

## شواهد تاریخی تأثیرپذیری صورت‌گرایانه حافظ از ابن‌عربی\*

دکتر مهدی حیدری<sup>۱</sup>

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

### چکیده:

حافظ از جمله شاعران صورت‌نگرای ایرانی است که با وجود وابسته نبودن به طریقت عرفانی خاصی، هنرمندانه از مضامین و مفاهیم عرفانی در اشعارش بهره جسته است. مکتب ابن‌عربی نیز از حدود قرن هفتم، مکتب مسلط بر عرفان ایرانی بوده و فضای فرهنگی جامعه را از عناصر و موضوعات عرفان نظری پر کرده است. در این مقاله برآنیم تا با استفاده از شواهد تاریخی اثبات کنیم که حافظ با مفاهیم مکتب ابن‌عربی آشنا بوده و به‌گونه‌ای صورت‌گرایانه آنها را در اشعارش به‌کار برده است. حلقه اتصال حافظ با مکتب ابن‌عربی را می‌توان با غور در زندگی و آثار اشخاصی چون امین‌الدین بلخانی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، اوحدی مراغه‌ای، میرسیدشریف جرجانی، رکن‌الدین شیرازی، فخرالدین عراقی، ابن‌فارض و برخی دیگر از ادیبان و عارفان وحدت وجودی و حتی تحركات فرهنگی سلسله‌هایی نظیر آل‌جلایر به‌دست آورد. روش این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و بدین‌گونه است که با ارائه مدارک متنی و تاریخی ابتدا تأثیرپذیری اشخاص مذکور از مکتب ابن‌عربی را روشن می‌سازیم و سپس با تبیین تاریخی ارتباط میان آنها و حافظ، فرضیه خود را اثبات می‌کنیم.

واژگان کلیدی: حافظ، ابن‌عربی، نقد تاریخی، وحدت وجود، ادبیات تطبیقی.

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۸/۲۲

\* تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۴/۱

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: m.heidari@yazd.ac.ir

## ۱- مقدمه

مکاتب ادب فارسی را از جنبه‌های گوناگون می‌توان دسته‌بندی کرد ولی اغلب آنها در دو طبقه عمده؛ یعنی صورتگرایی و معناگرایی جای می‌گیرند. البته این طبقه‌بندی با اصطلاحات نقد ادبی و فرمالیسم ارتباطی ندارد. معناگرایی یعنی مکتبی که اکثر شاعران آن، درون‌گرا هستند و معمولاً به کشف معانی تازه توجه دارند و بر خلاف اعضای جریان صورتگرا که به زیبایی‌آفرینی صوری و فنی می‌پردازند و به چگونه گفتن می‌اندیشند، معناگرایان هدف را معنی اعلام می‌کنند و به چه گفتن می‌اندیشند. صورتگرایان ایرانی غالباً شاعران حرفه‌ای و صله‌بگیر هستند، در حالی که معناگرایان به دربارها کمتر توجه دارند.

مطابق باور عمومی، عرفان جریانی معناگراست که مؤلفان آن بیش از چگونه گفتن به چه گفتن می‌اندیشند، اما از نگاهی دیگر می‌توان اذعان کرد که ادیبان جریان صورتگرا نیز از عناصر معنایی مختلفی به عنوان مصالح هنرنمایی خود بهره می‌برند. از اینرو افزون بر در نظر گرفتن مسائل فنی، صورتگرایی را از جنبه‌های دیگر نیز می‌توان طبقه‌بندی کرد؛ مثلاً از جنبه مصالح و موضوعات به کاررفته برای اهداف هنری می‌توان این مکتب را به صورتگرایی طبیعی و صورتگرایی عرفانی تجزیه نمود و شعر شاعران سبک خراسانی را که بیشتر درباره طبیعت و جهان بیرون است صورتگرایی طبیعی و شعر امثال نظامی و خاقانی و حتی شاعران سبک هندی را صورتگرایی عرفانی از نوع عرفان عاشقانه یا اخلاقی و حکمی دانست.

بنابراین از نظر ما، غیر از شاخه معناگرایی عرفانی، موضوع عرفان را در مکتب صورتگرایی نیز می‌توان پی گرفت. بدین معنا که در این جریان‌ها اگرچه اصالت با معنا نیست و اشخاص این مکاتب مثل عرفای درجه اول، توجه مسلک‌گرایانه به عرفان و تصوف ندارند، اما پرداختن به عرفان و تصوف در برخی از زیرشاخه‌های صورتگرایی به عنوان موضوعی قابل توجه برای هنرمندان صورت‌پرداز این جریان‌ها بوده است و می‌توان آن را نوعی صورتگرایی عرفانی نامید.

جریان صورت‌گرایی در ادبیات عرفانی تا اواسط قرن هفتم با رنگ و بوی عرفان عاشقانه خراسان ادامه یافت، اما چندی پس از درگذشت ابن عربی و رسوخ تفکرات او در میان شاعران مشرق عالم اسلام، کم‌کم نفوذ افکار محیی‌الدین را در این جریان نیز می‌توان مشاهده کرد. شاعران صورت‌گرا در این دوره به دنبال مضامین جدیدی بودند تا با هنر خود آنها را در قالب پر رمز و راز شعر فرو ریزند. از آنجا که با ظهور مکتب ابن عربی، کم‌کم، تفکرات او، عرفان اسلامی و حتی فرهنگ ایرانی را تحت تأثیر قرار داد، صورت‌گرایان علاقه‌مند به عرفان از طریق تنفس در فضای فرهنگی جامعه خود، با این مضامین جدید و تا حدودی عاشقانه آشنا شدند و با ظهور امثال اوحدالدین کرمانی، فخرالدین عراقی و اوحدی مراغه‌ای، افکار ابن عربی، با عرفان عاشقانه ایرانی پیوند یافت. مهد شعر ایرانی در قرون هفتم و هشتم، نواحی مرکزی ایران و بویژه شیراز بوده است. بنابراین شاعران صورت‌گرای شیرازی، اصفهانی، یزدی و کرمانی در این دوره، مضامین خلق شده به دست شاعران عشق‌گرای متأثر از ابن عربی را پیش روی خود داشته‌اند.

به عقیده ما نمایندگان اصلی جریان صورت‌گرایان متأثر از مکتب ابن عربی «خواجو»، «سلمان» و «حافظ» (بلندترین این کوه‌موج‌ها) هستند. البته به هیچ وجه قصد نداریم که این هنرمندان بزرگ را شاگرد و مرید ابن عربی بدانیم یا حتی از تأثیر کامل، همه‌جانبه و مطلق اصطلاحات ابن عربی در غزلیات آنها سخن بگوییم، بلکه برآنیم تا نشان دهیم چگونه شاعران صورت‌گرا و البته اهل دلی چون حافظ که به همه چیز نگاهی هنری دارند، مفاهیم عرفان نظری را که در روزگار ایشان طنین‌انداز بوده، با رویکردی هنری در شعر خود گنجانده‌اند و بحث مقایسه این تعبیرات و نشان دادن این ارتباطات فکری آن شاعران را در مسلک ابن عربی جای نمی‌دهد.

#### ۱-۱- پیشینه تحقیق

در خصوص ارتباط میان اندیشه‌های حافظ و ابن عربی علاوه بر بحث‌های پراکنده- ای که پژوهشگران معاصر نظیر عبدالحسین زرین‌کوب، نصرالله پورجوادی و... در آثار

خود داشته‌اند، (رک منابع و مآخذ همین مقاله) مستقیماً چند مقاله نگاشته شده که می‌توان از مقاله «آیا حافظ از ابن عربی متأثر است» از سیدحسن امین (۱۳۸۶)، مقاله «حافظ عارف و ابن عربی شاعر» از علیرضا ذکاوتی قراگزلو (۱۳۶۷) و مقاله «مقایسه تطبیقی مضمون‌سازی پیرامون عشق در ترجمان الاشواق ابن عربی و غزلیات حافظ» از نگارنده (۱۳۹۱) یاد کرد. کتاب‌ها و مقاله‌های یادشده با رویکرد تطبیق اشعار حافظ و افکار ابن عربی و با روش درون‌متنی به رشته تحریر درآمده است؛ یعنی در آنها با کمترین ملاحظات تاریخی، مفاهیم وحدت وجودی در اشعار حافظ بررسی شده و از جهات تاریخی به حلقه‌های پیوند حافظ با مکتب ابن عربی پرداخته نشده است. ما در این مقاله قصد داریم در درجه نخست بر اساس شواهد تاریخی به تأثیرپذیری صورت‌گرایانه حافظ از ابن عربی بپردازیم و در صورت لزوم برای اثبات و تأیید ارتباط اشخاص مذکور با حافظ و مکتب ابن عربی از قرائن متنی نیز استفاده کنیم؛ اما بررسی مفاهیم مکتب ابن عربی در اشعار حافظ علاوه بر این که در مقالات مذکور سابقه دارد، در صورت پژوهش مجدد نیز نیازمند نگارش مقاله تفصیلی دیگری است.

## ۲- شواهد تاریخی تأثیرپذیری صورت‌گرایانه حافظ از افکار ابن عربی

یکی از مهمترین شاعران صورت‌گرا که به افکار ابن عربی نیز نگاهی داشته، شمس‌الدین محمد شیرازی ملقب به حافظ است. اگر بخواهیم به برخی شواهد تاریخی استناد کنیم، باید بگوییم بسیار بعید است که حافظ با تعالیم مکتب ابن عربی آشنایی نیافته باشد. منظور ما ارادت حافظ به محیی‌الدین یا قبول کردن مطلق آرای ابن عربی نیست، بلکه منظور، تأثیرپذیری کلی خواجه از عرفان محیی‌الدینی و آشنایی اجمالی او با مفاهیم وحدت وجودی است.

شواهدی که در ادامه مفصلاً مورد بحث قرار می‌گیرد، حاکی از این است که در زمان زندگی حافظ در شیراز، تعالیم ابن عربی، تمام فضای این شهر را آکنده بوده است و با توجه به تکاپوی حافظ در مطالعه کتب علمی، ادبی و عرفانی مطرح عصر خود

نظیر «کشاف، مفتاح، مطالع و مصباح» و تلاش در «تحصیل قوانین ادب و تجسسِ دواوینِ عرب» (مقدمه گل‌اندام بر حافظ، ۱۳۸۶، صص ۴۵-۳۰)، طبیعی است که برداشت‌های هنری او از این مفاهیم در دیوانش بازتاب یافته باشد. در زیر به دلایلی (به ترتیب اهمّیت نه به ترتیب تاریخی)، در راستای اثبات رواج افکار ابن‌عربی در شیراز پیش از حافظ و آشنایی کلی حافظ با عرفان محیی‌الدینی اشاره می‌کنیم:

## ۲-۱- شاهد اول: امین‌الدین بلیانی

شاهد اول در این زمینه امین‌الدین بلیانی عارف وحدت وجودی مورد ستایش حافظ است. خواجو و حافظ، شیخ امین‌الدین را مدح کرده‌اند و حتی خواجو در مدح او از کلیدواژه‌های «اسم و مسماً» - که از اصلی‌ترین اصطلاحات مکتب ابن‌عربی است - استفاده کرده و در مثنوی گل و نوروز سروده است:

زهی گنجی که نه چرخش طلسم است      مسماً او و هر دو عالم اسم است

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ش، ص ۷۰۶)

حافظ نیز در قطعه‌ای با مضمون مدح سروده:

به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحاق      به پنج‌شخص عجب ملک‌فارس بود آباد...

دگر بقیه ابدال شیخ امین‌الدین      که یمن همت او کارهای بسته گشاد

(حافظ، ۱۳۸۱ش، ص ۷۵۱)

بدین ترتیب امین‌الدین از اشخاص مهم و مورد احترام خواجو و حافظ بوده و حتی حافظ ابیاتی از امین‌الدین را مستقیماً اخذ و اقتباس کرده و در دیوان خویش به کار برده است (مقدمه حسن‌لی؛ برکت بر بلیانی، ۱۳۸۷ش، صص ۲۳-۲۱) و اگر اثبات شود که شیخ بلیانی، عارفی وحدت وجودی بوده، موضوع تأثیرپذیری کلی حافظ از عرفان محیی‌الدینی نیز اثبات شده است.

ارتباط امین‌الدین با رکن‌الدین شیرازی، شارح فصوص به زبان فارسی که در ادامه، با عنوان شاهد ششم بدان اشاره خواهیم کرد، یکی از سرنخ‌های مهم این موضوع است. علاوه بر این، برای اثبات کامل مدعا، نظری کوتاه بر دیوان اشعار امین‌الدین بلیانی کافی

است. در اشعار شیخ امین‌الدین ابیاتی که مستقیماً به مباحث مکتب ابن عربی پرداخته‌اند، فراوان است و ما فقط در اینجا برای اثبات این موضوع ذیل عناوینی کوتاه برخی اشعار شیخ را نقل می‌کنیم:

\* وحدت وجود

کونین جز وجود تجلی عشق نیست (بلیانی، ۱۳۸۷ش، ص ۴۸)

ذرات دو عالم همه جانند و جهانند	در پرده نهانند و پس پرده عیانند
پنهان ز ظهورند و معرفی ز نهانند	فارغ ز زمانند و مبری ز مکانند
صدنقش نمودند و همانند که بودند	چون شعبده‌بازند نمایند و نمانند

(همان، ص ۱۰۵).

برقع از رخ سر آن داشت که دور اندازد تا بدانند که او با همه در پیمان است

(همان، ص ۶۷)

لیس فی الدار از کمال لا اله  
غیرکم دیار آلا الله را

(همان، ص ۲۱۳)

در اصل کار شد سر این رشته گم چنان  
کآثار کفر و عرصه ایمان پدید نیست

(همان، ص ۷۹)

علاوه بر مفاهیم فوق، امین‌الدین گاه از استعارات وحدت وجودی رایج در مکتب ابن عربی بهره برده و مضامین مذکور را در پوششی بلاغی عرضه کرده است. در ادامه به چند مورد از این استعارات نیز اشاره می‌کنیم:

\* استعاره آفتاب و سایه (و ذره)

عالم همه آفتاب وصل است  
وز سایه نماند اثر، تماشاست

(همان، ص ۶۲)

آفتابی ز ذره‌ای که نموده است  
شرح این داستان چگونه توان گفت

(همان، ص ۸۸)

در ذره کرده‌اند نهان قرص آفتاب (همان، ص ۵۵)

«ذره در عین آفتاب بسوخت.» (بلیانی، ۱۳۸۷ ش، ۶۰)

\* استعاره آب و اشکال گوناگون آن (دریا و موج و قطره)

قعر دریای عشق پیدا نیست      واین عجب‌تر که نقش دریا نیست  
قطره هرگز جدا نشد زین بحر      ورتو گویی جداست، زیبا نیست  
گرچه زین بحر، موج‌ها برخاست      باز دریا رسید و پیدا نیست

(همان، ص ۷۶)

قطره گر گویمت که بحر محیط است      نکنی فهم آن، چگونه توان گفت؟

(همان، ص ۸۸)

بحر محیط هم ز دل قطره بازیاب (همان، ص ۵۵)

چون قطره نمایند ولیکن همه بحرند (همان، ص ۱۰۵)

\* استعاره وحدت می و ساغر (و ساقی و خم)

پیر نوشانوش وحدت دید و یکسر درکشید  
ساقی و جام و می و خم و اینک افتاده خراب

(همان، ص ۵۵)

\* فیض اقدس و مقدس

شد فتنه حسن خویش معشوق      عاشق شب و روز در تماشاست  
صیاد به دام خویشتن صید      زاین نیست کسی خبر، تماشاست

(همان، ص ۶۲)

خرقه عاشقی چو درپوشید      هر زمان صد قبای وحدت دوخت

(همان، ص ۶۳)

\* انسان کامل

عالم همه ظهور جلال است و ای دریغ      کآمد پدید آدم و هایل شد این حجاب

(همان، ص ۵۶)

کونین طلسم است و تو گنجی دریاب      روپوش عیان کرده در انسان، مهتاب  
(بلیانی، ۱۳۸۷ش، ص ۲۶۴)

تو بر مثال گنجی و هر دو جهان طلسم (همان، ص ۵۶)

اینها تنها نمونه‌هایی از اشعار وحدت وجودی فراوان بلیانی است و برای نمونه‌های بیشتر باید به دیوان این عارف مراجعه کرد. این نمونه‌ها نیز تنها برای آشنایی با اشعار شیخ امین‌الدین ذکر شده، زیرا وی عارف معناگرای وحدت وجودی است و در این مقاله به شکل مجزا امکان پرداختن به آثار او وجود ندارد.

## ۲-۲- شاهد دوم: خواجهی کرمانی

یکی از بهترین دلایل بر تأثیرپذیری حافظ از افکار ابن عربی، تقلید مستقیم خواجه از آثار خواجهی کرمانی است. تأثیرپذیری هنری خواجهی کرمانی از عرفان محیی-الدینی با دلایل تاریخی و متنی، قابل اثبات است. با توجه به ارادت فراوان حافظ به خواجه و اقتباس‌های مستقیم و غیرمستقیم خواجه از شیخ کرمانی که نیازی به نمونه آوردن ندارد (ر.ک: مقدمه سهیلی خوانساری بر خواجهی کرمانی، ۱۳۶۹ش، صص ۵۴-۴۷)، گرایش هنری حافظ به افکار شیخ اکبر کاملاً مبرهن به نظر می‌رسد.

چنانکه پیشتر گفتیم، افکار ابن عربی در نواحی مرکزی ایران و از جمله شیراز و اصفهان در این سال‌ها گسترش یافته بود. در اواخر عمر خواجهی کرمانی، بابرکنا شرح معروف خود را بر فصوص‌الحکم تألیف کرده و فضای فرهنگی شیراز مملو از حلقه‌های مطالعات عرفانی بوده است. بابرکنا با امین‌الدین بلیانی رابطه بسیار خوبی داشته و خواجه نیز به بلیانی ارادت داشته و اشعار فراوانی در مدح او گفته و حتی او را قطب یگانه، سرّ الله فی الارض و پیر خود خوانده و نیز با توجه به مصطلحات محیی‌الدینی، از او به عنوان اسم و از هر دو عالم به عنوان مسمّا یاد کرده است. (رک خواجهی کرمانی، ۱۳۷۰ش، صص ۷۰۶-۷۰۴؛ مقدمه شیخ‌الحکمایی بر محمودبن عثمان، ۱۳۷۶ش، ص ۲۷؛ مقدمه عابدی بر خواجهی کرمانی، ۱۳۸۷ش، صص ۲۴-۲۵)



بنابراین محضر شیخ امین‌الدین را که خود شاعری وحدت وجودی است، نیز می‌توان واسطه‌آشنایی خواجه با افکار محیی‌الدینی تلقی کرد. برخی از تذکره‌نویسان از جمله دولتشاه سمرقندی، خواجه را مرید علاءالدوله سمنانی و جمع‌کننده اشعار وی و از این راه نیز در ارتباط با عرفان محیی‌الدینی دانسته‌اند و حتی رباعی زیر را از زبان خواجه در مدح سمنانی آورده‌اند:

هر کو به ره علی عمرانی شد      چون خضر به سرچشمه حیوانی شد  
از وسوسه و غارت شیطان وارست      مانند علاءدوله سمنانی شد

(دولتشاه، ۱۳۸۲ش، صص ۲۵۰-۲۴۹)

که البته به سبب نبودن این رباعی در دیوان، سهیلی خوانساری و عابدی در انتساب آن به خواجه و رابطه خواجه با علاءالدوله تردید کرده‌اند. (رک مقدمه سهیلی خوانساری بر خواجهی کرمانی، ۱۳۶۹ش، صص ۲۸-۲۹؛ مقدمه عابدی بر خواجهی کرمانی، ۱۳۸۷ش، صص ۱۹-۱۸)

به هر حال، بدون اعتنا به رابطه خواجه و سمنانی، با قرائن متنی و غیرمتنی فراوان می‌توان اثبات کرد که خواجهی کرمانی از اندیشه‌های ابن‌عربی در جهت شگردهای هنری خود بهره‌جسته است. دکتر محمود عابدی با توجه به تأثیر عرفان عشق‌گرای وحدت وجودی و آثار عراقی بر مثنوی روضة‌الانوار خواجه نوشته است: «حضور عناصر برجسته‌ای از لمعات فخرالدین عراقی در آن (روضه‌الانوار)، نشان می‌دهد که آثار و اندیشه‌های وی (عراقی) و چه بسا محیی‌الدین بن‌عربی در آن سال‌ها در شیراز و کرمان، نه تنها در میان اهل مدرسه، خوانندگان جدی مانند خواجه می‌دیده است، بلکه برای طرح در محافل اهل سیاست و حکومت هم جاذبه‌هایی داشته است». (مقدمه عابدی بر خواجهی کرمانی، ۱۳۸۷ش، ص ۱۱) از اینرو گسترش افکار محیی‌الدینی در میان اهل مدرسه و اهل حکومت و سیاست، یقیناً خواجه و حافظ را هم تحت تأثیر قرار داده است. در اینجا برآنیم تا حضور برخی عناصر عرفان محیی‌الدینی را در اشعار خواجهی کرمانی نشان دهیم:

\* وحدت وجود

خواجوی کرمانی گاه در اشعارش به صورتی واضح، عنصر وحدت وجود را دستمایه خلاقیت هنری ساخته است. وی عالم را در برابر وجود حق نیست خوانده و همه نیستی‌ها را با وجود حق، هست تلقی کرده و سروده است:

با هستی تو انسی و جانی همه نیست با ملک بقا، عالم فانی همه نیست  
هر چیز که نیست چون بینی همه هست آن چیز که هست گر بدانی همه نیست  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹ش، ص ۵۲۶)

خواجو علاوه بر رباعیات و غزلیات، در مثنوی‌هایش نیز به وحدت وجود توجه کرده است. وی همه مکان‌ها را پر از نقش حق و همه نقوش و تصاویر عالم از جمله آدم را جلوه خداوند دانسته است. از نظر او جان و تن و صورت و معنا، هر دو جلوه‌ای از تجلیات اسماء گوناگون حق است:

در چه مکانی که مکان بی تو نیست چیست نشانت که نشان بی تو نیست  
قادری و جمله به تقدیر توست نقش دو عالم به تصاویر توست  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷ش، ص ۶)

علاوه بر طرح این مسائل به صورت مستقیم، خواجو گاه از اصطلاحات وحدت وجودی نیز بهره برده است:

\* اصطلاحات وحدت وجودی

کاربرد اصطلاحات وحدت وجودی که برخی از آنها مختص به مکتب ابن عربی است، به شکلی استوار بر تأثیرپذیری خواجو از عرفان محیی‌الدینی دلالت دارد. یکی از این اصطلاحات، اسم و مسمّا است. خواجوی کرمانی اسم را هزار و مسمّا را یکی دانسته و اذعان داشته که اسم نمود مسمّاست و معنای تمام صور این عالم، حق است:

اسم، هزار است و مسمّا یکی (همان، ص ۳۱)

جسم، روان است و روان است جسم اسم مسمّا و مسمّاست اسم  
(همان، ص ۳۲)

بنابراین خواجو از مخاطب خویش خواسته تا طلسم کثرات را از سر گنج وحدت بیفکند و این همه اسامی را پشت سر گذارد و به مسمّا روی آورد:

گنج نگه دار و بیفکن طلسم      نام مسمّا بر و بگذر ز اسم  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷ش، ص ۴۷)

شیخ کرمانی با اشاره به اصطلاح وحدت و کثرت نیز از وحدت وجود سخن گفته و مخاطبان خویش را به عالم توحید دعوت کرده و از آنها خواسته تا پرده کثرت را از رخ حق بردارند:

خیزید و سر از عالم توحید برآرید      وز پرده کثرت، رخ وحدت بنمایید  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹ش، ص ۶۷۷)

خواجو همچنین از اصطلاح ظاهر و باطن برای تبیین وحدت وجود بهره برده است. وی دو عالم را در باطن انسانی ظاهر پنداشته و حق را در عالم، صاحب ظهور عینی دانسته است:

آن که در باطن ما کرد دو عالم ظاهر      ظاهر آن است که در عین ظهور است اینجا  
(همان، ص ۶۲۶)

خواجو همچنین با به کاربرد اصطلاح «عکس تجلی»، صورت خلق را محو شده در معنی حق خوانده است:

صورت من بین شده معنی او      من همه عکسی ز تجلی او  
(همان، ص ۵۷)

آن که جهان عکس تجلی اوست      صورت خواجو همه معنی اوست  
(همان، ص ۷۰)

اصطلاح ذات و صفات هم از دیگر اصطلاحات مورد توجه خواجوی کرمانی در همین زمینه است. وی ذات حق را به وسیله صفات متکثره او در حال جلوه‌گری دانسته، زیرا خود ذات ظهور نمی‌کند و در حجاب صفات متعدد پنهان شده است:

نور صفات ز تجلی ذات      ذات تو پنهان ز ظهور صفات

(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹ش، ص ۶)

در همین زمینه خواجو به اصطلاح مظهر و ظاهر نیز گرایش نشان داده و خلق را در عین ظاهر بودن، جلوه‌ای از حق تلقی کرده است:

مظهر اویم و بدو ظاهریم      منظر اویم و بدو ناظریم

(همان، ص ۲۴)

بنابراین، خلق، هم منظر است و هم ناظر و هم مشهود است و هم شاهد و اینها همه از وحدت وجود حکایت دارد. چنانکه دیدیم خواجوی کرمانی با نگاه هنری خویش به سراغ اصطلاحات مکتب ابن عربی رفته و آنها را در میان رباعیات، غزلیات و مثنوی‌های عاشقانه و عارفانه خود گنجانده است. علاوه‌براین، خواجو از استعارات وحدت وجودی نیز استفاده کرده که در اینجا بدان‌ها اشاره می‌کنیم.

خواجو در مثنوی روضة‌الانوار، به صورتی عاشقانه و بدیع، لحظات خلوت حق و عدم ظهور حادثات را تبیین کرده و سپس با بیانی هنرمندانه، کیفیت ظهور حق را در عالم از طریق فیض اقدس و مقدس به تصویر کشیده است. وی ابتدا از صباح الست سخن به میان آورده؛ زمانی که غنچه فطرت نامتبسّم بوده و زورق ابداع در دریای عدم حرکت می‌کرده است. او سپس از پرواز عشق در این لحظات توصیفی ارائه کرده و گرفتن شعله عشق در وجود آدمی را مطرح نموده و از ظهور آینه گیتی‌نمای انسانی سخن گفته است:

چون به تباشیر صباح الست	بر در دل، جان به صبحی نشست
زورق ابداع به دریا هنوز	سنجق ایجاد به صحرا هنوز
در شکن طره شب، تاب نی	در رخ رخشنده روز، آب نی
چشم صور، نور معانی نداشت	چشمه جان روی روانی نداشت
غنچه فطرت متبسّم نگشت	بلبل خلقت مترنم نگشت
ناشده آگاه وجود از عدم	ناشده ممتاز حدوث از قدم

عشق در آن وقت به پرواز بود	دیده‌ او بر در دل باز بود
مهر دل آتش شد و در ما گرفت	و آتش ما در دل خارا گرفت
داد به دست خرد دل‌گشای	مهر دل، آیینۀ گیتی‌نمای
هرکه در خانه هستی گشاد	پای عدم بر سر هستی نهاد

(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷ش، ص ۵۵)

ابیات فوق که از مثنوی مذکور انتخاب شده، جهت اثبات صورته‌نگرایی عرفانی خواجو کافی است. چنانکه می‌بینیم شاعر صورته‌نگرای کرمانی، در مرحله اول هدفی جز آرایش صوری نداشته است. وی در هشت بیت نخست، با تشبیهات و استعاراتی هنری و متنوع، یک مفهوم را مطرح کرده و آن احدیت و یگانگی حق پیش از لحظه تجلی است. کاربرد ترکیباتی تازه و هنری چون «زورق ابداع»، «سنجق ایجاد»، «شکن طره شب»، «رخ رخشنده روز»، «چشم صور»، «چشمه جان»، «غنچه فطرت»، «بلبل خلقت»، «شاه فلک»، «مطرب سیاره»، «رایت زرین خور» و «خرگه سیمین مه» همه نشانگر تقدّم صورت بر معنا در شعر خواجوست. شیخ کرمانی، برای اظهار هنر خویش به مضمون لطیف و عارفانه‌ای چون تنهایی و خلوت حق پیش از ظهور توجه کرده و آن را دستمایه هنرنمایی خویش قرار داده است. خواجو در توصیف این مرتبه گاه به حدیث کنز مخفی نیز اشاره کرده و همه عالم را چون ویرانه‌ای دانسته که گنج حق در آن به ودیعت نهاده شده است:

گنج تویی و این همه ویرانه است	شمع تویی و این همه پروانه است
-------------------------------	-------------------------------

(همان، ص ۶)

وی در مواضعی دیگر نیز با استفاده از واژگان حسن و عشق، تجلی ازلی حسن الهی و پیدایش عشق را توصیف کرده است. از نگاه خواجو، حسن و عشق همواره با یکدیگر در ارتباط و به عبارت بهتر مشتاق و محتاج یکدیگرند:

کوکبه عشق چو گردد روان دمدمه حسن فتد در جهان

حسن چو از پرده برآرد خروش      زمزمه عشق رساند به گوش

(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷ش، ص ۵۷)

پس با ظهور عشق است که حسن شناخته می‌شود و با تجلی حسن است که عشق موجود می‌گردد. چنانکه دیدیم این موضوع به طور کامل، به صورت عنصری مورد علاقه برای بروز خلاقیت‌های صورت‌گرایانه خواجو درآمده و در مثنوی‌های وی با بیانی عاشقانه و کلی (بدون اصطلاح‌پرازی‌های جزئی) ترسیم شده است.

### ۲-۳- شاهد سوم: سلمان ساوجی

گواه بعدی در این زمینه، اشعار سلمان ساوجی است. سلمان ساوجی که از شاعران هم‌عصر حافظ محسوب می‌گردد، به شکلی هنری و صورت‌گرایانه به افکار محیی‌الدینی گرایش داشته و در ضمن اشعارش از آنها بهره برده است. با توجه به این که حافظ با این شاعر آشنایی داشته و حتی مستقیماً از غزلیات او اقتباس و تقلید کرده (رک مقدمه وفایی بر ساوجی، ۱۳۸۹ش، صص ۲۸-۲۴)، می‌توان این نکته را نیز دلیلی بر آشنایی حافظ با کلیات محیی‌الدینی دانست. حتی حافظ، وحدت وجودی‌ترین غزل دیوانش را با اثرپذیری از سلمان سروده که مقایسه مطلع این غزل‌ها برای اثبات مدعا کافی است:

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد      عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

(ساوجی، ۱۳۸۹ش، ص ۲۹۰)

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد      عارف از خنده می در طمع خام افتاد

(حافظ، ۱۳۸۶ش، ص ۱۴۹)

سلمان، گاه در ابیاتی به صورت مستقیم و واضح، مفهوم وحدت وجود را مطرح ساخته است؛ چنانکه با اشاره به ظهور رخ حق در همه اشیاء سروده است:

اگر نقش رُخت ظاهر نبودی در همه اشیاء

مغان هرگز نکردندی پرستش لات و عزّی را

(ساوجی، ۱۳۸۹ش، ص ۲۴۲)

از اینرو از نگاه سلمان، کفر و دین، دو روی یک سکه هستند و اگر معشوق ازلی  
چهره‌گشایی کند، این وحدت آشکار خواهد شد:  
تا کفر و دین شود همه یک‌روی و یک‌جهت  
بردار یک ره از طرف رخ، حجاب را

(ساوجی، ۱۳۸۹ش، ص ۲۳۷)

اما تا زمانی که حجاب کثرات برجاست، همه کس قابلیت مشاهده این وحدت را  
ندارد:

کوه و کمر دشت پر از نور تجلی است      لیکن همه کس طاقت دیدار ندارد  
(همان، ص ۲۹۴)

خورشید رخس کرد بر آفاق تجلی      ای دیده‌وران، طاقت دیدار که دارد؟  
(همان، ص ۲۹۶)

سلمان ساوجی همچنین گاه مفهوم تجلی مداوم را به تصویر کشیده است. سلمان،  
حسن حق را هر لحظه از وجهی نمایان دیده و با این‌همه، این صور گوناگون را از یک  
وجود تلقی کرده است:

هر زمان جلوه حسن، ار چه ز رویی دگر است  
باش یکدل به همه روی که جانانه یکی است

(همان، ص ۲۶۶)

هر زمان حسن تو را جلوه و رویی دگر است  
لاجرم در صفتش هر سخنم را رویی است

(همان، ص ۲۶۷)

علاوه‌براین، سلمان از استعارات وحدت وجودی نیز در تشریح این مفاهیم بهره  
برده که گذرا بدان‌ها اشاره می‌کنیم.

سلمان به موضوع انسان کامل هم توجه کرده است. او با اشاره به ترکیب «انسان  
العین»، آدم را مردمک چشم الهی انگاشته و سروده است:

عین انسانیتی خواهی که ظاهر گرددت؟  
چهره پنهان دار چون انسان عین از خویشتن

(ساوجی، ۱۳۸۹ش، ص ۱۶۶)

چنانکه می‌بینیم ساوجی با هنرمندی به وجه شبهی مغفول میان چشم و انسان اشاره کرده است. از نگاه وی همان‌گونه که مردمک چشم خود را نمی‌بیند و همه چیز با آن دیده می‌شود، انسان نیز با ندیدن خود به جهان تبدیل می‌گردد.

چنانکه دیدیم سلمان ساوجی از شاعران صورت‌پردازی است که هم‌زمان با حافظ به تدوین موضوعات عرفانی در قالب هنر خویش توجه کرده و بسیاری از استعارات و صورت‌گرایی‌های او در شعر حافظ نیز منعکس شده است.

#### ۲-۴- شاهد چهارم: اوح‌الدین مراغه‌ای

یکی دیگر از شاعران وحدت وجودی که اشعارش بر حافظ شیرازی تأثیرگذار بوده، اوح‌دی مراغه‌ای است و این معنی به‌خوبی از مصراع‌ها و مضامینی که حافظ مستقیماً از اوح‌دی اخذ کرده، پیداست. البته حافظ شاید بسیاری از مضامین را به تبع خواجه از اوح‌دی گرفته باشد، اما یقیناً به شکل مستقیم نیز تحت تأثیر اوح‌دی بوده است. در اینجا برخی ابیات این دو شاعر را جهت مقایسه می‌آوریم:

اوح‌دی:

مده به شاهد دنیا، عنان دل، زنه‌ار      که این عجزه عروس هزار داماد است

(اوح‌دی مراغه‌ای، ۱۳۴۰ش، ص ۷)

حافظ:

مجو درستی عهد از جهان سست‌نهاد      که این عجزه عروس هزار داماد است

(حافظ، ۱۳۸۶ش، ص ۵۴)

اوح‌دی:

قدش به درخت سرو می‌ماند راست      زلفش به رسن که پای‌بند دل ماست

(اوح‌دی مراغه‌ای، ۱۳۴۰ش، ص ۴۳۴)



حافظ:

ماهی که قدش به سرو می‌ماند راست      آینه به دست و روی خود می‌آراست  
(حافظ، ۱۳۷۹ش، ص ۴۲۴)

اوحدی:

پی همراهی این قافله بودم عمری      تا به گوش دلم آواز درایی برسید  
(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰ش، ص ۲۱۷)

حافظ:

چشم من در ره این قافله راه بماند      تا به گوش دلم آواز دراز آمد  
(حافظ، ۱۳۸۶ش، ص ۲۳۴)

اوحدی:

آواز دهید تا ببیند      صوفی که به دست جام دارد  
(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰ش، ص ۶۹)

حافظ:

آن کس که به دست جام دارد      سلطانی جم مدام دارد  
(حافظ، ۱۳۸۶ش، ص ۱۵۸)

علاوه بر این ابیات بسیار دیگری از مضامین ابیات اوحدی در شعر حافظ یافت می‌شود که بررسی آن نیاز به مقاله یا حتی کتابی مجزا دارد. در این قسمت، برای اثبات وحدت وجودی بودن اشعار اوحدی برخی عناصر عرفان ابن عربی را در کلام او عرضه می‌کنیم:

\* وحدت وجود

اوحدی مراغه‌ای در مواردی به صورت واضح و بدون استعاره، مفهوم وحدت وجود را مطرح کرده است. وی در قصاید خود گاه به این معنی توجه کرده؛ چنانکه با اشاره به وحدت جزء و کل، تفرقه ظاهر را اعتباری دانسته و به تأویل سخن عارفان گذشته پرداخته و سروده است:

منزل یکی و راه یکی و روش یکی      چندین هزار تفرقه در هر کنار چیست؟  
 هر جزو را که بازشمردم حقیقت است      گر راه برده‌ای به حقیقت، بیار، چیست؟  
 امر رموز لیسک فی جبتی چه بود      آن گفتن اناالحق و منصور و دار چیست؟  
 (اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۷۶ش، صص ۳۸-۳۹)

همچنین اوحدی در ترجیعات خود به این مفهوم توجه کرده و طالب و مطلوب و طلب را یکی دانسته است. وی با اشاره به این که نهان و عیان عالم، وجود واحد خداوندی است، سروده:

گاه رخس را ز درون جهان      گاه ز بیرون جهان دیده‌ام

(همان، ص ۸۳)

بنابراین وی حق را تنها موجود عالم انگاشته و در دل همه اجزای هستی، این وجود مطلق را مشاهده کرده و با ندایی وحدت طلب گفته است:

جز تو کس در جهان نمی‌دانم      وز تو چیزی نهان نمی‌دانم

بی نشان تو نیست یک ذره      به جز این یک نشان نمی‌دانم

(همان، ص ۸۹)

نیست گر نیک بنگری حالی      در جهان ذره‌ای از او خالی

(همان، ص ۶۰۵)

همه عالم نشان صورت اوست      بازجویید یا اولی‌الابصار

(همان، ص ۴۹)

اوحدی در غزلیات و رباعیات خود نیز با بیانی عاشقانه مفهوم وحدت وجود را مطرح کرده؛ وی همه عالم را چهره حق خوانده و آثار و احکام را چیزی جز عکس و رنگ و بوی این چهره ندانسته است:

هر چیز که در دو کون جز روی تو بود      عکس تو و یا رنگ تو، یا بوی تو بود

(همان، ص ۴۲۴)

همچنین او جهان را پر از حقّ انگاشته و در عین حال حقّ را از آن فراتر پنداشته؛ چنانکه با اشاره به وجود منزّه و مشبّه حقّ سروده است:

گفتی که من از جهان بروم      ای از تو پر این جهان، کجایی؟  
آن چیز که گفتم آن نباشی      آن عین تو بُد، تو آن، کجایی؟

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۷۶ش، ص ۴۰۴)

بنابراین ذرات عالم همه عین حقّ هستند و با وجود این حقّ از آنها فراتر است. عارف عاشق، حواس را به هم درمی‌آمیزد و صورت حقّ را در همه و جوه این عالم می‌شنود و آواز او را در تمامی صداها می‌بیند. این فنای وجودی و بازگشت به عدم سبب می‌گردد تا موجودیت حقّ ممتاز شود:

هم صورت او از همه نقشی بشنیدیم      هم لهجه او در همه آواز بدیدیم

(همان، ص ۳۰۲)

اوحدی در رباعیاتش نیز گاه به این موضوع گرایش یافته؛ چنانکه با اشاره به وحدت‌طلبی عارفانه سروده است:

این فرع که دیدی همه از اصلی خاست  
در ذات خود آن اصل نه افزود و نه کاست  
زان روی دو چشم داد و یک بینی حقّ  
تا زان دو نظر کنی یکی بینی راست

(همان، ص ۴۱۶)

پس اصل همه فروع عالم، ذات حقّ است که یکتابینان، وجود مطلق او را درک می‌کنند. اوحدی علاوه بر بیان مستقیم این اصل، گاه از طریق اصطلاحات وحدت وجودی، آن را مطرح کرده اما با توجه به عشق‌گرایی وی این امر به ندرت اتفاق افتاده است که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌کنیم.

\* اصطلاحات وحدت وجودی

اوحدی، گاه به اصطلاح احدیت و واحدیت اشاره کرده است. او احدیت ذات را

وجود حقّ به اعتبار عدم شمارپذیری خوانده و سروده است:

احدیّت نشان ذاتش دان صمدیّت در صفاتش دان

احدست او نه از طریق شمار صمد است او ولی ندارد یار

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۷۶ش، ص ۶۰۴)

همچنین وی در مواضعی به اصطلاح اسم و مسماً پرداخته و عالم را مجموعه‌ای مرگب از اسماء حقّ دانسته که مسمایش واحد است؛ پس باید مسماجوی بود:

صدهزار اسم فزون است و مسماش یکی اسم جویم کنون یا ز مسماً پرسیم

(همان، ص ۳۰۴)

وی در مواردی، نبی(ص) و علی(ع) را دو اسمی دانسته که از طریق آنها می‌توان به

گنج مسماً رسید:

مردمی چون نبی نداند کس راه مردی علی شناسد و بس

گنج توحید را طلسمند این آن مسماست، هر دو اسمند این

تو بدان گنج از این طلسم رسی به مسماً از این دو اسم رسی

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰ش، ص ۵۴۰)

او از عارفان خواسته تا به معنی عالم روی آورند و از ظاهرینی پرهیزند تا به

وصال حقّ برسند:

حرف میندار، به حرفت گرای تا مگر این اسم، مسماً شود

(همان، ص ۸۶)

اوحدی برای بیان وحدت وجود از اصطلاح وحدت و کثرت نیز بهره برده است؛

چنانکه با اعتباری خواندن این عالم و اصل دانستن ذات حقّ سروده است:

عالم وحدت است، عالم نور عالم کثرت این سرای غرور

(همان، ص ۶۳۱)

همچنین او به اصطلاح مقید و مطلق نیز توجه کرده است. وی مانند سایر پیروان

مکتب ابن عربی، ضمن تبیین وحدت وجود، مقید را از مطلق متمایز دانسته است. وی

اگرچه مقید را وجودی اعتباری خوانده و اساس هستی، را وجود مطلق حق تلقی کرده، باز معتقد است که باید مرز میان ذات و صفات را حفظ کرد:

بازدانی مقید از مطلق      راه باطل جدا کنی از حق

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۴۰ش، ص ۴۹۰)

علاوه بر اینها، شیخ از اصطلاح ظاهر و باطن نیز بهره برده و با اشاره به پیدایی و نهانی حق سروده است:

عالمی زان جمال شیدا گشت      که نه پوشیده شد، نه پیدا گشت  
گشت ظاهر که دل درو بندی      ماند باطن که درنپیوندی

(همان، ص ۶۰۵)

یعنی جمال حق ظاهر گشت تا خلایق او را بشناسند و شیفته او گردند و باز باطن شد تا جدایی ذات او همچنان ملحوظ گردد.

## ۲-۵- شاهد پنجم: میرسید شریف جرجانی

شاهد بعدی که نشانگر ارتباط حافظ با افکار ابن عربی است، شخصیت میرسید شریف جرجانی است. جرجانی کسی است که دوازده سال پیش از مرگ حافظ به شیراز آمده و بنا به قولی با حافظ نیز رابطه داشته (رک غنی، ۱۳۸۳ش، صص ۳۱۹ و ۳۸۹) و حتی بر «مواقف» که به گفته گل اندام از کتب مورد مطالعه حافظ بوده، شرح نوشته است. جرجانی در «رسالة التعريفات» خود، برخی از کلیدواژه‌های مکتب ابن عربی نظیر فیض اقدس و مقدس، حضرات خمس، اعیان ثابته و ... را تعریف کرده (رک جرجانی، ۱۳۷۰ش، صص ۱۳، ۳۹ و ۷۳)؛ مثلاً ذیل اصطلاح الاعیان الثابته نوشته است: «هی حقائق الممكنات فی علم الحق تعالی و هی صور حقائق الاسماء الالهیه فی الحضرة العلمیه ...» (همان، ص ۱۳)

حضور این گونه اشخاص عارف و اهل علم که برخی از ایشان در ارتباط با حافظ بوده‌اند، دلیلی استوار بر تأثیرپذیری حافظ از فضای فکری و فرهنگی عصر خود است.

## ۲-۶- شاهد ششم: رکن الدین شیرازی

گواه بعدی، وجود شرح فارسی فصوص اثر رکن الدین شیرازی (۷۶۹-۷۰۰) است. رکن الدین که تقریباً هم عصر حافظ و کمی از او بزرگتر است، در سال ۷۴۳ق؛ یعنی در ایام نوجوانی حافظ این شرح را نگاشته است. رابطه مثبت این شارح با امین الدین بلیانی که از شخصیت‌های محبوب حافظ است، بر احتمال تأثیرپذیری حافظ از رکن الدین و تعالیم ابن عربی می‌افزاید.

رکن الدین در ضمن متن شرح از ابن عارف بزرگ قرن هشتم چنین یاد کرده: «...بر زبان شیخ المشایخ امین الدین علی بلیانی - سلمه الله - در غزلی که گفته بود، چنین رفته بود...» (شیرازی، ۱۳۵۹ش، ص ۲۲۲) و به دفاع از معنای شعر او پرداخته است. چنانکه گفتیم این امین الدین بلیانی همان شخصی است که به قول حافظ «به یمن همّت او کارهای بسته» باز می‌شد و بقیةالابدال شیراز محسوب می‌گردید. (رک حافظ، ۱۳۸۱ش ص ۷۵۰)

علاوه بر این، رکن الدین پس از مرگ در شیراز دارای مقبره بوده و شهرت به سزایی داشته است؛ چنانکه استاد همایی درباره ساختمان بقعه وی نوشته است: «اصل بنای بقعه و آرامگاه بابارکن الدین مربوط به دوره مغولی است؛ یعنی ساختمان بقعه و گنبد اصلی آرامگاه نظیر بقعه باباقاسم در محله مسجد جمعه، همه به شیوه و اسلوب ابنیه مغولی قرن هشتم هجری است». (همایی، ۱۳۶۹ش، صص ۴۰۶-۴۰۵) بنابراین می‌توان اذعان داشت که حافظ با چنین شخص مشهوری که در شیراز عصر وی صاحب بقعه بوده، حداقل به صورت غیرمستقیم آشنایی داشته و دور از ذهن است که حافظ با آن همه تکاپوی مطالعاتی با آثار این شارح ابن عربی اندک ارتباطی پیدا نکرده باشد.

## ۲-۷- شاهد هفتم: فخرالدین عراقی

دلیل دیگری که در اینجا قصد بررسی مجمل آن را داریم، اقتباس حافظ از مضامین لمعات و اشعار عراقی است. فخرالدین عراقی بی‌شک یکی از مهم‌ترین شاعران و عارفان عشق‌گرای ایرانی و حلقه واسط میان عرفان خراسان و مکتب ابن-

عربی است. حافظ از معانی جریان عشق‌گرایی تحت تأثیر ابن عربی به وفور بهره برده است و همانند خواجه در غزلیاتش به اشکال مختلف از لمعات و غزلیات عراقی استفاده کرده؛ مثلاً حافظ استعاره «عکس می» را در معنی وحدت وجودی به تبع عراقی استعمال کرده است. شیخ فخرالدین منور شدن جهان را حاصل عکس می دانسته است:

ز عکس می چه عجب گر جهان منور شد  
که مه ز تابش خورشید می شود رخشان

(عراقی، ۱۳۳۶ش، ص ۹۰)

و حافظ عکس می و نقوش نگارین جهان را یک فروغ رخ ساقی پنداشته است:

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود  
یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

(حافظ، ۱۳۸۶ش، ص ۱۵۰)

عراقی با استفاده از عناصر ملامتی و قلندرانه و با تقدیس مقام خرابات سروده

است:

ما رخت ز مسجد به خرابات کشیدیم      خط بر ورق زهد و کرامات کشیدیم  
در کوی مغان، در صف عشاق نشینیم      جام از کف رندان خرابات کشیدیم

(عراقی، ۱۳۶۳، ص ۴۹)

و حافظ با الهام از عراقی گفته است:

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم      اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

(حافظ، ۱۳۸۶شش، ص ۱۵۰)

این تأثیرپذیری زمانی واضح‌تر می‌شود که ابیات قبلی همین غزل حافظ را با مفاهیم لمعات عراقی بسنجیم؛ در واقع ممکن است حافظ در پرداختن به این مسائل تا حدی تحت تأثیر عراقی قرار گرفته باشد؛ همان‌گونه که دکتر زرین‌کوب نیز در این‌باره اظهار داشته‌اند: «ممکن است لحن مساعدی هم که حافظ درباره قلندر و راه قلندر دارد تا حدی ناشی از علاقه‌ای باشد که وی در حق عراقی نشان می‌دهد.» (زرین‌کوب،

۱۳۸۲ش، ص ۱۸۸) بنابراین بعید نیست بسیاری از استعارات بزمی و عاشقانه حافظ پیرامون صومعه، میکده، خرابات، مستی، رندی، قلاشی، مغان، شاهد، شمع، شراب و اعضای بدن معشوق برگرفته از مطالعه وی در اشعار عراقی باشد. (برای نمونه‌های کاربرد این استعارات در معانی وحدت وجودی رک: عراقی، ۱۳۳۶ش، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۸۱، ۱۸۴، ۱۹۳، ۲۵۹، ۲۶۴ و همو، ۱۳۹۰ش، ۵۷، ۶۰)

## ۲-۸- شاهد هشتم: ابن فارض

می‌توان گفت ابن فارض و حافظ در فرهنگ مصر و ایران جایگاهی مشابه دارند. ویژگی‌های سیاسی و اجتماعی روزگارشان همانند است و هر دو به مشرب عشق و مستی و اندیشه‌های وحدت وجودی متمایل بوده‌اند و نیز در نقد فرد و اجتماع کوشیده و شیوه‌ای ملامتی داشته‌اند. آشنایی حافظ با آثار ابن‌فارض دلیلی بر تأثیرپذیری غیرمستقیم او از افکار شیخ اکبر نیز هست. در تذکره هزارمزار (شدالازار) در ترجمه احوال «علی عصّار» به این نکته برمی‌خوریم که «روزی در مجلس مولانا قوام‌الدین او را دیدم در نهایت فرح و شادی و نور از روی او می‌تابید و چند بیت از قصیده ابن-فارض می‌خواند». (جنید شیرازی، ۱۳۶۴ش، ص ۳۱۵)

با توجه به آنکه حافظ نزد قوام‌الدین عبدالله قرآن آموخته است، می‌توان حدس زد در مجلس او به سبب معاشرت با کسی چون حاج علی عصّار با شعر ابن‌فارض و ابن-عربی نیز آشنا شده باشد. دکتر زرین‌کوب نیز آشنایی حافظ با آثار عراقی را از حلقه‌های پیوند حافظ با ابن‌عربی و ابن‌فارض دانسته است. (رک: زرین‌کوب، ۱۳۸۲ش، ص ۱۸۸)

در موارد زیادی نیز میان اشعار حافظ و ابن‌فارض اشتراکاتی دیده می‌شود که در برخی از آنها تأثیرپذیری حافظ از ابن‌عارف مصری پررنگ به چشم می‌آید. مقایسه این مضامین مشترک میان غزلیات حافظ و اشعار ابن‌فارض از حدّ این مقال بیرون است و بخوبی می‌تواند اشتراکات عشق‌گرایی وحدت وجودی و صورتگرایی متمایل به



عرفان محیی‌الدینی را آشکار سازد. (برای آگاهی از این موضوع رک: زهره‌وند، ۱۳۹۰ش، صص ۸۲-۵۱)

#### ۲-۹- شاهد نهم: آل جلایر

دلیل دیگری که می‌تواند دالّ بر تأثیرپذیری حافظ از مکتب ابن عربی باشد، ارتباط آل جلایر (شاهان محبوب حافظ در بغداد) با پیروان مکتب شیخ اکبر به خصوص فرقه حروفیه است. بسیاری از حروفیه که از هنرمندان و خوش‌نویسان بزرگ عصر خود بوده‌اند، در دربار سلطان اویس و سلطان احمد جلایری رفت و آمد داشته‌اند. (زرین-کوب، ۱۳۶۹ش، ب، ص ۵۵؛ نیز رک: هاشمی‌نژاد، ۱۳۸۹ش، ص ۲۷۰) مکتب ابن عربی در خوشنویسی و ایجاد خط نستعلیق و شکل‌گیری فرقه حروفیه نقش بسزایی داشته و از آنجا که حافظ نیز در مدح سلطان احمد جلایری غزلی با مطلع:

احمد الله علی معدله السلطانی      احمد شیخ اویس حسن ایلکانی

(حافظ، ۱۳۸۶ش، ص ۶۴۳)

سروده است، می‌توان چنین برداشت کرد که حافظ از طریق مذکور با این فرقه‌ها آشنا بوده است.

#### ۲-۱۰- شاهد دهم: حضور دیگر شارحان فصوص و ادیبان وحدت وجودی در

##### شیراز، پیش از حافظ

اشخاص مهم و فراوانی از چهره‌های مکتب ابن عربی در قرون هفتم و هشتم در شیراز می‌زیسته‌اند. یکی از این اشخاص، فردی از هم‌عصران قونوی، به نام اوحدالدین عبدالله بلیانی (ف ۶۸۶ق)، است که رساله الاحدیّه وی به نام ابن عربی مشهور شده است. او با سعدی نیز مرتبط بوده، اشعار وحدت وجودی فراوانی سروده و در آنها به وحدت وجود اذعان کرده است. نظیر:

حقیقت جز خدا دیدن روا نیست      که بی‌شک هر دو عالم جز خدا نیست

(ر.ک: جامی، ۱۳۷۵ش، ص ۲۶۲)

به قول ویلیام چیتیک شیوه سخن بلینی از اینرو که برخی از چامه‌های عارفانه فارسی را در هماهنگی با عرفان محیی‌الدینی قرار داده، گویای دگرگونی بالنسبه کناری از مکتب ابن عربی است. جستار اوحدالدین بلینی سبب خشم آنهایی گردیده که بر حامیان وحدت وجود تاخته‌اند. (چیتیک، ۱۳۸۱ش، ص ۱۱۰؛ برای آگاهی از احوال وی ر.ک: جامی، ۱۳۷۵ش، صص ۲۶۲-۲۵۸)

عزیزالدین نسفی، نویسنده بزرگ قرن هفتم از دیگر ادیبان وحدت وجودی حاضر در فارس بوده است. وی که کاملاً متأثر از ابن عربی است، به طور قطع روز اوّل جمادی‌الاول سال ۶۸۰ه.ق یعنی حدود ۵۰ سال پیش از تولد حافظ در شهر ابرکوه بوده است و مدتی از زندگی خود را در اواخر عمر و در اوج شهرت در فارس سپری کرده است. (ر.ک: مقدمه ماریژان موله بر نسفی، ۱۳۸۶ش، صص ۱۳ و ۲۲-۱۸)

حضور عبدالرزاق کاشانی (ف ۷۳۶ق) شارح مشهور فصوص در شیراز حدود صد سال پیش از تولد حافظ نیز مسلم است. با توجه به این که جامی فعالیت علمی عبدالرزاق کاشانی در شیراز تایید کرده و حتی اظهار داشته که کاشانی در شیراز از نخستین کسانی بوده که به فصوص دسترسی یافته و آن را مطالعه کرده است، (ر.ک: جامی، ۱۳۷۵ش، ص ۴۸۶) باید اذعان کرد که بعید به نظر می‌رسد با وجود شهرت فراوان کاشانی و آثار ادبی و عرفانی‌اش، حافظ با آنها هیچ آشنایی نیافته باشد.

برخی از ابیات حافظ نیز با ابیات اشعار شاعران وحدت وجودی هم‌عصر او نظیر شمس مغربی مشابهت‌هایی داشته است و شاید این شاعران وحدت وجودی از حافظ تأثیر پذیرفته باشند. برای مثال مقایسه شود بین این ابیات از حافظ و مغربی:

حافظ:

الا یا ایها السّاقی، ادر کأساً و ناولها

که عشق آسان نمود اوّل، ولی افتاد مشکل‌ها

(حافظ، ۱۳۸۶ش، ص ۱)

مغربی:

أدر لى راحَ توحيدِ الا يا ايها الساقى  
ارحنى ساعه عنى و عن قیدی و اطلاقى

(مغربی، ۱۳۷۲ش، ص ۴۰۳)

حافظ:

ساقى ار باده از اين دست به جام اندازد  
عارفان را همه در شرب مدام اندازد

(حافظ، ۱۳۸۶ش، ص ۲۰۳)

مغربی:

به کلى خواهم از خود گشت بی خود اگر باده دهد ساقى از اين دست

(مغربی، ۱۳۷۲ش، ص ۴۳)

حافظ:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است چو یار ناز نماید، شما نیاز کنید

(حافظ، ۱۳۸۶ش، ص ۲۸۰)

مغربی:

به پیش ناز تو گر ما نیاوریم نیازی میان عاشق و معشوق امتیاز نباشد

(مغربی، ۱۳۷۲ش، ص ۱۸۵)

مغربی همچنین از برخی مضامین حافظانه دیگر نظیر رؤیت عکس ساقی در جام (همان، ص ۲۷۵)، شراب تجلی (همان، ص ۱۱۸) و توصیف جمالی و جلالی اعضای بدن معشوق (همان، صص ۵۵، ۷۱، ۷۹، ۱۸۹، ۴۶۵) بهره برده است.

### ۳- نتیجه‌گیری

چنانکه دیدیم حضور این همه بزرگان آشنا با عرفان ابن عربی و وجود این همه

آثار عرفانی وحدت وجودی در عصر حافظ و پیش از آن در شیراز و میان دوستان و آشنایان حافظ در شهرهای دیگر، احتمال تأثیرپذیری حافظ از ابن عربی را به یقین نزدیک می‌کند و اسلوب استعاره‌پردازی حافظ، این موضوع را تأیید می‌نماید. به قول استاد زرین‌کوب «وقتی حافظ از تجلی و ازل صحبت می‌کند، نمی‌توان تصور کرد که با مفهوم عرفانی آن و آنچه مخصوصاً در بیان عراقی و ابن عربی هست، بیگانه باشد. وقتی یک عارف مشهور دیگر روزگار وی - شاه نعمت‌الله - نیز در همین زمان‌ها به تعلیم و تفسیر آراء ابن عربی علاقه نشان می‌دهد و یک دانشمند جوان عصر به نام میرسیدشریف جرجانی، بعضی آراء وی را در تعریفات خویش می‌گنجاند، این انعکاس تعلیم ابن عربی در کلام حافظ به کلی غریب به نظر نمی‌رسد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲ش، ص ۱۸۸)

البته باید توجه داشت، همه شواهد و نکاتی که در اینجا بدان‌ها اشاره کردیم، تنها نشان‌دهنده تأثیرپذیری هنری و صورت‌گرایانه حافظ از محیی‌الدین و آشنایی کلی و نسبی او با افکار ابن عربی است و به هیچ‌وجه به معنای قرار گرفتن حافظ در جریان‌های معناگرای وابسته به مکتب شیخ اکبر نیست. عدم توجه به این اختلاف و تمایزی که در نحوه بیان و زبان و اصطلاحات پیروان ابن مکاتب وجود دارد، بعضی از معاصران را به اشتباه انداخته است و پنداشته‌اند که مثلاً چون غزلیات حافظ مانند غزلیات شاه نعمت‌الله نیست و در آن از اصطلاحات عرفانی محض، (که در عرفان ابن عربی به کار برده می‌شود) استفاده نشده، پس لاقلاً بسیاری از غزلیات حافظ عرفانی نیست. نصرالله پورجوادی در این‌باره نوشته است:

«این قبیل اشتباهات متأسفانه ناشی از عدم تحقیقات کافی و جهل عمومی ما نسبت به جریان‌ها و نگاه‌های مختلف به تصوّف است که در ایران پرورش یافته؛ بیتی که از حافظ در ابتدای این مقاله نقل شده، همان معنا را می‌رساند که ابن عربی درباره تشبیه و تنزیه و جمع میان آن دو بیان کرده است، ولی ظاهربینان چه بسا در تفسیر این بیت مثلاً بگویند: «حافظ در این شعر خواسته است بگوید که باید هم بت‌پرست بود و هم

خداپرست» یا اگر کمی بخواهند باانصاف‌تر باشند و صریحاً نسبت شرک به حافظ ندهند، بگویند «هم باید اهل دنیا بود و به راه عشق مجازی رفت و هم اهل خداپرستی» و از این قبیل سخنان که درباره معشوق مجازی و حقیقی و شراب انگوری و باده توحید می‌گویند. (پورجوادی، ۱۳۶۳ش، صص ۲۳-۲۲)

بنابراین به عقیده نگارنده دلایل فوق برای اثبات آشنایی حافظ با کلیات مکتب ابن-عربی مکفی به نظر می‌رسد و بعید است که این همه جنب و جوش عرفانی در شیراز از چشم‌های تیزبین صورت‌پرداز عرفان‌گرایی نظیر حافظ دور مانده باشد. علاوه بر اینها، عدم استفاده از آلیگوری را نیز می‌توان دلیلی مکمل بر تأثیر حافظ از عرفان ابن‌عربی انگاشت. حافظ غزل را سرلوحه هنر خویش قرار داده و همانند برخی هم‌عصران داستان‌پرداز خویش، (نظیر خواجه و سلمان) ابداً به مثنوی‌سرایی و آلیگوری‌پردازی (ویژگی اصلی عرفان خراسان) توجه نکرده و این اسلوب، سبک او را در اشتراک با زبان عرفان محیی‌الدینی قرار داده است. جستجوی مفاهیم عرفانی ابن‌عربی در غزلیات حافظ نیاز به مقاله‌ای جداگانه دارد که در موضعی دیگر بدان خواهیم پرداخت.

## منابع و مأخذ

### الف) کتاب‌ها:

- ۱- اوحدی مراغه‌ای، اوح‌الدین (۱۳۴۰ش)، کلیات اوح‌دی اصفهانی معروف به مراغی، به تصحیح سعید نفیسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶ش)، دیوان کامل اوح‌دی مراغه‌ای، با مقدمه ناصر هیری، به کوشش امیراحمد اشرفی، تهران، انتشارات پیشرو.
- ۳- بلیانی، امین‌الدین محمد (۱۳۸۷ش)، دیوان اشعار شیخ امین‌الدین بلیانی، به تصحیح کاووس حسن‌لی و محمد برکت، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
- ۴- جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۵ش)، نفحات الانس من حضرات القدس، به کوشش مهدی توحیدی‌پور، تهران، نشر علمی.

- ۵- جرجانی، علی بن محمد (میرسید شریف) (۱۳۷۰ش)، کتاب التعریفات، چاپ چهارم، تهران، انتشارات ناصر خسرو.
- ۶- جنید شیرازی، عیسی بن محمود (۱۳۶۴ش)، تذکره هزار مزار، تصحیح عبدالوہاب نورانی وصال، تهران، انتشارات کتابخانه احمدی شیراز.
- ۷- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۷۹ش)، دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، نشر جمهوری.
- ۸- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱ش)، دیوان حافظ بر اساس نسخه قزوینی و خانلری، به کوشش حسینعلی یوسفی، تهران، نشر روزگار.
- ۹- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶ش)، دیوان حافظ شیرازی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهل و یکم، تهران، انتشارات صفی علیشاه.
- ۱۰- خواجه کرمانی، محمود بن علی (۱۳۶۹ش)، دیوان اشعار خواجه کرمانی، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ دوم، تهران، انتشارات پازنگ.
- ۱۱- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰ش)، خمسة خواجه کرمانی، به تصحیح سعید نیاز کرمانی، کرمان، انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- ۱۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷ش)، روضة الانوار، به تصحیح محمود عابدی، تهران، انتشارات میراث مکتوب.
- ۱۳- دولت شاه، امیر علاءالدوله (۱۳۸۲ش)، تذکره الشعراء، به تصحیح ادوارد براون، تهران، نشر اساطیر.
- ۱۴- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲ش)، از کوچه زندان، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۵- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹ش)، دنباله جستجو در تصوف، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۶- ساوجی، سلمان (۱۳۸۹ش)، کلیات سلمان ساوجی، به کوشش عباسعلی وفایی، تهران، نشر سخن.

- ۱۷- شیرازی، رکن‌الدین مسعود بن عبدالله (۱۳۵۹ش)، نصوص‌الخصوص فی ترجمه- الفصوص، تصحیح رجبعلی مظلومی، تهران، انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران-دانشگاه مک‌گیل.
- ۱۸- عراقی، فخرالدین (۱۳۳۶ش)، کلیات شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی، تصحیح سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتابخانه سنایی.
- ۱۹- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۳ش)، کلیات عراقی، تهران، انتشارات سنایی.
- ۲۰- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰ش)، لمعات (به همراه سه شرح از قرن هشتم هجری)، تصحیح محمد خواجه‌جوی، چاپ چهارم، تهران، نشر مولی.
- ۲۱- محمود بن عثمان (۱۳۷۶ش)، مفتاح‌الهدایه و مصباح‌العنايه (سیرت‌نامه شیخ امین‌الدین بلیانی)، به تصحیح عمادالدین شیخ‌الحکمایی، تهران، انتشارات روزنه.
- ۲۲- مغربی، محمدشیرین بن عزیزالدین (۱۳۷۲ش)، دیوان کامل شمس مغربی، به کوشش لئونارد لویزن، تهران، انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران و انتشارات دانشگاه مک‌گیل.
- ۲۳- نسفی، عزیزالدین بن محمد (۱۳۸۶ش)، مجموعه رسائل مشهور به کتاب الانسان الكامل، به کوشش ماریژان موله، تهران، انتشارات طهوری.
- ۲۴- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۹ش)، مقالات ادبی، ج ۱، تهران، مؤسسه نشر هما.

#### ب) مقالات:

- ۱- امین، سیدحسین (۱۳۸۶)، «آیا حافظ از ابن عربی متأثر است»، مجله حافظ‌شناسی، شماره ۳۹، فروردین، صص ۴۳-۴۲.
- ۲- پورجوادی، نصرالله (۱۳۶۳ش)، «مسأله تشبیه و تنزیه در مکتب ابن‌عربی و مولوی و مقایسه زبان و شیوه بیان آنان»، مجله معارف، ش ۲، مرداد-آبان، صص ۲۴-۳.
- ۳- چیتیک، ویلیام (۱۳۸۱ش)، «مکتب ابن‌عربی»، ترجمه رامین خان‌بگی، قیسات، ش ۲۴، تابستان، صص ۱۱۳-۱۰۲.

- ۴- حیدری، مهدی (۱۳۹۱)، «مقایسه تطبیقی مضمون‌سازی عرفانی پیرامون عشق در ترجمان الاشواق ابن عربی و غزلیات حافظ»، مجموعه مقالات همایش ملی ادبیات تطبیقی، کرمانشاه، اردیبهشت، صص ۴۳۱-۴۱۰.
- ۵- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۶۷)، «حافظ عارف و ابن عربی شاعر»، مجله نشر دانش، شماره ۴۹، آذر و دی، صص ۱۳-۷.
- ۶- زهره‌وند، سعید (۱۳۹۰ش)، «عشق و مستی در شعر ابن‌فارض و حافظ»، فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه، سال اول، ش ۳، پاییز، صص ۸۲-۵۱.
- ۷- هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۸۹ش)، «تأثیر عرفان و تصوف در تحولات خوشنویسی ایرانی»، مجله مطالعات ایرانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال نهم، ش ۱۷، بهار، صص ۲۷۵-۲۶۳.