بادهٔ عشق (۲)

پیدایش معنای مجازی باده در شعر فارسی

نصرالله پورجوادی

۱) سماع و احساس درونی شنونده

در دوره‌ای که بعضی از محققان اروپایی از آن به عنوان «رنسانس اسلامی» یاد کرده‌اند، دوره‌ای که‌اواخرقرن سوم وقرن چهارم و تا حدودی نیمهٔ اول قرن پنجم را دربر می‌گیرد، دو نهاد مهم فرهنگی در تمدن اسلامی پدید آمد که هر یك از آنها به نحوی در رشد و شکفتن فرهنگ و تمدن اسلامی در اعصار بعدی تأثیر مستقیم داشته است. یکی از آنها مدرسه بود و دیگر مجلس سماع. هر دو نهاد به تجربهٔ انسان از راه شنوایی مربوط می‌شد، ولی این تجربه در یکی جنبهٔ عقلی داشت و در دیگری جنبهٔ قلبی و ذوقی. مدرسه پایگاه علوم مختلف اسلامی، اعم از نقلی و عقلی، بود و مجالس سماع صوفیانه خاستگاه دو هنر اصیل دینی، یکی موسیقی و دیگر شعر، بود.

سماع صوفیانه و بحثهایی که از طرف مخالفان و موافقان در خصوص آن پدید آمد نظریهٔ فلسفی عمیقی را دربارهٔ ذوق هنری و تجربه و احساس درونی نسبت به یك اثر هنری (aesthetic experience) در میان صوفیه و به طور کلی متفکران اهل معنی پیش کشید، و همین نظریه راه را برای ظهور معانی عرفانی و تأسیس حکمت ذوقی در شعر فارسی باز کرد. این معانی در مورد الفاظی پدید آمد که به موضوع عشق و عاشقی و همچنین به مجالس عیش و طرب و باده و باده‌نوشی و مستی مربوط می‌شد و همهٔ آنها بر روی هم زبانی را تشکیل دادند که شاعران فارسی‌زبان بعداً توانستند تجربهٔ معنوی و دینی خود را با آن بیان کنند. معنای عرفانی باده و می یکی از نخستین معانیی بود که در مجلس سماع و در نتیجهٔ احساس درونی و ذوق هنری مستمعان پدید آمد.

مجالس سماع صوفیه، به خلاف مدارس، بخصوص مدارسی که برای تعلیم علوم‌دینی و شرعی تأسیس گردید، از لحاظ شرعی خالی از اشکال نبود. این مجالس که تا حدودی شبیه به مجالس عیش و نوش در خراباتها و یادآور مجالس طرب در دربارها بود به دلایل اخلاقی و اجتماعی و سیاسی از ابتدا مورد انتقاد و اعتراض اهل حدیث واقع شد، و این انتقادها و اعتراضات هم از دیدگاه شرعی و با استناد به کتاب و سنت ایراد می‌شد. اتهامی که متشرعان و علمای ظاهری به صوفیه می‌زدند بدعت بود که خود شدیدترینِ اتهامات بود. این علما سماع را بدعت و هرگونه بدعت را هم حرام می‌دانستند. در مقابله با ایشان، صوفیه سعی می‌کردند تا ثابت کنند که دایر کردن این مجالس و شرکت جستن در آنها، لااقل برای عده‌ای خاص و تحت شرایطی، مباح و حتی گاهی مستحب و لازم است. از همین بحثها و دفاعیات بود که نظریهٔ خاص صوفیانه در مورد احساس درونی و ذوق هنری شکل گرفت.

در مجالس سماع دو چیز متفاوت بود که مستمعان از راه حس شنوایی دریافت می‌کردند، یکی موسیقی و دیگر آوازی که همراه با آن خوانده می‌شد. انتقادها و اعتراضاتی هم که مخالفان نسبت به صوفیه می‌کردند عمدتاً بر سر این موضوعات بود. بنابراین، یکی از مسائل سماع مسألهٔ حرام و حلال بودن موسیقی بود، و یکی دیگر مسألهٔ حرام و حلال بودن آواز خواندن و شنیدن صوت خوش. مسألهٔ اخیر خود دو جنبه داشت، یکی حلال و حرام بودن صوت خوش فی‌نفسه، و دیگر حلال و حرام بودن مطالبی که خوانده می‌شد. جنبهٔ اول این مسأله، یعنی نفس آواز و صوت خوش و حرام و حلال بودن آن در نهایت به مسألهٔ اول، یعنی موسیقی، مربوط می‌شد. بنابراین، مسألهٔ حرام و حلال بودن مسموعات در مجلس سماع عمدتاً بر سر شنیدن موسیقی و صوت زیبا از یك طرف، و شنیدن کلام از طرف دیگر بود.

مسألهٔ موسیقی و شنیدن آن در مجلس سماع و نظر علمای اسلام، بخصوص اهل حدیث و فقها دربارهٔ آن از یك سو، و پاسخهای صوفیه و نظر ایشان دربارهٔ موسیقی و حقیقت آن و شرایط استماع آن از سوی دیگر، خود یکی از مباحث مهمّی است که در تمدن اسلامی، بخصوص در قرنهای سوم و چهارم و پنجم، پدید آمده است. بحثهایی که مخالفان موسیقی و موافقان آن کرده‌اند هم از لحاظ فقهی و هم از لحاظ اجتماعی و هم از لحاظ فلسفی و عرفانی درخور مطالعه است. طرح این مسأله و

مطالعهٔ این بحثها مسلماً ما را از بحث اصلی خود دور می سازد.[۳۵] تنها نکته‌ای که در بحث صوفیه دربارهٔ موسیقی به بحث ما در اینجا مربوط می شود نظریه‌ای است که ایشان در اثبات اباحهٔ موسیقی و شنیدن آن مطرح کرده‌اند.

صوفیه برای اثبات اباحهٔ موسیقی هم دلایل نقلی اقامه می کردند و هم یك دلیل عقلی. دلیل عقلی ایشان نظریه‌ای بود دربارهٔ احساس و ذوق شخص (مستمع) از اثر هنری (موسیقی). بنابراین نظریه، صوفیه میان خود موسیقی، یعنی نغمه‌ای که نواخته می شد، و قصد و نیت نوازنده از یك سو، و احساس و ذوق شنونده از سوی دیگر، فرق می گذاشتند و در حکمی که می کردند احساس و ذوق شنونده و شرایط و اوضاع و احوال او را در حین سماع ملاك قرار می‌دادند. به عبارت دیگر، موسیقی (البته فقط نغمه‌هایی که با بعضی از آلات نواخته می شد) بخودی خود نه حرام بود و نه حلال[۳۶]. چیزی که موسیقی را حرام یا حلال می ساخت شرایط روحی مستمع بود. اگر مستمع در وضعی بود که با شنیدن موسیقی نفس او تحریك می شد سماع برایش حرام بود، ولی اگر نفس مستمع تزکیه شده بود و در وقت مناسب و با حضور قلب به شنیدن موسیقی مبادرت می کرد، و استماع موسیقی سبب وجد او و قرب او به حق تعالی می شد، سماع برایش حلال بود[۳۷].

صوفیه نظریهٔ خود در مورد سماع موسیقی را در حق سماع آواز و مطالبی که خوانده می شد نیز به کار می بردند و با همین استدلال بود که توانستند اشعار عاشقانهٔ غیردینی را وارد زبان خود کنند. مطالبی که صوفیان ایرانی در مجالس سماع می خواندند معمولا یا آیات قرآن بود یا اشعار، ابتدا اشعار عربی و سپس اشعار فارسی. تلاوت قرآن به صوت خوش و بلند که در ابتدا (در مجالس سماع قرن سوم و چهارم) بیشتر متداول بود صوفیه را با مشکلی جدی مواجه نمی کرد. مشکل ایشان بر سر خواندن اشعار بود. شعر و شاعری اساساً یکی از مسائل بحث انگیز در تمدن اسلامی بوده است، و بعضی از اهل حدیث در قرون اولیه نظر خوشی نسبت به آن نداشتند. خواندن اشعار در مجالس صوفیهٔ بغداد در قرن سوم، از جمله در مجالس ابوسعید خراز و جنید بغدادی، بحث حلال و حرام بودن شعر را با حدّت بیشتر در میان اهل حدیث و صوفیه دامن زد. از نظر علمای ظاهری و اهل حدیث خواندن شعر به طور کلی بدعت بود و بدعت هم حرام.

در پاسخ به این اتهام، صوفیه سعی می کردند با استناد به احادیث پیغمبر(ص) ثابت کنند که شعر به‌طور مطلق حرام نیست[۳۸]. برای این منظور، مشایخ و نویسندگان شعر را به دو نوع تقسیم می کردند. دستهٔ اول یا اشعاری بود تعلیمی و اخلاقی، در پند و اندرز و موعظه و ستایش از زهد، و یا اشعاری بود در مدح پیامبران و بزرگان دین. این قبیل اشعار را صوفیه حلال می دانستند. ولی دستهٔ دوم که اشعاری بود که شعرای درباری و مدیحه‌سرا در مدح امرا و سلاطین و ارباب دنیا یا در وصف مجالس عیش و طرب و باده‌گساری و عشق و عاشقی و وصف معشوق سروده بودند همه اشعاری بود نکوهیده و صوفیه نیز در ابتدا کمتر از آنها استفاده می کردند[۳۹]. بنابراین، در قرون سوم و چهارم،

حاشیه:

۳۵) این مسأله را از لحاظ تاریخی در جاهای دیگر مطرح کرده‌ام و اهمیت آن را در تاریخ تصوف، بخصوص در قرن چهارم و پنجم، تا حدودی نشان داده‌ام. بنگرید به مقدمه‌هایی که به سه اثر قدیم صوفیانه (از سلمی و ابومنصور اصفهانی و ابوحامد غزالی) نوشته‌ام: «دو اثر کهن در سماع» (از ابوعبدالرحمن سلمی و ابومنصور اصفهانی)، *معارف*، دورهٔ پنجم، ش ۳، آذر ـ اسفند ۶۷، ص ۳ به بعد. و «چهار اثر کوتاه فارسی از ابوحامد غزالی»، *معارف*، دورهٔ هفتم، ش ۱، فروردین ـ تیر ۶۹، ص ۳ به بعد.

۳۶) احتمالا علت اینکه صوفیه موسیقی را فی حدّ ذاته حرام نمی‌دانستند این بود که در توصیفاتی که از بهشت می کردند قائل بودند که در آنجا موسیقی نواخته خواهد شد و مؤمنان به آن گوش خواهند داد و از آن لذت خواهند برد. درواقع مجالس سماع صوفیه صورت زمینی مجلس بهشتی بود و مجلس سماع در بهشت نمونهٔ اعلای (prototype) مجالس ایشان بود. به همین دلیل اگر مؤمنان می توانستند شرایط خاصی را در این جهان احراز کنند، این نعمت برایشان در دنیا جایز می شد. درواقع همهٔ نعمتهایی که وعدهٔ آن در بهشت به مؤمنان داده شده بود می توانست در شرایطی در دنیا مباح باشد، مگر باده‌نوشی. ابونصر سراج طوسی به این مطلب تصریح کرده است. «... فقد دخل السماع فی جملة ما اباح الله تعالی للمؤمنین فی الدنیا من جمیع ما ذکر من نعیم اهل الجنّة، و صار الخمر مخصوصاً من جمیع ذلك بالتحریم.» (*اللمع*، ص ۲۷۴). موسیقی بهشتی هم آهنگهایی است که از جنبش برگهای درختان برمی‌خیزد و هم آواز خوشی است که دوشیزگان زیبا و حوریان می خوانند. «... وهو السماع الذی یسمعون فی الجنة باصوات شجیّة و نغمات شهیّة من الجواری الحسان و الحورالعین یقُلْن بأصواتهنّ نحن الخالدات فلانموت ابداً و نحن الناعمات فلا نبؤس ابداً (*اللمع*، ص ۲۷۴، و نیز کتاب *التوهم*، حارث محاسبی، قاهره، ۱۹۳۷، ص ۴ـ۴۳). مجلسی که در بهشت است و نمونهٔ اعلای مجالس سماع است مجلسی است که در آن حضرت داود (ع) با صوت زیبای خود به خواندن زبور می‌پردازد. (بنگرید به *شرح تعرف*، از اسماعیل مستملی، ج ۴، ص ۹ـ۱۸۰۸).

۳۷) این مطلب را نویسندگان صوفیه به تعبیرات گوناگون بیان کرده‌اند. مثلا اسماعیل مستملی در *شرح تعرف* (ج ۴، ص ۱۸۱۴) می نویسد: «... هر که را در سرّ با حق تعالی حالی نیست که بر آن حال سماع کند سماع کردن بر او حرام است، و سماع این کسان که حال باطن ندارند نفسانی باشد و معلول، و مستمعی که به نفس و علّت سماع کند اگر از نفس و علّت خویش خبر دارد فاسقی تمام باشد...»

۳۸) مثلا بنگرید به «کتاب السماع» از ابوعبدالرحمن سلمی، *معارف*، دورهٔ ۵، ش ۳، ص ۶۱.

۳۹) دربارهٔ ابو سعیدالخراز گفته‌اند که به شنیدن قصاید و اشعار عاشقانه علاقه داشت. «کان ابو سعیدالخراز مقیماً بمکة و کان من اشدالناس محبةللسماع من قصائدالجذل و اشعار الغزل» (*تفسیر التستری*، قاهره، ۱۳۲۶ق/ ۱۹۰۸ م، ص ۹). ولی استفاده از قصاید و اشعار عاشقانه در میان صوفیه کمتر رواج داشته است، به همین دلیل هم علاقهٔ ابوسعید خراز به عنوان یك حالت خاص و استثنایی ذکر شده است. نظر عمومی صوفیه را به این قبیل اشعار می توان در مطالبی که سلمی در «کتاب السماع» ذکر کرده و در آن سعی کرده است با استناد به احادیث ثابت کند که سماع شعر بطور مطلق مباح است ملاحظه کرد. سلمی هیچ ذکری از اشعار عاشقانه و خمری که بعداً مورد بحث و نزاع واقع شده است نکرده است، و این ظاهراً بدین دلیل است که این قبیل اشعار هنوز کاملا به مجالس سماع راه نیافته یا متداول نشده بوده است.

صوفیهٔ محافظه‌کار ظاهراً در مجالس سماع خود یا قرآن می‌خواندند (بدون همراهی با موسیقی) یا اشعار حکمت‌آمیز و تعلیمی (با موسیقی یا بدون موسیقی). و در توجیهی که از اشعار می‌کردند به محتوای کلام و معانی الفاظ، همان‌گونه که شاعر اراده کرده بود، توجه داشتند.

اما صوفیه همگی محافظه‌کار نبودند و به تلاوت آیات قرآن و خواندن ابیات تعلیمی و اخلاقی اکتفا نمی‌کردند. مجلس سماع با مدرسه و به طور کلی مجلس بحث و مناظره و علم و حکمت فرق داشت. سماع مجلس وجد و حال بود، و چیزی که باعث این وجد و حال می‌شد، صرف‌نظر از بعضی از آیات قرآن، ابیات دیگری بود که جزو دستهٔ دوم بود، یعنی ابیات عاشقانه و خمری. این نوع ابیات احتمالا در نیمهٔ دوم قرن چهارم و اوایل قرن پنجم در مجالسی که صوفیان ایرانی در خراسان برپا می‌کردند کاملاً شایع گردید، و با ورود این نوع شعر که در حقیقت اصلاً به مجالس عیش و نوش امرا و سلاطین یا میخانه‌ها و خراباتها تعلق داشت صوفیه در معرض اتهامات و اعتراضات جدیدی قرار گرفتند و مجبور شدند که برای توجیه آن راه جدیدی اتخاذ کنند، راهی که به واسطهٔ آن بتوانند خواندن اشعار غیردینی و غیرمقدس (profane) را در مجالس کاملا دینی موجه سازند. در این مجالس که در خراسان تشکیل می‌شد و صوفیان ایرانی در آنها شرکت می‌کردند، ابیات عربی جای خود را بتدریج به ابیات فارسی می‌داد. عشق‌ورزی باید به زبان مادری باشد، و ابیاتی که می‌توانست مستمعان فارسی‌زبان را، که بسیاری از آنها عربی نمی‌دانستند، به وجد و حال درآورد ابیات فارسی بود. و لذا ابیاتی که این دسته از صوفیه به کار بردند یا عیناً همان ابیاتی بود که در گنجینهٔ شعر فارسی موجود بود، یا ابیاتی بود که بر سیاق آنها سروده شده بود. بدین ترتیب، بحثهایی که صوفیه از برای توجیه اشعار خود کردند ناظر به الفاظ و تعبیرات فارسی بود.

۲) مقصود شاعر و فهم مستمع

اشعاری که حرام و حلال بودن خواندن آنها در مجالس سماع مورد بحث واقع گردید، همان‌طور که قبلا اشاره کردیم، عمدتاً اشعاری بود که دربارهٔ دو فعل حرام، یکی نظر به معشوق (زن نامحرم یا مرد) و دیگر باده و باده‌نوشی و مستی سروده شده بود. و چون این افعال حرام بود، اشعاری هم که دربارهٔ آنها بود حرام انگاشته می‌شد. امّا صوفیه نه اشعار عاشقانه را حرام می‌دانستند و نه افعال و احوالی را که این اشعار از آنها حکایت می‌کرد. اشعاری که صوفیان به کار می‌بردند هرچند که دربارهٔ نظر به معشوق و دیدن روی او یا در وصف باده و باده‌نوشی و مستی بود، منظور ایشان از الفاظی که به کار می‌بردند چیز دیگری بود. صوفی خود را قاصد الی‌الله می‌دانست، و لذا منظور او از همهٔ اعمال و اقوالش خدا بود. مسأله‌ای که برای صوفی، در ارتباط با این اشعار پیش آمده بود، این بود که نشان دهد مقصود و منظور او جنبهٔ دینی و الهی دارد[۴۰]. به عبارت دیگر، او می‌بایست نشان دهد که معانی الفاظی که او در اشعار به کار می‌برد با معانیی که دیگران، از جمله شاعران غیر صوفی، اراده کرده‌اند فرق دارد.

معانیی که صوفیه برای الفاظ در اشعار عاشقانه و خمری قائل می‌شدند مسلماً معانی دینی و مقدس بود. ولی مشکلی که صوفیه در ابتدا با آن مواجه بودند این بود که این الفاظ، در اشعار زبان فارسی، همه معانیِ حقیقی و غیرعرفانی داشت. عشقْ عشقِ شاعر به یك زن یا امرد بود و زلف و چشم و ابرو و خدوخال و قدو قامت نیز همه اعضای بدنِ این معشوق بود و باده و مستی و پیمانه و خرابات نیز در این نوع اشعار همه معانی حقیقی داشتند. معنای مجازی و عرفانی هنوز برای این الفاظ پیدا نشده بود. تنها کاری که صوفیه می‌توانستند بکنند این بود که کاری با شاعر و معانی مورد نظر او از این الفاظ و بطور کلی قصد او از اشعاری که سروده بود نداشته باشند، و به اصطلاح حساب خود را در مجلس سماع از حساب شاعر جدا نمایند و به مخالفان خود بگویند ما کاری به شاعر و قصد او نداریم، ما از این الفاظ معانی دیگری اراده می‌کنیم و می‌فهمیم. این قضیه دقیقاً مبتنی بر همان نظریه‌ای بود که در مورد اباحهٔ موسیقی و استماع نغمه‌ها به عنوان یك اثر هنری به کار برده بودند. بنابراین، شعر نزد این دسته از صوفیه حکم یك اثر هنری را پیدا کرد که پس از خلق و ابداع شأن مستقلی پیدا می‌کند و هر کس یا هر گروهی می‌توانند تجربهٔ خاصی از آن داشته باشند. پس همان‌طور که صوفیه با داشتن حضور قلب و نیت پاك می‌توانستند به نغمه‌های موسیقی گوش بدهند، در صورت آمادگی قلبی برای فهم خاص از الفاظی که در نزد شاعر و عموم شنوندگان و خوانندگان معانی دیگری داشت، می‌توانستند در مجلس سماع آنها را بشنوند و با آنها حال کنند، و این عمل نیز نه تنها حرام نبود، بلکه خود نوعی ذکر و عبادت بود.[۴۱]

احساس باطنی مستمع و فهم او از کلامی که می‌شنید یك اصل کلی در مسألهٔ سماع در تصوف بود و فقط به اشعار مربوط نمی‌شد. این نوع تجربه موضوعی بود که صوفیه به واسطهٔ آن می‌خواستند اهمیت حال و وقت و برتری آن را از سخنانی که علمای ظاهری با آنها مشغول بودند نشان دهند. در توضیح این مطلب داستانهایی هم نقل می‌کردند. داستانهایی از مشتاقان و محبّانی که در شرایط خاص روحی با شنیدن یك کلمه یا یك جملهٔ بی‌ربط در کوچه و بازار ناگهان به وجد درآمده و بیهوش بر زمین افتاده‌اند. یکی از این داستانها که به کرّات نقل شده است[۴۲]،

داستان صوفیی است در بغداد (احتمالا شبلی) که در بازار راه می‌رفت، و فروشندهٔ دوره‌گردی فریاد زد «یاسعتر بری» و صوفی گمان کرد که می‌گوید «الساعة بری»، و به وجد آمده و نعره‌ای زد و بیهوش گشت. یا از فریاد فروشندهٔ دیگری که می‌گفت «یا باقلی» عارفی به وجد آمد، چون پنداشت که می‌گوید «یا باقٍ لی». این نوع تجربه‌ها و حالات گاهی با شنیدن اصوات طبیعی از اشیاءِ غیر ذیروح، مانند صدای چرخ چاه، نیز به ارباب وجد و حال دست می‌داده است. همهٔ این داستانها برای این بود که صوفیه می‌خواستند بگویند که مهم نیست که اسباب بیرونی چیست، خواه یك صوت یا نغمه باشد و خواه یك کلمهٔ بی‌ربط یا باطل، مهم شرایط درونی و حضور قلب مستمع است که می‌تواند از سخن باطل حق بشنود و فهم کند[۴۳]. و وقتی این حکم کلی را به مجلس سماع ببریم، می‌توان گفت که مهم نیست که مثلا قوّال چه نوع شعری را می‌خوانده؛ او می‌تواند از سخن باطل، مثل حدیث عشق به یك زن یا یك مرد، معنای حقی اراده کند و به محبت خود به حق بیندیشد، یا از شنیدن باده و خمر معنایی غیر از معنای حقیقی این الفاظ فهم کند. همین اصل بود که وقتی در خصوص اشعار غیردینی، از جمله ابیات عاشقانه و شعر شراب، به کار رفت به صورت نظریه‌ای در نقد معنوی و فلسفهٔ شعر درآمد، نظریه‌ای که راه را برای ظهور معانی مجازی و عرفانی الفاظ باده و می و خرابات و میخانه و همچنین زلف و خد و خال و چشم و ابرو و غیره در شعر فارسی باز کرد.

۳) آیینهٔ شعر

تمییز میان فهم مستمع و مقصود شاعر موضوعی بود که خاستگاه اصلی آن مجالس سماع بود، و نویسندگان صوفیه نیز این مطلب را در ضمن مسائل سماع و در دفاع از شعرخوانی، بخصوص اشعار عاشقانهٔ غیردینی، پیش‌کشیده‌اند. این اصل را تقریباً همهٔ مشایخ صوفیه قبول داشتند، حتی هجویری هم که خواندن و شنیدن اشعار عاشقانه را جایز نمی‌دانست، به امتیاز فهم مستمع و جدایی آن از کلام خارجی و معنای اصلی آن قائل بود. چیزی که بود هجویری و کسانی که مانند او مخالف اشعار عاشقانه بودند، در این مورد بخصوص به این اصل توجهی نمی‌کردند. اما مشایخ دیگری که در قرن پنجم مدافع خواندن و شنیدن این قبیل اشعار بودند، از همین اصل برای دفاع از این شیوهٔ جدید در مراسم سماع استفاده می‌کردند. مثلا دفاعی که ابوحامد غزالی از اشعار عاشقانه و خمری کرده است، اشعاری که دربارهٔ زلف و خال و مستی و خرابات بوده است، مبتنی بر همین اصل است.

ابوحامد مسألهٔ فهم مستمع را در هنگام سماع از یك دیدگاه کلّی مطرح می‌کند و روانشناسی صوفیه را در این مورد تا حدودی شرح می‌دهد. مسألهٔ فهم معانی عرفانی از الفاظ زلف و خال و چشم و ابرو و شراب و می و خرابات یکی از مسائلی است که در ضمن بحث کلّی غزالی در خصوص روانشناسی مستمع مطرح می‌شود. مستمعی که غزالی دربارهٔ فهم او و حالات او سخن می‌گوید یك شخص فارسی‌زبان است. این شخص ممکن است عربی نداند، و در مجلسی شرکت کند که در آن قوّال ابیات عربی می‌خواند. واکنش روحی چنین شخصی را غزالی در یك داستان پرمغز چنین شرح می‌دهد.

> یکی می‌گفت: «مازارَنی فی‌النّوم الاّ خیالُکُم.» (در خواب چیزی جز صورت تو با من نیست.) صوفیی حال کرد. گفتند: این حال چرا کردی، که خود ندانی که وی چه می‌گوید؟ گفت: چرا ندانم؟ می‌گوید ما زاریم، راست می‌گوید، همه زاریم و فرو مانده‌ایم و در خطریم[۴۴].

فهم این صوفی از کلمات عربیی که قوّال خوانده است مسلماً غلط است. اما این اشتباه و نادانی برای غزالی مهم نیست. مهم حالی است که به وی دست داده است، و همین حال است که به فهم شنونده ارزش و اهمیت می‌بخشد و تجربهٔ او را یك تجربهٔ اصیل از یك اثر هنری می‌سازد.

و اما نکتهٔ دیگری که در این داستان بدان اشاره شده است این است که فهم مستمع و دریافت او به صرافت طبع رخ داده است و او

حاشیه:

۴۰) بعضی از صوفیه نیز در صدد برآمدند تا فعل نظر به صورتهای زیبا را با دلایل فلسفی و عرفانی موجه نمایند. دلیلی که برای اباحهٔ نظر می‌آوردند این بود که نظر را از حیث نیت و شرایط روحی شخصِ ناظر به دو نوع تقسیم می‌کردند، یکی نظری که از روی شهوت بود و دیگری نظری که از روی شهوت نبود و به آن «نظر از روی اعتبار» می‌گفتند. نظری که حرام بود نظر شهوانی بود، نه نظری که برای عبرت گرفتن صورت می‌گرفت. درواقع، این تقسیم مبتنی بر همان نظریه‌ای بود که صوفیه در مورد شنیدن موسیقی و احساس باطنی شخص از یك اثر هنری اظهار می‌کردند. در حقیقت صورتهای زیبا، از نظر این دسته از صوفیانِ نظرباز، خود آثار زیبای هنری بود، آثار صنع صانع و خالق عالم.

۴۱) همهٔ مشایخ و نویسندگان صوفی این استدلال را قبول نداشتند. چنانکه ملاحظه کردیم، هجویری مخالف سماع اشعار عاشقانه و غزل بود و تحت هیچ شرایطی آنها را جایز نمی‌دانست. اسماعیل مستملی بخاری شارح کتاب *التعرف* نیز که معاصر هجویری بود سماع این قبیل اشعار را معصیت می‌دانست، چنانکه می‌نویسد «اگر (اشعاری که در مجلس سماع خوانده می‌شد) در خیر و طاعت باشد حلال است، اما چون غزل و قضیب باشد معصیت گردد، مگر که حال ضرورت باشد، آنگاه به قدر ضرورت استباحت باشد، و چون آن ضرورت زایل شود حرام گردد» (شرح تعرف، ج ۴، ص ۱۸۱۲).

۴۲) مثلا بنگرید به شرح تعرف، ج ۴، ص ۱۸۱۷؛ و «کتاب السماع» سلمی، معارف، پیشگفته، ص ۵۸ و یادداشت مربوط به آن (یادداشت ۸، در ص ۶۸).

۴۳) چنانکه سلمی می‌نویسد: «ان المتحقق فی السماع یسمع من الباطل حقاً و غیرالمتحقق قیل یسمع من الحق باطلا» («کتاب السماع»، معارف، پیشگفته، ص ۵۸).

۴۴) کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۴۸۵.

هیچ اختیاری در مورد آن نداشته است. او حتی نمی‌داند که اشتباه کرده است و معنای اصلی این کلمات، معنایی که شاعر اراده کرده و قوال و چه‌بسا دیگران از آن مطلع بوده‌اند، چه بوده است. در داستانهای دیگری که صوفیه مثلا دربارهٔ شنیدن «یا سعتر بری» و «یا باقلی» نقل کرده‌اند، همین بی‌اختیاری در مستمع وجود دارد. اما این گونه حالات همیشه از روی بی‌اطلاعی و بی‌اختیاری دست نمی‌داده است. در مواردی که مستمع مراد شاعر را درك می‌کرده، ولی به دلیل حضور قلب و آمادگی روحی خود، معنای دیگری از ابیات و الفاظ آن می‌فهمیده است، مستمع از روی آگاهی و اختیار به این مقصود نایل می‌شده است. و این دقیقاً وضعی است که در مورد سماع اشعار عاشقانهٔ فارسی و الفاظ آن پدید می‌آمده است.

اشعار عاشقانه‌ای که ابوحامد دربارهٔ اباحهٔ آنها بحث می‌کند اشعار فارسی است که مستمعان ایرانی او آنها را می‌فهمیدند، و منظور شاعر را درك می‌کردند، ولیکن در عین حال معانی دیگری برای الفاظ آن در نظر می‌گرفتند. به دلیل همین فهم بوده است که سماع ابیات مزبور مباح می‌شده است.

> شعری که در وی صفت زلف و خال و جمال بود، و حدیث وصال و فراق و آنچه عادت عشاق است، گفتن و شنیدن آن حرام نیست. حرام بدان گردد که کسی در اندیشهٔ خویش آن بر زنی که وی را دوست دارد، یا بر کودکی فرود آورد، آنگاه اندیشهٔ وی حرام باشد.[۴۵]

ابوحامد به اشعاری اشاره می‌کند که می‌توان آنها را هم به معنای ظاهری و غیر عرفانی در نظر گرفت و هم به معنای عرفانی. درواقع، از نظر او فرقی نمی‌کند که ابیات مزبور را شاعران غیر صوفی سروده باشند یا شاعران صوفی. او با شاعر و مقصود او کاری ندارد. حتی احتمال می‌رود که او بیشتر به اشعار شعرای غیر صوفی نظر داشته باشد. چیزی که همین اشعار را می‌تواند مباح سازد فهمی است که مستمع برحَسَبِ حال خود از آنها می‌کند. حکم حرام بودن و حلال بودن، در حقیقت به اندیشهٔ او مربوط می‌شود، اندیشه‌ای که هرچند به اقتضای حال او پدید می‌آید، ولی آگاهانه است.

ابوحامد گرچه تفاوت و امتیاز اندیشه و فهم مستمع از اندیشهٔ شاعر را در نظر گرفته، و به معانی بعضی از این الفاظ از نظر مستمعان صوفی اشاره کرده است، در عین حال از بیان معانی همهٔ الفاظ خودداری کرده و حتی معانیی هم که ذکر کرده است صورت قطعی ندارد. این معانی احتمالاتی است که غزالی در مورد این الفاظ می‌دهد. در مورد معنای زلف دو احتمال را ذکر می‌کند: «باشد که از زلف ظلمت کفر فهم کنند... و باشد که از زلف سلسله اشکال حضرت الهیت فهم کنند.»[۴۶] علت اینکه ابوحامد از بیان دقیق معانی این الفاظ خودداری کرده است از یك جهت این است که این معانی هنوز کاملا معین نشده و در زبان صوفیه جانیفتاده است، و از جهت دیگر این است که ابوحامد کاملا تحت تأثیر اصل فوق ـ جدایی فهم مستمع از مقصود شاعر و قائل ـ است و این اصل اقتضا می‌کند که معانی الفاظ سیال باشند و هر شنونده‌ای برحسب حال خود چیزی را فهم کند. مسألهٔ اصلی در این دوره از تاریخ شعر صوفیانه، تعیین حدود معانی عرفانی الفاظ استعاری (زلف و خد و خال و باده و می و خرابات و غیره) نیست، بلکه صرفاً توجیه شرعی آنها از راه تمییز معانی حقیقی (مقصود شاعر) و معانیی است که در اندیشهٔ شنونده پدید آمده است.

در بحث ابوحامد غزالی ما هنوز در مجلس سماعیم و شعر به عنوان یك اثر هنری در جایگاه اصیل خود به‌آواز بلند و با صوت خوش خوانده و شنیده می‌شود. اما در عین حال، در همین دوره شعر فارسی در میان صوفیه جایگاه ثانوی خود را نیز پیدا کرده و به‌آثار مکتوب راه یافته و به‌صورت یك اثر خواندنی درآمده است. این جایگاه ثانوی و شأن جدیدی که شعر در میان صوفیه پیدا کرده بود پی‌آمدهایی را دربر داشت. یکی از این پی‌آمدها پدید آمدن شعر خاص صوفیانه بود، شعری که توسط خود صوفیه سروده شده بود. دربارهٔ این قضیه بعداً سخن خواهیم گفت. پی‌آمد دیگر، تعمیم دادن اصل مذکور در مورد تفاوت و تمایز میان فهم شنونده و خواننده از یك سو و مقصود شاعر و قائل از سوی دیگر بود.

نویسنده‌ای که این اصل را بدین صورت تعمیم داده و آن را به‌عنوان یك نظریهٔ کلی در فلسفهٔ شعر بیان کرده است عین‌القضاة همدانی (ف ۵۲۵) است. عین‌القضاة مانند ابوحامد و صوفیان دیگر، به‌اصل تمایز میان مقصود شاعر و فهم شنونده قائل است، ولی توجه او صرفا به مجلس سماع نیست. وی به‌طور کلی از شعر و تجربهٔ هر شنونده و خواننده از آن به منزلهٔ یك اثر هنری سخن می‌گوید، و از این لحاظ شعر را به‌مثابهٔ آینه‌ای در نظر می‌گیرد که هر که در آن نگاه کند ـ خواه صوفی باشد و خواه غیرصوفی ـ صورت خود را در آن می‌بیند. مشایخ قبلی در دفاع از سماعِ اشعار عاشقانه و خمری وقتی دربارهٔ تمایز فهم شنونده و مقصود شاعر سخن می‌گفتند، منکر معانی مورد نظر شاعر از الفاظ، یا به طور کلی معانی حقیقی آنها، نبودند ولی عین‌القضاة به‌حدّی برای فهم شنونده و خواننده اهمیت قائل می‌شود که حتی منکر یك معنای معین (معنایی که شاعر خود اراده کرده است) برای هر لفظ می‌شود. معنای شعر فقط بستگی به شنونده و فهم او دارد.

> این شعرها را چون آیینه‌دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود. اما هر که در او نگه کند، صورت خود تواند دید. همچنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست، اما هر

کسی ازو آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست. و اگر گویی شعر را معنی آن است که قائلش خواست، و دیگران معنی دیگر وضع کنند از خود، این همچنان است که کسی گوید: صورت آیینه صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود.[۴۷]

برداشت عین‌القضاة از شعر به مثابهٔ یك آیینه ثمرهٔ بحثهایی است که بیش از دو قرن در میان صوفیه دربارهٔ فهم مستمع و تمایز آن از مقصود شاعر پدید آمده بود، و باید با توجه به همین سابقهٔ تاریخی در نظر گرفته شود. این برداشت، تا جایی که به سیال بودن معانی الفاظ خاص در شعر نزد مستمعان صوفی مربوط می‌شود درست است، اما انکار معانی در نزد شاعر درست نیست. عین‌القضاة مطالب فوق را پس از نقل این رباعی ذکر کرده است.

گفتم سر زلفین بتم بشمارم
تا جمله به تفصیل به‌بیرون آرم
مویی ز سر زلف تو ای دلدارم
یك پیچ بپیچیده تبه شد کارم

عین‌القضاة و چه‌بسا مخاطب او معانی عرفانی از الفاظ زلف و مو و پیچش مو می‌فهمند، ولیکن به هر حال این الفاظ در زبان معمولی و حتی در شعر رایج فارسی معانی حقیقی دارند و کسانی که با اشارات صوفیه آشنایی ندارند یا از احوال ایشان بی‌بهره‌اند این معانی را درك نمی‌کنند. معنای زلف و مو در زبان معین است و نمی‌توان منکر آنها شد. چه‌بسا خود شاعر نیز همین معانی حقیقی را در نظر داشته است. برداشت عین‌القضاة از این لحاظ یك اظهارنظر شاعرانه است که از غلبهٔ حالات عرفانی پدید آمده است. این برداشت حتی با جریاناتی که در شعر فارسی و شعر صوفیانه در زمان عین‌القضاة در حال وقوع بود چندان سازگار نیست. قاضی در هنگام اظهار این مطلب روی به گذشته داشته است، به زمانی که هنوز شعر صوفیانه در زبان فارسی قدعلم نکرده بود و آنچه صوفیه از اشعار عاشقانه و خمری بیشتر در چنته داشتند و در مجالس سماع می‌خواندند اشعاری بود که شعرای غیر صوفی سروده بودند و به طور کلی الفاظ استعاری، از قبیل زلف و چشم و ابرو و خد و خال و باده و باده‌فروش و خرابات و جام هنوز معانی عرفانی معین و تثبیت شده‌ای نداشتند. مسأله‌ای که در این مرحله هنوز ذهن صوفیه را مشغول می‌کرد اثبات فهم شنونده و خوانندهٔ صوفی از اشعار و الفاظ و تفاوت اندیشهٔ ایشان با اندیشهٔ دیگران بود. ولی بعد از این دوره، با روی آوردن خود صوفیه به شعر و با سرودن ابیات عاشقانه و خمری، فهمهای ایشان از وضع بی‌قیدی سابق خارج می‌گردد، و از سیلان معانی الفاظ کاسته می‌شود و شعر از صورت آینه خارج می‌شود. به عبارت دیگر، از اوایل قرن ششم، وقتی شعر عاشقانه به دست شاعر صوفی می‌افتد، شاعر خود معانی کم و بیش معینی به الفاظ می‌دهد و با افزایش این نوع شعر، معانی تا حدودی صورت تثبیت شده پیدا می‌کنند. در رسایلی که از قرن هفتم به بعد شعرا و نویسندگانی چون شیخ محمود شبستری صاحب *گلشن راز* در شرح معانی الفاظ در شعر صوفیانه و عرفانی تصنیف می‌کنند، مصنفان می‌خواهند بگویند که این اشعار در اصل صورت معینی داشته، و شاعر معانی خاصی را برای الفاظ در نظر داشته، و خواننده یا شنونده نیز از طریق مطالعهٔ این آثار و آشنایی با این معانی به همان صورت اصلی می‌تواند برسد. بنابراین، حوادثی که بعد از عین‌القضاة در شعر صوفیانه پدید آمد برداشت اغراق‌آمیز قاضی را عملا نفی کرد، و نفی‌کنندگان این برداشت نیز خود صوفیه بودند.

معین شدن معانی برای الفاظ و سپس تثبیت شدن آنها بطور نسبی خود نتیجهٔ کوشش ذهنی صوفیه و شعرای صوفی بود، و این کوششی بود آگاهانه. مستمعی که در مجلس سماع ابیات عربی می‌شنید و معنای آنها را نمی‌فهمید، ولی برای خود خیالات دیگری می‌پخت ناآگاه بود. اما وقتی ابیات فارسی خوانده می‌شد و قوّال از زلف پیچ در پیچ معشوق یا چشم خمار او و یا از لذت باده‌نوشی و حال مستی سخن می‌گفت معانی حقیقی این الفاظ و تعبیرات را می‌فهمید، ولی در عین حال، به اقتضای حالی که داشت، معانی دیگری نیز از این الفاظ برداشت می‌کرد. به عبارت دیگر، صوفیان با علم به معنای مورد نظر شاعر (یا قائل)، بر اثر یك کوشش ذهنی به معنای دیگر روی می‌آوردند. این کوشش ذهنی در عالم الفاظ و معانی، برای انتقال از یك معنی به معنای دیگر، جنبه‌ای از یك حرکت ذهنی دیگر بود که صوفیه آنرا «اعتبار» می‌خواندند.

۴) اعتبار

اعتبار کردن یا عبرت گرفتن یکی از مفاهیم قرآنی است و به معنای نوعی حرکت یا تفکر است. این دو کلمه از ریشهٔ «عَبَرَ» مشتق شده و معنای این واژه رفتن از حالی به حال دیگر (تجاوز من حالٍ الی حال) است، و عبور کردن گذشتن از آب است، چه با کشتی و چه از روی پل[۴۸]. اعتبار نیز در تفاسیر به معنای عبور

حاشیه:

۴۵) همان، ص ۴۸۴.

۴۶) همانجا.

۴۷) *نامه‌های عین‌القضات همدانی*، به کوشش علینقی منزوی و عفیف عسیران، تهران، ۱۳۴۹، ص ۲۱۶.

۴۸) «اصل العبر تجاوز من حال الی حال، فاما العبور فیختصُّ بتجاوز الماء إمّا بسباحة او فی سفینة او علی بعیرٍ أو قنطرة» (*معجم مفردات الفاظ القرآن*، راغب اصفهانی، بیروت، ۱۳۹۲ ق، ص ۳۳۰).

کردن از طرف معلوم به طرف مجهول تفسیر شده و مراد از آن تأمل و تفکر است[۴۹]. وقتی خداوند می فرماید «فاعتبروا یاأولی الابصار» (الحشر، ۲) از صاحبان بصیرت دعوت می کند تا دربارهٔ آنچه می بینند تأمل و تفکر کنند و از آنچه می بینند به معنی و نکته‌ای که با چشم نمی بینند برسند. لفظ «عبرة» نیز چندین بار در قرآن به کار رفته و مثلا در یك جا خداوند خطاب به أولی الأبصار فرموده است « یقلب الله اللیل والنهار ان فی ذلك لعبرة لاولی الابصار» (النور، ۴۴) و در جای دیگر (در انتهای سورهٔ یوسف) خطاب به اولی الالباب فرموده است «لقد کان فی قصصهم عبرة لاولی الالباب» (یوسف، ۱۱۱).

عبرت گرفتن را ما امروزه به معنای پند گرفتن و متنبه شدن به کار می بریم و لذا به جنبهٔ اخلاقی این مفهوم توجه می کنیم. ولی در قرآن اعتبار کردن و عبرت گرفتن فقط جنبهٔ اخلاقی ندارد. جنبهٔ اخلاقی یا پندی که انسان از این نوع تفکر می گیرد یکی از فواید آن است. اعتبار کردن و عبرت گرفتن در حقیقت کوششی است برای رسیدن به معرفت از راه امور ظاهری مشهودی که حاکی از امور باطنی و معقول است. لازمهٔ این حرکت ذهنی نیز داشتن بصیرت است، یعنی چشم باطنی و قلبی. به عبارت دیگر، این حرکت مستلزم آن است که مستمع صاحبدل شده باشد و به عمیق ترین مراتب دل رسیده باشد[۵۰]. ویژگی معرفتی که از این طریق حاصل می شود همان فایدهٔ عملی و اخلاقی است. بنابراین، اعتبار کردن و یا عبرت گرفتن تفکری است که منتهی به کشف اشارات یا حقایق باطنی می گردد و همین کشف موجب تنبّه و بیداری می شود.

اعتبار کردن، هم به لحاظ نوع معرفتی که در آن است و هم به لحاظ فایدهٔ عملی و اخلاقیی که دارد، نظر صوفیه را از ابتدا به خود جلب کرده است و بعضی از مشایخ این مفهوم را در مورد مطالبی که در مجلس سماع می شنیدند، اعم از آیات قرآن و اشعار حکمت آمیز، به کار برده‌اند. همان طور که شرط اعتبار کردن بصیرت داشتن است، در سماع نیز مستمعانی می توانستند شرکت کنند که این شرط را احراز کرده، یعنی «اولی الابصار» یا «اولی الالباب» گشته باشند. فقط در این صورت بود که مشایخ به مریدان رخصت می دادند تا در این گونه مجالس شرکت کنند. به عبارت دیگر، مجلس سماع مجلسی بود برای عبرت گرفتن. به همین دلیل است که بعضی از مشایخ باطنِ سماع را عبرت دانسته‌اند. مثلا از قول شبلی نقل کرده‌اند که گفت:

السّماعُ ظاهرهُ فتنة و باطنهُ عبرة، فَمَنْ عَرَفَ الاشارة حَلّ لَهُ استماع العبرة والاّ فقد استدعی الفتنة و تعرض للبلیة- ظاهر سماع فتنه است و باطنش عبرت است. آنکه اهل اشارت است مر اورا سماع عبرت حلال باشد والاّ آن دیگر طلب فتنه است و تعلق به بلا؛ یعنی آن را که کلیّت دلش مستغرق حدیث حق نیست سماع بلای وی است و آفتگاه وی[۵۱].

شبلی در اینجا ماهیت اعتبار کردن یا عبرت گرفتن را در مجالس سماع و در نزد صوفیه بوضوح بیان کرده است. سماعی که او از آن سخن می گوید سماع کلام است. او در اینجا کاری با شنیدن نغمات موسیقی ندارد[۵۲]. ظاهر کلام عبارت است، و باطن آن اشارت. مستمعی که صاحب بصیرت باشد، یا به اصطلاح اهل اشارت باشد، با شنیدن عبارت به اشارتی که در باطن آن نهفته است پی می برد. اگر مستمع نتواند اعتبار کند، یعنی از ظاهر کلام به اشارت آن پی نبرد، دچار فتنه می گردد[۵۳]. از اینجا معلوم می شود که مراد شبلی از این کلام و عبارت آن آیات قرآن و اشعار حکمت آمیز نیست[۵۴]، چه ظاهر قرآن و اشعار حکمت آمیز نمی تواند فتنه باشد. منظور او ظاهراً قصایدی است که قوالان می خواندند.

عبرت گرفتن از اشعار در مجلس سماع یك مطلب مهم دیگر را پیش می کشد و آن ماهیت اشعار است. بصیرت داشتن مستمع و حضور قلب و آمادگی او برای تمییز اشارات شرط لازم اعتبار کردن است. اما این شرط به تنهایی برای اعتبار کافی نیست. مستمع صاحبدل از چیزهایی می تواند عبرت بگیرد که خود واجد معانی و حقایق باطنی باشد، یعنی عبارتی باشد که در باطن آن اشارت یا اشاراتی نهفته باشد. نویسندگان قدیم در آثار خود از سماع ذکر و موعظهٔ حسنه و حکمت یاد کرده‌اند[۵۵]. این نوع مسموعات که همه جنبهٔ دینی داشت می توانسته است مستمعان را به وجد آورد. ولی آنچه در ظاهر فتنه بوده و در باطن عبرت، اشعاری بوده است که قوّالان می خواندند. در باطنِ همین اشعار بوده است که اشارات دیگری وجود داشته است.

در بحثهایی که صوفیه دربارهٔ اشعار کرده‌اند ابتدا فقط از اشعار حکمت یاد کرده‌اند. توجیه شرعی ایشان در مورد شعر ناظر به شعر حکمت است[۵۶]. همین نوع اشعار است که در باطن آنها معانی عبرت آمیز نهفته است. همان طور که اشاره کردیم، اشعار حکمت آمیز که درواقع اشعار تعلیمی و اخلاقی است معمولا کلامی نیست که ظاهر آن گمراه کننده و فتنه‌انگیز باشد. اشعاری که در ظاهر فتنه‌انگیز بوده است می بایست اشعاری باشد که معانی ظاهری آنها به اعمال و رفتار و حالات خلاف شرع دلالت کند و نفس را به هوا و هوس سوق دهد. اما همین اشعار بظاهر گمراه‌کننده می بایست به معانی دیگری اشارت کند که اهل بصیرت بتوانند از راه اعتبار به آنها برسند. و این اشعار عمدتاً اشعار عاشقانه بوده است.

اشعار عاشقانه‌ای که در مجالس سماع صوفیانه تا اواخر قرن چهارم خوانده می شده است اشعاری بوده است که دربارهٔ روابط

عاشقانه و مضامینی چون وصل و هجران، قرب و بعد، عتاب و خطاب معشوق با عاشق، وفای به عهد یا عهدشکنی، و خوف از دوری و شوق به دیدار و امثال اینها سروده شده بود[۵۷]. این قبیل ابیات در مجالس مشایخ بغداد، از جمله ابوسعید خراز و جنید، محققاً به عربی بود. و وقتی از اوایل قرن چهارم بغداد مرکزیت خود را از دست داد و اصحاب و شاگردان جنید و مشایخ دیگر بغداد پراکنده شدند و بخصوص به خراسان روی آوردند، تا مدتی در این مجالس نیز از ابیات عربی استفاده می‌شد. ورود شعر فارسی، بخصوص شعر عاشقانه، به مجالس صوفیه از قرن پنجم و شاید اندکی قبل از آن، آغاز گردید. اشعار عاشقانه‌ای که صوفیه می‌خواندند و می‌شنیدند غالباً اشعاری بود که توسط شعرای غیرصوفی سروده شده بود و منظور از عشق در نزد شاعر عشق انسان به انسان بود. همهٔ این مضامین نیز که در اشعار غیرصوفیانه پرورده شده بود معانی غیرعرفانی داشت. به همین دلیل ظاهر آنها فتنه بود. و باز به همین دلیل، مشایخ تأکید می‌کردند که مستمع باید صاحب بصیرت باشد و با حضور قلب و داشتن حال مناسب به سماع آنها بپردازد تا بتواند از آنها عبرت بگیرد، یا به تعبیر دیگر، سماع او از روی اعتبار باشد.

از قرن پنجم به بعد، همینکه شعر فارسی وارد مجالس سماع شد، مضامین دیگری نیز به مضامین عاشقانهٔ قبلی افزوده شد، یا اگر هم پاره‌ای از این مضامین گاهی در بعضی مجالس صوفیه شنیده می‌شد، از این به بعد با تفصیل بیشتر و در میان گروههای مختلف به کار برده شد. یکی از این مضامین دربارهٔ نظر بود و یکی دیگر دربارهٔ باده‌نوشی. و همان‌طور که قبلا اشاره کردیم، همراه با این مضامین الفاظی چون زلف و رخ و خد و خال و چشم و ابرو که به موضوع نظر مربوط می‌شد، و الفاظ شراب و خمر و باده و می و جام و ساقی و میخانه و خرابات و غیرذلك که به باده‌نوشی و مستی مربوط می‌شد وارد اشعاری شد که صوفیه آنها را در مجالس سماع می‌خواندند و می‌شنیدند.

دو مضمون «نظر» و «باده‌نوشی» که هر دو به عشق و عاشقی مربوط می‌شد، مانند مضامین دیگر در شعر عاشقانه، مضامینی بود که ظاهر آنها فتنه بود و اگر شخصی بدون داشتن حضور قلب و احوال مناسب، و حتی در زمان و مکان نامناسب، آنها را می‌شنید و به معنای ظاهری (که مورد نظر شاعر بود) حمل می‌کرد مرتکب گناه می‌شد. از آنجا که این دو مضمون کاملا جدید بود، و به دو فعلی که فقها و اهل حدیث به شدت آنها را تحریم می‌کردند مربوط می‌شد، عمل صوفیه در به کار بردن آنها در مجلس سماع اعتراضات شدیدتری را از جانب فقها و اهل حدیث نسبت به این گروه از صوفیه برمی‌انگیخت. در مقابل این اعتراضات، این گروه از صوفیه به همان دلیلی متوسل می‌شدند که در مورد اشعار دیگر (اشعار عاشقانهٔ قبلی) به کار می‌بردند، یعنی همان چیزی که اعتبار کردن یا عبرت گرفتن می‌نامیدند.

حاشیه:

۴۹) بنگرید به تفسیر امام فخر رازی: «اعلم أن الاعتبار عبارة عن العبور من الطرف المعلوم الی الطرف المجهول و المرادمنه التأویل و التفکر...» (تفسیر کبیر، ج ۱۸، ص ۸ـ۲۲۷). راغب اصفهانی نیز می‌نویسد: «الاعتبار و العبرة (مختصٌ) بالحالة التی یُتَوَصَّلُ بها من معرفة المُشاهَدِ اِلی مالیس بمشاهد» (معجم، ص ۳۳۱).

۵۰) نام این مرتبه از قلب «لُبّ» است و این مرتبه مرتبهٔ اسرار است، چنانکه در تفسیر حضرت صادق(ع) نیز «اولی الالباب» در آیهٔ ۱۱۱ از سورهٔ یوسف به «اولی الاسرار مع‌الله» تفسیر شده است. («تفسیر جعفرالصادق» در مجموعهٔ *آثار ابوعبدالرحمن سلمی*، ج ۱، ص ۳۵.)

۵۱) *کشف‌المحجوب*، ص ۵۲۸. و نیز *اللمع*، ص ۲۷۲.

۵۲) این مطلب را جنید بغدادی نیز تصریح کرده است. از او نقل کرده‌اند که گفت: «سماع بر دو گونه است: یکی (از آن) گروهی است که به شنیدن کلام یا سخن می‌پردازند و از آن عبرت می‌گیرند. این گروه فقط از راه تمییز و حضور قلب سماع می‌کنند. یکی دیگر (از آن) گروهی است که به شنیدن نغمه‌های موسیقی می‌پردازند، و این نغمه‌ها غذای روح است، و چون روح با غذایی که می‌خورد بر مقام خویش اشراف پیدا کند و از تدبیر بدن روی بگرداند، آنگاه در چنین مستمعی جنبش و حرکت پدید آید. («*التعرف*، ص ۱۶۱).

۵۳) از قول ابوعبدالله النباجی نیز نقل کرده‌اند که گفت: «السماع ما أثار فکرة و اکتسب عبرة، و ما سواه فتنة» (*التعرف*، ص ۱۶۱).

۵۴) اصولا چهار حادثه است که خداوند در قرآن آنها را موضوع عبرت قرار داده است. این مطلب را احمد بن محمد بن زید طوسی در تفسیر سورهٔ یوسف به تفصیل شرح داده است. می‌نویسد: «قال الامام (رض) اظهرالله تعالی اربعة من‌العجائب فی کتابه عبرة للخلائق- از عجایب چهار چیز بود که ملك تعالی خردمندان را از خلق خود عبرت نمود، تا بدان براه رشاد بازآید و انتباهی بود ایشان را. یکی قصّهٔ هلاك فرعون بود کی ملك تعالی ترسکاران را در آن عبرت نمود، «ان فی‌ذلك لعبرة لمن یخشی» (نازعات، ۲۶). دوم غزات بدر بود کی ملك تعالی خردمندان را در آن عبرت نمود، «ان فی ذلك لعبرة لاولی الالباب». سیم غزوهٔ بنی نضیر بود کی ملك تعالی در آن ارباب بصیرت را عبرت نمود، «فاعتبروا یا اولی‌الابصار» (حشر، ۲). چهارم حال یوسف بود کی ملك تعالی عالمیان را در آن عبرت نمود، «لقد کان فی‌قصصهم عبرة لاولی الالباب» (یوسف، ۱۱۱). (*قصهٔ یوسف*، به اهتمام محمد روشن، ج ۳، تهران، ۱۳۶۷، ص ۹ـ۶۹۸.)

۵۵) مثلا عنوان یکی از ابواب کتاب *اللمع* سراج «باب فی سماع الذکر و المواعظ و الحکمة و غیر ذلك» است (*اللمع*، ص ۲۹۵). منظور از «غیر ذلك» چه می‌تواند باشد؟ آیا قصاید یا اشعار عاشقانه نیست؟

۵۶) در کتابهای قدیم صوفیه (از قبیل *اللمع* و *کشف‌المحجوب*) آنچه در باب سماع دربارهٔ شعر مطرح شده است عمدتاً دربارهٔ شعر حکمت است، چنانکه مثلا هجویری در ابتدای «باب سماع الشعر و ماینعلق به» می‌نویسد: «شنیدن شعر مباح است... (و مراد) از شعر شعری است که بحق حکمت باشد و حکمت ضالهٔ مؤمن بود...» (*کشف‌المحجوب*، ص ۵۱۷).

۵۷) این مضامین را ابونصر سراج دقیقاً ذکر کرده است. شنیدن این قبیل ابیات مخصوص مستمعان است، یعنی کسانی که صاحب احوال‌اند و این عبارات و کلمات را مطابق حال خود می‌توانند بشنوند. «ومن یسمع بحاله فانّه یتأمّل اذاسمع حتی یرد علیه معنیً من ذکر عتاب او خطاب، اوذکر وصل او هجر، او قرب او بعد، او تأسّفٍ علی فایت، اوتعطّش الی ماهوآتٍ، اوذکر طمع اوبأس اوبسط او استیناس، او خوف الافتراق، او وفاء بالعهد او تصدیق بالوعد، او نقض للعمد، اوذکر قلق و اشتیاق، او فرح الاتصال، او ترح الانفصال، اوالتحسر علی مالم ینل، اوالقنوط علی الذی أمّل، اوذکر صفاء المحبة، اوالتمکن من المودّة، اوذکر اعتراض الصبوة بعد تمکنه من الخطوة، اوذکر محافظة الرقیب عند ملاحظة الحبیب، او تباریح الشجون و فنون الفتون، و اهمال الجفون و سکوب العبرات و ترددالزفرات و تجددالحسرات. فاذا طرق سمعه من ذلك حالٌ ممّایوافق حاله». (*اللمع*، ص ۲۷۸).

اعتبار کردن مفهومی بود که اساساً در مورد کلام و شنیدن آن به کار برده می‌شد. اشارت یا اشاراتی که از راه اعتبار فهمیده می‌شد در دلِ عبارت نهفته بود و عبارت نیز از راه سمع ادراك می‌شد. در بحث اشعار حکمت نیز اعتبار کردن ناظر به معانی کلمات بود. در اشعار عاشقانه‌ای هم که در آنها الفاظ چشم و ابرو و زلف و خال و خدّ و غیره به کار رفته بود عبرت گرفتن ناظر به معانی این الفاظ بود. اما این الفاظ، از حیث معانی ظاهری آنها، ناظر به احساس دیگری بود که از طریق چشم و قوهٔ بینایی حاصل می‌شد. پس همان‌طور که معانی باطنی و اشارات از راه بصیرت یا چشم‌دل ادراك می‌شد، معانی ظاهری نیز از طریق چشم ظاهری وارد نفس شده بود. بدین ترتیب، صوفیه مفهوم اعتبار کردن را گسترش دادند، و آنرا از انحصار مسموعات خارج کردند و به مبصرات نیز اطلاق کردند. پس نه فقط الفاظ چشم و ابرو و خد و خال و زلف و غیره بود که موضوع عبرت گرفتن واقع می‌شد، بلکه در تصوراتی هم که انسان از راه چشم و نظر پیدا می‌کرد عبرت نهفته بود و کسی که صاحب احوال و اهل بصیرت بود، وقتی به روی زیبایی نظر می‌افکند و چشم و ابرو و خد و خال او را می‌دید از این تصورات می‌بایست عبور کند و به باطن آنها توجه نماید. این نوع نظر را نیز صوفیه «نظر بر وجه اعتبار» یا «نظر عبرت» یا به عربی «النظر بالعبرة» نامیدند.

مسألهٔ «نظر عبرت» یکی از مسائل عمیق فلسفی و متافیزیکی در تصوّف و عرفان اسلامی است. این نوع نظر ریشه در عقیدهٔ اهل حدیث و صوفیه دربارهٔ رؤیت خداوند در آخرت دارد. عقیده به رؤیت خدا از قرن سوم به بعد سیری را در تصوف پشت سر گذاشته و شاخ و برگهایی پیدا کرده است که بعضی از آنها تأثیر عمیقتر و گسترده‌تری از اصل عقیده (یعنی لقاء خداوند در آخرت) در تصوف و عرفان و شعر صوفیانه و عرفانی، بخصوص در زبان فارسی، به جا گذاشته است. سیر تاریخی این عقیده را در مراحل اولیهٔ آن نگارنده در جای دیگر شرح داده است. آنچه اجمالا در اینجا لازم است ذکر کنم این است که عقیدهٔ رؤیت خدا در آخرت ابتدا منجر به عقیدهٔ دیگری شد مبنی بر رؤیت یا لقاء خداوند در دنیا. نمونهٔ اعلای (prototype) این رؤیت لقاء خداوند توسط حضرت محمد(ص) در معراج است، و وقتی دیدن خدا در دنیا هم ممکن می‌شود، اولیاء الله نیز بر اثر محبت و عشقی که به خداوند دارند، می‌توانند در این تجربه سهیم شوند. مرحلهٔ بعد، در سیر تحولات این عقیده، عقیده به شهود انوار الهی و مشاهدهٔ تجلیات صفات جمال در عالم صنع بود و در همین جا بود که پای مسألهٔ «نظر عبرت» در تصوف پیش کشیده شد.

«نظر عبرت» عقیده‌ای است مبتنی بر عقیدهٔ عرفا و صوفیه دربارهٔ محبت و عشق و بخصوص مسألهٔ معرفت قلبی و ذوقی عاشق نسبت به معشوق و جمال او. توجه خاص صوفیه به معرفت ذوقی، ذوقی که همراه با محبت و عشق نسبت به حسن و جمال و هنرهای زیبا در تصوف پیدا شد، موجب گردید که مفهوم اعتبار کردن در مورد مشهوداتی به کار رود که مظهر زیبایی و حسن دانسته می‌شدند. صوفیه، احتمالا تحت تأثیر آراء نوافلاطونی[58]، همهٔ موجودات عالم را که صنع خداونداند، مظهر حسن مطلق و جمال الهی دانستند. خداوند در حقیقت صانع و هنرمندی است که نشانی از خود در هر موجودی به جا گذاشته است، و این نشان همان حسن و زیبایی است[59]. همان‌طور که بیننده در تجربهٔ هنری خود از یك اثر، به وجود هنرمند و سرچشمهٔ جمال در او پی می‌برد، اهل محبت نیز در مشاهدهٔ موجودات عالم صنع و شناخت زیبایی آنها می‌توانند به جمال مطلق الهی پی برند. دقیقاً همین حرکت معنوی است که اعتبار کردن نامیده می‌شود.

حسن مطلق و جمال الهی هرچند که در همهٔ موجودات تجلی کرده است، همهٔ موجودات به یك اندازه از حسن بهره‌مند نشده‌اند. موجودات مختلف، از حیث بهره‌مندی از حسن الهی، در مراتب مختلف قرار دارند. در میان موجودات، نباتات برتر از جمادات‌اند، و حیوانات برتر از نباتات، و در میان حیوانات از همه برتر انسان است. پس انسان بیش از هر موجود دیگری از حسن الهی بهره‌مند است. در میان افراد انسان نیز، خوبرویان (وجوه‌الحسان) بیش از دیگران از حسن بهره برده‌اند و می‌توانند بهتر از دیگران حسن الهی را در خود نشان دهند. به همین دلیل است که از مشاهدهٔ خوبرویان (که هر یك «شاهد» جمال حضرت باریتعالی است) می‌توان به اصل حسن نزدیك شد و این نوع مشاهده همان چیزی است که نظر عبرت نامیده می‌شود[60].

نظر عبرت یکی از مسائلی است که از قرون سوم تا ششم در میان بعضی از صوفیه، بخصوص در خراسان مطرح شده است. نظر افکندن به خوبرویان به عقیدهٔ اهل حدیث و فقها (بخصوص علمای حنبلی) فعلی بود حرام. اگر هم این دسته از علما نظر اول را که معمولا بدون اختیار انجام می‌گرفت مباح می‌دانستند، نظرهای بعدی را حرام می‌دانستند[61]. در میان صوفیه این اتفاق نظر وجود نداشت. مشایخ بزرگ مانند اهل حدیث و فقها آن را حرام می‌دانستند، چنانکه دربارهٔ ابوالقاسم نصرآبادی(ف۳۶۶)، یکی از مشایخ خراسان، آورده‌اند که وقتی او را گفتند: «بعضی مردمان با زنان می‌نشینند می‌گویند ما معصومیم از دیدار ایشان، گفت: تا این تن بر جای بود امر و نهی بدو می‌بود و از او برنخیزد و حلال و حرام را حساب بود».[62] همین حکایت نشان می‌دهد که در عصر نصرآبادی، یعنی در قرن چهارم، بعضی از مردمان، ظاهراً فرقه‌هایی از صوفیه، نظر را برای خود جایز می‌پنداشتند. صوفیانی که اهل این نوع نظر (به زنان و بعداً به امردان) بودند، و

به تعبیر شعرای بعدی نظر باز بودند، دلایلی برای توجیه شرعی عمل خود ارائه می کردند[۶۳]. یکی از این دلایل همان است که در داستان نصرآبادی بدان اشاره شده است. یعنی این فرقه‌ها در حالی که این عمل را برای دیگران حرام می‌دانستند، برای خود جایز می‌انگاشتند، چه خود را معصوم می‌پنداشتند. ولی، همان‌طور که دیدیم، کسانی چون نصرآبادی این ادّعا را قبول نداشتند. یکی از دلایلی که بنابر آن این عده خود را معصوم می‌انگاشتند این بود که معتقد بودند نظر ایشان بر وجه اعتبار است، یعنی با دیدن روی شاهد و اعضای صورت او، از قبیل چشم و ابرو و خد و خال و زلف و غیره، به یاد صفات الهی می‌افتند. بدین ترتیب، این دسته از صوفیه، نظر را به دو گونه تقسیم می‌کردند، یکی نظر به چشم شهوت و دیگر نظر به چشم عبرت. و در حالی که نظر اول فتنه‌برانگیز و حرام بود، نظر دوم که به عقیده ایشان موجب قرب بیننده به محبوب الهی می‌شد، نوعی عبادت بود و حلال[۶۴]. بنابراین نفس نگاه کردن به خوبرویان حرام نبود. نگاه یا نظر وقتی حرام می‌شد که به شهوت آلوده می‌شد. اگر سالك از بند شهوت رهایی پیدا می‌کرد، به هر چه که نظر می‌کرد می‌توانست حق را در آن ببیند. به قول یکی از شعرای متأخر:

گر شهوت از خیال دماغت بدر رود
شاهد بود هر آنچه نظر بر وی افگنی[۶۵]

مسألهٔ نظر عبرت و توجیه آن توسط گروهی از صوفیه در قرن چهارم با سماع عبرت کاملا مرتبط بود، و چه بسا همین نظریه بود که راه را برای ورود اشعاری که دربارهٔ زلف و خد و خال و چشم و ابرو بود به مجالس سماع گشود و سپس این اشعار به کتابهای صوفیه راه یافت. در کتابها و رسایلی که در قرن چهارم نوشته شده است هیچ بحثی دربارهٔ این قبیل اشعار و الفاظ به میان نیامده است. اولین ذکری که از این الفاظ شده است در *کشف‌المحجوب* هجویری است که در اواسط قرن پنجم تألیف شده است. اما بحث نظر به خوبرویان در آثار قرن چهارم (بخصوص در کتاب *عطف‌الالف المألوف علی‌اللام المعطوف*)[۶۶] دیده می‌شود. احتمالی که می‌توان داد این است که صوفیانی که به جای محبت از عشق سخن گفتند و نظر خود را به چشم عبرت بر خوبرویان حلال و بلکه عبادت انگاشتند، وصف اعضای بدن خوبرویان را نیز که قبلا در اشعار عاشقانهٔ غیر عرفانی متداول شده بود، وارد مجالس سماع خود کردند، و همان استدلالی را که در خصوص نظر عبرت و امتیاز آن از نظر شهوت می‌کردند در مورد سماع این اشعار و الفاظی که حکایت از اعضای معشوق خوبروی شاعر می‌کرد به کار بردند، و از این طریق شنیدن آنها را از نظر شرعی حلال نمودند.

بحثی که هجویری دربارهٔ این الفاظ مطرح کرده است این احتمال را کاملا تقویت می‌کند. هجویری البته استدلال این دسته از صوفیه را بیان نمی‌کند، ولی در استدلال خود در رد عقیدهٔ ایشان به ارتباط این دو نوع اعتبار اشاره می‌کند. وی تصریح می‌کند که «چشم و گوش محل عبرت است»، و سپس می‌گوید همان‌طور که

حاشیه:

۵۸) البته صوفیه عقیدهٔ خود را در این باره به زمان حضرت رسول اکرم(ص) بازگردانده و موضوع «النظر بالعبرة الی وجوه‌الحسان» را به صورت حدیث مطرح کرده‌اند. (بنگرید به یادداشت ۶۴ در ذیل).

۵۹) بنگرید به *سوانح*، احمد غزالی، ص ۱۵، فصل ۱۲، سطر ۳.

۶۰) عطار در *تذکرة‌الاولیاء* (تصحیح محمد استعلامی، تهران، ۱۳۵۵، ص ۴۹۸) داستانی را نقل می‌کند و در ضمن آن عقیدهٔ جنید بغدادی را دربارهٔ نظر عبرت بیان می‌کند. جنید معتقد بوده است که اگر شخص دارای نظر عبرت باشد، از همهٔ ذرات می‌تواند عبرت بگیرد. این داستان اگر واقعیت داشته باشد، نشان می‌دهد که نگاه کردن به شاهد از روی اعتبار در قرن سوم هم متداول بوده است. داستان از قول ابوعبدالله بن الجلاست که گفت:

روزی جوانی ترسا دیدم صاحب جمال و در مشاهدهٔ او متحیر شدم و در مقابلهٔ او بایستادم. شیخ جنید می‌گذشت. گفتم: یا استاد، این چنین روی به آتش دوزخ بخواهد سوخت؟ گفت: این بازارچهٔ نفس است و دام شیطان که تو را بدین می‌دارد، نه نظارهٔ عبرت. اگر نظر عبرت بودی، در هر ذرّه‌ای از هزده هزار عالم اعجو به‌ای موجود است. امّا زود باشد که بدین بی‌حرمتی و نظر در روی معذّب شوی.

۶۱) در این باره حدیثی هم نقل می‌کردند از قول علی بن ابی طالب(ع) که: «ان النبی(ص) قال له: یا علی ان لك کنزاً فی الجنة و انك ذوقرنیها فلاتتبع النظرة النظرة، فانّما لك الاولی، و لیست لك الآخرة.»

۶۲) *تذکرة‌الاولیاء*، فریدالدین عطار، به تصحیح استعلامی، تهران، ۱۳۵۵، ص ۷۹۲.

۶۳) از جمله قدیمترین و مفصلترین بحثهای صوفیانه در این مورد بحثی است که ابوالحسن دیلمی در کتاب *عطف‌الالف المألوف علی‌اللام المعطوف* (ص ۱۰ـ۷) پیش کشیده است.

۶۴) این مطلب را احمد غزالی در تفسیر سورهٔ یوسف بطور خلاصه چنین بیان کرده است: «... فسبحان من جعل صورة واحدة لقوم فتنة و لقوم عبادة و عبرة. قال النبی(ص) النظر بالعبرة الی وجوه الحسان عبادة، و من نظر الی وجه حسن بالشهوة کتب علیه اربعون الف ذنب، لیعلم العباد أن بین النظرتین فرق عظیم. قال بعض الصالحین: عاهدت الله ان لا انظر الی الوجوه‌الحسان فبینما اطوف بالکعبه اذا انا بامرأة حسناء فتاملتها وتعجبت‌من حسنها، فاذا بسهم جاء من الهواء وقع علی عینی مکتوب علیه نظرت بعین العبرة فرمیناك بسهم الادب ولو نظرت بعین الشهوة رمیناك بسهم القطیعة.» (*بحرالمحبة*، ص ۴۷).

۶۵) *کلیات سعدی* (به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ دوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶، ص ۸۰۵). سعدی یکی از شاعران نظر باز و شاهد باز است و لذا نظری را که از روی عبرت باشد کاملا قبول دارد. ولی بعضی از صوفیه حتی نظر عبرت را نیز کاملا قبول نداشتند، به دلیل اینکه مخلوق به هر حال «غیر» بود و دیدن حق در آن از کمال توحید به دور بود. به همین دلیل است که بعضی از صوفیه نظر کردن به خوبرویان را ولو به چشم‌عبرت باشد مستوجب کیفرمی‌دانستند. داستانی که احمد غزالی نقل کرده است (یادداشت ۶۴ در بالا) ناظر به همین معنی است. این داستان را عطار نیز از ابویعقوب اسحق نهرجوری بدین صورت نقل کرده است:

مردی یك چشم را دیدم که می‌گفت: «اعوذبك منك»، پناه می‌گیرم از تو به تو. گفتند این چه دعایی است؟ گفت: روزی نظری کردم به یکی که در نظرم خوش آمد. تهانچه‌ای از هوا درآمد و بدین یك چشم من زد که بدان نگرسته بودم، و آوازی شنیدم که: نظرت بعین‌العبرة، رمیناك بسهم‌الغیره، ولو نظرت بعین‌الشهوة لرمیناك بسهم‌القطیعة (*تذکرة‌الاولیاء*، ص ۵۰۷)

۶۶) *عطف الالف المألوف*، ص ۱۰ـ۷.

«نظر اندر جمالی که محل آفت بود... حرام باشد، شنیدن صفت آن بر آن وجه حرام بود». بنابراین، همان‌طور که به عقیدهٔ هجویری کسی نمی‌تواند بحق ادعا کند که دارای چشم عبرت بین است و با نظر به روی و زلف و چشم و ابروی یك شخص خوبرو حق را می‌بیند، صوفیی که در مجلس سماع وصف این اعضا را در اشعار سماع می‌کند نمی‌تواند ادعا کند که «من اندر چشم و رخ و خد و زلف و خال حق می‌شنوم و آن می‌طلبم».[۶۷]

الفاظی که در قرن پنجم، بخصوص با اشعار فارسی، وارد مجالس صوفیه گردید، همان‌طور که گفته‌ایم عمدتاً دو دسته بودند، یك دسته الفاظ زلف و خد و خال و چشم و ابرو و غیره که به مسألهٔ نظر مربوط می‌شد و دستهٔ دیگر الفاظ باده و می و خمر و جام و میخانه و خرابات و غیره که به مسألهٔ مستی و باده‌نوشی و طرب مربوط می‌گردید. و همان‌گونه که الفاظ دستهٔ اول با استفاده از مفهوم اعتبار و عبرت وارد مجالس سماع شد، ورود الفاظ دستهٔ دوم نیز احتمالا از راه همین مفهوم بود. به عبارت دیگر، گسترش مفهوم اعتبار و عبرت گرفتن موجب شد که صوفیه معانی الفاظ دستهٔ دوم، بخصوص الفاظ باده و شراب و مترادفات آنها را، بر وجه اعتبار فهم کنند. و همان‌طور که عبرت گرفتن از اشعاری که در وصف اعضای بدن خوبرویان بود ناظر بر عبرت گرفتن از نظر بود، عبرت گرفتن از اشعار خمری و وصف مجالس باده‌نوشی نیز ناظر به شرکت کردن در مجالس باده‌نوشی و رفتن به خرابات بود. این مطلب را در یکی دیگر از گزارشهای هجویری می‌توان ملاحظه کرد.

باده‌نوشی هرچند که مطلقاً از نظر شرع حرام بوده است و هیچ گروهی از صوفیه چون و چرایی در این حکم نکرده است، لیکن ظاهراً گروهی از صوفیه در مجالس باده‌نوشان شرکت می‌جسته و با موسیقی و اشعار در این مجالس سماع می‌کرده‌اند. این عمل در عصر ابوحامد غزالی (ف ۵۰۵)، یعنی در اواخر قرن پنجم، در خراسان تا حدودی شایع شده بود و به همین‌دلیل‌هم ابوحامدسخت به آنان حمله کرده است[۶۸]. حتی در قرن چهارم نیز در خراسان این رسم پیدا شده بوده است. وانگهی، قضیه ظاهراً به صرف حضور در خراباتها و سماع و پایکوبی و دست‌افشانی به‌همراه خراباتیان ختم نمی‌شده است. لااقل بعضی‌ها از سماع و پایکوبی و حتی نظر افکندن به روی شاهد هم فراتر رفته لبی هم تر کرده‌اند. در مورد ابوالقاسم نصرآبادی که قبلا حکایت دیگری دربارهٔ مسألهٔ نظر نقل کردیم، داستان دیگری نقل شده است که بنابر آن یکی از پیروان او به نام «علی قوّال» شب باده می‌نوشید و بامداد در مجلس شیخ شرکت می‌جست[۶۹]. این داستان دقیقاً ارتباط سماع و باده‌نوشی را نشان می‌دهد. صوفی شرابخواره در این داستان یك شیخ و مرشد راه رفته و پرهیزگار نیست، بلکه قوّالی است که جزو مریدان شیخ است. این عمل، به هر تقدیر، مورد تأیید مشایخ و نویسندگان نبوده است، و غالباً نیز مورد نکوهش قرار می‌گرفته است. ولی این فرقه‌ها همچنان به عمل خود ادامه می‌دادند، چنانکه یك قرن بعد، هجویری در *کشف‌المحجوب* به آن اشاره کرده است و می‌گوید: «اندر زمانه گروهی گم شدگان به سماع فاسقان حاضر شوند و گویند ما سماع از حق کنیم»[۷۰]. باوجوداینکه هجویری این کار را تقبیح می‌کند، ولی داستانی از جنید بغدادی نقل می‌کند که بنابر آن رفتن به خرابات تحت شرایطی مباح می‌گردد.

> از جنید (رضی) پرسیدند که اگر ما بر وجه اعتبار اندر کلیسیا شویم روا بود؟ و مراد ما از آن جز آن نبود تا ذلّ کافران ببینیم و بر نعمت اسلام شکر کنیم. وی گفت اگر به کلیسیا توانید شد چنانك چون بیرون آیید تنی چند را از ایشان به درگاه توانید آورد بروید، و اگر نه مروید. پس (اهل) صومعه اگر بخرابات شود خرابات صومعهٔ وی شود و خراباتی اگر به صومعه رود صومعه خرابات وی گردد[۷۱].

از این قول چنین برمی‌آید که رفتن به خرابات بر وجه اعتبار جایز است، و خرابات محل فسق است و باده‌نوشی و مستی. هیچ بعید نیست که صوفیانی که به خرابات و میخانه می‌رفتند و در آنجا به سماع موسیقی و اشعار خمری و عاشقانه می‌پرداختند، بعضاً عمل خود را بر وجه اعتبار در نظر می‌گرفتند، و باده‌نوشی و مستی می‌خواران و حضور پیر می‌فروش و ساقی و ریختن باده در جام و گردش پیمانه و غیره را نمودگار حالات معنوی خود در نظر می‌گرفتند، همان‌طور که نظر به خوبرویان را به همین وجه اعتبار می‌کردند. و همان‌طور که نظر از روی شهوت حرام بود، عمل باده‌نوشان نیز حرام بود. و همان‌طور که عبرت گرفتن از نظر آن را حلال می‌کرد، عبرت گرفتن از خرابات و اعمال خراباتیان نیز آنها را مباح می‌کرد. و باز همان طور که اشعاری که در وصف نظر و جمال شاهد سروده شده بود بر وجه اعتبار حلال بود، و سماع الفاظ زلف و خد و خال جایز بود، اشعاری هم که در وصف باده‌نوشی و مجالس طرب سروده شده بود اگر موضوع عبرت واقع می‌شد سماع آنها جایز بود. و بدین گونه بود که از لحاظ اجتماعی شراب (به معنای مایع مسکر و حرام) و باده و می و الفاظ و تعبیرات هم‌خانوادهٔ آن جواز ورود به مجالس صوفیانه، که مجالس دینی بود، پیدا کردند.

ورود دو دسته از الفاظ زلف و خد و خال و غیره و الفاظ باده و میخانه و خرابات به مجالس سماع، از راه اشعار عاشقانهٔ غیردینی و غیرعرفانی، و شنیدن آنها از روی اعتبار اولین مرحله از شکل‌گیری معانی عرفانی این الفاظ بود. در این مرحله معانی

عرفانی این الفاظ مشخص و معین نشده بود. مسأله این بود که این الفاظ که همه دارای معانی ظاهری و حقیقی بودند باید به گونه‌ای دیگر شنیده و فهمیده شوند. تأکید صوفیه در این مرحله بر این نکته است که اگر این الفاظ صرفاً به معانی حقیقی آنها فهمیده شوند سماع آنها حرام است. در اعتبار کردن یا عبرت گرفتن فقط مسألهٔ رفتن از معانی ظاهری و حقیقی به معانی باطنی و یا از عبارت به اشارت مطرح است، بدون اینکه این اشارت معلوم و روشن شده باشد. در مرحلهٔ بعدی است که این معانی تا حدودی مشخص می‌شود، و اعتبار کردن جای خود را به یك عمل ذهنی یا عقلی دیگر می‌دهد که اصطلاحاً بدان تمثل گویند.

۵) تمثّل

«تمثل» مثال زدن است و در اصطلاح ادبا آوردن بیت یا ابیاتی است به دنبال عبارات منثور به منظور «مثل پدید کردن و داستان زدن».[۷۲] این اصطلاح را احمد غزالی در کتاب *سوانح* به همین معنی به کار برده و شیوه‌ای را که در نگارش این کتاب در پیش گرفته است از راه این مفهوم بیان کرده است. *سوانح* اساساً به نثر است و نویسنده خواسته است مسائل عشق و عاشقی را از دیدگاه تصوف و عرفان در فصول کوتاه با نثری موجز به زبان فارسی بیان کند. پس از بیان هر مطلب، غزالی معمولا ابیاتی را نقل کرده است. این ابیات بیشتر به صورت رباعی است و بیشتر به زبان فارسی. تعدادی از آنها از خود نویسنده است، و تعدادی هم از شاعران پیشین. نقل این ابیات به دنبال عبارات منثور به منظور تأکید نمودن و روشنتر ساختن همان معانیی است که نویسنده قبلا بیان کرده است. به عبارت دیگر، معانی این ابیات مثالهایی است[۷۳] برای معانیی که غزالی دربارهٔ عشق و حالات عاشق شرح داده، و لذا این شیوه تمثل خوانده شده است.

احمد غزالی در دیباجه‌ای که به کتاب خود نوشته است به وجود ابیات و نقش آنها اشاره کرده است. یکی از عزیزترین دوستان او از او درخواست کرده است که فصولی چند دربارهٔ عشق تألیف کند، و احمد نیز درخواست او را اجابت کرده است.

> دوستی عزیز... از من درخواست که آنچه فرا خاطر آید در حال در معنی عشق فصلی چند اثبات کنم تا به هر وقتی او را انسی بود و چون دست طلب او به دامن وصل نرسد، بدین فصول تعلل کند و به معانی این ابیات تمثل سازد[۷۴].

در اینجا احمد به نکتهٔ دقیق و عمیقی اشاره کرده است. او از خوانندهٔ خود توقع و انتظاری دارد. از او می‌خواهد که «بدین فصول تعلّل کند و به معانی این ابیات تمثل سازد». پس تمثل ساختن به معانی ابیات کاری است که *خواننده* باید انجام دهد، درست مانند تعلّل کردن. کاری که نویسنده انجام داده است مثال زدن است، یعنی آوردن ابیاتی است که معانی آنها شبیه به معانیی است که او در نظر داشته و از راه نثر و با استفاده از الفاظ و اصطلاحات خاصی بیان کرده است. اما خواننده دقیقاً چه باید بکند، و چگونه باید با این ابیات روبرو شود و به تعبیر غزالی تمثل سازد؟

پاسخ این سؤال را از کاری که خواننده باید قبلا انجام دهد، یعنی تعلّل کردن، آغاز می‌کنیم. معنای تعلّل کردن در اینجا با آنچه امروزه از این لفظ اراده می‌شود فرق دارد. تعلّل کردن نزد قدما به معنای تسلی دادن است، بوسیلهٔ چیزی که بخودی خود مطلوب شخص نیست. مثالی که برای این معنی می‌توان ذکر کرد طعام دادن کودك شیرخوار است با پستانکی که به جای پستان مادر در دهان او می‌گذارند. کودك گرسنه طالب شیر است، و چون به دلایلی نمی‌توانند به او شیر دهند، پستانك در دهانش می‌گذارند تا آرام شود و تسلّی گیرد. غزالی نیز تعلّل کردن را به همین معنی به کار برده است. خوانندهٔ او که یکی از برادران طریق اوست اهل سلوك است و مشتاق وصال محبوب یا معشوق الهی. اما وصال

حاشیه:

۶۷) *کشف المحجوب*، ص ۵۱۹.

۶۸) ابوحامد غزالی در بعضی از نامه‌های خود به شرکت بعضی از صوفیه در مجالس باده‌نوشان و خراباتها تصریح کرده است (بنگرید به «دو مکتوب فارسی از ابوحامد غزالی»، *معارف*، دورهٔ ۸، ش ۱، فروردین ـ تیر ۷۰، مقدمهٔ نگارنده، ص ۲۶ـ۳).

۶۹) *تذکرة الاولیاء* ص ۷۹۰. واکنش ابوالقاسم نصرآبادی نسبت به این قوّال جالب توجه است. وقتی به شیخ خبر می‌دهند که «علی قوّال شب شراب می‌خورد و بامداد به مجلس تو درآید.» وی چیزی نمی‌گوید تا اینکه یك روز اتفاقاً علی قوّال را می‌بیند که از غایت مستی به زمین افتاده و شیخ دستور می‌دهد که او را بدوش بگیرند و به خانه ببرند. داستان دیگری که در مورد نصرآبادی نقل کردیم دربارهٔ مسألهٔ نظر و نظربازی بود و دیدیم که شیخ چگونه با آن مخالفت کرد و آنرا حرام دانست. ولی در داستان دیگر شیخ نرمش و مسامحه نشان می‌دهد. این مسامحه را صوفی حنبلی خواجه عبدالله انصاری نمی‌پسندد و به همین دلیل آن را نقل نمی‌کند در حالی که قضیهٔ تحریم نظر که کاملا منطبق با احکام شرعی و روحیهٔ حنبلی اوست در رسائل منسوب به او نقل شده است (بنگرید به *مجموعهٔ رسائل خواجه عبدالله انصاری*، به اهتمام محمد شیروانی، تهران، ۱۳۵۲، ص ۲۸۳). داستان باده‌نوشی قوّال را عطار در *تذکرة الاولیاء* نقل کرده است، و منظور او نیز این است که بگوید شیخ بزرگی چون ابوالقاسم نصرآبادی نسبت به این عمل سختگیر نبوده است. البته، این نه بدین معنی است که عطار باده‌نوشی را مخالف شرع و حرام نمی‌دانسته یا قبح آنرا انکار می‌کرده است. برعکس، عطار شیخی است متشرع و کاملا مخالف شرابخواری. نکته‌ای که وی می‌خواهد بدان اشاره کند بزرگواری و گذشت یك شیخ بزرگ در برابر شخصی است که مرتکب یك عمل حرام و ناپسند می‌شده است. به هر حال، داستان مزبور و نقل آن توسط عطار نشان می‌دهد که بعضی از فرقه‌های صوفی و مبتدیان ایشان و همچنین قوّالان در خراسان باده می‌نوشیدند. برای قوّالی هم که باده بنوشد خواندن اشعار خمری در مجالس سماع کار غریبی نیست.

۷۰) *کشف المحجوب*، ص ۵۳۳. ۷۱) *همان*، ص ۵۳۴.

۷۲) «تمثل: خواندن بیتی را بعد دیگری و حجّت آوردن و مثل پدید کردن و داستان زدن... و بر مثال چیزی شدن.» (*منتهی الارب*، ج ۲، ص ۱۱۷۰).

۷۳) به تعبیر انگلیسی: illustrations.

۷۴) *سوانح*، ص ۱.

معشوق بیرون از اختیار عاشق است. به عبارت دیگر، این طفلِ راه نمی‌تواند هر وقت که خواست شاهد مقصود را در آغوش گیرد. اما کاری که می‌تواند بکند این است که هر وقت حال اُنسی پیدا کرد و «چون دست طلب او به دامن وصل نرسد»، به معانیی که غزالی در ضمن فصول این کتاب به زبان نثر بیان کرده است تعلّل کند و خود را تسلی دهد. پس عبارات این کتاب با اشاراتی که در دل آنها نهفته است چیزی است که جانشین معانیی است که در حالات معنوی از راه ذوق و معرفتْ بی‌واسطه حاصل می‌شود.

تمثل ساختن به معانی ابیات به دنبال همین تعلّل کردن انجام می‌گیرد، و در حقیقت در تکمیل آن است. اما الفاظ و عباراتی که مورد تمثل واقع می‌شود از لحاظ معانی با الفاظ و عبارات دیگر فرق دارد، و به همین دلیل خواننده برای فهم مقصود نویسنده و قائل باید کوشش ذهنی دیگری به کار برد. همین کوشش و عمل ذهنی است که «تمثل ساختن» خوانده شده است.

برای روشن شدن این مطلب مثالی از *سوانح* می‌آوریم. نویسنده در یکی از فصول قصد دارد از عشق و روح و عاشق و معشوق و استغنای معشوق و افتقار عاشق، یا جفای معشوق و وفای عاشق، و نظایر اینها سخن گوید. این مطالب را وی به زبان نثر و با الفاظ خاصی بیان می‌کند که معانی آنها برای خوانندهٔ صوفی همه معلوم است. البته، بعضی از این الفاظ، مانند لفظ روح، به همان معنای اصلی خود به کار برده می‌شود. ولی بعضی دیگر، مانند عشق و عاشق و معشوق، با معانیی به کار می‌رود که در زبان صوفیه به آنها داده شده است و لذا در *این زبان* این معانی حقیقی است، و خواننده همان معانیی را از آنها درک می‌کند که نویسنده و گوینده اراده کرده است. علاوه بر این عبارات منثور، نویسنده ابیاتی را هم نقل می‌کند که در آنها معمولا الفاظ و تعبیرات خاصی به کار می‌رود که معانی آنها چیز دیگری است، یعنی شاعر معنای دیگری اراده کرده و قائل و شنونده باید معنای دیگری از آنها فهم کند. نمونهٔ این قبیل الفاظ «باده» و «می» است. مثلا غزالی در اولین فصل از کتاب خود می‌خواهد از چگونگی آمیختن عشق و روح در ازل سخن گوید. روح آدمی، قبل از ورود به عالم بشریت، به حکم «یُحِبُّهم»[۷۵] مورد عنایت حضرت پروردگار واقع شده و عاشق شده است. این عشق ازلی در ذات روح نهفته است و تا ابد نیز با او خواهد بود. همین معنی را غزالی از طریق این رباعی به زبان اشاره بیان می‌کند و می‌گوید:

با عشق روان شد از عدم مرکب ما
روشن ز چراغ وصل دایم شب ما
زان می که حرام نیست در مذهب ما
تا باز عدم خشك نیابی لب ما

در بیت دوم لفظ «می» مثالی است برای عشق. این لفظ در زبان معمولی معنای حقیقی خود را دارد. مایع مسکری است که نوشیدن آن را شرع حرام کرده است. اما غزالی از این لفظ معنای دیگری اراده می‌کند و از خواننده نیز می‌خواهد که همین معنی را در نظر بگیرد. همین عمل ذهنی است که تمثل ساختن نامیده می‌شود.

تمثل ساختن مانند اعتبار کردن یك حرکت ذهنی است، اما جهت این دو حرکت با هم فرق دارد. در هر دو حرکت ذهن با الفاظ و تعبیراتی روبرو است که معانی حقیقی دارند، و شنونده باید از این معانی به معانی دیگری برود. اما در اعتبار کردن معانی باطنی معلوم و مشخص نیست. مقصود و مقصد شنونده را حال و وقت او تعیین می‌کند. لکن در تمثل ساختن معانی باطنی معلوم شده‌اند، و درواقع نقطهٔ آغاز حرکت ذهنیِ شنونده همین جاست. او از این معانی باطنی به معانی ظاهری و حقیقی می‌رود و سپس به نقطهٔ اول باز می‌گردد. مثلا در بیتی که شاعری در وصف باده و باده‌نوشی سروده است معنای این لفظ حقیقی است و شنونده‌ای که از آن عبرت می‌گیرد، به مقتضای حال خود معنای دیگری را می‌فهمد. او صورت حال خود را در این آینه مشاهده می‌کند. اما در بیتی که مثلا غزالی به عنوان تمثل نقل کرده است، معنای باطنی معلوم است. سخن او دربارهٔ عشق است. خواننده نیز با این معنی آشناست، و وقتی شعر را می‌خواند همین معنی را در آینهٔ لفظ مشاهده می‌کند.

تمثل ساختن، به‌دلیل مشخص بودن معنای باطنی الفاظی که در اشعار به کار رفته است، مرحله‌ای است پس از اعتبار کردن. از لحاظ تاریخی نیز تمثل ساختن پس از اعتبار کردن مطرح شده است. اعتبار کردن مربوط به مجالس سماع و توجیه شرعی ابیات در این مجالس است. صوفیه زمانی به مفهوم اعتبار کردن یا عبرت گرفتن متوسل شدند که معانی باطنی و عرفانی الفاظ مشخص و معین نشده بود. در این مرحله آنچه مهم بود نفی یا گذشت از معانی حقیقی الفاظی بود که از لحاظ شرعی به افعال حرام مربوط می‌شد. اما پس از اینکه معانی مجازی این الفاظ ثابت شد و صوفیه این معانی را در نظریه‌پردازیهای خود بتدریج محدود و معین کردند، مفهوم اعتبارکردن نیز نقش تاریخی خود را از دست داد. تمثل سازی نیز که مرحله‌ای پس از اعتبار کردن است مربوط به دورهٔ خاصی است. جایگاه تمثل در مجلس سماع نیست بلکه در آثار مکتوب است. دورهٔ تمثل سازی دوره‌ای است که معانی عرفانی الفاظ (بخصوص دو دسته الفاظی که شرح دادیم) تا حدودی مشخص شده است ولیکن هنوز استقلالی به دست نیاورده‌اند. فهم این معانی در تمثلات متوقف بر توضیحاتی است که نویسنده قبل یا بعد از نقل ابیات به زبان دیگر (معمولا به نثر) داده است. به عبارت دیگر، تمثل مربوط به دوره‌ای است که

صوفیه هنوز به تشبیه متوسل می شوند. وقتی از تشبیه به استعاره می روند و الفاظ معانی مجازی پیدا می کنند، دورهٔ تمثل سازی نیز به سر می رسد.

دورهٔ «تمثل سازی»، همان طور که اشاره شد، دوره‌ای است برزخی. در این دوره، برخلاف دورهٔ «اعتبار کردن»، معانی حالت سیال خود را از دست داده، و به خلاف دورهٔ بعد که دورهٔ استعاره است، معانی مجازی کاملا شکل نگرفته‌اند. تمثیل تشبیه است و در تشبیه شنونده محتاج به قرینه است. درواقع مطالبی که قبل یا بعد از ابیات، به زبان نثر، بیان می شود قراینی را برای فهم مقصود قائل در اختیار خواننده قرار می دهد. بعضی از این قراین نیز در خود بیت، یا ابیاتی که قبل و بعد از آن می آید، بیان می گردد. مثلا برای درك ابیاتی که احمد غزالی در آغاز فصل اول کتاب خود نقل کرده است، قراین کافی در خود ابیات به کار رفته است. در مصرعی که لفظ «می» در آن به کار رفته است، شاعر از میی سخن می گوید که حرام نیست. بنابراین، با همین اشاره، شاعر به خواننده گفته است که باید از معنای حقیقی این لفظ صرف نظر کند و معنای دیگری را در نظر گیرد. این معنی همان چیزی است که در بیت اول بدان اشاره شده است. موضوع سخن عشق است: «با عشق روان شد از عدم مرکب ما»، و مراد شاعر از باده نیز همین است.

این ابیات را شاعری صوفی سروده است، احتمالا خود احمد غزالی، و به همین دلیل است که قراین در خود ابیات به کار رفته است. اما همهٔ ابیاتی که در این اثر نقل شده است از خود نویسنده یا از دیگر شاعران صوفی نیست. بعضی از ابیات از شاعران غیرصوفی است و هیچ قرینه‌ای در آنها به کار نرفته است. نمونهٔ این قبیل ابیات، بیتی است از امیر معزی (ف ۵۲۰) که می گوید:

چو تیغ باده بر آهنجم از نیام قدح
زمانه باید کز پیش من ستم کشدا[۷۶]

این بیت از یك شاعر غیرصوفی است و در زمانی سروده شده است که الفاظ باده و می و قدح در شعر فارسی هنوز کاملا معانی مجازی و عرفانی پیدا نکرده بوده است. به هر حال، مراد امیر معزی از باده همان معنای حقیقی این لفظ است، یعنی مایع مسکری که نوشیدن آن حرام است. احمد غزالی نیز که این بیت را در فصل نهم کتاب خود نقل کرده است از این معنی کاملا واقف است. اما نکته‌ای که او در این فصل می خواهد بیان کند دربارهٔ پوشیده بودن سرّ عشق و شرایط ظهور آن است. شعر امیر معزی دقیقاً مثال همین نکته است. غزالی آشکار شدن سرّ عشق را به بیرون آمدن باده از قدح تشبیه کرده است. خواننده نیز باید این بیت را نه به معنای ظاهری و حقیقی آن که مورد نظر شاعر بوده، بلکه به معنایی که قائل (احمد غزالی) در نظر داشته است فهم کند. پس لفظ باده برای شاعر یك معنی داشته، ولی برای غزالی و خوانندهٔ او دو معنی دارد، و خواننده مانند قائل باید از معنای اول که معنای ظاهری و حقیقی است به معنای دوم عبور کند. فرق این عمل با اعتبار کردن این است که در اعتبار کردن معنای دوم معین نیست، ولی در اینجا معنای دوم مشخص است. منظور از باده عشق است. پس عملی که غزالی و خوانندهٔ او در مورد این بیت و لفظ باده انجام می‌دهند یك قدم فراتر از کاری است که در مجلس سماع انجام می گرفته و اعتبار کردن یا عبرت گرفتن نامیده می شده است.

ابیاتی که احمد غزالی در کتاب خود نقل کرده است همه از نوع ابیات امیر معزی نیست، یعنی همهٔ آنها توسط شاعران غیرصوفی سروده نشده است. درواقع اکثر ابیات منقول در این کتاب ابیاتی است که احتمالا شاعران صوفی مشرب و از جمله خود نویسنده سروده‌اند. از جمله ابیاتی که احمد غزالی خود در جوانی سروده است رباعی زیر است که می گوید:

تا جام جهان نمای بر دست من است
از روی خرد چرخ برین پست من است
تا کعبهٔ نیست قبلهٔ هست من است
هشیارترین خلق جهان مست من است[۷۷]

در این رباعی، و در رباعی قبل، که احمد غزالی از جام و مستی و می سخن گفته است ما با همان نوع الفاظی روبرو هستیم که امیر معزی و شاعران غیر صوفی دیگر در شعر شراب به کار برده بودند یا می بردند. در مورد این دو رباعی، و ابیات دیگر *سوانح* نیز انتظار احمد غزالی از خواننده این است که از راه تمثّل به آنها نگاه کند، یعنی از معانی ظاهری و حقیقی الفاظ (یعنی می و لب و جام) به معانی دیگری عبور کند. اما این ابیات غزالی با ابیات امیر معزی کاملا فرق دارند. در شعر امیر معزی لفظ باده و قدح فقط با معانی مورد نظر او سروده شده است، اما در ابیات غزالی برای لفظ می و جام علاوه بر معانی حقیقی شاعر معانی دیگری را هم در نظر داشته است. سرودن این قبیل اشعار توسط شعرای صوفی یا صوفیان شاعر مرحلهٔ دیگری است در سیر تکوین معانی عرفانی الفاظ استعاری در شعر فارسی، از جمله الفاظ باده و می و جام و قدح و خرابات و غیره. بنابراین در ابیاتی که احمد غزالی نقل کرده است ما با دو نوع شعر مواجه هستیم که هر یك نمایندهٔ یك مرحله از مراحل تکوین معانی مجازی برای الفاظ استعاری

حاشیه:

۷۵) اشاره است به آیهٔ ۵۴ از سورهٔ مائده: «یحبهم و یحبونه.» این کلمات را غزالی در ابتدای فصل اول *سوانح* آورده، و در واقع تلویحاً به خواننده می گوید که سراسر این کتاب تفسیری است از این دو کلمهٔ قرآنی.

۷۶) *سوانح*، ص ۱۳.

۷۷) همان، ص ۱۹.

است (بخصوص دو دسته‌ای که معرفی کردیم). عصر غزالی، یعنی نیمهٔ دوم قرن پنجم و اوایل قرن ششم، عصری است که شعر صوفیانه در حال ظهور است، ولی در عین حال صوفیه از اشعار غیرصوفیانه نیز، به عنوان مثال، استفاده می‌کنند.

اشعاری که خود صوفیه در این دوره سروده‌اند، مانند اشعار خود غزالی، یك تفاوت عمده با اشعار شعرای غیرصوفی دارند، و این تفاوت در نحوهٔ استعمال الفاظ است. الفاظی که صوفیه به طور نمادی در نظر می‌گیرند. همان‌طور که گفتیم، صوفی شاعر علاوه بر معنای حقیقی این الفاظ، مثلا لفظ باده، معنای دیگر را هم در نظر می‌گیرد. همین امر در نحوهٔ کاربرد لفظ در شعر اثر می‌گذارد و به صورت قرینه یا قراینی ظاهر می‌شود. به عبارت دیگر، شاعر برای اینکه ذهن خواننده را به طرف معنای باطنی و عرفانی باده هدایت کند، و خواننده با استفاده از آن بتواند به آسانی به مقصود شاعر پی برد، قرینه یا قراینی را به کار می‌برد. وجود این قراین در شعر، در این مرحله، ضرورت دارد، چه معانی حقیقی الفاظ هنوز به عنوان معانی اصلی حضور دارند. مثلا در رباعی اول غزالی، لفظ می، علاوه بر معنای اصلی خود در زبان شاعرانهٔ فارسی، معنای دیگری در همین بیت پیدا کرده است.

به کار بردن قرینه یا قراین در خود اسعار، همان‌طور که اشاره کردیم، مرحلهٔ دیگری است در تکوین معنای عرفانی الفاظ استعاری در شعر فارسی، الفاظی چون زلف و خد و خال و چشم و ابرو و باده و می و جام و خرابات و غیره. در این مرحله، به خلاف مرحلهٔ قبل، فهم معنای عرفانی این الفاظ به عهدهٔ خواننده نیست. خواننده باید به قراین توجه کند تا به معنای مورد نظر شاعر پی برد. در این مرحله، درواقع، معنای عرفانی لفظ تا حدودی شکل گرفته است و در جنب معنای حقیقی به صورت معنای مجازی حضور یافته است. از این مرحله به بعد، نوبت تثبیت شدن این معنای مجازی است، و این کار نیز به دست شاعران صوفی یا صوفیان شاعر انجام می‌گیرد. تثبیت شدن معنای مجازی این الفاظ ابتدا از راه توسعه و تقویت قرینه‌ها انجام می‌گیرد. پس از اینکه این معانی مجازی و عرفانی در شعر فارسی تثبیت شد، و حتی در اشعار شاعران بعدی به معانی حقیقی الفاظ غلبه پیدا کرد، نیاز شاعر به ذکر قرینه نیز مرتفع می‌شود، چه خوانندهٔ او به آسانی می‌تواند مقصود او را درك کند.

معنایی که احمد غزالی در رباعی خود از می اراده کرده است، همان‌طور که گفتیم، عشق است و این همان معنایی است که سابقهٔ آن به قرون قبلی برمی‌گردد و در اصل از اصطلاح عرفانی سُکر سرچشمه گرفته است. این معنی را غزالی از طریق به کار بردن قراین به خواننده تفهیم نمود. این قراین در حقیقت دو نقش را ایفا می‌کنند، یکی اینکه به خواننده می‌گویند که مراد از می در اینجا معنای حقیقی این لفظ نیست، بلکه یك معنای عرفانی و باطنی است. حرام نبودن این می «در مذهب ما» همین نقش را ایفا می‌کند. نقش دیگر که جنبهٔ ایجابی دارد ما را به سمت معنای عرفانی هدایت می‌کند. البته در این مرحله ما هنوز با تشبیه و تمثیل روبرو هستیم و در تشبیه معنای مجازی لفظ مشخص نشده است. چیزهای دیگر نیز می‌تواند به باده و می یا شراب تشبیه شود. مثلا غزالی در جای دیگری از همین کتاب «شوق» را به شراب تشبیه کرده است.[۷۸] البته، با توجه به بحثهایی که قبلا در تصوف در مورد سکر و حالات مستی و بیخودی پیش آمده است، شراب و باده و می غالباً مشبهٌ به محبت و عشق واقع شده‌اند[۷۹]. در دوره‌های بعدی نیز، همان‌طور که قبلا اشاره کردیم، شراب و باده و می در اشعار عرفانی مشبهٌ به چیزهای مختلف واقع می‌شوند، از جمله مشبهٌ به عشق، ولی وقتی تشبیه به استعاره بدل می‌شود، باده و می و شراب معمولا به معنای عشق یا محبت است. آثار این معنای استعاری را در بعضی از اشعار صوفیانهٔ عصر غزالی، ازجمله اشعار خود او، مشاهده می‌کنیم.

این معنای استعاری در دوره‌های مختلف تاریخ شعر صوفیانه یکسان نبوده است، بلکه خود دستخوش تحولاتی گشته است. به عبارت دیگر، مفهوم عشق در تاریخ تصوف تحولاتی را پشت سر گذاشته، و این تحولات نیز در معنای عرفانی باده و شراب و می و غیره تأثیر گذاشته است. مثلا در ابیات احمد غزالی، سخن بر سر عشقی است که سابقهٔ آن به پیش از وجود انسان در این عالم برمی‌گردد، و لذا باده‌نوشی ما سابقه در ازل داشته است. این معنی، چنانکه خواهیم دید، در نزد همهٔ مشایخ قبلی برای عشق در نظر گرفته نمی‌شده است. بعد از احمد غزالی نیز، در مفهوم محبت یا عشق جنبه‌های دیگری پیدا می‌شود و از این طریق معنای مجازی و عرفانی باده نیز، همراه با تثبیت شدن آن، گسترش پیدا می‌کند.

حاشیه:

۷۸) «اسرار عشق در حروف عشق مضمر است... بدایتش دیده بود و دیدن، عین اشارت بدوست در ابتدای حروف عشق. پس *شراب* مالامال شوق خوردن گیرد، شین اشارت بدوست. پس از خود بمیرد و بدو زنده گردد، قاف اشارت به قیام بدوست» (*سوانح*، ص ۳۹ـ۳۸).

۷۹) البته نه همیشه. حتی در عصر غزالی نیز محبت با شراب ملازمهٔ قطعی پیدا نکرده است. در *بحرالمحبة* که تفسیری است از سورهٔ یوسف و به احمد غزالی نسبت داده شده است (و به احتمال قوی از خود اوست) نویسنده با توجه به مفهوم شراب در قرآن، شراب را به شش نوع تقسیم می‌کند. که هیچ یك از آنها شراب محبت نیست. این شش نوع شراب عبارتند از: ۱) شراب القدرة، ۲) شراب العبرة، ۳) شراب الرحمة، ۴) شراب المثوبة، ۵) شراب العقوبة، ۶) شراب القربة. شرابهای قدرت و عبرت و رحمت و عقوبت همه آب است و فقط شراب مثوبه و شراب قربه که در بهشت به اهل جنت داده می‌شود باده است. فقط شراب قربت (که مختص انبیاء و اولیاء است) نزدیك به معنای محبت است. (بنگرید به *بحرالمحبة*، ص ۲ـ۱۱۱).