تاریخ دریافت: ۹۶/٤/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۰/۲۰

ویژگی‌های سبکی شعر عارفانه شمس مغربی
(عارف قرن هشتم)

اسماعیل آذر[۱]

چکیده:

شمس مغربی شاعر قرن هشتم و اوایل قرن نهم، شاعری است صوفی مسلک با کشش و تمایل به ساحت عرفان اسلامی. سبک او در ژرف ساخت متاثر از سنائی غزنوی و عطار است. او تحت تاثیر مکاتبی چون پانته ایسم، بودائیسم، مسیحیت و وحدت وجود قرار گرفته و از شخصیت‌هایی مانند ابن عربی بهره برده است. همین تاثیرها یکی از عمده‌ترین ویژگی‌های سبکی او را رقم می‌زند. غزل‌های عارفانه شمس مغربی از نظر نقد ساختاری یک دست و یک پارچه است. میان بیت‌های غزل، مفهومی فراگیر وجود دارد به گونه‌ای که ارتباط و همبستگی‌های معنادار در غزل‌های عارفانه او مشهود است. زبان مغربی در پاره‌ای از قافیه‌ها متکلف و در سطح غزل آمیختگی فراوان با واژه‌های عربی و گاه ترکیب‌های نامأنوس دارد. از نظر فکری مغربی متمایل به عرفان ابن عربی و از نظر هنر شاعری می‌توان او را میان سنائی و عطار دانست. ویژگی‌های دیگر سبکی او کاربرد واژه‌هائی است که مبین ذوق صوفیگری و عارفانهٔ شاعر است مانند: تجلی، آینه، خورشید، فنا و... از دیگر ویژگی‌های سبکی او، عبور از تصوف زاهدانه به سوی عرفان عاشقانه است.

کلید واژه‌ها:

سبک، غزل، تصوف، عرفان، شعر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد علوم و تحقیقات تهران،دانشگاه آزاد اسلامی،تهران،ایران.
Drazar.ir@gmail.com

پیشگفتار

شمس مغربی شاعر اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم است. بزرگ‌ترین ویژگی این شاعر چرخشی است که از صوفیگری به سوی عرفان اسلامی دارد. گوئی شاعری است که میراث صوفیه را هم حفظ کرده است. سبک شاعران صوفی مسلک و یا عارف خیلی به هم نزدیک‌اند. چراکه محور اصلی در طیف عقاید آنها به طرف خدا رفتن و حضرت احدیت را به میدان عاشقی کشاندن است. به هر روی این قبیل شاعران به هیچ چیزی جز ذات خداوند نمی‌اندیشند. بنابراین محور فکری آنها مشخص است، به همین دلیل سبک و شیوه کارشان می‌تواند نسبت به یکدیگر تشابهاتی داشته باشد. شعر مغربی از نظر اسلوب میان سبک سنائی و عطار قرار دارد ولی از نظر هنری از هر دو شاعر دیگر ضعیف تر است. تکلف در پردازش قافیه‌ها، تصنع در متن شعر، کاربرد واژه‌های عربی و اصطلاحات پُربسامد صوفیه سبب شده تا سبکی ممتاز از مغربی به دست دهد.

مسئله تحقیق:

اینکه ویژگی‌های سبک این شاعر صوفی چگونه شکل می‌گیرد و چه عواملی سبب می‌شود تا شعر مغربی از شعر شاعران دیگر ممتاز گردد مسئله تحقیق است.

فرضیه: اصولاً شاعران عارف که زمینه‌های صوفیگری هم داشته باشند هم جانب شریعت را دارند و هم سیر و سلوک عارفانه. اما فرضیه این است که محور تفکر مغربی در غزل، ذات حضرت باری تعالی است و طیف وسیع کاربرد اصطلاحات صوفیه در شعر او این فرضیه را به وجود می‌آورد که او شاعری است عارف با پای‌بندی به اصطلاحات صوفیه.

پیشینه:

در مورد شمس مغربی غیر از ۱۷ نسخه خطی و چاپ شده که وجود دارد و اطلاعات مختصری در تاریخ ادبیات‌ها هیچ مقاله و یا کاری جدی پیرامون تفکر و شعر او صورت نبسته است. بنابراین مقاله می‌تواند در نوع خود نو و بدیع باشد.

زندگی مغربی:

ابوعبدالله شمس الدین محمدبن عزالدین بن عادل یوسف البزازینی تبریزی مشهور به مغربی ملقب به محمد شیرین یا ملا محمد شیرین که قدوه العارفین وزبده الواصلینش یاد کرده‌اند.در سال ۷۴۹ هجری قمری در قریه امند از قراء رودقات تبریز متولد شد. (کربلائی تبریزی، ۱۳۴۲: ٦٦)

رضا قلی خان هدایت در تذکره ریاض العارفین می‌گوید: «بعضی گفته‌اند مولدش قریه نایین

بوده است.» (هدایت ۱۳٤٤، ۲۲۳) در مجمع الفصحا آمده است: «اوایل حیات مغربی مصادف با اواخر حکومت ایلخانان (۷۳٦ـ ۷۵٦ق) بود. در دوران حکومت ایلخانان خانقاه های متعددی در اکناف ممالک ایلخانی دایر بود وجمع کثیری از صوفیان در آن خانقاه ها به انجام آداب تصوف وکسب فیض روی می‌آوردند و در همین عصر بود که عارفان بزرگ ظهور نمودند». (لاهیجی، ۱۳۸۸: ۲۱)

جامی در نفحات الانس به سفر مغربی به غرب اشاره می‌کند و می گوید که «مغربی در بعضی سیاحات به دیار مغرب رسیده است....» (جامی، ۱۳۸٦: ٦۱۳)

دکتر لوئیزان در مقدمه دیوان شمس مغربی از کتاب سلسله الاولیاء سید محمد نوربخش متوفی ۸٦۹ هجری و استناد به کتابهای تاریخی دیگر و ذکر دو بیتی زیر از عبدالرحیم خلوتی، مرید مشهور مغربی، سال ۸۱۰ را وفات مغربی دانسته است.

چون مغربی از مغرب تن رفت به مشرق　　در جنّت فردوس بدیدم که به سیراست
پرسیدمش از عاقبت و سال وفاتش　　خندان و خرامان شد و فرمود که خیر است

و واژه «خیر» به حساب ابجدی ۸۱۰ می‌گردد. (لوئیزان، ۱۹۹۳: ۱۸) مزار مغربی در مقبره الشعرای تبریز گزارش شده است. البته این مقبره به خاطر شخصیت‌هایی که در آنجا به خاک سپرده‌اند شهرت یافته است.

«از مقبره الشعرا یا آرامگاه شاعران در سرخاب تبریز، تا قبل از قرن هشتم نامی برده نشده است و قدیم ترین تذکره تاریخی یعنی لباب الاباب محمد عوفی که ظاهراً در سنه ٦۱۸ هجری ٦۰۰ شمسی تألیف شده و شرح حال شاعران قرن ششم مانند خاقانی را که در مقبره الشعرا دفن شده اند نگاشته است نامی از مقبره الشعرا نبرده و از این‌رو قدیم‌ترین کتابی که نام مقبره الشعراء سرخاب را به صراحت آورده نزهه القلوب حمدالله مستوفی است که در سال ۷٤۰ هجری قمری ۷۱۸ شمسی نوشته شده است. باید گفت نام مقبره الشعراء سرخاب ظاهراً پس از دفن شاعران معروف معروفیت یافته است». (سجادی، ۱۳۳٦: ۱٤۱)

آثار مغربی:

۱- دیوان اشعار: شامل اشعار عربی و فارسی در قالب‌های غزل، ترجیع، رباعی، قطعه و همچنین فهلویات و دوبیتی های آذری است که به سال ۱۲۸۷ در بمبئی چاپ سنگی شده و مشحون از مطالب عرفانی است.

۲- نزهۀ الساسانیه

۳- مرآة العارفین یا ا سرار فاتحه (در تفسیر سورهٔ فاتحه الکتاب)

٤- درر الفرید فی معرفهٔ التوحید: این اثر مشتمل بر سه اصل توحید و افعال و صفات خدا به زبان فارسی است که آن را در گیلان تألیف کرده است. (تربیت، ۱۳۷۸، ۵۰۵: ۱)

۵- جام جهان نما یا کلیات علم توحید و مراتب وجود: در مقدمه این رساله گوید طایفه‌ای از دوستان که طالب علم توحید بودند.... از این فقیر التماس کردند که رساله‌ای که جامع کلیات علم توحید و مراتب وجود باشد بساز واز برای هر مرتبه دایره‌ای بپرداز، التماس ایشان را اجابت کردم.

سبک شعر شمس مغربی:

در شعر مغربی دیدگاه‌ها و عناصری وجود دارد که از طریق آنها می‌توان به سبک شعری او پی برد. عناصر یاد شده هم جنبه‌های هنر شاعری دارد و هم موضوع اندیشه و تفکر شاعر را طرح می‌کند. به همین دلیل موارد زیر که متضمن شیوه و سبک شاعر است مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد:

قافیه در شعر، ردیف و انواع آن، نقد ساختاری غزل‌های عرفانی، واژگان و ترکیب‌های عربی، تاثیرپذیری از مکاتب خاص مانند مسیحیت، بودائیسم، وحدت وجود و کاربرد اصطلاحات صوفیه.

کاربرد قافیه در شعر شمس مغربی

یکی از اصلی‌ترین عناصر که در موسیقی شعر تأثیر دارد «قافیه» و «ردیف» است. این دو، علاوه بر اینکه بر حریم موسیقائی شعر تاثیر دارند، نیز در بسیاری از موارد مفید القای معانی هستند. برای مثال در شعر رودکی:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود

(رودکی، ۱۳٦۸: ۱۸)

فعل «بود» به عنوان ردیف، گذاشته را در چشم خواننده می‌نشاند و با دریغاگوئی‌های رودکی نسبت منطقی برقرار می‌کند.

قافیه:

قافیه در شعر مغربی اشکال مختلف می‌یابد. بدین منظور که گاهی قافیه‌ها به طور طبیعی جای خود را باز کرده و گاهی، خود را بر شعر تحمیل می‌کنند. برای نمونه در غزل:

دلا چرا تو چنین بی‌قرار و مضطربی چراست نام تو قلب از چه روی منقلبی

(شمس، دیوان: ۱۹۹)

در مجموع، سنگینی قافیه‌های: منحدبی، مقتربی، محتجبی و مستقبلی
بر غزل کاملا مشهود است. نیز در غزل:

سحرگهی که مؤذن به فالق الاصباح　　صلای زنده دلان می‌زند به خوان صلاح
(دیوان: ۱۱۳)

قافیه‌های: المفتاح، افراح، نجاح، اقداح بر دوش غزل سنگینی می‌کنند. نیز چنین است در غزلهای شماره: ٥٦، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۷۷، ٥٥، ٢٦، ٢٣، ١٣، ١٥، ١٦.

ردیف:

از دیگر ویژگی بارز سبکی مغربی کاربرد فراوان فعل‌های متنوع و فعل‌های ربطی به عنوان ردیف در غزل است.

در غزل شماره ٦٠:

دل من هر نفسی از تو تجلی طلبد　　دم به دم دیده مجنون رخ لیلی طلبد

بیت زیر:

در دوم مرتبه چو شکل الف می‌گردد　　پس عجب نبود اگر کس الف از بی‌طلبد

اگر در مجموع غزل این بیت حذف می‌شد شاید زیباتر می‌نمود ولی تصنعتی بودن مفهوم و تحمیل قافیه به بیت مشهود است.

نیز در بسیاری از غزل‌ها با افعال ربطی مواجه می‌شویم:

این کرد پری چهره ندانم که چه کردست　　کز جملهٔ خوبان جهان گوی ببردست
(=ببر ده است)

و در بیت زیر:

با حسن رخش حسن خلایق همه فتح است　　با لعل لبش جام مصفا، همه در دست
(مغربی، ۵۱)

افعال ربطی در جایگاه ردیف:

ای از دو جهان نهان، عیان کیست　　وی عین عیان پس این نهان کیست
(دیوان غزل ۱۸)

«کیست» خود یک جمله ربطی است در معنای «او چه کسی است؟»

یا در غزل زیر با مطلع:

در هزاران جام گوناگون شرابی بیش نیست گرچه بسیارند انجم، آفتابی بیش نیست

(شمس: غزل ۱۹)

«نیست» در معنای «وجود ندارد»

ردیف‌های ربطی در غزل‌های زیر مشهود است: ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۵، ۲٦، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳٤، تا غزل ٤٤. در مجموع ۲٤ غزل ٤۸، ٤۷، ٤۹، ۱۹۷.

دارد با ردیف: است و هست.

ردیف‌های فعلی: غزل ۱۲۷ قافیه‌های فعلی. قافیه‌های فعلی غزل ۱٤۸ غزل ۱۹٦.

غزل‌هایی که ردیف آنها یک جمله فعلیه است نموداری از ویژگی سبکی مغربی است. برای نمونه غزلی که با مطلع زیر آغاز می‌شود و با ردیف: «نمی یارم گفت»

آنچه جان گفت به دل بازنمی یارم گفت به کسی رمزی از آن یار نمی‌یارم گفت

(غزل: ۵۰)

و در غزل زیر:

پا ز حد خویشتن بیرون نمی‌باید نهاد گر نهادی پیش از این اکنون نمی‌باید نهاد

فعل ناموزون را موزون نمی‌باید شمرد قول ناموزون را موزون نمی‌باید نهاد

(غزل: ۵۸)

در بیت دوم واژهٔ «موزون» حتما در خوانش باید اشباع شود وگرنه وزن شعر دچار مشکل خواهد شد.

ردیف فعلی «طلبد»

دل من هر نفسی از تو تجلی طلبد دم به دم دیدهٔ مجنون، رخ لیلی طلبد

(غزل ٦۰)

مرا دلی است که در وی به غیردوست نگنجد درین خطیره هرآنکس که غیر اوست نگنجد

(غزل٦۱)

نیز در غزلی با مطلع زیر:

دلـــی نداشـــتم آن نیـــز بـــود یـــا ببُـــرد کـــدام دل کـــه نـــه آن یـــار غمگســـار ببـــرد

و یا ردیف‌های دیگر فعلی در غزل‌های زیر:

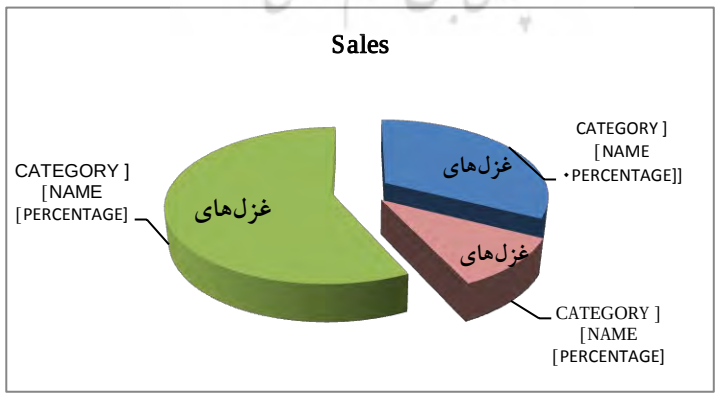
ریزد، آمیزد، برخیزد، بگریزد، بستیزد، برانگیزد، بیزد، نپرهیزد. (البته مصحح محترم یـک بیـت بـه آخر مانده را با قافیه فرو شوید آورده‌اند در حالی که نسخه ملک «درآویزد و نسخه سپه فـرو ریـزد، است؟!!)

ردیف‌های فعلی دیگر در دیوان مغربی به شرح زیر است: «شد، در غزل ٦٧، شـد در غـزل‌هـای ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢ الی غزل ٨١)

دیگر ردیف‌های فعلی عبارتند از: ٨١، داند در غزل ٨٢، می‌کنـد در غـزل ٨٤، آفریدنـد در غـزل ٨٤، کند در غزل ٨٥، نمود در غزل ٨٦، بود در غزل ٨٧، بنماید در غزل ٨٨، می‌نمایـد در غـزل ٨٩، نماید در غزل ٩٠، دید در غزل ٩١، رسید در غزل ٩٢، آمد پدید در غـزل ٩٣، گردیـد در غـزل ٩٦، توام در غزل ١٢١، نگذاردم در غزل ١٢٣، می‌سازم در غزل ١٢٥، می‌کنم غـزل ١٢٨، مـی‌بیـنم غـزل ١٢٩، تکرار می‌بینم غزل ١٣٠ نیز غزل‌های ١٣١، ١٣٢ و ١٣٣، ؟؟؟ ردیف بوده ایم غزل ١٢٤، ئیم در معنای هستیم غزل ١٣٥، گذشتیم غزل ١٣٦، نشستیم غزل ١٢٧، آمدیم غزل ١٣٨، دیدیم غـزل ١٣٩، مزن غزل ١٤٨ و نیز ١٤٩ و ١٥٠، نظری کن غزل ١٥١، بگو غزل‌هـای ١٨٩، ١٩٠، مگـو غـزل ١٦٢، افعال التزامی به عنوان ردیف در غزل‌های شماره ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، بگویم یا نه (=یا نگویم) در غزل ١٧٠، ندانی غزل ١٨٦، ببینی غزل ١٨٨ و ١٨٩، کنی غزل ١٩٠ و ١٩١.

نقد ساختاری (انسجام در غزل)

اگرچه در غزل و آن هم در نگاه نخست نمی‌توان اتحادی میان مفاهیم و قالب غـزل را دریافـت.



به همین دلیل یک قصیده (تیپ) را با ویژگی‌های ساختاری مورد تحلیل و بررسی قرار دادیم تا بتوانیم به یک الگوی واحد برسیم. در اینجا غزل شماره ۲۵ صفحه ۸٤ را به صورت اتفاقی انتخاب کردیم. غزل با مطلع زیر آغاز می‌شود:

چنان مستم چنان مستم چنان مست نه پا را دانم از سر نی سر از دست

مفهوم بیت مشخص است. مغربی شاعری است متشرع متمایل به عرفان ابن عربی. بنابراین مستی از ابزار شعر ساغر است. او چنان خود را مست و جدا از ساحت کون می‌داند که به پختگی، بیخودی رسیده، مستی خود را ابراز می‌دارد.

بیت دوم:

جز آنکس را که مست از جام اویم ندانم در جهان هرگز کسی هست

(نسخه سپه)

در بیت دوم شیوه مستی را بیان می‌کند. به این ترتیب که فقط از جام اوست (=خدای بزرگ) که مست می‌شود و دوم جز او دیگر هیچ کسی را فرانظر نمی‌آورد.

بیت سوم:

به کلی خواهم از خود گشت بیخود اگر باده دهد ساقی از این دست

تاکیدی است بر دو بیت قبل و تا اینجا می‌بینیم که غزل منسجم است. جنس باده همان است که در بیت اول آورده با این تفاوت که واژه «ساقی» به آن اضافه شده است.

بیت چهارم:

دلم عهدی که بسته بود با کون چو شد سرمست آن مجموع بشکست

پس باده را از دست ساقی ازل می‌گیرد، مست می‌شود و جام بلورین این عالم را می‌شکند. ضمنا شکستن و بهم ریختن کار مستان است.

بیت پنجم:

بود یکسان بر من مست و هوشیار هرانکو نیست زین سان نیست سرمست

این بیت هم با بیت‌های قبلی انسجام دارد و پیوسته است. در این بیت «زین سان» نشانه‌ای است از آنچه قبلا گذشته است. بنابراین شخص سیاه مست یا تمام مست نمی‌تواند هوشیار را از مست

تشخیص دهد.

بیت ششم:

چو خود بیرون شد آنجا کو درآمد روان برخاست از پیشش چو بنشست

در بیت یاد شده خرد در معنای عقل است که به هنگام مستی زایل می‌شود. بنابراین وقتی خیال مست‌انگیز معشوق درآید هرچه جز او بیرون خواهد شد از جمله: عقل و روان.

بیت هفتم:

کسی کو جز یکی هرگز ندانست چه می‌داند که پنجه چیست یا شست

اشاره به توحید دارد و معنی بیت مشخص است.

بیت هشتم:

ز بالا و ز پستی درگذشتم کنون پیشم نه بالا ماند و نه پست

از بیت قبل مزایای مستی را برمی‌شمرد بدین گونه که: عقل زایل شد، پس دیگر نه متوجه بالا هستم و نه پایین. یعنی: جز ذات حضرت باری هیچ چیز دیگری در نظر نمی‌آید.

بیت نهم:

مجو در نه رواق چهارطاقش کسی کز حبس شش سوی جهان جَست

بیت نهم:

و در بیت دهم و یازدهم توصیفی (هرچند ضعیف) از عروج خیالی خود به دست می‌دهد.

بیت دهم:

فرو ناید مگر در قاب قوسین چو تیر دل جهد از قبضه و شست

دگر در مشرق و مغرب نگنجد چو ذات مغربی از مغربی است

اکنون می‌توانیم الگوی (=مدل) غزل را درآوریم.

سیر واژگان و ترکیب‌ها در غزل:

از دیگر ویژگی‌های سبکی مغربی این است که سیر واژه‌ها و ترکیب‌ها، خواننده را به مضمون و مفهوم غزل نزدیک می‌کند. به خصوص اگر با فضا و ساحت عرفان آشنا باشد.

مست (هفت بار) – جام- بیخودی- باده- ساقی- شکستن- هشیار- یکی (وحدت)- بالا و

پست و نه رواق و شش جهت- جهان- قاب قوسین- خرد- عقل. سیر واژگان و ترکیب‌ها نشانه‌ای است از محتوای غزل.

مدل و الگوی ساختاری غزل:

من تمام مستم، چراکه از جام او نوشیده‌ام و جز او کسی را نمی‌بینم. هرگاه او به من باده دهد همین موقعیت را خواهم داشت. چراکه وقتی مست می‌شوم همه را جز او رها می‌کنم. دیگر مست و هشیار، بالا و پائین نزد من فرق نمی‌کند زیرا عقل و روانم را از دست می‌دهم، از بالا و پستی می‌گذرم و چنان جهات را فراموش می‌کنم و از خاطر دور می‌دارم که دل به سوی او پَر می‌کشد و حتی «من» روحی از وجودم رها می‌گردد و وجود من پُر می‌شود از یاد حضرت احدیت.

نتیجه: در مطالعات به عمل آمده غزل‌هایی که فقط از توحید سخن به میان می‌آورد انسجام بیشتری نسبت به دیگر غزل‌های دارد و این از ویژگی‌های سبکی مغربی است.

ترکیب‌های عربی

از شیوه شعرها و بیت‌ها و مصراع‌های عربی چنان برمی‌آید که مغربی به طور کامل بر زبان عربی مسلط بوده و گوئی هر واژه را می‌خواسته خیلی زود بر ذهن و متبادر می‌شده است. بنابراین یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی شعر مغربی «عرب‌زدگی» است و گاهی به تکلف سعی دارد واژه‌های ثقیل را در شعرش به کار برد. به تعدادی از واژه‌ها و ترکیب‌های عربی توجه فرمایند.

اصنام، سنجات، آخرالامر، ظل زایل، عظام، رمات، ممات، جلوات، خلوات، انالحق المبین، ناصر، منصور، حورالعین، ید بیضا، تافح، نافث، ملح اجاج، عنده المفتاح، افراح، رواح، نجاح، مصباح، اقداح، ولدان، سلاسل، صورت الاعیان، کسوه الاکوان، التباس، کاس، طاص، خطیره قدسی، و گاهی یک مصراع عربی میان یک غزل مانند لاتظن انی فقرٌ مجلس (ص ١٦٧)، کثرت کونین، مجنبان، رب العالمین، حی علی الصلات، مبدعات، ملابس اغیار، نعوت، منجدب، مقترب، محجتب، مستقب، اذواق.

ویژگی‌های سبکی در حوزه تاثیر و تاثّر

آنچه در سبک مغربی اثر گذاشته تاثیرپذیری او از نحله‌ها و شخصیت‌های مختلفی است که به اختصار مرور می‌کنیم.

۱- تاثیر مسیحیت در افکار شمس مغربی

مسیحیت خود تحت تاثیر آراء و افکار فلوطین ***(Plotin)*** یونانی است چنانکه او را شیخ یونانی نامیده‌اند. (غنی، ١٣٦٩: ٦٤ و ٦٥). از جمله مواردی که از مسیحیت وارد تصوف شد عشق‌ورزی به

خدای بزرگ است. و سخن اصلی مسیح، عشق به خداوند است. بنابراین «عشق و محبت یکی از عالی‌ترین و مهمترین مبانی تصوف است. صوفی می‌خواهد با پَر عشق به خدا برسد.» (آقاتهرانی، ۱۳۵۱: ۱۵)

به پیش عقل مگر قصه‌های عشق که آن را قبول می‌نکند آنکه عشق باز نباشد
(مغربی، ۷٤۷)

اینکه مغربی مانند دیگر اقران خود «عقل» را کنار می‌زند، منظور عقل معیشت‌آمیز است که مانع پرواز به سوی خداوند می‌گردد. والا در قرآن مجید آیات فراوانی در حکمت عقل آمده است:

آیه ۱۸ سوره آل عمران، آیه ۱۹ سوره یوسف، آیه ۸۰ سوره مؤمنون، آیه ۳۹ سوره زخرف، آیه ۱۰ سوره ملک، آیه ١٦٤ سوره بقره، آیه ۵۸ سوره مائده، آیه ۲۲ سوره انفال و آیه ۱۰۰ سوره یونس. بنابراین عقل مذموم، عقلی است که خدا را فرانظر نیاورد.

۲- تاثیر بودیسم در شعر مغربی

بودا در اواسط قرن ششم قبل از میلاد متولد شده است. به عقیده بودا شرّ و درد از عالم وجود جدا نشدنی است. نجات یعنی انسان با پرهیز از گناه، صدقه و اعمال خیر و تفکر و مراقبه خود را از بند شهوت آزاد کند و به درجه‌ای از کمال برسد (= یعنی به خدا) که این مرتبه روحانی را «نیروانا» ***(Nirvana)*** می‌نامند. نیروانا واژه‌ای است در هند باستان، سانسکریت به معنی فنا و خاموشی و به قول بودا مرگ به اراده است. از مرگ اختیاری که همان فناست اگر عبور کنیم به عقیده محو و فنا در آداب صوفیه می‌رسیم. «از جمله شباهت‌هائی که میان بودائیان و مسلک تصوف وجود دارد یکی ترتیب مقامات است. سالک به ترتیب از مقامی به مقام دیگر ارتقا می‌یابد تا مقام فنا». (غنی، ۱۳٦۹: ١٦٤)

جز که در مملکت فقر و فنا نتوان یافت صوفی آن چیز که در خانهٔ تقوا طلبد
(همان: ۱۰۱)

مرا به فقر و فنا افتخار می‌باشد ز نام ملک غنا ننگ و عار می‌باشد
(همان: ۱۱۳)

فلسفه وحدت وجود و مغربی

این که «حقیقت جهان چیست؟» شاید منشائی باشد برای وحدت وجود. سئوالات دیگر از جمله جهان چگونه به وجود آمده، اراده و مقصود نهان چیست؟ چگونه هدایت می‌شود، آیا نوعی جوهر

نخستین وجود دارد که همه چیز از آن تراویده باشد؟ و....

«حدود ۵۷۰ سال پیش از میلاد رکسنوفانس *(Roxenofanc)* از نظریه پردازان یونانی عنوان کرد انسان خدایان را در تصوّر خود آفریده است. این تصورات در اقلیم‌های گوناگون متفاوت است. (پوستین گردر، ۱۳۷٤: ۳۸)

ولی اولین فیلسوف نامور، طالس ادعا کرد که «همه چیز پُر از خداست» و به تحقیق منظور او از خدا، خدای هومری نبوده است. (همان: ٤٥)

هراکلیتوس *(Heraklitous)* فیلسوف دیگر یونانی به جای واژه «خدا» واژهٔ یونانی «لوگوس» *(Logus)* را بکار برد. او معتقد بود نوعی عقل کل در جهان است، همان که بعدها هایدگر هم آن را با همین لفظ بیان داشت در سال ۳۹۹ پیش از میلاد سقراط تاثیرهای اخلاقی بزرگی از خود باقی گذاشت. (همان: ٤٨)

شاگرد او افلاطون ۲۹ سال داشت که سقراط جام شوکران را سرکشید. افلاطون معتقد بود جوهری وجود دارد که هیچگاه تغییر نمی‌کند ولی هر چیزی که لمس می‌شود زمان بر آن عبور کرده و تغییر ایجاد می‌کند. او اعتقاد داشت که ورای جهان مادی جهان دیگری وجود دارد و نظریه مُثُل را طرح کرد. پس از افلاطون، افکار نئوپلاطونیسم یا فلسفه نو افلاطونی اسکندریه رایج شد. (همان: ۱۲۵)

تا اینکه فیلسوفی به نام استفن بار سودایلی *(Slephenbar sudhaile)* در اواخر قرن پنجم میلادی اظهار داشت «همه دنیا در مقابل خداوند مانند اشعه‌ای است نسبت به آفتاب. همه موجودات صادر از خداست و بالاخره به او بازمی گردد.» (آقاتهرانی، ۱۳۵۱: ٧٦)

آثار این فیلسوف اساس تصوف و عرفان قرون وسطایی در مغرب اروپا گردید.

بنابراین، فلسفه‌ای که مسلمین با ان آشنا شدند، فسلفه نئوافلاطونی است که «در آن ایام در شام و یمن زیاد شایع بود و این فلسفه استعداد خاصی برای تطبیق با مبادی دین و مذهب داشته است.» (غنی، ۱۳٦۹: ۸۷)

این مرغ جان که ظاهر عالی نشیمن است عمری است که دور فتاد از نشیمنش
(مغربی، ۱۳۸٦: ۱۳۷)

دل را همه جان سازد، جان را همه دل وانگه جان و دل و جانان را با یکدگر آمیزد
(همان: ۱۰۷)

و بیت‌های فراوان دیگر در دیوان مغربی از جمله: صص ٦٦، ۷۸، ۷۹، ۷۷، ۸۲، ۸٤، ۱۱۳، ۱٤۰،

۷٦، ٦٨، ۱۳۷ و....

نیز شعر شمس مغربی به تفکر همه خدائی، پانته ایسم *(Panteism)* و اندیشه‌های فضل الله استرآبادی موسس مذهب حرفته توجه داشته است.

نک: نیکلسون، ۱۳۸۸: ۱۰۹ به بعد جعفری ۱۳٦۷: ٦۲، ٦۳ و ٦٥) و عاطفی ۱۳۸۷: ۱٥٤ و سهروردی ۱۳۸۰: ۱۰۷ و جوادی آملی ۱۳۷٥: ۹۹) و طبری ۱۳٤۸: ۳۳۲ و ۳۳۱ و نصر ۱۳٤٥: ۸۱ و ۸۲)

بهره‌گیری از آیات قرآنی

از دیگر ویژگی‌های سبکی شمس مغربی توغل و تامل در آیات قرآن کریم است. در سراسر دیوان آیات و احادیث بر شعر مغربی سایه دارد. البته صوفیه به وفور در آثارشان از قرآن مجید بهره گرفته‌اند.

رویکرد به ایات و احادیث از منظر تأویل:

صوفیه در تلاش برای دستیابی به روح و ریشه و باطن حقیقت، دست به تأویل و تبدیل آنها می‌زده‌اند. چنین تفکری در شعر شمس مغربی نیز جریان دارد.

چو هستی نسخه جانان فرو رو در خود او دان

ز پنهانی و پیداییت آن پنهان و پیدا را (مغربی، غزل ٦)

فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَ نَفَختُ فِيهِ مِن رُوحِی فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينِ. حجر (۱٥)/۲۹

اثرپذیری تصویری

در دیوان، شاعر تصویر شعر خویش را از قرآن و حدیث وام می‌گیرد. مراد از تصویر، نقش‌آفرینی‌ها، ریخت سازی‌ها، نگاره پردازی‌های شاعرانه‌ای است که هنرمند با خامه خیال به تصویر می‌کشد.

تو راست یوسف کنعان درون جان پنهان

ولی چه سود که چشمت چو چشم یعقوب‌ست (مغربی، غزل ٤۰)

فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَ سَارَ بِأَهلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا.... قصص (۲۸)/۲۹

اثرپذیری واژگانی با خاستگاه قرآنی

در این شیوه اثرپذیری شاعر در بکارگیری پاره‌ای از واژه‌ها و ترکیب وامدار قرآن و حدیث است یعنی واژه‌ها و ترکیب‌هایی را در شعر خویش می‌آورد که ریشه قرآنی و حدیثی دارند.

الف- وام گیری:

در وام گیری واژه یا ترکیبی قرآنی با همان ساختار عربی خود بدون تغییر یا با انـدک دگرگـونی لفظی یا معنوی بی‌آن که ساختار عربی آن آسیبی ببیند به زبان و ادب فارسی راه می‌یابد.

مصباح رخ تو را نگارا

کونین زجاجه است و مشکات (مغربی، غزل ۱۵)

اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأرض مَثَلُ نُورِهِ.... نور(٢٤)/٣٥

ب- ترجمه یا برگردان:

برگردان یا گردانیده فارسی یا فارسی شده؛ یعنی شاعر واژه را از عربی گرفتـه و معـادل فارسـی برای آن ایجاد کرده و یا به آن شکل و یا مضمون فارسی داده است.

«کلید فتح» دل اهل دل به دست وی است

گشایشی طلب از وی که عنده المفتاح (مغربی، غزل ۵۷)

وَ عِندَهُ مَفَاتِحُ الغَیبِ لَا یَعلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَ یَعلَمُ مَا فِی البَرِّ وَالبَحرِ.... انعام(٦)/٥٩

حل یا تحلیل

حل یا تحلیل در لغت یعنی از هم باز کردن و گشودن و در اصطلاح ادیبان، گرفتن الفاظ آیـه‌ای از قرآن یا حدیثی از احادیث و یا شعری از اشعار و یا مثلی از امثـال در گفتـار و نوشـتار اسـت، یـا خارج ساختن عبارت آن از وزن یا صورت اصلی اش به صورت کامل یا ناقص.

«قصور» و «حور» و «ولدان» را نمی‌دانم ولی دانم

من آن کس را که «ولدان» و «قصور» و «حور» می‌باشد (مغربی، غزل ۷۹)

حُورٌ مَقصُورَاتٌ فِی الخِیَام. رحمان(٥٥)٧٢

یَطُفُ عَلَیهِم وِلدَانٌ مُخَلَّدُونَ. واقعه(٥٦)/١٧

اقتباس: در لغت به معنای پرتو نور و فروغ گرفتن است چنانچه پاره‌ای آتـش را گیرنـد و بـا آن آتش دیگر را برافروزند یا از شعله چراغی چراغ دیگر را روشن کنند در اصطلاح علم بدیع آن است که آیه‌ای از کلام خداوند یا حدیثی یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است.

در مملکت حسن چو غیر از تو کسی نیست

وقت است که گویی «لمن الملک» به دعوی (مغربی، غزل ۱۸۵)

یَومَ هُم بَرِزُونَ لَا یَخفَی عَلَی اللّهِ مِنهُم شَیءٌ لِمَنِ المُلکُ الیَومَ لِلّه الوَاحِدِ القَهَّارِ. غافر(٤٠)/١٦

تلمیح

یعنی به گوشه چشم اشاره کردن؛ و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه‌ای از قرآن و یا حدیثی معروف اشاره کند. (همایی، ۱۳۸٦: ۳۲۸) در این شیوه اثرپذیری گوینده سخن خویش را مانند اثرپذیری الهامی- بنیادی بر پایه نکته‌ای قرآنی یا روایی بنا می‌نهد.

ملک که بود که افتاد در چه بابل
چه سحرهاست درین قعر چاه بابل ما (مغربی، غزل۹)

وَاتَّبَعُوا مَا تَتلُو الشَّیَاطِینُ عَلَی مُلکِ سُلَیمَانَ وَ مَا کَفَرَ سُلَیمانُ وَلَکِنَّ الشَّیَاطِینَ کَفَرُوا.... بقره(۲)/۱۰۲

محور سبکی مغربی: کاربرد اصطلاحات عرفانی و صوفیانه

بسامد پاره‌ای از واژه‌ها در دیوان شمس مغربی نشان می‌دهد که او در بُن ساخت ضمیر خود به ادبیات صوفیه توجه دارد. بنابراین کاربرد این گونه واژگان از ویژگی‌های سبکی شاعر به حساب می‌آید.

تجلی

واژه تجلی در اصطلاح صوفیه عبارت است از جلوه انوار حق بر دل صوفی (ارجائی بخارائی، ۱۳٦٤: ۱۱۷)

نیز تجلی حق را در صُوَر معقول کائنات «فیض مقدس می‌دانند» (پارسا، ۱۳٦٦: ۵۹)

به پیش تاب تجلی ذات محو شود & جهان که هست عیان گشته از فروع صفات
(مغربی، ۱۳۸۱:۷۷)

نک: ابیات دیگر در دیوان مغربی در انواع تجلی‌های صوفیانه: صص ۱۲٦، ۹۲، ۱۵۰، ۱٤۷، ۹۸، ۱٤۱

انسان کامل

در نظر ابن عربی انسان کامل دارای سه جنبه اساسی است: «جهان شناختی، نبوتی و عرفانی».

از نظر جهان شناختی و تکوین جهان انسان کامل نمونهٔ آفرینش است و همه نمونه‌های نخستین وجود کلی را در خود دارد. (نصر، ۱۳۵۲: ۱۳۲ و ۱۳۳) از مبانی فکری شمس مغربی تعظیم و تکریم ولایت به صورت خاص حضرت ختمی مرتبت، محمد مصطفی (ص) است که نقش انسان کامل را بر عهده دارد.

ای زبـــــدهٔ مجمـــــل و مفصـــــل ولـــی در تـــو مفصـــلات مجمـــل
بـــا مهـــر تـــو کائنـــات ذره بـــا بحـــر تـــو ممکنـــات منحـــل
تـــو آینـــه جهـــان نمـــایی در توســـت جهـــان همـــه ممثـــل
(همان: ۱٤۱)

و یا:

جامع ذات و صـفات و عـالم و آدم بـه کـل احمد آمد یعنی این مجموع با هم ایـن بـود
(همان: ۱۲۰)

نک: صص ۱٤٥، ۲٦۹، ۱۳٦، ۱۹۱، ۱٦۰، ۸۸، ۱۱۰، ٦٤، ۷٦، ۱۱۱.

در مورد انسان کامل نک: مفتاح ۱۳۸٥: ۳۱، خیاوی ۱۳۷۹: ۱۳۱

الشیبی، ۱۳٥۳: ٤٤۹ و نیز شماره غزل‌هایی که در پی خواهد آمد:

غزلهای شـماره ۱، ۳، ٤، ٥، ۷، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱٤، ۱٥، ۱٦، ۱۷، ۱۹، ۲۲، ۲۳، ۲٤، ۲٦، ۲۷، ۲۹، ۳۱، ۳۳، ۳٤، ۳۸، ٤۱، ٤۲، ٤٥، ٤۷، ٤۸، ٤۹، ٥۱، ٥٤، ٥۷، ٥۹، ٦۰، ٦۱، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦۷، ۷۱، ۷۳، ۷٤، ۷٦، ۷۹، ۸۲، ۸٤، ۸٥، ۸۸، ۹۱، ۹٤، ۹٥، ۹٦، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰٤، ۱۰٥، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱٥، ۱۱٦، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۲٤، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳٤، ۱۳٥، ۱۳٦، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱٤۰، ۱٤۲، ۱٤٥، ۱٤٦، ۱٤۷، ۱٤۸، ۱٥۰، ۱٥۲، ۱٥۳، ۱٥٤، ۱٥٦، ۱٥۹، ۱٦۰، ۱٦۱، ۱٦۳، ۱٦٤، ۱٦٦، ۱٦۷، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷٤، ۱۷٦، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸٥، ۱۸٦، ۱۸۹، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹٥، ۱۹۷.

خورشید و مفهوم نور در دیوان مغربی

خورشید یا شمس در فلک چهارم و در اصطلاح عرفا رمزی است از ذات حضـرت خداونـدی. در دیوان شمس خورشید مظهر تجلی حق است. «در این عالم حق تعالی از ذات خود به ذات خـود تجلی فرمود و آن تجلی از حضرت احدیت بوده نه از امری خارج یا فیضی زائد بر ذات خود... این را تعیّن اول گویند و جمیع اعیان ثابته به واسطه آن به صورت عقل هویـدا شـد.» (پارسـا: ۱۳٦۲: ٦) مفهوم نور پرکاربردترین مفاهیم رمزی را در ۲۰۳ بیت شعر شمس مغربـی دارد بیـت‌هـای متضـمن خورشید و مفهوم آن، در غزلهای زیر مشهود است:

غزلهای شـماره ۱، ۳، ٤، ٥، ۷، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱٤، ۱٥، ۱٦، ۱۷، ۱۹، ۲۲، ۲۳، ۲٤، ۲٦، ۲۷، ۲۹، ۳۱، ۳۳، ۳٤، ۳۸، ٤۱، ٤۲، ٤٥، ٤۷، ٤۸، ٤۹، ٥۱، ٥٤، ٥۷، ٥۹، ٦۰، ٦۱، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦۷، ۷۱، ۷۳، ۷٤، ۷٦، ۷۹، ۸۲، ۸٤، ۸٥، ۸۸، ۹۱، ۹٤، ۹٥، ۹٦، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰٤، ۱۰٥، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۰،

۱۱۵، ۱۱٦، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۲٤، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳٤، ۱۳۵، ۱۳٦، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱٤۰، ۱٤۲، ۱٤۵، ۱٤٦، ۱٤۷، ۱٤۸، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵٤، ۱۵٦، ۱۵۹، ۱٦۰، ۱٦۱، ۱٦۳، ۱٦٤، ۱٦٦، ۱٦۷، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷٤، ۱۷٦، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸٦، ۱۸۹، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۷.

رخ در دیوان مغربی

رخ در شعر شاعران معمولا در مفهوم چهره می‌آید و کنایه از رخسار معشوق است. در اصطلاح صوفیان عبارت است از تجلی جمالی که آن را تجلی رحمانی گویند و سبب وجود اعیان عالم است (لاهوری، ۱۳۷۸: ۱۰٤۸).

شیخ محمودشبستری مفهوم رخ را تصویر کرده است:

رخ اینجـا مظهـر حسـن خـدائی اسـت مـراد از خـط، حجـاب کبریائیسـت

(شبستری، ۱۳۸۲: ٤۰۰)

غزل‌های متضمن رخ به شرح زیر ارائه می‌گردد:

۱، ۲، ۳، ٤، ۵، ۸، ۱۱، ۱۲، ۱۵، ۱٦، ۱۷، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۲٦، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۳، ۳۵، ۳٦، ۳۷، ۳۸، ٤۰، ٤۱، ٤۲، ٤۵، ٤۷، ٤۸، ۵۱، ۵۳، ٦۰، ٦۳، ٦۵، ٦۷، ٦۸، ۷۱، ۷۳، ۷٤، ۷۵، ۷٦، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸٤، ۸۵، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹٤، ۹۵، ۹٦، ۹۷، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰٤، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲٤، ۱۲۵، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱٤۰، ۱٤٦، ۱٤۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۵٦، ۱۵۹، ۱٦۰، ۱٦۳، ۱٦۹، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷٤، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۹، ۱۹۱، ۱۹٤، ۱۹٦، ۱۹۷.

زلف:

زلف، مو و گیسو در عرض یک معنا قرار دارنـد ولـی در اصـطلاحات صـوفیه و عرفـا «غیبـت هویت را زلف گویند» (بینا، ۱۳۵٤: ۷۲) همه کس را به آن راه نیست و سیاهی زلف یار رمزی اسـت برای نشان دادن گرفتاری و حیرانی و کثرت ماهیات. «در ادبیات تصرف، زلف مظهر صفت جلالی و تجلیات جمالی حق است که موجب استتار وحدت جمال مطلق شده است. (برتلس، ۱۳۷٦: ۲۰۹)

غزل‌های متضمن زلف به شرح زیر ارائه می‌گردد:

۸، ۹، ۱۳، ۳۰، ۳۵، ۳٦، ۳۸، ٤۱، ٤۲، ٤٦، ٤۸، ۵۰، ۵۸، ٦۳، ۷۰، ۷۱، ۷٤، ۸۰، ۸٤، ۸٦، ۹۰، ۹۱، ۹٤، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰٤، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱٤۰، ۱٤۱، ۱٤۲، ۱٤٤، ۱٤٦، ۱۵۰، ۱۵٦، ۱٦٦، ۱٦۹، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۹٤.

اسم + مسما:

بعضی کلمه اسم را از سمت به معنی داغ مشتق دانسته‌اند. در منتهی الارب آمده سمه نشان و داغ و سمات جمع آن است. (میبدی، ١٣٦١: ٤) و در اصلاح صوفیان آن چه غیرمسمی است (هجویری، ١٣٢٦: ٥٠١) در اصطلاح اسم لفظی است به دلالت بر شیء بالوضع بلکه اسم ذات است مسمی به اعتبار صفت و صفت با وجود است چون علم و قدیم و یا با عدم است چون قدوس عارفانی که علم ما دانند صفت و ذات اسم را خوانند. (هجویری، ۱۳۸۳، ۵۰۳) عطار نیز به همین موضوع اشاره دارد:

زهی اسم و زهی معنی همه تو همی گویم که‌ای توای همه تو

(اسرارنامه، عطار)

مسمی: به ضم میم و فتح سین و تشدید میم دوم، ذات را گویند. (هجویری، ۱۳۸۳: ۵۰۳)

غزل‌های متضمن اسم و مسمی به شرح زیر ارائه می‌گردد:

۱، ۲، ٤، ٦، ۷، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۷، ۳۱، ٤٦، ۵۸، ٦٨، ۷۱، ۷۵، ۷۸، ۸۲، ۸۷، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۲۱، ۱۳۱، ١٣٤، ١٤٥، ١٤٨، ١٥١، ١٦٤، ١٦٦، ١٦٩، ١٧٣، ١٨٦.

فنا:

فنا عبارت از زایل شدن تفرقه و تمیز است میان قدم و حدوث. (شبستری ۱۳۸۲، ٤٧٣) به تعبیر دیگر فنا مقامی است که در آن هستی مجازی سالک و جمیع کثرات در پرتو تجلی ذاتی بالکل محو و نابود می‌شود زیرا که جمیع کثرات در این تجلی رنگ وحدت گرفته واحد گشته‌اند و اغیار و کثرات فانی شده‌اند.

ناصر منصور می‌گوید اناالحق المبین بشنو از ناصر که ان گفتا

(مغربی، ۱۳۸۱: ۸۲)

غزل‌های متضمن ابیات دیوان که به فقر و فنا اشاره دارد به شرح زیر ارائه می‌گردد:

١٦، ٥٢، ٥٥، ٦٠، ٦٦، ٤٣، ٧٨، ٨٠، ٩٢، ١٠٣، ١٠٥، ١٠٦، ١١٤، ١٢٨، ١٧٧، ١٩٥.

آینه:

آینه در دیوان مغربی کنایه از ادم است و اشاره دارد به حدیث «انّ الله خلق الادم فتجلی فیه...» (فصل نوزدهم مرصادالعباد به نقل از پیامبر اکرم(ص)) وجود انسان در تجلی رخ حق را به آینه تشبیه کرده‌اند و اینکه «انسان روح خود را از خدا گرفته اما نمی‌توان گفت این هم اوست و نمی‌توان گفت

که او هم این نیست» (باقری ۱۳۸۳: ۵)

رویت ز پی جلوه گری آینه‌ای ساخت آن آینه را نام نهاد آدم و حوا

(همان: ۷۵)

شاهد:

شاهد در استعمال صوفیه به معنی «مطلق خوب و خوب روی آمده است» (بخارایی، ۱۳۸۵: ۳٦۱) و نیز «فروغ و روشنی نور تجلی است» (عراقی، ۱۳۳۸: ٤۱۷)

تا شاهد حسن تو در آینه نظر کرد عکس رخ خود دید بشد واله و شیدا

(مغربی، ۱۳۸۱: ٦٤)

لعل:

لعل جواهری درخشان و سرخ رنگ است ولی در ادبیات صوفیه استعاره از لب معشوق است.

مرا که لعل لبت ساقی است و جام شراب از آن چو نرگس مست توام مدام خراب

(همان: ٦۹)

جام شراب:

«مجلای تجلیات الهی و مظاهر انوار لامتناهی» (برتلس، ۱۳۷٦: ۱۸۷)

بدین صفت که منم مست ساقی باقی عجب بود که بازشناسم شراب را ز سراب

(همان: ٦۹)

از واژگان رمزی دیگری که در دیوان مغربی بکار رفته می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

کیمیا، لوح، عدد چهل، دل، خراب، جزء و کل، وحدت و کثرت، خیر و شر، وجود، عالم، حجاب، طلب، توحید، جمع، تجلی حق در رخ زیبارویان، خلوت، ذره.

نتیجه تحقیق:

۱- مغربی از نظر کلی پیرو سبک عراقی است.

۲- آنچه ویژگی‌های سبکی او را از شاعران دیگر جدا می‌کند به شرح زیر است:

- از مکاتب بودائیسم، عرفان مسیحیت، پانته‌ئیسم، وحدت وجود بهره گرفته است.

- از شخصیت‌هایی چون ابن عربی تاثیر پذیرفته است.

- غزل‌هایی که القای وحدت می‌کنند از نظر ساختاری نسبت به غزل‌های دیگر دارای انسجام

بیشتر می‌باشند.

– کاربرده واژه، ترکیب‌ها و اصطلاح عربی در شعر مغربی بسامد بالایی دارد.

– غزل‌های مردّف به فعل و جمله و یا افعال ربطی از بسامد بالاتری برخوردارند.

– فراوانی اصطلاحات صوفیه به عنوان واژگان کلیدی از ویژگی‌های مهم سبکی شعر مغربی به حساب می‌آیند.

۳– بهره‌گیری از آیات قرآن کریم و احادیث به وفور

٤– ویژگی‌های مفهومی سبک مغربی

اگر یک هرم را تصویر کنیم که قاعده آن تفکر صوفیه، بدنه هرم آزاداندیشی‌های عارفانه باشد راس هرم ذات حضرت باری تعالی خواهد بود. مفصل‌هایی که این سه بخش را به هم وصل می‌کنند عبارتند از: فنا، تجلی، آینه، خورشید، زلف، شاهد، لعل، جام شراب، مستی، خورشید.

نیز واژه‌های یاد شده نشانه‌ای از تفکرات عرفانی شاعر است در حالی‌که هنوز ریشه‌های افکار صوفیانه در جای‌جای بیت‌های شعر او مشهود است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

۱- قرآن کریم، ترجمه الهی قمشه‌ای.

۲- آقاتهرانی، میرزا جواد، (۱۳۵۱)، صوفی و عارف چه می‌گویند، تهران: اسلامی.

۳- باقری، علی، (۱۳۸۳)، شرح الاسری الی مقام الاسری، محی الدین ابن عربی، تهران: پارینه.

٤- برتلس، یوگنی ادوارد و ویچ، (۱۳۷٦)، تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه: سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر.

۵- پارسا، خواجه محمد، (۱۳٦۲)، شرح خصوص الحکم، تصحیح: جلیل مسگرنژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاه.

٦- تربیت، محمدعلی، (۱۳۷۸)، دانشمندان آذربایجان، به کوشش: غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.

۷- جامی، نورالدین، (۱۳۵٦)، نقدالنصوص فی شرح نقش الخصوص، تهران: انجمن فلسفه ایران.

۸- جعفری، محمدتقی، (۱۳٦۷): نقد و تفسیر مثنوی معنوی، تهران: نشر اسلام.

۹- جوادی آملی، عبدالله، (۱۳۷۵)، رحیق مختوم، قم: اسراء.

۱۰- دولت آبادی، عزیز، (۱۳۷۷)، سخنوران آذربایجان، تبریز: ستوده.

۱۱- دهخدا، علی البر، (۱۳۷۳)، لغتنامه، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲- رجائی بخارائی، احمد علی، (۱۳٦٤)، فرهنگ اشعار حافظ، تهران: انتشارات علمی.

۱۳- رودکی سمرقندی، (۱۳٦۸)، دیوان، زیرنظر براگینسکی، تهران، فخر رازی.

۱٤- سجادی، سیدضیاء، (۱۳۳٦)، کومی سرفاب تبریز و مقبره الشعراء، تهران: انجمن آثار ملی.

۱۵- سهروردی، شهاب الدین، (۱۳۸۰)، مجموعه مصنفات، تصحیح و مقدمه: هنری کربن، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱٦- شبستری، محمود، (۱۳۸۲)، گلشن راز، تصحیح: حسین محی الدین الهی قمشه‌ای، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۷- طبری، احسان، (۱۳٤۸)، برخی بررسی‌ها، تهران: انتشارات حزب توده.

۱۸- عاطفی، مریم و محمد سعیدی مهر، (۱۳۸۷)، پژوهش‌های فلسفی، شماره ۱۳.

۱۹- عطار، اسرارنامه، (۱۳۸۸)، تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن.

۲۰- کربلائی تبریزی، حافظ حسین، (۱۳٤۲)، روضات الجنان و جنات الجنان، به تصحیح و تعلیق: جعفر سلطان القرائی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.

۲۱- لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمن، (۱۳۷۸)، شرح عرفانی، غزل‌های حافظ، تصحیح: بهاءالدین خرمشاهی، تهران، نشر قطره.

۲۲- لوئیزان، لئونارد، (۱۹۹۳)، فهرست اصطلاحات عرفانی، دیوان محمد شیرین مغربی، لندن: دانشگاه مک گیل.

۲۳- محمد پادشاه، متخلص به شاد، (۱۳٦۳)، فرهنگ انندراج، تهران: انتشارات خیام.

۲٤- مغربی، شمس، (۱۳۵۸)، دیوان، مقدمه و تصحیح: ابوطالب میرعابدینی، تهران: نشر زوار.
۲۵- نصر، سید حسین، (۱۳٤۵)، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، تهران: دانشگاه تهران.
۲٦- نیکلسون، رینولدالین، (۱۳۸۸)، تصوف اسلامی و رابطه انسان با خدا، تهران: سخن.
۲۷- هجویری، ابوالحسن علی، (۱۳۸۳)، کشف المحجوب، تهران: سروش.
۲۸- هدایت، رضا قلیخان، (۱۳۳۹)، مجمع الفصحا، به کوشش: مظاهر مصفا، گیلان: دانشگاه گیلان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Stylistic Characteristics of Shams-e-Maghrebi's Divan (Eighth Century Poet)

Esmaiel Azar

Abstract

Shams-e-Maghrebi, the eighth and the early ninth century poet, is a real Sufi with a tendency towards Islamic Mysticism. He is inspired by Ibn Arabi and some other schools such as Pantheism, Buddhism and Christianity which make up his style. In ode (Qazals) he appears as a mystical character. In terms of structure and meaning his odes are of an absolute form and of a logical unity.

The words and idioms which are utilized in the poems are sometimes difficult to understand. The use of Arabic words is considered to be of a high number. The Meditation of the poet seems to be something between Sanaee and Attar.

Throughout his Divan, he has denoted many Sufi idioms as: mirror, morality, appearance, union with God and so on. The idioms show his willing towards Sufi approach, although he is an Aref as well.

Keywords: *style, ode (Qazal) Sufism, mysticism, poem*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی