تاریخ دریافت:۱۳۹۸/۲/۲۵ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۳۹۸/۸/۱٤ سال هجدهم، شماره ۷۱، بهار ۱٤۰۱
مقاله پژوهشی DOR: 20.1001.1.20080514.1401.18.71.12.5

بررسی تفاوت محتوایی غزل عارفانه عطار و مولانا با غزل عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ

علی‌اکبر بزی[۱]
احمدرضا کیخای‌فرزانه[۲]
مصطفی سالاری[۳]

چکیده

حرکتی که در حوزه شعر عارفانه در قرن پنجم با سنایی آغازشد با عطار و مولوی به‌کمال‌رسید و با سعدی و حافظ قوام‌یافت. عطار نیشابوری در قالب غزل مفاهیم عالی عرفانی را مطرح‌کرد. غزل عرفانی از طریق دیوان عطار به شاعران بزرگی چون مولوی، سعدی و حافظ رسید. اما بایدگفت که اندیشه‌های عطار و مولوی از عرفان آن‌ها سرچشمه‌می‌گیرد که با اندیشه‌های عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ دارای تفاوتی محتوایی است. لذا هدف این مقاله تفاوت محتوایی غزل عارفانه عطار و مولانا با غزل عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ می باشد که با روشی توصیفی- تحلیلی بررسی‌می‌گردد. در این مقاله شعری را که زبان عاشقانه را کاملاً در خدمت محتوای آسمانی و محض و نظری قراردادهاست همچون عطار و مولانا، عارفانه نامیده و شعری را که زبان عاشقانه را به‌گونه‌ای به‌کارگرفته که جنبه‌ای از اندیشه‌ها در آن صبغه عرفانی و جنبه‌های دیگر آن در خدمت تفکرات مجازی ، کلامی ، اجتماعی ، این جهانی و یا مخلوط بشری و فرابشری است را عرفان‌گرایانه می نامیم. در غزلیات سعدی و حافظ عشق و لوازم آن هم به‌معنی مجازی و معمول و بشری با زبان عاشقانه و هم عشق مقید و مخصوص و عرفانی محض باز هم با همان زبان عاشقانه بیان‌شده و حتی زبان تصوف و عرفان و اصطلاحات عرفانی را چه‌بسا در خدمت عشق مجازی و معمول قرارداده‌اند و از آن استفاده ابزاری کرده‌اند و یا دو گونه معشوق آسمانی و زمینی را با هم و هم زمان و در کنار هم آورده‌اند.

کلیدواژه‌ها:
غزل عارفانه، غزل عرفان گرایانه، عطار، مولانا، سعدی، حافظ.

---

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران
[۲]- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.نویسنده مسئول:keikhafarzaneh@lihu.usb.as .ir
[۳]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

پیشگفتار

در غزلیات عطار ، مولانا، سعدی و حافظ برای بیان معارف محض آسمانی و نیز برای بیـان عشـق زمینی غالباً از یک زبان مشترک یعنی زبان عشق و عاشقی استفاده‌شده‌است.

توفیق شاعران هر دو گروه چه شاعران عارف چون سنایی و عطار و مولوی و عراقی و اوحـدی و چه شاعران عرفانگرا چون سعدی، همام، سیف‌فرغانی، نزاری، امیرخسرو و امیر حسن دهلوی، خواجو و ابن‌یمین و عمادفقیه و سلمان و ... مرهون استفاده از این زبان مشترک یعنـی زبـان عاشـقی در غـزل است.

عرفان در ادبیات فارسی، دو ویژگی منحصربه‌فرد نیز دارد: الـف – مبتنـی بـر توحیـد اسـت، ب – شناخت و شهود را بر محورِ آموزه‌های اسلامی آغازمی‌کند و پرورش می‌دهـد. مـی‌تـوان‌گفـت عرفـان اسلامی، مولود تعلیمات قرآن است. شریعت، گفتار انبیا و طریقت، رفتار انبیا و حقیقت دیـد و نگـرش انبیا است. مرزبندی میان عرفان اسلامی و دین ناممکن است به‌طـوری‌کـه شـفیعی‌کـدکنی، مـی‌گویـد: عرفان، برخوردِ هنری با مذهب است. عرفان در ادبیات فارسی، از مقوله‌هایی است که همـواره بحـث-انگیز بوده است. شعر حکمی عرفانی با عطار راه کمال می‌پیماید و به‌وسیله مولانا بـا خلـق مثنـوی بـه منتهادرجه کمال می‌رسد. عطار عرفان عملی را با واژه‌هایی شیرین و دل‌انگیز بیان‌کـرده‌اسـت و مولانـا درخلال مجادله لفظی حیوانات ظریف‌تـرین مباحـث کلامـی را مقابـل دیـدگان خواننـده مـی‌نمایانـد. اندیشه‌های عارفانه مولانا به‌دنبال اندیشه‌های عارفانه عطار شکل‌گرفته‌است. لـذا ایـن دو شـاعر را بـه-عنوان نماینده شاعران عارف غزلیات عارفانه آن‌ها را به‌عنوان نماینده غزلیات عرفانی می‌شنایم.

از طرفی سعدی مشرب عرفانی خاصی دارد و طبق مشربِ تصوّف رسمی نمی‌اندیشد، بسـیاری از منتقدان و حتی طرفداران سعدی در عارف بودنش تشکیک‌کرده‌اند، به‌گونه‌ای که می‌گویند: سعدی «بـا عارفان و متصوّفین در عبودیت به ذات باری‌تعالی و همچنین در افتادگی و انسانیت، قدر مشـترک دارد ولی سنخ فکر آن‌ها را ندارد و هیچ‌وقت در سلک تصوّف درنیامده‌است» (دشـتی، ١٣٦٤: ٣٨٥). برخـی دیگر نیز نتیجه‌می‌گیرند که «... بعید است [عرفـان] بـا اندیشـهٔ عملـی و منصـفانهٔ سـعدی کـه اخـلاق اجتماعی او، آن را مشخص‌می‌سازد، سازگاری داشـته‌باشـد» (ماسـه، ١٣٦٤: ٢٢٦). سـرانجام در قـرن هشتم شعر عارفانه به حافظ رسید، عرفانی که در ذهن حافظ شکل‌می‌گیرد توأم بـا تفکـر و اندیشـه‌ای

است که مفهوم فلسفی دارد. لذا سعدی و حافظ را نیز به‌عنوان نماینده شاعران عرفانگرا می‌شناسیم و غزلیات این دو شاعر را عرفانگرایانه می‌نامیم.

به بیانی ساده‌تر، می‌توان‌گفت ما در ادبیات کلاسیک ایران، شاعرانی داریم که شعر را به‌خدمت عرفان گرفته‌اند و شاعرانی هم داریم که از عرفان برای غنای شعر خود بهره‌برده‌اند یا شاعرانی داریم که بسیار در وادی عرفان غوطه‌ور شده‌اند و ادیبانی هم داریم که عرفان را در ظرفی از واقعیت‌های خردبنیاد و دنیوی و حقیقت‌های روحانی و اخروی ریخته‌اند و به مخاطب پیشکش کرده‌اند. براین پایه، سعدی و حافظ از گروه دوم‌اند. در این تحقیق این دوگونه شعر بر‌تکیه بر غزلیات سعدی و حافظ که در آن هم عشق مجازی و هم عشق عرفانی با زبان عاشقانه بیان‌شده و به زیبایی‌های جهان و دغدغه‌های دنیوی توجه–می‌شود و در کنار آن غزلیات عطار و مولانا که تصاویر آن کاملاً معقول، ذهنیف معنوی، غیرحسی و آسمانی و تماماً عارفانه و بی‌توجه به حس و عینیت است ولی زبان و لفظ عاشقانه می‌باشد بررسی‌می‌شود و تفاوت محتوایی این دو گروه (عارفانه و عرفانگرا) مشخص‌می‌گردد.

ضرورت تحقیق

حرکتی که در حوزه شعر عارفانه در قرن پنجم با سنایی آغازشد، با عطار و مولوی به‌کمال‌رسید و با سعدی و حافظ قوام‌یافت. شاید بتوان‌گفت که اندیشه‌های عطار و مولوی از عرفان آن‌ها سرچشمه-می‌گیرد که با اندیشه‌های عرفان‌گرای سعدی و حافظ دارای تفاوتی محتوایی است.

و مقایسه این دو تفکر و آثار آن‌ها از نظر تحلیل محتوا اهمیت‌می‌یابد و ازآنجاکه تاکنون مقایسه‌ای درزمینه آثار عرفانی و عرفان‌گرا صورت‌نگرفته‌است ضرورت این مطالعه آشکارمی‌گردد.

در این تحقیق شعری را که زبان عاشقانه را کاملاً در خدمت محتوای آسمانی و محض و نظری قراردادهاست همچون عطار و مولانا، عارفانه می‌نامیم و شعری را که زبان عاشقانه را به‌گونه‌ای به-کارگرفته‌است که جنبه‌ای از اندیشه‌ها در آن صبغه عرفانی و جنبه‌های دیگر آن در خدمت تفکرات مجازی ، کلامی ، اجتماعی ، این جهانی و یا مخلوط بشری و فرابشری است را عرفان‌گرایانه می‌نامیم هر چند در این‌گونه غزلیات تمایل به محکمات عرفانی نسبت به متشابهات عرفانی آن به‌راستی چندان زیاد نیست.

فرضیه‌های تحقیق

۱- غزل عطار و مولانا عارفانه ولی لفظ و زبان آن عاشقانه است و محتوای غزل آنان آسمانی، محض و نظری است.

۲- غزل سعدی و حافظ عرفان‌گرایانه ولی لفظ و زبان آن عاشقانه است و محتوای غزل آنان هم عرفانی و هم در خدمت تفکرات ملالی و خیالی و مخلوط بشری و فرابشری است.

پیشینه تحقیق

تابه‌حال پژوهشی به بررسی تفاوت محتوایی غزل عارفانه عطار و مولانا با غزل عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ نپرداخته‌است و منبعی مدون در این زمینه وجودندارد.

هرچند تاکنون در پژوهش های متعددی آثار این چند شاعر با هم مقایسه‌شده و یا آثار آن‌ها از منظر عرفان مورد بررسی قرارگرفته‌است، اما مسئله عرفان‌گرایی موضوع جدیدی است و منبعی در این زمینه وجودندارد.

قوامی (۱۳۸۲) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی به توصیف مضامین قلندری در غزل فارسی (سنایی، عطار ، مولوی ، عراقی و حافظ) پرداخت و نشان داد در غزل‌های قلندری سنایی ، عطار ، مولوی ، عراقی و حافظ « باده‌نوشی» ، «رفتن به خرابات و میکده » و « تعریض و کنایه به زاهدان » به‌ترتیب بیشترین کاربرد را دارد .

گلی (۱۳۸۳) در مقاله‌ای باعنوان عرفان‌گرایی صائب، به این موضوع پرداخته و نشان‌می‌دهد که عرفان به‌عنوان یکی از جنبه‌های اصلی اندیشه، زندگی و هنر صائب محسوب‌نمی‌شود بلکه همانند سایر عناصر فرهنگی، ابزاری برای مضمون‌سازی و تقویت ساختار ادبی و بلاغی شعر اوست که به‌عنوان چاشنی برای لطیف‌کردن شعرش استفاده‌شده‌است.

سلیمانی (۱۳۸۸) جلوه‌های صلح و بشردوستی را در اشعار مولانا، حافظ و سعدی بررسی‌نمود. یافته‌ها نشان‌داد توجه مولانا به مقوله صلح، به وسعت اندیشه و سلوک عرفانی او برمی‌گردد و توجه سعدی به مقوله صلح ریشه در اجتماعی‌بودن و نگاه بشری سعدی دارد و عامل توجه حافظ به مقوله صلح ریشه‌های اجتماعی او است.

شاه صنم (۱۳۸۸) به مقایسه غزل‌سرایی عطّار و حافظ پرداخته و در آن به نزدیکی ذهن و زبان عطّار غزل‌سرا و حافظ و همسانی و گاه تفاوت نگرش آن دو به واژگانی چون پیر، قلندر، رند، زاهد، صوفی اشاره‌کرده‌است.

کندرانی (۱۳۸۹) به بررسی مضامین مشترک عرفانی در غزلیات سنایی و حافظ پرداخت و نشان‌داد شعر سنایی در ابتدای مرحله شعر عرفانی قراردارد و در غزلیات حافظ به اوج شیوایی و کمال می‌رسد.

فشارکی (۱۳۹۰) به مقایسه غزل سعدی و حافظ از جهت توجه به مبانی عرفان اسلامی پرداخته و نشان‌می‌دهد که سعدی در کل بیش از حافظ، عناصر عرفان اسلامی را در آثارش به‌کاربرده‌است.

میرزایی (۱۳۹۱) به مقایسه ساختاری و محتوایی غزل قلندرانه سنایی با غزل عاشقانه سعدی پرداخت. نتیجه حاصل از این تحقیق، علاوه بر روشن‌کردن ویژگی‌های غزل قلندرانه و عاشقانه در دو بعد ساختار ومحتوا، تأثیر غیرقابل‌انکار غزل ملامتی- قلندری و ساختار آن بر ادبیّات منظوم عرفانی بود.

نصرتی و بهرامی (۱۳۹۲) به بررسی تطبیقی عشق در غزلیات مولانا، سعدی و حافظ پرداخته و بیان‌کردند که وجه غالب عشق از منظر سعدی، مجازی و زمینی، از منظر مولانا، عارفانه و حقیقی و از منظر حافظ، رندانه است.

منصوری (۱۳۹۲) به بررسی استفاده از شعر دیگر شاعران توسط مولانا پرداخته و نتیجه‌می‌گیرد که بیشتر این اشعار به‌دست خود مولانا به غزل‌های او راه‌یافته‌است..

دهقان و صدیقی (۱۳۹٤) به بررسی مضامین رندانه و مفاهیم قلندرانه در شعر عطار و حافظ پرداختند. نتایج نشان‌داد قلندر در شعر عطار جلوه‌های منفی و مثبتی دارد. این خصوصیت درمورد رند حافظ هم مصداق‌دارد.

امینی و همکاران (۱۳۹۵) به بررسی این موضوع پرداخته که آیا سعدی عارف است یا خیر؟ وی با بیان ارتباط و نسبت عرفان وی با اخلاق و مناسبات اجتماعی، به‌زعم خود از مقام عرفانی سعدی پرده‌برمی‌دارد.

با بررسی مطالعات قبلی و پیشینه تحقیق می‌بینیم که این موضوع کاملاً جدید و ابداعی و نوآورانه است و صرفاً برمنبای متن و استفاده از مشروح موجود در این چهار شاعر مورد تحقیق قرارمی‌گیرد.

مفاهیم نظری

غزل عارفانه

تصوف در دو قرن اولیه برپایه زهد خشک و ناچیز شمردن دنیا و ترک آن بود و خوف از خدا رنگی عابدانه و رهبانی به آن می‌بخشید (غنی ۱۳٦۹: ۱۸). در قرن سوم تصوف به مرحله رشد و کمال می‌رسد و ترسِ بی‌نهایت آن‌ها از خدا، جای خود را به عشق بی‌نهایت به او می‌دهد و رفته‌رفته از میان صوفیان پشمینه‌پوشِ ریاضت‌کشِ خداترس، عارفانی خوش‌ذوق و شاعرمنش پدیدمی‌آیند» (آشوری، ۱۳۷۷: ۱٦۹۹) و این‌گونه، عرفان که تا آن زمان صرفاً عابدانه بود، رنگی عاشقانه می‌گیرد.

با شکل‌گیری و نهادینه‌شدن عرفان و تصوف، ادبیات ویژه آن نیز پدیدآمد و درطول دو قرن پس از آن، با عطار، مولوی و شاعران برجسته دیگری، سیر کمال شاعرانه خود را پیمود و ادبیاتی کلان و پربار در زبان فارسی پدیدآورد؛ ادبیاتی که با بهره‌گیری از زبانی تمثیلی، رمزگونه و اندرزگو، نه مفهومی و استدلالی به‌شیوه فلسفی و کلامی، گسترش پیداکرد (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۷۰).

سنایی نخستین شاعر بزرگی است که عرفان را به‌طرز وسیعی وارد شعر کرد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۹۵) غزل عارفانه را سنایی آغازکرد، بعد از سنایی، عطار در قالب غزل مفاهیم عالی عرفانی را مطرح‌کرد. عطار را نیز همچون سنایی می توان از بنیانگذاران شعر عرفانی و گسترنده اندیشه‌ها و مضامین بلند

عرفانی دانست. شیوه بیان و زبان او ساده و صمیمی است . اشعار عارفانه خصوصاً غزلیات او نسبت به اشعار عارفانه سنایی ، زیباتر و رساتر و درعین‌حال شورانگیزتر است.

غزل عرفانی از طریق دیوان عطار به شاعران بزرگی چون مولوی، سعدی و حافظ رسید. افلاکی در مناقب‌العارفین می‌گوید: « مولانا می‌فرمود هرکه سخنان عطار را به‌جد بخواند اسرار سنایی را فهم‌کند و هرکه سخنان سنایی را به‌اعتقاد مطالعه‌کند، کلام ما را ادراک‌کند و از آن برخوردارشود» (افلاکی، ۱۳٦۲: ٤۰۸)

مولوی از بزرگ‌ترین و شناخته‌شده‌ترین شاعران ادبیات عارفانه است. مولوی تا به صحبت شمس تبریزی نپیوسته‌بود، در مرحله تصوف عابدانه بود؛ اما اتصال او به شمس وی را از این پایه، به پایه عالی‌تری برد که همان تصوف عاشقانه بود. (همایی ۱۳٦۷: ٤٦)

در سیر تکاملی شعر عارفانه ، سعدی شیرازی ، شاعر بلندآوازه قرن هفتم جایگاهی خاص دارد . البته این سخن به این معنی نیست که وی شاعری است صرفاً عارف‌مسلک و جز در حوزه عرفان ، اثری خلق ننموده ، بلکه برعکس باید او را شاعری بدانیم با گرایش‌های متنوع فکری که مضامین گوناگونی همچون اخلاق، پند و اندرز، عشق، عرفان، زهد و تقوا و هزل را در آثار منظوم و منثور او می‌توان مشاهده‌کرد.

شعر عارفانه در قرن هشتم با حافظ به‌اوج‌رسید. شعر حافظ برآمد همه گرایش‌های عاشقانه فرهنگ کهن ماست، هم شور عشق انسانی در آن متجلی است و هم در شیفتگی و اطمینان روحانی غرقه‌است. ویژگی ممتاز حافظ ترکیب دو عالم است.

در برخی از اشعارش هم کنایه‌گشایی ویژه‌ای از نمادگرایی صوفیانه هست و هم تصاویر و تأثیر و تأثرهای واقعی از رابطه انسانی و حتی عشق‌ورزی جسمانی (مختاری، ۱۳۹۳: ۳۵).

عارفان شاعر و شاعران عرفانگرا

گروهی که به‌طورکلی همه‌چیز جهان هستی را در وجود و دل خود می‌نگرند، برای جهان یا عرصه حس و لمس بشری، هیچ‌گونه اصالت واعتباری قائل‌نیستند؛ کل امور و رویدادهای جاری در جهان، از جمله زیبایی‌های آن را هرگاه پای سنجش با احوال و واقعیات درونی به‌میان‌می آید کوچک و گاه مایه تمسخر می‌انگارند و تنها هنگامی در نظرشان ارزش و اعتبار می‌یابند که درحکم قطره‌ای باشند که به حقایق ازلی- ابدی پیوسته‌اند. این گروه را عارفان شاعر می‌خوانیم و شعر (اینجا: غزل) آنان را عرفانی، سنایی، عطار، مولانا، عراقی، مغربی، شاه‌نعمت‌اله و ... این سنخ کلی را تشکیل‌می‌دهند. اما یک جهان تفاوت هم در میان این‌ها هست. مثلاً غزل عطار در سنجش با مولانا کم‌حس‌وحیات جلوه‌می‌کند زیرا برروی‌هم کمتر از بن‌مایه‌های حسی و آفاقی بهره‌می‌گیرد و بیشتر روح در آن جریان و حرکت‌دارد تا حس و لمس. اما همین حس و لمس در غزل مولانا اگرچه بسیار نیرومند (حتی از مهمترین شاخصه-

های آن) است، لیکن این حس و لمس نه برای این است که چیزی را حس و لمس کنی بلکه برای نشان‌دادن و آموزش مراحل عرفانی است.

و گروهی را که در آن عشق و لوازم آن هم به‌معنی مجازی و معمول و بشری با زبان عاشقانه و هم عشق مقید و مخصوص و عرفانی محض بازهم با همان زبان عاشقانه بیان‌نموده‌اند و حتی زبان تصوف و عرفان و اصطلاحات عرفانی را چه‌بسا درخدمت عشق مجازی و معمول قرارداده ا و از آن استفاده ابزاری کرده‌اند و یا دوگونه معشوق آسمانی و زمینی را همزمان و در کنار هم آورده‌اند، عرفانگرا می‌گوییم. در شعر (غزل) این گروه به عینیت و زیبایی‌های بیرونی و این‌جهانی و تصاویر جسمی، جنسی و حسی با تشخیص بشری و دغدغه دنیوی توجه‌می‌شود.

موارد تفاوت غزل عارفانه و عرفانگرا

مقام فنا در شعر عرفانی و شعر عرفانگرا

عارفان شاعر فنا را عامل بقا می‌دانند. «فنا عبارت است از نهایت سیرالی‌الله و بقا عبارت است از بدایت سیرفی لله.... و بعضی گفته فنا، غیبت است از اشیا و بقا، حضور با حق است» (کاشانی،۱۳۷۲: ٤٢٦). رسیدن به مقام فنا و بقا جز به جذبه و لطف الهی میسر نیست و تنها عنایت روحانی می‌تواند سالک را به آن مقصد عالی برساند (زرین کوب، ١٣٦٢: ١٠).

چنانکه عطار فنا در عشق را سرمایهٔ عمر جاودان می‌داند و عاشق نیز باید چون معشوق بی‌نشان شود.

در عشق فنا و محو و مستی　　سرمایه عمر جاودان است

در عشق چو یار بی نشان شو　　کان یار لطیف بی‌نشان است

(عطار، ۱۳۸۱: ١٨٤)

عطار فردیت و هستی انسانی‌ها را عاریتی می‌بیند و توصیه‌می‌کند که باید با انحلال این هستی مجازی، به هستی واقعی نائل‌شد که در مقام فنا دست می‌دهد؛ نابودی باعث بود می‌گردد و هستی از نیستی حاصل‌می‌شود.

شادی به روزگار شناسندگان مست　　جان‌ها فدای مرتبه نیستان هست

(عطار، ۱۳۸۱: ١٩٤)

ترکیب متناقض‌نمای نیست هست، در غزل‌های او وصف سالکی است که با انحلال فردیت خویش توفیق کسب منی والاتر را پیداکرده‌است.

کثرات این جهان با تمایزی که بین ماهیت و وجود حقیقی آن ها وجـود دارد نشـان‌دهنـدۀ نـوعی دوگانگی هستند؛ ازیک‌سو ماهیت آن‌ها فانی و نابود است؛ ازسوی‌دیگر، وجـوه حقیقـی آن‌هـا از یـک وجود واحد و مطلق که باقی است، ساخته‌شده‌است؛

گـــر بقـــا خـــواهی فنـــا شـــو کـــز فنـــا　　کمتـرین چیـزی کـه مـی‌زایـد بقاسـت

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۵۶)

مولانا نیز بقا را در فنا می‌بیند

در بـــــــاغ فنـــــــا درا و بنگـــــــــر　　در جـــان بقـــای خـــویش جنـــات

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۸۳)

و از سالک می‌خواهد که تا حد فنای‌فی‌الله پیش‌رود. زیرا راه رسیدن بـه محبـوب فناسـت. انسـان باید از وجود مجازی و عاریتی تهی‌شده و از کام خودخواهی و خودپرستی برهد و از زندان تعینـات و تقیداتی که وجود حقیقی و الهی او را احاطه‌کرده‌است، آزادگردد.

خمـــش‌بـــاش و فنـــای بحـــر حـــق شـــو　　بـــه هنبـــازی خـــدایی مصـــلحت نیســـت

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۷۲)

و وجود و فنا از هم پدیدمی‌آیند

سراندازان و جانبازان دگربـاره بشـوریدند　　وجود اندر فنا رفت و فنا اندر وجـود آمـد

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۳)

مکان در شعر عرفانی و شعر عرفانگرا

یکی از ویژگی‌های تجربه عرفانی، فرامکان و فرازمان بـودن آن اسـت. در مواجهـه بـا رخـدادهای عرفانی، ادراک‌کننده تجربه از زمان و مکـان جـدامی‌شـود و بـا یـک لازمـان و لامکـان وصـف‌ناپـذیر پیوندمی‌خورد. (فولادی، ۱۳۸۹: ٦٤)

در چنین حالتی، عارف با عبور از مکان مادی، در فضایی معنایی حضورمی‌یابد کـه مـی‌تـوان آن را لامکان یا فرامکان یا مکان معنوی نامید. درک و دریافت جهان صوفی جز بـه تجربـه عرفـانی خـود او محقق‌نمی‌شود. یگانه راهی که می توان با آن در تجربه عرفانی دیگـران شـریک‌شـد، از رهگـذر زبـان است. به‌تعبیردیگر، جهان معنا بیکرانه است. انسان کرانمند محدود، فقط از راه زبـان مـی‌توانـد دربـاره بیکرانگی جهان سخن‌بگوید. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷۱)

مفهوم مکان نیز از تفاوت‌های مهم شعر حافظ و سعدی با عارفان شاعر است. چگـونگی ظهـور و کاربرد این عنصر در اشعار عرفانگرایان نیز همچون موارد پیش‌گفته، برخاسته از حوزه و گسـتره معـین

آنان است. بدیهی‌است که مکان از مشخصات جسم است زیرا اصالت و اعتباری از خود ندارد و اعتبار خود را از جسمی که آن مکان را اشغال‌می‌کند می‌گیرد که خود آن جسم نیز پیداست.

در شعر عرفانی به‌معنای دقیق با مکان چنین برخوردمی‌شود بدین‌گونه که همانند هرچیز دیگر جهان مادی مشمول انتزاع می‌شود تا یقین واقعی مادی از آن سلب‌شود و بدین‌سان شایستگی ورود به عرصه معنی وحقیقت را بیابد.

گفتم ز کجایی تو تسخرزد و گفت ای جان نیمیم ز ترکستان نیمیم ز فرغانه

(مولوی، ۱۳۸۷: ۸٦٤)

وقتی مولانا خویش خود را نیمی ز (ترکستان) نیمی از (فرغانه) می‌خواند مطابق همین اصل عرفان به‌هیچ‌روی ناظر به دو مکان به این نام‌ها نیست بلکه بایدگفت دگر مکان اساساً به‌قصد نفی مکان و مکانیت است و درحقیقت مفهوم بیت این است که من (عارف واصل) فراتر از مکان (زمان همه) هستم و خاستگاهی الهی و آسمانی دارم. روح مطلق چگونه می‌تواند محدود و محاط به مکان شود؟

ز ترکستان ان دنیا بنه ترکان زیبارو به هندستان اب و گل به امر شهریار امد

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۰)

نیز اگر بارها در کلیات شمس آمده دلالت‌بر ویژگی‌هایی که می‌شناسیم ندارد زیرا آن نیز به‌گونه‌ای از مقوله انتزاع است بدین‌سان که در نظر مولانا تنها به‌اعتبار حضور شمس مفهومی قدسی و داخل در جهان حقایق موردنظر عارف شاعر ماست؛ بنگریم :

عالی خداوند شمس دین تبریز از او جان زمین را پرنور چون عرش مکین کو رشک شد انوار

(مولوی، ۱۳۸۷: ۵۸)

تبریز را کرامت شمس حقست و او گوش مرا به خویش کشیدن گرفت باز

(مولوی، ۱۳۸۷: ٤۷۲)

که بیت خود همه‌چیز را با «کرامت شمس حق» بازمی‌گوید و نیاز به توضیح اضافی نیست .

بنابراین دگر مکان در چنین شعری یا تنها نمادی عرفانی و از مقوله حقایق منزه از ماده است و یا درنهایت به اعتباری ازآن‌دست که گفتیم قداست یافته‌است. همان است که یک عارف کامل مکانی را که تجرد و تقدس نیافته‌باشد بستاید، از خوبی آب‌وهوا و غیره‌اش یا خاطرات خوش (یا ناخوش) خود از چنین جاهایی سخن‌بگوید وآن را به شعر عرفانی راه‌دهد مگر به همان شرط یا اینکه آن را در شعری که جز به‌قصد عرفان گفته‌باشد یادکند که این‌هم اولاً امری است متفاوت و ثانیاً درمورد چنین عارفانی کمتر مصداق و سابقه دارد.

به نمونه‌ای از نفی مکان در سخن مولانا بنگریم «او گوید که پسر فلان، متابع توریزی {تبریـزی – م} بچه‌ای شد. خاک خراسان متابعت خاک تبریز کند؟ او دعوی صوفیی و صفا کند، او را این‌قدر عقل نباشد که خاک را اعتبار نباشد. {....} آن وطن حضرت خداست که محبوب و مطلـوب مـؤمن اسـت» (مقالات شمس، ۱۳۹–۱۳۸) که گویای همه‌چیز است .

نیسـت عاشـق را بـه یـک موضـع قـرار　　هـر زمـانی در مکـانی دیگـر اسـت

نـی خطـا گفـتم بـرون اسـت از مکـان　　لامکـان او را نشـانی دیگـر اسـت

(عطار ، ۱۳۸۱: ۱۷۲)

ز پی تو جـان عطـار اگـرش قبـول باشـد　　ز مکان خلاص یابد چو به لامکان براید

(عطار ، ۱۳۸۱: ۳٤۸)

ازل را و ابـد را نقطـه‌ای یافـت　　همـه کـون و مکـان را لامکـان دیـد

(عطار ، ۱۳۸۱: ۳٥٦)

اما در برابر این مکان به حقیقت لامکان، برداشتی یکسره متفاوت یعنی واقعی، محسوس و ملموس را در شعر عرفان‌گرایان می‌بینیم.

حافظ در غزلی که یکی از عرفانی‌ترین اشعار اوست شیراز را بـا همـان تعـین و تشـخص خـاص خویش، چونان معدن حسن و مسکن حوران شیرازی به‌کاربرده، شیوه‌ای که در جاهای دیگر نیز بـرآن پوییده‌است:

شیراز معدن لب لعل است و کـان حسـن　　مـن جـوهری مفلسـم ایـرا مشوشـم

از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام　　حقا که می نمی‌خـورم اکنـون و سرخوشـم

شهریست پرکرشمه حـوران ز شـش جهـت　　چیزیم نیست ورنـه خریـدار هـر ششـم

(حافظ، ۱۳٦۹: ۲٦۷)

و به‌خاطر محبوب شیرازی از سمرقند و بخارا دست برمی‌دارد. و فرصـت حضـور در رکـن‌آبـاد و گلشن مصلی را غنیمت‌می‌شمرد: (اغتنام فرصت)

اگران تـرک شـیرازی بـه‌دسـت‌ارد دل مـا را　　به خال هندویش بخشم سمرقند و بخـارا را

بده ساقی می باقی که در جنت نخـواهی‌یافـت　　کنار اب رکن‌اباد و گلگشـت مصـلا را

(حافظ، ۱۳٦۹: ۲)

و شیراز و آب رکن‌آباد را مظهر و مرکز زیبایی این جهان می‌بیند:

شیراز و اب رکنی و این باد خوش نسیم　　عیبش مکن که خال رخ هفت کشور است

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۲)

و باز از نسیم باغ‌های شیراز تعریف‌می‌کند.

دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس　　نسیم روضه شیراز پیک راهت بس

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۱۱)

هوای سرکوی دوست او را آرام‌می‌کند، دوستی که در شیراز منزل دارد، پس به انتظار نسیمی از آن دیار است:

هوای منزل یار اب زندگانی ماست　　صبا بیار نسیمی ز خاک شیرازم

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۶۶)

ملاحظه‌می‌کنید که هیچ‌چیز خودبه‌خودی یا تصادفی نیست بلکه نحوه به‌کارگیری مکان نیز در شعر مولانای عارف و سعدی و حافظ عرفانگرا برخاسته از اصول اندیشه و جهان‌بینی هرکدام است. آفاق عارفان ذهنی وانفسی است ولی آن عرفان‌گرایان غالباً عینی و ملموس و یا برآیندی از هردو. سرانجام دراین باره که مکان در نظر عرفا حجابی برای وصول به حق است از شیخ اشراق بشنویم :«ابوطالب مکی {...}که در حق پیغمبر(ص) می‌گوید درباب وجد و خوف : اذا البسه الله ازال ترتیب العقل عنه و رفع عنه الکون والمکان) گفت در حال وجد، مکان از پیغمبر برمی‌داشتند ....» (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۹۶).

نفی‌خواطر در شعر عارفانه و یادکرد خواطر اعم‌از خوب یا بد در شعر عرفانگرا

نفی‌خواطر: عبارت است از هرآنچه از منشأ غیرالهی یعنی حسی و نفسانی یا به‌هرحال دنیوی بر دل سالک فرودآید و موجب تفرقه آن شود .

هر خاطری از این نمط طردکردنی است. بخشی مهم از این خواطر، خاطرات گذشته و زندگی آدمی است یا احلام و آرزوهای آینده، توجیه نامطلوب‌بودن این در آن است که هرچیزی که در ظرف خاصی و مستقبل قرارگیرد و بازدارنده از حال یا وقت عارف باشد می‌باید به یک‌سو افکنده‌شود چراکه این هر دو برپایه عدم قراردارد وعارف را نمی‌زیبد که دل و ضمیر به عدم مشغول‌دارد.

اگر سنایی می گوید:

عارفان در دمی دو عید کنند　　عنکبوتان مگس قدید کنند

(سنایی، حدیقهٔ الحقیقه، باب ٦، بیت ۲۰)

نظر به همین دارد که عارف در حال و لذا در هر دم و بازدم خود عیدی تازه دارد، برخلاف آنان که در خاطرات گذشته، زندگی را هدر می‌دهند که شاعر این کار را به مگس خشک‌کردن عنکبوت مانند کرده‌است.

به‌نظر عطار در اثر تحول و نورانیتی که در درون عاشق حقیقی ایجادمی‌شود ، عاشق با نور وجود معشوق که بر آینه قلب او تابیده و چشم دل او را روشن‌نموده‌است بر حقایق عالم ملک و ملکوت نظر میکند .

آنچه من در عشق جانان یافتم　　کمترین چیزها جان یافتم

چون به پیدایی بدیدم روی دوست　　صد هزاران راز پنهان یافتم

(عطار، دیوان، غزل ۴۸۵-۱و۲)

حال بنگریم به شعر حافظ و (سعدی) که بسیاری از امور و احوالی که از حیات عادی و بیرونی آنجا در شعرشان بازتاب یافته از مقوله همین خواطر و خاطرات است. مگر در کلام خواجه کم دیده-ایم مثلاً یادکرد خاطرات گذشته را اعماز نیک و بد و یا آمالی که برای آینده می‌پرورد؟

ای که در کوچه معشوقه ما می‌گذری　　بر حذر باش که سر می‌شکند دیوارش

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۱۸)

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم　　کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۶۹)

حافظ که آتش عشقش شعله‌ورتر از آتشکده فارس و سیل اشکش خروشان‌تر از رود دجله است، از جور معشوق دست به دامان خدا می‌شود و می‌خواهد کاری‌کند تا تصمیم معشوق از خاطرش برود.

سینه گو شعله اتشکده فارس بکش　　دیده گو اب رخ دجله بغداد ببر

دوش می‌گفت به مژگان درازت بکشم　　یارب از خاطرش اندیشه بیداد ببر

(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۹۷)

آرزوی خوابیدن درآغوش معشوق تا دل روز را دارد:

شب قدری چنین عزیز شریف　　با تو تا روز خفتنم هوس است

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۴)

البته هر آن چیزی است که جدا از حوزه عرفان ومعنویت و آرمان‌های والای فرزانگانی چون اوست و تأثرات آن‌ها از اشخاص مختلف توجه یا ورودش به بسیاری از امور و رویدادهای معمول عصر و محیط، ستایش‌ها و نکوهش‌ها درگیری هایش با این وآن (مقصود افراد واقعی و مشخص است نه فرقه‌های مسلکی و عقیدتی)، برآورده شدن یا نشدن این یا آن خواست و درخواست وآرزوی او و...

نظایر اینها از نظرگاه عارفان، جملگی از جمله خواطر است. کلیت این مجموعه نیز خواه کم باشد و خواه بیش،از تفاوت‌های نوعی شعر عرفان‌گرایان با عارفان است مولانا بارها از یاد گذشته و آرزوی آینده چونان خرافه و مهمل سخن‌گفته‌است .اما سعدی برآن است که:

جز یاد دوست هرچه کنی عمر ضایع است جز سر عشق هرچه بگویی بطالت است

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۹)

و حافظ گرچه می‌گوید:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست ... اما بسیار سخنانی جز یاد دوست یا «حال» عارفانه نیز دارد.

مثلاً در جایی از حضور در درگاه شاه منصور خرسند است و می‌گوید که بخت به او روکرده که به‌سوی شیراز می‌رود و رفیقی موافق همراهش شده‌است و هرگاه که روی به درگاه شاه منصور می-آورد آوازه سرافرازی او همه جا می‌پیچد.

همی‌رویم به شیراز با عنایت بخت زهی رفیق که بختم به همرهی اورد

رساند رایت منصور بر فلک حافظ که التجا به جناب شهنشهی اورد

(حافظ، ۱۳٦۹: ۱۱٤)

از شعر او زیبارویان کشمیری و سمرقندی حافظ شیرازی به وجد و رقص می‌آیند.

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

(حافظ، ۱۳٦۹: ۳٤۷)

و با اغراقی بی‌نظیر درمدح شاه‌شجاع ، شعرش را از صد کتاب و رساله فقهی بهتر می‌داند

دیدیم شعر دلکش حافظ به مدح شاه یک بیت از این قصیده به از صد رساله بود

ان شاه تندحمله که خورشید شیرگیر پیشش به روز معرکه کمتر غزاله بود

(حافظ، ۱۳٦۹: ۱٦۸)

سعدی نیز در غزل گهگاه سخنانی جز یاد دوست یا «حال» عارفانه دارد.

پـــارس در ســـایه اقبـــال اتابـــک ایمـــن لیکن از نالـه مرغـان چمـن غوغـا بـود

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۱۹)

ای چشـــم تـــو دلفریـــب و جـــادو در چشـــم تـــو خیـــره چشـــم اهـــو

ایـن چشـم و دهـان و گـردن و گـوش چشـــمت مرســـاد و دســـت و بـــازو

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۳۸)

چشمانِ افسونگر معشوق با سِحر و جادو خواب را بر چشم او حرام کرده‌اند

گـویی دو چشـم جـادوی عابـدفریب او بر چشم من به سحر ببسـتند خـواب را

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۷۳)

شبِ وصل را بسیار زودگذر توصیف‌می‌کند که لب بر لب معشوق نهاده‌بود اما فرصت کام نیافت.

یک لحظه بود این یا شبی کز عمر ما تاراج‌شـد ما همچنان لب بر لبی نابرگرفتـه کـام را

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲٦۷)

اندوه غیرعارفانه و دغدغه‌های دنیوی

عارفی که یأس و شک در او راه ندارد و حتی هنگام دوری گرامی‌ترین کس او(شـمس) نیـز گـرد تیرگی وملال بر چهره شعرش نمی‌نشیند:

همیشه دامن شادی کشیدمی سـوی خـویش کشد کنون کف شادی به خویش دامـانم

(مولوی، ۱۳۸۷: ٦۵٦)

گـر دار فنـا خـواهی تـا دار بقـا گـردد ان اتـش عمرانـی در خـرمن مـاتم زن

تو دشمن غم‌هـایی خـاموش نمـی‌شـایی هر لحظه یکی سنگی بر مغز سر غم زن

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰٦)

ای خواجه سودایی می باش تو صـحرایی در گلشن شادی رو منگر به غم غمگـین

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۸)

دلیل و فلسفه گریز از غم را بدین روشنی بیان‌می دارد تا تردیدی اگر در ما نسبت به خلـق‌وخـوی او هست زایل‌شود:

در سـینه خیـال او وان گـاه غـم و غصـه در اب حیـات او وانگـه خطـر مـردن

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۹)

عطار فردیت و هستی انسان ا را عاریتی می‌بیند و توصیه می‌کند کـه بایـد بـا انحـلال ایـن هسـتی مجازی، به هستی واقعی نایل‌شد که در مقام فنا دست می‌دهد؛ نابودی باعث بود می‌گـردد و هسـتی از نیستی حاصل می‌شود.

شـادی بـه روزگـار شناسـندگان مسـت جـان‌هـا فـدای مرتبـه نیسـتان هسـت

(عطار، دیوان، غزل ۹۷-۱)

شعر حافظ اگرچه غم عارفانه (اغلب غمی شاد) بسیار دارد ولـی در برابـر آن انـدوه غیرعارفانـه و دغدغه‌های دنیوی نیز از هر دست و با هر منشأ کم ندارد فضای شماری در خورتوجه از اشـعارش بـه تیرگی و ملال می‌گراید، مثل اشعار زمان مرگ عزیزان،غربت، تنگدستی، قتل شاه شیخ، چیرگی تیمـور و... (خلاف نظر برخی حافظ‌پژوهان که کوشیده‌اند فقط جنبـه‌هـای خـوش‌باشـی وآسـان‌گـذرانی او و اشعارش را بینند.)

یارب چه غمزه‌کرد صراحی کـه خـون خـم با نعره‌هـای قلقلـش انـدر گلـو ببسـت

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۶)

خدایا صُراحی چگونه غمزه‌ای کرده‌بود که بلای جان خُم شد و او را به‌کشتن‌داد؟ سرانجام دیـدیم که خون برزمین نمی ماند! خون خُم در گلوی صراحی که در عشوه‌گری زیاده‌روی کرده‌بود گیرکـرد و او از اینکه این‌گونه رسوا و غافلگیر شده نعره‌می‌کشد.

یا رب این شمع دل افروز ز کاشانه کیسـت جان ما سوخت بپرسید که جانانه کیست

حالیا خانه برانـداز دل و دیـن مـن اسـت تا در اغوش که می‌خسبد و همخانه کیست

(حافظ، ۱۳۶۹: ٥٤)

خداوندا این شمعی که با جادوی فروغش، دلها را برمی‌انگیزاند و شعله‌ورمی‌سازد از خانه که مـی-تابد؟ جان ما را که به آتش اشتیاق سوزاند، محض رضای خدا پرس وجو کنید ببینید که آیـا او جانـان چه کسی هست وبرای چه کسی دلبری می کند؟

این شمعی که روشنایی‌بخش دل وجان است اینک که دل ودین مرا به‌غارت‌برده و ویران نموده، تا ببینیم که درآغوش که آرام‌می‌گیرد و هم‌خانه کدام خوش‌اقبال است.

از لبان نوشین معشوق بوسه‌ای نصیبش نشده و نتوانسته سیر او را ببیند یاری که چنان مـی‌رود کـه انگار از هم‌نشینی با او مُکدّرشده

شربتی از لب لعلـش نچشـیدیم و برفـت روی مه پیکر او سـیر ندیـدیم و برفـت

گویی از صحبت ما نیک به تنگ امده بود بار بربست و به گردش نرسیدیم و برفت

(حافظ، ۱۳٦۹: ٦٦)

و محبوب خود را که جانش را به آتش عشق سوزانده به خداوند می‌سپارد

ای غایب از نظر به خدا می‌سپارمت جانم بسوختی و به دل دوست دارمت

(حافظ، ۱۳٦۹: ۷۳)

به‌هرحال کل این احوال و فضاها در شعر عارفان به‌طور معمول مشهود نیست. همچنین این جنبه-های حافظ کمتر در غزل سعدی (با همه اشتراکات و قرابت‌هایی که برای این دو ذکرشد) نمود‌دارد و از نظر نگارنده فضای غزل سعدی بر روی هم بشّاش‌تر از خواجه دردمند است .

شیخ ما حتی آنجاها که سخن از ستم و جفا و روی برگرفتن محبوب می‌گوید غزلش صبغه غم و غم‌انگیزی به خود نمی‌گیرد و یا به بیان دیگر این گونه مضامین غزل او و امتناع معشوق از چهره نمودن تنها در حدود تعابیر شاعرانه باقی‌می‌ماند و بدل به اندیشه‌ای فلسفی یا مسلکی از قبیل امکان یا عدم‌امکان وصول به معشوق و معبود قدسی همچون غزل خواجه نمی‌شود تا غزل شیخ همواره ناب ،مترنم شاد یا درنهایت با غم ملایم شاعرانه باقی بماند

واین یکی از مهمترین فرق‌های این دو است.

نتیجه‌گیری

آثاری که در ادبیات عرفانی ما است، همه یک نوع نیست؛ دسته‌ای از این آثار، محصول تجربه‌های مستقیم هستند؛ یعنی کسانی مثل عطار و مولانا تجربه‌های مستقیم، کشف‌ها و بینشی را که خودشان یافته‌بودند، به زبان ادبیات بیان‌کردند. آنچه در آثار آن‌ها خیلی مهم است، تجربه معنوی و تجربه‌هایی است که برای فرد به‌نوعی غریب‌اند و برای فرد تجربه‌کننده به‌گونه‌ای هستند که وی از بیان آن‌ها عاجز است و نمی‌تواند آن‌ها را شرح‌بدهد یا توصیف‌کند و وقتی می‌خواهد از تجربه‌های معنوی خود سخن‌بگوید ناگزیر مجبور است زبان شعر را انتخاب‌کند.

عارفان از این جهت شعر را برمی‌گزینند که عرفان آن‌ها در زبان گفتار و نثر نمی‌گنجد. به تعبیر دکتر شفیعی‌کدکنی عرفان نگاه هنری به الهیات و نگاه زیبایی‌شناسانه به خدا، تقدس و الهیات است، ناگزیر شعر رخ می‌داده‌است. شعر برای آن‌ها شغل نبوده و اصطلاحاً می‌توان‌گفت کسانی مثل عطار و مولانا عارفانی هستند که برای بیان تجربه‌های عرفانی خود، زبان شعر را انتخاب‌کرده‌اند. اما کسانی مثل سعدی و حافظ شاعرانی هستند که بخشی از شعر آن‌ها عرفانی است و اگر به زندگی اینها هم نگاه‌کنیم صدق این مدعا را می‌توانیم بیابیم. همان‌گونه که در زندگی عطار و مولانا با زندگی یک عارف به مفهوم دقیق کلمه سروکار داریم، اما سعدی و حافظ، زندگی‌شان، زندگی یک عارف نیست. کسانی مثل عطار و مولانا اصلاً شعر مدحی ندارند و چنان مناعت‌طبع داشته‌اند و جهان درون آن‌ها به اندازه‌ای عظیم بوده‌است که اصلاً نمی‌توانستند به دربار پادشاهان بروند یا شعر مدحی بگویند اما حافظ شعر مدحی دارد و نمی‌توان زندگی او را با زندگی کسانی مثل عطار و مولانا مقایسه‌کرد. نمی‌توانیم بگوییم کسانی مثل سعدی و حافظ عارف هستند؛ بلکه این‌ها شاعرند و شاعری شغل آن‌ها است. شاعری برای آن‌ها تمام معنایی است که برای بودن و زندگی خودشان قائل‌بودند و بخشی از شاعری آن‌ها، عرفان را هم دربرمی‌گیرد. پس آن‌ها شاعرانی هستند که شعر عرفانی دارند و عطار و مولانا عارفانی هستند که شعر هم گفته‌اند. بنابراین می‌توان‌گفت شعر عرفانی با عارفان شاعر آغازمی‌شود و به شاعران عرفانگرا می‌رسد.

بررسی تفاوت بین غزل عارفانه و غزل عرفان‌گرایانه نشان‌داد اولین مورد تضاد و تناقض میان قول و فعل در غزل حافظ و سعدی است. که گاهی از نرفتن نزد ارباب بی‌مروت دنیا می‌گوید و گاهی در غزلی مدح آنان را می‌گوید و در کلام عارفان چنین موردی مشاهده‌نمی‌شود.

تفاوت دوم مسئله مکان است که در غزل عطار و مولوی و مکان در حقیقت لامکان است و مکان تنها به‌اعتبار حضور معشوق مفهومی قدسی و داخل در جهان حقایق موردنظر عارف دارد اما در شعر عرفان‌گرایان مکان را واقعی، محسوس و ملموس نیز می‌بینیم و حضوری واقعی و زنده دارد. عرفانگرایان نمی‌گویند زیبایی‌های عالم خاک دروغین و فریبنده است بلکه در آن‌ها می‌زیند و از آن بهره‌می گیرند مثلاً مکان‌ها، جاها و جنبه‌های مختلف آن شبیه شیراز، آب رکن‌آباد، گلگشت مصلی، اصفهان و ... دارای عینیت و حسانیت است. اما در شعر عرفانی مکان‌ها مجرد و منتزع از عالم حس است و اگر مکانی هم مثل تبریز یا هر جایی، یا زیبا و زیبارو و صفات جمال او از سرتا پا هرکدام ذکر میشود مراد عالم قدس و جایگاه اصلی پیرو مراد که از آنجاست و یا صفات کمالیه معشوق در قالب نماد رخ و لب و ابرو و دهان و غیره می‌باشد. وقتی اینان می‌گویند حبّ الوطن من الایمان مراد وطن جان و عالم ملکوت است: این وطن مصر و عراق و شام نیست–این وطن آنجاست کو را نام نیست...

تفاوت سوم مسئله نفی‌خواطر است که عارفان هر خاطری را که منشأ غیرالهی دارد نفی‌می‌کنند اما در غزل حافظ و سعدی خواطر زیادی از جمله یادآوری گذشته و امیال و آمال و مدح و تاثرات از اشخاص مختلف و ... آمده‌است. اما در غزل عرفانگرا حافظ و یا سعدی با زیبایی و زیبارویان و مکان-ها و جنبه‌های مختلف هرکدام به‌صورت واقعی و محسوس سروکار دارند تا عشق آنان بدلی از عشق حقیقی باشد و به صوفی‌ها و عارفان محض طعن‌می‌زنند که چه کار اندر بهشت آن مدعی را – که میل امروز با حوری ندارد. تفاوت دیگر مسئله اندوه غیرعارفانه و دغدغه‌های دنیوی است که در غزل سعدی و حافظ می‌توان‌یافت اما در شعر عارفان وجودندارد.

منابع و مآخذ

۱. پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۸. گمشده لب دریا (تاملی در معنی و صورت شعر حافظ)، چاپ سوم، تهران: سخن.
۲. حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳٦۹. دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی، قاسم غنی، تهران: زوار.
۳. خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۷۸. حافظ‌نامه، شرح الفاظ اعلام مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، بخش اول، ویراستار کامران فانی، چ ۸، تهران: علمی و فرهنگی.
٤. دشتی، علی، ۱۳٦٤. قلمرو سعدی، تهران: اساطیر.
۵. زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳٦۲. ارزش میراث صوفیه، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
٦. سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله، ۱۳۸۵.غزل‌های سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ اول، تهران: نگاه.
۷. سهروردی، یحیی‌بن‌حبش، ۱۳۸۰. مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق شهاب‌الدین یحیی سهروردی، به تصحیح و تحشیه و مقدمه حسین نصر، مقدمه و تجزیه و تحلیل هنری کربن، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۲. زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی، تهران: سخن.
۹. عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمدبن‌ابراهیم، ۱۳۸۱. دیوان عطار، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ٤، تهران: نگاه.
۱۰. فولادی، علیرضا،۱۳۸۹. زبان عرفان، چاپ سوم، تهران: سخن و فراگفت.
۱۱. کاشانی، عزالدین. ۱۳۷۲. مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، به تصحیح جلال الدّین همایی، چاپ چهارم، تهران: هما.
۱۲. ماسه، هانری،۱۳٦٤. تحقیق درباره سعدی، ترجمه: محمّدحسن مهدوی و غلام‌حسین یوسفی، تهران: توس.
۱۳. مولوی، جلال الدین محمد، ۱۳۸۷. کلیات دیوان شمس تبریزی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

Study of Differences between the Mystical Ghazal of Attar and Mewlana with the Quasi- Mystical Ghazal of Sa’adi and Hafez

Ali Akbar Bezi
PHD Student, Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
Ahmad Reza Keikha Farzaneh*
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
Mostafa salari
Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Abstract

The mystical poetry of Attar and Mewlana is the mystical poetry of the present, as they have told their experiences, and discoveries in the language of poetry, But Sa’adi's and Hafiz's mystical poetry is based on what they have learned, and they have composed poems with mystical themes. On the other hand, love is a phenomenon: it transforms all the emotions and currents of the lover, and makes him a new character; it takes over her, and it takes on a variety of effects to suit each individual. Love in the philosophical and logical sense is indefinable. Attar, Mewlana, Hafiz and Sa’adi are the best poets who have spoken about love. In their poems, they have used "certain interpretations" that signify their passion for love. The spirit of Attar's love is suffering, and the spirit of Mewlana's love is joy and passion and hope. Hafiz combines the two worlds of human and spiritual love, and in every lover's manifestation, Sa’adi seeks to know its creator. Considering the importance of the issue of love, this article: Love and its themes are examined in Divan of these great poets.

Keywords: Mystical Ghazal, Quasi- Mystical Ghazal, Attar, Mewlana, Sa’adi, Hafez.

*Corresponding Author: keikhafarzaneh@lihu.usb.as.ir