

فصل‌نامه علمی - پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی

سال دوازدهم، شماره ۴۸، پاییز ۱۴۰۰

صفحات ۱۷۹-۱۵۹

تلفیق عشق و عرفان در غزل فارسی

سیدعلی جعفری صادقی^۱

چکیده

در تحلیل‌های سبک‌شناسانه، سبک سروده‌های غزل‌سرایان سده هشتم هجری به سبک تلفیق عشق و عرفان نام‌بردار گشته است. دقتی دگرباره در مفهوم این عنوان و تحقیق و مطالعه در غزلیات عرفانی، بر ما آشکار می‌سازد که اولاً برای عنوان عاشقانه-عارفانه که بر این سبک گذاشته شده، مصداق‌هایی چندگانه می‌توان برشمرد، که هر کدام از آن‌ها دارای ویژگی‌های متمایز و مشخص‌کننده دسته‌ای جداگانه از آثار عرفانی است، و ثانیاً دایره شمول سبک تلفیق در غزل فارسی، که از نخستین گام‌ها در سروده‌های عرفانی می‌توان نشانه‌های آن را بازیافت، نسبت به آنچه در تحلیل‌های سبکی از آن بحث می‌شود، یعنی غزلیات سده هشتم هجری بسیار گسترده‌تر است؛ اگرچه ما با گونه‌ای سرودن غزلیات عارفانه و تداوم آن در سده هشتم نیز روبه‌رو هستیم و در واقع برداشت‌های چندگانه‌ای که از سبک عاشقانه-عارفانه می‌توان داشت، نمایشگر روند متداوم و رو به گسترش آمیختگی عناصر اصلی محتوایی غزلیات فارسی؛ یعنی: عشق، عرفان و قلندریه‌سرایی است. در این مقاله روند متداوم این تلفیق در سروده‌های غزل‌سرایان صاحب‌سبک تا پایان سده هشتم هجری مورد بررسی و دقت قرار گرفته است. و درباره جایگاه هر کدام از شاعران غزل‌سرا در این راستا تحقیق شده و آشکار گردیده است که بنا بر دلایلی چون: پیوند ناگسستنی مباحث نظری عشق و عرفان با یک‌دیگر، وجود نشانه‌های مضامین تلفیقی عاشقانه و عارفانه از آغاز سرودن غزلیات عرفانی فارسی در سده ششم، محدودیت این بحث سبکی به بررسی محتوایی در یکی از قالب‌های شعر فارسی و همچنین برداشت‌های متفاوتی که می‌توان از اصطلاح «عاشقانه-عارفانه» داشت، نمی‌توان به سبکی مستقل در غزل‌سرایی فارسی با این عنوان قائل بود.

۱. استادیار(سابق) زبان و ادبیات فارسی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران. aljasa70@gmail.com

aljasa70@gmail.com

تاریخ پذیرش

۱۴۰۲/۶/۲۵

تاریخ دریافت

۱۴۰۲/۳/۳۰

۱- مقدمه

غزل به معنای مضامین عاشقانه و تغزلات آغاز قصاید، از همان نخستین طلعه‌های سخن پارسی، در میان آثار بر جای مانده از سخنوران سده سوم و چهارم، خود را نشان داده و در آثار فرخی، منوچهری، عنصری و دیگر شاعران سده چهارم و پنجم نمونه‌های فراوان تری یافته است. از آغاز سده ششم هجری در میان سروده‌های کسانی چون: سنایی، مسعود سعد سلمان، انوری و... به فراوانی می‌توان سروده‌هایی در قالب مستقل غزل و با مضامین عاشقانه یافت و پس از آن، قالب غزل در آثار شاعران دیگر، چون: خاقانی، ظهیر فایابی و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، مدارج کمال را پیموده، تا این‌که در سده هفتم، در طرز سخن سهل و ممتنع سعدی به نهایت لطافت و روانی خود دست یافته است.

رد پیدایش و تطور غزلیات عارفانه را نیز می‌توان از آغاز، از میان سخنان حکمی و زهد و مواعظ نخستین سخنوران زبان فارسی، چون: رودکی و به ویژه کسایی مروزی باز جست. این‌گونه مواعظ در سده پنجم و در آثار ناصر خسرو بنیاد استواری یافته است، اما غزلیات عرفانی به معنای مصطلح و در قالب غزل، نخستین بار در دیوان پیش‌آهنگ سخنوران عارف، سنایی و در کنار غزلیات عاشقانه‌اش دیده می‌شود. غزلیات عرفانی سپس نزد عطار و عراقی نیز مدارج کمال و ترقی را پیموده و در نهایت در سده هفتم، توسط مولانا به اوج شور و حال و کمال لفظ و معنا دست یافته است.

۱-۱- هدف‌ها و پرسش‌های پژوهش

از آن‌جا که عشق و عرفان دو زمینه اساسی پیدایش و بروز اندیشه‌ها و مضمون‌های گوناگون سخن شاعران عارف در غزلیاتشان می‌باشد و از سوی دیگر به طور کامل به جوانب بحث طرح شده در این موضوع پرداخته نشده و در مطالب درسی گنجانده شده است، در این‌جا پژوهش تازه‌ای در این باره را بایسته می‌دانیم و بر آنیم که روند تلفیق

عشق و عرفان در غزل فارسی را به گونه‌ای واقع‌بینانه‌تر از آغاز غزل‌سرایی عرفانی بررسی نماییم.

پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارت است از:

- منظور از غزل عاشقانه- عارفانه چیست؟
- تلفیق عشق و عرفان در غزل‌سرایی فارسی از چه زمانی آغاز شده است؟
- روند تلفیق عشق و عرفان در غزلیات فارسی چگونه رخ داده است؟

۱-۲- پیشینه پژوهش

در تألیف‌های ادب پژوهان به گونه پراکنده و گاه به گونه ویژه در آثار سبک‌شناسانه به بررسی این موضوع پرداخته شده است، که از جمله به این موارد می‌توان اشاره نمود:

بدیع‌الزمان فروزانفر در چند اثر خود و از جمله در کتاب «شرح احوال و آثار عطار» بحثی موجز و کوتاه درباره آمیختگی مضامین عاشقانه و عارفانه آورده است.

داریوش صبور در کتاب «آفاق غزل فارسی» به پیشینه تغزل و غزل‌سرایی در میان اعراب و ایرانیان و بررسی غزل‌سرایی در زبان فارسی دری و سپس به پیشینه سروده‌های عرفانی و بررسی آثار عارفان پرداخته است. همچنین در کتاب «عشق و عرفان و تجلی آن در ادب فارسی» عشق را مقدم بر عرفان و عرفان را برخاسته از عشق شمرده، عشق را از دیگاه عارفان مطرح کرده و عشق و عرفان را در آثار غزل‌سرایان به گونه‌ای جدا بررسی کرده است. ذبیح‌اله صفا در کتاب «تاریخ ادبیات ایران» خاستگاه مضامین عارفانه و عاشقانه غزل فارسی را در پیوند با یک‌دیگر دانسته و از تلفیق عشق و عرفان در آثار شاعران سده هفتم یاد کرده است. ضیاءالدین سجادی در کتاب «مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف» در فصلی جداگانه به بررسی عشق در ادب عرفانی فارسی پرداخته است.

سیروس شمیسا در کتاب «سبک‌شناسی نظم فارسی» مبحث تخصصی تلفیق عشق و عرفان در غزل فارسی را آورده است و مکتب شعری سده هشتم هجری را به این نام موسوم ساخته است. همچنین در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» به پیشینه قالب غزل از

۱۶۲ ————— عرفانیات در ادب فارسی / سال دوازدهم، شماره ۴۸، پاییز ۱۴۰۰
آغاز و تکمیل آن در دوره‌های سپسین پرداخته و آثار غزل‌سرایان و سبک غزل‌سرایی ایشان
را در دوره‌های گوناگون بررسی کرده است.

۲- بحث اصلی

۲-۱- تعریف از سبک تلفیق عشق و عرفان:

از منظر سبک‌شناسانه، بسیاری از غزلیات شاعران سده هشتم نمونه تلفیق عشق و عرفان دانسته و غزلیات «عاشقانه- عارفانه» نامیده شده است. در این تحلیل سبکی تصریح می‌شود که: شاعران سده هشتم که پس از سعدی و مولوی عرصه غزل‌سرایی را بر خود تنگ می‌دیده‌اند، به گونه‌ای طبیعی و ناخودآگاه روند تلفیق مضامین عاشقانه و عارفانه را در قالب غزل در پیش گرفته‌اند. این شیوه که توسط سخنورانی چون: خواجوی کرمانی، اوحدی مراغهای، عماد فقیه کرمانی و سلمان ساوجی دنبال شده، نهایتاً در شیوه بیان سحرانگیز حافظ، کمال جاویدان یافته است.

«بحران ادبی قرن هشتم این بود، که اولاً غزل عاشقانه در سیر خود، در قرن هفتم، به وسیله سعدی به اوج رسیده بود و دیگر از آن پیش‌تر نمی‌توانست برود و ثانیاً غزل عارفانه، در سیر خود در قرن هفتم، به وسیله مولانا به اوج رسیده بود. از این رو در قرن هشتم، به صورت طبیعی جریان تلفیق این دو نوع غزل و حتی غزل قلندرانه پیش آمد، که جریان تازه‌ای بود. اکثر شاعران مهم قرن هشتم، شاعرانی هستند که به هر دو شیوه غزل عارفانه و عاشقانه توجه دارند. ما به این شاعران گروه تلفیق می‌گوییم.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۴۰)

۲-۱-۱- برداشت‌های مختلف از اصطلاح «عارفانه- عاشقانه»

اگرچه سخنی در پذیرش کلیت این مبحث وجود ندارد، اما اشاره به چند نکته که کمتر مورد توجه قرار گرفته است، ضروری به نظر می‌آید. در این باره، نخستین نکته، برگزیدن عنوان «عارفانه - عاشقانه» برای این مکتب شعری است؛ چرا که به گونه‌های متفاوت می‌توان از این عنوان کلی، برداشت‌های جداگانه‌ای داشت.

۲-۱-۱-۱- برداشت نخست

این عنوان بیش از هر چیز می‌تواند نمودار غزلیات عرفانی عاشقانه؛ یعنی غزلیات و ادبیاتی که بیانگر دیدگاه‌ها، رفتارها و شیوه سلوک دسته‌ای از عارفان، که به عرفان عاشقانه تمایل داشته‌اند و گروه کثیری از سخنوران عارف، از جمله: عطار، عراقی، مولوی، سعدی، حافظ و ... را در بر می‌گیرد باشد. اگرچه فارغ از بحث در کیفیت عشق؛ یعنی انسانی یا الهی و مجازی یا حقیقی بودن آن، عشق و عرفان از همان آغازین سروده‌های عرفانی در هم آمیخته است.

«تا بخش بزرگی از قرن هفتم، غزل‌های عارفانه و عاشقانه جز در سخن بعضی از شاعران که چاشنی از عرفان پذیرفته بودند، از یک‌دیگر جدا بود. ولی از آن پس این دو نوع غزل با هم درآمیخت و از این آمیزش، شیوه‌ای نو در غزل به ظهور پیوست و اندیشه‌های عالی عرفانی و نکته‌های وعظی و حکمی، با زبان لطیف شاعران غزل‌گوی همراه شد.» (صفا، ۱۳۶۲: ۸۰)

۲-۱-۱-۲- برداشت دوم

اما برداشت دوم، همان برداشت ویژه سبک‌شناسانه و مصطلح‌بازنموده در مقدمه سخن است، که سبک غزلیات «عاشقانه- عارفانه» را به شاعران سده هشتم هجری قمری نسبت می‌دهد.

۲-۱-۱-۳- برداشت سوم

از اصطلاح عاشقانه - عارفانه برداشت سومی هم می‌توان ارائه داد و آن شکل پیشرفته‌تری از سبک غزل گروه تلفیق است، که کامل‌ترین صورت آن را در غزلیات حافظ شاهد هستیم. گونه‌ای از غزلیات عاشقانه- عارفانه، که به واسطه تلمیح‌های گوناگون به اصطلاح‌ها و باورهای عرفانی و مذهبی، در بافت ابهام‌آمیز و ایهام‌های پیچیده سخن شاعر، دارای آزادی معنایی بسیار گسترده‌ای می‌شود و معمولاً از غالب غزل‌ها و حتی بیت‌ها، می‌توان هم معنای عاشقانه و هم عرفانی برداشت کرد. این شیوه، نقطه کمال غزل عاشقانه- عارفانه را به نمایش می‌گذارد و از همه ظرفیت‌های بیانی در این راستا بهره می‌گیرد.

۲-۲- عشق و عرفان در غزلیات سنایی

باید گفت که بارقه‌های شیوه تلفیق عشق و عرفان، تقریباً از همان نخستین نمونه‌های غزل عرفانی، آغاز گشته و به تدریج این شیوه، در سده‌های متوالی مسیر تکامل خود را پیموده است. با مراجعه به آثار عرفا و غور در متن و بطن غزلیات ایشان، به روشنی می‌توان شاهد این پیوند و امتزاج و رشد و گسترش تدریجی آن بود. آن‌گونه که می‌دانیم، صورت منسجم شعر عرفانی نخست بار توسط سنایی در ادب فارسی پدید آمده و او بوده که هم در قالب غزل و هم در قالب مثنوی مضامین عرفانی را به گونه‌ای گسترده وارد کرده است. در دیوان سنایی، به هر دلیل، تنوع در اندیشه و تفاوت در دیدگاه به فراوانی قابل مشاهده است و اگر این تنوع و دگراندیشی‌ها حاصل اوضاع و احوال دگرگون خود او، یا نتیجه دوره‌ها و روزگاران متفاوتی از زندگی او باشد، که در اشعارش به ویژه در قصاید و قطعات، جداگانه انعکاس یافته است، اما جهان‌بینی، روش و سیره فکری او در غزلیات، به دور از چنین تلون و چندرنگی، و هماهنگ در یک راستا به نظر می‌رسد؛ به گونه‌ای که اکثر غزلیات او شرح حال عاشقی است شیفته و بی‌پروا و اگرچه معمولاً توصیف‌های او درباره معشوق مجازی است، اما این عشق در نزد او نیز چون دیگر عرفا، نمونه و نمادی است، از عشق الهی و حقیقی.

غزلیات سنایی را به طور کلی می‌توان در سه دسته: عاشقانه، عارفانه و قلندرانه جای داد.

۲-۲-۱- غزل‌های عاشقانه سنایی

غزلیات عاشقانه سنایی بیش‌تر در توصیف احوال عاشقانه مجازی سروده شده است. اما عشق والایی که از هرگونه هوا و هوس به دور است و به زبان خود او، عشق کار دل است، نه کار گل:

لهو و هوس را همی عشق شمردند خلق

عشق نه آن است چیست آن‌که به هنگام توست

(سنایی، ۱۳۸۵: ۳۵۷)

از دیدگاه سنایی عشق در همه صورت‌هایش، راهی است برای رهایی یافتن از تعلقات مادی و جسمانی و رستن از بند خویشتن خود:

راه عشق از روی عقل ازبهر آن بس مشکل است
کان نه راه صورت و پای ست کان راه دلست

بر بساط عاشقی از روی اخلاص و یقین

چون بیازی جان و تن مقصود آن‌گه حاصلست

زینهار از روی غفلت این سخن بازی مدان

زان‌که سر درباختن در عشق اول منزلست

فرق کن در راه معنی کار دل با کار گل

کاین‌که تو مشغول آنی ای پسر کار گل است

(همان، ۳۵۹)

و از این روی، همواره مطلق عشق مورد نظر و ستایش اوست، فارغ از هر گونه

معشوق و قائل شدن کیفیت برای عشق:

کرا معشوق جز عشق است زآن است که او آیینۀ زنگار دارد

(همان، ۳۸۱)

تا جهان باشد نخواهم در جهان هجران عشق عاشقم بر عشق و هرگز نشکنم پیمان عشق

(همان، ۴۲۷)

تفاوت قائل شدن میان عشق مجازی و حقیقی را تنها مناسب حال خلق عوام و غافلان

از حقیقت عشق می‌داند، که پیوسته گرفتار اغراض نفسانی‌اند.

نصیب خلق یکی خندقی پر از شهوت در او مجاز و حقیقت همی جدال کند

چو از نصیب گذشتی روا بود که دلت حدیث دلبر و دعوی زلف و خال کند

(همان، ۳۹۱)

۲-۲-۲- غزل‌های عرفانی سنایی

با وجود این که اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی سنایی در تمامی غزلیات وی گسترده و پراکنده است، اما در دیوان وی کم‌تر با غزلیاتی روبه‌رو می‌شویم که صرفاً به بیان مضامین عرفانی و عشق الهی، چنان‌که عطار و به ویژه مولوی پرداخته‌اند، پرداخته باشد و یا به شیوه شاعران سده هفتم و هشتم، به سبک تلفیقی کاملی رسیده باشد. البته به نظر می‌رسد که این شیوه او نیز با توجه به ذوق عاشقانه و ملامتی‌اش قابل توجیه باشد، اما به هر روی، چنان‌که پیشوایی و تقدم در سرودن اشعار عرفانی به راستی براننده سنایی است، خاستگاه بسیاری از مضمون‌ها و معانی عرفانی نیز در سروده‌های او قابل جست‌وجو است.

۲-۲-۳- غزل‌های قلندری سنایی

این گونه غزلیات و مضامین مربوط به آن، بیانگر دیدگاه‌های ملامتی سنایی است و چنان‌که شیوه ملامتیان است، سنایی در این گونه سخنان، همواره می‌کوشد تا خود را قلندری لاابالی و بی قید و بند بنمایاند. وی در بیتی، ملامت جویانه، همه نسبت‌های ناپسند را چنین برای خود برشمرده است:

عشق و شراب و یار و خرابات و کافری هر کس که یافت شد ز همه اندهان بری

(همان، ۵۰۵)

۲-۳- عشق و عرفان در غزلیات عطار

اگر چنان‌که در تعاریف سبک‌شناسی آورده می‌شود، صرفاً تلفیق صورت عاشقانه مجازی غزل را با غزل عارفانه در نظر داشته باشیم، باز هم نخستین گام‌های جدی این آمیزش را باید از بسی پیش‌تر از سده هشتم و در سروده‌های عطار نیشابوری سراغ بگیریم. در غزل‌های عطار، خواننده به چند گونه و شیوه با جنبه‌های عاشقانه و عارفانه‌ی غزلیات او روبه‌رو می‌شود:

۲-۳-۱- غزل‌های عاشقانه‌ی عطار

در این غزل‌ها، عطار از آغاز به توصیف معشوق مجازی می‌پردازد؛ معشوقی که در سخن عطار نیز مانند بسیاری دیگر از شاعران عارف عمدتاً از گونه مذکر است. و از همین روی در سخنان عاشقانه عطار، تنها به داستان محمود و ایاز اشاره می‌شود، که نمونه عشق

به جنس مذکر در ادبیات فارسی است و از میان صاحب‌جمالان نیز تنها به یوسف تلمیح دارد.

چنان‌که می‌دانیم در جهان‌بینی عرفانی و در سخن همگی عارفان، عشق در همه صور و تجلی‌هایش، اگرچه عشق مجازی، امری ستودنی و ارجمند است. عشق مجازی نیز محبت پاک و بی‌شائبه‌ای است که از هر گونه هواهای نفسانی به دور باشد.

تو قانعی به لذت حسی چو گاو و خر چون دست تو به معرفت جان نمی‌رسد
(عطار، ۱۳۷۰، ۲۲۴: ۱۱)

عطار در توجیه این‌گونه از عشق نیز دلایل و تأویل‌های عرفانی به کار می‌گیرد:
جز تو را چون دوست نتوان داشتن دوستی دیگران بر بوی دوست
(همان، ۵۰: ۵)

۲-۳-۲- غزل‌های عرفانی عطار

این‌گونه از غزل‌های عطار نیز اگرچه عاشقانه است، اما نشانه‌های عرفانی و الهی بودن عشق از آن‌ها آشکار است. بسیاری از این‌گونه غزل‌ها نیز با توصیف‌های مجازی و ظاهری از معشوق همراه است، به گونه‌ای که اگر کسی با ظرایف معانی عرفانی و نمادها و اصطلاحات سخن عرفا آشنایی نداشته باشد، این سخنان را یک‌سویه در معنای عشق مجازی درمی‌یابد.

وصف یک‌یک عضو او کردم ولیکن برکنار چون رسیدم با میانش از میان برداشتند
(همان، ۲۷۴: ۹)

با این حال، عطار این‌گونه غزل‌ها را در اثبات عشق الهی سروده و مضمون محوری در اغلب آن‌ها، یکسانی کفر و ایمان در بارگاه معشوق ازلی و شرح باور عرفانی فناء فی الله و بقاء بالله است.

۲-۳-۳- غزل‌های عاشقانه - عارفانه عطار

در برخی از غزل‌های عاشقانه عطار، نشانه‌هایی برای روشن ساختن کیفیت عشق در میان نیست و چهره معشوق از هر گونه تشخیص و تعیینی عاری است. از این روی امکان برداشت هر دو گونه معنای مجازی و حقیقی وجود دارد.

«خواننده دیوان عطار که خود را تسلیم جاذبه غزل می‌کند و سراسر دیوان را در پی هم مطالعه می‌کند، در طی مروری که بر مجموع دارد، تمییز عاشقانه و عارفانه غزل‌ها، به آسانی برایش ممکن نیست؛ چرا که در انسانی‌ترین شعرهای شاعر هم موجی از تعالی‌جویی عرفانی است.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۶۳)

در این گونه غزل‌ها آمیختگی معانی عاشقانه و عرفانی بیش از دیگر غزل‌ها به چشم می‌آید و عطار گه‌گاهی به دادن تفسیر و توجیه‌های عرفانی از عشق مجازی می‌پردازد.

هر زمانم عشق ماهی در کشاکش می‌کشد / آتش سودای او جانم در آتش می‌کشد
تا دل مسکین من در آتش حسنش فتاد / گاه می‌سوزد چو عود و گه دمی خوش می‌کشد
(عطار، ۱۳۷۰، ۲۴۰: ۲ و ۱)

وی در غزلی با بهره‌گیری از نظریه عرفانی وحدت وجود، تجلی ذات خداوند را این‌گونه بازگو می‌کند:

نقد قدم از محرم اسرار برآمد	خود بود که خود بر سر بازار برآمد
در کسوت ابریشم و پشم آمد و پنبه	خود بر صفت جبه و دستار برآمد
در موسم نیسان ز سما شد سوی دریا	در بحر به شکل در شهوار برآمد
در شکل بتان خواست که خود را بپرستند	خود گشت بت و خود به پرستار برآمد

(همان، ۲۵۵)

۲-۳-۴- غزل‌های قلندری عطار

این‌گونه غزل‌ها سرشار از شور و شیفستگی ملامتی عطار است و همواره با مضامین محوری: از مسجد به میخانه رفتن، خرجه به می شستن، زنار بستن و ... همراه است، که همگی بیان‌های گوناگونی است درباره ماجرای پیر و مرشد صوفیان که به کمند عشق زیبارویی کافر مسلک گرفتار می‌شود و دین و ایمان و عافیت و زندگی عابدانه خود را بر

سر عشق به جمال او می‌بازد. عطار، داستان این پیر را با نام «شیخ صنعان» به صورت مفصل، در منطق‌الطیر نیز بازگو کرده است. این ماجرا و مضامین و تصاویر گوناگون پدید آمده پیرامون آن، در مجموعه غزل فارسی پس از عطار، بسیار تأثیرگذار بوده است و به یکی از بن‌مایه‌های اصلی غزل فارسی بدل شده است.

این‌گونه از غزل‌های عطار نیز چیزی جز تصویر شاعرانه و صورت تخیلی اندیشه‌ها و باورهای عرفان ملامتی و عاشقانه او، که پیش از این در غزلیات عاشقانه-عارفانه بدان پرداخته شده، نیست. توصیه‌های عرفانی و توصیف‌های شاعرانه هنرمندی است، در شکل حکایت و تمثیل، از عبادت‌های خشک زاهد مغرور به عبادات، که به واسطه جاذبه عشق مجازی در هم می‌شکند و پس از رفع حجاب‌های نفسانی، به عشق حقیقی بدل می‌گردد و در نهایت وجود فانی او را به بقای جاودان می‌رساند. اگرچه سرچشمه اصلی این‌گونه ادبیات ملامتی را پیش از عطار و در دیوان سنایی باید سراغ بگیریم، اما گسترش و تکوین و پیدایش مضامین محوری آن، چون: از مسجد به میخانه رفتن پیر، خرجه به می شستن، گرو گذاشتن دل به بهای می، زنا بستن و ... که همگی روایتی فشرده از این داستان است، برای نخستین بار در غزلیات عطار دیده می‌شود.

۲-۴- آمیختگی معانی عاشقانه و عارفانه در غزلیات

اگرچه غزلیات سنایی را می‌توان در سه الگوی عاشقانه، عارفانه و قلندرانه جای داد، اما چنان‌که گفتیم در همان نمونه‌های غزل عارفانه‌ی سنایی نیز به آسانی می‌توان آمیزش مضامین عرفانی و عاشقانه را شاهد بود. پس از سنایی این آمیختگی و امتزاج در غزلیات عطار و عراقی راه تکامل پیموده و سخن عرفانی با مضامین عاشقانه در تار و پود یک‌دیگر سرشته شده و به آمیزه‌ای همگن و سبکی یک‌دست بدل گشته است. مطالعه‌ای سرسری و فارغ از بحث‌های نظری، در غزلیات عطار، نشان می‌دهد که بیش‌تر مضامین عاشقانه-عارفانه غزل فارسی در سخنان او پیشینه دارد؛ به گونه‌ای که حتی در نمونه‌های متکامل این سبک در پایان سده هشتم هم، معانی تازه‌ای به چشم نمی‌خورد.

این شیوه همچنان پس از عطار و عراقی نیز ادامه یافته و در سده هفتم تقریباً شاعری را نمی‌توان یافت که در اشعار عارفانه خود از مضامین عاشقانه برکنار مانده باشد. در غزلیات خواجه حافظ نیز چندان معنای تازه و مضامین بی‌سابقه‌ای بدان افزوده نگشته است، بلکه شاهکار حافظ در بازآفرینی تصویرهایی تازه از همان مضمون‌های پیشین، در پیوند با مسائل اجتماعی و سیاسی زمانش و همراه با لحن طنز و طعن و انتقاد و در سایه آزادی معنایی حاصل از روح ایهام و ابهام گسترده بر دیوانش می‌باشد.

بنابراین باید پذیرفت که آمیزش غزل عاشقانه و عارفانه از آغاز در سخن شاعران عارف سابقه داشته است، اما روند رو به رشد و جلوه گسترده این تلفیق از سده هفتم، در پی گسترش و فراگیری گرایش به عرفان و مضامین عرفانی در شعر فارسی پدید آمده است. چنان‌که در این روزگار کم‌تر شاعری را می‌توان یافت، که بیرون از معانی و مضامین عرفانی سخنی سر داده باشد و از این روی است که تکامل و فراگیری غزلیات عاشقانه - عارفانه نیز از سده هفتم رو به فزونی است.

۲-۴-۱- قلندریات، عنصر سوم در غزلیات سبک تلفیق

سخن دیگر درباره‌ی قلندریات است، که از آغاز رسمی ادبیات عرفانی، یعنی در دیوان سنایی، پدیدار است و معانی و مضامین شعری و صور خیال آن همواره در کنار مضامین و معانی عاشقانه و عارفانه، در تکوین الگوی غزل فارسی تا سده هشتم تأثیرگذار بوده است و باید آن را عنصر اصلی سوم در ترکیب غزل تلفیق به شمار آورد.

قلندریات در واقع مجموعه‌ای از ادعاها و اعتراف‌های مبالغه‌آمیز و پرشور عارفان ملامتی است، که می‌کوشند برای رسیدن به مقاصد ملامتی خویش، یعنی پرهیز از دچار شدن به غرور نفس و مبارزه با ریا و تزویر، در نفس خود و در عرصه جامعه از هرگونه آوازه‌جویی، شهرت‌طلبی، خوش‌نامی و مقدس‌مآبی بیزاری جویند؛ از این روی در سخنان و آثارشان تلاش دارند که خود را قلندرانی بی‌پروا نشان دهند، که از انواع عصیان‌ها و گناهان، کفر، بی‌دینی و بددینی‌ها، می‌خوارگی، نظربازی و عاشق‌پیشگی، رندی، قلندری و لابلایگری و هر گونه حقارت و خواری و ذلتی روی‌گردان نیستند.

«قلندران غالباً در جهت عکس صوفیه قرار داده می‌شدند. اگر چنانچه تصوف در جناح چپ علم کلام قرار داشت، قلندریه در سمت چپ تصوف جای می‌گرفت. از این جهت هر گاه که شعر صوفیانه می‌خواست بندهای زهد و پارسایی متداول و سستی را از هم بگسلد، از رفتار بی‌قیدانه قلندر و هرج‌ومرج‌طلبی مذهبی و آرمانی آنان دم می‌زد.» (مایر، ۱۳۷۸، ۵۷۶)

سیره قلندریه‌سرایی ملامتیان و عرضه‌چهره خیالی و ادعایی از قلندریه در جهت مقاصد ملامتی را از همان نخستین جلوه‌های این گونه ادبی، در آثار سنایی می‌توان شاهد بود. «قلندر و همه آن‌چه با این شخصیت مرتبط می‌شود، در نظر سنایی مجموعه نمادهایی بود برای تبلیغ نوعی معنویت ملامتی، که در درون مرزهای اعمال و رفتارهای صالح اسلامی قرار می‌گرفت.» (لوپزن، ۱۳۸۴: ۱۸۹)

این ادبیات به ویژه در غزلیات عطار نمود گسترده‌ای می‌یابد و مضامین اصلی آن پایه‌گذاری می‌شود، به گونه‌ای که بسیاری از غزل‌های عطار از مطلع غزل، شرح احوال ملامتی و ادعاهای قلندری درباره پیر صوفیان است، که پیر مغان گشته و عطار هم که حلقه اطاعت این پیر را به گوش و خرقه ارادتش را به دوش دارد، خود را ناچار به پیروی از شیوه او می‌داند. البته در برخی از این غزل‌ها خود عطار ترجیح می‌دهد، که جانشین پیرش شود.

در سده هفتم و هشتم هجری، به موازات گسترش فعالیت و بروز چشم‌گیر حضور قلندریه در صحنه اجتماع، در پهنه غزلیات فارسی و به ویژه ادبیات ملامتی نیز تصویر چهره خیالی و شاعرانه این طایفه، با بهره‌گیری از میراث گران‌قدر عطار، رواج روزافزون می‌یابد؛ به گونه‌ای که هیچ کدام از شاعران بلندآوازه سده هفتم از این تأثیر بی‌بهره نمی‌مانند. در این سده، بارزترین نمود تأثیر مضامین ملامتی و قلندریات در شعر فخرالدین عراقی دیده می‌شود. عراقی در بیان سخنان بی‌پروای خود، آن‌چنان پرشور و گداز است، که

حتی داستان‌هایی دربارهٔ پیروی‌اش از شیوه‌ی قلندریه و دل‌باختگی‌اش به یک درویش قلندری روایت کرده‌اند.

«پس از گذشت زمانی قلندران از همدان به طرف اصفهان حرکت می‌کنند. در غیبت آنان به حدی شوق بر روح فخرالدین جوان غالب می‌شود، که تمام کتبی را که درس می‌داد و احتمالاً اشعاری را که تا آن زمان سروده بود، رها می‌کند و به دنبال آنان می‌رود و چون به آنان می‌رسد، قلندران ظاهراً از دیدن وی مشعوف می‌گردند و برای هم‌رنگ ساختن او با خود، موی و ابرویش را فرومی‌تراشند.» (عراقی، ۱۳۸۶: ۹)

اما ادامهٔ روند تطور غزل فارسی و تلفیق عناصر اصلی آن را در آثار دو شاعر بلندآوازه و صاحب سبک سدهٔ هفتم هجری، یعنی: مولانا جلال‌الدین بلخی و شیخ اجل سعدی شیرازی به نحو دیگری باید دید و به واقع پدیدار شدن این دو ستیغ برافراشتهٔ سخن پارسی و طرح اسلوب‌های تازه و ابداعی ایشان در غزل فارسی و جریان‌های سبکی که در مسیرهای جداگانه به پیروی از هر کدام ایشان رواج می‌یابد، نقش تأثیرگذار عطار را از دیدگان فرومی‌پوشاند.

(در این‌جا به فراخور مجال اندک، از غور در سبک آثار این دو سخنور نامور پرهیز کرده و تنها با اختصار به کنکاش در این زمینه پرداخته‌ایم.)

۲-۵- مولانا ترجمان شور عارفانه

مولانا، چونان پدیده‌ای شگرف و بی‌همتا در ادب فارسی، با آن‌که همواره در سیر تاریخی ادب عرفانی و تکامل آن، تداوم‌بخش راه سنایی و عطار دانسته شده، و خود نیز چنان‌که مشهور است به صفای اخلاق درویشی، به پیشوایی و تقدم سنایی و عطار اذعان نموده، اما به راستی و به ویژه در غزلیات، از آن‌چنان استقلال سبکی برخوردار است، که حتی با شنیدن آهنگ پرشور چند بیت از غزلیاتش قابل تشخیص است. مولانا خود این نکته را چنین بیان می‌دارد:

اگر عطار عاشق بد سنایی شاه و فایق بد نه اینم من نه آنم من که گم کردم سرو پا را
(مولوی، ۱۳۷۴، ۶۰: ۶)

بنابراین، اگرچه در همانندی مسلک و باورهای عرفانی عاشقانه مولانا با سنایی و عطار تردیدی نیست و او را از پیشوایان ملامتیه نیز به شمار آورده‌اند:

«مولانایی که نه یک مسندنشین تصوف، بلکه یکی از رجال ملامت شمرده می‌شود، هم در مثنوی و هم در دیوان کبیر، کمال انسان و دست‌یابی آن انسان به کمال را، مقصد خویش قرار داده است.» (گولپینارلی، ۱۳۷۴، ۲۲)

و آن‌چنان‌که از شرح حال و آثار او برمی‌آید، نسبت به درویشان لایبالی قلندری و جولقی نیز به چشم احترام می‌نگریسته است، اما در شیوه سرایش غزلیاتش کم‌تر تحت نفوذ ادبیات ملامتی و قلندریات رایج در غزل عطار قرار گرفته است و اگرچه مضمون‌هایی چون: خرقه به می شستن و چاک زدن دلق ریایی، نیز در غزل‌هایش دیده می‌شود، اما این‌گونه مضامین، چه از نظر کمیت و چه از نظر تنوع، در میان انبوه معانی عرفانی بازگو شده در آثار او و در مقایسه با رنگ و بوی تند ملامتی غزل عطار فروغی ندارد.

۲-۶- سعدی پیونددهنده دوباره آیین عشق و ملامت

استاد غزل‌سرایی، سعدی شیرازی نیز گذشته از مقام رفیعش در غزل‌سرایی و تأثیر ژرفی که در سخن‌سرایی پس از خود داشته و راهی مستقل و اختصاصی را فراروی پیروان فراوانش گشوده است، در روند تلفیق جنبه‌ها و زمینه‌های گوناگون غزل‌سرایی فارسی نیز جایگاهی ویژه دارد. شیوه سعدی در این راستا آمیزش دگرباره عشق، مضامین عاشقانه و ویژگی‌های عاشق، با اصول راه ملامت و باورهای ملامتی است. اگرچه عشق و ملامت، از آغاز در کنار یک‌دیگر و به عنوان دو ویژگی همواره و توأمان غزل عارفانه فارسی مطرح بوده است؛ به نحوی که نمی‌توان یکی را بر دیگری مقدم شمرد و یا برخاسته از دیگری به شمار آورد، اما در آمیختگی مکتب عشق و آیین ملامت در غزل سعدی، چونان نقطه کمال سخن عاشقانه، رنگ و بوی دیگری یافته است. سعدی بیش از هر کس دیگری عشق و ملامت را در سخن فارسی با هم درآمیخته است و مضامین تازه و مشترک عاشقانه - ملامتی، پدید آورده است؛ به گونه‌ای که گرایش او به آیین ملامت از راستای عشق است، که صورت می‌پذیرد و ذوق ملامتی‌اش شیوه کاملاً عاشقانه دارد.

۱۷۴ ————— عرفانیات در ادب فارسی / سال دوازدهم، شماره ۴۸، پاییز ۱۴۰۰

بذل جاه و مال و ترک نام و ننگ در طریق عشق اول منزل است
(سعدی، ۱۳۷۶، ۷۲: ۸)

سعدی در بیتی، آگاهانه و با دقت تمام، این گونه به عشق ملامتی خود اشاره می‌کند:
نه امید از دوستان دارم نه بیم از دشمنان تا قلندروار شد در کوی عشق آیین من
(همان، ۴۷۲: ۷)

که البته این گونه سخنان، با در نظر گرفتن شأن او به عنوان عالم و فقیه دینی، برایش در میان عام و خاص دردسر و گرفتاری‌هایی نیز در پی داشته و مسلماً اظهار چنین سخنانی کاربردی ملامت‌جویانه دارد.

همه قبیلۀ من عالمان دین بودند مرا معلم عشق تو شاعری آموخت
(همان، ۳۲: ۶)

۲-۷- خواجوی کرمانی پیشوای شاعران گروه تلفیق

اگرچه در نیمه دوم سده هفتم و در سرتاسر سده هشتم هجری، شاعران غزل‌پرداز، ادامه‌دهنده سنت‌ها و مضامین پیشین غزل‌پردازی هستند و معمولاً متهم به سرقت ادبی، اما نباید از نقش بارز ایشان در روند تلفیق مضامین غزل و ابداعات قابل توجه این سخنوران غافل بود. از جمله کسانی که از این جهت مورد اتهام واقع شده و به راستی جایگاه بی‌بدیل او در روند تکوین مضامین غزل چنان‌که باید بازشناسی نگشته است، خواجوی کرمانی می‌باشد، که سبک جدیدی را از آمیزش دوباره شوریدگی عرفانی و ساختار و مضامین قلندری غزل عطار با سخن عاشقانه- ملامتی و زبان روان و شیرین سعدی پدید آورده و معجون تازه‌ای عرضه داشته است، که شمار فراوانی از شاعران سده هشتم را باید پیروان این شیوه به شمار آورد.

البته، تأثیرپذیری شگرف خواجو از سعدی، که پرداختن به آن در زمینه‌های گوناگون، چون: اقتباس‌های فراوان، گرفتن مضمون‌ها و بهره‌گیری از واژگان و زبان، نگارش مقاله و بلکه رساله جداگانه‌ای را می‌طلبد و بر کسی پوشیده نیست و شاید به واسطه همین پیروی

آشکار از شیوه سعدی باشد، که خواجه از یادکرد نام سعدی در سروده‌هایش پرهیز داشته است.

اما در این جا سخن ما بر سر تأثیرپذیری جریان‌ساز خواجه از عطار است، که معمولاً مورد غفلت واقع شده است. یادکرد این نکته ضروری است، که خواجه خود نیز در چندین غزل، از عطار نام برده است. (هشت مورد)

خواجه اگر از بهر دوی دل مجروح دارو طلبی بر در عطار فرود آی

(خواجه، ۱۳۷۴، ش، ۲۸۰: ۱۱)

و جز تصریح به نام عطار تنها در دو مورد از کمال‌الدین اصفهانی و یک مورد از خاقانی یاد کرده است.

رسانده‌ام به کمال از محبت تو سخن اگرچه گفته خواجه کجا رسد به کمال

(همان، حضریات، ۱۱: ۲۵۶)

چه کند گر نکند شرح جمالت خواجه که به وصف تو رسانده‌ست سخن را به کمال

(همان، حضریات، ۹: ۲۶۰)

گر نایب خاقانی و خاقانی وقتی و ثانی سبحانی و حسان زمانی

(همان، سفریات، ۱۱: ۲۶۴)

از جمله تأثیرات ادبیات ملامتی عطار بر خواجه صرف‌نظر از مضامین ملامتی و قلندریات فراوان، به اختصار به این موارد می‌توان اشاره نمود:

- اختصاص دادن همه بیت‌های یک غزل به توصیف معشوق مجازی.

- شرح ماجرای دل‌باختگی پیر صوفیان و از مسجد به خرابات افتادن او.

- مضمون‌پردازی‌های گوناگون با اصطلاحات کفر و ایمان.

- تأکید بر اندیشه عرفانی فناء و بقاء.

- ستایش‌های فراوان از حلاج.

به جز شاعرانی که از آن‌ها یاد شد، خواجه از کسان دیگری چون: مولوی، سنایی، انوری، خیام و ناصرخسرو نیز تأثیراتی پذیرفته است. با این حال سبک ویژه او که به خصوص از تلفیق قلندریات عطار و عشق ملامتی سعدی پدید آمده، الگوی شاعران پس از او، به ویژه خواجه راز، حافظ شیرازی بوده است، که پرداختن به تأثیرپذیری شگرف حافظ از وی نیز، نیازمند به مجالی دیگر است و در این جا همین اندازه باید گفت که بسیاری از تعبیرات، ترکیبات و مضامینی که از ابداعات حافظ به نظر می‌رسد، در غزلیات خواجه سابقه دارد و این خود برای نشان دادن ارج و ولایی سخن خواجه بسنده است.

همچنین است بسیاری از ویژگی‌های سبکی و مضامین مشترک در غزلیات شاعران نیمه دوم سده هشتم، که زنجیره شاعران سبک تلفیق را ایجاد می‌نمایند و یکی از خاستگاه‌های آن را باید در شیوه سخن‌سرایی خواجه کرمانی پی‌گیری کنیم و اصولاً مشترکات سبکی میان سخن‌کسانی چون: حافظ، سلمان ساوجی، عبید زاکانی، عماد فقیه کرمانی و کمال خجندی از این راستا نیز قابل بررسی است.

۳- نتیجه‌گیری

چنان‌که بحث شد از آن روی که عشق و عرفان پیوندی تنگاتنگ و ناگسستنی با هم دارد، نمی‌توان در سبک‌شناسی غزلیات عرفانی این امور را جدا از هم در نظر آورد؛ چنان‌که از آغاز در غزلیات سنایی نشانه‌های آمیزش عشق و عرفان دیده می‌شود و پس از وی در غزل‌های عطار نمونه‌های کاملی از پیوند عشق و عرفان پدیدار است و بسیاری از مضامین غزل فارسی دوره‌های متأخر در سخن وی دیده می‌شود. پس از سده هفتم نیز روی‌کرد گسترده سخنوران به سرایش غزل عرفانی به پیدایش آثار فراوان‌تر و کاملی از این دست با مضامین عاشقانه- عارفانه انجامیده است. از این روی باید پذیرفت که جریان تلفیق مضامین گوناگون عاشقانه، عارفانه و ملامتی غزل فارسی، روندی متداوم و پیوسته را از آغاز و با سروده شدن نخستین غزلیات عرفانی پشت سر گذاشته است و غزلیات همگی شاعران غزل‌پرداز، از روزگار عطار تا حافظ و پس از آن را، باید از نمونه‌های سبک تلفیق به شمار آورد. بنا بر موارد یاد شده و همچنین از آن روی که بحث درباره تلفیق مضامین

عاشقانه و عارفانه در یکی از قالب‌های شعر فارسی، یعنی غزل، و آن هم چنان‌که بوده به گونه تدریجی و در زمان دیرباز، محدودتر از آن است که معیاری برای سنجش سبک شعر فارسی باشد، بهتر است که قائل به مکتب ادبی ویژه‌ای با عنوان «تلفیق عشق و عرفان» نباشیم، چرا که همه غزلیات عرفانی از آغاز تا پایان سده نهم کم و بیش نمونه‌هایی از این شیوه است. اگرچه در این میان باید برای برخی از سخنوران مانند: عطار، سعدی، خواجه و حافظ جایگاهی ممتازتر قائل شد. عطار به عنوان سخنوری که نمونه غزل تلفیقی از مضامین عاشقانه، عارفانه و قلندرانه را نخستین بار در نزد او باید سراغ گرفت. سعدی به عنوان احیاگر دوباره سبک تلفیق، با تغییر رویه از ملامت‌جویی عاشقانه به عشق ملامتی و افزودن رنگ و بوی عاشقانه در برابر مضامین قلندرانه غزل عطار و ابداع مضامینی تازه در این راستا. خواجه‌ی کرمانی به عنوان درآمیخته سبک سعدی و عطار، با تأکید بر مضامین قلندری و مغانه‌سرای. و حافظ نقطه کمال شیوه تلفیق، میراث‌دار سنن ادبی و مضامین سخنوران گذشته و بازآفریننده این مضامین در سایه ابهام و ابهام گسترده بر سخنانش. همچنین برداشت‌های متفاوت از اصطلاح غزلیات عارفانه-عاشقانه نیز، که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت، خود از سه دوره متفاوت در تکوین و تکامل غزل فارسی حکایت دارد، که البته با تکامل هر مرحله به مرحله دیگر، مرحله پیشین هم در کنار مرحله تازه متداول بوده است.

کتاب‌نامه

- خواجه‌جوی کرمانی، کمال‌الدین محمود، (۱۳۷۴)، دیوان اشعار، تصحیح سعید قانع، تهران، بهزاد.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۶)، صدای بال سیمرخ، تهران، سخن.
- سعدی، مشرف‌الدین مصلح، (۱۳۷۶)، کلیات آثار، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، داد.
- سنایی، ابوالمجد مجدود، (۱۳۸۵)، دیوان اشعار، به کوشش پرویز بابایی، تهران، نگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۹)، سبک‌شناسی شعر، تهران، فردوس.
- صفا، ذبیح‌اله، (۱۳۶۲)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، انجمن مؤلفان و مترجمان.
- عراقی، فخرالدین، (۱۳۸۶)، کلیات آثار، تصحیح نسرین محتشم، تهران، زوار.
- عطار، فریدالدین، (۱۳۷۰)، دیوان اشعار، تصحیح سعید نفیسی، تهران، کتاب‌خانه سنایی.
- گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۷۴)، شرح مثنوی، ترجمه توفیق‌ه. سبحانی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- لویزن، لئونارد، (۱۳۸۴)، میراث تصوف، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز.
- مایر، فریتس، (۱۳۷۸)، ابوسعید، حقیقت و افسانه، ترجمه مهرآفاق بایبوردی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۴)، کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، بوستان کتاب.

References

- Attar, Farid'oddin, (1991), Divan of Poems, edited by Saeed Nafisi, Tehran, Sanai Library.
- Goolpinarli, Abdol'Baghi, (1995), Description of the Masnavi, translated by Towfiqh. H. Sobhani, Tehran, Ministry of culture and Islamic guidance.
- Iraqi, Fakhroddin, (2007), collection of works, edited by Nasrin Mohtasham, Tehran, Zavvar.

- Khajoo Kermani, Kamal'oddin Mahmood, (1995), Divan of Poems, edited by Saeed Qaneei, Tehran, Behzad.
- Lewison, Leonard, (2005), Sufism heritage, translated by Majd'oddin Keivani, Tehran, Center.
- Mayer, Fritz, (1999), Abu'Saeed, Truth and fiction, translated by Mehr'Afaqh Baybordi, Tehran, Academic Publishing Center.
- Movlavi, Jalal'oddin Mohammad, (1995), Shams Tabrizi's Ghazals collection, edited by Foroozanfar, Tehran, Boostan Kitab.
- Saadi, Mosharraf'oddin Mosleh, (1997), collection of works, edited by Mohammad'Ali Foroughi, Tehran, Dad.
- Safa, Zabihollah, (1983), History of Literature in Iran, Tehran, Association of Authors and Translators.
- Sanai, Abol'Majd Majdood, (2006), Divan of Poems, edited by Parviz Babai, Tehran, Negah.
- Shamisa, Siroos, (2000), poetry stylistics, Tehran, Ferdows.
- ZarrinKoob, Abdol'Hossein, (2007), Voice of Simorgh's Wing, Tehran, Sokhon.