

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۰/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۲/۲۰

«مقدمه ای بر پدیدارشناسی عرفان عاشقانه در عرفان مولوی و حافظ»

یوسف جعفرزاده^۱

چکیده:

از دیدگاه عرفان عاشقانه، صیوروت «انسانیت» به عنوان تجلی صفات خداوندی در انسانها در سه مرحله صورت می‌گیرد: نفس بیدار نشده (آدم معصوم قبل از گناه)، نفس بیدار شده (آدم بعد از گناه) و عشق (آدم عاشق به خدا). در این نگاه، فرشته نماد مرحله بیدار نشدگی نفس و شیطان نماد مرحله بیدار شدگی نفس و انسان نماد مرحله عشق است و از این رو انسان جامع صفات فرشته و شیطان است. بعد از رخداد گناه ازلی، انسان از مرحله فرشتگی و ناآگاهی به مرحله بیدار شدگی و آگاهی قدم می‌گذارد و در واقع شیطان سبب ورود او به این مرحله می‌شود، اما این مرحله خود پنجره‌ای است برای ورود به صحنه معاشقه انسان با خداوند در متن تجلیات صفات جلالی و جمالی خداوند در این دنیا. بدین ترتیب در این نگاه، عشق‌فرا رفتن از رابطه مبتنی بر قواعد حقوقی و اخلاقی به رابطه کاملاً شخصیشده مبتنی بر ناز معشوق و نیاز عاشق است و در مرکز معنای زندگی این عالم قرار دارد. مقاله حاضر مقدمه ای است بر پدیدارشناسی عرفان عاشقانه در عرفان مولوی و حافظ.

کلید واژه‌ها:

پدیدارشناسی، ساختار توحیدی، عرفان اسلامی، عرفان عاشقانه، مولوی، حافظ.

۱- استادیار الهیات، دانشگاه پیام نور، واحد کلپیر، کلپیر، ایران. jafarzadehyusof@yahoo.com

پیشگفتار

مقاله حاضر به بررسی پدیدارشناسانه عرفان عاشقانه در عرفان مولوی و حافظ به عنوان دو نمونه بارز عرفان عاشقانه می پردازد. این مقاله با استفاده از روش پدیدارشناسی سعی می کند به این پرسش پاسخ دهد که ساختار پیام توحیدی در عرفان عاشقانه مولوی و حافظ به چه شکلی تجلی یافته است؟

در بیان مساله باید گفت که هدف اصلی روش پدیدارشناسی، بازسازی و کشف «مرکز (ساختار) معنا» در علوم انسانی و تفسیر پدیده های پیرامونی با توجه به آن مرکز است. اما بررسی پدیدارشناسی عرفان عاشقانه در اسلام ایجاب می کند که ابتدا پدیدارشناسی دین توحیدی اسلام بیان شود. از منظر روش پدیدارشناسی، در ساختار توحیدی اسلام، خداوند از حیث ذاتی «منزه» از «همه» عالم (باطن عالم) و از حیث صفاتی «متجلی» در «همه» عالم (ظاهر عالم) است. از آن حیث که به دلیل تنزه ذاتی خداوند، راه اتحاد انسان با ذات خداوند بسته است لذا تنها طریق ارتباط انسان با خداوند صفات متجلی اوست، اما صفات متجلی خداوند به عنوان طریق سلوک ما به سوی او، نه در ذات «من» مقید می شود و نه در ذات «دیگری»، بلکه میان من و دیگری در یک «منطقه سوم اعتباری (صفاتی) انسانیت» تجلی می یابد. از این منطقه می توان تحت عنوان «ساختار جامعه گرایی توحیدی» تعبیر کرد که دارای اطوار و مراتب است؛ بدین صورت که از مرتبه حقوق شروع می شود و بعد به مرتبه اخلاق و در نهایت به مرتبه عرفان استعلاء می یابد (نک: جعفرزاده، ۱۳۹۰، شماره ۱۴: ۱۰۲-۱۰۵). در عرفان اسلامی رویکرد زاهدانه ضمن ترک دنیا به دنبال اتحاد با ذات خداوند است اما رویکرد عاشقانه دنیا را عرصه تجلی صفات خداوند و بستر معاشقه انسان با خداوند تلقی می کند (نک: جعفرزاده، ۱۳۹۰، شماره ۲۷: ۹۱-۱۱۴). با توجه به اینکه در قرن هفتم و هشتم هجری عرفان عاشقانه در واقع با عرفان مولوی و حافظ نضج و گسترش می یابد لذا در این مقاله در صدد

هستیم شکل عرفان عاشقانه را در آثار و افکار این دو شخصیت عرفانی مورد بررسی قرار دهیم.

به لحاظ سوابق، با اینکه در مورد مولوی و حافظ تحقیقات زیادی انجام شده ولی تا جایی که نگارنده تفحص کرده در این مورد تا به حال با روش پدیدارشناسی تحقیقی انجام نشده، لذا تحقیق حاضر می‌تواند از این حیث تازگی داشته باشد.

نوع این تحقیق بنیادی است و به لحاظ روش به دلیل استفاده از روش پدیدارشناسی، توصیفی-تحلیلی است. نحوه تجزیه و تحلیل داده‌های این تحقیق به صورت کیفی و با استفاده از روش پدیدارشناسی خواهد بود. در مقاله حاضر مفاهیم عرفان، عرفان عاشقانه، عرفان مولوی و عرفان حافظ به عنوان متغیرهای کیفی می‌باشد. در نهایت این مقاله با این فرضیه که با تکیه بر ساختار پدیدارشناسانه توحید می‌توان گفت که عرفان عاشقانه مولوی و حافظ، بسط و گسترش مرتبه فراتری از پیام توحیدی هستند و هر کدام به رغم تشابه ساختاری، شکل خاصی از عرفان عاشقانه مبتنی بر توحید را ارائه می‌نمایند، به تحقیق و پژوهش خواهد پرداخت.

زمینه‌های پیدایش عرفان عاشقانه

جریان تصوف و عرفان اسلامی به طور کلی در دو منطقه جغرافیایی جهان اسلام شکل گرفت: یکی در حوزه غرب با مرکزیت بغداد و دیگری در حوزه شرق با مرکزیت خراسان و فارس (نک: یوسف پور، ۱۳۸۰: ۳۲-۵۱). قبل از ظهور دین اسلام در هر کدام از این نواحی اندیشه‌هایی وجود داشتند که بعداً در نوع شکل‌گیری تصوف در این نواحی به شدت تأثیر گذاشتند. در حوزه بغداد که به لحاظ جغرافیایی به اروپا نزدیک است، بالطبع نفوذ تفکرات یونانی از نوع ارسطویی و افلاطونی و نوافلاطونی و نیز اندیشه‌های مسیحی دیده می‌شود. شاید بتوان گفت که دیدگاه ابن عربی در باب «اعیان ثابته» از ایده‌های (=مثل) افلاطون و در حوزه نظریه «تجلی» از تجسد خداوند در مسیح تأثیر پذیرفته است. یکی دیگر از اندیشه‌های نفوذی در حوزه بغداد که بیشترین تأثیر را بر تصوف زاهدانه گذاشته است اندیشه گنوسی است. به طور کلی تصوف در حوزه بغداد از قرن هفتم هجری به بعد با فلسفه پیوند خورد و برآن سوار شد.

اما در حوزه خراسان قبل از ظهور دین اسلام، هم ادیان ایرانی اعم از زردشتی، مانوی و

زروانی رایج بود و هم ادیان هندی، بودائی و چینی نفوذ داشتند. معراج بایزید بسطامی یادآور معراج ارداویراف است. پدربزرگ بایزید و شاید پدربزرگ حلاج زردشتی بودند. در اوایل دوران اسلامی در بخارا بازاری به نام ماخ بود که تندیسهای بودا در آنجا فروخته می‌شد. به علاوه بلخ برای مدتی دراز مکانی مقدس برای زائران بودائی بود (نک: امین، ۱۳۷۸: ۱۰۷-۱۳۵). همچنین عرفان خراسان از نوع ملامتیه، جوانمردی و عیاری با فرقه‌ای از شیواییان هندی-پاشوپتی - قابل مقایسه است. ساختار داستانهای مثنوی مولوی از حیث داستان در داستان نیز متأثر از داستانهای هندی است.

شاخه زاهدانه تصوف از قرن دوم هجری در بغداد با چهره‌هایی نظیر حسن بصری و رابعه عدویه آغاز شد. صوفیان اولیه زاهدان ریاضت کش گوشه‌گیری بودند که سخت از عذاب آخرت و خوف بی‌نهایت از خدا بر خود می‌لرزیدند. بسیاری از آنها حتی بی‌سواد بودند و از درس و بحث گریزان، و با زهدورزی در اندیشه نجات خود از این جهان آلوده و اتحاد مجدد با خدا بودند. در این دوران تصوف بیشتر جنبه عملی داشت و بر زهد و عبادت و رعایت اوامر و نواهی شرع متکی بود، اما از قرن سوم هجری به بعد در اثر نفوذ بحثهای فلسفی در مکتب بغداد و نیز در پاسخ به شبهات و رفع تفرقه و تفاسیر متعدد و خودسرانه‌ای که از تصوف می‌شد و در نتیجه مورد حمله متشرعان قرار می‌گرفت، رفته رفته صوفیان زیر بار نوشتن کتب و رسالات رفتند و از اوایل قرن سوم دست به کار تألیف و تصنیف زدند. بدین ترتیب به تدریج تصوف به شکل یک نهاد اجتماعی پدیدار شد و خانقاه مرکز تجمع صوفیان گردید. در نتیجه از قرن سوم هجری به بعد ادبیات صوفیانه در نوشته کسانی چون سهل تستری، عبدالرحمن سلمی نیشابوری، ابو نعیم اصفهانی، ابوطالب مکی و دیگران شکل گرفت. در دوران اولیه تصوف که ریاضت شاخصه اصلی آن بود رفته رفته با نهادینه شدن تصوف، خانقاه و رابطه مرید و مرادی به یک پیشه تبدیل شد، طوری که خلفای عباسی کسانی را که به تقدس و ریاضت پیشگی مشهور بودند پیوسته به دربار دعوت می‌کردند. در مقابل این شکل تصوف در بغداد، در اقلیم خراسان مکتب «ملامتی گری» ظهور کرد. این مکتب بر آن شد که ریای حاصله از ریاضت رسمی صوفیان و به طور کلی هرگونه رسمی‌گری را نفی کند. ملامتیان گروهی بودند که در قرن سوم هجری در نیشابور به پیشوایی حمدون قصار پدید آمدند. آنها در انتظار مردم دست به کارهای بد و زشت می‌زدند تا نفس آنها مورد ملامت و سرزنش قرار گیرد و آن وقت رویکرد آنها به خدا خالص‌تر شود. آنها خرقة معمول زهاد را به

تن نمی‌کردند و لذا از این دوره به بعد رفته رفته پشمینه پوشی صوفیه کنار گذاشته شد (برتلس، ۱۳۸۲: ۳۱-۳۲).

به دنبال جریان ملامتی‌گری در نیشابور خراسان، مکتب بغداد ریای جدید و بزرگتر و خوفناکتری در ملامتیه کشف کرد و آن ریا و تظاهر در برابر خویش و خودپرستی بود. در چنین شرایطی بود که صوفیانی چون جنید با اندیشه‌های خاصی ظهور کردند. در این برهه زمانی این سوال مطرح شد که اگر ریاضت به ریا می‌انجامد و ملامتی‌گری به خودپرستی و نفس‌پرستی، آن وقت راه درست رسیدن به خدا کدام است؟ جواب این سوال «ترک کامل خویش در برابر خدا» بود. از این رو این جریان به پیدایش نظریه «فنا فی الله» در نزد جنید بغدادی منجر شد (همان: ۳۲-۳۳). اما از آنجا که این نظریه مبنای عملی و فلسفی نداشت، رفته رفته در بغداد تصوف از جنبه‌های عملی به سوی بحث‌های نظری گرایش پیدا کرد و به فلسفه نزدیک و بر آن سوار شد که اوج آن نزد ابن عربی عارف قرن هفتم اندلسی است.

اما در حوزه خراسان صوفیان به تدریج از دل خواندن و بازخواندن آیات قرآن رابطه جدیدی بین انسان و خداوند به ویژه در روایت آفرینش آدم کشف کردند که سبب پیدایش جریان جدیدی به نام عرفان عاشقانه گردید. صوفیان در این دوران تفاسیر زیادی بر قرآن نوشتند که از جمله آنها «تفسیر القرآن الکریم» سهل بن عبدالله تستری به زبان عربی است که بعداً عبدالرحمن سلمی این تفسیر را در «حقایق التفسیر» خود گنجانده. پس از آن ابوالقاسم قشیری در قرن پنجم هجری «لطائف الاشارات» را در تفسیر قرآن به زبان عربی نوشت. اما نخستین تفسیر عرفانی به زبان فارسی تفسیری است که خواجه عبدالله انصاری در قرن پنجم هجری نوشته و سپس شاگرد و مرید او رشیدالدین میبدی آن را گسترش داده و در تفسیر عظیم خود «کشف الاسرار» گنجانده است (آشوری، ۱۳۷۹: ۶۹-۷۰).

نکته مهمی که صوفیان در تفسیر آیات قرآنی روی آن تکیه می‌کردند نظر لطف نهانی ویژه خداوند نسبت به آدم در برابر ملایک بود. صوفیان در روایت آفرینش، خوردن میوه ممنوعه توسط آدم را در مقابل زهد و بی‌گناهی پیش از پیمان شکنی او، نشانه دلیری وی برای به دوش گرفتن بار امانت عشق و برآوردن خواست نهانی خداوند ارزیابی می‌کنند و این کافری جان‌بازانه را که هدف آن برآوردن خواست یار است بر آن زهد و مسلمانی خام و خودخواهانه نخستین ترجیح می‌دهند (همان: ۸۱).

بدین ترتیب تصوف که در اصل بر بنیاد زهد، ریاضت و خوف از خدا پدید آمده بود، با

این تأویل وارد مرحله دیگری شد. براساس این تأویل عاشقانه، ماجرای گناه ازلی و خشم یا عتاب خداوند بر آدم و راندن او از درگاه و بهشت خود جز ماجرای ظاهری برای پنهان ماندن خواست اصلی «دوست» و «یار» از چشم «رقیبان» و «مدعیان» ازلی نیست. آن طرح پنهانی همانا خواست «جمال ازلی» به تجلی است و آدم مرد میدان برآوردن این خواست است. بنابراین ضعف نهادی آدم در برابر ضعف وسوسه نفس با این تأویل جزء ضروری طرح تجلی می‌شود. اینجاست که با چرخش ساختار عرفان از خوف و زهد به عشق و رندی، رنج و ریاضت زاهدانه در تمنای بازگشت به بهشت و برخورداری از نعمتهای بی‌کران آن یا تمنای بازگشت به وضع بی‌گناهی فرشته‌وار یا حیوانی نخستین، هوای نفسانی حقیری شمرده می‌شود. در برابر آن عارف زیبایی پرست جز دیدار روی زیبای دوست تمنای دیگری ندارد (همان: ۸۲). این رویکرد جدید در قلمرو زبان فارسی و اقلیم خراسان و فارس در نزد عارفانی چون سنایی، روزبهان بقلی، احمد غزالی، رشیدالدین میبدی، نجم الدین رازی و بعد در نزد عطار نیشابوری، سعدی، مولوی و حافظ در قالب عرفان عاشقانه به اوج خود رسید.

شکل عرفان عاشقانه در عرفان مولوی

محور اصلی اندیشه مولوی عشق است و او به واقع پیام آور عاشقی است. مولوی بعد از دیدار با شمس تبریزی از ساختار عرفان زاهدانه به ساختار عرفان عاشقانه عبور کرد (نک: سروش، ۱۳۷۹: ۱۰۵-۱۱۴). نکته‌ای که شمس مولوی را به آن متوجه نمود تفاوت اساسی این دو ساختار در سلوک به سوی حقیقت است. شمس به او گفت: مقام پیامبر اکرم (ص) بالاتر است یا مقام بایزید؟ مولوی جواب داد: خوب معلوم است که مقام پیامبر بالاتر است. شمس به او گفت: پس چرا پیامبر فرمودند «ما عرفناک حق معرفتک» و بایزید دم از «سبحانی ما اعظم شأنی» می‌زد. مولوی در اینجا متوجه یک نکته اساسی شد و آن اینکه ذات خداوند منزّه است و هرگونه ادعای شناخت او یا اتحاد با او ادعایی گزاف است. از این مرحله به بعد بود که او حقیقت طلبی را نه در اتحاد با ذات خدا، بلکه در سلوک عاشقانه در متن تجلیات خداوند در دنیا جستجو کرد. او این تحول روحی خود را این‌گونه بیان می‌کند:

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

تابش جان یافت دلم، وا شد و بشکافت دلم اطلس نو بافت دلم، دشمن این ژنده شدم

(غزلیات شمس تبریزی، غزل ۱۳۹۳)

او همواره در مثنوی و غزلیات خود از شمس تبریزی تمجید می‌کند که او را از زندان زهد بی حاصل نجات داد و در دریای عشق خداوندی غوطه‌ور ساخت:

ای رستخیز ناگهان و ای رحمت بی متها ای آتشی افروخته در بیشه اندیشه‌ها
امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا

(همان، غزل ۱)

و از این مرحله به بعد است که او بی‌قرار عشق خداوند می‌شود و می‌گوید:

بی‌همگان به سر شود بی‌تو به سر نمی‌شود داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود
بی‌تو نه زندگی خوشم بی‌تو نه مردگی خوشم سر زغم تو چون کشم بی‌تو به سر نمی‌شود

(همان، غزل ۵۵۳)

و اینجاست که او از زاهدان درخواست می‌کند که به جای سفرها و مقامات بیهوده که سبب دوری آنها از خداوند می‌شود، عاشقانه به دنیا رو کنند که متن تجلیات خداوند است:

ای قوم به حج رفته کجائید کجائید معشوق هم اینجاست بیاید بیاید
معشوق تو همسایه دیوار به دیوار در بادیه سرگشته شما در چه هوئید

(همان، غزل ۶۴۱)

اما حالا که او از مرحله «نفس بیدار نشده» به مرحله «نفس بیدار شده» قدم گذاشته بود و می‌خواست به مرحله «عشق» عبور کند، موانع زیادی بر سر راه خود می‌دید که از جمله آنها زاهدانی بودند که او را از ورود به دنیا به عنوان بستر تجلیات الهی منع می‌کردند که به یک معنا اشاره به مقاومت اولیه خود مولوی است. اما او همواره به این ملامتگران اعتنایی نمی‌کرد و راه خود را به سوی سلوک عاشقانه در متن دنیا پی می‌گرفت. او در چندین داستان در مثنوی این درگیری و کشاکش بین خود و ملامتگران را به تصویر کشیده است. یکی از این داستانها داستان «وکیل صدر جهان» در دفتر سوم مثنوی است. داستان از این قرار است که در شهر بخارا وکیل صدر جهان به جرمی متهم شد و از صدر جهان گریخت و مدت ده سال در شهرها آواره شد. پس از ده سال او عاشقانه به دربار صدر جهان باز می‌گردد و در اینجاست که

ملامتگران بر سر راه او قرار می‌گیرند و او را از این بازگشت منع می‌کنند. مراد از صدر جهان در اینجا خداوند است و مراد از وکیل صدر جهان خود مولوی است که با رویکرد زاهدانه از خداوند کناره گرفته بود و اینک بعد از دیدار با شمس، عاشقانه به سوی او باز می‌گردد و در وصف این بازگشت می‌گوید:

آزمودم من هزاران بار بیش بی تو شیرین می‌نبینم عیش خویش

(مثنوی: ۳/۳۸۰۱)

ابلعی یا ارض دمعی قد کفی اشربی یا نفس ورداً قد صفا

(همان: ۳/۳۸۰۳)

یعنی ای زمین اشک دیدگانم را در خود فرو بر که دیگر گریه بس است و ای جان از این چشمه بنوش که صاف و زلال گشته است. منظور مولوی از اشک دیدگان ترسها و گریه‌های بی حاصل زاهدانه قبلی او بوده است و منظور از چشمه‌ای که صاف و زلال گشته است، دنیایی است که قبلاً در تصور زاهدانه او آلوده و اهریمنی تلقی می‌شد و اینک با رویکرد عاشقانه او صاف و زلال گشته است. او از این بازگشت به «عید» تعبیر می‌کند که باد صبا بوی تجلیات خداوند را در آن به مشام او می‌رساند:

عدت یا عیدی الینا؟ مرحبا نعم ما روحت یا ریح الصبا

(همان: ۳/۳۸۰۴)

یعنی ای عید آیا به سوی ما باز آمدی؟ خوش آمدی و ای باد صبا چه خوش وزیدی. اما در این بازگشت ملامتگران زاهد او را ملامت می‌کنند ولی او به حرف آنها گوش نمی‌کند و می‌گوید:

گفت ای ناصح خمش کن چند پند پند کم ده زآنکه بس سخت‌ست پند

بند من افزوده شد از پند تو عشق را نشناخت دانشمند تو

(همان، ۳/۳۸۳۱-۳۸۳۲)

او هرگونه فلسفه پردازی در مورد خداود را رد می‌کند و گوش دادن به آوای الهی و

نگریستن به جمال او را می‌خواهد:

بوی آن دلبر چو پیران می‌شود آن زبانها جمله حیران می‌شود
بس کن، دلبر درآمد در خطاب گوش شو، والله اعلم بالصواب

(همان، ۳/ ۳۸۴۴-۳۸۴۵)

عاشقان را شد مدرس حسن دوست دفتر و درس و سبقشان روی اوست

(همان، ۳/ ۳۸۴۸)

گوش آنکس نوشد اسرار جلال کو چو سوسن صد زبان افتاد و لال

(همان، ۳/ ۲۱)

مولوی دنیا را محل پرورش دهنده گل‌های نیلوفر می‌داند. گل نیلوفر گلی است که در لجن‌زار می‌روید، یعنی وقتی آلودگی به اوج خود می‌رسد به ضدش تبدیل می‌شود. مولوی یک چنین تصویری از دنیا در برابر تصویر اهریمنی محض از آن ارائه می‌کند و می‌گوید:

همچو نیلوفر برو زین طرف جو همچو مستسقی حریص و آب جو

(همان، ۳/ ۳۹۰۳)

باز مولوی در داستان «مسجد میهمان کش» در دفتر سوم مثنوی این بازگشت و چرخش روحی خود را از عرفان زاهدانه به عرفان عاشقانه به تصویر می‌کشد. بر طبق این داستان در اطراف شهر ری مسجدی بود که میهمانان خود را می‌کشت. روزی مرد غریبی می‌آید و همگان او را از اقامت در مسجد بر حذر می‌دارند. اما او به حرف ملامتگران گوش نمی‌کند و شب در مسجد می‌خوابد. ناگهان در نصف شب صدای هولناکی می‌شنود که به او می‌گوید الان می‌آیم تا شما را بکشیم و او شجاعانه می‌گوید که من از مرگ نمی‌ترسم هر کی هستی بیا. در همین لحظه طلسم گنج در مسجد شکسته می‌شود و طلاها سرازیر می‌شوند و آن شخص شروع به جمع کردن طلاها می‌کند. این داستان در واقع نمادی از سلوک خود مولوی است. مسجد میهمان کش همان تصویری است از دنیا که در عرفان زاهدانه وجود داشته است. مطابق این تصویر دنیا ساکنان خود را آلوده و نابود می‌کند و انسانها باید از ورود به آن پرهیز کنند. اما

مولوی با چرخش روحی خود از عرفان زاهدانه به عرفان عاشقانه وارد متن دنیا می‌شود و با شکستن طلسم قبلی، از تجلیات خداوند (یعنی طلاها) در این جهان برخوردار می‌شود. در اینجا ملامتگران هم زاهدانی هستند که واهمه ورود به دنیا دارند. هم در اشعار مولوی و هم در اشعار حافظ دنیا به خرابه و خرابات تشبیه شده است که طلسمی بر روی آن گذاشته شده است و جسارت عاشقانه سبب شکستن این طلسم می‌شود و آنگاه این عالم نور باران تجلیات خداوندی می‌شود:

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

(دیوان حافظ)

یکی دیگر از موانعی که در مرحله دوم در سر راه مولوی برای ورود به ساختار عاشقانه قرار داشت خود نفس بود. در مثنوی «عبور از نفس» همواره یک مسئله است، زیرا انسان نمی‌تواند به ساحت عشق عبور کند جز اینکه به صورت عاقلانه مسئله نفس را حل کند. راه عشق از نفس می‌گذرد و بلکه عشق در دل نفس محقق می‌شود و لذا مولوی هاله ترسناک نفس و نفسانیات و به ویژه امور جنسی را که در عرفان زاهدانه به تابو تبدیل شده بود می‌شکند و آزادانه در مورد نفس و کیفیت مواجهه با آن برای رسیدن به عشق صحبت می‌کند. از نظر او رها کردن مسئله نفس و یا سرکوب آن به منزله رها کردن عشق است. او در دفتر اول مثنوی در تفسیر حدیث نبوی که پیامبر هنگام بازگشت از یکی از غزوات فرموده که «قد رجعنا من الجهاد الاصغر الی الجهاد الاکبر» می‌گوید:

ای شهان کشتیم ما خصم برون ماند خصمی زان بتر در اندرون
کشتن این کار عقل و هوش نیست شیر باطن سخره خرگوش نیست
دوزخ است این نفس و دوزخ‌ازدهاست کو به دریاها نگردد کم و کاست
هفت دریا را درآشامد هنوز کم نگردد سوزش آن خلق سوز

(مثنوی، ۱/ ۱۳۷۸-۱۳۸۱)

بدین ترتیب یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های مولوی مسئله عبور از نفس است. از همین رو او در مثنوی روی امور جنسی بیشتر متمرکز شده است و برخی از محققان از سر ناآگاهی این

رویکرد او را «رکیک» تلقی کرده‌اند. در حالی که در واقع نفس هم نردبان عشق است و هم می‌تواند مانع عشق شود. مولوی در داستان مارگیری که ماری یخ زده را از کوهستان به میدان شهر بغداد می‌آورد تا نمایش اجرا کند، اما به ناگاه با طلوع خورشید ماری یخ زده زنده می‌شود و همه تماشاگران و نیز مارگیر را می‌بلعد، می‌خواهد بر این نکته انگشت بگذارد که نباید نفس را نادیده انگاشت و امید پرواز عاشقانه داشت:

نفس از درهاست، او کی مرده است از غم و بی‌آلتی افسرده است

(همان، ۱۰۵۳/۳)

تو طمع داری که او را بی‌جفا بسته داری در وقار و در وفا
هر خسی را این تمنی کی رسد موسی باید که ازدها کشد

(همان، ۱۰۶۴/۳-۱۰۶۵)

مولوی در این داستان استفاده ابزاری از موجودات این دنیا و به ویژه نفس را تقبیح می‌کند و از همه این موجودات به عنوان مظهر تجلیات الهی یاد می‌کند:

مرده زین سواند و، زآن سو زنده‌اند خامش اینجا، و آن طرف گوینده‌اند

(همان، ۱۰۱۲/۳)

یعنی جمیع جمادات از جمله نفس به اعتبار طبیعت مادی خود مرده می‌نمایند، ولی به اعتبار تجلی صفات خداوند در آنها زنده‌اند:

ما سمیعیم و بصیریم و خوشیم با شما نامحرمان ما خامشیم

(همان، ۱۰۱۹/۳)

از نگاه مولوی جمادات با زبان حال به انسانها می‌گویند در صورت استفاده ابزاری، ما با شما نامحرم و ناخوش خواهیم بود. از این رو او پیشنهاد می‌کند که:

از جمادی عالم جانها روید غلغل اجزای عالم بشنوید
فاش تسبیح جمادات آیدت وسوسه تأویل نربایدت

چون ندارد جان تو قندیلها بهر بی‌نش کرده‌ای تاویلها

(همان، ۳/ ۱۰۲۱-۱۰۲۳)

بدین ترتیب هربار که مولوی داستانی از مقوله امور جنسی مطرح می‌کند به ناگاه از دل آن به عالم حقیقت نقب می‌زند و فلسفه نفس را رو می‌کند. او همواره تاکید می‌کند که نفس بستری است که انسان در متن آن به عشق دست می‌یابد.

یکی دیگر از موانعی که مولوی در مسیر سلوک خود مطرح می‌کند گرفتاری در عشقهای زمینی است که در واقع چیزی جز نفسانیات و گرفتاری در آن نیست. او در داستان پادشاه و کنیزک با به تصویر کشیدن عشقهای زودگذر و این جهانی و تعبیر نفسانی از آنها، عشق حقیقی به خدا را به پیش می‌کشد که لازمه‌اش تنزه ذاتی خداوند و تجلی صفاتی او در این دنیاست:

عشقهای کز پی رنگی بود عشق نبود، عاقبت ننگی بود

(همان، ۱/ ۲۰۷)

عشق آن زنده گزین کو باقیست کز شراب جانفزایت ساقیست
عشق آن بگزین که جمله انبیاء یافتند از عشق او کار و کیا
تو مگو ما را بدان شه بار نیست با کریمان کارها دشوار نیست

(همان، ۱/ ۲۲۰-۲۲۲)

مولوی در بیت آخر تاکید می‌کند که راه ورود انسان به متن تجلیات الهی بسته نیست، بلکه خداوند کریمانه یعنی بی علت و بی رشوت در این عالم تاییده است و هرکسی می‌تواند در محضر او حضور یابد. در تلقی مولوی معنای زندگی جدای از ساختار زندگی نیست و بلکه این دنیا خود متن تجلیات خداوندی و درک معنای زندگی است. او در داستان شخصی که الله می‌گفت و جوابی نمی‌شنید و در خواب خضر را دید که به او گفت همان الله تو لیبیک ماست، دقیقاً به این نکته اشاره می‌کند:

گفت آن الله تو لیبیک ماست و آن نیاز و درد و سوزت پیک ماست

ترس و عشق تو کمند لطف ماست زیر هر یار تو لبیکهاست

(همان، ۳/ ۱۹۵ و ۱۹۷)

بدین ترتیب به طور کلی در تلقی مولوی تنزه ذاتی و تجلی صفاتی خداوند لازمه ساختار عاشقانه است و لذا محققانی که تفسیر گنوسی از مولوی کرده‌اند به شدت به راه اشتباه رفته‌اند. در ساختار عاشقانه روح در سلوک عاشقانه خود روی ماده حرکت می‌کند، اما همواره از آن استعلاء می‌جوید. برای مثال در داستان پادشاه و کنیزک، پادشاه عاشق کنیزک می‌شود اما از آن استعلاء می‌جوید. بر همین اساس مفاهیم ناظر به بی‌تعلقی به دنیا و تقبیح آن در آثار مولوی، در مفهوم ترک دنیا در معنی زاهدانه آن نیست، بلکه در مفهوم نجسبیدن به دنیا و استعلاء دائمی از آن است. در حالی که محققان مثنوی نتوانسته‌اند بین بی‌تعلقی در مفهوم استعلاء دائمی از ماده و ترک دنیا تمایزی قائل شوند و از این رو افکار مولوی را گنوسی تفسیر کرده‌اند. استعلاء دائمی روح از ماده خود نوعی زهد است اما با زهد زاهدانه در مفهوم ترک دنیا کاملاً متفاوت است. مولوی در آغاز مثنوی ساختار عرفان عاشقانه خود را به روشنی تمام به تصویر می‌کشد:

بشنو از نی چون شکایت می‌کند از جدائیه‌ها حکایت می‌کند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق

(همان، ۱/ ۱ و ۳)

این سوز و گدازهای عاشقانه ناشی از هجران و فراق معشوق است. در عرفان عاشقانه تمنای وصال با خداوند به جای اتحاد با ذات خدا که مورد نظر عرفان زاهدانه است، می‌نشیند. مولوی پس از درک لذت عشق است که زندگی در این جهان را دلنشین‌تر و دلربا‌تر می‌یابد و برخلاف عاقلان که از روی جبر و ضرورت سلوک می‌کنند، عاشقانه و از روی رضایت باطنی و پران‌تر از برق و هوا حرکت می‌کند:

زاهد با ترس می‌تازد به پا عاشقان پران‌تر از برق و هوا

(همان، ۵/ ۲۱۹)

عاقلان اشکسته‌اش از اضطرار عاشقان اشکسته با صد اختیار
عاقلاش بندگان بندی‌اند عاشقانش شکری و قندی‌اند

(همان، ۳/۴۴۷۱-۴۴۷۲)

شکل عرفان عاشقانه در عرفان حافظ

ساختار عرفان رندانه حافظ بر تأویل اسطوره آفرینش آدم به عنوان سرنمون ازلی برای سلوک عاشقانه و رندانه انسان در این جهان استوار است. در روایت قرآنی آفرینش، خداوند نخست همه چیز اعم از موجودات روحانی، زمین و آسمان و موجودات هر یک از آنان را به امر «کن» می‌آفریند، اما آنچه زمان می‌برد و ماجراها در پی دارد، آفرینش آدم به عنوان نخستین انسان است. سنجش رفتار و گفتار فرشتگان در آن روایت و در برابر گفتار خداوند درباره آدم و رفتار او با آدم، زمینه باریک اندیشی‌هایی را در میان صوفیان درباره جایگاه فرشته و آدم نسبت به خداوند فراهم آورد که سبب پیدایش عرفان عاشقانه و رندانه از دل تصوف زاهدانه گردید. در واقع از راه تأویل عرفانی این ماجراست که عارفان به پاسخ این پرسش هستی‌شناسانه خود می‌رسند که خداوند انسان را بر روی زمین برای چه آفریده و شکل زندگانی اصیل انسان در رابطه با خدا چگونه است؟ درک این نکته در دیوان حافظ برای درک محوری‌ترین مفهوم در اندیشه او یعنی رویارویی زهد و رندی اهمیت اساسی دارد (آشوری: ۲۳۴-۲۳۵).

از دیدگاه حافظ در ازل بین آدم و خداوند عشق رخ داد و اصلاً گناهی در کار نبوده است، اما چون معاشقه، که امری غیرسوز و خلوت طلب است، برای آنکه سر بگیرد، به ناچار باید از چشم مدعیان، رقیبان و حسودان یعنی همان زاهدان آسمانی (فرشتگان) پنهان بماند و برای این امر باید یک رسوایی، بدنامی و گناه پرده پوش آن بشود:

در ازل پرتو حسنات ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
مدعی خواست که آید به تماشاگاه راز دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد

در این ماجرا آدم در تن دادن به گناه ازلی هیچ اختیاری نداشته و در حقیقت از سر فرمانبری به حکم ازلی و برای به دوش کشیدن بار امانت عشق به آن تن داده است:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ تو در مقام ادب باش و گو گناه من است
آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه فال به نام من دیوانه زدند

بدین ترتیب آدم با گناه ازلی زمینه هبوط خود به این جهان و قرار گرفتن در معرض تجلیات الهی و معاشقه با خداوند را هم برای خود و هم برای فرزندان خود فراهم نموده است. حافظ خود را فرزند خلف آدم می‌داند و او را سرنمون ازلی برای سلوک خود در این جهان معرفی می‌کند. از این رو بارها در برابر طعن خرده‌گیران و مدعیان زهد با اشاره به آن وضع ازلی عذر می‌آورد که «کارفرمای قدر می‌کند این، من چه کنم؟» (همان: ۲۵۲). او این طعنه را یک طعنه ازلی می‌داند. از نظر او زهد، بستن چیزی به خود است که در ذات آدمی نیست و از این رو سبب ریا می‌شود، زیرا اگر زاهد صادق باشد باید نفس خودش را بکشد و این امری محال است.

از نظر حافظ فرشتگان از آن حیث که موجودات سرد و بی روح و نایبنا و فاقد عشق هستند، در جریان آفرینش آدم به خداوند اعتراض کردند. البته می‌توان گفت که ملائکه تجلی صفت اول خداوند هستند و انسان تجلی صفت اول - آخر خداوند است. اشکال ملائکه به خداوند در آفرینش در واقع سوال مقدر خداوند از خود است، یعنی این کشاکش در ارض ملکوت رخ می‌دهد. حافظ این ماجرای ازلی کشاکش بین فرشتگان و آدم را به منزله سرنمونی (Archetype) برای نمون‌های (types) زمینی در سلوک به سوی خداوند تلقی می‌کند. از نظر او هم زهد سرنمون ازلی و این جهانی دارد و هم رندی. فرشتگان سرنمون ازلی زاهدان این جهانی هستند و آدم سرنمون ازلی رندان این جهانی است. از این رو در دیوان حافظ افراد، مکانها و زمانها ناظر به این دو پرده ازلی و این جهانی هستند. برای مثال مسجد و خرابات هم سرنمون ازلی دارند و هم نمون این جهانی، و گذار از یکی به دیگری در اصل یک رویداد ازلی است که حافظ ازلی یا همان آدم آن را اختیار کرده است (همان: ۲۳۳):

من ز مسجد به خرابات نه خود افتاده‌ام این‌ام از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

حافظ ماجرای رویداد ازلی را دست کم در سه غزل به صورت جشن نزول روح به عالم خاکی به تصویر کشیده است:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانہ زدند
دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
به کوی میکده یا رب سحر چه مشغله بود که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

دیدگاه دوگانه انگار زاهدانه نسبت به جهان که هستی را به عالم پاک روحانی و عالم پلید جسمانی تقسیم می‌کرد، در نگاه رندی جای خود را به دیدگاه یگانه انگاری می‌دهد که در آن عالم روحانی و عالم جسمانی درهم تنیده‌اند. در نگاه رندی جهان مکانیکی خیر و شر بنیاد، جای خود را به جهانی زنده و پویا و زیبا در پرتو جان جهان می‌دهد و با تجلی صفات خداوند در این عالم، به ناگاه خرابات مغان نورباران می‌شود (همان: ۳۲۸-۳۲۹):

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

در نگاه رندانه، طبیعت باغ بی پایانی است برای هنرنمایی زیبایی و پرورش روح، و این جهان بوستان و طرب خانه و بهشت نقد است، بدین سان با این نگرش جهان از میدان جنگ بین خیر و شر به میدان بازی تبدیل می‌شود و هدفش همان خودش است. لذت پیروزی در بازی صورتی نرم و لطیف شده از لذت بربرانه پیروزی در جنگ است. صحنه بازی این جهان صحنه تماشا نیز می‌باشد. این صحنه، تماشاگری «صاحب دل» و «صاحب نظر» چون دل آدم/حافظ را می‌طلبد که گنج معرفت در کیمیای عشق در آن نهاده شده است، دلی که جاودان در گرو این تماشا بماند و شاهد پیچ و تاب دل‌انگیز زلف یار باشد (همان: ۳۳۸-۳۳۹):

به تماشاگاه زلف‌اش دل حافظ روزی شد که باز آید و جاوید گرفتار بماند

نگرش زیبایی شناسانه به هستی هنگامی که به اوج خود می‌رسد، بندهای غایت از جهان گسیخته می‌شود. جهان رها از غایت، جهانی که پهنه نمود و خواست زیبایی هاست، غایتی بیرون از خود ندارد، همان است که هست (همان: ۳۳۸):

به خلدام دعوت، ای زاهد مفرمای که این سیب زرخ زان بوستان به
من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود وعده فردای زاهد را چرا باور کنم

عارف رند برخلاف صوفی زاهد که با سرکوب نفس خود با شور و ولع تمام به تخریب

دنیاپیش می‌پردازد تا آخرتش را آباد کند، با نظر کردن در نفس خود و دیگران نقش تمناها و خواهشهای بشری را می‌بیند که از نفس زندگی برمی‌آید، او می‌داند که زیستن یعنی خواستن، و می‌داند که همین خواستن و هوسمندی است که چون از صافی خرد و دانایی بگذرد و خودپرستی و سرکشی و درنده‌خویی طبیعی را در خود مهار کند روشن و شفاف می‌شود و به سرچشمه‌زیای عشق بدل می‌شود و هوسهای زودگذرش به شوقی پایدار جای می‌سپارد که خود را در آفرینندگی و هنرمندی نمایان می‌سازد. پس سرکوب نفس با زهد به جای پالایش دادن آن در پالایشگاه دانایی و خرد یعنی سرکوب امکان عشق. پس رندی یعنی نفسی که خواهشمند و هوسمندی در او پالایش یافته و به جایگاه مشاهده زیبایی در عالم رسیده و با زیبایی یگانه شده است. هیچ پژوهشی نمی‌تواند گوهر رندی را تا مرکزی‌ترین هسته آن، تا سرچشمه انرژی و نیروهای زیستی‌اش پی‌گیری و بازنمایی کند. راز نهایی آن همچون راز زندگی ناگشودنی‌ست. رندی حاصل یک کوشش شگرف برای تراشیدن و پالودن خود با مدل ابر انسانی است، کوششی است برای ریختن ترس‌ها و پرواهای خفت‌آور بشری، برای یافتن جسارت روش‌بینی، برای آزاد کردن خود از اسارت گله بشری، برای وجود بخشیدن به میراث فطرت خود و صیقل زدن و روشن و شفاف کردن آن، برای رهایی از خود بیگانگی، برای خود شدن، برای هر چه نزدیکتر شدن به تمامیت انسانی خود. رند در پی حل معمای زندگی نیست و زندگانی نظری زاهدانه و فیلسوفانه نمی‌کند، بلکه زندگانی را در حال زیستن و تجربه کردن با همه فراز و نشیب‌هایش به اوج خودآگاهی ارزشی می‌کشد و ارزشهای بنیادی آن را فاش می‌کند (همان: ۲۹۶-۳۰۳). بدین ترتیب ساختار عرفان‌رندانه حافظ ساختاری است برای صیوروت «انسانیت» به عنوان تجلی و خلیفه خداوند در این عالم برای تمام فصول.

نتیجه‌گیری

در این مقاله با استفاده از روش پدیدارشناسی ابتدا ساختار پیام توحیدی به طور مختصر بیان شده و بعد عرفان عاشقانه به عنوان یکی از پدیده‌های مبتنی بر پیام توحیدی تبیین شده و سپس شکل عرفان مولوی و حافظ به عنوان دو شکل عرفان عاشقانه به اجمال مورد بررسی قرار گرفته است. در نهایت با توجه به "منطقه سوم اعتباری انسانیت" به عنوان محور پیام توحیدی، مرتبه عرفان بعد از مراتب حقوق و اخلاق به عنوان عالی‌ترین مرتبه ساختار توحیدی معرفی شده است و در میان جریانهای عرفانی، عرفان عاشقانه که مولوی و حافظ دو

شکل بارز آن را بسط و گسترش داده اند و بر ناز معشوق و نیاز عاشق در متن تجلیات صفاتی خداوند در دنیا مبتنی است به اجمال مورد بررسی قرار گرفته است. تا آنجا که تفحص کرده ام این تحقیق برای اولین بار است که با این نگاه یعنی روش پدیدارشناسی انجام شده و توانسته است ضمن تبیین کاربردی روش پدیدارشناسی، نسبت منطقی میان پیام توحیدی و عرفان عاشقانه را در دو شکل بارز آن یعنی مولوی و حافظ بیان کند.

حال با توجه به نتایج کاربرد روش پدیدارشناسی در این تحقیق، پیشنهاد می شود اولاً در رشته ادیان و عرفان به طور اخص و در علوم انسانی به طور اعم، روش پدیدارشناسی به صورت کاربردی مورد استفاده قرار گیرد تا این علوم بتوانند نقش برجسته خود را به صورت فعال و سازنده در دایره علوم در جامعه بازی کنند؛ زیرا بدون مطالعه روشمند، علوم انسانی نمی تواند پیشرفت کند و به نتایج مثبتی دست یابد؛ ثانیاً رویکرد عرفان عاشقانه با تمام ابعاد و ظرائف آن در آثار عرفا مورد بررسی قرار گیرد و به عنوان آرمانی برای سبک زندگی انسانها در دنیای بی روح صنعتی معرفی گردد.

منابع و مأخذ

- ۱- آشوری، داریوش؛ عرفان و زندگی در شعر حافظ، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۹.
- ۲- امین، سید حسن؛ بازتاب اسطوره بودا در ایران و اسلام، تهران، میر کسری، ۱۳۷۸.
- ۳- برتلس، یوگنی ادواردویچ؛ تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه: سیروس ایزدی، تهران، امیر کبیر، ۱۳۸۲.
- ۴- جعفرزاده، یوسف؛ "پدیدارشناسی عرفان زاهدانه و عاشقانه در اسلام"، مجله ادیان و عرفان، دانشگاه آزاد اسلامی زنجان، شماره ۲۷ بهار ۱۳۹۰.
- ۵- -----، -----؛ "مقدمه ای بر روش پدیدارشناسی و هرمنوتیک در علوم انسانی"، مجله نامه الهیات، دانشگاه آزاد واحد تهران شمال، شماره ۱۴ بهار ۱۳۹۰.
- ۶- حافظ شیرازی، دیوان حافظ، بر اساس نسخه قزوینی-غنی، تهران، سمن، ۱۳۷۷.
- ۷- سروش، عبدالکریم؛ قمار عاشقانه، تهران، صراط، ۱۳۷۹.
- ۸- مولوی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، به کوشش: توفیق سبحانی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۳.
- ۹- -----، کلیات شمس تبریزی، بر اساس نسخه تصحیح شده فروزانفر، تهران، پیمان، ۱۳۸۰.
- ۱۰- یوسف پور، محمدکاظم؛ نقد صوفی، تهران، روزنه، ۱۳۸۰.

