

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۱۴

مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

سال هجدهم، شماره ۷۱، بهار ۱۴۰۱

DOR: [20.1001.1.20080514.1401.18.71.12.5](https://doi.org/10.20080514.1401.18.71.12.5)

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

علی‌اکبر بزی<sup>۱</sup>

احمدرضا کیخای‌فرزانه<sup>۲</sup>

مصطفی سالاری<sup>۳</sup>

## چکیده

حرکتی که در حوزه شعر عارفانه در قرن پنجم با سنایی آغاز شد با عطار و مولوی به‌کمال رسید و با سعدی و حافظ قوام‌یافت. عطار نیشابوری در قالب غزل مفاهیم عالی عرفانی را مطرح کرد. غزل عرفانی از طریق دیوان عطار به شاعران بزرگی چون مولوی، سعدی و حافظ رسید. اما باید گفت که اندیشه‌های عطار و مولوی از عرفان آن‌ها سرچشمه‌می‌گیرد که با اندیشه‌های عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ دارای تفاوتی محتوایی است. لذا هدف این مقاله تفاوت محتوایی غزل عارفانه عطار و مولانا با غزل عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ می‌باشد که با روشی توصیفی - تحلیلی بررسی می‌گردد. در این مقاله شعری را که زبان عاشقانه را کاملاً در خدمت محتوای آسمانی و محض و نظری قرار داده‌است همچون عطار و مولانا، عارفانه نامیده و شعری را که زبان عاشقانه را به‌گونه‌ای به‌کار گرفته که جنبه‌ای از اندیشه‌ها در آن صبغه عرفانی و جنبه‌های دیگر آن در خدمت تفکرات مجازی، کلامی، اجتماعی، این جهانی و یا مخلوط بشری و فرابشری است را عرفان‌گرایانه می‌نامیم. در غزلیات سعدی و حافظ عشق و لوازم آن هم به‌معنی مجازی و معمول و بشری با زبان عاشقانه و هم عشق مقید و مخصوص و عرفانی محض باز هم با همان زبان عاشقانه بیان شده و حتی زبان تصوف و عرفان و اصطلاحات عرفانی را چه‌بسا در خدمت عشق مجازی و معمول قرار داده‌اند و از آن استفاده ابزاری کرده‌اند و یا دو گونه معشوق آسمانی و زمینی را با هم و هم زمان و در کنار هم آورده‌اند.

## کلیدواژه‌ها:

غزل عارفانه، غزل عرفان‌گرایانه، عطار، مولانا، سعدی، حافظ.

<sup>۱</sup> - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران

<sup>۲</sup> - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. نویسنده

مسئول: [keikhafarzaneh@lihu.usb.as.ir](mailto:keikhafarzaneh@lihu.usb.as.ir)

<sup>۳</sup> - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

## پیشگفتار

در غزلیات عطار، مولانا، سعدی و حافظ برای بیان معارف محض آسمانی و نیز برای بیان عشق زمینی غالباً از یک زبان مشترک یعنی زبان عشق و عاشقی استفاده شده است. توفیق شاعران هر دو گروه چه شاعران عارف چون سنایی و عطار و مولوی و عراقی و اوحدی و چه شاعران عرفانگرا چون سعدی، همام، سیف فرغانی، نزاری، امیر خسرو و امیر حسن دهلوی، خواجو و ابن یمین و عماد فقیه و سلمان و ... مرهون استفاده از این زبان مشترک یعنی زبان عاشقی در غزل است.

عرفان در ادبیات فارسی، دو ویژگی منحصر به فرد نیز دارد: الف - مبتنی بر توحید است، ب - شناخت و شهود را بر محور آموزه‌های اسلامی آغاز می‌کند و پرورش می‌دهد. می‌توان گفت عرفان اسلامی، مولود تعلیمات قرآن است. شریعت، گفتار انبیا و طریقت، رفتار انبیا و حقیقت دید و نگرش انبیا است. مرزبندی میان عرفان اسلامی و دین ناممکن است به طوری که شفیع کدکنی، می‌گوید: عرفان، برخورد هنری با مذهب است. عرفان در ادبیات فارسی، از مقوله‌هایی است که همواره بحث-انگیز بوده است. شعر حکمی عرفانی با عطار راه کمال می‌پیماید و به وسیله مولانا با خلق مثنوی به متعهدارجه کمال می‌رسد. عطار عرفان عملی را با واژه‌هایی شیرین و دل‌انگیز بیان کرده است و مولانا در خلال مجادله لفظی حیوانات ظریف‌ترین مباحث کلامی را مقابل دیدگان خواننده می‌نمایاند. اندیشه‌های عارفانه مولانا به دنبال اندیشه‌های عارفانه عطار شکل گرفته است. لذا این دو شاعر را به- عنوان نماینده شاعران عارف غزلیات عارفانه آن‌ها را به عنوان نماینده غزلیات عرفانی می‌شنایم.

از طرفی سعدی مشرب عرفانی خاصی دارد و طبق مشرب تصوف رسمی نمی‌اندیشد، بسیاری از منتقدان و حتی طرفداران سعدی در عارف بودنش تشکیک کرده‌اند، به گونه‌ای که می‌گویند: سعدی «با عارفان و متصوفین در عبودیت به ذات باری تعالی و همچنین در افتادگی و انسانیت، قدر مشترک دارد ولی سنخ فکر آن‌ها را ندارد و هیچ‌وقت در سلک تصوف در نیامده است» (دشتی، ۱۳۶۴: ۳۸۵). برخی دیگر نیز نتیجه می‌گیرند که «... بعید است [عرفان] با اندیشه عملی و منصفانه سعدی که اخلاق اجتماعی او، آن را مشخص می‌سازد، سازگاری داشته باشد» (ماسه، ۱۳۶۴: ۲۲۶). سرانجام در قرن هشتم شعر عارفانه به حافظ رسید، عرفانی که در ذهن حافظ شکل می‌گیرد توأم با تفکر و اندیشه‌ای

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

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

### ضرورت تحقیق

حرکتی که در حوزه شعر عارفانه در قرن پنجم با سنایی آغاز شد، با عطار و مولوی به‌کمال رسید و با سعدی و حافظ قوام یافت. شاید بتوان گفت که اندیشه‌های عطار و مولوی از عرفان آن‌ها سرچشمه می‌گیرد که با اندیشه‌های عرفان‌گرای سعدی و حافظ دارای تفاوتی محتوایی است.

و مقایسه این دو تفکر و آثار آن‌ها از نظر تحلیل محتوا اهمیت می‌یابد و از آنجاکه تاکنون مقایسه‌ای در زمینه آثار عرفانی و عرفان‌گرا صورت‌نگرفته‌است ضرورت این مطالعه آشکار می‌گردد.

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

### فرضیه‌های تحقیق

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

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

## پیشینه تحقیق

تابه حال پژوهشی به بررسی تفاوت محتوایی غزل عارفانه عطار و مولانا با غزل عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ نپرداخته است و منبعی مدون در این زمینه وجود ندارد.

هرچند تاکنون در پژوهش‌های متعددی آثار این چند شاعر با هم مقایسه شده و یا آثار آن‌ها از منظر عرفان مورد بررسی قرار گرفته است، اما مسئله عرفان‌گرایی موضوع جدیدی است و منبعی در این زمینه وجود ندارد.

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

گلی (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان عرفان‌گرایی صائب، به این موضوع پرداخته و نشان می‌دهد که عرفان به عنوان یکی از جنبه‌های اصلی اندیشه، زندگی و هنر صائب محسوب نمی‌شود بلکه همانند سایر عناصر فرهنگی، ابزاری برای مضمون‌سازی و تقویت ساختار ادبی و بلاغی شعر اوست که به عنوان چاشنی برای لطیف کردن شعرش استفاده شده است.

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

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

کندرانی (۱۳۸۹) به بررسی مضامین مشترک عرفانی در غزلیات سنایی و حافظ پرداخت و نشان داد شعر سنایی در ابتدای مرحله شعر عرفانی قرار دارد و در غزلیات حافظ به اوج شیوایی و کمال می‌رسد. فشارکی (۱۳۹۰) به مقایسه غزل سعدی و حافظ از جهت توجه به مبانی عرفان اسلامی پرداخته و نشان می‌دهد که سعدی در کل بیش از حافظ، عناصر عرفان اسلامی را در آثارش به کار برده است.

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

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

منصوری (۱۳۹۲) به بررسی استفاده از شعر دیگر شاعران توسط مولانا پرداخته و نتیجه می‌گیرد که بیشتر این اشعار به دست خود مولانا به غزل‌های او راه یافته است.

دهقان و صدیقی (۱۳۹۴) به بررسی مضامین زندانه و مفاهیم قلندرانه در شعر عطار و حافظ پرداختند. نتایج نشان داد قلندر در شعر عطار جلوه‌های منفی و مثبتی دارد. این خصوصیت در مورد رند حافظ هم مصداق دارد.

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

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

## مفاهیم نظری

### غزل عارفانه

تصوف در دو قرن اولیه بر پایه زهد خشک و ناچیز شمردن دنیا و ترک آن بود و خوف از خدا رنگی عابدانه و رهبانی به آن می‌بخشید (غنی ۱۳۶۹: ۱۸). در قرن سوم تصوف به مرحله رشد و کمال می‌رسد و ترس بی‌نهایت آن‌ها از خدا، جای خود را به عشق بی‌نهایت به او می‌دهد و رفته‌رفته از میان صوفیان پشمینه‌پوش ریاضت‌کش خداترس، عارفانی خوش‌ذوق و شاعرمنش پدید می‌آیند (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۶۹۹) و این‌گونه، عرفان که تا آن زمان صرفاً عابدانه بود، رنگی عاشقانه می‌گیرد.

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

سنایی نخستین شاعر بزرگی است که عرفان را به طرز وسیعی وارد شعر کرد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۹۵). غزل عارفانه را سنایی آغاز کرد، بعد از سنایی، عطار در قالب غزل مفاهیم عالی عرفانی را مطرح کرد. عطار را نیز همچون سنایی می‌توان از بنیانگذاران شعر عرفانی و گسترنده اندیشه‌ها و مضامین بلند

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

غزل عرفانی از طریق دیوان عطار به شاعران بزرگی چون مولوی، سعدی و حافظ رسید. افلاکی در مناقب العارفین می‌گوید: «مولانا می‌فرمود هرکه سخنان عطار را به‌جد بخواند اسرار سنایی را فهم‌کند و هرکه سخنان سنایی را به‌اعتقاد مطالعه‌کند، کلام ما را ادراک‌کند و از آن برخوردارشود» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۴۰۸)

مولوی از بزرگ‌ترین و شناخته‌شده‌ترین شاعران ادبیات عارفانه است. مولوی تا به صحبت شمس تبریزی نپیوسته بود، در مرحله تصوف عابدانه بود؛ اما اتصال او به شمس وی را از این پایه، به پایه عالی تری برد که همان تصوف عاشقانه بود. (همایی ۱۳۶۷: ۴۶)

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

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

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

### عارفان شاعر و شاعران عرفانگرا

گروهی که به‌طور کلی همه‌چیز جهان هستی را در وجود و دل خود می‌نگرند، برای جهان یا عرصه حس و لمس بشری، هیچ‌گونه اصالت و اعتباری قائل نیستند؛ کل امور و رویدادهای جاری در جهان، از جمله زیبایی‌های آن را هرگاه پای سنجش با احوال و واقعیات درونی به‌میان می‌آید کوچک و گاه مایه تمسخر می‌انگارند و تنها هنگامی در نظرشان ارزش و اعتبار می‌یابند که در حکم قطره‌ای باشند که به حقایق ازلی - ابدی پیوسته‌اند. این گروه را عارفان شاعر می‌خوانیم و شعر (اینجا: غزل) آنان را عرفانی، سنایی، عطار، مولانا، عراقی، مغربی، شاه‌نعمت‌اله و ... این سخن کلی را تشکیل می‌دهند. اما یک جهان تفاوت هم در میان این‌ها هست. مثلاً غزل عطار در سنجش با مولانا کم‌حس و حیات جلوه‌می‌کند زیرا بر روی هم کمتر از بن‌مایه‌های حسی و آفاقی بهره‌می‌گیرد و بیشتر روح در آن جریان و حرکت دارد تا حس و لمس. اما همین حس و لمس در غزل مولانا اگرچه بسیار نیرومند (حتی از مهمترین شاخصه -

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

و گروهی را که در آن عشق و لوازم آن هم به معنی مجازی و معمول و بشری با زبان عاشقانه و هم عشق مقید و مخصوص و عرفانی محض با هم با همان زبان عاشقانه بیان نموده‌اند و حتی زبان تصوف و عرفان و اصطلاحات عرفانی را چه بسا در خدمت عشق مجازی و معمول قرار داده‌اند و از آن استفاده ابزاری کرده‌اند و یا دوگونه معشوق آسمانی و زمینی را همزمان و در کنار هم آورده‌اند، عرفانگرا می‌گوییم. در شعر (غزل) این گروه به عینیت و زیبایی‌های بیرونی و این جهانی و تصاویر جسمی، جنسی و حسی با تشخیص بشری و دغدغه دنیوی توجه می‌شود.

### موارد تفاوت غزل عارفانه و عرفانگرا

#### مقام فنا در شعر عرفانی و شعر عرفانگرا

عارفان شاعر فنا را عامل بقا می‌دانند. «فنا عبارت است از نهایت سیرالی‌الله و بقا عبارت است از بدایت سیر فی‌الله... و بعضی گفته فنا، غیبت است از اشیا و بقا، حضور با حق است» (کاشانی، ۱۳۷۲: ۴۲۶). رسیدن به مقام فنا و بقا جز به جذب و لطف الهی میسر نیست و تنها عنایت روحانی می‌تواند سالک را به آن مقصد عالی برساند (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۱۰).

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

در عشق فنا و محو و مستی سرمایه‌ی عمر جاودان است

در عشق چو یار بی‌نشان شو کان یار لطیف بی‌نشان است

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

عطار فردیت و هستی انسانی‌ها را عاریتی می‌بیند و توصیه می‌کند که باید با انحلال این هستی مجازی، به هستی واقعی نائل شد که در مقام فنا دست می‌دهد؛ نابودی باعث بود می‌گردد و هستی از نیستی حاصل می‌شود.

شادی به روزگار شناسندگان مست جان‌ها فدای مرتبه نیستان هست

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۹۴)

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

کثرات این جهان با تمایزی که بین ماهیت و وجود حقیقی آن‌ها وجود دارد نشان‌دهنده نوعی دوگانگی هستند؛ از یک سو ماهیت آن‌ها فانی و نابود است؛ از سوی دیگر، وجوه حقیقی آن‌ها از یک وجود واحد و مطلق که باقی است، ساخته شده است؛

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا کمترین چیزی که می‌زاید بقاست

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۵۶)

مولانا نیز بقا را در فنا می‌بیند

در باغ فنا در و بنگر در جان بقای خویش جنات

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۸۳)

و از سالک می‌خواهد که تا حد فنا فی‌الله پیش‌رود. زیرا راه رسیدن به محبوب فناست. انسان باید از وجود مجازی و عاریتی تهی شده و از کام خودخواهی و خودپرستی برهد و از زندان تعینات و تقیداتی که وجود حقیقی و الهی او را احاطه کرده است، آزاد گردد.

خمش‌باش و فنا بشو به هنبازی خدایی مصلحت نیست

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۷۲)

و وجود و فنا از هم پدیدمی‌آیند

سراندازان و جانبازان دگر باره بشوریدند وجود اندر فنا رفت و فنا اندر وجود آمد

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۳)

### مکان در شعر عرفانی و شعر عرفانگرا

یکی از ویژگی‌های تجربه عرفانی، فرامکان و فرازمان بودن آن است. در مواجهه با رخدادهای عرفانی، ادراک‌کننده تجربه از زمان و مکان جدایی‌ناپذیر و با یک‌دیگر تلاطم دارد. پیوندی خورد. (فولادی، ۱۳۸۹: ۶۴)

در چنین حالتی، عارف با عبور از مکان مادی، در فضایی معنایی حضور می‌یابد که می‌توان آن را لامکان یا فرامکان یا مکان معنوی نامید. درک و دریافت جهان صوفی جز به تجربه عرفانی خود او محقق نمی‌شود. یگانه راهی که می‌توان با آن در تجربه عرفانی دیگران شریک شد، از رهگذر زبان است. به تعبیر دیگر، جهان معنا بیکرانه است. انسان کرانمند محدود، فقط از راه زبان می‌تواند درباره بیکرانگی جهان سخن بگوید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷۱)

مفهوم مکان نیز از تفاوت‌های مهم شعر حافظ و سعدی با عارفان شاعر است. چگونگی ظهور و کاربرد این عنصر در اشعار عرفانگرایان نیز همچون موارد پیش‌گفته، برخاسته از حوزه و گستره معین



آنان است. بدیهی است که مکان از مشخصات جسم است زیرا اصالت و اعتباری از خود ندارد و اعتبار خود را از جسمی که آن مکان را اشغال می‌کند می‌گیرد که خود آن جسم نیز پیدا است. در شعر عرفانی به معنای دقیق با مکان چنین برخورد می‌شود بدین گونه که همانند هر چیز دیگر جهان مادی مشمول انتزاع می‌شود تا یقین واقعی مادی از آن سلب شود و بدین سان شایستگی ورود به عرصه معنی و حقیقت را بیابد.

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

(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۶۴)

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

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

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۰)

نیز اگر بارها در کلیات شمس آمده دلالت بر ویژگی‌هایی که می‌شناسیم ندارد زیرا آن نیز به گونه‌ای از مقوله انتزاع است بدین سان که در نظر مولانا تنها به اعتبار حضور شمس مفهومی قدسی و داخل در جهان حقایق مورد نظر عارف شاعر ماست؛ بنگریم:

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

(مولوی، ۱۳۸۷: ۵۸)

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

(مولوی، ۱۳۸۷: ۴۷۲)

که بیت خود همه چیز را با «کرامت شمس حق» بازمی‌گوید و نیاز به توضیح اضافی نیست. بنابراین دگر مکان در چنین شعری یا تنها نمادی عرفانی و از مقوله حقایق منزله از ماده است و یا در نهایت به اعتباری از آن دست که گفتیم قداست یافته است. همان است که یک عارف کامل مکانی را که تجرد و تقدس نیافته باشد بستاید، از خوبی آب و هوا و غیره اش یا خاطرات خوش (یا ناخوش) خود از چنین جاهایی سخن بگوید و آن را به شعر عرفانی راه دهد مگر به همان شرط یا اینکه آن را در شعری که جز به قصد عرفان گفته باشد یاد کند که این هم اولاً امری است متفاوت و ثانیاً در مورد چنین عارفانی کمتر مصداق و سابقه دارد.

به نمونه‌ای از نفی مکان در سخن مولانا بنگریم «او گوید که پسر فلان، متابع توریزی {تبریزی - م} بچه‌ای شد. خاک خراسان متابعت خاک تبریز کند؟ او دعوی صوفیی و صفا کند، او را این قدر عقل نباشد که خاک را اعتبار نباشد. {...} آن وطن حضرت خداست که محبوب و مطلوب مؤمن است» (مقالات شمس، ۱۳۹-۱۳۸) که گویای همه چیز است.

نیست عاشق را به یک موضع قرار هر زمانی در مکانی دیگر است

نی خطا گفتم برون است از مکان لامکان او را نشانی دیگر است

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۷۲)

ز پی تو جان عطار اگرش قبول باشد ز مکان خلاص یابد چو به لامکان برآید

(عطار، ۱۳۸۱: ۳۴۸)

ازل را و ابد را نقطه‌ای یافت همه کون و مکان را لامکان دید

(عطار، ۱۳۸۱: ۳۵۶)

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

حافظ در غزلی که یکی از عرفانی‌ترین اشعار اوست شیراز را با همان تعیین و تشخیص خاص خویش، چونان معدن حسن و مسکن حوران شیرازی به کار برده، شیوه‌ای که در جاهای دیگر نیز بر آن پوییده است:

شیراز معدن لب لعل است و کان حسن من جوهری مفلسم ایرا مشوشم

از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام حقا که می‌نمی‌خورم اکنون و سرخوشم

شهریست پرکرشمه حوران ز شش جهت چیزیست نیست ورنه خریدار هر ششم

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۶۷)

و به خاطر محبوب شیرازی از سمرقند و بخارا دست برمی‌دارد. و فرصت حضور در رکن‌آباد و گلشن مصلی را غنیمت می‌شمرد: (اغتنام فرصت)

اگران ترک شیرازی به دست‌آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

بده ساقی می‌باقی که در جنت نخواهی یافت کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلی را

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲)

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

شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم عیش مکن که خال رخ هفت کشور است

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۲)

و باز از نسیم باغ‌های شیراز تعریف می‌کند.

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

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۱۱)

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

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

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۶۶)

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

### نفی خواطر در شعر عارفانه و یادکرد خواطر اعم از خوب یا بد در شعر عرفانگرا

نفی خواطر: عبارت است از هر آنچه از منشأ غیرالهی یعنی حسی و نفسانی یا به هر حال دنیوی بر دل سالک فرودآید و موجب تفرقه آن شود.

هر خاطری از این نمط طردکردنی است. بخشی مهم از این خواطر، خاطرات گذشته و زندگی آدمی است یا احلام و آرزوهای آینده، توجیه نامطلوب بودن این در آن است که هر چیزی که در ظرف خاصی و مستقبل قرارگیرد و بازدارنده از حال یا وقت عارف باشد می‌باید به یک سو افکنده شود چراکه این هر دو بر پایه عدم قرار دارد و عارف را نمی‌زیبد که دل و ضمیر به عدم مشغول دارد. اگر سنایی می‌گوید:

عارفان در دمی دو عید کنند عنکبوتان مگس قدید کنند

(سنایی، حدیقه الحقیقه، باب ۶، بیت ۲۰)

نظر به همین دارد که عارف در حال و لذا در هر دم و بازدم خود عیدی تازه دارد، برخلاف آنان که در خاطرات گذشته، زندگی را هدر می دهند که شاعر این کار را به مگس خشک کردن عنکبوت مانند کرده است.

به نظر عطار در اثر تحول و نورانیتی که در درون عاشق حقیقی ایجاد می شود، عاشق با نور وجود معشوق که بر آینه قلب او تابیده و چشم دل او را روشن نموده است بر حقایق عالم ملک و ملکوت نظر میکند.

انچه من در عشق جانان یافتم      کمترین چیزها جان یافتم

چون به پیدایی بدیدم روی دوست      صد هزاران راز پنهان یافتم

(عطار، دیوان، غزل ۴۸۵-۲۰۱)

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

ای که در کوچه معشوقه ما می گذری      بر حذر باش که سر می شکند دیوارش

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۱۸)

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

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۶۹)

حافظ که آتش عشقش شعله ورتتر از آتشکده فارس و سیل اشکش خروشان تر از رود دجله است، از جور معشوق دست به دامان خدا می شود و می خواهد کاری کند تا تصمیم معشوق از خاطرش برود.

سینه گو شعله آتشکده فارس بکش      دیده گو اب رخ دجله بغداد بیر

دوش می گفت به مژگان درازت بکشم      یارب از خاطرش اندیشه بیداد بیر

(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۹۷)

آرزوی خوابیدن در آغوش معشوق تا دل روز را دارد:

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

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۴)

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

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

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

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۹)

و حافظ گرچه می‌گوید:

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

مثلاً در جایی از حضور در درگاه شاه منصور خرسند است و می‌گوید که بخت به او رو کرده که به سوی شیراز می‌رود و رفیقی موافق همراهش شده است و هرگاه که روی به درگاه شاه منصور می‌آورد آوازه سرافرازی او همه جا می‌پیچد.

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

رساند رابت منصور بر فلک حافظ      که التجا به جناب شهنشهی آورد

(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۱۴)

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

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

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۴۷)

و با اغراقی بی‌نظیر در مدح شاه شجاع، شعرش را از صد کتاب و رساله فقهی بهتر می‌داند

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

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

(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۶۸)

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

پارس در سایه اقبال اتابک ایمن      لیکن از ناله مرغان چمن غوغا بود

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۱۹)

ای چشم تو دلفریب و جادو      در چشم تو خیره چشم آهو

این چشم و دهان و گردن و گوش      چشمت مرساد و دست و بازو

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۳۸)

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

گویی دو چشم جادوی عابدفریب او      بر چشم من به سحر بیستند خواب را

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۷۳)

شب وصل را بسیار زودگذر توصیف می‌کند که لب بر لب معشوق نهاده‌بود اما فرصت کام نیافت.

یک لحظه بود این یا شبی کز عمر ما تاراج شد      ما همچنان لب بر لبی نابرگرفته کام را

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۶۷)

#### اندوه غیر عارفانه و دغدغه‌های دنیوی

عارفی که یأس و شک در او راه ندارد و حتی هنگام دوری گرامی‌ترین کس او (شمس) نیز گرد تیرگی و ملال بر چهره شعرش نمی‌نشیند:

همیشه دامن شادی کشیدمی سوی خویش      کشد کنون کف شادی به خویش دامانم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۵۶)

گر دار فنا خواهی تا دار بقا گردد      آن آتش عمرانی در خرمن ماتم زن

تو دشمن غم‌هایی خاموش نمی‌شایی      هر لحظه یکی سنگی بر مغز سر غم زن

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۶)

ای خواجه سودایی می باش تو صحرایی      در گلشن شادی رو منگر به غم غمگین

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۸)

دلیل و فلسفه گریز از غم را بدین روشنی بیان می‌دارد تا تردیدی اگر در ما نسبت به خلق و خوی او هست زایل شود:

در سینه خیال او وان گاه غم و غصه      در آب حیات او وانگه خطر مردن

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۹)

عطار فردیت و هستی انسان را عاریتی می‌بیند و توصیه می‌کند که باید با انحلال این هستی مجازی، به هستی واقعی نایل شد که در مقام فنا دست می‌دهد؛ نابودی باعث بود می‌گردد و هستی از نیستی حاصل می‌شود.

شادی به روزگار شناسندگان مست جان‌ها فدای مرتبه نیستان هست

(عطار، دیوان، غزل ۹۷-۱)

شعر حافظ اگرچه غم عارفانه (اغلب غمی شاد) بسیار دارد ولی در برابر آن اندوه غیرعارفانه و دغدغه‌های دنیوی نیز از هر دست و با هر منشأ کم ندارد فضای شماری در خورتوجه از اشعارش به تیرگی و ملال می‌گراید، مثل اشعار زمان مرگ عزیزان، غربت، تنگدستی، قتل شاه شیخ، چیرگی تیمور و... (خلاف نظر برخی حافظ‌پژوهان که کوشیده‌اند فقط جنبه‌های خوش‌باشی و آسان‌گذرانی او و اشعارش را ببینند).

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم با نعره‌های قلقلش اندر گلو بیست

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۶)

خدایا صراحی چگونه غمزه‌ای کرده بود که بلای جان خم شد و او را به کشتن داد؟ سرانجام دیدیم که خون بر زمین نمی‌ماند! خون خم در گلوی صراحی که در عشوه‌گری زیاده‌روی کرده بود گیر کرد و او از اینکه این‌گونه رسوا و غافلگیر شده نعره می‌کشد.

یارب این شمع دل افروز ز کاشانه کیست جان ما سوخت پرسید که جانانه کیست

حالی خانه برانداز دل و دین من است تا در اغوش که می‌خسبد و همخانه کیست

(حافظ، ۱۳۶۹: ۵۴)

خداوندا این شمع که با جادوی فروغش، دلها را برمی‌انگیزاند و شعله‌ور می‌سازد از خانه که می‌تابد؟ جان ما را که به آتش اشتیاق سوزاند، محض رضای خدا پرس وجو کنید ببینید که آیا او جانان چه کسی هست و برای چه کسی دلبری می‌کند؟

این شمع که روشنایی بخش دل و جان است اینک که دل و دین مرا به غارت برده و ویران نموده، تا ببینیم که در اغوش که آرام می‌گیرد و هم‌خانه کدام خوش‌اقبال است. از لبان نوشین معشوق بوسه‌ای نصیبش نشده و نتوانسته سیر او را ببیند یاری که چنان می‌رود که انگار از هم‌نشینی با او مُکدَر شده

شربت از لب لعلش نچشیدیم و برفت روی مه پیکر او سیر ندیدیم و برفت

گویی از صحبت ما نیک به تنگ آمده بود بار بریست و به گردش نرسیدیم و برفت  
(حافظ، ۱۳۶۹: ۶۶)

و محبوب خود را که جانش را به آتش عشق سوزانده به خداوند می سپارد  
ای غایب از نظر به خدا می سپارمت جانم بسوختی و به دل دوست دارمت  
(حافظ، ۱۳۶۹: ۷۳)

به هر حال کل این احوال و فضاها در شعر عارفان به طور معمول مشهود نیست. همچنین این جنبه-  
های حافظ کمتر در غزل سعدی (با همه اشتراکات و قرابت‌هایی که برای این دو ذکر شد) نمود دارد و  
از نظر نگارنده فضای غزل سعدی بر روی هم بش‌اش تر از خواجه دردمند است.  
شیخ ما حتی آنجاها که سخن از ستم و جفا و روی برگرفتن محبوب می گوید غزلش صبغه غم و  
غم‌انگیزی به خود نمی‌گیرد و یا به بیان دیگر این گونه مضامین غزل او و امتناع معشوق از چهره  
نمودن تنها در حدود تعابیر شاعرانه باقی می‌ماند و بدل به اندیشه‌ای فلسفی یا مسلکی از قبیل امکان یا  
عدم امکان وصول به معشوق و معبود قدسی همچون غزل خواجه نمی‌شود تا غزل شیخ همواره ناب  
، مترنم شاد یا درنهایت با غم ملایم شاعرانه باقی بماند  
و این یکی از مهمترین فرق‌های این دو است.





## نتیجه‌گیری

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

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

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

تفاوت دوم مسئله مکان است که در غزل عطار و مولوی و مکان در حقیقت لامکان است و مکان تنها به اعتبار حضور معشوق مفهومی قدسی و داخل در جهان حقایق مورد نظر عارف دارد اما در شعر عارفان گرایان مکان را واقعی، محسوس و ملموس نیز می‌بینیم و حضوری واقعی و زنده دارد. عرفانگرایان نمی‌گویند زیبایی‌های عالم خاک دروغین و فریبنده است بلکه در آن‌ها می‌زیند و از آن بهره‌می‌گیرند مثلاً مکان‌ها، جاها و جنبه‌های مختلف آن شبیه شیراز، آب رکن‌آباد، گلگشت مصلی، اصفهان و ... دارای عینیت و حسانیت است. اما در شعر عرفانی مکان‌ها مجرد و متزع از عالم حس است و اگر مکانی هم مثل تبریز یا هر جایی، یا زیبا و زیبارو و صفات جمال او از سرتا پا هرکدام ذکر میشود مراد عالم قدس و جایگاه اصلی پیرو مراد که از آنجاست و یا صفات کمالیه معشوق در قالب نماد رخ و لب و ابرو و دهان و غیره می‌باشد. وقتی اینان می‌گویند حبّ الوطن من الایمان مراد وطن جان و عالم ملکوت است: این وطن مصر و عراق و شام نیست - این وطن آنجاست که نام نیست... تفاوت سوم مسئله نفی خواطر است که عارفان هر خاطری را که منشأ غیرالهی دارد نفی می‌کنند اما در غزل حافظ و سعدی خواطر زیادی از جمله یادآوری گذشته و امیال و آمال و مدح و تائثرات از اشخاص مختلف و ... آمده است. اما در غزل عرفانگرا حافظ و یا سعدی با زیبایی و زیبارویان و مکان‌ها و جنبه‌های مختلف هرکدام به صورت واقعی و محسوس سروکار دارند تا عشق آنان بدلی از عشق حقیقی باشد و به صوفی‌ها و عارفان محض طعن می‌زنند که چه کار اندر بهشت آن مدعی را - که میل امروز با حوری ندارد. تفاوت دیگر مسئله اندوه غیرعارفانه و دغدغه‌های دنیوی است که در غزل سعدی و حافظ می‌توان یافت اما در شعر عارفان وجود ندارد.

## منابع و مأخذ

۱. پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۸. گمشده لب دریا (تاملی در معنی و صورت شعر حافظ)، چاپ سوم، تهران: سخن.
۲. حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳۶۹. دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی، قاسم غنی، تهران: زوار.
۳. خرمشاهی، بهاء‌الدین، ۱۳۷۸. حافظ‌نامه، شرح الفاظ اعلام مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، بخش اول، ویراستار کامران فانی، ج ۸، تهران: علمی و فرهنگی.
۴. دشتی، علی، ۱۳۶۴. قلمرو سعدی، تهران: اساطیر.
۵. زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۲. ارزش میراث صوفیه، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
۶. سعدی، مصلح‌بن عبدالله، ۱۳۸۵. غزل‌های سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ اول، تهران: نگاه.
۷. سهروردی، یحیی‌بن حبش، ۱۳۸۰. مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق شهاب‌الدین یحیی سهروردی، به تصحیح و تحشیه و مقدمه حسین نصر، مقدمه و تجزیه و تحلیل هنری کربن، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۲. زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی، تهران: سخن.
۹. عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد بن ابراهیم، ۱۳۸۱. دیوان عطار، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۴، تهران: نگاه.
۱۰. فولادی، علیرضا، ۱۳۸۹. زبان عرفان، چاپ سوم، تهران: سخن و فراگفت.
۱۱. کاشانی، عزالدین. ۱۳۷۲. مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، به تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ چهارم، تهران: هما.
۱۲. ماسه، هانری، ۱۳۶۴. تحقیق درباره سعدی، ترجمه: محمدحسن مهدوی و غلامحسین یوسفی، تهران: توس.
۱۳. مولوی، جلال‌الدین محمد، ۱۳۸۷. کلیات دیوان شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

Study of Differences between the Mystical Ghazal of Attar and Mawlana  
with the Quasi- Mystical Ghazal of Sa'adi and Hafez

Ali Akbar Bezi

PHD Student, Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad

University, Zahedan, Iran

Ahmad Reza Keikha Farzaneh\*

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch,

Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Mostafa salari

Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch,

.Islamic Azad University, Zahedan, Iran

Abstract

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

Keywords: Mystical Ghazal, Quasi- Mystical Ghazal, Attar, Mawlana, Sa'adi, Hafez.

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