

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۵/۴/۲۰

مؤلفه‌های فکری فخرالدین ابراهیم عراقی در غزلیات وی

محمد یوسف نیروی^۱

مژگان اسکندری^۲

چکیده:

شیخ فخرالدین عراقی یکی از شاعران عارف و خوش ذوق قرن هفتم هجری است. او با روی آوردن به عرفان به ویژه اعتقاد وحدت وجودی محی‌الدین بن عربی که از طریق زکریای مولتانی به او رسیده و از سوی دیگر توجه ویژه به اندیشه‌های احمد غزالی و مغانه‌های سنایی و با پشت پا زدن به ظواهر اجتماعی و اعتقادی عامه، غزلیاتی پرشور و زیبا با شیوه‌ای متفاوت از شاعران دیگر سرود. مفاهیم عرفانی بن‌مایه اصلی سخن او را تشکیل می‌دهد موضوعاتی همچون وحدت وجود، جمال‌پرستی، قلندریات، ملامتی، عشق درد آمیخته، زهدگریزی و معشوق مذکری محورهای اصلی مکتب‌آفرین او هستند او در زمره آخرین کسانی است که دستی چیره در غزل داشته. در غزلیات او افزایش بسامد اصطلاحات تصوف دیده می‌شود اما این بدین معنی یعنی برابر دانستن کلام او با سخنان نظم گونه وابستگان مکتب تعلیمی و مدرسی تصوف نیست در این مقاله، این مؤلفه‌ها به عنوان شناسنامه شعری عراقی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

کلید واژه‌ها:

عراقی، مؤلفه‌های فکری، غزلیات، شعر.

^۱ - استاد دانشگاه شیراز، نویسنده مسئول: nayyeri@hofez.shirazu.ac.ir

^۲ - دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی. yasna_eskandari@yahoo.com

پیشگفتار

در سده هفتم، شاهد دو نیمه متفاوت از نظر رشد کمی و کیفی تصوف و عرفان در شعر هستیم در نیمه اول نظامی و کمال‌الدین اصفهانی قرار دارند که در زمره تأثیرپذیران از مکتب تصوف جای می‌گیرند. در همین نیمه شعر فارسی از جمله غزل به وجود عطار آراسته می‌شود و حکمت ذوقی را از جهت محتوی؛ یعنی تصوف و عرفان به اوجی بی‌سابقه می‌رساند.

در نیمه دوم قرن هفتم هیچ غزل‌سرایی از هیچ صنفی نیست که بیرون از حیطه تأثیر تصوف و عرفان باشد در این نیمه هم عارفانی چون مولانا و عراقی قرار دارند و هم عرفان‌گرایانی چون سعدی؛ اما عراقی یکی از عارفان بزرگی است که شعرش را بر بنای آیین‌ها و آرمان‌های رهایی‌طلبانه از رسوم و سنن و قیود دست و پاگیر زهد و تصوف زاهدانه و خانقاهی استوار کرد و با ابزار عشق، می، مستی، جمال، رندی، ملامتی و قلندری عرصه شعر خود را در اختیار دل قرار داد و مکتبی را بنیاد نهاد که اساس آن بر عشق و جمال استوار بود. او با گرایش به موازین انسان‌ساز عرفان واقعی، خط خود را از مکتب زهد و تشریح‌گری جدا نمود و تمام مظاهر جمال و زیبایی‌های جهان اعم از مادی و معنوی را در این مسیر با خود همراه کرد و یکی از آخرین کسانی است که دستی چیره در غزل داشته و از نظر تاریخی، پس از سنایی در گسترش کمی و کیفی مضامین ملامی و قلندری و مغانه در غزل نقش محوری داشته و آنها را به عنوان زمینه اصلی غالب غزل‌های خود برگزیده و با اصطلاحات نمادین بی‌شبهت به آنچه شاعران مکتب مدرسی تصوف می‌دانیم به بیان آنها پرداخته است. در این مقاله پاره‌ای از مشخصات مکتب فخرالدین ابراهیم عراقی مورد بررسی قرار گرفته است.

۲. مؤلفه‌های فکری عراقی

۲.۱. اظهار ملامتی

یکی از گرایش‌های تصوف اسلامی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۱۷) که اهلش برای جلوگیری از عجب و ریا و خودپسندی و نیفتادن در مزله نفس، روش و شیوه ملامتی؛ یعنی نهان داشت نیک‌ی‌ها را برگزیده‌اند در این روش صوفی با شکستن آنچه هنجار و مقبول عام است سلامت سفر خود را تضمین می‌کند. مؤلف کشف‌المحجوب ابو‌حمدون قصار متوفای (۲۷۱ق) را مؤسس ملامتیه می‌شمارد. هجویری در کشف‌المحجوب بابی به نام باب‌الملامه دارد و در آن ریشه ملامتیه را به آیه‌ای از قرآن می‌رساند که در حق مؤمنان حقیقتی است: «ولا یخافونَ لومةَ لائم...» و در ادامه می‌گوید گروهی از اعراب او را ساحر و شاعر و مجنون دانسته‌اند و این ملامت را ناشی از غیرت

حق می‌داند که بدین وسیله دوستان خود را از ملاحظه غیر ننگه می‌دارد تا جمال خویش نبیند و به خود معجب نشوند و به آفت عجب و تکبر نیفتند. (هجویری، ۱۳۸۷: ۸۶)

در مرصادالعباد، فصل چهارم از باب دوم آمده: «اگر حقیقت می‌خواهی اول ملامتی حضرت جلّت بود، زیرا که اعتراض اول بر حضرت جلّت کردند «اتجعل فیها» «من یفسد فیها» عجب اشارتی است این که بنای عشق بازی بر ملامت نهادند. (همان: ۸۱) واعظ خرکوشی هم عصر سلمی راه تصوف را از راه ملامت جدا می‌کند و شیوه ملامت را خاص اهل خراسان و تصوف را شیوه اهل عراق می‌داند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۳۰) این واژه با توجه به اصول مشترکی که با واژه قلندر داشته، زمانی مترادف هم به کار می‌رفته چنانکه در قرن پنجم و ششم به این صورت بوده و همچنین با توجه به اصول غیرمشترک میان این دو گرایش مذهبی، تفاوت قائل شده‌اند به طوری که در عصر سهروردی قلندریه در مقابل ملامتیه و صوفیه مطرح می‌شده. (همان: ۳۷-۱۴۱)

هجویری، مؤلف کشف‌المحجوب، ضمن نقل سخنان این گروه از آنها انتقاد می‌کند و می‌گوید اگرچه به ظاهر این گروه در رد خلق می‌کوشند اما «مقصود ایشان از رد خلق، قبول ایشان است». (همان: ۷۳) همچنین با شناخت و روانکاوی رفتار آنها اعتقاد دارد ملامت آنها ریا است؛ زیرا ملامتی به تکلف به راهی می‌رود که خلق او را رد کند در حالیکه در خلق مانده است. در اشعار عراقی ملامتی به شیوه‌های مختلف خود را نشان داده که در شعر حافظ هم همین شیوه‌ها را می‌توان دید از جمله: تظاهر به گناه و شرابخواری، فارغ بودن از نام و ننگ، اعلام فساد آشکار، زهدگریزی، پرهیز از ریا، تجاهر به فسق و پشت کردن به رسومات دینی و ظواهر آن. مهمترین مؤلفه‌های ملامتی در شعر عراقی در زیر آمده است:

الف: انتقاد از زهد ریایی

گرایش به زهد و تقوا نشانه مذهب رسمی تلقی می‌گردد اما گاه در نگاه عرفا و بویژه عراقی، انجام اعمال زاهدانه نوعی ریاکاری محسوب می‌شود و به همین جهت از زهد و صلاح اظهار توبه و بیزاری می‌کند.

از زهد و صلاح توبه کردیم مخمور میم می‌مغان کو
اسباب طرب همه مهیاست آن زاهد خشک جان فشان کو
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۶۴)

ب: بی‌اعتنایی به نام و ننگ

ملامتیان به دلیل بی‌اعتنایی به قضاوت مردم درباره آنها، سخنانی گفته‌اند و اشعاری سروده‌اند که

با ظواهر شرع و رسوم اجتماعی و اعتقادی سازگار نیست.

سحرگه از سر سجادهبرخاست به بوی جرعه‌ای زنار بر بست
زبند نام و ننگ آنگه شد آزاد که دل را در سر زلف بتان بست

(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۴۶)

پ: ترک صلاح و دین

یکی از مهمترین ویژگی‌های ملامتیان، ترک صلاح و دین است. این گروه از همه نشانه‌ها و ابزارهای ظاهری روی می‌گردانند و به ضد آن تمایل نشان می‌دهند. عراقی سجاده و تسبیح را رها می‌کند تا می‌در کف گیرد:

سجاده و تسبیح به یک سوی فکندم بر کف می چون رنگ رخ یار گرفتم
کارم همه با جام می و شاهد و شمعست ترک دل و دین بهر چنین کار گرفتم

(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۳۰)

ت: انتقاد از مراکز دینی و روی گرداندن از آنها

این انتقاد به شکل رفتن از صومعه و مسجد به قمارخانه و میخانه صورت گرفته. شاعر بسیار از قمارخانه و میخانه صحبت می‌کند:

به قمارخانه رفتم همه پاکباز دیدم چو به صومعه رسیدم همه زاهد ریایی

(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۹۹)

ث: پرهیز از ادعای کشف و کرامت

خوارق عادت مدعیانه و توأم با زرق، ریا و رعونت مورد انتقاد شدید عراقی است و آنها را فضول و طامات می‌داند:

در صومعه تو دانی می کوش تا توانی در میکده رها کن از سر فضول و طامات

(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۴۴)

ج: تجاهر به فسق و قلاشی

قلاشان اگرچه در معنای ظاهر به افراد لایبالی گفته می‌شود ولی در واقع دلالت بر کسانی دارد که اهل حال و دلند و قطع علایق از دنیا نموده‌اند (سجادی، ۱۳۷۵: ۶۴۲) و عراقی بر مذهب قلاشی است. عراقی چنین می‌گوید:

من آن قلاش و رند بی نوایم که در رندی مغان را پیش‌وایم
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۴۳)

۲.۲. معشوق مذکری

یکی دیگر از مضامین پرپر داخت در غزلیات عراقی، توجه به معشوق مذکر است. از قرن چهارم هجری به بعد در آغاز قصاید پاره‌ای از شعرا به جای ابیات عاشقانه در وصف زنان، اشعاری در ذکر زیبایی پسران و جوانان امرد دیده می‌شود که بعدها گسترش بیشتری پیدا می‌کند از همین دوران اشعار عاشقانه مستقلی در ارتباط با جوانان و پسران متداول می‌شود. افلاطون و به دنبال او نوافلاطونیان نخستین کسانی بوده‌اند که در نظاره پسران زیبا تجلی حضرت حق را تجربه کرده و از آن سخن گفته‌اند: «اگر قدیسی یکی از آنهایی که در عالم بالا بسیار نظر افکنده‌اند، چهره‌ای الهی که آن جمال مطلق را منعکس می‌کند و یا قامت دلارامی را مشاهده می‌کند، لرزه بر اندامش می‌افتد و خوف مقدسی او را فرا می‌گیرد نظیر آن زمان، آن وقت است که او «وی» را می‌بیند و پسرک را همچون یک الهه ستایش می‌کند.» (ریتر، ۱۳۸۸: ۱۳۶)

خطاب کردن به پسران زیباروی از سنت‌های دیرینه شعر فارسی بوده، شاید از آنجا که خطاب به زن و دختر در ادبیات خلاف ادب شمرده می‌شده، خطاب‌های عاشقانه به سمت پسران متوجه شده است چنان‌که در کارهای سنایی، عطار، مولوی و سعدی نیز از این نمونه‌ها فراوان دیده می‌شوند اما هرچه هست این نوع اشعار با شعر کسانی چون فرخی و معاصران او که در عصر شیوع همجنس‌گرایی در عصر و دربار غزنوی می‌زیسته‌اند تفاوت دارد. باید توجه داشت که در پاره‌ای از سخنان عرفای مجذوب، هیات مردانه به عنوان رمز خداوند به کار رفته است. عین‌القضات همدانی در تمهیدات از قول پیامبر اسلام حدیثی می‌آورد که پیامبر فرمودند: «رایتُ ربی لیلۃ المعراج علی صورهِ شابٍ أمرَد: من پروردگار خود را در شب معراج در هیات یک جوان امرد دیدم» (ص ۳۲۱) سخنانی از این نوع شاید بتواند توجیهی در پاک‌بازی عارفانی باشد که لفظ پسر را در هوای قدرت مطلق به کار برده‌اند.

استاد حمیدیان در شرح شوق اذعان می‌دارد که سراسر حکمت ذوقی و شعر معرفتی ما سرشار از معشوق مذکری از هر نوعش می‌باشد که نباید باعث شگفتی و دستمایه کج فهمی‌ها شود. ایشان سنایی را از اولین کسانی می‌داند که در این مورد گسترده سخن گفته و در عین حال مرزها و ملاک‌ها را هم مشخص نموده است. مؤلف با آوردن نمونه‌ای از شعر سنایی از رابطه خاص معنوی و فرزندی که زاده خود عارف است سخن می‌گوید. این پسر، طفل پاک و بکر و بدیع و باطراوتی است

که هر چقدر کم سال تر باشد به کمال نزدیک تر است. زیبایی مخیل این طفل نیز به این دلیل است که قدما اسوه و مُثُلِ اعلاّی چیزی را نه در عالم واقع، بلکه در تصوّری آرمانی از آن می‌دیدند. در نمونه‌های دیگر از اشعار سنایی این معشوق مذکر یعنی پسر بچه مورد تحلیل قرار می‌گیرد. مؤلف معتقد است در غزل‌های متفاوت این شاهد چهره‌ای دوگانه دارد که بیشتر آنها مفهوم درونی و ذهنی هستند. این شاهد اگر گفته نشود خود حضرت حق است دست کم از جلوه‌ها و تجلیات صفات اوست. (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲۰۰) همچنین اصل نفی تعین که در عرفان و حکمت ذوقی ایرانی سعی در فرا روی از مرزبندی‌های نا معتبر این جهانی و وصول به جوهره مشترک همه پدیدارهای آفرینش دارد از مهم‌ترین دلایل روی آوردن شعرا به جنس مذکر می‌باشد (همان: ۲۰۳) اهل حکمت ذوقی برای باز نمود جلوه‌های حق، از جمله شاهد و نظربازی، از نمادهای نرینه سود جسته‌اند (همان: ۲۰۴) مؤلف، مغبچه؛ یعنی پسران طفل را که با انواع نام‌ها در اشعار نامیده شده‌اند، نمادین می‌داند و شاعران را تحت تأثیر قران و این لفظ را معادل «ولدان» در آیه ۱۷ سوره واقعه می‌داند (ولدان مخلدون) کودکانی زیبا روی که بر گرد پیران و پیشی گیرندگان می‌چرخند (همان: ۸۳۳) عراقی در غزلیاتش ابیاتی دارد که لفظ پسر را در آنها به کار برده است که نمی‌تواند حمل بر معنای ظاهر شود. انگیزه‌های والا و اهداف شریفی به قول ملاصدرا (خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۲۵۹) در این‌ها نهاده شده که این گونه خطاب‌های عاشقانه را از دست تهمت می‌رهاند. این مغبچه یا پسر مورد خطاب در شعر عراقی همان موجود نامریی ایست که بی او زندگی امکان ندارد و غم عشق او غمی شاد است.

یاد آن شیرین پسر خواهیم کرد کام جان را پر شکر خواهیم کرد
آفتاب روی او خواهیم دید گر به مه روزی نظر خواهیم کرد
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۷۹)

۲.۳. درد عشق

یکی از پربسامدترین واژه‌ها در غزلیات عراقی، درد جان پرور عشق است که عارف و سالک، طالب آند. از آن رو که این درد کیمیایی ست که گوهر نهفته در وجود را به ظهور در می‌آورد. عرفا ذره‌ای درد را بهتر از هر دو جهان می‌دانند. نصیبه‌ای که از این راه فراهم می‌شود از نظر آنها غیرقابل تصور است. درد یا بلا از محبوبیت ویژه‌ای در نزد انبیاء و اهل بیت برخوردار بوده در حدیثی از پیامبر (ص) آمده که: «اذا أَحَبَّ اللهُ عَبْدًا ابْتَلَاهُ وَ إِذَا أَحَبَّه وَ الْحُبُّ الْبَالِغُ اقْتِنَاءٌ» (پابنده، ۱۳۱۴: ۲۵) از این رو در ادبیات عرفانی برای آن پرداخت‌های عاشقانه ای وجود دارد ترکیب (با غم شادمانی کردن)

نیز نتیجه‌ی وجدی است که وجود برای جذب آن درد دهان می‌گشاید. نمونه‌هایی از درد پسندی عراقی:

درمان اگر نداری، باری به درد یاد آر کز دوست هر چه آید آن یادگار باشد
با درد خوش توان بود عمری بیوی درمان با غم بسر توان برد گر غمگسار باشد
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۸۶)

درد ما را نیست درمان در جهان درد ما را روی او درمان بود
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۹۷)

۲.۴. غم و لذت شیرین

مضمون دیگر قابل توجه در شعر عراقی غم و غم‌پرستی و لذت ناشی از آن است. مفهوم غم شاد و تعابیر مانند آن از عرفان وارد شعر فارسی، بویژه غزل شده است و از حدود نیمه‌ی دوم سده پنجم به بعد مضامینی بی‌شمار بر حول آن پدید آمده، این نیز به گفته‌ی استاد حمیدیان در شرح شوق (ص ۳۴۴۸) صورت جدی آن در شعر سنایی آمده است. این مفهوم تازه و نه چندان شناخته شده به وسیله‌ی تصوف و عرفان رواج یافت به این معنی که غم والا با شادی در هم سرشته شده است و هیچ شادی و وجد اصیلی نیست که غمی بیش یا کم در مزاج آن نباشد و یا به عکس هیچ غم والایی نیست که شادی ای در سرشت آن نتوان یافت. عراقی این غم را خوشتر از آب کوثر و حتی دو عالم می‌داند. در غزل زیر با حفظ وحدت موضوع در باره‌ی این غم و لذت ناشی از آن چنین می‌گوید:

مرا گرچه ز غم جان می‌برآید غم عشقت ز جانم خوشتر آید
درین تیمار گر یک دم غم تو بپرسد حال من جانم برآید
مرا شادی گهی باشد در این غم که اندوه توام از در در آید
مرا یک ذره اندوه تو خوشتر که یک عالم پر از سیم و زر آید
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۰۰)

غم در نگاه عرفا خون‌ریز است و این خون‌ریزی لعل و مرجان به بار می‌آورد و لذت و عیش و طرب به دنبال دارد.

غم او مایه‌ی عیش و طربست از طرب بیش حذر نتوان کرد
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۸۲)

۵. جمال مذهبی، جمال پرستی، شاهدپرستی

آنچه به عنوان شاهد از طرف عرفا به کار می‌رود معانی گوناگونی را در بر دارد «در وهله اول یک پدیده روانی را که طی آن تصویر باطنی یک شیء ناپیدا پدیدار می‌گردد و سپس ما فی الضمیری را که در یک لحظه معین بر ذهن غالب می‌شود و بالاخره شخص زیبایی را که انسان به او عشق می‌ورزد یا از این لحاظ که او جمال والای الهی را متجلی می‌سازد و ظهور مجدد می‌بخشد.» (ریتر، ۱۳۸۸: ۱۹۱) اینها سخنانی است که اهل عرفان در توجیه شاهدپرستی و جمال‌گرایی بیان کرده‌اند. ابونصر سراج بیان می‌کند که شاهد آن است که بر تو نادیدنی‌ها را آشکار می‌کند (ریتر، ۱۳۸۸: ۱۹۱) این کلمه از طرف صوفیه عملاً برای انسان جمیلی به کار رفته که مظهر جمال الهی می‌باشد. استاد حمیدیان در شرح شوق در مبحث جمال و نظر می‌نویسند: «نتیجه مستقیم و طبیعی این‌گونه به جمال و جلوه‌های بی‌شمار آن نگرستن، پیدایی دنیایی است به فراخی خود جهان و مفهومی ژرف و برآمده از تمامی عناصر زیبایی» (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۱۵۷) ایشان عالم سرشار از زیبایی و شور را ساخته همین دو واژه یعنی نظر و شاهد می‌دانند و تاکید می‌کنند این دو را نباید واژه دانست بلکه باید فرهنگ‌گوازه دانست.

ابوالقاسم قشیری در رساله قشیریه به رد و انتقاد شدید گروهی از صوفیه می‌پردازد که از شاهد بازی و نظریه شاهدسازی جانبداری می‌کنند و ادعای صوفیان در معاشرت با جوانان زیبا رو را نوعی شرک و همتای کفر می‌داند. (ریتر، ۱۳۸۸: ۱۹۳) کلمه شاهد در قلمرو زبان و ادبیات فارسی گسترش زیادی یافته و هم مردان و هم زنان زیبا رو را شامل می‌شود اما آنچه در حوزه ادبیات عرفانی به عنوان شاهد پرستی مرسوم شد از سه عارف بزرگ بیشتر مشاهده شده احمد غزالی (م. ۵۲۰). اوحدالدین کرمانی (قرن هشتم) و فخرالدین عراقی (م ۶۸۶). عراقی یکی از کسانی است که نشانه‌های شاهدپرستی در سرتاسر دیوانش به خصوص غزلیات او به وفور دیده می‌شود به گونه‌ای که جامی خود را ملزم به دفاع از شاهدبازی او دیده است. نمونه‌ای از این اشعار:

| | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| از پرده برون آمد ساقی قدحی دردست | هم پرده ما بدرید هم توبه ما بشکست |
| بنمود رخ زیبا گشتیم همه شیدا | چون هیچ نماند از ما آمد بر ما بنشست |
| زلفش گرهی بگشاد بند از دل ما برخاست | جان، دل زجهان برداشت و ندر سر زلفشست |

(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۴۶)

۶. وحدت

یکی از پررنگ‌ترین و مطرح‌ترین مشخصه مکتب عراقی ویژگی وحدت است. او در این راه پیرو

محمی‌الدین ابن عربی است. ابتدا نگاهی به انواع وحدت خواهیم داشت سپس نمونه‌هایی از انواع آن را در غزلیات عراقی می‌آوریم. در مولوی نامه وحدت به انواع زیر تقسیم می‌شود

الف: وحدت وجود

اصل وحدت وجود از اعتقادات عرفا و فلاسفه الهی و حکمای اشراقی است در این اصل «وجود» یک حقیقت است که هیچ گونه کثرت ذهنی یا خارجی در آن راه ندارد. این یک حقیقت واحد فرد یگانه با اختلاف درجات و مراتب شدت و ضعف و نقص و کمال و فقر و غنی در سراسر موجودات از واجب و ممکن جاری است. مثل نور که یک حقیقت است که بر حسب شدت و ضعف در درجات مختلف ظاهر می‌شود وجود هم مراتب و درجاتی دارد. (همایی، ۱۳۶۷: ۲۰۱)

یکی از احکام وجود که مبتنی بر وحدت وجود است، تشکیک وجود است؛ یعنی وجود در عین حال که یک حقیقت است مراتب مختلفی دارد، همه موجودات در اصل وجود با هم شریکند ولی در مراتب وجود با هم فاصله دارند. (همان: ۲۰۱)

ب: وحدت موجود:

این وحدت خاص عرفاست در این نوع وحدت هستی یک مصداق بیشتر ندارد و در تمام عالم یک موجود بیشتر وجود ندارد همین یک موجود در آینه ممکنات جلوه نموده، در این نوع وحدت سراسر هستی آینه‌ای است که جمال حضرت حق را نمودار می‌سازد. بسیاری از عرفا به این وحدت؛ یعنی ظهور و تجلی حق در موجودات ممکن «اتحاد وجودی» «اتحاد ظهوری»، «اتحاد ظاهر و مظهر» نیز گفته‌اند. (همان: ۲۰۵) لازم به ذکر است این وحدت از پاره‌ای جهات با اشتراک معنوی وجود فلاسفه ارتباط دارد.

پ: وحدت نوری یا معنوی:

در این نوع وحدت، که خاص اولیای اکمل و مشایخ کامل است، از فنای سالک در شیخ و انسان کامل در حق صحبت می‌شود این نوع فنا با رستاخیزی معنوی همراه است حلاج در همین استحال و تبدیل ذات در اثر فنا عبارت اناالحق را بر زبان می‌آورد اما باید توجه داشت این منزلت نه حلول است و نه اتحاد و به گفته مولوی نه امریست تعمیم‌پذیر در بین عموم مردم این مقام منحصر و مخصوص به صنفیست ممتاز از طبقه انبیاء و اولیا و ولی امر و قطب کامل. (همان: ۲۳۴-۲۲۷)

عراقی در اشاره به این نوع وحدت می‌گوید:

چو مرا نماند رنگی همه رنگ او گرفتم که جهان مسخرم شد چو برآمدم به رنگش

(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۱۷)

نگاه کرد به من بدید صورت خود را شد آشکار ز آینه راز پنهانش
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۱۷)

ت: وحدت ادیان

یکی دیگر از انواع وحدت، وحدت ادیان است. در غزلیات عراقی از این نوع نیز بسیار دیده می‌شود اما قائل به این وحدت؛ یعنی ابن عربی معتقد است هیچ صورتی خداوند را محصور و هیچ عقلی او را محدود و مقید نمی‌سازد چون او در واقع معبود است در هر چه پرستیده می‌شود و محبوب است در هر چه دوست داشته می‌شود: «عارف کامل در نظر او کسی است که هر معبودی را مجلای حق می‌بیند که حق در آن و مجلا پرستش می‌شود و هرکس غیر این را بپرستد و یا غیر او را دوست داشته باشد، حقیقت آنچه را پرستیده و دوست داشته، ندانسته است.» (خواجوی، ۱۳۸۱: ۸۴)

چو زباده مست گشتم چه کلیسا چه کعبه چو به ترک خود بگفتم چه وصال و چه جدایی
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۹۶)

علامه سید ابوالحسن رفیعی قزوینی در مجموعه رسایل و مقالات فلسفی خود در توجیه و تحلیل اصل وحدت چهار معنا برای آن بر شمرده‌اند:

وحدت شخصیه؛ در این وحدت، حضرت واجب‌الوجود تنها شخص منحصر به فرد در وجود است و وجود و هستی مصداق دیگری ندارد و تمام موجودات سایه‌ها و خیالات وهمی‌ای بیش نیستند.

وحدت سنخیه، در این وحدت مراتب موجودات در اصل وجود با هم مشترکند و تفاوت در بزرگی درجه وجود و شئون موجود است. این وحدت در کتب حکمای الهی «اشتراک معنوی وجود» نامیده شده.

معلوم کنی که اوست موجود یابی همه چیزها مخیل
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۲۲)

ندید چشم عراقی ترا، چنانکه تویی از آنکه در نظرش جمله کاینات هباست
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۴۸)

وحدت شخصیه وجود، در این وحدت مانند نوع اول کثرت موجودات و حقایق ممکنات انکار نمی‌شود بلکه در عین اینکه وجود را واحد به آن شخص می‌دانند کثرت و تعدد و اختلاف انواع و

آثار محفوظ دانسته می‌شود. برای این وحدت نفس ناطقه و قوای متعدد آن مثال آورده می‌شود. وحدت وجود در نظر یا فنا فی الصورة، علامه قزوینی رفیعی این وحدت را خاص کسانی می‌داند که از هوای نفس رهیده و به بیداری دل رسیده‌اند. در این وحدت که با وحدت موجود و اشتراک معنوی یکی است شخص عارف در عین حال که تمام کثرت‌ها و اختلاف انواع و اصناف موجودات و انسان‌ها را می‌بیند نیز می‌داند که حضرت حق به علم و قدرت و اراده و حیات در انواع ممکنات ظهور نموده چون تجلی متکلم فصیح در کلام خود. (رفیعی قزوینی، ۱۳۶۸: ۵۲-۵۳) عراقی درباره این نوع وحدت می‌گوید:

به هرچه می‌نگرم چون رخ تو می‌بینم بگویم از همه خوبان به حسن متمازی
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۸۰)

بر لاله و گلزار و گلت گر نظر افتد گلزار و گل و لاله و صحرا همه او دان
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۵۴)

دیدم گل بستان‌ها صحرا و بیابان‌ها او بود گلستان‌ها، صحرا همه او دیدم
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۳۴)

۲. ۷. شیوه قلندری

مضامین قلندری در غزلیات عراقی نیز فراوانند به گونه‌ای که همگان او را قلندر می‌دانند در باره ریشه این کلمه، شادروان معین معتقد است اکثر فرهنگ‌ها اصل این کلمه را معرب کلندر= کلندره (چوب گنده و ناتراشیده، مردم ناهموار و ناتراشیده) می‌دانند در عین حال با توجه به نظر ایوانف معتقد است این کلمه می‌تواند ریشه یونانی داشته باشد. معین در پایان تاکید می‌کند که منشاء قلندر هنوز روشن نیست (برهان قاطع، ذیل قلندر). اما این گروه را به این صورت تعریف می‌کند: «قلندریه فرقه‌ای از صوفیه‌اند که از جهت افکار و عقاید با ملامتیه نزدیک‌اند و مقید به اخفای حال و عمل نیستند و رندی پیشه کنند. پیروان این فرقه عادت و مقررات ثابتی ندارند و کاملاً از دستورهای مذهبی و عادات اجتماعی دور هستند. افراد این فرقه به نظر می‌رسد که اصلاً از آسیای مرکزی باشند که تحت تأثیر عقاید هندی قرار گرفته‌اند» (معین، ذیل قلندر) زمان تأسیس طریقت قلندریه را ظاهراً در سال ۶۱۰ به دست یوسف عربی اندولسی در دمشق و اخلاق این طایفه را نیز آمیزه‌ای از زی فارسی و مزدکی بدون پایبندی به شعائر دینی دانسته‌اند. (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲۴-۲۶)

در کتاب قلندریه در تاریخ (ص ۲۸) آمده این جریان از درون مذهب ملامتیه شکل گرفته است. قدیمی‌ترین سندی که در شعری فارسی نام قلندر در آن دیده شده است یک ترانه عامیانه است که

ابوسعید ابوالخیر در خلال مجالس خود به زبان آورده است. (همان: ۲۹۶) استاد شفیعی کدکنی در همین کتاب در مورد واژه قلندر می‌نویسد «همه و همه»، «قلندر» را شخص فرض کرده‌اند همانگونه که عارف و صوفی و رند را. حال آنکه قلندر تا قرن هفتم اسم مکان بوده و افراد منسوب به آن مکان را «قلندری» می‌گفته‌اند و قلندر خود جایی بوده است مثل مسجد، میخانه یا مدرسه. (همان: ۳۷-۳۸) مکانی که در آن اهل خرابات و زندان و کلاشان و مقامران و اوباش و رنود جمع بوده‌اند و در آن محل موسیقی شنیده می‌شده است که آن را «مقام قلندر» یا «راه قلندر» می‌نامیده‌اند. ایشان با آوردن شعری از عطار در باب ریشه کلمه و اسم مکان بودن این واژه اضافه می‌کنند که «در شعر عطار یک مورد که قلندر به همان معنی قلندر و اسم مکان به کار رفته است می‌تواند ما را به نکته‌ای در باب ریشه کلمه راهنمون شود» داستان مردی از عرب که گذارش در عجم به قلندرخانه افتاد و در آن قمارخانه همه آنچه را داشته می‌بازد و لخت و عور بیرون می‌آید یکی از او می‌پرسد چه شد می‌گوید:

گفت وصف این قلندر کن مرا گفت وصف این است و بس قال اندرا
(عراقی، ۱۳۷۲: ۴۵)

بعد از نقل این داستان چنین می‌گویند که «از طریق قلندر و با توجه به صورت کلندر که در فرهنگ‌ها آورده‌اند می‌توان حدس زد که فا جانشین کا بوده است: (کالندر) ما کلمات دیگری هم داریم که «کا» در آغاز آنها ظاهراً زاید است، مثل لیوه (شیدا و دیوانه) و کالیوه (به همان معنی) پس کا + لنگر می‌تواند همان معنی لنگر را داشته باشد و لنگر خود محل تجمع اینگونه افراد بوده است و دقیقاً به معنی قلندر که اسم محل است» (همان: ۴۵)

در نظر استاد شفیعی کدکنی، در دیوان عراقی کلمه قلندر در معنی شخصی به کار می‌رود و این نشانه تحول کلمه است از مفهوم تاریخی به مفهوم جدید. همچنین به گفته ایشان، نشانه‌ای در شعر عراقی وجود ندارد که بتوان با توجه به آن او را قلندری دانست. شاید تنها دلیلی که عده‌ای او را قلندر دانسته‌اند داستانی جعلی است در رابطه با آمدن گروهی از قلندریان به مدرسه محل تدریس او و تحول و گرایش عراقی به این گروه به خاطر دیدن پسر جوان و زیبارویی که در میان آنها بوده. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۰-۳۲۱) در شرح شوق، مؤلف با آوردن نمونه‌هایی، چنین حکمی را درباره کلمه قلندر صادق نمی‌دانند و اعلام می‌دارند قلندر از همان ایام قدیم به معنای شخص و مکان هر دو به موازات هم به کار می‌رفته است (ص ۲۶۳). قدیمی‌ترین مورخی که احوال عراقی را ذکر نموده حمدالله مستوفی است که از او به عنوان جولقی یاد کرده است. (همان: ۳۲۱) لازم به ذکر

است در عصر عراقی قلندر و جوالقی مترادف به کار می‌رفته‌اند. ایشان عراقی را قلندر نمی‌دانند بلکه فضای غزل‌های او را متمایل به سنت شعر مغانه و قلندری که میراث سنایی و عطار است می‌دانند. (همان: ۳۲۲)

چند نمونه از قلندریات عراقی:

در صومعه نگنجد رند شرابخانه عنقا چگونه گنجد در کنج آشیانه
زین زهد و پارسایی چون نیست جز ریایی ما و شراب و شاهد، کنج شرابخانه
چه خوش بُود خرابی! افتاده در خرابات چون چشم یار مخمور از مستی شبانه
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۶۸)

۲. ۸. عشق و نگاه عراقی به آن

پر پرداخت‌ترین و محوری‌ترین ویژگی مکتب عراقی، عشق است. پرداختی با زبان اشارت و بدون کمتر جایی برای حضور عقل و نقل. عشق یکی از مفاهیمی است که ادبیات عرفانی و غنایی را به شکل‌ها و ظهورهای مختلف در زیر سیطره خود در آورده است گاه از دستی در عرصه ادبیات غنایی جسم را سیراب می‌سازد و گاه از نوعی دیگر در ساحت ادبیات عرفانی روح را مست از لذت می‌کند، هرچه هست زیباست در هر دو صورت و این یکی بهتر. از آن رو که روح را ارجحیت بیش است. در غزلیات عراقی عشق در نوع دوم و بعد روحانی با لذت خاص نامتناهی‌اش و عجین شده با غم و دردش حضور پر رنگ‌تری دارد. مهم‌ترین تفاوت این عشق با عشق از نوع اول در این است که عشق عرفانی زاییده معرفت و محبت است و پایان‌ناپذیر و نصیبت در بی نصیبی است. عراقی دلی را که به عشق مایل نباشد حجره دیو می‌داند:

بیدلان را جز آستانه عشق در ره کوی دوست منزل نیست
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۵۸)

اولین نکته‌ای که عراقی در رابطه با عشق مطرح می‌کند جریان ازلی بودن این موهبت است. غزل زیر بیانگر این جریان است:

عشق شوری در نهاد ما نهاد جان ما در بوتۀ سودا نهاد
گفتگوی در زبان ما فکند جستجویی در درون ما نهاد
داستان دلبران آغاز کرد آرزویی در دل شیدا نهاد

رمزی از اسرار باد کشف کرد راز مستان جمله بر صحرا نهاد
قصه خوبان به نوعی باز گفت کاتشی در پیر و در برنا نهاد
از خم ستان جرعه‌ای بر خاک ریخت جنبشی در آدم و حوا نهاد
عقل مجنون در کف لیلی سپرد جان وامق در لب عذرا نهاد
دم بدم در هر لباسی رخ نمود لحظه لحظه جای دیگر پا نهاد
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۶۳)

عراقی از آن رو که حسن محل ظهور می‌خواهد، کرشمه حسن و کرشمه معشوقی و احتیاج معشوق به عاشق را بسیار مطرح می‌کند.

محتاج نیاز دل عشاق چرا شد حسن رخ خوبان، که همه مایه ناز است
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۵۴)
مرا مکش که نیاز منت بکار آید چون من نمانم حسن تو با که ناز کند
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۹۴)

احمد غزالی نیز معتقد است معشوق به عاشق نیاز دارد از آن رو که «آن معنی از عاشق مددی دارد و بی او راست نیاید لاجرم اینجا بود که معشوق را عاشق دریابد» (مجاهد، ۱۳۸۸: ۱۲۲) کرشمه ناز معشوقی از نگاه غزالی نیاز عاشق را لازم است. این کرشمه در ناز و غنج و دلال از عاشق مدد می‌گیرد و بی او جای ظهور نمی‌یابد. حافظ هم کرشمه‌های معشوق را در جلوه‌های گونه‌گون می‌بیند:

چنان کرشمه ساقی دلم ز دست ببرد که با کس دگرم نیست برگ گفت و شنید
(عراقی، ۱۳۷۲: ۳۲۳)
به هر نظر بت ما جلوه می‌کند لیکن کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم
(عراقی، ۱۳۷۲: ۴۴۹)

استغنا و غنای معشوق و احتیاج عاشق یا ناز و نیاز از گسترده‌ترین مطالب و موضوعاتی است که در غزلیات او مورد توجه قرار گرفته. عراقی با حفظ وحدت موضوع در چندین غزل از نیاز خود به عنوان عاشق تا درجه سگ شدن در کوی یار سخن می‌گوید و از عدم توجه محبوب و استغنائی او می‌گوید:

با عشق تو ناز در ننگجد جز درد و نیاز در ننگجد

در جلوگه جمال حسنت خوبی ایـاز در نگنجد
چه نـاز کنی عراقی جان باز که نـاز در نگنجد
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۶۹)

این استغنا و احتیاج، این نیاز و ناز در کلام احمد غزالی هم مطرح شده؛ او می‌گوید:
«هرچه عز و جباری و استغنا و کبریا است در قسمت عشق، صفات معشوق آمد و هرچه مذلت
و ضعف و خواری افتقار و نیاز و بیچارگی بود نصیب عاشق آمد». (همان: ۱۴۹)
عدم توجه عاشق به کام خود در عشق معنوی و الهی بزرگ‌ترین منظور است عشاق به کام خود
توجهی ندارند و توجه به مقصود را کافری می‌دانند. عشاق واقعی ترک کام خود می‌گویند تا کام
دوست برآید. در غزلیات عراقی از این نمونه هم فراوان می‌بینیم:

چون ترک مراد خویش گیری گیری همه آرزو در آغوش
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۱۸)
نبود عاشق آنکه جوید کام عشق را با غرض چه کار بود
عاشق آن است که نخواهد هیچ ور همه خود وصال یار بود
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۹۷)

۲. ۹. تقابل عشق و عقل

در ادبیات عرفانی فراوان به مواردی بر می‌خوریم که از تناقض نمایی عقل و عشق گفته شده
رویارویی این دو جریان همواره سر دراز داشته و گروه‌هایی به نام خردگرایان همواره مورد طعن
عرفا قرار گرفته‌اند، این گونه سخنان تا به آنجا پیش می‌رود که به عالم فلسفه و عرفان هم کشیده
می‌شود امام محمد غزالی در کتاب تهافت الفلاسفه آغازگر این اختلافات رو در رو بوده اما ادامه این
جریان در بستر کلام مولانا از شکل یک‌سونگری رها می‌شود و در دامن کلام قرآنی خداوندگار
عرفان به راحتی از بن بست‌ها می‌رهد. در کتاب نرگس عاشقان مولف با عنوان جدیدی به نام
مرزگسست و نقطه پیوست، مرز پیوند و گسست این دو نیرو را توضیح داده است. ایشان گسستگی
میان عقل و عرفان و فلسفه و پیوند میان آنها را در شرایط خود درست و معتبر می‌داند و معتقد است
«اهل عرفان می‌گویند با عقل جزوی ناتوان نمی‌توان به عالم حق و جهان معرفت راه یافت چرا که
این عقل نارساست و اکثر افراد بشر کم و بیش در آن شریکند. این درجه از عقل برای درک حقایق
امور و اشیاء کافی و رسا نیست چرا که در معرض وهم و گمان است این عقل که جزوی نام دارد

منکر عشق است. نقطه پیوست عقل و عشق هنگامی میسر می‌شود که عقل به کمال رسد و به اصطلاح معادی و ایمانی و عرشی باشد. اینگونه عقل هیچگونه تضادی با عشق و عرفان ندارد بلکه دقیقاً این عشق عین عقل و عقل معادی نیز عین عشق می‌باشد که نقطه پیوست عقل و طلب و عشق حکمت الهی نامیده می‌شود» (نیری، ۱۳۹۲: ۱۱۱-۱۰۹)

در غزلیات عراقی هرچه هست نشان از مستی و بی‌خودی است. او یا نمی‌خواسته یا نمی‌توانسته در عالم سکر سری هم به عالم صحوبزند در حالیکه در اشعار مولوی و حافظ و عطار آموزه‌های اخلاقی - اجتماعی که نشان از آگاهی و صحوه‌ستند، فراوان یافت می‌شوند. خواننده اشعار عراقی کمتر نشانی از هشیاری در غزلیات او می‌بیند. قلندری و خراباتی و زهدگریزی و عشق‌ورزی بدون کمترین سعی برای ورود به دنیای فلسفه و کلام و جدل و فقه یا معلم اخلاق شدن. او در این مورد در حوزه ادبیات عرفانی عاشقانه چون احمد غزالی است. آنچه سروده است در مورد عشق است بدون کمترین توجهی به عقل.

چون عشق در دل آمد آنجا خرد نیامد چون شاه رخ نماید فرزانه‌ای چه سنجد
با عشق عقل فرسا دیوانه‌ای چه سنجد با شمع روی زیبا پروانه چه سنجد
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۶۸)

۲. ۱۰. بیان ناپذیری عشق

یکی از موضوعاتی که از طرف عرفایی چون عراقی مطرح می‌شود این است که زبان قادر به بیان تجربه‌ها و ژرف‌نگری‌های آنها نیست. عرفا معتقدند از زبان استفاده می‌کنند ولی کلماتی که بکار می‌برند قادر به ابلاغ پیام آنها نیست «ماندوکیه اوپانیشاد» آگاهی و حدانی را ورای حد تقدیر می‌داند و افلوپین نیز معتقد بوده که مشاهده راه را بر بیان می‌بندد. (خرمشاهی، ۱۳۶۰: ۲۸۹)

اصولاً راز عشق بیان ناشدنی است و این مطلب سخنی است که در تمام آثار عرفانی از زبان گوینده آنها مطرح شده است. مولانا، حافظ، سعدی، احمدغزالی، روزبهان، عراقی همه از تجربه تعبیرناپذیر سخن گفته‌اند. احمد غزالی در سوانح از ناتوانی حروف در وصف عشق می‌گوید: حدیث عشق در حروف نیاید و در کلمه ننگجد زیرا آن معانی ابکار است که دست حیطة حروف بر دامن خدر آن ابکار نرسد اما زبان اشارت کمی گوینده را به مرزهای بی‌انتهای عشق نزدیک می‌سازد او جلالت عشق را مانع دست‌اندازی حروف بر آن می‌داند: «اما جلالت عشق از حد وصف و بیان و ادراک و علم دور است» (مجاهد، ۱۳۸۸: ۱۱۲) عراقی نیز عرصه زبان را برای تاخت و تاز سپاه عشق کافی نمی‌داند و دست وصف را از دامن عشق کوتاه می‌داند:

بدین زبان صفت حسن یار نتوان کرد به طعمهٔ پشه عنقا شکار نتوان کرد
به گفتگو سخن عشق دوست نتوان گفت به جست و جو طلب وصل یار نتوان کرد
(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۸۲)

۲. ۱۱. زهد و زهدگرایی:

آنچه به عنوان زهد در غزلیات عراقی مطرح و مورد انتقاد قرار می‌گیرد زهدی است که با ترسم و دکانداری شریعت و طریقت همسایه شده تا جائیکه اعتراض اهل درد را برانگیخته این رشته یعنی زهد، سری دراز دارد سری که از یک سو از خانهٔ عرفان و معرفت و سلوک به در می‌آید و از سوی دیگر از خانهٔ قلاشی و ریاکاری و دین‌نمایی. اما هرچه هست اساس دین زهد است و معرفت محصول زهد سالف است حتی اگر دست‌مایهٔ ریاکاران واقع شده باشد. زهدستیزی در سدهٔ هفتم در غزل در سنجش با قبل بسامد و شدت بیشتری می‌یابد اگر چه در مجموع معتدل‌تر از بعد است و زهد و پارسایی به مفهوم مثبت آن (به عنوان نخستین منبع و مرحلهٔ وصول به معرفت) بی‌بهره از گراینده و ستاینده نیست لحن مخالفت‌ها با آن نیز آرام‌تر و صبغهٔ آن اصولی‌تر است. (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲۱۱) زهد آمیخته با ریا، سیادت‌طلبی، در شعر پیش از سنایی نیز منتقدانی مانند ناصر خسرو و خیام داشته اما این سنایی است که به رغم ستایش از ترهد و تشریح در غزل پارسی پیشوای همان موضع انتقادی نیز می‌شود. (همان: ۲۱۲)

این صفت از صفات مثبت صوفیان صدر اول بوده که بعدها به صورت افراط در عبادت و مقدس‌مآبی و خشک‌مقدسی به نمایش درآمد آنچه بسیار مورد انتقاد قرار گرفته نیز همین خشک‌مآبی‌ها و ریاکاری با دین است در غزلیات عراقی زهد در شکل منفی در معنی ریا بسیار مورد انتقاد است. عراقی معتقد است این گروه نمی‌توانند ترک سود و زیان گویند چون زهدشان ریایی است.

از زهد و صلاح توبه‌کردم مخمور میم، می‌مغان کو؟
اسباب طرب همه مهیاست آن زاهد خشک جان فشان کو؟
گر زهد تو نیست جمله تزویر ترک بد و نیک و سو زیان کو؟
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۶۴)

و در غزلی دیگر باز هم زهد را مساوی ریاکاری می‌داند:

زین زهد و یارسایه، چون نیست جز ریایه، ما شراب و شاهد، کنج شرابخانه

(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۶۸)

۲. ۱۲. خرابات:

یکی از الفاظ پر کاربرد با بار معنایی متنوع در شعر عراقی خرابات است. خرابات بر وزن کرامات، شرابخانه، بوزه خانه و قمارخانه و امثال آن را گویند (خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۱۵۱) در سبک‌شناسی (بهار، ۱۳۷۵: ۱۳۲) ذکر شده که این کلمه در آثار شعرای قدیم نیامده نخست بار سنایی این کلمه را به کار برده. البته باید اذعان داشت این کلمه قبل‌تر از سنایی در کار ناصر خسرو، منوچهری و امام محمد غزالی به کار رفته است. امام محمد غزالی در کیمیای سعادت در باب زاویه گرفتن لفظ خرابات را به کار برده و می‌گوید: «و بدان که در زاویه نشستن برای آنکه تا مردمان تعظیم کنند جهلی بزرگ است: که اقل درجات آن است که بدانند که از کار وی هیچ چیز به دست خلق نیست و بدانند که اگر بر سر کوه رود عیب جوی بگوید که نفاق می‌کند و اگر در خرابات رود آنکه دوست و مرید وی باشد گوید که راه ملامت می‌رود تا خویشتن از چشم مردمان بیفکند و در هر چه باشد مردمان در حق وی دو گروه باشند...» (غزالی، ۱۳۸۰: ۴۵۴)

خرابات در بعضی اشعار خصوصاً شعرای سبک خراسانی در معنی شرابخانه، قمارخانه، جایگاه فسق و فجور و لهو و لعب به کار رفته است. در راحه‌الصدور راوندی به عنوان مرکزی برای انجام فسق و فجور به کار رفته. به مراکز فساد و فاحشه خانه‌ها نیز خرابات می‌گفتند (خرمشاهی، ۱۳۷۹: ۱۵۲) خرابات در نزد عارفانی مثل حافظ، سنایی، مولوی، عطار، شبستری و شاه نعمت‌الله ولی جز در معانی متعالی به کار نرفته. معانی به ظاهر منفی مثل میخانه از یک سو نعل وارونه زدن‌های گوینده در مقابل مترسمان دین و زاهدان ریایی است و از سوی دیگر توجه داریم که این کلمه در اشعار عرفانی جنبه نمادین دارد و در بسیاری از اشعار عرفانی در معنای فنا و نفی انسانیت به کار رفته است. عراقی اشعار خراباتی فراوان دارد که همه آنها در یک ردیف و یک معنا نیستند برای نمونه در ابیات زیر اگرچه به ظاهر معنی شرابخانه می‌دهد ولی با توجه به بیت آخر همین غزل «خرابی و نیستی از نفس و فارغ بودن از ننگ و نام» منظور اصلی این کلمه می‌باشد.

رخ سوی خرابات نهادیم دگر بار در دام خرابات فتادیم دگر بار
در کنج خرابات یکی مغ بچه دیدیم در پیش رخس سر بنهادیم دگر بار
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۰۶)

و در بیت آخر همین غزل مسأله نیستی از خود مطرح می‌شود:

با نیستی، خود همه با قیمت و قدریم با هستی، خود جمله کسادیم دگر بار

(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۰۵)

خرابات مقامی است که واصلان به آن بدینگونه‌اند:

این خرابات مغان ست و درو زنده دلان شاهدوشمع و شراب و غزل و رود و سرود
زر و سر را نبود هیچ در این بقعه محل
سرکوشان عرفانست و سراشان کعبه عاشقان همچو خلیلند و رقیبان نمرود

(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۹۶)

در نمونه زیر خرابات مقام درد و نیاز است:

در کوی خرابات، کسی را که نیاز هست هشیاری و مستیش همه عین نمازست
آنجا نپذیرند صلاح و ورع امروز آنچه از تو پذیرند در آن کوی نیازست
اسرار خرابات بجز مست نداند هشیار چه داند که درین کوی چه رازست

(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۵۴)

۲. ۱۳. ولایت:

در لغت به معنی قرب، نصرت، محبت، تدبیر و تصرف استعمال شده است. (نیری، ۱۳۹۲: ۱۱۹) و ولی یکی از اسماء الهی است و در معانی مختلف چون دوست، محب، صلیق، دوستدار، معین و ناصر، نصیر، مددکار، متصرف بر کسی یا امری و عهده‌دار امر کسی به کار رفته است. (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۱۶۵۳) ولایت قاعده و اساس تصوف است که در میان عرفا از سابقه طولانی برخوردار است. هجویری در کشف المحجوب حکیم محمدبن علی ترمذی را اولین کسی می‌داند که حقیقت طریقت را ولایت دانسته است. (موحد، ۱۳۸۹: ۷۴) ولایت به گفته مولف نرگس عاشقان از آن رو که باطن نبوت است دین را به عنوان حقیقتی فرا تاریخی، زنده و با نشاط نگاه می‌دارد. (نیری، ۱۳۹۲: ۱۱۵)

منظور از ولایت در اصطلاح اهل تصوف، اعتقاد به وجود طبقه‌ای از اولیاء و اهل الله و برگزیدگان اوست که به دوستی و ولایت خداوند مخصوص شده‌اند و به قرب حق رسیده‌اند و در رابطه‌ای دوجانبه که بین آنها و خداوند و خداوند و آنها وجود دارد به همه معانی ولایت دست یافته‌اند. یکی از مسائل مورد علاقه و توجه ابن عربی مسئله ولایت است. او در آثار خود مفصلاً در این مورد بحث نموده است او ولایت را باطن نبوت می‌داند و می‌نویسد: «هر چند رشته رسالت و نبوت - یعنی نبوت و رسالت تشریح - قطع شده است ولی رشته ولایت هرگز قطع نمی‌شود. پس

رسولان، از آن حیث که ولی باشند، حق را جز از مشکات خاتم اولیاء نمی‌بینند [و چون رسولان چنان‌اند] اولیائی که در درجات پایین هستند چگونه چنان نباشند. (همان: ۸۱)

مؤمنانی که به پیروی از نبوت و ولایت به مقام قرب حق می‌رسند ولی نامیده می‌شود و به گفته مؤلف، نرگس عاشقان در واقع ولیّ ولی هستند. (همان: ۱۲۷) این نوع ولایت، ولایت جزئیّه یا قمریه نامیده می‌شود که باب آن تا قیامت باز است و از مشکات ولایت کلیه شمسیه یا کلیه که ولایت اهل بیت می‌باشد، فیض می‌گیرند. (همان: ۱۲۷) عراقی در این مورد همچون مسأله وحدت تحت تأثیر افکار محی الدین ابن عربی بوده و کمعات او یکی از آثاری که در آن با اشارت‌ها و بشارت‌ها به آن مبحث پرداخته است. عراقی در غزلیات از انسان کاملی می‌گوید که باعث مدار چرخ و رکن اصلی فلک می‌باشد:

نفس عاشقان او باشد آنک ازو چرخ را مدار بود
(عراقی، ۱۳۷۲: ۹۰)

۳. نتیجه‌گیری

بسیاری از آنچه را به عنوان ویژگی‌های خاص شعر و مکتب فخرالدین ابراهیم عراقی نامیده‌ایم و در این مقاله به آن پرداخته‌ایم، جوهر مشترکی میان آثار عرفانی نظم و نثر است. جوهره‌ای که گاه در یک اثر پر رنگ‌تر و گاه معتدل‌تر به آن‌ها پرداخته شده است. برخی از این ویژگی‌ها در مکتب روز بهان، احمد غزالی، عین‌القضات و سنایی بسیار مورد توجه قرار گرفته و بتدریج صیقل خورده‌اند. در شعر عراقی، اندیشه‌های ملامتی، عشق با درد آمیخته، جمال‌پرستی، عقل‌نکوهی، و بویژه برخورداری از موضوع وحدت وجود، همراه با زبانی تراش خورده و زیبا، سبک و شیوه‌ای خاص را به وجود آورده است. او با موشکافی دقیق‌تری از وحدت وجود، شعر خود را در این مورد به صورتی ویژه درمی‌آورد. مؤلفه وحدت در کار عراقی در حد تعریف و بیان مختصر باقی می‌ماند و بعد از او در شعر مولوی با بهره‌گیری از تمثیل بسط می‌یابد. در تأثیرپذیری عراقی از گذشتگان نباید تردید کرد و در تأثیر او بر شاعران پس از خودش نیز هیچ جای انکار نیست. در رابطه‌ای نظام‌مند که در میان اشعار عرفانی دیده می‌شود این تأثیرات توجیه‌پذیر است.

منابع و مأخذ:

- ۱- استیس، والتر، ۱۳۶۰، عرفان و فلسفه، ترجمه: بهاءالدین خرمشاهی، تهران: سروش.
- ۲- پاینده، ابوالقاسم، ۱۳۱۴، ترجمه: نهج الفصاحه، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
- ۳- حمیدیان، سعید، ۱۳۹۲، شرح شوق، تهران: قطره.
- ۴- خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۷۹، حافظنامه، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۵- رفیعی قزوینی، سیدابوالحسن، ۱۳۶۸، مجموعه رسائل و مقالات فارسی، به تصحیح: غلامحسین رضانژاد، تهران: انتشارات سنایی.
- ۶- ریتر، هلموت، ۱۳۸۸، دریای جان، ترجمه: عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- ۷- سجادی، سیدجعفر، ۱۳۷۵، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.
- ۸- شفیع کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۶، قلندریه در تاریخ (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)، تهران: سخن.
- ۹- عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم، ۱۳۷۲، دیوان عراقی، به تصحیح: سعید نفیسی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
- ۱۰- عین‌القضات همدانی، ۱۳۵۲، تمهیدات، به تصحیح: عقیف عسیران، تهران: منوچهری.
- ۱۱- غزالی، احمد، ۱۳۸۸، مجموعه آثار فارسی، به تصحیح: احمد مجاهد، تهران: موسسه انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۲- غزالی، محمد، ۱۳۸۰، کیمیای سعادت، به کوشش: حسین خدیو جم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۳- کاکایی، قاسم، ۱۳۸۵، وحدت وجود به روایت ابن عربی و اکهارت، تهران: هرمس.
- ۱۴- نیتری، محمدیوسف، ۱۳۹۲، نرگس عاشقان، شیراز: دانشگاه شیراز.
- ۱۵- محی‌الدین ابن عربی، ۱۳۸۱، فتوحات مکیه، ترجمه: محمد خواجوی، تهران: انتشارات مولی.
- ۱۶- محی‌الدین ابن عربی، ۱۳۸۹، فصوص‌الحکم، ترجمه: موحد، تهران: انتشارات نشرکارنامه.
- ۱۷- ملک‌الشعرا بهار، محمدتقی، ۱۳۷۵، سبک‌شناسی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۱۸- معین، محمد، ۱۳۶۰، فرهنگ فارسی معین، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۱۹- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، ۱۳۸۷، کشف‌المحجوب، تصحیح و تعلیقات: محمود عابدی، تهران: سروش.
- ۲۰- همایی، جلال‌الدین، ۱۳۶۷، مولوی‌نامه، تهران: انتشارات هما.