Received: 2023/4/30 scientific quarterly journal of Islamic mysticism
Accepted:2023/7/19 erfan.eslami.zanjan@gmail.com
Vol.22/No.84/Summer2025 https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

The Symbolic Imagery of the Beloved's Body in Islamic Mysticism (Focusing on Nizami's Romantic Narratives)

Akram Mohammadi, Hasan Shabani Azad[*]*, Hasan Esmaeili*
PhD Student, Persian Language & Literature, Gachsaran Branch, Islamic Azad University, Gachsaran, Iran.
Assistant Professor, Persian Language & Literature, Gachsaran Branch, Islamic Azad University, Gachsaran, Iran.**Corresponding Author*, hasan.shabaniazad@gmail.com
Assistant Professor, Persian Language & Literature, Gachsaran Branch, Islamic Azad University, Gachsaran, Iran.

Abstract

In Islamic mysticism, the True Beloved and the celestial lover are representations of the Divine Essence, which is beyond human description. Yet, to express their love and yearning for this transcendental entity, mystics have no choice but to use the imagery associated with earthly beloveds. Consequently, the features and form of the earthly beloved permeate mystical poetry. Symbolic depictions of the beloved's appearance and character form a bridge between earthly and celestial love. This motif is artistically formalized in Nizami's romantic poems and reaches its zenith in the works of Hafez. Using logical and descriptive analysis, supported by primary sources, this article asserts that the symbolic imagery of the beloved's body serves as an innovative medium for intertwining divine and human love. Nizami Ganjavi significantly contributed to this literary invention. In this symbolic paradigm, the idealized beloved is represented as a woman with all her enchanting attributes, acting as an intermediary between the earthly and the celestial realms. In mysticism, this is referred to as the "Sophianic Woman," where every feature—face, cheeks, mole, and eyebrows—becomes a symbol for divine allure and the comprehension of heavenly love.

Keywords: Islamic Mysticism, Manifestations of Love, Beloved's Body, Earthly and Celestial Beloved, Symbolic Romanticism.

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۲/۱۰ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/٤/۲۸ دوره۲۲-شماره۸٤-تابستان ۱٤۰٤-صص:۲٤۱ـ۲٦۲
مقاله پژوهشی

سیمای نمادین اندام معشوق در عرفان اسلامی (با تکیه بر عاشقانه‌های نظامی)

اکرم محمدی [۱]
حسن شعبانی‌آزاد [۲]
حسن اسماعیلی [۳]

چکیده

محبوب حقیقی و معشوق آسمانی در عرفان، حق تعالی است که قابل‌وصف نیست اما برای ابراز عاشقی و شیفتگی خود به او، چاره‌ای جز بهره‌گیری از وصف‌های معشوق زمینی نیست. به این ترتیب سیما و اندام محبوب زمینی در ابیات عرفانی نیز راه‌یافته‌اند. تصویر نمادین از صورت و سیرت معشوق، از وجوه مشترک بین عشق زمینی و آسمانی است که با هنرمندی نظامی در منظومه‌های عاشقانه رسمیت‌می‌یابد و با حافظ به کمال می‌رسد. این مقاله با روش تحلیل منطقی و توصیفی و با استناد به منابع اولیه، به این مطلب اذعان‌دارد که سیمای نمادین اندام معشوق واسطهٔ ابتکاری برای ترکیب عشق الهی و انسانی بوده‌است و بخش مهمی از این ابتکار را نظامی گنجوی رقم‌زده‌است. نماد کامل معشوق، زن با همهٔ ویژگی‌های دلبرانهٔ اوست که واسطهٔ بین زمین و آسمان می‌شود، در عرفان «زن سوفیایی» نام‌می‌گیرد و رخ و خّد و خال و ابرو هریک نمادی برای شورانگیزی و درک عشق الهی می‌گردند.

کلیدواژه‌ها: عرفان اسلامی، نمودهای عشق، اندام معشوق، محبوب زمینی و آسمانی، نمادپردازی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد گچساران، دانشگاه آزاد اسلامی، گچساران، ایران.
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گچساران، دانشگاه آزاد اسلامی، گچساران، ایران. نویسنده مسئول: hasan.shabaniazad@gmail.com
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گچساران، دانشگاه آزاد اسلامی، گچساران، ایران.

۱ـ پیشگفتار

عرفان به معنای معرفت حق است و همهٔ توجه آن به خداست و از اساس جهان مادی و زمینی را سایه‌ای از جهان آسمانی و الهی می‌داند و حتی عارف به دنبال فنا و بقای در حق و کسب تجربه‌های اتحاد و وصل آن با حقیقت است. از طرفی در عرفان تصویر و تجسم آن امر آسمانی و الهی و حتی سخن‌گفتن از امر کلی و حقیقت مطلق را غیرممکن می‌داند. به همین دلیل گفته‌اند:

ولی تشبیه «کلی» نیست ممکن ز جست و جوی ان می باش ساکن

(شبستری، ۱۳٦۸: ۸۲)

از طرفی در عشق عرفانی و الهی به آن معشوق حقیقی باید عشق‌ورزید و لازمهٔ عاشقی وصف محبوب است و بدون توصیف عشق معنایی ندارد. باید از معشوق تصویرسازی‌کرد و صورت و سیرت او را شناخت و معرفی‌کرد تا عشق معنا پیداکند. به همین دلیل ناچار باید حتی اندام معشوق را با تمثیل و تشبیه به صور حسی آورد تا بتوان با آن عاشقی‌کرد:

معانی چون کند این جا تنزل ضرورت باشد ان را از تمثل

(همان: ۹۱)

به همین دلیل تلاش‌هایی صورت‌گرفت تا آن معنای انتزاعی و کلی و غیرمادی را به نوعی آشناسازی نمایند و به‌سوی محسوس و ملموس بکشانند. در قرون اولیهٔ عرفان اسلامی نخستین راهکار این بود که اصطلاحات و رمزهای خاصی وضع‌کنند که اشاره به همان معنای کلی باشد و به این ترتیب فرهنگی از واژه‌های رمزی تشکیل‌دادند و بخش عمده‌ای از کتاب‌های عرفانی به شرح این اصطلاحات اختصاص‌می‌یافت: طمس، محق، فنا، تجلی، تجرد و مانند آن که حتی کتاب‌های اختصاصی برای شناخت این اصطلاحات نوشته‌شد مانند «اصطلاحات تصوف» (کاشانی؛ ۱۳۷۲:۵) که بیش از پانصد اصطلاح را معرفی‌می‌کند اما این اصطلاحات غیرحسی و غیرقابل‌تصور همچنان انتزاعی و پیچیده و دشواریاب بود که نمی‌توانست معنای معنوی عرفانی، به‌ویژه عشق و زیبایی‌های الهی و آسمانی را ترسیم‌کند و با همهٔ این تلاش‌ها در چند قرن از اوج آن کاست شد.

دومین راهکاری که پس از چند قرن تلاش نافرجام در ایجاد اصطلاحات رمزی، راهگشا شد تصویرسازی از صورت و سیرت معشوق و بلکه ترسیم اندام معشوق با زبانی نمادین بود که تحولی

بزرگ در ادبیات فارسی و ادب عرفانی ایجادکرد. وام‌گیری از منظومه‌های عاشقانه و پیوند بین عشق زمینی و آسمانی راهکار جالبی بود که در منظومه‌های نظامی گنجوی چنان تصویرسازی‌های ملموسی از صورت و سیرت معشوق ساخت که می‌توانست واسطه و رابطهٔ بین نمادهای زمینی و آسمانی را برقرارکند و نمادپردازی‌های او از اندام معشوق زمینی به انتقال آن برای معشوق حقیقی هم امکان‌پذیر شد و به این ترتیب، دورهٔ جدیدی از ادبیات ظهورکرد که برای معشوق نمادهایی داشت که به تصویرسازی از اندام معشوق می‌پرداخت و پلی بین زمین و آسمان، بین امور حسی و مادی با امور معنوی و انتزاعی ایجادمی‌کرد و چنین گام بزرگی بر غنای ادب فارسی افزود.

این پیوند نمادپردازی در مکتب سکر خراسانی پی‌ریزی شد و عشق الهی در آن پرورش‌یافت و از سبک خراسانی در مضامین مستی و عشق و باده‌پرستی و دیر مغان بهره‌بردای‌کرد. از طرفی در شعر عربی هم از سنت خمریه‌سرایی در وصف‌های میخانه و ساقی و مجالس شراب، وصف‌های زیبا در اختیار داشت و از ترکیب این دو زمینهٔ فارسی و عربی، نماد پردازی جدیدی برای تصویر معشوق آسمانی با وصف‌های عاشقانهٔ زمینی پیدا شد و نمادهای مربوط به اندام معشوق زمینی، برای معشوق آسمانی هم به‌کاررفت و این تحول بزرگ ابتدا با منظومه‌های عاشقانه، به‌ویژه در اشعار نظامی زمینه-سازی شد و به تصاویر عارفانه در شعر سنایی و عطار و مولوی رسید. خمریه‌های رودکی و منوچهری در کنار ترسیم اندام معشوق در شعر عنصری و فرخی زمینه‌های لازم را برای زیبایی‌شناسی عرفانی و نمادین آن فراهم‌نمود.

مکاشفات و رؤیاها و رؤیت‌های عارفان نیز در این میان نقشی بزرگ ایفاکرد، چراکه تعبیر و تفسیر آن‌ها از آن لحظات عاشفانه، زمینه‌های لازم برای تصویرسازی اندام معشوق آسمانی را فراهم‌می‌کرد. روزبهان بقلی (متوفی ٦۰٦ق.) خدا را به‌صورت ستون زر سرخ و حتی گل سرخ رؤیت-می‌کند و پیامبر را در دریایی از شراب ملاحظه‌می‌کند.(بقلی شیرازی، ۱۳۹۹: ۱۵۵) در مکاشفه‌های نجم‌الدین کبری (متوفی ٦۱۸ ق) انواع رنگ‌ها و نورها در مراتب سلوک روحانی پیدامی‌شود. (کبری، ۱۹۹۳: ۱۸) به این ترتیب به‌تدریج نمادهای حسی و مادی در زیبایی‌شناسی عرفانی واردمی‌شود و به‌تدریج اندام معشوق آسمانی نیز به وصف درمی‌آید. برای آن نمادهایی ساخته‌می‌شود که به‌تدریج قدرت و وسعت بیشتری می‌یابد. به این ترتیب، اصطلاحات عرفانی و تصوف از الفاظ استعاری و انتزاعی و غیر مادی، به‌سوی تصاویر حسی و مملوس به‌پیش‌رفت و اصطلاح بوسه و زلف و مانند آن بیشتر شد.

شاعران برای نجات از سرزنش متشرعین ناچارشدند گفته‌های خود را مجازی دانسته و استدلال‌های شرعی و عقلی کنند، مانند مولوی:

عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش

خون انگوری نخورده باده‌شان هم خون خویش

هـــــر کســـــی انـــــدر جهـــــان مجنـــــون لیلایـــــی شـــــدند

عارفـــــان لیلـــــی خـــــویش و دم بـــــه دم مجمـــــوم خـــــویش

(مولوی؛ ۱۳۷۲: ۱۲۴۷/۳)

با همهٔ این توجیهات به کار خود ادامه‌دادند و برای معشوق آسمانی به تصویرسازی پرداختـه و از نمادهای عشق زمینی و ترسیم اندام معشوق زمینی برای وصف معشوق الهی خود بهره‌برداری‌کردند.

۲ـ پیشینه تحقیق

ترسیم ویژگی‌های معشوق و انـدام او در ادبیـات عرفـانی نیـز رواج‌یافتـه‌اسـت و نمادهـای آن در پژوهش‌های مختلفی بررسی شده‌است. مقاله «زلف و تعابیر عارفانه و عاشقانهٔ آن در شـعر فارسـی» از حیدر قلی‌زاده(۱۳۸۳) درباره چند نماد بحث‌می‌کند. دربارهٔ سمبولیسـم در عرفـان و ادب فارسـی نیـز چند تحقیق ارزنده وجوددارد مانند مقالـه «سمبولیسـم در ادب فارسـی» از فرشـته جعفـری و محسـن عامری (۱۳۹۵). مقاله «نقد تطبیقی دیدگاه مشایخ صوفیه در باب وصـف حسـن معشـوق» از محبوبـه مسلمی‌زاده و مهدی ممتحن، در مجله عرفان اسلامی (۱۳۹٦). دربارهٔ نظامی نیز مقالات مرتبطی قابل-مطالعه است مانند «بررسی سبکی نمودهای عشق در غزلیات نظـامی، از وحیـد علـی‌بیگـی سـرهالی و زینب نوروزی(۱۳۹٦) چند رساله ارشد و دکتری نیز مانند «زیبایی‌شناسی عرفانی بدن در اندیشه احمد غزالی» از فاطمه چترآبنوس (۱٤۰۰) اما به‌طور اختصاصی تحقیقی دربارهٔ چگونگی پیـدایش نمادهـای عاشقانه، به‌ویژه مربوط به اندام معشوق در عرفان اسلامی صورت‌نگرفته‌بود و ازآنجاکه نظامی یکـی از حلقه‌های وصل این نمادها به‌شمارمی‌آید، تکیه بر ابتکارهای او ضرورت داشت.

۳ـ اندام معشوق در ادبیات فارسی

انواع ادبی را به حماسی، غنائی، نمایشی و تعلیمی تقسیم‌کرده‌اند این چهار جنبه در وجود انسان ریشـه دارد و ابراز وجود ادبی و هنری به زیباترین وجه در این چهار زمینه امکان‌پذیر است؛ اما در همهٔ آن‌ها داستان عشق در مرکز قراردارد و زیبایی‌آفرینی بدون زن که جامع همهٔ صفات معشـوقی اسـت، میسّـر نبوده و نمی‌باشد. البته در ادبیات غنایی این ظرفیت به کمال خود می‌رسد و نظامی در قلـهٔ آن ایسـتاده است. برای برشمردن زیبایی‌های معشوق، زنان به جهت زیبارویی و دلربایی دارای همـهٔ ویژگـی‌هـای مثبت هنری هستند یعنی منبع الهام برای هر شاعر و ادیبی هستند تا از طریـق ترسـیم آن‌هـا بـه دنیـای عشق‌ورزی واردشوند. به همین دلیل شاعرانی چون نظامی در منظومه‌های عاشـقانهٔ خـود زیبـایی‌هـای ظاهری و باطنی زن را به نمایش گذاشته و فرهنگی از دلربایی‌ها ساخته‌اند که در قـرون بعـد در همـهٔ

انواع نظم و نثر کاربرد‌داشته‌است و در ادبیات عرفانی نیز از این زمینهٔ مناسب و مصالح آماده برای توصیف عشق الهی بهره‌برداری‌شده‌است.

اگر خلاصهٔ ادبیات، ستایش زیبایی‌ها باشد آن‌وقت زن به عنوان مطلوب و معشوق همیشگی در صورت و سیرت ظرفیت‌های بی‌نظیری در زیبایی‌آفرینی دارد و همهٔ ذوق‌ها را برمی‌انگیزد و از بدن او می‌توان گنجینه‌ای از نمادهای دلپذیر و دل‌انگیز عاشقانه را ایجادکرد و از این صورت راه را برای سیرت نیکو گشود و سپس به‌سوی زیبایی‌هایی معنوی و آسمانی و الهی راه‌برد. زلف، ابرو، رخ، بناگوش، مژه، قد، کمر، لب، زنخدان، دندان، خرامیدن، خندیدن، سخن‌گفتن و ده‌ها نکته و ظرایف دیگر را از این معشوق ساخته‌اند و هر خواننده را به دنیایی از زیبایی‌ها دعوت‌کرده‌اند. ابتکار دیگر شراب و مستی است که چون در کنار زیبایی معشوق قرارمی‌گیرد ادبیات فارسی را در جهان، بی‌نظیر می‌سازد. چنان اصطلاحات و ترکیب‌ها و ظریف‌کاری‌هایی دربارهٔ معشوق و شراب در ادبیات فارسی ساخته‌شده‌است که در ادبیات هیچ نقطه‌ای از جهان دیده‌نمی‌شود و بی‌نظیر است. عشق و مستی به مضمون اصلی ادب فارسی تبدیل‌شده و حتی ادب عرفانی را تصرف‌کرده‌است.

شخصیت‌هایی چون نظامی در بین دو سبک خراسانی و عراقی گرفته و شعر فارسی را از چنگال مدیحه‌گویی به سوی غزل عاشقانه نجات‌داده‌اند و همهٔ عواطف انسانی را در آهنگ عشق جلوه‌گر نموده‌اند و عشق‌ورزی را مهم‌ترین وظیفهٔ انسانی تشخیص‌داده‌اند. از عشق به خدا و وطن تا معشوق ظاهری و زمینی که منبع الهام برای همهٔ خیال‌پردازی‌های هنرمندانه است. اگر ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر آن یکسره در ثنای معشوق است این معشوق گاهی حقیقی و گاهی مجازی می‌باشد. زمینی و اسمانی می‌گردد اما تنها با توصیف‌های واقعی و برشماری ویژگی‌های حسی یا نمادین اندام معشوق می‌توان هنرنمایی‌کرد و شاهکارهای ادبی چون خسرو و شیرین و یا لیلی و مجنون آفرید. این ستایش عشق اصلی‌ترین گنجینهٔ ادب فارسی است:

عشق ما خوبتر ز زر و طلاست ما ز زر بی‌عیار ننماییم

(نظامی، ۱۳۸۰: ٤۳۱)

بزرگان ادب فارسی با هدف بزرگی به میدان آمده اند و برای شرح فلسفهٔ عشق طراحی داشته‌اند و از اندام معشوق دانشنامه‌ای از زیبایی‌ها ساخته‌اند.

عاشقان دانند قدر عشق را از سر عشق هر زمان اشفتگی بر عاشقان انداختم

(همان: ۲۱۱)

دو جدال اصلی در راه پیروزی عشق در ادبیات فارسی، یکی با قصیده‌های مدحی بود و دیگری با عقل مصلحت‌اندیش؛ یعنی در جدال عقل و عشق نیز در سبک عراقی تلاش بر تفوق عشق بر عقل است. مهم‌ترین منبع هر دو نیز نظامی است:

ای دیـــده، تـــو را بـــه مـــا نظـــر نیســـت　　ای عقـل، تـو را بـه مـا گـذر نیسـت
در راه هـــــــــــوای آن نگـــــــــــارین　　دیوانـــه شـــدم، تـــو را خبـــر نیســـت
از دیـــــده و عقـــــل تـــــا چـــــه گـــــویم!　　کـین رفـت ز دسـت، از آن اثـر نیسـت

(همان: ۱۲٤)

توصیف اندام معشوق در ادب فارسی و بویژه در سبک عراقی با تشبیه‌ها و تمثیل‌هایی زیبـا همـراه می‌شود که به‌طور عمده در چهرهٔ معشوق بروزمی‌یابد از رخ و رخساره آغازمی‌شود و به چشم و ابـرو و مژه تا گونه و لب و زلف می‌رسد و تا خرامیدن و طرز راه‌رفتن به‌پیش‌می‌رود. صدها ترکیب و تشبیه از آن ساخته‌می‌شود:

لعبـــت بـــادام چشـــم و شـــاعد لبـــی　　نقل مستان خوش بود بادام و شکر تا بـه روز

(همان: بیت ۸۷۰۱)

نرگس تو به غمزه گفت: کان توام تـو صـبر کـن　　من به خدا صابرم، عشق شتاب مـی‌کنـد

(همان: بیت ۳۵۹)

ابروانـت گـر هـلال اسـت، روز تـو ماننـد بـدر　　زین سبب بدر و هلالت فرخ و میمون شـود

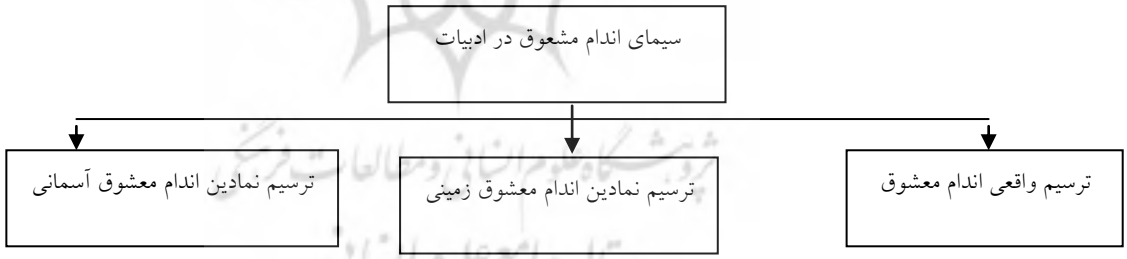
(همان: بیت ۹۹۹)

تیـر مـژه همـی کشـد، مـی‌کشـد و نمـی‌زنـد　　طرفه‌تر انکه بر دلم، نازده کـار مـی‌کنـد

(همان: بیت ۸۵۹)

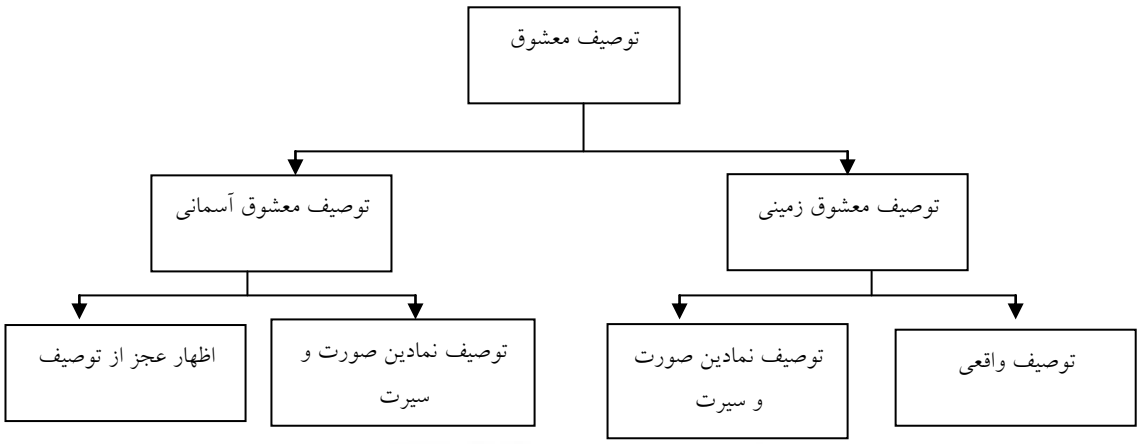
زلفـــش چـــو شـــبی رخـــش چراغـــی　　یـــا مشـــعله‌ای بـــه چنـــگ زاغـــی

(نظامی، ۱۳۱۷: ۱٦)

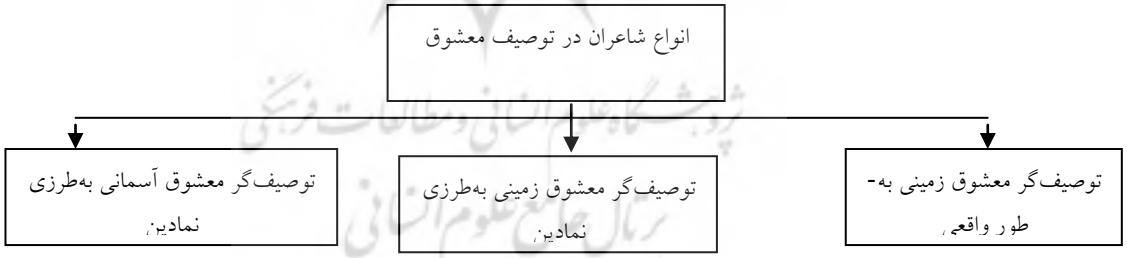


وصف زیبایی‌های معشوق و محبوب، لازمهٔ عاشقی است و عاشـق خودآگـاه و ناخودآگـاه شـیفتهٔ زیبایی‌های معشوق شده‌است و هرچه عاشق‌تر باشد در این وصف بیشتر غرق‌مـی‌شـود و آن احسـاس

شدید قلبی به ناچار بر زبان او نیز جاری‌می‌شوند. اگر ادیب و شاعر باشد که این احساس را بـا زبـانی ادبی و همراه با زیبایی و آرایه‌های ادبی بیان‌می‌کند. ازآنجاکه معشوق را به دو دسته تقسیم‌کرده‌اند چـرا که عشق را یا زمینی و یا آسمانی و الهی و غیرمادی دانسته‌اند به این ترتیب توصیف معشوق به شـکل ذیل هم قابل‌تقسیم است:



برای ستایش محبوب و تسلی خاطر عاشق و ظهور گرمـای درونـی و قلبـی در زبـان او، توصـیف معشوق در ادبیات رسمی و غیررسمی از زبان عاشق به گوش دل همهٔ عاشقان دلنشین مـی‌شـود. اگـر معشوق را به زمینی و آسمانی معشوق تقسیم‌کنیم آن وقت ادبیـات عارفانـه، جایگـاه اصـلی توصـیف معشوق آسمانی است اما در یک نقطـه توصـیف معشـوق زمینـی و آسـمانی بـه هـم مـی‌رسـند و آن بهره‌گیری از توصیف نمادین برای ستایش و ترسیم زیبایی‌های اوست. به این ترتیب، می‌توان شـاعران را به سه دسته تقسیم‌نمود که بر اساس توصیف معشوق ارزیابی‌شده‌باشد.



شاعرانی که ابتکارکرده‌اند و معشوق خود را با زبان نمادین ترسیم‌کرده‌اند اما به‌گونه‌ای که هم قابل تصور برای معشوق زمینی باشد و هم آسمانی، بر تعداد مشتاقان شعر خود افزوده‌اند و تأثیر وسیع‌تـری

به‌جانهاده‌اند. نظامی یکی از نخستین شاعران در این زمینه است و حافظ این شیوه را به کمال رسانده‌اند. بیان عارفانه نظامی حکایت از این مطلب دارد:

کی توان در هر دلی اسرار جانان داشتن؟ سرّ جانان همچنان مستور و نهان داشتن؟

سرّ الأ الله نبینی تا ز دنیا نگذری کی روا باشد مقلد را مسلمان داشتن؟

شرط فرمان‌بردن اندر عاشقی دانی که چیست؟ همچو اسماعیل جان خویش قربان داشتن

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۴۱)

ویژگی‌های معشوق در شخصیت زن نهفته‌بود و همین منبع همیشگی عشق و شورآفرینی، بهترین ابزار را در اختیار شاعران و ادیبان و عارفان قرارمی‌داد تا با معیار بدن معشوق به فرهنگ بزرگی از ادبیات عاشقانه دستپیداکنند و از گیسوی او آغازکردند و صدها نماد ساختند.

در ادبیات فارسی در کنار دیدگاه مثبت و منفی که به‌طور سنتی رایج‌بوده‌است نگاهی آرمانی و نمادین نیز به زن و اندام معشوق می‌شود که از نگرش عرفانی فاصله‌می‌گیرد و در نقش معشوق با صفاتی آسمانی ترسیم‌می‌گردد که در ادبیات عرفانی به کمال می‌رسد. این دیدگاه آرمانی را در شعر نظامی به‌خوبی می‌توان تشخیص‌داد. در منظومه خسرو و شیرین جایگاه مرکزی به عهدهٔ شیرین است که با ویژگی‌های انسانی و درک و شعور بالا و حتی دارای قهرمانی یادمی‌شود. نخستین ویژگی‌های چنین زنی در نزد نظامی، عاشقی و دلدادگی اوست. در نهایت «شیرین» آرمانی را چون همسر واقعی خود «آفاق» می‌بیند:

سبک و چون بت قبچان من بود گمان افتاد خود افاق من بود

(نظامی، ۱۳۱۷: ۳۴۱)

در وصف زیبایی‌هایی زن از آن دیدگاه که همهٔ جهان را مسحور خود می‌سازد، می‌نگرد:

به خوبی هر یکی ارام جانی به زیبایی دلاویز جهانی

(همان: ۴۲۹)

تک‌تک اندام معشوق در عاشقانه‌ها، منبع الهام شاعر برای نمادآفرینی می‌گردد و درحقیقت جایگاه ارزندهٔ زن و معشوق را نشان‌می‌دهد و آن را به معشوق آسمانی نزدیک می‌سازد. مرکز بدن معشوق، چشم است که در ادب فارسی به‌زیبایی دربارهٔ آن هنرنمایی می‌شود:

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

در چشم منی و غایب از چشم زان چشم همی کنم به هر سو

صد چشمه ز چشم من گشاید　　چون چشم برافکنم بر ان رو
چشمم بستی به زلف دلبند　　هوشم بردی به چشم جادو
هر شب چو چراغ چشم دارم　　تا چشم من و چراغ من کو
این چشم و دهان و گردن و گوش　　چشمت مرساد و دست و بازو
مه گرچه به چشم خلق زیباست　　تو خوبتری به چشم و ابرو

(سعدی، ۱۳۲۰: ٤۷۹)

همین نگاه به معشوق زمینی در عرفان نیز انعکاس پیدامی‌کند و از آن بهره‌برداری می‌گردد:

چندان حلاوت و مزه و مستی گشاد　　در چشم‌های مست تو نقاش چون نهاد
چشمت بیافرید به هر دم هزار چشم　　زیرا تو ز قدرت خود قدرتش بداد
وان جمله چشم‌ها شده حیران چشم تو　　که صد هزار رحمت بر چشم‌هات باد
گفتم که چشم چرخ چنین چشم هیچ دید؟　　سوگند خورد و گفت: مرا نیست هیچ یاد!

(مولوی، ۱۳۷۲: ۸٦۷)

در هر مرحله این اندام معشوق با نمادپردازی‌های جدید همراه می‌شود و به پیش می‌رود:

مرا چشمی است خونافشان ز دست ان کمان ابرو
جهان بس فتنه خواهددید از ان چشم و از ان ابرو
غلام چشم ان ترکم که در خواب خوش مستی
نگارین گلشنش روی است و مشکین سایبان ابرو
دگر حور و پری را کس نگوید با چنین حسنی
که این را این چنین چشم است و ان را ان چنان ابرو
اگرچه مرغ زیرک بود حافظ در هواداری
به تیر غمزه صیدش کرد چشم ان کمان ابرو

(حافظ، ۱۳۷۸: ٤۱۲)

تأثیرپذیری این شاعران از سنایی و نظامی آشکار است:

زان چشم چو نرگس که به من درنگری　　چون نرگس تیر ماه خوابم ببری

نرگس چشمی چو نرگس ای رشک پری　　هر چند شکفته‌تر شوی شوخ‌تری

(سنایی، ۱۳٦۲: ۳۸۸)

ای پر دُر گوش من ز چنگت　　وی پر گل چشم من ز رنگت

هنگام سماع بر توان چید　　تَنگ شکر از دهان تنگت

هم صورت اهویی به دیده　　زین است تکبر پلنگت

ای چشم خوشت مرا چو دیده　　یک روز مباد اژرنگت

(همان: ١٤٤)

اگر چشم دروازهٔ وجودی انسان درنظرگرفته‌شود در دنیای عشق دروازهٔ ورود به دنیای مشعوق است که از این راه می‌توان در دل او نفوذکرد و همهٔ قلب او را تسخیرنمود به این ترتیب چشم را مورد توجه قراردادند. در عرفان هم از چشم سر به چشم سّر و یا دل رسیدند و خدا را با آن چشم دل قابل‌دیدن دانسته‌اند.

٤ـ سیمای نمادین اندام معشوق در عرفان

ادبیات عرفانی از نمادهای اندام معشوق وسیله‌ای می‌سازد تا حقایق معنوی و الهی را بیان‌کند و هر اندام را از چند جنبه منبع الهام خود قرارمی‌دهد و ظرایف دشوار باطنی را با اشاره‌های زیبایی به مشعوق دلنشین می‌سازد. به عنوان مثال از گیسو (زلف، مو، طره) به جهت تعداد فراوان، موضوع وحدت کثرت را در عرفان نظری بیان‌می‌کند که مهم‌ترین پرسش را مطرح‌می‌کند که وحدت و توحید چه نسبتی با کثرت و این موجودات متعدد دارد؟ برای توجیه کثرت از گیسو بهره‌می‌گیرد. در ادبیات عارفانه نظامی فقط یک موجود به رسمیت شناخته‌می‌شود و چیزی غیر از او نیست (نظریهٔ وحودت وجود عرفانی) ابتدای اسکندرنامه:

پناه بلندی و پستی تویی　　همه نیستند انچه هستی تویی

(نظامی، ۱۳۱۷: ٤۸۲)

برای نجات از این کثرت و درک آن وحدت باید گیسوی کثرت را کنارزد تا توحید دیده‌شود:

خیزید و سر از عالم توحید برارید　　وز پرده کثرت رخ وحدت بنمایید

(خواجو، ۱۳٦۹: ٦۷۷)

از این نظر که گیسو سیاه است، تفسیر نور و ظلمت در هستی را کـه از موضـوعات مهـم عرفـانی است می‌توان جستجونمود و به آن راه‌گشود:

دوش گشـودی بـه چهـره زلـف شـب اسـا شـرح نمـودی حـدیث نـور و ظلـم را

(فروغی بسطامی، ۱۳۷٦: ٦۹)

سیاهی گیسو از ضلالت و سیاه‌کاری حکایت‌می‌کند و نماد آن‌هـا مـی‌شـود و عـارف را بـه چنـان فضایی می‌برد:

سـلطان مـن! خـدا را زلفـت شکسـت مـا را تا کی کند سـیاهی، چنـدین درازدسـتی

(حافظ، ۱۳۷۸: ٤٦۱)

همین گیسو چنان نزدیکی و قرابتی با رخ دارد که عارف را به سراغ نزدیکی با ذات حق می‌برد:

خـدا بـا توسـت حاضـر «نحـن اقـرب» در ان زلفـی و بـی اگـه چـو شـانه

(مولوی، ۱۳۷۲: ٦۸۲)

گاهی گیسو و زلف به عنوان تمام زیبایی به‌شمارمی‌آیـد و همـهٔ موجـودات در عشـق آن بـی‌تـاب هستند بلکه هستی در کمند زلف آن محبوب ازلی قراردارد:

فریب زلف تو بـا عاشـقان چـه شـعبده سـاخت که هر جان و دلی داشت در میـان انـداخت

(عراقی، ۱۳۷۳: ۹۸)

از این نظر که اندام معشوق مجازی است و عاشق را از عشق حقیقی دورمی‌کند چه بسا رهزن بـه-شمارمی‌آید:

گفـتم کـه بـوی زلفـت گمـراه عـالمم کـرد گفتـا اگـر بـدانی هـم اوت رهبـر ایـد

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۱۲)

ده‌ها مطلب معنوی و عرفانی دیگـر از گیسـو برداشـت‌شـده‌اسـت. همـین مـاجرا را دربـارهٔ دیگـر زیبایی‌های اندام معشوق به‌کاربرده‌اند و اصطلاحات عرفانی در این زمینه به فرهنگی بزرگ مانند شده-است کـه مـی‌تـوان از آن بهـره‌بـرداری زیبـایی‌شناسـانه نمـود. یحیـی بـاخرزی (متـوفی ۷۳٦ ق.) در اورادالاحباب خود بیست‌وپنج نماد عرفانی را معرفی‌می‌کند که اغلب مربـوط بـه انـدام معشـوق اسـت مانند وجه و زلف (ر.ک: باخرزی، ۱۳۵۸: ۱۱) شرف‌الدین حسین الفتی تبریزی در قـرن هشـتم قمـری حدود سیصد نماد عرفانی می‌آورد. در همین قرن شیخ محمود شبستری در گلشـن راز از دوازده نمـاد عرفانی که چشم، لب، زلف و خط و خال، شراب، شـمع، شـاهد خرابـات، بـت، زنـار و ترسـا باشـد

پرده‌برداری‌می‌کند و در عرفان نمایش‌می‌دهد که شمس مغربی (متوفی ۸۰۹ ق.) و دیگران آن را به نظم و نثر شرح‌کرده‌اند. رساله‌های خطی فراوانی وجوددارد که این نمادها را گفته‌اند و نیاز به تحقیق دارند رسالهٔ مرآت عاشقان با پانصدوپنجاه نماد از آن جمله است. (ر.ک: برتلس، ۱۳۵٦: ۱٦۵).

شاید پردامنه‌ترین نماد عرفانی که اندام کامل معشوق را در نظر دارد و اغلب شاعران عارف و غیرعارف از آن با دیدگاه‌های مختلفی استفاده‌کرده‌اند واژهٔ «بت» باشد که از نظر برخی شیوع آن از عارفان بودایی است چراکه مجسمه‌های بودا را در اندازه‌های مختلف در معابد می‌سازند و راهبان به‌زیبایی آن‌ها را رنگ‌آمیزی‌کرده و در بازارها می‌فروشند و چون بسیار زیبا بودند معشوق را نیز به آن‌ها تشبیه‌کرده و بت خوانده‌اند. صنم یا وثن را نیز در معنای حقیقی و مجازی و به‌ویژه عرفانی به‌فراوانی استفاده‌کرده‌اند. در عرفان هر مطلوبی غیر از حق را بت دانسته‌اند و در معنای منفی هم به‌کاربرده‌اند، اما در معنای مثبت هم برای توصیف معشوق آورده‌اند. در تحلیلی، برخی از عارفان بت‌پرستی را دارای حقیقت خداپرستی هم خوانده‌اند:

به دست آوردن آن سرو روان را　　بت سنگین دل سیمین میان را

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۱۹)

نمادگرایی عرفانی را در شعر از حکیم سنایی دانسته‌اند، اما نمادگرایی اندام معشوق را باید از حکیم نظامی دانست.

از گفتن عبارت، گر عبرتی نگیری　　در گردن اشارت معنی گزید باید

(سنایی، ۱۳٦۳: ۸۷۵)

از روی ان صنوبر ما را چراغ باید　　وز زلف ان ستمگر ما را گزید باید

(همان: ۸۷۵)

بعد از سنایی، بیش‌ترین نمادهای عرفانی اندام معشوق را عطار نیشابوری در آثار مختلف خود آورده‌است و منطق‌الطیر شاهکاری در این زمینه می‌باشد. مولوی و حافظ راه آن بزرگان را دنبال‌کرده‌اند و بر این گنجینه افزوده‌اند. در عرفان گروهی با عنوان جمال‌پرستان از ابوحلمان دمشقی تا احمد غزالی با اعتقاد به اینکه «المجاز قنطرة الحقیقه» زیبایی را اصیل دانسته و در اندام معشوق بیشترین نمادپردازی را انجام‌داده‌اند و تکیهٔ آن‌ها بر چشم و ابرو و خد و خال، لب و دندان، بیش از دیگران است.

در مکتب جمال، به‌ویژه احمد غزالی، چهرهٔ زیبا را آینه‌ای می‌داند که جمال حق در آن قابل‌مشاهده است به همین دلیل پیروان این مکتب، زیبارویان را سجده‌نمودند. «در شرحی از سوانح غزالی امده که صورت معشوق منازل عشق و اوصافش را عرضه می‌دارد پس عاشق از هر عضوی از ذات معشوق نصیبی و حظی می‌یابد در عین ثابت و هر مویی از ذات معشوق به نسبت با ذات عاشق بیانی است از

او و یافت عاشق در رموز عشق.» (مجاهد، ۱۳۸۸: ۱۰۹) به همین دلیل بیش‌ترین نمادسازی اندام معشوق را در نزد آن‌ها می‌توان‌یافت.

البته این بزرگان، عشق زمینی را مقدمه و نردبانی برای وصول به عشق الهی دانسته‌اند و گرفتار زیبایی مادی نمانده‌اند، چنانکه گفته‌اند: «عشق انسانی و التذاذ از جمال ظاهری برای بعضی از صوفیه مقدمهٔ وصول به عشق الهی و وسیلهٔ لذت از جمال غیبی تلقی‌شده‌است نه فقط از لحاظ اخلاق که عشق را بوتهٔ امتحان و مایهٔ تزکیهٔ نفس و رهایی از خودخواهی و تمرین ایثار و غیرپرستی می‌کند بلکه نیز از لحاظ تجربهٔ ذوقی و زیباشناخت که ادراک حسن و جمال ظاهری و التذاذ از مظاهر زیبایی، ذوق صوفی را جلامی‌دهد و وی را مستعدمی‌کند برای ادراک لطایف حسن و جمال غیبی. (زرین کوب، ۱۳۷٤: ۱۷۸) از جملهٔ بزرگان مکتب جمال عین‌القضات همدانی است:

دین ما روی و جمال و طلعت شاهانه است　　کفر ما ان زلف تار و ابروی ترکانه است

از جمال خَد و خالش عقل ما دیوانه است　　وز شراب عشق او هر دو جهان میخانه است

روح ما خود ان بت است و قلب ما بتخانه است　　هرکه را ملت نه این است او ز ما بیگانه است

(عین‌القضات، ۱۳۷۳: ۱۱۵)

یکی از نمادهای عرفانی اندام معشوق «خال» است که نظامی و سنایی از نخستین پدیدآورندگان آن در زیبایی‌شناسی ادبی و عرفانی هستند. خال سیاه و سبز در انواع مختلف آن که در هر نقطه از بدن معنای خاصی برای آن درنظرگرفته‌اند بر غنای ادب غنایی و عرفانی افزوده‌است. در اصطلاحات عرفانی اغلب نقطه وحدت حقیقی خوانده‌شده که در دایرهٔ هستی ابتدا و انتهای کثرت است. گویی دایره و قوسی صعود و نزول هستی را چون صورت معشوق درنظرگرفته‌اند و نقطه را از طرفی در نزد حروفیه و نقطویه مبدأ حروف و اشکال بلکه سرچشمهٔ هستی خوانده‌اند:

روی چو ماه داری زلف سیاه داری　　بر سرو ماه داری بر سر کلاه داری

خال تو بوسه خواهد لیکن هم از لب تو　　هم بوسه‌جای داری هم بوسه‌خواه داری

(سنایی، ۱۳٦۳: ٤۱۱)

نظامی راه را برای پیوند ادب غنایی با عرفانی می‌گشاید و یکی از راهکارهای او همین نمادهای اندام معشوق مانند خال است:

خال چو عودش که جگر سوز بود　　غالیه‌سای صدف روز بود

از غم ان دانهٔ خال سیاه　　جمله تن خال شده روی ماه ...

این سفر از راه یقین رفته‌ام　　راه چنین رو که چنین رفته‌ام

محـــرم ایـــن راه تـــو نـــه‌ای زینهـــار　　کـــار نظـــامی بـــه نظـــامی گـــذار

(نظامی، ۱۳۱۷: ۱۱۷)

در ادب عرفانی گسترش می‌یابد «خّد جمال لا اله الا الله» بی خال محمد رسول الله، هرگـز کمـالی نداشتی و خود متصّور نبودی و صدهزار جان عاشـقان در سـر ایـن حـال شـاهد شـده‌اسـت.» (عـین القضات، ۱۳۷۳: ۱۲۲) خال جمال و نور سیاه در عرفان عین‌القضات با استناد به آیات قرآنی فسـلفه‌ای گسترده دارد «جوانمرد آن چه من دانم تو آن را هرگز ندانی، خال و روی معشوق به کمال جمال بـود، باش تا جمال خود بینی، آن که بدانی که ابلیس خال است یا سیدالمرسـلین و سـیدالاولین والاآخـرین نباید که چه خال تو بیند تا چشم بد و عین کمال است. و تخفی فی نفسک ما الله مبدیه و تخشی‌الناس و الله احق ان تخشیه. این خال تو، بر کمال جمال تو، تو را از دشمنان نگاه‌مـی‌دارد.» (همـان: ۲٤۷) در شرح این شعر، گسترهٔ تأثیر اندام معشوق را در ادب عرفانی می‌توان ملاحظه‌نمود:

ابـــروی تـــو بـــا چشـــم تـــو هـــم پهلـــو بـــه　　همســـایهٔ طـــرّار یکـــی جـــادو بـــه

ان خـــد تـــو را نگاهبـــان گیســـو بـــه　　دانـد همـه کـس کـه پاسـبان هنـدو بـه

«تو نمی‌دانی که خّد و خال و زلف معشوق با عاشق چه می‌کند؟ تا نرسـی نخـواهی دانسـت. نـور احمد خّد و خال شده است بر جمال نور احد، اگر باورت نیست بگـو لا الـه الا الله محمـد رسـول الله دریغا اگر دلم گم نیستی در میان خدّ و خال این شاهد، دل بگفتی که این خدّ و خال معشوق با عاشـق چه سرّها دارد. اما دل که ضال شد و در میان خّد و خال متواری و گریخته‌شد این دل را باز یابد؟ اگـر با دست آید بگوید آنچه گفتنی نیست:

آن بـــت کـــه مـــرا داد بـــه هجـــران مـــالش　　دل گـــم‌کـــردم میـــان خـــد و خـــالش

پرســـند رفیقـــان مـــن از حـــال دلـــم　　ان دل که مرا نیسـت چـه دانـم حـالش

اگر بدین مقام برسی، کافری را به جان بخری که خّد و خال دیدن معشوق جز کفر زنّار دیگر چه فایده‌دهد؟ باش تا بررسی و ببینی (عین‌القضات، ۱۳۷۳: ٤۷٦) یکی از رمزهای خال را ایجاد شوریدگی و بی‌تابی در دل عاشق دانسته‌اند که همین نقطه چگونه دل‌آشوبی را باعث‌می‌گردد:

حـالی بـه جهـان زارتـر از حـال دلـم نیسـت　　تا نیست دل اشوب‌تر از خال تـو خـالی

(همان: ۲۹٦)

برای صورت و خال معشوق گاهی کاربردی دوگانـه تصـویرمی‌شـود کـه کفـر و ایمـان را بـا هـم دربرمی‌گیرد و چه بسا کفر و ایمان در عرفان گاهی به هم نزدیک می‌شوند:

معشـــوقهٔ مـــن حُســـن و جمـــالی دارد　　بـــر چهـــرهٔ خـــوب خـــدّ و خـــالی دارد

کـــافر شـــود ان کـــه خـــدّ و خـــالش بینـــد　　کـــافر باشـــد هـــر ان کـــه خـــالی دارد

(همان: ۱۱۸)

از طرفی همین زیبایی و خال ایمان‌بخش می‌شود و مرزها را از میان برمی‌دارد و نگاهی وحدت وجودی می‌بخشد:

ان را کـــه حیـــاتش ان دل و دلبـــر نیســـت　　و ان خال و خد و ان لب چون شکر نیست

جـــان و دل را چـــو ابـــرو و زلـــف ببـــرد　　در هر دو جهان مشرک و هـم کـافر نیست

از کفـــر بـــه کفـــر رفتنـــت بـــاور نیســـت　　زیرا که از او جز او دگر درخور نیست

(همان: ۱۲۰)

ادبیات عرفانی چگونه به چنین جایگاه بلندی در نمادپردازی عاشقانه رسیده‌است؟ بی‌تردید جایگاه نظامی‌گنجوی در این میان بی‌نظیر است که واسطهٔ بین عشق زمینی و آسمانی می‌شود و نمادهایی می‌پروراند که ادبیات غنایی را به ادبیات عرفانی می‌رساند. دربارهٔ شمار اسماء الله دو رقم مشهور ۹۹ و ۱۰۰۱ وجوددارد که «ان لله تسعه و تسعین اسماً» (رحمانی، ۱۳۱۸: ۱۷۵/۱) نظامی در لیلی و مجنون نام خود را با چنین نمادهایی به حق و عرفان پیوندمی‌دهد.

در خـــط نظـــامی ار نهـــی گـــام　　بینـــی عـــدد هـــزار و یـــک نـــام

و الیـــاس کـــالف بـــری ز لامـــش　　هـــم بـــا نـــود ونـــه اســـت نـــامش

زیـــن گونـــه هـــزار و یـــک حصـــارم　　بـــا صـــد کـــم یـــک ســـلیح دارم

ان کـــس کـــه ز شـــهر اشـــنایی اســـت　　دانـــد کـــه متـــاع مـــا کجـــایی اســـت

(نظامی، ۱۳۱۷: ١٦٤)

نظامی در چنین اشاراتی هدف خود را از نمادسازی‌های اندام معشوق در جهت زمینه‌سازی معنوی آشکارمی‌سازد چنانکه گفته‌اند: «نظامی از تمام علوم عقلی و نقلی بهره‌مند و در علوم ادبی و عربی کامل عیار و در وادی عرفان و سیر و سلوک راهنمای بزرگ و در عقاید و اخلاق ستوده، پایبند، استوار و سرمشق فرزندان بشر بوده و در فنون حکمت از طبیعی، الهی و ریاضی دست داشته‌است. در پاکی اخلاق و تقوی، نظیر حکیم نظامی را در میان تمام شعرای عالم نمی‌توان پیداکرد. در تمام دیوان وی یک لفظ رکیک و یک سخن زشت پیدانمی‌شود و یک بیت هجو از اول تا آخر زندگی بر زبانش

جاری نشده‌است.» (زرین کوب، ۱۲۹٤: ۱۰۹) چنین شخصیتی نمادپردازی از اندام معشوق را جنبهٔ ادبی می‌دهد و از عشق زمینی به عشق الهی و آسمانی پیوند معنوی ایجادمی‌کند.

ازآنجاکه ادبیات غنایی انواعی دارد که در بین آن‌ها درونمایه‌های عرفانی، ساقی‌نامه، خمریه و مانند آن‌ها در جهت پیدایش نمادپردازی عرفانی به یاری آمده‌اند و در این میان مرکز شعر غنایی که عشق باشد به مرکز شعر عرفانی نیز تبدیل‌شده‌است و عرفان عاشقانه از دایرهٔ ادبیات غنایی برخاسته‌است و معشوق حقیقی و مجازی در آن به هم رسیده‌اند. ابتکار نظامی این است که عشق حقیقی و مجازی را به عشق انسانی تبدیل‌می‌کند و با نمادپردازی‌های مشترک آن دو را به هم می‌رساند. اینجاست که زن به عنوان معشوق جایگاهی انسانی پیدامی‌کند و زیبایی‌های او واسطهٔ بین زمین و آسمان می‌شوند.

در ادبیات عرفانی همان معشوق مجازی و عشقی که انسانی است در جهان‌بینی وحدت وجودی دچار گسترش می‌شود یعنی محبوبی که هو الاول والاخر و الظاهر والباطن است و به هر طرف رو کنی به سوی اوست و از رگ گردن به همه چیز نزدیک‌تر می‌باشد و در نهایت معشوق حقیقی اوست چون موجود در حقیقت متعلق به اوست و هرچه دیده‌می‌شود و همهٔ کثرت در عالم، عکسی از چهرهٔ او در آینه‌های کثرت است و این کثرت اصالت ندارد و به وحدت برمی‌گردد و همه چیز از او به سوی اوست. در چنین دیدگاهی دیگر عشق زمینی و آسمانی به هم می‌رسندو حتی در نهایت عشق و عاشق و معشوق یکی می‌شود. درحقیقت، این دیدگاه با ادبیات همخوانی دارد که در زیر ظاهر الفاظ، معانی وسیع و لایه‌داری وجوددارد که برخی این باطن‌ها را به هفتاد و بیشتر هم می‌رسانند مانند تفسیر کلام خدا که آن را هم به همین ترتیب دارای باطن درنظرمی‌گیرند. اساس عرفان نیز بر اعتقاد به همین باطن‌هاست و به همین دلیل، عارفان را اهل باطل می‌گویند اما دریافت‌های معنوی به ترتیب از سادگی به سوی پیچیدگی به پیش می‌روند و زیر هر ظاهر به دنبال باطنی عمیق‌تر می‌گردند و سیر و سلوک درحقیقت، همین تلاش در جهت رسیدن به مقامات بالاتر است که عارف با عشق یا زهد به سوی آن حرکت‌می‌کند.

توجه به عشق را در عرفان از قرن سوم قمری با کتاب المحبهٔ از حارث محاسبی (متوفی ۲٤۳ق.۹ دانسته‌اند و او گفته‌های پراکندهٔ عارفان در قرن دوم را در چهارچوب یک نظریه مطرح‌می‌کند و ابوالحسن نوری و سمنون محب از شاگردان او به گسترش عشق و شناخت معشوق ادامه‌دادند. در قرن سوم ابن داوود منکر عشق الهی بود و در مقابلش حلاج، تنها عشق حقیقی را عشق الهی می‌دانست. به این ترتیب بحث از عشق زمینی و آسمانی به‌طور جدی مطرح‌شد. دو جبههٔ مخالف تشکیل‌شد و ارتباطی بین آن‌ها دیده‌نمی‌شد اما در ادبیات زمینه‌سازی لازم برای پیوند معشوق زمینی و آسمانی انجام‌شد و نمادپردازی‌ها این مسیر را هموارنمود.

پیدایش مکتب سکر عرفانی در خراسان به وسیلهٔ بایزید بسطامی(متوفی ۲٦۱ق.) طرفداران عشق الهی را قدرتمند نمود. هنگامی که مشعوق آسمانی به رسمیت شناخته‌می‌شود بحث از شراب نیز در

تفسیر «سقیهم ربهم شراباً طهوراً» (سوره ۷٦؛ آیه ۲۱) به‌میان‌می‌آید. شراب را محبت الهی و بهرهٔ عارف از عشق الهی می‌دانند و راه برای دیدار و توصیف اندام معشوق می‌گشایند: «پیر طریقت گفت: بهرهٔ عارف در بهشت سه چیز است: سماع و شراب و دیدار. سماع را گفت: فهم فی روضهٔ یحبرون (سوره ۳۰ آیه ۱۵) شراب را گفت: «شراباً طهوراً و دیدار را گفت: وجوه یومئذ ناضرهٔ الی ربها ناظرهٔ. سماع بهرهٔ گوش، شراب بهرهٔ لب، دیدار بهرهٔ دیده.» (میبدی، ۱۳۷۱: ۲۷٤/۱) به این ترتیب، به‌تدریج ویژگی‌های معشوق زمینی برای معشوق آسمانی نیز به‌کاررفت.

نخستین کتاب در عشق الهی را «عطف الالف المألوف علی اللام المعطوف» از یک ایرانی به نام ابوالحسن علی دیلمی (متوفی ۳۹۱ق.) گفته‌اند که طرفداران عشق آسمانی را عبدالواحد بن زید، بایزید بسطامی و جنید نهاوندی معرفی‌می‌کند. داود (ع) را «عشیق الله» می‌خواند. اسباب و انگیزه‌های عشق و محبت را در حسن و زیبایی جستجو می‌نماید و روایاتی دربارهٔ اندام معشوق دارد مانند این روایت از پیامبر اکرم (ص): «سه چیز بر نیروی دید می‌افزاید: نگاه به سبزه، نگاه به چهرهٔ زیبا و نگاه بر آب روان» (دیلمی، ۱۳۹۰: ۲۹) همچنین روایتی که ایشان توصیه‌می‌کرد فرستاده‌ها را از خوبرویان انتخاب-کنید یا «خیر از خوش‌چهرگان بخواهید» و مانند آن.

دیلمی در نخستن اثر عرفانی عاشقانه خود به اندام معشوق توجه دارد و پس از شرح معانی عشق می‌گوید: «عشق و آن جوشش حُبّ است تا جایی که به اعضای ظاهری و باطنی عاشق برسد». (دیلمی، ۱۳۹۰: ۵) و به سراغ زن و لیلی می‌رود که چه‌بسا نظامی از آن الهام‌گرفته‌باشد:

إذا ذکـــرت لیلـــی عقلـــت و راجعـــت روائـــع قلبـــی مـــن هـــوی متشـــعب

«چون لیلی ذکر شود، پایم بسته‌می‌شود و روشنایی دلم از عشق پراکنده بازمی‌گردد. از لیلی دوری می‌جستم تا عشق مرا فرانگیرد افسوس که عشق بر دوری سبقت‌می‌گیرد.» (همان: ۵۱) در نقل اقوال هم دارد: «الفت‌گرفتن دو جان در بدن با یکدیگر، واجب‌می‌شود محبت، آرامش‌یافتن جنس به‌وسیله جنسی دیگر به جهت غربت و انس گرفتن با یکدیگر است همچون زندانی که در زندان از آدمیان همجنس خود بیابد با آن انس‌می‌گیرد» (همان: ۷۰) از حسین بن منصور نقل‌می‌کند: «شوق فراوان در دل‌هاست که به جلال و جمال حق بر محبان (عاشقان) چیره‌می‌شود و در مشاهدهٔ وجود محبوب شدت می‌گیرد. (همان: ۱۳۱) داستان‌های زیادی از لیلی نقل‌می‌کند که بی‌تردید در ادبیات عرب، منظور از لیلی همان معشوق و اشاره به زیبایی زن است.

عارفان در شرح عالم واسطه یا میانجی که همان عالم مثال باشد که بین عالم مادی و غیرمادی قراردارد از جایگاه زن سخن‌گفته‌اند که زیبایی‌های اندام معشوق سرچشمهٔ خلاقیت و باعث ایجاد رابطه بین زمین و آسمان است و به آن «زن سوفیایی» گفته‌اند که معادل جمال الهی می‌باشد. در کتاب مقدس هم از این سوفیا و شخینا سخن‌رفته‌است. گفته‌اند: «دیگر ویژگی وی، زیبایی مسحورکننده‌ای

است که بر عشق و هوس فرمان می‌رانـد. پـس از بیـان وصـف دلپـذیر بالابلنـدی از خـود بـه عنـوان موجودی همچون گل‌های سرخ و درختان سرو، سوفیا می‌گوید: پیش من آی، ای که هوس مـن داری، و از میوهٔ من سیر بخور، باد من شیرین‌تر از شراب و داشتن من دلپـذیرتر از عسـل اسـت.» (اوسـتین، میراث تصوف، ۱۳۸٤: ٤۰۷/۲)

در عرفان اسلامی نیز سرآمد تحلیل‌ها را ابـن عربـی دارد: «مشـاهدهٔ حـق بـدون محملـی صـوری ناممکن است چون خداوند فی‌ذاته وراء همهٔ نیازمندی‌های عالم کون است، بنـابراین ازآنجاکـه نـوعی محمل صوری ضرورت دارد بهترین و کامل‌ترین نوع این محمل، مشاهدهٔ خداوند در زن است.» (ابـن عربی؛ ۱۳۸٦: ۲۷۵) از دیدگاه او اندام معشوق، سر چشمهٔ عمدهٔ خلاقیت و شـورآفرینی اسـت. چنـین تحلیلی در عرفان رایج‌می‌شود که:

هسـت بـر زلـف و رخ از جرعـه‌ش نشـان — خـاک را شـاهان همـی لیسـند از ان
جرعـهٔ خُسنسـت انـدر خـاک کـش — که به صد دل روز و شـب مـی‌بوسـیش
جرعـه خـاک امیـز چـون مجنـون کنـد — مر تـرا تـا صـاف او خـود چـون کنـد!

(مولوی، ۱۳۹۷: ٤۵۱)

۵ـ نتیجه‌گیری

ادبیات فارسی در داستان عشق خلاصه‌می‌شود و انـواع عشـق حقیقـی و مجـازی همـواره طرفـدارانی داشته‌است و حتی گروهی در مکتب جمال عشق مجـازی را قنطـره و نردبـان و لازمـهٔ عشـق حقیقـی دانسته‌اند و زیبارویان را سجده‌کرده‌اند. دو بخش اصلی ادبیات فارسی؛ یعنی ادبیـات غنـایی و عرفـانی در موضوع عشق به هم رسیده‌اند و دنیایی از نماها را ساخته‌اند تا به بیان‌های مختلف حـرف دل خـود را بزنند. معشوق آسمانی و زمینی فاصلهٔ بسیاری داشته‌اند اما با اوصاف همین معشوق خاکی بـه سـراغ آسمانی رفتند و با آن دست‌نیافتنی هم به زبان زمینی عاشقانه سخن‌گفتند و عشق‌ورزی‌کردنـد. در ایـن میان نظامی گنجوی با منظومهٔ‌های عاشقانهٔ خود و تمثیل و نمادهایی که ساخت راه را بـرای پـرواز بـه سوی معشوق آسمانی گشود و سنایی غزنوی نیز همان نمادها را در معنای عرفانی به‌کاربرد و مسـیری را گشود که ادبیات عاشقانه عرفانی را پس از خود با عطار و مولوی به کمال رسانیدند.

کلیدواژه این پیوند آسمان و زمین، ویژگی‌های معشوق بود که در نمادهای اندام او که از وجود زن به عنوان معشوق زمینی اقتباس‌شده‌بود، تجلی‌یافت. سرتاپای معشوق نمادپردازی گردید و بیش از همه گیسو و ابرو و چشم و خط وخال وخد و صورت و لب و مانند آن استفاده‌شد. به این ترتیب، دنیـایی

از زیبایی‌های نمادین زنانه و مردانه گردآوری‌شد و با بهره‌گیری از آن‌ها بـه سـراغ معشـوق حقیقـی و آسمانی رفتند و با عرفان عاشقانه، زیباترین تصاویر معنوی را از عشق الهی به‌تصویرکشیدند. ازآنجاکـه این زیبایی‌های اندام معشـوق بایسـتی بـا معـارف معنـوی همخـوانی پیـدامی‌کـرد فرهنـگ بزرگـی از اصطلاحات عاشقانهٔ عرفانی به‌وجودآوردند. در هر یک معنای متعددی در زیر الفاظ ظـاهری جسـتجو نمودند و همین نمادها خداپرستی را در ادبیات فارسی عارفانه و عاشقانه نمود.

از طرفی نظریهٔ وحدت وجود عرفانی که خدا را در همه جا و همه چیز جستجومی‌کرد ایـن زمینـه را فراهم‌نمود که پیروان آن با صراحت بیشتری به نمادهای عاشقانه بپردازند و راه را برای عشـق‌ورزی با حق در عشق‌ورزی بـه مظـاهر او هموارسـازند و تصـویر عشـق معشـوق حقیقـی را در آیینـهٔ زن و محبوب زمینی پیداکنند و از ظاهر لفظ عبورنموده و با معنـای پنهـان و پیچیـدهٔ آن عشـق‌بـازی‌کننـد و منظومه‌های بی‌نظیری را بیافرینند که در ادب فارسی و در معیارهای عرفانی در جهان بی‌مانند باشـد. از اندام معشوق نردبانی ساختند تا به اوج عرش برسند و حقیقت عشق را با معشوق حقیقی تجربه‌کنند و زبانی خاص را بیافرینند که سرشار از شور عاشقی و مفاهیم معنوی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱) ابن عربی، محیی الدین؛ (۱۳۸٦ ش) فصوص‌الحکم، تهران: نشر کارنامه.
۲) اوستین، ار.ج (۱۳۸٤ش) میراث تصوف، زن سوفیایی، ویراسته لئونارد لویزن، ترجمه: مجدالدین کیوانی؛ تهران: نشر مرکز.
۳) باخرزی، ابوالمفاخریحیی (۱۳۵۸ش) اورادالاحباب، به کوشش: ایرج افشار، تهران: بنیاد افشار.
٤) بقلی شیرازی، شیخ روزبهان (۱۳۹۹ش) کشف‌الاسرار و مکاشفات الانوار، ترجمه: محمد خواجوی، تهران: نشر مولی.
۵) برتلس، ی (۱۳۵٦ش۹. تصوف و ادبیات تصوف؛، ترجمه: سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر.
٦) حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۷۸ش) دیوان حافظ، تصحیح: رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.
۷) خواجوی‌کرمانی، کمال‌الدین محمود (۱۳٦۹ ش) دیوان اشعار، تصحیح: احمد سهیلی خوانساری، تهران: نشر پاژنگ.
۸) زرین‌کوب؛ عبدالحسین (۱۳۷۳ ش)از کوچهٔ رندان، تهران نشر سخن.
۹) ---------- (۱۳۹٤ش) پیر گنچه در جستجوی ناکجاآباد، تهران: نشر سخن.
۱۰) دیلمی، علی بن محمد (۱۳۹۰ش) الف الفت و لام معطوف، ترجمه: قاسم انصاری، قزوین: سایه‌گستر.
۱۱) سنایی غزنوی (۱۳٦۳ ش) دیوان اشعار، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: نشر طهوری.
۱۲) شبستری؛ محمود (۱۳٦۸ش) گلشن راز، تصحیح: صمد موحد،تهران: نشر طهوری.
۱۳) فروغی بسطامی، میرزا عباس (۱۳۷٦ش) دیوان فروغی، پژوهش: حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران، نشر روزبه.
۱٤) عراقی فخرالدین ابراهیم (۱۳۷۳ش) دیوان عراقی، تهران: نشر نگاه.
۱۵) عین‌القضات، عبدالله بن محمد (۱۳۷۳ش). تمهیدات، تصحیح: عفیف عسیران؛ تهران: منوچهری.
۱٦) سعدی، مصلح الدین (۱۳۲۰ش) کلیات سعدی، تهران، چاپخانه بروخیم.
۱۷) کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۲ش) اصطلاحات تصوف، تهران: انتشارات مولی.
۱۸) کبری، نجم الدین، (۱۹۹۳ ش) فوائح الجمال و فواتح الجلال، تصحیح: یوسف زیدان، قاهره: دارالکتاب.
۱۹) لاهیجی محمد (۱۳۳۷ش) مفاتیح الاعجاز، مقدمه: کیوان سمیعی، تهران: کتابفروشی محمود.

۲۰) مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۲ش) کلیات شمس، تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نشر امیرکبیر.
۲۱) مجاهد، احود (۱۳۸۸ش) شروح سوانح العشاق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۲) نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۰ش) دیوان قصاید و غزلیات، به اهتمام: سعید نفیسی، تهران: نشر فروغی.
۲۳) ---------- (۱۳۱۷ش) کلیات نظامی، تصحیح: حسن وحیددستگردی، تهران؛ علمی.
۲٤) یمانی، محمد (۱۳۱۸ش) ایثار الحق علی الخلق، لبنان بیروت: دارالکتاب.
۲۵) میبدی، احمد ین محمد، (۱۳۷۱ش) کشف الاسرار و عدۀ الابرار، به اهتمام: علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
۲٦) مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۹۷ش) مثنوی معنوی، تصحیح: نیکلسن، تهران: نشر هرمس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی