فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و هشتم، بهار ۱۳۹۲: ۱۳۴-۱۱۱
تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۲/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۶/۱۳

بررسی و تحلیل شخصیت و اندیشهٔ مؤذن خراسانی عارف و شاعر قرن یازدهم هجری

تکتم بهرامی*
علیرضا فولادی**

چکیده

«محمدعلی خراسانی» مشهور و متخلص به «مؤذن»، از عارفان قرن ۱۱ هجری و یکی از اقطاب ذهبیه است که دیوان شعری قریب به ۳۷۰۰ بیت از خود برجای نهاده است. این پیر خراسانی در سبزوار زاده شد و در روزگاران جوانی به فرقهٔ ذهبیه پیوست و پس از شیخ حاتم زراوندی، به منصب قطبیت این فرقه نایل شد. مؤذن خراسانی چون بسیاری از عارف – شاعران، به جولان اندیشه‌های عارفانهٔ خود در عرصهٔ شعر پرداخت. هر چند وی در سدهٔ یازده هجری می‌زیست، اشعار او را می‌توان ادامهٔ شعر عرفانی سبک عراقی دانست. اشعار او ساده، روان و گیراست. در اشعار او سخن از عشق حقیقی بسیار است و اندیشه‌های صوفیانه، بازتابی ژرف در هسته و پوستهٔ آن یافته است. این دیوان تاکنون تصحیح و چاپ نشده بود، اما نویسندهٔ این سطور به تصحیح آن بر اساس چهار نسخه به عنوان پایان‌نامهٔ خود همت گماشت. در این جستار سعی بر آن است تا ضمن معرفی این شاعر، دورنمایی از اندیشه‌های وی پیش روی خوانندگان نهاده شود تا آشنایی اجمالی با این شاعر اهل بیت (ع) حاصل آید.

واژه‌های کلیدی: مؤذن خراسانی، شعر عرفانی قرن۱۱، اندیشه‌های صوفیانه، دیوان مؤذن.

---

* نویسنده مسئول: کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه دولتی کاشان
toktambahrami@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه دولتی کاشان fouladi2@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

عرفان اولیه که در آغاز به شکل آمیزه‌ای از شرع و عرفان و به گونه‌ای مشخص در اشعار سنایی وارد زبان شعر شد و پس از او شاعرانی دیگر چون نظامی و خاقانی آثار خویش را بدان مزین کردند، در دوره‌های بعد توانست راه رشد و کمال خویش را در اشعار شاعرانی چون عراقی، حافظ و مولانا پیش گیرد. حافظ توانست در اشعار ناب خویش، تلفیق رندانه‌ای از عشق و عرفان به دست دهد و اینگونه شعر را به کمال خویش برساند. اما هر چند اینگونه اشعار در کمال و جمال به کلام آهنگین مولانا و حافظ ختم شد، شاعرانی بودند که همچنان به سرایش اینگونه اشعار اصرار ورزیدند و با تلفیق عشق و عرفان به استقبال اشعار پیشینیان شتافتند. این روند نه تنها تا پایان رواج سبک عراقی که عمده‌ترین ویژگی فکری آن عشق و عرفان است ادامه یافت، بلکه دیری پس از آن در میان مضمون‌پردازی‌های سبک هندی هنوز کم و بیش اشعاری سروده می‌شد که شیوهٔ پیشینیان را دنبال می‌کرد. در واقع همواره عارف- شاعرانی بودند که برای بیان اندیشه‌ها و حالات درونی خود، به سرایش اشعاری همت می‌گماشتند که با همهٔ سادگی، لطافت و دل‌نشینی خاص خود را داشت و چون از دل برآمده بود، لاجرم بر دل نیز می‌نشست.

محمدعلی مؤذن خراسانی از جملهٔ این عارفان شاعر است و دیوانی از خود برجای نهاده که اشعاری روان و لطیف را در بردارد؛ اشعاری که شاعر، آن را میدان خوبی دیده است تا اسب اندیشهٔ عرفانی خویش را در آن به جولان آورد. تاکنون اقدامی برای معرفی این شاعر و بررسی اشعار وی صورت نگرفته است. تنها جناب آقای فیروز مردانی، در نامهٔ فرهنگستان (شماره ۳۸) در قالب مقاله‌ای به معرفی اجمالی این شاعر و نسخهٔ تازه یافت شده از دیوان وی پرداخته است[۱]. آنچه در ادامه می‌آید زندگی و اندیشهٔ مؤذن است که از میان تذکره‌ها و کتب مربوط و از همه موثق‌تر، اشعار او استخراج شده است. شماره‌گذاری غزل‌ها بر اساس ترتیب الفبایی حروف قافیه انجام گرفته و مرجع نویسنده، تصحیحی است از دیوان این شاعر که در قالب پایان‌نامه به دست او صورت پذیرفته است.

Archive of SID

www.SID.ir

زندگانی مؤذن

تولد مؤذن

محمدعلی خراسانی سبزواری[۲] مشهور و متخلص به *مؤذن* چنانکه از نامش برمی‌آید، در سبزوار خراسان زاده شد. از تاریخ دقیق ولادت او همچون بخشی از زندگانیش اطلاع زیادی در دست نیست اما بنا بر تخمین *دکتر اسدالله خاوری* در کتاب «ذهبیه»، بر اساس قراینی می‌توان تاریخ تولد مؤذن را سال ۱۰۱۷ دانست[۳].

مؤذن و علوم زمان

چنانکه از «قصص‌الخاقانی» برمی‌آید، محمدعلی فرزند فرخ مقری، از خادمان آستانهٔ مقدس امام هشتم بوده است. او ابتدا علوم شرعی را نزد *میر محمد زمان* معروف به *مجتهد* فراگرفت (شاملو، ۱۳۷۴: ۱۸۴). این شیخ خراسانی بر علوم عقلی و نقلی زمان خویش احاطه داشته و حافظ قرآن بوده است. او همچون پدرش افتخار خدمت‌گزاری به آستان امام رضا (ع) را داشت و چنانکه از لقب و تخلص او - مؤذن- نمایان است، به شرف اذان‌گویی در بارگاه شاه خراسان مشرف بود. او در اشعارش بارها به این امر اشاره می‌کند و به خود می‌بالد که خاک در شاه رضا گردیده است:

شکرت مؤذن چون کند ای پادشاه عاشقان دادی چو اورا محرمی در سرّت ای شاه‌رضا

(غزل۱۱دیباچه)

قطبیت ذهبیه

مؤذن که در ابتدا منکر صوفیان بود و در ردّ آنان رساله‌ها می‌نگاشت، پس از دیداری که با *شیخ حاتم زراوندی*، قطب بیست و هشتم ذهبیه داشت، به گونه‌ای انتباه دست یافت و چنان تحولی در اندیشهٔ او نسبت به تصوف رخ داد که از این پس به تهذیب و تزکیهٔ خود به مدت چهارده سال پرداخت و همواره ملازمت استاد و مراد خویش، شیخ حاتم را نمود تا کمالات علمی‌اش با ریاضات و تربیت این قطب ذهبی توأم شد و او را شایستهٔ مقامی نمود که روزگاری به دیدهٔ انکار در آن می‌نگریست (خاوری، ۱۳۶۲: ۲۷۱-۲۷۲).

بنا بر سفارش شیخ حاتم (م: ۱۰۵۷ هـق)، مؤذن دو سال پس از مرگ وی در سال ۱۰۵۹ – مقارن سلطنت شاه عباس دوم (۱۰۵۲-۱۰۷۷)- بر مسند قطبیت ذهبیه

Archive of SID

www.SID.ir

نشست و بر اساس سخنان شاملو در قصص‌الخاقانی[۴]، منصب امام جماعت شهر نیز داشته است.

تاریخ وفات مؤذن

چنانکه *ولی قلی شاملو* تصریح می‌کند، مؤذن در زمان تألیف قصص‌الخاقانی (۱۰۷۶-۱۰۷۷) در قید حیات بوده است[۵]؛ اما هیچ کدام از کتب و تذکره‌های موجود، چندان گرد تعیین تاریخ وفات او نگشته‌اند. در این میان *خاوری*، مؤلف ذهبیه، با ذکر دلایلی مرگ او را در سال‌های ۱۰۷۸ تا ۱۰۷۹ دانسته است[۶]. *احمد تمیم‌داری* نیز پیرو سخنان خاوری، همین تاریخ را متذکر شده (تمیم‌داری، ۱۳۷۲: ۸۱) و *دکتر استخری* در «اصول تصوف»، سال فوت او را ۱۰۷۸ تخمین زده است[۷]. اما *دکتر زرین‌کوب* در «دنبالهٔ جست‌وجو در تصوف ایران»، سال وفات او را ۱۰۷۷ ذکر می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۲۶۵) که با توجه به آنچه استخری و خاوری بر مبنای اشعار مرید وی در «سبع‌المثانی» آورده‌اند، درست نمی‌نماید. پس سال وفات مؤذن را با توجه به براهین مذکور و سال بر مسند ارشاد نشستن جانشین او، «نجیب‌الدین رضا»، در سال۱۰۷۸ (استخری، ۱۳۳۸: ۴۰۱)، می‌توان در سن شصت و دو سالگی و در همین سال دانست.

خاک جای مؤذن

در اینکه مؤذن را در مشهد مقدس به خاک سپرده‌اند، شکی نیست؛ زیرا چنانکه گفته شد فوت او در زادگاهش رخ داده است. اما در مورد جایگاه دقیق آرامگاه او نمی‌توان با قطعیت سخن گفت. دکتر *زرین‌کوب*، مقبره مؤذن را در گنبد سبز مشهد ذکر می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۲۶۶) اما خاوری در این مورد با تردید سخن می‌گوید؛ او با اشاره به اینکه مدفن وی را هیچ کدام از مورخین و تذکره‌نویسان و حتی اقطاب ذهبیه نیز ذکر نکرده‌اند، به اشعار شاگرد مؤذن، نجیب‌الدین، استناد می‌کند و با توجه به این دو بیت:

بد مؤذن در عقب خود شهرتش — بر در آن شاه دین بد خدمتش
چون بد آن عالی به معنی مقصدش — بر زبر برد او حق و جامرقدش

Archive of SID

www.SID.ir

معلوم می‌دارد که مدفن این قطب در حدود حرم رضوی و شاید رواق‌های بالای سر باشد (خاوری، ۱۳۶۲: ۲۷۷).

مذهب و مسلک مؤذن

چنانکه آورده شد، محمدعلی مؤذن خراسانی، یکی از اقطاب بزرگ سلسله ذهبیه بوده است؛ طریقه‌ای که پیروان آن، شیعی بودن تمام اقطابش را از افتخارات خود برمی‌شمرند و یکی از وجوه تسمیه این فرقه به نام ذهبیه را نیز در همین امر بیان می‌کنند (سیدین، ۱۳۸۷: ۱۵۹). با توجه به اینکه مذهب شیعی و مسلک ذهبی مؤذن در اشعار و آثارش نمودی ژرف دارد، لازم است به اختصار تمام، به تاریخچه و برخی اصول و عقاید این شاخه از تصوف - ذهبیه - اشاره‌ای شود تا بتوان با وضوح بیشتری تابش گستردهٔ اندیشه‌های صوفیانه شاعر را در اشعارش مشاهده کرد.

ذکر اسناد و شجره‌نامهٔ اقطاب این طریقت در این مقال نمی‌گنجد، اما می‌توان به اختصار یادآور شد که بنا بر آنچه در کتب مربوط بدین فرقه آورده شده است، سند فرقهٔ ولایت ذهبیه توسط معروف کرخی به امام رضا (ع) می‌رسد و این ولایت، پدر از پدر به پیامبر منتهی می‌شود. اولین قطب این فرقه، معروف کرخی است که گفته‌اند خرقه از امام هشتم ستاند و مؤذن که مورد بحث ماست، عنوان بیست و نهمین قطب ذهبیه را دارد. پیر او، شیخ حاتم زراوندی، قطب بیست و هشتم ذهبیه و شاگرد و خلیفهٔ او، شیخ نجیب‌الدین رضا، قطب سی‌ام این فرقه است.

در باب اعتقادات و اندیشه‌های پیروان این فرقه باید گفت که توجه شدید به شریعت و مظاهر آن، اعتقاد محکم به ولایت و پرهیز از افراط و تفریط‌هایی که تا آن زمان صوفیان اهل سکر را به بیراهه کشانده بود، از بارزترین و مهم‌ترین خصوصیات اعتقادی پیروان این فرقه به شمار می‌رود (برای اطلاعات بیشتر ر.ک: مشکور، ۱۳۶۸: ۱۹۸).

مختصری دربارهٔ دیوان اشعار مؤذن

مؤذن خراسانی، اولین قطب ذهبیه است که دیوان شعری از خود به جای گذارده است. شاملو در قصص‌الخاقانی با اشاره به اینکه اشعار مؤذن بر زبان‌ها ساری و جاری

Archive of SID

www.SID.ir

است، ابیات مدوّن او را قریب پنج هزار بیت برمی‌شمرد (شاملو، ۱۳۷۴: ۱۸۶) و صاحب ذهبیه، دیوان او را شامل: «قصاید در توحید و نعت امامان معصوم، مثنوی مراثی حضرت حسین‌بن‌علی، غزلیات، ترجیع و ترکیب‌بند، رباعیات و ماده تاریخ بنایی که به سال ۱۰۶۰ در آستانهٔ قدس رضوی بنا شده است[۸]» (خاوری، ۱۳۶۲: ۵۰۸ و تمیم‌داری، ۱۳۷۲: ۳۲۸-۳۲۹) می‌داند. اما آنچه از دیوان او امروز به دست ما رسیده، از سه هزار و هفتصد بیت تجاوز نمی‌کند و شامل ۳۰۶ غزل، ۹ مثنوی، ۵ قصیده، ۱ ترجیع‌بند و ۳۳ رباعی است. در چهار نسخه‌ای که از دیوان مؤذن در دست نویسنده است[۹]، چنانکه صاحب ذهبیه گوید، ترکیب‌بندی به چشم نمی‌خورد. پانزده غزل ابتدایی به دیباچه‌ای می‌ماند که مؤذن، دیوانش را بدان مزیّن نموده است. غزل اول در ستایش پروردگار عالمیان است و چهارده قصیدهٔ دیگر، همگی به ترتیب در مدح و منقبت چهارده معصوم است. دویست و نود و یک غزل دیگر در بیان عشق و شور و مستی شاعر در سیر تبتّل تا مقامات فنا است و سرشار است از اندیشه‌های دینی و عارفانهٔ این قطب ذهبی. در میان غزلیات او، مادهٔ تاریخی نیز به چشم می‌خورد.

قصاید وی در سوگ و رثای ائمهٔ معصوم، به‌ویژه امام حسین (ع) و توصیف واقعهٔ کربلا، مناجات با خداوند و سوگندنامه‌هایی است که شاعر در آن خداوند را به یکایک ائمه برای بخشایش گناهانش در روز رستخیز و حشر او با آل حیدر قسم داده است.

مثنوی‌های او در نعت امامان شیعه و رثای آنان بالأخص امام سوم و سوگ شهدای کربلا، پند و موعظه، مناجات با خداوند و مدح رهروان راستین و پارسایان و پاک‌بازان طریق الله است. برخی نیز چون قصاید، سوگندنامه‌هایی است که شاعر در آن رستگاری خود را آرزو کرده است. در میان نه مثنوی که از مؤذن به دست ما رسیده است، یکی از آنان بر وزن و طرز خسرو و شیرین نظامی در بحر هزج مسدس محذوف سروده شده است که با این بیت آغاز می‌شود:

خداوندا به خویشم آشنا کن به درد خود درونم را دوا کن

(مثنوی۷)

Archive of SID

www.SID.ir

در این مثنوی که در رثای امام حسین و شهدای کربلا سروده شده است، شاهد تغییر وزن تعمدی هستیم. مؤذن، این مثنوی دویست و چهارده بیتی را پس از صد و شصت و یک بیت با بحر بوستان سعدی (متقارب مثمن محذوف) اینگونه پی می‌گیرد:

چه گویم که رفته است هوشم ز سر　　کزان بحر رفتم به بحر دگر

و پس از سی و نه بیت، اینگونه به وزن اول بازمی‌گردد:

چه می‌گویم که جانم شد معطل　　همان بهتر روم با بحر اول

ترجیع‌بند مؤذن، ده بند دارد و در مقام سلطان عشق، وصف حسن بی‌چون معشوق ازلی، عشق‌ورزی بدو و عنایت او به عاشق دل‌خسته سروده شده است. رباعیات دل‌نشین این پیر خراسانی، در وصف راه پرخطر عشق و عاشقان پاک‌باز این طریق است.

اندیشه‌های مؤذن

مؤذّن خراباتی

کاربرد برخی واژگان نه چندان پسندیده در عرف و شرع در معنایی جز معنای حقیقی‌شان در اشعار شاعران سبک عراقی که عرفان را در اشعارشان به کمال رساندند، نمود پیدا کرد. از سویی عارفان شاعر نیز که تنها در پی ابراز تجارب و حالات روحانی و معنوی خود بودند، ظرف کلام را برای در برگرفتن این معانی بلند، حقیر یافتند و خود را ناچار از این دیدند که به گونه‌ای شعر نمادین روی آورند و الفاظی را به کار برند که گاه ظاهراً با موازین شرعی ناسازگار جلوه می‌کرد و به تأویل نیاز داشت. واژگان خراباتی از مجموعه این کلمات و اصطلاحاتی بود که تا حدی می‌توانست گویای احوال عارفان و مستی روحانی‌شان باشد. هر چند این شاعران در خلال اشعار خود به مقصود اصلی‌شان از به کار بردن این واژگان اشاره می‌کردند، به گفتهٔ دکتر زرین‌کوب «شراب به عنوان نمادی برای مستی روحانی به قدری رایج بود که انسان تردید می‌کند که اصلاً ممنوعیتی برای نوشیدن شراب در اسلام وجود داشته است. به علاوه ستایش شراب بعضی اوقات به گونه‌ای بیان می‌شود که معلوم نیست که آیا شاعر خود را یک مست یا یک عارف معرفی می‌کند... با این همه نماد، شعر صوفیانه اساساً به ادبیاتی نمادین

Archive of SID

www.SID.ir

تبدیل شد که در آن خداوند، معشوق، وجد و خلسهٔ روحانی، شراب و عزلتگاه صوفی، میخانه خوانده شد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۶۱).

مؤذن خراسانی نیز که در اشعار خود از سبک عراقی پیروی کرده است و از اندیشه و زبان حافظ بسیار تأثیر پذیرفته، در این اشعار به وفور از واژگان و اصطلاحات خرابـاتی استفاده کرده است. بسامد واژه‌هایی چون می، پیمانه، مغنی، مطرب، صراحی، ساقی، جام، صهبا، خرابات و از این قبیل، در اشعار او تا اندازه‌ای بالاست که گویی استفاده از این دسته واژگان از لوازم شعر اوست. این امر موجب شده که شعر این پیر خراسانی چون شاعران عارف پیش از خود به شعری نمادین تبدیل شود:

ز دست ساقی باقی بنوش آب حیات که زندگانی عاشق در آب انگور است
(غزل ۴۶)

شهباز آن دست آمدم نه چون شما پست آمدم پیمانه در دست آمدم خمخانه‌ام
(غزل ۱۹۰)

گاهی از پیر مغان، خداوند و یا پیامبر را اراده کرده است:

ز جود پیر مغان خوش‌دلم که بادهٔ ناب دمی فشاند که آب و گلم به هم می‌زد
(غزل ۸۸)

بگیر دامن پیر مغان که تا بدهد به یک نظر ید بیضا چنان که موسی را
(غزل ۸)

ز دست پیر مغان خورده بادهٔ توحید به شاهراه شریعت نشسته با آداب
(غزل ۲۸)

اما این می، چگونه میی است؟

همان شراب که از خم لامکان آید که شور و شوق اناالحق همی‌دهد با یاد
(غزل ۷۴)

فراوانی این واژگان در دیوان مؤذن از سویی دیگر می‌تواند بیانگر مخالفت او با زاهدان ریایی باشد. گویا مؤذن اینگونه سخن راندن را چون حربه‌ای به کار برده تا نسبت به زهاد قشری، شیوه‌ای عنادی پیش گیرد.

Archive of SID

www.SID.ir

عشق، عقل و دل

قسم به گیسوی مشکین تاب‌دادهٔ یار که هر که عشق ندارد ز مردمی دور است
(غزل ۴۶)

اگر بنا باشد دیوان سه هزار و هفت‌صد بیتی این شاعر عاشق‌پیشه را در کلمه‌ای خلاصه کنیم، آن واژه همانا عشق است؛ عشق به ذات لایزال الهی که مسلک حقیقی مؤذن را تشکیل می‌دهد. چرا که بنیاد تصوف حقیقی که این شیخ ذهبی زیر لوای آن قرار دارد، بر آن نهاده شده است.

از نظر مؤذن داستان آدم و حوا تنها بهانه‌ای بود که عشق الهی ابراز شود. او خطاب به خداوند می‌گوید:

مقصود عشق بود که اظهار آن شود گندم نصیب آدم و حوا چه می‌کنی
(غزل ۲۸۴)

و همین محبت است که آدمی را بر فرشتگان برتری بخشیده و آنان را به سجود بر آدم وامی‌دارد:

چون گوی ز میدان محبت بربودم کردند ملائک همه یک‌باره سجودم
(غزل ۱۹۵)

و حقیقت اسلام همین عشق‌ورزی است:

مؤذن غیر عشق حق رهی نیست چو دانستی برو این است اسلام
(غزل ۱۸۷)

جمله جهان بر این عشق قائم است:

عشق الهی که بدان قائم است جمله جهان، بیهده پنداشتند
(غزل ۱۰۰)

عشق، یگانه هنر آدمی است:

مؤذنا هنر آدمی همین عشق است به عشق زنده نبودن نشان بی‌هنری است
(غزل ۶۱)

و معرفت از عشق‌بازی حاصل می‌شود:

کمال معرفت در عشق‌بازی است قدم در نه که دریایی است مواج

Archive of SID

www.SID.ir

(غزل ۶۸)

و محروم، کسانی که از عشق بی‌بهره‌اند:

کسی کز عشق حق بی‌بهره ماند　　بود همچون درخت خشک بی‌بر

(غزل ۱۴۶)

دلی که نیست در آن شور عشق آن دلبر　　اگر رسی به حقیقت تنی است آن بی‌سر

(غزل ۱۴۸)

هر کس که نیست زنده به عشق تو مرده باد　　در هر که نیست آتش عشقت فسرده باد

(غزل ۷۵)

صلا درداد آن معشوق از ناز　　بجز عاشق دگر باقی جمادند

(غزل ۹۷)

کنم به پیش تو ختم سخن مؤذن‌وار　　که هر که عشق ندارد ز مردمی دور است

(غزل ۴۷)

عشق در دیوان او در برابر عقل قرار دارد و او به همان اندازه که عشق را می‌ستاید، عقل را دردسرساز می‌داند:

عقل اگر خواهد زند لافی به پیش عاشقان　　شمه‌ای زان حسن بنمایید و بردارش کنید

(غزل ۱۳۰)

عقل مده تو دردسر، عشق بده ز جان خبر　　یار رسید روبه‌رو، عشق بیا بیا بیا

(غزل ۲۴)

به خدا کی رسی به مکر و حیل　　کی توان از نجوم و اسطرلاب

(غزل ۲۶)

همین پرداختن مؤذن به عشق او را متوجهٔ یگانه‌سرایی می‌کند که توان گنجاندن محبت بی‌انتها به معشوق حقیقی را در خود دارد؛ جایی که سرای معشوقش می‌نامند و شیطان را در آن راهی نیست: دل.

از آنجا که دانش صوفیانه از دل برمی‌خیزد و این دل چون آینه‌ای محل تجلی محبوب است، تمام همت صوفی مصروف این می‌شود که آینهٔ دل را از گرد اغیار پاک

Archive of SID

www.SID.ir

کند و آن را از هر آنچه حجابی در برابر جلوهٔ محبوب می‌اندازد، دور دارد و مسلم است که این دل، نه جسم صنوبری شکلی است که در سینه می‌تپد بلکه به گفتهٔ دکتر زرین‌کوب: «رابطهٔ میان جنبه‌های روان‌شناختی و وظایف فیزیولوژیایی قلب باعث شده که صوفیان آن را معنای واقعی فانوس شیشه‌ای (زجاجه) تصور کنند که در طاقچه‌ای (مشکات) جای گرفته و در قرآن با بیان تمثیلی وصف شده است... البته صوفیان مشکات قرآن را تن انسان تأویل کرده و مصباح را که بر طبق قرآن در مشکات قرار دارد، با قلب و عمیق‌ترین وجود نهانی آن یکی دانسته‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۸۶).

مؤذن مانند شاعران پیشین چون سنایی، عطار، حافظ، مولانا و... و برخلاف نظر حکما و متکلمین که حقیقت را در عالم خارج می‌جویند، معتقد است که این جام جم که گویای حقایق است، جایی خارج از وجود آدمی نیست. وی جویندگان حقیقت را به سیر و تعمق در وجود خود دعوت می‌کند و به طوف دل فرامی‌خواند:

ببند جانب بیت‌الحرام دل احرام — به طوف خانهٔ دل آ که بیت معمور است...
اگر ز سرّ الهی صحیفه‌ها خواهی — ز لوح دل بطلب، کاو کتاب مسطور است
(غزل ۴۶)

او حاجیان را خطاب قرار می‌دهد و طواف کعبه را رمزی می‌داند که مقصود حقیقی آن، یافتن خانهٔ اصلی است:

هان بی‌سر و پا در طلب خانه دویدن — رمزی است که از خویش به کلی به در آیید
تا یار نماید به شما خانهٔ اصلی — آن خانهٔ دل را که در او محرم مایید
(غزل ۱۲۶)

و دل، آینهٔ خدای‌نماست و جام جم است:

دل که آیینهٔ خدای نماست — سوی دلدار رهبری دارد
(غزل ۷۹)

نظر بر آینه دارد به هر نفس محبوب — چرا که آینهٔ دل همیشه منظور است
(غزل ۴۶)

راه دل، نزدیک‌ترین راه است برای رسیدن به محبوب:

Archive of SID

www.SID.ir

کسی که راه به حق یافت پی بدین ره برد که ره به سوی خدا غیر دل بسی دور است
(غزل ۴۷)

زاهدستیزی و عاشق‌ستایی

زهدگرایی و صوفی‌گری که بنای یکی بر انجام تکلیف و عبادت بر اساس بیم از عقوبت الهی و امید به نعمات بهشتی بنا نهاده شده است و اساس دیگری بر عشق به خداوند استوار است، از دیرباز با یکدیگر سر ناسازگاری داشته‌اند؛ زیرا از نظر یک صوفی واقعی، پرستش خداوند تنها به خاطر بیم از دوزخ و امید به بهشت، کاری جاهلانه و کودکانه است و این خلاف مذهب عشق است که به گمان آنان، هدف از آفرینش است.

این اختلاف دیرین موجب گشته است که زاهد، منفورترین انسان‌ها در اشعار و اندیشهٔ مؤذن باشد. مؤذن که در زندگانی خود، با علمای متشرع سر ناسازگاری داشته است[۱۰]، بارها در اشعارش زاهد و اندیشهٔ خشک و متعصّبش را که چیزی جز بی‌دینی بر او نمی‌افزاید کوبیده است. به گمان او، زاهد خودبین که از عشق بویی نبرده، در راه رسیدن به حق، دست‌تهی است:

زاهد از این در گریخت کیسه و دست تهی این ره مردان بود او نه که از زن کم است؟
(غزل ۴۹)

او یاران را نصیحت می‌کند که از صحبت با زهّاد دوری کنند که این کار برای آنها خسران به بار می‌آورد زیرا تنها سرمایهٔ آنان پندار است:

به زاهد زمانی مشو همنشین که او را به سر غیر پندار نیست
(غزل ۶۳)

زاهد در دنیا و آخرت از دیدن حقایق کور است، همواره در خواب غفلت به سر می‌برد و دیگران را نیز چون خود می‌خواهد و از عشق منع می‌کند تا چون او سرگردان شوند:

بگو به زاهد بی‌بهره، دیده را بگشا که هر که کور به دنیا به آخرت کور است
(غزل ۴۶)

زاهد که مباد کس به حالش ناگشته دمی ز خواب بیدار
(غزل ۱۴۴)

Archive of SID

www.SID.ir

دل‌افسرده، بی‌درد، بی‌دین و دل، خودبین، حجری دل، دل‌مرده، کوردل، غافل، خودنما، محبوس، حسود، گم‌شده و پریشان‌گفتار، از صفاتی است که مؤذن، زاهد را بدان می‌خواند. در دیوان این پیر خراسانی، عاشق درست در مقابل زاهد قرار دارد. او بارها فریاد می‌کند که عاشق است و خدا را شکر می‌گوید که به این نعمت دست یازیده:

یارا مؤذن عاشق است، اندر وفایش صادق است　　دیدار را او لایق است، در راه دین مردانه‌ام
(غزل ۱۹۰)

در مدرسه بویی ز محبت نشنیدیم　　مردانه ز دعوی سجلات گذشتیم
جز عشق و جنون طرف نبستیم ز کونین　　با لذت عشق از همه لذات گذشتیم...
دیدیم که جز عشق خدا حیله و مکر است　　صد شکر کزین فکر و خیالات گذشتیم
(غزل۲۱۳)

در دیوان او، واعظ و ناصح نیز چون زاهد مورد نفرت‌اند و در برابر آن، رند، می‌خواره، مست، قلاش، اوباش، شبرو نظرباز، خراباتی، صاحب دل، می‌فروش و پیر مغان چون عاشق، ارج و اعتبار دارند.

اندیشه‌های ملامتی‌گون

با خواندن اشعار مؤذن به ابیاتی برمی‌خوریم که تا حدی رنگ ملامتی به دیوان او داده است. اما با مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ اندیشه‌های این صوفی ذهبی و اقوال او در کتاب تحفهٔ عباسی، می‌توان موضع او را در برابر فرقهٔ ملامتیه و ملامتیون دریافت. هر چند کاربرد وافر برخی کلمات و اصطلاحات مربوط به شراب و شراب‌خواری، وجود این اندیشه در ذهن مؤذن را تقویت می‌کند و او بارها در اشعارش به توبه‌شکنی خود اشاره می‌کند و از اینکه مسجد را به طلب میخانه ترک گفته، سخن می‌گوید:

طریق توبه و تقوا شکستم تا چه پیش آید　　به غیر از دیدن او دیده بستم تا چه پیش آید...
مؤذن آخر از مسجد بیامد سوی میخانه　　از این رسواییش در فکر هستم تا چه پیش آید
(غزل ۱۲۱)

به باد داد مؤذن صلاح و تقوا را　　چو پا نهاد به میخانه مست و بیخودوار
(غزل ۱۳۴)

Archive of SID

www.SID.ir

اگر چه بود مؤذن به زهد شهرهٔ شهر به کوی میکده مست آمد و خراب امشب
(غزل ۳۱)

سر و دستار را رها می‌کند، از ایمان دست می‌شوید و زنّار می‌بندد:

جلوه‌ها کرد نهانی که به هر غمزهٔ او دست شستیم ز ایمان و به زنّار شدیم
(غزل ۲۱۵)

آمد چو مؤذن ز طواف در کعبه زنّار ز نو بسته به نظّاره بیایید
(غزل ۱۲۶)

بارها خود را رند، اوباش، قلّاش، مست، لاابالی، خراباتی، عاشق و نظرباز می‌نامد:

می‌خواره و رند است و نظرباز مؤذن فکرش همه جام است و همین جام و دگر هیچ
(غزل ۷۰)

چون مؤذن همه مستند و خرابات‌نشین رند و قلّاش و فلک‌همت و خاک راه‌اند
(غزل ۹۸)

اما او خود در اثر دیگر خود به نام تحفهٔ عباسی تصریح می‌کند که «الصوفی غیر الملامتی. یعنی صوفی کسی است که طریق ملامتی نداشته باشد و ملامیه، طایفه‌ای چنداند که نه اظهار خیر کنند و نه اضمار شر» (تحفهٔ عباسی در حاشیهٔ ص۲۶ سبع‌المثانی، به نقل از کتاب خاوری، ۱۳۶۲). مؤذّن با به کار بردن این الفاظ و عبارات، اندیشهٔ ملامتی را دنبال نمی‌کرده است. همان‌طور که در قسمت زاهدگریزی خواندیم، او از هر فرصتی استفاده کرده تا نفرت خود را نسبت به زهاد و گفتار پریشانشان ظاهر کند و چه راهی بهتر از اینکه با به کار بردن این اصطلاحات ناپسند که زهاد دم از آن می‌زنند، مخالفت خود را با این قشر بیان کند. بنابراین او با بهره بردن از این زبان در اشعارش، مقصود دیگری داشته که همانا عناد نسبت به زهّاد است. پس به رغم زاهد بی‌درد، جام صهبا در دست می‌گیرد:

به رغم زاهد بی‌درد و گفتار پریشانش فتاده باده صهبا به دستم تا چه پیش آید
(غزل ۱۲۱)

و می‌خواری می‌آغازد:

Archive of SID

www.SID.ir

زاهـــدا منـــع مـــا مکـــن از مـــی مـــی‌خـــورم مـــی‌کـــه تـــا شـــوم ممتـــاز
(غزل ۱۵۴)

و از زندان زاهد به مجلس رندان رو می‌آورد:

بدم محبوس روزی چند پیش زاهد خودبین کنون درمجلس‌رندان‌نشستم‌تاچه‌پـیش‌آیـد
(غزل ۱۲۱)

و طاعات ریایی را ترک می‌گوید:

از ســبحه و ســجاده و طاعــات ریــایی از شـیخی و از کشـف و کرامـات گذشـتیم
از زاهـد و ملّـایی و از بحـث و جـدالش از جملـه سـؤالات و جوابـات گذشـتیم
(غزل ۲۱۳)

وحدت وجود

محبـوب کـرد خلعـت خـو در بـر محـب غافل‌مشو که نیست جز این وحدت وجـود
(غزل ۱۱۷)

اندیشه وحدت وجودی که به گفتهٔ علی دشتی «بیت‌القصـیدهٔ منظومـه‌ای اسـت کـه تصوف اسلامی به بار آورده و محوری است که اشعار عارفـان بـزرگ بـر آن مـی‌چرخـد» (دشتی، ۱۳۵۴: ۲۹)، از گفتار و اندیشهٔ حلاج ریشه گرفته که بـرای اولـین بـار اینگونـه بـه طرح این نظریه پرداخت: خداوند در ازل بر خود تجلی کـرد و بـه خـود عشـق ورزیـد و خواست تا این عشق صورتی ظاهری پیدا کند، پس صورتی از نفس خود پدیـد آورد کـه آن آدم بود و او را ابدالدهر نمونهٔ صورت خویش قرار داد و جلوه‌گاه ذات خود کرد (همان: ۳۴- ۳۵). بعدها ابن عربی این اندیشه را گسترش داد و تحلیل و تفسیر کرد.

این اندیشه که در میان صوفیان با عبارتی که به عنوان حدیث بینشان رایج شده بـود - کنت کنزا مخفیا فأحببت أن اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف - شدّت پیـدا کـرد و بـر گفتار و اشعارشان تابیدن گرفت، در دیوان مؤذن نیز چون عارف-شاعران پیش از او موج می‌زند.

تمام مخلوقات جهان پرتوی از ذات او و آینه‌ای هستند که خداونـد خـود را در آنـان متجلی می‌کند تا جمال خویش را به همگان بنماید. شاعران عارف برای بیان این مفهوم پیچیده به تمثیل روی آوردند و مثال‌های معروف آهن و آتش، موج و دریا، قطره و دریا،

Archive of SID

www.SID.ir

جام و باده و...، کوشش آنان را برای به بند کشیدن این مفهوم ژرف در دایره کلام نشان می‌دهد. این اندیشه در کلام مؤذن به نحو بارزی خودنمایی می‌کند:

دلدار از محبت اندر ازل چو دم زد — زد خاک لاف عشقش جان داد و گشت گویا
در جوش آمد از شوق اندر محیط چون موج — نبود وجود امواج غیر از وجود دریا
(غزل ۶)

مگو که موجه دریا و بحر غیر هم‌اند — که موج چون بنشیند چه گویی‌اش دریا
(غزل ۳)

قطره چون دید خویش را دریا — زد انا الحق چو کرد رفع حجاب
(غزل ۲۶)

چو بحر جوش زند دیده موج پندارد — غریق بحر شو و بگذر از سراپرده
حباب، باد چو از سر به در کند، آب است — چو سایه محو شود، خور برآید از پرده
(غزل ۲۶۲)

در آن زمان که می از شیشه بازنشناسی — فدای یار شو و میل بی‌زبانی کن
(غزل ۲۳۸)

مؤذن با استفاده فراوان از عبارت اناالحق حلاج، بر ابراز پیروی از او اصرار می‌ورزد:

بر دار محبت چو زنم لاف انا الحق — در وادی توحید زنم گام و دگر هیچ
(غزل ۷۰)

جمال‌پرستی

مسلک جمال‌پرستی، متفرع بر مذهب تجلّی است که از مذاهب مشهور تصوف است. بر اساس این مذهب، صوفیان خداوند را در همه چیز جلوه‌گر می‌دیدند و بنابراین به مطالعهٔ جمال الهی در میان زیبارویان برمی‌خاستند و این را در اقوال و اشعار خود به صور مختلف انعکاس می‌دادند. چنانکه خواهیم دید، مؤذن نیز از این امر برکنار نبوده است:

از روی هر پری رخ بنموده حسن دلبر — زان حسن باصفاییم ای شاهدان بشارت
(غزل ۳۹)

من رند نظربازم، این است همه رازم — باشد روش عشاق، آیین نظربازی
(غزل ۲۷۵)

Archive of SID

www.SID.ir

ارادت به ائمه معصوم

از آنجا که اظهار ارادت به ائمهٔ معصوم از ملزومات مسلک ذهبی به شمار می‌رود، این امر در دیوان مؤذن حرف اول را می‌زند. بازتاب عشق او را به ائمه نه تنها در چهارده غزل ابتدایی دیوانش که هر یک در ستایش یکی از چهارده معصوم سروده شده می‌توان دید، بلکه در سراسر غزلیات، در تمام پنج قصیدهٔ به‌جامانده از او و همین‌طور پنج مثنوی از ده مثنویش، سخن از مدح ائمه و رثای آنان به‌ویژه توصیف واقعهٔ کربلا است. او بارها حیدر را خلیفهٔ برحق و راه او را باطن شرع پیامبر برمی‌شمرد:

راه علی ولی، باطن شرع نبی است　　باش مؤذن خموش، راز مکن آشکار
(غزل ۱۴۱)

مؤذنا به طریق علی عالی‌قدر　　برو که راه همین است از این نگردی دور
(غزل ۱۵۲)

او غزلی با ردیف «الله مولانا علی» با این مطلع دارد:

سرمست جام وحدتم الله مولانا علی　　از خویشتن در حیرتم الله مولانا علی
(غزل ۲۷۷)

و همین‌طور غزلی با ردیف «یلّلی» دارد که در علم‌الحروف، نامی است نمادین برای حضرت امیر مؤمنان علی(ع)[11]:

مست و خرابم یلّلی، خم شرابم یلّلی　　عشقت به جان زد آتشی، در تبّ و تابم یلّلی
(غزل ۲۷۸)

به دلیل نزدیکی این پیر خراسانی به مرقد شاه رضا و چنانکه گفته شد، چون پدرش خدمت آستان مقدس امام هشتم را می‌نموده و افتخار مؤذنی درگاه ایشان را داشته است، در جای‌جای اشعارش از اینکه خاک راه شاه رضاست، به خود می‌بالد و این مقام را بالاتر از شایستگی خود می‌داند:

شکرت مؤذن چون کند ای پادشاه عاشقان　　دادی چو او را محرمی در سرّت ای شاه رضا
(غزل۱۱ دیباچه)

می‌رسد هر دم بشارت‌های پی‌درپی به دل　　کحل مازاغ از در شاه خراسان می‌کشد
(غزل ۹۴)

Archive of SID

www.SID.ir

خاموشی

مؤذن بارها خود را به خاموشی فرامی‌خواند و هنگام سرودن اشعار به خود نهیب می‌زند که اسرار را واگویه نکند و دم فروبندد. بسامد نسبتاً بالای این واژه در اشعار مؤذن می‌تواند اولاً تأثیرپذیری او را از اشعار مولانا بیان می‌کند و ثانیاً گویای نمود اندیشهٔ صوفیانه او در اشعارش است که بر اساس اصل صمت در تصوف، سالک در مرحله‌ای از طی طریق باید خاموشی گزیند تا سرچشمه‌های حکمت از جان او جوشیدن گیرند(۱۲). برای نمونه به برخی از ابیات اشاره می‌شود:

زنهار مؤذنا مزن دم می‌باش شکسته حال و خاموش
(غزل ۱۶۲)

عارف اسرار یار می‌شود آن شیر مرد کز همهٔ کائنات گشت به عالم خموش
(غزل ۱۶۳)

سبک مؤذن

هر چند هدف اصلی این مقاله، شناساندن مؤذن و قرار دادن مختصات فکری بازتاب یافته در اشعار وی پیش روی خوانندگان است، لازم می‌نماید نیم نگاهی نیز به ظرفی که شاعر با مهارت تمام، مفاهیم یادشده را در آن گنجانده است، یعنی سخن و زبان او بیندازیم و مختصات سبک اشعار وی را با اختصاری تمام در دو سطح زبانی و ادبی واکاویم، تا آشنایی کوتاهی با زبان این عارف شاعر برای خوانندگان فراهم آید:

سطح زبانی

اشعار مؤذن ساده و روان، به دور از واژگان مهجور و مغلق است. از نظر معنا، بسیار روشن و از ابهامات و گره‌خوردگی به دور است. در اشعار مؤذن چنانکه در زمان او در میان شاعران عهد صفوی رایج بود، از واژگان محاوره‌ای و معانی سخیف و کم‌مایه خبری نیست. دور نیست که در زبان مؤذنی که برخلاف روند شاعران زمان خویش به شاعران قرن ۷ و ۸ نظر داشته است، ویژگی‌های کهن‌گرایی دیده شود؛ ویژگی‌هایی چون استفاده از حروف اضافهٔ کهن «اندر»، «به» در معنای «با»، «به» در معنای «در»، «را» در معنای «برای»، «را» در معنای حرف اضافه «به» و بسیاری دیگر.

Archive of SID

www.SID.ir

در سطح واژگانی، کاربرد فراوان اصطلاحات تصوف به خواننده گوشزد می‌کند که مؤذن پیش از آنکه شاعر باشد، عارفی سترگ است. در اشعار وی، وحدت موضوع رعایت شده و پیوستگی معنا از ابتدا تا آخر شعر حفظ شده است. از مختصات نحوی‌ای که در اشعار مؤذن بیش از همه به چشم می‌خورد، می‌توان به مواردی چون استفاده از برخی ویژگی‌های سبکی زبان قدیم مانند: آوردن «ب» بر سر فعل ماضی و مضارع اخباری، استفاده از افعال پیشوندی به مقدار نسبتاً زیاد، به کاربردن افعال مرکب و فاصله انداختن میان دو جزء آن، آوردن «م» به جای «ن» بر سر افعال امر منفی، مضارع التزامی بدون «ب»، حذف «می» از ابتدای افعال مضارع اخباری، آوردن همی بر سر فعل مضارع اخباری و امر، صرفه‌جویی در استفاده از «را» ی مفعولی، استفاده از «را»ی فک اضافه و بسیاری دیگر اشاره کرد.

به‌طورکلی می‌توان گفت مختصات زبانی دیوان مؤذن در سطح آوایی در تخفیف کلمات و استفاده از الف زینت، چندان پررنگ به نظر نمی‌رسد. در سطح واژگانی در مواردی معدود به لغات کهن برمی‌خوریم و شاهدیم که مؤذن درآوردن لغات مهجور و بیگانه چون هم‌روزگاران خود هیچ‌گاه راه افراط نپوییده و از جادهٔ اعتدال، قدم بیرون ننهاده است. اندیشه‌های عارفانهٔ او موجب شده که بسامد اصطلاحات و واژگان مربوط به تصوف در اشعار او فراوان باشد. اشعار این شاعر در سطح دستوری، پیروی او را از دستور زبان کهن نشان می‌دهد؛ چنانکه بسیاری از مختصات دستوری دوران سبک عراقی در اشعار او به چشم می‌خورد و بر کهن‌گرایی این شاعر مهر صحت می‌گذارد.

سطح ادبی

چنانکه آورده شد در دیوان مؤذن از نازک‌کاری‌ها، مضمون‌پردازی‌ها و پیچیدگی‌های سبک هندی که در روزگار او رایج بود، کمترین اثری دیده نمی‌شود. با وجود اینکه این عارف شاعر چندان در پی توصیف و تصویرآفرینی و هنرنمایی نبوده است و به بیان حالات و معانی صوفیانه و موعظه در زبانی ساده اکتفا کرده، دیوان او خالی از برخی آرایه‌ها و عناصر زیبایی شعر نیست. او در آنجا که مجال برای هنرنمایی می‌یافته، از آن روی‌گردان نبوده است، هر چند غالباً در استفاده از عناصر زیبایی سخن از نوآوری به

Archive of SID

www.SID.ir

دور بوده است؛ چنانکه در مشهودترین آرایه‌هایی که با نگاه اول به اشعار او به چشم می‌خورد - و آن تشبیه و استعاره است- هیچ تازگی و نوآوری دیده نمی‌شود و شاعر به همان تشبیهات و استعارات مرده بسنده کرده است. در دیوان او دو آرایهٔ استعاره از نوع مکنیه و تشبیه از نوع بلیغ به کرات به شکل اضافه‌های تشبیهی و استعاری به کار رفته است که به آوردن نمونه‌هایی چند در ادامه اکتفا می‌کنیم.

- تشبیه بلیغ:

از ساغر یکرنگی یک جام تصدق کن　　پس از ره بی‌رنگی بخرام تماشا را
(غزل ۷)

از چاه ذقن باز آر دل را که گرفتار است　　در گردن جان افکن آن زلف چلیپا را
(غزل ۷)

- استعارهٔ مکنیه:

آن را که از وصال تو نبود غمی به دل　　آن‌دل به‌دست‌وپای‌دوگیتی فشرده باد
(غزل ۷۵)

چو شد به نام می معرفت می انگور　　از آن رسید به اوج سپهر گردن تاک
(غزل ۱۸۰)

اوزانی که مؤذن در اشعار خود به کار برده، غالباً شاد و متنوع‌اند. برخی از اشعار او چنان از وزنی ضربی برخوردار است که گویا مناسب مجالس سماع سروده شده است. مؤذن در وزن و محتوای اشعارش بسیار از غزلیات شعرای پیشین به‌ویژه مولانا تأثیر پذیرفته است؛ چنانکه می‌توان تنوع اوزان به‌کاررفته در دیوانش را که به عدد چهل می‌رسد، به پیروی از غزلیات شمس دانست. سه بحر پرکاربرد در دیوان وی به ترتیب عبارت‌اند از: بحر هزج، رمل و مجتث.

مؤذن در قافیه‌پردازی چندان موفق عمل نکرده است. هر چند در اشعار خود بیست و نه حرف الفبا را حرفِ روی قرار داده و غزل مردف بسیار دارد و این خود دلیل بر توانایی این شاعر در امر قافیه‌پردازی است، تکرار قافیه در اشعار او اعم از قصیده، مثنوی، ترجیع‌بند و غزل بسیار مشهود و معمول است. این حقیقتی است که مؤذن چندان در بند توجه به نحوهٔ قافیه‌پردازی و امتناع از تکرار قوافی نبوده است و تنها امری

Archive of SID

www.SID.ir

که این صوفی شوریده را به سرایش واداشته، بیان شور و حال خود در سیر طریق محبت الهی است. به قولی می‌توان گفت عارفان، «یاراندیشی و دیداراندیشی معشوق را بر قافیه‌اندیشی برتر نهاده‌اند» (تمیم‌داری، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۰۷). بنابراین چندان دور از ذهن به نظر نمی‌آید که عیوب قافیه (تکرار، شایگان و ایطا) در دیوان مؤذن به چشم بخورد و برای آوردن قوافی در برخی از اشعارش از قاعدهٔ خاصی تبعیت نکند و مثلاً از یک غزل ده بیتی، در پنج بیت آن قوافی تکراری به کار رفته باشد (غزل۱۷).

نتیجه‌گیری

مؤذن خراسانی، عارفی شاعر است که در روزگاری که سبک هندی بر آثار زمان سایه افکنده بود، در پیروی از شعر شاعر- عارفان پیش از خود چون حافظ و مولانا توانست تا حدی اهداف خویش را دنبال کند. او که قطبیت فرقهٔ شیعی‌مذهب ذهبیه را برعهده داشت، شعر را وسیله‌ای دید که بدان افکار و عقاید مسلک خویش را ابراز دارد. وی همچنین به زبان نمادین متمسک گشت، تا میدان را برای جولان اندیشه‌های خویش فراخ سازد و با آن عناد خویش را نسبت به قشریان خشک‌مغز به نمایش گذارد و در این راه تا حدودی موفق عمل کرده است.

مؤذن را نمی‌توان شاعری چیره‌دست دانست، بلکه عارفی است که شعر را وسیله‌ای یافته تا عقاید خویش را در پیکرهٔ آن بریزد و هر چند در سطح ادبی و زبانی شعرش چنانکه آورده شد نقص‌هایی دیده می‌شود، اشعار وی از روانی و شیرینی خاصی بهره‌مند است که ناهمواری این نقص‌ها را بر خواننده هموار می‌سازد. در اشعار وی غث و ثمین به هم آمیخته‌اند و همان‌گونه که گاه در دیوانش به غزل‌هایی برمی‌خوریم که بوی غزلیات مولانا را به مشام می‌رساند، اشعاری را از نظر می‌گذرانیم که ارزش ادبی چندانی ندارد. اما در سراسر دیوانش توانسته است هدف خویش را با قدرت پی‌گیرد و مسلک و آیین خویش را چنانکه دریافته است، نمود دهد و در این راه موفق عمل کرده است.

نویسنده در این اثر سعی بر آن داشت تا به معرفی این عارف شاعر که تاکنون نام و اشعارش عرصهٔ بروز نیافته بود بپردازد و ویژگی‌های فکری وی را که پیرو مسلک و آیین او در اشعارش نمود یافته است، واکاود و پیش روی خوانندگان نهد. همین‌طور به

Archive of SID

www.SID.ir

صورتی مختصر به سبک زبانی و ادبی وی پرداخت تا شمه‌ای از کلام و زبان او بر خوانندگان روشن گردد و امید آن دارد که توانسته باشد در شناساندن این عارف سترگ و شاعر سهل‌گوی، گامی هر چند کوچک برداشته باشد.

پی‌نوشت

۱. این مقاله با عنوان: «مؤذن خراسانی، شاعر اهل بیت و عارف بزرگ سلسلهٔ ذهبیه با معرفی نسخه‌ای تازه‌یافته از دیوان او و تحلیل اشعار وی» در مجلهٔ نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۳۸ چاپ شده است و نویسندهٔ گران‌قدر آن اجمالاً به زندگانی مؤذن، سبک و مضمون اشعار وی و همچنین معرفی نسخه‌ای تازه یافت‌شده از دیوان او پرداخته است.

۲. صاحب ریحانه‌الادب از وی به عنوان شیخ محمدعلی سبزواری خراسانی نام می‌برد (مدرس، ۱۳۶۹: ۲۳) اما هدایت در ریاض‌العارفین (هدایت، بی‌تا: ۱۳۸) و همچنین مؤلف گلزار جاویدان (هدایت، ۱۳۵۳: ۱۴۶۰) و فرهنگ سخنوران (خیام‌پور، ۱۳۷۲: ۸۹۳)، نام او را شیخ محمدعلی مؤذن خراسانی آورده‌اند. صاحب ذریعه او را در جایی مؤذن مشهدی و در جایی دیگر مؤذن سبزواری نوشته است (تهرانی، ۱۳۶۱، القسم الثالث من الجزء التاسع: ۱۱۱۸و الجزء الثالث: ۴۵۲). صاحب طرائق‌الحقایق، نام وی را «الشیخ المؤذن الخراسانی الاصفهانی» ضبط کرده است. گویا اقامت موقت مؤذن در اصفهان باعث این خطا بوده است (شیرازی، بی‌تا: ۱۶۴).

۳. خاوری با توجه به اینکه مؤذن در سن چهل سالگی- بنا بر این حکم صوفیان که بالغین کاملین هستند - پس از فوت شیخ حاتم زراوندی قطب پیشین سلسلهٔ ذهبیه، در سال ۱۰۵۷ بر مسند ارشاد نشسته و تا سال خرقه تهی نمودنش (۱۰۷۸) بر این مسند تکیه داشت. مدت قطبیت وی را بیست و یک سال (۲۱=۱۰۵۷-۱۰۷۸) محاسبه می‌کند. پس مدت عمر مؤذن بنا بر گفتهٔ خاوری، شصت و یک سال (۶۱=۲۱+۴۰) بوده است. با این حساب مؤذن متولد سال ۱۰۱۷ (۱۰۱۷=۶۱-۱۰۷۸) است (خاوری، ۱۳۶۲: ۲۷۶-۲۷۷).

۴. وی قصص‌الخاقانی را در زمان حیات مؤذن تألیف نموده است و از این نظر اطلاعاتی که او در مورد محمدعلی خراسانی به دست می‌دهد، اعتبار و اهمیت ویژه‌ای دارد.

۵. غالب تذکره‌ها نیز بنا بر گفتهٔ شاملو بر این امر که وی در سال ۱۰۷۷ هجری در قید حیات بوده است، اتفاق نظر دارند؛ از جمله الذریعه الی تصانیف الشیعه (تهرانی، ۱۳۶۱: ۱۱۱۸) و فرهنگ سخنوران (خیام‌پور، ۱۳۷۲: ۸۹۳).

۶. او چنین استدلال کرده است: «اگرچه شاگردش [نجیب‌الدین رضا جوهری] سال رحلت این پیر را صریحاً متذکر نشده است، اما چون بلافاصله پس از ذکر جریان این مسافرت [سفر به

Archive of SID

www.SID.ir

عتبات عالیات و پس از آن رفتن به اصفهان] و تغییر نام شاه (از صفی به سلیمان) وصایای پیر را نقل نموده و از ارتحالش اظهار تأسف نموده، این است که ارتحال او بین سال‌های ۱۰۷۸ تا ۱۰۷۹ و در مشهد بوده است» (خاوری، ۱۳۶۲: ۲۷۶).

۷. او نوشته است: «به تصریح نجیب‌الدین در صفحهٔ ۳۶۷ سبع‌المثانی، شیخ مؤذن تا سال ۱۰۷۸ حیات داشته و به تأویلی در آن سال وفات یافته است» (استخری، ۱۳۳۸: ۳۸۲).

۸. دکتر خاوری در بارهٔ این ماده‌تاریخ می‌گوید که آن را ضمن ترجمهٔ آثار این قطب و شاگردش از نسخهٔ کتابخانه مجلس به دست آورده است و بیانگر سال ۱۰۶۰ است و دکتر تمیم‌داری نیز آن را از قول دکتر خاوری نقل کرده است، اما ما آن را در دیوان او نیافتیم. گویا ماده‌تاریخ مذکور کتیبه بوده است و در وصف آستان مقدس امام هشتم سروده شده است و از این رو احتمال دارد همان ماده‌تاریخی باشد که ما آن را ضمن غزل ۲۷۶ دیوان مؤذن در توصیف بقعهٔ مبارکهٔ امام هشتم، یافتیم و گویای تاریخ‌های ۱۰۵۷، ۱۰۶۲ و ۱۰۶۷ است و ظاهرا خاوری به اشتباه تاریخ ۱۰۶۰ را از آن استنباط نموده است.

۹. نویسندهٔ این متن، بر اساس چهار نسخه: ۱- نسخه (ت): دانشگاه تهران به شمارهٔ ۴۲۴۷ مکتوب به سال ۱۱۹۷ هجری قمری، ۲- نسخه (مج): کتابخانه مجلس به ترتیب به شماره ۸۹۸۳/۱ پایان کتابت در روز ۲۶ ماه شعبان سال نامعلوم ۳- نسخه (م): کتابخانهٔ مجلس به شماره ۴۰۷۹/۱ مکتوب به سال ۱۳۱۲ هجری قمری و ۴- نسخه (ر): کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به شمارهٔ ۹۲۷۷ مکتوب به سال ۱۳۱۲ هجری قمری به تصحیح این دیوان، در قالب پایان نامه پرداخته است.

۱۰. یکی از وقایعی که بر اساس ناسازگاری میان صوفیان و قشریان خشک‌مغز در زمان مؤذن و با حضور او روی داده است، درگیری‌ای است که میان این دو گروه در خراسان ایجاد شده و این آشوب تا آنجا بالا گرفته است که پادشاه برای دفع آن ناچار می‌شود شاهزاده‌ای را به این دیار روانه سازد. و سرانجام این قائله با وساطت خود مؤذن رفع می‌شود. (برای اطلاعات بیشتر از جزییات این حادثه ر.ک خاوری، ۱۳۶۲: ۳۷۳).

۱۱. «به حساب ابجد ع=۷۰، ل=۳۰، ی=۱۰ که مجموعاً ۱۱۰= علی می‌شود و از طرفی کلمه یلّلی که دو یاء دارد و مشتمل بر سه لام است، با عدد ۱۱۰ برابر می‌شود و بنا به اصول متعارفه که در قواعد عقلیه مقرر است، دو مقدار مساوی با مقدار سوم خود مساویند. پس از کلمهٔ یلّلی، علی اراده شده است» (استخری، ۱۳۳۸: ۳۹۲).

۱۲. «صَمت: یعنی سکوت؛ یکی از آداب مرید؛ نیز به معنی نگه‌داری سرّ است» (سجادی، ۱۳۷۰: ۵۳۴).

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

استخری، احسان‌الله (۱۳۳۸) اصول تصوف، تهران، کانون معرفت.
بهرامی، تکتم (۱۳۹۰) تصحیح و تعلیق دیوان مؤذن خراسانی، استاد راهنما: علیرضا فولادی، دانشگاه کاشان.
تمیم‌داری، احمد (۱۳۷۲) عرفان و ادب در عصر صفوی، جلد ۳، تهران، حکمت.
تهرانی، آقا بزرگ (۱۳۶۱) الذریعه الی تصانیف شیعه، القسم الثالث من الجزء التاسع، بیروت، دارالاضواء.
خاوری، اسدالله (۱۳۶۲) ذهبیه تصوف علمی- آثار ادبی، جلد ۱، تهران، دانشگاه تهران.
خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۷۲) فرهنگ سخنوران، جلد ۲، تهران، طلایه.
دشتی، علی (۱۳۵۴) در دیار صوفیان، چاپ دوم، تهران، جاویدان.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲) دنبالهٔ جست‌وجو در تصوف ایران، تهران، امیرکبیر.
---------- (۱۳۸۵) تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن، چاپ دوم، تهران، سخن.
سجادی، جعفر (۱۳۷۰) فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، کتابخانهٔ طهوری.
سیدین، علی (۱۳۸۷) پشمینه‌پوشان، تهران، نشر نی.
شاملو، ولی قلی بن داوود قلی (۱۳۷۴) قصص‌الخاقانی، تصحیح و پاورقی: مرحوم دکتر سید حسن سادات ناصری، جلد۲، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
شیرازی، محمد معصوم «معصوم‌علی‌شاه»، (بی‌تا)، طرایق الحقایق، تصحیح محمد جعفر محجوب، جلد ۳، بی‌جا، انتشارات کتابخانهٔ سنایی.
مدرس، محمدعلی (۱۳۶۹) ریحانه الادب فی تراج المعروفین بالکنیه واللقب، جلد ۶، چاپ دوم، کتاب‌فروشی خیام.
مشکور، محمدجواد (۱۳۶۸) فرهنگ فرق اسلامی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
هدایت، رضا قلی‌خان (بی‌تا)، تذکرهٔ ریاض‌العارفین، به اهتمام ملا عبدالحسین و ملا محمود خوانساری، دارالخلافه تهران.
هدایت، محمود (۱۳۵۳) گلزار جاویدان، جلد ۳، بی‌جا، چاپخانهٔ زیبا.

Archive of SID

www.SID.ir