درآمدی بر ساختارشناسی شعر امام خمینی(س)

احد فرامرز قراملکی*

چکیده: هرگاه سخن از شعر امام به میان می‌آید، پرسشهایی در مورد صدق و کذب، حقیقت و جایگاه آن مطرح می‌شود. در پرتو نظریه‌ای که شعر را از سه مرتبهٔ زیبایی جامه، کالبد و جان برخوردار می‌داند، حقیقت برتری شعر امام به منزلهٔ تجارب عمیق هستی‌شناسانهٔ اوست که با اشعار شعرای جاودانه‌ای همچون مولوی و حافظ برابری می‌کند. زبان شعر امام فراتر از تجربه‌های اصحاب کلام و فلسفه، صوفی و عارف، زبان عاشق است که جز حسن رخ یار نمی‌بیند. تجربهٔ وصف جمال دلبر، فهم و شهود رابطهٔ جهان با خدا، عاریتی دیدن هرگونه زیبایی و دینداری درونی یا عبادت احرار چهار ضلع مهم از حقیقت برتری است که شعر امام بیانگر آنهاست و این چهار، راز و نیاز وجودی آدمی‌اند.

مقدمه: طرح مسأله

پرسش اساسی جستار حاضر، سؤال از حقیقت پیام امام در زبان شعر اوست. وقتی از شعر امام خمینی(س) سخن به میان می‌آید، سؤالهای فراوانی طرح می‌شود: سؤال از صدق و کذب شعر، پرسش از جایگاه امام در شعر. نظریه‌ای که در پرتو آن به ساختارشناسی شعر امام

* عضو هیأت علمی گروه فلسفهٔ دانشکدهٔ الهیات دانشگاه تهران.

پرداخته‌ام، علاوه بر تحلیل مسأله صدق و کذب‌پذیری شعر و تبیین سرّ جاودانگی شعر جاودان، جایگاه امام در شعر را نیز توضیح می‌دهد.

ابتدا دو مسألهٔ یاد شده را گزارش می‌کنیم و سپس با اشارهٔ اجمالی به نظریهٔ مبیّن ساختار شعر به تحلیل حقیقت پیام در شعر امام می‌پردازیم: مسألهٔ نخست به صدق و کذب شعر مربوط است. عده‌ای بر آن هستند که زبان شعر، غیرشناختاری (non cognetive) است. زیرا آن کلام مخیل و آکنده از مجاز و استعاره است و صرفاً به بیان هیجانها و خیال‌انگیزیها می‌پردازد. زبان شعر، زبانِ توصیف واقعیت نیست و لذا ملاک صدق و کذب ترازوی نقد آن نیست، بلکه ملاک خیال‌انگیزی و دلربایی است و البته ــ به دلایلی ــ هرچه دروغ‌آمیزتر، دلرباتر. شعر بر اساس این تحلیل چیزی جز دروغ سودمند نیست. نظامی گنجوی بر اساس چنین دیدگاهی در تحلیل زبان شعر، فرزند خود را به پرهیز از آن ترغیب می‌کند:

در شعر مپیچ و در فن او　　چون اکذب اوست احسن او

حکیم سنایی نیز بر اساس همین نظریه، زبان شعر را با زبان وحی مقایسه می‌کند:

رمز بی‌غمز است تأویلات نطق انبیاء　　غمز بی‌مغز است تخییلات شعر و شاعری

عدهٔ دیگری با ارجاع به اشعار جاودان، خالی از حقیقت انگاشتن چنین اشعاری را دور از انصاف علمی می‌دانند. شاعران زیادی در تمدن بشری قابل اشاره‌اند که با زبانِ شعر از ژرفترین مراتب حقیقت پرده برداشته و حقایق عالم هستی را به روشنی تمام شناسانده‌اند و به همین دلیل جاودانه شده‌اند. فردوسی که زبان وی از مصادیق شعر جاودان است، ما را از دروغ [سودمند] و افسانه [مؤثر] انگاشتن شعر نهی می‌کند:

تو این را دروغ و فسانه مدان　　به یکسان روش در زمانه مران

در مقام داوری بین دو نظریهٔ مذکور، توجه به کاربرد وسیع مفهوم شاعر ضروری است. از مقامات‌نویسان، اصحاب تفننهای لفظی و کسانی که هنرشان مقلوب‌سازی «شکر به ترازوی وزارت برکش» و «نا با رخ یاری نکنی رأی خرابات» است تا صاحبان آفرینشهای جاودان بشری که به غمزه مسأله‌آموز صد مدرس می‌شوند، همگی نام شاعر را بر خود نهاده‌اند.

سؤال دوم، پرسش از سرّ جاودانگی اشعار جاودان است که با سؤال نخست همبستگی دارد. چرا برخی از شاعران چون خیام، مولوی و حافظ در دو گسترهٔ تاریخی و جغرافیایی ماندگار

شده‌اند. ساده‌ترین پاسخ اشاره به ویژگی خاص در ساختار شعر آنهاست. این ساختار چیست؟ و آیا در شعر امام چنین ساختاری وجود دارد؟

برای دستیابی به نظریه‌ای در شناخت ساختار شعر از مباحث سنّتی، تعریفِ شعر فراتر رفته و به زبانِ شعر و با استفاده از زبان تمثیلی، شعر را مانند عروسی تلقی می‌کنیم که کمالِ آن در برخورداری از سه مرتبهٔ زیبایی است: جامه، کالبد و جان. مراد از زیبایی جامه، آرایه‌های زبانی و صناعات لفظی چون ترصیع مع التجنیس، تکریر، مقلوبات، معکوسات، سجع، واج‌آرایی و... است که اگر بدون تکلیف و عاری از افراط به کار روند، جامهٔ شعر را آراسته می‌کنند. وزن، موسیقی، قافیه و... همه به زیبایی جامه مربوط است.

زیبایی کالبد در عروس شعر، به ساختار معنایی آن برمی‌گردد. صورتگری ذهنی، اِسنادهای آفرینشی، آرایه‌های معنایی که از قوهٔ تخیل شاعر مایه می‌گیرد، اندام شعر را تشکیل می‌دهد. توان تصرف شاعر در ادراکات برای آفرینش معنایی بالکل نوین، به کاربردن انواع تشبیه، آرایهٔ تضاد و بویژه پارادکس آفرینی، شعر را در کالبدی زیبا می‌آفرینند.

زیبایی روح در عروس شعر بسی فراتر از زیبایی لفظی و آفرینشهای معنایی است. شعری که زبان تجربهٔ ژرف شاعر از حقیقت باشد و پیامش درد مشترک بشریت است و از راز و نیازهای وجودی سخن بگوید از روح زیبایی برخوردار می‌باشد. اما شعری که علی‌رغم آراسته بودن به زیباییهای جامه و کالبد صرفاً به گفتن و پرداختن امری پیش پا افتاده یا امور موهوم و فروتر از مرتبهٔ انسانی بپردازد، فاقد زیبایی روح است.

پروین اعتصامی در بیت زیر اگرچه از جهت جامه و کالبد سخن را به زیبایی خاص آرایش نمی‌دهد ــ جز زیبایی سادگی ــ هدفمندی آفرینش راکه بدون تردید ره آورد تجربهٔ عمیق او از هستی است به زیبایی تمام تصویرسازی می‌کند و شعر را به نحوی عالی به اوج می‌رساند.

قطره‌ای کز جویباری می‌رود　　در پی انجام کاری می‌رود

بسیاری از شاعران در آفرینش زیبایی تنها به زیبایی جامه و کالبد محدود می‌شوند و به همین دلیل بسیاری از ناقدان سخن در زیباشناسی شعر به همین دو مرتبهٔ زیبایی حصر توجه می‌کنند. تعریف شعر به کلام موزون، متساوی الارکان، مقفی به مرتبهٔ نخست شعر ناظر است و تعریف آن به کلام مخیِّلِ مخیِّل به مرتبهٔ دوم اشاره دارد و سخن خواجهٔ طوسی «اعتبار الجمیع

اجود» شامل هر دو مرتبهٔ زیبایی است.

حصر توجه به این دو مرتبه موجب شده است که آن را دروغ سودمند بدانند و از حقیقت پیام آن غافل شوند. شعر در مرتبهٔ سوم زیبایی، زبانِ حقیقت است. حقیقتی که فراچنگ زبانِ علم و فلسفه نمی‌افتد و حقیقتی که شعر به وسیلهٔ بیان آن جاودان می‌گردد.

برخی از شاعران در آفرینشهای هنری از هر سه مرتبهٔ زیبایی برخوردارند و این رمز جاودانگی آنهاست. به تعبیر حافظ:

ندانم از سر و پایت کدام خوبتر است　　چه جای فرق که زیبا ز فرق تا قدمی

بیت زیر را از یک شاعر معاصر بخوانیم:

به سرچشمه نشستی که گل چهره بشویی

چشمه در چشم تو خود شست و سمر شد به نکویی

سخن به دلیل آرایه‌های لفظی چون تجنیس (جناس ناقص)، واج‌آرایی و برخورداری از موسیقی غنی به جامه‌ای فاخر آراسته شده و از سوی دیگر، به دلیل صناعات معنایی مانند عکس و تصویرگریهای کم‌نظیر، اندامی زیبا یافته است. اما فراتر از زیبایی جامه و کالبد، شاعر به دلیل اینکه تجارب عادی را می‌شکافد و در طرفة العینی شنونده را تا ژرفای وجود، مهمانِ حقیقت برتر می‌کند، شعری با روح زیبا آفریده می‌شود.

تنها شعرِ برخوردار از زیباییِ روح، نردبان آسمانِ حقیقت می‌شود و به همین دلیل برخوردار از جاودانگی در پیام نیز هست.

امام خمینی(س) را به این معنا شاعر می‌دانیم. او با زبان شعر، شنونده را در نابترین تجربه‌های شخصی خویش از هستی شریک می‌سازد. شعر او در موارد فراوانی برخوردار از هر سه مرتبهٔ زیبایی است: خلاقیت در آفرینش معانی و تصویرسازیهای نغز همراه با آرایهٔ تضاد و پارادکس آفرینی، کالبد زیبایی از شعر را می‌آفریند و مهارت در آراستنِ سخن به آرایه‌های لفظی چون توشیح، تجنیس، عکس، ترصیع و... کالبد زیبای شعر را به جامهٔ فاخر زینت می‌دهد و شعری را به منصّهٔ وجود می‌آورد که در ساختار زبانی و معنایی همآورد سعدی، مولوی و حافظ است.

نکتهٔ مهمی که در ساختارشناسی شعر امام قابل توجه است به هم تنیدگی هر سه مرتبهٔ

زیبایی است. به عنوان مثال، مواردی که در اشعار امام به عنوان تجنیس تام آمده، آرایه‌های معنایی یا لفظی دیگری نیز در سخن جای خوش کرده است. به گونه‌ای که به درستی نمی‌توان جناس را موجب آمدن آن آرایه دانست و یا آن را علتِ جناس انگاشت و یا هر دو را تابع زیبایی روح شعر دید. واژهٔ تاب در بیت زیر جناس تام است، اما همراه این جناس تصویرگری تو در تو و ساحرانه‌ای جلوه‌گری می‌کند.

خم ابروی کجت قبلهٔ محراب من است تاب گیسوی تو خود رازِ تب و تابِ من است

ابتدا نمی‌دانیم که تصویرآفرینی از تب و تاب عاشق در میان تاب گیسوی یار موجب تجنیس شده است یا آمدنِ جناس کامل چنین تصویری را آفریده است. اما اگر تأمل کنیم ساختار معنایی و لفظی همین بیت را معلول حقیقت برتری می‌یابیم که ساختار ماهوی آن را شکل می‌دهد. ساختاری که در جستجوی آن هستیم. همچنین است رابطهٔ رمزآلودِ تجنیس و تصویرآفرینی در بیت زیر:

بر خم طرّهٔ او چنگ زنم، چنگ زنان که جز این حاصل دیوانهٔ لایعقل نیست

علاوه بر تجنیس (آرایهٔ لفظی) و تصویر چنگ زنان بر خم طرهٔ یار (آرایه معنایی) آرایهٔ سومی به میان آمده است و آن پارادکس خیره‌کننده در این تصویر است: در حال چنگ زدن چگونه می‌توان به چیزی چنگ زد، چرا که چنگ‌زنان عین رهایی است و چنگ زدن عین وابستگی است.

مصرع دوم تلویحی بر عمق و لمّ این پارادکس است. سرّ پارادکس تجربهٔ ژرف شاعر از حضور قدسی آن یار بی‌همتا است که چنگ‌زدن بر خم طرهٔ او (و نه دامن وی) فرد را از هر چه امر غیر از اوست آزاد می‌کند حتی آزاد از حصار باید و نبایدهای عقلانی.

ابیات زیر، توان سعدی در پارادکس‌آفرینی و خلاقیت بیدل دهلوی در تصویرسازی را یادآور است و همآوردی حافظ لسان الغیب را به میان می‌آورد:

ای خوب رخ که پرده‌نشینی و بی‌حجاب ای صد هزار جلوه گر و باز در نقاب
همبستر دلدار و ز هجرش به عذابیم در وصل غریبیم و به هجران مرامیم
نیستم و نیست که هستی همه در نیستی است هیچم و هیچ که در هیچ نظرفرمایی

بیت اخیر را مقایسه کنید با غزل معروف بیدل:

مـا سـجدهٔ حـضوریم مـحو جـناب مـطلقگـم گشـته هـمچو نـوریم در آفـتاب مـطلق
ای خلق پوچ هیچید، در وهـم و ظـن مـپیچیکافی است بر دو عالم ایـن یک جـواب مـطلق

وقتی غزلِ «زادهٔ عشق» را می‌شنویم، جذبهٔ زیبایی سخن در هر سه ساحت جامه، کالبد و جان مجالی نمی‌دهد و با تصویرسازی زیبا از واقعیتِ من فاصلهٔ بین آنچه هستم و آنچه باید باشم در طرفة العینی طی می‌شود و تجربهٔ حقیقتِ من شادی می‌آفریند:

ما زادهٔ عشـقیم و پسـرخـوانـدهٔ جـامیم — در مسـتی و جـان بـازی دلدار تـمامیم
بـی‌رنگ و نـوواییم ولی بستهٔ رنگـیم — بی نام و نشانیم و هـمی در پـی نـامیم
با هستی و هستی طلبان پشت به پشتیم — بـا نـیستی در روز ازل گـام بـه گـامیم

زیبایی جامه و کالبد شعر در دو ساحت ساختار زبانی و معنایی نزد امام ابزاری است برای بیان حقیقت برتری که در تجارب ژرف او حاصل آمده و چشم نافذ این سالک واصل، به شهود آن مشرَّف شده است. انسان در تجارب سطحی ــ حتی تجارب علمی و فلسفی ــ نسبت بـه بسیاری از حقایق نامحرم و محروم است و با علم‌زدگی و شیفتگی به فلسفه سعی می‌کند بر این ناکامی و محرومیت غلبه کند یا به وسیلهٔ دلخوش بودن به تجارب سطحی، ناکامی خـود را کتمان نماید.

شعر امام زبان عاشق

شعر امام نوعی طبع‌آزمایی محدود به آرایه‌های زبانی و صنایع معنایی نیست، بلکه زبانِ تجربه‌های ژرف است که فراتر از رهیافتهای فلسفی و عرفان مدرسی با چشم عاشقانه، حقایق هستی را بی‌واسطه شهود می‌کند. تجربهٔ عمیق از هستی، به یک معنا زبان را گنگ می‌سازد و انتظار سخن همانند زبانِ تجارب سطحی، انتظار بیهوده‌ای است

من خراباتیم از مـن سـخن یـار مـخواه — گنگم از گنگ پریشان شده گفتار مخواه

مراد از گنگ بودن، عدم کارآیی زبانِ عرفی در بیان حقایق شهود شده در تجارب ژرف است؛ این حقایق تنها بر زبان عاشقان جاری می‌شود و فقط عاشقان همراز آن می‌گردند و آن را اسطوره و افسانه نمی‌انگارند. بنابراین، شعر امام زبان عاشق است که از «گفته‌های فیلسوف و صوفی و درویش و شیخ»[1] فراتر رفته و «قصهٔ مستی و رمز بیخودی و بیهشی» سرمی‌دهد.

با که گویم راز دل را، از که جویم وصف یار　　هرچه گویند از زبانِ عاشق دیوانه نیست
قصهٔ مستی و رمز بیخودی و بیهشی　　عاشقان دانند کاین اسطوره و افسانه نیست

مقایسه کنید با تجربهٔ مولوی:

محرم این هوش، جز بیهوش نیست　　مر زبان را مشتری، جز گوش نیست[۲]

تجربه‌های ناب در شعر امام فراوان است. در این گفتار مختصر به گزارش برخی از آنها بسنده می‌کنیم.

یک) تجربهٔ وصف جمال دلبر

یکی از محوری‌ترین موضوعات تفکر آدمی، خداشناسی است. نخستین مفهوم‌سازی فلسفی در این خصوص از آنِ کسنوفونس (Xénophanés) (۴۷۵ - ۵۷۰ ق. م.) است. از زمان وی تاکنون نظامهای متعدد خداشناسی شکل یافته است؛ خداشناسی فلسفی، خداشناسی کلامی و الهیاتی، سنّتی و جدید و خداشناسی عرفانی مهمترین آنهاست. آنچه در تأملات آنها مشترک است جستجو از او و توصیف اوست. همه مدعی معرفت به خدا هستند و همه از او سخن می‌گویند؛ اما غالباً یا گرفتار تشبیه‌اند و یا افتاده در ورطهٔ تعطیل. همه به رهیافت خویش خرسند و ره‌آورد دیگران را تخطئه می‌کنند.

یکی از مباحثی که در شعر امام به وفور مطرح می‌شود، نقد ادعای فیلسوف، متکلم، صوفی، درویش و عارف است. بی‌حاصلی تجربه‌های آنها در ترازوی نقد نشان داده می‌شود:

گفته‌های فیلسوف و صوفی و درویش و شیخ　　در خور وصف جمال دلبر فرزانه نیست

در تجارب ژرف این سالک واصل، رخ یار ظاهر است و در جهان جز گفتگوی دوست در میان نیست، اما ناکامی تلاشهای فیلسوف و عارف از وصف جمال یار نیز واقعیت انکارناپذیر در تاریخ معرفت بشری است:

هر جا که می‌روی ز رخ یار روشن است
خفاش‌وار راه نبردیم سوی دوست
گوش من و تو وصف رخ یار نشنود
ورنه جهان ندارد جز گفتگوی دوست
با عاقلان بگو که رخ یار ظاهر است
کاوش بس است این همه در جستجوی دوست

ناکامی فیلسوفان از معرفت به او به روشنی تصویرسازی می‌شود:

اسفار و شفاء ابن سینا نگشود　　با آن همه جرّ و بحثها مشکل ما

اسفار ملاصدرا و **شفای** بوعلی دو اثر کلاسیک در الهیات متعالیه و الهیات مشائی هستند. آموزهٔ مشترک آنها الهیات است. یکی قلهٔ تفکر عقل نظری و دیگری اوج مطالعات میان رشته‌ای الهیات است. اما نقصان مشترک آن دو در این است که مشکل معرفت عینی (و نه انتزاعی) نه او را و نه اوصاف او را برای ما حل نمی‌کند، فقط حیرت را افزایش می‌دهد.

ابن سینا را بگو در طور سینا ره نیافت　　آنکه را برهان حیران‌ساز تو حیران نمود

نقد امام بر الهیات فلسفی، نقد کانتی نیست؛ بلکه آن کم و بیش شبیه نقد کی‌یرکه‌گارد و گابریل مارسل بر هرگونه نظام الهیاتی است که با تفکر انتزاعی و برون‌ذاتی به جای دریا به سراب بسنده می‌کند.

از درس و بحث مدرسه‌ام حاصلی نشد　　کی می‌توان رسید به دریا ازین سراب

عرفان مدرسی که راه فیلسوفان را در وصول به یار نقد می‌کرد و خود مدعی کشف و شهود و معرفت به او بود، از نقد و جنگ و پرخاش امام در امان نمی‌ماند؛ زیرا «از ورق پارهٔ عرفان خبری حاصل نیست»[۳]، نه آینهٔ فلسفه می‌تواند رخ یار را نشان دهد و نه آینهٔ عرفان؛ پس «بشکنیم آینهٔ فلسفه و عرفان را».[۴] بنابراین «آنچه خواندیم و شنیدیم همه باطل بود»[۵] و «در مدرس فقیه به جز قیل و قال نیست»[۶] و در این وادی «نه محقق خبری داشت و نه عارف اثری» و به این ترتیب همان گونه که **اسفار** ملاصدرا و **شفای** بوعلی نقد می‌شود، **فتوحات مکیه** محی الدین عربی و **مصباح الانس** ابن حمزه نیز در همین ترازو سنجیده می‌شود. امام کسی است که درخصوص هر چهار کتاب یاد شده، استاد کم نظیری بود و تعلیقات و مباحث فراوانی در این خصوص دارد؛ اما تصریح بر این است که «از فتوحاتم نشد فتحی و از مصباح نوری».[۷] این تجارب ارزشمندی است که باید به عنوان پیام شعر امام دریافت گردد.

با صوفی و با عارف و درویش بجنگیم　　پرخاشگر فلسفه و علم کلامیم

شیخ را گو که در مدرسه بربند که من　　زین همه قال و مقال تو به جان آمده‌ام

عارف که ز عرفان کتبی چند فراخواند　　بسته است به الفاظ و تعابیر و دگر هیچ

نقصان اساسی در رهیافت کلامی، فلسفی، عرفانی و... در این است که خود نه تنها در این عوالم در حجابهای ظلمانی و نورانی گرفتار است، بلکه خود عینِ حجاب است. وقوف بر این حجاب، وقوف بر راز وجودی است که:

در حـــــجابیم و حـــجابیم و حـــجاب این حجاب است که خود راز معمای من است

نقصان گرفتاران حجاب، در این است که بر آن وقوف ندارند. به تعبیر امیر حسین هروی خون دل خوردن لازم است تا بر چنین معمایی وقوف حاصل آید:

خون دل خوردم در این منزل بسی ایـن مـعما را نـداند هـر کسی[۸]

با چنین تجربهٔ ژرفی است که حجاب بودن تعالیم مدرسی نمایان می‌شود:

هرچـه فـراگـرفتم و هـرچـه ورق زدم چیزی نبود غیرحجابی پس از حجاب

ناکامی تلاشهای عارف و فیلسوف به دلیل عیب ناشی از پردهٔ پندار بر دیده داشتن است:

عیب از مـاست اگـر دوست زمـا مستور استدیده بگشـای کـه بـینی همـه عـالم طـور است
لاف کـم زن کـه نـبیند رخ خـورشید جهانبخشـم خـفاش کـه از دیـدن نـوری کـور است
یـارب ایـن پـردهٔ پندار که در دیـدهٔ مـاستبـاز کـن تـا کـه بـینم هـمه عـالم نـور است

مرحوم لاهیجی نیز بر پردهٔ پندار تذکار داده است. در تجارب وی حجابِ خودنمایی موجب می‌شود که هر دو عالم پردهٔ پندار می‌شود و گرد هستی بر رخ رخسار ما سبب مـی‌گردد تـا از رؤیت جمال خویش ناتوان باشیم.[۹]

در حـجاب خـودنمایی مـانده‌ایـم هـر دو عـالم پـردهٔ پـندار مـاست
مـا جـمال خـویش نـتوانـیم دیـد گرد هستی بر رخ رخسار ماست[۱۰]

آنچه در رهیافت صوفی، درویش و فیلسوف حجاب است، حجابِ «ما و منی» است «این همه ما و منی صوفی درویش نمود»،[۱۱] «این ما و منی جمله ز عقل است و عقال است»[۱۲] بنابراین، «تا اسیر رنگ و بویی، بوی دلبر نشنوی».[۱۳]

در تجربهٔ امام راه معرفت به او چیست؟ رهایی از اسارت رنگ و بو که از طریق عشق حاصل می‌شود به تعبیر مولوی:

هر که را جامه ز عشقی چـاک شـد او ز حرص و جمله عیبی پاک شد
شادباش ای عشقِ خوش سودای ما ای طـــبیب جـــمله عـــلتهای مـــا
ای دوای نـــخوت و نـــاموس مـــا ای تو افلاطون و جـالینوس مـا[۱۴]

بر این اساس، پس از تجربهٔ ناکامی متکلم، فیلسوف، صوفی و عارف راهی تـازه گشـوده می‌شود.

در جرگهٔ عشاق روم بلکه بـیابم از گلشـی دلدار نسیمی ردپـایی

در غزل «غمزهٔ دوست» دو راه معرفت به او، تفکر مدرسی و راه عاشقان به زیـبایی کـامل

مقایسه شده است:

مشکلی حل نشد از مدرسه و صحبت شیخ　　غمزه‌ای تا گره از مشکل ما بگشایی
این همه ما و منی صوفی درویش نمود　　جلوه‌ای تا من و ما را ز دلم بزدایی

سؤال اساسی این است که راه عشق چگونه حاصل می‌شود؟ پاسخ چنین است: «از دیار هستی در نیستی خزیدن»[۱۵]، «پردهٔ خودی را در نیستی دریدن».[۱۶]

تا چند در حجابید، ای صوفیان محجوب　　ما پردهٔ خودی را در نیستی دریدیم

«این ره عشق است و اندر نیستی حاصل شود»[۱۷]

پاره کن پردهٔ انوار میان من و خود　　تا کند جلوه رخ ماه تو اندر دل من

سرّ اینکه «این ره عشق اندر نیستی حاصل می‌شود»، این است که به تعبیر قاسم الانوار[۱۸] هستیِ بی‌حاصل ما درواقع قفلِ در معرفت است:

راه به وحدت نبرد هر که نشد در طلب　　جملهٔ ذرات را از دل و از جان مرید
قفلِ درِ معرفت، هستی بی‌حاصل است　　هر که ز خود نیست شد، حاصلش آمد کلید

دو) جهان و خدا

یکی از مباحث نزاع‌آور در نظامهای گوناگون خداشناسی، تفسیر ارتباط جهان با خداست. افلاطون با تثلیث (مادهٔ اولی، علت الگویی و مصوّر) و ارسطو با محرک نخستین و افلوطین با نظریهٔ فیضان، عمده‌ترین تفسیرهای فلسفی را بیان کردند. متکلمان بر آن بودند که نظریهٔ فیلسوفان در بیان رابطهٔ جهان و خدا مستلزم نفی قدرت باریتعالی است و لذا نظریهٔ خلقت را ارائه نمودند. «ساعت‌ساز ناشی» و «معمار بازنشسته» دو تعبیر طنزآلودی است که دئیستها و اصحاب نیوتن علیه تصور رقیب خویش از رابطهٔ خدا و جهان استفاده می‌کردند. تصور اشاعره به گونه‌ای است که تنها در مقام حدوث به خدا نیاز است و نه در بقا. اضافهٔ اشراقی ملاصدرا تبیین فلسفی نظریهٔ معروف عرفانی است که رابطهٔ جهان و خدا را همچون رابطهٔ شعاع خورشید و خورشید می‌بینند.

سعدالدین حمّویه (۵۸۶ - ۶۴۹ هـ. ق.) در رباعیات خود، به تصویری از رابطهٔ جهان و خدا اشاره می‌کند و توحید را منحصر به چنین تصویری می‌یابد و تصاویر دیگر را فن می‌انگارد:

حق جان جهان است و جهان همچو بدن　　املاک و لطایف و حواس آمد تن
افلاک و عناصر و موالید اعضا　　توحید همین است و دگرها همه فن

اگر حمّویه از ثنویت دکارتی (روح و جسم) و مباحثی که به دنبال آن در فلسفهٔ دورهٔ جدید طرح شد، مطلع بود؛ توحید را منحصر در آن نمی‌دید که رابطهٔ جهان با خدا را رابطهٔ جان و تن بداند. بعلاوه، رابطهٔ جان و تن خود واضح و روشن نیست. حضرت امام در این مسأله نیز تجارب مدرسیان را نقد می‌کند:

> ***اما رابطهٔ بین خلق و حق‌تعالی اینطور نیست که موجودی به یک موجود دیگر ربط داشته باشد، مثلاً مثل ربط پدر به پسر و پسر به پدر. این ربطی است که موجودی مستقل با موجودی مستقل دارد. رابطه‌ای هم بینشان هست ربط شعاع شمس به شمس هم با اینکه یک ربط بالاتری است، باز هم شعاع شمس با شمس یک غیریتی دارد، ربط موجودی به موجود دیگر است. ربط قوای نفس مجرد به نفس، این هم یک ربط بالاتر از ربط شعاع شمس به شمس است. ربط قوه باصره به نفس، ربط قوهٔ سامعه به نفس، باز یک نحو تغایری و کثرتی است.***[۱۹]

ربط جهان و خدا امری است که از هدایت وحی باید جستجو کرد.

> ***برای اینکه تعبیرات هم در کتاب و سنت گاهی همین معنا را استفاده می‌فرمایند. «تجلی ربه للجبل» به تجلی تعبیر می‌شود.***[۲۰]

امام در میان نظریهٔ تجلی بیان تمثیلی تازه‌ای می‌آورد البته به نقصان تمثیل تذکار می‌دهد:

> ***شاید نزدیکتر از همهٔ مثالها، موج دریا باشد. نسبت موج به دریا، موج از دریا خارج نیست. موج دریا است، نه دریا موج دریا، این موجهایی که حاصل می‌شود دریاست که تموج می‌شود. اما وقتی ما به حسب ادراکمان نگاه می‌کنیم، دریاست و موج دریا، کأنّه به نظر ما می‌آید که دریا و موج، موج یک، معنای عارضی است برای دریا، واقع مطلب این است که غیر از دریا چیزی نیست. موج دریا همان دریا است. عالم هم موجی است.***[۲۱]

بر این اساس «در سراپای دو عالم رخ او جلوه‌گرست» و «همه جا خانهٔ یار است که یارم همه جاست».

موج دریاست جهان، ساحل و دریایی نیست قطره‌ای از نم دریای تو شد حاصلِ من

ما همه موج و تو دریای جمالی ای دوست موج دریاست، عجب آنکه نباشد دریا

سه) زیبایی هر چیزی عاریتی از زیبای مطلق

تیلیخ متألهٔ نام‌آور مسیحی بر آن است که تجربهٔ ایمانی، دو تحول در نگرش آدمی به وجود می‌آورد: تحول نخست نمادی دیدنِ همهٔ هستیهاست و تحول دوم معنایابی بر زندگی و فهم ارزشهاست. عارفی که در شهودِ بلاواسطه، رابطهٔ جهان و خدا را همچون رابطهٔ موج و دریا ببیند درواقع، هر چیزی را نمادی می‌یابد که هویتی جز ربط به او ندارد و لذا هر امری از او سخن می‌گوید. در چنین تجربهٔ ژرفی، زیباییهای شهود هستی نیز نمادی است از زیبای مطلق. به تعبیر ابن فارض در قصیدهٔ تائیه:

کل جمیل حسنه من جماله معارکه بل حسن کل ملیحة

چنین تجربه‌ای از هستی در شعر امام به وفور وجود دارد:

ای جلوه‌ات جمال ده هرچه خوبرو ای غمزه‌ات هلاک کن هرچه شیخ و شاب
هر کجا پا بنهی حسن وی آنجا پیداست هر کجا سر بنهی سجده‌گه آن زیباست

و به تعبیر ابن فارض همه این زیباییها جز تجلی معشوق در مظاهر نیست:

و ما ذاک إلّا أن بدت بمظاهر فظنّوا سواها و هی فیها تجلّت

چهار) دینداری درونی یا عبادت احرار

دینداری راگونه‌ها و مراتب مختلفی است و هر مرتبه پایه‌ها و پیامدهای خاص خود را دارد. هر مؤمنی تجربهٔ دینی خاصی دارد. امروزه مطالعهٔ تجربی انواع دینداری نزد روان‌شناسان دین رواج دارد. آلپورت دینداری بالغانه و غیربالغانه را تمایز داد و سپس دینداری بیرونی و درونی را تعریف کرد.[۲۲] بر مبنای آلپورت دینداری بیرونی، بر هر امر غیر دینی استوار می‌گردد؛ چه آن امر، این جهانی یا آن جهانی باشد و چه فردی یا اجتماعی باشد و دینداری درونی آن است که فرد، دینداری خود را صرفاً بر اساس دوستی با خدا بنا کند.

در متون روایی سه گونه دینداری متمایز شده است که در کلمات قصار **نهج‌البلاغه** آمده است:

ان قوماً عبدوالله رغبةً فتلک عبادة التجار، و انَّ قوماً عبدوالله رهبةً فتلک عبادة العبید، و انَّ قوما عبدوالله شکراً فتلک عبادة الاحرار.[۲۳]

و در روایت دیگر از امام صادق(ع) نقل شده است:

ان العباد ثلاثة: قوم عبدوالله عزّوجلّ خوفاً فتلک عبادة العبید و قومٌ عبدوالله تبارک و تعالی طلب الثواب، فتلک عبادة الاجراء، و قوم عبدوالله عزّوجلّ حبّاً له، فتلک عبادة الاحرار و هی افضل العبادة. ۲۴

بنابراین، برترین نوع عبادت آن است که صرفاً به دلیل عشق به خدا استوار گردد و بر هیچ امری غیر از شکر خدا و حب او مبتنی نباشد. سرّ تسمیه این نوع عبادت به عبادت احرار این است که تنها در این نوع از عبادت از هرگونه انگیزهٔ غیرالهی می‌توان رهایی یافت و به آزادی از عوامل بیرونی و آزادی در درون دست یافت. عبادت احرار به وفور در جارب دینی امام خمینی(س) رخ می‌نمایاند. گاهی پرده از روی عبادتهای مزدورانه و تاجرانه برداشته می‌شود و نشان داده می‌شود که:

این عبادتها که ما کردیم خوبش کاسبی است دعوی اخلاص با این خودپرستیها چه شد

حضرت امام در **سرالصلوة** در مبحث نیت، عبادت را دارای چهار مرتبه می‌داند:

و آن [نیت] پیش مردم عامه، عزم بر طاعت است خوفاً [از جهنم] یا طمعاً [به بهشت]: یدعون ربهم خوفاً و طمعاً و در نزد اهل معرفت، عزم بر طاعت است هیبتاً و تعظیماً: فاعبد ربّک کانّک تراهُ و ان لم تکن تراه فانه یراک. و در نزد اهل جذبه و محبت عزم بر اطاعت است شوقاً و حباً. و در نزد اولیا علیهم السلام، عزم بر طاعت است تبعاً و غیراً، بعد از مشاهدهٔ جمال محبوب استقلالاً و ذاتاً و فنای در جناب ربوبیت ذاتاً و صفةً و فعلاً. ۲۵

مده از جنّت و از حور و قصورم خبری — جز رخ دوست نظر سوی کسی نیست مرا
جز عشق تو هیچ نیست اندر دل ما — عشق تو سرشته گشته اندر گل ما
با مدعی بگو که تو و جنّت النعیم — دیدار یار، حاصل سرّ نهانِ ماست

یادداشتها:

۱) روح الله موسوی خمینی، **دیوان امام**، غزل قصهٔ مستی، ص ۷۱.
۲) مولانا جلال الدین محمد بلخی، **مثنوی معنوی**، دفتر اول، نی نامه.
۳) روح الله موسوی خمینی، همان، غزل وادی ایمن، ص ۱۶۹.
۴) همان، غزل بت یکدانه، ص ۱۷۰.
۵) همان، غزل دریای فنا، ص ۱۰۴.
۶) همان، غزل آواز سروش، ص ۱۳۰.
۷) همان، غزل مکتب عشق، ص ۵۱.
۸) امیرحسین هروی، **کنزالرموز**، بیت ۱۹۳.
۹) تفصیل سخن در این خصوص را بنگرید به: فرامرز قراملکی احد، **پردهٔ پندار**، تهران، ۱۳۵۸.
۱۰) محمدعلی بن ابی طالب حزین لاهیجی، **دیوان**.
۱۱) روح الله موسوی خمینی، همان، غزل غمزهٔ دوست، ص ۱۸۶.
۱۲) همان، غزل خلوت مستان، ص ۱۸۷.
۱۳) همان، غزل راه و رسم عشق، ص ۷۸.
۱۴) مولانا جلال الدین بلخی، همان، دفتر اول، نی نامه.
۱۵) روح الله موسوی خمینی، همان، غزل کعبهٔ دل، ص ۱۶۴.
۱۶) همان.
۱۷) همان، غزل محراب اندیشه، ص ۱۸۵.
۱۸) معین الدین علی بن نصیر بن هارون بن ابوالقاسم حسینی تبریزی (۷۵۷ - ۸۳۷ هـ . ق.).
۱۹) روح الله موسوی خمینی، **تفسیر سورهٔ حمد**، جلسه سوم، ص ۱۳۲ - ۱۳۳.
۲۰) همان، ص ۱۳۳.
۲۱) همان.

22) Allport, G. W, **The individual and his Religion**, New York, 1950.

۲۳) **نهج البلاغه**، حکمت شماره ۲۲۹.
۲۴) ابی جعفر محمد بن یعقوب بن اسحاق الکلینی الرازی، **اصول کافی**، کتاب ایمان و کفر، باب عبادت، حدیث شمارهٔ ۵.
۲۵) روح الله موسوی خمینی، **سرّالصلوة: معراج السّالکین و صلوة العارفین**، تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی(س)، چاپ چهارم، پاییز ۱۳۷۵، ص ۷۴.