و عمق تأثر و لطافت مضمون ( محاسن معنوی شعر) وظرافت وزیبایی مفردات و کلمات‌واعجاز درترکیب کلام ومصنوعیت‌بی‌تکلف ( محاسن لفظی وظاهری شعر ) و ابهام وایهام ( محاسن لفظی ومعنوی شعر ) است ، ولی مشخصات وخصائص اصلی شعر حافظ را دراین موارد میتوان خلاصه کرد :

۱ـ رموز و اصطلاحات خاص ، که بدون‌آشنایی بآنها درك‌منظور اصلی‌شاعر و مفهوم حقیقی شعر ممکن نیست . حتی بسیاری از کلمات و اصطلاحات متداول در آثار سایر شعرا در دیوان حافظ مفاهیم اختصاصی و موضوع دارند که درك آنها مفتاح گنجینهٔ اشعار خواجه‌است، مثل : آن، علم‌نظر، باغ‌نظر، نظربازی، نظرباز ، رند، مذهب رندی ، پیر، پیر میفروش، پیرمغان، میخانه، دیرمغان، شراب، امانت، غم، دل، من ( کنایه ازنوع انسان)، عشق، جام جم، خرقه، زهد، زاهد و صوفی که بدون وقوف بمعانی این کلمات واصطلاحات‌و آشنایی‌به‌ارادهٔ ذهنی‌خواجه ازاستعمال

---

۱ـ از جملهٔ منابع‌بسیار مفید دربارهٔ خصوصیات ومیّزات اشارحافظ کتاب‌شعرالعجم پروفسور شبلی‌نعمانی (جلد دوم، شرح‌حال‌خواجه، ص ۲۴۶ـ۱۶۵) است‌که باهمهٔ‌اشتهار کتاب ازنظر ارزش تحقیقات مجهول‌القدر مانده‌است. از مبحث راجع به‌خواجه درجلد دوم‌شعرالعجم بخصوص این فصول قابل‌توجه است : خصوصیات ومیّزات خواجه (ص۱۹۴) ؛ بیان (۱۹۵)؛ اسلوب بدیع یاجدت وبیان شیوا (۲۰۴)؛ واردات‌عشق (۲۱۱)؛ فلسفه (۲۱۸)؛ فلسفهٔ‌اخلاق (۲۲۲)؛ پرده‌دری ازعلما ووعاظ (۲۲۵)؛ مکالمات روزمره و محاوره (۲۳۰)؛ خوش‌آهنگی (۲۳۵)؛ استواری بند وپیوندکلام (۲۳۹)؛ شوخی وظرافت (۲۴۳). برای شناختن مختصات مکتب حافظ و مشرب او رجوع کنید به‌بابهای اول ودوم وسوم بخصوص بابهای اول و سوم از همین کتاب .

آنها دریافتن مفهوم صحیح اشعار زیر و نظائر این اشعار غیرممکن مینماید[1]:

۱- مقصود ازین بحث این نیست که باب اوهام و تصورات وتوهم و تخیل را بگشائیم وحل وشرح ودرك معانی اشعار خواجه را درگرو معانی اختصاصی و مفاهیم ابداعی کلمات و تراکیب واصطلاحات قرار دهیم یا بکلی توجه خواجه را بمعانی معروف و مأنوس کلمات انکار کنیم بلکه منظور نگارنده اینست که، اگرچه استعمال پاره‌ای ازین کلمات نظیر «می» و «شراب» و «پیر» و «صوفی» درمعنی عادی ومعروف دردیوان خواجه نادر نیست ، طرز استدراك وکیفیت انتزاع ودخل وتصرف ذهنی خواجه درمعانی معروف کلماترا نباید نادیده گرفت واتفاقاً آنچه که مشرب ومکتب حافظ نامیده میشود وشخصیت فکری وشعری او، از مجموعهٔ همین تصرفات وابداعات واستعمالات خاص و وضع اصطلاحات جدید وارادهٔ مفاهیم بکر ازاصطلاحهاوسیرفکر در جهات ابتکاری وغریبه بلوازم خاصی ازمعانی بدست میآید. بطور کلی درعین‌حالیکه‌درزمینهٔ کشف معانی وتفسیر اشعار حافظ عنان تفکر را بدست توهم وتخیل‌سپردن وکوشش برای جعل وتصور مفاهیم بعید ونسبت دادن افکار غریب برای حفظ شخصیت معصوم وافلاکی‌خواجه‌نادرست مینماید عدم توجه بمشرب ودیدگاه خاص خواجه وزبان مخصوص ومصطلح او ومحدودساختن دایرهٔ اندیشه بمعانی لغوی کلمات ومفاهیم معمول ومصطلح بین صوفیه از احتیاط بدور و موجب گمراهی است. برای رعایت‌این‌نظر بزرگترین مفتاح ، تتبع در دیوان‌خواجه وآشنایی‌بالحن کلام ودیدگاه خاص او و پی‌بردن بزبان واصطلاح مخصوص او و با مقایسهٔ شواهد و استعمالات مکرر هر کلمه واصطلاح واستفاده از قرائن موجود در دیوان خواجه میباشد . معنی ظاهری واصطلاحی کلمات معلوم است ولی فقط بادرنظر گرفتن ارادهٔ ذهنی گوینده وجهات ومسیرخاص سیرفکری او و مقصودهایی که ازاستخدام واستعمال کلمات دارد کشف منظور و مقصود او ومفهوم حقیقی‌شعرمیسراست . مثلا ازمصطلحات مذکور دربالا، مطالبی که راجع بکلمهٔ «رند» در کتب لغت فارسی مثل برهان قاطع و غیاث‌اللغات وانندراج و فرهنگ نظام و غیره آمده است فقط ارتباطی سطحی وظاهری بامفهوم آن کلمه در دیوان خواجه دارد و مفهوم آن در زبان‌فارسی کنونی بهیچوجه ناظر به «رندحافظ» نیست. استعمال این‌کلمه درباب دوم گلستان شیخ سعدی نیز درست معکوس ونقطهٔ مقابل ومخالف استعمال آن در شعر خواجه است درحالیکه‌در دیوان حافظ مفهومی بس‌عالی‌دارد وبمعنای حقیقت‌بینان زیرك و کاردان وباخبر از راه و رسم منزلها وبیزار از ریا وتقوای دروغین ومستغنی ازاعتنا بنظر مردم و یکرنگان عاشق وعاشقان‌نظرباز استعمال شده است. همچنین درك مفهوم «امانت» در شعر مشهورحافظ گذشته از مراجعه بتفاسیر قرآن مستلزم توجه بتأویل صوفیه از آیهٔ منظورخواجه‌حافظ واشعار دیگراوکه مشتمل برهمین مضمونند میباشد وعلاوه‌براین کیفیت ترجمهٔ‌لطیف وبدیع «اَبَیْنَ» به « نتوانست » را فقط پس از مراجعه به«تلخیص مرصادالعباد شیخ نجم‌الدین رازی» میتوان‌دریافت. آری اگرفهمیدن شعر*

از بتان آن طلب ارحسن شناسی ای دل
کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

جـان فدای دهنش باد که در باغ نظر
چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست

در نظر بازی مـا بیخبران حیرانند
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

عاشق و رند و نظربازم و میگویم فاش
تـا بدانی که بچندین هنر آراسته‌ام

فکر خود ورای خود درعالم رندی نیست
کفراست دردین مذهب خودبینی وخودرائی

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما
چیست یاران طریقت بعدازین تدبیر ما

دی پیر میفروش که ذکرش بخیر باد
گفتا شراب نوش و غم دل ببر زیاد

گر پیرمغان مرشد من شد چه تفاوت
در هیچ سری نیست که سری زخدا نیست

تـا بغایت ره میخانه نمیـدانستـم
ورنه مستوری مـا تا بچه غایت باشد

صوفی صومعهٔ عـالم قدسم لیکـن
حـالیـا دیر مغـانـت حوالتگـاهم

زاهد خام که انکار می و جام کند
پخته گردد چونظر برمی خـام اندازد

شـرابی بی‌خمـارم بخش یـا رب
که بـا وی هیـچ درد سر نبـاشد

آسمان بـار امانت نتوانست کشید
قرعـهٔ کار بنـام من دیوانـه زدند

چون غمت رانتوان یافت مگر دردل شاد
ما بامید غمت خاطر شـادی طلبیم

خرابتر ز دل من غم تو جای نیـافت
که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول

سینهٔ تنگ من و بار غم او هیهـات
مرد این بارگران نیست دل مسکینم

زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست
عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

---

*خواجه و حافظ شناسی را چنانکه گروهی گمان میکنند این پایه و مایه از دانش و کوشش بایسته نبود شعر بلند پایگاه خواجه تا حد اشعاریکه امروزه در صفحات مجلات چاپ میشود فرو می‌افتاد ومنزلت رفیع بزرگترین غزلسرای ایران تا مرحلهٔ شاعران گمنامی چون انسی و طبعی وعاشقی وانیسی وساحری وسالم تنزل می‌یافت وهر کس که کتاب لغتی در دسترس داشت از ابکار افکارش بهره برمیگرفت و هرصاحبذوقی باآموختن مصطلحات رسمی و مکتبی صوفیه و خواندن دوسه کتاب چون اصطلاحات الصوفیهٔ کمال‌الدین عبدالرزاق کاشی ومصطلحات الفتوحات المکیة وتعریفات سیدشریف جرجانی و رسالة القشیریه حافظشناس وعالم بحقیقت مشرب ودقایق فکر و سبک خواجه میگشت .

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد　　آنچه خود داشت زبیگانه تمنا میکرد
صوفیان واستدند از گرو می همه رخت　　دلق ما بود که در خانهٔ خمار بماند

۲ـ ایهام، که بزرگترین هنر حافظ و نمک دائم اشعار او و آن افیون هوشربایی است که بادهٔ غزل حافظ را چنین مستی بخش و دلکش و مردافکن کرده است. آنچه از چند کلمهٔ محدود و معلوم در قالب وزنی دلکش دنیایی نامحدود و مبهم بوجود آورده بدانسان که بیکبار خواندن غرق لذت میشویم و هر بار دیگر مفهومی دیگر و عالمی دیگر درمی یابیم و لذتی دیگر احساس میکنیم همین صنعت است که کمتر بیتی از اشعار خواجه از آن خالی است[1].

۳ـ تشبیهات مضمر و غیرمستقیم یا عالی، که بدیعترین هنرهای بیانی حافظ است. دراین نوع تشبیهات مضمون بیت بدون اینکه ظاهرش دلالت بر تشبیه کند متضمن تشبیهی زیبا و عالی است چنانکه درابیات زیر :

گل بررخ رنگین تو تا لطف عرق دید　　در آتش شوق از غم دل غرق گلابست
شمع اگر زان لب خندان[2] بزبان لافی زد　　پیش عشاق تو شبها بغرامت برخاست
عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم رو　　درهوای آن عرق تاهست هر روزش تب است
در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو　　بهواداری آن عارض و قامت برخاست
پیش رفتار تو پا برنگرفت از خجلت　　سرو سر کش که بناز از قدوقامت برخاست
شراب خورده وخوی کرده میروی بچمن　　که عکس روی تو آتش درارغوان انداخت
ای خونبهای نافهٔ چین خاك راه تو　　خورشید سایه پرور طرف کلاه تو
نرگس کرشمه می برد از حد برون خرام　　ای من فدای شیوهٔ چشم سیاه تو
خونم بخور که هیچ ملك باچنان جمال　　از دل نیایدش که نویسد گناه تو
تاب بنفشه میدهد طرهٔ مشکسای تو　　پردهٔ غنچه میدرد خندهٔ دلگشای تو

---

۱ـ رك: مقالهٔ ایهام یاخصیصهٔ اصلی سبك حافظ از نگارنده درنشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، شماره‌های دوم وچهارم سال یازدهم وشمارهٔ اول سال دوازدهم.

۲ـ نسخه: رخ خندان

در بیت اول تشبیه رخ رنگین‌دوست بگل آتشین و عرق رخسار او بگلاب، در بیت دوم تشبیه لب خندان وسخنگوی معشوق یارخ زیبای او بشمع وزبانه وشعلهٔ آن بوجه شبه افروختگی و مجلس افروزی ، در بیت سوم تشبیه عارض یار بآفتاب گرم‌رو، در بیت چهارم تشبیه عارض وقامت دلدار بگل و سرو ، در بیت پنجم تشبیه معشوق بسرو ورفتار او بچمیدن سروچمان، دربیت ششم تشبیه عارض رنگین وخوی کردهٔ دوست بارغوان، در بیت هفتم تشبیه خاك راه دوست بنافهٔ چین و طرف کلاه او بخورشید، در بیت هشتم تشبیه چشم یار بنرگس وشیوهٔچشم او بکرشمهٔ نرگس، در بیت نهم تشبیه جمال معشوق بجمال ملك وفرشته و دربیت دهم تشبیه طرهٔ تابدار مشکسای دلدار به‌بنفشه ولب او بغنچه وخندهٔ دلگشای او بباز شدن و شکافتن غنچه با نمایش مزیت وتفضیل مشبه برمشبه‌به از مضمون بیت مستفاد است .

٤ـ لحن عنادی واستهزاءآمیز خواجه که بدون توجه بآن درك‌لطافت‌وحل بسیاری از اشعار او ممکن نیست. نظیراین ابیات :

راز درون پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست زاهد عالیمقام را
ناصحم گفت که جزغم‌چه هنردارد عشق — برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر ازین
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست — نان حلال شیخ ز آب حرام ما
امام خواجه که بودش سرنماز دراز — بخون دختر رز جامه را قصارت کرد
آنانکه خاکرا بنظر کیمیا کنند — آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند
زاهد از کوچهٔ رندان بسلامت بگذر — تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند
سرخدا که عارفسالك بکس نگفت — در حیرتم که باده فروش از کجا شنید
گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ — تو در طریق‌ادب کوش گو گناه منست
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت — آفرین برنظر پاك خطا پوشش باد
صلاح کار کجا و من خراب کجا — ببین تفاوت ره از کجاست تا بکجا

چه نسبتست برندی صلاح وتقوی را  سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا[1]

۵ـ یار حافظ نیز چون خود او ظریف ونکته‌دان وشوخ‌است وپاسخهای او بحافظ مشحون ازلطف ونکته :

بلابه گفتمش‌ای ماهرخ‌چه‌باشدا گر  بیك شکـر زتو دلخسته ای بیاساید
بخنده گفت که حافظ‌خدایرا مپسند  کـه بوسهٔ تو رخ مـاه را بیالاید
و : گفتم آه ازدل دیوانهٔ حافظ بی‌تو  زیر لب‌خنده‌زنان گفت که‌دیوانهٔ کیست
و : گفت خود دادی بما دل حـافظا  مـا محصل بـر کسی نگمـاشتیم
و : زدست جورتو گفتم زشهر خواهم‌رفت  بخنده گفت که: حافظ برو، که‌پای‌توبست؟
و : بگفتمش بلبم بوسه‌ای حوالت کن  بخنده گفت کیت بامن این معامله بود
و : دی گله‌ای‌زطره‌اش کردم وازسرفسوس  گفت که‌این‌سیاه کج گوش بمن‌نمیکند
و : گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید  گفتم که ماه من‌شو گفتاا گر بر آید...

تاپایان غزل

اگرچه این‌قبیل تفننها ونکات راکه بیشترجنبهٔ ابداع‌مضمون دارداز‌خصائص سبك حافظ بشمار نتوان آورد ، ولی از آنجا که این تفنن بدیع از صورت تصادف وندرت خارج شده است وچاشنی ابیات ونمك اشعار خواجه محسوب‌میشود ذکر آن

---

۱ـ چنانکه دیده میشود القاب و اوصاف تعظیمی و مدحی در «زاهد عالیمقام» و«امام خواجه» و «عارف سالك» و «خواجهٔ‌عاقل»و«دنان‌حلال» و«صلاح‌وتقوی»لبریز ازاستهزا وعناداست وهمین کیفیت در«بدنامی چند» و«آب‌حرام» و«رندان‌مست»درجهت‌معکوس ومخالف وجوددارد. مفهوم صحیح ولطافت مضمون دیگر ابیات را نیز فقط با درنظرداشتن‌لحن‌خاص خواجه‌میتوان دریافت و اشتباهی‌که در تحصیل مفهوم صحیح بعضی از ابیات خواجه ، مثل « آنانکه خاکرا بنظر... » و«سرخدا که عارف‌سالك...» برای شارحان اشعار خواجه پیش‌آمده بعلت‌ناآشنایی باین موضوع بوده است. ذکر این نکته لازم است‌که درکلام حافظا گرچه لحن عنادواستهزا غالباً وجود دارد ولی انتقاد صریح وبی‌پرده نیز نایاب نیست :

برو‌ای‌زاهد خودبین که زچشم‌من‌وتو  راز این پرده‌نهانست‌ونهان‌خواهد بود
صوفی نهاد دام و سر حقه بازکرد  بنیـاد مکـر بـا فلك حقه باز کرد

در ضمن مختصات غزلسرایی شاعر لازم بود .

۶ـ گوشنوازی کلمات وموسیقی کلام که از رعایت استادانهٔ تناسب و توافق صوتی حروف وهماهنگی کلمات بوجود آمده نظیر این ابیات واغلب اشعار خواجه :

نسیم کوی سعادت بدان نشان که تودانی — گذر بکوی فلان کن بدان زمان که تودانی

و: صبا وقت سحر بوئی ززلف یار می آورد — دل شوریدهٔ ما را ببو در کار می آورد

و: بر آستان جانان گر سر توان نهادن — گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

و: من از رنگه ملاح آندم بخون دل بشستم دست — که چشم باده پیمایش صلا برهوشیاران زد

و: برخاك راه یار نهادیم روی خویش — بر روی ما رواست اگر آشنا رود[1]

۷ـ اعجاز در انتخاب وترکیب کلمات وایجاد کلام عالی تاجاییکه هر گونه تعویض یا تقدیم وتأخیری مخل واقع میشود .

۸ـ استفاده از کلمات غیرفصیح ونامأنوس وثقیل برای خلق کلام فصیح بکمك هماهنگی کلمات و موزونی کلام . مثلا هیچیك از کلمات «عاطر» ، «لطف کردن» ، «معامل» ، «قلب» ، «اندوده» ، «خرج شدن» ، «مستعجل» ، «لایعقل» ، «ستروعفاف» ، «کسمه» ، «مهندس» ، «موسوس» ، «حکّام» ، «بیحس» ، «مس» و نظائر اینها کلمات مناسبی برای غزل نیستند ولی هنر حافظ را ببینید که با این کلمات چه کرده و چگونه بنیروی ذوق وابداع وطبع اعجاز نمای خود ازمس کم بها زر عزیز وجودساخته است وازخشونت لطافت وازمهجوری مأنوسی وازثقل ونازیبایی لطف وجمال آفریده، تاجاییکه امروز بسیاری ازین کلمات چون « خاطر عاطر » و « دولت مستعجل » در گفتار عوام و خواص جاری وشایع است[2] :

من که باشم که بران خاطر عاطر گذرم — لطفها میکنی ای خاك درت تاج سرم

---

۱ـ شیخ سعدی نیز درغزلیات خود این هنر را بکمال رعایت کرده است. دربارهٔ خوش آهنگی وموسیقی کلام خواجه رجوع شود بشرح مبسوطی که در شعرالعجم شبلی نعمانی ، جلد دوم ص ۲۳۵-۲۳۹ ، آمده است .

۲ـ مقصود این نیست که استعمال این قبیل کلمات و تعبیرات درادبیات وشعرفارسی از ابداعات حافظ بشمار میرود بلکه منظور ما جلب توجه خوانندهٔ فاضل به کیفیت استعمال هنرمندانهٔ آنها ازطرف خواجه است .

قلب اندودهٔ حافظ بر او خرج نشد | کاین معامل بهمه عیب‌نهان بینا بود
جز قلب تیره هیچ نشد حاصل وهنوز | باطل درین خیال که اکسیر میکنند
راستی خاتم فیروزهٔ بو اسحاقی | خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق | مفتی عقل درین مسئله لایعقل بود
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت | با من راه نشین بادهٔ مستانه زدند
عروس بخت دران حجله باهزاران ناز | شکسته کسمه و بربرگ گل گلاب زده
طرب سرای محبت کنون شود معمور | که طاق ابروی یار منش مهندس شد
لب از ترشّح می پاك کن برای خدا | که خاطرم بهزاران گنه موسوس شد
صحبت حکّام ظلمت شب یلداست | نور ز خورشید جوی بو که برآید
چون زر عزیز وجودست نظم من آری | قبول دولتیان کیمیای این مس شد
کرشمهٔ تو شرابی بعاشقان پیمود | که علم بیخبر افتاد وعقل بیحس شد

۹ــ ایجاد و استعمال وصفها وترکیبهای تازه وبدیع مثل: مسند فروز دولت ، چراغ‌افروز چشم ، رند عالم‌سوز ، شیرین قلندر ، شراب تلخ‌صوفی‌سوز، می صوفی‌افکن وجز اینها .

# باب اوّل

# مکتب حافظ

# بخش اوّل

# کلّیاتی دربارهٔ تصوّف

در تحقیق راجع بتصوّف اسلامی باید توجه بتاریخچهٔ تحول آن از قدیم بجدید (تحول زمانی) داشته باشیم وعلاوه بر در نظر گرفتن تغییرات و تطوّر تصوّف در طول زمان این تحول را از لحاظ جنبه‌های مختلف فلسفی واخلاقی و اجتماعی تحلیل و تجزیه بکنیم تا در قضاوت دچار اشتباه نگردیم ، زیرا اغلب اشتباهاتی که در بارهٔ تصوف شده و تسامحاتی که در این باره پیش آمده یا مربوط بمخلوط کردن مسائل راجع بتصوف در تمام ادوار یعنی عدم درك تحول عمیق تصوف از اول تا قرن هشتم هجری، یا نادیده گرفتن بعضی از تجلیات و شعب مهم تصوف و یا خلط جنبه‌های مختلف تصوف و عدم تمییز و تجزیهٔ جنبه‌های اخلاقی واجتماعی وفلسفی آن بوده است . چون بحث تفصیلی و تحقیق انتقادی در بارهٔ این مسائل از حوصلهٔ این کتاب بکلی خارج و محتاج تألیفی مستقل ومفصل است ناچار بذکر نکات مهمی که آگاهی از آنها برای روشن شدن ذهن خواننده نسبت بکلیات موضوع لازم مینماید اکتفا میکنیم .

تصوّف اسلامی درمفهوم خاص آن ـ یعنی مکتب مشخص ومعین تصوف، که هسته و اساس آن هرچه بوده باشد ، در دورهٔ اسلامی بوجود آمده و از دورهٔ صدر اسلام ببعد تدریجاً نضج یافته وازصورت زهد و تعبد انفرادی بصورت مکتبی وسیع با شعب متعدد ورسوم و آداب گوناگون در آمده ـ بر پایهٔ ابتدائی زهد وعبادت وناچیز شمردن

دنیا ومافیها وترك «جهـان وهرچه درآنست» استوار است و خوف از خدا و بیم از مکافات گناه رنگی عابدانه ورهبانی باین تصوف می‌بخشد. کم کم افکار و ذوقیات و اندیشه‌ها وفلسفه‌های نوی مثل جویبارهایی دراین درّهٔ وسیع فرو میریزد و بتدریج شط عظیم وخروشان واسرارآمیز تصوف بارنگ کامل و وجود پیچیده و بستر وسیع و گسترده‌اش تکوین می‌یابد ودراین سیر وحرکت وتحول‌وتکامل که مقصدنهائی آن اقیانوس فلسفهٔ عرفان عاشقانه ـ یعنی مکتب عطار ومولوی‌وحافظ ـ است‌عناصر اصلی تصوّف از «خوف وتعبد» و «ترك دنیا ورهبانیّه» و «زوال شخصیت فانی واعدام‌نفس» به «عشق واخلاص» و «مهر ورزی بتمام جهان که آیینهٔ جمال‌دوست وازاوبلکه خود اوست» و «ناچیز شمردن دنیادرمفهوم توکل وخرسندی و دلبستگی بزخارف دنیوی نداشتن» و «پیشرفت بسوی مقصد نهائی ازالهٔ شخصیت فانی ظاهری و تصوری و نیل بمقام فناء فی‌الله واتحاد بااصل» و «تحصیل حاسّهٔ باطن واحراز مقام عالی اشراق و شهود» تغییر ماهیت میدهد وفقر وزهد ساده تبدیل بیك فلسفهٔ عمیق و وسیع میشود ودر حقیقت یکی از شعب وجنبه‌های دین وشریعت بمشربی که باوجود داشتن زی و هیئت‌ظاهری‌اسلامی‌متجاوز ازادیان ومذاهب وفلسفه‌وظرفیت‌محدود ومتناهی آنهاست تبدیل میشود. البته درجریان این تکامل وتوسعه‌وتلطیف، همه عناصر بخصوص عناصر ظاهری تصوف تغییر نمیکنند بلکه هدفها و نتایج و مقصد و مقصود نهائی دیگرگون میشود وعمقی خاص می‌یابد مثلا جنبهٔ «زهد و فقر» اصولا همیشه در تصوف محفوظ است بااین‌تفاوت و فرق که درتصوف عابدانهٔ قدیم نتیجهٔ آن شاید رهبانیت صرف و ترك دنیاست درحالیکه همین زهد وفقر وترك‌دنیا کم کم رنگ معنوی بخود میگیرد ومفهوم «دنیا» و «ترك دنیا» با تأویلی بس دلکش عوض میشود و بجایی میرسد که مولانا میگوید :

مکرها در کسب دنیا باردست　　مکرها در ترك دنیـا واردست
چیست دنیا ؟ از خدا غافل بدن　　نی قماش و نقره و میزان و زن

البته تجلیات مختلف وجهات اختلاف در مسالك صوفیه و روش مشایخ تصوف همیشه بدین وضوح نیست. مثلا شیخ ابواسحق کازرونی وقتیکه هفت مردان ساکن کوه لبنان نماینده‌ای نزد او فرستادند و پیغام دادند که اگر شیخ واقعاً بمرحلهٔ کمال رسیده است نباید مشغول بخلق باشد. پاسخ میدهد که ما درمیان خلق همچنان بحق مشغولیم وهیچ چیز لحظه‌ای ما را از خدا باز نمیدارد و کمال واقعی در طریق همین است، بعلاوه شیخ بعذر وظیفهٔ مبارزه با گبران و کفار متعذر میشود. درست است که این سلیقه وفلسفه نمایندهٔ تحولی بسوی فلسفهٔ مثبت‌است ولی جنبهٔ مثبت آن بسیار خشن وظاهری ودنیوی است (ودرحقیقت بازگشتی از زهد وتعبد منفی بفلسفهٔ مثبت‌اجتماعی صدراسلام بشمارمیرود) وباروح مثبت‌مشرب عطارها ومولوی‌ها اختلاف دارد. همچنین موضوع کشتن نفس وازالهٔ شخصیت کاذب بشری همواره درتصوف (اعم از صوفیهٔ متقدم ومتأخر) وجود داشته‌است بااین فرق که درنزد صوفیهٔ متقدم‌حاصل‌و هدف آن چیزی شبیه مرحلهٔ سلبی ومنفی‌نیروانای‌هندی‌است درحالیکه همین‌موضوع در عرفان عاشقانهٔ حلاج وسپس درمشرب عطار ومولوی وحافظ نتیجه وحاصل‌مستقیم خدا یابی‌وبقاءبالله را متضمن‌است وازلطافت‌فلسفهٔ فلوطین وپیروانش نشان دارد. البته پابپای‌این تحول‌منطقی ولازم یعنی سفری که مبدأ آن مکتب حسن بصری ومقصدآن فلسفهٔ مولوی‌ومشرب حافظ است، مکتب‌حسن‌بصری‌ها وابن‌خفیف‌ها وشیخ‌ابواسحق کازرونی‌ها نیز همچنان بحیات خود که باروح اسلام موافقتی بیشتردارد ادامه‌میدهد ونتیجه این‌میشود که «تصوف‌خانقاهی» و«مکتب رندی» یا «تصوف عابدانه ومکتبی» و «عرفان عاشقانه» درمقابل هم قرار میگیرند وبدیهی است که دراین‌میان جامعهٔ‌اهل قشر و ظاهرپرستان و عوام جاهل و متعصب با تصوف خانقاهی و عابدانه سازگارتر است ونمیتواند با «عرفان عاشقانه ومکتب عشق عطار و مولوی و حافظ» که ماهیت آن وسعت اندیشه وذوق سلیم ولطف تفکر وعمق نظر وسنّت‌شکنی و مسند براندازی و مخالفت باریاکاری است موافقتی داشته باشد. ولی نه آنچنانست که باخطی فاصل

بتوان این دومکتب مختلف تصوف را از همدیگر جدا کرد زیرا «مکتب رندی یا مکتب عشق» خود از خانقاههای تصوف مکتبی ریشه گرفته وتخم این درخت پر بار وتناور در کنج خلوت مشایخی چون بایزیدبسطامی وابوالحسن نوری ودرخانقاههای پیران نابغه‌ای مثل شیخ ابوسعید ابوالخیر پرورش یافته و کم کم از مکتب تصوّف خانقاهی دور شده ودیر باشکوه مغان وخرابات مغرا بجای خانقاه اختیار وانتخاب کرده است واز تفوّه بلکه تظاهر به‌شرمندگی وننگ ازتلبس اجباری بلباس صوفی و انسلاك در سلك صوفیان صومعه‌دار امتناعی ندارد. همچنین مخالفت بین امثال ابوسعید ابوالخیر وابوالقاسم قشیری که هردو صاحب خرقه وخانقاه بودند وتخالف بین حسین بن منصورحلاج و جنید بغدادی ، نمایندهٔ ظهور تدریجی عرفان عاشقانه و افکار آتشین ومتموّج ودل‌انگیز تصوف خاص ایرانی و غلبهٔ آن و بالاخره فراهم شدن مقدمات انشعاب دومکتب است و کم کم از همین دوره یا از زمان ابوسعید ابوالخیر است که مکتب عرفان عاشقانه برای ادامهٔ سرافرازانهٔ حیات وظاهرساختن ممیزات ومشخصات، اتحاد مقدس و ناگسستنی خود را با شعر فارسی اعلام میکند و دامنهٔ این اتحاد و بستگی تا جایی پیش میرود که دیگر جدا ساختن شعر عرفانی از تصوف عاشقانه و تصور یکی بی‌دیگری ممکن نیست[1].

---

۱ــ یکی ازمفیدترین منابع دربارهٔ « شعر عارفانهٔ فارسی » یا «تصوف در شعر» جلد پنجم کتاب شعر العجم شبلی نعمانی است و در اینجا ذکر خلاصه‌ای از مطالب کتاب مزبور را دربارهٔ کلیات این موضوع لازم میدانیم :

«اول ازهمه سلطان ابوسعید ابوالخیر بود که افکار و خیالات تصوف را در شعر بیان نمود، ... بعد از سلطان ابوسعید، حکیم سنائی این بوستان را آبیاری کرد. او از اول قصیده‌سرا بود ... چون دلش قابل ومستعد بود لذا جمله‌ای را که یکنفر مجذوب باو بطور طنز و طعن گفت دراو تأثیر بخشیده دفعةً از دنیا بیزاری جسته ازتمام علائق دنیا دست کشید وداخل دررشتهٔ تصوف گردید و چون قبل ازاین در شعر و ادب وعلم وفضل مقام ارجمندی را حائز بود لذا نه‌فقط جذبات بلکه تمام مسائل تصوف را هم در رشتهٔ نظم کشید ( ظاهراً حافظ بلکه سنائی وعطار ومولوی وعراقی همه درغزلیات، فقط جذبات را برشتهٔ نظم کشیده‌اند. م.م ) ... سنائی *

* درسال ۵۲۵ وفات یافته و بعد از او اوحدالدین کرمانی درتصوف مصباح‌الارواح نوشت و در همین زمان **شیخ‌اوحدی اصفهانی** یکی ازشعرای مبرز متصوفه بوده است... بعد ازحکیم سنائی **خواجه فریدالدین عطار** دائرهٔ این شاعری را نهایت درجه بسط و توسعه داد و از برکت او قصیده ، رباعی ، غزل تمام اقسام‌سخن پرازتصوف گردید ... مثنویات زیادی‌دارد که معروف‌تر ازهمه منطق‌الطیرمیباشد . مسئلهٔ وحدت‌وجود درحقیقت نشئهٔ بادهٔ تصوف است واین‌نشئه سراپای وجود خواجه (عطار) را فرا گرفته است ، همانطورکه **مغربی** در میان متوسطین و **سحابی** در میان متأخرین پیشرو این مذهبند در این دوره هم خواجه عطار بیش ازهمه پرده از روی راز برداشته است .... بعد ازعطار علل و اسباب زیادی برای ترقی شاعری تصوف فراهم شد ... بنیاد تصوف که روی بی‌اعتباری‌وناپایداری دنیاومتاع‌دنیا قرارگرفته دراین‌رستاخیز (رستاخیز حملهٔ مغول) همهٔ آنها درنظرهامجسم گردید و مردم همه‌را باچشم خود مشاهده کردند و معلوم است دلهای قابل ومستعد بیشتر متأثرشده وزیادتر متوجه به‌خدا وعالم‌آخرت گردیدند... ودر نتیجه ازشعرای متصوفه آن‌قدریکه دراین‌زمان پیدا شدند درهیچ زمانی پیدا نشده‌اند. چنانکه **مولانای روم** ، **سعدی** ، **اوحدی** ، **عراقی** تمام آنها ازنتایج همین عوامل واسباب می‌باشند و یك سبب دیگر برای ترقی شاعری تصوف که عمده است اینکه‌تصوف از ابتدا شامل‌مسائل‌اخلاقی بوده است زیراکه اخلاق علاقه وارتباط خاصی باتصوف دارد ودر این‌زمان فن اخلاق نهایت درجه وسعت وبسط پیدا کرده بود. احیاءالعلوم رموز واسرار سربستهٔ این فن را حل نموده در دسترس عموم گذاشته بود. محقق طوسی دراخلاق ناصری اخلاق فلسفی ارسطو را بیان‌نموده و براثر آن درشاعری یك سرمایهٔ مهمی از اخلاق فراهم آمده و تمام آن داخل در قسمت تصوف گردید . درقرن ششم فلسفه بطور عام رواج پیدا نمود ... درمیان مشایخ صوفیه مولانای روم وشیخ محی‌الدین اکبر درفلسفه یدی بسزا داشته‌اند ... بسیاری ازمسائل تصوف طوری است که سرحد آنها مماس با فلسفه میباشد ... غرض در این زمان همانطورکه علم کلام پر است از طبیعیات وفلکیات تصوف هم با مسائل حکمت و فلسفه آمیخته گردیده و بواسطهٔ همین عوامل و اسبابی که گفتیم اشعار تصوف زیاده وسیع ودقیق وعمیق گردید ... دراشعار غزلی **عراقی** افکار و خیالاتی که دقیق باشد نیست بلکه صرف جذبات عاشقانه است ، واکثر مسئلهٔ وحدت وجود را در تمثیل صاف وروشن بیان مینماید. بعد ازعراقی . **محمودشبستری** ، **امیرخسرو** ، **حسن** در شاعری تصوف مقام شهرت را حائز گردیدند ، لیکن درکلام حسن وخسرو رنگ مجازبقدری غالب است که باید اشعار آنها را اشعار عشق وعاشقی نامید .... بعد ازاین دوره شعرای متصوفهٔ زیادی پیدا شده که از میان آنها **شاه‌نعمت‌الله** متوفی در سال ۸۹۸ هجری و **مغربی** متوفی در سال ۸۰۹ هجری و **جامی** متوفی درسال۸۹۸ هجری شهرتی‌بسزا دارند . کلام مغربی‌سرتاسر بیان وحدت وجود است وچون تخیل وابداع یا ایجاد وابتکار درآن کمست‌لذا طبیعت ازآن *

تصوف خانقاهی نیز ، چنانکه اشاره کردیم ، با گسترش ورواج بیشتری بحیات خود ادامه داد و دراوایل قرن هشتم هجری رواج و گرمی بازار تصوف خانقاهی بمنتهی درجهٔ خود رسید وسفرنامهٔ جهانگرد بزرگ ابن‌بطوطه که مکرر از زوایاوخانقاهها یاد کرده است شاهد صادق این حقیقت تواند بود . تردیدی نیست که گسترش و پیشرفت ورواج ظاهری کارصوفیان خانقاهی وتأسیس‌شدن‌خانقاههای بیشمار واقبال عامّه باین مکتب جدید نه‌تنها باپیشرفت معنوی وترقی ماهیت‌فلسفی واخلاقی‌تصوف هماهنگی نداشت بلکه برعکس ترقی ظاهری باتنزل معنوی همراه بود وهرچه بر وسعت دامنهٔ رسوم وآداب خانقاهی وتشخّص اصحاب خرقه افزوده‌میگشت‌ازحقیقت باطن ومعنویت واصالت فلسفه وهدف تصوف کاسته میشد وهمین تحول وجریان‌است که ما آنرا « ابتذال تصوف » می‌نامیم و انتقاد شدید مولوی و اوحدی از صوفیان خانقاهی ومخالفت شدید و خصومت آشتی ناپذیر حافظ با « صوفی » عکس‌العمل همین ابتذال وتنزل معنویت است. نکتهٔ دیگری که ذکر آن لازم‌مینماید اینست که باوجود اینکه عرفان عاشقانه حریف و رقیب سرسخت عرفان عابدانه بشمار میرفت

* کسل شده‌ملالت پیدا میکند (برای شرح کیفیت‌اشعار صوفیانهٔ شاه نعمت‌الله، جامی باصل کتاب «شعرالعجم» رجوع‌شود) ... درمیان‌شعرای متصوفه خواجه حافظ زیاده‌ازهمه معروف‌میباشد... بعد ازجامی ، صفویه بروی کار آمده ... چون سلاطین صفوی شیعه بودند شاعری تصوف دفعةً رو بانحطاط نهاد. بعضی شعرا تقلیداً دراین رنگه سخن‌میگفتند. آنها صوفی نبودند ولی عشق داشتند که به‌اسلوب تصوف سخن رانند. حکیم شفائی درتصوف مثنوی بانهایت جوش و خروش گفته ... لیکن وقتیکه این خاطره پدید میآید که اوهمان شفائی است که مقابل ذوقی‌تقلیدچی میشود آنوقت معلوم میگردد که دراینجا هم آنچه گفته صرف لفاظی ونقالی است . در شاعری تصوف تخیل وفلسفهٔ تنها کافی نیست بلکه روح اصلی آن جذبات میباشد» شعرالعجم، جلدپنجم ص ۱۰۱-۹۲ .

«درقرن ششم اشعار عشق و عاشقی شروع گردید و چون آب وهوای ایران هم‌مناسبت خاصی با رندی و عیاشی دارد لذا احتمال میرفت که بزودی در خمیر مایهٔ آن فساد یا عفونتی روی دهد لیکن تصوف کاری کرد که تاچندین قرن‌درلطافت آن خللی‌راه نیافت واین از اعجاز تصوف است که الفاظیکه برندی وعیاشی اختصاص داشته تماماً ترجمان حقایق واسرار گردیدند ...» شعرالعجم، جلد پنجم صفحهٔ ۱۰۲ .

و شعرعرفانی فارسی (که سنائی وعطار ومولوی و حافظ را درخشانترین چهره‌های آن میتوان شمرد) جلوه گاه اصیل آن محسوب میشد. تصوف خانقاهی و فرق و سلسله‌های مختلف آن بخصوص بعد ازقرن نهم که مرعوب ومجذوب این تجلی درخشان عرفان عاشقانه بودند بااستفاده ازمشترك بودن عناوین کلی ومصطلحات مهم وتأویل وتفسیر پذیر بودن زبان مخصوص شعر تمایلی خاص نشان دادند که اشعار عرفانی و شاعران بزرگ عارف را بخود منسوب دارند و انصاف باید داد که اگر صوفیان و اهل خانقاه وپیروان سلسله‌ها ازمنظومه‌ها واشعار عرفانی برای تقویت خود استفاده کردند درمقابل، همین استفاده خواه‌ناخواه بررقت ولطافت رسوم وآداب وافکار و تعالیم سلسله‌ها افزود.

***

در قضاوت راجع بتصوّف معمولاً ارزشهای مختلف فلسفی و اخلاقی واجتماعی آن مخلوط میشود وهمین موضوع موجب اصلی اغلب اشتباهات دراین‌باره است:

اولا: انتقادات نسبت بتصوف (بخصوص انتقادهای زمان ما و این نظر که تصوف وروحیهٔ درویشی ازعوامل تخریب اجتماع وتشویق مردم برهبانیّت وتنبلی و کاهلی است) بیشتر متوجه جنبه‌های اجتماعی آنست نه‌جنبهٔ فلسفی و اخلاقی آن.

ثانیاً: جنبهٔ فلسفی و ماهیت نظری‌تصوف اصولا بیرون ازحدود اندیشهٔ عوام حتی خواص (جز عدهٔ معدودی که یاخود جرعه‌نوش بزم تصوف بوده یا از موهبت آزاد فکری وژرف‌اندیشی بهره‌ای داشته‌اند) است، وعوام از روی جهل نسبت باین فلسفه وخواص بعلّت عدم غور کامل یابگمان منافات این‌افکار بادین ومذهب با آن مخالفت‌ورزیده‌اند وگرنه دراصول‌نظری فلسفهٔ‌تصوف چیزی منافی‌باسعادت‌اجتماعی وتکامل انسانی وجود ندارد بلکه برعکس آن صحیح است.

ثالثاً: جنبهٔ اخلاقی تصوف که شاید جامع اصول اخلاقی ادیان و مذاهب و مکاتب وشامل اصیلترین ولطیفترین معانی تهذیب نفس وتکامل روحی انسان باشد از

دیدگاه هیچیك ازمکاتب قابل‌انتقاد ومخالفت نیست ؛ ولی توجه باین‌نکته لازم‌است که مخالفت اساسی اهل قشر وشیخ وزاهد باتصوف ، بخصوص باعرفان عاشقانه ، از همین جنبه یعنی اصول اخلاقی تصوف سرچشمه میگیرد اگرچه مخالفان هرگز اعتراف باین‌حقیقت نکرده‌اند. بطور کلی باید در نظر داشت که مخالفت اهل ظاهر با تصوف‌عاشقانه (نه‌تصوّف‌عابدانه که تاحدّی‌موردقبول‌اهل‌ظاهر ودرحقیقت شعبه‌ای از دین وشریعت بوده است) از دو لحاظ بوده است :

نخست مخالفت متعصبین اهل‌قشر که درماهیت فلسفی تصوف و همچنین روش آزادمنشانهٔ صوفیه نوعی تباین بامبانی دین ورسوم سنّت وشریعت تشخیص میدادند .

دوم‌مخالفت‌صاحبان‌مساندومنابروشیخان‌ریاکار که‌رواج‌اصول‌اخلاقی‌تصوف‌را که چیزی جز «اخلاص ومحبت واعتدال و آزادگی وبی‌تعصبی» نبود باعث بیرونقی بازار تزویر و ریا وکسادی متاع ظاهر پرستی و تزلزل ارکان قدرت مطلقهٔ خود میدیدند ولی چون‌نمی‌توانستند حقیقت‌مخالفت‌خودرا ظاهر سازند باتمسك‌بدستاویز نخستین یعنی تباین ماهیت فلسفی تصوف وروش صوفیه باسنّت وشریعت بااهل عرفان خصومت می‌ورزیدند وچنانکه همواره مرسوم ومعمول روزگار بوده‌است برای‌حفظ مقام و موقع خود و جلوگیری از نفوذ و گسترش آن مکتب از حربهٔ تحریك عوام نادان استفاده میکردند .

رابعاً : پس از اشاره باینکه‌انتقادات متأخرین‌دربارهٔ منفی‌بودن‌روش‌تصوف و مضار آن مربوط بآثار و جنبهٔ اجتماعی آنست باید دانست که این قضاوت دربارهٔ جنبهٔ اجتماعی‌تصوف ازمظاهر تصوف مکتبی وروش اهل خانقاه ووضع‌زندگی‌کاهلانه و رفتار ناپخته وگاهی آلودهٔ آنان ، که همواره درسطح جامعه دربرابر چشم مردم بوده‌اند ، ناشی شده‌است ونمونهٔ این‌مشرب‌وروش منفی‌وبعبارت دیگر تصوف ظاهری وضع مبتذل زندگی درویشان‌سیّاح‌است که حتی‌تاروزگار ما (بخصوص تااوایل‌دورهٔ مشروطیت) تعدادشان کم نبوده است ودرنظرعموم باشتباه مظهر تصوف ونمایندهٔ اهل طریقت بشمار رفته‌اند در حالیکه بهتر است آنانرا اخلاف قلندرانی بدانیم که در

روزگار گذشته در اکناف ممالك اسلامی شهر بشهر و دیار بدیار میگشتند و دربارهٔ وجوه اشتراك واختلاف روش ومشرب آنان باصوفیه درمبحث «حافظ ومشرب‌ملامتی وقلندری» (درهمین کتاب) بحث شده است. البته این درویشان جدید که با وضع و هیئت و عادات گوناگون یعنی گاهی سیّاح و بیقرار و گاهی مقیم و ساکن زاویه و خانقاه وزمانی‌قصیده گویان ومدح‌خوانان (ظاهراً از دورهٔ صفویه‌ببعد این‌شیوه‌شیوع یافته است) و زمانی ساکت و مرموز ظاهرشده‌اند از هرلحاظ شبیه قلندران قدیم (که ظاهراً خود زیّ و هیئت ثابت وآداب وروش واحدی نداشته‌اند) نبوده‌اند بلکه ازنظر دوری ازآداب ورسوم‌وقیود ووضع پریشان‌وهیئت‌غریب وسیاحت‌وجهانگردی یادآور قلندران قدیم میباشند.

بطور کلّی داوری عموم باتوجه بوضع کسانی بوده که ازصوفیگری لباس و خانقاه آنرا داشتند نه فلسفه ومفهوم آنرا، و بعبارت دیگر قضاوتهای خرده گیرانه وانتقادآمیز دربارهٔ تصوف ومتصوفه حاکی ازعدم اطلاع وناآگاهی ازتصوف‌عاشقانه وماهیّت واصول وفلسفهٔ آن است و در مورد تصوف خانقاهی نیز این‌قبیل انتقادات غالباً ناشی از توجه بظاهر و رسوم و رفتار صوفی‌نمایان یا بقول هجویری مستصوفه[1] است نه‌حقیقت‌تصوف. درهرحال‌باید اذعان کرد که دراصول‌تصوف‌خانقاهی‌جنبه‌های منفی کم نیست وذکراین‌نکته لازم‌مینماید که اصولا یکی ازعلل گسترش‌دامنهٔ‌تصوف موجبات تاریخی وسیاسی واجتماعی بوده که بالطبع ایجاب اینگونه افکار و مشرب منفی را میکرده است، زیرادرتحت شرایط نامساعد ودرمحیط آشفتهٔ آن روزگاران فلسفهٔ مثبت جزرنج وناکامی وحرمان حاصلی نداشت.

**ابتذال تصوف**

مقصود از ورود دراین‌بحث‌روشن‌ساختن کیفیت«تحول‌تصوف‌مکتبی‌یاخانقاهی» وتحقیق دراین مسأله است که این تحول ازلحاظ پوست‌ومغزوظاهر وباطن باتضادی

---

۱ـ کشف‌المحجوب، چاپ قویم ص۳۱.

بارز همراه بوده و بموازات وسعت‌یافتن دامنهٔ ظاهری تصوف و بوجودآمدن رسوم و آداب و تشریفات گوناگون و جالب خانقاههای بیشمار و اقبال عامه بصوفیان و تصوف جریانی معکوس درجهت انحطاط معنوی و تنزّل اخلاقی وجود داشته، ودرحقیقت سرّ مخالفت حافظ وعارفان عاشق باصوفیه درهمین نکته نهفته است[1]:

۱ـ در مقدمهٔ این مقال شایسته است قول ابوالحسن علی بن احمدبن سهل البوشنجی ازجوانمردان خراسان را که بسال ۳۴۸ درگذشته‌است، وشامل گویاترین ورساترین انتقادها ازصوفی نمایان وحاکی ازاینست که ابتذال وفساد از قرن سوم وچهارم درتصوف راه یافته‌بود، ذکر کنیم: «ابوالحسن فوشنجی گوید: التصوف الیوم اسم بلاحقیقة وقد کان من‌قبل حقیقة بلا اسم (تصوف امروز نامیست بی‌حقیقت وپیش ازین حقیقتی بودبی‌نام) یعنی: اندر وقت‌صحابه‌وسلف‌این‌اسم‌نبود ومعنی اندرهر کسی

---

۱ـ رك: کتاب **تحقیق دربارهٔ دورهٔ ایلخانان‌ایران** ازنگارنده، ص ۱۰۲-۹۸، مبحث «ابتذال تصوف در دورهٔ ایلخانان». این انحطاط معنوی وتنزل اخلاقی که ظاهراً ازآغاز دورهٔ ایلخانان مغول بملت بوجودآمدن موجبات اجتماعی وسیاسی خاص شدت وسرعت بیشتری‌یافته است دردوران سلطنت صفویه به‌نقطهٔ اوج خود میرسدویکباره رسوم‌ظاهری وعقایدخرافی‌ودواعی نفس‌پرستی وکسب‌حظوظ دنیوی وتوفیقات‌مادی درکسوت اطاعت‌کورکورانه از مرشد کامل و صوفی بزرگ بر آثار وبقایای معنویت تصوف غلبه‌می‌یابد وعنوان «صوفی» و «درویش» که برای بدست آوردن آن احراز شرایط معنوی واخلاقی وسلوك ومجاهدت بایسته بود در ردیف‌القاب دیوانی وعناوین دولتی قرار میگیرد ومقام بلند مرشدی و پیشوایی اهل تصوف که در روزگار گذشته مرهون کشش آسمانی وکوششها و مجاهدات فراوان بود بصورت موروثی درمیآید و با مقاصد سیاسی ارتباط می‌یابد ودیری نمی‌پاید که بازوال دولت صفویان وانحلال دستگاه صوفیان عنوان «درویش» درنظر مردم به‌تن‌پروران خانه‌بدوش وبی‌هنران گدا طبع وکاهلان شکم‌پرست اختصاص می‌یابد.

برای آگاهی از ادامهٔ تنزل اخلاقی ومعنوی صوفیان و ابتذال تصوف در سدهٔ یازدهم رجوع کنید بکتاب «کسر اصنام الجاهلیه لصدرالدین محمدبن‌ابراهیم‌بن‌یحیی‌القوامی‌الشیرازی، فی‌الردعلی متصوفة‌زمانه» ازانتشارات‌دانشکدهٔ علوم معقول ومنقول(۱۳۴۰ هش)ومقدمهٔ‌دانشمند محترم‌آقای محمدتقی دانش‌پژوه برهمین کتاب.

موجود بود اکنون اسم هست ومعنی نی، پیش ازین معاملت معروف بود ودعوی مجهول اکنون دعوی معروف شد ومعاملت مجهول» کشف المحجوب بتصحیح و تحشیهٔ قویم، ص ۳۷

۲ــ دربارهٔ فرق تصوف حقیقی ودروغی در کشف المحجوب ( ذیل باب التصوف ) چنین آمده است : «الصفاء ولاية لها آية و رواية والتصوف حكاية للصفاء بلاشكاية . پس صفا معنی متلالیست وظاهر تصوف حکایت از آن معنی، واهل آن اندرین درجه برسه قسم است : یکی صوفی ودیگر متصوف وسدیگر مستصوف. صوفی آن بود که از خود فانی بود وبحق باقی، ازقبضهٔ طبائع رسته وبحقیقت حقائق پیوسته ، و متصوف آنکه بمجاهدت این درجه را میطلبد واندر طلب خود را بر معاملت ایشان درستهمی کند ومستصوف آنکه از برای مال وجاه و حظّ دنیا خود را مانند ایشان کرده باشد و ازین هردو وازهیچ معنی خبر ندارد، تاحدی که گفته اند: المستصوف عند الصوفية كالذباب [وعند غيرهم كالذئاب]، مستصوف بنزدیك صوفی ازحقیری چون مگس بود... وبنزدیك دیگران چون گرگ پرفساد که همه همتش دریدن ولختی مردار خوردن باشد. پس صوفی صاحب وصول بود ومتصوف صاحب اصول [ومستصوف صاحب فصول]. آنرا که نصیب وصل آمد بیافتن مقصود ورسیدن بمراد ازمراد بی مراد شود وازمقصود بی مقصود و آنرا که نصیب اصل آمد براحوال طریقت متمکن شد واندر لطائف آن ساکن ومستحکم گشت، وآنرا که نصیب فصول آمد از جمله باز ماند و بردرگاه رسم فرونشست و برسم از معنی محجوب شد وبحجاب از وصل واصل بازمانده» ص ۳۲ــ۳۱ (بتصحیح وتحشیهٔ قویم) .

نیز دربارهٔ کسانیکه فقط بسائقهٔ رعونت نفس بتصوف گرائیده اند شرح مفیدی از صفحهٔ ۳۹ تا ٤۱ کشف المحجوب (چاپ قویم) آمده که چنانکه گفته شد کاشف علت خصومت وعناد حافظ باصوفی نمایان است[1].

---

۱ــ در کتاب طرائق الحقائق، تألیف محمد معصوم شیرازی «معصومعلیشاه» (با تصحیح محمدجعفر محجوب، چاپ تهران ۱۳۳۹) ج اول ص ۱۶۹ــ۱۵۸ ، در مبحث «فی ذکر من نشبه هذا القوم وليس منهم وتميز المحق عن المبطل» مطالبی آمده که مربوط بهمین موضوع یعنی «ابتذال تصوف» است وازلحاظ احتواء برمدارك ومنابع این مسأله رجوع بدان خالی ازفایده *

۳ـ یکی از نکات قابل‌توجه که از تعاریف مختلف تصوف استنباط میشود اینست که گویا برخی ازاین تعریفها متضمن تعریضی دربارهٔ خودصوفیه است. وتعریفهایی که در آنها تصوف دوری از ریا و کینه وتظاهر ورعونت ونامجویی و ترك تکلف و رسوم وترك حظّ نفس وغیره‌خوانده شده درحقیقت نقدحال صوفیان ریاکار واشارتی بریاکاری وتکبر وخودپسندی ونفس‌پرستی وتکلفات وقیود آنان میباشد.

٤ـ برای روشن شدن کیفیت انحطاط معنوی تصوف ذکر این نکته لازم مینماید که بسیاری از رسوم تصوف در بدو ابداع در حکم وسائل و تدابیری برای تأمین اصول معنوی تصوف بود ولی بتدریج صوفیان چنان مستغرق رسوم و ظواهر

---

* نیست . دراین فصل مؤلف کتاب دربارهٔ مانحن‌فیه یعنی حقه‌بازی وریاکاری مشایخ مسندنشین ومدعیان کذاب تصوف شواهد ومؤیداتی ازاین منابع نقل کرده است : صاحب‌مجالس‌المؤمنین، حافظ شیرازی «لسان‌الغیب» ، رکن‌صاین ، ابوالحسن علی‌بن احمدسهل ، سعدی شیرازی، امام بحق امیرالمؤمنین ، مولانا شیخ حسین خوارزمی ، شیخ‌محمود نجدوانی ، محمدبن ابی‌جمهور احسائی ، شیخ‌محمودشبستری ، محمدبن یحیی‌بن علی‌الجیلانی اللاهیجی النوربخشی ، مولانا جلال‌الدین ، شیخ ابوعبدالله خفیف در ترجمهٔ ابومحمد خفاف و جای دیگر ، سهل‌بن‌عبدالله ، عبدالله حضرمی ، محمدبن علی‌ترمذی ، حمدون‌قصار ، جامی درنفحات ، عوارف سهروردی ، بستان‌السیاحهٔشروانی . تبرکاً این ابیاترا از مولوی ، که درطرائق آمده است، نقل میکنیم :

جمله عالم زین سبب گمراه شد — کم کسی ز ابدال حق آگاه شد
همسری با انبیا برداشتند — اولیا را همچو خود پنداشتند
گفته اینکه‌ما بشرایشان بشر — ما و ایشان بستهٔ خوابیم و خور «دفتراول»
ورنه این زاغان دغل افروختند — بانگ بازان سپید آموختند
بانگ هدهد گر بیاموزد قطا — راز هدهد کو و پیغام سبا «دفترچهارم»
صاف خواهی‌جبه بشکاف ای پسر — تا ازآن صفوت برآری زود سر
هست صوفی‌آنکه شد صفوت طلب — نه لباس صوف و خیاطی و دب
صوفی گشته به پیش این لئام — الخیاطه و اللواطه والسلام «دفترچهارم»
همچو آن خامان با طبل و علم — که الغ خانیم در فقر و عدم
لاف شیخی در جهان انداخته — خویشتن را بایزیدی ساخته
هم زخود سالك شده واصل شده — محفلی وا کرده در دعوتکده «دفترششم»

ومفنون خرقه وخانقاه وتشریفات وآداب ظاهری شدند و به‌نیرنگ نفس حیله‌گر فریفته گشتند که ازوسائل ووسائط ترک‌قیود واجتناب از تکلّف وتظاهر،مکتبی‌رنگین با رسوم‌وآداب گوناگون وتکلفات متنوع‌بوجود آمد؛ مثلا بزرگان پیشین تصوف را مقصود از لبس مرقعه وجامهٔ خشن‌پوشیدن‌این بود که رعونت نفس‌را بااین‌تحقیر واستخفاف بشکنند ولی بمرور زمان گروهی ازصوفیان برای ارضاء رعونت نفس و کسب نوعی حظوظ‌نفسانی‌وخودنمایی‌وتحصیل‌قبول عامه ازاین‌رسم‌استقبال کردند[1].

---

۱ــ رك : کشف‌المحجوب، باب مرقعه‌داشتن . هجویری گوید: «... وگروهی دیگر را کسل طبع ورعونت نفس وطلب ریاست بی‌آلت ومراد تصدر بی‌فضل و جستن تخصیص بی‌علم راه نماید بافعال ایشان و پنداردکه جزاین کار ظاهرهیچ کار دیگرنیست قصد صحبت ایشان کند وایشان بخلق وکرم وی را مداهنت همی کنند وبحکم مسامحت‌باوی‌بزندگانی میگزارندازآنچه اندر دلهاشان ازحدیث حق‌هیچ‌چیز نباشد وبرتنهاشان ازمجاهدت طلب طریقت هیچ‌نه‌وخواهند تاخلق مرایشان را حرمت‌دارند چنانکه محققان را وازایشان‌بشکوهندچنانکه ازخواص‌خداوند عزوجل و بمحبت وتعلق بدیشان آن خواهندکه آفات خود را در صلاح ایشان پنهان‌کنند و جامهٔ ایشان اندر پوشند وآن جامه‌های بی‌معاملات برکذب ایشان میخروشند ، آن ثوب زور باشد ولباس غرور . و اندرین زمانه این‌گروه بیشترند ، این‌کار بخرقه نیست بحرقه است ، اگر کسی باطریقت‌آشنا بود ورا قباء چون عباء بود وگر کسی‌بیگانه‌بود مرقعهٔ وی رقعهٔ ادبار بود ومنشور شقاوت یوم‌النشور ، چنانکه آن پیر بزرگ را گفتند: لم لاتلبس‌المرقعه؟ قال من النفاق ان تلبس لباس‌الفتیان ولاتدخل فی‌حمل اثقال‌الفتوة (چرا مرقعه نپوشی؟ گفت: از نفاق بودکه لباس جوانمردان بپوشی واندر تحت ثقل معاملت جوانمردی درنیایی)» کشف‌المحجوب، بتصحیح وتحشیه قویم ص ۴۰-۳۹ .

ایضاً این‌حکایت در همین زمینه قابل‌ذکر است: «وقتی در خدمت شیخ خود میرفتم اندر دیار آذربایگان، مرقعه‌داری دوسه دیدم که برسر خرمن گندم ایستاده بودند و دامنهای مرقعه پیش‌کرده تامرد برزگر گندم درآن افکند، شیخ بدان التفات‌کرد و برخواند « اولئك‌الذین اشتروا‌الضلالة بالهدی فما ربحت تجارتهم وما کانوا مهتدین » گفتیم ایها الشیخ ! ایشان بچه بیحرمتی بدان بلا مبتلا و برسر خلائق فضیحت شدند ؟ گفت‌که پیران ایشان را حرص مرید جمع‌کردن بودست وایشانرا حرص دنیا جمع‌کردنست» کشف‌المحجوب چاپ قویم، ص۴۷ .

نیز این قضاوت صریح دربارهٔ تصوف دروغین آمده است : «اگر کسی‌مرلباس اولیاءرا آلت جمع دنیا وپوشش آفت خود سازد مراهل آنرا بدان زیانی بیشتر ندارد» کشف ص۴۷ .

۵ـ « نیکو گفته است شیخ‌المشایخ یحیی‌بن معاذالرازی : اجتنب صحبة ثلاثة اصناف من‌الناس : العلماء الغافلین والفقراء المداهنین والمتصوفة الجاهلین ... اما متصوفهٔ جاهل آن بود که صحبت پیری‌نکرده باشد وازبزرگی ادب‌نیافته و گوشمال زمانه نچشیده و به‌نابینایی کبودی اندر پوشیده باشد وخود را درمیان‌ایشان انداخته ودر بیحرمتی‌طریق‌انبساطی‌می‌سپرد اندر صحبت ایشان...» کشف‌المحجوب، بتصحیح وتحشیهٔ قویم ص ۱۸ .

۶ـ از یك‌اصل‌بزرگ ومستحسن تصوف ودرویشی یعنی «فقر واستغنا وترك ماسوی‌الله وبی‌اعتنایی‌بدنیا وخلق» بمرور ایام‌نابخشودنی‌ترین عیب‌وبزرگترین آفت طریقت یعنی «غرور وزعونت وخودبینی وخودپسندی» بوجود آمد، وشگفت‌آوراست که نه‌تنها صوفی‌نمایان ناگزیر بودند بی‌آنکه مرد معاملات معنوی و سلوك واقعی باشند برای بهره‌مندی از مزایای مادّی و معنوی اهل طریقت وکسب احترام و جلب‌توجه‌واقبال عامه، که تنها هدف ومقصودشان ازاختیار نام وجامهٔ تصوّف‌محسوب میشد، تظاهر به‌تعهد رسوم و آداب‌طریقت کنند وریاپیشه‌سازندبلکه‌بسیاری‌ازبزرگان ومشایخ تصوف نیز ازفتنهٔ غرور وآفت خود بینی و خودپسندی در امان نمانده‌اند . بی‌تردید یکی از علل مهم بلکه مهمترین علت مخالفت حافظ باصوفیان همین‌موضوع یعنی ظهور «ریا» و «غرور» دربین صوفیه است وباتوجه باینکه درنظر خواجه شیراز رستگاری واقعی و سعادت معنوی و معرفت حقیقی براساس دو رکن « اخلاص » و «شکسته دلی وفروتنی» استوار است مخالفت وخصومت او با اهل « ریا » و «غرور» کاملا طبیعی است .

۷ـ مطالبی که ابن‌بطوطه جهانگرد بزرگ راجع به‌زوایا وخانقاههای‌بیشمار در اکناف ممالك اسلامی ودرویشان وصوفیان وعزت واحترام مشاهد ومقابرمشایخ واولیا ذکر کرده است بخوبی توسعهٔ ظاهری تصوف خانقاهی و ابتذال آنرا نشان میدهد وطبعاً دو احساس موافق و مخالف نسبت به‌تصوف در آندوره که تقریباً عصر

حافظ محسوب میشود (ابتدای مسافرت ابن بطوطه بسال ۷۲۵ هجری بوده است) بوجود میآورد: از یك طرف کثرت ورونق خانقاهها وزوایا ورباطات که بهرحال وسیلهٔ رفاه گروه کثیری از مسافران و رهگذران و حاکی ازتوجه اجتماعی بصوفیه و نمایندهٔ نوعی گرایش عمومی بمشرب اهل صفاوطریقت وبوجودآمدن بی‌تعصبی و وسعت‌نظر (ولو خیلی سطحی وظاهری) بوده موجب خوش‌بینی است، ولی ازطرف‌دیگرهمین اقبال عوام کالانعام و تن‌پروران نفس‌پرست و بیخبر از حقیقت تصوف که تنها برای استفاده از خوان گستردهٔ خانقاهها و استتار تنبلی و بیکاری و ولگردی و بیعاری وراحت‌طلبی و نفس‌پرستی و کسب حظوظ نفسانی در حجاب تمایل بطریقت هوادار اهل خانقاه ومرید دستگاه مشایخ می‌شدند طبعاً از دیدگاه حقیقت و معنی سزاوار بدبینی و خرده گیری میباشد و ضمناً توجه باید داشت که همین اقبال عامه بتصوف و ورونق ظاهری کار اهل خرقه وخانقاه‌ومخلوط‌شدن گروه کثیری‌صوفی‌نما باصوفیان واقعی وغلبهٔ تصوف کاذب برطریقت حقیقی خواه ناخواه یکی ازعلل‌تنزل وانحطاط معنوی طریقت وعدم امکان تشخیص صوفی مخلص از صوفی‌نمای‌مرائی ودر نتیجه‌پیدا شدن حس بدبینی و نظر انتقاد ازطرف عارفان واقعی مانند حافظ دربارهٔ «صوفیان» بوده است.

نگارنده در نظرداشت بذکر مواردی از سفرنامهٔ ابن بطوطه که مناسب مقام یعنی مؤید گسترش دامنهٔ تصوف در قرن هشتم هجری و رونق ظاهری خانقاهها و گرمی بازار صوفیان[1] است اکتفا ورزد ولی شایسته‌تر آن می‌بیند که برای تتمیم فائده واستفادهٔ بیشترخوانندگان مطالب واشارات راجع‌بتصوف‌را از این منبع مفید استخراج وباجمال ذکر نماید:

---

۱ــ ایضاً برای این مطلب رجوع کنید بکتاب «تحقیق دربارهٔ دورهٔ ایلخانان ایران» تألیف نگارنده، بخش «تصوف دردورهٔ ایلخانان» ص ۱۳-۸۹.

## فهرست مطالب راجع بتصوف درسفرنامهٔ ابن بطوطه

۱ـ **مکاشفه وکرامت امام عالم متقی خلیفه و پیش‌بینی شیخ برهان‌الدین اعرج در** بارهٔ ابن‌بطوطه و شیخ **یاقوت حبشی شاگرد ابوالعباس‌مرسی ازبزرگان‌رجال‌الله و ابوالحسن شاذلی** مؤسس فرقهٔ **شاذلیه** ازپیشوایان **متصوفه وکرامات ابوالحسن شاذلی** «ترجمه‌محمد علی موحّد ، ص۱۵ـ۱۴» . اصطلاح «ترفیق» (مراقبه) صوفیان «ص۱۴» .

۲ـ خانقاه **شیخ‌جمال‌الدین ساوه‌ای** پیشوای گروه معروف **قلندریان** در دمیاط «ص ۲۲» .

۳ـ سبب ریش‌وابروان‌تراشیدن **قلندریان** به‌پیروی از شیخ جمال‌الدین «ص ۲۳ـ۲۲» :

۴ـ **خانقاه بیبرسیه** که بدست بیبرس ششنگیر یعنی چاشنی‌گیر ساخته شد و **خانقاه سعیدالسعداء** که بانی آن سلطان صلاح‌الدین ایوبی بود[1] «ص ۱۰۰» .

۵ـ **شیخ‌شهاب‌الدین‌قلندر** و رسم ریش و ابرو تراشیدن **قلندران** «ص۱۶۱» .

۶ـ وزیر احمدبن ایاس معروف بخواجه‌جهان که همت خود را وقف‌ساختن **زاویه‌ها و خانقاهها** میکرد[2] «ص۱۷۱ـ۱۷۰» .

۷ـ رقص‌وسماع‌**درادویش احمدیه یادرویشان‌آتشخوار** در رواق«ص۱۷۴ـ۱۷۳».

۸ـ **خانقاه عبادان** (آبادان) ودرویشان آن‌خانقاه «ص۱۸۰ـ۱۷۹» .

۹ـ **زاویه ودراویش تستر** (شوشتر) «ص ۱۸۲» .

---

۱ـ وجود خانقاههای متعدد در مصر وشام مکمل توسعهٔ دامنهٔ تصوف وکثرت و رونق خانقاهها وگردان شدن کار صوفیان در دورهٔ مغول وقلمرو ایلخانان ایران است . رك : کتاب تحقیق دربارهٔ دورهٔ ایلخانان ایران ، بخش «تصوف دردورهٔ ایلخانان» .

۲ـ چنانکه می‌بینیم درشبه قارهٔ هند نیز نظیر ممالك ایلخانی ومصر وشام بازارصوفیه واهل خانقاه گرم بوده است وبه‌یك اعتبار میتوان قرن هفتم وهشتم (بخصوص قرن هشتم) را در ممالك اسلامی «دورهٔ رواج ورونق ظاهری تصوف» نامید .

۱۰ـ **زاویه‌های ایذه وشیخ الشیوخ** آن شهر که نظارت همهٔ زاویه‌ها را برعهده داشت ومحترم‌بودن شیخ مزبور ودرویشانی که همراه ابن‌بطوطه بودند « ص۱۸٤ » .

۱۱ـ **اتابك احمد** از اتابکان لرستان در قلمرو حکومت خودچهارصد وشصت خانقاه آباد کرده‌بود وازاین‌تعداد چهل وچهارتا درشهرایذه بود ، واین اتابك یك‌سوم مالیات قلمرو خود را بمصرف زوایا ومدارس میرساند « ص۱۸۵ » .

۱۲ـ **زاویه** منسوب به **شیخ‌علی‌بن‌سهل** که شاگرد **جنید بغدادی** بوده‌است. ابن بطوطه میگوید : «این زاویه مورد احترام و زیارتگاه مردم اصفهان و درآن برای مسافرین غذا داده میشود و گرمابه‌ای عالی مفروش برخام دارد که دیوارهایش از کاشی است . این حمام وقف است واز مراجعه کنندگان پولی مطالبه نمیشود . شیخ این زاویه عابد پرهیزگار **قطب‌الدین حسین پسرشیخ ولی‌الله شمس‌الدین‌محمدبن‌محمودبن علی‌معروف‌برجاء** بود ...» ص۱۹۱ .

۱۳ـ خرقه گرفتن **ابن‌بطوطه** از **شیخ‌قطب‌الدین حسین‌اصفهانی** و سلسلهٔ مشایخ شیخ‌قطب‌الدین. شیخ اصفهانی جبهٔ سفید هرزمیخی (هزارمیخ) خود را برابن‌بطوطه می‌پوشاند ودرچهارده جمادی‌الاخری سال ۷۲۷ طاقیهٔ خود را (نوعی از کلاه بلند و تاجدار) باو میدهد « ص۱۹۲ » .

۱٤ـ **زاویه کلیل** (شهری‌درفاصلهٔ‌سه‌روز ازاصفهان‌بسوی‌شیراز) ازخواجه‌کافی و **زاویه قریه صوما** (درفاصلهٔ دو روز از کلیل‌بسوی‌شیراز)ازهمان‌خواجه‌کافی«ص۱۹۳»[1] .

---

۱ـ «خانقاه» و «زاویه» و «رباط» و «مدرسه» درکتب تاریخ وسفرنامه‌ها وتذکره‌ها و غیره دارای مفهوم عام «اقامتگاه موقت مسافران وفقرا ومحل استراحت وبیتوتهٔ غربا ودرویشان سیاح» است وچنانکه ازهمین سفرنامهٔ ابن‌بطوطه برمیآید دراغلب این زوایا و رباطات ومدارس وخانقاهها وسائل پذیرایی از واردین آماده بوده وگروهی خادم مأمور پذیرایی بوده‌اند وبعضی از این زوایا ومدارس وخانقاهها دارای شیخ وامام مخصوص نیز بوده است. استعمال«رباط»در این مفهوم‌عادی‌وساده است ولی‌استعمال‌خانقاه وزاویه وهمچنین‌مدرسه درمفهوم‌رباطات‌بین‌المنازل ومنزلگاههای مخصوص‌مسافران وفقرا وغربا ودرویشان‌ازباب‌تعمیم‌است زیرا این‌کلمات‌معمولا*

۱۵ـ زیارت ابن بطوطه شیخ مجدالدین شیرازی (شیخ قاضی امام مجدالدین اسمعیل پسر محمد خداداد که قطب اولیا و یگانهٔ روزگار و صاحب کرامات بوده است) را «ص ۱۹۵».

---

*دارای مفاهیم اصطلاحی (مثل خانقاه که غالباً بمقر ومجتمع مخصوص صوفیان ودرویشان اطلاق شود) یا اصطلاحی ولغوی (مثل مدرسه) خاصی میباشند. البته خانقاه یاخانگاه (خوانگاه؟) نیز ظاهراً دراصل مفهوم مضیف وخوردنگاه ومحل پذیرایی از درویشان سیاح ومسافران وغربا و فقرا را دارد ودرحقیقت در این مورد اختصاص یافتن خانقاه بصوفیان مقیم (گاهی دراین مفهوم بکار رفته) ازباب تخصیص است. چون بحث دربارهٔ خانقاه وزاویه وموارد استعمال آن ازموضوع وحوصلهٔ این مقال بیرونست فقط اشاره میکنیم که درسفرنامهٔ ابن بطوطه **خانقاه و زاویه** اختصاص بسالکان طریقت وصوفیان ندارد و **مدرسه** نیز مختص تدریس وتعلیم نیست بلکه از **زوایا ومدارس** غالباً درفواصل بین المنازل یا بصورت وابسته بمشاهد ومزارات یاد شده است ومعمولا زاویه ومدرسه، هم اقامتگاه موقت درویشان وزائران ومسافران وهم گاهی مجتمع فقها وقضات درایام مخصوص مثل شبهای جمعه واعیاد وغیره است (رك **ابن بطوطه**، ص۲۰۴ مبحث «مشاهد و مزارات شیراز» وص ۲۰۵ مبحث «بقعهٔ شیخ» وص۲۲۵ دربارهٔ زاویهٔ شام غازان تبریز). اینچنین زوایا وخانقاهها و مدارسی که ازطرف سلاطین و بزرگان ساخته میشد جنبهٔ عام المنفعه داشت نه جنبهٔ اختصاصی برای طبقه ومنظور مخصوص. روایتی که جامی در **نفحات الانس** دربارهٔ نخستین خانقاه آورده مؤید همین است که **اصولا تأسیس خانقاه برای پذیرایی اندرویشان جهانگرد واجتماع آنان بوده، وبعداً بدیگرمسافران وغریبان نیز تعمیم یافته است** (رك کشف المحجوب، بتصحیح و تحشیهٔ قویم، یادداشت پایان کتاب ازمصحح ص۳۸۹). تعبیر مشهور «اینجاخانقاه (درویشان) است» نیز که در زبان فارسی متداول است (در مواردی که بخواهند بگویند درخانهٔ کسی بروی همه بازاست وحاجب ودربان ورسوم وتشریفات ومحدودیتی ندارد وهمه درآن یکسانند) حاکی از تداول مفهوم عام خانقاه میباشد. دربارهٔ مدرسه (محل پذیرایی ازمسافران) نیز درسفرنامهٔ **ابن بطوطه** شواهدی هست، چنانکه درشرح مسافرت خود ازاینده تااصفهان ازمدارس بین المنازل یادکرده میگوید: «راه ما ازمیان کوههای بلند بود وهرشب درمدرسه‌ای منزل میکردیم که در همهٔ آنها وسائل خورد وخوراك مسافرین فراهم بود. ازاین مدرسه‌ها برخی در میان آبادی قرارگرفته وبرخی دیگر درمواضع غیرمعمور بنا شده وناچار اجناس مصرفی آنهارا ازنقاط دیگر میآورند. روزدهم بمدرسه‌ای رسیدیم که کریوا الرخ نامیده میشد...» سفرنامهٔ ابن بطوطه، ترجمهٔ محمدعلی موحد، ص۱۸۹.

۱۶ـ آخرین ملاقات ابن‌بطوطه با **مجدالدین‌شیرازی** « ص۱۹۸ »[1]

۱۷ـ حکایتی دربارهٔ نفوذ کلام **قاضی مجدالدین** واحترام او درپیشگاه سلطان ابوسعید « ص۲۰۰ » .

۱۸ـ شهرت **پادشاه هند** به بذل وبخشش در روزگار جوانی حافظ (مقارن با سفرهای ابن‌بطوطه بشیراز) تاحدی مؤیدصحت‌افسانهٔ عزم مسافرت **خواجه** بهندوستان است « ص۲۰۴ـ۲۰۲ » .

۱۹ـ حکایت **درویش عبدالعزیز اردبیلی** که از فقها ومحدثین بود (ومعلوم نیست که از اهل‌تصوف بوده‌است یانه). این حکایت حاکی ازتوجه سلاطین‌هندوستان بعلما ودانشمندان درآن روزگار است « ص۲۰۴ » .

۲۰ـ **بقعهٔ شیخ ابوعبدالله خفیف وداستانی ازکرامات شیخ** « ص۲۰۶ـ۲۰۵ » .

۲۱ـ **مقبرهٔ شیخ زرکوب وزاویهٔ آن** در شیراز « ص۲۰۷ » .

۲۲ـ **تربت شیخ ابواسحق کازرونی** « ص۲۱۰ـ۲۰۹ » .

۲۳ـ **قبور ابوبکرشبلی و سری‌سقطی و بشرحافی و داود طائی و ابوالقاسم‌جنید** در بغداد « ص۲۱۸ » .

۲۴ـ پیرکوه نشین سنجار **شیخ عبدالله‌کردی** که از مشایخ بزرگ و صاحبان کرامات است « ص۲۳۱ »

۲۵ـ **کرامت‌کور روشندل** در جده « ص۲۳۷ـ۲۳۶ » .

۲۶ـ فقیه صوفی محقق **ابوالعباس ابیانی** و قاضی **ابوزیدعبدالرحمن‌صوفی**[2] و

---

۱ـ دومین سفر ابن‌بطوطه بشیراز ودومین‌دیدار اوباقاضی‌مجدالدین درجمکان‌ازنواحی اطراف شیراز بسال ۷۴۸ یعنی مقارن دورهٔ جوانی **خواجه‌حافظ** بوده ومسافرت اول اوبشیراز نیز تقریباً مصادف باولادت یاشیرخوارگی خواجه‌است. ازاینرو طبیعی‌است‌که جهانگردبزرگ ازشاعر نامدار شیراز ذکری بمیان نیاورده .

۲ـ نام این دو تن راکه ازعلما و فقهای زبید بوده‌اند فقط بمناسبت لقب «صوفی» در اینجا ذکرکردیم .

شیخ احمد بن عجیل وحکایتی از کرامات او وزیارت گور او (در قریهٔ غسانه بیرون شهر زبید) ازطرف ابن بطوطه « ص۲٤۲ » .

۲۷ـ زاویهٔ شیخ ابودلف محمد در شهر لار و درویشان لار « ص۲۷۲ » .

۲۸ـ زاویهٔ شیخ ابودلف در شهر خنج بال و کرامت او « ص۲۷۳ـ۲۷۲ » .

۲۹ـ برادران جوانمرد یا اخیة الفتیان (گروه فتوت) یا اخی‌ها در آسیای صغیر و خانقاه ورقص و آواز آنان « ص۲۸۳ـ۲۸۱ » .

۳۰ـ تشبّه بروش جوانمردان (فتیان) دراصفهان وشیراز «ص۲۸۲ » .

۳۱ـ خانقاه فتیان درشهر کوچك گل‌حصار « ص۲۸۵ » .

۳۲ـ منازعهٔ پیروان اخی‌سنان و پیروان اخی‌تومان ( از جوانمردان ) برسر مهمانداری، و سماع ورقص فتیان و خانقاه اخی‌سنان « ص۲۸۷ـ۲۸٦ » .

۳۳ـ جوانمردان شهر لاذق وشرکت آنان بطور مسلح در نماز عیدفطر «ص۲۸۷».

۳٤ـ خانقاه یکی ازدرویشان درطواس وخانقاه یکی ازمشایخ درمغله وخانقاه وپذیرایی ومهمان‌نوازی جوانمردان درمیلاس « ص۲۸۸ » .

۳۵ـ خانقاه اخی‌علی در شهر برجین « ص۲۸۹ » .

۳٦ـ خانقاه قاضی ابن‌قلمشاه که از گروه جوانمردان بوده در شهر قونیه و سند فتوت یاشجرهٔ سلسلهٔ فتیان که به امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب(ع) منتهی میشود و لباس فتوت که عبارت از شلوار بوده همچنانکه صوفیان خرقه را بنشانهٔ تصوّف می پوشیدند « ص ۲۸۹ » .

۳۷ـ تربت مولانا جلال‌الدین رومی ؛ فرقهٔ جلالیه (پیروان مولانا در بلاد روم) و فرقهٔ احمدیه (عراق) و فرقهٔ حیدریه (خراسان) ؛ روایتی دربارهٔ سبب توبهٔ مولانا (از شمس تبریزی ذکری نشده) ؛ اشعار ومثنوی مولانا و قضاوت ابن‌بطوطه دربارهٔ اشعار مولانا که آنها را اشعار فارسی مبهم ونامفهوم خوانده است « ص۲۹۰ » .

۳۸ـ خانقاه اخی‌جاروق در شهر نکده (اخی امارت شهر را هم بعهده داشت و

میزبان ابن‌بطوطه بود) « ص۲۹۲ » .

۳۹ـ خانقاه اخی امیرعلی از امرای بزرگ ورؤسای جوانمردان در قیصریه . پیروان اخی امیرعلی ازبزرگان واعیان شهربودند وخانقاه او ازحیث فرش‌وقندیل وغذا ممتاز بود . سردسته‌های جوانمردان هرشب درخانقاه گرد میآمدند و رسم این ولایتها چنین‌بود که اگرسلطان درمحلّی نبود اخی یا سردستهٔ جوانمردان حاکم محل و از هرحیث قائم‌مقام‌سلطان محسوب میشد. چنانکه‌ازمطالب‌مفید وپرارزش‌سفرنامهٔ ابن‌بطوطه برمیآید درآن زمان بخصوص در دیار روم (آسیای صغیر) اخیگری سنّتی رایج ومتداول بشمار میآمد وبازار جوانمردان که جامع صفای درویشان ومردانگی عیّاران جوانمرد سیستان بودند رونقی تمام‌داشت و این گروه مقامات بزرگ امارت وحکومت را نیز دوشادوش مراتب عالی فتوّت در دست داشتند « ص۲۹۲ » .

۴۰ـ رقابت کسان اخی‌احمد بچقچی و اخی چلبی در استقبال و پذیرایی از مهمانان درشهرسیواس، و دارالسیادهٔ سیواس « ص۲۹۳ » .

۴۱ـ خانقاه‌اخی‌مجدالدین در گومش‌خانه « ص۲۹۴ » .

۴۲ـ خانقاه‌اخی‌نظام‌الدین ازبزرگان جوانمردان در شهرارزنجان «ص۲۹۴».

۴۳ـ خانقاه‌اخی‌تومان درشهر ارزروم ورسوم مهمان‌نوازی‌فتیان « ص۲۹۵ » .

۴۴ـ خانقاه‌اخی‌محمد در تیره « ص۳۰۰ »

۴۵ـ خانقاه‌شیخ‌یعقوب ازسلسلهٔ احمدیه‌درازمیر، وشیخ‌عزالدین پسراحمدرفاعی ویکی ازشیوخ بزرگ باصدتن ازدراویش‌موالیه وعطایا وانعام‌امیر ازمیر عمربک‌پسرسلطان محمدبن‌آیدین درحق ابن‌بطوطه و شیخ‌عزالدین « ص۳۰۱ » .

۴۶ـ خانقاه یکی ازفتیان درشهرمغنیسیه « ص۳۰۲ » .

۴۷ـ خانقاه‌اخی‌سنان که ازرادمردان این طائفه بوده‌است در شهربلی کسری « ص ۳۰۴ » .

۴۸ـ خانقاه‌اخی شمس‌الدین که ازبزرگان فتیان بود درشهربروسه ودعوت‌عام

اخی شمس‌الدین برای افطار بمناسبت روز عاشورا ورقص وسماع در آن شب «ص۳۰٤».

٤۹ـ درویش صباح (که گیاه‌خوار بود) وجذبه‌ای که بمرگ انجامید «ص۳۰۵».

۵۰ـ خانقاه فتیان در قریهٔ کژله (در راه شهر یزنیك) «ص۳۰٦».

۵۱ـ خانقاه یکی از فتیان در کاویه (کیوه) وحکایت ابن‌بطوطه و مترجم که سندی در بارهٔ فارسی دانستن ابن‌بطوطه بشمار میرود[1] «ص۳۰۸».

۵۲ـ خانقاه درویشان در نزدیکی شهر مطرنی ویاری درویشان برای استخلاص همراهان ابن‌بطوطه، وخانقاه فتیان درشهر مطرنی «ص۳۱۰».

۵۳ـ خانقاه فتیان درشهر بولی[2] «ص۳۱۲».

۵٤ـ زاویهٔ بزرگ در یکی از قرای بیرون قسطمونیه باموقوفات فراوان و لباس وپولی که بموارد‌ین فقیر در آن زاویه داده میشد «ص۳۱٦».

۵۵ـ زاویه‌ایکه آنرا یکی از جوانمردان قسطمونیه برسر کوه‌بلندی بنا کرده بود «ص۳۱۷».

۵٦ـ خانقاه عزالدین اخی‌چلبی در بیرون شهر صنوب «ص۳۱۷».

۵۷ـ خانقاه شیخ‌زادهٔ خراسانی درشهر قرم «ص۳۲۲».

۵۸ـ خانقاه امیر تلکتمور در بیرون شهر قرم «ص۳۲٤».

۵۹ـ اخی بجقجی از بزرگان جوانمردان درشهر ازاق وزاویهٔ منسوب بخضر والیاس در بیرون همان شهر وخانقاه شیخ رجب نهر ملکی «ص۳۲٦ـ۳۲۵».

٦۰ـ خانقاه شیخ محمد بطائحی (خلیفهٔ شیخ احمد رفاعی) در شهر ماجر (مجار) از

---

۱ـ ابن‌بطوطه میگوید: «... گرچه ما آنروز معنی گفتهٔ ملا را نفهمیدیم لیکن من الفاظ او را بخاطر داشتم وبعدها که فارسی یاد گرفتم معنی آنرا دریافتم».

۲ـ ابن‌بطوطه از وجود بخاری درخانقاههای شهر بولی یاد کرده‌است: «از رسوم آن شهر این است که فصل زمستان درخانقاهها آتش میافروزند و دریکی از گوشه‌های خانقاه محل مخصوصی برای آتش‌افروختن وجود دارد که بخاری نامیده‌میشود ودراین بخاری‌ها منفذی تعبیه شده که دود را بسوی بالا میفرستد واسباب زحمت خانقاه نمیگردد».

بزرگترین و بهترین شهرهای ترکان که هفتادتن از دراویش عرب و فارس و ترک و روم در آن خانقاه بودند و مردم آن نواحی از روی حسن عقیده در بارهٔ دراویش هر شب تعدادی اسب و گاو و گوسفند برای خانقاه میآوردند و سلطان و خاتونها برای زیارت شیخ و تبرك به نفس او بخانقاه میآمدند و احسان و بخشش بسیار میکردند و گذران درویشان که برخی متأهل و برخی دیگر مجرد بودند از فتوحات و نذورات فراوانی بود که مردم میدادند. ازاین مطالب ابن بطوطه رونق خانقاهها و نفوذ درویشان و احترام مشایخ در نزد ترکان معلوم میشود «ص۳۲۹ـ۳۲۸».

۶۱ـ باباسلطوق که شهری بنام او معروف بود و بقول ابن بطوطه: «میگویند این بابا از ارباب مکاشفه بوده است ولی داستانهایی از او نقل میکنند که با آداب و موازین شرع منافات دارد». ازاین عبارت ابن بطوطه نیز نظیر موارد متعدد دیگر برمیآید که تصوف و درویشی در نظر ابن بطوطه و معاصران او جز نوعی زهد و عبادت مفهومی دیگر نداشته است و صوفیان و درویشان و اهل طریقت فرقی جز آداب و رسوم و لباس مخصوص و تشریفات ظاهری با اهل شریعت نداشته اند «ص۳۴۶».

۶۲ـ خانقاه حاج نظام الدین و خانقاه امام فقیه دانشمند جمال الدین خوارزمی که شیخی نیکخوی و بسیار فروتن و در برابر اهل دنیا سخت و خشن بود. سلطان اوزبك روزهای جمعه بدیدن او میآمد ولی او باستقبال سلطان نمیرفت و جلو پای او بلند نمیشد و ابن بطوطه خود کرامتی از او دیده بود (در شهر سرا) «ص۳۶۲».

۶۳ـ خانقاه پیر ترك در شهر سراجوق «ص۳۶۳».

۶۴ـ خانقاهی که بر تربت شیخ نجم الدین کبری در خارج خوارزم ساخته شده و شیخ آن خانقاه در زمان سفر ابن بطوطه سیف الدین عصنبه[1] مدرس از بزرگان خوارزم بود و همچنین خانقاه شیخ صالح جلال الدین سمرقندی در شهر خوارزم «ص۳۶۵».

---

۱ـ فهرست اسامی: سیف الدین عضبه.

۶۵ـ **خانقاهی** که ترابك خاتون برای اطعام مسافرین در خوارزم بنا کرده بود «ص۳۶۸» .

۶۶ـ قبر **شیخ سیف‌الدین باخرزی** که از بزرگان اولیا بود و **خانقاه** منسوب باو در بخارا . این خانقاه اوقاف بسیار داشت که بمصرف اطعام مسافرین میرسید و شیخ خانقاه درزمان سفر ابن‌بطوطه از اولاد سیف‌الدین باخرزی بود بنام **حاجی یحیی باخرزی** که مردی سیاح بود «ص۳۷۳» .

۶۷ـ معاملهٔ **درویش ایرانی** باسلطان ترك[1] «ص۳۷۸» .

۶۸ـ **چهل خانقاه** که برنطیه والی غزنه (محرم اسرار و بزرگترین سرداران ترمشیرین) جهت اطعام مسافرین بنا کرده بود «ص۳۸۰» .

۶۹ـ **خانهٔ ابراهیم ادهم** در بلخ و **زاویهٔ** نزدیك آن «ص۳۸۸» .

۷۰ـ **صلحاو مردان خدا** که در زوایای متعدد راه بلخ به هرات ساکن بودند «ص۳۸۹» .

۷۱ـ **شیخ شهاب‌الدین احمد جامی** و نوهٔ او **شیخ احمد معروف بهزاده** که بدست سلطان هند کشته شد . در روزگار جهانگرد بزرگ ابن‌بطوطه شهر جام در دست **اولاد شیخ شهاب‌الدین** بود و از طرف سلطان حاکمی در آنجا وجود نداشت و این موضوع خود حاکی از نفوذ و حرمت فوق‌العادهٔ مشایخ در آن ادوار است که حتی پس ازمرگ‌نیز اولاد ومنسوبانشان ازفیض نسبت بایشان‌مورد احترام‌ورعایت سلاطین و وزرا ودارای مکنت و ثروت بودند «ص۳۹۴» .

۷۲ـ ماجرای **توبهٔ شیخ جام** «ص۳۹۵» .

۷۳ـ سفر ابن‌بطوطه بسرخس که **شیخ لقمان‌سرخسی** ازمردم آن شهر بوده واز آنجا بشهرزاوه (تربت‌حیدریه) که شهر **شیخ قطب‌الدین حیدر** باشد و **طائفهٔ حیدریه** که از شعب صوفیه‌می‌باشند باین‌شیخ حیدر منتسب‌اند ور یاضت‌ورهبانیت‌عجیب آنان «ص۳۹۶» .

---

۱ـ درویش دراین مورد مثل بسیاری موارد دیگر درمفهوم عام استعمال شده نه‌خاص، و مقصود از آن در اینجا «امام جماعت» است (رك: متن کتاب)، ومنظور از سلطان ترك سلطان ترمشیرین است.

۷۴ـ **زاویهٔ شیخ قطب‌الدین نیشابوری** و کرامتی آشکار که ابن‌بطوطه از او دید «ص۳۹۷» .

۷۵ـ قبر شیخ عارف **بایزید بسطامی** و مقبرهٔ **شیخ ابوالحسن خرقانی** در شهر بسطام و **زاویهٔ شیخ بایزید** که ابن‌بطوطه در آن منزل کرده بود «ص۳۹۷» .

۷۶ـ قبور بسیاری از **مشایخ** در قندوس و بغلان و **زاویهٔ یکی از شیوخ متصوفه** موسوم به «شیرسیاه» درقندوس که روی نهر آبی ساخته شده بود و ابن‌بطوطه در آن منزل کرده بود «ص۳۹۸» .

۷۷ـ عده‌ای از **مشایخ و صوفیان** که موقع دیدار ابن‌بطوطه باامیر برونطیه در حضور امیر بودند «ص۴۰۰» .

۷۸ـ **زاویه‌ای** که برخاك **شیخ عثمان مرندی** ساخته شده بود «ص۴۰۹» .

۷۹ـ **خانقاه شهر بکار** که در وسط کانالی از رودخانهٔ سند که از میان آن شهر میگذشت برای پذیرایی ازمسافرین بدست کشلوخان حاکم سند بناشده بود «ص۴۱۳».

۸۰ـ **خرقه پوشیدن ابن‌بطوطه** در شهر اوجه از دست **شیخ قطب‌الدین حیدر علوی** «ص۴۱۴» .

۸۱ـ قبر **شیخ قطب‌الدین بختیار کاکی** در دهلی و **کرامات شیخ عالم محمود گیا** و **شیخ علاءالدین نیلی** که موعظهٔ او حال وجد و بیخودی درمستمعان ایجاد میکرده وامام عابد خداپرست **کمال‌الدین عبدالله غاری** که در غاری در بیرون دهلی در نزدیکی **زاویهٔ شیخ نظام‌الدین بداونی** بسر می‌برده وداستان کرامت شیخ «ص۴۳۴ـ۴۳۲»[1] .

۸۲ـ تاج‌بخشی یکی از **دراویش بخارا** به **غیاث‌الدین بلبن** «ص۴۳۸» .

۸۳ـ درهرمنزلی ازجادهٔ دهلی بدولت آباد تا نواحی تلنگ و معبر که شش ماهه راه است قصری برای سلطان وخانقاهی **برای مسافرین** بنا شده بود که باین ترتیب

---

۱ـ لقب «شیخ» درسفرنامهٔ ابن‌بطوطه، هم لقب عام برای علما وصلحا وزهاد وعباد وهم عنوان خاص مشایخ صوفیه است ونباید همه‌جا ازعنوان شیخ استنباط مفهوم خاص آن بشود .

شخص درویش دراین مسافرت از زحمت حمل زاد وتوشه معاف بود «ص٤٤٧» .

چنانکه دیده میشود در سفرنامهٔ ابن بطوطه خانقاه غالباً بمعنی «اقامتگاه مسافران ورهگذران واشخاص درویش ومحل پذیرایی از آنان» استعمال شده‌است.

٨٤ـ **خانقاه‌شیخ‌رکن‌الدین** پسرشیخ شمس‌الدین ابی‌عبدالله پسر امام‌بهاءالدین زکریای قرشی مولتانی «ص٤٥١» .

٨٥ـ انعام پادشاه هند دربارهٔ **شیخ‌مجدالدین شیرازی** «ص٤٧٣» .

٨٦ـ **خانقاهی** که برسرخاك **قثم‌بن‌عباس** است «ص٤٧٥» .

٨٧ـ **محمدهمدانی صوفی** (باعتبار نام «صوفی»دراینجانوشته شد) «ص٤٧٥».

٨٨ـ داستان عجیب وعبرت‌انگیز شکنجه و کشتن **شیخ‌شهاب‌الدین‌پسرشیخ‌جام خراسانی** بفرمان سلطان هند «ص٤٩١ـ٤٨٩» .

٨٩ـ **شیخ‌هود** نوهٔ شیخ رکن‌الدین ابن بهاءالدین ابن‌ابی زکریای مولتانی ومقام ومنزلت **شیخ‌رکن‌الدین** وبرادر او **عمادالدین** درپیش سلطان‌هند وخانقاه‌رکن‌الدین وتفویض کردن سلطان مقام شیخی را به‌**هود** و فرستادن سلطان **شیخ‌نورالدین شیرازی** را تا **شیخ هود** را در **خانقاه‌جدش** برسجادهٔ او بنشاند وپرداختن **شیخ** و**نزدیکانش** بکار دنیا وجمع‌آوری‌مال‌وخرج درراه‌هوی‌وهوس‌وداستان **قتل‌شیخ هود** «ص٤٩٥ـ٤٩٣».

داستان شیخ‌هود ونزدیکانش که از احترام ونفوذ معنوی و مقام‌شیخی در راه نفس‌پرستی ودنیاطلبی استفاده میکردند نمونه‌ای بارز از وضع تصوّف و مشایخ قرن هشتم و شاهدی صادق دربارهٔ تنزل و انحطاط معنوی طریقت بشمار میرود و مخالفت عارفان حقیقی وصوفیان واقعی را باتصوف ظاهری وخانقاهی وصوفیان ظاهرپرست توجیه میکند .

٩٠ـ زندانی‌شدن **شیخ‌شمس‌الدین‌پسرتاج‌العارفین** ساکن‌شهر کول و کشته‌شدن فرزندان او بامرسلطان‌هند «ص٤٩٥» .

٩١ـ **شیخ‌علی‌حیدری** ساکن شهر کنبایه درساحل هند ومکاشفات و اشراف او

برخواطر و کشته‌شدن او بفرمان سلطان هند «ص۴۹۶» .

۹۲ـ از این عبارت که **سلطان‌هند** در بارهٔ **ابن‌بطوطه** گفته است برمیآید که **خانقاه** در آن روزگار مفهومی عام داشته ودرحکم **«مهمانسرا و محل پذیرایی از فقرا و مسافران‌درویش»** بوده‌است[1] نه«محل‌مخصوص برای‌صوفیان واهل‌طریقت»: «سلطان... گفت مخارج او (یعنی ابن‌بطوطه) زیاد است اگرحقوقی که برایش‌معین‌شده کفایت ویرا نمیکند ممکن است درصورتیکه از عهده‌اش برآید **خانقاهی** نیز در اختیار او بگذارم که **بحال فقرا رسیدگی‌کند** » «ص۵۳۳» .

۹۳ـ **استخدام هشتاد تن از صوفیان** بـرای مقبرهٔ **سلطان قطب‌الدین** از طرف **ابن‌بطوطه «ص۵۴۴»**

۹۴ـ **دراویش‌حیدری‌**وسماع‌ودرمیان آتش‌رفتن آنان‌درهزارامروها«ص۵۴۷».

۹۵ـ زیارت ابن‌بطوطه **شیخ‌شهاب‌الدین پسرشیخ‌جام**را درغاری‌بیرون شهردهلی ومورد خشم‌قرار گرفتن او پس از گرفتاری شیخ «ص۵۴۹» .

۹۶ـ اختیار ملازمت **شیخ‌کمال‌الدین عبدالله‌غاری** ازطرف **ابن‌بطوطه** . این‌شیخ بقول ابن‌بطوطه ازجملهٔ اولیاء بشمار میرفت و کرامات زیاد داشت که برخی از آنها را ابن‌بطوطه پیشتر یاد کرده است «ص۵۵۰» .

۹۷ـ ازدنیا بریدن **ابن‌بطوطه** وزهدوعبادت وریاضت‌اودرمحضر **شیخ‌کمال‌الدین عبدالله‌غاری** و با **لباس دراویش** پیش سلطان‌رفتن‌او «ص۵۵۱ـ۵۵۰» .

۹۸ـ **پیردلشاد** و نجات معجزآسای ابن‌بطوطه بیاری او[2] «ص۵۵۹» .

---

۱ـ تقریباً حاکی از همین مفهوم و مقصود است روایت **جامی** در **نفحات‌الانس** راجع به‌خانقاه بشرحی که گذشت. البته در روایت‌جامی‌راجع به‌اصل‌ومنشأ خانقاه ادعا شده که‌نخستین خانقاه برای‌گرد هم آمدن صوفیان و پذیرایی از واردین و درویشان مسافر **بامرامیری‌ترسادر رملةاشام** ساخته شده است . ولی قطعاً این منظور بعداً تعمیم یافته وخانقاه بصورت مهمانسرا و محل پذیرایی ازفقرا ومسافران بی‌چیز درآمده‌است .

۲ـ این‌پیر **دلشاد** همانست که‌ابوعبدالله‌مرشدی‌قبلا به‌**ابن‌بطوطه**خبرداده‌بود. چهانکرد*

۹۹ـ **شیخ ابوعبدالله المرشدی** که در **خانقاهی** تنها و بی آنکه خادمی یا مصاحبی داشته باشد زندگی میکرد و کرامات زیادی بتواتر از وی ثابت شده بود. ابن بطوطه بزیارت شیخ **ابوعبدالله المرشدی** میرود وشب خوابی می‌بیند وفردای آن‌شب شیخ از خواب دیشب او خبر داده جریان سفرهای او را پیش‌بینی‌میکند. ابن بطوطه دربارهٔ این‌شیخ میگوید: «... واز آن روز باز درسفرها جز خیر ندیدم و برکات شیخ برمن ظاهرشد . من درمیان کسانیکه ملاقات کرده‌ام جز **سیدی‌محمدمولة** که در هندوستان اقامت داشت کسی مانند شیخ ندیده‌ام «ص۱۹ـ۱۶» .

۱۰۰ـ **قبرشیخ ابوالنجاة** از عرفای مشهور درشهرفوا «ص۱۸»

۱۰۱ـ **سیدی‌محمدمولة** که ابن بطوطه او را سخت ستوده است «ص۱۹» .

۱۰۲ـ **زاویه‌ای** در برج‌پوره که شیخ آن **محمدعریان** بود واین‌لقب‌از آن‌جاست که او جز یك لباس که از ناف تاپائین تنه اورا میپوشانید چیزی برتن‌نداشت واستاد او نیز **شیخ‌محمدعریان** نام داشته که درقرافهٔ مصرمدفون است «ص۵۶۰» .

۱۰۳ـ شیخ سالخورده **قطب‌الدین حیدرفرغانه‌ای** درشهرمولتان وصوم‌دائم وچله برآوردن‌های او «ص۵۶۲» .

۱۰۴ـ **شیخ‌رجب‌برقعی** در دهلی وچله‌های ریاضت‌آمیز او «ص۵۶۲» .

۱۰۵ـ **جوگیان‌هند** که ابن بطوطه آنان را جادوگر نامیده است و ریاضات و اعمال خارق‌العاده وساحرانهٔ آنان «ص۵۶۸ـ۵۶۵» .

۱۰۶ـ **شیخ‌ابراهیم** که شهر ظهار تیول او بود و زاویه‌ای که بفرمان سلطان برای اطعام مسافرین بنا کرد وبرآشفتن سلطان ازاینکه پولهارا جمع کرده وهمه‌را برای اطعام مردم بکار نزده بود «ص۵۶۹» .

---

* بزرگ گوید: «یادم‌آمد که **ولی خدا ابوعبدالله مرشدی** چنانکه درجلداول آورده‌ایم‌مرا گفته بود که تو بسرزمین‌هندوستان خواهی‌رفت وبرادر ما **دلشاد** را درآنجا ملاقات خواهی‌کرد و او ترا ازگرفتاری خلاص خواهدبخشید» ص۵۶۰ .

۱۰۷ـ **داستان جوکی که دلش مسلمان بود** «ص۵۷۸ـ۵۷۷» .

۱۰۸ـ **شیخ محمد ناقوری** از زاهد پیشگان شهر هانور و **زاویهٔ** او «ص۵۷۹» .

۱۰۹ـ اقامت **ابن بطوطه** درشهر کولم در **زاویهٔ شیخ فخرالدین پسر شیخ شهاب الدین کازرونی که شیخ زاویهٔ کالکوت** بود «ص۵۹۵» .

۱۱۰ـ سبب مسلمان شدن مردم جزایر **مالادیو** بسبب کرامت مردی از اهل مغرب (مراکش) بنام **ابوالبرکات بربری** «ص۶۰۶ـ۶۰۴» .

۱۱۱ـ اطعام ابن بطوطه **درویشان** را درجزایر مالادیو. این درویشان اززیارت قدم (جای پای حضرت آدم) آمده بودند «ص۶۱۱ـ۶۱۰» .

۱۱۲ـ **شیخ ابوعبدالله بن خفیف** که اول بار راه قدمگاه حضرت آدم را درجزیرهٔ سیلان کشف کرد واز برکت شیخ فیلهایی که درراه قدمگاه هستند به زوار آزار نمیرسانند. ماجرای شیخ **ابوعبدالله** که فیل همراهان او را کشته خود او را بسلامت نجات داد و از آن تاریخ هندویان از شیخ بعنوان **شیخ کبیر** یاد میکنند «ص۶۲۴» .

۱۱۳ـ «**غوطه گاه عارفان**» در راه قلهٔ آدم در کوه سرندیب «ص۶۲۷» .

۱۱۴ـ احترام فراوان پادشاه بنگاله **سلطان فخرالدین ملقب به فخره** در بارهٔ **درویشان وصوفیان** و داستان **درویش شهدا** که فخرالدین او را بجای خود بحکومت برنشاند و آن درویش درغیبت سلطان کوس استقلال زد و بالاخره کشته شد و گروه زیادی ازدراویش نیز بسبب او بقتل رسیدند «ص۶۴۳ـ۶۴۲» .

۱۱۵ـ مردم کوهستان کامرو که در **ریاضتهای مربوط بفنون سحروجادو** معروف میباشند «ص۶۴۴» .

۱۱۶ـ زیارت ابن بطوطه شیخ **جلال الدین تبریزی** را که یکی از اولیاء بزرگ ورجال الله بود ودر کوهستان کامرو مسکن داشت و کرامات غریب اودرخبردادن از مرگ خود وخبردادن ازآمدن ابن بطوطه وداستان جبه‌ای که به ابن بطوطه داده و گفته بود که آن جبه بتوسط سلطان کافری به **برهان الدین ساغرچی** خواهد رسید و

همچنان شد که او گفته بود، وزیارت ابن بطوطه شیخ برهان الدین سلغرچی را در زاویهٔ او درشهرخان بالغ درحالیکه همان جبّه را چنانکه جلال الدین گفته بود برتن داشت ، و گفتهٔ برهان الدین دربارهٔ جلال الدین که: «مقام برادرم جلال الدین ازاین حرفها بالاتر است واو کسی است که درامور کون ومکان وجریان تقدیر تصرف میکرد و اینك برحمت خدا پیوسته است، پس گفت من میدانم که شیخ نماز صبح خود را هرروز در مکه اداء میکرد وهمه‌ساله برای زیارت حج بمکه میرفت، وی هرسال دو روز عرفه و قربان را از مردم غائب میشد و در مکه می گذرانید اما کسی نمیدانست که وی کجاست» «ص٦٤٧ـ٦٤٤» .

۱۱۷ـ پیر دویست‌ساله غارنشین و احوال غریب وخرق عادات و کرامات اودر چین کلان «ص٦٧١ـ٦٧٠» .

۱۱۸ـ مسافرت مجدّد ابن بطوطه بشیرازواصفهان‌ودیدار شیخ مجدالدین وزیارت قبور بعضی ازاولیاء وعرفا «ص٦٨٦» .

۱۱۹ـ شیخ سلیمان شیرازی که ابن بطوطه بااو دربیت‌المقدس ملاقات کرد و مهمان او شد، ومیگوید: «درکشورهای شام ومصر جز همین شیخ کس دیگررا ندیدم که قدمگاه حضرت آدم را زیارت کرده باشد» «ص٦٩١ـ٦٩٠» .

۱۲۰ـ مرگ درویش در زاویهٔ ابوصیر «ص٦٩١» .

۱۲۱ـ ملاقات ابن بطوطه در غرناطه با شیخ بزرگ پیشوای متصوفین آنجا فقیه ابوعلی پسرشیخ ابوعبدالله محمدبن المحروق واقامت در زاویهٔ او که به رابطة العقاب معروف بود وهمچنین ملاقات سیاح بزرگ با برادرزادهٔ شیخ مذکور فقیه ابوالحسن علی بن احمدبن المحروق در زاویهٔ منسوب بلحام. فقیه مزبور شیخ طائفه دراویش متسببه بوده «ص٧٠٤ـ٧٠٣» .

۱۲۲ـ دراویش ایرانی مانند حاج ابوعبدالله سمرقندی وحاج احمدتبریزی

وحاج ابراهیم قونوی وحاج حسین خراسانی وحاجی علی وحاجی امیدهندی ودیگران در **ابن بطوطه** «ص ۷۰۴» .

ازمطالبی که **ابن بطوطه** دربارهٔ دراویش واولیاء ومشایخ وخانقاهها و کرامات پیران ومشایخ نقل کرده است این نکات استفاده میشود :

الف ـ درقرن هشتم هجری طریقت وتصوف دراوج پیشرفت و ترقی وتوسعهٔ خود ومورد توجه عوام وخواص بوده‌است. وسعت دامنهٔ تصوف ومقبولیت آن ورونق بازار پیران ومشایخ ودراویش وصوفیان وخانقاههای متعدد دراکناف قلمرو اسلامی تا جائیست که **باید «تصوف خانقاهی» رایکی ازمشخصات بارز قرن هشتم بخصوص نیمهٔ اول آن محسوب داشت .**

ب ـ مرکزاصلی تصوّف و گهوارهٔ آن **آسیای صغیر وایران وهنداست** واگرچه درممالك عربی وبخصوص مصروشام نیز مشایخ وپیران طریقت و زوایای متعدد وجود داشته ولی گسترش فوق‌العادهٔ دامنهٔ تصوف وتنوع و تجلیات گوناگون آن بیشتر در ممالك آسیای صغیر وایران وهند **بچشم می‌خورد.**

ج ـ آداب ورسوم جالب **جوانمردان آسیای صغیر** وتشریفات باشکوه **خانقاههای فتیان** وطرز زندگی وسلوك وفلسفهٔ مثبت این گروه که براساس **جوانمردی ومحبت و خدمت بمردم** استوار بودونفوذ وقدرت اجتماعی وسیاسی آنان از بارزترین ومشخص‌ترین مظاهر تلفیق فلسفهٔ مثبت زندگی با اصول عالی اخلاقی تصوف بشمار میرود .

د ـ آداب تصوف ورسوم خانقاه دراین زمان رنگ اخلاقی واجتماعی مشخصی بخود گرفته و با حسن استفاده از مقبولیت ومحترم بودن در پیشگاه خواص و عوام بصورت وسیلهٔ مهمی در زمینهٔ خدمت اجتماعی وتأمین رفاه طبقهٔ محروم وحفظ حقوق انسانی درآمده است . **خانقاه صوفیان** در روزگار ابن بطوطه جنبهٔ اختصاص بگروه صوفیان را از دست داده پناهگاه رهگذران ومسافران محروم وفقرا ومردم درویش شده‌است. **نفوذ واحترام فوق‌العادهٔ مشایخ وپیران بزرگ** درنزدپادشاهان و وزرا و امرا

وارباب دولت عامل مؤثری درتلطیف خشونتها وسختگیریها وظلم‌وستم‌عمال حکومت وتأمین وحفظ حقوق مردم بشمار میرود وسلاطین وملوك وصدور و وزرا قبول‌شفاعت ورعایت توصیهٔ مشایخ را موجب نیکبختی دنیوی ورستگاری اخروی میدانند[1].

هـ ـ اگرچه تصوف ازماهیت فلسفی محض ومشرب معنوی‌خود تدریجاً فاصله میگیرد ولی درمقابل عهده‌دار وظیفهٔ بزرگ دیگری میشود که ازنظر مصالح‌عمومی واجتماعی بمراتب مهمتر ومفیدتر از وظیفهٔ فردی و جنبهٔ فلسفی‌آنست، وآن وظیفه عبارتست ازتلطیف نسبی خشونت وصلابت عقاید سنّتی ودینی وتخفیف جمود و تعصب اهل ظاهر وآثار و نتایج نامطلوب‌آن و ایجاد زمینهٔ تفاهم معنوی و اخلاقی عمیق و وسیعی بین اقوام ومردم کشورهای مختلف اعمّ از ترك وتازی‌وایرانی وهندو وغیره.

و ـ در عرصهٔ پهناورقلمرو اسلام، که ابن‌بطوطه شهسوار آن عرصه‌بوده است، انواع تجلیات تصوف‌بچشم‌میخورد: **تصوف‌منفی ، تصوف‌مثبت ، تصوف‌عابدانه وزاهدانه، تصوف اهل وجد وحال ، تصوف مترادف بازهد مطلق و رهبانیت ، تصوف اخلاقی واجتماعی** یعنی تصوفی که جنبه‌های اخلاقی و گرایش اجتماعی تصوف‌را اقتباس کرده بافلسفهٔ مثبت زندگی و خدمت اجتماعی وگاهی بارسوم اخلاقی پهلوانی تلفیق داده است ، **تصوف دروغین وظاهری** و صوفیانی که برای سیر کردن شکم و پوشاندن تن و یافتن مسکن خرقهٔ دراویش را در بر کرده‌اند ، **درویشان‌سیاح ، درویشان مقیم خانقاهها ، درویشان ملازم مشایخ بزرگ، درویشان خدمتگزار زوایاوخانقاهها** که‌متعهدوظیفهٔ‌پذیرایی ازواردین‌بودند، **زاهدان وعابدان صوفی‌نما، صوفیان ودرویشان عابدنما** که شایدمصلحت وقت را تظاهر به‌پیروی از روش اهل ظاهر میکردند .

ز ـ بطور کلّی در زمان ابن‌بطوطه و یابعبارت بهتر در دنیایی که او تعریف و توصیف‌میکند وازدیدگاه اودامنهٔ‌ظاهری‌تصوّف‌وطریقت گسترش‌ووسعت‌فوق‌العاده‌ای

---

۱ـ رك: کتاب «تحقیق دربارهٔ دورهٔ ایلخانان ایران» ازنگارنده، بخش «تصوف‌دردورهٔ ایلخانان»، ص ۱۳۰ـ۱۰۹ .

پیدا کرده و حقیقت و جوهر آن تنزّل یافته‌است و هیچیك ازمشایخ و پیران آن روزگار که ابن‌بطوطه دیده است قابل‌مقایسه بامشایخ بزرگ گذشته و امثال حسن بصری و رابعهٔ وابراهیم‌بن ادهم و بایزید بسطامی و معروف کرخی و حمدون قصار و ابوسعید ابوالخیر وابوالحسن خرقانی وشبلی وشیخ ابواسحق کازرونی ومنصورحلاج نیستند ورنگ عابدانه وسنتی تصوف و نفوذ شریعت و آراء اهل‌ظاهر درپیروان طریقت کاملا مشخص است ولی بهرحال چاشنی جذبات وحالات وجدآمیز و آثار عرفان عاشقانه و آمیختن‌فلسفه‌ها ومشربها ومکتبهای‌مختلف با فقر وزهد اسلامی وتصوف سادهٔ‌قرون گذشته از خلال مباحث و مطالب گوناگون راجع به‌تصوف در سفرنامهٔ ابن‌بطوطه بوضوح دیده‌میشود. بعلاوه باتمایلی که ابن‌بطوطه بطریقت‌وتصوف، ولی‌تصوف‌عابدانه وزاهدانه، داشته وتعصبی که دربارهٔ دین وشریعت ازخود نشان میدهد (اگرچه خود در زندگی عامل بتمام اصول بخصوص اصول معنوی واخلاقی دین‌اسلام‌نبوده‌است) بعیدبنظر نمیرسد که قسمتی‌ازحقایق‌وتجلیات‌تصوف‌قرن‌هشتم (درممالکی که‌ابن‌بطوطه بدانها سفر کرده است) در زیر حجاب حذف واستتار وعدم توجه پوشیده مانده وطرز تلقی‌عابدانه وتعصب‌آمیز سیاح بزرگ باعث‌شده‌باشد که مشهودات ومسموعات او در بارهٔ بعضی ازجنبه‌های تصوف وتجلیات آن که ظاهراً مطابقت کامل باموازین شریعت وسنّت نداشته ناگفته بماند.

# بخش دوم
# تصوّف عابدانه و عرفان عاشقانه

برای شناختن مشربها ومکتبهای مختلف تصوّف و کیفیت نشأت تدریجی عرفان عاشقانه وتجلیات دل‌انگیز و عمیق آن در مقابل تصوف عابدانه و زهد وفقر محض و ظهور تدریجی افکار جالب ومنموج و رُستن گلها وریاحین خوشبو ورنگارنگ از زمینهٔ ساده وابتدائی طریقت، که درحقیقت جلوه‌ای دیگر ازشریعت بود، شاید مستقیم‌ترین راه این باشد که نماینده‌های جالب ومظاهرمهم عرفان وتصوف‌را بشناسیم وجنبه‌های گوناگون وتجلیات وانواع متفاوت تصوف‌را درضمن بررسی اقوال وافعال شخصیتهای بزرگ وبارز تصوف دریابیم وبا امعان نظردرشخصیت وسلوك ومشرب بزرگان تصوف ماهیت وسیع وروح جامع‌الاطراف این اقیانوس عظیم و شعب مهم و عمده و مظاهر عظیم وقابل‌توجه آنرا تشخیص دهیم .

در مقدمهٔ این گفتار نقل یکی از اقوال **عبدالله خفیف** که متضمن معرفی **ارکان تصوف عابدانه** است بیفایده بنظر نمیرسد وذکراین نکته لازم است که ابن‌خفیف خود از متعبدین عرفا بود وقضاوت او دراین‌باره ناشی از ذوق عابدانهٔ اومیباشد واحتیاط را تاجایی رعایت کرده که حتی از مشایخ مسلّمی چون بایزید بسطامی که جلالت قدر و علو مقامشان مورد تأیید پیروان مشربهای گوناگون تصوف است نام نبرده و علت آن جز این نتواندبود که دراقوال وافعال بایزید بسطامی واقران‌او بارقه‌هایی

ازتجلیات عشق‌وذوق و وسعت مشرب وعمق اندیشه بچشم میخورد که بامبانی خشك تصوف عابدانه ومبادی سنتی صوفیان متعبد مطابقت ندارد: «عبدالله خفیف گفت برپنج کس ازپیران ما اقتدا کنید وبحال ایشان متابعت نمائید ودیگرانرا تسلیم باید شد: اول **حارثمحاسبی** ، دوم **جنیدبغدادی** ، سوم **رویم** ، چهارم **ابن‌عطا** ، پنجم **عمروبن‌عثمان مکی** رحمهم‌الله زیرا که ایشان جمع کردند میان **علم** و **حقیقت** ومیان **طریقت** و **شریعت** وهر که جزاین پنج‌اند اعتقاد را شایند اما این پنج را هم اعتقاد شاید.وهم اقتداءرا شاید، وبزرگان طریقت گفته‌اند که **عبدالله خفیف** ششم ایشان‌بود که هم اعتقادراشاید و هم اقتداء را شاید اما خویشتن ستودن نه کار ایشان است» تذکرة الاولیاء ، نیمهٔ اول ص۱۸۹

# فصل اول

## قیافه‌های جالب طریقت که نمایندگی مشربهای مختلف تصوف را دارند

چنانکه گفتیم برای مطالعه در تطوّر مشرب صوفیان و ظهور تدریجی افکار و اذواق ودیدگاههای جدید درتصوف باید اقوال واحوال مشایخ و اولیاء را از قدیم بجدید مورد بررسی قرار بدهیم ولی چون چنین کاری دربارهٔ تراجم احوال بیش‌از صدتن ازکبار مشایخ از حوصلهٔ کتاب حاضر وموضوع آن بیرونست‌ناچار بذکرنام ومعرفی چند تن ازبزرگان اولیاء که درحقیقت نقطه‌های عطف‌تصوف وتحول‌تکاملی آن بشمار میروند اکتفا میکنیم .

## ۱- حسن بصری

نکات جالب‌دربارهٔ اقوال ومشرب‌حسن‌بصری که **ازبزرگان متقدم‌تصوف‌عابدانه** است دراین‌موارد خلاصه میشود :

۱- حسن‌بصری پروردهٔ نبوت و ازنخستین عبّاد وصلحاست که پیش از پیدا

شدن تصوف رسمی روش فقر وطریقت پیش گرفت و گفته‌اند که در کودکی از کوزهٔ حضرت رسول آب خورده بود وازهمان زمان علم وحقیقت درسینه‌اش پیدا شده[1].

۲ـ سبب توبهٔ او (نیمهٔ اول تذکرةالاولیاء عطار، ص۲٤ـ۲۲) بسیار زاهدانه است یعنی توجه به‌بی‌اعتباری دنیای فانی موجب توبهٔ حسن و باعث گرایش او بسوی مجاهده وعبادت میشود : «... این سخن بردل حسن چنان کار کرد که دلش از کار برفت درحال تدبیر باز گشتن کرد وسوی بصره آمد و سوگندخورد که نیزدر دنیا نخندد تاعاقبت کارش معلوم نشود ، و چنان خویشتن را درانواع مجاهده وعبادت افگند که درعهد او کسی را ممکن بالای آن ریاضت کشیدن نبود ... و درعزلت چنان شد که امید از جمله خلق بریده کرد تالاجرم ازجمله با سر آمده تذکره، ص۲٤ .

۳ـ «در هفته یکبار مجلس وعظ گفتی وهر باری که بمنبر بر آمدی چورا بعه راندیدی مجلس ترك گفتی وفرود آمدی، گفتندای خواجه چندین محتشمان وخواجگان وبزرگان آمدند اگر پیرزنی مقنعه‌داری نیاید چه باشد؟ او گفتی آری شربتی که ما از برای حوصلهٔ پیلان ساخته باشیم درسینهٔ موران نتوانیم ریخت...» تذکره،ص۲٤.

٤ـ از او سؤال کردند که اصل دین چیست؟ فقال الورع گفتند آن چیست که ورع را تباه کند ؟ فقال الطمع، و سؤال کردند که جنات عدن چیست ؟ گفت کوشکی است از زر، دراو نیاید الاّ پیغامبری یاصدیقی یاشهیدی یا سلطانی عادل ... و سؤال کردند که یاشیخ دلهاء ما خفته‌است که سخن تو دردلهاء ما اثر نمیکند چکنیم؟ گفت کاشکی خفته بودی که خفته را بجنبانی بیدار گردد، دلهاء شما مرده‌است که هرچند می‌جنبانی بیدار نمی گردد. سؤال کردند که قومی‌اند که‌درسخن‌ما چندان‌می‌ترسانند که دل ما ازخوف پاره می‌شود این روا بود؟ گفت امروز با قومی صحبت دارید که شما را بترسانند و فردا ایمن باشید بهتر که صحبت با قومی دارید که شما را ایمن

---

۱ـ خواجهٔ شیراز دراین‌بیت به حسن‌بصری اشاره کرده است :

حسن زبصره ، بلال‌ازحبش،صهیب از روم ز خاك مکه ابوجهل‌این چه بوالعجبیست

کنند و فردا بخوف اندر رسید ... گفتند کسی میگوید که خلق را دعوت مکنید تا پیش خود را پاك نکنید گفت شیطان در آرزوی هیچ نیست مگر در آنکه این کلمه در دل ما آراسته کند تا در امر معروف و نهی منکر بسته آید» تذکره، ص۲۵ـ۲٤ .

۵ـ «یکبار در بصره خشك‌سالی افتاد دویست‌هزار خلق برفتند و منبری بنهادند وحسن را برمنبر فرستادند تادعائی گوید. حسن گفت میخواهید تاباران بارد ؟ گفتند بلی برای این آمده‌ایم، گفت: **حسن را از بصره بیرون کنید**» تذکره، ص۲٦ .

٦ـ «**وچندان خوف برو غالب بوده است** که چنان نقل کرده‌اند که چون نشسته بودی گفتی درپیش جلاد نشسته‌است وهرگز کس لب او خندان ندیدی ودردی عظیم داشته است» تذکره، ص۲٦ .

۷ـ «نقلست که یك‌روز بگورستان میگذشت باجماعتی درویشان بدیشان گفت دراین گورستان مردان‌اند که سرهمت ایشان به‌بهشت نیامده است لکن‌چندان‌حسرت باخاك ایشان تعبیه است که اگر ذرّه‌ای ازآن‌حسرت براهل آسمان و زمین عرضه کنند همه ازبیم فرو ریزند» تذکره، ص۲۷ .

۸ـ داستان سیاهی که زنی‌پیش او نشسته وقرابه‌ای درپیش داشت از **آثار افکار ملامتی** است در آن زمان «تذکره، ص۳۰» .

۹ـ «نقلست که‌روزی‌یاران‌خودرا گفت‌شما مانده‌اید باصحاب‌رسول‌علیه‌السلام، ایشان شادی نمودند حسن گفت بروی وبریش نه‌بچیزی دیگر که اگرشمارا برآن قوم چشم افتادی همه درچشم شما دیوانه نمودندی ، **واگر ایشان را برسرایرشما اطلاع افتادی یکی را از شما مسلمان نگفتند** که ایشان مقدمان بودند براسبان رهوار رفتند چون‌مرغ پرنده وباد وزنده ومابرخران پشت ریش مانده‌ایم» تذکره، ص۳۱ .

۱۰ـ «گفت **اگرکسی مرا بخمرخوردن‌خواند دوستر ازآن دارم‌که بطلب‌کردن‌دنیا خواند** ، وگفت معرفت آنست که در خود یك ذرّه خصومت نیابی ، وگفت بهشت جاودانی بدین عمل روزی چند اندك نیست به‌نیّت نیکو است ، وگفت اول که اهل بهشت ببهشت نگرند هفتصدهزار سال بیخود شوند از بهرآنکه حق تعالی برایشان

تجلی کند اگردد جلالش نگرند مست هیبت شوند واگردد جمالش نگرند غرق وحدت شوند» تذکره، ص۳۲ .

۱۱ـ حسن بصری دربارهٔ «ورع» سخت تأکید کرده و آنرا از هزار سال نماز و روزه برتر دانسته است .

۱۲ـ بزرگترین آفتها در نظر حسن بصری نفاق است، واختلاف ظاهر و باطن ودل وزبان را نفاق و تظاهر به ایمان را بی‌ایمانی میداند .

## ۲ـ رابعة العدویة

۱ـ او زنی بود که تا درمجلس حاضر نیامدی حسن مجلس نگفتی، درجوانی اورا بفروختند ومدتی کنیزی میکرد و گویند « دردمطر بی‌افتاد آنگاه بردست حسن توبه کرد» تذکره، ص۵۵ .

۲ـ رابعهٔ زنی زاهده وعابده بود ولی احوالش از تجلیات ذوقی حکایت میکند مثلاً «روزی چند ببادیه فرو رفت گفت الهی دلم بگرفت کجامی روم من کلوخی و آن خانه سنگی، مرا تو هم اینجا می‌بایی تاحق تعالی بیواسطه بدلش فرو گفت که ای رابعهٔ در خون هیجده هزار عالم میشوی، ندیدی که موسی دیدار خواست چند ذرّه تجلّی بکوه افگندیم بچهل پاره بطرقیدا اینجا باسمی قناعت کن» تذکره، ص۵۵ .

۳ـ بعضی حکایات مثل باستقبال آمدن کعبه و گفتن رابعة که «مرا ربّ البیت می بایدبیت چکنم؟» مایهٔ اصلی مضامینی مثل «ای قوم بحج رفته...» و «آنانکه بسر در طلب کعبه دویدند» و نظائر آنست. راز و نیازهای اوبا باخدا (تذکره ۵۶ـ۵۵) نمایندهٔ شوری خاص است که درامثال حسن بصری دیده نمیشود. داستان خار درچشم اوشکستن (تذکره ۵۶) از استغراق کامل او حکایت میکند[1].

---

۱ـ باین موضوع درمقدمهٔ منطق الطیر عطار نیز اشاره شده است :

تو رها کن سر بمهر این واقعه — مرد حق شو روزوشب چون رابعه
او نه یك زن بود بل صدمرد بود — از قدم تا فرق عین درد بود *

٤ـ رابعهٔ درعین زهد شوریدگی خاصی داشت و **از ذوق و وجد بی‌بهره نبود**. روابط او باحسن نمایندهٔ اختلاف مشرب آندو وتمایل رابعهٔ بخرق عادات است، یعنی **رابعه را متعبدی خشك وجامد مثل حسن بصری نمی‌توان دانست** : «نقلست که یك‌روز رابعه بکوه رفته بود خیلی ازآهوان و نخجیران وبزان وگوران گرد او درآمده بودند و درو نظاره میکردند وبدو تقرب مینمودند ناگاه حسن بصری پدید آمد چون رابعه را بدید روی بدو نهاد آن حیوانات که حسن را بدیدند همه یکبار برفتند رابعه خالی بماند حسن که آن بدید متغیر شد رابعه را بدید گفت که ایشان از من چرا رمیدند وبتو انس گرفتند ؟ رابعه گفت تو امروز چه‌خوردی گفت‌اند کی پیه‌پیاز گفت تو پیه ایشان خوری چگونه ازتو نگریزند. نقلست که وقتی رابعه را برخانهٔ حسن گذر افتاد حسن سر بدریچه برون کرده بود و میگریست آب چشم حسن برجامهٔ رابعه رسید برنگریست پنداشت که باران است چون معلوم او شد که آب چشم حسن بود حالی روی بسوی حسن کرد و گفت **ای‌استاد این گریستن از رعونات نفس‌است آب چشم خویش نگاهدار تا دراندرون تو دریائی شود چندانکه درآن دریا دلرا بجوئی بازنیابی**» تذکره، ص۵۸ـ۵۷ .

۵ـ کرامات رابعه ورجحان حالات او برحسن ودیگران جالب‌است. اقوال او نیزمکتبی و «کلاسیك» نیست بلکه از اجتهاد وشوریدگی وذوق حکایت میکند.

٦ـ حسن بصری اورا **مخلص** خوانده‌است واین لقبی شایسته‌است رابعه‌را: «حسن بصری گفت یك‌شبانروز دربررابعه بودم وسخن طریقت وحقیقت گفتم که نه درخاطر من بر گذشت که مردی‌ام و نه برخاطراو بگذشت که زنی‌ام آخرالامر چون برخاستم نگاه کردم خویشتن را **مفلسی** دیدم ورابعه را **مخلصی**» تذکره، ص۵۸ .

---

* بود دایم غرق درد حق شده — از فضولی رسته مستغرق شده ...
آن نه‌من بودم که درسجده گهی — خار در چشمم شکست اندر رهی
برزمینم خون روان شد از بصر — من زخون خویش بودم بیخبر

منطق‌الطیر بتصحیح واهتمام دکترمحمدجواد مشکور، ص۳۸ .

۷ـ این‌دو داستان‌نیزهردو نمودارمشرب مخلصانه ووارستگی‌وشوریدگی‌حکیمانهٔ رابعه است: نخست‌اینکه حسن‌بصری سجاده بر آب افکند ورابعه‌سجاده برهوا افکند وچون حسن نتوانست آن‌حال را دریابد «رابعه‌خواست که دل او بدست آورد گفت ای حسن آنچه تو کردی ماهی همان بکند و آنچه که من کردم مگس این بکند کار ازین هردو بیرونست و بکار مشغول باید شد» تذکره،ص۵۸؛ «نقلست که وقتی رابعه حسن را سه چیز فرستاد پارهٔ موم وسوزنی و موئی پس گفت چون موم‌باش عالم را منور دار وتو میسوز وچون سوزن باش برهنه پیوسته کاری کن چون‌این‌هردو کرده باشی بموئی هزار سالت کار بود» تذکره.ص۵۸.

۸ـ از اشاراتی مثل حکایت حسن که بارابعه گفت «رغبت کنی تانکاحی کنیم وعقد بندیم؟» ونیز از اشارهٔ حسن که با سرپوشیده تنها نبایدنشستن‌اگرچه رابعه بود وسایر حکایات راجع بروابط این‌دو عارف برمیآید که شایدحسن‌را با او میلی‌بوده است وچنانکه گفته‌اند توبهٔ رابعه پس ازمطربگی بدست حسن بوده .

۹ـ مطالبی ازقبیل‌سؤال از او که «خدارا دوست‌داری گفت‌دارم گفتندشیطان را دشمن داری گفت نه گفتندچرا گفت ازمحبت رحمن‌پروای عداوت‌شیطان‌ندارم» واین داستان که درخواب حضرت رسول‌را دیده ورسول‌الله ازاوپرسیده است که مرادوست داری جواب داده که « یارسول‌الله‌کی‌ترا دوست ندارد ولکن‌محبت‌حق مرا چنان‌فروگرفته است‌که دوستی‌ودشمنی‌غیرراجای‌نماند» و «گفتندتواورا که میپرستی میبینی گفت‌اگر ندیدمی نپرستیدمی » برمیآید که رابعه ازکسانیست‌که مقدمات عرفان‌عاشقانه‌رادرمقابل‌زهد وعبادت صوفی‌نمای حسن‌بصری‌ها بوجود آورده است .

۱۰ـ رابعه دربارهٔ محبت نیز بحث‌بسیارکرده است، درحالیکه‌حسن‌بصری بیشتردر بارهٔ فانی بودن دنیا وورع وزهد وخوف سخن‌گفته‌است .

۱۱ـ آثار زیرکی‌ولحن‌رندی‌در گفتار رابعه‌کاملاً ظاهراست: «صالح مری‌بسی گفتی که هر که دری میزند زود باز شود ، رابعه یکبار حاضر بود گفت با که گوئی

که این دربسته‌است و باز خواهند گشاد هرگز کی‌بسته بود تا بازگشاینده» تذکره، ۶۰. این اشارهٔ حکیمانه نیز جالب‌است: «نقلست که چهاردرم‌سیم بیکی‌داد که مرا گلیمی بخر که برهنه‌ام آن مرد برفت و بازگردید گفت یاسیده چه رنگ خرم رابعه گفت چون رنگ بمیان آمد بمن ده آن سیم بستد ودر دجله انداخت یعنی که هنوز گلیم ناپوشیده تفرقه پدید آمد» تذکره،ص۶۰. همچنین «وقتی درفصل بهار درخانه شد و سر فرو برد خادمه گفت یا سیده بیرون‌آی تاصنع بینی رابعه گفت‌توباری درآی‌تاصانع بینی» تذکره،ص۶۰ .

۱۲ــ «نقلست که پیوسته میناليدی گفتند ای‌عزیزهٔ عالم هیچ علتی ظاهر نمی‌بینیم وتوپیوسته با درد و ناله میباشی گفت آری‌علتی‌داریم از درون‌سینه که همه‌طبیبان عالم ازمعالجهٔ آن عاجزند ومرهم جراحت وصال دوست است تعللی میکنیم تا فردا بود که بمقصود برسیم که چون‌درد زده نه‌ایم‌خودرا بدرد زدگان مینمائیم که کم‌ازین نمیباید» تذکره،ص۶۱ .

۱۳ــ گفتگوی رابعه با گروهی که دسته‌ای از آنان خدا را ازبیم دوزخ و دسته‌ای بطمع بهشت‌می‌پرستیدندجالب‌است. رابعه‌میگوید: «بد بنده‌ای‌بود که خداوند خویش را از بیم وخوف عبادت کند یا بطمع مزد پس ایشان گفتند توچرا میپرستی خدایرا تراطمع بهشت‌نیست گفت‌الجارثم‌الدار گفت مارا نه‌خود تمامست که دستوری داده‌اند تا او را پرستیم اگر بهشت ودوزخ نبودی‌او را اطاعت نبایستی‌داشت‌استحقاق آن نداشت که بیواسطه تعبد او کنند؟» تذکره،ص۶۱ .

۱۴ــ «نقلست که وقتی بیمار شد و بیماری سخت بود پرسیدند که سبب این چه‌بود گفت نظرت الی‌الجنة فادبنی ربی درسحر گاه دل‌ما بسوی‌بهشت‌نظر کرد دوست با ماعتاب کرد این بیماری از عتاب اوست» تذکره،ص۶۲ .

۱۵ــ «عبدالواحد عامر گوید من و سفیان‌ثوری ببیمار پرسی رابعه درشدیم از هیبت او سخن ابتدا نتوانستم کرد سفیان را گفتم بگو گفت اگر دعائی بگوئی این

رنج برتو سهل کند روی بدو کرد و گفت یا سفیان تو ندانی که این رنج بمن که خواسته است خداوند خواسته است گفت بلی گفت چون میدانی پس مرا میفرمائی که ازو درخواست کنم بخلاف خواست او دوست را خلاف کردن روا نبود» تذکره، ص۶۲ .

۱۶ـ رابعه به سفیان میگوید: «تو نیك مردی اگر نه آنست که دنیارا دوست داری و گفت روایت حدیث دوست داری یعنی این جاهیست» تذکره، ص۶۳ـ۶۲ .

۱۷ـ وقتی مالك‌دینار فقر و بی‌چیزی رابعه را دیده پیشنهاد میکند از دوستان سیم‌دار او را چیزی بستاند: «گفت ای مالك غلطی عظیم کردی روزی دهندهٔ من واز آن ایشان یکی نیست گفتم هست گفت روزی دهنده درویشانرا فراموش کرده است بسبب درویشی و توانگران را یاد میکند بسبب توانگری گفتم نه پس گفت چون حال میداند چه بایادش دهم اوچنین خواهد ما نیز چنان خواهیم کرد که اوخواهد» ص۶۳.

۱۸ـ مناظرهٔ رابعه باحسن بصری و مالك‌دینار وشقیق بلخی نمایندهٔ رجحان احوال رابعه برهرسه عارف است «رك تذکره، ص۶۳» .

۱۹ـ «گفت بارخدایا اگرمرا فردای قیامت دوزخ فرستی سرّی آشکار کنم که دوزخ از من بهزار ساله راه بگریزد، و گفتی الهی ما را ازدنیاهرچه قسمت کرده‌ای بدشمنان خود ده وهرچه ازآخرت قسمت کرده‌ای بدوستان خود ده که مرا تو بسی، و گفتی خداوندا اگر ترا زبیم دوزخ میپرستم در دوزخم بسوز واگر بامید بهشت میپرستم برمن حرام گردان واگر برای تو ترا میپرستم جمال باقی دریغ مدار» تذکره، ص۶۴ .

## ۳ ـ ابراهیم بن ادهم[1]

۱ـ ابتداء حال وسبب توبهٔ ابراهیم جالب است و «اوپادشاه بلخ بود وعالمی زیرفرمان داشت وچهل شمشیر زرین وچهل گرز زرین درپیش وپس او میبردند یك شب برتخت خفته بود نیم‌شب سقف خانه بجنبید چنانکه کسی بربام میرود آواز داد که

---

۱ـ سرگذشت ابراهیم بن ادهم بی‌اندازه به‌سرگذشت بودا شباهت دارد «گلدزیهر» .

کیست گفت آشناست اشتری گم کرده‌ام برین بام طلب میکنم گفت ای جاهل اشتر بربام میجوئی گفت ای غافل تو خدایرا در جامهٔ اطلس خفته برتخت زرین میطلبی ازین سخن هیبتی بدل او آمد و آتش در دلش افتاد تا روز نیارست خفت...»، آنگاه خضر پیغمبر دربارگاه براو ظاهر میشود ومیگوید «درین رباط فرومیآیم...» وسپس در صحرا آواز «انتبه» میشنود وبعد آهوئی می‌بیند و درصدد صیدش برمیآید وآهو میگوید «مرا بصید توفرستاده‌اند تومرا صیدنتوانی کرد **! لهذا خلقت او بهذا امرت** ترا از برای این کار آفریده‌اند که میکنی هیچ کار دیگری نداری؟» وچشم دلش گشاده میشود وترك سلطنت میگوید وبمرورود میرود وسپس درنیشابور در غار مشهور نه سال مقام میکند «تذکره، ص۷۵ـ۷٤» .

۲ـ **حال ابراهیم ازاستغراقی تام حکایت میکند** وداستان دیدن او در ذات‌العرق هفتاد مرقع‌پوش را که جان داده بودند و خون از بینی و گوش ایشان روان شده و بیك‌التفات که بخضر کرده بودند غیرت خداوندی مأخوذشان داشته بود و مریدی را که خام بود لحظه‌ای چند زنده بداشته بودند تاپخته شود و بمیرد بسیار جالب‌توجه است «تذکره، ص۷۷ـ۷٦» .

۳ـ داستان‌ابراهیم‌هنگام ورود بمکّه‌وسیلی‌خوردن‌برای کشتن‌نفس «تذکره، ص۷۷» .

٤ـ داستان آمدن پسر و زن ابراهیم ازبلخ بمکه ومردن پسر ابراهیم‌ادهم بخواهش او «تذکره، ص۷۹ـ۷۷» .

۵ـ استخفاف ابراهیم درحق نفس خود «تذکره، ص۸۸» .

٦ـ **بطورکلی‌میتوان زهد واخلاص واستغراق‌را اصول ومظاهر اصلی‌مشرب‌ابراهیم ادهم دانست. زهد او بانوعی ذوق و وجد همراه است .**

## ۴ ـ بایزید بسطامی

۱ـ **بایزید بسطامی متصوفی متعبّد وزاهد و دارای مشرب خشك و عابدانهٔ شخصی**

نیست بلکه صاحب مکتب است (پیش‌ازاورا به‌چنین‌حالتی‌داشت) . اقوال و معاملات‌اودر حقیقت مقدمات عظمت و وسعت دامنهٔ‌تسوف را فراهم میکند وچنانکه‌عطار گفته‌است «دراسرار وحقایق نظری‌نافذ وجدّی بلیغ داشت» .

۲ــ دربارهٔ او گفتهٔ جنید قابل توجه است که گفت «بایزید در میان ما چون جبرئیل است درمیان ملایکه ، و هم او گفت نهایت میدان جمله‌روندگان‌که بتوحید روانند بدایت میدان این خراسانی است جمله مردان که ببدایت قدم او رسند همه در گردند و فرو شوند و نمانند» تذکره،ص۱۱۵ .

۳ــ «شیخ ابوسعید ابوالخیر رحمة الله علیه میگوید که هژده هزار عالم از بایزید پُرمی‌بینم و بایزید درمیانه‌نبینم ، یعنی آنچه بایزید است در حق محو است» تذکره،ص۱۱۵ .

٤ــ داستان انّی اناالله لااله الا انا فاعبدونی گفتن او برای صرف انظار مردم از خود وبیرون کردن محبت خود ازدل ایشان و همچنین نان‌خوردن او در بازگشت از سفر درحقیقت مقدمهٔ ظهور روش ملامتی است .

۵ــ شایداوازنخستین‌کسانیست‌که منصوروارکلمانی‌دالّ برادعای وحدت گفته‌اند ،مثل همان «انّی اناالله ...» و «سبحانی ما اعظم شانی» (تذکره،ص۱۱۷ــ۱۱٦ و۱۱۹)، ایضاً داستان زنّار خریدن او (تذکره،ص۱۲٤)، همچنین گفتهٔ او که «مَثَل‌من‌چون‌مَثَل دریاست...» تذکره،ص۱٤۳[1] . گفته‌اند که «جدّ وی‌گبر بود» تذکره،ص۱۱۵ .

٦ــ عاطفهٔ‌بایزیددربارهٔ مادر از علوّ روح وعمق ولطافت مشرب انسانی اوحکایت میکند «تذکره،ص۱۱۸ــ۱۱۷» .

۷ــ داستان شفقت بایزید در بارهٔ مورچه جالب است (تذکره،ص۱۱۸) : «تا کسی درالتعظیم لامرالله بغایت نبود درالشفقة علی خلق‌الله تابدین‌حد نبود» .

۸ــ «یحیی (معاذ) مبتدی بود وبایزید منتهی بود ، یحیی گفت ای شیخ چرا از

---

۱ــ رك: شمارهٔ ۳۱ همین مبحث .

خدای معرفت نخواستی و او ملك الملوکست و گفته است هرچه خواهید بخواهید بایزید نعره بزد و گفت خاموش ای یحیی که مرا برخویش غیرت آیدکه او را بدانم‌که من هرگز نخواهم‌که او را جز او داند جائی که معرفت او بود در میان چه کار دارم خود خواست او آنست ای یحیی جزوی‌کسی دیگر او را نشناسد پس یحیی گفت بحق عزت خدای که از آن فتوحی که ترا دوش بوده است مرا نصیبی کن شیخ گفت اگر صفوة آدم وقدس جبرئیل وخلت ابرهیم و شوق موسی وطهارت عیسی و محبت‌محمد علیه‌السلام بتو دهند زینهار راضی نشوی وماورای آن طلب کنی که ماورای کارهاست صاحب همت باش هیچ فرو میا که بهرچه فروآئی‌بدان محجوب‌شوی» تذکره،ص۱۲۲ .

۹ــ تعلیمات و کلمات‌بایزید در کشتن‌نفس‌وازبین‌بردن رعونات نفس‌ازجمله داستان شکستن سر او بابربط وبربط وحلوا برای آن جوان فرستادن (تذکره،ص ۱۲۳)، ومناظرهٔ سگی بااو (تذکره،ص۱۲٤ــ۱۲۳) وداستان راهنمائی‌بایزیدزاهدی را که « محجوب بودبنفس خویش » برای کشتن نفس[1] (تذکره،۱۲۵ــ۱۲٤) بسیار جالب است .

۱۰ داستان شقیق‌بلخی و بایزید نیز از نوادرحکایات است و نشان میدهد که بایزید مرتبه‌ای داشت فوق‌تصوف و پیران صومعه‌دار (تذکره،ص۱۲٦ــ۱۲۵)، و نیز داستان مرید بوتراب نخشبی که از دیدن بایزید خشك‌شد و بمردجالب است(تذکره، ص۱۲۱) .

۱۱ــ بسیاری‌ازکرامات‌وروایات‌راجع به‌بایزیدشبیه‌کرامات راجع به‌ابوسعیدابوالخیر است مثل گبران را مسلمان کردن (تذکره،ص۱۲۷) و بامریدان گفتن که برخیزید تا باستقبال دوستی شویم (ص۱۲۷) وتنبیه شدن کسانیکه‌بااو بی‌احترامی کرده‌بودند (۱۲۸ــ۱۲۷)ومریدی‌منکررا بدیدار اژدهائی که ازدوستانش‌بودفرستادن(ص۱۲۸).

---

۱ــ کاملا شبیه تعلیمات شیخ ابوسعید است یکی ازمریدانش را «اسرارالتوحید، چاپ دکتر ذبیح‌الله صفا، ص۲۱۲ــ۲۱۱» .

۱۲ـ اخلاص وصفای بایزید : «جمله مردان از من می‌طلبند مگر بایزید که مرا می‌طلبد» تذکره، ص۱۲۹ .

۱۳ـ «نقلست که مردی پیش شیخ آمد شیخ سر فرو برده بود چون بر آورد آنمرد گفت کجا بودی گفت بحضرت آنمرد گفت من بحضرت بودم و تو را ندیدم شیخ گفت راست میگوئی من درون پرده بودم و تو بیرون و بیرونیان درونیان را نبینند» تذکره، ص۱۳۱ .

۱۴ـ «گفت خلق پندارند که راه بخدای روشن‌تر از آفتابست و من چندین سال است تا از او می‌خواهم که مقدار سرسوزنی ازین راه برمن گشاده گرداند و نی شود» تذکره، ص۱۳۱ .

۱۵ـ «گفت بسینهٔ ما آوازی دادند که ای بایزید خزاین ما از طاعت مقبول وخدمت پسندیده پراست اگر مارا می‌خواهی چیزی بیاور که ما را نبود گفتم خداوندا آنچه بود که ترا نباشد گفت بیچارگی و عجز و نیاز و خواری و شکستگی» تذکره، ص۱۳۱ .

۱۶ـ «و گفت بصحرا شدم عشق باریده بود وزمین ترشده، چنانکه پای مرد بگل‌زار فرو شود پای من بعشق فرو می‌شد» تذکره، ص۱۳۱ .

۱۷ـ «نقلست که شیخ گفت اول بار که بخانه رفتم خانه دیدم دوم بار که بخانه رفتم خداوند خانه دیدم سوم بار نه خانه دیدم نه خداوند خانه یعنی درحق گم شدم که هیچ نمی‌دانستم که اگر می‌دیدم حق می‌دیدم ودلیل برین سخن آنستکه یکی بدر خانه بایزید شد و آواز داد شیخ گفت کرا می‌طلبی گفت بایزید را گفت بیچاره بایزید سی سالست تا من بایزید را می‌طلبم نام و نشانش نمی‌یابم... و گفت چه گوئی در کسی که حجاب او حق است یعنی تا او میداند که حق است حجابست او می‌باید که نماند و دانش او نیز نماند تا کشف حقیقی بود» تذکره، ص۱۳۲ .

۱۸ـ «...شیخ گفت اول قدم که رفتم بعرش رفتم عرش را دیدم چون کرمک لب آلوده و تهی شکم گفتم ای عرش بتو نشانی میدهند که الرحمن علی العرش استوی بیا تا چه داری گفت چه

جای این حدیث است که ما را نیز بدل تو نشانی میدهند که انا عند المنکسرة قلوبهم اگر آسمانیان اند اززمینیان می‌جویند و اگر زمینیان اند از آسمانیان می‌طلبند اگر جوانست از پیر می‌طلبد واگر پیر است ازجوان می‌طلبد و اگر خراباتیست از زاهد می‌طلبد اگر زاهد است از خراباتی می‌طلبد» تذکره، ص۱۳۳ .

۱۹ـ «و گفت کمترین درجهٔ عارف آنستکه صفات حق در وی بود» تذکره، ص۱۳۵ .

۲۰ـ «و گفت کمال درجهٔ عارف سوزش او بود درمحبت» تذکره، ص۱۳۶ .

۲۱ـ «و گفت طلب علم واخبار از کسی لایق است که ازعلم بمعلوم شود و از خبر بمخبر اما هر که از برای مباهات علمی خواند و بدان رتبت و زینت خود طلب کند تا مخلوقی او را پذیرد هر روز دورتر باشد وازو مهجورتر گردد» تذکره، ص۱۳۷ .

۲۲ـ «و گفت اینهمه گفت و گوی ومشغله و بانگ و حرکت و آرزو بیرون پرده است درون پرده خاموشی و سکونت و آرام است» تذکره، ص۱۳۸ .

۲۳ـ «و گفت هر که خدایرا شناخت اورا باسؤال حاجت نیست و نبود و هر که نشناخت سخن عارف در نیابد» تذکره، ص۱۳۸ .

۲۴ـ «و گفت عارف بهیچ چیز شاد نشود جز بوصال و گفت هر که بحق عارف است جاهل است وهر که جاهل حق است عارف است» تذکره، ص۱۳۸ .

۲۵ـ «و گفت چون مرید نعره زند وبانگ کند حوضی بود وچون خاموش بود دریائی شود پردر» تذکره، ص۱۳۹ .

۲۶ـ «و گفت علم غدر است و معرفت مکر است ومشاهده حجاب پس کی خواهی یافت چیزی که میطلبی» تذکره، ص۱۳۹ .

۲۷ـ «گفتند بزرگترین نشان عارف چیست گفت آنکه باتو طعام میخورد و از تو می گریزد وازتو می‌خرد وبتو میفروشد ودلش درحضایر قدس پشت ببالش انس باز نهاده باشد» تذکره، ص۱۴۱ .

۲۸ـ «گفتند درویشی چیست گفت آنکه کسی را در کنج دل خویش پای بگنجی فرو شود و آنرا رسوای آخرت گویند در آن گنج گوهری یابد آنرا محبت گویند هر که آن گوهر یافت او درویش است... گفتند راه بخدای چگونه است گفت غایب شو از راه و پیوستی به‌الله» تذکره، ص۱٤۱ .

۲۹ـ «گفتند برسر آب می‌روی گفت چوب پاره‌ای بر آب برود ، گفتند درهوا می‌پری گفت مرغ درهوا می‌پرد، گفتند به‌شبی بکعبه میروی گفت جادوئی درشبی از هند بدما و ندمیرود، گفتند پس کار مردان چیست گفت آنکه دل درکس نبندد بجز خدای» تذکره، ص۱٤۲ .

۳۰ـ «و گفت مردمان علم از مردگان گرفتند و ما از زنده‌ای علم گرفتیم که هرگز نمیرد همه بحق گویند ومن ازحق گویم لاجرم گفت هیچ چیز برمن دشوارتر از متابعت علم نبود یعنی علم تعلیم ظاهر... و گفت اگر فردا مرا درعرصات گویند چرا نکردی دوستر دارم از آنکه گویند چرا کردی یعنی هرچه کنم در وی منی من بود و منی شرك است وشرك بدتر از گناه است مگر طاعتی برمن رود که من درمیان نباشم» تذکره، ص۱٤۲ .

۳۱ـ «و گفت مثل من چون مثل دریاست که آنرا نه عمق پدیداست و نه اول و آخر پیداست ویکی ازوی سؤال کرد که عرش چیست گفت منم و گفت کرسی چیست گفت منم و گفت لوح و قلم چیست گفت منم گفتند خدایرا بندگانند بدل ابراهیم وموسی وعیسی صلوات‌الله علیهم اجمعین گفت آن همه منم. بایزید گفت بلی هرکه در حق محو شد و بحقیقت هرچه هست رسید همه حق است اگر آنکس نبود حق همه خود را بیند عجب نبود» تذکره، ص۱٤۳ .

۳۲ـ «نقلست که بزرگی گفت شیخ را بخواب دیدم گفتم مرا وصیتی کن گفت مردمان در دریائی بی‌نهایت‌اند دوری از ایشان کشتی است جهد کن تا درین کشتی نشینی و تن مسکین را ازین دریا برهانی . نقلست که کسی شیخ را بخواب دید گفت تصوف چیست گفت در آسایش برخود ببستن ودر پس زانوی محنت نشستن وچون شیخ

ابوسعید ابوالخیر بزیارت شیخ آمد ساعتی بایستاد چون بازمی گشت گفت این جائی است که هرکه چیزی گم کرده باشد درعالم اینجا یابد» تذکره، ص۱۴۸ .

۳۳ـ معراج شیخ بایزید قدس الله روحه العزیز در حقیقت مرامنامهٔ تصوف است و بخصوص موضوع وحدت وجود ومقام فنا وبقا بابیانی عالمانه و دقیق در آن مشروحاً بیان شده و کیفیت ولزوم تبعیت از دین محمدی مورد تحقیق قرار گرفته ونیز اسرار اناالحق وسبحانی مااعظم شأنی ولوائی اعظم من لواء محمّد درپایان معراج تشریح شده است ؛ دراینجا تبرکاً عبارتی از معراج بایزید نقل میشود : «... باآنکه بحق رسیدم زهره نداشتم بمحمد رسیدن یعنی هر کسی برقدر خویش بخدای تواند رسید که حق باهمه است اما محمد درپیششان درحرم خاص است لاجرم تا وادی لااله الا الله قطع نکنی بوادی محمد رسول الله نتوانی رسیدن ودرحقیقت هردو وادی یکی است چنانکه آن معنی که گفتم که مرید بوتراب حق را می‌دید وطاقت دیدار بایزید نداشت ...» تذکره، ص۱۴۶[1]

## ۵ ـ حارث محاسبی

۱ـ ابوعبدالله الحارث بن اسد المحاسبی که « همهٔ اهل علم را تولی واقتداء دروقت وی بدو بود » یکی ازمشایخ مسلم تصوف ویکی ازپنج شیخی است که بقول عبدالله خفیف هم اعتقادرا شایند وهم اقتداء را. وی ازپیران صاحب مکتب است وپیروان اورا محاسبیان (محاسبیه) گویند که یکی ازده فرقهٔ مقبول تصوف بشمار میروند[2].

۲ـ حارث محاسبی موصوف بود بعلم وسخاوت ومروت وفراست وتجرید و توحید.

۳ـ نوشته اند که هم درمجاهده وهم درمشاهده باقصی الغایه بود.

---

۱ـ تذکرة الاولیاء، نیمهٔ اول، ص۱۴۶ـ۱۴۳ (معراج شیخ بایزید) .

۲ـ برای حارث محاسبی ومحاسبیه باین منابع رجوع کنید: کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی، صفحات ۱۳۴ـ۱۶۴ـ۲۱۹؛ تذکرة الاولیاء چاپ تهران، نیمهٔ اول ص۱۸۹.

٤ـ حارث محاسبی از پیشوایان تصوف عابدانه‌است ودر رعـایت سنت و تکالیف شریعت جدی بلیغ داشته‌است ( رك تذکرة الاولیاء عطار نیمهٔ اول ص ۱۹۰-۱۸۹، حکایت چشم‌پوشی حارث از میراث پدر و داستان فرو نرفتن طعامی که در آن شبهتی بود از گلوی او).

٥ـ حارث در محاسبه مبالغتی تمام داشت چنانکه او را محاسبی بدینجهت گفتندی.

٦ـ اصول ده گانهٔ مکتب او متضمن تعالیم مفید اخلاقی و اجتماعی است (تذکره، نیمهٔ اول، ص ۱۹۰.)

# ٦ ـ معروف کرخی

١ـ «آن هم دم نسیم وصال آن محرم حریم جمال ..... آن عارف اسرار شیخی قطب وقت معروف کرخی ... در مقام انس و شوق بغایت بوده است و مادر و پدرش ترسا بودند» تذکره، ص ٢٢٤؛ در کودکی بر معلم فرستادند، معلم تعلیم تثلیث میکرد واو هوالله الواحد میگفت ، معلم او را بزد و او بگریخت و بر دست علی بن موسی الرضا مسلمان شد و پدر و مادرش نیز مسلمان شدند .

٢ـ «نقلست که روزی معروف را مسافری رسید در خانقاه وقبله را نمی‌دانست روی بسوئی دیگر کرد و نماز کرد چون وقت نماز در آمد اصحاب روی سوی قبله کردند و نماز کردند آن مسافر خجل شد گفت آخر مرا چرا خبر نکردید شیخ گفت ما درویشیم و درویش را با تصرف چه کار آن مسافر را چندان مراعات کرد که صفت نتوان کرد» تذکره، ص ٢٢٥ .

٣ـ «نقلست که یکبار شوق بروی غالب شد ستونی بود برخاست و آن ستون را در کنار گرفت و چندان بفشارد که بیم آن بود که آن ستون پاره شود» تذکره ، ص ٢٢٦-٢٢٥ .

٤ـ «گفت علامت جوانمردسه چیزاست یکی وفا بی خلاف دوم ستایش بی خود سوم عطائی بی سؤال» تذکره، ص ٢٢٦ .

۵ـ «...لاجرم در تجرید همتا نداشت وازقوت تجرید او بود که بعد از وفات او خاك او را تریاك مجرّب میگویند بهر حاجت که بخاك آوردند حق‌تعالی روا گرداند پس چون وفات کرد... همه ادیان در وی دعوی کردند جهودان و ترسایان ومؤمنان هریك گروه گفتند که وی ازما است...» تذکره، ص۲۲۷ .

## ۷ ـ یوسف‌بن‌حسین

علت ذکر ابویعقوب یوسف‌بن‌الحسین‌الرازی در ردیف «قیافه‌های جالب طریقت که نمایندگی مشربهای مختلف تصوف را دارند» اینست که یوسف‌بن‌الحسین از پیشوایان بزرگ اهل‌ملامت است و ثبات او در این راه و بی‌اعتنائی او بخلق تاجائی بود که اهل ظاهر بخصمی او برخاستند و گاه بودی که مجلس میگفت درحالیکه کسی حاضر نبود و او خلق را درمیان نمی‌دید ودرری اورا زندیق مباحی میخواندند ودرطریق ملامت، بشیوه‌ای که یادآور شیوهٔ حافظ است، قدمی محکم داشت و بیباکی او درجلب ملامت برخود از حمدون قصّار پیشوای قصاریه بیشتر بود ومیتوان گفت آنچه حمدون قصار میدانست یوسف‌حسین بدان عمل میکرد[1].

## ۸ ـ حمدون قصار

باوجود آنکه پیشوای ملامتیان بود[2] موصوف بود بورع و تقوی ودر تقوی چنان بود که شبی بر بالین دوستی بود درحالت نزع چون آن دوست وفات کرد چراغ بنشاند و گفت این ساعت این چراغ وارث راست ما را روا نباشد سوختن آن» تذکره، ص۲۷۶».

## ۹ ـ ابن‌خفیف

۱ـ مشایخ اهل حال واستغراق، ومشایخ متشرع: «اکنون بدانك مشایخ درمقامات

---

۱ـ تذکرة‌الاولیاء عطار، چاپ تهران، نیمهٔ اول ص۲۶۷ـ۲۶۲.

۲ـ رك: همین کتاب مبحث «حافظ و مشرب ملامتی و قلندری» ؛ تذکرة الاولیاء چاپ تهران ۱۳۲۱، نیمهٔ اول ص۲۷۶؛ کشف‌المحجوب چاپ ژوکوفسکی ص۷۴ـ۱۵۶ـ۱۶۴ـ۲۲۸ ـ ۲۸۴ـ۳۲۱ .

مختلف بوده‌اند و در احوال متفاوت، بعضی حـال بر ایشان غالب بوده‌است و گاه گاه در استغراق حال و سکری غالب نادره بر زبان ایشان می‌رفت و نادره از ایشان ظاهر می‌شد مخالف شریعت، و بعضی بر جادّهٔ شرع استقامت می‌نمودند و از مادّهٔ دین استمداد می‌گرفتند ... والبته و اصلا از جادهٔ شرع تجاوز ننمودند و از ملت حنفیهٔ محمدی جایز نشمردند، و شیخ کبیر ابوعبدالله محمد خفیف قدس الله روحه از این طایفه بود.»[1]

۲ـ شیخ معمولاً بسؤالات مردم دربارهٔ تصوف یا جواب نمی‌داد یا پس از توقف و تفکر بسیار جواب میداد (سیرت ابن خفیف، ص۴۲ و ۱۲۸).

۳ـ در اینکه مجالست با مردمان حجاب مشایخ است در راه آخرت (ملاقات ابلیس با ابوالحسین دراج. سیرت ابن خفیف ص۷۲ـ۷۱)؛ در اینکه داشتن مرقع کرا مسلم است (سیرت ابن خفیف ص۲۵۶)؛ در اینکه مشایخ از راه کسب تأمین معاش میکردند (سیرت ابن خفیف ص۲۴، ۱۵، ۱۱۸، «فصل ۳۰»، ۱۳۸)؛ در سماع و تأثیر آن (همان منبع ص۱۰۵ـ۱۰۴، ۱۳۰ـ۱۲۹)؛ بزرگترین سخنی که بشر در توحید گفته‌است (ایضاً ص۱۲۷ فصل ۳۸).

۴ـ خودپسندی و خودستائی شیخ (ایضاً ص۱۵ـ۱۳، ۱۹، ۲۱، ۲۴ـ۲۳ وغیره.)

۵ـ نهایت مقامات را واصلان دانند و هیچکس بدان مرتبه جز کبار صحابه نرسیده است (ایضاً ص۱۲۸ فصل ۳۹).

۶ـ شهود و مکاشفهٔ کاذب و شیطانی (ایضاً ۱۶۳ـ۱۶۲)

۷ـ از سخنان شیخ در بارهٔ صوفی و فقیر: «صوفی آن باشد کی حق تعالی اورا از اوصاف خود چیزی بخشد و او در میان خلق بحق ایستاده باشد»، «صوفی آنست که صوف پوشد بر صفا و هوا را بچشاند در طعم جفا و دنیا را بیندازد از پس قفا». «الصوفی من اصطفاه الحق لنفسه تودداً و الفقیر من استصفی نفسه فی فقره تقرباً».

---

۱ـ «سیرت ابن الخفیف الشیرازی» چاپ شده در آنکارا بسال ۱۹۵۵، ص۵؛ تقریباً اغلب مطالب این کتاب از عبادات و ریاضات و زهد سخت و خشن ابن خفیف حاکی است، رك صفحات ۳۸ـ۳۷ و ۳۹.

۸ـ از سخنان شیخ دربارهٔ توحید: «ازشیخ پرسیدند کی: توحید چیست؟ گفت: توحید آنست کی آثار بشریت ازخود محو کنند و اوصاف آلهیت درخود پوشند» ، «ابوعبدالله خفیف گوید که: هر گزدیدهٔ من کس ندید که در توحید سخن گفتند چنانك رویم».

۹ـ ازسخنان شیخ دربارهٔ حفظ نفس وحفظ روح: «شیخ گفت: حفظ نفس سه چیز است خوردن وخفتن ومجامعت وحفظ روح سه چیز است بوی خوش وآواز خوش ونظر»

۱۰ـ دربارهٔ زیارت سلاطین ازطرف شیخ و وجهی که دارد ( سیرت ابن خفیف ص۲۶۱)

۱۱ـ الشیخ ابوعبدالله بن خفیف، هوالذی اظهر طریق جبل سر ندیب... ( همان منبع ص۲۳۱ـ۲۳۰، ظاهراً منقول ازابن بطوطه)

## ۱۰ ـ حسین بن منصور حلاج

۱ـ شاید حسین بن منصور حلاج جالبترین واسرار آمیز ترین شخصیت تصوف باشد. دربارهٔ این اعجوبهٔ روزگار بیش ازهر عارف دیگر بحث و نظرهای مختلف ومتضاد اظهار شده است. عقیدهٔ مشایخ بزرگ دربارهٔ او غالباً با نوعی احتیاط ومحافظه کاری آمیخته است و ظاهراً رعایت نظر مردم و بیم از رنجش عوام بزرگترین علت این احتیاط در قضاوت واجمال عقاید بوده است.

۲ـ القاب وعناوین مختلف ومتضادی ازطرف موافقان ومخالفان به حسین بن منصور حلاج اطلاق شده است وازجمله اورا جادوگر، مرتاض، ملحد، زندیق، صوفی بزرگی که در غلبات احوال سخنانی نادره برزبانش جاری میشد، عارف و صوفی بزرگ ، عارف محقق وغیره نامیده اند.

۳ـ حسین بن منصور حلاج بیضاوی بعلت سخنان وافعال خارق العاده وسر نوشت جالب خود یکی ازتابناکترین ودرخشانترین سیماهای شعر وادب فارسی محسوب میشود

و مضامین منصوروار بر سردار رفتن و دار منصور و دار حلاج و اسرار هویدا کردن بصورتهای گوناگون و در قالب تعبیرات متنوع در دیوانهای شعر فارسی بچشم میخورد. ادبیات فارسی حسین بن منصور را بنامهای منصور و حلاج میشناسد.

٤ـ برای ترجمهٔ حال وسخنان حسین بن منصور حلاج وداستان پایان زندگی او به «تذکرة الاولیاء عطار» ذیل ترجمهٔ «حسین منصور حلاج» و برای نظرات مشایخ مخالف وموافق ومردد دربارهٔ حلاج به «کشف المحجوب هجویری» رجوع شود[1].

در کشف المحجوب هجویری گذشته از اشاراتی که درچند جا به پیروان حسین بن منصور حلاج شده است (رك: کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی، صفحات ١٦٤ و ٣٣٤) درضمن ترجمهٔ «ابوالمغیث الحسین بن منصور الحلاج» (کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی ص ١٨٩) حسین بن منصور ازدیدگاه مشایخ مخالف و موافق معرفی شده است و رویهمرفته میتوان گفت که هجویری باوجود اینکه حلاج را بکلی منکر وملحد نمیداند نظری چندان موافق دربارهٔ او ندارد. هجویری در ذیل ترجمهٔ «ابوالحسن احمد بن محمد النوری» از دوازده گروه متصوفه که از آنجمله ده گروه مقبولند و دو گروه مردود «حلاجیان» را یکی از دو فرقهٔ مردود ذکر کرده میگوید: «دیگر حلاجیانند کی بترك شریعت والحاد مردودند واباحتیان وفارسیان بدیشان متعلقند» (ص ١٦٤)، ودرجای دیگر ضمن بحث دربارهٔ «آن دو گروه مطرود که تولی بدین طایفه (صوفیان) کنند»

---

١ـ تحقیقات پرارزش دانشمند فقید فرانسوی لوئی ماسینیون برای شناختن شخصیت واقعی حسین بن منصور حلاج و ارزش آثار وافکار او منبعی بی نظیر محسوب میشود. فهرست کامل تحقیقات استاد ماسینیون دراین زمینه (اعم از کتاب و رساله ومقاله) درضمن بخش نخست ازجلد اول کتاب Mélanges Louis Massignon مندرج است:

MÉLANGES LOUIS MASSIGNON. Damas 1956. Tome I (Bibliographie de Louis Massignon réunie et classée par Y. MOUBARAC, pp. 3-56.

برای آگاهی اجمالی از شرح حال حسین بن منصور حلاج رجوع شود به مقدمهٔ فشرده ومحققانهٔ استاد ماسینیون بر کتاب:

Dîwân, Hocein Mansûr Hallâj (Traduit et présenté par LOUIS MASSIGNON; 1955).

میگوید : « و گروهی دیگر نسبت مقالت بفارس کنند و وی دعوی کند که این مذهب حسین بن منصور است و بجز اصحاب حسین کسی را این مذهب نیست ومن ابوجعفر صیدلانی را دیدم باچهارهزار اندرعراق پراکنده که از حلاجیان بودند جمله برفارس بدین مقالت لعنت میکردند ... ومن کی علی بن عثمان الجلّابی ام میگویم من ندانم که فارس و ابوحلمان که بودند وچه گفتند اما هر که قایل باشد بمقالتی بخلاف توحید ویرا اندر دین هیچ نصیب نباشد و چون دین کی اصلست مستحکم نبود تصوف کی نتیجه وفرعست اولیتر که باخلل باشد» (ص ۳۳٤).

صاحب کشف المحجوب دربارهٔ موافقان ومخالفان حسین بن منصور ومتردد ان در احوال او که اندر امروی توقف کرده اند چنین گوید: « ومشایخ این قصه اندرشان وی مختلف اند: بنزدیك گروهی مردود ست و بنزدیك گروهی مقبول چون عمرو بن عثمان المکی وابویعقوب نهرجوری و ابویعقوب اقطع و علی بن سهل اصباهانی و جزایشان گروهی ردّ کردندش وباز ابن عطا و محمد بن خفیف و ابوالقاسم نصرابادی وجملهٔ متأخران قبول کردندش وباز گروهی اندر امروی توقف کرده اند چون جنید وشبلی وجریری وحصری وجزایشان و گروهی دیگر بسحر و اسباب آن ویرا منسوب کردند اما اندر ایام ما شیخ ابوسعید ابوالخیر وشیخ ابوالقاسم گرگانی و شیخ ابوالعباس شقانی (نسخه: سقانی) رض اندرحدیث وی سری داشته اند و بنزدیك ایشان بزرگ بود، اما استاد ابوالقاسم قشیری رض گوید که اگروی یکی از ارباب معانی وحقیقت بود بهجران ایشان مهجور نگردد واگر مردود حق ومقبول خلق بود بقبول خلق مقبول نگردد. بحکم تسلیم ویرا بدو بازگذاریم وبرقدر نشانی که دروی یافتیم ازحق ویرا بزرگ داریم» (ص ۱۹۰-۱۸۹).

هجویری سپس گوید: «اما ازین جمله مشایخ رض بجز اندکی منکر نیند مر کمال فضل وصفاء حال و کثرت اجتهاد و ریاضت وی را واثبات ناکردن ذکروی بی امانتی بودی اندرین کتاب کی بعضی ازمردمان ظاهر ورا تکفیر کنند وبدو منکر باشند واحوال ورا

بغدر و حیلت و سحر منسوب گردانند و پندارند کی حسین منصور حلاج حسن بن منصور حلاج است آن ملحد بغدادی کی استاد محمد زکریا بودست و رفیق ابوسعد ( ن: ابوسعید ) قرمطی[1]. این حسین کی مارا درامر وی خلافست فارسی بودست از بیضاورد» (ص ۱۹۰).

ایضاً گوید: «اما من گروهی دیدم ازملاحده ببغداد و نواحی آن خذلهم‌الله کی دعوی تولی بدو داشتند و کلام ویرا حجت زندقه خود ساخته بودند واسم حلاجی برخود نهاده و اندر امر وی غلومیکردند چون روافض اندر تولی علی» (ص ۱۹۲).

خلاصهٔ نظر هجویری دربارهٔ منصور حلاج چنین است: «درجمله بدانك: کلام وی اقتدا را نشاید از آنچ مغلوب بوده است اندرحال خود نه متمکن، و کلام متمکنی باید تا بدان اقتدا توان کرد. پس عزیزست وی بردل من بحمدالله اما برهیچ اصل طریقش مستقیم نیست و برهیچ محل حالش مقرر نه واندر احوالش فتنهٔ بسیارست... و پیش ازین درشرح کلام وی کتابی ساخته‌ام و بدلائل و حجج علو کلام و صحت حالش ثابت کرده‌ام... پس طریقی را کی بچندین احتراز اصل آنرا ثابت باید کرد چرا بدان تعلق و اقتدا کنند؟!» (ص ۱۹۲).

این بود خلاصهٔ مطالبی که در کشف المحجوب هجویری راجع به حسین بن منصور حلاج مذکوراست و بطور کلی ازمجموع آنچه گذشت میتوان دریافت کهصاحب کشف المحجوب خود ازجملهٔ مترددان دراحوال حلاج بوده است و نظری مساعد وموافق دربارهٔ حلاج وسخنان او ندارد واین تردّد وعدم موافقت، با مذهب و مسلك هجویری که تصوف را فرع دین و ازموالید مستقیم آن میدانست کاملاً سازگاراست.

شرحی که در تذکرة الاولیاء عطار راجع به «حسین منصور حلاج» آمده با آنچه

---

۱ــ «بعضی گویند حسین منصور حلاج دیگراست وحسین منصور ملحدی دیگراست استاد محمد زکریا و رفیق ابوسعید قرمطی بود وآن حسین ساحر بوده است، اما حسین منصور ازبیضاء فارس بود و در واسط پرورده شد» تذکرة الاولیاء عطار (چاپ کتابخانهٔ مرکزی)، نیمهٔ دوم ص ۱۰۹.

در کشف‌المحجوب دراین‌باره مذکوراست کاملاً متفاوت میباشد. شیخ‌عطار درتذکرة الاولیاء شخصیت غریب حسین‌بن‌منصور را بوجهی‌اعجاب‌انگیز تصویر کرده، وشرح مزبوردلیل حسن‌ارادت عطار درحق‌حلاج وتصدیق‌احوال این‌شوریدهٔ جانباز وعاشق بیباك است[1]. سرنوشت حسین‌بن‌منصور و برسردارفتن او بعلت پافشاری درافشای رازبزرگ‌عشق ازمضامین‌موردتوجه‌عطار در دیوان اشعار او نیز بشمارمیرود.

۵ـ « شبلی گفت انا والحلاج‌شیء واحد فخلصني جنوني واهلكه عقله و اگروی بدین وملت مطعون‌بودی شبلی نگفتی که من‌وحلاج یك‌چیزیم » (کشف‌المحجوب‌چاپ ژوکوفسکی،ص۱۹۰).

« محمدبن‌خفیف گفت هوعالم‌ربّانیّ اوعالم‌ربّانیست» (کشف ص۱۹۰).

ولی گفتهٔ‌شیخ‌ابوسعیدابوالخیر درمیان آنچه‌مشایخ‌در بارهٔ‌حلاج گفته‌اند امتیازی خاص‌دارد:«پس شیخ روی‌باصحاب کرد و گفت از دی‌باز لرزه‌برشما افتاده‌است، شما پنداشتید که‌چوبی‌بشما چرب‌خواهند کرد، چون حسین منصوری‌باید کی درعلوم‌حالت درمشرق ومغرب‌کس‌چون‌او نبود درعهد وی، تاچوبی‌بوی چرب کنند. چوب‌بعیاران‌چرب کنند بنامردان‌چرب‌نکنند» اسرارالتوحید.چاپ دکترصفا ص۸۱

۶ـ چون کتاب سیرت‌ابن‌الخفیف‌الشیرازی (آنکارا،1955،تصحیح ا.شیمل‌ـطاری) یکی‌ازمنابع مهم وقدیمی ومحتوی اشارات مفیدی دربارهٔ حسین‌بن‌منصورحلاج است، موارد راجع‌باین‌موضوع‌را برای سهولت مراجعهٔ‌خوانندگان‌اجمالاً یادآورمیشویم:

---

۱ـ تذکرةالاولیاء ( چاپ‌کتابفروشی مرکزی، ۱۳۲۱ )، نیمهٔ دوم ص ۱۱۶-۱۰۸. عطار گوید:« مرا عجب‌آمد ازکسی‌که روا دارد که ازدرختی اناالله برآید ودرخت درمیان نه چرا روا نباشد که از حسین اناالحق برآید و حسین درمیان نه » تذکره ص۱۰۹؛ این‌استدلال عطار یادآور این‌بیت شیخ محمود شبستری‌است:

روا باشد اناالحق ازدرختی  چرا نبود روا ازنیکبختی

نیز درتذکرةالاولیاء(ص۱۱۳-۱۱۲)آمده‌است:« جمله برقتل او اتفاق کردند ازآنکه میگفت اناالحق. گفتند: بگوی هوالحق . گفت بلی همه‌اوست شما میگوئید که گم شده‌است بلکه حسین گم شده‌است بحرمحیط گم نشود وکم نگردد.»

کرامات حلاج که ابویعقوب نهرجوری آنرا ساحری خواند (ص۷۳-۷۲) ـ منصور حلاج (ص۱۰۱ـ۹۳) : منصور در بغداد صوفی سفید پوشیده بود (۹۵)، شیخ کبیر ابوعبدالله محمد خفیف ساحری منصور را تأیید میکند اما ریاضت وعبادت اورا می‌ستاید (۹۸ـ۹۷)، قصد قتل منصور ازطرف عوام صفاهان بتحریك علی سهل (۹۹ـ۹۸)، دربارهٔ سحر آموختن حسین منصور ازمرتاضان هند (۱۰۰ـ۹۹)، گواهی شیخ دربارهٔ موحّد بودن منصور وتکفیر شعر منسوب بدو (۱۰۱ـ۱۰۰)ـ منصور بجرم افشاء سرّ الٰهی در آن بلا افتاد (۱۰۳)ـ حسین منصور عالم ربّانی است (۲۳٤) ـ عقیدهٔ جنید وابن خفیف دربارهٔ منصور، یعنی انکار جنید وتصدیق ابن خفیف «بنقل از اخبار الحلاج» (۲۳٤) ـ درمدت مسجونی حلاج فقط یك بار ابن عطا ویك بار عبدالله خفیف بدیدن او رفتند «تذکره ۱٤۱/۲» (۲۳۵)ـ دیدار ابن خفیف شیرازی ومنصور حلاج، وقتل وصلب منصور وفتوای هشتاد وچهارتن ازفقها و قرّا (۲۳۹ـ۲۳۵)ـ نظر ابن خفیف دربارهٔ منصور (۲٤۰).

۷ـ حسین بن منصور حلاج که سرّ ناگفتنی عشق و رازبزرگ اتحاد عاشق ومعشوق را درقالب «اناالحق» فاش ساخت وبالاخره جان برسراین دلیری گذاشت سرحلقهٔ عارفان جانباز وسرخیل رندان مسند براندار ودر اوراق دواوین شعرا وادبیات عرفانی مظهر عالی عشق آتشین واتحاد تامّ عاشق بامعشوق وشهامت وشجاعت بی‌نظیر وشوریدگی وفداکاری درراه عشق تاسرحد جانبازی بشمار میرود.

هنگامیکه حسین را ببردند تا بردار کنند درویشی در آن میان ازو پرسید که عشق چیست؟ گفت: امروز بینی وفردا بینی وپس‌فردا بینی، آن روزش بکشتند ودیگر روزش بسوختند وسوم روزش بباد بردادند یعنی عشق اینست (تذکرة الاولیاء، نیمهٔ دوم ص۱۱٤).

نقلست که شبلی گفت آن شب بسر گور او شدم وتابامداد نماز کردم سحرگاه مناجات کردم وگفتم الٰهی این بندهٔ تو بود مؤمن و عارف و موحد این بلا بـااوچرا

کردی. جواب برمن غلبه کرد بخواب دیدم که قیامت‌است و ازحق فرمان آمدی که این از آن کردم که سرّ ما با غیر گفت (تذکرة‌الاولیاء، نیمهٔ دوم ص۱۱۶).

خواجهٔ شیراز از منصورحلاج بعنوان هویداکنندهٔ اسرار یاد میکند و او را یار میخواند :

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند
جرمش این‌بود که اسرارهویدا میکرد

جای دیگر شدت‌مصائب و کثرت‌بلا وابتلا را ازعلائم‌توجه دوست ولوازم وصال میشمارد و بردارزفتن منصور را لازمهٔ برآمرادداشتن وکامروایی ودولت و سعادت او میداند :

چو منصور ازمراد آنانکه بردارند بردارند
بدین‌درگاه حافظ را چومیخوانند میرانند

حافظ دراین‌بیت‌نغزمیگوید: رازعشق را منصورصفتان جانباز وشوریدگان و سالکان واقف‌بحقیقت عشق و رندی برسردارفنا توانند گفت نه‌شافعی‌مسلکان اسیر قیل وقال و بیخبرازجذبه وحال:

حلاج برسردار این نکته خوش سراید
از شافعی نپرسند امثال این مسائل

شاید دربیت زیر نیز « خاصان » اشاره بمنصورحلاج باشد:

غیرت عشق‌زبان همه خاصان‌ببرید  کز کجا سرّغمش در دهن‌عام‌افتاد

نگارنده گمان‌نمیکند دربارهٔ منصورحلاج وصفی‌عالیتر ازآنچه درمصراع‌دوم این‌بیت‌حافظ آمده‌است بتوان پیدا کرد:

خامان ره‌نرفته چه‌دانند ذوق‌عشق  دریادلی‌بجوی دلیری سرآمدی

# ۱۱ - شیخ ابواسحق کازرونی

۱ـ شیخ ابواسحق کازرونی (درگذشته بسال ٤٢٦ هجری) صوفی نامدار نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم و آغاز قرن پنجم ازمیان سه شیخ بزرگ مشهور در آن هنگام یعنی محاسبی وابن‌خفیف و ابوعمرو بن‌علی ملازمت وپیروی ابن‌خفیف را انتخاب کرد وخرقه ازدست شیخ حسن اکّار گرفت.

۲ـ ظاهراً شیخ ابواسحق مانند ابن‌خفیف اعتقاد به‌اشعریان داشته‌است. در بسیاری ازاصول عقائد، شیخ ابواسحق کمترین انحرافی ازابن‌خفیف ندارد وباشیخ جنید بغدادی نیز کاملاً همعقیده‌است[1].

۳ـ بطور کلی شیخ ابواسحق کازرونی ازحدود تعالیم اسلام پا بیرون نمیگذارد وازچهاردیوار تعلقات ایمانی خود خارج نمی‌تواندشد، حسن بصری نیز معتقد است که جدل درمسائل الـٰهی بیفایده‌است ومانع از آنست که مذهب به‌جنبهٔ معنوی خود برسد ( فردوس المرشدیه، ص بیست وهفت و بیست‌وهشت مقدمه).

٤ـ دربارهٔ کوششهای شیخ درترویج اسلام وتبلیغ زردشتیان و وعظ و ارشاد وارتباط کامل با پیروان واطرافیان و نیکوکاری ومهرورزی تا پای‌جان ودستگیری از پیروان درویش و بی‌چیز و گذشت نسبت به‌مخالفان و دشمنان وقدرت روحی وفراست فوق انسانی او رك: همان منبع (فردوس المرشدیه)، صفحات سی‌وسه تا چهل مقدمه.

۵ـ درذکر ترتیب معاش رباطها و بقعه‌ها که شیخ قدس سره کرده‌است، واطعام درروزعاشورا (فردوس المرشدیه، باب بیست‌وچهارم).

٦ـ حکایتی دربارهٔ روش عملی ومثبت شیخ ابواسحق ومجاب کردن هفت‌تن ابدال کوه‌نشین لبنان (فردوس، ص ۱۹۰ ببعد).

۷ـ درمباح دانستن سماعی که از بهر رحمن باشد نه شیطان (فردوس، ص ۲۸۹ـ۲۸۸)

۸ـ ازتعلیمات روانشناسی مفید شیخ (فردوس، ص ۳۱۱).

---

۱ـ برای اطلاع ازعقائد او بطور بسیار ملخص رك: فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه، باهتمام آقای ایرج افشار، صفحهٔ بیست وشش مقدمه.

۹ـ باب بیست وسوم کتاب فردوس المرشدیه درذکر غزو که شیخ مرشد قدس‌الله سره ترتیب کرده‌است واشاره به‌برانداختن آتشکده‌های گبران ویکی ازاصحاب خود ابوعبدالله محمدبن‌جذین‌را باسفهسالاری غزوتعیین کردن و وعظشیخ درحضورغازیان مسلح ودرضمن‌وعظشمشیر بردست گرفتن،وشکسته‌شدن کفار بسیارجالب‌است(فردوس، ص۱۸۰ ببعد، ایضاً درصفحهٔ۱۹۱ بهمین‌موضوع‌اشاره شده‌است).

## ۱۲ ـ ابوسعید ابوالخیر

۱ـ شیخ ابوسعید فضل‌الله‌بن ابی‌الخیرالمیهنی‌متولدبسال۳۷۵ هجری‌ومتوفی بسال ٤٤۰ صوفی وعارف بزرگ قرن پنجم هجری مسلماً درخشانترین‌سیمای‌تصوف حقیقی وعالیترین وکاملترین‌مظهرزیرکی ودریادلی‌ونفوذنظرو صفا ومعنویت‌عرفانی بشمار میرود واز تتبّع درسخنان رندانه وعمیق ومشحون ازنکات او برمیآید که‌شیخ واقوال وافعال او را از مصادر مهم بلکه نخستین مظهر کامل و قابل‌توجه و مشخص عرفان عاشقانه (مشرب عطار و مولوی و حافظ) و در حقیقت تجلی و ظهور مستقیم تصوف مثبت ایرانی وعرفان عاشقانه درتصوف مکتبی وخانقاهی میتوان دانست

۲ـ مقایسهٔ سخنان وتعلیمات ومعاملات شیخ ابوسعید بامشایخی چون حسن بصری وابراهیم‌بن ادهم وابن‌خفیف شیرازی وشیخ ابواسحق کازرونی و حتی عارف بزرگ ژرف اندیش بایزید بسطامی رجحان حالات و مشرب شیخ را بوضوح نشان میدهد: حسن‌بصری‌صوفیی متعبد وعابدی زاهد وابراهیم‌بن ادهم مرد میدان ترك و انقطاع واعدام‌نفس وبایزید بسطامی که مقام عالی و کم‌نظیری‌درعالم تصوف وعرفان دارد بیش از همه شهسوار عرصهٔ حال استغراق و محقق وحدت و فناء فی‌الله و شارح معرفت‌حقیقی است وابن‌خفیف وابواسحق‌کازرونی (که پیروی ابن‌خفیف را انتخاب کرد) نیز مردان گرم‌نفسی بوده‌اند که پیروی ازشریعت‌را هستهٔ‌اصلی ومفهوم حقیقی طریقت دانسته از روش دینی محض متابعت نموده‌اند، ولی شیخ ابوسعید یك پیر و

مرشد واقعی بود که با تسلط معنوی خارق العاده بر مریدان و نفوذ کم نظیر در همه اشخاصی که با او تماس می یافتند اعم از موافق و مخالف با کمال درایت وزیرکی، اصول مشرب خود را که با چشم پوشی از ظواهر و روشها در «تهذیب اخلاقی و خدمت اجتماعی و بلندنظری و وسعت مشرب و محبت» خلاصه میشد در جامعه تلقین و تعلیم میداد .

۳ـ احوال و معاملات او از زیرکی و رندی و بیباکی و سخنان و تعلیماتش از ظرافت و پختگی وزیرکی حافظ وار حکایت میکند .

٤ـ «شیخ ابوسعید قدّس الله روحه العزیز گفت کی صد پیر از پیران در تصوف سخن گفته اند اول همان گفت کی آخر، عبارت مختلف بود و معنی یکی کی **التصوّف ترک التکلّف** وهیچ تکلّف ترا بیش از تویی تو نیست. چون بخویشتن مشغول گشتی ازو باز ماندی» اسرار التوحید، باهتمام دکتر ذبیح الله صفا، ص۲۱٦ .

۵ـ اعتقاد شیخ باینکه «**عشق کاریست که موقوف هدایت باشد**»: «**هر که قدم در طریقت نهاد اگرچ جوان باشد بنظر پیران باید نگاه کردن کی آنچ بهفتادسال بما نداده اند روا بود که بروزی بدو خواهند داد**» اسرار التوحید، ص۲۲۳ .

٦ـ گفته های ابوسعید اعم از سخنان منثور و منظوم از ذوقی خاص و عشقی زیرکانه ومشربی وسیع حکایت میکند :

* بررسته دگر باشد و بربسته دگر . . . . . .

* فاساختن وخوی خوش وصفرا کم تا عهد میان ما بماند محکم

فاساختن وخوی خوش وصفرا هیچ تا عهد میان ما بماند بی پیچ

* جایی که تو باشی اثر غم نبود آنجا که نباشی دل خرّم نبود

آنرا که ز فرقت تو یکدم نبود شادیش زمین و آسمان کم نبود

* هر کسی محراب کردست آفتاب وسنگ وچوب من کنون محراب کردم آن نگارین روی را

* ای ساقی پیش آر ز سرمایهٔ شادی زان می که همی تابد چون تاج قبادی

زان باده که با بوی گل و گونهٔ لعلست　　قفل در گر مست و کلید در شادی

* از یك سو شیر و ازد گر سو شمشیر　　مسکین دل من میان شیر و شمشیر

* تا روی ترا بدیدم ای شمع طراز　　نی کار کنم نه روزه دارم نه نماز
چون با تو بوم مجاز من جمله نماز　　چون بی تو بوم نماز من جمله مجاز

* در راه یگانگی نه کفرست و نه دین　　یك گام زخود برون نه و راه ببین
ای جان جهان تو راه اسلام گزین　　با مار سیه نشین و با خود منشین

* بس کی جستم تا بیابم من ازان دلبر نشان　　تا گمان اندر یقین گم شد یقین اندر گمان

* مارا بجز این جهان جهانی دگرست　　جز دوزخ و فردوس مکانی دگرست
قلاشی و عاشقی سر مایهٔ ماست　　قرّایی و زاهدی جهانی دگرست

* مضمون بسیار لطیفی است: شیخ گفت کار دیدار دل دارد نه گفتار زبان.

* مضمون حافظوار: شیخ گفت داوری کافریست و از غیر دیدن شرکست و خوش بودن فریضه است[1].

* یادآور لحن مخصوص حافظ: شیخ را گفتند یکی توبه کرده بود بشکست، شیخ ما گفت اگر توبه او را نشکسته بودی او هرگز توبه بنشکستی.

* شیخ پیوسته می گفتی کی تو بی نوایی و همو گفت کی معشوقهٔ بی عیب مجویید که نیابید[2].

* شیخ را پرسیدند کی مردان او در مسجد باشند؟ گفت در خرابات هم باشند[3].

* فلسفهٔ اصلی تصوّف دربارهٔ روش زندگی: شیخ گفت وقتك بین النفسین. وقت تو میان دو نفس است یکی گذشته و یکی نا آمده. پس گفت دی شد و فردا کو؟ روز

---

۱ـ وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم　　که در طریقت ما کافریست رنجیدن «حافظ»
یك حرف صوفیانه بگویم اجازتست:　　ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری «حافظ»

۲ـ درین چمن گل بیخار کس نچید آری　　چراغ مصطفوی با شرار بولهبیست «حافظ»

۳ـ این مضمون و انواع آن این عقیده را تقویت میکند که شیخ ابوسعید پیشوای مکتب عرفان عاشقانه و نخستین معرّف واقعی مشرب سنائی و عطار و مولوی و حافظ است.

امروز است. الوقت سیف قاطع .

* از گفته‌های عمیق شیخ ابوسعید : شیخ گفت تصوف دوچیز است ، بیکسو نگریستن ویکسان زیستن .

* شیخ گفت اینست وبس واین بر ناخنی بتوان نبشت: **اذبح النفس والا فلاتشغل بترّهات الصوفیه** .

* شیخ گفت مسلمانی گردن نهادن بود حکمهای ازلی را والاسلام ان یموت عنك نفسك .

* شیخ گفت خدای می گوید : انّ اکرمکُم عندالله اتقیکم گرامی‌ترین شما پرهیز گرترین شماست وپرهیز کردن ازخودی خودست ... وهذا صراطُ ربك مستقیماً اینست راه من دیگرهمه کوریست. **این راه صوّام‌را نبود وقوّام را نبود،عابدرا نبود وساجد را وراکع را نبود، این راه پرهیزگردنست ازخویشتن** .

* شیخ گفت هر کجا پنداشت‌تست دوزخست وهر کجا تونیستی بهشتست.

* شیخ گفت حجاب میان بنده وخدای آسمان وزمین نیست وعرش و کرسی نیست پنداشت ومنی‌توحجابست، ازمیان بر گیر بخدای رسیدی[1].

* شیخ ابوسعید درمقایسهٔ بایزید باخود گفته‌است: همه عنان وران بسر کوی بایزید رسیده‌اند عنان‌باز کشیده‌اند، بایزید کو تا عنان قوی بیند؟[2].

* این پاسخ شیخ پاسخی رندانه ومتجاوز ازحد تصوف عابدانه‌است : ازشیخ سؤال کردند کی ای‌شیخ درنماز دست بر کجا نهیم؟ شیخ گفت دست‌بردل ودل‌برحق جل‌جلاله.

---

۱ــ میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
توخود حجاب‌خودی حافظ ازمیان برخیز وحافظ

۲ــ این گفته اگرچه حاکی‌از دعوی رجحان ابوسعید بر بایزید است ولی درعین‌حال متضمن‌تجلیل وستایش صریح بایزید میباشد ونشان میدهدکه بایزید بسطامی درنظرشیخ ابوسعید سرحلقهٔعارفان بوده‌است.

* شیخ را پرسیدند که بنده از راست خود کی باز رهد؟ گفت آنگه کی خداوندش برهاند. این بجهد بنده نباشد بفضل و خداوندی وی بود و بصنع و بتوفیق وی[1].

* این گفتهٔ شیخ بسیار دقیق و فلسفی است: شیخ گفت خلق ازان در رنجند کی کارها پیش از وقت می‌طلبند.

* شیخ گفت ایزد تعالی در همه جایها حق خودرا تبع حقوق خلق گرداند و از کرم و فضل تقصیر در حق خود عفو کند و در گذارد و در حقوق خلق روا ندارد برای آنک رحمت صفت حقست و عجز صفت خلق، آنگه این بیت بگفت:

آری چنین کنند کریمان کی شاه کرد
سوی رهی بچشم بزرگی نگاه کرد[2]

* شیخ گفت اگر کسی در مقامات بدرجهٔ اعلی رسد و بر غیب مطلع شود کی اورا پیری و استادی نبود، از وی هیچیز نیاید و هر حالت که از مجاهدت خالی بود زیان آن بیش از سود بود[3]. نیز گوید: من لم یتأدب باستاذ فهو بطّال[4].

* شیخ گفت منعمان دنیا بدنیا متنعم‌اند و منعمان آخرت باندوه متنعم‌اند (و) شیخ گفت پیران ماوراءالنهر گفته‌اند که شرك را منزل بطرست و ایمان را منزل حزنست[5].

---

۱- زاهد ار راه برندی نبرد معذورست — عشق کاریست که موقوف هدایت باشد «حافظ»
برحمت سر زلف تو واثقم ورنه — کشش چو نبود از آنسو چه سود کوشیدن «حافظ»

۲- می خور بیانگ چنگ و مخور غصه ور کسی — گوید ترا که باده مخور گو هوالغفور «حافظ»
هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش — گفت ببخشند گنه می بنوش «حافظ»

این سخن شیخ ابوسعید اشاره است بر حمت و لطف خدا از دیدگاه عرفان عاشقانه نه خدای قهّار متصوفان متشرع مثل حسن بصری و ابن خفیف و ابواسحق کازرونی.

۳- قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن — ظلماتست بترس از خطر گمراهی «حافظ»
بکوی عشق منه بی دلیل راه قدم — که من بخویش نمودم صداهتمام و نشد «حافظ»

۴- ظاهراً این سخنان با مشرب شیخ ابوسعید که سلطان اهل بسط است منافات دارد (از سخنان شیخ است که «خوش بودن فریضه است») و بنظر میرسد که مقصود شیخ نه آن اندوه سیاه و شومیست که ناشی از خوف و فراق و باعث بر تنگدلی و ملال دائم و تیرگی روح باشد بلکه آن سوز درون و تأثر صافی دل منظور است که از غلبهٔ عشق و جذبات وصال برخیزد و برانشراح صدر و جلای دل و صفای*

* پس گفت: کشش به‌از کوشش، تا کشش نبود کوشش نبود وتا کوشش نبود بینش نبود[1].

* **فلسفهٔ اخلاقی و اجتماعی شیخ ابوسعید:** شیخ‌مارا پرسیدند که یاشیخ کیف الطریق؟ شیخ گفت: الصدق والرفق، الصدق مع الحق والرفق مع الخلق. وقد اتفق المشایخ علی انّ المروءة احتمال زلل الاخوان...[2]

* شیخ گفت هرقرایی کی درسماع درویشان انکار کند او بطّال طریقت است.

* این سخنان از وجد وحال و انبساطی مولاناوار حکایت دارد: «شیخ گفت **هرکجا کی ذکر بوسعید رود دلها خوش گردد** زیرا کی‌از بوسعید با بوسعیدهیچ‌چیز بنمانده است». «شیخ‌مجلس میگفت درمیهنه کاروانی بدانجا بگذشت شیخ گفت فرّخ این کاروان! سگکی بر آنجا بگذشت گفت فرّخ این سگ! فردا درقیامت اورا بر سگ اصحاب الکهف شرف خواهد بود کی وی این سخن را بشنید.»

* شیخ‌را پرسیدند کی دولت چیست؟ شیخ گفت درین معنی بسیار سخن گفته‌اند وما می گوییم: الدولة اتفاق حسن. چون پدید آید آن عنایت ازلی باشد...[3]

* شیخ‌راسؤال کردند که **من عرف نفسه فقد عرف ربه** شیخ گفت: **من عرف نفسه بالعدم عرف ربه بالوجود.**

---

* روح بیفزاید:

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد — ما بامید غمت خاطر شادی طلبیم «حافظ»
بلبلی بر گ گلی خوشتر نگ درمنقار داشت — وندران بر گ‌ونوا خوش نالهای زار داشت
گفتمش درعین وصل این ناله‌وفریاد چیست — گفت مارا جلوهٔ معشوق دراین کار داشت «حافظ»

۱ــ برحمت سرزلف تــــو واثقم ورنه — کشش چو نبود ازآنسو چه‌سود کوشیدن «حافظ»

۲ــ راستی وصدق و رفق ومدارا وعیب‌پوشی عناصر اصلی **فلسفهٔ اخلاقی حافظ** است:

بصدق کوش که‌خورشید زاید ازنفست — که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست
آسایش دوگیتی تفسیراین دوحرفست — با دوستان مروت با دشمنان مدارا
به‌پیرمیکده گفتم که چیست راه‌نجات — بخواست جام می و گفت عیب‌پوشیدن

۳ــ در ازل هرکو بفیض دولت ارزانی بود — تاابد جام مرادش همدم جانی بود «حافظ»

* شیخ گفت کوه‌را بمویی کشیدن آسانتر از آنك ازخود بخود بیرون آمدن[1].

* این سخن شیخ ابوسعید دربارهٔ معرفت بسیار پرمغز وحاوی نکته‌ای لطیف و عمیق است : شیخ را پرسیدند کی معرفت چیست. گفت آنك کودکان ما گویند: بینی پاك کن پس حدیث ما کن.

* این گفتهٔ شیخ نیز متضمن تعریفی عمیق از حقیقت تصوف است: شیخ گفت من عرف الله بلاواسطة عبده بلاعوض ومن عرفه بواسطة عبده علی العوض.

* شیخ را پرسیدند : یاشیخ ماالشریعة وماالطریقة وماالحقیقة ؟ فقال الشریعة افعال فی افعال والطریقة اخلاق فی اخلاق والحقیقة احوال فی احوال.

* این حکایت نمایندهٔ عمق مشرب وذوق رندانهٔ شیخ است : شیخ هروقت کی قرآن خواندی چون بآیتی رسیدی کی سوگند بودی گفتی خداوندا این عجزت تا کی بود؟

* با دقت کافی میتوان ازاین سخن شیخ نظر اورا دربارهٔ « شریعت وطریقت و معرفت» وادراك ناپذیر بودن « حقیقت » دریافت: شیخ را پرسیدند ازشریعت وطریقت وحقیقت، شیخ ما گفت این اسامی منازلست واین ومنازل بشریت را بود. شریعت همه نفی و اثبات بود بر قالب وهیکل، وطریقت همه محو کلی باشد وحقیقت همه حیرتست.

* این گفتهٔ عمیق شیخ نیز از ترجیح عرفان عاشقانه وبرتری اهل وجد وجذبه بر تصوف عابدانه واهل مجاهدت حکایت میکند : شیخ را درویشی پرسید کی فتوت چیست؟ گفت صاحب همتی باید تا با وی حدیث فتوت توان کرد، باصاحب منیت حدیث فتوت نتوان کرد. پس گفت : زلّة صاحب الهمّة طاعة وطاعة صاحب المنیة زلّة ، فتوت وشجاعت ولطافت

---

۱ـ یادآوراین ابیات مولاناست دربارهٔ جهاد ومبارزه بانفس وخود:

| | |
|---|---|
| قد رجعنا من جهاد الاصغریم | با نبی اندر جهاد اکبریم |
| قوت ازحق خواهم وتوفیق ولاف | تا بسوزن بر کنم این کوه قاف |
| سهل شیری دان که صفها بشکند | شیر آنست آن که خودرا بشکند |

وظرافت نباتهاییست که در بوستان کشش روید، در بوستان کوشش نمازهای دراز وروزه‌ها و گرسنگیها و بیداریهای شب وصدقهٔ بسیار ، هرچ کوشش اثبات می کند کشش محو می کند[1].

۷ـ شیخ انتقادهای صریحی ازصوفیان بی‌صفا ومرقّع‌پوشان ریاکار کرده‌است:
شیخ ما گفت اکنون خودکار بدان آمده‌است کی مرقّعی کبود بدوزند و درپوشند و پندارند کی همه کارها راست گشت. بران سرِ خم نیل بایستند ومی گویند کی یکباردیگر بدان خم فروبر تا کبودتر گردد کی **چنان دانندکی صوفیی این مرقّع کبود است** وهمگی خویش بآن آورده‌اند ودر آراستن وپیراستن مانده وآنرا صنم ومعبودخویش کرده[2].

✡✡✡

درپایان این مقال شایسته‌است از **شیخ ابوالحسن خرقانی** عارف بزرگ معاصر شیخ **ابوسعید ابوالخیر** نیز ذکری بمیان آید.

## شیخ ابوالحسن خرقانی

۱ـ شیخ ابوالحسن خرقانی سلطان اهل قبض قطب مقابل شیخ ابوسعید ابوالخیر بشمار میرود.

۲ـ شیخ عطار درتذکرة الاولیاء ترجمهٔ حال **شیخ ابوالحسن خرقانی** را باعبارت «آن **بحر اندوه** آن راسخ‌تر از کوه» آغاز میکند. در داستان دیدار **ابوالحسن** با شیخ

---

۱ـ برای سخنان شیخ ابوسعید رك: اسرارالتوحید ( باهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا )، باب دوم فصل سوم ص۲۳۲ـ۲۹۵. ایضاً برای « ابیات کی برزبان شیخ ما قدس‌الله روحه‌العزیز رفته است» رك: همان فصل وهمان باب ازاسرارالتوحید، ص۳٤٤ـ۳۳۹. ایضاً برای «ذکر شیخ ابوسعید ابوالخیر» رك: تذکرة الاولیاء عطار (چاپ کتابخانهٔ مرکزی)، نیمهٔ دوم ص۲٦٤ـ۲۵۳.

۲ـ خدا زان خرقه بیزارست صدبار — که صد بت باشدش در آستینی «حافظ»
بیفشان زلف وصوفی را بپا بازی ودرقص آور — که ازهر رقعهٔ دلقش هزاران بت بیفشانی «حافظ»
پیر گلرنگ من اندرحق ازرق پوشان — رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود «حافظ»

ابوسعید نیز اشاره به‌قبض و بسط دوعارف بزرگ شده‌است: «نقلست که شیخ بوسعید و شیخ ابوالحسن خواستند که بسط آن یك‌بدین در آید وقبض این‌یك‌بدان شود، یکدیگر را در بر گرفتند هردوصفت نقل‌افتاد . شیخ بوسعید آنشب تا روز سر بزانو نهاده‌بود و میگفت ومیگریست وشیخ ابوالحسن همه‌شب نعره همی‌زد ورقص همی کرد. چون روز شد شیخ ابوالحسن باز آمد و گفت ای‌شیخ اندوه بمن بازده که مارا با آن اندوه خود خوشتر است تا دیگر بار نقل‌افتاد پس بوسعید را گفت‌فردا بقیامت درمیا که‌توهمه‌لطفی تاب‌نیاری تامن‌نخست‌بروم وفزع قیامت بنشانم آنگاه‌تو در آی» تذکره، نیمهٔ دوم ص۱۶۳.

۳ـ بایزیدبسطامی ظهور شیخ ابوالحسن‌خرقانی را پیش‌بینی کرده‌بود و شیخ را درحق‌او ارادتی‌خاص بود (تذکره ۱۶۵،۱۶۱،۱۵۹/۲) . دیدار بوسعید وابوالحسن و سماع و رقص ابوالحسن بموافقت شیخ ابوسعید ( تذکره ۱۶۳/۲ـ۱۶۲ ). دیدار بوعلی سینا باابوالحسن و کراماتی که‌ازشیخ‌بظهور پیوست(تذکره۱۶۴/۲).عذرخواستن شیخ‌ازرفتن‌پیش سلطان محمود و گفتگوی او بامحمود(تذکره۱۶۵/۲ـ۱۶۴).سخنان منصوروار که‌ازشیخ‌صادرشد (تذکره ۱۶۷/۲).

٤ـ برای شرح‌حال و سخنان شیخ‌ابوالحسن‌خرقانی‌رك : تذکرةالاولیاء عطار (چاپ کتابخانهٔ مرکزی،۱۳۲۱)، نیمهٔ دوّم ص۲۰۰ـ۱۵۹.

# فصل دوم

## تصوف‌عاشقانه وعابدانه

تصوّف وعرفان ازلحاظ تنوّع مشرب وداشتن‌شعب وفرق مختلف وتجلیّات گوناگون وبیشمارشاید ازکلیهٔ مکاتب ومذاهب‌فلسفی‌ودینی‌واجتماعی‌ممتاز ومشخّص است وهیچیك ازمکتبها ومذهبها دارای اینهمه انواع ومتفرّعات وتجلیّات رنگارنگ

نبوده‌است وعلّت‌این‌موضوع‌را درمباحث دیگراجمالاً شرح‌داده‌ایم[1]. ولی‌باچشم‌پوشی ازوسعت دامنه و کثرت مظاهر بطور کلّی میتوان دومکتب ومشرب مهمّ ومتمایزدر تصوف‌تشخیص‌داد واین‌دومکتب ومشرب‌تصوف‌عبارتست‌از **تصوف عابدانه‌و تصوف‌عاشقانه** یا بعبارت بهتر **تصوف‌عابدانه وعرفان‌عاشقانه**. بحث‌تفصیلی در بارهٔ این‌موضوع‌علاوه براینکه ازموضوع وحوصلهٔاین کتاب خارج‌است محتاج تحقیق وتدقیق وتتبّع در تراجم احوال کلّیهٔاولیاء ومشایخ‌تصوف ومتون منثور ومنظوم عرفانی‌میباشد. ازاینرو نگارنده بذکر نکات مهم وقابل‌توجهی که آگاهی اجمالی از آنها برای درك اختلاف مشرب عطار ومولوی وحافظ بامشرب دیگران وتشخیص‌نوع‌عرفان‌حافظ بایسته‌است اکتفا میکند:

۱ــ هجویری درمبحث « شرح حلولیه وپیروان ابوحلمان دمشقی وفارس که نسبت مذهب خود به‌حسین‌بن‌منصورحلاج کند » میگوید : « ومن که علی‌بن‌عثمان الجلابی‌ام میگویم من‌ندانم که‌فارس وابوحلمان که‌بودند وچه گفتند، اما هر که‌قائل باشد بمقالتی‌بخلاف‌توحید وتحقیق‌وی را اندردین‌هیچ‌نصیب‌نباشد، **وچون دین که اصل است مستحکم‌نبود تصوف‌که‌نتیجه وفرع‌آنست اولیتر که‌باخلل‌باشد**. از آنکه اظهار کرامات وکشف آیات‌جز براهل‌دین‌وتوحید صورت‌نگیرد» کشف‌المحجوب چاپ ژوکوفسکی، ص۳۳٤.

همین‌عبارت‌هجویری، که‌تصوف را بعنوان‌فرع‌و نتیجهٔمستقیم‌دین‌معرّفی‌میکند، بخوبی‌نمایندهٔتصوف عابدانه (تصوف‌ابن‌خفیف‌ها وابواسحق‌کازرونی‌ها وعزّالدین محمودکاشانی‌ها وهجویری‌ها ) وعرفان عاشقانه ( تصوف منصورحلاج‌ها وعطارها و مولوی‌ها وحافظ‌ها ) وحاکی از کیفیت اختلاف عقائد دو گروه‌است .

دربارهٔ تصوف عابدانه وعرفان عاشقانه واختلافاتی که‌ازنظر اصول بین‌پیروان دومکتب وجود دارد دانستن‌این‌نکات ضروری‌است:

---

۱ــ رك: مبحث «کلیاتی دربارهٔ‌تصوف» درهمین کتاب.

الف ـ عرفان عابدانه یا تصوف مکتبی خشك وقشری است درحالیکه عرفان عاشقانه منعطف ومتموّج و زیرکانه‌است.

ب ـ صریح عقیدهٔ متصوفان اینست که «تصوف نتیجه وفرع دین ویکی ازتجلّیات آنست ودرحرحال بین زاهد وصوفی اختلافی دراصول نیست وفرق تعبّد وتصوف فقط در کیفیّت معامله‌است»، درحالیکه مشرب عطار ومولوی وحافظ وبعضی ازمشایخ تصوف نظیر شیخ ابوسعید ابوالخیر ومنصور حلاّج ، که درحقیقت بنیانگذاران ومؤسسین اولیّهٔ عرفان عاشقانه بشمارمیروند ، باوجود بستگی مصلحتی واضطراری بمبانی تعبّد وسنّت فوق مسالك ومکاتب وجامع اصول مثبت اخلاقی ولت وماهیّت معنوی ادیان جلوه میکند، البته با روشی باشکوه وممتاز که اختصاص بتصوف دارد و آن روش کشف وشهود واشراق است که ظاهراً ما به‌الامتیاز اصلی ماهیّت فلسفی تصوف درمقابل فلسفه ودین میباشد.

ج ـ شعرعرفانی فارسی جلوه گاه و آیینهٔ تصوف عاشقانه‌است واتحادی جدایی ناپذیر بین شعرواد بیّات فارسی وعرفان عاشقانه وجود دارد واین امتزاج واتحاد تاجایی‌ست که «شعرعرفانی» یا «عرفان شاعرانه» را بصورت مکتبی مشخص وممتاز ازتصوف رسمی ومکتبی درآورده‌است وباتوجّه بوضع وموقع خاصّ «عرفان شاعرانه» درسلسلهٔ تجلیّات تصوف میتوان برای تصوف وعرفان سه مکتب مشخص وممتاز تشخیص داد:

تصوف مکتبی وخانقاهی
- ۱ـ تصوف عابدانه : حسن بصری، معروف کرخی، سری سقطی، ابن خفیف، ابواسحق کازرونی، هجویری، عزّالدین محمود....
- ۲ـ تصوف عاشقانه : منصور حلاّج، ابوسعید ابوالخیر....

عرفان شاعرانه
- ۳ـ تصوف عاشقانه درشعرفارسی: عطّار، مولوی، حافظ....

باعتباردیگرمیتوان مکاتب سه گانه را چنین طبقه‌بندی کرد:

تصوف عابدانه } ۱ـ تصوف زاهدانه وعابدانهٔ خانقاهی : حسن بصری ، معروف ، سری سقطی، ابن‌خفیف ...

تصوف عاشقانه } ۲ـ تصوف‌عاشقانهٔ‌خانقاهی: ابوسعید ابوالخیر....
۳ـ تصوف‌عاشقانه درشعر: عطار،مولوی....

د ـ بهترین‌شاهد اختلاف دومشرب‌عقیدهٔ‌پیروان‌تصوف‌خانقاهی( که‌غالباً‌ازنوع تصوف عابدانه‌است ) دربارهٔ حسین‌بن‌منصور حلاّج است. حسین‌بن‌منصور حلاّج در نظر متصوفه(پیروان‌تصوف‌خانقاهی)منفور ومطرود است وحتی‌متصوفی‌روشن‌بین‌و نکته‌سنج‌و وسیع‌المشرب‌مثل‌هجویری‌بااحتیاطی‌انکارآمیز از او یاد میکند،درحالیکه‌همین‌حلاّج مظهرعالی‌عرفان‌عاشقانه و«سمبل» درخشان آثارعطّارومولوی وحافظ‌محسوب میشود.

ه ـ مقایسهٔ دو کتـاب و دومدرك مهّم تصوف که هردو دربارهٔ‌تراجم احوال مشایخ‌صوفیه‌است، یعنی **کشف‌المحجوب‌هجویری** و **تذکرةالاولیاء عطار** ، اختلاف‌بین‌دیدگاه ومشرب عرفان عابدانه وعاشقانه را روشن‌میکند وشخصیت ومشرب **شیخ عطار** را ( که ازبزرگان‌عرفان‌عاشقانه وازاین‌لحاظ درردیف مولوی وحافظ‌است)از **هجویری** ( که صوفیی وارسته ودرویشی واقعی وصاحب‌نظر ولی‌متشرّع ومتعبّد است) متمایزمیسازد. قضـاوت موافق عطّار دربارهٔ حلاّج اختصاص بتذکرةالاولیاء ندارد بلکه در دیوان اشعار او نیز منصور حلاّج مظهر رندی ودلیری و بیریائی وعاشقی‌وجانبازی‌بشمارمیرود[1].

۲ـ استاد همائی‌درمقدمهٔ کتاب « مصباح‌الهدایة ومفتاح‌الکفایة » نکات مفیدی دربارهٔ تصوف‌عاشقانه وعابدانه ذکر کرده‌اند که‌نقل آن دراینجا بیفایده‌بنظر نمیرسد: « باید دانست که درقرن هفتم وهشتم هجری که دورهٔ ظهور مؤلف ( عزّالدین محمود کاشانی‌مؤلف کتاب مصباح‌الهدایةومفتاح‌الکفایة)است دومکتب مهّم‌یادوطریقهٔ‌بزرگ درتصوف وجودداشت یکی‌طریقهٔ عطّاروموولوی که آن راتصوف‌عاشقانه مینامیم،ودیگر مکتب سهروردی ومحیی‌الدین‌ابن‌عربی و ابن‌فارض که ازآن به‌تصوف عابدانه عبارت

۱ـ رك مبحث«حسین‌بن‌منصورحلاج» درهمین‌بخش‌ازهمین کتاب.

توان کرد. مولوی (متوفی۶۷۲) تا وقتی که بصحبت شمس‌الدین تبریزی نپیوسته بود و درمکتب سید بهاءالدین محقق ترمذی کارمیکرد درمرحلهٔ تصوف عابدانه بود امّا اتصال او بشمس ویرا ازاین مدرسه بمدرسهٔ عالی‌تر وازاین پایه بپایه‌یی برتر برد که از آن بتصوف عاشقانه عبارت کردیم. بزرگترین شاگردان وتربیت‌شدگان محیی‌الدین یعنی صدرالدین قونوی مؤلف مفتاح‌الغیب متوفی ۶۷۳ درست معاصر مولوی و نخست با وی مخالف بوده ولیکن آخر کار بنوشتهٔ مناقب افلاکی داخل مریدان ومخلصان مولانا شده است.

صوفیان قرن۷-۸هجری که سلسلهٔ مشایخ سهروردیّه را تشکیل میدهند ازقبیل نورالدین عبدالصمد اصفهانی نطنزی واستادش نجیب‌الدین علی بزغش شیرازی درتحت تعلیم وتربیت دو کتاب یادومکتب بودند: یکی مکتب علمی محیی‌الدین ابن‌عربی متوفی۶۳۸ه وابن‌فارض متوفی۶۳۲ه ودیگر مکتب عملی عوارف‌المعارف سهروردی، باین طریق که علوم عرفانی را از کتب محیی‌الدین واشعار ابن‌فارض واعمال طریقت ورسوم خانقاه را ازعوارف‌المعارف میگرفتند. ازاین جهت است که کتاب فتوحات وفصوص محیی‌الدین و تائیهٔ ابن‌فارض مابین ایشان بسیار اهمیّت داشته وظاهراً درجزو کتب درسی ایشان بوده وبیشتر شروح وتعلیقات مهم که براین کتابها نوشته‌شده ازمشایخ بزرگ این سلسله مثل سعیدالدین فرغانی و کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی وعزّالدین محمود و ظهیرالدین عبدالرحمن است که درسلسلهٔ مشایخ سهروردیّه بتفصیل از آنها نام برده‌ایم. وپیش ازقرن هفتم هجری تألیفات حارث بن اسد محاسبی متوفی۲۴۳ و کتاب التعرّف لمذهب التصوف ابوبکر محمدبن ابراهیم کلابادی متوفی۳۸۰ وقوت‌القلوب ابوطالب مکّی متوفی۳۸۶ و رسالهٔ قشیریّهٔ استاد ابوالقاسم قشیری متوفی ۴۶۵ وتألیفات حجةالاسلام امام محمد غزّالی متوفی ۵۰۵ ودیگر تألیفات و آثار متفرّقهٔ عرفا وصوفیّه مرجع ومأخذ اطلاعات ودرحقیقت بمنزلهٔ برنامهٔ تعلیم وتربیت جمهور متصوفه بود.

**درمکتب سهروردی علوم عرفان باتشرّع وتزهّد آمیخته وتصوّف او عبارتست از زهد و عبادت ومجاهدت و رعایت فرایض ومداومت برآداب وسنن و اوراد واذکار اما تصوّف مولوی**

درمرحلهٔ اخیر وجد است وسماع وقول وترانه واشعار. درحوزهٔ شاگردان مولوی حدیقهٔ سنائی والهی‌نامهٔ عطّار ومثنوی مولانا خوانده میشد، ودرمجمع مشایخ‌سهروردیّه رسالهٔ قشیریّه واحیاءالعلوم غزّالی‌وعوارف سهروردی وفتوحات مکیّه وفصوص محیی‌الدین.

بالجمله عزّالدین‌محمود یکنفرصوفی عارف متشرّع زاهد و عابد است نه‌قلندر وارسته، وازجنس‌سهروردی وابوطالب مکّی‌است نه‌ازنوع‌مولوی‌وحافظ‌شیرازی پس‌تعجّب نباید کرد که کتاب مصباح‌الهدایة گاهی‌بکتاب فقه وادعیه واعمال سنوی شبیه‌تر است تا بکتاب‌تصوف وعرفان.

عزّالدین‌محمود شرط‌اساسی‌تصوف وحقیقت عشق‌را،وجوب طاعت وعبادت و ملازمت‌شریعت میداند وبر کسانی که‌عبادت وطاعت را وظیفهٔ عبّاد و نسّاك‌میشمارند ومیگویند که صوفیان صاحبدل و ارباب منازلات ومواصلات چندان احتیاج بآداب شریعت‌ندارند سرزنش میکند واین‌اعتقاد را ناشی ازجهل‌و کوتاه‌نظری وبی‌بصیرتی می‌شمارد ومیگوید « وممکن که‌بعضی‌از کوته‌نظران که بصیرت‌ایشان بمطالعهٔ جمال کمال‌ادب‌اکتحال‌نیافته‌باشد تعمیراوقات رابمحافظت آداب وظیفهٔ عبّاد و نسّاك‌شمرند وارباب منازلات و مواصلات را بدان زیادت احتیاج‌نبینند وندانند که هر که درطلب ومحبّت‌حق‌صادق‌بود علامتش آن‌باشد که صرف‌اوقات خود واستغراق آن درمعاملات وطاعات‌او بسیار نداند وملول‌نشود چه محبّ صادق هروقت که فرصت سعادت ملاقات و امکان دولت مناجات بامحبوب خود بیابد و درحضرت اومجال تضرّعات وتحلّقات و اتّساع زمین‌بوسی و خدمت حاصل کند غایت امانی و نهایت‌کامرانی‌خود شناسد و مَایَعرِفُهَاالاّالعاشقُونَ، ص ۳۲۶ ».ـ ودرجای دیگرمیگوید « واقوال وافعال صوفی همه موزون‌بود بمیزان شرع،ص۳۵۶»

نوشته‌های عزّالدین دراین کتاب(مصباح‌الهدایه) اگردرموضوع تصوف‌ازنظر تاریخی وسیرمعنوی واسرارباطنی این مسلك اطلاعات عمیق بما نُدهد، برای‌شناختن

یکنفر صوفی دیندار وعابد خانقاهی کاملاً جامع ورساست بطوری که تمام عقاید متصوفهٔ معروف قرن هفتم وهشتم بلکه دوره‌های ماقبل ومابعد آن را ازاین کتاب توان بدست آورد. ومطالب این کتاب اگر بقامت قلندر وارسته‌یی که میگوید:

مذهب عاشق زمذهبها جداست　　عاشقان را مذهب وملّت خداست
با دوعالم عشق را بیگانگی است　　واندروهفتاد و دو دیوانگی است

ومی گوید:

غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود　　زهر چه رنگ تعلّق پذیرد آزاداست

کوتاه و نارسا باشد، برای صوفی متدین متعبّد خانقاه نشین تمام اندام است.» مصباح، مقدمه ص ۴۷ـ۴۵.

۳ـ تعریف **تصوف عابدانه وعرفان عاشقانه** و اختلاف اینو مکتب همان بود که گذشت ولی باتوجّه بامتیازات موجود بین مشربها ومکتبهای گوناگون تصوف وباعتبارات مختلف میتوان تجلیات دیگری برای این دومکتب در نظر گرفت:

الف ـ اگرچه بایزید بسطامی ( ابویزید طیفور بن عیسی البسطامی ) رسماً از پیروان مکتب عرفان عاشقانه محسوب نمیشود ولی مکتب اورا (پیروان اورا طیفوریه یاطیفوریان گویند) که مبتنی بر **غلبهٔ سکر** است درمقابل جنیدیه (جنیدیان) پیروان ابوالقاسم الجنید بن محمّد که طریق وی مبنی بر **صحو** است میتوان نزدیک بعرفان عاشقانه دانست[۱].

ب ـ باعتباری دیگر میتوان ارباب **مشاهدت** رادر برابر اصحاب **مجاهدت** ازمظاهر **عرفان عاشقانه** درمقابل **تصوف عابدانه** دانست. هجویری گوید: «واندر حکایات عراقیان

---

۱ـ ابوالحسن علی بن عثمان بن ابی علیّ الجلاّبی الهجویری الغزنوی مؤلف کشف المحجوب بمتابعت شیخ خود که جنیدی مذهب بود از اهل صحو بوده است و بنقل از شیخ خود میگوید: «سکر بازی گاه کودکانست و صحو فنا گاه مردان ومنك علیّ بن عثمان الجلاّبی ام می گویم بر موافقت شیخم رح کی کمال حال صاحب سکر صحو باشد و کمترین درجه اندر صحو رؤیت بازماندگی بشریّت بود پس صحوی که آفت نماید بهتر از سکری که عین آن آفت بود...» کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی ص ۲۳۲.

یافتم کی‌دو درویش بودند یکی صاحب مشاهدت‌ودیگر صاحب مجاهدت آن‌یکی درعمر خودنپوشیدی مگر آن پارها که‌اندرسماع‌درویشان خرقه‌شدی واینك صاحب مجاهدت بود نپوشیدی مگر آن پارها که درحال استغفار کی‌جرمی کرده‌شده‌بودی خرقه‌شدی تا زینت ظاهرشان موافق‌سیرت‌باطن‌بودی واین پاس داشتن‌حال‌باشد، وشیخ محمدبن خفیف رض بیست سال‌پلاسی درشت‌پوشیده وهرسال چهارچهله بداشتی و اندرهرچهل روزتصنیفی‌بکردی‌ازغوامض‌علوم‌حقایق » کشف‌المحجوب چاپ ژوکوفسکی‌ص۵۷.

ازتوجیهاتی که‌در بارهٔ‌علّت کبودی‌جامهٔ‌صوفیه‌در کشف‌المحجوب(ژوکوفسکی، ص۵۹) ذکرشده برمیآید که درهرحال‌خرقهٔ‌ازرق،اگرچه‌تدریجاً بصورت سنّتی‌عامّ درمیان صوفیان واهل‌طریقت درآمده‌است،علامت‌تصوف‌عابدانه ومنفی واهل ریاضت تواندبود نه کسوت‌اهل‌مشاهدت وعشق و وجد.

ج- تصوف‌اسلامی دارای دوجنبهٔ مثبت و منفی‌است ولی تصوف مثبت ومنفی را باتصوف عابدانه وعاشقانه نباید اشتباه کرد، یعنی باوجود اینکه مناسبات ومشابهاتی‌بین تصوف مثبت وعرفان عاشقانه‌ازیکطرف وتصوف‌منفی وتصوف عابدانه ازطرف دیگروجود دارد وبهمین‌مناسبت گاهی‌تصوف مثبت‌را بجای‌عرفان‌عاشقانه وتصوف منفی‌را درمورد تصوف عابدانه‌بکاربرده‌اند نقطهٔ‌نظر اصلی‌ازاین‌عناوین متفاوت است. مقصود ازتصوف مثبت ومنفی‌بیشترجنبه وفلسفهٔ‌اجتماعی‌تصوف‌است‌یعنی‌تصوف مثبت‌مبتنی‌برعشق‌بخالق وخدمت‌بخلق وشرکت دراموراجتماعی نه‌بسائقهٔ هوی وهوس‌وحرص وآز وشهوت و طلب‌دنیا بلکه‌بانگیزهٔ مهرومحبّت‌نسبت‌بمردم وانجام‌تکالیف‌انسانی‌و وظائف طریقتی است درحالیکه تصوف منفی مبنی براستغراق عابدانه درمعبود وترك ماسوی‌الله و فراغت ازدنیا ومافیها واعتزال ورهبانیّت میباشد. هردونوع‌روش‌را(مثبت ومنفی) در مکتب‌تصوف‌عابدانه‌پیدا میکنیم وچه‌بسا صوفیان بزرگی مانند شیخ‌ابواسحق‌کازرونی که درعین‌حال متعبّد متشرّع‌بودن اهتمامی‌کافی باموراجتماعی وخدمت‌بخلق وحتی‌جهاد

با کفار داشته‌اند[1]. پیروان سلسله‌های جدیدتر تصوف نیز که غالباً متمایل بمکتب تصوف عابدانه و اهل مجاهده و عبادت و رسوم خاص خانقاهی بوده‌اند و میباشند توجّهی خاص بجنبهٔ مثبت تصوف یعنی شرکت در امور اجتماعی و خدمت بخلق و دستگیری از مردم درویش وفقیر دارند. ولی نظری بتاریخ تحوّل تصوف خانقاهی نشان میدهد که اکثریت پیروان تصوف عابدانه و خانقاهی در قدیم دارای روش منفی و طرفدار اعتزال و ترك و رهبانیّت بودند و این روش در ادوار اولیّه بصورت افراط در زهد و تعبّد (حسن بصری ، رابعه و غیره) و در ادوار بعدی یعنی در دورهٔ رونق بازار تصوف خانقاهی بشکل افراط در حفظ رسوم و تشریفات و ظاهرسازی و تنبلی و کاهلی تجلّی کرده‌است. ولی پیروان مکتب عرفان عاشقانه غالباً ملهم از جنبهٔ مثبت تصوف بودند و عشق ورزی نسبت بمعشوق ازلی و پرستش اورا بدون خدمت بخلق و دوست داشتن مردم و انجام تکالیف و وظائف انسانی و اجتماعی ناتمام میدانستند و شعار عشق معنوی و الٰهی آنان چنین بود:

بجهان خرّم از آنم که جهان خرّم ازوست

عاشقم برهمه عالم که همه عالم ازوست

بطور کلی باید گفت که اصول ظاهری آراء صوفیه در نزد پیروان عرفان عاشقانه محفوظ مانده ولی طرز تلقی و تعبیر بکلّ تغییر یافته بود . عارفان عاشق نیز چون صوفیان عابد لزوم «ترك ماسوی الله و ترك مراد» را تأیید میکردند ولی برای آنان که ماسوی الٰهی نمیدیدند و برگ درختان سبز و در و دیوار و همه چیز و همه جا در نظرشان آیینهٔ خدای نما بود مفهوم این رأی و روش چیز دیگر بود، چنانکه مولانا فرماید:

روش زاهد وعابد همگی ترك مراد است

صنما ترك چه گویم که توئی جمله مرادم

اینان نیز اهل توکّل بودند و دلشان از توکّلی شاید عمیقتر و کاملتر از توکّل صوفیان

---

۱ ـ رك مبحث « شیخ ابواسحق کازرونی » درهمین بخش ازهمین کتاب؛ ایضاً رك: فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه، باهتمام آقای ایرج افشار.

متعبّد لبریز بود ولی این توکّل نظیر توکّل صوفیان متعبّد قدیم مفهومی معادل کاهلی نداشت بلکه از ایمانی مثبت واتّکالی معنوی سرچشمه میگرفت ودر حقیقت بجای اینکه موجب بی‌دست وپایی وتنبلی باشد موجد امید واعتماد وپشتوانه ومتکای کار و کوشش وخدمت بشمار میرفت:

گفت آری گر توکّل رهبرست　　این سبب هم سنّت پیغمبرست
گفت پیغمبر بآواز بلـــــند　　با توکّل زانوی اشتر ببند
رمز الکاسب حبیب‌الله شنو　　از توکّل در سبب کاهل مشو[1]

۴ـ چنانکه، درمبحث «شیخ ابوسعید ابوالخیر» ازهمین بخش، گذشت شیخ ابوسعید ابوالخیر یکی ازمصادر اصلی عرفان عاشقانه است وروش پخته وزیرکانه وسخنان عمیق ورندانه وصفای اعمال واقوال و وسعت مشرب این صوفی واقعی وعارف روشندل وصاحب‌نظر نخستین تجلّی کامل وجالب مشرب عطّار ومولوی وحافظ بشمار میرود.

۵ـ در نظر خواجهٔ شیراز تصوّف عابدانه ومکتبی معادل ومترادف زهد وتشرّع است ونظائر این ابیات که در آنها «خانقاه» و«مسجد» یاد زهد وتعبّد» و«تصوف خانقاهی» بترادف همدیگر ذکر شده در دیوان حافظ نادر نیست:

زخانقاه به میخانه میرود حافظ　　مگر زمستی زهد ریا بهوش آمد
من زمسجد به‌خرابات نه‌خود افتادم　　اینم از روز ازل حاصل فرجام افتاد

۶ـ پاسخ دادن باین سؤال که «آیا حافظ صوفی است، یا عارف، یا حکیم، یا فیلسوف بدبین، یا شاعر ویا مرکّب وممزوجی ازهمه یا بعضی از اینها؟» اگر محال نباشد آسان هم نیست. درمشرب خواجهٔ شیراز وشخصیّت او عناصری ازهر یك ازجنبه‌های مذکور وجود دارد، یعنی همچنانکه بظاهر صوفی بوده وخرقه ومرقّع داشته واصطلاحات صوفیه را در اشعار خود بکار برده است آثار ذوق حکیمانه وچاشنی شاعرانه نیز در اشعار او فراوان است

---

۱ـ مثنوی (چاپ نیکلسن)، دفتر اول ص۵۷؛ رك مقالهٔ «تحلیل یکی از تمثیلات مثنوی» ازنگارنده درنشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، سال دهم شماره‌های دوم وسوم.

وبرای هریك ازاین جنبه‌ها شواهد و امثلهٔ مکرّر در دیوان اومیتوان یافت ولی تعیین عنوان ولقب جامع ومانعی برای حافظ دشوارمینماید. مسلماً حافظ را صوفی مکتبی وخانقاهی، یعنی صوفی بدان معنی ومفهوم که درروزگار اومعروف ومتداول بوده، نمیتوان دانست. امّاعقیدهٔ کسانی نیز که انتقادات ومخالفت وعنادحافظ را متوجه صوفیان ریاکارخانقاه نشین میدانند واورا پیروطریقت وهواخواه تصوف واقعی ویکنفر صوفی وعارف حقیقی میشمارند چندان ثابت ومسلّم بنظر نمی آید واگرچه تردید حتی بحث ومطالعه دراین باره بامخالفت شدید کسانی روبروخواهدشد که درهرحال حافظ را ازبزرگان تصوف وپیشوایان عرفان دانسته‌اند ولی تجلیّات اندیشهٔ فلسفی و عمیق اورا که گاهی جنبهٔ بدبینی وانکارخیّام‌وار پیدا میکند نادیده گرفتن امکان‌پذیر نیست وبدیهی است که‌این‌قبیل افکار باتصوف وعرفان سازگار نتواندبود ویکی ازعلل‌قضاوت سطحی‌دربارهٔ مشرب‌حافظ، تاجاییکه مضامین واندیشه‌های فلسفی خیّام‌وار او را نیز احیاناً مؤیّد صوفی‌بودن دانسته‌اند، این‌بوده‌است که‌تصوف را ازفلسفه و روح‌طریقت وعرفانرا که متضمّن اثبات ومعرفت بلکه مشاهده و عین‌الیقین است ازیأس وبدبینی فلسفی وطنزهای منکرانه وتجلیّات آن که گاهی بصورت‌توسیه براغتنام‌فرصت وغنیمت دانستن دم واستفاده ازنقد موجود وگاهی درجامهٔ تلقین‌امید وتحذیر ازتفکر بی‌ثمر وغم‌خوردن بیفایده ظاهرمیشودتشخیص‌نداده‌اند :

حدیث‌ازمطرب ومی گو ورازدهر کمترجو
که کس نگشود و نگشاید بحکمت این معمّا را

وجود مـــا معمّائیست حـــافظ
کـــه تحقیقش‌فسونست و فســـانه

آخرالامر گل کوزه‌گران خواهی شد
حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

جنگ هفتاد ودوملّت همه را عذر بنه

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

فرصت شمار صحبت کزاین دوراهه منزل

چون بگذریم دیگر نتوان بهم رسیدن

بنشین برلـــب جوی و گذرعمر ببین

کاین اشارت زجهان گذران ما را بس

بده ساقی می باقی که‌درجنّت نخواهی‌یافت

کنار آب رکناباد و گلگشت مصلاّ را

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند

آدم‌بهشت روضـــهٔ دارالـــسلام را

حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست

باده پیش آر که اسباب جهان این‌همه‌نیست

منّت سدره و طوبی زپی سایه مکش

که‌چوخوش‌بنگری‌ای‌سرو روان این‌همه‌نیست

دولت آنست که بی‌خون دل آید بکنار

ورنه با سعی‌وعمل باغ جنان‌این‌همه‌نیست

پنج روزی که درین مرحله مهلت داری

خوش‌بیاسای زمانی که زمان این‌همه‌نیست

ظاهراً ممکن‌است بین‌مضامینی‌ازقبیل « تأسف بر گذشتن‌عمروتوصیه براغتنام فرصت ودرعیش‌نقد کوشیدن» ومرام‌تصوف‌منافاتی‌بنظر نرسد ولی‌چنین‌نیست واین‌قبیل مضامین‌بخصوص‌باسوزوتأثر وافسوس‌ویأس‌خاصّی که‌درلحن‌بیان‌حافظ وجود دارد با روحیهٔ‌مردصوفی که زندگی‌این‌جهانی‌را پل‌وبرزخی‌بین‌دومرحلهٔ‌اتّصال‌ووصال‌میشمارد ودرنفیرنی بیاد نیستانی که ازآنجا بریده شده نالانست وخود را مرغ باغ ملکوتی

میداند که اوراء دوسه روزی قفسی ساخته‌اند از بدن » یا بقول حافظ تن و دنیا وزندگی مادّی این جهان را غبار چهرهٔ جان میشمارد سازگار نتواند بود.

حتی در این ابیات:

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش — گفت ببخشند گنه می‌بنوش

لطف خدا بیشتر از جرم ماست — نکتهٔ سربسته چه‌دانی!؟ خموش!

لحن مزاح آمیزی که در مصراع اوّل بیت دوّم وجود دارد و تردیدی که از «نکتهٔ سربسته چه‌دانی؟!» نسبت بمبادی تصورات بشری ( اعمّ از دینی و فلسفی ) استنباط میشود از اندیشه ومشرب بی‌خیام‌وار حکایت میکند. مفهوم بیت اوّل نیز باوجود اثبات بخشندگی خدا از نوعی تردید رندانه خالی نیست یعنی « فعلاً درعیش نقد بکوش ومی بخور ودل درعفو خدا ببند زیرا چه معلوم است که پشت این پرده چیست؟!». البتّه در تمام مواردی که شعر حافظ متضمّن این قبیل افکار است نوعی معنویّت و نمك عرفانی عاشقانه ورنگ ملامتی ولحن رندانه درخلال مضمون ساده وخیام‌وار اشعار بنظر میرسد که امتیاز مشرب وفکر حافظ را از خیام نشان میدهد . وازاین گذشته نادیده گرفتن مضامین عالی وصریح عرفانی در دیوان خواجه ممکن نیست:

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد — وانچه خودداشت زبیگانه تمنّا میکرد

گوهری کزصدف کون ومکان بیرونست — طلب از گم‌شدگان لب دریا میکرد

بیدلی درهمه احوال خدا با او بود — او نمیدیدش و از دور خدایا میکرد

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند — جرمش این بود که اسرار هویدا میکرد

از آن بدیر مغانم عزیز میدارند — که آتشی که نمیرد همیشه دردل ماست

آسمان بار امانت نتوانست کشید — قرعهٔ کار بنام من دیوانه زدند

در ازل پرتو حسنت زتجلّی دم زد — عشق پیداشد و آتش بهمه عالم زد... الخ

گوهر جام جم از کان جهانی دگرست — تو تمنّا زگل کوزه گران میداری

تکیه بر تقوی ودانش درطریقت کافریست — راهرو گرصد هنردارد توکل بایدش

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند | واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند | باده از جام تجلّی صفاتم دادند
روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست | مایهٔ محتشمی خدمت درویشانست
جگویت که بمیخانه دوش مست و خراب | سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست
که ای بلندنظر شاهبازِ سدره نشین | نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست
ترا ز کنگرهٔ عرش میزنند صفیر | ندانمت که درین دامگه چه افتادست
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم | ای بیخبر زلذّت شرب مدام ما
حجاب چهرهٔ جان میشود غبار تنم | خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست | روم بگلشن رضوان که مرغ آن چمنم
بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار | که با وجود تو کس نشنود ز من که منم
میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست | تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد | زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست | بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

نکتهٔ قابل توجّه اینست که حافظ از نقطهٔ نظر مشرب اخلاقی عارفی کامل و واقعی محسوب میشود و پایه‌ها و اصول مشرب اخلاقی او، که درحقیقت اصول اخلاقی تصوف بشمار میرود، عبارتست از اخلاص و بیریائی و فروتنی و محبّت و مهرورزی و پاك بینی و عیب پوشی و مردم نوازی و مبارزه با ریاکاری و تکبّر و رعونت و بدبینی و خبث و مردم آزاری. ولی این عقاید و افکار لزوماً ناشی از تصوف نیست و ممکن است، چنانکه درمورد حافظ دیده میشود، مولود سرشت انسانی و ژرفی اندیشه و لطف فطرت و پاکی طینت باشد.

چنانکه گفتیم حافظ صوفی مکتبی و خانقاهی نیست ولی او را بطور مشروط صوفی حقیقی و عارفی روشن بین و روشندل و وسیع المشرب میتوان دانست. منظور از مشروط بودن این تشخیص و تسمیه اینست که اگرچه تصوف و عرفان درحقیقت بر اساس «قیدشکنی و رهایی از حدود متناهی و ناقص عقل و استدلال و جمود و محدودیّت سنن و افکار تعصّب آمیز

وخشك اهل ظاهر» بوجود آمده ولی بعلّت اتّکاء واستظهار مصلحتی واجباری بسنن وعقاید اهل ظاهر دارای اصول ورسوم ومبانی خاصّی شده که خود متضمّن نوعی جمود ومحدودیّت است و بعبارت دیگر تصوف مکتبی وخانقاهی بتدریج ازهدف وغرض وعلّت وجودی خودفاصله گرفته وبنوعی «دگماتیسم» ( Dogmatisme ) که آنرا «دگماتیسم عرفانی» باید خواند منجرّ شده است وظاهراً ظهور «عرفان عاشقانه» عکس العمل طبیعی همین انحراف ازهدف وجمود تصوف است. حافظ نه تنها دلق پوش ریائی وصوفی شکم پرست خانقاهی و شیخ ریاکار مسند نشین نیست بلکه وسعت مشرب و ذوق رندانهٔ خاصّی که دارد اورا ازصوفیان واقعی وعارفان حقیقی نیز که شرح احوالشان درتذکره‌ها و کتب صوفیه آمده است ممتاز میکند[1] وذوق فلسفی عمیق و اندیشهٔ متموّج وجوّالش که گاهی تا مرزهای انکار وتردّد ویأس وبدبینی پیش میرود حتّی قالب «عرفان عاشقانه» را نیز برای دربر گرفتن تمام جهات وجوانب اندیشه ومشرب وذوق خاص او تنگ ونارسا مینماید ومشرب ملامتی او نیز چنانکه درمباحث دیگر گفته‌ایم متمایز ازروش ومشرب صوفیهٔ ملامتی است وهدف وانگیزهٔ ملامتی بودن حافظ باهدف ملامتیّه اختلاف دارد[2].

---

۱ــ «اصولاً جای تردید است که حافظی که وجود را افسانه وافسون میداند ودرآغاز وانجام تردید دارد ودرپی نقد دنیاست، درحالیکه صوفی بدنبال خودشناسی است ومیگوید مَن عَرَفَ نفسه فقد عَرَفَ ربّه، صوفی باشد؛ حافظ همه جا ازجام ومی وشراب ونقد جهان وعیش نقد سخن میگوید واگر اینها صوفیگری باشد همه صوفی اند» مستفاد از افادات شفاهی استاد بدیع الزمان فروزانفر.

۲ــ رك: مبحث «حافظ ومشرب ملامتی وقلندری» درهمین کتاب؛ چنانکه درمبحث مذکور گفته‌ایم تجلیات مشرب ملامتی حافظ (باهدفی متمایز ازهدف ملامتیه) با جلوه‌های روح قلندری یعنی وارستگی وبی اعتنایی وآزادمنشی تام همراه است وبنظر میرسد عقیدهٔ آن گروه ازحافظ شناسان که با توجه بروش ملامتی خواجه بدون توجه به جنبهٔ دیگر او را «ملامتی» خوانده اند یا باستناد وارستگی و آزادمنشی خاص حافظ اطلاق «مشرب قلندری» را بمشرب او شایسته تر تشخیص داده اند چندان رسا وکامل نباشد وبهتر آنست که با توجه بهردوجنبه، حافظ را قلندر وارسته‌ای بدانیم که غالباً بشیوهٔ ملامتیه وبالحن عنادی خاصی افادهٔ مضمون میکند ولقب «رند» همان عنوان مناسب وجامع تمام این جنبه‌هاست که بتصدیق وتأیید خود حافظ بهتر ازهر نام وعنوان دیگری شخصیت ومشرب او را نشان میدهد.

درهر حال اگر بخواهیم نام مناسبی برای مشرب ومکتب حافظ که امتزاجی بدیع از افکار فلسفی عمیق و بدبینانه و تجلیّات عرفانی عاشقانه وروح ملامتی و آزادمنشی قلندرانه وذوق شاعرانه است برگزینیم نام وعنوانی شایسته تر از «مکتب رندی» نخواهیم یافت[1].

---

۱ـ رك: مبحث «اصول مکتب رندی» درهمین کتاب.

# بخش سوم

# اصول مکتب رندی

عاشق و رند و نظربازم و میگویم فاش — تا بدانی که بچندین هنر آراسته‌ام
همچو حافظ برغم مدّعیان — شعر رندانه گفتنم هوس است
فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست — کفرست در این مذهب خودبینی و خودرائی

در این ابیات حافظ خود راه «رند» و شعر خود راه «شعر رندانه» و مکتب خود را «مذهب رندی» خوانده‌است.

دربارهٔ مکتب حافظ باید تحقیق مستقلی بعمل آید و مشخصات مشرب حافظ و ممیزات مکتب رندی روشن بشود، و برای این منظور بهتر است بتفکیک «اصول مشرب حافظ از نظر فلسفی» و «اصول مشرب حافظ از نظر اخلاقی» جداگانه مورد بحث قرار گیرد. درمورد مبحث نخستین البتّه تفکیک به «مشرب عرفانی» و «مشرب فلسفی» دقیقتر است ولی بعلّت امتزاج خاص این دوجنبه در اندیشه و مشرب شعرای عارف چنین تجزیه و تفکیکی اگرهم ممکن باشد چندان لازم بنظر نمیرسد.

در این مقال قصد بحث تفصیلی در این باره نداریم و تنها بموارد و نکاتی که باید در تشخیص و ارزیابی اصول عرفانی و فلسفی و اصول اخلاقی مکتب حافظ (اصول مکتب رندی) مورد توجّه قرار بگیرد اشاره میکنیم:

۱ـ نام وعنوان «مکتب رندی» بیشتر مستنبط از جنبه‌های اخلاقی مشرب حافظ است نه جنبه‌های فلسفی وعرفانی آن وتعمیمی که داده‌ایم برای اینست که درهر حال شایسته‌ترین عنوان، که ضمناً مخصوص حافظ باشد، همین نام وعنوان تواند بود.

۲ـ دربارهٔ اساس مشرب فلسفی وعرفانی خواجه وامتیاز این مشرب از تصوف بحصر المعنی این نکته باید مورد توجه باشد که حافظ بفرض انسلاك رسمی درسلك صوفیه (چنانکه بعضی ازفرقه‌ها مثل سلسلهٔ ذهبیه معتقدند) از نظر فکری و روحی وعمق ووسعت دامنهٔ جولان اندیشه متصوف نیست ومشربی وسیعتر و نامحدودتر ازمشرب صوفیه دارد یعنی درهر حال اندیشهٔ ژرف و نکته‌یابش محدود بحدود اصول کلاسیك تصوف (که همان اصول معتقدات اهل ظاهر است) نمی‌باشد و بعبارت ساده‌تر در «تشخیص وقضاوت» از نیروی اندیشه ودل وذوق خود مدد میگیرد نه از «مبانی مسلّمه وچون وچرا ناپذیر تصوف خانقاهی»[1].

---

۱ـ شکی نیست که در تجلیات متنوع تصوف واحوال واقوال وافعال عرفا ومشایخ بزرگ تصوف نیز محدودیت کامل بحدود اصول مکتبی ومبانی کلاسیك تصوف (که درمدارکی چون کشف المحجوب و مصباح الهدایة مندرج است) وجود ندارد وتنوع حالات وتموّج افکار شخصیتهای بزرگ تصوف چنین محدودیت وتقیّدی را برنمی‌تافته‌است وقطعاً همین اقوال واحوال خارق العاده وهمین تراوشهای فکری وذوقی آزادمنشانه‌است که مدارج ومقدمات وطلیعهٔ ظهور نوابغی چون مولوی وحافظ بشمار میرود. بهمین علت یعنی «عدم امکان سنجش مظاهر وتجلیات عمیق ومتنوع عرفانی بامقیاس محدود اصول مکتبی تصوف» است که باب ردّ وتکفیر وتردّد نه تنها ازطرف اهل ظاهر نسبت بصوفیه بلکه درداخل خانوادهٔ تصوف گشوده شده (مثل مخالفت وتردد بزرگان تصوف دربارهٔ حسین بن منصور حلاج؛ رك تذکرة الاولیاء عطار و کشف المحجوب هجویری) وتأویل وتفسیر دربارهٔ اقوال وافعال مشکوك (یعنی اقوال وافعالی که ظاهراً با اصول مدوّن تصوف خانقاهی موافقت نداشته) بوجود آمده‌است. «اهل اشارت» بهدن صوفیان نیز ظاهراً بیشتر بهمین علت بوده‌است یعنی مجبور بوده‌اند افکار ومسائلی را که بعلت مباینت با آراء اهل ظاهر واز بیم تکفیر آنان قابل اظهار نبوده بارموز واشارات خاصی مبادله کنند.

علت نارسایی وسطحی بودن اصول مکتبی تصوف نیز این بوده که چون مدوّنین این اصول مجبور از تطبیق عناصر عرفانی وآراء صوفیه باضوابط سنت بوده‌اند ناچار قواعد واصولی برای تصوف استخراج ومقرّر کرده‌اند که از لحاظ ماهیت تفاوتی بامذهب اهل ظاهر ندارد. مدارك و کتب صوفیه مشحون از مطالبی است که شباهت خاصی باشیوهٔ متکلمین دارد یعنی در حقیقت همان داعیه‌ای که در قلمرو فلسفهٔ اسلامی*

۳ـ حافظ در سیر فکری و تشخیص و ارزیابی فلسفی، خود را مکلّف و موظّف نمی‌بیند پایه‌های از پیش طرح شده‌ای را بعنوان الفبای «کتاب تشخیص خود» بپذیرد بلکه خود واضع این الفباست. او خود تصمیم میگیرد که چه الفبایی را برگزیند و اصولاً معلوم نیست که الفبایی برای این کتاب میتوان در نظر گرفت یا نه، و از این لحاظ شباهت زیادی به خیام دارد. آثار و شواهد عقاید انکارآمیز یا آمیخته با ابهام، چون عقاید خیام، در دیوان او کم نیست و دربارهٔ اصول مسائل آفرینش و دنیا و مبدأ و معاد و جز آن گاهی بارقهٔ انکار و تردید و استهزاء معتقدات مکتبی (عقاید کلاسیك) بچشم میخورد[1].

---

*علم کلام را بوجود آورده در عرصهٔ تصوف و عرفان نیز موجب شده که از اختلاط و امتزاج طریقت و شریعت یا تصوف و دین مکتب مخصوصی که بر اساس «استخدام آراء و عقاید عرفانی در خدمت دین و مذهب» است بوجود آید و شاید مناسب باشد که آنرا «کلام عرفانی» بنامیم.

۱ـ پرفسور شبلی نعمانی دربارهٔ فلسفهٔ حافظ تحقیقاتی دارد که چون مناسب مقام است اشاره بآن بیفایده بنظر نمیرسد. شبلی نعمانی میگوید: **فلسفهٔ خواجه تقریباً همان فلسفهٔ خیام است**، چه همان مسائل خیام است که خواجه آنها را با شرح و بسط زیاد توضیح داده و بالاخره با جوش و خروش فوق العاده بیان نموده است (شعر العجم ترجمهٔ فخر داعی گیلانی، جلد دوم ص ۲۱۸)؛ آنگاه مسائل فلسفهٔ حافظ را مشروحاً بیان کرده (همان منبع، ص ۲۱۸ ببعد) که بر رؤوس آنها اشاره میکنیم:

الف ـ از اسرار کائنات و حقیقت آن بر انسان چیزی معلوم نیست و ممکن هم نیست معلوم گردد (عقیدهٔ سقراط، فارابی، ابن سینا، خیام):

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو — که کس نکشود و نکشاید بحکمت این معما را

ب ـ اسرار کائنات را نمیشود معلوم داشت ولی آن مقدار هم که ممکنست فقط از راه مجاهدت و ریاضت و وجدان و بالاخره از راه کشف و شهود قابل تحصیل است نه از طریق علوم ظاهری و طریق تحصیل و بحث و مباحثه وغیره، میرزا غالب این نکته را چه خوب گفته است:

آن راز که در سینه نهان است نه وعظ است — بردار توان گفت و به منبر نتوان گفت

قس با حافظ: حلاج بر سردار این نکته خوش سراید — از شافعی مپرسید امثال این مسائل

ج ـ وسیلهٔ فراگرفتن علم از راه بیرون و تحصیل و کسب ممکن نیست بلکه وقتی دل با طریقهٔ خاصی توجه بغیب پیدا نمود و در آن ممارست بعمل آمد و توجه ادامه یافت دل خود سرچشمهٔ ادراکات و معلومات میگردد، مثل علوم پیغمبران (عقیدهٔ صوفیه. تنها فرقی که عقیدهٔ حافظ با عقیدهٔ صوفیهٔ خانقاهی دارد، و شبلی نعمانی بآن توجه نکرده، اینست که صوفیه مجاهدت و ممارست و سلوك را مؤثر در تحصیل آن «جام جم» و «وسیلهٔ کسب معرفت» میدانند ولی حافظ ظاهراً آنرا موهبتی و برسته میداند نه تحصیلی*

٤ـ ولی مسلماً اندیشهٔ حافظ بچهاردیواری اندیشهٔ خیّام محدود نمیشود یعنی همچنانکه ایمان حافظ محدود بچهاردیواری افکار و اصول متصوفه نیست، افکار او نیز محدود بچهار دیواری فکر خیّامی نیست ، وازهمین نکته برمیآید که در مشرب خواجه شومی و خشونت وسیاهی افکار انکارآمیز خیّامی را چاشنی تصوف وعرفان لطف وصفایی امیدآمیز می‌بخشد وازطرف دیگر سطحی وتعبّدی بودن افکار قشریون ومتصوفه را فکری عمیق وبلند پرواز واندیشه‌ای متموّج باامکان جولان نامتناهی مثل فکر خیّام تعدیل مینماید.

٥ـ قطعاً جذبات عشق الٰهی ازعناصر اصلی مشرب عرفانی حافظ است ولی نه آنچنان که متصوفان ووابستگان خانقاه وصاحبان کتابهای تصوف گفته‌اند ، یعنی (بهمان علّتی که گفته‌شد) جذبات عشق حافظ با آنچه درمدارکی چون رسالة القشیریه و کشف المحجوب ومصباح الهدایة ذکر شده متفاوت است.

٦ـ اصول مشرب فلسفی وعرفانی حافظ یعنی فلسفهٔ نظری وعلمی او قابل تشخیص وتعیین است ولی دراین زمینه این اشکالات را باید از نظر دور نداشت:

---

*وبربسته، درست مثل علم واسرار بینی پیغمبران، واگرهم وسیله‌ای برای تقویت این حس واستمداد لدنّی متصور باشد در نظر حافظ عشق ومستی واخلاص است نه ریاضت ومجاهدت باعث برغرور. بعضی از اشعار حافظ ازقبیل «بکوی عشق منه بی دلیل راه قدم... اهتمام ونشد» و«قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن... خطر گمراهی» که از تأثیر هدایت ولزوم سلوك ومجاهدت حکایت میکند شاید منافی با این عقیده بنظر برسد ولی درحقیقت منافاتی در بین نیست؛ ایضاً رجوع کنید بمبحث «پیر از نظر خواجهٔ شیراز» درهمین کتاب):

دیدمش خرم وخندان قدح باده بدست — واندر آن آینه صد گونه تماشا میکرد
گفتم این جام جهان بین بتو کی داد حکیم — گفت آنروز که این گنبد مینا میکرد

د ـ تمایلش بیشتر بطرف جبر است واگرچه در بعضی موارد برخلاف جبر هم ازقلمش جاری میشود (هرعمل اجری وهرکرده جزائی دارد) ولی رجحان طبعش بطرف جبر است نه اختیار ومنزل آخرین فلسفه همین است وارباب عرفان وشهود ازهمین باده سرمست .

ه ـ فطرت وسرشت بندگان خاص خدا جداست وآن نصیب هرکس نمیشود:

گوهر جام جم از کان جهانی دگرست — تو تمنا ز گل کوزه گران میداری

و ـ رسیدن بکمال انسانی مخصوص بکسی یا زمان خاصی نیست :

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید — دیگران هم بکنند آنچه مسیحا میکرد

اولاً درطبقه‌بندی افکار و آراء حافظ دقیق باید بود.

ثانیاً در تشخیص آراء واقعی و نقطهٔ نظری اصلی خواجه ازامکان اشتباه درفهم و تفسیر اشعار او ایمن نباید بود ، بخصوص که لحن عنادی و استهزا آمیز خواجه گاهی چنان ملایم ومکتوم است که ظاهر شعر را مفهوم واقعی تصوّرمیکنیم درحالیکه شاید درست برعکس آن منظور باشد.

ثالثاً ازتأثیر تنوّع حالات و تغییر و تفاوت احوال شاعر در بوجود آمدن افکارمختلف و گاهی متضادّ و گوناگون نباید غفلت داشت وفکر وعقیدهٔ فلسفی و رأی ثابت واساسی را باتجلیّات احوال وظهورات ناشی ازغلبهٔ جذبات وحالات گوناگون اشتباه کرد؛ حتّی در تشخیص افکاروعقاید فلسفی و رأی ثابت واساسی خواجه جانب اکثریّت را درجهات متضادّ افکاراو نباید گرفت بلکه باید باشمّ خاصّی رأی وعقیدهٔ اساسی را ازموالید احوال زود گذر جدا کرد.

رابعاً شاعر بودن حافظ و اختلاط و امتزاج افکار وتجلیّات وابداعات ناگزیر شاعرانه را با آراء وعقاید عریان نباید فراموش کرد. نکتهٔ مهمّ اینست که غالباً زبان شعر که وضعی خاص و کیفیّتی مخصوص دارد در نظر گرفته نمیشود، ودر نتیجه طرز بیان وزبان شعر را که دارای قاموس مخصوصی است از نظر دور داشته بادیوان شعر همان معامله رامیکنند که با کتاب مدوّن ومنظّم تحقیقی وعلمی باید کرد درحالیکه پیرایه‌ها و زوائد شعری و تجلیّات ذوقی وابداعات و تخیّلات شاعرانه وزبان رمزی (سمبلیك) شعرا گرهم فکر واندیشه را تغییر ندهد، قطعاً پرده‌ای روی آن میکشد واسلوب خاص بیان هیئت ظاهر ولباس آن اندیشه را آنقدر تغییر میدهد که غالباً موجب گمراهی میشود . بنظر میرسد که اگر حافظ کتابی مدوّن ومرتّب به نثر تألیف میکرد اینهمه ازمی وساقی و پیرمغان وعشق ومستی دم نمیزد و بهمهٔ شیخان وصوفیان وامامان و زاهدان وخرقه و سجّاده وتسبیح نمی تاخت بلکه شاید کتابی بشیوهٔ کشف المحجوب (که مشحون از نظرات

انتقادی‌است) تألیف میکرد ودرضمن آن معقول ومنطقی بیان مینمود که «تصوف واقعی نه آنست که دراین روزگار می‌بینیم واین صوفیان ومشایخ صوفیه ریاکارانی بیش نیستند که در لباس اخلاص دام ریاکاری ومردم‌فریبی گسترده‌اند وباوجود ادّعای تهذیب نفس و رسیدن بمقام فناهنوز در بند نفس خود اسیرند و کبر وغرور که بزرگترین آفت در راه وصول بخداست بر قلوب آنان چیره است؛ اگر آنان بحافظ وامثال او میتازند برای اینست که دیدهٔ کور وظاهربینشان نیروی تشخیص حقیقت را ندارد و نمیدانند که نتیجهٔ هزار سال عبادت را یك لحظه خودبینی و کبر ومردم آزاری ویااشتغال بخلق ازبین می‌برد ، و آنانکه بانجام فرائض خود اکتفامیورزند ولی مردم آزار وخودبین نیستند حتّی کسانیکه بتکالیف ظاهری شرعی عمل نمیکنندو کینه وعناد وعیب جویی وخودبینی ومردم آزاری نیز ندارند برزهدان هفتادسالهٔ خودبین و ریاکارشرف دارند.»

۷ــ باوجود آنچه دربارهٔ جهان بینی خیّام وارحافظ گفته‌شد، تردید نباید داشت که جلوه‌های بدبینانه واحیاناً انکارآمیز افکارخواجه متوجه قالب قشری وظاهری عقاید سنّتی‌است مثلاً خدا ومعاد وگناه وثواب وغیره بکیفیّتی که اهل ظاهر معتقدند بااندیشهٔ اوچندان سازگار نیست وازخلال نیشها ولحن استهزاآمیزش انکارگونه‌ای دراین‌مورد بنظر میرسد ؛ بعلاوه این جهان بینی انکارآمیز بیشتر متوجّه یك مسأله یعنی امکان گشودن رازآفرینش است وحافظ مثل مولوی وهرمتفکّرروشن بین دیگری عقیده‌دارد که این رازبزرگ هرگز گشوده نخواهدشد، وظاهراً درنشأت این قبیل افکارخیّام وارحال یأس و سرگردانی روحی (مقصودیأس ازدرك رازآفرینش وبیحاصلی فلسفه ودین دراین باره‌است) بیشتر مؤثر بوده‌است تاعقیده ورأی ثابت فلسفی. بطور کلّی باید گفت بین مشرب حافظ و خیّام باوجود شباهت فوق‌العاده سه‌فرق بزرگ وجوددارد:

الف ــ دامنهٔ انکاروتردیدخیّام دربارهٔ مبادی ومبانی مورداعتقادحکما واهل ظاهر تامبدأ اول ودیگر اصول معتقدات آنان گسترش می‌یابد وپنداری خیّام معتقد هیچ‌چیز نیست ویاهیچ‌اصلی ازاصول سنّتی حکمت ودیانت را مسلّم نمی‌شناسد وازاین لحاظ و

باعتبار نتیجه‌افکاری شبیه ماژیون دارد ولی چگونه میتوان پذیرفت که‌حافظ دربارهٔ معشوقی که‌بااینهمه شوق وشور اورا می‌پرستد وجنبه‌های مختلف رابطهٔ او و بشررا با جاذبه‌ای‌خاص‌شرح میدهد کمترین‌شکی‌در دل داشته‌باشد:

سایهٔ معشوق اگر افتاد برعاشق چه‌شد
ما باو محتاج بودیم او بما مشتاق بود

اگرچه حسن‌تو ازعشق‌غیرمستغنی‌است
من‌آن نیم که ازین عشقبازی‌آیم باز

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعهٔ کار بنام من دیوانه زدند

بیدلی درهمه احوال خدا با او بود
او نمیدیدش و از دور خدایا میکرد

منم اگرخارم‌و گر گل‌چمن‌آرائی‌هست
که از آن دست که می پروردم می‌رویم

این‌جان عاریت که‌بحافظ سپرده دوست
روزی رُخش ببینم و تسلیم وی کنم

انس‌والفت‌حافظ‌بقرآن وایمانش‌بکتاب‌آسمانی‌اسلام‌تردیدناپذیراست :

عشقش‌رسدبفریادهر کوبسان‌حافظ — قرآن زبر بخواند باچارده روایت
ای‌چنگ فروبرده‌بخون دل‌حافظ — فکرت‌مگرازغیرت‌قرآن‌خدانیست
ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ — بقرآنی که اندر سینه داری

نکته‌اینجاست که حافظ‌بجهل‌مطلق وابدی بشردربارهٔ راز آفرینش‌معتقد است ولی‌بموازات آن‌نوعی‌ایمان شهودی واعتقاد الهامی (عین‌الیقین) دارد. حال‌اگر کسی مدّعی‌باشد که درك‌وعقیدهٔ‌اصلی‌حافظ و بعبارت دیگر اساس‌مکتب‌اوهمان‌جنبهٔ‌اوّل‌است

ومظاهر جنبهٔ دوم بیشتر رنگ ذوقی وشاعرانه دارد و نمایندهٔ تأثیر عادت وسنّت اجتماعی ومذهبی وخانوادگی وغیره میباشد پاسخ میدهیم که اگرچه ردّ این نظریه مشکل ومحتاج اقامهٔ دلائلی کافی است ولی در مقابل، قبول آن نیز نیاز بفحص دقیق در تمام دیوان حافظ و تحقیق کامل با رعایت نکاتی که پیشتر ذکر شد دارد زیرا در غیر اینصورت وعدم توجّه بمشکلاتی که در زمینهٔ تشخیص و تعیین اصول مشرب فلسفی وعرفانی خواجه وجود دارد همواره با خطر گمراهی روبرو خواهیم بود (رك قسمت ششم در همین مبحث که گذشت).

ب ـ بدبینی وانکار خیّام یك رویّهٔ قطعی فلسفی است. خیّام میگوید: امروز هستیم و ازدیروز وفردا کسی خبر ندارد وهرچه گفته اند افسانه ای موهوم بیش نیست، پس تنها چاره اینست که نیندیشی وخوش و بیخبر زندگی کنی؛ ولی بدبینی حافظ محدود ومتوقّف در این حدّ نیست بلکه میگوید: اگرچه در بارهٔ راز دهر همه کورند وهیچکس را کمترین آگاهی واطلاعی از آن نیست و آنچه فلاسفه واهل ظاهر گفته اند نامعلوم ومولود ظنّ خودشان وافسانه ای بی اساس میباشد ولی آنچه مسلّم است اینست که خدایی هست، مهربانتر و داناتر و توانا تر و با گذشت تر از خدای ظاهر پرستان، او ما را آفریده و بهتر از ما میداند چرا آفریده است، بعشق او زندگی کنیم و از و مدد بجوییم و ناامید نباشیم، او بما خیلی نزدیك است حتی از خون ما وخود ما بما نزدیکتر، او خدایی است که با عشق و لطف وخوبی و فاصله ای ندارد پس ما نیز که از او ومشتاق اوییم عاشق وخوب وفروتن و نیك بین و پاك بین باشیم:

منم که شهرهٔ شهرم بعشق ورزیدن — منم که دیده نیالوده ام ببد دیدن
وفا کنیم وملامت کشیم وخوش باشیم — که در طریقت ما کافریست رنجیدن
به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات — بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست — بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
بمی پرستی از آن نقش خود زدم بر آب — که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

ج ـ اگرچه حافظ نیز مانند خیّام معتقد است، که کس نگشود و نگشاید بحکمت این معمّا را، ولی با تتبع در اشعار خواجه منظور خواجه را متفاوت از نظر خیّام می یابیم

یعنی می بینیم بر خلاف خیام که درهمین حدّ متوقّف است حافظ بصراحت از نوعی معرفت منهی با وسیله‌ای جز وسیلهٔ «حکمت وفلسفه ومنطق واستدلال» یاد میکند:

بدین شکرانه می‌بوسم لب جام — که کرد آگه زراز روزگارم
بسرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد — که خاك میکده کحل بصر توانی کرد
سالها دل طلب جام جم ازما میکرد — آنچه خود داشت زبیگانه تمنّا میکرد[1]

همین نکته است که نشان میدهد حافظ یك نفر «فیلسوف بدبین» نیست بلکه بیشتر «عارفی بدبین نسبت بفلسفه» است یعنی در حقیقت خیام میگوید «که کس نگشود و نگشاید این معمارا» ولی حافظ معتقد است «که کس نگشود و نگشاید بحکمت این معمارا». اگرچه حافظ هیچگونه تصریحی در بارهٔ ماهیت و کیفیّت رازی که درسایهٔ عشق ومستی و وجد و حال مکشوف میشود و آنرا در جام جم یا دل مهذّب وپاك وپرداخته ازدیو واغیار[2] مینوان دید نکرده ولی معلوم است که این راز جز خودشناسی ودر نتیجه خداشناسی چیزی دیگر نیست، بخصوص که در بعضی ازاشعار بتلویحی نزدیك به تصریح این اسرار را معرّفی کرده است:

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند
جرمش این بود که اسرار هویدا میکرد

لحن این بیت طوریست که نشان میدهد گویندهٔ آن (حافظ) باسخن مشهور حسین بن منصور حلاج یا سرّ انا الحق موافقتی دارد و آنرا سرّی ازاسرار یاجامع همهٔ اسرار میداند. البتّه چنانکه گفتیم نباید فراموش کرد که بیان شاعرانهٔ موضوع مانع ازاینست که حاصل این بیت وهمچنین دیگر ابیاتی را که حاکی ازامکان حصول معرفت است عیناً بعنوان عقیدهٔ فلسفی خواجه بپذیریم.

---

۱ــ برای این موضوع رجوع کنید بمبحث «جام جم» و«عشق» درهمین کتاب.

۲ــ منظر دل نیست جای صحبت اغیار — دیو چو بیرون رود فرشته درآید
معشوق عیان میگذرد برتو ولیکن — اغیار همی بیند ازآن بسته حجابست

۸ـ مطالبی که درمباحث «جام‌جم» و «پیر» و «عشق» و «حافظ ومشرب ملامتی و قلندری» ازهمین کتاب آمده شاید تحقیق اجمالی دربارهٔ مشرب شاعرانه وذوقی وعرفانی وفلسفی حافظ را بسنده باشد. البتّه دراین مباحث نگارنده مشرب حافظ را بطور کلّی وبدون تفکیك «جذبات عرفانی» و «تخیّلات وابداعات ذوقی شاعرانه» از «اصول عقاید ومشرب فلسفی وعرفانی محض» موردبحث قرارداده‌است وشاید ماهیّت مشرب حافظ نیزهمین باشد، یعنی می‌توانیم مشرب ومکتب حافظ وعناصر آنرا بوجود وتن انسانی تشبیه کنیم که استخوان‌بندی وترکیب اساسی آن عبارت ازاصول عقاید وآراء فلسفی حافظ، و گوشت وخون ورگ وپی آن عبارت ازعقاید وافکارسنّتی واجتماعی واخلاقی ومعلومات ودانش خواجه، وروح وعواطف وحالات مختلف انسانی آن عبارت ازجذبات عرفانی، ولباس و پیرایه‌های مختلفی که این انسان تن خودرا بدانها آراسته عبارت از جامهٔ زبان وبیان حافظ وابداعات ذوقی وتخیّلات شاعرانه‌است. این موجود دارای شخصیّتی واحد وکامل است وشخصیّت کامل او به‌هرچهارجنبه یعنی استخوان‌بندی وخون و گوشت و رگ وپی وروح ولباس بستگی دارد وهیچیك ازچهارجنبه به‌تنهایی نمایندگی شخصیّت اورا ندارد.

۹ـ برای تدوین کامل مکتب حافظ ومشرب خاص او باید موادّ معنوی وعناصر فکری وذوقی اشعارخواجه‌را تجزیه وتشریح بکنیم ومبنای این تحلیل وتجزیه فعلاً بنظر نگارنده متکّی براساس زیراست؛ بعبارت دیگر باید موادّ مربوط بهریك ازجنبه‌های زیررا جداگانه استخراج کردواهتمام داشت که موادّهریك ازاین جنبه‌ها باجنبه‌های دیگرمخلوط نشود:

الف ـ **عقاید وآراء**، یعنی پایه‌های ثابت فلسفی وعرفانی خواجه.

ب ـ **اخلاقیات**، یعنی مبانی اصلی اخلاقی درمشرب حافظ.

ج ـ **تجلیات احوال**، مثل حال قبض وبسط واستغنا واحتیاج وامید وناامیدی و بدبینی وخوش‌بینی وعجزوغرور ونیاز وبی‌نیازی واتّصال وانقطاع ورضایت ورنجش و

دشمنی و دوستی (با معشوق یا مبدأ) وغیره؛ حتّی گاهی کفر گفتن و ایمان آوردن از مقولهٔ تجلیّات احوال و در حکم جنگ و آشتی با خداست از طرف بنده‌ای حسّاس و ضعیف و متغیّر الاحوال.

د ـ **تأثرات**، مثل تأثر از ناپایداری دنیا و تأسّف بر زوال سریع عمر که موجب پیداشدن یک سلسله مضامین مختلف در قالب تأثر واحد میشود، چنانکه در دو غزل بمطالع زیر در قالب تأثر واحد مضامین مختلف و بظاهر گوناگونی بیان شده‌است:

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست
گو تو خوش باش که اسباب جهان این همه نیست

گلعذاری ز گلستان جهـــان مارا بس
زین چمن سایهٔ آن سرو چمان مارا بس

ه ـ **جذبات**، که عبارت از شور و جوش و چاشنی عشق و محبّت و اشتیاق و مجذوبیّت عاشقانه‌است و رنگ مشخّص اغلب غزلهای حافظ بشمار میرود. شاید جذبات و چاشنی عشق و اشتیاق را بتوان از باب «تجلیّات احوال»، که ذکر آن گذشت، محسوب داشت ولی بمناسبت ثبات و تشخّص کافی جذبات در شعر حافظ آنرا مستقلّ از احوال ناپایدار و تجلیّات آنها بشمار آوردیم.

و ـ **چاشنی ملامتی و قلندری** (تظاهر بخلاف آراء و عقاید عامّه و ترک آداب و تخریب سنن و عادات) در اغلب اشعار خواجه؛ اگرچه این خصیصه از لحاظ طبقه‌بندی با انواع مذکور در بالا و جنبه‌های مضمونی و موضوعی مشرب و اشعار خواجه متفاوت است و در حقیقت از ممیّزات سبک شعر و طرز بیان محسوب میشود ولی از آنجا که قالب عامّ اشعار حافظ و از لوازم لاینفکّ سبک او بشمار میرود و بعلاوه در این سبک و شیوهٔ بیان و طرز افادهٔ مضامین عقیدهٔ خاصی مستتر است[1] ذکر آنرا در اینجا بی‌مناسبت ندیدیم، و علّت اینکه این شیوه را مستقل از عقاید و آراء و اخلاقیات مطرح کردیم اینست که اگرچه عقیده‌ای در آن مستتر است ولی در حقیقت شیوه‌ای است ناشی از مجموع عقاید و آراء و اخلاقیات

۱ ـ رجوع کنید بمبحث «حافظ و مشرب ملامتی و قلندری» در همین کتاب.

حافظ نه یك عقیدهٔ ساده و پیمانه‌ای است که حافظ همه‌چیز و همهٔ تراوشهای اندیشه و ذوق خودرا خواه خمر بهشت باشد و خواه بادهٔ مست با آن می‌پیماید.

ز ـ **لحن عنادی و استهزاء آمیز خواجه** که در حقیقت تظاهر لفظی و بیانی مشرب ملامتی و قلندری او بشمار میرود ، ولی چون دامنهٔ شمول این لحن عنادی و استهزاء آمیز اعمّ از مواردمزبور و مربوط بزیرکی و رندی و بیان نیشدار خواجه و خوی ظریف و شوخ و منتقد اوست (تاجاییکه معشوق خواجه نیز در مقام خطاب بخواجه همین لحن را دارد) برشمردن آن درعداد ممیزات اصلی مشرب حافظ لازم بود ؛ همانطور که خصیصهٔ سابق الذکر (چاشنی ملامتی و قلندری) ناشی از مجموع عقاید و آراء و اخلاقیات خواجه است این خصیصه نیز (لحن عنادی و استهزاء آمیز خواجه) از مشرب عمیق و وسیع انتقادی و شخصیت بت‌شکن و سنّت براندازِ او سرچشمه میگیرد و بعبارت دیگر این خصیصه خصیصهٔ عامّ سبك حافظ است که بعلل مذکوره درردیف خصائص دیگر ذکر شد. البتّه موارد **عناد و استهزاء** لزوماً یکی نیست چنانکه گاهی لحن عنادی تنها و گاهی لحن استهزاء تنها بچشم میخورد و لحن استهزاء بیش از لحن عناد نمایندهٔ شخصیت دلیر و دریادلِ حافظ است زیرا بهرحال در لحن عنادی نوعی ضعف و «کم‌ظرفیتی» نهفته است ولی در استهزاء ، استخفاف و تحقیر نسبت بمورد استهزاء مستتر میباشد:

اکنون مثالهایی برای هریك از جنبه‌های هفتگانه، که استخراج آنها و تتبّع در آنها برای تجزیه و تحلیل و درك مشرب خواجه ضروری است، ذکر میکنیم و باید توجه داشته باشیم که محتوای مفهومی هریك ازین شواهد منحصر بمورد استشهاد نیست بلکه ممکن است جنبه‌های دیگر نیز در آن وجود داشته باشد :

**الف ـ عقاید و آراء :**

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید بحکمت این معمّا را

فرصت شمار صحبت کز این دوراهه منزل
چون بگذریم دیگر نتوان بهم رسیدن

آســـــمان بار امانت نتوانست کشید
قرعهٔ کار بنـــــام من دیوانـــــه زدند
جنگ هفتاد ودوملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
معشوق چون نقاب ز رخ در نمیکشد
هر کس حکایتی بتصوّر چـــــرا کنند
سالها دل طلب جام جـــــم ازما میکرد
وانچه خود داشت زبیگانه تمنّا میکرد
بیدلی در همه‌احوال خـــــدا با او بود
او نمیدیدش و از دور خدایا میکرد
رضـــــا بداده بده وزجبین گره بگشا
کـه برمن و تو در اختیار نگشادست
در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من‌خموشم و او درفغان ودرغوغاست
بارها گفته‌ام وبار دگر می گـــــویم
که من دلشده این ره نه‌بخود می‌پویم
در پس آینه طوطی صفتم داشـــــته‌اند
آنچه‌استادازل گفت بگو می گویـــــم
من اگرخارم و گر گل‌چمن آرائی‌هست
که ازآن دست که می پروردم می‌رویم
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد
چراغ‌مرده کجا شـــــمع آفتاب کجا
معشوق عیان میگذرد برتو و لیکن
اغیار همی‌بیند از آن بسته حجابست

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد
دیو چو بیرون رود فرشـــــته درآید
از هرطرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت

ب ــ اخلاقیات :

ترسم که روز حشرعنان برعنان رود
تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شرابخوار
واعظان کاین جلوه برمحراب‌ومنبر میکنند
چون بخلوت‌میروند آن کاردیگر میکنند
صحبت حســـــکام ظلمت شب یلداست
نورزخـــــورشیدجوی‌بو که‌برآید
نیکنامی‌خواهی‌ای‌دل‌بابدان‌صحبت‌مدار
خودپسندی‌جان‌من‌برهان نادانی‌بود
درکوی ما شکسته دلی میخرند و بس
بازارخودفروشی ازآن‌سوی‌دیگرست
فکرخود ورای‌خود درعالم‌رندی‌نیست
کفرست درین‌مذهب‌خودبینی‌وخودرائی
صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم
وین‌نقش‌زرق را خط‌بطلان‌بسر کشیم
شرمان باد زپشمینهٔ آلودهٔ خویش
گربدین فضل وهنرنام کرامات بریم
بس که درخرقهٔ‌آلوده زدم‌لاف صلاح
شرمسار از رخ ساقیّ و می رنگینم
وفا کنیم و ملامت کشیم وخوش باشیم
که در طریقت ما کافریست رنجیدن
حافظا می‌خور ورندی کن‌وخوش‌باش‌ولی
دام تزویزمکن‌چون دگران‌قرآن را
فقیه مدرسه دی مست بود وفتوی داد
که می حرام ولی به زمال اوقافست
باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده‌ات و سنگ بجام اندازد
آسایش دوگیتی تفسیراین دوحرفست
با دوستان مروّت با دشمنان مدارا
ده‌روزه‌مهر گردون‌افسانه‌است وافسون
نیکی بجای یاران فرصت شمار یارا
بیا که‌خرقهٔمن گرچه‌رهن‌میکده‌هاست
زمال وقف نبینی بنـــــام من درمی
فرض ایزد بگزاریم وبکس بد نکنیم
وانچه گویند روا نیست‌نگوئیم رواست
حافظ ارخصم خطا گفت نگیریم برو
وربحق گفت جدل باسخن حق نکنیم

ج ـ تجلیات احوال :

گرچه ما بندگان پادشـــــهیم — پادشاهان ملك صبحگهیم ... تا آخر غزل

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ — تو در طریق ادب کوش گو گناه منست

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت — آفرین بر نظر پاك خطا پوشش باد

وصال دوستان روزی ما نیست — بخوان حافظ غزلهای فراقی

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش — کی روی ره زکه پرسی چکنی چون باشی

فردا اگر نه روضهٔ رضوان بما دهند — غلمان زروضه حور ز جنّت بدر کشیم

بیرون جهیم سرخوش و از بزم صوفیان — غارت کنیم باده و شاهد ببر کشیم

بر سر تربت ما چون گذری همّت خواه — که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن — شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت

خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق — دریا دلی بجوی دلیری سر آمدی

صوفیان جمله حریفند و نظرباز ولی — زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

د ـ تأثرات :

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست

باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست ... تا آخر غزل

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس

زین چمن سایهٔ آن سرو روان ما را بس ... تا آخر غزل

هـ ـ جذبات : مثل اغلب غزلیات پرشور و بلند حافظ .

و ـ مشرب ملامتی و قلندری : رجوع شود بمبحث « حافظ و مشرب ملامتی و قلندری » در همین کتاب و منابع مذکور در ضمن آن .

ز ـ لحن عناد و استهزاء : شواهد این خصیصه در بسیاری از غزلهای حافظ بچشم میخورد. رجوع شود به مختصات سبك حافظ در مقدمهٔ همین کتاب.

تأکید این نکته را لازم میدانیم که اشعار خواجه غالباً، مثل بعضی از شواهد مذکور

دربالا، جامع جنبه‌های گوناگون مثلاً محتوی بعضی ازعقاید و آراء فلسفی وعرفانی واخلاقیـان وتجلیات احوال وتأثرات و جذبات است که باید تفکیك وتجزیه شود. بخصوص احتیاط باید کرد که توجّه به تجلیات احوال وتأثرات وجذبات (که معمولاً باعث پیش آمدن تناقضاتی میشود) موجب گمراهی در درك عقاید و آراء حافظ نگردد.

۱۰ـ برای تدوین **مرامنامهٔ مکتب حافظ** به‌ازین نخواهدبود که این مرامنامه را ازدیوان خود او بجوییم. نگارنده غزلهایی را که بامطلعهای زیرشروع میشود **مرامنامهٔ مدوّن مکتب حافظ** میشمارد ومعتقداست که باتعمق در آنها اصول مشرب خواجه (مشرب شاعر منظوراست نه عقاید او، زیرا مشرب اعمّ ازعقاید وجامع عقاید وحالات وتأثرات وجذبات است) بدست خواهد آمد:

منـــــم که شهرهٔ شهرم بعشق ورزیدن — منم که دیده نیالـــــوده‌ام ببد دیدن[1]
سالها دل طلب جام جم از ما میکرد — آنچه خود داشت زبیگانه تمنا میکرد
در ازل پرتـــــوحسنت زتجلّی‌دم زد — عشق پیدا شد وآتش بهمه عـــــالم زد
دوش دیدم که ملائك در میخانه زدند — گل آدم بسرشتند وبه‌پیمـــــانه زدند
ای نورچشم من سخنی هست گوش کن — تا ساغرت پُرست بنوشان و نوش کن
گلعذاری زگلستان جهان ما را بس — زین چمن سایهٔ آن سروچمان مارا بس
حاصل کار گه کون ومکان اینهمه نیست — گوتوخوش باش که اسباب جهان اینهمه نیست
درخرابات مغان نورخـــــدا می‌بینم — این عجب بین که چه‌نوری زکجا می‌بینم
بسرّجام جم آنگه نظر توانی کـــــرد — که خـاك میکده کحل بصر توانی کرد
ســـــاقی بنور باده برافروز جام ما — مطرب بگو که کارجهـــــان شد بکام ما
گداخت جان که شود کاردل تمام و نشد — بسوختیم دراین آرزوی خـــــام و نشد

---

۱ـ این غزل تقریباً جامع اصول اساسی مکتب عرفانی واخلاقی، وهر بیتی از آن متضمن یکی ازمسائل مهم مشرب حافظ است.

چل سال بیش رفت که من لاف میزنم
کز چـــــا کران پیر مغان کمترین منم

دوش بامن گفت پنهان کاردانی تیزهوش
وزشما پنهان نشاید کرد سرّ می‌فروش

ما نگوئیم بد ومـــــیل بناحق نکنیم
جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

حـالیا مصلحت وقت در آن می‌بینـم
که کشم رخت بمیخانه و خوش بنشینم

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما
چیست یاران طریقت بعدازین تدبیرما

بلبلی بر گ گلی خوش رنگ درمنقارداشت
و ندران برگ و نواخوش نالهای زارداشت

در ازل هر کو بفیض دولت ارزانی بود
تا ابد جام مرادش همـــــدم جانی بود

دی پیر می‌فروش که ذکرش بخیر باد
گفتا شراب نوش وغم دل ببر ز یـــــاد

# بخش چهارم

# حافظ و مشرب ملامتی و قلندری

دل ودینم شد و دلبر به ملامت برخاست　　گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست
هزار نکتهٔ باریکتر زمو اینجاست　　نه هر که سر بتراشد قلندری داند

پیش از بحث دربارهٔ مناسبات مشرب حافظ با مشرب ملامتیه وقلندریّه و تحقیق در وجوه موافقت ومخالفت مشرب حافظ ومشرب ملامتی ناگزیریم ملامتیه وقلندریّه وطریقت و روش این فرقه را بشناسیم ودراین شناسایی بکسب آگاهی سطحی و تاریخی اکتفا نکنیم بلکه کشف ماهیّت مشرب ملامتیه را وجههٔ همّت قراردهیم تا درمقام مقایسهٔ حافظ بااهل ملامت دچار افراط وتفریط نشویم. منابع فراوانی که دربارهٔ ملامتیه و قلندریه در دسترس مراجعان است مارا ازتکرار مطالبی که در آن منابع مذکوراست بی‌نیازمیکند[1] و از اینرو بجای اینکه برسر مقدمات درنگ نمائیم ودربارهٔ مطالبی چون

---

۱ــ دربارهٔ ملامتیه وقلندریه باین منابع رجوع شود:
تاریخ تصوف دراسلام ازمرحوم دکتر قاسم غنی : ص۱۸۷ ببعد، وص۲۳۹ ببعد ذیل «قصاریة».
کشف المحجوب هجویری، چاپ ژوکوفسکی : ص۷۸ــ ۶۸ ( باب بیان الملامة ) ، وص ۱۵۷ـ۱۵۶ (ترجمهٔ حال ابوصالح حمدون بن احمد بن عمارة القصّار)، وص۲۲۸ (راجع به قصّاریّة).*

« ملامتیه همان پیروان ابوصالح حمدون بن احمد بن عمارة قصار یا قصاریه اند » و « ترجمهٔ احوال حمدون قصار » بحث کنیم مستقیماً بشرح ماهیّت افکار ملامتیان و قلندریان و نکاتی که آگاهی از آنها برای ورود در مبحث اصلی یا « کیفیّت تجلیات روح ملامتی و قلندری در اشعار حافظ » لازم است می پردازیم.

**اصول مکتب ملامتی و روش ملامتیه** عبارتست از:

۱ــ اصرار داشته اند در سبك زندگانی و رفتار و روش اجتماعی برخلاف عامّه باشند.

۲ــ میکوشیدند وضعی داشته باشند که مورد نفرت و تخفیف و ناخشنودی و اجتناب مردم واقع گردند.

۳ــ اگر در باطن تابع شرع بودند میخواستند مردم آنها را تارك شرع بپندارند.

٤ــ سعی میکردند مردم را برعلیه خود تحریك کنند تا حسّ لاابالیگری و بی اعتنایی شان نسبت بخلق و قضاوت خلق مورد پیدا کند.

٥ــ شعار ملامتیه « **الملامة ترك السلامة** » و « **الشهرة آفة** » بوده است و میخواستند بعدم تقوی و ترك شرع معروف شوند تا از سیر و سلوك درونی باز نمانند.

٦ــ ملامتیه همواره بدنامی تنی چند که منظورشان از پیروی ملامتیه، شهوترانی

---

* تذکرة الاولیاء عطار، چاپ تهران ۱۳۲۱: ص ۲۷۸ــ۲۷٦ (حمدون قصار).

سفرنامهٔ ابن بطوطه، چاپ تهران ترجمهٔ محمدعلی موحد: صفحات ۲۳ــ۲۲ (قلندریان)، ۱٦۱ (قلندریان).

عوارف المعارف سهروردی، باب هشتم و نهم (برای قلندریه رك باب نهم).

زهد و تصوف در اسلام از گلدزیهر ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، ص ۹۷ــ۹۳ (فصل «درویش»)

اسلام و تصوف (The mystics of Islam از رینولد الن نیکلسن) ترجمهٔ محمدحسین مدرس نهاوندی، تهران ۱۳٤۱، ص ۸٦.

دائرة المعارف اسلام بزبان فرانسه، ج ۲، ص ۷۳۵ ــ ۷۳٤ ذیل Kalender و Kalenderi.

وارضاء نفس ودنائت بوده گرفتار شده‌اند.

۷ـ حمدون قصار پیشوای ملامتیان این دو عبارت را سرمشق وشعار پیروان خود تعیین کرده‌است :

الف ـ باید که تا علم حق تعالی بتو نیکوتر از آن باشد که علم خلق، یعنی باید که اندر خلا با حق تعالی معاملت نیکوتر از آن کنی که اندر ملا با خلق.

ب ـ حجاب اعظم از حق شغل دل تست با خلق.

۸ـ غیرت حق دوستان خود را از ملاحظهٔ غیر نگاه دارد تا بقبول خلق بخود معجب نشوند که هیچ آفت وحجاب نیست اندر این طریق صعب‌تر از آنکه کسی بخود معجب گردد واندر تکبّر افتد.

۹ـ چنانکه خواهیم دید هجویری با روش ملامتی فقط تا آن حد موافق است که صوفی کار خود میکند ودین را می‌برزد ومعاملت را مراعات میکند و ازاهتمام در رعایت ظواهر برای اینکه مردم ملامتش نکنند و بنادانی بقصور متّهمش ندارند خودداری میکند و باکی از تعریف وتکذیب مردم ندارد، واما اینکه کسی ببهانهٔ منابعت ملامتیه خلاف شریعت بردست گیرد کفر وضلالت است مگر اینکه قصد او این نباشد ومردم بجهل چنان پندارند مثل داستان نان خوردن بایزید درماه رمضان ؛ **ولی در عمل ملامتیه چنانکه هجویری گوید نبوده‌اند وعمدی در تظاهر بعدم عبادت وسعی در گمنامی ومجهول الاحوالی داشته‌اند.**

۱۰ـ ازمجموع آنچه گذشت فلسفهٔ ملامتی وهدف ونتیجهٔ روش ملامتیه در **اتخاذ روش مناسب برای حفظ اخلاص درعبادت وتحصیل فراغت وجدانی ومعنوی برای سیر وسلوک درونی وصیانت نفس از کبر وغرور ومشغولی بخلق،** خلاصه میشود.

**فرق بین ملامتیه وقلندریه:** قلندریه را فرقه‌ای ازملامتیه محسوب داشته‌اند ودربارهٔ فرق مشرب آنان باملامتیه یا بعبارت صحیح‌تر امتیاز واختصاصی که نسبت بملامتیه در مفهوم عام آن دارند توجّه باین نکات لازم است :

۱ـ قلندری لاابالی محض از لحاظ اعمال و کردار وهیئت ظاهر است ودر تخریب

عادات میکوشد و بی‌اعتنایی و وارستگی او تا حدیست که حتی به اینکه دیگران بر حال او واقف باشند یا نه اهمیت نمیدهد.

۲ـ فرق مشرب قلندری و ملامتی و صوفی را چنین تعریف کرده‌اند: **قلندر** تجرید و تفرید بکمال دارد و در تخریب عادات و عبادات کوشد، و **ملامتی** آنرا گویند که کتم عبادت از غیر کند و اظهار هیچ خیر و خوبی نکند و هیچ شرّ و بدیرا نپوشد، و **صوفی** آنست که اصلاً دل او بخلق مشغول نشود و التفات بردّ و قبول ایشان نکند و مرتبهٔ صوفی از هر دو بلندتر است زیرا که ایشان با وجود تفرید و تجرید مطیع و پیرو پیغمبرانند و قدم بر قدم ایشان می‌نهند»[1].

**منشأ کلمهٔ قلندر**: اصل و ریشه و منشأ کلمهٔ قلندر (= قرندل) نامعلوم است، و نه عقاید مؤلفان فرهنگها، مثل مؤلفان فرهنگهای رشیدی و انندراج و فرهنگ نظام، و نه تحقیقات دانشمندانی چون Jabo و De Sacy و Franz Babinger و Cl.Huart و Iwanov

---

۱ـ برهان قاطع، ذیل کلمهٔ «قلندر». قول صاحب برهان قاطع، که خود مستفاد از تعاریف مذکور در کتب صوفیه است، دربارهٔ ترجیح صوفی بر ملامتی و قلندری شبیه عقیدهٔ علی بن عثمان هجویری است: «اما بنزدیك من طلب ملامت عین ریا بود و ریا عین نفاق از انج **مرائی** راهی رود که خلق ورا قبول کند و **ملامتی** بتکلف راهی رود که خلق ورا ردّ کند و هر دو گروه اند در خلق مانده‌اند و از ایشان برون گذر ندارند تا یکی بدین معاملت برون آمده است و یکی بدان معاملت، و **درویش** را جز حدیث حق بر دل نگذرد و چون از خلق دل گسسته بود از ین هر دو معنی فارغ بود و هیچیز پای بند وی نیاید» کشف المحجوب، چاپ ژوکوفسکی ص ۷۵.

در تعریف منقول از برهان قاطع صفت تجرید و تفرید مشترك بین **قلندر** و **صوفی** است ولی ناگفته نباید گذاشت که نسبت تجرید و تفرید به قلندر (متضمن سعی در تخریب عادات و عبادات) و صوفی (با التزام پیروی محض از پیغمبران) خالی از تناقض نیست زیرا آن سعی و این التزام خود نوعی تکلف و دور از ادعای تجرید و تفرید کامل میباشد. اما در تعریف هجویری صفاتی که به **درویش** (صوفی) نسبت داده در حقیقت صفات **قلندر** است و اگر بخواهیم عقیده و تشخیص حافظ را با نظر هجویری تطبیق کنیم نتیجه این خواهد شد که «مرائی» را در نظر هجویری مطابق با «صوفی» در نظر حافظ و «درویش» را در عبارت هجویری موافق «قلندر» در دیوان حافظ خواهیم یافت. البته اگرچه*

کمکی بروشن‌شدن ریشهٔ این کلمه نمیکند. حاصل عقاید و تحقیقات دربارهٔ منشأ این کلمه و ریشهٔ آن اینهاست :

این کلمه معرب یا مبدل **کلندر = کلنده** است.

» بعلّت انتساب بمؤسس فرقه موسوم به **شیخ قرندل** پیدا شده است.

» منسوب به « **قلندری** » مؤسس اساطیری قلندریه است.

» شاید مناسبتی با **کلانتر** داشته باشد.

» بی‌شباهت به کلمهٔ یونانی **coletor** نیست[1].

**قلندریان و پیشوای آنان** : درسفرنامهٔ ابن‌بطوطه راجع به **شیخ جمال‌الدین ساوه‌ای** پیشوای قلندریان وسر و ریش وابرو تراشیدن قلندریان[2] مطالبی آمده است که آگاهی بر آنها خالی از فایده نیست :

« شهر کنونی دمیاط جدید الاحداث است وشهر قدیمی را فرنگیها درزمان الملك الصالح ویران کرده‌اند وخانقاه **شیخ جمال‌الدین ساوه‌ای** پیشوای گروه معروف قلندریان که **ریش وابروان خودرا می‌تراشند** در آن واقع است ودراین روزگار شیخ فتح تکروری در آن خانقاه سکونت دارد». سفرنامهٔ ابن‌بطوطه ترجمهٔ محمدعلی موحّد ص ۲۲.

سپس تحت عنوان «چه شد که پیشوای قلندریان ریش خودرا تراشید؟» داستانی باین شرح آمده است : « میگویند سبب اینکه شیخ جمال‌الدین ریش و ابروان خودرا تراشید این بود که اومردی زیبا ونیکوروی بود زنی ازاهل ساوه خاطرخواه او شد بطوریکه مکرّر پیغام باومیفرستاد وسرراه براو گرفته، اظهارعشق میکرد وشیخ امتناع

---

*مجویری تصریح نکرده است ولی باعلمی که بعقیده ومشرب او داریم میدانیم که ظاهر عبارت او دربارهٔ «درویش» تاحدی گمراه کننده است ونظر واقعی اورا نمیرساند زیرا عقیدهٔ او دربارهٔ «درویش وصوفی» تقریباً همان عقیدهٔ مذکور دربرهان قاطع (دربارهٔ «صوفی») است ، جز اینکه دراین تعریف ذوقی لزومی بتصریح مثابت درویش وصوفی ازشرع (که درنظرش امری بدیهی بوده) ندیده است.

۱ــ رك برهان قاطع باهتمام دکتر محمد معین، ج۳، ص ۱۵۴۰ (ح۳)

۲ــ هزار نکتهٔ باریکتر زمو اینجاست  نه هر که سر بتراشد قلندری داند

می‌نمود و ازقبول تمنای اوخودداری میکرد . زن چون از اصرارخود نومید گردید عجوزه‌ای‌را برانگیخت که نامهٔسر بسته‌ای بردست، در آستان‌سرائی‌سر راه‌شیخ بر گرفت وپرسید: «آقا خواندن بلدید» شیخ گفت بلی!عجوزه گفت این نامه‌ازپسرم رسیده‌است میخواهم آنرا برای من‌بخوانی. شیخ بپذیرفت وچون‌نامه رابگشود عجوزه گفت آقا پسرم زنی‌دارد که در دالان‌خانه‌است اگر لطف‌بفرمائید وآنرا در کریاس در(هشتی) بخوانید که‌او نیز بشنود سپاسگزارخواهیم‌بود شیخ‌پذیرفت وهمینکه پای درهشتی‌نهاد عجوزه درراببست وآن زن که در کمین‌بود با کنیزان‌خود برسر شیخ‌ریخته اورا بداخل خانه کشانیدند و زن شیخ را بخود خواند، شیخ چون دید رهائی‌میسر نیست موافقت نمود و گفت: «من‌حرفی‌ندارم اما قبلاً جای‌طهارت را بمن‌نشان‌بدهید» نشانش‌دادند و او آب برداشته داخل طهارتخانه رفت وباتیغ‌تیزی که داشت ریش وابروان خودرا تراشید وبیرون آمد زن که‌اورا باین وضع دید سخت متنفر گشت وبفرمود تااورا از خانه‌بیرون کنند. خداوند شیخ‌را از ارتکاب گناه‌نگاه داشت واواز آن‌پس‌بهمان وضع باقی‌ماند وپیروانش‌نیز تراشیدن سروریش‌وابروان را بین‌خود مرسوم کردند»ص۲۳[1].

---

۱ــ درضمن‌توضیحات وملحقات‌پایان سفرنامهٔ ابن‌بطوطه (ترجمهٔ محمدعلی‌موحد) این توضیح مذکوراست: ظاهراً ریش وابروتراشیدن درمیان‌قلندران ازقرن‌پنجم‌هجری رواج داشته لیکن‌چندسالی‌پس‌ازمسافرت‌ابن‌بطوطه‌پیروان‌این‌فرقه درمصروشامات‌بامخالفت‌شدید دولت وفقها مواجه‌شدند وازتراشیدن ریش وسبلت وابرو ممنوع گردیدند : ابن‌کثیردرالبدایة والنهایة ضمن حوادث سال ۶۶۱ چنین‌میگوید: «الامر بالزام القلندریة بترك حلق لحاهم و حواجبهم وشواربهم و ذلك‌محترم‌بالاجماع؛ ورد کتاب من‌السلطان‌ایده‌الله‌الی‌دمشق فی‌یوم‌الثلاثاء خامس‌عشر ذی‌الحجه بالزامهم بزی‌المسلمین وترك زی‌الاعاجم والمجوس‌ولایمکن‌احد منهم من‌الدخول‌الی‌بلادالسلطان حتی‌یترکوا هذاالزی‌المبتدع‌ومن‌لایلتزم بذلك‌یعزر شرعاً وکان‌اللائق‌ان‌یؤمروا بترك‌اکل‌الحشیشه واقامة‌الحدعلیهم‌باکلها کما‌افتی‌بذلك‌بعض‌الفقهاء...» وازاین‌عبارت معلوم‌میشود که‌استعمال‌حشیش هم بین‌پیروان‌این‌فرقه شایع بوده‌است « ص۷۳۸، توضیح راجع‌بصفحهٔ۲۲ سطر۱۱». مقایسه کنید روایت‌ابن‌کثیررا با روایت مقریزی‌که مرحوم دکترغنی درصفحهٔ۴۴۱ تاریخ تصوف خود نقل کرده‌اند. ایضاً دربارهٔ این‌موضوع یعنی‌منع‌بدعت ریش‌تراشیدن رجوع کنید بمقالهٔ « هوارت » در«دائرة‌المعارف‌اسلام » ص۷۳۴ذیل کلمهٔKALENDER.

ابن‌بطوطه دریك‌جای دیگر نیز اشاره بریش وابروان‌تراشیدن قلندران کرده است : « بیستم شهرذیحجه درصحبت امیرقافلهٔ عراق پهلوان محمد حویج که‌ازاهالی موصل بود و پس‌ازمرگ شیخ شهاب‌الدین قلندر امارت حاج‌را برعهده داشت ازمکه حرکت کردم. این‌شیخ‌شهاب‌الدین‌مردی‌سخی‌و گشاده دست‌بود وپیش‌سلطان حرمت فراوان‌داشت وطبق‌مرسوم‌قلندران ریش‌وابروان‌خودرا می‌تراشید» ص۱۶۱.

روایت‌ابن‌بطوطه دربارهٔ‌علّت سر و ریش وابروان‌تراشیدن قلندریان با روایت تاریخ فرشته درهمین‌باره که مرحوم دکترغنی‌در تاریخ‌تصوف‌خود نقل کرده‌است (ص ۴۴۳-۴۴۱)دارای‌اختلافاتی‌است ولی‌اساس داستان‌یکی‌است.

نیکلسُن دانشمند معروف عرفان‌شناس‌در کتاب مشهور« عرفای‌اسلام » خود (مبحث «نظرصوفیه دربارهٔ‌اتحاد») قلندریه را دراویش‌سیّار خوانده‌است[1].

مورد اشارهٔ استاد نیکلسن یکی‌ازسخنان شیخ کبیرابوسعیدابوالخیراست : « صوفی‌بزرگ‌ابوسعیدابوالخیروقتی‌بزبان‌قلندریه- دراویش‌سیار-سخن‌میگفت‌قواعد آنهارابمنزلهٔ شکنندهٔ‌بتها تعبیرمینمود مثلاً روزی‌چنین‌میگفت: ادا نکرده‌ایم واجبات مقدس‌خودرا تاچوب هرمسجدی که خورشید بدومیتابد زیارت‌نکرده‌باشیم ومسلمان حق‌اسلام‌را ادا نکرده مادام که‌برای‌او کفر وایمان مساوی‌نگردیده - بااداءاینگونه مطالب متهوّرانه‌تبعیّت ازلُبّ ومغزدین کرده‌است ومثل‌این‌اعلانهای‌صریح درجنگ‌با دین‌اسلام کم‌است»[2].

---

۱- گلدزیهر میگوید: «واین(یعنی‌ملامتی‌بودن) صفتی‌است که‌تنها درویشان‌جهانگرد بآن منتسب‌نیستند بلکه‌برعده‌ای‌ازصوفیان مقیم که‌ازصادقترین‌ناسکهاهستند اطلاق‌میشود» زهد وتصوف دراسلام، ترجمهٔ‌خلیلی‌ص۹۴؛ البته اشارهٔ گلدزیهردراین‌مورد بملامتیه‌است نه‌قلندریه.

۲- رك «اسلام و تصوف» از ر.ا. نیکلسن، ترجمهٔ محمدحسین مدرس‌نهاوندی ص ۸۶. این‌ترجمهٔ ممسوخ که‌بواسطه یعنی ازروی ترجمهٔ عربی‌بعمل‌آمده‌است جزدرموارد ممدود ازشدت اضطراب وتعقید وسُستی‌ربط‌عبارات‌قابل‌استفاده‌ولامحالةقابل‌اطمینان نیست وظاهراً گناه‌این‌تسامح*

بعقیدهٔ CL.HUART قلندر (= قلندریه) فرقه‌ای ازفرق صوفیه‌است که بوسیلهٔ قلندر یوسف عربی اندلسی معاصر حاجی بکتاش (مؤسس بکتاشیه) تأسیس شده و شیخ جمال الدین ساوی (همان شیخ جمال الدین مذکور در رحلهٔ ابن بطوطه وسیّد جمال الدین مجرد ساوجی مذکور در تاریخ فرشته) آنرا به دمیاط منتقل ساخته‌است. شیخ جمال الدین در زاویه‌ای که در دمیاط ساخته بود مدفون است. جمال الدین ساوی ابروان و ریش خود را میتراشید وظاهراً بعداز آنکه تراشیدن ریش وابروان موجب نجات او در یك حادثهٔ عشقی شد این شیوه را اختیار کرده‌است و پیروانش نیز بمتابعت او همین سنّت یعنی تراشیدن ریش و ابروان را رعایت کرده‌اند. هوارت پس از اشاره باینکه ظهور این فرقه در دمشق در حدود سال ۶۱۰ هجری (۱۲۱۳ میلادی) بوده‌است وذکر نکاتی دربارهٔ هیئت ظاهر ولباس عجیب قلندریان ومنع کردن سلطان مملوك الملك الناصر حسن آنانرا از تراشیدن ریش بسال ۷۶۱ه (۱۳۶۰ میلادی) بنقل از مقریزی بشرح عقیده وروش قلندریه پرداخته میگوید: قلندریه راقانون و روش براینست که چیزی نیندوزند وازمال ومنال دنیوی هیچ گرد نیاورند؛ امادرواقع قلندریه خودرا نه بداشتن ظاهر زننده و نه هیچگونه ریاضت یامجاهدت وعبادت ملزم نمیداشتند ومیگفتند که همینکه دل باخدا دارند وقلوبشان بخدا نزدیك باشد بسنده‌است. آنان چیزی بیشتر ازاین نمیخواهند وفضیلتی برتر ومقامی والاتر از همین حالت یعنی آرامش روح وصفای قلب نمیجویند. قلندریه برای اظهارعدم مبالات نسبت بهرچه که خارج ازاین آرمان وهدف باشد خودرا ازقید کلیهٔ آداب ورسومی که معمولاً درجامعه رعایت میشود آزاد دانستند وپای‌بند اصول اخلاقی نیستند. باباطاهر عریان همدانی میگوید:

| | |
|---|---|
| مو آن رندم که نومم بی‌قلندر | نه خان دیرم نه‌مان دیرم نه‌لنگر |
| چو روز آیه بگردم گرد کویت | چو شو آیه بخشتان وانهم سر |

*ومسخ وتحریف عبارات صبح R.A.Nicholson در کتاب The mystics of Islam بگردن مترجم فارسی است نه نورالدین سریبه مترجم عربی.

قلندریان گاهی با ملامتیه اشتباه شده‌اند[1].

Franz Babinger نیز در مقاله‌ای که در دائرة‌المعارف اسلام ( ذیل کلمهٔ KALENDERI) نوشته‌است اطلاعات مفیدی دربارهٔ قلندریه بدست میدهد. بابینگر معتقد است که با توجه بمدارکی که در بارهٔ این درویشان در دست است نمیتوان قلندران را مشابه دیگر فرق دراویش که از ایران شرقی آمده‌اند دانست بلکه درحقیقت آنان را نوعی راهبان سرگردان می‌یابیم که دارای طرز زندگی و دیدگاه مخصوصی مطابق آرمان و هدف خود میباشند. این آرمان و هدف را مقریزی بمناسبت توصیف زاویهٔ قلندریان در قاهره معرّفی میکند. مطابق این منبع و مطالبی که سهروردی و جامی (نفحات الانس) و سعدی (گلستان) دربارهٔ قلندران زمان خود ذکر کرده‌اند منظور از قلندریه درویشان جهانگرد، ملامتی، میباشند ( رك خطط مقریزی ۲:۴۳۲ ؛ و برعکس صاحب برهان قاطع در ذیل کلمهٔ قلندر بین قلندر ، ملامتی و صوفی کاملاً فرق قائل شده‌است) که نه خانه و مسکن معین و نه اصول و قواعد مشخصی دارند و از احکام دینی و عادات اجتماعی کاملاً وارسته‌اند. ابوسعید بن ابوالخیر در یك رباعی مشخصات قلندر واقعی زمان خودرا بیان کرده‌است[2]. کسانی که از آنها بعنوان مؤسس فرقهٔ قلندریه نام برده شده‌است ظاهراً فقط مظاهر قابل توجهی از این فلسفه و طرز ادراك حیات بشمار میروند. در این مورد میتوان بطور متیقّن از قلندر یوسف که ظاهراً یك عرب اندلسی بوده‌است و از او غالباً بعنوان مؤسس قلندریه یاد شده‌است و همچنین از شیخ جمال‌الدین ساوجی، که طبق روایت ابن بطوطه

---

۱ــ برای این مبحث ومطالب دیگری که دراین باره آمده‌است ومنابع مورد استفاده رجوع کنید به : CL.HUART ذیل «KALENDER» ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM,Tome II,p.734-735.

۲ــ ظاهراً این رباعی منظوراست :

من دانگی و نیم داشتم حبهٔ کم — دو کوزه نبید خریده‌ام پارهٔ کم
بر بر بطما نه زیرماندست و نه بم — تا کی گویی قلندری و غم و غم

«اسرارالتوحید باهتمام دکترصفا،ص۸۲»

در دمیاط اقامت گزیده ودرهمانجا نیز وفات یافته‌است ، نام‌برد . بنظر میرسد که منشأ قلندریه از آسیای مرکزی باشد وتأثیرشدیدعقاید وروش‌هندی دررفتار وافکارقلندران ظاهراست. مقریزی(متوفی بسال۱٤٤۲میلادی)میگوید ورود قلندران بممالك عربی درحدود چهارصدسال پیش‌اززمان اوصورت گرفته‌است ونخستین‌قلندران بسال ٦۱۰ هجری (۱۲۱۳میلادی) در دمشق دیده شده‌اند . قلندریان درسرتاسرایران‌پراکنده بودند وظاهراً مهمترین دستهٔ‌قلندریه (لااقل تاسدهٔ هفدهم میلادی ) دراردبیل، منشأ صفویه، تشکیل یافته‌است[1].

**تحقیق دربارهٔ روش‌ملامتی**

نکاتی که دانستن آنها برای درك مشرب ملامتی وفهم ماهیّت روش‌اهل‌ملامت وبالاخره بعنوان پایهٔ‌مقایسهٔ مشرب‌حافظ با روش‌ملامتیه لازم‌است دراین‌موارد خلاصه میشود :

۱ــ ازبحث دقیق‌وموشکافانهٔ‌هجویری در«باب‌بیان‌الملامة» که‌صفحات۷۸ــ٦۸ کتاب کشف‌المحجوب (چاپ ژوکوفسکی) را شامل‌است برمیآید که در نظرصاحب کشف‌المحجوب « ملامت » بطور کلّی‌ازاصول‌تصوف‌بشمارمیرود وآنجا که میگوید « گروهی‌ازمشایخ طریق ملامت سپرده‌اند » تخصیص‌خاص(بگروهی)منظوراست والاّ تخصیص‌عامّ بتمام متصوفه دارد ، یعنی‌لُبّ ملامت که عبارت است از گمنامی وحتّی بدنامی‌نزد مردم یا بی‌اعتنایی‌بنظر آنان وازتظاهر ونامجویی‌پرهیز کردن و از ردّ و

---

۱ــ برای دیگر توضیحات مفیدی که‌فرانتس‌باینگردرهمین‌زمینه داده‌است و منابع مورد استفادهٔ‌آن دانشمند رجوع‌شود به: دائرةالمعارف اسلام (بزبان‌فرانسه) ، ج۲، ص ۷۳۵ . بنظر میرسد که‌اغلب‌تحقیقات مرحوم دکترقاسم‌غنی‌دربارهٔ‌قلندریه (رك‌بمنابع‌راجع‌بملامتیه وقلندریه که قبلا داده‌شده) براساس‌مطالب‌مندرج‌درمقالات CL.HUART وFRANZ BABINGER وتفصیل مراجع مذکور درآن دومقاله‌است ومرجع‌اصلی دیگران که درتألیفات خود بعدازمرحوم دکتر غنی‌ذکری‌ازقلندریان وملامتیان بمیان‌آورده‌اند در بیشترمواردهمین کتاب(تاریخ‌تصوف) بوده‌است، چنانکه درمورد دیگرمباحث راجع به‌تصوف‌نیزمؤلفان‌جدید ازاین‌منبع (غالباً بدون ذکرمأخذ) استفادهٔ‌فراوان کرده‌اند.

قبول مردم نهراسیدن (که لازمهٔ «اخلاص» است) از لوازم و شرایط عام طریقت و حقیقت محسوب میشود[1].

۲ـ از توجیهات هجویری برمیآید که اولاً «غیرت الٰهی» و «غیرت عشق»[2] مناسبتی با «ملامت و روش ملامتی» دارد، و ثانیاً بین «کبرشکنی و از بین بردن رعونت نفس و مبارزه با خودپسندی و معجبی» و این روش و مشرب رابطهٔ اساسی وجود دارد. با توجه باستنباط اخیر و چون مهمترین اصل اخلاقی تصوف «بی‌کبری و از رعونت نفس و خودپسندی و شخصیت کاذب رها شدن» است و این بزرگترین آفت و حجاب در طریق تصوف (تکبّر) بیش از هر چیز ناشی از اعتنا به مردم و قبول و ردّ از جانب خلق و هوس کسب اعتبار و آبرو در نزد آنان میباشد، بی‌تردید میتوان گفت که ماهیّت روش ملامتی منحصراً مخصوص فرقهٔ معیّنی نبوده اختصاص بتمام رهروان واقعی تصوف دارد[3]؛ منتهی چون اغلب صوفیه تارك

۱ـ «مر ملامت را اندر خلوص محبت تأثیری عظیم است و مشربی تمام، و اهل حق مخصوصند بملامت خلق از جملهٔ عالم، خاصه بزرگان این امت، کثّرهم الله، و رسول ص کی مقتدا و امام اهل حقایق بود و پیشرو و محبان تا برهان حق بروی پیدا نیامده بود و وحی بدو نپیوسته بنزدیك همه نیکنام بود و بزرگ و چون خلعت دوستی درسروی افکندند خلق زبان ملامت بدو دراز کردند: گروهی گفتند کاهنست و گروهی گفتند شاعرست و گروهی گفتند کاذبست و گروهی گفتند مجنونست و مانند این. خدای عزوجل صفت مؤمنان یاد کرد و گفت ایشان از ملامت ملامت کنندگان نترسند، لقوله تعالی: ولا یخافون لومة لائم ذلك فضل الله یؤتیه من یشاء والله واسع علیم» کشف، ص ۶۹ـ۶۸.

۲ـ غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید
کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد «حافظ»

۳ـ «وسنّت بار خدای عالم جلّ جلاله همچنین رفتست کی هر که حدیث وی کند عالم را بجمله ملامت کنند؛ او گرداند وسرّ وی را از مشغول گشتن بملامت ایشان نگاه دارد، و این غیرت حق باشد که دوستان خود را از ملاحظهٔ غیر نگاه دارد تا چشم کس بر جمال حال ایشان نیفتد و از رؤیت ایشان مر ایشانرا نگاه دارد تا جمال خود نبینند و بخود معجب نشوند و بآفت عجب و تکبر اندر نیفتند، پس خلق را بر ایشان گماشتند تا زبان ملامت بر ایشان دراز کردند و نفس لوّامه را اندر ایشان مرکّب گردانیده تا مر ایشانرا بر هر چه میکنند ملامت میکنند اگر بد کنند بدی و اگر نیك کنند بتقصیر کردن، و این اصلی قویست اندر راه خدای عزوجل کی هیچ آفت و حجاب نیست اندرین طریق صعبتر از آنك کسی بخود معجب گردد» کشف، ص ۶۹.

مؤید این استنباط که «ملامت» اختصاص بفرقهٔ معینی ندارد و از اصول تصوف بشمار میرود نظر*

این روش شدند و عمل بدان نکردند و گاهی برعکس آن از ایشان صادر شد گروهی که بسائقهٔ اخلاص و کمال شخصی یا بعنوان عکس العمل در برابر صوفیان ظاهرساز بی‌عمل این روش را برخویشتن الزام کردند اختصاصاً « ملامتی و اهل ملامت » خوانده شدند ، و ریاکاری و خودبینی صوفیان و ابتذال صوفیگری نیز کم کم آنانرا به افراط در این راه و روش واداشت و رسوم و سنن جالب و خارق العاده‌ای پید اشد و در نتیجه روش ملامتی و قلندری نام و نشانی خاص یافت و از دیگر فرق صوفیه ممتاز گشت.

داستان شیخ ابوطاهر حرمی و مردی در بازار او را « پیر زندیق » خواندن و برآشفتن یکی از مریدان و پند دادن شیخ مرید را که از غوغای عوام و گفتار خواص اندیشه بدل راه نباید داد ( کشف، ص۷۲-۷۱)، و حکایتی که در اسرار التوحید راجع به تعلیمات ملامتی شیخ ابوسعید در بارهٔ خواجه حسن مؤدب پیشکار و خادم شیخ مذکور است و دیدن بوعثمان حیری یوسف بن حسین را در حالیکه پسری امرد پیش او نشسته و صراحی و پیاله پیش او نهاده بنقل تذکرة الاولیاء[1] همه از وجود مشرب ملامتی، منتهی نه بصورت مکتب و فرقهٔ خاص، در بین صوفیه حکایت میکند. ایضاً از شواهد همین موضوع است حکایت نان خوردن ابویزید در رمضان و برگشتن مردم از او ( کشف ، ص۷۲) و داستانهای راجع به عقلای مجانین[2].

---

* نجم الدین رازی در کتاب « مرصاد العباد » است که ضمن برشمردن بیست صفت ( که مرید را موصوف بودن بدانها برای کمال سلوك و توفیق در معاملت لازم است) از « ملامت » نیز نام برده سپس آنرا چنین شرح میدهد: « و پانزدهم ملامت است، باید که ملامتی صفت باشد و قلندر سیرت نه چنانکه بی‌شرعی کند و پندارند که ملامت است... بدین معنی که نام و ننگ و مدح و ذم و رد و قبول خلق نزد او یکسان باشد و بدوستی و دشمنی خلق و کلمات زشت و نیك فریبه و لاغر نشود...» تاریخ تصوف دکتر غنی ص۱۹۲-۱۹۱ بنقل از مرصاد العباد، چاپ مرحوم سید حسین شمس المرفا ص۱۴۳ . از این قبیل تصریحات در کتب صوفیه بوفور دیده میشود و انحصار به یك یا چند کتاب ندارد.

۱- اسرار التوحید، چاپ دکتر صفا ص۲۱۲-۲۱۱؛ تذکرة الاولیاء چاپ تهران، نیمهٔ اول ص۲۶۵ ( ترجمهٔ یوسف بن الحسین، که عطار او را « آن معتکف حضرت دایم آن حجت ولایت ولایخافون لومة لایم » خوانده میگوید: « در ملامت قدمی محکم داشت» ).

۲- برای این موضوع یعنی « دیوانگان خردمند » رجوع کنید به تاریخ تصوف دکتر غنی، ص*

تراجم احوال عرفـای بزرگ و گفتارهای آنان مشحون از تجلیات همین اصل اساسی تصوف یعنی «اخلاص»[1] و «احتراز از قبول خلق» است که در اینجا بذکر شاهدی، برای هر مورد بسنده میکنیم:

**اخلاص و عدم تکبر**: شاه شجاع کرمانی «گفت اهل فضل را فضل باشد بر همه تا آنگاه که فضل خود نبیند چون فضل خود دیدند دیگرشان فضل نباشد و اهل ولایت را ولایتست تا آنگاه که ولایت نبینند چون ولایت دیدند دیگر ولایت نباشد، و گفت فقر سرّ حق است نزدیك بنده چون فقر نهان دارد امین بود و چون ظاهر گرداند اسم فقر ازو برخاست» تذکرة الاولیاء عطار، چاپ تهران، ج۱، ص۲٦۰.

**قبول خلق دلیل منافقی است**: سفیان ثوری را «همسایهٔ وفات کرد بنماز جنازهٔ او شد بعداز آن شنید که مردمان می گفتند که او مردی نیکو بود سفیان گفت اگر دانستمی که خلق ازو خشنود بگردند بنماز جنازهٔ او نرفتمی زیرا که تا مرد منافق نشود خلق ازو خشنود نگردند» تذکرة الاولیاء، ج۱، ص ۱۵۹.

۳ـ **از وجوه سه گانه ملامت که یکی راست رفتن و دیگر قصد کردن و سه دیگر ترك کردن باشد**[2]، وجه نخستین که راست رفتن است مورد تأیید کامل هجویری است و برای آن داستان

---

*۱۸۸ـ۱۸۷ (و پاورقی همان صفحه). ایضاً قابل توجه است خود را بدیوانگی زدن مسمر بن کدام برای رهایی از قبول شغل قضا (کشف المحجوب) که شرح آن بیاید.

۱ـ دربارهٔ «اخلاص» سخنی والاتر و عمیقتر ازاین کلام یوسف بن الحسین رازی ندیده ام: «گفت (یوسف بن الحسین): عزیزترین چیزی در دنیا اخلاص است که هرچند جهد کنم تا ریا از دل خویش بیرون کنم بلونی دیگر ازدل من برویید» تذکرة الیاء ج۱، ص۲٦٦. یوسف بن حسین رازی که ذکر او در تذکرة الاولیاء (۲٦۷ـ۲٦۲) رفته است مسلماً از مؤسسان و پیشوایان روش ملامت در تصوف محسوب میشود.

۲ـ «اما ملامت بر سه وجهست: یکی راست رفتن و دیگر قصد کردن و سدیگر ترك کردن. صورت ملامت راست رفتن آن بود کی یکی کار خود میکند و دین را می برزد و معاملت را مراعات میکند خلق او را اندران ملامت میکنند و این راه خلق باشد اندروی و او ازجمله فارغ؛ و صورت ملامت قصد کردن آن بود کی یکی را جاه بسیار از خلق پیدا آید و اندرمیانهٔ ایشان نشانه گردد و دلش بجاه*

شیخ ابوطاهر حرمی را (که ذکر آن گذشت) بعنوان شاهد آورده است؛ اما دربارهٔ وجه دوم که قصدکردن باشد اندرملامت و ترک جاه وغرور ریاست ودست بداشتن ازمشغولی بخلق روایتی ازعثمان بن عفان آورده است که باوجود داشتن چهارصد غلام هیزم برسر گرفته میآورد تا نفس خودرا بیازماید « تاجاه خلق ورا ازهیچ کاری بازدارد » ص۷۲، و نیز حکایتی ازامام اعظم ابوحنیفه نقل کرده هم درین معنی و آن چنانست که بوقت ابوجعفر المنصور تدبیر کردند که ازچهار کس که هرچهار ازفحول علماء دهر بودند ( امام اعظم ابوحنیفه، سفیان ثوری، مسعر بن کدام وشریك) یکی راقاضی گردانند وازاین چهارتن سفیان بگریختن و پنهان شدن و مسعر (ن: مشعر) خودرا بدیوانگی زدن و ابوحنیفه بقوت محاوره واستدلال ازشرّ قضا درامان ماندند وشریك (ن: شریح) قاضی شد و« این حکایت دلیلی قویست مرصحّت ملامت را کی آن چنان سه پیر بزرگوار بحیلت خودرا ازخلق دور کردند، وامروز جملهٔ علما مرین جنس معاملت را منکرند از آنك با هوی آرمیده اند وازطریق حق رمیده، خانهٔ امرا را قبلهٔ خودساخته وسرای ظالمان را بیت المعمور خود گردانیده وبساط جابران را باقاب قوسین او ادنی برابر کرده...» ص۱۱۵-۱۱۳؛ نیز حکایتی دربارهٔ ابویزید نقل میکند که در بازگشت ازسفر حجاز مردمان شهر جمله پیش وی باز رفتند چون بمراعات ایشان مشغول شد ازحق بازماند و پراکنده گشت چون بازار درآمد قرصی از آستین بدر آورد وخوردن گرفت وجمله ازوی برگشتند واورا تنها بگذاشتند... (ص۷۲). صاحب کشف المحجوب اینچنین صفت ملامت راازصفات پیران قدیم ستوده است.

---

*میل کند وطبعش اندرایشان آویزد وخواهد تا دل خودرا ازایشان فارغ کند وبحق مشغول گردد، بتکلف راه ملامت خلق بردست گیرد اندران چیزی که شرع را زیان ندارد وخلق از وی نفرت آرند، واین راه اوبود درخلق وخلق از وی فارغ؛ وصورت ملامت ترك کردن آن بود کی یکی را کفر وضلالت طبیعی گریبانگیر شود تا بترك شریعت ومتابعت آن بگوید وگوید این ملامتیست کی من میکنم، واین راه اوبود اندرو، اما آنك طریق وی راست رفتن بود ونابرزیدن نفاق ودست بداشتن ریا وی را از ملامت خلق پاك نباشد واندرهمه احوال برسررشتهٔ خود باشد وبهر نام کی خوانندش وی را یکی باشد» کشف المحجوب، ص۷۱-۷۰.

٤ـ این عقیدهٔ هجویری که در دنبالهٔ مبحث وجوه دوگانهٔ ملامت (راست رفتن، قصد کردن) ذکر شده بسیار مهم و قابل توجه است : « ومن کی علی بن عثمان الجلابی ام ، وفّقنی الله، میگویم کی اندران زمانه مر ملامت را فعلی میبایست مستنکر و پدید آمدن بچیزی برخلاف عادت، اکنون اگر کسی خواهد که مرا ورا ملامت کنند گو رو دو رکعت نماز کن دراز تر یا دین را بتمامی ببر زهمه خلق بیکبار مر ترا منافق و مرائی خوانند؛ اما آنك طریقش ترك بود و بخلاف شریعت چیزی بردست گیرد و گوید که طریق ملامت می برزم آن ضلالتی واضح بود و آفتی ظاهر و هوسی صادق چنانك اندرین زمانه بسیار هستند و مقصود ایشان از ردّ خلق قبول ایشانست ، از آنچ نخست باید که کسی مقبول باشد تا قصد ردّ ایشان کند و بفعلی پدیدار آید که ایشان اورا ردّ کنند، قبول ناکرده را تکلّف رد کردن بهانه باشد » کشف ، ص ۷۳.

۵ـ هدف اغلب معاملات ملامتیان و تجلیات روح ملامتی در رفتار و گفتار مشایخ قدیم تحصیل مقام « بی اعتنایی به ردّ و قبول خلق » و « رهایی از خودبینی » و « اخلاص در معاملت » بوده است[1].

---

۱ـ « گروهی بوند کی بخلق مشغول بوند پندارند که خلق نیز بدیشان مشغولند پس هیچ کس ترا می نبیند تو خودرا می مبین، آفت روزگار تو ازدیدهٔ تست ترا باغیر چه کار » کشف، ص ۷۶.

« و باز گروهی مر ریاضت نفس را ملامتی کنند تا بخواری خلق نفس شان ادب گیرد و داد خود از وی بیابند کی خوشتر و قتی مر ایشانرا آن بود کی نفس خودرا اندر بلا و خواری یابند » کشف، ص ۷۶.

این عبارات یادآور تعلیمات و هدایت شیخ کبیر ابوسعید ابوالخیر است مریدان خودرا، بخصوص فرمودن او حسن مؤدب را که برهٔ کشته بر سر گیرد و در بازار رود تا معلوم شود که مردمان دراندیشهٔ او نیستند و نیز رعونت نفس او بدین ریاضت معدوم گردد (اسرارالتوحید، ص ۲۱۲ـ۲۱۱).

در صفحات ۷۷ـ۷۶ کشف المحجوب دو حکایت از ابراهیم ادهم نقل شده است دربارهٔ شادی و رضا بذلّ و استخفاف نفس و خواری کشیدن . علی بن عثمان الجلابی حکایت میکند از واقعه ای که اورا افتاد و حل نشد تا بر اثر تخفیف و تحقیری که از گروهی صوفی صورت بعلت چیزی از آلت اهل رسم نداشتن و محقر و خشن بودن مرقعه تحمل کرد آن واقعه حل شد ، وسخن را دربارهٔ ملامت و ملامتیه چنین بپایان میرساند : « ... هرچند که آن طعن ایشان برمن زیادت میشد دل من اندران خوشتر*

۶ـ باتوجّه باینکه صفت ملامت درمشایخ تصوف وجود داشته و ازصفات لازمهٔ اهل طریقت بشمار میرفته معلوم است که اگر ابوصالح حمدون بن احمد بن عمارة القصار را پیشوای ملامتیه و « قدوهٔ اهل ملامت ورضا داده ببلا ازسلامت » معرفی کرده اند علّت جزاین نیست که آن شیخ را ازصفات صوفیان توجّه بصفت ملامت بیش از صفات دیگر بوده است[1].

---

*همیگشت تا بکشیدن آن بار واقعهٔ من حل شد واندر وقت بدانستم کی مشایخ رحمهم الله جهّال را ازبرای چه اندرمیان خود راه داده اند وبارایشان ازبرای چه میکشند » کشف، ص۷۸ـ۷۷.

۱ـ ازاقوال وعقاید حمدون قصار این نکات جالب را نقل میکنیم:

الف ـ « بدانك مذهب ملامت را اندرین طریقت آن شیخ زمانهٔ خود ابوحمدون قصار نشر کردست و ویرا اندرحقیقت ملامت لطایف بسیارست و از وی رحمة الله علیه می آید که گفت العلامة ترك السلامة ملامت دست بداشتن سلامت بود وچون کسی قصداً بترك سلامت خود بگوید ومر بلاها را میان اندر بندد وازما لوفات وراحت جمله تبرا کند مراد کشف جلال (ن: حال) وطلب مال (ن: مآل) را تا برّد خلق ازخلق نومید گردد وطبعش الفت خود ازیشان بگسلد هرچند ازیشان گسسته تر بود بحق پیوسته تر بود پس آنچ روی همه خلق عالم بدان بود وآن سلامتست مراهل ملامت را پشت بدان بود تا همّشان خلاف هموم بود وهمت شان خلاف همم » کشف، ص۷۴.

ب ـ «ازابوحمدون رحمه الله پرسیدند ازملامت گفت: راه آن برخلق دشواراست ومنقلقست اما طرفی بگویم: رجاء المرجیة وخوف القدریّة ترس قدریان ورجای مرجیان صفت ملامتی بود و اندر تحت این رمزیست...» کشف، ص۷۴.

ج ـ « از وی (یعنی ابوصالح حمدون بن احمد بن عمارة القصار که قدوهٔ اهل ملامت و رضا داده ببلا ازسلامت بود) پرسیدند که چرا سخن سلف نافع ترست مردلها را ازسخن ما گفت لانّهم تکلّموا لعزّ الاسلام ونجاة النفوس و رضا الرحمن ونحن نتکلّم لعزّ النفس وطلب الدنیا و قبول الخلق ازانچ ایشان سخن مرعزّ اسلام ونجات تنها ورضاء خداوند تعالی را گفتند وما مرعزّ نفس وطلب دنیا وقبول خلق را گوئیم» کشف، ص۱۵۷.

د ـ دربارهٔ حمدون قصار مذکوراست که چون ازو خواستند برمنبر شود وخلق را پند دهد او ببهانهٔ اینکه دلش هنوز دردنیا وجاه آن بسته است وچنین سخنی بی اثر دردلها واستخفاف علم واستهزاء شریعت باشد، خودداری کرد. آنگاه هجویری گفته است: « ومن چنان دانم کی آن بزرگ جهان ایشان را ازسر خود دفع کرده است مرترك جاه واسم را » کشف، ص۱۵۷ـ۱۵۶.

هـ ـ ایضاً برای سخنان ابوصالح حمدون قصّار رجوع کنید به کشف المحجوب ص۲۲۸*

۷ـ در نظر پیروان تصوف مکتبی (کلاسیك) ازدوازده فرقهٔ تصوف ده فرقه مقبول ودوفرقه مردودند. قصّاریان یاملامتیان ازفرق مقبوله و حلّاجیان (که بترك شریعت گفته والحاد گزیده‌اند، و اباحتیان وفارسیان بدیشان متعلّقند) ازفرق مردوده‌اند[1]، وهمین نشان میدهد که اگر بخواهیم مثال واقعی برای مشرب مولویها وحافظها دربین فرق مختلف صوفیه جستجو بکنیم باید «روش حلّاجیان» را برای این منظور برگزینیم نه مشرب «ملامتیان یا قصّاریان» را؛ وعرفان عاشقانه، که عطّار ومولوی وحافظ مظاهر جالب ودرخشان آن بشمار میروند، درحقیقت مایل بمذهب و روش حلّاجیان وشخصیت بی نظیر وخارق العادهٔ حسین بن منصور حلّاج از «سبُل»های عالی عرفان عاشقانه وشعر عرفانی

---

* (ذیل «قصّاریة») و تذکرة الاولیاء عطار، چاپ تهران بسال ۱۳۲۱، ج۱ ص ۲۷۸-۲۷۶ (شرح احوال حمدون قصّار). بسیاری ازمطالبی که عطاردر ترجمهٔ حمدون قصار ذکر کرده منقول از کشف المحجوب یامنابع مستقیم کشف است وبعضی مطالب اضافی نیز دارد: «گفت صحبت باصوفیان کنید که زشتی‌ها را پنزدیك ایشان عذرها بود ونیکی را بس خطری نباشد تا ترا بدان بزرگ دارند تا توبدان درغلط افتی... وگفت هر که تواند که کور نبود ازدیدن نقصان گو کور مباش وگفت هر که پندارد که نفس او بهتر است از نفس فرعون کبر آشکار کرده است وگفت هرگاه که مستی را بینی که میخسبد نگر تا ویرا ملامت نکنی که نباید که بهمان بلا مبتلا گردی... وگفت ملامت ترك سلامت است و پرسیدند ازملامت گفت راه این برخلق دشوار است ومغلق، اما طرفی بگویم: رجاء مرجیان وخوف قدریان صفت ملامت بود یعنی در رجا چندان برفته باشد که مرجیان تا بدان سبب همه کس ملامتش می کنند و درخوف چندان سلوك کرده باشد که قدریان تا ازآن جهت همه خلق ملامتش می کنند تا او درهمه احوال نشانهٔ تیر ملامت بود» تذکرة الاولیاء، ص۲۷۷.

و ـ ختم کنیم این گفتار را باحکایتی ازهجویری: «وقتی مرا بایکی ازملامتیان ماوراء النهر صحبت افتاد، چون منبسط شدم اندرصحبت گفتم: ای اخی مرادت اندرین افعال شوریده چه چیزست؟ گفت: سپری کردن خلق اندرخود. گفتم: این خلق بسیارند وتوعمر و روزگار ومکانت آن نیابی تا خلایق را اندرخود سپری کنی همی خودرا اندرخلق سپری کن تا ازین همه مشغولی بازرهی» کشف، ص۷۶.

۱ـ درکشف المحجوب، ص۱۶۴ (ذیل ترجمهٔ ابوالحسن احمد بن محمد النوری) اشارهٔ اجمالی بدوازده گروه متصوفه شده است. برای تفصیل این اجمال رجوع شود به «باب فی فرق فرقهم ومذاهبهم و آیاتهم ومقاماتهم وحکایاتهم» درکتاب کشف المحجوب، ص۲۱۸ ببعد.

فارسی بشمار میرود ومیتوان گفت روش حافظ واقرانش مخلوطی ازملامتیه وقلندریه وحلاجیه است ، یعنی کیفیت مخالفت با نظر ومعتقدات مردم ومبارزه با ریارا ازملامتیه ووارستگی وتجرّد محض را ازقلندریّه وبیباکی وتهوّر وسراندازی درعشق راازحلاّجیه گرفته اند. البتّه باید حاشیهٔ زیرکی ونکته سنجی خاص ووسعت نامحدود مشرب را باین عناصر افزود تا مشرب رندی حافظ بدست آید.

۸ــ ازمجموع مطالبی که گذشت برمیآید که در نظر هجویری :

الف ــ اصل ملامت وروش ملامتی، مقبول وازارکان تصوف است وفایدهٔ آن تأمین فراغت ازتوجّه وقبول خلق واخلاص درمعاملت و ازبین بردن رعونت نفس واحتراز از انگیزه های تکبّر است که بزرگترین آفت طریق بشمار میرود.

ب ــ ملامت مقبول آنست که صوفی ازملامت مردم نهراسد وکارخود بدرستی وراستی میکند وازاظهار خیروعبادت واستتارشرّ وقصورخودداری میکند واگر کاری از او برخلاف سنّت وشریعت سرمیزند درحقیقت مخالف شریعت نیست بلکه گمان مردم چنانست .

ج ــ چیزی برخلاف شریعت بردست گرفتن برای جلب ملامت مردم ضلالتی واضح است ووجهی ندارد.

د ــ شاید که صوفی کاری کند بظاهر خلاف عادت ولی درباطن چنان باشد که گفتیم .

ه ــ جلب ملامت مردم و ردّ خلق جستن که بظاهر برای احتراز ازجاه وقبول عامّه وفارغ دلی ازکارخلق است باید نتیجهٔ معکوس، که ارضاء نفس ورعایت مقتضای رعونت نفس منتهی بوجهی دیگر است، نداشته باشد یعنی فقط محض اخلاص وتنفّر ازقبول خلق وجاه دنیا باشد نه تکلّفی.

وــ فرار ازقبول خلق و ردّ آنان کسی را زیبنده است که مقبول باشد نه اینکه در گمنامی ازاینراه درصدد جلب نظر وتحصیل قبول خلق باشد . حافظ ومولوی وعطّار

حائز این شرط بوده و پس از چشیدن مزهٔ قبول خلق پا روی آنهمه جاه و قبول گذاشته‌اند:

ز خانقاه بمیخانه میرود حافظ  مگر ز مستی زهد ریا بهوش آمده «حافظ»

زاهد کشوری بدم صاحب منبری بدم  کرد قضا چنین مرا عاشق کف زنان تو «مولوی»

ز ـ بطور کلّی در این باره نوعی اثر تکلّف و قشریّت در عقیدهٔ هجویری بنظر میرسد و با اعتراف باینکه استنباط او بسیار قوی و اندیشهٔ او نیرومند و نظراتش گاهی دارای چاشنی ذوق و حاکی از وسعت نظر است، ولی باوجود این مرعوبیّت در برابر ظاهر شریعت (که در حقیقت همان مرعوبیّت در برابر نیروی افکار عمومی و ذوق مردم روزگار و معتقدات آنان است ، و این همان چیزی است که ملامت برای فرار از آنست) در افکار او ظاهر میباشد ، در حالیکه در مشرب و اشعار حافظ نوعی دلیری و زیرکی و وسعت خاص دامنهٔ نظر و جولان اندیشه دیده میشود که در این قبیل کتابها و بطور کلّی در مکاتب صوفیه و آراء مکتبی متصوفه دیده نمیشود و بکمک عقاید و توجیهات مذکور در منابع و مراجع صوفیان خانقاهی قابل توجیه بنظر نمیرسد ، البتّه با چشم پوشی از مشرب و مکتب چند تن معدود از مشایخ تصوف مانند منصور حلاّج و ابوسعید ابوالخیر که در رفتار و گفتارشان آثار تمهید مقدمات ظهور مکتب مولوی و مکتب حافظ بچشم میخورد . در هر حال افکاری از قبیل «گر در حرم بستند سجده بر کلیسا کن» و:

جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر بنه  چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند «حافظ»

در خرابات مغان نور خدا می بینم  این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم «

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست  همه جا خانهٔ عشقست چه مسجد چه کنشت «

و موضوع و مضامین ترجیع بند هاتف » اصولاً با مدد عقاید مکتبی تصوف حتّی ملامتی قابل توجیه قطعی نیست و همین اختلافات است که مکتب عرفان عاشقانه را از عرفان مکتبی و عابدانه ممتاز میسازد.

## وجوه اختلاف و اشتراک مشرب حافظ و روش ملامتیه و قلندریه

اگر بحثی در بارهٔ تمایل حافظ بمشرب ملامتی میرود مسلماً از باب مناسبت و شباهت

بعضی جنبه‌های مشرب او با ملامتیه است نه از باب تصوّر مناسبتی خاص بین حافظ و پیروان حمدون قصّار، و این شباهت و مناسبت کلّی نیز خیلی عمیق نیست. در حقیقت مسألهٔ ارتباط خواجه با ملامتیه مطرح نبوده بلکه تحقیق در وجوه اشتراك و اختلاف مشرب خواجه با ملامتیه مورد بحث خواهد بود:

۱ــ **اساس مکتب ملامتی بر چند چیز استوار است:** خلوص محبت ــ تصفیهٔ روش و معامله از ریا و قصد جلب توجّه و قبول خلق ــ از بین بردن رعونت نفس ــ گمنامی و صیانت دل از توجّه بغیر و منع توجّه غیر ــ در هر حال ارتکاب خلاف شریعت در مشرب ملامتیه جایز نیست، و کسانیکه تحت عنوان ملامتی خلاف شریعت بر دست گرفتند نزدیك اهل تصوف و محققان آن طایفه محکومند. پس بطور کلّی هدف ملامتیه نوعی صیانت شخصی و خصوصی از «فتنه گشتن بخلق و عُجب و تکبّر و مشغولی بخلق و بازماندن از حق» است، در حالیکه **اصول مکتب حافظ** منحصر باین موارد نیست و از این حدّها متجاوز است یعنی مقصود و هدف مشرب حافظ «تربیت شخصی و صیانت خود» بشیوهٔ ملامتیان نمیباشد بلکه منظور «انتقاد و مبارزه و ابراز عکس العمل در برابر مرائیان روزگار» در مشرب او بیشتر بچشم میخورد. حافظ از ترس فتنه شدن بخلق این روش را اتّخاذ نکرده بلکه در مقابل فتنه شدن صوفیان و مشایخ بخلق و آفت عامّ رعونت و کرامت نمایی و مردم فریبی و خود گول زنی که دامنگیر تصوف خانقاهی شده بود بمبارزه برخاسته است و در حقیقت نسبت حافظ و مولوی و عطّار با ملامتیه چنانست که سعدی فرموده:

گفت آن گلیم خویش بدر میبرد ز موج
وین جهد میکند که بگیرد غریق را

ماهیّت تصوف خانقاهی بر اساس تهذیب شخصی متّکی است نه بر تعلیم و ارشاد (اگرچه خواه ناخواه همین تهذیب شخصی وقتی جنبهٔ عامّ پیدا کرد تبدیل بنوعی تعلیم و ارشاد عمومی میشود) در حالیکه ماهیّت مشرب حافظ بر مسند براندازی و تهذیب اجتماعی استوار است. اگر کسی مخالف این نظر باشد که «ماهیّت مشرب حافظ متضمّن تهذیب اجتماعی است» پاسخ میدهیم که اولاً بحث ما در بارهٔ تجلّیات ظاهری و منتوع مشرب حافظ نیست بلکه

ماهیّت مشرب اومنظوراست ، ثانیاً ظهوراین ماهیّت و نتیجهٔ تهذیب اجتماعی غیرمستقیم و ازراه تخریب موانع و کوبیدن عوامل مزاحم (ریا وسالوس، رعونت وتکبّر وادّعا، علم و وعظ بی‌عمل، دین وشریعت را وسیلهٔ خودنمایی ومردم آزاری قراردادن) است.

۲ـ ملامتی ازریای خودمحترزاست ولی حافظ باریای دیگران ومتصوفه سر جنگ دارد. ملامتی قصد ستیز وعناد با دیگران و« دهن کجی» نسبت بدانان ندارد بلکه مهذّب نفس خویشتن است ولی حافظ قصد استهزاء وعناد و« دهن کجی» دارد. ملامتی احوال نیك خود استتار میکند یا اینکه قصد اظهار ندارد واورا پروای قضات مردم نیز نیست تامبادا مشغول آنان گردد وصفای احوالش بکدورت ریا وطلب قبول مردم مکدّرشود و گاهی نیز بعضی ملامتیان ترك عادت وخلاف شریعت ظاهر کرده‌اند (اگرچه در باطن خلاف شریعت نبوده) بقصد تنبیه و کشتن نفس ورهایی ازرعونت تا بملامت خلق خواری نصیب نفس گردد وغرورش بشکند. ولی حافظ ظاهراً تنها قصدش این نیست، بلکه عمداً چهرهٔ باصفای باطن درزیر حجاب عقاید و کلمات منفور (در نظر اهل ظاهر) پوشیده میدارد وحتّی بدانچه مورد مخالفت آنانست عشق میورزد تا ریاکاری زاهدان دنیاپرست وصوفیان بی‌صفا برملا سازد و نفرت خودرا ازتقوی وصلاح دروغینی که وسیلهٔ مردم‌فریبی و کسب جاه وارضاء نفس خودبین ومردم آزاری قرارداده‌اند نشان بدهد ودرهرحال معتقد است که جملهٔ بدیها واعمال مخالف رسوم ظاهری شریعت در برابر اعمال ریاکارانهٔ این مدّعیان کاذب ازهرثواب وصلاحی ثوابتر و صلاحتراست ومیگوید اکنونکه این ریاکاران بگفتهٔ ما اصلاح نخواهند شد واصولاً سعادت و استعداد رستگاری ندارند من چرا دامن عرض انسانیت خود بلوث تسلیم در برابر آنان آلوده سازم پس من نیز چنینم یعنی درست مخالف ومعکوس آنچه آنان بدان تظاهر میکنند!

صلاح کار کجا ومن خراب کجا — ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا
چه نسبتست برندی صلاح وتقوی را — سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا
زاهدو عُجب و نمازومن ومستی و نیاز — تا تراخودزمیان با که عنایت باشد

۳ـ درمشرب و روش حافظ مسلماً رنگی از «روش ملامتیه» وجود دارد، و آن اظهار چیزهاییست که درحقیقت وجود ندارد و ابراز خرابی و فسقی که شاید واقعاً مورد تمایل خواجه نیست و اخفاء آنچه شاید خواجه نیز عامل بدان است ولی چون مقبول اهل ظاهر و مستمسك ریاکاران است آنرا می‌پوشاند یا معکوس آنرا ادعا و اظهار میکند. ازاین لحاظ نیز اختلافی بین خواجه و ملامتیه وجود دارد یعنی این اظهار و اخفاء ازطرف ملامتیه از آنروی نیست که مردم ریاکارند بلکه برای اینست که خود ریاکار و مفتون حسال و معاملت و عبادت خویش نگردند ولی اظهار و اخفاء حافظ را علّت اینست که چون ریاکاران اعمال نیك را بخاطر ریا و مردم فریبی و «دکانداری» پیش گرفته‌اند، او اگر هم عامل بکارهای نیك باشد می‌اندیشد: پس چه فرقی بین اخلاص من و نفاق و ریای مرائیان وجود دارد؟! وچون چنین است و این اعمال نمایندهٔ ریاکاری است بگذار من اخفاء عمل خویش یا اظهار معکوس آنرا کنم تا هم ریاکار نباشم و هم انتقامی «ازین گروه که ازرق لباس و دل سیهند» بگیرم. بعبارت دیگر اگر ملامتی اخفاء خیر و عبادت میکند نه برای اینست که آن چیز مقبول اهل ظاهر است بلکه برای اینست که مبادا قبول خلق آفت ایمان و اخلاص گردد. ولی حافظ درست برای این انکار آن عمل را میکند که مقبول اهل ظاهر را قبول نکرده باشد.

۴ـ توجه حافظ به کلمهٔ «قلندر» که در دیوان خواجه مفهوم و شخصیتی نزدیك به «رند» دارد[1] وجنبهٔ بیباکی خاص در تخریب عادات و ترك آداب که در اشعار او بچشم

---

۱ـ اصطلاح «قلندر» ازدیرباز با توجه بخصوصیات جالب و اعمال و هیئت غریب قلندران کم کم جای خود را درزبان محاوره و مکالمات مردم و افسانه‌ها و قصص عامیانه باز کرده و درمفهوم «شخص بی‌پروا دررفتار و کردار ولباس و پشت‌پا برسوم وقیود اجتماعی زده» بکاررفته، ودرموارد استعمال عام خود نیز معنی طبقهٔ مخصوصی ازطبقات اجتماع قدیم و گروه افراطی معینی ازدرویشان را حفظ کرده است. درزبان مردم این اصطلاح بتدریج مفهوم خاصی که قطعاً منشأ آن خصوصیات ظاهری و باطنی و رفتار و کردار قلندران و بی‌بندوباری و لاقیدی آنان نسبت بآداب اجتماعی واخلاقی بوده است پیدا کرده، وامروز نیز درمحاورات عامه معنی «آدم گردن کلفت بیباك بی‌بندوبار و بدچشم که حلال و حرام*

میخورد این نظر را تقویت میکند که اگر شباهت و مناسبتی بین مشرب حافظ و ملامتیه باشد بیشتر

---

*نمی‌شناسد...» از آن مستنبط است چنانکه مثلاً زنان متدین و باوقار و باملاحظه بزنی که قصد حضور در مجلس مردانه یا رفتن بجایی که مردان بیگانه یا مشکوک و غیرقابل اعتماد در آنجا هستند دارد میگویند: «میخواهی بروی توی قلندرها بنشینی؟!».

در گلستان و بوستان سعدی «قلندر» در مفهومی بسیار نزدیک بمفهوم اخیر الذکر و مخالف مفهوم آن در دیوان حافظ استعمال میشود و همچنین است کلمهٔ «رند» که در آثار سعدی موافق اصطلاح عامه و در دیوان حافظ برعکس بکار میرود:

قلندر در گلستان و بوستان سعدی:

«دو کس را حسرت از دل نرود و پای تا بن از گل بر نیاید تاجر کشتی شکسته و وارث با قلندریان نشسته

پیش درویشان بود خونت مباح — گر نباشد در میان مالت سبیل
یا مرو با یار ازرق پیرهن — یا بکش برخان ومان انگشت نیل»

باب هشتم گلستان

نکتهٔ قابل توجه اینست که سعدی در این عبارت و اشعار قلندریان را از زمرهٔ درویشان ازرق پیرهن بشمار آورده است. باید توجه داشت که درویش در عرف زبان فارسی مفاهیم گوناگون «صوفی و پیرو طریقت و مرید خانقاه» و «صوفیان جهانگرد و سیاح» و «مردمان وارستهٔ دل از دنیا بریده» و «اشخاص بی‌چیز بی‌سروپا و گداسیرت» و «فقیر و بی‌چیز یکتا پیرهن» و «صوفی صورت گدا سیرت و طفیلی» را دارد و سعدی در این ابیات ظاهراً درویش ازرق پیرهن را در مفهوم اخیر گرفته است و در هر حال لحن او خالی از تعریض بصوفیان مبتذل که در زمان او تعدادشان بیشمار بود نمیباشد، چنانکه در باب دوم گلستان نیز در همین زمینه آورده است:

«ظاهر درویشی جامهٔ ژنده است و موی سترده و حقیقت آن دل زنده و نفس مرده»؛ این درویشی نیز که سعدی در عبارت اخیر تصویر کرده است مشخصات قلندران را دارد.

در باب هفتم بوستان نیز قلندر در مفهومی موافق گلستان دیده میشود:

پسر کو میان قلندر نشست — پدر گو زخیرش فروشوی دست
درینش مخور بر هلاك و تلف — که پیش از پدر مرده به ناخلف

«رند» در گلستان سعدی:

«طایفهٔ رندان بخلاف درویشی بدر آمدند و سخنان ناسزا گفتند و بزدند و برنجانیدند. شکایت پیش پیر طریقت بردکه چنین حالی رفت. گفت: ای فرزند خرقهٔ درویشان جامهٔ رضاست هر که در این کسوت تحمل بی‌مرادی نکند مدعیست و خرقه بر و حرام *

مربوط بفرقه خاصی از ملامتیان یعنی قلندریه است که شیوهٔ تخریب عادات و ترک آداب داشته‌اند:

بمی پرستی از آن نقش خود زدم بر آب  که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

۵ـ در مقایسهٔ مشرب حافظ با ملامتیان باید دیدگاه عمیق فلسفی و وسعت نظر او را در مقابل دیدگاه تنگ و منظر محدود ملامتیه از نظر دور نداریم. ملامتیه پیروان قشر و ظاهر بشمار میروند جز اینکه طریقی خاص برای اجتناب از غرور و ریا اختیار کرده‌اند و افکار و اعمالشان در هر حال محدود بچهار دیوار ظاهر سنّت است در حالیکه مشرب حافظ از ظاهر سنّت و حتّی باطن خاص و محدود آن فرسنگها فاصله دارد و مشرب و اندیشهٔ وسیع او تحت این

---

* دریای فراوان نشود تیره بسنگ  عارف که بر نجد تنك آبست هنوز» باب دوم گلستان.

ایضاً: «طریق درویشان ذکرست و شکر و خدمت و طاعت و ایثار و قناعت و توحید و توکل و تسلیم و تحمل، هر که بدین صفتها موصوفست درویشست اگرچه در قباست؛ اما هرزه گردی بی نماز هواپرست هوس باز که روزها بشب آرد در بند شهوت و شبها روز کند در خواب غفلت و بخورد هرچه درمیان آید و بگوید هرچه بر زبان آید رندست و گرچه در عباست» باب دوم.

ازمجموع این مطالب برمیآید که قلندر در نظر سعدی مفهوم «درویش صورت گدا سیرت شهوت پرست» با «شهوت پرست استفاده‌جوی بی اعتنا به حلال و حرام» ، و رند مفهوم «بی سروپای شهوت پرست گدا سیرت و پشت پا به حیا و آبرو زده» دارد، و درویش در معنی «پیرو طریقت و مریدان خانقاه» (درویش غالباً در این معنی بکار میرود و گاهی در مفهوم صوفی بحصر المعنی و حاکی از مراتب عالیهٔ تصوف، چنانکه صوفی نیز گاهی در مفهوم عارف واصل و گاهی بمعنی مرید خانقاه و سالك معمولی استعمال شود، رك برهان قاطع ذیل کلمهٔ «قلندر» و کشف المحجوب ص ۷۵، و مبحث «فرق بین ملامتیه و قلندریه» متن و حاشیه در همین بخش از این کتاب. درویش در اصطلاح عامه بیشتر مفهوم سالك و مرید و پیرو طریقت دارد، ولی در غزل معروف حافظ بمطلع «روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست» ظاهراً مفهوم عالی عارف واصل و منتهی (از آن برمیآید) و «درویش صورت گدا سیرت وطفیلی» استعمال میشود، ولی در اشعار حافظ از «قلندر» و «رند» مفاهیم عالی خاصی مستفاد است که مفصلاً مورد بحث قرار خواهد گرفت. البته باید در نظر داشت که اختلاف معنی «رند» و «قلندر» در آثار سعدی و حافظ از آن جهت نیست که حافظ مفهوم معمول این کلمات را تغییر داده باشد بلکه طرز تلقی خاص و روش عنادی حافظ و مهر قبول زدن بر مفاهیم و مصطلحات مورد مخالفت اهل ظاهر موجب تغییر ارزش و مفهوم آنها در قاموس خواجه شده است، چنانکه همین تغییر ارزش در جهت معکوس در عناوینی مثل «شیخ و امام و مفتی و قاضی و واعظ و صوفی» مصداق یافته است.

ضابطه‌ها درنمی‌آید و روشنی و وسعت اندیشه و ذوق سلیم وطرز تلقی ودیدگاه او با دیدگاه زمان، خودش متفاوت وقرنها پیشتر است (وعدم توجه بهمین مسأله باعث شده که درتفسیر افکار او بینوقیها واشتباهاتی پیش آید، زیرا درهرحال خواسته‌اند با مفتاح عقاید محدود مکتبی ومعتقدات محدودتر زمان او مشکل افکارش را حل کنند). اصولاً درنظر حافظ نفس اعمال مخالف سنّت مثلاً شراب‌خوردن و احیاناً ترك بعض فرائض ظاهری شریعت شاید چندان مهم نباشد، ولی ملامتی دراین باره فرقی با پیروان دیگر فرق متصوفه ندارد وفقط گاهی تظاهر بخلاف آن میکند. بعبارت دیگر چیزی که قطعاً در مشرب حافظ محفوظ ومحترم است ماهیّت ولُبّ دیانت است واین ماهیّت ولُبّ «اصول اخلاقی وفلسفی» میباشد نه «اعمال». اگرچه بهرحال حافظ عالماً یا تصادفاً عامل بفرائض ظاهری نیز بوده است.

۶ــ اگر بخواهیم مثال ومظهری برای دریادلی ودلیری و زیرکی وبی‌پروایی حافظ پیدا کنیم بجای توجه بمکاتب محدودی چون «مکتب ملامت» وغیره باید حسین بن منصور حلّاج بیضاوی ازشخصیتهای تاریخی وشیخ صنعان ازشخصیتهای افسانه‌ای را نام ببریم، وفقط دراحوال غریب واعمال واقوال دلیرانه وجسورانه و بی‌پروایی وشوریدگی حلّاج است که چهرهٔ واقعی مشرب حافظ وامثال او نمودار میباشد. شاید بهمین علّت باشد که این دوشخصیّت (منصور حلّاج وشیخ صنعان) را مظهر و«سمبُل» مکتب پیشوایان عرفان عاشقانه یعنی حافظ وعطّار ودیگران می‌یابیم. نکتهٔ قابل توجه اینست که در دواوین این شعرا گاهی شخصیّت شیخ صنعان مخلوط با پاره‌ای ازعناصر شخصیّت منصور حلّاج یا برعکس دیده میشود، نظیر دیوان غزلیّات عطّار[1]. حافظ گوید:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت

---

۱ــ رجوع کنید به‌مبحث «تأثر خواجه حافظ ازداستان شیخ‌صنعان» درهمین کتاب.

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر

ذکر تسبیح ملك در حلقهٔ زنّار داشت

و : گفت آن یار کزو گشت سر دار بلـــــند

جرمش این بود که اسرار هویدا میکرد

و : حلاّج بر سر دار این نکته خوش سراید

از شـافعی نپرسند امثـال این مسائل

بیت «گر مرید راه عشقی... الخ» نمایندهٔ نوعی فکر ملامتی است، البتّه هدف این فکر ملامتی وار بشرحی که گذشت با مقصود ملامتیه مطابق نیست و منظور فقط صیانت نفس از غرور و مشغولی بخلق نمیباشد بلکه اینست که «باید دلیر و جانباز بود و از غوغای عوام و تکفیر خواص بیمی بدل راه نداد زیرا آنان خود گمراهند» (ملامتیه میگویند: باید از ملامت خلق نهراسید زیرا همین توجه و هراس و اهتمام موجب مشغولی بخلق و غفلت از حق است).

۷ــ بیش ازین در بارهٔ وجوه اختلاف و اشتراك روش حافظ و ملامتیه و قلندریه بحث نمی کنیم، فقط بذکر کیفیّت انعکاس روش ملامتی (از ملامت خلق نهراسیدن و مکتوم داشتن اعمال نیك) و قلندری (تخریب عادات و ترك آداب) در اشعار حافظ میپردازیم:

الف ــ حافظ نه تنها از مخالفت با آراء اهل ظاهر امتناعی ندارد حتّی متعمّد و متظاهر باین مخالفت نیز میباشد.

ب ــ مخالفت حافظ با افکار و معتقدات اهل ظاهر و زُهّاد و صوفیان بیشتر جنبهٔ تظاهر و تعمّد دارد و از باب استهزاء و عناد است و این عناد تا جایی در مشرب خواجه رسوخ دارد که گاهی امور پسندیده و رسوم مرضیّه را نیز که شاید خود بدان امور و رسوم عامل است بشدّت رد میکند و تظاهر بمخالفت با آنها مینماید.

ج ــ تخریب عادات و پشت پا زدن بر سوم تقریباً در هر غزلی از غزلیّات حافظ جلوه گر است.

د ـ استخفاف وتحقیرواستهزاء عناوین والقاب بزرگان تعبّد وتصوف.

ه ـ این استخفاف وتحقیر واستهزاء برای اینست که حافظ صاحبان این القاب را ریاکار ومدّعی کذّاب ومتکبّر ومغرور ومعجب بنفس وجامدفکر وقشری وبیخبر ازحقیقت ومعنی وبی بهره ازمحبّت وصفا میداند ، وباگروهی نیز ازنظر « مردم آزاری وایذاء خلق نه بخاطر حقیقت بلکه ازروی ریا ودکانداری » مخالف است.

و ـ مظاهر شریعت وتصوف مثل مسجد وخانقاه وصومعه و وعظ و زهدنیزمورد موافقت خواجه نیست ودر نظر اومظاهر ریاکاری وجمود وقشریت وخودپسندی محسوب میشود .

ز ـ بموازات مخالفت باصاحبان القاب و عناوین تعبّد وتصوف ومظاهر وآراء اهل ظاهر ، حافظ القاب وعناوین ومفاهیم مخالف اهل سنّت وتصوف را مُهرقبول زده برمسند عزّت وافتخار نشانیده است ودراین شیوه تاجایی پیش رفته که این عناوین و مصطلحات درمکتب حافظ وعالم ادب فارسی محبوبیّت وجلال خاصّی یافته اند[1] . البتّه جنبهٔ

۱ ـ حافظ گاهی نقاب باشکوه و رنگین وخیره کنندهٔ خشم وعناد واستهزاء ولحن ملامتی را ازچهره بیکسو میزند وعقیدهٔ واقعی او باملایمت وصراحت ظاهر میشود، ولی این قبیل موارد اگر نادر نباشد زیادهم نیست:

دلا دلالت خیرت کنم براه نجات — مکن بفسق مباهات وزهد هم مفروش
فرض ایزد بگزاریم وبکس بد نکنیم — وانچه گویند روا نیست نگوئیم رواست

حافظ دربیت زیر آشکارا میگوید که رندی ومی پرستی او وبعبارت روشنتر تجلیات ملامتی وقلندری درمشرب اوعکس العمل « کرداراهل صومعه » و ریاکاریها وخشونتها و بیصفاییهای زاهد وصوفی وپیروان زاهدصومعه نشین وشیخ خانقاهی است:

کردار اهل صومعه‌ام گرد می پرست — این دود بین که نامهٔ من شد سیاه ازو

مصراع اول این بیت درنسخهٔ قدیمتر بکلّ با نسخهٔ چاپ مرحوم قزوینی اختلاف دارد ودر مصراع دوم نیز یک کلمه (دود) متفاوت است:

صوفی مرا بمیکده برد ازطریق عشق — این دوده بین که نامهٔ من شد سیاه ازو

(رك: « غزلهای خواجه حافظ شیرازی » بتصحیح دکتر خانلری، ص ۱۷۸ ؛ ایضاً رك : یادداشتهای دکتر خانلری درمجلهٔ یغما، مهرماه ۱۳۲۸).

« سمبلیك » این مصطلحات را نباید نادیده گرفت ، یعنی این مصطلحات عموماً مظاهر افکار عالیتر و مفاهیمی عمیقتر از مفاهیم متداول و لغوی آنها میباشند ، مثلاً « پیرمغان » دیگر در قاموس خواجه « رئیس موبدان زرتشتی » نیست بلکه « شخصیتی جامع تمام کمالات انسانی و مزایای راهبری » محسوب میشود یا « رند » در قالب تنگ کوزهٔ ظاهر خود دریایی بیکران نهفته دارد.

ح ـ از اینهمه برمیآید که حافظ از ملامت مردم ورسوایی نمی‌هراسد وچنان نیست که بکتمان نیکیها وعبادات یا رفع نکردن شبههٔ ملامتگران اکتفا کند بلکه روش او حاوی تظاهر بخلاف عقاید اهل ظاهر و تعمد در تأیید ملامت ملامتگران است. تا جاییکه مربوط بخودش است از ملامت هراسی ندارد ولی بدین حدّ قانع نیست که گلیم خویش از موج بدر برد بلکه سر « بت شکنی » دارد:

راز درون پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست زاهد عالیمقام را
زاهد ار راه برندی نبرد معذورست — عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد — که می حرام ولی به ز مال اوقافست
امام خواجه که بودش سر نماز دراز — بخون دختر رز خرقه را قصارت کرد
صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد — بنیاد مکر با فلك حقه باز کرد
احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان — کردم سؤال صبحدم از پیر میفروش...
حافظ بخود نپوشید این خرقهٔ می آلود — ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را
ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود — تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شراب خوار
مرید پیر مغانم زمن مرنج ای شیخ — چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز باز خواست — نان حلال شیخ ز آب حرام ما

بیمبالاتی و وارستگی از قیود قلندریه درمشرب حافظ بکمال دیده میشود و باوجود اینکه لحن ملامتی و تظاهر بمخالفت آراء واصطلاحات ظاهر پرستان تا حدّ عشق ورزی بمظاهر منفور در نزد اهل ظاهر در اشعار او جلوه گر است مقیّد باین قیدهم نیست و

وقتی دلش میخواهد از تصریح به « قرآن زبر خواندن باچاره روایت » و « فرض ایزد گزاردن » امتناعی ندارد.

حاصل اینکه تا آنجا که مربوط به «خودرا خلاف آنچه هست وانمودن» و «اظهار خلاف عقاید عوام و حتّی خواص» و «اخفاء کمالات و حالات عالی درون» و «تخریب عادات» است حافظ ملامتی و قلندری میباشد ولی مقصود و هدف او هدف ملامتیه نیست یعنی نمیخواهد خودرا از خلق برهاند بلکه با عوام نادان و خواص نادانتر سر جنگ دارد و اگر کفر ادبی نباشد شاید بتوان گفت که درست بر خلاف اهل ملامت حافظ از این روش خود تا حدّی قصد دفاع از خود و مکتب خود نیز دارد ولی نه دفاع مبتذل و مکتبی (یعنی انکار تهمت دشمنان) بلکه دفاع عنودانه و زیرکانه، یعنی میگوید: «اگر هم آنچنان نباشم که شما گمان میکنید، میگویم آنچنانم زیرا بفرض اعمال من فساد محض هم باشد صدبار از صلاح شما بهتر است».

چنانکه گفتیم، مشرب حافظ درعین حال استفاده از روش ملامتیه متفاوت و ممتاز از آن و عمیقتر است و نشان از شوریدگی و بیباکی و دلیری و دریادلی و آتشناکی حسین بن منصور حلاّج و پاکبازی و دلدادگی و دست از همه چیز شستن شیخ صنعان در راه عشق دارد. نظر عمیق او دربارهٔ آفرینش و جهان و فلسفهٔ حیات و وظیفهٔ انسان ( یعنی مسائل فلسفی و اخلاقی) آنقدر وسیع و آزادمنشانه و بی شائبه است که اصلاً از تصوف و چهاردیواری محدود آن و بخصوص تصوف مکتبی خانقاهی که نسخهٔ دیگری از قشر و سنّت و بقول هجویری فرع آنست فاصله میگیرد و گاهی رنگ تردید و انکار خیام وار پیدا میکند، اگرچه این تردید و انکار جوهر و ماهیّت مشرب او نیست و عارضه و حالتی است که گاهی هر مؤمن متفکّری دچار آن میشود.

**نظر استاد فروزانفر دربارهٔ ملامتیه و قلندریه و حافظ:**

استاد بدیع الزمان فروزانفر در تفسیر بیت «... نه هر که سر بتراشد قلندری داند» (حافظ) میگویند: « قلندر از اواخر قرن پنجم در فارسی پیدا شده و ریشه و اصل آن معلوم نیست ، ولی ظاهراً اصل این کلمه سنسکریت باید باشد. قلندران معتقد بودند که بر خلاف

معمول و نظر مردم رفتار کنند ودرا نظار حقیر گردند مثلاً علی‌التحقیق سر می‌تراشیدند وحال آنکه صوفیه سلسلهٔ موی را می‌بافتند وهمچنین دیگر صوفیه ریش داشتند و قلندران موی ریش وابرو همه را می‌تراشیدند وابن بطوطه بعضی از آنهارا دیده و نوشته‌است (نه هر که سر بتراشد قلندری داند)؛ قلندران برخلاف همه تظاهر بفسق میکردند ومثلاً گاهی بعوض خرقهٔ صوفیان لباس جنگ می‌پوشیدند ومیکوشیدند خودرا مخالف قیود ورسوم جلوه دهند. ملامتی اعم از قلندری است . ملامتی کسیست که میخواهد مورد ملامت مردم ودور ازجاه وقرب باشد ولی طریقهٔ مخصوص که سر بتراشند ودراین راه بکوشند کار قلندران است»[1].

در تفسیر بیت « ساقیا جام دمادم که درسیر طریق ... نفاق افتاده بود » (حافظ) ، دربارهٔ ملامتیه گویند : « ممکن است این مضمون طبق عقیدهٔ ملامتیه باشد و آنها کسانی هستند که میگویند سالك باید تظاهر باموری نماید که اعتقاد مردم را از آنها سلب کندتا مورد ملامت باشندو ازریا دور، بشرط اینکه این امور دور ازشرع نباشد. مثل روزه خواری بایزید بسطامی در بازگشت ازسفر که درعین حالیکه مخالف شرع نبود او را از فتنهٔ اعتقاد خلق نجات داد ، یا مثل یوسف بن حسین رازی که درمسجد آب انار درپیش گذاشته بود ومردم آنرا شراب می‌پنداشتند و اورا یوسف زندیق خواندندی . اساس مذهب ملامتیه که منتهی میشود به حمدون قصار اینست که انسان هر کار بکند برای جلب حُسن نظر مردم میکند واین با اخلاص که لازمهٔ تصوف است مناسب نیست ، پس آنها حُسن نظر مردم را فتنهٔ ایمان میدانند...»[2]

برای حسن ختام این مبحث را با ذکر ملخصی ازافادات استاد فروزانفر خاتمه میدهیم : « صوفیه باوجود اینکه ما آنها را فوق مذاهب ومراتب نام می‌نهیم در بعضی مراحل فوق العاده متوجّه حفظ رسوم ورعایت سنّت بوده‌اند. شبلی وقتی گفت اورا وضو دهند

---

۱ــ نقل بمضمون از افادات شفاهی استاد فروزانفر.

۲ــ « « « « «

درحین وضو شخص وضو دهنده از تخلّل لحیه که سنّت است یعنی دست در ریش و موی کردن تا رطوبت بپوست برسد غافل شد و شبلی درهمان حال نزع دست او را گرفت و در ریش خود کرد؛ یا رفتن بایزید پیش شیخی مشهور و برگشتن و نومیدی از او بسبب خلط انداختن بسوی قبله یا دائم الوضو بودن مشایخ صوفیه و یا عقیدهٔ بزرگان صوفیه که « هر وجد و حالی که بر خلاف سنّت بدست آید از استدراج شیطان است » دلائل همین رعایت سنّت است و این مسائل ربطی بآنچه که دربارهٔ علوّ فکر صوفیه میدانیم ندارد و بین این دو مسأله تناقضی نیست. باید دانست که طبیعةً درمقابل این سختگیری مشایخ صوفیه در حفظ آداب و رسوم طبقه‌ای پیدا شدند که تمام آداب مذهب و حتّی رسوم خود صوفیه از قبیل آداب خانقاه وغیره را دور انداختند و ابن بطوطه وضع آنانرا شرح داده است ، مثلاً صوفیه اغلب شارب را میتراشیدند و در رعایت سنّت موی زیر بینی را حتّی از فرط دقّت بعد از کندن موی داغ میکردند تا مو بیرون نیاید و آنرا « اِخفاء سَبَله » میگفتند و ریش را بلند میگذاشتند (البتّه این در اهل سنّت است و در اهل تشیّع موی شارب را میگذارند بلند شود) درحالیکه قلندران موی ریش و ابرو و سر را میتراشیدند و همچنین درخرقه پوشیدن قلندریه لباس عیّاران و شاطران را میپوشیدند . البتّه ملامتیه میخواستند اعتماد مردم را از خود سلب کنند ولی قلندریه میخواستند ظاهر خود را فانی و محو کننده که تا خراب کنند نقش خود پرستیدن » و تمام قلندریات سنائی شارح این شیوه است و ازمی و فسق و بی‌اعتنائی بظاهر سخن میگوید . قلندران بجای رفتن بمسجد و کعبه بکلیسا و بتخانه و میخانه میرفتند، حتّی خاقانی هم از فکر قلندری که در قرن ششم قوّت یافته بود بر کنار نمانده است:

می‌خوری به کز ریا طاعت کنی　　گفتم و راز نهان بیرون فتاد
گر محرم عیدند همه کعبه‌ستایان　　تو محرم می باش مکن کعبه‌ستایی

یا مثلاً بین آواز مؤذّن و آواز مرغ زندخوان بآواز مرغ زندخوان جذب شده است.

مسألهٔ قابل توجّهی است که در شعر فارسی و افکار قلندریه رفتن بکلیسا و آتشکده و همه‌جا هست جز رفتن بمعابد یهودیان و این از نظر ترجیح بین مذاهب بسیار جالب است .

درشعرها تفهم « من شرمنده ازمسلمانی » ازهمین مشرب سرچشمه گرفته است »[1].

**خلاصه و نتیجهٔ مطالبی که در این مبحث گذشت:**

۱ـ «ملامت و روش ملامتی» ازاصول تصوف است، منتهی گروهی ازصوفیه روی این اصل بیشتر تکیه کرده «ملامتیه» لقب یافتند.

۲ـ قلندریه ازفرق معروف ملامتیه است ودرحقیقت ملامتی عام وقلندری خاص میباشد. ظاهراً قلندریه پس ازملامتیه پیدا شده اند زیرا منشأ کلّی عقیدهٔ ملامتی وهستهٔ اصلی آن حتّی پیش از بوجود آمدن جنبهٔ خاص آن بصورت «سعی در اخلاص واحتراز از ریا وتظاهر» درتصوف وجود داشته است. بنظر میرسد قلندریه جناح افراطی ملامتیه باشند که یکباره خرق عادات و آداب را اختیار کرده تمام قیود را دور انداخته اند.

۳ـ دراشعار حافظ ودیگر شاعران عارف فقط ازقلندریه نام برده شده و ازملامتیه ذکری نرفته است. علّت این موضوع شهرت قلندریه ولاابالیگری و بیقیدی ورفتار وهیئت غریب آنان بوده است.

٤ـ تشخیص روح ملامتی درافکار واقوال حافظ جنبهٔ استنباط دارد درحالیکه تمایل او بروش قلندری مصرّح است وبارها ازقلندر در اشعار خود نام برده است ، وشاید علّت این بوده که قلندریه بسبب دور انداختن رسوم متعبدین ومتصوفین منفوریتی داشته اند وحافظ طبق روش خاص خود از آنها درردیف دیگر عناوین واصطلاحات مردود ومنفور (در نظر اهل ظاهر) بالحن قبول یاد کرده است.

۵ـ شاید ملامتیه وقلندریه ازنظر شباهت افکار و روش یعنی اظهار خلاف شرع و آداب اجتماعی ودینی مربوط شناخته شدند، اگرچه درواقع وازحیث مقصود شباهتی بین آنان نیست یعنی ملامتیه برای جلب ملامت مردم این روش را دارند وقلندریه چون معتنی بنظر مردم نیستند درفکر استتار شرّ (وخیر) نمیباشند.

٦ـ اصولاً میتوان گفت ملامتیه فرقهٔ خاصی ازلحاظ امتیاز مشرب نسبت بدیگر

---

۱ـ نقل بمضمون ازافادات شفاهی استاد فروزانفر.

فرق صوفیه بشمار نمیرود وچنانکه گفتیم مظاهر ملامتی در تراجم احوال بسیاری از صوفیان متقدم دیده میشود و بعداً گروهی از صوفیان را که تأکید و اصراری خاص در این باب داشتند ملامتی خواندند ، ولی قلندریه که ظاهراً از هند آمده اند شاید اصولاً صوفی نباشند بلکه گروهی مثل «اگزیستانسیالیست»ها و «بوهمی»ها محسوب میشوند و بتدریج بعلّت وجه

---

۱ـ EXISTENTIALISTES. البته مقصود ما گروه معروف اجتماعی «پیروان اگزیستانسیالیسم عامیانه» است، که پیرو روش «تخریب عادات و آداب و آزادی مطلق در سلوک اجتماعی» میباشند وظهور و گسترش مشرب آنان یکی از مسائل روانی و اجتماعی پس از جنگ جهانی دوم بشمار میرود ، نه پیروان مکتب فلسفی EXISTENTIALISME که به افکار و نظریه‌های Kierkegaard و Jaspers و Heidegger و Chestov و Berdiaeff و گاهی Nietzsche با Unamuno و بخصوص J.P. Sartre و Merleau-Ponty و Mme Simone de Beauvoir و Gabriel و Marcel اطلاق میشود. البته تخصیص اصطلاح «اگزیستانسیالیسم» بفلسفهٔ سارتر و مرلوپونتی و مادام سیمون دوبووار که این عنوان را پذیرفته‌اند و همچنین بفلسفهٔ گابریل مارسل که از «اگزیستانسیالیست مسیحی» نامیده شدن امتناعی ننموده شایسته‌تر است، زیرا غالباً دیگران مثل هیدگر و ژاسپر از اینکه عنوان «اگزیستانسیالیست» بآنها اطلاق شود تحاشی کرده‌اند ولی ذکر این نکته ضروری است که درک فلسفهٔ سارتر بی آنکه قبلاً نظریهٔ هیدگر و پیش از آن فلسفهٔ کیرکگارد مورد بررسی قرار گرفته باشد ممکن نیست. بنظر میرسد که رابطهٔ «مکتب فلسفی اگزیستانسیالیسم» با «مشرب اجتماعی وروش پیروان اگزیستانسیالیسم عامیانه» گذشته از نام ، نظیر رابطهٔ مکتب فلسفی و عرفانی تجرید و تفرید محض (که بقلندریه نسبت داده‌اند، بعلت اینکه روش قلندریه نمایش مادّی وظاهری این مشرب تلقی شده است) با وضع و رفتار قلندران سیاح یعنی فقط قسمی رابطهٔ ظاهری و ناشی از تشابه سطحی باشد. در خطابهٔ جوابیهٔ سارتر بمنتقدان ذکر شده است: «حقیقت اینست که این کلمه را (مقصود اگزیستانسیالیسم است) چنان بی بند و بار بکار برده‌اند که دیگر دارای مفهوم ومعنایی بنظر نمیآید» ، برای خطابهٔ جوابیهٔ سارتر رك :
.The AGE of ANALYSIS, 1957. By Morton White, p. 122

بوهمی (Bohemian). این کلمه که از آغاز قرن پانزدهم به کولیها اطلاق میشد (در اصطلاح فرانسویها) از قرن نوزدهم به کسانی که بوضع موجود جامعه وسنن اجتماعی توجهی نداشتند ودر لباس پوشیدن وروش زندگی برخلاف رسوم متداول رفتار میکردند اطلاق شده است . این گروه که بعلت روش انفرادی (individualisme) نمیتوان آنان را طبقهٔ خاصی دانست معمولا گرایش ادبی و هنری هم دارند واز آداب رایج وآنچه که راکد است فرار میکنند و به سرگردانی و جهانگردی تمایلی دارند . برای آگاهی تفصیلی از این جماعت رجوع شود بفرهنگها ودائرة المعارفهای معتبر غربی، ذیل Bohemian و Bohemianism .

اشتراکی که ظاهراً (از لحاظ بی اعتنایی بدنیا و خرق قیود و وضع غریب و جالب ملالت) با بعضی از صوفیه بخصوص ملامتیه داشتند فلسفهٔ صوفیانه‌ای (تجرید و تفرید محض) برای آنها تصور کردند و آنان را نوعی درویش و فرقه‌ای از ملامتیان بشمار آوردند[1]. در هر حال خواه باین علت و خواه بدلیل متأخر بودن اشتهار قلندران در بعضی از مدارک معتبر و قدیم تصوف مثل کشف المحجوب هجویری از آنان اسمی برده نشده، درحالیکه در اشعار شیخ ابوسعید ابوالخیر و با باطاهر عریان عنوان قلندر بچشم میخورد و شاید این خود قرینه‌ای باشد که این عنوان مفهوم عام رند لاابالی بی خانمان و شوریده وضع داشته نه فرقهٔ خاصی از متصوفه.

---

۲ــ تعریفی که در مدارک متأخر صوفیه از قلندریه شده است با همین استنباط مطابقت دارد. مؤلف طرائق الحقائق (چاپ تهران بتصحیح محمد جعفر محجوب، ج۲ ص ۳۵٤) بنقل از ریاض السیاحه فرقهٔ قلندریه را از شعب سلسلهٔ نقشبندیه دانسته میگوید: «سلسلهٔ نقشبندیه متفرق بسه فرقه‌اند: اول جماعتی‌اند که موسوم به قلندریه‌اند. ایشان رسوم شریعت ندارند و شریعت را از جملهٔ مقیدات خوانند. طاعت و عبادت بجای نیاورند و نماز و روزه نگزارند و نکاح را حرام دانند و تجرد صوری را واجب و لازم شمارند. اوراد و اذکار را منکر باشند، بنگ بسیار بخورند و چرس بسیار بکشند و خویش را دیوانه میدانند، همواره سیاحت نمایند و طریق مسافرت پیمایند. ایام پنجشنبه در یوزه را فرض دانند و آنچه بدست آید بخدمت شیخ خویش آرند و اشعار متایخ که مناسب حال ایشان باشد بسیار خوانند، آزار رسانیدن و اذیت نمودن بمخلوقات را گناه عظیم دانند. آن طایفه را با اسلام بغیر اسم مناسبتی نیست و در فقر بجز لباس مشابهتی نی».

ایضاً درهمان منبع بنقل از نفحات جنین مذکوراست: «و اما طایفه‌یی که در این زمان بنام قلندری موسومند و ربقهٔ اسلام از گردن برداشته‌اند و از این اوصاف که شمرده شد خالی‌اند این اسم بر ایشان عاریت است و اگر ایشان را حشویه خوانند لایق‌تر چنانچه متشبه مبطل بملامتیه طایفه‌ای باشند هم از زنادقه که دعوی اخلاص کنند و بر اظهار فسق و فجور مبالغت نمایند و گویند مرادما از این ملامت خلق و اسقاط نظر مردم است و حق سبحانه از اطاعت خلق بی نیاز و از معصیت ایشان غیر متضرر و معصیت را در آزار خلق منحصر دانند و اطاعت را در احسان». ج اول (چاپ تهران ۱۳۳۹)، ص ۱٦۷-۱٦۸.

این تعریفها که از قلندر شده است تقریباً با مفهومی که مردم، حتی تا روزگار ما، از درویشان قلندر در می‌یابند موافقت دارد.

۷ـ حافظ روش ومشرب قلندری دارد وحتّی اطلاق قلندری هم دراین مورد رسا و کافی نیست. شاید «رند» (درمفهومی که حافظ بآن بخشیده) بهترین نام وعنوان برای او و مشربش باشد.

۸ ـ بطور کلّی حافظ قلندر را درمفهومی خاص وممتاز از تعاریف مذکور در مدارك تصوف استعمال میکند و گویی تا آنجا که مربوط به تخریب عادات و ترك قیود ورسوم است با روش قلندری موافقت دارد، ولی در این حدّ متوقّف نیست و از قلندر انتظاری بالاتر و بیشتر از «سر تراشیدن وجامهٔ غریب پوشیدن و تظاهر بخلاف ظاهر شریعت» دارد و کمالات روحی ومعنوی خاصّی برای او تصویر میکند:

هزار نکتهٔ باریکتر زموی اینجاست — نه هر که سر بتراشد قلندری داند

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر — ذکر تسبیح ملك در حلقهٔ زنّار داشت

فرق عمده بین «قلندر ودرویش وصوفی واقعی» مطابق تعریف مدارك صوفیه[1] وقلندر حافظ در این نکات است که قلندر در مدارك صوفیه تجریدش ظاهراً برای وارستن از قیود و رهایی از خلق وقطع علقهٔ اجتماعی است برای تهذیب خود واشتغال بحق ولی قلندر و رند حافظ که هم «تجرید و تفرید بکمال دارد» وهم «در تخریب عادات و مخالفت با سنن میکوشد» وهم گاهی بشیوهٔ ملامتیه «اظهار خلاف عقیدهٔ عامّه میکند باوجود اینکه خود درواقع آنچنان نیست» درعین حال وارستگی کامل از خلق وجامعه نبریده است و بمردم مهر میورزد و بخلق خدمت میکند ودلسوز آنانست، وهمچنین تخریب عادات ومخالفتش با سنن و آراء مقبولهٔ مردم فقط برای «ازبین بردن رعونت نفس خود در اثر جلب ملامت خلق» و «تهذیب باطن خود وتحصیل فراغ کامل برای مشغولی بحق بدون مزاحمت خلق» نیست بلکه بیشتر برای مبارزه با ریاکاریها و بعنوان «عکس العمل» است ومثل قلندری وملامتی بامردم عادی و ردّ وقبول آنان کاری ندارد و نمیخواهد ازچشم خلق بیفتد (اگرچه بی اعتنا بنظر و عقیدهٔ مردم است ولی هدفش این نیست) بلکه هدفش ستیز وعناد و «دهن کجی» بمدّعیان پیشوایی دین وتصوف ومسندسازان بزرگ است.

---

۱ ـ رجوع شود به صفحهٔ ۱۱۶ (متن وحاشیه) ازهمین کتاب.

درهر حال شکافتن ماهیت «رندحافظ» و«قلندر وملامتی درمدارك تصوف» نشان میدهد که اگرهم رندحافظ از نظر ظاهر یعنی تخریب عادات ازیك طرف و تظاهر بخلاف رسوم وعقیدهٔ مردم ازسوی دیگر شبیه قلندر و ملامتی است از لحاظ جوهر وهدف نه قلندر است و نه صوفی ، زیرا هدف رندحافظ «مبارزه وتربیت وتنبیه دیگران با استفاده ازروش قلندریه وملامتیه» و«حفظ سلامت باطن با بی اعتنایی محض بمردم وافکاروعقاید آنان» است ولی هدف قلندر وملامتی « تحصیل امکان تهذیب شخصی و بریدن ازخلق و پرداختن بحق» میباشد.

البتّه درتحصیل مشرب حافظ باین نتیجه میرسیم که مشرب خاص وی حتّی بیش از جنبهٔ «تنبیه ریاکاران ومبارزه باخودپسندان قشری» ازه تظاهرات روح بلند وطبع آزادهٔ خواجه که رنجیده وبیزار از ریاکاریها ومردم آزاریهاست» الهام میگیرد وتوأم با تجلیات خشم ورنجش جبلّی او ازاین ریاکاریها ومردم آزاریها و«دکانداریها» گاهی بصورت بی اعتنایی محض و گاهی بصورت عناد واستهزاء جلوه میکند.

# باب دوّم

# مرحم، پیر، عشق

## در دیوان حافظ

# روش تحقیق دربارهٔ مفاهیم و مصطلحات عرفانی و ادبی حافظ

شاعر آتشین کلام شیراز یکی از نیکبختانی است که در زمان حیات طعم شهرت و قبول عامه را چشید و در روزگاری که بواسطهٔ عدم وسائل طبع و نشر، هزاران مانع بر سر راه نشر آثار و افکار شاعران و بزرگان علم و ادب وجود داشت بمقامی از اشتهار و اقبال خواص و عوام نائل شد که از شیراز تا ترکستان و هندوستان سفینهٔ غزلش را چون کاغذ زر میبردند و شیرینی ابیاتش را همچون شکر میخوردند.

شاعر آسمانی شیراز خود بحد کمال غزل و جمال عروس گفتار خویشتن پی برده بود و میدانست که:

بشعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

حافظ شیراز خود آگاه بود که «قبول خاطر» و «لطف سخن»ی که نصیب او شده است نعمتی خدا داد و موهبتی الٰهی است:

حسد چه میبری ای سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خدا دادست

و شاید از همین جهت باشد که در نظر شاعر بزرگ «کمال حسن» در عالم وجود خواه بر صفحهٔ رخسار خوبرویان و خواه بر لوح عارض عروس شعر و غزل گذشته از خط و خال و وسمه و ابرو و غازه و گیسو و موی و میان وابسته به سرّ مکتوم و وصف ناپذیری است که گاه از آن بعبارت «لطیفهٔ نهانی» و گاه بصورت «نکتهٔ غیر حسن» و بالاخره در قالب اصطلاح دل انگیز «آن» تعبیر میکند:

لطیفه‌ایست نهانی که عشق ازو خیزد
که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست

ایضاً :

بس نکته غیرحسن بباید که تا کسی　　مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود

همچنین :

شاهد آن نیست که موئی ّ ومیانی دارد　　بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

این شهرگی ومقبولیت خداداد که درعصر زندگی خواجهٔ شیراز از «کنار آب رکناباد» تا سرزمین «سیه‌چشمان کشمیری وترکان سمرقندی» وجود داشت بعداز وفات او بصورتی عالیتر و وسیعتر درطی قرون واعصار تاامروز باقی است و شاید هیچ دیوانی را نتوان نام برد که چون دیوان عشق شاعر عارف شیراز تااین حد ازاشتهار وانتشار درکلیهٔ قرون واعصار رسیده ودره محافل ومجالس عوام وخواص باین رتبه ازمحبوبیت نائل شده باشد ، ومیتوان گفت که حتّی شاهنامهٔ سخنور بزرگ طوس ودیوان غزل و بوستان و گلستان سخن‌سرای نامدار شیراز شیخ سعدی و گنجینهٔ حکمت ابوالمعالی نصرالله منشی نیز ازین حیث یعنی ازجهت مقبولیت ومحبوبیت با دیوان حافظ شیراز برابری نتوانند کرد.

هم امروز نیز این اقبال واستقبال عوام وخواص نسبت بدیوان خواجهٔ شیراز بقوت و وسعت قدیم باقی است ودرخانهٔ هر ایرانی دو کتاب قبل ازهر چیز ومقدم برهمه چیز وجود دارد: یکی «کلام نامخلوق ربّانی» دیگری «دیوان عشق آسمانی» وشاید اینهمه ازبرکت قرآنی است که شاعر عارف درسینه داشته[1].

همین اشتهار وانتشار کافی بوده است که دیوان خواجه واشعار وافکار بلند و آتشین اورا موردتوجّه واقبال تذکره نویسان ونقادان وسخن‌سنجان قراردهد واین توجّه و اقبال ازحدود مرزهای ایران بدیگر ممالك واقوام نیز تجاوز کند.

آنچه را که تاکنون دربارهٔ شاعر بزرگ ما نوشته شده است درسه دستهٔ بزرگ میتوان جمع کرد:

---

۱ـ اشاره به بیت آخر از غزل ۴۷ دیوان حافظ (چاپ قزوینی، غنی):

ندیدم خوشتر ازشعر توحافظ　　بقرآنی که اندر سینه داری

۱ـ تذکره‌ها و تواریخ قدیمه که شرح احوال و ترجمهٔ حافظ را مستقیماً یا درضمن حدیث دیگران بتناسب مقام ذکر کرده‌اند.

۲ـ تفسیر اشعار و شرح احوال حافظ که دیگران نوشته‌اند و شاید بتوان از «شرح سودی» بعنوان بهترین نمونهٔ این نوع نام برد.

۳ـ کار معاصران دربارهٔ حافظ چه درزمینهٔ شرح حال و تاریخ زندگی و عصر حافظ و چه درمورد آثار و اشعار او و چه درخصوص افکار و عقاید او و چه من حیث المجموع که هریك بجای خود درخور تمجید و تحسین است؛ والبتّه کارهای پرارج ایرانشناسان را در این زمینه، گرچه بپایهٔ کارهایی که دربارهٔ فردوسی و خیّام و مولوی انجام داده‌اند نمیرسد، نباید نادیده گرفت[1].

لیکن با اینهمه کار که دربارهٔ دیوان حافظ بانجام رسیده با نصاف باید اذعان کرد که حقیقت افکار او هنوز جمال از پردهٔ ابهام و استتار ننموده است و حجاب از رخسار معنی برنگرفته. آنانکه از حافظ سخن گفته‌اند در حقیقت مکنون خاطر خویش را بیان کرده‌اند و شارحان و محققانی که دربارهٔ افکار و آثار حافظ بحث کرده‌اند درواقع صورت افکار و

---

۱ـ برای آگاهی اجمالی از شرح حال و سبك اشعار حافظ باین منابع مراجعه شود:

۱ـ «لغت‌نامهٔ دهخدا» ذیل کلمهٔ «حافظ».

۲ـ «شعر العجم» شبلی نعمانی ترجمهٔ فخرداعی گیلانی ج۲.

۳ـ «حافظ شیرین‌سخن» تألیف آقای دکتر محمد معین استاد دانشمند و محقق دانشگاه تهران.

٤ـ «از سعدی تا جامی» یا جلد سوم تاریخ ادبی پرفسور ادوارد برون ترجمهٔ آقای علی‌اصغر حکمت.

۵ـ «بحث در آثار و افکار و احوال حافظ» ۲ج، از مرحوم دکتر غنی: تاریخ عصر حافظ ـ تاریخ تصوف در اسلام، که متضمن اشاراتی راجع بزندگی و اشعار حافظ است.

٦ـ تاریخ ادبیات دکتر رضازادهٔ شفق.

۷ـ مزید بسنا از آقای دکتر محمد معین، ص۵۲۹ـ۵۲۷.

۸ـ تاریخ ادبیات ایران، تألیف پرفسور یان ریپکا، ترجمهٔ آلمانی ص۲۵٦ ببعد.

Iranische Literaturgeschichte. Von JAN RYPKA, 1959. 256-268.

۹ـ تاریخ ادبیات فارسی، تألیف هرمان اته (ترجمهٔ دکتر رضازاده شفق، ۱۳۳۷ شمسی) ص۱۸۹ـ۱۸٦.

نقش اندیشه‌های خودرا بر صفحهٔ بیاض نگاشته و کیفیت تأثر ودرك خودرا در برابر اشعار خواجهٔ بزرگوار بما سپرده‌اند، مثلاً آنجا که شاعر عارف میفرماید:

آسمان بار امانت نتوانست کشید　　قرعهٔ کار بنام من دیوانه زدند

آنانکه میخواهند ز تمام عیار شاعر شیراز را بمعیار سنّت و شریعت بسنجند «امانت» را به «عقل» و «کلمهٔ توحید» و «عدالت» و «امامت و ولایت وامر و نهی» و «طاعت خدا و رسول» تفسیر میکنند و گروهی «امانت» را «صوم وصلوة» یا «قرآن» یا «حروف تهجّی» می‌پندارند، و بالاخره آنانکه در کشف حقیقت اشعار سخن‌سرای نادره گفتار محکمی جز محك عشق ومحبت وشوریدگی وشیدایی نمی‌شناسند «امانت» را کنایت از «عشق» میگیرند. حقیقت اینست که تا قضاوت بمعیار ذوق شخصی باشد هرگز نخواهیم توانست بین عقاید مختلف یکی را بعنوان عقیده‌ای که فی الواقع عقیدهٔ شاعر بزرگ ما بوده‌است انتخاب کنیم وقلم رد بر دیگر عقاید بکشیم در حالیکه اگر ذوق وسلیقهٔ شخصی را کنار بگذاریم و بخواهیم حافظ را از حافظ بشناسیم و تفسیر و تعبیر اشعار شاعر عارف را در دیوان او جستجو کنیم مسلم است که به نتیجهٔ مغنی و کافی خواهیم رسید، چنانکه دربارهٔ عقاید مختلف ومتنوعی که درمورد تفسیر «امانت» درشعر خواجه حافظ[1] ذکر شد با توسل بدیوان خواجهٔ شیراز وتوجه بقرائن موجوده دراشعار خواجه میتوان اظهار عقیده کرد که شاعر شیراز را از «امانت» مفهومی جز «عشق بمعشوق ازلی» در نظر نبوده‌است. این دو بیت از غزل مشهور خواجه بکاملترین وجهی بیت بالا را تفسیر میکند وشك وتردیدی در این عقیده که «منظور شاعر از امانت سنگینی که زمین و آسمانها و کوهها تاب کشیدن آن نیاوردند و بالاخره قرعهٔ فال احتمال آن بار سنگین بنام آدمی افتاد عشق

---

۱ـ اگرچه خواجه حافظ بدون تردید این بیت را تحت تأثیر آیهٔ کریمهٔ ۷۲ از سورهٔ شریفهٔ ۳۳ «انا عرضنا الامانة علی السموات والارض والجبال فابین ان یحملنها واشفقن منها وحملها الانسان انه کان ظلوما جهولا» سروده‌است ولی منظور ما کشف مقصود وتأویل خواجه از «امانت» وتحقیق در صورت ومفهومی از کلمه است که در ذهن ودل شاعر منعکس بوده نه مقصود ومفهوم واقعی آن طبق تفاسیر معتبر قرآن مجید.

است » باقی نمیگذارد:

در ازل پرتـــو حسنت ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بهمه عـــــالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملك عشق نداشت
عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد

نگارنده تصور میکند را بطهٔ مفهوم « آسمان بار امانت نتوانست کشید » با « جلوه‌ای کرد رخت دید ملك عشق نداشت »، و « قرعهٔ کار بنام من دیوانه زدند » با « عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد » از خورشید تابان آشکارتر و از روز روشن واضحتر باشد. یا آنجا که حافظ میفرماید:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و گلابی بخاك آدم ریز

مضمون بیت « آسمان بار امانت... الخ » بروشنی و وضوح کامل جلوه گر است و شاعر بجای « امانت » کلمهٔ « عشق » را بکار برده است. این بیت نیز اشاره است بمفهوم بیت مورد بحث:

خرابتر ز دل من غم تو جای نیافت
که ساخت در دل تنگم قرار گاه نزول

می بینیم که در بیت بالا « امانت » را به « غم دوست » تفسیر فرموده است و بدیهی است که « غم دوست » جز از « عشق دوست » منبعث نتواند بود.

باین ترتیب باید معتقد بود که روان پاك حافظ شیرین سخن همواره از اینکه دوستداران و هواخواهانش سرّ گفتار اورا بمقیاس ظنّ خویش درك می کنند و ازدرون دیوان او که آیینهٔ تمام نمای معارف وحقایق و جام جم عشق و عرفان است، حقیقت مشرب اورا نمیجویند در گله است و از زبان نی نالان مولانا میفرماید:

هر کسی ازظنّ خود شد یار من وز درون من نجست اسرار من

چنانکه گفتیم زندگی شاعر و اوضاع عصر او و وضع تصوف درزمان او و ازمنهٔ پیشین و بالاخره مقدمات وعواملی که هریك بنحوی در بوجود آمدن شاعر ما وتکوین

افکار وعقاید ومشرب عارفانهٔ اومؤثر بوده بهمّت دوستداران ومعتقدان قدیم وجدید خواجهٔشیراز روشن‌شده‌است و کوششهای هریك‌ازاین پژوهندگان ومحققان در آثار وافکارحافظ بی‌تردیددرخور تحسین‌وحقشناسی‌وسزاوار تمجیدوقدردانی‌است،اماشیوه‌ای که‌برای‌تحقیق‌درافکار وعقاید ومشرب شاعر بزرگوارمالازم‌بوده‌است ـ و فی‌الواقع برای‌تحقیق‌درمشرب وافکارهرشاعری ضرورت دارد ـ و روشی که‌برای درك‌حقیقت عقاید و کیفیت‌نبوغ وتأثرات روحی اوشایستگی دارد به‌دو صورت و از دوجنبه و دو جهت‌است‌ازاین‌قرار:

۱ـ تحقیق‌در کیفیت‌تأثرات وعکس‌العملهای روحی‌شاعردر برابرعوامل‌طبیعی وانقلابات درونی که‌موجد آثار وشاهکارهای شاعر بشمارمیروند و کشف‌روابط حقیقی موجود بین‌مؤثرومتأثر یا تأثیرات وتأثراتی که‌بوجود آورنده‌ونمایندهٔارزش‌ونبوغ‌هر هنرمندی محسوب میشوند

۲ـتحقیق‌دربارهٔحافظ وافکار او ومفاهیم‌عرفانی‌واصطلاحات‌اختصاصی‌خواجه بواسطهٔ خود دیوان شاعر یعنی کشف‌اسرارحافظ‌باتوسل به « جام‌جم دیوان حافظ » چنانکه مولانا جلال‌الدین‌میفرماید:

سرّمن از نالهٔ من دور نیست　　لیك چشم گوش‌را آن‌نور نیست

یعنی‌سرّمکتب وحقیقت مشرب حافظ را ازنالههای‌حافظ‌باید دریافت نه‌ازطرز اندیشه وتفکرخویشتن . آنانکه برای حافظ شناسی به « خودشناسی » یا « این وآن شناسی»توسل‌میجویند ودرتفسیراشعار ودرك‌مفهوم مصطلحات‌خاص‌شاعر از روش‌خشك وسنّتی« کلاسیك» ـیعنی کشف واستنباط‌مفهوم اصطلاحات دیوان‌خواجه‌فقط‌بامراجعه به‌فرهنگها ومنابع‌مصطلحات صوفیه ـ پیروی‌میکنند هرگزحافظرانخواهندشناخت، زیرا نظرگاه مخصوص حافظ شیراز دربرابراصطلاحات وعبارات مخصوص متصوفه و چاشنی عاشقانه‌ای که دردیوان او برهراندیشه وعبارت واصطلاحی دیده میشود افکار

رندانه و شمّ خاص اورا ازافکار وشمّ دیگران متمایزمیسازد[1]. گویی حافظ شیراز این چند بیت را در وصف همین مطلب فرموده است:

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد　　آنچه خود داشت زبیگانه تمنا میکرد

بیدلی درهمه احوال خدا با او بود　　او نمیدیدش و از دور خدایا میکرد

مثلاً «جام جم» که در بخش اول این بـاب مورد بحث قرار گرفته است یکی از اصطلاحات مشهور شعر عرفانی فارسی بشمار میرود ولی با مطالعه در کیفیّت استعمال آن در آثار شعرای عارف بخوبی روشن میشود که حافظ شیراز به «جام جم» رونقی دیگر بخشیده است و برای اینکه «جام جم» حافظ را بخوبی بشناسیم باید دست در دامن «جام جم» هموبزنیم و با تحقیق در موارد مختلف وصورتهای متنوّعی که این اصطلاح در اشعار خواجه پیدا کرده است طرز توجیه وتفسیر مخصوص شاعر را از این اصطلاح دریابیم.

برای شناختن «عشق» از نظر حافظ نیز باید صدها موردی را که حافظ بتصریح وتلویح از «عشق» سخن گفته مورد مطالعه قرار دهیم و ازدقّت درهمه، «عشق» را در دیوان حافظ وانواع آنرا از نظر شاعر بشناسیم. همچنین اگر درصدد کشف عقیده وطرز تلقی حافظ نسبت به مسألهٔ بزرگ ومهم «پیرومراد» برآییم چاره‌ای جز این نیست که به جام حقیقت‌نمای دیوان خواجه توسل جوییم وازمطـالعه درانواع استعمالات «پیر» و «پیرمغان» و «پیرمیفروش» و «پیردردی کش» و «مراد» و «دلیل راه» و «خضر» وجز اینها در دیوان خواجه حقیقت این مسأله از دیدگاه شاعر و کیفیّت توجیه اورا از این اصطلاح تشخیص دهیم.

برای تأمین این منظور یعنی تحقیق دقیق درمشرب ومکتب واشعار وافکار حافظ از راه مطالعه وتدقیق و پژوهش در دیوان او ومقایسه وتطبیق موارد مختلف استعمال هر مضمون ومفهوم واصطلاح در اشعار خواجه دوکار اساسی بعنوان پایه و زمینهٔ تحقیق وتتبع

---

۱ــ رك: مبحث «رموز ومصطلحات دیوان حافظ» درهمین کتاب.

درسر لوحهٔ تحقیقات دیگر ضرورت دارد:

۱ـ تألیف و تدوین فرهنگ دیوان حافظ شامل کلیهٔ کلمات و واژه‌های اشعار خواجه بسبك «فرهنگ شاهنامهٔ ولف»[۱]. وجود چنین فرهنگی محققان را درزمینه‌های مختلف ازمراجعهٔ مکرر به‌دیوان حافظ وصرف اوقات گرانبها برای بدست آوردن موارد استعمال هر کلمه بی‌نیاز خواهد ساخت ومواد لازم را بی‌رنج وزحمت دراختیار متتبعان خواهد گذاشت و بردقّت وعمق کارخواهد افزود وشیوهٔ تحقیق انتقادی وحصول نظرات قطعی وعمیق را که جز باتکاء روش استقراء ودردست داشتن مواد لازم امکان‌پذیر نیست جانشین حدس و گمان و روش قیاسی خواهد ساخت. ولی هر گاه نیل باین مقصود یعنی تهیه وتدوین فرهنگ کامل دیوان حافظ درحال حاضر ممکن نباشد حد اقل کار، که برای تحقیقات ازلحاظ مشرب عرفانی وفلسفی وشیوهٔ ادبی شاعر ضرورت دارد، این خواهدبود که کلیهٔ اصطلاحات عرفانی ودینی وفلسفی وعلمی وادبی حافظ استخراج و کشف الاصطلاحات جامعی برای دیوان حافظ ترتیب داده شود ومنظور ازجامعیت اینست که مثلاً درمورد مصطلحات عرفانی باصطلاحات مهمّ نظیر پیر وپیرمغان ومرید ومراد وعشق وطریقت ومعرفت ودیر ومیکده ومیخانه وخانهٔ خمّار ومیفروش وبـاده‌فروش ومغ ومغبچه و ازل وابد والست وجام جم وخضر وآب زندگانی وآیینهٔ سکندر و سرّ و راز وامانت ومنصور وحلاّج وغیره» اکتفا نشود وده‌ها کلمه واصطلاح دیگر نیز که اندك تناسبی باعرفان وتصوف دارند یا کلماتی که دراصل جنبهٔ اصطلاحی نداشته درموارد خاصّی جنبهٔ اصطلاحی ومفهوم عرفانی پیدا کرده‌اند مورد توجّه قرار بگیرند و گذشته ازاین نکات برای افزودن برجامعیّت فرهنگ مصطلحات شایسته‌است محققی که همّت مصروف این کارداشته فقط بظاهر کلمات اعتنا نکرده مفهوم ومقصودرا درنظر بگیرد مثلاً دربارهٔ «منصور حلاّج» وداستان او بمواردی که تصریح به‌اسم شده‌باشد قناعت نورزد وهرجا که خواجه را داستان حلاّج وافشاء رازمعشوق منظور ومقصودباشد در ذیل «منصور»

---

۱ـ Wolf(Fritz), Glossary zu Firdosis Schahname. Berlin 1935.

ضبط کند وتا حد امکان وبقدرمقدور بکوشد تا درمواردی نظیر« عشق » و« معشوق » و « یار» و« دوست » و«می»و«باده» وغیره که باقتضای مورد وموقع معانی مجازی یاحقیقی ومفاهیم فرشی وخاکی یاعرشی وافلاکی مقصود است مجازرا ازمعنی وحقیقت جدا سازد وبالاخره در ذیل هر کلمه کلیهٔ موارد استعمال آنرا در دیوان با ذکر شمارهٔ صفحه و بیت قیدنماید[1].

۲ـ تحقیق دراصطلاحات مهم ودرجهٔ اول دیوان حافظ وتوضیح مقصود خواجهٔ بزرگوار از آن کلمات واصطلاحات با رعایت روش مورد بحث یعنی «تحقیق درافکار حافظ بواسطهٔ تدقیق وتفحص در دیوان حافظ.»

نگارنده درزمینهٔ موضوع دوم یعنی « تحقیق دراصطلاحات مهم دیوان حافظ » یادداشتهایی فراهم آورده است که قسمتی از آن یادداشتها درسه بخش مشتمل بر «جام جم، پیر و عشق ازنظر خواجهٔ شیراز» باب دوم کتاب حاضررا تشکیل میدهد، وبرای تتمیم فایده در هرمبحثی قبل از ورود دراشعار وافکارخواجه نخست موضوع بطور کلی باتوجه بمدارك « کلاسیك » تصوف موردبحث قرار گرفته سپس بااستمساك درمستمسك افکارمولانا که سلّم سموات معارف ومعانی است به تحقیق درموضوع ازدیدگاه حافظ پرداخته است.

امید است صاحب نظران وارباب ذوق وفضل باقتضای وسعت نظر از نارسایی بیان وقصوراندیشه وتقصیر خامهٔ نگارنده واز زلّات بیشماری که درهر گام این راه ناپیدا کران در کمین این خام «ره نرفته» است چشم بپوشند.

---

۱ـ جلد اول «فرهنگ اشعار حافظ» دربارهٔ « شرح مصطلحات صوفیه در دیوان حافظ» که آقای دکتر احمدعلی رجائی استاد ورئیس دانشکدهٔ ادبیات مشهد تألیف کرده اند (ازانتشارات کتابفروشی زوّار) قدم قابل توجهی دراین راه وبسوی هدف نهائی ومنظور تألیف وتدوین فرهنگ یا کشف الاصطلاحات جامع دیوان حافظ بشمار میرود.

# بخش اوّل
# جام جم در دیوان حافظ

بسرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد
که خاك میکده کحل بصر توانی کرد
تو گز سرای طبیعت نمیروی بیرون
کجا بکوی طریقت گذر توانی کرد
«حافظ»

اصطلاح «جام جم» ومفهوم عالی و وسیع آن یکی ازمهمترین وعالیترین مضامین و مسائل عرفان ایرانی ویکی ازمباحث پرمایهٔ مذهب عشق واشراق بشمارمیرود . وسعت مفهوم «جام جم» واهمیّت آن تاحدی است که میتوان گفت درك مفهوم «جام جم» مستلزم درك حقیقت بسیاری ازافکارواشعار خواجه حافظ شیرازی ومولانا جلال الدین بلخی رومی وشیخ فریدالدین عطار و سنائی ، ودرك حقیقت بخشی بزرگ ازافکار واشعار این عارفان آتشین کلام مستلزم درك مفهوم «جام جم» است وبعبارت دیگر درافکار وعقاید عرفانی نیز چون عالم آفرینش وحدت کامل حکمفرماست ومحلی برای کثرت نیست یعنی اگر با دیدهٔ تحقیق وتعمق و بذوق سلیم و معیارعشق وحقیقت درافکارعرفانی دقیق شویم مجبوریم تصدیق بکنیم که درك حقیقت هریك ازمسائل عرفان جز با درك حقیقت کلیهٔ

مسائل عرفان امکان پذیر نیست، یا به بیان ساده‌تر عرفان متضمن حقیقتی واحد و شامل رمزی بسیط است و مسائل مختلفی که باسم « مسائل عرفانی » در کتب و مآخذ مربوط بتصوف مذکور و مضبوط است جلوه‌های مختلف این فلسفهٔ واحد می‌باشد . اهمیتی که مفهوم «جام جم» از لحاظ درك رمز اصلی تصوف و ماهیت فلسفی عرفان دارد ایجاب میکند که در شرح و تفسیر آن تفصیل نسبی رعایت بشود. از اینرو خواهیم کوشید در این مبحث و مباحث « پیر » و «عشق»، بعنوان متمم باب اول، تا آنجا که مقدور است حقیقت عرفان و رمز و راز مستور عشق و اشراق را مورد بحث قرار بدهیم (البتّه مباحث باب اول بیشتر مبنی برروش تحقیقی و انتقادی و باب دوم مبتنی بر مباحث ذوقی عرفانی است). در این بخش « جام جم » را در چهار قسمت مورد بحث و دقت قرار میدهیم:

**فصل اول - بحث کلی در بارهٔ مفهوم «جام جم».**

**فصل دوم - «جام جم» در آثار دیگران.**

**فصل سوم - «جام جم» در دیوان حافظ.**

**فصل چهارم - آمیختگی «جام جم» با «آیینهٔ اسکندر» و «کیخسرو» و «سلیمان» و «آب خضر».**

# فصل اول

## بحث کلی در بارهٔ مفهوم «جام جم»

حافظ شیرازی و مولانا جلال الدین بلخی و فریدالدین عطار و حکیم سنائی و سایر عرفای بزرگ برخلاف نظر حکما و متکلمین که حقیقت را در عالم خارج می‌جویند و خالق عالم را در عرش و فوق افلاك و منفصل از عالم و آدم و مباین عالم وجود میدانند، معتقدند که هست و نیست در خود آدمی و وجود خود آدمی است و اگر کسی در خود و در دل خود بسیر و سیاحت و تحقیق و تعمق بپردازد همه‌چیز و همه حقایق را در وجود خود پیدا خواهد کرد حتی خالق را، و برای کشف حقایق و درك راز آفرینش و ادراك آفریننده نباید دور رفت و در عالم خارج بوسیلهٔ استدلال و منطق و عقل که متکی بمبانی

سست و ناقص دانش و تجارب محدود انسانی و مأخوذ از طبیعت است بکشف حقیقت پرداخت زیرا مفتاح کلیهٔ رموز و اسرار و دقایق در باطن خود آدمی است تاجائیکه با تهذیب و تنویر دل و تعمق در باطن خدا را میتوان پیدا کرد زیرا خدا برعکس نظر حکما جدا از عالم وجود و صانعی مجزا و مستقل از مصنوعات خود نیست زیرا این تجزیه و تفکیک خود ایراد نقص بصانع محسوب میشود بدین ترتیب باید اذعان کرد که خالق نظر بکمال مطلق با همه چیز و در همه چیز و بالاخره عین همه چیز است ، اینجاست که عارفان آیهٔ کریمهٔ **ونحن اقرب الیه من حبل الورید** را ناظر بمدعای خویش میدانند و میگویند برای مرد حقیقت بین خدا در همه چیز و همه جا متجلی است و کور دلانند که خدا را در دشت و بیابان و کعبه و بتخانه میجویند. سعدی در «گلستان» فرماید:

« ... ولیکن در معنی باز بود و سلسلهٔ سخن دراز در معنی این آیت که **ونحن اقرب الیه من حبل الورید** سخن بجایی رسانیده بودم که

دوست نزدیکتر ازمن بمن است ... وینت مشکل که من از وی دورم
چکنم با که توان گفت که دوست ... در کنار من و من مهجورم»

ایضاً ازسعدی درهمین مضمون:

یار در خانه و ما گرد جهان گردیدیم
آب در کوزه و ما تشنه لبان گردیدیم
خود سراپردهٔ قدرش ز مکان بیرون بود
آنکه ما درطلبش کون و مکان گردیدیم

مولانا جلال الدین عروس معنی را بیحجابتر در جلوه میآورد ومیفرماید :

ای قوم بحج رفته کجائید کجائید ... معشوقه همین جاست بیائید بیائید
معشوق تو همسایهٔ دیوار بدیوار ... در بادیه سر گشته شما بهر چرائید
گر صورت بیصورت معشوق ببینید ... هم قبله و هم خانه و هم کعبه شمائید

شیخ بهائی نیز در ترکیب بند شیوا و مشهور خود مفهوم **مارایت شیئا الا ورایت الله فیه**

را به‌زیباترین وجهی بیان میکند:

هردر که زدم صاحب آن خانه توئی تو　　هرجا که شدم پرتو کاشانه توئی تو
در میکده و دیر که جانانه توئی تو　　مقصود من از کعبه و بتخانه توئی تو
مقصود توئی کعبه و بتخانه بهانه[1]

حافظ شیراز میفرماید:

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد　　وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد
بیدلی در همه احوال خدا با او بود　　او نمیدیدش و از دور خدایا میکرد

بدین ترتیب میتوان خلاصهٔ مفهوم «جام جم» را در ادبیات عرفانی ایران چنین بیان کرد: «جام جم، دل پاك و روشن و مهذّب عارف است که جلوه گاه جمال حقیقت و متجلّای معشوق ازلی و آیینهٔ تمام نمای کلیهٔ رازهای ناگشودنی و مبهم آفرینش بشمار میرود و در تفسیر آن بر این سه بیت «سنائی» چیزی نمیتوان افزود:

قصهٔ «جام جم» بسی شنوی　　اندر آن بیش و کم بسی شنوی
بیقین دان که «جام جم» دل توست　　مستقر سرور و غم دل توست
چون تمنا کنی جهان دیدن　　جمله اشیا در آن توان دیدن

حمدالله مستوفی در «تاریخ گزیده» در بیان حقیقت «جام کیخسرو» چنین میآورد:

«... اهل معنی گویند جام گیتی نمای درون صافی او بود و درون مصفی را حجاب نبود بدین سبب بعضی اورا پیغمبر دانند»، یعنی «جام جم» یا «جام کیخسرو» در نظر صاحب تاریخ گزیده نیز عبارت از «دل پاك و درون صافی و ضمیر روشن عارف» است.

از سنجش روشهای مختلف تصوّف و عرفان میتوان باختلاف شاخه‌های عرفان اسلامی پی برد و طرز توجیه مکاتب دوگانهٔ عرفان را از مسألهٔ «جام جم و طریق بدست آوردن آن» دریافت.

---

۱ـ در انتساب این ترکیب بند به «شیخ بهائی» تردید است؛ رك مقالهٔ «تسامحات ادبی» از آقای کیوان سمیعی در شمارهٔ دوم سال دوم مجلهٔ یادگار.

در اینجا فرصت نیست که اصول تعالیم تصوف را، ولو باختصار، ذکر کنیم و از بزرگان و علمداران آن سخنی بمیان آوریم[1]، فقط اجمالاً اشاره میکنیم که اساس تصوف بر «اخلاص در عبودیّت و ترک تکلفات» استوار است و روش آن «عشق و مهرورزی بخالق و خدمت بمخلوق و ریاضت»، و منظور غائی و هدف و آرمان آن «درک وحدت کلی و اتصال» میباشد و نتیجهٔ آن نیز حصول «اشراق» است.

«اخلاص در عبودیّت» عکس العمل ظاهر بینیهای اهل قشر است که طمع و ترس سائق آنها بسوی ایمان و عبادت میباشد درحالیکه اهل تصوف عشق را مبنای عبادت و عبودیت قرار دادند و خدای بزرگ را بخاطر مهر و عشقی که باو داشتند پرستیدند نه از بیم آتش دوزخ یا بطمع حور و جنّت...[2]. هدف در عرفان (از یک جنبه) حصول قدرت «درک بیواسطهٔ اسرار یا اشراق» است یعنی اهل عرفان و طریقت درطلب «جام جم اسرار نمای جهان بین» هستند که بدان وسیله بتوانند بدون استمساك بمستمسك ناقص عقل و استدلال یا پیروی کورکورانه از اهل ظاهر دیدهٔ تن فرو بندند و چشم دل بگشایند و حقایق و اسرار اولین و آخرین معاینه بینند؛ برای وصول باین مرحله یعنی بدست آوردن این جام اشراقی جهان نماست که گروهی، یعنی اهل تصوف «کلاسیك» یا تصوف عابدانه، ریاضت و کشتن نفس و اعتزال و انقطاع را برای تصفیهٔ روح و تهذیب دل تجویز کرده اند و گروهی دیگر یعنی اهل عرفان عاشقانه یا تصوف مثبت ایرانی راه عشق و شور و مستی و بیخودی و مهرورزی و خوشبینی را پیش گرفته اند[2].

به بیان دیگر هدف عرفان مشاهدهٔ حقیقت و درك اسرار و عروج معنوی و وصول بمرحلهٔ کمال مطلق است که «مشاهدهٔ حقیقت و درك اسرار» هدف نظری و علمی و «عروج

---

۱ــ رك: بخش اول از باب اول همین کتاب (کلیاتی دربارهٔ تصوف).

۲ــ برای تفصیل این بحث رجوع کنید به بخش دوم از باب اول (تصوف عابدانه و عرفان عاشقانه)، و مقدمهٔ مبحث «عشق در دیوان حافظ» درهمین کتاب و متن سخنرانی نگارنده در دانشکدهٔ ادبیات تبریز تحت عنوان «مبادی تصوف» که بضمیمهٔ سه سخنرانی دیگر از طرف دانشگاه بطبع رسیده است، سال ۱۳۳۳.

معنوی و وصول بمرحلهٔ کمال مطلق و پیوستن بدریای ابدیت » هدف اخلاقی و عملی محسوب میشود. از روزی که ذهن کنجکاو و جان مشتاق بشر در پی وصول بجانان و کشف اسرار آفرینش بتکاپو افتاد برای وصول باین هدف عالی راههای مختلفی در پیش گرفت که اختلاف این راهها موجب پیدایش روشهای سه گانهٔ « دین » و «فلسفه» و «عرفان و اشراق» گردید[1]، یعنی نومیدی بشر از درك اسرار و وصول بمرحلهٔ کمال با رهروی در طریق تفکر و تعقل موجب توجه او بمسلك شهودی و معنوی عرفان و عشق شد. خلاصهٔ عقیدهٔ اهل عرفان در این باره این بود که با «عقل و استدلال» پی بگوهر مقصود نتوان برد و باید به «اشراق و الهام» توسل جست:

عشق میورزم و امید که این فن شریف  چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود[2]

اهل عرفان معتقد بودند که بر مبنای عقل و منطق که دستمایهٔ اهل فلسفه و استدلال است گرهی ازین راز مشکل گشوده نخواهد شد بلکه باید به اشراق و الهام روی آورد و آیینهٔ دل را از زنگار مادیات آنچنان زدود که با استعداد مکنونی که دارد بتواند بیواسطه ما را باعالم راز آشنا سازد و همین آیینهٔ دل و روح پاك زدوده از زنگار طبیعت است که «جام جم» لقب یافت. پس «جام جم» مظهر روش خاص عرفان و اشراق بشمار میرود و مورد اعتقاد کلیهٔ مکاتب عرفانی محسوب میشود (مفهوم «جام جم» منظور است)، و در این اعتقاد بین حافظ و شیخ محمود شبستری و ابوسعید و ابوالقاسم قشیری اختلافی نیست؛ همه خواهان بدست آوردن « آیینهٔ اشراق » و « دل آیینه سان بی زنگار » اند ، همه تشنهٔ « جام جم لبریز از می اشراق و معرفت » هستند ولی راه وصول باین هدف یکی نیست، یکی راه شوق را انتخاب میکند و دیگری راه ریاضت را ، یکی پا کوبان و سراندازان روی بمیخانهٔ عشق و معرفت میآورد و دیگری سر بر زانوی اندوه در کنج محنت و غم راز حقیقت را میجوید، یکی رخسار زیبای معشوق را در گلبرگهای بهاری می بیند و دیگری در اعماق

---

۱ــ برای تفصیل این بحث رجوع کنید بمبحث «عشق در دیوان حافظ» در همین کتاب.

۲ــ از غزل ۲۲۷ دیوان حافظ (چاپ قزوینی).

دریای مالامال ازموج اشك درپی گوهر حقیقت میگردد وهمین اختلاف سلیقه درانتخاب راه وصول به «جام‌جم» است که دو مکتب «عـابدانه» و«عاشقانه» را در«عرفان» ازهم متمایز میسازد.[1]

همین اختلاف یعنی اختلافی که بین اهل «تصوف عابدانه» و«عرفان عاشقانه»[2] بنظر میرسد درمورد طرز تلقی وتوجیه گویندگان عارف پارسی گوی از «جـام‌جم» بخوبی مشهود است. حافظ ودیگران چون شیخ محمود شبستری همه دریك موضوع اشتراك دارند که : گوهر معرفت در دل وجـان بشر نهفته است و برای بدست آوردن آن روی بدشت و کوه و کعبه و بتخانه آوردن لزومی ندارد:

سالها دل طلب جام جم ازما میکرد　　آنچه خود داشت زبیگانه تمنا میکرد

همچنین اعتقاد همه بر اینست که «جام‌جم» یعنی وسیلهٔ کشف رازها ودرك حقایق «دل پاك ومصفّای عارف» است ، یعنی تا آنجا که «گوهر حقیقت ومعرفت درنهاد خود آدمی است و آیینهٔ تمام نمای این حقیقت ومعرفت دل آدمی میباشد» اختلافی بین اهل عرفان نیست ولی درطریق بدست آوردن این جام جهان نما (یعنی دل زدوده ومصفای حقیقت نما که متجلّای حقایق اولین و آخرین میباشد) اختلاف نظر پیدا میشود . همه در آرزوی بدست آوردن آن جام گیتی نما هستند منتهی شیخ محمود واقرانش تکالیف و ریاضات و عبادات

---

۱ـ رك ص ۱۶۳ حاشیهٔ ۲.

۲ـ اگرچه معمولاً «عرفان» و«تصوف» را مترادف همدیگر استعمال میکنند ولی با تعمق بیشتر میتوان بین این دو واژه فرقی تشخیص داد. «تصوف» و«صوفی» غالباً حاکی ازمکتب خاص و پیرو فرقهٔ معین واهل خانقاه است درحالیکه «عرفان» و«عارف» اعم از«تصوف» و«صوفی» ودارای مصداقی عامتر ومفهومی وسیعتر است و«عارف» درعرف ادبیات فارسی وازنظر شاعران عارف ما معنی و مفهومی لطیفتر ومطلوبتر از«صوفی» دارد وظاهراً بیشتر درمورد پیران روشندل و کامل واهل معرفت و رهروان طریق عشق وحقیقت استعمال میشود . چنانکه شیخ سعدی دراین بیت بصراحت «عارف» را ممتاز از«صوفی» ، و«صوفی» را درردیف «عالم» و«عابد» آورده است:

عالم و عابد و صوفی همه طفلان رهند　　مرد اگر هست بجز عارف ربّانی نیست

را وسیلهٔ تزکیه و تصفیهٔ دل و بدست آوردن «جام جهان نما» میدانند و حافظ شیراز مستی و بیخودی و عشق و شوریدگی و رندی را پل رسیدن باین مقصد عالی قرار میدهد. شیخ محمود شبستری در «کنز الحقایق» عقیدهٔ خود را در بارهٔ «جام جم» چنین شرح میدهد:

بسی گفتند هر نوعی ازینها　　نبود آن جام جم جز نفس دانا[1]

همچنانکه گفته شد خواجهٔ بزرگوار (وقبل از او شیخ فریدالدین عطار) بدست آوردن این دل پاك و روشن و زدوده از غبار طبیعت را فقط در سایهٔ عشق وشور و مستی ممکن میدانند:

بسرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد　　که خاك میکده کحل بصر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمیروی بیرون　　کجا بکوی طریقت گذر توانی کرد؟![2]

شیخ عطار گوید:

جانا می عشق تو دلی خورد　　کو محو وجود جام جم شد[3]

ایضاً: چون در آمد عشق و جانرا مست کرد　　ما بمستی جام جم برداشتیم[4]

درخاتمه نکته‌ای چند از «شرح سودی» در تفسیر دو بیت از اشعار خواجه میآوریم و مقصودمان علاوه بر استفاده از فوائد راجع باین دو بیت آشنا ساختن خوانندهٔ فاضل با شرح سودی و سبك شارح فاضل در تفسیر عرفانی اشعار خواجه است. اگرچه شرح مذکور از اشتباهات لغوی ودستوری خالی نیست و درموارد متعدد بدرك مفهوم واقعی شعر و منظور حقیقی شاعر بزرگوار توفیق نیافته و بخصوص در عرصهٔ تفسیر عرفانی اشعار از رموز ودقائق عرفان عاشقانه که کلید در گنجینهٔ اندیشه‌های ظریف وشاعرانه ودرعین حال بلند ومعرفت‌خیز خواجه می باشد بیخبر مانده است، با اینهمه بنظر نگارنده بهترین وکاملترین

---

۱ــ رك: فصل سوم از همین بخش (جام جم در دیوان حافظ).

۲ــ رك: مبحث «جام جم» در فصل سوم از همین بخش.

۳ــ دیوان عطار (با تصحیح ومقابله ومقدمهٔ سعید نفیسی، چاپ سوم، ۱۳۳۹)، ص ۲۳٤.

٤ــ دیوان (با تصحیح سعید نفیسی، چاپ سوم)، ص ٤۱۵.

شرح دیوان حافظ بشمار میرود و مطالعهٔ آن می تواند چراغ راه اهل تحقیق و حافظ شناسان در حلّ ابیات مشکل دیوان خواجه قرار گیرد:

سالها دل طلب جـام جم از ما میکرد
آنچه خود داشت زبیگانه تمنـا میکرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است
طلب از گم شدگان لب دریـا میکرد[1]

در «شرح سودی» این دو بیت چنین تفسیر شده است:

بیت اول: «دل لفظ مشترک است بین معنای خاطر (دل و روح) و عضو صنوبری شکل یا قلب و اینجا معنای اول منظور است، جامی گوید:

نیست این پیکر مخروطی دل — بلکه هست این قفس و طوطی دل
گر تو طوطی ز قفس نشناسی — بخـــــدا ناس نهٔ نسناسی

محصول بیت: ... مظهر ذات و صفات عالم و آدم باشد — جام جم را که شنیدی دل آدم باشد

یعنی همه مثل انبیا و اولیاء مالك جوهر معرفتند منتها از مالکیت خود آگاه نیستند.»[2]

در توجیه تفسیر سودی از شعر حافظ آنجا که میگوید «همه مثل انبیا و اولیـاء مالك جوهر معرفتند منتها از مالکیت خود آگاه نیستند» ذهن متوجه عقیدهٔ سقراط میشود در خصوص مکنون بودن گوهر علم در ذهن انسان و زایانیدن «دل و جان حامله (بقول مولانا)» با ورزش دادن و مامایی[3].

بیت دوم: «گم شدگان لب دریا یعنی غرق شدگان در دریای شهود که از آنان خبری نیاید زیرا: آنرا که خبر شد خبری باز نیامد. کسانیکه مراد از گم شدگان لب

---

۱ـ رك: مبحث «جام جم» از فصل سوم همین بخش.

۲ـ ترجمه بمضمون از شرح سودی ج ۱ ص ۳۱۳.

۳ـ رك: بخش «عشق در دیوان حافظ» در همین کتاب (مبحث انعکاس افکار سقراط و افلاطون در آثار مولانا).

دریا را مرشدان ناقص و خامان طریقت میدانند بمفهوم حقیقی بیت پی نبرده‌اند، و این اشتباه بر اثر غفلت از عبارت «ازما» در بیت اول پیدا شده است و بخویشتن «بیگانه» لقب دادن از باب تنزل و تواضع است».

مضمون بیت دوم را مقایسه کنید با این بیت سعدی:

سعدی بلب دریا دردانه کجا یابی؟ در کام نهنگان رو گر میطلبی کامی

## فصل دوم

### «جام جم» در آثار دیگران

گویند «جمشید» را «جام»ی بود که چون در آن نگریستی احوال جهان و اسرار نهان بدیدی و از ورای حجاب زمان و بعد مکان آنچه خواستی مشاهده کردی. این جام را به «کیخسرو» نیز نسبت دهند چنانکه در شعر حافظ به «جام کیخسرو» برمیخوریم و «جام اسکندر» نیز در دیوان حافظ (نسخ قدیمه) بچشم میخورد. ظاهراً نسبت این «جام آینه کردار» به «جمشید» از اینجا نشأت کرده است که طبق روایات کهن «جمشید» بفرّ ایزدی دیوان را در آباد کردن جهان بکار وا داشت و معادن از دل کوهها استخراج کرد و گوهرها از دریا بدر آورد و رازهای نهان طبیعت آشکار کرد. فردوسی فرماید:

گرانمایه جمشید فرزند اوی کمر بسته و دل پر از پند اوی...
زمانه بر آسوده از داوری بفرمان او دیو و مرغ و پری...
بفرمود دیوان ناپاک را بآب اندر آمیختن خاک را
هر آنچ از گل آمد چو بشناختند سبک خشت را کالبد ساختند
بسنگ و بگچ دیو دیوار کرد نخست از برش هندسی کار کرد
چو گرمابه و کاخهای بلند چو ایوان که باشد پناه از گزند...
همان رازها کرد نیز آشکار جهان را نیامد چنو خواستار

مؤلف « **فرهنگ نظام** » دربارهٔ «جام‌جم» چنین گوید : «جام‌جم وجام‌جمشید و جام جهان‌آرا وجام جهان‌نما وجـام گیتی‌نما ، همه‌نام جامی‌است که جمشید پادشاه افسانه‌ای‌خیلی‌قدیم‌ایران داشته و از آن احوال‌عالم را استخراج‌میکرده معلوم‌نیست که جام مذکورهمان جام شراب جمشید بوده که از آن‌کاراستخراج‌هم گرفته میشده یا جمشید دوجام داشته . هرملت قدیم‌عالم معتقدبوده که حوائج‌تمدن عالم‌را خودش انکشاف واختراع کرده ، ایرانیان قدیم معتقدبودند که‌آتش‌را ایشان کشف کردند ولباس‌پوشیدن وپختن‌غذا و زندگی‌درخانه وشهر وغیرآنها همه‌را ایشان پیدا کردند ازجمله معتقدبودند که‌شراب را جمشید برسبیل‌اتفاق‌پیدا کرده[1]... به‌این‌طورشراب کشف شد وجمشید همیشه شراب میساخت ومیخورد ومیخورانید وجامی‌ساخت که‌در آن هفت‌خط بوده وباعضای‌مجلس‌خودهریك‌بقدراستعدادش‌تاخطی‌شراب میداد وجام جمشید همین‌جام‌است».

دربارهٔ « جام کیخسرو» گوید : « جام کیخسروجامی‌بوده که کیخسروپادشاه قدیم‌افسانه‌ای‌ایران داشته ازآن‌احوال‌عالم را استخراج میکرده».

در« **شمس‌اللغات** » چنین آمده: «جام‌جم: پیالهٔ‌جمشید که ساختهٔ‌حکما بود راز هفت فلك دروممعاینه مشاهده کردی‌آنرا جام‌جهان‌نمای‌نیز گویند».

در« **غیاث‌اللغات** » چنین مضبوط‌است : « جام‌جم وجام کیخسرو : مناسبت جام بجمشیدآنست که جمشید جام را احداث‌نموده و کیخسروجامی ساخته‌بود مشتمل‌بر خطوط‌هندسی‌چنانچه‌ازخطوط ورقوم ودوائر اصطرلاب ارتفاع کواکب وغیره معلوم نمایندهمچنین‌او ازآن‌جام‌حوادث روزگارمعلوم‌میکردچنانچه‌در کتب‌تواریخ‌مسطور است...» . ایضاً درتحت‌عنوان «جام‌جهان‌بین» و«جام‌جهان‌نما» در«غیاث‌اللغات» چنین آمده:«عبارت‌است‌ازجام کیخسرو که‌احوال خیر وشرّعالم‌ازآن‌معلوم میشد».

---

۱ــ اینجا داستان‌پیداشدن‌شراب‌ذکرشده که‌با داستان مذکوردر« نوروزنامه»درهمین‌باره فرق‌دارد. رك« نوروزنامه» تصحیح‌استادمجتبی‌مینوی ص ۷۰ــ۵۶.

در «چراغ هدایت» مذکوراست: «جام جهان‌نما و گیتی‌نمای وجهان‌آرا: اول معروف و دوم شهرت دارد وحید گوید:

که خواب نرگس مخمور جانان عالمی دارد

سفال ما بگو جام جهان‌آرا نخواهدشد».

آقای دکتر معین در حاشیهٔ «برهان قاطع» چاپ زوّار در خصوص «جام جم» مینویسند: «فردوسی در داستان بیژن بامنیژه پس از تشریح زندانی شدن بیژن بامر افراسیاب در چاه وجستجوی گیو پدر وی ومأیوس شدن او درعنوان «دیدن کیخسرو بیژن را درجام گیتی‌نمای» گوید... این جام تا قرن ششم بنام جام کیخسرو بکیخسرو انتساب داشت:

همیشه رای تو روشن همیشه عزم تو محکم

یکی چون جام کیخسرو یکی چون سد اسکندر

«معزی نیشابوری»

ظاهراً درقرن مزبور بمناسبت شهرت جمشید و یکی دانستن او باسلیمان جام مزبور را بجمشید انتساب دادند و «جام جم» و «جام جمشید» گفتند:

آب حیوان چون بتاریکی درست جام جم دردست جان‌خواهم نهاد «عطار»

جام مزبوررا «جام گیتی‌نما» و «آیینهٔ گیتی‌نما» نیز نامیده‌اند...».

همچنانکه صاحب «تاریخ گزیده» اشاره میکند «جام جم» یا «جام کیخسرو» جز «دل روشن» و «درون صافی» و «فرّ ایزدی» و «تأیید الٰهی» حقیقت دیگری نمیتواند داشته باشد وهمین حقیقت است که اساس وپایهٔ اشراق وعرفان قرار گرفته وعارفان شاعر و شاعران عارف ایرانی اولین و آخرین قدم درطریق عرفان حقیقی را بدست آوردن این «جام جهان‌نما» میدانند.

نکتهٔ دیگری که باید اضافه کرد اینست که اهمیّت اصطلاح ومفهوم «جام جم» یا «جام کیخسرو» درعرفان ایرانی و کثرت وتنوّع مضامین مربوط بآن در آثارشعرا و عرفای بزرگ ایرانی بین صدها اصطلاح دیگر نظیر «مغ وپیرمغان ودیرمغان و آتشکده

واهریمن و یزدان و نور و ظلمت وغیره» از جملهٔ قرائن نفوذ «تعابیر مربوط بایران باستان» یا «مزدیسنا» در ادبیات عرفانی ایران بشمار میرود و رنگ اختصاصی و درخشان عرفان ایرانی را در خانوادهٔ تصوف اسلامی آشکارتر و روشنتر و متمایزتر مینماید.

### «جام جم» در تاریخ گزیده

حمدالله مستوفی در «تاریخ گزیده» (صفحهٔ ۹۴، چاپ لندن عکس نسخهٔ قدیمی استنساخ شده در سنهٔ ۸۵۷) مفهوم «جام گیتی نمای کیخسرو» را ضمن داستان بیژن و منیژه پس از محبوس شدن بیژن بدست افراسیاب چنین بیان میکند: «... کیخسرو در جام گیتی نمای احوال او مشاهده کرد، **اهل معنی گویند جام گیتی نمای درون صافی او بود ودرون مصفی را حجاب نبود:** بدین سبب بعضی او را پیغمبر دانند».

### «جام جم» در نظر سنائی

بضرس قاطع میتوان گفت تفسیر «جام جم» روشنتر ومختصرتر از آنچه حکیم «سنائی» در «طریق التحقیق» آورده امکان پذیر نیست:

قصهٔ جام جم بسی شنوی — واندر آن بیش و کم بسی شنوی
بیقین دان که جام جم دل توست — مستقر سرور و غم دل توست
چون تمنا کنی جهان دیدن — جمله اشیا در آن توان دیدن

سنائی در «حدیقة الحقیقة» بکرات «خاتم» را که اصلاً مربوط به «سلیمان» است به «جمشید» نسبت داده ولی آنچه بنظر نگارنده رسیده فقط دریك مورد از «جام جم» نام برده است آنهم در وصف کسی:

رای او قطب دولت مردان — ملك و دین گرد رای او گردان
همچو عقل از ورای چرخ کبود — دیده نابوده هرچه خواهد بود
پیش رایش نماند پوشیده — بر فلك هیچ روی پوشیده
فهمش از جام جم نیاید کم — که همه بودنی بدید چو جم

«حدیقة، تصحیح مدرس رضوی، ص ۶۰۸»

شیخ فریدالدین عطار در «الٰهی نامه» از «جام جم» سخن میگوید و آنرا «روح» میداند و میگوید: «جام جم روح است» ، و در حقیقت همان نظر «حکیم سنائی» را دارد و بقول «حمدالله مستوفی» روح پاك و درون مصفّی را جام گیتی نما می شمارد.

عطار در اشعار خود غالباً «جام جم» را با «خضر» و «آب خضر» می آمیزد (دیوان قصاید و غزلیات با تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران - ۱۳۱۹):

گرچه آب خضر جام جم بشد　　تشنهٔ جام جهان افزای تست
(دیوان عطار ص ۸۲)

در قدح ریز آب خضر از جام جم　　باز نتوان گشت ازاین ره بی فتوح
(دیوان ص ۱۰۹)

آب حیوان چون بنا ریکی درست　　جام جم در دست جان خواهم نهاد
(دیوان ص ۱۸۸)

گوئیا وقت سحر از دست خضر　　جام جم پر آب حیوان خورده ام
(دیوان ص ۲۶۳)

آب نجوئیـــم ز خضر ای پسر　　جام نخواهیم ز جم ای غلام
(دیوان ص ۲۸۲)

جام جم پر آب خضر از دست عیسی چون خورند
هم چنان خور شربتی از جام جان افزای او
(دیوان ص ۳۲۹)

ولی «جام جم» بدون اختلاط با «خضر و آب خضر» نیز در دیوان عطار فراوان است:

وامانده بذره ای تو کم باز　　هرگز نه ترا جم و نه جامست
(دیوان ص ۷۶)

ارّه ای برفرق خواهد بود جم پایان کار
گر فرو خواهد فناد از دست جام جم رواست
(دیوان عطار ص ۹۲)

سخن می‌رفت دوش ازلوح محفوظ　　نگه کردم چو جام جم نباشد
هر آن کس کو ازین یك‌جرعه نوشید　　مر او را کعبه و زمزم نباشد
(دیوان‌ص۱۶۷)

جـــانا می عشق تو دلی خورد　　کو محو وجود جام جـــم‌شد
(دیوان‌ص۱۷۵)

چون‌در آمدعشق وجانرامست کرد　　ما بمستی جـــام جم برداشتیم
(دیوان‌ص۲۴۸)

دوش عشقت در آمد از در دل　　من ز غیرت ز پـای ننشستم
گفت بنشین و جام جم در ده　　تا ز جام جمت کنی مستم
گفتمش جام جم بدستم بود　　طفل بودم ز جهل بشکستم
گفت اگر جام‌جم شکست ترا　　دیگری به از آنت بفرستم
(دیوان‌ص۲۵۱)

پیش‌لعلت‌سنگ‌برخواهم گرفت　　تا برین پیروزه گون طارم زنم
نفی تهمت را چو جام لعل تو　　پیشم آید لاف جـــام‌جم زنم
(دیوان‌ص۳۰۲)

صبح آمده با جام‌جم، چون شیر بر زرّین‌علم
درحلق‌مشگ صبح دم ، صد بیضه عنبر ریخته
(دیوان‌ص۳۴۶)

عطارمفهوم «جام‌جم» را بصورت «جام‌جهان‌نما» نیز استعمال کرده‌است:

ازدست ساقی‌وسقاهم‌شراب‌خواست　　حالی‌شراب یافت زجام‌جهان‌نما[1]
(دیوان‌ص۳)

خورشید جانفزای‌بود نورخاطرم　　جان‌جهان‌نمای‌خورد رشك‌ساغرم
(دیوان‌ص۳۳)

کوثر که‌آب‌حیوان‌یك‌شبنمست‌از وی　　دربسته‌تا بجان‌دل‌درلعل‌دلگشایت

---

۱ـ اشاره‌است‌بآیهٔ۲۱ ازسورهٔ‌الانسان «وسقاهم‌ربهم‌شراباً طهورا».

سری که‌هردوعالم‌یك ذره می‌نیابند　　جاوید کف گرفته جام جهان‌نمایت
(ص۶۵)

ایضاً درهمین‌مضمون:

جمشید کـــــجا جهان نمائی　　بی‌عکس رخت بجام ظن برد

دریك مورد نیز«عطار» در دیوان‌خود«جام کیان»آورده‌است که گرچه مفهوم عرفانی«جام‌جم» بوضوح در آن دیده‌نمیشود ولی‌درخورتوجّه و ازنظرنسبت «جام» به «کیان» قابل‌اعتنا ودقت‌است:

سیمین‌بران‌بسته‌میان، می کرده درجام کیان
پسته گشاده‌ساقیان درپسته شـــــکرریخته

داستان رفتن مرغان درپی سیمرغ و بالاخره سیمرغ را درخود یافتن‌نیز که در«منطق‌الطیر» آمده‌است مفهومی‌جزاین‌ندارد که:

سالها دل طلب جام‌جم از ما میکرد　　وانچه خود داشت ز بیگانه‌تمنامیکرد
بیدلی در همه احوال خدا با او بود　　او نمیدیدش و از دور خدایا میکرد

در«منطق‌الطیرعطار» چنین آمده‌است:

آفتاب قربت از ایشان بتافت　　جمله را ازپرتو آن جان بتافت
هم زعکس روی سیمرغ جهان　　چهرهٔ سی‌مرغ دیدند آنزمان
چون‌نگه کردندآن سی‌مرغ‌زود　　بیشك‌این‌سی‌مرغ آن‌سیمرغ‌بود
در تحیرجمله سرگردان شدند　　این ندانستند تا خودآن شدند
خویشرا دیدند سیمرغ تمام　　بود خود سیمرغ سی‌مرغ تمام
چون‌سوی‌سیمرغ کردندی‌نگاه　　بودخود سی‌مرغ‌در آن جایگاه
ور بسوی خویش کردندی نظر　　بود این‌سی‌مرغ ایشان‌آندگر
ور نظر در هر دو کردندی بهم　　هردویکسیمرغ بودی‌بیش‌وکم
بود این‌یك‌آن و آن‌یك‌بود این　　درهمه عالم کسی نشنود این

«ص۲۱۸-۲۱۷منطق‌الطیرچاپ‌علمی»

در «مثنوی معنوی» بصراحت ذکری از «جام‌جم» نرفته‌است یا اشاره‌ای که بتوان آنرا متوجه «جام‌جم» دانست در «مثنوی مولانا جلال‌الدین» بنظر نمیرسد ولی مفهوم حقیقی «جام‌جم» بصورتی که در قسمت اول این مقالت مذکور افتاد یعنی تزکیهٔ نفس و تصفیهٔ باطن تا حدی که دل و جان عارف جلوه‌گاه حقایق اولین و آخرین باشد در «مثنوی مولوی» بکرات ذکر شده‌است[1].

مولانا در آغاز دفتر دوم مثنوی دربارهٔ نقص حواس ظاهر داد سخن میدهد و «دیدهٔ جهان‌بین» را در منظر جمال «جانان» کور میشمارد و میفرماید «دیدن روی ترا دیدهٔ جان‌بین باید ــ وین کجا مرتبهٔ چشم جهان‌بین من است»:

چشم حس را هست مذهب اعتزال — دیدهٔ عقلست سنی در وصال
سخرهٔ حس اند اهل اعتزال — خویش را سنی نمایند از ضلال
هر که در حس ماند او معتزلیست — گرچه گوید سنی‌ام از جاهلیست
هر که بیرون شد ز حس او سنی است — اهل بینش چشم حس خویش بست
گر بدیدی حس حیوان شاه را — پس بدیدی گاو و خر الله را

آنگاه مولانا بعد از خرق حواس و قلع ریشهٔ اعتقاد و اتکاء بحواس ظاهر از وجود «حسی خفی» در نهاد بشر که موجب برتری او بر سایر مخلوقات و موجد اشرفیت اوست سخن بمیان میآورد و میفرماید:

گر نبودی حس دیگر مر ترا — جز حس حیوان ز بیرون هوا
پس بنی آدم مکرم[2] کی بدی — کس بحس مشترک محرم شدی

---

۱ــ در ۶ دفتر مثنوی مولوی (طبع لندن بهمت «نیکلسون») با مراجعه بفهرست رجال اثری از «جم» و «جمشید» بدست نیامد ولی در مثنوی چاپ «کلالهٔ خاور» در صفحهٔ ۳۷۸ این بیت آمده‌است:

وقت طالب را پریشان کم کند — آینهٔ دل را چو جام جم کند

۲ــ اشاره بآیهٔ کریمهٔ: و کرمنا بنی آدم... وفضلناهم علی کثیر ممن خلقنا تفضیلا (س ۱۷ آیهٔ ۷۲).

اینجاست که مولانا «جام‌جم» را بدون تصریح کشف میکند و آنرا یگانه وسیله واسباب اعتلای بشر میشمارد ودرك حقیقت کائنات و کشف راز آفرینش وادراك آفریننده را فقط بوسیلهٔ همین «جام‌جم» امکان‌پذیر میداند ودرتأیید نظر سنائی که «بیقین‌دان که جام‌جم دل تست» میفرماید:

آینهٔ دل چون شود صافی وپاك — نقشها بینی برون از آب و خاك
هم ببینی نقش وهم نقاش را — فرش دولت را و هم فراش را

آنگاه مولانا جلال‌الدین درائبات «چشم‌دل» میفرماید:

چشم چون‌بستی ترا تاسه گرفت — نورچشم‌از نور روزن کی‌شکفت
چشم‌چون‌بستی‌ترا جان‌کندنست — چشم‌را از نور روزن صبر نیست
تاسهٔ تو جذب نور چشم بود — تا بپیوندد بنور روز زود
چشم باز ار تاسه گیرد مرترا — دان که چشم‌دل ببستی برگشا
آن تقاضای دو چشم دل شناس — کو همی جوید ضیاء بی‌قیاس
چون فراق آن دو نور بی‌ثبات — تاسه آوردت گشادی چشمهات
پس فراق آن دو نور پایدار — تاسه می‌آرد مر آن را پاس‌دار

در دنبالهٔ همین بحث‌شیرین، مولانا چگیدهٔ مفهوم «جام‌جم» را درقالب اصطلاحات «آینهٔ سیمای‌جان» و «آینهٔ کل» بیان میفرماید:

نقش جان خویش میجستم بسی — هیچ می‌ننموده نقشم از کسی
گفتم آخر آینه از بهر چیست — تابداندهر کسی که‌جنس کیست
آینهٔ آهن‌برای لونهاست — آینهٔ سیمای جان سنگین‌بهاست
آینهٔ جان نیست الا روی یار — روی آن‌یاری که‌باشد زان دیار
گفتم ایدل آینهٔ کل را بجو — رو بدریا کار برناید ز جو
زین طلب بنده بکوی تو رسید — درد مریم را بخرما بن کشید
دیدهٔ تو چون دلم را دیده شد — صد دل نادیده غرق دیده شد

آینـــــهٔ کلی بر آوردم زدود　　دیدم اندر آینه نقش تو بود
آیـــــنهٔ کلی ترا دیـدم ابد　　دیدم اندر چشم تو من نقش خود

الحق در بیان اتحاد عاشق ومعشوق وخـالق ومخلوق و وحدت مطلق یعنی در تفسیر این دو بیت حافظ:

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد　　وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد
بیدلی در همه احوال خدا با او بود　　او نمیدیدش و از دور خدایا میکرد

شیواتر و گویاتر ازین چند بیت مولانا سخنی نتوان گفت:

گفتم آخر خویش را من یافتم　　در دو چشمش راه روشن یافتم
گفت وهم کان خیال تست هان　　ذات خود را از خیال خود بدان
نقش من از چشم تو آواز داد　　که منم تو ، تو منی در اتحاد
اندرین چشم منیر بی زوال　　از حقایق راه کی یابد خیال...
چشم من چون سرمه دید از ذوالجلال　　خانهٔ هستی است نی خانهٔ خیال

در آغاز دفتر اول مثنوی، هم مولانا از «آیینهٔ حقیقت نمای جدا از زنگ آلایش که یگانه وسیلهٔ ادراک آن نور پاک است» سخن میگوید وجویندگان حقیقت را به زنگزدایی از رخسار آن آینه وتوجه بنوای حقیقت با «گوش دل» توصیه میکند:

من چگونه هوش دارم پیش وپس　　چون نباشد نور یارم پیش وپس
نور او در یمن ویسر و تحت وفوق　　بر سر و بر گردنم چون تاج وطوق
عشق خواهد کاین سخن بیرون بود　　آینـــــه غمـاز نبود چون بود
آینه ات دانی چرا غماز نیست　　ز آنکه زنگار از رخش ممتاز نیست
آینه کز زنگ آلایش جداست　　پر شعاع نور خورشید خداست
رو تو زنگار از رخ او پاک کن　　بعد از آن آن نور را ادراک کن
این حقیقت را شنو از گوش دل　　تا برون آئی بکلی ز آب و گل

مولانا در« دفتر پنجم » درضمن « پاسخ‌دادن روباه مر آن خررا دیگر بار» کمال‌نفس و بروزحقیقت و تجلّی نورالٰهی‌را بردل وجان‌عارف در روال‌منی وخودبینی و زدودن کلیهٔ‌نقشهای هستی‌از آیینهٔ روح میداند ومیفرماید:

عاجزم من از منی خویشتن — چه نشینی پر منی تو پیش من
از من وما هر که این‌درمیزند — عاشق خویش‌است و برلا می‌تند
بی من ومائی همی جویم بجان — تاشوم‌من گوی‌آن خوش‌صولجان
هر که بی‌من‌شدهمه منها دراوست — یادجمله شدچوخودرانیست‌دوست
آینه بی‌نقش شد یابد بهـــا — زانکه شد حاکی زجملهٔ نقشها

در آخر«دفتر چهارم» مولانا آینه‌های کذاب ومحکهای مغشوش پسند وجامهای کدر را عاجز ازدرك‌حقایق بل‌موجب گمراهی‌میشناسد و سلوك درطریقی را پیشنهاد میکند که مقصد آن « عین آینه‌شدن » یعنی وصول به«جام‌جم» میباشد:

آن‌محك که‌او نهان‌دارد‌صفت — نی‌محك‌باشد نه‌نور معرفت
آینه کو عیب رو دارد نهان — از برای خاطر هرقلبان
آینه نبود منـافق باشد او — اینچنین آیینه‌راهر گزمجو
آینه‌جو راستگوئی بی‌نفاق — ختم کن والله اعلم بالوفاق
تا که‌عین آینه‌ات سازد خدا — که‌نمائی‌عرش‌راهمچون‌سها

درهمین‌مضمون در« دفتردوم » فرماید:

آینهٔ دل صاف‌باید تا در او — واشناسی‌صورت زشت‌ازنکو

در داستان « فقیر ونشان دادن هاتف او را بگنج‌نامه » در دفترششم مثنوی با موشکافی‌استادانه‌ای مفهوم «ازخودبطلب هر آنچه‌خواهی، که‌توئی» موردبحث وشرح قرار گرفته‌است وخلاصهٔ آن از اینقراراست:

شبی‌درعالم‌خواب‌هاتفی‌فقیری‌را راهنمایی‌میکند تا گنجنامه‌ای‌بدست میآورد. چون فقیر گنج‌نامه را میخواند می‌بیند در گنج‌نامه نوشته‌است در بیرون شهر بفلان محل رو ودرفلان موضع‌بایست و:

پشت کن در قبه رو در قبله آر　　وانگهان ازقوس تیری در گذار
چون فکندی تیر ازقوس ای سعاد　　بر کن آن موضع که تیرت اوفتاد

تا گنج را بدست آوری. فقیر هر روز چندبار این عمل را انجام دادی وهر بار بتوهم اشتباه درانتخاب موضع معین در گنج نامه جای خودرا تغییر دادی ولی گنج را نیافتی.

این عمل چندان تکرار شد تا بگوش پادشاه رسید، پادشاه بفرمود تا فقیر را حاضر کردند وفقیر حقیقت را مطلب بی کم وکاست بحضور سلطان عرضه داشت، اطلاع بر این موضوع سلطان را بطمع آورد وبفرمود تا سخته کمانان ملك دریافتن گنج قدرت بازوی خود بیازمایند ولی ازتیراندازی سخته کمانان نیز نتیجه‌ای حاصل نشد وشاه بفقیر گفت درپی این قبیل گنج نامه‌های بی آثار ومجعول رفتن کار چون تو ابلهان و بیکاران است:

نادر افتد اهل این ماخولیـا　　منتظر که روید از آهن گیا
سخت جانی باید این فن را چو تو　　تو که جانی سخت داری این مجو

فقیر از رنج بیمرادی چندان بدرگاه دانای راز نالید که هاتف غیب بگوش جانش ندا در داد که: ای غافل! ما گفتیم تیری بکمان بنه وبفکن، ما کی گفتیم: تیری بکمان بنه و زه را اندر کش وقدرت بازو در کشیدن زه بکار انداز؟!

گفت گفتم بر کمان تیری بنه　　کی بگفتم من که اندر کش تو زه
می نگفتم کاین کمان را سخت کش　　در کمان نه گفتمت نی پر کنش
از فضولی تو کـــمان افراشتی　　صنعت قواسئی برداشـــــتی
ترك این سخته کمانی رو بگو　　در کمان نه تیر و پرّیدن مجو
چون بیفتد تیر آنجا می‌طلب　　زور بگذار و بزاری جو ذهب

فقیر به پیروی از الهامات آسمانی گنجی را که با آنهمه رنج وزحمت پیدا کردن نتوانست درزیر پای خود پیدا کرد.

مولانا جلال الدین با تمهید این داستان شیوا وتنبه انگیز این مطلب را روشن میکند که حقیقت مطلق در دل ما وجان ما ودر وجود خود ماست وما بی جهت درپی حقیقت

متوجه عالم خارج هستم و حقیقت و راز مکنون آفرینش را در دشت و کوه و کعبه و صومعه و میخانه میجوئیم.

حقیقت از «حبل الورید» یعنی از خودمان نیز بخودمان نزدیکتر است:

آنچه حقست اقرب از حبل الورید — تو فکندی تیر فکرت را بعید
ای کمان و تیرها برساخته — صید نزدیك و تو دور انداخته
هر که دور اندازتر او دورتر — وز چنین گنج است او مهجورتر

مولانا میفرماید آنانکه در تحقیق حقیقت و رازها راههای دورتر و درازتر و پرپیچ و خم‌تر انتخاب میکنند صدها بار از حقیقت و حریم وصل دوست دورتر و از گنج مخفی معشوق ازلی مهجورترند. پس راه کشف حقایق استغراق در خود و تهذیب جان و روح و زنگار زدایی از آیینهٔ دل است تا قابل تجلّی انوار حقایق مجرّد گردد.

اینجاست که باید گفت فلاسفه و اهل عقول حکم عنکبوتی یا کرم ابریشمی را دارند که با بزاق اندیشه و افکار خود تارهایی می‌تنند و خود را در زندانی که خود ساخته‌اند محبوس میسازند:

فلسفی خود را ز اندیشه بکشت — گو بدو کو راسوی گنج است پشت
گو بدو چندانکه افزون میدود — از مـــــراد دل جداتر میشود

مولانا بازدرضمن دفتر ششم با تمهید داستانی شیرین این حقیقت را بی‌پرده‌تر بیان میکند، و این هنر اختصاصی مولاناست که با تکمیل روش سقراطی آنچنان مقدماتی فراهم میکند که قبل از اینکه مولانا نتیجه را بگوید خواننده خود به نتیجه‌ای که منظور مولاناست مقر و معترف میشود.

ملخص این واقعه چنین است که بمردی میراث فراوان رسید، خواجه درخرج اسراف کرد و میراث بخورد و فقیر شد و بنان شب محتاج، تا درخواب هاتفی مژده داد که غنای تو بمصر است، بمصر برو و در فلان کوی و فلان موضع گنجی سخت نادر و بس ثمین است، آن گنج را بدست آور و سعادتمند شو.

مرد میراث‌خوار ازبغداد روی‌بسوی‌مصر نهاد چون‌بمصر رسید شبانگاه‌ازشدت گرسنگی بقصد شبکوکی و گدایی در کوی و برزن بگردش آمد تا آنکه عسس اورا بعنوان دزدی‌بگرفت،غریب هرچه سوگند خورد که‌دزد نیستم قبول‌نکردندتامجبور شد حکایت‌خواب دیدن خودرا دربغداد وموضوع گنج را برای‌عسس‌بیان کند. عسس چون سرگذشت غریب را میشنود او را بحماقت منسوب میکند ومیگوید من‌بارها نظیراین‌خواب‌را دربارهٔشهرشما بغداد دیده‌ام که آنجا گنجی‌بفلان‌موضع‌است وهرگز اعتنایی‌نکرده‌ام ولی‌تو آنچنان گول‌مردی هستی که‌بخوابی‌درپی‌محال، اینهمه رنج و مرارت‌برخود هموارساخته‌بمصر آمده‌ای:

گفت نی دزدی تو و نی فاسقی — مرد نیکی لیك گول و احمقی
برخیال وخواب‌چندین ره کنی — نیست عقلت را تسوئی روشنی
برخیالی این چنین راه دراز — پیش گیری از سر جهل و زآز
بارها من خواب دیدم مستمر — که ببغداد است گنجی مستتر
درفلان کو درفلان موضع دفین — بود آن خود نام کوی آن‌حزین
هست در خانهٔ فلانی رو بجو — نام خانه گفت و نام کوی او
دیده‌ام این‌خواب را من بارها — که برو آنجا بیابی گنج را
هیچ من از جا نرفتم زین‌خیال — تو بیك خوابی بیائی بی‌ملال

غریب‌از نشانیهای‌عسس دریافت که‌آن‌خانه خانهٔخود او و گنج‌درخانهٔخود او در بغداد بوده‌است:

گفت‌باخود گنج‌درخانهٔمن‌است — پس‌مرا آنجاچه‌فقر وشیون‌است
بر سر گنج از گدائی مرده‌ام — زانکه اندر غفلت و در پرده‌ام

غریب‌ببغداد باز گشت و گنجی‌را که درپی آن‌بیابانها وفرسنگهای درازسپرده بود درخانهٔخود یافت. این‌است سرّ«جام‌جم» وسرّ:

سالها دل‌طلب‌جام‌جم‌ازما میکرد — وانچه‌خود داشت زبیگانه تمنامیکرد

وتفسیر :

بیدلی درهمه احوال خدا با او بود　　او نمیدیدش و از دور خدایا میکرد

مولانا جلال الدین در « دیوان شمس » میفرماید:

ای قوم بحج رفته کجائید کجائید　　معشوقه همینجاست بیائید بیائید

معشوق تو همسایهٔ دیوار بدیوار　　در بادیه سر گشته شما بهر چرائید

گر صورت بیصورت معشوق ببینید　　هم قبله و هم خانه و هم کعبه شمائید

همچنین:

آنانکه طلبکار خدائید خدائید　　بیرون زشما نیست شمائید شمائید

مولانا بصراحت میفرماید: خدا وحقیقت را درجان ودل باید یافت نه درسنگ و گل :

آنها که بسر در طلب کعبه دویدند　　چون عاقبت الامر بمقصود رسیدند

از سنگ یکی خانهٔ اعلای معظم　　اندر وسط وادی بیزرع بدیدند

رفتند در آن خانه که بینند خدا را　　بسیار بجستند خدا را و ندیدند

چون معتکف خانه شدند از سر تکلیف　　ناگاه خطابی هم از آن خانه شنیدند:

کای خانه پرستان چه پرستید گل و سنگ　　آن خانه پرستید که پاکان طلبیدند

آن خانه دل و خانه خدا واحد مطلق　　خرم دل آنها که در آن خانه خزیدند

همین «دل جهان نما واسرار بین ومرکز شگفتیها» ست که مولانا سر تعظیم در برابر آن فرود میآورد ومیفرماید:

حلقهٔ دل زدم شبی در هوس سلام دل　　بانگ رسید: کیست آن؟ گفتم: من غلام دل

شعلهٔ نور آن قمر میزد از شکاف در　　بر دل و چشم رهگذر از بر سقف و بام دل...

عقل کل ار سری کند بادل چاکری کند　　گردن عقل صد چو او بسته بند و دام دل

## «جام جم» در شاهنامهٔ فردوسی

در شاهنامهٔ سخنور بزرگ طوس «جام گیتی نمای» بکیخسرو نسبت داده شده ودر

شرح حال «جمشید» وسلطنت او ازاین جام ذکری نرفته است ولی همچنانکه مذکور افتاد آنجا که دربارهٔ جمشید میفرماید:

همان رازها کرد نیز آشکار　　جهان را نیامد چنو خواستار

و ازسایر مطالب مربوط بدو که یاد آوراساطیر مربوط به سلیمان وداود وابراهیم (درفصل راجع بآمیختگی روایات مربوط به جمشید وسلیمان وغیره بتفصیل دراین باره بحث خواهد شد) میباشد روح «جام جم» یعنی جامی که دنیا ومافیها در آن متجلی بود، مشهود است.

استادطوس درضمن داستان «منیژه وبیژن» تحت عنوان «دیدن کیخسرو بیژن را درجام گیتی نمای» ازجام گیتی نمای یاد میکند ومیفرماید:

چو نوروزفرّخ فراز آمدش　　بدان جام فرّخ نیاز آمدش

بیامد پر امّید دل پهلوان　　زبهر پسر گوژ گشته نوان

چوخسرو رخ گیوپژمرده دید　　دلش را بدرد اندر آزرده دید

بیامد بپوشید رومی قبای　　بدان تاشود پیش یزدان بپای

خروشید پیش جهان آفرین　　برخشنده برچند کرد آفرین

زفریاد رس زوروفریادخواست　　وزاهریمن بد کنش دادخواست

خرامان از آنجا بیامد بگاه　　بسر برنهاد آن کیانی کلاه

پس آن جام بر کف نهاد وبدید　　دراوهفت کشور همی بنگرید

ز کار و نشان سپهر بلند　　همه کرد پیداچه وچون وچند

ز ماهی بجام اندرون تا بره　　نگاریده پیکر بدو یکسره

چه کیوان چه هرمز چه بهرام وشیر　　چه مهر وچه ماه وچه ناهید وتیر

همه بودنیها بدو اندرا　　بدیدی جهاندار افسونگرا[1]

(ص ۱۰۹۹ چاپ بروخیم)

«جام گیتی نمای»ی که فردوسی بااوصاف مذکوره ذکر میکند همان «جام جمشید»

---

۱ــ رك: به «کیخسرو وجام گیتی نمای» در تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی

است که در آن هفت خط بوده و تفصیل آن خواهد آمد، و بشرحی که خواهیم گفت مناسبت «جام» با «جمشید» که مطابق اغلب روایات «شراب» در زمان او بوجود آمده، بیشتر است تا با «کیخسرو» و دیگران.

توجه باین نکته لازم است که اگرچه در «تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی» نیز بشرحی که گذشت عین مضمون «شاهنامه» درمورد «کیخسرو و جام گیتی نمای و مشاهدهٔ احوال بیژن» مضبوط میباشد ولی در شاهنامه مضمون عادی و اساطیری «جام کیخسرو» مورد استفادهٔ اسناد طوس قرار گرفته درحالیکه در تاریخ گزیده مفهوم عرفانی «جام کیخسرو یا گیتی نمای» بصراحت ذکر شده است و از «جام گیتی نمای» به «درون صافی» تعبیر رفته.

### «جام جم» در دیوان مسعود سعد

در دیوان «مسعود سعد سلمان» با یك استقصای ناقص «جام جم» بنظر نرسید، ولی «جام جهان نمای» دوبار درمفهوم عادی (نه مفهوم عرفانی) استعمال شده است:

عونم نکرد همت دور فلك نگار　　سودم نداد گردش جام جهان نما

ایضاً:

بجلالت عنـــــان دولت را　　حکم جام جهـان نمای کشد

### «جام جم» در دیوان امیرمعزی

در دیوان شعر امیرمعزی آمیختگی حکایات مربوط بسلیمان با جمشید بیش از هر دیوان دیگر بنظر میرسد که درفصل مربوط موردبحث قرار خواهد گرفت و در اینجا فقط بذکر دو بیت از او که دریکی بتصریح از «جام جم» یاد نموده و در دیگری «جمشید» را با «جام» ذکر کرده اکتفا میکنیم:

خورشید وار کرد سفر شاه و باز گشت　　جمشیدوار دست سوی رطل و جام کرد

ایضاً:

تا کی زنی بجام جم از روشنی مثل　　یك قطره می ز جام تو بهتر ز جام جم

«جام‌جم» در دیوان شاعر سخن‌سنج شروان بکرات استعمال شده ولی البته در کلیهٔ این موارد مفهوم عادی «جام‌جم» یعنی «جامی که همه‌چیز دنیا در آن جلوه گر است» مورد نظر میباشد نه مفهوم عالی عرفانی:

در مصیبت همسرش گوید:

دیر خبر یافتی که یار تو گم شد　　جام جم از دست اختیار تو گم شد

ایضاً: عمر جام جمست کاینامش　　بشکند خرد پس ببندد خوار

(ص ۳۰۳ دیوان، تصحیح عبدالرسولی)

زان جام کوثر آگین جمشید خورده شربت

زان رمح اژدها سر ضحاك برده بالش

(ص ۲۳٤)

گرچه خرد در خطاست، بر خط میدار سر　　تا خط بغداد ده دجله‌صفت جام جم...

خسرو جمشید جام، سام تهمتن حسام　　خضر سکندر سپاه، شاه فریدون علم

(ص ۲٦٤)

باد خورنده چو خاك جرعهٔ جام تو جم　　باد برنده چو مور ریزهٔ خوان تو خان

(ص ۳٤۱)

کتب حکمت را بآتش نه که او چون باد شد

جام را بر سنگ زن چون جم نخواهی یافتن

(ص ۳۷۰)

زان جام جم که تا خط بغداد داشتی　　بیش از هزار دجله مزیدم بصبحگاه

(ص ۳۸۷)

می عطسهٔ آدم شده، یعنی که عیسی دم شده

دارای جام جم شده، در دیر دارا داشته[1]

(ص ۳۹٦)

---

۱ــ ن: داروی جان جم‌شده.

عید است و پیش از صبحدم مژده بخمار آمده

بی‌چرخ‌دوش از جام جم یك نیمه دیدار آمده...

آن جام جم پرورد کو؟ آن شاهد رخ‌زرد کو؟

آن عیسی هر درد کو؟ تریاق بیمار آمده

(ص ۴۰۷)

پیش اشـــــتر دلی چو خاقانی  یاد تو جز بجام جـــــم نخورند

(ص ۴۰۷)

این لب خاکین مارا در سفالین باده ده  جام جم بر سنگ زن کز جام و از جام فارغیم

(ص ۸۱۴)

جام جم خاص تست خاقانی  دردی دهر دل گسل چه خوری

(ص ۸۵۶)

***

بعد از تمهید این مقدمه و آشنایی با « مفهوم عادی و اساطیری جـام جم » و « مفهوم عالی و عرفانی آن » و توجه باستعمال این اصطلاح در آثار دیگران ببحث در اصل موضوع که « جام جم در دیوان حافظ » است می‌پردازیم و در مورد انتساب جام به « جمشید و کیخسرو و اسکندر » و آمیختگی مفهوم « جام جم » با « جام کیخسرو » و « داستانهای مربوط بسلیمان » و « آیینهٔ اسکندر » و « آب خضر » بتفصیل در پایان این مقال سخن خواهیم گفت.

# فصل سوم

## « جام جم » در دیوان حافظ

می‌توان بضرس قاطع این عقیده را اظهار کرد که در آثار هیچیك از شعرای عارف ایران « جام جم » به زیبایی و دل انگیزی و تنوعی که در دیوان شاعر آسمانی شیراز بکار رفته بچشم نمیخورد . حافظ بهتر از هر کسی مفهوم جـام جم را دریافته و زیباتر و عالیتر از

هر کسی آنرا استعمال کرده‌است. اصولاً حافظ شیراز خود، جام جم را که منجلّای انوار حقیقت و آیینهٔ اشراق نور جمال معشوق ازلی است بدست آورده و حقایق اولین و آخرین را بی‌پرده در آن جام آیینه‌سان مشاهده میکند.

حافظ چون به معضلی برمیخورد و با مشکلی روبرو میگردد روی بدر گاه پیر مغان میآورد و در قدح آیینه کردار او آنچه را که با چشم عقل یعنی بنور تجارب دیدنی نیست می‌بیند و راهی را که بپای چوبین استدلال پیمودنی نیست می‌پیماید.

در دیوان شاعر بزرگوار ما «جام جم» با «جام شراب مستی بخش حقیقی» یکی است و شاعر عارف بدست آوردن این جام سحر آمیز را برای کسانی مقدور میداند که در بانی میخانه و دردی کشی خمخانه اختیار کنند و خاك میکدهٔ عشق را کحل بصر سازند:

بسرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد  که خاك میکده کحل بصر توانی کرد

«جام جم» حافظ شامل و متضمن همان مفهوم و مقصودیست که در شرح جام جم در فصول اول و دوم این بخش[1] بتفصیل بیان کردیم، یعنی دل پاك و مهذّب عارف که از غبار غرائز حیوانی و امیال جسمانی و احساسات دنیوی زدوده و قابل تجلّی نور حقیقت شده باشد یا بقول شیخ محمود شبستری «نفس دانا»[2]. برای اثبات این موضوع که «جام جم» در نظر حافظ همان «دل پاك و زدوده از زنگار دنیویّات و امیال و غرائز» است تفحّص فراوان لازم نیست و با توجّه بچند بیت مشهور که ذیلاً ذکر میکنیم می‌توان این ادّعا را بثبوت رساند.

مشهورترین غزل حافظ که از بیت مطلع تا بیت مقطع متضمّن تفسیر مفهوم «جام جم» است غزلی بمطلع:

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

---

۱ــ رك: «بحث کلی در بارهٔ مفهوم جام جم» و «جام جم در آثار دیگران» (فصل اول و دوم از همین بخش).

۲ــ «شیخ محمود شبستری» در «کنز الحقایق» آنجا که تعبیرات مختلف خردمندان را در بارهٔ «جام گیتی نمای جم» شرح میدهد و عقیدهٔ حکما را که آن جام را «جام آب» پنداشتند و نظر منجمان را که گفتند «اصطرلاب بود آن» یا گمان گروهی را که جام جم را «آیینه» تشخیص دادند ذکر میکند میگوید: *

میباشد که یکی از عالیترین و دل انگیزترین غزلهای شاعر عارف ما بشمار میآید. در این غزل شورانگیز حافظ بصراحت اظهار میدارد که «دل» سالها «جام جم» یعنی آیینهٔ تمام نمای حقایق» را ازما طلب میکرد ولی غافل بود که «جام جم» خود او و نهفته در خود اوست. یا در این بیت که مطلع یکی دیگر از غزلهای مشهور حافظ است:

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد　　ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد

«جام جم» به «دل غیب نما» اختصاص یافته هر گونه تردید در مدّعای سابق الذکر را از بین می برد. ایضاً در بیت مذکور در زیر «دل» را «آیینهٔ شاهی» لقب میدهد و در جستجوی «روشن رای» ی است که از برکت انفاس او غبار این «آیینهٔ شاهی» زدوده شود و قابل تجلیات آسمانی گردد:

دل که آیینهٔ شاهیست غباری دارد　　از خدا می طلبم صحبت روشن رایی

در بیت ذیل نیز بنظر یحیی اوضح از تصریح میفرماید: برای مشاهدهٔ جمال جانان و نیل بسعادت اتّصال و وصال باید «آیینه» را «قابل» ساخت و صفحهٔ دل را از گرد و غبار مادّه که سدّ راه معناست پاک کرد و گرنه از دل سخت تر و بیحس تر از آهن و روی تو گل حقایق و معانی نخواهد دمید:

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز　　ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

---

*بقدر علم خود گفتند بسیار　　ولی آسان نشد این کار دشوار
بسی گفتند هر نوعی ازینها　　نبود آن جام جم جز نفس دانا
چو نفس تیره روشن کرد انسان　　نماید اندرو آفاق یکسان
چو انسان گشت اندر نفس کامل　　شود بر کل موجودات شامل
ز چرخ و انجم و از چار ارکان　　نموداری بود در نفس انسان
حقیقت دان اگر چه آدمست او　　چو عارف شد بخود، جام جم است او
بدار ای دوست اگفت پیر خود پاس　　نخستین نفس خود را نیک بشناس
که تا در وی ببینی هر دو عالم　　ز راه صورت و معنی بیکدم
تو نفس خویش را نیکو ندانی　　بدانستن خدا را چون تو دانی؟

(نسخهٔ خطی کنز الحقایق متعلق بآقای دکتر مهین، نقل از مزدیسنا، ص ۵۳۵)

همچنین در این بیت ارتباط بین «سینهٔ پاك» و «جام جم» انکار ناپذیر است:

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاك دار　　کاینه ایست جام جهان بین که آه ازو

ایضاً در این بیت خواجه که «آینهٔ دل» و «تجلّی جمال دوست در آن» بصراحت ذکر شده است:

به پیش آینهٔ دل هر آنچه میدارم　　بجز خیال جمالت نمی نماید باز

### جام می و جام جم

در دیوان خواجهٔ شیراز «جام جهان بین اسرار نما» با «جام می» اختلاط و اقتران تام دارد و عارف بزرگوار در جام می صافی راز دهر را معاینه می بیند و حقایق اولین و آخرین را در آیینهٔ قدح مالامال از شراب مشاهده میکند.

تهذیب دل و تزکیهٔ نفس و زدودن غبار هوا جس شیطانی و خبائث جسمانی از صفحهٔ دل و جان که شرط بدست آوردن جام جم است در نظر خواجهٔ بزرگوار فقط در سایهٔ مستی و بیخبری از هستی و بیخودی از جام شراب مردافکن عشق و شور و وجد و حال امکان پذیر میباشد. حافظ «راز روزگار» را در «جام می» کشف میکند:

بدین شکرانه می بوسم لب جام　　که کرد آگه ز راز روزگارم

حافظ «جام جهان بین» را از «پیر میخانه» درمی یابد:

پیر میخانه سحر جام جهان بینم داد　　و اندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

و بالاخره بوضوح هرچه تمامتر اسرار دایرهٔ مینا و راز گردون را در «ساغر مینائی» میجوید:

زین دایرهٔ مینا خونین جگرم می ده　　تا حل کنم این مشکل در ساغر مینائی

این اختلاط و اقتران بین مفهوم «جام جهان نما» و «جام می و ساغر مینائی و مستی و بیخودی» در دیوان خواجه ناشی از علائق و وسائط زیر است:

۱ــ مطابق با روایات ایرانی کشف باده مربوط به «جمشید» است[۱].

---

۱ــ در آنجاها نیز که کشف شراب بجمشید نسبت داده نشده است اغلب بمناسبتی سخن از جمشید*

۲ـ جام شراب را برای اولین بار «جمشید» پس از کشف شراب بساخت:

«... به‌این‌طور شراب کشف شد و جمشید همیشه شراب میساخت و میخورد و میخوراند و جامی ساخت که در آن هفت خط بوده و به‌اعضای مجلس خود هریك بقدر استعدادش تا خطی شراب میداد و جام جمشید همین جام است»[1]، و باید توجّه داشت «جام جم» نیز که جامع کلیّهٔ مفاهیم مربوط به «جام جهان‌نما و جام گیتی‌نما و جام کیخسرو و جام جهان‌بین و آیینهٔ سکندر[2] و جام خضر[2] و غیره» است همین جام میباشد که بقول صاحب «فرهنگ نظام» جمشید پس از کشف شراب آنرا ساخت که در آن هفت خط بوده[3]» و تصوّر

---

*بمیان آمده. در «نوروزنامه» منسوب بخواجه امام ابوالفتح عمر بن ابراهیم الخیامی کشف شراب به «شیران» پادشاه هرات نسبت داده شده و در آغاز آن حکایت گوید: «اندر تواریخ نبشته‌اند که بهراة پادشاهی بود کامکار و فرمانروا، با گنج و خواستهٔ بسیار و لشکری بیشمار ... و از خویشان جمشید بود، نام او شیران» (ص ٥٦ نوروزنامه تصحیح استاد مجتبی مینوی).

ایضاً در «نفایس الفنون فی عرایس العیون» محمد بن محمود آملی از قول «صاحب بن عباد» اکتشاف شراب بجمشید نسبت داده شده (رك «مزدیسنا» ص ۲٦۷).

«استاد منوچهری دامغانی» در قصیده‌ای در مدح «شیخ العمید ابوسهل زوزنی» شراب انگوری را «دختر جمشید» لقب داده است، مطلع قصیده:

چنین خواندم امروز در دفتری  که زنده است جمشید را دختری

(رك: دیوان منوچهری چاپ دبیرسیاقی، ص ۱۱٦)

«راوندی» در «راحة الصدور» ضمن داستانی شبیه بداستان «نوروزنامه» اکتشاف شراب را به «کیقباد» نسبت داده است (رك: راحة الصدور، ص ٤۲٤ـ٤۲۳).

۱ـ از «فرهنگ نظام» ذیل «جام جم و...».

۲ـ مواردی از استعمال این اصطلاح منظور ماست که در مفهوم «جام گیتی‌نمای» استعمال شده باشد، رك: فصل چهارم این بخش (اختلاط روایات و اساطیر مربوط بکیخسرو و اسکندر و سلیمان و خضر با جمشید).

۳ـ هفت خط جام جمشید از این قرار است: «اول خط جور که بفتح جیم است دوم خط بغداد سوم خط بصره چهارم خط ازرق پنجم خط وزشکر ششم خط کاسه گر هفتم خط فرودینه» (غیاث اللغات، ذیل: خط بغداد).

نمیرود «جام گیتی نمای جمشید»[1] غیر از همین جام (دارای هفت خط) باشد، اگرچه صاحب «فرهنگ نظام» در این باره مردد است و میگوید: «جام جم و جام جمشید و جام جهان آرا و جام جهان بین و جام جهان نما و جام گیتی نما ـ همه نام جامی است که جمشید پادشاه افسانه‌ای خیلی قدیم ایران داشته و از آن احوال عالم را استخراج میکرده. معلوم نیست که جام مذکور همان جام شراب جمشید بوده که از آن کار استخراج هم گرفته میشده یا جمشید دو جام داشته». برای تفصیل این موضوع بفصل چهارم از این بخش که راجع به «اختلاط روایات و اساطیر مربوط بمفهوم جام گیتی نمای» است مراجعه شود.

۳ـ خواجه حافظ معتقد است که درک حقایق و کشف اسرار آفرینش فقط در سایهٔ شور و عشق و مستی و بیخودی میسّر میباشد. حافظ نظیر «مولانا جلال الدین بلخی» پای استدلالیان و اهل منطق و حکمت را در راه کشف حقایق و اسرار الٰهی چوبین میداند:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید بحکمت این معمّا را

حافظ همچنین کوشش اهل قشر و تعصّب و حتی سعی صوفیان مسندساز خانقاه نشین را که مدّعی خرق تقشر و تعصّب هستند ولی قید و بندی گرانتر بر دست و پای خود نهاده‌اند، در طریق وصول بدوست بیهوده و عبث میشمارد و میگوید: در این تنگنای حیرت و سرگردانی که چراغ عقل خاموش و پای منطق و استدلال لنگ و دست شریعت کوتاه و کوشش تصوف بی ثمر است چاره‌ای جز التجا بگوشهٔ میخانهٔ حکمت اشراق و عرفان عاشقانه و بیخودی از جام شراب مرد افکن «بیخبری از بود خود وز کائنات» نیست. شاعر بزرگوار عقیده دارد که در صومعه و خانقاه نمیتوان حقایق را پیدا کرد بلکه باید در جستجوی گنج حضور به «میخانهٔ مغان» روی آورد:

---

۱ـ یکی جم نام وقتی پادشا بود — که جامی داشت کان گیتی نما بود
بصنعت کرده بودندش چنان راست — که پیدا میشد از وی هر چه میخواست
هر آن نیک و بدی کاندر جهان بود — در آن جام از صفای آن عیان بود

(... «کنز الحقایق شبستری» نسخهٔ خطی متعلق بآقای دکتر معین، نقل از مزدیسنا، ص ۵۳۴).

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

ایضاً: دلم ازصومعه وصحبت شیخست ملول　　بارترسا بچه کو خانهٔ خمار کجاست

ایضاً: ازقیل وقال مدرسه حالی دلم گرفت　　یکچند نیز خدمت معشوق و می کنم

واین، می ومیخانه ومستی، جز «سرشت می آگین وفطرت سکر آمیز بشر» چیز دیگری نیست:

بردر میخانهٔ عشق ای ملك تسبیح گوی　　کاندر آنجا طینت آدم مخمر میکنند

ایضاً:

دوش دیدم که ملائك در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

## جام جم

۱ـ غزل ۱۴۲ ازدیوان حافظ (چاپ مرحومین قزوینی غنی) مشهورترین غزل حافظ بلکه شیواترین اثر ادبیات فارسی است که حاوی مفهوم عرفانی «جام جم» میباشد:

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد　　وانچه خود داشت ز بیگانه تمنّا میکرد

دراین بیت، حافظ میگوید: همه چیز در وجود خود آدمی است و گوهر معرفت را که از کون ومکان بیرون وفقط در دلهای پاك وعارف است ازحکما وعلما که ازمعرفت ودرك حقیقت دور وحیران وسرگردان، ومحبوس قفس افکار وتوهمات خود هستند، و گمشدگان لب دریای اسرار آفرینش بشمار میروند بدست نمیتوان آورد:

گوهری کز صدف کون ومکان بیرونست　　طلب از گمشدگان لب دریا میکرد

وغوّاصان حقیقت سنجند که میتوانند با قدم عشق وحقیقت این گوهر گرانبها را ازاعماق دل وجان خود بیرون کشند ومظهر عارفان حقیقت سنج که «جام گیتی نمای جم» از روز ازل در نهادشان نهاده شده دراشعار خواجهٔ شیراز «پیر مغان» است که حافظ آستان اورا مقرّدولت ومستقرّ سعادت میداند وحل هر مشکلی را از او می طلبد:

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

۲ـ دومین غزل خواجهٔ بزرگوار که عروس «جام جم» هژ هفت کرده در آن بجلوه در آمده غزل ۱۴۳ (دیوان حافظ) است بمطلع:

بسرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد  که خاك میکده کحل بصر توانی کرد

... تو کز سرای طبیعت نمیروی بیرون  کجا بکوی طریقت گذر توانی کرد

۳ـ دلی که غیب نمایست و جام جم دارد

زخاتمی که دمی گم شود چه غم دارد (غزل ۱۱۹)

٤ـ چو مسند نظر نیستی وصال مجوی

که جام جم نکند سود وقت بی بصری (غزل ٤٥۲)

٥ـ کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار

که من پیمودم این صحرا نه بهرام است و نه گورش (غزل ۲۷۸)

٦ـ گوهر جام جم از کان جهانی دگر ست

تو تمنّا ز گل کوزه گران میداری (غزل ٤٥۰)

با دقت در مفهوم بیت بالا این بیت شیوای حافظ در نظرمان جلوه گر خواهد شد:

تو کز سرای طبیعت نمیروی بیرون  کجا بکوی طریقت گذر توانی کرد

در این بیت، حافظ اولاً مفهوم عرفانی «جام جم» را در برابر مفهوم اساطیری و افسانه‌ای آن روشن میسازد یعنی گوهر و جنس «جام جم» از سنگ و خاك یا بعبارت حافظ از «گل کوزه گران» نیست بلکه از کان جهان دیگر یعنی «عالم حقیقت و معرفت و عشق الٰهی» است. ثانیاً مفهوم بیت «گوهری کز صدف کون و مکان بیرون ست ـ طلب از گمشدگان لب دریا میکرد»[1] را در لباسی دیگر بیان میکند. البتّه باید توجّه داشت منظور حافظ همین مفهوم اخیر است و ایهامی هم بمفهوم اول دارد.

۷ـ هر آنکه راز دو عالم زخط ساغر خواند

رموز جام جم از نقش خاك ره دانست (غزل ٤۷)

۸ـ بده ساقی آن می کزو جام جم

زند لاف بینائی اندر عدم (ص ۲٥۷)

---

۱ـ برای نظر سودی در بارهٔ مفهوم این بیت رك: ص ۱٦۸ـ۱٦۷ همین کتاب.

## جام جهان‌بین

حافظ «از جام جم» بعبارت «جام جهان‌بین» نیز فراوان یاد کرده‌است:

۱ـ حافظ «جام جهان‌بین» را بخششی ازلی میداند و این «بخشش ازلی» همان «سرشت می آگین بشر» است لاغیر:

گفتم: این جام جهان‌بین بتو کی داد حکیم؟ گفت: آنروز که این گنبد مینا میکرد
(غزل ۱۴۲)

۲ـ ایضاً فرماید:

حافظ که هوس میکندش جام جهان‌بین گو در نظر آصف جمشید مکان باش
(غزل ۲۷۲)

۳ـ حافظ «جام جهان‌بین» را از «پیر میخانه» می‌ستاند و در آن آیینهٔ حقیقت‌نما از جمال لایزال معشوق آگاه میشود:

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد واندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم
(غزل ۳۶۱)

۴ـ ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاك‌دار
کاینه‌ایست جام جهان‌بین که آه ازو (غزل ۴۱۳)

حافظ در این بیت «جام جهان‌بین» را با «جم» ذکر کرده.

۵ـ در این بیت نیز «جام جهان‌بین» با «جم» ذکر شده:

همچو جم جرعهٔ ما کش که ز سر دو جهان پر تو جام جهان‌بین دهدت آگاهی
(غزل ۴۸۸)

۶ـ ایضاً در این بیت، «جم» و «جام جهان‌بین» باهم آمده‌است:

گفتم ای مسند جم جام جهان‌بینت کو گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت
(غزل ۸۱)

## جام عالم‌بین

حافظ «جام عالم‌بین» هم در شعر خود استعمال کرده‌است:

باده نوش از جام عالم بین که بر اورنگ جم　　شاهد مقصود را از رخ نقاب انداختی
(غزل ۴۳۳)

### جام جهان نما

۱ــ حافظ شیراز مفهوم «جام جم» را بصورت «جام جهان نما» نیز استعمال کرده است و کشف اسرار ملك وملکوت را وابسته بخدمت «جام جهان نما» میداند:

زملك تا ملکوتش حجاب بردارند　　هر آنکه خدمت جام جهان نما بکند
(غزل ۱۸۷)

۲ــ «جام جهان نما» نیز با «جم» درشعر حافظ استعمال شده:

گرت هواست که چون جم بسرّ غیب رسی　　بیا و همـــــدم جام جهان نما می باش
(غزل ۲۷۴)

۳ــ جام جهان نماست ضمیر منیر دوست　　اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجتست
(غزل ۳۳)

### جام گیتی نما

۱ــ حافظ وجود خود را «جام گیتی نما» نام می نهد ومیگوید:

گنج در آستین و کیسه تهی　　جام گیتی نما و خاك رهســـــیم
(غزل ۳۸۱)

### جام وجم

در این ابیات حافظ «جام» را با «جم» استعمال کرده است:

۱ــ آنکس که بدست جـــام دارد　　سلطـــــانی جم مدام دارد
(مطلع غزل ۱۱۸)

۲ــ سرود مجلس جمشید گفته اند این بود　　که: جام باده بیاور که جم نخواهد ماند
(غزل ۱۷۹)

۳ــ دل در جهان مبند و بمستی سؤال کن　　از فیض جام و قصهٔ جمشید کامگار
(غزل ۲۴۶)

٤ـ کی بود در زمانه وفا جام می بیار  تا من حکایت جم وکاووس کی کنم
(غزل ۳۵۱)

٥ـ بده جام می و از جم مکن یاد  که‌میداند که‌جم کی‌بود و کی کی؟
(غزل ٤۳۱)

٦ـ بیا ساقی آن می که عکسش زجام  بکیخسرو و جم فرستد پیـــام
بده تـا بگـــویم بآواز نی  که جمشید کی بود و کاووس کی
(ص ۳٥٦)

۷ـ بده ساقی آن می که عکسش زجام  بکیخسرو و جم فرســـتد پیام
(ص ۳٥۷)

۸ـ ای که‌در کوی‌خرابات‌مقامی‌داری  جم‌وقت‌خودی از دست بجامی‌داری
(مطلع غزل ٤٤۸)

۹ـ که‌برد بنزد شاهان زمن گدا پیامی  که‌بکوی‌میفروشان‌دوهزار جم‌بجامی
(مطلع غزل ٤٦۸)

۱۰ـ جمشید جز حکایت‌جام‌ازجهان نبرد  زنهـار دل مبند بر اسباب دنیوی
(غزل ٤۸٦)

۱۱ـ عمرتان‌باد ومراد ای‌ساقیان‌بزم‌جم  گرچه‌جام‌ما نشد پر می‌بدوران‌شما
(غزل ۱۲)

۱۲ـ ساقی‌بیار باده و با محتسب بگو  انکارما مکن که‌چنین‌جام‌جم‌نداشت
(غزل ۷۸)

۱۳ـ قدح‌بشرط‌ادب گیرزانکه‌ترکیبش  زکاسهٔ‌سر جمشید و بهمنست و قباد[1]
(غزل ۱۰۱)

---

۱ـ دراین‌بیت گرچه منظوربیان مفهوم‌این‌رباعی‌منسوب به«خیام»است:

برسنگه زدم دوش سبوئی کاشی  سرمست‌بدم که‌کردم این اوباشی
با من بزبان حال میگفت سبو  من‌چون‌تو بدم‌تو نیز چون‌من‌باشی
یا: هان کوزه‌گرابپای اگرهشیاری  تا چندکنی برگل‌آدم خواری
انگشت فریدون و کف کیخسرو  برچرخ‌نهاده‌ای، چه می‌پنداری

ولی‌بنظرمیرسد که‌منظورشاعرشیراز درآنچه«خیام» گفته‌پایان‌نمی‌پذیرد ومقصود اوتعظیم‌جام‌شراب وتوصیه بلزوم رعایت مقام واحتراح قدح‌است . بااینهمه ارتباط «جمشید» و«قدح»،موهم به«جام جمشید» می‌باشد وتردید نیست که شاعرهنگام‌سرودن‌این‌بیت متوجه‌جام‌جمشیدبوده وخواسته‌است بگوید: جمشیدی که‌جام‌جهان‌بین‌داشت روزگار بحالتی‌دچارش کرد که‌ازکاسهٔ‌سرش‌قدح‌ساختند.

### قدح آینه کردار

حافظ مفهوم «جام جم» را از «قدح آینه کردار» اراده میکند و این قدح اسرار نمای آینه کردار را از ساقی طلب مینماید:

روزگاریست که دل چهرهٔ مقصود ندید　　ســـــاقیا آن قدح آینه کردار بیار
(غزل ۲۴۹)

### جام اسکندر و آیینهٔ اسکندر[1]

«آیینهٔ سکندر» که از آن در دیوان حافظ به «جام اسکندر» نیز تعبیر رفته فقط در مواردی مورد اعتنای ما در این کتاب است که مفهوم «جام جم» از آن استنباط شود:

۱ـ آیینهٔ سکندر جام میست بنگر　　تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا
(غزل ۵)

در اغلب نسخ دیوان حافظ بجای «جام میست» در مصراع اول «جام جمست» ضبط شده ولی تردیدی نیست که ضبط نسخهٔ قزوینی غنی اصح میباشد و مفهوم بیت این است:

هر آنکه راز دوعالم زخط ساغر خواند　　رموز جام جم از نقش خاک ره دانست

یا این بیت:

بسرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد　　که خاک میکده کحل بصر توانی کرد

۲ـ خیال آب خضر بست و جام اسکندر　　بجرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد
(غزل ۱۶۷)

در نسخهٔ خطی متعلق بآقای سید عبدالرحیم خلخالی که اساس طبع مرحومین قزوینی غنی قرار گرفته «جام اسکندر» آمده است و در سایر نسخ از خطی و چاپی «جام کیخسرو»، و ظاهر أنظر بملازمه و رابطه‌ای که بین خضر و اسکندر و اساطیر مربوط به آن دو وجود دارد «جام اسکندر» در این مورد اصح است با صرف نظر از عدم مناسبت «جام» با «اسکندر» و مناسبت آن با «کیخسرو».

---

۱ـ برای تفصیل مفهوم اساطیری «آیینهٔ سکندر» و اختلاط مفهوم آن با «جام جم» بقسمت اخیر این مبحث (فصل چهارم از همین بخش) مراجعه شود.

۳ـ من آن آینه را روزی بدست آرم سکندروار
اگر میگیرد این آتش زمانی ور نمیگیرد
(غزل ۱۴۹)

۴ـ در این بیت نیز «آیینه و اسکندر» درخور توجّه است:
نه هر که چهره برافروخت دلبری داند نه هر که آینه سازد سکندری داند
(مطلع غزل ۱۷۷)

## می و مستی یا جام جم

تا آنجا که حوصلهٔ مقاله اقتضا داشت «جام جم» را در آثار دیگران مورد بحث قراردادیم و استعمال آنرا در حدیث دیگران چه از نظر «اساطیری» و چه از جهت «عرفانی» روشن ساختیم و اکنون برای ورود در اصل مطلب که بیان رجحان مفهوم و طرز استعمال این اصطلاح در شعر حافظ است حاصل مفهوم «جام جم» را از نظر دیگران فهرستوار ذکر میکنیم :

**از نظر اساطیری :**

۱ـ از نظر **حمدالله مستوفی** «جام گیتی نمای» از آنِ کیخسرو است که در آن همه گیتی مشاهده کردی[۱].

۲ـ از نظر **فردوسی** نیز «جام گیتی نمای» از آن کیخسرو است[۲].

۳ـ در دیوان **مسعود سعد** «جام جهان نمای» در مفهوم مبتذل آن استعمال شده[۳].

۴ـ در دیوان **امیر معزی** «جام جم» در مفهوم عادی بکار رفته[۴].

۵ـ در دیوان **خاقانی** مفهوم مبتذل «جام جم» بچشم میخورد[۵].

---

۱ـ رك: فصل دوم از همین بخش ـ «جام جم» در آثار دیگران.
۲ـ رك: » » » » » » »
۳ـ رك: » » » » » » »
۴ـ رك: » » » » » » »
۵ـ رك: » » » » » » »

۶ـ درفرهنگهای فارسی «جام جم» به جمشید و کیخسرو منسوب است[۱].

**از نظر عرفانی:**

۱ـ **حمدالله مستوفی** از «جام گیتی نمای» به «درون صافی» تعبیر میکند و این تعبیر را به «اهل معنی» نسبت میدهد وصفای درون را از علائم «پیغمبری» میداند[۲].

۲ـ **سنائی** در «طریق التحقیق» جام جم را به «دل» تعبیر میکند[۳].

۳ـ **شیخ عطار** در «الٰهی نامه» میگوید «جام جم روح است» واز آن به «فؤاد» تعبیر میکند[۴]. در دیوان عطار بیش از هر دیوانی (البتّه جز دیوان حافظ شیراز) تعابیر دل انگیز در بارهٔ «جام جم» بچشم میخورد[۵].

۴ـ **مولوی** در «مثنوی معنوی» جام جم را «آینهٔ دل» معرفی میکند[۶] و برای دیدن نقشهای برون از آب وخاك و نقش و نقاش وفرش وفراش «آینهٔ زدوده از زنگار دل» را پیشنهاد مینماید[۷] و «چشم دل» را در دنبالهٔ همین بحث پیش میکشد وچکیدهٔ مفهوم «جام جم» را در قالب اصطلاحات «آینهٔ سیمای جان» و «آینهٔ کل» بیان میفرماید[۸] و با تمثیلات دلکش وجود «جام حقیقت نمای جم» را در دل وروح هر کس ثابت میکند[۹].

۵ـ **شیخ محمود شبستری** «جام جم» را «نفس دانا» میداند[۱۰].

---

۱ـ رك: فصل دوم از همین بخش ـ «جام جم» در آثار دیگران.

۲ـ رك: » » » » » »

۳ـ از افادات شفاهی استاد بدیع الزمان فروزانفر. رك: فصل دوم از همین بخش کتاب («جام جم» در آثار دیگران).

۴ـ از افادات شفاهی استاد فروزانفر.

۵ـ رك: مبحث «جام جم در نظر عطار» از فصل دوم این بخش («جام جم» در آثار دیگران).

۶ـ رك: «مفهوم جام جم در مثنوی» از فصل دوم این بخش («جام جم» در آثار دیگران).

۷ـ » » » » » » »

۸ـ » » » » » » »

۹ـ » » » » » » »

۱۰ـ رك: ص ۱۸۷ حاشیهٔ ۲

با دقت دراستعمال «جام‌جم» ومفهوم آن در دیوان خواجهٔ شیراز کلیهٔ مفاهیم مذکوردر بالارا از«درون صافی» و«دل»تا«روح» و«آینهٔ‌دل» و«چشم‌دل» و«آینهٔ‌سیمای جان» و«آینهٔ کل» و«نفس‌دانا»بوجهی‌ارجح واکمل درشعرخواجهٔ‌بزرگوارمی‌یابیم وعلّت این‌رجحان و کمال رنگ مستانهٔ عاشقانه‌ایست که درشعرخواجه‌برهرمفهوم و واصطلاحی‌بخصوص «جام‌جم» رونقی‌دیگر می‌بخشد. وجه‌امتیازحافظ ازدیگران و دلیل‌تمایزعرفان وعشق‌حافظ ازعشق وعرفان دیگران مربوط‌بهمین رنگ و رونق خیره کننده ودرخشان‌است وهمان اختلافی که‌بین «جنید» و«منصورحلاّج» و آن تفاوتی که میان «ابوالقاسم قشیری» و«ابوسعید ابوالخیر» وآن‌تضادّی که‌بین «شاه نعمت‌الله ولی» و«حافظ‌شیرازی» وجود داردبین«جام‌جم» حافظ و«جام‌جم» دیگران مشهود میباشد. «جام‌جم» حافظ‌از«جام‌جم»سنائی‌وعطار(در«الٰهی‌نامه» نه‌دردیوان‌عطار) وشیخ‌محمودشبستری‌وحمدالله‌مستوفی‌وحتی‌مولانا‌جلال‌الدین(در«مثنوی»)مردافکن‌تر ومستی‌بخش‌تراست زیرا«جام‌جم» آنان‌ازخاک‌معرفت و آب‌تزکیه وتهذیب‌سرشته‌است درحالیکه «جام‌جم» خواجه ازخاک‌عشق و آب می ومستی وشور و وجد عجین گشته. قبل‌از«حافظ»دردیوان«شیخ‌عطار»نیزمفهوم جام‌جم‌با عشق وشورومستی آمیخته و«می‌و مستی‌وعشق» با«جام‌جم»امتزاج‌تام پیدا کرده‌است:

جانا می‌عشق تو دلـــی خورد — کومحو وجـــــودجام‌جم‌شد
(دیوان‌عطار، ص۱۷۵)

چون‌درآمدعشق‌وجانرا مست کرد — ما بمستی جام‌جم برداشـــــتیم
(دیوان‌عطار،ص۲٤۸)

دوش عشقت درآمد از در دل — من ز غیرت ز پای ننشستم
گفت بنشین و جام‌جم در ده — تا ز جام‌جمت کنی مستم ....
(دیوان ص۲۵۱)

خورشیدجانفزای‌بودنورخاطرم — جام‌جهان‌نمای‌خورد رشگ‌ساغرم
(دیوان ص۳۲)

ایضاً:

سیمین‌بران بسته‌میان می کرده‌درجام‌گیان　　پسته گشاده‌ساقیان درپسته‌شکر ریخته

ولی همچنانکه مذکورافتاد مستی‌جام‌لبریز ازعشق حافظ‌شیرازبیشتر وشراب هوش‌ربای آینه کردار او مردافکن‌تراست وما انواع‌استعمالات آنرا دردیوان‌خواجه ذکرمیکنیم:

قدح بشرط‌ادب گیرزانکه‌ترکیبش　　زکاسهٔ سر جمشید و بهمنست وقباد

ایضاً: آنکس که بدست جـــام دارد　　سلطانی جم مـــدام دارد

دراین‌سه‌بیت‌اقتران «جام‌جهان‌بین» با«قدح‌باده» بوضوح کامل‌جلوه گراست:

مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش　　کو بتأیید نظرحل معمـــا میکرد

دیدمش خرّم و خندان قدح‌باده بدست　　واندرآن آینه صدگونه تماشا میکرد

گفتم‌این‌جام‌جهان‌بین بتو کی‌داد حکیم　　گفت آنروز که این گنبد مینا میکرد

دربیت زیرحصول‌جام‌جم را فقط درسایهٔ زیارت‌خاك میکدهٔ‌عشق‌میسرمیداند:

بسرّ جام‌جم آنگه نظر توانی کرد　　که‌خاك‌میکده کحل‌بصر توانی کرد

ایضاً:سرود مجلس‌جمشید گفته‌اند‌این‌بود　　که‌جام‌باده‌بیاور که‌جم‌نخواهدماند

حافظ‌درمحنت‌انقطاع‌بساقی‌روی‌میآورد وقدح‌آینه کردار ازو می‌طلبدتا در آینهٔ قدح‌چهرهٔ مقصود معاینه‌بیند:

روزگاریست که دل‌چهرهٔ مقصود ندید　　ساقیـــا آن قدح‌آینه‌کردار بیـار

حافظ‌بصراحت میفرماید باید نظر ازه‌جام افسانه‌آمیزجم» که‌اصل واساسش نامعلوم وناپدید است منصرف ساخت وکام‌دل و رازمقصودرا درجام می‌جستجو کرد:

بده جام می و از جم مکن یاد　　که میداند که‌جم کی‌بود و کی کی؟

خواجه جای‌دیگردرصفحهٔ سرخ‌فام آینه‌سان می رازجام کیخسرو وجمشید را میجوید:

بده‌ساقی آن می که‌عکسش‌زجام　　بکیخسرو وجم فرسند پیـــام

(ص۳۵۷)

اگر خواهان جام جم (آینهٔ سکندر) هستی روی به «جام می» آر! مست باش و عشق و بیخودی پیشه ساز، از تظاهر و تقوای دروغین و صلاح ریائی گریزان باش، کمتر از ذره نه ای پست مشو مهر بورز تا بخلوتگه خورشید رسی چرخ زنان. چون مهر و رزیدی و مستانه و رندانه روی بعشق آوردی همه چیز در دلت تجلّی خواهد کرد و هر رازی در نظرگاهت آشکار خواهد بود:

آینهٔ سکندر جام میست بنگر تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

در بیت زیر بواضحترین عبارتی استقبال و اقبال خودرا نسبت بجام باده بیان میفرماید و این استقبال را بحقایق نمایی و راز گویی بادهٔ عشق مربوط میداند:

بدین شکرانه می بوسم لب جام که کرد آگه ز راز روزگارم
(ص ۲۰۲)

حافظ سحرگاه «جام جهان بین» را از «پیر میخانه» می ستاند و در آینهٔ جام از حسن لایزال مقصود آگاه میشود:

پیر میخانه سحر جام جهان بینم داد واندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم
(ص ۲۴۸)

شاعر بزرگوار «خرابات» را «تختگاه سلیمان» و «جام باده» را «جام جم» میشناسد:

ای که در کوی خرابات مقامی داری جم وقت خودی اردست بجامی داری
(ص ۳۱۲)

ایضاً: که برد بنزد شاهان ز من گدا پیامی که بکوی میفروشان دو هزار جم بجامی
(ص ۳۲۹)

حافظ «جام می معنوی و شور و عشق» را بدست میگیرد و در حبابهای رقصان بادهٔ سرخ و صفای آن آنچنانکه کیخسرو در جام هفت خط رمز و راز غیب مشاهده میکرد نقوش و رموز غیب را میخواند:

ببین در آینهٔ جام نقش بندی غیب که کس بیاد ندارد چنین عجب زمنی
(ص ۳۳۸)

عارف بزرگوار مشکل روزگار را در «ساغر مینائی» حل میکند و برای درمان جگر خونین روی بساقی میآورد و جام می میطلبد:

زین دایرهٔ مینا خونین جگرم می ده　　تا حل کنم این مشکل در ساغر مینائی

(ص ۳۵۲)

حافظ معتقد است آنانکه بمیزان قشر و زهد و خشکی و جمود درپی کشف راز روزگارند در آینهٔ صافی جام جم نیز جز نقش خود و اندیشهٔ خود و جز تصویر اوهام و صورت انانیت خود چیزی نخواهند دید و همواره اسیر اوهام و تصورات خویشتنند ولی رندان مست که از هنرها بعشق و رندی و نظربازی اکتفا کرده‌اند[1] و راز دنیی و عقبی را در آینهٔ ساغر مستی و «بیخودی از بود خود و زکائنات» میجویند درخشت و سنگ و خاک تیرهٔ ره حقایق اولین و آخرین عیان می‌بینند.

هر آنکه راز دو عالم زخط ساغر خواند.　　رموز جام جم از نقش خاک ره دانست

(ص ۳٤)

در بیت زیر خواجهٔ شیراز در «می صافی» راز دهر را بطالبان گوهر اسرار آفرینش نشان میدهد ولی طالب اسرار را از افشاء این رمز و راز مستور باد «کج طبعان دل کور» یعنی اهل عقل و اهل ظواهر برحذر میدارد:

بیا تا در می صافیت راز دهر بنمایم　　بشرط آنکه ننمائی بکج طبعان دل کورش

(ص ۱۸۸)

شاعر عارف «روی دولت» را در «شراب (ومستی)»، و «گنج حکمت (اشراق)» را در «خرابی (و بیخبری از هستی)» مینماید و در «آینهٔ جام» راز هستی را میخواند:

شرابم ده و روی دولت ببین　　خرابم کن و گنج حکمت ببین

من آنم که چون جام گیرم بدست　　ببینم در آن آینه هرچه هست

(ص ۳۵۸)

---

۱ــ عاشق و رند و نظربازم و میگویم فاش　　تا بدانی که بچندین هنر آراسته‌ام

«حافظ»

«نور کنج اهل دل» را از «چراغ جام» میداند:

بی چراغ جام در خلوت نمی یارم نشست  زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود

(ص ۱٤۸)

ومیفرماید «آب حیات» را هم باید در «میکدهٔ عشق و مستی» جست:

آبی که خضر حیات از او یافت  در میـــــکده جو که جام دارد

(ص ۸۰)

***

بیهوده نیست که حافظ شیراز همه چیز را در «جام می» یافته است و در صفحهٔ مصفّای آن راز کائنات را میخواند زیرا حافظ «عکس رخ یار» را در «پیاله» دیده و جمال معبود ازلی را در آینهٔ مستی و شور مشاهده کرده است:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم  ای بی خبر زلذّت شرب مدام ما

(ص ۹)

خاك آدم سرشته از می عشق الٰهی است[1] و مستی حاصله از این می بی خمار آسمانی رابط جان ودل شوریدهٔ بشر با منبع جمال و کمال لایزال است[2] واتّصال با معشوق جز با استمساك باین رشته امکان پذیر نیست، راز گشایی می و جام مولود فروغ رخ ساقی آسمانی است که در صفحهٔ آینه سان جام متجلّی میباشد:

اینهمه عکس می و نقش نگارین که نمود  یك فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد

(ص ۷٦)

این ابیات نیز همه ناظر بجلوهٔ جمال ساقی در جام بادهٔ مستی بخش شور و وجد و عشق است:

دیشب بسیل اشك ره خواب میزدم  نقشی بیاد خط تو بر آب میزدم

ابروی یار در نظر وخرقه سوخته  جامی بیاد گوشهٔ محراب میزدم

(ص ۲۱۸)

---

۱ــ رك: همین فصل، پایان مبحث «جام می وجام جم».

۲ــ رك: «عشق در دیوان حافظ»، بخش چهارم از باب دوم.

خط ساقی گر ازاینگونه زند نقش بر آب ای بسا رخ که بخـــــون نابه منقش باشد
(ص ۱۰۸)

اگر مفهوم واقعی و عارفانهٔ «جام جم» را که همانا دل و پاك و وارسته و آینه سان عارفان روشندل است در نظر بگیریم و توجّه داشته باشیم که بزرگترین و عالیترین وظیفهٔ «جام حقیقت نمای دل عارف» درك تجلیّات الٰهی، وقبول انعکاس جمال معشوق و نظاره در رخسار بیحجاب دوست است رابطهٔ اشعار سابق الذکر را با مفهوم جام جم درك خواهم کرد و «جام تجلّی صفات» را در بیت زیر در مفهومی نزدیك بمفهوم واقعی و عارفانهٔ «جام جم» درخواهیم یافت:

بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند باده از جام تجلّی صفاتم دادند

ابیات زیر نیز که از جلوهٔ جمال ساقی یا معشوق در آینهٔ صافی جام باده حکایت میکند از نوعی رابطهٔ دقیق معنوی و عرفانی با مفهوم عارفانهٔ «جام جم» خالی نیست:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

ایضاً:

حباب وار براندازم از نشاط کلاه اگر ز روی تو عکسی بجام ما افتد

## مفهوم جام جم

غیر از موارد سابق الذکر که بتصریح در صور و اشکال مختلف از «جام جم» سخن رفته است از ابیات ذیل نیز مفهوم «جام جم» استنباط میشود:

نظر پاك تواند رخ جانان دیدن که در آیینه نظر جز بصفا نتوان کرد

ایضاً: چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است بر رخ او نظر از آینهٔ پاك انداز

یعنی تهذیب دل و تزکیهٔ نظر و زدودن غبار شوائب و اغراض مادّی از صفحهٔ حساس و لطیف دیدهٔ حقیقت بین است که «رخ جانان» را بی پرده در برابر دیده جلوه گر میسازد.

ایضاً ناظر بمضمون بالاست:

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

حافظ «دل» را «آیینهٔ شاهی» مینامد ومیفرماید تا غبارهواجس شیطانی ببرکت صحبت پیری روشن‌رای[1] ازصفحهٔ دل زدوده نشود تجلّی انوار حقایق درلوح غبارآگین دل ناممکن خواهد بود:

دل که آیینهٔ شاهیست غباری دارد　　ازخدا می‌طلبم صحبت روشن‌رائی

حافظ در بیت زیر «جلوهٔ ذات» را در «آیینهٔ وصف‌جمال» میجوید:

بعدازین‌روی من و آیینهٔ وصف‌جمال　　که در آنجاخبرازجلوهٔ‌ذاتم دادند

خواجهٔ‌شیرازجهانرا جلوه گاه‌جمال‌شاهد خود میداند ومیفرماید:

جلوه گاه رخ اودیدهٔ‌من‌تنها نیست　　ماه وخورشید همین آینه میگردانند

ولی‌اضافه‌میفرماید که‌اگرچه‌کائنات‌سراسر جلوه گاه رخ‌یاراست، کوردلانی‌را که دل خاموش‌وبی‌نورشان‌جزقشروظاهرچیزی درك نمیکند یارای مشاهدهٔ آن‌جمال‌بی‌پایان نیست.

وصل‌خورشید بشب‌پرّهٔ اعمی نرسد　　که‌در آن آینه‌صاحب‌نظران‌حیرانند

خواجهٔ‌بزرگوارسوزدل‌واشك‌سحرگاه وآه‌نیم‌شب‌رامصقلهٔ «آینهٔ‌دل» میداند:

سرمکش‌حافظ زآه نیم‌شب　　تاچوصبحت‌آینه رخشان کنند

وچون «آینهٔ‌دل» با سیل‌اشك وآتش آه‌ازغش‌علائق‌دنیوی وغل‌اغراض‌مادّی‌مصفا گشت بهرجا می‌نگرد دوست را می‌بیند، با هر کس‌سخن‌میگوید آوازدوست را می‌شنود، جز یار وجمال‌یارچیزی در دنیا نمی‌یابد:

به‌پیش آینهٔ دل هرآنچه میدارم　　بجزخیال‌جمالت‌نمی‌نماید باز

بالاخره حافظ دراین‌بیت شیوا سرّ اناالحق را بیان میفرماید وهمه‌چیز وهر حقیقتی را در وجودخویشتن ودل خویشتن می‌یابد وآنان را که درجستجوی گوهر یکدانهٔ‌حقیقت‌خاك‌نشین‌در کعبه و بتخانه ودیروخانقاه شده‌اند بسوی «کعبهٔ دل» یا «جام‌جم»باز میخواند:

---

۱ــ عقیدهٔ‌حافظ دربارهٔ «پیر» درهمین‌باب‌از کتاب (بخش‌دوم) مورد بحث‌قرارخواهد گرفت.

مرو بخانهٔ ارباب بیمروّت دهر  که گنج عافیت در سرای خویشتن است[1]

# فصل چهارم

## آمیختگی «جام جم» با «کیخسرو» و «آیینهٔ اسکندر» و «سلیمان» و «آب خضر»

جام جم و سایر حکایات مربوط بجمشید در ادب فارسی با اساطیر مربوط بکیخسرو و سلیمان و اسکندر و خضر و غیره اختلاط و اقتران تام دارد. این اختلاط و اقتران اختصاص بجام جم و افسانه‌های مربوط بجمشید با سایر اساطیر ندارد و نظایر این آمیختگی بین دیگر اساطیر چون «اسکندر و خضر» و «سلیمان و خضر» و «ابراهیم و زرتشت» و غیره نیز بنظر میرسد. این اختلاط و اقتران ناشی از وجوه اشتراک و اشتباه بین اساطیر یا تسامح گویندگان و سرایندگان است و تحقیق و تتبع در این باره می‌تواند موضوع و زمینهٔ تألیف مفید و گرانبهایی در ادب فارسی قرار گیرد.

موضوع بحث ما در این مبحث، تحقیقی اجمالی در اختلاط اساطیر جم با دیگر اساطیر میباشد و اگر توفیق رفیق باشد تفصیل همین بحث با اضافهٔ یادداشتهای دیگری در زمینهٔ «اختلاط اساطیر در ادب فارسی» که از موضوع این فصل بیرون است بصورت رساله‌ای جداگانه منتشر خواهد شد.

### ۱ـ جمشید و کیخسرو

«جام گیتی نمای» چنانکه گذشت در «شاهنامهٔ فردوسی»[2] و «تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی»[3] بکیخسرو نسبت داده شده است و نظر بقدمت و اصالت اساطیری شاهنامه و سایر

---

۱ـ این بیت یادآور «داستان فقیر و گنج» در دفتر ششم مثنوی است.

۲ـ رك: به «جام جم در شاهنامهٔ فردوسی» که ذکر آن رفته است.

۳ـ رك: به «جام جم در تاریخ گزیده» که ذکر آن گذشت.

قرائن بنظر میرسد «جام گیتی نمای» یعنی جامی که اسرار عالم و رموز کائنات در آن جلوه گر بوده منسوب بکیخسرو باشد ولی رفته رفته بعللی که ذیلاً ذکر میشود بجمشید نسبت یافته و بصورت «جام جم» زبانزد کلیهٔ شاعران و بزرگان ادب فارسی شده است. در «ترجمهٔ تاریخ طبری» راجع بجمشید چنین آمده: «ایدون گویند که این جمشید... سخت نیکو روی بود و معنی جم روشنایی بود و جمش از بهر آن گفتندی که هر کجا رفتی روشنایی از وی تافتی... و دیوانرا سخره گرفت تا گرماوه ساختند و هرچه اندر دریا گهر بود دیوان از بهر او بر آوردند اگرچه بقعر دریا فرو بودی... و همه خلق جهان را بچهار گروه کرد... پس دانایان و عالمان بر سر این چهار گروه بپای کرد تا هرچه کردندی به روز و شب و ماهیان و سالیان بامداد و شبانگاه صاحب خبر آن روز ماه خبر بوی برداشتندی و اگر کسی از آن رسم که وی نهاده بودی فراتر شدی هلاك از وی بر آوردی...»[1]. در تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی» چنین مذکوراست: «جمشید... نام او جم بود ولقب شد جهت آنکه از خوبی صورت روشنی از روی او می تافت ... اکثر صنعتها در زمان او پدید شد، آهن از سنگ او بیرون آورد واز آن آلت حرب و ... ساخت علم طب در زمان او آغاز کردند...»[2]. «فردوسی» در شرح پادشاهی جمشید فرماید:

گرانمایه جمشید فرزند اوی — کمر بسته و دل پر از پند اوی...
ز خارا گهر جست یك روزگار — همی کرد زو روشنی خواستار
بچنگ آمدش چند گونه گهر — چو یاقوت و بیجاده و سیم و زر
ز خارا بافسون برون آورید — شد آن بندها را سراسر کلید...
پزشکی و درمان هر دردمند — در تندرستی و راه گـــــزند
همان رازها کرد نیز آشکار — جهان را نیامد چنو خواستار[3]

---

۱ـ ترجمهٔ تاریخ طبری، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ علامه دهخدا.

۲ـ تاریخ گزیده چاپ لندن.

۳ـ رك: ص ۲۵، جلد اول شاهنامه چاپ بروخیم.

چنانکه گذشت «باده» نیز در روزگار جمشید بوجود آمده است. در «شاهنامهٔ فردوسی» چنین میخوانیم:

سر سال نو هرمز فرودین — بر آسوده از رنج تن، دل ز کین
بزرگان بشادی بیاراستند — می و جام و رامشگران خواستند...
یکی تخت پرمایه کرده بپای — برو بر نشسته جهان کدخدای
نشسته بر آن تخت جمشید کی — بچنگ اندرون خسروی جام می
مر آن تخت را دیو برداشته — ز هامون بابر اندر افراشته[1]

«منوچهری» گوید:

بنشین خورشیدوار، می خور جمشیدوار — فرّخ و امیدوار چون پسر کیقباد

(دیوان چاپ دبیرسیاقی، ص ۱۹)

ایضاً در «دیوان منوچهری»[2] و «نفایس الفنون آملی»[3] اکتشاف باده بجمشید نسبت داده شده و در «نوروزنامه» کشف می بیکی از خویشان جمشید منسوب گشته[4]. در لغت نامه‌ها نیز اکتشاف شراب بجمشید نسبت داده شده است[5]. ایضاً در لغت نامه‌ها جمشید را سازندهٔ جام شراب دانسته‌اند: «و مناسبت جام بجمشید آنست که جمشید جام را احداث نموده»[6]، و نیز در فرهنگها «جمشید» را لقب جامع سلیمان و اسکندر و جم گرفته‌اند:

«جمشید... نام پادشاهی اگر بلفظ خاتم و نگین و اسب و تخت و باد و آصف و ماهی و طیور و امثال آن باشد مراد از آن حضرت سلیمان .... است و اگر بهسد و آینه و آب حیوان و امثال آن باشد اسکندر مراد است و اگر بجام و شراب و بزم و جشن و نوروز و امثال آن باشد جمشید پادشاه مراد باید کرد»[7]. مصحح فاضل برهان قاطع در حاشیهٔ

---

۱ـ جلد اول چاپ بروخیم، ص ۲۶ـ۲۵ و حاشیهٔ ۳ ص ۲۶.

۲، ۳، ۴ـ رك: فصل سوم همین بخش، ص ۱۹۰ـ۱۸۹.

۵ـ رك: فرهنگ نظام، ذیل «جام جم».

۶ـ رك: غیاث اللغات ص ۱۱۶.

۷ـ رك: غیاث اللغات ص ۱۲۳ـ۱۲۲.

«جام جم» مینویسد: «این جام تا قرن ششم بنام جام کیخسرو بکیخسرو انتساب داشت:

همیشه رای تو روشن ، همیشه عزم تو محکم

یکی چون جام کیخسرو یکی چون سد اسکندر

ظاهراً در قرن مزبور بمناسبت شهرت جمشید و یکی دانستن او با سلیمان جام مزبور را بجمشید انتساب دادند و جام جم و جام جمشید گفتند ...» . در غیاث اللغات آمده : «جام جم و جام کیخسرو : مناسبت جام بجمشید آنست که جمشید جام را احداث نموده و کیخسرو جامی بساخته بود مشتمل بر خطوط هندسی چنانچه از خطوط و رقوم و دوائر اصطرلاب ارتفاع کواکب وغیره معلوم نمایند همچنین او از آن جام حوادث روزگار معلوم میکرد چنانچه در کتب تواریخ مسطور است...» . از آنچه گفته شد چنین برمیآید:

۱ـ جام گیتی نمای یعنی جامی که اسرار عالم در آن جلوه گر بود منسوب بکیخسرو است وشاید این جام چون اسباب اسطرلاب نقوش و خطوطی داشت که با مطالعه در آنها گردش کواکب وسعد و نحس و نزول وصعود طالع اشخاص ودیگر رموز واسرار معلوم میشد.

۲ـ جام منسوب بجمشید همان جام باده است که برای اول بار از طرف جمشید بعداز اکتشاف شراب برای باده پیمایی ساخته شد و آن هفت خط داشت باسامی «جور و بغداد و بصره و ازرق و ورشکر و کاسه گر و فرودینه »[1] که بعدها بمناسبات وعلل زیر با «جام گیتی نمای کیخسرو» آمیخته و درادب فارسی مظهر واصطلاح مشخص «جام کیخسرو و جام گیتی نمای و جام عالم بین و جام اسرار نمای وغیره » قرار گرفته است:

الف ـ وظیفهٔ جام گیتی نمای کشف اسرار وحل رموز است . بزرگترین کار جمشید نیز چنانکه دیدیم کشف نفتها واسرار طبیعت واستخدام دیو وجن در اکتشاف رازهای نهان واختراع وابداع وسائل زندگی است وازجانب دیگر با گماشتن دانایان وجواسیس برسر مردم از کارهای آنان همه روزه خبردارد.

---

۱ـ رك: «غیاث اللغات» ص ۴۹۷ ، ذیل «هفت خط».

ب ـ نخستین صفت جام جهان‌بین روشنی است . جمشید نیز مظهر نور و روشنایی است و بقول صاحب ترجمهٔ تاریخ طبری « جمش از بهر آن گفتندی که هر کجا رفتی روشنایی از وی تافتی».

ج ـ جمشید مکتشف باده است و رسم می و جام بدو انتساب دارد و نخستین جام را با هفت خط مذکور او ساخته . جام گیتی‌نمای کیخسرو نیز هرچه باشد جامی است با نقوش اسرار آمیز و خطوط نجومی که جهان و هرچه در آنست در آن متجلّی میباشد.

د ـ اختلاط و اقتران «جمشید» با «سلیمان» که در دنبالهٔ همین بحث خواهد آمد، و مفهوم «جام گیتی‌نمای» از جهت مناسبتی که با وظائف و خصائص «خاتم سحر آمیز» و «کلاه سحر آمیز» سلیمان (= جم) دارد بجمشید (= سلیمان) نسبت داده شده.

ه ـ کیخسرو که «جام گیتی‌نمای» بدو انتساب دارد با «سلیمان» اقتران دارد[1] و اتحاد «سلیمان» و «جم» نیز در ادب فارسی چنانکه خواهد آمد بوضوح جلوه گر است، بدین ترتیب کیفیت نسبت «جام کیخسرو» به «سلیمان (= جم)» روشنتر میشود.

۳ـ ظاهراً قدیمترین جائیکه «جام جم» آمده است «طریق التحقیق سنائی»[2] است[3].

اکنون نمونه‌ای چند از انتساب «جام» به «کیخسرو» و اختلاط جمشید و کیخسرو ذکر میکنیم:

۱ـ «جام کیخسرو جامی بوده که کیخسرو پادشاه قدیم افسانه‌ای ایران داشته از آن احوال عالم را استخراج میکرده»[4].

۲ـ «جام جم و جام کیخسرو: ... کیخسرو جامی ساخته بود مشتمل بر خطوط هندسی

---

۱ـ در صفحهٔ ۴۷ «مجمل التواریخ والقصص» چنین آمده: «... و بزندگانی کیکاوس پادشاهی بکیخسرو رسید و سلیمان علیه السلام بزمین شام پیغمبر و پادشاه بود... و بروایتی گویند سلیمان بعهد کیخسرو بود...».

۲ـ حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی متولد ۴۳۷ و متوفی در سنهٔ ۵۳۵ هجری.

۳ـ رك: همین کتاب، ص ۱۷۱ و ص ۱۹۹.

۴ـ رك: «جام جم در آثار دیگران» (فصل دوم از همین بخش).

چنانچه‌ازخطوط ورقوم ودوائر اصطرلاب‌ارتفاع کواکب وغیره‌معلوم نمایند همچنین‌او ازآن جام حوادث روزگارمعلوم میکرد ... »[1]. ایضاً «جام‌جهان‌بین وجام‌جهان‌نما : عبارت‌است ازجام‌کیخسرو که‌احوال‌خیر وشرّعالم‌ازآن معلوم میشد»[2].

۳ــ « کیخسرودرجام گیتی‌نمای‌احوال‌اومشاهده کرد»[3].

٤ــ « دیدن‌کیخسرو بیژن‌را درجام گیتی‌نمای»[4].

٥ــ دردیوان «عطار» به«جام کیخسرو»برنمیخوریم و« کیخسرو»نیزیکباردر مقام مقارنه‌باجمشیدآمده‌است:

از افریدون و از جمشید دردا  زکیخسرو ز نوشروان دریغا

(ص۹دیوان)

٦ــدردیوان‌شعر«امیرمعزی»یکبار بصراحت«جام»به« کیخسرو»نسبت‌داده‌شده:

جام‌کیخسروا گر گیتی‌نمودازروشنی  رای‌ملك‌آرای‌تورروشنترست‌ازجام‌او

(ص٦٧٦دیوان‌چاپ‌تهران)

یکبارنیز«بزم» که‌ازمختصات «جمشید»است به« کیخسرو» انتساب‌یافته:

رزم را افراسیاب وبزم را کیخسروی  داد رانوشین‌روان وملك‌راا‌سکندری

(دیوان‌ص۷۱٥)

۷ــ دردیوان«خاقانی»چندباربه«جام کیخسرو»تصریح رفته:

جام‌کیخسرو است خاطر من  که کند راز کائنات اظهار

(دیوان‌چاپ‌عبدالرسولی،ص۲۰۲)

ایضاً: ازضمیرش که‌بیکدم دوجهان‌بنماید  جام‌کیخسرو ایران‌بخراسان‌یابم

(دیوان۳۰۲)

وبیش‌ازچهاربار«جام‌جم» به« کیخسرو» اختصاص‌یافته‌است:

---

۱ــ رك: «جام‌جم‌درآثاردیگران» که‌پیشتر گذشت.

۲ــ « « « « « « «

۳ــ از«تاریخ گزیده»: رك به«جام‌جم درآثاردیگران».

٤ــ رك: «جام‌جم‌درشاهنامهٔ‌فردوسی» که شرح‌آن گذشت.

بشاه جهان‌بین که کیخسرو آسا　　زیك‌عکس‌جامش دو کیهان‌نماید
(ص۱۳۱)

کیخسروانه‌جام ز خون‌سیاوشان　　گنج فراسیاب بسیما برافکند
(ص۱۴۰)

کیخسروانه جام می، خون سیاوش رنگ وی
چون آتش کاوس کی، کرده زرافشان صبح‌را
(ص۴۶۳)

کیخسرو گوهر بخش آن گوهر کیخسرو　　کزجام خرد دیدست‌اسرارهمهٔ‌عالم
(ص۴۸۱)

۸ـ دردیوان شعرخواجهٔ‌بزرگوارشیرازنیزاختلاط «جمشید» و« کیخسرو» و انتساب «جام»بهردو بچشم میخورد:

الف ـ آنجا که‌ازباده وجرعه‌برخاك‌افشاندن‌سخن‌میروداستادشیراز از«جمشید و کیخسرو»توأماً یاد میکند:

بیفشان جرعه‌ای‌برخاك وحال‌اهل‌دل‌بشنو
که‌ازجمشید وکیخسروهزاران داستان‌دارد[1]

اقتران«جمشید و کیخسرو»در ذهن‌عارف‌بزرگوارجای دیگرنیزدیده‌میشود:

صبا ازعشق‌من‌رمزی بگو با آن‌شه‌خوبان
که صد جمشید وکیخسروغلام کمترین‌دارد[2]

ایضاً در«ساقینامه»اقتران واختلاط« کیخسرو وجم» ونسبت«جام»بآندو در دو بیت منشابه‌بنظرمیرسد:

بیا ساقی آن می که عکسش زجام　　بکیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگسویم بآواز نی　　که‌جمشید کی‌بود وکاووس کی

۱ـ ص۸۲دیوان‌حافظ(قزوینی‌غنی)،غزل۱۲۰.
۲ـ ص۸۳ » » » ۱۲۱.

دیگر: بده ساقی آن می که عکسش زجام بکیخسرو و جم فرستد پیام

ب ـ آنجا که بتصریح «جام» را به «کیخسرو» نسبت میدهد:

گوی خوبی بردی از خوبان خلخ شادباش
جام کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی[1]

ج ـ درغزل ۱۶۷ (دیوان، طبع قزوینی غنی) بمطلع:

ستاره‌ای بدرخشید وماه مجلس شد دل رمیدهٔ ما را انیس ومونس شد

این بیت آمده است:

خیال آب خضر بست وجام اسکندر بجرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد

که جز در نسخهٔ خطی متعلق بآقای سید عبدالرحیم خلخالی که اساس طبع مرحومین قزوینی وغنی میباشد درسایر نسخ بجای «جام اسکندر»، «جام کیخسرو» آمده است.

## ۲ـ جام جم و آیینهٔ اسکندر

قبل از ورود در کیفیت اختلاط «جام جم» و «آینهٔ اسکندر» لازم است «آیینهٔ اسکندر» را بشناسیم واشتراك وظیفهٔ آنرا با «جام جم» که علت اختلاط این دو اصطلاح در ادب فارسی است مورد دقت قرار دهیم ولی چون آقای دکتر معین مقالهٔ مفید ومفصلی در خصوص «آیینهٔ اسکندر» انتشار داده‌اند[2] از بحث تفصیلی در این باره خودداری میکنیم و باشاره‌ای اجمالی تا آنحد که برای تکمیل این مقال لازم است اکتفا میورزیم.

از نظر تاریخی «آیینهٔ اسکندر» درحقیقت «آیینهٔ اسکندریه» است یعنی آیینه‌ای که برفراز منارهٔ شهر اسکندریه نصب کرده بودند وبعدها بمناسبت آنکه بنیاد نهادن شهر اسکندریه ومنارهٔ آنرا باسکندر مقدونی نسبت میدادند، آیینه را نیز بدو انتساب دادند

---

۱ـ ص ۳۰۱ دیوان حافظ، غزل ۴۳۳.

۲ـ رك: برهان قاطع چاپ آقای دکتر معین، صفحهٔ ۷۴ (جلد اول) حاشیهٔ ۳. همچنین رجوع کنید بمقالهٔ آقای دکتر معین درمجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، شمارهٔ اول سال اول.

ومنارهٔ شهر اسکندریه در رأس شمال‌شرقی فارس[1] که جزیره‌ای در بندر اسکندریه است توسط بطلمیوس مخلص[2] بنا شده بود و این منارهٔ قرنهای بسیار پس از فتح عرب پایدار ماند[3].

از نظر اساطیری گویند «چون سکندر شهر اسکندریه در سرحد فرنگ معمور کرد در آن شهر بر کنارهٔ دریا برای آگاهی از شورش اهل فرنگ منارهٔ بنا کرد و آیینه از حکمت و طلسم ساخته بر آن مناره نهاد و دیدبانی معین کرد تا تهیهٔ آمدن ایشان در آن آیینه دیده فوج اسکندر را آگاه گرداند. دو بار باین تدبیر شکست دادند بار سوم دیدبان غفلت کرد اهل فرنگ آمده شهر اسکندریه را خراب کردند و آن آیینه را درمیان دریا انداختند چون سکندر را خبر شد باز آن آیینه را از دریا بر آورده بر سر مناره نصب کرد از آنوقت ایشان بر آن تصرف نیافتند از کشف و برهان، و در تواریخ بهجت العالم مسطور است که در شهر اسکندریه بلیناس بفرمودهٔ اسکندر منارهٔ عظیم ساخته بود به بلندی سه صد گز و بر سر آن آیینه نصب کرد که قطر آن هفت گز و دور آن بست و یك گز بود تقریباً چون بدوربین در آن نگریستی هرچه در استنبول واقع بودی در آن آیینه ظاهر میبود»[4]. ایضاً «آیینهٔ اسکندری ـ آینه‌ای بود از هنرهای ارسطو که بجهت آگاهی از حال فرنگ بر سر منارهٔ اسکندریه که در حدود فرنگ بر کنار دریا بنا کردهٔ اسکندر بود نصب کرده بودند. شبی پاسبانان غافل شدند و فرنگیان فرصت یافته آنرا در آب انداختند و اسکندریه را برهم زدند، و عاقبت ارسطو آنرا از آب بیرون آورد و کنایه از آفتاب هم هست»[5].

ایضاً: «آیینه ساختن اسکندر را نظامی در اسکندرنامه نوشته ـ آیینه فلزی بود که موافق قصهٔ مشهور ایران اسکندر بر بالای منارهٔ اسکندریه نصب کرد تا دشمنان آمده آنرا بر اثر غفلت پاسبانان بدریا انداختند و ارسطاطالیس مغناطیس بزرگی ساخته بر روی آب گرفت و آن مغناطیس آینهٔ آهنی را جذب به بیرون کرد»[6].

---

۱ـ pharos ۲ـ ptolemaios sôter

۳ـ رك: برهان قاطع چاپ زوار، ص ۷۴ (جلد اول) حاشیهٔ ۳.

۴ـ غیاث اللغات ص ۳.

۵ـ برهان قاطع چاپ زوار، ص ۷۴ (جلد اول).

۶ـ از «فرهنگ نظام».

از کلیهٔ آنچه گذشت وظیفهٔ دوربینی و جهان بینی و دور نمایی برای «آیینهٔ اسکندر» مستفاد است یعنی همان مفهوم و وظیفه‌ای که با شدّت و صراحت بیشتری دربارهٔ «جام جم» دیدیم، و همین اشتراك وظیفه یعنی «دور نمایی و جهان نمایی» موجب اختلاط استعمال این دو اصطلاح شده است و در ادب فارسی «آیینهٔ اسکندر» در مفهوم «جام جم» بکار رفته.

### اختلاط جام جم و آیینهٔ اسکندر در دیوان خاقانی

خاقانی «آینهٔ سکندر» را در مفهوم «گیتی نمایی» میآورد و البتّه «گیتی نمایی» صفت و وظیفهٔ اختصاصی «جام جم» است:

• عکس یکجامش دو گیتی مینماید کز صفات  آب خضر و آینهٔ جان سکندر ساختند

(دیوان ص ۱۲۲)

«جام سکندر» یعنی اختصاص «جام» (که از لوازم و مختصات «جمشید» است) به «اسکندر» در دیوان خاقانی قابل توجّه است:

چون زاب خضر جام سکندر کشد ببزم  گنج سکندر از پی یغما برافکند

(ص ۱۴۵)

ایضاً در این ابیات «جام» با اسکندر و «آینهٔ اسکندر» اقترانی دارد:

جام و کفش چون بنگری هست آفتاب و مشتری

جام آینهٔ اسکندری می آب حیوان باد هم (ص ۴۶۹)

یا: کاب حیوان کجا سکندر جست  تشنهٔ فیض جام او زیبد

یا: هزار جان سکندر صفات خضر صفا  نثار چشمهٔ حیوان جام او زیبد

«خاقانی» در بیت زیر «آیینهٔ دل» میسازد و بمراد میرسد و از پرتو این آینهٔ درخشان کوس اسکندری میزند:

ساختم آیینهٔ دل یافتم آب حیات  گرچه باور نایدت هم خضر و هم اسکندرم

(ص ۲۵۲)

در این ابیات نیز «اسکندر» با «جمشید» و «کیخسرو» و «تخت کیان» اقتران

ومناسبت پیدا کرده‌است:

کیخسرو رستم کمان جمشیداسکندر مکان

چون مهدی آخرزمان عدل هویدا داشته (ص۳۹۷)

ایضاً: اسکندر نامجوی گیتی کیخسرو کامران دولت

(ص۴۹۶)

یا: گر سکندر زنده‌ماندی تا کنون پشتش از تخت کیان برخاستی

(ص۵۱۷)

یا: اسکندر ثانی بین جمشید کیانی بین خورشید معانی بین آثار چنین خوشتر

(ص۷۸۹)

**جام و اسکندر در دیوان مسعود سعد**

در دیوان مسعود سعد بر اثر یک استقصای ناقص این ابیات که در نخستین، «اسکندر» و «آب حیوان» و «جام» ودر دو دیگر، «اسکندر» با «جم» ذکر شده‌است بنظر رسید:

۱ـ همی چون سکندر بگشتم از آنک بماند بهر شهر از من اثر

سکندر ندید آب حیوان و من همی بینم اینک بجام تو در

(ص۲۰۱)

۲ـ تو شاد همی باش بدین فر و بدین شان

با حشمت اسکندر و با مرتبت جم

(ص۳۶۵)

۳ـ ای شاه عدو بندی و هم قلعه گشای ای خسرو جمجاه سکندر سیمای

(ص۷۲۳)

**جام و جمشید و کیخسرو و اسکندر در دیوان امیر معزی:**

در دیوان امیر معزی «جام» به اسکندر نسبت داده نشده و «آیینهٔ اسکندر» نیز بنظر نمیرسد ولی:

۱ـ اسکندر در این ابیات با جم و جمشید مقترن است:

با فرّ تو وفتح تو درمشرق ومغرب  از فرّ جم وفتح سکندر که کندیاد[1]

ایضاً: دولت جمشید و اسکندر بایشان داد چرخ

آفتـــــاب دولت جمشید واسکندر تویی[2]

۲ـ دراین ابیات نیز اسکندر با کیخسرو آمد:

ازعجایب هست درایام فرزندان تو  هرچه درافسانهٔ کیخسرو و اسکندر است[3]

یـا : همیشه رای تو روشن همیشه عزم تو محکم

یکی چون جام کیخسرو یکی چون سد اسکندر[4]

ایضاً: چون همّت بزرگ تو هرگز نداشتند

کیخسرو و ســـــکندر و نوشیروان همم[5]

» : رزم را افراسیاب و بزم را کیخسروی

دادرا نوشین روان وملك را اســـــکندری[6]

### جام جم و اسکندر در دیوان خواجه حافظ

در دیوان خواجهٔ بزرگوار «اسکندر» بامناسبات زیر توأم و همراه است:

۱ـ باخضر پیغمبر، که همراه و راهنمای اسکندر (اسکندر اساطیری) در ظلمات بود.

۲ـ آب حیات و آب زندگانی و آب حیوان وچشمهٔ حیوان وعدم وصول بدان به سبب عدم موافقت تقدیر و سرنوشت.

۳ـ آیینه.

---

۱ـ دیوان امیر معزی ص ۱۳۹

۲ـ » » ص ۷۱۲

۳ـ » » ص ۱۰۱

٤ـ » » ص ۳۸۹

٥ـ » » ص ٤٨٩

٦ـ » » ص ۷۱٥

٤ـ ظلمات که محل آب‌حیات‌است واسکندر براهنمـایی و رفاقت خضر برای پیدا کردن آب زندگانی وارد آن سرزمین‌شد.

ازاین‌مناسبات که‌بحث در آنها ازحوصلهٔ‌این‌مقال‌خارج‌است‌فقط«آیینه»وارتباط آن‌با«اسکندر» را مورد بررسی‌قرارخواهیم دارد وفعلاً ازبحث دربارهٔ‌سه‌قسمت دیگر چشم می‌پوشیم[1].

چنانکه گذشت[2] بافرض صحت‌نسخهٔ خطی‌متعلق‌بآقای‌خلخالی که‌اساس‌طبع مرحومین‌قزوینی‌وغنی‌قرار گرفته‌یك‌باردردیوان‌خواجه «جام» به«اسکندر»اختصاص یافته‌است:

خیال آب خضر بست و جام‌اسکندر　　بجرعه‌نوشی‌سلطان‌ابوالفوارس‌شد

درغزل دیگراز«آیینهٔ‌سکندر» همان مفهوم«جام‌جم»اراده‌شده ودرك‌اسرارعالم بدان‌احاله گشته :

آیینهٔ سکندر جام میست بنگر　　تابرتوعرضه‌دارد احوال‌ملك‌دارا

بطوریکه‌مذکورافتاد دراغلب‌نسخ‌جز نسخهٔ‌مصحح‌مرحومین‌قزوینی‌وغنی‌و«شرح سودی» وچندنسخهٔ‌دیگر بجای«جام‌می»، «جام‌جم»ضبط‌شده‌است که‌بدلائل‌زیر ناصحیح میباشد وصحیح «جام می»است که‌در نسخهٔ‌قزوینی‌وغنی‌وشرح سودی مضبوط‌است:

الف‌ـ ضبط نسخهٔ‌خلخالی نوشته‌شده بسال۸۲۷ که باصرف‌نظر ازچندنسخه(آقای دکترخانلری درمقدمه‌بر کتاب «غزلهای‌خواجه‌حافظ شیرازی» به‌این‌نسخه‌ها اشاره کرده‌اند وامیداست هرچه‌زودتر نسخهٔ کاملی‌ازدیوان‌حافظ براساس‌این‌نسخ‌دردسترس مشتاقان‌خواجهٔ شیرازقرار گیرد) اقدم‌نسخ‌موجود از دیوان‌خواجه‌بشمـارمیرود.

---

۱ـ نگارنده یادداشتهایی‌تحت عنوان « اساطیردردیوان‌حافظ» فراهم‌آورده که‌امید است درآینده‌توفیق‌نشرآنها دست دهد. درآن‌یادداشتها تمام‌این‌مباحث مفصلاً بررسی‌شده‌است.

۲ـ رك: به«جام‌اسکندروآیینهٔ‌اسکندر» که‌شرح‌آن گذشت(ص۱۹۷همین کتاب).

ب ـ ضبط «شرح سودی» که با توجه به شرح مربوط مؤید و مؤکد ضبط نسخهٔ خلخالی است.

ج ـ واضح است که خواجهٔ بزرگوار در این بیت از «آیینهٔ سکندر» همان مفهوم «جام جم» را در نظر دارد و اصولاً «آیینهٔ سکندر» با «جام جم» اشتراک وظیفه داشته هردو از نظر اساطیری مفید غیب نمایی و از نظر عرفانی با توجه به آنچه تفصیلاً گذشت وسیلهٔ حل رموز و اسرار آفرینش و مشاهدهٔ جمال مستور جانان هستند. با توجه باین اصل سستی و ضعف «آیینهٔ سکندر جام جمست بنگر» را بوضوح درمی یابیم. از توضیح این مطلب واضح که «آیینهٔ سکندر» همان «جام جم» است هیچ موضوع تازه‌ای روشن نمیشود زیرا هم «جام جم» بودن «آیینهٔ سکندر» بدیهی و روشن میباشد و هم جهان نمایی (که نمودن ملك دارا نیز جزئی از آن است) آیینهٔ سکندر و جام جم آشکار و مسلم، پس بعید است که خواجهٔ سخن سنج و معنی پرور شیراز در یك بیت مرتکب دو تأکید بیجهت و زائد و بیفایده بشود: نخست اینکه آیینهٔ سکندر جام جم است. دوم آنکه اگر با آیینهٔ سکندر یا جام جم بنگری احوال ملك دارا را خواهی دید. و اگر چنین توجیه کنیم که خواجه میفرماید: «آیینهٔ سکندر جام جم است یعنی وظیفه‌اش جهان نمایی می باشد یا اگر در طلب آیینهٔ سکندر هستی بدان که همان جام جم است، در آن بنگر تا بی ثباتی و بیوفایی این جهان و دولت و حشمت این جهان بر تو عرضه دارد» نیز ایراد بالا مرتفع نخواهد شد.

د ـ رجحان «جام می» از جهات متعدد روشن است:

۱ـ باقبول «جام می» ایراد بالا در مورد تأکید و توضیح بیجهت بکلی منتفی و ضعف و سستی بیت نیز مرتفع است.

۲ـ بیت معنای مقصود و محتملی خواهد داشت و آن معنای مقصود و محصّل اینست که اگر خواهان آیینهٔ سکندر (= جام جم) هستی آگاه باش که آیینهٔ سکندر (= جام جم) جز «جام می» نیست پس بجام می روی آر تا اسرار کائنات و از جمله بیمهری و بی ثباتی

دولت دنیوی را در آن معاینه بینی.

۳ــ درمبحث «می ومستی یا جام‌جم» بتفصیل روشن ساختیم که در نظر خواجهٔ بزرگوار جام‌جم (= آیینهٔ سکندر) همان جام مستی بخش است ازجمله:

گفتم این جام جهان‌بین (= قدح باده) بتو کی داد حکیم
گفت آن روز که این گنبد میـــــنا میکرد

یا: بسرّ جام‌جم آنـــگه نظر توانی کرد — که خاك میکده کحل بصر توانی کرد
» روزگاریست که دل چهرهٔ مقصود ندید — ساقیـا آن قدح آینه کردار بیار
» بدین شکرانه می‌بوســـــم لب جام — که کرد آگـــــه ز راز روزگارم

ه ــ امکان تغییر و تحریف ازطرف نساخ یا خوانندگان و تبدیل «جام‌می» به «جام‌جم» ازجهت معروفیت کامل «جـام‌جم» و اختصاص «جام» به «جم» واقتران این مضمون ومفهوم «جام‌جم» و «آیینهٔ سکندر».

و ــ درخاتمه بیفایده نیست که بخصوص از نظر آشنایی به یك نظر قابل توجّه و بکر یعنی «نسبت جام گیتی‌نمای به داراب» ترجمهٔ قسمتی ازشرح بیت ما نحن فیه را از «شرح سودی» نقل کنیم: «آیینهٔ سکندر جام میست... قصه‌های آیینهٔ سکندر وجام گیتی‌نمای مشهوراست، گویند که اسکندر پسر دارا بود، بعداز داراب پسرش داراب نام بر تخت نشست، اسکندر حصهٔ خودرا ازملك پدر از داراب بخواست، داراب اطاعت نکرد وکار بجنگ کشید، هرگاه اسکندر سپاهی آمادهٔ هجوم میساخت داراب درجام گیتی‌نمای می‌دید ودفع میکرد ولی اسکندر ازقلمرو داراب بی‌خبر بود، پس ازحکما استمداد کرد وآنان دراسکندریه برسر میلی بلند آیینه‌ای وضع کردند که اقالیم سبعه درآن جلوه گر بود. منظورخواجه از آیینهٔ اسکندر همین آیینه است وازجام می رمزاست بجام عالم‌نما... محصول بیت: آیینهٔ سکندر قدح باده است یعنی خاصیّت آن دراین وجود داردو هرچه خواهی بتو بنماید، درآن بنگر تا بنماید که چگونه ملك دارا خراب شد»[1].

---

۱ــ شرح سودی، جلد اول ص ۲۷.

درشرح بالاچند موضوع درخور توجّه‌است : اول نسبت‌دادن جام گیتی نمای به داراب‌پسر داراب، دوم اختیار «جام می» درمتن و توضیح درشرح که « وازجام می رمز است بجام عالم نما».

دراین بیت نیز مناسبت «اسکندر» با «جام» درخور توجّه‌است:

آنچه اسکندر طلب کرد و ندادش روزگار　　جرعهٔ بود از زلال جام جان‌افزای تو

(غزل ۴۱۰)

در بیت زیر از «آیینهٔ سکندر» جام بادهٔ سرخ یعنی جام دل‌پاك و روشن منظوراست:

من آن آیینه‌را روزی بدست آرم سکندروار

اگر میگیرد این آتش زمانی ور نمی گیرد

در «شرح سودی» این بیت چنین شرح شده: «منظورخواجه‌از آن آیینه جام پیرمغان است ومراد ازاین آتش شراب‌سرخ ومقصود ازتأثیر (گرفتن) سرخوشی ومستی‌است»[1].

دردیوان خواجهٔ بزرگوار جزاین موارد درقریب‌هشت مورد دیگر از «اسکندر» بمناسبات سابق‌الذکر سخن رفته‌است که‌دراین بحث مورد استفاده نمی‌باشد.

### ۳ـ خضر و جم

درادب فارسی اساطیر مربوط به‌خضر ازافسانه‌های راجع به‌اسکندر قابل تفکیك نیست ودرمواردی نیز با «جم» و «جام‌جم» آمیختگی پیدا کرده‌است ، رابطه وعلّت این آمیختگی ازسه‌جهت وجنبه میباشد:

الف ـ ازباب تصادف.

ب ـ بوساطت اسکندر و آیینهٔ سکندر که‌با اساطیر مربوط به‌خضر اتحادتام دارد.

ج ـ بمناسبت اقتران و رابطهٔ «جام (جم)» با «آب زندگانی و آب‌حیوان (مربوط بخضر)» که وجه‌این ارتباط کاملاً معلوم‌است. «جام‌جم» برای نوشیدن شراب مستی‌بخش معارف وحقایق وعشق وشورمورد استعمال شعرا وعرفاست وحد کمال وتأثیراین می

---

۱ ـ شرح سودی، جلد اول ص۳۷۹.

مسئی‌بخش آسمانی‌افاضهٔ «عمرجاودان» و« زندگی بی‌زوال معنوی»یا «بقای محض» می‌باشد:

۱ــ خاقانی‌دراین‌بیت «آب‌خضر» را با«جام گوهری» و«آیینهٔ‌سکندری» جمع کرده‌است و«جام و آینهٔ‌سکندر» مؤید توجّه ذهن‌شاعر بمفهوم «جام‌جم» و«آینهٔ‌سکندر (= جام‌جم)» میباشد:

صبحدم آب‌خضر نوش از لب **جام‌گوهری**

کز ظلمات بحر جست **آینهٔ‌سکندری** (ص۴۲۶)

دراین‌بیت‌نیزمفهوم «سکندر»با«خضر» و«چشمهٔ‌حیوان» و«جام» آمیخته‌است و اضافهٔ «چشمهٔ‌حیوان» به«جام» قابل‌توجّه میباشد:

هزارجان‌سکندرصفات‌خضرصفا نثار **چشمهٔ‌حیوان جام** او زیبد

دربیت زیر«مشرب‌خضر» با«خاتم‌جم» استعمال‌شده‌است:

کرمش چشمه‌سار **مشرب‌خضر** قلمش سربهای **خاتم‌جم**

(ص۶۶۱)

ایضاً دراین‌بیت «جم» و«خضر»را باهم می‌یابیم:

ادریس وجم مهندس،موسی وخضرنبّا روح ملك مزوق نوح‌لمك دروگر[1]

(ص۱۹۲)

۲ــ درّدیوان امیرمعزی نیز«جم» درکنار«خضر» دیده میشود:

فلك بملك جم ایشاه مژده داد ترا

بعمرخضر ترا روزگارمژده دهاد (ص۱۳۸)

ایضاً: خالق‌عرش سه‌چیز سه‌پیمبر بتوداد

معجزعیسی وعمرخضر وشاهی‌جم (ص۴۸۰)

---

۱ــ مزوق‌نقاش ومذهب وآرایش کننده، دروگر نجار ولمك‌نام‌پدر نوح‌است.
(ازحاشیهٔ‌دیوان)

۳ـ در دیوان عطار اختلاط واقتران «آب‌خضر» و«جام‌جم» بروشترین وجهی دیده میشود:

گرچه آب خضر جام‌جم بشد　　تشنهٔ جام‌جهان افزای تست (ص۸۲)

شیخ‌عطار، گاهی از«جام‌جم» در قدح«آب‌خضر» میریزد:

در قدح ریز آب‌خضر از جام‌جم　　باز نتوان گشت‌ازین ره بی‌فتوح
(ص۱۰۹)

و گاهی «جام‌جم» را مالامال از«آب‌خضر» میکند:

جام‌جم پر آب خضر ازدست‌عیسی‌چون‌خورند

همچنان‌خورشربتی ازجام‌جان‌افزای او (ص۳۲۹)

تراکیب «جام‌جهان‌افزای» و «جام‌جان‌افزای» نیز در ابیات فوق‌جالب‌توجه‌است.

٤ـ در دیوان خواجه‌شیراز«خضر» با این‌مناسبات همراه‌است:

الف ـ عمر جاودان که‌بسبب‌نوشیدن آب‌حیات‌حاصل آمد.

ب ـ آب حیات که‌خضر با اسکندر درجستجوی آن‌بر آمد، خضر بتقدیر الٰهی از آن‌آب بخورد وعمرجاودان یافت ولی اسکندر را بجهت مخالفت‌تقدیر نوشیدن آن ممکن‌نشد.

ج ـ ظلمات که‌چشمهٔ آب‌حیوان در آن واقع‌است.

د ـ راهنمایی گمگشتگان ودلالت مسافران سرگردان، بموجب این عقیده که‌خضر نبی پس‌ازعمرجاودان‌یافتن بامرالٰهی مأمورشد گم‌شدگان وسرگردانان را هدایت کند وآنانرا که دربیابانها ره گم کرده‌اند بمقصد برساند.

ولی‌جزمواردی که رابطه‌ای ضعیف‌بین«خضر» و«جام» بنظر میرسد اختلاطی‌بین «خضر» ومفهوم«جام‌جم»دیده‌نمیشود:

راهم مزن‌بوسف زلال خضر که من　　ازجام شاه‌جرعه کش‌حوض کوثرم
(غزل۳۲۹،ص۲۲۵)

## ۴ـ سلیمان و جم

آمیختگی اساطیر «سلیمان» با «جم» کاملترین و روشنترین نمونهٔ اختلاط اساطیر است. این اختلاط وامتزاج در زبان وادب فارسی بصور گوناگون جلوه گر می باشد. آنچه اختصاص بجمشید دارد چون تخت وجام بسلیمان نیز نسبت داده شده وآنچه از خصائص سلیمان است نظیر خاتم ومور وباد و دیو و وجن وپری ومرغ وآصف وبلقیس وجز آن به جمشید منسوب گشته. ما برای احتراز ازطناب بیش ازاین در کلیات موضوع بحث نمی کنیم ونمونه های این امتزاج واختلاط را درمتون ادبی فارسی ازنظم ونثر مورد دقت قرار میدهیم وسپس اختلاط اساطیر سلیمان وجم را دردیوان خواجهٔ بزرگوار درمعرض مطالعه می آوریم:

۱ـ در کتاب **مجمل التواریخ والقصص**[1] درخاتمهٔ باب هشتم که مخصوص ملوك عجم است درنسب ملوك عجم وتطبیق آنها باپیغمبران وملوك سامی چنین آمده است: «واندر نسب این جماعت بعضی روایت دیگر هست که آنرا ننوشتم، که ازحقیقت دوراست ومحال چنانك عادت مغانست، ویا ازنقل سهوها بودست، وگردش روزگار درازدرش (الظاهر: درازش) کرده، وخلل پذیرفته، و بعضی آنست که گویند: فریدون نمرود بود وباز کیکاوس را هم نمرود گویند، یعنی که هم بآسمان رفت، وابراهیم را سیاوش گویند، سبب آنکه وی درآتش رفت، وسلیمان را جم ونوح را نریمان ولهراسف را بخت نصر و رستم را نسبت بعرب کنند...».

جای دیگر درمجمل التواریخ کیخسرو وسلیمان را هم زمان دانسته است: «و بزندگانی کیکاوس پادشاهی بکیخسرو رسید وسلیمان پیغمبر علیه السلام بزمین شام پیغمبر و پادشاه بود. چنین گویند کیکاوس از وی بخواست تا دیوان را بفرماید تا ازبهروی عمارت کنند وآن بناها که بپارس است بدان عظیمی وآنك کرسی سلیمان خوانند، ودیگر جایها ایشان کرده اند کیکاوس را، واین درتاریخ طبریست وبروایتی گویند سلیمان بعهد

۱ـ رك: مجمل التواریخ والقصص تصحیح مرحوم ملك الشعراء بهار، صفحهٔ ۳۸.

کیخسرو بود وحمزة الاصفهانی منکرست اندرحال کرسی، در کتاب الاصفهان همی‌شرح دهد... ودیگر بناها هم نبشتها بران ازطهمورث نشان همی‌دهد، اما چنان ساختن در قوت آدمی دشخوار باشد، ودیوان درفرمان جمشید وطهمورث بوده‌اند، مگرمرغ وباد که جزمسخرسلیمان نبوده‌است هیچ مخلوق را »[1]. بطوریکه ازمجمل التواریخ برمیآید اختلاط جمشید و کیخسرو وسلیمان مبتلی به‌اغلب مورخین اسلامی‌است و آنچه راجع به« کرسی‌سلیمان » آمده‌است توجیه گونه‌ای‌برای ایضاح اطلاق « تخت سلیمان » به «شیراز( = تخت‌جمشید)» محسوب میشود.

۲ــ درشاهنامهٔ فردوسی(دربارهٔ‌جمشید) چنین آمده :

گرانمایه‌جمشید فرزند اوی — کمر بسته و دل پر ازپند اوی
زمانه برآسوده از داوری — بفرمان‌او دیو ومرغ‌وپـــــری
بفرّ کیـــــانی‌یکی‌تخت ساخت — چه‌مایه بدو گوهر اندر نشاخت
که چون خواستی دیو برداشتی — ز هامون بگردون برافراشتی[2]

فرمانبرداری دیو ومرغ وپری و ساختن‌تختی که دیوان‌آن تخت رازهامون به گردون‌برمی‌افراشتند بین‌جمشید وسلیمان‌اشتراك دارد.

ایضاً: مرآن تخت را دیو برداشته — ز هامون بابر اندر افراشته
بر افراز تخت سپهبد زده — سراسر ز مرغان همه صف زده[3]

که مناسبت صف‌زدن مرغان (درپیشگاه‌تخت‌جمشید) باسلیمان غیرقابل‌تردید است.

۳ــ دردیوان‌اشعار امیرمعزی‌اختلاط‌اساطیرسلیمان وجمشیدبآشکارترین وجهی جلوه گراست. دراین‌بیت « آصف» دربرابر«جمشید» آمده:

باش‌تو پیوسته با فرّخداوندجهان — درجهاندارای‌تو آصف‌رای‌واوجمشیدفر

---

۱ــ ص۴۷.
۲ــ شاهنامه‌چاپ‌بروخیم، جلداول ص۲۵.
۳ــ شاهنامه‌چاپ‌بروخیم، جلداول حاشیهٔ‌ص۲۶.

دراین بیت «نگین» که‌ازلوازم سلیمان‌است به«جمشید» اختصاص‌یافته:

ای حیدر وجمشید بشمشیر و نگین　　دارندهٔ دولتی و دارندهٔ دین[1]

در بیت زیر«بلقیس» ملکهٔ «سبا» و«فرزند برخیا» که هردواختصاص‌بسلیمان دارند به«جم(= سلیمان)»اختصاص‌یافته‌اند:

گرعرش‌وفرش‌بلقیس آورد سوی‌جم　　فرزند برخیا ببکی لحظه از سبا[2]

همچنین در بیت زیر«آصف» به«جم»نسبت داده شده وازه «جم» مفهوم سلیمان اراده‌شده‌است:

دستورتو بدانش وتدبیر آصفست　　زیرا که‌فرّدولت وتأیید جم‌تراست[3]

دراین‌ابیات‌نیز مفهوم «سلیمان» و«جم» موردنظراست:

بخت و قضا روند همی برمراد او　　چون‌برمرادموسی‌وجم‌ابرو آفتاب[4]

و:فلك بملك‌جم ایشاه مژده داد ترا　　بعمرخضرترا روزگارمژده دهـاد[5]

دراین‌ابیـات‌هم«انگشتری‌یا خاتم» و«آصف‌بن‌برخیا»را به«جم»اختصاص‌داده وناچار ازه«جم» سلیمان را درنظرداشته‌است:

آصف صفتی درهنر خویش ولیکن　　کردند درانگشت‌توانگشتری جم[6]

و: ورآصف دستور بتدبیر تو بودی　　قادرنشـدی دیوبرانگشتری جم[7]

یا:اگرنشان کرامات واصل معجزه بود

فسون‌آصف‌بن‌برخیا وخاتم‌جـــــم[8]

توآصفی وبدست‌تو کلك چون افسون

جمست شاه وبدستش حسام، چون خاتم

یا:رای اوبین وهنرهای شهنشاه‌جهـــان

گرتوخواهی که‌به‌بینی‌صفت‌آصف‌وجم[9]

---

۱- ص۸۱۷　۲- ص۴۳　۳- ص۱۱۴　۴- ص۷۰　۵- ص۱۳۸

۶- ص۴۷۲　۷- ص۴۷۸　۸- ص۴۸۵　۹- ص۴۸۷

یا: برملك و دولت تو دستور تست میمون

چو نا نکه بود آصف برملك ودولت جم[1]

ایضاً: برین ملك و برین دولت باقبال تو دستورت

همایونست چون آصف بملك ودولت جم بر[2]

ایضاً: تیغ او هر آدمی را رام کرد اندرجهان

از پری ودیو تا کی چون جم از انگشتری[3]

بازه نگین» را به «جم» اختصاص داده:

چو فیلسوفان وصف نگین جم شنوند گمان برند که نام تو بود نقش نگین[4]

آنچه در دیوان امیر معزی از مطالعه در کیفیت استعمال «جم وجمشید» بنظر میرسد اینست که «جم» جز در مواردی معدود در مفهوم سلیمان استعمال شده وموارد سابق الذکر برای اثبات این نظر کافی است.

٤ـ در دیوان منوچهری دامغانی نیز اختلاط اساطیر جمشید وسلیمان دیده میشود. در بیت زیر «دیو ومهر» به «جم وسلیمان» نسبت یافته:

خسرو ما پیش دیو جم وسلیمان شده است

وان سر شمشیر او مهر سلیمان وجم[5]

ایضاً «انگشتری ودیو» را به «جم» نسبت داده:

انگشتری جم برسیده است به جم باز وزدیو نگون اختر برده شده آوار[6]

این بیت نیز قابل توجه است:

بسان ملك جم خراب، بادیه سپاه غول و دیو، پادشای او[7]

٥ـ در اشعار مسعود بن سعد سلمان نیز اختلاط اساطیر مربوط بسلیمان چون «دیو و آصف و تخت» با «جمشید» بنظر میرسد:

---

١ـ ص ٤٩٢ ٢ـ ص ٧٤٩ ٣ـ ص ٧٠٩ ٤ـ ص ٥٣٤ ٥ـ ص ٥٥

٦ـ ص ٣٧ ٧ـ ص ٧٢

خسرو خسروشکن درمملکت همچون جمست

بازچون آصف توئی روز وشب اندرفضل جم[1]

یا : اگراوست چون جم بتخت جلالت تو انـدر دهـــا آصف برخیائی[2]

ایضاً: ورهمی دیو بینم از تو رواست که گندر گـــاه تخت جمشیدی[3]

۶ـ دردیوان شاعرسخن سنج شروان خاقانی اختلاط اساطیر جم وسلیمان بیش از هردیوان دیگر بنظر میرسد و«خاتم»و«انگشتری» و«نگین» و«دیو» و«مور» و«اهرمن» و«باد» که ازلوازم وملائمات «سلیمان» است بکرات به«جمشید» نسبت یافته:

گر زیك انگشتری خاصهٔ جمشید دیو چهارم بپیششان بطوافست

دیودلی میکنند برسر خـــاتم خاتم جمشید داشتن نه گزافست[4]

و: چون آب پشت دست نماید نگین نگین

پس مهرجم بخاتم گـــویا برافکند[5]

و: مور در پایگاه جمشید است قصه از پیشـــگاه میگوید[6]

و: بی دم مردی خطاست در پی مردم شدن

بی کف جم احمقی است خاتم جم داشتن[7]

و: یافته و بافته است شاه چو داود و جم

یافته مهر کمـــال بافته درع امـــان[8]

و: حلقهٔ ارکم شود از زلف تو خاتم جم خواه بتـــاوان آن[9]

و: مورچه را جای شود دست جم سوی مگس وحی کند غیبدان[10]

و: امر تو خورشید را بسته کمر حزم تو جمشید را داده نگین[11]

و: صدهزاران خاتم ارخواهی توانی یافت، لیك

نقش جم برهیچیك خاتم نخواهی یافتـــن[12]

---

۱ـ ص۳۳۸ ۲ـ ص۵۲۲ ۳ـ ص۶۳۳ ۴ـ ص۸۷ ۵ـ ص۱۴۳

۶ـ ص۱۶۷ ۷ـ ص۳۲۲ ۸ـ ص۳۳۹ ۹ـ ص۳۴۴ ۱۰ـ ص۳۴۷

۱۱ـ ص۳۶۸ ۱۲ـ ص۳۷۰

و: باد خورنده چوخاك جرعهٔ جام تو جم

باد برنده چو مور ریزهٔ خوان تو خان[1]

و: یافت نگین گم شده در بر ماهیی چو جم

برسر کرسی شرف رفت ز چاه مضطری[2]

و: چون جم از اهرمن نگین باز ستانی از غزان

تاج سر ملك شهی ، خاتم دست سنجری[3]

و: ای نامزد خاتم جمشید که برتـــــو

ختم است جهانداری وحـــــقا که سزائی[4]

و: تاجور جهان چو جم تخت خدای مملکت

خاتم دیو بند او بند گـــــشای مملکت[5]

ایضاً: این گنبد فرشته سلب کادمی خوراست

چون دیو پیش جم گرو خـــــدمت منست[6]

ایضاً: کرمش چشمه ســـــارمشرب خضر

قلمش سر بهـــــــــای خاتم جـــــم[7]

ایضاً: مهر جم است و کاس جنان نظم و نثر من

مهر ازیسار خواهی و کاس از یمین خوری[8]

ایضاً: جم صفتان ز خوان من دانه چنند، من چرا

موروش از ره خسان ریزه چنم ، دریغ من[9]

در بیت زیر نیز که درمرثیهٔ همسرش گفته است گرچه «جام جم» بصراحت ذکر شده ولی لمحی از «گم شدن خاتم سلیمان» دارد:

دیر خبر یافتی که یار تو گم شد جام جم از دست اختیار برون شد

---

۱- ص ۳۴۱ ۲- ص ۴۳۰ ۳- ص ۴۳۲ ۴- ص ۴۴۵ ۵- ص ۴۷۴

۶- ص ۵۸۰ ۷- ص ۶۶۱ ۸- ص ۶۸۵ ۹- ص ۸۳۵

۷ـ اختلاط داستانهای مربوط بسلیمان باجمشید وداستانهای مربوط بجمشید در دیوان حافظ :

بامطالعه در دواوین چندتن ازشعرای فارسی زبان نیك روشن شد که درادب فارسی روایات مربوط به«جمشید» اغلب با روایات مربوط به«سلیمان» امتزاج تام پیدا کرده است و گرچه امتزاج و اختلاط بین اساطیر انحصار به سلیمان وجمشید نداشته چنانکه دیدیم بین جمشید و کیخسرو و جمشید و اسکندر وغیره نیز بنظر میرسد ولی بدون تردید آمیختگی روایات سلیمان وجمشید عمیقتر و وسیعتر و بیشتر درخور توجّه واعتناست تا اختلاط دیگر اساطیر. این آمیختگی تاحدی است که درادب فارسی ازسلیمان به جم و ازجم بسلیمان تعبیر میرود چنانکه بقول صاحب «غیاث اللغات» اگر جمشید «بلفظ خاتم و نگین واسب وتخت وباد و آصف وماهی وطیور وامثال آن باشد مراد از آن حضرت سلیمان... واگر بسد وآینه و آب حیوان وامثال آن باشد سکندر مراد است واگر بجام وشراب و بزم وجشن ونوروز وامثال آن باشد جمشید پادشاه مراد باید کرد»[1].

اهمیّت وقابل توجّه بودن اختلاط اساطیر مربوط بسلیمان باجمشید و رجحان آن بر اختلاط جمشید و کیخسرو بیشتر ازاین باب است که در داستانهای کهن ایرانی جمشید با کیخسرو نزدیکی تام دارد وهردو در زمرهٔ شاهان داستانی وملی وحماسی ایران بشمار میروند درحالیکه «سلیمان» وحکایات مربوط باو ازشاخهٔ اساطیر سامی و بکلی مجزا ازشاخهٔ افسانه‌های ملی ایران، که «جمشید» ازمظاهر آن بشمار است، میباشد. این آمیختگی در دیوان شاعر آسمانی شیراز بصور گوناگون نمایان است:

الف ـ گاهی داستان «جام جم» با «خاتم حضرت سلیمان و گم شدن آن» ارتباط واختلاط می یابد:

دلی که غیب نمایست وجام جم دارد　　زخاتمی که دمی گم شود چه غم دارد[2]

ب ـ گاهی «خاتم» که ازمظاهر بارز روایات مربوط بحضرت سلیمان است به «جمشید»

---

۱ـ رك: غیاث اللغات ص ۱۲۳ـ۱۲۲.　　۲ـ غزل ۱۱۹

اختصاص می‌یابد:

آخر ای خاتم جمشید همایون آثار[1] گر فتد عکس تو بر نقش نگینم چه شود[2]

ایضاً: زبان مور بآصف دراز گشت و رواست

که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست[3]

ایضاً: خاتم جم را بشارت ده بحسن خاتمت

کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن[4]

ج ـ آمیختگی نسبت داستان خاتم و گم شدن آن و اهرمنی که آنرا ربود بسلیمان وجمشید در این دو بیت حافظ بخوبی جلوه گر است:

من آن نگین سلیمان بهیچ نستانم که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد[5]

و: خاتم جم را بشارت ده بحسن خاتمت

کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن[4]

د ـ «آصف» وزیر مشهور «حضرت سلیمان» گاه در مفهومی منتسب به «جمشید» استعمال میشود:

زبان مور بآصف دراز گشت و رواست

که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست[3]

---

۱ ـ در اغلب نسخ دیوان حافظ بجای «همایون آثار» آمده است «سلیمان آثار»، از جمله در چاپ پژمان.

۲ ـ غزل ۲۲۸.

۳ ـ غزل ۲۸.

٤ ـ غزل ۳۹۰. ایضاً مقایسه کنید:

**خاتم وجم:**

زبان مور بآصف ... الخ و: آخر ای خاتم جمشید... الخ

**خاتم وسلیمان:**

از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد (غزل ۱۶۱)

ایضاً: دهان تنگ شیرینش مگر ملک سلیمانست

که نقش خاتم لعلش جهان زیر نگین دارد (غزل ۱۲۱)

۵ ـ غزل ۱۶۰.

ایضاً: حافظ که‌هوس‌میکندش جام‌جهان‌بین

گو در نظر آصف جمشیدمکان باش[1]

در بیت بالا مفاهیم «جام‌جهان‌بین» و «آصف» و «جمشید» باهم اختلاط پیدا کرده‌است.

ایضاً: حافظ اسیر زلف‌توشد ازخدا بترس

وز انتصاف آصف جم اقتدارهم[2]

در بیت زیر نیز کلمهٔ «جام» و «آصف» موهم آمیختگی مفهوم «جام‌جم» با «آصف وزیرسلیمان» است:

صافیست جام‌خاطر دردور آصف‌عهد  قم‌فاسقنی رحیقا اصفی‌من‌الزلال[3]

ایضاً درابیات زیر کلمات «جام» و «ساغر» و «می» و «ساقی» ، گرچه‌تصریحی به «جام‌جهان‌بین» نشده‌است، آمیختگی مفهوم «جام‌جمشید» با «آصف‌سلیمان» را میرساند:

بخواه جام صبوحی بیاد آصف عهد  وزیرملك سلیمان عمادالدین‌محمود[4]

ایضاً: بیارساغر دُرّخوشاب ای‌ساقی  حسود گو کرم آصفی ببین و بمیر[5]

ایضاً: ساقیا می‌ده که رندیهای‌حافظ‌فهم کرد

آصف صاحب‌قران جرم‌بخش‌عیب‌پوش[6]

ه ـ داستان مور نیز که‌از روایات مخصوص بسلیمان‌است با «جم‌وجمشید» اختلاط یافته:

زبان‌موربه‌آصف دراز گشت و رواست

که‌خواجه‌خاتم‌جم‌یاوه کردو باز نجست

ایضاً: بر تخت‌جم که‌تاجش معراج آسمان‌است

همّت‌نگر که موری با آن حقارت آمد[7]

و ـ «تخت سلیمان» هم با «تخت جمشید» آمیختگی‌تام دارد . درادبیات فارسی

---

۱ـ غزل۲۷۲  ۲ـغزل۳۶۲  ۳ـص۳۲٤  ٤ـ ص۱٤۹  ٥ـص۱۷٤  ٦ـص۱۹٤
۷ـ ص۱۱٦.

«تخت»هم به«جمشید» وهم به«سلیمان» نسبت داده شده است و«شیخ سعدی» در غزل مشهوری که بمطلع زیر، در وصف «شیراز»، سروده بشیراز «تختگاه سلیمان» اطلاق میکند:

خوشا سپیده دمی باشد آنکه بینم باز — رسیده بر سر الله اکبر شیراز[1]

نه لایق ظلماتست بالله این اقلیم — که تختگاه سلیمان بدست و حضرت راز

شیراز از قدیم الایام به«تخت سلیمان» اشتهار داشته است و نمیتوان رابطه بین این تسمیه و«تخت جمشید» را که در نزدیکی شیراز قرار دارد از نظر دور داشت.

خواجهٔ بزرگوار نیز شیراز را «ملك سلیمان» می نامد:

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت — رخت بر بندم و تا ملك سلیمان بروم[2]

مرحوم قزوینی در حاشیهٔ بیت بالا می نویسد: «مراد از زندان سکندر بنا بر آنچه در درفرهنگها ودر تاریخ جدید یزد مسطور است شهر یزد است، ومراد از ملك سلیمان مملکت فارس است».

مرحوم دکتر غنی در جلد اول بحث در آثار وافکار واحوال حافظ (= تاریخ عصر حافظ) تسمیهٔ برخی عمارات وقلاع و آثار قدیمه را به«عمارت سلیمان وغیره» چنین توجیه میکند: «امیر مبارزالدین محمد چون دوباره کرمانرا بدست آورد بتسخیر قلعهٔ بم پرداخت وپسر خود مظفر را بر آن کار گماشت و بعد از دوسال زد وخورد با کوتوال آن قلعه که از قلاع محکم آن عصر بوده و بهمین مناسبت بعمارت سلیمان معروف بوده...»[3]، ودر حاشیهٔ همین قسمت میگوید: «بنای ابنیه و آثار قدیمه وعمارات وقلاع مستحکمهٔ قدیمه را عوام ایران غالباً بسلیمان نبی که بر حسب روایات اسلامی دیوها مسخر او بوده اند نسبت میدهند».

در این بیت می توان ندبه بر اطلال ودمن «تخت جمشید» وتأثر وتنبه شاعر عارف را از نظارهٔ سرانجام آن استنباط کرد:

بادت بدست باشد اگر دل نهی بهیچ — در معرضی که تخت سلیمان رود بباد[4]

---

۱ـ کلیات سعدی تصحیح فروغی، ص ۴۵۰.
۲ـ ص ۲۴۷.
۳ـ ص ۷۹، جلد اول بحث در آثار وافکار حافظ.
۴ـ ص ۶۹ غزل ۱۰۰

«تخت‌جم» در دیوان خواجه بکرات آمده‌است . در این بیت اختلاط جم و سلیمان کاملاً پدیدار میباشد:

بر تخت‌جم که تاجش معراج آسمان است
همت نگر که موری با آن حقارت آمد[1]

در این ابیات نیز « تخت‌جم » و « مسندجم » آمده‌است ولی قرینهٔ ظاهری که دال بر اختلاط مضمون آن با مضمون «تخت سلیمان» در ذهن شاعر باشد در دست نیست. بهر حال در اغلب این ابیات تنبه و عبرت اندوزی از بر باد رفتن «تخت باعظمت جمشید» موج می‌زند:

گفتم ای مسندجم جام‌جهـــان‌بینت کو
گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت[2]

و: جـــــائی که تخت‌ومسندجم‌میرود بباد
گر غم‌خوریم‌خوش‌نبود به که‌می خوریم[3]

و: شکوه سلطنت وحسن کی ثبـــاتی‌داد
ز تخت‌جم سخنی مانده‌است وافسر کی[4]

و: تخت‌تو رشك مسند جمشید و کیقباد
تاج تـــو غبن افسر دارا و اردوان[5]

ایضاً: ای حافظ ار مراد میسر شدی مدام
جمشید نیز دور نماندی ز تخت خویش[6]

---

۱- ص۱۱۶ غزل۱۷۱
۲- ص۵۶ غزل۸۱
۳- ص۲۵۷غزل۳۷۲
۴- ص۲۹۹ غزل۴۳۰
۵- قبل، ازقصیده درمدح‌شاه‌شجاع
۶- ص۱۹۸غزل۲۹۱

# بخش دوم

# پیر از نظر خواجه شیراز

## فصل اول

### پیر و اهمیت آن در تصوف

**و مدار طریقت بر پیرست که الشیخ فی قومه کالنبی فی امته و محقق و مبرهن است کی بخویشتن بهیچ جای نتواند رسید.**

«اسرار التوحید»

اهل طریقت را اعتقاد بر این است که بی وجود واسطه توفیق در سلوك میسر نیست و مبتدیان را بدون هدایت پیری منتهی راه پر نشیب و فراز طریقت پیمودنی نه. صوفیه میگویند خودکامی در طی طریق معرفت و حقیقت جز بدنامی و گمراهی نتیجه‌ای ببار نخواهد آورد و بی ارشاد مرشدی معتمد و بی هدایت پیری مسترشد ره بمأمن مقصود نتوان برد. این مسأله که یکی از بزرگترین مسائل تصوف و اولین رکن خانقاه است عکس العمل افکار فلوطین و یارانش را بین افلاطونیهٔ جدید بیاد میآورد[1]. یکی از وجوه

---

۱ــ در حاشیهٔ صفحهٔ ۲۳۱ تاریخ تصوف دکتر غنی چنین آمده است: نیکلسن در مقدمهٔ انگلیسی ترجمهٔ منتخبات دیوان شمس تبریزی میگوید همانطور که فلوطین تعلیم میداد که «هستی مطلق» یعنی خدا بکلی از حیز ادراك بشر خارج است و این عقیده سبب شد که نوافلاطونیان و پیروان آنها در بین فلاسفهٔ کلیسا معتقد بواسطه‌هائی بین خدا و خلق شوند و عقیده بارواح و فرشتگان و اولیاء و قدیسین رسوخ کامل یافت زیرا عقیده باین وسائط که در حکم نردبان‌های نورانی بین آسمان و زمین بودند حال یأس صرفی را که حکمت نوافلاطونی تعلیم میداد تبدیل میکرد صوفیه هم مثل آنها باشخاصی بنام قطب و شیخ و مرشد و پیر متوسل بودند و میگفتند که اگر انسان بخود واگذارده شود گمراه خواهد شد.

اشتراك افکار خواجه حافظ با مکتب صوفیه اعتقاد بلزوم پیر در سلوك طریق معرفت و اطاعت محض و کورکورانهٔ مرید از مراد است ولی چنانکه درضمن تحقیق در افکار حافظ راجع به «پیر» روشن خواهد شد اختیار و عمل خواجهٔ بزرگوار در مورد «پیر» نیز با جنبهٔ کلاسیك آن در تصوف اسلامی همان فاصله و اختلاف را دارد که عرفان متموّج و معرفت زیرکانهٔ او با تصوف جامد و عابدانهٔ دیگران ( وجوه اختلاف و اشتراك افکار حافظ و متصوفه در باب اول کتاب مورد بحث قرار گرفته است). اکنون قبل از پرداختن باصل مطلب یعنی «تحقیق در مسألهٔ پیر از نظر خواجهٔ شیراز» برای درك حقیقت « مسألهٔ پیر در تصوف » بحث مختصری در این باره لازم مینماید:

مرشد در اصطلاح متصوفه بنامهای «پیر» و «مرشد» و «مراد» و «ولی» و «شیخ» و «قطب» و «غوث» و «دلیل راه» و «خضر راه» و «هادی» و «مقتدا» و «دلیل» و «خضر» وجز آن نامیده میشود . «پیر» و «مرشد» و «مراد» و «هادی» و «مقتدا» و «دلیل» لقب عام برای این مفهوم محسوب میشوند و «خضر راه» و «خضر» اطلاق تشبیهی و استعاری است بواسطهٔ هدایت از گمشدگان و راهنمایی گمراهان. امّا «ولی» و «شیخ» و «قطب» و «غوث» القاب اختصاصی هستند ناظر بمراتب کمال پیر، والبتّه هریك از این القاب نیز در مفهوم عام استعمال شده است. در اصطلاح صوفیه « شیخ » کسی را گویند که بمرحلهٔ کمال در مراحل طریقت رسیده باشد و بتواند از خامان ره نرفته که قدم در این وادی پرخطر گذاشته اند دستگیری کند و آنانرا از زلّات و گمراهیها مصون دارد و بسر منزل مقصود هدایت کند . « شیخ چون بمراحل عالی کمال برسد و در کمال استغنای تمام پیدا کند قطب نامیده میشود »[1] و «قطب» را از نظر اغاثهٔ ماندگان و گمراهان و اعانت افتادگان « غوث » گویند[2]. جامی در نفحات الانس گوید: ابوعلی جوزجانی گوید رحمه الله: الولی هو الفانی من حاله و الباقی فی مشاهدة الحق ، لم یمکن له عن نفسه اخبار ولا مع غیر الله قرار . ولی آن بود که فانی بود

---

۱ــ بین « » نقل از حاشیهٔ ۱ ص ۲۳۰ تاریخ تصوف دکتر غنی.

۲ــ رك: تعریفات جرجانی متوفی بسال ۸۱۶.

ازحـال خود و باقی بود بمشاهدهٔ حق ، ممکن نباشد مراورا که ازخود خبر دهد و باغیر خداوند ببارامد»، باز ازقول «ابراهیم ادهم» فرماید: «ابراهیم ادهم رحمة الله علیه مردی را گفت : خواهی که ولی باشی از اولیاء الله ؟ گفت : بلی خواهم. گفت : لاترغب فی شیء من الدنیا والآخرة وافرغ نفسك لله تعالی واقبل بوجهك علیه» . می توان گفت «اولیاء الله» مفهوماً ولفظاً ازحدیث قدسی «من آذی لی ولیا فقد استحل محاربتی»[1] وحدیث نبوی «ان من عباد الله لعباداً یغبطهم الانبیاء والشهداء ، قیل من هم یارسول الله وصفهم لنا لعلّنا نحبّهم. قال: قوم تحابوا بروح الله من غیر اموال ولا اکتساب وجوههم نور علی منابر من نور لایخافون اذا خاف الناس ثم تلا الا ان اولیاء الله لاخوف علیهم ولاهم یحزنون» و نظایر این اسناد، که اثبات ولی میکند بخداوند تعالی، نشأت کرده است.

علی بن عثمان الغزنوی الهجویری صاحب «کشف المحجوب» که یکی از کهن ترین اسناد تصوف بشمار میرود و یکی ازمآخذ شیخ عطار در تذکرة الاولیا محسوب میشود و عجالةً بعداز «کتاب شرح تعرف» درشرح کتاب «التعرف لمذهب التصوف» (ازابوبکر محمد بن ابی اسحق ابراهیم کلاباذی) تألیف ابوابراهیم اسمعیل بن محمد المستملی شاگرد ومرید کلاباذی مذکور (متوفی بسال ٤٣٤ بضبط سمعانی) مطبوعه بسال «١٣٢٨ تا ١٣٣٠» هجری قمری درلکهنو[2] قدیمترین کتاب راجع بتصوف است که بفارسی نوشته شده[3]، آنجا که عدد

---

١ــ این حدیث بامختصر اختلافی ازحضرت صادق ع نیز روایت شده است: «قال رسول الله ص: قال الله تعالی من اهان لی ولیا فقد ارصد لمحاربتی» . الارصاد: المراقبة والاعداد للشیء. در «رسالة القشیریه» این حدیث چنین روایت شده: «(اخبرنا) حمزة بن یوسف السهمی قال حدثنا عبدالله بن عدی الحافظ قال حدثنا ابوبکر محمد بن هرون بن حمید قال حدثنا محمد بن هرون المقری قال حدثنا حماد الخیاط عن عبدالواحد بن میمون مولی عروة عن عروة عن عائشه رضی الله عنها أن النبی ص قال یقول الله تعالی : من آذی لی ولیا فقد استحل محاربتی» رسالة القشیریه طبع مصر ص ١١٧.

٢ــ برای شناختن «کتاب شرح تعرف» رك مجلهٔ یغما شمارهٔ نهم سال دوم. مقالهٔ استاد دانشمند آقای مجتبی مینوی.

٣ــ کشف المحجوب تألیف ابوالحسن علی بن عثمان الغزنوی (متوفی بسال ٤٦٥ هجری) معاصر شیخ ابوسعید ابوالخیر که بسال «١٩٢٦» میلادی درلنین گراد بهمت ژوکوفسکی بطبع رسیده . این *

مکتومان اولیارا که اندر کل احوال از خود و از خلق مستور اند چهارهزار میگوید و مدعی است که «مرا خود اندرین معنی خبر عیان گشت الحمدلله» از سیصد «اخیار» و چهل «ابدال» و هفت «ابرار» و چهار «اوتاد» و سه «نقیب» و یك «قطب یا غوث» یاد میکند و میگوید «و این جمله مر یکدیگر را بشناسند و اندر امور باذن یکدیگر محتاج باشند»[1].

هجویری در شرایط «پیر» فرماید: «... و چون این سه شرط (خدمت خلق و خدمت حق و مراعات دل خود) اندر مرید حاصل شد پوشیدن مرقعه مرید را بتحقیق دون تقلید مسلم باشد اما آن پوشنده که مرید را مرقعه پوشد باید که مستقیم الحال بود که از جملهٔ فرازو 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 بکجا خواهد رسید از **راجعان** یا از **واقفان** یا از **بالغان**. اگر داند که روزی از این طریقت **باز خواهد گشت** بگوید تا ابتدا نکند و **اگر بایستد** ویرا معاملت فرماید و **اگر برسد** ویرا پرورش دهد و مشایخ این طریقت طبیبان دلها اند و چون طبیب بعلت بیمار جاهل بود بیمار را بطب خود هلاك کند از آنچه پرورش وی نداند و خطر گاههای وی نشناسد و غذا و شربت وی مخالف علت وی سازد»[2].

عزالدین محمود بن علی کاشانی متوفی بسال ۷۳۵ در کتاب «مصباح الهدایة و

---

* چاپ نفیس بعلت قلت نسخ تقریباً نایاب است. این کتاب بار دیگر بسال ۱۳۳۶ شمسی از طرف مؤسسهٔ مطبوعاتی امیر کبیر عیناً از روی متن تصحیح شدهٔ والنتین ژوکوفسکی بطور افست چاپ شده است. چاپ دیگری از این کتاب بتصحیح و تحشیهٔ قویم بسال ۱۳۳۷ شمسی در تهران منتشر شده و یکبار نیز در لاهور بتصحیح سید احمد علی شاه بچاپ رسیده است.

۱ـ کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی ص ۲۶۹ـ۲۶۷. رك: مبحث «الکلام فی اثبات الولایة» در کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی، ص ۲۷۶ـ۲۶۵، ایضاً برای اطلاع بر اقوال مشایخ (ابوعلی جوزجانی، جنید، ابوعثمان مغربی، ابراهیم ادهم، ابویزید بسطامی، شیخ ابوسعید میهنی) دربارهٔ «ولی» رك همان کتاب ص ۲۷۵ـ۲۷۲.

۲ـ کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی صفحه ۶۲ـ۶۱.

مفتاح الکفایة»[1] در فصل نهم «در معرفت مرید و مراد و سالك و مجذوب و بیان احتیاج مرید بمراد» حق تحقیق را در این زمینه ببهترین وجهی ادا کرده است[2].

---

۱ـ کتاب «مصباح الهدایة ومفتاح الکفایة» مهمترین تألیفات شیخ عزالدین محمود بن علی کاشانی است که اصل عمده ومبنی ومأخذ آن کتاب «عوارف المعارف» شیخ شهاب الدین عمر سهروردی (۵۳۹ـ۶۳۲) میباشد و بقول استاد جلال همائی: «مطالب این کتاب اگر بقامت قلم در وارسته یی که میگوید:

مذهب عاشق زمذهبها جداست — عاشقان را مذهب وملت خداست
با دوعالم عشق را بیگانگی است — واندر اوهفتاد ودو دیوانگی است

ومیگوید:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود — زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزاداست

کوتاه و نارسا باشد، برای صوفی متدین متعبد خانقاه نشین تمام اندام است». این کتاب با مقدمه وحواشی بی نظیر و راجح برمتن از استاد دانشمند آقای جلال الدین همائی در تهران (چاپخانهٔ مجلس) بطبع رسیده است.

۲ـ «اهل تصوف لفظ مرید ومراد را بردو معنی اطلاق کنند. یکی برمعنی مقتدی ومقتدا. و دیگر برمعنی محب ومحبوب... واما مراد بمعنی مقتدا آنست که قوت ولایت او در تصرف بمرتبهٔ تکمیل ناقصان رسیده باشد، واختلاف انواع استعدادات وطرق ارشاد وتربیت بنظر عیان بدیده واینچنین شخص یا سالك مجذوب بود که اول جملهٔ مقاوز ومهالك صفات نفسانی را بقدم سلوك در نوشته بود، وآنگاه بامداد جذبات الهی از مدارج قلبی ومعارج روحی بر گذشته وبعالم کشف ویقین رسیده وبمشاهده ومعاینه پیوسته، یا مجذوب سالك که اول بقوت امداد جذبات بساط مقامات را طی کرده بود وبعالم کشف و عیان رسیده، وبعد از آن منازل ومراحل طریق را بقدم سلوك بازدیده، وحقیقت حال را درصورت علم بازیافته. ومرتبهٔ شیخی ومقتدایی این دو کس را مسلم است. واما سالك ابتر که هنوز از مضیق مجاهدت بفضای مشاهدت نرسیده بود. و مجذوب ابتر که هنوز بردقایق سیر وسلوك وحقایق مقامات ومنازل و قواطع ومخاوف وقوع نیافته باشد، هیچیك هنوز استحقاق منصب شیخوخت ندارند و ولایت تصرف در استعداد مرید وتربیت برقانون طریقت بدیشان مفوض نگشته... واما مرید بمعنی محب، سالك مجذوب است. ومراد بمعنی محبوب، مجذوب سالك که معنی شیخوخت در ایشان منحصر است. چه محب آنست که مجاهدت ومکابدتش برمکاشفت ومشاهدت سابق بود. ومحبوب آنکه حقیقت کشف او برصورت اجتهاد سابق. پس معنی مرید ومراد بدین وجه عین معنی مراد بود بوجه اول. واین آیت که الله یجتبی الیه من یشاء ویهدی الیه من ینیب (س شوری یه ۱۲ ج ۲۵) مشتمل است بر بیان حال محب ومحبوب. زیرا که علت اجتبا مشیت الهیت است نه کسب بنده. وشرط هدایت مقدمهٔ انابت است که آن فعل بنده است. پس اجتبا در اینصورت حال محبوبست، وهدایت حال محب. وسیر محبان در اطوار مقامات جز بر طریق *

بدین ترتیب در اصل لزوم پیر و مرشد تردید باقی نمیماند و اجماع صوفیه است در این مطلب که طی طریق معرفت بی استمداد از دلالت و هدایت دلیلی روشندل و پیری کامل اگر از حیز امکان خارج نباشد در نهایت صعوبت است. و اکنون بذکر رؤوس روابط مرید و مراد و مبتدی و منتهی می پردازیم:

۱ــ **در آداب مرید با شیخ:** در مصباح الهدایة از صفحهٔ ۲۱۸ ببعد چنین آمده است: «و وجود شیخ در میان مریدان تذکره ایست از وجود نبی در میان اصحاب[1] .... و آنچه در وقت خاطر بدان مسامحت نمود از ضبط جزئیات آداب و کلیات آن پانزده ادب است که مریدان را با شیخ مراعات آن از لوازم بود»[2]. در اسرار التوحید در شرایط مرید آمده است:

---

* ترتیب و تدریج نبود. تا اول داد مقام ادنی ندهند بمقام اعلی نرسند... و اما محبوبان چون در بدایت حال بمدد جذبه راه برند، بیك جذبه بساط ادوار مقامات طی کنند و حاصل جملهٔ اعمال محبان در آن یك جذبه درج گردد جذبة من جذبات الحق توازی عمل الثقلین» مصباح الهدایة چاپ تهران ص ۱۱۱-۱۰۷. آنگاه گوید: «از جنید پرسیدند که ما معنی المرید و المراد گفت المرید الذی یتولاه سیاسة العلم و المراد الذی یتولاه رعایة الحق و المرید صاحب السیر و المراد صاحب الطیر و لا یدرك السائر الطائر. و ذوالنون رحمه الله وقتی رسولی پیش بایزید فرستاد و گفت قل له الی متی النوم و الراحة و قد سارت القافلة، بایزید رسول را گفت قل لاخی الرجل من ینام اللیل کله ثم یصبح فی المنزل قبل القافلة، ذوالنون چون این جواب بشنید گفت هنیئاً له هذا الکلام لا یبلغه احوالنا» مصباح الهدایة ص ۱۱۲-۱۱۱.

۱ــ الشیخ فی قومه کالنبی فی امته» نقل از اسرار التوحید.

۲ــ پانزده ادب مذکور ملخصاً چنین است: اول اعتقاد تفرد شیخ بتربیت و ارشاد و تأدیب و تهذیب مریدان...

ادب دوم ثبات عزیمت است بر ملازمت صحبت شیخ...

ادب سوم تسلیم تصرفات شیخ شدن...

ادب چهارم ترك اعتراض است...

ادب پنجم سلب اختیار است...

ادب ششم مراعات خطرات شیخ است...

ادب هفتم رجوع نمودن است با علم شیخ در کشف وقایع...

ادب هشتم اصغای سمع است با کلام شیخ. باید که پیوسته منتظر و مترصد بود که بر لفظ شیخ چه میرود، و زبان او را واسطهٔ کلام حق داند، و یقین شناسد که او بخدا گویاست نه بهوا (اشاره بآیات ۳ و ۴ از سورة النجم: وما ینطق عن الهوی، ان هو الا وحی یوحی «نگارنده») و بمرتبه بی ینطق رسیده... *

«شیخ گفت کسی کی براه حق در آید نخستین نامی کی برو نهند نام مریدی بود وهزار چیز آورده اند که مرید را بباید تا نام مریدی بروی افتد اول آنست که چون جامه بگرداند همه چیزها اورا بخلاف خلق باشد، گفتش نه چون آن خلق باشد و رفتنش نه چون آن خلق باشد ...» اسرارالتوحید چاپ دکتر صفا ص۳۲۹. ایضاً درهمان منبع آمده است: «شیخ را پرسیدند کی پیر محقق کدامست ومرید مصدق کدامست ؟ گفت ... مرید مصدق را کمترین چیزی در وی ده چیز باشد تا مریدی را بشاید: اول زیرك باید کی باشد تا اشارت پیر بداند ، دوم مطیع تن بود تا فرمان بردار پیر بود ، سیم تیز گوش باشد تا سخن پیر اندریابد، چهارم روشن دل باشد تا بزرگی پیر ببیند، پنجم راستگوی باشد تا هرچ خبر دهد راست دهد، ششم درست عهد بود تا هرچ گوید وفا کند، هفتم آزادمرد بود تا آنچ دارد بتواند گذاشت، هشتم رازدار بود تا راز پیر نگاه تواند داشت، نهم پند پذیرد تا نصیحت پیر فراپذیرد، دهم عیّار بود تا جان عزیز درین راه فدا تواند کرد، مرید بدین اخلاق آراسته باید تا راه بروی سبکتر انجامد ومقصود پیر درطریقت از وی زود حاصل آید ان شاءالله تعالی» ص۳۳۰-۳۲۹. حسین بن منصور حلاّج «گفت مرید آنست که سبقت دارد اجتهاد او بر مکشوفات او و مراد آنست که مکشوفات او بر اجتهاد سابق است» تذکرة الاولیاء، نیمهٔ دوم ص۱۱۲.

۲ـ **درآداب شیخی ووظایف شیخ نسبت بمرید:** ازصفحهٔ۲۲۶«مصباح الهدایة ومفتاح الکفایة» ببعد چنین آمده است : «بعدازدرجهٔ نبوت هیچ درجه فاضلتر ازدرجهٔ نیابت نبوت

---

* ادب نهم غض صوت است...
ادب دهم منع نفس است از تبسط...
ادب یازدهم معرفت اوقات کلام است...
ادب دوازدهم محافظت حد مرتبهٔ خود است...
ادب سیزدهم کتمان اسرار شیخ است...
ادب چهاردهم اظهار اسرار خود است پیش شیخ...
ادب پانزدهم آنست که هرچه از شیخ نقل کند برقدر فهم مستمع کند. وسخنی که در آن غموضی ودقتی باشد وشنونده بحقیقت آن نرسد نگوید...»

نیست در دعوت خلق با حق بر طریق متابعت رسول ص. و مراد از شیخی این نیابت است... و همچنانکه مرید را با شیخ ادبی است که آن حق ارادت است، شیخ را با مرید هم ادبی است که آن حق تربیت است. و آداب شیخی آنچه فهم بدان محیط شد هم پانزده است»[1]. در اسرار التوحید در همین باب چنین آمده است: «شیخ را پرسیدند کی پیر محقق کدامست و مرید مصدق کدامست؟ گفت نشان پیر محقق آنست که این ده خصلت در وی بازیابند تا در پیری درست باشد: نخستین مراد دیده باشد تا مرید تواند داشت، دوم راه سپرده باشد تا راه تواند نمود، سیم مهذّب و مؤدّب گشته باشد تا مؤدّب بود: چهارم بی خطر سخی باشد تا مال فدای مرید تواند کرد، پنجم از مال مرید آزاد باشد تا در کار خودش بکار نباید داشت، ششم تا با شارت پند تواند داد بعبارت ندهد، هفتم تا بر فق تأدیب تواند کرد بعنف و خشم نکند، هشتم آنچ فرماید نخست بجای آورده باشد، نهم هر چیزی کی از آنش باز دارد نخست او باز ایستاده باشد،

---

۱ــ پانزده ادب مذکور بتلخیص چنین است:

«اول تخلیص نیت و تفقد سبب...

ادب دوم معرفت استعداد (مرید) است...

ادب سوم تنزه است از مال مرید...

ادب چهارم ایثار است. باید که بر شیخ ایثار حظوظ و قطع تعلقات ظاهر غالب بود تا بمطالعهٔ آثار آن صدق و یقین مرید زیادت گردد...

ادب پنجم موافقت فعل است با قول در دعوت...

ادب ششم رفق با ضعفاست...

ادب هفتم تصفیهٔ کلام است (از شوایب هوا)...

ادب هشتم رفع قلب است بحضرت الهی در حال کلام...

ادب نهم کلام بتعریض است (مقصود تعلیم غیر مستفیم است «نگارنده»).

ادب دهم حفظ اسرار مرید است...

ادب یازدهم عفو است از زلات مرید...

ادب دوازدهم نزول است از حق خود...

ادب سیزدهم قضای حقوق مرید است...

ادب چهاردهم توزیع اوقات است بر خلوت و جلوت...

ادب پانزدهم اکثار نوافل است...»

دهم مرید را کی بخدای فرا پذیرد بخلقش رد نکند . چون چنین باشد و پیر بدین اخلاق آراسته بود مرید جز مصدّق و راه‌رو نباشد کی آنچ بر مرید پدید آید آن صفت پیر است که بر مرید ظاهر می‌شود.» ص ۳۳۰ـ۳۲۹.

۳ـ **در انتساب مریدان بمشایخ:** استاد جلال‌همائی از کتاب مناهج‌العباد الی‌المعاد تألیف شیخ‌سعیدالدین‌فرغانی بنقل نفحات‌الانس چنین میآورند: «باید دانست که‌انتساب مریدان بمشایخ بسه‌طریق است: ۱ـ**خرقه.** ۲ـ**تلقین ذکر.** ۳ـ**خدمت وصحبت وتأدیب**».

٤ـ **در پیدایش‌الباس‌خرقه‌وانواع آن:** «خرقه‌دوقسم‌است: ۱ـ خرقهٔارادت که‌جز ازیك شیخ ستدن روا نباشد . ۲ـ خرقهٔتبرك که ممکن‌است ازمشایخ بسیار برای تبرك بگیرند»[1].

«ازجملهٔ رسوم موضوعهٔ صوفیان یکی‌الباس‌خرقه‌است... ودرسنّت آنرا سندی نیافته الّاحدیث اُمّ‌خالد که‌روایتست‌از رسول‌ص که‌وقتی جامه‌یی چندبحضرت‌او آوردند ودرمیان گلیمی‌بود سیاه کوچك آنرا برداشت و روی‌بجماعت کرد و گفت من‌ترون اکسوهذه،همه‌خاموش‌ماندند،فرمود که‌ایتونی‌بام‌خالد. ام‌خالد راحاضر کردند آن گلیم‌را در وی‌پوشانید و گفت‌ابلی‌هذا واخلقی‌ودوبار باز گفت... وتمسك‌بدین‌حدیث درتصحیح‌الباس‌خرقه‌بروضعی‌وهیأتی که رسم‌متصوفه‌است‌بعید است. ومع‌هذا اگرچه ازسنّت آنرا سندی‌صریح‌نیست ولیکن‌چون متضمّن‌فواید است ومزاحم‌سنّتی‌نه، مختار ومستحسن‌بود...»[2].

آنگاه‌درفواید«خرقه‌پوشیدن» مطالبی‌درمصباح‌الهدایة ذکرشده که‌خلاصهٔ آن چنین‌است : «وازجمله فواید آن یکی‌تغییرعادتست وفطام ازمألوفات طبیعی وحظوظ نفسانی...فایدهٔ‌دیگردفع‌مجالست‌اقران‌السوء وشیاطین‌الانس‌است که‌بمجانست‌صورت ومشابهت هیأت‌بصحبت‌یکدیگرمایل‌باشند... فایدهٔ‌دیگراظهار تصرّف‌شیخ‌است در باطن

---

۱ـ کتاب مناهج‌العباد الی‌المعاد تألیف شیخ‌سعیدالدین‌فرغانی بنقل نفحات‌الانس.

۲ـ رك: ص۱٤۸ـ۱٤۷ مصباح‌الهدایة، چاپ‌تهران.

مرید بسبب تصرّف در ظاهر او ... فایدهٔ دیگر بشارت مرید است بقبول حق تعالی مر او را. چه الباس خرقه علامت قبول شیخ است مرید را. و قبول شیخ امارت قبول حق... و همچنین خرقه پوشیدن از دست شیخ صاحب فراست صورت سرّ ارادت مرید با شیخ و محبت شیخ است با مرید و جملهٔ احوال سنیّه نتایج از دواج این دو معنی است»[1]. انواع خرقه از اینقرار است:

«خرقهٔ ارادت آنست که چون شیخ بنفوذ نور بصیرت و حسن فراست در باطن احوال مرید نگرد و در او آثار حسن سابقت تفرس کند و صدق ارادت او در طلب حق مشاهدت نماید، ویرا خرقه پوشاند تا مبشّر او گردد بحسن عنایت الّهی در حق او»[2].

«خرقهٔ تبرّک آنست که کسی بر سبیل حسن الظن و نیّت تبرّک بخرقهٔ مشایخ آن را طلب دارد»[3].

«خرقهٔ ولایت، و آن آنست که چون شیخ در مرید آثار ولایت و علامت وصول بدرجهٔ تکمیل و تربیت مشاهده کند و خواهد که او را بنیابت و خلافت خود نصب کرده بطرفی فرستد و او را در تصرّف و تربیت خلق مأذون گرداند، وی را خلعت ولایت و تشریف عنایت خود پوشاند تا مدد نفاذ امر او و موجب سرعت مطاوعت خلق گردد»[4].

**جواز یا عدم جواز خرقه گرفتن از دو پیر**: «و آنک میگوید کی از دو پیر خرقه نشاید گرفت، او از خویش خبر می‌دهد که هنوز در عالم دویست و ایشانرا دو می‌بیند و می‌داند، و از احوال مشایخ هیچ خبر ندارد، چون چشمش باز شود و نظرش برین عالم افتد، آنگه محقق گردد. مگر کسی که بدین سخن آن خواهد کی نشاید خرقهٔ دوم فرا گرفتن نیّت بطلان

---

۱ـ رک: ص ۱۵۰ـ۱۴۸ مصباح الهدایة.

۲، ۳، ۴ـ رک: ص ۱۵۰ مصباح الهدایة. در اسرار التوحید آمده است: «اگر کسی از پیری خرقه پوشد آنرا خرقهٔ اصل دانند و دیگران را خرقهٔ تبرک نام کنند» اسرار التوحید، چاپ آقای دکتر صفا، ص ۵۴. ایضاً در بارهٔ پشمینهٔ صوفیان و مرقعات رک: به بحث محققانه‌ای که در کتاب کشف المحجوب (باب مرقعه داشتن) آمده است، چاپ ژوکوفسکی ص ۶۵ـ۴۹.

**در شرایط پوشانندهٔ مرقعه**: «نیز گفته‌اند که پوشانندهٔ مرقعه را چندان سلطنت باید اندر طریقت کی اندر بیگانه نگرد بچشم شفقت آشنا گردد و چون جامه اندر عاصی پوشد از اولیاء خدا گردد ...الخ» کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی، ص ۶۴.

خرقهٔ اول را، که این سخن راست بود . وبدین نیّت البتّه راست نباشد و نشاید گرفت و هر که چنین کند خرقهٔ اول کی پوشیده دارد باطل گردد ودوم حرام بود پوشیدن»[1].

۵ــ **اطاعت محض و کورکورانه مرید از پیر**، همچنانکه در بالا گذشت یکی از مباحث قابل توجّه و جالب تصوف است و نمونه‌های فراوانی از این اطاعت و فرمانبرداری در مدارك کهن تصوف بخصوص در «اسرار التوحید» و «تذکرة الاولیاء» بچشم میخورد و چنانکه در «آداب مرید با شیخ» گذشت اساس آداب مریدی «تسلیم تصرّفات شیخ شدن» و «ترك اعتراض» و «سلب اختیار» است.

حکایات امر فرمودن شیخ ابوسعید مرید خاص خود را بگوسپند خون آلـــود برسر گرفتن ودر کوی و برزن و بازار گرداندن وحکایات مرید روستایی و بامر شیخ بدیدار اژدها شتافتن و دیگر داستانهای اسرار التوحید مظاهر بارز این اطاعت کورکورانه است وحکمت این اطاعت وتبعیّت و نتایج وفواید آنرا ببهترین وجهی نمودار میسازد چنانکه فایده و نتیجهٔ انجام اوامر شیخ درداستان اول کشتن نفس مرید وقلع ریشهٔ توجّه مرید بنظر مردم و بالاخره از بین بردن خودپسندی و انانیت مرید بود وسود بجای آوردن فرمان شیخ درداستان دوم تربیت مرید وتلطیف رفتار و کردار او.

شیخ فریدالدین عطار نیشابوری عارف بزرگ وشاعر آتشین کلام که سمت پیشوایی وپیشروی عرفان عاشقانه وشعر عرفانی فارسی را دارد وبدون تردید آفتاب افکار تابناك مولانا را از انوار شمع فروزان دیوان غزل ومنطق الطیر والـهی نامه ومصیبت نامه وسایر آثار او نمی توان بی بهره دانست درداستان شیخ صنعان، که بزرگترین نتیجه ومحصول آن گذشته از دیگر حکمتها وپندها وحقایق «لزوم اطاعت محض از پیر ومرشد» است «حتی درمواردی که پیر مریدان را بترك ظواهر سنّت وشریعت فرمـان دهد» ، از زبان مرید روشندل وپخته‌ای که درموقع عزیمت شیخ بروم غایب بوده است مریدان خام وغافل را چنین پند میدهد:

---

۱ــ اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، چاپ آقای دکتر صفا ص ۵۵.

با مریدان گفت ای تردامنان — در وفاداری نه‌مردان نه‌زنان
یار کار افتاده باید صدهزار — یار ناید جز چنین روزی بکار
گرشما بودید یار شیخ خویش — راه یاری از چه نگرفتید پیش
شرمتان باد، آخر این یاری بود؟ — حق‌شناسی و وفاداری بود؟
چون نهاد آن شیخ برزنّار دست — جمله را زنّار میبایست بست
از برش عمدا نمیبایست شد — غیر ترسا خود کجا شایست شد
این نه‌یاری و موافق بودنست — کانچه کردید از منافق بودنست
هر که یارخویش را یاور بود — یار باید بود اگر کافرشود[1]

بیمناسبت نیست متذکرشویم که شیخ عطار نیز نخستین‌قدم ورود درطریقت را انتخاب پیرمیداند ومعتقداست که‌ازدریای ژرف‌عرفان‌بی‌برکت‌انفاس و بی‌استعانت از هدایت وعنایت‌پیری‌کامل نتوان‌بسلامت گذشت چنانکه از زبان مرغان ، آنجا که‌عزم رفتن‌بسرمنزل‌سیمرغ کرده‌اند، چنین‌میفرماید:

عزم ره کردند عزمی بس‌درست — از برای ره‌سپردن گشته چیست
جمله گفتند اینزمان ما را بنقد — پیشوائی باید اندر حل و عقد
تا بود در راه ما را رهبری — زانکه‌نتوان رفت راه خودسری
درچنین ره صاحبی باید شگرف — تاتوان‌بگذشت ازین‌دریای‌ژرف
حاکم خودرا بجان فرمانبریم — جز بحکم و امر او ره نسپریم

بالاخره برای‌انتخاب‌حاکم وهادی‌بقرعه متوسل‌شدند و:

قرعه افکندند وبس‌لایق‌فتاد — قرعه‌شان بر هدهدعاشق‌فتاد
جمله‌اورا رهبرخود ساختند — گرهمی‌فرمود سرمی‌باختند

۶ــ **درا تحادمشایخ** : « ودرین‌معنی‌تحقیق‌نیکو بشنو ، کی‌چون آن‌تحقیق‌تمام ادراك کنی ، هیچ‌شبهت‌نماند کی‌همهٔ‌پیران وهمهٔ‌صوفیان حقیقی‌یکی‌اند که‌بهیچ صفت

---

۱ــ منطق‌الطیرعطار، چاپ کتابخانهٔ‌علمی‌ص۷۳.

ایشانرا دوی نیست، بدانك اتفاق همه ادیان و مذاهبست و بنزدیك عقلا محقق کی معبود ومقصود جل جلاله یکی است و آن حق جل جلاله و تقدست اسماؤه است که واحد من کل وجه است کی البتّه دوی را آنجا مجال نیست ، واگر در رونده یا راه اختلافی هست ، چون بمقصد رسند اختلاف برخاست وهمه بوحدت بدل شد ، کی تا هیچ چیز از صفات بشریّت رونده باقیست هنوز بمقصد نرسیده است ، وتلون حالت رونده را درراه پدید آید، چون بمطلوب ومقصود رسید از آن همه با وی هیچ چیز نماند وهمه وحدت مجرّد گردد. واز اینجاست کی ازمشایخ یکی می گوید کی انا الحق ودیگری گوید سبحانی و شیخ ما می گوید که لیس فی جبتی سوی الله .... پس سخن مشایخ ببرهان درست گشت کی آنچ ایشان گفته اند کی همه یکی و یکی همه از وصول بمقصد خبر بازداده اند. ودرین هیچ شبهت نماند که چون همه یکی باشند و یکی همه، دستها وخرقه‌ها ایشان همه یکی باشد...»[1].

***

**سبب توبه**

ازتتبع درتذکره‌های عرفا و دیگر مدارك مربوط بتصوف می توان دریافت که دوموضوع درصدر تراجم واحوال عرفا قرار گرفته است: نخست « سبب توبه یا باعث توجّه بطریقت وحقیقت یا موجد ومولّد تنبّه وانقلاب درعارف» دوم «نسبت ارادت وخرقه» ، که نخستین اغلب آمیخته با افسانه‌های غریب وخرافات میباشد ومناسب است نظر استاد سعید نفیسی را دراین مورد عیناً نقل کنیم: «درهر صورت ازین گونه اتفاقات شگفت که باعث تغییر حالت در بزرگان صوفیه شده است دراحوال ایشان بسیار آورده اند ودلیل آنهم بسیار روشن است . کسانی که اساساً طبع تصوف وذوق این اندیشهای دشوار در آنها نیست نمی توانند دریابند که چگونه کسی ممکنست چون فریدالدین عطار ویا دیگران که مانند او بوده اند بشود وبرای توجیه آن حال مخصوص که بعضی خاصان را دست میدهد ناچار ندازین گونه نمونهای شگفت وازین گونه سرمشق‌های معجزه آسا پیدا کنند تا بتوانند

---

۱ــ اسرارالتوحید چاپ آقای دکتر صفا، ص ۵۵ــ۵۴.

ثابت کنند که این بزرگان مثصوفه نخست مانند مردم دیگر گرد جاه وجلال ومال جهان می گشته اند و برای اینکه ازین همه دلربائی ها دست بکشند چنین خوارق عادات و کرامات لازم میشده است وحال آنکه سخت پیدا و آشکاراست که کسی چون فریدالدین عطار از مادر باهمین ذوق وطبیعت زاده است وسرشت او برای پذیرفتن اینگونه افکار واین روش مخصوص از زندگی از روز نخست آماده بوده ومحتاج نبوده است که کسی چنین کاری را بکند تا او بیدار شود واین حال تنها از راه مجاهدت وتزکیهٔ نفس وتهذیب شخصی پیش میآید نه ازدیدار شگفتی هائی مانند این ... وتفاوت بسیار فاحشی که درمیان طریقهٔ تصوف با هر طریقهٔ دینی وفلسفی دیگر هست اینست که هر عقیده وحکمتی را باید ازاستاد فرا گرفت ودرس خواند وپیروی کرد ولی تصوف چیزیست که تنها طبع وسرشت مایل بقبول آن میخواهد»[1].

دربارهٔ عقیدهٔ استاد نفیسی نگارنده معتقد است که با تصدیق وتأیید اینکه «سخت پیدا و آشکاراست که کسی چون فریدالدین عطار از مادر باهمین ذوق وطبیعت زاده است وسرشت او برای پذیرفتن اینگونه افکار ... از روز نخست آماده بوده...الخ» وباتوجّه باین موضوع که اختلاف اقوال تذکره نویسان ونویسندگان تراجم عرفا دراسباب تنبّه عارفان مؤیّد ومؤکّد مجعولیت وساختگی بودن این مطالب است، با اینهمه نمی توان کلیهٔ این مطالب را بکلی بی اساس ومجعول پنداشت وبعلاوه باید در نظر گرفت که «ذوق و سرشت عارفانه وآمادگی طبیعی» نه تنها نافی «منبّه ومحرّك و وسیله» نیست بلکه داعی آنست واصولاً شرط تأثیر محرك و وسیله وجود زمینهٔ آماده وسرشت عارفانه میباشد و گرنه بی وجود این ذوق وسرشت وطبیعت آماده از منبّه ومحرّك چه تنبیه وتحریکی حاصل خواهد شد وازنهادن بیضهٔ زاغ ظلمت سرشت درزیر طاووس باغ بهشت جز زاغچه چه پدید خواهد آمد. بعلاوه میدانیم که نطفه و ریشهٔ بسیاری ازمعانی وحقایق دردل وجان ما مکنونست که حتی خود از وجود آنها اطلاعی نداریم ومحرکی و سببی باید تا پرده از

۱ــ رك: «جستجودراحوال وآثارفریدالدین عطار نیشابوری» صفحهٔ نهــنو.

استعدادهای مکنون ما بیکسوزند وعروس پرده‌نشین استعداد وقابلیت ما را از سر قوه درصحنهٔ فعل بجلوه وظهور در آورد، خاصه درمسائل روحی که تصادف «حال مساعد درونی» با «محرك مناسب خارجی» موجد انقلابات عظیم روحی و تغییرات شگرف درزندگی معنویست واگر هیچگونه مدرکی برای اثبات این نظر در دست نباشد مدرکی روشن و سندی گویا چون ترجمهٔ مولانای بزرگ بلخ وتأثیر شگرف وانکار ناپذیر ملاقات شمس تابناك تبریز در وجود نورانی او در دست است ومی توان گفت افکار و آثار بلند و بی نظیر مولانای بزرگ وعشق وعرفان آتشین او نتیجه وفرزند اصیل وصلت میمون «سرشت مستعد وذوق واستعداد خداداد مولانا» با «محرکی آتشین ومؤثر چون نفس گرم و آتشزای شمس تبریز» در «موقع مساعد وحال مناسب» میباشد.

اسباب توبه باشخاص انحصار ندارد وهرموجودی ازجاندار و بیجان وبزرگ و خرد می تواند درموقع مساعد طوفان عشق ومعنی دردل وجان مستعدان برپا سازد و همچنانکه شعری واحد ازمولوی یاحافظ یکی را بآتش میکشد ودردیگری کمترین تأثری بوجود نمیآورد اسباب و وسائط نیز که همه آیات حقیقت هستند (هرچه در دنیاست آیت حقیقت بل عین حقیقت است) تأثیرشان موقوف بتعلق جذبه و کشش آسمانی ودرجهٔ استعداد شخص منظور (که این استعداد نیز محصول کشش است نه حاصل از کوشش) است.

اکنون برای تتمیم فایده وایضاح بیشتر موضوع نمونه‌هایی از کیفیت تنبه عرفای بزرگ میآوریم:

سبب توبهٔ مالك دینار این خطاب بود: یامالك تراچه بود که توبه نمیکنی؟[1]

---

۱ــ «وسبب توبهٔ مالك دینار آن بود که او مردی سخت باجمال بود ودنیادوست ومال بسیار داشت واو بدمشق می بود ومسجد جامع دمشق معاویه کرده بود وآنرا وقف بسیار بود. مالك را طمع آن بود که تولیت آن مسجد بدودهند پس برفت ودر گوشهٔ مسجد سجاده بیفکند و یکسال پیوسته عبادت میکرد بامید آنکه هر که اورا بدیدی در نمازش یافتی وباخود می گفت اینت منافق تا یك سال برین برآمد، و شب از آنجا بیرون آمدی وبتماشا شدی یك شب بطرب مشغول بود چون یارانش بخفتند آن عودی که میزد از آنجا آوازی آمد که یامالك تراچه بود که توبه نمی کنی؟ چون آن بشنود دست از آن بداشت وبمسجد *

سبب توبهٔ ابراهیم بن ادهم این خطاب بود: ای غافل تو خدا را درجامهٔ اطلس خفته بر تخت زرین میطلبی؟ الهذا خلقت او بهذا امرت؟[1]

سبب توبهٔ شیخ عطار این خطاب بود: تو همچون من میتوانی مرد؟[2]

---

* رفت متحیر با خود گفت یک سال است تا خدای را می پرستم بنفاق به از آن نبود که خدای را با خلاص عبادت کنم و شرمی بدارم از این چه میکنم و اگر این تولیت بمن دهند نستانم، این نیت بکرد و سر بخدای تعالی راست گردانید» تذکرة الاولیاء عطار «ذکر مالک دینار» ص۳۶ جلد اول، چاپ تهران.

۱ــ «ابتداء حال ابراهیم بن ادهم آن بود که پادشاه بلخ بود و دوعالمی زیر فرمان داشت و چهل شمشیر زرین و چهل گرز زرین در پیش و پس او میبردند، یک شب بر تخت خفته بود نیم شب سقف خانه بجنبید چنانکه کسی بر بام میرود، آواز داد که کیست، گفت آشناست اشتری گم کرده ام برین بام طلب میکنم گفت ای جاهل اشتر بر بام میجوئی؟ گفت ای غافل تو خدا را در جامهٔ اطلس خفته بر تخت زرین مطلبی؟ ازین سخن هیبتی بدل او آمد و آتش در دلش افتاد... چون روز بر آمد بصفه بازشد و بر تخت نشست... ناگاه مردی با هیبت از در در آمد چنانکه هیچکس را از حشم و خدم زهره نبود که گوید تو کیستی... ابراهیم گفت چه میخواهی گفت در این رباط فرومیآیم، گفت رباط نیست سرای منست تو دیوانه ای، گفت این سرای پیش از ین از آن که بود؟ گفت از آن پدرم، گفت پیش از آن؟ گفت از آن فلان کس، گفت پیش از آن؟ گفت پدر فلان کس، گفت همه کجا شدند؟ گفت برفتند و بمردند، گفت پس نه رباط این بود که یکی میآید و یکی میگذرد؟! این بگفت و ناپدید شد، و او خضر بود علیه السلام، سوز و آتش جان ابراهیم زیاده شد و دردش بر درد بیفزود ...الخ» تذکرة الاولیاء عطار «ذکر ابراهیم بن ادهم» ص۷۵ــ۷۴ جلد اول، چاپ تهران. ایضاً رک: کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی ص۱۲۸ (أولهذا خلقت ام بهذا امرت؟). نیز برای روایات مختلف در این باب ببینید کتاب «زهد و تصوف در اسلام» از گلدزیهر، ترجمهٔ محمد علی خلیلی ص۷۸ــ۷۴.

۲ــ «سبب توبهٔ شیخ عطار آن بود که روزی در دکان عطاری مشغول و مشغوف معامله بود، درویشی با نجار سید و چند بار شیئاً لله گفت، وی بدرویش نپرداخت. درویش گفت: ای خواجه تو چگونه خواهی مرد؟ عطار گفت: چنانکه تو خواهی مرد. مرد درویش گفت: تو همچون من میتوانی مرد؟ عطار گفت: بلی. درویش کاسهٔ چوبین داشت، زیر سر نهاد و گفت: الله و جان بداد. عطار را حال متغیر شد و دکان برهم زد و باین طریقه در آمد.» از جامی در نفحات الانس (بنقل از کتاب جستجو در احوال و آثار عطار). همین روایت دربارهٔ شیخ عطار با اندك اختلافاتی در دیگر مدارك چون تذکرة الشعراء و بستان السیاحة و خزینة الاصفیاء و آتشکدهٔ آذر و مجالس العشاق آمده است. برای تفصیل رك بکتاب «جستجو در احوال و آثار فریدالدین عطار نیشابوری» از آقای سعید نفیسی.

انقلاب حال مولانا بر اثر ملاقات شمس تبریزی بود[1].

سبب توبهٔ حسن بصری[2] و عبدالله بن المبارك المروزی[3] و پسر شاه شجاع کرمانی[4] و سنائی[5] نیز قابل توجّه است.

باقتضای مقام بحث خود را در این زمینه بشرح عقیدهٔ مولانا درمورد «پیر» خاتمه میدهیم و سپس دیوان حافظ را میگشاییم.

## فصل دوم

## پیر از نظر مولانا

مولانا نیز نظیر حافظ که میفرماید:

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلماتست بترس از خطر گمراهی

از معتقدان لزوم استعانت از پیر و مرشد در طریق خطرناك معرفت و طریقت است و در «دفتر اول» مثنوی «در صفت پیر و مطاوعت کردن با او» چنین میفرماید:

---

۱ـ کیفیت اولین ملاقات را «افلاکی» و «محیی الدین عبدالقادر مؤلف الکواکب المضیئة» و دیگران باختلاف ذکر کرده‌اند. برای تفصیل این موضوع رجوع شود برسالهٔ «تحقیق در احوال و زندگی مولانا» از استاد بدیع الزمان فروزانفر.

نکتهٔ جالب در زندگی مولانا جلال الدین وحدت «سبب انقلاب» و «پیر و مرشد» است. یعنی در مورد دیگر عارفان «سبب توبه» جز تبلیغ جذبهٔ آسمانی وظیفه و اهمیتی ندارد وچون مقصود که انقلاب احوال و تنبه عارف است حاصل شد سبب منتفی است درحالیکه «شمس تبریزی» مولانا را بیدار کرد و تا آخرین دم حیات نیز او را ترك نگفت وجزء وجود بل عین وجود مولانا شد.

۲ـ سبب توبهٔ حسن بصری دیدن خیمه‌ای بود که پسر قیصر روم در آن بگور سپرده شده بود و سالی یکبار سپاهیان و دانشمندان و پیران و وزیران و کنیزکان ماهرو دور آن خیمه میگشتند و بر چاره ناپذیری مرگ افسوسها میخوردند «تذکرة الاولیاء، نیمهٔ اول ص ۲۴ـ۲۲ چاپ تهران».

۳ـ سبب توبهٔ عبدالله بن المبارك المروزی آن بود که شبی تا سحر زیر دیوار معشوقه بایستاد و چون بانگه نماز بشنید اورا تنبهی حاصل آمد «کشف المحجوب چاپ ژوکوفسکی ص ۱۱۸».

۴ـ توبهٔ پسر شاه شجاع کرمانی را سبب آن بود که شبی مست رباب میزد، زنی بتماشای او آمد وشوهر آواز داد که «ای پسر هنوز وقت توبه نیست» رك تذکرة الاولیاء، نیمهٔ اول ص ۲۵۹.

۵ـ درباره سبب توبهٔ سنائی که جمله‌ای که یکنفر مجذوب باو بطور طنز و طعن گفت در او اثر بخشیده دفعةً از دنیا بیزاری جست و از تمام علائق دنیا دست کشید و در سلك تصوف داخل گردید، رك: شعر العجم شبلی نعمانی، جلد اول «ترجمهٔ احوال سنائی» و جلد پنجم ص ۹۳.

برنویس احوال پیر راه دان | پیر را بگزین و عین راه دان
پیر تا بستان و خلقان تیر ماه | خلق مانند شبند و پیر ماه
کرده‌ام بخت جوان را نام پیر | کو ز حق پیراست نز ایام پیر
اوچنان پیراست کش آغاز نیست | باچنان دُرّ یتیم انباز نیست...
پیر را بگزین که بی‌پیر این سفر | هست بس پر آفت و خوف و خطر
آن رهی که بارها تو رفته‌ای | بی‌قلاوز اندر آن آشفته‌ای
پس رهی را که نرفتستی تو هیچ | هین مرو تنها ز رهبر سر مپیچ
هر که او بی‌مرشدی در راه شد | او ز غولان گمره و ده چاه شد[1]

در دنبالهٔ همین مبحث مولانا از قول رسول اکرم ص بحضرت علی ع چنین میآورد:

گفت پیغمبر علی را کای علی | شیر حقی پهلوانی پُردلی
لیک بر شیری مکن هم اعتمید | اندر آ در سایهٔ نخل امید
اندر آ در سایهٔ آن عاقلی | کش نتاند برد از ره ناقلی
پس تقرب جو بدو سوی اله | سر مپیچ از طاعت او هیچ گاه
زانکه او هر خار را گلشن کند | دیدهٔ هر کور را روشن کند
گر بگویم تا قیامت نعت او | هیچ آنرا غایت و مقطع مجو[2]

در ابیات بالا مولانا عقیدهٔ حافظ را دارد که: «بسعی خود نتوان برد پی بگوهر مقصود»[3] و برای پی بردن بگوهر مقصود باید دست در دامن عاقلی زد «کش نتاند برد از ره ناقلی».

مولانا در دفتر دوم مثنوی بعد از مقایسهٔ زاهد و عارف:

سیر زاهد هر مهی تا پیشگاه | سیر عارف هر دمی تا تخت شاه

---

۱ــ مثنوی چاپ کلالهٔ خاور ص ۵۹.

۲ــ مثنوی چاپ خاور ص ۵۹.

۳ــ بسعی خود نتوان برد پی بگوهر مقصود | خیال باشد کاین کار بی حواله بر آید «حافظ».
«ص ۱۵۸ دیوان حافظ چاپ قزوینی غنی»

در بارهٔ «پیران عارف» میفرماید:

با تو دیو اراست و با ایشان دراست — با تو سنگ و با عزیزان گوهر است
آنچه تو در آینه بینی عـــان — پیر اندر خشت بیند بیش از آن
پیر ایشانند کاین عـــالم نبود — جان ایشان بود در دریای جود
پیش ازاین تن عمرها بگذاشتند — پیشتر از کـــشت بر برداشتند
پیشتر از نقش جان پذرفته‌اند — پیشتر از بحر درهـــا سفته‌اند[1]

در دفتر ششم مثنوی در ضمن «بی‌طاقت شدن برادر بزرگتر بعد از مدتی و منواری شدن در بلاد چین...» در بارهٔ پیر چنین داد معنی میدهد:

غیر پیر استـاد و سر لشکر مباد — پیر گردون نی، ولی پیر رشـاد[2]
در زمان گر پیررا شد زیردست — روشنائی دید و از ظلمت برست
شرط، تسلیم است نی کار دراز — سود ندهد در ضلالت ترك تاز
من نجویم زین سپس راه اثیر — پیر جویم پیر جـــویم پیر پیر
پیر باشد نردبان آســـمان — تیر، پران از که گردد؟ از کمان
بی ز ابراهیم نمرود گران — کرد با کر کس سفر بر آسمان
از هوا شد سوی بالا او بسی — لیك بر گردون نبرد کر کسی
گفتش ابراهیم کای مرد سفر — کر کست من باشم اینت خوبتر
چون زمن سازی ببالا نردبان — بی‌پریدن بر شوی بر آسمـان[3]

---

۱ـ مثنوی چاپ خاور ص ۸۱۰.

۲ـ مقصود از «پیر گردون» در این بیت پیریست که پیریش از نظر گذشت روزگار و کبر سن باشد یا کسیکه گردون و گردش فلك اورا پیر کرده است. چنانکه جای دیگر میفرماید:

ای بسا ریش سیاه و مرد پیر — ای بسا ریش سپید و دل چو قیر
پیر پیر عقل باشد ای پسر — نی سپیدی موی اندر ریش و سر

و مفهوم بیت اینکه: باید در پی پیر رفت ولی نه پیر گردون و کسی که پیریش بکثرت سن باشد بلکه پیری که پیریش بکثرت تجارب و روشندلی و هدایت و رشاد است.

۳ـ مثنوی ص ۴۱۳

مولانا دردفتردوم ازدولایت ودرجات آن» سخن بمیان میآورد:

پس بهر دوری ولیی قائم‌است — تا قیامت آزمایش دائم است
هر که‌راخوی‌نکو باشدبرست — هر کسی کوشیشه‌دل‌باشد شکست
پس‌امام حی‌قائم آن ولی‌است — خواه‌از نسل عمر خواه‌ازعلی‌است
مهدی وهادی‌ویست ای‌راه‌جو — هم‌نهـــان و هم‌نشسته پیش‌رو
اوچو نوراست وخرد جبریل‌اوست — آن ولی کم از اوقندیل اوست
وانکه زین‌قندیل کم‌مشکوة ماست — نور را در مرتبت ترتیبهاست
زانکه‌هفتصدپرده‌داردنورحق — پرده‌هـای نوردان چندین طبق[1]

ودره‌دفتر پنجم مثنوی» راجع به‌«قطب که عارف واصل‌است» و وظیفهٔ معتقدان درقبال‌او بحثی پیش گرفته‌است:

قطب شیر وصید کردن کار او — باقیان این‌خلق‌باقی‌خوار او
تاتوانی در رضای‌قطب کوش — تاقوی گردد کندصید وحوش...الخ[2]

ایضاً دردفتراول زیرعنوان «درتحریص‌متابعت ولی‌مرشد» میفرماید:

دامن او گیر زوتر بی گمان — تا رهی از آفت آخر زمان
کیف مدالظل نقش‌اولیاست — کودلیل نورخورشیدخداست
اندرین وادی‌مرو بی‌این‌دلیل — لااحب‌الآفلین گوچون‌خلیل
روز سایه آفتابی را بیاب — دامن‌شه شمس تبریزی بتاب[3]

دردفتردوم‌در«طعنه‌زدن‌بیگانه‌ای درشأن شیخی وجواب گفتن‌مرید شیخ‌اورا» واصلان‌را بی‌نیاز ازدلیل‌وراه‌وسر تاپاچشم‌وچراغ‌میداند ومیفرماید واصلان‌بمرتبه‌ای رسیده‌اند که‌مخالفت‌باظواهرسنّت‌نیز از کمال واتصال آنان‌نمیکاهد:

آن یکی یك شیخ را تهمت نهاد — کو بدست و نیست برراه رشاد
شارب خمرست وسالوس‌وخبیث — مرمریدان را کجا باشد مغیث

---

۱ـ مثنوی چاپ‌خاورص۹۱ ۲ـ مثنوی ص۳۱۸ ۳ـ مثنوی‌ص۱۱

آن یکی گفتش ادب را هوش دار | خرد نبود اینچنین ظن بر گمار
دور از او و دور از اوصاف او | که ز سیلی تیره گردد صاف او
این چنین بهتان منه بر اهل حق | کاین خیال تست بر گردان ورق
این نباشد ، ور بود ای مرغ خاك | بحر قلزم را ز مُرداری چه باك
نیست دون القلّتین وحوض خرد | کش تواند قطره‌ای از کار برد
آتش ابراهیم را نبود زیان | هر که نمرودیست گو می‌ترس از آن[1]

ودرهمان دفتردر« گفتن عایشه پیغمبر صلی الله علیه وسلم را که تو بی‌مصلّی چون است که همه‌جا نماز میگزاری » ازقول رسول بزرگوار در پاسخ عایشه چنین میفرماید:

گفت پیغمبر که از بهر مهمان | حق نجس را پاك گرداند بدان
سجده گاهم را از آن رو لطف حق | پاك گردانید تا هفتم طبق
کو اگر زهری خورد شهدی شود | تو اگر شهدی خوری زهری بود[2]

یعنی رعایت ظواهر مبتدیانه است واز بهر منتهیان «حق نجس را پاك گرداند بدان».

دردفتر سوم نیز استمداد همّت از «شیخ» و«ولی» را شرط توفیق در نفس کُشی وغلبه بردیو درون میداند:

رزق جانی کی بری باسعی وجست | جز بعدل شیخ کو داود تست
نفس چون با شیخ بیند گام تو | از بن دندان شود او رام تو
عقل گاهی غالب آید در شکار | بر سگ نفست که باشد شیخ یار
نفس اژدرهاست با صد زور وفن | روی شیخ او را زمرد دیده کن
گر تو خواهی ایمنی از اژدها | دستش ازدامان مکن یکدم رها
خاك شو در پیش شیخ باصفا | تا زخاك تو بروید کیمیا
گر تو صاحب گاور اخواهی زبون | چون خران سیخش کن آنسوای حرون
چون بنزدیك ولی الله شود | آن زبان صد گزش کوته شود[3]

---

۱ـ مثنوی ص ۱۲۹ ۲ـ مثنوی ص ۱۳۱ ۳ـ مثنوی ص ۱۷۷

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ
چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد
«حافظ»

راهی پر از بلاست ولی عشق پیشواست
تعلیم‌مان کند که در این ره چسان رویم
«مولوی»

# فصل سوم

## «پیر» در دیوان حافظ

اساس بحث ما در این زمینه بر این است که اولاً نظر خواجهٔ بزرگوار دربارهٔ «پیر» چیست و ثانیاً درصورتیکه جداً معتقد بوجود پیر و مرشد است آیا خود پیری داشته است یا نه، وهمچنانکه در آغاز این باب متذکر شدیم دستمایهٔ تحقیق و تتبع ما در این مباحث اشعار و افکار و قرائن مستفاد از دیوان شاعر است و کوشیده‌ایم آنچه میگوییم مستند ومتکی به ابیات واسناد گویا ومستقیم افکار خواجه باشد واطمینان داریم با قلّت وضعف مدارك موجود وتناقض بین منقولات تذکره نویسان ومورّخان درمورد زندگی مستور ومبهم شاعر عارف ، نتیجهٔ این سبك تحقیق بحقیقت و واقع نزدیکتر از نتیجهٔ تحقیقات متکی بمدارك غیر مستقیم و توهّمات شخصی خواهد بود. اکنون تحت چند عنوان ببحث در انعکاس «مسألهٔ پیر» در «دیوان حافظ» میپردازیم:

### ۱ـ عقیدهٔ حافظ دربارهٔ لزوم «پیر»

درمقدمهٔ این مقال اشاره کردیم که یکی از وجوه اشتراك افکار خواجهٔ شیراز وعقاید متصوفه عقیده به لزوم پیروی سالك از پیر، ومتابعت از تعالیم واوامر اوست وهمچنانکه اهل تصوف میگویند کشف حقایق وانکشاف حجاب ظواهر از برابر چشم سالك جز در سایهٔ تعالیم پیر ویمن وبرکت صحبت و گرمی انفاس او امکان‌پذیر نیست حافظ شیراز نیز جای جای در دیوان خود تأکید میکند که حل معضلات اسرار آفرینش وسیر وسلوك در

مراحل صعب و پر نشیب و فراز عشق و استکمال و تهذیب نفس و آمادگی برای قبول تجلّی انوار حقایق و اسرار الٰهی جز با راهنمایی پیری روشن ضمیر امکان پذیر نمیباشد:

در بیابان فنا گم شدن آخر تا کی؟ ره بپرسیم مگر پی بمهمات بریم[1]

ایضاً:

بکوی عشق منه بی دلیل راه قدم که من بخویش نمودم صد اهتمام و نشد[2]

ایضاً:

گذرت بر ظلمات است بجو خضر رهی که درین مرحله بسیار بود گمراهی[3]

ایضاً:

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی[4]

ایضاً:

مگر خضر مبارك پی تواند که این تنها بدان تنها رساند[5]

ایضاً:

فکر خود ورای خود در عالم رندی نیست کفر است در این مذهب خودبینی و خودرایی[6]

ایضاً:

مگر خضر مبارك پی در آید ز یمن همتش کاری گشاید[7]

ایضاً:

ای دلیل دل گمگشته خدا را مددی که غریب ار نبرد ره بدلالت برود[8]

ایضاً:

چنانکه در بیت بالا می بینیم حافظ خود نیز در طریق خطرناك عشق از «دلیل گمگشتگان» دلالت میطلبد و این خطاب و امثال آن است که موهم به «پیر داشتن حافظ» شده است و ما در این مبحث روشن خواهیم کرد که «پیر حافظ» کیست و خطاب او

---

۱ـ دیوان حافظ چاپ قزوینی غنی ص ۲۵۸

۲ـ دیوان حافظ ص ۱۱٤

۳ـ دیوان حافظ ص ۳٤۷ حاشیهٔ ۳

٤ـ دیوان حافظ ص ۳٤۷

۵ـ دیوان حافظ ص ۳۵۵

٦ـ دیوان حافظ ص ۳۵۲. این بیت ناظر بمفهومی عالیتر از «پیر و مرشد و لزوم آن» است.

۷ـ دیوان حافظ ص ۳۵٤

۸ـ دیوان حافظ ص ۱۵۰

منوچهر چیست.

ایضاً: بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور  بفیض بخشی اهل نظر توانی کرد[1]

**۲ـ اطاعت محض از پیر**

خواجه حافظ سالکان را بمطاوعت محض و متابعت کورکورانه از تعالیم و اوامر «پیر و مرشد» تشویق میکند و معتقد است «پیر» هرچه فرمان دهد عین صواب است اگرچه ظاهر آن خطا و فساد باشد زیرا آنان از حدود تکالیف و ظواهر که برای خامان نارسیده واجب الرعایه است تجاوز کرده و بمرحله‌ای رسیده‌اند که تجویزشان اکسیر صلاح و تحذیرشان مولد فساد بشمار میرود و بقول مولوی درمرتبه‌ای هستند که:

او اگر زهری خورد شهدی شود  تو اگر شهدی خوری زهری بود

الف ـ خواجه در اولین غزل دیوان، میفرماید:

بمی سجّاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها[2]

این بیت یادآور داستان شورانگیز و عبرت‌خیز «شیخ صنعان» است که در عشق دختر ترسا دست از دین و ایمان کشید و می خورد و زنّار بست و قرآن بسوخت و به خوکبانی پرداخت، و مریدان او را ترک گفته با چشم گریان بمکّه باز گشتند ولی مریدی روشندل و «سالکی باخبر از راه و رسم منزلها» که درموقع عزیمت شیخ از مکّه حاضر نبود چون از حال شیخ آگاه گشت زبان ملامت بگشود و مریدان را سرزنش کرد که: ای بیخبران رسم ارادت و پیروی از پیر نه این بود و اگر مرید واقعی بودید به پیروی از پیر دست از ایمان می کشیدید و زنّار بندی کلیسا پیشه میکردید. این پند کارگر افتاد و مریدان نزد شیخ باز گشتند و عزم پیروی از پیر جزم کردند ولی معلوم شد اینهمه آزمایشی آسمانی بوده است برای تکمیل پیر و تعلیم مریدان.

«داستان شیخ صنعان» مورد توجّه خاص خواجه بوده است و چندبار بتصریح و

---

۱ـ دیوان حافظ ص ۹۷  ۲ـ دیوان حافظ ص ۲

تلویح در اشعار خواجه بنظر میرسد چنانکه بی‌تردید این دو بیت که از اشعار مشهور و شیوای خواجه است ناظر بهمین داستان میباشد[1]:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما
ما مریدان روی سوی قبله چون آریم، چون
روی سوی خـــانهٔ خمّار دارد پیر ما[2]

در یك مورد نیز بتصریح از «شیخ صنعان» نام برده است:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن  شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت[3]

در بیت «بمی سجّاده رنگین کن... الخ» اگر منظور از «سالك» همان «پیر مغان» باشد مختصر اشکالی پیش خواهد آمد زیرا «پیر» منتهیان را گویند که از مراحل سلوك و «سیر الی الله» فراغت یافته بمرحلهٔ پایان ناپذیر «سیر فی الله» که مخصوص و اصلان است رسیده‌اند، درحالیکه «سالك» علی الخصوص به «مبتدیان» و آنانکه هنوز درمرحلهٔ «سیر الی الله» هستند اطلاق میشود[4]. باتوجّه باین اشکال میتوان این بیت را چنین توجیه کرد: هرچه پیر بگوید بی‌چون وچرا اطاعت کن زیرا اگرچه زشت‌ترین اعمال (از نظر ظاهر) باشد عین مصلحت ومحض خیر است وتو که سالك و گامزن طریق عشقی باید اینقدر خبر از راه و رسم منزلها داشته باشی که بدانی سالك ومرید باید مطیع اوامر پیر

---

۱ــ برای تفصیل مسألهٔ تأثر حافظ از داستان شیخ صنعان رجوع کنید به بخش سوم از باب دوم همین کتاب.

۲ــ دیوان حافظ ص ۸.  ۳ــ دیوان حافظ ص ٥٤.

٤ــ سالك از نظر شیخ محیی الدین محمد بن علی طائی اندلسی معروف به «ابن العربی» متوفی بسال ٦٣٨ کسی است که نه بقوهٔ علم بلکه با نیروی حال مشغول سیر در مقامات است و علم او بدرجهٔ «عین الیقین» رسیده است، و میدانیم که «عین الیقین» دون مرتبهٔ «حق الیقین» است چنانکه صاحب کشف المحجوب گوید: «علم الیقین بمجاهدت و عین الیقین بموانست و حق الیقین بمشاهدت شود» و سید شریف علی بن محمد جرجانی در «تعریفات» میگوید: «علم الیقین ظاهر الشریعة و عین الیقین الاخلاص فیها و حق الیقین المشاهدة فیها».

ومراد باشد[1]. در تأیید اختلاف بین «سالك» و«پیر» باید این بیت حافظ را ذکر کرد:

تشویش وقت پیر مغان میدهند باز　　این سالکان نگر که چه با پیر میکنند[2]

که خواجه خود در این بیت بوضوح فرق بین سالك و پیر را بیان میکند و سالك را در معنی مبتدی و مرید، و پیر را در مفهوم منتهی و مراد می آورد. معهذا در دیوان خواجه «سالك» برای «پیر» صفت قرار گرفته است:

چو پیر سالك عشقت بمی حواله کند　　بنوش و منتظر رحمت خدا می باش[3]

همچنین «سالك» را صفت «عارف» قرار میدهد:

سرّ خدا که عارف سالك بکس نگفت　　در حیرتم که باده فروش از کجا شنید[4]

بدین ترتیب بنظر میرسد با توجّه بوجود هر دو نوع استعمال «سالك» در دیوان خواجه ـ که البتّه نوع دوم یعنی استعمال سالك در مفهوم پیر و عارف و منتهی ناشی از توسع در استعمال اصطلاحات است ـ این بیت را میتوان بهر دو طرز توجیه و تفسیر کرد.

ب ـ جای دیگر نیز حافظ مضمونی کاملاً نزدیك به «بمی سجاده رنگین کن ...» می آورد و میفرماید:

چو پیر سالك عشقت بمی حواله کند　　بنوش و منتظر رحمت خدا می باش[5]

ج ـ در بیت زیر نیز خواجه «اراده وفعل پیر» را «عین عنایت» میداند:

بندهٔ پیر مغانم که ز جهلم برهاند　　پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد[6]

**۳ـ حافظ دست ارادت به پیری نداده بوده است**

حافظ با همهٔ اعتقادی که بلزوم پیر و مراد دارد تصریح میکند که خود پیری ندارد و عدم کمال و استکمال خود را در طریقت مربوط بهمین امر یعنی بی پیری میداند و میفرماید:

بکوی عشق منه بی دلیل راه قدم　　که من بخویش نمودم صد اهتمام و نشد

---

۱ـ مستفاد از افادات شفاهی استاد دانشمند جناب آقای بدیع الزمان فروزانفر.

۲ـ دیوان حافظ ص ۱۳۶　　۳ و ۵ ـ دیوان حافظ ص ۱۸۶

۴ـ » » » ۱۶۴　　۶ ـ » » » ۱۰۸

بازمیفرماید:

همه کارم زخود کامی بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها

ایضاً: کجاست اهل دلی تا کند دلالت خیر
که ما بدوست نبـــردیم ره بهیچ طریق

ایضاً: دراین شب سیاهم گم گشت راه مقصود
از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت

درابیات زیر نیز روح دو بیت مذکور دربالا دیده میشود ومقصودش از «دلیل دل گمگشته» و«آنکه ره بمشرب مقصود برده» و«خضر پی خجسته» و«دلیل راه» خطاب عام بکسانی است که کشش آسمانی وجذبهٔ الٰهی شامل حالشـان شده از خاکشان بر افلاك کشیده است نظیر خطاب «صاحبدلان» در بیت:

دل میرود ز دستم صاحبدلان خدا را　　دردا که رازپنهان خواهدشد آشکارا

بهرصورت این خطاب‌ها را نمیتوان اشاره به پیر معین ومرادمشخصی دانست ودلیلی برای پیرداشتن حافظ قرارداد بلکه بنظر نگارنده موج ناامیدی ویأس فراق از تار وپود این ابیات میریزد ودرچنین حالی برای شاعر بزرگواردست در دامن کاملان و واصلان زدن کاملاً طبیعی است واصولاً این خطابها را جز خطاب عام شعری نمی‌توان دانست وبشخص ومرادمشخصی نمیتوان تعبیر وتفسیر کرد:

ای دلیل دل گمگشته خدا را مددی　　که غریب از نبرد ره بدلالت برود
ای آنکه ره بمشرب مقصود برده‌ای　　زین بحر قطره‌ای بمن خاکسار بخش
تودستگیرشو ای خضر پی خجسته که من　　پیاده میروم و همرهـان سوارانند
کار ازتومیرودمددی ای دلیل راه　　کانصاف میدهیم ز راه اوفتـاده‌ایم
دل که آیینهٔ شاهیست غباری دارد　　از خدا میطلبم صحبت روشن رایی

مجدداً متذکر میشود که اگر ابیاتی در دیوان خواجه شیراز باشد که ظن پیرداشتن

حـافظرا تقویت وتسجیل کند این ابیات (که عکس آن مقصود را میرساند) نیست بلکه ابیاتی است که بزودی در بارهٔ آنها و ماهیت پیر حافظ بحث خواهد شد.

بهرجهت باهمهٔ اصرار و ابرامی که خواجه در بیان و اثبات لزوم انتخاب پیری روشندل برای مبتدیان و سالکان دارد اسناد و مدارك موجود چه درخود دیوان و چه درتذکره‌هـا و تواریخ برای قبول اینکه خواجهٔ بزرگوار خود دست ارادت در دست مرادی صاحبدل و گرم نفس گذاشته بوده کافی نیست، درحالیکه مؤیداتی برای پیر نداشتن حافظ در دست است از اینقرار:

الف ـ حافظ رسماً صوفی نبوده است و دلائل این موضوع در باب اوّل این کتاب، مورد بحث قرار گرفت و دیدیم که اگر اطلاق «عارف» بحافظ جایز باشد نسبت «صوفیگری» بدو محال است[1].

ب ـ حافظ عارفی است آتش افروز و رندی است عالمسوز که نخستین قدم را در راه سلوك پشت پا زدن بکلیهٔ رسوم و آداب و قیود میداند و تردیدی نیست که دست ارادت به پیری معین دادن و از قیود و شرایط و آداب مریدی و مرادی پیروی کردن مخـالف ذوق و شمّ رندانه و عاشقانهٔ حافظ است و خواجه از آنانست که اگر از او بپرسند «خرقهٔ شما بکجا میرسد؟» بی‌تردید مانند «بهـاءالدین نقشبند»[2] پاسخ خواهد داد: «کسی از خرقه بجایی نمیرسد».

ج ـ حافظ تابع مذهب آزادگی و طریقت رندی و دلدادگی و دشمن خانقاه و رسوم خانقاه و مخالف آداب و قیود و رسوم ـ که خود سدّ راهند ـ است و استقلال و ابتکار

---

۱ـ نگارنده «عارف» را در برابر «صوفی» که لقب اهل خانقاه و صوفیان صومعه‌دار است درمورد پروان تصوف معنوی و عرفان و معرفت و بصیرت حقیقی استعمال میکند چنانکه سعدی نیز دراین بیت پرمعنی و دلکش «عارف» را نزدیك بهمین مفهوم درمقابل «صوفی» بکار برده است:

عالم و عابد و صوفی همه طفلان رهند　　مرد اگر هست بجز عارف ربّانی نیست

۲ـ بهاءالدین نقشبند بخاری متوفی در سال ۷۹۱ که پیروان او موسوم به «نقشبندیه» هنوز موجودند و از مختصات عقاید آنان مخالفت با سماع است.

ازمشخصات افکار اوست و اینهمه آنست که باسر سپردن به پیر و مراد و تبعیت کور کورانه از اوامر و نواهی او موافقت و مطابقتی ندارد و چنانکه خواهیم دید پیری که حافظ میگوید و مرادی و مرشدی که حافظ داشته با پیران و مرشدان تصوف کلاسیك همان فاصله را دارد که میخانه از خانقاه.

د ـ حافظ خود بصراحت میگوید: هر کس بی پیر قدم در راه عشق نهد نظیر حافظ که بی پیر در این راه قدم گذاشت گمراه خواهد شد و هر کس خود کامی پیش گیرد کارش برسوایی خواهد کشید. اکنون باید دید این سخن و نظایر آنرا حافظ از باب فروتنی عارفانه‌ای که در وجود پاکش مختمر بوده فرموده است یا نه. تحقیق دقیق و دور از جانبداری و محبت در افکار خواجهٔ بزرگوار نشان میدهد که وصل کامل و استغراق مطلق و مدام که مستلزم انبساط و ابتهاج تام و بی اعتنایی مطلق نسبت بهمه چیز و غفلت از هر چیز و ترك همه چیز حتی ترك « ترك مراد » (که از اراده و استقلال حکایت میکند و مغایر تسلیم محض و فناء مطلق است) است تا آنحد که برای مولانای بزرگ حاصل شده است برای حافظ متحقق نیست و رنگ غم و غصه که نمودار دوری و مهجوری است در دیوان خواجه حافظ بر دیگر رنگها می چربد[1]. و برای اینکه توهّم قلّت ارادت و اعتقاد از جانب نگارنده دربارهٔ خواجهٔ بزرگوار نرود توضیح میدهد که آنچه درمورد عدم کمال و استغراق مطلق حافظ گفته شد فقط در مقام مقایسه با سلطان بلامنازع ملك معرفت و حقیقت مولانا جلال الدین بود لاغیر[2].

---

۱ـ خواجه فرماید:

دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند — دل غمدیدهٔ ما بود که هم برغم زد

ایضاً: وصال دوستان روزی ما نیست — بخوان حافظ غزلهای فراقی

» : بسوخت حافظ و بوئی بزلف یار نبرد — مگر دلالت این صحبتش صبا بکند

» : کجاست اهل دلی تا کند دلالت خیر — که ما بدوست نبردیم ره بهیچ طریق

» : رك مبحث «حافظ و مولوی» درفصل اول از بخش چهارم باب دوم همین کتاب.

۲ـ رك : مبحث « حافظ و مولوی » درفصل اول بخش چهارم از باب دوم همین کتاب (عشق در دیوان حافظ).

۵ ـ کسانی نظیر خواجه کمال‌الدین ابوالوفا و شیخ علی و شیخ زین‌الدین خوافی و شاه نعمت‌الله ولی و شیخ صدرالدین صفوی و کمال خجندی و شیخ محمود شبستری و سیّد محمود شاه داعی و جلال‌الدین حسن مولتانی و شیخ اوحدی و شیخ محمود عطار و سیّد عبدالله بلیانی، حتی شیخ جام (!) که صاحبان تذکره‌ها و تواریخ باقتضای مرض پیرتراشی (که از عدم درک افکار حافظ و بیگانگی از شخصیّت او و اسارت در قفس اطلاعات مربوط بتصوف کلاسیك که از حافظ و افکار او فرسنگها فاصله دارد سرچشمه گرفته است) پیر و مراد حافظ دانسته‌اند[1] هیچکدام نمی‌توانسته‌اند پیر حافظ باشند و علل قابل توجّه زمانی و اختلاف مشرب و عدم مدرك و سند کلیهٔ این کوششهای بی‌نتیجه را برای ایجاد یا یافتن پیر و مراد حافظ عقیم و بی‌اثر و غیرقابل اعتناء میسازد و همانطور که در بالا اشاره شد حافظ رندی میخواره و قلندری آواره است که هیچیك از افکار و اندیشه‌های او را تحت ضابطهٔ قیود و اصول مکاتب نمی‌توان در آورد و اگر در برخی موارد تشابه و اشتراکی بین افکار و عقاید او و متصوفه بنظر میرسد بیشتر جنبهٔ اصطلاحی و ظاهری دارد نه واقعی، و تشابه و اشتراك عقیدهٔ حافظ و متصوفه در موضوع پیر هم از همین نوع است و بس و چگونه امکان داشته است چنین رند و قلندر و عاشق نظر بازی دست ارادت بیکی از این اشخاص که هرچه باشند از حدود و قیود آزاد نیستند و بل از خداوندان خانقاه و حدود و قیود و مکتب محسوب میشوند داده باشد و اگر احیاناً در اشعار خواجه اظهار ارادتی نسبت ببعضی از آنان چون «خواجه کمال‌الدین ابوالوفا»[2] دیده میشود ارادت و دوستی عادی را میرساند نه ارادت رسمی و مریدانه را

---

۱ ـ برای اطلاع از عقیدهٔ کسانیکه حافظ را کامیاب از صحبت و دلالت پیر و مرشد میدانند، و آنانکه از نظر تذکره‌نویسان محتملاً پیر حافظ بوده‌اند رك: «حافظ شیرین‌سخن» تألیف محقق فاضل آقای دکتر معین ص ۱۴۲ ـ ۱۳۲. نظر مودی را در بارهٔ شیخ محمود عطار شیرازی مشهور به پیر گلرنگ بزودی خواهیم دید. ارادت حافظ به سید عبدالله بلیانی مستفاد از مدارك سلسلهٔ ذهبیه است که مورد بحث قرار خواهد گرفت.

۲ ـ وفا از خواجگان شهر بامن  کمال دولت و دین بوالوفا کرد (ص ۸۹ دیوان)

غزلی که بیت بالا از آنست در مدح «خواجه کمال‌الدین بوالوفا» میباشد که نامه‌ای از او بشاه شجاع و جواب آن در خصوص قناتی در دست است (رك: جلد اول تحقیق در آثار و افکار حافظ از مرحوم دکتر غنی ص ۳۴۹).

واشعاری از خواجهٔ بزرگوار نظیر:

عمریست تا من در طلب هر روز گامی میزنم
دست شفاعت هر زمان در نیکنامی می‌زنم

یا: بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظـــم امور
بفیض بخشی اهل نظـــر توانی کرد

یا: کلید گنج ســـعادت قبول اهل دل است
مباد کس که درین نکته شك و ریب کند

همه ناظر باین مفهوم ومقصود است که باید از صحبت ومعاشرت اهل نظر و روشندلان استفاده کرد وتوجیهاتی از این قبیل که مقصود حافظ از «دست شفاعت هر زمان در نیکنامی میزنم» بیان لزوم اقتدا بمشایخ وحاکی از ارادت رسمی خواجه به پیران عهد خود است از نوعی تسامح در تشخیص افکار و روح بلند پرواز وشعر رندانهٔ خواجه با قضای علاقه‌مندی به تسجیل و تحکیم فرض پیرداشتن حافظ (که این علاقه‌مندی خود از تحت تأثیر اطلاعات مربوط بتصوف کلاسیك بودن وعدول از مسیر حقیقی افکار وذوق وشخصیت حافظ ناشی است) دور نیست و بنظر نگارنده کسانی چون «خواجه کمال الدین بوالوفا» را ممدوح حافظ باید دانست نه مراد او.

جامی نیز در «نفحات الانس» در وجود رابطهٔ ارادت رسمی بین حافظ و مشایخ هم‌عصرش تردید میکند ومیگوید «هرچند معلوم نیست که وی بیکی از اهل تصوف نسبت ارادت کرده باشد سخنانش چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچکس را این اتفاق نیفتاده»[1] و گرچه بیمدرك بودن مطالبی که دربارهٔ پیر حافظ گفته‌اند مارا از ردّ این نسبتها وشرح علل زمانی واختلاف مشرب وسایر دلائلی که مردود بودن آنها را میرساند بی‌نیاز میکند ولی برای نمودار ساختن این موضوع که پیرتراشان بی‌انصاف تاچه حد «دوراندازه» بوده‌اند ودر نتیجه تاچه حد «دور واز گنج حقیقت زندگی وشخصیت حافظ

---

۱ــ ۴۰۰ همچنین رك: ص ۱۳۴ حافظ شیرین سخن.

مهجور» افتاده اند بشرح چند اشاره در دیوان خواجه که مستمسك و مستند این پیر تراشان قرار گرفته است می پردازیم و در تکمیل نظر سابق الذکر در مورد عدم صحت تصوّر رابطهٔ ارادت بین خواجهٔ بزرگوار و کسانیکه در تذکره ها و تواریخ نام برده شده اند باید گفت مدارك موجود تاریخی هنوز مارا بروشندل گرم نفس و عارف کاملی از معاصران حافظ که بتوان افکار و اندیشه ها و نظرگاه مخصوص حافظ را در برابر دستگاه آفرینش ناشی از تعالیم و برکات انفاس او دانست یا بتوان به ـــــــــه رجحان نظر و اشراف او بر شخصیّت و خاطر آتشین حافظ و ارشاد و دلالت او حافظ را در طریقی که پیموده است قائل شد هدایت نمیکند و اگر هم چنین وجودی بوده باشد از قبیل پیران بی نام و نشان و شمس سان خواهد بود که وجود و فکر و تأثیر و نام و نشان اورا در دیوان حافظ و افکار او باید جست نه در تذکره ها و تواریخ که بدبختانه این احتمال نیز با فقدان هر گونه قرینه و اشارتی در اشعار خواجه که مفید تولید یقین و یا حداقل تقویت ظنّ واقع گردد منتفی است و اگر خواجهٔ بزرگوار در طول زندگانی بکسی ارادت ورزیده باشد این ارادت از حدود ارادت عامّ (نه ارادت خاص که در این مبحث مورد مطالعه و تحقیق است) و ارادت ناشی از حقوق استادی و شاگردی و ارادت دوستانه تجاوز نمیکرده است.

۱ـ یکی از مواردی که بزعم گروهی سندی در مورد رابطهٔ ارادت و مرشد و پیر حافظ شیراز بشمار میرود غزل مشهور:

صوفی بیا که آینه صافیست جام را　　تا بنگری صفای می لعل فام را

است که بیت مقطع آن چنین است:

حافظ مرید جام میست ای صبا برو　　وز بنده بندگی برسان شیخ جام را[1]

مطابق نسخهٔ محقق فاضل آقای دکتر خانلری «شیخ خام» صحیح است نه «شیخ جام»[2]

---

۱ـ دیوان حافظ ص ۷.

۲ـ عین نوشتهٔ آقای دکتر خانلری در این مورد چنین است: «اگر شعر چنین باشد ناچار باید آنرا تعریضی دانست بکسی که در زمان حافظ یا دست کم نزدیك بزمان او شهرت و مقام مذهبی مهمی داشته *

وهمان استهزائی که حافظ همواره در برابر مرائیان روزگارش اظهار میکند در اینجاهم دیده میشود چنانکه بنظر علامهٔ فقید دهخدا در مصراع اول نیز «خام می» بهتر و مناسبتر است یعنی «می ناپخته و خام»[1]، والا توجیه اینکه چگونه و چرا حافظ بشیخ جام بندگی رسانیده خالی از اشکال نیست. مقصود حافظ اینست که:

حافظ بخود نپوشید این خرقهٔ می آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را[2]

این بیت از حافظ نیز مؤید نظر بالا و قرینهٔ خوبی برای «خام می و شیخ خام» است:

زاهد خام که انکار می و جام کند　　پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد[3]

استاد بدیع الزمان فروزانفر هم با تأیید نظر مذکور در بالا «شیخ خام» را متضمن مفهوم استهزاء نسبت بزهدان و شیخان ریاکار دانستند و معتقد بودند که بفرض عدم مفهوم استهزاء در بیت و صحت «شیخ جام» مقصود از آن «پیر میفروش» است و این مفهوم از اضافهٔ «شیخ» به جام حاصل میشود، و ارباب ذوق دانند که این نظر و تشخیص از چه پایه ذوق و استنباط ناشی است. بهرحال این شخص نمیتواند شیخ جام (متوفی ۵۳۶) باشد زیرا با دویست سال فاصله (فوت حافظ ۷۹۲) تصور رابطهٔ ارادت آنهم از جانب مردی نظیر حافظ مستبعد بلکه محال است، و اگر هم مقصود ارتباط افکار و تبعیت فکری باشد[4] بین اندیشهٔ حافظ و شیخ جام رابطه‌ای نیست و این نسبت نظیر اینست که بگوییم علامه حلی مریدمالک بن

* و به شیخ جام معروف باشد و من چنین کسی را نشناخته‌ام، و شیخ الاسلام احمد جامی معروف که قریب دوقرن قبل از حافظ میزیسته و مولد و مدفنش بسیار از جای زندگانی حافظ دور بوده ممکن نیست مورد چنین کنایه‌ای قرار گیرد. بنابراین درست برطبق قدیم‌ترین نسخهٔ موجود از دیوان حافظ (یعنی نسخهٔ مستنسخ بسال ۸۱۴-۸۱۳) شیخ خام است بجای شیخ جام و شاید نسخه نویسان برای ساختن تجنیس بدون منظور داشتن مناسبتهای دیگر آن را تبدیل کرده‌اند» شمارهٔ ششم سال اول مجلهٔ یغما ص ۲۶۸.

۱- مستفاد از افادات شفاهی علامه دهخدا.

۲- دیوان حافظ ص ۵.　　۳- دیوان حافظ ص ۱۰۲.

۴- از نوع ارادتی که نورالدین عبدالرحمن جامی متوفی در سنهٔ ۸۹۸ نسبت به شیخ الاسلام احمد جامی متوفی در سال ۵۳۶ داشته است (رك تذکره‌ها و کتب مربوط به تاریخ شعرا و عرفا).

انس بوده‌است[1]، مگر اینکه حافظ تناسب لفظی و ظاهری و تضاد معنوی بین «جام می» و نام «شیخ جام (شیخ احمد جامی)» را در نظر گرفته باستهزاء و بالحن عنادی تقاضای تبلیغ بندگی بشیخ جام کرده باشد و در اینصورت مقصود او شخص «شیخ احمد جامی» نبوده بلکه نوع شیخ جام و طبقهٔ مشایخ صوفیه را در نظر داشته‌است.

۲ـ در غزل ۲۰۳ (ص ۱۳۸ دیوان) این بیت آمده‌است:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان　　رخصت خبث نداد ار نه حکایتها بود

در شرح سودی که از شروح معتبر دیوان حافظ است «پیر گلرنگ» لقب و شهرت مراد و مرشد حافظ معرفی شده‌است[2]. استاد فقید دهخدا در این مورد نیز معتقد بلزوم تغییر و تصحیح متون حاضر از «گلرنگ» به «یکرنگ» بودند یعنی «بی‌ریا و کسیکه هرروز برنگی در نمیآید»[3]. استاد بدیع‌الزمان فروزانفر که تبحّر و نفوذ نظر شان در بارهٔ حافظ و مولوی و عطار در جهان تحقیق و ادب امروز کم نظیر است «پیر گلرنگ» را «پیر بی‌تزویر و صریح» و «گلرنگ» را کنایه از «صراحت و یکی بودن ظاهر و باطن و

---

۱ـ مستفاد از افادات شفاهی استاد فروزانفر.

۲ـ پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان　　رخصت خبث نداد ار نه حکایتها بود

این بیت در شرح سودی چنین تفسیر شده‌است: «در مناقب خواجه آمده که نسبت خرقهٔ خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به پیر ارشاد و بیعت او شیخ محمود عطار شیرازی که مشهور به پیر گلرنگ است میرسد و او مرید شیخ عبدالسلام است و او مرید شیخ فخرالدین احمد ولد روزبهان بقلی و او خرقه از پدر خود شیخ شطاح دارد والله اعلم. ازرق پوشان خلفا و مریدان حسن ازرق پوشند که جمیعاً جامهٔ کبود پوشند و با اصحاب پیر گلرنگ همیشه ضدیت و مناقشه داشته‌اند... محصول بیت: شیخ من پیر محمود گلرنگ که در حق اصحاب حسن ازرق پوش اجازت بخباثت و رسوائی نداد ... یعنی از بدیها و رسوائیهای آنان خیلی خبرها داشتم و میخواستم هجوشان کنم ولی شیخ مانع شد و گفت: اصل درویشی صبر و تحمل است و در طریق درویشی کین و کبر نیست، آنهائیکه ازرق پوشان را مرائیان تفسیر کرده‌اند تفسیر شان عندی است» شرح سودی، جلد دوم ص ۴۲.

اگر مطالبیکه شارح سودی در تفسیر همین یك بیت آورده‌است مستند بمدارك کافی بود می‌توانست موجد انقلاب شگرفی در عالم حافظشناسی باشد. ولی فعلاً جز ایجاد ظن، مفید هیچگونه فایدهٔ تحقیقی و استنباط قطعی نمیتواند باشد.

۳ـ مستفاد از افادات شفاهی علامه دهخدا.

دلیری بر بیان حقایق» میدانند چنانکه حافظ خود در این بیت نیز از «سرخی» همین مفهوم یعنی «بی‌تزویری» را اراده کرده است:

رنگ تزویر پیش ما نبود　　شیر سرخیم و افعی سیهیم[1]

بیمناسبت نیست ذکر کنیم که «خطاپوشی وعیب‌پوشی ومنع از خبث وبدگویی» یکی از اختصاصات ومشخصات «پیر روشندل وکامل عیار حافظ» است:

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات

بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن[2]

ایضاً: پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت　　آفرین بر نظر پاک و خطاپوشش باد[3]

بهرحال هرچه باشد «گلرنگ» نمیتواند اسم «پیر حافظ» باشد بلکه «صفت» اوست و بنظر میرسد مقصود از «پیر گلرنگ» همانطور که در بارهٔ «شیخ جام» گذشت «پیر میفروش» باشد ونظیر همین مضمون در دیوان حافظ جای دیگر نیز آمده است با این تفاوت که «پیر میکده» بجای «پیر گلرنگ» نشسته:

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات

بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

۳ـ غزل مشهور حافظ بمطلع:

آنانکه خاکرا بنظر کیمیا کنند　　آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند[4]

نیز بخلاف آنچه بعضی‌ها معتقدند دلیل وسند ارادت حافظ به «شاه نعمت‌الله ولی» نیست بلکه بعنوان استهزاء وطعن بغزل شاه نعمت‌الله بمطلع:

ما خاک راه را بنظر کیمیا کنیم　　صد درد را بگوشهٔ چشمی دوا کنیم

وغزل دیگر ازهمو بمطلع:

---

۱ـ دیوان حافظ ص۲۶۳. مستفاد ازافادات شفاهی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر.

۲ـ دیوان حافظ ص۲۷۱. چنین است در نسخهٔ قزوینی‌غنی. «رازپوشیدن» هم در بعضی نسخ آمده است.　　۳ـ دیوان حافظ ص۷۲.　　۴ـ دیوان حافظ ص۱۳۲.

ای‌عاشقان! ای‌عاشقان! من پیررا برنـا کنم
ای‌تشنگان! ای‌تشنگان! من‌قطره را دریا کنم

سروده شده‌است. دربیت دوم‌غزل حـافظ یعنی:

دردم نهفته به‌ز طبیبان مدّعی  باشد که‌ازخزانهٔ غیبم دوا کنند

«طبیبـان مدّعی» ناظر بشاه نعمت‌الله‌است بمناسبت «صد دُرد را بگوشهٔ چشمی دوا کنیم»[1].

***

درپایان‌این‌مقال‌ذکر عقیدهٔ پیروان سلسلهٔ ذهبیّه‌را که بتصریح خواجه حافظ‌را از مشایخ‌سلسلهٔ‌خود میدانند وارادت‌اورا به سید عبدالله بلیانی ثابت میشمارند مفید میداند وفعلاً ذکر دو سند دربارهٔ‌ما نحن‌فیه‌را کافی تشخیص‌میدهد:

الف ـ یکی‌ازمراجع معتبرسلسلهٔ ذهبیّه کتـاب تذکرة‌الاولیاءراز است که از تراوشات‌طبع آقامیرزاابوالقاسم‌الشهیر بآقامیرزا بابا‌الذّهبی‌الحسینی‌الشریفی‌الشیرازی قطب سلسله‌است ودرزمان‌محمدعلی‌شاه‌قاجار بطبع‌رسیده‌است. این‌سلسله‌نیز طبق‌معمول دیگرفرق صوفیه، بین‌طریقت وشریعت رابطه‌ای محکم وخاص‌قائلند چنانکه‌درهمین کتاب‌فصلی آمده‌است «فی‌بیان‌انّ‌الطریقة‌باطن‌الشریعة‌والحقیقة‌باطن‌الطریقة والمعرفة سرّ‌الحقیقة کماقال رسول‌الله: الشریعة اقوالی‌والطریقة افعالی‌والحقیقة‌حالی‌والمعرفة رأس‌مالی».

چندتن‌ازمشایخ ذهبیّه که‌درتذکرة‌الاولیاء رازنامشان‌برده‌شده عبارتنداز: شیخ ابوالخیرالاقطع‌المغربی ـ شیخ روزبهان‌بقلی‌الملقّب‌بالشطّاح ـ ابوذرعهٔ گیلانی ـ شیخ کوهی‌ـ شیخ ابواسحق(؟)ـ شیخ‌عبدالله‌خفیف ـ شیخ‌مصلح‌الدین‌المتخلّص‌بسعدی الشیرازی ـ خواجه شمس‌الدین محمدالحافظ‌الملقّب‌بلسان‌الغیب: دربارهٔ‌حافظ وپیر

---

۱ـ برای‌اطلاع‌تفصیلی‌ازاین‌مقال وتمام غزل‌شاه ومقایسهٔ‌آن‌باغزل‌حـافظ رك : «حافظ شیرین‌سخن» تألیف محقق‌دانشمند‌آقای دکترمعین. ایضاً برای‌اطلاع‌ازشأن انشاء غزل‌شاه‌نعمة‌الله رك‌بتاریخ‌تصوف مرحوم‌دکترغنی(ص۳۳۲ـ۳۳۱) بنقل‌از کتاب«سوانح‌الایام فی‌مشاهدات‌الاعوام موسوم به‌سلسلة‌العارفین».

او این مطالب آمده است:

درد حق جویی چو اورا یار شد — زنده جان گردید ودل بیدارشد
درطلب شد پی‌سپار کوه و دشت — در پی پیران بهرشهری بگشت
بس بزرگان دیدی وجستی رشاد — تا به‌بلیان کامدی دیدی مراد
سید عبدالله بلیانی لقب — مظهر انوار تأییدات رب
شاهی از شاهان اقلیم سلوك — بودش ازجذب خدا فقرالملوك
در طریقت صاحب طبل و علم — تخت و تاجش بود درملك عجم
بودی اندر علم و عرفان کاملی — در حقیقت حق‌شناسی واصلی...
سرّ توحیدا خدا در دل‌چوداشت — یك رساله درفن وحدت نگاشت
درك آن افزون ز فهم ره روان — تخطئه کرده بحزب عارفان
مشربش بس‌خوشگواروعذب‌بود — عارف وحدت ز کشف‌وجذب‌بود...
خواجه آمد خدمت سیّد رسید — طوبی‌عشقش زباغ‌دل دمید
پس کمردرخدمت آن شه بست — از همه آیین تقلیدی برست
کرد توبه‌ازهمه مهجورشد — یافت تلقین قلب او پرنور شد
یافت از عشق خدا قلب سلیم — گشت طور چارم دل را مقیم
صاحب دل آمد و اسرار دل — پای دل آمد برونش زاب و گل
زان زبانش درفشانی کرده‌است — درسخن شیرین زبانی کرده‌است...
نظمش از الهام حق ناشی شده — زان لسان‌الغیب‌نامش آمده
اذن چون ازحق وپیرحق رسید — آمد از بلیان بشیراز آرمید
شهرت‌نظمش‌باوج مه رسید — شه‌شجاع‌ازجان شدی‌اورا مرید
شاه چون بد طالب پیر هدی — خواجه شد شه را به سیّد رهنما

ولی‌شاه‌را اغوا کردند و او دوتن‌را مأموراحضارسیّد کرد،چون آن‌دوپیك‌قدم

به بلیان نهادند، ارض بلیان یکی را تا کمر بگرفت و دیگری باز گشت و آنچه دیده بود بگفت و « خواجه کرد آن دم ملامتها بشاه شاه از خواجه بیامد عذرخواه » و شاه اعتذار را شهزاده‌ای با امیری و تحف فراوان بخدمت سیّد فرستاد و سیّد را باعزّت و احترام بشیراز دعوت کرد و سیّد دعوت شاه بپذیرفت و بشیراز آمد و شیرازیان و خواجه حافظ و شاه شجاع از او فیض‌ها بردند؛ هموُ رکن و پایهٔ سلسلهٔ ذهبیّه است و رونق کار ذهبیّه از او بود و « او خلیفهٔ شیخ ابو اسحق بود ۞ پیر ختلانی جهان فیض وجود ». سید پس از فوت شاه به بلیان باز گشت و : جام حق نوشید و آنجا شد دفین کازرون زو رشك فردوس برین.

تذکرة الاولیاء راز ص ۱۴۲–۱۳۹. اتمام استنساخ نسخه
فی شهر ذیقعدة الحرام ۱۳۲۶ من الهجرة بوده است

ب – کتاب **اوصاف المقرّبین** که مجموعه‌ایست محتوی بر حالات جلال الدین محمد الشیرازی الملقب بمجد الاشراف (میگوید: «بعد از آنکه این مجموعه را موسوم به اوصاف المقرّبین گردانید و چند صفحه مرتب و طبع شد، آن وقت از باطن به کفایة المؤمنین نامیده شد»).

در این کتاب بطور کلّی در بارهٔ سلسله‌های مهمّ تصوف این اطلاعات آمده است: «چهار سلسله است که بواسطهٔ چهار نفر از چهار معصوم بظهور آمده و مشهور گردیده: ۱– **سلسلهٔ رفاعیه** که بواسطهٔ کمیل بن زیاد از حضرت مولی الموالی امیر المؤمنین علیه السلام منتشر گردیده و کمیلیه نیز میگویند. ۲– **سلسلهٔ نقشبندیه** که بواسطهٔ سلطان ابراهیم ادهم از حضرت سیّد الساجدین علیه السلام ناشی شده و در هند اشتهار دارد. ۳– **سلسلهٔ شطاریه** که بواسطهٔ سلطان ابایزید قدس سره از حضرت امام جعفر صادق علیه السلام شایع شده در بسطام و ترکستان شهرت دارد. ٤– **سلسلهٔ مبارکهٔ ذهبیّه** است که بواسطهٔ شیخ المشایخ معروف کرخی قدّس سرّه که از حضرت سلطان الاولیا علی بن موسی الرضا علیه السلام نمودار شده در تمام ایران خصوصاً آذربایجان اشتهار تمام دارد، امّا سلسلهٔ ثلثه بعلّت تقیه شیعه و سنّی اختلاط با یکدیگر پیدا کرده و باین جهة در طریقهٔ ایشان اختلاف کلی واقع شده که آن طریق را بالفعل

بمعصوم نمیتوان نسبة داد ! و لیکن سلسلهٔ رابعهٔ حقهٔ ذهبیّه که ام‌السلاسل است منحصر بفرقهٔ شیعهٔ اثنی‌عشریه میباشد و باین‌سبب این‌سلسله را ذهبیّه مینامند که‌اختلاف بر او راه نیافته و باب ولایت‌این‌سلسله بر مخالفین وخالص‌نشدگان باز ومفتوح نفرموده‌اند و مشاهیر اولیاء که‌صاحبان‌تذکره ودیوان‌حقایق ومعارف‌اند کلاً ازشعب این‌سلسلهٔ‌علیّه میباشند» ص۵ـ۴.

« سلسلهٔ مبارکهٔ ذهبیّه را که کبرویّه‌هم میگویند ازجهة انتساب اوست بشیخ نجم‌الدین کبری قدّس‌الله‌سرّه چون‌بعدازعمار یاسر قدّس‌الله‌سرّه که درزمان خود رکن این‌سلسلهٔ مبارک‌بود بعلّت عدم‌تعیین‌جانشین فی‌الجمله فتوری مثل‌این‌زمان درسلسله واقع‌شد تااینکه‌حضرت‌ایشان که رکن‌وخلیفه ومستور بود دفعةً پیدا شد و بسط‌وتوسعهٔ تمام درسلسلهٔ مبارکهٔ‌علویّهٔ‌ذهبیّه‌حاصل آمد» ص۶۴.

دراین کتاب‌چنین‌مذکوراست: «سلسلهٔ مولیناجلال‌الدین‌محمدالبلخی‌المشهور بمولوی رومی‌قدس‌الله‌سرّه شعبه‌ایست که‌ازسلسلهٔ مبارکهٔ‌ذهبیّه منشعب‌شده باین‌ترتیب: آنحضرت مرید زین‌الاصفیاء شمس‌الدین‌تبریزی و آنحضرت مرید باباکمال‌الدین خجندی‌تبریزی و آنجناب مرید شیخ نجم‌الدین کبری که‌از ارکان سلسلةالذهب‌است میباشد... سلسلهٔ‌شیخ‌صفی‌الدین‌اسحق‌اردبیلی که‌از کبار اولیا وجدّ سلاطین‌صفوی‌است هم ازسلسلهٔ مبارکهٔ ذهبیّه منشعب شده... ومشاهیر اولیا که‌صاحبان کتب وتصانیف و کرامات میباشند چون شیخ‌شبلی‌وشیخ‌شهاب‌الدین‌سهروردی وحکیم‌سنائی وعین‌القضاة همدانی‌وشیخ‌احمدجام‌الملقب‌بژنده‌پیل‌وشیخ‌ابوذرعهٔ گیلانی‌وشیخ‌روزبهان‌بقلی‌الملقب بشطاح وشاه‌نعمت‌الله ولی وشاه داعی‌الله وشاه‌قاسم‌انوار وشیخ فخرالدین‌عراقی وشیخ اوحدالدین کرمانی و شیخ‌نجم‌الدین‌محمودالتبریزی‌الشبستری وشیخ‌محمد مغربی و شیخ‌مصلح‌الدین‌سعدی‌شیرازی وخواجه‌حافظ‌شیرازی رحمةالله‌علیهم با تابعین‌خودجمیعاً ازشعب‌جلیلهٔ‌این‌سلسلهٔ‌علیه میباشند ، اسامی اغلب‌ایشان درطومار این‌سلسلهٔ‌علیه‌بطریق انشعاب‌ازهریک‌ازاصول وارکان که‌از اومنشعب میباشند ثبت‌است » ص۶۶ـ۶۵.

تصریح مدارك سلسلهٔ ذهبیّه دربارهٔ انتساب خواجه حافظ بآن سلسله وارادت او به سیّد عبدالله بلیانی اگرچه مفید هیچگونه یقینی نتواند بود ولی روایت صریح ارادت ورزی خواجه به سید عبدالله بلیانی که در تذکرة الاولیاء راز آمده است با توجّه به مذکور بودن همین انتساب در طومار رسمی سلسلهٔ ذهبیه و ارزش نسبی روایات سینه بسینه و اسناد معنعن سلسله های تصوّف قابل توجّه میباشد. اشاره ای که به نسبت ارادت خواجه در طومار سلسلهٔ ذهبیّه شد منقول از قول دوست عارف گرامی آقای **دکتر عبدالحمید گنجویان** قطب سلسلهٔ ذهبیّه است ودراینجا اغتنام فرصت برای سپاسگزاری از لطف ایشان که حقیر را بعقیدهٔ سلسلهٔ ذهبیّه دراین باره ومدارك آن راهنما شدند لازم مینماید.

**۴- درجستجوی پیر**

تردیدی نیست که حافظ در تمام مدت عمر با «آرمان پیری شمس سان» سر گرم بوده ولی اورا نیافته است زیرا اگر یافته بود دیوان و آثارش نمی توانست از تأثیر مستقیم صحبت ودلالت وهدایت، حتی نام و نشان صریح آن پیر دور و بر کنار باشد. چنانکه میفرماید:

ای آنکه ره بمشرب مقصود برده ای — زین بحر قطره ای بمن خاکسار بخش

ایضاً:

تو دستگیر شوای خضر پی خجسته که من — پیاده میروم و همرهان سوارانند

ایضاً:

کار از تو میرود مددی ای دلیل راه — کانصاف میدهیم ز راه اوفتاده ایم

ایضاً:

سر ز حسرت بدر میکده ها بر گردم — چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود

ایضاً:

بفریادم رس ای پیر خرابات — بیك جرعه جوانم کن که پیرم

ایضاً:

کجاست اهل دلی تا کند دلالت خیر — که ما بدوست نبردیم ره بهیچ طریق[1]

---

۱- این بیت در نسخهٔ چاپ مرحومین قزوینی وغنی نیامده است. ص ۲۰۲ غزل ۳۶۱ دیوان حافظ چاپ شرکت طبع کتاب (سال ۱۳۱۹).

اینهمه و نظایر آنها بتشخیص ذوق سلیم ومستقیم دلیل «پیرجویی» حافظ است نه مدرك و سند «پیرداشتن» حافظ.

**۵ ـ پیرمنظور را درمیخانه باید جست نه درخانقاه**

خواجهٔ بزرگوار در جستجوی پیرشمس‌سان منظور که بتواند هادی و راهنمای او در وادی ظلمانی حقیقت‌جویی واسرار بینی قرار گیرد باین نتیجه رسید که چنین پیری را درخانقاه‌ها نمیتوان پیدا کرد. حافظ شیراز همانگونه که تکالیف وعبادات وقیود و آداب وخرقه وشطح وطامات وبالاخره خانقاه و رسوم آنرا برای درك حقایق آفرینش و وصول بمعشوق ناقص بل مانع میداند وعشق وشور ومستی و آزادی وبیقیدی و رندی و صفا وفروتنی وبالاخره دربانی میخانهٔ عشق را برای یافتن گوهر حقیقت ورسیدن بوصال معشوق تجویز میکند وچون ازمستی زهد ریا بهوش آمد ولذت مستی وعشق حقیقی را چشید ازخانقاه بمیخانه روی میآورد، «پیرخانقاه‌نشین ومسندساز» را نیز که مظهر تکالیف و قیود و آداب وشطح وطامات است وسیلهٔ ضلالت میداند نه هدایت ودرجستجوی پیر مطلوب، یعنی پیری که مظهر عشق ومستی وصفا وبیقیدی و رندی باشد وبقدم مشاهدت بدوست رسیده باشد نه بمدد مجاهدت بتصور وصال نایل شده، روی بمیخانهٔ عشق می نهد:

زخانقاه بمیخانه میرود حافظ　　مگر ز مستی زهد ریا بهوش آمد

واز «زهد ریا» توبه میکند:

بشارت بر بکوی میفروشان　　که حافظ توبه از زهد ریا کرد

و باز ببرکت صحبت «شیخ» خود که جز ذوق سلیم وروح عارف خودش نیست درمی یابد که «همّت» در «صومعه» نیست بلکه در «دیرمغان» است:

گر مدد خواستم از پیرمغان عیب مکن
شیخ ما گفت که در صومعه همّت نبود

وهموست که در برابر سؤال حافظ که بعد از یأس از صومعه وخانقاه و فِرَق مختلف صوفیان از «مذهب حقیقت ومستی وعشق» سؤال میکند، «مذهب پیرمغان» را نشان میدهد:

گفتم شراب وخرقه نه آئین مذهبست　　گفت این عمل بمذهب پیر مغان کنند

بالاخره مگر نهایت سلوك وصول بمعشوق نیست ؟ حافظ صومعه وخانقاه را دیده‌است و زهّاد صومعه‌دار و پیران خانقاه نشین را آزموده و مأیوس شده ودر پی پیری که آشنا براه و رسم منزلگاه دوست وقادر بهدایت سالکی بی‌صبر و قرار چون حافظ باشد رو بمیکده‌ها نهاده :

سر ز حسرت بدر میکده‌ها بر گردم　　چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود

حافظ شیراز میگوید : مگر نه اینست که اختصاص بشر وامتیاز او بر ملائکه و قدسیان عالم بالا بواسطهٔ سرشت می آگین وفطرت سکر آمیز ومستی خیز و امانت عشق وشوریست که خداوند به دل و جان او سپرده؟ پس باید در پی مستی و رندی وعشق و صفا رفت نه خشکی و قیود و آداب و تکالیف و خودنمایی، و این منظور از تسبیح و خرقه حاصل نمیشود:

تسبیح وخرقه لذت مستی نبخشدت　　همّت درین عمل طلب از میفروش کن

در گیرودار این انقلاب روحی حافظ هراسان و مردد است که آیا دریچه‌های معرفت حقیقی را بروی او خواهند گشود و ندای کوشش او را بپاسخ کشش قرین اجابت خواهند کرد یا نه ؟! خواهند خواند یا خواهند راند؟!

گرم نه پیر مغان در بروی بگشاید　　کدام در بزنم چاره از کجا جویم؟

ولی درهای « میکدهٔ عشق » برویش گشاده میشود ودر آستان «پیر مغان» راه می‌یابد زیرا همان کوشش و همان انقلاب روحی و جهد در پیدا کردن راه بمعرفت خود بی‌خواست معشوق و بی‌مدد جذبات آسمانی نبوده‌است ومقدمهٔ خواندن معشوق عاشقانرا قلق واضطراب وهیجان و بی‌آرامی و سوزی است که در دل آنان می‌افکند.

چون حافظ را در بارگاه پیر مغان راه میدهند می‌بیند آنچه تا آنروز باخود داشته‌است از خرقه وتسبیح وذکر و ورد وعبادت و ریاضت به‌درمی قلب خریدار ندارد وباید همه را دور ریخت:

من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی
که پیر میفروشانش بجامی بر نمیگیرد

حافظ خود از یک عمر خود فریبی و به نام تقوی و صلاحی که در پیشگاه عشق و معنی ارزشی ندارد دل خوش داشتن در تعجب و تحسر است:

بکوی میفروشانش بجامی بر نمیگیرند زهی سجّادهٔ تقوی که یک ساغر نمی ارزد

ایضاً: من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت
که پیر باده فروشش بجرعـــه‌ای نخرید

**۶ - پیر مغان**

بالاخره حافظ گمشدهٔ خود را پیدا میکند و پیری را که در صومعه و خانقاه پیدا نکرده بود در گوشهٔ میخانهٔ عشق بدست می آورد. این پیر، کامل و جامع است، کمالی نیست که در او وجود نورانی او نباشد، حکمتی نیست که از و نتوان آموخت، دردی نیست که او درمانش نتواند کرد، رازی نیست که در برابر نظر صائب و در جام جهان نمای او روشن و آشکار نباشد.

حافظ همه جا از پیری روشندل و دانا و اسرار بین بنام «پیر مغان و پیر میفروش و پیر باده فروش» که همه یکی است، سخن بمیان می آورد و هر چه میداند و هر چه آموخته است بدو نسبت میدهد و بالاخره فقط این پیر را مظهر کمال و صفای مطلق شناخته و دست ارادت باو داده است و اگر حافظ پیری داشته باشد جز همین «پیر مغان» نخواهد بود. اکنون باید دید «پیر مغان» کیست؟ جسم است یا روح؟ ماده است یا معنی؟. قبل از ورود در ماهیّت «پیر مغان» ارزش او را از نظر خواجه و در اشعار خواجه می سنجیم و خصائص او را مطالعه میکنیم تا اولاً تردیدی نداشته باشیم که حافظ پیری جز همین پیر مغان نداشته است زیرا وجود و اندیشه و عشق و همه چیز حافظ از او و مرهون اوست و ثانیاً در موقع تحقیق در ماهیّت او زمینهٔ تصورمان از مقام و مرتبه و تأثیر چنین پیری، کامل و برای درک حقیقت وجود او کافی باشد.

«پیر مغان» یا «پیر میفروش» در اولین قدم جام می مستی بخش عشق الـهی را بدست حافظ میدهد:

دی پیرمیفروش که ذکرش بخیر باد　　گفتا شراب‌نوش وغم‌دل ببر ز یاد

ایضاً:

هاتفی از گوشهٔ میخـــــانه دوش　　گفت ببخشند گنـــــه می بنوش

وحافظ که معتقد است «پیر او هرچه کند عین عنایت باشد» این جام را با استظهار برحمت آسمانی لاجرعه بسر میکشد:

چو پیرسالك عشقت بمی حواله کند　　بنوش ومنتظر رحمت خدا می‌باش

وبسعادت مستی وشوریدگی نایل میشود ومی‌بیند اتّصال و وصالی که خـانقاه نشینان و مسند سازان وعدهٔ آنرا میدادند درمیخانه و درگاه پیرمغان بوده‌است:

مرید پیرمغانم ز من‌مرنج ای شیخ　　چرا که‌وعده‌تو کردی و او بجا آورد

حافظ بصراحت خودرا «مرید پیرمغان» می‌نامد چنانکه در بیت بالا دیده‌میشود وبه «بندگی پیرمغـان» که حافظ را ازجهل وغرورخانقاه بعلم ومعرفت حقیقی هدایت کرده‌است افتخار میکند:

بندهٔ پیرمغانم که ز جهلم برهاند　　پیرما هرچه کند عین عنایت باشد

وخودرا «کمترین چاکران پیرمغان» لقب میدهد:

چل‌سال بیش رفت که من لاف میزنم　　کز چـاکران پیرمغان کـمترین منم

هرگـــــز بیمن عاطفت پیرمیفروش　　ســـــاغر تهی نشد ز می صاف روشنم

وهمچنانکه حلقه بگوشی یار را افتخاری بزرگ میداند روی نیاز بر خاك در «میفروش» نهادن را وظیفه‌ای مسلّم می‌پندارد:

گوش من و حلقهٔ گیسوی یار　　روی من وخاك درِ میفروش

حافظ اسراری را که درخانقاه امید حلّ و کشف آنها میرفت درمیخانه می‌یابد و دچار حیرت میشود یا تظاهر به حیرت میکند:

سرّ خدا که عارف سالك بکس نگفت　　درحیرتم که باده‌فروش از کجا شنید

«پیرمغان» که منبع صفا وعشق وخصم کینه و کدورت است حتی بحافظ اجازهٔ

بدگویی و اظهار عیوب خرقه‌پوشان مرائی را نمیدهد، زیرا او از سرچشمهٔ وحدت مطلق آب‌خورده‌است وهر که‌ازاین مشرب سیراب شود همه‌چیز را ازمعشوق‌خواهد دید و بدی و زشتی‌اعتبار و ارزش‌خودرا درنظر او ازدست خواهد داد:

پیر گلرنگ من اندرحق ازرق‌پوشان　　رخصت خبث نداد، ار نه حکایتها بود

حافظ شیرازمشکلات خود را بحضور پیرمغان‌عرضه میکند وپیرمغان درقدح آینه کردارعشق‌وصفا راه‌حل آن‌مشکلات رابحافظ‌مینماید:

مشکل‌خویش بر پیرمغان بردم‌دوش　　کو بتأیید نظر حل معمّا میکرد ...الخ

«پیرمی‌فروش» که‌با«پیرمغان» فاصله‌ای‌ندارد گاه‌ازجواب‌دادن‌بسؤالات‌حافظ که‌از آن‌بوی کینه و کدورت وخصومت میآید خودداری میکند و اورا بوسعت‌نظر و عشقمندی وخوش‌بینی و پرده‌نگه‌داری اندرزمیدهد ومیگوید از بدی‌دیگران متأسف وملول‌بایدبود نه‌خشمناك و رنجیده، وازدرگاه معشوق آسمانی‌برای‌بدان و ریاکاران وحسودان که‌خود از آتش‌جانسوزمرض‌فساد و بدخواهی‌وحسد وریاکاری‌رنج‌می‌برند شفا و رحمت‌باید طلبید نه‌عذاب ومکافات :

احوال شیخ وقاضی وشرب‌الیهودشان　　کردم‌سؤال صبحدم از پیر می‌فروش

گفتا نه گفتنیست‌سخن گرچه‌محرمی　　درکش‌زبان‌وپرده‌نگه‌دار ومی‌بنوش

اگرچه حتی‌دراین‌مواردنیز، که مقام گذشت واغماض‌وعیب‌پوشی وپرهیز از پرده‌دری‌است، حقیقت‌تلخ ریاکاریها ومال اوقاف‌خواریهای صوفیان ازرق‌پوش وشیخ وقاضی ومحتسب را بتلویحی‌ابلغ‌ازتصریح‌فاش‌میسازد ونیش‌زبانش ازخستن دل‌سیاه آنان باز نمی‌ایستد و از لحن بیان او که به « رخصت خبث‌نداد ار نه حکایتها بود » و « گفتا نه گفتنیست‌سخن گرچه محرمی» مترنم‌است هزاران‌حکایت وشکایت میریزد.

پیرمی‌فروش‌حافظ که‌بحکمت آفرینش و اسرارکائنات آشناتر ازهر کسی‌است رسم و راه‌بهترین‌زندگی‌را در« عشق‌ومحبت» و « بی‌اعتنائی‌بنظرمردم » و«آسان‌گیری» و

« رازپوشی » میداند ومیگوید عشق بورز و بهرچیز حتی بدشمنان خود با نظر عطوفت و محبت بنگر زیرا آنچه می بینی از دنیاست ودنیا از معشوق است وهرچه از معشوق باشد زیبا ودلپسند خواهد بود، بیاد دوست و بعشق او و برای خود زندگی کن نه برای مردم و بعشق آنان وتوجه و پسند آنان ، هرچه پیشت آید با وسعت نظر وسعهٔ صدر در آن بنگر، از فراخی ها بیش از حد شادمان مباش واز تنگی ها خارج از اندازه غمگین مشو:

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش
وز شما پنهان نشاید کرد سرّ می‌فروش
گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع
سخت میگیرد جهان بر مردمان سخت کوش

وچون این وسعت نظر و سعهٔ صدر و آسان گیری و بی اعتنائی در امور دنیوی جز از عشق و معرفت نمیزاید، «جام عشق ومعرفت» بحافظ میدهد:

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلك
زهره در رقص آمد و بربط زنان میگفت نوش

بتدریج حافظ براه ورسم عشق ومعرفت پی میبرد و آشنا میشود واز پیر مغان رمز و راز مکنون عشق را میآموزد:

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

ولی تا چشمش را بازمیکنند لبش را میدوزند وتا گوشش را میگشایند زبانش را می بندند :

پیر میخانه چه خوش گفت بدردی کش خویش
که مگو حال دل سوخته با خامی چند

وچنین تعلیم میدهند:

درحریم عشق نتوان زد دم از گفت و شنید
زانکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش

اما چون عالم، عالم عشق است و پیر، پیر عشق و معرفت، وقید و بندی جز بیقیدی و بی‌بند و باری دراین طریق نیست نباید انتظار داشت که حافظ حال دل سوخته با خامان نگوید و توصیه و اندرز پیرمغان را رعایت کند و از سر نوشت منصور عبرت بگیرد، و اصولاً اگر حافظ این پند را بکار بسته بود ما امروز از کجا میدانستیم حافظ چه می‌اندیشیده است وچه می‌دیده و ارزش اندیشه وذوق او تا چه حد بوده. با اینهمه گرچه حافظ با تأکید منع پیرمغان از بدگویی نیش خود را به ریاکاران واهل قشر و عقل میزند و در حال جذب و انجذاب پرده از راز مستور انا الحق برمیدارد پیرمغان که جز خوبی و زیبایی نمی‌بیند و جز لطف و خوبی در تفسیر او چیزی نیست نمی‌رنجد و سایهٔ لطف و مرحمت از سر حافظ بر نمیدارد:

نیکی پیرمغان بین که چو ما بد مستان　　هرچه کردیم بچشم کرمش زیبا بود

خطاپوشی و پرده نگهداری اختصاص بخود پیرمغان ندارد بلکه مذهب و طریقهٔ او طریقهٔ محبت وعفو واغماض وخدای او نیز خدایی مهربان وخطاپوش و عطابخش است:

پیر دردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور　　خوش عطا بخش و خطاپوش خدایی دارد

آیا چنین پیری با اینهمه فضائل ومکارم ومحاسن قابل پیروی واطاعت ودوست داشتن نیست؟ آیا اگر شما هم سعادت پیدا کردن چنین پیری نصیبتان میشد چون حافظ دست ارادت در دامن پاك او نمیزدید وسر بر قدمش نمی‌سودید و آستان اورا ملجأ ومأوای خود قرار نمیدادید و نمی گفتید؟:

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود　　سر ما خاك ره پیرمغان خواهد بود

حلقهٔ پیرمغان ازل در گوش است　　بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود

ودر کنف دولت وهمت او از بود و نبود واعتنا و تفقد دیگران احساس بی‌نیازی نمیکردید؟:

دولت پیرمغان باد که باقی سهلست　　دیگری گو برو و نام من از یاد ببر

واز برابر هجوم غموم وهموم روزگار بحریم درگاه او پناه نمیبردید؟:

وگر کمین بگشاید غمی ز گوشهٔ دل　　حریم درگه پیرمغان پناهت بس

و ره‌نشینی درگاه پیرمغان را کیمیای معرفت وخاك آستان اورا اکسیر معارف ومعانی نمیدانستید؟:

آنروز بردلم در معنی گشوده شد　　کز ساکنان درگه پیرمغان شدم

ودولت وسعادت را درسرای او وفتوح وگشایش را بردرگاه او نمی‌جستید؟:

از آستان پیرمغان سر چرا کشیم　　دولت در آن سراو گشایش در آن دراست

وبالاخره «میخانه» را بجای «خانقاه» و «دعای سرمغان» را بجای «ورد و ذکر صبحگاه» اختیار نمیکردید؟:

منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست　　دعای پیرمغان ورد صبحگاه منست

واطاعت محض و کورکورانه از چنین پیری را بی‌چون وچرا نصب‌العین خود قرار نمیدادید؟:

بمی سجّاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید
که سالك بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها

اکنون باید دید «پیرمغان» کیست. نگارنده تصوّر میکند با آنچه در بالا گذشت تردیدی باقی نماند که حافظ یك پیر بیش ندارد و آن پیر «پیرمغان» است وبدین ترتیب باشناختن «پیرمغان» می‌توان مطمئن بود که پیر حافظ شیراز شناخته شده‌است. دربارهٔ «پیرمغان» در دیوان خواجه باید باین مسائل توجّه داشت:

الف ـ چنانکه دیدیم پیرمغان در دیوان حافظ مظهر کمال در طریق طریقت و نمودار اتصال با معشوق و «سمبُل» عارفان حقیقی و روشندل است که جام جم معرفت وعشق را بدست آورده‌است و بر اسرار خاك وافلاك دست یافته. «پیرمغان» در دیوان حافظ در مقابل «شیخ» و «صوفی» که مظهر مسند سازان وخرقه‌پوشان ومدعیان عرفان وخانقاه‌نشینان متظاهر است قرار گرفته.

ب ـ پیرمغان کیست؟. چنانکه دیدیم منظور حافظ از «پیر» که اغلب بعبارت «پیرمغان»

از آن تعبیر میکند غیر از پیران صومعه‌نشین و مرشدان صاحب مسند است که در خانقاهها بتربیت مریدان اشتغال دارند و گفتیم که در مورد «پیر» هم فقط در صورت ظاهر توافق بین عقیدهٔ خواجهٔ شیراز و اهل تصوف وجود دارد والاّ مقصود حافظ از «پیر» به مفهوم اصطلاحی ومعمول و مرسوم آن در عرف متصوفه نیست. و این موضوع عقیدهٔ سابق‌الذکر را که «حافظ تابع اصول ومقررات تصوف نیست و حتی وجوه اشتراک افکار متصوفه با عقاید خواجه از حدود تشابه و توافق ظاهری بیرون نمیباشد» تقویت و تأیید میکند[1].

پیر مغان وجود خارجی ندارد ومنزل او در درون خواجهٔ بزرگوار و مسند و خانقاه او در دل شاعر عارف است. بالاخره بعبارت رساتر **پیر مغان همان احساس بی‌شائبه و نظر صائب و دل پاک و روشن و سرشت آتشین و می آلود و عشق آمیز خواجهٔ شیراز است** که هادی او در وادی ظلمانی اسرار آفرینش و پیر و مقتدای حقیقت‌سنج و ناصح مشفق او در تنگنای زندگی و در برابر معضلات حیات میباشد و با تعمیم بیشتر، **منظور حافظ از پیر اصولاً هر گونه محرّکی است که در تهذیب دل عارف و دور کردن او از ریا و نفاق و تشویق او بمستی و عشق و استغراق در محبت دوست مؤثر باشد** و آنانکه تصریح حافظ را به «پیر مغان» و «پیر طریقت» و «دلیل راه» و «خضر پی خجسته» دلیل و مدرک پیر داشتن و به پیر رسیدن حافظ میدانند روح شعر و وسعت میدان جواز استعمال تعبیرات و کلمات با قتضای ذوق و مقام و غلبهٔ استعمالات مجازی و استعاری را در شعر از نظر دور داشته‌اند و اگر تحقیق بر اساس اعتماد بظاهر اصطلاحات مستعمل در شعر باشد باید همانطور که از «پیر طریقت» ارادهٔ مفهوم «پیر و مرشد طریق تصوف» میکنیم از «پیر مغان» هم ارادهٔ «پیران کیش زردشتی» و از «پیر میفروش» نیز ادراک «پیریکه در میخانه و خرابات بفروش ام‌الخبائث اشتغال دارد» بکنیم یا بعبارت روشن‌تر اگر پایهٔ

---

۱ـ حافظ در این بیت بصراحت هر چه تمامتر تفاوت و اختلاف پیر خود را با دیگر پیران بیان میکند و میفرماید اصل و اساس در طریق معرفت و عرفان استعداد و رفاقت کشش و عنایت آسمانی است والاّ در هر کس و هر چیزی سرّی از حقیقت مکنون است و بالاخره واسطه هر چه باشد اهمیتی ندارد و اگر واسطه‌جو اهل باشد با هر واسطه وحتی بی‌هیچ واسطه‌ای میتواند بحریم دوست راه برد:

گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت　　در هیچ سری نیست که سری زخدا نیست

استنباط وتحقیق‌را براعتماد واتکاء بمفهوم لغوی وظاهری کلمات قراردهیم چه‌وجه امتیاز ودلیلی‌موجود است که از«پیر»ارادهٔ «پیر = مرشد = مراد» بکنیم ولی‌جزء دوم اصطلاح یعنی«طریقت ومیفروش‌ومیخانه ومغان» را بمیل وذوق خود بمفاهیم کنائی‌و استعاری‌ومجازی‌تعبیروتفسیر نماییم وچه موجبی‌وعلّتی‌ومانعی‌هست که‌نتوانیم‌همانطور که‌« می وباده وساقی ومغان ومیخانه ومیفروش ونظایراینها » را کنایت‌از« معرفت و حقیقت‌بینی وعشق وشور ومستی‌معنوی واربـاب معرفت وعشق» میگیریم «پیر» را هم آنچنانکه‌آشنایی‌بروحیه وافکار وشخصیّت حافظ‌حکم‌میکند کنایت‌ازمفهوم ومحرك و مرشدی‌بالاتر ولطیف‌تر از«پیرخرقه‌پوش‌تسبیح گردان مسندنشین»تصور کنیم؟!

ج-بعبارت‌بی‌پیرایه‌تر وروشن‌تر«پیرمغان» همان«عشق»است که رهبرخواجهٔ عزیزوبزرگوار‌درطریق‌معرفت وحقیقت میباشد واین‌عجبی ندارد زیرا بقول‌مولانای بزرگ‌بالاخره‌پیری‌لازم‌است تا سالك را درطریق‌سلوك هدایت کند ولی‌لزومی‌نیست که‌این‌پیرحتماً موجودی‌خاص وخارجی‌باشد. این‌پیردلیل و واسطهٔ کشف راه است و لازم میباشد ولی‌ممکن‌است درخارج وجود سالك یا در درون‌او باشد.

پس‌هادی و واسطه‌ای‌باید، خواه‌بیرونی‌وخواه‌درونی،خواه‌مادّی وخواه‌معنوی وچون‌بالاخره‌این‌پیرووواسطه‌هرچه‌باشد نتیجهٔ‌تأثیرش‌روشنی‌دل وکشف‌معانی‌وایجاد استعدادو صفادردل‌وروح‌سالك‌است‌پس‌چه بهتر که‌این‌نتیجه باعلت‌منتجه‌متحد، وسبب‌وعلت‌که« پیر »می‌نامیم بامسبب‌ومعلول‌که‌حصول‌شوق‌وعشق‌واستعدادو معرفت‌است‌یکی‌و« پیر » که‌موجد ومولّد«عشق» است همان‌خود «عشق»باشد. چنانکه‌پیرمولوی «عشق» بوده‌است:

راهی پر ازبلاست ولی عشق پیشواست　　تعلیم‌مان کنند که‌درین ره‌چسان رویم

اگر می‌بینید پیشوا و رهبرمولوی درراه‌پربلای عشق‌خود «عشق»است عجب مداریدو به«سرنوشت عشق‌وارادت‌مولوی دربارهٔ‌شمس‌تبریزی»توجّه کنید. یعنی‌مولانا تاروزی که‌شمس را درعالم خارج میدید مولانای امروز،مولانایی که‌سرحلقهٔ عارفان آتش‌افروز وعاشقـان عالمسوزاست ، نبود . مولوی از روزی مولوی شد که درسفر

دوم شام گمگشتهٔ خودرا در دل وجان ودرون خود یافت وشمس را خود وخودرا شمس دید واین اتحاد تاجایی رسید که گاه مولوی عاشق بود وشمس معشوق و گاه مولوی و شمس هردو یکی بودند وعاشقی ومعشوقی که زاییدهٔ افتراق ودویی است ازمیان برمیخاست و«عشق» می‌ماند و گاه مولوی «معشوق» بود وشمس «عاشق»؛ البته عشق باید تا سخن عشق کارگر افتد وامید است خواننده خود ازعاشقان باشد وحدیث دل انگیز عشق بگوش جانش گران نیاید. مولانا در بیان این احوال فرماید:

شمس تبریزی که شاه دلبر است　　با همه شاهنشهی جاندار ماست

مگر پیر واسطهٔ خدا وسالك نیست؟ مگر مراد رابط معشوق باعاشق نیست؟ مگر هرچه این پیر ومراد بآن سرچشمهٔ ازلی نزدیکتر وپیوسته‌تر باشد نفسش گرمتر وهدایتش مؤثرتر نخواهد بود؟ پس چه بهتر ازاینکه معشوق خود واسطهٔ خود وعاشق باشد. وقتی که عاشق شایستگی وصداقت وهمت خودرا درعشق نشان داد لزوم واسطه انتفاء خواهد پذیرفت ومعشوق بی‌حاجب و دربان باعاشق همزانو وهمصحبت خواهد شد ، وبدون تردید برای نمایاندن این عشق پیشوا و رهنما واین روح افلاکی آتشناك که هادی و رهبر عارف ربّانی در راه پرنشیب وفرازعشق ومحبت وبخشندهٔ می بی‌خمارمعنوی است مظهری مناسبتر و زیباتر ازه «پیرمغان» که نمودار آتش تابناك زرتشت[1] وفلسفهٔ درخشان وشاعرانهٔ مزدیسنی وپیمایندهٔ می‌مستی بخش ومرگ زدای[2] هوم اوستا میباشد نمیتوان پیدا کرد و این اصطلاح زیبارا میتوان واسطة العقد تأثرات خواجهٔ شیراز از اصطلاحات وافکار مزدیسنی ونشانهٔ بارزه «عرفان ویژهٔ ایرانی»[3] نامید. ذوق ملامتی خواجه نیز مسلما یکی الرمهمترین عواملی

---

۱ــ بده ساقی آن آتش تابناك　　که زردشت میجویدش زیر خاك «حافظ ص ۳۵۷»

۲ــ Haoma Dūraosa　　۳ــ «عرفان خاص ایرانی» استنباطی تازه وبدیع ازمطالعات مربوط بعرفان وتصوف ومتضمن وجوه مشخصه وجنبه‌های بارزه عرفان عاشقانه ومثبت ایرانی «درخانوادهٔ بزرگ تصوف است که ازامتزاج فقر مقدس محمدی ومشرب اشراق واصطلاحات وافکار مزدیسنی تحت تأثیر پاره‌ای ازجهات فلسفهٔ بودا بوجود آمده است وتوضیحاً متذکر میشود که این نظر ، باچشم پوشی از پاره‌ای اشارات اجمالی ومبهم ، تازگی تام داشته جز مطالعات واشاراتی است که درمورد ارتباط فلسفهٔ اشراق وفلسفهٔ ایران قدیم یا اشراق وتصوف اسلامی ونظایر آن در بعضی از کتب ومدارك دیده میشود.

است که انتخاب این عنوان (پیر مغان) و اصطلاحاتی نظیر آن، مانند مغ، مغبچه، دیر مغان، می مغانه، آتشکده، و همچنین اصطلاحات ترسائی را توجیه میکند.

بالاخره لزوم پیر و وجود و تأثیر او ، در تصوف عابدانه که راه پر مشقت و بی سرانجامی از تکالیف و عبادات در پیش است بیشتر احساس میشود تا در عرفان عاشقانه که بهویی بکوی دوست توان رسید و در خم یك کوچه اش هزار ها شهر حقیقت و معرفت توان دید، و آنانکه این طریقه یعنی عرفان عاشقانه را سهل و در خور کاهلان که همت مجاهدت ندارند نمی پندارند در اشتباهند زیرا برای هر کسی سلوك در طریق تصوف خانقاه امکان پذیر است و اساس آن بر کوشش است در حالیکه حصول سعادت وصول بعشق و عرفان عاشقانه و برخورداری از سرچشمهٔ معرفت میخانه فقط بسته بکشش آسمانی است و انحصار عدهٔ کاملان عرفان عاشقانه به «مولوی» و «عطار» و «حافظ» و چندتن دیگر در برابر صدها فرقهٔ مختلف مربوط بتصوف خانقاهی با هزاران عارف برجسته که از این مکتب ها برخاسته اند نمودار اشکال و اعضال این عشق آسان نماست:

چو عاشق میشدم گفتم که بردم گوهر مقصود
ندانستم که این دریا، چه موج خونفشان دارد

این نکته را نباید ناگفته گذاشت که حافظ در آفریدن «پیر مغان» یا «مظهر عالی عرفان عاشقانه» قطعاً تأثری کلی از داستان شیخ صنعان و سرنوشت عبرت خیز او دارد و دلائل و شواهد این نظر، که ظاهراً برای نخستین بار از طرف نگارنده با این کیفیت عنوان شده است، مفصلاً در مبحث «تأثر خواجه حافظ از داستان شیخ صنعان» مورد بحث قرار خواهد گرفت . این بود حاصل بررسی و نتیجهٔ تحقیق راجع به «پیر» با تعمق در اصول مکتب و مشرب و افکار حافظ ، و اگر هم خواجه را پیری خاص بوده و به پیروی از ذوق ملامتی و روح قلندری خود از افشاء نام پیر خود خودداری کرده باشد منافاتی با این قضاوت ندارد و بفرض قبول این احتمال باز هم مفهوم مجرّد و عالی و معنوی «پیر مغان» و «پیر می فروش» بدلائلی که گذشت ثابت و تردید ناپذیر بنظر میآید.

# بخش سوم

# تأثر خواجه از داستان شیخ صنعان

## فصل اول

### تحلیل داستان شیخ صنعان در منطق الطیر عطّار

بدون کمترین تردیدی یکی از بهترین و دلکش‌ترین داستانهای ادبیات فارسی و شاید عمیق‌ترین و نتیجه بخشترین آنها داستان شیخ صنعان و دختر ترساست. داستان شیخ صنعان را نباید با داستانهای مشهور ادبی دیگر نظیر «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» و «یوسف و زلیخا» و «وامق و عذرا» و «ویس و رامین» در یک ترازو نهاد زیرا این داستانها جنبهٔ عاشقانه و شاعرانهٔ صرف دارد در حالیکه داستان شیخ صنعان با وجود بهرهٔ کافی که از لطف شاعرانه و ادبی دارد متضمّن نکات فراوان فلسفی و عرفانی است و اصولاً یک داستان «عرفانی» محسوب میشود نه یک «افسانهٔ شعری»، و شاید همین جنبهٔ عرفانی و عمیق است که از تداول و اشتهار عامیانهٔ آن مانع آمده است در حالیکه داستانهای دیگر بمناسبت سادگی و بی‌پیرایگی و جنبهٔ شاعرانه و ادبی محض شهرت و تداول کامل یافته‌اند.

چون بحث و تحقیق در بارهٔ داستان شیخ صنعان از موضوع بحث ما که «تأثر خواجهٔ شیراز از این داستان» است بیرون میباشد از توجّه به جنبه‌های گوناگون این داستان که هریک درخور رسالتی جداگانه و مفصّل است خودداری میکنیم و فقط بتذکر نکته‌ای چند در این باره اکتفا میورزیم:

۱ــ دربارهٔ اصل و ریشهٔ این داستان اطلاع کافی در دست نیست و فقط حدس زده میشود یک واقعهٔ سادهٔ تاریخی در قرون گذشته با یک داستان قدیمی با زمینهٔ محدودتر و جاذبهٔ کمتر هستهٔ مرکزی این داستان پر شور عشقی و عرفانی باشد[۱].

---

۱ــ برای اطلاع خوانندهٔ محترم از حاصل تحقیقات و تتبعاتی که تا کنون دربارهٔ اصل و مأخذ داستان شیخ صنعان بعمل آمده و اشاراتی که راجع باین موضوع در منابع قدیم و جدید دیده میشود، اشارهٔ اجمالی باین تحقیقات و منابع را لازم میداند:

استاد سعید نفیسی در «جستجو در احوال و آثار فریدالدین عطار نیشابوری» در این باره چنین نوشته‌اند: «نکتهٔ دیگر اینست که جامی در نفحات الانس گوید بعضی گفته‌اند او پسی است و مؤلف خزینة الاصفیا مینویسد که صاحب کتاب مناقب غوثیه شیخ محمد صادق شیبانی میفرماید که شیخ فریدالدین عطار مرید صحبت شیخ صنعان بود، چون شیخ صنعان بسبب ظهور کلمات بی‌ادبی که بنسبت حضرت غوث الاعظم بر زبان آورده بود گرفتار پنجهٔ بلا گردید شیخ فریدالدین عطار همراه وی بود. مراد از حضرت غوث الاعظم در کتب عرفا محیی الدین ابو محمد عبدالقادر بن ابو صالح زنگی دوست گیلی یا گیلانی یا جیلی عارف مشهور است که مؤسس طریقهٔ قادریست و در ۴۷۰ ولادت یافته و در ۵۶۱ در گذشته است و شصت هفتاد سال پیش از عطار میزیسته اما بهیچوجه در آثار عطار ذکری و اشاره‌ای که تشنیع و ایرادی نسبت باو باشد نیافتم. مؤلف مجالس العشاق هم مینویسد: بعضی گویند پیر ارشاد او شیخ صنعان بوده و قصهٔ او نیز اندکی مفهوم می‌شود. شیخ صنعان که در ادبیات فارسی بسیار معروفست و داستان شورانگیز عاشقانهٔ بسیار لطیفی دارد درست معلوم نیست که بوده. در ادبیات فارسی این مرد زاهد و عابد و گوشه نشین و از جهان گذشته بوده است و دلداده دختر ترسائی شده و دست از مسلمانی شسته و بکلیسیا رفته و بخاطر آن دلدار خود زنار بسته و چلیپارا پرستیده است. یگانه راهی که برای حدس در این باب باز است اینست که در قرن ششم فقیهی بوده است معروف به ابن سقا که در بغداد میزیسته و در سال ۵۰۶ که یوسف بن ایوب بن یوسف بن حسین بن یعقوب برزجردی همدانی فقیه و عابد معروف متوفی در ۵۳۵ ببغداد رفته این ابن سقا بمجلس او رفته و پرسشی ازو کرده است و یوسف بن ایوب برو پرخاش کرده و بر آشفته و گفته است خاموش شو که از تو بوی کفر میشنوم و تو در دین اسلام نمی‌میری و ابن سقا پس از مدتی بروم رفته و آنجا نصرانی شده است (تاریخ کامل ابن اثیر در وقایع سال ۵۰۶ و ۵۳۵) و ممکنست همین مطلب را در همان زمان پر وبال داده و داستان شیخ صنعان را از آن ساخته باشند، در هر صورت یگانه رابطه‌ای که نام شیخ صنعان با عطار دارد اینست که داستان اورا در منطق الطیر سروده و آن اشعار معروف را در آن مورد گفته است که حتی گاهی جداگانه نسخه برداشته و آن را کتابی مستقل دانسته و از آثار عطار شمرده‌اند» ص ۹۰ و ۹۱.

استاد نفیسی در همان کتاب نویسد: «نیز داستان شیخ صنعان را که از داستانهای معروف منطق الطیر است گاهی جداگانه نسخه برداشته‌اند و بهمین جهة بعضی آنرا از آثار مستقل عطار پنداشته‌اند» ص ۱۳۰. *

۲ ـ نگارنده نمیداند برای بار نخست در کجا و یا در اشعار کدام شاعر با این داستان

* چنانکه خواهد آمد رابطهٔ شیخ صنعان با شیخ عطار منحصر بداستان مفصل منطق الطیر نیست بلکه دیوان غزلیات شیخ عطار پر از اشارات راجع بشیخ صنعان و تأثرات از داستان اوست پس نمیتوان «یگانه رابطهٔ» شیخ صنعان با عطار را داستان مذکور در منطق الطیر دانست و تأثیر و نفوذ این داستان در افکار و آثار شیخ عطار حداقل در دیوان غزلیاتش نیز بوضوح دیده میشود.

نکته‌ای که در اینجا ذکر آن لازم مینماید اینست که مسألهٔ از اسلام برگشتن علما و زهاد بزرگ در آخر کار و جهود و نصرانی و مجوس شدن آنان پس از عمری دانش اندوزی و زهد ورزی در منابع مختلف اسلامی چندان نادر نیست و بعنوان شاهد میتوان از سر نوشت سه استاد سفیان ثوری یاد کرد. وقتی از سفیان ثوری علت گوژپشتی او پرسیدند «گفت سه استاد را خدمت کردم و علم آموختم چون کار یکی بآخر رسید جهود شد و در آن وفات کرد دیگر تمجس ثالث تنصر از آن ترس طراقی از پشت من بیامد و پشتم شکسته شد» تذکرة الاولیاء عطار چاپ تهران، نیمهٔ اول ص ۱۵۸.

شارح سودی در شرح غزل «دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما» و «بلبلی بر گ گلی خوشرنگ در منقار داشت» توجه کافی بموضوع تأثر خواجهٔ شیراز از داستان شیخ صنعان کرده و شیخ صنعان را عبدالرزاق یمنی دانسته است:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما　　چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما

سودی گوید: «از دوش زمان سابق و از مسجد مکه مراد است و مفهوم حقیقی دوش و مسجد مراد نیست زیرا سه بیت اول این غزل تلمیح است بداستان شیخ صنعان یعنی عبدالرزاق یمنی که بترکی کتابی در بارهٔ قصهٔ او نوشته شده و بفارسی حضرت شیخ عطار رحمة‌الله علیه در منطق الطیر حکایت مفصلی برای بیان احوال او آورده است که آن کتابرا حکایتی مفصلتر از آن نیست، اولش اینست: شیخ صنعان بود پیر محترم　　با مرید چار صد اندر حرم. خواجه‌را جز این غزل در چند غزل دیگر تلمیحاتی بدین قصه است که ان شاءالله تعالی خواهد آمد، پس الفاظ ما که در این غزل (سه بیت نخست) ردیف واقع شده از جانب مریدان شیخ مذکور است. محصول بیت از قول مریدان اینست که دیشب پیرما از مکه بشهر قیصریه که محل کفار است آمد و مراد از میخانه اینست... بعضی‌ها بعلت عدم اطلاع از این تلمیح (تلمیح داستان شیخ صنعان) عجایبی در این باره نوشته‌اند که قابل تعبیر نیست» سودی، جلد اول ص ۴۱.

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن　　شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت

ایضاً سودی گوید: «شیخ صنعان عبدالرزاق یمنی است که در غزل دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما تفصیلش گذشت .... محصول بیت ... مصراع ثانی در حکم تعلیل است، تقدیر کلام: زیرا شیخ صنعان در حالیکه مرشدی چنان عظیم الشأن بود و شهر قیصریه در دست کفار بود عاشق دختری کافر شد و خوکچرانی پیشه کرد و با دختر شراب خورد و هیچ فکر بدنامی نکرد. حاصلش اینکه دختر از شیخ طلب خمر کرد و شیخ که از فقیر ترین مردم بود و از مال دنیا پشیزی نداشت ناچار خرقه را پیش *

اشاره رفته و نام شیخ صنعان ذکر شده است و از مراجعهٔ اجمالی به دیوانهایی که احتمال میرفت

* ضمناً برای چند جرعه شراب رهن کرد و شرابرا آورد و بادختر نوشید. پس خواجه مقصود از خرقه رهن خانهٔ خمار کرد تلمیح بداستان شیخ صنعان مذکوراست چنانکه اصفی گوید بیت:

ز صنعان خرقه پوشی در خرابات مغان آمد ندانست این که خواهد ساخت ترسازادهٔ عورش»

سودی، جلد اول ص ۱۹۵

در تفسیر بیت بعدی یعنی «وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر* ذکر تسبیح ملك در حلقهٔ زنار داشت» درهمان صفحه گوید: «وقت وحال آن شیرین قلندر یعنی حضرت شیخ صنعان خوش است که.... یعنی درصورت کفر شرایط اسلام را رعایت کرد. برای اطلاع بر تفصیل این حکایت بکتابی که آنرا عبدالرزاق یمنی گویند و نیز حکایت مفصلی که درمنطق الطیر است مراجعه شود».

ایضاً برای «شیخ صنعان» رجوع شود به:

مقالهٔ استاد مجتبی مینوی تحت عنوان «از خزاین ترکیه» درمجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، شمارهٔ ۳ سال هشتم (فروردین ۱۳٤۰) ص ۱۳-۱۱

منطق الطیر چاپ آقای دکتر مشکور، صفحهٔ هفده و هیجده ازمقدمهٔ مصحح.

آنچه در فرهنگها و منابع «کلاسیك» فارسی راجع بشیخ صنعان نوشته شده همه تصور و استنباطیست ازداستان شیخ صنعان مندرج درمنطق الطیر عطار چنانکه صاحب غیاث اللغات گوید: «صنعان بالفتح نام بزرگی که هفت صد مرید داشت و شیخ فریدالدین عطار هم از مریدان اوست گویند که از بد دعای حضرت غوث الاعظم بر دختر ترسا عاشق شده از اسلام در گذشت مگر بآخر هدایت غیبی دست او گرفت ازمؤید و کشف ومدار» غیاث ص ۲٦۵.

اکنونکه درضمن بررسی تحقیقات و نظرهای مختلف دربارهٔ مأخذ داستان شیخ صنعان خوانندهٔ محترم را با نظریهٔ «مناسبت احتمالی داستان شیخ صنعان باسرنوشت ابن السقا» و «یکی بودن شیخ صنعان و عبدالرزاق یمنی» آشنا ساختیم باید قبل از اشاره به تحقیقات دقیق استاد بدیع الزمان فروزانفر بگوییم که اگرچه شخصیت تاریخی شیخ صنعان وحقیقی یا تخیلی بودن این سرگذشت خارق العاده تاکنون درپردهٔ ابهام واستتار مکتوم مانده است و شاید درآینده نیز همچنان مجهول ومستور بماند ولی مسألهٔ «مأخذ داستان شیخ صنعان» ازپرتو تحقیقات استاد بدیع الزمان فروزانفر درمبحث «نقد وتحلیل منطق الطیر» (از کتاب شرح احوال ونقد وتحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری) تاجاییکه بامدارك موجود امکان پذیر میباشد روشن شده است. استاد فروزانفر ضمن اشاره بسابقهٔ توجه بعضی از خلفاء اموی وعباسی ومردم متذوق وشادخوار آن روزگاران بدیرهای مسیحیان وسنن و آداب مسیحی وتأثرات ومواد ومطالب راجع بآداب وعادات مسیحیان درادبیات تازی پس از بحث فشرده و جامعی دربارهٔ کسانی که دل به ترسازادگان باخته وکارشان دراین راه بعشق وجنون و دست شستن از دین وایمان کشیده است ازقبیل داستان سعد یا سعید وراق ومدرك بن علی شیبانی وعبادهٔ *

اگر ذکری از شیخ صنعان رفته باشد در آن دواوین خواهد بود این ظنّ قوت یافت که

* شاعر وابن السقا (که بروایت یافعی وصاحب شذرات الذهب منقول از بهجة الاسرار، برسالت از طرف خلیفه بروم رفت و بر دختر ملك عاشق شد و طلبکاری او کرد گفتند این امر امکان ندارد مگر اینکه نصرانی شوی و او بدین سبب ترك مسلمانی گفت،) میگویند: «اختلاف روایات گذشته (از ابن الجوزی ودیگران) درمورد علت مسیحی شدن ابن السقا با گفتهٔ مؤلف بهجة الاسرار که علت آنرا ابتلاء بعشق دختر ملك روم دانسته ودیگران بهیچوجه این نکته را ذکر نکرده اند شاهدی است قوی که داستان شیخ صنعان در این مطلب بی تأثیر نبوده است. اکنون گوییم که قصهٔ ابن السقا در قرن ششم مشهور بوده و خاقانی هم در شعر خود یاد کرده است:

بدل سازم بزنار و ببر نس ردا و طیلسان چون پور سقا

ومیکنست که شاعری سحر آفرین مانند عطار از این حکایت یا قصهٔ مدرك بن علی وداستان سعد یا سعید وراق زمینه یی مناسب بدست آورد وباتصرفات شاعرانه آنرا بصورت قصهٔ شیخ صنعان در نظم کشد ولی خود شهرت حکایت ابن السقا ودیگران علی القطع بشیخ ما مجال آنرا نمی داده است که پهلوان داستان را عوض کند و از پیش خود نام شخصی را بیفزاید که اورا هیچکس نمی شناخته ودر کتابی نیاورده بخصوص که لفظ ابن سقا یا پورسقا نیز با وزن منطق الطیر مناسب است و عطار می توانست بجای «شیخ صنعان پیر عهد خویش بود» بگوید: پورسقا پیر عهد خویش بود.» (شرح احوال عطار، ص ۳۲۹-۳۲۸).

استاد فروزانفر پس از ردّ احتمال یکی بودن ابن السقا و شیخ صنعان با نقل قصهٔ عبدالرزاق صنعانی از باب دهم کتاب تحفة الملوك منسوب به محمد غزالی (وتثبیت تاریخ تألیف این کتاب ما بین سنهٔ ۴۹۲ و سال ۵۸۳) نتیجه گرفته اند که: «این کتاب... پیش از آنکه عطار منطق الطیر را بنظم آورد تألیف شده وچون حکایت شیخ صنعان تقریباً مطابق گفتهٔ عطار در اینجا موجود است بالطبع این نتیجه بدست می آید که این قصه پیش از نظم منطق الطیر در متون فارسی راه یافته وعطار آنرا از پیش خود نساخته وداستان ابن سقا را نیز تحریف نکرده و مأخذ شیخ ما همین کتاب یا جز آن از متون فارسی بوده است... پس از تقریر این مقدمات گوییم که شیخ صنعان (مطابق اکثر نسخ منطق الطیر) یا شیخ صنعا (مطابق نسخهٔ خطی مأخذ ما مکتوب ۸۴۴) همان عبدالرزاق صنعانی است که منسوب است بصنعاء یمن... وبی گمان داستان این عبدالرزاق صنعانی همانست که بروایت سودی در شرح دیوان حافظ کتابی بترکی در بارهٔ او نوشته و ویرا بعنوان عبدالرزّاق یمنی یاد کرده اند (نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، شمارهٔ چهارم سال هشتم ۱۳۳۵ صفحهٔ ۳۶۴) چیز یکه هست معلوم نیست که این عبدالرزاق صنعانی یا یمنی که بوده و بتحقیق درچه زمانی می زیسته وشاید آنکه اصلاً وجود نداشته وحکایتی بنام وی برساخته اند» (شرح احوال عطار، ص ۳۳۵-۳۳۲).

برای تحقیقات استاد فروزانفر دربارهٔ «مأخذ داستان شیخ صنعان» رجوع کنید به کتاب *

شاید عطار نخستین شاعری باشد که متعرّض شیخ صنعان و متوجّه سر نوشت عبرت‌خیز او شده‌است.

۳ــ درهر صورت اعم از اینکه پیش از شیخ فریدالدین عطار ذکری از شیخ صنعان رفته باشد یا نه احتمال قوی میرود داستان مفصل و شورانگیز شیخ صنعان بصورتی که امروز در دست داریم زاییدهٔ ابتکار و تخیّل شاعرانه و ذوق عارفانهٔ شیخ فریدالدین عطار نیشابوری باشد و نگارنده حتم دارد که اگر هم داستانی شبیه بداستان حاضر بنظم یا بنثر قبل از شیخ عطار وجود داشته‌است و شیخ عطار متأثر از آن باشد تفصیل و لطافت و نکات شاعرانه و عارفانهٔ داستان فقط مولود ابتکار و تخیّل عطار است.

٤ــ اصل داستان هرچه بوده باشد « داستان شیخ صنعان فریدالدین عطار» بیشتر صورت یك تمثیل مفصل عرفانی را دارد و بر اساس هدف مشخص و دلپذیر عارفانه‌ای پی‌ریزی شده و درضمن حکایت بچند نکتهٔ جالب عرفانی و فلسفی دیگر نیز اشاره شده‌است وطبعاً طرح داستان، بخصوص در اواخر آن که موضوع پشیمانی شیخ و خواب دیدن مرید حضرت رسول را و تشرف دختر ترسا بدین اسلام و جان بجانان تسلیم کردن او مطرح میشود ، تابع کشش و ایجاب هدف و منظور عرفانی داستان بوده و بقول ارسطو آنچنان پیش آمده‌است که میبایست (طبق نظر و عقیده و منطق ذهنی عطار) واقع شود نه آنچنانکه واقع شده‌است[1].

---

* «شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری» ، تهران ۱۳۳۹ــ٤۰ ، صفحات ۳۳٦ــ۳۲۰ و ۳٤۷ــ۳٤٦ .

نگارنده بسال ۱۳۳۵ ، ضمن نقل نظر سودی ( در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز ) راجع به «شیخ صنعان» و «عبدالرزاق یمنی» نوشته بود: «تصور نمیکند نظر سودی را دربارهٔ تطبیق شیخ صنعان بر عبدالرزاق یمنی بتوان مفید فایدهٔ تحقیقی دانست ...» ولی پس از تحقیقاتی که استاد فروزانفر دراین باره کرده واسناد و مآخذی که نشان داده‌اند مشکل میتوان در اصالت این نظر و یکی بودن شیخ صنعان و عبدالرزاق صنعانی یمنی تردید کرد.

۱ــ ارسطو در رسالهٔ فن شعر خود (Aristotele Poetica) در فصل نهم در بیان رجحان شعر بر تاریخ میگوید: «وظیفهٔ شاعر حکایت کردن از اموری که بالفعل واقع شده نیست، ولی از آنچه تواند *

۵ـ هدفهای اساسی و نتایج اصلی این داستان دلکش از نظر شیخ عطار:

الف ـ پیروی از اشارات ربّانی و متابعت از سرنوشت مقدر و در پی آینده رفتن.

ب ـ رجحان کشش بر کوشش و برتری تقدیر از تدبیر و اثبات جبر.

ج ـ لزوم متابعت کور کورانهٔ مرید از مراد.

د ـ طول مدت عبادت و تزهد موجب فلاح و وصول بحقیقت نیست و چه بسا که باعث بر گمراهی و لغزش است و این گمراهی و لغزش مولود پیدایش کبر و غرور است. کبر و غرور بزرگترین مهلکهٔ راه حقیقت و خطرناکترین ورطهٔ طریقت است و از هر بتی کفرانگیزتر میباشد زیرا: هر قبله‌ای که بینی بهتر ز خود پرستی.

هـ ـ شیخ صنعان با همهٔ علوّ مرتبت و عظمت مقام در زهد و عبادت از یک خطر غفلت داشت و آن خطر خوک نفس و دیو سرکش نفس امّاره و شیطان مارد خودپرستی و خودبینی بود و اشاره‌ای که در عالم واقعه اورا پیش آمد و افتادن بدیار روم و کافر شدن و تحمل آنهمه خواری و خفّت همه آزمایشی آسمانی و در حکم بوته‌ای بود برای جدا کردن سرهٔ دل از ناسرهٔ نفس و حصول این آزمایش بکوشش میسّر نبود بلکه بکشش و هدایت آسمانی حاصل آمد.

و ـ خوک نفس و دیو نفس امّاره در نهاد همهٔ ما از عالم و جاهل و عارف و عامی کمین کرده است و تا در حال سکون و غفلتیم از وجود آن غافلیم ولی چون در سفر آمدیم این خوک و دیو قیافهٔ زشت و کریه خودرا بما مینماید پس سیر و سلوک و سفر شرط لازم

---

* دست دهد، یعنی حسب احتمال یا لزومیت ممکن است واقع شود. زیرا فرق میان مورخ و شاعر در سخن موزون گفتن نیست (چنانکه آثار هرودوتوس را میتوان بوزن در آورد، و باز از یک نوع تاریخ هیچ کمتر نخواهد بود، بوزن باشد یا بدون وزن) ولی تفاوت در این است، که یکی از امور واقع گوید، و دیگری از آنچه تواند در رسد. از اینرو شعر از تاریخ فلسفی‌تر و مقصودی جدی‌تر دارد، چه شعر بیشتر از چیزهای کلی سخن گوید، و تاریخ از فردی».

رك: «نامهٔ ارسطوطالیس در بارهٔ هنر شعر» با متن یونانی و ترجمه. چاپ لندن، ص ۱۰۸ و ۱۰۹. P 108-109.

حصول معرفت و وصول بمرحلهٔ کمال است ؛ و یمکن که این سفر رمزی از سلوك عارفانه و سیر معنوی و روحانی مرد عارف و بعبارت بهتر سیر تکاملی نفس باشد.

ز ـ همچنانکه مرید ازمراد بی نیاز نیست مراد نیز ازمرید صافی دل و پاك نهاد ومستعد ناگزیر است: ما باو محتاج بودیم او بما مشتاق بود. مرید راه و رسم منزلها را ازمراد ومرشد میآموزد ومراد نیز در آینهٔ وجود مرید و بوساطت استعداد وحسن عقیدت او انعکاس نفس ودل خودرا با همهٔ زشتیها و زیباییها تماشا میکند و رو بکمال میرود. چه بسا که مرید واقعی وصدیق موجب نجات مراد ازمهالك روحانی و ورطه‌های معنوی میشود چنانکه مرید یکتای شیخ صنعان سلّم ارتقاء ونجات پیرخود گشت و وسیلهٔ رستگاری او شد.

ح ـ گناهانرا فاصله‌ای ازهم نیست واهمیّت درشروع بگناه است . چون نفس بردل غالب آمد وبتوجیهی ومنطقی دل‌را راضی به‌ارتکاب گناهی ساخت دیگر گناهان نیز بدنبال آن میزاید اگرچه گناه نخستین گناهی بظاهر ناچیز باشد چنانکه شیخ صنعان نوشیدن می‌را خردشمرد وچون می‌در کشید زمینه برای ارتکاب دیگر معاصی فراهم گشت.

ط ـ در داستان شیخ صنعان باصرف نظر از روش مخصوص شیخ عطار درطرز استنتاج و رنگ مذهبی وعابدانه‌ای که بمتن عاشقانه وعارفانهٔ داستان بخشیده یك موضوع کلی بوضوح قابل درك است و آن «نفوذ واهمیّت عشق» است. عشق مطهّر وجود ومکمّل دل ومولّد کمال معنوی و بردرندهٔ حجابهای خودبینی وغفلت و بالاخره بقول ارسطو مایهٔ «کاثارزیس»[1] است واگرچه ظاهری و ناقص وبظاهر مولّد کفر ولغزش باشد بالاخره موجب تطهیر وتهذیب نفس و گشوده‌شدن دیدهٔ حقیقت بین و باعث برانشراح صدر و زوال

۱ ـ Káthórsis اصطلاحیست یونانی که درفصل ششم از رسالهٔ فن شعر ارسطو آمده ودربارهٔ مفهوم واقعی آن دراین رساله بین مفسرین رسالهٔ ارسطو اختلاف وجود دارد ولی درهرصورت یقین است که این واژه درمفهوم «پاك نمودن وپاکسازی» فارسی و «Purifying» انگلیسی و «Purification» فرانسوی بکار رفته و ابوبشر متی آنرا «تطهیر» ترجمه کرده است . برای تفصیل این موضوع رك: نامهٔ ارسطوطالیس دربارهٔ هنرشعر، یا «Aristotele Poetica, di Augusto Rostagni» ، متن وترجمه، ص ۱۰۲ـ۱۰۳ P. 102 و گزارشنامهٔ رساله ص ۱۷۲ تا ۱۷۶.

خودبینیها و بت‌پرستیها میشود:

عاشقی گر زین سر و گر زان سر است　　عاقبت ما را بدان شه رهبر است

ی ـ اهمیّت توبه و تأثیر آن در زدودن گناهان.

ك ـ رجحان دل بر نفس و برتری تعشق واقعی بر تعقل ظاهری:

نفس این اسرار نتواند شنود　　بی‌نصیبه گوی نتواند ربود

این بگوش جان و دل باید شنود　　نی بنقش آب و گل باید شنود

جنگ دل با نفس هر دم سخت شد　　نوحهٔ میخوان که ماتم سخت شد[1]

۶ـ سه رنگ مشخص در داستان شیخ صنعان شیخ عطار بچشم میخورد:

الف ـ رنگ شاعرانه و ادبی و بیان دلکش و شیرین شعری.

ب ـ رنگ عارفانه و نکات و هدفهای عالی عرفانی.

ج ـ رنگ عابدانه و عناصر ظاهری و قشری که در رنگ عارفانه و شاعرانهٔ داستان وارد شده و تا حدی از لطف و زیبایی داستان کاسته و نتایج عارفانه و عالی آنرا محدود ساخته‌است.

۷ـ چکیدهٔ داستان شیخ صنعان در منطق الطیر عطار چنین است:

شیخ صنعان پیر یگانهٔ عهد خویش بود و با چارصد مرید صاحب کمال پنجاه سال معتکف کعبه بود. علم و عمل باهم یار داشت و بمقام کشف و شهود رسیده بود. قریب پنجاه حج بجا آورده و کرامات تا جایی رسیده بود که بیماران از دم او تندرستی می‌یافتند. شبی در خواب دید که از حرم کعبه بروم افتاده‌است و بتی را سجده میکند. چون شیخ این خواب بدید دانست که کار افتاده و عقبه‌ای بس دشوار پیش آمده‌است و برای تکمیل سلوك چاره‌ای جز استقبال سر نوشت و تن در دادن بآزمایش آسمانی نیست. آخر الامر آن

---

۱ـ ازهدفها و نتایج بالا نتایج مذکور در بندهای «ب ـ ج ـ ه ـ و ـ ز» هدفها و نتایج اصلی هستند و بروشنی و وضوح کامل هدف اساسی داستان محسوب میشوند و نتایج «الف ـ د ـ ح ـ ط ـ ی» درضمن حکایت مندرج است و نتایج درجه دوم بشمار میرود و شاید دو نتیجهٔ کلی «د» و «ط» استنباط و استنتاج شخصی نگارنده باشد.

بدانش اوستاد عزم سفر جزم کرد وچهارصدمرد مرید معتبر درین سفر پیروی او کردند:

میشدند از کعبه تا اقصای روم　　طوف میکردند سر تا پای روم

ازقضا منظری پیش آمد که برسر آن دختری مه پیکر وخورشید صورت نشسته بود. دختر ترسایی که آفتاب از رشك عکس روی او زردتر ازعاشقان در کوی او بود. دلبری که خیال زلف او زنّار بند هزار زاهد هفتادساله بود. زیبا صنمی که درجمال بر کمال و در دیدار مبارك فال بود وچون لب بگفتار میگشود درسخن جانبخش معجز عیسی داشت و از هرموی خویش صد زنّار برمیان تماشا گران می بست. چون اورا بدید:

شیخ ایمان داد ترسایی گزید　　عافیت بفروخت رسوایی خرید

شیخ صنعان از دیدن او ایمان داد و ترسایی گزید وعافیت بفروخت رسوایی خرید[1] ودرعشق او از دل وجان ودین ودنیا گذشت[2]. مریدان درکارشیخ حیران شدند وپندها دادند ولب بملامت گشادند ولی سودی نبخشید ودانستند که مقدّر چنین بوده است وتدبیررا قدرت تغییر تقدیر نیست. شیخ صنعان تا شام واله وحیران بمنظر مینگریست و چون شب رسید ومنظر از دیده اش پوشیده شد عشقش بیشتر گشت. تاسحر نالان و بیقرار بود و دانست که:

کار او روزی که میپرداختند　　از برای امشبش میساختند

پس درعشق دختر ترسا دل ازخود و ازعالم بر گرفت[2] وخاك برسر کرد وماتم در گرفت. باخود میگفت ومیگریست وخاك برسر میکرد. مریدان ازبیتابی شیخ خود بیتاب شدند و دور او گرد آمدند وبدلداریش پرداختند:

مریدان گفتند: برخیزو برشیطان لعنتی بخوان وغسلی بر آر و وسوسهٔ دیو سر کش ازخود دور کن.

شیخ گفت: ای بیخبران امشب هزاران بارغسل کرده ام. مگر کور بودید و

---

۱ـ زاهد خلوت نشین دوش بمیخانه شد　　از سر پیمان گذشت با سر پیمانه شد (حافظ)

۲ـ منبچه ای میگذشت راهزن دین ودل　　در پی آن آشنا از همه بیگانه شد "

ندیدید که بخون جگر غسلها کردم[1].

مریدان گفتند : سبحه را کجا انداختی ؟ بی‌سبحه و تسبیح هرگز کارت راست نخواهد شد.

شیخ گفت: سبحه بیفکندم تا زنار بر گیرم. آری تا سبحه(سبحهٔ تزویر) در دست است زنار(زنار صفا) برمیان نتوان بست.

مریدان گفتند: ای پیر کهن از سر صدق وصفا توبه‌ای کن، بلکه عقده از کارت گشوده شود.

شیخ گفت: نیك گفتید مرا توبه باید. آری از نیکنامی وقید آن توبه باید کرد و از بند شیخی و نام و آوازه رها باید شد. چه نیك است توبه از توبه کردن[2].

مریدان گفتند : ای دانای راز برخیز و رکعتی نماز بخوان شاید حضور قلبی حاصل آید وجمعیت خاطری دست دهد.

شیخ گفت: نماز را محرابی باید . گفت: کو محراب روی آن نگار ☆ تا نباشد جز نمازم هیچ کار[3].

مریدان گفتند: گر نبندی زین سخن تو حلق را  آتشی آید بسوزد خلق را

برخیز ودرخلوت خدا را سجده کن[4].

شیخ گفت: اگر بت روی من آنجاستی  سجده پیش روی او زیباستی[4]

---

۱- نماز در خم آن ابروان محرابی  کسی کند که بخون جگر طهارت کرد» حافظ»
طهارت ار نه بخون جگر کند عاشق  بقول «منشی عشق» ش درست نیست نماز »
غسل دراشك زدم کاهل طریقت گویند  پاك شو اول وپس دیده بر آن پاك انداز »
۲- توبه کردم که نبوسم لب ساقی و کنون  میگزم لب که چرا گوش بنادان کردم »
۳- در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد  حالتی رفت که محراب بفریاد آمد »
بر زمینی که نشان کف پای تو بود  سالها سجدهٔ صاحب نظران خواهد بود »
محراب ابروان بنما تا سحرگهی  دست دعا برآرم و در گردن آرمت »
نماز در خم آن ابروان محرابی  کسی کند که بخون جگر طهارت کرد »
۴- گفتم صنم پرست مشو با صمد نشین  گفتا بکوی عشق هم این وهم آن کنند »

مریدان گفتند : آیا از آنچه پیش آمد پشیمان نیستی؟

شیخ گفت : کس نبود پشیمان بیش ازین  تا چرا عاشق نگشتم پیش ازین[1]

مریدان گفتند : شیطان راه دلت را زده است و دیو سرکش وسوسهٔ کفر در دلت افکنده.

شیخ گفت: جانم فدای چنین دیوی ودینم فدای چنین راهزن و راه زدنی.

مریدان گفتند : هر که از این داستان آگاه شود خواهد گفت که شیخ صنعان پس از پنجاه سال عبادت چگونه گمراه شد.

شیخ گفت: من بس فارغم از نام و ننگ  شیشهٔ سالوس بشکستم بسنگ[2]

مریدان گفتند: ای شیخ این کردار تو یاران قدیم ومریدان دیرین را رنجور و معذّب و ناخشنود ساخته است.

شیخ گفت: ترسا بچه چون خوشدل بود  دل ز رنج این و آن غافل بود[3]

مریدان گفتند: با یاران موافقتی کن تا هم امشب بسوی کعبه باز شویم.

شیخ گفت: اگر کعبه نباشد دیر هست  هوشیار کعبه شد در دیر هست[4]

---

۱ـ ایام خوش آن بود که با دوست بسر رفت  باقی همه بیحاصلی و بلهوسی بوده حافظ

توبه کردم که نبوسم لب ساقی و کنون  میگزم لب که چرا گوش بنادان کردم »

۲ـ گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن  شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت »

از ننگ چه پرسی که مرا نام ز ننگست  وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نامست »

سجاده بیك پیاله می بفروشیم  پس شیشهٔ نام خویش بر سنگ زنیم »

۳ـ دوست گو یار شو وهر دو جهان دشمن باش  بخت گو پشت مکن روی زمین لشکر گیر »

هزار دشمنم ار میکنند قصد هلاك  گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باك »

امروز بحمدالله فارغ دلم از دشمن  کاندر دل تنگ من جز دوست نمیگنجد »

۴ـ آنکه جز کعبه مقامش نبد از یاد لبت  بر در میکده دیدم که مقیم افتادست »

در عشق خانقاه وخرابات شرط نیست  هرجا که هست پرتو روی حبیب هست »

آنجا که کار صومعه را جلوه میدهند  ناقوس دیر راهب ونام صلیب هست »

همه کس طالب یار ندچه هشیار وچه مست  همه جا خانهٔ عشقست چه مسجد چه کنشت »

تو خانقاه وخرابات در میانه مبین  خدا گواست که هرجا که هست با اویم »

مریدان گفتند: ای شیخ عزم راه کن وعذرخواه رو بدر گاه حرم آر.

شیخ گفت: سر بر آستان آن نگار خواهم نهاد و عذرها خواهم خواست.

مریدان گفتند: ای پیر دوزخ در پیش است وحرامی در پس، از دوزخ اندیشه دار.

شیخ گفت: اگر دوزخ شود همراه من  هفت دوزخ سوزد از یك آه من[1]

مریدان گفتند: بامید بهشت باز گرد وتوبه کن زین کار زشت.

شیخ گفت: آن یار بهشتی روی هست  ور بهشتی بایدم آن کوی هست[2]

مریدان گفتند: ازحق شرمی بدار وحق تعالی را بحق آزرم دار.

شیخ گفت: این آتش بدست آتش افروز آسمانی و بامشعل تقدیر در من افتاده است و بتدبیر فرو نخواهد نشست[3]

---

۱ـ از دل تنگ گنهکار برآرم آهی  کاتش اندر گنه آدم و حوا فکنم «حافظ»

زین آتش نهفته که در سینهٔ منست  خورشود شعله‌ایست که بر آسمان گرفت «

۲ـ گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست  اسیر عشق تو از هردوعالم آزاد است «

ای قصهٔ بهشت ز کویت حکایتی  شرح جمال حور ز رویت روایتی «

۳ـ قسمت حوالتم بخرابات میکند  هرچند کاینچنین شدم وآنچنان شدم «

مگر گشایش حافظ دراین خرابی بود  که بخشش ازلش در می‌مغان انداخت «

مرا بر ندی وعشق آن فضول عیب کند  که اعتراض بر اسرار علم غیب کند «

من نخواهم کرد ترك لعل یار وجام می  زاهدان معذور داریدم که اینم مذهبست «

کنون بآب می لعل خرقه میشویم  نصیبهٔ ازل ازخود نمی‌توان انداخت «

در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند  گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را «

نصیحت گوی رندانرا که با حکم خدا جنگست

دلش بس تنگ می‌بینم مگر ساغر نمیگیرد «

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد

قضای آسمانست این و دیگر گون نخواهد شد «

مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند

هر آن قسمت که آنجا شد کم وافزون نخواهد شد «

پاسخهای شیخ صنعان بگفته‌های مریدان شباهت زیادی بسبك ولحن رندانهٔ حافظ دارد و میتوان پایه‌ها واصول مکتب رندی وقلندری را ازهمین جوابهای رندانه استنباط واستخراج کرد.

القصه هر چه مریدان پند دادند سودی نبخشید. ناچار مریدان دندان صبر بر جگر فشردند و منتظر پایان کار نشستند. چون روز شد شیخ معتکف کوی یار شد و:

قرب ماهی روز و شب در کوی او — صبر کرد از آفتاب روی او
عاقبت بیمار شد بی‌دلستان — هیچ بر نگرفت سر زان آستان
بود خاك کوی آن بت بسترش — بود بالین آستان آن درش

بالاخره دختر ترسا از حال شیخ آگاه شد ولی خود را بنادانی زد و علت زاری و بیتابی او بپرسید. شیخ صنعان اشك از دیده ببارید و حال دل خونگشته عرضه کرد و نالان و گریان خواستار مهر و لطف یار گشت. دختر ترسا که شیخ را در عاشقی استوار دید لبخند تمسخر زد و گفت اگر در این ادعا صادقی باید دست از اسلام بشویی زیرا:

هر که او همرنگ یار خویش نیست — عشق او جز رنگ و بویی بیش نیست[1]

شیخ ابرا زفرمانبرداری کرد و گفت: هرچه فرمایی بجان فرمان کنم. دختر ترسا گفت برای لایق عشق من شدن باید چهار کار بکنی: پیش بت سجده کنی، قرآن بسوزی، خمر نوشی و دیده از ایمان بدوزی.

شیخ خمر نوشیدن را سهل گرفت و از سه کار دیگر سر باز زد و گفت از این چهار کار جز باده نوشیدن نتوانم. دختر ترسا لبخندی زد و گفت موافقم جامی بخور تا چون سرت گرم شد در بارهٔ سه کار دیگر صحبت بداریم. شیخ صنعان را بدیر مغان[2] بردند و می آتشین

---

۱ـ دوش آن صنم چه خوش گفت در مجلس مغانم — با کافران چه کارت گر بت نمی‌پرستی «حافظ».

۲ـ در آثار شیخ عطار نیز نظیر آثار دیگر سخنوران کهن ایران موارد اختلاط رسوم و اصطلاحات ادیان و مذاهب فراوان بچشم میخورد، چنانکه در همین داستان شیخ صنعان رسوم و اصطلاحات بسیاری از ادیان درهم آمیخته است یعنی شیخ صنعان عاشق «دختر ترسا» میشود و «ترسایان» اورا به «دیر مغان» می‌برند و می مغانه بدستش میدهند و چون می میخورد و مست میشود اورا وامیدارند که در پیشگاه «بت» سجده کند و «بت پرستی» آغازد و پیش «بت» مصحف بسوزد مست مست و «زنار» یعنی علامتی را که نصرانیان ذمّی با مر مسلمانان و برای امتیاز از آنان مجبور بودند باخود داشته باشند برمیان بندد (بعنوان علامت و نشانهٔ نصرانیت) و چون اینهمه بجای آورد «کافر» شود.

بدستش دادند. چون آتش می بناف شیخ صنعان رسید عشقش سوزانتر وطلبش شدیدتر و صبر وعقلش کمتر شد و از دیدن دختر ترسا که بناز وعشوه باده مینوشید طاقتش طاق گشت ودر دامن دلدار آویخت وتمنّای وصل کرد. دختر ترسا گفت اگر عشقت کامل بود از بی ایمانی نمیهراسیدی وترسا میشدی. شیخ صنعان که مست وبیهوش بود وجز وصال دوست اندیشه‌ای نداشت به بت‌پرستی تن در داد ومصحف بسوخت و زنار برمیان بست و ترسا شد.

چون شیخ صنعان از دین وایمان چشم پوشید و زنار برمیان بست باخود میگفت: «بالاخره عشق دختر ترسا کارخودرا کرد. آری اینهمه از می بود. تا می نخورده بودم از دین وایمان نگذشتم ولی چون لب بباده آلودم بت‌پرست وترسا شدم:

بس کسا کزخمر ترك دین کند　　بیشکی ام الخبائث این کند[1]»

پس از این کارها شیخ بدختر ترسا گفت:

کس چومن درعاشقی رسوا نشد　　ازچنان شوخی چنان شیدا نشد
قرب پنجه سال راهم بود باز　　موج میزد در دلم دریای راز
ذرّهٔ عشق از کمین برجست چست　　برد ما را بر سر لوح نخست
عشق ازین بسیار کرده است و کند　　خرقه را زنّار کرده است و کند
تختهٔ کعبه است ابجد خوان عشق　　سرشناس غیب وسر گردان عشق

هرچه گفتی کردم ودر راه وصل تو از دین وایمان گذشتم. اکنون وقت آنست که بوعده وفا کنی.

دختر ترسا خندهٔ استهزا سرداد و گفت ای پیرفقیر تو که پشیزی در دست نداری چگونه میخواهی مرا که کابینم بس گران است بهمسری برگزینی؟ شیخ بازبنالید و گفت: ای یار روا نیست بعدازاینهمه تحمل مرارت وسختی و از دین وایمان ودل وجان در راه عشق تو گذشتن بازشیوهٔ بیمهری درپیش گیری و وعده‌ای را که بامید آن زنده‌ام

---

۱ـ آن تلخوش که صوفی ام الخبائثش خواند　　اشهی لنا واحلی من قبلة العذارا «حافظ»

فراموش کنی. دختررا دل بحال شیخ سوخت و گفت برای کابین من یکسال خوکبانی بکن. شیخ بزرگوارپذیرفت و سالی تمام بخوکبانی پرداخت. آری در نهاد هر کسی صدها خوکست وتو نیز ازاین خوك نفس درامان نیستی و تا این خوکان نفس را نکشته‌ای اگرچه مسلمان هستی در واقع کافری. این خطر تنها برای شیخ صنعان پیش نیامد بلکه خوك نفس ودیوسر کش هوای نفس در درون هر کسی هست[1] واگر تو از بودن این خوکان در درونت بیخبری برای اینست که هنوز قدم براه سلوك نگذاشته‌ای. اگر قدم در راه نهی وسلوك پیش گیری درهر سر موی خود هزاران بت ودرهر گوشهٔ درون خود صدها خوك خفته خواهی دید. باید قدم در راه نهاد وخوکهارا شناخت وبتهارا دید وآنگاه ببازوی همت بتهارا شکست وخوکهارا کشت. اگر اینکاررا بکنی خواهی رست واگر نه چون شیخ صنعان رسوای عالم خواهی شد. عاقبت چون شیخ مذهب ترسایان گزید و زنار برمیان بست مریدان را کار زارشد ومات وحیران وخسته جان گشتند. تا یکی ازمریدان پیش شیخ آمد و ازحال ومآل پرسش کرد و گفت ای شیخ یا باید ترا ازین راه بازداریم یا اینکه خود نیز ترسا شویم ویا ازین سرزمین بگریزیم ومعتکف در کعبه بنشینیم تا به بینیم چه پیش آید. شیخ گفت نیکتر آنستکه باز گردید ومرا بحال خود گذارید، تا عمردارم دیر نشین خواهم بود وجز عشق دختر ترسا اندیشه‌ای نخواهم داشت. شما آزادگان رانیز اگر عشقی پیش میآمد ونشیب وفراز این راه میدیدید امروز یار وموافق من بودید

---

۱ــ در راه عشق وسوسهٔ اهرمن بسیست  پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن «حافظ»
ز مشکلات طریقت عنان متاب ایدل  که مرد راه نیندیشد از نشیب وفراز «
بکوی عشق منه بیدلیل راه قدم  که من بخویش نمودم صد اهتمام ونشد «
الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها  که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها «
چو عاشق میشدم گفتم که بردم گوهر مقصود  ندانستم که این دریا چه موج خونفشان دارد «
تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول  واخر بسوخت جانم در کسب این فضائل «
در ره منزل لیلی که خطرهاست بجان  شرط اول قدم آنست که مجنون باشی «
طریق عشق طریقی عجب خطرناکست  نعوذ بالله اگر زه بمقصدی نبری «
طریق عشق پر آشوب وفتنه است ای دل  بیفتد آنکه درین راه باشتاب رود «

وسرزنشم نمیکردید ولی افسوس که از رسم و راه عشق بیخبرید باز گردید و اگر کسی از من خبر پرسید آنچه پیش آمده است یکایك باز گویید و آنانرا که زبان به سرزنشم گشایند آگاه دارید که در راه سلوك هیچکس را ازین خطر ایمنی نیست:

گر مرا در سرزنش گیرد کسی — گو دراین ره اینچنین افتد بسی
در چنین ره که نه بن دارد نه سر — کس مبادا ایمن ازخوف وخطر

مریدان با چشم گریان ودل گدازان بسوی کعبه باز گشتند. شیخ صنعان را در در کعبه مریدی صادق و ثابت قدم بود که بهنگام سفر شیخ درمکه حاضر نبود. چون مرید یگانه باز آمد وخلوتسرای از شیخ صنعان تهی یافت احوال شیخ باز پرسید ومریدان داستان شیخ از اول تا آخر بگفتند و ازعشقبازی شیخ با دخترترسا و خوکبانی و زنار بندی شیخ آگاهش کردند. چون مرید اینداستان بشنید زاری در گرفت و با مریدان گفت: «ای بیهمتان و آلوده دامنان چرا برسم و وظیفهٔ مریدی که اطاعت محض از پیر و پیروی از اشارات اوست عمل نکردید؟! آخر شرمی بدارید، این رسم ارادت و یاری و شیوهٔ حقشناسی و وفاداری نیست[1] چون شیخ بزرگوار زنار برمیان بست شما نیز اگر مرید واقعی بودید می بایست زنار بندید و چون او ترسایی گزید درعالم مریدی و مرادی راهی جز ترسا شدن در پیشتان نبود[2]. اینکه کردید رسم یاری وموافقت ومریدی نیست[1]. آری تا شیخ را نام و آوازه بود همه بندگان ویارانش بودند ولی چون در کام نهنگ افتاد از بیم بدنامی ترکش کردند:

عشق را بنیاد بر ناکامی است — هر که زینسر سر کشد ازخامی است

یار موافق ومرید حقیقی کسیست که از کفر و بدنامی هم نهراسد و در یاری و ارادت ثبات ورزد[2]». مریدان گفتند: «ای یار موافق آنچه گفتی ما ازپیش بجای آوردیم

---

۱ـ تشویش وقت پیر مغـان میدهند باز — این سالکان نگر که چه با پیر میکنند «حافظ»

۲ـ مقایسه کنید با مضمون این ابیات حافظ:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن — شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت
دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما — چیست یاران طریقت بعدازین تدبیرما
ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون — روی سوی خـانهٔ خمار دارد پیرما
در خرابات طریقت ما بهم منزل شویم — کاینچنین رفتست در روز ازل تقدیرما
بمی سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید — که سالك بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها

وعزم آن کردیم که روی ازشیخ برنتابیم و در راه ارادت ورزی از نام و ننگ نهراسیم و بر دین وایمـان چارتکبیر زنیم لیکن شیخ دستوری نداد وفرمان داد تا بازگردیم. این بود داستان ما تا رای تو چه باشد». مرید یگانه پاسخ داد که اگر دیدهٔ حقیقت بینتان باز بود بفرمـان شیخ نیز بازنمیگشتید زیرا آن فرمان روی درمصلحتی داشت و برای آزمایش شما بود. اگر درمریدی کارتان برمزید بود:

جز در حق نیستی جای شمـا — درحضورستی سراپای شـــما
در تظلم داشتن در پیش حق — هریکی بردی بر آن دیگر سبق

مریدان چون این سخن بشنیدند دم در کشیدند و سر ازپیش برنیاوردند. مرید یگانه اشارت کرد که باید بسوی روم باز گشت. پس جملگی بروم باز گشتند ومعتکف بنشستند وچهل شبانه روز بتضرع و زاری پرداختند و از درگاه بی نیازی فتوح وفلاح خواستند. آخرالامر بعدازچهل شب حضرت رسول ﷺ رخساره بمرید پاکباز نمود و رحمت حق را مژده داد:

مصطفی گفت: ای بهمّت بس بلند — رو که شیخت را برون کردم ز بند
همّت عـــالیت کارخویش کرد — دم نزم تا شیخ را در پیش کرد
درمیان شـیخ و حق از دیر گاه — بود گردی و غباری بس سیاه
این غبـار از راه او برداشـتیم — درمیـــان ظلمتش نگذاشتیم
کردم از بهر شـــفاعت شبنمی — منتشر بر روزگـار او هـمی
تو یقین میدان که صد عالم گناه — از تف یکتوبه برخیزد ز راه

مریدپاکباز ازشادی این مژده مدهوش شد. نعره‌ای بزد ومریدان را آگاه کرد وجملگی گریان و دوان بسوی شیخ شتافتند:

شیخ را دیدند چون آتش شده — درمیان بیقراری خوش شده
هم فکنده بود ناقوس از دهان — هم گسسته بود زنّار ازمیان
هم کلاه گبرکی انداخته — هم ز ترسایی دلش پرداخته

آری حجاب گمراهی وظلمت از برابر شیخ صنعان بیکسو رفته بود ومعرفت و روشندلی جانشین ضلال وجهل وشهوت شده. هردم درسجود میافتاد ومیگریست و اشك خونین ازخجالت بردامن میفشاند . مریدان مژدهٔ شفاعت حضرت رسول بدو دادند و ازطی شدن شبهای جهل وظلمت ودمیدن صبح روشن معرفت وهدایت آگاهش کردند . قصه کوتاه میکنم شیخ غسلی کرد وخرقه بپوشید و با اصحاب خود بسوی حجاز باز گشت. دختر ترسا درخواب بود چون ازخواب در آمد نورمعرفت و رشاد ازدلش تابیدن گرفت و سروش عالم غیبش ندا در داد که ای ترسا بچه دوران آزمایش بسر آمد وچشم بند جهل وظلمت ازچشم شیخ صنعان برداشته شد. اکنون جای آنست که تو از پی شیخ روان شوی. مذهب او گیری وصید خودرا صید شوی :

رهزنش بودی براه او در آی　　چون براه آمد توهمراهی نمای
ازرهش بردی کنون همره بباش　　چند ازین بی آگهی آگه بباش

چون دختر ترسا را خطاب آسمانی بگوش آمد آتشی درجان سرمستش افتاد و هوش ازسرش برفت وناز ونخوت دیرین دریك لحظه از سر ودماغش بریخت. نعره زنان وجامه دران بیرون دوید و از پی شیخ ومریدان روان شد . درهمین موقع شیخ بالهام درونی دریافت که دختر ترسا ازترسایی برون آمد و آشنای درگاه حق شد. شیخ را از درون آگهی دادند که باید بسوی دختر باز گشت:

شیخ حالی باز گشت از ره چو باد　　باز شوری در مریدان اوفتاد

مریدان بگمان آنکه باز وسوسهٔ شیطان آتش حرمان در دل شیخ انداخته و وبیقرارش ساخته است زبان بسرزنش گشودند و:

جمله گفتندش ز سر بازت چه بود ؟　　توبه وچندین تك وتازت چه بود
بار دیگر عشق بـــــازی میکنی　　با نیازی بی نمـــــازی میکنی

ولی شیخ ماجرای دختر ترسا وتشرّف او براه ایمان وهدایت با مریدان بگفت وجملگی بسوی دختر ترسا باز گشتند و آن نازنین را دیدند که بارخساری زرد و گیسوانی

گم‌شده در گرد ره سر برهنه وجامه‌چاك خاك‌نشین‌شده‌است. چون آنماه شیخ‌صنعان را بدید بیهوش گشت و چون ابر بهـار اشکباران شد ؛ عهد و وفای شیخ را بیادآورد و خویشرا در دست وپای او افکند:

گفت از تشویر تو جانم بسوخت　　بیش‌ازین درپرده نتوانم بسوخت
برفکن این پرده تا آگـــه شوم　　راه بنمـا تا کـه مـرد ره شوم
عرضه کن اسلام و بنما راه حق　　ای گزین شیخ مه‌آگاه‌حـــــق

شیخ صنعان اسلام بردختر ترسا عرضه کرد و آن‌صنم رومی‌چهرهٔدل بنوراسلام درخشان ساخت . چون ذوق ایمان در دل دختر اثر کرد و نورهدایت برجانش بتافت ودیدهٔ جان بگشود و رازجهان عیان دید گفت ای شیخ طاقتم طاق گشت وتاب تحمل فراقم نماند :

میروم زین‌خاکدان پرصداع　　الوداع ایشیخ عالم الوداع

آنماه این‌سخن‌بگفت ودست ازجان فشاند و پر زنان بسوی منزلگه معشوق حقیقی‌پرواز گرفت :

این‌بگفت آنماه ودست‌ازجان‌فشاند　　نیمجانی داشت برجانان فشاند
گشت‌پنهـــــان آفتابش زیر میغ　　جان شیرین زو جدا شد ایدریغ
قطره‌ای بود او درین بحر مجاز　　ســـــوی دریای‌حقیقت رفت باز

در راه‌عشق‌ازین‌مهالك‌بسیارست ودر کتاب‌عشق‌ازین‌داستانها فراوان‌ثبت‌است:

اینچنین آمـد بسی در راه عشق　　این کسی‌داند که هست آگاه‌عشق[1]

آری درهر گام این راه پرخطرهزاران مهلکه و درهر گوشهٔ آن صدهـا راز نهفته‌است ودرهر صفحهٔاین کتاب‌بی‌پایان داستانهای‌دل‌انگیزواسرارشنیدنی و رازهای

---

۱ــ خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق　　دریا دلی بجوی دلیری سرآمدی«حافظ»
حلاج‌برسر دار این‌نکته خوش‌سراید　　از شـافعی نپرسند امثال این مـسائل «
حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ　　اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد «

دیدنی بچشم میخورد ولی این رازها را بچشم دل‌توان دید نه‌بچشم سر واین اسرار و داستانهارا بگوش جان ودل باید شنید نه‌بگوش‌نفس وعقل:

این بگوش جان و دل باید شنید  نی بنقش آب و گل باید شنید[1]

۸ ـ داستان شیخ صنعـان یك‌نتیجهٔ کلی دارد که عبارت است از « بی‌اثر بودن عبادت و زهد درصورت‌توجّه‌بظاهرعبادت و بی‌بهر گی‌و دوری‌ازحقیقت و روح‌ایمان». این‌موضوع‌درمدارك‌مختلف منظوم‌ومنثورفارسی‌وعربی‌نمونه‌های‌فراوان‌دارد ومعمولاً اینگونه داستانهارا اساس‌براین‌است که‌عابدی هفتاد ساله که‌عمری درعبادت گذرانده ودر کشتن‌نفس رنجها برده و ریاضتهـا کشیده‌است بیك پیش‌آمد عنان اختیار از کف میدهد ومرتکب‌بزرگترین گناهان یعنی‌زنا وقتل وجز آن میشود یعنی ریاضتهای‌عابد فقط بعنوان مسکّن‌ومخدّری‌اژدهای نفس‌را چند روزی‌افسرده وبیهوش‌و بیحس‌میکند میکند واژدهای‌نفس‌منتظر فرصت وموقعیتی‌است که‌سر بردارد و با زهرجانگزای‌خود انتقام‌بکشد وچون فرصتی می‌یابد بیك خروش آثار اوراد و اذکارهفتاد سالهٔ زاهد را بر باد میدهد. ازبهترین‌نمونه‌های این‌موضوع ومضمون « داستان‌برصیصای‌عابد» است که درمجالس اول ازمجالس مولانای بزرگ آمده‌است[2]. آری بقول حـافظ ومولوی مسکّن ریاضت دافع‌خطر نفس‌نیست بلکه‌باید نوشداروی‌عشق‌را بدست‌آورد ویکباره پالهنگ همت‌بر گردن دیوسر کش‌نفس‌نهاد. اشارات موجود در دیوان‌غزلیات عطار نیزمؤید این استنباط‌است که‌برای کشتن« دیونفس »آزمایشی آسمـانی‌لازم میآید و بالاخره‌بنیروی عشق ومستی‌حجابها بیکسومیروند وخودپرستیها زائل‌میشوند:

---

۱ـ دل‌چو از پیرخرد نقل معانی میکرد  عشق‌میگفت‌بشرح آنچه براومشکل بود» حافظ»
حدیث‌عشق ز حافظ شنو نه از واعظ  اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد »
حلاج‌برسر دار این‌نکته خوش‌سراید  از شافعی نپرسند امثال این مسائل »
در خـانقه نگنجد اسرار عشقبازی  جام می مغانه هم با مغان توان زد »
عقل‌میخواست کزان‌شعله‌چراغ‌افروزد  برق غیرت بدرخشید وجهان‌برهم زد »

۲ـ رك: مجالس‌سبعهٔ‌مولانا، مجلس‌اول.

چو در دیرم دمی حاضر نبیند | ز مسجد سوی خمّارم فرستد
چو دام زرق بیند در بر من | بسوزد دلق و زنّارم فرستد
چو دیو نفس بیند در نهادم | ز کعبه سوی اغیارم فرستد
بدیر اندر کشد تا مست گردم | ز دیر آنگه ببازارم فرستد[1]

یکی از نتایج وهدفهای داستان شیخ صنعان کشتن خود پرستیها و کبر وغرور (ناشی از زهد) وتصوّر کمال و وصول بحقیقت (که بزرگترین مهلکهٔ سلوک عابدانه است) ولزوم بی‌اعتنائی بنظر مردم وحصول هدف «ملامتی» میباشد. آری بدترین بت پرستیها خودپرستی است و زشت‌ترین بتها بت «خود» و«من» و«نفس» است و باید به بت‌پرستی و خودپرستی خاتمه داد وپی بردن باین حقایق و وصول بمرحلهٔ معرفت فقط در سایهٔ ملطّف عشق ومستی میسّر میگردد:

ز مستی خرقه بر آتش نهادم | میان گبرکان زنّار بستم
پس از مستی عشقم گشت معلوم | که نفس من بت ومن بت‌پرستم
و: زنام ونگ بیرون شو چومردان | ز دردی کوزه‌ای بستان ز خمار
چومست عشق گشتی کوزه دردست | قلندر وار بیرون شو ببازار
ز روی خویشتن بت برزمین زن | ز زیر خرقه بیرون آر زنّار
چو خلقانت بدانند و برانند | تو فارغ گردی از خلقان بیکبار
چنان فارغ شوی از خلق عالم | که یکسانت شود اقرار و انکار[1]

۹ـ توجّه شیخ عطار بداستان شیخ صنعان انحصار بمنطق الطیر ندارد ودیوان غزلیاتش نیز مشحون از اشارات راجع بشیخ صنعان است و داستان شیخ صنعان یکی از پایه‌های اصلی تخیّلات شاعرانهٔ شیخ را تشکیل میدهد.

۱۰ـ طرز استنتاج شیخ عطار از داستان شیخ صنعان در دیوان غزلیات با استنتاج مفصل عرفانی و مذهبی در منطق الطیر اختلاف کامل دارد و کاملاً شبیه استنتاج و توجّه

۱ـ برای این اشعار رك: مقالهٔ آقای سلیم در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، شمارهٔ زمستان سال هشتم.

شاعرانه و رندانهٔ حافظ است. اصولاً باید توجّه داشت که میدان و زمینه و نوع شعر را درطرز وجهت استنتاج تأثیر فراوان است چنانکه قیافهٔ مولانای بزرگ بلخ در دیوان غزلیات شمس ومثنوی فرق کلّی دارد یعنی مولانا درمثنوی معنوی مردی حکیم ومعلّمی عارف و نکته‌سنج وعاشقی فیلسوف و نکته‌دان است ودر دیوان شمس رندی بیباك وقلندری عاشق وشوریده‌ای جانباز . بعبارت روشنتر استنتاج شیخ عطار از داستان شیخ صنعان واستفاده‌ای که ازاین داستان میکند درغزلهایش شاعرانه‌تر ولطیفتر است.

داستان شیخ صنعان درمنطق‌الطیر، چنانکه دیدیم تا حصول نتیجهٔ عابدانه و شفاعت حضرت رسول‌ص و مسلمان شدن دختر ترسا و جان بجانان سپردن او ادامه می‌یابد و ازصومعه بیرون‌شدن و بخمار درآمدن مقدمه و آزمایشی برای حصول حقیقت اسلام است ولی در دیوان غزلیات عطار نتیجهٔ داستان بهوش آمدن ازمستی خودپرستی و زهد و رفتن بمیخانه و راه‌نشین میکده شدن است وهمین کفرظاهری ودست از ایمان دروغین شستن و ازسر کهٔ ملال‌انگیز زهد گذشتن وشراب مستی‌بخش و نشاط آورعشق و روحانیت نوشیدن هدف اصلی محسوب میشود و از اینرو میتوان گفت منطق شیخ فریدالدین‌عطار در دیوان‌غزل خیلی نزدیکتر بحافظ است تا درمنطق‌الطیر و اصولاً بنظر میرسد که حافظ بیشتر از انعکاس شاعرانه و رندانهٔ این داستان درغزلهای عطار متأثر است تا از اصل داستان درمنطق‌الطیر.

بعنوان نمونه می‌توان این چند بیت را ازغزلهای عطار ذکر کرد که درآنها ورود بخرابات مغان و زنار برمیان بستن و از سرسجاده راه‌نشین میکده گشتن و دل بترسازاده دادن برعکس داستان عارفانهٔ عابدانهٔ منطق‌الطیر بعنوان مقدمهٔ موضوع تلقی نمیشود بلکه هدف و نتیجهٔ غائی بشمار میآید:

دوش وقت صبح چون دلداده‌ای — پیشم آمد مست ترسا زاده‌ای
در زمان زنار بستم برمیان — درصف مردان شـــدم آزاده‌ای
نیست اکنون درخرابات مغان — پیش او چون من بسر استاده‌ای

و: ترسا بچه‌ام افگند از زهد بترســـــایی

زین پس من و زناری در دیر بتنهایی

دی زاهد دین بودم سجّاده‌نشین بودم

ز اربـــــاب یقین بودم سر دفتر دانایی

امروز اگر مستم شوریده و سرمستم

در بتکده بنشستم دل داده بترســـایی

و: ترسا بچه‌ای زنـگی زین نادره دلداری

زین خوش نمکی شوخی زین طرفه جگر خواری

آمد بر پیر مـا در سرسر و در بر می

وندر بر پیر مـــا بنشست چوهشیاری

گفتا که بگیر این می زین روی وریا تا کی

گر نوش کنی یك می از خود برهی باری

پیر از سر بی‌خویشی می بستد ومی‌خورشد

درحال پدید آمد در ســـــینهٔ او کاری

کاریش پدید آمد کان پیر نود ســـــاله

برجست و میان جـان بر بست بزناری

درخواب شد از مستی بیدار شد ازهستی

از صومعه بیرون شـد بنشست بخـماری[1]

با توجّه بمطالبی که گذشت میتوان سه مرحله برای تطور وتکامل این داستان تصوّر کرد:

۱ـ ظاهراً حکایات مربوط به ترسا شدن یکی از علمای اسلام در دیار روم که در آن ازمنه زبانزد مردم بوده هستهٔ داستان و ریشهٔ تاریخی آن محسوب میشود.

---

۱ـ برای این اشعار رك: مقالهٔ آقای سلیم در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز.

۲ـ مرحلهٔ داستانی یا داستان منظوم وشاعرانه که جنبهٔ عارفانه وعابدانه‌دارد و از افزودن جنبهٔ «آزمایش آسمانی» (بعنوان علّت پیدایش داستان) بمقدمه والحاق نتیجهٔ امیدبخش عابدانه (که متضمّن بازگشت مجدد شیخ صنعان براه اسلام وایمان و اسلام آوردن دختر ترساست) بپایان داستان بوجود آمده و شاید مأخذ آن حکایت منثوری باشد که پیش ازعطار نوشته شده است.

۳ـ انعکاس عارفانه وعاشقانهٔ داستان شاعرانه درغزلهای عطار وحافظ یا استنتاج شاعرانه و رندانهٔ عطار وحافظ ازه داستان شیخ صنعان» درغزلیات خود.

# فصل دوم

## تأثر حافظ از داستان شیخ صنعان

حافظ شیراز ازسر نوشت عبرت انگیز شیخ صنعان تأثر کامل دارد ودرچند مورد بصراحت یا بتلویحی ابلغ از تصریح ازشیخ صنعان یادمیکند ودریك مورد نیز «ازشیخ صنعان» اسم میبرد:

بلبلی برگ گلی خوش رنگ درمنقار داشت
واندر آن برگ ونوا خوش نالهای زار داشت
گفتمش درعین وصل این ناله وفریاد چیست
گفت ما را جلوهٔ معشوق دراین کارداشت
یار اگر ننشست با ما نیست جای اعتراض
پادشاهی کامران بود از گدایان عار داشت
درنمیگیرد نیاز و نازما با حسن دوست
خرّم آن کز نازنینان بخت برخوردارداشت
گرمرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّارداشت

وقت آن شیرین قلندرخوش که‌دراطوارسیر

ذکـــــــر تسبیح ملك درحلقهٔ زنّارداشت

چشم حافظ زیر بام قصرآن حوری سرشت

شیوهٔ جنّات تجری تحتهاالانهـــــــارداشت

درسه‌بیت آخر، تأثرخواجه‌ازداستان شیخ‌صنعان وتوجّه‌بسر نوشت اعجاب‌انگیز او بصراحت و روشنی‌جلوه گراست وخواجهٔ‌بزرگوار‌بتصریح‌از«شیخ صنعان» بعنوان مظهر و«سمبُل‌ایدآل» مکتب رندی وقلندری ولا ابالیگری وطریقهٔ ملامتیه‌یادمیکند و با بخشیدن لقب درخشان «شیرین‌قلندر»بآن پیرقلندر و« خوشا وقت» خواندن‌بدو و« ذکرتسبیح ملك » را « درحلقهٔ‌زنار»اوجای دادن مجذوبیت خودرا دربرابرسیمای درخشان وافسانه‌آمیز او بروشنی مینماید ، و درآخرین بیت غزل‌نیزدر وصف دیدهٔ گریان خود در زیر ایوان معشوق‌بیاد «بام قصردلبر ترسای شیخ صنعان » میافتد و با استفاده از این‌تأثر رنگی بس‌باشکوه وجلوه‌ای سحرآمیز بمضمون‌خود می‌بخشد. درابیات سوم وچهارم‌نیز نمیتوان مضمون‌اشعار را ازتوجّه‌بمضامین « اعراض‌دختر ترسا ازشیخ صنعان»و«در نگرفتن‌نیاز وناز شیخ با حسن دختر ترسا» خـالی‌دانست. بنظر نگارنده‌اگر ده‌ها شاهد روشن‌دیگررا که در دیوان‌خواجه وجود دارد نادیده‌بگیریم همین‌غزل وچندبیت دیگر که در زیرخواهدآمد برای اثبات‌این‌نظر یا حداقل‌برای اظهار این‌نظر که **خواجهٔ‌بزرگوارشیراز مجذوب شخصیت شیخ‌صنعان وسر نوشت‌عبرت‌انگیز اوست** کفایت میکند.

توجّه‌حافظ‌بداستان شیخ‌صنعان‌ازقدیم‌موردتوجّه شُرّاح ومفسرین‌اشعارخواجه بوده‌است ودرتفسیرغزل بالا که درآن‌بشیخ صنعان وسرنوشت او اشـاره رفته ونیزدر تفسیرغزل زیر که‌بتلویحی‌ابلغ ازتصریح ازاین‌داستان یاد شده تأثرخواجه‌از داستان شیخ صنعان موردبحث قرار گرفته‌است:

دوش از مسجد سوی میخـانه آمد پیر ما

چیست یاران طریقـت بعدازین تدبیر ما

ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون
روی سوی خـــــانهٔ ختار دارد پیر ما
درخراب طریقت مـــــا بهم منزل شویم
کاینچنین رفتست در عهـد ازل تقدیر ما
عقل اگر داند که دل در بند زلفت چون خوشست
عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما
با دل سنگینت آیا هیچ در گیرد شـــــبی
آه آتشناك و ســـــوز نالهٔ شبگیر ما
روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش
رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ماه

شارح فاضل سودی در تفسیر این غزل از توجه خواجه بداستان شیخ صنعان آگاه بوده و با دقت نظر و لطف بیان خاصی «دوش» را کنایه از «زمان گذشته» و «مسجد» را کنایه از «کعبه» و «میخانه» را استعاره از «مملکت روم که محل میخواره و کافر و عاشق شدن شیخ صنعان است» و «پیر ما» را «شیخ صنعان» دانسته و این سه بیت را زبان حال و قول «مرید یکتا و دانادل شیخ صنعان» و یا «مریدان شیخ صنعان» گرفته است. نگارنده تردیدی ندارد که در سه بیت بعدی نیز مضامین اشعار خواجه زبان حال و وصف الحال «شیخ صنعان» است که خطاب بدختر ترسا میگوید:

عقل اگر داند که دل در بند زلفت چون خوشست
عاقلان دیوانه گـــــردند از پی زنجیر ما
با دل سنگینت آیا هیچ در گـــــیرد شبی
آه آتشناك و سوز نالـــــهٔ شبگیر ما

روی خوبت آیتی از لطف برما کشف کرد

زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

پس توجّه به مسألهٔ توجّه حافظ بشیخ صنعان و سر نوشت او تازگی ندارد چنانکه شارح سودی در ذیل ابیات مزبور بدقت وعمق قابل تحسینی این تأثر و توجه را شرح داده است[1] ولی آنچه تازگی دارد توجه به سه موضوع است که از تتبع در دیوان خواجه دستگیر نگارنده شده است :

۱ــ تأثر خواجهٔ شیراز از سر نوشت شیخ صنعان انحصار به موارد صریح نظیر موارد مذکور در بالا ندارد و میتوان جنبه‌های مختلف افسانهٔ شیخ صنعان را چاشنی عام یا تلمیح خاص و نمك دائم غزلهای خواجه دانست. در اغلب غزلهای خواجه تأثرات و نکات ناشی از آن داستان چاشنی زده شده و باید همین داستان را یکی از پایه‌های تخیّل و تأثرات عمومی ذهن خواجهٔ بزرگوار شمرد.

۲ــ علاوه بر موارد متعددی که توجه خواجه بداستان شیخ صنعان معلوم است در بسیاری از مضامین عرفانی و عاشقانه نیز که بطور خاص نمیتوان حکم بتأثر از این داستان داد نفوذ روح داستان و آثار اشتغال ذهنی خواجه بمضامین و نتایج آن جلوه گر است.

۳ــ نکتهٔ بسیار جالبی که بر اثر تتبع در این مورد دستگیر نگارنده شده است در یچه‌ایست که از برکت شیخ صنعان بسوی «پیر حافظ» و تحلیل روحیّه و شخصیّت مراد تصوّری سلطان عاشقان جهان گشوده یافت و اکنون نگارنده را تقریباً مسلّم است که «شیخ صنعان» هستهٔ مرکزی شخصیّت پیر تصوّری حافظ میباشد و بعبارت دیگر ذهن خواجهٔ شیراز مجذوب و مرعوب شخصیّت افسانه‌ای این پیر آتش افروز است و اورا اساس شخصیّت پیر مغان و پیر میفروش خود که مظهر و رمز و «سمبل» عالی عرفان عاشقانه و روش ملامتیه است قرارداده[2]، چنانکه در این غزل مشهور خود که بدون ادنی تردیدی راجع بشیخ صنعان

---

۱ــ رك: شرح سودی جلد اول ص ۴۱ تفسیر غزل « دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما » و جلد اول ص ۱۹۵ تفسیر بیت « گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن ».

۲ــ شیخ فریدالدین عطار نیز در دیوان غزلیات خود شیخ صنعان را بعنوان مظهر عالی عرفان *

است شیخ صنعان را «پیرما» خطاب میکند و با اخلاص وصداقت خاصی از ناگزیری و اجبار خود در تبعیت از راه و روش آن پیر روشندل که ظاهرش جالب ملامت و باطنش سلامت است سخن میگوید:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما — چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما
مامریدان روی سوی قبله چون آریم چون — روی سوی خانهٔ خمّار دارد پیرما

یا در این بیت مشهور خواجه:

بمی سجّاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها

و این شاه بیت:

چو پیر سالك عشقت بمی حواله کند — بنوش و منتظر رحمت خدا میباش

آیا پیر سالك عشقی که فتوی «بمی سجاده رنگین کردن» و «می خوردن» و

---

* عاشقانه و «سمبل» مکتب رندی و قلندری برگزیده است و اورا مکرراً «پیرما» مینامد، چنانکه در غزلهای زیر:

پیرما از صومعه بگریخت و در میخانه شد — در صف دردی کشان دردی کش مردانه شد
و: بار دگر پیر ما رخت بخمار برد — خرقه بر آتش بسوخت دست بزنار برد
و: پیرما بار دگر روی بخمار نهاد — خط بدین برزد و سر بر خط کفار نهاد
و: شکن زلف چو زنار بتم پیدا شد — پیرما خرقهٔ خود چاك زد و رسوا شد
و: پیر ما وقت سحر بیدار شد — از در مسجد برخمار شد

در غزل اخیر بصراحت از تأثیر «قصهٔ او» («پیرما» که شیخ صنعان وار قدم در راه عشق و مستی می نهد و زنار می بندد و حلاج وار بر سر دار میرود) «در خود و «رهبر عطار شدن» سخن میگوید و نکتهٔ جالب اینستکه در این غزل و چند غزل دیگر، این مظهر عالی عرفان عاشقانه منصور حلاجیست که جز آخرین قسمت سرنوشتش (بر سر دار شدن) عیناً سرنوشت شیخ صنعان را دارد (رجوع کنید بمقالهٔ «نفوذ و تأثیر داستان شیخ صنعان در دیوان غزلیات عطار و دیوان حافظ» از آقای عبدالامیر سلیم در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، شمارهٔ زمستان سال هشتم ۱۳۳۵، ص ۴۱۶-۳۹۴):

پیر ما وقت سحر بیدار شد — از در مسجد بر خمار شد
پیر در معراج خود چون جان بداد — در حقیقت محرم اسرار شد
در درون سینه و صحرای دل — قصهٔ او رهبر عطار شد

(برای اشعار بالا رك: مقالهٔ آقای سلیم که ذکر آن رفت).

« دست زدن بمحرّمات شرعیه واعمالی که بظاهر مخالف شرع است » میدهد ومریدان ظاهربین را که از رموز واسرار راه عشق خبری ندارند دچار وسواس وتردید و دو دلی میکند ، درحالیکه فرمانهای اومتضمن مصلحت کامل وصلاح عشق وطریقت ودرحکم بوتهٔ آزمایشی است که قلب تیره را از زر سره جدا میکند، جز «شیخ صنعان» است و آیا این توصیه وپند حافظ که «بمی سجاده رنگین کن..» و«بنوش...» همان توصیه وپندی نیست که درمنطق الطیر ازقول مرید یکتا ودانا دل شیخ صنعان خطاب بمریدان خام و ره نرفته آمده است:

با مریدان گفت ای تر دامنان — در وفاداری نه مردان نه زنان
یار کار افتاده باید صد هزار — یار ناید جز چنین روزی بکار
شرمتان باد آخر این یاری بود — حقشناسی و وفاداری بود
چون نهاد آن شیخ بر زنّار دست — جمله را زنّار می‌بایست بست
از برش عمدا نمی‌بایست شد — غیر ترسا خود کجا شایست شد

گفتیم که حافظ «شیخ صنعان» را بعنوان مظهر و«سمبل» عالی مکتب ملامتیه و طریق رندی وقلندری وشهامت وصراحت وعدم اعتنا بنظر وعقیدهٔ مردم و بی‌اعتنایی بنام وننگ معرفی میکند واین ابیات را بعنوان شاهد ذکر کردیم:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت
وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر
ذکر تسبیح ملك در حلقهٔ زنّار داشت

یعنی اگر مرید راه عشق وشاگرد مکتب حافظی باید ازشیخ صنعان و روش او پیروی کنی زیرا زندگی و روش آن «شیرین قلندر» نمونهٔ کامل و آرمان مکتب عشق و رندیست. اکنون می‌افزاییم که احتمال قوی میرود در بیت زیر نیز منظور از «خامان ره نرفته» مریدان خام شیخ صنعان ومقصود از «دریا دل دلیر وسر آمده» شیخ صنعان باشد:

خامان ره‌نرفته چه دانند ذوق‌عشق  دریـا دلی بجوی دلیری سر آمدی

برای درك کامل کیفیت تأثر شخصیت «پیر حافظ» ازشخصیت «شیخ صنعان» بهتر است صفات پیر حافظ را باصفات شیخ‌صنعان مقایسه کنیم:

پیر دردی کش حافظ که زر و زور ندارد ولی خوش‌عطا بخش و خطاپوش خدایی دارد پیریست که بنظر حافظ هر چه او گفت باید بی‌چون وچرا پذیرفت (قس با پندی که مرید یگانه ودانای شیخ‌صنعان بدیگر مریدان میدهد و آنانرا بلزوم اطاعت محض از پیر ومتابعت از روش او آشنا میسازد) اگرچه فرمان او ظاهراً متضمن ارتکاب محرمات ومی خوردن و بمی سجاده رنگین کردن و زنار بستن باشد (چنانکه دختر ترسا شیخ را به‌ارتکاب محرمات شرعیه وبالاتر از آن بکفر و بر گشتن از اسلام و زنار بستن مجبور میسازد ومریدان خام و نادان در نمی‌یابند که شرط اول قدم در طریق طریقت متابعت محض و کورکورانه ازفرمانها واشارات پیر است اگرچه ظاهر این فرمانها مخالف شریعت باشد زیرا اینهمه آزمایشی آسمانی است نه کفر و بخت برگشتگی):

بمی سجّاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها

چو پیر سالك شفقت بمی حواله کند  بنوش ومنتظر رحمت خدا میباش

پیر حافظ پیری است که ازمسجد و کعبه به‌میکده وخمخانه آمده‌است وحافظ میفرماید: وقتی پیر ما بمیخانه آمد وسجاده بمی رنگین کرد و از آنچه مردم ظاهر بین ایمان می‌پندارند دست کشید آیا ما که مرید ومطیع وسرسپردهٔ او هستیم راهی جز این میتوانیم پیش گیریم (این فرمودهٔ حافظ شیراز کوچکترین اختلاف وفرقی با پند و سرزنش مرید یگانهٔ شیخ‌صنعان، مریدان خام شیخ را، ندارد):

دوش ازمسجد سوی میخانه آمد پیر ما  چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما؟

بدنبال همین توجه است که خود حافظ نیز ازمستی زهد ریا بهوش میآید و بدنبال پیر خود ازخانقاه بمیخانه و ازمسجد بمیکده و از کعبه به‌بتکده رو می‌نهد:

ز خانقاه بمیخانه میرود حافظ　　مگر ز مستی زهد ریا بهوش آمد

بالاخره پیرمغان حافظ پیریست روشندل ودانادل وظریف که ظاهر کردارش جالب ملامت وموجب رمیدگی ذهن وعقل سطحی ظاهربینان وعاقبت وباطنش سرتاسر فلاح و گشایش وفتوح و رستگاریست[1] (میدانیم که درادبیات فارسی عالیترین شخصیت ومظهر کاملی که برای این مسائل ومباحث میتوان در نظر گرفت شیخ صنعان است).

این نکته را نباید ناگفته گذاشت که اگرچه حافظ بزرگوار در آفریدن «پیر عرفان عاشقانه» و «مظهر ایدآل مکتب رندی» تأثری کلی از داستان شیخ صنعان وسرنوشت عبرت‌خیز او دارد وبعبارت دیگر باحتمال قوی اساس و هستهٔ مرکزی «پیرمغان حافظ» مأخوذ ازسرنوشت وشخصیت شیخ صنعان است و آبشخور اصلی خواجهٔ بزرگوار درساختن و آفریدن این انسان کامل همانا داستان دل‌انگیز شیخ صنعان (و باحتمال قوی همین داستان مندرج درمنطق‌الطیر شیخ فریدالدین عطار) میباشد که ذهن حافظ را تحت تأثیر وجذبه قرارداده است ولی حافظ شیراز گرد این هستهٔ اصلی قشرهای متعددی ازصفات عالیهٔ «انسان کامل» تنیده وشخصیتی عالی وبرتر از انسان عادی که حتی در بسیاری ازصفات وشرایط به «منبع کمال ازلی» نزدیك میشود وشباهت کاملی می‌یابد ساخته و ازکاهی کوهی پرداخته است وشخصیت عالی ومحکم پیر تصوری او ازهیچ حیث قابل مقایسه باشخصیت ضعیف وسرگردان شیخ صنعان نیست. آری شیخ صنعان خودسخرهٔ تقدیر وچون گویی سرگشته وحیران تابع اراده وضربهٔ چوگان تقدیر وجبر است و بدون اینکه اراده‌ای ازخود داشته باشد واسطه وسبب آزمایش وتعلیم مریدان قرارمیگیرد وخود نیز استکمال میکند ودرطریق کمال‌جویی وعبور ازمهالك گام برمیدارد واین کمال‌جویی وجنبهٔ آزمایشی سرنوشت او نیز رنگ روشن و مشخصی ندارد درحالیکه پیرمغان حافظ جامع کمالات ومدیر مریدان ومسلط برشخصیت خود ومریدان است و

---

۱ ـ برای تفصیل شخصیت «پیرمغان حافظ» رك: مبحث «پیر در دیوان حافظ»، فصل سوم از بخش دوم باب دوم همین کتاب.

خود در ایجاد سر نوشت و پیش آمدها و تمهید آزمایشها معاون تقدیر محسوب میشود.

نگارنده دو سال پیش که مشغول بحث درباره «پیر حافظ» بود توجهی باین موضوع نداشت ولی احتمال میداد که «پیر تصوّری حافظ» باید آبشخور خاصی داشته و در تصویر و خلق این شخصیت عالی و کامل منشأ و مبدأ معینی مؤثر باشد تا اینکه با توجّه بتأثر حافظ از داستان شیخ صنعان بلزوم تطبیق دقیق داستان شیخ صنعان و جنبه‌های مختلف آن با غزلهای حافظ پی برد و بدون اینکه قصد مطالعه در امکان تأثیر شخصیت شیخ صنعان در ایجاد و خلق «پیر حافظ» داشته باشد فقط برای درك کیفیت و حد تأثر خواجه از داستان شیخ صنعان بدین کار یعنی تتبع و تحقیق در کیفیت و حدود تأثر شخصیت و داستان شیخ صنعان در اشعار خواجه دست زد و در ضمن این کار رفته رفته بالهام روان پر فتوح خواجه دریچه‌ای بسوی آبشخور و منشأ و مبدأ ذهنی «پیر مغان حافظ» گشوده یافت.

### جلوه‌های تأثر حافظ از داستان شیخ صنعان

تأثر حافظ از داستان شیخ صنعان جلوه‌های گوناگون و مظاهر رنگارنگ دارد که اهم آنها از اینقرار است :

۱ـ لزوم اطاعت محض و کورکورانهٔ مرید از مراد و یا بطور کلّی رابطهٔ مرید و مراد:

بمی سجّاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها

و: چو پیر سالك عشقت بمی حواله کند — بنوش و منتظر رحمت خدا میباش

و: ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون — روی سوی خانهٔ خمّار دارد پیر ما

و: تشویش وقت پیر مغان میدهند باز — این سالکان نگر که چه با پیر میکنند

۲ـ افتادن از کعبه بمیکده و خانهٔ خمّار:

آنکه جز کعبه مقامش بند از یاد لبت — بر در میکده دیدم که مقیم افتادست

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

۳ـ درعشق دختر ترسا یا دختر مغ یا درعشق دلبری و بیاد او از ایمان گذشتن وازخانهٔ کعبه راه نشین میخانه شدن:

آنکه جز کعبه مقامش نبُد ازیاد لبت　　بردرمیکده دیدم که مقیم افتادست

و: دل کزطواف کعبهٔ کویت وقوف یافت　　ازشوق آن حریم ندارد سر حجـاز

٤ـ دیگر ازاستفاده‌های حافظ ازداستان شیخ صنعان اینست. که طریق عشق طریق شیشهٔ نام خویش برسنگ زدن و از بدنامی و رسوایی نهراسیدن است و بنظر ما هرجا در دیوان حافظ چنین مضمونی آمده باشد خالی ازتأثر از داستان مردی که مردانه قدم درراه عشق گذاشت و از بدنامی و رسوایی اندیشه‌ای بدل راه نداد و پشت پا به نام و ننگ زد یعنی شیخ صنعان نخواهد بود:

ازننگ چه پرسی که مرا نام ز ننگست　　وز نام چه پرسی که مرا ننگ زنامست

و: سجاده بیك پیـــــاله می بفروشیم　　پس شیشهٔ نـام خویش برسنگ زنیم

و: گرمرید راه عشقی فکر بدنامی مکن　　شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت

٥ـ مضمون این بیت که:

هزار دشمنم ار میکنند قصد هلاك　　گرم تودوستی از دشمنان ندارم باك

ونظائر آن نیز ظاهراً تأثری ازداستان شیخ صنعان دارد ( یعنی توجّه وعنایت و رضایت دختر ترسا مهم است و گرنه تأیید وتکذیب مردم را اهمیتی نیست).

٦ـ مضمون این ابیات و نظائر آن وصف الحال و زبان حال شیخ صنعان است:

دلم ازصومعه وصحبت شیخست ملول　　یارترسا بچه کو خانهٔ خمار کجاست

و: دلم زصومعه بگرفت وخرقهٔ سالوس　　کجاست دیرمغان و شراب ناب کجا

٧ـ مضمون خطرناك بودن راه عشق نیز دردیوان حافظ عاری ازتوجّه پوشیده‌ای به سفر پرخطر شیخ صنعان ومهلکهٔ عشق او نیست:

چوعاشق میشدم گفتم که بردم گوهر مقصود

ندانستم که این دریا چه موج خونفشان دارد

و: تحصیل عشق و رندی آسان نمود اوّل　　واخر بسوخت جانم در کسب آن فضائل
و: در ره منزل لیلی که خطرهاست بجان　　شرط اول قدم آنست که مجنون باشی
و: بعزم مرحلهٔ عشق پیش نه قدمی　　که سودها کنی ار این سفر توانی کرد

۸ـ حافظ در اشعار خود مضمون کافر شدن و دست از دین و ایمان کشیدن صوفی و شیخ را فراوان بکار بسته است که شاید تأثیری از کافر شدن و دست از دین و ایمان کشیدن شیخ صنعان و تأثیر زیبایی سحر آمیز دختر ترسا دارد:

امام شهر که سجاده میکشید بدوش　　بخون دختر رز جامه را قصارت کرد
و: کس بدور نرگست طرفی نبست از عافیت　　به که نفروشند مستوری بمستان شما
و: صوفی مجلس که دی جام و قدح می شکست　　باز بیك جرعه می عاقل و فرزانه شد

**اختلاف استنتاج حافظ و عطّار از افسانهٔ شیخ صنعان**

استنتاج حافظ از داستان شیخ صنعان بکلی منفاوت با استنتاج شیخ عطار در منطق الطیر است و رنگ عاشقانه و رندانهٔ تندی دارد در حالیکه رنگ مذهبی و تمایلات دینی بر استنتاج شیخ عطار غلبه دارد. وجوه اختلاف استنتاج حافظ و عطار از سر گذشت شیخ صنعان را میتوان در این موارد خلاصه کرد:

حافظ بیشتر متوجّه است بداستان مرید و مراد و لزوم اطاعت کور کورانهٔ مرید از مراد، و جنبهٔ تطهیر عشق و تأثیر سحر آسای عشق در ازالهٔ خودپرستیها و کبر و غرور و از برکت عشق و نظر بازی از طریق زهد و عبادت و تصوف عابدانه بمکتب عرفان عاشقانه وارد شدن. حافظ بجنبهٔ آزمایشی سرنوشت شیخ صنعان که مورد توجه شیخ عطار است چندان نظر ندارد. شیخ عطار موضوع عاشق شدن شیخ صنعان را صرفاً بعنوان کافر شدن و ورود در مهلکهٔ تمایلات نفسانی تلقی میکند و با توجه بمضمون «نفس اژدرهاست او کی مرده است ☆ از غم بی آلتی افسرده است» از بیدار شدن دیو درون و اژدهای نفس بر اثر ورود در سیر و سلوك سخن بمیان میآورد و میگوید اژدهای نفس حتی در پیران و مرشدانی که عمری در زهد و عبادت و ریاضت گذرانیده اند نمرده بلکه از غم بی آلتی افسرده است

ومنتظر فرصتی مناسب است که بیدار شود و بد مستی آغازد چنانکه محرّک آزمایشی موجب بیداری و بدمستی دیو درون واژدهای نفس شیخ صنعان شد ولی حافظ استنتاج میکند که بکمک عشق باید از راه زهد وعبادت وتقشّر بطریق عشق و رندی وارد شد . حافظ عشق دختر ترسا را وسیلهٔ انصراف از زهدفروشی ومستوری وملطّف ذوق وطبع میشمارد.

دیگر از فرقها و وجوه اختلاف هدف و نقطهٔ نظر حافظ وعطار ازین داستان اینست که حافظ بیکی از نکته‌های مهم داستان که مورد توجّه خاص شیخ عطار قرار گرفته یعنی «می مادر ومولّد ومنشأ کلیهٔ معاصی و گناهان است وشیخ صنعان برای احتراز از گناهان بزرگتر می خورد ولی با خوردن می مرتکب همهٔ آن معاصی شد»[1] اصلاً توجّه نکرده وحتی مخالف آن نظر میدهد:

عطار: بس کسا کز خمر ترک دین کند　　بیشکی ام الخبائث این کند

حافظ: آن تلخوش که صوفی ام الخبائثش خواند　　اشهی لنا واحلی من قبلة العذارا

از کجا معلوم است که منظور حافظ از «صوفی» که می را ام الخبائث خوانده همین شیخ عطار نبوده است ؟ مگر شیخ عطار متصوف وصوفی نیست و بصراحت «می» را ام الخبائث نخوانده است ؟[2]. اگرچه بیشتر محتمل است که منظور خواجه از «صوفی» صوفیان ریاکاری باشد که حدیث مبارک را وسیلهٔ ریا ومردم آزاری قرار داده‌اند.

درمنطق الطیر عطار افتادن شیخ صنعان بسرزمین روم وعاشق دختر ترسا شدن و

---

۱ـ اگرچه صریح نظر شیخ عطار درمورد می همین است که گفته شد ولی توصیفی که از می و میخواری وتأثیر آن میکند خالی از منظور اثبات مزایای می ومستی وشور وجوش نیست.

۲ـ مؤید این استنباط روش خاص خواجهٔ بزرگوار است که معمولاً بدون تصریح باسم در غزلهای خود بدیگران جواب میدهد ونظر آنهارا با لحن نیشدار واستهزاءآمیز خاصی که دارد رد میکند: چنانکه درجواب شاه نعمت‌الله ولی که گفته است «ما خاک را به نیم نظر کیمیا کنیم * سد درد را بگوشهٔ چشمی دوا کنیم» فرموده: آنانکه خاک را بنظر کیمیا کنند * آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند؛ ودرپاسخ شیخ سعدی که فرموده است: «دردیست دردعشق که هیچش طبیب نیست * گردردمند عشق بنالد غریب نیست» میفرماید:

عاشق که شد که یار بحالش نظر کرد ؟　　ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست.

عدول از ایمان و بکفر گرویدن او آزمایشی آسمانیست که شیخ و مریدان یکسان بازیگران آنند و بدون آنکه علم و اراده‌ای ازخود داشته باشند تابع سرنوشت و آزمایش شده‌اند درحالیکه دردیوان حافظ و ازنظر او رویهمرفته شیخ مقامی بالاتر دارد و موضوع آزمایشی درمیان نیست و اگرهم آزمایشی باشد تمهید آزمایش با بنکار خودشیخ صنعان است زیرا «سالك بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها». همچنین درمنطق‌الطیر عطار ترساشدن شیخ صنعان عین کفر وزنّار بستن او علامت الحاد وخروج ازایمانست ولی دردیوان خواجهٔ شیراز کفر شیخ صنعان راجع برهرایمان وحلقهٔ زنّار او هالهٔ نورانی رشاد وهدایت ومظهر جلال وشکوه عرش است و «دراطوارسیرذکر تسبیح ملك درحلقه زنّار» اوست. دردیوان خواجه حافظ «شیخ صنعان یا پیرمغان» جامع همه کمالات انسانی ومقامات معنویست ولی ازنظر عطار درمنطق‌الطیر تنها رجحان معنوی شیخ صنعان نسبت بمریدان اینست که شیخ درعین حال سخرهٔ تقدیر و تابع پیش آمدها بودن درمرحلهٔ «ورود بمیدان آزمایش» و «شروع سفر و رفتن بروم» مختاراست و باختیار و برای استقبال سرنوشت قدم در راه سفر میگذارد.

درمنطق‌الطیر عطار اگرچه شیخ صنعان قهرمان وشخصیت اصلی داستان است ولی اصولاً شخصیت «مرید یگانه و روشندل او» قویتر ازخود شیخ بنظر میآید درحالیکه حافظ ازتوجّه باین نکته خودداری فرموده‌است. حافظ عزیز ازخامی و ناپختگی مریدان ره‌نرفته سخت متأثراست و آنهارا تشویش دهندهٔ وقت پیر میداند:

تشویش وقت پیر مغان میدهند باز　　این سالکان نگر که چه با پیر میکنند

**داستان شیخ صنعان یا مفتاح برخی ازابیات خواجه**

توجّه به «تأثرخواجهٔ شیراز ازداستان شیخ صنعان» مفتاحی بدست ما میدهد که برای حل پاره‌ای ازمشکلات دیوان خواجه مفید است وابهامی را که درمفهوم برخی از ابیات لطیف او وجود دارد بکلّی ازبین میبرد. بعنوان نمونه دوبیت ازین قبیل ابیات را

مورد مطالعه قرارمیدهیم :

دوش آن صنم چه خوش گفت در مجلس مغانم

باکافران چه کارت گـــر بت نمیپرستی

مفهوم این بیت تقریباً روشن و بنظر نگارنده چنین است: آن بت جاندار و سخنگوی که همچون بت زیبا و پرستیدنی بود درمجلس مغان که محفل بنور بادهٔ مغانه روشن بود درحالیکه در برابرش زانو بر زمین زده بلابه تمنّای مهر و التفاتی میکردم افسوس کنان با لحن استهزاء و طنز چنین گفت «تو که اظهار تبرّا از بت پرستی میکنی و جانماز آب میکشی باکافران (ومن که کافرم) چه کارداری ؟!» آری در ره منزل ترسا که خطرهاست بجان ✡ شرط اول قدم آنست که کافر باشی.

اگرچه این توجیه برای حل اشکال ظاهری شعر کافی بنظر میآید ولی از لحاظ علّت توجّه حافظ باین مضمون کافی برای اقناع کامل ذهن نیست و کلّیّت مفهوم و توجیه تاحدی موجب ابهام شعر میشود . اینجاست که اگر نفوذ وتأثیر داستان شیخ صنعان و شخصیّت وسر نوشت اورا در دیوان حافظ بنظر آوریم روح بیت صد درصد روشن خواهد شد وآن مفهوم چنین است: دوش درمجلس نورانی مغان دلبر ترسای روحانی صفت بمن خطاب کرد و گفت اگر بت نمی پرستی ومی نمی نوشی و زنّار نمی بندی پس باکافران چه کار داری؟ یعنی جز با دست از دین وایمان شستن بوصال من نخواهی رسید. البته برای درك کامل مفهوم بیت توجه به دو نکته لازم است :

۱ــ لحن خاص رندانه واستهزاء آمیز حافظ و بتعرّض و کنایه سخن گفتن او.

۲ــ چنانکه گفتیم منظور از تأثیر داستان شیخ صنعان در ذهن خواجهٔ بزرگوار این نیست که بصراحت اشاره بداستان شده باشد بلکه نفوذ وتأثیر این داستان در ذهن خواجه حافظ چنانست که گاه و بیگاه و بمناسبت یا بیمناسبت یکی از مضامین آن داستان را در غزلهای خواجه می بینیم و حتی گاهی شخصیّت شیخ صنعان در جلد خود شاعر یا در جلد شخصیّتهای

شعری حافظ مثل «من»[1] و «پیر مغان» و «پیر باده‌فروش» و «میفروش» و... ظاهر میشود و فقط بعداز تعمق کافی میتوان گوشه‌ای از افسانهٔ شیخ صنعان را در خلال آن نکات استنباط کرد.

ایضاً این بیت از خواجه:

آنکه جز کعبه مقامش نبُد از یاد لبت　　بر در میکده دیدم که مقیم افتادست

مضمون این بیت ازمضامین خاص ومورد توجه حافظ بشمارمیرود ولی باهمه لطف و وضوحی که مفهوم بیت دارد اگرموضوع توجه خواجه بداستان شیخ صنعان و از کعبه درمیکده افتادن آن مقیم کعبه ودست از ایمان شستن ومقیم در میکده شدنش را درنظر بگیریم برلطف و صراحت مفهوم شعرهزاربرابر افزوده خواهد شد و ابهام گونه‌ای که در «آنکه» و «از کعبه بمیکده افتادن» وجود دارد ازبین خواهد رفت.

---

۱ــ نظیرمضمون این بیت:

من ز مسجد بخرابات نه‌خود افتادم　　اینم از روز ازل حاصل فرجام افتاد

# بخش چهارم
# عشق در دیوان حافظ

## فصل اول

### کلیّاتی دربارهٔ عشق و عرفان

**عکس‌العمل عجز بشر از درک راز آفرینش**

ازروزی که بشر چشم بدنیا گشود در برابر رازی بزرگ و ناگشودنی قرار گرفت، این راز «راز آفرینش» بود. ازهمان لحظه‌ای که آدم وحوّا قدم بر دنیای خاکی نهادند تا امروز که پیشرفتهای علمی و تجربی بشر را بهوس دست‌اندازی بعالم افلاك انداخته‌است این سؤالها در برابر دیدهٔ اندیشهٔ بشر میرقصیده‌است:

از کجا آمده‌ایم؟ بکجا میرویم؟ منظور ازاین آمدن و رفتن چیست؟ آورنده و برندهٔ ما کیست؟ دنیای خاك و افلاك کی بوجود آمده‌است وچه نیرویی در ایجاد و خلق آنها دخالت داشته؟ آیا خالق زمین و آسمانها خود بوجود آمدهٔ خالقی برتر است یا قدیم و ازلی است واگر مخلوق خالقی برتر و قویتر است آیا آن خالق قویتر که صانع و خالق اصلی همه خواهد بود قدیم است یا حادث واگر حادث است دنبالهٔ این تسلسل به کجا می‌انجامد؟

این ابیات شیوای مولانا جلال‌الدین تجلّی کاملی ازهمین سؤالات است که همواره در دل بشر طاری و برزبان او جاری بوده‌است بدون آنکه هرگز جواب قانع کننده‌ای ازلحاظ عقل استدلالجو داشته باشد:

روزها فکر من اینست وهمه شب سخنم؟ که چرا غافل از احوال دل خویشتنم؟
از کجا آمده‌ام ؟ آمدنم بهر چه بود؟ بکجا میروم آخر ننمائی وطنم؟
دارم این سخت عجب کز چه سبب ساخت مرا؟ یا چه بوده‌است مراد وی ازین سوختنم؟

تاریخ ادیان وتطور ایمانی بشر که ازابتدایی‌ترین عقاید یعنی پرستش ارواح مردگان وقوای طبیعت آغاز میشود وبا واسطهٔ پرستش ارباب انواع به دوتا پرستی و بالاخره پرستش خدای یگانه منتهی میشود ساده‌ترین عکس العمل اندیشهٔ بشر در برابر این رازمبهم وحل ناپذیر و نمودار تحوّل وتطور تکاملی این عکس العمل بوده‌است ولی نمونهٔ عالیترین کوششهای فکری بشر را درراه کشف این سرّ بزرگ ومستور درافکار فلاسفه و آثار فعالیت مغزهای متفکر بشر جستجو باید کرد وشاید افکار «سقراط» و «افلاطون» و «ارسطو» وعقاید « افلاطونیهٔ جدید یا شاگردان مکتب اسکندریه » را بتوان جالبترین وشیرین‌ترین این افکار وعقاید بشمار آورد.

### فلسفهٔ اشراق ومبانی تصوّف اسلامی

افکار « افلاطونیان جدید[1] » همانست که دانشمندان خاورشناس و پیروی از آنها بعضی ازمحققان ایرانی، سرچشمه ومبنای تصوّف اسلامی دانسته‌اند . عقیدهٔ اشراق اساس افکار افلاطونیان جدید را تشکیل میدهد.

فلسفهٔ اشراق[2] درحقیقت امتزاج واختلاطی است ازفلسفهٔ «افلاطون» و ارسطو و رواقیون ودیگر فلسفه‌های قبل از افلاطونیان جدید باافکار وعقاید شرقی، ومیتوان مکتب اسکندریه را جامع تحلیل منطقی یا جنبهٔ تعقل یونان واحساس لطیف وشاعرانه یا روش روحانی وشهودی مشرقزمین دانست. روش مختار مکتب «فلوطین» وپیروانش که لبّ اصطلاح «اشراق» بشمار میرود اینست که «برای وصول بخدا باید به اشراق و شهود و کشف وسیر معنوی[2] متوسل شد وپای عقل وحس درمیدان معرفت وجود ودرك پرتو جمال خداوندی لنگ وچوبین است» وهر کس اندك مطالعه‌ای دراصول عقاید وفلسفهٔ مغرب زمین

---

۱ـ Néo Platoniciens. ۲ـ Intuition.

ومشرق‌زمین و نظر گاه و روش مخصوص غربی و شرقی داشته باشد میداند که این نظر جز ازعقاید معنوی و شاعرانه و افکار ایمانی مردم مشرق‌زمین نمیتواند متقبس باشد و مخالف و خارق روش تحلیل منطقی و متابعت محض عقل، که اساس حکمت و مشرب یونانی است، میباشد. بهرجهت اگر عقاید مکتب اسکندریه در تصوف اسلامی تأثیر کرده باشد میتوان دو جنبه برای این تأثیر قائل شد : نخست ازجنبهٔ فلسفهٔ افلاطون ، یعنی عقاید افلاطون بوساطت مکتب اسکندریه در تصوف اسلامی تأثیر کرده‌است وشاید نمونهٔ عالی این تأثیر را در آثار مولانا جلال‌الدین میتوان پیدا کرد؛ جنبهٔ دوم «اشراق و الهام و وحی و واردات قلبی» و «عجز عقل ازدرك حقیقت خالق که فوق عقل قرار گرفته‌است» و بالاخره «وحدت وجود» است که جنبه‌های اختصاصی فلسفهٔ مکتب اسکندریه بشمار میروند وهمه را باید در ردیف تأثرات این مکتب ازافکار وعقاید مشرق زمین قرار داد وتوضیحاً باید اضافه کرد که موجی ازافکار شاعرانه و زیبای افلاطون اغلب عقاید وافکار افلاطونیان جدید را احاطه کرده‌است و بحق تسمیهٔ این مکتب بنام «افلاطون» تسمیهٔ مناسبی بشمار میرود . شایسته‌است در این بحث که حدود و کیفیت تأثر تصوف اسلامی ازافکار «افلاطونیان جدید» و «فلسفهٔ بودا» درمیان است اشاره کنیم که جنبه‌های مورد بحث ازفلسفهٔ فلوطین و یارانش خود ازتأثیر «فلسفهٔ عمیق و آسمانی بودا» بر کنار نمانده و بدون تردید «دیانا»ی[1] بودا واصل «اتحاد عارف ومعروف» و بالاخره «چوبین بودن پای عقل درطریق معرفت برهمن» (ازمبانی واصول عقاید هند باستان) درتکوین وایجاد این فلسفه دخالت تام داشته‌است[2] پس غیر از «فلسفهٔ افلاطون» آنچه ازعقاید مکتب اسکندریه با تصوف اسلامی وجه اشتراك دارد خود مأخوذ از عقاید وفلسفه‌های کهن شرقی است یا بعبارت روشنتر «فلسفهٔ اشراق مکتب اسکندریه» وظیفهٔ واسطه‌ای را دارد که افکار وفلسفه‌ای شرقی را درقوالب منظم‌تری

---

۱ــ Dyönd

۲ــ در کتب تاریخ مذکور است که «فلوطین» بزرگترین حکیم مکتب اسکندریه پس از یازده سال شاگردی درپیش «آمونیوس ساکاس» بایران وهند رفت ودراین مسافرت ازمذاهب وافکار شرقی بهرهٔ کافی برگرفت.

(تنظیم و تدوین خود از جنبه‌های بارز روش یونان قدیم است) به یك مکتب شرقی تحویل میدهد و بی‌تردید مهمترین موضوعی که میتوان آنرا نمودار تأثیر خاص فلسفهٔ «افلاطونیان جدید» در عرفان اسلامی محسوب داشت موضوع «وحدت وجود و فیضان موجودات از مبدأ نخستین و مصدر کل و بازگشت همه بسوی آن مبدأ و مراحل نزول (درك عالم روحانی و جسمانی) وصعود (نیل به حس و تعقل و اشراق و کشف وشهود)» میباشد که بزیباترین وجهی در آن فلسفه پرورانده شده است.

**عرفان عاشقانهٔ ایرانی**

بحثی که گذشت بیشتر با تصوف مکتبی و خانقاهی (کلاسیك) ارتباط داشت و چنانکه در مبحث «جام جم» (همین کتاب، ص ۱۶۶-۱۶۲) و اواخر مبحث «پیر از نظر حافظ» (همین کتاب، ص ۲۸۶) اشاره شد نگارنده معتقد است که عرفان عاشقانهٔ ایرانی[1] در سطحی بالاتر از کلیهٔ مبانی و منابعی که بعضی از محققان اروپایی (بدون توجه عمیق بجلوه‌های ممتاز و رنگ خاصی که عرفان ایرانی را در خانوادهٔ بزرگ تصوف مشخص میسازد) برای تصوف میشمارند قرار دارد و بدو عامل مشخص «تأثیر مبهم فلسفه و اصطلاحات ایران باستان» و «نبوغ بی‌نظیر علمداران این عرفان یعنی مولانا و حافظ و عطار» از هر فکر و اندیشه و مکتبی ممتاز است. چنانکه در ضمن اشاره بمبانی و اصول «عرفان ویژهٔ ایرانی»[2] گذشت می‌توان این عرفان را امتزاجی از «فقر مقدّس محمدی» و «فلسفهٔ اشراق» و «افکار و اصطلاحات مزدیسنی با رقّت و لطافتی خاص ناشی از تأثیر مبانی دیگر و بخصوص دخالت روش زیرکانهٔ عاشقانه و ذوق «ملامتی و چاشنی رندی» و «فلسفهٔ بودا» و «عشق و درد درون»[3] دانست. در انتقاد این مبانی چهارگانه باید توجه داشت که تأثیر مستقیم

---

۱ـ عالیترین مظاهر این عرفان را در آثار «حافظ» و «عراقی» و «مولوی» و «عطار» و «سنائی» میتوان یافت. ۲ـ رك: آخر مبحث «پیر از نظر حافظ».

۳ـ اولین پایهٔ ورود در این بحر آتشین همین عامل است که حافظ از آن به «عشق» و «درد»، وعطار به «درد» تعبیر میکند:

حافظ: عاشق که شد که یار بحالش نظر نکرد — ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست

عطار: ذره‌ای درد از همه عشاق به — ذره‌ای عشق از همه آفاق به

«فقر مقدّس محمدی»[1] تردید ناپذیر و متکی بمدارك روشن و کافی است[2]؛ تأثیر اصطلاحات مزدیسنی نیز ازغایت ظهور نیازی به بحث واقامهٔ دلیل ندارد[3]؛ ولی آنچه درمورد تأثیر «فلسفهٔ اشراق» و «فلسفهٔ بودا» اشاره شد استنباطی است ناشی از درك وجوه مشترك بین جلوه‌های این عرفان و «فلسفهٔ فلوطین و پیروانش» و «نیروانای بودا و برخی دیگر از جهات آن فلسفهٔ اسرار آمیز عمیق ودل انگیز که یکی ازعالیترین مظاهر افکار آریایی میباشد»، و باید توجّه داشت که داوری عجولانه دربارهٔ حدود و کیفیّت تأثر عرفان عاشقانهٔ ایرانی از «فلسفهٔ بودا» (یعنی در زمینه‌ای که متضمّن تأثرات کلی روح وذهن بشر ومحل توجّه همیشگی اندیشهٔ انسانی است) کار عاقلانه‌ای نیست.

وجود جنبه‌های مشترك بین افکار وفلسفهٔ مکتب اشراق وعرفان ایرانی اگر موجب حدس تأثر یکی از دیگری باشد مفید یقین دربارهٔ تأثر یکی از دیگری نمیتواند قرار گیرد بخصوص که این جنبه‌های مشترك درعقایدی است که جزو مراحل عالی احساسات وادراکات کلیّهٔ افراد بشر قرار دارد واحتمال توارد وتصادف در آن بیشتر از

---

۱ـ ناشی از حدیث نبوی «انا سید ولد آدم ولافخر، الفقر فخری» که بصورت «آدم ومن دونه تحت لوائی یوم القیامة ولافخر، الفقر فخری» نیز نقل شده است.

۲ـ «گفتا نشنیدی که پیغمبر علیه السلام گفت: الفقر فخری. گفتم: خاموش که اشارت خواجه علیه السلام بفقر طایفه‌ایست که مرد میدان رضا اند وتسلیم تیر قضا نه اینان که خرقهٔ ابرار پوشند و لقمهٔ ادرار فروشند» گلستان سعدی از «جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری ودرویشی». البته مقصود ما فقط نمودن تأثیر «فقر مقدس محمدی» درعرفان ایرانی واستفادهٔ عارفان از آنست وداوری دربارهٔ ماهیت این «استنباط واستفاده» بکلّ ازحدود بحث ما خارج است.

۳ـ مرید پیر مغانم زمن مرنج ای شیخ  چرا که وعده تو کردی واو بجا آورد «حافظ»

تأثیر اصطلاحات وافکار مزدیسنی درشعر عرفانی فارسی از «سنائی» شروع ودر «حافظ» بحد اعلای تکامل و لطافت میرسد. در توجه شاعرانی چون سنائی، عطار، عراقی، مولوی، حافظ، وحتی خاقانی و دیگران، باین نوع اصطلاحات وکلمات منفورهٔ اهل ظاهر وانتخاب رموز مخالف عقاید پیروان قشر و سنّت برای ارائهٔ معانی ومفاهیم عرفانی ومضامین شاعرانه مسلماً افکار قلندرانه وظهور روش ملامتی مؤثر بوده است.

احتمال تأثر یکی از دیگری است.

...احساس مبهمی که امروزه برای فردی از افراد بشر هنگام مشاهدهٔ منظرهٔ غروب آفتاب و تماشای شفق سرخ و دامن خون گرفتهٔ افق حاصل میشود با احساسی که هزاران سال پیش برای اجداد او در همین کیفیّت حاصل میشده است اندك فرقی ندارد و اگر فرقی بین این دو احساس باشد از نقطهٔ نظر احساس نفسانی و خالص مزبور نیست بلکه از جهت طرز توجیه و تفسیر و تکمیل آنست که بستگی با زمینهٔ انفعالی و وسعت اطلاعات تماشاگر دارد و توجّه به اشراق و مکاشفه و شهود نیز، که بیشتر بر مبنای احساسات مبهم و وصف ناپذیر روحی متّکی است تا بر مبانی عقلی و استدلالی، از مظاهر طبیعی و همیشگی تأثرات روح و ذهن بشر و از خواص اصلی تلطیف افکار و احساسات او در برابر جلوه‌های زیبا و مؤثر طبیعت و بالاخره محصول عجز اندیشه و تعقل او از حلّ اسرار آفرینش است. از اینرو تصوّر تأثر و اقتباس عارفانی چون مولوی و حافظ و عطار (در زمینهٔ افکار و عقایدی که ناشی از آخرین حدّ لطافت و رقّت احساسات عالی بشری و حدّ اعلای حسّاسیّت و صفای درون است) از عقاید اشراقی افلاطونیان جدید، که بیشتر بر پایهٔ روش نظری و مبانی فلسفی استوار است تا بر اساس تأثرات و شهود مستقیم قلبی، حاکی از عدم درك حقیقت و لبّ افکار این رندان عالمسوز و بیدردی و بیخبری از سوز سینهٔ آن سوختگان عشق دوست است. البتّه تا آنجا که نظر محققان بیگانه و ایرانی متوجّه تصوّف کلاسیك اسلامی[1] است کیفیّت و حدود تأثر افکار افلاطونیان جدید را مورد بحث قرار دادیم[2] ولی اگر ذوق و قدرت تأثر و درك روحی محققان مغرب‌زمین اجازه میداد عرفان عاشقانهٔ ایرانی را

---

۱ـ شیخ شهاب‌الدین سهروردی‌ها و شیخ فخرالدین عراقی‌ها و شیخ محیی‌الدین بن‌العربی‌ها علمداران این نوع تصوف و «عوارف‌المعارف»ها و «لمعات»ها و «فتوحات مکّیه»ها و «فصوص‌الحکم»ها مدارك کامل این مکتب بشمار میروند.

۲ـ برای اطلاع تفصیلی از عقیدهٔ «تأثیر کلی حکمت نوافلاطونی در تصوف اسلامی» رك تاریخ تصوف مرحوم دکتر غنی ص ۱۵۰-۷۶. ایضاً برای تفصیل عقاید «نوافلاطونیان (افلاطونیان اخیر)» رك «سیر حکمت در اروپا» تألیف مرحوم محمدعلی فروغی ص ۹۵-۸۴.

چنانکه هست درافکار و آثارعرفای بزرگ آتشین کلام و گرم نفس ایرانی چون مولانا جلال الدین بلخی و خواجهٔ شیراز ـ که افکارشان فوق کلیهٔ مذاهب ومکاتب وعقاید کلاسیک سیر میکند ومسیحی و یهودی و آتش پرست را در برابر دیدهٔ حقیقت بینشان اختلافی نیست ودرهمه چیز وهمه جا بچشم یکی بین و با نظر عشق ومحبت رخسار زیبای معشوق ازلی را متجلّی می بینند و از بد و نیك و زشت و زیبا جز نیکی و زیبایی در نمی یابند و ورد زبانشان اینست: عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست ـ مطالعه کنند هر گز انصافشان اجازه نمیداد این همه نور وشعله و آتش را با این فلسفه و آن مکتب همپایه گذارند و ریشه ای جز درد عشق و سوز درون وصفای دل و تموّج اندیشه برای آن بجویند.

**فلسفهٔ بودا**

اگرچه تصوّر تأثر عرفان اسلامی ازفلسفهٔ بودا نیز استنباطی بیش نیست ولی بسه دلیل این تصور بیش از تصور تأثر عرفان اسلامی ازفلسفهٔ اشراق افلاطونیان جدید قابل اعتناء وقبول است:

۱ـ جلوه های مربوط بفلسفهٔ بودا درعرفان اسلامی وعرفان عاشقانهٔ ایرانی رنگ مشخص وخاصی دارد وامکان تصادف وتوارد دراین موارد کمتر است تادرجلوه های اشراقی که کلیّت تام دارد، از آنجمله است:

نیروانا[1] یعنی فنا ومرگ ارادی یامرگ پیش ازمرگ که عالیترین مراحل ومقامات بودایی است و«سیدارته گوتمه»[2] ملقّب به«ساکیامونی»[3] درسی وپنج سالگی بآن مقام رسید واز آن پس به ارشاد پرداخت . « فنای محض ازخود » که مقدمهٔ «بقا بدوست» است یا «فناء فی الله» رابطه ای ناگسستنی بادرجهٔ «نیروانا»ی بودا دارد. بایدازخود وخودپرستی ها وتوجّه بشخصیّت فانی خود مُرد و از بود خود وزکائنات دست کشید تا بدوست بقا یافت، واگرجایز باشد بجای «ادریس» کلمهٔ «بودا» را بگذاریم گویی «سنائی» دراین بیت سرنوشت «بودا» را شرح داده است:

---

۱ـ Nirvana. ۲ـ Siddhârta Gautama. ۳ـ Sakyamuni.

بمیرای دوست پیش ازمرگ اگر می زندگی خواهی
که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش ازما

پس از وصول بهمین مرحله است که «بودا» وجود خودرا مشرق الانوار می بیند و بآرامش مطلق می پیوندد.

**مقامات هشتگانه سلوك** در فلسفه و روش بودا ریشه واساس سلوك ومراحل آن در تصوف اسلامی ومقامات متصوفه است.

**دیانا**[1] یا مراقبه وتمرکز حواس برای درك حقیقت ومعرفت خدا.

**اتحاد عارف ومعروف** که باعقیده ومضمون «وحدت عاشق و معشوق» درعرفان عاشقانهٔ ایرانی قابل مقایسه است.

**تصفیهٔ باطن وتزکیهٔ دل ومنکوب ساختن نفس** که اساس فلسفهٔ بودا و تصوف اسلامی است.

**کشتن «میل» و «خواست»** که مشترك است درهردوطریقه.

**خرقه پوشیدن** بعقیدهٔ برخی ازمحققان مأخوذ از رسوم هند باستان است.

**ذکر و ورد** نیز بعقیدهٔ گروهی ازهند بایران آمده است.

**خانقاه صوفیان** واجتماع آنان واعمال وعبادات دسته جمعی نیز از هند بایران سرایت کرده.

**سیاحت وسیر آفاق وانفس** ودل برکندن از یار ودیار که ازهند نشأت کرده است و «بودا» خود این روش را بکار بست.

بادقت درعقاید ورسوم واحوالی که احتمالاً ازفلسفهٔ بودا درتصوف اسلامی نفوذ کرده می توان این عقیده را اظهارداشت که تأثیر این فلسفه و رسوم هندی درتصوف کلاسیك اسلامی بیش ازهر فلسفه وعقیدهٔ دیگری قابل قبول وتصوراست ولی تردیدی نیست که این فلسفهٔ عمیق و روحانی رویهمرفته فلسفه‌ای منفی بشمار میرود (بخصوص ازلحاظ آثار اجتماعی) ومنفی بودن تصوف کلاسیك اسلامی نیز شاید ارتباط باتأثر آن از

---

۱ـ Dyänä

فلسفهٔ منفی بودا دارد و بدین ترتیب احتیاجی بتذکر نیست که نفوذ و تأثیر چنین فلسفه‌ای در عرفان مثبت و عاشقانهٔ مولوی و حافظ که بر روی اصول مخروق تصوف کلاسیك و منفی کاخی رفیع از عشق و زندگی و معرفت برافراشته نمی‌تواند اصولی و عمقی باشد.

۲ـ فلسفهٔ بودا یکی از بزرگترین و مؤثرترین موالید ذوق و اندیشه و تفکر قوم آریا در مشرق زمین است و با وسعت دامنه و تأثیر شگرفی که در افکار اقوام ساکن آسیای جنوبی داشته و اتصال و نزدیکی قریب بوحدت بین دو شاخهٔ بزرگ این قوم در سرزمین هند و ایران کلیهٔ موجبات لازم برای تأثیر تدریجی آن در افکار ایرانی فراهم بوده است. و اصولاً اشتراك بین عقاید و نظرگاه مخصوص دو برادر همزاد ایرانی و هندی در برابر دستگاه آفرینش و راز خلقت بشهادت کهن‌ترین اسناد تمدن معنوی این دو برادر یعنی «ریگ ودا» و «اوستا» از قدیمترین ازمنهٔ تاریخی شروع میشود. برای تأثیر افکار بودایی در ایران و عقاید مردم این سرزمین دو مرحلهٔ مشخص میتوان در نظر گرفت: یکی قبل از اسلام خصوصاً بوساطت دین مانوی و دیگر بعد از اسلام از طریق تأثر مستقیم و مسافرت عده‌ای از پایه گذاران جنبهٔ افراطی عرفان اسلامی نظیر «منصور حلاّج» بهند.

۳ـ سابقهٔ تأثیر فلسفهٔ بودا در افکار و عقاید دینی و مذهبی ایران نظیر «دین مانوی» که شرح آن در بالا گذشت.

**حافظ و مولوی**

افکار و عقاید کلاسیك تصوف در دیوان خواجهٔ شیراز بکلی بر هم میخورد و حقیقتی آتشین و خالص بصورت شعله‌ای فروزان کلیّهٔ حدود و ثغور این مکتب را میسوزاند و «صوفی» مظهر تصوّف کلاسیك در ردیف زاهد و عابد و قشری قرار میگیرد و این عقیده بوجهی بارز در سر تا سر دیوان او متموّج است:

«هر چه جز معشوق باشد مانع وصول بمعشوق خواهد بود، عاشق حقیقی کسی است که معشوق را بمعشوق بجوید و هر واسطه‌ای جز خود معشوق برای وصول باو و هر وسیله‌ای

جزعشق بمقصد ومبدأ برای رسیدن بدان انتخاب کنیم ، گرچه مرکب تصوف و تزکیهٔ نفس و تهذیب روح طبق عقاید خانقاه نشینان باشد، خود موجب دوری بیشتر و محرومیت وانقطاع کاملتر خواهد بود و بقول مولانای بزرگ هرچه این وسائط و وسائل پیچیده تر ومفصّل تر باشد دوری ومهجوری بیشتر خواهد بود:

هرچه صورت می وسیلت سازدش　　زان وسیلت بحر دور اندازدش

ایضاً: هر که دور اندازتر او دورتر　　وز چنین گنج است او مهجورتر

برای رسیدن بمعشوق فقط عشق لازم است آنهم عشقی که با خود معشوق فرقی ندارد وعشق وعاشق ومعشوق هرسه یکی هستند و تهذیب وتزکیهٔ نفس هم درصورتی موجب وصال خواهد بود ـ نه مسبّب فراق وتغلیظ حجاب ـ که از این عشق آتشین ناشی باشد نه از وسائط واسباب که خود سدّ راه محسوب میشود و بزرگترین حجاب درراه اتّحاد و اتّصال بامعشوق، خود وخودبینی و اوهام وظنون شخصی است».

حافظ شیراز درعشق دوست گاه زانوی غم را برسر اندازی و دست افشانی ترجیح میدهد:

دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند　　دل غمدیدهٔ ما بود که هم برغم زد[1]

و گاه چنانکه حدّ کاملان وعارفان است زیر شمشیر غم دوست رقص کنان می شتابد و میگوید:

زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت　　کانکه شد کشتهٔ او نیك سرانجام افتاد

---

۱ـ قس: وصال دوستان روزی ما نیست　　بخوان حافظ غزلهای فراقی

علّامه شبلی نعمانی دربارهٔ این مسأله عقیده ای خاص دارد : « این نکته را باید در نظر داشت که جذبات عشق وعاشقی خواجه با غم ودرد کمتر آشنائی دارد.. اوفطرةً شکفته وبشّاش ودارای طبع شوخ وظریف بوده است ولذا ارتباط واتصالش بعشق وعاشقی تا آنجاست که ظرافت طبع وشکفتگی خاطر بکار بیاید، ازحسرت، نومیدی، یأس که سخن میراند صرف تقلید میباشد، اومیخواهد هم خویشتن را غمگین سازد، ولی شکفتگی ازچهره اش زایل نمیشود » شعرالعجم ، ج۲، ص۲۱۱. اگرچه عقیدهٔ شبلی نعمانی دراین باره با تصریحات خود خواجه منافات دارد ولی باتوجه به تجلّیات گوناگون طبع وذوق حافظ قابل تأمل وتعمق است. ایضاً رك فصل سوم از بخش دوم باب دوم همین کتاب (بند د ازموضوع۳، متن وحاشیه ص۲٦٤).

ایضاً: چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل‌خوانیم و پاکوبان سر اندازیم

ولی ناگفته نباید گذاشت که اگرچه حافظ شیراز در راه حقیقت بمقامی بس بالاتر از حد و عقاید مسندسازان متصوف رسیده و مسند براندازی پیش گرفته است ولی در مقام فنای محض در برابر معشوق و عشق بی‌بند و بار و معشوق‌پرستی کامل و غفلت از خود و همه‌چیز در برابر دوست، بمقامی که مولانا جلال‌الدین رسیده است نمیرسد. حافظ شیراز در پیروی از عقیدهٔ «ترک مراد بخاطر مراد دوست» باسعدی هم‌آواز است که:

اگر مراد تو ایدوست بیمرادی ماست
مراد خویش دگر بعد ازاین نخواهم خواست

ولی مولانا جزء مراد «چیزی نمی‌بیند و چیزی نمیداند و «ترک مراد» که خود حاکی از توجّه بکثرت و نرسیدن بمرحلهٔ وحدت مطلق است برای او خالی از مفهوم بنظر میرسد:

روش زاهد و عابد همگی ترک مراد است  صنما ترک چه گویم که توئی جمله مرادم

حافظ بحدّی از کمال و استغراق در عشق دوست رسیده است که «زیر شمشیر غم دوست» رقص کنان میرود ولی مولانا در مرتبه‌ای قرار گرفته که اصولاً غمی نمی‌شناسد تا زیر شمشیر آن رقص کنان برود و هرچه می‌بیند جلوهٔ جمال و وصال و مورث شور و شوق است؛ همین جاست که عظمت روح و علوّ اندیشهٔ مولانا جلال‌الدین و سلطنت بلامنازع او در ملك وحدت و عشق حقیقی و فنای محض جلوه میکند.

مولانا عشق بهجت‌بخش و انبساط بی‌حدّ و انتهائی را که ناشی از دیدار بی‌پردهٔ جمال جانان و استغراق در نور جمال محبوب است بصورت این بیت دل‌انگیز نمایش میدهد:

قسمت گل خنده بود گریه نداند چه کند  سوسن و گل میشکفد در دل هشیارم ازو[1]

قبض و تأثر و گریه و غم که حال دائم گروهی از عارفان بزرگ چون «ابوالحسن

---

۱ــ در این بحث از افادات شفاهی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر استفاده شده است.

خرقانی» بود باهمهٔ سوز وتأثیری که دارد ـ و گرچه توجّه مولانا جلال‌الدین در مثنوی معنوی دربارهٔ ابوالحسن سلطان اهل سوز بیش از عارفان دیگر است وفی‌المثل اعتنا و اشاره‌ای به ابوسعید ابوالخیر پیشوای مکتب اهل بسط نکرده و در این باره جای بحث است ـ ناشی از فراق ودوری یا خوف و بیمی که حاکی از قهر معشوق یا بیگانگی و بالاخره رابطهٔ خادمی و مخدومی و عابدی و معبودی و تمایز بین وجود عارف و معروف و عاشق و معشوق و نمود را انقطاع و کثرت و دویی است می‌تواند باشد، درحالیکه عشق بی‌پرده و وصال حقیقی و کامل و وحدت بین عاشق و معشوق این تأثر و گریه و خوف را هرگز بر نمی‌تابد و بقول مولانا جلال‌الدین این روش یعنی روش «ترك واعتزال وصومعه نشینی و گریه و خوف» روش زاهد و عابد است نه درخور عارفی عالم‌سوز و رندی آتش‌افروز. گرچه حافظ شیراز در این زمینه نیز گاهی تأثر و گریه و زاری خود را از اندوه وسوزی که عارض اهل قبض بوده است متمایز میسازد و آنرا نه از خوف و فراق وقهر معشوق و درد دوری و بیم هجران بعد از وصل بلکه یکی از مظاهر وصال دوست و یکی از تأثیرات جلوهٔ جمال معشوق میشمارد:

بلبلی بر گ گلی خوشرنگ در منقار داشت
واندر آن برگ ونوا خوش نالهای زار داشت
گفتمش: در عین وصل این ناله وفریاد چیست
گفت: ما را جلوهٔ معشوق دراین کار داشت

نکته‌ای که باید مورد توجّه قرار بگیرد اینست که اصولاً این قبیل مقایسه‌ها، مثل مقایسهٔ حافظ با مولوی، پیش از تعیین ارزش و ماهیّت مشرب طرفین سنجش صحیحی نمی‌تواند باشد یعنی عدم توجّه بارزش نسبی افکار وعقاید وتأثیر احوال گوناگون شعرا در ابراز افکار مختلف ودر نظر نگرفتن اهمیّت اعتبارات متفاوت در ارزیابی مسائل، همواره خطر گمراهی را بهمراه دارد. اهمیّت این مسأله تا حدّیست که علاوه بر اینکه پیش از مقایسهٔ دو شاعر عارف باید وجوه اختلاف واشتراك آراء حافظ با متصوفه ومشربهای گوناگون تصوّف و بخصوص موارد تخالف وتوافق مشرب او با مشرب مولوی روشن شود، حتّی تأثیر

اعتبارات وحالات مختلف برای حلّ تناقضاتی که احیاناً درمضامین اشعار او بنظر میرسد باید مورد مطالعه وتحلیل دقیق قرار گیرد.

**انعکاس افکار افلاطون وسقراط در آثار مولانا**

مطلب قابل ذکر در دنبالهٔ «انتقاد مبانی عرفان ایرانی» ، شباهت واشتراک تام بین افکار وفلسفهٔ آسمانی افلاطون واندیشه‌های عرفانی ماست و گرچه تصوّر اقتباس عرفان ایرانی از فلسفهٔ اشراق افلاطونیان جدید خود از تأثیر غیرمستقیم و بواسطهٔ فلسفهٔ افلاطون حکایت میکند[1] ولی شباهت تام واشتراک کامل بین پاره‌ای از عقاید سقراط وافلاطون و عرفان ایرانی مطلبی است که تاکنون توجه شایسته‌ای بدان نشده است.

آیا این عقیدهٔ افلاطون را که «روح انسان درعالم مجرّدات پیش از ورود بدنیا حقیقت زیبایی وحسن مطلق را بی‌پرده وحجاب دیده است پس دراین دنیا چون حسن ظاهری و نسبی ومجازی را می‌بیند، از آن زیبایی مطلق که پیش ازین درک نموده یاد میکند غم هجران باو دست میدهد وهوای عشق اورا برمیدارد فریفتهٔ جمال میشود ومانند مرغی که درقفس است میخواهد بسوی او پرواز کند. عواطف وعوالم محبت همه همان شوق لقای حق است»[2] بهتر وعالیتر ازین می‌توان شرح داد:

| | |
|---|---|
| بشنو از نی چون حکایت میکند | و از جداییها شکایت می کند |
| کز نیستان تا مرا ببریده‌اند | در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند |
| سینه‌خواهم شرحه شرحه ازفراق | تا بگویم شرح درد اشتیاق |
| **هرکسی کو دور ماند ازاصل خویش** | **باز جوید روزگار وصل خویش** |

اتفاقاً دردنبالهٔ همین ابیات است که مولانا از «افلاطون» بصراحت یاد میکند:

---

۱ـ عشق واشراق ونارسایی عقل واستدلال دراثبات وجود باری واعتقاد بلزوم استمساک بکشف وشهود وفیضان عالم وجود ازمنبع فیاض مصدراول (معادل «خیرمطلق» درافکارافلاطون) که جنبه‌های شاخص تأثیرفلسفهٔ افلاطونیان جدید درعرفان ایرانی است همه متأثرازافکار بلند و زیبای «افلاطون» ومأخوذ از اوست.

۲ـ بین « » نقل ازج۱، ص۳۲ «سیرحکمت دراروپا».

هر کرا جامه ز عشقی چاك شد | او ز حرص وعیب کلّی پاك شد
شادباش ای‌عشق‌خوش‌سودای ما | ای طبیب جمـــله علّتهای ما[1]
ای دوای نخوت و نـاموس ما | ای تو افلاطون و جالینوس ما
جسم خاك از عشق بر افلاك شد | کوه در رقص آمد و چالاك شد
عشق جان طور آمد عاشقـــا | طور مست و خرّ موسی صاعقا
سرّ پنهـــانست اندر زیر و بم | فاش اگر گویم جهان برهم زنم
آنچه نی میگوید اندر این دو باب | گر بگویم من جهان گردد خراب
با لب دمساز خود گر جفتمی | همچو نی من گفتنیها گفتمی
هرکه او از هم‌زبانی شد جـدا | بینوا شد گرچه دارد صـد نوا
چونکه گل‌رفت و گلستان‌در گذشت | نشنوی زان‌پس‌ز بلبل‌سر گذشت
چونکه گل‌رفت و گلستان شد خراب | بوی گل را از که جوییم از گلاب
جمله معشوق است و عاشق پردهٔ :.. | زنده معشوق است و عاشق مردهٔ
پرّ و بال ما کمند عشق اوست | مو کشانش‌میکشدتا کوی‌دوست[2]

ایضاً درغزلیات فرماید:

هیچ میدانی چه میگوید رباب | ز اشك چشم‌وازجگرهای کباب
پوستی‌ام دورمانده من ز گوشت | چون ننالم در فراق و درعذاب
چنبرش گوید بدم من‌شاخ‌سبز | زین‌من‌بشکست و بدرید آن‌رکاب
ماغریبان فراقیم ای شـــهان | بشنوید ازمـــا الی‌الله‌المآب
ما ز حق رستیم اوّل در جهـان | هم‌بدو وا میرویم ازانقـــلاب[3]

ولی این‌مناسبت وشباهت بین گفتهٔ مولوی وفلسفهٔ افلاطون فقط درظاهر است

---

۱ـ افلاطون نیز«عشق‌حقیقی» را مطهّرقلوب وموجب‌نیل‌بفضائل ومعارف و دافع‌جهل و خباثت ومعراج کمال روحانی‌ومایهٔ‌ادراك‌اشراقی‌میداند.

۲ـ اول مثنوی.

۳ـ کلیات شمس، چاپ هند ص۱۱۱.

و بین «منشأ ومرجع» افلاطون ومولانا اختلاف «خاك وافلاك» وجود دارد . اشتیاق و شور و عشقی که نی‌نالان ورباب‌خروشان مولوی دارد ناشی‌از وحدت کلّی وتلاش‌جان عارف عاشق‌برای رهایی‌ازتخته‌بند تن و آزادی‌ازقفس‌توهّم کثرت( که‌لازم‌جسم‌ومادّه است) ودرك‌بیواسطه وبلا انقطاع‌وحدت میباشد درحالیکه خلجان وهیجان واضطراب سایه‌های جهانی‌افلاطون‌ناشی‌از یاد عالم عقل وحقیقت است که خود بیرون از کثرت نیست و رویهمرفته افکارافلاطون را دراین‌باب بیش‌از آنکه یك اندیشه و شمّ صحیح عارفانه یا فیلسوفانه درشمار آوریم‌باید «شعر حکیمانه» بنامیم.

مولانا درجای دیگر فرماید:

صد هزاران سال بودم درمطار — همچو ذرّات هوا بی‌اختیار
گر فراموشم‌شدست‌آن‌وقت وحال — یادگارم‌هست درخواب‌ارتحال
میرهم زین چارمیخ چار شاخ — می‌جهم‌درمسرح جان‌زین‌مناخ
شیر آن‌ایّام ماضی‌هـــای خود — می‌چشم‌از دایهٔ‌خواب ای صمد
جمله‌عالم‌ز اختیار و هست‌خود — میگریزد در سر سرمست‌خود
تا دمی از هوشیـاری وارهند — ننگ‌خمر و ننگ برخودمی‌نهند
جمله دانسته که‌این‌هستی‌فخ‌است — ذکر و فکر اختیاری دوزخ‌است[1]

با دقّت درابیات فوق شیوایی وفصاحت بی‌بدیل مولانا و رجحان فکر و بیان اورا برافلاطون می‌توان دریافت.

مولانای‌بزرگ‌در«فیه‌مافیه»مفهوم«غارافلاطون»[2] رابیان‌فرموده‌است، بدین‌ترتیب: «علما وهنرمندان‌جمله مظهرمیطلبند کنت کنزاً مخفیاً فاحببت‌ان‌اعرف، خلق آدم‌عکس صورته ای‌علی‌صورة احکامه احکام او درهمه خلق پیدا شود ، زیرا همه‌ظل‌حقند وسایه بشخص‌ماند، اگر پنج انگشت‌بازشود سایه‌نیزباز شود واگردر رکوع رود سایه‌هم در

---

۱ــ مثنوی چاپ‌خاور، ص۳۵۵.

۲ــ برای‌تفصیل‌این‌تمثیل‌رك جلد اول«حکمت سقراط‌وافلاطون» نگارش‌مرحوم‌محمدعلی فروغی ص۱۱۰ــ۱۰۸ وبرای‌اطلاع‌اجمالی‌نك«سیرحکمت دراروپا» ج۱،ص۲۹.

رکوع برود واگر دراز شود هم دراز شود پس خلق طالب مطلوبی و محبوبی اند که خواهند تا همه محبّ او باشند و خاضع، و با اعدای او عدو و با اولیای او دوست، **این همه احکام و صفات حقست که در ظل می نماید**، غایة مافی الباب این ظل ما ازما بی خبرست، اما ما باخبریم ولیکن نسبت بعلم خدا این خبر ما حکم بی خبری دارد، **هرچه در شخص باشد همه در ظل ننماید جز بعضی چیزها پس جملهٔ صفات حق در این ظل ننماید بعضی نماید**»[1].

درمثنوی نیز نزدیك به این مضمون و تمثیل اصل وسایه را میتوان یافت:

حاش لله تو برونی زین جهان — هم بوقت زندگی هم بعداز آن
**در هوای غیب مرغی می پرد — سایهٔ او بر زمین می گسترد**
**جسم سایهٔ سایهٔ دل است** — جسم کی اندر خور پایهٔ دل است
مردخفته روح او چون آفتاب — در فلك تابان و تن در جامه خواب
جان نهان اندر خلا همچون سجاف — تن تقلب میکند زیر لحاف
روح چون من امر ربّی مختفیست — هر مثالی که بگویم منتفیست[2]

میدانیم که روش «سقراط» در تعلیم و القاء حقایق، روش «زایاندن عقول» یا «مامایی»[3] است و شاگرد عالیقدر او «افلاطون» نیز اعتقاد دارد که علم جزء «تذکّر»[4] نیست یعنی ریشه و مادّهٔ حقایق و نطفهٔ کلیهٔ علوم ومطالب در ذهن وعقل افراد انسانی مکنون و موجود است و وظیفهٔ معلم و مربّی ایجاد علم و حقیقت در اذهان وعقول نیست زیرا اذهان وعقول فارغ وخالی از نطفهٔ حقیقت درحکم بطون نازایی هستند که هرگز انتظار تولّد مولود حقیقت وعلم را از آنها نباید داشت، بلکه وظیفهٔ معلم ومربی ورزش دادن اذهان و یکسو زدن حجاب فراموشی از روی عقول و آماده ساختن اذهان وعقول برای درك بیواسطهٔ حقایق است وهمین روش میباشد که با عالیترین واستادانه ترین وجهی در مباحثات سقراط بکار بسته شده . مولانای بزرگ درمثنوی معنوی این روش واین عقیده را چنین

---

۱ــ نقل از «فیه ما فیه» با تصحیحات وحواشی استاد بدیع الزمان فروزانفر، ص ۲۳۱.
۲ــ مثنوی چاپ خاور، ص ۴۰۱.
۳ــ Maïeutique ۴ــ Réminiscence

بیان میفرماید:

این امانت در دل وجان حامله است　　این نصیحتها مثـــال قابله است

قـابله گوید که زن را درد نیست　　درد باید درد کـودك را رهیست[1]

ولی بعید بنظر میرسد که مولانای بزرگ در این افکار واندیشه‌ها از عقاید سقراط وافلاطون متأثر باشد وظاهراً این شباهت واشتراك فکر نیز از باب همان تصادف وتواردی است که درمورد عقیدهٔ تأثر «عرفان ایرانی» از «فلسفهٔ اشراق افلاطونیهٔ جدید» گفته شد. ازجمله تشابه بین «غار افلاطون» و«سایه‌های مولانا» ازدوجهت نمیتواند مفید تصور تأثر مولانا ازافلاطون باشد: نخست از آنجهت که توجّه به «سـایه واصل» ازمفاهیم متداول بشمار میرود، دوّم ازآنرو که جهت استنباط و استنتاج وهدف مولانا وافلاطون ازاین تمثیل متفاوت است[2].

**تعقّل وتزهّد**

برای عارفان و آشنایان بجهل وحقارت بشر در برابر دستگاه آفرینش، بشری که پا بدنیا میگذارد وچند صباح عمر کوتاه خودرا در تسکین غرائز وامیال بسر می‌برد و بالاخره درحالیکه جزسرابی فریبنده ازعوالم اسرار آمیز آفرینش در برابر دیده ندارد چشم فرو می‌بندد، و از دیدگاه آنانکه باین حقارت انکارناپذیر پی برده و«خودشناسی» را بر«خودپرستی» رجحان نهاده‌اند کوشش‌های مداوم ومتوالی بشر برای درك حقایق بتوسط وسائط «عقل» و«منطق» و«قیاس و برهان» (که همه محصور ومقصور درقوانین طبیعت ومأخوذ ازطبیعت وبالاخره ساخته وپرداختهٔ مقدمات ناچیز عقل خود اوهستند) و رنجهایی که دراین راه متحمل میشود هرگز مثمر ثمر و نتیجه‌ای نخواهدبود وجز سرگردانی وحیرت بیشتر سودی نخواهد داشت وثمرهٔ مقنعی ببار نخواهد آورد.

---

۱ـ مثنوی چاپ خاور، ص۱۱۷، س۳۸.

۲ـ این موضوع یعنی «انعکاس افکار افلاطون وسقراط در عرفان ایرانی و بخصوص در آثار مولانا» درخور آنست که مستقلاً مورد بحث وتحقیق کامل قرار گیرد.

عقلی که مستمسک ومتّکای فلاسفه و اهل عقول است در حقیقت جز «حاصل تجارب» منشأ ومصدری ندارد و «تعقّل» یعنی سیر عقل برای کشف مجهولات جز پیروی از یك «قیاس ومنطق مخصوص» برای درك مقاصد مجهول ازمبادی معلوم (که آن مبادی هر گز از حدود طبیعت ومشاهدات ظاهری خارج نخواهند بود) چیز دیگری نیست وطرفدار «منطق» (که نازلترین وعملی ترین حدود آن یعنی «استقراء» حاصل تجربه وتفحص بشر است که جز در موضوعات مادّی ومحدود نتیجه بخش نخواهد بود، وعالیترین و کلّی ترین حدود آن شامل «قیاس» یعنی درك نتیجه وحقیقت مجهول بتوسط وسائط موجود موسوم بصغری و کبری و بعبارت دیگر سیر در موضوع ومحمول میباشد) در حکم کرم ابریشم است که بالعاب دهن خود تارهایی می تند وخودرا در داخل تنیدهٔ خود ومحصول بزاق خود محبوس میسازد.

منطقی وقیاسی از اطلاعات موجود که ازحدود نازل طبیعت متجاوز نیست استفاده میکند و نتیجه ای بدست می آورد که آن نتیجه نیز ازحدود کلّی همان اطلاعات اوّلیه خارج نیست ودر حقیقت دل خودرا بآنچه قبلاً میدانسته یا ممزوجی ازمواد معلومهٔ قبلی بعنوان اطلاع جدید خوش میسازد. بعبارت بهتر منطق وقیاس وبرهان قفسی است که واضعین منطق وقیاس ساخته وخود وپیروان خودرا درداخل ساختهٔ خود محبوس کرده اند.

بهرجهت با این پای چوبین و وسیلهٔ پوسیدهٔ غیر مطمئن وصول بحقایق عالم مادّی و رموز طبیعت دشوار بلکه ناممکن است[1] تاچه رسد باینکه بدان وسیله بخواهیم در وراء طبیعت ومادّه یعنی عالم مجرّدات، که مجهول بسیط وغیر قابل تجزیه ای را تشکیل میدهد، بحقیقتی برسیم وچون درمورد عالم فوق طبیعت وعالم مجرّدات هیچگونه اطلاعات ومبادی و بدیهیّاتی در دسترس بشر نیست لاجرم اهل عقل وقیاس با کمال جهل وفقط برای خودفریبی

---

۱ــ باید در نظر داشت پیشرفتهای غیر قابل انکار درعالم مادیات نیز اغلب بلکه همه حاصل استقراء وتجربه است نه قیاس، واستقراء وسیلهٔ درك مسائل عالم محدود وقابل استقراء بشمار میرود نه عوالم مجرد وغیر مادی که از حدود وثغور بری است.

وارضاء دل خویش مجبور شده اند از عالم مادیات اخذ مبادی کرده آنرا نردبان درك نتایج درعالم فوق ماده یا بقول منصوفه سلّم سموات معانی مجرّده قرار دهند و مسلّم است که چنین قیاسی مع الفارق خواهد بود وهرگز جز اینکه وسیلهٔ ترضیهٔ خاطر وذهن جامد اهل عقل واسندلال گردد نتیجه‌ای نخواهد داشت و کمکی بکشف حقایق نخواهد کرد ؛ اینجاست که بقول مولانا جلال الدین باید اهل عقول واستدلالیان را که با این پای جوبین و بی تمکین درصدد کشف حقایق اولین و آخرینند درحکم آن طوطی دانست که بکمك منطق ارسطو با این تصور که «هر کُلّی بواسطهٔ ریختن روغن از شیشه کُلّ میشود»[1] و با توجه به «کُلّ بودن جولقی»[2] چنین حکم کرد:

از چه ای کُلّ با کلان آمیختی  یا مگر از شیشه روغن ریختی[3]

آیا در دیدهٔ انصاف استدلال کسانی که صانع ازلی را بقیاس از نجّاری کرسی ساز و اسنادی مسگری می شناسند و روابط خالق و بندگانش را از روی روابط خواجه و بنده قیاس میکنند خنده آورتر و کودکانه‌تر از قیاس طوطی نیست؟ اینجاست که باید بامولانا هم آواز شد و گفت:

از قیاسش خنده آمد خلق را  کو چو خود پنداشت صاحب‌دلق را
کار پاکان را قیاس از خود مگیر  گرچه ماند در نوشتن شیر و شیر
جمله عالم زین سبب گمراه شد  کم کسی ز ابدال حق آگاه شد... الخ[4]

موجودی که محاط در محیطی است و کوچکترین وسیله وعلم واطلاعی نسبت بعالم خارج ندارد چگونه میتواند پی ببرد که در بیرون چیست و بیرونی کیست ؟ آنکه از دیروز بی خبر است ـ منظور یك فرد از افراد انسانی نیست بلکه منظور نسل بشر است که از دیروز عمر کوتاه خود در کرهٔ خاك در بیخبری محض بسر می برد ـ و بفردا نیز کمترین علمی ندارد وحدود اطلاع وعلم وعقلش از آنچه در این محیط محدود ومادّی

---

۱ـ صغری .  ۲ـ کبری .  ۳ـ نتیجه .
٤ـ مثنوی چاپ کلالهٔ خاور، ص ۸

دیده‌است تجاوز نمیکند چگونه می‌تواند از آغاز و انجام آفرینش واز خالق عالم تصوّر روشنی داشته باشد. کلمات مبهم و نامفهوم «ازل» و «ابد» نموداری از همین حیرت و بی‌اطلاعی بشر و اسارت او در توهمات و در حقیقت اقرار او بجهل و حقارت خویشتن است. ما آدمیان چون نقطه‌ای بی‌بعد که وجود خارجی ندارد (از کمال حقارت) در عالم عظیمی (منظور عالمی است که از آن اطلاع داریم و سایه‌ای از عظمت آنرا در آسمان و زمین می‌بینیم) که هر گوشهٔ آن از حدود تصور ما خارج است بسر می‌بریم و نه ما بلکه نسل و نژاد ما در برابر طول عمر و عظمت ابعاد این عالم ناپیدا کرانه در حکم هیچ است. ما چه میدانیم که این عالم با اینهمه عظمت در برابر عوالم نامرئی دیگر (نامرئی از نظر ما) حقیرتر از آنچه ما در برابر این عالم هستیم نیست و آن عالم نیز یکی از هزاران هزار عالم دیگر نمی‌باشد و بالاخره همهٔ این عوالم با زیچه و عروسکی بیش در دست قدرت و موجود عظیمی که او نیز خود مسخّر و محکوم نیرویی شگرفتر و مرموزتر است نمیباشد؟!! مگر همین عقل، عقلی که بدان می‌نازیم، جز حاصل تجارب دنیوی و جز معیار قیاس و بالاخره توهّمات ناشی از آنچه اطراف ما را احاطه کرده‌است مبنایی دیگر دارد؟ پس جاهلانه نیست که با این عقل و اندیشهٔ ضعیف ادعای کشف حقایق را کنیم و خالقی را که منزّه و دور از کلیهٔ این توهمات ناچیز است تحت ضابطهٔ اسم و ذات و صفات و اوّل و عاشر در بیاوریم و خود را گول بزنیم؟ باز در این زمینه حقیقت حقارت بشر را در برابر راز آفرینش باید از زبان نی نالان مولانا شنید که میگوید:

آدمی داند که خانه حادث است — عنکبوتی نه که در وی عابث است
پشه کی داند که این باغ از کی است — کو بهاران زاد و مرگش دردی است
کرم کاندر چوب زاید سست حال — کی بداند چوب را وقت نهـــال...
آزمـــودم عقل دور اندیش را — بعد ازین دیوانه ســـازم خویش را[1]

دین و فلسفه دو عاملی هستند که از روز خلقت بشر تا امروز در راه اقناع حس کنجکاوی

---

۱ـ مثنوی، ص ۱۱٤.

وتخفیف سرگردانی او در برابر راز ناگشودنی آفرینش و بالاخره کوشش برای ایجاد تکیه گاهی که بتواند نور امیدی در زندگی متزلزل ویأس آمیز بشر تولید کند انجام وظیفه کرده‌اند.

سابقهٔ دین از فلسفه بیشتر وطولانیتر است ، محققان تاریخ وفلسفه ادیان معتقدند دین مولود دوحس بشری است که نخستین ضعف طبیعی بشر در برابر قوای قادر و نیرومند طبیعت واحساس لزوم اتکاء بقدرتی فوق قدرت طبیعت ودیگری ابهام راز آفرینش وحیرانی وسرگردانی بشر در برابر سرّ وجود و کنجکاوی غریزی او برای کشف مجهولات میباشد. ادیان بهرصورتی که بوده‌اند از پرستش ارباب انواع و پرستش قوای طبیعت تا پرستش خدای یگانهٔ بزرگ، که آخرین حدّ تکامل ایمانی وترقّی روحانی بشر بشمار میرود، همه پاسخگوی این نداهای درونی ومراحلی از تکامل وتطوّر این احتیاجات واحساسات بشری محسوب میشوند.

همچنانکه گذشت بشر برای ایجاد متّکا وملجایی که بتواند در برابر حوادث و لطمات عوامل طبیعت، که جلوگیری از آنها خارج از حدود اختیار وقدرت بشر است، بدان ملتجی گردد وحوادث واتفاقات خوب وبد را بدو وبه ارادهٔ او منسوب دارد لزوم اعتقاد به مبدأ واتکاء بمعبودی را احساس کرد ولی بدون اینکه انسان اوّلیه خود چنین منظوری داشته باشد بوجود آمدن ادیان را باید بزرگترین ضامن حفظ نظام و وحدت اجتماعات بشری و بقای حکومتها و تقویت اصول اخلاقی و ترقیق و تلطیف عواطف عالیه وملکات فاضله و پایدار ساختن اصل رعایت حقوق متقابل در میان افراد انسان بشمار آورد.

رشتهٔ دیگری از کوششهای بشر که از مجرای تعقل وقیاس ومنطق برای رفع ابهام وکشف راز وجود بعمل آمده فلسفه میباشد و آن، چنانکه دیدیم ، برمبنایی سست و وبی پایه قرار گرفته است ولاجرم نتیجهٔ آن اگر برای ارضاء واضعین آن کافی باشد برای کشف حقیقت و واقع کافی نخواهد بود ودرحقیقت فلاسفه واهل تعقل همه اسیر تصوّرات واوهام خود بوده‌اند وبس و مثَل آنان کمثل العنکبوت اتخذت بیتاً وانّ اوهن البیوت لبیت

العنکبوت لو کانوا یعلمون[1].

تاریخ افکار بشر مبارزهٔ آشتی‌ناپذیری را بین اهل دین و اهل فلسفه نشان میدهد اهل دیانت همواره کوشیده‌اند داغ باطل بر پیشانی فلاسفه بزنند و اهل عقول یا فلاسفه نیز پیوسته کوشیده‌اند مبانی دیانت را سست و غیرعقلی جلوه دهند ولی چون دیانت همیشه بمناسبت اتکاء بایمان و عقیدهٔ عموم پرقدرت‌تر از فلسفه بوده‌است فلاسفه ناگزیر بوده‌اند از اظهار نظر صریح خودداری کرده عقاید خودرا بدون اشاره بدیانتها و مستقلاً شرح دهند؛ نمونه‌های بارز و کامل هجوم دیانت را بفلسفه در اروپا در دورهٔ اسکولاستیك[2] و در اسلام در سر تاسر قرون ۳ تا ۸ باید جستجو کرد، سختگیریها و خشونتهای بی‌حدّ و حصر صلاح‌الدین ایوبی درحق اهل عقول و جنایت عظیم سلطان محمود غزنوی درشهر ری هنگام سوختن کتابهای علمی و فلسفی درزیر دار علما ازمظاهر این تصادمات و نفاق شدید بین اهل دیانت و فلسفه بشمار میآید.

دراین میانه گروهی نیز هواخواه جمع دیانت و فلسفه بوده درصدد بر آمده‌اند بین دین و فلسفه آشتی دهند و مکتب اسدلال را با ایمان و دیانت مطابقت دهند. این گروه خود سه طبقه بوده‌اند: نخست متدینینی که خواسته‌اند فلسفه را نیز که همیشه مورد توجّه و اقبال خواص بوده‌است درخدمت دیانت بکار دارند، دیگر متفلسفینی که از بیم تکفیر و تحت فشار متعصبین زانوی تذلّل در برابر قدرت دیانت بر زمین زده انطباق فلسفه را بر دین و تطابق دین را با فلسفه پیش کشیده‌اند[3]، و گروه سوم بخردان مؤمن و مؤمنان خردمند که ازروی اخلاص و اعتقاد وصفا و یکرنگی خواسته‌اند مطابقت شرع و عقل را اثبات کنند و نشان دهند که هدایت خرد روشن بین بهمان مقصود راهبر است که دلالت شرع و مذهب هادی است و اصول و فروع دین برهمان پایه استوار است که ارکان عقل و حکمت متکی است و خودداری شرع و شارع از تعلیم کشف و توسّل بضرب امثال و تشبیه و مجاز برای اینست که حکمت منحصر و مخصوص بخواص و خطابات شرع متوجّه همهٔ

۱ـ سورهٔ عنکبوت آیهٔ ۴۰.  ۲ـ Scolastique  ۳ـ رك: س ۳۴۹، پاورقی ۲.

طبقات است[1].

مثال بارز این نوع کوششها را در اروپا باید در عهد «اسکولاستیك» جستجو کرد. این دورهٔ سیاه را، که در آن کلیّهٔ فعالیتهای فکری وعلمی ومعنوی بشر جزدرمسیر دیانت مسیح وفلسفهٔ ارسطومحکوم به رکود و وقفه بود، میتوان دورهٔ «اتحاد مسیح و ارسطو» یا دوران «سیادت انجیل وارسطو» نامید. دراین دوره افکار ارسطو با دیانت مسیحی تطبیق شد و ازجانب کلیسا بعنوان اولین و آخرین علم تلقی گشت، هرچه مسیح میگفت ارسطو تفسیرمیکرد وهرچه ارسطو تقریرمیکرد جز توضیح و تبیین گفته‌های مسیح نبود، هدف ازمسیح بود و روش از ارسطو.

علم کلام اسلامی نیز مظهر دیگری از تطبیق یا آمیزش و آشتی فلسفه ودین است[2].

✡✡✡

دراین میان همواره برد و پیروزی از آن دیانت وباخت وهزیمت نصیب فلسفه بوده است ودر دیدهٔ انصاف نیز دیانت که اغلب بهرصورتی باشد لامحاله مصالح اجتماع و وحدت نوع بشر وتقویت مبانی اخلاقی وایمانی واعتقاد به سرآغاز وامیدواری به سرانجام روزگار وهزاران سود دیگر را دربردارد (چنانکه معاد، که یکی ازمبانی ادیان وتقریباً دراغلب ادیان بصورمختلف مورد اعتقاداست، یکی ازعالیترین وپرثمرترین اصول دیانت بشمارمیرود زیرا امید، پاداش وبیم بادافراه وبالاخره محترم داشتن قوانین اخلاقی و لوازم ایمانی وحقوق دیگران ازلوازم لاینفکّ این عقیده است وبس) برفلسفه که اگر فلسفهٔ مثبت باشد برمبنای توهّم واگر فلسفهٔ منفی باشد برپایهٔ شك وسرگردانی استوار است

---

۱ــ رك: زندهٔ بیدار (حی بن یقظان) اثر ابن طفیل، ترجمهٔ استاد فروزانفر، از انتشارات بنگاه ترجمه ونشر کتاب، ص۱۱ــ۹ مقدمهٔ مترجم وص۱۵۲ــ۱۴۶ متن کتاب.

۲ــ برای آگاهی اجمالی ازتاریخ علم کلام رك «تاریخ علم کلام» تألیف علامه شبلی نعمانی، ترجمهٔ فخرداعی گیلانی. وبرای اطلاع ازمنابع علم کلام رك مقالهٔ استاد سعید نفیسی درمجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران شمارهٔ ۱ سال دوم. ایضاً رك «سوانح مولوی رومی» تألیف شبلی نعمانی ترجمهٔ فخرداعی گیلانی ص۸۲ الخ. نیزرك: بحث عالمانهٔ استاد جلال همائی در «غزالی نامه» ص۰ ۵ ببعد.

رجحان کامل دارد ، ولی بمذاق اهل عرفان هیچیك ازاین دو روش (از آنجهت روش میگوییم که نقص همواره ازناحیهٔ پیروان و زعمای هر مکتب ومذهب بوده‌است که لبّ آن مکتب ومذهب رانادیده گرفته ظاهر آنرا تقویت کرده‌اند ودر نتیجه از آن مکاتب ومذاهب که منظورغائی ازهمه ایجاد وداد وتقویت اصول اخلاقی وتأمین سعادت نوع بشر بوده خلاف مقصود بحاصل آمده‌است وگرنه هدف و منظور دراغلب مکاتب ومذاهب مهم یکی وآنهم نمودن بهترین راه زندگی و کشف وظیفهٔ انسان در زندگانی بوده‌است و چون پیروان هر مکتب ومذهبی لبّ وحقیقت آنرا فراموش کرده بظواهر پرداخته‌اند آثارسوء روش ناصحیح خودرا ازاصل پنداشته ازآن مکتب ومذهب دلسرد شده‌اند) نتوانسته‌است عطش حقیقت‌جویی وتشنگی ذوق وعشق وصلح وصفا پرستی روشندلان و حقیقت‌جویان را برطرف سازد، و وحدت کامل نوع بشر وآرزوی برطرف شدن اختلافات وتضادهای فکری ومادی و روحی بشر وایجاد مبنای واحد ومشخصی را که متبع جمیع اقوام وملل ومقبول کلّیهٔ افراد واقوام باشد تحقق بخشد.

اهل عرفان گروه نخستین[1] را «اهل قشر یا اهل ظاهر» وگروه دیگر[2] را «اهل توهّم» نامیده‌اند که «اهل ظاهر» برمبنای خوف ازقهرخدا ویا امید بمهراو (یعنی ترس و طمع ) بپرستش وعبادت مشغولند و«اهل توهم» خود ودیگران را محبوس قوالب و قفسهایی که خود ساخته‌اند کرده پر و بالشان را می‌بندند ودرعین حال هردو از رمز وجود غافل وازحقیقت مطلق دورهستند چنانکه «خیام» گوید:

قومی بگزاف در غرور افتادند[2] — قومی زپی حور و قصور افتادند[1]
معلوم شود چو پرده‌ها بردارند — کز کوی تو دوردور دروافتادند

ایضاً ازو:

قومی متحیرند درمذهب ودین[1] — قومی متفکرند در شك و یقین[2]
ناگاه منادئی درآید زکمین — کای بیخبران راه نه آنست ونه این

۱ــ یعنی اهل قشر و زاهدان ظاهرپرست. ۲ــ یعنی اهل تعقل واستدلال.

حافظ فرماید:

جنگ هفتاد ودوملّت همه‌را عذر بنه | چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

ایضاً:

برو ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو | راز این پرده نهانست و نهان خواهد بود

ایضاً:

ز سرّ غیب کس آگاه نیست قصه مخوان | کدام محرم دل ره درین حرم دارد

ایضاً:

حافظ اسرار الٰهی کس نمیداند خموش | از که می‌پرسی که دور روزگار ما چه شد

ایضاً:

در ره عشق نشد کس بیقین محرم راز | هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

تاریخ مذاهب وهمچنین تاریخ فلسفه مشحون از مبارزات ومجادلات پایان ناپذیر است؛ این عوامل مظنّهٔ کثرت است و کثرت مصدر بعد و نفاق و بعد و نفاق سبب جنگ وجدال و جنگ وجدال حاصل مبتذل‌ترین افکار و روحیات بشر. اگر خونهایی که در راه تعصبات مذهبی فقط در سرزمین اروپا بر خاك ریخته است یا خون ناحق نفوس بیشماری که با تهام رفض واعتزال و تشیع در قرون مختلف اسلامی از جانب متعصبین اهل سنّت بر خاك جاری شده است جمع شود از رودخانهٔ نیل خروشانتر خواهد گشت. مخالفتها و عنادهای متداول بین پیروان افکار وعقاید مختلف فلسفی نیز از نظر حقیقت دست کمی از عنادها وخصومتهای مذهبی نداشته است وصفحات تاریخ فلسفه از بحثهای عناد آمیز و مجادلات بی‌ثمر و تعصبات ناصحیح مشحون میباشد و گرچه اهل فلسفه اهل ادیان را «متعصب» لقب داده‌اند ولی اگر در حقیقت افکار و گفتار خویش که جز بر پایهٔ اثبات عقیدهٔ خود (نه کشف حقیقت و تسلیم در برابر حق) استوار نیست دقیق میشدند خودرا «متعصب‌تر» و تعصب خودرا خطرناکتر می‌یافتند، زیرا دیانت وایمان واعتقاد روحانی بهرحال و بهرصورتی باشد از مصالح ومنافع اجتماع مجزا نیست درحالیکه فلسفه غالباً

ثمری جز درهم ریختن افکار و عادات و اعتقادات و نتیجه‌ای جز تشکیک و تردید و توهم ندارد. این بود مجملی از عقاید اهل عرفان در مورد روش اهل تعقل و اهل ظاهر.

در نظر عرفا و روشندلانی چون حافظ و مولانا بشر روشندل، بشر عارف، انسان کامل و پاک بین، انسانی که درست به حقارت خود و عظمت معبود پی برده است، بشری که با دیدهٔ حقیقت بین به جهان نگریسته همه را تجلیات یکی و یکی را در همه ساری و جاری دیده است، برای چنین بشری مذهبی جز مذهب عشق و طریقی جز طریق صلح و صفا قابل قبول نیست و ورد زبانش اینست: عاشقم بر همه عالم که همه عالم از وست. برای مرد عارف اعتقاد بکثرت و انکار وحدت انکار قدرت و کمال خدای تعالی و شرک قائل بودن برای ذات پاک او محسوب میشود. دویی و سه یی قائل بودن و بکثرت یعنی تعدد در وجود معتقد بودن گرچه با اذعان بصنع خدای تعالی و آفرینش همه عالم بقدرت او باشد نوعی نقص در کمال تام معبود پدیدار میکند. نجاری که کرسی میسازد و آهنگری که ظرف آهنین درست میکند صانع مصنوع خود است ولی قدرت تام و تصرّف کامل در مصنوع خود ندارد یعنی تصرّف و اختیار او دربارهٔ مصنوع در حدود صنع از مادّهٔ موجود است نه اختیار و تصرّف در وجود و عدم حقیقی. اگر کثرت را بپذیریم و صانع و موجد را جدا از موجودات بشماریم و موجودات را از وجود موجد و همه را تجلّیات یکی ندانیم قدرت تامّه و کمال مطلقهٔ باری را انکار کرده‌ایم و با انکار وحدت (اگر توجیهات و سفسطه‌ها را کنار بگذاریم) در مقابل ذات باری بموجودات دیگر استقلال داده و در حقیقت قائل بشرک شده‌ایم[1].

بیش از این در کثرت و وحدت از دیدگاه اهل عرفان بحث نمیکنیم و از بسط سخن در کیفیّت نمود کثرت و عدمهای هستیها نما بر اثر تعینات مختلف وحدت و تجلّیات نامتناهی وجود مطلق چشم می‌پوشیم و همین قدر میگوییم که عرفان حقیقی، عرفانی که در دیوان حافظ و آثار مولانا جلال الدین منعکس است، عرفانی که بر پایهٔ مسند براندازی

---

۱- برای تفصیل «وحدت وجود» و شرح «فناء فی‌الله» رك «سوانح مولوی رومی» ص ۱۵۱-۱۴۰

وعشق ومحبت وصفا وصلح استواراست[1] عکس العمل همین عقاید وافکارمتضادّ وهمین دوییها ونفاقها وجنگها و رنگها، که مخالف طبع سلیم ومستقیم است ، میباشد واهل عرفان برای دوری ازین نفاقها وجنگها که با وحدت وحقیقت هزاران فرسنگ فاصله دارد به‌مشربی روی‌نهادند که‌فوق‌افکار وعقاید و واسطةالعقد ملل ونحل وجامع کلّیّهٔ خوبیها وزیباییها وپاکیها وبری‌از کلّیّهٔ مناقشات ومنافقات و رنگها وجنگهاست؛ این مشرب مشرب مولانا جلال‌الدین‌واین آتش آتش سوزان وجودشمس تبریزواین حقیقت وعشق ومستی‌همانست که دردیوان‌حافظ شیراز بنظر میرسد، این‌عالم همان‌عالم‌است که مولانا فرماید:

چون ز ذرّه محو شد نفس و نَفَس — جنگش اکنون جنگ خورشیدست وبس
رفت از وی جنبش طبع و سکون — از چه از انّا الیه راجعون
ما ببحر نور خود راجع شدیم — واز رضاع اصل مسترضع شدیم...
جنگ‌فعلی، جنگ‌طبعی، جنگ‌قول — درمیان جزوها حربیست هول
این جهان زین جنگ قائم می‌بود — در عناصر در نگر تا حل شود...
موج لشکرهای احوالت ببین — هریکی با دیگری در جنگ وکین
می‌نگردد خود چنین جنگ گران — پس چه مشغولی بجنگ دیگران
تا مگر زین جنگ، حقّت واخرد — در جهان صلح یکرنگت برد...
هست بیرنگی اصول رنگها — صلحها باشد اصول جنگها[2]

## عشق

اهل‌نظروعرفان رازآفرینش و سرّ وجود را در کلمهٔ «عشق» خلاصه میکنند و عشق‌رامبنای آفرینش‌و وجودمیدانند وما اکنون‌نظر آنان‌را درمورد کیفیت‌عشق‌ازلی

---

۱ـ نه‌عرفان‌کلاسیك و تصوف‌مکتبی که‌خود مکتبی‌جدید درعالم‌افکار وعقاید بشمارمیرود وخود مسندی دیگرمیسازد وبرمبنای اصطلاحات وکلمات و رسوم وعاداتی مخصوص قراردارد نه برپایهٔ حقیقت وکشش وکوشش. البته‌برای‌توضیح فرق‌بین‌عرفان مولوی‌باعرفان صدرالدین‌ها و عراقی‌ها وابن‌العربی‌ها وسهروردی‌ها بحث دقیق‌وکاملی‌بایسته‌است.

۲ـ مثنوی‌حاورص۳۵۲.

وپیدایش این عشق و بالاخره احتیاج حسن معبود ازلی بوجود عاشقی که بتواند بجمال او عشق بورزد، بیان میکنیم[1]:

باید دانست که عشق نتیجهٔ ادراك ومعرفت وحاصل علم است وازتعلّق علم وادراك ومعرفت واحـاطهٔ آن بحسن وجمال عشق پیدا میشود، پس هرچه حسن بیشتر عشق هم بیشتر وهرچه ادراك ومعرفت وعلم قویتر عشق نیز قویتر وشدیدتر، وعشق همواره متوجّه کمال وجمـال است نه نقص و زشتی وچون ذات پاك خداوندی جمالش درحد کمال و علمش درحدّ تمام است عشقش بجمال خویش درحدّ اعلی خواهد بود یا بعبارت دیگر درمرحلهٔ تجلّی جمال ازلی برعلم ازلی عشق ازلی پیدا میشود.

پیدایش عشق ازهمین جاست واین عشق است که جامع عاشق ومعشوق میباشد، یعنی خداوند عاشق است باعتبارعلم ازلی ومعشوق است باعتبارحسن ازلی وبالاخره چون حقیقت ذات ازلی جز وحدت هیچ اصلی را بر نمی تابد عشق نیز که حـاصل این عاشقی ومعشوقی است خارج از وجود ازلی نخواهد بود، یا بعبارت متصوفه: **کل مجرد قائم بذاته عشق وعاشق ومعشوق.** تجلّی اول را که موجب پیدایش هستی ومبدأ آفرینش بشمار میرود اهل تصوف « **نفس الرحمن** » گویند وجمال وجمال پرستی ذات ازلی را چنین توجیه کنند: **ان الله جمیل و یحب الجمال**، یا: **ان الله جمیل و یحب ان یتجمل له** .

باری تجلّی جمال وجلوهٔ حسن معبود ازلی و تعلّق علم ازلی بحسن ازلی مستلزم وجودی بود که باین جمال تامّ وحسن کامل عشق بورزد ، یعنی حسن وجمال و تجلّی جمال یار درصورتی تحقق می یافت که متجلّایی برای آن و صورت بیصورت معشوق درصورتی قابل تصوّر بود که آینه ای برای نمایش آن باشد. هر زری هنگامی ارزش واهمیت واقعی خود را باز می یابد که به معیار و محك آشنا شود ، گوهر آنگاه قدر دارد که بچشم

---

۱ــ چنانکه درضمن فصول مختلف این کتاب مذکورافتاده مقصود نگارنده اشاره بمبانی عرفان با اتکاء بمتابع عرفانی وشرح سخنان وعقاید عرفا بعنوان مقدمهٔ موضوع مورد بحث است واگر گاهی در تفسیر وتطبیق برخی آیات کریمه واحادیث شریفه اختلافی با کتب تفسیر وحدیث بنظر آید بهیچوجه حاکی از عقیدهٔ نگارنده نیست بلکه ناشی از طرز تلقی وتوجه مخصوص طبقهٔ منظور میباشد.

گوهرشناس برسد ، نورموقعی تموّج دارد که دیدهٔ بینایی درمیان آید وصوت هنگامی تحقق می‌یابد که گوش شنوایی باشد وگرنه تحقق نور وصوت بی‌وجود دیده و گوش امکان‌پذیر نخواهد بود . همچنین بود جمال وجلوهٔ حسن ازلی که بی‌وجود عاشقی جمال‌پرست و آینه‌ای که‌محل انعکاس این‌جلوه وجمال‌باشد تجلّی وتحققی نمی‌توانست داشته‌باشد؛ این‌استلزام واحتیاج‌بود که‌موجب ایجاد عالم وجود وشروع آفرینش‌شد:

عالم ازشور وشرعشق‌خبرهیچ‌نداشت　　فتنه‌انگیزجهان غمزهٔ جادوی‌تو بود[1]

این‌بیت دل‌انگیز نیز ناظر بهمین‌مضمون‌یعنی‌احتیاج متقابل‌عاشق‌ومعشوق‌است:

سایهٔ معشوق‌اگرافتاد برعاشق‌چه‌شد　　ما باومحتاج‌بودیم او بما مشتاق‌بود[2]

آری عشق دوجانبه‌است: عاشق‌عاشق جمال معشوق‌است ومعشوق‌عاشق عشق عاشق،عاشق‌احتیاج‌بحسن‌معشوق‌دارد ومعشوق‌نیاز بعشق‌عاشق. اهل‌تصوّف‌حدیث‌قدسی «کنت‌کنزاً‌مخفیاً،فاحببت‌ان‌اعرف‌فخلقت‌الناس(الخلق)لکی‌اعرف»را شاهد این‌مدّعامیدانند[3].

استاد شیرازتجلّی‌پرتوحسن‌الٰهی‌وپیدایش‌عشق‌وایجاد شور وحرکت وهیجان درعالم‌وجود را بشیواترین‌بیانی‌چنین‌میسراید:

در ازل پرتوحسنت ز تجلّی دم زد　　عشق پیدا شد وآتش بهمه عالم زد[4]

**عشق موجدکائنات است وبوجودآمدن جهان زاییدهٔتجلی جمال معشوق ازلی‌است .**

تجلّی‌ذات الٰهی‌جهان را بوجود آورد، ذرّات وجودبجنب وجوش‌درآمدند، افلاک گردیدن گرفتند،خورشید درآسمان درخشیدن آغاز کرد، ماه‌درشبهای‌خاموش بپرتوافشانی‌پرداخت ... وبالاخره‌حرکت جاودانی‌بسوی‌جمال‌الٰهی‌ومعبود ازلی‌در اجزاءِ عالم‌وجود ایجادشد. این‌حرکت درتمام‌اجزاء عالم‌دیده میشود وهیچ‌موجودی ازین‌شتاب وحرکت دائم‌بسوی معشوق‌بی‌بهره‌نیست، شاید«زمان» را بتوان‌عالیترین مظهراین‌حرکت‌جاودان‌بشمار آورد...

---

۱ـ دیوان‌حافظ غزل۲۱۰.　　۲ـ دیوان‌حافظ غزل۲۰۶.

۳ـ دراین‌بحث ازافاضات‌شفاهی‌استاد فروزانفراستفاده‌شده‌است.

٤ـ دیوان‌حافظ غزل۱۵۲.

حرکت ستارگان، سوز و گداز خورشید، پرتو افشانی ماه، نغمهٔ آبشار، زمزمهٔ جویبار، صوت هزار، طراوت گلزار، آهنگ فرح‌بخش نسیم بهار همه نمودار هیجان و حرکت والتهابی است که از عشق معبود ازلی در اجزاء عالم ساری و جاری گشته ... ذرّه‌ای نیست که چرخ زنان در هوای وصل خورشید جمال معشوق در رقص و حرکت نباشد، قطره‌ای نیست که در هوای دریای وجود دوست هر دم بشکلی و هر لحظه بصورتی جلوه نکند...

همه‌جا حرکت است، حرکتی پایان‌ناپذیر، حرکتی بظاهر بی‌مقصد، حرکتی دوار انگیز و سرسام آور؛ بآن رودخانهٔ خروشان بنگرید که کف بر لب آورده میغرّد و نعره‌زنان وجوشان وخروشان سنگ و کوه را نرم میسازد و بجلو می‌شتابد، از صخره‌های عظیم فرومیغلطد، از جلگه‌های وسیع بآرامی عبور میکند تا بدریا میرسد، همانگونه جوشان در کام دریا فرو میرود تا فانی میگردد... ولی هنوز در حرکت است... آفتاب با پرتو زرین خود بر دریا می‌تابد، ذرّاتی که لحظه‌ای پیش در کام دریا فرو رفته‌اند قطره قطره بخار میشوند و بآسمان صعود میکنند، چیزی نمی گذرد که آبهای خروشان رودخانه بصورت ابری بارنده بر فراز کوهسار ودشت ودمن سایه می گسترد... قطرات باران بر کوه ودشت فرومیریزد... قطره‌ها درهم می‌پیوندند، جویبارها آهسته آهسته از دامنه‌ها بسوی درّه فرو می‌غلطند... از بهم پیوستن جویبارها رودخانه‌ای تشکیل میشود و همچنان خروشان وجوشان سر بدشت و بیابان می نهد وعنان گسیخته ولجام پاره کرده بحرکت پایان‌ناپذیر خود ادامه میدهد ... این حرکت بدیدهٔ حقیقت‌بین در همه‌جا و همه‌چیز دیده میشود... ولی هیچ حرکتی بی‌مقصد نخواهد بود... مقصدی که نهایت و غایت این اضطراب وحرکت جاودان درعالم وجود بشمار میرود همان معبودی است که از جلوهٔ جمال او و از پرتو حسن بی‌پایانش این همه پای در عرصهٔ هستی گذاشته‌اند وجهان با همه پهناوری آینه‌ای بیش برای قبول انعکاس جمال او نیست... این حرکتها وجوش و خروشها همه از عشق است، عشقی که بجمال الٰهی است، عشقی که مقصود نهائی از ایجاد

عالم و آدم است ، عشقی که علّت اوّل وعلّت غائی از آفرینش بشمار میرود ، عشقی که از حرکت زمان تا جنبش درختان وجوش وخروش آبشار و گذر جویبار همه از برکت او و بهدایت و تحریك اوست ...

معلوم نیست چه مدتی گذشت... هزارها سال، صدهزارها سال، هزارهزارها سال کاینات بپرستش معبود ازلی مشغول بود، زمین و آسمانها باهمهٔ موجودات خود هم آهنگ درموسیقی پرستش خداوند و عشق ورزی بجمال او شرکت داشتند، نوای بلبل و آهنگ ملایم گذر نسیم از زمین باصدای تسبیح فرشتگان از آسمان درمیآمیخت وموسیقی دلپذیر عشق ومحبت راتکمیل میکرد[1]... ولی همچنانکه عشق طبیعت و عشق افلاك و زمین و آسمان، عشق کوه ودشت ودریا و رودخانه وجویبار باهمه صفا وصداقتی که داشت حس غرور و کبر ناشی از جمال معشوق ازلی را ارضاء نمیکرد بانگ تسبیح فرشتگان نیز قادر بترضیهٔ خاطر لطیف دوست نبود ... این همه عشق معشوق را بجان پذیرفته بودند ولی معشوق در آنها استعداد ولیاقت وقدرت تحمّل عشق شکننده وعظیم خودرا نمی‌دید، عشق یکنواخت فرشتگان ودسته‌های مشخص آنان که گروهی همواره درحال سجود و گروهی درحال رکوع و گروهی درحال قیام و گروهی درحال تکبیر و گروهی درتسبیح و گروهی درتهلیل بودند ومحبت ومهر ساده وثابت کاینات که هماهنگ دراین حرکت وهیجان شرکت جسته بودند برای ارضاء حس معشوقیت معشوق و غرور و توقع ناشی از علم معشوق بجمال وحسن خود کافی و وافی نبود... اینجا بود که معشوق ازلی موجود عزیزی را در راه پرستش وعشق خود برهمه کاینات وافلاك وفرشتگان برتری بخشید وعشق الهی و جلوهٔ حسن لایزال خداوندی مهبطی نیکوتر ازدل او نیافت و آنرا منزل خود قرارداد، این موجود عزیز که باین افتخار نائل آمد انسان بود . این بود حاصل عقیدهٔ عرفاء دربارهٔ

---

۱ــ ویسبح الرعد بحمده والملائکة من خیفته (سورة الرعد آیهٔ ۱۴). ولله یسجد من فی السموات والارض طوعاً و کرهاً وظلالهم بالغدو والاصال (سورة الرعد آیهٔ ۱۶). الم تر ان الله یسجد له من فی السموات ومن فی الارض والشمس والقمر والنجوم والشجر والدواب (سورة الحج). الرحمن ... والنجم والشجر یسجدان (الرحمن).

آفرینش والبته باید بتکرار یادآوری کرد که آنچه مورد بحث ما میباشد عقاید وافکار «اهل عشق» یا بحث در اساس عرفان عاشقانه است نه «اهل زهد» وعقاید مربوط به تصوف عابدانه ، ولی ناگفته نباید گذاشت که اصول این مباحث بوجهی پوشیده تر ومرموزتر وبا رعایت تطابق ممکن باعقاید اهل قشر درمدارك کلاسیك تصوف نیز موجود است.

استناد عرفا در توجیه مطالب سابق الذکر بر حدیث قدسی مشهوری است که منظور از آفرینش عالم و آدم را معرفت معبود ازلی و ناشی از اشتیاق او بشناخته شدن بیان میکند و گفتیم که «عشق» زاییدهٔ «معرفت وادراك جمال» است : کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الناس لکی اعرف...

سند دیگری که مبنای عقاید عرفا قرار گرفته آیهٔ مبارکهٔ ۷۲ ازسورهٔ ۳۳ است: **انا عرضنا الامانة علی السموات والارض والجبال فأبین ان یحملنها واشفقن منها وحملها الانسان انه کان ظلوماً جهولا** . دراشاره باین آیه گفتیم که منظور از کلمهٔ «امانت» را غالباً «عقل، کلمهٔ توحید، ولایت، طاعت خدا و رسول، عدالت وغیره» دانسته اند (گروهی ازمتصوفه نیز همین عقیده را دارند) ولی آنچه ذوق ناشی ازعرفان عاشقانه وشم لطیف وحس رقیق اهل معرفت ومحبت ازچنین ودیعه وامانتی، که زمین و آسمان و کوه ودریا قادر بتحمل وحمل آن نیست وبالاخره انسان بار آنرا بدوش می کشد ، درك میکند «عشق» است وبس[1]. فضیلت بشر وممیّز او ازحیوانات ومرجّع او بر کاینات همانا عشق است، بشر هرچه داشته باشد و آراسته بهر خاصّه ای باشد دیگر موجودات هم یا همان را دارند یا لامحاله قادر بتقلید آن هستند جز عشق واقعی که موهبت وامانت اختصاصی معبود آسمانی درجان ودل بشر است. حافظ شیراز دراین زمینه ودر تفسیر این آیه چنین می فرماید:

آسمان بار امانت نتوانست کشید　　قرعهٔ کار بنام من دیوانه زدند[2]

آنچه درمورد این بیت قابل تعمق است «نتوانست کشید» میباشد که در برابر «أبین

---

۱ــ رك: همین کتاب، ص ۱۵۴ــ۱۵۳.

۲ــ غزل ۱۸۴. در بعضی نسخ بجای قرعهٔ کار «قرعهٔ فال» مضبوط است.

أن یحملنها» آمده ، درحالیکه ترجمهٔ «أبین» «خودداری کردند و اباء نمودند» باید باشد. صورت مؤدّبانهٔ «نتوانست کشید» در ترجمهٔ «ابین» که در شعر حافظ دیده میشود از «تلخیص مرصادالعباد شیخ نجم‌الدین رازی» برداشته شده است وعبارت او اینست: «وچون در نبات ارواح نورانی حرارتی که پایهٔ محبت است و کدورتی که خمیرمایهٔ تواضع وعبودیت است اندك بود و بکمال نبود بار امانت معرفت نتوانست کشید ودرقطرهٔ آب و گل حیوانی که صفا و نورانیت بکمال نبود باز بار امانت نتوانست کشید، مجموعهٔ می بایست ازهردو که... تا بار امانت را مردانه وعاشقانه در دوش جان کشد» ومعلوم است که شیخ «ابین» را به «نتوانست» تأویل و تفسیر کرده وخواجه نیز پیروی فرموده است[1]. شیخ نیز «امانت» را به «معرفت» و «عشق» تفسیر کرده است. گروهی نیز معتقدند که منظور از «امانت»ی که خداوند بآسمانها و زمین و کوهها پیشنهاد کرد وهیچکدام قدرت حمل آنرا درخود ندیدند اکملیّت واشرفیّت مخلوقات یعنی رابطیت عالم وجود و حضرت باری تعالی است و پیغمبر اسلام روی همین زمینه بشررا سرور واشرف مخلوقات وخودرا اشرف وسرور بنی آدم میداند ومیفرماید «انا سید ولد آدم»[2] وازاینجهت «امانت» را می توان همان «ولایت» دانست ، واهل تصوف معتقدند که هرچه در تفسیر این آیه جز «عشق» در نظر بگیریم، ازقبیل ولایت ومعرفت وغیره، خود ازمتفرّعات «عشق ومحبت» محسوب میشود.

حافظ جای دیگر بوضوح تمام همین عقیده را بیان میفرماید:

جلوهٔ کرد رخت دید ملك عشق نداشت　　عین آتش شد ازین غیرت و برآدم زد[3]

بدون تردید بیت بالا ناظر به آیهٔ کریمهٔ مورد بحث میباشد و «ملك عشق نداشت» قرینهٔ «فأبین أن یحملنها» و «برآدم زد» مقابل «حملها الانسان انه کان ظلوماً جهولا» است.

درغزل دیگر فرماید:

بردرمیخانهٔ عشق ای ملك تسبیح گوی　　کاندر آنجا طینت آدم مخمر میکنند[4]

---

۱ــ ازافادات علامهٔ فقید دهخدا.

۲ــ نظر آقای دکتر محمد معین استاد دانشمند دانشگاه تهران.

۳ــ غزل ۱۵۲.　　٤ــ غزل ۱۹۹.

در بیت فوق «عشق‌ومستی» بصراحت علّت فضیلت بشر بر فرشتگان آسمانی و مرجّح او بر کاینات وموجودات یاد شده‌است و این «عشق‌ومستی» با همان «امانت» آسمانی فاصله‌ای ندارد.

نیز فرماید:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی  بخواه جام و گلابی بخاك آدم ریز[1]

در بیت فوق نیز «فرشته عشق نداند که چیست» تفسیر شاعرانهٔ «فأبین ان یحملنها واشفقن منها» و «بخواه جام و گلابی بخاك آدم ریز» تعبیری لطیف از «وحملها الانسان» میباشد. توضیحاً متذکر میشود که عرض امانت بفرشتگان وارواح آسمانی در «سموات» مستتر است. بیت زیر نیز متضمن مفهوم همین آیه است وهمچنانکه درجای دیگر اشاره کرده‌ایم منظور از «دل من» نظیر «من دیوانه» در بیت «آسمان بار امانت... الخ» وجود وفطرت «انسان» است و «غم‌دوست» نیز جزاز «عشق‌دوست» منبعث نتواند بود:

خرابتر ز دل من غم تو جای نیافت  که ساخت در دل تنگم قرار گاه نزول[2]

این بیت را هم بعضی از اهل ذوق واستنباط اشاره «بگنج غم وعشق دوست» دانسته‌اند چنانکه در بیت بالا نیز بقرینهٔ «خرابتر» از «غم‌دوست» ارادهٔ «گنج» شده‌است:

چو حافظ گنج او درسینه دارم  اگرچه مدعی بیند حقیرم[3]

گرچه بقرینهٔ بیت زیر از «گنج او» میتوان مفهوم «قرآن مجید» را استنباط کرد:

ندیدم خوشتر ازشعر تو حافظ  بقرآنی که اندر سینه داری[4]

بهرصورت این بیت (چو حافظ... الخ) ومفهوم آن درخور توجّه وتعمق بیشتر است.

این خطاب نیز ناظر بهمان مضمون ضعف وحقارت آسمان در برابر امانت عشق الٰهی است:

آسمان گو مفروش این عظمت، کاندر عشق  خرمن مه بجوی خوشهٔ پروین بدو جو[5]

---

۱- غزل ۲۶۶.  ۲- غزل ۳۰۶.  ۳- غزل ۳۳۳.  ۴- غزل ۴۴۷.
۵- غزل ۴۰۷.

عطار عاشق «درد» است و امتیاز و فضیلت بشر را به درد میداند و میگوید عشق مهم نیست بلکه درد عشق اهمیت دارد و رجحان بشر بفرشتگان از آنجهت است که فرشتگان درد ندارند:

ساقیا، خون جگر درجام کن — گر نداری درد از ما وام کن
ذرّه‌ای عشق ازهمه آفاق به — ذرّه‌ای درد از همه عشاق به
عشق مغز کاینات آمد مدام — لیك نبود عشق بیدردی تمام
قدسیانرا عشق هست و درد نیست — درد را جز آدمی در خورد نیست[1]

**فرق تزهّد و تصوّف، و تصوّف و تعشّق**

دراسرارالتوحید فی‌مقامات‌الشیخ ابی‌سعید در ابتدای احوال شیخ، چنین آمده است: «شیخ گفت قدّس‌الله روحه‌العزیز، پیر بوالفضل دست ما بگرفت ودرخانقاه برد درصفه، چون بنشستیم پیرابوالفضل جزوی بر گرفت ودر وی‌نظر میکرد، برخاطرما بگذشت چنانك‌عادت دانشمند بود، که آیا آن کتاب درچه فن‌است، پیر بدانست، گفت که یا باسعید صد و بیست وچهارهزار پیغمبر که آمدند بخلق‌خود مقصود یك‌سخن بود، گفتند فراخلق که گویید الله و گفتند این‌را باشید. کسانی‌را که‌سمعی‌دادند این کلمه‌را همی گفتند، تاهمه‌این کلمه گشتند. چون بهمگی‌این‌را گشتند درین کلمه‌مستغرق‌شدند، آنگاه‌پاك‌شدند، کلمه بدل ایشان‌پدید آمد و از گفتنش‌مستغنی‌شدند. شیخ گفت‌این سخن‌مارا سید کرد و آن شب درخواب نگذاشت تا بامداد چون از نماز و اوراد فارغ شدیم، پیش‌از آفتاب بر آمدن از پیر دستوری‌خواستیم و بدرس‌تفسیر آمدیم، پیش‌بوعلی فقیه. چون بنشستیم اول درس در آن روز این آیت بود **قل‌الله‌ثم ذرهم‌فی‌خوضهم‌یلعبون** شیخ گفت در آن ساعت دری درسینهٔ ما گشادند بسماع این کلمه ومارا از مـا ستدند. امام بوعلی آن‌تغیّردرما بدید، گفت دوش کجا بودهٔ؟ گفتیم‌بنزدیك‌پیر بوالفضل‌حسن. گفت‌برخیز وباز آنجا شو کی‌حرام‌بود ترا از آن معنی بازین‌سخن آمدن»[2].

همان‌فاصله که‌بین‌محضر پیر بوالفضل‌حسن ومجلس بوعلی‌فقیه بود بین میخانهٔ‌عشق

---

۱ـ منطق‌الطیر چاپ‌دکتر مشکور، ص۸۱ـ۸۰. ۲ـ اسرارالتوحید چاپ‌تهران ص۲۶.

ابوسعید و مولوی و مجلس بوالفضل حسن‌هاست و بهمان نسبت که بوعلی فقیه‌ها در مقام مقایسه با بوالفضل حسن‌ها از مسند حقیقت دورند، بوالفضل حسن‌ها نیز در مقام مقایسه با مولوی‌ها و بوسعیدها از حریم دوست مهجورند.

**تصوف بر مبنای عشق نه بیم و امید**

اساس زهد بر تکالیف و عبادات است و بر مبنای بیم از قهر و عذاب آخرت یا طمع بهشت و حور و کوثر، ولی اساس تصوف حقیقی بر عشق است و اخلاص، و حدّ فاصل بین این دو مرحله «تصوف زاهدانه» است. می‌توان قرن اول و دوم هجری را دورهٔ زهد و تصوف زاهدانه نامید. در کتب مربوط بتراجم احوال عرفا اغلب زهّاد بزرگ نیز در سلک اهل تصوف نام برده شده‌اند و اشخاصی چون «ابن طارق» در آخر قرن اول هجری ازین گروهند، طواف ابن طارق را در هر شب تا ده فرسخ نوشته‌اند. اینان محجوب از لطف و محبت دوست و ناظر بقهر او هستند. تصوف واقعی از آخر قرن دوم هجری برای «اخلاص در نیت» بوجود آمد و تحقیق و تدقیق در «اخلاص لوجه‌الله» تصوف را از زهد جدا کرد و شاید بتوان «حارث بن اسد المحاسبی» را علمدار این راه و روش بشمار آورد در نظر صوفی حقیقی پرستش خدا از بیم دوزخ یا بطمع بهشت قصور در عبودیّت و درخور خامان و نارسیدگان و کودکان است؛ این هر دو یعنی عبادت از روی بیم و امید خلاف مذهب عشق است و عشق بالاتر از اینهمه قرار دارد و از خوف و رجا بری است. عاشق صادق زنده است بعشق و زنده است بارادهٔ دوست، نه می‌ترسد و نه امید دارد، بلکه سعی او در تسلیم محض در برابر رضای معشوق است، بهشت را با دوزخ در دیدهٔ یار بین او فرقی نیست:

عاشقانرا گر در آتش می‌پسند لطف دوست
تنگ چشمم گر نظر در چشمهٔ کوثر کنم[1]

ایضاً: اگر مراد تـــــو ایدوست بیمرادی ماست
مرادخویش دگر بعدازین نخواهم خواست[2]

---

۱ـ از غزل ۲۴۶ حافظ. ۲ـ از سعدی.

واقعاً بآستان معلّای خدایی باین بزرگی ومعبودی باین عظمت وجمالی باین پرتوافشانی دست تمنّا بخاطر شهد وشیر وحور برافراشتن حاکی از نهایت قصور همت است وقدر آنانکه رابطهٔ عبودیت آنان بامعبود ازلی بر این چیزها استوار است در پیشگاه دوست معلوم ، زیرا « قدر هر کس بقدر همت اوست » و همّت هر کس از خواهش و سؤال او معلوم میشود[1].

خواهش عموم افراد از خدای خود یا مقام ومال وجاه این دنیاست یا سعادت و فلاح آن دنیا واین هردو ناشی از خودپرستی ومخالف عشق پاك وخالص است ، این روش صوفیه یعنی روش «اخلاص وعشق» متّکی بفرمایش منسوب به مولای متقیان علی ع است : **ما عبدتك خوفاً من نارك ولا طمعاً فی جنتك بل وجدتك اهلاً للعبادة فعبدتك**[2]. سعدی فرماید:

همه در خورد رای وهمت خویش　　از تو خواهند و من ترا خواهم

حافظ می گوید اهل عشق وحقیقت دوعالم را دریك نظر می بازند ودر بازی عشق داو اول بر نقدجان میزنند یعنی صوفی واقعی از دنیا وعقبی میگذرد ولی از مولی نمیگذرد:

اهل نظر دوعالم دریك نظر بیازند　　عشقست وداو اول بر نقدجان توان زد[3] *

## درجات عشق

عشق را سه مرحله است[4]:

---

۱ـ رك: بخش اول ودوم از باب اول همین کتاب.

۲ـ گروهی در انتساب این سخن بلند بمولای متقیان تردید دارند که چون بحث در این باره از موضوع این مقال خارج است و بعلاوه مقصود ما بیان افکار وروش اهل عرفان ، طابق مدارك مکتوب آن طایفه است ، بدون اینکه در صحت وسقم افکار واسنادشان وارد شویم ، از تحقیق در این باره خودداری میکنیم .

۳ـ از غزل ۱۵٤ .　　٤ـ این تقسیم وطبقه بندی جنبهٔ ذوقی دارد واستنباطی است از آثار واحوال شعرا وعرفا. بهرحال این استنباط وطبقه بندی بیشتر ناظر به احوال وتجلیات ذوقی عرفاست نه عقاید ومقامات ثابت فکری ومشرب عرفانی آنان.

* ـ در کلیات این مبحث ومباحث «درجات عشق» و«مولوی وشمس» و«عشق وغم وشادی (مراتب جلوهٔ حسن)» که پس از این خواهد آمد از افادات شفاهی دانشمند صاحب نظر استاد بدیع الزمان فروزانفر استفاده شده است.

۱ــ مرحلهٔ تحقق طرفین یا تحقق عاشق و معشوق.

۲ــ مرحلهٔ اتحاد عاشق و معشوق.

۳ــ مرحلهٔ قلب عاشقی و معشوقی.

در مرحلهٔ نخست که آنرا مرحلهٔ انقطاع میتوان نامید از عاشق عشق و نیاز است و از معشوق جلوه و ناز. عاشق در پی معشوق میدود و او را بیرون از خود و خود را جزو او می‌پندارد. این مرحله ساده‌ترین و ابتدائی‌ترین مراحل عشق و عرفان است.

در مرحلهٔ دوم که آنرا مرحلهٔ اتحاد و اتّصال میتوان نام نهاد عاشق معشوق را در خود و خود را فانی در معشوق می‌یابد. این مرحله مرحلهٔ استغراق تامّ در معشوق است و در نظر عاشق همه‌چیز و همه‌جا آیینهٔ معشوق نما میشود. همین فنای همه‌چیز و از جمله «انا» در «او» یا «حق» است که بعبارت «انا الحق» بر زبان منصور حلاّج جاری شد و اهل قشر مفهوم و اختلاف آنرا با پندار ابلهانهٔ فرعون و امثال او درك نکردند و بگمان ادّعای الوهیت بکفرش منسوب داشتند[1]. چون تحقق معشوقیت بوجود عاشق است با فنای

---

۱ــ مسألهٔ «وحدت وجود» و همچنین «فناء فی الله» و «انا الحق گفتن منصور» را میتوان مهمترین مسأله و راز بزرگ عرفان نامید. حافظ از این مسأله با عبارت «اسرار هویدا کردن» یاد کرده و گفتهٔ مولانا در بیت «آنچه نی میگوید اندر این دو باب * گر بگویم من جهان گردد خراب» نیز ظاهراً ناظر بهمین موضوع است. بیان این مسائل با زبان رنگین و مجازی شعر و ممزوج و مخلوط شدن آنها با تجلیات احوال و ذوقیات شعرا و عرفا (رك: همین کتاب ص ۱۰۰) و احیاناً شطح و طامات صوفیه و سخنان نادره‌ای که در حال غلبهٔ جذبات بر زبان مشایخ رفته و کم‌حوصلگی محققان در تحقیق و تدقیق باعث شده است که این فلسفه غالباً (بخصوص در عرف عامه) بعنوان یك ادعای بلند پروازانه یا عقیده‌ای شبیه حلول مطرح و تلقی بشود. درحالیکه منظور واقعی عرفا از این مسائل با صرف نظر از شطحیات صوفیه (که بیشتر از باب تجلیات احوال است نه عقیده و رأی ثابت و قطعی) نه جنبهٔ ادعا و انانیت دارد و نه با حلول و نظائر آن مشابه و مرتبط است بلکه در واقع نوعی تشخیص نظری و بزعم عرفا وطبق عقاید آنان از معقولهٔ معرفت و فلسفهٔ خودشناسی و خداشناسی بشمار میرود، و طبق عقیدهٔ اکثر بزرگان عرفا سرنوشت حلاج نیز معلول نفس موضوع و ماهیت گفتهٔ او نبوده بلکه ناشی از شآمت کیفیت و شومی ابراز و افشاء بوده است چنانکه حافظ «جرم» منصور حلاج را «هویدا کردن اسرار» دانسته است نه کذب و لاف. حقیقت اینست که هر تفسیری در مورد نظائر گفتهٔ حلاج پذیرفته بشود بهرحال این موضوع از یك عقیدهٔ *

عاشق در معشوق معشوقیت بی عاشق نیز متحقق نیست و آنچه می ماند عشق است.

* فلسفی یا غلبهٔ حال وجد وجذبه متجاوز نخواهد بود آنچه که مستوجب کیفری بدان سنگینی شد تبلیغ این عقیده و نحوهٔ تبلیغ بود که انصافاً خطر گمراهی عوام بلکه خواص را در برداشت، و جرجانی در تعریفات گفته است: «شطح از زلات محققین است زیرا دعوی بحق است که عارف بدون اذن الهی تصریح میکند.»

چنانکه گفته شد در آخرین مرحله از مراحل سلوك یعنی مقام فنا فقط درجهٔ ژرفتری از معرفت و تشخیص مطرح است نه تغییر شخصیت و ماهیت وجود سالك و این حال را از بعضی جهات میتوان با «نیروانای بودا» که مفهوم سادهٔ آن تبدیل حیات متغیر و مضطرب بحیات ثابت و آرامش مطلق از راه فنا و موت ارادی است مقایسه کرد. تحصیل حاسهٔ باطن یا نیروی کشف وشهود واشراق نیز جستجوی وسیله‌ای برای رسیدن بهمین هدف محسوب میشود و مراحل سه گانهٔ شریعت وطریقت وحقیقت هم حاکی ازهمین نکته است که منظور غائی عرفان جز «احساس حقیقت مجرد» یا «شکستن طلسمات عجایب کائنات وفتح گنجینهٔ آرامش مطلق و وصول بسر منزل نفس مطمئنه» چیزی دیگر نیست. شاعران عارف وعرفا در تشریح این حقیقت مجرد ومنظور نهائی وغائی عرفان ناچار متوسل به تشبیه و تمثیل شده‌اند و گروهی آنرا مثل شبلی فناء ناسوتی وظهور لاهوتی و گروهی دیگر شکستن طلسم تعینات و کثرت وفتح گنج حقیقت و وحدت دانسته‌اند وجمعی از لکنه سنجان برای نشان دادن نسبت مخلوقات بخالق ومناسبت تشخصات وتعینات با هستی مطلق از مناسبت حباب وموج با آب یا رابطهٔ گره با رشته یا نسبت سایه به اصل یا نور وذره بخورشید یا حرارت به آتش بعنوان تمثیل استمداد کرده‌اند که بعضی از این تمثیلات از وحدت وجود وبعضی دیگر از وحدت شهود حکایت میکند و نیز برای توجیه غفلت فطری انسان از ماهیت وجود وهستی مطلق وسر آیهٔ مبارکهٔ «ونحن اقرب الیه من حبل الورید» بغفلت موج از حقیقت گهر دریا وغفلت ماهی از آب بعلت قرب کامل واتحاد یا اعتیاد فطری تمثل جسته‌اند:

آنچه حق است اقرب از حبل الورید — تو فکندی تیر فکرت را بعید «مولانا»
موج از حقیقت گهر بحر غافل است — حادث چگونه درك نماید قدیم را «صائب»
با کمال قرب از جانان دل ما غافل است — زنده از دریاست ماهی وز دریا غافل است «
کثرت موج ترا در غلط انداخته است — ورنه در سینهٔ دریا گهر را زیکی است «

ولی حقیقت مطلب اینست که پویندگان این راه خود از نارسایی تمثیلات وعدم امکان قیاس در این موارد آگاه بوده وعذرخواسته‌اند چنانکه مولوی در بحث راجع بروح پس از طرح تمثیل «در هوای غیب مرغی می‌پرد* سایهٔ آن بر زمین می گسترد» از عدم تجانس مشبه ومشبه به ونارسایی تمثیل وقیاس چنین اعتذار مینماید: «روح چون من امر ربی مختفیست * هر مثالی که بگویم منتفیست».

از مطالعهٔ مثنوی مولوی برمیآید که این مسائل بهیچوجه مسکوت عنه نمانده ومولانا تا جاییکه از حوصلهٔ شرح وبیان وتمثیل وتشریح بیرون نبوده با صراحت کامل آنها را تشریح کرده است وچون *

* مرید بر آنچه مولانا آورده وتفسیری روشنتر از بیان مثنوی دربارهٔ این مسائل و عقاید عرفانی میسر نیست ضمن درج بیتی چند منتخب دربارهٔ عقیدهٔ وحدت وجود وفناء فی‌الله وفرق انا الحق منصور وانا الحق فرعون از دیدگاه مولوی خواننده را به اصل آن موارد درمثنوی رجوع میدهیم (شمارهٔ صفحات مربوط به مثنوی چاپ کلالهٔ خاور، سال ۱۹-۱۳۱۵، است):

آنکه او بی‌درد باشد رهزن است — زانکه بیدردی انا الحق گفتن است
آن انا نبود بیوقت گفتن لعنت است — وین انا در وقت گفتن رحمت است
آن انا منصور رحمت شد یقین — وان انا فرعون لعنت شد ببین

(دفتر دوم، ص ۱۱۷)

من نیم جنس شهنشه دور ازو — لیک دارم در تجلّی نور ازو
نیست جنسیت زروی شکل وذات — آب جنس خاک آمد در نبات

(دفتر دوم، ص ۹۷)

گفت قائل در جهان درویش نیست — ور بود درویش آن درویش نیست
هست از روی بقای ذات او — نیست گشته وصف او در وصف هو
چون زبانهٔ شمع پیش آفتاب — نیست باشد هست باشد در حساب
هست باشد ذات او تا تو اگر — بر نهی پنبه بسوزد زان شرر
نیست باشد روشنی ندهد ترا — کرده باشد آفتاب او را فنا

(دفتر سوم، ص ۱۹۶)

پس عدم گردم عدم چون ارغنون — گویدم کانّا الیه راجعون
همچو نیلوفر برو زین طرف جو — همچو مستسقی حریص ومرگ جو
مرگ او آبست و او جویای آب — می‌خورد والله اعلم بالصواب
سوی تیغ عشقش ای ننگ زنان — صد هزاران جان نگر دستک زنان
آب کوزه چون در آب جو شود — محو گردد در وی وجو او شود
وصف او فانی شد و ذاتش بقا — زین سپس نی کم شود نی بد لقا

(دفتر سوم، ص ۲۰۰)

گفت معشوقی بعاشق ز امتحان — در صبوحی کای فلان بن الفلان
مر مرا تو دوست‌تر داری عجب — یا که خودرا باز گو ای بوالکرب
گفت می در تو چنان فانی شدم — که پُرم من از تو از سر تا قدم
بر من از هستی من جز نام نیست — در وجودم جز تو ای خوش کام نیست
همچو سنگی کو شود کل لعل ناب — پر شود او از صفات آفتاب *

حافظ سابقه دارد از کمال عشق عاشق وشدت احتیاج معشوق باین عشق کامل پدید میآید واین مرحله باعتباری حدّ کمال مراحل است و بعدازمرحلهٔ اتحاد بوجود میآید و باعتبار دیگر چون حاکی از وجود طرفین وعدم وحدت ارکان است مرحلهٔ متوسط محسوب میشود.

درعشقهای خاکی نیز این سه مرحله وجود دارد: اول عاشق گریان و نالان در پی معشوق میدود ومعشوق با نـاز و کرشمه اورا ازخود میراند ، البتّه راندنی که برای آزمایش شدت عشق عاشق است نه راندن واقعی ، وچون عاشق صداقت و لیاقت خودرا درعشق نشان داد معشوق نرم میشود و روی خوش بدو نشان میدهد و وصال واتحاد حاصل میگردد ولی عاشق بر اثر پایداری درعشق واثبات وفاداری وفداکاری بمقام ومرتبه‌ای میرسد که معشوق عاشق مردانگی وصداقت وپایداری و وفاداری اومیشود وچه بسا که احتیاج معشوق بعشق عاشق شدیدتر و بیشتر از اشتیاق عاشق بجمال معشوق میگردد.

**مولوی وشمس**

درعشق مولانا این سه مرحله بخوبی جلوه گر است:

۱ــ روزگاری مولانا عاشق شمس بود ودر فراق او نالان و گریان و بزبان حال گویان:

---

* وصف آن سنگی نماند اندر او — پر شود از وصف خور اوپشت و رو
بعداز آن گر دوست دارد خویش را — دوستی خور بود آن ای فتا
ور که خوررا دوست دارد او بجان — دوستی خویش باشد بیگمان
(دفتر پنجم، ص۳۱۳)

داد مـا را فضل حـق فرعونئی — نی چـنین فرعـونی بی‌عونئی
سر برآر و ملک بین زنده وجلیل — ای شده غرّه بملک مصر و نیل
تو انا ربّی همی گوئی مـدام — غافل از ماهیّت این هر دو نام
نك انا مائیم رسـته از انا — از انای پر بلای پر عـنا
آن انائی برتو ای سگ شوم بود — در حـق ما دولت محتوم بود
شکر آن کز داد فانی میرهیم — بر سر این داد پنـدت میدهیم
این حیاتی خفیه درنقش ممات — وان مماتی خفیه در قعر حیات
اندرین بحث ارخرد ره بین بدی — فخر رازی رازدار دین بـدی
کی شود کشف از تفکر این انا — این انا مکشوف شـد بعدالفنا
می‌فتد این عقلهـا در اقتفاد — در مغـاکیّ حلول و اتحاد
(دفتر پنجم، ص۳۴۹ــ۳۴۸)

شمس تبریزی که نورمطلق است　　آفتاب است و ز انوار حق است

یا: پیر من و مراد من درد من و دوای من

فاش بگفتم این سخن شمس من و خدای من

این ابیات که یادگار ایّام غم واندوه و شیدایی مولانا و جستجو کردن او شمس تبریزی را در دمشق است از مظاهر همین مرحله بشمار میرود:

ما عاشق سرگشته و شیدای دمشقیم　　جان داده و دل بسته بسودای دمشقیم

آن صبح سعادت چو بنا بید از آن سوی　　هر شام و سحر مست سحرهای دمشقیم

از روم بتازیم دگر بار سوی شام　　کز طرّهٔ چون شام مطرّای دمشقیم

مخدومی شمس الحق تبریز چو آنجاست　　مولای دمشقیم و چه مولای دمشقیم

ایضاً: چند کنم ترا طلب خانه بخانه در بدر

چند گریزی از برم گوشه بگوشه کو بکو

۲ـ مولانا در عشق بکمال رسید و چنان در کورهٔ عشق گداخت که شمس را در درون جان پیدا کرد و دید خود شمس و شمس او شده است، و در همین مضمون فرموده است:

گفت گر چه بتن ازو دوریم　　بی تن و روح هر دو یك نوریم

خواه او را ببین و خواه مرا　　من ویم او منست ای جویا

گفت چون من ویم چه میجویم　　عین اویم کنون ز خود گویم

۳ـ آخرین مرحله نیز که مرحلهٔ قلب عاشقی و معشوقی است بشهادت بعضی از اشعار مولانا برای او حاصل شده است. مولانای بزرگ چنان در عشق دوست ورزیده شد و آنچنان در عالم وحدت پیش راند که غمها و دردها و ناله‌ها و طلبها، که همه نمودار دوری و مهجوری است[1]، در وجود نورانیش به استغنائی باشکوه مبدل گشت و بجایی رسید که

---

۱ـ مولانا غم واندوه را نمایندهٔ انقطاع و دوری و مخالفت وصال و اتصال و مقتضیات آن میداند و میفرماید:

اگر تو یار نداری چرا طلب نکنی　　وگر به یار رسیدی چرا طرب نکنی

ایضاً: گفتم غمت مرا کشت گفتا چه زهره دارد　　غم اینقدر نداند کآخر تو یار مائی

و رستم من از خوف و رجا عشق از کجا خوف از کجا

ای خاك بر شرم و حیا هنگام پیشانیست این

میان او ومعشوق من وتویی وعاشقی ومعشوقی نماند وچه بسا که شمس عاشق بود و مولوی معشوق:

شمس تبریزی که شاه دلبرست　　با همه شاهنشهی جاندار ماست

اصولاً درعشق حقیقی باید رابطهٔ طرفین را باکلمهٔ «عشق» معین کرد وگرنه هردو هم عاشقند و هم معشوق واحتیاج یکی بدیگری توأم با اشتیاق متقابل طرف مقابل است. عاشق عاشق حسن معشوق است ومعشوق عاشق عشق عاشق و تحقق عاشقیت بوجود معشوق است و تحقق معشوقیت بوجود عاشق.

بقول مولانا تا کسی زنده است و بجان میکوشد در دریا رنج می کشد ودست و پا میزند ولی چون بسرد آب دریا اورا بسر میگیرد و آرام میگرداند. یعنی تا عاشق ازخود نمیرد وفانی نشود و بقارا درمعشوق نیابد در رنج والتهاب است، وقتی فداکاری عاشق بحدّ منتهی رسید معشوق اورا میخواهد وجلوهٔ خودرا درعاشق می بیند یعنی عاشق آینهٔ جمال معشوق است وبی عشق عاشق حسن معشوق را جلوه‌ای نیست.

بعبارت دیگر وبتعبیری رساتر شمس درنظر مولانا مظهر کمال وحقیقت و آینهٔ معشوق نما بود واین اختر تابناك که جلوه گاه انوار خورشید بشمار میرفت درغیبت آفتاب همه چیز و نور مطلق ولی در برابر آفتاب هیچ چیز و تاریکی محض محسوب میشد یعنی جان مولانا دراوقات محرومی از تابش مستقیم خورشید گرمی و پرتو خورشید را ازاین اختر میگرفت ولی درلحظات بهره‌مندی از نور بیدریغ آفتاب و ازپرتو استظهار به اصل از اختر ومظهر احساس بی نیازی میکرد:

شمس تبریز خود بهانه است　　ما ئیم بحسن ولطف ما ئیم

اینجاست که مولانا درپاسخ بدرالدین ولد که اظهار تأسف ازعدم درك مجلس مولانا شمس الدین میکرد میفرماید: اگر تورا دیدهٔ شمس بین بودی ازهرسرموی من هزاران شمس الدین آویزان میدیدی:

گفت لبم ناگهان نام گل و گلستان　　آمد آن گلعذار کوفت مرا بردهان

گفت که سلطان منم جان گلستان منم　　حضرت چون من شهی وانگه یاد فلان

### غیرت عشق

غیرت در اشعار عرفانی و از نظر اهل عرفان و جنبه‌های سه گانهٔ آن در خور بحثی کامل و مقاله‌ای مستقل است و در این مختصر فقط از جهت ارتباطی که با عشق دارد اشاره‌ای در آن باره میرود: عاشقی و معشوقی هر دو اقتضای وحدت میکند و لازمهٔ هر دو بیگانگی با غیر است. غیرت خداوندی با بایزید که گلی را زیبا خوانده بود عتاب کرد که شرم نداری التفات و توجّه خود را که مخصوص من است بدیگری اختصاص میدهی.

لازمهٔ عشق انحصار طلبی است و اگر عاشقی معشوق را منحصر بخود نخواهد در ادّعای عشق صادق نیست. غیرت در اصطلاح عرفانی مفهومی بس وسیع و عالی دارد و فرق کلّی که با غیرت عادی و زمینی دارد اینست که غیرت در عشقهای خاکی از جانب عاشق دربارهٔ معشوق اعمال میشود ولی در عشق معنوی و روحانی و از نظرگاه حافظ شیراز از جانب معشوق دربارهٔ عاشق معمول است و سه جنبه دارد: ۱ـ منع توجّه عاشق بغیر. ۲ـ منع توجّه غیر بعاشق. ۳ـ منع توجّه غیر بخود (یعنی معشوق). شرح این سه جنبه تفصیلی دارد و آنچه ذکر آن لازم مینماید وسعت مفهوم این اصطلاح در اشعار خواجهٔ شیراز است.

### عشق و غم و شادی

عشق مرتبه‌ای ورای مراتب دارد و در هر عاشق رنگی را که مربوط بباطن و اندیشه و سرشت اوست می‌پذیرد و خود رنگی ندارد: **لون الماء لون انائه**. از اینرو عشق در بعضی‌ها بار نج و اندوه و قبض توأم است و در بعضی با شور و شادی و اشتیاق و وجد. عشقی که برای حافظ سر تا سر رنج و محنت و دشواری است (: که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها) برای مولانا عین سهولت و زیبایی و شادی و هدایت است (= راهی پر از بلاست ولی عشق پیشواست) یکی عشق را از لحاظ طریق میداند و دیگری منجا و ملتجا می‌شمارد.

غم و اندوه نیز همیشه از هجران نیست و عاشق گاهی در عین وصل ملول و نالان و گریان است و این «زاری وصل» از دو راه ممکن است: یکی از بیم هجران بعد از وصال:

مرا درمنزل جانان چه امن عیش چون هردم
جرس فریاد میدارد که بربندید محملها[1]

دیگر از اثر جلوهٔ معشوق:

بلبلی برگ گلی خوشرنگ درمنقارداشت
وندر آن برگ و نوا خوش نالهای زارداشت
گفتمش درعین وصل این ناله وفریاد چیست
گفت مـا را جلوهٔ معشوق در اینکار داشت[2]

مراتب جلوهٔ حسن دوست مختلف وهر جلوه‌ای موجب اشتیاق بمرتبهٔ دیگر است، یعنی جلوه بی‌نهایت وهر جلوه‌ای مهیج عاشق برای ادراك واحساس جلوهٔ دیگر میباشد. هر جلوه‌ای عاشق را فانی و بجلوهٔ دیگر باقی میکند، یعنی چون حسن بی‌نهایت است جلوه بی‌نهایت وچون جلوه بی‌نهایت است اشتیاق واضطراب بی‌نهایت است و وصل تمام هرگز دست نمیدهد چون هرگاه وصل تمام دست داد عشق از بین میرود زیرا عشق ناشی از احتیاج است واز بین رفتن احتیاج با از بین رفتن عشق توأم میباشد.

**عشق مجازی قنطرهٔ عشق حقیقی است**[3]

ازجملهٔ مذاهب مشهور تصوف یکی مذهب تجلّی است. عشق بعالم طبیعت وجمـال ظاهر نیز منفرّع است بر مذهب تجلّی. آنانکه خدا را درهمه چیز جلوه گر می‌بینند، و معتقدند که «جهان مرآت حسن شاهد ماست * فشاهد وجهه فی کل مرآت»، می گویند جهان آینهٔ جمـال جانان است وهر ورقی دفتریست مشحون ازمظاهر حسن معشوق ازلی و بهترین جلوه‌های جمال بی‌نظیر جانان را در زیباترین مظاهر ظاهری باید مطالعه کرد. جمال پرستان ازصوفیه میگویند ما مظاهر ظاهری را می‌پرستیم زیرا جمـال معنوی و جمال حق را در آن جلوه گر می‌بینیم ولطیفترین عشق ظاهری که رهبر عاشق حقیقت بین

---

۱ـ غزل ۱۰۴.  ۲ـ غزل ۷۷.
۳ـ عاشقی گر زین سر و گر زان سراست  عاقبت ما را بدان شه رهبراست «مولوی»

بعشق معنوی و جمال مستور جانان است عشق بجمال صورت میباشد. از قرون ۲ و ۳ هجری جمـال پرستی شروع شد و جمال پرستان وقتی آدم زیبایی را در کوچه میدیدند سجده میکردند و در مقام صلوات میگفتند «صلّی الله علیه وعلی کلّ ملیح» . این عقیده در قرون ۷ و ۸ بین صوفیه بافراط گرایید و صوفیان جمال پرستی و صورت پرستی (که شاخص ترین شاخهٔ جمال پرستی است) را وسیلهٔ تلطیف عقاید می دانستند و بزرگانی مثل غزالی و عراقی و اوحدالدین کرمانی علمدار این طریقه بودند. نباید تصوّر کرد این مکاتب مخفی بوده بلکه مکاتب صوفیه نیز نظیر فرقه های مختلف مذهبی رسمیّت داشته و یکی از این مکاتب ومسالك رسمی جمال پرستی بوده است. همین مسلك را مولانا کامل کرد ومکتب عرفان عاشقانه را براساس عشق ومحبت استوار ساخت منتهی عشق بمرد کامل وعشق بکمالات که ازهر گونه شوائب شهوانی دور است[1]. مولانا در دفترششم بوضوح از «عشق حق و سرّ شاهد بازیش» سخن میگوید:

عشق حق و سرّ شـاهد بازیش — بود مایهٔ جمله پرده سازیش
پس از آن «لولاك» گفت اندر لقا — در شب معراج شاهد بازما[2]

حافظ نیز جمال پرست وعاشق پیشه است و به رندی و نظر بازی خود افتخار میکند:

عاشق ورند و نظر بازم ومیگویم فاش — تا بدانی که بچندین هنر آراسته ام

جای دیگر میفرماید:

میخواره و سر گـــــشته و رندیم و نظر باز
وانکس که درین شهر چوما نیست کدامست

ایضاً عاشقی و رندی ومستی خودرا موهبتی ازجانب معشوق ازلی میداند:

عاشق و رندم و می خواره بآواز بلند — وین همه منصب از آن حور پری وش دارم

عقیدهٔ مولانا دراین باره مشحون ازصراحت و کمال است ولی رقّت ولطافت و معنویت درافکار حافظ بیشتر منعکس است. میتوان «سعدی شیرازی» را سر آمد نظر بازان

---

۱ـ مستفاد ازافادات شفاهی استاد بدیع الزمان فروزانفر ۲ـ مثنوی چاپ خاور ص ۳۹۴.

جهان نامید و این ادّعا بوضوح در دیوان سعدی جلوه گر است که «جهان آینه و متجلّای جمال ازلی و در نظر مرد عارف هر یك از مظاهر وجود پلی است برای دیدار و درك جمال جانان والبتّه هر چه مظهر زیباتر و کاملتر باشد درك جمال جانان بیواسطه‌تر و کاملتر خواهد بود ولی شرط جواز نظربازی آنست که برای حصول نتیجهٔ مذکور یعنی درك حقیقت از مجاز بعمل آید نه باقتضای شهوت و غریزه ، و آن عارف کامل که قادر است در هر موجودی جمال موجد را عیان بیند و در این زمینه گردن کج اشتران حجاز را با چهرهٔ زیبا و قامت دلربای خوبرویان چین و چگل در برابر دیدهٔ جان بین او فرقی نیست سعدی است»:

محقّق همان بیند اندر ابل — که در خوبرویان چین و چگل

یا: گویند نظر بروی خوبان — عیب است نه این نظر که ماراست

چشم چپ خویشتن در آرم — تا دیده نبیندت بجز راست

یا: نظر خدای بینان طلب هوا نباشد — سفر نیازمندان قدم خطا نباشد

همه وقت عارفان را نظر است و عامیانرا

نظری معاف دارند و دگر روا نباشد

ولی تعمق در روحیّه و افکار وعقاید و ذوق رندانهٔ سعدی نشان میدهد که ادّعای او در معانی و معارف از نوعی خودبینی و خودپسندی که مخالف حقیقت عرفان و معنویّت وعشق است خالی نمیباشد و از صداقت و لطافت عرفانی حافظ و کمال و عمق معنوی مولانا بهره‌ای ندارد . جمال پرستی سعدی نیز از شائبهٔ جسمانیت و میل غریزی خالی نیست و با نظر لطیف و عارفانهٔ حافظ و نظر عمیق و لُبّ بین مولانا مشابهتی ندارد.

## فصل دوم

### عشق در مدارك «کلاسیك» تصوّف

در اغلب مدارك کلاسیك تصوّف بجای عشق کلمهٔ «محبت» بکار رفته است و گرچه

«محبت» غالباً متضمّن مفهومی لطیفتر وخفیفتر از «عشق» میباشد ولی درمدارك مذکور از آن ارادهٔ «عشق» شده:

## مصباح الهدایة

عزّالدین محمود بن علی کاشانی متوفی سنهٔ ۷۳۵ درمصباح الهدایة ومفتاح الکفایة «محبت» را مبنای کلیهٔ «احوال» دانسته‌است: «بدانك بنای جملهٔ احوال عالیه بر محبت است همچنانك بنای جمیع مقامات شریفه بر توبت. واز آن جهت که محبت محض موهبت است جملهٔ احوال را که مبنی اند بر آن مواهب خوانند. ومحبت میل باطن است بعالم جمال و آن بردو گونه است، محبت عام اعنی میل قلب بمطالعهٔ جمال صفات، ومحبت خاص اعنی میل روح بمشاهدهٔ جمال ذات. محبت عامّ ماهی است که ازمطالع صفات جمالی روی نماید، محبت خاص آفتابی که از افق ذات بر آید. محبت عامّ نوری که وجود را آرایش دهد، و محبت خاص ناری که وجود را پالایش دهد»، آنگاه محبت را به «شراب» تشبیه میکند و میگوید «محبت عامّ بسبب ممازجت با اغراض شرابی حامل صفا و کدورت ولطافت و کثافت وخفّت وثقل ومحبت خاص بجهت تنزّه ازمخالطت اعلال همه صفا درصفا ولطافت درلطافت وخفت درخفت... لابل که لطافت وخفت این شراب در تلطیف و تخفیف جام اثر کند و کثافت آنرا بلطافت وثقل بخفت مبدل گرداند... محبان ذات این شراب را در اقداح ارواح نوش کنند وفضاله وصبابهٔ آن بر قلوب و نفوس ریزند وللارض من کأس الکرام نصیب». در دنبالهٔ این بحث ازقول عرفای بزرگ چون شبلی وابوعبدالله قرشی و ابوعلی رودباری وجنید و رابعه وسهل عبدالله و رویم وابوبکر کتانی وبایزید وذوالنون دربارهٔ محبت استشهاد کرده‌است وچون اینهمه اسناد عشق وعرفان بشمار میرود ما بذکر آنها می‌پردازیم:

حق تعالی بعزیر علیه السلام وحی فرستاد که ان من شرط المحبة ان تستقل کثیر عبادتك فان لی مثلك کثیر و تستکثر قلیل فضلی فان لك لیس مثلی:

قلیل منك یکفینی ولکن　　قلیلك لا یقال له قلیل

ازشبلی پرسیدند که محبت چیست؟ گفت: کأس لها وهج اذا استقر فی الحواس وسکن فی النفوس تلاشت یعنی همه وجود را محو گرداند ورنگ خود بخشد بشرط آنکه حالی مستقر گردد و زود منطفی نشود برصفت بوارق ولوامع. و شبلی گفته است : المحبة ایثار ما یحب المحبوب وان کرهت وکراهة ما یکره المحبوب وان احبیت .

ابوعبدالله قرشی گفته است: المحبة ان تهب کلك لمن احببت ولا یبقی لك منك شیء .

ابوعلی رودباری گفته است: ما لم تخرج من کلیتك لم تدخل فی حد المحبة .

قول جنید: المحبة دخول صفات المحبوب علی البدل من المحب.

رابعه گفته است:

تعصی الاله و انت تظهر حبه هذا لعمری فی الفعال بدیع
ان کان حبك صادقا لاطعته ان المحب لمن یحب مطیع

سهل عبدالله گفته است: المحبة معانقة الطاعة ومباینة المخالفة.

از رویم پرسیدند که محبت چیست گفت: الموافقة فی جمیع الاحوال.

ابوبکر کتانی گفته است: المحبة الایثار للمحبوب .

قول بایزید است: المحبة استقلال الکثیر منك واستکثار القلیل من حبیبك.

ذوالنون گوید: رأیت فی ارض التیه امرأة تسیر مع المحبة، فسألتها عن غایة المحبة، فقالت: لیس لها غایة. قلت: ولم؟ فقالت: لان المحبوب لا غایة له.

**علامات محبت** : بعدازشرح محبت صاحب مصباح الهدایة بحثی دلکش دراطراف علامات آن پیش کشیده است و آن بتلخیص چنین است : « اما علامات آن بسیار است. چه هر موی براندام محبّ شاهد عدلست برصدق محبت او، وهر حرکتی علامتی وهر سکونی امارتی، ولیکن مشاهدهٔ آن جز بدیدهٔ محبت نتوان کرد... علامتی از آن آنست که دردل او محبت دنیا و آخرت نبود... علامتی دیگر آنکه هر حسن که براو عرض کنند بدان التفات ننماید و نظر از حسن محبوب بنگرداند . حکایتی مشهوراست که وقتی شخصی بزنی جمیله رسید واظهار محبت کرد. زن امتحان را گفت: ان ورائی من هی احسن منی وجها واتم جمالا وهی اختی . شخص باز نگریست زن بتقریع وتوبیخ او زبان بکشید که یا بطال

اذا نظرتك من بعید ظننت انك عارف و اذا قربت وتکلمت ظننت انك عاشق فالآن لست بعارف ولاعاشق،... وعلامتی دیگر آنك وسایل وصول محبوب را دوست دارد ومطیع ومستسلم باشد چه آن محبت وطاعت عین محبت وطاعت محبوب بود... علامتی دیگر آنك ازموانع وصول محبوب اگرخود فرزند بود برحذر باشد... علامتی دیگر که بر ذکر محبوب مولع ومشعوف بود ... علامتی دیگر آنك محبوب را درجمیع اوامر و نواهی طاعت دارد... علامتی دیگر که هرچه اختیار کند نظراو در آن برطلب رضای محبوب مقصور بود نه برغرضی دیگر... وعلامتی دیگر که اندك مراعات محبوب بسیار داند و بسیار طاعت خود اندك... علامتی دیگر حیرت وهیمان درمشاهدهٔ جمال محبوب ... علامتی دیگر که مشاهدهٔ محبوب و وصال او درشوقش نقصان نیارد . بل هر لحظه در مشاهده وهر نفس درمواصله شوقی جدید وتعطش داعی هل من مزید در نهاد او انگیخته میگردد...»[1].

شوق : شوق یکی از لوازم محبت است و«مراد از آن هیمان داعیهٔ لقای محبوب است در باطن محبّ و وجود آن لازم صدق محبت است. چنانك ابوعثمان حیری گوید: **الشوق ثمرة المحبة من احب الله اشتاق الی لقائه**»[2].

## رسالة القشیریه

دررسالة القشیریه فرق بین محبت وعشق مشروحاً مذکور است. ابوالقاسم عبدالکریم ابن هوازن القشیری نیشابوری متوفی درسنهٔ ٤٦٥ ازقول «ابوعلی الدقاق» فرق عشق ومحبت را چنین بیان میکند که عشق ازافراط درمحبت حاصل شود و نسبت افراط بخدا ناممکن است پس وصف خدای به عشق محال بود و آنچه خدای بدان نرسد بنده را رسیدن بدان چگونه بود، وچون چنین بود نه محبت خدای را به بنده و نه محبت بنده را بخدای عشق

---

۱ـ مصباح الهدایة چاپ تهران ص ٤١١-٤٠٤.

۲ـ « « « « ص ٤١١.

نتوان نامید[1].

چنانکه درفرق عشق ومحبت وعدم جواز وصف خدای و بنده بعشق دیده میشود طرز استنتاج واستدلال صاحب رسالة القشیریة سخت زاهدانه وتکلف آمیز است، والبتّه ازابوالقاسم قشیری که ازبزرگان تصوّف عابدانه محسوب میشود ومناقشات ومخالفات او با ابوسعید ابوالخیر درهرفصل از اسرارالتوحید جلوه گر است جز این انتظار نمیرود. ناگفته نباید گذاشت که بحث عزّالدین محمود کاشانی درمصباح الهدایة (گرچه این کتاب نیز ازمدارك کلاسیك تصوف بشمار است) درباب محبت سخت رقیق ولطیف دلکش است(رجوع شود بهمبحث ماقبل ازهمین فصل).

در رسالة القشیریة نیز بحثی مفید، مستند باحادیث واقوال بزرگان عرفا، دربارهٔ محبت رفته است وبعضی همانست که درمبحث« مصباح الهدایة » دیدیم وآنچه قابل توجه میباشد از اینقرار است:

حدیث نبوی : هر که دیدار خدای دوست دارد خدای دیدار او دوست دارد و هر که دیدار خدای دوست ندارد خدای دیدار او دوست ندارد[2].

شبلی گوید : محبت را از آن محبت گویند که هرچه جزمحبوب ازصفحهٔ دل بزداید[3].

محمدبن الفضل گوید: «محبت یکسو شدن همهٔ محبتهاست از دل جزمحبت دوست[4].

---

۱ـ وسمعته یقول (الاستاذ ابوعلی الدقاق رحمه الله تعالی) العشق مجاوزة الحد فی المحبة والحق سبحانه لایوصف بانه یجاوز الحد فلایوصف بالعشق، ولوجمع محاب الخلق کلهم لشخص واحد لم یبلغ ذلك استحقاق قدر الحق سبحانه فلایقال ان عبداً جاوز الحد فی محبة الله تعالی فلایوصف الحق سبحانه بانه یعشق ولا العبد فی صفته سبحانه بانه یعشق، فنفی العشق ولاسبیل له الی وصف الحق سبحانه لامن الحق للعبد ولا من العبد للحق سبحانه.

۲ـ (اخبرنا) ابونعیم عبدالملك بن الحسین قال حدثنا ابوعوانة یعقوب بن اسحق قال حدثنا السلمی قال حدثنا عبدالرزاق عن معمر عن همام بن منبه عن ابی هریرة قال قال رسول الله ص: **من احب لقاء الله تعالی احب الله لقاءه ومن لم یحب لقاء الله لم یحب الله تعالی لقاءه.**

۳ـ وقال الشبلی سمیت المحبة محبة لانها تمحو من القلب ماسوی المحبوب.

٤ـ وقال محمدبن الفضل: المحبة سقوط کل محبة عن القلب الّامحبة الحبیب.

جنید گوید: محبت آنست که سخت بخواهی ولی نرسی[1].

و گویند: محبت خارخاریست که از دوست در دل افتد[2].

و گویند: محبت عشق و آشوبیست که‌ازجانان درجان پدید آید[3].

و گویند: اول‌عشق فریب است و آخر آن مرگ[4].

ازقول ابن‌مسروق روایت کند که‌سمنون را دیدم سخن ازعشق میگفت ناگاه قندیلهای مسجد جملگی‌بشکستند[5]. باز ازسمنون روایت است که درمسجد نشسته‌بود وسخن‌ازعشق میگفت، ناگاه مرغکی‌درآمد و گرد او پروازمیکرد و نزدیك میشد تا بنشست وبمنقار برزمین‌میزد تا خون از زمین‌بجوشید ومرغك‌بیفتاد و در دم‌بمرد.

جنید گوید: مهری که‌برغرضی‌استوارباشد چون غرض یکسو شدآن مهر نیز یکسوشود[6].

**تقدّم‌محبّت برمعرفت**: قشیری درتحقیق‌این مطلب میگوید که اکثر اهل‌تحقیق معرفت‌را برمحبت مقدّم میدارند درحالیکه‌سمنون محبت را برمعرفت‌مقدّم میداشت. نزدمحققین محبت استهلاك درلذت است ومعرفت شهود درحیرت وفنا درهیبت.

**فرق‌شوق‌واشتیاق**: از اباعلی‌الدقاق‌نقل کند که فرق‌است بین‌شوق واشتیاق، شوق‌بملاقات ودیدار آرام پذیرد واشتیاق‌بدیدار از بین نرود[7].

---

۱ـ وقال‌الجنید: المحبة افراط‌المیل‌بلانیل.

۲ـ و یقال: المحبة تشویش‌فی‌القلوب‌یقع‌من‌المحبوب.

۳ـ و یقال: المحبه فتنة‌تقع‌فی‌الفؤاد من‌المراد.

٤ـ وقیل: الحبّ اوّله ختل وآخره قتل.

۵ـ قس‌با:

| | |
|---|---|
| چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت | چون‌بعشق‌آمدقلم برخود شکافت |
| چون‌سخن‌دروصف‌این‌حالت‌رسید | هم‌قلم بشکست و هم‌کاغذ درید «مولوی» |

٦ـ وقال‌الجنید: کلّ‌محبة‌کانت‌لغرض اذا زال‌الغرض زالت‌تلك‌المحبة.

| | |
|---|---|
| عشقهایی‌کز پی رنگی بود | عشق نبود عاقبت ننگی بود |

۷ـ رك: الرسالة‌القشیریة طبع‌مصر، «باب‌المحبة» ص۱۵۷و«باب‌الشوق» ص۱٦۲.

## لمعات واشعةاللمعات

اشعةاللمعات شرحیست که مولانا عبدالرحمن‌جامی بر کتاب لمعات ازمولانا فخرالدین‌عراقی نوشته و عراقی که حافظ را باشعار او اقبالی‌تمام بوده‌است درتألیف این کتاب‌بمسموعات‌خود ازصدرالدین‌قونیوی دربارهٔمعارف‌فصوص‌الحکم‌محیی‌الدین اعرابی‌توجّه داشته. اشعةاللمعات مجموعه‌ایست مشتمل‌بر حقایق‌ومعارف‌بیشمار وتبرّکاً پاره‌ای قسمتهای‌آنرا دراینجا نقل می کنیم:

**وحدت مطلق یا «همه‌اویی» :**

ترا ز دوست بگویم حکایتی بی‌پوست — همه‌ازوست و گر نیك‌بنگری‌همه‌اوست
جمالش‌ازهمه‌ذرّات کون‌مکشوف‌است — حجاب تو همه پندارهای توبر توست[1]

**جز عشق‌درعالم‌چیزی‌نیست:**

«وکیف‌ینکر العشق‌ومافی‌الوجود الّا هو یعنی‌چون‌ناشناخته ماندعشق وحال آنکه در وجود نیست الّا عشق، رباعی:

درکون ومکان هیچ‌نبینم‌جزعشق — پیدا و نهان هیچ نبینم جز عشق
حاشا که ز سرّ عشق غافل مانم — چون‌در دوجهان‌هیچ‌نبینم‌جزعشق»[1]

**عشق قابل‌تقریر وبیان‌نیست[2]:**

«رتبت عشق‌برتر ازآنست که‌بقوّت فهم وبیان پیرامن‌سراپردهٔ جلالت اوتوان گشت ، یا بدیدهٔ کشف وعیان‌بجمال‌حقیقت او نظرتوان کرد:

تعالی‌العشق عن همم‌الرجال — و عن وصف‌التفرّق والوصال
متی مـا جلّ شیء من خیال — یجلّ عن‌الاحاطة والمثـال

بتنق‌عزّت محتجب‌است وبکمال استغناء منفرّد ، حجب ذات او صفات اوست و صفاتش مندرج در ذات ، و عاشق‌جمال او جلال اوست ، و جمالش مندمج درجلال ،

---

۱ـ اشعةاللمعات، شرح‌لمعهٔ هفتم.

۲ـ حافظ‌فرماید: ای‌آنکه‌بتقریر وبیان دم‌زنی‌ازعشق * ما باتو نداریم‌سخن‌خیروسلامت.

علی‌الدوام خود باخودعشق‌بازد و باغیرخود نپردازد، هرلحظه‌از روی معشوقی پرده براندازد، وهرنفس از راه عاشقی پردهٔ آغازد :

عشق در پرده مینوازد ساز — عـاشقی کو که بشنود آواز؟[1]
هر نفس نغمهٔ دگر سازد — هر زمـان زخمهٔ کند آغاز
همه‌عالم صدای نغمهٔ اوست — که‌شنید این‌چنین‌صدای دراز؟»[2]

**اتحاد عشق‌وعاشق‌ومعشوق:**

« اشتقاق عاشق‌ومعشوق‌ازعشق‌است، وعشق درمقرّعزّخود ازتعیّن‌منزّهست ودر حریم‌عین‌خود ازبطون وظهورمقدّس، بلی‌بهراظهار کمال‌ازآنروی که‌عین‌ذات‌خود است خودرا درآینهٔ عاشقی‌ومعشوقی‌برخود عرضه کرد، حسن‌خودرا برنظرخود جلوه داد از روی ناظری و منظوری ، نام عـاشقی و معشوقی پیدا شد ، نعت طـالبی و مطلوبی ظاهر گشت ، ظاهررا بباطن‌نمود آوازهٔ عـاشقی‌برآمد ، باطن را بظاهر بیاراست نام معشوقی آشکارا شد»[3].

## کتاب‌اللمع[4]

ابونصرسرّاج درکتاب‌اللمع احوال اهل‌محبت را سه درجه میداند:

اول محبت‌عامّه که از احسان خدا به‌بنده پیدا میشود وشرط این‌حال‌ازمحبت آن‌است که سمنون گفته«صفاءالود مع‌دوام‌الذکر لان من‌احب شیئاً اکثرمن‌ذکره».

---

۱ــ عقل‌درشرحش‌چوخر درگل‌بخفت — شرح‌عشق‌وعاشقی‌هم‌عشق گفت «مولوی».

۲ــ رك: اشعةاللمعات ،مقدمه. ۳ــ رك: اشعةاللمعات، لمعةاول.

٤ــ «کتاب‌اللمع فی‌التصوف» تألیف‌ابونصرعبدالله‌بن‌علی‌سراج طوسی‌متوفی‌درسال۳۷۸ یکی‌ازقدیمترین ومعتبرترین کتب مؤلفین‌قدیم صوفیه و مشتمل‌برمقدماتی‌است برای‌بیان‌تصوف و شناساندن عرفان واهمیت مقام‌عرفا وبحث دراحوال ومقامات سالك طریقت واقامهٔ ادله ازقرآن واحادیث برای اثبات صحت مقالات صوفیه و مقامات عارفین ومناقب مشایخ قوم و ذکرآداب متصوفه واثبات‌آیات وکرامات اولیا وتوضیح الفاظ واصطلاحات مشکله وتفسیر وتوجیه شطحات صوفیه. این‌کتاب درسنهٔ ۱۹۱٤ میلادی درلیدن‌باهتمام رینولد الین‌نیکلسن‌بطبع‌رسیده‌است(برای تألیفات صوفیه رك: تاریخ‌تصوف دکترغنی ص۵۳۱ ببعد).

حال دوم محبت صادقین و متحققین است که زاییدهٔ نظر قلب است به بی نیازی و جلال و عظمت وعلم وقدرت خداوند و وصف این قسم محبت آن است که ابوالحسین نوری گفته: « هتك الاستار و کشف الاسرار »، و نیز ابراهیم خواص گفته: محبت « محو ارادت است واحتراق جمله صفت بشریّت وحاجات »[1].

حال سوم محبت صدّیقین وعارفین است که نتیجهٔ نظر پاك ومعرفت کامل آنهاست باینکه خداوند بدون علّت وسبب و بصرف فضل و رحمت آنهارا دوست میدارد کذلك آنهاهم بدون علّت خدا را دوست میدارند[2]، واین همان مرحلهٔ ما عبدتك خوفا من نارك ولاطمعاً فی جنتك بل وجدتك اهلاً للعبادة فعبدتك است .

# فصل سوم

## عشق از نظر مولانا

مولانا جلال الدین را میتوان سرحلقهٔ عارفان عاشق وسلطان بلامنازع مکتب عرفان عاشقانه ومکتب عرفان ایرانی نامید. مولانا روش عاشقانه‌ای را که بموازات روش زاهدانه درطی چندقرن تطوّر وتحوّل عرفان عاشقانه تکامل یافته ودر آثار شیخ فریدالدین عطّار رنگ ثابت ومشخصی بخود گرفته بود بحدّ اعلای تکامل وعمق و لطافت رسانید.

روش عاشقانه که مدّت چند قرن همدوش وموازی روش عابدانه یکی از دو شقّ و روش مکتب تصوف اسلامی محسوب میشد با نبوغ خدا داد وعشق آتشین مولانا رجحان قطعی بر روش زاهدانه پیدا کرد و مذهب مختار کاملان و واصلان و اهل معرفت قرار گرفت . مولانا یکباره حدود و ثغور مکاتب کلاسیك تصوف را درهم شکست و مسندها را برانداخت وبآداب وقیود و تکالیف پشت پا زد واساس معرفت وعرفان را برعشق وشور واخلاص ومحبت ومعرفت استوارساخت .

---

۱ــ تذکرة الاولیاء ج۲ص۱۵۶.

۲ــ نقل از تاریخ تصوف دکتر غنی ص۳۲۸.

مثنوی معنوی بزرگترین گنجینهٔ عشق وعرفان ، عالیترین مولود فعالیّت ذهن وقّاد ومغز توانا و روح حسّاس بشر متفکر، یکی از کاملترین آثار معنوی جهان ، اثری که هنوز بعداز قرون متمادی ژرفترین و درخشانترین تجلّی اندیشه و روح انسانی بشمار میرود با نغمه‌های جانسوز نی عاشق آغاز میشود وسر آغاز این دفتر معرفت بحدیث راه پرخون و سخن جانسوز عشق مجنون آراسته‌است . مولانا در آغاز مثنوی از زبان نی نالان کوشش جان مشتاق عاشق را برای دریدن حجاب کثرت ودرك بیواسطهٔ وحدت واتّصال قاطع وفنای کامل در دریای ابدیّت و پیوستن باصل خویش بشیواترین بیان شرح میدهد وهرحرکتی را درعالم وجود ناشی از این عشق واشتیاق بسوی اصل و در جستجوی وصل میداند. میگوید: آتش نی ازعشق است، جوشش می ازعشق است، فضیلت بشر بر کاینات وبرابری جسم خاکی او با افلاك هم ازعشق است، طبیب جمله دردهای بیدرمان عشق است، مزیل نخوتها و ناموسها عشق است، اگر نالهٔ نی آتش در جان سوختگان میزند از آنست که بحدیث عشق و بنغمهٔ جانسوز فراق مترنّم است ، اگر آنچه نی در پرده‌های زیر وبم میگوید فاش برزبان من جاری شود جهان خراب خواهد شد:

آتش عشق است کاندر نی فتاد — جوشش عشق است کاندر می فتاد
جسم خاك ازعشق بر افلاك شد — کوه در رقص آمد وچالاك شد
شادباش ای عشق خوش سودای ما — ای طبیب جمله علّتهای ما
ای دوای نخوت و ناموس ما — ای تو افلاطون وجالینوس ما
سرّ پنهانست اندر زیر و بم — فاش اگر گویم جهان برهم زنم
آنچه نی میگوید اندر این دو باب — گر بگویم من جهان گردد خراب[1]

حدیث عشق بزبان وبیان در آمدنی نیست. هرسرّی را برزبان میتوان جاری ساخت جز رازعشق، هررازی را میتوان برصفحهٔ کاغذ ثبت کرد جزراز سوزان عشق ، زبان از رازعشق بسوزد وکاغذ آتش گیرد وقلم برخود شکافد، عقل با همه زیرکی در

---

۱ــ مثنوی چاپ خاور (سال ۱۹ــ۱۳۱۵) ص ۲.

شرح عشق چو خر در گل بماند. بالاخره حدیث عشق را از خود عشق باید پرسید زیرا برای آفتاب دلیلی جز خود او جستن از کوری و ابلهی است:

هرچه گویم عشق را شرح و بیان — چون بعشق آیم خجل گردم از آن
گرچه تفسیر زبان روشنگر است — لیك عشق بیزبان روشنتر است
چون قلم اندر نوشتن میشتافت — چون بعشق آمد قلم بر خود شکافت
چون سخن در وصف این حالت رسید — هم قلم بشکست و هم کاغذ درید
عقل در شرحش چو خر در گل بخفت — شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت[1]
آفتاب آمد دلیل آفتاب — گر دلیلت باید از وی رو متاب[2]

هرچه هست معشوق است و عاشق در برابر معشوق وجودی ندارد:

جمله معشوقست و عاشق پردهٔ — زنده معشوقست و عاشق مردهٔ[3]

رهبر مولانا نیز خود عشق است:

پرّ و بال ما کمند عشق اوست — مو کشانش میکشد تا کوی دوست[4]

بیماری عشق جدا از دیگر بیماریهاست و نه تنها چون دیگر علّتها مکدّر مغز و جان نیست بل کاشف اسرار و اصطرلاب رموز الٰهی میباشد:

علّت عاشق ز علّتها جداست — عشق اصطرلاب اسرار خداست[5]

اصل، عشق و اشتیاق و هیجان روح و خلجان باطن است، و این عشق و اشتیاق متوجّه هر جمالی باشد ـ چون هرچه در جهان است سایه و مظهری از جمال لایزال آسمانی است ـ رهبر و هادی عاشق بسوی جمال حقیقی خواهد بود:

عاشقی گر زین سر و گر زان سر است — عاقبت ما را بدان شه رهبر است[6]

---

۱ـ ساقی بیا که عشق ندا میکند بلند — کانکس که گفت قصهٔ ما هم زما شنید
«حافظ»

۲ـ مثنوی ص ٤.
۳ـ مثنوی ص ۳.
٤ـ مثنوی ص ۳، قس با این بیت:
راهی پر از بلاست ولی عشق پیشواست — تعلیم مان کند که در این ره چسان رویم
۵ـ مثنوی ص ٤.

عشق برتر از دوعالم ومذهب عشق بالاتر ازمذاهب مختلف است؛ مذهب عشق مذهب عدم وفنای محض میباشد وپای عقل درقلمروعشق لنگ است :

با دوعالم عشق را بیگانگی است　　واندر آن هفتاد ودو دیوانگی است
غیرهفتاد و دو ملّت کیش او　　تخت شاهان تخته بندی پیش او
پس چه باشد عشق دریای عدم　　درشکسته عقل را آنجا قدم[1]

حافظ شرط اول قدم سلوك درراه عشق را دست ازعقل ودل وجان شستن معرّفی میکند:

در ره منزل لیلی که خطرهاست در آن　　شرط اول قدم آنست که مجنون باشی[2]

وتنعم را با عشق سازگار نمیداند:

ناز پرورد تنعم نبرد راه بدوست　　عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد[3]

مولانا نیزهمین عقیده را دارد ومیفرماید: عشق از اول با سختی وخون ومرگ وشکنجه توأم است تا آنانکه قدم ثبات ندارند پی کارخویش گیرند وشعله های اوّل عشق برای آنست که قلب غش آلود خامان را از زر ناب کاملان جدا سازد:

پس شکنجه کرد عشقش برزمین　　خود چرا دارد ز اول عشق کین
عشق از اول سرکش وخونی بود　　تا گریزد آنکه بیرونی بود[4]

تو که بیك خواری ازعشق گریزانی جز نام ازعشق چیزی نمیدانی:

تو بیك خواری گریزانی ز عشق　　تو بجز نامی چه میدانی ز عشق
عشق را صد ناز و استکبار هست　　عشق با صد ناز می آید بدست[5]

حرکت کاینات و گردش تکاملی وتحوّل موجودات همه ناشی ازعشق است:

دور گردون را ز موج عشق دان　　گر نبودی عشق بفسردی جهان
کی جمادی محو گشتی در نبات　　کی فدای روح گشتی نامیات
روح کی گشتی فدای آن دمی　　کز نسیمش حامله شد مریمی

---

۱ـ مثنوی ص۲۱۳.　۲ـ غزل ۴۵۸.　۳ـ غزل ۲۰۱۵۹ـ مثنوی ص ۲۱۳.
۵ـ مثنوی ص۲۹۸.

هر یکی بر جا فسردی همچو یخ　　کی بُدی پرّان و جویان چون ملخ
ذره ذره عاشقان آن جمـــال　　می‌شتابـــد در علو همچون نهال[1]

عشق قویترین و بزرگترین قدرت درعالم وجود بشمار میرود و درتمام ذرات وجود ساری است:

عشق جوشد بحر را مانند دیگ　　عشق ساید کوه را مانند ریگ
عشق بشکافد فلك را صد شکاف　　عشق لرزاند زمین را از گزاف[2]

فضیلت وسروری مطلق رسول اکرم‌ص نیز از برکت عشق وشوری بود که خدای بزرگ دروجود پاکش بودیعه نهاده بود. سرشت رسول بزرگوار ازعشق بود و بخاطر همین عشق محمّدی خداوند کاینات را بوجود آورد:

بـا محمد بود عشق پاك جفت　　بهرعشق اورا خدا لولاك گفت
گر نبودی بهرعشق پـــاك را　　کی وجـودی دادمی افلاك را
من بـــدان افراشتم چرخ سنی　　تـــا علو عشق را فهمی کنی...
خاك را من خوار کردم یکسری　　تا زذلّ عاشقان بـــویی بری[3]

زیرکی از ابلیس وعشق از بشراست، وبرای گذشتن ازدریای بیکران وجود عشق باید نه چالاکی:

داند او کو نیك بخت ومحرمست　　**زیرکی زابلیس و عشق ازآدمست**
زیرکی آمـــد سباحت در بحار　　کم رهد غرقست اوپایان کار
وانگهان دریـــای ژرف بی‌پناه　　در رباید هفت دریا را چو کاه
عشق چون کشتی بود بهرخواص　　کم بودآفت بود اغلب خلاص[3]

چون مجنون‌دید ناقه هوای کره دارد ورهبر اوبسوی لیلی نتواندبود خودرا ازاشتر بزیر افکند وپایش شکست وبسر غلطان چون گوی جانب معشوقه روان‌شد پس اگردرعشق مولی‌صادقی درحالیکه می‌بینی مرکوب‌تن هرروز ترا فرسنگها ازمولی

۱ـ مثنوی ص۳٤٤　　۲ـ مثنوی ۳۲۵　　۳ـ مثنوی ۲۳۸

دورمیکند چگونه سوارجان‌ازمرکوب تن فرو ناری :

زین کند نفرین‌حکیم خوش دهن — برسواری کو فرو نایـــد ز تن
عشق مولی کی کم از لیلی بود — گوی گشتن بهـــر او اولی بود
گوی شو میگرد بر پهلوی صدق — غلط غلطان در خم چوگان عشق
کاین‌سفر زین پس‌بود جذب خدا — وان سفر برناقه باشـــد سیرما[1]

مرد با همت آنست که توسن سرکش‌عشق را رام کند ولی چون هیچ کمندی بر گرد عشق نیاید باید کمند عشق‌را بر گردن خود پذیرفت وخود رام عشق شد:

آنکه‌ارزد صید را عشق‌است وبس — لیك او کی گنجد اندر دام کس
تو مگر آیی وصیـــد او شوی — دام بگـــذاری بـــدام اوروی
عشق میگویـــد بگوشم پست‌پست — صیـــد بودن خوشتر ازصیادیست[2]
پر وبال ما کمنـــد عشق‌اوست — مو کشانش میکشد تا کوی‌دوست[3]

عشق ورزی وسیلهٔ دیدار دوست و روزنه‌ای است بسوی جمال بیمثال او:

هین دریچه سوی یوسف باز کن — وز شکافش فرجـــهٔ آغاز کن
عشق ورزی آن‌دریچه کردن‌است — کز جمال دوست دیده روشن‌است
پس‌هماره روی معشوقه نگـــر — این‌بـــدست تست بشنو ای‌پسر
راه کن در اندرونها خویش را — دور کن ادراك دورانـــدیش‌را[4]

ادعای عشق با توقع حرمت وخودنمایی وحیله ورنگ سازگار نیست، باید از نقش‌ها عریان و سراسرجان شد :

عشق‌وناموس ای‌برادر راست‌نیست — بر در ناموس ای عاشق مایست
وقت آن آمد که من عریان شوم — نقش بگذارم سراسرجان شوم[5]

لازمهٔ توفیق درعشق و پیوستن بحقیقت ، صداقت و خلوص نیت است . عشق

---

۱- مثنوی ص۲٤۱-۲٤۰ ۲- مثنوی ص۲۸۵ ۳- مثنوی ص۳
٤- مثنوی ص۳۹۸-۳۹۷ ۵- مثنوی ص۳۹۱

حقیقی آنست که جز ذات معشوق هدفی نداشته باشد و گرنه :

عشقهایی کز پی رنگی بود　　عشق نبود عاقبت ننگی بود

بیت فوق با بیت دیگرمولانا :

عاشقی گرزین سر و گر زان سراست　　عاقبت مارا بدان شه رهبراست

منافاتی ندارد و آنچه مورد نظر و توصیهٔ مولاناست اخلاص وصداقت درعشق است . مولانا میگوید این عشق صادقانه و مخلصانه خواه از این سر باشد و خواه از آن سر، خواه مستقیماً متوجه جمال حقیقی باشد و خواه متوجه مظاهر خاکی آن جمال ، عاقبت مارا بسوی معشوق حقیقی رهبراست وشرط همان اخلاص وصداقت وداشتن عشق حقیقی وشور باطنی وعمیق میباشد وگرنه عشقی که براساس امیال پست حیوانی وغرائز جسمانی استوار باشد عشق نیست بلکه مایهٔ ننگ است. پس منظور مولانا در بیت دوم عاشقی درمفهوم واقعی آنست درحالیکه در بیت نخست میفرماید که بسبب ضیق الفاظ این نوع تمایلات نازل ومبتذل را عشق مینامند وگرنه این چنین امیال ازنظر حقیقت عشق نیست بلکه باعث ننگ است وتوجیهات دیگری که بعضی ازشرّاح مثنوی دراین باره ذکر کرده اند ازعدم درك مفهوم حقیقی این دو بیت سرچشمه گرفته.

مولانا عشق را دریای عدم میداند وعاشق حقیقی درنظراو کسی است که ازقید هستی و نمودهای رنگارنگ رسته ومستغرق نیستی ویکرنگی و وحدت شده باشد :

**پس چه باشد عشق دریای عدم　　درشکسته عقل را آنجا قدم**[1]

عاشقان را کار نبود با وجود　　عاشقانرا هست بی سرمایه سود

بال نی و گرد عالم می پرند　　دست نی و گو ز میدان می برند

آن فقیری کوزمعنی بوی یافت　　دست ببریده همی زنبیل بافت

عاشقان اندر عدم خیمه زدند　　چون عدم یکرنگ ونفس واحدند[2]

عشق حقیقی آتشی است که هرچه جزمعشوق باشد میسوزد و شمشیر «لا» در

---

۱- مثنوی ص۲۱۳　　۲- مثنوی ص۱۸۵

«الاّالله» میراند. قصر توجه عاشق به‌معشوق لازمهٔ عشق حقیقی است وعشقی که چنین نباشد عشق نیست بلکه هرزه سودایی است :

حبّذا آن شرط وشادا آن جزا — آن جزای دلنـــواز جـان‌فزا
عاشقـان را شادمانی و غم اوست — دست‌مزد واجرت‌خدمت‌هم اوست
**غیرمعشوق از تماشایی بـــود — عشق نبـــود هرزه سودایی بود**
عشق آن‌شعله‌است کوچون برفروخت — هرچه‌جزمعشوق باقی‌جمله‌سوخت
تیغ لا درقتل غیر حق برانـــد — در نگر آخر که بعد لا چه‌مـاند
مانـــد الاّالله وباقی جمله رفت — شادباش‌ای‌عشق‌شرکت سوز زفت
**خـــود هم او بود اولین وآخرین — شرك جز از دیـــدهٔ احول مبین**[1]

کمال‌عشق درفنا وحیات‌جاودان‌عاشق درمرگ‌ازخود وزندگی‌بمعشوق‌است:

سخت‌تر شد بند من ازپنـــد تو — عشق‌را نشناخت دانشمنـــد تو
آن طرف که عشق میـافزود درد — بوحنیفه و شـافعی درسی نکرد
تو مکن تهدیدم ازکشتن که من — تشـــنهٔ زارم بخون خویشتن
عـاشقان را هرزمانی مُردنیست — مردن عشاق خود یکنوع نیست
او دوصد جان دارد ازجان هدی — وان دوصد را میکند هردم فـدا
گر بریزد خون من آن دوست‌رو — پای کوبان جان برافشانم براو
**آزمـــودم مرگ من‌در زندگیست — چون رهم زین زندگی پایندگیست**
اقتلـــونی اقتلونی یا ثقـات — انّ فی قتلی حیـــاتاً فی‌حیات[2]
ایضا: مابها و خون‌بهـــا را یافتیم — جانب جان بـــاختن بشنافتیم
**ای حیـــات عاشقان درمردگی — دل نیـابی جز که در دل بردگی**[3]

عشق پاك ودرك بی‌شائبهٔ جمال جانان بهترین رهبر وبزرگترین معلم بشمار میرود. عاشق صادق بقدرت عشق بهویی بکوی دوست رسد ومقام ومنزلتی راکه بـا عبادت هفتاد ساله بدان نتوان رسید احراز کند:

---

۱ـ مثنوی ص۲۸۸ ۲ـ مثنوی ص۱۹۸ ۳ـ مثنوی ص۳۶

بس کنم دلبر در آمـد درخطاب | گوش شو والله اعلم بالصواب
چونکه عاشق توبه‌کرد اکنون بترس | کو چو عیّاران‌کند بر دار درس
گرچه آن عـاشق بخـارا میرود | نی بدرس و نی بـاستا میرود
عـاشقانرا شد مـدرّس حسن دوست | دفتر ودرس وسبقشان روی‌اوست
خامُشند و نعرهٔ تکـسـرارشان | میرود تا عرش و تخت یارشان
درسشان آشوب وچرخ و زلـزله | نی زیـاداتست وباب وسلسله[1]

خدا طالب عشق واخلاص ونیّت پاك است ویك‌لحظه سوز را باصدساله عبادت برابر نمیدارد . معشوق ازلی خواهان عشق و درد است نه تصنع وتکلّف وقیل‌وقال ولفظ بازی. عشق‌بالای مراتب واحوال ومذهب عشق‌فوق مسالك ومکاتب قراردارد:

وحی آمـد سوی موسی از خدا | بندهٔ مارا زما کردی جـــدا...
من نکردم خلق تـا سودی کنم | بلکه تا بربندگان جودی کنم
هندیانرا اصطلاح هنـــد مدح | سندیانرا اصطلاح سنـــد مدح...
ما برون را ننگریم وقـال را | ما درون را بنگـریم وحال را...
چند ازاین‌الفاظ واضمار ومجاز | سوزخواهم سوز با آن سوز ساز
آتشی از عشق درجان برفروز | سر بسر فکر وعبارت را بسوز
موسیا آداب دانـان دیگرنـــد | سوختـه جان و روانـان دیگرنـد
عاشقانرا هر نفس سوزیـدنیست | برده ویران‌خراج وعشر نیست...
در درون کعبه رسم قبلـه نیست | چه‌غم ارغوّاص را پاچیله نیست
تـو زسرمستـان قلاوزی مجـو | جامه چاکان را چه‌فرمایی رفو
ملّت عشق از همه دینها جداست | عاشقان را مذهب وملت‌خداست[2]

دردفتراول فرماید:

لیك درویشی که آن تشنهٔ خداست | هست دایم از خدایش کار راست
لیك درویشی که تشنـــهٔ غیر شد | او حقیر وابلـــه و بی‌خیر شد

---

۱ـ مثنوی ص۱۹۹ ۲ـ مثنوی ص۱۰۶

نقش درویش است او نی اهل جان | نقش سگ را تو بینداز استخوان
فقر لقمه دارد او نی فقر حق | پیش نقش مرده‌ای کم نه طبق...
عاشق حق است او بهر نوال | نیست جانش عاشق حسن و جمال
گر توهم میکند او عشق ذات | ذات نبود وهم اسما وصفات...
عاشق تصویر و وهم خویشتن | کی بود از عاشقان ذوالمنن
عاشق آن وهم اگر صادق بود | آن مجازش تا حقیقت میرود[1]

جالب توجه آنجاست که مولانا چون در بیان معارف و حقایق پرده‌ها را برمیدرد و رموز اولین و آخرین را فاش برمیخواند اهل قشر و ظواهر را که همیشه انکشاف حقایق و اسرار را موجب بیرونقی بازار خود میدیده و همواره مزاحم اهل لُبّ و حقیقت بوده‌اند مورد انتقاد ودشنام قرارمیدهد ومیفرماید :

شرح میخواهد بیان این سخن | لیك می‌ترسم ز افهام کهن
فهم‌های کهنهٔ کوته نظر | صد خیال بد در آرد در فکر
بر سماع راست هر کس چیر نیست | لقمهٔ هر مرغکی انجیر نیست
خاصه مرغ مردهٔ پوسیده‌ای | پُر خیالی، اعمیی ، بی‌دیده‌ای[2]

درعشق حقیقی هرچه جزمعشوق باشد سدّ راه است و این عشق آتشناك حتی وجود وسائط را بر نمی‌تابد؛ اگرهم نیازی بوجود وسائط باشد این نیاز تا وصول بمعشوق است و بعدازحصول وصال اوقات گرانبهایی را که باید صرف راز و نیاز بامعشوق شود درپای وسائط و وسائل تلف کردن عین ابلهی است و بدان ماند که عاشقی در کنار معشوق وقت عزیز و گرانقدر وصال را صرف خواندن نامه‌های دیرین معشوق کند. بندهٔ معشوق باش نه بندهٔ احوال واوقات و وسائط ، اگر بندهٔ معشوق باشی احوال و اوقات و وسائط حلقهٔ بندگی تودر گوش خواهند کشید:

آن یکی را یار پیش خود نشاند | نامه بیرون کرد وپیش یارخواند

---

۱- مثنوی ص۵۶-۵۵ ۲- مثنوی ص۵۶

بیتها در نامه و مـــــدح و ثنا — زاری و مسکینی و بس لابهـــــا...
گفت معشوق این اگر بهر من است — گاه وصل این عمر ضایع کردنست
**من به پیشت حاضر و تو نامه‌خوان** — **نیست این بـــــاری نشان عاشقان**
گفت اینجا حاضری امـا ولیك — من نمی‌یـابم نصیب خـویش نیك
آنچه میدیـــــدم ز تو پارینه سال — نیست این دم گرچه می‌بینم وصال...
**گفت پس من نیستم معشوق تـــــو** — **من ببلغار و مرادت در فتـــــو**
عاشقی تو بر مـــــن و بر حالتی — حالت اندر دست نبـــــود ای فتی
پس نیم مطلـــــوب کلّی تو من — جزو مقصودم ترا انـــــدر زمن...
هست معشوق آنکه او یکنو بود — مبتـــــدا و منتهـــــایت او بود...
میرا حوال است نی موقوف حال — بندهٔ این ماه بـــــاشد ماه وسال...
**عاشق حالی نه عـــــاشق بر منی** — **برامیـــــد حال بر من می‌تنـــــی**
آنکه گـه ناقص گهی کامل بـود — نیست معبـــــود خلیل آفل بود
وانکه آفل باشد و گه آن واین — نیست دلبـــــر لا احبّ الآفلین
هست صوفی صفا چون این وقت — وقت را همچون پدر بگرفته سخت
لیك صافی غرق عشق ذوالجلال — این کس نی، فارغ از اوقات و حال
غرقهٔ نوری که او لم یولـــــد است — لم‌یلد لم‌یولـــــد آن ایزد است
روچنین عشقی گزین گر زنده‌ای — ور نـــــه وقت مختلف را بنده‌ای
**منگر اندر نقش زشت و خوب خویش** — **بنگر اندر عشق و بر مطلوب خویش**
منگر این را که حقیری یا ضعیف — بنگر اندر همت خود ای شریف[1]

و ناظر بهمین موضوع است قول مولانا در تفسیر شعر سنائی:

بهرچه از راه وامانی چه کفر آن حرف وچه ایمان
بهرچه از دوست دورافتی چه زشت آن نقش وچه زیبا

---

۱ـ مثنوی ص۱۵۹

فی معنی قول النبی ان سعداً لغیور و انا اغیر منه والله تعالی اغیر منی ومن غیرته حرّم الفواحش ما ظهر و ما بطن :

جمله عالم زان غیور آمد که حق — برد درغیرت برین عالم سبق
اوچوجانست وجهان چون کالبد — کالبد ازجان پذیرد نیك و بد...
هر که با سلطان شود او هم نشین — بردرش شستن بود حیف وغبین
دست بوسش چون رسید ازپادشاه — گر گزیند بوس پا باشد گناه...
شاه را غیرت بود برهر که او — بو گزیند بعد از آن که دیدرو...
اصل غیرتها بدانید ازالله — آن خلقان فرع حق بی‌اشتباه...
ناخوش اوخوش بود درجان من — جان فدای یار دل رنجان من
**عاشقم برر نج خویش ودرد خویش — بهرخشنودیّ شاه فرد خویش**
خاك غم را سرمه سازم بهرچشم — تاز گوهر پرشود دوبحرچشم...
ای رهیده جان توازما ومن — ای لطیفهٔ روح اندر مرد وزن
مرد وزن چون یك شوند آن یك تویی — چونکه یك‌ها محوشد آنك تویی
این من و ما بهر آن برساختی — تا تو باخود نرد خدمت باختی
تا تو با ما وتو یك جوهرشوی — عاقبت محض چنان دلبرشوی
تا من وتو ها همه یکجان شوند — عاقبت مستغرق جانان شوند...
آنکه اوبستهٔ غم وخنده بود — او بدین دو عاریت زنده بود
باغ سبز عشق کو بی منتهاست — جزغم وشادی دروبس میوه‌هاست
**عاشقی زین هردوحالت برتراست — بی‌بهار وبی‌خزان سبز وتراست**[1]

مولانا جلال‌الدین در دفتر اول مثنوی ازدوسره بودن عشق سخن میگوید و عاشق ومعشوق را درعین‌حال معشوق وعاشق میداند ومیفرماید « هرمطلوبی » برای تحقق مطلوبیت و « هرمعشوقی » برای تحقق معشوقیت خود طالب و عاشق « طالب

---

۱ـ مثنوی ص۳۷

و عـاشق خود » است پس هرعاشقی باعتباری معشوق و هرمعشوقی باعتباری عاشق خواهد بود :

جمله‌شاهان‌پست‌پست خویش را　　جمله‌خلقان مست، مست خویش‌را
جمله شاهان بردهٔ بردهٔ خودند　　جمله خلقـان مردهٔ مردهٔ خودند
می‌شود صیاد ، مرغان را شکار　　تا کنـــــد ناگاه ایشان را شکار
دلبران را دل اسیر بیـــــدلان　　جملـــــه معشوقان شکار عاشقان
هرکه عاشق دیـــدیش معشوق‌دان　　کو بنسبت هست هم این وهـــم‌آن
تشنگان گر آب جویند ازجهان　　آب هم جویـــــد بعالم تشنگان[1]

عاشق واقعی هم قهر وهم مهرمعشوق را دوست دارد زیرا قهر وجور معشوق نیزحاکی از اعتنای‌او بعاشق است . آنچه موجب‌یأس عاشق میباشد بی‌اعتنائی‌معشوق است وگرنه اعتنای او خواه مثبت (مهر) و خواه منفی (قهر) دلیل تمایل معشوق و ارزش عاشق درپیشگاه او واسباب امیدواری دل عاشق است ، بقول نظامی :

اگـر بـا دیگرانش بود میلی　　چرا ظرف مـــرا بشکست لیلی

استغراق مولانا درعشق دوست بجایی‌رسیده‌است که اگر در برابرجور دوست ناله‌ای‌میکند نالهٔ شوق‌است نه‌نالهٔ درد. ولی مولانا ازین‌ناله نیزنادم است ومی‌ترسد که دوست ناله وفزع اورا باور کند وترك جور گوید . امّا باید دانست که این‌حال مولانا نه‌ازباب رضا بخواست دوست وتسلیم دربرابرتقدیر اوست بلکه‌مولانادرحدّی ازکمال سیر میکند که قهردوست را مهر می‌بیند وانتقام اورا ازجان شیرین عزیزتر میدارد . مولانا متحمّل رنج دوست نیست بلکه از رنج او احساس لذت میکند :

ای‌بدی که‌تو کنی درخشم‌وجنگ　　باطرب‌تر ازسماع وبانگ‌چنگ
ای جفای تو ز دولت خـــوبتر　　وانتقـــــام تو ز جان محبوبتر

---

۱ــ مثنوی ص۳۶. حافظ فرماید :

سایهٔ معشوق اگرافتاد برعاشق چه‌شد　　ما باو محتاج بودیم او بما مشتاق بود

نار تو این است نورت چون بود | ماتم این، تا خود که سورت چون بود
از حلاوتهـــا که دارد جور تو | وز لطافت کس نیابـــد غور تو
یـــاد آور از محبتـــهای ما | حق مجلسها وصحبتهـــای ما
نالم و ترسم که او باور کنـــد | وز ترحّم جور را کمتر کنـــد
عاشقم برقهر و بـــر لطفش بجدّ | بوالعجب من عاشق این هردوضدّ[1]

حافظ شیراز از سختی راه پر نشیب وفراز عشق نالان است ومیفرماید :

فراز وشیب بیابان عشق دام بلاست | کجاست شیر دلی کز بلا نپرهیزد

آن شیردل کز بلا نپرهیزد مولانا است که نشیب را بافراز وبلا را با رفـاه دربرابر دیدهٔ یکی بین او اختلافی نیست . مولانا آن بُختی حمّال کوس است که ازبانگ ناچیز تبوراک طفلان نمیهراسد ومیفرماید هر که جویای گنج توفیق و وصول است باید چون آن مردِ جانباز دلیر پروای سر وجان ندارد و مردانه قدم درمسجد مهمان کش عشق نهد :

عاشقم من کشندهٔ قربـــان لا | جان من نوبتگـــه طبل بلا
خود تبورا کست این تهدیدهـا | پیش آنچه دیده است این دیدها
ای حریفان من از آنهـا نیستم | کز خیالاتی در این ره بیستم
من چـو اسماعیلیـانم بی‌حذر | بل چـو اسماعیل آزادم زسر[2]

گرچه طریق مصلحت سرّپوشی و پوشیدن راز یار از اغیار است ولی بگوش عشق موافق نیاید این گفتار. جمع عشق وتوبه یاعشق وصبوری ازمحالات است زیرا توبه و خودداری وصف خلق وخاك ، وعشق وصف خدا وافلاك است :

پنـدها دادم که پنهان دار دین | سِر بپوشـان از جهـودان لعین
عاشق است اورا قیامت آمدست | تا در توبـــه براو بسته شدست
عاشقی و توبـه یـا امکان صبر | این محالی باشد، ای جان، بس سطبر

---

۱ـ مثنوی چاپ خاور، ص۳۳ ؛ نیکلسن ص۹۶ دفتر اول و دوم .
۲ـ مثنوی چاپ کلالهٔ خاور، ص۲۰۳ .

توبه کرم وعشق همچون اژدهـا　　توبه وصف خلق و آن وصف خدا

در دنبالهٔ این بحث فرق عشق حقیقی ومجازی موشکافانه وشاعرانه مورد بحث قرار میگیرد :

عشق ز اوصاف خـدای بی‌نیاز　　عاشقی برغیر او بـاشد مجاز
زانکه آن مس زراندود آمدست　　ظاهرش نوراندرون دود آمدست
چون رود نور و شود پیدا دخان　　بفسرد عشق مجازی آن زمان
چون شود پیـــدا دخان غم‌فزا　　بفسرد نی عشق ماند نی هوا
وارود آن حسن سوی اصل خود　　جسم ماند گنده و رسوا و بد
نور مه راجع شود هم سوی ماه　　وارود عکسش ز دیوار سیـاه
نی در او نوری بود نی زندگی　　نی جمالش ماند و فرخندگی
پس بماند آب و گل بی آن نگار　　گردد آن دیوار بی‌مه دیو وار
پس مس رسوا بمـانـد دود وش　　روسیه ترزو بمانـــد عاشقش
عشق بینایـــان بود برکان زر　　هرزمـانی لاجـرم شد بیشتر
زانکه کان‌را در زری نبودشریك　　مرحبا ای کان زر لاشك فیك
هر که قلبی را کنـد انباز کان　　وارود زر تا بکان از لامکان
عاشق ومعشوق مرده ز اضطراب　　مانده ماهی رفته زان گرداب آب
عشق ربّـانیست خورشید کمال　　امر نور اوست، خلقان چون ظلال[1]

عاشق صادق آنست که درعشق دوست قلم برسر دنیا وآخرت زند واز دوست غیردوست تمنایی نداشته باشد :

گنجهـــای خاك تا هفتم طبق　　عرضه کرده بود پیش شیخ حق
شیخ گفتا خالقا من عاشـــقم　　ور بجویم غیر تو بس فـاسقم
هشت جنت گر درآرم در نظر　　ور کنم خدمت من ازخوف‌سقر

---

۱ـ مثنوی ص۳٦۷

مؤمنی باشم سلامت جوی من — زانکه این هردو بود حظّ بدن
عاشقی کز عشق یزدان خورد قوت — سد بدن پیشش نیرزد ترّه توت...
عاشق عشق خدا وانگاه مزد — جبرئیل مؤتمن وانگاه دزد
عاشق آن لیلی کور و کبود — ملك عالم پیش او یك ترّه بود[1]

عشق مورد احترام همهٔ موجودات است حتی حیوانات هم بدیدهٔ احترام در عشق مینگرند چنانکه مجنون از برکت عشق مورد دلسوزی و محبّت شیر و گرگ و دد واقع شد:

شیر و گرگ و دد ازو واقف شده — همچو خویشان گرد او جمع آمده
کاین شدست از خوی حیوان پاك پاك — پر ز عشق و لحم و شحمش زهر ناك...
هر چه جز عشقست شد مأکول عشق — دو جهان یکدانه پیش نول عشق
لحم عاشق را نیارد خورد دد — عشق معروفست پیش نیك و بد
ور خورد خود فی المثل دام و ددش — زهر گردد لحم عاشق بکشدش[1]

نتیجهٔ « دانش تامّ و معرفت کامل » عشق است . عشق و محبت حقیقی معلول معرفت کامل و زدایندهٔ کینه ها و بدبینی ها و زیبا کنندهٔ زشتیها و رقّت بخش طباع و نفوس ومطهر وملطّف ارواح ومکمّل نقصهاست :

ازمحبت تلخها شیرین شود — از محبت مسّها زرّین شود
ازمحبت دُردها صافی شود — وز محبت دردها شافی شود
ازمحبت خارها گُل می‌شود — وز محبت سرکه‌ها مُل می‌شود
ازمحبت دار تختی می‌شود — وز محبت بار بختی می‌شود
ازمحبت سجن گلشن می‌شود — بی‌محبت روضه گلخن می‌شود
ازمحبت نار نوری می‌شود — وز محبت دیو حوری می‌شود
ازمحبت سنگ روغن می‌شود — بی‌محبت موم آهن می‌شود

---

۱ـ مثنوی ص۳۲۵

از محبت حزن شادی می‌شود　　وز محبت غول هادی می‌شود
از محبت نیش نوشی می‌شود　　وز محبت شیر موشی می‌شود
از محبت سقم صحت می‌شود　　وز محبت قهر رحمت می‌شود
از محبت مرده زنده می‌شود　　وز محبت شاه بنده می‌شود
این محبت هم نتیجهٔ دانش است　　کی گزافه برچنین تختی نشست
دانش ناقص کجا این عشق زاد　　عشق زاید ناقص امّا برجماد...
دانش ناقص نداند فرق را　　لاجرم خورشید داند برق را[1]

بالاخره بقول مولانا :

در نگنجد عشق در گفت‌وشنید　　عشق دریاییست قعرش ناپدید
قطره‌های بحر را نتوان شمرد　　هفت‌دریا پیش آن بحر است خُرد
این سخن پایان ندارد ای‌فلان　　باز رو درقصهٔ عشق زمان[2]

درخاتمهٔ این‌بحث دلکش متذکرمیشویم که‌آثار وافکار مولانا اصولا برعشق استوار است واگر بخواهیم عقیده وطرز توجه مولانا را دربارهٔ «عشق» خوب درك کنیم باید کلیهٔ آثار او بخصوص مثنوی معنوی و دیوان غزلیات وفیه مافیه ومجالس سبعه را ازآغاز تا انجام بدقت مورد مطالعه قراردهیم وباید متوجه‌بود که لحن‌مولانا دراین‌باره در دیوان غزل عاشقانه‌تر ودرمثنوی حکیمانه‌تراست. بحث دربارهٔ «عشق ازنظر مولانا» را به‌ابیاتی چند از دیوان غزل او ختم میکنیم :

عشق عنایت الهی وهدایت آسمانی است ؛ شرح عشق را بوحنیفه‌ها وشافعی‌ها ندانند؛ علم‌عشق بی‌نهایت‌است؛ شرط وصول‌بدوست‌نیستی‌ازخودی وفنای محض‌است:

عشق جزدولت عنایت نیست　　جز گشاد دل وهدایت نیست
عشق را بوحنیفه شرح نکرد　　شافعی را در او روایت نیست[3]

---

۱ـ مثنوی ص۱۰۲　　۲ـ مثنوی ص۳۲۵

۱ـ حلاج برسردار این نکته خوش‌سراید　　ازشافعی نپرسند امثال این مسائل «حافظ»

هر که را پرغم و ترش دیـــدی　　نیست عـــاشق وزان ولایت نیست

در وحدت عاشق ومعشوق فرماید :

بازشیری باشکر آمیختنـــــد　　عاشقـــان با یکدگر آمیختنـــد...

رنگ معشوقان ورنگ عاشقان　　جمله همچون سیم و زر آمیختنـــد

من دهان بستم تو باقی را بدان　　کاین نظر با آن نظر آمیختنـــد

عالم همه خود میکدهٔ بادهٔ عشق است :

دردیست درین دل که هویدا نتوان کرد　　سرّی است درین سینه که پیدا نتوان کرد

ازمهر تو یکذره چوخالی نتوان یافت　　قطع نظر ازدیر مسیحا نتوان کرد[1]

عالم چوهمه میکدهٔ بادهٔ عشق است　　مستی می و عشق بیك جا نتوان کرد

چون ازدل عاشق خبری نیست کسی را　　انکار دل عاشق شیـــدا نتوان کرد

مولانا درحال غلبهٔ جذبات راز جانسوز عشق را بی‌پرده برزبان جاری میسازد :

آنها که طلبکار خدائید خدائید　　بیرون زشما نیست شمائید شمائید... الخ

ایضاً: ای قوم بحج رفته کجائید کجائید　　معشوقه همین جاست بیائید بیائید... الخ

باید قفس تن را شکست و آزاد ازقید قالب مردار ظاهر بسوی معشوق پرواز کرد:

شمس تبریزا گر روی بمن بنمـایی　　من خود این قالب مردار بهم درفکنم

درمیان من و معشوق همین است حجاب　　وقت آنست که این پرده بیکسو فکنم[2]

---

۱ــ درعشق خانقاه وخرابات شرط نیست　　هرجا که هست پرتو روی حبیب هست

آنجا که کار صومعه را جلوه میدهند　　ناقوس دیر راهب ونام صلیب هست «حافظ»

۲ــ ظاهراً حافظ درساختن غزل زیر تحت تأثیر همین غزل مولانا بوده است :

حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبـــار تنم　　خوشا دمی که ازآن چهره پرده برفکنم

چنین قفس نه سزای چون من خوش الحانیست　　روم بگلشن رضوان کـــه مرغ آن چمنم

عیان نشد که چرا آمـــــدم کجا رفتم　　دریغ و درد کـــــه غافل زکار خویشتنم

بیت اخیر ازغزل حافظ مستقیماً ازچند بیت اول غزل مولانا متأثراست :

روزها فکر من اینست و همه شب سخنم　　کـه چرا غافل از احوال دل خویشتنم

بچه کار آمده‌ام آمـــدنم بهرچه بود　　بکجـــــا میروم آخر ننمـایی وطنم *

فنا ازخود قنطرهٔ بقا بمعشوق است :

بمیرید بمیرید درین عشق بمیرید — درین عشق چو مردید همه روح پذیرید
بمیرید بمیرید ازین مرگ مترسید — کزین خاك بر آید سموات بگیرید
بمیرید بمیرید وزین ابر بر آیید — چو زین ابر بر آیید همه بدر منیرید

# فصل چهارم

## عشق از نظر خواجهٔ شیراز

حافظ « عشق » را غالباً بلکه همیشه ( جز بندرت و استثنا ) درمفهوم کلّی و عالی ومعنوی آن یعنی هیجان وحرکت وانجذاب بسوی معبود مطلق وتأثر وشیفتگی دربرابر سرچشمهٔ حسن ازلی وتسلیم شوق آمیز دربرابر کشش دوست وبالاخره تأثّر و تشوّق درمشاهدهٔ زیباییهای طبیعت، که همه آیینه‌ای دربرابر جمال مطلق ونمونه وتصویری از زیبایی ازلی است، استعمال میکند وبصراحت خمیرهٔ بشر را بموجب آیهٔ مبارکهٔ « انّا عرضنا الامانة علی السموات والارض والجبال ... » وحدیث قدسی « کنت کنزاً مخفیاً ... » سرشته ازشراب عشق و آفرینش جهان و انسان را برای پرستش وعشق ورزی بجمال لایزال میداند . حافظ شیراز عقل را وسیلهٔ ناقصی میداند که برپایهٔ طبیعت قرار گرفته وقادر بدرك ماوراء طبیعت وفوق عالم مادّه وبطون مرموز ومستور جهان ظاهر وهستی پنداری نیست. بعقیدهٔ حافظ سُلّم سموات معارف وحقایق ونردبانی که بدان می‌توان از جرم حضیض خاك تا اوج زحل درنوردید و ازحدود خاك و افلاك برترپرید وچون قطره‌ای در دریای ابدیت فانی شد وبی‌پرده بوصل جانان و

---

* مانده‌ام سخت عجب کز چه سبب ساخت مرا — یا چه بودست مراد وی ازین سوختنم

همچنین مقایسه کنید بیت مولوی را (درمیان من ومعشوق همین است حجاب) بااین ابیات حافظ:

میان عاشق ومعشوق هیچ حایل نیست — تو خود حجاب خودی حافظ ازمیان برخیز
حجاب راه توئی حافظ ازمیان برخیز — خوشا کسی که درین راه بی‌حجاب رود

درك جمال بیحجاب او نائل آمد « عشق » است وبس . خواجه جهان را از جانان و بد و نیك و زهد وفسق و آب حرام و نان حلال را همه از دوست میداند و میگوید :

هرچه بنعمت وجود آراسته‌است موردلطف محبوب و ازوست زیرا همین‌اعطای وجود بهرموجودی حکایت ازتوجّه موجد وخالق میکند، پس‌عاشق‌جانان باید عاشق منظور ومخلوق‌او نیز باشد. عارف‌عاشق‌مسلکی جز مسلك‌عشق ومحبت وصفاوصلح نمی‌تواند داشته‌باشد و کینه وتعصّب وخصومت وجنگ وعناد را دراین‌مذهب راهی‌نیست وچون ازدیدگاه عرفا چنانکه دیدیم «همه ازوست و گر نیك بنگری‌همه‌اوست» پس‌خصومت و کینه متوجه هرموجودی‌باشد درنظر مرد عارف‌معطوف بدوست و کفر طریقت‌است؛ این است سرّعشق ورزی عارف عاشق وصفا ومحبت ذاتی او باهمه چیز وهمه کس و عدم خصومت او با هیچکس وهیچ چیز ویکسان بودن همه درنظر او:

درعشق‌خانقاه وخرابات‌فرق‌نیست　　هرجا که‌هست‌پرتوروی‌حبیب‌هست

**عشق موهبتی خداداد است**

حافظ شیراز عشق‌را نعمتی‌میداند که وصول‌بدان جز باهدایت‌و کشش‌معشوق وعنایت او ممکن نیست ؛ حافظ چون مولوی عشق را بررسته میداند نه بربسته:

زاهد ار راه‌برندی‌نبرد معذورست　　عشق‌کاریست که‌موقوف‌هدایت‌باشد

ایضا: چون‌حسن‌عاقبت‌نه‌بررندی‌وزاهدیست　　آن به که‌کار خود بعنایت رها کنند

» بسعی‌خودنتوان‌بردپی‌بگوهرمقصود　　خیال‌باشد کاین‌کار بی‌حواله برآید

عشق ومستی وخرابی حافظ بخششی ازلی وموهبتی خداداد است:

مگر گشایش‌حافظ درین‌خرابی‌بود　　که بخشش‌ازلش‌درمی‌مغان‌انداخت

**عشق امانت آسمانی و ودیعهٔ الٰهی است درنزد بشر**

آسمان بار امانت نتوانست کشید　　قرعهٔ فال بنام من دیوانه زدند

ایضاً: خرابتر زدل‌من غم توجای نیافت　　که‌ساخت‌دردل‌تنگم‌قرارگاه‌نزول

» سینهٔ تنگ من و بار غم او هیهات　　مرد این‌بارگران‌نیست‌دل‌مسکینم

فضیلت بشر و رحجان او بر فلك و ملك از پرتو این ودیعهٔ خدایی است :

فرشته‌عشق نداند که‌چیست‌ای‌ساقی　　بخواه‌جام و گلابی بخاك آدم‌ریز

ایضاً: بر درمیخانهٔ عشق‌ای‌ملك‌تسبیح گوی　　کاندر آنجا طینت‌آدم مخمّر میکنند

» چو حافظ گنج او درسینـــه دارم　　اگرچه مدّعی بینـــــد حقیرم[1]

» سلطان ازل گنج غم عشق بما داد　　تا روی درین منزل ویرانه‌نهادیم

» جلوه‌ای کرد رخت دید ملك‌عشق نداشت　　عین آتش‌شد ازین‌غیرت و بر آدم‌زد

**عالم وآدم طفیل عشقند**

اوّل عشق بوجود آمد و ایجاد عالم و آدم طفیل وجود عشق بود؛ اگر عشق نبود انس وجن و آدم وعالم بوجود نمی‌آمد. این اندیشه ملهم ازحدیث‌قدسی « کنت کنزاً مخفیاً فاحببت بان اعرف فخلقت الناس (الخلق) لکی اعرف » است که خلقت خلق و خلقِ ناس را طفیل « عارف‌جویی و عاشق طلبی معشوق » یا طفیل هستی عشق معرّفی میکند :

طفیل هستی عشقند آدمی وپری　　ارادتی بنما تـــــا سعادتی ببری

نخستین‌عشق، عشق معشوق‌بود بعاشق یعنی‌چون‌تحقّق معشوقیت بوجودعاشق بود معشوق احساس احتیاج بوجود عاشق کرد :

سایهٔ معشوق‌اگرافتادبرعاشق چه‌شد　　ما باو محتاج‌بودیم‌او بما مشتاق‌بود

اینجاست مرحلهٔ « تجلّی پرتوحسن » و احتیاج این حسن بی‌پایان بوجود موجودی که قادر بقبول این‌تجلّی وتحمّل این‌حسن بی‌پایان باشد، اینجاست مرحلهٔ « ایجاد عشق » وبالاخره «ایجاد جهان برای‌اینکه مرآت حسن شاهد ازلی گردد»:

در ازل پرتوحسنت زتجلّی دم زد　　عشق پیدا شد وآتش‌بهمه عالم زد.

مرحلهٔ دوم مرحلهٔ انتخاب ارجح ازمخلوقات بود برای اعطاء افتخارِ قبولِ این ودیعهٔ گرانبها :

---

۱ــ برای تفسیر این بیت رجوع شود درهمین کتاب بصفحهٔ ۳۶۰.

جلوه‌ای کرد رخت دید ملك عشق نداشت　　عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد

بالاخره می‌بینیم که اساس جهان بر عشق استوار و فلسفهٔ ایجاد جهان اقتضای عشق است. حافظ در این بیت نیز همین مضمون را می‌پروراند:

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی　　که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم

جای دیگر نیز همین مضمون آمده است و حافظ خواندن نقش مقصود را از کارگاه هستی فقط در سایهٔ عاشقی میسّر میداند، یا اصولا در نظر او «مقصود از کارگاه هستی» عشق است:

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید　　ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

**عشق ازلی و ابدی است**

حافظ عشق را سابق بر آفرینش عالم و آدم میداند:

پیش ازین کاین سقف سبز و طاق مینا بر کشند
منظر چشم مرا ابـــروی جانان طاق بود

از دم صبح ازل تا آخر شام ابد　　دوستی و مهر بر یك عهد و یك میثاق بود

ایضاً: نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود　　زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

» عشق ما با خط مشکین تو امروزی نیست　　دیر گاهی است کزین جام هلالی مستم

» ما جرای من و معشوق مرا پایان نیست　　هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

در نظر مولانا نیز رنگ الفت و طرح محبت و بالاخره وجود عشق سابق بر آفرینش کون و مکان است؛ عشق نخستین جلوهٔ وجود است و سابق بر آن چیزی نیست؛ وجود عشق با قدمت وجود الهی آمیخته است؛ عشق ودیعه‌ای است که در روز ازل از جانب دوست بجان مشتاق بشر سپرده شده:

پیش از آن کاندر جهان باغ رز و انگور بود
از شراب لایزالی جان ما مخمـــــور بود
ما ببغـــــداد ازل لاف انا الحق میزدیم
پیش از آن کاین گیرودار و نغمهٔ منصور بود

ایضاً: پیشتر از خلقت انگـــــورها　　خـــــوردم از جام شرابش نورها

عشق ابدی نیز هست:

ماجرای من ومعشوق مرا پایان نیست　　هر چه آغـاز ندارد نپذیرد انجام

ایضاً: از دم صبح ازل تا آخر شام ابد　　دوستی ومهر بریک عهد ویک میثاق بود

» از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر　　یادگاری که درین گنبد دوّار بماند

» عرضه کردم دوجهان بر دل کار افتاده　　بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

» جز دل من کز ازل تا بابد عاشق رفت　　جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند

» خلل پذیر بود هر بنا که می بینی　　مگر بنای محبت که حالی از خلل است

عشق ابدی ومورث بقای جاودان است :

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد بعشق　　ثبت است بر جریدهٔ عـالم دوام ما

عشق حافظ چون حسن معشوق درحدّ کمال ولایزال است :

بگرفت کار حسنت چون عشق من کمالی　　خوش باش زانکه نبود این هر دو را زوالی

**عشق ودیعهٔ الٰهی است**

خرده گیری بعاشقان اعتراض براسرار علم غیب و مخالفت با تقدیر الٰهی که عالم و آدم را برای عشق آفریده ، محسوب میشود :

مرا بر ندی وعشق آن فضول عیب کند　　که اعتراض بر اسرار علم غیب کند

عشق را فرمان خداوندی میداند :

جهانیان همه گر منع من کنند از عشق　　من آن کنم که خداوندگار فرماید

**عشق عالیترین وسیلهٔ تطهیر وتلطیف وتکمیل روح بشر است**

کمال روحی ومعنوی فقط درسایهٔ عشق ومحبت حاصل شدنی است، اگر ذرّه‌ای ناچیز باشی از پرتو عشق بخورشید کمال ازلی خواهی پیوست ، اگر کوزه‌ای حقیر باشی چون بدریای محیط پیوستی با دریا فرقی نخواهد داشت :

کمتر از ذرّه نه‌ای پست مشو مهر بورز　　تا بخلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

ناظر بهمین مضمون است :

چوذرّه گر چه حقیرم ببین بدولت عشق — که در هوای رخت چون بمهر پیوستم

ایضاً: بهواداری او ذرّه صفت رقص کنان — تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم

گویا حافظ نیز این دنیا را مرحلهٔ تکاملی میدانسته ومعتقد بوده است برای تکامل وپیوستن بحقیقت مطلق و رسیدن بمعشوق ازلی باید دراین دنیا درتکمیل روح و تصفیه وتعلیهٔ جان واعدام قیود جسمانی وحیوانی وتحصیل گوهر کمال کوشید ، واگر این فرصت فوت بشود دیگر نمیتوان شاهد مقصود را در آغوش گرفت (قس با عقیدهٔ بودیزم ) :

فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل

چون بگذریم دیگر نتوان بهم رسیدن

ایضاً: عاشق شو ارنه روزی کار جهان سر آید

ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

**شرط توفیق درعشق بیخبری از بود خود وز کائنات است**

یگانه حایل وحجاب بین عاشق ومعشوق خودبینی وخودرایی است :

میان عاشق ومعشوق هیچ حایل نیست — تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

ایضاً: ای دل مباش یکدم خالی زعشق ومستی — وانگه برو که رستی از نیستی وهستی

» دست از مس وجود چو مردان ره بشوی — تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

» که بندد طرف وصل از حسن شاهی — که با خود عشق بازد جاودانه

» فکر خود و رای خود درعالم رندی نیست

کفرست درین مذهب خودبینی و خودرایی

**استغنای معشوق و عشق**

جمال یار ازعشق ناتمام بشر مستغنی است :

زعشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است

بآب ورنگ وخال وخط چه حاجت روی زیبا را

ایضاً: سخن در احتیاج ما و استغنای معشوق است

چه سود افسونگری ایدل که دردلبر نمیگیرد

ایضاً: بمشگ چین وچگل نیست بوی گل محتاج

که نافه‌هاش زبند قبای خویشتن است

ولی عشق واشتیاق من بسبب استغنای معشوق انتفاءپذیر نیست. عشق من بر پایهٔ اخلاص استوار است نه ایجاب و اقتضا و تکلیف:

اگرچه حسن تو ازعشق غیرمستغنی است

من آن نیم که ازین عشقبازی آیم باز

استغنای عشق نیز چون استغنای جمال یار مسلّم است:

گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق

کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی

جای دیگر نظر حافظ رقّت واعتلای بیشتری می‌یابد واحتیاج عاشق را قرینهٔ اشتیاق متقابل معشوق میداند:

سایهٔ معشوق اگر افتاد برعاشق چه شد

ما باو محتاج بودیم او بما مشتاق بود

تناقض ظاهری بین این دو نظر یعنی «استغنای معشوق» و «احتیاج واشتیاق معشوق» طبق توجیه عرفا چنین حل میشود: دوام و کمال عشق بسته بتناسب عاشق و معشوق است وچون جمال خداوندی درحدّ کمال است عشقی که متوجه جمال او میشود نیز باید درحدّ کمال باشد و از طرف دیگر میدانیم عشق از تعلق علم بجمال پیدا میشود وبرای درك جمال کامل، علم کامل لازم است و این علم یعنی علم کامل اختصاص بذات پاك خداوندی دارد، پس ازتعلّق علم ازلی بجمال ازلی که هردو درحدّ کمال است عشق کامل ازلی پیدا میشود وتحقّق این جمال کامل و زیبایی مطلق مستغنی از عشق ناقص و دنیوی ماست. عشق ما ناقص است زیرا علم و درك ما نسبت بجمال

آسمانی ناقص‌است، بعلاوه « استغنای جمال یار ازعشق ناتمام ما » چنین‌توجیه‌پذیر است که اولا کائنات سرتاسر جلوه‌گاه جمال او و ذرات وجود همه خریدار عشق‌او و وجودشان ناشی از عشق اوست ، ازطرف دیگر درجلوه‌گاه ازلی عشق و عاشق و معشوق‌یکی‌است وحدودی که درعالم مجاز وچهاردیواری‌طبیعت‌بچشم میخورد در آن عالم مفهومی ندارد.

**مسلك عشق جامع‌کلیهٔ مسالك و روش عشق فوق‌کلیهٔ روشهاست**

بزعم حافظ وپیروان مکتب‌عرفان عاشقانه جهان باهمهٔ جوانب وعوامل‌خود از دوست بلکه جزء وجود دوست وآیینهٔ جمال لایزال اوست . آنانکه از مسجد و میخانه ومعبد وبتخانه یکی را دون دیگری جلوه‌گاه جمال دوست و خانهٔ عشق او میدانند دوبین وکافر عشق و بی‌خبر ازمعرفت وعشق حقیقی و وحدت واقعی‌هستند:

همه‌کس‌طالب‌یارند چه‌هشیاروچه‌مست — همه‌جاخانهٔ‌عشقست‌چه‌مسجدچه کنشت

ایضاً: درعشق‌خانقاه وخرابات‌فرق‌نیست — هرجا که هست‌پرتوروی‌حبیب‌هست

آنجا که‌کارصومعه‌راجلوه‌میدهند — ناقوس دیر راهب و نام صلیب‌هست

ایضاً: توخانقاه وخرابات درمیانه‌مبین — خدا گواست که‌هرجا که‌هست‌بااویم[1]

ایضاً لمحی از همین موضوع دارد:

تودرتسبیح ومصلّی و ره زهد و ورع — من ومیخانه وناقوس و ره دیروکنشت[2]

---

۱- عریان همدانی گوید :

خوشا آنون‌که از پا سر ندونند — میان شله خشك وتر ندونند

کنشت وکعبه و بتخانه و دیر — سرایی خالی از دلبر ندونند

ایضاً: بصحرا بنگرم صحرا ته وینم — بدریا بنگرم دریا ته وینم

بهرجا بنگرم کوه و در و دشت — نشان از قامت رعنا ته وینم

ایضاً: گلستان جای تو ای‌نازنینم — مو درگلشن بخاکستر نشینم

چه‌درگلشن چه‌درگلخن‌چه‌صحرا — چو دیده واکنم جز ته نوینم

سعدی گوید :

که نورعالم‌علوی مرا هرروزمی‌تابد — تواش‌درصومعه‌دیدی من‌اندر کنج‌میخانه

۲- این بیت درنسخهٔ چاپ قزوینی نیست .

### ناله عاشق فقط از فراق معشوق نیست

درعشق حقیقی دل‌عاشق هرگز آرام نمی‌پذیرد وچون عشق تمام‌شدنی نیست لازمهٔ عشق نیز که هیجان و ناله وافغان است تمام‌نمیشود و رقّت و تأثر و درد عشق در زمان فراق ازدوری معشوق ودرایّام وصال ازجلوهٔ‌جمال معشوق دل وجان عاشق را ترك نمیگوید :

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت
واندران برگ ونوا خوش‌نالهای زار داشت
گفتمش درعین وصل این‌ناله وفریاد چیست
گفت مارا جلـوهٔ معشوق در این‌کار داشت

### عشق مشکلیست آسان‌نما

عشق آسان‌نمای حافظ ومولوی متضمن هزاران‌خطر وسختی و ناکامی است. آنانکه از دور باین مشکل آسان‌نما می‌نگرند آنرا بس ساده و آسان می‌پندارند و حافظ ومولانا ومریدان آندو بزرگ را که چنین راه و روش‌آسانی را برگزیده‌اند مورد اتّهام راحت‌طلبی و کاهلی قرار میدهند و سرزنششان میکنند که از راه صعب تکالیف و عبادات هراسیده روی بعشق وعاشقی آورده‌اند و تنعّم و آسایش را بر تحمّل مرارتها و سختیهـا رجحان نهاده . ولی این غـافلان از حقیقت عشق خبر ندارند و نمی‌دانند ظاهرخرّم و دل‌انگیز عشق چه‌آههای سحرگاه واشکهای شبانه را از دیدهٔ ظاهربینان میپوشاند وچه مرارتها و خون‌دلها درکمین رهروان این طریق خطرناك است . آنانکه از دور نـاظر بعشق و رهروان عشقند انبساطها وهیجانهای عـاشق و کرشمه‌ها و محبتهای معشوق و بالاخره لبخندهای شوق وتبسمهای امید را می‌بینند ولی از رنجها و دردها و غمهایی که عاشق برای جلب مهر و اعتماد معشوق و اثبات صداقت و وفاداری خود متحمّل شده است ناآگاهند و نمی‌دانند این خنده‌ها مولود چه گریه‌ها واین محبتهای دوست زاییدهٔ چه مایه دوریها ومهجوریها واشکباریهاست .

خواجهٔ بزرگوار که خود سرحلقهٔ عاشقان عارف است عشق را کاری خطیر و طریق عشق‌را طریقی‌بس پرنشیب وفراز وخطرناك میداند وعاشق را برعایت‌جانب احتیاط وپیروی ازدلیل راه پند میدهد واز بی «دلیل راه» قدم درطریق عشق گذاشتن‌برحذر میدارد ومیفرماید : کسی‌درین‌راه بجایی‌خواهدرسید وازین‌سفر پرخطر سود خواهد برد که جان در آستین نهاده وترك جان گفته و دوعالم دریك نظر باخته و قلم برسر اسباب دل خرّم زده وبلاکشی برنازپروردی اختیار کرده باشد ومراد دوست‌را مراد خویش قرار داده و زخم معشوق را مرهم پنداشته ...

نخستین بیت ( مطـابق ترتیب فعلی ) از دیوان خواجهٔ شیراز حدیث عشق و مشکلهای راه عشق را بیان میکند :

الا یا ایّها الساقی ادرکاساً و ناولها — که‌عشق‌آسان‌نمود اول‌ولی‌افتادمشکلها

عیناً همین مضمون را دارد :

تحصیل عشق‌ورندی‌آسان‌نمود اوّل — آخر بسوخت‌جانم‌در کسب این‌فضائل

ایضاً :

چو عاشق‌میشدم گفتم که بردم گوهر مقصود
ندانستم که این دریاچه موج‌خونفشان دارد

ایضاً:عشق بازی کار بازی نیست ای دل سر بباز
زانکه گوی عشق نتوان زد بچوگان هوس

» در ره منزل لیلی کـــه خطرهاست بجان
شرط اول قـــدم آنست کـه مجنون باشی

» گر مریـــد راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانـهٔ خمّار داشت

» حافظ آنروز طـرب نامهٔ عشق تـو نوشت
کـــه قلم برسر اسبـــاب دل خرّم زد

اهل نظر دوعـالم دریك نظر بباز نـــــد
عشقست و داو اوّل بر نقـــد جان توان زد
فراز و شیب بیابـــــان عشق راه بلاست
کجـاست شیردلی کز بـــــلا نپرهیزد
لاف عشق و گله از یـار زهی لاف دروغ
عشقبـازان چنین مستحق هجرانند ـــــد
طریق عشق پرآشوب و فتنـه است ای دل
بیفتـــــد آنکه درین راه بـا شتاب رود
روندگـان طـریقت ره بـلا سپرنـــــد
رفیق عشق چه‌غـــم دارد از نشیب و فراز
طهارت ار نه بخون جگر کنـــــد عاشق
بقـــــول مفتی عشقش درست نیست نماز
تو خفتهٔ و نشد عشق را کرانـه پدیـــــد
تبارك‌الله ازین ره کـــــه نیست پایانش
هر که ترسد زملال ، انده عشقش نه‌حلال
سر ما وقـــــدمش یـــــا لب ما و دهنش
در ره عشق کـــــه ازسیل بلا نیست گذار
کرده‌ام خاطر خود را بتمنّـای تو خوش
عشق‌بازی را تحمّل بایـد ای‌دل پـای‌دار
گر ملالی بود بود و گر خطایی رفت رفت
عاشق چه کنـــــد گر نکشد بار ملامت
بـــــا هیچ دلاور سپر تیر قضـــــا نیست
شیر در بادیـــــهٔ عشق تو روبـــــاه شود
آه‌ازین‌راه که دروی‌خطری‌نیست که‌نیست

راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست
آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست
طریق عشق طریقی عجب خطرناك است
نعوذ بالله اگر ره بمأمنی نبری
عشقت بدست طوفان خواهد سپرد حافظ
چون برق ازین کشاکش پنداشتی که جستی
در ره عشق از آن سوی فنا صد خطر است
تا نگوئی که چو عمرم بسر آمد رستم
آشنایان ره عشق درین بحر عمیق
غرقه گشتند و نگشتند بآب آلوده
بکوی عشق منه بیدلیل راه قدم
که من بخویش نمودم صد اهتمام و نشد

ولی شیردلی که ازین راه پر بلا نپرهیزد ومردانه قدم در آن نهد سودها خواهد برد و بمرحلهٔ کمال ومعرفت واقعی خواهد رسید :

راه عشق ارچه کمین گاه کمانداران است
هر که دانسته رود صرفه زاعدا ببرد

ایضاً: بعزم مرحلهٔ عشق پیش نه قدمی
که سودها کنی ار این سفر توانی کرد

یکی از عالیترین ابیات حافظ این بیت است :

ناز پرورد تنعّم نبرد راه بدوست  عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

ناظر بهمین مضمون میباشد :

درطریق عشقبازی امن و آسایش خطاست
ریش باد آندل که بادرد تو جوید مرهمی

ایضاً: نماز درخم آن ابروان محرابی کسی کند که بخون جگر طهارت کرد

» درمصطبهٔ عشق تنعم نتوان کرد چون بالش زر نیست بسازیم بخشتی

» اهل ناز وکام را در کوی رندی راه نیست

رهروی باید جهانسوزی نه خامی بیغمی

» دوام عیش وتنعم نه شیوهٔ عشقست اگر معاشر مائی بنوش نیش غمی

درعشق حقیقی هرچه جور وجفای دوست بیشتر عشق عاشق شدیدتر وهرچه ناز وعاشق کشی معشوق سخت‌تر عشّاق او فراوانتر:

حسن بی‌پایان او چندانکه عاشق میکشد

زمرهٔ دیگر بعشق از خاك سر برمیکنند

**می عشق**

اسرار عشق در دیوان خواجه همواره درشعشهٔ بادهٔ ناب و درجام بلورین می سرخ متجلّی‌است. عاشق حقیقی کسیست که عشق را درسرمستی و معشوق را درسکر وبیخودی بجوید و خاك میکدهٔ عشق را زیارت کند .

برای درك مفهوم « می عرفانی » مختصر توضیحی میدهیم: برای نمایش حالت وصف ناپذیر بیخودی وعشق و مستی و بیخبری ازخود و کائنات و استغراق درعشق دوست رمز ومظهر وعبارتی لازم بود زیرا این حالات معنوی درحال تجرید وبدون داشتن مشبه‌به مادّی و محسوس قابل توصیف و درك نیست، وچون این حالت وآثار آن (ازلحاظ ظاهر) بیش‌ازهرچیز بامستی وآثار ناشی‌ازخوردن می انگوری‌متناسب و متشابه است « می ومستی » را برای این‌حالت یعنی حالت عشق‌آمیز ومستی‌خیز بیخودی معنوی وشور و وجد و شوق عرفانی انتخاب کردند . حلّ این مسأله که‌آیا « می » درنظرحافظ و دیگر شعرای عارف ما مفهوم صددرصد معنوی داشته است یانه چندان دشوار نیست، مثلا حافظ دراشعارخود بصراحت معنویّت می ومیخانه راآشکار کرده و ازاین بادهٔ معنوی و می مستی‌بخش ازلی درحدیث تخمیر طینت می‌آلود و

سرشت عشق آمیز و مستی‌خیز بشر یاد کرده است[1].

آیا می‌توان درمعنویّت، باده‌ای که ملائك آنرا با گل آدم عجین میکنند و به پیمانه میزنند یا میخانه‌ای که به‌عشق تخصیص یافته است وفرشتگان بردرِ آن‌تسبیح میگویند تردید کرد؟ قطعاً نه. پس وقتیکه اوّلین باده وپایهٔ می ومیخانهٔ حافظ چنین باده‌ای‌است چگونه وبچه‌دلیلی میتوان درمعنویّت « می حافظ » تردید داشت. منتهی درجهٔ وضوح « معنویّت می » برحسب‌شدّت وضعف‌قرائن فرق میکند، چنانکه اضافهٔ « می » به « عشق » دراین بیت احتمال مجازی بودن آنرا یکباره ازبین میبرد:

زان‌می‌عشق کزو‌پخته‌شودهرخامی  گرچه ماه‌رمضانست بیاورجامی

تهذیب دل وتزکیهٔ نفس و زدودن غبار هواجس شیطانی وخبائث جسمانی از صفحهٔ دل وجان که شرط بدست آوردن جام‌جم (حاسهٔ‌باطن واستعداد شهود واشراق) ست در نظرخواجهٔ‌بزرگوار فقط درسایهٔ‌مستی‌و بیخبری‌ازهستی‌و بیخودی‌ازجام‌شراب مرد افکن عشق وشور و وجد وحال امکان‌پذیراست[2]. خاك آدم سرشته از می عشق الهی است ومستی حاصل از این می بی‌خمار آسمانی رابط جان و دل شوریدهٔ بشر با منبع جمال و کمال لایزال بشمار میرود[3]:

طبیب‌عشق منم بـــاده ده که این معجون
فراغت آرد و انـــدیشهٔ خطا ببـــرد

ایضاً: ثواب روزه وحجّ قبول آنکس بـــرد
که خاك میکـــدهٔ عشق را زیارت کرد

» مژدگانی بده ایدل که دگر مطرب عشق
راه مستانـــه زد و چارهٔ مخموری کرد

---

۱ـ بردر میخانهٔ عشق ای‌ملك تسبیح گوی  کاندرآنجا طینت آدم مخمّر میکنند
ایضاً: دوش دیدم که ملائك در میخانه زدند  گل‌آدم بسرشتند وبه پیمانه زدند
» فرشته عشق نداندکه چیست ای ساقی  بخـواه جام وگلابی بخاك‌آدم ریز

۲ـ رك: مبحث « جام می و جام‌جم » در همین کتاب ، ص۱۸۹

۳ـ رك: مبحث « می ومستی یا جام‌جم » در همین کتاب ، ص۲۰۴

ایضاً: در خانقه نگنجـــــد اسرار عشقبـازی
جـام می مغانـــــه هم با مغان توان زد

» مارا کـــــه درد عشق و بلای خمار کشت
یا وصل دوست یا می صافی دوا کنـــــد

» جان رفت درسر می وحافظ بعشق سوخت
عیسی دمی کجاست کـه احیای ما کنـــــد

» پشمینه‌پوش تنـدخو از عشق نشنیدست بو
از مستیش رمزی بگـو تا ترك هشیاری کند

» بردر میخـانهٔ عشق ای ملك تسبیح گوی
کاندر آنجا طینت آدم مختمر میکننـــــد

» بکوی میکده یـارب سحرچه مشغله بود
که جوش شاهد و ساقی وشمع ومشعله بود

» حدیث عشق که ازحرف وصوت مستغنیست
بنالهٔ دف ونی درخروش و ولوله بـــــود

» ساقی بیـا که عشق نـــــدا میکند بلند
کانکس که گفت قصهٔ ماهم زما شنیـــــد

» درین مقـــــام مجازی بجز پیالـه مگیر
درین سراچهٔ بـــــازیچه غیر عشق مباز

» ساقیا یك جرعهٔ زان آب آتشگون که من
درمیان پختگان عشق او خامم هنـــــوز

» فرشته عشق ندانـــــد که چیست ای‌ساقی
بخـــــواه جام و گلابی بخاك آدم ریز

» عشرت شبگیر کن می نوش کاندر راه عشق
شبروانرا آشنائیهـــــاست با میر عسس

ایضاً:زان باده که درمیکـــــدهٔ عشق فروشند

مارا دوسه ساغر بـــــده و گو رمضان‌باش

دربیت بالا بصراحت از باده‌ای سخن میرود که در « میکدهٔ عشق » فروشند .

ایضاً: چوپیرسالك عشقت بمی‌حواله کند بنوش ومنتظر رحمت‌خدا می‌باش

دربیت‌زیر نیز بوضوح هرچه‌تمامتر فرق‌بین «مستی‌عشق» و «مستی آب‌انگور» روشن شده است :

مستی عشـــق نیست درسر تـــو رو کـــــه تو مست آب‌انگوری

باز دراین بیت حافظ بصراحت از « مستی عشق » سخن میگوید :

اگرچه‌مستی‌عشقم‌خراب کرد ولی اساس‌هستی‌من زان‌خراب آباداست

**رجحان عشق برعقل**[1]

حافظ شیراز حریم عشق را بسی بالاتر از عقل میداند ومیگوید خودنمـایی عقل دربرابر عشق چون‌شعبدهٔ‌سامری پیش‌عصا ویدبیضا، وتدبیرعقل در ره عشق‌چون رقمی است که شبنمی ناچیز بربحری زخار میکشد :

حریم عشق را درگه بسی بالاتر ازعقل است

کسی آن آستان بوسد که جان در آستین‌دارد

ایضاً: ایکه ازدفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم‌این‌نکنه‌بتحقیق‌ندانی‌دانست

» قیاس کردم وتدبیر عقل‌در ره‌عشق چوشبنمی‌است که بربحرمیکشدرقمی

» هش‌دار که گر وسوسهٔ‌عقل کنی گوش آدم‌صفت ازروضهٔ رضوان‌بدر آئی

» دل‌چوازپیرخردنقل‌معانی‌میکرد عشق‌میگفت بشرح‌آنچه برومشکل بود

» عقل میخواست کزان شعله چراغ افروزد

برق غیرت بدرخشید و جهـان برهم زد

---

۱ـ رك مبحث « تعقل وتزهّد » و «عشق» درهمین کتاب (ص۳۴۳ و۳۵۳) . « محققان گفته‌اند: العقل لاقامة العبودية والعشق لادراك الربوبية » جواهرالاسرار

ایضاً: اینهمه شعبدهٔ عقل که میکرد اینجا | سامری پیش عصا ویدبیضا میکرد[1]
» کرشمهٔ تو شرابی بعاشقان پیمود | که علم بیخبر افتاد وعقل بیحس شد
» درکارخانه‌ای که ره عقل وفضل نیست | فهم ضعیف رای فضولی چرا کند
» بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق | مفتی عقل درین مسئله لایعقل بود
» عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی | عشق داند که درین دایره سرگردانند
» وصل خورشید بشب پرّهٔ اعمی نرسد | که در آن آینه صاحبنظران حیرانند
» مشکل عشق نه در حوصلهٔ دانش ماست | حلّ این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد

عشق از عقل وهوش گریزانست :

برهوشمند سلسله ننهاد دست عشق | خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن

خانقاه ومدرسه گنجایش اسرار عشق را ندارد بلکه راز عشق را درمیخانهٔ عشق ومستی باید جستجو کرد وسرّ عشق را از رندان مست باید پرسید :

درخانقه نگنجد اسرار عشقبازی | جام می مغانه هم بامغان توان زد
ایضاً: برهوشمند سلسله ننهاد دست عشق | خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن
» حلاّج برسردار این نکته خوش سراید | ازشافعی نپرسند امثال این مسائل[2]
» خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق | دریادلی بجوی، دلیری، سر آمدی

سخن عشق نه آنست که آید بزبان

حافظ شیراز نیز مانند مولانا حدیث عشق را بیرون ازقیل وقال ودفتر و درس وبحث و حرف و صوت میداند :

قصة العشق لاانفصام لها | فصمت هاهنا لسان المقال
ایضاً: بشوی اوراق اگر همدرس مائی | که نسخه علم عشق دردفتر نباشد

---

۱ــ درنسخهٔ خطی مرحوم خلخالی که اساس چاپ قزوینی است بجای «عقل» آمده است «خویش» . سایر نسخ «عقل»

۲ــ مولانا درغزلیات فرماید:

عشق جز دولت عنایت نیست | جز گشاد دل و هدایت نیست
عشق را بوحنیفه شرح نکرد | شافعی را درو روایت نیست

ایضاً: حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنیست

بنـــــالهٔ دف و نی در خروش و ولوله بود

مباحثی کـــــه در آن مجلس جنون میرفت

ورای مـــــدرسه و قیل و قال مسئله بود

ایضاً: سخن عشق نه آنست که آیـــــد بزبـان

ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

» ساقی بیا کـــــه عشق ندا میکند بلنـــد

کانکس که گفت قصهٔ ماهم زما شنیـــــد[1]

» ای آنکه بتقریر و بیـــــان دم زنی از عشق

ما با تو نـــــداریم سخن خیر و سلامت

» درحریم عشق نتوان زد دم از گفت و شنید

زانکه آنجا جمله اعضا چشم بایدبود و گوش[2]

» قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز

ورای حـــــدّ تقریر است شرح آرزومندی

» هرشبنمی درین ره صـــــد بحر آتشین است

دردا کـــــه این معمّا شرح و بیان ندارد

قصهٔ عشق و وصف معشوق پایان‌پذیر نیست:

این شرح بی‌نهایت کز حسن یار گفتنـــــد

حرفی است از هزاران کاندر عبـارت آمد

ایضاً: یك نکته بیش نیست غم عشق و این عجب

کز هرزبان کـــــه می‌شنوم نامکرر است[3]

---

۱ـ عقل درشرحش چوخردرگل بخفت  شرح عشق وعاشقی هم عشق گفت «مولوی»

۲ـ این بیت ناظر بمفهوم مراقبه است

۳ـ این بیت مذکّر این شعرصائب است:

یك عمرمی‌توان سخن از زلف یار گفت  دربندآن مباش که مضمون نمانده‌است

راز عشق وسرّ محبّت در دیوان خواجه تجلّیات مختلفی دارد . خواجهٔ شیراز سرّ عشق را ناگفتنی وافشاء آنرا با اهل قشور واهل عقول و عوام الناس بی‌ثمر و موجب آفات میداند ومعتقد است که سرّ دوست را با هیچکس نباید در میان گذاشت زیرا آنکه محرم‌است خود اسرار بین میباشد و آنکه نامحرم‌است افشاء سرّ با او جز تهمت‌وتعزیر سودی‌نخواهد داشت. بعلاوه رازعشق‌دریافتنی‌است نه‌آموختنی؛ کسیکه استعداد درك اسرار را دارد خود باسرار پی خواهدبرد وهرگز افراد نامستعد را با تعلیم و گفتن برموز و اسرار آشنا نتوان کرد ... این است سرّ خشم دوست با منصور حلاّج وحقیقت « سرّالله فلاتکشفوها » :

گفت آن یار کزو گشت سر دار بلنـــــد
جرمش این بود کـــه اسرار هویدا میکرد

ایضاً: غیرت عشق زبان همه خاصان ببریـــــد
کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتـــــاد

» پیر میخانه چه خوش گفت بدردی کش‌خویش
که مگو حال دل سوخته با خامی چنـــد

» بـــــدرد عشق بساز و خموش کن حـافظ
رموز عشق مکن فـــــاش پیش اهل عقول

» با مدّعی مگوئیـــــد اسرار عشق و مستی
تـا بیخبر بمیرد در درد خـــــود پرستی

» بپیر میکده گفتم کـــه چیست راه نجـات
بخواست جام می و گفت راز پوشیـــــدن[1]

---

۱ــ در نسخهٔ قزوینی «عیب پوشیدن» بجای «راز پوشیدن» . ولی در نسخهٔ قدیمتر «راز پوشیدن» است . رك شمارهٔ ۷ سال دوم مجلهٔ یغما، مقالهٔ دکترخانلری .

ولی نهفتن راز سوزان عشق ولب از حدیث دل‌انگیز عشق دوختن حکـایتی مشکل است :

گویند رمز عشق مگوئید ومشنوید　　مشکل حکایتیست که تقریر میکنند

بالاخره نهفتن رازها و رعایت مصلحت و از بیم عواقب وخوف اتّهام و تکفیر لب از راز عشق ومحبّت بستن باعشق آتشناك وسوز سینهٔ شاعر بزرگوار سازگار نیست، پس باید از عواقب نهراسید و منصورروار راز عشق را برملا ساخت ومردانه باستقبال تهمت ظاهر بینان وتعزیر مرائیان رفت :

بصوت چنگ بگوئیم آن حکایتها　　که‌از نهفتن آن‌دیگ سینه میزدجوش

**مذهب عاشق زمذهبها جداست**

درهای بارگاه عشق بروی گبر وبت‌پرست وکافر وترسا گشوده است؛ رنگها در آنجا تبدیل به‌بیرنگی میشوند، جنگها بصلح میرسند وتخالفها بتوافق می‌انجامند:

حافظ اگر سجدهٔ تو کرد مکن‌عیب　　کافر عشق ای‌صنم گناه نـــدارد

ایضاً: گفتم‌صنم‌پرست مشو باصمدنشین　　گفتا بکوی عشق‌هم این‌وهم آن کنند

**عشق رهبر ومعلّم حافظ است**

مولانا میفرماید :

مرحبا ای عشق خوش سودای ما　　ای‌طبیب جملـــــه علّتهای مـا

ایضاً: راهی پراز بلاست ولی عشـــق‌پیشواست

تعلیم‌مـان که کند که درین ره چسان رویم

حافظ نیز بامولانا هم‌آواز است و «عشق» را پیشوا ومعلّم‌خود میداند ومعتقد است که قصهٔ عشق را از خود عشق باید آموخت و آنانکه حدیث عشق می‌سرایند از عشق الهام گرفته‌اند وبس :

مرا تـاعشق تعلیم سخن کـــرد　　حدیثم نکتـــــهٔ هرمحفلی‌بود

ایضاً: ساقی بیاکه عشق ندا میکند بلند　　آن کس که گفت‌قصهٔ ماهم‌زماشنید

**لطف معشوق مولود عشق عاشق است**

درهای بارگاه معشوق بروی همه گشوده است ولی عشق باید تا عاشق را بسوی معشوق کشد و درد باید تا دردمند را درپی درمان بجستجو وا دارد؛ طبیب عشق آمادهٔ مداوا و معالجه است ولی درد کو تا مداوا تحقق یابد؟ تو که از درد عشق هزاران فرسنگ دور هستی بیهوده درپی دوا میگردی وبا قیل وقال درطلب وجد وحالی. اگر عاشق و درعشق صادق باشی از لطف و مرحمت معشوق محروم نخواهی بود؛ محرومی تو از بیدردی است نه از بیمهری معشوق:

عاشق که شد که یار بحالش نظر نکرد
ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست

ایضاً: طبیب عشق مسیحا دمست و مشفق لیك
چو درد درتو نبیند کرا دوا بکند

شیخ عطار عاشق «درد» است وامتیاز وفضیلت بشر را به«درد» میداند ومیگوید «عشق» مهم نیست بلکه درد عشق اهمیت دارد:

عشق را دردی بباید دیده دوز — گاه جانرا پرده در، گه پرده دوز
ذرّه‌ای درد از همه عشّاق به — ذرّه‌ای عشق ازهمه آفاق بود
عشق مغز کاینات آمد مدام — لیك نبود عشق بی‌دردی تمام
قدسیانرا عشق هست ودرد نیست — درد را جز آدمی در خورد نیست
ذرّه‌ای دردم ده ای درمان من — زانکه بی‌دردت بمیرد جان من

**در ره عشق نقدکس بیقین محرم راز**

درجات معرفت و درك حقیقت و رسیدن بمعشوق بنسبت استعداد وفهم وبرحسب فکر عشّاق است: آنکه استعداد ولیاقت مصاحبت معشوق را دارد بااو همزانو وهمنشین، وآنکه اندك لیاقتی دارد مقیم درگاه، وآنکه استعدادش کمتر است آستانه نشین منزلگاه معشوق، بالاخره آنکه بکلّی بی‌استعداد وظاهربین و کوته‌فکر است مردود ومطرود

ودور ازحریم معشوق خواهد بود ؛ ازینجاست که هر کسی نور واحد جمال الٰهی را بنسبت تصوّرات و استعداد وفهم و ذوق خود و برنگ شیشهٔ عینکی که بردیده زده‌است می‌بیند و طبق ذوق و اندیشه و درك خود پرتو جمال اورا درمی‌یابد :

در ره عشق نشـــــد کس بیقین محرم راز
هر کسی بـــــرحسب فکر گمـانی دارد

ایضاً:جنگ هفتاد و دو ملّت همـــــه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدنـــــد

» معشوق چـــــون نقاب زرخ درنمی کشد
هر کس حکـایتی بتصوّر چـرا کنـنـــــد[1]

**امتیاز بشر بعشق است**

سخن‌سرای بزرگ و روشندل شیراز کمال و امتیاز بشر را درعشق و از عشق میداند و معتقد است بشری که عشق ندارد از بهائم بلکه از مردهٔ بیجان ممتاز نیست و از جماد پست‌تر است زیرا جمادات نیز درعـالم خود از نعمت عشق ورزی نسبت بمعشوق و حرکت و تعشّق و تشوّق بسوی دوست بهره‌مندند :

خیره آن دیده کـــه آبش نبرد گریهٔ عشق
تیره آن دل کـــــه درو شمع محبّت نبود

ایضاً:هر آنکسی که درین‌حلقه نیست زنده بعشق
بـــــرو نمرده بفتوای من نماز کنیـــــد

---

۱ــ منسوب بخیّام است:

قومی زگزاف در غرور افتادند — قومی زپی حور و قصور افتادند
معلوم شود چو پرده‌ها بردارند — کز کوی‌تو دور دور دور افتادند

ایضاً:قومی متحیرند درمذهب و دین — قومی متفکرند در شك و یقین
ناگاه منادئی درآید زکمین — کای بیخبران راه نه آنست ونه این

**آهنگ عشق**

حافظ شیراز به ساز و نوای مطرب عشق با دیدهٔ اعجاب مینگرد وخوشترین صداها را صدای سخن عشق میداند:

مطرب عشق عجب ســـــاز و نوایی دارد
نقش هر نغمه کـــــه زد راه بجـایی دارد
عالم از نالـــــهٔ عشاق مبـــــادا خـالی
که خوش آهنگ و فرح‌بخش نوایی دارد

ایضاً: از صـــــدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یـادگاری که درین گنبد دوّار بما نـــــد

نالهٔ عشاق مورد توجّه و موجب خوشی معشوق است :

مرغ خوشخوان را بشارت باد کاندر راه عشق
دوست را با نالهٔ شـبهای بیداران خوشست

**عظمت عشق ومقام عاشق**

آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق
خرمن مه بجوی ، خوشهٔ پروین بـــدوجو

عشق انشراح صدر و استغنا و عظمت روح عاشق را تا جایی بالا میبرد که در حال استغراق و استغنای مطلق بر کائنات مسلّط و بر تقدیر مشرف میشود ومیگوید :

گرچه ما بنـدگان پادشهیم — پـادشاهان ملك صبحگهیم
گنج در آستین و کیسه تـهی — جام گیتی نما و خاك رهیم...
شاه منصور واقفست کـه مـا — روی همّت بهر کجا که نهیم
دشمنانرا ز خون کفن سازیم — دوستانرا قبـای فتح دهیم

یا : فردا اگر نـه روضهٔ رضوان بما دهنـــد
غلمان ز روضه ، حور زجنّت بـــدر کشیم

جای دیگر فرماید :

مبین حقیر گـــــدایان عشق را کاین قوم

شهـــان بی کمر وخسروان بی کلهنـــد

بهوش باش کـــه هنگام بـــاد استغنا

هزار خرمن طاعت بـــه نیم جو ننهـــند

عاشق حقیقی مستغنی از دنیا و آخرت است :

نعیم هردو جهـــان پیش عاشقان بجوی

کـه این متاع قلیل است و آن عطای کثیر

**عشق باید منزّه ازهرگونه شائبه‌ای باشد**

منظور حافظ از عشق ، عشق حقیقی و پاك و بی‌شائبه و دور ازتکلّف است عشقی که از روی تصنّع و ازپی رنگی و لاجرم موجب ننگی باشد:

صنعت مکن که هر که محبّت نه‌راست‌باخت

عشقش بـــروی دل درِ معنی فراز کرد[1]

---

۱ـ عشقهایی کز پی رنگی بود  عشق نبود عاقبت ننگی بود «مولوی»

# باب سوم

# رموز و مصطلحات

## در دیوان حافظ

# رموز و مصطلحات دیوان حافظ

عنادآشتی ناپذیر حافظ با اهل قشر وصوفیان ریاکار ، که القاب و عناوین و مصطلحات این دودسته را در دیوان او با منفورترین سیما و صورت جلوه گر ساخته است ، دوشادوش تجلّیات ذوق ملامتی و انتخاب کلمات و عناوین منفورهٔ اهل ظاهر بعنوان مظاهر عالی وچهره‌های محبوب مشرب حافظ مکتبی خاص و کاملاً ممتاز از تصوّف ( بخصوص تصوّف خانقاهی ) بوجود آورده که جز از لحاظ بعضی مصطلحات هیچگونه شباهت و وجه اشتراکی با آنچه در زمان‌خواجه‌تصوّف نامیده میشد ندارد.

چنانکه درمباحث « اصول مکتب رندی » و «تصوّف عابدانه وعرفان عاشقانه» دیدیم حافظ را صوفی و متصوّف نمیتوان نامید و عنوان عامّ « عارف » نیز برای‌نشان دادن تمام مختصّات و مشخصات مکتب حافظ رسا نیست وتنها نام وعنوانی که بهدایت صریح خود خواجه برای او ومکتبش میتوانیم انتخاب بکنیم « رند و رندی » است .

مکتب رندی یامکتب حافظ عالمی‌است دارای چهره‌ها وشخصیتهای مخصوص بخود ، و درمقابل عناصر تشکیل دهندهٔ تصوف و قهرمانان مسجد و خانقاه مکتب رندی را نیز عناصر وقهرمانانی است که درقلمرو خود ، که قلمروی مشخّص وممتاز از خانقاه و مسجد و صومعه است ، باشکوه وجلال خیره کننده‌ای زندگی میکنند .

مکتب‌رندی ودنیای عرفان‌عاشقانهٔ رندانهٔ حافظ نیز نظیر دنیای‌تصوّف‌دارای زمین‌وآسمان‌وسلطان‌وبزرگان وبالاخره‌قوانینی‌است. دربرابرخدای‌تصوّف‌خانقاهی که خدایی زود رنج و دیرباور و ازبعض لحاظها شبیه خدای قهّار و منتقم اهل قشر است عالم رندی‌خدایی‌بنده‌نواز وعطابخش وخطاپوش دارد؛ و درمقابل‌شیخ‌صومعه‌دار

و پیر مسندساز که سلطان کشور خانقاه و فرمانروای منکثیر و مغرور مملکت تصوّف بشمار میرود وبا اعوان وانصار ازرق لباس دل سیه خود خشکی وجمود و ریاکاری و مردم آزاری وفریبکاری زاهد وفقیه ومفتی وقاضی وشحنه ومحتسب را بنوعی دیگر و با تظاهر و سالوس بیشتر پیشه ساخته ، « پیرمغان » یا « مظهر عالی عرفان عاشقانه و مکتب رندی » قرار دارد که باصفا و روحانیّت ومعنویّت ومعرفت خاصی دردیرمغان برسریر سلطنت تکیه زده درحالیکه مغبچگان خدمتش را میان بسته‌اند درقدح آینه کردار اسرار ازل و ابد را میخواند و لب‌تشنگان گمراه را که پس‌از نـاامیدی از مسجد وخانقاه وصومعه بحریم درگه او پناهنده شده‌اند ازبادهٔعشق وسرمستی‌سیراب میکند وازجام اسرارنمای مالامال ازمی معرفت میچشاند وحجاب‌خودبینی ازبرابر دیدهٔ دل آنان برمیدارد .

البته حافظ گاهی خویشتن را ازصوفیان شمرده وازخرقهٔ خود یاد کرده‌است ولی درهمین موارد نیز لحن خواجه لبریز از نیش وعناد نسبت بصوفی و خرقه است و ازننگ این‌نام واین جامهٔ تزویر برخود میلرزد . ناچار قضاوتی جز این نمیتوان کرد که حافظ صوفی و متصوّف در مفهوم متداول آن نیست ولی مسلّماً با مغز و لُبّ تصوّف که درتصوّف مبتذل و منحطّ زمان خواجه از زیر صدها حجاب ریا و خودبینی و پیرایه‌های متظاهرانه کورسویی میزند موافقت دارد بعلاوهٔ عناصرفلسفی وذوقی و تجلّیات رندانهٔ دیگر. مشرب‌خواجه‌نمایندهٔ معرفتی‌عمیق‌ودیدگاهی‌وسیع وزیرکانه است که هیچگونه وجه‌اشتراکی باروش وسنن وعقاید «صوفیان‌خانقاهی» ندارد بلکه مخالف‌آشتی‌ناپذیر این گروه است ولی بپاره‌ای از اصول ومصطلحات معنوی مکتب تصوّف بدیدهٔ قبول می‌نگرد واین اصول ومصطلحات را بالطافت وعمق بیشتر بعنوان موادّ و مصالح بنای مکتب خود مورد استفاده قرار میدهد .

***

ما دراینجا قصد بحث دربارهٔ مفاهیم مصطلحات صوفیه را نداریم زیرا باوجود

منابع مهمّ و مسلّمی مانند الفتوحات المکّیهٔ ابن‌العربی و تعریفات میرسید شریف جرجانی و اصطلاحات‌الصوفیهٔ کمال‌الدین عبدالرزّاق کاشانی و کتاب‌اللمع‌فی‌التصوف تألیف ابونصر عبدالله بن علی‌السرّاج والرسالة القشیریهٔ ابوالقاسم قشیری و کشف المحجوب‌هجویری‌ومصباح‌الهدایة ومفتاح‌الکفایة که همواره مورد مراجعه واستفادهٔ اهل‌تحقیق‌توانندبود چنین‌کاری جز سیاه کردن اوراق و دور افتادن ازاصل موضوع سودی نخواهد داشت ، و اگر پژوهنده‌ای را فرصت یا امکان رجوع مستقیم بمدارك سابقةالذکر نباشد رجوع بفرهنگ مختصر مصطلحات‌صوفیه که درپایان کتاب «تاریخ تصوف در اسلام» تألیف مرحوم دکتر قاسم غنی بطبع رسیده رفع نیاز فوری و کسب اطّلاع اجمالی را بسنده خواهد بود . همچنین متعرّض موضوع مصطلحات صوفیه در دیوان حافظ و شرح آن مصطلحات نخواهیم شد زیرا با در دست داشتن اشارات و توضیحاتی که در این باره در شروح دیوان حافظ مندرج است و بخصوص تحقیقات و تتبعات مفیدی که اخیراً بطور مستقل بعمل آمده[1] از این‌حیث با همه اهمیّتی که دارد بی‌نیازی حاصل است .

باتوجّه بدانچه گذشت نگارنده فقط خواهد کوشید ارزش مصطلحات وعناوین و کلمات مختلفی‌را که شناختن آنها بعنوان‌پایهٔ حافظ شناسی وتشخیص موادّ وعناصر بوجودآورندهٔ مکتب‌حافظ لازم‌است بابررسی موارد استعمال‌آن مصطلحات وکلمات در دیوان خواجه تعیین کند و بدیهی است که چنین تحقیقی علاوه برمنظور کلّی که تشخیص وتوضیح رموز و «سمبل»های اشعار و در نتیجه کشف‌اصول مشرب ودریافتن طرز تلقی حافظ نسبت بمصطلحات و کلمات صوفیه و وجوه اختلاف واشتراك نظر او و متصوّفه و بالاخره کیفیّت انعکاس‌آراء و مصطلحات صوفیه در دیوان حافظ است متضمّن‌فایدهٔ تعریف وتحصیل مفهوم‌واقعی وتعیین‌ارزش‌رمزی Symbolique بسیاری از مفردات اشعار خواجهٔ شیراز نیز خواهد بود .

---

۱ــ رك : همین‌کتاب ، ص۱۵۸ حاشیهٔ ۱ .

در بررسی مفاهیم واقعی مضامین و مصطلحات حافظ باید بخصوص دو عامل همیشه منظور باشد و بدون توجّه بدانها، همچنانکه بدون در نظر داشتن «ایهام» درك مفاهیم ظاهری خواجه ممکن نیست، درك منظور واقعی و دریافتن مفهوم مقصود از اصطلاحات و کلمات مخصوصهٔ دیوان حافظ امکان ندارد و آن دو عامل عبارتست از:

اولاً، لحن عنادی و استهزاء آمیز خواجه که غالباً مفهوم کلمات و مصطلحات را معکوس میسازد و بدون در نظر گرفتن این موضوع بهیچوجه معانی بسیاری از اشعار خواجه را حتّی بتقریب دور نمیتوان دریافت[1].

ثانیاً، تأثیر مشرب ملامتی[2] که عکس العمل طبیعی روح آزاده وطبع لطیف و خاطر رنجیده وحسّاس ودل آزرده از زمانهٔ حافظ است در برابر تزویرها ودروغگوییها و خودفروشیهای زاهدان و شیخان و صوفیان و محتسبان ریاکار نه مربوط بارتباط رسمی خواجه بامکتب ملامتی، وبعبارت روشنتر چون این گروه خودفروش مظاهر مصطلحات و کلمات ومفاهیم عالیهٔ اخلاقی ودینی را چنان در راه تحقّق اغراض فاسد و ملتمسات نفس طمّاع وخودپسند خود استخدام کرده‌اند که این کلمات مفهوم خود را ازدست داده و «نام» مایهٔ «ننگ» شده‌است روش حافظ اینست که بعنوان عکس العمل و عناد، معکوس ومخالف آن مصطلحات و کلمات ومفاهیم را در اشعار خود استعمال کند. پس دراین باره یعنی بکار بردن کلمات ومصطلحات منفور ومورد مخالفت اهل ظاهر مثل «پیرمغان، دیرمغان، مغ، مغبچه، شراب، باده، می، میکده، میخانه، آتشکده، آتش نامیرای دیرمغان، ترسابچه، مستی، دردی کشی، پیمانه کش، میفروش، خمخانه، رندی، عاشقی ونظربازی» دو موضوع باید مورد توجّه باشد:

۱ـ تأثیر مشرب ملامتی یعنی بکار بردن کلمات مردود ومنفور ومخالف عقیدهٔ

---

۱ـ رجوع کنید بمبحث «مختصات سبك حافظ» درمقدمهٔ همین کتاب؛ همچنین ببینید مبحث «اصول مکتب رندی» را.

۲ـ رك: مبحث «حافظ ومشرب ملامتی و قلندری» درهمین کتاب.

اهل قشر بعنوان عکس‌العمل طبیعی وغیرارادی یا عمدی وعنودانه در برابر ریاکاری و خودبینی و رعونت و مردم‌آزاری ظاهرپرستان .

۲ـ کلمات منفور ومورد مخالفت اهل‌ظاهر که تحت‌تأثیرذوق ملامتی‌خواجه بکار میرود خود سه قسم است که با نوعی متفاوت چهار قسم میشود :

الف ـ آنچه صد درصد جنبهٔ عنـاد آمیز دارد و « بکوری چشم ظاهرپرستان ریاکار » استعمال میشود ، یعنی هرچه آنان میگویند حافظ معکوس و مخالف آنرا میگوید: اگر آنان دم ازخدا بزنند او دم ازبت و بت‌پرستی میزند واگر آنان صمد بپرستند او صنم می‌پرستد و هرگاه آنان از زهد وتقوی وتسبیح وسجّاده سخن بمیان آورند او ازشراب و فساد و رندی حکایت میکند، عیناً مثل آن‌صوفی ملامتی که آبرا درجام باده میخورد و مادر خود را بصورت روسپیان مینمود .

ب ـ آنچه جنبهٔ مقـایسه و ترجیح دارد ، یعنی خواجه میگوید : می‌خوردن و منبرسوختن و آتش اندر خرقه زدن و رندی و قلندری و سرمستی و عربده‌جویی زشت وبد است ولی ریاکاری و مردم‌آزاری بدتر است واگر قرار باشد یکی از این دو انتخاب شود نخستین که متضمن معایب ومضارّ خصوصی و شخصی است بردوّمی که تجاوز بحقوق مردم و ایذاء خلق را دربردارد مرجّح خواهد بود ، مثل :

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چـــــون دگران قرآن را

درك مقصود اصلی از اغلب توصیه‌های رندانهٔ خواجه موقوف بهمین‌نکته است چنانکه در بیت بـالا منظور حافظ تشویق به می‌خوردن و رندی کردن نیست بلکه تحذیر از ریاکاری وتزویر و مردم‌فریبی هدف‌اصلی بشمار میرود. دراین‌قبیل موارد تنبیه وجلب‌توجّه نسبت بمضارّ و زشتی فوق‌العاده و رقابت ناپذیر ریاکاری وتظاهر و مردم‌آزاری شیخان ریاکار و زاهدان و صوفیان خودپسند و خودفروش و محتسبان مردم‌آزار درقالب توصیه برر ندی و باده‌نوشی و دیگر مفاسد جلوه گر میشود .

ج ـ آنچه جنبهٔ رمزی ( Symbolique ) دارد. دراین‌موارد کلمات‌ومصطلحات منفور و مخالف‌آراء اهل ظاهر رمزی‌است برای مفاهیم عالیهٔ معنوی وعرفانی. مثل کلمهٔ « رند » بمعنی « یکرنگان دریادل و متوکلان فارغ از تکلّفات و سرمستان شوریده و بیباك و عاشقان لطیف طبع با ذوق و بی‌اعتنا بقبول و ردّ مردم که خدا و حقیقت‌را بچشم مهر وعشق وتحقیق می‌بینند نه ازدیدگاه جمود وقشریّت»، و«ساقی» بمعنی « وسیلهٔ هدایت بسوی عشق و معنویّت » ، و « شراب ومستی » درمفهوم « وجد و حال وبیخودی و فنا و استغراق درعشق دوست و سرمستی معنوی » .

د ـ مواردی که کلماتی مثل « می ، شراب ، باده، عیش ، طرب ، ساقی ویار» درمفهوم عادی و لغوی‌آن و بسائقهٔ ذوق شاعرانه وجمال‌پرستی شاعر بکار رفته وجز ذوق شاعرانه و ظرافت و لطافت طبع و شاید تمایل جوانی یا هوس پیری آبشخور دیگری برای‌آنها نمیتوان درنظر گرفت . دراین موارد نیز همیشه تعیین حدّ فاصل قاطع‌بین مورد اخیر وموارد رمزی (سمبلیك) یعنی بین استعمالات شاعرانه و رمزی ممکن ومقرون‌باحتیاط نیست، چنانکه گاهی‌بمواردی ازنوع‌اخیر (مضامین وکلماتی که مولود ذوق شاعرانه و ازباب تشبیب و تغزّل است ) ولی درقالب عروج معنوی برمیخوریم و نوعی رنگ عارفانه درطرز استعمال دیده میشود .

نکتهٔ مشکل در بررسی و تعیین ارزش کلمات و مصطلحات اشعار حافظ همین تشخیص و تمییز موارد مختلف سه‌گانه از همدیگر است و محقق نکته سنج باید از افراط و تفریط دراین‌باره دور باشد یعنی نه مضمون تراشی عارفانه و تأویل و تعبیر عرفانی غیرلازم را پیشهٔ خود قرار دهد و نه ساعی درانکار هر گونه مفهوم خارج از مفاهیم لغوی و ظاهری و منعصب دراثبات « رئالیسم » تصوّری وموهومی برای حافظ باشد، زیرا شیوهٔ نخستین اورا از حقیقت و واقع و روش انتقادی وعلمی دور خواهد کرد وعلاوه براین موجب‌پوشیده ماندن موارد بسیاری‌ازتجلّیات‌لطیف ذوق‌شاعرانه وتمایلات‌طبیعی وانسانی خواجه خواهد شد و روش‌دوّم نیز سبب‌خواهدشد که عناصر

عرفانی ومعنوی ذوق و اندیشهٔ شاعر که درجامهٔ شاعرانه خودنمایی میکند وموارددی که کلمات می و مطرب و میکده وپیر مغان وغیره بصورت رمزی برای افادهٔ مفاهیم عالی عرفانی و معنوی بکار رفته نامکشوف بماند .

## مصطلحات مقبول و مردود دراشعار حافظ

دردیوان‌حافظ بطور کلّی دودسته عناوین ومصطلحات وکلمات مقبول ومردود داریم که هریك ازآنها نیز خود برچند قسم است :

**الف- عناوین و مصطلحات مقبول و محبوب :**

۱ـ مصطلحات ملامتی که رموز و «سمبُل»های مکتب خواجه بشمار میروند، مانند : رند ، قلندر ، پیرمغان ، پیر بـاده‌فروش ، پیر میفروش ، مغبچه ، ترسابچه ، میخانه ، میکده ، دیرمغان ، سرای مغان ، خرابات ، مستی ، خرابی ، فساد وغیره. این‌عناوین و کلمات درحقیقت‌جانشین عناوین ومصطلحات سنّتی « صوفی، مراد، پیر، خانقاه ، عرفان، تصوف، مرشد، قطب وغیره یعنی عناوین و القاب ومصطلحات منفور درنظر خواجه » بشمار میروند ، چنانکه حـافظ وقتی که می‌خواهد مفهوم « مرشد بزرگ، غوث، قطب، پیر، شیخ» را برساندآن مفهومرا با اصطلاح ملامتی «پیرمغان، پیر باده‌فروش ، پیر میفروش » بیان میکند .

۲ـ بعض عناوین و مصطلحات مثل « مرید، طریقت، راهبر، رهرو ، راهرو، درویش و عارف » که غالباً حافظ آنها را درمفهوم وسیع و عامّ لغوی استعمال میکند نه مفهوم اصطلاحی خاص ( مثلاً : راهرو = سالك . درویش = صوفی ) .

این عناوین و مصطلحات نیز نظیر مصطلحات ملامتی ، که شرح آنها گذشت ، ازمصطلحات مقبول دردیوان‌حافظ بشمار میروند ولی شکوه خیره کننده ومحبوبیّت و تأثیر مصطلحات ملامتی را ندارند .

۳ـ گاهی بعضی از مصطلحات منفور مانند « زاهد ، صوفی » درمفهوم عـامّ و

شبیه مصطلحات مقبول بکار رفته است .

**ب- مصطلحات و کلمات منفور و مردود :**

۱ـ مصطلحاتی چون «زاهد، شیخ ، امام شهر ، صومعه‌دار ، اهل مسجد، صلاح، تقوی ، تسبیح وغیره» جز بندرت (مثلاً درمورد زاهد) دراشعار خواجه مفهوم مردود دارد . این کلمات و مصطلحات مختص اهل قشر و گاهی مشترك بین اهل طریقت و شریعت است ( مثل : شیخ ، صلاح و تقوی ) .

۲ـ مفاهیم و مصطلحات مخصوص اهل تصوّف مانند : صوفی ، عارف سالك ، خرقه ، خانقاه وغیره .

درمفاهیم ومصطلحات منفور و مردود نیز تأثیر روح ملامتی ظاهر است، یعنی حافظ مخالف صلاح و تقوی و تصوّف وشریعت نیست ولی ریاکاری مدّعیان شریعت و طریقت اورا وا میدارد که مصطلحات ومفاهیم مخصوص‌این‌دو گروه را بارنگی‌منفور وبا لحن عنادی استعمال کند .

نکات مهمّی که دربررسی مصطلحات و مفاهیم مقبول و مردود دیوان خواجه بنظر میرسد عبارتست از:

اولاً درك مفاهیم واقعی مصطلحات ومضامین‌اشعارحافظ بدون‌توجّه‌عمیق‌بروح ملامتی او یعنی عناد با اهل قشر و ریاکاران (پیروان ظاهر سنّت و مدّعیان طریقت) تا حدّی که مفاهیم متداول مصطلحات و کلمات بکلّی عوض میشود ، ممکن نیست .

ثانیا روح « سمبُلیك » و رموز اشعار خواجه ومصطلحات او باید همیشه مورد توجّه باشد ، یعنی توجه بمفهوم لغوی ومتداول کلمات و مصطلحاتی مانند «پیرمغان، دیرمغان ، شراب ، مستی وخرابی ، عشق ، رند ، قلندر ، فساد ، گدای‌عشق وغیره» که غالباً مفاهیم رمزی‌خاصّی دارند وعدم درك‌معانی «سمبُلیك» آنها مارا ازدریافتن مفاهیم منظور وحقیقی اشعارخواجه بازخواهدداشت. همچنین‌است عناوین‌ومصطلحات مردود مثل « شیخ ، صوفی ، زاهد، اهل خانقه ، خانقاه، خرقه، مرقّع، دلق، عارف

سالك وغیره » که تحت تأثیر روح ملامتی حافظ نماینده و رمز مفاهیمی غیرازمعانی متداول خود قرار گرفته‌اند .

ثالثاً نه تنها عناوین و مصطلحات اهل قشر بلکه القاب و عناوین و مصطلحات مخصوص‌صوفیه نیز دردیوان‌حافظ مصطلحات منفور ومردود محسوب میشوند وخرقه و خانقاه صوفی با تسبیح شیخ و سجّادهٔ زاهد عنان برعنان میرود .

رابعاً با توجّه بمقبولیت نسبی بعضی مصطلحات و عناوین مخصوص صوفیه مثل « طریقت ، راهرو ، راهبر ، مرید ، پیر ، سالك وعارف[1] وغیره » درمی‌یابیم که: اولاً حافظ مخالف روح و حقیقت تصوّف و اصول آن نیست چنانکه بـا حقیقت شریعت و زهد وعبادت نیز مخالفتی ندارد ، بلکه در روش و نتیجه باشیخ وصوفی وزاهد مخالف است و آنانرا ریاکار و مدّعی کاذب میداند . حافظ باعارف وسالك و سلوك ومعرفت موافقت‌دارد ولی‌از آنجا که مفهوم‌این‌کلمات در زمان‌او با ریا وسالوس وخودپسندی و رعونت‌نفس مقترن‌است بآنان می‌تازد و گاهی آنچنان ظنّ تهمت برحقیقت ومدلول واقعی کلمه‌غلبه می‌یابد که‌بعضی‌اصطلاحات مثل«صوفی»یکباره منفور ومردود میشود، ثانیاً وفور «مصطلحات صوفیه نظیر « صبر ، رضا ، توکّل ، تسلیم ، طلب ، جهد، جبر ، اختیار وغیره» دردیوان خواجه وجود وجه اشتراکی بین مکتب‌حافظ ومکتب‌صوفیه (ولو سطحی وظاهری) را بطور غیرقابل تردید روشن میسازد . بطور کلّی مصطلحات مربوط بحالات و مقامات متصوفه در دیوان حافظ همیشه بصورت مقبول دیده میشود و روح موافق حافظ دربارهٔ این‌مصطلحات همه‌جا آشکار است، و همین موضوع نشان میدهد که چنانکه گفتیم خواجه با ماهیّت و حقیقت تصوّف موافق ( با اختلافاتی که در مباحث دیگر شرح داده‌ایم ) ولی طرز تلقّی او باطرز تلقی صوفیه مغایر است. از اینرو با«صوفی» دشمنی‌میورزد ولی‌با«حقیقت واصول عقائدصوفی»سرسازگاری‌دارد.

---

۱ــ حافظ بعضی‌ازاین مصطلحات وکلمات راگاهی بالحن‌استهزاء وعناد بکاربرده است.

## ۱ـ نمونهٔ کلمات و مصطلحات مورد مخالفت و انتقاد در مشرب حافظ

| | | | |
|---|---|---|---|
| صوفی | شطح و طامات | تسبیح | مال وقف ومال‌اوقاف |
| خرقه | کرامت | سجاده | امام خواجه |
| دلق | شیخ | دستار | امام شهر |
| مرقع | زاهد | مسجد | صیام و روزه |
| پشمینه | زهد | مفتی | وعظ ، واعظ |
| ازرق لباس | صومعه | قاضی | منبر |
| خانقاه | عابد | فقیه | محتسب |

## ۲ـ کلمات و مصطلحات مقبول و محبوب در نظر حافظ

### الف ـ رموز (Symboles) مکتب عرفان عاشقانه

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رند | (ملامتی) | پیر باده‌فروش | (ملامتی) | حرام | (عنادی) | عشق | (ملامتی) |
| قلندر | » | باده‌فروش | » | مست ومستی | (ملامتی) | شراب‌ومترادفهای‌آن | » |
| خرابات | » | میفروش | » | آلوده دامن | (عنادی) | میخواره | » |
| مغان | » | پیر دُردی کش | » | صاحبدل | | عاشق | » |
| مغبچه | » | خمّار | » | غیرت | | نظرباز | » |
| دیرمغان | » | میخانه | » | همّت | | خرابی | » |
| پیرمغان | » | میکده | » | صاحب‌نظر | | | |
| پیرمیفروش | » | خمخانه (گاهی مفهوم عادی‌لغوی‌وگاهی‌رنگ ملامتی دارد) | | دُردنوش | (ملامتی) | | |
| | | | | دُردی‌کش | » | | |
| | | | | ترساوترسابچه | » | | |

### ب ـ کلمات ومصطلحاتی‌که دراشعار حافظ با لحن موافق استعمال شده‌اند

| | | | |
|---|---|---|---|
| طریقت | مشیّت | فنا | صاحبدل |
| طاعت | قضا | طلب | صاحب‌نظر |
| دین | علم‌الیقین | همّت | دولت |
| قرآن | غسل | کشش‌وکوشش | استغنا |
| ایمان | توکل | هدایت | حیرت |
| صدق | اعتقاد | دلیل راه | |
| ورد | تسلیم | راهرو و رهرو | |
| غیرت | اختیار | راهبر | |

## ۳ـ کلمات و مصطلحاتی که گاهی بطور عادی و گاهی با لحن عناد و استهزاء استعمال شده‌اند

| | | | |
|---|---|---|---|
| سالك | پیر (غالباً مفهوم عادی دارد) | گناه (ملامتی وعادی) | بهشت و دوزخ |
| عارف | مذهب | فسق (ملامتی وعادی) | نماز |
| رهرو وراهرو | پارسا | شریعت | طهارت |
| مرشد | زنّار (اصطلاح ملامتی و | نامه‌سیاه و سیاه‌نامه | توبه |
| مرید | عادی علامت کفر) | (ملامتی وعادی) | محراب |
| کعبه و قبله | بت » | ناموس | |

## ۴ـ مصطلحاتی که با لحن عناد و استهزاء استعمال میشوند

| | |
|---|---|
| آلوده‌دامن وتردامن (عنادی وملامتی) | عالیمقام |
| پاکدامن | خواجهٔ عاقل |
| پاکیزه سرشت | تقوی |
| ورع | فتوی |
| صلاح | مستوری |
| فساد (عنادی وملامتی) | توبه |
| ننگ ونام | حرام (عنادی وملامتی) |
| بدنام (عنادی وملامتی) | خراب (تاخرابت نکند صحبت‌بدنامی‌چند) |
| حلال | |

## ۵ـ کلمات و مصطلحاتی که مفهوم لغوی و اصطلاحی عادی دارند

| | |
|---|---|
| فقر | فرض (فرض ایزد) |
| درویش | غسل |
| رهرو | سجده |
| خمخانه (لغوی وملامتی) | حکمت |
| نماز | مباح |
| طهارت | پاك |
| وضو | پاکدین |
| اعتقاد و معتقد | طاعت[1] |
| مرید | |

۱ـ قصد نگارنده آوردن کلیهٔ مصطلحات‌حافظ نبوده و از اینرو بذکر مهمترین آنها در *

## توضیح

در مباحثی که گذشت مشرب حافظ و مبانی مکتب او تا آنجا که در حوصلهٔ دانش ناچیز و اندیشهٔ ضعیف نگارنده بود بررسی شد و کوشش رفت تا از یک‌سو جهات

---

* هر مورد اکتفا کرده است. دربارهٔ طبقه‌بندی مصطلحات نیز نگارنده مدّعی نیست که هیچگونه اشتباهی نکرده است و اگر با وجود دقتی که مبذول شده در این زمینه اشتباهی رخ داده باشد از خوانندگان فاضل پوزش میطلبد و خواهشمند است برای درک کامل اختلاف و امتیاز انواع پنجگانهٔ کلمات و مصطلحات باین توضیحات توجه بفرمایند:

الف- اغلب رموز مکتب عرفان عاشقانه یا «سمبل»های مکتب حافظ رنگ ملامتی دارد یعنی حافظ کلمات مردوده و منفورهٔ اهل ظاهر را عمداً باشکوه وجلوهٔ خاصی بعنوان مصطلحات وعناوین مکتب رندی بکار برده‌است، باستثنای مصطلحات و کلماتی‌چون «صاحبدل، صاحب‌نظر، همّت، غیرت وغیره» که بعلت تداول استعمال از مصطلحات و کلمات مورد علاقه وتوجه خاصّ خواجه بشمار میروند و استعمال آنها جنبهٔ ملامتی ندارد.

ب- کلمات و مصطلحات مورد انتقاد ومخالفت حافظ را نباید با مصطلحاتی که با لحن عنادی استعمال میشوند عیناً یکی دانست زیرا در مورد اول کلمه درنظر خواجه مفهوم مردود و منفور دارد ولی درمورد دوم خودکلمه و اصطلاح لزوماً مورد مخالفت ومنفور نیست بلکه طرز استعمال آن عنادی است یعنی خواجه با لحن عناد و استهزاء ازکلمهٔ منظور، اعمّ از مردود یا مقبول، مفهوم مخالف وضدآنرا اراده میکند مثل «حلال وحرام».

ج- درمورد بعض کلمات ومصطلحاتی که گاهی بطور عادی وگاهی بالحن عناد واستهزاء استعمال شده‌اند مثل «توبه، طهارت، نماز، بهشت و دوزخ، ناموس، شریعت، مذهب، کعبه و قبله» مخالفت حافظ بعلت سوء استفاده یا سوء تلقی اهل ظاهر و ریاکاران از این‌مصطلحات و مفاهیم است.

د- بعض مصطلحات وکلمات دردو مورد ودرضمن دونوع مختلف تکرارشده زیرا این‌قبیل کلمات مشمول هردو کیفیت و ازمصادیق هردونوع تشخیص داده شده.

ه- مصطلحات وکلماتی که در ذیل نوع دوم (قسمت «ب») وپنجم (کلمات ومصطلحاتی که دراشعار حافظ با لحن موافق استعمال شده‌اند، وکلماتی که مفهوم لغوی و اصطلاحی عادی دارند) یاد شده اعمّ از مفاهیم عامّ (مثل: دین، قرآن، ایمان) و مصطلح دینی یا عرفانی (مثل: طریقت، توکل، علم‌الیقین، تسلیم، غسل، فرض، سجده، طهارت، نماز) ولغوی و اصطلاحی (مثل: فقر، درویش، رهرو، صدق، اختیار، فنا) است.

و- کلمات و مصطلحات مورد مخالفت حافظ گاهی با لحن مخالفت صریح وگاهی با لحن *

وعناصر اصلی مشرب خواجه شناسانیده شود وازسوی دیگر مشکلات وموانعی که برسر راه تحقیق در دیوان حافظ و کشف ماهیّت شاعری و عرفان وفلسفه یا ذوق ومعرفت و اندیشهٔ او قرار دارد معرّفی گردد و مسائل مختلف ومتنوّعی از قبیل کیفیّت شیوهٔ قلندری و ذوق ملامتی حافظ و مکتب رندی و اصول آن و اهمیّت توجّه به‌لحن عناد و استهزاء در کشف ودرك لُبّ مضامین ومعانی حقیقی اشعارخواجه مورد تحقیق قرار

* استهزاء استعمال میشود و در استعمالات عنادی غالباً لحن‌استهزاء وگاهی‌نیز لحن مخالفت و نفرت بچشم میخورد . استعمالات ملامتی همیشه با نیش زیرکانه‌ای همراه است .

درمصطلحات وکلمات مورد مخالفت حافظ غالباً کلمه درمفهوم اصلی‌خود بکار رفته است (مثل صوفی و زاهد و شیخ وخانقاه وتسبیح وغیره) ولی درمورد استعمالات عنادی حافظ از روی عناد و استهزاء ضد مفهوم کلمه را اراده کرده است ( این قبیل کلمات غالباً مفهوم لغوی مشخصی دارد نه مفهوم اصطلاحی مثل پاکدامن ، عالیمقام ، بدنام) .

بطور کلی‌میتوان گفت که مفاهیم منفوره واستعمالات‌عنادی هردو اختصاص‌بمواردی‌دارند که حافظ ازکلمه‌ای مفهوم مخالف حقیقت و معنی واقعی آنرا اراده کرده مثلا «شیخ وصوفی» و «پاکدامن» را درمفهوم «شیخ دروغی و صوفی ریاکار» و «ناپاکدامن یا مدعی کاذب پاکدامنی» استعمال میکند، منتهی‌چون‌کلمات بردو دسته‌اند کیفیت استعمال‌آنها متفاوت‌است: نخست‌کلماتیکه اصطلاح خاص شده‌اند مثل «شیخ وصوفی» که بگروه معینی اطلاق میشود و منظور ازشیخ وصوفی عابدان ریاکار وسالوسیان خرقه‌پوش‌است ودراین موارد حافظ با مدلول ومفهوم عامّ‌کلمه مخالف است. دستهٔ دوم کلماتی‌که اصطلاح خاص بشمار نمیروند مثل «پاکدامن وتوبه وحلال وحرام» که مفهوم‌عامّ روشنی‌دارند وحافظ بامدلول ومفهوم‌آنها مخالف‌نیست بلکه بامورد متداولش‌مخالفت میورزد. بهرحال خواجهٔ شیراز بامفاهیم حقیقی هردو دسته‌کلمات موافقت‌دارد ولی‌بعلت‌استعمال آنها درغیرموضوع له، یا بعبارت بهتر ضد موضوع له، ابراز مخالفت و عناد و استهزاء میکند باعتبار دیگر هرسه دسته مصطلحات وکلمات «منفور وعنادی وملامتی» ازیك‌لحاظ وجه اشتراك دارند وآن وجه مشترك‌اینست که حافظ درهرسه موردکلمه را درمفهوم ضد مفهوم‌واقعی وبصورت رمزی برای افادهٔ مفهوم مخالف معنی متداول‌آن یعنی بطور عنادی استعمال میکند (مثلا «رند» بمعنی «عارف‌واقعی»، «صوفی» درمفهوم «مدّعی کذّاب‌نفس‌پرست» ، و«حرام» درمفهوم «حلال») منتهی علت این استعمال عنادی و «سمبلیك» متفاوت است یعنی درمواردی نظیر «رند» مخالفت و عناد باآراء ومعتقدات اهل ظاهر و ریاکاران (ملامتی) و درنوع «صوفی» مخالفت با مصداق‌کلمه وعدم قبول ادّعا ودرموردکلماتی مثل «حرام» استعمال‌کلمه درغیرمفهوم واقعی ازطرف اهل ظاهر (عنادی) علت مخالفت یا عناد و استهزاء محسوب میشود .

گیرد و ضمن نشان دادن روح انتقادی شاعر و سیماهای مقبول و مردود از دیدگاه شاعر واهمیت و تأثیر معتقدات افراطی و عمیق اخلاقی در بوجود آمدن این روح انتقادی لزوم احتراز از خلط واشتباه ومزج و التباس تجلّیات ذوقی شاعرانه وتأثرات وآزردگیهای زودگذر و آراء ثابت فلسفی واحوال عاشقانه وعارفانه دراستنباط حقیقت مشرب عرفانی و عقاید فلسفی و اجتماعی وجنبهٔ شاعری باز نموده شود . از مجموع مباحث وتحقیقات مذکور این نتیجهٔ کلّی بدست میآید که حافظ نه فیلسوف مشکّک وحکیم بدبین است ونه صوفی خانقاهی و زاهد ظاهرپرست ومعتقد ساده‌لوح ونه فاسق بداعتقاد و متذوّق سست ایمان ونه شاعر مغرور ومتکبّر و خشمگین از محرومیتها و انتقامجو ازعوامل مختلف، بلکه حکیمی روشن‌بین و ژرف‌اندیش وعارفی وسیع‌المشرب و یکرنگ و مؤمنی مخلص و بیریا و معتقدی حقیقت‌پرست و بی‌تزویر و آزاده‌ای وارسته و قیدشکن و عاشقی بیباك و دریادل و انسانی متواضع و خوشخوی ومنتقدی آزرده از ریاکاریها و تزویرها و مردم‌آزاریها و نادانیهای عوام و خواص روزگار خود است .

بخصوص ذکر این نکته لازم مینماید که انتقاد شدید حافظ ازصاحبان القاب و عناوین و مظاهر طریقت و شریعت تا جاییکه شیخ و زاهد و فقیه و واعظ و مفتی و مسجد و سجّاده و تسبیح را همرنگ صوفی و عارف سالك وخرقه وخانقاه وهردو را در ردیف شحنه و محتسب و قاضی و حُکّام از کلمات ومصطلحات مردود ومنفور در اشعار خواجه می‌یابیم بهیچوجه مبیّن سوء قضاوت و قلّت ارادت او دربارهٔ ماهیّت طریقت و حقیقت شریعت وحاکی از انکار وعدم احترام او نسبت به‌بزرگان مخلص دین وشریعت وپیروان صدیق‌طریقت نیست بلکه درست‌برعکس ناشی ازعمق‌اخلاص وصدق عقیدت ونمایندهٔ تأسف و دریغ از ریاکاری و تزویر وخودپسندی ازرق‌لباسان دل‌سیه و مسندنشینان خودبین روزگار شاعر است که با کردار خود حُرمت شریعت و ناموس طریقت را می‌بردند و شأن و احترام دینداران حقیقی و صوفیان واقعی را

منزلزل میساختند .

حافظ بصراحت میگوید که مخالفت او با شیخ و واعظ خصومتی مطلق نیست بلکه مشروط به خودپسندی یکی و ریای دیگری است :

گر جلوه می‌نمائی و گر طعنه میزنی ما نیستیم معتقد شیخ خودپسند

واعظان کاین جلوه درمحراب ومنبر میکنند

چون بخلوت میروند آن کار دیگر میکنند

آری حافظ عزّت را دراعتقاد میداند :

حافظ از معتقدانست گرامی دارش زانکه بخشایش بس روح مکرّم بااوست

نه تنها بگنج قرآنی که درسینه دارد افتخار میکند بلکه با غرور و رضایت خاصّی خودرا درجمع لطایف حکمی با نکات قرآنی نسیج وحده ومنحصر بفرد میداند:

عشقت رسد بفریاد ار خود بسان حافظ

قرآن زبر بخوانی در چارده روایت

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطایف حکمی با نکات قرآنی

صدق ایمان وخلوص عقیدت خواجه را از ابیات زیر بخوبی میتوان دریافت که پس از حکایت بیخبری زاهد و مست ریابودن محتسب و لقمهٔ شبهه خوردن صوفی، ازسلوک صادقانه درطریق خاندان بآرزومندی سخن میگوید وازشحنهٔ نجف امیدوارانه استمداد همّت میکند :

بیخبرند زاهدان نقش بخوان ولا تقُل

مست ریاست محتسب باده بده ولا تخف

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه میخورد

پار دمش دراز باد آن حیوان خوش علف

حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان بصدق بدرقهٔ رهت شود همّت شحنهٔ نجف

# ضمیمهٔ اوّل

# شیوهٔ خاصّ حافظ

بحث وتحقیق دربارهٔ گوینده‌ای چون حافظ که نام واشتهار واحترام و افتخارش پای از حدود شعر و شاعری فراتر گذاشته است و به مرزهای افسانه و سنت پیوسته و جستجوی عناصر حقیقیِ توفیق و نبوغ چنین گوینده‌ای، در میان هالهٔ تقدّس و احترامی که زاییدهٔ قرون واعصار وتوجه عاشقانهٔ نسلهای مردم ایران است، بس دشوار می‌نماید.

هنگامی که نام حافظ به میان می‌آید عرفان و اعجاز با این نام همگام است و ذهن مباحثان و معاشران مجلس ناخود آگاه خود را با لسان‌الغیب روبرو می‌یابد و درواقع آنچه دربارهٔ خواجه‌شیراز می‌اندیشیم و می‌گوییم تنها حاصل پژوهش در متن مشخّص دیوان وی نیست بلکه برداشتی است مجذوبانه که از پیوند جاودانی روح ایرانی با دیوان حافظ و داوری قرون دربارهٔ حافظ نشأت یافته‌است. به عبارت دیگر آنچه محقق ایرانی در این باره می‌نویسد و می‌گوید از تلقین لسان‌الغیب نشان دارد و در قضاوت وی «تمجیدِ بجا وداوری رسای حافظ دربارهٔ خود» نهفته است:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن‌شناس نه ای جان من خطا اینجاست

---

* متن خطابه‌ای است که در فروردین ماه ۱۳۵۰ به مناسبت برگزاری کنگرهٔ سعدی و حافظ در شیراز ایراد شده است.

* در این گفتار عوامل اساسی شیوه خاص حافظ و راز «ظرفیت نامتناهی مفهومی» و «عرصهٔ نامحدود احساس و تخیّل» در شعر غزلسرای بزرگ ایران مورد بحث است.

در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و درغوغاست
غزل گفتی ودر سفتی بیا وخوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلك عقد ثریا را
شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود
حافظ از معتقدانست گرامی دارش
زانکه بخشایش بس روح مکرّم با اوست
همچو حافظ برغم مدعیان
شعر رندانه گفتنم هوس است
ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند
حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود
با مدعی نزاع و محاکا چه حاجتست

آنچه دربارهٔ دشواری تحقیق گفته شد نباید موجب بدگمانی بشود و این تصور پیش آیدکه اعتبار واهمیت حافظ از نام واشتهار او سرچشمه گرفته و ارزشهای دیوان حافظ در نظر ما ایرانیان از دلبستگی سنّتی و توجّه عاطفی نشأت یافته است. بلکه بالعکس اگرهم چنین گمانی مطرح باشد باید منشأ « شأن ذهنی » حافظ را در « ارزشهای عینی » اشعار او جستجوکرد و عناصر اصیلی را که موجب توجّه عاطفی جامعهٔ ایرانی در اعصار متوالی و محوریت روح ایرانی نسبت به این جادوگر سخن شده است کشف نمود .

ولی این مشکل مطرح است که به‌همان اندازه‌که شناخت ارزشهای کلّی و جوهری درمورد شاهکارهای بزرگ ادبی و هنری نظیر اشعار حافظ

اهمیت دارد جستجوی علل وعواملی‌که این ارزشهای کلی را ایجادکرده است بی‌ثمر و چه بسا گمراه‌کننده خواهد بود . زیرا حاصل پژوهش ما دربارهٔ علل و عناصر ایجادکنندهٔ ارزش اثرهای بزرگ بی‌تردید ناشی از سلیقهٔ شخصی وحاکی از حیطهٔ دید و توجّه‌محدود ما در زمینهٔ نامحدود آفرینش هنری است و به همین علّت حتّی رعایت‌کلیهٔ عوامل وعناصری که محقّقان دربارهٔ ارزش یك شاهکار برشمرده‌اند کافی برای‌ایجاد اثری مشابه نمی‌تواند باشد. کوشش ناموفق مقلدان شاهنامهٔ فردوسی ومثنوی مولوی وگلستان سعدی وغزلیات حافظ که‌گاهی در نهایت دانایی وتوانایی و با رعایت‌کلیهٔ شرایط ظاهری و مختصات سبکی صورت پذیرفته و هیچ نتیجه‌ای جز ارائهٔ تصویری بیروح از این شاهکارها ببخشیده است گواهی راستین برصدق این مطلب است و نشان میدهد :

لطیفه‌ای است نهـانی که عشق ازو خیزد
که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست

ما میخواهیم بدانیم حافظ چرا حافظ شده است ، و نـاچار بجای اینکه از تحلیل و ارزیابی یك اثر بسوی قضاوت نهائی و « تعیین قدر و ارزش اثر » پیش برویم غالباً از « ارزش تعیین شدهٔ اثر » برای بررسی علل آن استمداد می‌کنیم . چنین بررسیهایی همان اندازه ارزش و اعتبار دارد که علم کلام ( در مفهوم‌کلی آن ) در تثبیت استدلالی وتشریح عقلی اصول ما بعدالطبیعی ادیان و آیین‌های الّهی داشته است .

منظور این است‌که در هرشاهکار بزرگی‌گذشته از لب لعل و خطّ زنگاری و موی و میان مسلماً « لطیفه‌ای نهانی » و « آنی » نهفته است که آن را «روح اثر» می‌نامیم واین « روح » همان‌چیزی است‌که شاهکاری را برذوق و اندیشهٔ یك ملت و فرهنگ ملی‌یك سرزمین درقرون واعصار تحمیل میکند و برزبان و شعر و هنر درقرون واعصار حکومت می‌بخشد

و علل این مقبولیت را نباید تنها در شرایط داخلی آن شاهکارها جستجو کرد بلکه برای شناخت چنین حکومت وسلطنتی گذشته از ارزش ماهوی شاهکار از چندعامل مهم و کلّی باید نام برد که مهمترین آنها عبارت است از «انطباق روح اثر با روح و ذوق و عواطف ناآگاه قومی» و «پاسخگویی به امیال سرکوفته و آرمانهای تاریخی (نه امیال و آرمانهای روز)» و «ظهور اثر در زمانی مناسب که شرایط تأثر و پذیرش اجتماعی فراهم است» و «تحصیل ارزش سنّتی و خوگری نسلها باثر در اعصار مختلف» و «قرارگرفتن تدریجی در ردیف مواریث ملّی مقدّس ومورد تعصّب».

تشخیص این نکته دشوار نیست که دیوان حافظ در مسیر تولد و ادامهٔ حیات خود از همهٔ این عوامل و شرایط حدّاکثر برخورداری را داشته است. بنابراین در مقام توجه به ارزش و اعتبار این شاهکار بزرگ ایرانی باید کلیهٔ عوامل وشرایط داخلی وخارجی مورد بررسی قرار بگیرد و نباید انتظار داشت تنها با بررسی ارزشهای عینی و ذاتی دیوان حافظ دلائلی که برای توجیه اینهمه اشتهار و اعتبار کافی باشد بدست آید.

***

شارحان دیوان خواجه و همچنین پژوهندگانی که در روزگار ما دربارهٔ اشعار حافظ تحقیق کرده‌اند تا آنجاکه بنده آگاهی دارد اولا مکتب معنوی یعنی ماهیت عرفانی واخلاقی وفکری اشعار حافظ وثانیاً مصطلحات و اجزاء آن را مورد توجّه قرار داده‌اند. این روش برای شناسانیدن بدایع تجارب ذوقی و فلسفی و عرفانی در ادبیات ایران و مفردات شعر عرفانی می‌تواند سودمندباشد ولی گمان نمی‌رود بررسی مفاهیم ومضامینی از قبیل «بارامانت» و «جام جهان‌نما بودن دل» و «طفیل هستی عشق بودن عالم وآدم» و «مسألهٔ پیرمغان و لزوم متابعت کورکورانهٔ مرید ازمراد» و «پاك بینی و پاك نظری» و «اعتقاد به جبر و برمن و تو در اختیار بسته

بودن» و «سرّ یار با اغیار نگفتن» و «پرده نگاه داشتن و عیب پوشی» و «جمال پرستی» از یك سوی و تحقیق واژه‌ها و مصطلحاتی ازقبیل «جام‌جم» و «قلندر» و «رند» و «ملامتیه» و «هفت مرحلهٔ سلوك» از سوی دیگر، سودی خاص و قابل توجه از لحاظ حافظشناسی داشته باشد زیرا مسائل و مفاهیمی از آن قبیل موردتوجه دیگرشاعران هم‌بوده است ومصطلحاتی از این قبیل نیز به حافظ اختصاص ندارد و جزو مصطلحات عادی تصوّف اسلامی و عرفان ایرانی بشمار می‌رود.

هنر شاعری حافظ در بکار بردن این وآن مضمون و مفهوم نیست بلکه در شیوهٔ خاصّ بیان و طرز ارائهٔ مطلب است. شاید مایهٔ بادهٔ حافظ نیز چون دیگر باده‌های کهن ازخون رزان باشد ولی افیون هوشربایی‌که دست نبوغ وی در این باده افکنده باده‌ای ممتاز از دیگر باده‌ها بوجود آورده است. عروسان سخن را موی و میان و لب لعل و خطّ زنگاری و دیگر مظاهرحسن هست ولی عروس سخن‌خواجه را آن «صد نکته غیر حسن» وآن «لطیفهٔ‌نهانی» جمالی‌دیگر بخشیده و مقبول طبع مردم صاحب نظر ساخته است.

***

شاید بتوان از «ایهام» و «تناسب لفظی و معنوی» و «رمز پردازی یا سمبولیسم» و «لحن طنز و عناد» به عنوان مهمترین عوامل و عناصر شیوهٔ خاص حافظ یادکرد، ولی باید در نظر داشت‌که مفهوم‌این‌عوامل دردیوان حافظ بامفهوم عادی آنها متفاوت‌است ومثلا ایهام که یکی ازاساسی‌ترین مایه‌های شعری حافظ به شمار می‌رود در دست توانای خواجه به وسیله‌ای رساتر و شایسته‌تر از آنچه درکتابهای بدیع و صنایع شعری زیر عنوان «ایهام و توریه و تخییل» آمده است تبدیل می‌گردد.

اگرچه‌هریك ازوسایل وعوامل‌مذکور شیوه‌ای‌مشخّص ووسیله‌ای

معیّن در دستگاه سخنوری خواجه شیراز محسوب می‌شود ولی شاید برای مجموع آنها در قالب «شیوهٔ خاص حافظ» بتوان وظیفه وارزشی واحد در نظر گرفت و آن وظیفه و ارزش واحد را می‌توان تقریباً در «تأمین ظرفیت نامتناهی مفهومی» و «ایجاد زمینهٔ نامحدود احساس و تخیل» خلاصه کرد .

در بهره‌مندی از شاهکارهای هنری (اعمّ از هنرهای صوری وصوتی) هرچه تأثر و احساس ژرفتر و دامنهٔ تخیّل وسیعتر باشد بهره‌مندی و مجذوبیّت و مسحوریّت بیننده و شنونده بیشتر است و بین این کیفیت (وسعت دامنهٔ تخیّل و عمق تأثّر) و ظرفیت و ابهام شاهکار نسبت مستقیم وجود دارد، یعنی به همان اندازه‌که ظرفیت احساسی ومفهومی اثر هنری مثلا شعر وسیعتر و ابهام اجزاء آن بیشتر باشد دامنهٔ تخیّل و احساس خواننده و شنونده پهناورتر و ارزش و جاذبیّت و تأثیر شعر عمیق‌تر خواهد بود .

سنجش شعر حافظ با شعر دیگر سخنوران بزرگ وجود چنین مزیّتی را در اشعار حافظ ثابت می‌کند ونشان می‌دهدکه چگونه در وزن و قالب واحد و باکلماتی بظاهر یکسان با توجّه به ظرفیّت متفاوت کلام امکان دارد مضمونی زیبا و دلانگیز ولی محدود یا زمینه‌ای خیال‌انگیز و تخیّلی نامحدود به وجود آید .

چنانکه اشاره‌کردیم توفیق حافظ شیراز در این‌مورد از پرتو شیوهٔ خاصّ وی واین شیوهٔ خاص از نبوغ خدا داد درتتبّع ایهام ورمزپردازی و تناسب لفظی و معنوی و لحن طنزآلود گفتار حاصل شده است .

ایهام را چنین تعریف کرده‌اند که دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم الفاظی بکار برد که آن لفظ را دو معنی باشد یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب‌بود. ایهام و توریه درمدارك بدیعی وکتابهای

محاسن کلام مخصوص به لفظ است درحالیکه ایهام در دیوان خواجه لفظ و معنی هردو را در بر می‌گیرد و دامنه‌اش تا مفهوم و معنیِ تمام بیت به وساطت توریهٔ لفظی یا بی‌آن وسعت می‌یابد و توجه به‌این نکته نیزلازم است که پایهٔ ایهام مذکور درکتب بدیعی دومعنیین بودن لفظ است ولی در شعر حافظ علاوه بردو معنی داشتن لفظ ، تجانس حروف و شباهت لفظی و مناسبات اشتقاقی و استدراکات معانی وبیانی وتوجیهات‌مختلف دستوری نیز موجب توریه و اساس ایهام واقع می‌شوند. از لحاظ معنی‌قریب وبعید نیز دردیوان‌خواجه همیشه آنچنان‌نیست که لفظی دربیتی دو معنی‌داشته باشد یکی قریب غیر مقصود و دیگری بعید مقصود ، بلکه گاهی معنی قریب معنی اصلی شعر به شمار می‌رود و معنی غریب نیز به‌کمك قرائن و مناسبات به موازات معنی اصلی ایهاماً از بیت استنباط می‌شود وگاهی معنی قریب معنی غیرمقصود و ایهامی و معنی غریب معنی اصلی ومقصود است وزمانی مفاهیم قریب و بعید هردو جامه‌ای‌است برقامت شعر دوخته و هیچیك ازدیگری (ازلحاظ معنیِ مقصود بودن) ممتاز نیست ومواردی نیز پیش می‌آیدکه از یك لفظ یا تمام بیت در نظر اول دو معنی ومفهوم استنباط می‌شود و هردو مفهوم از لحاظ قرب و غرابت یکسان است و به هردو اعتبار معنی شعر صحیح و فصیح می‌باشد .

معنی واقعی و لطف مضمون شعر حافظ موقعی ظاهر می‌شود که اصل و ایهامات را باهم دریابیم ومفهوم ایهامی خود مکمّل معنی اصلی و گاهی جزء لاینفك کلّ معنی مقصود است . ایهام صنعت طبیعی حافظ و پیرایهٔ خدا داد شعر اوست و چون از تکلّف و عمد عاری و دور است خوانندهٔ شعر حافظ غالباً لطف ایهامات‌شعر او را درمی‌یابد و ازآن لذّت می‌برد بی‌آنکه قادر به درك کیفیّت و تشریح آن باشد .

ظاهراً کمتر بیتی در دیوان حافظ خالی از ایهام است . بنابراین

محض تبرّك بی‌هیچ انتخابی بیتی چند از اشعار سرشار از ایهام خواجه را ذکر می‌کنیم :

آن نافهٔ مراد که میخواستم ز بخت
درچین زلف آن بت‌مشکین‌کلاله بود

خوش‌بودلب‌آب وگل وسبزه ونسرین
افسوس‌که‌آن‌گنج‌روان رهگذری بود

حافظ مفلس اگر قلب دلش‌کرد نثار
مکنش‌عیب‌که بر نقد روان قادر نیست

از دیده خون دل همه برروی ما رود
برروی ما ز دیده چه‌گویم چه‌ها رود

ما در درون سینه هوائی نهفته‌ایم
برباد اگر رود دل ما زان هوا رود

مارا به‌آب‌دیده شب وروز ماجراست
زان رهگذرکه برسر کویش‌چرا رود

اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد
گرچه‌ازخون‌دل‌ریش دمی‌طاهر نیست

دی درگذار بود و نظر سوی ما نکرد
بیچاره دل که هیچ ندید ازگذار عمر

تا سر زلف تو دردست نسیم افتاده‌ست
دل سودا زده از غصه دونیم افتاده‌ست

چشم‌جادوی‌توخودعین‌سوادسحراست
لیکن‌این‌هست‌که‌این‌نسخه‌سقیم‌افتاده‌ست

به سر سبز تو ای‌سرو که‌گرخاك شوم
ناز ازسر بنه وسایه برین خاك انداز

می ده که نوعروس چمن حد حسن یافت
کار این زمان ز صنعت دلاله میرود

گفتمش: زلف بخون که شکستی؟ گفتا:
حافظ این قصّه دراز است به قرآن که مپرس

چو برشکست صبا زلف عنبر افشانش
بهر شکسته که پیوست تازه شد جانش

چو دست برسر زلفش زنم به تاب رود
ور آشتی طلبم با سر عتاب رود

تاب بنفشه میدهد طرهٔ مشکسای تو
پردهٔ غنچه میدرد خندهٔ دلگشای تو

بدقول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه
کز آن راه گران قاصد خبر دشوار می آورد

سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع
دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت
آشنایی نه غریبست که دلسوز منست
چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت

ببوی نافه‌ای کآخر صبا زان طرّه بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد
عارفان را همه در شرب مدام اندازد

آن روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت
کآتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت

دیشب به سیل اشك ره خواب میزدم
نقشی بیساد خطّ تو بـر آب میزدم

روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود
وز دور بوسه بر رخ مهتاب میزدم

مگر دیوانه‌خواهم‌شددرین‌سودا که‌شب‌تاروز
سخن‌باماه‌میگویم‌پری‌درخواب‌می‌بینم

هرکو نکاشت مهرو ز خوبی‌گل نچید
در رهگذار باد نگهبان لاله بود

مـا قصهٔ سکندر و دارا نخوانده‌ایم
از مـا بجز حکایت مهر و وفا مپرس

جان عشاق سپند رخ خود میدانست
وانش چهره بدین‌کار برافروخته بود

تـو و طوبـی و ما و قـامت یـار
فکـر هرکس به قدر همت اوست

نیست برلوح دلم‌جز الف‌قامت دوست
چکنم حرف دگر یـاد نداد استادم

(شرح ایهامات موجود در این ابیات از حوصلهٔ این مقال بیرون‌است)

**تناسب لفظی و معنوی** مجموعهٔ قواعد و شرایطی است که رسایی و شیوایی و زیبـایی شعر حافظ را تـأمین میکند و در واقع هنر انتخاب برجسته‌ترین و شایسته‌ترین صورت از میان صورتها و شکلهای متعدد و نامحدودی‌که‌برگزیدن‌آنها به‌عنوان رساترین وگوشنوازترین وزیباترین «واژه‌ها و ترکیبات و ارتباط آهنگی و معنوی آنها» ممکن و محتمل

است. تناسب لفظی و معنوی نامیده می‌شود.

این هنر که از آن به‌عبارت «تناسب محسوس ومعقول و نظم هماهنگ اجزاء درکلّ» نیز می‌توان تعبیر کرد تا آن حد اهمیت دارد که مهمترین مسأله در آیین شاعری حافظ بشمار میرود. معیارهای همین هنر است که کلماتی سنگین و نامأنوس وغیر غزلی مانند «موسوس ومستعجل ومهندس و معامل و قلب و لایعقل و ستر و عفاف وکسمه وحُکّام و لطف‌کردن» را درگفتار عام و خاص مقبول و جاری میگرداند و از خشونت لطافت و از مهجوری مأنوسی و از ثقل و نازیبایی لطف و جمال می‌آفریند، و «واو»ی کم قدر و بی‌بها را محور شکوه شعر و وسیلهٔ کمال معنی بیت قرار میدهد:

دفتر دانش ما جمله بشوئید به می
که فلك دیدم و در قصد دل دانا بود

دیدم و آن چشم دل سیه‌که تو داری
جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

وکمال و جمال شعر زیر را به «تقدّم نخوت برشوکت و مناسبت نخوت با باد و شوکت با خار» منوط می‌سازد:

شکر ایزدکه به اقبال کله گوشهٔ گل
نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

توجه بدهمین‌شیوه ودقایق آن وبخصوص «گوشنوازی وهماهنگی لفظی و معنوی در حالت انفراد و ترکیب» ترجمه ناپذیری شعر حافظ را به وضوح نشان میدهد. آیا تصور می‌توان‌کردکه این‌ابیات وامثال‌آنها به زبانی دیگر قابل ترجمه و اصلا به زبان فارسی نیز جز با همین هیأت وکیفیت قابل‌انشاء باشد؟:

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم
ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم
می مخور با همه کس تا نخورم خون جگر
سر مکش تا نکشد سر بفلك فریادم
یار بیگانه مشو تا نبری از خویشم
غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم
رخ برافروز که فارغ کنی از برگ گلم
قد بر افراز که از سرو کنی آزادم
شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه
شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

علت اینکه لحن عناد واستهزاء و طنز آلودی گفتار حافظ را نیز در ردیف عناصر اصلی شیوهٔ خاص او برشمردیم اینست که آشنایی با این لحن یکی از کلیدهای گنجینهٔ اشعار حافظ بشمار میرود وبدون توجه به آن نه تنها از درك بسیاری از لطایف شعر خواجه محروم میشویم بلکه گاهی از دریافتن مقصود و مراد واقعی او باز می‌مانیم . چه بسا که ناآشنایی با این نکته مایهٔ لغزشهای اساسی در فهم مقاصد و سرچشمهٔ اشتباهات بزرگ در شناخت افکار وعقاید حافظ شده است .

مثلاً استنباط منظور ودیدگاه واقعی حافظ دراین دوبیت بی آنکه لحن خاص وی درکل بیت وبخصوص « تو درطریق ادب کوش » و « آفرین بر . . . باد » مورد توجه باشد چگونه ممکن است ؟ :

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
تودرطریق ادب کوش گو گناه من است
پیرما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاك خطا پوشش باد

دراین بیت مشهورکه ذکر می‌کنیم هرگاه لحن نیش‌آلود گوینده درمورد مصراع اول وخصوصاً « عارف سالك » نادیده گرفته بشود مفهوم بیت وارزش « عارف سالك » و « باده فروش » نامعلوم خواهد ماند بلکه معکوس جلوه خواهد کرد :

سرّخدا که عارف سالك‌به‌کس نگفت

درحیرتم‌که باده فروش ازکجا شنید

عدم توجه به‌همین شیوه باعث شده است‌که گروهی (مثل سودی) غزل مشهور حافظ به مطلع :

آنانکه خاك را به نظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند

را دلیل وسند ارادت حافظ به « شاه نعمت‌الله ولی » بپندارند ودر واقع یکی از مسائل اساسی‌مشرب ومکتب خواجه را کاملا معکوس جلوه‌گر سازند . ولی هرگاه این بیت را درست بخوانیم و لحن استهزاء و انکاری را که درآن وجود دارد منظور بداریم بیت وغزل‌را حاکی از انکار درحق شاه نعمت‌الله و تحقیر ادعاها وسالوس وکرامات این «طبیبان مدّعی» ودر ردیف ابیاتی از این قبیل خواهیم یافت :

باخرابات نشینان زکرامات ملاف

هرسخن وقتی وهر نکته مکانی دارد

آشنایی باکیفیت «رمزپردازی یاسمبولیسم» دردیوان حافظ مفتاحی است که بی آن گشودن این گنجینهٔ راز امکان پذیر نیست . حافظ غالباً از رموز واصطلاحات خاص برای‌بیان‌منظور خود استفاده کرده وبسیاری از کلمات و مصطلحات متداول درآثار سایر شعرا نیز دردیوان خواجه مفاهیم اختصاصی وموضوع دارند . منظور ما از این رموز یااصطلاحات

کلماتی از قبیل « آن ، علم نظر ، باغ نظر ، نظربازی ، نظرباز ، رند ، مذهب رندی ، پیر ، پیرمیفروش ، پیرمغان ، میخانه ، دیرمغان ، شراب ، امانت ، غم ، دل ، من ( کنایه از نوع انسان ) ، عشق ، جام جم ، خرقه ، زهد ، زاهد ، صوفی » است که بدون آگاهی از معانی این کلمات و اصطلاحات و آشنایی به وضع خاص آنها در یافتن مفهوم حقیقی اشعار خواجه غیرممکن می‌نماید. در بررسی مفاهیم واقعی رموز و مصطلحات حافظ باید به این نکات توجه داشت :

اولا روش رمز پردازی در دیوان حافظ مرزهای محدود و مشخص کلمات و مصطلحات را پیش رانده به افق ابهام و « ظرفیت نامحدود » پیوسته است .

ثانیا تأثیر مشرب ملامتی در برداشت ذهنی حافظ از مصطلحات ادبی و عرفانی مؤثر بوده است، و نباید فراموش کرد که این رنگ و بوی «ملامتی گونه» عکس العمل طبیعی روح آزاده و طبع لطیف و دل حساس و آزرده از زمانهٔ حافظ است در برابر تزویرها و خودفروشیهای زاهدان و شیخان و صوفیان و محتسبان ریاکار و مردم آزار نه مربوط به ارتباط رسمی خواجه با مکتب ملامتی. به عبارت روشنتر فساد وانحطاط مفاهیم و مصادیق عناوین و مصطلحات عالیهٔ اخلاقی و دینی و عرفانی در روزگار خواجه موجب شده است که این کلمات مفهوم خود را از دست داده «نام» مایهٔ «ننگ» و «صلاح و تقوی» حجاب چهرهٔ «ریا ودروغ» گردد، وروش حافظ این است که به عنوان عکس العمل وعناد وعصیان معکوس ومخالف آن مفاهیم و اصطلاحات را استعمال و اراده میکند. بدین ترتیب «زهد و تقوی و صوفی وشیخ وکرامت و خرقه و رند و مغ وترسا بچه ومیخانه و مستی و دردی‌کشی و میفروش و نظربازی وغیره» در هیأت وشخصیتی جدید و خاص و مخالف مفاهیم سنّتی و معهود ظاهر می‌شوند وخواجهٔ

بزرگوار به قول خود « در خلاف آمد عادت » کام می‌طلبد ...

****

مجموع این هنرها و روشهاست که شیوهٔ خاص حافظ نامیده می‌شود و از مشتی واژه و معنی محدود شاهکاری نامحدود که شعر حافظ نامیده می‌شود به وجود می‌آورد .

ضمیمهٔ دوم

# ایهام، خصیصهٔ اصلی سبک حافظ

بزرگترین هنر حافظ ومهمترین خصیصهٔ شعر اوایهام‌است . آنچه دیوان‌حافظ رابدریای پهناورناپیدا کرانی شبیه ساخته ، آنچه‌دامنهٔ مفاهیم شعر او را تاجائیکه اندیشه وادراك‌خواننده وشنونده را یارای احاطه‌باطراف وجوانب آن نیست وسعت بخشیده ، آنچه ازچندکلمه محدود ومعلوم درقالب وزنی‌دلکش دنیائی نامحدودو مبهم بوجود آورده بدانسان که بیکبار خواندن غرق لذت میشویم و هربار دیگر مفهومی دیگر وعالمی دیگردرمی‌یابیم ولذتی دیگر حس میکنیم همین صنعت است که کمتر بیتی ازاشعار خواجه از آن خالی است .

ایهام ازصنایع معروف بدیعی است وبکار بستن آن در شعر اختصاص بحافظ ندارد جزاینکه ایهام درشعر دیگر شاعران باایهام در شعر حافظ همان قدر فرق و فاصله داردکه شعر اوباشعر دیگران . ایهام درشعر دیگران صنعتی از صنایع شعری وحسنی ازمحاسن کلامی وحالت وکیفیتی عارض برشعر محسوب میشود درحالیکه درشعر حافظ روح شعر وکیفیتی جوهری بشمار میرود .

معنی لغوی ومفهوم اصطلاحی بدیعی ایهام بطور مجمل و مفید چنین است : پارسی ایهام بگمان افکندن باشد ... وچنان بودکه دبیریاشاعردرنثریادرنظم الفاظی بکار برد کی آن‌لفظرا دومعنی باشدیکی قریب ودیگر غریب وچون سامع آن‌الفاظ

---

در این مقاله ایهام نه به عنوان یک صنعت بدیعی و یکی از محاسن شعری بلکه به عنوان وسیله و کیفیتی جوهری و منشأ عمده «وهم‌انگیزی و خیال‌آفرینی و افق نامحدود احساس و تخیل» در شعر حافظ بررسی شده است.

بشنود حالی خاطرش بمعنی قریب رود ومراد از آن لفظ خود معنی غریب بود .[1]

خواجه شیراز با آوردن کلمات وعباراتی که باعتبارات گوناگون محتمل معانی ومفاهیم گوناگونی هستند وطرح قرائن ولوازم مناسب وکافی ذهن خواننده را باهر توجهی بمضمونی نو ومعنائی بدیع هدایت میکند وگاهی ظرفیت معنوی و جامعیت ونیروی کلمات یاعبارات وتنوع وکیفیت قرائن ومناسبات تاحدی است که معنی از معنی میشکافد وایهام ازایهام میزاید وچه بسا که یك ایهام خود اندیشهٔ خواننده را بایهامی دیگر منتقل میسازد وآن ایهام نیز بنوبهٔ خود دریچه‌ای بسوی مفهوم ومقصودی جدید بروی ذهن میگشاید . ایهام دردیوان خواجه اختصاص بلفظ یا معنی ندارد . گاهی لفظی موهم بمعنی بدیع تازه است بی آنکه معنی دوم درمفهوم کلی بیت بکار

---

۱ـ **ایهام** که آنرا **توریه** و **تخییل** نیز نامند یکی ازصنایع بدیعی است و شرح آن در کتابهای بدیع ومحاسن شعری درذیل یکی ازاین سه کلمه آمده است . تعریف این صنعت درمدارك بدیعی یکسان است منتهی درتسمیهٔ آن بایهام وتخییل بگمان افکندن شنونده وتحریك وهم وخیال او منظور بوده ودرتوریه پوشیده بودن معنی مقصود اراده شده است . تعریف کامل توریه یاایهام بپارسی همان بود که گذشت وبتازی چنین است : «التوریة : لغة ـ مصدر وَرّیت الخبر توریة : اذا سترته ، واظهرت غیره واصطلاحاً ـ هی أن یذکر المتکلم لفظاً مفرداً له معنیان ، أحدهما قریب غیر مقصود ودلالة اللفظ علیه ظاهرة ، والآخر بعید مقصود ، ودلالة اللفظ علیه خفیّة ، فیتوهم السامع : أنّه یرید المعنی القریب ، وهو انّما یرید المعنی البعید بقرینة تشیر الیه ولاتظهره . وتستره عن غیر المتیقظ الفطن » . اقسام ایهام چهار است : مجردة ، مرشحه ، مبینة ومهیأة بمناسبت عدم ذکر ملایمات و مناسبات معنی قریب وبعید وذکر ملایمات معنی قریب یا بعید ووقوع ایهام بقرینهٔ لفظی ماقبل یاما بعد. برای تفصیل ایهام خواننده میتواند بکتابها ومنابع زیر مراجعه کند :

المعجم فی معاییر اشعار العجم ص ۲۶۳ ـ حدائق السحر فی دقائق الشعر ص ۳۹ ـ جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و البدیع ص ۳۷۷ ـ هنجار گفتار ص ۲۳٤ ـ فرهنگ اندراج ذیل ایهام .

آید وگاهی لفظی دو یاچند مفهوم دارد و باعتبار هر مفهومی تحصیل معنی از بیت ممکن است و زمانی مفهوم کلی بیت باعتبارات گوناگون، از قبیل امکان قراءتهای مختلف وتوجیهات مختلف دستوری یااستنباط اشکال مختلف معانی وبیانی وغیره، عوض میشود.

ایهامات شعر خواجه، که گفتیم کلاً سه قسم یعنی «لفظی» و «معنوی» و «لفظی ومعنوی» است وهرقسم رانیز انواع مختلف است، همیشه مشمول تعریفی که دربارهٔ ایهام کردیم نیستند یعنی ایهام دردیوان خواجه همیشه آنچنان نیست که لفظی دربیتی دو معنی داشته باشد یکی قریب غیرمقصود ودیگری غریب مقصود. ایهام حافظ باین سادگی نیست واصولا اعم ازایهامی است که در کتابهای بدیع یادشده. گاهی معنی قریب معنی اصلی شعر بشمار میرود ومعنی غریب نیز بکمك قرائن ومناسبات بموازات معنی اصلی ایهاماً از بیت استنباط میشود وگاهی معنی قریب معنی غیرمقصود و ایهامی ومعنی غریب معنی اصلی و مقصود است که ازروی مناسبات درك میشود وزمانی مفاهیم قریب وغریب هردو جامه ایست که بر قامت شعر دوخته وهیچیك ازدیگری، ازلحاظ معنی مقصود بودن، ممتاز نیست و مواردی نیز پیش میآید که ازیك لفظ یاتمام بیت درنظر اول دومعنی ومفهوم استنباط میشود وهردومفهوم از لحاظ قرب وغرابت یکسان است و بهر دو اعتبار معنی شعر صحیح وفصیح میباشد.

چنانکه گذشت ایهام وتوریه درمدارك بدیعی وکتابهای محاسن کلامی مخصوص بلفظ است[1] درحالیکه ایهام دردیوان خواجه لفظ ومعنی، هردو را در برمیگیرد و دامنه‌اش تامفهوم ومعنی تمام بیت بوساطت توریهٔ لفظی یابی آن وسعت می‌یابد وتوجه باین نکته نیز لازم است که پایهٔ ایهام مذکوردر کتب بدیعی ذومعنیین بودن لفظ است[1]

---

۱ــ ایهام «چنان بود که دبیر یاشاعر درنثریادرنظم الفاظی بکار برد که آن لفظ را دومعنی باشد» حدائق السحر. «این صنعت چنان بود که لفظی ذومعنیین بکار دارد» المعجم. «چنانست که در کلام لفظی بیاورند که دومعنی داشته باشد» هنجار گفتار. «هی ان یذکر المتکلم لفظاً مفرداً له معنیان»، ایضاً «التوریة ان یطلق لفظ له معنیان» جواهر البلاغه متن وحاشیه.

ولی درشعر حافظ علاوه بردومعنی داشتن لفظ ، تجانس حروف و شباهت لفظی و مناسبات‌اشتقاقی واستدراکات معانی و بیانی وتوجیهات مختلف دستوری نیز موجب توریه واساس ایهام واقع میشوند . البته پاره‌ای از ایهامات حافظ را با موشکافیهای بدیعی میتوان بدیگر صنایع ومحاسن شعری مربوط دانست ولی از آنجا که قواعد کلی ایهام وتوریه شامل همهٔ آنها میشود یعنی لفظی یا عبارتی بمناسباتی علاوه بر معنی اصلی وظاهری مفید معانی دیگرنیز واقع میگردد وخواننده را بگمان دیگر مفاهیم میافکند بهتر است همه را ایهام بنامیم .

درك ایهام ازاشعار خواجه همیشه بامناسبات لفظی یامعنوی یا حالی همراه است یعنی لوازم لفظی یاقرائن معنوی یامناسبت کلی وایجاب روح کلی اشعارذهن خواننده‌را بمفاهیم تازه‌تر ومعانی جدید منتقل میسازند وچنان نیست که هرکسی برحسب فکر وذوق وخواهش دل لفظ وعبارتی را موهم بمعانی دیگر بداند ومفهوم ومعنی تازه‌ای برای شعر خواجه‌بتراشد یعنی تابراهین‌لفظی ومعنوی ومناسبات قبلی وبعدی مؤید ایهامی برای کلمه یاترکیب یاعبارت یامضمون نباشد نمیتوان آن‌ایهام را ازطرف شاعر وازهنرهای او محسوب داشت و ممکنست از نوع اوهام و تخیلات شخصی خواننده‌باشد ، بعلاوه معیار دیگری‌برای‌تشخیص ایهامات‌واقعی شعرخواجه ازاوهام وتصورات شخصی وجود دارد و آن جوش خوردگی وارتباط و اتصال طبیعی مفاهیم اصلی وایهامی دراشعار اوست ومعنی واقعی ولطف مضمون شعر حافظ موقعی ظاهر میشودکه اصل وایهامات را با هم دریابیم وعدم درك ایهامات لطافت شعر و ظرافت مضامین را بکلی ازبین می‌برد وبعبارت دیگرمفهوم ایهامی خود مکمل معنی اصلی وگاهی جزء لاینفك کل معنی مقصود است ودوياچند مفهوم که ازیك لفظ و یك عبارت بدست میآید همچو دو روح دریك بدن است . ایهام صنعت طبیعی حافظ وپیرایهٔ خداداد شعراوست وچون ازتکلف وعمد ، که خود وسیلهٔ تشخیص وادراك ایهام است ، عاری ودور است خوانندهٔ شعر حافظ غالباً لطف ایهامات شعر او را در

می‌یابد واز آن لذت می‌برد بدون اینکه قادر بدرك کیفیت وتشریح آن باشد .

باتوجه بآنچه گذشت میگوئیم ایهام بزرگترین هنر حافظ و نمك دائم اشعار او وآن افیونی هوشربائی است که بادهٔ غزل حافظ را چنین مستی بخش ودلکش و مردافکن کرده است . شاعر بکمك ایهام رشته‌ای بر گردن مشتاقان شعر خودافکنده ومیکشدهرجاکه خاطرخواه‌اوست‌وفقط با آشنائی باین‌هنر خواجه ودریافتن‌ایهامات شعر اوست که میتوان عروس نهان نشین حرمخانهٔ طبع وذوق آسمانی حافظ را از پشت هفت‌پرده ببازار کشید و ازهرهفت توی معانی و بطون سبعهٔ ابیات دلکش او که «همچوقرآن‌کو بمعنی هفت توست خاص‌را وعام‌را مطعم دراوست» بهره‌بر گرفت.

اکنون بذکر شواهدی از ایهامات شعر حافظ میپردازیم ، شاید ازین بحث دری دیگر بروی مشتاقان شعر شاعر آسمانی ایران گشوده شود و مفتاحی دیگر برای دست یافتن بگنجینهٔ بدایع فکری ومضمونی او بدستشان آید :

## شواهدی از ایهامات شعر حافظ

آن نافهٔ مراد که میخواستم زبخت　　درچین‌زلف آن‌بت مشکین کلاله‌بود

ظاهراً مقصود از « چین زلف » چین وشکن زلف است ولی « چین » ایهام به « مملکت چین » دارد بقرینهٔ ذکر « بت » و « مشکین » و « نافه » که از مناسبات مملکت چین‌محسوب میشوند . باعتبار معنی دوم ، یعنی «مملکت چین» ، نیزمفهوم کلی بیت صحیح ولطیف است زیرا نافه را از چین و خطا وختن میآورند و در این صورت اضافهٔ «چین زلف» تشبیهی خواهد بود ( مشبه زلف ، مشبه به‌مملکت چین ، وجه شبه بدست آمدن نافه) .

مفهوم‌اول‌بیت : نافهٔ خوشبو ومعطر کام ومراد ، که همواره ازبخت‌خواستارش بودم ، درچین وشکن گیسوی معطر ومشکبیز آن صنم مشکین کلاله بود .

مفهوم دوم بیت : ( نافهٔ آهوی مشکین را از کشور چین میآورند ولی ) آن نافهٔ مراد وعطر کام ومقصود (درچین معروف که مرکز ووطن نافه ومشك است بدست نمیآید بلکه آن نافهٔ معنوی در چین دیگر یعنی ) در چین و خطای زلف آن بت عنبرموی مشکین کلاله وجود دارد .

باعتبار مفهوم دوم بیت لفظ « چین » درعین حالِ دلالت برمعنی دوم معنی اول را نیز میرساند یعنی : در ( شکنج )گیسوی چون چین آن بت.

☆ ☆ ☆

تادل هرزه‌گرد من رفت بچین زلف او زان سفر دراز خود عزم وطن نمیکند

معنی ظاهر بیت اینست که تا دل هرجائی و هرزه‌گرد من اسیر شکنج وچین گیسوی او شد ، در چین وشکن زلف او ماندگار گشت و وطن را فراموش کرد . «چین» بقرائن « هرزه‌گردی » و « رفتن » و « سفر دراز » و « عزم وطن کردن » و قرینهٔ مشهور ولی غیر مذکور « رابطهٔ زلف بامشك و نافه که ازملائمات‌چین است » ایهام دارد به « مملکت چین » ودراین صورت اضافهٔ «چین زلف » تشبیهی خواهدبود بوجه شبه دوری ودرازی راه ودشواری بازگشت از آن. باعتبار مفهوم دوم « چین » بیت دارای معنی محصل است . « سفر دراز » نیزموهم‌بدرازی‌گیسوی دوست است . ذکر این نکته لازم مینمایدکه نباید دراین بیت ایهام را بااستعاره اشتباه کرد زیرا درهرحال وقوع استعارهٔ مکنیه در « چین زلف » با هر کلمهٔ دیگری که بجای چین میآمد ( مثل شکنج و شکن وبند ودام ) قطعی میباشد یعنی « چین و شکنج زلف » بقرائن صارفه ومعینهٔ رفتن بآن وهرزه‌گردی دل و تمام مصراع دوم استعاره است ازسرزمینی دور دست وبعید چنانکه چنین استعاره‌ای در بیت زیر از ادیب نیشابوری در « زلف » صورت گرفته بدون‌اینکه لفظ چین یاکلمهٔ دیگری‌نظیر آن آمده‌باشد:

دل بزلف تو شد نیامد باز چه کند خسته بود وراه دراز

☆ ☆ ☆

دل گفت فروکش کنم این شهر ببویش  بیچاره ندانست که یارش سفری بود

«فروکشیدن» بمعنی نگهداشتن اسب وخواباندن شتر ورحل اقامت افکندن ومقیم شدن وماندن است[1] ومعنی اصلی بیت چنین است: دل گفت بآرزو وبخاطر او دراین شهر بمانم ورحل اقامت افکنم غافل از اینکه یارش رفتنی و سفری بود. فروکش کردن بقرینهٔ ایهامی «ببویش» ایهام دارد به «ببلعم وبدرون کشم این شهر وهوای آنرا بااستنشاق کنم وفروبکشم تمام هوای شهر را بآرزوی او وبسبب بوی خوش او که درهوا وفضای شهر منتشر است» ونیز مصراع اول ایهام ضعیفی دارد به «دل گفت این شهر را ببوی او بیوشانم» بقرینهٔ دلالت ظاهری عبارت و «...کشیدن». «بوی» نیز ایهام به «شمیم و رایحه» دارد بقرینهٔ معنی لغوی ومعروف آن.[2]

☆ ☆ ☆

خوش بود لب آب وگل وسبزه ونسرین  افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

---

۱ـ قس بافروکش درشعر دیگر حافظ که «نگه داروعنان فروکش» معنی میدهد:

سر منزل فراغت نتوان زدست دادن  ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد

فروکش دربیت بالا تقریباً هم مفهوم است با «قف وانزل» دراین بیت خواجه:

احادیثاً بجمال الحبیب قف و انزل  که نیست صبر جمیلم ز اشتیاق جمال

سودی نیز «فروکش کردن» را بهمین معنی گرفته است.

۲ـ «ببوی» بمعنی بآرزو وبطمع دردیوان حافظ فراوان دیده میشود و البته همه جا ایهام بمعنی معروف ولغوی کلمه نیز دارد:

بر بوی کنار تو شدم غرق وامیداست  از موج سرشکم که رساند بکنارم

ببوی مژدهٔ وصل تو تاسحرشبدوش  براه باد نهادم چراغ روشن چشم

ببوی زلف تو گرجان بیادرفت چه شد  هزار جان گرامی فدای جانانه

ببوی زلف ورخت میروند ومی آیند  صبا بفالیه سائی وگل بجلوه گری

چه جورها که کشیدند بلبلان از دی  ببوی آنکه دگر نوبهار بازآید

ببوی نافهٔ کاخر صبازان طره بگشاید  زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

سنجید بوی بمعنی آرزو وطمع را با «بوبه» بمعنی آرزو وآرزومندی

گنج روان رویهمرفته استعاره مصرحه ازمعشوق است بقرینهٔ مانعهٔ رهگذری بودن و قرائن قبلی درابیات دیگر که همه ازتأسف شاعر برسپری شدن ایام وصال و دورماندن ازدوست حکایت میکند ، «روان» و «گنج روان» موهم است بمعانی زیر :

۱ـ معشوق بگنجی تشبیه شده منتها نه گنج ساکن و خرابه‌نشین بلکه گنج روان و متحرك وخرامنده . بنظر نگارنده این معنی معنی اصلی است .

۲ـ گنج روان ایهام دارد بگنج قارون که بقول حافظ :

گنج قارون که فرومیشود[1] ازقعرهنوز  خوانده‌باشی که هم ازغیرت درویشانست

۳ـ روان بقرینهٔ خود لفظ ونظائر واستعمالات دیگر آن مثل « نقد روان» ایهام بروان درمعنی روح دارد که باین اعتبار شاعر معشوق را گنج جان و روان و مایهٔ امید وگنجینهٔ روح خود مینامد .

٤ـ از « روان » بقرینهٔ ایهامی لحن تأسف آمیزشاعر ومفهوم کلی بیت مفهوم ناپایدار وگذرنده وروونده نیزاستنباط میشودکه مکمل معنی اول است یعنی معشوق گنج بود ولی افسوس که این گنج ناپایدار وگذرنده بود .

۵ـ مناسبت بین « گنج » و « نقد وزروسیم » موجب توجه ذهن بمعنی دیگر « روان » یعنی «رایج وروان» میشود یعنی «گنج روان ورایج» نظیر «نقدروان ورایج» چنانکه دراین بیت آمده است :

عاشق مفلس اگر قلب دلش کرد نثار  مکنش عیب که برنقد روان قادر نیست

٦ـ بقرائن ایهامی « لب آب و گل وسبزه ونسرین » که ازلوازم و نظائر سرو بشمار میروند و « روان » که صفت ادبی سرو است وقرینهٔ کلی مفهوم بیت ، «گنج روان» ایهام ضعیفی به « سرو روان » دارد .

۷ـ باعتبار تشبیه ذهنی آب وگل وسبزه ونسرین بمجموعهٔ مروارید و در ولعل ویاقوت و زمرد ونظر باینکه گنج نیز مجموعهٔ گوهرهای گوناگون است ،

---

۱ـ دربعضی نسخ « فرومیرود »

« گنج روان » ایهام ضعیفی بمجموعهٔ آنها دارد ودراینصورت لفظ « روان » باعتبار توجه بمروارید غلطان آب از «جریان وروان بودن » وباعتبار توجه بمجموعهٔ آب وگل وسبزه ونسرین که استعاره ازمجموعهٔ گوهرهای گوناگون است از «ناپایداری اوان گل وزودگذری ایام بهار » حاکی خواهد بود .

در بیت دیگر حافظ نیز « گنج روان » آمده و اغلب ایهامهای مذکور را دربردارد :

سایهٔ بر دل ریشم فکن ای گنج روان  که‌من این خانه بسودای تو ویران کردم

☆ ☆ ☆

حافظ مفلس اگر قلب دلش کرد نثار  مکنش عیب که برنقد روان قادر نیست

« قلب » بمعنی « زر وسیم ناسره واندوده » واضافهٔ « قلب‌دل » اضافهٔ تشبیهی است . شارح سودی اضافهٔ قلب بدل را اضافهٔ صفت بموصوف و اصل مقصود را « دل قلب » میداند واضافهٔ «نقدروان» را بیانی ذکر میکند . بنظر نگارنده شارح فاضل اشتباه کرده واشتباه ازاینجا ناشی شده که « قلب » را منحصراً صفت دانسته و از مفهوم اسمی آن ( سیم ناسره و زر اندوده ) که دراشعار خواجه منظور است غفلت کرده . باعتبارمفهوم اصلی بیت « قلب دل » اضافهٔ تشبیهی (دل مشبه ، قلب مشبه به) و « نقد روان » اضافهٔ توصیفی بمعنی « نقد و زر رایج و سره » است . «قلب» ایهام لفظی بمعنی دیگر کلمه یعنی « دل » دارد بقرینهٔ خود لفظ و دل . و « روان » ایهام لفظی ومعنوی به روان بمعنی « روح و جان » دارد یعنی «نقدروح وجان» که باین اعتبار اضافهٔ « نقدروان » تشبیهی خواهد بود ( روان مشبه ، نقد مشبه‌به ).

باعتبار مفهوم ایهامی « نقد روان » مفهوم بیت صحیح و کامل است یعنی «اگرعاشق مفلس به‌نثار کردن قلب تیره وسیم ناسره واندودهٔ دل بی‌ارزش خود بپای تو اکتفا کردگناهی ندارد زیرا قادر به‌نثار کردن نقد روان و زر جان نیست‌وگرنه

بیدریغ جان و روان گرامی نثار قدمت میکرد». ولی باوجود اینکه مفهوم بیت باعتبار معنی ایهامی نقد روان کامل است رخالی ازلطف نیست معنی اصلی همان بود که گذشت زیرا از قرینهٔ مفهوم کلی بیت ومفلسی عاشق برمیآیدکه منظوراصلی خواجه قادر نبودن بر «زروسیم روان و سره ورایج» وتهیدست ودرویش بودن است نه‌قادرنبودن برجان افشانی که در عالم شعربیدلیل و تاحدی رکیك است ، بخصوص که خواجهٔ شیراز ازجان افشانی بپای دوست دریغ ندارد واصلا ارزش «گوهرجان» درنظر او بآنست که نثار قدم یار گرامی شود :

گر نثار قدم یار گرامی نکنم　　گوهر جان بچه کار دگرم بازآید
جزنقدجان بدست ندارم‌شراب کو　　کان نیز بر کرشمهٔ ساقی کنم نثار

☆　☆　☆

گرقلب دلم را ننهد دوست عیاری　　من نقد روان دردمش ازدیده ببارم

معانی اصلی وایهامی دراین بیت تقریباً نظیر بیت سابق است با این اختلاف که اولا «نقد روان» استعاره ازقطرات ودانه‌های اشك است ، ثانیاً معنی اصلی «نقد روان» روشنتر از بیت سابق است زیرا مسلماً «نقد جان وروح» از دیده باریدنی نیست بلکه «قطره‌های گوهرسان وسیم مانند اشك» ازدیده میبارد ، ثالثاً «روان» درعین حال صفت برای نقد بودن ( بمعنی رایج و روان و سره باین اعتبار استعارهٔ مصرحه در«نقدروان» صورت گرفته) موهم بصفت اشك (بمعنی جاری و روان ، باین اعتبار استعاره مصرحه از اشك فقط درنقد واقع شده وروان از لوازم مشبه محذوف یعنی اشك محسوب میشود ) است ورابعاً ایهام به «روان» بمعنی «روح وجان» فقط لفظی‌است بقرینهٔ‌ایهامی‌الفاظ دل‌ودیده . تشبیه اشك بسیم دردیوان‌حافظ‌نظائری‌دارد:

ترك درویش‌مگیرار بنودسیم‌وزرش　　درغمت‌سیم‌شماراشك ورخش‌را زر گیر

☆　☆　☆

نثارخاك رهت‌نقد جان‌من‌هرچند　　که‌نیست‌نقد روان را بر تومقداری

هرچند که ظاهراً « نقدروان » بمعنی « نقد روح و جان » بنظر میآید ولی چون دراینصورت تکرار رکیکی درمعنی شعر پیش خواهد آمد مقصود خواجه را چنین میتوان دریافت : « نقد روان » اصلا بمعنی « نقد رایج و سره » است و ایهام لفظی و معنوی دارد به « نقد جان و روح » بقرینهٔ لفظی « جان » و مناسبت مفهوم کلی بیت . بیت باعتبار مفهوم ایهامی نیز مفهوم کامل دارد . نقد جان دراشعاردیگر حافظ نیز استعمال شده :

جزنقد جان بدست ندارم شراب کو　　کان نیز برکرشمهٔ ساقی کنم نثار

☆　☆　☆

۱ـ جزقلب تیره هیچ نشدحاصل وهنوز　　باطل درین خیال که اکسیر میکنند

۲ـ قلب اندودهٔ حافظ براوخرج نشد　　کاین معامل بهمه عیب نهان بینابود

۳ـ قلب بی‌حاصل مارابزن اکسیرمراد　　یعنی‌ازخاك دردوست‌نشانی‌بمن آر

٤ـ زانجا که پرده‌پوشی‌عفو کریم‌تست　　برقلب ما ببخش که نقدیست کم‌عیار

٥ـ آنچه زرمیشوداز پرتو آن‌قلب‌سیاه　　کیمیائیست که‌درصحبت‌درویشانست

٦ـ گفت‌وخوش گفت‌بروخرقه بسوزان‌حافظ　　یارب این‌قلب شناسی‌زکه آموخته بود

کلمهٔ « قلب » دراشعار خواجه همیشه باایهام وگاهی باایهام توأم با استعاره استعمال میشود ویکی از علل وقوع ایهام دائم و استعاره درآن اینست که « قلب » بمعنی « دل» فصیح وادبی وغزلی نیست وبرای اینکه بتوان آنرابااین معنی‌بکاربست استفاده ازمعانی دیگر کلمه یعنی «قلب بمعنی ناسره ومغشوش و زروسیم کم عیار» و«قلب بمعنی قلب لشکر ومیان ووسط سپاه » لازم میآید .

درپنج بیت اول از « قلب » دل‌مقصود است باایهام بمعنی دیگر آن که « زر وسیم مغشوش وناسره » است بقرینهٔ خود لفظ وقرائن «تیره واکسیر کردن واندوده وخرج شدن وبصیرت معامل واکسیر زدن ونقد کم عیار وسیاه وزر شدن وکیمیا ». البته ایهامی که ذکر کردیم لفظی ومعنوی است وهردو معنی یکجا و باهم مقصود

خواجه بوده زیرا باعتبار هردو مفهوم معنی بیت کامل وصحیح است که باعتبارمعنی اول یعنی « قلب = دل » استعاره مکنیه از « زر وسیم » در « قلب » قابل تشخیص است بقرینهٔ لوازم وملایمات « زر و سیم ونقد » که در هرپنج بیت وجود دارند و باعتبار معنی دوم یعنی « قلب = زروسیم مغشوش و ناسره » استعارهٔ مصرحه از «دل» قابل درك است بقرینهٔ مفهوم کلی ابیات وقرائن خارجی مثل « قلب دل » دراشعار دیگر خواجه . البته این تشخیص استعاره در « قلب » باعتبار استقلال معانی اصلی و ایهامی بود وگرنه وقوع استعارهٔ مصرحه جزباعتبار معنی ایهامی «قلب» مطرح نیست. ایهام حاضر ازانواع جالب ایهامات حافظ است وربط معنوی مفهوم ابیات با هر دو معنی اصلی وایهامی « قلب » تاحدیست که یکی بدون دیگری مقصود حافظ راکاملا نمیرساند . همین اتحاد وجوش خوردگی خاص و بدیع معانی دوگانهٔ « قلب » وقوت لوازم و ملایمات معنی دوم ( زر وسیم مغشوش و ناسره )، پس ازدقت کافی ما را متوجه وقوع استعارهٔ نادر وبدیعی دراین کلمه میکند یعنی مفهوم کامل ابیات ومعنی کامل کلمه فقط باتوجه بهردو صنعت یعنی ایهام واستعاره بدست میآید . نادر وبدیع بودن استعاره ازاینجاست که وقوع استعاره مستلزم حذف یکی از طرفین معین و مشخص تشبیه است یعنی مثلا اگر خواجه در بیت دوم و سوم بجای کلمهٔ «قلب» کلمهٔ « دل » را آورده بود ( دل اندودهٔ حافظ ... الخ ـ دل بی‌حاصل مارا ... الخ ) استعاره صریح وساده بود وباتوجه بلوازم وملایمات مشبه به محذوف ( قلب و مغشوش وناسره) یعنی « اندوده وخرج نشدن وبصیرت معامل راکسیرزدن » بسهولت وروشنی وقوع استعارهٔ مکنیه را درکلمهٔ « دل »،مشبه مذکور،درمی‌یافتیم ولی در مورد مانحن فیه که یك‌لفظ(قلب) جامع هردومعنی وهردو کلمهٔ مقصود ( قلب = دل، قلب = زروسیم ناسره وکم‌عیار) یابعبارت روشنترهم مشبه وهم‌مشبه‌به است تشخیص استعاره بآسانی میسر نیست وفقط باتوجه باین نکتهٔ دقیق که شاعر یکی از معانی « قلب » را استعاره ازمعنی دیگر آن کرده ( قلب بمعنی دل استعارهٔ مکنیه است

ازقلب بمعنی کم عیار وناسره ومغشوش) وارادهٔ ذهنی او ذکر قلب بمعنی اول (مشبه) وحذف همان لفظ بمعنی دوم (مشبه به) بوده است بکیفیت استعاره و صنعت وهنر شاعر پی خواهیم برد . البته ایهام صنعتی جداگانه دراین اشعار است و بمشابهت بین معانی دوگانه « قلب » یعنی « دل ناپاك وسیاه و بظاهر آراسته و فریبنده » و « زر ناپاك و سیاه واندوده » که اساس استعارهٔ مذکور است مربوط نیست بلکه مربوط بلفظ « قلب » است یعنی لفظ « قلب بمعنی دل » ذهن ما را متوجه «قلب بمعنی کم عیار ومغشوش وناسره » میکند وقرائن معنی دوم که ضمناً قرائن استعاری محسوب میشوند بتوجه ذهن بآن معنی مدد میکنند .

دربیت دوم مناسبات معنی دوم قلب باندازه‌ای قوی وصریح است که در نظر اول آنرا معنی اصلی می‌پنداریم ودربیت چهارم اصلی بودن معنی اول قلب (یعنی دل) بقرائن معنوی ومفهومی کاملا آشکار است . درهرصورت درابیات اول و سوم وچهارم وپنجم بقرائن معنوی وحالی مقصود شاعر ازقلب « دل » است باایهام به « نقدکم‌عیار وزر و سیم قلب » که چون مفهوم ایهامی بااستعاره‌ایکه در« قلب بمعنی دل » صورت گرفته کاملا تقویت میشود اغلب درتشخیص مفهوم اصلی وایهامی اشتباه پیش میآید ودربیت دوم اگر هم معنی دوم‌را اصلی بگیریم ایهام به « قلب بمعنی دل » لفظی ومعنوی وقوی وصریح است .

دربیت ششم معنی اصلی «قلب شناس» بصیرت درتشخیص عیوب وفساد باطن وتمییز سره ازناسره یعنی معنی دوم قلب است و ایهام لفظی و معنوی ( جنبهٔ معنوی ایهام‌ضعیف است ) بمعنی « دل » دارد .

چنانکه گذشت گاهی نیز « قلب » ایهام بیکی از دومعنی « دل » و « وسط ومیانه وقلب لشکر » دارد ومعنی دیگر معنی اصلی محسوب میشود :

یاردلدارمن ازقلب بدینسان‌شکند ببرد زود بجانداری خود پادشهش

دراین بیت « دل » معنی اصلی « قلب » است (یعنی درشکستن دل عشاق استاداست)

و« قلب ووسط لشکر » معنی ایهامی بشمار میرود وباعتبار همین معنی یعنی مهارت وقدرت درشکستن قلب لشکرها پادشاه اورا بجانداری خود می‌برد . آوردن صفت « دلدار » برای یار نیز خالی ازنکته نیست وچاشنی استبعاد واستعجاب بشعرمیزند زیرا شکستن دلها ازدیگران بعید نیست ولی ازدلدار که صاحب و حافظ دلهاست بعید و عجیب مینماید . «جان» نیز در «جاندار» که بمعنی نگهبان وپاسبان مخصوص وسلاحدار است بقرینهٔ « دل وقلب » ایهام به « جان » بمعنی روح و روان دارد .

خیال شهسواری بخت وشدنا گه دل مسکین  خداوندا نگه دارش که برقلب سواران زد

دراین بیت معنی اصلی « قلب » قلب لشکر و میان سواران است و ایهام به « دل » دارد بقرینهٔ ایهامی « دل » و ذومعنیین بودن خود لفظ .

☆ ☆ ☆

۱ـ ازدیده خون دل همه برروی ما رود  برروی ما ز دیده چگویم چها رود
۲ـ ما در درون سینه هوائی نهفته‌ایم  برباد اگر رود دل ما زان هوا رود
۳ـ خورشیدخاوری کند ازرشک جامه چاک  گرماه مهر پرور من در قبا رود
٤ـ برخاك راه یار نهادیم روی خویش  بر روی ما رواست اگر آشنا رود
۵ـ سیلست آب دیده وهر کس که بگذرد  گرخود دلش زسنگ بود هم زجا رود
٦ـ مارا بآب دیده شب وروز ماجراست  زان ره گذر که بر سر کویش چرا رود
۷ـ حافظ بکوی میکده مدایم بصدق دل  چون صوفیان صومعه دار از صفا رود

این غزل یکی ازشاهکارهای حافظ ومشحون ازایهامات بدیع است بطوریکه درتمام غزل یك بیت خالی ازایهام پیدا نمیتوان کرد :

۱ـ درمصراع اول بیت چند ایهام وجود دارد :

الف ـ معنی اصلی « ازدیده » از راه دیده ، است وباین اعتبار معنی مصراع چنین میشود : ازدیده ، یعنی ازراه دیده خون دل که بصورت اشك خونین از دیده روان است برروی ما رود وبرگونه‌ها سرازیر شود .

ب ـ « ازدیده » ایهاماً معنی دیگری را میرساند و آن درصورتیست که «از» سببیه باشد چنانکه درمصراع دوم مفهوم اصلی چنین است . دراین صورت معنی ایهامی بیت چنین خواهد بود : بسبب دیده وازدست دیده است که خون دل برروی ما میرود زیرا اگر دیده نمیدید دل گرفتار نمیشد پس گناه خونین شدن دل وبرروی مارفتن اشك خونین بگردن دیده است :

زدست دیده و دل هردو فریاد  که هرچه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد  زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

ج ـ باعتبار معنی ایهامی ، « دیده » و « دل » بقرائن تقصیر دل و گناهکاری دیده شخصیتی پیدا میکنند واضافهٔ «خون دل» که اصلا اضافهٔ سادهٔ تملیکی محسوب میشود ایهاماً اضافهٔ استعاری میشود واضافهٔ خون که ازلوازم وملایمات شخص زنده وجاندار (مشبه‌به) است به « دل » که مشبه است قرینهٔ استعارهٔ مکنیه بشمار میرود ومعنی ایهامی مصراع بامنظور داشتن هردو ایهام چنین میشود : بسبب گناه و غفلت دیده بود که دل بیچاره گرفتار گشت وکشته شد وخون آن قتیل برروی ما میرود.

د ـ دست این استاد صنعتگر وگوهرشناس درنشاندن گوهر « همه » بر تاج مرصع مطلع غزل اعجازنموده وآنرا چنان تعبیه کرده که بهرسو نور میفشاند وهردم رنگی دیگربخود میگیرد . ازمصراع اول باتوجه بوظیفهٔ « همه » درعبارت وامکان تغییر آن سه مفهوم قابل استنباط است : اول درصورتیکه از «همه» حصر « خون دل برروی مارفتن » به « دیده » را اراده کنیم (همه ازدیده ، خون دل برروی مارود)، دوم وقتیکه همه برای حصر «ازدیده خون دل رفتن» به « روی ما » باشد (ازدیده خون دل ، همه برروی مارود ) . سوم درحالتیکه « همهٔ خون دل » منظور باشد (از دیده ، خون دل همه ، برروی مارود )

درمصراع دوم نیز ایهامی درجهت عکس مصراع اول وجود دارد :

الف ـ معنی اصلی بیت چنین است : چگویم که برروی ما ازدست دیده چه

محنتها ومصائبی رفت وچه بلاها ازدست دیده برسر ما آمد.

ب ـ بمناسبت اینکه اشك از دیده بر روی میرود واستعداد و ظرفیت معنوی « زدیده » و « چها رود » ایهاماً این معنی از مصراع دوم استنباط میشود : چگویم که چه اشکها وخون دلها ازدیده برروی ما جاری میشود .

ج ـ باتوجه بمفهوم اصلی یعنی « مصائب ومحنتهائی که بر روی حافظ از دست دیده رفته » ودرنظر گرفتن معنی ایهامی یعنی « اشکها وآب دیده که برروی جاری شده » ومناسبت این مفاهیم با « ریختن آب روی ورفتن آبرو که محنتی و مصیبتی محسوب میشود » وهمچنین مناسبت « آب بر روی رفتن » و « آبرورفتن » ایهاماً استنباط میشود که یکی ازمصائبی که برروی حافظ ازدیدهٔ اشکبار و گناهکار رفته رفتن آب رو ورسوائی بوده است .

۲ـ « هوائی نهفته‌ایم » یعنی عشقی نهفته‌ایم ومعنی مصراع دوم اینست که اگر دل ما نابود شود بسبب آن عشق سینه سوز است . « هوا » در هر دو مصراع ایهام لفظی ومعنوی به « آه » دارد که «سینه» از لوازم آنست[1] وضمناً « هوا » ایهام لفظی بهوای مشهور دارد بمناسبت « باد » . « برباد رفتن » نیز بقرینهٔ لفظ « هوا » و مفهوم ایهامی آن موهم بمعنی لغوی خود است یعنی : آه سینهٔ نالان من چون طوفانست[2]

---

۱ـ ممکن است بعضی بمناسبت اینکه جایگاه عشق معمولا دل است وسودای عشق نیز باسر مناسب میباشد در حالیکه حافظ ادعای نهفتن آنرا در سینه کرده است مفهوم ایهامی هوا (آه) را اصلی بدانند ولی ازآنجا که دلالت لفظ « هوا » برعشق صریح وبر آه مبهم است و ضمناً حافظ بکرات سینه را مقر عشق و محبت ذکر کرده توجیهی که از معنی اصلی وایهامی کردیم بهتر وصحیح‌تر است :

فقر ظاهر مبین که حافظ را　　سینه گنجینهٔ محبت اوست

۲ـ آه حافظ گاه چون تیر نافذ وگاه چون آب وآتش مغرق ومحرق است :

دود آه سینهٔ نالان من　　سوخت این افسردگان خام را

دردل سنگینت آیا هیچ‌در گیرد شبی　　آه آتشناك وسوز سینهٔ شبگیر ما

تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش　　رحم کن برجان خود پرهیز کن از تیر ما

وترسم که دل ضعیف مرا چون پر کاهی ببرد .

۳ـ « ماه مهر پرور » یعنی « ماه مهربان ومحبت‌پرور » . باین اعتبار که مهر را بمعنی محبت بگیریم ترکیب مهرپرور موهم بدو معنی خواهد بود :

الف ـ مهر پرور صفت فاعلی مرکب باشد یعنی پرورندهٔ مهر و محبت و نگاهدارندهٔ عهد وپیمان .

ب ـ صفت مفعولی باشد یعنی پروردهٔ مهرومحبت وزاده وفرزندعشق.

«مهر» بقرینهٔ ایهامی ماه وخورشید ایهام دارد به « مهر در معنی خورشید » وباین اعتبار « مهرپرور » بدو توجیه دستوری ایهام خواهد داشت بدومعنی :

الف ـ مهرپرور صفت مفعولی مرکب یعنی پروردهٔ آفتاب و فرزند خورشید که یادآور کسب نور ماه ازخورشید است .

ب ـ مهر پرورصفت فاعلی مرکب یعنی‌افروزنده‌وپرورندهٔ خورشید وماهیکه خورشید از او کسب نور وجمال میکند وسایه‌پرور طرف کلاه اوست :

ای‌خونبهای نافهٔ چین خاك راه تو  خورشید سایه پرور طرف کلاه تو

باعتبار تصور معنی خورشیدبرای «مهر» ایهام لطیف دیگری از«ماه‌مهرپرور» استنباط میشود و آن کنایه بودن « مهر بمعنی خورشید » از « رخ زیبای معشوق » است بقرینهٔ مناسبت ومشابهت « خورشید » و « رخ » ، و تداول و اشتهار تشبیه رخ دوست بخورشید ورشکمندی خورشید که معمولا ازدیدن آفتاب رخ دوست است[1] وقرائن حالی .

٤ـ ایهامات این بیت عبارتند از :

---

۱ـ شمع جام و قدح نور ماه پوشیده  عذار مهبچگان راه آفتاب زده
عکس‌خوی برعارضش بین‌کافتاب گرم‌رو  درهوای آن‌عرق تاهست‌هرروزش‌تبست
جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست  ماه و خورشید همین آینه میگردانند
و لیکن کی نمائی رخ برندان  تو کز خورشید و مه آئینه داری

الف ـ « برروی ما رواست » بقرینهٔ راه و رَوَد و خود لفظ « روا » که صفت مشبهه از « رفتن » است ایهام لفظی لمشتقاتی به « برروی‌مارونده و روانست» دارد .

ب ـ بمناسبتی که بین روی و خاك است و خاکی شدن روی براثر روی بر خاك نهادن ، این بیت آشنایان شعر حافظ را موهم به « روی خاکی » است :

روی خاکی و نم‌چشم مرا خوار مدار  چرخ فیروزه طربخانه ازین کهگل کرد

ج ـ باعتبار مفهوم اصلی شعر مضمون مصراع اول علت برای مضمون مصراع دوم‌نیست بلکه مصراع دوم مؤیدومؤکد مضمون مصراع اول‌است درحالیکه ایهاماً رابطهٔ علیت بین مضامین دومصراع برقرار میشود باین ترتیب :

معنی اصلی : روی برخاك راه یار نهادیم و چهره قدمگاه او کردیم ، آری سزاوار است که دوست قدم بچهرهٔ ما ساید ویا برروی مانهد .

معنی ایهامی : برروی ما ، که آنروی را برخاك راه یار نهاده و بخاك عبیر آگین مقدم او متبرك ومعطرش ساخته‌ایم ، رفتن دوست سزاوار است .

د ـ بقرائن بیت بعد ( بیت پنجم ) و بیت اول که از اشك روان و آب سیل آسای دیده حکایت میکنند ، ومناسبت خاك و آب ، وروانی ورفتن اشك برروی، وامکان اطلاق « آشنا » به « اشك » درمصراع دوم « آشنا » ایهام لفظی و معنوی به « اشك » دارد ومعنی ایهامی بیت چنین خواهد بود : روی برخاك راه یار نهادیم وخاك راهش شدیم ولی لطفی ننمود وبرما گذر نکرد و برروی منظر چشم و صفهٔ روی ما که آستانهٔ او بود فرونیامد[1] . پس جای آنست که اشك حرم نشین دیده که آشنای دیرین ومونس شبهای تار وچراغ افروز دیدهٔ بیدار ماست و با خاطر غمناك ماالفتی دیرینه دارد مردمی وکرم کند وحرم و آستانهٔ دوست را که دیده و

---

۱ـ رو بردهش نهادم وبرمن گذر نکرد  صد لطف‌چشم داشتم ویك نظر نکرد
سیل سرشك من‌زدلش کین بدر نبرد  درسنگ خاره قطرهٔ باران اثر نکرد
« حافظ »

چهرهٔ ماست خالی نگذارد وازرواق دیده بآستانهٔ چهره فرودآید.

ه ـ بقرینهٔ ایهامی که گذشت ( ایهام « د » ) ، و تکرار مضامین راجع به « آب واشك وروانی اشك وسیل» دربیت ، ومناسبت لفظ « ما » و « آشنا » ازطرفی ومناسبت « خاك » ولفظ « ما » ( باعتبار مفهوم تازی کلمهٔ « ماء » ) ایهامی در « ما » به « ماء = آب » و در « آشنا » به « شنا کردن » وجود دارد و ذهن را متوجه « شنا کردن بر روی آب » میکند .

و ـ مفهوم بیت ظاهراً چنین است که هرکس که بگذرد و سیل اشك ما را ببیند گرچه دلش بسختی سنگ باشد ( خودش یا دلش ) ازجاررود و متأثر شود وبر حال زار ما ترحم آورد . ایهامهای این بیت اینهاست :

الف ـ ازجارفتن ایهام دارد به‌تزلزل پای استقامت وترس وباین اعتبار معنی بیت چنین خواهد بود : هرکس که‌بگذرد وسیل خروشان اشك مارا ببیند اگرچه دلی قوی و محکم چون صخرهٔ صما داشته باشد ازهیبت وعظمت آن‌سیل متزلزلو خائف شود .

ب ـ ازجا رفتن ایهام بمعنی لغوی آن دارد بمناسبت ازجا رفتن و غلطیدن وازجا کنده شدن سنگها دربرابر سیل

نگارنده تصور میکند همزوجی ازهرسه‌مفهوم مقصود شاعربوده ومعنی‌اصلی وصحیح شعر را دربرداردومفهوم صحیح و کامل شعر چنین است : آب دیدهٔ ما چون سیلی خروشان ازچشم جاری است وهرکس که ازکنار این سیل عظیم وحشتناك بگذرد و بآن بنگرد گرچه سخت بیرحم و دارای دلی قوی و استوار چون سنگ باشد متزلزل وخائف خواهد شد وبر حال زار ما رحمت خواهد آورد وگر بمثل دلش ازسنگ وخارا ساخته شده باشد همچنانکه سنگهای عظیم در برابر سیل از جا برکنده میشوند دل اونیز ازجا خواهد رفت ومتأثر ومضطرب خواهد گشت .

ج ـ «بگذرد» درمصراع اول ایهام لغوی به « ازسیل گذشتن » دارد بقرینهٔ سیل و آب و گذشتن وتداول « ازسیل گذشتن و ازآب گذشتن » . در نسخهٔ خطی محفوظ درکتابخانهٔ هند ( که بسال ۸۱۸ در حاشیه کلیله ودمنه نوشته شده ) این مصراع چنین است: « سیلست آب دیده و بر هر که بگذرد » . در این صورت ایهام اخیر ازمصراع استنباط نمیشود .

٦ـ « ماجرا » را حافظ معمولا بمعنی دعوا وجنگ ومشاجره وقهر و احوال خشونت وبرودتی که بین دوتن جاری شده بکار میبرد[1] ودراین بیت نیز همین مفهوم را دارد و « ماجرا » ایهام لفظی اشتقاقی دارد به « اشکهائی که ازدیده جاری شده است » بقرینهٔ ایهامی آب دیده وجریان آب و اشك و غیره . در دیگر اشعار حافظ نیز همین اعجاز درانتخاب کلمهٔ مناسب بااشك وروانی آب دیده دیده میشود :

ماجراکم کن وبازآ که‌مرا مردم چشم  خرقه ازسر بدر آوردو بشکرانه بسوخت

« رهگذر » دراین بیت معنی « جهت و سبب وعلت » را دارد یعنی مشاجره وبگو مگوی ما باآب دیده بآن جهت است که چرا برسرکوی دوست میرود وایهام لفظی دارد به « رهگذر ، اسم مکان مرکب = معبر و گذرگاه » بمناسبت کوی و رفتن و گذشتن و قرینهٔ خود لفظ . همچنین ایهام دارد به « رهگذر ، اسم فاعل مقید = عابر ، ازره‌گذرنده » بقرینهٔ خود لفظ واینکه آب دیده رهگذر کوی دوست است وبرسرکوی او میرود وازآنجا میگذرد ، نظیر « رهگذر » دراین بیت حافظ :

از رهگذر خاك سرکوی شما بود  هرنافه که دردست نسیم سحرافتاد

تنها اختلافی که « رهگذر » دربیت اخیر بابیت مورد بحث دارد اینست که دربیت اخیر هردو مفهوم اول و دوم ( سبب وجهت وعلت ، معبر وگذرگاه ) میتوانند مفهوم

---

۱ـ گر دلی ازغمزهٔ دلدار باری بردبرد  درمیان‌جان‌وجانان ماجرائی‌رفت رفت
ماجراکم کن وبازآ که‌مرامردم‌چشم  خرقه‌ازسر بدرآوردو بشکرانه‌بسوخت

اصلی واقع شوند ولی مفهوم سوم ( عابر ) مسلماً مفهوم ایهامی محسوب میشود .

مفهوم اصلی بیت خود خالی از ایهام بمعانی مختلف نیست ومشاجرهٔ حافظ با آب دیده ممکن است بیکی ازاین علل یاهمهٔ اینها باشد :

الف ـ بسبب اینکه مبادا سرکوی مقدس ومنزه دوست باشك خونین حافظ آلوده شود :

اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد  گرچه ازخون دل ریش دمی‌طاهر نیست

ب ـ بجهت اینکه آب دیده واشك خونین حافظ سرکوی اورا آلوده‌میکند ودامن پاك‌او که دامنکشان ازسرکوی میگذرد بخون واشك میآلاید . توجه‌بنظائر این مضمون دردیوان حافظ سابقه دارد :

دوردارازاشك‌وخون‌دامن‌چوبرمابگذری  کاندرین ره‌کشته بسیارندقربان شما

ج ـ رشك وحسد نیز یکی ازموجبات عدم رضایت حافظ ازرفتن آب دیده برسرکوی دوست است . باوجود اینکه اشك خود حافظ بسعادت عبور از سرکوی دوست نائل میشود ولی باز رشك حافظ را میکشد ، چنانکه شاعری گفته‌است :

درنمازی و رشك میکشدم  با وجودیکه باخدای منی

د ـ « برسرکویش چرا رود » موهم است بمعنی « چرا در سرکویش ازدیده روان است » . باین اعتبار جهت ناخشنودی حافظ اینست که چرا اشك لحظه‌ای‌باز نمی‌ایستد وسیل‌سان درسرکوی دوست ازدیده جاریست [1]

۷ـ مصراع دوم این بیت در بعض نسخ چنین است : چون صوفیان بصفه دارالصفا رود . منظور واقعی حافظ ازتشبیه « بصدق دل بکوی میکده رفتن خود » به « رفتن صوفیان صومعه‌دار » برنگارنده درست معلوم نیست ولی ظاهر بیت دلالت برمفاهیم زیر دارد :

---

۱ـ شارح سودی نیز مضمون بیت را نشان دادن کثرت بکا و گریه میداند ، که اگر شکایت ازکثرت گریه وبکاء میگفت بهتر بود .

الف ـ اولا باعتبار دو معنی « به » ، ممکن است « رفتن بکوی میکده » از بیت درك شود یا « در کوی میکده رفتن » که در صورت دوم معنی « گذشتن » برای « رفتن » مناسب خواهد بود ولی معنی اصلی معنی اول است .

ب ـ باعتبار معنی دوم یعنی معنی ایهامی که از توالی وتکرار ودوام رفتن و گذشتن در کوی میکده حکایت میکند وباتوجه بمناسبت « کعبه » و « میکده » در شعر خواجه [1] ومناسبت لفظ « صفا » با « کعبه » [2] وسعی حاجیان بین صفا ومروه و قرائن حالی ، « صفا » ایهام به « صفا (مقابل مروه) » دارد و « کوی میکده » کنایه از کعبه است . دامنهٔ ایهام بهمین جا خاتمه نمی‌یابد وچون ذهن ایهاماً توجه بکنایه بودن کوی میکده ازحریم حرم کعبه وصفا ومروه پیدا کرد بایهام دلکش دیگری منتقل میشود یعنی چون ازاین قرائن «ازصفا بمروه رفتن حاجیان در حریم حرم کعبه» درنظرش مجسم شد می‌بیند همچنانکه صوفیان صومعه داروحاجیان در بلدهٔ حرام از صفا بمروه میروند حافظ نیز در کوی میکده که بلدة الحرام عشق و رندی و حرم بیت‌الحرام خم است ازصفا وذوق (که صفای کوی میکده است) بصدق دل واخلاص (که مروهٔ آن کوی است ) میرود . البته نباید فراموش کرد که این معانی ومضامین همه ایهامی وچون سایه‌های مبهمی هستند که گرداگرد مفهوم اصلی را فرا گرفته ودامنهٔ محدود مفهوم اصلی شعر را شکوه ووسعت می‌بخشند

ج ـ مفهوم اصلی وظاهری بیت چنین است : حافظ مانند صوفیان صومعه دار باصدق دل وازروی ذوق وصفا دائم بکوی میکده میرود . آنچه درك مقصود واقعی خواجه را دشوار میسازد تشبیه رفتن خود بکوی میکده بصوفیان صومعه‌دار است ودرست معلوم نیست که منظور خواجه ومشبه به این تشبیه «رفتن صوفیان صومعه‌دار

---

۱ـ آنکه جز کعبه مقامش نبد از یادایت — بر در میکده دیدم که مقیم افتادست
گرد بیت‌الحرام خم حافظ — گر نمیرد بسر بپوید باز

۲ـ احرام چه بندیم چو آن قبله نه اینجاست — درسعی چه کوشیم چو از مروه صفا رفت

بکوی میکده « است یا « رفتن آنها بصومعه » و بعلاوه روشن نیست که آیا « از روی صفا وذوق واخلاص » تعلق به « رفتن صوفیان » نیز دارد یا فقط متعلق برفتن حافظ بکوی میکده است وبعبارت دیگر آیا حافظ نیز همچنانکه صوفیان از صفا میروند میرود یارفتن صوفیان ازصفا نیست .

اگر منظور این باشد که حافظ مانند صوفیان که ازصفا بصومعهٔ خود میروند بکوی میکده میرود نه مضمون شعر لطفی خواهد داشت ونه مناسب مشرب خواجه وبدبینی اونسبت بصوفیان صومعه‌دار خواهد بود پس بنظر نگارنده باید یکی ازاین دومفهوم مقصود خواجه باشد :

اول : همچنانکه صوفیان صومعه‌دار پس‌ازعمری صومعه نشینی وصرف‌اوقات عزیزدرخانقاه متوجه بی‌حاصلی مکتب خانقاه شده بالاخره ازروی ذوق وصفابکوی میکده روی میآورند وکدورت حاصل ازجمود وخشکی و ریای خانقاه را بصفای می صاف عشق و رندی بر طرف میسازند حافظ دائم از صفا و با صدق دل بکوی میکده میرود :

ز خانقاه بمیخانه میرود حافظ  مگرزمستی‌زهد ریا بهوش آمد

دوم : حافظ ازروی ذوق وصفا وباصدق دل دائم بکوی میکده میرود و اگر این عیبی بشمار میرود مخصوص حافظ نیست بلکه صوفیان متظاهر صومعه دار نیز که صدبت در آستین خرقه نهان دارند گاهی سربمیکده میزنند وازبادهٔ ناب‌سرمست میشوند ، آری :

صوفی ماکه ز ورد سحری مست شدی  شامگاهش نگران‌باش که‌سرخوش‌باشد

صوفیان جمله حریفند و نظر باز ولی  زین میان حافظ دلسوخته بد نام افتاد

امکان دارد یکی از دومفهوم مذکور مقصود اصلی ودیگری ایهامی‌باشد.

د ـ «صفا» بقرینهٔ ایهامی «کوی میکده» ایهام به «می صافی و صفای بادهٔ ناب» دارد.

هـ ـ مناسبت بین «صفا» و «صوفی» نیز که بعضی آنرا ازهمین ریشه دانسته‌اند[1] منظور است .

* * *

اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد  گرچه‌ازخون دل‌ریش دمی طاهر نیست

این بیت از شاهکارهای ایهام خواجه محسوب میشود و معنی اصلی و ایهامی دوشادوش هم مضمون لطیف و مقصود شعر را میپرورانند . معنی ظاهری شعر که در نظراول بدست میآید چنین است : اشك خونینم آماده وعازم واحرام بسته ازدیده فرو میریزد و بسوی کوی تو که کعبهٔ دل عشاق است روان میشود تا گرد حرم کوی تو طواف کند .آری باوجود اینکه برای طواف حرم پاك باید بود وشرط احرام بستن طهارت است اشك روان من که بخون دل محنت کش مجروح آلوده است همچنان احرام طواف بسته‌است و گرد کویت میگردد . باعتباراین مفهوم شدت بکاء و کثرت گریه و سیل‌آسا بودن اشك از معنی بیت استنباط میشود .

با توجه بمناسبات زیر معنی لطیف دیگری از بیت در می‌یابیم :

دیدهٔ عاشق هم منزلگاه و حرم معشوق و هم‌آشیانهٔ خیال وآستانهٔ تصویررخ زیبای اوست . منزلگاه وآستانهٔ دوست است ازآنجهت که عضوشریف‌وشخیص وجود انسان بشمار میرود و جائی بهتروشریفتر ازدیده برای اینکه دوست قدم برآن نهد

---

۱ـ برای اصل و ریشهٔ «صوفی» و «تصوف» بمقدمهٔ فاضلانهٔ استاد همائی بر کتاب مصباح‌الهدایة و همچنین جلد دوم سبك شناسی بهار ذیل کتابهای متصوفه رجوع شود .

و در آن فرود آید نیست :

رواق منظر چشم من آستانهٔ[1] تست　　کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست

دراین بیت شیوا نیز دو دیدهٔ حافظ منزل معشوق است :

بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیدهٔ خود　　ایا منازل سلمی فاین سلماك

وهمچنین در بیت زیر شاه‌نشین چشم خواجه را تکیه گه خیال و جایگاه دوست میپابیم.

شاه‌نشین چشم من تکیه گه خیال تست　　جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو

اگر دیده را افتخار پابوسی دوست دست ندهد منزل و تکیه گه خیال او خواهد بود و اگر دوست قدم بر چشم عاشق ننهد عکس رخ زیبا و تصویر جمال ونقش خیال او براین آستانه فرود خواهد آمد ومقیم این حرم خواهدشد ودیده بهردواعتبار، هم آستانه و لایق پای دوست و هم جلوه گاه رخ او بودن[2]، منزل وحرم یار محسوب است .

میدانیم که اغیار را در حرم یار راهی نیست :

چو پرده‌دار بشمشیر میزند همه را　　کسی مقیم حریم حرم نخواهد ماند

دیدهٔ عاشق نیز که حرم معشوق است ازین حرمت و اختصاص بی‌بهره نیست جز رخ معشوق نمی‌بیند و از غیر جمال او بردوخته است :

بردوخته‌ام دیده چو باز ازهمه عالم　　تا دیدهٔ من بر رخ زیبای تو بازاست

شیخ سعدی نیز برحال کسانیکه حرمت حریم حرم مقدس دوست یعنی دیده را پاس نمیدارند و اغیار را در آن راه میدهند افسوس میخورد :

افسوس بر آن دیده که روی تو ندیده است　　یا دیده وبعد از تو بروئی نگریده است

---

۱ـ در نسخهٔ قزوینی و سایر نسخ «آشیانه» آمده ولی در نسخ قدیمتر «آستانه» است .

۲ـ افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان　　تصویر خیال خط او نقش بر آبست
خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم　　بصورت تو نگاری نه‌دیدم و نه‌شنیدم
براین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس　　که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم
مُراد دل ز تماشای باغ عالم چیست　　بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

بشرحی که گذشت روشن شد که « چشم عاشق » حرم دوست است . با توجه باین نکته ودرنظر گرفتن اینکه اشك درچشم حلقه میزند ودر دیده میگردد (چنانکه گویند : اشك در چشمش حلقه زد ، یا : اشك در چشمش گردید ) معنی ایهامی شعر که ازتشبیه چشم عاشق بحرم معشوق وتشبیه گشتن وحلقه زدن اشك درچشم بطواف حاصل شده معلوم میشود . مفهوم کامل شعر باعتبار معنی ایهامی چنین خواهد بود : اشك در چشمم میگردد و گرد دیده که حرم ومنزل دوست است طواف میکند گرچه . . الخ .

* * *

دی در گذار بود ونظر سوی ما نکرد  بیچاره دل که هیچ ندید از گذار عمر

یعنی بیچاره دل من که خبری از گذشتن عمر وسپری شدن ایام ندید . « گذار عمر » ایهام دارد به « گذشتن معشوق » بمناسبت اشاره بگذشتن معشوق درمصراع اول و استعاره بودن « عمر » از « معشوق » در شعر فارسی ، چنانکه دراین بیت :

برسر کشتهٔ خود میگذرد همچون باد  چه توان کرد که عمر است وشتابی دارد

وجه شبه « عمر » و « معشوق » مایهٔ زندگی و حیات بودن و ارزش و اهمیت زیاد است و گاهی علاوه براین سست عهدی و بیوفائی و زود گذری نیز وجه شبه محسوب میشود :

توخود حیات دگر بودی ای زمان وصال[1]  خطا نگر که دل امید در وفای تو بست

بیت باعتبار معنی ایهامی « گذار عمر » نیز دارای معنی محصل است : معشوق دیروز میگذشت بی آنکه اعتنائی بما کند و نظر بسوی ما افکند. بیچاره دل غمدیدهٔ ما که از گذشتن معشوق سودی حاصل نکرد و بهیچیك از آرزوها و انتظاراتیکه از

---

۱ــ در نسخهٔ مرحوم قزوینی این مصراع چنین است : تو خود وصال دگر بودی ای نسیم وصال . رجحان مصراع بیت بصورتی که درمتن مقاله نوشته شد هم از لحاظ مطابقت با ضبط نسخ اقدم بر نسخهٔ قزوینی ( در نسخهٔ سودی نیز بصورت متن مضبوط است)وهم قرائن ترجیحی که از معنی بیت استنباط میشود مسلم است .

دوست داشت نایل نیامد .

***

بی‌عمر زنده‌ام من و این بس عجب مدار　　روز فراق را که نهد در شمار عمر

معنی اصلی بیت چنین است : من بی‌غمر زنده‌ام ، و این ادعای من شگفت‌آور وباورنکردنی نیست زیرا مدتهاست که از دوست دور ومهجورم وروشن است که هیچ عاقلی روزهای تلخ دوری و فراق را در شمار عمر محسوب نخواهد داشت ، پس اگر روزهای فراق را درشمارعمر نمی‌نهم وادعای بی‌عمر زنده بودن‌میکنم سخنی بگزاف نگفته‌ام :

اوقات‌خوش آن بود که‌بادوست‌بسررفت　　باقی همه بیحاصلی و بیخبری بود

بقرینهٔ تداول وشهرت استعاره بودن « عمر » از« معشوق » ومناسبت مفهومی، « بی‌عمر» ایهام به « بی‌دوست و بی‌معشوق » دارد و باعتبار این معنی نیزمفهوم بیت صحیح و لطیف است ، البته بکمك معنی‌اصلی : بیدوست زنده‌ام وچون دوست عمر و حیات دل[1] عاشق‌است درحقیقت بی‌عمرزنده‌ام واین سخن‌یعنی‌بی‌عمرزنده‌بودن عجیب نیست زیرا ایام فراق در شمار عمر نیست .

***

بباغ تازه کن آیین دین زردشتی　　کنون که‌لاله‌برافروخت‌آتش‌نمرود

مفهوم اصلی بیت چنین است : اکنونکه لالهٔ سرخ با رنگ‌آتشین خودآتش نمرودرا برافروخت و رسوم زند واستا وسنت‌آتش‌افروزی مزدا پرستانرا زنده کرد[2] جای‌آنست که تو نیزآیین دین زردشتی یعنی باده‌نوشی را درباغ تجدید کنی و می مغانه‌پیش‌آری وازجام‌وصال‌دختر جمشید که‌سالیان‌درازدرمنظری‌محبوس‌است‌سرمست

---

۱ــ مولانا جلال‌الدین فرماید :

ای حیات دل حسام‌الدین بسی　　میل میجوشد بقسم سادسی

۲ــ وگرقیصرسگالد راززردشت　　کنم زنده رسوم زند و استا «خاقانی»

شوی[1] باعتبار مفهوم اصلی در «لاله» استعارهٔ مکنیه صورت گرفته است از شخص ذیروح و آتش افروز یا از شخص نمرود بقرینهٔ اسناد آتش افروزی که از لوازم مشبه به محذوف است بلاله، و وقوع استعارهٔ مصرحه در «آتش نمرود افروختن» از «سرخ و برافروخته شدن و برنگ ارغوانی و آتشوار شکفتن» بقرینهٔ ذکر لاله (لازم مشبه محذوف) نیز در داخل استعارهٔ کنائی استنباط میشود.

عبارت «لاله برافروخت آتش نمرود» با عوض کردن جای فاعل و مفعول (آتش نمرود = فاعل، لاله = مفعول برعکس معنی اصلی) ایهام دارد به «آتش نمرود لاله‌ها را بشکفانید و افروخته و سرخ کرد» که اشاره است به شکفتن گل و لاله از آتش نمرود و گلستان شدن آتش برخلیل چنانکه عطار در مقدمهٔ منطق‌الطیر فرماید:

گاه گل برروی آتش دسته کرد　　گاه پل برآب دریا بسته کرد

باعتبار مفهوم ایهامی نیز بیت معنی محصل دارد: اکنون که با فرا رسیدن سلطان بهار بار دیگر داستان گلستان خلیل تجدید شده و آتش نمرود (شاید موهم بحرارت طبیعی آفتاب و زمین باشد که با رسیدن بهار درعروق وشرائین خاك میدود و گل وسبزهٔ تابناك ازدل خاك تیره میدمانند[2]) شقایق نعمانرا که چون شعلهٔ آتش سرخ و تابناکست برافروخته ولاله ازدل خاك رویانده است تو نیزدرباغ آیین دین زردشتی تازه کن و بخواه جام صبوحی بیاد آصف عهد[3].

---

۱ـ چنین خواندم امروز در دفتری　　که زنده است جمشید را دختری
بود سالیان هفتصد هشتصد　　که تا اوست محبوس در منظری «منوچهری»
۲ـ تنورلاله چنان برفروخت باد بهار　　که غنچه غرق عرق گشت و گل بجوش آمد «حافظ»
۳ـ در مدارك پارسی و تازی مناسبت قوی بین ابراهیم و زردشت، ظاهراً بوجه شبه آتش زردشت و آتش خلیل، قائل شده‌اند. این بیت و بیت بعد از نمونه‌های جالب اختلاط اساطیر و داستانهای شاهان و پیمبران دیرین است و حافظ بین ابراهیم و زردشت از یکسو و بین جمشید (که جام و شراب از ملایمات اوست) وسلیمان از سوی دیگر اختلاطی بوجود آورده. برای اختلاط اساطیر وداستانهای کهن رجوع شود بکتاب جام‌جم تألیف نگارنده: جلد اول فصل مربوط بهمین موضوع.

ایهام لفظی دیگری نیز بنظر میرسد که قطعیت آن موکول بروشن شدن رواج یا عدم رواج استعمال « لاله » بمعنی « نوعی شمعدان و چراغ قدیمی » در زمان حافظ است ، باین کیفیت : کنون که آتش نمرود شقایق آتشین و گلهای لاله را ، که چون « چراغهای لاله‌اند » ، برافروخت و در باغ چراغانی کرد ....

***

۱ـ جز فلاطون خم نشین شراب  سرّ حکمت بما که گوید باز
۲ـ هر که چون لاله کاسه گردان شد  زین جفا رخ بخون بشوید باز
۳ـ بس که در پرده چنگ گفت سخن  ببرش موی تا نموید باز
٤ـ گرد بیت الحرام خم حافظ  گر نمیرد بسر بپوید باز

۱ـ دراین بیت معنی اصلی و ایهامی « خم‌نشین » بهم آمیخته است اینچنین : « خم‌نشین » صفت « فلاطون » است و اضافهٔ « فلاطون خم‌نشین » به « شراب » تشبیهی است یعنی شراب بفلاطون خم‌نشین تشبیه شده است[1] و نیز « خم‌نشین » صفت « شراب » است و هردو معنی با هم مفهوم کلی بیت را میرسانند :

اعظم حکما افلاطون خم‌نشین بود ولی سرّ حکمت ازاو نباید پرسید بلکه از شراب خم‌نشین که افلاطون خم‌نشین مکتب میکده است اسرارعشق و رازآفرینش را سؤال باید کرد .

۲ـ شارح سودی جای این بیت را از لحاظ ترتیب منطقی ابیات بعد از بیت مطلع میداند و ظاهراً در این مورد صائب است . این غزل از غزلهای دورهٔ مبارزی بنظرمیآید ومضمون آن همچون غزلهای « دانی که چنگ وعود چه تقریرمیکنند » و « بودآیا که در میکده‌ها بگشایند » و « اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است »

---

۱ـ خم‌نشینی به دیوجانس حکیم نسبت داده شده و مفاوضهٔ دیوجانس و اسکندر در ادبیات اروپائی مشهوراست. ازجهت شهرت افلاطون ومظهرحکمای یونان بودن اوخم‌نشینی باو نیز منسوب گشته .

شکایت از ریاکاریها و سختگیریهای متظاهرانه و سوگواری در مرگ می ناب است .
معنی بیت با در نظر گرفتن نکتهٔ مذکور دربارهٔ ترتیب منطقی ابیات چنین است :

هر که چون لاله کاسه گردان و قدح‌نوش شد و باده خوار و مرید می ناب بود درمصیبت خون خم که بسنگ جفای شیخ و محتسب شکسته وخونش (که شراب است) بزمین ریخته رخ بخون بشوید و بمرگ می ناب خون ازمژه‌ها بگشاید وسوگوارشود:

نامهٔ تعزیت دختر رز بنویسید  تا همه مغبچگان زلف دو تا بگشایند
گیسوی چنگ ببرید بمرگ می ناب  تاحریفان همه خون ازمژه‌ها بگشایند

شباهت لاله بکاسه وجام و سرخی رنگ آن هردودرتشبیه مورد نظراست یعنی لاله هم کاسه گردان است ( بمناسبت شکل ) و هم رخ بخون شسته ( بمناسبت رنگ ) وایهاماً از « خون » خون خم که شراب سرخ رنگ است منظوراست چنانکه درمطلع نیزعلاوه براینکه از « خون خم » شراب منظور است « خونین دلان » نیز موهم بخم است که دلش خونین میباشد بمناسبت پربودن از شراب خونرنگ :

حال خونین دلان که گوید باز  وز فلک خون خم که جوید باز
دوش بریاد حریفان بخرابات شدم  خم می‌دیدم خون دردل و پادر گل بود

رخ بخون شستن با توجه باشارات و ایهام بالا ، علاوه برشدت سوگواری و روان شدن اشك خونین از مژه‌ها و شستن روی بدان ، مینماید که لاله و دیگر کاسه گردانان رخ بخون خم قتیل ( بادهٔ سرخ ) شسته‌اند .

پس « رخ بخون شستن » اصلاً وایهاماً مفید معانی « خون برخ پاشیدن وخاك برسرفشاندن و گریبان چاك زدن که کنایه ازشدت سوگواری وعظمت مصیبت است» و « باشك خونین رخ شستن » و « رخساره بخون خم سرخ کردن » است .

ایهام دوم بیت در «کاسه گردان » است .کاسه گردان دومعنی دارد : یکی قدح گردان وساقی که توسعاً باده‌نوش ومیخواره نیزمعنی دهد ودیگری گدا وخواهنده.
مفهوم اصلی بیت چنانکه دیدیم باعتبارمعنی‌اول بود ، هم معنی عام ( باده نوش ) هم

معنی خاص ( ساقی ) ، زیرا در مصیبت مرگ می ناب باده نوشان بالاعم و ساقیان بالاخص سوگوارندو بمناسبت« خون خم‌جستن » درمطلع که موهم به«شراب‌خواستن» است و مناسبت‌کلی مفهومی با توجه بمعنی دوم « کاسه گردان » ، ازاین‌کلمه « گدای باده وخواهندهٔ شراب وجویندهٔ می » مفهوم است وباین اعتبارمعنی بیت چنین خواهد بود : هر که چون لاله کاسه گردان شد و گدائی در میخانه پیشه کرد و قدح بدست خواهندهٔ بادهٔ ناب شد « ازاو محرومتر کی سائلی بود » زیرا درمیخانه‌بسته‌وخم باده شکسته‌اند و طالب می را جز رخ بخون شستن دراین مصیبت چاره‌ای نیست و چون خون خم ریخته است و بدست نمیآید ( منظورازخون خم شراب است ) باید خون خم خواست ( منظور خونخواهی است ) .

۳ـ ایهامی در « پرده » وجود دارد یعنی « ازپرده » هم « پردهٔ ساز » منظور است وهم « پردهٔ راز » یعنی « پردهٔ موسیقی » و « پوشیده ومخفیانه » چنانکه در این بیت خواجه نیز همین ایهام وجود دارد :

چنگ درپرده همین میدهدت پند ولی  وعظت آنگاه دهد سود که قابل باشی

دراین‌بیت ازمولانای بزرگ بلخ نیزدو« پرده »آمده است که نخستین بمعنی اول و دوم‌ین بمعنی دوم است ولی پردهٔ واحد حافظ جامع هردومعنی میباشد :

نی‌حریف هر که ازیاری برید  پرده‌هایش پرده‌های ما درید

در مصراع دوم بیت علاوه برایهام لفظی که در« نوید » بقرینهٔ «موی» وجود داردایهام دیگری‌نیز بنظرمیرسدباین‌ترتیب:ازبریدن‌موی‌چنگ‌دومعنی‌استفاده‌میشود اولاً بریدن سیمهای چنگ ،ثانیاً بریدن گیسوان بعلامت‌عزاداری و سوگواری زیرا چنگ از اعضاء خانوادهٔ عیش و طرب وازیاران انیس ودوستان جلیس می ناب است و با او الفتی دیرینه و پیوندی ناگسستنی دارد وقیام واقدام او بسوگواری‌وشیون و زاری و بریدن گیسوان بدیهی و طبیعی است :

گیسوی چنگ‌ببرید بمرگ می‌ناب  تا حریفان‌همه‌خون ازمژه‌ها بگشایند

نکته در اینجاست که معنی اول « بریدن موی چنگ » با «نمویدن» مناسب و معنی دوم با آن مخالف است زیرا بریدن تارهای چنگ موجب خاموشی و نمویدن او میشود درحالیکه بریدن موی و گیسو خود نشانهٔ شدت سوگواری و کثرت شیون و زاری است و حافظ هر دو معنی را اراده کرده و از هر یك نتیجه‌ای گرفته و با استنتاج « خاموشی و نمویدن » ازمعنی اول ( بریدن تارهای چنگ ) و « شدت سوگواری » از معنی دوم ( بریدن گیسوان ) مفهوم کلی بیت را تکمیل کرده است .

٤ـ اضافهٔ « بیت‌الحرام خم » تشبیهی است یعنی «خم» به «بیت‌الحرام» تشبیه شده . « حرام » که صفت « بیت » است ایهام بحرام بودن شراب دارد که درخم است. و باعتبار این ایهام ذهن متوجه خم که بیت و خانه و مقرّ می حرام است میشود .

* * *

از کیمیای مهر تو زر گشت روی من　　آری بیمن لطف شما خاك زرد شود
حافظ چو نافهٔ سر زلفش بدست تست　　دم در کش ارنه باد صبا را خبر شود

بیت اول :

معنی بیت چنین است : از کیمیای عشق ومحبت توچهرهٔ من چون طلازردشد ، آری چنین است و یمن و برکت لطف و توجه شما خاك سیاه بی‌بها را بزرناب مبدل میکند. « کیمیای مهر» ممکن است اضافهٔ تشبیهی باشد یعنی‌محبت دوست کیمیاست و خواص کیمیا را دارد و امکان دارد اضافهٔ مصدر بفاعل باشد باعتبار عمل کیمیا و زر کردن فلزات کم‌بها یعنی مهر کیمیا گرمنظور باشد . همچنین کیمیای مهر ایهام‌دارد بندرت لطف و محبت و کمی و کمیابی مهر و توجه دوست یعنی از مهر تو که چون سیمرغ و کیمیا کمیاب و نادر بود ...

از « زر گشت » مقصود « زرد شد » است و همچنین ارزش زردی روی عاشق منظور است :

ترك درویش مگیر ارنبود سیم و زرش　　درغمت‌سیم‌شمار اشك و رخش‌را زر گیر

« روی » چهره است و ایهام به فلز مشهور دارد بمناسبت تبدیل بطلا شدن از کیمیا ، چنانکه در بیت زیر از حافظ بقرینهٔ دیگر یعنی «آهن» و«آینه» :

آه کز طعنهٔ بد خواه ندیدم رویت　　نیست چون آینه‌ام روی ز آهن چکنم

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز　　ورنه‌هر گز گل و نسرین ندمد ز آهن وروی

پس علاوه بر « زرد شدن چهرهٔ حافظ از کیمیای محبت دوست» باتوجه به‌معانی ایهامی «زر گشت» و « روی » ایهاماً این چنین ازمصراع استنباط میشود : از کیمیای محبت و بسبب مهر کیمیا گر تو وجود بی‌ارزش یا شعر کم‌بهای من که چون آهن و روی بیمقدار بود تبدیل بزر عزیز وجود گشت :

چو زر عزیز وجودست نظم من آری　　قبول دولتیان کیمیای این مس شد

مضمون مصراع دوم مؤید و مکمل معنی ایهامی بیت است و اگر ربط مصراع دوم و معنی اصلی‌مصراع اول را درنظر بگیریم خالی ازلحن عنادی وتعریض وشکایت نیست یعنی : از کیمیای عشق و محبت تو که خاك سیاه را زر میکند و بیك کرشمهٔ لطف‌روی‌و آهن بی‌بهارا بطلای ناب‌مبدل‌میسازدجززردروئی‌چیزی‌نصیب‌من‌نشد، آری‌این کیمیا درمورد ما نیزکار گرشد ولی‌چه‌توان کرد که فقط روی (چهره)مارا زر کرد[1].

---

۱ـ تشخیص معنی اصلی ازایهامی بسته بذوق است واگرچه مفهوم کلی غزل‌مشحون از حکایت خون جگر و اشك و غم پرده در و مؤید اینست که « زرد روئی و چون زر زرد گشتن رخسار » مفهوم‌اصلی‌است ولی میتوان معنی دیگر یعنی «زرشدن مس و روی وجود» را معنی اصلی و دیگری را ایهام گرفت ، و از همه بهتر و نزدیکتر بشیوهٔ ایهام حافظ و و روح کلی بیت تحصیل مفهوم‌بیت‌ازمجموع معنی اصلی وایهامی‌میباشد، یعنی منظورومقصود واقعی وکامل حافظ اینست: از پرتو اکسیر مهرولطف کیمیاگر تو مس وروی کم‌بهای وجود من بزر ناب مبدل گشت ( معنی دوم از معانی مذکوره ) ولی این سعادت آسان بدست نیامد و تحمل ناکامیها و خون جگریها و زرد روئی کشیدنها ( معنی اول ) نیل‌باین مقام را میسر کرد ، یعنی تا رویم ( چهره‌ام ) زرد چون زر نگشت رویم ( فلز مشهور، یعنی فلز کم‌بهای وجودم ) زر نشد :

گویند سنگ لعل شود درمقام صبر　　آری شود و لیك بخون جگر شود

در اضافهٔ « مهر تو » نکته‌ای وجود دارد : باعتبار معنی اصلی حاصل اضافه « مهر ورزیدن بتو ومحبت وعشق بتو» خواهد بود زیرا عشق بمعشوق ومحبت عاشق باوست که موجب زرد روئی میشود ، و ایهاماً بقرینهٔ « لطف شما » و زر کردن روی وآهن اضافهٔ مصدربفاعل استنباط میشودیعنی « محبت معشوق ولطف وتوجه او بعاشق».

« مهر» ایهام به « خورشید » نیز دارد بقرینهٔ کیمیا گر بودن وزر کردن روی و عقیدهٔ تبدیل سنگ باحجار کریمه براثر تابش خورشید :

طالب لعل و گهر نیست و گر نه خورشید — همچنان درعمل گوهر و کانست که بود
لعلی از کان مروّت برنیامد سالهاست — تابش خورشید وسعی بادو بارانرا چه شد
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر — آری شود و لیك بخون جگر شود

بیت دوم :

باعتبارمعنی اصلی « دم در کش = خاموش شو» بیت چنین است: حافظا اکنونکه سر زلف مشکین وعنبر بوی دوست را بدست دارد خاموش شو ودم مزن و گرنه صبا که با سرزلف او الفتی دیرینه وعشقی قدیم دارد آگاه خواهد شد و گیسوی دوست دوباره بدست صبا خواهد افتاد و با منتشر کردن بوی نافهٔ زلف یار جهانیان را از راز بدست تو بودن آن سر زلف آگاه خواهد ساخت :

تا سرزلف تودردست نسیم افتاده است — دل سودا زده ازغصه دونیم افتاده است،
بادب نافه گشائی کن ازآن زلف سیاه — جای دلهای عزیز است، بهم برمزنش

« دم در کش » بقرائن ایهامی « نافهٔ سر زلف » و«صبا»و بوی عنبرین گیسوی دوست ایهام دارد به « استنشاق و استشمام و بوی خوش شنیدن » یعنی اکنونکه فرصتی حاصل است تأخیر مکن و فرصت مغتنم شمار وبوی خوش گیسوی معطر یار استشمام کن زیرا قاطعان طریق در کمینگهند واگر صبا را خبر شود دیگر فرصت معطر کردن مشام جان ببوی زلف یارنخواهد بود .

ایهام دیگری در« دم کش » وجود دارد به «دم فرو کشیدن ونفس دزدیدن»،

که باین اعتبار با توجه برابطهٔ زلف مشکین بوی یار و صبا که منتشر کنندهٔ بوی زلف دوست درآفاقست، وهمچنین مناسبت معنی ایهامی اول « دم درکش ( استشمام کن وببو ) » و« صبا را خبرشدن » ایهام لطیف دیگری درمفهوم بیت حس میشود : حافظ اکنونکه نافهٔ سرزلف مشکین و عنبر بوی دوست بدست تست وهرلحظه مشام جان بعطر گیسوی اومعطرمیکنی دم فروکش ونفس راکه بوی مشك ازنافهٔ زلف گرفته ومعطر شده است بدزد وگرنه با انتشار انفاس معطر تو صبا را خبرخواهدشد وآن دمهای مشکین رادرآفاق منتشر خواهد ساخت و جهانیان راازاین راز ( یعنی راز نافهٔ سرزلف دوست بدست تو بودن )آگاه خواهد کرد .

* * *

جهان وهرچه دروهست سهل ومختصراست  زاهل معرفت این مختصر دریغ مدار

« این مختصر » در مصراع دوم بمعنی « تقاضا و خواهش ناچیز و مختصر یا نظرلطف معشوق » است ، چنانکه در بیت قبل فرماید :

حریف عشق توبودم چو ماه نوبودی  کنون که ماه تمامی نظر دریغ مدار

« این مختصر» در مصراع دوم ایهام به « جهان و هرچه دروهست » در مصراع اول دارد بقرینهٔ سهل و مختصر بودن جهان یا بعبارت دیگر « این » باعتبار معنی اصلی راجع به « نظر» یا « نسیم وصل » درابیات قبل و باعتبار معنی ایهامی راجع به « جهان و هرچه درو هست » در مصراع اول همین بیت است .

معنی اصلی : جهان و هرچه دروهست بی ارزش و سهل و مختصر و غیرقابل اعتناست ، درصورتیکه سرتاسرجهان وهرچه درآن را ارزش نیست مضایقهٔ نظرلطفی از حافظ دلخسته روا نیست .

باعتبارمعنی ایهامی مفهوم بیت صحیح وشیوا نخواهد بود وایهام بیشترجنبهٔ لفظی و ظاهری دارد .

* * *

روزگاریست که دل‌چهرهٔ مقصود ندید ساقیا آن قدح آینه کردار بیار

مقصود از « چهرهٔ مقصود » چهرهٔ کام و مراد است ، که در این صورت چهرهٔ مقصود اضافهٔ استعاری و مقصود بمعنی مراد عام استعارهٔ مکنیه خواهد بود . باعتبار معنی اصلی « دل بمرادی نرسید وآمال دل برآورده نشد » ازبیت منظورخواهد بود.

مقصود ایهام بمراد خاص یعنی « معشوق‌ومنظور» دارد بقرینهٔ‌کلی‌بیت و ذکر « چهره » و« ندیدن » که باین اعتبارمعنی مصراع « چهرهٔ معشوق ومنظور را ندید » خواهد بود . تذکر این نکته لازم است که « استعاره در مقصود » را با « ایهام در مقصود » نباید اشتباه کرد یعنی وقوع استعاره بقرینهٔ اثبات‌چهره برای‌آن‌کلمه‌استنباط میشود و ربطی بخود لفظ ندارد ( چنانکه اگر بجای چهرهٔ مقصود ، چهرهٔ کام نیز میبود وقوع استعاره‌محقق‌بود ) درحالیکه ایهام از خود لفظ ، که برمعشوق نیزقابل اطلاق‌است ، درك میشود ( چنانکه اگر بجای چهرهٔ مقصود ، چهرهٔ‌کام بگذاریم‌بعلّت تغییر لفظ ایهامی قابل استنباط نخواهد بود ) .

* * *

این‌لطایف کزلب‌لعل‌تومن گفتم که گفت وین‌تطاول کزسرزلف‌تومن دیدم که‌دید

تطاول در تازی بمعنی تکبّر و ترفّع و گردن کشی است و در فارسی بمعنی جور و بیداد استعمال میشود مثل بیت حاضر . علاوه بر معنی اصلی مصراع دوم که « جور و بیدادی که ازسرزلف‌تو برمن‌رفت بر کسی‌نرفت»است تطاول موهم به‌درازی و طویل بودن است بمناسبت اشتقاقی و ذکر سر زلف دوست که بدرازی و سیاهی موصوف میباشد .

* * *

بسر سبز تو ای سرو که گرخاك شوم ناز از سر بنه و سایه برین خاك انداز

« سرسبزی » در ابیات فارسی شکفتگی وخرمی و تر و تازگی وکامگاری و وصاحبدولتی وحیات‌وزندگانی‌معنی دهد دراین بیت سرسبز چنانکه سودی گوید

کنایه ازتازگی وناز نینی است ومعنی اصلی بیت‌چنین : ای سرو سوگند میدهم بسر نازنین و عزیزت که چون بمیرم و خاك شوم ناز وغرور وتکبّر از سربگذار وبرین خاك سایه افکن شووسایهٔ لطف برخاك‌مزارم بگستر یعنی اگردرحال حیات تلطّفی نکردی پس از وفات نظرمهری متوجه خاك حافظ کن . بمناسبت سرو وقرینهٔ خود کلمه « سرسبز» موهم بمفهوم لغوی‌آن یعنی سر سبزرنگ درخت سرو است .

از « خاك شوم » منظور مردن وخاك شدن است چنانکه درمعنی اصلی گذشت و ایهام به « خاك شدن بمعنی خواری و تذلّل و روی برخاك نیازنهادن وازهستی‌خود در برابر معشوق گذشتن » دارد و « این خاك » درمصراع دوم نیز موهم به خود شاعر است باعتبار در برابر معشوق خاك بودن وخاك پای او بودن ( چنانکه پای سرونیز درخاك است ) . با درنظر گرفتن‌معنی ایهامی « خاك شدن » و« این خاك » معنی بیت چنین خواهد بود : سوگند بسرسبزوعزیزت میدهم که چون ازهستی وخودی‌بگذرم و در برابرت خاك شوم همچون سروکه سایه برخاك میافکند ناز وتکبّرازسربنهی و سایه برخاك وجودحافظ اندازی ،آری سرو همواره بزیرپای خود وخاکی که زیر پا دارد سایه میافکند ومن نیزخاك خواهم شد تا توکه سروبوستان جمالی سایهٔمهر و لطف برسرم افکنی .

دراین بیت معانی اصلی وایهامی هردودرتکمیل معنی مقصود شاعر بکارمیآیند و یکی بی‌دیگری برای نمودن لطف شعرکافی نیست :

ای سرو سرسبز بسرعزیز و نازنین و سبز وخرمت سوگند میدهم که چون حافظ روی نیاز برخاك پایت نهاد و از هستی و خودی گذشت و بالاترازآن جان در سر عشق توکرد و زیر خاك سیاه خفت ، آرزوی دیرین او را برآوری و سایهٔ مهر و لطف براوکه در برابر تو از خاك کمتر است ( یا برخاك مزارش ) بیاندازی .

معنی « ناز ازسرنهادن » ساده و روشن است ولی با توجه باینکه « سروناز » است که «ناز» ازسرمینهد ایهام لفظی جالب دیگری کشف میشود وآن چنین است :

ای سروناز حسن که خوش میروی بناز  عشاق را بناز تو هر لحظه صد نیاز ، تو سرو نازی و لازمهٔ « سروناز » ناز است ولی چشم آن دارم که « نـاز » از سربلندی و سایه بر این خاك اندازی .

خیز و در کاسهٔ زر آب طربناك انداز  پیشتر زانکه شود کاسهٔ سرخاك، انداز

مقصود از «آب طربناك » شراب است[1] . « ناك » درطربناك معمولاً پسوند اتصاف لازم است ( یعنی . درطرب ، طَرب وبطرب آمده) وگاهی نیزمثل بیت حاضر«پسوند اتصاف متعدی » میباشد ( طرب آور ، طرب انگیز ). اگرچه معنی لغوی آب طربناك ( = شراب )آب طرب انگیز است اما ایهاماً آب طَرب و بطرب آمده نیز استفاده میشود بمناسبت خود لفظ که معمولاً بهمین معنی در زبان فارسی بکار میرود و جوشش و سرخی می .

ظاهراً درمصراع دوم «خاك انداز» برخلاف آنچه معمول است کلمهٔ مرکب نیست بلکه بقرینهٔ کلیهٔ ابیات دیگر غزل و ایجاب فصاحت و موسیقی بیت دوکلمهٔ جداست و « انداز » که کلمهٔ ردیف محسوب میشود تکرار و تأکید « انداز » در مصراع اول میباشد ومعنی بیت چنین است: برخیزودرکاسهٔ زرآب طربناك انداز وچون عمرناپایدار و زمان درگذر است و برگردش روزگار اعتمادی نیست شتاب کن و پیشتر ازآنکه کاسهٔ سرت خاك شود این توصیه را بکار بند و باده درجام انداز . اما باعتبار مرکب بودن « خاك انداز » دو توجیه بنظرمیرسد و هر دو بقرائنی قابل قبول است : اولاً « خاك انداز » صفت فاعلی‌مرکب باشد بمعنی آلتی و وسیله‌ای که باآن خاك اندازند ( امروزاین واژه معمول‌است وهمین سبب شده که معمولاً بیت‌حاضرراچنین میخوانند و معنی میکنند ) یعنی پیشترازآنکه‌کاسهٔ سرت خاك‌اندازشود یعنی بمیری و درخاك روی وکاسهٔ سرت از خاك پر شود ... ، ثانیاً « خاك انداز » صفت مفعولی‌مرکب باشد

---

۱ـ برای انواع واژه‌های مدیل به « ناك » رجوع شود بمقالهٔ « چندپسوند » از نگارنده در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز.

بمعنی « در خاك انداخته شده » یعنی پیشتر از آنکه بمیری وتنت از هم بپاشد وکاسهٔ سرت در خاك انداخته شود .... از توجیهات سه گانهٔ مذکور توجیه دوم ( یعنی صفت و اسم فاعلی مرکب بودن «خاك‌انداز» بمعنی آلت و وسیلهٔ مشهور ) باوجوه اشتهار هیچ لطفی ندارد زیرا اولاً هیچگاه براثر مرور زمان ازکاسهٔ سر « خاك انداز» درست نمیکنند و ثانیاً خاك‌انداز را هرگز ازخاك وسفال وسنگ نمیسازند تا تصور بکنیم که‌کاسهٔ سرخواهد پوسید و از خاك‌آن خاك انداز خواهند پرداخت[1].

* * *

یارب آن زاهدخودبین که بجزعیب ندید  دود آهیش در آیینهٔ ادراك انداز

مفهوم بیت روشن است و ایهامی در مصراع اول بنظر میرسد : باعتبار معنی اصلی زاهد خودبین و خودپرست دیدهٔ هنربین ندارد وخوبی ونیکی وزیبائی وهنرها را نمی بیند و فقط عیوب را می‌بیند ، و بمناسبت اینکه « فقط خود را می‌بیند » و « بجزعیب نمی‌بیند یعنی فقط عیب را می‌بیند » ومناسبت‌کلی مضمونی ایهاماً «عیب» همان « خود زاهد و وجود سر تا پا عیب او » است یعنی اگر زاهد خودبین دیدهٔ ادراکش ازدیدن خوبیها و زیبائیها و هنرها کور و محجوب است وجزعیب نمی‌بیند بدانجهت است که خودرا بصورت دیگران می‌بیند ونقش‌معیوب وناقص‌وجود سرتا پا عیب خود را در پیش دیده‌دارد.آری عیبها از خود او بلکه خود اوست :

ای بدیده خال بد بر روی عم  آن‌نه‌عمست‌آن‌توئی‌ازخودمرم «مولوی»

* * *

می دو ساله ومحبوب چارده ساله  همین‌بسست‌مرا‌صحبت‌صغیرو کبیر

لطف این شاه بیت بسته بایهام لطیف آنست . معنی بیت اینست که حافظ از صحبت صغیر و کبیر ( یعنی همه ) بمحبوب چارده‌ساله و می دوساله قانعست ،

---

۱ــ شارح سودی توجیه دوم ( خاك‌انداز بمعنی خاك اندازند وظرفی که باآن خاك اندازند ) را اختیار کرده است . رك سودی ج ۲ ص ۳۳۱.

وضمناً ازصغیر محبوب چارده ساله و از کبیر می منظور است اگرچه ظاهراً بعلت بزرگتربودن عدد چهارده از دو محبوب چارده ساله کبیر ومی‌دوساله صغیرمینماید. ایهام واصل در بیت حاضر مخلوط وممزوج است ومقصود شاعر چنین : حافظ را از صحبت صغیر و کبیر ( همه ) معاشرت محبوب چارده ساله و منادمت می دوساله بس استبوازاصاغر واکابر همین دورا میخواهد ومحبوب چارده ساله یارصغیر ومی‌دوساله همنشین کبیراوبشمارمیرود .

* * *

می‌ده که نوعروس چمن حدّحسن یافت  کار این زمان ز صنعت دلاله میرود

«دلاله» درلغت تازی‌وپارسی بمعانی «عرضه کننده» ، «واسطه میان فروشنده وخریدار» یاواسطهٔمعامله بمعنی‌امروزی‌و«مشاطه وآرایشگر» بکاررفته‌است . بعضی ازلغت نویسان‌آنرا «بمعنی‌زنی که دیگرزنان‌رابدراه کند» آورده‌اند . معنی این‌کلمه درشعرحافظ « واسطه » است .

شارح سودی معنی « مشاطه » را برای این کلمه درنظر گرفته وبیت را چنین معنی کرده است :«دلاله»مراد مشاطه است . میرود یعنی بصنعت دلاله احتیاج نیست یعنی : ساقی می‌بده که نوعروس‌چمن بحد کمال‌حسن رسید واگرچه مشاطه بعروس زیب وزینت دهد ولی نوعروس چمن بمقتضای فصل بهاربکمال حسن وجمال رسیده وبصنعت دلاله ومشاطه احتیاج‌ندارد ».

مسلماً شارح سودی ازدرک معنی لطیف ومقصود اصلی شاعر عاجز مانده و اشتباه کرده است واشتباه اوناشی از عدم توجه بمعنی مقصود از دلاله در شعر حافظ (یعنی واسطه) ودرنیافتن مفهوم « کارازچیزی رفتن» وتوجه بابیاتی ازقبیل «ترا که حسن‌خداداده‌است وحجلهٔبخت ـ چه حاجتست که مشاطه‌ات بیاراید» و « ... حاجت مشاطه نیست روی دلارامرا » بوده‌است.

برای درک معنی مقصود شعر توجه بمعنی «کار ازچیزی رفتن» لازم است. کارازچیزی رفتن یعنی‌کارازآن‌چیزوبواسطهٔ آن درست‌شدن وحاصل‌آمدن ، چنانکه دراین ابیات ازخواجه :

کار از تو میرود مددی ای دلیل راه　　کانصاف میدهیم وز راه اوفتاده‌ایم

یعنی‌کار ازتوحاصل میشود وکارها بدست تودرست میشود .

حافظ زشوق‌مجلس‌سلطان‌غیاث دین　　غافل مشو که کار تو از ناله میرود

یعنی از ناله درست میشود وحاصل میشود .

دلامباش چنین هرزه گرد و هرجائی　　که هیچ‌کار زپیشت بدین هنر نرود

یعنی بدین هنر هیچ‌کار درست نشود .

لابه بسیارنمودم که مروسود نداشت　　زانکه‌کارازنظر رحمت‌سلطان‌میرفت

باتوجه بتوضیحات مذکور معنی ظاهری شعر چنین میشود : ساقی می‌بیاور وباده روان کن که نوعروس زیبای چمن‌بحدّ کمال‌حسن ودلبری‌رسیدوبرای‌رسیدن بوصل اوواسطه‌ای لازم است ومقصود وصال وتمتع‌ازجمال‌اوبدست دلاله وهنروتدبیر اوحاصل شدنی است .

معنی بالا درست است ولی کامل نیست وبرای تکمیل‌آن شناختن دلاله‌ای که بوساطت او بوصل نوعروس چمن توان رسید لازم است . بقرینهٔ مفهوم کلی بیت و رابطهٔ تعلیلی که‌بین‌مصراع‌دوم ومی خواستن وجوددارد (یعنی‌نوعروس‌چمن‌حدّحسن یافته وچون رسیدن بوصل او بوساطت صنعت دلاله وبدستیاری هنر وصنعت اومیسر است پس می بده ) و باتوجه به‌بیت قبل درمی‌یابیم که دلاله و واسطهٔ مزبور جز « می » نیست ومفهوم کامل وصحیح بیت چنین‌است : نوعروس زیبای چمن حدّحسن یافته‌است و زمان تمتع از جمال اوفرا رسیده وبرای‌اینکار یعنی بوصل نوعروس‌چمن رسیدن واسطه ودلاله‌ای لازم‌است . این دلالهٔ‌کاردان که حال وذوق تمتع‌اززیبائیهای نوعروس‌چمن‌را فراهم تواندساخت ووصل‌آن دلبر بوساطت زیرکی‌وکاردانی وصنعت

او حصول پذیرد می‌است لاغیر .

* * *

طیّ مکان ببین وزمان درسلوک شعر  کاین طفل یکشبه ره یکساله میرود

زمان ومکان در مصراع اول مناسب یکشبه وره یکساله درمصراع دوم است یعنی شعری که در زمان یکشب سروده شده‌راه یکساله راطی مکان‌میکند وباتوجه به‌بیت قبل که‌ازرفتن شعرپارسی چون قندخواجه به‌بنگاله حکایت میکند معنی بیت چنین‌خواهدبود : شعری که دریکشب سروده‌شده به‌بنگاله که‌یکساله‌راه‌است‌میرود.

مفهومی که درنظر اول از بیت استنباط میشود سرعت تکامل شعراست که‌در آن صورت معنی شعر چنین‌میشود: سرعت‌طی مکان‌وسیرزمان‌رادرسلوک وسیرتکاملی شعر ببین که این طفل یکشبه یعنی شعری که در یکشب ازبکرطبع[1] من‌زاده است ازحیث کمال لطف وشیوائی راه یکساله می‌پیماید .

* * *

گفتمش: زلف‌بخون که‌شکستی گفتا :  حافظ این‌قصّه درازست‌بقرآن که‌مپرس

« شکستن » فعل خاص زلف وکاکل وکسمه بشمارمیرود وزلف شکستن و کاکل شکستن وکسمه شکستن دردیوان‌حافظ مکررا‌ستعمال‌شده‌است :

عروس بخت درآن‌حجله باهزاران ناز  شکسته کسمه‌وبربرگ گل گلاب‌زده

برشکن کاکل‌ترکانه که درطالع تست  بخشش‌وکوشش‌خاقانی وچنگزخانی

چو برشکست صبا زلف عنبرافشانش  بهرشکسته که پیوست تازه‌شدجانش

نسیم در سر گل بشکند کلالهٔ سنبل  چوازمیان چمن بوی‌آن کلاله برآید

گاهی نیز « زلف » مفعول فعل « شکستن » نیست‌ولی بمناسبت ذکرزلف

---

۱ـ امکان دارد طفل یکشبه که کنایه ازشعراست اشاره به‌عیسی باشد که ازمریم‌طبع شاعر زائیده وره یکساله رفتن نیزاشاره بسخن گفتن عیسی درگهواره باشد . خاقانی گوید:

سخن بربکر طبع من گواهست  چو براعجاز مریم نخل خرما

این حدس بسیارضعیف است وازحداحتمال تجاوز نمیکند .

وشکستن ایهام به «شکستن زلف» وجود دارد :

سلطان‌من خدارا زلفت شکست مارا　　تا کی کندسیاهی چندین دراز دستی

چوعطرسای شود زلف‌سنبل ازدم باد　　تو قیمتش بسرزلف عنبری بشکن

مفهوم مصراع دوم‌اینست : حافظ این قصّه یعنی قصّهٔ اینکه زلف بخون که شکستم درازومفصل وازحدّ شرح وبیان بیرونست . درازی قصهٔ زلف ایهام بدرازی خود زلف‌دارد همچنانکه درمطلع‌مشهورزیر نیزقصّه درازموهم بزلف درازیاراست:

معاشران گره اززلف یار باز کنید　　شبی‌خوشست بدین‌قصّه‌اش‌دراز کنید

مفهوم‌کامل دوبیت باتوجه بایهام مذکورچنین خواهدبود :

بیت « گفتمش . . . » : گفتم : بخون که زلف شکستی ؟ جوابداد : حافظ قصّهٔ‌اینکه بخون که‌زلف دراز شکستم درازوتمام نشدنی‌است زیرازلف من‌درازاست وقصّهٔ‌آن نیز دراز خواهد بود . . .

بیت « معاشران . . . » : . . . شبی خوشست ، این شب خوش‌رابدین‌قصّه‌یعنی قصّهٔ زلف درازدوست دراز کنید . آری زلف یار دراز وقصهٔ آن نیزدرازاست و شبی که باقصهٔ دراز زلف دراز یار بپایان رسد دراز خواهدبود .

* * *

چوبرشکست صبازلف عنبرافشانش　　بهرشکسته که پیوست‌تازه‌شدجانش

یعنی چون صبا بگیسوی عنبرین او وزید و زلف عنبرفشانش را شکست ، بهرشکسته دل پژمرده جانی که رسید روح تازه‌ای در کالبدش دمید و جانش را تازه کرد . باعتباراین مفهوم یعنی مفهوم ساده واصلی شعرفاعل «پیوست» درمصراع دوم «صبا» ، و «شکسته» صفت جانشین موصوف یعنی « موجود وشخص شکسته دل پژمرده جان بیمار» ، وضمیرشین درجانش راجع به«شکسته» است .

ایهاماً فاعل «پیوست» صبا ، واز «شکسته» منظور « چین و شکنها و موهای پریشان یار که صبا آنها را شکسته‌است » ، ومرجع شین ضمیردر«جانش» خود «صبا»

است . مؤید مفهوم ایهامی وازمناسبات آن، موصوف بودن «صبا» در شعر فارسی بخصوص دیوان حافظ به «بیماری وضعف وافتادگی وداشتن دل بی‌طاقت» میباشد :

دل ضعیفم از آن میکشد بطرف چمن — که جان زمرگ به بیماری صبا ببرد
ببوی او دل بیمار عاشقان چو صبا — فدای عارض نسرین وچشم نرگس شد
چون صبا باتن بیمار و دل بی‌طاقت — بهوا داری آن سرو خرامان بروم
باضعف وناتوانی همچون نسیم خوش باش — بیماری اندرین ره بهتر ز تن درستی
چون صبا افتان وخیزان میروم تا کوی دوست — وز رفیقان ره استمداد همت میکنم

مفهوم ایهامی : چون صبا بادل ضعیف وبی‌طاقت وبیمار افتان وخیزان بکوی او رسید وبزلف عنبرافشانش وزید وموی عنبرینش را شکست ، بهرحلقهٔ زلفی که رسید وبهرچین که پیوست وبهرشکنی که بوسه زد (یعنی صبا) نافهٔ زلف وعنبر گیسوی دوست مشام جانش ( یعنی جان صبا ) را معطر ساخت وروح تازه‌ای درپیکر ناتوان وبیمار وضعیفش دمید . باعتبار مفهوم ساده واصلی شعر بموازات مرجع واقعی «شکسته» که « شخص شکسته دل و پژمرده جان » بر اطلاق است بایپام میتوان مفهوم « شکسته » را راجع به « دلهای شکسته ومجروح که درچین وشکن زلف دوست گرفتارند[1] » دانست .

***

الف- سوز دل بین که زبس آتش اشکم دل شمع
دوش برمن زسر مهر چو پروانه بسوخت

ب - آشنائی نه غریبست که دلسوز منست
چون من ازخویش برفتم دل بیگانه بسوخت

ج- چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست
همچولاله جگرم بی‌می وخمخانه بسوخت

---

۱- رک شرح راجع به :
تاسر زلف تو در دست نسیم افتادست — دل سودا زده از غصه دونیم افتادست

الف ـ ببین چه‌سوزها دردل دارم وچگونه اشکم شوزان و آتشین‌است که‌شمع باهمهٔ سنگدلی (که‌آتش درخرمن‌هستی پروانه میزند) برحال من رحمت‌آوردودلش چون پروانه (مثل اعلای سوختن) برمن بسوخت . مفهوم اصلی شعرهمین‌است .

باعتبار مفهوم اصلی استعارهٔ مکنیّه در شمع وقوع یافته و اثبات دل و اسناد دلسوزی بدان قرائن استعاری بشمارمیروند .

ایهاماً از « دل شمع » به « فتیلهٔ شمع » و از « سوختن دل شمع » به «اشتعال فتیلهٔ شمع » متوجه میشویم . البته نباید ایهام در « دل شمع » را باتخییل در استعارهٔ مکنیّه یااستعارهٔ مصرّحه در « دل (فتیله ، مشبه محذوف ـ دل، مشبه به‌مذکور) » اشتباه بکنیم زیرا ایهام فقط ناظر بلفظ دل ودل شمع بودن فتیله‌است (اگرهم‌اطلاق دل شمع بفتیله استعارهٔ مصرّحه باشد استعارهٔ ادبی وعام است نه استعارهٔ ابداعی ) و اشتعال وسوختن آن‌درحالیکه‌استعاره‌ناظر بتشبیه ذهنی‌یکی‌ازلوازم شمع (اعم‌ازفتیله، چنانکه‌درموردغیرشمع‌نیزوقوع عین‌استعاره محتمل‌است‌بدون‌اینکه‌دارای فتیله باشد مثل:دل‌سنگ، دل‌جماد ، دل‌مرغ وماهی ، دل‌آهن‌وغیره) به «دل» واسناد سوختن یعنی ترحم ودلسوزی بدان است .

ب ـ مفهوم کلی بیت‌ساده‌است: جائیکه بیگانگان‌بحال حافظ رحمت‌میآورند ودلشان بحال اومیسوزد اگرآشنائی سردلسوزی وغمخواری‌دارد شگفت‌آورنیست .

۱ـ بادقت بیشتر وتوجه برابطهٔ بیت بابیت ماقبل مفهوم لطیفتری که اخصّ ازمفهوم اول ومکمّل آنست کشف میشود وهمین مفهوم ، مفهوم اصلی بیت ومنظور نهائی شاعر میباشد وآن مفهوم چنین است : چندان گریستم واشک خونین‌وآتشین ازدیده باریدم که دل شمع برمن‌ازسرمهروزحمت بسوخت واین‌شگفت‌آورنیست‌زیرا جائیکه دل‌بیگانه برحال زارمن میسوزد اگرشمع‌را که‌آشنای‌دیرین ومونس‌شبهای تنهائی وبیداری من‌است دل برمن بسوزد جای استبعاد وشگفت نخواهدبود .

باین اعتبار « آشنا » کنایه از « شمع » و « دلسوز بودن » موهم به « اشتعال

فتیلهٔ شمع » است و« بیگانه » معنی عام دارد البته مناسبت کلمات «آشنا » و«غریب» و «خویش» و «بیگانه» نیزدرخورتوجه‌است . .

۲ـ توجه بمعنی بیت ماقبل وحاصل آن ، یعنی سنگدلی وقساوت قلب شمع، مفهوم دیگری که تقریبا معکوس مفهوم دیگر است بنظر میآورد و آن چنین است که منظور از « بیگانه » و سوختن دل بیگانه « شمع » و سوختن دل شمع باشد برای اینکه خوانندهٔاین یادداشت مفهوم‌اخیررا بهتردرك بکند مجدداًتوضیح‌میدهد که معنی بیت ماقبل (سوزدل‌بین که . . . ) نه‌تنها مؤیدآشنائی وغمخواری شمع‌نیست بلکه برعکس مؤکد استنباط اخیر یعنی بیگانگی شمع است زیرا سیاق مضمونی بیت ازاستبعاد دلسوزی وغمخواری شمع حکایت میکند واین استبعاد درخور بیگانه وازآشنا مستبعد است . باتوجه باین، مفهوم زیرقابل تحصیل است : چندان اشك خونین از دیده باریدم وسرشك آتشزا فروریختم که شمع پروانه سوزسنگدل رادل برمن‌بسوخت . جائیکه شمع‌بیرحم سنگدل (بیگانه)دلسوزمن میشوداگر یارمألوف وآشنای دیرین سریاری وغمخواری ودلسوزی داشته باشد جای شگفت‌نیست .

باین اعتبار «آشنا» مفهوم عام دارد ( و شاید باعتباراراده ذهنی شاعرمفهوم خاص داشته . اگر ضبط بعض نسخ را که « آشنایان » بجای « آشنا » ضبط کرده‌اند اصح بپنداریم عام بودن معنی «آشنایان» قطعی‌است ) .

ج ـ مفهوم ظاهربیت ساده وبی‌اشکال‌است ولی تعمق در کیفیت تشبیه « دل » به « پیاله » ووجه شبه دراین‌تشبیه موجب‌استنباط مفاهیم‌ایهامی ووسعت یافتن معنی شعرمیشود وجه‌شبه‌درتشبیه‌دل‌به‌پیاله«زودشکنی‌ورقت‌ومالامال‌ازخون‌ومی‌سرخ‌بودن» است ظاهراً «توبه کردن » مربوط به «شاعر» است که نتیجهٔ آن شکستن دل‌میباشد وشباهت دل وپیاله ازلحاظ شکستن میباشدولی میتوان « توبه کردن» را نیز بهردو طرف تشبیه (دل وپیاله) ربط داد ودر اینصورت مفهوم ومضمون بیت لطیفتر خواهد بود زیرا پس از توبه از میخواری پیاله علّت غائی‌و وجودی خود را ازدست‌میدهد و

شکستنی میشود یااینکه بتعبیر دیگر یکی از لوازم توبه ازمیخواری شکستن جام وپیالهٔ شراب است.

مفهوم بیت : ازبادهخواری توبه کردم وپیالهرا شکستم ولی ازاین توبهکاری پشیمانم[1] وبراثر آن توبه وپیاله شکنیدلم نیزشکست وازصفای جام اسرارنما وپرتو بادهٔ صافی محروم ماندم .

مناسبت « توبه » و « شکستن » نیز موهم بشکستن توبه است . این ایهام ( توبه شکنی) ازحدود لفظ تجاوز نمیکند ولی شاید بتوان باتوجه باین ایهاملفظی مضمون ایهامی مناسبیاستنتاج کرد : توبه کردم و **پیاله را شکستم** ؛ ازاینتوبهکاری و گوشبنادان کردن **دلم نیزمثلپیاله شکست**؛ اکنون جای آنست که بکفارهٔ گناه بزرگ توبهکاری ازمی و پیاله شکنی ، **توبهرا بشکنم** وبادهخواری ازسر گیرم .

درمصراع دوم ( همچولاله جگرم بیمی وخمخانه بسوخت ) ظاهراً وباعتبار معنی ظاهر شعر تشبیه « جگر » به « لاله » از لحاظ « سوختن » است و « بیمی و خمخانه » ومحرومی ازمی وخمخانه مربوط به « سوختن جگر شاعر » وعلت آن میباشد اما با توجه بمناسبات « شباهت لاله و پیالهٔ می و شهرت اینتشبیه درشعر فارسی » و « شباهت شبنمبهاریببادہ » مضمونکاملتری قابل استنباطاست :همچنانکه وزش باد گرم تنور لاله را برمیافروزد و قطرات درخشان شبنم که بر گلبرگ لاله نشسته از تأثیر حرارت ببخار تبدیل میشود و لالهٔبرافروختهٔ داغدار ، جگرسوختهٔ باده خواریرا میماند که بفراق دختر رز مبتلاست ، جگر من نیز بیمی و خمخانه بسوخت . بموازات این مفهوم باتوجه بهمان مقدمات یعنی شباهت لاله و پیالهٔ می ، میتوان سوختنجگر لاله وداغداربودن آنرا چنینتوجیه کرد کهلاله جام وپیالهایست

---

۱ـ پشیمانی ازتوبه درادبیات فارسی شواهد فراوان دارد :

توبه کردم که نبوسم لب ساقی و کنون — میگزم لب که چرا گوشبنادان کردم«حافظ»
بعزم توبه سحر گفتم استخاره کنم — بهارتوبه شکن میرسد چهچاره کنم «حافظ»
منهمانساعت که ازمی خواستمشدتوبه کار — گفتماینشاخاردهد باری پشیمانی بود«حافظ»

که ازمی و خمخانه دورافتاده وداغ فراق وحسرت بردلش نشسته‌است .

* * *

الف ـ تاسرزلف‌تو دردست نسیم‌افتادست  دل سودا زده از غصه دو نیم افتادست
بدچشم‌جادوی‌توخودعین‌سوادسحراست  لیکن‌این‌هست که‌این‌نسخه‌سقیم‌افتادست

الف ـ معنی ظاهر شعر چنین است : از وقتیکه نسیم دست تطاول بزلف تو گشوده است وباسرزلف تو نرد عشق میبازد دل شیدای من ازغصه واندوه دچاررنج وعذاب‌ویأس وناامیدی شده‌است . باین اعتبار سودا زده حاکی از « شیدا وعاشق و مجنون و دلباخته » ( سودا طبق عقیدهٔ طبّی قدیم یکی از اخلاط اربعه یا چهار مزاج است که غلبهٔ آن برطبیعت موجب جنون میشود ) است ودونیم افتادن کنایه‌از « مرّددومعذب ومأیوس وناشکیبا بودن ورنج وعذاب » میباشد . انتخاب « سودازده » و « دونیم » برای « دل » و مناسبات مختلف آنها با « زلف » و « دردست نسیم‌افتادن زلف» مفاهیم ایهامی‌زیررا بمفهوم ظاهر بیت اضافه میکنند واین مفاهیم ایهامی جزو مفهوم اصلی و کلّی بیت محسوب میشوند ( باستثنای ایهام اول که ایهام لفظی محسوب میشود ) :

۱ـ « سودا » علاوه برمفهوم اصطلاحی سابق‌الذکر ( یکی ازاخلاط اربعه ) معنی « سیاه » دارد و این معنی مناسب « زلف سیاه دوست » است . باین اعتبار یعنی باعتبار اینکه «سودا» صفت «زلف» ودرترکیب «سودازده» وصف محذوف‌الموصوف وجانشین آن باشد « دل سودازده » ایهاماً معنی « مجروح و آفت‌زده و گرفتار زلف سیاه»خواهدداشت. باتوجه‌بمعنی‌دیگرسودایعنی‌صفت«حیّة»ومناسبت‌فعل«زدن»با«حیّة» وشباهت گیسوی یار وسرزلف اوبه «مار» بخصوص در حالیکه سرزلف دردست نسیم افتاده وجنبان‌شده‌است ، مفهوم دیگری که جنبهٔ ایهامی محض دارد استنباط میشود: تاسرزلف سیاه تو دردست نسیم افتاده وبحرکت آمده‌است دل غمدیدهٔ من که‌ازنیش زهرآگین آن حیّهٔ سودا داغها دارد ازبیم واندوه دچار درد ورنج وعذاب شده است

آری زریسمان متنفّر بود گزیدهٔ مار .

۲ـ مضمون مصراع اول علّت مضمون مصراع دوم محسوب میشود یعنی ازغصّه دونیم افتادن دل سودازده معلول در دست نسیم افتادن سرزلف دوست است . اماچرا تا سرزلف دوست دردست نسیم افتاده دل شاعر ازغصّه دونیم افتاده است ؟ ممکن است در این باره بتعلیل سادهٔ زیر قناعت بورزیم : تاسرزلف تو دردست نسیم افتاده وپریشان شده است دل سودازده ازغصّهٔ پریشانی زلف تو پریشان شده است . یعنی پریشانی دل شاعر ازپریشانی زلف دوست است اگرچه گاهی نیز خلاف این حالت پیش میآید و شاعر میگوید :

درخلاف آمد عادت بطلب کام که من　　کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم

امکان دارد غیرت عشق را موجب دونیم افتادن دل سودازده بدانیم یعنی تاسر زلف دوست دردست نسیم شوخ دیده افتاده ونسیم چنانکه شیوهٔ دیرین اوست بگستاخی دست انبساط گشوده و بازلف دوست ببازی وملاعبه پرداخته است دل شیدا ودیوانهٔ شاعر ازرشگ وغیرت واندوه ناشی ازآن دونیم افتاده است . اینگونه شوخ چشمی و گستاخی و بی اعتنا بافغان بلبل ونالهٔ عاشق نقاب گل وزلف سنبل کشیدن و گره بند قبای غنچه گشودن وزلف خوبرویان ببازی گرفتن پیشهٔ همیشگی و شیوهٔ معروف باد صباست :

نقاب گل کشید و زلف سنبل　　گره بند قبای غنچه وا کرد
بهر سو بلبل بیدل در افغان　　تنعّم از میان باد صبا کرد

مفهوم سوم لطیفتر ازدومفهوم دیگر ومکمّل آندو است : شکنج زلف دوست وطن دل عشاق است ودلهای عشاق باعتباراشتیاق درچین وشکن گیسوی دوست مقیم وباعتبار اجباردرآن مقیّد ومحبوسند :

مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید　　و زان غریب بلاکش خبر نمی آید

ایدل اندر بند زلفش از پریشانی مثال  مرغ زیرک چون بدام افتد تحمل بایدش

باین اعتبار وجه دیگری برای تعلیل وتوجیه دونیم افتادن دل سودازدهٔ شاعر بدست میآیدیعنی تاسرزلف تو که چین وشکنش وطن دلشوریدهٔ شاعرومقرّ آن غریب بلاکش است افتاده وپریشان گشته است دل شاعر ازغصّهٔ پریشانی وویرانی خانه و آشیانه متوحّش ومعذب شده یااینکه وزیدن صبا بزلف دوست و دست درازی نسیم بسرزلف او وپریشان کردن آن آسایش مقیمان سرزلف را که دلهای عشّاق است سلب کرده .

دربیت « مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید ... الخ » نیز، علاوه بر استعاره و مراعاةالنّظیر ، ایهام بدیعی نظیر بیت حاضر در « سواد » وجوددارد که مأنوس بودن اینقبیل ایهام را دراشعار حافظ مینماید : دراین بیت « سواد » معنی « شهر و منطقهٔ معموره » دارد و بمناسبت زلف موهم بهسیاهی است . مضمون اخیر یعنی دونیم افتادن دل عشّاق براثروزیدن صبا بزلف دوست وبرهم زدن خانه و آشیانهٔ آنها دردیوان حافظ متداول است چنانکه دراین ابیات شاعر باد صبا را از گستاخی و دست انبساط یازیدن برحذرمیدارد و بنرمی وملایمت و ادب توصیه میکند :

گربسرمنزل سلمی رسی ای باد صبا  چشم دارم که سلامی برسانی ز منش
بادب نافه گشائی کن ازآن زلف سیاه  جای دلهای عزیزست بهم بر مزنش
گو دلم حقّ وفا باخط و خالت دارد  محترم دار درآن طرهٔ عنبر شکنش

همچنین دراین بیت بین پریشانی خاطرعشاق براثر افتادن شکنج زلف پریشان بدست باد رابطه وجود دارد :

شکنج زلف پریشان بدست باد مده  مگو که خاطر عشاق گوپریشان باش

۳ـ چنانکه اشاره کردیم « دلدونیم » معذّب ومردّد معنی دهد ودونیم افتادن یعنی دردمند ومعذّب ومأیوس و پریشان شدن. ولی باعتبار مفهومی که دربالا گذشت یعنی قرارداشتن دل عشاق درچین وشکن گیسوی دوست ایهاماً ذهن متوجه معنی لغوی

« دونیم » و « افتادن » میشود : تانسیم گستاخانه بازلف تو که قرارگاه دل شوریدهٔ من است ببازی پرداخته وآنرا پریشان ساخته واندیشهٔ دلهای مقیم زلف ترا نکرده دل سودا زده که برقت ونازکی وزودشکنی گوی سبقت ازشیشه وبلورمیرباید براثر مزاحمت باد وخرابی آشیانه بزمین افتاده ودونیم شده است[1] .

ب ـ « عین » سواد سحر است یعنی عیناً سواد سحراست و هیچ اختلافی با آن ندارد . « عین » ایهام دارد به « چشم » بقرینهٔ چشم جادو. « سواد سحر » یعنی مسوده و نسخهٔ سحروجادو که انواع سحر درآن تسوید شده . مناسبت ایهامی مفهوم لغوی « سواد » یعنی مقابل بیاض بـا « چشم » و معنی ایهامی « عین » که در ادبیات فارسی بسیاهی معروف است ( چشم سیاه و همچنین سیاهی چشم در مقابل سفیدی چشم ) قابل توجه است .

درمصراع دوم «سقیم» خلاف « صحیح »است ومنظورسقیم ونادرست ومخدوش بودن نسخهٔ جادو وسوادسحراست وضمناً بمناسبت ذکرچشم ومنظورومرادغائی شاعر مفهوم دیگر سقیم یعنی « مریض » هم مقصود میباشد یعنی : چشم تو سحّار و بیمار است . تحصیل معنی مقصود شعر مستلزم استفاده ازمعنی فریب و غریب « سقیم » هردو است .

***

گفتم غم تودارم گفتا غمت سرآید　　گفتم که ماه من شو گفتا اگربرآید

« برآید » درمصراع دوم « حاصل شودوامکان پذیرباشد » معنی دارد وبقرینهٔ

---

۱ـ درزبان وادبیات فارسی «شکستن» فعل مناسب «دل» است و «دل‌شکستن» و«دل‌شکسته» ونظائر آن درزبان وادبیات هردو متداول است :

تا توانی دلی بدست آور　　دل شکستن هنر نمی‌باشد

در کوی‌ماشکسته‌دلی‌میغرندوبس　　بازارخودفروشی‌از آن‌سوی‌دیگراست

درزبان تازی نیزهمین مناسبت موجود است : الله عندمنکسرة قلوبهم .

« ماه » موهم به « طالع شود وطلوع کند » است[1] چنانکه دربیت دیگر حافظ :

صحبت حکّام ظلمت شب یلداست　　نور زخورشید جوی بو که برآید

***

تاب بنفشه‌میدهدطرّهٔ مشک سای‌تو　　پردهٔ غنچه میدرد خندهٔ دلگشای تو

« تاب » علاوه برمعنی معروف آن که درزلف تابدار» و « تاب گیسو » وجز آن دیده میشود معنی « خشم و رنج وبرآشفتن » دارد حافظ دراین بیت آنرا بمعنی دوّم آورده یعنی طرّهٔ مشک‌سای وعنبرین توچنان خوشبو وتابدار است که بنفشهٔ تابدار را از رونق انداخته وآنرا دچاررشک ورنج کرده است چنانکه بنفشه خود معترف این حقیقت است :

بنفشه‌دوش‌بگل گفت‌وخوش‌نشانی‌داد　　که تاب من بجهسان طرّهٔ فلانی داد

« تاب دادن » درهردوبیت ایهام بمعنی معروف آن یعنی «تابدار کردن» دارد بقرینهٔ « طرّه »و«بنفشه » . دربیت دوم ( بنفشه دوش بگل گفت . . . ) معنی ایهامی خیلی قوی است وازلحاظ معنی‌اصلی وایهامی نمیتوان امتیازی بین معنی اوّل ودوّم قائل شد .

دراین‌ابیات نیز«تاب»دارای هردومعنی‌اصلی وایهامی‌یعنی «خشم وبرآشفتن» و « تابداری » است :

چو دست برسر زلفش زنم بتاب رود　　ور آشتی طلبم با سرعتاب رود

ببوی‌نافه‌ای‌کاخرصبازان‌طرّه‌بگشاید　　زتاب‌جعدمشکینش‌چه‌خون‌افتاددردلها

شاید دربیت اخیر معنی معروف تاب معنی اصلی و معنی دیگر معنی ایهامی باشد اگرچه بالامتیاز یکی ازدیگری لطف مضمون‌ازبین میرودوبدین‌جهت بهتراست بدون ترجیح وتشخیص اصل از ایهام هردومعنی را درتحصیل مضمون ومعنی مقصود

---

۱ــ برآمدن طلوع معنی دهد :

دیدم بخواب دوش که ماهی برآمدی　　کزعکس روی اوشب هجران سرآمدی

شعر معتبر بدانیم و شعررا چنین معنی بکنیم: در آرزوی اینکه صبا بزلف دوست بوزد وازآن موی مشک‌سای نافه گشائی کندوبوی خوش آن گیسوی عنبرین بمشام جان من برساند ازپیچ وتاب وخشم جعد مشکینش خون دردلها افتاد وجگرهاخون شد. ترکیب اضافی «تاب جعدمشکین» درنظر اوّل «پیچ وتاب وتابداری جعد» را تجسّم می‌بخشد ولی باتوجّه بمعنی دیگر «تاب» ورابطهٔ مضمونی دومصراع این مضامین ایهاماً استنباط میشود وبنظرنگارنده این مضامین باهم مضمون مقصود شعررا ایجادمیکنند وتحصیل مفهوم منظور شاعر ازمجموع آنها میسّراست: ممکن است بتاب رفتن جعد مشکین دوست ازآنروی باشد که از گستاخی عاشق که چنین هوس وسودای خامی درسرمی‌پروراند یعنی آرزومند وصول مژدهٔ وصل ومعطّرساختن مشام جان باشمیم نافهٔ زلف یار است بخشم میآید (قس: چودست برسر زلفش زنم بتاب رود...) یابدان جهت که‌ازوزیدن نسیم ومزاحمت صبابپیچ وتاب میافتدوخشمناک میشود ودل عشاق‌را خون میکند ویا بتوجیه دیگر که‌ازقرائن مضمونی‌ونظائرآن‌در دیوان خواجه استنباط میشود وقتیکه صبا دست تطاول بعزم نافه گشائی اززلف یار میگشاید وآنرا آشفته وپریشان واز گستاخی خود خشمگین میسازد و بپیچ و تاب میاندازدازپیچ‌وتاب وآشفتگی زلف، خونها دردل عشاق که درچین وشکن زلف یار مقیم و گرفتارند میافتد. اما مفهوم اصلی ومستقیم بیت باتوجه بمضمون کلی غزل ومطلع غزل که ازدشواریهای انجام عشق آسان نما حکایت میکند اینست که‌بدون تحمل‌آلام ورنجهاومحنتهاومرارتهای‌فراوان حصول کمترین مقصودی درراه‌پرنشیب وفرازعشق میسّرنیست[1].

درمصراع دوم مقصود از «پردهٔ غنچه دریدن» رسوا وبیرونق ساختن غنچه‌و خط بطلان برادّعای حسن ودلربائی او کشیدن وبی‌ارزشی اورا آشکار کردن است

---

۱ــ قس مضمون این بیت را بامضمون بیت دیگرحافظ:

باین هوس که بستی ببوسم آن‌لب لعل  چه خون که دردلم افتاد همچوجام ونشد

وبقرینهٔ خود عبارت و « خندهٔ دلگشا»ایهام دارد بگشودن غنچه وبازشدن آن .

معنی اصلی شعر : طرّهٔ مشکین وعنبرین توشرار رشک وحسد دردل بنفشه می‌اندازد وآشفته ومعذبش میکند وخندهٔ دلگشاوملیحت رونق بازارغنچه رامیبرد ورسوا وبی‌قدروبی‌ارزشش میسازد[1] .

معنی‌ایهامی شعر: اگربنفشه‌تابدار بتابداری خود می‌نازدوغنچهٔ پرده‌نشین‌با هزاران‌ناز پرده‌بیکسومی‌افکندوخنده‌زنان عروس چمن‌میشوداز‌پرتوطرّهٔ‌مشک‌ساو خندهٔ دلگشای تست . طرهٔ مشکین وتابدار تست که بنفشه را تابدار میکند وخنده دلگشای‌توست که‌چون تابش‌آفتاب عالمتاب(که‌شکفتن گلها وبازشدن‌غنچه‌ها همه ازپرتوآنست)پردهٔ غنچه‌را میدرد وبگل‌خندانش‌بدل میسازد:

کی عطرسای مجلس روحانیان شدی　　گل را اگرنه‌بوی تو کردی حمایتی

درضمن این یادداشت نمی‌توان ازایهام لطیفی که در« خندهٔ دلگشا » وجود دارد چشم پوشید . تشبیه دلهای افسرده ومحزون بشـافه و غنچه در ادبیّات فارسی معروف است و گشودن دل یعنی رفع دلتنگی و حصول ابتهـاج و سرور با گشودن غنچه مناسبت تامّ دارد . کلمهٔ«خنده» نیزخندهٔ گل‌را که مرحلهٔ‌بعداز گشودن‌غنچه است‌مجسم میکند.باتوجه باین‌مناسبات دامنهٔ مضامین‌ایهامی‌بیت‌وسعت بیشترمی‌یابد.

* * *

ساقی ار باده ازین دست بجام اندازد　　عارفـان را همه درشرب مدام اندازد

« ازین‌دست» یعنی ازین‌نوع وطریقه و بدین‌شیوه ، چنانکه دراشعارزیر ازخواجه‌نیز بهمین‌معنی استعمال شده است :

من اگرخارم اگر گل‌چمن آرائی‌هست　　که ازآن‌دست که او می کشدم میرویم

تا بی‌سروپا باشد اوضاع فلك زین دست　　در سر هوس ساقی دردست شراب اولی

---

۱ــ ایضاً برای مضمون این بیت‌وتشبیهات مضمر که در آن صورت گرفته رجوع شود به‌صفحهٔ ۷ــ۶

صبر کن حافظ که گر زین دست باشد درس غم  عشق در هر گوشهٔ افسانهٔ خواند زمن
صوفی سرخوش ازین دست که کج کرد کلاه  بدو جام دگر آشفته شود دستارش
گر تو زین دست مرا بی‌سر و سامان داری  من بآه سحرت زلف مشوّش دارم

« ازین دست » بقرینهٔ « ساقی » و « باده بجام انداختن » ایهام به « دست ساقی » دارد یعنی ازین دست که چنین زیبا و متناسب و چالاک و آزموده در فن باده ریختن و باده پیمودن است .

درمصراع دوم « مدام » معنی « همیشگی ودائم » دارد و بقرینهٔ ساقی وبادهٔ جام وشرب موهم به « شراب » است و به این اعتبار « شرب مدام » معنی « شرب باده » دارد چنانکه در این بیت مشهور حافظ :

ما درپیاله عکس رخ یار دیده‌ایم  ای بیخبر زلذّت شرب مدام ما

همچنین دربیت زیر ازحافظ « مدام » ایهام لفظی به « شراب » دارد بقرینهٔ « مست داشتن وخراب کردن » :

مدامم مست میدارد نسیم جعد گیسویت  خرابم میکند هردم فریب چشم جادویت

* * *

این بود امثله‌ای از « ایهام » در دیوان حافظ و گمان میکنند این امثله برای توضیح مطلب وتشریح کلیّاتی که درمقدمهٔ این مقاله راجع بایهام در اشعار خواجهٔ شیراز ذکر شدکافی باشد

درپایان مقاله لازم میدانند برای تتمیم فائده و تکمیل مقدّمه نظر خوانندگان فاضل را بنکات زیر جلب کنند :

الف ـ چنانکه درآغاز مقاله اشاره شد نگارند « ایهام » را ، دردیوان حافظ ، اعم ازمعنی اصطلاحی آن درعلم بدیع استعمال کرده است وبعبارت روشنتر « ایهام » را که در کتابهای بدیع فقط ناظر باستعمال لفظ ذومعنیین، یکی قریب غیرمقصود ودیگری غریب مقصود ، در کلام (اعم ازنظم یانثر) است تقریباً درمعنی عام لغوی آن که بگمان افکندن

وتحریک قوهٔ تخیّل وتجسّم میباشدبکاربرده‌و کلیهٔ‌مواردبکاربردن کلمات‌وعباراتی را که باعتبارات گوناگون محتمل معانی و مفاهیم گوناگونی هستند و شاعر باطرح قرائن‌ومناسبات لفظی یامعنوی یاحالی‌ذهن خواننده‌را باهرتوجهی بمضمونی نو ومعنائی جدید هدایت میکند مشمول « ایهام » قرارداده است .

ب - برای اینکه فرق ایهام دردیوان حافظ ( طبق‌استنباط نگارنده ) باایهام مصطلح‌ومذکوردر کتابهای‌بدیع کاملاروشن‌شود مواردداختلاف رااجمالاذکر میکند :

**اولا** - چنانکه دیدیم دراصطلاح بدیع چنان بود که دبیریاشاعر درنثر یادر نظم الفاظی بکار برد که آن لفظ را دومعنی باشد یکی قریب ودیگرغریب و چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش بمعنی قریب رود ومراد ازآن لفظ خود معنی غریب بود ولی موارد ایهام در شعر خواجه منحصر باین تعریف نیست و چنانکه از شواهد وامثله برمیآید ممکن است چهارحالت داشته باشد :

۱- معنی‌قریب معنی‌اصلی‌ومعنی‌غریب ، که‌بکمک قرائن ومناسبات‌استنباط میشود ، معنی ایهامی یعنی غیرمقصود باشد .

۲- معنی قریب معنی غیرمقصودوایهامی ومعنی‌غریب معنی‌اصلی‌ومقصودباشد.

۳- هیچیک ازمفاهیم قریب وغریب ازدیگری ، ازلحاظ معنی مقصودبودن، ممتاز نباشد ومعنی‌کامل بیت‌ازترکیب هردو معنی قریب وغریب‌تحصیل گردد.

٤- ازیک لفظ یاتمام بیت درنظراول دو معنی ومفهوم استنباط شود وهردو مفهوم‌ازلحاظ قرب وغرابت یکسان وبهردواعتبار معنی شعر صحیح وفصیح باشد .

**ثانیاً** - ایهام در اشعارخواجه همیشه مخصوص بلفظ نیست و لفظ ومعنی ، هردو را دربرمیگیرد و دامنهٔ ایهام تا مفهوم ومعنی تمام بیت بوساطت توریهٔ لفظی یابی‌آن وسعت می‌یابد . این نکته نیز فارق دیگر ایهام دردیوان خواجه وایهام اصطلاحی بدیعی که اختصاص بلفظ دارد محسوب میشود .

**ثالثاً** - وقوع‌ایهام مصطلح بدیعی‌دریک لفظ مستلزم‌اینست که‌آن‌لفظ دارای

دومعنی باشد ولی اساس توریه وشرط وقوع ایهام در دیوان حافظ باین حدّ محدود نیست وهمچنانکه قبلا اشاره کرده‌ایم ، در شعر حافظ علاوه بر دو معنی داشتن لفظ ، تجانس حروف وشباهت لفظی ومناسبات اشتقاقی واستدراکات معانی و بیانی وتوجیهات مختلف دستوری نیز موجب توریه واساس ایهام واقع میشوند .

ج - باوجود فرقها واختلافهائیکه ذکر شد تمام موارد مذکوره در اشعار حافظ را میتوان مشمول تعریف کلی ایهام (= لفظی یا عبارتی بمناسباتی علاوه بر معنی ظاهری مفید معانی دیگر نیز واقع میگردد وذهن خواننده را بمفاهیم دیگر ، که گاهی معنی اصلی ومقصود وگاهی معنی ایهامی وغیرمقصود محسوب میشوند ، متوجه میسازد ) دانست .

د - برای اینکه انتخاب عنوان «ایهام خصیصهٔ اصلی سبک حافظ» موجب حصول این شبهه که نگارنده از توجّه بخصائص دیگر سبک حافظ غفلت ورزیده و یا در انتخاب یکی از خصائص بعنوان خصیصهٔ اصلی ترجیح بلامرجح قائل شده‌است نشود از ذکر توضیحی مختصر ناگزیر است .

بطور کلی خصائص شعر حافظ را ( اعم از لفظی ومعنوی ) میتوان در موارد زیر خلاصه کرد :

۱ـ مکتب ومشرب خاص حافظ در شیوهٔ غزلسرائی که توجّه بآن برای دست یافتن بسرچشمهٔ مضامین ودرک جهت ومسیر اندیشهٔ شاعر لازم است ورنگ وخاص غزل حافظ را در بین انواع غزل توصیفی وعاشقانه وعارفانه مشخص میسازد ومابرای نمودن امتیاز این مشرب خاص از انواع دیگر آنرا « غزل رندانه » مینامیم[۱] :

همچو حافظ برغم مدعیان شعر رندانه گفتنم هوس است

۲ـ مفاهیم اختصاصی وموضوع کلمات واصطلاحات متداول در آثار سایر شعرا وطرز استدراک وکیفیت انتزاع ودخل وتصرف ذهنی خواجه در معانی متداول ومعروف آنها.

---

۱ـ رک مقدمهٔ مقالهٔ « تأثر حافظ از سعدی » از نگارنده در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز.

۳ـ صنایع بدیعی وبیانی که قالب اصلی اشعار خواجه محسوب میشود از قبیل ایهام ومراعاةالنظیر و تضاد وتشبیه واستعاره وارسال المثل وغیره[۱]

۴ـ برای خصائص دیگر سبک حافظ بمقدمهٔ این مقاله ، مشخصات وخصائص اصلی شعر حافظ (شماره‌های ۴و۶و۷و۸و۹) ، رجوع شود .

ازاین مشخصات وخصائص آنچه هنر خاص حافظ ونکتهٔ ممتاز سبک غزل او محسوب میشود وچاشنی رمز وایهام بشعر اومیزند وبکلمات وعبارات محدود ظرفیت نامحدود می‌بخشد همین ایهام است . البته توضیح این نکته لازم است که بحث ما در زمینهٔ سبک غزلسرائی وهنر شاعری خواجه است نه مشرب فکری ومکتب حافظ که موضوعی جداگانه ومطلبی مستقل از سبک شعر وهنرهای ظاهری محسوب میشود .

چنانکه گذشت صنایع بدیعی وبیانی قالب اصلی شعر حافظ را تشکیل میدهند وبطور کلی میتوان « تناسب لفظی ومعنوی » را خصیصهٔ بارز و عمومی شعر خواجه بشمار آورد وفقط باتوجه بمفهوم وسیع وعام «ایهام» است که نگارنده آنرا خصیصهٔ اصلی

---

۱ـ استاد یان ریپکا JAN RYPKA مستشرق نامی که تتبعات عمیق وارزنده‌ای دربارهٔ شعر فارسی وسبک شعرای ایران دارد برای اشکال وصنایع بدیعی درشعر فارسی اهمیت خاصی قائل است وتحلیل صنایع بدیع را ازقبیل تناسب ومراعاةالنظیر وتجنیس وایهام تناسب ولف ونشر و والتزام واشتقاق وشبه اشتقاق وحسن التعلیل وغیره مفتاح گنجینهٔ شعر فارسی وبهترین وسیلهٔ بررسی اشعار شعرای ایران میداند .

استاد ریپکا درمورد اشکال وصنایع علم بدیع در اشعار فارسی تعمیم وترجیح خاصی قائل شده صنایع بدیعی را یکی ازدو نکتهٔ مسلم وغیرقابل بحث در کلیهٔ اشعار فارسی ، بدون استثنا ، تشخیص میدهد . درنامهٔ مورخ ۲۹ ژانویهٔ ۱۹۶۰ مسیحی که استاد نامبرده بنگارنده نوشته است متذکر شده که حافظ نیز باهمهٔ جلالت قدری که دارد دراین مورد ابداً مستثنی نیست

برای استفاده ازتتبعات استاد ریپکا دراین باره بمنابع زیرمراجعه شود :

الف ـ تاریخ ادبیات ایران . پرفسور دکتر ریپکا Iranische Literaturgeschichte

ب ـ متن سخنرانی پرفسور ریپکا بزبان لهستانی درتاریخ ۱۵ ماه مه ۱۹۵۸ مسیحی :

Forma Jako Jeden Ze Środków Prowadzacych Do Głębszego Poznania Poezji Nowoperskiej.

Odczyt ten sostal wygłoszony przez akademika Prof. dr Jan Rypkę w dniu 15 maja 1958 r. w Instytucie Orientalistycznym U. W

سبک حافظ تشخیص داده و گرنه ایهام مصطلح ومحدود علم بدیع را نمیتوان ممتاز ازصنایع دیگر بدیعی خصیصهٔ اصلی شعرخواجهٔ شیرازمحسوب داشت .

تذکر این نکته نیزلازم‌است که مقصود نگارنده از « خصیصهٔ اصلی » محدود ساختن اشکال وصنایع بدیعی موجود دراشعار حافظ به « ایهام » نبوده بلکه خواسته است صنعت‌وهنرپرا که مخصوصاً موجب توسعهٔ دائرهٔ معانی و مضامین اشعار حافظ و عمق‌وابهام وسحر آمیزی‌آنها میشود نشان دهد. البته‌میتوان دراشعارحافظ‌خصیصه‌ای یافت که‌اعم ازایهام بوده شمول‌وغلبه بیشترداشته باشد مانند «تناسب لفظی ومعنوی» یا «صنایع بدیعی واشکال‌بیانی» که‌درحقیقت خصیصهٔ عمومی شعرحافظ‌ووجه‌جامع‌شعر اوباشعرای‌دیگر بشمار میرود ولی منظور نگارنده این بود که از مختصات سبک شاعر خصیصه‌ای راکه اختصاص باوداشته باشد معرفی کند وبرای این منظور ایهام‌را ( درمفهوم وسیع وعام‌آن ) که خصیصهٔ جامع حافظ باشعرای دیگرنیست بلکه‌فارق شعراوازشعردیگرشعرامحسوب میشود انتخاب کرده‌است .

ضمیمهٔ سوم

# راز اشعری مشرب بودن حافظ و مولانا

عنوانی که برای این مبحث برگزیدیم شاید برای بعضی دانشوران شگفت‌آور باشد و این پرسش را برانگیزد که اوّلاً چنان که شافعی و حنفی و... بودن امری تصادفی و عادی است معتزله و اشعری بودن نیز مسئله‌ای عادی است و دلیل خاصی برای آن نباید جستجو کرد، ثانیاً اگر هم به فرض، اشعری مشرب بودن بزرگانی چون مولانا و حافظ و غزّالی قابل توجّه باشد نه شگفت‌آور خواهد بود و نه رازی می‌تواند داشته باشد. ولی هرگاه اساس مشرب معتزله و اشاعره را که به اختصار می‌توان در پیروی از عقل و نقل بیان نمود در نظر بگیریم قطعاً این نکته قابل تأمّل خواهد بود که چگونه اعجوبه‌هایی چون جلال‌الدین مولوی و امام محمّد غزّالی و حافظ شیرازی که از نظر مرتبهٔ دانش و بینش و ژرف‌نگری و شکوهمندیِ مفاهیم ذهنی و شیوهٔ بیان در رأس هرم بزرگان جا دارند به جای مشهورترین و مقبولترین وسیلهٔ معرفت که خردورزی نام یافته از مشرب مبتنی بر منقولات و اخبار و احادیث پیروی کرده‌اند. اگر در مورد مذهب این نکته صحیح باشد که شافعی و حنفی و مالکی و حنبلی و شیعی و سنّی بودن جز تولد در خانداتی که معتقد به یکی از این مذاهب بوده دلیل و علّت خاصی نمی‌تواند داشته باشد انصاف باید داد که انتخاب مشرب فکری و تمایل به یکی از مکاتبِ تعیین کنندهٔ شیوهٔ نگرش و تفکّر و ادراک یعنی مسلک اشعری و معتزلی طبعاً نوعی گزینش شخصی و گرایش بستر جهان‌بینی است و بنابراین در مورد امثال حافظ و مولوی و غزالی، هم شگفت‌آور است و هم برای آن علّتی باید جست که ما آن علّت را «راز» خواندیم.

به نظر می‌رسد پیش از پاسخ دادن به مسئله‌ای که مطرح کردیم اشاره‌ای بسیار فشرده

و کوتاه به فرق بین «معتزله» و «اشاعره» چندان بی‌فایده نخواهد بود. از این روی نخست چند سطری دربارهٔ این دو مشرب و فرقهٔ مشهور می‌نگاریم و آنگاه به موضوع دوم یا اصلی که بررسی علّت و راز اشعری مشرب بودن مولانا و حافظ است خواهیم پرداخت.

*الف* ـ معتزله ـ که سرخیل و مؤسس آنان ابوحذیفه و ابوعثمان از شاگردان حسن بصری بودند ـ در واقع با گشودن باب استنباط عقلی و دخالت دادن حقّ اختیار و انتخاب در مأثورات و منقولاتِ شرعی براساس موازین منطقی، علم کلام را بوجود آوردند. چنان‌که در اغلب منابع معتبر مذکور است. علت جدایی و کناره گرفتن آنان از حوزهٔ درس‌استادشان حسن بصری این بود که به «منزلهٔ بین‌المنزلتین» درباره «مرتکبین کبائر» قائل شدند و نوشتند چون حسن بصری از این اجتهاد و بدعت آگاه شد گفت: «اعتزلَ مِنّی واصل» یعنی ابوحذیفه واصل بن‌عطا از من کناره گرفت و جدا شد و از همان زمان پیروان واصل به معتزله یا اهل اعتزال مشهور شدند.

معتزله پس از نیرو گرفتن در جامعهٔ اسلامی با اهل حدیث یا محدثین به مخالفت و مقابله پرداختند و بدین‌ترتیب دخالت عقل در نقل آغاز گشت و در حدود قرن دوم هجری قدرت معتزله به جایی رسید که بعضی خلفای بزرگ عباسی به مسلک آنان گرویدند بخصوص در زمان خلافت مأمون و معتصم عباسی نفوذ معتزله به اوج خود رسید و محدثین در این دوران سخت‌ترین شدائد و مصائب را متحمّل شدند و آن چه مدت‌ها بعد از اشاعره بر معتزله رفت در حقیقت انتقام همین شدائد بود. در مورد خلافیّات عمدهٔ معتزله و اشاعره می‌توان به منابع متعددی مراجعه کرد که شاید از معتبرترین آن منابع کتاب نهج‌الحق و کشف‌الصدق از علاّمه حلّی (شاید نخستین عالِم شیعی که به لقب آیت‌اللّه ملقب گشت) که برای سلطان محمّد الجایتو تألیف کرده بود و منظومهٔ حکیم سبزواری باشد. از دانشوران معاصر نیز مرحوم جلال همایی در کتاب نفیس غزالی‌نامه ملّخصی از همین خلافیّات را با استناد به آن منابع نقل‌کرده است، و بنده در این بحث فشرده دربارهٔ این موضوع به آن منبع توجه داشته‌ام. چون مقصود ما به هیچ وجه بحث درباره معتزله و اشاعره نیست فقط اشاره می‌کنیم که از مهم‌ترین موارد اختلاف این دو مشرب مسئله امکان یا عدم امکان رؤیت خدا از طرف انسان در روز قیامت و مسئلهٔ زائد بر ذات خدا بودنِ صفات یا نبودن آن و کافر بودن یا نبودن مرتکبین

معاصی کبیره و مخلوق یا نامخلوق بودن کلام الهی یا قرآن است که مثلاً در مورد اخیر مأمون و معتصم طرفدار مخلوق بودن قرآن بودند. طبق نظر معتزله، از موارد جالب در مورد اختلاف معتزله با محدّثین و سپس اشاعره، ظهور شاخه‌های فرعی عجیبی مثل ضراریه از معتزله بود که ضمن اعتقاد به عدم امکان رؤیت خدا می‌گفتند انسان دارای حس ششم است که در قیامت با آن حس رؤیت خدا متحقّق خواهد بود، البته چنین اعتقادی بسیار کودکانه می‌نماید زیرا حواس خمسهٔ انسان کاملاً جسمانی است و حسّ ششم که لابد باید غیر جسمانی باشد از جنس این پنج حس نیست تا در ردیف آنها محسوب گردد و با آن بتوان ذات لازمان و لامکان و لایوصَف و سرمدی الهی را رؤیت کرد. گفتنی است که پیش از معتزله و اشاعره نیز در قرن اوّل هجری فرقه‌های دیگری به وجود آمدند که در مسائل محدود و خاصّی اختلاف داشتند و زمینه را برای ظهور معتزله و اشاعره فراهم کردند. منظور ما قَدَریّه (معتقدین به اختیار و قدرت کامل انسان) و جبریّه (معتقدین به جبر کامل و عدم اختیار انسان در کلّ موارد) است که جای خود را به معتزله و اشاعره داده‌اند و مسئله جبر و اختیار با عنوان یکی از موارد اختلاف این دو مشرب و فرقه‌ها و مسلک‌های دیگر تا امروز همچنان ادامه یافت و شیعه در این مورد براساس نظر یکی از معصومین، قائل به «امر بین‌الامرین» شد. گمان ما این است که شاید تا امروز این مسئله یعنی جبر و اختیار به صورت قطعی و دقیق حل نشده و نظر همه بزرگانی که در این باره کتاب‌ها و رساله‌ها نوشته و بحث‌ها کرده‌اند با تناقضات همراه بوده است که قسمت عمدهٔ این تناقضات به ماهیّت مسأله مربوط نبوده بلکه از استنباط نادرست از اصطلاح جبر یا اختیار و تفویض ناشی شده است. در این جا اشاره به این نکتهٔ مهم، به عنوان یکی از مصادیقِ نظر مذکور، ضرورت دارد که تاکنون در هیچ یک از شروح و تفاسیر مثنوی مولوی به طور واضح و قاطع معلوم نکرده‌اند که مولانا جبری بوده یا اختیاری؟ علّت این عدم توفیق (البتّه اگر نظر ما صحیح باشد) جز این نبوده که متوجّه نشده‌اند مولانا مفهومی را که عوام و خواصِ کالعوام از اختیار درک می‌کردند تأیید و مفهومی را که از جبر ادراک و استخراج می‌نمودند ردّ و تکذیب فرموده و بعبارت روشنتر آن جا که گفتارش جنبه تعلیمی داشته مجبور شده دربارهٔ مفهوم ناصحیح جبر و اختیار برخلاف عقیده و نظر خود سخن بگوید تا گفتارش بر گمراهی گمراهان نیفزاید

ولی آن جا که روح بیقرار مولانا مخلصانه گوهر حقیقت را از دریای طوفانی درون بیرون افکنده جبری مطلق بوده و کلّ اختیارات و توانایی‌های جسمی و روحی و معرفتی انسان را نیز تنها و تنها در حیطهٔ ناگزیر جبر و «مارَمیتَ اذ رَمیتَ» احساس و مشاهده کرده است. چون در این مجال تنگ امکان بحثِ مفصّل دربارهٔ نظریهٔ عمیق و دقیق مولانا (در مورد جبر و اختیار) وجود ندارد چنین بحثی را به مجالی دیگر و در جای خود موکول می‌کنیم.

اشاره کردیم که ظهور معتزله علم کلام را ایجاد کرد و اصولیین نیز به پیروی از متکلّمان بدون ادّعا یا اقرار به انتساب به معتزله احکام عقل و شرع را متلازمان دانستند و این ملازمه چنین بیان شده است: کُلّ ماحَکَمَ بهالعقل حکم به الشرع، و کُلّ ماحکم بهالشرع حکم بهالعقل. چون بحث کلام به میان آمد دریغ است یادی از «کلام مسیحی» نکنیم. پس از قدرت یافتن کلیسا و حاکمیت مسیحیت در آغاز، فلسفه و طبعاً فلسفه ارسطو بزرگترین دشمن مسیحیت و مسیح تلقّی می‌شد و مدت‌ها مبارزهٔ جدّی بین اهل تعقل و فلسفه با اصحاب تعبّد و کلیسای مسیحی ادامه داشت که طبعاً در این مبارزه پیروان تعقل و فلسفه متّکی به گروهی از خواص و حکما و پیروان کلیسا متّکی به اکثریت مؤمنین و عوام بودند ولی به تدریج مباحثات و مناقشات زُعَمای دو گروه و احساس ضعف تدریجی علمای دینی در برابر برهان قوی و استدلال منطقی اهل فلسفه رهبران کلیسا را متقاعد ساخت که هرگاه بدون استفاده از ابزارهای منطقی و فلسفی صرفاً با استناد به انجیل و تورات و اقوال قدیّسین بخواهند با اصحاب منطق و حکمت مبارزه کنند دیری نخواهد پائید که بکلّ خلع سلاح خواهند شد و پیروان خود را که مجذوب دلایل و براهین منطقی هستند از دست خواهند داد. بنابراین کلیسا ناگزیر یا از روی مصلحت، ارسطوی مردود را نه تنها مقبول شناخت بلکه حاکمیّت بلامنازع او را در ردّ و قبول هرگونه مسئله‌ای اصلی مسلّم تلقّی کرد و از آن به بعد دوران طولانی قرون وسطی که می‌توان آن را دوران اتّحاد مسیح و ارسطو نامید آغاز گشت و در این دوران که بیش از هزار سال طول کشید و تا اواخر قرن پانزدهم ادامه یافت بقول مشهور آن چه ارسطو می‌گفت مورد تأیید کلیسا بود و آن چه مسیح گفته بود و کلیسا می‌خواست به مهر تأیید ارسطو ممهور گشت. به نظر نمی‌رسد نظر کسانی که معتقدند از زمان ابن رشد اتّحاد

شریعت و فلسفه و منطق از اسلام به مسیحیت سرایت کرده و کلام مسیحی را به وجود آورده است چندان صحیح و دقیق باشد و اگرچه منکر تأثیر عقاید حکمای مسلمان و کلامیّون اسلامی در تجدید حیات حکمت و فلسفهٔ یونان قدیم به طور مطلق و هم‌چنین استفادهٔ کلیسا از منطق و فلسفه برای تثبیت آرمان‌های مسیحیت نمی‌توان بود ولی تشابه دو جریان کاملاً موازی و طبیعی در اسلام و مسیحیت امری بدیهی به نظر می‌رسد و در هر حال کلیسا ناگزیر بود دیر یا زود خود را با سلاح استدلال و منطق مجهزّ سازد. پس از مأمون و معتصم از آغاز سدهٔ چهارم هجری اشاعره و همان محدّثین پیشین یکباره قدرت یافتند و قرون چهارم و پنجم دوران اقتدار و ترقّی اشاعره بود و دیری نگذشت که معتزله به نفاق در دین و بی‌اعتقادی متّهم شدند و از سلسلهٔ همان بنی‌عباس که مأمون و معتصم را در دامان پرورده بود خلیفه القادر باللّه شخصاً کمر ستیز با معتزله را بر میان بست و کتابی نیز در بطلان «اعتقاد معتزله به مخلوقیّت قرآن» تألیف کرد. فی‌الجمله نظر معتزله در این باره همان است که نظامی عروضی در چهار مقاله بطور مکرّر و به تأکید بدان اشاره نموده، مثلاً در فصل (۱) از مقدّمه می‌گوید: «در کتاب نامخلوق و کلام ناآفریده»، ایضاً در حکایت[۹] از مقالت اول: «... و آن دلیلی واضح است و حجّتی قاطع بر آن که این کلام از مجاری نفس هیچ مخلوقی نرفته است و از هیچ کام و زبانی حادث نشده است»، همچنین در حکایت[۱۰] از مقالهٔ اول: «و کلام ناآفریده گواهی همی دهد بر صحّت این قضیّت و درستی این خبر والّذینَ أوتُوا العِلْمَ دَرَجاتٍ».

نام اشاعره از ابوالحسن اشعری گرفته شده، اگرچه سابقه و ریشهٔ عقاید آنان در مسلک محدّثین و دیگر اصحاب نقل وجود داشت. در همین قرن یعنی قرن چهارم از بزرگان اشعری باید از قاضی ابوبکر محمد باقلانی نیز نام برد.

اکنون پس از مرور اجمالی مسائل مربوط به معتزله و اشاعره اشاره‌ای نیز به بعضی از وجوه اختلاف و اشتراک مهم بین این دو مسلک و بعضی مذاهب و فرقه‌ها می‌کنیم. از آغاز اسلام در مقابل جهمیّه (معتقدین به جبر مطلق) معتزله قائل به اختیار مطلق و شیعه معتقد به امر بین‌الامرین شدند. اختلافات «شیعه و سنی» و «معتزلی و اشعری» و «اصحاب رأی و حدیث» نیز مشهور است. اصحاب رأی پیروان امام اعظم ابوحنیفه و اصحاب حدیث پیروان سه مذهب دیگر سنّی و همچنین اشعریان و داودیه بودند. علاّمه

حلّی در کتاب سابق‌الذکر (نهج‌الحق) اختلافات شیعهٔ امامیه را با اهل سنّت و توافق عقاید شیعه و معتزله را در اغلب مسائل در مقابل اشاعره شرح داده است. در این جا باید متعرّض این نکته شد که اتفاق معتزله و شیعه در مقابل اشاعره به هیچ وجه به این معنا نیست که شیعه و سنّی لزوماً به ترتیب دارای مشرب معتزله و اشعری بوده باشند بلکه بین بزرگان هر دو مذهب کسانی بوده‌اند دارای مشرب معکوس، یعنی شیعهٔ اشعری و سنی معتزلی. صوفیه نیز در مورد ماهیّات و اعیان ثابته نظری شبیه معتزله داشتند. ضمناً باید دانست که اشعری و معتزله هر دو در اصل از بطن مذهب سنّت برخاسته است و تشابه شیعه با معتزله در بعضی اصول عقاید بیشتر جنبهٔ کلامی دارد.

مشاجرات و اختلافات «اصولی و اَخباری» در مذهب شیعه شاید آخرین وارث و تجلّی اختلافات مشرب‌های گذشته یعنی «اصحاب رأی و قَدَرِیه و معتزله» در مقابل «اهل حدیث و اشاعره» باشد.

در پایان این قسمت دو نکته را متذکر می‌شویم: *اولاً* باید توجه داشت که علم کلام در مفهوم دقیق آن و به صورتی که از قرن‌ها پیش بخصوص در چند قرن اخیر در حوزه‌های دینی تدریس می‌شود اگر تشابهاتی با کلامِ معتزله داشته باشد به هیچ وجه کلام معتزله نیست و ساختار و برنامه‌ای معتدلتر دارد و ظاهراً در بسیاری از موارد حسّاس و باریک و اختلاف برانگیز کلّیّت موجّهی پیدا می‌کند و از حاشیهٔ مسائل با ظرافت می‌گذرد، *ثانیاً* از بیان این حقیقت نیز نمی‌توانیم خودداری بکنیم که مدت‌هاست نوعی «معتزلهٔ جدید» و «کلام مُدِرن» ظهور کرده و عدّه‌ای می‌کوشند دین و مذهب و اصول و فروع آن را نه با عقل و منطق بلکه با علوم جدید و خطرناک‌تر از آن با نظریه‌های رنگارنگ فلاسفه و مکتب‌های جدید و معاصر غرب تطبیق کنند و به صراحت باید گفت محک ایمان و دین در نظر این تازه به دوران رسیدگان و کوته‌بینان این است که «اصول و فروع دین در صورتی قابل قبول است که تابع و موافق این مسائل متغیر یعنی نظریّات و علوم جدید باشد». این گروه از این نکتهٔ مهم غافلند که «علم» و «ایمان» و «عرفان» سه مقولهٔ مستقل از «معرفت و نیروی بالفعل و بالقوّهٔ ادراک انسان» هستند.

ب ـ در آغاز این مبحث اشاره کردیم که گرایش بزرگانی امثال امام محمّد غزالی و مولانا جلال‌الدین محمّد و حافظ شیرازی شگفت‌آور و قابل تأمّل است و دلیل این

شگفت‌آوری را مختصر و مفید بیان کردیم. اکنون بار دیگر می‌گوییم توقّف و تأمّلِ ما در این مسئله عاری از نکته‌ای باریک نیست و برای ایضاح این نکتهٔ باریک به چند مسئله اشاره می‌کنیم:

غزّالی در پیمودن مراحل پرنشیب و فراز حیات خود پس از عروج به ذُروهٔ علوم و فقه و کلام و جلوس بر مسند استادی بلامنازع در نظامیّهٔ بغداد و در هم کوبیدن برج و باروی استوار و تسخیرناپذیر فلسفه و حکمتِ مشّاء و جولان در عرصهٔ اثباتِ تَهافُتِ فلاسفه و بالاخره تردّدِ خاطر و شکّ در کلیّهٔ دانسته‌ها و نوشته‌های خود و پشیمانی از اتلاف عمر در مباحثات و مناظرات و مناقشاتِ فقهی و کلامی و جِکمی، در پایگاه رفیع عرفان استمداد از نیروی «زَبَر آگاهی» و نوعی توبهٔ صمیمانه از غرور و تفاخر و تظاهرِ علمی توقف کرد و با نوشتن احیاءالعلوم و کیمیای سعادت اعتکاف در کنج اخلاص و اخلاق و تصوّف را برگزید و بیابان منقول و معقول را پشت سر گذاشت و عجبا که حکیمی بزرگ چون ابن رشد اندلسی هنگامی به مصارعه با غزّالی پرداخت و اندیشه و اوقات گرانبهایی را صرف نگارش «تَهافُتِ التهافت» و ابطال تهافت غزالی کرد که غزالی خود از سر آن سودا گذشته و مناقشات و مناظرات خود را در ذهن خویشتن ابطال کرده بود. بدیهی است پیمودن این راه دور و دراز اگرچه در پایان به اختیار مشرب تصوّف انجامید به هر حال از قدرت و نیروی عقلانی و استدلال و انصاف خردمندانهٔ او سرچشمه گرفته بود. گفته‌اند غزّالی با نوشتن کتاب تهافت چنان ضربت گیج کننده‌ای به فلسفه زد که آثار آن مدّتی مدید شأن و شکوه فلسفه را متزلزل ساخت تا اینکه ابن‌رشد با نوشتن تهافت التهافت روحی تازه به کالبد فلسفه دمید. این قبیل نظرها بیش از آن که حقیقتی را بیان نماید ناشی از شیدایی و روحیّهٔ پهلوان‌سازی محسوب می‌شود یعنی اگرچه کتاب غزالی در ردّ آراء فلاسفه و کتاب ابن رشد در ردّ انتقادات و ایرادات غزالی هر یک در حدّ و زمان خود در جریان منازعات اهل کلام و فلاسفه و اصحاب دین مؤثّر بوده ولی نمی‌توان تصوّر کرد آراء غزالی سبب فترت محسوسی در جریان فلسفه یا به اصطلاح دقیق، حکمت یونانی اسلامی شده باشد. پس از دورهٔ درخشان فلسفه در دوران اسلامی یعنی عصر فارابی تا ابن‌سینا (با چشم‌پوشی از مترجمان حکمت یونان و عصر نهضت دانشوری از زمان مأمون عباسی) با فاصلهٔ زمانی اندکی ابن رشد اندلسی ظهور کرد و این

در حالی است که پس از ابن رشد در قرون متوالی شاهد ظهور بزرگانی چون فارابی و ابن‌سینا نیستیم. اگرچه فلسفه همچنان به حیات خود ادامه داده و شروح و رسائل و کتاب‌هایی که غالباً تغییر و تعبیر و گسترش مباحث دورهٔ درخشان گذشته بوده تألیف شده است. در حقیقت پس از ابن‌رشد است که باید قرن‌ها منتظر نشأت و ظهور مکتب معتبر فلسفی دیگری باشیم (یعنی مکتب فلسفی عصر صفوی و ظهور متفکّران بزرگی چون میرداماد و ملاّ صدرا و میرفندرسکی).

اشاره به دو نکته را نیز ضروری می‌دانیم: *اولاً* ـ اگرچه بزرگانی چون فارابی و ابن‌سینا را نیز شارح حکمت یونانی می‌دانند ولی چنین اعتقادی نباید موجب غفلت از ابتکارات و مسائل جدیدی باشد که حکمای مسلمان به میراث مبهم اسطورهٔ ارسطو و افلاطون و... افزوده‌اند، همچنان که مثلاً حکمت اشراق شهاب‌الدین شهید با وجود عدول از حکمت فلوطین و مکتب او در موارد متعدّد حاوی بدایع و نوادر فکری بسیاری نیز اضافه بر حکمت نو افلاطونی است؛ *ثانیاً* ـ به این نکتهٔ نسبتاً باریک نیز توجّه داشته باشیم که اگرچه غزالی کتاب تهافت را در ردّ فلسفه نوشته ولی هرگز نمی‌توان منکر شد که مباحث غزالی شامل ردّ و شرح آراء فلاسفه، هر دو محسوب می‌شود و مطالب تهافت گواهی است بر احاطه و تعمّق شگرف غزالی در مسائل فلسفی.

دربارهٔ مولانا جلال‌الدین گمان نمی‌رود برای اثبات عظمت اندیشه و اقیانوس بیکران دانش و بینش آن بزرگ نیازی به بحث و توضیح باشد. تنها به این نکته باید توجّه داشت که اگرچه مولانا در بیان و ارائه ادراکات و احساسات عظیم خود ناگزیر از همه وسایل زبان و منطق و استدلال و تمثیل و حکمت و نقل و عقل استفاده کرده و همهٔ این مرکب‌ها را برای راندن در عرصه‌های ناپیدا کران معلومات و مشاهدات خود ناتوان یافته و از بال و پر نیرومند شهود و زیر آگاهی فطری استمداد نموده و کوشیده است مخاطبان خود را نیز به نقص آن وسایل و ضرورت شکوفا ساختن نیروی شهودی متوجّه سازد با این همه کمترین شکّی نمی‌توان داشت که توانایی بی‌نظیر و قدرت بی‌پایان در استفاده از وسایل نقلی و عقلی ناگزیر از ابتدایی‌ترین وسایل و ابزارهای او در تفهیم مقاصد و مباحث بوده است و می‌توان گفت مولانا مرکب لنگ عقل متعارف و منطق و برهان و استدلال ارسطویی را مطلقاً مردود شناخته ولی از عقلی برین که می‌توان آن را «خرد و عقل و

ادراک بر رُسته» نامید و عقل و دانش «بربسته» فقط جزئی بسیار کوچک از آن محسوب می‌شود یاری گرفته است.

امّا دربارهٔ رندی آگاه و رهروی چالاک و خستگی‌ناپذیر چون حافظ شیرازی که نکته‌های ژرف و سرودهای خدایی را از حلاّج بر سردار می‌شنود و خوانندگان اشعار خود را از استمساک به ریسمان ضعیف امثال شافعی برحذر می‌دارد و عقل و حکمت را از نامحرمان سراپردهٔ اسرار می‌شمارد و آثار رندی و زیرکی و دانایی و رازشناسی و قدرت فوق‌العادهٔ خلاّقیّت لفظی و معنوی از بیت بیت اشعارش متجلّی است. ظاهراً باور نکردنی به‌نظرمی‌رسدکه‌چنین‌اعجوبه‌ای‌پیرو مشرب اهل اخبار و حدیث و روایات باشد.

مقصود از همه مباحثی که مطرح کردیم روشن ساختن دو مسئله است: نخست این که حافظ و مولانا و غزّالی (البتّه در این فصل بخصوص حافظ مورد نظر است) دارای چه مشربی بوده‌اند، یعنی متمایل به مشرب اشعری بوده‌اند یا معتزلی، دوم این که اگر اشعری بوده‌اند این تمایل در مورد چنین بزرگانی چه دلیلی می‌تواند داشته باشد.

اشعری مشرب و حنفی مذهب بودن مولانا در همه منابع منصوص و مشخّص است و در مورد غزّالی نیز تقریباً مسلّم است که وی در اصول و مشرب اشعری و در فروع به مذهب شافعی متمایل بوده، اما دربارهٔ حافظ تاکنون به طور قطع و یقین چه از نظر مشرب و چه از نظر مذهب چیزی اثبات نشده و موضوع بحث ما نیز همین مسئلهٔ اخیر است. حافظ با توجّه به رواج مذهب سنّت در شیراز علی‌القاعده می‌بایست مذهب اهل سنّت را داشته باشد ولی بعضی محققان با استفاده از شواهدی دالّ بر ارادت و علاقهٔ حافظ به اهل بیت پیامبر اسلام و علی‌بن ابی‌طالب(ع) ظنّ شیعی بودن او را اقوی دانسته‌اند و در خصوص مشرب اصولی وی نیز استدلال کرده‌اند که شواهدی قوی در اشعارش می‌توان یافت که اشعری بودن او را ثابت می‌کند. از جملهٔ استشهاداتی که از دیوان حافظ دربارهٔ مذهب و مشرب خواجه شده می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

گفته‌اند چون حافظ از «چار تکبیر زدن» در یکی از ابیاتش استفاده کرده ظاهراً می‌توان او را از اهل سنّت و جماعت شمرد زیرا اهل سنّت در نماز میّت چهار تکبیر می‌گویند در حالی که شیعهٔ امامیّه پنج تکبیر می‌گویند. آنان که معتقد به شیعه بودن حافظ هستند این دلیل را کافی ندانسته می‌گویند «چار تکبیر زدن بر چیزی» از مقولهٔ کنایه و

مجاز و به معنی «ترک کردن و دور انداختن و دست شستن از چیزی» است و این قبیل کنایات و استعمالات مجازی قابل تغییر نیست و یک شیعه هم اگر بخواهد از این اصطلاح استفاده بکند باید «چار تکبیر» بگوید و هرگاه بگوید بر فلان چیز پنج تکبیر زدم معنی اصطلاحی و معمول از بین خواهد رفت. البتّه این استدلال صحیح است ولی اگر استعمال «چار تکبیر زدن» دلیل سنی بودن نباشد به طریق اولی دلیل شیعه بودن هم نمی‌تواند باشد:

من‌همان دم که وضوساختم از چشمهٔ عشق  چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

مقصود ما این است که حکم قطعی دربارهٔ مذهب حافظ به استناد اظهار ارادت وی به خاندان پیغمبر (حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق * بدرقهٔ رهت شود همّت شحنهٔ نجف، و بعضی اشارات دیگر) که از بزرگان اهل سنّت نیز نظیر آن دیده شده درست نمی‌نماید و شیعه یا سنّی بودن وی به مقام و مرتبهٔ بلندش در فرهنگ ایران و جهان نه چیزی می‌افزاید و نه از آن می‌کاهد.

امّا در مورد اشعری مذهب بودن حافظ غالباً به ابیات زیر استناد کرده‌اند:

اولاً ـ

در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند  گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

این بیت از جبری بودن حافظ حکایت می‌کند و می‌دانیم که معتزله معتقد به اختیار کامل انسان و اشاعره معتقد به جبر مطلق بودند. چون در این موارد بحث تفصیلی مورد نظر نیست فقط اشاره می‌کنیم که منظور ما نقل عقیدهٔ دیگران است وگرنه اگرچه حافظ مثل همه بزرگان ژرف‌نگر معتقد به جبر بوده ولی می‌توان در مشرب وسیع وی مضامین متضادّی در این مورد و بسیاری از موارد دیگر پیدا کرد و اظهار نظر دربارهٔ تمایل و گرایش قطعی فکری حافظ نیاز به تعمّق دقیق در هر مورد دارد که جایش این جا نیست، مثلاً در جای دیگری حافظ چنین فرموده که حاکی از سلیقه و بینش ممتاز او نسبت به فرقه‌ها و مذاهب گوناگون است:

قومی به جدّ و جهد نهادند وصل دوست  قومی دگر حواله به تقدیر می‌کنند

یا:

جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر بنه  چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

اگر دو بیت اخیر را ملاک تشخیص قرار دهیم باید بگوییم حافظ معتقد و پیرو هیچ یک از ملل و نِحل تا روزگار خودش نبوده است!

*ثانیاً* ـ

این جان عاریت که به حافظ سپرده دوست　　روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

اشاعره معتقد به امکان رؤیت الهی با چشم و معتزله معتقد به عدم امکان رؤیت خدا در روز قیامت بودند. چنین بیتی که به «دیدن رخ دوست» تصریح می‌کند طبعاً موافق عقیدهٔ اشعری است.

*ثالثاً* ـ در بعضی نسخ ساقی‌نامهٔ منسوب به حافظ این بیت آمده است:

به حقّ کلامت که آمد قدیم　　به حق رسول و به خُلق عظیم

این بیت نیز که از اعتقاد به قدیم بودن کلام الهی و نامخلوق بودن آن حکایت می‌کند نظر اشاعره است. دکتر محمّد معین در حافظ شیرین سخن این بیت را آورده و شرحی دربارهٔ آن نوشته است ولی چون تقریباً در همه نسخ کهن دیوان حافظ ساقی‌نامه و مغّنی‌نامه (شاید هر دو یکی باشد) به صورت مشوّش و پراکنده آمده و در هیچ یک از آنها این بیت مذکور نیست، استناد به این بیت و بحث دربارهٔ آن سالبه به انتفاء موضوع به شمار می‌رود.

برای موارد مذکور در بالا و بحث‌های مختلف که شده به منابع مربوط به زندگی حافظ رجوع بشود، از جمله به حافظ شیرین سخن از دکتر محمّد معین ـ شرح حال حافظ در لغت‌نامه دهخدا ـ تاریخ ادبی ادوارد براون و شعر العجم شبلی نُعمانی.

اگرچه دلایل مذکور می‌تواند حاکی از مشرب اشعری باشد ولی این نکات را نباید فراموش کرد: *نخست* ـ این که روح شاعرانهٔ شعر حافظ مانع از این است که مُجاز باشیم اشارات او را به علّت شباهتی که با یک مشرب کلامی دارد سند معتبر برای تشخیص عقیده و مشرب شاعر بشمار آوریم. مثلاً آن چه در دیوان حافظ در مورد جبر و اختیار و رؤیت جمال دوست گفته شده ممکن است مضامینی حاکی از احوال متغیّر حافظ و تجسّمات و تخیّلات وی در زمان سرودن آن اشعار باشد نه حاکی از اعتقاد جزمی و مشرب کلامی وی؛ *دوم* ـ این مسئله که چگونه روح حسّاس و لطیف و تنوّع مضامین فکری و عرفانی و حِکمی و تجلیّات بی‌پایان احوال در دیوان حافظ می‌تواند عقاید

جزمی و کلامی خشک معتزله یا اشاعره را برتابد؛ سوم ـ دربارهٔ هر سه تن از بزرگانی که یاد کردیم یعنی حافظ و مولانا و غزّالی اصولاً تصور مقیّد بودن اندیشه و احساس (بخصوص در مورد مولانا و حافظ) به مشرب اشاعره که ظاهراً جمود و عوام پسندی بیشتر داشته بسیار دشوار می‌نماید و نمی‌توان به سادگی پذیرفت که دریای مؤاج و سهمگین مولانا و گلزار و چمنزار پر از رنگ و بوی حافظ و عرصهٔ وسیع دانش و بینش غزالی که در هر بُنِ خارش تحوّل روحی و تجربهٔ جدیدی نهفته بود در قالب تنگ عقل‌گرایی محقّر معتزله و تعبّد جامد اشاعره بگنجد، مگر این که دلیلی برتر از پیدا کردن چند بیت و یا چند عبارت مناسب اشعریّت برای اثبات اشعری بودن یا «اشعری مزاج بودن» این بزرگان داشته باشیم.

از قیل و قالی که رفت پوزش می‌خواهیم و آن چه را دلیل اصلی اشعری بودن حافظ و مولانا و غزّالی می‌تواند باشد به اجمال بیان می‌کنیم. ناگفته نگذاریم که در مورد غزّالی امکان تأثّر از سیطره و رواج قاطع مشرب اشعری در آن روزگار و مکتب فکری حوزه‌های تعلیم و تعلّم وی می‌تواند مطرح باشد ولی دربارهٔ دانشمند و متفکّر بزرگی چون او این دلیل نیز کافی به نظر نمی‌رسد بلکه دلیل اصلی نکته‌ای است که اکنون ذکر خواهم کرد.

اساسی‌ترین نکته‌ای که تمایل مولانا و حافظ و غزالی را به مسلک اشعری توجیه می‌کند این است که معتزله پیرو «عقل» و تابع ردّ و قبول معیارهای منطقی و عقلانی و اشاعره موافق «نقل و اعتقاد و ایمان قلبی» بودند.

عقل استدلالی و منبعث از ادراکات و تجارب حسّی از دیرباز دشمن دین و نیز دشمن آشتی‌ناپذیر عرفان و شهود بوده است. علم کلام (که غزّالی مؤسّس حقیقی آن و امام فخر رازی بزرگترین متکلّم قرون سالبه مکمّل آن بوده) که بر اساس استفاده از عقل و فلسفه و منطق برای دفاع از دین در برابر فلاسفه و حکمای مادّی و آزاد بوجود آمده و به عبارت ساده‌تر استفاده از عقل استدلالی و برهان و قیاس برای دفاع از دین، به منزلهٔ شمشیری دو لبه است که دشمن را موقتاً به عقب می‌راند و ضمناً مبانی استوار و بی‌چون و چرای دین را به تدریج ویران می‌کند. اگر عقل حاکم باشد برای زندگی مادّی و این جهانی و اکثر قریب به اتفاق مردم (عوام در مفهوم وسیع آن) که جز مسائل مادّی و

توفیقات مبتذل در حیات کوتاه خود هدفی ندارند دیگر نیازی به دین نخواهد بود. تأکید می‌کنیم عقل استدلالی و تجربی که همه آن را ستوده‌اند وسیله‌ای است ناقص و محدود برای شناخت امور مادّی و تشخیص مصالح ناچیز و استوار بر پنج حسّ محدود انسان. البتّه عقلی که گاهی مولانا آن را می‌ستاید.

تا چه عالمهاست در سودای عقل　　تا چه با پهناست این دریای عقل
عقل پنهانست و ظاهر عالمی　　صورت ما موج یا از وی نمی

چیزی دیگر و در حقیقت مجموعهٔ دستگاه اندیشه و معرفت انسان است که ایمان و عرفان و کشف و شهود نیز خاستگاهی جز آن ندارد. اعتقادات و خلافیّات معتزله و اشاعره اصولاً با مشرب صوفیه و عرفا که به «راز بزرگ» و «قصور عقل و فهم و علم و فلسفه» و «شهود و زبرآگاهی و قوهٔ نامتناهی روح و امکان فعلیّت یافتن آن قوّه از پرتو عشق و طلب و معرفت یا ریاضت» عقیده دارند قابل مقایسهٔ مستقیم نیست ولی به‌هر حال با عقاید اشاعره که خرق عادت و امکان محالات را می‌پذیرد و در این عوالم روحانی و الهی عقل را شحنهٔ معزول می‌داند سازگارتر است زیرا سدّ و بندها و حدود ممنوعهٔ عقل طبعاً با مشرب و حکمتی که به خدا رسیدن را هم امکان‌پذیر بلکه هدف غایی می‌داند غیرقابل آشتی است. البتّه اشاعره خرق عادت و اعجاز و اجمالاً جولان در عرصه‌های متافیزیک را ممکن می‌دانند ولی مشروط به مستند بودن آنها به آیات و احادیث و اخبار که این مشروط بودن با آزاد اندیشیِ مطلقِ امثال مولوی و حافظ توافقی ندارد امّا بهر حال این امکان را می‌دهد که: *اولاً* ـ حکومت و سطوتِ عقل دوراندیش را در هم بشکنند چنان که مولانا می‌فرماید «آزمودم عقل دور اندیش را» * بعد از این دیوانه سازم خویش را» و *ثانیاً* ـ با تفسیر خاص و شیوهٔ تعبیر ویژهٔ مولوی از آیات و احادیث و روایات و اخبار مقاصد والای عرفانی را قابل اثبات سازد.

آنان که از این عوالم به ظاهر توجه دارند لابُدّ انتظار داشته‌اند امثال مولوی و ابن عربی که شهسواران عرصهٔ اندیشه و ژرف نگری بوده‌اند به فرض ضرورتِ اختیارِ مسلکی کلامی می‌بایست از معتزله متأثر باشند ولی چنان که گذشت و با اندک تأمّلی معلوم می‌شود نه تنها معتزله در ملک عرفان، حاکم معزول محسوب می‌شوند اشاعره نیز تنها از جهات صوری با تصوّف و عرفان رابطه دارند و در هفت وادی عرفان و تصوّف

مسائل از لونی دیگر و فراتر از این قیل و قال و بحث‌هاست. به هر حال مولانا و حافظ و غزّالی هر سه مشرب اشعری داشتند و این کاملاً طبیعی است.

اشعری مشرب بودنِ غزّالی و تمایل جلال‌الدین مولوی به این مشرب موضوعی است ثابت و قولی که جملگی برآنند. دربارهٔ حافظ مسئله مبهم‌تر است. شاعری که می‌گوید:

عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد　　برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد

و:

عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی　　عشق داند که درین دایره سرگردانند

با خطّ بطلان کشیدن بر روی «عقل» و طرد آن از قلمرو مشرب خود هرگز نمی‌تواند متمایل به عقاید معتزله باشد و آن جا که می‌گوید:

زاهد خام که انکار می و جام کند　　پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

یا:

حلاّج بر سرِ دار این نکته خوش سراید　　از شافعی نپرسند امثال این مسایل

طبعاً نه می‌تواند اشعری و نه معتزله باشد. با این همه به عللی که مشروحاً در بالا گفته شد قلمرو وسیع جولان احساس و تخیّل و اندیشه و انکار قدرت عقل در عالم نامحدودی که در اشعار خود معرّفی کرده نسبت صوری او را به اشاعره منطقی‌تر جلوه می‌دهد.

آخرین سخن (اگرچه مکرّر باشد) این که کلام معتزله در فروع، خروج از شرع را ممکن می‌سازد و در اصول به بن‌بست شگ‌آفرین می‌رسد زیرا عقل که دستمایهٔ این گروه بوده قاصر از احکام اصلیهٔ شرع و حکمتِ برینِ خلقت است (چه بسیارند کسانی که در این سنگلاخ ره سپرده و به جایی نرسیده‌اند) و چنان که گفتیم در این روزگار که معتزله و اشاعره به بایگانی تاریخ سپرده شده‌اند و کلام حوزوی نیز در شرایط دنیای جدید با مشکلات و تجدید نظرها و چاره‌جویی‌ها دست و پنجه نرم می‌کند نوعی شیوهٔ تفکر جدید که جز «سلسلهٔ بیهودهٔ افکار التقاطی» نامی بر آن نمی‌توان نهاد و ما آن را «کلام مُدِرن!» می‌نامیم می‌خواهد ایمان و دین و شرع را با حکمت و فلسفهٔ روشنفکران غرب اثبات و تطبیق کند و به عللی که ذکر نمودیم این شیوه آفتی است خطرناکتر از هر شیوهٔ دیگر برای ایمان و عرفان در مفهوم اصیل آن.

## یادداشت‌ها

### مولانا و مشرب اشعری

دو نکته که باید در آثار مولوی بررسی شود:

**۱ ـ «سُنّی» و «دهری» در مکتب مولوی دقیقاً چه مفهومی دارد؟!**

البته مسئله تا حدی روشن است ولی باید دید در قالب کلّی مشرب مولوی این دو اصطلاح واضح از چه نوع بار معنوی ویژه برخوردارند؟

اصولاً مولانا سنّی را در مفهوم مسلمان حقیقی و مؤمن واقعی در مقابل دیگر گروه‌ها و فرقه‌ها و هرگونه ملل و نحل مردود و منفور و ناصواب به کار برده، چنان که گاهی «سُنّی» را در برابر «دهری» آورده و چون دهری تقریباً از عدم اعتقاد به خدا و آفریننده و قدم ذاتی و زمانی آفرینش و نوعی فلسفهٔ اصالتِ مادّه و بالاخره لامذهبی ولادینی حکایت می‌کند پس می‌توان نتیجه گرفت در چنین موردی لابد سُنّی را به معنی ضدّ آن یعنی مؤمن به خدا و آفریننده و حدوث عالم و ایمان به خدا یعنی در مفهومی اعمّ از مفهوم مصطلح محدود (اهل سنّت و جماعت در برابر شیعه و...) به کار برده است.

گاهی نیز سنّی را در برابر «معتزلی» و «اهل اعتزال» استعمال کرده، چنان که فرماید:

چشم حس را هست مذهب اعتزال — دیدهٔ عقلست سُنّی در وصال
سخره حسّ‌اند اهل اعتزال — خویش را سنّی نمایند از ضلال
هر که در حس ماند او معتزلیست — گرچه گوید سُنّی‌ام از جاهلیست
هر که بیرون شد ز حس او سنّی است — اهل بینش چشم عقل خویش بست

گـر بـدیدی حسّ حـیوان شـاه را  پس بـدیدی گـاو و خـر الله را

از ابیات بالا نکات قابل توجّهی می‌توان استنباط کرد:

۱ ـ در این ابیات «اعتزال و معتزلی» در بـرابـر «سنّی و اهـل بینش» آمـده و چـون اصطلاحاً معتزله در برابر اشعری قرار می‌گیرد می‌توان تصوّر کرد مولانا سنّی را معادل اشعری می‌دانسته و اصولاً غیر اشعری را بیرون از سنّت و اسلام حقیقی و ایمان راستین تلقّی می‌کرده.

۲ ـ اشاره شده که اهل اعتزال از گمراهی و جاهلی خود را سنّی و پیرو ایمان راستین می‌پندارند، و از همین بیان مولانا نکتهٔ باریکی نیز استنباط می‌شود، یعنی آن‌چنان نیست که مسلمان راستین و اهل ایمان برحسب سلیقهٔ فکری و عقلانی بتواند معتزله یا اشعری باشد بلکه به صراحت گفته شده که معتزله اگرچه مدّعی ایمان و اسلام و سنّت باشد ادّعای او باطل و ناشی از ضلال و جهل است و در واقع معتزلی اصلاً نه مسلمان حقیقی و نه مؤمن راستین می‌تواند باشد. نتیجهٔ کلی این می‌شود که مولوی اعتزال را کلاً و اصلاً بدعت می‌شمارد و هر سنّی و مسلمان حقیقی ناگزیر غیر معتزلی و بدین ترتیب اشعری است و شاید چون این مسئله در نظر مولانا کاملاً بدیهی بوده در این مبحث معتزلی را در برابر اصطلاح عام و مشهور سنّی آورده و لزومی ندیده است که ذکری از اشعری به میان آورد زیرا در آن صورت اعتزال در برابر اشعری بودن و احتمالاً بـه عـنوان یکی از دو شاخهٔ مختلف اسلامی و ایمانی تصوّر می‌شد.

۳ـ با تعمق در بیان مولانا به مطلب و مقصودی فراتر از نکات مذکور در بالا توجّه پیدا مـی‌کنیم و آن مـطلب و مـقصود نکته‌ای مـربوط بـه حکـمت والای مولوی و اصـولاً موضوعی برتر از قیل و قال‌های دینی و مذهبی و فلسفی است. یعنی بیان صریح روحِ عرفانِ مولانا و مسئلهٔ «شهود» و «عین الیقین» و «معرفت برزُسته در مقابل دانش بربَسته». به عبارت دیگر مولوی اهل اعتزال و معتزله را به معنای وسیع «اهل قـیاس و بـرهان و استدلال» از یک سو و «تعبّد جاهلانه و عـاری از بـینش و مـحتاج اسـتفاده از وسـایل استدلالی و قیاسی برای مقاومت و دفاع در برابر منکران و خدا نشناسان» از سوی دیگر به کار برده و بنابراین اهل شهود و ایمان قلبی و فطری و بینش برزُسته را تأیید و اعتقادات (ولو اعتقاد راسخ عقلی و نقلی متحجّرانه) مبتنی بر دلیل و برهان و قیاس و استدلال را

ردّ نموده است:

آفتاب آمد دلیل آفتاب  گر دلیلت باید از وی رخ متاب

یا چنان که در یکی از رباعیات که ظاهراً هنگام شایع شدن مرگ و قتل شمس سروده فرموده است:

آن دشمن آفتاب آمد بر بام  دو چشم ببست گفت «خورشید بمرد»

در این بیت تصریح شده که هرگاه کسی حس بینایی خود را بپوشاند طبعاً خورشید را نخواهد دید ولی ندیدن او فقط حاکی از تعطیل و نقص حسّ اوست نه فقدان خورشید و خورشید همچنان تابان است، خواه همه مردمان آن را ببینند یا نبینند، پس تأیید یا ردّ و تکذیب حواسّ ظاهر که وسیله و مبنای تشخیص و قضاوت عقل استدلالی است هرگز ملاک و دلیل صحّت و عدم صحّت و بود و نبود و حضور و غیاب نمی‌تواند باشد.

۴ ـ از آن چه گفتیم در نهایت، تأکید صریح و دقیق و فتوای بلاانصراف مولانا دربارهٔ تنها وسیلهٔ معرفت یعنی «نیروی فطری و معرفت برزُسته و شهود ذاتیِ انسان» برمی‌آید.

۵ ـ اگر بخواهیم با بیان بسیار ساده و عامّه فهم سخن بگوییم مطلب جز این نخواهد بود که مولانا در این ابیات اصولاً «بساط هرگونه استنباط و حُکم فلسفی و هم‌چنین عقاید دهری و بی‌ایمانی که خود از عقل استدلالی ناشی می‌شود» را برهم زده و درنوردیده و به یک سو افکنده است، و ضمناً نه به عنوان منظور اصلی بلکه تلویحی ناگزیر معتزله و اهل اعتزال را نیز به تازیانه بسته و بی‌آن که تصریحی کرده باشد اشعری مشرب بودن خود را نیز آشکار ساخته است. البته نه آن اشعریّت جامد و خشک که میراث ابوالحسن اشعری و پیروان او در برابر اصحاب رأی و سپس معتزله بود بلکه آن اشعریّتی که مخصوص خود مولانا و بزرگانی دیگر در مراتب پایین‌تر امثال غزّالی و حافظ بوده است.

## نکاتی درباره ابوحامد محمّد غزّالی

دربارهٔ امام محمّد غزالی با توجه به شخصیت استثنایی و چهرهٔ درخشانی که در قلمرو معارف اسلامی دارد در این مبحث دانستن نکات زیر، اگرچه بر اهل علم پوشیده نیست، ضروری می‌نماید:

*اولاً:* غزالی مخالف فلسفه است ولی با وسیلهٔ برهان و خرد یعنی همان وسایل خود فلسفه. *ثانیاً:* معمار بزرگ کاخ کلام است. *ثالثاً:* در نهایت عارفی است معتقد به شهود و «زبر آگاهی» و معرفت فطری. *رابعاً:* به اعتباری در حدّ فیلسوفان بزرگ فلسفه می‌دانست و گفته‌اند وی از هیچ فیلسوفی کمتر فلسفه نمی‌دانست. اگرچه ابداع مکتب فلسفی نکرد و در دورهٔ تکامل تأملاّت خود، فلسفه و پویایی عقل و استدلال را نارسا تشخیص داد و به دور انداخت. اکنون به بعضی مسائل در چارچوب نکات بالا اشاره مختصری می‌کنیم:

شاید بتوان گفت غزّالی نتوانست مشّائیان را از صحنهٔ تفکّر معارف دوران اسلامی بیرون براند ولی قابل بحث و تشکیک بودن آراء آنها را ثابت کرد، به عبارت دیگر غزالی حکمت مشّاءِ را با نوشتن کتاب تهافت از حکومت بلامنازع خلع کرد و اگرچه تصوّر کرده‌اند ابن‌رشد با نوشتن تهافت التهافت دوباره آن حکمت را زنده ساخت ولی در حقیقت حکمت مشّاءِ هرگز دیگر رونق سابق را نیافت به طوری که در نهضت فلسفی دورهٔ صفویه و در کتاب‌های میرداماد و ملاصدرا آن حکمت دیگر رنگ و رونق و شکوه سابق را ندارد. می‌توان گفت دلیل بزرگ از بین رفتن صلابت و حکومت فلسفه مشّاءِ و حکمت یونانی، غزّالی و نوشته‌های او نبود بلکه اگرچه عمق و بلاغت و تأثیر علم کلام از غزالی تا فخر رازی بسیاری از مباحث مشّائی را بی‌اعتبار ساخت ولی بیشتر و پیشتر از همه، تجلّیات شهود باطن و عرفان خفی و جلی از ابن‌سینا تا غزالی و سپس صدرالدین شیرازی سهم عمده و حقیقی را در این باره یعنی از بین رفتن حاکمیّت مطلق فلسفهٔ یونان بر قلمرو اندیشه داشته است. فراموش نکنیم که دانش کلامی خود دارای نقطهٔ ضعف تحجّر و «تکفیر» بود (اگرچه غزالی و متکلّمان بزرگ بی‌دلیل کافی و مثل مستشرعین فلسفه را محکوم نمی‌کردند) ولی عرفان طبیعتی آزاد و نیرومند و «برزُسته» داشت، چنان که بزرگترین فیلسوف و حکیم مشّائی اعصار اسلامی یعنی ابن‌سینا خود در نهایت امر اگر هم عارف نبود مرتبهٔ برتر عرفان و اشراق را حسّ و قبول کرد و یقیناً در دل و درون اشراقی و عارف یا عارفِ اشراقی بود. آن چه گفتیم مربوط به قلمرو معارف اسلامی بود و طبعاً سیر اعتلاء و تنزّل و ترقّی دوباره و تتبّعات و تحقیقات جدید دربارهٔ فلسفه و حکمتِ یونان باستان ترتیب و سیاق دیگری داشته است. سهم بزرگان معارف و حکمای اسلامی و بخصوص ایرانی در انتقال حکمت فراموش شدهٔ غرب به غرب و احیاء

مطالعات مربوط به دانش و حکمتِ یونان باستان در اروپا حقیقتی است مشخص که دربارهٔ آن سخن فراوان گفته‌اند و نیازی به تکرار آنها نیست. با ذکر چند نکتهٔ دیگر دربارهٔ این اشعری بزرگ یعنی غزالی به این مقوله پایان می‌بخشیم:

می‌توان گفت بزرگترین شخصیّت اشعری غزّالی است و به نظر ما بزرگتر از او مولوی است منتهی غزّالی بحث منظم و اصولی دارد و مولوی شیوهٔ طوفانی و جوشان و خروشان.

غزالی چنان که گفتیم شاید بزرگترین متکلم اشعری باشد بر مبنای نظام فکری مستقل و ژرف.

از دانایان معاصر ساروکین (سوروکین) به حسّی برتر از آگاهی و ناخودآگاهی یعنی «زبَر آگاهی» اشاره کرده و اکتشافات و ابداعات خارق‌العادهٔ اندیشهٔ انسانی را که مطلقاً بر اساس علم و دانش زمان قابل تصوّر نبوده و تقریباً به نوعی انفجار معرفتی یا چیزی شبیه معجزه می‌مانسته ناشی از همین حسّ برتر که تقریباً معادل «شهود» می‌تواند باشد دانسته است. پیشرو ساروکین در این مورد یعنی رسیدن به این نتیجهٔ ژرف غزالی است که به چنین معرفت خارق‌العاده و حسّ برتر از نقل و عقل اعتقاد پیدا کرد. بدیهی است مقصود ما استفادهٔ مستقیم و اقتباس دانای غرب از دانای ایرانی نیست، بلکه بیان مشابهتی انکارناپذیر است که جالب توجّه می‌نماید.

سخن خود را در این باره با این نکته به پایان می‌بریم که غزالی در پاسخ این سوال که «شافعی هستی یا حنفی؟» گفته است راهنمای من در طبیعیّات برهان و در الٰهیات قرآن بوده، و ظاهراً خواسته بگوید علوم و مسائل مادّی را باید در دایرهٔ قواعد و قوانین و استدلالات مادّی و منطقی، و علوم الٰهی و مابعدالطبیعه را در دایرهٔ دین یعنی مابعدالطبیعه بررسی کرد، به عبارت دیگر دربارهٔ فیزیک و شیمی و مکانیک و امثال آنها از ایمان و اعتقاد و حسّ شهودی و برزُسته و در مورد خدا و ماهیّت هستی و حقیقت و «مطلق» از دلیل و برهان و فکر ریاضی و استدلالی نمی‌توان استفاده کرد. اگرچه به این نظر غزالی نیز این ایراد ممکن است وارد باشد که در هر دو عرصه یعنی طبیعی و الٰهی حرف آخر و ابداعات بزرگ به عهدهٔ همان زبرآگاهی و دانش برزُسته است.

امید است اگر مطالبی را مکرّر گفته یا بدیهیّاتی را بیان کرده باشیم دانایان عذر ما

بپذیرند و چنین سهو و اطنابهایی را حمل بر وسواس و علاقهٔ ما به تبیین و تشریح مطلب بکنند نه زیاده‌گویی و علاقه به اطالهٔ کلام.

## چند نکته دربارهٔ فلسفهٔ مشّائی و حکمت یونانی و ابن‌سینا و ابن رشد

در مقام مقایسهٔ ابن‌سینا و ابن‌رشد (که پیشتر به اقتضای مطلب به آنان اشاره کردیم) نکتهٔ مهمّی نباید فراموش بشود و آن نکته این است که ابن‌سینا حکیمی مشّائی براساس حکمت یونان و فلسفهٔ ارسطوست ولی خلاّقیّت و نکته‌یابی و استقلال تفکّر و ذهن نیرومندش او را به عرصه‌های پهناورتر و اسرارآمیزتری کشانید و در موارد مختلف معتبری آرائی مخالف آراء ارسطو داشت. ابن‌رشد گزارشگر و در حقیقت فقط مفسّر آراء ارسطو بوده نه فیلسوفی مستقلّ (البتّه با توجه به این نکته که ارسطو را هم مستقیم نشناخته و از طریق ترجمه‌های اَلِکندی و حُنین بن‌اسحق و ابوبشر متّی و کتّاب‌های فارابی و ابن‌سینا حکمت یونان را بررسی و تفسیر کرده است) چنان که ابن‌سینا هم تا حدّی با همین مشکل روبرو بود و در حقیقت این حکمای بزرگ نوعی ارسطوی اسلامی در برابر ارسطوی یونانی ساخته‌اند، با وجود این ابوعلی ارسطو را بهتر و به اصل نزدیکتر شناخته جز مواردی که امکان شناخت نبوده که در آن موارد نیز با احتیاط عمل کرده است. مثلاً در زمینهٔ بوطیقای ارسطو اگرچه مفهوم تراژدی و کمدی را درنیافته و آنها را مدیح و هجا دانسته ولی در مورد اصطلاحات ارسطو امانت را رعایت و کلمات یونانی طراغودیا و قومودیا را به کار برده است و گذشته از این صرفاً گزارشگر نبوده بلکه حکیمی بوده است که کوشیده با اصلاح تعبیرات و توضیحات ارسطو به فلسفهٔ مشّائی صحیح‌تر و کم عیب‌تری دست یابد.

اگر به قول مارگولیوث شرح سریانی ابن العبری ظلم و گناهی در حقّ ارسطو محسوب می‌شود کارهای ابن‌سینا و فارابی و به خصوص ابن‌سینا تعمیر و بازسازی آراء ارسطو بشمار می‌رود؛ اگر اشتباه نکنم نظر مارگولیوث دربارهٔ شرح سریانی ابن‌العبری مربوط به «رسالهٔ ارسطو در هنر شعر» است.

نقل عین نظر ابن خلدون و غزّالی درباره ارزش کارهای ابن‌سینا و فارابی در مورد آثار و فلسفهٔ ارسطو خالی از فایده نخواهد بود:

ابن خلدون گوید: «ابن‌سینا فی کتاب الشفاء جمع فیه العلوم السبعه للفلاسفه کما قدّمنا، ثم لخّصه فی کتاب النجاة و فی کتاب الاشارات و کأنّه یخالف ارسطو فی‌الکثیر فی‌مسائلها و یقول برأیه فیها، و امّا ابن رشد فلخّص کتب ارسطو و شرحها متبعاً له غیر مخالف...» منقول از مقدّمهٔ ابن خلدون.

غزّالی در تهافت الفلاسفة گفته است: «و اقومهم بالنقل و التحقیق من‌المتفلسفة فی‌الاسلام الفارابی ابونصر و ابن‌سینا». برای مباحث مربوط به ترجمهٔ آثار ارسطو و حکمای یونان از یونانی به سریانی و از سریانی به عربی و مقایسهٔ ارزش این ترجمه‌ها و اشتباهات فاحش مترجمان و مفسّران، در آغاز دوران اسلامی و بخصوص عصر عباسی و زمان مأمون، امثال حنین ابن اسحاق و ابوبشر متی و ابونصر فارابی و ابوسلیمان سجستانی و ابن خمار و یحیی بن عدی و بالاخره ابن‌سینا و سیر دانش یونانی در دورهٔ اسلامی از اسکندریه و انطاکیه و حرّان تا بغداد و نیز سابقهٔ احتمالی ترجمهٔ آثار افلاطون و ارسطو و حکمت یونانی در عصر ساسانی به خصوص عهد انوشیروان (که در حقیقت مقام مأمون عبّاسی را در عصر پیش از اسلام دارد) می‌توان به جای مراجعه به منابع و مراجع متعدد به مقدمهٔ مفید و دقیق سهیل آفنان بر «نامهٔ ارسطو طالیس دربارهٔ هنر شعر» رجوع کرد این کتاب که ترجمه از اصل یونانی به فارسی است با عنوان فارسی مذکور در بالا و عنوان اصلی Aristotele poetica به سال ۱۹۴۸ در لندن به همّت مؤسسه Luzac به طبع رسیده است.

آخرین نکته این که طبق پاره‌ای قرائن ابن‌سینا تمایل به اشعریّت داشته است.

## نکته‌ای درباره اشعری مشرب بودن حافظ

پیشتر گفته‌ایم که برای اثبات شیعه یا اشعری بودن حافظ علاقه‌مندان غزلسرای بزرگ ایران و نویسندگان و محقّقانِ حافظ پژوه مطالب مفصّلی نوشته و در هر مورد برای اثبات نظر خود به ابیاتی از خواجه استناد نموده‌اند، مثلاً برای اثبات تشیّع وی از استعمال «چار تکبیر زدم» یا اظهار ارادت به «شحنهٔ نجف» و برای اشعری مشرب بودن او از اعتقادش به امکان رؤیت خدا در بیت «... روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم» یاد کرده‌اند، که نه در اصل قضیّه بلکه در مستنَدات جای بحث و تردید است.

اکنون با ذکر سه بیت از حافظ این سؤال را مطرح می‌کنیم که چگونه ممکن است در اشعری مشرب بودن گویندهٔ این مضامین شکّی داشت، البتّه با توجّه به این نکته، که در صدر مسائل مورد اختلاف معتزله و اشعریه مسألهٔ اختیار انسان یا مجبور بودن او در اعمال و افعال قرار دارد و معتزله معتقد به اختیاری و ارادی بودن اعمال و اشاعره معتقد به جبری بودن آن هستند:

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ  تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است

در این بیت بسیار شیوا گذشته از لحن رندانه و ترکیب لفظی و معنوی و گوشنوازی خاص حافظ به صراحت روی این اعتقاد که اعمال انسان اعمّ از خیر و شرّ ناشی از مشیّت الهی و سرنوشت مقدّر و بیرون از اراده و اختیار انسان است تأکید شده.

رضا به داده بده و ز جبین گره بگشای  که بر من و تو درِ اختیار نگشاده‌ست

صراحت «بسته بودن و گشاده نبودن درِ اختیار بر انسان» ظاهراً نیازی به توضیح ندارد.

بیت زیر نیز اگرچه به صراحت دو بیت بالا ناظر به مسألهٔ خلافیّهٔ اشعری و معتزلی نمی‌تواند تلقّی بشود بهرحال بیرون از دایرهٔ کلّی این مقوله نیست:

چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند  گر اندکی نه به وفق رضاست خُرده مگیر

## توضیح نهایی دربارهٔ اشعری بودن بزرگان مذکور

برای ایضاح کامل مفهوم و ماهیّت اشعری بودن حافظ و مولوی و غزالی این سؤال را مطرح می‌کنیم: چرا اشعری بودن این بزرگان را «راز» خواندیم؟ در پاسخ این سؤال به توضیح کوتاه زیر اکتفا می‌کنیم که شاید هم مکرّر باشد. اندیشهٔ بزرگانی چون حافظ و مولوی و تا حدّی غزّالی همان قدر که پروازی بالاتر از بام کوتاه منطق و استدلال دارد (یعنی از وسیلهٔ اهل عقل و اعتزال) از جمود و تقشّر اهل نقل و اشاعره هم دور و برتر است و «راز» مورد نظر ما همین است که هم این بزرگان و هم اشاعره در اساسی‌ترین مسأله (وسیله و شیوهٔ تفکّر معتزله) یعنی در نقصان و نارسایی عقل و استدلال همداستان بوده‌اند، یا بعبارت روشن‌تر هر دو گروه معتقد بودند که حوزهٔ «مابعدالطبیعه» را از حوزهٔ «طبیعت و فیزیک» باید جدا کرد و ایمان به اعتقادات و معرفت والای الٰهی را

در عرصهٔ خود و با وسایل خودش بررسی نمود و شناخت، منتهی وسایل در این مورد متفاوت است: یکی (اشاعرهٔ متقشّر) به نقل می‌جسبد و دیگری (اشخاص مورد نظر ما) به شهود و معرفت برژسته و در نهایت همگی به نحوی به وسیله‌ای والاتر و برتر و اصیل‌تر از حسّ و عقل متوسّل می‌شوند. بنابراین می‌توان گفت اطلاق اشعری به شخصیت‌های مورد نظر ما از ناگزیری و تنها به علّت ضرورت انتساب به یکی از دو مشرب مشهور در دورهٔ اسلامی است که طبعاً اشعریّت چون ملازمه با طرد و ردّ حکومت عقل در بسیاری موارد داشته مناسبتر بوده است.

ابوحیّان توحیدی می‌نویسد: رسائل اخوان الصفا را به نظر استادم ابوسلیمان منطقی رسانیدم، وی پس از تدبّر و مطالعه گفت: مقصود نویسندگان این مقالات مطابقت دین با فلسفه بوده است و حال آنکه این دو را با هم سازگاری نتوان داد، زیرا هر کدام را طریق و بنیادی مخصوص است (غزالی نامه، به روایت قفطی در تاریخ الحکماء و همچنین مقدّمهٔ کتاب مقابسات).

ما این نظر ابوسلیمان منطقی سجستانی مؤلّف صُوان الحکمه را تعمیم می‌دهیم و می‌گوییم: «علوم» و «فلسفه» و «کلام» و «ایمان و دین» و «عرفان» را با معیارهای متعارف نمی‌توان مطابقت داد، مثلاً تابع حواس و تجربه و عقل ساخت زیرا هر کدام را طریق و بنیادی مخصوص است که اجمالاً و توسّعاً به شرح زیر می‌تواند باشد:

وسیلهٔ «علوم» حس و تجربه و مشاهده و تحلیل و ترکیب و استنتاج است. وسیلهٔ «فلسفه و کلام» عقل و منطق است. با تفاوتی اساسی که فلسفه و کلام را از هم متمایز می‌سازد و چه بسا که فلسفه و کلام چنان درهم آمیخته می‌شوند که تشخیص آنها از هم آسان نمی‌تواند باشد. وسیلهٔ «دین و ایمان» اصولاً اعتقاد و تعبّد و اخلاقیّاتِ فطری و بدیهیّات اعتقادی است و اختلاف ادیان و مذاهب مربوط به تفاوت این وسایل است علی حسب ما اختلفوا فیه. وسیلهٔ «عرفان» استعداد عظیم شناخت فطری و شهود و زیَر آگاهی است. بگذریم از فلسفه‌ها و ادیان اسطوره‌گونه که برپایهٔ تصوّرات و تخیّلات و فرض‌ها یا معتقداتِ دارای منشاء مجهول و غالباً باستانی و ابتدایی استوار بوده‌اند.

* * *

قضاوت دربارهٔ «اشعری مشرب» بودن مولانا و در درجهٔ بعد حافظ سهل و ممتنع

است. این سهولت و امتناع از آن باب است که هرگاه نفی صریح «اعتزال و معتزلی» را در مثنوی معنوی و عنایت مستمّر مولانا به احادیث نبوی و آیات قرآنی را ملاک تشخیص قرار دهیم و شرح و تبیین مولوی را دربارهٔ احادیث و آیات و اخبار در نظر بگیریم او را از اشاعره هم اشعری‌تر خواهیم یافت ولی همین از اشعری اشعری‌تر بودن خود نکته‌ای در بردارد که از آن غفلت می‌کنیم یعنی ملاحظه می‌کنیم، هرگاه معتزله را سرگردان در وادی عقل و اشاعره را مقیّد به نقل بدانیم، مولانا از معتزله بطور مطلق دور می‌شود ولی در دایرهٔ نقل نیز مقیم نمی‌شود، بلکه چنان از مشرب نقل دور می‌شود که جز ظاهر قضیّه یعنی تأیید سنّت و آیات و احادیث به طور اجمال و طرد عقل به طور مطلق شباهتی به اشاعره ندارد. حافظ نیز جز طرد عقل که مهمترین شاخص معتزله است و چند مضمون عامّ از قبیل «روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم» و «چار تکبیر زدن» علائم قطعی دیگری از اشعریّت ارائه نمی‌کند. برای درک عمیق این مسائل باید به نکات زیر توجه داشت:

برای اینکه کسی را اشعری در مفهوم رسمی و مصطلح آن بدانیم، باید این شرایط در او جمع باشد:

اشعری تابع نقل است بی‌قید و شرط و انطباق و عدم انطباق احکام و مسائل منقول را با عقل قابل اعتنا نمی‌داند و در حقیقت با این سلیقه خلوص ایمان و تعبد را که اوّلین اصل دین و مذهب است با فلسفه و اتکاء به علم و تجربه و عقل محدود و ناقص (که حتی در والاترین مراتب بحکم وضع فطری بشر و محدودیّت عقل و ادراکات به حواسّ و غرایز هفتیه این چنین باقی خواهد ماند) آشتی‌ناپذیر می‌سازد و دخالت عقل بشری را در احکام نقلی الٰهی (کتاب و سنّت بدون تعبیر و تفسیر) مغایر اساس ایمان و دین و تعبّد می‌داند و معتقد است اگر باب چنین دخالتی مفتوح باشد چنانکه معتزلی انجام داده، و ناگزیر با ترقّی و افزایش امکانات علمی روز افزون خواهد شد، دین و ایمان هر روز ملعبهٔ میزان دانش و عقل و علم زمان خواهد بود.

معتزله در آغاز تأسیس این مشرب و طریقه طبق توانایی عقل و علم آن روزگار اختلافات مشخصی با اهل حدیث و سپس اشاعره پیدا کردند که موارد خلافیّه در موارد متعدّدی باعث تشکیل دو فرقهٔ اشاعره و معتزله شد.

عجبا که در تمادی ایّام و قرون تا زمان صفویه اغلب خواصّ متدین مشرب معتزلی را پسندیدند و اکثریت قاطع مسلمانان و گروه خاصّی از خواصّ اهل علم و دین مکتب و مشرب اشعری را اختیار کردند (به تصریح یا تلویح) و کار بجایی رسید که بزرگانی که انصافاً می‌بایست از معتزله محسوب شوند برای رهایی از تهمت بیدینی سعی کردند با اظهار برائت از اعتزال از تهمت «رفض و اعتزال» مصون بمانند. گمان می‌کنم بعضی از این بزرگان تقیّه نکرده واقعاً از اعتزال تبرّا جسته‌اند زیرا مشرب عقلانی خود را که کوششی برای دریافت حقیقت اسلام و رموز و بطون ایمان راستین بود با جمود فکری و بُرد کوتاه فکری معتزله که بیش از جمود و تحجّر اشاعره بود و همچنین با حقیقت‌جویی و غواصّی در بحار ایمان و دین خدایی متضادّ تشخیص دادند و ناگزیر اشعری شناخته شدند ولی این اشعریّت یا آنچه اشعریّت خوانده شده جز در یک نکتهٔ اساسی و نقطهٔ مرکزی با مشرب ابوالحسن اشعری و پیروانش ارتباطی نمی‌توانست داشته باشد.

اگر اشعری بودن را در مفهوم رسمی آن و موارد خلافیّه‌ای که با معتزله دارد نوعی تحجّر (در مفهوم لغوی نه منفی کلمه) و معتزله بودن را تأویل به رأی احکام مبهم و غیر مبهم دینی و قبول حکومت عقل در تعبیر و تفسیر شریعت و احکام دینی و در واقع قسمی «کلام» بی‌حدّ و مرز بدانیم یعنی تجویز تفسیر اصول و فروع به نحوی که با قوانین عقل و استدلال منطبق گردد بسیار شگفت‌آور و مضحک خواهد بود که سترگترین اندیشه و جوّالترین تفکّر و خردِ برین یعنی اندیشه و جولان ذوقی و احساسی و فکری مولانا جلال‌الدین با «متحجّرین» سازگار و با «خردورزان» خصم و ناسازگار و در نتیجه مولانا اشعری باشد؟! ولی ظاهراً چنین است و همچنین حافظ که در عدم تحجّر و وسعت اندیشهٔ او هیچ کس نمی‌تواند تردید داشته باشد. اکنون باید دید چرا؟!!

هرگاه آثار مولانا و حافظ را به دقّت و موشکافانه بررسی بکنیم هرگز به این نتیجه نخواهیم رسید که اندیشهٔ عظیم مولوی و جهان‌بینی وسیع حافظ در موارد خلافیّات اشاعره و معتزله گرفتار و دچار مشکل شده باشد و هرگاه چنین مواردی به نظر برسد یا تصادفی یا تواردی بوده است. پس نکته‌ای بالاتر و فراتر از این مسائل مولوی و حافظ را اشعری جلوه می‌دهد و آن نکته جز این نیست که مولانا در مقام بزرگترین عارف اسلامی و جهان و حافظ در مرتبهٔ بی‌تعهّدترین شاعر زیبایی‌شناس و حقیقت‌پرست و معتقد به

ایمان راستین بزرگترین و عظیم‌ترین مانع نیل به حقایق و بطون اسرار خلقت و هستی و رابطهٔ انسان با اصل الّهی خود را همین «عقل» و «علم» محدود و مبتنی بر «پنج حسّ محدود» و «قوای باطنی فعّال محدود و مانع فعلیّت یافتن نیروی عظیم شهودی و بارور شدن و شکفتن بذر لاهوتی و عنصر خدایی» تشخیص داده‌اند و بنابراین از اهل اعتزال که سلاحی جز همین عقل و علم ناقص نداشته‌اند و ندارند نه تنها برائت جسته بلکه شیوهٔ آنان را بزرگترین خصم و مانع نیل به معرفت ژرف دانسته‌اند زیرا «عقل و علم محدود و متغیّر با وسایل ناقص حواسّ و تجارب» با مقاصد عظیم و عمیق آنان یا شهود و فعلیّت بخشیدن به نیروی عظیم بالقوّهٔ خدایی به مراتب ضدّتر و دشمن‌تر از مقاصد ایمانی و معصومانهٔ اشاعره است.

امّا جان کلام این است که روح مشرب اشعری نفوذ در بطون سبعهٔ قرآنی و معانی و اسرار والا و مخفی احادیث را فارغ از ضرورت انطباق با عقل استدلالی و منطق ارسطویی بیش از همه حکمتها و مکاتب و مراتب فلسفه و علوم امکان‌پذیر می‌سازد، و برای شکافتن و دریافتنِ مفاهیم و اسرار عظیم ایمان و عرفان شایسته‌تر و کارسازتر است.

امام محمّد غزّالی نیز هم اشعری است و هم پس از پیمودن گریوه‌های علوم منقول و معقول و ردّ روش فلسفه و فلاسفه و تأسیس یا تزیین علم کلام همهٔ این راه‌ها را برای رسیدن به حقیقت روحانی و لاهوتی بیراهه یافت و پیش از این که دیگران بر تهافت او تهافت بنویسند خود از آن زورآزمایی علمی که بهرحال از دایرهٔ مناقشهٔ قیل و قال بیرون نبود منصرف و پشیمان گشت و در ضمن ابراز برائت از شیوه و طریق معتزلی که آن را تهمتی برای خود می‌پنداشت محتاطانه به اشراق و شهود فطری که تنها راه دریافت مستقیم اسرار تلقّی می‌شد گرایش پیدا کرد، ولی اشعری بودن او قطعاً نه از قبیل اشعریّت اشاعره و نه اشعری بودن جلال‌الدین مولوی بود و نه گرایش او به نوعی عرفان از آن نوع، بلکه اگر صادقانه قضاوت بکنیم همهٔ مسالک و تغییرات و تکامل او در «شکّ در نقل و عقل و کارآمدی آن وسایل و اعتقاد به وسیله و بال و پری تواناتر و فطری» خلاصه می‌شد. نه شکّ او از پشتوانهٔ احوالی طوفانی و فعلیّت یافتن شهود فطری برخوردار بود و نه اشراقی و شهودی بودن یا گرایش او به نوعی عرفان از پروازی بلند و

مشاهده‌ای روشن بهره داشت و تقریباً در همان حدّ و میزانی بود که بوعلی بدان رسیده بود. اگرچه این توفیق الٰهی موهبتی بزرگ بود مع‌هذا مقایسهٔ او و بوعلی با مولانا قطعاً از نشناختن هر دو طرف حکایت می‌کند. این بزرگان دانستند که «راهی ورای عقل و نقل وجود دارد» ولی مشکل می‌توان گفت آن راه را یافتند، ولی مولوی از آن راه و در آن کهکشان بی‌پایان تا جایی که پیکر ناسوتی مانع نباشد پیش رفت. بالاخره می‌توان گفت آخرین منزل امثال غزّالی باز هم «علم و عقل» بود ولی نخستین منزل مولانا «جوشیدن چشمه‌ها و غرّش طوفان‌ها و تجلیّات احوال» واللّه اعلم بالصواب.

بنده بدون اینکه ادّعای استقصا داشته باشم معتقدم دایرهٔ مشرب معتزلی مشخّص‌تر از اشعری است. مسائل خلاّفیهٔ دو مشرب به شرحی که پیش از این اشاره کرده‌ام غالباً ایرادات و اشکالات وارد از سوی معتزله است نه اشاعره که از آغاز عصر اسلامی بر مبنای کتاب و سنّت یا قرآن و حدیث رایج بوده و احیاناً از مؤیّدات عقلی نیز استفاده می‌کرده که در نهایت به علل سابقةالذکر منجرّ به ظهور متکلّمین و علم کلام شد. در تراجم احوال مشاهیر مسلمان غالباً معتزله بودن یا نبودن یا تحاشی از این نسبت مطرح شده و در غیر این صورت تصریح به اشعری بودن جز در مورد پیروان رسمی مسلک اشعری ضرورت نداشته، و چه بسا بزرگان عرفا و غیر عرفا صرفاً با مردود شناختن عقل و منطق و پای چوبین استدلال اشعری شناخته شده‌اند زیرا با ردّ دخالت عقل استدلالی و منطق و قبول بی‌چون و چرای احکام منقول و قرآن و حدیث ظاهراً شرط خاصی مطرح نبوده و غور نامحدود در جهت و سوی آیات و احادیث (همان بطون سبعه و نظایر آن) ممنوعیّتی نداشته است، مگر در مواردی که این غواصّ در مراتب والاّ و عمیق اسرار آیات و احادیث آشکارا از هرگونه مرز قابل فهم و قبول برای اهل سنّت و کتاب و حدیث تجاوز نماید نظیر اقوال و سخنان حسین بن منصور حلاّج. نکتهٔ دیگری که عرفای بزرگ و اهل کشف و شهود را مصونیّت می‌بخشیده در اغلب موارد شاعرانه بودن بیان آنان که به سادگی قابل تعبیر به عقاید کفرآمیز نبوده و در بسیاری موارد نیز محرومیّت بزرگان اهل سنّت و همچنین بزرگان معتزله از فهم و درک اسرار و رموز و مسائل بسیار عمیق و پیچیدهٔ تصوّف و عرفان از جمله وحدت وجود بوده و این نکته را باید بخت و موهبتی برای اهل عرفان و امثال مولانا محسوب داشت. می‌دانیم که مولانا خداوندگار تا در قید

حیات دنیوی بود و تا اندک مدّتی پس از آن به علّت عظمت فوق‌العاده و محبوبیّتی که داشت و ضمناً غیرعادی و غیر قابل فهم بودن احوال، اشعار و گفته‌های بلندش از هرگونه تعرّض علنی مصون بود ولی اندکی نگذشت که بخصوص مقارن عصر حافظ و امیر تیمور گورکان بقول معروف زاهدان و شیخ و محتسب چنان دچار شکّ و تردید در گفته‌های مولانا شدند که تا مدّتی مثنوی معنوی را در ردیف کتب ضالّه محسوب می‌داشتند ولی بالاخره همان عظمت بی‌چون و چرای مولانا و خلوص بی‌نظیر اندیشه و گفتارش دشمنان اهم طوعاً أو کرهاً به تسلیم واداشت و دست از نزاع با این مظهر نبوغ اندیشه و عرفان بشری برداشتند. پیش از مولانا هم دربارهٔ مشایخی چون ابوسعید ابوالخیر و بایزید بسطامی چنین وضعی پیش آمده بود.

خلاصهٔ کلام اینکه اصطلاح «اشعری» در حقیقت دو معنی و مفهوم عام و خاص دارد که مفهوم خاصّ آن باید به پیروان رسمی ابوالحسن اشعری تا دورهٔ مغول بلکه تیمور اطلاق گردد، ولی مفهوم عام آن به هیچ وجه چنین مفهومی نداشته بلکه به علل و دلایلی که مشروحاً گفتیم به بزرگانی که از مرزهای فِرَق و مسالک جزمیِ مذهبی گذشته و پرواز در اوج فضای فطرت بشری و بالاتر از عقل و نقل (و غالباً با اعتقاد به وجود اسراری برتر از ظاهر آیات و احادیث) را اختیار کرده‌اند اطلاق شده است.

ظاهراً در اعماق فطرت انسان و خردِ برین و بالقوّه یا در ستیغ دست نیافتنی علم یا عرفان «گوهری بیرون از صدف کون و مکان» وجود دارد که همهٔ این شاخه‌ها یا قلل را به اصل و ریشهٔ واحدی منتهی می‌سازد، اگرچه رسیدن به آن جز به صورت فردی محال می‌نماید.

ناگفته نگذاریم که نقض و ابرامها و تأکیدات و احتمالاً تکرار بعضی مطالب در این مورد از ماهیّت بالنسبة پیچیدهٔ مسأله ناشی می‌شود و در واقع نوعی «مامایی» یا «مایوتیک» برای نویسنده و خواننده است برای درک «راز اشعری بودن و مفهوم خاصِ اشعری بودن این بزرگان».

ضمیمهٔ چهارم

# نظری به بعضی مشکلات و لطائف و نکات باریک اشعار حافظ

سابقاً مشکلات حافظ بیشتر مشکلات معنوی و ماهوی بود و اکنون، مشکلِ انتخابِ بهترین صورت و ضبط از میان نسخه‌های کهن متعدّد که در واقع شکّ بین «دو غیر مشکل» است مشکل اصلی را تحت‌الشعاع قرار داده.

حافظ‌شناسی اِعمال ذوق و سلیقه نیست بلکه به معیارهای دقیق مبتنی بر «قراین داخلی و خارجی مختصّ حافظ و توجّه وسواس‌آمیز به سبک و شیوهٔ حافظ و قوانین علمی ترجیح یکی از وجهین» نیاز دارد، مثلاً در مواردی ضبط و صورتی که نامأنوس و دور از ذهن و مخالف معنا و مصطلحِ معروف به نظر می‌رسد باید مرجّح شمرده بشود، البتّه با قراین کافی و روشن و حاکی از مناسبت بیشتر با زبان و زمان و شیوهٔ حافظ و شاید به ندرت تحت‌تأثیر گویش شیراز در آن روزگار. همهٔ اینها به یک جنبه از حافظ‌شناسی یعنی مسألهٔ صورت صحیح و نهایی اشعار حافظ مربوط است و چون در مواردی بسیار اختلاف نسخه‌های کهن معتبر به اصلاح و تجدید نظر از طرف خود حافظ مربوط می‌شود ظاهراً صورت صحیح و نهایی بعضی از اشعار خواجه هیچگاه به ضرس قاطع معلوم نخواهد شد.

اصولاً باید توجّه داشت که مشکلات اصلی حافظ مربوط به «ابیات مشهور مشکل» و ابیات دارای ضعف تألیف نیست بلکه ابیاتی است که درک و استخراج مقصود حافظ و مفهوم جامع و اصلی آنها از هفت توی شیوهٔ بیانی حافظ دشوار است.

** مشکلات حافظ آنهاست که در ضبط کلمات و ترتیب دستوری اِشکال و اختلافی محسوس وجود ندارد، بلکه ماهیّت مفهوم قابل درک نیست.

مواردی که حتّی در آخرین و منقّحترین چاپها اختلاف دارند از مقولهٔ مشکلات اصلی نیستند.

مشکلات حافظ اصولاً سه نوع است و دیگر مشکلات شاخه‌های یکی از این انواع باید محسوب گردد:

۱ ـ آنچه تحصیل مفهوم محصّل و مُقْنِع (از باب حصول یقین نه از باب احتمال) غیر ممکن باشد. چنین مشکلاتی ناگزیر ناشی از ضعف تألیف است.

۲ ـ اشعاری که سابقاً در ردیف نوع اوّل بود ولی با پیشرفت «حافظ‌شناسی در مفهوم کلّی» و پیدا شدن نسخه‌های کهن و نسخه‌شناسی که از شاخه‌های حافظ‌شناسی است امروز نمی‌توان آنها را مشکل لاینحلّ دانست بلکه اصولاً حل شده محسوب می‌شود یا بالقوّه حلّ شدنی است: «دیو سلیمان نشود» از این قبیل است، و همچنین «جام اسکندر» بجای «جام کیخسرو» در بیت «خیال آب خضر بست و جام اسکندر...».

۳ ـ آنچه ظاهراً آنها را مشکل نشمرده‌اند و به نظر بنده مشکل اصلی حافظ همانهاست یعنی مشکلاتی که به ویژگیهای شعر حافظ و بیان ساحرانه و مشرب پیچیدهٔ او بستگی دارد. در واقع چنین مشکلاتی مشکل دیوان حافظ نیست بلکه مشکل ماست که نمی‌توانیم از رنگین کمان جادویی لفظی و معنوی و لحن شعر حافظ (عناد و استهزاء و ملامتی و جدّی و غیره) و ترکیب و جمع عناصر بیت یا غزل در بسیاری از اشعار خواجه پی به مقصود او ببریم.

بخصوص تأکید دارم بسیاری از اشعار مشهور و به ظاهر بی‌اشکال حافظ مشکلترین اشعار اوست منتهی اگر کسی اصلاً مشکل بودن و پیچیدگی مفهومی را درک نکند و با اصول بیان و مشرب حافظ آشنایی نداشته باشد طبعاً برحسب فکر و ذوق خود معنایی تصوّر کرده خیال خود (و دیگران!) را آسوده می‌سازد.

بنده در گفت‌وگو با دانشوران نیز چه بسا متوجّه شده‌ام که مشکل غایی یک بیت (یا هر موضوع دیگر اعمّ از اشعار حافظ و غیره) اصلاً به دشواری آن شعر یا موضوع مربوط نیست بلکه از عدم مطابقت مفهوم روشن و بلیغ آن با خواست و علاقه و عقیده و سلیقهٔ ما سرچشمه می‌گیرد و این دردی است که طبعاً درمانی ندارد، مگر از فیض انصافی خداداد و کامل یا دانشی ژرف و حقیقی.

** گفتیم بعضی مشکلات دیوان حافظ، مشکل حافظ نیستند بلکه مشکل ماست که تصوّر تعارضی بین مفهوم شعر و عقاید و خیالات و معتقدات خود می‌یابیم: مثل «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت...» یا مواردی که باده و شراب و ساقی و مطرب به عنوان واژه‌های سنّتی غزل در مفهوم عادی استعمال شده و ما می‌خواهیم آنها را عرفانی بکنیم یا برعکس بادهٔ روحانی را با قراین صریحه می‌خواهیم می انگوری عادی بپنداریم، و حتّی شاید می انگوری و باده گساری در جوانی یا بعضی اوان و اوقات (مثلاً در بهار یا ماه شعبان!) (صرفاً به عنوان مصطلح شعری یا اصطلاح ملامتی) مورد اشاره و توجّه حافظ بوده که آن را کفر مطلق می‌دانیم و برای تبرئهٔ وی دنبال توجیهات غریبه می‌گردیم... و بدین ترتیب همهٔ اینها از «هیچ» یک «مسألهٔ بزرگ» ایجاد کرده باعث قیل‌وقالها و توجیه تراشی‌ها و نوشتن مقالات و توضیحات بلکه کتابهای فراوان شده است.

بدون توجّه به آنچه در سطور بالا آمده عرض می‌کنم مشکلات اساسی شعر حافظ که اصلاً مورد توجّه نبوده و یا بسیار کم بدانها عنایت شده شاید عبارت باشد از:

۱ ـ ابیاتی که در لفظ و معنی و عبارت هیچ گونه ابهامی نیست ولی دیدگاه رندانه و لحن طنزآلود یا جهان‌بینی عمیق و نظر فلسفی حافظ را که اصل قضیّه است درک نمی‌کنیم و از منظور و مقصود اصلی حافظ محروم می‌مانیم، و نمی‌دانیم هم که نمی‌دانیم.

۲ ـ در موارد متعدّد و شاید در اغلب غزلیّات مفتاح فهم مضمون و نظر و تخیّل حافظ و زیبایی تقلیدناپذیر کلام او موقوف به درک و استنباط ایهام و تناسبات لفظی و معنوی دقیق است که تقریباً اغلب شارحان حافظ نه متوجّه این مسأله بوده و نه منوط بودن درک و فهم شعر و جمال و جلال آن را (نه معنی سادهٔ آن را طبق قواعد دستوری و آگاهی اجمالی که از فنون بیان و بدیع و همچنین مضامین عرفانی دارد) به این عوامل دریافته و پذیرفته‌اند.

چنانکه در یادداشت بر چاپ سوم گفته‌ایم در مواردی بسیار درک مفهوم شعر بدون پی بردن به ایهام یا ایهامات آن ممکن نیست. مقصود از ایهام در حافظ ایهامی است غیر از آنچه در ضمن صنایع بدیعی ذکر شده، و صرفاً زیور شعر نیست بلکه غالباً بدون درک ایهام مفهوم بیت قابل درک نخواهد بود یا بسیار ضعیف و ناقص درک خواهد شد. سرّ

طراوت و جاذبهٔ همیشگی شعر حافظ همین نکته است یعنی چون هیچ کس نمی‌تواند مدّعی باشد همهٔ ایهامهای حافظ را دریافته هر بار که ذهن و ذوق و حالت خواننده با فعّالیّت متفاوت و زاویه‌ای بازتر یا بسته‌تر وارد فضای شعر خواجه می‌شود حالتی دیگر و خطّی دیگر احساس می‌کند.

۳ـ درک لحن و شیوهٔ طنز یا عناد یا استهزاء انکارآلود (که همه را لحن و شیوهٔ رندانه می‌توان گفت) یا فضای ایهام و تخییل حافظ در هر غزل و هر بیتی کلید و نکتهٔ اصلی است که شارحان و مفسّران جز در مواردی بسیار معدود از آن غافل بوده‌اند.

۴ـ گذشته از همهٔ اینها گاهی غفلت یا محرومیّت از ذوق درک زیبایی و کمال مطلق بیانِ حافظ و عادی پنداشتن آن باعث می‌شود که ارزش و روح شعر حافظ را درنمی‌یابیم و اگر شارح و مفسّریم نمی‌توانیم به دیگران هم منتقل سازیم.

**توضیحی بایسته:** آنان که کتاب مکتب حافظ و بخصوص چاپ سوم آن را که مشتمل بر یادداشتی نسبةً مشروح و ضمائم است از نظر گذرانده‌اند گاهی از بنده می‌پرسند «بالأخره نظر نهایی نویسنده را دربارهٔ سه موضوع هنوز درنیافته‌ایم، *نخست* اینکه حافظ عارف در مفهوم مصطلح آن بوده یا نه؟ *ثانیاً* این نکته که عشق در دیوان حافظ در دایرهٔ وسیع آن که ظاهراً شمول ناسوتی و لاهوتی دارد آیا حقیقتةً از احساسی دوگانه حکایت می‌کند یعنی حافظ گاهی عاشق شیرین دهنان و سیمین‌تنان شیراز و طالب «کامران» شدن از «دهان و لب» آنان بوده و گاهی نیز با عروجی عارفانه و لاهوتی در بحر حسن معشوق ازلی مستغرق می‌شده است؟ و *ثالثاً* برای مستی و می حافظ همانند عشق باید شأن دوگانه یعنی زمینی و آسمانی قائل شد یا همهٔ مضامین مربوط به باده و مستی را رمزی از مستی عارفانه یا مستی فطری انسانی و «شراب بی‌خمار خدایی» دانست؟»

پاسخ بسیار مختصر و اشاره گونه، که تلویحاً از خلال مباحث کتاب نیز قابل استنباط است، به این پرسشها:

۱ـ دربارهٔ عارف بودن یا نبودن حافظ در مفهوم مصطلح آن اشاره‌ای مُوفّا در یادداشت بر چاپ سوم کرده‌ایم و برای اینکه زحمت مراجعه و مطالعهٔ دوبارهٔ آن یادداشت به خوانندگان تحمیل نشود بخش مشخّص آن مطلب را عیناً نقل می‌کنیم:

«اگرچه هرگز نمی‌توان منکر تجلیّات عالی و مشخّص عارفانه در دیوان حافظ شد

ولی چنانکه از مطالعهٔ دقیق این کتاب استنباط خواهد شد همچنین نمی‌توان غزلیّات حافظ را شعر عرفانی در مفهوم مصطلح (نه به معنای متعارف و نه در مفهوم والا و عظیم آن که در آثار مولانا منعکس است) دانست و مشرب و جهان‌بینی خاص و ژرف حافظ را که ترکیبی یا مجموعه‌ای از احساس و اندیشه و شهود و ژرف‌نگری است و با لحن ویژهٔ اعتراض و طنز و شیوهٔ ملامتی نمای قلندری گونه صورت شعر می‌پذیرد، با توجیه و تأویل و تفسیر در دایرهٔ مشخّص عرفان محدود و محصور ساخت. ساده‌تر بگویم همیشه نباید در شعر حافظ مفهوم و معنای عرفانی جستجو کرد. کسانی که چنین عقیده‌ای دارند از شناخت حافظ و ژرف‌نگری و مشرب رندانه‌اش دور می‌افتند.»

۲ ـ پاسخ دغدغه در مورد آسمانی و لاهوتی یا زمینی و غریزی بودن عشق در دیوان خواجه: ظاهراً دغدغهٔ بی‌اساسی است زیرا مسلّماً حافظ ژرف‌نگر، آن رند عالم‌سوز، نمی‌توانسته عشقی کاملاً ذهنی و تخیّلی یا شهودی به شیوهٔ خرقه‌پوشانِ مدّعیِ کشف و شهود ـ حتّی صوفیان بزرگی امثال رابعهٔ عدویه و بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی و حدّاد خراسانی و شبلی و جنید ـ داشته باشد. البتّه جرأت نکردم نام صوفی و عارف نامدار شیخ ابوسعید ابوالخیر را که گمان می‌توان کرد به جای خون، عشق (به هر تعبیری که تصوّر بشود) در رگهایش جاری بوده در این ردیف ذکر بکنم و از روان عرشی رابعه که نخستین پیام‌آور بزرگ عشق در تصوّف اسلامی بوده و هم‌چنین بایزید بسطامی آن صوفی و عارف نامدار و با عظمت که شکوه و اوج مناجات و معراجش لرزه بر دل و جان‌آشنایان با سلوکش می‌اندازد پوزش می‌طلبم. در جهان‌بینی حافظ و در ذات شگفت‌انگیز او زیباشناسی و جمال پرستی که مقدّمهٔ «عشق» است چنان سیّال و فراگیر بوده که می‌توان یقین داشت از هر چیز زیبایی اعمّ از خونین کفنانِ چمن لاله و باد صبای روح‌بخش و زیبارویان شیرازی و ترکان پارسی‌گو و سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی مبتهج و مسرور می‌شده و دقایق زیبایی را در جزء جزء همهٔ زیباییهای هستی می‌شناخته و می‌پرستیده و بدانها عشق می‌ورزیده ولی در همه این مظاهر و صحنه‌های باشکوهِ زیبایی، بیش از خود زیبایان، جوهر زیبایی را مشاهده می‌کرده و به عبارت دیگر در هر چه جز خدا می‌پنداریم و زیبایش می‌دانیم خدا را و جمال خدا را به چشم دل تماشا می‌نموده است و در حقیقت برای چشم سَرو دیده سِرّ او چشم‌انداز وسیع عالم

خاکی قطعاً عکسی از چشم‌انداز والای صفات جمالیّه و «مهرویان بستان خدا» بوده. شایسته است این سخن را که غالباً در غیر موردش زبانزد روشنفکر مآبان بوده یعنی «حافظ یک انسان بوده، انسان تمام عیار» بپذیریم ولی مبادا چنین بپنداریم که منظور از انسان بودن، انسانی نظیر خود ما و باده نوشان «کاباره‌های غرب» و عشق‌ورزان کوچه‌پس کوچه‌های بعضی کشورها که شاید گذرمان به آنها افتاده و پنداشته‌ایم معنی «انسان» را در آنجاها دریافته‌ایم بوده است. شاید مطالعهٔ مقالهٔ «حافظ و جمال پرستی و می و مستی» در همین کتاب برای آگاهی و استفادهٔ بیشتر در این مورد مفید باشد.

۳ـ دربارهٔ «می و مستی در دیوان حافظ» به صفحات آغازین یادداشت بر چاپ چهارم، عنوان فرعی «چرا عرصهٔ حافظشناسی لغزشگاه است» و نیز مقالهٔ «حافظ و جمال پرستی و می و مستی» رجوع بشود.

در این مقال فقط بر سبیل ذکر نمونه به شواهدی از مشکلات اساسی و نیز اشعار به ظاهر آسان و در حقیقت دشوار ـ یعنی آنچه بقول خود حافظ مثل عشق «آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها» ـ و بعضی لطایف پنهان اشعار او که سابقاً اشاره نکرده‌ایم نظری گذرا خواهیم کرد و خواهیم گذشت:

الف ـ بعضی اشعار حافظ از پرتو هنرها و فنون لفظی و معنوی و ترکیب شگفت‌انگیز مجموعهٔ استعارات و تشبیهات عالی و ایهامات و نکات باریک شاعرانه یا عارفانه چنان خیال‌انگیز است که ادراک مفهوم جامع و مانع روح و معنی شعر به دشواری یک فرمول پیچیدهٔ ریاضی با تعداد نامعلوم مجهولات یا ترکیب الحان و اصوات در یک سمفونی عالی و گاهی دریافتن معنی کامل شعر تقریباً محال می‌نماید، البتّه این وهم‌انگیزی و تأثیر جادویی در ذهن خواننده و شنونده غالباً نامحسوس است و از حظّ و اشتیاق و تأثیر عمیق چیزی نمی‌کاهد. شواهدی از این قبیل ذکر می‌کنیم:

۱ـ رهرو منزل عشقیم و ز سر حدّ عدم
تا به اقلیم وجود ایسن همه راه آمده‌ایم
سبزهٔ خط تو دیدیم وز بستان بهشت
به طلب کاری ایـن مهرگیاه آمده‌ایم

ظاهراً این دو بیت بخصوص بیت اوّل بسیار ساده می‌نماید ولی تعیین دقیق مفهوم

«سر حدّ عدم» و «اقلیم وجود» چندان ساده نیست. آیا سر حدّ عدم حاکی از مرحلهٔ پیش از آفرینش است یا پیش از هستی یافتن یک فرد مثلاً حافظ؟ بعلاوه آیا می‌توان قطعاً فرض کرد که حافظ با بینشی ساده همین جهان و زندگی ما در عالم خاکی را اقلیم وجود می‌داند و نظری به حکمتهای ژرف‌تر که این عالم را مرحله‌ای شبیه برزخ یا عالم عدمی یا «عدمهای هستی نما» تلقّی می‌کند ندارد؟ امّا با توجّه به بیت دوم که تقریباً مفهومی روشن و یک بعدی دارد و خاطرهٔ هبوط از بهشت به عالم ناسوتی را تداعی می‌کند می‌توان تصوّر کرد که مفهوم دو بیت مرتبط و اقلیم وجود در نظر حافظ همین عالم است، اگرچه از بستان بهشت آمدن باز هم ذهن را متوجّه حیات آدم ابوالبشر در بهشت یعنی آغاز فطرت بشر می‌کند نه ولادت در این جهان خاکی. مفهوم پیوستهٔ دو بیت تقریباً چنین خواهد بود: سفر دور و دراز ما از باغ بهشت تا جهان خاکی که در آن زندگی می‌کنیم تحت‌تأثیر مشاهدهٔ سبزهٔ خطّ و جلوه‌های جمال تو در مظاهر این عالم و به امید دست یافتن به «مهر گیاه» و به هوای نیل به وسیلهٔ دستیابی به آیینه و استعداد ادراک و مشاهدهٔ جمال بیکران و حسن و جمال تو بوده است. زیرا در بهشت یعنی در آن فضای روحانی و در عین حال بی‌خبری و غوطه‌ور در لذّات و در کنار جویهای شهد و شیر و حوریان دلربا امکان و مجالی برای چنین تماشا و سلوکی ـ که گامی بایسته برای پی بردن به سرّ این سلوک بی‌حدّ و مرز (از بهشت تا عالم وجود) و دریافتن و احساس این حقیقت که کلّ هستی آیینه‌ای برای نمایش حسن بیکران تو می‌باشد ـ قابل تصوّر نبود.

برای تکمیل مفهومی که گفتیم باید به «رهرو منزل عشق بودن» و «طلب کاری مهر گیاه» توجّه داشته باشیم. به عبارت روشنتر ظاهراً تحقّق مشیّت عالیهٔ الّلهی و ارادهٔ مطلقه‌اش از کلّ ماجرای آدم و حوّا و بهشت و آنگاه هبوط به عالم خاکی و در حقیقت رقم زدن سرنوشت انسان و ارتقا بخشیدن مرتبهٔ او از فرشته‌گونه بودن به خلیفةالّلهی، جز از پرتو تجهیز به وسیلهٔ عظیم عشق میسّر نبوده و چنین ارتقاء مرتبه‌ای نیز تنها از پیمودن راههای بی‌پایان از «لحظهٔ فطرت» تا لحظه فرو افتادن در «عرصهٔ آزمون تشخیص خیر و شرّ و ادراک زیبایی» (یعنی این جهان خاکی) امکان‌پذیر بوده است، خوشا به حال آنان که این عرصهٔ آزمون را موفّق و مقبول بپیمایند و چون از رَحِم ناسوتی چشم به جهان لاهوتی گشودند با سرافرازی به «اصل بزرگ خویش» راجع گردند.

دو بیت زیر نیز آبستن مفهوم والای ابیات بالاست و هرگونه شبهه‌ای را در مورد منظور و مقصود حافظ از این نظریهٔ شاعرانه و عارفانه و حکیمانه از بین می‌برد:

ـ مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست　　به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

ـ عاشق شو ارنه روزی کار جهان سرآید　　ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

بیت نخست بی‌کم و کاست متضمّن مفهوم «سبزهٔ خطّ تو دیدیم و... الخ» است و به عبارت دیگر مقصود این است که از تماشای باغ عالم و به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن (دارای ایهام و استعارهٔ مکنیّه و تخییلیه در «دست مردم چشم» و همچنین استعاره در «رخ تو» و «گل چیدن» و تشبیه همه عالم به باغ و گلستان) مرادی جز تماشای صورت زیبا و گلزار عارض تو ندارم. بدیهی است در چنین مفهومی ژرف، کمترین شکّی نمی‌توان داشت که «رخ تو» مفهومی بسیار والا دارد و جز «جمال مطلق» و «حسن بیکران ذات قدیم» به هیچ نوع جمال و رخ دیگری قابل حمل نمی‌تواند باشد، و فی‌الجمله «تماشای کلّ عالم و باغ عالم» به هوای دست یافتن به «مهر گیاه» است و «مهر گیاه» نیز رمزی از «شناخت جمال و حصول مرتبهٔ عشق». در بیت دوم خواجه به صراحت آخرین منزل مقصود در سلوک را که قابل تصوّر برای انسان می‌تواند باشد «عشق» دانسته و تأکید نموده تا فرصت هست این کیمیای خدایی را بدست آور وگرنه «ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی» به آخرین لحظه خواهی رسید و نخواهی دانست برای چه آمدی و برای چه رفتی. این بیت حافظ از نظر صراحت در مورد «نقش مقصود از آفرینش» شاید در ادب فارسی بی‌نظیر باشد.

۲ـ چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش
به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

در دیوان حافظ واژهٔ «شکستن» گذشته از مفهوم لغوی اعمّ از حقیقی و مجازی مثل شکستن پیاله یا شکستن پیمان در مورد زلف و کاکل نیز در مفهوم خاصّی استعمال شده و به طور کلّی حکایت از چین و شکن دار شدن زلف یا نوعی خاصّ از آرایش مو می‌کند:

یاد باد آن کاو به قصد خون ما
زلف را بشکست و پیمان نیز هم

گـفتمش زلف بـه خـون کـه شکسـتی گـفتا

حافظ این قصّه دراز است به قرآن که مـپرس

بر شکـن کـاکـل تـرکانه کـه در طـالع تست

بـخشش و کـوشش خـاقانی و چـنگز خـانی

بی‌فایده نیست به این نیز اشاره کنیم که شکستن در مورد کلاه و کلاه گوشه و طرف کلاه نیز در دیوان حافظ استعمال شده است:

گوشه گیران انتظار جلوهٔ خـوش مـی‌کنند　　برشکن طرف کلاه و برقع از رخ بـرفکن

بـه بـاد ده سـرو دسـتار عـالمی یـعنی　　کـلاه گـوشه بـه آیـین دلبـری بشکـن

به هر حال مقصود ما مورد زلف شکستن بود که به مصداق از سخن، سخن شکافد به بعضی موارد دیگر نیز اشاره کردیم.

در بیت منظور یعنی «چـو بـر شکست صبا...» حـافظ شـیرازی بـا فـعل شکسـتن بازیگری‌ها کرده و نکته‌ها آفریده است که گمان می‌رود بیان سادهٔ مفهوم شعر برای نشان دادن همه آنها کافی باشد.

معنی بیت: «چون صبا به زلف عنبر افشان تو وزیدن گرفت و آن را پرچین و شکن کرد و شمیم و عطر گیسویت را منتشر ساخت *اولاً* به هر شکسته دل یا شکسته حال و بیماری که رسید با بوی جان بخش گیسویت جان آن بیمار شکسته حال را تازه کرد و چون دم مسیحا او را شفا بخشید، *ثانیاً* چون صبا که خود بیمار و ناتوان و ضعیف و خسته جان است به چین و شکن گیسوی تو وزید به هر حلقه و چین و شکنی از گیسوی تو که رسید و از بوی عنبر آگین‌گیسویت‌استشمام‌کردجانش تازه شد و ضعف و ناتوانی‌اش شفا یافت.

ملاحظه می‌کنید که در مورد اوّل صبا وظیفهٔ شکستن زلف و رساندن بوی عنبرینش را به شکستگان خسته جان به عهده دارد و در مـورد دوم خـود صبا شـکسته حـال و خسته‌جان است که چون به چینها و شکسته‌های گیسوی عنبرین دوست می‌رسد جان تازه می‌گیرد و شفا می‌یابد».

دو نکته قابل توضیح است:

۱ ـ صبا در ادب فارسی بخصوص دیوان حافظ به ضعف و ناتوانـی شـهرت دارد، مثال:

چـون صـبا بـا تـن بـیمار و دل بـی‌طاقت
بـه هـواداری آن سـرو خـرامـان بـروم
با صبا افتان و خیزان می‌روم تا کـوی دوست
وز رفـیقان ره اسـتمداد هـمّت مـی‌کنم
دل ضـعیفم از آن مـی‌کشد بـه طـرف چـمن
کـه جـان ز مـرگ بـه بـیماری صـبا بـبرد

۲ ـ از دو مفهوم این بیت طبعاً یکی اصلی و یکی ایهامی است و مورد حاضر از آن مواردی است که تشخیص ایهامی از اصلی چندان آسان نیست و شاید هـر دو مـفهوم ارزش یکسانی داشته باشد، اگرچه مفهوم دوم از لحاظ سیاق عبارتی و دستوری در نظر اول متبادر به ذهن می‌شود.

۳ـ اشکـم احـرام طـواف حـرمت مـی‌بندد
گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست

ظاهر معنی بیت بسیار ساده است یعنی اشک چشمانم با صفا و پاکی و خلوص نیت طواف کوی تو و حرم تو را می‌کند یعنی می‌خواهد گرداگرد کوی تو طواف کند، اگرچه یکی از لوازم احرام و طواف حرم را که طهارت است به علّت خونین بودن ندارد زیرا با خون جگرم ممزوج و مخلوط است. امّا مفهومی بسیار باریک و شگرف در همین معنی ساده نهفته است به این شرح:

حرم و منزل دوست کجاست که دور آن می‌توان طواف کرد و اگر این طواف کننده که احرام طواف بسته اشک باشد در مصرع اول مـعنی «طـواف حـرم دوست» دقـیقاً چـه خواهد بود؟ جواب این سؤال بسیار روشن است، *اولاً* اشک دور چشم مـی‌گردد و در چشم گریان حلقه می‌زند، *ثانیاً* چشم عاشق (در این جا حافظ) قدمگاه و آستانه کـوی دوست است به این معنی بارها در دیوان حافظ تکرار شده بخصوص در بیت مشهور:

بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیدهٔ خویش  أیـــا مـــنازل سَـلْمیٰ فَـأَیْنَ سَـلْماکِ

در این بیت که مصراع دوم آن را حافظ از شریف رضی تضمین کـرده بـه صـراحت شاعر خطاب به چشمان خود آنها را منازل و کوی و قدمگاه دوست تلقی نموده است و شواهد این مفهوم یعنی چشم خود را آستانه و خاک ره و منزل دوست دانستن در زبان و

ادب فارسی چندان فراوان است که نیازی به توضیح بیشتر نیست.

پس ضمن مفهوم ساده اصلی که در آغاز ذکر کردیم این معنی ایهامی از مصراع اول مستفاد است که اشکم احرام می‌بندد تا گرداگرد حرم و منزل و قدمگاه تو که چشم من است بگردد اگرچه آلوده به خون دل ریش است و ظاهراً طاهر نیست امّا در مذهب سر حلقهٔ رندان جهان یعنی حافظ که حتّی وضو را باید با خون جگر گرفت بـه هـیچ وجـه ایرادی به آلوده بودن اشک با خون دل نیست:

طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق　　بقول مفتی عشقش درست نیست نماز
نـــماز در خـــمِ آن ابروان مـحرابـی　　کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

۴ـ احرام چه بندیم چو آن قبله نه اینجاست
در سعی چه کوشیم چو از مروه صفا رفت

بی‌وجود قبله احرام بستن و بی‌وجود دوست هـرگونه اهـتمام و کـوششی بی‌فایده است. «سعی» هم کوشش است و هم عمل اجرای یکی از مناسک حج یعنی هروله بین صفا و مروه، صفا و مروه هنگامی اعتبار دارنـد و مـبدأ و مـقصد ایـن مـناسک بشـمار می‌روند که هر دو باشند و بی‌وجود یکی از این دو نه سعی مصطلح بین صـفا و مـروه ممکن اسـت و نه سـعی و کوشش در دویدنها حاجی را به جایی می‌رساند و ذکر کلمهٔ کوشیدن بعد از سعی نیز قرینه‌ای است راهنما و امّا «از مروه صفا رفتن»، هم به معنی فقدان محل و مکان «صفا»ست و هم به معنی رونق و صفا از مروه رفتن است.

۵ـ گو نام مـا زیـاد بـه عـمدا چـه مـی‌بری
خـود آیـد آن کـه یـاد نـیاری ز نـام مـا

معنی سادهٔ بیت، که گمان می‌رود غالباً فقط همان معنی را از شعر می‌فهمند جز این نیست که «کوشش مکن به عمد و قصد نام مرا از یاد ببری زیرا به زودی آن زمان خواهد رسید که به کلّی مرا فراموش کنی و نامم را از یاد ببری». امّا معنی ایهامی بسیار دقیق و نکته‌داری از بیت استنباط می‌شود بدین شرح: «بدوست بگو این همه کوشش مکن که نام مرا به عمد از یاد ببری چون اگر با چنین کوشش و عمدی به فرض نام مرا هم از یاد ببری این مسأله که می‌خواهی نام مرا از یاد ببری و به عمدا چنین قصدی داری به یادت خواهد آمد و در ضمیرت منعکس خواهد بود و هرگاه «باید نام حافظ را از یاد برد» به

یادت می‌آید نام حافظ نیز لامحاله به یادت خواهد آمد.»

۶ـ مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است
زان‌رو سپرده‌اند به مستی زمام ما

چشم دوست مست است: *اولاً* این مستی برازندهٔ چشم زیبای اوست (چشم دوست حالت مستی و خمارآلودگی و بیمارگونگی را نشان می‌دهد)، *ثانیاً* دوست مستی و حالت مستی را دوست دارد و مستی به چشم معشوق دلبند ما خوش‌آیند است، و به همین علّت یعنی این که او از مستی خوشش می‌آید و نیز حالت مستی برازندهٔ چشمان خمارآلود او می‌باشد ما نیز زمام کار و حال خود به مستی سپرده و مصطبه‌نشین خرابات گشته‌ایم.

از این دو معنی اگرچه ترجیح یکی بر دیگری بعنوان اصلی و ایهامی شاید امکان‌پذیر باشد ولی یقیناً حافظ خواسته است ترکیبی از هر دو معنی را به عنوان مکمّل هم و مفهوم جامع در شعر خود بیاورد.

۷ـ افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان
تحریر خیال خط او نقش بر آب است

مفهوم بیت با ایهام و تخییل لطیفی که حافظ غالباً در این مضمون می‌پرورد چنین است: افسوس که دلبر برفت و نقش و تصویر زیبای جمال او، که دیگر امکان دیدار واقعی و بصری آن را ندارم، در پرده‌های اشک چشم گریان من چون خطّی که بر آب نویسند و تحریر بر روی آب نقش بر آب و محو و مبهم است و به عبارت دیگر خیال چشم و خط و ابروی زیبای او در پرده‌های اشک چشم من بصورت موهوم می‌رقصد بی‌آنکه وجود خارجی داشته باشد. گذشته از مفهوم اساسی مذکور کلمهٔ «نقش» ایهام به «تحریر خیال خط» دارد و کلمهٔ «آب» موهم رخسار لطیف و بلورین به صفا و پاکی آب چشمه‌ساران است، و مهمّتر از همه موهوم بودن و بی‌فایدگی این تحریر خیال خط در جویبار اشک و به عبارت دیگر نقش بر آب زدن است.

حافظ در ابیات دیگری نیز مضامین زیبایی با همین عناصر لطیف بیانی و خیالی آفریده است، مثل:

دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم  نقشی به یاد خطّ تو بر آب می‌زدم

نقشي بر آب مـي‌زنم از گـريه حـاليا  تا کی شود قـرين حـقيقت مـجاز مـن

بیت دوم تقریباً همان معنی بیت اصلی را دارد ولی در بیت اوّل مسائل و مضامین دیگری مطرح شده از قبیل تشبیه اشک به سیل که راه را بر رهروان خواب مـی‌بندد و رهزن خواب عاشقان خسته و خواب آلوده می‌شود و خواب از دیدهٔ آنـان مـی‌رباید و ضمناً در ره خواب زدن ابهامی ضعیف به نواختن و زدن پـرده و راهِ موسیقیِ خـواب مطرح است که به این اعتبار این مفهوم به ذهن متبادر خواهد شد که خروشِ سیلِ اشک آهنگ خواب و بی‌هوشی در گوش جانم ایجاد می‌کرد و در آن عالمِ سهمگینِ خطرِ سیل از یک سو و آهنگ خواب از سوی دیگر، به یاد خطّ و روی تو با اشک چشم نقش بر آب می‌زدم[1]

۸ـ یار مردان خدا بـاش کـه در کشـتی نـوح
هست خاکی که به آبـی نـخرد طـوفان را

یعنی اگر یار مردان خدا و امثال نوح نبی باشی تو را از سیل و طوفان فنا باکی نخواهد بود. در این بیت مفهوم «مردان خدا» و «خاکی» قابل توجّه است. سودی «خاک» را کنایه از حضرت نوح گرفته و بدیع‌الزمان فروزانفر مفهوم کلّی بیت را چنین استنباط کرده‌اند که «در کشتی نوح انسان خاکی نهادی است که طوفانها در برابر آن به چیزی نمی‌ارزد» به هر حال به نظر می‌رسد مفهوم مورد نظر حافظ در این بیت سه بعدی است یـعنی *اولاً* در کشتی نوح مردان خدا و انسان وجود دارد که از خاک سرشته است، *ثانیاً* در کشتی نوح حضرت نوح وجود دارد که خاکی نهاد است (ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی بر کند * چون تو را نوح است کشتیبان ز طوفان غم مخور)، *ثالثاً* حـضرت نـوح تـربت و جسـد حضرت آدم را که در غار الکنز در کوه راهون در جزیرهٔ سرندیب یا کوه ابوقبیس مکه مدفون بود در تابوتی از چوب شمشاد به کشتی منتقل کرد و پس از فرو نشستن طوفان دوباره به جایگاه اول برگردانید. بنابراین در این بیت مسلّماً خواجهٔ شیراز هم به جسد خاکی حضرت آدم و هم نوح خاکی و هم به مردان خدا که از خاک آفریده شده‌اند نظر

---

۱ـ برای تفصیل مضامین مربوط به «نقش بر آب»، رک: مقالهٔ «نقش بر آب»، در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۲، سال ۱۷، زمستان ۱۳۴۴، ص ۴۳۹ ـ ۴۱۸.

داشته[1] و تجزیهٔ این ترکیب سه بعدی موجب کاهش بار معنوی بیت خواهد بود.

۹ـ ملک در سجدهٔ آدم زمین بوس تو نیّت کرد
که در حسن تو چیزی یافت بیش از طور انسانی

ظاهر بیت از یک جملهٔ خبری شاعرانه حکایت می‌کند یعنی وقتی خداوند به فرشتگان فرمود در برابر آدم سجده بکنید و آنان پذیرفتند، این سجده بدین علّت بود که نیّت فرشتگان از سجده در برابر آدم، سجده در برابر تو بود زیرا در حسن تو چیزی ورای طور و حدّ حسن و کمال انسانی یافتند و شاید همان «آن» وصف‌ناپذیر جمال را دریافتند. این «تو» کیست؟ خوانندهٔ عادی غالباً تصوّری جز این ندارد که مقصود از تو معشوق حافظ است هر که می‌خواهد باشد. ولی مسأله به این سادگی نیست یعنی آن فرشتگان که به شهادت کلام الّهی «فَسَجَدُوا...»، احساس کردند که در فطرت این موجود جدیدالخلقه چیزی بالاتر از طور فرشته و انسان وجود دارد و آن گوهر پنهان، گوهری از بحر ذات الّهی است که به موجب «فَنَفَخْتُ فیه من روحی» از روح خدا در ذات آدمی به امانت سپرده شده و بنابراین سجدهٔ آن فرشتگان صرفاً اطاعت کورکورانه نبود بلکه درخشش روح الّهی در وجود آدمی که با آن مأنوس بودند باعث قبول بی‌چون و چرای سجده شد، و این نکته همان نکته‌ای است که شیطان یعنی زاهد و عابدترین فرشتگان آن را درنیافت و در نتیجه «ابی وَ استکبَرو کان من الکافرین». بدیهی است این توضیح ادبی و فنّی مانع از این نیست که مخاطب حافظ هر معشوق کاملی باشد چون هیچ زیبایی که تجلّی و یا انعکاس جمال خدا نباشد قابل تصوّر نیست.

۱۰ـ در روی خود تفرّج صنع خدای کن
کاینهٔ خدای نما می‌فرستمت

با عنایت به مفهوم کلّی بیت بالا پنداری حافظ این بیت را برای تعبیر و نوعی تفسیر مصراع «که در حسن تو چیزی یافت بیش از طور انسانی» سروده است. خلاصه مفهوم بیت چنین است که آیینهٔ خدای نمایی به عنوان هدیه برای تو می‌فرستم تا در آن آینه بنگری و از تماشای صورتت که در آینه منعکس است تفرّج صنع خدا بکنی. در این بیت

---

۱ ـ برای تفصیل روایت مربوط به انتقال عظام رمیم حضرت آدم از غار به کشتی و از کشتی به غار، رک: سال اول، مجلهٔ یادگار، شماره ۸، مقالهٔ مرحوم قزوینی.

نکات مشخص زیر به نظر می‌رسد:

الف ـ آیینه‌ای که فرستاده شده آیینهٔ خدای نماست یعنی در آن خدا را می‌توان دید.

ب ـ توصیه شده که در این آینه بنگر و در نقش صورت خود تماشای صنع و کمال آفرینش خدا را بکن که چگونه تو را زیبا آفریده است.

ج ـ از یک سو این آینه خدای نماست از سوی دیگر در آینه جز صورت خود را نمی‌توانی ببینی و نکتهٔ دیگر این که این آینه فرستاده شده تا محبوب در آینهٔ خدای‌نما تماشای جمال خود و کمال صنع خدا را بکند.

د ـ حاصل کلام این که آینهٔ اهدایی خدا را نشان می‌دهد و ضمناً کسی که آینه برای او فرستاده شده با دیدن صورت خود به شگفت‌انگیزی صنع خدا پی می‌بَرَد، در حالی که ظاهراً در آن آینه می‌بایست خدا را ببیند نه صورت خود را پس نتیجه جز این نمی‌تواند باشد که حافظ مفهومی دو بعدی به بیت بخشیده یعنی در آن طبعاً می‌توان صورت خود را دید که هم صنع خدا را نشان می‌دهد و هم «چون خدای نماست صورت خدا را». فکر نمی‌کنید «خَلَقَ اللّٰهُ آدم علی صورته» مفتاح نهایی این بیت باشد؟

توضیح این دو بیت («ملک در سجدهٔ آدم...» و «در روی خود تفرّج...») با توجّه به مفهومی که برای آنها شرح دادیم می‌تواند در زمرهٔ اشعار مشکل محسوب گردد ولی نه از باب مشکلات حل ناشدنی که از باب ضعف تألیف شعر است بلکه از باب چند بعدی و چند تو بودن. مثلاً «ملک در سجدهٔ آدم زمین بوس تو نیّت کرد» حاکی است که ملائک از یک سو از سجده در برابر آدم ابوالبشر زمین بوس «تو» را نیّت کردند و از سوی دیگر چون در حسن «تو» لطفی بیش از حدّ انسانی بلکه بارقه‌ای از «لطف خدایی» دیدند نیّت حقیقی ملائک سجده در برابر خدا بود که «تو و حضرت آدم» هر دو آیینهٔ او (خدای نما) بوده‌اید. پس نه‌تنها در این مورد ضعف تألیف در شعر وجود ندارد قوّت تألیف و اعجاز تألیف مطرح است.

۱۱ ـ ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود
وین بحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود
می‌ده که نوعروس چمن حدّ حسن یافت
کار این زمان ز صنعت دلّاله می‌رود

اصولاً این ابیات و نظایر آن را از مقولهٔ مشکلات نمی‌شماریم ولی به نظر می‌رسد نمی‌توان مطمئن بود همگان به دقایق این نوع ابیات که سرشار از مجازات و استعارات و اشارات است توجّه کافی داشته باشند و به همین علّت است که افسانه‌هایی نیز دربارهٔ چنین ابیات و غزلیّاتی ساخته شده. در این دو بیت در مصراع اوّل مژدهٔ آمدن بهار به ساقی داده شده چون در آغاز بهار است که سخن از سرو و گل و لاله می‌رود. در مصراع دوم مقصود از ثلاثهٔ غسّاله سه جام شراب است که ظاهراً به علّت ثلاثه بودن علائم بهار در مصراع اوّل این جا هم از ثلاثهٔ باده سخن رفته، و عقیده‌ای است مشهور و منقول در بعضی کتب (ظاهراً از اصل یونانی یا غیر آن) که در ایّام مخصوص باده خواری در قدیم از ثلاثهٔ غساله پیش از طعام چاشت شروع می‌کردند و آنگاه از خمسهٔ هاضمه سرمست می‌شدند و سرانجام دور شرابخواری و باده نوشی را با سبعهٔ نائمه به پایان می‌رساندند. ارتباط دو مصراع در بیت اوّل این است که فصل بهار و باغ و بوستان مناسبترین ایام برای بهرهٔ بردن از طبیعت و باده نوشی است. امّا در بیت دوّم یعنی مصراع سوم تأکید دارد که هنگام باده نوشی و می خوردن است زیرا طبیعت به زیباترین پیرایه‌ها خود را آراسته و نوعروس چمن به حدّ کمال حسن رسیده است پس باید می‌خورد، امّا مشکل اینجاست که برای دست یافتن به حریم بهار و نوعروس چمن و باغ و بوستان واسطه و راهنمایی لازم است و نیل به مصاحبت این نوعروس مستلزم خواستگاری و دلّالگی مناسب و معتبر است یعنی چنان که بی‌هنر و اقدام و مهارت دلّاله و خواستگار به عروسان نمی‌توان رسید بی‌چنین واسطه و دلّاله‌ای در مورد نوعروس بهار و چمن نیز کاری از پیش نمی‌رود و نکتهٔ نسبةً دشوار این دو بیت نیز همین است که متوجّه بشویم این دلّاله در این مورد همان می و مستی است یعنی بدون ایجاد استعداد استفاده از این موهبت که همان حالت مستی و سرخوشی است به وصل نوعروس چمن نمی‌توان رسید. اساسی‌ترین قرینهٔ این استنباط خطاب «می ده» در آغاز این بیت است که نشان می‌دهد بی‌دلّالگی می و صنعت او کاری از پیش نمی‌رود.

۱۲ ـ ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردند
سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

نبود رنگ دو عالم که نقش الفت بود
زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت

بیت اوّل مفهومی روشن دارد یعنی گلها و ریاحین از این که ناآگاهان آنها را به روی زیبای تو تشبیه می‌کنند و گلبرگهای آنها را با عارض زیبای تو می‌سنجند سخت شرمنده شده استغفار می‌نمایند و به دست صبا گرد و خاک در دهان می‌اندازند و به زبان حال می‌گویند «خاکم به دهن اگر ادّعای برابری با حسن و جمال و رخسار آن زیبای زیبایان را داشته باشم». در چند بیت دیگر این غزل نیز مفاد کلّی همین مضمون تکرار شده یعنی عناصر زیبای طبیعت در برابر جلوه‌گری آن حسن بی‌همتا شرمنده شده و به گوشه‌ای خزیده‌اند. خاک به دهان انداختن هم اصطلاحی است برای استغفار که معلوم است. امّا نکتهٔ اصلی در این غزل این است که آیا جنبهٔ عرفانی دارد یا صرفاً شعری وصفی و تغزّلی است. بیت دوم از دو بیت بالا تقریباً به صراحت مفهوم عرفانی را تقویت می‌کند زیرا نقش الفت و محبّتی که پیش از آفرینش دو عالم به وجود آمده ظاهراً نباید مفهومی خاکی و محدود داشته باشد، اگرچه شعر رندانهٔ حافظ آن گونه طرّاحی می‌شود که تشخیص لاهوت را از ناسوت و عشق عرفانی را از زمینی و خاکی دشوار می‌سازد و بالاخره می‌توان گفت آنچه ماهیّت لاهوتی و ناسوتی و عرفانی و حیوانی عشق را آشکار می‌سازد کیفیّت عشق است نه ادّعای گوینده و تعبیر و تفسیر عرفانی و غیر عرفانی. چگونه می‌توان عشق مجنون به لیلی و کوهکن بیستون به شیرین را از روح نقش الفت جاودانهٔ الّهی و روح عرفانی به هر معنایی که آن را بگیریم خالی دانست.

۱۳ ـ شکر ایزد که به اقبال کله گوشهٔ گل
نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

در این بیت زیبا هیچ ابهامی وجود ندارد ولی نکتهٔ بسیار باریکی در آن به نظر می‌رسد و آن نکته این است که اگر حافظ می‌گفت:

شکر ایزد که به اقبال کله گوشهٔ گل  شوکت باد دی و نخوت خار آخر شد

چه کسی می‌توانست اشکال بگیرد و ایرادی داشته باشد چون ظاهراً همه چیز به جای خود بود؟ پاسخ این است: بیتی که حافظ گفته و در بالا نوشته‌ایم شعری است از حافظ با همه شرایط حافظانه ولی این بیت عین همان شعر است ولی حافظانه نیست زیرا

از کارگاه و نبوغ لسان‌الغیب ممکن نیست شوکت با باد دی و نخوت با خار بیاید بلکه حتماً باید شوکت با خار و نخوت با باد همراه باشد، چون «شوک» در عربی به معنای خار است و باد نیز با نخوت در زبان فارسی مناسبت دارد مثلاً باد نخوت در دماغ کسی بودن یا باد نخوت در سرِ کسی باد خان ساختن و نظایر اینها، حافظ شاعری نیست که حتّی این قبیل مناسبات نیز مورد عنایت و توجّهش نباشد.

این نکتهٔ ظریف را دربارهٔ این بیت تقریباً ۴۰ سال پیش از دوستم یدالله امینی مفتون شنیدم و طبعاً چنین نکته‌ای هرگز نمی‌توانست فراموش بشود.

۱۴ ـ چو لطف باده کند جلوه در رخ ساقی
ز عاشقان به سرود و ترانه یاد آرید

در مصراع اوّل این بیت چند معنی محقّق و مستتر است: *اولاً* وقتی به جمال ساقی می‌نگریم و آن‌گاه به صفا و شعشعهٔ باده نگاه می‌کنیم متوجّه می‌شویم که لطف و صفای باده عیناً در رخ زیبای ساقی نیز وجود دارد، *ثانیاً* رخ ساقی چنان لطیف و باصفاست که لطف و رنگ باده در آینهٔ رخسار او جلوه می‌کند، *ثالثاً* طبعاً ساقی نیز مثل عاشقان باده‌نوش از باده‌ای که می پیماید سرمست است و جریان عصارهٔ دختر رز در رگهای ساقی گونه‌ها و رخسار او را نیز هم‌چون رنگ باده گلگون می‌سازد. همچنان که در مصراع «مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است» از یک سو خوش‌آیند بودن مستی در چشم ساقی یعنی پسندیدن او مستی را مطرح است و از طرف دیگر برازنده و خوش بودن حالت مستی در چشمان شاهد دلبند از مفهوم بیت استنباط می‌شود.

۱۵ ـ دی گفت طبیب از سر حسرت چو مرا دید
هیهات که رنج تو ز قانون شفا رفت

بیت بسیار ساده‌ای است و اصولاً نمی‌بایست در این فصل ذکر شود ولی به نظرم رسید امکان دارد مفهوم مصراع دوم برای بعضی خوانندگان مفید باشد. قانون و شفا دو کتاب مشهور شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سیناست که برخلاف آنچه از ظاهر عناوین این دو کتاب برمی‌آید «شفا» به حکمت و منطق و فلسفه مربوط است و «قانون» به طبّ. در مصراع دوم به نظر بنده دو مفهوم از برکت ایهام با هم معنی اصلی را تشکیل می‌دهد. مفهوم ظاهر این است که طبیب گفت افسوس که کار از کار گذشته و بیماری تو با قوانین و

امکانات علم طب و شفای جسمانی قابل درمان نیست یعنی شفا به معنی لغوی آمده است. ولی قطعاً هم در کلمه قانون و هم در واژه شفا ایهام وجود دارد یعنی قانون موهم معنی علم طب (نام کتاب ابن‌سینا) و کلمه شفا موهم مفهوم منطق و حکمت و فلسفه است. که با همین ایهام نیز مفهوم ایهامی ضعیفی برای تمام بیت قابل تصوّر می‌تواند باشد. شاید با این توجیه که «بیماری و رنج تو از امکان علم طبِّ حکیمانه و منطقی بیرون است».

۱۶ ـ بیا که پردهٔ گلریز هفت خانه چشم
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

«تحریر کارگاه خیال» با فعل «کشیدن» از مضامین مورد توجّه ذهن حافظ است. در بیت حاضر ساختمان دستوری بیت سهل و ممتنع و به عبارت روشنتر در عین حال وضوح نسبی دارای گرهی ناشی از ضعف تألیف به نظر می‌رسد یعنی معنی ساده بیت این است که «بیا که [از کثرت بکاء و با اشک خونین] در کارگاه خیال و تجسّمات، پرده‌های هفت‌خانهٔ چشم را تحریر کرده و به صورت پردهٔ گلریز با نقش گلهای سرخ‌رنگ منقّش ساخته‌ایم». برای کیفیّت هنر حافظ در استفاده از تناسب و ایهام در همین مفهوم به ظاهر عادی به نکته‌ها باید توجّه داشت: یکی از معانی پردهٔ گلریز پارچه‌ای است که با گلهای رنگارنگ منقش باشد و در این جا تأثیر قطرات خونین اشک در پرده‌های چشم به آن تشبیه شده، گلریز ضمناً اصطلاح موسیقی است و به گوشه‌ای از دستگاه شور اطلاق می‌شود، پرده نیز گذشته از معنی عادی از مصطلاحات موسیقی و تقریباً از مترادفات «راه» است و سعدی و حافظ از چند پردهٔ موسیقی در دیوان خود یاد کرده‌اند مثلاً: پردهٔ عشاق و صفاهان و عراق و حجاز، و بدین ترتیب پردهٔ گلریز موهم «آهنگ یکی از گوشه‌های دستگاه‌های شور یعنی گلریز» است و اگر کسی مدّعی باشد که «تحریر» نیز ایهام به تحریر موسیقی دارد با وجود این دو قرینه در بیت حاضر نمی‌توان آن را ردّ کرد، کشیدن تصویر و نقش کشیدن از یک سو با تحریر در کارگاه خیال در معنی عادی و از سوی دیگر با «پرده» در معنای معروف آن مناسبت دارد یعنی کشیدن پرده بر روی یک چیز، بدیهی است این تناسبات و ایهامات ارتباط چندانی با معنی اصلی بیت که در بالا گذشت ندارد و نیز معتقدیم حافظ برای پرداختن این همه

تناسب و ایهام متحمل هیچ‌گونه فشار ذهنی نشده و طبیعت نبوغ خارق‌العاده‌اش مثل اغلب ابیات بی‌هیچ تعمّد آگاهانه‌ای در اغلب موارد چنین پرده‌ها و تابلوهای رنگینی پرداخته است. تنها نقصانی که در ساختار این بیت به ذهن تبادر می‌کند «کشیده‌ایم به تحریر» است زیرا مقصود ظاهراً جز این نمی‌تواند باشد که در کارگاه خیال این پرده گلریز را کشیده‌ایم و تحریر کرده‌ایم ولی اضافه کشیده‌ایم به تحریر برای رساندن این معنی، اندکی نامأنوس به نظر می‌رسد.

گفتیم که کارگاه و کارگاه خیال و تحریر و کشیدن و نقش در رابطه با زیبایی صورت و همچنین نقاشی اشک خونین در پرده‌های چشم یا صورت از مضامین مورد علاقهٔ حافظ است مثلاً:

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم　　به صورت تو نگاری نه دیدم و نه شنیدم

برای شواهد کلمات و مضامینی که گفتیم رجوع شود به توضیح این ابیات که در بالا مذکور است:

افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان　　تحریر خیال خط او نقش بر آب است

نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا　　تا کی شود قرین حقیقت مجاز من

ابیات زیر نیز شواهدی رسا برای «پرده» و انواع آن در دیوان حافظ است:

- مطربا پرده بگردان و بزن راه حجاز　　که به این راه بشد یار و ز ما یاد نکرد

غزلیّات عراقیست سرود حافظ　　که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد

- دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب　　بنال هان‌که ازین پرده کار ما به نواست

به هر حال پرده‌های حافظ عالمی شگفت دارد که همه را به رقص می‌آورد:

چه ره بود این که زد در پرده مطرب　　که می‌رقصند با هم مست و هشیار

۱۷ ـ از دیدهٔ خون دل همه بر روی ما رود
بر روی ما ز دیده چه گویم چه‌ها رود
ما در درون سینه هوایی نهفته‌ایم
بر باد اگر رود دل ما زان هوا رود
ما را به آب دیده شب و روز ماجراست
زان رهگذر که بر سر کویش چرا رود

این سه بیت سراسر هم وضوح است هم ایهام. در نسخ کهن شناخته شده در بیت اوّل بجای «چه گویم» در مصراع دوم «نبینی» آمده و در نسخ متأخر «ندانم» نیز دیده شده. چون در اینجا منظور ما بحث نسخه‌شناسی و تصحیح انتقادی نیست «چه گویم» را آوردیم که لااقلّ در سه نسخهٔ بسیار کهن نیز به همان صورت آمده. به هر حال در بیت اوّل حافظ می‌گوید بجای اشک همیشه خون دل بر روی ما روان است و در مصراع دوم چند معنی مورد نظرش بوده، *اولاً* چگونه شرح دهم که چه خون دلهایی از دیده بر رویم روان است، *ثانیاً* چه بگویم که از دست دیدهٔ خونبار چه‌ها بر رویم می‌رود و چه مصائبی بر سرم می‌آید، *ثالثاً* شبیه نکته دوم این منظور نیز استنباط می‌شود که عاشق شدن و گرفتاری ما در مهلکه نامهربانی و فراق یار کار دیده‌ام بوده است. بی‌تردید هر سه معنی با هم منظور گوینده بوده است. در بیت دوم *اولاً* مفهوم عادی هوا و آه که با سینه مناسبت دارد به ذهن متبادر است (طبعاً هوا تنفّس می‌کنیم و آه می‌کشیم)، *ثانیاً* هوایی که در سینه نهفته‌ایم عشق (= هوی) است، در مصراع دوم نیز می‌گوید اگر دل ما بر باد رود و نابود شود *اولاً* با همان باد و هوایی خواهد بود که در سینه نهفته‌ایم *ثانیاً* این نابودی و بر باد رفتن سببش همان عشق و هوای سینه‌سوز است. بیت سوم شاید پُرمضمون‌ترین این سه بیت باشد، معنی ظاهر بیت این است که ما با اشک چشم خود که چون سیل روان است و تا کوی تو نیز جاری شده مشاجره و دعوا داریم. اما در تحلیل حافظانهٔ بیت متوجّه این نکات می‌شویم:

۱ ـ ماجرا معانی مختلف دارد از قبیل واقعه و گفت‌وگو و ستیزه و مشاجره و حکایت و غیره که در اینجا معنی دعوا و مشاجره و مناقشه مورد نظر اصلی حافظ بوده و چون این «ماجرا» مربوط به جریان اشک شاعر است ایهامِ مشخّص به مفهوم لغویِ آن از مصدرِ «جریان» دارد. (ماجرا = آن چه روان شد و جریان یافت).

۲ ـ «زان رهگذر» اصلاً به معنی «بدان جهت و بدان سبب» و ایهاماً حامل بار مفهومی «آن راه و رهگذر و معبر» است که اشاره‌ای دارد از راه و رهگذری که از چشم شاعر تا سر کوی دوست امتداد دارد.

۳ ـ علّت دعوا و مشاجره حافظ با آب دیده‌اش نیز قابل توجّه است، *نخست* این که ظاهراً شاعر چنان رشکمند و غیور است که به اشک چشم خود نیز اجازه نمی‌دهد گرد

منزل و بر سر کوی دوست بگردد و بگذرد و دیگر حافظ از این می‌ترسد که جریان این سیل بنیادکن کوی دوست را ویران سازد و آسیبی به وجود عزیزش برسد، البتّه شب و روز در مصراع اول نیز حاکی از تسلسل و عدم انقطاع و دُمادُم بودن اشکباری شاعر است...

۴ ـ چون سر کوی دوست متداعی حرم و منزل او نیز هست ایهام ضعیف و لطیفی نیز به مفهومی شبیه ایهام مذکور در بیت «اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد...»[1]

۱۸ ـ تا به گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد
هر دلی از حلقه‌ای در ذکر یارب یارب است

دلهای عاشقان تو ذکر یارب یارب می‌کنند و از خدا می‌خواهند که دست ناسزایان و نالایقان را از گیسوی تو کوتاه کند و زلف مشکین تو را از تطاول رقیبان ناپاک و دستان آلودهٔ آنان مصون بدارد..دربارهٔ این مفهوم به ظاهر ساده و مضمون آفرینی‌های زیبایی که حافظ نموده نکات زیر قابل توجّه است:

۱ ـ غالباً چنین مضمونی طوری مطرح می‌شود که امکان دارد ذهن خواننده و شنونده متوجّه رقیبان و مزاحمان بشود که نزدیک شدن آنها به دوست و دست تطاول به گیسوی او بازیدن باعث اندوه و ملال و همچنین رشک و غیرت عاشق می‌شود، ولی در اغلب موارد «عاشقان» دلهای گرفتار در حلقه‌های گیسوی دوست هستند و ناسزایان و رقیبان نیز ممکن است هر عامل مزاحمی که در تصوّرمان بگنجد باشند که البتّه در مضمون‌آفرینی حافظ منظور از این رقیبان و ناسزایان غالباً «نسیم و باد صبا» و از این قبیل است.

۲ ـ در مصراع اوّل این بیت «ناسزایان» مفهوم عام دارد اعمّ از اشخاص و نسیم و باد و غیره، و در مصراع دوم منظور از «حلقه» چین و شکن‌ها و حلقه‌های گیسوی دوست است که دلهای عاشقان هر یک در حلقه‌ای و چین و شکنی از گیسوی دراز دوست گرفتار و مقیم‌اند و علّت یارب یارب گفتن و نگرانی و اضطراب آنها این است که مبادا دست ناسزایی یا نسیم گستاخی به حریم اقامت آنها یعنی گیسوی دوست تطاول نماید

---

۱ ـ رک: شماره (۴) از این فصل.

زیرا در آن صورت *اولاً* پریشان شدن و آشفتگی گیسو باعث خانه خرابی و ویرانی آشیانهٔ آنان خواهد شد و *ثانیاً* چنین تطاول و گستاخی از سوی هر که و هر چه باشد برای عاشق غیور و رشکناک قابل تحمّل نخواهد بود.

۳ـ ایهام ضعیفی نیز در مصراع دوم به حلقه در مفهوم کلّی آن وجود دارد مثل حلقهٔ اقامت و نشستن چنان که در بیت مشهور «دوش در حلقهٔ ما قصهٔ گیسوی تو بود...» استعمال شده.

۴ـ چند بیت از مضمون‌پردازی ساحرانه خواجه را براساس آنچه در بالا گذشت به عنوان شاهد ذکر می‌کنیم:

ـ به ادب نافه گشایی کن از آن زلف سیاه
جای دلهای عزیز است به هم بر مزنش

ـ مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید
وز آن غریب بلاکش خبر نمی‌آید

ـ تا سر زلف تو در دست نسیم افتادست
دل سودا زده از غصّه دو نیم افتادست

ـ تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او
زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند

هر یک از ابیات مذکور در بالا دارای تشبیهات و استعارات و مفاهیم مجازی و ایهامات بسیار جالبی است که به بعضی از آنها در مقاله یا رسالهٔ «ایهام، خصیصه اصلی سبک حافظ» اشاره کرده‌ام و ضمناً در شروح دیوان و بخصوص کتاب «ایهامات دیوان حافظ» تألیف طاهره فرید می‌توان رجوع کرد.

۱۹ـ ماجرا کم کن و بازا که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت

غالباً این بیت را از مشکلات حل ناشدهٔ حافظ دانسته‌اند و استاد بدیع‌الزمان فروزانفر و آقای علی‌اکبر دهخدا هر دو در مفهوم دقیق این بیت شکّ داشته‌اند. هنوز سندی در خصوص خرقه درآوردن و به شکرانه سوختن در میان صوفیان به دست نیامده است

(مرحوم دهخدا را در این مورد نظری هست که ذکر خواهد شد). حاصل نظر سودی شارح معروف دیوان حافظ دربارهٔ مفهوم این بیت چنین است: «ماجرا کم کن یعنی مفارقت و مهاجرت را ترک کن و بیا و یا احوال برودت و خشونتی را که بین ما جاری شد فراموش کن و از گذشته بگذر که مضی ما مضی... بشکرانه: با حرف سبب و شکرانه برای حصول مرادی نماز گزاردن یا پول دادن یا قربان کردن، و خرقه به شکرانه سوختن از آداب باده نوشان عجم است... و خرقه از سر بدر آوردن و سوختن مردمک کنایت از سیاهی آن است گویا در اصل سفید بوده و با بدر آوردن و سوختن (خرقه) سیاه شده و اثبات خرقه و سوختن آن به مردمک از راه استعاره است.

چنانکه گفته شد در شرح سودی که معتبرترین شرح قدیمی حافظ است چنین مذکور است که عجم را رسم بوده است که چون دو تن را اختلافی در میان می‌افتاد و یکی از آن دو طالب صلح و آشتی می‌شد رسم بر این بود که بشکرانهٔ صلح پیراهنِ تن به آتش می‌انداخت و می‌سوخت و چون خرقه را از سر بدر نمی‌آورند و از پشت درمی‌آورند و پیراهن است که آن را از سر درآورند پس از «خرقه» نیز پیراهن اراده شده است. مشابهت بین خرقه از سر درآوردن و سوختن با مردم چشم و این که آیا منظور پلاسیدگی و چروکیدگی سفیدی چشم و یا سرخی اطراف مردمک چشم بر اثر گریه و یا جز این دو باشد بستگی به ذوق و تعبیر دارد. در دیوان حافظ مضمون دیگری نیز هست که صلح و آشتی بین دو تن (احتمالاً بین دو صوفی!) را در زمان حافظ مراسم و تشریفاتی بوده که از آن مراسم یکی سوختن خرقه یا پیراهن به وسیلهٔ کسی که داوطلب صلح شده، و دیگری ساغر می زدن حاضران و مدعوّین مجلس آشتی‌کنان بوده است، حافظ فرماید:

شکر آن را که میان من و او صلح افتاد　　حوریان رقص کنان ساغر شکرانه زدند

در بعضی نسخ قدیمی به جای حوریان «قدسیان» و در نسخهٔ مشهور خلخالی «صوفیان» آمده است.

استاد بدیع‌الزمان تعبیر سودی را چون مدرکی ندارد نه تنها مفید یقین ندانستند بلکه مفید ظنّ هم تشخیص ندادند و دربارهٔ توجیه شارح سودی در این خصوص که «خرقه را از سر بدر نمی‌آورند» معتقد بودند این سخن اشتباه محض است و اتّفاقاً خرقه را همواره

از سر بدر آورند نه از پشت و شواهد فراوان از اشعار پارسی سرایان دربارهٔ «از سر درآوردن خرقه» اقامه فرمودند. در خصوص این که منظور حافظ از «سوختن خرقهٔ مردم چشم» پژمردگی و پلاسیدگی سفیدی چشم یا سرخی آن بر اثر کثرت گریه است ابیاتی چند دربارهٔ «خرقه سوختن» در دیوان خواجه آمده ولی معلوم نیست مثلاً در مضمون «مرقّع رنگین چو گل سوختن» منظور از «خرقه سوختن گل» پژمردگی است یا سرخی و آتشین رنگ بودن یا هر دو. در هر صورت معنی و مفاد غائی «خرقه سوختن» نابود ساختن و آتش زدن در این علامت «ریا و رعونت» است.

**من این مرقّع رنگین چو گل بخواهم سوخت**
**که پیر بادهٔ فروشش به جرعه‌ای نخرید**

**من این دلق ملمّع را بخواهم سوختن روزی**
**که پیر می فروشانش به جامی بر نمی‌گیرد**

**در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک**
**جهدی کن و سر حلقهٔ رندان جهان باش**

دربارهٔ ماجرا و ماجرا کردن چون مشهور و معلوم است نیازی به ذکر شاهد نمی‌بینم.

**توضیح:**

۱ ـ اشاره شد که استاد بدیع‌الزمان و دانشمند فقید دهخدا هر دو این بیت را از مشکلات حل ناشدهٔ حافظ می‌دانند به نظر دهخدا منظور از «خرقهٔ مردم چشم» نمی‌تواند جز سفیدی چشم باشد زیرا اگر پلکها را در نظر بگیریم آنها خرقهٔ تمام چشم است نه خرقهٔ مردمک چشم.

۲ ـ به هر صورت می‌توان احتمال داد منظور حافظ پژمردن و خشکیدن سفیدی چشم بر اثر کثرت گریه باشد، و بعلاوه هنوز سندی در خصوص خرقه درآوردن و به شکرانه سوختن در میان صوفیان در دست نداریم.

۳ ـ مردم چشم (مردمک) استعارهٔ مکنیّه از مردم و اشخاص است که خرقه و خرقه سوختن بدان نسبت داده شده و قرینهٔ مانعه محسوب می‌شود و چون استعارهٔ مکنیّه در کلمهٔ مردم (مردم چشم) از مردم و صوفیان خرقه‌پوش است گذشته از استعاره ایهام نیز

در کلمهٔ مردم و در کلّ استعاره وجود دارد یعنی مردم چشم استعاره از مردم است و همچنین ایهام به مردم و اشخاص دارد. بدیهی است در قرینهٔ مکنیّه (که در مردم چشم صورت گرفته) یعنی خرقه داشتن و سوختن آن نیز استعارهٔ تخییلیّه (از نوع مصرّحه) وجود دارد که مشکل اصلی شعر تشخیص وجه شبه در همین استعارهٔ تخییلیّه است.

۴ـ این بیت را با توجه به امکان درک مفهوم محصّل و منظور کلّی حافظ نمی‌توان در ردیف مشکلات لاینحلّ قرار داد. منظور اصلی و کلّی حافظ این است که: به هر علّتی که از ما ملول و رنجیده شده‌ای و هم قصوری از ما سر زده چشم ما تاوان و غرامت آن را با کثرت بکاء و غسل در اشک خونین زدن أدا کرده است و به شکرانهٔ عفو و اغماض و پذیرفتن عذر تقصیر و ندامت ما خرقهٔ چشم در آتش اشتیاق و پشیمانی سوخته است، پس از دل رحیمت جز این انتظار نمی‌توان داشت که قهر و مناقشه به یک سو نهی و بازآیی.

ابهام عمده در این بیت دو مورد است، که اگرچه مانع درک مفهوم کلّی بیت نیست، فهم دقیق بیت و چشیدن حلاوت خیال‌انگیزی و تجسّم ذهنی و برخورداری از صحنه‌آرایی خاصّ حافظ را غیرممکن می‌سازد:

*اولاً* درک و تشخیص قطعی وجه شبهِ مشبّه مذکور و مشبهٌ به محذوف در استعارهٔ مکنیّه (خرقه از سر بدر آوردن و سوختن آن) جز با حدس و گمان و تخیّل و تجسّم برحسب سلیقهٔ شخصی ممکن نیست، و مسلّماً چنین حدس و گمان و تجسّمی قانع‌کننده نمی‌تواند باشد. ظاهراً این وجه شبه را در شباهت شکل سیاهی دورِ مردمک با شکل خرقه هنگام از سر بدر آوردن و سرخی و خونین شدن سفیدی چشم در اثر گریه جست‌وجو باید کرد که تصوّری است غیر قابل اطمینان.

*ثانیاً* گذشته از نکتهٔ باریک سابق‌الذکر، مقصود از «به شکرانه سوختن خرقه» همان مفهوم مکرّر در دیوان خواجه یعنی «سوختن خرقه و دلق و مرقّع و خرقهٔ پشمینه» به عنوان «آتش زدن به علامت ریا و نفاق و رعونت» و توبه از فسق و فساد پنهان و اصلاح و تصفیهٔ راه و روش و خُلق و خوی خویشتن» است.

۲۰ـ در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک
جهدی کن و سر حلقهٔ رندان جهان باش

نخستین مرحله از سلوک حقیقی در نظر عارف آتش در خرقه زدن و این علامت و لکهٔ ریا و رعونت را از دامن پاک عرفان و سلوک زدودن است ولی برای عروج نهایی و ارتقاء از مرتبهٔ سلوک و عرفانِ نظری و سنّتی به پایگاهِ منیع رندی و استکمال در این پایگاه تا نیل به مقام رفیع «سر حلقهٔ رندان جهان شدن» مجاهدتی بزرگ و جهدی عظیم ضرورت دارد. در بیت بالا کمَ و کیف چنین جهدی ذکر نشده و تنها اشاره‌ای به آن شده که ظاهراً در گریوه‌های حدیث راه پرخونِ «احوال و اسطورهٔ رندی» باید به دنبال آن گشت و مراحل پرنشیب و فراز آن «جهد عظیم» و راه و رسم بصیرت و ژرف‌نگری و شجاعت و زیرکی و دلیری و دریادلی و آشتی‌ناپذیری با «فسق باطن در جامهٔ صلاح ظاهر» بخصوص «ریا و مردم‌آزاری و خودپرستی» را آموخت و شناخت.

شیوهٔ رندانه و طرز بیان حافظ تقریباً ترکیبی است از «طنز گزنده و استهزاء گونه» و نرمی و درشتی و تسامح و تشدّد و صراحت و تلویح به اقتضای موارد و احوال (و شاید اقتضای شرایط اجتماعی روزگار) و نهان داشتن شخصیّت و جهان‌بینی حقیقی و اصلی خود، تا حدّی که نمی‌توان با همهٔ انس و الفت و آشنایی با مشرب رندی در یک کلام گفت «رندی حافظ چیست و رند کیست!»

شاید دقیقترین تعریف رندی، همین صدف شاعرانهٔ درخشان از جنس ایهام است که گوهر احساس و جهان‌بینی و روح پُر رمز و راز حافظ را در خود نهفته دارد.

به نکات زیر توجّه بشود:

۱ ـ «عارف سالک» و «سالک» از مصطلحات مورد توجّه حافظ است ولی در ردیف مصطلحات مورد تأیید قطعی او مثل پیرمغان و پیرمیکده و باده فروش و مغبچه محسوب نمی‌شود به هر حال خواجه کرشمهٔ عنایتی مشروط به عارف و سالک دارد به شرط این که خرقه بسوزند و از کرامات نلافند و خود را «تافتهٔ جدا بافته» ندانند و در اطاعت از اشارات پیرمغان تعلّلی ننمایند.

۲ ـ «صوفی» از منفورترین و ریاکارترین عناصر در عالم رندی حافظ است.

۳ ـ درویش با مفهومی خاصّ و مرکب از معنی لغوی و اصطلاحی، پایگاهی برجسته در دیوان حافظ دارد. در یک غزل (روضهٔ خلدبرین خلوت درویشان است...) اعتباری استثنایی و کم‌نظیر دارد و در موارد دیگر نیز دارای معنایی لطیف است و به تدریج به

مفهوم متداول در قرون بعد تا روزگار ما (تقریباً به معنای متصوّف و اهل تصوّف و «صوفیهٔ جهانگرد و دوره گرد» و «گل مولا» با کشکول و تبرزین و احیاناً کلاه مخصوص) نزدیک می‌شود.

۴ ـ برای «در خرقه آتش زدن» و «خرقه سوختن» و «سوختن مرقّع رنگین و دلق ملمّع» رجوع کنید به شماره ۱۹ از همین تعلیقه (ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم... الخ).

۲۱ ـ گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید
در آتش رشک از غم دل غرق گلاب است

گذشته از استعارهٔ مکنیّه در گل (از زیبارویی مغرور به زیبایی خود) که نسبت دیدن و رشک به آن قرینهٔ مانعه محسوب می‌شود سرخی و برافروختگی گل، و گلابی که در جان گل وجود دارد و با فنّ گلابکشی آن را به دست می‌آورند نیز استعارهٔ مصرحّه (و چون مصرّحه در وجه شبه و قرینهٔ استعارهٔ مکنیّه صورت گرفته از مقولهٔ تخییلیّه) به شمار می‌رود. «غرق گلاب بودن» با توجّه به آتش رشک که به جان گل افتاده حاکی از عرق کردن و نیز حرارت و تب و تاب ناشی از حسادت است. بدیهی است رشکناکی و حسد نیز باعث برافروختگی و سرخی (اشاره به رنگ و عرق کردن گل) می‌شود. در واقع تخیّل حافظ آتش رشک را که به جان گل افتاده به صورت خیالی با عملیات گلابکشی تجسّم کرده و حاصل آن را که پیدا شدن گلاب در گلبرگهای رنگین گل است حاصل این رشکمندی دانسته. دو نکته باید مورد توجّه باشد: *اولاً* این نکته که همه زیبایی‌های طبیعت در برابر جلوهٔ زیبایی تو یا شرمگین و یا رشکناک می‌شود زیرا به نقص و بی‌ارزشی زیبایی خود در برابر آن جمال مطلق پی می‌برند، *ثانیاً* قطره‌های شبنم بر روی گلبرگهای گل سرخ (گل محمّدی) و منظرهٔ بسیار زیبا و فرح‌انگیز آن در سحرگاهان نیز اصلاً یا ایهاماً مورد توجّه خواجه بوده، پنداری گلابی که در جان گل است گاهی در حالت تعرّق به صورت شبنم بر روی گلبرگها نیز ظاهر می‌شود.

شرم و رشکِ عناصرِ زیبای طبیعی در برابر جمال و جلال معشوق بی‌همتای حافظ در همهٔ ابیات غزل مشهورش به مطلع زیر نیز متجلّی است با این تفاوت که در آن غزل جلوه‌های جمال طبیعی در برابر زیبایی معشوق که شراب خورده و خوی کرده به بزمگاه

چمن می‌گذرد غالباً از مقولهٔ شرمندگی از حقارت حسن خویشتن است نه از باب حسادت و رشک. بعلاوه در آن غزل این مضمون مطرح است که حسن بی‌مثال معشوق هیچگونه جلوه‌گری دیگر زیبایان و به عبارت دیگر هیچگونه رقابتی را برنمی‌تابد:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد خون من زار ناتوان انداخت
شراب خورده و خوی کرده کی شدی به چمن
که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
به یک کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد
فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردند
سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت
ببزمگاه چمن دوش مست بگذشتم
چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت
بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره می‌زد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

این مضمون که از مضامین مورد علاقهٔ خواجه شیراز است به صورتهای گوناگون و با تفاوتهایی در بسیاری از غزلهای حافظ آمده است از قبیل:

- نرگس کرشمه می‌برد از حد برون خرام
ای من فدای شیوهٔ چشم سیاه تو
- نرگس طلبد شیوهٔ چشم تو زهی چشم
مسکین خبرش از سرو در دیده حیا نیست
- شمع اگر زان رخ خندان به زبان لافی زد
پیش عشّاق تو شبها به غرامت برخاست
پیش رفتار تو پا بر نگرفت از خجلت
سرو سرکش که به ناز قد و قامت برخاست...

- گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید
ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست

- آنکه از سنبل او غالیه تابی دارد
باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد

- سایه طوبی و دلجویی حور و لب حوض
به هوای سر کوی تو برفت از یادم

همهٔ این مضامین (دارای روح واحد و جلوهٔ بیانی و شاعرانهٔ متفاوت) را می‌توان در دو مفهوم و چهارچوب کلّی و از دو دیدگاه تصوّر کرد:

*نخست:* مضمون‌پردازی شاعرانه از دیدگاه جمال‌شناسی دربارهٔ «منظور و معشوق» عینی یا ذهنی و حقیقی یا مجازی و دارای بار مفهومی «تفضیل عناصر جمال معشوق بر هر جمال و مثال و مشبهٌ به مفروض» که البتّه لازمهٔ روحیّات عاشقانه و از مقولهٔ عشق و جمال‌پرستی است.

*دوم:* دیدگاه مضمون‌پردازی عارفانهٔ شاعرانه که همهٔ زیباییهای عالم و جهان مادّی و روحانی را پرتوی و جلوه‌ای از تجلیّات نامتناهی جمال معشوق ازلی یا معشوق مطلق تلقّی می‌کند که در این صورت نظرگاه عارفانه و جمال‌شناسیِ حکیمانه و منبعث از عشق فطری انسان به «اصل بزرگ خویش که منشأ جمال و کمال است» منظور خواهد بود. دیدگاه دوم را نباید دیدگاهی ضعیف شمرد زیرا از سرایندهٔ بزرگی که ابیات زیر را گفته است انتظاری جز این نمی‌رود که هر دو دیدگاه و چهارچوب را به تناسب موضوع و مورد، در نظر داشته و احساس کرده باشد:

نبود رنگ در عالم که نقش الفت بود
زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت
از دم صبح ازل تا آخر شام ابد
دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود
عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید
ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

مـــراد دل ز تـــماشای بـــاغ عـــالم چـــیست
به دست مـردم چشم از رخ تـو گـل چـیدن

به هر حال به نظر بنده در همهٔ اشعار حافظ که چنین مضمونی ذکر شده (به استثنای مواردی معدود) نباید «مهر گیاهی» را که حافظ از بستان بهشت در طـلب آن بـه عـالم خاکی آمده و «تنها مراد او از تماشای باغ عالم، یعنی از رخ دوست گل چیدن» را فراموش کرد. چنین منظور بزرگ و عارفانه‌ای هرگز مانع جمال‌شناسی و جمال پرستیِ اصیل در فرصت کوتاه عمر آدمی نخواهد بود بلکه به عظمت و ژرفی «نظر و نظربازی و عشق» خواهد افزود.

۲۲ ـ در چمن باد بـهاری ز کـنار گـل و سـرو
به هواداری آن عارض و قامت برخـاست

در این بیت عارض و قامت به ترتیب به گل و سرو تشبیه شده و «هواداری»، هم به مفهوم لغوی هوا یعنی در هوا وزیدن باد و هم به معنی مصطلح طرفداری و جانبداری و هواخواهی به کار رفته. مفهوم اصلی و ایهامی بیت که غیر قابل تفکیک به نظر می‌رسد:

چون عارض لطیف و گلگون و قامت سروآسای تو هویدا شد و در چمن به خرامیدن آمدی باد بهاری که در کنار گل و سرو به سیر و تماشای این مظاهر زیبای طبیعت مشغول بود از آن فضا و هوا منصرف شد و به سوی عارض و قامت تو وزیدن گرفت و با تشخیص رجحان عارض و قامت تو بر گل و سرو دل از گل و سرو بر کند و هوادار و خاطرخواه عارض و قامت تو شد.

اگرچه به ظاهر جز در باد بهاری که استعاره مکنیّه در آن صورت گـرفته بـه ظـاهر صنعت تشبیهی به نظر نمی‌رسد ولی قطعاً تشبیه عالی (تشبیه عالی یا برترین نوع تشبیه مضمر تشبیهی است که ظاهراً ارکان تشبیه در آن جمع نیست ولی مفهوم کلّی عـبارت ذهن را متوجّه این تشبیه می‌کند) در عارض و قامت (مشبه) و گـل و سـرو (مشـبهٌ‌به) صورت گرفته. در این نوع تشبیه که آن را تشبیه تفضیل نیز می‌توان نامید قاعدهٔ «مشبّهٌ‌به همیشه اقویٰ از مشبّه است» مفهوماً تغییر می‌کند و مشبّه اقوی از مشبهٌ‌به است چنان که عارض دوست از گل و قامتش از سرو برتر است در حالی که ظاهراً ما عارض و قامت را به گل و سرو تشبیه کرده‌ایم.

۲۳ ـ شمع اگر زان رخ خندان به زبان لافی زد
پیش عُشّاق تو شبها به غرامت برخاست

در این بیت تصویری زیبا و خیال‌انگیز از جمال بی‌همتای دوست آفریده شده. عناصر اصلی این پردهٔ پر نقش و نگار که حافظ «به تحریر کارگاه خیال» کشیده چنین است:

۱ ـ در شمع استعارهٔ مکنیّه از انسان زیبای پُرمدّعا که از حدّ خود تجاوز و زبان درازی نموده لاف برابری با رخ گلگون خندان تو (معشوق) می‌زند به وقوع پیوسته، وجه شبه در این استعاره به زبان لاف زدن است که همین وجه شبه قرینه مانعه از ارادهٔ معنی اصلی و لغوی شمع نیز محسوب می‌شود، همچنین در وجه شبه و قرینهٔ مانعه استعارهٔ تخییلیّه وجود دارد (از نوع مصرّحه) یعنی «به زبان لاف زدن شمع مشبّهٌ‌به مذکور است که مشبه یعنی «با نورافشانی و زبانهٔ خود تداعی تجلّی حسن دلفروز رخسار خندان دوست را کردن» از لوازم شمع به آن تشبیه و حذف شده.

۲ ـ از شب تا سحر بر یک پای ایستادن (تا روشنی بخشی و نورافشانی و لاف زدن و سوختن) و با دمیدن صبح واپسین دم را، در جان و جسم گداخته و مذاب یا در اشک سوزان خود، کشیدن و خاموش شدن، در عالم تخیّل شاعرانه «لاف گستاخانه زدن و محکوم به مجازات و غرامت شدن از دل شب» و تا سحرگاه سوختن و ساختن و نابود شدن» را تداعی می‌کند.

۳ ـ گذشته از تصویر استعاری و تخییلی (رجحان حسن دوست بر هر حسن و زیبایی دیگر) به شرح مذکور، «زبان» نیز علاوه بر یکی از عناصر استعاره، ایهام به «زبانه و فتیله» دارد.

۲۴ ـ چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود
ور آتشی طلبم با سر عتاب رود

«به تاب رفتن زلف» کنایه از تابیده و چین و شکن دار شدن آن باید باشد و موارد استعمال آن فراوان است. بنابراین معنی ظاهری بیت کاملاً روشن است یعنی: نمی‌دانم با زلف دوست چگونه رفتار کنم، اگر دست به زلفش زنم چین و شکن پیدا می‌کند و تابدار می‌شود و عدم رضایت خود را از گستاخی و دست‌درازی من نشان می‌دهد، و هرگاه

درصدد جبران خطای خود برآیم و عذر بخواهم و آشتی بطلبم خشمگین می‌شود و مورد سرزنش و عتابم قرار می‌دهد. امّا نکتهٔ اصلی معنی مجازی «تاب» است یعنی هرگاه دست به زلفش زنم تاب‌دار و برافروخته و خشمگین می‌شود... الخ.

بیت بسیار زیبای دیگری از حافظ مؤیّدی (البتّه دشوارتر از نظر مفهوم بیت) برای همین نکته است که گفتیم:

**به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید ز تاب‌جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها**

مفهوم این بیت نظیر بیت بالا از سوی شرح‌نویسان آگاه مشروحاً بیان شده که حاصل همهٔ آنها چنین است: در این آرزو که بالأخره صبا از طرّه معطّر دوست نافه‌گشایی بکند و به عطر و بوی جانبخش آن مشام ما را بنوازد، از تاب و تابدار شدن و چین‌وشکن حلقه‌های زلف گره‌گیر مشکینش چه خونها که در دل ما بیچارگان افتاد و بجای حصول این آرزو چه خون دلها خوردیم.

نکتهٔ اصلی مورد نظر ما که اگرچه در شروح حافظ این مفاهیم در مورد هر دو بیت با تفاوتهایی جزئی ذکر شده ولی مرکز ثقل مضمون شعر حافظ «تاب زلف مشکین» و «به تاب رفتن زلف» است یعنی باید توجّه داشت که گذشته از تابداری زلف که موجب فشار و آزار آرزومندان می‌شود مفهوم دیگر «تاب» یعنی «خشم و رنجش خاطر» مورد نظر اصلی محسوب می‌گردد. در بیت اوّل با توجّه به این نکته این معنی منظور است که اگر دست به زلفش زنم می‌رنجد و خشمگین می‌شود و در بیت دوم این مفهوم زیبا منظور حافظ است که در آرزوی این که صبا با نافه‌گشایی از طرّهٔ دوست مشام‌جان ما را بنوازد جعد مشکینش چنان رنجیده و خشمگین شد که بجای برخوردار ساختن ما از عطر گیسویش دل ما را خون کرد.

هر دو معنی «تاب» که یکی صفت عادی زلف و دیگری معنی عامّ آن است با هم مفهوم بیت حافظ را شکل می‌بخشد و تفکیک معنی اصلی از ایهامی صحیح به نظر نمی‌رسد، اگرچه آنچه این دو بیت را حافظانه کرده معنی خشم و رنجش کلمهٔ «تاب» است. البتّه ایهامات و مجازات عادی که از مشخّصات فراگیر دیوان حافظ به شمار نمی‌رود مانند «بوی» به دو معنی شمیم و آرزو و نافه‌گشایی و غیره مسائل ابتدایی است و در این مقال اشاره به آنها ضرورت ندارد.

علّت به تاب رفتن زلف دوست (یا خود دوست) در بیت اوّل ظاهراً ترکیبی از «رنجیدن و اعتراض به گستاخی ما، یا ناز معشوقانه» است. در بیت دیگر که حاکی از آرزوی نافه‌گشایی به وسیلهٔ صبا از طرّهٔ دوست و خونین دل شدن به سبب خشم و رنجش دوست است، گذشته از «خشم از جسارت عاشق و احتمالاً ناز و عشوهٔ دوست که حصول چنین آرزوهایی را موقوف به خون شدن جگر طالبان و عاشقان می‌کند» احتمال دارد معشوق که می‌داند هر حلقهٔ زلفش پناهگاه و مُقام چندین دل است و نافه‌گشایی صبا از زلف باعث ویرانی و پریشانی آشیانه و کاشانهٔ دلها خواهد شد مانع حصول آرزوی مشتاقان می‌شود:

به ادب نافه‌گشایی کن از آن زلف سیاه  جای دلهای عزیز است بهم بر مزنش

و کسی چه می‌داند شاید «ذکر یارب یارب» دلها در حلقه‌های گیسوی دوست و استغاثه و دعای آنها موجب به تاب رفتن گیسو و مانع شدن از تطاول و دست یازیدن عاشقان گستاخ و هوسباز می‌شود:

تا به گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد

هر دلی در حلقه‌ای در ذکر یارب یارب است

ایهام لطیف دیگری نیز در بیت دوم قابل تصوّر و تخیّل است که از «غیرت عشق و معشوق» حکایت می‌کند، بدین شرح که «این آرزو که صبا به گیسوی یار دست تطاول بیازد و از آن نافه‌گشایی بکند آتش غیرت و خشم جعد مشکین دوست را از این خامی و بی‌غیرتی عاشقان شعله‌ور می‌سازد که نه‌تنها اجازه می‌دهند بلکه آرزو می‌کنند دست اغیار (= صبا) از آن گیسوی تابدار و جعد مشکین نافه‌گشایی و با آن ملاعبه و مغازله بکند».

ـ ابیاتی که کوشیدم به معنای آنها نزدیک شوم مشتی از خروار در دیوان حافظ بود و امید است گامی در نشان دادن پیچیدگی و رمز و راز ابیات حافظ تلقّی بشود. صریحاً عرض می‌کنم که اگر ادّعا بنمایم در اغلب موارد مذکور به احساس شخصی و اوج تخیّل حافظ دست یافته‌ام سخنی گزاف خواهد بود. هرگاه توانسته باشم این نکته را تا حدّی روشن سازم که حتّی در مواردی که جزو «مشکلات مشخّص حافظ» محسوب نمی‌شود در ادّعای نیل به مقصد تا این حدّ با دشواری و عدم اطمینان روبرو هستیم به مقصودی

که داشتم رسیده‌ام و خرسند خواهم بود.

ـ بیان این نکته نیز ضرورت دارد: در مواردی که حافظ‌شناسان تصور کرده‌اند مشکلی در فهم معنی شعر باقی نمانده قطعاً منظورشان این است که به مفهوم دقیق کلام و کلمات شعر پی برده‌اند نه این که به منظور و مقصود حافظ و آنچه در پردهٔ متلوّن احساس و تخیّل در تحریر کارگاه خیال کشیده است دست یافته باشند. ممکن است این ایراد گرفته بشود که شعر همه شعرا چنین است و مسؤولیت و حدّاکثر توفیق خواننده رسیدن به همین حدّ است زیرا هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند مدّعی باشد به ذهن گوینده وارد شده و عین احساس و تخیّل او را درک و شرح نموده است. چنین ایرادی به شرطی وارد است که درجات متفاوت شعرا را کاملاً تشخیص داده باشیم و پلهٔ نردبان حافظ را کمابیش مساوی و مشابه دیگر شاعران بدانیم، ولی هرگاه از شواهد کاملاً بیّن و مشخّص دیوان حافظ تفاوت درجهٔ بیان و اندیشه و ذوق او را پذیرفته باشیم چنان ایرادی وارد نخواهد بود و باید همیشه و هر بار که شعر حافظ را می‌خوانیم منتظر باشیم لذّت و احساس و تخیّلی تازه و لااقل متفاوت با دفعات دیگر نصیبمان شود و چه بسا به معانی و مضامینی در عوالم خیال‌انگیز شعر خواجه برسیم که سابقاً تصوّرش را نمی‌کردیم. این مسأله (که گفتیم) قابل بحث و استدلال نیست بلکه همانند احساس عطر و طعم و ادراک زیبایی چشم‌اندازهای طبیعت و کیهان، آمدنی است نه آموختنی و کسب کردنی. فرق حافظ با مولانا در این مورد این است که در دیوان حافظ همهٔ تناسبات و نکات و عجایب تو بر تو در برابر چشم است ولی در آثار مولوی همه چیز در صدف حکمت عرفانی و عظمت بینش او پنهان و در اعماق اسرار هستی و عدم آرمیده است. حلّ معادلات حافظ مستلزم «دیدن همه ارقام و علائم و مناسبات آنها با یکدیگر و با کلّ معادله» ولی معادلات مولانا مستلزم «رسوخ و نفوذ در درون جزء و کلّ و همه چیز را از زاویهٔ بینش عرفانی و حکمی و احساسی مولوی دیدن و فهمیدن» و توانایی اندیشه و علم و احساس برای همراهی و همگامی در انتقال بی‌انقطاع و افتنان خستگی‌ناپذیر مولانا و «از مجموع اضداد و تنوّعات به نقطه‌ای واحد رسیدن» است، که البتّه با حصول همه شرایط باز هم «چیز دیگر ماند آن هم گفتنش * با تو روح‌القدس گوید نی منش»!

ب ـ در دیوان حافظ موارد زیبایی از «خرق عادت» یا «نوعی تضادّ» یا «خلاف انتظار»

آمده و خواجه در بیتی که از شواهد زیبای خرق عادت است ترکیب «خلاف آمد عادت» را بکار برده که خود عنوانی شایسته‌تر از «خرق عادت» و معادل فارسی مناسبتری برای paradoxe است:

در خلاف آمد بطلب کام که من  کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم

۱ـ حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد

یعنی از عشق تواش نیست به جز بادبه دست

این بیت سرشار از ایهام و خرق عادت است، یعنی از یک سو معتقد است از دولت عشق به مقام و احتشام سلیمانی رسیده (دیو و پری و وحوش و نیروهای طبیعی بخصوص باد مسخّر سلیمان بودند). منتهی اگر باد مسخر و در دست سلیمان بود و به فرمان او می‌وزید و تخت سلیمان و هر کس دیگر را که سلیمان می‌خواست به اکناف جهان می‌رسانید در مورد حافظ باد به صورتی و طرزی معکوس در دست حافظ است و آن مفهوم معکوس، باد در دست بودن و جز باد در دست نداشتن و دست خالی ماندن است که کاملاً مقابل و متضاد با «باد در دست داشتن سلیمان» است. این نکته نیز از روح این بیت مستفاد است که حتّی اگر کسی واقعاً به حشمت و قدرت سلیمانی نیز دست یابد در نهایت جز باد و هوا در دستش نخواهد ماند (یعنی هیچ در دستش نخواهد ماند).

گره به باد مزن گرچه بر مراد وزد  که این سخن به مثل مور با سلیمان گفت

۲ـ چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد

ما به امیّد غمت خاطر شادی طلبیم

۳ـ دوش رفتم به در میکده خواب آلوده

خرقه‌تر دامن و سجّاده شراب آلوده

آمد افسوس کنان مغبچهٔ باده فروش

گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده

شست‌وشویی کن و آنگه به خرابات خرام

تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده

بیت سوم دارای مفهوم پارادوکس قوی است البتّه با لطایفی از لحن ملامتی و دیگر شیوه‌های حافظ.

میکده و خرابات و دیر خراب خود محلّ آلودگی به شراب و دیگر محرّمات است

ولی مغبچهٔ باده فروش می‌ترسد با ورود تردامنی مثل حافظ دیر خراب و خرابات آلوده گردد و پیش از ورود، غسل کردن و شست‌وشو را توصیه می‌کند.

۴ـ سلام کردم و با من به روی خندان گفت
که ای خمارکش مفلس شراب زده
که این کند که تو کردی به ضعف همّت ورای
ز گنج خانه شده خیمه بر خراب زده

برای تفصیل مفهوم این بیت:[1] به این بیت نیز توجّه شود:

چون گنج غمت در دل ویرانه مقیم است زانروی مرا گنج خرابات مقام است

۵ـ در خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

ج-رندی و ناز و طنّازی معشوق حافظ:

در شعر اغلب شاعران سخنان معشوق و ناز و دلبری آنان منعکس است ولی عالَم ناز و طنّازی معشوق حافظ همانند همهٔ مضامین دیگر در اشعار او استثنائی و تقریباً غیرقابل تقلید است. معشوق حافظ به تناسب فضای احساسی غزل پاسخها و سخنان حکیمانه، نازآلود، مهرآمیز، لطف به انواع عتاب آلوده، وعدهٔ سر خرمن، رندانه و شیطنت‌آمیز و قهر و مهر دارد که شواهد برجسته‌ای از آن را ذکر می‌کنیم:

۱ـ ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت
به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست

۲ـ گفت خود دادی به ما دل حافظا
ما مستحصّل بر کسی نگماشتیم

۳ـ به لابه گفتمش ای ماه رخ چه باشد اگر
به یک شکر ز تو دلخسته‌ای بیاساید

---

۱ـ رک: در مقالهٔ «وصایای پیرمغان» در مبحث جلال و جمال پیرمغان قسمت ب: شرح «در سرای مغان رفته بود و آب زده...» .

به خنده گفت که حافظ خدای را مپسند
که بوسهٔ تو رخ ماه را بیالاید

۴ـ گفتم آه از دل دیوانهٔ حافظ بسی‌تو
زیر لب خنده زنان گفت که دیوانهٔ کیست

۵ـ گفت حافظ لغز و نکته به یاران مفروش
آه از این لطف به انواع عتاب آلوده

۶ـ چند غزل متضمّن سؤال و جواب نیز در دیوان خواجه وجود دارد که بعضی کلاً حاوی مخاطبه یعنی سؤال و جواب بین حافظ و معشوقش و بعضی نیز شامل چند بیت از همین قبیل و نیز مضامین دیگر است که به شیواترین آنها اشاره می‌کنیم:

ـ گفتم کی‌ام دهان و لبت کامران کنند
گفتا به چشم هر چه تو گویی چنان کنند

گفتم خراج مصر طلب می‌کند لبت
گفتا دریـن معامله کمتر زیان کنند

گفتم به نقطهٔ دهنت خود که برد راه
گفت این حکایتی‌ست که با نکته‌دان کنند

گفتم صنم پرست مشو با صمدنشین
گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند

گفتم هوای میکده غم می‌برد ز دل
گفتا خوش آن کسان که دلی شادمان کنند

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است
گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند

گفتم ز لعل نوش لبان پیر را چه سود
گفتا به بوسه‌یی شکرینش جوان کنند

گفتم که خواجه کی به سر حجله می‌رود
گفت آن زمان که مشتری و مه قران کنند

گفتم دعای دولت او ورد حافظ است
گفت این دعا ملائک هفت آسمان کنند

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید
گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

گفتم ز مهر ورزان رسم وفا بیاموز
گفتا ز ماه رویان این کار کمتر آید

گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم
گفتا که شب رواست او از راه دیگر آید

گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد
گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید

گفتم خوشا هوایی کز باغ خُلد خیزد
گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید

گفتم که نوش لعلت ما را به آرزو کشت
گفتا تو بندگی کن کاو بنده پرور آید

گفتم دل رحیمت کی عزم صلح دارد
گفتا مگوی با کس تا وقت آن درآید

گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد
گفتا خموش حافظ کاین غصّه هم سرآید

به لابه گفت شبی میر مجلس تو شوم
شدم به رغبت خویشش کمین غلام و نشد

پیام داد که خواهم نشست با رندان
بشد به رندی و دردی کشیم نام و نشد

در آن هوس که به مستی ببوسم آن لب لعل
چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد

د ـ انواع مشکلات شعر حافظ:

اشعار حافظ به قول خود او همه دلنشین و همه بیت‌الغزل است زیرا سخن عشق است و مکتب معرفت:

- دلنشان شد سخنم تا تو قبولش کردی  آری آری سخن عشق نشانی دارد
- شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفتست  آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

ادّعای حافظ عین حقیقت است ولی با توجّه به جهان‌بینی وسیع و بیان شعری بی‌نظیر و تحریر معجزآسای کارگاه خیال و احیاناً در مواردی معدود طغیان جریان فصاحت و بلاغت و تجاوز از معیارهای قابل درک برای اذهان خوانندگان ـ که به ضعف تألیف و گره افتادگی می‌انجامد و تحصیل معنای مُحَصَّل از شعر تقریباً محال می‌شود ـ می‌توان گفت مشکلاتی نیز در دیوان یافت می‌شود که رسیدن به مفهوم نهایی و جامع و مانع آن ممکن نیست.

بنابراین می‌توان گفت مشکلات دیوان خواجهٔ شیراز اصولاً با چشم‌پوشی از فروع آنها سه نوع است:

*نخست*، مشکلات ماهوی یا اساسی که مرکز ثقل مشکلات در ژرفای نظر حکیمانه یا عارفانه یا جهان‌بینی حافظ نهفته است. این نوع مشکلات را غالباً از مشکلات نمی‌شماریم و به دریافت مفهوم ظاهری و سطحی آنها اکتفا می‌کنیم، در حالی که اگر حافظ پژوهی ادّعا بکند که رمز و راز اصلی بیان جادویی و شعر ساحرانهٔ حافظ و نکات و نشانه‌های راهنما به عالم شگفت‌انگیز صور خیال و گنج مخفی مکتب رندی او در همین قبیل اشعار نهفته است دلیل و برهان قانع کننده‌ای برای ردّ چنین ادّعایی نخواهیم داشت.

*دوم*، مواردی که از عدم درک بعضی نکات یا اختلاف نسخه‌ها ناشی می‌شود و بعضی از این قبیل را می‌توان «مشکلات نوظهور» نامید که اخیراً از سلیقهٔ خاصّ حافظ پژوهان بوجود آمده است. بدیهی است منظور ما این نیست که در تنظیم نسخه‌های خطّی گذشته نیز نسبت به همان زمانها چنین مواردی که بتوان آنها را نوظهور نامید برحسب سلیقهٔ نسخه‌نویسان در دیوان خواجه راه نیافته منتهی چنان مواردی به مرور زمان و شاید پس از گذشت بیش از یک یا چند سده نوظهور بودن خود را از دست داده و ذهن و اندیشه و

زبان خواننده با آنها مأنوس و خوگر شده است.

سوم، مشکلات ناشی از ضعف تألیف شعر که در جامهٔ فاخر هنر شاعرانه قرنها ذهن بسیاری از شارحان و پژوهندگان و ادیبان را مشغول داشته است و حلّ قطعی و تحصیل معنای مشخّص و بلامنازع آنها ـ به نحوی که با اجماع و اقناع محقّقان همراه باشد ـ بعید به نظر می‌رسد.

مگر مانعی دارد که در دیوان بزرگترین غزلسرای ایران چند بیت لاینحلّ وجود داشته باشد؟! مقصود بنده این نیست که برای تحصیل معنای قطعی چنین اشعاری کوشش و دقّت فوق‌العاده از سوی نقّادان و دانایان و محقّقان صورت نگرفته و پیشنهادهای دقیقی در مورد این ابیات نشده بلکه منظورم این است که حافظ شناسان و شارحان معتبر هر یک معنایی و مفهومی برای این ابیات پیشنهاد کرده و «هر کسی از ظنّ خود» در این عرصه جولانی نموده که با هم اختلاف و تفاوت دارند و نظرهایی که در گذشته داده شده و هر نظری که پس از این داده بشود جز افزودن برشمار نظرها گرهی نگشوده و منجرّ به تثبیت مفهوم مورد اجماعی که عموم دانشوران یا لااقلّ اکثر قریب به اتّفاق اصحاب نظر آنرا بپذیرند، نشده است و نخواهد شد. همین اختلاف آراء و تعدّد نظرها جز «لاینحلّ بودن» یا هر اصطلاح دیگری شبیه آن معنا و مفهومی ندارد.

دربارهٔ این انواع سه گانه شواهدی ذکر می‌کنیم:

□ مشکلات ماهوی و اساسی

۱ ـ سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است
طلب از گمشدگان ره دریا می‌کرد

این دو بیت از یک غزل مشهور عرفانی حافظ همیشه زبانزد حافظ دوستان و حافظ پژوهان بوده و طبعاً کلّ غزل و بخصوص این دو بیت از اشعار بلند عارفانهٔ حافظ تلقّی شده است، ولی به نظر نمی‌رسد حافظشناسان این ابیات و این غزل را از مشکلات حافظ شمرده باشند بلکه از اشعار پربار و سنگین و پرمحتوای عرفانی خواجه محسوب

داشته‌اند.

به نظر بنده مشکلات اساسی و ماهوی دیوان حافظ همین قبیل اشعار و ابیات است. مفهوم ظاهری غزل در پیرامون «جام جم» و نیز جام جهان‌بین پیرمغان و فتوای پیرمغان دربارهٔ منصور حلّاج دور می‌زند که در مبحثی دیگر مشروح و مفصّل مورد بحث قرار گرفته (در «وصایای پیرمغان») که نیازی به تکرار آن نیست امّا آنچه اکنون می‌خواهیم بدان اشاره کنیم این نکته است که دریافت مفاهیم این غزل مشهور نه ساده است و نه با استفاده از کلیّات عرفان قابل درک. گذشته از عُمق معنای غزل و بخصوص این دو بیت دقایق و نکاتی از آغاز تا انجام این شاهکار وجود دارد که گمان نمی‌رود به همه آنها توجّه داشته باشیم و بدیهی است بدون توجّه به آنها مفهوم و معنای جامع شعر را درک نخواهیم کرد، *اوّلاً* در مورد جام جم باید دید در این غزل بخصوص چه نوع فتوحات و مکاشفات و شهودی مقصود حافظ بوده است و منظورش از «گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است» آیا دقیقاً همین جام جم است که در این کتاب به تفصیل شرح داده شده یا مقصودی فراتر از آن مثلاً «عنصر لاهوتی مودوع در نهاد انسان یا امانت الّهی» نیز در ذهن حافظ خطور داشته است، *ثانیاً* گم شدگان ره دریا مدّعیان بی‌خبر هستند یا آنان که تصوّر نیل به حقیقت دارند ولی به جایی نرسیده‌اند، *ثالثاً* در دنبالهٔ این دو بیت یعنی از آنجا که شاعر مشکل خویش بر پیرمغان می‌برد سیاق گفت‌وشنود چنان است که نشان می‌دهد به نظر حافظ تنها در عرصهٔ مرموز رندی و میخانه و خرابات مغان باید دنبال حقیقت گشت و این حقیقت از روز ازل در ذات بشر به ودیعه گذاشته شده.

گمشدگان ره دریا (یا لب دریا): در پنج نسخهٔ بسیار قدیمی «لب دریا» آمده، و خانلری و عیوضی «ره دریا» را که در پنج نسخهٔ معتبر دیگر آمده پذیرفته‌اند ولی مرحوم قزوینی «لب دریا» را طبق نسخهٔ خلخالی آورده. اگرچه در ره دریا گم شدن مفهومتر است از گم شدن در لب دریا ولی گم شدن در ره دریا امری عادی است و ظاهراً از گمشدگان ره دریا کسی طلب گوهر الّهی نمی‌کند (آنهم گوهری که از صدف کون و مکان بیرون است) بلکه امکان دارد از گمشدگان لب دریا که به دریا رسیده و حیران و سرگردان هستند چنین انتظار بیهوده‌ای داشته باشد. «گم شدن در لب دریا» تقریباً معادل «آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد» است. به هر صورت طلب گوهر بیرون از صدف کون و

مکان از گمشدگان خواه در راه دریا، خواه در لب دریا بی‌نتیجه است. سعدی فرماید:

سعدی به لب دریا دردانه کجا یابی　　در کام نهنگان رو گر می‌طلبی کامی

۲ـ دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن
که باد صبح نسیم گره‌گشا آورد

در این بیت زیبا و به ظاهر بی‌اشکال مصراع دوم حاکی از القاء نوعی تَفأُل و امیدبخشی است ولی در بیت‌الغزل زیر که مضمونی مشابه ولی ژرفتر دارد مفهوم مصراع دوم قابل تأمّل است یعنی باید به این سؤال پاسخ داد که منظور از «تو همچو باد بهاری گره‌گشا می‌باش» با وجود وضوح عبارتی و دستوری آبستن چه نوع توصیه‌ای است یعنی چه باید کرد و چگونه گره‌گشایی باید نمود:

چو غنچه گرچه فرو بستگیست کار جهان　　تو همچو باد بهاری گره‌گشا می‌باش

۳ـ که این کند که تو کردی به ضعف همّت و رای
ز گنج خانه شده خیمه بر خراب زده

در این سخنِ پیرمغان که خطاب به حافظ گفته این سؤال مطرح است که گنج خانه کجاست و خراب کجا؟ در مشرب حافظ همیشه گنج خانه و گنج مفهوم مثبت دارد و مقصود از آن خراباتِ مغان و دل رندان عارف و مردان خداست و چنین گنجی مثل هر گنج دیگر غالباً در خرابه‌ها و خرابها یعنی در خرابات و خرابات مغان یافت می‌شود، بنابراین در این عتاب پیر نوعی خرق عادت پیش آمده و گفته چرا از گنج خانه بیرون رفته و خیمه در صحن خراب بی‌حاصل زده‌ای. در حالی که اصولاً می‌بایست گنج خانه بر خراب و در خرابات باشد بیت زیر را به عنوان شاهد می‌آوریم:

تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است　　همواره مرا گنج خرابات مقام است

و نیز این بیت الغزل بسیار معروف:

بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم　　مگر رسیم به گنجی در این خراب‌آباد

بالأخره خواننده باید به وضوح بداند آیا منظور پیر این است که: چرا از گنج خانه (یعنی خرابات مغان) رفته و خیمه بر خراب بی‌حاصل مدرسه و خانقاه زده‌ای، یا این که با لحن طنز و استهزاءآمیز می‌فرماید: عجب آدم کم همّتی هستی که از گنج خانهٔ مدّعیان زهد و شطح و طامات منصرف شده خیمه بر خرابِ سرای مغان و دیرمغان زده‌ای.

۴ـ جـز فـلاطون خـم نشـین شـراب
سـرّ حکـمت بـه مـا کـه گـوید بـاز

مفهوم بیت ظاهراً با موارد دیگر از مضمون «دانستن اسرار الٰـهی یـا سـرّ حکـمت» تناسبی ندارد:

حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش  از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

در حقیقت تناقضی مطرح نیست بلکه جمع این مفاهیم به ظاهر متناقض بدین ترتیب امکان‌پذیر است که اسرار الٰهی و سرّ حکمت را در صومعه و مـدرسه و خـانقاه و از محضر مدّعیان اسرار دانی نمی‌توان آموخت بلکه تنها راه نیل به آن مقصد راه خرابات و تنها خضر راهنما و دلیل این طریق سرّ مستی و مستی عشق است لاغیر.

۵ـ  ملک دز سجدهٔ آدم زمین بوس تـو نـیّت کـرد
که در حسن تو چیزی یافت بیش از طور انسانی

ایضاً:  در روی خـــود تـــفرّج صـنع خـدای کـن
کـــــایینهٔ خـــدای نـــما مـــی‌فرستمت

برای زیر و بم‌های دلاویز این دو بیت:[1]

۶ـ طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق
که در این دامگه حادثه چـون افـتادم

در همین یک بیت تقریباً جوهر و مفهوم اساسی رسالةالطیر شهاب‌الدین سهروردی (شیخ اشراق) و رسالهٔ عربی قصّة‌الغربة الغربیّة از همو و امثال این تمثیل عرفانی/فلسفی از دیگران خلاصه شده و چنین هنرهایی که در دیوان خواجه کم نیست از مظاهر نبوغ خداداد او محسوب می‌شود. خصوصاً توجّه بشود به اصطلاح وهم‌انگیز «دامگه حادثه» که مرکز ثقل رسالةالطیر نیز هست.

۷ـ سهو و خطای بنده گرش نیست اعتبار
معنی عفو و رحمت آمـرزگار چـیست

---

۱ـ رک: شماره (۹ و ۱۰) بند الف همین مقال.

این بیت می‌بایست هم در ذیل شواهد «مشکلات اساسی و ماهوی» و هم در ردیف شواهد «ابیات لاینحلّ» ذکر بشود. زیرا از یک سو استنتاج معنای محصّل برای آن با هر دو صورت (صورت مورد قبول مرحوم قزوینی و صورت مورد قبول خانلری و عیوضی) امکان‌پذیر و قابل توجیه می‌تواند باشد[1] و از سوی دیگر اختلاف نسخه‌های معتبر در این مورد مطرح است که امکان دارد ناشی از اصلاح و تجدیدنظر خود حافظ یا اشتباه و احتمالاً اختلاف سلیقهٔ کاتبان با توجّه به پیچیدگی ماهوی بیت باشد.

خانلری و عیوضی در مصراع اول «گرش هست اعتبار» را به جای «گرش نیست اعتبار» و در مصراع دوم «لطف و رحمت پروردگار» را به جای «عفو و رحمت آمرزگار» ترجیح داده‌اند.

اشاره به نظر سودی را نیز بی‌مورد نمی‌دانیم که ضمیر «ش» در «گرش» را به «خدا» رجعت داده و اعتبار را در مفهوم معتبر یعنی مصدر به جای مفعول گرفته و بیت را چنین معنی کرده: «اگر غفلت و خطای بنده نزد خدا معتبر نباشد پس رحمت و عفو خدا را چه معنایی است»، به فرض صحّت نظر سودی ظاهراً ضمیر «ش» در «گرش» راجع به «سهو و خطای بنده» و اعتبار در مفهوم مصدری باید باشد.

با قبول ضبط نسخهٔ خلخالی معنای بیت چنین خواهد بود: «اگر خطای بندگان مهمّ و معتبر نباشد تأکیداتی که دربارهٔ عفو و بخشش الٰهی شده چه معنی دارد. هنگامی عفو و بخشش خداوند در آیات مربوط به رحمت و عفو الٰهی معنی پیدا می‌کند که خطای بنده معتبر باشد و از طریق احکام عادی قابل بخشش نباشد!... توجّه بشود به سورهٔ سی و نهم آیهٔ ۵۳ (... لَاتَقْنَطُوا مِن رَحْمَةِ اللّٰهِ إِنَّ اللّٰهَ يَغْفِرُالذُّنوبَ جَمِيعاً...)، ایضاً سورهٔ دوازدهم آیهٔ ۸۷ (... لَاتَايْئَسُوا مِن رَوْحِ اللّٰهِ إِنَّهُ لَايَايْئَسُ مِن رَوْحِ اللّٰهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكٰفِرُونَ).

با وجود مطالبی که در بالا ذکر شد و دو بیت مورد استناد بعضی محقّقان از شرفنامهٔ نظامی و همچنین این رباعی منسوب به خیّام و به احتمال قوی مجهول‌القائل که ذیلاً ملاحظه خواهید کرد چون به هر حال برای هر دو وجه معنای محصّل قابل توجّه است از داوری دراین‌باره‌باید چشم‌پوشید و بیت بالا را در شمار ابیات مشکل حافظ به شمار آورد.

ناکرده گنه در این جهان کیست بگو　　آن کس که گنه نکرد چون زیست بگو

---

۱ ـ رک: چاپ عیوضی یادداشت مربوط به این بیت، یعنی بیت ۷، غزل شماره ۶۶، چاپ اول، سال ۱۳۷۶.

من بد کنم و تو بد مکافات دهی  پس فرق میان من و تو چیست بگو

۸ـ رهرو منزل عشقیم و ز سر حدّ عدم
تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم
سبزهٔ خطّ تو دیدیم و ز بستان بهشت
به طلب کاری این مهر گیاه آمده‌ایم[1]

۹ـ خیال حوصلهٔ بحر می‌پزم هیهات
چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال اندیش

تصوّر نمی‌کنم حافظ پژوهان این بیت را در ردیف ابیات مشکل حافظ بشمار آورده باشند ولی چه بخواهیم و چه نخواهیم بیتی است ژرف و از نظر ماهوی و اساسی دشوار. «حوصلهٔ بحر» یا ظرفیّت و گنجایی بالقوهٔ دریا چیست؟ «قطره» قطعاً قابل مقایسه با «دریا» نیست ولی کدام دریا؟ این قطرهٔ محال‌اندیش دقیقاً چیست و کیست؟ (انسان یا دل یا عقل) اگرچه با قبول «می‌پزم» در برابر «می‌پزد» که مرحوم قزوینی نیز آنرا پذیرفته قطرهٔ محال‌اندیش خود حافظ است ولی بهرحال همان سؤال پیشین مطرح است که آیا عنصر لاهوتی حافظ منظور است یا دلش یا عقلش؟! و بالأخره این قطرهٔ محال‌اندیش کدام خیال خام را که همان حوصلهٔ بحر باشد می‌پزد؟ ظاهراً این محال یا خیالِ حوصلهٔ بحر پختن نمی‌تواند از دایرهٔ دانستن اسرار الّهی و نیل به معرفت کامله یا قابلیّت حمل «امانت» (إنّا ارضنا الامانة... الخ) بیرون باشد.

۱۰ـ عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید
نـاخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

عاشق چه و که بشویم و بعلاوه اینکه «مقصود از کارگاه هستی عشق بوده» دقیقاً چیست؟ و توصیه‌ای که شده چه بار مفهومی دارد؟ آیا منظور عشق مجازی است یا عشق حقیقی و یا به مصداق «المجاز قنطرة الحقیقه» که نزدیکتر به مشرب حافظ است عشق در معنای کلّی و عظیمش به عنوان معراج معنوی و روحانی و یا عشق «رندانه» مراد شاعر بوده است. از طرف دیگر «کارگاه هستی» پهناورتر از عمر و سرنوشت انسان

---

۱ـ رک: بیت شماره یک از بند الف مقالهٔ حاضر.

است، و ضمناً ممکن است خواننده‌ای مفهوم «کار جهان سر آید» را با شکّ و تردید تعبیر کند یعنی درک نکند که مفهوم به پایان رسیدن عمر انسان است یا انقراض نوع انسان یا پایان یافتن کون و مکان؟! ساده‌ترین معنایی که از «کار جهان سرآید» به ذهن متبادر می‌شود این است که «عاشق شو وگرنه فلسفهٔ وجود و نقش مقصود از کارگاه هستی را ناخوانده کار جهان برای تو سرآید و عمرت به پایان رسد» (شاید این معنی مرجّح باشد).

بهرحال آنچه باعث می‌شود این بیت را مشکل نپنداریم خود از معجزات عشق است و آشنایی و انس قلبی با مفهوم فراگیر و عظیم عشق در دیوان لسان‌الغیب.

با وجود همه آنچه در بالا گفتیم اگر کسی مرتبه‌ای از شناخت دریای طوفانی و پرتلاطم حافظ را احراز کرده باشد که این بیت و نظایر آن را اصلاً مشکل ندانند از سعادتی خداداد برخوردار است و بر ما ایرادی وارد نیست.

۱۱ ـ فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب
کـــه حیف باشد ازو غیر او تمنّایی

ظاهر بیت اشکالی ندارد و حاکی از نوعی دیدگاه عرفانی و یا خلوص ایمان است ولی در حقیقت این بیت شارح یکی از اساسی‌ترین و مهم‌ترین مباحث عرفان و ایمان محسوب می‌شود بدین شرح که در اندیشهٔ فراق و وصال بودن اگر نوعی خودپسندی نباشد لامحاله *اولاً* حاکی از عدم وحدت و اتّصال عاشق و معشوق است که احتمالاً از ناسوتی و زمینی بودن عشق حکایت می‌کند و *ثانیاً* لمحی از جلب رضایت دوست در آن مستتر است که با خلوص مطلق عشق فاصله دارد. البتّه مصراع دوم از مرتبه‌ای والاتر سخن می‌گوید یعنی از دوست جز خود او چیزی نخواستن حتّی رضایت، به عبارت روشنتر به فراق و وصل بی‌اعتنا بودن و رضایت دوست را طلبیدن به هر حال با مفهوم مصراع دوم یعنی از دوست جز خود دوست چیزی نخواستن مطابقت ندارد زیرا در نخستین حالت جز عشق وسیله‌ای دیگر که جلب رضایت است مطرح می‌شود ولی در حالت دوم نفس عشق مطرح است بی‌هیچ انتظاری تا جایی که رضا و عدم رضای او و مهر و قهر او و فراق و وصال او نیز در دریای طوفانی عشق محو می‌گردد و تنها عشق است که باقی می‌ماند و صرفاً خودِ معشوق و بودنِ او برای عاشق اهمیّت دارد. حاصل

کلام این که به گفتهٔ سعدی:

همه درخورد رای و همّت خویش　　از تو خواهند و من ترا خواهم

این مرتبه والاترین مرتبهٔ عشق است که از دوست جز خود دوست بلکه چنانکه گفتیم «بودن و ذات دوست» چیزی نخواهیم.

مرتبهٔ پایین‌تر این مرتبه است که:

تو و طوبی و ما و قامت یار　　فکر هر کس به قدر همّت اوست

این بیت حافظ تقریباً بار مفهومی بیت مذکور در بالا یعنی «فراق و وصل چه باشد...» را دارد.

بلاشبکّ بالاترین مرتبهٔ عشق آن مرتبه است که در این بیت مولانا متجلّی است:

روش زاهد و عابد همگی ترک مراد است　　صنما ترک چه گویم که تویی جمله مرادم

مولانا در این بیت حتّی ترک مراد را (بقول سعدی ترجیح مراد دوست بر مراد خویش) درجه‌ای ناقص و مرتبه‌ای نازل می‌پندارد و در حقیقت می‌خواهد بگوید اصلاً در عالم عشق و محبّت هیچ مراد و مقصودی جز خود دوست نباید داشت چنانکه در بالا نیز به این مطلب با عبارتی دیگر اشاره کردیم. سخن مولانا دربارهٔ ترک مراد به نحوی شگفت‌انگیز پاسخی است برای این بیت زیبای سعدی:

اگر مراد تو ای دوست بی‌مرادی ماست　　مراد خویش دگر بعد ازین نخواهم خواست

حاصل این مطلب این است که می‌توانیم بگوییم عشق اعمّ از مجازی و حقیقی چهار مرتبه دارد:

*اولاً*، طالب وصال دوست در مفهوم مصطلح آن بودن که غالباً در عشقهای زمینی مطرح است.

*ثانیاً*، از دوست جز رضای دوست چیزی نخواستن اگرچه رضای او در ابتلای ما به درد هجران و بی‌مرادی باشد.

*ثالثاً*، از دوست جز خود دوست و عشق ورزی به او چیزی نخواستن و همه چیز را در این راه نثار و ایثار کردن.

*رابعاً*، از دوست و عشق دوست جز به بودن و بقای او چیزی طالب نبودن. میان این مرتبه و مرتبهٔ ثالث فرقی است بسیار باریک و شاید این فرق نیز کاملاً ذهنی و انتزاعی

باشد نه واقعی و حقیقی. ایضاً رجوع شود به متن «مکتب حافظ» مبحث «حافظ و مولوی» از بخش چهارم باب دوم.

۱۲ـ جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست
ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند

در این بیت دو دیدهٔ خود را از لحاظ جلوه‌گاه رخ دوست بودن به ماه و خورشید تشبیه و تلویحاً بل تصریحاً همهٔ زیباییها و انوار عالم وجود را انعکاسی از جمال دوست تلقّی کرده است.

غزلی که این بیت از آن انتخاب شده یکی از شیواترین غزلهای حافظ و جامع مضامین زیبای عرفانی و رندانه و جمال‌پرستی و نظر بازی است. پنج بیت از آغاز غزل را که هر یک نماینده یکی از مضامین اصلی و کلیدی مشرب حافظ است می‌آوریم.

در نظر بازی ما بیخبران حیرانند — من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند
عاقلان نکتهٔ پرگار وجودند ولی — عشق داند که درین دایره سرگردانند
عهد ما با لب شیرین دهنان بست خدا — ما همه بنده و این قوم خداوندانند
مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم — آه اگر خرقهٔ پشمین به گرو نستانند
لاف عشق و گله از یار زهی لاف دروغ — عشقبازان چنین مستحق هجرانند

در بیت زیر نیز همین تشبیه به نحوی بارز صورت گرفته یعنی مصرحاً دو دیدهٔ خود را مثل ماه و خورشید در بیت «جلوه‌گاه رخ او...» به دو آینه که منعکس کنندهٔ جمال معشوق است تشبیه نموده:

برین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس — که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم

مضمون اساسی در این ابیات همان است که پیش از این چند بار ضمن بحث دربارهٔ بیت زیر به آن اشاره کرده‌ایم:

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست — به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن[1]

۱۳ ـ عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد
عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

---

۱ ـ رک: شرح بیت شماره ۱ از بند الف.

ـ ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد
عارفان را همه در شرب مدام اندازد

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

ـ عارفی کو که کند فهم زبان سوسن
تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد

تشخیص بنده در مورد اصطلاح «عارف» در دیوان حافظ همان است که در باب سوّم کتاب «مکتب حافظ» نوشته‌ام یعنی معتقدم خواجه این عنوان را با احتیاط و دو پهلو استعمال کرده و به نحوی که در این مورد نه مثل صوفی و محتسب و شیخ و قاضی و زاهد لحن گزنده و توأم با عناد و انتقاد شدید دارد و نه مانند پیرمغان و پیرمیخانه و باده‌فروش و مغبچه و رند و قلندر لحن کاملاً موافق و مهرآمیز و توأم با تکریم و تعظیم و تأیید. شاید این امتیاز ناشی از مفهوم وسیع و عامّ و موارد استعمال ذوالابعاد «عارف» باشد که هم عنوان و اصطلاح توصیفی برای مشایخ و بزرگان تصوّف و عرفان محسوب می‌شود و هم در هر صورت معنی لغوی خود را که اسم فاعل از عرفان و معرفت است حفظ می‌کند و نمی‌توان مفهوم جوهری آن را که صفت «اهل عرفان و معرفت ژرف» است مورد انتقاد و استهزاء قرار داد، برعکس صوفی و خانقاه و صومعه‌نشین و زاهد و شحنه و شیخ و محتسب که معنا و مفهومی خاصّ و مصطلح برای مفاهیم و عناصری مشخّص در دستگاه اجتماعی زمان داشته‌اند. مع‌هذا «عارف» اگرچه لزوماً وابسته به خانقاه و صومعه و دلق و خرقه و متّصف به اوصاف ناگزیر صوفی و شیخ و زاهد و... یعنی ریا و رعونت و عوامفریبی و ادّعای کشف و کرامات و شطح و طامات نیست در دایرهٔ القاب و عناوین رمزی و دلاویز مشرب رندی و مکتب عرفان عاشقانه (عرفان عاشقانهٔ مخصوص حافظ که نه شباهتی به عرفان اوحدالدین کرمانی دارد و نه به معراج عارفانهٔ بی‌نظیر مولانا نزدیک است، حتّی با بیان و عرفان فخرالدین عراقی نیز مناسبتی چندان ندارد) نیز نمی‌گنجد. توجّه نمایید به بیت سوم از چهار بیت سابق‌الذکر که اگر کسی ادّعا بکند لحن حافظ نسبت به «عارف سالک» طنزآلود است نمی‌توان چنین

ادّعایی را ردّ کرد و علی‌الخصوص که «باده‌فروش» طبق مفاد مصراع دوم آنچه را عارف سالک به کسی نگفته (و شاید اصلاً سرّ خدا را نمی‌دانسته) شنیده است و می‌داند.

اگر لحن و مشرب رندانه و ملامتی گونهٔ حافظ مانع نمی‌شد و ایهام در «طمع خام» ذهن را متوجّه دو معنای متفاوت یعنی «طمع بیهوده» و «هوس می خام» نمی‌کرد ابیات اوّل‌ودوم‌از این‌چهاربیت‌می‌توانست‌متداعی‌مفهوم این بیت زیبا و پررمز و راز مولانا باشد.

آن خیالاتی که دام اولیاست　　عکس مه‌رویان بستان خداست

□ مشکلات ناشی از اختلاف نسخه‌ها یا عدم درک بعضی نکات

۱ ـ می ده که نوعروس چمن حدّ حسن یافت
کار این زمان ز صنعت دلّاله می‌رود

در دیوان چاپ مرحوم خانلری و همچنین طبع عیوضی به جای نوعروس چمن، «نو عروس سخن» آمده است. گذشته از این که از نظر توالی ابیات و معنی بیت به ظنّ قریب به یقین نوعروس «چمن» صحیح می‌نماید لااقلّ در چهار نسخهٔ قدیمی و معتبر نیز «چمن» ضبط شده نه سخن. در بیت مطلع حدیث سرو و گل و لاله یعنی حدیث بهار می‌رود که مناسب می خوردن و ثلاثه غسّاله است و بیت دوم دنبالهٔ همان مطلب است که در چنین فصلی که طبیعت به حدّ کمال حسن رسیده و باید از ثلاثه غسّاله غفلت نکرد طبعاً برای برخورداری از صحبت و جمال سرو و گل و لاله و بهار واسطه و دلّاله‌ای ضرورت دارد (یعنی می) بنابراین با انسجام معنوی و منطقی این دو بیت آغازین نوعروس سخن معنا و مفهومی نمی‌تواند داشته باشد بخصوص که هنوز در آغاز غزل هستیم و سخن گفتن از حدّ حسن یافتن «نو عروس سخن» شگفت‌انگیز می‌نماید. ظاهراً نسخه نویسانی که به جای چمن، سخن گفته‌اند تحت تأثیر ابیات «شکرشکن شوند...» و «طی مکان ببین و زمان...» چنین تصرّفی را لازم دیده‌اند.

در هر صورت با توجّه به اینکه در چند نسخهٔ معتبر نوعروس سخن آمده مشکلاتی بر مشکلات حافظ افزوده شده و بحث دربارهٔ «سخن یا چمن؟» همواره ادامه خواهد یافت.

۲ـ مرا و سرو چمن را بـه خـاک راه نشـاند
زمانه تا قصب نـرگس و قـبای تـو بست

مصراع اول در نسخه خانلری چنین است: «مرا و مرغ چمن را ز دل ببرد آرام».

دربارهٔ این بیت و وجه ترجیح چاپ قزوینی و عیوضی.[۱]

در چاپ قزوینی براساس نسخهٔ خلخالی در مصراع دوم «نرگس قبا» آمده که قطعاً صحیح نیست بلکه با هر دو صورت مصراع اول یعنی چاپ قزوینی و خانلری و عیوضی باید «نرگس و قبا» باشد.

۳ـ تو خود حیات دگر بودی ای زمان وصـال
خطا نگر که دل امیّد در وفـای تـو بست

خانلری و عیوضی هر دو به همین صورت ضبط کرده‌اند ولی مرحوم قـزوینی «تـو خود وصال دگر بودی ای نسیم وصال» آورده است. مرحوم خانلری در شماره ششم سال اول یغما ص ۲۶۹ نوشته‌اند «مصراع اول به این صورت معنا ندارد»، درست بر طبق نسخهٔ مستنسخ به سال ۸۱۳ چنین است: تو خود حیات دگـر بـودی ای زمـان وصـال. مصراع دوم نیز با چاپ قزوینی اختلاف دارد «دلم امید ندانست و در وفای تو بست». اگرچه نظر استاد بدیع‌الزمان فروزانفر این بود که بیت به همین صورت مضبوط در نسخهٔ قزوینی می‌تواند صحیح باشد به هر حال ضبط چـاپ خـانلری و عـیوضی مستند بـه نسخه‌های خطّی بسیار معتبر و نیز با توجّه به مفهوم روشن و حافظواری که دارد قطعاً مطابق با آخرین تصحیح و بازنگری خواجهٔ شیراز است، اگرچه بـرای ضبط نسـخهٔ خلخالی نیز تحصیل معنای محصّل امکان دارد.

شارح سودی ظاهراً به علّت عدم آشنایی کامل با روح زبان فارسی مـعنای بـیت را چنین آورده «ای نسیم وصال یا ای وصال تو حیات و روح دیگران بودی نه من...»[۲]، امّا

---

۱ ـ رک: یادداشت دکتر عیوضی دربارهٔ این بیت (چاپ اوّل، ۱۳۷۶).
ایضاً رک: «راهنمای کتاب» شمارهٔ ۴، سال سوم، آبان ۱۳۳۹، ص ۵۱۶، همچنین «راهنمای کتاب» شماره ۳، سال سوم، شهریور ۱۳۳۹، ص ۴۱۸، و «راهنمای کتاب» شماره ۷، سال چهارم، مهرماه ۱۳۴۰، ص ۷۰۲.
۲ ـ سودی، ج ۱، ص ۱۳۰، اصل چاپ سودی.

شگفت‌انگیز است که مرحوم سعید نفیسی نیز مفهوم بیت را با توجّه به چاپ قزوینی شبیه سودی استنباط کرده‌اند که طبعاً با روح زبان فارسی سازگار نیست، ایشان فرموده‌اند: «ای نسیم صبا تو وصال بودی ولی برای دیگران نه برای من و امیدی که دلم در وفای تو بست خطا بود» البتّه به نظر ایشان که حاکی از دقت نظر است نسیم وصال چه از نظر خود ترکیب و چه از نظر ناجور افتادن در بیت و تکرار کلمهٔ وصال نمی‌تواند صحیح باشد بلکه «نسیم صبا» و نظیر آن بوده که در استنساخ اشتباه نوشته شده. اشاره به نظر این بزرگان و دانشوران که ظاهراً پس از چاپ نسخه‌های جدید بی‌فایده به نظر می‌رسد صرفاً برای تجدید خاطرات پرنشیب و فراز حافظ‌شناسی مورد توجه بنده است و یقیناً در این مورد طریقی ناصواب نپیموده‌ام.

ایضاً برای این بیت [1]

۴ـ ترکان پارسی گو بخشندگان عمرند
ساقی بده بشارت پیران پارسا را

بیت چنین است در چاپ عیوضی ولی خانلری «خوبان پارسی‌گو» را ترجیح داده. قزوینی خوبان پارسی‌گو و رندان پارسا آورده. [2]

۵ـ به پیش شاه خیالش کشیدم ابلق چشم
بدان امید که آن شهسوار باز آید

در نسخهٔ قزوینی «خیل خیالش» آمده. منکر زیبایی در رجحان این ضبط نمی‌توان شد. خیال همیشه حالت هجوم ناگهانی به ذهن و دل انسان دارد که با «خیل» مناسبتر می‌نماید همانند «شبروان خیال» ولی قاعدهٔ کلّی نیست. ضبط اکثریت نسخ که «شاه خیال» است لطفی ندارد ولی با «آن شهسوار» مناسبت دارد. می‌توان تصوّر کرد هنوز آن شهسوار نیامده و به امیّد آمدنش ابلق چشم را به پیش خیل ملازمان و خیل خیالش کشیده‌اند. به هر حال دو ضبط داریم و اکثریّت نسخ نیز دلیل قطعی برای ترجیح نیست، بنابراین نمی‌توان داوری کرد. چنین مواردی از مشکلات است ولی از ابیات لاینحلّ

---

۱ ـ رک: «راهنمای کتاب»، شماره ۴، سال سوم، آبان ۱۳۳۹، ص ۵۱۷. همچنین «راهنمای کتاب»، شماره ۳، سال سوم، شهریور ۱۳۳۹، ص ۴۲۲.

۲ ـ رک: یادداشت عیوضی دربارهٔ این بیت، چاپ اول دیوان، مورخ ۱۳۷۶.

بشمار نمی‌رود.

۶ـ (۱) خیال آب خضر بست و جام اسکندر
به جرعه‌نوشی سلطان ابوالفوارس شد
(۲) اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش
که به تلبیس و حیل دیو سلیمان نشود
(۳) معاشران گره از زلف یار باز کنید
شبی خوش است بدین قصّه‌اش دراز کنید

در بیت (۱) قزوینی به همین صورت ضبط کرده (جام اسکندر)، عیوضی نیز همچنین، ولی خانلری «جام کیخسرو» آورده. ضبط نسخهٔ خلخالی یعنی چاپ قزوینی مطابق چاپ عیوضی است که قطعاً همین ضبط صحیح است.[۱]

در بیت (۲) خانلری «مسلمان نشود» آورده و عیوضی «سلیمان نشود». قزوینی «مسلمان نشود» ضبط کرده که ظاهراً باید مطابق ضبط نسخهٔ خلخالی باشد ولی چنین نیست و در نسخهٔ خطّی خلخالی «سلیمان نشود» مضبوط است. در این مورد نیز بی‌تردید «سلیمان نشود» صحیح است.[۲]

در بیت (۳) قزوینی و عیوضی «قصّه» ضبط کرده‌اند و مرحوم خانلری «وصله». دربارهٔ قصّهٔ این وصله رجوع شود به یادداشت عیوضی در این باره.

۷ـ سمند دولت اگر چند سر کشیده رود
ز همرهان به سر تازیانه یاد آرید

ضبط بالا (اگر چند سر کشیده رود) طبق نسخهٔ خلخالی است. در هفت نسخهٔ دیگر از نسخه‌های چاپ خانلری «اگر چند سرکش است ولی» آمده. دکتر عیوضی ضبط نسخهٔ خلخالی و دکتر خانلری ضبط نسخ دیگر را پذیرفته‌اند. «سرکش بودن» برای اسبِ سواری عیب محسوب می‌شود ولی «سرکشیده رفتن» از ویژگیهای بعضی اسبان سواری ممتاز نیز هست که در حالت یورتمه و یورغه رفتن سر کشیده (یعنی در حالت کشیدن

---

۱ـ رک: یادداشت عیوضی دربارهٔ این بیت.
۲ـ رک: یادداشت عیوضی دربارهٔ همین بیت.

سر و لگام به جانب) می‌روند و سوار باید مهارت لازم داشته باشد، در این حالت ایستادن مشکل است و هرگاه سوار به همراهان و پیادگان آشنا برسد اشارتی دوستانه به سر تازیانه می‌کند و می‌گذرد. ایضاً رجوع شود به توضیح عیوضی دربارهٔ همین بیت.

«تازیانه و به سر تازیانه» در مواردی چند استعمال شده: نخست همان که گفته شده، دوم به سر تازیانه امر کردن: مثلاً در ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی در جنگ قلعهٔ حلب و فتح آن آمده است «... چندان نقد و جنس به تحت ضبط نواب کامیاب درآمد که از حَیِّز شمار و حساب بیرون بود و چنانچه از همم ملوک و شیم پادشاهانه زیبد (بیت: که جهان را به تیغ بستانند * به سر تازیانه بخش کنند) مجموع آن غنائم به امرا و لشگریان ارزانی داشت».

با توجّه به مثال مذکور در بالا و همچنین بیت حافظ ظاهراً «به سر تازیانه» به طور کلّی مفهوم «به اشاره، به اشارتی» را در مورد شخص سواره عموماً و بزرگان و ملوک خصوصاً دارد، یعنی همچنان که شخص پیاده به دست و اشارهٔ دست اظهار تفقّد یا امر به کاری می‌کند شخص سوار مثلاً پادشاه یا کسی که سمند دولتش سرکشیده می‌رود با اشارهٔ سر تازیانه ابراز عنایت و تذکر و تفقّد یا امر به یغما و تقسیم غنائم می‌کند و در مورد امر به بخش غنائم و اموال مقصود این است که آن همه مال و غنائم چندان ارزشی ندارد که جز به اشارت سر تازیانه ضمن حرکت یا هنگام استماع گزارش تصرّف اموال حتّی کلمه‌ای سخن بر زبان ملوک آید، چنانکه «به سر تازیانه یاد آوردن» هم اندک التفات و مختصر عنایتی را نشان می‌دهد. سوم «تازیانه» به عنوان نشانهٔ سلطنتی و علامت حضور پادشاه در جایی، مثلاً در داستان «بهرام و پیر گوهرفروش» و مواردی دیگر در شاهنامه.

۸ـ دفتر دانش ما جمله بشویید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

قزوینی چنین آورده، عیوضی «و در کین دل دانا بود»، خانلری «و در کین من دانا بود»، سودی «دیدم در کین دل». توجّه بشود سودی با اعتراف به اینکه در اکثر نسخ پس از «دیدم» واو آمده آن را نپذیرفته و از لطف آن غافل مانده است.

۹ـ قلب اندودهٔ حافظ بر او خرج نشد
کاین معامل به همه عیب نهان بینا بود

خانلری و عیوضی هر دو براساس اکثریت نسخ «که معامل» آورده‌اند. به نظر بنده ضبط تنها نسخهٔ مورد استناد قزوینی یعنی نسخهٔ خلخالی که «کاین معامل» آورده از هر حیث یعنی هم از نظر شیوهٔ حافظ و هم از نظر دستور زبان مرجّح است، زیرا ضبط «که معامل» معنی عام به «معامل» می‌بخشد و آن را مُنکَّر می‌کند یعنی هر معاملی که تصوّر بشود در حالی که «این» پیش از معامل آن را معرفه می‌کند و اشاره به «او» در مصراع اوّل را کاملاً محسوس می‌سازد و ظاهراً منظور حافظ نیز همین بوده نه هر معامل و همه معاملان. البتّه توجیه بعیدی برای ضبط «که معامل» می‌توان تراشید ولی در آن صورت از شیوهٔ حافظانه دور خواهیم افتاد.

۱۰ ـ جلوه‌ای کرد رخت دید و ملک عشق نداشت
عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد

ضبط چاپ عیوضی به همین صورت یعنی با قید «واو» بین دید و ملک است ولی در چاپهای قزوینی و خانلری و نسخهٔ خلخالی «واو» نیامده است[1]

۱۱ ـ دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم
خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود

بیت بالا مطابق چاپ قزوینی و چاپ خانلری و نسخهٔ خلخالی است، که بعد از «خم می دیدم» حرف واو نیامده است ولی در نسخهٔ عیوضی «واو» آمده و مصراع چنین است: خم می دیدم و خون در دل و سر در گل بود. در شش نسخهٔ خطّی «واو» بین دیدم و خون آمده و در چاپ خانلری و عیوضی به جای «پا در گل» که در نسخهٔ قزوینی ضبط شده «سر در گل» آمده است. به ظنّ قریب به یقین «سر در گل» صحیح است اگرچه خم می، هم سر در گل است و هم گاهی پا در گل.

در مورد این قبیل «واو»ها که امثال سودی آن را زائد یا برای تکمیل وزن شعر تصوّر کرده‌اند استاد بدیع‌الزمان معتقد بودند: «واو» برای پر کردن وزن نیست و از «فلک دیدم و در...» مفهومی بالاتر و مؤکّدتر از «فلک دیدم در...» مفهوم می‌شود یعنی با «واو» مفهوم «در قصد دل دانا بودن» برای فلک قویتر است تا بدون «واو» و می‌توان «واو» را از انواع عاطفه «واو نتیجه و عاقبت و استدراک» نامید یعنی «فلک را دیدم (و این فلکی که من

---

۱ ـ رک: به یادداشت عیوضی دربارهٔ این بیت.

دیدم همیشه) در قصد دل دانا بود».

۱۲ ـ به روی یار نظر کن ز دیده منّت دار
که کار دیده نظر از سر بصارت کرد

نسخهٔ خلخالی و طبعاً طبع قزوینی چنین است. خانلری و عیوضی به جای «نظر» کلمه «همه» را آورده‌اند. ضبط نسخهٔ خلخالی (چاپ قزوینی) ظاهراً بر دیگر نسخ رجحان دارد به شرط اینکه «کار دیده» را وصف مرکّب بگیریم به معنای «مجرّب و آزموده و کار افتاده» که فاعل برای نظر کردن خواهد بود.

۱۳ ـ چشم من در پی آن قافله بس آب کشید
تا به گوش دلم آواز درا باز آمد

چنین است در چاپ عیوضی. در چاپ خانلری «چشم من در ره این قافلهٔ راه بماند...» است مطابق با نسخهٔ خطی خلخالی. در چاپهای قدسی و «فاآنی یغما» مصراع اول «... بس آه کشید» ضبط شده که ظاهراً صورتی دیگر از «آب کشید» است. انتخاب قطعی در این مورد بسیار مشکل و از مصادیق افزوده شدن بر مشکلات است.

۱۴ ـ روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

یعنی دعایی کردم و فالی زدم و اختر کفّ‌الخضیب بر درجهٔ خاصّی از برج مناسب استقرار یافت و دعا مستجاب و فالی که زدم با فرخندگی قرین گشت. بعضی شارحان متوجّه این معنی بوده‌اند و بعضی دیگر سپری شدن نحوست نجومی را درک کرده‌اند که ظاهراً درست نیست.

۱۵ ـ تو مگر بر لب جویی به هوس بنشینی
ورنه هر فتنه که بینی همه از خود بینی

بنده گمان می‌کنم معنی اصلی بیت این است: «خرامیدن و به ناز راه رفتن تو چنان دلربا و جالب توجّه است که فتنه‌ها برمی‌انگیزد، مگر اینکه هوس کنی و بر لب‌جویی بنشینی تا فتنه‌ها بخوابد وگرنه هر فتنه‌ای برپا شود مسؤولش خود تو هستی»، ولی «ز هوس» چندان مناسب این معنی به نظر نمی‌رسد که در آن صورت «ننشینی» مناسب

خواهد بود یعنی اگر هوس کنی و بنشینی از لطف و ظرافت و شیوهٔ نشستن تو فتنه‌ها برپا خواهد شد، البتّه چنین مفهومی بعید است و نمی‌توان پذیرفت.[1] در دو نسخه از نسخه‌های قدیمی ننشینی ضبط شده.

تیمّناً چند بیت متضمّن مضامین مربوط به نشستن و برخاستن معشوق ذکر می‌کنیم:

دیگر نشنیدیم چنین فتنه که برخاست  از خانه برون آمد و بازار بیاراست
(سعدی)

ای آتش خرمن عزیزان  بنشین که هزار فتنه برخاست
(سعدی)

دی زمانی به تکلّف بر سعدی بنشست  فتنه بنشست چو برخاست قیامت برخاست
(سعدی)

خروش از شهر بنشاند هر آنگاهی که بنشیند  هزار آتش برانگیزد هر آنگاهی که برخیزد
(امیر معزی)

سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند  پری رویان قرار دل چو بستیزند بستانند
(حافظ)

شمع دل دمسازان بنشست چو او برخاست  واافغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست
(حافظ)

۱۶ ـ به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا
فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد

«دل بیمار عاشقان» مشبّه و «صبا(ی بیمار)» مشبّهٌ‌به است و «فدای عارض نسرین و چشم نرگس شدن» وجه شبه. منتهی در خود وجه‌شبه نیز تشبیه صورت گرفته یعنی صبا فدای عارض نسرین و چشم نرگس (اضافهٔ استعاری) می‌شود ولی دل بیمار عاشقان فدای عارض چون نسرین و چشم چون نرگس (اضافهٔ تشبیهی) می‌گردد و مقصود از عارض و چشم چون نسرین و نرگس عارض و چشم دوست است، و امکان دارد منظور این باشد که در آرزوی او و در غیاب او و به یاد وی جان فدای زیبایان و خوبرویان که

---

۱ ـ رک: چاپ قزوینی، غزل ۴۸۴، حاشیه ۲.

مظاهر او هستند کردیم (توجیه عرفانی). ولی توجیه اوّل درست‌تر است یعنی دل عاشقان در آرزوی او فدای عارض و چشم زیبایش شد. ضمناً ایهام است به اینکه دل بیمار عاشقان در آرزو و به یاد او جان فدای چهرهٔ نسرین و چشم نرگس (اضافهٔ استعاری) که نشانی از رخسار و چشم او دارد کرد. قس با این بیت:

چون صبا با دل بیمار و تن بی‌طاقت　　به هواداری آن سرو خرامان بروم

که صبا هواداری سرو چمن را می‌کند و عاشق هوادار سرو قامت یار است.

حاصل بیت: در آرزوی او دل بیمار عاشقان همچون صبای بیمار که فدای چهرهٔ زیبای نسرین و چشم رعنای نرگس می‌شود، فدای عارض چون نسرین و چشم چون نرگس دوست شد، یعنی جان بر سر عشق و اشتیاق گذاشت و فدای آن جلوه‌ها و آن زیبایی‌ها و عشق بدانها شد. مضمونِ «بیماری و ضعف و ناتوانی صبا» در ادب فارسی مشهور و متداول است:

با ضعف و ناتوانی همچون نسیم خوش باش　　بیماری اندرین ره بهتر ز تندرستی

۱۷ ـ شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست
صلای سرخوشی ای صوفیان باده پرست

لااقلّ در دو نسخه از نسخه‌های قدیمی «وقت پرست» به جای «باده پرست» آمده فضای معنوی غزل مناسب «وقت پرست» است با توجّه به هر دو مفهوم این اصطلاح. یعنی «ابن‌الوقت» بودن صوفی و همچنین مفهوم عامیانهٔ «ابن‌الوقت» یعنی «نان به نرخ روز خور و کسی که طبق شرایط روز و منافع خود عمل می‌کند نه براساس صحّت و حقیقت». ابن‌الوقت بودن صوفی مشهور و دارای مفهوم معتبری است ولی «وقت‌پرست» عیناً همان مفهوم را ندارد و به معنی ابن‌الوقت در گفتار عامیانه نزدیک است در واقع در این بیت تقریباً در مفهوم لغوی استعمال شده یعنی صوفی (با لحن استهزاء و عناد، البتّه ملایمتر از موارد دیگر) که در زیر دلق ملمّع کمندها دارد و در آستین مرقّع پیاله پنهان می‌کند اکنون نیز که گلها شکفته و بلبلها مستانه آواز می‌خوانند و فصل بهار و باده خواری است باید وقت را غنیمت شمارد و از سرخوشی و شادخواری غفلت نورزد.

توضیح:

مشکلات ناشی از اختلاف نسخ یا عدم درک بعضی نکات مشکل محسوب می‌شوند ولی به هر حال درک مفهومی قابل قبول و اطمینان از صحّت آن در این قبیل اشعار با آشنایی کامل به روش استفاده از نسخ خطّی با کمک قراین موجود در بیت یا با استفاده از اطلاعات کلّی امکان‌پذیر است، مثلاً انتخاب «سلیمان» و «جام اسکندر» در ابیات «...دیو سلیمان نشود» و «... آب خضر بست و جام اسکندر» و ترجیح «قصّه» بر «وصله» و درک معنای پیچیده و سرشار از ابهام و ایهام در بعضی ابیات که دشواری آنها ارتباطی با اختلاف نسخ ندارد، با آگاهی از «فوت و فن»های شیوهٔ بیان حافظ و به کمک قرائن قطعیّه امکان‌پذیر و قابل قبول می‌نماید. امّا در هر صورت نمی‌توان از احتمال اشتباه مصون بود و سوگند خورد که صورت نهایی و نتیجه آخرین بازنگری حافظ چه بوده است! ابداً نمی‌توان گفت کاش نسخه‌های متعدّد نداشتیم یا همه ابیات خواجه وضوح کامل داشت، زیرا اگرچه وجود نسخه‌ها و شیوهٔ خاصّ حافظ، خواندنِ بی‌دغدغهٔ ابیات را برای خوانندهٔ دقیق مشکل آفرین می‌سازد ولی لطف اشعار حافظ و مستی بخشی شعر این غزلسرای بزرگ ارتباطی ناگسستی با همین مشکلات و ذوالابعاد بودن دارد.

□ مشکلات ناشی از ضعف تألیف شعر یا عدم امکان آگاهی از نظر حافظ دربارهٔ بعضی نکات (لاینحلّ)

۱ـ عبوس زهد به وجه خمار ننشیند
مرید خرقهٔ دردی کشان خوشخویم

این بیت تاکنون حل نشده باقی مانده است و به گمان بنده اصلاً لاینحلّ است. احتمال قرائت «عبوس» به دو صورت «به ضمّتین یا به فتح عین» و تشخیص نوع اضافهٔ عبوس به زهد در هر دو حال، دارای معنای مختلف بودنِ «وجه» (روی و صورت، مبلغ و نقد و پول، طرز و روش و ترتیب) و مصدر یا اسم مفعول بودن خمار و اضافهٔ وصفی یا تملیکی و اختصاصی بودن آن، «ننشیند یا بنشیند؟» که کلّ ساختار معنوی مصراع را دگرگون می‌سازد، خرقه یا فرقه و تغییر یافتن معنای محصلّ بیت با هر یک از این ضبطهای کلمات نشان می‌دهد که هیچ مغز نیرومندی نمی‌تواند حدّاکثر جز معقولترین معنا (نه

صحیح‌ترین یعنی آنچه مورد نظر حافظ بوده) برای این بیت پیشنهاد بکنند.

مرحوم عبدالرسول خیّامپور «ننشیند» را در مفهوم شایسته و مناسب نباشد می‌دانستند یعنی «ترشرویی ناشی از زهد به روی خمار مناسب نباشد و تضّاد بین این دو وجود دارد پس مرید بکرنگان درد نوشم که تضّاد در آنها نیست».[1]

. بنده معنی این بیت را همیشه چنین تصوّر کرده‌ام: «ترشرویی ناشی از زهد به روی خمار و شخص مخمور عارض نمی‌شود پس من مرید خرقهٔ دُردی کشان خوشخو و متواضعم. ننشیند از نوع غبارِ اندوه نشستن و غم نشستن باید باشد». و ملاحظه می‌کنید که دکتر خانلری نیز با قبول «بنشیند» به جای «ننشیند» اصلاً نظری متفاوت داشته است آن هم در تصحیح دیوان براساس بیش از دوازده نسخه نه در اظهار نظر شفاهی یا کتبی دربارهٔ یک بیت (نوشته‌اند: همهٔ نسخه‌ها: ننشیند، «بنشیند» در این بیت تصحیح قیاسی است بجای «ننشیند»). با این همه و با وجود اینکه روح و مفهوم کلّی بیت تقریباً روشن است و از ردّ عبوسی زاهدان و اظهار ارادت به دردی کشان خوشخو حکایت می‌کند هر کس نظر خود را دارد و حصول اجماع دربارهٔ اجزاء این بیت کاملاً بعید به نظر می‌رسد. بنده نظر خود را در بالا نوشتم ولی هرگز ذهنم از مفهوم دیگر وجه خمار یعنی «درهمی چند برای تهیّهٔ خمارشکن» اصلاً یا ایهاماً و این مفهوم کلّی که ترشرویی ناشی از زهد و تقشّر با رسیدن «وظیفه» برطرف نمی‌شود منصرف نشده است: وجه می می‌خواهم و مطرب که می‌گوید رسید!!

۲ـ مباش غرّه به بازی خود که در خبرست (ضربست)
هزار تعبیه در حکم پادشاه انگیز

در بعضی نسخه‌ها «ضربست» بجای خبرست ضبط شده و در بعضی نسخ نیز حرف «در» بعد از کلمه تعبیه نیامده است. به هر حال نه اجزاء و نه کل بیت وضع مشخّص و روشنی ندارد و قطعاً از ابیات لاینحلّ حافظ محسوب می‌شود.

۳ـ به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه
کزان راه گران منزل خبر دشوار می‌آورد

---

۱ ـ ایضاً، رک: «راهنمای کتاب»، سال چهارم، شماره یک، فروردین ۱۳۴۰، ص ۸۰. همچنین «راهنمای کتاب» شماره ۵، سال سوم، دی ۱۳۳۹، ص ۶۹۸.

«گران منزل» مثل راه گران و فرسنگ گران و منزلهای گران معنای روشنی دارد، ولی «قاصد» در هیچ نسخهٔ معتبری نیامده است و ظاهراً چون برای بیت بصورتی که ما نوشته‌ایم نتوانسته‌اند معنایی تصوّر کنند از قرن دهم به بعد کلمهٔ قاصد را بجای منزل آورده‌اند. بهر صورت نه با منزل و نه با قاصد تحصیل معنای محصّل برای این بیت به نحوی که مورد اجماع باشد پیدا نمی‌توان کرد و از ابیات لاینحلّ حافظ محسوب می‌شود. بنده با قبول ضبط قدیمی گران منزل معنایی تصوّر کرده‌ام که چون براساس تغییر جایگاه اجزاء جمله طبق مجوّز ضرورتهای شعری و دور از شیوهٔ بیان حافظ است ذکر آن را بی‌فایده می‌دانم.

۴ـ سهو و خطای بنده گرش نیست اعتبار
معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست

دربارهٔ علّت ذکر این بیت در ردیف ابیات بحث‌انگیز حافظ که با وجود روشن بودن مفهوم کلّی آنها ظاهراً بحث و اظهار نظر دربارهٔ آنها پایان قطعی نمی‌تواند داشته باشد[1]

۵ـ رواق منظر چشم من آستانهٔ توست
کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ توست

مخاطب بی‌تردید محبوب یا ممدوح است که احتمال دوم قوی‌تر می‌نماید. با توجّه به این نکته تشبیه دوست یا ممدوح به مرغ، لطفی جز گوشنوازی کلمه ندارد بخصوص که رواق منظر چشم خود را آستانهٔ تلقّی کرده و در مصراع دوم نیز سخن از خانه به میان آمده. ماحصل مفهوم خطاب به دوست چنین خواهد بود که «خانه تعلّق به تو دارد، کرم نما و از اسب فرود آ و قدم بر آستانهٔ خانهٔ خود یعنی بر روی چشم من بگذار». البتّه چشم را منزل یعنی فرودگاه و جای قدم گذاشتن دوست تلقّی کردن هم در ادب فارسی و هم در دیوان خواجه بسیار متداول است که یکی از زیباترین موارد آن بینی است با تضمین مصراع شریف رضی:

بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیدهٔ خود  أیا منازلَ سلمیٰ فأین سلماکِ

ظاهراً علّت اشتهار «آشیانه» و جا افتادن آن در اذهان حافظ خوانان به سبب مضمون

---

۱ـ رک: شماره ۷، مشکلات ماهوی و اساسی، بند «د» از این مقال.

دو بیت بعد از بیت اوّل بوده (به لطف خال و خط... الخ، دلت به وصل گل... الخ) و به این نکته توجّه نشده که ابیات حافظ غالباً از استقلال نسبی برخوردار است مگر در موارد موقوف المعنیٰ و چه بسا که مخاطبِ حافظ را در چند بیت پایین‌تر در این بیت باید پیدا بکنیم:

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار　　که توسنی چو فلک رام تازیانهٔ توست

معلوم است که شهسوار شیرین کار اگر تواضعی نماید بر آستانهٔ خانه از اسب فرود خواهد آمد که آن آستانه نیز به تصریح شاعر رواق منظر چشم است.

با وجود همهٔ آنچه گفتیم و با توجّه به ضبط آشیانه در بسیاری از نسخ و آستانه در تعدادی کمتر هرگز نمی‌توان پسند خاطر و استنتاج و استنباط شخصی خود را ملاک تعیینِ قطعی دانست. بنابراین این بیت ظاهراً همیشه در عداد ابیات لاینحلّ خواهد ماند منتهیٰ نه به علّت ضعف تألیف بلکه به سبب یکسان بودن شکل آستانه و آشیانه که فقط تعداد و جای نقطه‌ها با هم اختلاف دارد.

۶ـ ماجرا کم کن و بازا که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت

دربارهٔ این بیت در بند الف همین مقال (شماره ۱۹) سخن گفتیم و اکنون به ذکر تنها یک نکته اشاره می‌کنیم که مشکل این بیت پشیمانی از ماجرای میان شاعر و مخاطب یا علّت خرقه سوزی به شکرانه سوختن نیست زیرا برای آن مسائل پاسخها و راه‌حلهای قابل قبولی وجود دارد. بلکه آنچه ظاهراً هرگز بطور قطعی حلّ نخواهد شد فهم مشبّه و مشبّهٌ‌به و قرینه و وجه‌شبه استعاره در «خرقه از سر بدر آوردن و به شکرانه سوختنِ آن بوسیلهٔ مردم چشم» است.

۷ـ کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز
بساشد کـه بـاز بـینیم آن یـار آشنا را

در قریب به اتفاق نسخ معتبر قدیمی «کشتی شکستگانیم» ضبط شده ولی در بعضی نسخ معتبر متأخّر «کشتی نشستگانیم» هم دیده می‌شود. بحث بر سر این است که در صورت پذیرفتن ضبط نسخه‌های معتبر و اکثریت نسخ چگونه حافظ خطاب به باد شرطه یعنی باد موافق که با وزیدن آن کشتی به حرکت درمی‌آمده آرزو نموده که با

وزیدن باد موافق کشتی شکستگان که باد موافق و مخالف برای آنها تفاوتی ندارد می‌توانند به دیدار آشنا و رسیدن به مقصد نایل گردند. کشتی شکستگان لابد یا در کشتی شکسته در حال غرق شدن هستند و یا بر اثر متلاشی شدن کشتی بر تخته پاره‌ای چسبیده یا بر دکلی شناور بر روی آب دستخوش امواج دریا می‌باشند، واقعاً مشکل می‌توان فهمید که چگونه وزیدن باد شرطه یعنی باد موافق می‌تواند چنین کشتی شکستگانی را به ساحل مراد برساند.

با استفاده از این بحث اشاره می‌کنیم «شرطه» که عموماً به ضمّ شین خوانده و با طای عربی نوشته می‌شود به احتمال قوی بل به ظنّ قریب به یقین اصلاً کلمهٔ عربی نیست و هیچ ارتباطی با کلمهٔ عربی «شرط» و همچنین کلمهٔ شُرطهٔ عربی به معنی داروغه و پلیس ندارد بلکه در اصل «شَرتا» و «شَرته» و از اصطلاحات دریانوردانِ عرب و ایرانی در پهنه‌های دریای عمان و اقیانوس هند و سرزمین‌های ساحلی اقیانوس مانند جاوه و سوماترا و هند و جزایر آن مناطق بوده که وارد زبان فارسی و عربی نیز شده. در بعضی منابع عربی مثل «عجایب الهند» تألیف بزرگ بن شهریار الناخداه الرام هرمزی و «احسن‌التقاسیم فی معرفة الاقالیم» شواهد مشخّصی در این مورد وجود دارد، «حکایت ابی‌القاسم البغدادی» را نیز باید به منابع مذکور افزود.[1]

عقل و منطق حکم می‌کند کشتی نشستگان که بر اثر نوزیدن باد شرطه از حرکت باز مانده و در جزیره یا بندری متوقّف مانده‌اند آرزوی برخاستن باد شرطه برای رسیدن به مقصد و دیدن آشنا بکنند نه «کشتی شکستگان» که حسابشان با خداست و برخاستن یا برنخاستن باد شرطه تأثیری در حالشان ندارد ولی با وجود این توضیح یا توجیه منطقی مطلقاً نمی‌توانیم ضبط همهٔ نسخ معتبر را نادیده بگیریم، و اگر هم حافظ «نشستگانیم» گفته باشد باید از چنین فرضی چشم بپوشیم و عدول از رهروی در طریق شیوهٔ علمی را جایز ندانیم. قولی است منسوب به ناصرالدین شاه قاجار:

بعضی نشسته گویند بعضی شکسته خوانند  چون نیست خواجه حافظ معذور دار ما را

---

۱ ـ برای تفصیل این مطلب رک: شمارهٔ اول و دوم، سال سوم، مجلّهٔ یادگار، مقالهٔ مرحوم علّامهٔ قزوینی.

توضیح:

تفاوت این ابیات با مشکلات ناشی از «اختلاف نسخه‌ها یا عدم درک بعضی نکات» از این لحاظ است که در مورد اختلاف نسخ تحصیل معنای محصّل و اجماع صاحب‌نظران در آن مورد امکان دارد و اختلاف نظرها غالباً قابل حلّ و تشخیص وجه مرجّح میسّر است، ولی در مورد ابیات لاینحلّ و دارای ضعف تألیف (که به ندرت به اختلاف نسخه‌ها نیز مربوط می‌شود) هر نظری تنها مورد قبول پیشنهاد کنندهٔ آن و کسانی است که آن نظر را پسندیده‌اند و تحصیل معنای واحد و قابل اجماع ممکن نیست برعکس نوع نخست (اختلاف نسخه‌ها) که به هر حال یک نظر و یک انتخاب را می‌توان فصل‌الخطاب دانست.

ضمیمهٔ پنجم

# وصایای پیر مغان

بی‌هیچ شکّی حافظ به ضرورت وجود «پیر» با عناوین و تعابیر گوناگون مانند «خضر» و «دلیل راه» و... معتقد است ولی مسأله به این سادگی نیست که در تذکره‌ها و تواریخ و منابع صوفیّه و رجال روزگار حافظ دنبال پیرحافظ بگردیم یا به استناد و ادّعای یک شارح دیوان یا یک تذکره یا اسناد سلسله‌های تصوف پیرحافظ را بیابیم. آنان که چنین تصوری داشته‌اند از روی حدس و گمان و یا نقل قول از مدارک و منابع مختلف ـ که تقریباً همگی معتقد بوده‌اند حافظ باید پیری و مرشدی در زمان خود داشته و یا خرقه از پیری و شیخی از مشایخ دوران داشته باشد ـ در کوره راه‌های این تصوّر موهوم ناگزیر شده‌اند افرادی چون کمال‌الدین ابوالوفا و شیخ علی و شیخ زین‌الدین خوافی و شاه نعمت‌اللّه‌ولی و شیخ صدرالدین صفوی و کمال خجندی و شیخ محمود شبستری و سیّد محمود شاه داعی و جلال‌الدین حسن مولتانی و شیخ اوحدی و شیخ محمود عطّار و سیّد عبدالله بلیانی حتی شیخ جام(۱) را پیرحافظ بدانند و چون خود نیز از چنین نتیجه‌ای خرسند نبوده‌اند با قید «شاید» و «بعید نیست» و «می‌توان احتمال داد» تلویحاً به «آب در هاون کوبیدنِ خود» اعتراف نموده‌اند[۱].

محققان «کلاسیک» ظاهراً به موارد زیر توجه نداشته‌اند یا رشتهٔ ارتباط و پیوند میان سخنان متنوّع و متضاد حافظ را از دست داده و راه به جایی نبرده‌اند:

۱ ـ مهمترین نکته‌ای که توجه به آن در این مورد ضرورت دارد این است که حافظ چنان صریح و بی‌استثنا به «صوفی» و «خانقاه» و «خرقهٔ پشمینه» و علائم رسمی تصوف

---

۱ ـ برای تفصیل این اجمال رک: همین کتاب مکتب حافظ، ص ۲۷۱ ـ ۲۶۱.

خانقاهی تاخته که حتّی گمان دست ارادت به پیری از پیران و مشایخ دوران دادن دربارهٔ او نه‌تنها مردود بلکه مضحک می‌نماید. لحن وی نسبت به «عارف» نیز اگرچه ملایمتر است ولی عاری از استهزاء و «بی‌اعتقادی» نیست. غزل حماسی خواجه با ردیف «درویشانست» شاید تنها موردی باشد که کسی بخواهد مستمسک متصوف و صوفی بودن حافظ قرار دهد ولی مفهوم وسیع «درویشان» و عدم استعمال آن در مورد متصوفه و مستصوفه در مدارک کهن برای اجتناب از این استنباط کافی است. هرگز ندیده‌ایم که امثال ابوسعیدابوالخیر و خرقانی و بسطامی و شبلی و جنید را درویش بنامند و اصحاب و مریدان آنان را نیز مرید نامیده‌اند نه درویش و اگر در موردی درویش در ضمن صفات یکی از متصوفه مذکور باشد صفت فقر و بی‌نیازی و دست از ملتمسات نفس شستن منظور بوده لاغیر که ارتباطی با اهل خانقاه و طریقت نداشته و درویش در مفهوم نزدیک به صوفی از اصطلاحات جدید است که شاید یادگاری ضعیف و مبتذل از قلندران سلف باشد. این نکته نیز که حافظ از دلق و خرقه و مضامینی حاکی از منسلک بودن خود در سِلک صوفیان از قبیل سجّاده و تسبیح و صومعه و شیخ و مضامین زاهدانه سخن به میان آورده، با لحن ملامتی‌گونه و استهزاءآمیز است که ارتباطی با نحن مافیه ندارد.[1]

۲ـ در همین کتاب بارها تصریح کرده‌ایم که به رغم وجود غزلها و ابیات عارفانه بسیار پخته و زیبا و عمیق در دیوان حافظ، اشتباه بزرگی است اگر این شاعر بزرگ ژرف‌نگرِ ریاستیز را که در برابر اسرار عالم و رازهای هستی و خلقت احساس سرگشتگی و حیرت می‌کرده «عارف» یا «متصوف» در مفهوم رسمی و اصطلاحی آن بدانیم. بلی حافظ مسلماً عامی نبوده و عارف بوده است ولی معرفت او معرفتی موّاج و متنوّع و تقریباً فاقد چهارچوب اساسی و تزلزل‌ناپذیر طریقت و عرفان یعنی «شهود و زیر آگاهی و عشق برای پیوستن به اصل بزرگ هستی» است. از سوی دیگر عشق و مستی و جام‌جم و در همه احوال با خدا بودن (یا خدا با انسان بودن) چندان مکرر و زیبا در دیوان مطرح شده که نمی‌توان حافظ را بی‌خبر از عرفان اصیل و حقیقی و دور از آن سراپردهٔ اسرار دانست. بنابراین چنین مزیّتی همراه و همگام با مضامینِ بخش عمدهٔ اشعار دیوان ـ که جنبهٔ اجتماعی و اخلاقی و سازش‌ناپذیری با اکثر بلکه همه مدّعیان «زهد و صلاح و

---

۱ ـ رک: مکتب حافظ.

تقوی» و «تصوف و اهل خانقاه و صوفیان حقه‌باز» و «عارفان سالک مدّعی علم به سرّ خدا» و شیخ و قاضی (اهل شرب الیهودا) دارد و بخصوص لحن بیان بی‌نظیر و نیش و عتاب رندانه و شرنگ شکرآلودش و اقرار شخص او دربارهٔ رندی و سرفرازی عالم را در «افسر رندی» دانستن ـ موجب می‌شود تنها عنوان شایسته برای مشرب حافظ و شعر او را «رندی» و «شعر رندانه» بدانیم.

۳ـ با وجود آنچه در ردّ «پیر داشتن حافظ» گفته شد باید تصریح کرد که حافظ بیناترین و داناترین پیر و دلیل راه و «خضر پی خجسته» را داشته است یعنی «پیرمغان».

□ پیرمغان

چرا ساده و بی‌تأویل و تفسیر دربارهٔ «پیر و مرشد حافظ» نیندیشیم و اگر این اصل را پذیرفته‌ایم که «اقرارالعقلاء علی انفسهم جائز» چرا اقرار و تصریح بلکه تأکید و اصرار رندی چون حافظ را ـ که شاخص عمدهٔ مشرب اخلاقی او مبارزه و آشتی‌ناپذیری با هرگونه «ریا و تزویر و دروغ» است ـ که به تصریح و تأکید، «پیرمغان» را پیر خود معرفی می‌کند چشم بپوشیم و آن را فقط یک اصطلاح و تعبیر شاعرانه به شمار آوریم و به این نکته توجّه نداشته باشیم که به گواهی بی‌چون و چرای خواجهٔ شیراز، این رند عالمسوز معتقد به ضرورت هدایت دلیل راه و پیرراهنما بوده و تحقّق این احتیاج و آرزوی او در طلعت نورانی پیرمغان تجلّی کرده است و وظیفهٔ ما و تحقیق ما باید تنها در مسیر کشف هویّت همین پیرمغان باشد لاغیر.

حافظ در موارد متعدد از پیرمغان و عظمت و شکوهمندی و اسرار دانی او سخن گفته و بی‌تردید در مواردی بسیار نیز «پیر میخانه» و «پیر می فروش» و «پیر میکده» و «پیر ما» و «شیخ مذهب ما» را مترادف پیرمغان به کار برده و از اینها گذشته اشاراتی که به «طریقت ما» و «دریادلان دلیر و سرآمد» و همچنین الهامات «سروش عالم غیب» و «هاتف» و «هاتف میخانه» دارد یقیناً تلویحی ابلغ از تصریح به فتوای پیرمغان و پیام و اشارات و مژده‌ها و پیش‌بینی‌های این چهرهٔ اسطوره‌ای است. بیان این نکته نیز ضروری است که گاهی توصیه و سخن مستقیم خود حافظ خروش پرطنطنه و بانگ بلند همان پیرمغان است از سویدای دل و درون حافظ (در اندرون من خسته دل ندانم کیست * که من خموشم و او در فغان و در غوغاست).

□ پیرمغان کیست؟

حافظ در تمام مدت عمر خود جویای پیر و دلیل راه بوده و هرگز «پیر آرمانی» خود را نیافته است زیرا اگر چنین پیری یافته بود مسلماً دیوانش نمی‌توانست از تأثیر صحبت و دلالت و هدایت حتی نام و نشان صریح آن پیر عاری و دور باشد.[1]

ناامید از یافتن پیر آشنا به راه و رسم منزلها و توانا به هدایت جویندگان و سرگشتگان و سالکان در خانقاهها و زاویه‌های آن روزگار به برکت انفاس و هدایت شیخ خود ـ که جز رویش و جوشش درونی و قلبی خودش نیست ـ یقین پیدا می‌کند که آنچه تا آن روز با خود داشته از خرقه و تسبیح و ذکر و ورد و عبادت و ریاضت به درمی قلب خریدار ندارد، و از یک عمر خودفریبی و به نام تقوی و صلاح که در پیشگاه عشق و معنی ارزش ندارد دل خوش داشتن در تعجب و تحسّر است:

به کوی می فروشانش به جامی برنمی‌گیرند
زهی سجّاده تقوی که یک ساغر نمی‌ارزد[2]

حافظ به هدایت شیخ خود (= صفای درون و آیینهٔ دل اسرارنما) از خانقاه و صومعه بیزار می‌شود و نشانی «پیرمغان» را به دست می‌آورد، ولی باز تردّد خاطری دارد که عشق و سرمستی و باده و مصطبه‌نشین میکده‌ها شدن یعنی شرایط و لوازم دستبوسی پیرمغان با «آیین مذهب» منافات دارد و باز ناگزیر در این باره از شیخ درونی و روحانی خود استفتاء می‌کند و جواب صریحی که می‌شنود همه دودلی‌ها را از میان برمی‌دارد:

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهبست  گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند

«عشق» و «می و ساقی و سرمستی» و «محبت و خیر خواهی» و «شهود و وسعت بینش و جهان‌بینی ژرف که در اصطلاح جام‌جم و... متجلی است» و «سازش ناپذیری با ریا و نفاق و تحجّر و جمود و فسق و فساد و خامی و ترس و تزویر» و «رندی و بی‌باکی و زیرکی و ژرف‌نگری» و «جمال پرستی حقیقی و مجازی یعنی دو جنبهٔ مجرّد و متعیّن جمال ازلی» و «فقر توأم با احتشام و همّت بلند» و «دلیری و پرهیز از مصلحت گرایی» لوازم و شروط اصلی و قطعی «مذهب پیرمغان» و «پذیرفته شدن در بارگاه نورانی او»

---

۱ ـ رک: مکتب حافظ، ص ۲۷۵.

۲ ـ رک: مکتب حافظ، ص ۲۷۸ ـ ۲۷۵.

محسوب می‌شود.

حافظ آشکارا و صریح این لوازم و شروط را بیان کرده اما اینکه خود تا چه حدّ و تا کجا توانسته باشد به همهٔ این اصول عامل باشد مسأله دیگری است که پی بردن به آن نه ممکن است و نه ضروری، زیرا به هر حال مقصود ما بیان و شرح مشرب حافظ است نه روانکاوی او و با یک شاعر و غزلسرای بزرگ سر و کار داریم نه با یک فیلسوف و حکیم و مسند نشین مدّعی!

حافظ شخصیت پیرمغان و ارادت و ارتباط خود نسبت به این شخصیت بی‌نظیر را طوری تصویر و تعریف کرده که نکات زیر به قطع و یقین قابل قبول می‌نماید:

۱ ـ حافظ پیری جز پیرمغان نداشته و مرتبهٔ پیرمغان بسیار والاتر از پیران تصوف و عرفان خانقاهی و سنّتی است. حافظ خود را «مرید» و «چاکر» و «بندهٔ» پیرمغان می‌داند و او را «مرشد» خود:

مرید پیرمغانم ز من مرنج ای شیخ — چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد

چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم — کز چاکران پیرمغان کمترین منم

بندهٔ پیرمغانم که ز جهلم برهاند — پیر ما هر چه کند عین عنایت[1] باشد

گر پیرمغان مرشد من شد چه تفاوت — در هیچ سری نیست که سرّی ز خدا نیست[2]

۲ ـ گفتیم «شیخ حافظ» که جز الهامات و شهود درونی خود او نیست وی را به پیرمغان هدایت می‌کند:

گر مدد خواستم از پیرمغان عیب مکن — شیخ ما گفت که در صومعه همّت نبود

«شیخ حافظ» را شناختیم. اکنون باید دید پیرمغان کیست که «شیخ ما» حافظ را از صومعه و خانقاه منصرف و تشویق می‌کند که عنان به میکده برتابد و نشان پیرمغان را بجوید.

۳ ـ کمال پیرمغان «کمال مطلق» را تداعی می‌کند و مجموع صفات و مراتب او چنان توصیف شده که گاهی از مرزهای تصوّر دربارهٔ بزرگترین پیران و عارفان هم تجاوز می‌نماید و عظمت و جلال و صفاتی به او نسبت داده شده که صفات «انسان کامل» و

---

۱ ـ ن: ولایت.

۲ ـ رک: مکتب حافظ، ص ۲۸۳ ـ ۲۷۸.

«فوق بشری» و «لاهوتی» را تداعی می‌کند.

تنها پیری و شخصیتی که پیرمغان را می‌توان با او مقایسه کرد شمس‌تبریزی بنابر توصیف و تعریف مولاناست با این تفاوت که یکی تاریخی (شمس‌تبریزی) و دیگری به احتمال قریب به یقین روحانی و معنوی و درونی است، بطوریکه دربارهٔ مقام و عظمت شمس ـ که «نور مطلق و آفتاب و ز انوار حق» است و چون حدیث روی او به میان می‌آید شمس چارم آسمان از شرم و حیا رو درمی‌کشد ـ آنچه می‌دانیم تشخیص و عشق درونی و پر رمز و راز نسبت به شمس اسطوره‌ای است نه شمس جهانگرد و مقیم تبریز و دمشق و قونیه و نه حتّی شمسی که از طریق «مقالات» و مقامات کم‌نظیر و سرشار از گوهرهایی که در دیگر گنجینه‌های مقالات و مقامات می‌توان پیدا کرد.

پیرمغان وجود دارد، اگرچه وجود مادّی و خارجی ندارد، و بالاخره پیرمغان همان نظر صائب رندانه و شهود غیبی و احساس بی‌شائبه و دل‌پاک و روشن و سرشت آشتبن و می آلود و عشق‌آمیز خواجه شیراز است؛ و با تعمیم بیشتر، منظور حافظ اصولاً هرگونه محرّک درونی و بیرونی و ژرف‌نگری و معرفت عمیق است که در تهذیب دل سالک و عارف و دور کردن از ریا و نفاق و تشویق او به مستی و عشق و استغراق در دوست و محبت دوست و پرستش خیر و جمال مؤثّر باشد. شاید در سیر و سلوک حافظ زمزمهٔ جویباری و نوازش نسیمی و سخنی معصومانه و لطیف از زبان کودکی یا جمله‌ای و رفتاری از سوی انسانی بزرگوار و پاک سرشت در همان لحظه «بانگ پیرمغان» و «نجوای پیر مغان» و خود پیرمغان بوده باشد ولی این قبیل تصادفات نظری را که گفتیم تغییر نمی‌دهد و همه اینها در حکم نداهایی بوده که دل و درون و ذهن عاشق و حکیم حافظ صدای آن نداها را منعکس کرده و پیرمغان همچنان بر اریکهٔ عشق و مستی و اخلاص و رندی و صفای دل خواجه شیراز مستقر بوده است، و همان جاست خانقاه شیخ و پیر حافظ (که خانقاه ندارد):

رطل گرانم ده ای مرید خرابات　　شادی شیخی که خانقاه ندارد[1]

□ در انتخاب عنوان و لقب «پیرمغان» که در قلّهٔ رفیع هرم مصطلحات مکتب و مشرب «رندی» ـ یعنی مغان و کوی مغان و دیر مغان و مغبچگان و پیر خرابات و خرابات

---

۱ ـ رک: مکتب حافظ، ص ۲۸۵ ـ ۲۸۳.

مغان و می فروش و پیر می فروش و میکده و میخانه و عشق و مستی و ساقی و نظربازی و ترسا و ترسابچه و... ـ قرار گرفته بلاشک مشرب ملامتی گونهٔ حافظ تأثیر و دخالت داشته و شاید بتوان «صفا و مستی معنوی و نور و اشراق و عشق و رندی و حکمت وسیع و جهان‌بینی پهناور و نامحدود و خیال‌انگیز» را آن درّ درخشان و «گوهر بیرون از صدف کون و مکان دانست» که در صدف این عناوین و مصطلحات مرموز و تابناک پنهان است.

فراموش نباید کرد که بذر پراکنده این واژه‌ها و مصطلحات از سنائی تا عطّار و عراقی و خواجو حتی سبک و مشرب متفاوت سخنوران دیگر بخصوص خاقانی شروانی ـ گاهی با زیبایی و گوشنوازی و جاذبهٔ اسرارآمیز ـ یافت می‌شود ولی «کمال دلبری و حُسن» این عناوین و اصطلاحات و واژه‌ها در دیوان حافظ به نقطه و قلّهٔ کمال رسیده و پس از حافظ شنیدن و خواندن آنها بی‌درنگ نام حافظ را تداعی کرده است و می‌کند. هنر بزرگ حافظ در رساندن این اصطلاحات به بلندترین قلّهٔ شعر و تأثیر شعر گذشته از مجموع مختصّات ویژهٔ سبک حافظ در این نکته نهفته است که این کلمات و اصطلاحات یا «سمبُلها» در آن حد که پیش از حافظ ابتکار و ابداع شده متوقف نمانده و هر یک از آنها به مرزهای سحرآمیز اسطوره ارتقاء یافته و «پیرمغان» آن شخصیت بی‌نظیری است که در این درّه‌ها و کوهسارها و چمنزارها و دشت‌های جادویی و مه‌آلود وهم‌انگیز بر تخت سلطنت بلامنازع نشسته و از صورت یک لفظ و ترکیب و اصطلاح ادبی و شعری و ملامتی به مرتبهٔ یک اسطورهٔ جاندار و نامیرا در فرهنگ و ادب ایران زمین ارتقاء یافته است.

□ بنده کمترین شکّی ندارم که چهرهٔ حلّاج و شخصیت اسرارآمیز این اسطورهٔ عرفانی[1] و داستان «عرفانی ـ عشقی» شیخ صنعان در تکمیل آرمانهای ذهنی و عشق و هیجان و جوشش درونی حافظ برای آفریدن «پیرمغان» با صفات و لطافت و ضلابت و

---

۱ ـ مقصود ما از به کار بردن کلمهٔ اسطوره تردید در وجود و شخصیّت تاریخی حسین‌بن منصور حلّاج نیست بلکه تأکید این حقیقت است که از قرنها پیش تا امروز همه با اسطورهٔ حلاج سر و کار داشته‌اند نه شخصیت و احوال واقعی او و عجبا که عطّار و مولانا و شیخ محمود شبستری که نسبت به ما نزدیک به هشت قرن نزدیکتر به زمان حلّاج بوده‌اند همچون ما قطعاً با همان چهرهٔ اسطوره‌ای و افسانه‌ای آشنا بوده‌اند پس جای تعجب نیست که حافظ تقریباً یک قرن پس از آن بزرگان دار حلّاج را منبر و مسند موعظهٔ عشق و مستی و با بیانی تقلیدناپذیر آن دار نیکبخت را از پرتو مصلوبیّت «آن پاره سربلند و سرافراز دانسته است.

حشمت هوشربایی که دارد و شکل بخشیدن به این مخلوقِ عشق و رندی و حکمت و بینش حافظ و تجسّم آن مؤثّر بوده است.

در شعر حافظ و عرصه‌های خیال‌انگیز آن جز موارد و نکاتی که می‌تواند از باب تصادف و توارد باشد از ردّ پای مولانا جلال‌الدین اثری نمی‌یابیم ولی نمی‌توانیم شک داشته باشیم که حافظ با آثار و حکمت والای مولانا آشنایی داشته و از خُمخانهٔ عرفان و حکمت آن روح سرمدی رطل گرانی نوشیده و از ماجرای احوال مولانا و شمس‌تبریزی که در آن روزگار در اقطار آسیای صغیر و ایران منتشر بوده بی‌خبر نبوده است. این نیز بدیهی است که با توجه به سبک و مشرب حافظ و تفاوت ماهوی بین مکتب و مشرب و جهان‌بینی معنوی و شیوهٔ ابداع و بیان آن عارف سترگ و این غزل‌سرای بزرگ انتظار یافتنِ ردّ پا و اثر آشکاری از مولوی ـ جز در حدّ تأثرات مفهومی محدود و ناخودآگاه حافظ در بعضی غزلها و تفنّنهای بدیع عرفانی از قبیل «سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» و «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» ـ در دیوان حافظ انتظاری نابجاست.

بنده نمی‌دانم سیمای اسطوره‌ای شمس‌تبریزی که در نظر مولانا «نور مطلق» و «آفتاب و از انوار حق» و دارای پایگاهی شبیه پیرمغان بوده در ابداع و تجسّم پیرمغان حافظ همانند حلّاج و شیخ صنعان تاثیر داشته یا نه؟ به هر حال چنین تصوّری اگرچه فرض بعید به شمار می‌رود ذکر آن ضرورت داشت زیرا هرگاه چنین فرضی فرض محال نباشد (اگرچه بعید باشد) ناگفته گذاشتن و به بوتهٔ عدم توجّه و نسیان انداختن آن درست نمی‌نماید و شاید همین فرض بعید حقیقتی مسلّم باشد اگرچه هرگز امکان نفی و اثبات آن میسّر نخواهد بود.

ناگفته نگذریم که بحث ما دربارهٔ روزگاری است که سلسلهٔ ایلخانان منقرض شده و طایر دولت بر سر «صوفی دجّال فعل ملحد شکل» سایه افکنده تقریباً یک قرن و نیم پس از حملهٔ چنگیزخان بار دیگر از آسیای میانه تا اروپا و از سمرقند تا مسکو، زمین زیر سُم اسبان امیرتیمور دُر زلزله بود و آثار مولانا بخصوص مثنوی از طرف متشرّعین متحجّر و علمای اهل سنّت از کتب ضالّه محسوب می‌شد، تا مولانا زنده بود و تا ظهور امیرتیمور حشمت و عظمت مولوی مانع جسارت و تکفیر علنی و دامنه‌دار او و آثارش بود ولی رسم روزگار است که نامردان پس از مرگِ مردان کینهٔ دیرینه آشکار می‌سازند و روباهان

آنگاه خوی پلنگی پیدا می‌کنند که شهران بهشهٔ دانش و اسدالغابهٔ بینش سر در نقاب خاک کشیده‌اند و امکان دفاع ندارند.

□ پیش از پرداختن به وصایای پیرمغان شایسته است جلال و شکوه و صفا و عظمت دستگاه پیرمغان را اجمالاً از زبان حافظ تصویر کنیم.

چنان که گفتیم حافظ «پیرمغان» را مراد و مرشد و خود را مرید و بنده و چاکر چل‌سالهٔ پیرمغان معرفی می‌کند و دربارهٔ جاه و جلال و شکوه کوی و دیر و خرابات و میکده و میخانهٔ او سخن را به عرش علّیین می‌رساند:

چرا حافظ بندهٔ پیر خرابات است؟:

بندهٔ پیر خراباتم که درویشان او  گنج را از بی‌نیازی خاک بر سر می‌کنند

چرا حافظ گدایان خانقاه را که حقایق را در پوستین و خرقه و دلق و ادّعای پیرانِ خانقاه‌نشین می‌جویند، از کمترین تأخیر در اعراض از این دستگاهِ ریا بر حذر می‌دارد و به شتافتن به دیر مغان تشویق می‌کند؟:

ای گدای خانقه برجه که در دیرمغان  می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند

برای یافتن پیرمغان (پیر میکده ـ پیر خرابات) و دیر مغان باید نشان و صفای هوای «کوی مغان» را بشناسیم و بدانیم و از بازار و متاع آن کوی آگاه باشیم. کار جهان جمله فروبستگی است و برای گشودن این بستگی و فروبستگیها مفتاحی جادویی لازم است. چنین کلیدی را فقط در بازار کوی مغان می‌توان به دست آورد:

ز کوی میفروشان رخ مگردان که آنجا  فروشنده مفتاح مشکل گشایی

حافظ از جمال پرستان است و همه چیز را زیبا می‌بیند و هرگز «دیده به بد دیدن نیالوده است». شهرش پر کرشمه است و از جهات ستّهٔ آن زیبایی می‌بارد، در آینهٔ جامش عکس روی معشوق منعکس است و پرتو این جمال، همه حتّی عارفان را در طمع خام می‌اندازد، پیک ناموری که از دیار دوست می‌رسد نشان جمال و جلال دوست را خوش می‌دهد؛ قضای آسمان چنین است که حافظ از مهر سیه چشمان سرمست باشد و... شاید تنها بدی و زشتی که حافظ در عرصهٔ جهان می‌بیند «دشمنی با زیبایی» است که شیخ و محتسب و زاهد و شحنه و صوفیان دجّال فعل در روزگار حافظ (دورهٔ امیر مبارزالدین و دوران تاخت و تاز امیرتیمور) مظهر آن هستند و نقطهٔ مقابل این دشمنان

«عاشقی و رندی و نظربازی» ساکنان کوی افسانه‌ای و مدینهٔ خیال‌انگیز مغان و میخانه و دیرمغان است که در مرکز و صدر آن «پیرمغان» جلوس کرده و مشکلها را می‌گشاید و درویشی‌ها را به توانگری مبدّل می‌کند و از فروبستگیها گره‌گشایی می‌کند و اسرار ازل و ابد را می‌بیند و از قدح سرشار حکمت و بینش خود قطره‌ای و جرعه‌ای به هر کس به قدر استعدادش می‌چشاند.

چه خیال‌انگیز است آنچه در دیر مغان اتفاق می‌افتد:

در دیـر مـغان آمـد یـارم قـدحی در دست
مست از می و، میخواران از نرگس مستش مست
در نـعل سـمند او شکـل مـه نـو پـیدا
وز قـدّ بسلند او بـالای صـنوبر پست

حافظ به سه نکته اساسی درباره «پیرمغان» اشاره می‌کند:

نخست: اطاعت بی‌چون و چرا از فتاوی پیر مغان:

به می سجّاده رنگین کـن گـرت پـیرمغان گـوید
کـه سـالک بی‌خبر نـبود ز راه و رسـم منزلها

دوم: «دولت» و «گشایش» تنها در آستان پیرمغان است:

از آسـتان پـیرمغان سـر چـرا کشـیم  دولت درین سرا و گشایش دریـن درست

سوم: اگر درِ سرای پیرمغان به رویم بسته شود هیچ دری به رویم گشاده نخواهد شد (پنداری گشادن و بستن درِ پیرمغان رمزی سهمگین از رانده یا پذیرفته شدن در درگاه الٰهی است).

گـرم نـه پـیرمغان در بـه روی بگشـاید  کـدام در بـزنم چـاره از کـجا جـویم؟

## جلال و جمال پیرمغان

حافظ در دو غزل مشهور خـود فـضای روحـانی و صـفای معنوی بـارگاه و سـرای پیرمغان و جمال و جلال و عظمت و سلطنت بلامنازع او را در قلمرو عرفان و عشق و رندی، و اسرار خرابات و می و مستی، و عصارهٔ جهان‌بینی و «راز آئینهٔ دل» و «اسرار جام جم» را با زیبایی و شیوایی بی‌نظیر از پرتو شیوهٔ تقلیدناپذیر شاعرانه و رندانهٔ خود چنان

به تصویر کشیده که تو گویی دست ما را مانند «ویرژیل» در «کمدی الهی» گرفته همچون «دانته» از یک سو در عوالم روحانی و اسرار لاهوتی عرفان ایرانی و از سوی دیگر در فضای رندانه و شاعرانه و علایق ذهنیّت سرشار از نبوغ خود و ضمناً در فضا و آب و هوای شهر «رکناباد و گلگشت مصلّی» و کوبها و سراهای آن راهنمایی می‌کند و به رمز و کنایه و ایضاح و تصریح با گفتنیها و ناگفتنیها آشنا می‌سازد.

نظری اجمالی به این دو غزل می‌اندازیم و می‌گذریم:

الف ـ سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است — طلب از گمشدگان ره دریا می‌کرد
مشکل خویش بر پیر مُغان بردم دوش — کاو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خوشدل قدح باده به دست — و اندران آینه صد گونه تماشا می‌کرد
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم — گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
گفت آن یار کزو گشت سردار بلند — جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید — دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

گفتمش سلسلهٔ زلف بتان از پی چیست
گفت حافظ گله‌یی از دل شیدا می‌کرد

در این غزل، حافظ مهمترین و اساسی‌ترین مسائل سلوک و شهود و طریقت مورد اعتقاد خود را با زیبایی و خیال‌انگیزی و شیوهٔ بیان پر نقش و نگار و ابهام و ایهام خاص خود در هشت یا نه بیت (هرگاه بیت «بیدلی در همه احوال خدا با او بود * او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد» را که بیتی حافظ‌وار است و در بعضی نسخ کهن نیامده به هشت بیت بالا بیفزائیم نُه بیت خواهد شد. دربارهٔ بیت دیگر یعنی «این همه شعبده... الخ» اگرچه از رایحهٔ بوستان حافظ نشان دارد بحثی نمی‌کنیم زیرا ربطی به موضوع ما ندارد). مطرح نموده و از «شهود فطری و قلبی یا جام جهان‌بین» و «فطری و ازلی بودن این استعداد» و «وحدت، و اتّصالِ اصل و تجلّی، و تجرّد و تعیّن» و «وجود این استعداد و طبیعت بالقوّه در همه انسان‌ها و موقوف هدایت و کشش بودنِ ظهور این طبیعت و استعداد» و «عشق و جنون» سخن گفته و از فتاوی پیرمغان مُهر قبول بر منشور عرفانی خود زده است، به نکات زیر توجه بشود:

۱ ـ در دو بیت اول و دوم حافظ تصریح می‌کند که سال‌ها در طریق نیل به مرتبهٔ کشف و شهود و به دست آوردن جام جم و آینهٔ بی‌زنگار و اسرارنما سلوک نموده و غافل از این حقیقت که آن نیرو و موهبت در صدف دل و اندرون خودش نهفته است این گوهر دریای درون را که از مکان و زمان بیرون است بیهوده و بی‌نتیجه از پیران و مشایخ مسندنشین و اصحاب خانقاه و صومعه که خود در بادیه‌ها و کوره راهها سرگردان و از دریای دل و درون دور و از یافتن راه دریا محروم‌اند جویا و ملتمس بوده.

۲ ـ پس از بیداری از خواب غفلت و ناامیدی از صومعه و خانقاه و دلق و خرقه (به ندای درون و فیض روح قدسی) برای حلّ مشکل خویش به کوی مغان و آستان پیرمغان که در دنیای حافظ تنها مرجع موثق و مرجع تأیید و تنفیذ و دلیل گمشدگان و پیشوای اهل نظر و علم نظر و گره گشای مشکلات و معماها بوده رو می‌نهد.

۳ ـ درِ سرای پیرمغان به روی حافظ گشاده است. حافظ وارد می‌شود و پیرمغان را مثل همیشه خرّم و خندان و خوشدل (با روی گشاده و موهای سپید و چهرهٔ نورانی و گلرنگ) می‌بیند که قدح باده در دست دارد و در آن آینه (یا قدح آینه کردار یا جام جهان‌بین که در بیت بعد به آن تصریح دارد) صدگونه تماشا می‌کند (و اسرار هستی و جهان وجودی و عدمی و گذشته و حال و آینده را در آن می‌بیند). به عبارت روشنتر حافظ جام جمی را که سالها طلب می‌کرد و غافل بود که آن جام در نهاد و ذهن و دل خودش قرار دارد در دست پیرمغان می‌بیند و شاید از اینکه مقصودش در دست پیرمغان است شگفت‌زده می‌شود. اگرچه بالاخره متوجّه می‌شود که آنچه (جام جم) دلش طلب می‌کرد در درون خود دل و همان جام جم در کف پیر مغان بوده و در حقیقت «دل حافظ» و «جام جم» و «قدح باده یا آینه و جام جهان‌بین» و «پیرمغان» همه یکی بوده. شاید این وحدتِ اعجاب‌انگیز بدین معنی باشد که پیرمغان جز «معرفت ژرف» و «جام جم یا جهان‌بین یا آینه» و مرتبهٔ عالی این معرفتِ متکامل ماهیّت دیگری نمی‌تواند داشته باشد و جایگاه همهٔ این ادراکها و بینشها و قوای روحانی «دل انسان» است: به تعبیری دیگر «پیرمغان» و جام جهان‌بینی که در دست داشت و «جام جم» که دل حافظ طالبش بود و آیینهٔ سکندر و قدح باده و مستی و بیخودی که از لوازم عروج عاشقانه است همگی «همان کسی است که در اندرون حافظ خسته دل» مستقرّ است و خواجه شیراز می‌گوید:

«ندانم کیست * که من خموشم و او در فغان و در غوغاست».

۴ ـ چرا «قدح باده» در دست پیرمغان همان «جام جهان‌بین» است و چرا «مستی و بیخودی» که نتیجهٔ لازم جام و قدح و باده است با جام جهان‌بین و آیینهٔ اسکندر و شهود و آگاهی از سرّ قضا و اسرار هستی و عدم، یکی و لااقل لازم و ملزوم یکدیگرند؟!

بدیهی است ضمیر و ذهن آگاه یا خودآگاه انسان با پنج مرکب لنگ و ضعیف و ناقص یعنی حواسّ خمسه از رهروی در «این بیابان وین راه بی‌نهایت» ناتوان است و ضمیر ناآگاه نیز ممزوج با «امیال و خواسته‌های سرکوفته و سر در نهانخانهٔ ذهن کشیده» می‌باشد و تنها از پرتو آزادی از ضمیر آگاه و ناآگاه (بخش ناسوتی ضمیر ناآگاه) یعنی بیخودی و مستی و عشق است که روزنه‌های «زَبَر آگاهی» گشوده می‌شود و جنبهٔ لاهوتی و محبوس و خفتهٔ دل انسانِ آزاد و بیدار می‌گردد و با اصل واحد و لایتناهی اتّصال می‌یابد؛ و همین عنصر لاهوتیِ بیهوش و خفته است که چون بیدار گشت «در خروش و در غوغا» می‌آید و «ماینطق عن‌الهوی» را در حدّ و مرتبه و ظرفیّت هر کس تفسیر می‌کند و متحقّق می‌سازد. دریغا که در مورد اکثر قریب به اتفاق آدمیان این حدّ و ظرفیت فقط حدّ و اندازهٔ «صفر و هیچ» است.

ظاهراً در این مقوله از توصیهٔ صریح حافظ که فرموده است: «با مدّعی مگویید اسرار عشق و مستی» پیروی نکردیم ولی خود حافظ نیز بارها و بارها از این نظر خود عدول و سرپیچی کرده و گذشته از این روی سخن ما با «مدّعی» نیست!

۵ ـ پیرمغان در پاسخ پرسش حافظ که مجذوب و مسحور از تابش انوار قدح آینه کردار و شعاع خیره کنندهٔ جام جهان‌بین می‌پرسد «حکیمِ مطلق این جامِ اسرارنمای الٰهی را کی به تو داد؟» می‌گوید: «آن روز که این گنبد مینا می‌کرد». پاسخ پیرمغان صریح و دقیق و مُجملی است حاوی تفصیل یعنی «حکیم» این «جام جهان‌بین» یا «دل روشن و بی‌زنگار و قابل فیض و مستعدِّ اشراقات لاهوتی» را در آغاز آفرینش و روز الست و یوم «عَلَّمَ آدَمَ الأسماءَ کُلَّها» به من (رمزی از انسان و از آن جمله حافظ، و به همین علّت است که در بیت مطلع می‌گوید: «آنچه خود داشت» بخشید. گمان نمی‌کنم ابهامی در این سؤال و جواب باقی مانده باشد ولی به بیانی ساده‌تر معنی سؤال و جواب این است که حافظ می‌پرسد استعداد و قابلیّت شهود را حکیم مطلق کی به تو و به انسان داده و

پیرمغان می‌گوید این نیرو و این احاطه و اشراف بر اسرار جهان و هستی با آب و گِل انسان سرشته و با فطرت نخستینِ او عجین است و این بذرِ خدایی در مزرعهٔ نوع بشر از آغاز خلقت افلاک و خاک افشانده شده، منتهی برای روییدن و بالیدنِ آن کوشش و کشش هر دو ضروری است و قطعاً «کشش و توفیق الٰهی و سابقهٔ ازلی» تقدّم دارد زیرا توانایی کوشش و طلب نیز موقوف هدایت و توفیق است. در مذهب پیرمغان و طریقت حافظ این نکته نیز مصرّح و از مضامین زیبا و عمیق به شمار می‌رود که گِل و طین انسان بجای آب با «می و باده» یعنی «عشق و مستی و استهلاک در معشوق» سرشته شده و همین است سرّ برتری انسان بر ملائک و فرشتگان و ایضاً همین است مفتاح این ابیات حافظ:

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

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی　　بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

۶ـ در سه بیت آخر غزل، «فاعل» فعلِ «گفت» و کلّی بودن مطالب و مضامین و عدم تصریح در مورد «پیرمغان» و عدم ذکر سؤال از جانب حافظ ممکن است ابهامی ایجاد بکند و یا بیت «فیض روح‌القدس...» بیتی مستقل از پرسش و پاسخ مرید و مراد (حافظ و پیرمغان) تلقّی شود، ولی حصر فاعل «گفت» به «پیرمغان» با توجّه به همهٔ قرائن دستوری و ارتباط و تسلسل منطقی و معنوی بین ابیات قبلی و بعدی جایی برای چنین ابهام و شکّ و تردید باقی نمی‌گذارد و به ظنّ قریب به یقین هر سه بیت قول پیرمغان است یا از باب ارشاد و به ارادهٔ پیرمغان یا پاسخ پرسش مقدّرِ حافظ.

۷ـ پنداری پیرمغان با اشرافی که بر خواطر دارد این سؤال ناگفته را می‌داند که «اگر چنانکه پیر می‌فرماید علم غیب و آگاهی از اسرار ازلی و ابدی از روز الست و آغاز آفرینش در دل انسان موجود و موهوب بوده این ادّعا چندان فرقی با مدلول اناالحقِّ حلّاج ندارد، پس چرا حلّاج به چنان مجازات دردناکی محکوم شد؟».

این بیت پاسخ پیرمغان است به سؤال حافظ، پاسخی مفید و مختصر و زیبا و حماسی و متفاوت با همهٔ دفاعهای مفصّلی که از مُنادی «اناالحق» کرده‌اند. پیر می‌گوید: «آنچه حلاج گفت هیچ فرقی با آنچه ما می‌گوییم و می‌دانیم و آنچه بایزید و ابن‌العربی و مولانا جلال‌الدین و شیخ محمود شبستری و دیگران گفته‌اند ندارد ولی او یک جرم بزرگ داشت و آن جرم این بود که در غلباتِ احوالِ عاشقانه و احساسِ «استهلاک و فنا در

معشوق» پای از دایرهٔ مرزهای ممنوعه بیرون گذاشت و در شرایط نامساعدِ زمانی و اجتماعی و با صراحتی بی‌باکانه و سخنی قابل تأویل به حلول و... اسرارِ بود و نمود و هستی و عدم را با نااهلان در میان نهاد».

در این مقال جای این بحث نیست که حافظ و پیرمغان حافظ از اناالحق دقیقاً چه مفهومی و چه اسراری استنباط کرده‌اند و از سوی دیگر اصلاً معلوم نیست حافظ تا کجا و تا چه عُمقی غوّاصِ بحار عمیق وحدت وجود و وحدت موجود و اتّحاد و حکمت اشراق و حکمت غنّوصی بوده، ولی دو نکته ظاهراً قابل پذیرش است که حافظ به ذوق و سُکر آنچه را مثلاً مولانا فرموده احساس می‌کرده امّا شهسوار عرصهٔ دیگری جز عرصهٔ شبستری و مولانا و ابن‌عربی و شیخ اشراق و حلّاج و... (که این بزرگانِ اعجوبه نیز احساس و معرفت و تعمّقی واحد نداشته و هر یک فارِسِ میدان خاص خود بوده‌اند. جای این بحث بسیار مفصّل و پیچیده در این سطور نیست اگرچه هرگاه توفیق، رفیق پژوهنده‌ای ژرف‌بین باشد رسیدن به نتیجه‌ای نسبی در این مورد محال نخواهد بود) بوده و ضمناً سخن حلّاج را در دایرهٔ عرفانی و عاشقانهٔ والایی احساس می‌کرده، نه مفاهیم اعتقادی ساده و سطحی مانند «حلول» و غیره، ثانیاً نامیدن حسین‌بن منصور با عنوان «آن یار» و تأکید این مضمون لطیف و غریب و باریک که «اگر سرِ همه مصلوبان بالای دار می‌رود و آنان را بر سرِ دار می‌کشند در مورد حلّاج از پرتو علّو و عظمت و مرتبهٔ الّهی حلّاج، آن دارِ نیکبخت سربلند و سرافراز و مباهی شده». بنده شبیه چنین مضمونی را (البته نه به این زیبایی و خیال‌انگیزی) به ندرت دیده‌ام و آنچه فعلاً به خاطر دارم بیت زیر است که شاعری دربارهٔ وزیری مصلوب در عصر عبّاسی سروده:

عُلُوّ فی‌الحیات و فی‌الممات  لحقّ تلک إحْدَی المعجزاتِ

از بیت حافظ یا قول پیرمغان ـ که سرشار از تأیید و محبّت و تعظیم پیرمغان و حافظ نسبت به حلّاج است ـ به وضوح برمی‌آید که حافظ و پیرش کمترین شکّی در صحّت و مقبولیّت سخن حلّاج ندارند و «اناالحق منصور» را فقط «افشای اسرار الّهی و گفتن حقایق ممنوع الافشاء» می‌دانند بخصوص که پیرمغان ظاهراً به «راز پوشیدن» معتقد بوده و اگرچه عدم رعایت این کتمان اسرار را تنها «جُرم حلّاج» تلقی می‌کنند ولی نه جرمی که موجب خشم معشوق و رانده شدن باشد بلکه جرمی که مجازاتش خود پاداشی بزرگ

یعنی صعود جسم بر دار و عروج روح به حضرت دوست است و از عظمت این مصلوب و این مجازات دارِ بیجان سربلند می‌شود.

۸ـ بیت «فیض روح‌القدس... الخ» یقیناً دنبالهٔ پاسخ و سخن پیرمغان است. در دو بیت بالا پیرمغان از «فطرت الٰهی انسان» و «سرّ اناالحقّ یا طبیعت الٰهی و خلیفةاللّٰهی انسان» یاد کرد و این هر دو مسأله طبیعت الٰهی مسیح و ظهور جبرئیل بر مریم[1] را تداعی می‌کند. «پیر» تأکید می‌کند که مشیّت الٰهی از نظر زمانی و مکانی و موضوعی نامحدود و اراده خدایی مطلق است و بدان سان که مسیح روح‌اللّٰه بود و درختی مظهر و متجلّای انوار لاهوتی می‌شود و خطاب به موسی کلیم‌الله «إنّی أنا ربُّک» و «إنّنی أنَااللّٰه لا الهَ إلاّ أنَا» (س طٰهٰ آیات ۱۲ و ۱۴) و «إنّی أنَا اللّٰه» (س قصص آیه ۳۰) می‌گوید و حلّاج نیز پس از دو سه هزاره همان بانگ درخت وادی ایمن را با عبارت «اناالحق» تکرار می‌کند هرگاه فیض روح‌القدس به اقتضای مشیّت الٰهیّه دربارهٔ هر موجودی مدد فرماید آن موجود «بکند آنچه مسیحا می‌کرد» و ادّعای پیرمغان ظاهراً این است که اگر امروز من جام جم را به دست آورده‌ام و این امانت و موهبت را از آغاز آفرینش افلاک و خاک تاکنون حامل بوده‌ام جای شگفت و انکار نیست زیرا فیض روح‌القدس مددم فرموده. چون پیر مقرّ و مسندی جز اندرون و دل حافظ ندارد، در حقیقت حافظ است که این ادّعا را می‌کند با این تفاوت که حافظ احساس می‌کند چنین موهبت و امانتی را بالقوّه دارد و فعلیّت کامل این قوّهٔ لاهوتی را به پیر آرمانی خود نسبت می‌دهد. از آنچه گفتیم دریافت این نکته مشکل نیست که مدد فیض روح‌القدس همان «کشش و هدایت از آن سو» و طلب و تشنگی حافظ و پیرش (کوشش) از این سو و جهد و رهروی شیردلانه و «دریادلی و دلیری و سر آمدی» است.

چون تصریحی در مورد «آنچه مسیحا می‌کرد» نشده و نام مسیح در فرهنگ و ادبیات ایران غالباً با زنده کردن مردگان و شفا بخشیدن به بیماران قرین است بیت حاضر

---

۱ـ یادآور عقاید یعقوبیه و نسطوریه است که نخستین به طبیعت واحد الٰهی مسیح و دومی به دو طبیعت لاهوتی و ناسوتی او معتقد بودند، و از دیدگاه اسلام آبستنی مریم از نفخهٔ روح الٰهی و ظاهر شدن روح‌القدس با جبرئیل بر مریم و آیهٔ شریفهٔ «فَنَفَخْنا فیها مِن روحِنا» و تفسیر «فَنَفَخَ فی کُمِّهٖا... الخ» رک برای این روایت: قرآن کریم س مریم آیات ۲۹ـ ۱۶ و س الانبیاء ۹۱ و تفاسیر آن، و انجیل لوقا باب اوّل بند ۲۶ به بعد که تقریباً عین مطالب قرآن آمده.

نمی‌تواند از ایهام به این مفهوم که «دیگران هم می‌توانند مثل مسیحا مردگان را زنده کنند» عاری و خالی باشد. بدیهی است چنین تصوّری یا اعتقادی (احیاء موتی) در صورت مدد فرمودن فیض روح‌القدس که در بیت حافظ آمده ناظر به احیاء معنوی و روحانی و عرفانی و اسرارآموزی و به فعلیّت آمدن قوّهٔ الهی می‌تواند باشد (به روایت ابن‌عباس مسیح چهار مرده را زنده کرد که مشهورترین آنها عازر یا ایلعازر بوده و در انجیل یوحنّا ۱۱ قاموس کتاب مقدّس مشروح است. حکایت عازر یا «لازاروس» در قرآن مجید مذکور نیست.

چون «روح‌القدس» و «معجزات مسیح» از اصطلاحات و مسائل مشترک اسلامی و مسیحی است دریغ است از تعبیر و تفسیر یکی از دانایان بزرگ قرن بیستم در این مورد که دقیقاً با مضمون بیت حافظ (فیض روح‌القدس... الخ) مشابهت دارد چشم بپوشیم. یونگ (کارل گوستاو)[1] در یکی از مهمترین و رمزی‌ترین کتابهایش یعنی «پاسخ به ایّوب» که در سال ۱۹۵۲ میلادی منتشر شده و با قید احتیاط و تقریب می‌توان آن را «پسیکانالیز یهوه» یا «روانکاوی آفریدگار یهود و مسیحیان طبق روایات تورات و انجیل» و شامل «ارتباط یهوه و انسان بر اساس همان روایات» دانست مطالب مهمی دربارهٔ خدا و انسان و فیض روح‌القدس آورده که صریحاً از ادامهٔ امدادِ روح‌القدس در نوع انسان و مفتوح بودن باب تجلیّات خدا در انسانهای برگزیده حکایت می‌کند و در اصل ظاهراً تفاوتی با مضمون سخن حافظ و طبعاً پیرمغان ندارد. به نقل چند عبارت از کتاب یونگ در این باره اکتفا می‌کنیم و می‌گذریم. ناگفته نباید گذاشت دانشمندی چون یونگ کسی نبود که با علم کامل به محدودیت ادراک و خرد انسانی چنین مسألهٔ خامی را پیش بکشد و درصدد روانکاوی آفریدگار (یهوه) برآید و بی‌هیچ شکّ و شبهه‌ای یهوه‌ای که او در نظر داشته «خدای شخصی مورد اعتقاد عامّهٔ مؤمنین کلیمی و مسیحی» یا «خدایی که در ذهنیّت اصحاب کِنِشت و کلیسا وجود داشته نه ذات قدیم و جوهر مطلقِ هستی و عوالم

---

۱ ـ روان‌شناس و روانکاو و پزشک و انسان‌شناس نامدار و سترگ که عرصهٔ روانکاوی را از مرزهای کلاسیک نظریهٔ فروید و ژرفای ضمیر ناآگاه انسان و بررسی عقده‌ها و امیال فرمانروای رفتار فرد و ناهنجاریهای روانی تحت‌تأثیر حوادث زندگی در عرصهٔ محدود تولّد و مرگ، تا اعماق دامنه‌دار «ژنتیک» و نشانه‌ها و اعتقادات دوره‌ست فرهنگی و دینی فرد و جامعه در نسلهای گذشته وسعت بخشید.

محسوس و نامحسوس و موجود و معدوم» و لامحاله «خدای موصوف در عهد عتیق و جدید» بوده است. بدیهی است در این کتاب نقّادانه مسائل و مطالب جدّی و معتبری نیز دربارهٔ انسان و روانکاوی انسان نخستین تا مسیح و بعد از او و شاید انتقادی رمزی و باریک دربارهٔ مطالب کتاب مقدّس و نکاتی دقیق و امیدبخش دربارهٔ استعداد و ظرفیّت نامتناهی خلیفةاللّه فی‌الارض آمده و شاید نظر اصلی یونگ همین مسائل بوده است:

«مسیح چنین عقیده دارد که هر کس به او ایمان آورد می‌تواند همان کارهایی را که او کرده است یا حتّی کارهای بسیار بزرگتر انجام دهد». انجیل یوحنّا باب چهاردهم ۱۲.

«هنگامی که مسیح صحنهٔ زمین را ترک کند از پدرش خواهد خواست که برای امّت او یک «تسلّی دهنده» (فار قلیط) بفرستد که همیشه با آنها بماند»[۱]

«این روح‌القدس همه چیز را به مؤمنان تعلیم خواهد داد و آنان را به سوی حقیقت راهنمایی خواهد کرد».[۲]

«خدا به صورت روح‌القدس خیمهٔ خود را درون آدمیزاد برپا می‌کند زیرا نیّت او به وضوح این است که به تدریج نه تنها در فرزند آدم بلکه در تعداد نامحدودی از مؤمنان یا شاید کلاً در نوع بشر متحقّق شود»[۳]

آنچه یونگ براساس اعتقادات مسیحی نوشته یا از انجیل نقل کرده عیناً بصورت فشرده در بیت حافظ (فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید... الخ) منعکس است. بدیهی است حافظ از روح و روح‌القدس قرآنی و اسلامی سخن می‌گوید ولی اشتراک نتیجه و مضمون سخنش با آنچه از کتاب یونگ نقل کردیم قابل انکار نمی‌تواند باشد.

با توجّه به اشارات رمزی «پیرمغان» دربارهٔ «حلّاج و مسیحا» در دو بیت متوالی شایسته است از مأسوف علیه لویی ماسینیون ـ اسلام‌شناس و عرفان‌شناس بزرگ که گذشته از تبحّر در زبان و ادبیّات و تاریخ و فرهنگ کشورهای اسلامی بخصوص مغرب عربی و الجزایر، معتبرترین و مهمترین تحقیقات را در زمینهٔ اصطلاحات و تعابیر فنّی عرفانی و همچنین آثار و اخبار حلّاج انجام داده ـ یادی بکنیم.

---

۱ ـ انجیل یوحنّا، باب چهاردهم و ۱۶.

۲ ـ انجیل یوحنّا، باب چهاردهم و شانزدهم.

۳ ـ رک: کتاب «پاسخ به ایوب» فصل نهم، ترجمهٔ فواد روحانی.

ماسینیون که نام و اشتهار و اعتبارش در ردیف بزرگترین خاورشناسان نظیر یان ریپکا و بارتولد و نُلدکه و دارمستتر و بنونیست و هنینگ تثبیت شده و اغلب شاگردان و هواخواهانش که خود از استادان و شخصیتهای معتبر دانشگاهی و علمی غرب محسوب می‌شوند از او با عنوان maitre massignon یاد می‌کرده‌اند (این خطاب و عنوان در مقایسه با عنوان رایج «پرفسور» در حوزهٔ علمی کشور فرانسه تقریباً استثنائی و مخصوص به مواردی محدود است) علاقه و توجّهی ویژه به حسین‌بن منصور حلّاج داشت و ظاهراً به مقایسه و مشابهت شخصیّت مسیح و حلّاج و ارتباط شطحیات و اسرار حلّاجی با آیین مسیحا مایل و معتقد بود. نظر به مشابهت کامل سرنوشت حلّاج و مسیح و تشابه کلّی و اجمالی «انا الحقّ منصور» با سخنان مسیح مذکور در «عهد جدید» و معتقدات مسیحی دربارهٔ «اله متجسّد» و تعابیر «تثلیث» و همچنین بعضی اشعار و سخنان حلّاج خرده‌گیری به لویی ماسینیون که دانشمندی مسیحی بود دور از انصاف می‌نماید، بگذریم از اینکه اشارات و تعابیر مدافعان حلّاج در عرصهٔ عرفان ایرانی و اسلامی از قبیل مولوی و شبستری و حافظ در این مورد چندان مشکل‌گشا نیست و نکتهٔ خاصّی که علاقهٔ ماسینیون را مردود جلوه دهد در بر ندارد.

مقصود ما بحث دربارهٔ حلّاج و ماسینیون نیست بلکه آنچه گفته شد مقدّمه‌ای لازم بود برای بیان این نکته که هرگاه ماسینیون از این غزل حافظ مطّلع بود یا بدان توجّه داشت بلاشک این دو بیت یعنی «گفت آن یار...» و «فیض روح‌القدس...» را در ضمن مباحث عالمانهٔ خود دربارهٔ حلّاج ذکر می‌کرد، اگر هم ذکر کرده باشد (که بعید می‌نماید) بنده ندیده‌ام![1]

گرچه شکّی نداریم منظور حافظ از «آن یار کزو گشت سردار بلند» حسین‌بن منصور حلّاج است و «جُرم آن یار و اسرار هویدا کردنش» نیز مستقیماً از لوازم سرگذشت و سرنوشت حلّاج از دیدگاه سخن‌سرای شیراز به شمار می‌رود و بیت‌الغزل زیر هم مؤیّدی قطعی در این مورد محسوب می‌شود:

حلّاج بر سر دار این نکته خوش سراید　　از شافعی نپرسند امثال این مسائل

مع‌هذا مسلّم است که «آن یار»، با توجه به قرائن مشخّصی چون «مصلوب شدن» و

---

۱ ـ دربارهٔ منبع آثار ماسینیون رک: مکتب حافظ، ص ۶۵.

«جُرم» البتّه از دیدگاه ابناء زمان و «اسرار هویدا کردن» که گناه مشترک مسیح و حلّاج (هر یک به نحوی) بوده و توالی این بیت و بیت بعد از آن که مُصرّحاً از «مسیحا و روح‌القدس» یاد می‌کند، ایهام به «مسیح» دارد. بنابراین امکان نداشت این دو بیت حافظ (چه از نظر مفهوم اصلی و چه ایهامی) برای لویی ماسینیون شوق‌انگیز و دلپذیر نباشد.

همه آنان که با نوشته‌های معدود (اعمّ از کتاب و مقاله) و سلیقهٔ بنده آشنایی دارند می‌دانند از هرگونه اشاره‌ای به زندگی و خاطرات شخصی و خصوصی خود که آفتی آشکار و مُسری و مصداق بارز «وسط دعوا نرخ تعیین کردن!» و خود مطرح کردن است اکراه مطلق دارم ولی چه توان کرد که گاهی توسن خامه سرکشی می‌کند و از خطّ جاده‌های سطور به هوا و فضای مه‌آلود خاطرات گذشته بال می‌گشاید و عنان عزم و تصمیم از کف سلیقه و شیوهٔ معهود می‌رباید، به خصوص در مواردی که چنین طغیان قلمی مربوط به موضوعی ماهوی و علمی یا از باب استناد به نظر و قول کسی از باب رعایت امانت باشد نه حکایتی شخصی و تفنّنی.

مقصودم بیان خاطره‌ای کوتاه دربارهٔ لویی ماسینیون است، دانشمندی که گذشته از تبحّر علمی و اشراف بر معارف و فرهنگ اسلامی دامنهٔ اشتهارش تا عرصهٔ بعضی مسائل مهمّ اجتماعی و ملّی به عنوان شخصیّتی صاحب‌نظر گسترده بود و در دهه‌ای که بحران مسألهٔ الجزایر و مباحثات و مناقشات فرهنگی و اجتماعی و سیاسی بین طرفداران ادامهٔ استعمار و هواخواهان استقلال آن سرزمین همراه با خشونت سراسر فرانسه را فرا گرفته بود و شاید پیچیده‌ترین مسألهٔ فرانسه (به رهبری شارل دوگُل، محبوبترین و بزرگترین شخصیّت ملّی و سیاسی و تاریخی فرانسه بعد از بُناپارت و به نظر بعضی صاحب‌نظران معتبرترین رهبر سیاسی و ملّی جهان پس از جنگ جهانی دوم) و مؤثّر در سرنوشت سیاسی اروپا و کشورهای عربی به شمار می‌رفت و بالأخره با تصمیم دشوار و مقتدرانهٔ شارل دوگُل منجر به استقلال الجزایر شد، به ظنّ قوی تأثیر نظر و آرمانهای انسانی و معنوی وی (ماسینیون) را نمی‌توان نادیده گرفت.

خاطرهٔ آخرین دیدارم با لویی ماسینیون، در آغاز فصل تابستان که هنوز طراوت بهارِ نشاط‌انگیز محسوس و هوای عطرآگین کوی و برزن و بیشه‌ها و بوستانهای پاریس فرحبخش و بادگلبیز بود، پس از چهل سال در برابر چشم دل مجسّم است. در این دیدار

(سوم ژوئیهٔ ۱۹۶۰ میلادی) در مؤسسهٔ تتبّعات اسلامی دفتر کار ماسینیون پس از گفتگوی نسبةً کوتاهی دربارهٔ مسائل خصوصی و متفرقّه و طرح ملاحظاتی در مورد بعضی نکات مربوط به مصطلحات فنّی عرفان و تصوّف طبق معمول دامنهٔ سخن به عشق و شوق و شهود حلّاج و به قول خود حلّاج و همچنین استاد محقّق فرانسوی Roger Arnaldez به «دین صلیب» کشید. ماسینیون با شوق و هیجانی که ظاهراً هنگام سخن گفتن دربارهٔ مسائل مورد علاقهٔ خود داشت دربارهٔ ماهیّت عشق و سُکر و جذبه و جهات فطری و شهودی و معرفت‌النفسی احساس و اعتقاد حلّاج و سرّ «اناالحق» و اِشراف وی به سرنوشت شخصی و حالت او هنگام «بردار کشیده شدن و بر سردار» و مطالب مُحرّف و مشابه در منابع اشاراتی کوتاه و بلیغ کرد. اگرچه مجال تنگ بود پرسیدم «آیا ممکن است سؤال کنم جولان اندیشه و توجّه استاد اکنون در کدام عرصه یا عرصه‌هاست؟» پاسخ ماسینیون غیر قابل پیش‌بینی و حدس و گمان بنده بود، گفتند: «مدتهاست به (حضرت) فاطمه می‌اندیشم، دختر پیغمبر اسلام. شخصیّت استثنایی او مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد و ابعاد شخصیّت و صفاتش شگفت‌آور و شوق‌انگیز می‌نماید. عُمر کوتاه و دشواریهای زندگی پرنشیب و فراز او شامل نکات باریک و حاکی از نیروی فوق‌العادهٔ بالقوّه‌ای است که تأثیرش در نشأت و جریان بعضی حوادث و مسائل آن زمان و تاریخ اسلام نباید مورد غفلت باشد. حدوده و میزان این تأثیر و ارزش ویژگیهای فاطمه هنوز نیاز به بررسی و تأمّل فراوان دارد» (نقل به مضمون).

ماسینیون و حکمت و عرفان و تاریخ و حلّاج و حضرت فاطمه!

بی‌گمان سیر اندیشه و امعان نظر و جولان علمی و شوقی در چنین فضاهای بیکران و عرصه‌های پرمخاطره پیش و بیش از هر چیز خود سلوکی عارفانه و موهبت و همّتی مجذوبانه محسوب می‌شود.

بنده پیش از این دیدار آگاهی قابل توجّهی (جز آنچه در ضمن مطالعات عمومی پیشین ایشان دیده بودم) دربارهٔ تأمّل و تحقیق ماسینیون در این باره نداشتم ولی آنچه در این سطور عرض کردم بی‌کم‌وکاست مطالبی بود که شنیدم و نمی‌دانم در این مقوله (در سالهای آخر) چه نوشته‌اند یا در یادداشتهای باقی مانده از ایشان از این موضوع که

ظاهراً در آخرین سالها عمیقاً بدان می‌اندیشیده‌اند چه مطالب تازه‌ای منعکس است؟[1]

آن روز ـ تا جایی که به یاد دارم ـ در اغلب مدّت که سخن می‌گفتند در اطاق کارشان با قامتی استوار قدم می‌زدند و صلابت و متانت چهره‌شان توأم با عطوفت و حالتی مهرآمیز و همراه با شوق و هیجانی آرام، فراموش شدنی نیست.

این آخرین دیدار بنده با ماسینیون بود و دیری نپایید که آن دانشمند به خیلِ سوارانِ رفته و کاروانِ نسلِ منقرضِ بی‌جانشین پیوست، و این «یاد و خاطره» نیز ذرّهٔ غباری است از «آن گرد شتابنده در دامنِ صحرای ناپیدا کرانِ زمان».

همهٔ شرق شناسانی که پس از انتشار آثار ماسینیون، دربارهٔ حلّاج تحقیق و تتبّع کرده و مستقلاً یا در ضمن مطالعات خود سخن گفته‌اند تحت‌تأثیر آن دانشمند بوده حتّی در موارد متفاوت با نظر و آراء ماسینیون نتوانسته‌اند از حوزهٔ جاذبه و دایرهٔ پژوهشهای وی خارج گردند.

یکی از آثار معتبر و مختصری که در این موضوع پس از درگذشت ماسینیون منتشر شده کتاب «حلّاج» یا «دین صلیب» اثر «روژه آرنالدز» استاد دانشگاههای پاریس و لیون و بوردو است. در پیش گفتار کوتاهی که آرنالدز در ژوئیهٔ ۱۹۶۳ بر این کتاب نوشته اعتبار و عظمت ماسینیون بیش از هر مسألهٔ دیگر حتّی بیش از موضوع کتاب و شخصیّت حلّاج مطرح شده و گواه احترام و وفاداری شاگردان و دوستان و حوزهٔ دانش و بینش و پژوهش فرانسه نسبت به این دانشمند است. چون نفس این وفاداری و احترام از سوی دانشوران مسلّم غرب دربارهٔ یکی از پیش کسوتان و استادی سترگ چون ماسینیون خود حاوی فوایدی معنوی و اخلاقی در محیط علمی مغرب‌زمین و همچنین اهمیّت «حلّاج شناسی» در غرب است. عصاره‌ای از این پیش‌گفتار و نیز خلاصه و نتیجه‌گیری آرنالدز در پایان کتاب را به صورت نقل به مضمون ذکر می‌کنیم:

□ «نام حلّاج پیوندی خالصانه و جوهری با نام شرق‌شناس بزرگ لویی ماسینیون

---

۱ ـ یکی از نوشته‌های ماسینیون «مباهلهٔ مدینه و پرستش حضرت فاطمه» است که به گمانم نمی‌تواند از اشتغال ذهنی عمیق وی به شخصیّت حضرت فاطمه تا این حدّ حاکی باشد.

برای آگاهی از عرصهٔ وسیع مطالعات و تحقیقات ماسینیون (از جمله دربارهٔ حضرت فاطمه، حلّاج، سلمان فارسی و...) رک: Mélanges louis massignon

دارد که او را به مغرب‌زمین شناسانید. این پیشگام تحقیقات اسلام‌شناسی در فرانسه در تمام طول حیات خود بخش عمده‌ای از تتبعات عالمانه‌اش را که وسعت و دامنهٔ حیرت‌انگیز و گیج کننده‌ای دارد وقف این شهید مسلمان کرد، همچنین تأمّلات و تفکّرات فلسفی و لاهوتی که نفوذ و تأثیر آنها نمی‌تواند نظیر داشته باشد، و علایق دینی و انسانی که موادّ خشک و محض تاریخی را تغییر شکل می‌دهد و جاندار می‌سازد. می‌دانم که با اکراه و دشواری خواهند توانست دربارهٔ این اقدام (نوشتن این کتاب) در حالی که چند ماهی بیش از فقدان این استاد و مرشد مأسوف علیه نمی‌گذرد قضاوت بکنند بخصوص که حتّی منتظر نشدیم دومین چاپ passion که آن همه انتظارش را می‌کشیدیم منتشر گردد. اما من نخواسته‌ام تحقیق جدیدی دربارهٔ این عارف بزرگ اسلامی انجام دهم و آنچه عرضه کرده‌ام فقط تفکّراتی بوده دربارهٔ همهٔ آنچه لویی ماسینیون در آثارش در اختیار ما گذاشته و تلاشی بوده برای فهم بیشتر یک تجربهٔ دینی و الٰهیِ فوق‌العاده پُربار، البته در پرتو همه آنچه او از زمانی که او را شناخته‌ام یعنی از بیست و پنج سال پیش دربارهٔ اسلام به من گفته و یاری داده تا بدانم و کشف بکنم.

این کتاب برایم فرصتی و بهانه‌ای بوده برای اینکه به او و اندیشهٔ او نزدیک بشوم.

آیا من به او وفادار بوده‌ام؟ نکته باریکی است! شخصیّت او با چنان قدرت و نیرویی توأم بود که تنها او می‌دانست و می‌توانست آنچه را برای گفتن دارد بگوید. پس از او امیدی به تداوم راه و رهروی او نیست و تقلید از او نمی‌تواند جز به ارائهٔ تصویری زُمخت و نقشی ناهموار منجر بشود.

گاهی (در مغرب زمین) تصوّر کرده‌اند که حلّاج مخلوق ذهن ماسینیون بوده است. البته از میان چهره‌های گوناگونی که نویسندگان و مؤلفان مسلمان از این عارف معرّفی کرده‌اند می‌بایست انتخابی صورت بگیرد: ماسینیون با نقّادی بسیار دقیق و با دور انداختن داوریهای غرض‌آلود، که با تحریف چهرهٔ حلّاج درصدد محکوم ساختن یا منسوب داشتن وی به مسلک خود بوده‌اند، یک شخصیّت و اندیشهٔ خاص از حلّاج بازسازی کرده است. با توجّه به‌این نکته، نظریهٔ passion (اشاره به «مصائب حلّاج» از لویی ماسینیون است) مرا متقاعد کرده که حلّاج یک عارف سُنّی بوده و باید او را با دقّت از ادریهٔ آیینهای متعدّد مخفی در بعضی مناطق و برخی فِرَقِ اسلامی متمایز ساخت.

بنابراین مردی که خواسته‌ام در این مجموعه دربارهٔ او تحقیق بکنم «حلّاج ماسینیونی» است.

از سوی دیگر بر این گمان بوده‌ام که در نوشتن این کتاب همان باشم که «استادمان» notre maitre مرا شناخته بود و اندیشه را به همان صورتی بر این کار بگمارم که از آنِ خود من است، همان اندیشه و شیوهٔ تفکّری که روزی استاد در حالی که لبخند بر لب داشت به من می‌گفت که (شیوهٔ تفکر تو همچنان یونانی باقی مانده است). این سخن (به هیچ وجه) تعارفی از جانب او نبود. او هرگز نخواست من خودم را عوض بکنم و مرا به همین صورت با وجود شیوهٔ فکری خشن و انعطاف‌ناپذیری که ارث برده بودم پذیرفت. چنین پنداشته‌ام شُرطِ اساسی وفاداری من این بوده که از بازیگری و ایفای نقش شخصیّتی که در آن صورت او مرا باز نمی‌شناخت سرباز زنم» (نقل به مضمون از پیش‌گفتار مورخ ژوئیهٔ ۱۹۶۳ آرنالدز بر کتاب «حلّاج، یا دین صلیب» چاپ ۱۹۶۴ plon، شماره ۱۲ از مجموعهٔ la Recherche de Labsolu).

منظور روژه آرنالدز از «حلّاج ماسینیونی» چهره و شخصیّتی از حلّاج است که از پرتو تحقیقات دامنه‌دار و دقیق و نقّادانهٔ ماسینیون مجسّم و استنباط می‌کنیم نه حلّاج‌های متعدّدی که در منابع و مآخذ و تذکره‌های عربی و فارسی می‌یابیم. انصاف باید داد مؤلّفان و بزرگان تاریخ و دین و فلسفه و عرفان که از حلّاج یاد کرده و دربارهٔ او داوری نموده‌اند، و تقریباً همهٔ آن منابع و نظرها از طرف ماسینیون موشکافانه بررسی شده، جز مجموعه‌ای از نظرهای متضادّ یعنی «تکفیر» و «تعظیم» و «تقدیس» و «سخنان دو پهلو» و «گردآوری آراء متفاوت» و «مبالغه در مورد کَرامات و خوارق عادات و افسانه‌های اخلاقی و عرفانی» و تعبیر و تفسیرهای کلامی سطحی دربارهٔ «اناالحق» حلّاج چیزی که ماهیّت شخصیّت و ارزش اندیشه و معرفت و احساس او را آشکار سازد به دست نداده‌اند. شعرای فارسی زبان تقریباً اعمّ از شعرای عارف مشرب یا غزلسرایان عادی با نظر تحسین و تأیید و متأثر از شعار بزرگ و اسرارآمیز و سرنوشت مردانهٔ او درباره‌اش مضمون‌پردازی نموده و دربارهٔ «اناالحق» و «دار حلّاج» نکات زیبا و احیاناً باریکی آورده‌اند.

نمی‌دانیم حافظ دربارهٔ روح و ماهیّت «اسرار هویدا کردن» حلّاج دقیقاً چه می‌دانسته

و چگونه می‌اندیشیده اگرچه در همان غزل مورد بحث (سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد) قرائن مبهمی که چهره‌گشای راز و اسرار منصور می‌تواند باشد وجود دارد. شیخ محمود شبستری نیز نظریه‌ای «کلاسیک» در این مورد ارائه نموده که قابل توجّه ولی بسیار کلّی است. اما آنچه مولانا جلال‌الدین محمد دربارهٔ اناالحق حسین‌بن منصور گفته ظاهراً دارای مفهوم و ژرفایی فراتر از دفاع و بحث کلامی و مذهبی و آبستن دقیقه‌ای عرفانی و شهودی است که می‌توان گفت کمند افکار دقیق ماسینیون و تحقیق علمی و منطقی آرنالدز به کنگره‌های رفیع آن نمی‌تواند برسد. اثبات این مطلب امکان‌پذیر می‌نماید ولی افسوس که مجال سخن تنگ است و در خلال بحثی فرعی در میان «وصایای پیرمغان» نمی‌توان کتابی دربارهٔ حلّاج نوشت!

ذیلاً عصاره و خلاصهٔ کتاب آرنالدز را به همان صورت که خود در پایان کتاب آورده ذکر می‌کنیم (نقل به مضمون) و بر این باوریم که معرّفی لویی ماسینیون و روزه آرنالدز و بیان خلاصهٔ تحقیق و پژوهش آنان دربارهٔ حلّاج، خود از برکات لسان‌الغیب و پیرمغان و منصور حلّاج است:

□ «شاید اینکه ما توانسته باشیم، به دنبال لویی ماسینیون حلّاج را عارفی سُنّی بشناسیم شگفت‌آور و مایهٔ تعجّب باشد.

این آیین یعنی آیین سنّت و جماعت اسلامی توانسته است از آغاز ظهور اسلام از پرتو تفاسیر و تبلیغات در سرزمین‌های مختلف توسعه و بسط پیدا بکند. مذهب سنت که بر اساس قرآن و احادیث به شیوه‌ای بسیار محتاطانه و محافظه‌کارانه بنا شده در بطن دین اسلام نوعی الهیّات و خداشناسی جزمی بنام «علم کلام» ایجاد کرده و از سوی دیگر با توجه به لُبّ و روح شریعت و جنبهٔ روحانی آن منشأ مسلک زهد و ریاضت و عرفان خاصّی شده که می‌توان آن را در آثارِ متفکر بزرگ اسلام یعنی امام محمّد غزالی یافت. این مذهب و مسلک دارای ویژگی اخلاقی برجسته و درخشانی است (اگرچه عرفانِ برخاسته از مذاهب سنّت بیش از اینکه عرفان باشد نوعی گرایش روحانی و معنوی در حیطهٔ شریعت محسوب می‌شود و نباید آن را با عرفان شهودی و معرفتی عظیمی که بزرگترین تجلّی آن در آثار مولانا دیده می‌شود مقایسه و اشتباه کرد. در این مورد عرفانِ غزالی نیز به هیچ وجه مستثنیٰ نیست و مشمول همین نظر کلّی است. م). در

بعضی موارد نظریّه و حالات عرفانی توانسته از مرزهای سادهٔ اخلاقی تجاوز نموده دارای بار معنوی «معرفت و هستی‌شناسی» نیز بشود. امّا در مورد اخیر یعنی ظهور نوعی معرفت و هستی‌شناسی از بطن سنّت اسلامی این سؤال پیش می‌آید که آیا ادّعای گذشتن از مرزهای ممنوعهٔ شریعت نه‌تنها برای کشف مفاهیم عمیق و باطن آن بلکه برای دست یازیدن به سوی حقیقت ژرف که اصولاً غیر قابل دسترسی و تصوّر است کسانی را که چنین ادّعایی دارند بلافاصله هدف تیر تکفیر و در ردیف فاحش‌ترین الحادها قرار نمی‌دهد؟ و این همان کاری است که حلّاج انجام داده است. مع‌هذا به خصوص از طریق مقایسه با ادریهٔ باطنی باید او را یک مسلمان سنّی دانست.

هیچ کس نمی‌تواند منکر بشود که از نظر «معرفت‌شناسی» نوعی مناسبت و تشابه و استمرار وجود دارد بدین معنی که مبانی معرفت‌شناسی بدون تغییر شکل اساسی در اعصار و مناطق مختلف، در هیأت‌های متفاوت که از ملل و نحل گوناگون وام گرفته‌اند، مشهود است.

همچنانکه نوعی حکمت و معرفت مشرکانه در کنار معرفت راستین مسیحی وجود دارد در مورد حکمت و معرفت اسلامی نیز همچنین است. همانطور که پیش از اسلام در تورات و اناجیل مطالب و نکاتی وجود داشته که دستاویز برای تفاسیر و تأویلات رمزی قرار گرفته‌اند و اصحاب آن مکاتب رمزی آن چه را که خود خواسته و باور داشته‌اند از آن طریق القاء نموده‌اند و در بیشتر موارد مسلک و مشربی که بیرون از حیطهٔ مسیحی بوده یعنی معرفتی ادّعایی را که از طرف راز آشنایان بزرگ از آغاز آفرینش به معارف بشری منتقل شده و ارتباطی با آیین خاص نداشته به مسیحیّت نسبت داده‌اند در مورد قرآن و اسلام نیز همین وضع وجود داشته است. تعابیر و تفاسیر ادریّه با این ادّعا که درصدد کشف معمّا و راز نهفته در متون اسلامی و مسیحی هستند در حقیقت ریشه و اساس مسیحیت و اسلام را به یک سو می‌نهد و توهّمات و تصوراتی را به عنوان رموز و تمثیلات اصیل جانشین پیام حقیقی آن ادیان می‌سازد و تأکید می‌کند که باب اسرارآمیزترین معارف عالم را به سوی ما می‌گشاید، ولی هنگامی که در آنها تأمّل می‌کنیم از لحن خطابی و الزامی و همچنین رنگ و بوی کودکانه و ساده‌لوحانهٔ آن اسرارِ ادّعایی و بی‌ارزش دچار شگفتی می‌شویم. آنچه گفتیم بدین معنا نیست که ادریّه

(آیین‌های گنوستیک) هرگز مکاشفات عمیق نداشته‌اند، آنان نیز برای خود ژرف‌نگری‌ها و ارزش‌هایی دارند که غالباً مدیون نبوغ ویژهٔ یک نفر است و بدون اشکال و با تأمّلی خاص به سادگی می‌توان این قبیل فرقه‌های اصیل را از تودهٔ آشفته و درهم برهم مکاتب باطنی و مخفی جدا کرد. حلّاج در دام این مکاتب و مسالک گرفتار نشده و نخواسته است آنچه را که این دستگاه‌های اعتقادی و فکری به آسانی در اختیارش می‌گذارند بپذیرد. او فرزند خصال خویشتن و تجربه‌های درونی خویشتن است، او حقیقةً جویای «ذات مطلق» است، او به دریافتن و آموختن مفهوم «حقیقت مطلق» از روی تعلیم و تلقین خرسند نیست و بدان راضی نمی‌شود و نمی‌خواهد آنها را به حساب خود بگذارد. در نظر او قرآن، ارزشی اصیل و غیرقابل جانشین دارد و هرگز در این اندیشه نیست که محیلانه و زیرکانه نظریّاتی را که هیچ‌گونه وجه مشترکی با نظر او ندارد به خود نسبت دهد. اگر او از حدود شریعت الهامی تجاوز می‌کند به واسطهٔ همان شریعت و در بطن همان الهامات است و اگر از پیامبر اسلام نیز بسیار فراتر می‌رود جز دریافتِ الهامات قرآنی و اجابت آنها نیست. حلّاج در قرآن چیزهایی می‌یابد و اشاراتی می‌بیند که بندرت از طرف عامّهٔ مسلمانان و اسلام‌شناسان تشخیص داده شده. آنچه از ظاهر قرآن دریافت می‌شود اینهاست: نصّ شریعت و تبشیرها و انذارها که با توصیفات خاصی تشدید و تقویت می‌شوند و بالاخره وحی و فراخوان شارعی کاملةالقُوی، آفرینندهٔ همهٔ ما سِوی‌اللّه و ارباب و سلطان مطلق، و این است آنچه هیچ موجودی را از آن گزیر و گریزی نیست. اینهاست آنچه خدایی را که کاملاً تنها و مجرّد در عزلتِ وحدت و رفعت خود آرمیده مشخّص می‌سازد، خدایی که رفیعتر و دورتر از آن است که راز ذاتی خود را منتقل و آشکار سازد.

در ظاهر قرآن ما با خدا و شریعتی روبرو هستیم که در برابر قدرت مطلقه‌اش جز درک و قبول و عمل کردن وظیفهٔ دیگری نداریم و رسول خدا نیز رسالتی جز تبلیغ همین تبشیر و انذارها و وعده‌ها و تهدیدها ندارد. در حقیقت خدا در آیات جز به زبانی که مفهوم عامّهٔ مردم یعنی مردمی که در اندیشهٔ زندگی دنیوی و نیازهای عادی معنوی خود هستند سخن نمی‌گوید، حلّاج نیز عرفان خود را برپایهٔ مفاهیم مخفی و بطون مکتوم قرآن قرار نمی‌دهد. زیرا در متن قرآنی جز آنچه شریعت می‌گوید و برای عامهٔ مردم

است مطلبی نخواهد یافت، امّا او در آیات و مباحثِ خاصّی در قرآن اشاراتی می‌یابد که نشان می‌دهد در تعالیم الٰهی فراتر از آنچه شریعت می‌گوید چیز دیگری نهفته است.

(حضرت) محمّد وظیفهٔ خطیر دعوت مردم به اطاعت محض و بی‌چون و چرا از خدا را داشت، امّا در خود قرآن (نه در تفاسیری که آیات روشن یا مبهم قرآن را طبق نظر خود تعبیر و تفسیر کرده‌اند) آیاتی است حاکی از این حقیقت که آنچه تکالیف شریعتی نشان می‌دهد پایان راه نیست بلکه مسائلی نیز وجود دارد که ورای دریافت سطحی ما از قرآن است و بینش ما را نسبت به خدا عوض می‌کند و عظمت خدا را از انحصار به انذار و تبشیر و قانونگذاری و تشریع تعالی می‌بخشد. به عبارت دیگر اگر شخص مؤمن گاهی خدا را به صورت واضع شریعت می‌بیند در مواردی نیز او را در اوج خدایی و بالاتر از شریعت مشاهده می‌کند. در قرآن آیات مشخّصی داریم که می‌گوید «اگر آنها می‌دانستند» یا «شاید شما بفهمید». آیا مقصود از آنچه شاید مردم و مؤمنان بفهمند و بدانند قوانین «شریعت» است؟ اگر چنین باشد قوانین شریعت به وضوح و به زبان عربی رسا و فصیح دقیقاً در قرآن نوشته شده و دیگر «اگر» و «شاید» و «آیا» و... معنی ندارد، پس آیا مطلب جز این است که چیزهای دیگری جز مطالب شریعت و سنت وجود دارد که شاید بعضی مردمان بفهمند یا می‌توانند بدانند؟ این مسائل که به تصریح قرآن شاید بتوان آنها را فهمید و دانست همان چیزهایی است که با تعبیر «عندالله» بیان شده یعنی آنچه علم آنها نزد خداست و همین نکات است که سهمی بزرگ در مکاشفات حلّاج دارد.

بنابراین قرآن خود، مؤمنان را دعوت می‌کند از شریعت که بوسیلهٔ پیغمبر اعلام شده، فراتر بروند. خدایی که حلّاج در شهود و مکاشفهٔ خود در اواخر عمر با همه شکوه و عظمتش کشف می‌کند همان خدایی است که هنگام طفولیت صدایش را و خطاب مبهمش را از دوردستها موقعی که قرآن می‌خوانند (شاید منظور آرنالدز گفتن و خواندن قرآن به گوش طفل است) می‌شنید، این چنین است که حلّاج به هر حال یک مسلمان سنّی است.

اسلام حلّاج عاری از پاره‌ای از نکات کلام و حکمت مسیحی نیست، اگرچه هیچگونه علامت اقتباس مستقیم از سوی وی آشکار نباشد. خدای حلّاج با افاضهٔ

صفات لُطفیهٔ خود می‌آفریند و شخصیّت آفریدگانش را مبنایی جز اسرار الوهیّت او نیست، و با خود از مخلوقاتش سخن می‌گوید و در ازل بدانچه با مَشیّت کامله‌اش آفریده می‌نگرد و خود را با شگفتی همانند شگفتی یک انسان تحسین می‌کند (فَتَبارَکَ اللهُ اَحْسَنَ الخالقین) بی‌آنکه چیزی از تعالی و عظمت او کاسته شود...، با چشم‌پوشی از وحدت و صلابت رسمی الٰهیّات اسلامی، حلّاج در طبیعت و ذات خدای خود هستی بسیار ملایم و صمیمی‌تری می‌یابد که با تثلیث مسیحیّت کمتر از «توحید» خشن و ماهیّت متعارف اسلام عادی و رایج منافات دارد، مع‌ذلک ما هنوز از اصل معتقدات مسیحی بسیار دور هستیم. احتمالاً مسیحیت می‌تواند به تأسیس و تحقّق یک زندگی عرفانی شایستگی داشته باشد. البتّه چنین نکته‌ای از مسیحیت استنباط نمی‌شود یعنی شعائر و علائم اساسی نظریهٔ مسیحی برای پاسخ‌گویی به چنین توقّعی مقرر نشده‌اند. مسیحیت ناظر به تأسیس و تکوین شخصیت هر انسان است و به هر یک از آنها طریقی انسانی و شخصی نشان می‌دهد ولی قبل از هر چیز متضمّن یک «درام الٰهی» است که تبیین و گره‌گشایی از «درام انسانی» را دربردارد.

حلّاج نیز اگرچه خواسته باشد حقیقت کلّی را به انسان‌ها تعلیم دهد و در برابر و رودرروی هر یک از آنان به آن حقیقت شهادت بدهد باز هم برای یافتن «مطلق» جز این که آن را در مسیر زندگی شخصی خود جستجو کند توانایی دیگری ندارد. آیا او می‌توانست کاری برای نجات و رستگاری انسانها انجام دهد؟ چنانکه گفتیم این کار فقط برعهده پیغمبر اسلام بود و حلّاج اگر هم می‌خواست چنین کاری بکند جز شهادت و بیان حقایق کار دیگری از دستش برنمی‌آمد. واقعیّتِ مشکل این است که در اسلام انسانیّت محکوم به استهلاک در کثرتی از حالات مستقلّ است که نمایندهٔ هر یک از انسانها می‌باشد. آیا این کافی است که هر انسانی کشف بکند و قانع گردد که حقیقت انسانی او با همهٔ انسانها یکی است؟ حلّاج توانسته است این را بپذیرد. البته مسیحیت هم آنرا می‌پذیرد با وجود این مسیح در انجیل تعلیم می‌دهد که هیچکس تنها خود را نجات نمی‌دهد و راز رستگاری مربوط به کل انسانیت می‌باشد و ریشهٔ این مسأله در سرّ الٰهی نهفته است، زیرا این راز به اسرار خدایی ارتباط پیدا می‌کند که به صورت انسان درآمده. به همین علّت است که اسلام حلّاجی جایی برای بحث نمی‌گذارد همچنانکه

اسلام کاملاً سنتی.

عرفان حلّاج روح حکمت اسلامی را توسعه بخشیده و آنرا به بعضی تأملات و تصورات مسیحی نزدیک ساخته، به خصوص با توصیف خدا با صفت «حیّ» در قرآن که باید دید این وصف چه مفهومی دارد برای مفسران اسلامی مانند فخرالدین رازی مفهوم این صفت جز این نیست که خدا به اقتضای ضرورتِ طبیعتِ ذاتی با نوعی تجلّی و یا هر علّت دیگر به وجود نیامده بلکه وجود خدا صرفاً ناشی از مشیت و ارادهٔ کاملاً شخصی و مستقل است (به نظر بنده آرنالدز مسأله «واجب‌الوجود» را بسیار پیچیده و قابل تأویل بیان کرده) و ضمناً این صفت چیزی از حیات و هستی حقیقی خدا را نمایان نمی‌سازد. برعکس مفسّران، حلّاج با استفاده از همین نکته از پرتو تجارب جذبه‌آمیز و شوق و عشق خود در طبیعت واقعی خدا در حدّ فعلیت آفریننده‌ای که حقیقت خود را در وجود یک «شخص» و «عشق» بنیان نهاده نفوذ کرده است. این ادراک حلّاج گامی به جلو محسوب می‌شود، ولی با وجود این ارتقا، «مطلق» در عرفان حلّاج همچنان یک مطلق اسلامی است. شرح و بیان تفاوت عرفان حلّاج و «مطلق» از دیدگاه او با «مطلق» از منظر مسیحیّت به درازا خواهد کشید. بنابراین به بیان رمزی و فشردهٔ زیر اکتفا می‌کنیم که: موجودات مخلوق در اسلام نقطهٔ پایان آفرینش هستند. انسان راهی جز رجعت و بازگشت به اصل خود بر اساس مشیّت و ارادهٔ خدایی یا عشق شخصی در مواردی خاص ندارد (در واقع حرکتی قهقرایی). به این ترتیب در اسلام پایان خلقت در خودش خلاصه می‌شود و خدا همهٔ نیازهای بشر را در حیات دنیوی فراهم کرده است. چنین حیاتی به صورتی که آفریده شده وظیفهٔ دیگری جز استفاده از نعمتهای خدا و شناخت و تعظیم در برابر قدرت کامله و رحمت او و حق‌شناسی از احسان و رحمانیّت و سپاس از اینکه همه چیز از اوست و اطاعت از اوامر و نواهی او که شرط یافتن زندگی دیگری در بهشت است باقی نمی‌گذارد. کسی که بیش از این می‌طلبد فقط طالب «بازگشت و رجعت» است، رجعت بسوی مبدأ هستی خود و بسوی آنکه به او هستی می‌بخشد و بدان سو که سرمنزل نهایی سیر وجود و هستی او و هدف غایی او را تشکیل می‌دهد. بدین‌ترتیب تصوف اسلامی کشش و گرایشی را که عمیقاً نشان از اسلام دارد در پیش پای عارف می‌گذارد. این گرایش دارای پشتوانه‌ای آرمانی و الٰهی است و به مبانی آفرینش و روز

الست برمی‌گردد یعنی هنگامی که خلقت و فعل الّهی در حیطهٔ انسانیّت مشخصاً و بی‌کم و کاست با فرستادن پیغمبر می‌تواند قابل تبیین باشد. قرارداد و پیمان ازلی خدا با بشر حتّی در لحظه‌ای که لحظهٔ برخورد تازیانهٔ خدا با زمین است به وضوح حاکی از این است که جذبات عرفان اسلامی در جستجوی تجدید همان آغاز و زمان نخستین است (ظاهراً مذهب نو افلاطونی هم بصورتی دیگر و با دقّتی بیشتر چنین وضعی دارد، م.م)

برعکس اسلام در مسیحیّت، آفرینش، بلاشک پایان فعل و عمل آفریننده است امّا در درون ذات الّهی این پایان خود آغازی است برای تجاوز از پایان. جهان مادّی برای انسان است و انسان برای خدا. وعده‌ای که در آیین حنیف ابراهیمی مکتوم است و بوسیلهٔ مسیح تحقّق می‌یابد نه پاداشی است برای اطاعت بندگان و نه دعوتی برای رجعت و بازگشت به اصل و مبدأ هستی، بلکه وعدهٔ یک حیات ملکوتی و مافوق طبیعی است و مشارکت در «حیات ذاتی و اصیل الّهی».

این خداشناسی که مسیحیّت نشان می‌دهد و مفهوم و روحی مثبت به نظریّهٔ «پایان جهان» می‌بخشد از طرح و تحوّلی که در ذات الّهی تحقّق می‌یابد تفکیک‌ناپذیر است. حلّاج حق داشته که آفرینش را به عشق وابسته بکند امّا آیا در این نظریّه افراط نکرده و این وابستگی را بیش از حد نپذیرفته است؟

سن‌ژان معتقد است که خدا عشق است. حتّی اگر خدا جهان را به وسیلهٔ عشق آفریده باشد اما هرگز به مسیحیان نمی‌گوید که با رجعت به مبدأ هستی او را به سادگی یک آفریننده تلقّی بکنند بلکه به فرد مسیحی سرنوشتی را که در جلو و پیش روی اوست نه در گذشته و عقب او یادآور می‌شود. طبق این نظریّه خداوند و عشق و روح‌القدس در وحدت جمع هستند و کلّ آفرینش در این دایره یا مثلّث واحد وضعیتی متکامل و متعالی دارد. خدا او را در جادهٔ تقدیس و استغناء و برخورداری از الطاف کاملهٔ خود در ماوراء امکانات و آرزوهای یک طبیعت مخلوق و موجود بی‌اختیار پیش می‌راند، و این کلّ انسانیت و همه انسانهاست که خدا در عرصه‌ای روحانی که دیگر به آفرینش مربوط نیست همچنین ارتقاء می‌بخشد و به جلو سوق می‌دهد. بدین ترتیب خدا در پایانِ پایانها دیگر خود را بصورت آفریننده معرفی نمی‌کند (در سِفر تکوین بود که خدا بدین صورت ابتدایی جلوه می‌کرد)، بلکه خود را خدایی می‌نمایاند که عشق است، پدر است، پدرِ

انسانها، زیرا در حیطهٔ محبّت خود و در وحدت با روح‌القدس او پسرش را جاودانگی می‌بخشد و او را چون خود سرمدی می‌کند.

حلّاج تجاربی کسب کرده که به بعضی ویژگیهای خدایی مفهوم می‌بخشد، همچنین او از نوعی خاصّ الخاص یا محرمیّت محرمیّتها سخن می‌گوید. مع‌هذا او از دیدگاه مسیحیّت هنوز از جایگاهی که خدا با سرّ الاسرار خود قرار دارد، دور است. او اصل اساسی پدری الّهی را تشخیص نمی‌دهد. در راه رجعت و سیر قهقرایی، او چیزی فراتر از خدا نمی‌بیند زیرا جوهر اسلام مصرّحاً ممنوع و غیرممکن می‌داند که نظرگاه انسان و عرصهٔ جولانش تا این حدّ مجاز باشد، و این کاملاً صحیح است، هرگاه وعدهٔ الهی را در مفهوم مسیحی نپذیرند و باور نکنند که سرنوشت مقدّر انسان این است که به چیزی جز مخلوق ساده‌ای که خدا به او هستی بخشیده تبدیل گردد. چنین نظر و پیشنهاد اساسی در مورد مسیحیّت از نظرگاه و دورنمای اسلامی نفرت‌انگیز می‌نماید، نه تنها حلّاج بلکه هیچ معتقد مسلمان نمی‌تواند سخنان «سن‌پیر» را دربارهٔ مسیح آنجا که می‌گوید خدا «بوسیلهٔ او وعده‌های بزرگ و گرانقدرش را تحقّق و تکامل بخشید، به این منظور که ما بوسیلهٔ آنها در طبیعت الّهی شریک باشیم» تصدیق بکند» (آرنالدز CONCLUSION، P. ۱۵۳ ـ ۱۵۹).[۱]

## نقد و نظری دربارهٔ حلّاج

در بالا نظری گذرا به عرفان و سرنوشت حلّاج از دیدگاه دانشوران و پژوهندگان مغرب زمین داشتیم و گذشته از این، به بعضی آراء و نظریّه‌های دیگر مثل تمثیل بزرگ یونگ که به مناسبتی سرگذشت و سرنوشت و مسلک حلّاج را تداعی می‌کرد اشاره کردیم. در ضمن مباحث و اشارات، مسائل متعدّدی از قبیل تجسّد الّهی و مسألهٔ مهم روح‌القدس از نظرگاه کلامِ مسیحی و احیاناً ادریّه مطرح شد که به نظر می‌رسد تحلیل و

---

۱ ـ پس از نوشتن این یادداشتها برحسب تصادف متوجه شدم که همین کتاب در سال ۱۳۴۷ به ترجمهٔ عبدالحسین میکده و با مقدّمه‌ای از بنده طبع و نشر و چاپ دوم آن نیز به سال ۱۳۷۰ با عنوان «مذهب حلّاج» منتشر شده است. به هر حال ترجمهٔ قلم‌اندازی را که از اصل فرانسهٔ کتاب کرده بودم همچنان حفظ نمودم و رجوع به ترجمهٔ مذکور را لازم ندیدم.

تطبیق آن مسائل و ارتباطی که با دیدگاه عرفان ایرانی و اسلامی و همچنین علوم جدید دارد به صورت بسیار فشرده و اجمالی خالی از فایده نخواهد بود:

۱ ـ آنچه روژه آرنالدز دربارهٔ حلّاج نوشته با تحقیقاتِ دامنه‌دار و آراء ژرف لویی ماسینیون فاصلهٔ بسیار دارد و با سرّ «اناالحق منصور» از نظرگاه حکمت عرفانی ناسازگار است. البته مقصود ما این نیست که آرنالدز حتماً اشتباه کرده بلکه مقصود این است که نظر او درست یا نادرست با دیدگاهها و مشربهای مذکور گاهی اختلاف یا تفاوت بنیادی پیدا می‌کند. مشرب حلّاج که ممکن است به صورت یک جذبهٔ عرفانی مستقلّ و یا در ردیف شطح و طامات امثال بایزید بسطامی و بعضی دیگر از عرفا، حتی مولانا، بررسی شود و در این مورد هر کسی از ظن خود یار او شده و شاید باریکترین نظرها را مولانا و شیخ محمود شبستری بیان کرده‌اند ـ از مسائل دشوار عرصهٔ پهناور عرفان اسلامی و ایرانی است و اگر تعصّب و قصد تبرئه و تکفیر در میان نباشد از حلول تا اتّحاد و وحدت و بالاخره غلبات احوالِ عاشقانه قابل تأویل و تفسیر است. این مقوله مستلزم بحثی بسیار دقیق و عمیق است که چنانکه پیشتر گفته‌ایم جایش اینجا نیست و ظاهراً به نتیجهٔ ثابت و قطعی نیز نمی‌تواند برسد.

۲ ـ دربارهٔ تصوف و عرفان اسلامی و به طور کلّی حکمت اسلامی نیز مؤلّف دانشمند (آرنالدز) تصوف اسلامی را در دایرهٔ بسته و به صورت نوعی دور باطل معرفی کرده که البته مسأله به این سادگی نیست و اگر آرنالدز فرصت و توانایی شناگری در دریای طوفانی مولانا و لااقل شطّی پرخروش منطق‌الطیر عطّار را داشت شاید نظرش عوض می‌شد و می‌پذیرفت که دایرهٔ کامل آفرینش شاید در حدود طنینِ خروشِ امواج طبیعت ذاتی الٰهی است و حکمتی عظیم از تحوّلِ ناگزیر و واجبِ «درون ـ ذاتی خدا» را دربردارد که به مراتب از سیر انسان به سوی ملکوت خدا در آیین مسیحی ژرف‌تر است. اگر آن هبوط نبود این صعود و بازگشت نیز نبود و این بازگشت بدون آن هبوط، که شاید به استحالهٔ عظیم معرفت کاملهٔ درون ـ ذاتی خدا مربوط است، معنایی نمی‌توانست داشته باشد.

اگر مرغان به قاف سیمرغ نمی‌رسیدند از حقیقت وجودی خود آگاه نمی‌شدند اگرچه هم در پایان و هم پیش از پرواز به سوی قاف و سیمرغ بالقوّه همان سیمرغ بودند ولی

پیش از این سفر (هبوط) آن قوّه مطلقاً فعلیّت نداشت، و فراموش نکنیم ذات سیمرغ در ذاتِ بالقوّهٔ آن مرغان پیش از عبور از هفت وادی هم وجود داشت. در شرح این ماجرا «گر قلم بیشه شود دریا مدید» باز هم شرح و بیان پایانی نخواهد داشت.

۳ـ ماسینیون در تحلیل ماهیّت مشرب و معرفت حلّاج موی شکافته و در عرصهٔ علاقهٔ عالمانه خود جولانی عظیم داشته. بلاشک سرگذشت و سرنوشت و اناالحق منصور او را از هر حیث به مسیح مانند می‌سازد. آرنالدز نیز در بحث منطقی و استدلالی خود اگر حقیقتی دربارهٔ حلّاج نگفته مطالب بسیاری را به خواننده می‌آموزد.

۴ـ چنانکه مأسوف علیه ماسینیون دربارهٔ آرنالدز گفته است (کتاب آرنالدز دربارهٔ حلّاج، مقدمه) ظاهراً روش آرنالدز در تفکّر و تحقیق علمی بسیار یونانی است و با ژرف‌اندیشی و باریک‌نگری افراطی در ذهن خود نوعی اسلام و مسیحیت و حلّاج ساخته که با حقیقت و ماهیّت آنها مطابقت صوری و منطقی دارد نه مطابقت ماهوی و جوهری. به عقیدهٔ ما آنچه آرنالدز به اسلام نسبت داده مشابهت صوری است و لااقل با روح عرفانِ ایرانی و اسلامی فرق بسیاری دارد و با آیین سنّت اسلامی نیز کاملاً مطابق نیست بلکه داوری وی دربارهٔ اسلام و رابطهٔ انسان و خدا شاید دقیقاً تصویری باشد از آنچه در آیین یهود و رابطه یهوه با قوم کلیم در تورات منعکس است. البته در کلام یهودی نیز دیدگاه متفاوتی وجود دارد که لطافتی قابل توجّه و عمقی بیشتر در زیر صورت خشن و ارتباط یک سویه و قاهرانهٔ یهوه با انسان ارائه می‌کند. در مورد حلّاج آرنالدز عرفان و خصوصیاتِ آن را به کنار نهاده با مهارتی خاص عرفانِ حلّاجی را که به هر حال عرفانی شخصی و انقلابی است با معیارهای دینی بعنوانِ روشی کاملاً فردی و شخصی پیشنهاد کرده و آن همه آوازه‌های حلّاجی را ناشی از اخگر و بارافکنی باطنِ قرآن از پرتو تعبیر شخصی حلّاج دانسته است.

۵ـ مسائل دور از فهم و بیرون از قلمرو دخالت و داوری عقل انسان از قبیل «گناه نخستین» که در سه کیش بزرگ اسلام و مسیحیت و یهودی مشترک است با مسألهٔ «تجسّد الهی» در آیین مسیح در مذهب ناب و از دیدگاه عامّهٔ مؤمنان این ادیان هیچگاه اشکالی بوجود نمی‌آورد و مؤمنان در صورتِ مواجه شدن با تشکیک و ایراد فلسفی و عقلی در این نوع موارد با مبحث پیچیدهٔ خیر و شر به سادگی با حوالهٔ موضوع به مشیّت

مطلقه و معرفت کامله و حکمت بالغهٔ خدا هرگونه ایرادی را منتفی می‌سازند، ولی هرجا علمِ کلام پا به میدان می‌گذارد و می‌خواهد این امور را با عقل و نظام استدلالی بشری بسنجد نظریه‌های پیچیده کلامی پیش می‌آید و کار به تشکیک و ردّ تشکیک و ردِّ ردِّ تشکیک می‌کشد و از سوی دیگر فلسفه هم چون تعهّدی ندارد آنچه را که با نظام فکری و استدلالی عقل مقبول نیست رد می‌کند و در نهایت گاهی خودِ خدا هم انکار می‌شود و طبعاً در حیطهٔ علم و دانشِ تجربی محدود بشر نیز ـ که قبول هر نظر و نظریه منوط به اثبات در آزمایش و آزمایشگاه و مشاهدات و یا اثبات ریاضی است ـ همین ردّ و انکار شیوع کامل داشته و دارد. چنانکه پیشتر نیز گفته‌ایم، به همین علل «مسلک اشعری‌گونه» که فقط ظاهراً سادگی عقاید عوام را دارد «دستمایهٔ مولوی و حافظ و غزالی می‌شود با این تفاوت با مشرب اشعری و مسلک‌های دیگر که همه چیز را به قدرت کامله و طبیعت الّهی مربوط می‌داند و معیارش شهود است نه حسّ و عقل و نه تعبّد، و در نتیجه مشکل فلسفه و کلام و مذهب عوام را ندارد.

۶ ـ حکمت لایب نیتس بیش از همه به وحدت وجود نزدیک است و «هماهنگی پیش‌نهاده» و «مونادهای پیچیدهٔ او و نظام پرآشوب مونادها که با همه عظمت بدون بُعد و بدون فاصله و همانند روح و نفس و انرژی و دارای نظم لایتغیر هستند شباهتی انکارناپذیر به وحدت دارند. همچنین می‌توان تصور کرد حکمت لایب نیتس و مونادهای بدون ابعاد او بیش از هر نظام فلسفی به جهان اینشتاینی که در نهایت از فوتون و همچنین کوانتای پلانک یعنی نیرو یا انرژی تشکیل یافته، و همگی نیروها به اعتباری ناشی از ذات قدیم بلکه انبساط و انقباض ذات قدیم است، شباهت دارد. طبعاً لایب نیتس و فیزیک اینشتاینی از خلقت به صورت عامیانه چیزی نمی‌گوید و بحث صریح دربارهٔ حدوث نیز ندارد و همه چیز حاکی از طبیعت «موناد مونادها» و «ذات قدیم» است. البته اسپینوزا بیش از لایب نیتس به وحدتی که ما می‌شناسیم نزدیک است. بحث عمیق در این موارد به خصوص هرگاه آرزوی بزرگ اینشتاین یعنی نظریهٔ Unified Field Theory (قانون واحد حاکم بر عالم صغیر و عالم کبیر) برآورده شود نتایج خارق‌العاده‌ای می‌تواند داشته باشد که هم وحدت وجود را در آن نظامهای فلسفی و در عرصهٔ علم و هم ماهیّت علمی در عرفان نظری و نظریهٔ ابن‌عربی و مولوی را نشان دهد.

مولانا وحدت و «کثرت در وحدت» و ارتباطِ این دو و اصالت جهانِ عدمی (در عین حال عدمی بودن) را شاید ژرفتر (اگرچه مبهم‌تر) بیان فرموده است. نظام عرفانی ابن‌عربی و اینکه تا چه حد نزدیک به یک بینش فطری و شهودی است قابل تأمّل است اگرچه ناگزیر او را بزرگترین عارف وحدت وجودی و مکمّل نظریهٔ وحدت وجود می‌شناسیم.

مسألهٔ حلّاج از همه مبهم‌تر است و به نظر ما «اناالحق» او شعاری ناشی از جذبات یا سُکر شخصی بوده و معلوم نیست به شمول آن دربارهٔ همه انسانها و همهٔ عالم وجود توجّه داشته است که در این صورت به آنچه در مورد مسیح صورت گرفت شبیه‌تر خواهد بود، و اگر هم چنین واقعه‌ای را دربارهٔ انسانهای دیگر در مدّ نظر داشته شبیه همان تبشیر مسیحی به قول آرنالدز و کلامیّون مسیحی می‌تواند باشد. البته این نکته که گفتیم بدین معنی نیست که او چنین اعتقادی را از مسیحیّت وام گرفته است.

۷ ـ در ضمن این مبحث به مناسبت تفسیر و تعبیر مصراع «دگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد» اشاره‌ای به روانکاو بزرگ «یونگ» و نظر مشابه او با مضمون بیت حافظ کردیم. بدین مناسبت دریغ می‌نماید به یکی از آراء مهم یونگ در مقولهٔ خداشناسی (منظور «یهوه» است) اشاره نکنیم.

اساسی‌ترین نظریهٔ یونگ دربارهٔ تقدیرات الٰهی و مسألهٔ لاینحلّ خیر و شر که از بدیهیّات اثبات نشده (در نظر انسان) سرچشمه گرفته این است که خدا یک قدرت مطلقهٔ بی‌قید و شرط و فراتر از تصوّرات و داوریهای انسان ـ این موجودِ خاکی ناتوان و کمتر از ذرّه در عرصهٔ نامتناهی هستی ـ و یک اعجوبهٔ غیرقابل تصوّر و توهّم است نه یک موجود بشری یا دارای طبیعت بشری و دربارهٔ آن و تقدیر و مشیّت مطلقه‌اش نمی‌توان برپایهٔ ملاک‌های اخلاقی قضاوت نمود زیرا این ملاکها از حسّ و عقل بسیار ناچیز انسان و با توجّه به مصالح و منافع انسانی پدید آمده است. این نظریهٔ یونگ که نظایر کامل یا مشابه آن را در عقاید بسیاری از حکما و دانایان سترگ می‌توان یافت و ما با کمی تعدیل آنرا بیان کردیم ممکن است کفرآمیز به نظر آید، ولی هرگاه آن را به صورت زیر مطرح نماییم شاید مسأله حکمت و مشیّت خدا و خیر و شرِّ تصوّریِ انسان را، در دایرهٔ نظریه‌ای که براساس عقیدهٔ یونگ بیان خواهیم کرد، چندان کفرآمیز و نامفهوم و نامعقول تلقّی نکنیم:

خدا نیروی نامتناهی و قدرت مطلقهٔ بی‌قید و شرط و بی‌چون و چرایی است که مشیّت و فعلش هرچه باشد عین مصلحت و خیر و «تنها وجه ممکن بلکه ضروری» است و تقدیراتش با هیچ مصلحت و تعریفی انسانی از خیر سنجیدنی نیست بلکه عمل و تقدیر او مطلقاً تنها مصلحت و امکان هستی و کیهان محسوب می‌شود و شگفتا که این نظریهٔ به ظاهر غیر متعارف و ژرف با اعتقادِ عامّهٔ مؤمنان که معتقدند «انسان از درک حکمتِ الٰهی عاجز است و دربارهٔ آن حق قضاوت ندارد» کاملاً سازگار است.

هرگاه ژرف و منصفانه به مسأله بنگریم شاید تصدیق بکنیم که نظرِ مولانا و عطار دربارهٔ ماهیّت و طبیعت خدا فرق چندانی با آنچه گفته شد ندارد:

عطّار:

ذرّه ذرّه در دو گیتی فهم توست　　هر چه را گویی خدا، آن وهم توست

مولانا:

هر چه اندیشی پذیرای فناست　　آنکه در اندیشه ناید، آن خداست

شاید این تذّکر ضروری باشد که آنچه گفتیم نظر یونگ و دربارهٔ نظر او بود نه لزوماً عقیده ما.

نظر یونگ دربارهٔ خدا تا حدی شبیه نظر اینشتاین و راسل است با این تفاوت که آنان خدا را یک نیرو و ذاتی عظیم دانسته‌اند (اینشتاین خدا را ذات قدیم نامیده ولی راسل اصولاً دربارهٔ خدا کاملاً به کفر و انکار اشتهار دارد) و به او صفت و ضمیر نسبت نداده‌اند ولی یونگ اگرچه می‌گوید خدا شبیه انسان نیست و یک پدیده است امّا از سوی دیگر ضمیر آگاه و ناآگاه به او نسبت می‌دهد و نظر علمی را با اصطلاح نظر دینی مسیحی و یهودی می‌آمیزد و تمثیلی «کمدی تراژیک» بوجود می‌آورد، ولی مشکل می‌توان گفت نظر واقعی یونگ چه بوده و چنان که اشاره کردیم ظاهراً یونگ در روانکاوی خدا، بصورت بسیار جدّی نظرِ انتقاد نسبت به خدای سادهٔ مسیحی و یهودی داشته و نظر اصلی او تفاوتی چندان با نظر امثال اینشتاین ندارد. به عبارت روشنتر می‌توان گفت یونگ دو نظر دارد، یکی نظر اصلی او که احتمالاً چیزی شبیه نظر اینشتاین است و دیگر براساس توجیه دینی مسیحی که در نهایت خدا را پدیده‌ای کور تصوّر کرده یا نیرویی که بدون رعایت مصلحت و ترحّم طبق قانون و طبیعت خود عمل می‌کند. به نفع یونگ و

اینشتاین و امثال آنان می‌توان با جرأت این نظر را ابراز داشت که «نیروی کور و قانونِ قانونها خود نوعی شعور مطلق بدون هوسرانی است».

ظاهر قضیّه این است که حلّاج فقط به تجلّی خدا در خود توجّه داشت و آن را تعمیم نداده است، اما مشکل می‌توان گفت در اعماق نظر حلّاج و همچنین کلام مسیحی اصلاً روح وحدت وجود نهفته نیست. شاید در حلّاج فردیّت و شباهت به حلول بیشتر متجلّی است و در مسیحیّت تکیه روی کلّ هستی و آفرینش است.

اختلاف مسلک حلّاج با مولوی و ادریهٔ مسیحی و مباحثی از این قبیل مقوله‌ای است بیرون از حوصلهٔ این مقال.

۸ـ در نوشته‌های ماسینیون و آرنالدز مطالب مشروحی دربارهٔ حلّاج آمده که در هیچ منبع دیگری نیامده است، بخصوص دربارهٔ وحدت وجودی بودن یا نبودن حلّاج و امکان استخراج شعار و مسلک او از قرآن و عقاید اسلامی و روح عرفان اسلامی. آرنالدز تا حدّی او را به عرفان اسلامی نزدیک ساخت ولی فراتر از مباحث محقّقان مسلمان، بدین معنی که حلّاج کشف روح‌الٰهی و عنصر لاهوتی را در بشر نهایةً فقط در وجود شخصی خود ممکن دیده است. ولی هر دو دانشمند غالباً دربارهٔ ارتباط و عدم ارتباط مشرب او با عقاید مسیحی بحث کرده‌اند و گفته‌اند: «حلّاج کوشید به آنچه عندالله وجود دارد و انسان نمی‌داند، برسد و گناه او همین بود. آثار کلام مسیحی در مشرب حلّاج وجود دارد بدون اینکه مستقیماً کسب شده باشد. در اسلام آفرینش پایانی است که پس از آن رجعت و مسألهٔ پاداشِ طاعت و اطاعت و عبودیّت مطرح می‌باشد، ولی در مسیحیّت اگرچه آفرینش نوعی پایان به شمار می‌رود ولی این پایان آغازی دوباره است و وعدهٔ الٰهی (که در اسلام رجعت و بهشت است) وعدهٔ باز یافتن یک حیات ملکوتی و مشارکت در حیات سرمدیِ الهی است بدین ترتیب مسیحیّت یک معنی مثبت به «پایان» می‌دهد».

ماسینیون و شرق‌شناسانی که در پسِ تو تحقیقات ژرف او در ورطه و عرصهٔ حلّاج‌شناسی گام برداشته‌اند به مسألهٔ حلّاج از دیدگاه کلام مسیحی نگاه کرده و آن را سنجیده‌اند نه از دیدگاه فلسفی و عرفانی حتّی به شیوهٔ حکمای بزرگ غرب. اگرچه ماسینیون بیشتر از آرنالدز حتّی به مسیحیّت با دیدهٔ حکیمانه و عارفانه می‌نگرد.

اگر از بار منفی اصطلاح «حلول» نترسیم می‌توان گفت نمی‌دانیم حلّاج واقعاً چه احساسی داشته. ظاهراً احساسش فردی بوده ولی با وجود این وحدتی و حلولی نبوده است. آخرین سخن این که عقاید مسیحی دربارهٔ عیسی با همه توجیهات و مطالب حکیمانه‌ای که کلامیّون مسیحی ذکر کرده‌اند اگر از اصطلاح چشم بپوشیم به حلول نزدیک است و «تجسّد الٰهی» را دشوار می‌توان از «تصویری عالی از آن چه حلول نامیده می‌شود» منزّه دانست.

۹- در روی خود تفرّج صنع خدای کن  کاینهٔ خدای نما می‌فرستمت

این بیت سرشار از ایهامِ حافظ به خاطرم خطور کرد و دریغم آمد چند سطری دربارهٔ «تجسّد الٰهی» یا "incarnation" ننویسم. بدیهی است هیچ‌گونه مناسبت مستقیمی بین شعر حافظ و تجسّد خدا در آیین مسیحیّت وجود ندارد ولی شگفتا هیچ توجیهی در کلام مسیحی و آیین غُنُوصی و نظرگاه رسمی کلیسا نمی‌توان پیدا کرد که در تحلیل نهایی، این بیت حافظ را تداعی نکند؛ حتّی در عقاید نسطوری که معتقد به طبیعت دوگانهٔ مسیح بودند و یعقوبی که اعتقاد به طبیعت یگانهٔ مسیح داشتند و دیدگاه رسمی ملکائیّه، در ژرفای مباحثات و مناقشات اصولی نمی‌توان چیزی افزون بر آن چه حافظ شیراز بدون توجه به مسألهٔ مربوط به مسیح و آیین ترسایان گفته پیدا کرد.

در مورد «تجسّد خدا» بعبارت دیگر لقب مشهور مسیح یعنی «الٰه متجسّد» طبق عقیدهٔ عامّهٔ مسیحیّت که به تعبیری عقیدهٔ رسمی کلیسای کاتولیک هم محسوب می‌شود، با وجود همه ابهامات می‌توان چنین پنداشت که ظهور مسیح و مصائب و مصلوبیّت او دو علّت و حکمت اساسی منطبق با مشیّت و ارادهٔ الٰهی داشته: *اولاً* «تبشیر و بشارت» و «دلالت و هدایت به ادامهٔ استکمال و امیدآفرینی به بخشایش خدا و در نهایت، نشان دادن راه محبّت و عشق برای عروج تا ملکوت الٰهی» و *ثانیاً* تعلّق ارادهٔ خدا به ایثار و پرداخت کفّارهٔ گناهان بشر با قربانی کردن ابن‌اللّه (مسیح) و در حقیقت تجسّد الهی به صورت مسیح و تحمّل کفّارهٔ گناهان انسان.

بدیهی است بیان این واقعهٔ عظیم بدین صراحت شاید نتواند مورد پذیرش مقامهای رسمی مسیحیّت باشد ولی حاصل و مفهوم نهایی و نتیجه و آنچه مورد پذیرش است جز این نتواند بود.

شگفتا که، چنان که پیشتر نیز اشاره کرده‌ایم، دانشمند و فرزانهٔ روانشناسی چون «یونگ» این واقعه و ظهور و مصائب مسیح را مربوط به جریان پیچیده‌ای در طبیعت ذات الٰهی دانسته و با اشاره به دو طبیعت قهّار و مستبدِّ خودآگاه و طبیعت لطفیّه و پشیمانیِ ناخودآگاه الٰهی آن را بر اثر دخالت و بیداری معرفت کاملهٔ خدا و تعلّق مشیّت و ارادهٔ مطلقه خدا به «جبران» ظلمی که بر انسان رفته تلقّی نموده و در کتاب تمثیلی ـ فلسفی ـ روانکاوی شگفت‌انگیز خود «پاسخ به ایّوب» ایوب را مظهر انسان مظلوم ولی وفادار و پایدار و مسیح یا الٰه متجسد را ظهور مستقیم خود خدا در قالب بشری برای تجربهٔ مصائب انسان و کفّارهٔ ظلم و قهّاریّت خود دانسته است. البته نتیجهٔ هر دو جریان بازگشت همه چیز به وضعیت معقول و مطلوب و شروع دوران هماهنگی خدا و انسان و تحقّق بشارت است. کلام مسیحی در این موارد مطالب ژرف و متفاوتی دارد که طبعاً با نظریّه یا تمثیل طنزآلود یونگ مشابهتی نمی‌تواند داشته باشد.

بی‌آنکه بخواهیم مفهوم بیت حافظ را با مطالب مذکور در بالا بسنجیم به این اشارهٔ کوتاه بسنده می‌کنیم که حافظ در این بیت این مطلب را (مطلب زیر) آراسته به زیور بلاغت و فصاحت و مزیّن به ایهام و تخیّل بیان کرده است و داوری دربارهٔ میزان نزدیکی مضمون حافظ با هر عقیده‌ای از این لون اعمّ از اسلامی و مسیحی و حلّاجی و حکمی و عرفانی با خواننده است:

ظاهراً تو مشتاق تفرّج صنع خدا و تماشای جمال و جلال معشوق ازلی هستی. من هدیهٔ به ظاهر کوچکی برایت می‌فرستم، یک آینه! در آن آینه بنگر تا آن چه را که می‌توان در آینه دید و آن چه را که مشتاق دیدنش هستی ببینی. البته هدیهٔ من کاملاً معنوی است و شاید بصورت بسته و جعبه‌ای که چیزی در درون آن است به دستت نرسد، ولی در همان لحظه آن آینه را در دل و درون خود با صفا و درخشش بی‌نظیر خواهی یافت!

۱۰ ـ بارها گفته‌ایم و بار دگر می‌گوییم حافظ در آفریدن نقش اسطورهٔ «پیرمغان» مشخّصاً «شیخ صنعان» و «حلّاج» را انتخاب کرده و در برابر ویژگیهای شیخ صنعان (تسلیم سرنوشت مقدّر شدن و بی‌اعتنایی به تکفیر و هیاهوی عوام و خواص و از رسوایی نیاندیشدن در راه عشق و از کعبه به خرابات روی آوردن) به قلندری سرانداز و سرباز مثل حلّاج نیاز داشته، ولی باز هم همه اینها یعنی صفات بارز شیخ صنعان و حلّاج

برای آفریدن آن اسطوره کافی نبوده و به انگیزه و نیرویی عظیم‌تر نیاز داشته. آن انگیزهٔ بزرگ شاید «عشق» باشد که با عظمت خود در برابر عقل، روح پیرمغان را نشان می‌دهد. مگر نه این است که حافظ مشکل خویش را از پیرمغان می‌پرسد؟ و مگر نه این است که عشق نیز همین نقش را دارد:

دل چو از پیر خرد نقل معانی می‌کرد
عشق می‌گفت بشرح آن چه بر او مشکل بود

گاهی نیز افلاطون خُم‌نشین و عناصری دیگر که سابقاً از برخی یاد کرده‌ایم برای تکمیل این اسطوره که باید جامع همه دانایی‌ها و همه توانایی‌ها باشد در ذهن حافظ برجستگی پیدا می‌کند.

***

در اینجا به پایان بحث نسبةً مفصّل خود در شرح سه بیت از پایان غزل «سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» و مباحث مربوط به حلّاج و روح‌القدس و مسیح و تحقیقات انجام شده در این موارد رسیدیم و از این که حوصلهٔ خوانندهٔ صبور و دقیق را لبریز و خاطرش را آزرده کرده باشیم نهراسیدیم. اکنون برای تکمیل مبحث «جمال و جلال پیرمغان» نظری به دومین غزل زیبای حافظ که دستگاه پیرمغان را توصیف می‌کند می‌اندازیم و امیدواریم در مورد غزل دوم بتوانیم از روش اشارت و اجمال پیروی کنیم.

ب ـ در سرای مغان رُفته بود و آب زده
نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده
سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر
ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده
شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده
عذار مغبچگان راه آفتاب زده
عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز
شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده
ز شور و عربدهٔ شاهدان شیرین کار
شکر شکسته، سمن ریخته، رباب زده

سلام کردم و بسا من به روی خندان گفت
که ای خمارکش مفلس شراب زده
که این کند که تو کردی به ضعف همّت ورای
ز گنج خانه شده خیمه بر خراب زده
وصال دولت بیدار ترسمت ندهند
که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب زده
فلک جنیبه کش شاه نصرةالدین است
بیا ببین ملکش دست در رکاب زده
خرد که مُلهم غیب است بهر کسب شرف
ز بام عرش صدش بوسه بر جناب زده
بیا به میکده حافظ که بر تو عرضه کنم
هزار صف ز دعاهای مستجاب زده

اگرچه در هر دو غزل یعنی غزل اوّل (سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد) و غزل دوم (در سرای مغان رُفته بود و آب زده) شکوه و جلال دستگاه «پیرمغان» و جلال و جمال و مرجعیّت عرفانی مسلّم او محور صحنه‌آرایی شاعرانهٔ حافظ بوده، ولی فضای ذوق و خیال و فکر شاعر در هر یک از لونی دیگر و جلوه‌گاه مقصود و منظوری دیگر است. در نخستین غزل دایرهٔ ذوق و اندیشه با وجود آرایش رندانه و زیبایی شاعرانه از همان بیت نخست به رمز و راز عارفانه و حکمت عرفانی و لحن حماسه‌گونهٔ عرفانی مایل است و گنجینهٔ سرشاری از گرایش عارفانه دربردارد به شرحی که پیشتر گفته شد و همهٔ آن رموز را می‌توان در چند نکتهٔ اساسی ـ یعنی «جستجوی جام جم و شهود و عین‌الیقین» و «فطری و موهبتی بودن جام جم و شهود در سرشت می آلود و عشق‌آلود انسان بصورت بالقوّه»، و در سرشت انسان کامل و پیرمغان بصورت بالفعل» و «تأکید بر وجود راز بزرگ عرفان و ممنوع بودن افشاء و هویدا کردنِ آن راز و رمز نگفتنی با نامحرمان و عوام و خواصّی کالانعام بل هُم اضلّ» و «تأیید و تبرئهٔ قاطع حلّاج و حصرِ جُرم و اشتباه او به هویدا کردن اسرار و تجاوز از مرزهای ممنوعهٔ سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت!» و «تحسین و تمجید ضمنی ولی صریح شهامت عاشقانه و

شجاعت سربازانهٔ حلّاج با عبارت وصفی و وهم‌انگیز آن یار کز و گشت سردار بلند» و «مفتوح بودنِ بابِ ولایتِ عرفانی در صورت تعلّق موهبت الٰهی و اقتضای مشیّت ازلی» ـ خلاصه کرد.

در غزل دوم هنرنمایی و صحنه‌پردازی شاعرانه و نمایش زیبایی و تجسّم خیالی‌سرای پیرمغان و دستگاه و بارگاه شکوهمند او نصف ابیات غزل را بـه خـود اخـتصاص داده است. توصیف حافظ از سرای پیرمغان و لوازم این سرای خیال‌انگیز و حشـمت خـیره کنندهٔ پیر، از یک سو ذهن را بی‌اختیار به مقایسهٔ این بارگاه بهشتی و معنوی با «خانقاه و زاویهٔ مشایخ تصوّف» و «مدرسهٔ اهل قیل و قال» و «صومعه و زاویهٔ اهل زهد و ریاضت» و «کاخ و بارگاه ملوک» و تفاوت این و آنها وا می‌دارد و از سوی دیگر از همان مصراع اوّل که جادوی سخن خواجه بوی عطرآگین خاک رُفته و آبپاشی شدهٔ کوچه و درِ سرای مغان را به مشام جان می‌رساند (بوی معطّری که تا ششصد سال پس از حـافظ نـیز در هـمهٔ شهرها و روستاهای ایران نوازشگر مشام رهگذران بود) تا پنج بیت موادّ و عناصری از رسوم و اشیاء و البسه و مشغلهٔ معمول یا معروف در زمان حافظ را بـا شـور و زیـبایی خاص توصیف می‌کند و مجلسی بـه معنویّت و روحـانیت مـجالس سـماع ابـوسعید ابوالخیر و شیخ صفی‌الدین و مولانای بلخ و روم را البته در هـیأت و صـورت مـغانه و افسانه‌گونهٔ آن تداعی می‌نماید.

درِ سرا رُفتن و آب زدن، صلا به شیخ و شاب زدن، دربندگی کمر بستن، سبوکشی، شعاع جام و قدح نور ماه پوشیدن، شکستن کسمه، بر برگ گل گلاب زدن، شور و عربدهٔ شاهدان شیرین کار و شیرین کاری، شکر شکستن، سمن ریختن، رباب زدن همه معلوم و مفهوم و از گذشته‌ها تا روزگار حافظ و بعضی نیز تا قرنها بعد معمول و مرسوم و رایج بوده. ولی به گمانِ بنده «از ترکِ کلاه چتر بر سحاب زدن» اگرچه تعبیری شاعرانه است امّا ماهیّت و کیفیّت چنینِ کلاهی در زمان حافظ، از لحاظ مناسبت با کلاههای مرسوم و معمول در شیراز و فارس و عشایر آن سامان و دیگر بلاد ایران و کلاه تُتَری یا مغولی که از زمان سعدی گاهی در تصاویر مربوط به مجالس ایـران بـخصوص در دورهٔ تیموری مشاهده می‌شود و به احتمال ضعیف نوعی کلاه بَرکی و کلاه فرنگی یا کلاه مخصوص زرتشتیان!، چندان روشن نیست. نکته‌ای بود که گفتیم و هرگاه برخلاف تصوّر مـا ایـن

نکته کاملاً مفهوم و معلوم و خالی از ابهام باشد به حساب وسواس و مجهولات بی‌شمار بنده بگذارند و اغماض نمایند.

پس از وصف سرای مغان و پیرمغان و کارگزاران آن سرای روحانی و افسانه‌ای، حافظ به مقصود و منظور اصلی خود از سرودن غزل می‌پردازد. از بیت «سلام کردم...» تا «بیا به میکده...» سه بیت اوّل به ترتیب و بیت آخر، در دایرهٔ معهودِ سبک ویژهٔ خواجه یعنی مشرب رندانه و شیوهٔ بیان ملامتی‌گونه سروده شده و از مضمون مورد علاقهٔ حافظ یعنی بیزاری از مدرسه و خانقاه و اشتیاق به خرابات و میخانه و میکده و بارگاه پیرمغان حکایت می‌کند:

از قال و قیل مدرسه حالی دلم گرفت
یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم
دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا
بر درمیخانه رفتن کار یکرنگان بود
خودفروشان راه کوی می فروشان راه نیست
ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان
می‌دهند آبی که دلها را توانگر می‌کنند
مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش
کاو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
گرم نه پیرمغان در به روی بگشاید
کسدام در بزنم چاره از کجا جویم
ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ
مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد

در ابیات بالا و نظایر آنها سخن از پشیمانی و آگاهی حافظ و پی بردن او به راه و روش و مقصد رستگاری و سلوک عارفانه و عاشقانهٔ راستین و شناختن قلّابان و دکانداران دام‌گستر و یافتن نشانه‌های طریقهٔ رندی می‌رود:

فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست

اما در چهار بیت منظور (از «سلام کردم...» تا «بیا بسه میکده...») حافظ مستقیماً و مشخصاً مخاطب و مورد ملامت پیر مغان قرار می‌گیرد و پیرمغان با روی خندان و با «لطفِ به انواعِ عتاب‌آلوده» او را ملامت و هدایت می‌کند.

در این غزل به صراحت از قول پیرمغان «گنج خانه» معادل «دیر مغان و خرابات و...»، و برعکس، اصطلاح «خراب» که یادآور خرابات و گنجهای مدفون در خرابه و همچنین حالت مستی و شیدایی است معادل «خانقاه و مدرسه و صومعه و...» به کار رفته یعنی خرابه و زمین خرابی که در آن هیچ گنجی دفین نیست و نهایت بلاهت و اشتباه و بدبختی است که کسی با وجود آگاهی از محلّ گنج‌خانه خیمه در خراب زده عُمر و اوقات را صرف کندن آن خاک تیره بکند. صراحت پیرمغان در این موردِ خاصّ که اندکی با شیوهٔ ملامتی فاصله دارد قابل توجّه می‌تواند باشد و هیچ توجیه دیگری در این مورد قابل توجّه نیست.

** بعید است هاتف اصفهانی در سرودن ترجیع بند معروف خود که اساس اشتهارش به همان ترجیع بند بی‌نظیر مربوط است، بخصوص دو یا سه بند از آن، از کوی و سرا و بارگاه پیرمغان حافظ و احتمالاً سه غزل زیر از حافظ الهام نگرفته باشد:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد
در سرای مغان رفته بود و آب زده — نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده
به کوی میکده هر سالکی که ره دانست — دری دگر زدن اندیشه‌ای تهه دانست

□ نمی‌توان با اطمینان گفت که حافظ «پیرمغان» را آفریده و بر مسند پیری و مرادی و مرجعیّت بلامنازع در عرصهٔ اسطوره‌ای و خیال‌انگیز دیوان خود نشانده یا برعکس، پیرمغان با عظمت و علم لدُنی و دانش و بینش و جلال و جمال وهم‌انگیز خود حافظ شیراز را با دیوانی با حجم متوسّط و تقریباً کوچک به لقب لسان‌الغیبی ملقّب ساخته و به مرتبهٔ بزرگترین و مشهورترین و محبوبترین شاعر غزلسرای ایران و یکی از نامورترین شاعران جهان ارتقا بخشیده و بر قلّهٔ قاف منیع اعتبار و اشتهارِ منحصر بفرد نشانده و به سلطنت ملک «شعر رندانه» منصوب و به اهداء «افسر رندی» سرافراز کرده است؟! هر چه باشد و هرگونه تصوّر بکنیم شکّی نیست که جایگاه کوی مغان و سرای پیرمغان و دستگاه این پیر اسطوره‌ای در درون حافظ است و مسند والا و پر فروغش در ذهن و روح

حافظ گسترده و میان احساس و احوال و ذهنیّت حافظ و فتوی و وصایای پیرمغان فاصله و اختلافی نیست و هرگاه اختلاف و تنوّع یا تضادّی در افکار و سخنان حافظ مشاهده شود این تنوّع یا اختلاف و تضادِّ صوری در نفْسِ واحده و همزمان در ذهن و روح حافظ و پیرمغان واقع می‌شود.

در هر صورت مشتاقیم که بدانیم مشرب و مکتب پیرمغان چیست و چه اعتبار و امتیازی دارد که در قلمرو رندانهٔ حافظ به صراحت «مذهب» تلقی شده و حافظ این مشرب و مکتب را «مذهب پیرمغان» نامیده است.

اگرچه با توجه به وحدت جوهری و رابطهٔ ارادت درونی بین حافظ و پیرمغان می‌توان گفت مشرب و مسلک اساسی حافظ ناگزیر همان مشرب و مذهب پیرمغان است ولی نباید فراموش کرد که حافظ در مواردی خاصّ و عمده از پیرمغان به تصریح و تلویح یاد می‌کند و در حقیقت نام و یاد و طریقت و مشرب متعالی پیرمغان نقطهٔ اوج «اسطورهٔ لاهوتی ذوق و ذهن» و «آرمان بزرگ و نهائی» خواجه شیراز است و درست نمی‌نماید که همهٔ تجلیّات هنر و ذوق و اندیشه و خرد و شهود حافظ را در ذهنیّت او به پیرمغان نسبت بدهیم و در حدّ این قُلّه رفیع و آرمان بزرگ که معجونی از «اسطورهٔ بزرگ ملامتی شیخ‌صنعان و حماسهٔ عرفانی حلّاج و عظمت عشقِ راهنما و شاید متأثر از شخصیّت نیمه اسطوره‌ای شمس تبریزی» است تلقّی بکنیم.

مسائل و ویژگیهای عمدهٔ شخصیّت پیرمغان و حشمت و سلطنت بی‌رقیب او در قلمرو شعر حافظ و ذهنیّت وی را در ضمن شرح دو غزل که منحصر به این اعجوبهٔ مرموز و اسرارآمیز در دیوان حافظ است به اجمال و احیاناً تفصیل بررسی کردیم، و اکنون به موارد مربوط به «پیرمغان» اعمّ از تصریح و تلویح و خفّی و جلی می‌پردازیم.

***

** در دیوان حافظ «پیرمغان» تقریباً ۲۴ بار به صراحت ذکر شده و در اغلب موارد خواجه به مضمونی شاعرانه و مریدانه یا اشاره به نکته‌ای اساسی (درخور حشمت و تقدّس این پیر اسطوره‌ای) اکتفا نموده است. در واقع این موارد بیشتر به معرّفی پیرمغان و تأکید ارادت فوق‌العاده و اعتقاد محض و بی‌چون و چرای خواجه به پیرمغان و منظوری بسیار اساسی اختصاص دارد. این منظور اساسی همانا بیان «حصر و انحصار همهٔ

راههای منتهی به خدا و صلاح و مصونیّت از آفات بزرگ روح و سلوک روحانی، و نشان دادن یگانه‌پناه و پناهگاه در موج خیز خطرهای گریزناپذیر و لغزشهای مردان راه، و یگانه نجات‌بخش و دلیل راه خدایی در این غوغا که کس کس را نداند و نپرسد، یعنی این پیر پیران و مرشد مرشدان» است.

** در بیش از سی و چند مورد نیز این مرشد آرمانی و شخصیّت لاهوتی با القاب و عناوینی چون «پیر» و «پیر می فروش» و «پیر میکده» و «پیر خرابات» و «پیر طریقت» و «پیر ما» و «پیر دُردی‌کش» و «پیر میخانه» و «پیر گلرنگ من» و «پیر سالک عشق» و «پیر من» و «پیر باده‌فروش» و «کاردانی تیزهوش» و «پیر پیمانه‌کش من» و «شیخ مذهب ما» و «شیخ ما» نامیده شده. «هاتف غیب» و «هاتف میخانه» نیز که بی‌شک همان هاتف درونی و بصیرت شهودی و رندانهٔ حافظ است گاهی اشارات و توصیه‌هایی می‌کند که متداعی همان اشارات پیرمغان بلکه عین آن است.

اگرچه نظام اصلی و اساسی مکتب رندی و مشرب جمال‌پرستی حافظ همان دستگاه نورانی و باشکوه پیرمغان است و در اکثر مواردی نیز که هیچگونه اشارهٔ تلویحی به پیرمغان ندارد مشرب منعکس در دیوان خواجه عین مشرب پیرمغان و بالعکس است باید به سه نکته توجّه داشته باشیم:

*اولاً*، نباید تصوّر کرد که هر جا از میکده و میخانه و دیر و خرابات و سروش سخنی به میان آمده مربوط به «پیرمغان» است.

*ثانیاً*، وحدت مشرب و مکتب رندانهٔ حافظ و پیرمغان باید منحصر به مواردی خاص و عمده از اصول رندی و شیوهٔ بیان ملامتی و توصیه‌های اخلاقی و عرفانی تلقّی بشود نه کلّ «جهان‌بینی وسیع حافظ» و بسیاری از مضامین و نکات مربوط به عشق و جمال‌پرستی و بینش حکیمانهٔ متمایل به «حیرت و بیقراری و گاهی حیرت شک‌آلود» و بعضی اخلاقیات متعارف و رنگ ملامتی تند و چهرهٔ مهاجم و آشتی‌ناپذیر و عناداًمیز حافظ با اهل ریا و تزویر و خودپسندی و جهل. در اغلب این موارد حافظ سالکی بی‌مسؤولیّت و بی‌اعتنا به همهٔ رسوم و قیود است که این شیوه با هدایت و فتاوی و وصایای پیرمغان از یک سو تعدیل و از سوی دیگر تأیید می‌شود. آنچه از پیرمغان به صراحت می‌شنویم در واقع فتوی و فصل‌الخطاب متین و کوتاه و مفید و مختصری است

که باید بی‌چون و چرا پذیرفته شود.

*ثالثاً*، اگرچه ظاهراً ذهن و شهود و اندیشهٔ ژرف و عشق لاهوتی حافظ آفرینندهٔ پیرمغان است ولی این مخلوق درونی و اسطورهٔ نبوغ و آرمانهای حافظ در نظر خود او نیز از چنان احتشام و احترام و عظمتی برخوردار است که حافظ در دو مورد به صراحت از او یاد می‌کند: *اولاً* در مواردی که چنان فضای سینه‌اش از دوست پر می‌شود که جز تبجیل و بیان عظمت توأم با معنویت و اخلاص و رأفت و عطوفت او چیزی نمی‌گوید و شگفتا که در چنین مواردی تجسّم سیما و خلق و خوی الٰهی و بی‌نظیر او حتّی بی‌آنکه چیزی از او نقل شود شنونده را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. اگر حمل بر افراط در احترام و تعظیم نمی‌شد عرض می‌کردم نام «پیرمغان» به تنهایی و بدون اینکه چیزی بر آن افزوده شود رمزی شبیه «اسم اعظم» و «اکسیر خدایی» به شمار می‌رود، *ثانیاً* گاهی سخنی کوتاه صرفاً برای قطع قال و مقال و به عنوان فصل الخطاب از پیرمغان یاد می‌شود که مهمترین آنها یکی از دو غزلی است که پیشتر مفصلاً مذکور افتاد (سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد... الخ). غزل دیگری نیز هست که شش بیت از آغاز آن خصوصیّات مشرب رندی حافظ (از نظر عرفانی و عشق راهنمای فطری و طرد عقل و تقشّر) و لاجرم توصیه‌ها و نظر ژرف پیرمغان را تلویحاً بیان می‌کند. شش بیت آغازین آن غزل:

به کوی میکده هر سالکی که ره دانست — دری دگر زدن اندیشه‌ای تبه دانست
بر آستانهٔ میخانه هر که یافت رهی — ز فیض جام می اسرار خانقه دانست
زمانه افسر رندی نداد جز به کسی — که سرفرازی عالم درین کُله دانست
ورای طاعت دیوانگان ز ما مطلب — که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست
هر آنکه راز دو عالم ز خطّ ساغر خواند — رموز جام جم از نقش خاک ره دانست
دلم ز نرگس ساقی امان نخواست بجان — چرا که شیوهٔ آن تُرک دل سیه دانست

در بیت نخست رجحان مطلق «عرفان عاشقانه» و مشرب رندی بر هرگونه مسلک و مشرب دیگر، و در بیت دوم اهمیّت سعادت شهود و اشراقات لاهوتی و حصول این موهبت از پرتو فیضان انوار جمال و جلال معشوق ازلی و آگاهی از اسرار خانقاه طریقت در میکدهٔ عشق، و در بیت سوم عظمت سلطنت رندی و عاشقی و ضرورت حصر مقاصد و آمال به حصول این حشمت و موهبت و در بیت چهارم فتوای «شیخ مذهب ما

که جز پیرمغان نمی‌تواند باشد» متضمّن عزل قطعی «حاکم عقل و هشیاری» از حکومت ملک دل و جان و «تحذیر از وسوسهٔ عقل و محسوب داشتن آن در ردیف گناهانِ مذهب رندی» تصریح و با لحنی قلندرانه «طاعت دیوانگان که طاعت و رفتار و کردارشان نه تابع عقل بلکه جوشیده از سرچشمهٔ کشش قلبی و عشق و احساس و سُکر خیال و جذبه و شهود است» تنها طاعت و تکلیف قابل قبول اعلام شده است.

در بیت پنجم تأکید شده هر آنکه از اسرار عشق و مستی آگاه شد و به راز لاهوت و ناسوت و عوالم مادّی و روحانی از پرتو سرشت می آلود و سُکر فطری پی برد همه چیز از ذرّه تا خورشید و از جاندار تا بی‌جان و پیدا و پنهان برای او در حکم جام جم و آیینهٔ اسکندر خواهد بود و خواهد توانست به دیدهٔ دل و بصیرت حکیمانه در همهٔ امور و اشیاء و تجلیّات هستی حتّی خار بیابان و گل بوستان و نقشِ خاکِ راه علائم و رموز آشکار و نشانه‌های راهنما به سوی اصل پنهان و حقایق نهان و رازهای نهفتهٔ هستی و انسان و جهان ببیند و پیدا کند.

در بیت‌ششم، گذشته از مفهوم اصلی و ایهامی شاعرانه (توجّه شود به استعاره در نرگس و تشبیه چشم ساقی به ترک دل سیه و ایهام در دل سیه) احتمالاً با عنایت به روح عارفانهٔ ابیات بالا (در قالب رندانه) می‌توان بارقه‌ای از مفهوم ژرف عرفانی بیت زیر از مولانا را استنباط کرد:

گفت من مستسقیم آبم کَشد　　گرچه می‌دانم که هم آبم کُشَد

دونکته:

*اولاً* ـ در این که مقصود از «شیخ مذهب ما» در بیت چهارم «پیرمغان» است کمترین شکی نباید داشت زیرا مذهب و مشرب و مکتب حافظ مسلّماً بیش از یک شیخ و پیر و مفتی و مرجع نداشته و چنان نبوده که گاهی این پیر و گاهی آن شیخ هر کدام وصیتی بکنند و فتوایی بدهند و مؤیّد این نکته یعنی یکی بودن پیرمغان و «شیخ مذهب ما» تصریح حافظ به «مذهب پیرمغان» در غزلی به مطلع «گفتم کی‌ام دهان و لبت کامران کنند» است.

*ثانیاً* ـ مسلّم است که تفنّن یا توجّه حافظ در عرصهٔ مضامین عرفانی، هرگاه دو شاخه

و دو مشرب اصلی عرفان را عرفان عاشقانه و عرفان عابدانه یا زاهدانه بدانیم، به عرفان عاشقانه بسیار نزدیک و از عرفان عابدانه بسیار دور بلکه معاند و ضدّ آن است. ولی جولان زیرکانهٔ وی در همین مشرب (عاشقانه) نیز چنان رنگ شاعرانهٔ آراسته و باشکوه و صبغهٔ قلندرانه (البتّه به شیوهٔ خاص و استثنایی حافظ) و چنان شیوهٔ بیان ملامتی تند دارد که به هنر بی‌بدیل و نبوغ‌آمیز شاعرانه نزدیکتر است تا شعر عارفانه. برای درک کامل این نکته آنچه گفتیم و می‌توانیم بگوییم کافی نمی‌نماید و تنها راه درک و احساس مستقیم این نکته شاید مقایسهٔ غزلهای آراسته و پیراستهٔ حافظ (که آنها را غزلهای عرفانی می‌دانیم) با غزلهای جوشان و خروشان و طوفانی مولانا در دیوان شمس است که نه شیوهٔ بیان ملامتی دارد و نه به تشبیهات و استعارات و ایهامات و دیگر ویژگیهای غزلسرایی حافظ شباهت دارد و بی‌هیچ شکّ و تردید و چون و چرایی مَثَل اعلای جوشش و طوفان و گردباد سهمگین و زیبا و عالی عرفان عاشقانه بل بسیار فراتر از عرفان عاشقانه است (یعنی در مرزهای عشق عارفانه نیز متوقّف نیست و با «حملهٔ مردانهٔ مستانه» از علم و معرفت و عشق می‌گذرد و به «معلوم و معشوق» می‌رسد) در جامهٔ شعر و احساس و رموزی که خود طلسمی وهم‌انگیز محسوب می‌شوند و جز با شکستن این طلسم که در اغلب موارد بسیار دشوار و گاهی غیر ممکن است نمی‌توان به دُرّ و گوهر و احساس و منظور مولانا در بطن صدف گفتار و مفهوم ظاهر شعر او دست یافت.

برای اینکه عیاری از عرصهٔ ناپیدا کران رموز و اسرار و تنوّع نامحدود احوال و احساس مولانا و دشواری تصوّرناپذیر انتقال ذهنی و ادراکی از «تجسّمات و تخیّلات و تمثیلات و تشبیهات و استعارات و صحنه‌آرایی مجازی و محسوس» به حقایق و مقاصد پرده‌نشین عرفانی و لاهوتی جلال‌الدین به دست آید چهار غزل از دیوان شمس را به عنوان مشتی از خروار و دانه‌ای از خرمن عرضه می‌داریم و توصیه می‌کنیم با خلوص نیّت و دقّت نظر عالمانه و با اجتناب از توسّل به راه و روش‌های رنگ باخته و معمول ساعتی چند تأمّل نمایند تا از پهنای گلیم مولانا خداوندگار آگاهی یابند و به دشواری فوق‌العادهٔ عبور از مرز همخوانیِ احساسی با مولوی و احیاناً محال بودن این مقصود پی ببرند. مولانا کسی نبوده که به آرایش یا مضمون‌پردازی شاعرانه مقیّد یا علاقه‌مند باشد و

مستانه و صادقانه برای انتقال و تصویر احوال و انقلابات و احساسهای ژرف خود با استفادهٔ ناگزیر از زبان و بیان و کلام و ادب محدود و ناقص متداول کوشش کرده و بارها تصریح و تأکید نموده که چنین مقصودی قابل حصول و چنین کوششی ناموفّق است. می‌توان گفت:

نهنگی باید و نوحی که این دریا بپیماید　　مجال نازنینان نیست این دریای طوفانی

اینک مطلع آن چهار غزل:

* ندانستم که این سودا مرا زین سان کند مجنون
دلم را دوزخی سازد، دو چشمم را کند جیحون

* رفتم به کوی خواجه و گفتم که خواجه کو؟
گفتند خواجه عاشق و مست است و کو به کو

* در میان عاشقان ساقی و مطرب میربود
درهم افتادیم زیرا، روز گیراگیر بود

* من غلام قمرم غیر قمر هیچ مگو
پیش من جز سخن شمع و شکر هیچ مگو

***

وصایا و فتاوی

□ مواردی که به تصریح از پیرمغان یاد شده:

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

ارادت به پیرمغان بی‌قید و شرط و بی‌چون و چرا، حتّی اگر به ظاهر خلاف شرع و عرف باشد زیرا قطعاً در فتاوی او حکمتی الٰهی نهفته است چنانکه در تعالیم خضر به موسی. در این بیت گذشته از ضرورت اطاعت تعبّدی از پیرمغان ظاهراً چند حکمت اساسی وجود دارد که مهمترین آنها «رهایی از آفت زهد و عبادت ریایی و رعونت نفس» و «عدم اعتنا به ردّ و قبول عوام و خواص کالانعام و نهراسیدن از رسوایی بی‌اساس و کشتن نفس که طالب مقبولیّت و حرمت و حشمت اجتماعی و مسندنشینی است» می‌باشد.

۲ـ از آستان پیرمغان سر چرا کشیم
دولت درین سرا و گشایش درین درست

تأکیدی بر این که حصول دولت و اقبال الّهی و فتوحات معنوی و عرفانی موقوف ملازمت آستان پیرمغان است.

۳ـ منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من است
دعای پیرمغان ورد صبحگاه من است

نام و یاد پیرمغان متداعی میخانه و این هر دو نقطهٔ مقابل خانقاه، و دعای حشمت و عظمت پیرمغان در مشرب حافظ معادل و مقابل ورد و ذکر صبحگاه زاهدان و عابدان و صوفیان است. چنین مضمونی اگر اظهار برائت از تصوّف بطور مطلق نباشد حاکی از گرایش کامل به عرفان عاشقانهٔ ملامتی‌گونه و مشرب رندانه و ستیزه جویانه با اهل ریا و زهد ریائی و مسلکهای مرسوم و مقبول است.

۴ـ گر پیرمغان مرشد من شد چه تفاوت
در هیچ سری نیست که سرّی ز خدا نیست

ظاهراً ارادت به پیرمغان چنان برخلاف انتظار و تصوّر عوام و خواص بوده که حافظ می‌گوید: «هر کسی می‌تواند مرشد و مراد باشد، شما مشایخ و بزرگان و مسندنشینان را به مرشدی خود برگزیده‌اید بگذارید من هم پیرمغان و پیر می فروش را مرشد خود بدانم زیرا هیچ سری و هیچ کسی از موهبت اسرار دانی و فیوضات الّهی بی‌بهره نیست». با این ادّعای اسرارآمیز فقط یک طبقه از دایرهٔ احتمال حذف می‌شوند یعنی مشایخ و مرشدانی که بنابر رسم و رسوم معهود می‌توانسته‌اند چنین جایگاهی داشته باشند (همهٔ کسانی که حافظ شناسان و محقّقان آنان را احتمالاً پیرحافظ دانسته یا چنین چیزی را ممکن دانسته‌اند) و در مقابل از پیر می فروش تا پیرمغان، حتّی خود حافظ و عشق راهنما و جذبات روحانی او در دایرهٔ این احتمال و انتساب قرار می‌گیرند.

۵ـ مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش
کاو به تأیید نظر حلّ معمّا می‌کرد

از بیت بالا تا پایان غزل (مطلع: سالها دل طلب جام جم...) که مسائل مهمّی در آن

مطرح و پیشتر مفصلاً شرح داده شده.

۶ـ مرید پیرمغانم ز من مرنج ای شیخ
چرا که وعده تو کردیّ و او بجا آورد

در بیت بالا اعتقاد و ارادت به «شیخ» را در مفهوم مطلق این لقب و عنوان مردود و با تذکّر علّت (کاذب و بی‌نتیجه بودن وعده و ادّعای شیخ که از کرامات و اسراردانی می‌لافد و به دروغ خود را دلیل راه معرّفی می‌کند) و اعتذاری استهزاءآمیز، به مریدی پیرمغان مباهات می‌نماید زیرا آنچه را شیخ وعده می‌کرد پیرمغان بدون وعده و بی‌هیچ ادّعا و تظاهری بجا می‌آورد.

۷ـ بندهٔ پیرمغانم که ز جهلم برهاند
پیر ما هر چه کند عین ولایت باشد

«جهل» که به ظنّ قریب به یقین منظور حافظ از آن «جهل مرکّب» است سرچشمهٔ همهٔ معایب و نقایص و منشأ همهٔ کوته‌نظریها و لغزشها و «به دوغ دیو در افتادن‌ها»ست و شأن و عظمت پیرمغان که حافظ را از این آفت و مرگ روحانی و پرتگاه رهایی‌ناپذیر نجات داده است نیازی به توضیح ندارد. ازین‌روست که حافظ همان مضمون مشهور «به می سجّاده رنگین کن» را با عبارت ساده‌تر و کلّی‌تری در مضراع دوم تکرار می‌کند.

۸ـ گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است
گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند

ظاهر بیت حاکی از مذهب رندانهٔ خاصّی است که حلال و حرام حتّی عدم رعایت تقدّس مظاهر و علائم شریعت و طریقت در آن مباح شمرده شده ولی منظور حافظ دقیقاً چنین چیزی نیست بلکه ردّ و قبول را صرفاً براساس «حقیقت و خلوص» می‌پذیرد نه رسوم معهود روزگار و ظواهر و مظاهر بی‌محتوی و غالباً پرده‌پوش و وسیلهٔ فریب و دروغ و فسق در جامهٔ صلاح و تقوی. بنابراین «خرقه» در این بیت علامت «زهد و تصوّف ریائی و دروغین» است و «شراب» نیز مفهومی اعمّ از شراب انگوری دارد و اگر هم چنین مفهومی داشته باشد به هیچ وجه مضمون مبتذل تشویق و دعوت به شرابخواری مورد نظر شاعر نیست بلکه چنین خرقه‌هایی را درخور هرگونه آلودگی و پلیدی می‌داند و فراتر از این اصلاً گناه و عیب می خوردن و مستی و تر دامنی را که گناهی شخصی

است در مقام مقایسه با نفاق و فسق و فریبکاری خرقه‌پوشان که دام راه رهروان و «خامان ره نرفته» است بسیار بی‌اهمّیّت تلقّی می‌کند. چنین مضمونی در سراسر دیوان حافظ به چشم می‌خورد.

امّا مطلب به همین جا ختم نمی‌شود و نکتهٔ مهمّ در این بیت *اولاً* لحن ملامتی تند و بیان رندانهٔ حافظ است و چون خود نیز ظاهراً خرقه می‌پوشیده (به گواهی اشعارش) می‌گوید اگر خرقهٔ صلاح و تقوی را ساتر فسق و فساد باطن و هوای نفسانی خود قرار داده‌ایم لااقلّ شرابخواری و عیوب شخصی و ناچیز خود را که علامتی از ماهیّت درونی ما می‌تواند باشد مستور نداریم تا بار گناهمان سبکتر شود، و هرگاه از ترس مذهب خرقه در جلوت می‌پوشید و باده در خلوت می‌نوشید از ما بیاموزید که طبق مذهب پیرمغان و به فتوای او هم خرقه می‌پوشیم و هم باده می‌نوشیم و یقین داریم که این اخلاص و صداقت با خود و خلق عذرخواهِ اعمال حرام ما خواهد بود. *ثانیاً* روح بیت، بالاتر از اینها و حاکی از استهزاء خرقه و توصیه بر «مستی عشق و صراحت و عاشقی و طرد عقل نامحرم و زهد مرائیانه» و تصریح به «مذهب پیرمغان» است که در جای دیگر نیز از آن یاد کرده و فرموده است: شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست».

۹ـ تشویش وقت پیرمغان می‌دهند باز
این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند

این بیت از غزل مشهور حافظ با مطلع «دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند» است. غزل مذکور با چند غزل دیگر بخصوص غزلهای «بود آیا که در میکده‌ها بگشایند» و «حال خونین‌دلان که گوید باز» و «اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است» در دوران امیر مبارزالدین مظفّری مشهور به محتسب که روزگار خشونت و قهر و سختگیری و احتساب و زهدریایی بوده سروده شده است.[1]

---

۱ ـ حافظ در روزگاری پرآشوب می‌زیسته و یکی از دوران‌های پرتلاطم و عبرت‌آموز ایران را به چشم دیده و شاهد حوادث تاریخی بسیار مهمّی بوده و وقایع متضاد و عبرت‌انگیز عهد مظفریان و قهر و غلبهٔ یکی از بزرگترین جهانگشایان تاریخ یعنی امیرتیمور گورکان و بیم و امیدهای متوالی و پایان‌ناپذیر، در اشعار و افکار و جهان‌بینی و شکل بخشیدن به مشرب رندانه و شیوهٔ ملامتی گونه و ستیزه جویانهٔ او تأثیر و انعکاس انکارناپذیر داشته است.

←

ـ برعکس دورهٔ امیر مبارزالدین که به گواهی غزلهای مذکور در بالا محتسب تیز و جام روزگار از بادهٔ تزویر و ریا و خودپرستی و رعونت لبریز و فضای بهشتی شهراز شهر محبوب حافظ مه‌آلود و غم‌انگیز بوده دورهٔ سلطنت شاه شجاع و دورهٔ کوتاه شاه منصور، علی‌الخصوص دوران شاه شجاع خوشترین و بهترین ایّام زندگی حافظ و از هر حیث به کام او بوده و ظاهراً در هیچ موردی دیگر غزلسرای بزرگ ما با چنین صمیمیّت و صراحتی خرسندی و خشنودی قلبی خود را در دیوان بی‌نظیرش جاودانه نکرده است:

* سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش — که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند — هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
به بانگ چنگ بگوییم آن حکایتها — که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش...
* هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش — گفت ببخشند گنه می بنوش...
رندی حافظ نه گناهی‌ست صعب — باکرم پادشه عیب‌پوش
داور دین شاه شجاع آن که کمرد — روح قُدُس حلقهٔ امرش بسه گوش
* در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش — حافظ قرابه‌کش شد و مفتی پیاله نوش...

ظاهراً احساس مسرّت خاطر حافظ از استقرار سلطنت و دولت شاه شجاع و امید واهی او به نجات‌بخشی شاه منصور از دو نوع متفاوت است، یعنی در مورد شاه شجاع خوشنودی از گشایش‌های معنوی و اجتماعی و بسته شدن درِ خانهٔ تزویر و ریا ولی در مورد شاه منصور ابتهاج و شادی از تصوّر رفع خطر دوام استیلای سفّاکانهٔ امیرتیمور، که چون طوفانی مخرّب و کور از آسیای میانه تا سرتاسر ایران و آسیای صغیر و هند و عرصهٔ وسیع مرزهای اروپای شرقی را در می‌نوردید، موجب آرامش و آسایش خاطر حافظ بوده، بنابراین احساس حافظ در مورد دوم (شاه منصور) جنبهٔ وحشت سیاسی و عدم ایمنی و در مورد اوّل (شاه شجاع) صبغهٔ اخلاقی و اجتماعی و جهان‌بینی و شاید عاطفی دارد.

غزلهای بسیاری در دیوان حافظ می‌توان یافت که به تصریح یا تلویح از وقایع و حوادث این دوران پرفتنه و آشوب یاد شده. در مواردی که به صراحت از شاهان و صدور و اعیان ملک نام برده شده جای بحث و ظنّ و تردید نیست و شیوهٔ بیان صمیمی یا رسمی حافظ در این موارد تقریباً، با چشم‌پوشی از آنچه به رعایت مصلحت و احتیاط قابل حمل و بر ما نامکشوف است، میزان روابط وی را با این افراد نشان می‌دهد. مثلاً از همین یک بیت حافظ می‌توان به کلّ احساس او دربارهٔ شاه شیخ ابواسحق و مدّت کوتاه فرمانروایی او پی برد:

راستی خواستم فیروزهٔ بواسحاقی — خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

امّا مواردی که نامی از کسی برده نشده ولی احتمالاً می‌توان از روی قراین و اشارات به حدس و گمان زمان سروده شدن غزل یا شأن سروده شدن آن را استنباط کرد موضوع بحث ما نیست. بهترین تحقیقی که در این مورد اخیر صورت گرفته کتاب مفید و ممتّع «بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (جلد اول: تاریخ عصر حافظ)» از قاسم غنی است که بلاشک یکی از دو سه کتاب بسیار معتبر در زمینهٔ حافظ‌شناسی است و اعتباری پایدار و ماندگار دارد. بدیهی است همه حدسیات و استنباطهای دکتر غنی نمی‌تواند صائب و مُصاب باشد و هرگاه در ضمن این یادداشت یا یادداشتهای آینده مناسبت و ضرورتی پیش آید اشاراتی در این مورد خواهیم داشت.

تصوّر نمی‌توان کرد روابط حافظ با شاه منصور شبیه رابطه‌ای که با شاه شجاع داشته است باشد و اصولاً ظهور مشخّص شاه منصور در عرصهٔ سیاسی و تاریخی شیراز از دو سال پایان عمر خواجه تجاوز نمی‌کند (از ۷۹۰ هجری قمری) مگر این که ارتباط یا مکاتبه یا علقه‌ای خصوصی پیش از آن تاریخ میان آن دو بوده باشد که طبعاً از آن آگاه نیستیم و به دلایل گوناگون بعید می‌نماید. می‌توان حدس زد درخشش نام شاه منصور در دیوان ←

← خواجه بیش از هر چیز به عدم رضایت و بیم و آشفته خاطری حافظ از امیر تیمور گورکان مربوط باشد که دامنهٔ جهانگیری او دقیقاً در همین سالها از اخبار و اطلاعات تجاوز کرده و به مشاهدهٔ عینی در فارس و شیراز کشیده و رسیده بود. حافظ به شاه منصور به دیدهٔ مرد راه و نجات‌بخشی می‌نگریست که برای دفع این بلا به مشیّت خدایی از راه رسیده بود تا عرصهٔ جهان را که از حملات تیمور در تزلزل بود آرامش و قوافل دل و دانش را از شرّ قاطعان طریق ایمنی بخشد، غافل که نه عمرش کفاف خواهد داد تا عاقبت کار را ببیند و نه شاه منصور سرنوشتی بهتر از دیگر گردنکشان در برابر تیمور ـ این مظهر قهر الٰهی ـ خواهد داشت (قتل شاه منصور و قتل‌عام خاندان مظفّری نیز دو سه سال پس از وفات حافظ اتفاق افتاد). در مورد فتح و پیروزی هیچ پادشاهی حافظ به صراحت و اطمینان خاطری که در مورد شاه منصور سخن گفته شعر نسروده است:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید　　نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید...الخ

این غزل مشحون از اشارات آشکاری به خوشبینی و امیدواری حافظ و حوادث تاریخی آن روزگار است. از امیرتیمور آشکارا نام برده نشده ولی با تندترین و تنفّرآمیزترین صفات ازو یاد شده (به ظنّ قریب به یقین این اشارات که در این غزل آمده و آنچه از آنها استنباط کرده‌اند و می‌کنیم محلّ تردید نمی‌تواند باشد) و در مورد «عزیز مصر برغم برادران غیور... الخ» نیز اختلافات ملوک و اعضای خاندان مظفّری بلاشک مقصود بوده است.

در غزل باشکوه دیگر یعنی:

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد　　بسه دست مرحمت یارم در امیدواران زد...

شهنشاه مظفّر فر شجاع ملک و دین منصور　　که جود بی‌دریغش خنده بر ابر بهاران زد

ابیاتی چون «کدام آهن دلش آموخت...» و «خیال شهسواری پخت...» متداعی وقایعی از دورهٔ شاه منصور و به خصوص جنگ او با امیر تیمور و با عدّهٔ قلیلی سوار و پیاده بر قلب لشکر تیمور جهانگشا زدن است که اگرچه نتیجه‌ای به بار نیاورد ولی ظاهراً در آن روزگار به عنوان تهوّری شجاعانه و مردانه زبانزد عام و خاصّ بوده و مورد توجّه حافظ نیز قرار گرفته است.

حافظ با همه وحشت و نفرتی که از تیمور داشته در دیوانش از او نام نبرده ولی در چند مورد مشخّصاً و حتماً و در بعضی غزلهای دیگری که از فضای روحی تیره و نومیدانه آکنده است تلویحاً به دوران تسلّط تیمور بر ایران و ورود تیمور به شیراز و سلطهٔ عُمّال او که در نهایت به کشته شدن شاه منصور و قتل‌عام آل‌مظفّر انجامید (این واقعه پس از وفات حافظ اتّفاق افتاد) اشاره نموده، مثلاً در غزلهای زیر:

● رسید مژده که منصور پادشاه رسید　　نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید...

ز قاطعان طریق ایمن شوند ایمن　　قوافل دل و دانش که مرد راه رسید

عزیز مصر به رغم برادران غیور　　ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید

کجاست صوفی دجّال کیش ملحد شکل　　بگو بسوز که مهدیّ دین پناه رسید

صوفی دجّال کیش ملحد شکل را اشاره به امیر تیمور دانسته‌اند و این حدس کاملاً درست می‌نماید زیرا جز تیمور کسی را نمی‌توان مناسب این عناوین و صفات، مقارن ورود منصور پادشاه دانست و بیت «عزیز مصر...» نیز با توجّه به وقایع آن روزگار مناسبتی کامل با منصور و دولت مستعجل او دارد.

● دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دو منی　　فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی...

ز تند باد حوادث نمی‌توان دیدن　　درین چمن که گلی بوده است یاسمنی

ازین سموم که برطرف بوستان بگذشت　　عجب که رنگ گلی هست و بوی یاسمنی

به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند　　چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی

←

← خراج دهرتبه شد درین بلا حافظ کجاست فکر حکیمی ورای برهمنی

در ابیات دوم و سوم از ابیات بالا چنان تعبیر سنگین و سهمگینی از اوضاع زمانه تصویر شده که در دیوان حافظ مشکل می‌توان نظیری برای آنها یافت، به خصوص که این تصویر تیره (و در عین حال با جادوی نبوغ حافظ در نهایت زیبایی و علّو) مطلقاً از گله و شکایت از وضع شخصی و خصوصی حاکی نیست بلکه به وضوح از آنچه تندباد حوادث و سموم مرگ‌آفرین بر سر دنیا و ایران و خصوصاً فارس و شیراز آورده حکایت می‌کند و چنین طوفانی و سمومی در زمان حافظ جز وقایع تاریخی خونبار عالمگیر یعنی ظهور و هجوم تیمور قابل حمل به حوادث فرعی و محلّی نمی‌تواند باشد. هرچه بوده، حافظ از آن با واژهٔ «بلا» یاد کرده است. کسی که خواجه ازو با عنوان «اهرمن» یاد کرده و جز «صبر و اعتقاد» به «رحمت حق» راه نجات و گریزی از آن برایش قابل تصوّر نبوده مسلماً «خرده شاهان مظفّری» که غالباً ممدوح حافظ نیز بوده‌اند و کسانی چون ابواسحاق (که دولت مستعجلش مایهٔ دریغ بوده) و احمد شیخ اویس حسن (که نادیده مدحش می‌کنند و به یادش قدح می‌گیرند) نمی‌توانسته باشد و تیمور گورکان تنها موصوف این «بلاءِ ناگهان تواند بود.

اگرچه «اهرمن» در ابیات و غزلهای دیگری نیز به ظنّ ضعیف ورود شاه منصور به شیراز و رفع بلای سلطهٔ تیمور را (البته به زعم حافظ) تداعی می‌کند مثل بیت:

ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع به حکم آن که چو شد اهرمن سروش آمد

که بیت مطلع و دو سه بیت بعد حاکی از شادی و امیدواری شاعر و ابیات پایانی غزل حاکی از تذکار اوضاع تسلّط تیمور و نیز دورهٔ امیر مبارزالدین و «ضرورت احتیاط در صورت آمدن خرقه‌پوش» و «به هوش آمدن حافظ» پس از رفع هستی و گیجی ناشی از «زهد ریاست» ولی احتمال ارتباط این غزل و نظایر آن با وقایع تاریخی مذکور بسیار ضعیف و غیرقابل اعتنا می‌نماید.

تنها یک بیت دیگر که کلمهٔ «اهرمن» در آن استعمال شده با قرینه‌ای قابل توجّه همراه است که ربط مضمون غزل را با دورهٔ مذکور اگر هم اثبات نکند تقویت می‌کند و آن بیت و قرینهٔ مذکور این ابیات است:

خوش به‌جای خویشتن بود این نشست خسروی تا نشیند هر کسی اکنون به جای خویشتن
خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت کاسم اعظم کرد ازو کوتاه دست اهرمن

بیت نخست قابل تأویل صریح است به جلوس منصور و مقصود از اهرمن نیز در این صورت طبعاً تیمور خواهد بود.

عبرت‌انگیز است که لسان‌الغیب چگونه تحت‌تأثیر مقاطع کوتاه تاریخی امیدوار و ناامید می‌شده و مثل همهٔ مردمان غافل بود که آل مظفر و تیمور و منصور... در کتاب تقدیرات زمان به سرعت ورق خواهند خورد و فراموش خواهند شد و آنچه تا امروز هر روز تازه‌تر از روز پیش باقی خواهد ماند «حافظ» و دیوان او خواهد بود. اگر نامی از شاه منصور می‌رود و «رسیدن رایت او» هزاران بار در هر سال بصورت حافظ‌خوانی شخصی و تدریس و فال حافظ تکرار می‌شود بی‌آنکه خوانندگان بدانند شاه منصور که بوده و چه محاسن و معایبی داشته، همه از برکت شعر حافظ است و شاید از هزاران عابر از «هفت تن شیراز» یک نفر نیز ندانند که بقعهٔ شاه منصور در همان نزدیکی است.

حکایتها و افسانه‌های راجع به دیدار و گفتگوهای حافظ شیراز و تیمور گورکان مشهور است، ولی از میان آنها یک مورد تا حدّی مقبول و معقول به نظر می‌رسد: در کهن‌ترین نسخه‌های شناخته شدهٔ دیوان حافظ آخرین بیت از غزل «سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی...» متفاوت و به دو صورت آمده که هر دو حافظوار و قطعاً قابل انتساب به خواجه است:

←

از ابیات قبل و بعدِ بیت منظور (تشویش وقت پیرمغان...) که تقریباً هیچگونه مناسبتی با این بیت ندارند و از کُلّ غزل نمی‌توان به درستی دریافت که «سالکان» چه کسانی هستند و چگونه تشویش وقت «پیرمغان» می‌دهند، و اصولاً فضای رنج‌آور دوران امیر مبارزالدین و ترکتازی ریاکاران و تزویر شیخ و حافظ و مفتی و محتسب که وضع عمومی و اجتماعی شیراز و فارس را تجسّم می‌بخشد چه ارتباطی با دستگاه معنوی و روحانی پیرمغان و رفتار سالکان با پیر دارد. هرگاه حافظ از ملال و رنجش خاطر پیرمغان از وضع عمومی روزگار سخن به میان می‌آورد (اگرچه متانت و حشمت پیر مغان ورای این قبیل شکایتها و خُبث و رنجش خاطرهاست) باز امکان داشت محملی برای آن پیدا کنیم ولی بیوفایی و بدکرداری سالکان با پیر خود مسألهٔ دیگری است و پی بردن به مقصود و منظور ذهنی حافظ در این مورد چندان آسان نیست.

---

۱ـ به خوبان دل مده حافظ ببین آن بی‌وفایی‌ها — که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

۲ـ به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند — سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

اگرچه در صورت نخست نیز امانتی صریح به ترکان سمرقندی نشده و جز نسبت بیوفایی به آنان که صفت معهود خوبان است محلّی برای ایجاد و اشکال به نظر نمی‌رسد ولی به هر حال تشابه کامل مضمون بیت با اعمال تیمور و خونریزی و سفّاکی مزورّانهٔ او در خوارزم و شرق و غرب ایران و اشارهٔ صریح به شهر محبوب او سمرقند این احتمال را که حافظ بیت نخست را پیش از عطف عنان تیمور به سوی فارس و در آغاز جهانگشایی وی و بیت دوم را از بیم تفتین سخن‌چینان هنگام توانر اخبار نزدیک شدن صوفی دجّال کیش به جنوب ایران سروده و به جای بیت اصلی وارد غزل کرده باشد قوّت می‌بخشد بخصوص که بیت نخست زیباتر و معنی‌دارتر است و با اوضاع زمانه مناسبت و مطابقت تامّ دارد.

برای تفصیل وقایع و افسانه‌های مربوط به این دوران مطالعهٔ کتاب محقّقانه و کم‌نظیر دکتر قاسم غنی (تاریخ عصر حافظ) و اجتهاد و استنباط قابل تحسین آن محقّق دانشور، و فصل معاصران حافظ از کتاب مُمتِع حافظ شیرین سخن دکتر محمّد معین توصیه می‌شود. پیش از این اشاره کردیم که تحقیق موشکافانهٔ قاسم غنی با همهٔ ارزشی که دارد از تکلّف و اشتباه خالی نیست و ظاهراً علّت بعضی از این اشتباهات علاقهٔ وافر مؤلّف به یافتن شأن تاریخی برای اغلب غزلیّات حافظ بوده و عدم عنایت به این حقیقت که حافظ مثل همهٔ انسانها زندگی و علایق شخصی و خصوصی نیز داشته و چه بسا که بعضی یا بسیاری از اشارات به مژدهٔ آمدن یا اندوه از سفر کسی یا فرستادن پیامی به دوست ارتباطی به مسائل تاریخی نداشته و مربوط به یاری یا معشوقی یا دوست و خویشی در دایرهٔ زندگی خصوصی او بوده باشد.

در بررسی شأن و مقصود و مضمون نهان غزلهای حافظ این نکته را نیز فراموش نکنیم که یکی از شیوه‌های زیرکانه و رندانه و مظاهر نبوغ حافظ سرودن اشعار و ابیات چند بُعدی و چند منظوره است تا جایی که بعضی غزلها و اشارات او محتمل مقاصد و مفاهیم مختلف است یعنی امکان دارد راجع به ممدوح یا معشوق یا یکی از دوستان یا مفهوم والای عرفانی باشد اگرچه با دقّت در فضای عمومی غزل و قرائن باریک ترجیح یکی از این منظورها شاید محال نباشد.

گمان می‌کنم این بیت بیش از آن که از رنجش و گلهٔ پیرمغان حاکی باشد از خشم و آزرده خاطری خواجه و وخامت اوضاع و رواج بی‌حدّ و مرز ریا و تزویر و تکفیر حکایت می‌کند تا حدّی و تا جایی که سرای مغان و بارگاه پیرمغان نیز از امواج فتنه و تجاوز مصون نمانده و بیماری تزویر و ریا به خلوت پیر هم راه یافته و اوضاع زمانه از یک سو و بهانه‌جویی و عهدشکنی سالکان از سوی دیگر خاطر پیرمغان را آشفته و مشوّش ساخته است.

دو نکتهٔ دیگر نیز مفهومی را که بنده استنباط کرده‌ام تقویت می‌کند: *نخست* ـ سه بیت از آغاز غزل «دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما... الخ» که اگرچه از اطاعت و همراهی مریدان شیخ صنعان (به شرحی که در باب مربوط از متن کتاب حاضر ذکر شده) حکایت می‌کند ولی منظور اصلی خواجه اشاره است به شکّ و دو دلی مریدان و روی‌گردان شدن از شیخ و ملامت مرید حقیقی آن مریدان خام را. چون می‌دانیم که یکی از عناصر اصلی ذهنی حافظ در کشف پیرمغان شخصیت و سرگذشت شیخ صنعان است می‌توان پذیرفت که هر جا از سالکان خام و مریدان «بی‌خبر از راه و رسم منزلها» سخنی رفته در خاطر حافظ به شیخ صنعان و ماجرای او با مریدان مربوط بوده است، *دوم* ـ بیت زیر که از بدمستی مریدان پیرمغان و اغماض و بخشایش او حکایت می‌کند و طبیعی است در غزل حاضر با اندزه و شدت بیشتر و بدون اشاره به اغماض پیر تکرار شده باشد:

نیکی پیرمغان بین که چو ما بدمستان　　هر چه کردیم به چشم کرمش زیبا بود

** شیوه و سلیقهٔ بنده همیشه چنین بوده که هرگاه در ضمن نگارش موضوع اصلی نکتهٔ قابل توجهی بیرون از دایرهٔ موضوع به خاطرم خطور کرده رشتهٔ تداعی و جوشش ادراکات فرعی را نیز رها نکرده و به پیروی از شیوهٔ منحصر بفرد مولانا آنچه را مطلب اصلی متداعی بوده به ادنیٰ مناسبت و ملابستی یادآور شده‌ام و در مفید بودن این سلیقه و روش شکّی ندارم و تصوّر می‌کنم چه بسا این قبیل تذکّرات فایده‌ای کمتر از موضوع اصلی ندارد. در مورد این غزل نیز که بیتی از آن منظور اصلی بوده این نکته را به عرض می‌رسانم:

اگرچه همه ابیات غزل حاضر بیت‌الغزل است ولی دو بیت از آن چنان صمیمی و

مؤثّر و زیباست که پنداری حافظ همه اندوه و ملال و اعتراض خود را در قالب تقلیدناپذیرترین کلام به گوش جان همهٔ مستمعان و خوانندگان در همهٔ اعصار رسانیده است:

گویند رمز عشق مگویید و مشنوید
مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند...
جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل دریـن خیال که اکسیر می‌کنند

برای حصول حظّ کامل توصیه می‌کنم به مبحث «عشق» در متن کتاب مراجعه بشود تا معلوم باشد که حافظ از کدام «عشق» سخن می‌گوید. در بیت دوم نیز بدون عنایت به ایهام در «قلب تیره» و استعاره در «قلب تیره» و «اکسیر»، جمال و کمال مضمون همچنان در پرده خواهد ماند.

بیت زیر نیز با وجود این که ظاهراً بیتی مشکل نیست دریافتن منظور اصلی حافظ از آن چندان ساده نمی‌نماید. آیا معنی بیت را باید در محدودهٔ ماقبل و مابعد آن و در چهارچوب تاریخی آن یعنی تضادّ ظاهر و باطن مدعیّان فریبکار صلاح و تقوی جستجو کرد و مصراع اوّل را اشاره به باور کردن ادّعاهای دروغین و مصراع دوّم را کنایه از آنچه «چون به خلوت می‌روند...» و نیّت فاسد مدعیّان دانست، یا این که منظور حافظ را در دایرهٔ جهان‌بینی فلسفی او به قرینهٔ ابیات «قومی به جدّ و جهد نهادند...» و «فی‌الجمله اعتماد مکن...» که از جبر آفرینش و سرنوشت مجهول انسان و ناپایداری اوضاع و احوال عالم و آدم سخن می‌گوید باز جست؟! ظاهراً کفّهٔ مفهوم دوّم سنگین‌تر می‌نماید و این مضمون مکرّر را باز می‌گوید: باید دید کارگزاران تقدیر درین وانفسای روزگار چه سرنوشتی برای ما تدارک می‌بینند:

ما از برون در شده مغرور صد فریب  تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند

۱۰ـ تپکی پیرمغان بین که چو ما بد مستان
هر چه کردیم به چشم کرمش زیبا بود

این بیت از غزلی است که یکی از زیباترین، رندانه‌ترین، حکیمانه و عارفانه‌ترین غزلهای حافظ، به شمار می‌رود و برای اغلب ابیات آن شرح مفصّل می‌توان نوشت و هر

یک از ابیات به نحوی شارح فصلی اساسی از مشرب رندانهٔ خواجه است.

اگر در بیت مشروح در شماره ۹ خاطر حافظ چنان مشوّش بوده که حتّی پیرمغان را هم آزرده خاطر و مشوّش می‌پندارد در این بیت حشمت و عظمت پیرمغان در جایگاه معهود و پایگاه تزلزل‌ناپذیر خود مستقرّ است و نیکی و اغماض او تا حدّی است که نه تنها از کارهای ناشایسته و بدمستی تحمّل‌ناپذیر مریدان و سالکان ملول و شاکی نیست بلکه آن همه را با چشم کرم و عفو و اغماض می‌بیند. این بزرگی و بزرگواری پیرمغان دو علّت دارد:

اوّلاً، پیرمغان اصلاً «دیدهٔ بدبین» ندارد و «دیده به بد دیدن نیالوده است».

ثانیاً، آنچه ما بدمستان، که دفتر ما در گرو صهبا و رونق میکده از درس و دعای ما بود، کردیم اصولاً کار صواب بوده و دیدهٔ بدبین کوته‌نظران و ظاهربینان آنها را زشت و ناشایست جلوه می‌داده ولی پیرمغان که به چشم کرم و «بنظر بنورالله» می‌نگرد حقیقت اعمال و نیّت ما را که جز زیبایی نیست می‌بیند.

* پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان
رخصت خبث نداد ار نه حکایتها بود

چون «پیر گلرنگ من» مصرّحاً همان «پیرمغان» است که رخصت و فتوای او فصل‌الخطاب برای حافظ محسوب می‌شود و این بیت بیتی از همین غزل است و از سوی دیگر مطالبی را که در شماره‌های ۹ و ۱۰ نوشتیم تکمیل و تأیید می‌کند ذکر آن در ذیل بیت بالا (نیکی پیرمغان بین...) ضروری به نظر می‌رسد.

پیر گلرنگ یا پیرمغان هرگز و به هیچ عنوان و دستاویزی رخصت «خبث و بدگویی و غیبت و پرده‌دری و عمل زشت» نمی‌دهد، اگرچه دربارهٔ خبیثان و بدکرداران و ریاکاران باشد. این فتوی و نهی چند دلیل دارد، *اوّلاً* دریادلی پیر که عظمت و امواج خروشان روحانی‌اش به خس و خاشاک و کفها و حبابهای ناچیز اعتنایی ندارد و مریدان را هم به همین راه و روش فرا می‌خواند، *ثانیاً* از هر کار و عمل و رفتار بیهوده و بی‌حاصل که جز افزایش خصومت و کینه و فتنه‌انگیزی نتیجه‌ای ندارد بیزار است زیرا علّت درمان‌ناپذیر ریا و رعونت و «دنیاپرستی در جامهٔ اهل صلاح» با حکایت و شکایت شفا نمی‌یابد بلکه ازرق به اسود و کبودی به سیاهی مبدّل می‌گردد، *ثالثاً* شاید پیر گلرنگ که هیچ دقیقه‌ای

از دقایق حقایق و حکمت از نظرش پوشیده نبود به این نکته نیز توجّه داشت که قضاوت بر اساس حالت کنونی ازرق‌پوشان قضاوتی قطعی نمی‌تواند باشد زیرا چه بسا راهزنی یا مطربه‌ای نیز پس از پیمودن راه ضلال از تابش نور هدایت بی‌نصیب نمانده و توبه‌اش مقبول افتاده و در سلک سالکان و عارفان بلند آوازه و بزرگان طریقتِ راستین نام و مقامی معتبر احراز کرده است:

حکم مستوری و مستی همه بر خاتمت است
کس ندانست که آخر به چه حالت برود

اگرچه پیرمغان رخصت خبث نمی‌دهد و حافظ هم ظاهراً اطاعت می‌کند ولی با افشاء این که «پیر رخصت پرده‌دری و خبث در حق ازرق‌پوشان نداد وگرنه حکایات و گفتنی در حق آنان فراوان بود» رندانه و زیرکانه صریحتر از هر خبث و «حکایتها» و با دامنه‌ای نامحدود که در «ورنه حکایتها بود» مستتر است از ازرق‌پوشان هتک استار و افشای اسرار می‌کند. این نکته نیز که «پیر گلرنگ من رخصت خبث در حق ازرق پوشان نداد» ایهام صریح دارد به این مسأله که پیرمغان هرگونه ایراد و اتّهامی را دربارهٔ این جماعت تأیید می‌کند ولی بنابر مصلحت و با رعایت اصول اخلاقی و به مقتضای مشرب، اجازهٔ افشا نمی‌دهد. می‌توان گفت پیرمغان که مفتی مذهب و مسلک حافظ است در چنین مواردی خود رندانه عمل می‌نمایدا و با این توصیه که «فسق و ریا و سالوس دلق پوشان و خرقه پوشان را افشاء مکنید» آشکارا تهمت و نسبت ریا و سالوس و فسق به آنان را تأیید می‌کند.

دربارهٔ «پیر گلرنگ» نظر خود و آراء صاحب‌نظران را در کتاب حاضر در مبحث «پیر در دیوان حافظ» شرح داده‌ام. در این مورد نظر شارح سودی که «گلرنگ» را لقب و شهرت پیر حافظ (شیخ محمود عطار شیرازی!) دانسته جالب توجّه ولی غیرمستند و شگفت‌آور است، و نظر مرحوم دهخدا که «یکرنگ» را به جای «گلرنگ» صحیح دانسته‌اند قابل اعتنا به نظر نمی‌رسد، ولی نظر مرحوم فروزانفر که «پیر گلرنگ» را «پیر بی‌تزویر و صریح» می‌دانند قطعاً صحیح است و معادل و مترادف «پیر می‌فروش» و «پیر میکده» یا «پیرمغان» به شمار می‌رود.[1] تشکیک دوست بزرگوار فقیدم دکتر محمّد معین

---

۱ ـ رک: کتاب حاضر، ص ۲۷۰ ـ ۲۶۹.

در مورد اخیر را باید نظر شخصی ایشان تلقّی کرد.[1]

فرصت را برای ذکر این نکته مغتنم می‌دانم که در «پیر گلرنگ» گذشته از آنچه در متن کتاب آمده ایهام بسیار ضعیفی به «بادهٔ کهن سرخ فام» وجود دارد، چنانکه در «شیخ جام» (... و ز بنده بندگی برسان شیخ جام را) نیز ایضاً ایهام ضعیفی به «می» و «جام می» به ذهن متبادر می‌شود.[2]

«پیر گل‌رنگ» یا «پیرمغان» با عظمت و معرفتی که دارد، و هم در درون حافظ می‌جوشد و می‌خروشد و هم به صورت پیر و مرشدی نورانی او را هدایت می‌کند و رازها را به اشارت باز می‌نماید، یادآور گریختن شیخ شهاب‌الدین سهروردی از دام صیّادان قضا و قدر و دیدار او در صحرا با «اوّلین فرزند آفرینش» است که «رنگ و روی وی سرخ بود». گفتگوی شیخ اشراق با نخستین فرزند آفرینش که گل‌رنگ و سرخ‌روی بود یکی از وهم‌انگیزترین و جامعترین رساله‌های تمثیلی شهاب‌الدین و تصویری باشکوه از رازهای آفرینش و کیهان از دیدگاه شیخ است. بنده نمی‌خواهم نتیجه‌گیری مشخّصی بکنم ولی نمی‌توانم از این تصوّر خودداری نمایم که «پیرمغان» و «پیر گل‌رنگ» حافظ و «نخستین فرزند آفرینش» سهروردی متداعی همدیگرند.[3] تنها نکته‌ای که از این تداعی و تشابه استنباط می‌توان کرد این است که «پیرمغان و پیر گلرنگ» و «نخستین فرزند آفرینش» هر دو اسطوره‌هایی وهم‌انگیز از عالم ذهن و تخیّل حافظ و سهروردی بوده‌اند.

۱۱ ـ ۱۶

(۱) تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود
سر ما خاک ره پیرمغان خواهد بود
حلقهٔ پیرمغان از ازلم در گوش است
برهمانیم که بودیم و همان خواهد بود

---

۱ ـ حافظ شیرین سخن، چاپ سوم، ۱۳۷۵، ص ۴۱۶.

۲ ـ برای آراء مختلف در این باره رک: کتاب حاضر، ص ۲۶۹ ـ ۲۶۷.

۳ ـ رک: مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق، از انتشارات قسمت ایرانشناسی انستیتو لرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران، سال ۱۳۴۸، ص ۲۲۸، رسالهٔ «عقل سرخ».

(۲) دولت پیرمغان باد که باقی سهل است
دیگری گو برو و نام من از یاد ببر

(۳) و گر کمین بگشاید غمی ز گوشهٔ دل
حریم درگه پیرمغان پناهت بس

(۴) زان روز بر دلم درِ معنی گشوده شد
کز ساکنان درگه پیرمغان شدم

(۵) من که خواهم که ننوشم بجز از راوق خم
چه کنم گر سخن پیرمغان ننیوشم

(۶) چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم
کز چماکران پیرمغان کمترین منم

(۱) ـ از این دو بیت نکات زیر استنباط می‌شود:

*اولاً*: اعمّ از این که حافظ به شخص یا اشخاصی از پیران و مشایخ روزگار خود نوعی ارادت و اعتقاد داشته یا نداشته، آنچه مسلّم است این است که «پیرمغان» پیر مطلق او به شمار می‌رود و این ارادت در حدّ و مرتبه‌ای بسی والاتر از اقسام ارادت[1] بوده است.

*ثانیاً*: این ارادت ازلی و لاجرم ابدی است. ازلی بودنِ حلقه به گوشیِ حافظ نسبت به پیرمغان جز این مفهومی نمی‌تواند داشته باشد که حلقهٔ ارادت و بندگی پیرمغان نه از آغاز زندگی این جهانی بلکه از ازل و از آغازِ بی‌آغازِ آفرینش در گوش حافظ تعبیه شده و در حقیقت همان‌گونه که پیرمغان در غزل «سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» تصریح به ازلی بودن موهبت شهود و «جام جم» نموده، ارادت حافظ به پیرمغان نیز موهبت و تقدیری ازلی و به آغاز آفرینش یا طبق حکمت ابن‌عربی به دوران لازمانِ «فیض اقدس» و مرحلهٔ مصوّر بودنِ تقدیرات «فیض مقدّس» در ذات الّهی و علم الّهی راجع است و چون ازلی است پس ابدی هم خواهد بود:

---

۱ ـ رک: مبحث «پیر در دیوان حافظ» در متن کتاب حاضر

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت
جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند
از دم صبح ازل تا آخر شام ابد
دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

اگرچه رنگ شاعرانه و تغزّلی بیان حافظ استنتاج محض عرفانی از اصطلاحات و عبارات و مضامین شعر حافظ را با وسواس علمی و تردّد خاطر مواجه می‌سازد ولی تقریباً شکّی نمی‌توان داشت که در اعماق احساس ژرف و نظر دقیق غزلسرای بزرگ روح همان مفاهیم والا متموّج است، البته نه بدان وضوح و صراحت و شهود مشخّصی که مثلاً در سخنان مولانا سراغ داریم.

*ثالثاً:* «تا ز میخانه و می...» گذشته از تأیید سرسپردگی به پیرمغان، از یک سو تکرار شیوهٔ ملامتی گونهٔ خواجه است و از سوی دیگر از وحدت سرشت می و میخانه و مشرب رندی و عشق با سرشت پیرمغان (= پیر خرابات، پیر میفروش) و خود حافظ و بالاخره «انسان یا آدم» که «دوش ملایک گِلش را در میخانه سرشته و به پیمانه زده‌اند» حکایت می‌کند. در این دو بیت اگرچه وصیّت صریحی نشده و جز بیان عظمت پیرمغان و جاودانگی ارادت به او ظاهراً از قول او مطلبی گفته نشده روشن است که در کلّ ماجرای ارادت و حلقه بگوشی حافظ توصیه بر «عدم انحراف از راه رندی و میخانهٔ عشق و ثبات ابدی در این سلوک چنانکه ازلی هم بوده» متجلّی است.

(۲) (۳) (۶) ـ درگه پیرمغان برای حافظ «حریم امن» و «پناهگاه و بَیت» و «دولت پیرمغان» تنها مایهٔ استظهار و مُغنی از هر دولت و پشتیبان دیگر و «کمترین چاکر پیرمغان» بودن سرافرازی و افتخاری است که حافظ در مقام خودستایی و معرّفی خود بدان می‌بالد و لاف آن می‌زند، آنهم نه یک بار بلکه بیش از چهل سال یعنی نزدیک به تمام سنوات پختگی عمر پربار خود! همانگونه که مشکل خویش بر پیرمغان می‌برد و نه‌تنها همه مشکلهایش با یک اشارهٔ رمزی او گشوده می‌گردد بلکه دیدار جمال نورانی او در حالی که خرّم و خوشدل و خندان قدح آینه کردار به دست دارد نه وسیلهٔ گشایش بلکه باعث فراموش شدن مشکلها می‌شود، ورود در «حریم درگه پیر» وی را از هر غمی که از گوشهٔ دل و جان و نفس کمین گشوده مصون و محفوظ می‌سازد. چنین توصیفاتی از

جمال و جلال و تأیید نظر و تأثیر دیدار پیرمغان بنده را به باد این بیت بلند مولانا می‌اندازد که اگرچه شاعرانه می‌نماید ولی شواهد مستند از تأثیر دیدار و گفتار و رفتار مولوی همه حاکی از صحّت این ادّعاست:

ناامیدان که فلک ساغر ایشان بشکست  چون ببینند رخ ما طرب از سر گیرند

اگرچه معتقدیم حافظ آب و گِل لازم برای آفریدن پیرمغان را از جویبار و چشمهٔ زلال آن «شیرین قلندر که در اطوار سیر ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنّار داشت» و «آن یار کزو گشت سردار بلند» برگرفته ولی آنچه آفریده عظمتی یادآور مولانا و شمس دارد.

از مطلع غزلِ «چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم» (بیت شماره (۶) تا چهار بیت: هرگز به یمن عاطفت... ـ در جاه عشق و دولت... ـ در شأن من به دُردکشی...) تلویحاً از عناصر مشرب پیرمغان یعنی سرمستی و عشق‌رندی و پاک‌دامنی در عین حال آلوده خرقه بودن یاد شده که از مشخّصات چاکری پیرمغان است.

(۴) ـ دو نکته در این بیت وجود دارد:

*نخست:* تصریح به این که حافظ هر چه دارد از دولت پیرمغان و ساکن درگاه او شدن دارد و مشرب و مکتب والای او که اجمالاً در «رندی» خلاصه می‌شود از برکات آن درگه است. شاید بپرسید خواجه در جاهای دیگری گفته است که بسیاری از هنرها و معرفتها را از سرچشمه‌های دیگری کسب کرده مثلاً «از دولت قرآن»، پس چگونه می‌گوید همه چیز و همهٔ معانی و معارف را از «درگه پیرمغان» به دست آورده؟ جواب روشن است: مگر خواجه به «دلیل راه» و «دستگیری خضر پی خجسته» معتقد نیست و نمی‌گوید بی‌حصول این موهبت «من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد»، پس گشوده شدن در معنی و از آن جمله به رموز و بطون سبعهٔ قرآن آشنا شدن نیز از نتایج راهنمایی آن دلیل راه و آن خضر پی خجسته و آن سروش عالم غیب و آن «نهیب عنصر لاهوتی از درون دل و جان» یعنی «پیرمغان» بوده است. بدین تعبیر که بنده شکّی در صحّت آن ندارم چنین پیری با «سروش عالم غیب» و «هاتف میخانه» ناگزیر سرشتی واحد دارد چنانکه پیش ازین نیز تأکید نموده‌ام.

*دوم:* «زان روز» می‌تواند از دو مفهوم حاکی باشد، *اولاً* اشاره به زمان تحوّل روحی و معنوی و بصیرت یافتن به حقیقت پس از پیمودن مراحل صوری و سطحی و قیل و قال

مدرسه و زهد و طاعت در صومعه و خانقاه که به زمان کوتاه زندگی و حیات بین‌العدمین مربوط است و تا حدودی شبیه مضمون «دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند... الخ»، *ثانیاً* مفهوم عرفانی مذکور در مباحث گذشته که حصول این گشایش را به ازل و ابد متّصل می‌سازد.[1]

توضیح ـ هرگاه با این سؤال یا ایراد مواجه شویم که چه وصیّت و کدام فتوایی در این بیت مندرج است پاسخ باید داد فرق و تفاوت بین چنین ابیاتی (موارد ۱۶ ـ ۱۱ و نظایر آنها) با ابیات و اشعاری که وصایای منفرد و مشخّصی در آنها مطرح شده از مقولهٔ تفاوتِ «کُلّ» و «جزء» است. یعنی در این ابیات که صرفاً از «ارادت بی‌چون و چرا به پیرمغان و ضرورت اطاعت محض از فتاوی او و حصر راه و رسم سلوک به اصول مشرب وی» سخن به میان آمده در حقیقت کلّ وصایای پیر و کلّ اصول مسلک و مشرب او بدون استثناء مطرح و لزوم ممارست و پیروی بی‌قید و شرط در دایرهٔ مشرب «رندی» و «عرفان عاشقانهٔ راستین» که در «عشق و معرفت و زیرکی و پختگی و دریادلی و عدم سازش با ریا و خودپرستی و زهدِ قشری و عاری از عشق و معرفت، و بی‌باکی حلّاج‌وار و شوریدگی قلندرانهٔ شیخ صنعان‌وار با آهنگی دلیرانه و ستیزه‌جویانه و با چاشنی صوری شیوهٔ ملامتی» خلاصه شده مورد تأکید قرار گرفته است. امیدوارم این توضیح و تذکّر در همهٔ مواردی که ظاهراً حافظ مطلب خاصّی مطرح نکرده بلکه به اشاره‌ای کلّی متضمّن تأیید قاطع عظمت و اصول پیرمغان و پیر میفروش و... اکتفا ورزیده مورد توجّه باشد.

(۵) ـ مضمون و شیوهٔ سخن در این بیت کاملاً شاعرانه است و تعبیر عارفانه و حِکمی برای آن تراشیدن جز دوری و فاصله گرفتن از افسون شاعرانهٔ حافظ حاصلی نمی‌تواند داشته باشد. ولی یاد و نام صریح «پیرمغان» و ضرورت نیوشیدن سخن او و معنای رمزی و رندانهٔ «نوشیدن از راوق خم» و می و مستی که در دیوان حافظ همواره (جز مواردی معدود) دارای دو بعد مجازی و حقیقی یعنی «میخواری عادی و بادهٔ انگوری» و «می و مستی فطری و ناشی از سرشت می آگین انسان» است قطعاً اجازه نمی‌دهد از مفهوم اصلی و احساس و تخیّل پیچیدهٔ حافظ سرسری بگذریم و از این اشارت حافظانه و رندانه بکُلّ چشم بپوشیم، یعنی این اشارت که «سرمستی عاشقانه و قدح نوشی از می

---

۱ ـ رک: توضیح راجع به شماره ۱۱ (۱) از همین یادداشت: (تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود...).

صافی در خُمخانهٔ پیرمغان جز با نیوشیدن سخن و اطاعت از اوامر و نواهی پیرمغان امکان‌پذیر نیست».

به هر حال نباید فراموش کرد که در همهٔ این موارد هر دو مفهوم و معنای حقیقی و مجازی تار و پود همدیگر محسوب می‌شوند و این پرده‌های گلریز در «کارگاه خیال» با وسایل «ایهام» و «شیوهٔ بیان ملامتی‌گونه» چنین نقش و جلوهٔ هوشربایی پذیرفته‌اند.

۱۷ ـ حافظ جناب پیرمغان جای دولت است

من ترک خاک‌بوسی این در نمی‌کنم

همهٔ ابیات این غزل متضمّن یکی از وصایای اساسی پیرمغان بلکه عمده‌ترین آنها با شیوه‌ها و جلوه‌های بیانی متنوّع و ملامتی‌گونه و طنزآلود و شامل چند توصیه و نکتهٔ فرعی است:

** وصیت و فتوای اصلی: توصیه بر عشق و مستی و مبارزه با ریا و صلاح دروغین... عناصر این توصیهٔ مثلّث، به ظاهر متعدّد و در حقیقت «یک نکته بیش نیست». عشق نقش مقصود از کارگاه هستی است و حصول این موهبت مستلزم بیخودی و مستی و مقیم خرابات مغان شدن و عکس جمال معشوق را در آیینهٔ جام دیدن و صورت و نقش خود را در جمال درخشان معشوق منعکس یافتن و همه چیز را در آن جمال مستغرق و فانی دیدن و نهایةً «فنا در معشوق» است و طبعاً «ردّ و طرد هرگونه ریا و خودنمایی و خودفروشی و تحقیر استهزاءآمیز متقشّران و منافقان».

* توصیه‌های ضمنی و فرعی که از یک سو مقدّمهٔ حصول مرتبهٔ مذکور در بالا و از سوی دیگر نتیجهٔ حصول آن پایگاه والاست:

ـ با حصول آن موهبت اصلی موضوع توبه و حرام بودن می و امثال این مسائل منتفی است زیرا همهٔ آن مسائل نردبانی برای صعود به بام بلند وصل و عشق بوده و طبعاً «چونکه صد آمد نود هم پیش ماست».

ـ تذکّرات و مواعظ ناصح و شیخ ریاکارانه است و نه تنها چراغ هدایت نیست بلکه باعث برفسق و غرور و قربه‌تر شدن نفس است.

ـ درجهٔ اَعلای سلوک و معرفت «علم نظر» است و در دستگاه پیرمغان برحَسب استعداد و ظرفیّت طالبان به کنایتی و اشارتی اکتفا می‌شود و بیش ازین را روی نیست

زیرا نیل به عشق و معرفت آمدنی و موهبتی و فطری است نه آموختنی.

ـ از تقوی همین قدر که منبرِ متبرّک و مسند وعظ و ارشاد را وسیلهٔ خودنمایی و ناز و کرشمه‌های آلوده به هواجس نفسانی نکنیم در طریقت ما (مشرب حافظ براساس اشارات پیرمغان) بسنده است.

ـ دولت و بخت و اقبال و گشاد کارها در آستانهٔ پیرمغان است و حافظ تصریح می‌کند که همواره خاکبوس این در و به پیمان ارادت ازلی و ابدی نسبت به پیرمغان وفادار است.

مسألهٔ «توبه» که از مضامین متداول شعر فارسی است در دیوان خواجه نیز با شیوایی مخصوص و ساحرانهٔ غزلسرای بزرگ بارها تکرار شده، از جمله در مطلع همین غزل که به خاتم رندانهٔ پیرمغان ممهور است:

من ترک عشق و شاهد و ساغر نمی‌کنم　　صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم

مقایسهٔ این بیت در این غزل با بیت زیر به صراحت حاکی است که «توبه از عشق و باده» در طریقت حافظ و پیرمغان ممنوع است و مضامین غزل حاضر برگرفته از وصایای این پیر اسطوره‌ای است:

پیرمغان ز توبهٔ ما گر ملول شد　　گو باده صاف کن که به عذر ایستاده‌ایم

ایضاً بسنجید بیت بالا را با بیت دیگری ناظر به همین نکته که پیشتر مطرح کرده‌ایم:

من که خواهم که ننوشم بجز از راوق خُم　　چه کنم گر سخن پیرمغان نشنیوشم

۱۸ ـ به ترک خدمت پیرمغان نخواهم گفت
چرا که مصلحت خود در آن نمی‌بینم

در این غزل ابیات زیر ارتباط مستقیم با مشرب پیرمغان و آیین خرابات و دیرمغان دارد:

ـ بیت مطلع که از هویّت اسطوره‌ای پیرمغان جدایی‌ناپذیر است، مثل بسیاری دیگر از اشعار حافظ (رک: شرح مربوط به شماره (۵) از ابیات ۱۶ ـ ۱۱).

ـ نشان اهل خدا عاشقیست با خود دار
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

ـ برین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس
که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم

این بیت گذشته از مضمون شاعرانه و بار عارفانه متضمّن نقد خفی و تازیانهٔ سلوک (از درون حافظ، از پیرمغان) نیز به نظر می‌رسد.

* در مصراع دوم آخرین بیت (بضاعت سخن دل ستان نمی‌بینم) دکتر خانلری و دکتر عیوضی هر دو «دل ستان» را بر «دُر فشان» ترجیح داده‌اند. ظاهراً با توجّه به همهٔ قراین حافظ‌شناسی (دلالت نُسَخ و قاعدهٔ اغماض‌ناپذیر تناسب لفظی و معنوی) وصف «دُرفشان» صحیح یا انتخاب نهایی حافظ باید باشد بخصوص که «بضاعت» اگرچه مشبّهٌ‌به «سخن» است با «دل ستان» اصلاً سازگار نمی‌نماید، واللّه اعلم.

۱۹ ـ پیرمغان ز توبهٔ ما گر ملول شد
گو باده صاف کن که به عذر ایستاده‌ایم
کار از تو می‌رود نظری‌ای دلیل راه
کانصاف می‌دهیم و ز راه اوفتاده‌ایم

رجوع کنید به پایان شرح بیت ۱۷ (مسألهٔ «توبه»). «ملول شدن پیرمغان» و بالاتر و تندتر از آن سرزنش و توبیخ شدید پیرمغان که در غزل «درِ سرای مغان رُفته بود و آب زده...» آمده (رجوع شود به شرح آن غزل که پیشتر آورده‌ایم) حاکی از سه نکته است:

*اوّلاً*، وصایا و فتاوی پیرمغان لازم‌الاجراء و عدم رعایت آنها موجب رنجش و ملال پیر و سرزنش و تنبیه بوده، منتهی در مورد حافظ که خاکبوس در و چاکر دیرین این درگاه است و ایمان قاطع به صحّت اوامر و نواهی پیر دارد به همین اندازه یعنی اعلام ملال خاطر یا سرزنش اکتفا می‌شود و با عذر و توبه وی خاتمه می‌پذیرد.

*ثانیاً*، توصیهٔ عمدهٔ پیرمغان که مکرّر بیان شده وفاداری به اصول «خرابات مغان» یا «دیرمغان» و سرمستی دائم در «میخانهٔ عشق» و «جز کوی میکده و در میخانه کویی دیگر نشناختن و دری دیگر نزدن» است. دربارهٔ مدلول مجازی و حقیقی این نوع مضامین و مصطلحات در ابیات پیشین توضیح کافی داده شده.

*ثالثاً*، اگرچه «توبه» و «توبه از توبه» و نظایر این مضمون بیش از هر چیز جنبهٔ شاعرانه و رندانه دارد که با استفاده از شیوهٔ بیان ملامتی از مشخّصات مهمّ سخن جادویی شاعر محسوب می‌شود، ولی مضامینی از قبیل «انصاف می‌دهیم و ز راه اوفتاده‌ایم» یا مضامین غزل «درِ سرای مغان رُفته بود...» و «... به عذر ایستاده‌ایم» و «... می‌گزم لب که چرا گوش

به نادان کردم» حاکی است که ظاهراً حافظ فی‌الواقع از «وسوسهٔ عقل» و دام نامرئی صومعه و خانقاه گاهی بیمناک می‌شده و احساس می‌کرد که باید جِدّی بلیغ داشته باشد تا با اجرای اشارات پیر و مصون ماندن از وسوسه‌های عقل و غرور و ناصحان ریاکار از درگاه پیرمغان رانده نشود:

گرم نه پیرمغان در بـه روی بگشـاید　　کـدام در بـزنم چـاره از کـجا جـویم

** بعضی ابیات مذکور در بالا و مواردی دیگر این سؤال را به ذهن متبادر می‌سازد که آیا حافظ پس از گذراندن سالها زهد خام و جمود و تقشّر، از پرتو عنایت ازلی تحوّلی پـیدا کـرده یـا پس از تـجارب فـراوان و آگـاهی از حـقیقت صـفات و احـوال مـدّعیان خداشناسی و رهروی، راه خرابـات مـغان و نشـانیِ سـرای پـیرمغان را یـافته و بـعد از ناامیدی از وعده‌های دروغین شیخان و صوفیان خانقاه‌نشین و صومعه‌دار مرید پیرمغان شده است؟

مرید پیرمغانم ز مـن مـرنج ای شـیخ　　چرا که وعده تو کردیّ و او بجا آورد

یا این که بی‌هیچ سابقه و مقدّمه‌ای در یک شب تاریک باب فتوحات به رویش گشوده گشته و گشایش الٰهی چراغ توفیق فرا راهش داشته و با سرودن این غزل مشهور، حافظ شیراز و لسان‌الغیب شده است:

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند　　وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

اگرچه این غزل به صراحت حکایت از تحوّل و تکـامل و انـقلاب روحـانی حـافظ می‌کند ولی بیش از هر چیز اشارتی است به جذبهٔ عرفانی و حالت روحانی در دایـرهٔ تحوّلات و جذبات غزلسرای بزرگ ایـران نـه نـقطهٔ آغـازی چـنانکه افسـانه‌سرایـان و معجزه‌پرستان می‌پسندند.

بنده گمان می‌کنم «حافظ» به حکم «قسمت ازلی» حافظ بوده و البتّه تجلیّات نبوغش در ادوار جوانی و میان‌سالی و پیری تفاوت داشته است. هرگاه قرار باشد غزلیّات حافظ را به نحوی از این نظر طبقه‌بندی کنیم ـ که گمان نمی‌کنم سودی چندان داشته باشد و به حافظ‌شناسی کمکی مؤثّر بکند ـ باید به ملاکهای زیر توجه داشت:

*اولاً:* یادداشت غزلهایی که زمان سروده شدن آنها به حکم اشارات و قراین واضح، از قبیل ذکر نام اشخاص یا «اشارات صریح یا مبهم ولی راهنما به حوادث تاریخی عصر

حافظ»، مسلّم است. این تحقیق را مرحوم قاسم غنی در کتاب «تاریخ عصر حافظ» به کمال و بلکه به افراط به انجام رسانیده و از این راه خدمتی شایسته به حافظ‌شناسی نموده است، و اجمالاً می‌توان گفت در این زمینه شاید بتوان چیزی از حاصل پژوهش او کاست و استنباط او را مورد تردید قرار داد ولی مشکل می‌توان چیزی بدانها افزود.

*ثانیاً:* تعیین غزلهایی که حافظ در جوانی یا پیری سروده با توجّه به تصریح شباب و پیری در متن غزل که به هر حال دلیل کافی محسوب می‌شود و تردید در قول حافظ قابل توجیه نیست و اگر هم تردّد خاطری باشد در تعبیر سنّ و سالی است که شاعر را «پیری» تلقّی کرده، به خصوص که غالباً شعرای ما دوران بعد از شباب را توسّعاً یا تخیّلاً پیری نامیده‌اند. البته در این مورد استثناهایی نیز وجود دارد. مثلاً فردوسی و بعضی سخنوران دیگر هنگامی که از پیری سخن می‌گویند قطعاً مفهوم متعارف آن را در نظر دارند یا مواردی که شاعری تصریح به سن و سال خود می‌کند و دلیلی برای عدم قبول آن نداریم. پژوهندگان در مورد تعیین تاریخ تولّد یا وفات نیز (اگر معلوم نبوده) از چنین شواهدی استفاده کرده‌اند. این نکات اختصاص به شاعران نداشته در تحقیق تراجم احوال علما و مشایخ و نویسندگان و امثالهم نیز معمول و رایج است.

*ثالثاً:* مواردی که مطرح شدن مضامین و نکاتی خاص یا طرز و شیوهٔ غزل آشکارا و به ظنّ قریب به یقین پژوهنده را متقاعد سازد که احتمالاً در کدام برهه از حیات شاعر سروده شده. در چنین مواردی از قیاس به نفس و استفاده از موازین سبک‌شناسی متداول و حدس و گمان باید جداً پرهیز شود چنانکه بعضی مدّعیان در طبقه‌بندی اشعار حافظ مجلّدها پرداخته و راه به جایی نبرده‌اند.

نمونهٔ بارزی از غزلهایی که حافظ در جوانی سروده غزل توصیفی پرشوری است در وصف مجلس عیش و عشرت حاجی قوام به مطلع:

عشق بازی و جوانی و شراب لعل فام　　مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

به ظنّ قریب به یقین حافظ در بیت بالا اشاره به «جوانی» خود کرده و هیچگونه دلیل داخلی و خارجی که باعث تردّد خاطر در این باره بشود به نظر نمی‌رسد. گفتنی است که یکی دیگر از غزلهای شیوا و زیبا و سرشار از خصائص اساسی سبک خواجه باز هم در همین اوان مصاحبت و دوستی نزدیک با حاجی قوام سروده شده و غیرقابل اطمینان

بودن روشِ تقسیم و طبقه‌بندی زمانیِ دیوان بر مبنای «پختگی و خامی و نوع مضامین و جامعیت از لحاظ سبک رندانهٔ غزلیات» را تأیید می‌کند:

ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما... الخ

در غزل اخیر در مصراع دوم بیت ۸ یعنی:

گو نام ما زیاد به عمدا چه می‌بری  خود آید آن که یاد نیاری ز نام ما

دکتر خانلری «یاد نباشد» و دکتر عیوضی «یاد نیاری» را در متن ترجیح داده‌اند. انتخاب عیوضی با توجه به همه جوانب نسخه‌شناسی و معنی‌شناسی و فصاحت و بلاغت و ضرورتِ حفظ ایهام باریکی که در بیت وجود دارد قطعاً صحیح است.

تصوّر نمی‌کنم ذکر شواهدی دیگر در مورد تصریح به عهد شباب (مثل... موسم عیش است و دور ساغر و عهد شباب) یا اشارات متعدد به «پیری» و «پیرانه سری» ضرورت داشته باشد.

***

خواجهٔ شیراز در سراسر دیوان بی‌نظیر خود از «عشق، مستی، رندی، نظربازی، ساقی، مطرب، می و میخانه و میکده، پیر میفروش، میفروش، خرابات و دیرمغان، خرقه و سجّادهٔ آلوده به می، میخانهٔ عشق» سخن گفته تا جایی که دیوان او را می‌توان «دیوان عشق و رندی» نامید. از رندان قلندری است که «بستانند و دهند افسر شاهنشاهی». شاه منصور را گواه گرفته که «روی همّت به هر کجا که نهیم * دشمنان را ز خون کفن سازیم دوستان را قبای فتح دهیم». بی‌محابا و به طنز و تصریح «شیخ و زاهد عالی‌مقام و مفتیان مدرسه و محتسب و شحنه و صومعه‌داران و صوفیان حتّی عارف و سالک و...» را به باد انتقاد و استهزاء گرفته و در جولان رندانه و انتقاد دلیرانه‌اش جانب حرمت امام شافعی را هم رعایت نکرده و به صراحت خود را در بی‌تزویری و بی‌باکی «شیر سرخ و افعی سیه» دانسته است. با این همه اوصاف و اگرچه کیفیّت انتشار اشعارش منوط به ارادهٔ خودش بود (برخلاف مولانا که آنچه می‌گفت.و می‌سرود تقریباً بلافاصله از روی نسخه‌های متعدّد مریدان و مستمعان انتشار می‌یافت و به همه جا ممکن بود برسد) در برابر اوضاع آشفتهٔ روزگار و حوادث و اخبار متوالی خطرناک گاهی سخت ملول و اندیشناک و

احتمالاً از وصول اخبار نزدیک شدن سپاه امیر تیمور در هراس بوده درصدد برمی‌آید آهنگ ملایم «بی‌وفایی ترکان سمرقندی با خوارزمیان» را که مضمونی بسیار ملایم و شاعرانه ولی موهمِ انتقادی سیاسی بود در بانگ و غوغای طرب‌انگیز رقص و آواز «سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی» محو و مستهلک سازد، هم‌چنین با وجود نفرت شدیدی که از تیمور جهانگشای خونریز داشت پس از «رسیدن رایت منصور پادشاه» احساس مسرّت خود را به صورتی بیان می‌کند که اگرچه متضمّن همهٔ نفرتها و دشنامها نسبت به امیرتیمور و برترین ستایشها دربارهٔ شاه منصور است کاملاً قابل تعبیر به مفاهیمی کلّی می‌تواند باشد، لااقل در این حدّ که مقصود فقط ستایش شاه منصور و اظهار مسرّت از استقرار مجدّد او در فارس و شیراز و راندن حاکمان دست نشانده و در بیتِ حاویِ استعارهٔ بلیغِ «... صوفی دجّال فعل...» نیز مبالغهٔ شاعرانه در حدّ اعلای آن منظور شاعر بوده و شاه منصور به مرد راه و مهدی دین‌پناه، و مخالفان منصور به صوفیان ریاکار که فعل و شکلشان همانند دجّال است تشبیه شده‌اند. به هر حال هرگاه تیمور اهتمام خود را صرف چنین مسائل فرعی و بسیار ناچیز می‌کرد می‌بایست همهٔ اوقات خود را به جای تحرّکات عظیم سوق‌الجیشی و جهانگشایی به تفتیش گفته‌ها و نوشته‌های این و آن مصروف بدارد:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید — نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید
ز قاطعان طریق این زمان شوند ایمن — قوافل دل و دانش که مرد راه رسید
کجاست صوفی دجّال کیش ملحد شکل — بگو بسوز که مهدیّ دین پناه رسید

منظور ما انتقاد از حافظ نبود بلکه اشارتی بود به ضرورت شک و امعان نظر در افسانه‌ها و اخبار (حتی پژوهشهای جدید) در مواردی که غبار قرون و الوان تخیّلات و تجسّمات و تصوّرات چهرهٔ واقعی امور و حوادث و منظور و مقصود اصلی مردی چون حافظ شیراز و دیگر بزرگان فرهنگ ایران را کمرنگ و مبهم و امکان داوری قاطع را برای پژوهندگان، اگر نه محال، دشوار ساخته است.

از همه شگفت‌انگیزتر در عرصهٔ تناقضات ادبی و تاریخی و سیاسی شیوهٔ افصح‌المتکلّمین سعدی شیرازی است که در قضیهٔ ورود و هجوم هولاگوخان به ایران و برانداختن سلغریان و از همه مهمّتر فتح بغداد و انقراض خلافت عباسی و قتل

المستعصم آخرین خلیفهٔ عباسی از یک سو قصاید بلندی به فارسی و عربی در سوگ خلیفه سروده و از سوی دیگر قصیده‌ای بلیغ در تعظیم و مدح ایلخان (هولاگو) به رشتهٔ نظم کشیده و دوستان و ممدوحان قدیم ایرانی را به «روباه» و خان مغول را که سُلالهٔ سلغریان را برانداخت و شجرهٔ خاندان چند صد سالهٔ عباسی را از صغیر و کبیر قلع و قمع و واقعهٔ فتح بغداد و «زوال مُلک مستعصم امیرالمؤمنین» را در تاریخ به نام خود ثبت کرد به «شیر» تشبیه نموده است.

شیخ اجلّ قصیده مفصّلی به عربی تقریباً در ۹۲ بیت «فی مرثیة امیرالمؤمنین المستعصم باللّه و ذکر واقعة بغداد» سروده که تأثّر قلبی او را از این واقعه نشان می‌دهد و بیتی چند از آن نقل می‌کنیم. این مرثیه به مدح ابوبکر سعد خاتمه می‌پذیرد و بقای دولت او مایهٔ تسلّی خاطر سعدی بوده است:

جلست بجفنی المدامع لاتجری — فلمّا طغی الماءُ استطال علی‌السکر
وقفت بعبادان ارقب دجلة — کمثل دم قان یسیل الی‌البسحر
فأین بنوالعباس مفتخروا الوری — ذووالخلق المرضی و الغرر الزهر
و فی‌الخبر المروی دین محمد — یعود غریباً مثل مبتدأالامر
عفااللّه عنّا ما مضی من جریمة — و من علینا بالجمیل من‌الصبر
و صان بلادالمسلمین صیانة — بدولة سلطان البلاد ابی‌بکر
لقد سعدالدنیا به دام سعده — وایّده المولی بألویةالنصر

قصیدهٔ فارسی نیز (تقریباً ۲۸ بیت) با مرثیه‌ای دردمندانه «در زوال خلافت بنی‌عباس» آغاز و به مدح ابوبکر سعد پایان می‌یابد، از آن قصیده است:

آسمان را حق بود گر خون بگرید بر زمین
بر زوال ملک مستعصم امیرالمؤمنین
ای محمّد گر قیامت می‌برآری سر ز خاک
سر برآور وین قیامت در میان خلق بین
خون فرزندان عمّ مصطفی شد ریخته
هم بر آن خاکی که سلطانان نهادندی جبین

دجله خونابست ازین پس گر نهد سر در نشیب
خاک نخلستان بطحا را کند در خون عجین
کرکسانند از پی مردار دنیا جنگجوی
ای برادر گر خردمندی، چو سیمرغان نشین
یارب این رکن مسلمانی به امن آباددار
در پناه شاه عادل پیشوای ملک ودین
خسرو صاحبقران غوث زمان بوبکر سعد
آنکه اخلاقش پسندیدست و اوصافش گزین

سعدی که اندک زمانی به سلطنت مظفرالدین سلجوقشاه ابن سُلغر خرسند و خوشنود شده بود و از پشت پردهٔ تقدیر و تدبیر خبر نداشت و نمی‌دانست این دولت نیز مانند «خاتم فیروزهٔ بواسحاقی» خوش درخشید ولی دولت مستعجل خواهد بود اندک زمانی مدح سلغریان را مایهٔ تسلّی خاطر مضطرب کرد، چنانکه گفته است:

چه نیکبخت کسانی که اهل شیرازند — که زیر بال همای بلند پروازند
به روزگار همایون خسرو عادل — که گرگ و میش به توفیق او هم‌آوازند
مظفرالدین سلجوق شاه کز عدلش — روان تکله و بوبکرِ سعد می‌نازند

یا:

خدای را چه توان گفت شکر فضل و کرم
بدین نسظر که دگرباره کرد بر عالم
به دور دولت سلجوقشاهِ سلغرشاه
خدایگان معظّم اتابک اعظم
به دولتت همه افتادگان بلند شدند
چو آفتاب که بر آسمان برد شبنم
مگر کمینهٔ آحاد بندگان سعدی
که سعیش از همه بیش است و حظّش از همه کم

ولی همهٔ این تصوّرات و فالهای فرخنده و پیش‌آمدهای مستعجل سرابی بیش نبود و به زودی سیل طوفانی که از مغولستان برخاسته بود شرق و غرب و شمال آسیا را درهم

کوبید و درنوردید و چه کسی می‌توانست باور کند که سخن‌سرای بزرگ ایران که آن مراثی و مدایح را سروده بود در تهنیت پیروزی هولاگوخان در فارس و بغداد و اشاره به نابودی سلغریان قصیده‌ای غرّا بسراید (۴۴ بیت) و ایلخان را به «شیر» و دشمنان او (ممدوحان سابق سعدی و به خصوص سلغریان) را به «روباه» تشبیه بکند:

«در انتقال دولت از سلغریان به قوم دیگر»

مقصود از «قوم دیگر» قوم مغول و شخص هولاگوخان است

این منّتی بر اهل زمین بود از آسمان — وین رحمت خدای جهان بود بر جهان
تا گردنانِ روی زمین منزجر شدند — گردن نهاده بر خط و فرمان ایلخان
اقصای برّ و بحر به تأیید عدل او — آمد به تیغ حادثه دربارهٔ امان
آن دور شد که ناخن درّنده تیز بود — و آن روزگار رفت که گرگی کند شبان
بر بقعه‌ای که چشم ارادت کند خدای — فرماندهی گمارد بر خلق مهربان
با شیر پنجه کردن روبه نه رای بود — باطل خیال بست و خلافت آمدش گمان
سر بر سنان نیزه نکردیش روزگار — گر سر به بندگی بنهادی بر آستان
بخت بلند باید و پس کِتفِ زورمند — بی‌شرطه خاک بر سر ملاّح و بادبان

شگفتا که درست در همان سال که ایلخان مغول بغداد را به آسانی فتح کرد (۶۵۶ هجری قمری) و مستعصم آخرین خلیفه عبّاسی مقتول و نسل عبّاسیان منقرض گشت و به قول سعدی گردنان روی زمین گردن بر خط فرمان ایلخان نهادند و آن دولت دیرپای که هیچ کس تصوّر زوالش را نمی‌کرد چون طعمه‌ای ناچیز مقهور پنجهٔ کرکسانی که آیاتی از عذاب و تنبیه الّهی بودند شد و سعدی مرثیه‌های مشهور و سوزناک تازی و پارسی خود را بسرود، سعدی تصریح کرده است که:

درین مدت که ما را وقت خوش بود — ز هجرت ششصد و پنجاه و شش بود

مشکل می‌توان حدس زد در چنان سالی که عالم اسلامی از استماع اخبار فتوحات و بسط ید قدرت این قوم سفّاک و قتل‌عام شهرهای آباد خراسان در وحشت و حیرت بود چگونه سعدی وقتش خوش بود و اگر هم به علّت احترام و عزّتی که در آن روزگار و به خصوص به سبب روابط و تقرّبی فوق‌العاده که ظاهراً نزد خاندان جوینی داشت خطری

شخصی او را تهدید نمی‌کرد چگونه توانسته است این خوشی و خوشوقتی شخصی را بنگارد و در اختیار راویان و مورّخان و ورّاقان قرار دهد. بیهوده نکوشیم در چنین مواردی که چیزی دربارهٔ زندگی خصوصی گوینده و نویسنده نمی‌دانیم با حدس و گمان نظری ابراز بداریم و همان بهتر که به تعجّب و معمّاگونه بودن موضوع بسنده کنیم، همین که سعدی را در آن سال وقت خوش بود ما را بس! و سپری شدن دوران طولانی خلافت عبّاسی نیز که شاهد فجایعی چون سرنوشت ابومسلم خراسانی و برمکیان و فضل ذوالریاستین و بابک و افشین و دهها و صدها از این قبیل حوادث ناشی از خیانت و بیرحمی بوده گمان نمی‌کنم برای پژوهندهٔ آگاه مایهٔ تأسّف و موضوعی غم‌انگیز باشد.

آنچه دربارهٔ حافظ و سعدی و بازتاب اوضاع مصیبت‌بار و آشفتهٔ روزگار در ذهن و آثار آنان گفتیم هنگامی قابل داوری خواهد بود که با احساس و شیوهٔ تفکّر مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی و ملقّب به «خداوندگار» در بحبوحهٔ آن حوادث سنجیده شود. مولانا معاصر سعدی بود و در آن روزگار هولناک در سرزمینی می‌زیست که آخرین حدّ متصرّفات مغول در ممالک اسلامی و مماسّ با خطّ مرزی عالم مسیحیت و امپراتوری روم شرقی و در واقع «پشت جبهه» و مهمترین منطقهٔ سوق‌الجیشی و آمادگی و پشتیبانی مغول در تحقّق بخشیدن به هدف بزرگ و اجرای نقشهٔ آرمانی نظامی/ سیاسی «تسلّط بر مصر و شام و درهم شکستن قوای متحدّ اروپایی در ماورای دانوب و گسترش متصرّفات از مجارستان و یونان و اتریش به سوی غرب اروپا» بود. ماجرای تحرّکات نظامی مغول در مرزهای نفوذ به اروپا از یک سو و تصرّف آسیای صغیر و هدف بزرگ تصرّف مصر و بغداد مرکز خلافت اسلامی و مرکز ثقل مقاومت مسلمین پس از انهدام دولت خوارزمشاهی و «سردرگمی» دولتهای اروپایی و فرمانروایان سرزمین سلاجقهٔ روم و حصن حصین مصر و شام و «تاکتیک»های متناقض و احیاناً تصادفی مغول در برابر مسیحیان و مسلمین که بالاخره منجر به انقراض و محو قطعی دولت دیرپای خلافت عباسی و تصرّف آسیای صغیر و ریشه‌کن شدن اسماعیلیه و تصرّف بلاد شام و رویارویی جدّی مغول (شاخهٔ ایلخانان ایران) با ملوک مصر و انصراف مغول از اروپا و تمرکز عزم و اهتمام به «مسألهٔ مصر و شام» از جانب ایلخانان شد از فصول مهمّ تاریخ جهان در قرون هفتم و اوایل قرن هشتم هجری محسوب می‌شود.

هول و هیبت قدرت مغول در ممالک اسلامی و مسیحی پس از رسیدن مغول به اقیانوس کبیر و تسلّط بر چین چنان وحشتی در اروپا و آسیا به وجود آورده بود که پادشاهان مسیحی و دولت‌های ضعیف اسلامی سیاستها و «استراتژی» حاکم بر روابط این ممالک (که از دوران جنگهای صلیبی شکل یافته بود) را فراموش کرده به امید نجات از این بلای بزرگ و مهلکه به انواع چاره‌ها و لطایف‌الحیل و قبول هرگونه ذلّت و خفّت برای تحصیل یک لبخند خفیف از حضرت پرمهابت خان بزرگ مغول تن در می‌دادند و متوسّل می‌شدند.

زهر چشمی که مغولها از اروپاییان در نخستین برخورد جدّی گرفته بودند (پس از تاخت و تاز مغول در جنوب شرقی اروپا و حمله به روسیه و لهستان و مجارستان و نفوذ به سیلزیا و مراویا و دالماسیا و شکست سپاه متّحد آلمانی و مجارستانی و لهستانی تحت فرماندهی هنری متّقی دوک سیلزی در نبرد هولناک لیگنیتز) و رفتارهای متضادّ مغول با اروپاییان و هیأتهای سیاسی پاپ و پادشاهان اروپا (مثلاً سرگذشت متفاوت دو هیأت اعزامی پاپ اینوسان چهارم طبق تصمیمات شورای لیون به قلمرو مغول که نخستین مورد سیور غامیشی و التفات گیوک خان قرار می‌گیرد ولی هیأت دوم در اردوی بایجونویان سردار مغول به شدّت مورد تحقیر و اهانت قرار گرفته و با نامه‌ای سراسر تهدید و ارعاب متضمّن این فرمان که «تو ای پاپ باید به شخص خود نزد ما بیایی و به آن کسی که مالک سراسر روی زمین است تسلیم شوی...» مراجعت می‌کند) فرمانروایان اروپا را از امکان مقابله و مبارزه با مغول ناامید ساخت و چون به تدریج از خشونت مغول در بسیاری موارد کاسته شد و «استراتژی» جهانگشایی بی‌حدّ و مرز دوران چنگیزی بر اثر نخستین برخورد قدرت و مشت آهنین مغول با سندان فولادین دلاوران بی‌باک و جنگاوران باایمانِ سرزمین ممالیک به خصوص انهزام و شکست اباقاخان از الملک‌الظاهر بیبرس بندقداری و الملک المنصور قلاوون در جنگهای بیره و ابلستین و حمص جای خود را به کینه‌توزی و اهتمام نسبت به «مسأله مصر و شام» در عرصهٔ غربی استیلای مغول داد و از سوی دیگر خویشاوندی اباقاخان با امپراتور روم شرقی (ازدواج با مریم دسپینا دختر امپراتور) و نفوذ روزافزون مسیحیان در دربار ایلخانان خشونت یکسان مغول نسبت به اقوام مسیحی و مسلمان و یهودی را به خصومت پایان‌ناپذیر با

بخشی از ممالک اسلامی (مصر و شام) منحصر ساخت، کار به جایی رسید که سفرای اباقاخان در شورای لیون که به امر پاپ گرگوار دهم تشکیل یافته بود حضور یافتند و همین ایلخان با اعزام فرستادگانی به حضور پاپ ژان بیست‌ویکم مسیحیان را به ادامهٔ جنگهای صلیبی و تصرّف بیت‌المقدّس تشویق نمود و نمایندگان وی به پاپ و پادشاهان فرانسه و انگلستان اظهار داشتند که اباقا و قوبیلای قاآن (خان بزرگ مغول) مایل به قبول کیش عیسوی می‌باشند. چنین بود جریان کلّی تحرّکات و تغییرات نظامی و سیاسی مغول در غرب تا پایان قرن هفتم هجری و آغاز عصر ایلخانان بزرگ مسلمان و مستقلّ از حاکمیّت خان بزرگ قراقروم.[1]

در میان امواج بی‌امان این طوفان سهمگین ـ که مسیحیان برای مصونیّت خود و به خیال خام کشف یا تحقّق اعتقاد بی‌اساس امپراتوری «پرسترجان» (امپراتوری مسیحی ملک یوحنّا) در آسیای مرکزی یا شرقی و با انگیزهٔ دیرین انتقام کینه‌توزانه از شکستهای جنگهای صلیبی هم‌پیمانی با «شیاطین و عفاریت طبقات جهنّم» را خواه ناخواه پذیرا می‌شدند، و آخرین سلاطین سلجوقی آسیای صغیر یعنی عزّالدین و رکن‌الدین درپایبوسی و بندگی هولاگوخان از هم سبقت می‌گرفتند و حقارت و ذلّت البتّه همانند سرتاسر آسیا به جایی رسیده بود که سلطان عزّالدین صورت خویش بر نعلچهٔ موزه‌ای شاهانه نقش و تقدیم هولاگو داشت تا به قول خودش «پادشاه به قدم مبارک سر این بنده را بزرگ گرداند» و معین‌الدین پروانه مرید مخلص مولانا فرمانروایی آسیای صغیر و مأموریت تدارک حمله به شام و مصر را به رغم عصبیّت مسلمانی در کنار بایجونویان پذیرفت ـ که رومیّة‌الصغری یا آسیای صغیر به میدان تاخت و تاز مکرّر مغول و بخصوص سردار بزرگ مغول بایجونویان تبدیل شده بود و قونیه نیز یک بار به فرماندهی خود بایجو محاصره شد، *مولانا جلال‌الدین* نه تنها مضطرب نشد و به عنوان مرشد و مفتی آسیای صغیر کمترین تزلزل و حالت تسلیم و اطاعت نشان نداد بلکه به روایت افلاکی با گماشتن همّت عارفانه آن خطر بزرگ را دفع کرد و اگرچه جزئیات روایت افلاکی قطعاً افسانه و از مقولهٔ کرامت تراشی‌های مبتذل و مرسوم است آنچه قابل تردید

---

۱ ـ برای تفصیل این فصول مهم تاریخی رک: کتاب «مسائل عصر ایلخانان» از نگارنده، چاپ دوم، ۱۳۷۰، ناشر انتشارات آگاه، بخش اول، ص ۸۶ ـ ۳.

نتواند بود این است که قونیه پس از محاصره بدون قتل و غارت مصون و محفوظ ماند.

* نکات زیر بخصوص در مقایسهٔ مولانا با دیگر بزرگان ایران قابل توجّه است:

۱ ـ در زمانی که دود زمین‌های سوخته و بوی خون کشتگان در اطلال و دمن نیشابور و دیگر بلاد ماوراءالنهر و خراسان بزرگ و عراق فرو ننشسته و اجساد شوالیه‌های سنگین اسلحهٔ ارتش متّحد اروپا در «لیگنیتز» سفرهٔ کرکسان آسمان و کفتاران دشتهای مرز شرقی اروپا بود، و مادر زن قیرخان سالار خوارزمیان که در صحرای طوغطاب علف شمشیر مغول شدند در پاسخ صاحب ضیاءالدین که گفته بود «چون چبهار هزار مرد خوارزمی زبون هفتصد سوار تتارگردد عاری و شناری عظیم باشد» جواب می‌دهد که اگر کلاهی مغولی در میان هزاران سوار خوارزمی اندازند جمله متفرق گردند...،[1] *مولانا جلال‌الدین* متفکّر بزرگ و عارف بی‌نظیر در قونیه یعنی مرکز دایرهٔ حوادث روم می‌زیسته و کاخ رفیع عرفان و اندیشهٔ لاهوتی خود را در قالب زمان و مکانی این چنین آشفته و روزگاری چنین تیره و تاریک پی افکنده است.

۲ ـ ماجرای محاصرهٔ قونیه و کرامات شگفت‌انگیز مولانا که موجب خلاص و نجات قونیه و شهرهای اطراف از خشم و تندی بایجونویان شد، اگرچه جز اصل قضیّه یعنی انصراف سردار مغول از هدم و تخریب قونیه (به استثنای کنگره‌های شهر برای عدم نقض سوگند) چنانکه پیشتر اشاره کردیم ساخته و پرداختهٔ مناقب‌نویسان است، و حکایت دعوت سلطان رکن‌الدین به اردو و عزیمت بی‌اجازت مولانا و کشته شدن او و دو غزل که مولانا در این باره سروده بسیار جالب توجّه است و مطالعه آنها را توصیه می‌کنم.[2]

۳ ـ روابط مولانا با سلاطین و رجال روزگار وضعی خاصّ داشته و به هیچ‌وجه رابطهٔ متعارف نبوده و برحسب کیفیّت و موارد اعمال و نیّات آنان با درشتی و نرمی توأم بوده است. اصولاً مولانا با مقتدرترین و جبّارترین فرمانروایان زمان هیچ‌گونه ارتباطی از نوع التفات نداشته و قراین و اسنادی داریم که نشان می‌دهد از انتقاد صریح این جبّاران و جبّاریّت ناپایدار بدون اعتنا به عواقب احتمالی آن خودداری نمی‌کرده، اما دربارهٔ گروهی

---

۱ ـ ابن‌بیبی، ص ۲۳۲ ـ ۲۳۲.

۲ ـ مناقب‌العارفین افلاکی، چاپ ترکیه، چاپ دوم، ۱۹۷۶ میلادی، صفحه‌های ۲۶۰ـ۲۵۸ و ۱۵۰ـ۱۴۶.

از فرمانروایان که در دام نفس گرفتار و به آفت حقارت و بدبختی دچار بوده‌اند غالباً سعی در هدایت و اصلاح داشته و رفتارش با آنان نیز برحسب کردارشان متفاوت بوده. موارد زیر نمونه‌ای و مشتی از خروار در این مورد است:

□ حکایت دعوت امرا از سلطان به آقسرا برای کنکاج در دفع تاتار که در واقع دامی برای کشتن سلطان رکن‌الدین بود. او از مولانا استصواب کرده و مولانا آن دعوت و سفر را تأیید ننمود و بالاخره سلطان بدبخت با وجود منع مولانا رفت، و بر او رفت آنچه رفت و مولانا در آن حالت که رکن‌الدین را با تاسانیدنِ زهِ کمان خفه می‌کردند دو غزل سرود که پیشتر اشاره کرده‌ایم و با اصحاب و یاران به نماز جنازه (نماز میّت) ایستاد. چند روز پیش از این واقعه از رکن‌الدین آشکارا نسبت به مولانا کم ارادتی به ظهور رسیده بود.[1]

□ نپذیرفتن مولانا، سلطان عزّالدین را که با وزرا و امرا و نوّاب به زیارت مولانا آمده بود. این سلطان همان سلطان عزّالدین است که صورت خویش بر کف موزه‌ای شاهانه نقش و به حضور هولاگوخان تقدیم داشت تا خان مغول با هر قدم که بر زمین می‌نهد سر و صورت او را سرافراز و مفتخر گرداند.[2]

□ *معین‌الدین پروانه* یکی از نامدارترین شخصیتهای معاصر *مولانا جلال‌الدین* است که ظاهراً و باطناً به زیور صفای نیّت و عزم خدمت به خلق‌اللّه آراسته و همواره مورد عنایت و محبّت و ارشاد مولانا بود، و اگرچه سرانجام فاجعه‌آمیز زندگی او از سرانجام شوم حکایت می‌کند ولی آن نیز از نتایج عدم وفاداری باطنی او نسبت به مغول و احتمالاً اقدامات مخفیانهٔ او به نفع مسلمین مصر و به زیان ایلخان مغول ناشی بود و نامش در ردیف شهیدان تیغ تاتار در تاریخ ثبت شد.

برای آگاهی از ارشاد و عنایت مولانا نسبت به پروانه موارد زیر قابل ذکر است:

* پند دادن مولانا پروانه را به نقل از سلطان ولد.[3]

* تأخیر مولانا در پذیرفتن معین‌الدین پروانه و توجیه حکیمانهٔ پروانه دربارهٔ حکمت

---

۱ ـ رک: مناقب‌العارفین افلاکی، ص ۱۵۰ ـ ۱۴۶.

۲ ـ مناقب‌العارفین، ص ۲۵۴.

۳ ـ افلاکی، ص ۱۶۵.

این تأخیر و پاسخ بلیغ و عارفانهٔ مولانا.[1]

از نوادر احوال و صفات مولانا این بود که به همان اندازه که به جاه و جلال و مقام و قدرت سلاطین و صدور و خواجگان بی‌اعتنا بود و هیچ قدرت و عظمت دنیوی و مادّی را به چیزی نمی‌شمرد نسبت به درماندگان و ناامیدان و عاجزان رحیم و مهربان بود تا حدّی که از صرف مایهٔ آبروی خدایی و عظیم خود برای حلّ مشکل و گرفتاری و بدبختی بیچارگان و ناامیدان إبایی نداشت و چنانکه از مناقب افلاکی و بخصوص از مکتوبات مولانا برمی‌آید بارها برای گره‌گشایی از فروبستگیهای کار مظلومان و محتاجان از توصیه و نامه‌نویسی و منّت‌پذیری از حاکمی حقیر و امیری نه چندان معتبر خودداری نمی‌کرد، بزرگا مردا که جلال‌الدین بود رحمةاللّه علیه.

۴ـ اکنون می‌پردازیم به اصل مسأله و منظور خودمان یعنی این نکته که مولانا در مرکز دایرهٔ خطر و تاخت و تاز مغول در غرب آسیا که کینهٔ تسکین‌ناپذیر خصومت با ملوک مصر و شام نیز بر شدّت آن افزوده بود چه پیش از ورود هولاگو و فتح بغداد (دورهٔ اوّل) و چه پس از آمدن هولاگو و دورهٔ جانشینان او که دورهٔ انقراض و انهدام خلافت عبّاسی و تصادم و محاربات سهمگین مغول و ممالیک مصر و شام است مولانا در برابر طوفان هولناک ولی ناپایدار حمله و کشتار و نومیدی و فرار و تزلزل و فرو ریختن کلبه‌های گِلین دنیوی موجی عظیم از مدرسه و حوزهٔ ارشاد کوچک خود در قونیه در اکناف ممالک و بلاد اسلامی می‌فرستاد که هر قطره و هر حباب آن حامل پیام استقامت و امیدواری و باز ساختن و سرافراختن بود و بر روی ویرانه‌های آن آبادیهای گل و خاک، کاخی رفیع از حکمت و عرفان برافراخت و پهنه‌ای ناپیدا کران، سبزه در سبزه چون بهشت اندر بهشت، بیاراست که به عنوان اسطوره‌ای پایدار هر روز و هر سال و هر قرن بر شعشعه و دامنهٔ تأثیرش افزوده می‌گردد و از «نی نالان خدایی خود» یادگاری در گنبد دوّار گذاشت که امروز از مغول و خلافت عبّاسی و ممالیک مصر و شام و خانان بزرگ مغول و ایلخانان ایران جز حکایاتی دردانگیز در اوراق کتابها و نامه و یرلیغی چند ممهور به قرائمغا و آل تمغا و آلتون تمغا در گنجینهٔ مراکز اسناد ملّی اروپا و شاید بعضی ممالک دیگر اثری باقی نمانده ولی آثار مولانا نه به صورت مرده ریگ مردگان بلکه به صورت بانگی الٰهی و

---

۱ـ افلاکی، ص ۳۰۰ـ ۲۹۹.

کیهانی مورد بحث و تحقیق و استناد و استقصای دانایان شرق و غرب است، و اگرچه هنوز کسی نمی‌تواند ادّعا بکند که به مرکز دایرهٔ حکمت عرفانی مولانا نزدیک شده و آن را چنان که آن بزرگ احساس می‌کرد و می‌گفت دریافته است امّا عظمت و سلطنت معنوی او هر روز فزونی می‌یابد و:

بیست بیت نخستین مثنوی راز سر به مهر هستی و عدم و وحدت و اتّحاد را به اجمالی رمزآلود یادآور می‌شود.

بشنو این نی چون شکایت می‌کند  از جداییها حکایت می‌کند... الخ

و: درمان و داروی دردهای روزافزون بشر را با نسخهٔ نسخ‌ناپذیر «دولت عشق» در اختیار جویندگان می‌گذارد:

مرده بُدم زنده شدم گریه بُدم خنده شدم  دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

و: بالأخره، اگرچه حقیقت‌جویان از هر قوم و مسلک و کیش و آیین که باشند امروز نمی‌توانند در تحمّل ناپذیرترین لحظه‌های نومیدی خود از سلطان ولد یا حسام‌الدین و صلاح‌الدین رخصت تشرّف به حضرت خداوندگار بگیرند در حوزهٔ لایزال روحانی وی که حاجب و دربانش در درون خود ماست با گشودن دیوان کبیر مشهور به دیوان غزلیّات شمس و زیارت جمال لاهوتی او ناامیدی‌ها و دردها را فراموش می‌کنند و طربناک می‌گردند:

ناامیدان که فلک کاسهٔ ایشان بشکست  چون ببینند رُخ ما طرب از سر گیرند

اگر دولت مغول از اقیانوس کبیر و سواحل ژاپن تا سرزمین‌های سرد شمالی و مرزهای اتریش و صحرای سینا چند صباحی فرمان راند و اسبان مغولی از رودخانه‌های چین تا ایران و فرات و دانوب سیراب شدند و در جامع دمشق به نام «سلطان محمود غازان» خطبه خوانده شد و کنگره‌های قونیه نیز به فرمان بایجو ویران گشت (اگرچه مغول وارد قونیه نشد و از محاصرهٔ آن شهر چشم پوشید) همه این حوادث در زمان کوتاه خود پایان پذیرفت ولی صدای سخن مولوی همچنان که حافظ علی‌الاطلاق فرموده مسلماً «یادگاری که درین گنبد دوّار بماند» است و چنانکه در وصیّت منسوب به مولانا خطاب به سلطان ولد (به ظنّ قریب به یقین این إسناد و نسبت درست است و سبک گفتهٔ ولد هم قطعاً مؤیّد این نظر خواهد بود) ذکر شده هنگامی که مولانا در قصّهٔ شهزادگان در

دفتر ششم سخن را ناتمام گذاشت و برای همیشه لب از گفتار فرو بست سلطان ولد از این واقعه اظهار تأسف و تألم نمود و مولانا مطالبی فرمود حاکی از این که دیگر من قادر به گفتن نیستم و «همچو اشتر ناطقه اینجا بخفت * او بگوید، من زبان بستم ز گفت» امّا تصریح فرمود که:

باقی این گفته آید بی‌زبان　　در دل آن کس که دارد زنده جان

اعمّ از این که تتمهٔ سلطان ولد اصالت داشته باشد یا نه، آنچه مسلّم است در خلال مثنوی نیز مضامین شبیه این مطلب مکرّر آمده و اگر هم نیامده بود آشنایی عمیق با عظمت و نبوغ و اتّصال لاهوتی مولانا جای شکّ و شبهه نمی‌گذارد که همچنانکه خود مثنوی جلال‌الدین برزُسته و رویشی بوده (نه شعر در مفهوم عادی و مصطلح آن) چنین کتاب و گفتاری با خاموشی مولانا بسته نخواهد شد و ناگفته نخواهد ماند بلکه به صورتِ «تکوینی» نه «قولی» در درونها و برونها ادامه خواهد یافت. به قول یکی از بزرگان «آنان که بر آثار مولانا احاطهٔ نسبی دارند نیک می‌دانند که هر نوری و دانه‌ای و برگی و سخنی و اندیشهٔ ژرفی که به صورت طبیعی و فطری به وجود آید و در آن تعمّق بکنیم بیتی دیگر خواهیم یافت که بر مثنوی افزوده می‌شود».

من خمش کردم و لیکن در دلم　　تا ابد روید نی و شکّر، بلی (مولانا)

قضاوت صریح و گفتگوی بی‌پردهٔ *مولانا* با *معین‌الدین پروانه* درباره مغول و خواری و گرفتاری پروانه در خدمت آن قوم و مسائل دیگری که دربارهٔ اوضاع آن روزگار و واقع بودن مولانا در مرکز دایرهٔ خطرهای گوناگون پیش از این گفتیم برای اثبات بی‌پروایی و جسارت تصوّرناپذیر این عارف سترگ و روشن ساختن این نکته که هیچ شرایطی نمی‌توانست او را از افشاء آن چه لازم می‌داند و گفتن آن چه به نظرش بایسته است بازدارد بسنده می‌نماید.[1]

«از فیه‌مافیه برمی‌آید که پروانه، بخصوص در مقام فرمانروای دست نشاندهٔ مغول و مأمور مقابله با مسلمین مصر و شام، سخت دچار عذاب وجدان و از وضع و سرنوشت

---

۱ ـ برای نمونهٔ این مباحث رک: مناقب‌العارفین، آنکارا ۱۹۵۹، جلد اول، ص ۲۶۰ ـ ۲۵۸. همچنین ببینید فیه‌مافیه با تصحیحات و حواشی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، طهران ۱۳۳۰ شمسی، صفحه‌های ۵-۴، ۱۱، ۶۵-۶۴ و ۷۷. همچنین رک: به کتاب «مسائل عصر ایلخانان»، ص ۲۱».

خود ناخشنود و مأیوس بوده و مولانا نیز او را از همدستی با مغول ملامت می‌کرده و به خلاص از این تنگنا و مهلکهٔ روحانی و مزلّهٔ اخروی امید می‌داده است و شاید این تلقینات در روش خاص پروانه در سالهای بعد و هنگام واقعه ابلستین بی‌تأثیر نبوده باشد.[1]

در فیه‌مافیه چنین آمده است:

«خداوندگار (منظور مولانا جلال‌الدین است) فرمود در تفسیر این (مطالب قبلی منظور است) که من این را به امیر پروانه برای آن گفتم که تو اوّل سَرِ مسلمانی شدی که خود را فدی کنم و عقل و تدبیر و رای خود را برای بقای اسلام و کثرت اسلام فدا کنم تا اسلام بماند و چون اعتماد بر رای خود کردی و حق را ندیدی و همه را از حق ندانستی پس حق تعالی عین آن سبب را و سعی را سبب نقص اسلام کرد که **تو با تاتار یکی شده‌ای و یاری می‌دهی تا شامیان و مصریان را فنا کنی و ولایت اسلام خراب کنی**، پس آن سبب را که بقای اسلام بود سبب نقص اسلام کرد پس درین حالت روی به خدای عزّوجل آور: که محل خوفست و صدقها ده که تا ترا ازین حالت بد که خوفست برهاند و ازو اومید مبر اگرچه ترا از چنان طاعت در چنین مصیبت انداخت... اکنون درین معصیت نیز اومید مبر و تضرع کن که او قادر است که (همچنانکه) از آن طاعت معصیت پیدا کرد ازین معصیت طاعت پیدا کند و ترا ازین پشیمانی دهد و اسبابی پیش آرد که تو باز در کثرت مسلمانی کوشی و قوت مسلمانی باشی».[2]

شگفت‌انگیزتر از آنچه در فیه‌مافیه آمده، مولانا غزلی دارد که معلوم است در حالت مستی و بیخودی حماسه‌وار سروده شده و در آن غزل به صراحت از سرداران بزرگ مغول و شخص هلاکوخان نام برده و آنان را سخت ناچیز شمرده است. افلاکی در مناقب‌العارفین (ص ۲۶۲ ـ ۲۶۱) تصریح نموده که غزل یا به قول افلاکی قصیدهٔ مذکور پس از وقوع کرامت مولانا در واقعهٔ محاصرهٔ قونیه و انصراف بایجونویان از تصرّف آن شهر سروده شده. به هر حال اعمّ از اینکه این غزل در آن موقع سروده شده باشد یا در موقعی دیگر، با توجّه به این که غزلیات مولانا محرمانه سروده نمی‌شده، بلکه در جمع اصحاب و یاران بر زبان وی جاری می‌گشته و نسخه‌های آن غزلها دست به دست

---

۱ ـ رک: مسائل عصر ایلخانان، ص ۱۳۵.

۲ ـ فیه‌مافیه، با تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۵ ـ ۴.

می‌گشته، حاکی است که جلال‌الدین از نوعی مصونیّت و اعتماد درونی و الٰهی برخوردار بوده و به جای سرودن قصیدهٔ تحیّت و تهنیت و مدح و ثنا خطاب به هلاگوخان به صراحت آنچه در ذهن و درونش می‌گذشته بیان کرده و مطلقاً از بایجونویان سردار بزرگ مغول و باتوخان پادشاه روس و چرکس و بلغار و شخص هلاگوخان حتی خان بزرگ مغول نیز بیمی نداشته است و می‌دانیم با وجود اینهمه خطر کردنها و بی‌باکی‌ها در تمام مدت عمر پربرکتش هرگز غبار اهانت و حقارت و تهدید بر دامن بزرگی و عزّت او ننشست. اکنون بیتی چند از آن غزل پرشور را ملاحظه می‌کنید:

من این ایوان تُه تو را نمی‌دانم، نمی‌دانم
من این نقّاش جادو را نمی‌دانم، نمی‌دانم

یکی شیری همی بینم جهان پیشش گلهٔ آهو
که من این شیر و آهو را نمی‌دانم، نمی‌دانم

مرا گوید یکی مشفق: «بدت گویند بدگویان»
نکو گو را و بدگو را نمی‌دانم، نمی‌دانم

مرا آن صورت غیبی بابرو نکته می‌گوید
که غمزهٔ چشم و ابرو را نمی‌دانم، نمی‌دانم

بدستم یرلغی آمد از ان قان همه قانان
که من باچو و باتو را نمی‌دانم، نمی‌دانم

اگر صد منجنیق آید ز برج آسمان بر من
بجز آن برج و بارو را نمی‌دانم، نمی‌دانم

چه رومی چهرگان دارم، چه ترکان نهان دارم
چه عیبست آر هُلاؤ را نمی‌دانم، نمی‌دانم؟!

هُلاؤ را بپرس آخر ازان تُرکان حیران کن
کزان حیرت هُلاؤ را نمی‌دانم، نمی‌دانم

بیا ای شمس تبریزی، مکن سنگین دلی با من
که با تو سنگ ولولو را نمی‌دانم، نمی‌دانم [1]

---

۱ ـ کلیّات شمس، تصحیح استاد فروزانفر، جزو سوم، ص ۲۰۷ ـ ۲۰۶.

از فرصتی که پیش آمد برای تذکّر نکته‌ای مهمّ استفاده می‌کنم. منظورم این نکته است که برای درک فرق طرز تفکّر و موضع مولانا با دیگران نسبت به وقایع و حوادث تاریخی باید از دیدگاه مولانا به آن وقایع بنگریم و ارزش حوادث و امور را در ذهن و بیان مولوی با توجّه به این دیدگاه بسنجیم.

هنگام محاصرهٔ قونیه و انصراف بایجونویان از تصرّف و تخریب آن شهر و خواهش بایجو از بزرگان شهر «که برای ناموس و خاطر من کنگره‌های شهر را ویران کنند که من سوگند خورده‌ام» و غریو از نهاد شهریان برخاستن (به سبب تخریب برج و بارو) مولانا می‌فرماید «ویران کنند که قونویان را محقّق شود که شهر قونیه از برج و بدنِ دیگر محروس و محروزست، نی بدین برج و باروی سنگین که به اندک حکمی خراب و به کمتر زلزله‌ای یباب می‌شود، چه اگر همّت مردان خدا نبودی بایستی که تا غایت چون شهرستان قوم عاد و ثمود عالیَها سافِلَها زیر و زبر گشته بودی... شیرمردانند در عالم مدد* آن زمان کافغان مظلومان رسد».[1]

شاید هیچ کس به اندازهٔ مولانا از تاخت و تاز و هدم و کشتار مغول متأسّف نبود، و هرگونه یاری و همکاری با مغول را خیانت و شآمتی بزرگ می‌دانست (پیشتر عین عبارات عتاب‌آمیز و سرزنش شدید مولانا خطاب به امیر پروانه را در مورد یاری دادن به تاتار به نقل از فیه‌مافیه ذکر کردیم) ولی تعبیر وی از این بلای بزرگ کاملاً متفاوت است چنانکه در همان فیه‌مافیه ضمن ملامت تصریح می‌کند که این بلاها علائم خشم خداست وگرنه مغول کیست که بتواند چنین هیبت و قدرتی پیدا کند و بلاد و ممالک را از شرق تا غرب آسیا و تا اروپا مورد تاخت و تاز قرار دهد؟! طبعاً مولانا با هر بلا و مصیبتی مخالف است بخصوص در حقّ مسلمانان و انسانهای بی‌گناه و مظلومانی که افغانشان برای آن بزرگ بسیار رنج‌آور بوده، امّا چنین احساس طبیعی و بدیهی نمی‌تواند نظر ژرف و معرفت بیکران مولانا را تعطیل و مسخ کند و اندیشهٔ نامحدود او را از توجّه به این حقیقت ژرفتر منصرف سازد که همهٔ این امور هایله و بلاهای تحمّل‌ناپذیر نشانه‌های عذاب و عدم رضایت و تنبیه الّهی است به علّت نفاق و فساد مسلمانان بلکه بطور کلّی انسانهای فاسد و دنیاپرست، که سزاوار خشم و تازیانهٔ تنبیه الّهی هستند، تا هنگامی که

---

۱ـ مناقب‌العارفین، ج ۱، ص ۲۶۰.

امواج دریای رحمت و مهر پروردگاری خس و خاشاک و کفها و حبابهای قهر را بپراکند و فرصتی دیگر برای آزمایش و امتحانی دیگر به انسانهای سرگشتهٔ ره گم کرده و عاصی و طاغی ارزانی دارد... اگرچه تا قیامت این عُسرویسر و امن و آشوب ادامه خواهد داشت زیرا فطرت اولاد آدم با چنین سرنوشتی عجین آفریده شده؛ این در حدّ ادراک ماست و شاید مصلحتی عظیم که مخصوص علم و مشیّت خداست و ما را بدان آگاهی و راهی نیست موجب این ابتلائات بوده باشد که قطعاً چنین است.

برای ارائه نمونه‌ای از نگرش دقیق و عمیق مولانا به حوادث آن روزگار و تموّج اقیانوس اندیشه وی فعلاً شاهدی ژرفتر و رساتر از این فرمودهٔ وی مطلبی در خاطر ندارم، که در هفت بطن خود همهٔ اسرار را از ظاهر تا عمق باطن جمع دارد.

تتار اگر چه جهان را خراب کرد به جنگ  خراب گنج تو دارد چرا شود دلتنگ

، والعاقل یکفیه‌الاشاره.

** چون سخن در این قسمت (شماره ۱۹) چنان به درازا کشید که جز استظهار به محبّت و صبر و حوصلهٔ خوانندگان اعتذار دیگری ممکن نیست مگر عادت و خوگری خوانندهٔ محترم به شیوهٔ نگارش و سلیقهٔ بنده که در «رها کردن عنان اندیشه و قلم برای جولان در عرصهٔ نظم غیر مدوّن و جریان طبیعی تفکّر در درون و بیرون دایرهٔ موضوع مورد نظر» خلاصه می‌شود. این بحث را با تذکّر چند نکتهٔ اساسی خاتمه می‌بخشم:

الف ـ در سدهٔ اخیر که باب استفاده و اقتباس از روش اروپاییان در تحقیق و تألیف که فی‌نفسه مفید و شایسته بود در مدارس و دانشگاههای ایران گشوده گشت، گذشته از بزرگانی که روشهای غربی را با علم و آگاهی متناسب با طبیعت مسائل و موضوعهای متنوّع تحقیقات ایرانی به کار بردند به تدریج عمومیّت این تحوّل بایسته و ظهور عواملی چون «تقلید صوری» و «شیفتگی» و «دور شدن سریع از هویّت و ماهیّت ایرانی و اسلامی» و «تأثّر بیمارگونه از نفوذ و تأثیر بی‌حدّ و مرز تفکّر لیبرال و لائیک اروپای غربی و دیدگاه تنگ و یک بعدی ایدئولوژی اروپای شرقی» باعث شد که دو دیدگاه بی‌نهایت باز و بی‌نهایت بسته جانشین بینش علمی زُلال بشود و در نتیجه بسیاری از شاخه‌های تحقیقات و مطالعات بجای تکامل و تعالی گرفتار تعصّبات و مبتلای بیماری پیروی کورکورانه از ظواهر شیوهٔ غرب و شرق (مقصود از شرق اتّحاد شوروی و اقمار آن است)

گردد.

مقایسهٔ مقالات و خطابه‌ها و تألیفات و تحقیقات و دیگر کارهای علمی دانشوران بزرگی چون محمّد قزوینی و بدیع‌الزمان فروزانفر و جلال همایی و مدرّس رضوی و مجتبی مینوی و سعید نفیسی و ملک‌الشعرا بهار و قاسم غنی و محمّد معین و پرویز ناتل‌خانلری و عبّاس اقبال و امثال و اقران آنان با تألیفات و تصنیفات و کارهای بظاهر آراسته و پیراستهٔ بسیاری که پس از آنان منتشر شد، و بعضی از آنها از نظر تعداد چاپ و کثرت «تیراژ» در قفسه‌های کتابفروشی‌ها جای آثار اصیل را گرفت، از سطحی نگری و «سلیقهٔ نوگرایی مبتذل» کتابخوانان حکایت می‌کند. البتّه آنچه گفتم دلیل نادیده انگاشتن کارهای سودمند و نسبةً معتبری که در این میان انتشار یافته و به بازار آمده نیست بلکه مقصود بنده صرفاً غلبهٔ کارهای غیر اصیل و غیرقابل اعتماد بر آثار اصیل است. هرگاه بخواهیم وجه تفاوت و امتیاز این دو نوع را بیان کنیم می‌توانیم بگوییم در کارهای اصیل معتبر غالباً بلکه همیشه تعهّد کاری دشوار و پژوهشی طاقت‌فرسا برای «یافتن حقیقت» و در کارهای غیر معتبر تحمّل زحمت بسیار و اتلاف اوقات برای «اثبات نظر و عقیدهٔ مؤلّف و محقّق» منظور بوده و همین است آفتی که از سیر صعودی پژوهشی و دانش در خطّ منحنی انحطاط حاکی است. ورود در تفصیل این مبحث و شاخه‌های گوناگون آن مستلزم تألیف کتابی مستقل خواهد بود.

ب ـ اگر در گذشته یعنی تا یکصد و پنجاه سال پیش تعلیم و تربیت محدودِ سنّتی در محیط خانه و خانواده و مکتب، و مکاتب علمی و ادبی در سطوح بالاتر، و شایعات و مسموعات و مشهوداتِ بسیار محدودتر در محیط شهری و مملکتی و به نُدرت همین نوع اثرپذیری‌ها در سیر و سیاحت و مسافرتها، در گوشهٔ کوچکی از ذهن و عقل و اندیشهٔ ما اثر می‌بخشید و بخش عمدهٔ ذهنیّت ما، مصون از تأثیرات مضرّ و منفی و غالباً هدف‌دار، عرصهٔ وسیعی برای جولان استعدادِ بالقوّهٔ فطری و خلاقیّتِ خداداد طبیعتِ ذاتیِ ما بود بدبختانه دانشهای صوری و مقتدر جدید که خود انسان آنها را ساخته و پرداخته و کشف و اختراع نموده بجای افزایش توان ذهنیّت و خلاقیّت مفید و حقیقی و کمک به ظهور استعداد بالقوّهٔ فطری و انسانی ما «ذهنیّتی جهانی و کاذب که گروه یا گروهها یا قدرتهای شیطانی حاکم بر افزارها و سلاحهای فرهنگی و اندیشه‌ساز در

اختیار دارند» بدون امکان مقابله با آن کلّ ذهنیت انسان را در کرهٔ خاکی طبق اراده و مصلحت و دلخواه خود ایجاد و تزریق کرده بردگانی به وجود آورده است که نه‌تنها از بردگی خود آگاه نیستند بلکه مدافع و پاسدار ارزشها و ذهنیّت کاذبی که دلخواه و مطابق مقاصد و منافع اربابان این امپراتوری اهریمنی است می‌باشند. آشکارا باید گفت اگر بردگان محتاج و گرسنه هیچ راه گریزی نداشته باشند ولی از بردگی و بیچارگی خود آگاه باشند مسلّماً امیدشان به رهایی به مراتب بیشتر از بردگانی است که اصلاً از بردگی خود مطّلع نباشند و سر در آخور چرب و شیرینی که برده‌داران آماده کرده‌اند عمر بی‌حاصل خود را با رضایت کاذب و بی‌بهره از همهٔ مقاصد والایی که آفرینش انسان برای آن بوده به سر ببرند... چه عاقبت شومی! اسلحه ساختن و آنها را علیه خود بکار بردن! علم آموختن و در علم به مراتب بلند رسیدن و خود در نهایت، خدمتگزار و نوکر و چاکر و بندهٔ همان علم شدن! این است آنچه حقیقت و واقعیّت دارد، ولو همهٔ صاحب‌نظران کوته‌بین در همهٔ پهنهٔ گیتی آن را انکار نمایند و ابلهانه نوعی «بدبینی و کج‌اندیشی یا مبالغه و افراط» بپندارند و نویسنده را تکفیر و متّهم به نظریه‌پردازی بیهوده بکنند.

ج ـ بخشی از حقایق تاریخی را در کتابهای تاریخی نمی‌توان یافت بلکه ردّ پای آن حقایق را که نمی‌توانست در منابع رسمی تاریخ انعکاس یابد (به استثنای تواریخ نادر و معدودی مثل تاریخ بیهقی) می‌توانیم از آثار ادبی و دیوانهای شعر بجوییم و بیابیم. تاریخهای رسمی غالباً در حدّ ارائهٔ چارچوب زمانی و مکانی و کلیّات وقایع اعتبار دارند و قطعات و ریزه‌های گمشدهٔ این «موزائیک» را باید در خلال آثار نظم و نثر ادبی و احتمالاً افسانه‌ها و داستانهای سینه به سینه جستجو بکنیم و با وسواس و دقّت فوق‌العاده از ترکیب آن یافته‌ها و چیدن آنها در جاهای خالی یا ساختگیِ تاریخ رسمی «تاریخ نزدیک به واقعیّت» را از یک سو و «تاریخ اجتماعی و تمدّن» در کنار تاریخ سیاسی را از سوی دیگر به دست آوریم. بنده در این باره مقاله‌ای در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز نوشته‌ام که جوینده می‌تواند بدان مراجعه بکند.

امّا از طرف دیگر مجذوبیّت بی‌حدّ و مرز ما ایرانیان نسبت به آثار ادبی معتبر بخصوص مدایح و قصاید سخنوران بسیار بزرگی چون حافظ و سعدی و... غالباً ذهن ما را در مسیری مخالف یا متفاوت با حقایق تاریخی هدایت یا گمراه می‌کند. فردوسی در

این میان استثناست. اگر مدحی گذرا و به وضوح «رسمی و تشریفاتی» در شاهنامه دربارهٔ محمود وارد کرده عظمت و حشمت محمود و هجو مذکور در چهارمقالهٔ نظامی عروضی و اشتهار داستان مخالفت محمود و فردوسی این ابیات مدحی معدود را چنان کمرنگ ساخته که نمی‌توان گفت فردوسی مدحی سروده است.

آشنایی ما با سلسلهٔ مظفریّان بخصوص امیر مبارزالدین و شاه شجاع و شاه منصور بیش از آن که آگاهی تاریخی باشد معلول انعکاس نام آنان در دیوان حافظ است و از همین طریق بوده که امیر مبارزالدین را نمایندهٔ تعصّب و خشونت و سختگیری و «خونریزی و تیزی» و شاه شجاع و شاه منصور و شاه یحیی را که از جبّاران و فرمانروایان بی‌رحم و پیمان‌شکن بوده جز «نزاع بر سر دنیای دون» و جدال بر سر تخت لرزان سلطنت آن هم در بحبوحهٔ اشتعال آتش جهانگشایی امیر تیمور هنری نداشتند مظهر عدل و داد و آزادگی و دلاوری می‌شناسیم و این تأثیر عاطفی حافظ تا حدّی بوده که بعضی پژوهندگان نامدار معاصر نیز در نگارش اوضاع تاریخی زمان حافظ از آن مصون نمانده‌اند. انصاف باید داد هیچ عذری برای مدّاحی باشکوه حافظ دربارهٔ شاهان ستمگری چون شاه شجاع که پدر و پسرش را کور کرد و شاه منصور که دست کمی از او نداشت نمی‌توان تصوّر کرد، جز بخت و اقبال آن مردان قدرت‌پرست و لذّت‌طلب که از پرتو تابش آفتاب عنایت غزلسرای بزرگ ایران نامشان جاودانه شد و حافظ را نیز عذری بایسته نیست زیرا غزلسرای بزرگی چون حافظ و اعجوبهٔ عدیم‌النظیری چون مولانا لااقلّ این حق را داشتند که گامی نیز در راه عواطف شخصی و خصوصی خود بردارند و مثل حافظ، دوستان خود را به بیتی چند از غزلی آسمانی بنوازند یا همانند مولانای بزرگ، که مرتبه و احوال او هر چه بوده از حیطهٔ قضاوت امثال ما هر که باشیم بیرون است، محمود غزنوی را تا مرزهای والای رموز الّهی و تمثیل لاهوتی ارتقا بخشند. امثال حافظ و سعدی بزرگتر از آنند که در قرون مختلف برحسب اعتقادات و تصوّرات شخصی یا اجتماعی یا سیاسی خود دربارهٔ شخصیّت و عظمت لازمان و لامکان آنها چون و چرایی داشته باشیم. فراموش نکنیم که بزرگی حافظ و سعدی و مولوی و فردوسی مطلقاً به این علّت نبوده که معلّم اخلاق یا اسوهٔ اصحاب صلاح و مدّعیان تقوای ریاکارانه بوده‌اند بلکه بدین علّت بوده که آثاری آفریده‌اند مایهٔ آبروی فرهنگ و

معرفت و هنر و شعر ایران و در حقیقت نویسنده و پردازندهٔ شناسنامهٔ «هویّت ملّی و دینی و اخلاقی در کلّ قرون و اعصار» محسوب می‌شوند. در متن کتاب حاضر گوشه‌ای از مراتب معرفت و عشق و هنر و «اخلاق والا و خدایی» حافظ را خواهید یافت، و شاید انصاف بدهید که:

**مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت ورای مدرسه و قیل و قال مسأله بود**

د ـ آخرین کلام این که: اگر به مدایح و حسن ظنّ امیدآفرین حافظ دربارهٔ آل مظفّر و پادشاهانی که در طوفان تاریخی سدهٔ هشتم هجری منزلتی بیش از «میر نوروزی» نداشتند اشاره کردیم و از سلیقهٔ زیرکانه و طبع سازگار سعدی در برخورد با دوست و دشمن و انطباق تلوّن‌گونه و مصلحت‌گرا با حوادث زمانه سخن به میان آوردیم و ناگزیر این دو را با اخلاص و بزرگی و اسطورهٔ جاودانهٔ فردوسی و عظمت اقیانوس‌وار مولانا سنجیدیم چنین سنجش اجمالی و منصفانه‌ای نه از قدر حافظ و سعدی چیزی کاست و نه بر مرتبهٔ مولانا و فردوسی چیزی افزود و اصلاً نه چنین نظری و نه قصد القاء چنین تصوّری را داشتیم زیرا بزرگی و مرتبهٔ والای این کاروان‌سالاران قافلهٔ فرهنگ ایرانی به اعجاز و خلّاقیّت و نبوغ آنان در عرصهٔ اندیشه و هنر و زبان و ابداع، و صیانت از مرزهای «تداوم فرهنگی و اجتماعی و سنن و کیش و آیین» میهن ماست نه شرح احوال و داستان زندگی خصوصی و خُلق و خوی فردی و شخصی. با این همه آگاهی بی‌تعصّب و شناخت پهنای گلیم هر یک از این سالاران اندیشه و ذوق می‌تواند ما را از لغزش در سراشیب تعصّب و مجذوبیت و علاقهٔ شخصی و دور ماندن از معرفت واقعی ارکان عمدهٔ معنوی و فرهنگی این سرزمین بزرگ و غفلت از تنوّع بارقه‌های عنایت الّهی که مشمول آن بوده‌ایم مصون بدارد.

**۲۰ ـ گرم نه پیرمغان در بروی بگشاید**
**کدام در بزنم چاره از کجا جویم**

آنچه حافظ در بیت مطلع به بانگ بلند می‌گوید و تا پایان غزل تجلیّات مختلف همین اصل عرفان عاشقانه و مشرب رندانه و شاخه‌های این شجرهٔ روحانی را در قالب شیوهٔ رندانهٔ ملامتی گونه برمی‌شمارد همه و همه فصول تعلیمات بزرگ و ژرف پیرمغان است و می‌توان هر یک از این فصول را در دیوان حافظ مستقیماً در مضمونی منسوب به

پیرحافظ پیدا کرد. همین بیت که از مقام و عظمت مطلق «پیرمغان» حکایت می‌کند نشان می‌دهد که خواجهٔ شیراز دری جز در او و باب الحاجاتی جز محضر او نمی‌شناسد و توصیه‌هایش برگرفته از وصایای او و حضرت او و برعکس، فروبستگیهایش ناشی از بسته بودن آن باب فتوحات باید تلقّی شود.

بنابراین نکات زیر در این غزل حاصل درسهایی است که خواجهٔ شیراز از آن باب اشراقات تحصیل کرده:

ـ نسیم حیات و آب حیات ابدی را از جام مستی‌بخش بیخودی و شهود قلبی باید نوشید (قس: مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش... الخ)

ـ معرفت راستین را از دُردی‌کشان دریا دل خوشخوی و فروتن (رهروانِ حقیقی طریق عرفان عاشقانه) باید تحصیل کرد نه از زاهدان ترشروی متکبّر و مدّعی.

ـ توفیق سلوک در صراط مستقیم موهبتی است و عشق آمدنی بود نه آموختنی.

ـ خدا در همه جا هست، به شرط آن که آینهٔ دل از زنگار هوای نفسانی و تعلّقات و تمنّیات نازل و پست زدوده باشد (یعنی جام جم را به دست آورده باشیم). در چنین حالتی در خانقاه و خرابات و در بیرون و درون همه جا حقیقت مطلق را خواهیم یافت.

ـ تشنگی و طلب اوّلین گام سلوک است، بکوشیم تا به معنای حقیقی تشنه و طالب باشیم. در آن صورت یقیناً به سرچشمهٔ معرفت و حقیقت خواهیم رسید.

ـ تا غبار زرق و ریا از دل زدوده و شسته نشده راه به جایی نخواهیم برد و آن غبار را جز شراب عشق و قدح آینه کردار مستی‌بخش با وسیلهٔ دیگری نمی‌توان شست و پاک کرد. در این بیت حافظ از فتوای خود یاد کرده که نمی‌توان تصوّر کرد متفاوت با فتوای پیرمغان باشد.

۲۱ ـ حافظ جناب پیرمغان مأمن وفاست
درس حدیث عشق بر او خوان وزو شنو

این بیت از موارد معدودی است که حافظ به صراحت و با یک کلمه عصارهٔ مشرب و مکتب پیرمغان، این اسطورهٔ جاویدان، را بیان کرده: «عشق».

این تصریح تنها یک مضمون‌پردازی و سخن شاعرانه نیست بلکه دیوان حافظ به پیروی از همین طبیعت ذاتی و تعلیم پیرمغان «دیوان عشق» است و بس:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر　　یادگاری که درین گنبد دوّار بماند

این عشق عشقی است جمال‌پرستانه که از لاهوت تا ناسوت را دربرمی‌گیرد. «پیرمغان» سیمرغ این عشق و دو بال درخشان آن که از دو صفت اصلی این عشق رندانه حکایت می‌کنند از «بی‌پروایی» در سرگذشت *شیخ صنعان* و «جانبازی و دلیری» در سرنوشت حلاج تار و پود یافته است:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن　　شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت
حلّاج بر سردار این نکته خوش سراید　　از شافعی نپرسند امثال این مسائل.

۲۲ ـ درین غوغا که کس کس را نپرسد
من از پیرمغان منّت پذیرم

ظاهراً این غزل در ایّام پختگی و نزدیک به سنین پیری و احتمالاً بحبوحهٔ حوادث تاریخی نامساعد که تجربهٔ روزگار حافظ را متوجّه ناپایداری اوضاع زمانه و بیهودگی خوش‌بینی و دلبستگی به روابط و علایق دنیوی کرده بود سروده شده، و غزلسرای بزرگ بیش از پیش به حالات روحانی و معنوی و راه و رسم منزلها و رموز عشق و بیخودی و سرمستی گرایش و آشنایی یافته بود.

مصراع اوّل بیت بالا اشاره‌ای گذرا ولی رسا به اوضاع زمان و مصراع دوّم متضمّن شناخت هر چه بیشتر عظمت و شخصیّت و انحصار امیدها به پیرمغان آن مأمن وفا و رکن ثابت و خدایی در عرصهٔ متغیّر و بی‌اعتبار دنیاست.

۲۳ ـ فتوی پیرمغان دارم و قولیست قدیم
که حرام است می آنجا که نه یاراست ندیم

هرگاه در این بیت (مطلع غزل) به تصریح اصطلاح «فتوی» ذکر نشده بود بی‌هیچ شکّ و دغدغه‌ای بیت را بیتی کاملاً شاعرانه و از امثال مضامین فراوان شاعرانه‌ای از این قبیل محسوب می‌داشتیم:

باده و مطرب و گل جمله مهیّاست ولی　　عیش بی‌یار مهنّا نشود یار کجاست
ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود　　وین بحث با ثلاثهٔ غسّاله می‌رود
در مذهب ما باده حلال است و لیکن　　بی روی تو ای سرو گل اندام حرام است
گر خمر بهشت است بریزید که بی‌دوست　　هر شربت عذبم که دهی عین عذاب است

مـــی بـــی‌رخ یـــار خـــوش نـــباشد　　بـــی‌باده بـــهار خـــوش نـــباشد

ولی تصریح اصطلاح شرعی «فتوی پیرمغان» که به مراتب از «وصیّت» و «توصیه» و «قول» و غیره روشنتر و تقریباً غیرقابل تأویل است مفهوم والاتری را ولو به ایهام متبادر به ذهن می‌سازد یعنی «می و مستی بدون عشق و معشوق حرام است»، و از قدیم هم گفته‌اند «می خوردن بی‌حضور یار لطفی ندارد».

بیت دیگری نیز در این غزل هست که چنین مفهومی را تقویت می‌کند:

تا مگر جرعه فشـاند لب جـانان بـر مـن　　سـالها تـا شـده‌ام بـر در مـیخانه مـقیم

آنچه گفتیم نباید مانع از این بشود که روش زیرکانه و رندانهٔ حافظ را در جمع مقاصد عاشقانه و عرفانی و مدحی فراموش کنیم.

از توجّه به این نکته نیز نباید غفلت ورزید که «شراب و باده و خمر» در مفهومی چند پهلو که حافظ از آن مکرّر یاد می‌کند اگرچه در آیین دینداری حرام است ولی در «مذهب پیرمغان و حافظ» حلال است ولی شرط اصلی این «حلال بودن» حضور یار و حصول مصاحبت دوست قید شده و این شرط چنان اهمیّت دارد که بدون احراز آن بادهٔ حلال حرام می‌شود، و ظاهراً می و مستی در مشرب حافظ از لوازم عشق و جذبهٔ تجلّیات زیبایی و جمال معشوق و شکوه و عظمت طبیعت و بهار است.

تنوع وسیع «می و مستی» را در مشرب حافظ از شواهد زیر می‌توان دریافت:

گفتم شراب و خرقه نه آیین مـذهب است　　گفت این عمل به مـذهب پـیرمغان کـنند

شـــرابـــی بـــی‌خمارم بـــخش یـــارب　　کـــه بـــا وی هـــیچ دردســـر نـــباشد

مســـتی عشـــق نـیست در سـر تـو　　رو کـــه تـــو مست آب انگـــوری

بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی　　کـاندر آنـجا طـینت آدم مـخمّر مـی‌کنند

دوش دیدم که مـلائک در مـیخانه زدنـد　　گـــل آدم بســـرشتند و بـه پـیمانه زدنـد

جز موارد کاملاً صریح مانند «مستی عشق نیست در سر تو... آب انگوری» و «نگویمت که همه ساله می پرستی کن... پارسا می‌باش» و ابیاتی از این قبیل که در آغاز این شماره به آنها اشاره کردیم در بسیاری موارد دیگر اگرچه ظاهراً می انگوری با شیوهٔ بیان ملامتی یا به اقتضای مناسبات شاعرانه مطرح است نمی‌توان انکار کرد که حافظ در هر حال به «می عشق» و «مستی عشق» توجّه دارد. از این نکته نیز نباید غافل بود که

خواجهٔ شیراز اگرچه در اعماق ضمیر پاک و اندیشهٔ ژرف همواره به «معشوق لاهوتی و منشأ جمال و جلال» و «می مستی بخش عشق» متوجّه است در چشم‌انداز وسیع رندانه‌اش می مجازی و حقیقی یا می عشق و آب انگور چندان فرقی ندارند و همه چیز در نظرش وسیله‌ای است برای نفوذ و عبور از حجاب «ملک و ملکوت» و پرواز ازین دامگه و کنج محنت‌آباد تا اوج سدره و لبیّک گفتن به ندای سروش عالم غیب و صفیری که از کنگره عرش به گوش جانش می‌رسد، امّا اینکه طنین آواز و اوج پروازش تا چه حدّ بوده مسأله‌ای است دیگر و بیرون از حوصلهٔ این مقال.[1]

□ مواردی که غیر مستقیم و تلویحاً از پیرمغان یاد شده:

۲۴ ـ دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما
چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما
در خرابات مغان ما نیز هم‌منزل شویم
کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چون
روی سوی خانهٔ خمار دارد پیرما

حاصل معنی این ابیات بی کم و کاست مساوی و معادل بیت مشهور اوّلین غزل دیوان است:

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

برای توضیح منظور حافظ در این مورد رجوع شود به شمارهٔ مربوط به بیت بالا (شماره یک).

بی‌تردید مقصود از «پیر ما» در سه بیت بالا همین «پیرمغان» و در هر دو مورد حامل بار معنوی اسطورهٔ «شیخ صنعان» است به شرحی که بارها ذکر کرده‌ایم.

---

۱ ـ ایضاً رک: شرح مذکور در شمارهٔ (۳۴)؛ و متن همین کتاب (مکتب حافظ) مبحث «می عشق یا جام جم» در فصل سوم از بخش اوّل، باب دوم، ص ۲۰۵ ـ ۱۹۸؛ مبحث «می عشق» در فصل چهارم از بخش چهارم، باب دوم، ص ۴۱۴ ـ ۴۱۱.

یکی از ابیات این غزل اشارتی است به یکی از صفات و جلوه‌های شخصیّت پیرمغان که به طور مکرّر در دیوان حافظ با مضامین زیبا مذکور و نمایندهٔ نظر کیمیا اثر حافظ و پیرمغان حافظ و از نظرگاه عارفانه حاکی از سریان صفات جمالیّهٔ ذات الٰهی در کلّ تجلیّات می‌باشد و از منظر طنزآلود جهان‌بینی اجتماعی حافظ در نقطهٔ مقابل جمود و قشریّت و ریاکاری قرار دارد:

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

۲۵ ـ نصیحتی کنمت یادگیر و در عمل آر
که این حدیث ز پیرطریقتم یادست
مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
که این عجوزه عروس هزار دامادست

مرکز منظومهٔ باشکوه دیوان حافظ «عشق و مستی» با همه تجلیّات لاهوتی و ناسوتی آن است، ولی این مرکز ذهنی اقمار درخشانی دارد که حول این مرکز با جلوه‌های متنوّع شاعرانه و آرایش بیانی و آهنگی خیال‌انگیز و شیوه‌های مناسب کانون هر غزل و احوال سراینده (خیال‌انگیز، طنز، ملامتی، قلندرانه و رندانه، قبض و بسط، حکیمانه و عارفانه) در گردشند و منظومه جادویی شعر حافظ را تکمیل می‌کنند.

در این دو بیت یکی از مضامین فرعی ولی مهمّ یعنی «دل در جهان نبستن و از تعلّقات این مرحلهٔ فانی و گذرا آزاد زیستن» از قول «پیر طریقت» ذکر و در بیت مطلع (بیا که قصر امل...) و شاه بیتی دیگر بر همین توصیه تأکید شده است:

غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود　　ز هر چه رنگ تعلّق پذیرد آزادست

سخن عارفانه‌ای که به «سروش عالم غیب» نسبت داده و نکتهٔ حکیمانه‌ای که به عنوان «لطیفهٔ عشق» از «رهروی» یادآوری شده، گمان نمی‌رود مرجع دیگری جز همان پیر طریقت یا پیرمغان داشته باشد:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب
سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست

که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین
نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست
تُسرا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر
ندانمت که درین دامگه چه افتادست

و: غم جهان مخور و پند من مبر از یاد
که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یادست
رضا به داده بده و ز جبین گره بگشای
که بر من و تو در اختیار نگشادست

۲۶ـ بندهٔ پیرخراباتم که لطفش دایم است
ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

یکی از ابیات متعدّدی است که از علوّ مقام و مرتبهٔ پیرمغان و فاصله و تضادّ شخصیّت و صفات معنوی او با کبر و نفاق و ریای شیخ و زاهد و محتسب و پیران گمراه و خام حکایت می‌کند و این تجسّم و تجلّی خدایی را به عنوان رأس هرم مشرب «رندی و عشق و مستی و خلوص و اخلاص» معرّفی می‌نماید. مهم نیست که حافظ از این سروش غیبیِ درونی با عنوان پیرمغان و پیر می‌فروش و می‌فروش و پیر ما و پیر طریقت و شیخ مذهب ما یاد کند یا سروش عالم غیب و هاتف و غیره، آنچه مهمّ است این است که حافظ هرگز این «مأمن وفا» و «جای دولت» و تنها باب گشوده به روی بیچارگان و پناه‌جویان و مرجع فتوای مذهب و مشرب رندی را رها نمی‌کند و از خانقاه و صومعه و مدرسه و مسند ریا و رعونت و خودپرستی گشادی نمی‌طلبد و توقّعی ندارد:

حافظ جناب پیرمغان مأمن وفاست — درس حدیث عشق بر او خوان و زو شنو
حافظ جناب پیرمغان جای دولت است — من ترک خاکبوسی این در نمی‌کنم
از آستان پیرمغان سر چرا کشیم — دولت درین سرا و گشایش درین دراست
گرم نه پیرمغان در به روی بگشاید — کدام در بزنم چاره از کجا جویم
گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است — گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند
ورای طاعت دیوانگان ز ما مطلب — که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست

۲۷ ـ دی پیر می‌فروش که ذکرش به خیر باد
گفتا شراب نوش و غم دل ببر زیاد

ظاهراً تمام غزل سخن پیر می‌فروش است و بیت آخر نیز این نظر را تأیید می‌کند:

گفتم به باد می‌دهدم باده ننگ و نام
گفتا قبول کن سخن و هر چه باد باد

سود و زیان و مایه چو خواهد شدن ز دست
گو بهر این معامله غمگین مباش و شاد

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ
در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است
کوته کنیم قصّه که عمرت دراز باد

پیر می‌فروش سفارشی می‌کند و حافظ با وجود این که می‌داند در برابر سخن پیر چون و چرا جایز نیست مریدانه عواقب اجرای سفارش پیر را متذکّر می‌شود و پیر با عبارت ملایم ولی ملامت‌آمیز «قبول کن سخن» حافظ را متوجّه موقعیّت مریدی در برابر فرمان پیر می‌سازد، ولی با توضیح کوتاهی سخن آمرانه‌اش را تکمیل می‌کند و یادآوری می‌نماید که در مرحلهٔ برزخی دنیای فانی که نه تنها سود و زیان و نام و ننگ بلکه اصل و سرمایهٔ حیات انسانی نیز توهّمی گذرا بیش نیست و از سلیمان با آن همه حشمت جز افسانه چیزی باقی نمانده عدول از مشرب رندی و مذهب «عشق و مستی و بیخودی» که نردبان عروج به عوالم عرفانی است با هیچ عذر و بهانه و دلیلی پذیرفتنی نیست و اگر کورسوی نفع و سودی در این دستخون زندگی ناپایدار باشد همانا همین عاشقی و مستی و رندی و راندن غمهای بیهوده (البتّه با مفاهیمی که این مصطلحات در نظام اندیشه و تخیّل داشته) است لاغیر.

۲۸ ـ پیرها گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

در مدّت پنجاه سال در حوزهٔ درس و تعلیم خود یا بیرون از آن در جامعه به یاد ندارم

لااقلّ سالی یکی دو بار، مریدان و معتقدان خواجهٔ شیراز این سؤال را از بنده نکرده باشند که: «این بیت چه معنی دارد؟ ظاهر بیت حاکی از نسبت دادن خطا به قلم صنع است و از حافظ بعید می‌نماید ولو در زیر نقاب ملمّع شعر و کلام سحرآمیز چند پهلوی خود چنین تصوّری داشته باشد، و چون چنین اندیشه‌ای از خواجه بعید بلکه محال است پس بیت را چگونه باید تفسیر و تعبیر کنیم که مرجع مصراع دوم «پیر ما» نباشد بلکه آفرین بر قلم صنع باشد که هرگز نسبت خطا بدان نتوان داد؟».

حقیقت این است که این بیت هیچ‌گونه ابهام و اشکالی ندارد و معنی مصراع دوم جز این نمی‌تواند باشد که «آفرین بر نظر پاک و خطاپوش پیر ما که این همه خطا را می‌بیند و چون متّصف به صفات خدایی است (از آن جمله: ستّارالعیوب) خطاپوشی می‌کند:

پیر دُردی کش ما گرچه ندارد زر و زور　　خوش عطابخش و خطاپوش خدائی دارد»

قرائن لفظی و معنوی و دستوری جز همین معنی را برنمی‌تابد: پیر ما نظری اظهار کرده و حافظ بر نظر او آفرین گفته، و بعلاوه «قلم صنع» اظهار نظری نکرده و اصلاً نه «قلم» و نه «صنع» که یکی وسیله و ابزار است و دیگری مصدر نمی‌توانند «نظر پاک و خطاپوش» داشته و مرجع آن نظر باشند.

پس اگر اشکالی هست در خواهش قلبی و توقّع دوستداران حافظ است که می‌خواهند حافظ چنان باشد که آنان می‌پسندند نه چنانکه هست و این تعصّب و توقّع ناشی از ندانستن بسیاری چیزها و عدم آشنایی با شیوه و طرز سخن و مشرب و مکتب حافظ است.

*اولاً* اقبال عوام و خواص به حافظ معلول هنر بی‌نظیر شاعری او در قلمرو شعر رندانه و عاشقانه با چاشنی عارفانه است نه به علّت مهارت و سرآمدی او در سرودن اشعار کلامی و عقیدتی. حتّی اگر بی‌هیچ توجیهی حافظ به دیدهٔ انکار و انتقاد در کارگاه آفرینش سیری شاعرانه کرده و مضمونی طنزآلود گفته باشد در حیطهٔ سرشار از رمز و ایهام شعر رندانهٔ حافظ امری عادی و طبیعی است.

*ثانیاً* برای تفصیل نکته‌ای که در بالا گفتیم خواننده را به بخش سوّم همین کتاب[1]

---

۱ ـ «اصول مکتب رندی»، ص ۱۱۲ ـ ۹۶، و لااقل شمارهٔ ۳ از بخش سوم «اصول مکتب رندی» و شماره‌های ۶ و ۷ از همین بخش، ص ۹۸ و ۱۰۲ ـ ۹۹، و ایضاً بند ج «تجلیات احوال» از شماره ۹، ص ۱۰۵ و ۱۱۰.

ارجاع می‌کنیم.

عبارتی چند از بخش «اصول مکتب رندی» نقل می‌کنیم و امیدواریم همین نکات برای رفع شبهه و نگرانی دوستداران حافظ بسنده باشد:

*ثالثاً* در تشخیص آراء واقعی و نقطهٔ نظر اصلی خواجه از امکان اشتباه در فهم و تفسیر اشعار او ایمن نباید بود، بخصوص که لحن عنادی و استهزاءآمیز خواجه گاهی چنان ملایم و مکتوم است که ظاهر شعر را مفهوم واقعی تصوّر می‌کنیم در حالیکه شاید درست برعکس آن منظور باشد.

*رابعاً* از تأثیر تنوّع حالات و تغییر و تفاوت احوال شاعر در به وجود آمدن افکار مختلف و گاهی متضادّ و گوناگون نباید غفلت داشت و فکر و عقیدهٔ فلسفی و رأی ثابت و اساسی را با تجلیّات احوال و ظهوراتِ ناشی از غلبهٔ جذبات و حالات گوناگون اشتباه کرد؛ حتّی در تشخیص افکار و عقاید فلسفی و رأی ثابت و اساسی خواجه جانب اکثریّت را در جهاتِ متضادّ افکار او نباید گرفت بلکه باید با شمّ خاصّی رأی و عقیدهٔ اساسی را از موالید احوال زودگذر جدا کرد» (ص ۱۰۰).

«... حتّی گاهی کُفر گفتن و ایمان آوردن از مقولهٔ تجلیّات احوال و در حکم جنگ و آشتی با خداست از طرف بنده‌ای حسّاس و ضعیف و متغیّر الاحوال» (ص ۱۰۶).

«ج ـ تجلیّات احوال (شواهدی از دیوان):

. . . . . .

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ — تو در طریق ادب کوش گو گناه منست

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت — آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد»

(ص ۱۱۰)

۲۹ ـ پیر دُردی کش ما گرچه ندارد زر و زور

خوش عطابخش و خطاپوش خدائی دارد

اضافه و تخصیص «پیر دردی کش» به «ما» شکّی باقی نمی‌گذارد که مقصود از آن «پیرمغان» است. اگر بخواهیم با کوتاهترین عبارت لُبّ مفهوم بیت را بیان کنیم جز این نخواهد بود که: «عظمت پیر حافظ مطلقاً بستگی به عوامل ناپایدار اقتدار دنیوی و اجتماعی (حتّی داشتن مریدان بی‌شمار و اقبال عوام و خواص) ندارد، بلکه اقتداری

معنوی و عظمتی موهبتی و لایزال است که از صفات جمالیهٔ ذات الٰهی سرچشمه می‌گیرد و متضمّن توصیه‌ای است بر «ایثار و احسان و اغماض و بخشایش».

۳۰ـ من این دلق ملمّع را بخواهم سوختن روزی
که پیرمی‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرد

حاصل بیت به عبارت ساده چنین است: «لعنت بر آن دلق ملمّع که پیر می‌فروشان اجازه نمی‌دهد حتّی برای یک جام می به گرو بستانند، زیرا این جامهٔ تزویر و ریا و علامت خودبینی و خودپرستی و فریب و دغل نه‌تنها چنین ارزشی ندارد بلکه قبول آن صفای می و میخانه را نیز آلوده و کدر خواهد ساخت و شومی آن دامنگیر این ساحت یکرنگی و عشق و مستی خواهد شد».

در حقیقت همهٔ غزل جز دو بیت پایانی شارح همین اشارت پیراست یعنی تأیید «جمال‌پرستی، می و مستی، صفا و راستی که از شرایط ورود به دستگاه پیر می‌فروشان است، رندی و پذیرش حکم سرنوشت با خوشرویی و گشاده‌دلی و اشاره به احتیاج عاشق و استغنای معشوق که از دشواری رهروی در طریق عشق و بعیدالمنال بودن وصال حکایت می‌کند، و بالأخره امید و عزم راسخ به تحصیل آن آیینهٔ غیب‌نما و شهود قلبی و روحانی با همهٔ دشواریها» و ردّ و طردِ «زرق و ریا و مردم فریبی و مریدبابی و دلهای چون سنگ خارا که نه‌تنها سخن بلکه آتش هم در آنها اثر ندارد و نصیحتگویان و ملامتگران تنگدل و عنود».

۳۱ـ پیرمیخانه چه خوش گفت به دُردی کش خویش
که مگو حال دل سوخته با خامی چند

یکی از نصایح عمدهٔ حافظ و پیر آرمانی او عدم افشای اسرار و پوشیده داشتن احوال از نااهلان و مدّعیان و خامان است زیرا حال دل سوخته و رازهای در سینه نهفته با آنان که «خَتَمَ اللّهُ علی قلوبِهم» گفتن جز تحریک عوامل فسق و فساد و ریاکاران و منافقان و ایجاد فتنه نتیجه‌ای ندارد:

با مدّعی مگوئید اسرار عشق و مستی — تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی
خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق — دریا دلی بجوی دلیری سرآمدی
گفت آن یار کزو گشت سرِدار بلند — جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

چنانکه پیشتر اشاره کرده‌ایم در اغلب مواردی که پیرمغان (با القاب و عناوین مختلفی که دارد مثل پیر میخانه و می‌فروش و پیر ما و غیره) چنین وصیّتی می‌کند توصیه و تحذیر او با انتقادی گزنده و طنزی صریح همراه است:

گفتا نه گفتنیست سخن گرچه محرمی  درکش زبان و پرده نگه دار و می بنوش

شاید به همین علّت باشد که رازداری و پرده نگه داشتن حافظ در مورد شیخ و محتسب و قاضی و زاهد و مدّعیان و خامان صریحترین و دلیرانه‌ترین انتقادها و افشاها و طنزهای ادب فارسی به شمار می‌رود.

در غزل حاضر نیز غیر از یک بیت که طنز و انتقاد را با لحن ملامتی و شیوهٔ رندانهٔ خاصّ خود بیان کرده یعنی بیت:

زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر  تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

در دیگر ابیات (سه بیت) یعنی بیتهای «عیب می جمله بگفتی...» و «ای گدایان خرابات...» و همچنین همین بیت «پیر میخانه...» صریح و آشکار به عوام کالانعام و خامان تاخته است.

۳۲ـ بندهٔ پیر خراباتم که درویشان او
گنج را از بی‌نیازی خاک بر سر می‌کنند

در این بیت به یکی از اساسی‌ترین وصایای «پیر» اشاره شده که عبارت است از «استغنا و بی‌نیازی». استغنا یکی از عمده‌ترین توصیه‌های حافظ و دیوان حافظ است که طهارت و اصول اخلاقی و شهامت و دریادلی و ایمان راستین و بالأخره «رندی» بدون آن حاصل شدنی نیست. استغنا پرورندهٔ اغلب صفات عالیه و برعکس، فقر روحی و گداصفتی و مشتهیات و سیری‌ناپذیری و تنگ‌چشمی منشأ بسیاری از حقارتها و باعث دور شدن از ایمان و انصاف و عشق و اعتلای روحانی و اخلاق انسانی است.

نکته‌ای در این بیت هست (خاک بر سر گنج کردن) که این درویشان پیر خرابات اگرچه مطلقاً بی‌اعتنا به ثروت و قدرت دنیوی و مادّی می‌باشند در عین حال درویشی از برکت و فیض انتساب به پیر خرابات، از مقرّبان حضرت پیر و صدرنشینان مصطبهٔ خرابات و برخوردار از حشمت و جلال و حیثیّتی هستند که شاهان و امیران و عالمان و زاهدان را در برابر آنان وقعی و حرمتی نیست. چون دربارهٔ عظمت پیرمغان به تفصیل

سخن گفته‌ایم هرگز شگفت‌آور نخواهد بود که درویشان او «نه‌تنها بی‌نیاز از گنج باشند، بلکه خاک بر سر گنج بکنند» البتّه با ایهام در «خاک بر سر گنج کردن» که موهم نهفتن گنج در «خاک» و «خرابه»هاست.

تأکید حافظ بر «بندگی» نسبت به «پیر خرابات» نیز شکّی باقی نمی‌گذارد که پیر خرابات را عیناً در مفهوم «پیرمغان» آورده است.

این غزل یکی از زیباترین و استوارترین غزلهای حافظ در انتقاد و معرّفی ریاکاران و دغلبازان و منافقان و نودولتان است.

۳۳ـ من این مرقّع رنگین چو گل بخواهم سوخت
که پیر باده‌فروشان به جرعه‌ای نخرید

برای حاصل بیت که متضمّن یکی از اشارات و توصیه‌های عملی پیر حافظ است رجوع شود به شمارهٔ (۳۰).

۳۴ـ ما باده زیر خرقه نه امروز می‌کشیم
صد بار پیرمیکده این ماجرا شنید

از بیت ۵ تا ۹ این غزل (چاپ خانلری و چاپ عیوضی) تقریباً موقوف‌المعانی به نظر می‌رسد. حاصل این ابیات با فرض صحّت ترتیب توالی ابیات چنین است:

«از دلق‌پوشان صومعه جز بوی ریا که مشام جان را می‌آزارد نمی‌شنوم و برای رفع آثار این بوی ناخوش بهترین چاره مشام جان را به عطر بادهٔ مشکین خوش کردن است، و از این که پیر میکده (مشابه پیرمغان) از ماجرای می کشیدن ما زیر خرقهٔ آلوده آگاه بشود بیمی نداریم زیرا پیر ما صد بار این ماجرا را شنیده و تأیید کرده است (و در حقیقت این کار ما به اشارت خود او بوده)، و همیشه مثل دلق‌پوشان ریاکار زیر خرقه و دلق می نمی‌کشیم بلکه آوازهٔ می خوردن ما به بانگ چنگ و دف روزگاری دراز در گنبد افلاک پیچیده است و چنان نیست که چون اهل صومعه در ظاهر و جلوت ادّعای زهد کنیم و در باطن و خلوت به فسق بپردازیم. در عجبم سرّ خدا و قصّهٔ عشق را که عارف سالک به حکم «هر که را اسرار عشق آموختند * مهر کردند و زبانش دوختند» به هیچ کس نگفته باده فروش و پیر میکده (موازی پیرمغان) از کجا شنیده؟ ولی از این نکته نباید در شگفت بود زیرا اگر گوش دلت شنوا باشد خواهی شنید که عشق به بانگ بلند می‌گوید هر کس

قصّهٔ ما و اسرار ما را بگوید از خود ما بلاواسطه شنیده است و آگاهی از اسرار الٰهی موهبتی است که برحسب قابلیّت و ظرفیّت و صفای دلها نصیب می‌گردد وگرنه از عارف سالک و مدّعیان اسراردانی نمی‌توان چیزی ازین مقولات آموخت».

مقایسه شود بیت «سرّ خدا که عارف سالک... الخ» با بیت زیر:

غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید　　کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد

دربارهٔ شرح مختصر پنج بیت که در بالا ذکر شد باید نکاتی چند مورد توجّه باشد:

*اولا:* باده به بانگ چنگ خوردن یا زیر خرقه کشیدن و احضار ساقی و حرمت و حشمت پیر میکده و باده فروش، که از مضامین متداول غزلیّات حافظ است، اعمّ از این که میکده و باده و میخواری حقیقی باشد یا مجازی یا صرفاً مصطلح شاعرانه این نکته را می‌رساند که حافظ گذشته از تداول این قبیل مضامین اهمیّتی برای این مسأله قائل نبوده و هیاهو دربارهٔ آن را از ملزومات دکان دلق پوشان و ریاکاران روزگار خود می‌دانسته است.

*ثانیاً:* گناهانی از قبیل شُرب خمر در مشرب حافظ در مقایسه با معاصی عظیمی چون ریاکاری و دروغ و رعونت نفس و مردم‌آزاری چنان ناچیز است که خواجهٔ شیراز تجاهر به آن را وسیلهٔ مبارزه با صومعه‌داران و زاهدان خام و ریاکار قرار داده و پیرمغان و پیرمیکده و باده فروش را ـ که قدح باده‌شان با جام جهان‌بین برابر است و حکیم، آن روز که این گنبد مینا می‌کرد آن را اعطا فرموده ـ بر مسند پیری و مرشدی خود نشانده و به مشرب و مذهب آن پیران دانا و بینا و خالص و مخلص اقتدا نموده:

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهبست　　گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند

*ثالثاً:* اگرچه می‌توان گفت حافظ در این قبیل موارد از شیوهٔ «ملامتی» پیروی کرده ولی لحن انتقادی صریح و مبارزه جویانه‌اش با فسق و ریای اهل مدرسه و صومعه و خانقاه اجازه نمی‌دهد وی را دارای مشرب ملامتیّه بدانیم. ملامتیان برای جهاد با نفس و ایجاد نفرت و بدبینی در جامعه نسبت به خود تظاهر به فسق و فجور می‌کردند تا از آفت عظیم کبر و رعونت و مسندسازی مصون باشند، ولی حافظ برتر از این مباحث و مواقف می‌اندیشد و سلوک می‌کند و از کُلّ دیوان او برمی‌آید که نگران نفس و ضعف خود نیست بلکه با استفاده از شیوه‌های ملامتی و قلندری یک تنه به جنگ ریا و دروغ و

مسندسازی و خودبینی و فریبکاری در قرون و اعصار رفته است.

امّا این مسأله که حافظ شراب می‌خورده و به خرابات می‌رفته یا نه، اگر در تحقیق زندگی خصوصی او محلّی داشته باشد، هیچ تأثیری در مورد عظمت انکارناپذیر بزرگترین غزلسرای ایران بلکه جهان ندارد. البتّه جایگاه و پایگاه منحصر به فرد دیوان کبیر مولانا را در قلّه‌های رفیع عرفان و معراج روحانی و جذبات و غلبات احوال باید جستجو کرد.

*رابعاً:* پیر میکده و باده فروش که از باده نوشی حافظ زیر خرقه آگاهند و با اغماض خود آن را تأیید می‌کنند و سرّ خدا را می‌دانند و قصّهٔ عشق را مستقیماً از عشق شنیده‌اند بلاشکّ مفهوم و مدلولی موازی پیرمغان دارند.

## وصیّت پیر میکده و باده فروش

از تحلیل و سپس ترکیب مفاهیم پنج بیت سابق‌الذکّر نکات زیر به عنوان توصیه و تعلیم پیر میکده یا باده فروش استنباط می‌شود:

ـ صفتی و کاری نابخشودنی‌تر و گناهی برتر از «ریا» قابل تصوّر نیست زیرا ریاکاری جامع و منشأ اغلب معاصی و بخصوص «خود فریبی» و «مردم فریبی» و شگفت‌انگیزتر از همه «خدا فریبی» است زیرا ریاکار اگر با توجیهاتی خود را قانع سازد و مردم را نیز بفریبد غافل است که علیم و بصیرِ علی‌الاطلاق در کُلّ شؤون انسان از قول و فعل تا نیّتِ باطن سَرّیان و حضور دارد و بنابراین ریاکار یا ایمان به خدا ندارد یا گمان می‌کند خدا را هم می‌فریبد.

ـ در مقایسه با ریا و نفاق، شرب خمر اعمّ از اینکه در زیر خرقه و پنهان یا آشکارا و به بانگ دف و چنگ و علی رؤوس الاشهاد باشد نه تنها گناه مهمّی محسوب نمی‌شود بلکه گناهی شخصی است که باران رحمت وبخشش الهی این قبیل گناهان را از جریدهٔ اعمال تائبان خواهد زدود. مقصود این نیست که می بنوشید بلکه مقصود این است که گناهانی از این قبیل که مستمسک مزدم‌آزاری اهل ریا و شیخ و محتسب است در برابر بلای ریا امری ناچیز و گناهی بی‌اهمیّت است.

ـ سرّ خدا را از مدّعیان اسراردانی و اهل مدرسه و خانقاه و صومعه نمی‌توان آموخت

بلکه این موهبت بزرگ را از پیر میکده و سرمستان بادهٔ عشق باید تحصیل کرد و آنان نیز اسرار الٰهی را نمی‌توانند یا مُجاز نیستند مستقیماً به تو بگویند بلکه تو را بـه رمـز و راز فطرت می‌آگین و جذبات شوق و نیروی شهود قلبی که در انسان مکتوم و بالقوّه موجود است راهنمایی می‌کنند و غبار و زنگار غفلت و نسیان را که آیینهٔ دل و جانت را پوشانده و از وطن و «اصلِ بزرگِ جان انسان» غافل و جاهل ساخته می‌زدایند تا خود بی‌واسطه آنچه نادیدنی است آن بینی و با پر و بال نیرومند عشق در فضای لاهوتی لامکان و لازمان به سوی معشوق و اسرار او پرواز کنی و نوای ارغنون عشق را از خود عشق بشنوی.

۳۵ـ نخست موعظهٔ پیر صحبت این حـرف است
کـــه از مـــصاحب نـــاجنس احـــتراز کـــنید

مفهوم موعظهٔ پیر صـریح است. طـبعاً مـصاحب نـاجنس کسـی است کـه بـا شـما هم‌مشرب یعنی اهل مشرب رندی و عشق و مستی فطری و صفای دل و جان و طبق مفاد کلّی غزل «زنده به عشق و پیرو اهل راز» نباشد زیرا مصاحبت ناجنسان به قول مـولانا «ریگ آبِ عمر» و از بین برندهٔ استعدادهای فطری و عشق و شهود و صفای دل ماست.

با توجه به بیت زیر می‌توان اساسی‌ترین صفت «مصاحب ناجنس» را «ریا و نـفاق» دانست:

من و هـمصحبتی اهـل ریـا دورم بـاد  از گرانان جهان رطل گـران مـا را بس

۳۶ـ چو پیر سالک عشقت به مـی حـواله کـند
بـــنوش و مـــنتظر رحـــمت خـــدا مـــی‌باش

این بیت بیتی از یکی از زیباترین غزلهای خواجه است. «پیر سالک عشق» نمی‌تواند پیری جز «پیرمغان» باشد، *اولاً* چنانکه بارها گفته‌ایم حافظ تنها یک پیر داشته و مطیع و مبلّغ اشارات او بوده، *ثانیاً* مضمون بیت همان مضمون مشهور «به می سجّاده رنگین کن... الخ» است. نکتهٔ ظریف در این بیت این نکته است که تلویحاً اطمینان به رحمت خدا را با لحنی رندانه مشروط و مقیّد به آن نوع می خوردن کرده که پیر به آن حواله کند.

به هر حال مقایسهٔ «پیر سالک عشق» با «*سالک* در بیت به می سجّاده رنگین کن...» و «سرّ خدا که *عارف سالک* به کس نگفت» تأمّل برانگیز است که چرا در مورد اوّل و دوم پیرمغان یا مقتدای علی‌الاطلاق خواجه منظور است ولی در مورد سوّم لحن طنزگونه‌ای

محسوس است و «باده فروش» است که تداعی «پیرمغان» را می‌کند نه «عارف سالک». در این مورد رجوع شود به پایان شرحی که در شمارهٔ ۳۴ نوشته شده.

توصیه‌ای که در شمارهٔ ۳۵ در مورد ضرورت احتراز از مصاحب ناجنس شده در این غزل نیز به صورتی دیگر تکرار شده و هم‌چنین در غزلهای دیگر:

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ ولی معاشر رندان آشنا می‌باش

قس:

من و همصحبتی اهل ریا دورم باد
از گرانان جهان رطل گران ما را بس

۳۷ـ احوال شیخ و قاضی و شرب‌الیهودشان

کردم سؤال صبحدم از پیر می‌فروش
گفتا نه گفتنیست سخن گرچه محرمی
در کش زبان و پرده نگه دار و می بنوش

رجوع شود به شماره ۳۱، شرح بیت: پیر میخانه چه خوش گفت به دردی‌کش خویش...

۳۸ـ دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش
وز شما پنهان نشاید کرد سرّ می‌فروش

به ظنّ قریب به یقین پنج بیت متوالی پس از بیت مطلع طبق نسخهٔ مصحّح خانلری سخنان پنهانی کاردان تیزهوش و سرّ می‌فروش و توصیه‌های پیرمغان است که اجمالاً بدانها اشاره می‌کنیم و می‌گذریم:

بیت ۲ـ آسانی و سختی کارها و عُسر و یُسر در زندگی انسان امری اعتباری و نسبی و مولود ارزشهای ذهنی است. چه بسیارند توانگران و ثروتمندان گداسیرت و ناخرسند و محتاج و چه فراوانند درویشان و فقیران مستغنی و دریادل و فارغ بال، و شگفتا که طبیعت جهان با گروه اوّل سختگیر و خشن و با گروه دوّم مساعد و مهربان است.

بیت ۳ـ پیر می‌فروش و کاردان که عیار ذاتی همگان را بی‌اشتباه می‌سنجد جام مستی بخش آینه کردار را، که اجرام فلکی را نیز با فروغ خدایی خود به رقص و سماع وامی‌دارد، به رندان پاکبازی چون حافظ شیراز تقدیم می‌کند نه اهل مدرسه و خانقاه و کسانی که ازرق لباس و دل سیهند.

بیت ۴ ـ غم دنیا خوردن نادانی محض است:

غم دنیئ دنی چند خوری باده بخور　　حیف باشد دل دانا که مشوّش باشد

بیت ۵ ـ در این دو راهه منزل که هر دم جرس فریاد می‌دارد «بربندید محملها» دل دریادلان هم خونین است، ولی هنر آنست که با دیدهٔ گریان لب خندان و با دل خونین آرامش و تمکین داشته باشیم.

بیت ۶ ـ تا آشنای پردهٔ اسرار و اشارت‌شناس و از اهل بشارت نباشی از پردهٔ راز (با ایهام به پردهٔ موسیقی) رمزی و از اهل سروش الٰهی و هاتف غیبی پیغامی نخواهی شنید زیرا نامحرمان را در حریم این پرده و حرم راهی نیست.

۳۹ ـ پیر مغانه سحر جام جهان بینم داد
و اندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

اگرچه این غزل غزلی عشقی و مدحی و رندانه و به گواهی چند نسخهٔ معتبر در ستایش خواجه جلال‌الدین توران‌شاه است ولی با توجّه به ابیات ماقبل و مابعد نمی‌توان شکّی داشت که حافظ طبق شیوهٔ معهود از افکندن افیون عشق و جذبات عرفانی در پیمانهٔ بادهٔ مستی‌بخش غفلت نکرده مضمون والای انعکاس «عکس روی یار در آینهٔ جام» را که از مضامین برجسته و مکرّر دیوان به شمار می‌رود» پیرایهٔ غزل خود نموده است. ابیات قبل و بعد:

صوفی صومعهٔ عالم قدسم لیکن　　حالیا دیرمغان است حوالت گاهم
با من راه‌نشین خیز و سوی میکده آی　　تا در آن حلقه ببینی که چه صاحب جاهم

۴۰ ـ پیر پیمانه‌کش من که روانش خوش باد
گفت پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان

دوری و پرهیز از صحبت و مجالست «پیمان شکنان» یکی از مهمترین و اساسی‌ترین پندهای پیرحافظ و فتوایی بی‌قید و شرط و یادآور گناه نابخشودنی «مهر دروغ» در فرهنگ باستانی ایران است. تصریح می‌کنم که حافظ مخالف مصلحت‌گرایی و عافیت‌طلبی است و جز مواردی نادر که حالتی کاملاً استثنائی داشته هرگز سازش با شرّ و ریا و نفاق و صفات اهریمنی را برای عافیت و مصلحت جایز نشمرده است. البتّه مفهوم و مورد پیمان‌شکنی در نظر حافظ چندان آشکار نیست و ممکن است اشاره به

اصل اساسی اخلاقی یا پیمان‌شکنی سیاسی و غیره باشد ولی در هر صورت مفهوم و معنای پیمان‌شکنی چنان واضح است که استعمال آن در مورد مصادیق گوناگون اصل توصیه و نظر پیر حافظ را تغییر نمی‌دهد. در ابیات زیر مصرحاً از پیمان‌شکنی سیاسی سخن به میان آمده است:

از بازگشت شاه درین طرفه منزل است　　آهنگ خصم او به سراپردهٔ عدم
پیمان‌شکن هر آینه گردد شکسته حال　　إنَّ العُهُود عند ملیکِ النُّهی ذمم

۴۱ـ پیر میخانه همی خواند معمّایی درش
از خط جام که فرجام چه خواهد بودن

همان مضمون کلی در غزل مشهور «سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» و بیت «دیدمش خرم و خندان (یا خوشدل) قدح باده به دست * و اندران آینه صدگونه تماشا می‌کرد» که پیشتر به شرح در آن باره بحث کردیم.

۴۲ـ به پیرمیکده گفتم که چیست راه نجات
بخواست جام می و گفت راز پوشیدن

غزلی را که این بیت از آن غزل است در بخش سوم از باب اوّل کتاب حاضر (اصول مکتب رندی، ص ۱۱۱) جزو چند غزل که با عنوان «مرامنامهٔ مکتب حافظ» برگزیده شده‌اند در صدر غزلهای مذکور آورده و آن را «تقریباً جامع اصول اساسی مکتب عرفانی و اخلاقی حافظ» و هر بیتی از آن را متضمّن یکی از مسائل مهمّ مشرب حافظ دانسته‌ام.

گمان می‌کنم فرصتی است مغتنم که پیش از پرداختن به بیت منظور به عناوین اصول مشرب خواجه که در این غزل آمده اشاره‌ای گذرا بکنیم:

ـ منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن...

مرتبهٔ عشق و «تفاخر به عشق ورزیدن».

ـ منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

نظر پاک و احتراز از بد دیدن. «دیده نیالوده‌ام به بد دیدن» می‌تواند محتملِ سه مفهوم مرکّب باشد: پاک‌نظری و احتراز از ناپاک نظری، اغماض و اجتناب از دیدن بدیها، این ادّعای عارفانه که هرگز دیده‌ام به دیدن بدیها آلوده نشده زیرا بدی و خوبی نسبی و مخلوق و ساختهٔ ذهن انسان است وگرنه «محقق همان بیند اندر اِبِل * که در خوبرویان

چین و چگل».

- به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم... الخ

به «می پرستی و تجاهر به فسق» از آن جهت خود را رسوا و بی‌اعتبار کردم که نقش خودپرستی و خودبینی و رعونت را خراب کنم (درسی از مکتب ملامتی).

- وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم... الخ

به تصریح از «وفا و صفا و فضیلت» خود سخن گفتن و «اعتراف به تمایل به شیوهٔ اهل ملامت» و رنجش و کینه‌توزی را در طریقت خود با کفر همسان شمردن چنانکه در غزلی دیگر گفته است:

در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار
هر کدورت را که بینی چون صفائی رفت رفت

* - به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات... الخ

«راه نجات، راز پوشیدن است». در این باره بخشی در پایان خواهیم داشت.

- مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست... الخ

«باغ عالم» جلوه‌گاه جمال معشوق و همهٔ اجزاء این باغ از سرو کاشمر افسانه‌ای و تاریخی تا خواهرش «سرو ابرکوه»، که هنوز یادآور سرو کاشمر و یکی از آثار باستانی زندهٔ میهن ما به شمار می‌رود، تا همه گلها و ریاحین کرهٔ غبراء و خارُبُنهای دشتها و کوهها و همه زیباییها تجلیّات آن جمال ازلی است و مراد دل از تماشای این همه تجلیّات گلچینی از رخ آن معشوق و نزدیک شدن از تصویر و انعکاس به «آن اصل بزرگ جلال و جمال مجرّد» است. اعمّ از اینکه مشتاق آن معشوق و جمال لاهوتی باشیم یا اشتیاق فطری ما آن حسن و عظمت را در یکی از تجلیّات باشکوهِ ناسوتی آن در همین جهانِ طلسمی یافته و دل بدان بسته باشد. مثل شمس‌تبریزی و لیلی و شیرین برای مولانا و مجنون و کوهکن بیستون.

ظاهراً «روح» پس از تجلّی و تابش از اصل واحد و بزرگ خود برای شناخت مبدأ نخستین و سیر تکاملی و صعودی برای بازگشت به آن «دریای جمال» و «کعبهٔ مقصود» که خود نیز جزئی از تجلیّات آن است گزیری از پیمودن این بیابان و سیر و تماشای عارفانه و عاشقانه در پهنهٔ این باغ ناسوتی ندارد و اگر در این مرحله غفلت ورزد جز

اتلاف عمر و سعی در نشیب و فراز خس و خار و خاشاک بهره‌ای نخواهد داشت و در فراهم آوردن دسته گلی از رخ دوست که تنها پروانه و جواز پیوستن به اصل خویشتن است موفّق نخواهد شد. حافظ در غزلی دیگر همین نکتهٔ ظریف و دقیق را آشکارتر بیان نموده:

رهرو منزل عشقیم و ز سر حدّ عدم　　تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم
سبزهٔ خطّ تو دیدیم وز بستان بهشت　　به طلب‌کاری این مهرگیاه آمده‌ایم

بیت وهم‌انگیز زیر از مولانا جلال‌الدین نیز مضمونی ژرفتر و باریکتر از همین بیت حافظ را تداعی می‌کند. در حقیقت «آن خیالاتی که تجلّی و عکس مه‌رویان بستان خداست و دل و جان اولیا را صید می‌کند» معادلهٔ مشخصی با مضمون این شعر حافظ دارد یعنی «مراد دل از تماشای باغ عالم و تجلیّات جمال الٰهی، گل چیدن از رخ دوست به دست مردمک چشم و از جلوه‌های دلربای تجلیّات و عکس مه‌رویان بستان خدا به اصل جمال خدا و حسن خیره کنندهٔ آن مه‌رویان پی بردن و آشنا شدن است»:

آن خیالاتی که دام اولیاست　　عکس مه‌رویان بستان خداست

ـ عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس... الخ

مفهوم بیت روشن و در دیوان خواجه با جلوه‌های گوناگون مکرّر آمده است و ملال حافظ از مدرسه و مجلس وعظ و خانقاه و صومعه و تأکیدش بر ضرورت اجتناب از اتلاف عُمر و اوقات در این قبیل محافل و مجامع گاهی به طنز و گاهی به تصریح در جای جای دیوان به چشم می‌خورد:

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد　　که نهاده‌ست به هر مجلس وعظی دامی

آنچه درین بیت، بخصوص قابل توجّه و حاوی نکته‌ای لطیف به نظر می‌رسد این نکته است که خواجه اعراض از مجلس وعظ و عنان تافتن به میکده و کوی مغان را فقط یک «مصلحت و امری مستحبّ» تلقّی نمی‌کند بلکه «نشنیدن وعظ بی‌عملان» و احتراز از دام زهد فروشان گرانجان را از «واجبات و فرایض» می‌داند.

ـ به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه... الخ

در سلوک عارفانه و عاشقانه «کوشش و مجاهدت» عاشق و سالک شرط لازم است ولی کافی نیست و اگر «کشش و قبول» از سوی معشوق مُمدّ سعی و کوشش نباشد جهد

و سعی عاشق حاصلی نخواهد داشت و به جایی نخواهد رسید و اصولاً «ودیعهٔ عشق» و «فیض ازل» فطری و موقوف هدایت و عنایت ازلی است نه سلوک و سعی و کوشش:

شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن
مگر آنکه شمع رویت به رهم چراغ دارد

زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست
عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار
این موهبت رسید ز میراث فطرتم

فیض ازل به زور و زر ار آمدی به دست
آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی

سکندر را نمی‌بخشند آبی
به زور و زر میسّر نیست این کار

بدیهی است میزان کشش و کوشش متفاوت و درجات وصال و قرب تابع حاصل جمع یا «معدّل» کشش و کوشش است. ظاهراً کشش معشوق فیض عامّ و رحمت بی‌پایان است و متغیر بودن آن ناشی از تفاوت ظرفیّت و استعداد و عمق و اصالت‌طلب و کوشش طالبان و سالکان. هرگاه فیض و عنایت ازلی و استعداد و طلب و معرفت در حدّ کمال باشد جذبات و کشش نیز با آن موازنه خواهد داشت و همین است سرّ تفاوت مراتب پویندگان و جویندگان و راز عروج امثال مولانا و شمس‌تبریز و عطّار و بایزید و بوسعید و حلّاج و سهروردی شهید و امثالهم بر قلل رفیع عرفان و عشق. حافظ به صراحت توفیق عارفان عاشق را موقوف میزان استعداد و عشق و درد آنان می‌داند:

طبیب عشق مسیحا دم است و مشفق لیک — چو درد در تو نبیند که را دوا بکند؟
عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد؟ — ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست

اگرچه «عشق آمدنی بود نه آموختنی» و «برزُسته» است نه «بربسته» ولی چه بسا که دردِ طلب و عشق در حدّ کمال است و مقصد و سرمنزل مقصود مشخّص، ولی عاشق بیچاره از راه و خطرهای آن و راه و رسم منزلها آگاهی ندارد و ناگزیر برای پیمودن این راه بی‌نهایت و بیابان وحشت‌افزا به «دلیل راه» و خضر پی خجسته نیازمند است:

بـــه کـوی عشـق مـنه بـی‌دلیل راه قـدم  که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

مولانا برای نیل به قلّهٔ رفیع عشق و عرفان، این دلیل راه را هم در درون و هم در بیرون یافت. حافظ شیراز نیز لابدّ در کوی مغان و سرای پیرمغان به این موهبت دست یافت، اگرچه در مورد وی چنانکه به شرح بارها گفته‌ایم ابن خضر بیرونی و درونی وحـدتی مطلق داشته و همه چیز به استحالهٔ عظیم درونی و «بخشش ازلی» مربوط بوده است:

مگر گشـایش حافظ درین خرابی بـود  که بخشش ازلش در می مغان انداخت

این اشارت را به بیتی چند از مولانا پایان می‌بخشم. اگر این غزل مولانا را تا پایان با بصیرت قلبی بخوانید متوجّه خواهید شد که مولانا با وجود اعـتقاد ژرف بـه ارشـاد و فیوضات شمس‌تبریزی، به دلیل راه نیز در مفهوم لغوی و عادی آن توجّهی ندارد و همه چیز شمس را نیز از برکات همان بخشش ازلی و گشایش درونی می‌داند، چنانکه بعید است حافظ هم دربارهٔ پیرمغانِ گلرنگ خود جز این نظر و اندیشه‌ای داشته باشد:

عشـق جـز دولت و عـنایت نـیست  جـز گشـاد دل و هـدایت نـیست
عشـق را بـو حـنیفه درس نکـرد  شـافعی را درو روایت نـیست
آیـتی تـو و طـالبِ آیت  به ز «آیت طلب» خـود آیت نـیست
بس کـن، ایـن آب را نشـانیهاست  تشـنه را حـاجت وصـایت نـیست

ـ مبوس جز لب معشوق و جام می حافظ... الخ

این بیت مفهومی شبیه بیت «عنان به میکده خواهیم تـافت...» دارد بـا لحنی ملامتی‌گونه. بوسیدن لب معشوق و لب جام یعنی عشق ورزیدن و می پرستی مـوجب رقّت احساس و تکامل حسّ جمال‌شناسی و مهرورزی و مستی و بیخودی و فروتنی و بوسیدن دست زهد فروشان باعث کبر و غـرور و خـودبینی و حـقارت و چـاپلوسی و ضلالت است. در انتخاب «زهد فروشی» این نکته نیز مستتر است که «زهد» فـی‌نفسه محمل بار منفی خامی و خودپسندی و تقشّر است، بنابراین «زهد فروشی» که از نمایش و ادّعا و تظاهر و ریا نیز حکایت می‌کند قطعاً دارای بار معنی منفی و کراهت مضاعف می‌تواند باشد.

این بیت رندانه از هر دو شیوهٔ ملامتی و ستیزندگی حافظ نشان دارد.

* ـ به پیرمیکده گفتم که: چیست راه نجات؟
بخواست جام می و گفت: رازپوشیدن

در اکثر نسخ قدیمی معتبر «راز پوشیدن» آمده است. در دو سه نسخه معتبر نیز «عیب پوشیدن» ذکر شده.

اگر صرفاً از دیدگاه نسخه‌شناسی قضاوت کنیم باید «راز پوشیدن» را بپذیریم ولی هرگاه از نظر حافظ‌شناسی به موضوع توجه نماییم یعنی تناسب لفظی و معنوی و علایق ذهنی و انطباق کامل با مشرب حافظ و عدم تعارض این مناسبات با اجماع نسخ خطّی مورد نظر باشد «عیب پوشیدن» نیز معقول و بلیغ خواهد بود. در همین غزل مؤیّداتی برای «عیب پوشیدن» می‌توان یافت، از جمله مضامین «دیده به بد دیدن نیالودن» و «تحمّل ملامت‌کشی و رنجیدن را معادل کفر دانستن» و بطور کلّی «جز خوبی چیزی در جهان ندیدن» در ابیات ماقبل بیت منظور و روح کلّی غزل منعکس است. این مضامین در جاهای دیگر دیوان نیز آمده و بیتی صریح چون «گفتا نه گفتنیست سخن گرچه محرمی * در کش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش» و بیت «پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان * رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود» به وضوح «عیب پوشیدن» را تأیید می‌کند. مضامین فراوانی از این قبیل در دیوان حافظ می‌توان یافت که متضمن توصیه پیرمغان بر «عیب پوشیدن» است که از ذکر آن‌ها خودداری می‌کنیم.

«راز پوشیدن» دو معنی می‌تواند داشته باشد، اوّلاً راز خود یا دیگران را پوشیده نگاه داشتن که مخفی داشتن احوال یا عیب نهان خود نیز از این مقوله است، ثانیاً اسرار عشق و عرفان یا اسرار الهی و راز بزرگ را از نامحرمان پنهان داشتن. معنی اول تفاوت چندانی با عیب پوشیدن ندارد ولی معنی دوم دارای مفهومی به کلّی متفاوت است. ضمناً توجّه به این نکته ضرورت دارد که اگرچه «راز» در دیوان حافظ در هر دو معنی استعمال شده ولی در مورد راز عرفان و اسرار الّهی، حافظ غالباً از کلمه «سِرّ» یا «اسرار» استفاده کرده است. استعمال این دو واژه در مفهوم عرفانی و رازهای خدایی به صورتهای متنوّع در دیوان یافت می‌شود مثل «سرّ خدا»، «سرّ حکمت»، «اسرار الهی» و «اسرار عشق و مستی» و همچنین «راز دهر» و «اهل راز» و... .

در بیت زیر کلمهٔ «اسرار» معنای والای عرفانی دارد ولی در صورتی که مفهوم بیت کاملاً مورد توجّه قرار بگیرد هر دو مفهوم «اسرار بزرگ را مخفی داشتن» و «عیب پوشیدن» به ذهن متبادر خواهد شد:

با مدّعی مگویید اسرار عشق و مستی  تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

یعنی تعلیم اسرار عشق و عرفان و همچنین نقص و عیب مدّعیان را انتقاد کردن و نصیحت نمودن فایده‌ای ندارد و به عبارت دیگر «اسرار و رازهای عشق و مستی و هم‌چنین عیب و نقص خودپرستی و رعونت اهل قشر و ریا را باید پوشیده نگاه داشت».

مسأله و اشکال اصلی در بیت منظور که انتخاب بین «عیب» و «راز» را دشوار می‌کند ذکر «راه نجات» در مصرع اوّل است یعنی پاسخ پیر توصیهٔ ساده‌ای نیست بلکه در مقابل این سؤال که راه نجات چیست گفته است: راز پوشیدن یا عیب پوشیدن. هرگاه از «راز پوشیدن» چنانکه دکتر خانلری استنباط کرده[1] مقصود راز عرفان و طریقت باشد این سؤال پیش خواهد آمد که چرا و چگونه راه نجات «راز پوشیدن» است و اصولاً «سرّ خدا» و «سرّ جام جم» و «اسرار الّهی که کسی آن را نمی‌داند» چیزی نیست که کسی آن بداند تا پیر اشاره به پوشاندن آن بکند و اگر هم بداند افشاء آن آفات و زیان دنیوی دارد و گرنه حلّاج‌ها و سهروردی‌ها «سرّ خدا» را گفته و زبان و رنج و عذاب این افشا را هم به جان خریده‌اند و هرگز نمی‌توان گفت این افشا کنندگان اسرار الّهی از «نجات یابندگان و رستگاران» نبوده‌اند بلکه تاوان سرکشی عشق و شجاعت عاشقانه و سربازانهٔ خود را داده‌اند.[2]

به هر حال مفهوم عادی «راز پوشیدن» همان است که در ابیات زیر آمده:

گفتا نه گفتنیست سخن گرچه محرمی  درکش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان  رخصت خبث نداد ار نه حکایتها بود

فراموش نکنیم که در آیین حافظ عیب پوشیدن و خطا پوشیدن یکی از اساسی‌ترین صفات پیروان مشرب رندی است و خدا نیز همین را می‌پسندد و بدان متّصف است:

پیر دردی کش ما گرچه ندارد زر و زور  خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد

---

۱ ـ مجله یغما، شماره ۷ سال دوم.

۲ ـ رک: غزل «سالها دل طلب جام جم...» شرح مربوط به بیت «گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند».

دیدهٔ بدبین بپوشان ای کریم عیب‌پوش  زین دلیریها که من در کنج خلوت می‌کنم

پس خدای حافظ نیز «عیب پوش» است و «راز پوشیدن» هم بخصوص با بار معنی خاصی که از فعل «پوشیدن» برمی‌آید همین معنی را دارد بنابراین ضبط چاپهای خانلری و عیوضی را، که از لحاظ معنی اشکال ندارد و با اکثر نسخه‌های معتبر قدیمی نیز مطابق است، می‌پذیریم واللّٰه اعلم.

این احتمال قوی را نیز نباید نادیده گرفت که مثل بسیاری موارد دیگر هر دو ضبط (راز پوشیدن و عیب پوشیدن) از خود حافظ باشد یعنی نخست «عیب پوشیدن گفته و سپس هنگام بازبینی و اصلاح یا تقدیم به بعضی دوستان «راز پوشیدن» را گوشنوازتر و رساتر تشخیص داده و به جای عیب پوشیدن آورده باشد. بنده همیشه بر این گمان بوده‌ام که در مورد اختلاف ترتیب و توالی ابیات نیز چنین احتمالی را در بعضی غزلها نباید منتفی دانست.

۴۳ـ به جان پیر خرابات و حقّ نعمت او
که نیست در سر ما جز هوای خدمت او

۴۴ـ آن کس که منع ما ز خرابات می‌کند
گو در حضور پیر من این ماجرا بگو

۴۵ـ تسبیح و خرقه لذّت مستی نبخشدت
همّت درین عمل طلب از می فروش کن

۴۶ـ گوش من و حلقهٔ گیسوی یار
روی من و خاک در می فروش

۴۷ـ ز کوی میفان رخ مگردان که آنجا
فروشند مفتاح مشکل گشایی

۴۸ـ گر من از میکده همّت طلبم عیب مکن
شیخ ما گفت که در صومعه همّت نبود

در این شماره‌ها (۴۸ـ ۴۳) فخامت و سنگینی و احترام تمام عیاری که در ذکر عناوین پیر خرابات و می فروش و پیر من و شیخ ما و مضامین ابیات موج می‌زند کمترین شکّی

باقی نمی‌گذارد که همهٔ این عناوین، مترادفات و معادلهای پیرمغان است و تقدّس کوی مغان نیز یادآور سرای مغان و مقرّ پیرمغان.

همهٔ مضامین این ابیات حاکی از توصیه بر اعتقاد خلل‌ناپذیر به آیین پیرمغان و ضرورت ممارست و پیروی بی‌چون و چرا از مشرب آن منبع فیّاض در دایرهٔ عرفان عاشقانه و شیوهٔ رندانه با چاشنی تُندِ لحن ملامتی است.

دربارهٔ تفصیل این توصیه و تأکید کلّی رجوع شود به شرح شماره‌های ۱۶ ـ ۱۱ و توضیحی که در پایان آن شماره‌ها مذکور است.

۲۹ ـ حافظ مرید جام می است ای صبا برو
و ز بنده بندگی برسان شیخ جام را

این بیت تقریباً مورد منحصر به فردی است که حافظ خود را «مرید» و رهرو مسلک «جام می» دانسته و با چنین استعارهٔ بدیعی در «جام می» به می و مستی شخصیّت بخشیده و این رمز و «سمبُل» عرفان عاشقانه را تا جایگاه و پایگاه «پیر مغان» ارتقا داده است:

مرید پیرمغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردیّ و او بجا آورد

بدین ترتیب چگونه می‌توان کمترین شکّی داشت که پیرمغان عنوان شاعرانه و عارفانه و اصطلاح ملامتی حاکی از حالات و استعداد درونی حافظ و مقرّ و مسندش در فطرت و دل حافظ است؟:

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

چون آیینه سکندر معادل جام جم است و جام جم نیز رمزی از دل و استعداد شهود و زیَر آگاهی دل است و از سوی دیگر خواجه به تصریح خود را مرید «جام می= پیرمغان» می‌داند ادنیٰ تردیدی باقی نمی‌ماند که پیر و مراد حافظ از جنس فطری و ذاتی است و بارگاهش در اعماق دل حافظ است نه در پیچ و خم موهوم کوچه‌ها و کوبهای شیراز و جام و کرمان و غیره.

«شیخ جام» نیز در تحلیل نهائی ظاهراً مفهومی جز می و باده ندارد و این مفهوم استعاری مصرّحه از اضافهٔ «شیخ» به «جام» حاصل می‌شود و تقریباً از قبیل پیر میکده و پیر میخانه و «فلاطونِ خم‌نشین» است. از کلمهٔ «شیخ» گذشته از استعارهٔ مصرّحه از

«شراب» به قرینهٔ اضافه به «جام و پیمانه»، ایهامی دقیق و بعید به «می‌سالخورده و رحیق کهن» یعنی «کهن بودن و ایّامی دراز و اربعین‌ها گذراندن می در خم و شیشه» استنباط می‌شود به قرینه و علاقهٔ معنی لغوی و اصطلاحی «شیخ». در سه نسخه از یازده نسخه‌ای که در تصحیح این غزل مورد استفادهٔ دکتر خانلری قرار گرفته «پیر جام» به جای «شیخ جام» آمده که ظاهراً وقوع استعارهٔ مصرّحه و ایهام مذکور را تقویت می‌کند.

پرویز ناتل خانلری چند دهه پیش با توجّه به ضبط نسخهٔ موزهٔ بریتانیا (مکتوب به سال ۸۱۴ ـ ۸۱۳) شیخ خام را به جای شیخ جام صحیح دانسته‌اند. دکتر خانلری با استفاده از اختلافات این نسخه با چاپ قزوینی ـ غنی و دیگر چاپهای دیوان حافظ یادداشتهایی در مجلهٔ یغما نوشتند و نسخهٔ مذکور را در سال ۱۳۳۷ به خط نستعلیق چاپ و منتشر کردند.[۱]

نزدیک به سه دهه پس از دست یافتن به نسخهٔ موزهٔ بریتانیا طول کشید که خانلری با مددکاری مرحوم مجتبی مینوی توانست چهارده نسخه قدیمی و معتبرکه بعضی منتخب و بعضی به نسبت کامل بود از دیوان حافظ فراهم آورد و آن نسخه‌ها را اساس تصحیح دیوان قرار دهد که نتیجهٔ این علاقه و کار و کوشش چاپ مشهور «دیوان حافظ به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری» است.[۲] غزل مورد بحث در این چاپ در یازده نسخه آمده و تنها در یک نسخه یعنی همان نسخهٔ موزه بریتانیا (نسخهٔ منتخب مکتوب به سال ۸۱۴ـ ۸۱۳ با ۱۵۲ غزل) شیخ خام و در ده نسخه شیخ جام است. با توجّه به اجماع مراجع، دکتر خانلری از نظر سابق خود عدول کرده شیخ جام را پذیرفت ولی بر همان تصوّر قبلی که منظور از شیخ جام باید شیخ احمد جامی باشد با توجیهاتی ناگزیر باقی ماند.[۳]

در همان سالها یعنی پیش از انتشار دیوان حافظ چاپ مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران دانشگاه تبریز و چاپ دکتر خانلری و چاپ دقیق و مُنَقّح دکتر عیوضی، که اغلب حافظ‌شناسان «شیخ خام» را مناسبتر تشخیص می‌دادند، نظر صائب استاد فروزانفر که

---

۱ ـ برای آگاهی از نظر ایشان در این مورد (شیخ خام به جای شیخ جام) رک: شمارهٔ ششم، سال اوّل، مجلهٔ یغما، ص ۲۶۸.

۲ ـ چاپ اوّل، سال ۱۳۵۹، چاپ دوم ۱۳۶۲.

۳ ـ رک: دیوان حافظ به تصحیح خانلری، چاپ دوم، ص ۱۲۰۰، (شیخ جام).

فرض صحّت «شیخ جام» را به معنی «پیر میکده و میفروش» مطرح نمودند گذشته از قوّهٔ استنباط کم‌نظیر و بصیرت و اجتهاد خارق‌العادهٔ ایشان حاکی از اهمیّت و کارآیی حافظ‌شناسی در عرصهٔ تصحیح و نقد علمی متون بود.[1]

۵۰ـ ورای طاعت دیوانگان ز ما مطلب
که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست[2]

۵۱ـ سرّ خدا که عارف سالک به کس نگفت
در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید
ساقی بیا که عشق ندا می‌کند بلند
کان کس که گفت قصّهٔ ما هم ز ما شنید[3]

□ مواردی که در صدای سخن حافظ، طنین صلای پیر مغان با آهنگی جلی یا خفی منعکس است:

** در مواردی *هاتف غیب* و *هاتف میخانه* و *سروش عالم غیب* سخنی می‌گویند و مژده‌ای می‌دهند یا توصیه‌ای می‌کنند که فرقی با امر و نهی «پیرمغان» ندارد، از این قبیل:

ـ ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت — با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت

در مژدهٔ هاتف غیب طنین صدای پیرمغان به وضوح شنیده می‌شود

ـ هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش — گفت ببخشند گنه می بنوش

در شش بیت از این غزل شمیم بعضی وصایای پیرمغان استشمام می‌شود، مقصود این ابیات است:

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش — گفت ببخشند گنه می بنوش
عفو الٰهی بکند کار خویش — مژدهٔ رحمت برساند سروش
لطف خدا بیشتر از جرم ماست — نکتهٔ سربسته چه گویی خموش

---

۱ ـ رک: کتاب حاضر، ص ۲۶۹ ـ ۲۶۷.

۲ ـ رک: مبحث «جلال و جمال پیرمغان» در همین مقال شرح بیت چهارم از شرح شش بیت از غزل «به کوی میکده هر سالکی که ره دانست... الخ».

۳ ـ رک: شماره‌های ۳۲ و ۳۶.

این خرد خام به میخانه بر — تا می لعل آوردش خون به جوش
گرچه وصالش نه به کوشش دهند — هر قَدَر ای دل که توانی بکوش
گوش من و حلقهٔ گیسوی یار — روی من و خاک در می فروش

در این شش بیت لحن ملامتی با مضامین مهمّی مثل «ردّ و تخفیف عقل و خرد خام» و «کشش و کوشش» و «اشارت به می و مستی و عموم و شمول رحمت و عفو الهی» و «ارادت به پیر می‌فروش» یادآور بعضی اصول و فروع مذهب پیرمغان است.

ـ سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی
گفت باز آی که دیرینهٔ این درگاهی
همچو جم جرعهٔ ما کش که ز سرّ دو جهان
پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی

از غزلهای زیبا و شیوای رندانه با شیوهٔ ملامتی، و اشاره به این که شهود و زِبَر آگاهی و جام جم از پرتو عشق و مستی و رندی و قلندری و در فضای باصفای میخانه حاصل شدنی است نه در صومعه و خانقاه و مدرسه. می‌دانیم که نسبت جام به جم در اصل در مقام مستی و بیخودی و باده‌پرستی مناسب است نه در مورد جهان‌بینی و اسرار دانی، که به علّت اختلاط اساطیر، به شرحی که در فصل چهارم از بخش اوّل باب دوم کتاب حاضر ذکر شده، «جام جم» بیش از جام کیخسرو و آیینهٔ اسکندر اشتهار یافته و به جای آنها استعمال شده.

هفت بیت از این غزل یعنی از مطلع غزل تا بیت هفتم همگی ممزوجی از مضامین عرفان عاشقانه و رندانه و حکیمانه در مسیر مسلک پیرمغان و خرابات مغان است و حافظ در بیت آخر تازیانه‌ای نیز با خلوصی به طنز آمیخته به خود نواخته است که خالی از لطف نیست:

حافظ خام طمع شرمی ازین قصّه بدار
علت چیست که مُزدش دو جهان می‌خواهی

دو بیت از این غزل را که اوّلی متضمّن طنزی جلی و ایهامی خفی است و دیگری از اعتقاد صریح خواجه به ضرورت پیروی بی‌چون و چرا از دلیل راه و خضر راهنما (همان‌گونه که در مورد پیرمغان در نخستین غزل دیوان آمده) حکایت می‌کند حسن ختام

این چند سطر قرار می‌دهیم:

سـرما و در مـیخانه کـه طـرف بـامش
بـه فـلک بـر شـد و دیـوار بـدین کـوتاهی
قـطع ایـن مـرحله بـی‌همرهی خـضر مکـن
ظـلمات است بـترس از خـطر گـمراهـی

- چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب
سـروش عـالم غـیبم چـه مـژده‌ها دادست
کـه ای بـلند نـظر شـاهباز سـدره نشـین
نشـیمن تـو نـه ایـن کـنج مـحنت‌آبادست
تـرا ز کـنگرهٔ عـرش مـی‌زنند صـفیر
نـدانـمت کـه دریـن دامگـه چـه افـتادست
نـصیحتی کـنمت یـاد گـیرو در عـمل آر
کـه ایـن حـدیث زپـیرطـریقتم یـادست
مـجو درسـتی عـهد از جـهان سست نـهاد
کـه ایـن عـجوزه عـروس هـزار دامـادست
غـم جـهان مـخور و پـند مـن مـبر از یـاد
کـه ایـن لطیفهٔ عشـقم ز رهـروی یـادست
رضـا بـه داده بـده وز جـبین گـره بگشـای
کـه بـر مـن و تـو در اختیار نگشـادست

در سه بیت از هفت بیت بالا از مژدهٔ «سروش عالم غیب» که اصطلاحی معادل «هاتف غیب» و به عبارت دیگر «ندای درونی حافظ» و طبعاً به قرینهٔ «میخانه» و مضمون مژده مترادف الهامات خرابات مغان و دیر مغان است از حکمت والای هستی یعنی اسارت روح لاهوتی در زندان ناسوتی و تذکّر «یاد و خاطرهٔ وطن فراموش شده» و بالاخره سرنوشت محتوم «رجعت به اصل بزرگ» سخن می‌رود و به طرزی شاعرانه و حماسی عرفان والای مولانا و حکمت ژرف سهروردی و حکمت اشراق فلوطینی و اسطورهٔ حکیمانهٔ غنّوصی و بانگ بلند حلّاج را تداعی می‌کند بی‌آنکه انطباق حقیقی

احساس و ادراک حافظ با یکی از این حکمتهای عمیق معلوم باشد. آنچه مسلّم است این است که هم سروش عالم غیب در مصطبهٔ میخانه و هم صفیری که از کنگرهٔ عرش می‌رسد خاستگاهی جز «اندرون حافظ خسته دل» و طبیعت فطری و بالقوّهٔ او ندارد، همان اندرونی که مسند «پیرمغان» در همان جا مستقرّ می‌باشد.

در چهار بیت بعد با استناد به قول «پیر طریقت» و «لطیفهٔ عشق که از رهروی دانا و سالکی بینا به یاد دارد» بی‌وفایی و غدّاری و بی‌ارزشی این جهان سست نهاد و ضرورت بی‌اعتنایی به امور جهان و ردّ «اختیار» و قبول بی‌چون و چرای مشیّت الهی و تقدیر و سرنوشت و جبر آفرینش را به تأکید یادآور می‌شود.

** می و میخانه و مغبچهٔ باده فروش و مستی و عشق

جز مواردی محدود و معدود، می و میخانه و ساقی و مطرب و باده‌فروش (مغبچهٔ باده‌فروش، می فروشان و...) و مستی و می پرستی، که گاهی با «عشق» و گاهی با «اسرار و حکمت و...» در اشعار حافظ آمده به وضوح جنبهٔ مجازی و رنگ ملامتی و قلندری دارد. شواهدی رسا در این مورد ذکر می‌شود (عندالزوم با توضیح):

ـ جز فلاطون خم نشین شراب  سرّ حکمت به ما که گوید باز

شراب به فلاطون خم‌نشین (تسامحاً به جای دیوژن حکیم کلبی معروف که خم‌نشین بوده افلاطون اعظم حکمای یونان آمده است) تشبیه شده و مقصود این است که «سرّ حکمت» را جز «شراب و مستی و بیخودی» هیچ‌کس نمی‌تواند به ما بگوید، یعنی می و مستی وسیله حصول قوّهٔ زبَر آگاهی و شهود است.

ـ سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود  که جام باده بهاور که جم نخواهد ماند

شکّی نیست که «سرود مجلس جمشید» و مضمون آن را حافظ ابداع کرده است. دربارهٔ ارتباط «می و جام» با «جمشید» و نسبت خواصّ «جام جهان‌نمای کیخسرو» به جمشید به فصل مربوط به اساطیر و اختلاط اساطیر در متن کتاب رجوع شود. در این بیت که اشاره به جهان‌نمایی جام جم نشده و صرفاً از ناپایداری جهان و انسان و ترغیب به «می خوردن» شبیه رباعیات منسوب به خیّام سخن به میان آمده مضمون‌پردازی شاعرانه و ملامتی‌گونه مستفاد است.

ـ حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نکشود و نکشاید به‌حکمت این معمّا را

اگرچه احتمال دارد مقصود این باشد که «به حکمت» نمی‌توان به راز دهر و معمّای هستی پی برد، بلکه وسیله‌ای برتر از حکمت مثلاً «عشق و کشف و شهود» برای این رازگشایی لازم است و بنده نیز سابقاً چنین مفهومی را ترجیح می‌دادم و «حدیث از مطرب و می گفتن» را نیز قرینه‌ای برای این استنباط می‌دانستم ولی بعداً به نظرم رسید چنین استنباطی از عادت و تصوّرات آگاهانه و ناآگاهانه به «عارف پنداشتن حافظ» که تصوّری سطحی و ناشی از ارادت عاشقانه به حافظ بوده نشأت می‌گیرد و در این بیت و نظایر آن حافظ از ناگشودنی بودن معمّای هستی و عالم با علم و اندیشه و حکمت بشری سخن گفته و مخاطبان را به عشق و مستی و شادی که کوره راهی به سوی کوی معشوق است دعوت می‌کند:

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد  ما به امّید غمت خاطر شادی طلبیم

می‌توان گفت چنین مضامینی مفهومی نزدیک به اندیشهٔ خیامی (هرگاه انتساب رباعیات معدودی که مشرب خیّامی از آنها استخراج و استنباط شده به خیّام صحیح باشد) با بدبینی کمتر و شور و شوق و احساس عارفانهٔ بیشتر دربردارد.

بنده نظر نهائی خود را دربارهٔ «حافظ و عرفان» و تجلیّات و بارقه‌های عرفانی در شعر حافظ در متن کتاب حاضر و بخصوص در «یادداشت بر چاپ سوم» نوشته‌ام.

ـ بسیار باده که در بارگاه استغنا
چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست

«استغنای مطلق» از صفات ذات قدیم است. حافظ اصطلاح «استغنا» را در مضامین بسیار والایی بر قلّهٔ رفیع سخن و شعر جادویی خود غالباً در غلبات احوال عارفانه نشانده و الحق یدبیضا نموده است:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

اگرچه حسن تو از عشق غیر مستغنی است
من آن نیم که ازین عشقبازی آیم باز

گـریهٔ حـافظ چـه سنجد پیش استغنای عشـق

کـاندرین طـوفان نـماید هـفت دریـا شـبنمی

در این بیت (بیار باده که در بارگاه استغنا...) خواجهٔ شیراز از بارگاه استغنا یعنی «پیشگاه بی‌نیازی مطلق ذات سرمدی» و شاید مقام «استغنای عشق که در برابر طوفانش دریا و شبنم یکسانند» یاد کرده می‌گوید در این بارگاه که ذرّه و خورشید و قطره و دریا برابرند سلطان و پاسبان و هوشیار و مست فرقی ندارند و چه‌بسا که «... روز حشر عنان بر عنان رود * تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شرابخوار» و چه بسا که در آن مقام رندان قلندر باشند که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی. چنین قسطاس و میزانی تنها در دستگاه پیرمغان و مذهب پیرمغان یافت می‌شود:

گفتم شرابم و خرقه نـه آیـین مـذهبست گفت این عمل به مـذهب پـیرمغان کـنند

البتّه مقصود این نیست که در مذهب آن پیر نورانی خیر و شرّ و نیک و بد تفاوتی ندارند بلکه منظور دز همه این نوع مضامین این است که میزان سنجش در آن بارگاه و دادگاه، اعتبارات و ارزشهای صوری نیست بلکه سنگ ترازوی بارگاه استغنا تنها و تنها باطن امور و نیّت در اعمال و میزان خلوص است لاغیر:

ـ به می پرستی از آن نقش خود زدم بـر آب

کـه تـا خـراب کـنم نـقش خـود پـرستیدن

تقریباً به وضوح می‌گوید: اگر این همه دم از می پرستی می‌زنم صرفاً برای این است که خود را در انظار عوام نادان و خواص قشری و متحجّر رسوا کنم تا شاید بدین وسیله رعونت نفس و خود پرستیدن را که آفتی درمان‌ناپذیر و بزرگترین سدّ راه و حجاب اکبر است از پیش پای و روی خود بردارم و به یکسو زنم، و بدیهی است حصول به چنین مرتبه و معرفتی امری موهبتی و برزّسته است نه آموختنی و بربسته، بنابراین:

با مدّعی مگویید اسرار عشق و مستی تا بـی‌خبر بـمیرد در درد خـودپرستی

بیت «به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب... الخ» سرشار از مجاز و ایـهامات بدیع است که بدون عنایت به آنها بسیاری از رموز و نکات و بدایع تخیّل سحرآفرین حافظ دست نیافتنی خواهد بود.[1]

---

۱ ـ رک: مقالهٔ «نقش بر آب» از نگارنده در نشریه دانشکده ادبیات تبریز، زمستان ۱۳۴۲، ص ۴۳۹ ـ ۴۱۸.

با تأمّلی ژرف در این بیت می‌توان ردّ پای «آن شیرین قلندر» که فکر بدنامی نکرد و خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت یعنی *شیخ صنعان*، و «آن پارکزو گشت سردار بلند» و چنان نقش خود پرستیدن را خراب کرد که متّهم به «ادّعای خدایی» شد، را یافت و در آینهٔ سیمای شیخ صنعان و حسین بن منصور هالهٔ درخشان «پیرمغان» و «راه و رسم مذهب پیرمغان» را مشاهده کرد.

ـ گاهی نوای دف و چنگ نیز وصیّت و نصیحت پیر را به گوش و دل حافظ القاء می‌کنند:

می ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت
خوش بگذران و بشنو ازین پیر مخنی
ساقی به بی‌نیازی رندان که می بده
تا بشنوی ز صوت مغنّی هوالغنی

ـ ارکان ثلاثهٔ مشرب حافظ که روح مکتب وی را شامل است «باده پرستی» و «جمال‌پرستی» و «عشق» است. از این مثلّث نورانی که با چند هنر و شیوه و جهان‌بینی خاص و طنز و لحن ملامتی‌گونه چهارچوب جامع مشرب «رندی» را تشکیل می‌دهد باده‌پرستی و مستی و ملازمت «میکدهٔ عشق» و «خرابات مغان» سرلوحه و شرط اوّل قدم برای پذیرفته شدن در آستان و سرای پیرمغان است زیرا بدون حصول این موهبت (شهود و حضور و رهایی از وسوسهٔ نفس و عقل) نیل به مراتب معرفت و جمال‌پرستی و عشق میسّر نمی‌تواند باشد. این مرحله یعنی راه یافتن به دیر مغان و کوی می فروشان نخستین و بزرگترین گام به سوی «سرای پیرمغان» محسوب می‌شود. ابیات حاکی از این مضمون و مضامین نزدیک به آن در دیوان بسیار آمده که به آوردن چند بیت بسنده می‌کنیم:

* می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا
که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست
کمر کوه کم است از کمر مور آنجا
ناامید از در رحمت مشو ای باده پرست

* عاشقی را که چنین ساغر شبگیر دهند
کافر عشق بود گر نشود باده‌پرست

* نغز گفت آن بت ترسا بچهٔ بادهٔ فروش
شادی روی کسی خور که صفایی دارد

* کار صواب باده پرستیست حافظا
برخیز و روی عزم به کار صواب کن

* در دیرمغان آمد یارم قدحی در دست
مست از می و می خواران از نرگس مستش مست

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

* به فریادم رس ای پیر خرابات
به یک جرعه جوانم کن که پیرم

* کرده‌ام توبه به دست صنمی باده فروش
که دگر می نخورم بی‌رخ بزم‌آرایی

* سر ز حیرت به در میکده‌ها بر کردم
چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود

«می و مستی و خرابات و ساقی و باده فروش» و «جمال پرستی حافظ» در مشرب خواجهٔ شیراز گذشته از مباحث اجمالی در متن کتاب «مکتب حافظ» و ضمائم آن مستلزم بحث و شرحی دقیق و مستقلّ است در ردیف «آرزوی پیران» به شرط بقا و حیات، اگرچه حصول چنین فرصتی بعید می‌نماید.

* دوش رفتم به در میکده خواب آلوده
خرقه تر دامن و سجّاده شراب آلوده
آمد افسوس کنان مغبچه باده فروش
گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده

شست‌وشویی کن و آنگه بـه خـرابـات خـرام

تـا نگـردد ز تـو ایـن دیـر خـراب آلوده

خرقهٔ تر دامن و سجادهٔ شراب آلوده رمزی از صلاح ظاهر و فسق باطن صوفیان مکّار و حقّه‌باز و زاهدان ریاکار است. رفتن حافظ با این شعار و دثارِ فسق و فساد به در میکده موهم سه معنی است: نخست تضادُ ظاهر و باطن و ادّعا و اعتقاد، دوم رفتن شبانگاهی ذهن را متوجّه می‌کند که صاحب خرقه و سجّاده که وسایل تقوی را در خلوت به شراب آلوده کرده شبانگاه و دور از انظار مخفیانه برای خریدن یا خوردن می به میکده رفته است، سوم ایهام دارد به مراجعهٔ شبانه با در تاریک روشن خرقه پوشان پیش از دمیدن صبح برای آشامیدن «خمار شکن».

بدیهی است چنین تردامن فاسق ریاکاری را در میکده و خرابات مغان راهی نیست زیرا برای حضور در دستگاه پیرمغان جز طهارت و پاکی و بی‌تزویری ظاهر و باطن طریقی دیگر وجود ندارد و بنابراین مغبچه کـه بـه صـدای دقّ‌الباب بـرای گشـودن در می‌رود و به حکم سابقه می‌داند چه کسی در این هنگام بـه مـیکده مـی‌آید بـا حـالت استهزاء (افسوس) در را می‌گشاید و تردامن خواب‌آلوده را متوجّه می‌سازد که تا آلودگی جامه و جان را نشُسته و غسل تطهیر انجام نداده نمی‌تواند ساحت پاک خرابات مغان را با ورود و وجود آلودهٔ خود آلوده سازد.

* زان بـاده کـه در مـیکدهٔ عشـق فـروشند

ما را دو سه ساغر بـده و گـو رمـضان بـاش

نیازی به توضیح ندارد.

* با این همه برکات و «نعمت»ها که از می و می‌فروشان نصیب حافظ شده عجبی نیست که خواجهٔ شیراز دعاگوی می‌فروشان و حقگزار آنان باشد:

اگـر گـفتم دعـای مـی‌فروشان چـه بـاشد حـق نـعمت مـی‌گزارم

در بسیاری از ابیاتی که از می و مستی و ساقی و میخانه و می‌فروشان سخن می‌رود شعر حافظ از شیوهٔ ملامتی کامل برخوردار است یعنی از مرتبهٔ اصلی مشرب و شیوهٔ خواجه که «رندانه» است به «ملامتی صِرْف» فرو می‌آید. مقصود ما این است که در این قبیل اشعار غیبت قراین و اشارات و فقدان مناسبات لازم برای توجّه به مشرب و شیوهٔ

رندانه ممکن است برای کسی که هر بیت یا هر غزل را مستقل و بدون آگاهی از ریشهٔ اساسی مشرب و شیوهٔ حافظ مطالعه می‌کند چنین استنباطی حاصل بشود. آنان که مشرب حافظ را مطلقاً ملامتی پنداشته‌اند به همین علّت بوده و البتّه نمی‌توان چنین اشتباهی را نابخشودنی دانست زیرا مرز میان کیفیّت استفاده حافظ از شیوهٔ ملامتیان در سبک رندانه‌اش با شاعرانی که مشرب ملامتی داشته یا از آن شیوه به حکم رسم و تداول زمان و آرایش کلام استفاده کرده‌اند چنان باریک است که نمی‌توان انتظار داشت چنین دقیقه و نکتهٔ باریکی معلوم همگان باشد.[1]

**و امّا عشق...**

این عنوان را نوشته بودم که ضعفی عارض شد و از نوشتن باز ماندم. پس از چند روز دوستی که همان روز اوّل این عنوان را دیده بود ضمن احوالپرسی سؤال کرد «و امّا عشق... چه شد؟ نوشتید یا همان‌گونه چون رازی سر به مُهر بی‌توضیح ماند؟» گفتم: «هنوز چیزی ننوشته‌ام و اگر مهلتی و قدرتی باشد خواهم نوشت. اما هرچه بنویسم رساتر و ژرفتر از همین سه واژه و سه نقطه نخواهد بود» گفت چگونه؟ گفتم «واو کلمات بعدی را به همه آنچه پیشتر نوشته‌ام و دیگران نوشته‌اند بلکه به ازل و آغاز آفرینش پیوند می‌زند یعنی سخن گفته شد گفتنی هم نماند و رسیدیم به آخرین منزل و مقصود و مقصد نهایی، امّا در چنین جملهٔ ناتمام و تمامی از حصر و استثنا حکایت می‌کند یعنی هر چه گفته شد و گفته شود مقدّمات و تمهیداتی است برای رسیدن به شرح مرتبهٔ والای عشق و همه سلوک سالکان حتّی پیمودن راهی که از کوی می‌فروشان و سرای پیرمغان می‌گذرد مقصدی جز رسیدن به این کاخ رفیع ندارد تا سرنوشت چه باشد و برسند یا نرسند!، و سه نقطه... رمزی است از اطلاق و پایان‌ناپذیری که با رقوم ریاضی نیز قابل محاسبه نیست و در واحهٔ سبزِ اَبَد به چشمه سار وصل مطلق که جمال و جلال معشوق در آن منعکس است منتهی می‌شود، و بالاخره به قول مولانا:

هرچه گویم عشق را شرح و بیان  چون به عشق آیم خجل گردم از آن»

---

۱ ـ برای دقایق مربوط به شیوهٔ ملامتی در دیوان حافظ رک: بخش چهارم از باب اوّل همین کتاب، بخصوص ص ۱۲۱ ـ ۱۳۱.

ولی ناگزیریم حسن خاتمت را سخنی چند از «عشق» این «مشکل آسان‌نما» بگوییم و بگذریم:

۱ ـ حافظ در ردیف صفات و اصول اصلی مشرب خود یعنی «عشق و رندی و نظربازی و میخواری» بخصوص در دو مورد «عاشقی» را نخستین صفت مشخّص و شعار معنوی و اخلاقی و عرفانی خود اعلام می‌نماید و مترادف این صفت با دو عنوان دیگر اساسی یعنی «رندی و نظربازی» ماهیّت و جوهر «عشق» را از یک سو و «رندی و نظربازی» را از سوی دیگر تا حدودی آشکار می‌سازد یعنی عشق حافظ رندانه است (با در نظر گرفتن مفهوم خاصّ رندی در مشرب حافظ) و رندی حافظ عاشقانه:

**عاشق و رند و نظرباز و می‌گویم فاش — تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام**

**عاشق و رندم و میخوار» به آواز بلند — وین همه منصب از آن حور پری وش دارم**

توجّه بفرمایید که در بیت نخست عاشقی و رندی و نظربازی را به رغم مدّعیانی که منع عشق و رندی می‌کنند و علم نظر را ناپسند می‌دانند به صراحت تامّ «هنر» نامیده و بدانها تفاخر نموده است، و در بیت دوم این تفاخر را به جایی می‌رساند که *اوّلاً* در مورد عاشقی و رندی و میخواری در مرحلهٔ اقرار متوقف نمانده بلکه آراستگی به این صفات را با مباهات و به «بانگ بلند» می‌گوید و *ثانیاً* ضمن مرتبه و منصب نامیدن این مراتب تصریح می‌کند که نیل به این مناصب از برکات تقرّب به معشوق است.

اگرچه طرز شاعرانهٔ جادویی و شیوهٔ ملامتی‌گونه در حدّ اعلای درخشش در این ابیات متجلّی است ولی ابهامات و ایهامات ویژهٔ سبک حافظ در کاربرد مصطلحات و مرجع نه چندان روشنِ «آن حور پری وش» ناگزیر ذهن را از قبول «شیوهٔ ملامتی مشهور و متداول و متعارف دربارهٔ شعر حافظ» (چنانکه بارها اشاره کرده‌ایم) منصرف و به نوعی گرایش عرفانی متوجّه می‌سازد.

۲ ـ در مطلع مشهور زیر، در مصراع اول مباهات به «شهره بودن به عشق ورزیدن» و در مصراع دوم تأکیدی بر «نظر پاک و پالوده از هوای نفسانی داشتن» با ایهامی لطیف و عمیق به مدلولی عرفانی یعنی «عاشق و عارف حقیقی دیدهٔ بدبین ندارد و چون همهٔ هستی را آیینهٔ جمال دوست می‌داند هرگز جز زیبایی و خوبی نمی‌بیند» منعکس است:

**منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن — منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن**

۳ـ چو عاشق می‌شدم گفتم که بردم گوهر مقصود
ندانستم که این دریا چه موج خونفشان دارد

عاشقی در ابتدا فرح‌افزا و شوق‌انگیز است ولی چون وصال کامل در جهان اَستومند حاصل شدنی نیست دم به دم مستی و طلب فزونی می‌گیرد و نیاز به مشاهدهٔ بی‌حجاب دوست و فنا و استهلاکِ «من جزئی» در «هستی مطلق» به تشنگی وطلبی طوفانی منجر می‌شود و از دل آرامش دریای نیلگون و طرب‌انگیز عشق و اشتیاق طوفانی سهمگین برمی‌خیزد تا جایی که حافظ می‌گوید «غلط گفتم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد» ولی این پشیمانی رنگی شاعرانه دارد و خواجه درصدد منع رهروان عشق از این راه نیست بلکه دشواری و خطرهای سلوک در طریق عشق را بیان می‌کند و شاید مقصود نهائی وی جز این نیست که «عشق» نوعی «تفریح و تفنّن» نیست بلکه مجاهدت در راه شهادت است:

در ره منزل لیلی که خطرهاست بـه جـان  شرط اوّل قدم آن است که مجنون بـاشی
فَـــأنَّ الحُبَّ آخـــرُه المـــنایا  و اوّله شـــــبیهٌ بـــــالمزاح

۴ـ برای دریافتن مقصود حافظ از «عشق» و صفات و مشخّصات «منظور و معشوق حافظ» باید مفاهیم و معانی ژرف «نظر، نظربازی، نظرباز، شیوهٔ نظر» را در دیوان وی دقیقاً و عمیقاً درک کنیم. این اصطلاحات در نظر اوّل اصطلاح مشهور «صاحب نظر» را تداعی می‌کند بخصوص که حافظ در موارد متعدّد به غزلهای سعدی توجّه داشته و بخصوص از قالب و شکل (فُرم) غزلیّات شیخ اقتباس نموده و در مواردی محدودتر از محتوای مضامین شعر سعدی نیز متأثر بوده است. البته در همهٔ این موارد تأثر حافظ از سعدی شکلی و صوری بوده و جادوی سخن وی از بلاغت و احساس‌انگیزی و هنر ذوقی کم‌نظیر شیخ شیراز گوی سبقت ربوده است.[1] از جمله در مورد صاحب نظر در آثار شیخ که تقریباً مفهومی عادی و لغوی را به ذهن متبادر می‌سازد، خواجه از «نظر» و ترکیبات آن صحنه‌ای «وهم‌انگیز» و با شکوه و رنگین ساخته که نظیرش را تنها در دیوان

---

۱ـ رک: مقاله «تأثر حافظ از سعدی» از نگارنده، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، بهار و تابستان ۱۳۴۵ و بهار ۱۳۴۶.

خود وی می‌توان یافت. حافظ به این اصطلاحات تقریباً معمول و متداول با قرایـنی ساحرانه و در ساختار مضمونی منحصر بفرد ظـرفیّتی بـخشیده کـه از ایـن کـلمات و مصطلاحات معمول چیزی شبیه مشرب و دستگاه شعری و عرفانی و جمال شناسانهٔ مستقلّی بـا عـنوان «عـلم نـظر» بـه وجـود آمـده است. در مکـتب ایـن عـلم و مـدرسهٔ «نـظرآزمـایی ژرف» است کـه بسیاری از دقـایق «رنـدی» و «اصول خـرابـات مـغان» چهره‌گشایی می‌کند و ما را با بعضی مقاصد و هنرهای مکنون و عرصه‌های خیال‌انگیز خواجه آشنا می‌سازد.

منظور بنده منحصر نمودن مقایسهٔ «علم نظر حافظ» بـا «صـاحب نظری» در شـعر سعدی نیست. شیخ بزرگوار شیراز نیز اشعار بی‌نظیری با استفاده از کلمهٔ «نظر» سروده که در جای خود بی‌بدیل است ولی می‌خواهم بگویم این «نظر»ها با همهٔ شایستگی و زیبایی در جای خود از دو نوع هنر و دیـدگاه و احسـاس مسـتقلّ و مـتفاوت حکـایت می‌کنند و «بادهٔ مست» حافظ و «رحیق کهن» شیخ را نباید یکسان بشماریم.

البته نظر بازی و علم نظر حافظ و نظر و صاحب نظری در آثار دیگران (و از جمله سعدی که در مقام سنجش با حافظ بر دیگران از لحاظ فضل تقدّم و تقدّم فضل برتری دارد) صرفاً برای نمایش شیوهٔ خاص حـافظ مـقایسه مـی‌شود وگـرنه هـرگز نـمی‌توان مضامین و ابیات نغز و احساس‌انگیزی از قبیل چند بیت زیر را دست کم گرفت:

ـ دل و جانم به تو مشغول و نظر در چپ و راست
تـا نـدانـند حـریفان کـه تـو مـنظور مـنی

ـ قدح چون دور ما افتد بـه هشـیاران مـجلس ده
مـرا بگـذار تـا چـندی بـمانم چشـم در سـاقی

ـ گـویند نـظر بـه روی خـوبان — عـیب است نـه ایـن نـظر کـه مـا راست
چشـم چپ خـویشتن درآرم — تـا دیـده نـبیندش بـجز راست

ـ همه وقت عارفان را نظر است و عامیان را — نـظری مـعاف دارنـد و دگـر روا نـباشد

ـ شوخی مکن ای دوست که صاحب نظرانند — بیگانه و خویش از پس و پیشت نگرانـند

اکنون نظری به «نظر و نظربازی و علم‌نظر» حافظ بیندازیم:

ـ «نظر» از لحاظ لغوی تقریباً معادل «نگاه و نگاه کردن» و «نگریستن» است. سعدی و حافظ نیز «نظر» را نزدیک به همین معنی آورده‌اند، ولی بخصوص در شعر حافظ این کلمه به اصطلاحی عمیق و خاصّ و دارای بار مفهوم عرفانی گرایش پیدا می‌کند که به مفهوم فلسفی «علم‌الجمال» و «زیبایی‌شناسی عارفانه» و ادراک و احساس بارقه‌های جمال آلهی و انعکاس انوار حسن و جمال ازلی در مظاهر ناسوتی و نهایةً انتقال و عبور از مرزهای ممنوع تجلیّات صفات جمالیّه در عالم سفلی به منشأ عظیم و اصل نامحسوس آن تجلیّات در عالم علوی و لاهوتی بسیار نزدیک است. تفاوت نظر «عارف» و «عامی» در نظر سعدی و «نظر پاک» و ژرف حافظ که لازمهٔ مشاهدهٔ جمال دوست است از همین نکات حکایت می‌کند و نظر چشم‌چرانان بلهوس را از نظر دیده‌وران بصیر ممتاز می‌سازد:

نظر پاک تواند رخ جانان دیدن
که در آئینه نظر جز به صفا نتوان کرد

(حافظ)

چشم آلوده نظر از رخ جانان دورست
بر رخ او نستظر از آینهٔ پاک انداز...

غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند
پاک شو اوّل و پس دیده بر آن پاک‌انداز

(حافظ)

او را به چشم پاک توان دید چون هلال
هر دیده جای جلوهٔ آن ماه پاره نیست

(حافظ)

هرگاه بخواهیم مقصود نهائی حافظ را از آنچه دربارهٔ «نظر» گفته دریابیم شاید بتوان این بیت‌الغزل مشهور را شرح و تفسیری مجمل و رسا و زیبا از «نظر» و «نظربازی» بلکه یکی از مفاتیح «علم‌الجمال» در دیوان وی دانست به شرط این که مفهوم بیت را در عرصهٔ ذوق و اندیشه و احساس لسان‌الغیب و لااقلّ نزدیک به آن دریابیم، البتّه رجحان

لطف و خیال‌انگیزی کلمهٔ «تماشا» بر «نظر» نیز نباید مغفولٌ‌عنه باشد:

مـراد دل ز تـماشای بـاغ عـالم چیست　　به دست مردم چشم از رخ تو گـل چیدن

پنداری حافظ از «وجود و عدم» مفهومی کمتر وحدت وجودی و نزدیک به حکمت اشراقی استنباط می‌کرده و در دو بیت زیر نیز همین مفهومی را که در بالا اشاره کردیم با بیانی موهم و مرموز بیان نموده است:

رهـرو منزل عشقیم و ز سـر حدّ عـدم　　تا به اقلیم وجود ایـن هـمه راه آمـده‌ایـم

سبزهٔ خطّ تـو دیـدیم وز بستان بـهشت　　بـه طـلبکاری آن مـهر گـیاه آمـده‌ایـم

حافظ ارتباط «نظر» و «عشق» را بارها تصریح نموده، چنانکه در بیت زیر که در آن «اهل نظر» در مفهومی ژرفتر و عارفانه‌تر از «صاحب نظر» آمده، از مفهوم خاصّ «اهل نظر» دیده‌وران عارف و عاشق را اراده نموده که از شوق و جذبهٔ یک نظر حاضرند جان فدا کنند و سپس تأکید می‌کند که کار «اهل نظر» و اهمّیّت «نظر» را سهل نباید گرفت زیرا این کار و بار مربوط به «عشق» است که داو اوّلش بر سر نقد جان و فنا و نیستی است:

اهـل نـظر دو عـالم در یک نـظر بـبازند　　عشق است و داو اوّل بر نقد جان توان زد

در بیتی دیگر نیز از «اهل نظر» سخن به میان آمده و از صاحب نظری و بصیرت اهل نظر در من یزید عشق مضمونی زیبا آفریده است:

بی‌معرفت مباش که در مـن یـزید عشـق　　اهـــل نـــظر مـــعامله بـــا آشـــنا کـنند

«اهل نظر» صورت صریح و کمتر شاعرانهٔ «نظرباز و نظر بازان» است. «نظر بازی» هم در زبان محاوره و هم در شعر و نثر فارسی استعمال می‌شود و در نوشته‌ها و گفتار برحسب موضوع ممکن است معنای مثبت یا منفی داشته باشد و در چنین مواردی غالباً مستلزم وجود طرفین است یعنی دو تن که با هم نظربازی می‌کنند و احتمال مفهوم «نظربازی یک طرفه» را نیز دارد یعنی کسی که به زیبارویان و شاهدان با نظر میل یا علاقه (و ترجیحاً دزدیده و غیر علنی) نگاه می‌کند ولی به هر حال عاری از ابتذال اصطلاح «چشم‌چرانی» است. می‌توان گفت: با این اوصاف نظربازی از دیدگاه ترکیب و اشتقاق و معنی‌شناسی در ردیف کلمهٔ مرکب «عشقبازی» باید محسوب گردد.

در شعر حافظ «نظربازی» نیز مانند بسیاری دیگر از کلمات و اصطلاحات مثل «عشق» و «مستی» و «میخواره» چنانکه بارها اشاره کردیم از مرزهای «شیوهٔ ملامتی»

تجاوز و اعتلا و عمق معنوی و رندانه پیدا می‌کند تا جایی که به «هنر» قابل مباهات مبدّل می‌شود:

عاشق و رند و نظرباز و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

حافظ چه شد ار عاشق و رند است و نظرباز
بس طور عجب لازم ایّام شباب است

میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز
وان کس که چو ما نیست درین شهر کدام است

گاهی صوفیان را نیز با لحن طنزآلود چون خود نظرباز خوانده است:

صوفیان جمله حریفند و نظرباز ولی  زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

مضمون مهم و مورد علاقهٔ حافظ یعنی دشواریها و مشکلات بی‌پایان عشق و عشق‌بازی در بیت زیر نیز بصورت دیگر در قالب نشیب و فرازهای پرپیچ و خم طریق «نظربازی» منعکس است:

در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر  عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود

حافظ ضمن سخنان ملامتی گونه و شورانگیز خود دربارهٔ نظر و نظربازی در بیتی خطاب به دوستان از اوج نردبان ملامت به مرحلهٔ عذر و سلامت فرود می‌آید و می‌گوید:

دوستان عیب نظربازی حافظ مکنید  که من او را ز محبّان شما می‌بینم

شکوه و هیمنهٔ «نظربازی» در شعر حافظ تا حدّی است که به صراحت می‌گوید:

در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند  من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند...
جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست  ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند
وصف خورشید به شب پرهٔ اعمی نرسد  که درین آینه صاحب نظران حیرانند

به افغان نظربازان هم گوش دهیم:

شمع دل دمسازان بنشست چو او برخاست
و افغان ز نظربازان برخاست چو او بنشست

اکنون نظری اجمالی به بعضی مضامین ژرف مربوط به اصطلاح «نظر» و جلوه‌های رنگارنگ آن در دیوان می‌اندازیم و می‌گذریم.

* باغ نظر و بیت مربوط به آن تقریباً متداعی بیت بی‌نظیر «مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست» است که در بالا شرح دادیم:

جان فدای دهنت باد که در باغ نظر　　چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست

همچنین است بیت زیر:

مسرا بسه کسار جسهان هسرگز التفات نسبود　　رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

* نرگس باغ نظر چون تویی ای چشم و چراغ

سر چرا بر من دلخسته گران می‌داری

«باغ نظر» و «باغ عالم» و «چمن... جهان» و نظایر این اصطلاحات از عرصهٔ عظیم و پهناور آفرینش و عالم خلقت بخصوص عالم ناسوتی یا منظر و نظرگاه وسیع هستی حکایت می‌کند که هر «ناظر»ی به قدر بینش خود از ظاهر آن به باطن و از تجلیّات آن به منشأ عظیم و اصل نامرئی و نامحسوس آن پی می‌برد. به عبارت صریحتر دیده‌ورانِ آگاه و ژرف‌نگرانِ عارف در هر یک از مظاهر عالم ناسوت و تجلیّات جمال معشوق ازلی در آینهٔ جهان سفلی نقشی و صورتی نامحسوس ولی اصیل و مهیّج و مستی آفرین فراخور میزان بینش و بصیرت خود ادراک می‌کنند.

اعجاز «نظر و نظربازی» و مفهوم ژرف و عرفانی آن در نظر حافظ، به صورتهای گوناگون و مضامین متنوّع در شعر خواجه منعکس است. چون مجالی برای شرح یک‌یک این ابیات نداریم به این توضیح کلّی اکتفا می‌کنیم که در همهٔ این قبیل موارد و مضامین «نظر» و «نظربازی» از نوعی حاسّهٔ برین و متّصل به منشأ لاهوتی و تجلّی و نیروی «ذات قدیم» و فرّ و موهبتی ایزدی حکایت می‌کند که گاهی در نظر و گاهی در نظر باز و گاهی در اهل نظر متجلّی است (البتّه با مضامین و مقاصد گوناگون):

* سنگ و گل را کند از یُمنِ نظر لعل و عقیق

هر که قدر نفس باد یمانی دانست

* مراد دل ز که جویم که نیست دلداری

که جلوهٔ نظر و شیوهٔ کرم دارد

* بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور
به فیض بخشش اهل نظر توانی کرد

* آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند

کیمیا اثر بودن «نظر» منظور است. البتّه بیت لحن طنز و استهزاء دارد.

* ترک گدائی مکن که گنج بیابی
از نظر رهروی که در گذر آید

* شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند
هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش

* کمال دلبری و حسن در نظر بازیست
به شیوهٔ نظر از نادران دوران باش

دربارهٔ ابیات بالا به نکات زیر توجّه بشود:

۱ ـ بطور کلّی در اغلب موارد از کلمهٔ «نظر» در موارد سابق‌الذکر «نظر خدایی و عمیق» یا «چشم دل» یا «دیدهٔ جان‌بین» منظور است که می‌توان همهٔ این مفاهیم را تبرّکاً از «المؤمنُ ینظرُ به نورِاللّه» استنباط کرد. بدیهی است چنین نظری اولاً میمنت دارد (یمن‌نظر)، ثانیاً نظری فیّاض و اکسیری کیمیاکار است (فیض بخشش اهل نظر، خاک را به نظر کیمیا کردن در مفهوم جدّی و غیر طنز) ثالثاً ژرف‌نگر و اثربخش و جاذب و عشق‌انگیز و رندانه است (شیوهٔ نظر، جلوهٔ نظر)

۲ ـ همانگونه که گدایی در میخانه طرفه اکسیریست، گدایی از فیض نظرِ صاحب‌نظران و سالکان پختهٔ نظر باز و رهروان راستین که چه بسا چون خضر و اوتاد و ابدال همیشه حاضر ولی از دیدهٔ غایبند نیز توصیه‌ای است از جانب حافظ و طبعاً پیرمغان.

* تلقین و درس اهل نظر یک اشارت است
گفتم کنایتی و مکرّر نمی‌کنم

مفهوم کلّی و همچنین واژه‌های منفرد یعنی تلقین، درس، کنایت و بالاخره یک اشارت همگی از معنی سنگین و عمیق «اهل نظر» و «نظر» حکایت می‌کند.

* زنهار تا توانی اهل نظر میازار
دنیا وفا ندارد ای یار برگزیده

نیازی به گفتن نیست که «اهل نظر» در نظر خواجهٔ شیراز بسیار عزیز و معتبرند، چنانکه از میان بسیاری رفتارها و امور ناپسند و مردود که اجتناب از آنها ضرورت داشته خواجهٔ شیراز نیازردن اهل نظر را به یار «برگزیده‌اش» توصیه می‌کند.

* تماشاگه و تماشاگه راز

این نکته نیز گفتنی است که حافظ اصطلاح «تماشاگه» و بخصوص «تماشاگه راز» را در مفهومی مترادف «باغ نظر» و «چمن جهان (چمن آرای جهان)» بکار برده است البته با تفاوتهایی که جای بحث دربارهٔ آن نه این جا بلکه در شرح و تفصیل ابیات مربوط است.

به این دو بیت توجه بفرمایید:

دیدن لعل ترا دیدهٔ جان‌بین باید — وین کجا مرتبهٔ چشم جهان‌بین من است
یارب آن کعبه مقصود تماشاگه کیست — که مغیلان طریقش گل و نسرین من است

همچنین به این دو بیت توجه بشود:

عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افروزد — برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد
مدّعی خواست که آید به تماشاگه راز — دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد

در این غزل و این دو بیت «تماشاگه راز» را در مفهومی مرموزتر و عامّتر از «باغ نظر» به کار برده و کلّ عوالم نامتناهی محسوس و نامحسوس و لاهوتی و ناسوتی را در نظر داشته است. هرگاه بخواهیم کلّ معنای چهار بیت نخست از این غزل را در جمله‌ای کوتاه بیان کنیم چنین خواهد بود که «جهان و هر چه در آن است تجلّی و پرتوی از حسن ذات مطلق و کلّ عالم ناسوت و لاهوت و کارستان آفرینش ناشی از تعلّق علم الّهی به حسن الّهی است که عشق یعنی این گوهر نایاب کون و مکان مولود آن محسوب می‌شود، و عقل و منطق صوری و استدلالی که دستمایهٔ دریافتها و ادراکات و دانش بشری است از دریافتن آن ممنوع و دریافت و ادراک آن، عرصهٔ ویژهٔ عشقی است که در نهاد و فطرت انسان بصورت شوق رجعت به اصل خویشتن ودیعه گذاشته شده».

* علم نظر

از مجموع مباحثی که دربارهٔ «نظر» و ترکیبات و مشتقّات آن (نظر بازی، اهل نظر، شیوهٔ نظر، جلوهٔ نظر، تأیید نظر، نظر پاک خطاپوشِ پیر...) گذشت چنین استنباط می‌شود که حافظ «نظر و نظربازی» را تا مرتبه‌ای ارتقا بخشیده که آن را «علم نظر» می‌داند و می‌نامد.

*اولاً* بیناترین و داناترین معلّمِ علم نظر خود پیرمغان است که «به تأیید نظر حلّ معمّا می‌کند»:

مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش  کاو به تأیید نظر حلّ معمّا می‌کرد

*ثانیاً* جهان با همه زیباییهایش در نظر اهل نظر و صاحب نظرانی چون لسان‌الغیب «باغ نظر» و «تماشاگه راز» و «چمن جهان» و مترادفات وهم‌انگیز و پررمز و راز «باغ عالم» است، و اهل نظر که فرق باریکِ محسوس و نامحسوس و «واقع مصطلح برای محسوس» و «حقیقت مصطلح برای نامحسوس و پنهان که روح واقعیّت است» را می‌دانند، مرادشان از تماشای این تجلیّات باشکوه ادراک اصل و روح و منشأ واحد این همه جلوه‌های دلفریب است.

آن بینش عمیق که استعداد ادراک «اصل عظیم آن جمال» را در «کلّ اجزاء باغ عالم یا باغ نظر» داشته باشد «علم نظر است» و گمان می‌کنم اگرچه مفهوم نظریِ این دیده‌وری اختصاص به دیوان حافظ ندارد ولی قطعاً شیوهٔ بیان و رنگین‌کمان این منظر باشکوه در ادب فارسی مخصوص همین «ناظر» و «نظرباز» (حافظ) و همین «نظر» است که این ناظر ساحر دارد...

* منظور

گفتیم حافظ ناظر و نظرباز است. اکنون باید دید «منظور» این نظرباز بصیر چیست و کیست و چه اوصافی دارد.

نخست این نکته را باید در نظر داشته باشیم که شاید هیچ کس نتواند مقصود و مفهوم «منظور حافظ» را به طور کامل و با اطمینان و یقین دریابد و بیان بکند، زیرا با توجّه به شیوهٔ خاصّ لسان‌الغیب این «منظور» می‌تواند یک معشوق یا یک محبوب متعارف نظیر

همه معشوقان و یا یک پادشاه یا وزیر یا ممدوحی از دوستان و اعیان معاصر و یا اصلاً متفاوت با همه اینها «معشوق ازلی» و «جمال لایزال ازلی و ابدی» باشد، البتّه در مواردی بسیار به یاری قراین مذکور در غزل می‌توان مقصود حافظ را از این منظور (که انواع و اقسام آن را برشمردیم) دریافت ولی در مواردی بیش از قسم اوّل دریافتن مفهوم این واژه چنان که گفتیم دشوار است بخصوص که به نظر می‌رسد گاهی حافظ این عمد را داشته که معشوق و منظور خود را در جامه‌ای عرضه بکند که حمل آن بر هر یک از مفاهیم مختلف امکان‌پذیر باشد. به عبارت روشنتر بسیاری از غزلیّات حافظ چنان گفته شده که می‌توان آن را خطاب به شاه و وزیر و دوست و خواجگان معاصر یا معشوق و محبوب خاص ارائه و قرائت کرد و در صورت لزوم معنای والای عرفانی نیز از این منظور قابل استنباط باشد.

در یک مورد حافظ محبوب و منظور خود را به این صورت توصیف می‌کند:

**منظور خردمند من آن ماه که او را　　با حسن ادب شیوهٔ صاحب نظری بود**

اگرچه بیت مطلع و بیتی دیگر با مصراع اوّلِ «از چنگ منش اختر بدمهر بدر برد...» حاکی از ارتباط عاطفی و متعارف مهرآمیز حافظ است ولی به هر حال صفاتی که برای «منظور» بیان کرده نمایندهٔ اوصاف مهم و ویژگی‌های ممتاز جمال و رمزی از معیارهای معنوی زیبایی‌شناسی در نظر حافظ به شمار می‌رود یعنی «خردمندی»، «حسن ادب»، «شیوهٔ صاحب نظری» و ضمناً وصف «آن ماه» جامعیّت جمال صوری و باطنی را می‌رساند. به عبارت دیگر هرگاه «آن ماه» گفته نمی‌شد تشخیص این که «آن یار» پیری محتشم یا دلبری طنّاز است غیرممکن بود.

امّا شاید رساترین موردی که حافظ دربارهٔ صفات معشوق در مفهوم عادی و معمول آن یعنی معشوق در مقابل عاشق داوری و اظهارنظر می‌کند مطلع مشهور زیر است:

**شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد　　بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد**
**شیوهٔ حور و پری خوب و لطیف است ولی　　خوبی آن است و لطافت که فلانی دارد**

در این مطلع و بیت بعدی حافظ ضمن برشمردن مهم‌ترین علائم و اوصاف زیبایی صوری یعنی موی و میان و همهٔ زیباییهای حور و پری به صراحت می‌گوید که واجد این ظواهر و صفات بودن مطلقاً در نظر ما و نظر صاحب‌نظران راستین کافی برای «شاهد و

زیبا بودن» نمی‌باشد بلکه نکته‌ای برتر و صفتی والاتر که وصف آن در قالب لفظ و عبارت نمی‌گنجد وجود دارد که اتّصاف بدان شخص را سزاوار «شاهد» نامیده شدن و لایق اوصاف جمال و جلال و کمال و زیبایی می‌کند. این نکتهٔ غیرقابل وصف را که توصیف آن در قالب کلمات و کلام نمی‌گنجد حافظ با کلمهٔ «آن» که همان لفظ اشاره است بیان و در دیوان خود معمول و در ادب فارسی مشهور و پذیرفته ساخته است.

دربارهٔ «آن» حافظ یا «آن سِرّ وصف‌ناپذیر جمال» که حتّی از ملاحت و دیگر اوصاف مبهم و خیال‌انگیزِ حاکی از زیبایی برتر و ژرفتر است مطالب فراوانی گفته و نوشته شده و شاید آنچه ناگفته مانده این است که این «آن» در حقیقت چیست که نمی‌توان آن را توصیف کرد و چه مزیّتی است که صفات برجسته‌ای همانند «ملاحت» و «حسن خداداد» و امثال آنها نیز برای توضیح و بیان آن کافی نیست.

بنده در دیوان‌ها و اشعار شاعران پیش از حافظ نیز مضامین کاملاً قریب‌المضمونی نسبت به این مطلع و این اصطلاح حافظ دیده‌ام ولی در آن مضامین مرکز ثقل مضمون تقریباً همواره به جمال صوری مربوط است و منظور گویندگان این بوده که داشتن صفات صوری جمال و زیبایی، که غالباً به تناسبهای جسمانی و زلف و چشم و ابرو و گوش و بینی و لب و دهان و دندان و کمر و قد و قامت و خرامیدن و شیوهٔ نظر و تبسم و در یک کلام به یکی از مشهورترین تعاریف زیبایی یعنی «تناسب معقول اجزاء در کلّ» مربوط می‌شود، برای «شاهد» و «جذّاب و دلپسند» بودن کافی نیست بلکه چیزی برتر و بالاتر از اینها برای حصول این مزیّت ضرورت دارد که شاید بتوان آن را گاهی با کلمهٔ «ملاحت» و گاهی با «حسن خداداد» و بالاخره بقول همام تبریزی «قد افراشته و روی نکو خواهد دل * در تو چیزیست که زین هر دو دلاویزتر است» تبیین کرد. ولی ظاهراً بل قطعاً «آن» در شعر حافظ حامل بار معنوی برجسته‌تر و ژرف‌تریست.

حافظ در بیت دیگری همین رمز را به کار برده است به این صورت:

این که می‌گویند آن خوشتر ز حسن  یار ما این دارد و آن نیز هم

یعنی یار ما هم حسن و جمال دارد و هم آن «آنِ وصف‌ناپذیر»، و بالأخره در این بیت خیال‌انگیز که ادراک معانی و محاسن توصیف‌ناپذیر را در حیطهٔ علمی لدنّی یعنی «علم نظر» می‌داند گفته است:

از بتان آن طلب ار حسن‌شناسی ای دل  کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

در بعضی شرحها و واژه‌نامه‌های حافظ اصطلاح یا رمز «آن» را به معنی «ملاحت» گرفته‌اند و همچنین به یکی دو مورد از موارد سه گانهٔ بالا در مفهوم خاص اصطلاحی توجّه نشده. بدیهی است «ملاحت» کلمه‌ای مصطلح و دارای مفهومی روشن و متداول است تا جایی که غیر از این کلمهٔ عربی در فارسی نیز واژهٔ «نمک» و اصطلاح «بانمک = ملیح و ملیحه» و «فلانی خیلی بانمکه یا خیلی نمک دارد» مکرّر استعمال می‌شود و حافظ نیز بیش از سه بار کلمهٔ ملاحت را و چند بار نیز کلمهٔ «نمک» را به ایهام در همین مفهوم بکار برده بنابراین ملیح و بانمک بودن چیزی نیست که با رمز خاصّی بصورت «آنی دارد» و دیگر موارد مذکور در بالا با اشاره به سِرّی وصف‌ناپذیر و غیرقابل توصیف صرفاً در حیطهٔ «علم نظر» از آن یاد بشود.

با توجّه به همه مطالبی که دربارهٔ نظر و علم نظر و رمز و راز «آن» و «آنیّت» و ارتباط این دو با هم (از بتان آن طلب... الخ) گفتیم بنده گمان می‌کنم «آن» حافظ و سِرّ وصف‌ناپذیر حسن و جمال که شاعر از آن یاد می‌کند باید در حیطهٔ علم نظر جستجو شود، یعنی «آن» در حقیقت روح و جوهر حسن جمالی ازلی و الهی است که در همهٔ اجزاء باغ نظر و تماشاگه راز وجود دارد منتهیٰ میزان زیبایی و حسن این عناصر و اجزاء بستگی به اندازهٔ تجلّی و بهره‌مندی آنها از آن جمال و جلال نامتناهی دارد، یا به بیان ساده‌تر هر مظهر و جلوه‌گاهی از موجودات باغ عالم به قدر و اندازهٔ منعکس ساختنِ انوار جمال ازلی زیبا و دلفریب است. پنداری همه مظاهر این جهان و همه زیباییها آیینه‌های کوچک و بزرگ و ریز و درشتی هستند که نور یک آفتاب به آنها می‌تابد و بدیهی است هر یک فراخور خُردی و بزرگی و صافی و کدورت خود آن نور را منعکس می‌سازد و هر چه این انعکاس شدیدتر و درخشنده‌تر باشد زیبایی نیز بیشتر است.

نکاتی که دربارهٔ «آن» و «نظر و علم نظر» گفتیم ممکن است در ذهن خواننده این احساس را بوجود بیاورد که این معانی و مفاهیم بلاشکّ به مقولهٔ عرفان، حتّی والاترین دیدگاه عرفانی یعنی وحدت وجود مربوط است و چنین توجیهی دربارهٔ مصطلحات شاعرانه و رندانهٔ حافظ با این عقیده که به مناسبتهایی اظهار داشته‌ایم یعنی این نکته که نمی‌توان حافظ را یک عارف در مفهوم کامل و سنّتی آن دانست تناقض پیدا می‌کند.

ولی این ایراد چندان وارد نیست زیرا *اولاً* حافظ اگر عارف به معنای مصطلح و دقیق آن نظیر مولانا و بایزید و ابوسعید ابوالخیر و عطّار و سنائی و شهاب‌الدین شهید[1] و شهاب‌الدین صاحب عوارف نباشد بی‌تردید طعم ذوق عرفانی و درخشش مضامین ژرف عارفانه، اگرچه جنبهٔ چاشنی و افیون دربارهٔ شعر و مشرب رندانه‌اش دارد، در دیوان او نه تنها کمیاب نیست بلکه تا حدّی است که غالباً او را شاعر عارف می‌شناسند. *ثانیاً* در بیت باشکوهی مانند «شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد * بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد» که به دنبال آن «شیوهٔ حور و پری نیز» مردود و غیر مکفی تلقی می‌شود این تصوّر که منظور از «آن» چیزی در ردیف تعاریف معمول و شناخته شدهٔ زیبایی، که قطعاً بسیاری از شاهدان و بخصوص حور و پری دارای آن هستند، باشد بسیار بعید می‌نماید و قطعاً منظور لسان‌الغیب نکته‌ای والاتر و سِرّی بالاتر از شرایط عادی مثل ملاحت و غیره است و آن مقصود و منظور والا همان تجلّی جمال ازلی در مظاهر و جلوه‌گاههای ناسوتی است.

* عشق

حافظ در همه جا زیبایی می‌بیند و با سخن جادویی خود حتّی در مقام طنز و انتقاد زیبایی می‌آفریند و چنانکه پیشتر نیز گفتیم رهرو منزل عشق است و ز سر حدّ عدم تا به اقلیم وجود و از بستان بهشت به شوق سبزهٔ خطّ دوست به طلب کاری این مهر گیاه آمده است و به شعر او سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی می‌نازند و می‌رقصند و صریح می‌گوید که مهر سیه چشمان از سرش بیرون نخواهد شد زیرا قضای غیر قابل تبدیل آسمان چنین رقم زده است.

از این مرحله که ناظر به جمال‌پرستی و مهرورزی ناسوتی و «متشابهات عشق» است بگذریم و به اصل مطلب بپردازیم اگرچه طلب کاری مهر گیاه در این عالم نیز ناشی از وجد و شوق مشاهدهٔ سبزهٔ خطّ دوست و حاکی از نکته باریک «المجاز قنطرةالحقیقه» است.

عشقی که حافظ از آن سخن می‌گوید شامل این قلل رفیع است:

---

۱ ـ رک: مقاله «نظری به آثار و شیوهٔ شیخ اشراق»، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، پاییز ۱۳۵۱.

۱ ـ در ازل از تجلّی حسن معشوق، عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد و چون فرشتگان ندانستند که عشق چیست عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد و آدم امانتدار این ودیعهٔ خدایی و امانت الّهی شد و غافل از سنگینی چنین تعهّدی آن را پذیرفت.

۲ ـ عقل می‌خواست قبسی از این آتش ایزدی بگیرد و چراغی از آن شعله برافروزد ولی برق غیرت از این جسارت و فضولی بدرخشید و جهان بر هم زد.

۳ ـ بدین‌ترتیب فرشتگان و سیمرغان سدره‌نشین محروم شدند و عقل نیز معزول و مطرود گشت و آدم که جز «دل» چیزی نداشت از برکت همین دل یگانه مهبط انوار و متعهّد حفظ این امانت بزرگ شد و همهٔ داستانهای تلخ و شیرین و نشیب و فرازهای هستی و معرکهٔ سهمگین جدال حقّ و باطل از همین جا آغاز گشت.

۴ ـ عشق یا بذر اتّصال شاخه‌ها با ریشه و ذات قدیم خود در فطرت همه آدمیان بلکه کُلّ عالم و آدم وجود دارد، اگرچه خود نمی‌دانند و جز تصویری مبهم از کاخ پدر و اصل بزرگ خویش در یادشان نمانده است. هر کس برحسب تصادفات و سرنوشت در یکی از مظاهر جمال یا در آرزویی آن گمشدهٔ مبهم و آن اصل و وطن مألوف را می‌جوید ولی در اغلب و اکثر موارد هوای نفسانی و غرایز طبیعی راهنمای اوست و به مصداق «إذا کانالغُراب دلیل قومٍ... الخ» میلی غریزی و مقصودی مبتذل را همان «مقصد عالی» می‌پندارد.

۵ ـ گاهی در عشقهای ناسوتی و خاکی به علّت دشواریها و نشیب و فرازهای بیرون از حدّ توانایی و خلیدنِ خار مغیلانهای بیابان عشق و سدّهای آتشین و سهمگین در طیّ طریق به سوی معشوق زمینی تحوّلات و تبدّلاتی در روح و جان عاشق صورت می‌پذیرد که «میل و انجذاب خاکی» که تسامحاً آن را عشق می‌نامیم به «عشق روحانی و افلاکی» مبدّل و معشوق زمینی واسطه و وسیله‌ای برای یافتن راه کوی دوست و شور و شوقی عظیم و جنون‌آمیز برای نیل به وصال معشوق حقیقی و پنهان در جان و دل انسان و کیهان می‌شود. عشق «مجنون» به «لیلی» و عشق «فرهاد» به «شیرین» را می‌توان از این مقوله دانست:

عاشقی گر زین سر و گر زان سراست　　عاقبت ما را بدان شه رهبر است

۶ ـ چون روزنهای دل به سوی جمال معنوی و روحانی و لاهوتی گشوده گشت و انوار

جمال فراگیر الّهی به برهوت حیثیّت آدم خاکی بتابید عقل و «اندیشهٔ سود و زیان و عافیت‌جویی و مصلحت‌اندیشی» به یک سو می‌روند و جز منظور و مقصدی واحد باقی نمی‌ماند.

۷ـ موهبت عشق موهبتی ازلی است و آنچه ازلی است ابدی خواهد بود و گل آدم را با «عشق و مستی» سرشته‌اند:

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند　　فضای سینهٔ حافظ هنوز پرزصداست
دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

۸ـ در عرفان عاشقانه و شعر عرفانی فارسی، بخصوص آثار جاودان و بی‌نظیر عرفانی و عشق عارفانه مثل دیوان کبیر شمس و بعضی تمثیلات مولوی در مثنوی که مولانا «بوی پیراهان یوسف یافته است» و دیوان غزل عطار و دیوان عراقی و همچنین آثار مشهور و نه چندان شایع و متداول از سنائی تا خواجو و بالاخره هاتف همه راهها از میکده و خرابات و دیرمغان و کوی مغان و سرای پیرمغان به «حریم والای عشق» منتهی می‌شود و همه مقدّمات و راههایی است برای رسیدن به آن آستان و تمهیداتی است برای پختگی و غبارافشانی و کسب لیاقت و استعداد و ظرفیّت «عاشقی».

عشق وسیلهٔ نهائی و بال و پر نیرومندی است که بی‌آن به قاف معلّای سیمرغ نمی‌توان رسید. عشق با همه عظمت وسیله است و مقصود غائی نیل به وصال و راه یافتن به بارگاه «معشوق» است، ولی در حقیقت در سیر و سلوک و رهروی به سوی کوی دوست که ظاهراً در عالم ناسوت نیل به آن مقصد عالی ممکن نیست عشق آخرین حدّ محسوب می‌شود و همه آوازها آواز عشق است و همه کوششها برای دریافتن معرفت و عشق است. البتّه مرحلهٔ «فنا» مقصد نهایی در سلوک تلقّی شده ولی آن توفیق و آن رسیدن جز در عالم لاهوت و پیوستن به وجود مطلق و فنا در ذات قدیم حاصل شدنی نیست.

نکته‌ای که بدان اشاره کردیم یعنی محال بودن نیل حقیقی به مرتبهٔ فنا در زندان این جهانی و با وجود این کالبد و پیکر مادّی در آثار بسیار مشهور و مهمّی از بزرگان عرفان و رهروان سترگ نظیر عطّار و سهروردی شهید و همچنین لسان‌الغیب (که ما او را بیشتر رند می‌دانیم تا عارف به معنای مصطلح) منعکس است:

مفهوم کلی و اساسی منطق‌الطیر عطار که به یافتن سیمرغ قاف‌نشین در ذات سی مرغ

بلند همّت و نیک‌بخت منجر می‌شود حاکی از همین مقوله است.

در یکی از رسائل فارسی *شهاب‌الدین سهروردی* یعنی رسالةالطیر نیز در پایان قصّه و حکایت شگفت‌انگیز سفر و پرواز مرغانِ بند برپا که از زندان ناسوتی گریخته و خود را با پیمودن منازل و گریوه‌های سهمگین به آستان کاخ پادشاه و دامنهٔ کوه قاف می‌رسانند. ولی پس از برخورداری از دیدار بارقه‌ای از تجلیّات جمال درخشان مَلِک به حکم صریح پادشاه ناگزیر به بازگشت به دیار مادّی و ناسوتی می‌شوند، نیز در تحلیل نهایی مؤیّد همان نظری است که در بالا اشاره کردیم. در این تمثیل وهم‌انگیز اگرچه مقصود ظاهری جز این نیست که پالهنگ و بند زندان ناسوتی و خاکی که در آن دیار استوار ساخته‌اند جز در همان دیار برداشتنی نیست ولی ضمناً می‌توان این منظور سهروردی را دریافت که آمادگی برای دیدار شاه و احراز شایستگی برای رسیدن به حضرت او در همین عالم و در همین عمر کوتاه که آدمی دارد باید انجام پذیرد و بدیهی است که پیوستن به اقیانوس با این تخته پاره‌های کالبدی و پیکری و فانی شدن در ذات نورانی مَلِک در نهایت امر موقوف زوال این نقش و طلسم مادّی است که ما آن را پیکر آدمی می‌نامیم و می‌دانیم.

تصوّر می‌کنم رساله «قصةالغربةالغربیة» سهروردی نیز که از بدایع آثار تمثیلی او محسوب می‌شود همانند رسالةالطیر ناظر به همین مقصود و منظور عرفانی و حِکمی است.

حافظ نیز آنجا که بال و پر عرفان می‌گشاید توجّه به همین نکتهٔ اساسی را فراموش نمی‌کند:

چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس　　چو در سراچهٔ ترکیب تخته بند تنم

ایضاً:

در ره عشق ز آن سوی فنا صد خطر است　　تا نگوئی که چو عمرم بسر آمد رستم

۹ـ مقام عشق آنچنان والاست که «پیر خرد» مشکل خود را از پرتو راهنمایی و بینش او حلّ می‌کند:

دل چو از پیر خرد نقل معانی می‌کرد

عشق می‌گفت بشرح آنچه بر او مشکل بود

این بیت یادآور بیت مشهور دیگری از خواجه است که عظمت سُکر شطح‌آمیز حلّاج

و مرتبهٔ والای عشق را نسبت به علوم ظاهر و متعارف معقول و منقول و مقام ممتاز حلّاج را در مقایسه با ابوحنیفه و شافعی که از ارکان مسلّم در بین رؤسا و بنیانگذاران مذاهب سنّت به شمار می‌روند تصریح می‌کند:

حلّاج بر سرِ دار این نکته خوش سراید　　از شافعی نپرسند امثال این مسائل

چنانکه مولانا نیز نظیر همین مضمون را فرموده است:

آن طرف که عشق می‌افزود درد　　بو حنیفه و شافعی درسی نکرد

(مثنوی)

عشق را بوحنیفه درس نکره　　شافعی را درو روایت نیست

(از سنائی یا مولانا؟)

۱۰ ـ نه تنها دیدهٔ من بلکه همهٔ عالم جلوه‌گاه جمال یار است:

جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست　　ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند

۱۱ ـ لازمهٔ رهروی در راه باشکوه ولی خطرناک عشق، چون مجنون دست از همه چیز شستن و «چار تکبیر زدن یکسره بر هر چه که هست» است. حافظ زاهد صومعه‌نشین و مرتاض نیست و به عرفان عاشقانه توجّه دارد نه عرفان عابدانه، بنابراین مقصودش از این مضمون جلب توجّه طالبان یار به این نکته است که چنانکه پیشتر نیز گفته‌ایم «عشق» و «رهروی در طریق عاشقی و نظربازی» را نوعی بازی و سرگرمی و تفریح نپندارند و اگر «دریادل و دلیر و سرآمد» نیستند بدانند که نه توانایی طیّ طریق خطرناک عشق را خواهند داشت و نه لذّت «ذوق عشق» را خواهند چشید:

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق

چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق

دریا دلی بجوی دلیری سرآمدی

در ره منزل لیلی که خطرهاست به جان

شرط اوّل قدم آنست که مجنون باشی

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر

وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد

در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست
ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست
رهروی باید جهان سوزی نه خامی بی‌غمی

۱۲ ـ حافظ عشق ورزیدن را قسمی «هنر» و «فنّ شریف» می‌داند و در مقایسهٔ آن با دیگر هنرها (چون حکمت و فلسفه و علوم و شعر و ادب و فقاهت و غیره) با لحنی ملایم ولی مطمئن می‌گوید:

عشق می‌ورزم و امید که این فنّ شریف  چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

۱۳ ـ عشق عالمی عجیب و چیزی غریب است، محرّک همه چیز و مقصد همه راههای درست و مستقیم است و همه چیز دارد بلکه خود، همه چیز است. عشق مطرب دارد و شاید خود مطرب است:

مطربم عشق عجب ساز و نوائی دارد  نقش هر پرده که زد راه به جائی دارد
عالم از نالهٔ عشاق مبادا خالی  که خوش آهنگ و فرح‌بخش صدائی دارد
مژدگانی بده‌ای دل که دگر مطرب عشق  راه مستانه زد و چارهٔ مخموری کرد

عشق کیمیاگار است. ممکن است «خرد و دانش...» زر خالص و نقد کاینات باشند ولی تنها خود طلا و نقد هستند امّا عشق «کیمیاگار» است و به هر چیزی اعمّ از سنگ و گِل و خاک و مس بتابد و اکسیر بیفشاند به زر مبدّلش می‌سازد و قلوب تیره و اذهان خام و «بی‌خبر از اسرار هستی» را پرتو افشان از تلألؤ و سرشار از معرفت و آشنایی با رموز و رازهای الٰهی و ناامیدان را امیدوار می‌کند:

خرد هر چند نقد کاینات است  چه سنجد پیش عشق کیمیاگار

عشق در زندان ناسوت، فن و هنرِ حفره کردن سدّ ناسوت و مشاهدهٔ دشتهای سبز لاهوت را تعلیم می‌دهد و به قول مولانا یاد می‌دهد که چگونه:

یکی تیشه بگیرید پی حفرهٔ زندان  چو زندان بشکستید همه شاه و امیرید

و می‌آموزد که چگونه در عین حالِ خاکی و ناسوتی بودن لاف از افلاکی و لاهوتی بودن بزنیم:

چون به سرخی گشت همچون زرّ کان  پس انا‌النّار است لافش بی‌زبان

رنگ آهن محو رنگ آتش است　　ز آتشی می‌لافد و خامش وش است

بلی:

از محبت تلخها شیرین شود　　از محبّت مسّها زرّین شود

اگر همهٔ دانشها و بینشها را تحصیل کنیم ولی از عشق بی‌بهره باشیم عمری بی‌حاصل و خرمنی بی‌محصول خواهیم داشت، امّا اگر از موهبت «عشق کیمیاکار» برخوردار گردیم همه چیز در درون و بیرون ما طلا خواهد شد و مرگ نیز که هراس‌انگیزترین و آخرین لحظه برای همگان است هیبت خود را از دست خواهد داد و به بال و پری خدایی برای معراج بزرگ مبدّل خواهد گشت.

۱۴ ـ عشق مرشد است:

ملامتم به خرابی مکن که مرشد عشق　　حوالتم به خرابات کرد روز نخست

عشق راهنمای رهروان و مراد و مرشد مریدان و «شبروان را مشعله و بیدلان را سلسله و قبلهٔ هر قافله» و قافله سالار کاروان عاشقان و خداجویان است.

خواجه می‌فرماید «مرا به مستی و خرابی ملامت مکن زیرا مرشد عشق از همان روز نخست (اشاره به لحظهٔ هبوط روح در کالبد ناسوتی و موهم به روز الست) مرا و سرنوشت مرا به خرابات حواله کرد» و به عبارتی دیگر «فطرت عشقناک حافظ سرنوشت او را چنین مقدّر نموده و مست و خراب و خرابات‌نشینش کرده و از مقتضای فطرت گریز و گزیری نیست»:

قسمت حوالتم به خرابات می‌کند　　هر چند کاینچنین شدم و آنچنان شدم

بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی　　کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می‌کنند

مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند　　که اعتراض بر اسرار علم غیب کند

مگر گشایش حافظ درین خرابی بود　　که بخشش ازلش در می مغان انداخت

«مرشد عشق» که نشانی دیرمغان و خرابات و سرای پیرمغان را به حافظ داده و حوالتش به خرابات کرده روز نخست، نه‌تنها متداعی «ندای هاتف میخانه و مغبچهٔ باده‌فروش که افسوس‌کنان از پذیرفتن حافظ به خرابات عذر خواسته و او را به شست‌وشو و غسل و پاکیزگی رهنمون شده» است بلکه به توجیهی قابل توجّه معادل همان پیرمغان است که به تأیید نظر حلّ معمّا می‌کند و تحصیل قدح بادهٔ آینه کردار

(= جام جهان‌بین) را موهبتی ازلی می‌داند که روز نخست آفرینش به او داده شده و حافظ را به سبب «گنج عشق و معرفت را به جای گنج‌خانه در خرابه‌ها جست و جو کردن» با لطف به عنوان عتاب آلوده به ضعف همّت و رای متّهم می‌کند:

* مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش
  کاو به تأیید نظر حلّ معمّا می‌کرد
  دیدمش خرم و خوشدل قدح باده به دست
  واندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد
  گفتم: این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم؟
  گفت: آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

* سلام کردم و با من به روی خندان گفت
  که ای خمارکش مفلس شراب زده
  که این کند که تو کردی به ضعف همّت ورای
  ز گنج خانه شده خیمه بر خراب زده

۱۵ ـ نقش مقصود از کارگاه هستی

همهٔ آنچه گفتیم تمهیداتی بود برای این وصیّت و انذار اساسی که:

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید  ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

منظور و مقصود حافظ و میزان عمق نظر او در این بیت چندان روشن نیست ولی با عنایت به مطلع غزل که از «مدّعی» و «اسرار عشق و مستی» و منع افشاء اسرار و تقابل و تضادّ عشق و مستی با «بی‌خبری و درد خود پرستی» یاد می‌کند به ظنّ قریب به یقین نظر حافظ معطوف به عشق عارفانه و رندانه است:

با مدّعی مگویید اسرار عشق و مستی  تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

بنابراین خلاصهٔ نظر حافظ این می‌تواند باشد که زندگی در این جهان ناسوتی با عرصهٔ «عدمهای هستیها نماء تنها از این لحاظ ارزش و اهمیّت دارد که برزخ و تنگه‌ای است برای عبور از مرز ناسوت به لاهوت به واسطه و نیروی «عشق» که فطری و توانا و مُحیی و مُهلک است. امّا این نکته که چرا باید ارواح و انوار از قلمرو نورانی لازمان و لامکان ساقط بشوند و چنین امتحان سختی را تحمّل بکنند «رازی سر به مُهر» و

اندیشه‌سوز است که منحصراً به طبیعت ذات الّهی و حکمت والای او ربط دارد و در این باره که نه در حوصلهٔ دانش و بینش انسان خاکی است هرگونه بحثی بی‌فایده بوده و خواهد بود.

در بیت مطلع (با مدّعی مگویید...) تصریح شده که محرومان از گشاد دل و موهبت هدایت را نمی‌توان و نباید هدایت کرد زیرا به حکم «خَتَمَ‌اللّٰهُ علیٰ قُلُوبِهِم» سرنوشت آنان چنین رقم زده شده و ارشاد این تیره بختان بی‌فایده است و چه بسا که نزاع و محاکا با مدّعی جز تحریک عقدهٔ جهل و خباثت و شرارت سودی نداشته باشد زیرا جهل مرکّب درمان‌پذیر نیست. این بیت با لحنی تند و خشم‌آلود سروده شده، ولی در ابیاتی دیگر گاهی رندانه و طنزآلود و گاهی با آهنگی ملایمتر و با طنزی لطیف از محرومی و بدبختی این محرومان سخن گفته است:

زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست　　عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

حلّاج این پند را که قرنها بعد حافظ به صراحت بیان کرده، نپذیرفت و اسرار عشق و مستی و بالاتر از آن اتّحاد بلکه وحدت عاشق و معشوق را در هر کوی و برزن و بازار با مدّعیان بگفت، و اگرچه فتنه‌ها برخاست و جان بر سر این کار گذاشت و سر بر سرِ دار برافراخت ولی هرگز در نظر اهل نظر محکوم نشد، زیرا شدّت جذبات و مستی عشق، او را وادار به ترک مصلحت و عافیت کرد:

در مقامات طریقت هر کجا کردیم سیر　　عافیت را با نظر بازی فراق افتاده بود
(حافظ)

حلّاج بر سرِ دار این نکته خوش سراید　　از شافعی نپرسند امثال این مسائل
(حافظ)

گفت آن یار کزو گشت سرِ دار بلند　　جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
(حافظ)

روا باشد «اناالحق» از درختی　　چرا نبود روا از نیکبختی
(شیخ محمود شبستری)

چون به سرخی گشت همچون زرّ کان　　پس اناالنّار است لافش بی‌زبان
(مولانا)

همین نکته شارح تفاوت عشق سرکش با عقل و دانش، و همچنین شرح فرق بین «عرفان عاشقانهٔ اهل سُکر» و «عرفان عابدانه و علم و معرفت و تصوّف خانقاهی و زهد و عبادت» است.

مقامات طریقت و عرفان را هفت شمرده‌اند، ولی مراتب درجات احوال عشق و عرفان هفت مرحله و هفت شهر نیست بلکه بی‌نهایت است.

در حقیقت مراتب عرفان و درجات احوال و جذبات عشق متعدّد است و از بایزید و حلّاج و بوسعید و خرقانی و ذوالنون تا سنائی و عطّار و عراقی و مولانا (با صرف نظر از هنر شاعری) هر یک را پایگاهی و جایگاهی و منزلی از بدایت تا نهایت است که هرگز هیچ کس نمی‌تواند ادّعای دانستن و تعیین آن را بکند و اگر پژوهنده چنین ادّعایی داشته یا پس از این داشته باشد «از ظنّ خود» یارِ آن بزرگان شده است. تنها موردی که می‌توان با جرأت و اطمینان گفت «قلّهٔ رفیع و کهکشان عظیم مقامات و احوال منحصر بفرد مولاناست» چنانکه خود فرموده:

یک حملهٔ مردانهٔ مستانه بکردیم　　تا علم بدادیم و به معلوم رسیدیم

در چشم‌انداز باشکوه شعر عاشقانهٔ فارسی ظاهراً سه دیوان غزل از همه آثار دیگر مشهورترند.

دیوان کبیر مولانا مشهور به غزلیات شمس‌تبریزی شاید بل یقیناً بزرگترین دیوان عشق عارفانه در فرهنگ ایرانی بلکه ادبیات جهانی است. غزلیات مولانا مطلقاً مشمول عنوان «غزل عرفانی» و به عبارت دیگر تجلّی عرفان خالص و ناب محسوب می‌شوند و اگرچه همهٔ تصویرها و مضمون‌های زیبای عشقی در این دیوان بی‌نظیر یافت می‌شود شاید بتوان ادّعا کرد هیچ یک از عناصر و مضامین این مجموعهٔ بزرگ از دایرهٔ عرفان ژرف و احوال مستانه و لاهوتی مولانا بیرون نیست، و اگر اشعاری که خطاب به شمس‌تبریزی یا دربارهٔ او سروده شده خارج از این دایره و تجلّی عشق شخصی محسوب شود قطعاً اشتباه است زیرا همه عناصر و تصاویر و مخاطبان سخنان مولانا یا معشوق ازلی است یا تجلّیات و سایه‌های او.

غزلیات شیخ اجلّ سعدی شیرازی در ادب فارسی عالی‌ترین نمونهٔ غزل عاشقانه شناخته شده، البتّه غزل عاشقانه در مفهوم زمینی و متداول آن. مطلع دو غزل از دیوان

سعدی گویای نظری است که در بالا گذشت:

رهـــا نـــمی‌کند ایّـــام در کـنار مـــنش
کـــه داد خـــود بســـتانم بـــبوسه از دهـــنش

و: شب فـراق کـه دانـد کـه تـا سـحر چـندست
مگر کسـی کـه بـه زنـدان عشـق دربـندست

و: ای ساربان آهسته ران کارام جـانم مـی‌رود
وان دل که با خود داشتم با دلسـتانم مـی‌رود

و: تو هـیچ عـهد نـبستی کـه عـاقبت نشکسـتی
مـــرا بـر آتش سـوزان نشـاندی و نـنشستی

البتّه در دیوان غزل سعدی اشعاری نیز می‌توان پیدا کرد که حاکی از مفهوم عرفانی و مضمونی فراتر از عشقهای ناسوتی باشد مثل این غزل مشهور:

به جهان خرّم از آنم که جهان خرّم ازوست　　عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست
نه فلک راست مسلّم نه مـلک را حـاصل　　آنـچه در سِـرّ سـویدای بـنی‌آدم ازوست

وجود چنین غزلهایی را در قلمرو سعدی نباید نافی نظر کلّی مذکور در بالا تلقّی کرد بلکه باید توجّه داشت که در عرصهٔ نسبةً وسیع تغزّل سعدی تفنّن در مضامین عرفانی، که در آن روزگار کاملاً رایج و متداول بود، امری عادی است و ذهنیّت عاشقانه و جمال‌شناسی وی را به دایرهٔ خاصّ شعر عرفانی از نوع مولانا و عطّار نزدیک نمی‌کند.

دریغ است اکنون که دامنهٔ سخن بدین جا کشید و سخن از شعر مولانا و شیخ به میان آمد مطلبی جالب که از نوادر حکایات و در مناقب‌العارفین افلاکی مذکور است برای تکمیل آنچه دربارهٔ آن عارف سترگ و این سخنور بزرگ گفته شد مغفول بماند. منظور حکایت ملک شمس‌الدین هندی و سعدی و مولاناست، که شیخ سعدی به استدعای ملک شمس‌الدین غزلی از مولانا را که تازه به شیراز برده بودند و بدست سعدی رسیده بود با رقعه‌ای متضمّن عباراتی زیبا و شگفت‌انگیز در عظمت مولانا به خدمت ملک فرستاد و ملک نیز پس از خواندن غزل مولانا و تأثّراتی عظیم که او را دست داد آن غزل را با ارمغانهای غریب به خدمت شیخ سیف‌الدّین باخزری به بخارا فرستاد، شرح حالاتی که با خواندن غزل مولانا شیخ‌سیف‌الدّین را دست داد و سخنانی که دربارهٔ مولانا

به زبان آورد از مجال این مختصر بیرون است. البتّه در این حکایت از دیدار سعدی و مولوی نیز ذکری به میان آمده که بعید می‌نماید و عین آن عبارت چنین است: «عاقبةالامر سعدی بقونیه رسیده بدستبوس آن حضرت مشرّف گشته ملحوظ نظر عنایت مردان شد».[1] اینک مطلع آن غزل:

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپّ و راست
ما به فلک می‌رویم عزم تماشاگراست

برای این که حقّ سعدی چنانکه باید ادا گردد و مطلبی در مورد جایگاه حقیقی سعدی در عرصهٔ انواع غزل فرو گذاشته نشود مطلع یکی از زیباترین غزلهای سعدی را به عنوان حسن ختام این مقوله می‌آوریم:

کس این کند که دل از یار خویش بردارد؟ مگر کسی که دل از سنگ سخت تر دارد

امّا نوع غزل حافظ همانند سبک سخن جادویی و مشرب و ذوق و حکمت او وهم‌انگیز و مبهم است که در این باره در خلال مطالب مکتب حافظ و ضمائم آن و یادداشت بر چاپ سوم به تفصیل سخن گفته‌ایم و اکنون به همین اشاره بسنده می‌کنیم که شعر حافظ نه شعر عرفانی از قبیل اشعار عطّار و عراقی و بخصوص مولانا و نه شعر عاشقانهٔ عادی همانند غزلیّات سعدی است بلکه ویژگی چند بُعدی که در همه ساختار سخنان حافظ اعمّ از لفظ و معنی و توالی ابیات و مضامین ذوقی و فکری وجود دارد در مورد ناسوتی و لاهوتی یا سرشته از هر دو جنبه بودن «عشق و زیبایی» نیز در دیوان او مطرح است. آنچه بعنوان نظری نهایی و محتاطانه در این باره می‌توان گفت این است که مشرب حافظ و دامنهٔ ذوق و اندیشهٔ او چنان با ایهام و تخیّل و ابداع ساحرانه ممزوج و عجین است که در مورد عشق و نظر بازی و علم نظر و جمال پرستی وی نیز صفتی جز رندانه و ذوالابعاد بودن نمی‌توان انتخاب کرد. چنانکه گفته‌ایم حافظ عاشق زیبایی است و زیبایی را می‌ستاید و به ظنّ قریب به یقین معشوق زمینی نیز داشته منتهی اگر عشق زمینی او و جمال‌پرستی گسترده‌اش با عشق و جمال‌شناسی و نظربازی دیگران متفاوت به نظر می‌رسد مربوط به «منظور» و «موضوع» عشق و زیبایی نیست بلکه ناشی از عمق و شیوهٔ خاص «نظر و ناظر» می‌باشد. یعنی تفاوت نظر حافظ با نظرها باید مورد توجّه

---

۱ ـ رک: مناقب، آنکارا، چاپ دوم، ۱۹۷۶، ص ۲۶۷ ـ ۲۶۶.

باشد نه تفاوت منظور و معشوق او، و همین است سرّ بزرگی و امتیاز حافظ و سحرآمیز بودن سخنان او.

بارها گفته‌ایم و بار دگر بگوییم که دیوان حافظ اگرچه دیوان عرفانی محض به شمار نمی‌رود ولی عاری و خالی از نکات باریک و بادهٔ مستی‌بخش عرفان نیز نیست چنانکه چند غزل و تعداد قابل توجّهی ابیات در دیوان حافظ از نظری عارفانه و ژرف حکایت می‌کند، امّا این که در سرودن این غزلها و ابیات، شور و مستی و غلبهٔ جذباتِ احوالِ شاعر در چه پایه و مایه‌ای بوده است رازی است سر به مُهر:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند... الخ

و: سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است
طلب از گمشدگان ره دریا می‌کرد... الخ

و: دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند... الخ

و: در ازل پرتو حُسنت ز تجلّی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد... الخ

و: دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما... الخ

و: بسا مدّعی مگوئید اسرار عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی... الخ

* این توضیح ضرورت دارد که از روزگار حکیم غزنوی (سنائی) بلکه اندکی پیشتر از آن مضامین و مصطلحات طریقت و عرفان به علّت جاذبهٔ فراگیر و تناسب با طبیعت فرهنگ اسلامی و ایرانی به شعر فارسی وارد شد و از قرن هفتم هجری به عنوان یکی از مظاهر و تفنّنات جاری و رایج غزل فارسی شناخته شد چنانکه از آن روزگار تا این اواخر

کمتر دیوان غزلی می‌توان یافت که از چاشنی مضامین و مصطلحات تصوّف و عرفان از یک سو و مصطلحات ملامتی ـ که خود نوعی و شاخه‌ای از ابداعات و ابتکارات در شعر عارفانه محسوب می‌شود ـ از سوی دیگر عاری باشد. در این موارد غالباً اصطلاحات عرفان تنها در حدّ طبع آزمایی و زیور شعر بکار می‌رود، و مصطلحات ملامتی بخصوص می و مستی و عشق عرفانی و مغ و مغبچه و دیر مغان و پیرمغان و خرابات و کوی مغان و پیرمغان صرفاً رنگ و بوی ظاهری و ملامتی گونه دارد و به نظر بنده چنین جریانی نباید با حضور عرفان حقیقی در شعر و مشرب این شاعران اشتباه شود. اشتباه و ساده‌نگری در این مورد می‌تواند موجب این تصوّر بشود که مثلاً سبک و مشرب حافظ دنبالهٔ طبیعی شعر سنائی و سلمان و همام و سعدی و خواجوست. در حالیکه اولاً سبک این شعرا و مشرب ذوقی و شعری آنان خود فرسنگها با هم فاصله دارد و ملامتی بودن و مرید پیرمغان بودن حافظ نیز از رمز و رازی دیگر حکایت می‌کند (رجوع شود به فصل مربوط به «مشرب ملامتی و قلندری در دیوان حافظ» و مبحث پیر و پیرمغان در دیوان حافظ در همین کتاب و همین ضمیمه یعنی «وصایای پیرمغان»). اگر جز این بود می‌بایست خاقانی شروانی را نیز از منابع ذوقی و مشربی همین شیوه‌ها در شمار آوریم زیرا چنین اشارات و مضامین و مصطلحاتی با طنطنهٔ جذّابی که خاص سبک خاقانیست در دیوان او نایاب نیست:

در شکر ریز طرب بر عدّه داران رزان
از پی کاوین بهای کاویان افشانده‌اند
کرده‌اند از می‌قضای عُمر و هم معلوم عُمر
بر سر مرغان و در پای مغان افشانده‌اند

و: الصبوح ای دل که جان خواهم فشاند
دست هستی بر جهان خواهم فشاند
پیش مرغان سمر کوی مغان
دانهٔ دل رایگان خواهم فشاند

در واقع جریان ادبیات و فرهنگ فارسی و ایرانی کاروانیست با صدای ساربان و آهنگ جرس، روان در مسیر هزاره‌ها و سده‌ها و کاروانیان با جامه‌ها و مرکبهای

رنگارنگ در مفاوضه و گفت‌وگو با همدیگر و مؤثّر و متأثر از ماجراهای طریق و زمان و مکان برحسب قابلیّت و استعداد ذاتی، و هر یک از آنان با متاعی دیگر و سودایی در سر. سیر این کاروان در زمان همیشه تکاملی نبوده اسطوره‌هایی در این قافله بوده‌اند سوار بر مرکبهای بالدار و هیونهای کوه‌پیکر و در پیش و پس آنان پیادگانی که با چارق و عصا راه می‌پیموده‌اند امّا هرچه بوده همه عاشق راه خود بودند و همدل. مباد روزی که در این کاروان ـ جز بیگانگان پیاده که از بیشه‌ها و کوره راهها حرامی‌وار خود را به کاروان رسانده‌اند ـ اسطوره نه هیچ، مردی از مردان راه باقی نمانده باشد و آن بیگانگان و حرامی وشان خود را قافله سالار بدانند و بنامند و ما نیز باور کنیم که این نیز تحوّلی بوده بایسته در مسیر تکامل و هماهنگی با فرهنگ بشری!

۱۶ ـ غم عشق

عشق، یعنی طلب وصال و دیدار و پیوستن به حضرت دوست و پذیرفته شدن در پیشگاه او و بیم و امید که لازمهٔ عشق «سرکش و خونی» است غمی بزرگ و آن غم بیقراری و شوقی عظیم و آن بی‌صبری و اشتیاق هیجان و سلوکی مستانه و عافیت‌سوز و پایان‌ناپذیر برای اتّصال و استهلاک در معشوق ایجاد می‌کند. این غم از جنس هیجان و شتاب و بیقراری است، نه چون غمهای حقیر و مادّی و ملال‌انگیز. این غم نومیدانه و همّت فرسا و میرانده نیست بلکه در هرگام نوید و امیدآفرین و زندگی‌بخش و محرّک و رویاننده است. این غم انگیزهٔ حرکت و تاختن و طلسم‌شکنی و سرباختن است. پس چنین غمی که از اکسیر عشق کیمیاکار زر سرخ ده دهی شده پادشاهی است نشسته بر مسند شادی. این غم به تعبیری دیگر همان درد عشق است که عطّار در شأن و اهمیّت و تأثیر آن می‌گوید:

ذرّه‌ای دردم ده ای درمان من — زانکه بی‌دردت بمیرد جان من

حافظ دربارهٔ غم عشق می‌گوید:

مدّعی گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟ — گفتم ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر ازین؟

خرابتر ز دل من غم تو جای نیافت — که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول

تا گنج عفت در دل ویرانه مُقیم است — همواره مرا کُنج خرابات مُقام است

به این بیت‌الغزل زیبا نیز توجّه بکنید:

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد ما به امیّد غمت خاطر شادی طلبیم

نه تنها آدم بلکه عالم نیز از این قاعده مستثنی نیست. شاید «حرکت پایان‌ناپذیر افلاک» که حکمای بزرگ عارف بخصوص اشراقیون مثل سهروردی آن را «حرکت شوقیّه» نامیده‌اند نیز برای نیل به آستان معشوق است. اگرچه این حرکت بی‌پایان نوعی دورباطل است یا چنین می‌نماید ولی در واقع دورباطل نیست زیرا آنچه می‌جویند و در طلبش می‌پویند در خودشان و در مرکز و سویدای دایرهٔ خودشان است و آن شوق عظیم فطری همان است که در همه موجودات و عالم هستی بدون استثنا وجود دارد. نکته‌ای که گفته شد قابل مقایسه است با مضمون این مصراع حافظ: آن چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد.

** دربارهٔ بعضی مباحث مانند «نظر و نظربازی و علم نظر و منظور» حافظ رساله‌ای مفصّل می‌توان نوشت که جامع کلّ حیثیات دیدگاه و احساس حافظ دربارهٔ «جمال و جلال و عشق بازی و عشق و صفات و شرایط معشوق و منظور» باشد، منتهی چون در این مقال منظور ما پرداختن به مبحث «جمال‌پرستی» و «زیبایی از نظر حافظ» که از مباحث عمدهٔ حافظ‌شناسی محسوب می‌شود ـ و در فصول مختلف مکتب حافظ به بخشی از آنها اشاره شده ـ نیست به همین نکات که مکمّل اشارهٔ ما به مبحث عظیم عشق بود بسنده باید کرد.

حسن ختام را جز این چه می‌توان گفت که:

مشکل عشق نه در حوصلهٔ دانش ماست
حلّ این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد

(حافظ)

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

(حافظ)

هرچه گویم عشق را شرح و بیان
چون به عشق آیم خجل باشم از آن

(مولانا)

□ توضیح نهایی دربارهٔ پیرمغان:

نام و عنوان و مرتبهٔ بلند پیرمغان در دیوان لسان‌الغیب بی‌هیچ توضیح و بیانی، بانگی است بلند حاکی از اعتراض علیه ریاکاران و فساد و بی‌خبری اهل صومعه و خانقاه و مدرسه و حاکمان ظالم و منافقان که در جامهٔ صلاح و با ادّعای اسرار دانی و عقل و فضل و تقویٰ بویی از حقیقت و اخلاص و آنچه ادّعا می‌کنند نبرده‌اند. این نام با صبغهٔ ملامتی ولی وظیفه‌ای گسترده‌تر در دیوان حافظ سلطان بلامنازع مشرب ایمان راستین و عشق و مستی و مهر و بخشش و بخشایش است و بدین مناسبت حافظ شیوه و مشرب او را «مذهب پیرمغان» نامیده.

وقار و متانت و احتشام همراه با صراحت و بیان نافذ و ملامت و سرزنش توأم با مهربانی و گشاده‌رویی، آن چیزی است که از مجموع اشارات حافظ دربارهٔ ظاهر پیرمغان استنباط می‌شود.

آنچه می‌گوید همیشهٔ شیوهٔ وصیّت و فتویٰ دارد در عبارتی کوتاه یا اشارتی صریح و گاهی تلویحی و در برابر وصایا و فتوای او جای چون و چرا نیست. اگرچه وصایا و اشارات و فتویٰ و اصول مذهب او ضمانت اجرا ندارد (مثل فتوای شرعی) امّا برای اهل نظر و مریدانش تکلیف مطلق و فصل‌الخطاب محسوب می‌شود.

هرگاه حافظ و پیرش یعنی پیرمغان را دو فرد مجزّا و مستقل فرض کنیم ـ که چنین نیست ـ حافظ در بیان و اعتراض و انتقاد و طنزهای زیبای گزنده‌اش آزاد است و هیچ مرزی برای نرمی و درشتی و ملایمت و خشونت او جز اقتضای احوالش هنگام سرودن شعر وجود ندارد، ولی پیرمغان همیشه متین و محتشم و اهل اشارات است و گاهی عنان خشم و خروش طنزآلود و صریح حافظ را می‌کَشَد و او ناگزیر از اطاعت است. دربارهٔ این دوگانگی جز شیوهٔ بدیع مضمون آفرینی یا اقتضای حرمت و حشمت «اسطورهٔ پیر» در ذهن حافظ علّتی به نظر نمی‌رسد. می‌توان تصوّر کرد عرصهٔ وسیع بدایع احوال و صُوَر خیال خواجه زاییدهٔ ضمیر خودآگاه، و نجوای بلیغ و فتوای مُطاع پیرمغان مولود ایمان و عرفان ذاتی و خروش ضمیر ناخودآگاه و سِرّ سودای دل بوده است. ابیات زیر تقریباً از مصادیق این دو گانگی است:

احـوال شیخ و قـاضی و شـرب‌الیـهودشان

کـردم سـؤال صـبحدم از پـیر مـی‌فروش

گـفتا نـه گـفتنیست سـخن گـرچـه مـحرمی

درکش زبـان و پـرده نگـه‌دار و مـی بـنوش

و: پـیر مـا گـفت خـطا بـر قـلم صـنع نـرفت

آفـرین بـر نـظر پـاک خـطاپوشش بـاد

و: ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چـون

روی سـوی خـانهٔ خـمّار دارد پـیر مـا

و: گـفتم شـراب و خـرقه نـه آیـین مـذهبست

گـفت ایـن عـمل بـه مـذهب پـیرمغان کـنند

و: درِ سـرایِ مـغان رفـته بـود و آب زده

نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده...

سلام کردم و بـا مـن بـه روی خـندان گـفت

کـه ای خـمار کش مـفلس شـراب زده

که این کند که تو کردی به ضعفِ همّت ورای

ز گـنج خـانه شـده خـیمه بـر خـراب زده

و: پـیر گـلرنگ مـن انـدر حـق ازرق پـوشان

رخـصت خـبث نـداد ارنـه حکـایتها بـود

و: نـیکی پـیرمغان بـین کـه چـو مـا بـدمستان

هر چـه کـردیم بـه چشـم کـرمش زیـبا بـود

آنچه دربارهٔ تفاوت نظر حافظ و پیرمغان گفته شد در واقع حکم به ظاهر و ناشی از عادت دیرین ما به پیروی از نظم و اصول و منطق یونانی و «اسطورهٔ ارسطویی» بود، وگرنه در حقیقت همهٔ این قیاسات و تـحلیلها چـون حبابهای روی آب از ابـداعـات و خلاقیّت ذهن و هنر ساحرانهٔ شاعری و ید بیضای عشق کیمیاکـار و پـرتوی از تـرکیب خودآگاهی و ناخودآگاهی و زبر آگاهی لسان‌الغیب است.

به تعبیر دیگر هرگاه پیرمغانِ حافظ را هاتفی درونی بدانیم (که چنین نیز هست) و توجّه داشته باشیم که همه تأثرات و احساسها و معارف ذهنی و ذوقی و فکری حافظ در یک قالب یعنی تعالیم پیرمغان نمی‌گنجد، این مشکل پیش می‌آید که این دو گانگی از کجا نشأت می‌یابد؟ بنده گمان می‌کنم انقلابات و دگرگونی احوال و در یک کلمه عشق و ایمان و اشارات الهام‌گونهٔ حافظ (قول و فعل پیرمغان) در کنار آزاد اندیشی نامحدود و تخیّلات و شکّ و حیرت و ابداعات ذوقی و فکری متنوّع و احیاناً متضاد که از گوناگونی و تفاوت شرایط زمان و مکان و بیرون و درون و تغییرات احوال خواجهٔ شیراز سرچشمه می‌گیرد یعنی تقابل «حافظ آزاد و غیرمسئول» با «حافظ در جایگاه مرشدی و مرجعیّت فتوی» این دو گانگی را ایجاد می‌کند، والسلام.

در مورد سؤال و جوابها و گفت‌وگوهای لطیف و سرشار از نکتهٔ حافظ و معشوق حافظ و شیوه‌ها و عشوه‌ها و پاسخهای ظریف و بازیک آن «منظور خردمند» و «شیوهٔ صاحب‌نظری» او که مصداق «آه ازین لطف به انواع عتاب‌آلوده» و یکی از خصائص سبک خواجهٔ شیراز محسوب می‌شود، همین نکات که دربارهٔ حافظ و پیرمغان گفتیم صدق می‌کند.

□ نکته‌ای در پایان

* در ضمن مطالب گوناگون این مقال ناگزیر سخن به مقایسهٔ سعدی و حافظ و مولوی نیز کشید. چون از سویی حقیقت بدون رعایت تمهیدات خاص غالباً تلخ و از سویی دیگر عظمت و عزّت سعدی و حافظ برای همه ایرانیان و از جمله بنده در حدّی نزدیک به عشق و تعصّب است یقیناً نتیجهٔ چنین مقایسه‌ای ـ که حاکی از اختلاف میزان خلوص و استحکام مبانی اخلاق این بزرگان است ـ شگفت‌آور به نظر خواهد رسید و امکان دارد نوعی انتقاد از حافظ و سعدی به نظر آید. بنده اصلاً و ابداً چنین نظری نداشته‌ام، فقط خواسته‌ام تفاوت و احیاناً تباین سلیقه و شیوهٔ زندگی این بزرگان را که گذشته از طبیعت و شخصیّت فردی تا حدّ قابل ملاحظه‌ای مولود شرایط زمان و مکان بوده بیان کنیم. از سوی دیگر هرگاه کسی بر ضرورت احتراز از این قبیل بحثها و سنجشها که بوی انتقاد می‌دهد در مورد «این مایه‌های آبروی ایران» پای افشارد باید گفت: *اولاً*

توقّعات سرایندگان بزرگ و ابیات معدودی در آثار آنان که بوی مدّاحی و تملّق می‌دهد به مقام و مرتبهٔ ادبی و اعتبار ملّی و جهانی آنان ارتباطی ندارد، *ثانیاً* ما با علم به همین خلقیّات و واقعیتهای شخصی مراتب آنان را پذیرفته‌ایم، *ثالثاً* همین اختلاف خلقیّات، که ممکن است نقطه ضعف و قابل انتقاد به نظر آید، تا حدّی از مقتضیّات «رندی حافظ» و «اندرزگویی و مصلحت‌گرایی سعدی» و «عرفان بلند پایهٔ مولوی» بشمار می‌رود نه نقطهٔ ضعف اخلاقی این بزرگان.

* این نکته نیز گفتنی است که در ضمن بحث اصلی مطالب گوناگونی مثل مسأله *«حلاج و ماسینیون و آرنالدز»* و همچنین «و امّا عشق...» که هر یک خود مطلب مستقلّی است تقریباً به تفصیل نوشته شده که ظاهراً از چارچوب «وصایا» بیرون است. ولی از نظر صاحب‌نظران پوشیده نخواهد بود که «روح همین مباحث خارج از موضوع» در حقیقت *اوّلاً* «روح وصایا» محسوب می‌شود و *ثانیاً* توضیحی است تا حدّی ژرف دربارهٔ عناصر تشکیل دهندهٔ ذهنیّت و احساس حافظ و جوهر «شخصیّت پیرمغان».

□ اصول وصایا

۱ ـ آرایش ظاهر و خرقه و تسبیح و القاب و عناوین و خواندن و راندن عوام حاکی از هیچ حقیقتی نیست، چه بسا که در باطن خرقه‌پوشان، فسق و ریا و فساد و در باطن متّهمان باده‌نوشی، عشق و صفا و ایمان نهفته باشد. در «مذهب پیرمغان» نفاق و تقوای دروغین در هر لباسی مردود و صلاح باطن در هر جامه‌ای مقبول است. در پیشگاه خدا نیز جز خلوص ایمان و عشق و دل بی‌زنگار و پرداخته از اغیار پذیرفته نیست.

خدا زان خرقه بیزار است صد بار  که صد بت باشدش در آستینی

۲ ـ پیرمغان همه چیز را می‌داند و می‌بیند ولی رخصت خبث و بدگویی و غیبت نمی‌دهد زیرا از این پرده‌دریها جز اشتعال نایرهٔ فتنه و خصومت بی‌نتیجه حاصلی به بار نخواهد آمد. باید حقایق را تشخیص داد و از این تشخیص برای گرفتار نشدن در دام دام‌گستران و صیانت وجدان و انصاف و پاکی و صدق فعل و قول و نیّت استفاده کرد.

۳ ـ پیرمغان به نیروی «ینظُر بنورالله» می‌داند و می‌بیند که «خطا بر قلم نرفته است» و «نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش» و اگر ما جز این تشخیص می‌دهیم ناشی

از نقص و بی‌خبری ما از حکمت عظیم مشیّت الٰهی است.

۴ـ هرگاه پیرمغان «روی سوی خانهٔ خمّار دارد» ما مریدان باید بجای عزم زیارت کعبه طواف «گرد بیت‌الحرام خُم» را به پیروی از پیر اختیار کنیم و اگر حکمت این رفتار پیر را درنمی‌یابیم و آن را خلاف شرع و عرف می‌دانیم یقین داشته باشیم شیرین قلندرانی که ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنّار دارند آنچه می‌کنند به هدایت الٰهی و برای ذوب شدن در کورهٔ عشق و شناخت کامل دامها و خطرهای مهیب بیابان بی‌پایان سلوک است.

۵ـ اگر «مرید راه عشقیم» همانند شیخ صنعان (پیرمغان) باید از بدنامی نهراسیم و یقین داشته باشیم که کمترین حکمت این کار زدودن زنگار رعونت و خودپسندی و ریاکاری از دل و جان است.

۶ـ اگر عیب می جمله بگفتیم باید هنرش را نیز که مستی و بیخودی و رانده شدن از مسند ریاست عوام کالانعام است به آواز بلند بگوییم و از حکمت ژرف شیوهٔ ملامتی که جهاد با نفس است غفلت نورزیم.

۷ـ نفی حکمت کردن از بهر دل عامی چند مورد پسند پیرمغان نیست. زیرا این کار یا ریاکاری است یا ریاست‌جویی و یا عافیت‌طلبی.

۸ـ چرا باید از توصیه‌های پیرمغان بی‌چون و چرا اطاعت کرد؟ زیرا «خامان ره نرفته ذوق عشق و لوازم آن را نمی‌دانند» و باید «دریادلی بجوئیم، دلیری، سرآمدی» و این صفات، صفات پیرمغان است. ای مرده‌دلان «طبیب راه‌نشین درد عشق نشناسد»، بروید و طبیب «مسیح دمی» پیدا کنید، و این طبیب حکیم مسیحا نفس در دنیای حافظ پیرمغان است.

۹ـ پیرمغان که ذوق عشق را به کمال تجربه کرده و همه راهها را رفته و از همه گریوه‌ها گذشته، عاقلی و پیروی از «خرد خام» و «عقل استدلالی» را نه‌تنها مکروه بلکه «گناه» می‌داند ـ در هیچ سری نیست که سرّی ز خدا نیست ـ و تنها «راه عشق و شهود» را که بالقوّه در فطرت ما نهفته است صحیح و صواب می‌داند. بگذار کوردلان و خامان ره نرفته چنین مشربی را جنون و دیوانگی تلقّی کنند:

ورای طاعت دیوانگان ز ما مطلب  که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست

۱۰ ـ از صومعه و... نمی‌توان همّت طلب کرد و طرفی بربست:

گر من از میکده همّت طلبم عیب مکن　　شیخ ما گفت که در صومعه همّت نبود

چنانکه دولت فرخنده را از سایهٔ مرغ همایون می‌توان طلب کرد نه از زاغ و زغن:

دولت از مرغ همایون طلب و سایهٔ او　　زانکه با زاغ و زغن شهپر دولت نبود

۱۱ ـ پیرمغان یا «پیر دُردی کش ما» که زر و زور ندارد ولی «خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد» و همه رازها و اسرار و احوال را می‌داند به حافظ می‌گوید احوال شیخ و قاضی و شرب‌الیهود شان حتّی به تو که محرم رازی گفتنی نیست و توصیه می‌کند که «درکش زبان و پرده نگه دار و می بنوش» و راه نجات را نیز در «راز پوشیدن» می‌داند و جُرم حلّاج را ـ که از او با عنوان «یار» و مضمون بدیع «سربلندی و سرافرازی دار از پرتو بر دار کشیده شدنِ او» یاد می‌کند و به قرائنی «شأن مسیحای مجرّد» را، که در افشای اسرار و نیز سرنوشتِ مصلوبیّت شباهت تامّ به حلّاج دارد، برای او قائل است ـ هویدا کردن اسرار می‌داند. با این همه تأکیدات و توصیه به عدم افشای اسرار و احوال، لحن تأییدآمیز او دربارهٔ حلّاج و نیز تصریح در مورد فسق و ریای مدّعیان و نادانی و تحجّر عوام نه تنها توصیه بر عدم افشای اسرار از جانب او، منع واقعی نیست بلکه حکمی ضمنی و زیرکانه علیه مدّعیان و مسندنشینان مرائی است. حافظ نیز آنجا که خود مستقیماً سخن می‌گوید با همین شیوه منتهی با لحنی شدیدتر و کوبنده‌تر می‌گوید:

با مدّعی مگوئید اسرار عشق و مستی　　تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

۱۲ ـ حافظ قصّهٔ سکندر و دارا نخوانده (یعنی آنها را به جدّ نگرفته) و از او بجز حکایت «مهر و وفا» نباید پرسید. وی از بیوفایی نیز مثل پیمان‌شکنی مختزل است. این صفات را نیز حافظ از پیرمغان (به تصریح یا تلویح) آموخته است:

تنها آستان پیرمغان و حضرت او «مأمن وفا»ست:

حافظ جناب پیرمغان مأمن وفاست　　درس حدیث عشق بر او خوان و زو شنو

همین پیر پیمانه‌کش است که خواجه را از صحبت پیمان شکنان انذار می‌کند:

پیر پیمانه‌کش من که روانش خوش باد　　گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان

۱۳ ـ مصاحب ناجنس سمّ قاتل برای عنصر لاهوتی انسان و رفیق و نوچهٔ «شیطان و نفس» و بنابراین نخست موعظهٔ پیرحافظ تأکید بر احتراز از مصاحب ناجنس است:

نخست موعظت پیر صحبت این حرف است

کـــه از مـــصاحب نـــاجنس احـــتراز کـــند

۱۴ ـ پی بردن به اسرار الٰهی و راه یافتن به حریم عشق سعادتی فطری و خدایی و به قول مولانا «ولایت و دولت و گشاد دل و عنایت» است و هرگاه کسی «در ازل به فیض (این) دولت ارزانی» بود طریق فعلیّت بخشیدن به این موهبت و دولتِ بالقوّه و پای نهادن به «کوی عشق و صعود و فتوح و شهود»، یافتن خضر پی خجسته و دلیل راه و احراز صفات دریادلی و دلیری و نهراسیدن از دشواریهای وادیهای بی‌پایان و پرخطر و به دست آوردن «آینهٔ بی‌زنگار دل یا جام جم» به مدد کیمیاکاری عشق و صیقل همّت و «پیروی مردانه از قافله سالار کاروانِ رهروانِ راستین» و در نهایت «درس حدیث عشق» بر پیرمغان خواندن و ازو شنیدن است.

این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که با توجّه به فطری و خداداد بودن «این دولت و گشاددل و هدایت» طبعاً کسانی که مشمول آیهٔ کریمهٔ سهمگین «ختم‌الله علی قلوبهم... الخ» باشند هرگز با سعی و کوشش و مجاهدتهای بیهوده بدان مقصد عالی نخواهند رسید و چنین انتظاری از آنان نباید داشت:

روی جـــانان‌طلبی آیـــنه را قـــابل ســـاز

زانکه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

البتّه در این بیت، حافظ درهای امید را بکلّ بر روی طالبان غیرمستعد نبسته مجاهدت در رهروی و ریاضت و زنگار زدایی دائم از دل و جان را طریقی ممکن برای جلب توجّه معشوق ازلی و نیل به مقام شهود تلقّی نموده است. امّا در بیت زیر سرنوشت محتوم محرومان از عنایت ازلی را به تصریح بیان فرموده:

گوهر جام جم از کان جهانی دگر است  تو تمنّا ز گل کوزه گران می‌داری

ضمیمهٔ ششم

# حافظ و جمال‌پرستی و می‌پرستی

**جمال‌پرستی حافظ:** دربارهٔ جمال‌پرستی توجیهات متفاوت و متعدّد در کتب مربوط به عرفان و تصوّف عنوان شده از این قبیل:

۱ ـ رؤیت بی‌حجاب جمال الٰهی از طاقت بشر بیرون است. در این مورد نیازی به استدلال نیست و قصص و روایات متعدّد که شاید مهمترین آنها تجلّی پرتوی از انوار الهی بر پیامبری بزرگ چون موسیٰ کلیم‌اللّٰه و بزرگان بنی‌اسرائیل و نتایج سهمگین آن باشد برای اثبات این مدّعا کافی است. پس عشق مجازی یا جمال‌پرستی زمینی تمرین و تجربه‌ای است به منظور آمادگی تدریجی برای افزایش تحمّل در برابر شعشعهٔ جمال خدا.

۲ ـ تا مریدان و سالکان حتّی مشایخ از مخاوف و مزلّات راه عشق تجربه نیندوزند آمادهٔ ورود در عالم عشق حقیقی نمی‌شوند و به همین علّت بعضی پیران و مشایخ بعضی شاگردان و مریدان را به خراباتی شدن و ابتلائات جزئی و صوری مأمور کرده‌اند تا آمادگی ورود به زمرهٔ سالکان راه عشق و جمال‌پرستی عارفانه و به اصطلاح عشق افلاطونی را پیدا کنند.

۳ ـ ظاهراً و چنان که پنداشته‌اند جمال‌پرستی و ستایش زیبایی و سلوک در این راه ارث افلاطون و بخصوص نوافلاطونیان است که با این روش خاطرهٔ خیر و جمال عالم لاهوتی و مُثُل را در عالم ناسوتی زنده می‌کند.

۴ ـ چون انسان عاجز از مشاهدهٔ مستقیم جمال الٰهی است عکس آن را در سایه‌ها و آینه‌های خدای نما مثلاً زیبارویان مؤنّث و مذکّر می‌بیند و می‌پرستد.

آنچه گفتیم از مقولهٔ توجیهات و نظریّه‌ها بود و شاید درست‌ترین و مقبولترین نظر همین باشد که در هر چیز و هر مخلوقی خدا را می‌توان دید و مسلّماً هر چه تناسب خلقت و لطافت فطرت در مخلوقی بیشتر باشد صفات جمالیّهٔ الٰهی در آن بیشتر انعکاس خواهد داشت. گروهی از صوفیّه در این عقیده به افراط گراییدند و معتقد شدند که چون خدا منشأ و مطلع مطلق زیبایی است در مشاهدهٔ زیبایی و زیبایان در عالم ناسوت می‌توان جمال خدا را ادراک نمود و بارقه‌ای از آن خورشید جمال و آفتاب حسن را دریافت و با شعشعهٔ جمال آن منشاء جمیل آشنا شد چنانکه گفته‌اند به حکم تجانس و همان‌طور که جمال‌پرستان جمال خدا را می‌جویند و می‌پرستند خدا نیز که مطلع حسن و جمال است زیباییها و اصحاب جمال را دوست دارد، إنَّ اللّٰهَ جَمیلٌ و یُحِبُّ الجمال. این رشته سر دراز دارد تا آنجا که کلّ آفرینش و بخصوص آفرینش انسان به همین مقوله نسبت داده شده به این معنا: از تجلّی عظیم اقیانوس جمال الٰهی عالم و کون و مکان بوجود آمد، از تعلّق علم الٰهی به حسن الٰهی عشق الٰهی در درون ذات خدا تکوین یافت و به عبارت شاعرانه همچنانکه هر صاحب جمالی طالب دیدن زیبایی خود است و جمال خود در آینه می‌بیند جمال مطلق نیز آینه‌ای لازم داشت تا جمال بی‌مثال خود را در آن آینه تماشا کند و این چنین بود که خدا مظهر جامع و آینه‌ای کامل یعنی انسان را آفرید تا حسن و جمال خود را در آن آینه بنماید و بنمایاند:

ناگهان موجی ز بحر لامکان آمد پدید
کز نهیبش عالم و کون و مکان آمد پدید
راز خود می‌گفت با خود آن نگار جلوه‌گر
راز او بیرون فتاد این داستان آمد پدید
خواست تا خود را به خود بنماید اوزان سان که هست
مظهری جامع چو انسان در جهان آمد پدید

حیف است به عنوان مکمّل نکات بالا یادی از حافظ و ذکری از یک بیت مشهور و زیبای او به میان نیاید:

در روی خود تفرّج صُنع خدای کن  کاینهٔ خدای‌نما می‌فرستمت

این بیت حافظ که یکی از پرمعنی‌ترین و دارای ایهامات بدیع است همه آنچه را در

بالا گفتیم و همچنین مضمون سه بیت مذکور در بالا و نیز تفسیر شاعرانه‌ای از عبارت بسیار مشهور «خَلَقَ‌اللّٰهُ آدَمَ عَلی صُورَتِه»[1] را در خود جمع دارد. حافظ می‌گوید اگر می‌خواهی از هنر و دقّت و عظمت صنع خدا آگاه شوی و بدانی که چرا آفرینندهٔ عالَم و آدم پس از خلق نوع انسان آفرینشِ خود را ستود و خود را احسن‌الخالقین لقب داد به صورت زیبای خود بنگر و در روی خود تماشای هنر و صُنع خدایی را بکن، و این کاری دشوار نیست و من به عنوان هدیه‌ای گران‌بها آینه‌ای برایت می‌فرستم که این آینه خدانماست و خدا را به تو نشان خواهد داد. این ایهامات و نکات باریک از شعر حافظ قابل استنباط است و اگر همه این مضامین خیال‌انگیز را با هم درک بکنیم هم بر هنر حافظ آفرین خواهیم گفت و هم ما نیز تا حدّی از شیوهٔ خداشناسی و جمال‌پرستی امثال حافظ آگاه خواهیم گشت و شاید نظر ما نیز گامی به «نظر خدای‌بینان» که شیخ شیراز فرموده نزدیک شود:

۱ ـ از بیت حافظ معلوم می‌شود که منظور و معشوق او بسیار زیباروی بوده چنانکه اگر می‌توانست روی خود را ببیند می‌توانست از صنع خدا و لطافت و ظرافت آن آگاه گردد.

۲ ـ حافظ ادّعا می‌کند که آیینهٔ خدای‌نما برای دوست می‌فرستد و چون بیت صریح است باید پذیرفت که این آیینهٔ جادویی و خدایی مثل جام‌جم و جام کیخسرو و آیینهٔ اسکندر و بلکه بالاتر از همه آنها دیدن نادیدنی‌ها را که برترین آنها خدا و دیدنِ خداست امکان‌پذیر می‌سازد.

۳ ـ روشن است که حافظ جز آیینه‌ای که هنرمندان و صنعتگران شیراز یا اصفهان یا شهری دیگر ساخته‌اند نمی‌توانسته به محضر دوست تقدیم کند و معشوق با نگریستن در چنین آینه‌ای طبعاً صورت و چهرهٔ زیبای خود را می‌توانست ببیند پس معادله‌ای بدین‌صورت مطرح می‌شود که آیینهٔ اهدایی «خدای نماست» و از سوی دیگر وقتی محبوب حافظ در آن آیینه می‌نگرد چهرهٔ خود را می‌بیند پس چهرهٔ او مساوی خدا و تجلّی جمال خدا محسوب می‌شود و در حقیقت با دیدن طلعت زیبای خود تجلّی جمال خدا را می‌بیند و آفرینش آدم از طرف خدا علی صورته تحقّق می‌یابد.

---

۱ ـ بخاری، ج ۴. مسلم، ج ۸. جامع صغیر، ج ۲.

۴ـ همین بیت به تنهایی گواهی است بر اینکه حافظ نیز متمایل به اصحاب جمال یا جمال پرستان بوده با همان توجیهی که صوفیان جمال پرست در نظر داشته‌اند (یعنی حسن و جمال زمینی و انسانی را جلوه‌ای از جمال نامتناهی خدا دانستن).

۵ـ ابیات متعدّدی در دیوان خواجه که حاکی از انعکاس جمال ساقی و یار در آینهٔ جام است نیز از همان مفهوم که بیان کردیم یعنی «انعکاس جمال دوست را در آینه جام یا جامِ باده و...» حکایت می‌کند، مثل این ابیات و موارد مشابه:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد　　عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد　　این همه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش مخالف که نمود　　یک فروغ رخ ساقی‌ست که در جام افتاد

بعلاوه حافظ به صراحت فرموده است:

مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد
قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد
مرا روز ازل کساری بجز رندی نفرمودند
هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد

ملاحظه می‌کنید که با توجّه به ارتباط دو بیت، حافظ جمال پرستی و مهر ازلی سیه‌چشمان را از اصول و شرایط «رندی» تلقّی فرموده است.

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

چه باید کرد حافظ است و دوستدار جمال و برای تماشای آن حسن ازلی و ابدی که دیگر جمالها پرتوی و انعکاسی از آن هستند از تماشای حسن و جمال در آینهٔ جهات ستّهٔ شیراز غافل نیست:

شهریست پرکرشمه و خوبان ز شش جهت　　چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم

ایضاً:

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد　　و آن راز که در دل بنهفتم به درافتاد
از راه نظر مرغ دلم گشت هواگیر　　ای دیده نگه کن که به دام که درافتاد

** مشرب جمال پرستی در دستگاه تصوّف: مایل بودم به بهانهٔ بحث دربارهٔ جمال‌شناسی شاخه‌های متعدّد تصوّف و عرفان را به تفصیل و دقّتی بیش از آنچه در

آغاز این کتاب (مکتب حافظ، بخش اوّل از باب اوّل) مطرح کرده‌ام ـ یعنی تقریباً از حسن بصری، که مشکل می‌توان او را با تعریف تقریباً مشخّصی که از تصوّف داریم از اهل تصوّف دانست، و رابعه تا روزگار حافظ و جامی و حکیم سبزواری که اگر هم نتوان بعضی را از متصوّفه و عرفا شمرد نمی‌توان در ذوق عرفانی و گشاددل و گرایش اشراقی یا شهودی آنان تردید کرد ـ شرح دهم تا مفهوم و مقصود و انواع «جمال پرستی» و بالاخره جایگاه جمال پرستی حافظ معلوم و مشخّص شود. چون چنین مجالی نیست و مبحثی ژرف و بسیار مفصّل و از چهارچوب خاصّ حافظشناسی فراتر و بیرون است به بیان نکته‌ای چند اکتفا می‌نمایم:

می‌دانیم که (بشهادت بعضی منابع قدیم) حسن بصری و رابعه و ذوالنون زهد و عشق و معرفت را وارد تصوّف کردند. اهل تصوّف در مسألهٔ «مشاهده و عشق» دو گروه بودند یعنی «شهودِ بی‌واسطه و روحانی و قلبی» و «شهود از طریق تجلّیات محسوس و زمینی و این جهانی». از همان زمان که عشق و شهود یا نخست شهود و سپس عشق بُنیان تصوّف را استوار ساخت و حساب تصوّف را از «زهد افراطی و اخلاص» جدا و به مشربی که باید آن را عرفان نامید نزدیک کرد مسألهٔ عمده‌ای در این عرصه مطرح شد و آن مسأله این بود که آیا در این پنج روزه حیات فانی یا بین‌العدمین (که از حکمتش کسی آگاه نیست و گروهی آن را برزخ و جمعی مرحلهٔ سلوک تکاملی برای صعود و عروج روحانی و گروهی مقتضای قضا و مقدّراتِ مقرّر در آفرینش دانستند و هیچ‌یک قابل اثبات نیست) که بهرحال رهروی ما باید در طریق استکمال و تکامل و نزدیک شدن به ادراک «اصل بزرگ خود» باشد، آیا این رهروی و کوشش باید روحانی و بی‌واسطه باشد یا، بواسطه و از طریق «آیینه‌های خدای نما» یعنی از مشاهدهٔ حسن و جمالِ تجلّیات و مخلوقات به حسن و جمال ذات قدیم و صنع صانع پی بردن؟

*اولاً* دقیقاً نمی‌دانیم بزرگانی چون ابوسعید و بایزید و خرقانی و ابراهیم ادهم و شقیق بلخی در این باره چه می‌اندیشیده‌اند زیرا پایگاه آن بزرگان والاتر از آن بود که این مسأله به صورتی مشکوک و مبتذل برای آنان مطرح باشد اگرچه سرتاپا عشق و معرفت و رمز و راز و مکاشفه و مشاهده بودند تا حدّی که در مورد رابعه و بایزید این معرفت و عشق طبق روایات نه چندان موثّق به جاهایی رسید که نه تأیید کردنی است و نه تکذیب

نمودنی و داوری دربارهٔ آنان با خدای عزّ و جلّ است. ثانیاً آنانکه به این موضوع اندیشیده‌اند دو گروه بودند:

دو مرحلهٔ اساسی در تکامل احوال و اندیشهٔ عرفانی عبارت بود از نخست مرحلهٔ دوگانگی مستقلّ خالق و مخلوق و صانع و مصنوع (معشوق و عاشق) و دوم کمرنگ شدن دوگانگی خالق و مخلوق و به احتمال قوی همان صنع با احتمال تجلّی کامل صانع در مصنوع در جهت سیر و تکامل به سوی وحدت. ظاهراً چنانکه از تحقیقات عمیق و دقیق ماسینیون و آرنالدز برمی‌آید در مورد حلّاج نمی‌توان تصوّر کرد وحدتی از نوع مولانا و ابن‌عربی مطرح باشد بلکه همان «صنع و خَلق» با احتمال تجلّی کامل خالق در مخلوق (برحسب موارد و مشیّت خالق) قابل توجّه است. چنین کیفیّتی از دیدگاه عرفای بزرگ اسلام نظیر شیخ محمود شبستری صرفاً تجلّی خدا در هر مخلوقی است که اراده بکند:

روا باشد اناالحق از درختی  چسرا نسبود روا از نیکبختی

و از نظرگاه دانشورانی چون ماسینیون تا حدّی شبیه «طبیعت دوگانه مسیح» در علم کلام مسیحی (در برابر طبیعت واحد، در نظریهٔ یعقوبیه) است البتّه به صورتی که ممکن است تداعی نوعی حلول و از دیدگاه دیگر «اله متجسّد» را بکند. مباحث کلام مسیحی در این‌باره یعنی موضوع اَقانیم ثلاثه بسیار پیچیده و نظر «آرنالدز» استاد فرانسوی و شاگرد برجستهٔ ماسینیون در مورد تشابه و تخالف «اناالحقّ» حلاج با دیدگاه‌های مسیحی نظری دقیق ولی قابل تأمّل است. هرگاه مشرب شیخ اشراق (سهروردی) را من حیث عرفان بررسی کنیم به وحدت نزدیک شده و شباهتی با عرفان حلّاجی و کلام مسیحی دارد ولی نتوانسته معمّای ناسوت و لاهوت را به وضوح حلّ کند و جایگاه عالَم غاسق و مادّی و روح الٰهی را نسبت به آن آشکارا تبیین و تعیین نماید.

جمال پرستان نیز غالباً حالت شبهه‌انگیز و شاید خام بعضی تأویلات و تمثیلات سهروردی را دارند یعنی در دایرهٔ «مذهب تجلّی در مفهومی محدود و مشکوک» سرگردانند.

عطّار و مولانا وحدت انسان و خدا و عالم هستی را با «مکانیسم» پیچیده‌ای مطرح کرده‌اند و بالاتر از این، دیدگاه و مرحله‌ای در عرفان و حکمت قابل تصوّر نیست. می‌توان گفت کامل‌ترین شرح و تصنیف در این باره (وحدت وجود) فتوحات مکّیّه و

فصوص‌الحکم ابن‌عربی است. مقایسهٔ آثار مولانا با ابن‌عربی اگرچه از نظر مفاهیم ممکن است ولی از نظر ماهیّت و منشأ مقایسهٔ درستی نمی‌تواند باشد، زیرا آثار مولانا گزارش احوال و محسوسات و استحاله‌های روحانی و درونی طوفانی و غیرقابل بیان است که نبوغ جلال‌الدین آنها را تا آخرین حدّ ظرفیّت و بلاغت زبان بلکه فراتر از آن بیان کرده و خود نیز هرگز از نتیجهٔ رهروی سهمگین و مردانهٔ خود خرسند نبوده است. گمان می‌کنم مولانا از غزلهای خود که در مستانه‌ترین حالات سروده بیش از مثنوی خوشنود بوده و توانسته است انقلابات و جوشش درون خود را منعکس سازد:

ما آتش عشقیم که در موم رسیدیم　　چون شمع به پروانهٔ مظلوم رسیدیم
یک حملهٔ مردانهٔ مستانه بکردیم　　از علم گذشتیم و به معلوم رسیدیم

اگرچه مقام بلند عطّار در عرفان عاشقانه و تأسیس مشرب وحدتی انکارناپذیر است (و مرتبهٔ سنایی نیز به شهادت صریح مولوی مرتبه‌ای والاست،[1] ولی در بعضی موارد به زهد متصوّفه و عرفان عابدانه حتّی در شاهکار بی‌نظیرش منطق‌الطیر بسیار نزدیک شده است[2] اساس عرفان مولوی و عطّار بر وحدت مبتنی بر تجرّد و تعیّن واحد که طبیعت ذات واحد محسوب می‌شود متّکی است و زاویه‌های بازی برای گرفتار نشدن در بُن‌بست دارد. در این عالم وحدتی فعلیّتِ قوّه و درجات قوی و ضعیف تعیّن مطرح است و با وجود مبتنی بودن بر وحدت، عوالم تعیّن نیز واقعیّت دارند اگر چه حقیقتی جز «ذات مطلق مجرّد» ندارند. «خدای شخصی» در این حکمت عرفانی مطلقاً مطرح نیست و عشق افسانه‌ای و دلپذیر «رابعهٔ عدویه» با همهٔ دلکشی و عظمت[3] دیگر جاذبه‌ای ندارد.

شاید هیچ کس نتواند بگوید مشاهدهٔ زیبایی و دوست داشتن زیباییها تا چه حدّ می‌تواند به آمادگی روح و روان انسان (دل انسان؟) برای ادراک اصل نهان و ذات پنهان خویش یا آن عنصر لاهوتی و آن امانت الّهی که در فطرت او ودیعه گذاشته شده کمک بکند و راه را برای انتقال از «خود جزئی (خود محسوس و عادی)» و «خود کلّی (خود زفت و نهصد تو) به قول مولانا» هموار و غوّاصی در دریای بیکران دل را برای به دست

---

۱ ـ رک: مثنوی نسخهٔ موزهٔ مولانا، دفتر سوم، بیت ۳۷۵۱ ـ ۳۷۵۰.
۲ ـ کتاب حاضر: داستان شیخ صنعان، ص ۲۹۶.
۳ ـ رک: تذکرةالاولیاء عطّار، ترجمهٔ احوال رابعه.

آوردن «آن گوهر» که مشیّت ازلی قطرهٔ دل را به عنوان دُرج و صدف آن گوهر یکتا برگزید و مُشرّف ساخت میسّر سازد:

قطرهٔ دل را یکی گوهر فتاد　　کان به دریاها و گردون‌ها نداد

ولی همین‌قدر معلوم است که تصوّف ایرانی و اسلامی از همان قرون اوّلیه به این نکته توجّه نمود تا جایی که از یک سو آن را با غیرت الٰهی آشنا کرد و عارف بزرگی به علّت این که یک بار گلی زیبا را پسندیده و ستوده بود مورد خطاب عتاب‌آمیز قرار گرفت که چرا جز او به چیزی دیگر توجّه دارد (روایتی ضعیف و مربوط به تصوّر ذات قدیم الٰهی بصورت خدایی شخصی)، و از سوی دیگر از زاویه‌ای گشاده‌تر و با بصیرتی ژرف‌نگر مدّعی شد که در همه زیباییها و احیاناً در همهٔ جهان می‌توان تنها خدا را دید و عاشق هر چیزی شد که «ازوست» و چون همه چیز ازوست بتوان گفت:

به جهان خرم از آنم که جهان خرّم ازوست　　عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست

ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا؟!

بدیهی است هر یک از این دو دیدگاه در مواردی و به شرط پالودگی از آلایش نفسانی می‌تواند راهگشا باشد که شاید بتوان نخستین دیدگاه را مطلع عرفان زاهدانه و عابدانه (البتّه هرگاه چنین دیدگاهی نفی هرگونه هستی و زیبایی جز هستی و جمال خدا و مقدّمهٔ نوعی وحدت وجود باشد مسأله‌ای دیگر و مرتبه‌ای والاست) و دومی را مطلع عرفان عاشقانه تلقّی کرد. بدیهی است چنین تلّقی و نظری حکم عامّ به شمار نمی‌رود و عرفان عابدانه و عاشقانه آبستن جذبات و احوالی شگرف هستند که منحصر به این نکته و دریافت شخصی ما نیست.[1]

به هر حال مقصود بنده از جمال پرستی آن جمال پرستی است که در تصوّف بخصوص از قرون پنجم و ششم به عنوان یکی از مشرب‌های تصوّف با دامنه‌ای وسیع در ممالک اسلامی رواجی یافت و بعضی بزرگان و مشاهیر اهل خرقه نیز از آن مصون نماندند.

مسألهٔ اصلی در مورد «جمال پرستی» آن دیدگاه وسیع جهان‌بینی که ذکر کردیم نیست بلکه این مشرب را توجیهی برای ارضاء نفسانی و احساس شهوانی قرار دادن یا

---

۱ ـ رک: کتاب حاضر: مبحث عرفان عابدانه و عاشقانه.

برعکس به قول سعدی از آن بعنوان کیمیای تصفیهٔ امیال نفسانی برای زدودن زنگار هوای نفس از آینهٔ حواس مقصود ماست.

گویند نظر به روی خوبان عیب است نه این نظر که ماراست
چشم چپ خویشتن درآرم تا دیده نبیندش به جز راست

چنانکه گفته شد از قرون پنجم و ششم این مشرب در بعضی مناطق و در میان گروهی از اهل تصوّف تا حدّی رایج شد که هرگاه یکی از جمال پرستان در معبری به شخصی صبیح‌المنظر و زیباطلعت برمی‌خورد می‌گفت «سلامٌ علیک و علی کلّ جمیل».

گفته‌ایم اساس جمال‌پرستی مبتنی بر این اصل است که چون خدا منشأ خیر و جمال است و انوار جمالیّهٔ او به همهٔ مخلوقات می‌تابد در عالم هستی به هر چه بنگریم بارقه‌ای از تجلیّات الٰهی را در آن خواهیم دید منتهی بارقه‌ها برحسب صفای آینه‌ها و همچنین میزان بصیرت تماشاگران متفاوت است، البتّه یک گل با یک انسان زیبا این فرق را دارد که بشر در جنس خود به حکم غرایز بهتر و بیشتر تجلیّات جمال را می‌بیند و احساس می‌کند و آفت این شیوه نیز همین دخالت غریزه است که گاهی انسان را به راهی مخالف مقصود عرفانی یعنی پرتگاه نفسانی و دور شدن از جمال حقیقی و التباس آن با شهوت می‌کشاند.

امّا هرگاه دقیقتر بنگریم و فراتر بیندیشیم و از دیدگاه «وحدت وجود» توجّه نماییم درخواهیم یافت که همه زیباییها نُه از خدا بلکه تابشِ خود خدا و جمال الٰهی است با شدّت و ضعف تجلّی و همچنین متناسب با میزانِ ادراک و عمقِ بینشِ «ناظر و شاهد» که با حصول چنین توفیق و بینشی باز هم انسان طبعاً در جنس خود بهتر می‌تواند خدا را بیابد، چنانکه مولوی در شمس و مسیحی مؤمن در مسیح یا اله متجسّد و شاید حسین بن منصور در خود و ذات خود یافتند و یا آنچه را که در خودشان بود معشوق و تابش خدا یعنی شمس و مسیح و... پنداشتند. اگر بعضی جمال پرستان افراطی در کوچه پس کوچه‌های نیشابور و بخارا و ری و بغداد یا هر جای دیگر گذشته از سلام گفتن به عابران زیباروی در برابر آنان سجده هم می‌کرده‌اند در واقع این سجده در این مشرب که ذکر کردیم سجده در برابر خدا و تجلّی جمال خدا بود نه آن شخص. به این نکتهٔ مهم نیز اشاره کنیم که امر خدا به ملائکه که فرمود در برابر آدم سجده کنید، فَسَجَدُوا إلاّ إبْلیسَ

أبیٰ واسْتَکْبَرَ و کانَ مِنَ الکٰافِرِینَ، در حقیقت و از دیدگاه حکمت و عرفان ناظر به همین موضوع و به عبارت دیگر تکرار سجدهٔ ملائکه در برابر خود خدا یعنی روح دمیده شده در کالبد انسان بود و یا ناظر به سجده در برابر مخلوق خدا «علیٰ صورتهٔ». تأکید می‌کنم سجدهٔ ملائکه در واقع سجده در برابر خدا بود نه یک مخلوق ساده بلکه مخلوقی که مباهی به عظمت «وَ نَفَخْتُ فیه مِن روحی» است و شیطان این را «رنبالت. مشکل فقط همین است که این جمال‌پرستی با غریزهٔ جنسی مشتبه نشود و نیامیزد.

اشاره کردیم که اهل تصوّف در مسألهٔ «عشق» و «مشاهدهٔ جمال معشوق سرمدی» دو گروه بودند که «شهود و عشق بیواسطه» و «شهود و عشق از طریق تجلیّات این جهانی» یا به عبارتی دیگر «مشاهدهٔ مستقیم شاهد ازلی» و «مشاهدهٔ عکس و تجلّی ساقی ازل در مظاهر عالم فانی» را اختیار کرده بودند و آفت طریق اخیر را آلودگی ناگزیر آن با امیال نفسانی و ناپالودگی آن از هواجس غریزی ذکر کردیم.

در طریق دوّم یعنی جمال خدا را در جمال خاکیان دیدن و مفتون آنان شدن، حدّ اکثرِ قابل قبول، حالتِ عارف مشهور اوحدالدین کرمانی است اگرچه این مورد نیز از ایراد و انتقاد و احتمال جدّی شبهه و تشکیک مصون نبوده است که بدان اشاره خواهیم کرد.

مولانا چنانکه از آن بزرگ بزرگان و اعجوبهٔ عرصهٔ اندیشه و عرفان انتظار می‌رود با این مشرب و شیوه‌های مشکوک به شدّت مخالف بود و ظاهراً ادّعاهایی از این قبیل را توجیه تراشی برای تحلیل و مباح جلوه دادن «شاهد بازی و صورت‌پرستی» تلقّی می‌فرمود. همین نکته در بررسی و دریافت ماهیّت ارادت پُر رمز و راز مولانا به شمس باید منظور و راهگشا و فارق بین «آن احوال عظیمه» و «سُکر و جذبات بسیاری از جمال‌پرستان» باشد.

بنده درصدد نفی مطلق این مشرب (جمال پرستی) یعنی مظاهر جمال این جهانی را نردبان صعود به آستان جمال مطلق دانستن و مظاهر جمالیّهٔ مشهود و محسوس را وسیلهٔ عروج بر فلک جمال مطلق قرار دادن نیستم و گمان می‌کنم آنگاه می‌توان با نظر تأیید به این مشرب نگریست که انسان عارف در همه چیز جمال ازلی را متجلّی بیند و از حسن و جمال انسان تا خار حیران در هر دو بتواند تجلّی جمال الٰهی را با درجات متفاوت مشاهده کند.

در مورد صورت پرستی یا جمال پرستی بعضی بزرگان تصوّف می‌توان در کتب معتبر نظرهای موافق و مخالف یافت. در تلبیس ابلیس ابن‌جوزی اشاره به صورت پرستی احمد غزّالی صاحب سوانح، برادر امام محمّد غزالی شده است. جامی در نفحات‌الانس در شرح حال شیخ اوحدالدین کرمانی با لحنی موافق در مورد صورت پرستی بعضی از اکابر تصوّف چون شیخ اوحدالدین کرمانی و شیخ احمد غزّالی صحبت کرده و گفته است «به مطالعهٔ جمال مظاهر صوری حسّی اشتغال می‌نموده‌اند آن است که ایشان در آن صور مشاهدهٔ جمال مطلقِ حق سبحانُه می‌کرده‌اند... الخ».[1]

مولانا جلال‌الدین دربارهٔ احمد غزالی نظری بسیار مساعد و تأییدآمیز دارد چنانکه دربارهٔ برادر احمد یعنی امام محمّد غزالی پس از اینکه او را از نظر علم و دانش به عرش رسانیده و مقتدای جهان و عالِم عالمیان دانسته فرموده است اگر او را همچون احمد غزالی ذرّهٔ عشق بودی بهتر بودی و سِرّ قربتِ محمّدی را چون احمد معلوم کردی، از آنکِ در عالم همچون عشق استادی و مرشدی و موصِلی نیست[2] ظاهراً شیخ احمد غزالی سخت متّهم به شاهد بازی بوده، چنانکه در مقالات شمس‌تبریزی فصلی مشبع از قول شمس‌تبریزی در این باره و دفاع از دل برآمدهٔ شمس‌تبریزی از احمد و داستانی جالب که ظاهراً در تبریز اتفاق افتاده مذکور است، امّا به هر حال شمس‌الدین با وجود این که در این مورد از حرمت و عزّت و طهارت احمد دفاع کرده آن حالت را «حجاب» نامیده است.[3]

امّا حالت اوحدالدین کرمانی و آنچه دربارهٔ او حکایت کرده و نوشته و داوری نموده‌اند چیزی دیگر است و قضاوت دربارهٔ مردی که به هر حال او را در ردیف مشایخ عرفان شمرده‌اند کاری آسان نیست و کمترین بی‌احتیاطی در این مورد اگر مسؤولیت اخروی و پاسخ‌گویی در برابر کارگزاران الٰهی نیز نداشته باشد حتماً باعث عذاب وجدان می‌تواند باشد، بنابراین ما در این مورد ضمن بیان دو نکته *اوّلاً* این که همه منابع از

---

۱ ـ رک: تألیفات و توضیحات محمّد علی موحّد بر مقالات شمس، ص ۵۷۵.

۲ ـ مناقب‌العارفین افلاکی، چاپ آنکارا، ج ۱، ص ۲۱۹.

۳ ـ مقالات شمس‌تبریزی، چاپ ۱۳۶۹، ص ۳۲۵ ـ ۳۲۳.

محجوب بودن او یا مبتلا بودن او به این حجاب و درد ناپسند حکایت می‌کنند و *ثانیاً* این نکته که افراط در جمال‌پرستی به بهانهٔ صورتِ معشوقِ ازلی را در آینهٔ مظاهر دنیوی دیدن اگر هم از باب شهوت نفسانی نباشد موجب ترویج و بی‌اشکال جلوه دادن اعمال حاکی از لذّت‌جویی و شهوت‌پرستی است، داوری را در این مورد به اخبار و احساس منقول از مولانا جلال‌الدین وا می‌گذاریم و می‌گذریم واللّٰهُ اَعْلَم بِالصَّواب:

۱ـ روایت کرده‌اند که در حضرت مولانا دربارهٔ شیخ اوحدالدین کرمانی گفتند «مردی شاهدباز بود، امّا پاک‌باز بود و چیزی نمی‌کرد، فرمود کاشکی کردی و گذشتی».[۱]

۲ ـ همچنان روزی حضرت مولانا فرمود که شیخ اوحدالدین در عالم میراثِ بد گذاشت فَلَهُ وِزْرُها و وِزْرُ مَنْ عَمِلَ بِها.

هر که او بنهاد ناخوش سنّتی  سوی او نفرین رود هر ساعتی[۲]

۳ـ ملاقات شمس تبریزی با اوحدالدین کرمانی در بغداد و تفصیل صحبت آنان:

(شمس‌الدین تبریزی) «منزل به منزل به خطّهٔ دارالسلام بغداد رسید و نقلست که خدمتِ شیخ اوحدالدین کرمانی را رحمةاللّٰه علیه آن جایگاه دریافت؛ پرسید که در چیستی؟ گفت: ماه را در آب طشت می‌بینم؛ فرمود که اگر در گردن دمبل نداری چرا بر آسمانش نمی‌بینی؛ اکنون طبیبی به کف کن تا ترا معالجه کند تا در هر چه نظر کنی درو منظور حقیقی را بینی... الخ».[۳]

آنچه می‌توانیم به مقولهٔ مذکور در بالا بیفزاییم این است که در این طریق یعنی جمال پرستی یا به قول شمس تبریزی «ماه را در آبِ طشت دیدن» حدّ اکثرِ قابل قبول، حالت اوحدالدین کرمانی است اگرچه مولانا تا آن حدّ را نیز سزاوار نفرین دانسته وگرنه صوفی نمایانی چون شیخ علی حریری مصری و امثالِ او را فقط «لوطی» به اصطلاح مولانا[۴] می‌توان نامید. برای دیدار اوحدالدین با شیخ علی حریری در مصر[۵] دربارهٔ کیفیّت رواج

---

۱ ـ مناقب افلاکی، چاپ ۱۹۷۶ آنکارا، ج ۱، ص ۴۳۹.

۲ ـ مناقب العارفین افلاکی، چاپ ۱۹۷۶ آنکارا، ج ۱، ص ۴۲۰.

۳ ـ مناقب افلاکی، چاپ ۱۹۶۱ آنکارا، ص ۶۱۸ ـ ۶۱۶.

۴ ـ برای این قصّهٔ پر غصّه، رجوع کنید به مثنوی، تمثیل اُمْرَد و لوطی.

۵ ـ رک: مناقب اوحدالدین کرمانی، چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷ شمسی.

جمال پرستی.[1]

به طریق اولی بعضی شهوت پرستی‌ها که به شیخ احمد جامی معروف به «ژنده پیل» نسبت داده‌اند (به گمان این که اینها هنری است) اصلاً قابل بحث و تأویل نیست، ای کاش چنین نبوده باشد.

اگر لسان‌الغیب به شهادت آنچه گفته و بدانها اشاره کرده‌ایم از جمال‌پرستان بوده است جمال پرستی او از لونی دیگر و عوالم جمالیّه و جلالیّه او دارای حال و هوایی دیگر است. حافظ بسیاری از غزلها را طوری سروده که تشخیص قطعی معشوق یا ممدوح یا دوست از معشوق حقیقی و ازلی ممکن نیست و همین شیوه باعث وسعت عرصهٔ تفسیرها و شرحهای متفاوت شده در حالی که اصولاً طرز حافظ این بوده که سکّه‌ای بزند که در هر بازار و شهری بتوان آن را خرج کرد و بعلاوه در مواردی نیز که صراحتی کامل در جمال پرستی نفسانی در شعر لسان‌الغیب وجود داشته باشد عظمت رندانهٔ او اجازه نمی‌دهد بیش از این در این باره صحبت کنیم. سزاوار است این سطور را با این بیت‌الغزل بلند حافظ، که شاید از والاترین ویژگی رندان یعنی بی‌نیازی حکایت می‌کند، پایان بخشیم:

ساقی به بی‌نیازی رندان که می بده　　تا بشنوی ز صوت مغنّی هوالغنی

** انعکاس جمال ازلی در آیینهٔ خدای نما (آینهٔ جام): در نظر حافظ همهٔ چشم‌انداز هستی آیینهٔ خدای نماست و عکس روی معشوق ازلی را در همه جا حتّی در «بازتاب جمال معشوق ناسوتی» و «انعکاس صورت خود در آینه» می‌توان دید:

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست　　به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

«باغ نظر» حافظ نیز همان «باغ عالَم» است که عرصهٔ «نظربازی» و جولانگاه ذهن جمال‌شناس و دل جمال پرست حافظ محسوب می‌شود. در حقیقت نظر و علم نظر که بارها در این مقال مطرح کرده‌ایم نیرویی است مودوع و موهوب در فطرت انسان که خیر و جمال ذات مجرّد را در همهٔ تجلیّات و نمودها تشخیص می‌دهد و در سیر و تماشای نظر در کلّ مظاهر نمودی همان خیر و جمال ذات مجرّد و «بود مطلق» را مشاهده می‌کند

---

۱ ـ رک: مقدّمهٔ استاد بدیع‌الزمان بر «مناقب اوحدالدین کرمانی» از انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۷ ص ۴۱ ـ ۳۹؛ ایضاً شرح مثنوی شریف، جزو نخستین از دفتر اوّل، از انتشارات دانشگاه تهران، ص ۳۱ ـ ۲۸.

و بدیهی است در این نظر بازی جمال ناسوتی نیز که سایه و عکس آن زیبایی مجرّد و مطلق است جایگاه خود را دارد و نردبانی است برای صعود به بام فلک فرسای جمال حقیقی.

و: در روی خود تفرّج صنع خدای کن کاینهٔ خدای نما می‌فرستمت

ولی زیباترین و شاعرانه‌ترین و رندانه‌ترین مضمون در این مورد انعکاس جمال دوست یا معشوق یا ساقی در آینهٔ جام و پیالهٔ می‌خام است. چنین باده‌ای که به مثابهٔ آیینه و جام و همانند جام کیخسرو (جام جم) و آیینهٔ اسکندر اسرارنما و جهان‌بین است نمی‌تواند جز «آن باده که در میکدهٔ عشق فروشند» و «آن جام جهان‌بین که پیر میخانه سحرگاه به حافظ داده» ماهیت دیگری داشته باشد:

زان باده که در مصطبهٔ عشق فروشند ما را دو سه ساغر بده و گو رمضان باش
پیر میخانه سحرجام جهان بینم داد و اندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم

مفهوم دقیق «میکدهٔ عشق» و مقصود حافظ از آن محصور در دایرهٔ ظرفیّت ترکیب اضافیِ میکدهٔ عشق (از نظر مجازی و حقیقی و اصلی و ایهامی و گرایش احساسی و نیروی ذهنی خواننده یا شنونده) است و «می عشق» نیز در بیت «زان می عشق کزو پخته شود هر خامی... الخ» باید از همین قبیل محسوب بشود.

در واقع می‌توان گفت جمال پرستی و می پرستی حافظ دو روی یک سکّه‌اند. به این ابیات سرشار از رمز و راز توجّه بکنید:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذّت شرب مدام ما
عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
آن روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت کاتش ز عکس عارض ساقی دران گرفت
گر چنین جلوه کند مغبچهٔ باده فروش خاکروب در میخانه کنم مژگان را
ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد عارفان را همه در شرب مدام اندازد
خط ساقی گر ازین گونه زند نقش بر آب ای بسا رخ که به خوناب منقّش باشد

مضامین مکرّر از این قبیل که در بالا می‌بینیم حاکی از این است که «مستی» و «می» و پیاله و جام و شرب مدام و میخانه، همه وسایط و وسایل برای نیل به مقصودی اساسی یعنی مشاهدهٔ جمال دوست است. به عبارت دیگر ارزش می و مستی و جام و میخانه

نسبی و مِنْ حیث توسّط برای نیل به شهود و مشاهدهٔ جمال ساقی است. همچنین می‌توان استنباط کرد که ظاهراً وسیله و طریق منحصر بفرد نیل به مقام شهود یا مشاهدهٔ تجلیّات جمال دوست همانا می و مستی و میخانه است، نه علم و عقل و حکمت و خانقاه و مدرسه و مسجد:

کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود
که علم بیخبر افتاد و عقل بی‌حس شد

جز فلاطون خم‌نشین شراب
سرّ حکمت به ما که گوید باز

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را

یعنی دوست فقط از این طریق چهرهٔ خود را نشان می‌دهد و حصول شهود و آگاهی از سرّ غیب منوط به دیدار جمال دوست است. بدین ترتیب معنای سلسلهٔ معتنابهی از اشعار حافظ روشن می‌شود مثلاً سرتاسر غزل زیر مربوط به همین مضمون است.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست...

عارفی را که چنین ساغر شیگیر دهند
کافر عشق بود گر نبود باده پرست

یا در بیت زیر معلوم می‌شود گشوده شدن دریچه‌های شهود و مشاهدهٔ اسرار فقط از این طریق میسر است:

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر — تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

یا: زان روز بر دلم در معنی گشوده شد — کز ساکنان درگه پیرمغان شدم

یا: مرید پیرمغانم ز من مرنج ای شیخ — چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد

همچنین غزل مشهور زیر که شاید معتبرترین و صریح‌ترین اظهارنظر حافظ دربارهٔ وجود استعداد بالقوّهٔ شهود و ادراکِ ژرف و زبرآگاهی در خمیرهٔ انسان و سرشت بشر و تنها راه فعلیّت این قوّه است:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش　　کاو به تأیید نظر حلّ معمّا می‌کرد
دیدمش خرّم و خوشدل قدح باده به دست　　و اندران آینه صد گونه تماشا می‌کرد
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم　　گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

بنده تصوّر می‌کنم با تأمّل در این مقال کوتاه (انعکاس جمال ازلی در آیینهٔ خدای‌نما) بزرگترین مضمون دیوان و مفاهیم حقیقی صدها بیت حافظ روشن خواهد شد.

** می بده: ابیات بسیاری در دیوان حافظ یافت می‌شود که بدون هیچ‌گونه مناسبت ظاهری با «می بده» و «بیاور می» و «بیار باده» و «ساقی بیا» و «ساقیا باده بیاور» و نظایر این خطابها و عبارات آغاز می‌شود. ظاهراً ممکن است مقصود این باشد که چون اسرار هستی را نمی‌توان دریافت و مصائب و غمهای این عمر زودگذر با هیچ دارویی درمان‌پذیر نیست چاره‌ای جز این نداریم که به می و مستی پناه ببریم و در گوشهٔ میخانه و مصطبهٔ خرابات داروی حیرت و اندوه این حیات بی‌آغاز و انجام را در شادیها و لذّت کاذب و مستی و غفلت و ناهوشیاری جست‌وجو کنیم مثل مکتب «اپیکوریان» (طبق تعبیر عوام) و «مشرب خیّامی» که از رباعیات معدود منسوب به خیّام برمی‌آید (در متن کتاب فصلی مستقل به این موضوع اختصاص یافته ولی در این یادداشت به عنوان تکمله به اشارتی نقادّانه در این باره بسنده کردیم) و یا رمزی است ملامتی‌گونه با لحن عناد و استهزا نسبت به ریاکاران و متشرّعان منافق روزگار. البتّه مواردی از این نوع فراوان است و نیازی به بحث ندارد مثل:

زان می پخته کز او پخته شود هر خامی
گرچه ماه رمضان است بیاور جامی
گر فوت شد سحور چه نقصان صبوح هست
از می کنند روزه گشا طالبان یار
ساقیا برخیز و در ده جام را
خاک بر سر کن غمّ ایّام را
کی بود در زمانه وفا جام می بیار
تا من حکایت جم و کاووس و کی کنم

کشتی باده بیاور که مرا بی‌رخ دوست
گشت هر گوشهٔ چشم از غم دل دریایی
ما را که درد عشق و بلای خمار کشت
یا وصل دوست یا می صافی دوا کند
مطرب بساز عود که کس بی‌اجل نمرد
وان کاو نه این ترانه سراید خطا کند
جان رفت در سر می و حافظ به عشق سوخت
عیسیٰ دمی کجاست که احیای ما کند

از این نوع مضامین که صرفاً در چهارچوب «خمریّات و گاهی طنز و نزاع و محاکا با شیخ و محتسب» می‌گنجد در «ساقی‌نامه» و غزلیّات بسیار آمده است:

حدیث حافظ و ساغر که می‌زند پنهان — چه جای محتسب و شحنه پادشه دانست
من ترک عشق و شاهد و ساغر نمی‌کنم — صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم... الخ
ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود — تسبیح ما و خرقه رند شرابخوار
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست — نان حلال شیخ ز آب حرام ما

بحث ما در این سطور راجع به این قبیل ابیات یا اشعاری که رنگ ملامتی را آمیخته با محاجّهٔ کلامی جمع دارد نیست، مثل:

مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند — که اعتراض بر اسرار علم غیب کند

این بیت شباهت تامّی به این بیت از رباعی منسوب به خیّام دارد.

می خوردن من حق ز ازل می‌دانست — گر می نخورم علم خدا جهل بود

بلکه بحث ما دربارهٔ اشعاری چون ابیات زیر است که از چهارچوب عادی مضامین مربوط به می و مستی و خمریّات حافظ ممتاز و در حُکم مفتاحی برای گشودن باب سخن در صدر بیت جای گرفته است:

ساقی بیا که عشق ندا می‌کند بلند
کان کس که گفت قصّهٔ ما هم ز ما شنید
می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا
که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست

الا یـــا ایّـــها السّـــاقی ادرکـــاساً و نـــاولها
که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکـلها
صـــوفی بـــیا کـــه آیـــنه صـافیست جـام را
تـــا بـــنگری صـــفای مـــی لعـل فـام را
ســـاقی بـــیا کـــه یـاز ز رخ پـرده بـرگرفت
کـــار چـــراغ خـلوتیان بـاز درگـرفت
کـسی بـود در زمـانه وفـا جـام مـی بـهار
تـا مـن حکـایت جـم و کـاووس و کـی کـنم
ســاقیا جــام مــی‌ام ده کـه نگـارندهٔ غـیب
نـیست مـعلوم کـه در پـردهٔ اسـرار چـه کـرد
کشـــتی بـاده بـیاور کـه مـرا بـی‌رخ دوست
گشت هـر گـوشهٔ چشـم از غـم دل دریـایی
به کـوی مـیکده هـر سـالکی کـه ره دانست
دری دگـــر زدن انـــدیشهٔ تـــه دانست
بیاور می که نتوان شد ز مکـر آسـمان ایـمن
بـه لعـب زهـرهٔ چـنگی و مـرّیخ سلاحشورش
جـــز فـــلاطون خـــم‌نشین شـــراب
ســـرّ حکـمت بـه مـا کـه گـوید بـاز
بـــیا ســـاقی آن مـــی کـه حـال آورد
کـــرامت فـــزایـــد کـــمال آورد
بـــه مـــن ده کـــه بس افـــتاده‌ام
وزیـــن هـــر دو بـــی‌حاصل افـتاده‌ام...
بـــیا ســـاقی آن کـــیمیای فـــتوح
کـه بـا گـنج قـارون دهـد عـمر نـوح

بعضی ابیات بالا طبعاً موهم معانی و مفاهیم دوگانه است.

یعنی هم از نوع اوّل (مفهوم شاعرانه یا ملامتی با تازیانهٔ عناد و نزاع با متحجّران و

شیخ و قاضی و محتسب) و هم از نوع دوم (مفتاح مضمونی عارفانه و حکیمانه) حکایت می‌کند. نوع اوّل مثل «کشتی باده بیاور...» و «بیاور می که نتوان شد ز مکر آسمان ایمن» و «کی بود در زمانه وفا» و نوع دوم مثل دیگر ابیات که ذکر کردیم: آنجا که «عشق ندا می‌کند بلند» یا «صفای آینهٔ جام» و «جُز باب میخانه از درهای دیگر انتظار فتوحات و گشاد دل نمی‌توان داشت» و «آن می که کرامت و کمال و حال می‌آورد» و بالاخره «سرّ حکمت را جز شراب خم‌نشین از هیچ کس نمی‌توان آموخت» و «عشق اوّل آسان می‌نماید ولی پایانش گرفتاری در ورطه‌های صعب و مشکلهاست» ساقی و می و خُم مفهوم محدود و عادی خود را از دست می‌دهد و به وسیله و مقدّمه‌ای برای نیل به مقصود والا یا طرح مسئله‌ای اساسی مبدّل می‌شود. در چنین مواردی حافظ ساقی را می‌خواند و باده می‌طلبد تا آمادگی و توان احساس و احوالش برای بیان حکمت و نکتهٔ منظور به حدّ کفایت برسد یا از پرتو مستی معنوی و روحانی که کرامت و کمال و قدرت و جرأت می‌بخشد قادر به مقابله با مشکلات و دشواریها و پیمودن راههای پرنشیب و فراز و بیان اسرار و حقایق پشت پرده بشود.

این توضیحات چنان که در آغاز نیز اشاره کردیم برای تصریح این نکته بود که این تصوّر که چون اسرار هستی را نمی‌توان دریافت و زندگی جز پیمودن راهی در سنگلاخ مصائب و بالاخره سقوط در ورطهٔ مرگ چیز دیگری نیست و اگر هم حکمتی در این سیر و سفر پرمشقت نهفته باشد هرگز نمی‌توان آن را دریافت پس باید به مستی و سرخوشی کاذب پناه برد در مورد بسیاری از اشعار حافظ اصولاً صدق نمی‌کند و چنان که دیدیم ابیات مشخّصی وجود دارد که این تصوّر یعنی خیّامی‌گونه بودن شاهد و می و ساقی حافظ را باطل می‌سازد و معلوم می‌کند حافظ برای کشف اسرار و در برابر ابهامات و مسائل بی‌پاسخ و ضعف و نارسایی عقل و نقل و حکمت و فلسفه «اسرار عشق و مستی» و «شهود و سُکر و جذبات و بی‌خودی و مستیِ عشق» را راهگشا می‌داند. چرا حلّاج بهتر از شافعی اسرار را می‌داند آن هم بر سردار زیرا مست عشق و جنون و سرمستی عاشقانه است، و چرا از حکما و امثال افلاطون و ارسطو و سقراط فقط «افلاطون خم‌نشین شراب» سرّ حکمت را می‌تواند بگوید؟ پاسخ همان است که در بالا گفتیم یعنی اگر افلاطون را هم که در فرهنگ ادبی و عامیانهٔ ایرانی اعظم حکما شناخته شده مرشد و

دلیل راه خود بدانیم این مرشد و راهنما مطلقاً افلاطون یونانی که در آکادمی حکمت می‌آموخت نیست بلکه «افلاطون خم‌نشین شراب» است (که در اصل همان دیوجانس یا دیوژن حکیم کلبی بوده) و بنابراین حکمتی هم که از این افلاطون خم‌نشین می‌توان آموخت آن حکمتی نیست که حکما می‌دانند و به عبارت رساتر اگر گاهی مثل این مورد «حکمت» تأیید شده در مفهومی بسیار وسیع و در حقیقت حکمتی شهودی و زَبَر آگاهانه و منبعث از مستی و عشق و گشادِ دل است نه آن حکمتی که با استدلال و قیاس و برهان و استقراء سروکار دارد؛ و این نکته بسیار مهمّ است و فکر و اندیشه و نگرش حافظ را از اندیشهٔ مستنبَط در رباعیات خیّام ـ مقصود رباعیاتی است که به خیّام نسبت داده شده و تعداد موثّق آنها از ۳۰ تا ۵۰ رباعی تجاوز نمی‌کند که البتّه در انتساب این رباعیات و چنین افکاری نیز به خیّامی که با عنوان ریاضی‌دان و حکیم و منجّم می‌شناسیم زدودن شکّ و تردید از لوح اندیشه و یقین هنوز برای بنده دشوار است اگرچه چنین تفنّن جالبی را از چنان شخصیّتی محال تصوّر نمی‌کنم ـ جدا می‌کند و مفهوم سادهٔ آنها را به مفهومی جدّی و ژرف مبدّل می‌سازد.

پایان مقالات و پیوستها

منوچهر مرتضوی

۲۵ مهر ۱۳۸۲ هجری شمسی

# ۱ـ فهرست نامهای اشخاص


«آ»

آدم ۴۰،۴۱،۵۶،۹۱،۱۱۱،۱۵۴،۱۶۰، ۱۶۷،۱۸۵،۱۹۶، ۲۰۴،۳۰۰، ۳۲۷، ۳۳۱،۳۵۷تا۳۶۰، ۳۸۵،۴۰۱تا۴۰۳، ۴۱۲تا۴۱۴

آصف بن برخیا ۲۰۹، ۲۲۵، ۲۲۶تا۲۲۹، ۲۳۱تا۲۳۳

آصفی ۲۹۱

آقا میرزا ابوالقاسم الشهیر بآقا میرزا بابا الذهبی الحسینی الشریفی الشیرازی ۲۷۱

آملی (محمد بن محمود) ۱۹۰، ۲۰۹

آمونیوس ساکاس ۳۲۹

«ا»

ابراهیم بن ادهم ۳۵، ۴۴، ۵۳، ۵۴، ۷۲، ۱۲۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۵۱، ۲۷۳

ابراهیم (پیغمبر) ۵۶، ۵۹، ۱۸۳، ۲۰۷، ۲۲۵، ۲۵۴، ۲۵۶، رك: خلیل

(شیخ) ابراهیم ۳۹

ابراهیم خواص ۳۸۱

ابلیس، رك: شیطان

ابن اثیر ۲۸۹

ابن الجوزی ۲۹۲

ابن السقا ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۲

ابن العربی (شیخ محیی الدین) ۱۶، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۲۶۰، ۳۳۲، ۳۵۳، ۳۷۹، ۴۲۶

ابن بطوطه ۱۷، ۲۵تا۴۴، ۶۴، ۱۱۴، ۱۱۷ تا ۱۲۱، ۱۴۲، ۱۴۳

ابن خفیف (شیخ کبیر ابوعبدالله محمد بن خفیف) ۱۴، ۲۳، ۳۰، ۴۰، ۴۵، ۴۶، ۶۰، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۶، ۶۸، ۶۹، ۷۱، ۷۲، ۷۶، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۷، ۲۷۱

ابن سینا ۸۰، ۹۸، ۳۶۱، ۳۶۲

ابن طارق ۳۶۲

ابن طفیل ۳۴۹

ابن عطا ۴۶، ۶۶، ۶۹

ابن فارض ۸۳، ۸۴

(قاضی) ابن قامشاه ۳۱

ابن کثیر ۱۱۸

ابن مسروق ۳۷۸

ابوابراهیم اسمعیل بن محمد المستملی ۲۳۸

ابواسحق (بواسحاق)، رك: شاه شیخ ابواسحق

(شیخ) ابواسحق کازرونی ۱۴، ۳۰، ۴۴، ۷۱، ۷۲، ۷۶، ۸۱، ۸۲، ۸۷، ۸۸، ۲۷۱ (؟)، ۲۷۳(؟)

ابوالبرکات بربری ۴۰

ابوالحسن احمد بن محمد النوری ۱۵، ۶۵، ۱۲۹، ۳۸۱

ابوالحسن خرقانی ۳۶، ۴۴، ۷۹، ۸۰، ۳۳۷، ۳۳۸

ابوالحسن شاذلی ۲۷

(فقیه)ابوالحسن‌علی‌بن‌احمدبن‌المحروق ۴۱
ابوالحسن علی بن احمد بن سهل البوشنجی ۲۳،۲۱
ابوالحسن علی بن عثمان هجویری غزنوی، رك: «هجویری
ابوالحسین دراج ۶۳
(شیخ) ابوالخیر الاقطع المغربی ۲۷۱
ابوالعباس ابیاری ۳۰
(شیخ) ابوالعباس شقانی ۶۶
ابوالعباس مرسی ۲۷
ابوالفتح عمر بن ابراهیم الخیامی ( خواجه امام)، رك: خیام
(پیر) ابوالفضل حسن، رك: بوالفضل حسن
ابوالفوارس، رك: سلطان ابوالفوارس
ابوالقاسم قشیری ۱۵،۶۶،۸۴،۱۶۴،۲۰۰، ۳۷۶،۳۷۷،۳۷۸،۴۲۶
(شیخ) ابوالقاسم گرگانی ۶۶
ابوالقاسم نصرآبادی ۶۶
ابوالمعالی نصرالله منشی ۱۵۱
(شیخ) ابوالنجاة ۳۹
ابوبشر مثنی ۲۹۵
ابوبکر شبلی، رك: شبلی
ابوبکر کتانی ۳۷۴،۳۷۵
ابوبکر محمدبن ابی‌اسحق ابراهیم کلابادی ۸۴،۲۳۸
ابوبکر محمد بن هرون بن حمید ۲۳۸
ابوجعفر المنصور ۱۲۶
ابوجعفر صیدلانی ۶۶
ابوجهل ۴۷
ابوحلمان دمشقی ۸۱
ابوحنیفه ۱۲۶،۳۹۷،۴۱۵
(شیخ) ابودلف محمد ۳۱
ابوزید عبدالرحمن سوفی (قاضی) ۳۰
(شیخ) ابوزرعهٔ گیلانی ۲۷۱،۲۷۴
(شیخ) ابوسعید ابوالخیر ۱۵، ۴۴،۵۵، ۵۶،۶۰،۶۶،۶۸،۷۲تا۸۰،۸۲،۸۳، ۸۹،۱۱۹، ۱۲۱،۱۲۷،۱۳۱، ۱۴۶، ۱۶۴،۲۰۰،۲۳۸،۲۳۹،۲۴۶،۳۳۸، ۳۶۱،۳۶۲،۳۶۹،۳۷۷
(سلطان) ابوسعید ۳۰
ابوسعید (ابوسعد) قرمطی ۶۷
ابوسعید میهنی، رك: ابوسعید ابوالخیر
ابوسهل زوزنی، رك: شیخ‌العمید ...
ابوصالح حمدون بن احمد بن عمارةالقصار، رك: حمدون قصار
ابوطالب مکی ۸۴،۸۵
ابوطاهر حرمی ۱۲۶
ابوعبدالله قرشی ۳۷۴،۳۷۵
ابوعبدالله محمد خفیف، رك: ابن‌خفیف
ابوعبدالله مرشدی ۳۸،۳۹
(شیخ) ابوعبدالله محمد بن المحروق ۴۱
ابوعبدالله محمد بن جذبن ۷۲
ابوعثمان حیری ۳۷۶
ابوعثمان مغربی ۲۳۹
ابوعلی الدقاق ۳۷۶تا۳۷۸
(فقیه) ابوعلی پسر شیخ ابوعبدالله محمدبن المحروق ۴۱
ابوعلی جوزجانی ۲۳۷،۲۳۹
ابوعلی رودباری ۳۷۴،۳۷۵
ابوعمروبن علی ۷۱
ابوعوانة یعقوب بن اسحق ۳۷۷
ابومحمد خفاف ۲۳
ابونصر عبدالله بن علی سراج طوسی ۳۸۰، ۴۲۶
ابونعیم عبدالملك بن‌الحسین ۳۷۷
ابوهریرة ۳۷۷

ابویعقوب اقطع ۶۶
ابویعقوب نهرجوری ۶۶، ۶۹
ابویعقوب یوسف‌بن الحسین الرازی ۶۲،
۱۲۴، ۱۲۵، ۱۴۲
اتابك احمد ۲۸
اته (هرمان) ۱۵۲
احمدبن ایاس (وزیر، معروف بخواجه‌جهان)
۲۷
(شیخ) احمد بن عجیل ۳۱
احمد جام (جامی)، رك: شیخ‌جام
(شیخ) احمد رفاعی ۳۲، ۳۳
(شیخ) احمد مَعروف به زاده، رك: (شیخ)
شهاب‌الدین پسر شیخ‌جام
اخی احمد بجقجی ۳۲
اخی امیرعلی ۳۲
اخی بجقجی ۳۳
اخی تومان ۳۱، ۳۲
اخی جاروق ۳۱
اخی چلبی ۳۲
اخی چلبی (عزالدین) ۳۳
اخی سنان ۳۱، ۳۲
اخی شمس‌الدین ۳۲، ۳۳
اخی علی ۳۱
اخی مجدالدین ۳۲
اخی محمد ۳۲
اخی نظام‌الدین ۳۲
ادریس ۲۲۳، ۳۳۳، ۳۳۴
ادوارد برون ۱۵۲
اردوان ۲۳۵
ارسطو (ارسطوطالیس ـ ارسطا طالیس) ۱۶،
۲۱۵، ۲۹۳ تا ۲۹۵، ۳۲۸، ۳۴۵، ۳۴۹
استاد طوس، رك: فردوسی
اسکندر ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۸۵،
۱۸۶، ۱۹۰، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۰۷،
۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۴ تا ۲۲۲، ۲۲۴،
۲۳۱، ۲۳۴
اسماعیل (پیغمبر) ۳۹۴
افراسیاب ۱۷۰، ۱۷۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۸
افشار (ایرج)، رك: ایرج افشار
افلاطون ۱۶۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۹ تا ۳۴۳،
۳۸۲
السلمی ۳۷۷
الغ‌خان ۲۳
الملك الصالح ۱۱۷
الملك الناصر حسن ۱۲۰
الیاس ۳۳
امام بحق امیرالمؤمنین، رك: علی‌ع
امام بهاءالدین زکریای قرشی ملتانی ۳۷
امام جعفرصادق (ع) ۲۳۸، ۲۷۳
امام زین‌العابدین (ع) ۲۷۳
امام عالم متقی خلیفه ۲۷
ام‌خالد ۲۴۴
امیر برونطیه، رك: برنطیه
امیرخسرو ۱۶
امیر مبارزالدین محمد ۲۳۴
امیرمعزی ۱۷۰، ۱۸۴، ۱۹۸، ۲۱۲، ۲۱۷،
۲۱۸، ۲۲۳، ۲۲۶، ۲۲۸
انسی ۵
اوری ۲
انیسی ۵
اوحدالدین کرمانی ۱۶، ۲۷۴، ۳۷۲

اوحدی ۱۶،۱۷،۲۶۵
اویسی ۲۸۹
اهریمن، رك: شیطان
ایرج‌افشار ۷۱،۸۸

«ب»

باباسلطوق ۳۴
باباطاهر عریان همدانی ۲،۱۲۰،۱۴۶،۴۰۶
باباکمال‌الدین‌خجندی تبریزی، رك: کمال خجندی
بابینگر (فرانتس) ۱۱۶،۱۲۱،۱۲۲
بایزید بسطامی ۱۵،۲۳،۳۶،۴۴،۴۵،۵۴تا ۵۷،۵۹،۶۰،۷۵،۸۰، ۸۶،۱۱۵،۱۲۶، ۱۴۲،۱۴۳،۲۳۹، ۲۴۱،۲۷۳،۳۶۶، ۳۷۰،۳۷۴،۳۷۵
بخت‌نصر ۲۲۵
بدرالدین ولد ۳۶۹
برصیصای عابد ۳۰۸
برطیه (امیر برونطیه) ۳۵،۳۶
برهمن ۳۲۹
(شیخ) برهان‌الدین اعرج ۲۷
(شیخ) برهان‌الدین ساغرچی ۴۰،۴۱
بشر حافی ۳۰
بطلمیوس مدنلص ۲۱۵
(حاجی) بکتاش، رك: حاجی بکتاش
بلال ۴۷
بلقیس ۲۲۷
بلیانی (سید عبدالله)، رك: سیدعبدالله بلیانی
بلیناس ۲۱۵
(پیر) بوالفضل حسن ۳۶۱،۳۶۲
بوتراب نخشبی ۵۶،۶۰
بودا (سیدارته گوتمه ساکیامونی) ۵۳، ۳۲۹تا۳۳۱،۳۳۳تا۳۳۵،۳۶۵
بهاءالدین زکریای‌قرشی مولتانی، رك: امام بهاءالدین ...
بهاءالدین محقق ترمذی ۸۴
بهاءالدین نقشبند بخاری ۲۶۳
(شیخ) بهائی، رك: شیخ‌بهائی
بهار، رك: ملك‌الشعراء بهار
بهرام ۲
بهمن ۲۰۱
بیبرس ششنگیر (چاشنی‌گیر) ۲۷
بیژن ۱۷۰،۱۷۱،۱۸۳،۱۸۴

«پ»

پادشاه بلخ (ابراهیم بن ادهم) ۵۳
پادشاه بنگاله (سلطان فخرالدین) ۴۰
پادشاه هرات (شمیران) ۱۹۰
پادشاه هند ۳۰،۳۷
پژمان ۲۳۲
پسر ابراهیم ادهم ۵۴
پسر شاه شجاع کرمانی ۲۵۲
پسر قیصر روم ۲۵۲
پسر کیقباد ۲۰۹
پیرترك ۳۴
پیردلشاد ۳۸،۳۹
پیر دویست سالهٔ غارنشین ۴۱
پیر قلندر (شیخ صنعان)، رك: شیربن قلندر
پیر (محمود) گلرنگی ۲۶۹،۲۷۰
پیرمغان ۳،۵۰،۱۱۲،۱۴۰،۱۵۶،۱۵۷،۱۷۰، ۱۸۷،۱۹۲،۲۰۱،۲۲۲، ۲۵۷،۲۵۹، ۲۶۰،۲۶۱،۲۷۶تا۲۸۷،۳۰۴،۳۱۵، ۳۱۶،۳۱۸،۳۱۹،۳۲۰،۳۲۴،۳۲۶، ۳۳۱،۴۲۵،۴۲۷،۴۳۰،۴۳۱،۴۳۳

پیر میخانه ۱۸۹، ۱۹۴، ۲۰۲، ۲۸۱، ۴۱۷
پیر میفروش ۳، ۵، ۱۴۰، ۱۵۶، ۲۷۰، ۲۷۸ تا ۲۸۰، ۲۸۴، ۳۱۵، ۳۲۶، ۴۳۰، ۴۳۳
پیر میکده ۲۷۰، ۴۱۷
پیر نود ساله ۳۱۱
پیغمبر اسلام، رك: محمد ص
پیغمبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، رك: محمد ص

«ت»

ترابك خانون ۳۵
ترسابچه، رك: دختر ترسا
ترمشیرین، رك: سلطان ترمشیرین
(امیر) تلکتمور ۳۳
تهمتن، رك: رستم

«ج»

جالینوس ۳۴۰، ۳۸۲
جامی (مولانا عبدالرحمن) ۱۶، ۱۷، ۲۳، ۲۹، ۳۸، ۱۲۱، ۱۵۲، ۲۳۷، ۲۵۱، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۸۹، ۳۷۹
جبرئیل ۵۵، ۵۶، ۲۵۵، ۳۹۶
جرجانی ۲۳۷، ۳۶۵
جریری ۶۶
(مولانا) جلال‌الدین، رك: مولوی
جلال‌الدین تبریزی ۴۰، ۴۱
جلال‌الدین حسن مولتانی ۲۶۵
(شیخ) جلال‌الدین سمرقندی ۳۴
جلال‌الدین محمدالشیرازی الملقب بمجدالاشراف ۲۷۳
جم، رك: جمشید
جمال‌الدین خوارزمی (امام‌فقیه دانشمند) ۳۴
(شیخ) جمال‌الدین ساوجی (ساوه‌ای یا ساوی) ۲۷، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱
جمشید (جم) ۶، ۹۲، ۹۹، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۴۹، ۱۵۴ تا ۱۶۰، ۱۶۲ تا ۱۷۶، ۱۸۱ تا ۱۸۶، ۱۸۸ تا ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۶ تا ۲۳۵، ۲۸۳، ۳۳۰، ۴۱۲
جنیدبغدادی ۱۵، ۲۸، ۳۰، ۴۶، ۵۵، ۶۶، ۶۹، ۷۱، ۸۶، ۲۰۰، ۲۳۹، ۲۴۱، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۸

«ح»

حاج‌ابراهیم قونوی ۴۲
حاج ابوعبدالله سمرقندی ۴۱
حاج احمد تبریزی ۴۱
حاج حسین خراسانی ۴۲
حاج نظام‌الدین ۳۴
حاجی‌امید هندی ۴۲
حاجی بحیی باخرزی ۳۵
حاجی بکتاش (مؤسس بکتاشیه) ۱۲۰
حاجی علی ۴۲
حارث محاسبی (ابوعبدالله الحارث بن اسد المحاسبی) ۴۶، ۶۰، ۶۱، ۷۱، ۸۴، ۳۶۲
حافظ (خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی لسان‌الغیب) ۱ تا ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۳۰، ۴۷، ۶۲، ۷۰، ۷۲، ۷۳ تا ۷۷، ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۵، ۸۹، ۹۰ تا ۹۴، ۹۶ تا ۹۹، ۱۰۱ تا ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۹ تا ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۷ تا ۱۶۰، ۱۶۲

۱۶۴ تا ۱۶۸، ۱۷۷، ۱۸۶ تا ۱۸۹،
۱۹۱ تا ۱۹۵، ۱۹۷ تا ۲۰۴، ۲۰۶،
۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۸ تا ۲۲۲، ۲۲۴،
۲۲۵، ۲۳۱ تا ۲۳۷، ۲۵۰، ۲۵۲،
۲۵۳، ۲۵۷ تا ۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۲،
۲۹۷ تا ۳۰۴، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۱۰،
۳۱۲ تا ۳۲۷، ۳۳۰ تا ۳۳۳، ۳۳۵ تا
۳۳۸، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۵،
۳۵۸ تا ۳۶۰، ۳۶۲ تا ۳۶۴، ۳۶۷،
۳۷۰، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۹، ۳۸۳،
۳۸۴، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۷ تا ۴۰۸،
۴۱۱ تا ۴۱۵، ۴۱۷ تا ۴۳۸

(شیخ) حسن اکار ۷۱

حسن بصری ۱۴، ۱۶، ۴۴، ۴۶ تا ۵۱، ۵۳،
۷۱، ۷۲، ۷۶، ۸۲، ۸۳، ۸۸

حسن مؤدب ۱۲۷

حسین (حسن بن؟) منصور (حلاج؟) ملحد
بغدادی ۶۷

حسین بن منصور حلاج، رك: حلاج

حسین خوارزمی، رك: شیخ حسین خوارزمی

حصری ۶۶

حضرت رسول، رك: محمد ص

حضرت غوث الاعظم، رك: محیی الدین ابو محمد
عبدالقادر بن ابوصالح زنگی

حکمت (علی اصغر) ۱۵۲

حکیم شفائی ۱۷

حلاج (حسین بن منصور حلاج بیضاوی)
۱۴، ۱۵، ۴۴، ۶۴ تا ۷۰، ۸۰ تا ۸۳،
۹۷، ۹۸، ۱۰۴، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۷،
۱۳۸، ۱۴۱، ۱۵۷، ۲۰۰، ۲۴۲،
۲۸۲، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۱۶، ۳۳۵،
۳۶۴، ۳۶۶، ۳۹۷، ۴۰۲، ۴۱۵،
۴۱۷، ۴۱۸

حلی، رك: علامه حلی

حماد الخیاط ۲۳۸

حمدالله مستوفی ۱۶۲، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۸۳،
۱۸۴، ۱۹۸ تا ۲۰۰، ۲۰۷، ۲۰۸

حمدون قصار (ابوصالح حمدون بن احمد بن
عمارة القصار) ۲۳، ۴۴، ۶۲، ۱۱۳ تا
۱۱۵، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۴۲

حمزة الاصفهانی ۲۲۶

حمزة بن یوسف السهمی ۲۳۸

حوا ۳۰۰، ۳۲۷

حیدر، رك: علی ع

## «خ»

خاقانی شروانی ۲، ۱۴۳، ۱۸۵، ۱۸۶،
۱۹۸، ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۲۳، ۲۳۱

خانلری (دکتر پرویز) ۱۳۹، ۲۱۹، ۲۶۷،
۴۱۷

خسرو ۱۸۵، ۲۲۹، ۲۸۸

خضر (پیغمبر) ۳۳، ۵۴، ۷۶، ۹۹، ۱۵۶،
۱۶۰، ۱۷۲، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۹۰،
۱۹۷، ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۱۴، ۲۱۶،
۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۲ تا ۲۲۴، ۲۳۷،
۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۸، ۲۶۲، ۲۷۵،
۲۸۴

خلخالی (مرحوم سید عبدالرحیم) ۱۹۷،
۲۱۴، ۲۱۹، ۲۲۰، ۴۱۵

خلیفه، رك: امام عالم متقی خلیفه

خلیل (پیغمبر) ۲۵۵، ۲۹۱، رك: ابراهیم

خلیلی (محمدعلی) ۱۱۴، ۱۱۹، ۲۵۱

خواجه، رك: حافظ

خواجهٔ بزرگوار، رك: حافظ

خواجه جهان، رك: احمد بن ایاس

خواجهٔ شیراز، رك: حافظ

خواجه کافی ۲۸

خواجه کمال‌الدین بوالوفا ، رك: کمال‌الدین ابوالوفا
خیام ۱، ۲، ۹۰، ۹۲، ۹۸، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۴۱، ۱۵۲، ۱۹۰، ۱۹۶، ۳۵۰، ۴۲۰

«د»

دارا ۱۸۵، ۲۰۲، ۲۲۱، ۲۳۵
داراب ۲۲۱، ۲۲۲
دانش‌پژوه (محمدتقی) ۲۱
داود ۱۸۳
داود طائی ۳۰
دبیرسیاقی ۱۹۰، ۲۰۹
دختر ترسا و ترسابچه ۲۵۹، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۱ تا ۳۰۴، ۳۰۶، ۳۱۰ تا ۳۱۴، ۳۱۸، ۳۲۱ تا ۳۲۳، ۴۲۷، ۴۳۳
دختر جمشید ۱۹۰
دختر مغ ۳۲۱
درویش شیدا ۴۰
درویش صباح ۳۳
درویش عبدالعزیز اردبیلی ۳۰
دلشاد، رك: پیردلشاد
دوبووار (مادام سیمون) ۱۴۵
دوساسی ۱۱۶
دهخدا (علامه) ۱۵۲، ۲۰۸، ۲۶۸، ۲۶۹، ۳۵۹

«ذ»

ذوالنون ۲۴۱، ۳۷۴، ۳۷۵
ذوقی ۱۷

«ر»

رابعه (رابعةالعدویة) ۴۴، ۴۷، ۴۹، ۵۰ تا ۵۳، ۵۵، ۸۸، ۳۷۴
رامین ۲۸۸
راوندی ۱۹۰
رجائی (دکتر احمدعلی) ۱۵۸
(شیخ) رجب برقعی ۳۹
(شیخ) رجب نهرملکی ۳۳
رستانیی (اگوست) ۲۹۵
رستم ۲، ۱۸۵، ۲۱۷، ۲۲۵
رسول ص، رك: محمد ص
رسول اکرم، رك: محمد ص
رسول‌الله، رك: محمد ص
(شیخ) رکن‌الدین ابن بهاءالدین ابن ابی‌زکریای مولتانی ۳۷
(شیخ) رکن‌الدین پسر شیخ شمس‌الدین ابی‌عبدالله ۳۷
رکن صاین ۲۳
رودکی ۲
(شیخ) روزبهان بقلی الملقب بشطاح ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۴
رویم ۴۶، ۳۷۴
ریکا (پرفسوریان) ۱۵۲

«ز»

زرتشت ۲۰۷، ۲۸۶
(شیخ) زرکوب ۳۰
زکریا، رك: محمد زکریا
زلیخا ۲۸۸
زندیق مباحی (یوسف بن حسین) ۶۲ ، رك: یوسف بن حسین رازی
(شیخ) زین‌الدین خوافی ۲۶۵

«ژ»

ژابا ۱۱۶
ژوکوفسکی ۶۰،۶۲،۶۵،۶۷،۶۸،۸۱،۸۶، ۸۷،۱۱۳، ۱۲۲،۲۳۸، ۲۳۹،۲۴۵، ۲۵۱،۲۵۲،۲۶۸

«س»

ساحری ۵
سارتر (ژان‌پل) ۱۴۵
ساکیاموتی، رك: بودا
سالم ۵
سام ۱۸۵
سعابی ۱۶
سخن‌سرای بزرگ و روشندل شیراز، رك: حافظ
سخن‌سرای نامدار شیراز، رك: سعدی
سخنور بزرگ طوس، رك: فردوسی
سری سقطی ۳۰،۸۲،۸۳
سعدی‌شیرازی (شیخ مصلح‌الدین) ۱،۲،۹، ۱۶،۲۳،۱۲۱،۱۳۲،۱۳۵،۱۳۶،۱۵۱، ۱۵۲،۱۶۱،۱۶۵، ۱۶۸،۲۳۴،۲۶۳، ۲۷۱،۲۷۴،۳۲۳،۳۳۱،۳۳۷،۳۶۲، ۳۶۳،۳۷۲،۳۷۳،۴۰۶
سعد یاسعید وراق ۲۹۱،۲۹۲
(شیخ) سعیدالدین فرغانی ۸۴،۲۴۴
سعید نفیسی ۱۶۶،۱۷۲،۲۴۸،۲۴۹،۲۵۱، ۲۸۹،۳۴۹
سفیان ثوری ۵۲،۵۳،۱۲۵،۱۲۶،۲۹۰
سقراط ۹۸،۱۶۷،۱۸۰،۳۲۸،۳۳۹،۳۴۲، ۳۴۳
سلطان‌ابوالفوارس (شاه شجاع) ۱۹۷،۲۱۴، ۲۱۹
سلطان ابوسعید بهادرخان ۳۰
سلطان‌ابوسعیدابوالخیر، رك: ابوسعیدابوالخیر
سلطان اوزبك ۳۴
سلطان ترك، رك: سلطان ترمشیرین
سلطان اهل‌سوز، رك: ابوالحسن خرقانی
سلطان ترمشیرین ۳۵
سلطان صلاح‌الدین ایوبی ۲۷،۳۴۸
سلطان عاشقان جهان، رك: حافظ
سلطان فخرالدین ملقب به‌فخره ۴۰
سلطان قطب‌الدین ۳۸
سلطان محمد بن آیدین ۳۲
سلطان محمود غزنوی ۸۰،۳۴۸
سلطان هند ۳۷،۳۸
سلمی، رك: السلمی
سلیم (عبدالامیر) ۳۰۹،۳۱۱،۳۱۶
سلیمان (پیغمبر) ۱۶۰،۱۷۱،۱۸۳،۱۸۴، ۱۸۶،۱۹۰، ۲۰۲، ۲۰۷،۲۰۹تا۲۱۱، ۲۲۵تا۲۳۱،۲۳۳تا۲۳۵
(شیخ) سلیمان شیرازی ۴۱
سمعانی ۲۳۸
سمنون ۳۷۸،۳۸۰
سمیعی (کیوان) ۱۶۲
سنائی (حکیم ابوالمجد مجدودبن‌آدم‌سنائی غزنوی) ۱۵،۱۶،۱۸،۷۴،۸۵،۱۴۳، ۱۵۹، ۱۶۰،۱۶۲،۱۷۱، ۱۷۲،۱۷۶، ۱۹۹،۲۰۰، ۲۱۱، ۲۵۲،۲۷۴،۳۳۰، ۳۳۱،۳۳۳،۳۹۱
سودی ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۹۳،۲۱۹ تا۲۲۲، ۲۶۵،۲۶۹، ۲۹۰تا۲۹۳، ۳۱۴،۳۱۵
سهراب ۲
سهروردی (شیخ‌شهاب‌الدین‌عمر) ۲۳،۸۳تا ۸۵،۱۱۴،۱۲۱،۲۴۰،۲۷۴،۳۳۲،۳۵۳

سهل بن عبدالله ۲۳، ۳۷۴، ۳۷۵
سیاوش ۲۱۳، ۲۲۵
سید احمدعلی شاه ۲۳۹
سیدارته گوتمه، رك: بودا
سیدالساجدین علیه‌السلام، رك: امام زین‌العابدین
سید جمال‌الدین مجرد ساوجی، رك: شیخ جمال‌الدین ساوجی
سید شریف جرجانی ۵، ۲۶۰، ۴۲۶
سیدعبدالله‌بلیانی ۲۶۵، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۵
سید محمود شاه داعی، رك: شاه داعی‌الله
سیدی محمد موله ۳۹
(شیخ) سیف‌الدین باخرزی ۳۵
سیف‌الدین عصنبه (عصنبه؟) مدرس ۳۴

«ش»

شارح سودی، رك: سودی
شاعر آتشین کلام شیراز، رك: حافظ
شاعر آسمانی شیراز، رك: حافظ
شاعر عارف شیراز، رك: حافظ
شافعی ۹۸، ۳۹۷
شاه داعی‌الله ۲۶۵، ۲۷۴
شاه شجاع ۲۳۵، ۲۶۵، ۲۷۲، ۲۷۳
شاه شجاع کرمانی ۱۲۵، ۲۵۲
شاه شیخ ابواسحق ۱۰
شاه قاسم انوار ۲۷۴
شاه نعمت‌الله ولی ۱۶، ۱۷، ۲۰۰، ۲۶۵، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۴، ۳۲۳
شبلی ۳۰، ۴۴، ۶۶، ۶۸، ۶۹، ۱۴۲، ۱۴۳، ۲۷۴، ۳۶۵، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۷
شبلی نعمانی ۳، ۹، ۱۵، ۱۵۲، ۲۵۲، ۳۳۶، ۳۴۹
شحنهٔ نجف، رك: علی ع
شروانی ۲۳
شریح (قاضی) ۱۲۶
شطاح (شیخ)، رك: روزبهان بقلی
شفائی (حکیم)، رك: حکیم شفائی
شفق (دکتر رضازاده) ۱۵۲
شقیق بلخی ۵۳، ۵۶
(شیخ) شمس‌الدین ابی‌عبدالله ۳۷
(شیخ) شمس‌الدین پسر تاج‌العارفین ۳۷
شمس‌الدین تبریزی ۳۱، ۸۴، ۱۸۲، ۲۳۶، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۵، ۲۷۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۳۱۰، ۳۵۳، ۳۶۳، ۳۶۷ تا ۳۶۹، ۳۹۸
شمس‌الدین محمدبن محمود بن علی‌معروف برجاه ۲۸
شمس‌العرفا (سیدحسین) ۱۲۴
شمیران (پادشاه هرات) ۱۹۰
(شیخ)شهاب‌الدین‌پسر شیخ‌جام ۳۵، ۳۷، ۳۸
(شیخ)شهاب‌الدین‌سهروردی، رك: سهروردی
(شیخ) شهاب‌الدین قلندر ۲۷، ۱۱۹
(شیخ) شهاب‌الدین کازرونی ۴۰
شیخ ابواسحق، رك: شاه شیخ ابواسحق
شیخ ابواسحق، رك: ابواسحق کازرونی
شیخ‌الشیوخ ابده ۲۸
شیخ‌العمید ابوسهل زوزنی ۱۹۰
شیخ بهائی ۱۶۱، ۱۶۲
شیخ جام (شیخ‌الاسلام احمد جامی الملقب بژنده‌پیل) ۳۵(؟)، ۳۷(؟)، ۳۸(؟)، ۲۶۵، ۲۶۷ تا ۲۷۰، ۲۷۴
(مولانا) شیخ حسین خوارزمی ۲۳
شیخ‌زادهٔ خراسانی ۳۳

شیخ صنعان ۱۱۰، ۱۳۷، ۱۴۱، ۲۴۶، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۸۷ تا ۲۹۷، ۲۹۹ تا ۳۰۴، ۳۰۶ تا ۳۱۰، ۳۱۲ تا ۳۲۶، ۴۰۸
شیخ فرید ۱۱۷
شیخ کوهی ۲۷۱
شیخ مرشد، رك: ابواسحق کازرونی
شیخ هود ـ نوهٔ شیخ رکن‌الدین ابن‌بهاءالدین ابن ابی‌زکریای مولتانی ۳۷
شیبانی، رك: محمدصادق شیبانی
شیرحق، رك: علی‌ع
شیرین ۲۸۸
شیرین قلندر (شیخ صنعان) ۳۱۳
شیطان (=ابلیس) ۴۸، ۵۱، ۶۳، ۷۱، ۱۴۳، ۱۷۱، ۱۸۳، ۱۸۹، ۲۰۶، ۲۹۴، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۳، ۳۰۶، ۳۸۵، ۴۱۲
شیمل طلری ۶۸

«ص»

صائب ۳۶۵، ۴۱۶
صاحب برهان قاطع ۱۲۱
صاحب ترجمهٔ تاریخ طبری ۲۱۱
صاحب بن عباد ۱۹۰
صاحب شذرات‌الذهب ۲۹۲
صاحب کشف‌المحجوب، رك: هجویری
صاحب مجالس‌المؤمنین ۲۳
صاحب مصباح‌الهدایة، رك: عزالدین محمود بن علی کاشانی
صالح مری ۵۱
(شیخ) صدرالدین صفوی ۲۶۵
صدرالدین قونوی ۸۴، ۳۵۳، ۳۷۹
صدرالدین محمدبن ابراهیم بن‌یحیی‌القوامی الشیرازی ۲۱
صفا (دکتر ذبیح‌الله) ۵۶، ۶۸، ۷۳، ۷۹، ۱۲۱، ۱۲۴، ۲۴۲، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۸
(شیخ) صفی‌الدین اسحق اردبیلی ۲۷۴
صلاح‌الدین ایوبی، رك: سلطان صلاح‌الدین ایوبی
صهیب ۴۷

«ض»

ضحاك ۱۸۵

«ط»

طبعی ۵
طهمورث ۲۲۶

«ظ»

ظهیرالدین عبدالرحمن ۸۴

«ع»

عاشقی ۵
عایشه ۲۳۸، ۲۵۶
عبادهٔ شاعر ۲۹۱
عبدالرزاق ۳۷۷
عبدالرزاق صنعانی ۲۹۲، رك: عبدالرزاق یمنی
عبدالرزاق یمنی ۲۹۰ تا ۲۹۳
عبدالرسولی ۱۸۵، ۲۱۲
(شیخ) عبدالسلام ۲۶۹
عبدالعزیز اردبیلی، رك: درویش عبدالعزیز اردبیلی
عبدالواحد بن میمون مولی عروة ۲۳۸
عبدالواحد عامر ۵۲
عبدالله بلیانی، رك: سید عبدالله بلیانی

عبدالله بن المبارك المروزی ۲۵۲
عبدالله حضرمی ۲۳
عبدالله بن عدی الحافظ ۲۳۸
(شیخ) عبدالله کردی (پیر کوه نشین سنجار) ۳۰
عثمان بن عفان ۱۲۶
(شیخ) عثمان مرندی ۳۶
عذرا ۲۸۸
عراقی ( شیخ فخرالدین عراقی ) ۱۵، ۱۶، ۲۷۴، ۳۳۰ تا ۳۳۲، ۳۵۳، ۳۷۲، ۳۷۹
عروة ۲۳۸
عریان همدانی، رك: باباطاهر
عزالدین اخی چلبی، رك: اخی چلبی
(شیخ) عزالدین پسر احمد رفاعی ۳۲
عزالدین محمود بن علی کاشانی ۸۱ تا ۸۵، ۲۳۹، ۲۴۰، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۷
عزیر علیه‌السلام ۳۷۴
عطار (شیخ فریدالدین عطار نیشابوری) ۲، ۱۳ تا ۱۶، ۱۸، ۴۷، ۴۹، ۵۵، ۶۱، ۶۲، ۶۵، ۶۸، ۷۲، ۷۴، ۷۹ تا ۸۳، ۸۵، ۸۹، ۹۷، ۱۱۴، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۷، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۶، ۱۷۰، ۱۷۲ تا ۱۷۴، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۱۲، ۲۲۴، ۲۳۸، ۲۴۶ تا ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۶۵، ۲۶۹، ۲۸۷، ۲۸۹ تا ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۸ تا ۳۱۰، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۹، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۳۰ تا ۳۳۲، ۳۶۱، ۳۸۱، ۴۱۹
(شیخ) علاءالدین نیلی ۳۶
علامه حلی ۲۶۸
(شیخ) علی ۲۶۵
علی (امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب علیه‌السلام) ۲۳، ۳۱، ۶۷، ۲۲۷، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۷۳، ۳۶۳، ۴۳۸
(شیخ) علی بن سهل اصباهانی (اصفهانی) ۲۸، ۶۶، ۶۹
علی بن عثمان هجویری غزنوی، رك: هجویری
علی بن موسی الرضا ع (سلطان اولیاء) ۶۱، ۲۷۳
(شیخ) علی حیدری ۳۷
عمادالدین برادر شیخ رکن‌الدین ۳۷
عمادالدین محمود ۲۳۳
عمار یاسر ۲۷۴
عمربك (پسر سلطان محمد بن آیدین) ۳۲
عمر خطاب ۲۵۵
عمرو بن عثمان مکی ۴۶، ۶۶
عنصری ۲
عیسی ( پیغمبر ) ۵۶، ۵۹، ۹۹، ۱۷۲، ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۹۷، ۳۹۸، ۴۱۳، ۴۱۹
عین‌القضاة همدانی ۲۷۴

## «غ»

غالب، رك: میرزا غالب
غزالی (امام احمد) ۳۷۲
غزالی (امام محمد غزالی) ۸۴، ۸۵، ۲۹۲
غنی (مرحوم دکتر قاسم) ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۹۲، ۱۹۷، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۹، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۵۳، ۲۵۸، ۲۶۵، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۵، ۳۳۲، ۳۸۰، ۳۸۱، ۴۲۶
غوث‌الاعظم، رك: حضرت غوث‌الاعظم
غیاث‌الدین بلبن ۳۶

## «ف»

فارابی ۹۸

(شیخ) فتح تکروری ۱۱۷
(شیخ) فخرالدین احمد ولد شیخ روزبهان بقلی ۲۶۹
(شیخ) فخرالدین پسر شیخ شهاب‌الدین کازرونی ۴۰
فخرالدین (فخره)، رك: سلطان فخرالدین
فخرداعی گیلانی ۹۸،۱۵۲،۳۴۹
فخررازی ۳۶۷
فرخی ۲
فردوسی ۱۰۱،۲۰۱،۱۵۲،۱۶۸،۱۷۰، ۱۸۲ تا ۱۸۴، ۱۹۸، ۲۰۷،۲۰۹، ۲۱۲،۲۲۶
فرعون ۳۶۶،۳۶۷
فروزانفر ( استاد بدیع‌الزمان ) ۹۴،۱۴۱ ۱۴۲،۱۴۴، ۱۹۹، ۲۵۲، ۲۶۱، ۲۶۸، ۲۶۹،۲۷۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳،۳۳۷، ۳۴۲، ۳۴۹، ۳۵۵، ۳۶۳،۳۷۲
فروغی ( مرحوم محمدعلی ) ۲۳۴،۳۳۲ ۳۴۱
فریدون ۱۸۵،۱۹۶،۲۱۲،۲۲۵
فلوطین ۱۴،۲۳۶،۳۲۸،۳۲۹،۳۳۱

«ق»

قباد ۲۰۱
قثم بن عباس ۳۷
قرندل، رك: شیخ قرندل
قزوینی ( مرحوم علامه محمد ) ۱،۱۳۹ ۱۵۱، ۱۶۴، ۱۹۲،۱۹۷، ۲۱۳، ۲۱۴،۲۱۹، ۲۳۴، ۲۵۳، ۲۵۸، ۲۷۰،۲۷۵،۴۰۶،۴۱۵،۴۱۷
قطب‌الدین، رك: سلطان قطب‌الدین
(شیخ) قطب‌الدین بختیارکاکی ۳۶
قطب‌الدین حسین (پسر شیخ ولی‌الله شمس‌الدین محمد بن محمود بن علی معروف برجاء) ۲۸
(شیخ) قطب‌الدین حیدر ( مؤسس طائفهٔ حیدریه ) ۳۵
(شیخ) قطب‌الدین حیدر علوی ۳۶
(شیخ) قطب‌الدین حیدر فرغانه‌ای ۳۹
(شیخ) قطب‌الدین نیشابوری ۳۶
قلندر یوسف (عربی اندلسی) ۱۲۰،۱۲۱
قوم ۲۲،۲۴،۲۵،۲۲۹،۲۳۹
قیصر روم ۲۵۲

«ك»

کمال‌الدین ابوالوفا ۲۶۵،۲۶۶
کمال‌الدین عبدالرزاق کاشی ۸۴۰،۴۲۶
(شیخ) کمال‌الدین عبدالله غاری ( امام عابد خداپرست) ۳۶،۳۸
(بابا) کمال خجندی ۲۶۵،۲۷۴
کمیل بن زیاد ۲۷۳
کور روشندل ۳۰
کوهکن بیستون ۲
کوهی، رك: شیخ کوهی
کیخسرو ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۸ تا ۱۷۱، ۱۸۲ تا ۱۸۴،۱۸۶، ۱۹۰،۱۹۶ تا ۱۹۹،۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۰ تا ۲۱۴، ۲۱۶ تا ۲۱۸،۲۲۵، ۲۲۶،۲۳۱
کیرکگارد ۱۴۵
کیقباد ۱۹۰،۲۰۹
کیکاوس ۱۹۶،۲۱۱،۲۱۳،۲۱۵

«گ»

گلدزیهر ۵۳،۱۱۴،۱۱۹،۲۵۱

گلرنگ، رك: پیر (محمود) گلرنگ
گنجوبان (دکتر عبدالحمید) ۲۷۵
گیو ۱۸۳،۱۷۰

«ل»

لسان‌الغیب، رك: حافظ
(شیخ) لقمان سرخسی ۳۵
لمك (پدرنوح) ۲۲۳
لهراسف ۲۲۵
لیلی ۲۸۸،۳۰۳،۳۲۲،۳۸٤ تا ۳۸٦،
۳۹۳،۳۹٦،٤۰۸

«م»

مارسل (گابریل) ۱٤۵
ماسینیون (لوئی) ٦۵
مالك بن انس ۲٦۸،۲٦۹
مالك دینار ۵۳،۲۵۰،۲۵۱
مجدالدین شیرازی (شیخ قاضی امام مجدالدین
اسمعیل پسر محمد خداداد) ۲۹،۳۰،
۳۷،٤۱
مجنون ۲۸۸،۳۰۳،۳۲۲،۳۸۲،۳۸٤،
۳۸۵،۳۹٦،٤۰۸
محجوب (محمد جعفر) ۲۲،۱٤٦
(حضرت) محمد (ص) ۴۷،٤۸،۵۱،۵٦،
٦۰،۸۹،۱۲۳،۱۵۳،۲۳۸،۲٤۱،
۲٤۳،۲٤٤،۲۵۳،۲۵٦،۲۷۱،
۲۹۳،۳۰۵،۳۰٦،۳۱۰،۳۳۰،
۳۳۱،۳۵۸،۳۵۹،۳۷۷،۳۸۵
(شیخ) محمد بطالحی (خلیفهٔ شیخ احمد
رفاعی) ۳۳
محمد بن آیدین، رك: سلطان محمد بن آیدین
محمد بن ابی‌جمهور احسائی ۲۳
محمد بن الفضل ۳۷۷
محمد بن علی ترمذی ۲۳
محمد بن محمود آملی، رك: آملی
محمد بن هرون المقری ۲۳۸
محمد بن یحیی بن علی الجیلانی اللاهیجی
النوربخشی ۲۳
محمد حویج (پهلوان) ۱۱۹
محمد زکریا ٦۷
(شیخ) محمدصادق شیبانی ۲۸۹
(شیخ) محمد عربان ۳۹
محمدعلی شاه قاجار ۲۷۱
(امام) محمد غزالی، رك: غزالی
محمد معصوم شیرازی (معصومعلیشاه) ۲۲
(شیخ) محمد مغربی ۱٦،۲۷٤
(شیخ) محمد نافوری ٤۰
محمد همدانی صوفی ۳۷
(شیخ) محمود شبستری ۱٦،۲۳،٦۸،
۱٦٤ تا ۱٦٦، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹٦،
۲۰۰،۲٦۵،۲۷٤
(شیخ) محمود عطار شیرازی، رك: پیر
(محمود) گلرنگ
(شیخ) محمود غجدوانی ۲۳
محمود غزنوی، رك: سلطان محمود غزنوی
محمود کیا (شیخ عالم) ۳٦
محیی‌الدین، رك: ابن‌العربی
محیی‌الدین ابومحمد عبدالقادر بن ابوصالح
زنگی (حضرت غوث‌الاعظم مؤسس طریقهٔ
قادری) ۲۸۹،۲۹۱
(شیخ) محیی‌الدین اکبر، رك: ابن‌العربی
محیی‌الدین عبدالقادر (مؤلف الکواکب
المضیئة) ۲۵۲
مدرس رضوی ۱۷۱
مدرس نهاوندی (محمدحسین) ۱۱٤،۱۱۹

مدرك بن علی شیبانی ۲۹۱،۲۹۲
مرلوپونتی ۱۴۵
مسعر بن کدام ۱۲۵،۱۲۶
مسعود سعد سلمان ۱۸۴،۱۹۸،۲۱۷، ۲۲۸
مسیحا، رك: عیسی پیغمبر
مشکور (دکتر محمدجواد) ۵۰،۲۹۱، ۳۶۱
مصحح برهان‌قاطع، رك: معین(دکترمحمد)
مظفر پسر امیر مبارزالدین محمد ۲۳۴
معاویه ۲۵۰
معروف کرخی ۴۴،۶۱،۸۲،۸۳،۲۷۳
معمر ۳۷۷
معین (دکتر محمد) ۱۱۷،۱۵۲،۱۷۰، ۱۸۸، ۱۹۱، ۲۰۹، ۲۱۴، ۲۶۵، ۲۷۱،۳۵۹.
مقریزی ۱۱۸،۱۲۰تا۱۲۲
ملك‌الشعراء بهار ۲۲۵
منصور، رك: حلاج
منوچهری دامغانی ۲،۱۹۰،۲۰۹،۲۲۸
منیژه ۱۷۰،۱۷۱،۱۸۳
موحد (محمدعلی) ۲۷،۲۹،۱۱۴،۱۱۷، ۱۱۸
موسی (پیغمبر) ۴۹،۵۶،۵۹،۲۲۳، ۲۲۷،۳۴۰،۳۸۹
مولای متقیان، رك: علی ع
مولوی (مولاناجلال‌الدین محمدبلخی‌رومی) ۱،۲،۱۳تا۱۵،۱۷، ۱۸،۲۳،۳۱، ۲۲،۷۴، ۷۷،۷۸، ۷۱تا۸۵، ۸۸، ۸۹،۹۷،۱۰۱،۱۲۹تا۱۳۲،۱۵۲، ۱۵۴،۱۵۵،۱۵۸تا۱۶۱، ۱۶۷، ۱۷۵تا۱۸۰،۱۸۲،۱۹۱، ۱۹۹، ۲۰۰،۲۴۶، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۷،۲۵۹، ۲۶۴، ۲۶۹، ۲۷۴، ۲۸۵تا۲۸۷،۳۰۸، ۳۱۰، ۳۲۷،۳۳۵، ۳۳۳تا۳۳۹، ۳۴۳تا۳۴۵، ۳۴۶، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۶۲تا۳۷۳، ۳۷۸، ۳۸۰تا۳۸۳، ۳۸۷، ۳۹۰تا۳۹۴،۳۹۷تا۴۰۰، ۴۰۲،۴۰۷، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۸، ۴۲۲
میرزا ابوالقاسم، رك:آقا میرزا ابوالقاسم...
میرزاابابا الذهبی، رك:آقا میرزاابوالقاسم...
میرزا غالب ۹۸
مینوی(استاد مجتبی) ۱۶۹،۱۹۰،۲۳۸، ۲۹۱

«ن»

نبی، رك: محمد ص
نجم‌الدین رازی ۴،۱۲۴،۳۵۹
(شیخ) نجم‌الدین کبری ۳۴،۲۷۴
نجیب‌الدین علی بزغش شیرازی ۸۴
نریمان ۲۲۵
(شیخ) نظام‌الدین بذاونی ۳۶
نظامی ۱،۲،۳۹۳
نمرود ۲۲۵،۲۵۴،۲۵۶
نوح (پیغمبر) ۲۲۳،۲۲۵
نورالدین سریبه ۱۲۰
(شیخ) نورالدین شیرازی ۳۷
نورالدین عبدالصمد اصفهانی نطنزی ۸۴
نوشیروان (نوشروان) ۲۱۲،۲۱۸
نوشین‌روان، رك: نوشیروان
نیکلسن (رینولدالن) ۸۹،۱۱۴،۱۱۹، ۱۲۰،۱۷۵،۲۳۶،۳۸۰،۳۹۴

«و»

وامق ۲۸۸

وابث (مرثن) ۱۴۵
وحید ۱۷۰
وزیر احمد بن ایاس، رك: احمد بن ایاس
وزیر ملك سلیمان، رك: عمادالدین محمود
ولف (فریتس) ۱۵۷
ولی‌الله ۲۵۶
ویس ۲۸۸

«ه»

هجویری (ابوالحسن علی بن عثمان بن ابی علی‌الجلابی الهجویری‌الغزنوی) ۲۰، ۲۴، ۶۵، ۶۶، ۸۱تا۸۳، ۸۶، ۱۱۳، ۱۱۵تا۱۱۷، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۷تا ۱۳۱، ۱۴۱، ۱۴۶، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۶۰، ۴۲۶
هرودوتوس ۲۹۴
همائی (استاد جلال‌الدین) ۸۳، ۲۴۰، ۲۴۴، ۳۴۹
همام بن منبه ۳۷۷
هوارت ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲
هود، رك: شیخ هود

«ی»

یافعی ۲۹۲
(شیخ) یاقوت حبشی ۲۷
یحیی بن معاذالرازی (شیخ‌المشایخ) ۲۵، ۵۵، ۵۶
(شیخ) یعقوب ۳۲
یوسف، رك: قلندر یوسف
یوسف (پیغمبر) ۲۸۸
یوسف بن‌حسین رازی، رك: ابویعقوب‌یوسف بن‌الحسین
یوسف بن ایوب بن یوسف بن حسین بن یعقوب برزجردی همدانی ۲۸۹
یوسف زندیق، رك: یوسف بن حسین رازی

# ۲- فهرست سلسله‌ها و فرقه‌ها و گروهها و اقوام و قبایل


«ا»

اباحتیان ۶۵، ۱۲۹
ابدال کوه‌نشین لبنان، رك: هفت‌مردان ساکن کوه لبنان
اتابکان لرستان ۲۸
احمدیه ۲۷، ۳۱، ۳۲
اخی‌ها، رك: فتیان
اخیةالفتیان، رك: فتیان
ارباب دولت ۴۳
ازرق لباسان دلسپه ۴۳۷
اسماعیلیان ۳۹۴
اشعریان ۷۱
اصحاب نبی ۲۴۱
اصحاب‌الکهف ۷۷
افلاطونیهٔ جدید ۲۳۶، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۹، ۳۴۳
امالسلاسل، رك: ذهبیه
امامان ۱۰۰
امرا ۴۲
انبیاء ۲۳، ۱۶۷، ۲۳۸
اولیاء ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۹، ۳۵، ۳۸، ۴۰ تا ۴۲، ۴۶، ۸۱، ۱۶۷، ۲۳۶، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۵، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۷۳، ۲۷۴، ۳۸۰
اهل ادیان ۳۵۱
اهل اشارت ۹۷
اهل اعتزال ۱۷۵
اهل بسط ۷۶، ۳۳۸
اهل بینش ۱۷۵
اهل تحقیق، رك: محققان
اهل تشیع ۱۴۳
اهل تصوف، رك: صوفیه
اهل تعقل ۳۴۷، ۳۵۰، ۳۵۲
اهل توهم ۳۵۰
اهل حق ۱۲۳، ۲۵۶
اهل حقیقت ۳۹۰
اهل خانقاه ۱۸، ۱۹، ۲۶، ۲۷، ۱۶۵، ۲۶۳، ۴۳۱
اهل خرقه وخانقاه ۲۶
اهل دنیا ۳۴
اهل دیانت ۳۴۸
اهل دین ۸۱، ۳۴۸
اهل ذوق ۳۶۰
اهل ریا ۲۵
اهل ریاضت ۸۷
اهل زهد ۳۵۸
اهل سنت ۱۳۹، ۱۴۳، ۳۵۱
اهل سوز ۳۳۸
اهل شریعت ۳۴، ۴۳۱
اهل صفا ۲۶
اهل صومعه ۱۳۹

اهل طریقت ۱۹، ۲۵، ۲۶، ۳۴، ۳۸، ۸۷، ۱۲۸، ۱۶۳، ۲۳۶، ۴۳۱
اهل ظاهر ۱۹، ۴۳، ۴۴، ۶۲، ۹۴، ۹۷، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۶۳، ۲۰۳، ۳۳۱، ۳۵۰، ۳۵۲، ۳۹۰، ۴۲۴، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۵، ۴۳۶
اهل عبادت ۸۸
اهل عرفان، رك: عرفا (عارفان)
اهل عشق ۱۷، ۳۵۸، ۳۶۳
اهل عقل ۲۰۳
اهل عقول ۱۸۰، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۸، ۴۱۷
اهل غرور ۲۵
اهل فضل ۱۲۵
اهل فلسفه ۱۶۴، ۳۴۸، ۳۵۱
اهل قبض ۷۹، ۳۳۸
اهل قشر ۱۴، ۱۹، ۹۹، ۱۶۳، ۱۹۱، ۲۸۲، ۳۵۰، ۳۵۸، ۳۶۴، ۳۹۰، ۴۱۷، ۴۲۴، ۴۲۸، ۴۳۱، ۴۳۲
اهل لب ۳۹۰
اهل محبت ۳۸۰
اهل مجاهدت ۷۸، ۸۸
اهل مسجد ۴۳۱
اهل مشاهدت ۸۷
اهل معرفت ۱۶۵، ۳۵۸، ۳۸۱
اهل معنی ۱۹۹
اهل ملامت، رك: ملامتیه
اهل منطق ۱۹۱
اهل ناز ۴۱۱
اهل نظر ۲۵۹، ۲۶۶، ۳۵۳، ۳۶۳، ۴۰۹
اهل وجد وحال ۴۳، ۸۷
ایران‌شناسان ۱۵۲
ایلخانان ایران ۲۱، ۲۶، ۲۷
ایلخانان مغول ۲۱

«ب»

برادران جوانمرد، رك: فتیان
بزرگان تصوف ۹۰، ۹۷، ۱۳۹
بزرگان عرفا ۳۶۴
بزرگان متصوفه ۲۴۹
بکتاشیه ۱۲۰
بنیانگذاران ومؤسسین اولیهٔ عرفان عاشقانه ۸۲
بوهمی‌ها، رك: کولیها

«پ»

پادشاهان ۴۲، ۱۱۰، ۱۹۶، ۲۰۲، ۲۳۱، ۲۷۲، ۳۹۳، ۴۲۱، ۴۲۲
پیران ۱۵، ۲۴، ۴۲، ۴۴، ۶۰، ۷۳، ۷۶، ۱۲۶، ۱۶۵، ۲۴۷، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۶۴، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۲، ۲۷۷، ۲۸۴، ۳۲۲
پیران بی‌نام ونشان ۲۶۷
پیران خانقاه نشین ۲۷۷
پیران روشندل و کامل ۱۶۵
پیران صاحب مکتب ۶۰
پیران صومعه‌نشین ۲۸۴
پیران طریقت ۴۲
پیران عارف ۲۵۴
پیران ماوراءالنهر ۷۶
پیروان ابوالقاسم الجنید بن محمد (جنیدیه) ۸۶
پیروان افکار و عقاید مختلف فلسفی ۳۵۱
پیروان اگزیستانسیالیسم عامیانه ۱۴۵
پیروان تصوف، رك: صوفیه
پیروان حمدون قصار، رك: قصاریه

پیروان طریقت ۴۴
پیروان ظاهر سنت ۴۳۱
پیروان فلوطین ۱۴،۲۳۶،۳۲۸،۳۳۱
پیروان فقر و سنت ۳۳۱
پیروان مولانا ۳۱
پیشوایان روش ملامت ۱۲۵
پیشوایان عرفان ۹۰،۱۳۷
پیغمبران ۹۸،۹۹،۱۱۶،۲۲۵

«ت»

ترکان سمرقندی ۱۵۰،۱۵۱
ترسایان ۶۲،۳۰۱،۳۰۳

«ج»

جلالیه (پیروان مولانا دربلاد روم) ۳۱
جمال پرستان ۳۷۱،۳۷۲
جنیدیه (جنیدیان) ۸۶
جوانمردان، رك: فتیان
جوکیان هند ۳۹
جهودان ۶۲،۳۹۴

«چ»

چهار(ده) معصوم ۲۷۳

«ح»

حافظشناسان ۹۴،۱۶۷
حلاجیه (حلاجیان) ۶۵،۶۶،۱۲۹،۱۳۰
حشویه ۱۴۶
حکما ۱۶۰،۱۶۱،۱۸۷
حلولیه ۸۱
حنفیه ۶۳
حیدریه ۴۱،۳۵

«خ»

خانقاه نشینان ۳۳۶
خداوندان خانقاه ۲۶۵
خردمندان ۱۸۷
خسروان ۴۲۲
خلفای اموی ۲۹۱
خلفای عباسی ۲۹۱

«د»

دانشمندان ۲۵۲،۳۲۸
دانشمندان خاورشناس ۳۲۸
دراویش، رك: درویشان
دراویش احمدیه (درویشان آتشخوار) ۲۷
دراویش ایرانی ۴۱
دراویش بخارا ۳۶
دراویش ترك ۳۴
دراویش تستر(شوشتر) ۲۷
دراویش حیدریه ۳۸
دراویش روم ۳۴
دراویش سیار ۱۱۹
دراویش عرب ۳۴
دراویش فارس ۳۴
دراویش مولویه ۳۲
درویشان ۱۹،۲۰،۲۵،۲۷،۲۸،۲۹،
۳۱تا۳۴،۳۶،۳۸، ۴۰تا۴۳،۴۸،
۵۳،۷۷،۸۷،۹۳، ۱۱۹،۱۲۱،
۱۳۴تا۱۳۶،۱۴۶
درویشان جهانگرد ۲۹،۱۱۹،۱۲۱
درویشان خدمتگزار زوایا وخانقاهها ۴۳
درویشان سیاح ۱۹،۲۰،۲۸،۲۹،۴۳

درویشان عابدنما ۴۳
درویشان قصیده‌گوی و مدح‌خوان ۲۰
درویشان قلندر ۱۴۶
درویشان مقیم خانقاهها ۲۰، ۴۳، رك:
صوفیان مقیم
درویشان ملازم مشایخ بزرگ ۴۳
دینداران حقیقی ۴۳۷
دیوانگان خردمند (عقلای مجانین) ۱۲۴

«ذ»

ذهبیه ۹۷، ۲۶۵، ۲۷۱، ۲۷۳ تا ۲۷۵

«ر»

رجال‌الله ۴۰
رفاعیه (کمیلیه) ۲۷۳
رندان ۸، ۱۳۵، ۱۴۰، ۳۳۲، ۴۱۰،
۴۱۵، رك: طایفهٔ رندان
رندان بلاکش ۴۱۰
رندان عالمسوز ۳۳۲
رندان مست ۸
رواقیون ۳۲۸
ریاکاران ۲۸۰، ۴۳۵، ۴۳۶

«ز»

زاهدان (زهّاد) ۳۶، ۴۳، ۱۰۰، ۱۰۱،
۱۳۳، ۱۸۳، ۲۷۷، ۲۹۰، ۳۵۰،
۳۶۲، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۳۸
زاهدان دنیاپرست ۱۳۳
زاهدان صوفی‌نما ۴۳
زاهدان ظاهرپرست ۳۵۰
زردشتیان ۷۱
زنادقه ۱۴۶
زهاد صومعه‌دار ۲۷۷

«س»

سالکان طریقت ۲۹
سالوسیان خرقه‌پوش ۴۳۶
سبك‌شناسان ۳
سلاطین ۱۷، ۲۹، ۳۰، ۳۵، ۴۳، ۶۴، ۲۷۴
سلاطین صفویه ۱۷، ۲۷۴
سلاطین هندوستان ۳۰
سلسلهٔ احمدیه ۳۲
سلسلهٔ ذهبیه، رك: ذهبیه
سلسلهٔ رابعهٔ حقه، رك: ذهبیه
سلسلهٔ رفاعیه ۲۷۳
سلسلهٔ شطاریه ۲۷۳
سلسلهٔ شیخ‌صفی‌الدین اسحق‌اردبیلی ۲۷۴
سلسلهٔ مولاناجلال‌الدین‌محمدالبلخی ۲۷۴
سلسلهٔ نقشبندیه، رك: نقشبندیه
سندیان ۳۸۹
سوختگان عشق دوست ۳۳۲
سهروردیه ۸۴، ۸۵
سیه چشمان کشمیری ۱۵۰، ۱۵۱

«ش»

شاذلیه ۲۷
شارحان اشعار حافظ ۸
شاعران (شعرا) ۱، ۲، ۵، ۱۸، ۶۹، ۹۶،
۱۳۷، ۱۴۴، ۱۵۰، ۱۶۵، ۱۷۰،
۱۸۶، ۲۰۸، ۲۲۲، ۲۳۱، ۲۶۸،
۳۳۸، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۴۱۱
شاعران بزرگ عارف ۱۸
شاعران عارف ۹۶، ۱۴۴، ۱۶۵، ۱۷۰،
۱۸۶، ۳۶۵، ۴۱۱

شاعران گمنام ۵
شاگردان مکتب اسکندریه ۳۲۸، رك: افلاطونیهٔ جدید
شاهان، رك: پادشاهان
شطاریه ۲۷۳
شعرای عارف، رك: شاعران عارف
شهداء ۲۳۸
شیرازیان ۲۷۳
شیخان ۱۹، ۱۰۰، ۲۶۸، ۴۲۷، ۴۲۸، رك: مشایخ
شیخان ریاکار ۱۹، ۲۶۸، ۴۲۷، ۴۲۸
شیعهٔ اثنی‌عشریه ۲۷۴

«ص»

صاحبان تذکره‌ها وتواریخ ۲۶۵
صاحبنظران ۴۱۵
صد وبیست وچهار هزار پیغمبر ۳۶۱
صفویه ۱۷، ۲۰، ۲۱، ۱۲۲، ۲۷۴
صلحا ۳۵، ۳۶
صوفیان، رك: صوفیه
صوفیان بی‌صفا ۱۳۳
صوفیان جهانگرد ۱۳۵
صوفیان ریاکار ۴۲۴، ۴۲۷
صوفیان سوممدوار ۲۶۳
صوفیان ظاهرپرست ۳۷
صوفیان ظاهرساز ۱۲۴
صوفیان عابد ۸۸
صوفیان عابدنما ۴۳
صوفیان متعبد قدیم ۸۹
صوفیان مقیم ۱۱۹
صوفیان واقعی ۳۷، ۴۳۷
صوفی نمایان، رك: متصوفه
صوفیه ۴ تا ۶، ۱۴ تا ۱۶، ۱۸ تا ۲۱، ۲۴ تا ۲۷، ۲۹ تا ۳۱، ۳۴ تا ۳۸، ۴۰ تا ۴۳، ۴۶، ۶۵، ۷۴ تا ۷۶، ۷۹، ۸۳ تا ۹۰، ۹۴، ۹۷ تا ۱۰۱، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۴ تا ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۱ تا ۱۳۳، ۱۳۵ تا ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۲ تا ۱۴۷، ۱۵۵، ۱۵۸، ۱۶۳، ۱۹۱، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۷ تا ۲۴۹، ۲۵۷، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۶، ۲۸۰، ۲۸۴، ۳۲۳، ۳۳۴، ۳۳۸، ۳۴۵، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۲ تا ۳۶۴، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۸۰، ۴۲۴، ۴۲۵ تا ۴۲۸، ۴۳۱، ۴۳۲

«ط»

طایفهٔ رندان ۱۳۵، رك: رندان
طریقهٔ قادری، رك: قادریه
طیفوریه (طیفوریان) ۸۶

«ظ»

ظاهربینان ۳۱۹، ۴۰۷، ۴۱۸
ظاهرپرستان ۱۴، ۱۴۰، ۴۲۸

«ع»

عابدان ریاکار ۴۳۶
عابدان صوفی‌نما ۴۳
عارفان، رك: عرفا
عارفان آتش‌افروز ۲۸۵
عارفان جانباز ۶۹
عارفان حقیقت سنج ۱۹۲

عارفان حقیقی ۳۷
عارفان روشندل ۲۰۵
عارفان شاعر ۱۷۰
عارفان عاشق ۸۸
عارفان واقعی ۲۶
عاشقان عارف ۴۰۸
عاشقان نظرباز ۴
عاقلان ۳۱۴،۴۱۵
عباد ۳۶
عراقیان ۸۶
عرفا ۱۹،۲۶،۳۷، ۳۹،۴۱،۴۵،۶۹،
۷۵،۸۴،۸۸،۹۴،۹۷،۱۱۹،۱۲۵،
۱۵۹، ۱۶۰،۱۶۱، ۱۶۳تا۱۶۵،
۱۷۰، ۱۹۲،۲۰۵، ۲۲۲، ۲۴۸تا
۲۵۰،۲۵۲، ۲۶۸، ۲۷۲، ۲۸۳،
۲۸۵، ۲۸۹،۳۳۱، ۳۳۳،۳۳۶تا
۳۳۸،۳۴۳، ۳۵۰، ۳۵۲، ۳۵۳،
۳۵۷،۳۵۸، ۳۶۲تا۳۶۵، ۳۷۰،
۳۷۳، ۳۸۰،۳۸۱، ۴۰۰، ۴۰۵،
۴۰۸
عرفای بزرگ ۱۲۵،۱۶۰،۱۷۰،۲۵۰،
۲۵۸،۲۸۶، ۲۹۷، ۳۳۳، ۳۳۷،
۳۷۴
عشاق(عاشقان) ۴،۶،۱۰،۱۶،۸۶،۲۴۰،
۲۷۱،۲۷۷، ۲۸۶، ۳۱۵، ۳۶۱،
۳۸۵، ۳۸۷تا۳۹۰، ۳۹۳،۳۹۸،
۴۰۳، ۴۱۱، ۴۱۵،۴۱۹، ۴۲۱،
۴۲۲،۴۲۹
عشقبازان ۴۰۹
عقلای مجانین، رك: دیوانگان خردمند
علما ۳،۳۶،۲۹۰،۳۱۱،۳۴۱
علمای اسلام ۳۱۱
عوام، رك: عوام‌الناس
عوام‌الناس ۱۴،۱۹،۴۱۷
عوام صفاهان ۶۹
عیاران جوانمرد سیستان، رك: فتیان

## «غ»

غازیان ۷۲

## «ف»

فارسیان ۶۵،۱۲۹
فتیان (= جوانمردان، برادران جوانمرد، اخیة‌الفتیان، گروه فتوت، اخی‌ها)
۲۱،۲۴،۳۱تا۳۳،۴۲
فرانسویها ۱۴۵
فرشتگان ۳۵۷،۳۶۰،۳۶۱،۴۱۲
فرقهٔ احمدیه ۳۱
فرقهٔ جلالیه ۳۱
فرقهٔ شیعهٔ اثنی‌عشریه، رك: شیعهٔ اثنی‌عشریه
فرنگیها ۱۱۷
فلاسفه ۱۰۳،۱۸۰،۲۳۶،۳۲۸،۳۴۷،
۳۴۸
فلاسفهٔ کلیسا ۲۳۶

## «ق»

قادریه ۲۸۹
قدسیان ۳۶۱،۴۱۹
قدیسین ۲۳۶
قشریون، رك: اهل قشر
قصاریه ۶۲،۱۱۳،۱۱۴،۱۲۹،۱۳۲
قلندران، رك: قلندریه
قلندریان، رك: قلندریه

قلندریه ، ۱۹، ۲۰، ۲۷، ۶۲، ۹۴، ۹۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۳ تا ۱۲۲، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۴ تا ۱۳۶، ۱۳۸ تا ۱۴۸، ۲۸۷، ۳۱۰، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۳۱، ۴۲۷، ۴۲۸
قوم آریا ۳۳۵

«ک»

کافران، رك: کفار
کاملان ۳۳۶
کبروبه، رك: ذهبیه
کفار ۱۴، ۷۲، ۲۹۰، ۳۱۶، ۳۲۵
کمیلیه (رفاعیه) ۲۷۳
کنیزکان ماهرو ۲۵۲
کولیها ۱۴۵

«گ»

گبران ۱۴، ۵۶، ۷۲
گدایان ۳۱۲، ۴۲۲
گدایان عشق ۴۲۲
گروه فتوت، رك: فتیان
گمگشتگان ۲۵۸

«م»

متصوفه (متصوفین)، رك: صوفیه
متکلمین ۹۷، ۱۶۰
محاسبیه (محاسبیان) ۶۰
محتسبان ریاکار ۴۲۷
محتسبان مردم‌آزار ۴۲۸
محققان ۲۴، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۶۷، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۳۴، ۳۴۷، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۷۸، ۴۱۴، ۴۲۶
محققان ابرانی ۳۲۸
مخلوقات ۱۷۵، ۳۵۹، ۳۶۵، ۴۰۱
مدعیان شریعت ۴۳۱
مدعیان طریقت ۴۳۱
مرتاضان هند ۶۹
مردان خدا ۳۵
مردان ره ۴۰۴
مرشدان ۱۶۸، ۲۶۴، ۲۸۴، ۳۲۲
مرشدان صاحب مسند ۲۸۴
مرشدان ناقص ۱۶۸
مریدان ۲۴۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۱۴، ۳۱۷ تا ۳۱۹، ۳۲۴
مریدان شیخ صنعان ۳۱۴
متصوفه (صوفی‌نمایان) ۲۰، ۲۲، ۲۵، ۲۶
مسلمانان ۳۰۱
مسندنشینان خودبین ۴۳۷
مسیحیان ۲۹۱
مشایخ ۱۴، ۱۶، ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۴ تا ۳۷، ۴۲ تا ۴۶، ۶۰، ۶۲ تا ۶۶، ۶۸، ۷۲، ۸۱ تا ۸۵، ۹۷، ۱۰۱، ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۴۳، ۱۴۶، ۲۳۹، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۱، ۳۶۴، ۳۸۰
مشایخ تصوف ۱۴، ۱۶، ۲۵، ۸۲، ۸۳، ۱۰۱، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۴۳، ۲۶۹
مشایخ ذهبیه ۲۷۱
مشایخ سهروردیه ۸۴، ۸۵
مشایخ صوفیه، رك: مشایخ تصوف
معشوقان ۳۹۳
مغان ۳، ۵، ۱۵، ۱۱۱، ۱۳۱، ۱۷۰، ۲۲۵، ۲۸۵، ۳۰۸، ۳۲۵، ۴۰۰، ۴۱۳، ۴۱۵، ۴۳۳، رك: پیرمغان

مغول ۱۶،۲۱،۲۷
ملامتی، رك: ملامتیه
ملامتیه ۴۸،۶۲،۹۴،۹۵،۱۰۶،۱۰۷،۱۱۰،
۱۱۳،۱۱۶،۱۲۱تا۱۲۵،۱۲۷تا۱۳۶،
۱۳۸،۱۳۹،۱۴۱تا۱۴۸،۲۸۶،۲۸۷،
۳۰۹،۳۱۳،۳۱۵،۳۱۷،۳۳۰،۳۳۱،
۴۲۴،۴۲۷،۴۲۸،۴۳۰تا۴۳۲
موبدان زرتشتی ۱۴۰
مؤلفان فرهنگها ۱۱۶
مؤمنان ۶۲،۳۴۸

«ن»

ناسکها ۱۱۹
نقشبندیه ۱۴۶،۲۶۳،۲۷۳
نصرانیان ذمی ۳۰۱

«و»

وزرا (وزیران) ۳۵،۴۲،۲۵۲
وعاظ (واعظان) ۳،۴۳۸

«ه»

هفتاد و دو ملت ۱۰۸،۱۳۱،۴۲۰
هفت مردان (ساکن کوه لبنان) ۱۴،۷۱
هندوبان ۴۰
هندیان ۳۸۹
هنرمندان ۳۴۱

«ی»

یهودیان ۱۴۳

# ۳- فهرست کتب و مجلات و مقالات


«آ»

آتشکدهٔ آذر ۲۵۱
آثار سعدی ۱۳۵
آثار مولانا جلال‌الدین ۳۵۲
آثار هرودوتوس ۲۹۴

«ا»

احیاءالعلوم غزالی ۱۶،۸۵
اخبارالحلاج ۶۹
اخلاق ناصری ۱۶
از خزابن ترکیه (مقاله ، از استاد مینوی) ۲۹۱
از سعدی تا جامی ۱۵۲
اساطیر در دیوان حافظ ۲۱۹
اسرارالتوحید ۵۶، ۶۸، ۷۳، ۷۹، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۷، ۲۳۶، ۲۴۱ تا ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۸، ۳۶۱، ۳۷۷
اسلام و تصوف (نیکلسن - ترجمهٔ مدرس نهاوندی) ۱۱۴، ۱۱۹
اسناد سلسله‌های تصوف ۲۷۵
اشعار باباطاهر، رك: ترانه‌های باباطاهر
اشعار شیخ ابوسعید ابوالخیر، رك: گفته‌های ابوسعید ابوالخیر
اشعار مسعود بن سعد سلمان ۲۲۸
اشعةاللمعات ۳۷۹، ۳۸۰
اصطلاحات الصوفیه ۵، ۴۲۶
البدایة والنهایة ۱۱۸
التعرف لمذهب التصوف ۸۴، ۲۳۸
الفتوحات المکیة، رك: فتوحات مکیّة
الکواکب المضیئة ۲۵۲
اللمع فی‌التصوف، رك: کتاب‌اللمع فی‌التصوف
الهی‌نامهٔ عطار ۸۵، ۱۷۲، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۴۶
انتشارات دانشکدهٔ‌علوم معقول ومنقول ۲۱
انجیل ۳۴۹
اوستا ۳۳۵
اوصاف‌المقربین ۲۷۳
ایهام باخصیصهٔ اصلی سبك‌حافظ (مقاله) ۶

«ب»

بحث درآثار و افکار و احوال حافظ ( تألیف مرحوم دکتر غنی) ۱۵۲، ۲۳۴، ۲۶۵، رك: تاریخ تصوف دراسلام، تاریخ عصرحافظ
بستان‌السیاحه ۲۳، ۲۵۱
برهان قاطع ۴، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۳۶، ۱۷۰، ۲۰۹، ۲۱۴، ۲۱۵
بوستان سعدی ۱۳۵، ۱۵۱
بهجةالاسرار ۲۹۲

«ت»

تاریخ‌ادبی ادوارد برون، رك: ازسعدی تاجامی

تاریخ‌ادبیات (از دکتر رضازاده‌شفق) ۱۵۲
تاریخ ادبیات ایران ( تألیف پرفسور ریپکا ) ۱۵۲
تاریخ ادبیات فارسی ( تألیف هرمان اته ) ۱۵۲
تاریخ تصوف در اسلام (تألیف مرحوم دکتر غنی) ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۵۲، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۷۱، ۳۳۲، ۳۸۰، ۳۸۱، ۴۲۶
تاریخ جدید یزد ۲۳۴
تاریخ طبری ۲۰۸، ۲۱۱، ۲۲۵
تاریخ عصر حافظ ۱۵۲، ۲۳۴
تاریخ علم کلام ۳۴۹
تاریخ فرشته ۱۱۹، ۱۲۰
تاریخ گزیده ۱۶۲، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۸۳، ۱۸۴، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۲
تائیهٔ ابن‌فارض ۸۴
تحفةالملوك (منسوب بمحمدغزالی) ۲۹۲
تحقیق درآثار و افکار حافظ . رك: بحث در آثار و افکار و احوال حافظ
تحقیق دراحوال و زندگی مولانا ۲۵۲
تحقیق دربارهٔ دورهٔ ایلخانان ایران ۲۱، ۲۶، ۲۷، ۴۳
تحلیل یکی‌از تمثیلات مثنوی(مقاله) ۸۹
تذکرةالاولیاء عطار ۴۶ تا ۶۲، ۶۵، ۶۷ تا ۷۰، ۷۹، ۸۰، ۸۳، ۹۷، ۱۱۴، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۹، ۲۳۸، ۲۴۲، ۲۴۶، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۹۰، ۳۸۱
تذکرةالاولیاء راز ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۵
تذکرةالشعراء ۲۵۱
ترانه‌های باباطاهر ۱۴۶، ۲
ترجمهٔ ابومحمد خفاف ( از شیخ ابوعبدالله خفیف ) ۲۳
ترجمهٔ احوال سنائی ( در شعرالعجم شبلی نعمانی ) ۲۵۲
ترجمهٔ تاریخ طبری ۲۰۸، ۲۱۱
ترجمهٔ منتخبات دیوان شمس‌تبریزی. رك: دیوان شمس‌تبریزی
تعرف. رك: التعرف لمذهب‌التصوف
تعریفات جرجانی ۲۳۷، ۲۶۰، ۳۶۵، ۴۲۶
تلخیص مرصادالعباد ۳۵۹، ۴

«ج»

جستجو در احوال و آثار فریدالدین عطار نیشابوری(ازاستاد سعیدنفیسی) ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۸۹
جواهرالاسرار ۴۱۴

«چ»

چراغ هدایت ۱۷۰

«ح»

حافظ شیرین‌سخن ۱۵۲، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۷۱
حدیقةالحقیقهٔ سنائی ۸۵، ۱۷۱
حکمت سقراط و افلاطون (نگارش مرحوم محمدعلی فروغی) ۳۴۱
حی بن یقظان (اثر ابن‌طفیل) ۳۴۹. رك: زندهٔ بیدار

«خ»

خزینةالاصفیاء ۲۵۱، ۲۸۹
خطابهٔ جوابیهٔ سارتر ۱۴۵
خطط مقریزی ۱۲۱

«د»

دائرةالمعارف اسلام ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۲
دو سند ازسلسلهٔ ذهبیه دربارهٔ حافظ و پیرار ۲۷۱
دیوان امیرمعزی ۱۸۴، ۱۹۸، ۲۱۲، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۳، ۲۲۶، ۲۲۸
دیوان حافظ ۱، ۳، ۴، ۸۹، ۹۲، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۱۶، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۹، ۱۴۹، ۱۵۱ تا ۱۵۳، ۱۵۵ تا ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۶ تا ۱۶۸، ۱۸۶، ۱۸۹، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۷ تا ۲۵۹، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۶۷ تا ۲۷۰، ۲۷۵، ۲۸۳، ۲۹۲، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۲۱، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۳۵، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۵، ۴۰۸، ۴۱۱، ۴۱۷، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۳۰ تا ۴۳۲، ۴۳۶
دیوان خاقانی ۱۸۵، ۱۹۸، ۲۱۲، ۲۱۶
دیوان سعدی ۱۵۱، ۳۷۳
دیوان شمس‌تبریزی ۱۸۲، ۲۳۶، ۳۱۰، ۳۴۰، ۳۹۷
دیوان غزلیات عطار ۱۳۷، ۱۶۶، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۱۲، ۲۲۴، ۲۴۶، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۵، ۳۱۶
دیوان‌غزلیات‌مولانا، رك: دیوان‌شمس‌تبریزی
دیوان مسعود سعد ۱۸۴، ۱۹۸، ۲۱۷
دیوان منوچهری ۱۹۰، ۲۰۹، ۲۲۸

«ر»

راحةالصدور راوندی ۱۹۰
رباعیات خیام ۲۰۱
رسالةالقشیریه ۵، ۸۴، ۸۵، ۹۹، ۲۳۸، ۳۷۶ تا ۳۷۸، ۴۲۶
رسالهٔ فن شعر ارسطو ۲۹۳ تا ۲۹۵
ریاض‌السیاحه ۱۴۶
ریگ ودا ۳۳۵

«ز»

زندهٔ بیدار (ترجمه ازاستاد فروزانفر)، رك: حی بن یقظان
زهد و تصوف در اسلام (گلدزیهر، ترجمهٔ محمدعلی‌خلیلی) ۱۱۴، ۱۱۹، ۲۵۱

«س»

ساقینامهٔ حافظ ۲۱۳
سخنان شیخ کبیر ابوسعید ابوالخیر، رك: گفته‌های ابوسعید ابوالخیر
سفرنامهٔ ابن‌بطوطه ۱۷، ۲۶ تا ۲۹، ۳۲، ۳۶، ۳۷، ۴۴، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۱۸
سلسلةالعارفین، رك: سوانح‌الایام...
سوانح‌الایام فی‌مشاهدات الاعوام موسوم به سلسلةالعارفین ۲۷۱
سوانح مولوی رومی ۳۴۹، ۳۵۲
سیرت ابن‌خفیف شیرازی ۶۳، ۶۴، ۶۸
سیر حکمت در اروپا ۳۳۲، ۳۳۹، ۳۴۱

«ش»

شاهنامهٔ فردوسی ۲، ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۸۲، ۱۸۴، ۲۰۷ تا ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۲۶

شذرات الذهب ۲۹۲
شرح احوال ونقد وتحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری (از استاد فروزانفر) ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳
شرح تعرف، رك: کتاب شرح تعرف
شرح رمزی ۱۶۶، ۱۶۷، ۲۱۹ تا ۲۲۲، ۲۶۹، ۲۹۰ تا ۲۹۳، ۳۱۵
شرح مصطلحات صوفیه در دیوان حافظ، رك: فرهنگ اشعار حافظ
شعر العجم (از شبلی نعمانی) ۳، ۹۸، ۱۵۲، ۲۵۲، ۳۳۶
شمس اللغات ۱۶۹

«ط»

طرائق الحقائق (تألیف معصوم علیشاه) ۲۲، ۱۴۶
طریق التحقیق سنائی ۱۷۱، ۱۹۹، ۲۱۱
طومار رسمی سلسلهٔ ذهبیه ۲۷۵

«ع»

عرفای اسلام (از نیکلسن) ۱۱۹
عوارف المعارف ۲۳، ۸۴، ۸۵، ۱۱۴، ۲۴۰، ۳۳۲

«غ»

غزالی نامه ۳۴۹
غزلهای خواجه حافظ شیرازی (بتصحیح دکتر خانلری) ۱۳۹، ۲۱۹
غیاث اللغات ۴، ۱۹۰، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۵، ۲۳۱، ۲۹۱

«ف»

فتوحات مکیه ۵، ۸۴، ۸۵، ۳۳۲، ۴۲۶
فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه ۷۱، ۷۲، ۸۸
فرهنگ اشعار حافظ ۱۵۸
فرهنگ انندراج ۴، ۱۱۶
فرهنگ رشیدی ۱۱۶
فرهنگ شاهنامهٔ ولف ۱۵۷
فرهنگ نظام ۴، ۱۱۶، ۱۶۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۲۰۹، ۲۱۵
فصوص الحکم محیی الدین ابن عربی ۸۴، ۸۵، ۳۳۲، ۳۷۹
فهرست کامل تحقیقات استاد ماسینیون دربارهٔ حلاج ۶۵
فیه مافیه مولوی ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۹۷

«ق»

قرآن مجید ۴، ۷۸، ۱۰۲، ۱۰۹، ۱۴۱، ۱۵۱، ۱۵۳، ۲۵۹، ۳۰۱، ۳۶۰، ۳۸۰، ۴۲۸، ۴۳۳، ۴۳۵، ۴۳۸
قلندریات سنائی ۱۴۳
قوت القلوب تألیف ابوطالب مکی ۸۴

«ک»

کامل التواریخ ابن اثیر ۲۸۹
کسر اصنام الجاهلیه ۲۱
کتاب آسمانی، رك: قرآن مجید
کتاب الاصفهان ۲۲۶
کتاب اللمع فی التصوف ۳۸۰، ۴۲۶
کتاب شرح تعرف ۲۳۸
کتابی بترکی دربارهٔ عبدالرزاق بمعنی ۲۹۲
کتب محیی الدین ابن عربی ۸۴
کشف المحجوب هجویری ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۲۹، ۶۰، ۶۲، ۶۵ تا ۶۸، ۸۱،

۸۳، ۸۶، ۸۷، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰،
۱۱۳، ۱۱۶، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۵ تا
۱۲۹، ۱۳۶، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۵،
۲۴۶، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۶۰، ۴۲۶

کلیات سعدی ۲۳۴

کلیات شمس، رك: دیوان شمس تبریزی

کلیله و دمنه، رك: گنجینهٔ حکمت ابوالمعالی...

کنزالحقایق شبستری ۱۶۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۱

«گ»

گفته‌های ابوسعید ابوالخیر ۷۲ تا ۸۰، ۸۹، ۱۱۹، ۱۳۱، ۱۴۶

گلستان سعدی ۴، ۱۲۱، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۵۱، ۱۶۱، ۳۳۱

گنجینهٔ حکمت ابوالمعالی نصرالله منشی ۱۵۱

«ل»

لغت‌نامهٔ دهخدا ۱۵۲

لمعات ۳۳۲، ۳۷۹

«م»

مبادی تصوف (متن سخنرانی، از انتشارات دانشگاه تبریز) ۱۶۳

مثنوی مولوی ۳۱، ۸۵، ۸۹، ۱۷۵، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۷، ۲۵۲ تا ۲۵۶، ۳۱۰، ۳۳۸، ۳۴۰ تا ۳۴۳، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۵۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۸۲ تا ۳۹۷

مجالس المشاق ۲۵۱، ۲۸۹

مجالس المؤمنین ۲۳

مجالس سبعهٔ مولانا ۳۰۸، ۳۹۷

مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران ۲۱۴، ۲۹۱، ۳۴۹

مجلهٔ یادگار ۱۶۲

مجلهٔ یغما ۱۳۹، ۲۳۸، ۲۶۸، ۴۱۷

مجمل التواریخ والقصص ۲۱۱، ۲۲۵، ۲۲۶

مدارك سلسلهٔ ذهبیه ۲۶۵، ۲۷۱، ۲۷۵

مراجع معتبر سلسلهٔ ذهبیه، رك: مدارك سلسلهٔ ذهبیه

مرصادالعباد ۱۲۴، رك: تلخیص مرصادالعباد

مصباح الارواح ۱۶

مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة ۸۳، ۸۵، ۸۶، ۹۷، ۹۹، ۲۳۹ تا ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۴۵، ۳۷۴ تا ۳۷۷، ۴۲۶

مصطلحات الفتوحات المکیة ۵

مصیبت‌نامهٔ عطار ۲۴۶

مفتاح الغیب ۸۴

مقالات بابینگر ۱۲۲

مقالات هوارت ۱۲۲

مقالهٔ دکتر خانلری درمجلهٔ یغما (دربارهٔ اشعار حافظ) ۴۱۷، رك: یادداشتهای دکتر خانلری

مقدمهٔ انگلیسی ترجمهٔ منتخبات دیوان شمس تبریزی (از نیکلسن) ۲۳۶

منابع علم کلام (مقاله، ازاستاد سعیدنفیسی) ۳۴۹

مناقب غوثیه (ازشیخ محمدصادق شیبانی) ۲۸۹

مناهج العباد الی المعاد ۲۴۴

منتخبات دیوان شمس تبریزی، رك: دیوان شمس تبریزی

منطق الطیر عطار ۱۶، ۴۹، ۵۰، ۱۷۴، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۸۸ تا ۲۹۲، ۲۹۶،

۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۲۲ تا
۳۲۴، ۳۶۱

«ن»

نامهٔ ارسطوطالیس دربارهٔ هنر شعر، رك:
رسالهٔ فن شعر ارسطو
نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز ۶، ۸۹،
۲۹۲، ۲۹۳، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۶
نفایس‌الفنون فی‌عرایس‌العیون ۱۹۰، ۲۰۹
نفحات‌الانس جامی ۲۳، ۲۹، ۳۸، ۱۲۱،
۱۴۶، ۲۳۷، ۲۴۴، ۲۵۱، ۲۶۶،
۲۸۹
نفوذ و تأثیر داستان شیخ صنعان در دیوان
غزلیات عطار و دیوان حافظ (مقاله، از
آقای عبدالامیر سلیم) ۳۰۹، ۳۱۱،
۳۱۶
نوروزنامه ۱۶۹، ۱۹۰، ۲۰۹

«ی»

یادداشتهای دکتر خانلری (دربارهٔ اشعار حافظ)
۱۳۹، رك: مقالهٔ دکتر خانلری در
مجلهٔ یغما

## «فهرست کتب بزبانهای خارجه»

The Age of Analysis ( By Morton White ) ۱۴۰
Aristotele Poetica, di Augusto Rostagni ۲۹۳، ۲۹۵
Dîwân, Hocein Mansûr Hallâj ( Traduit et présenté par
Louis Massignon ) ۶۵
Encyclopédie de l'Islam ۱۲۱
Glossary zu Firdosis Schahname ( Fritz Wolf ) ۱۰۷
Iranische Literaturgeschichte ( Von jan Rypka ) ۱۰۲
Mélanges Louis Massignon ۶۵
The Mystics of Islam ( R. A. Nicholson ) ۱۱۴، ۱۲۰

# ۴ـ فهرست اماکن


«آ»

آتشکده ۱۴۳،۱۷۰،۴۲۷
آذربایجان ۲۴،۲۷۳
آذربایگان، رك: آذربایجان
آسیای جنوبی ۳۳۵
آسیای صغیر ۳۱،۳۲،۴۲، رك: روم
آسیای مرکزی ۱۲۲
آنکارا ۶۳،۶۸

«ا»

ابوصیر ۴۱
اردبیل ۱۲۲
ارزنجان ۳۲
ارزروم ۳۲
اروپا ۳۵۱
ازاق ۳۳
ازمیر ۳۲
استنبول (استانبول) ۲۱۵
اسکندریه ۲۱۴،۲۱۵،۲۲۱،۳۲۸،۳۲۹
اصفهان ۲۸،۲۹،۳۱،۴۱
الله اکبر شیراز ۲۳۴
اندلس ۱۲۱
انگلیس ۲۹۵
اوجه ۳۶
ایذه ۲۸،۲۹
ایران ۱،۵،۱۷،۲۱،۲۶،۲۷،۳۵،۴۲، ۴۳،۱۲۲، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۸۹، ۲۱۲، ۲۳۱، ۲۷۳، ۲۸۶، ۳۲۸ تا ۳۳۵، ۳۳۹، ۳۴۳، ۳۸۱
ایران باستان ۳۳۰
ایران شرقی ۱۲۱

«ب»

باغ بهشت ۲۴۹
باغ جنان ۹۱
باغ ملکوت ۹۱
بتخانه ۱۴۳،۱۶۱،۱۶۲،۱۶۵،۲۰۶،۴۰۶
بتکده ۳۱۱،۳۱۸
بخارا ۳۵،۳۶،۳۸۹
برج پوره ۳۹
برجین ۳۱
برزخ ۹۱
بروسه ۳۲
بسطام ۳۶،۲۷۳
بصره ۴۷،۴۸،۱۹۰
بغداد ۳۰،۶۷،۱۸۱،۱۸۵،۱۹۰،۲۸۹،۴۰۲
بغلان ۳۶
بقعهٔ شیخ ابوعبدالله خفیف ۳۰
بکار ۳۶

بلاد چین ۲۵٤
بلخ ۳۵، ۵۳، ۵٤، ۲۵۰، ۲۵۱، ۳۱۰
بلیان ۲۷۲، ۲۷۳
بلی کسری ۳۲
بم ۲۳٤
بندر اسکندریه ۲۱۵
بنگاله ٤۰
بنگاه ترجمه ونشر کتاب ۳٤۹
بولی ۳۳
بهشت ٤۸، ۵۲، ۵۳، ۷٤، ۹۱، ۹۳، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۳۶، ۲٤۹، ۲۷۳، ۳۰۰، ۳۶۲، ۳۹۵، ۳۹۸، ٤۱٤، ٤۲۱، ٤۳٤، ٤۳۵
بیت‌المقدس ٤۱
بیستون ۲
بیضاء فارس (بیضاورد) ۶۷

«ت»

تبریز ۶، ۲۹، ۳۱، ۸۹، ۱۶۳، ۲۵۰، ۲۹۲، ۲۹۳، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۶
تخت‌جمشید ۲۲۶، ۲۲۹، ۲۳۳، ۲۳٤، ۲۳۴
تخت‌سلیمان ۲۲۶
تختگاه سلیمان ۲۳٤
تربت‌حیدریه (زاوه) ۳۵
تربت شیخ ابواسحق کازرونی ۳۰
تربت شیخ نجم‌الدین کبری ۳٤
تربت مولانا جلال‌الدین رومی ۳۱
ترکستان ۱۵۰، ۲۷۳
تستر (شوشتر) ۲۷
تلنگ ۳۶
تیره ۳۲
تهران ۲۲، ۶۰، ۶۲، ۱۱٤، ۱۲٤، ۱۲۵، ۱۲۹، ۱٤۶، ۱۵۲، ۱۷۲، ۲۱۲، ۲۱٤، ۲٤۰، ۲٤۱، ۲٤٤، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۳، ۳٤۹، ۳۵۹، ۳۶۱، ۳۷۶

«ج»

جام ۳۵، ۳۷، ۳۸، ۲۶۵، ۲۶۷(۹)تا۲۶۸، ۲۷۰
جده ۳۰
جزایر مالادیو ٤۰
جزیرهٔ سیلان ٤۰
جمکان ۳۰
جنت، رك: بهشت
جهنم، رك: دوزخ

«چ»

چاپخانهٔ علمی ۱۷٤
چاپخانهٔ مجلس ۲٤۰
چشمهٔ کوثر ۳۶۲
چین، رك: بلاد چین
چین کلان ٤۱

«ح»

حبش ٤۷
حجاز ۱۲۶، ۳۰۶، ۳۲۱

«خ»

خوارزم ۳٤، ۳۵
خان بالغ ٤۱
خانقاه ۱٤، ۱۵، ۱۷تا۲۰، ۲٤، ۲۹تا۳۱، ۳۹، ٤۲، ۶۱، ۷۲، ۸۲تا۸٤، ۸۶، ۸۸تا۹۰، ۹۳، ۹٤، ۹۷تا۹۹، ۱۱۷، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱٤۱، ۱٤۳،

۱۶۵، ۱۹۱، ۲۰۶، ۲۳۶، ۲۴۰،
۲۶۳ تا ۲۶۵، ۲۷۶ تا ۲۷۹، ۲۸۳،
۲۸۴، ۲۸۷، ۲۹۹، ۳۱۸، ۳۱۹،
۳۳۰، ۳۳۴، ۳۳۶، ۳۶۱، ۳۹۸،
۴۰۰، ۴۰۶، ۴۱۳، ۴۱۵، ۴۲۴،
۴۲۵، ۴۳۰ تا ۴۳۳، ۴۳۶، ۴۳۷
خانقاه اخی امیرعلی ۳۲
خانقاه پیر ترك ۳۴
خانقاه اخی تومان ۳۲
خانقاه اخی جاروق ۳۱
خانقاه اخی سنان ۳۱، ۳۲
خانقاه اخی شمس‌الدین ۳۲
خانقاه اخی علی ۳۱
خانقاه اخی مجدالدین ۳۲
خانقاه اخی محمد ۳۲
خانقاه اخی نظام‌الدین ۳۲
خانقاه امام‌فقیه دانشمندجمال‌الدین‌خوارزمی ۳۴
خانقاه امیر تلکتمور ۳۳
خانقاه بیبرسیه ۲۷
خانقاه درویشان درنزدیکی‌شهر مطرنی ۳۳
خانقاه حاج نظام‌الدین ۳۴
خانقاه سعیدالسعداء ۲۷
خانقاه شیخ‌جمال‌الدین ساوه‌ای ۲۷، ۱۱۷
خانقاه شیخ رجب نهرملکی ۳۳
خانقاه شیخ رکن‌الدین ابن بهاءالدین ابن ابی‌زکریای مولتانی ۳۷
خانقاه شیخ رکن‌الدین پسر شیخ‌شمس‌الدین ابی‌عبدالله پسر امام بهاءالدین‌زکریای قرشی مولتانی ۳۷
خانقاه شیخ زادهٔ خراسانی ۳۳
خانقاه منسوب به‌شیخ‌سیف‌الدین‌باخرزی ۳۵
خانقاه شیخ‌صالح جلال‌الدین‌سمرقندی ۳۴
خانقاه شیخ محمد بطائحی ۳۳
خانقاه شیخ یعقوب در ازمیر ۳۲
خانقاه شهر بکار ۳۶
خانقاه صوفیان ۳۳۴
خانقاه عبادان (آبادان) ۲۷
خانقاه عزالدین اخی چلبی ۳۳
خانقاه فتیان (اخیةالفتیان) در آسیای صغیر ۳۱ تا ۳۳
خانقاه قاضی ابن‌قلمشاه ۳۱
خانقاههایی که‌اتابك‌احمد آباد کرده‌بود ۲۸
خانقاههایی که اتابك احمد در شهر ایذه‌آباد کرده بود ۲۸
خانقاههایی که برنطبه والی‌غزنه بنا کرده بود ۳۵
خانقاهی که برتربت شیخ نجم‌الدین کبری ساخته شده ۳۴
خانقاهی که برسر خاك‌قثم بن‌عباس‌است ۳۷
خانقاه یکی‌از فتیان درکاویه (کیوه) ۳۳
خانهٔ ابراهیم ادهم ۳۵
خانهٔ خمار ۲۹۹، ۳۱۲، ۳۱۴، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۲۰، ۳۲۱، ۴۰۸
خرابات ۷۴، ۸۹، ۲۹۹، ۳۲۶، ۳۹۸، ۴۰۰، ۴۰۶، ۴۳۰، ۴۳۳
خرابات مخ ۱۵
خرابات مغان ۱۳۱، ۳۱۰
خراسان ۳۱، ۲۱۲
خلدبرین ، رك: بهشت
خمخانه ۲۱۸، ۴۲۷، ۴۳۳، ۴۳۴
خنج‌بال ۳۱

«د»

دارالسیادهٔ سیواس ۳۲

دانشکدهٔ ادبیات تبریز ۱۶۳،۸۹،۶،
۳۱۶،۳۱۱،۳۰۹،۲۹۳،۲۹۲
دانشکدهٔ ادبیات تهران ۳۴۹،۲۹۱،۲۱۴
دانشکدهٔ ادبیات مشهد ۱۵۸
دانشکدهٔ علوم معقول و منقول ۲۱
دانشگاه تبریز ۱۶۳
دانشگاه تهران ۳۵۹
دجله ۵۲
دماوند ۵۹
دمشق ۳۶۸،۲۵۰،۱۲۲،۱۲۰
دمیاط ۱۲۲،۱۲۰،۱۱۷،۲۷
دوزخ ۴۶۲،۳۴۱،۳۰۰،۷۴،۵۳،۵۲،
۴۳۵،۴۳۴،۳۹۵
دولت آباد ۳۶
دهلی ۳۹،۳۸،۳۶
دیر ۴۰۶،۲۹۹،۲۰۶،۱۶۲
دیر راهب ۲۹۹
دیرمغان ۱۹۲،۱۷۰،۹۲،۱۵،۵،۳،
۲۸۷،۲۷۶، ۳۰۱، ۳۲۱، ۴۲۵،
۴۳۳،۴۳۱،۴۳۰،۴۲۷
دیرهای مسیحیان ۲۹۱

«ذ»

ذات‌العرق ۵۴

«ر»

رابطة‌العقاب ۴۱
رباط و رباطات ۷۱،۲۸،۲۶
رکناباد ۱۵۱،۹۱
رملهٔ شام ۳۸
رواق ۲۷
رودخانهٔ سند ۳۶
رودخانهٔ نیل ۳۶۷،۳۵۱
روضهٔ خلدبرین، رك: بهشت
روضهٔ دارالسلام، رك: بهشت
روضهٔ رضوان، رك: بهشت
روم ۲۹۲،۲۵۲،۴۷،۳۴،۳۲،۳۱،
۳۱۴، ۳۱۱، ۳۰۷، ۳۰۵،۲۹۷،
۳۶۸،۳۲۴،۳۲۳، رك: آسیای صغیر
ری ۳۴۸،۶۲

«ز»

زاویه ۲۵،۲۰ تا ۳۹، ۳۶،۳۵،۳۳،۳۱،۲۹ تا ۴۱، ۱۲۱،۱۲۰
زاویهٔ ابوصیر ۴۱
زاویه‌ای دربرج پوره ۳۹
زاویه‌ای که برخاك شیخ‌عثمان مرندی ساخته شده بود ۳۶
زاویه‌ای که یکی از جوانمردان قسطمونیه برسر کوهی بلند بنا کرده بود ۳۳
زاویهٔ بزرگ (دریکی ازقرای بیرون قسطمونیه) ۳۳
زاویهٔ شام‌غازان تبریز ۲۹
زاویهٔ شیخ ابودلف محمد ۳۱
زاویهٔ شیخ بایزید ۳۶
زاویهٔ شیخ برهان‌الدین ساغرچی ۴۱
زاویهٔ شیخ فخرالدین پسر شیخ شهاب‌الدین کازرونی ۴۰
زاویهٔ شیخ قطب‌الدین نیشابوری ۳۶
زاویهٔ شیخ محمد ناقوری ۴۰
زاویهٔ شیخ نظام‌الدین بذاونی ۳۶
زاویهٔ «شیرسیاه» ۳۶
زاویهٔ فقیه ابوعلی پسر شیخ ابوعبدالله محمد ابن‌المحروق که بمرابطة‌العقاب معروف بود ۴۱

زاویهٔ قریهٔ سوما ۲۸
زاویهٔ کالکوت ۴۰
زاویهٔ کلیل ۲۸
زاویهٔ منسوب به شیخ علی بن سهل ۲۸
زاویهٔ منسوب بلحام ۴۱
زاویهٔ منسوب بخضر و الیاس ۳۳
زاویهٔ نزدیك خانهٔ ابراهیم ادهم دربلخ ۳۵
زاویه‌های ایذه ۲۸
زاوه (تربت‌حیدریه) ۳۵
زبید ۳۰،۳۱
زندان اسکندر ۲۳۴
زوایا ۲۵،۲۶،۲۸،۲۹،۴۲،۴۳، رك: زاویه
زوایای متعدد راه بلخ بهرات ۳۵

«س»

سبا ۲۳،۲۲۷
سد اسکندر ۱۷۰،۲۰۹،۲۱۰،۲۱۸، ۲۳۱
(شهر) سرا ۳۴
سراجوق ۳۴
سرای مغان ۴۳۰
سرخس ۳۵
سرلدیب ۴۰
سقر، رك: دوزخ
سمرقند ۳۴،۱۵۱
سنجار ۳۰
سند ۳۶،۳۸۹
سیستان ۳۲
(جزیرهٔ) سیلان ۴۰
سیواس ۳۲

«ش»

شام ۲۷،۳۸،۴۱،۴۲،۲۱۱،۲۲۵، ۲۸۶،۳۶۸
شامات ۱۱۸
شام‌غازان تبریز ۲۹
شبه‌قارهٔ هند ۲۷، رك: هندوستان
شروان ۱۸۵
شوشتر (تستر) ۲۷
شهرهای ترکان ۳۴
شیراز ۱،۲۰،۲۳،۲۵،۲۸،۲۹،۳۰،۳۱، ۴۱،۴۷،۱۵۰،۱۵۱،۱۵۳،۱۵۵، ۱۵۶،۱۶۲، ۱۶۶، ۱۸۷، ۱۸۹، ۱۹۲،۱۹۶، ۱۹۹تا۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۴،۲۰۶، ۲۱۳، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۶، ۲۳۱،۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۵۷، ۲۶۲،۲۶۷، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۶،۲۷۷، ۲۸۰، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۶، ۲۸۸، ۲۹۰،۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۵،۳۱۸،۳۱۹، ۳۲۴، ۳۳۵تا ۳۳۸،۳۵۳، ۳۵۵، ۳۵۸، ۳۷۰، ۳۹۴،۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۸، ۴۱۴، ۴۱۵،۴۱۷،۴۲۰،۴۲۱،۴۲۶

«ص»

صنوب ۳۳
(قریهٔ) صوما ۲۸
صومعه ۱۳۹،۱۸۰،۱۹۱،۲۷۶تا۲۷۸، ۲۸۴،۲۹۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۶، ۳۲۱، ۳۳۸،۳۹۸، ۴۰۶، ۴۲۴، ۴۲۵،۴۳۳

«ط»

طواس ۳۱

طوس ۱۵۱،۱۸۲تا۱۸۴

«ظ»

ظلمات ۲۳۴
ظهار ۳۹

«غ»

غار نیشابور که مقام ابراهیم‌بن ادهم‌بود ۵۴
غاری که مسکن پیر دوبست‌ساله‌درچین کلان بود ۴۱
غار افلاطون ۳۴۱،۳۴۳
غرناطه ۴۱،۴۲
غزنه ۳۵
(قریهٔ) غسانه ۳۱
غوطه‌گاه عارفان ۴۰

«ف»

فارس ۶۷،۲۳۴
فارس (جزیره‌ای دربندر اسکندریه) ۲۱۵
فرانسه ۶۵،۱۱۴،۱۲۲،۲۹۵
فردوس، رك: بهشت
فردوس برین، رك: بهشت
فرنگ ۲۱۵
فوا ۳۹

«ق»

قاهره ۱۲۱
قبر ابوالقاسم جنید ۳۰
قبر ابوبکر شبلی ۳۰
قبر بشر حافی ۳۰
قبر داود طائی ۳۰
قبر سری سقطی ۳۰
قبر شیخ ابوالنجاة ۳۹
قبر شیخ سیف‌الدین باخرزی ۳۵
قبر شیخ عارف بایزید بسطامی ۳۶
قبر شیخ قطب‌الدین بختیار کاکی ۳۶
قبور بسیاری‌ازمشایخ درقندوس وبفلان ۳۶
قبور بعضی‌از اولیاء وعرفا درشیراز واصفهان ۴۱
قدمگاه حضرت آدم درجزیرهٔسیلان ۴۰،۴۱
قرافهٔ مصر ۳۹
قرم ۳۳
قسطمونیه ۳۳
قلهٔ آدم درکوه سرندیب ۴۰
قلمهٔ بم ۲۳۴
قندوس ۳۶
قونیه ۳۱
قیصریه ۳۲،۲۹۰

«ك»

کامرو ۴۰
کاویه (کیوه) ۳۳
کتابخانهٔ علامه دهخدا ۲۰۸
کتابخانهٔ علمی ۲۴۷
کتابخانهٔ مرکزی ۶۷،۶۸،۷۹،۸۰
کتابفروشی زوار ۱۵۸،۲۱۵
کرمان ۲۳۴
کربوا الرخ، رك: مدرسهٔ کربوا الرخ
(قریهٔ) کژله ۳۳
کشمیر ۱۵۱
کعبه ۴۹،۵۹،۱۴۳،۱۶۱،۱۶۲،۱۶۵، ۱۷۳،۱۸۰،۱۸۲،۲۰۶،۲۹۶،۲۹۷،

۲۹۹، ۳۰۲تا۳۰۴، ۳۰۹، ۳۱۴، ۳۱۸،
۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۶، ۳۸۹، ۴۰۶، ۴۳۴،
۴۳۵
کلالهٔ خاور ۱۷۵، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۳۴۱تا
۳۴۳، ۳۴۵، ۳۵۳، ۳۶۶، ۳۷۲، ۳۸۲،
۳۹۴
کلیسا ۱۳۱، ۱۴۳، ۲۳۶، ۲۵۹، ۲۸۹،
۳۴۹
کلیل ۲۸
کنیایه ۳۷
کنشت ۲۹۹، ۴۰۶
کوثر، رك: چشمهٔ کوثر
کول ۳۷
کولم ۴۰
کوهستان کامرو ۴۰
کوه سرندیب ۴۰
کوه قاف ۷۸
کوه لبنان ۱۴، رك: لبنان
کوی رندی ۴۱۱

«گ»

گل حصار ۳۱
گلشن رضوان، رك: بهشت
گلگشت مصلا، رك: مصلای شیراز
گومش‌خانه ۳۶
گیلان ۲۸۹

«ل»

لاذق ۳۱
لار ۳۱
لاهور ۲۳۹
لبنان ۷۱، رك: کوه لبنان
لکهنو ۲۳۸
لندن ۱۷۱، ۱۷۵، ۲۰۸، ۲۹۴
لنین‌گراد ۲۳۸
لیدن ۳۸۰

«م»

ماجر (مجار) ۳۳
(جزایر) مالادیو ۴۰
ماوراءالنهر ۷۶، ۱۲۹
مدارس بین‌المنازل ۲۹
مدرسه ۲۸، ۲۹، ۴۱۵
مدرسهٔ کربوا الرخ ۲۹
مراکش ۴۰
مرزبان ایران ۱۵۱
مرورود ۵۴
مزارات شیراز ۲۹
مسجد ۵، ۷۴، ۸۹، ۱۱۲، ۱۱۹، ۱۳۱،
۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۳، ۲۶۰، ۲۹۰، ۲۹۹،
۳۰۴، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۸،
۳۲۰، ۳۲۶، ۳۷۸، ۳۹۴، ۴۰۶، ۴۲۴،
۴۲۵، ۴۳۱، ۴۳۳، ۴۳۷
مسجد جامع دمشق ۲۵۰
مشاهد شیراز، رك: مزارات شیراز
مشرق زمین ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۵
مشهد ۱۵۸
مصر ۲۷، ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۱۱۸، ۱۸۰، ۱۸۱،
۲۳۸، ۳۶۷، ۳۷۸
مصلای شیراز ۹۱
مطرانی ۳۳
معبد ۴۰۶
ممبر ۳۶
مغرب، رك: مراکش

مغرب زمین ۳۲۸، ۳۳۲
مغله ۳۱
مغنیسیه ۳۲
مقابر اولیاء ۲۵
مقابر مشایخ ۲۵
مقبرهٔ شیخ ابوالحسن خرقانی ۳۶
مقبرهٔ شیخ زرکوب ۳۰
مکّه ۴۱، ۴۷، ۵۴، ۱۱۹، ۲۵۹، ۲۹۰، ۳۰۴
ملك جم ۲۲۸
ملك دارا ۱۰۲، ۲۲۱
ملك سلیمان ۲۳۳، ۲۳۴
ممالك اسلامی ۲۰، ۲۵، ۲۷
ممالك ایلخانی ۲۷
ممالك عربی ۱۲۲
منارهٔ شهر اسکندریه ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۲۱
موری ۳۹
موصل ۱۱۹
میخانه ۵، ۷۶، ۸۹، ۹۲، ۹۳، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۳۱، ۱۴۳، ۱۵۷، ۱۶۴، ۱۸۰، ۱۸۷، ۱۸۹، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۴، ۲۰۲، ۲۶۰، ۲۶۴، ۲۷۶، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۱ تا ۲۸۳، ۲۸۵، ۲۸۷، ۲۹۰، ۲۹۷، ۳۰۴، ۳۱۰، ۳۱۳ تا ۳۱۶، ۳۱۹ تا ۳۲۱، ۳۵۹، ۴۰۱، ۴۰۶، ۴۱۱ تا ۴۱۳، ۴۱۵، ۴۱۷، ۴۲۷، ۴۳۰، ۴۳۳
میکده ۱۰۳، ۱۳۹، ۱۵۷، ۱۶۲، ۱۸۷، ۱۹۳، ۱۹۷، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۲۱، ۲۷۰، ۲۹۹، ۳۱۰، ۳۱۸، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۶، ۳۹۸، ۴۱۱ تا ۴۱۴، ۴۱۷، ۴۲۷، ۴۳۰، ۴۳۳
میلاس ۳۱

«ن»

نکده ۳۱
نیل، رك: رودخانهٔ نیل
نیشابور ۳۶، ۵۴

«و»

واسط ۶۷

«ه»

هانور ۴۰
هرات ۳۵، ۱۹۰
هزار امروها ۳۸
هشت خلد، رك: بهشت
هفت دوزخ، رك: دوزخ
هندوستان ۱۴، ۲۷، ۳۰، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۲، ۴۳، ۵۹، ۶۹، ۱۲۲، ۱۵۰، ۲۷۳، ۳۲۹، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۴۰، ۳۸۹
هند باستان ۳۲۹، ۳۳۴

«ی»

یزد ۲۳۴
یزنیك ۳۳
یمن ۲۹۰ تا ۲۹۳
یونان ۲۹۴، ۲۹۵، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰