بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه اصفهان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه کارشناسي ارشد رشته زبان و ادبیات فارسي

مقدمه نویسی، تصحیح و تحشیه ی سرالعارفین

استاد راهنما:

دکتر محمد فشارکي

استاد مشاور:

دکتر محسن محمدي فشارکي

پژوهشگر:

ابراهیم یوسفي

خرداد ماه ۱۳۸۹

دانشگاه اصفهان

دانشکده ادبیّات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیّات فارسی

پایان نامه ی کارشناسی ارشد رشته ی زبان و ادبیّات فارسی ابراهیم یوسفی

تحت عنوان

مقدمه نویسی تصحیح و تحشیهٔ سرالعارفین

در تاریخ ۱۳۸۹/۳/۱۶ توسط هیأت داوران زیر بررسی و با درجه به تصویب نهایی رسید.

۱- استاد راهنمای پایان نامه	دکتر محمد فشارکی	با مرتبه ی علمی استاد	امضا
۲ـ استاد مشاور پایان نامه	دکتر محسن محمدی فشارکی	با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
۳- استاد داور داخل گروه	دکتر محمود براتی	با مرتبه ی علمی استادیار	امضا
۴ـ استاد داور خارج از گروه	دکتر محمدرضا یوسفی	با مرتبه ی علمی استادیار	امضا

امضای مدیر گروه زبان و ادبیات فارسی

گروه ادبیات فارسی

تقدیر و تشکّر

بر خود لازم می دانم از راهنمایی های استاد دانشمند و فرهیخته، نمونهٔ بارز اخلاق و انسانیت، جناب آقای دکتر محمّد فشارکی که چه در دورهٔ تحصیل و چه در جریان راهنمایی رساله با شرح صدر و مهربانی-که ذاتی آن وجود نازنین است- راه گشایم بودند، صمیمانه قدر دانی کنم. هرگز حسن خلق و بزرگواری ایشان را از یاد نخواهم برد و تا همیشه به شاگردی ایشان افتخار خواهم کرد. خدایش عمر و توفیق دهاد.

هر جا روی و آیی همراه تو سعادت هر جا مقام سازی اقبال یار غارت

از استاد ارجمند و کتاب شناس برجسته جناب آقای دکتر محسن محمّدی فشارکی-که لطف عامشان همیشه شامل حالم بوده- درس ها آموختم. گاه و بی گاه مزاحمشان شدم و خوشه چین خرمن معرفتشان بودم. نسخهٔ منحصر به فرد«سرّ العارفین» را به این جانب معرّفی کردند و قریب یک سال اصل نسخه را در اختیارم گذاشتند. به خاطر این اعتماد و همهٔ محبّت هایی که در حقّ این حقیر داشتند قدردان همیشگی ایشان خواهم بود و بقای عزّت و عمرشان را از خداوند بزرگ مسألت دارم.

نیز از دیگر استادان ارجمندی که مستقیم و غیر مستقیم از محضر پر فیضشان بهره مند شدم خالصانه سپاسگزارم و دوام تأیید و توفیق همگی شان را از پروردگار متعال خواستارم.

چکیده

«**سرّ العارفین**» منظومه ای است عرفانی و اخلاقی در قالب مثنوی که به تقلید از مثنوی معنوی مولانا و مخزن- الاسرار نظامی سروده شده است. این اثر متعلّق به قرن یازدهم هجری قمری است و مشخّصاً در زمان حکومت شاه عبّاس کبیر به رشتهٔ نظم کشیده شده است. با توجّه به افتادگی آغاز و نداشتن ترقیمه هیچ نشانی از شاعر و نویسندهٔ آن به دست نیامد.

نسخهٔ منحصر به فرد آن در ۲۲۸ صفحه به قطع جیبی و با خطّ نستعلیق و شکسته نستعلیق نسبتاً پخته ای کتابت شده است. متن هر صفحه ۱۴ بیت و هامش صفحات به طور متغیر ۵ تا ۱۲ بیت را در خود جای داده است و مجموعاً حدود ۵۵۰۰ بیت دارد.

تاثیر مثنوی مولانا و مخزن الاسرار نظامی را آشکارا می توان در آن مشاهده کرد هر چند از نظر لفظ و معنی در سطحی نازل تر از آن دو قرار دارد. امّا به هر حال چون متضمّن نگرش های صوفیانهٔ قرون متأخّر است اثری در خور اعتناست.

این منظومه از سه بخش کاملاً مجزّا تشکیل شده هر چند از لحاظ مفهوم بی ارتباط با یکدیگر نیستند.

بخش اوّل: موسوم به حلّاج نامه و شامل ۱۸۲ بیت است و معلوم نیست چه مقدار از آغاز آن افتاده است.

بخش دوم: متن کتاب سرّالعارفین و حدود ۵۲۰۰ بیت است. در این بخش، شاعر به بیان موضوعات عرفانی از جمله نفس، زهد، تصوّف، غیبت، استغنا، عشق، قناعت، فنا و...پرداخته است. و گاه گاه متناسب با بحث مطرح شده به طرح حکایت های آموزنده مبادرت کرده است.

بخش سوم: قصیده ای عرفانی از عطّار نیشابوری است. این قصیدهٔ طولانی در دیوان عطّار، تصحیح استاد تفضّلی نیست و با چاپ های دیگر دیوان عطّار از جمله چاپ مرحوم سعید نفیسی و م. درویش مقابله شده است. در بسیاری از موارد با آنها تفاوت دارد و به نظر می رسد که در مواردی ضبط سرّالعارفین به صواب نزدیک تر است. و این از امتیازات این نسخه است.

کلید واژه ها: نسخه خطی، سر العارفین، منظومه، مثنوی، بیت.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه ..... هـ
حلّاج نامه: ۱
فی نفس: ۹
در بیان دل: ۱۰
رمـــــز: ۱۱
در قناعت: ۱۲
رمـــــز: ۱۴
الاشاره به اهل کمال که کاملان این امّتند: ۱۵
فی صفت چشم: ۲۲
حکایت نور بیداری: ۲۳
حکایت با رمز: ۲۴
فی الفاظی چند از رمز العارفین ۲۵
حکایت گل و بلبل ۲۶
بسم الله الرحمن الحیم هست ره راست به حقّ کریم ۲۸
مناجات در یکتایی ذات و صفات ۲۹
فخـــــریه ۳۰
در طلب دوست ۳۳
در هیولی و صورت ۳۴
در ظهور اشیاء ۳۴
در سبب نظم کتاب ۳۶
در نصیحت خود ۳۸
فی بیان اسلام ۳۹
فی بیان کلمهٔ شهادت ۳۹
فی بیان الحج ۴۰
فی بیان الّرضا ۴۱

عنوان **صفحه**

فی بیان تجرید ۴۱
فی بیان المحبّت ۴۲
فی بیان التّوبه ۴۳
فی بیان الورع ۴۳
فی بیان الزّهد ۴۴
حکایت ۴۴
فی بیان الصّبر ۴۵
فی بیان الشّوق ۴۶
فی بیان تجلّی ۴۷
فی بیان هستی واحسان وجه اللّه ۴۸
حکایت ۵۱
رمـــز ۵۲
فی طلب ۵۲
فی عشق ۵۳
فی بیان الاستغنا ۵۵
حکایت ۵۶
فی توحید ۵۷
فی حیرت ۵۸
حکایت ۵۸
فی معرفت ۵۹
حکایت ۶۰
فی سفر ۶۱
فی صراط ۶۲
فی عقل ۶۴
فی سبقت ۶۷
فی بیان روح در تن آدم در آمدن وآشوب در این جهان افتادن و سر از سجده کشیدن ابلیس ۶۹

عنوان **صفحه**

فی تصوّف ۷۱
فی بیان صوفی ۷۲
فی عین الیقین ۷۴
در وقت دم همدم ۷۵
فی بیان حضور وغیبت ۷۵
فی سماع ۷۶
فی خطاب زاهد ۷۶
فی صفت فقر ۷۷
فی نیستی ۷۸
فی قرب ۷۸
فی توکّل ۷۹
فی شکر ۷۹
فی ختم کتاب ۸۰
فی صفت آدم ۸۱
فی بیان کلام اللّه ناطق که وجه اللّه است و رمزی از قناعت ۸۱
فی صفت ساقی وحدت ۸۴
حکایت ۸۵
حکایت در طلب پیر ۸۶
ادب با حیا ۸۸
فی انصاف ۸۸
حکایت زاهد خود بین ۸۹
حکایت در عشق ۹۱
حکایت یوسف و زلیخا و آن بتی که در پرده داشت ۹۳
خاتمهٔ حکایت بر ائمّهٔ معصومین ۹۴
رمز العارفین ۹۷
و این الفاظی چند که مذکور شد بعد از ده حرف بسم اللّه نوشته می آید به دو فصل ۹۷

عنوان **صفحه**

فصل اوّل ۹۹
فصل دویم ۱۰۳
اسرار غیب ۱۰۶
مناجات در طلب حاجات ۱۰۷
در حمد باری تعالی ۱۰۸
مناجات در بندگی ۱۱۰
در مناجات ظهور اشیاء ۱۱۲
مناجات از عدم به وجود اشیاء ۱۱۲
مناجات در طلب دیدار ۱۱۶
در نعت سید المرسلین ۱۱۷
فی صفت شاه اولیاء ۱۱۸
در صفتی چند که شاه اولیا به ذات خود نمودند بلکه از هزار یکی گفتند ۱۲۳
نور بخش آفتاب عالم تاب تعدّدی خلف دودمان صفوی، شاه عبّاس عادل ۱۲۷
حکایت حضرت علی (ع)در آستان بوسی ۱۲۸
در صفت آدم که نقطهٔ مقابل ذات است در ظهور ذات و آفرینش صفات ۱۳۰
جلوهٔ شاهد معنی در آیینهٔ صورت ۱۳۸
در بیان نظر ۱۴۱
حکایت بایزید بسطامی ۱۴۶
اشاره به حسن که آینهٔ حق نمای عشق است ۱۴۷
فی نظر ۱۵۳
اشاره به عشق که آینهٔ معشوق نمای عاشقان است ۱۵۶
اشارهٔ نادر به نظر که شمع هدایت اهل بصر است ۱۶۱
اشاره به علم که روشنی چراغ دلها ست و رمزی چند در عمل بی عملان ۱۶۴
فی بیان نفس ۱۶۶
فی بیان نغمه ۱۶۸
در بیان تحریر قلم ۱۷۰

عنوان **صفحه**

در طلب دل ۱۷۲
اشاره به دمیدن صبح و آمدن شاهد معنی جام به کف، خنده زنان ۱۷۳
اشاره به شبی که روز مهر فروز کنایت است از روشنی او و شبهای قدر از بدر او قدر یافته اند ۱۷۴
ختـــم ۱۷۸
اشاره به موسی عمران و رفتن به طلب خضر لب دریا ۱۷۸
حکایت ابلیس از مکر زاهدان به کنج خرابه گریختن ۱۸۲
اشاره به صبح که آینهٔ اشیاء است ۱۹۱
خاتمـــه ۱۹۴
اشارت سخن ۲۰۰
اشاره به جلوهٔ معشوق حقیقی به عاشق مست سرانداز ۲۰۲
در صفت عشق ۲۰۳
در بیان نور یقین ۲۰۴
در بیان خلوت ۲۱۰
در قبلهٔ عشق گفته ام، رمزی بود از دل شکسته ۲۲۰
در وصل ۲۲۱
مثنـــوی ۲۲۴
رمـــز ۲۲۵
رفتن به خرابات ۲۲۷
در واجب و ممکن ۲۲۹
در شناختن نفس ۲۳۰
لغـــز ۲۳۱
در تنهایی ۲۳۱
در وادی درد بی درمان ۲۳۲
در بیان آتش، رمزی چند از دریای وحدت ۲۳۴
هذا من کلام شیخ عطّار ۲۳۵
پی نوشت ها و تعلیقات ۲۴۳

عنوان **صفحه**

اعلام ۲۷۱
منابع و مآخذ ۲۷۵

مقدّمه

توجّه و ترغیبی که در عهد صفوی از جانب شاهان و رجال عهد، خاصّه در هندوستان نسبت به سخن وری می شد باعث شد تا هر که طبعی داشت به شاعری بپردازد. واین امر سبب فزونی شاعران در این روزگار شد.[صفا: ۱۳۶۸،ج۵/۱ ، ص۵۱۱].

در آن زمان دربار اصفهان دیگر چندان علاقه ای به شعر نشان نمی داد درست است که در دربار بعضی از شاعران رفت وآمد می کردند امّا کالای آنها را در آنجا کسی به چشم اهمّیت نمی نگریست. رواج بازار فقیهان، کار شاعران را از رونق انداخته بود و شعر جز در نزد عامّه خریدار نداشت.بسیاری از شاعران وقت نیز بازاریان بودند و همین نکته شعر را از زیر رواق مدرسه به زیر سقف چهارسوق و قهوه خانه کشانده بود. با این همه البتّه شعر در ایران قدر و قیمتی چندان نداشت و کسانی که ذوق و استعدادی داشتند در بلاد خود مجال درنگ نمی- یافتند. دربار تیموریان در این ایام بیش از دربار صفویه مورد توجّه شاعران بود.[زرّین کوب: ۱۳۷۲، ص۲۹۷].

شاعران این دوره همگی درس خوانده یا از خاندان های دانشی نبودند. عدّه ای از آنان ازمیان پیشه وران بودند. از میان این طبقه گاه شاعران نامداری نیز برمی خاستند. امّا همگی را توانایی ارتقاء به چنان مقام و مرتبه ای نبود.

اشتغال این همه از اهل حرفه و صنعت به شعر صریحاً معلوم می دارد که چگونه آرزوی شاعری برای نمودن برتری نفسانی، همهٔ دلها را فراگرفته بود.

برای بعضی شغل شاغل بود. و برای برخی دیگر وسیلهٔ تفریح خاطر و حتّی بعضی از این گویندگان در خواندن و نوشتن چندان مایه ور و توانا نبودند و مهارت در شاعری را بیشتر از راه معاشرت با شاعران و به صرافت قریحه کسب می کردند.

گروهی دیگر از زمرهٔ خانقاهیان بودند که بنا بر رسم گذشتگان خود عواطف صوفیانهٔ خود را از راه شعر بیان می کردند.

مهمترین گروه از شاعران آن عهد، آن دسته اند که شاعری پیشه شان بود. این دسته هم غزل سرا بودند هم قصیده سرا و هم مثنوی پرداز. غزل را برای دل خود می سرودند، قصیده را برای امرار معاش و اظهار مهارت در شاعری و مثنوی را برای اثبات توانایی در پیروی از استادان بزرگی چون نظامی و خسرو و خواجو و جامی.

شیوهٔ سخنوری، ویژگی ها و مراحل تحوّل آن در عهد صفوی

نخستین مطلبی که این جا باید در نظرداشت آن است که از آغاز تا پایان عهد صفوی باید آن مقیاس فصاحت راکه در سخن شاعران سدهٔ چهارم و پنجم تا پایان سدهٔ هشتم بوده است رها کرد و مقیاس هایی دیگر جست. نباید بسیار دنبال ایستاد و بسیار پیش را نگریست وآن فضای میان توقّف گاه و نظرگاه خویش را فراموش کرد. همهٔکسانی که به انحطاط شعر و فساد و تباهی مطلق سخن درعهد صفوی فتوی داده اند چنین کرده اند.

در عهد صفوی تعدّد و تنوّع سبک ها از مطلب هایی است که نباید از نظر دور بماند. این عهد نه دوره ای کوتاه است و نه محیط شاعری آن منحصر به یک یا دو موضع محدود. دوره ای است که دو قرن و نیم زمان گرفت ودر این زمان طولانی از روم تا دکن شاعرانی ظهورکردند و سخنوری نمودند. چگونه ممکن است شاعرانی راکه در اوایل این دوره می زیستند مثلاً محتشم و وحشی را با شاعرانی از اواخر این عهد مثلاً صائب یکسان دانست؟ به عبارت دیگر در این دورهٔ

طولانی و درآن محیط های مختلف شیوه های مختلف وجود داشت، نه یک شیوه که علی الرّسم به سبک هندی معروف شده است.

منظومه های حکمی و عرفانی

موضوع های اخلاقی(خاصّه اخلاق مبتنی بر سنّت های دینی) و حکمی و عرفانی که در آنها از راه شرح و توضیح و تمثیل به بیان مطالب و مقصود پرداخته شده باشد در این دوره کم نیست.

سرمشق شاعران در سرودن این منظومه ها نخست مخزن الاسرار نظامی و بعد از آن منظومه های مشهوری از قبیل حدیقهٔ سنایی، بوستان سعدی، مثنوی مولوی، سبحه و تحفهٔ جامی و همانند آن ها بوده است. و تقریباً در همه جز تکرار اندیشه ها و گفتارهای پیشینیان در طرز نوی از بیان فکر، چیز تازه ای دیده نمی شود.کار اساسی در سرودن این منظومه ها، مانند منظومه های داستانی، تقلید و استقبال و جواب گویی، به قصد اثبات توانایی شاعر در شاعری است، نه ابتکار در گویندگی یا نوآوری در اندیشه. از این رو پیداست که شیوهٔ سخنوری در این دسته از منظومه ها تحت تأثیر آن استادی از شاعران پیشین است که منظومهٔ جدید به تقلید از او ساخته می شد و این خود خاصیت اصلی تقلید ونظیره گویی است.

شمار شاعرانی که در این راه قدم نهاده و منظومه هایی که از این طریق پدید آمده کم نیست و سهم اصلی در این کوشش ها با خمسه سازان و مقلّدان نظامی است.

تصوّف و صوفیان در قرنهای یازدهم و دوازدهم

عهد صفوی، اگرچه با نهضت عدّه ای ازصوفیان آغازشد لیکن دورانی نا مساعد به حال تصوّف است و هر چه به پایان آن نزدیکتر می شویم این نابسامانی و آشفتگی را بیشتر و روشن تر مشاهده می کنیم و به وضعی نا مطلوب بازمی خوریم که تا آغاز پادشاهی محمّد شاه قاجار(۱۲۵۰-۱۲۶۴هـ)ادامه یافت بی آنکه بتواند سیر عمومی تصوّف ایرانی را متوقّف سازد و یا از تمایل فطری ایرانیان بدین شیوهٔ خاص از جهان بینی بکاهد.

برای وضع نامطلوب تصوّف در این عهد دو علّت اصلی می توان برشمرد: چیرگی صوفیان صفوی و غلبهٔ عالمان قشری. دستهٔ صوفیان صفوی در زمان قیام و توسعهٔ قدرت شاه اسماعیل و پسرش شاه تهماسب فاقد جنبهٔ تربیتی تصوّف بود و نه تنها از مقاصد عالی آن خبر نداشت بلکه بدان اعتقادی عامیانه می ورزید وچون به طریقت مشایخ خود جاهلانه عقیده داشت، هر جریان اعتقادی دیگر را در این راه مردود می شمرد. ترکان صوفی شعار قزلباش از موقعی که سلطان جنید و سلطان حیدر به جای خرقهٔ درویشی جامهٔ رزم بر اندامشان کردند و تسبیح های عابدانه شان را به شمشیرهای برّان مبدّل ساختند، دیگر در حقیقت صوفی نبودند. لیکن به اصرار، خود را صوفی می گفته و پیشوایان خود را با عنوان مرشد کامل می ستوده اند.

این دعوی صوفی گری تا مدّتی از دوران صفوی باقی ماند امّا نه حالت این قوم سرخ کلاه شبیه به مجاهدت و تحمّل ریاضت صوفیان پیشین بود و نه «مرشدان کامل» آنان مانند مشایخ گذشته در مقام ارشاد قرار داشتند بلکه این هردو عنوان تنها میراثی بود از دوره ای که نیاکان دودمان صفوی به تعلیم پیروان خود اشتغال داشته وهنوز بر مسند فرمانروایی تکیه نزده بودند. بایدگفت نظام خاص خانقاهی صوفیان صفوی آنگاه به درستی از هم گسیخت که شاه

اسماعیل دوم با حسینعلی خلفا، خلیفةالخلفای مرشد کامل، راه بی مهری سپرد وسرانجام او را به خواری کور کرد. بعد از این، نزاع های طولانی طایفه های قزلباش با یکدیگر و تباهی و سستی کار مرشد کامل در دوران پادشاهی محمد خدا بنده بر تفرقهٔ صوفیان سرخ کلاه افزود و طبعاً رشد قدرت عالمان مذهبی هم در این میان به ضعفی که در آن نظام حاصل شده بود شدّت بخشید چنان که وقتی دور پادشاهی به شاه عبّاس رسید دیگر از قدرت تصوّف و قزلباشان صوفی شعار چندان چیزی باقی نمانده بود.

همین قزلباشان صوفی نما وقتی که در قیام شاه اسماعیل با آن تعصّب شگرف به نشر تشیع و کشتار مخالفان پرداختند، نادانسته به سست کردن نهضت اصلی خود که به هر صورت بربنیاد تصوّف استوار بود، دست زدند. از پوست تخت درویشی برخاستند و به سجّادهٔ زاهدان نشستند امّا چون زهد، بدان امارت جویان شمشیر زن و دُردی خواران حشیش آشام نمی برازید، هر دو قدرت از دستشان رفت و به مرجع های دیگر تعلّق گرفت.

مهمترین مرجعی که این قدرت معنوی را به خود اختصاص داد، حوزهٔ فعّالیت عالمان مذهبی شیعه بود. این گروه که از آغاز عهد صفوی براثر حاجت شدید ایرانیان شیعی شده و شیعیان ایرانی شده به راهنمایان مذهبی از دیار عربان به ساحت عجمان روی آوردند، مهمانانی بودند که به زودی بر میزبان خود چیره شدند. اینان به سائقهٔ اندیشه های مذهبی خود که از دیر باز به میراث داشتند با جریان های فکری و ذوقی ایرانیان و ازآن جمله با تصوّف به مبارزه برخاستند.

امّا مبارزهٔ عالمان مذهبی اسلام، خاصّه شیعه با صوفیان، امری تازه نبود. جنگی دیرینه بود که از قرنهای پیش بازمانده و بدین عهد رسیده بود. سید مرتضی ابن داعی رازی، عالم شیعی قرن ششم و هفتم هجری صوفیان را به کفر و الحاد نسبت داده و بزرگانی از قبیل حسین منصور حلّاج و شبلی و با یزید بسطامی را کافر و ملحد دانسته و مقالات ایشان را از مقولهٔ کفر و زندقه شمرد. زیرا به نظر او صوفیان، بی دین و مردود و زندیق و دشمن اهل بیت و تارک فرائض و وضو و نماز و غسل بودند.

علّت این دشمنی عالمان شیعه، با صوفیان آن است که عالمان مذکور«ولایت» و راهبری خلق را خاصّ امام و در غیبت وی ویژهٔ نوّاب او می دانند حال آنکه صوفیان، اقطاب و مشایخ خود را در زمرهٔ اولیاءاللّه درآورده اطاعت از آنان را پنهان و آشکارا واجب می شمرند و به عالمان شرع که مدّعی جانشینی پیامبر وائمّهٔ دین اند وقعی نمی گذارند.

با توجّه به این نکته تا هنگامی که عالمان مذهبی شیعه به قدرت تام خود در عهد صفوی دست نیافته بودند، صوفیان، کم و بیش از تعرّض آنان رنجی نمی دیدند امّا دیری نکشید که با توان یابی این دسته، دشنام گفتن و نسبت دادن کفر و زندقه و الحاد بدانان و تألیف رساله ها و کتابها در ردّ تصوّف و نکوهش صوفیان آغاز شد و این، درست مصادف بود با اوایل قسمت دوم از دوران پادشاهی صفویان.

تا این زمان یعنی در قسمت اوّل از عهد صفوی، چه در میان عالمان دین و چه در بین حکیمانی که عادتاً تألیف هایی در برخی ازدانشهای شرعی نیز داشتند، تمایل به عرفان و وارد شدن در بحث هایی از قبیل یگانگی هستی و گرایش به عشق و مکاشفهٔ عرفانی و مانندهٔ اینها را مشاهده می توان کرد و اینها همگی، تربیت یافتگان سدهٔ دهم هجری اند که تا پاره ای از سدهٔ یازدهم می زیسته و هر یک به نوعی از زلال معرفت عرفانی سیراب بوده اند و گفتارشان گاه با جذوه هایی از شعلهٔ شوق و جذبه هایی از پرتو ذوق صوفیانه همراه بود. مانند شیخ بهاءالدّین عاملی و میرداماد و میرفندرسکی و چند تن دیگر.

طبقه ای که بی فاصله بعد از این دسته آمدند، مانند ملامحمّد تقی مجلسی و ملا محسن فـیض کاشـانی و برخـی از همگامانشان چون تربیت یافتگان استادان بزرگ پیشین بودند مانند آنان علم شریعت و طریقت و حکمت را بـاهم جمـع کرده و بی آنکه تعارضی بین آنها مشاهده نمایند عطش تحقیق را با سیراب شدن از این سر چشمه های تفکّـر فـرو مـی نشاندند و هنوز محیط تعصّب آمیزی که با سیاست دینی صفوی خلق شده بود در آنان اثر نداشت.

امّا بخشی از زندگانی همین گروه اخیر مقارنه داشت با پیدایی دسته یـی کـه افکارشـان محـصول واقعـی آن محـیط تعصّب آمیز بود یعنی گروهی از عالمان قشری که مبارزه با اندیشه گران و فیلسوفان و صوفیان و حتّی با اهل اجتهاد بـه وسیلهٔ همین گروه آغاز شد و از بدبختی در نیمهٔ دوم عهد صفوی غلبهٔ واقعی بر محیط فکری و اجتماعی و حتّی دخالـت گونه یی در محیط سیاسی ایران هم با همین جمع بوده است.

در زمرهٔ این گروه مقدّم، یعنی آنها که در مقالاتشان به اندیشه های صوفیان و عارفان تمایل جسته بودند ملا محمّـد تقی مجلسی پدر ملا محمّد باقر مجلسی که از فقیهان عالی مقدار شیعهٔ امامیه است سخت در معرض ملامـت برخـی از هم طرازان خود قرار گرفت و ازآن میان سختگیرتر از همه محدّث اخباری معروف، محمّد طاهر بن محمّد حسین نجفـی، بود که به علّت اقامت در قم به محمّد طاهر قمی یا محقّق قمی مشهور شده است.

پسر ملا محمّد تقی مجلسی، ملا محمّد باقر، از دشمنان بی امان صوفیان و به همین سبب مـورد سـرزنش شـدید شاگرد میرداماد و شیخ بهایی، یعنی سید محمد بن محمّد موسوی سبزواری، معروف به«میرلوحی»است. خاصّـه در پـیش گرفتن راهی خلاف رفتار پدر در همگامی با اهل عرفان. ملا محمد باقر چون انتساب پدر را به تصوّف، خـلاف شـیوه ای می دید که خود در دشمنی با آن قوم داشت، به پندار خویش در تطهیر پدر و بری سـاختن او از نـسبت داشـتن بـه ایـن «شجرهٔ خبیثه» کوششها کرد.

این مخالفتها که با آخرین عرفان دوستان قرن یازدهم می شده، ما را با گروهی از معاندان تصوّف آشنا می- سازد که کینه توزانی آشتی ناپذیر با صوفیان و عارفان بوده و در این راه دفترها می پرداخته و بزرگانی از ملا صدرا تا فیض و هـم عهدانشان را به تیغ زبان می خسته اند. این پرخاشگری ها به منزلهٔ مقدّمه یی بود برای کینه- ورزی های بسیار سـختی که از پایان قرن یازدهم با تصوّف و عرفان آغاز شده و در قرنهای دوازدهم و سیزدهم به سـختگیری هـا و خـشونت هـا کشید.

سرزنش ها و نکوهش های عالمان شرع به اهل تصوّف فراوان است و مطالعه ای در آثار آنان اطّلاعات بسیاری در این راه در دسترس ما می نهد و رساله های متعدّدی که این قوم در ردّ صوفیه نوشته اند به تنهایی برای ارائهٔ عناد آنان نسبت به اهل خانقاه و حتّی عارفان کافی است. برای آنکه نمونه ای از این نکوهش ها در دسـت باشـد بخـش های کوتاهی از سخنان ملا محمّد طاهر قمی ذکر می گردد:

«پس هر که ملاحظهٔ حال درویش ها و جماعت قلندریه را بکند اگرهزارغیب بگویند و اگر هزار قاب طعـام از سـقف خانه حاضر کنند و هزاران مردهٔ قبرستان را به چشم مرید وا نمایند که یک مو اعتقاد به آنها نبایـد کـرد. در جـایی کـه از مثل محمّد بن عبداللّه (ص) بالیقین ثابت نباشد احیای ده نفر میت، چگونه از برای قلندری که گاه از لواطه و شرب خمـر و امثال آن مضایقه نکند و یک مسئله از مسائل دین خود را نداند و حتّی غسل جنابت را نداند، هزار میت از قبرسـتان بـه

استقبال بیرون می آیند؟ واگر غیب هم بگوید و کرامات دیگر ظاهر کند همان جهل او به شریعت مقدّسه بلکه سایر علوم و معارف شاهد کذب و بطلان اوست...»

از کارهای شگفت انگیزی که مفتیان عثمانی در مخالفت با آثارعارفان کردند، یکی فتوایی است که«ابوالسعود محیی الدین محمّد حنفی» مفتی قسطنطنیه در عهد سلطان سلیمان اوّل داد. این مفتی چون درالهامات آسمانی حافظ شیرازی «خرافات خارج از نطاقات شریعت شریفه» یافته بود، بهتر آن دانست که مسلمانان از خواندن آن احتراز جویند و«سمّ افعی را تریاک نافع نشمرند».

بقای تصوّف

درست است که ستیزه جویی های عالمان مذهبی، از میانهٔ عهد صفوی به بعد با تصوّف و صوفیان و حتّی با عرفان ایرانی سخت و طولانی بود لیکن با همهٔ شدّت و توانایی نتوانست بنیاد این جریان خاصّ فکری و ذوقی را براندازد.

نهضت های صوفیان شیعی مذهب دوران تیموری، ضامن بقای تصوّف در دوران ترویج قهرآمیز تشیع و هم چنین در عهد غلبهٔ عالمان قشری می توانست بود و چنین نیز شد زیرا صوفیان شیعی در زمرهٔ دیگرشیعیان، بی آنکه حاجت به تظاهر داشته باشند، توانستند خود را از دورهٔ شدّت عمل بیرون کشند و به حیات اجتماعی خود ادامه دهند.

از سویی دیگر میان عالمان اخباری و اصولی و بعضی از حکیمان، بیش و کم کسانی بودند که یا خود به نحوی تمایل به مقالات عارفان و صوفیان داشتند و یا در برابر آنان خاموش می نشستند و بدین طریق صوفیان مجال بازماندن می یافتند.

در همین احوال اگر ایران آن عهد، جولانگاه آماده ای برای صوفیان نبود، در بیرون از مرزهای آن، محیط های امنی برای آن قوم وجود داشت. مانند قلمرو دولت عثمانی که در آن بکتاشیان شیعی و مولویان سنّی آزادانه عمل می کردند و به ویژه آثار حضرت مولانا و پیروان او حرمت فراوان داشتند و هندوستان که در آن سهروردیان و چشتیان و نعمت اللّهیان و مرشدان و قادریان و همانندگان آنان به آسانی و با احترام به سر می بردند.

اثرهای صوفیان

صوفیان این عهد در ایران و خارج از ایران اثرهایی که غالباً در مرتبه های دوم و سوم اهمیت قرار دارند به نظم و نثر پدید آوردند و آیین پیشینیان را در این راه دنبال کردند. هیچ یک از این کتابها و دفترها ارزش آثار عارفان بزرگ گذشته را ندارد. نه از حال و ذوق و فصاحت آنان در این جا اثری است و نه ازعمق فکر و اندیشهٔ پاره ای از آنها در اینها خبری. بیشتر در آنها به بیان آیین ها و سنّتها، تعبیرها و اصطلاح ها و یا تکرار مطلبهای گذشتگان با شرح و بیانی که در خور زمان باشد توجّه شده است. بعضی هم در شرح حال و اثرها و سخنان عارفان پیشین و یا ترجمهٔ احوال مشایخ متأخّراست.[صفا: ۱۳۶۸، ج۵/۱ ، ص۵۱۱ به بعد]

بن مایه های فلسفی و عرفانی در شعر این دوره بسیار ضعیف است و آنچه نیز دیده می شود غالبا تقلیدی و کلیشه ای و رسوبات ذهنی باقی مانده از عصرهای پیشین است. شعری که به قصد جستجوگری برای یافتن معنای جهان و انسان سروده می شود آکنده از پرسش ها و پاسخ های هوشمندانه و اندیشمندانه دربارهٔ انسان و جهان است در حالی که

در دورهٔ صفوی شاعران بیشتر به مطالعهٔ آثار معاصران خود می پرداختندتا مطالعهٔ تاریخ و فلسفه و کلام. می تـوان شـعر این دوره را مولود لقاح ایماژها دانست نه فرزند لقاح اندیشه ها و ایده ها.[زرّین کوب: ۱۳۷۲، ص ۲۹۶]

سرّالعارفین

همان طور که گفته شد، قرن یازدهم همچون اواخر قرن نهم و دهم بستر نوعی آشـفتگی و نابـسامانی در اوضـاع علمی ایران به ویژه در حوزهٔ ادب و عرفان بود. کم توجّهی پادشاهان صفوی به شـعر و ادبیـات، شـاعران و سـخنوران را واداشت تا راه دراز هند را در پیش گیرند و جورش را به جان بخرند. این اندیشهٔ کسانی بود که ذوق گفـتن و پـای رفـتن داشتند.

در «عیش آباد هندوستان» امّا وضع به گونه ای دیگر بود و کالای شعر رواج و رونقی داشت و هجوم خیـل شـاعران نیز باعث کساد این بازار نمی شد.

این آشفتگی ادبی در داخل ایران پیامد دیگری نیز داشت وآن این که چون معیـار و محـکّ مشخّـصی بـرای عیـار سنجی سخن سخنوران وجود نداشت هر کس اندکی سواد و سر سوزنی ذوق داشت بنای شاعری گذاشت. به همهٔ مـوارد گفته شده باید عرفان ستیزی این دوره را نیز اضافه کرد.

نا گفته پیداست که محصولات ادبی این دوران در تاریخ ادبیات ایران چه جایگاهی دارند. به دلیل رواج نظیـره گـویی هر روز بر تعداد دیوان های شعر و مثنوی های تقلیدی افزوده می شد، بی آنکه حرف تازهای برای گفتن داشته باشند. در حقیقت اکثر منظومه های ایـن عهـد پـژواک نـامفهوم فریـاد بزرگـانی چـون مولانـا، نظـامی، جـامی و...اسـت. مثنـوی «سرّالعارفین» نیز مولود جریان فکری حاکم بر همین دوران است.

سرّالعارفین منظومه ای است اخلاقی و عرفانی در قالب مثنوی متعلّق بـه قـرن یـازدهم هجـری و مشخـصاً دوران حکومت شاه عبّاس اوّل (و ۹۷۸– ف۱۰۳۸) به دو دلیل. دلیل اوّل، تصریح شاعر به اتمام سرودن این اثر در سال (۱۰۳۵) است.

در هـــزار و ســـی و پـــنجش ای غـــلام　　خـــتم آن الفـــاظ کـــردم والـــسّلام
(ص۱۰۶)

و دلیل دوم ابیاتی است که در مدح پادشاه وقت، شاه عبّاس کبیر، سروده شده است. شاعر در بخشی از ایـن منظومـه بـه مدح پادشاه زمان (شاه عبّاس کبیر)پرداخته و دوام و بقای دولت او را تا آخر زمان آرزو کرده است. بخشی از ایـن مدحیـه که اتّفاقاً از نظر فصاحت و انسجام نیز در خور توجّه است، از این قرار است:

مـن کـه چـو مـستان بـه صـبوح نـشاط　　پهـــن بگـــسترده طریـــق انبـــساط
جـــوهر طـــبعم چـــو شـــود آشـــکار　　بـــر ســـر او مهـــر کنـــد زر نثـــار
مـــوج زنـــد بحـــر ازل از دلـــم　　نـــشو کنـــد ســـبزه از آب و گلـــم
تیـــغ زبـــان بـــه آتـــش حـــق داده آب　　گـــشته دل انـــدر بـــدن خـــصم آب
بلبـــل نطقـــم چـــو زبـــان کـــرده تیـــز　　بـــر گـــل روی تـــو شـــده نغمـــه ریـــز
شـــعله فـــشان گـــشته بـــرهمن بـــه بـــاغ　　کـــز عـــوض غنچـــه بچینـــد چـــراغ

بـــر فلـــک حـــسن تـــو طـــوبی خـــرام ماـــــاه رخـــــت آمـــــده بـــــدر تمـــــام
مجلـــس تـــو طـــور تجلّـــی فـــروز گـــشته از او ظلمـــت شـــب هـــا چـــو روز
هـــر رقـــم نامـــه کـــه دســـت تـــو زد بـــر ســـر شـــاهان جهـــان مـــی ســـزد
خـــاک درت تـــاج ســـر خـــسروان جلـــوه گهـــت فـــرق ســـر فرقـــدان
ای دل تـــــو آینـــــهٔ ذوالجـــــلال دیـــــده در آن آینـــــه حـــــق را جمـــــال
ســـرّ ازل تـــا بـــه ابـــد لا کـــلام هـــست عیـــان پـــیش ضـــمیرت تمـــام
آمـــده شـــاها بـــه درت بنـــده وار همچـــو ســـلیمان و ســـکندر هـــزار
سلـــسله ات را بـــه دعـــایی نـــشان خواســـته پیونـــد بـــه آخـــر زمـــان
تـــا کـــه بـــود سلـــسلهٔ روزگـــار سلـــسله ات بـــاد همـــی برقـــرار
انجمـــن شـــوق پـــر از نـــور بـــاد چـــشم حـــسود از رخ تـــو دور بـــاد

(ص۱۲۸)

این مجموعه از جمله آثار متعدّدی است که دردورهٔ صفویه به تبعیت و تحت تأثیر منظومه های درخشان ادب فارسی نظیر مثنوی مولانا، خمسهٔ نظامی و آثار جامی سروده شده است.

هر چند از نام و نشان سرایندهٔ آن اطّلاعی نداریم به نظر می رسد وی از زمرهٔ شاعران بی شماری است که در کنار کسب و کار روزمرّه به رسم آن زمان شعر نیز می سروده است. دقّت در نوع ترکیبات و انتخاب قوافی و گزینش کلمات گواه این مدّعاست.

وجود لغات و اصطلاحات خاصِ مولانا جلال الدّین رومی در این اثر بیانگر توّجه تامّ و تمام نگارندهٔ آن به مثنوی معنوی است.

ابیاتی نظیر:

آنکـــه بـــدحالان و خوشـــحالان بگفـــت هم بگویم یک بیک نـی طاق وجفت (ص۱۷)
ایـــن نیـــستانی کـــه مـــی گویـــد جـــلال مبـــدأ آمـــد تـــا بـــدانی بـــی مـــلال(ص۱۶)

یا:

بـــشنو از مـــی مـــشنو از نـــی گفتـــه انـــد گوهـــر بحـــر معـــانی سفـــته اند(ص۱۵)
آنکـــه گویـــد از نفیـــرم در جهـــان مـــرد و زن نالیـــده انـــد ای نکتـــه دان
با تـــو گویـــم ایـــن نفیـــر ای مرد حق راز پنـــهان است بـــرگـــردان ورق(ص۱۶)

بی مبالاتی در انتخاب کلمات و تکرار قافیه نیز از موضوعاتی است که تبعیت شاعر را از مولانا تصدیق می- کند. هر چند این مسأله با کم بضاعتی شاعر در هنرش نیز بی ارتباط نیست. چون همان طور که گفته شد، اینان شاعرانی بالفطره نبوده اند و براثر اختلاف در محافل شعرا در پلّه های فرودین هنر شعر قرار می گرفته اند.

به موارد فوق باید این نکته را نیز افزود که تکرار قافیه در دیوان های سده های یازدهم و دوازدهم هجری نمونه های فراوانی دارد، مخصوصاًدر غزل.

شاید خواننده در بادی امر تصوّر ناتوانی برای گوینده کند لیکن وقتی می بینیم شاعران توانایی چون طالب آملی، صائب تبریزی، عالی نیشابوری و بیدل عظیم آبادی چنین کرده اند باید علّت را بجوییم. تصوّر می رود علّت اصلی، آن است که بیشترآنان در مضمون بندی های خود از معانی قافیه ها بهره می گرفتند.[صفا: ۱۳۶۸، ج۵/۱ ، ،ص۵۷۳]

ابیات زیر مشتی ازخرواراست:

یک به یک را از برایت بی نشان — در بیان آرد کند خاطر نشان (ص۱۷)

«نون» او داییرهٔ توحید دان — مرکزش را نقطهٔ وحدت بدان (ص۲۱)

من که در دیدم حقیقت دیده ام — با همه ذرّات حق را دیده ام (ص۲۵)

نکتهٔ سربسته، ای اسرار دان — می سراید از زبان غیب دان (ص۳۱)

زاهد خود بین به خود بینا بود — عارف حق بین به حق دانا بود (ص۳۹)

به دلیل افتادگی آغاز و احیاناً انجام این منظومه و نداشتن ترقیمه، در ابتدا نام و نشان اثر و مؤثّر آن در هاله ای از ابهام بود. ولی خوشبختانه به تصریح شاعر در متن کتاب معلوم شد که نام اثر«سرّالعارفین» است:«...هر حرف مدّعایی بود از آیینهٔ دل آن سعادتمند که جام جهان نما و آیینه کنایت از اوست. در نظر این خاکسار جلوه گر گردیده و همه را شاهد نموده و به رشتهٔ نظم انتظام داد و نام او را«سرّالعارفین»گذاشت (ص ۱۴). نیز از آن با عناوین«رمزالعارفین»، «رموزالعارفین» و«اسرارالرّموز»هم یاد کرده است.

من رموزی از« رموزالعارفین » — بعد ازین رمزت نمودم رمزبین(ص۲۵)

نام این نسخه بگوم من عیان — هست«اسرارالرّموز» بی نشان (ص۸۰)

هر چند نام کتاب و زمان دقیق سرودن آن از پس حجاب تواری و خمول سربرآورد و خود نمایی کرد ولی کوشش ها برای جستجوی نام ونشان و احیاناً آثار دیگر مؤلّف بی نتیجه و ابتر ماند و این«گناه بخت پریشان و دست کوته ماست».

آشنایی با علوم مختلف

هر چند «سر ّالعارفین» منظومه ای عرفانی است امّا نمی توان سرایندهٔ آن را عارف کامل دانست. و به نظر می رسد تفکّرات عرفانی او چندان عمیق و ژرف نیست به دلیل این که اوّلا در قسمتی از آن به مدح پادشاه وقت (شاه عبّاس کبیر) پرداخته و مانند قصیده پردازان مدّاح او را ستوده است. و این با روحیهٔ یک عارف کامل چندان سازگار نیست. ثانیا در دورهٔ صفویه عرفان و تصوف همچون ادبیات و شاعری دچار نوعی فتور و انحطاط شد و حتّی کار به بد گویی از عرفا کشید. و بعید است که در چنین فضایی مجال برای رشد و پرورش عارف کامل فراهم باشد. امّا به هر حال نمی توان از اطّلاع دقیق سراینده نسبت به مباحث و موضوعات عرفانی چشم پوشی کرد.

همچنین نویسنده از موسیقی نیز اطّلاع دقیق و کاملی داشته بلکه نوازندهٔ چیره دستی بوده است. دلیل آن، این است که در بخشی از کتاب با عنوان« فی بیان نغمه» اصطلاحات متعدّد موسیقی را به نظم آورده و روشن است که بدون تبحّر در علم موسیقی این کار غیر ممکن است. ابیاتی نظیر:

از صفت نغمه که جان پرور است — با تو بگویم که چه سان در خور است
مطرب ما نغمه به آداب زد — بر رگ جان ناخن مضراب زد
من که ز غم های جهان رسته ام — تار به قانون طرب بسته ام
زهره ز تر دستی من شد ز هوش — نغمهٔ من تا که رسیدش به گوش
مردهٔ صد ساله اگر بشنود — زمزمهٔ نغمه ام از جا رود
راست مقامی است در این شعبه راه — شعبه مبرقع بود و پنجگاه
باز ز سلمک شده ام بی گله — سوی صفاهان و دگر زنگله
ای ز رهاویت به جان پروری — کرده به نوروز عرب رهبری(ص۱۷۰)

در سبب نظم کتاب

شاعر سبب نظم کتاب را به زبان رمز این گونه بیان می کند:

بر در میخانه ای کردم گذار — دلبری دیدم به کف خورشید وار
جام یاقوتی و قوت اندر میان — آن چنان قوتی که جان پرورد، جان
جام یاقوتی می لعل اندر او — ساقی مه رو ستاده روبرو
از کفش امروز نستانم اگر — باشدم فردا خمار و درد سر
پس همان بهتر، که گیرم از کفش — نوشم و مستان بگردم از تفش

مراد از« قوت » همین مفاهیم عرفانی است که شاعر به نظم آن مبادرت ورزیده، و چنان که تصریح می کند گویا به او الهام شده که حتماً باید بدین کار همّت گمارد. پس فرصت را غنیمت شمرده و جانش را به نور این خدمت منوّر می گرداند.

پیش رفتم بوسه دادم جام را — بعد از آن، زان لب گرفتم کام را
چون دل از یاقوت او شد غوطه تاب — بر فکند از روی خود آن مه نقاب
گر ببیند آفتابش بی نقاب — رعشه ای افتد به جانش بی حساب

تجلّی جمال حق بر قلب شاعر، چنان او را به شوق وا می دارد که در وصف نمی گنجد:

ساقیا جامی بیا لبریز ده — آب یاقوتی آتش تیز ده
تا که هستی را بسوزم پاک من — زان شوم بی خار و بی خاشاک من
برکفم نه جامی از اسرار غیب — تا هنر بینم سراسر من ز عیب
(صص۳۶و۳۷)