گنجینه زبان و ادبیات فارسی

جلوه‌های تطبیقی عرفان در اشعار حافظ، مولانا و عطار

محمد نادر شریفی[1*]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: mnsharifi92@pnu.ac.ir

چکیده

این مقاله تطبیق و مقایسه ی عرفان در اشعار حافظ، مولانا و عطار با روش توصیفی و تطبیقی است. شعر به عنوان یکی از هنرهای زبانی، در طول دوره های مختلف تاریخ ادبیات، اندیشه ها و احساسات انسان را به تصویر می کشد. عرفان به عنوان یک علم ادیانی و فلسفی نیز تلاش دارد تا به معنای عمیق و معنوی زندگی پی ببرد. با راهیابی عرفان اسلامی به ادبیات فارسی, افزون بر بیان حالت های روحی عرفا, در تعلیم و پاکی روح سالک تاثیر شگرفی از خود برجای نهاد. ناآگاهی خواننده از اصطلاحات عرفانی آن موجب می‌شود که او فقط از خواندن این اثر به لذّت ادبی دست بیابد، ولی از درک اندیشه و عرفان آن تا حدود زیادی بی‌نصیب ماند. از این‌رو بررسی کلمات عرفانی و فهم عمیق معنا و مفهوم آنها، نقشی اساسی در شناخت غزلیّات عطار، حافظ و مولانا برعهده دارد. در غزلیات عطار، حافظ و مولانا برای بیان معارف محض آسمانی و نیز برای بیان عشق زمینی غالباً از یک زبان مشترک یعنی زبان عشق و عاشقی استفاده شده است. غزل عطار و مولانا عارفانه ولی لفظ و زبان آن عاشقانه است و محتوای غزل آنان آسمانی، محض و نظری است. غزل حافظ عرفان گرایانه ولی لفظ و زبان آن عاشقانه است و محتوای غزل آنان هم عرفانی و هم در خدمت تفکرات ملالی و خیالی و مخلوط بشری و فرابشری است. شعر حافظ برآمد همه گرایش‌های عاشقانه فرهنگ کهن ماست، هم شور عشق انسانی در آن متجلی است و هم در شیفتگی و اطمینان روحانی غرقه‌است. ویژگی ممتاز حافظ ترکیب دو عالم است.در برخی از اشعارش هم کنایه‌گشایی ویژه‌ای از نمادگرایی صوفیانه هست و هم تصاویر و تأثیر و تأثرهای واقعی از رابطه انسانی و حتی عشق‌ورزی جسمانی. عطّار نیشابوری در غزلیّات خود که مبتنی بر تجربیات روحانی و در نتیجه ی احراز مقامات بالای عرفانی است، وحدت وجود خاصّ خود را که بینشی تلفیقی و از نوع شهودی آن است، مطرح می کند.

کلیدواژگان: *عرفان؛ اشعار حافظ، مولانا, عطار*

شیوه استناددهی: شریفی، محمد نادر. (۱۴۰۶). جلوه‌های تطبیقی عرفان در اشعار حافظ، مولانا و عطار. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۳)، ۲۰-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۴ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۳ تیر ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۰ تیر ۱۴۰۵
تاریخ چاپ اولیه: ۱ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ چاپ نهایی: ۱ شهریور ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

Comparative Manifestations of Mysticism in the Poetry of Hafez, Rumi, and Attar

Mohammad Nader Sharifi[1]*

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
*Corresponding Author's Email: mnsharifi92@pnu.ac.ir

Abstract

This article comparatively examines mysticism in the poetry of Hafez, Rumi, and Attar using a descriptive-comparative method. Poetry, as one of the linguistic arts, has represented human thoughts and emotions throughout different periods of literary history. Mysticism, as a religious and philosophical field of knowledge, likewise seeks to apprehend the profound spiritual meaning of life. With the incorporation of Islamic mysticism into Persian literature, it not only expressed the spiritual states of mystics but also exerted a profound influence on the instruction and purification of the spiritual wayfarer's soul. A reader's unfamiliarity with mystical terminology may result in experiencing merely the literary pleasure of these works while remaining largely unable to comprehend their intellectual and mystical dimensions. Accordingly, examining mystical terms and developing a profound understanding of their meanings and concepts play an essential role in interpreting the ghazals of Attar, Hafez, and Rumi. In the ghazals of Attar, Hafez, and Rumi, both purely transcendent spiritual teachings and earthly love are frequently expressed through a shared discourse, namely the language of love and devotion. The ghazals of Attar and Rumi are mystical in orientation, although their diction and language are those of love; their poetic content is transcendent, purely spiritual, and contemplative. Hafez's ghazals are mystically oriented, while their diction and language are likewise amorous; however, their content is simultaneously mystical and expressive of melancholic, imaginative, and composite human and supra-human reflections. Hafez's poetry represents a culmination of the diverse amorous tendencies embedded in the ancient Persian cultural tradition: it manifests both the fervor of human love and an immersion in spiritual devotion and assurance. Hafez's distinctive characteristic lies in his synthesis of these two realms. In some of his poems, the decoding of allusions reveals a particular form of Sufi symbolism, while at the same time presenting images, impressions, and genuine emotional responses arising from human relationships and even corporeal love. In his ghazals, which are grounded in spiritual experiences and the attainment of elevated mystical stations, Attar of Nishapur articulates his distinctive conception of the unity of being (waḥdat al-wujūd), characterized by a synthetic and intuitive mode of insight.

Keywords: *Mysticism; Poetry of Hafez; Rumi; Attar.*

How to cite: Sharifi, M. N. (2027). Comparative Manifestations of Mysticism in the Poetry of Hafez, Rumi, and Attar. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(3), 1-20.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 24 March 2026
Revise Date: 04 July 2026
Accept Date: 11 July 2026
Initial Publish: 23 August 2026
Final Publish: 23 August 2027

مقدمه

عرفان، نقشی دیرینه و مستدام در شکل‌گیری جهان‌بینی بشریت دارد. ادبیات است که باعث می‌شود کشوری عقب‌مانده بماند و یا کشوری را به انحطاط و زوال بکشاند. همچنین، ادبیات خوب و شکوفا، در تمامی زمینه‌ها، حتی سیاسی و اقتصادی، هم تأثیر دارد. در ایران نیز که از دیرباز مهد پرورش اُدبا و شُعرا بوده است، مرز میان ادبیات و عرفان چندان قابل تمیز نیست؛ چراکه قابلیت شعر در آفرینش جهانی دلخواه، بستر مناسبی را برای بیان اسرار فراهم آورده و از دیگر سو، تبیین مفاهیم عمیق عرفانی در یک چارچوب منظوم، پذیرش آن را برای مخاطب تسهیل نموده است. در ادبیات کلاسیک ایران، شاعرانی داریم که شعر را به خدمت عرفان گرفته‌اند و شاعرانی هم داریم که از عرفان برای غنای شعر خود بهره برده‌اند، یا شاعرانی داریم که بسیار در وادی عرفان غوطه‌ور شده‌اند و ادیبانی هم داریم که عرفان را در ظرفی از واقعیت‌های خردبنیاد و دنیوی و حقیقت‌های روحانی و اخروی ریخته‌اند و به مخاطب پیشکش کرده‌اند. بر این پایه، حافظ از گروه دوم است. در این تحقیق این دو گونه شعر، با تکیه بر غزلیات حافظ که در آن هم عشق مجازی و هم عشق عرفانی با زبان عاشقانه بیان شده و به زیبایی‌های جهان و دغدغه‌های دنیوی توجه می‌شود و در کنار آن غزلیات عطار و مولانا که تصاویر آن کاملاً معقول، ذهنی، معنوی، غیرحسی و آسمانی و تماماً عارفانه و بی‌توجه به حس و عینیت است، ولی زبان و لفظ عاشقانه می‌باشد، بررسی می‌شود و تفاوت محتوایی این دو گروه (عارفانه و عرفان‌گرا) مشخص می‌گردد. (1)

غزل عرفانی از طریق دیوان عطار به شاعران بزرگی چون مولوی و حافظ رسید. افلاکی در مناقب‌العارفین می‌گوید: «مولانا می‌فرمود هرکه سخنان عطار را به‌جد بخواند، اسرار سنایی را فهم کند و هرکه سخنان سنایی را به‌اعتقاد مطالعه کند، کلام ما را ادراک کند و از آن برخوردار شود.» (2)

عطّار نیشابوری در غزلیات خود که مبتنی بر تجربیات روحانی و در نتیجه احراز مقامات بالای عرفانی است، وحدت وجود خاص خود را که بینشی تلفیقی و از نوع شهودی آن است، مطرح می‌کند. مولوی از بزرگ‌ترین و شناخته‌شده‌ترین شاعران ادبیات عارفانه است. مولوی تا به صحبت شمس تبریزی نپیوسته بود، در مرحله تصوف عابدانه بود؛ اما اتصال او به شمس، وی را از این پایه به پایه عالی‌تری برد که همان تصوف عاشقانه بود. (2)

در سیر تکاملی شعر عارفانه شیرازی، شاعر بلندآوازه قرن هفتم جایگاهی خاص دارد. البته این سخن به این معنی نیست که وی شاعری است صرفاً عارف‌مسلک و جز در حوزه عرفان، اثری خلق ننموده؛ بلکه برعکس، باید او را شاعری بدانیم با گرایش‌های متنوع فکری که مضامین گوناگونی همچون اخلاق، پند و اندرز، عشق، عرفان، زهد و تقوا و هزل را در آثار منظوم و منثور او می‌توان مشاهده کرد.

شعر عارفانه در قرن هشتم با حافظ به اوج رسید. شعر حافظ برآمد همه گرایش‌های عاشقانه فرهنگ کهن ماست؛ هم شور عشق انسانی در آن متجلی است و هم در شیفتگی و اطمینان روحانی غرقه است. ویژگی ممتاز حافظ ترکیب دو عالم است. در برخی از اشعارش هم کنایه‌گشایی ویژه‌ای از نمادگرایی صوفیانه هست و هم تصاویر و تأثیر و تأثرهای واقعی از رابطه انسانی و حتی عشق‌ورزی جسمانی. (3)

عطار، یکی از شاعران بزرگ تاریخ ادبیات ایران است که سخنی ساده و گیرا دارد. او از همان کلام ساده و بی‌پیرایه و خالی از هرگونه آرایش برای بیان مقاصد عرفانی خود استفاده کرده است. گفتار ساده عطار و کمک گرفتن او از تمثیلات و بیان داستان‌ها و حکایات مختلف، یکی دیگر از جاذبه‌های آثار او می‌باشد و او سرمشق عرفای نامی بعد از خود، همچون مولوی و جامی، قرار گرفته و آن دو نیز به مدح و ثنای این مرشد بزرگ پرداخته‌اند. این مقاله تلاش دارد تا با بررسی چگونگی نمایش عرفان در اشعار

حافظ، مولانا و عطار، به درک عمیق‌تری از ارتباط ادبیات و اندیشه‌های آنان بپردازد.

۱- بازخوانی عرفان در اشعار حافظ، مولانا و عطار

الف: عطار نیشابوری

عطار نیشابوری یکی از عارفان و شاعران بزرگ ایران است که تحول عمیقی در عرفان اسلامی ایجاد کرده است. وی در زمینه عرفان، یک صاحب‌نظر کامل است و مقلد دیگر عرفا یا ادبا نیست؛ به عبارتی، خودش مبتکر است. عطار در ادبیات عرفانی از دو جهت جایگاه مهمی دارد.

عطار نیشابوری یکی از عارفان و شاعران بزرگ ایران است که تحول عمیقی در عرفان اسلامی ایجاد کرده است. وی در زمینه عرفان، یک صاحب‌نظر کامل است و مقلد دیگر عرفا یا ادبا نیست؛ به عبارتی، خودش مبتکر است.

عطار در ادبیات عرفانی از دو جهت جایگاه مهمی دارد. نخست اینکه او اولین کسی است که عرفان را به معنی عمیق آن وارد ادبیات فارسی کرد. قبل از عطار در آثار عرفایی چون «امام محمد غزالی» و «خواجه عبدالله انصاری»، مضامین عرفانی مثل عشق، فنا، وحدت وجود و... وجود داشت، اما به معنی دقیق عرفانی نبود. مثلاً، در نوشته‌های امام محمد غزالی، عشق بیشتر جنبه فلسفی و کلامی دارد یا در آثار خواجه عبدالله انصاری مفاهیم بیشتر به زهد و شریعت نزدیک است. حتی سنایی هم در آثارش این مفاهیم را به‌صورت فلسفی و کلامی مورد بحث قرار می‌دهد، نه عرفانی. اما در آثار عطار، مخصوصاً در منطق‌الطیر، مفاهیم به معنای واقعی عرفانی است. از اینجاست که مضامین عمیق عرفانی به‌صورت جدی و درست به ادبیات فارسی وارد می‌شود. امتیاز دیگر عطار این است که پیشینیان او بیشتر به مفاهیمی چون عشق، تصوف، ریاضت، شهود، فنا و... نگاهی نظری و انتزاعی داشته‌اند، اما عطار مفاهیم عرفانی را به‌صورت عملی مورد توجه قرار می‌دهد، چراکه به زعم او اصطلاحات و واژه‌ها بدون عمل اهمیت چندانی ندارند. (4)

منطق‌الطیر عطار از چند جهت ارزشمند است. اول اینکه نخستین منظومه رمزی عرفانی ایران و زبان فارسی است و پیش از آن، به این صورت کسی منظومه رمزی عرفانی نسروده بود. دوم اینکه در این کتاب بر عرفان عملی تأکید می‌شود. البته عطار تنها در منطق‌الطیر متوقف نمی‌شود و به دنبال آن مصیبت‌نامه را می‌آفریند. عطار در کتاب مصیبت‌نامه شرح دردمندی انسان را بیان می‌کند. او در این کتاب، قهرمان داستان‌های خود را سالکان فکرت معرفی می‌کند. عطار معتقد است «درد» در سراسر جهان از طریق انسان جاری است. هیچ حیوانی «درد» انسان را ندارد، بنابراین عشق هم در حیوان نیست. فرشتگان هم عشق ندارند. همین‌جاست که می‌توان فهمید حافظ تحت تأثیر عطار بوده که گفته است:

فرشته عشق نداند که چیست
ای ساقی، بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

از غزلیات مولانا هم کاملاً مشخص است که متأثر از عطار بوده است.

از سوی دیگر، مطالب و محتوا و مضامینی که عطار در عرفان اسلامی ذکر می‌کند، بسیار جدید هستند. به تعبیری، ضمن اینکه خودش عارف بسیار برجسته‌ای است، یک نظریه‌پرداز در قلمرو عرفان نیز به حساب می‌آید. دیگر کار استثنایی عطار این است که برخلاف دیگر عرفا که فقط منازل و سیر سلوک را گفته‌اند، به نکته مهم‌تری توجه کرده که هیچ‌کدام از عرفای پیش از او به آن توجه نکرده‌اند. عطار در منطق‌الطیر به مشکلات پیش از سلوک توجه ویژه‌ای کرده است. وی در آغاز منطق‌الطیر به‌خوبی وارد این موضوع می‌شود. وقتی هدهد به‌عنوان رهبر انتخاب می‌شود، هرکدام از پرندگان که نماینده طبقه‌ای از جامعه هستند، برای سلوک بهانه‌هایی می‌آورند. در واقع، عطار به این طریق می‌خواهد به نوعی مشکلات فراغت انسان از این دنیای مادی و دل‌بستن به

پروردگار را عنوان کند که واقعاً هم خوب از پس این کار برمی‌آید. (5) غزل‌های عطار نیشابوری یکی از مهم‌ترین مراحل تکامل غزل عرفانی فارسی به شمار می‌رود. اگر در ادبیات کلاسیک از دیوان شمس تبریزی چشم‌پوشی کنیم، غزلیات عطار مهم‌ترین نمونه‌های غزل عرفانی فارسی است. حتی می‌توان عطار را به نوعی استاد مولوی نامید و اوج و تکامل غزل‌های وی را در دیوان شمس مشاهده کرد. غزلیات عطار به‌گونه‌ای است که از همان آغاز مطلع غزل تا پایان آن، در یک مسیر طبیعی حرکت می‌کند. عطار سخن خود را دایره‌وار در همان جایی به پایان می‌برد که آن را آغاز کرده بود. در بسیاری از این غزل‌ها، نوعی سرگذشت یا واقعه تصویر می‌شود؛ چه‌بسا که طی سرودن این غزل‌ها که جوهر زندگینامه یک عارف هستند، تحولی روحی سبب دگرگونی عطار شده باشد. به‌هرحال، گرچه شهرت عطار به اندازه حافظ و مولانا نیست، دلیل نمی‌شود که کمتر از آنها شناخته شده باشد. مستشرقانی مانند هلموت ریتر، لویی ماسینیون، آنه‌ماری شیمل و... روی آثار عطار به‌صورت جدی کار کرده‌اند.

ب: مولانا

مولانا انسانی است متفاوت که جهان‌بینی‌اش با فلسفه و منطق و علم فرق می‌کند؛ زیرا مولانا نه در پی استدلال است و نه دنبال بحث عقلانی و نه هم تجربه‌های حسی را جدی می‌گیرد. بنابراین، تفاوت او با دیگران، مولانا را هرچه بی‌کرانه‌تر و بزرگ‌تر جلوه می‌دهد که فقط می‌تواند این بی‌کرانگی مولانا در عرفان بگنجد و فراتر از فلسفه و علم، هستی و جهان را با رمز و رازش دریابد و این رمز و راز عالم هستی را مولانا نه با عقل، بلکه با عشق می‌خواهد بگشاید.

پس دریافت مولانا و درک جهان‌بینی او با منطق، فلسفه و علم امکان ندارد؛ به این معنا که مولانا را فقط با شور و وجد و حال عرفانی می‌توان شناخت. بنابراین، برای شناخت مولانا بایست عواطف عرفانی داشت؛ یعنی عارف باید بود، نه فیلسوف و منطق‌دان. بنا به برداشت از این ابیات سراپا عرفانی مولانا می‌توان گفت که شور مولانا عمق و وسعتی دارد به گنجایش خود مولانا که غیر از مولانا هیچ‌کس را در آن یارای قدم‌زدن نیست. فقط مولانا است که همه‌چیز را می‌بیند و دیگران هرچه را که می‌گویند نه از مولانا، بلکه ظن خودشان را بیان می‌کنند. (6)

بنابراین، شور عرفانی مولانا را نمی‌توان از حالات زودگذری که در وجد و هیجان به وجود می‌آید، محسوب نمود. او در یکی از ابیات، این شورگرایی و هیجان‌طلبی «زودگذر» را محکوم کرده، می‌گوید: «تو که از سلوک و عرفان مقصدی جز حال و شور نمی‌خواهی، در حقیقت تو حال‌پرستی، نه خداپرست.» اصالت شور و هیجان مولانا وابسته به ریشه‌های عمیقی است که او درباره انسان و جهان به دست آورده است.

روش استدلال مولانا برای اثبات یک حقیقت عرفانی، بلکه برای اثبات هر نوعی از واقعیت‌ها، همواره پایبند نظم منطقی معمولی نیست که از مقدمات روشن، نتیجه مطلوب را به دست می‌آورد. بلکه مغز غیرعادی مولانا دائماً در حال بارقه و جهش، فعالیت می‌نماید. بنابراین، مطالعه‌کننده با جذابیتی که بیان مولانا دارد، خود را غوطه‌ور در شور و عشق مولانا می‌بیند.

در این نوشته اشاره شد که عشق بنیاد و اساس عرفانی است؛ در برابر، عقل اساس فلسفه و حس اساس علم. مولانا که عارف بزرگ است و عرفان با مولانا آخرین قلعه‌های عشق را می‌پیماید، پس دید مولانا به جهان و هستی یک دید عاشقانه است. مولانا مایه و جوهر هستی را عشق می‌داند؛ بنابراین، فقط با عشق می‌توان به جوهر اصلی هستی پی برد.

با دو علم عشق را بیگانگی است
و اندر آن هفتاد و دو دیوانگی است
سخت پنهان است و پیدا حیرتش
جان سلطانان جان در حسرتش
پس چه باشد عشق؟ دریایی عدم

در شکسته عقل را آنجا قدم
بندگی و سلطنت معلوم شد
زین دو پرده عاشقی مکتوم شد

از مفاهیم مهم در اندیشه مولانا، «مردنِ پیش از مرگ» است. «مردن» به رهایی از قید تعلقات دنیوی و وابستگی‌های نفسانی اشاره دارد و «مرگ» همان مردن واقعی و پایان حیات است. به باور او، عارف واقعی کسی است که بتواند پیش از فرا رسیدن زمان مرگش، از علایق دنیوی خویش دست بردارد و به منبع عشق الهی متصل شود.

بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید
در این عشق چو مردید همه روح پذیرید
بمیرید بمیرید و زین مرگ مترسید
کز این خاک برآیید سماوات بگیرید
بمیرید بمیرید و زین نفس ببرید
که این نفس چو بند است و شما همچو اسیرید
یکی تیشه بگیرید پی حفره زندان
چو زندان بشکستید همه شاه و امیرید
بمیرید بمیرید به پیش شه زیبا
بر شاه چو مردید همه شاه و شهیرید
بمیرید بمیرید و زین ابر برآیید
چو زین ابر برآیید همه بدر منیرید
خموشید خموشید خموشی دم مرگ است
هم از زندگی است این که ز خاموش نفیرید

عرفان مولانا، عرفان عشق است؛ یعنی برعکس عرفان خوف و عدل و فضل. عرفان عشقی عالی‌ترین نوع عرفان است. در عرفان عشقی انسان به وحدت می‌رسد. مثنوی مولانا برای انسان راه‌گم و سرگشته حرف‌هایی دارد تا او را از حیرانی رهایی بخشد.

ج: حافظ

خواجه شیراز از پیرهایی که او را در سیر و سلوک عرفانی‌اش رهبری کرده‌اند، تعبیر به پیر مغان، پیر می‌فروش، پیر خرابات، پیر طریقت، پیر گلرنگ، پیر دردی‌کش و پیر پیمانه‌کش کرده و مجلس آنان را به میخانه، دیر مغان، خرابات و میکده تعبیر کرده است.

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

یا در جایی دیگر، پیر مغان را مأمن وفا و درس او را حدیث عشق می‌داند:

حافظ جناب پیر مغان مأمن وفاست
درس حدیث سری نیست که سری ز خدا نیست

اشعاری که در بالا آورده شد، نمونه‌هایی است که از تعبیرات حافظ بر شیوه قلندران ملامتی که گفته می‌شود، حافظ به این فرقه گرایش داشته است. صوفیان ملامتی به رسوم پشت پا می‌زدند و حالات و عبادات خود را از خلق پنهان می‌کردند، و در حالی که در دل صفا و اخلاص و عشق به حق داشتند، از الفاظ و اصطلاح‌هایی استفاده می‌کردند که بیشتر آنها خلاف منظور ظاهری بود و اغلب در پرده ابهام می‌ماند و به‌صورت راز و رمز درمی‌آمد. «این همه وصف می و میکده، دیر مغان و مغ و مغبچه، آتش خاموش‌نشدنی پیر مغان، رندی و قلندری و قلاشی، خرقه‌سوزی و دلق به خرابات افکندن و امثال آن که در غزلیات حافظ دیده می‌شود، تا مقدار زیادی ناشی از همان رندی و لاابالی‌گری و بی‌اعتنایی به خلق و پشت پا زدن به ظواهر و ترک آداب و سنن اهل ظاهر ملامتیه قرون اول است که به ارث به اخلاف رسیده.» (3) و به‌طوری که خود حافظ فرموده است:

منم که شهره به عشق ورزیدن
منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن
وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافری است رنجیدن

به می‌پرستی از آن نقش خود بر آب زدم
که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

منظور از آن، درهم‌شکستن و تخفیف اهل ریا و زرق بوده است.

گوته نیز به نظر می‌رسد این روال زندگی را از حافظ آموخته و چون با طبع او سازگار بوده، تحت تأثیر قرار گرفته است. او در قطعه‌ای در ساقی‌نامه می‌گوید:

ما را از مستی ملامت کردند، اما داستان مستی شورانگیزمان را آن‌چنان که باید نگفتند. راست خواهی من هم مست عشقم و هم مست شراب، هم مست غزل و هم مست زندگی. اگر روز و شب مستم ببینید، ملامتم نکنید، مگر نه این همه باده مردافکن پیموده‌ام.

زبان حافظ، زبانی پر از رمز و ابهام است و بدون فهم درست جهان‌بینی و زمینه فرهنگ عصر او و دقت در این زبان، نمی‌توان به عمق روح خواجه پی برد. در این زبان رمزی، شراب اغلب به مفهوم معرفت عرفانی آورده می‌شود.

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا

حافظ، ترکیبات بسیاری از شراب در ابیاتش آورده است که از آن جمله است: شراب‌آلوده، شراب ارغوانی، شراب بی‌غش، شراب تلخ، شراب خانگی، شراب دوساله، شراب غرور، شراب فرح‌بخش، شراب لعل‌فام، شراب کوثر و...

شراب در اشعار حافظ مفاهیم گوناگون دارد: شراب، فروغ و روشنایی است. شراب، کلید رازهای متفکر است. در هیچ‌یک از اشعار حافظ، اثر مادی شراب در کام انسان توصیف نشده است.

خواجه در بیت زیر، روشنی شراب را با روشنی صبح مقایسه کرده است:

آن زمان وقت می صبح‌فروغ است که شب
گرد خرگاه افق برده شام اندازد

در بیتی دیگر، شراب را به خورشید و ساغر را به مشرق، محل طلوع آفتاب، تشبیه کرده است:

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد
گر برگ عیش می‌طلبی ترک خواب کن

۲- پیشینه تحقیق

تا به حال پژوهشی به بررسی تفاوت محتوایی غزل عارفانه عطار و مولانا با غزل عرفان‌گرایانه حافظ نپرداخته است و منبعی مدون در این زمینه وجود ندارد.

هرچند تاکنون در پژوهش‌های متعددی آثار این چند شاعر با هم مقایسه شده و یا آثار آنها از منظر عرفان مورد بررسی قرار گرفته است، اما مسئله عرفان‌گرایی موضوع جدیدی است و منبعی در این زمینه وجود ندارد.

قوامی (3) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی به توصیف مضامین قلندری در غزل فارسی (سنایی، عطار، مولوی، عراقی و حافظ) پرداخت و نشان داد در غزل‌های قلندری سنایی، عطار، مولوی، عراقی و حافظ «باده‌نوشی»، «رفتن به خرابات و میکده» و «تعریض و کنایه به زاهدان» به‌ترتیب بیشترین کاربرد را دارد.

گلی (7) در مقاله‌ای با عنوان عرفان‌گرایی صائب، به این موضوع پرداخته و نشان می‌دهد که عرفان به‌عنوان یکی از جنبه‌های اصلی اندیشه، زندگی و هنر صائب محسوب نمی‌شود، بلکه همانند سایر عناصر فرهنگی، ابزاری برای مضمون‌سازی و تقویت ساختار ادبی و بلاغی شعر اوست که به‌عنوان چاشنی برای لطیف‌کردن شعرش استفاده شده است.

سلیمانی (5) جلوه‌های صلح و بشردوستی را در اشعار مولانا، حافظ بررسی نمود. یافته‌ها نشان داد توجه مولانا به مقوله صلح، به وسعت اندیشه و سلوک عرفانی او برمی‌گردد و توجه سعدی به مقوله صلح ریشه در اجتماعی‌بودن و نگاه بشری سعدی دارد و عامل توجه حافظ به مقوله صلح، ریشه‌های اجتماعی او است.

شاه صنم (3) به مقایسه غزل‌سرایی عطار و حافظ پرداخته و در آن به نزدیکی ذهن و زبان عطار غزل‌سرا و حافظ و همسانی و گاه

تفاوت نگرش آن دو به واژگانی چون پیر، قلندر، رند، زاهد، صوفی اشاره کرده است.

کندرانی (8) به بررسی مضامین مشترک عرفانی در غزلیات سنایی و حافظ پرداخت و نشان داد شعر سنایی در ابتدای مرحله شعر عرفانی قرار دارد و در غزلیات حافظ به اوج شیوایی و کمال می‌رسد.

فشارکی (9) به مقایسه غزل سعدی و حافظ از جهت توجه به مبانی عرفان اسلامی پرداخته و نشان می‌دهد که سعدی در کل بیش از حافظ، عناصر عرفان اسلامی را در آثارش به کار برده است.

میرزایی (8) به مقایسه ساختاری و محتوایی غزل قلندرانه سنایی با غزل عاشقانه سعدی پرداخت. نتیجه حاصل از این تحقیق، علاوه بر روشن‌کردن ویژگی‌های غزل قلندرانه و عاشقانه در دو بعد ساختار و محتوا، تأثیر غیرقابل‌انکار غزل ملامتی ـ قلندری و ساختار آن بر ادبیات منظوم عرفانی بود.

نصرتی و بهرامی (10) به بررسی تطبیقی عشق در غزلیات مولانا، سعدی و حافظ پرداخته و بیان کردند که وجه غالب عشق از منظر سعدی، مجازی و زمینی، از منظر مولانا، عارفانه و حقیقی و از منظر حافظ، رندانه است.

منصوری (10) به بررسی استفاده از شعر دیگر شاعران توسط مولانا پرداخته و نتیجه می‌گیرد که بیشتر این اشعار به دست خود مولانا به غزل‌های او راه یافته است.

دهقان و صدیقی (11) به بررسی مضامین رندانه و مفاهیم قلندرانه در شعر عطار و حافظ پرداختند. نتایج نشان داد قلندر در شعر عطار جلوه‌های منفی و مثبتی دارد. این خصوصیت در مورد رند حافظ هم مصداق دارد.

امینی و همکاران (12) به بررسی این موضوع پرداخته که آیا سعدی عارف است یا خیر؟ وی با بیان ارتباط و نسبت عرفان وی با اخلاق و مناسبات اجتماعی، به زعم خود از مقام عرفانی سعدی پرده برمی‌دارد.

با بررسی مطالعات قبلی و پیشینه تحقیق می‌بینیم که این موضوع کاملاً جدید و ابداعی و نوآورانه است و صرفاً بر مبنای متن و استفاده از مشروح موجود در این چهار شاعر مورد تحقیق قرار می‌گیرد.

۳- تفاوت و غرابت مقام فنا در شعر عرفانی و شعر عرفان‌گرا

عارفان شاعر فنا را عامل بقا می‌دانند. «فنا عبارت است از نهایت سیر الی‌الله و بقا عبارت است از بدایت سیر فی‌الله... و بعضی گفته‌اند فنا، غیبت است از اشیا و بقا، حضور با حق است.» (13) رسیدن به مقام فنا و بقا جز به جذبه و لطف الهی میسر نیست و تنها عنایت روحانی می‌تواند سالک را به آن مقصد عالی برساند. (1) چنان‌که عطار فنا در عشق را سرمایه عمر جاودان می‌داند و عاشق نیز باید چون معشوق بی‌نشان شود.

سرمایه عمر جاودان است

کان یار لطیف بی‌نشان است (11)

در عشق فنا و محو و مستی

در عشق چو یار بی‌نشان شو

عطار فردیت و هستی انسانی‌ها را عاریتی می‌بیند و توصیه می‌کند که باید با انحلال این هستی مجازی، به هستی واقعی نائل شد که در مقام فنا دست می‌دهد؛ نابودی باعث بود می‌گردد و هستی از نیستی حاصل می‌شود.

جان‌ها فدای مرتبه نیست‌تان هست (11)

شادی به روزگار شناسندگان مست

ترکیب متناقض‌نمای نیست‌هست، در غزل‌های او وصف سالکی است که با انحلال فردیت خویش توفیق کسب منی والاتر را پیدا کرده است. کثرات این جهان با تمایزی که بین ماهیت و وجود حقیقی آنها وجود دارد، نشان‌دهنده نوعی دوگانگی هستند؛ از یک سو، ماهیت آنها فانی و نابود است؛ از سوی دیگر، وجوه حقیقی آنها از یک وجود واحد و مطلق که باقی است، ساخته شده است؛ کمترین چیزی که می‌زاید بقاست (11)

در جان بقای خویش جنات (10)

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا

مولانا نیز بقا را در فنا می‌بیند.

در باغ فنا درآ و بنگر

و از سالک می‌خواهد که تا حد فنای فی‌الله پیش رود. زیرا راه رسیدن به محبوب فناست. انسان باید از وجود مجازی و عاریتی تهی شده و از کام خودخواهی و خودپرستی برهد و از زندان تعینات و تقیداتی که وجود حقیقی و الهی او را احاطه کرده است، آزاد گردد.

به هنبازی خدایی مصلحت نیست (10)

وجود اندر فنا رفت و فنا اندر وجود آمد (10)

خمش باش و فنای بحر حق شو

سراندازان و جانبازان دگرباره بشوریدند

الف: مکان در شعر عرفانی و شعر عرفان‌گرا

در فرایند درک تجربه عرفانی، ارتباط متقابل و پایداری بین ادراک‌کننده تجربه از یک سو و مکان و فضای رخدادها از سوی دیگر برقرار است. همان‌گونه که وجود فاعل تجربه، پویایی و حرکت به مکان می‌بخشد، قرار گرفتن در فضای تجربه نیز به دگرگونی درونی عارف می‌انجامد. توصیف مکان و فضای این رخدادها در کلام عارفان، همیشه یکسان نیست. ساده‌ترین راه تعامل با مکان در توصیف تجربه عرفانی، کاربرد آن در اشاره به موضعی هندسی است. تمام رخدادهای شهودی، در یک مکان خاص برای عارف اتفاق می‌افتد، اما این تجربیات، نه در عالم ماده، بلکه در فرامکانی رخ می‌دهد که پیوند عارف را با دنیای مادی می‌کاهد. حضور فاعل در فضای تجربه، به عبور از مکان مادی و حضور در فضاهای جدید یا خلق آن می‌انجامد. براساس تجربه عرفانی، توصیف‌های متفاوتی از فضای این رخدادها ارائه می‌شود. به‌طورکلی، مهم‌ترین مکان‌ها و فضاهای حصول تجربیات عرفانی را می‌توان به پنج دسته تقسیم کرد: ۱. مکان مادی وقوع تجربه؛ ۲. مکان شنیداری؛ ۳. مکان رمزی؛ ۴. لامکان؛ ۵. مکان زمانی.

یکی از ویژگی‌های تجربه عرفانی، فرامکان و فرازمان‌بودن آن است. در مواجهه با رخدادهای عرفانی، ادراک‌کننده تجربه از زمان و مکان جدا می‌شود و با یک لازمان و لامکان وصف‌ناپذیر پیوند می‌خورد. (7)

در چنین حالتی، عارف با عبور از مکان مادی، در فضایی معنایی حضور می‌یابد که می‌توان آن را لامکان یا فرامکان یا مکان معنوی نامید. درک و دریافت جهان صوفی جز به تجربه عرفانی خود او محقق نمی‌شود. یگانه راهی که می‌توان با آن در تجربه عرفانی دیگران شریک شد، از رهگذر زبان است. به تعبیر دیگر، جهان معنا بیکرانه است. انسان کرانمند محدود، فقط از راه زبان می‌تواند درباره بیکرانگی جهان سخن بگوید. (14)

مفهوم مکان نیز از تفاوت‌های مهم شعر حافظ با عارفان شاعر است. چگونگی ظهور و کاربرد این عنصر در اشعار عرفان‌گرایان نیز همچون موارد پیش‌گفته، برخاسته از حوزه و گستره معین آنان است. بدیهی است که مکان از مشخصات جسم است؛ زیرا اصالت و اعتباری از خود ندارد و اعتبار خود را از جسمی که آن مکان را اشغال می‌کند می‌گیرد که خود آن جسم نیز پیداست.

در شعر عرفانی به معنای دقیق، با مکان چنین برخورد می‌شود، بدین‌گونه که همانند هر چیز دیگر جهان مادی مشمول انتزاع می‌شود تا یقین واقعی مادی از آن سلب شود و بدین‌سان شایستگی ورود به عرصه معنی و حقیقت را بیابد.

نیمیم ز ترکستان

نیمیم ز فرغانه (10)

گفتم ز کجایی تو، تسخر زد و گفت ای جان

وقتی مولانا خویش خود را نیمی ز «ترکستان» و نیمی از «فرغانه» می‌خواند، مطابق همین اصل عرفان به هیچ روی ناظر به دو مکان به این نام‌ها نیست، بلکه باید گفت دگرمکان اساساً به قصد نفی

مکان و مکانیت است و در حقیقت مفهوم بیت این است که من (عارف واصل) فراتر از مکان (زمان همه) هستم و خاستگاهی الهی و آسمانی دارم. روح مطلق چگونه می‌تواند محدود و محاط به مکان شود؟

به هندوستان آب و گل
به امر شهریار آمد (10)
ز ترکستان آن دنیا
بنه ترکان زیبارو

نیز اگر بارها در کلیات شمس آمده، دلالت بر ویژگی‌هایی که می‌شناسیم ندارد؛ زیرا آن نیز به‌گونه‌ای از مقوله انتزاع است، بدین‌سان که در نظر مولانا تنها به اعتبار حضور شمس، مفهومی قدسی و داخل در جهان حقایق مورد نظر عارف شاعر ماست؛ بنگریم:

پرنور چون عرش مکین
کو رشک شد انوار را (10)
عالی خداوند شمس‌دین تبریز
از او جان زمین
گوش مرا به خویش کشیدن گرفت باز (10)
تبریز را کرامت شمس حق است و او

این بیت خود همه‌چیز را با «کرامت شمس حق» بازمی‌گوید و نیاز به توضیح اضافی نیست. بنابراین، دگرمکان در چنین شعری یا تنها نمادی عرفانی و از مقوله حقایق منزه از ماده است و یا در نهایت به اعتباری از آن دست که گفتیم قداست یافته است. همان است که یک عارف کامل مکانی را که تجرد و تقدس نیافته باشد بستاید، از خوبی آب‌وهوا و غیره‌اش یا خاطرات خوش (یا ناخوش) خود از چنین جاهایی سخن بگوید و آن را به شعر عرفانی راه دهد، مگر به همان شرط یا اینکه آن را در شعری که جز به قصد عرفان گفته باشد یاد کند که این هم اولاً امری است متفاوت و ثانیاً در مورد چنین عارفانی کمتر مصداق و سابقه دارد.

به نمونه‌ای از نفی مکان در سخن مولانا بنگریم: «او گوید که پسر فلان، متابع تبریزی‌بچه‌ای شد. خاک خراسان متابعت خاک تبریز کند؟ او دعوی صوفیی و صفا کند، او را این‌قدر عقل نباشد که خاک را اعتبار نباشد. آن وطن حضرت خداست که محبوب و مطلوب مؤمن است.»

نیست عاشق را به یک موضع قرار
هر زمانی در مکانی دیگر است (2)
لامکان (11)
ز مکان خلاص یابد
چو به لامکان برآید (11)
نی خطا گفتم، برون است از مکان
ز پی تو جان عطار
اگرش قبول باشد
ازل را و ابد را نقطه‌ای یافت

اما در برابر این مکانِ به حقیقت لامکان، برداشتی یکسره متفاوت، یعنی واقعی، محسوس و ملموس را در شعر عرفان‌گرایان می‌بینیم. زمان مثل برق و باد در گذر است. فکر نکن که همیشه جوان می‌مانی. از آینده بی‌خبر مانده‌ای و فقط به خوش‌گذرانی و عیش می‌پردازی. می‌گویی بهشت همین‌جاست، ولی اسیر هوای نفس شده‌ای؛ نمی‌خواهی قبول کنی که جهنمی هم وجود دارد. اگر به همین منوال ادامه دهی، اضطراب و نگرانی دامنت را می‌گیرد. حس زیبایی‌دوستی و این همه علاقه‌ای که به شهر و دیارت داری، قابل تحسین است. سعی کن قابلیت‌ها و توانایی‌هایت را به دیگران نشان دهی تا به افکار زیبای تو پی ببرند.

حافظ در غزلی که یکی از عرفانی‌ترین اشعار اوست، شیراز را با همان تعین و تشخص خاص خویش، چنان معدن حسن و مسکن حوران شیرازی به کار برده، شیوه‌ای که در جاهای دیگر نیز بر آن پوییده است:

شیراز معدن لب لعل است و کان حسن

من جوهری مفلسم، ایرا مشوشم (15)

شهری است پر کرشمه حوران ز شش جهت

چیزیم نیست، ورنه خریدار هر ششم

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلا را

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت (15)

و به خاطر محبوب شیرازی از سمرقند و بخارا دست برمی‌دارد. و فرصت حضور در رکن‌آباد و گلشن مصلی را غنیمت می‌شمرد: (اغتنام فرصت)

و شیراز و آب رکن‌آباد را مظهر و مرکز زیبایی این جهان می‌بیند:

عیبش مکن که خال رخ هفت کشور است (15)

شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم

صبا بیار نسیمی ز خاک شیرازم (15)

هوای منزل یار آب زندگانی ماست

ملاحظه می‌کنید که هیچ‌چیز خودبه‌خودی یا تصادفی نیست، بلکه نحوه به‌کارگیری مکان نیز در شعر مولانای عارف و حافظ عرفان‌گرا برخاسته از اصول اندیشه و جهان‌بینی هرکدام است. آفاق عارفان ذهنی و انفسی است، ولی آن عرفان‌گرایان غالباً عینی و ملموس و یا برآیندی از هر دو. سرانجام در این باره که مکان در نظر عرفا حجابی برای وصول به حق است، از شیخ اشراق بشنویم: «ابوطالب مکی که در حق پیغمبر(ص) می‌گوید در باب وجد و خوف: اذا البسه الله ازال ترتیب العقل عنه و رفع عنه الکون والمکان؛ گفت در حال وجد، مکان از پیغمبر برمی‌داشتند.» (16)

ب: نفی خواطر در شعر عارفانه و یادکرد خواطر

نفی خواطر: عبارت است از هر آنچه از منشأ غیرالهی، یعنی حسی و نفسانی یا به‌هرحال دنیوی، بر دل سالک فرود آید و موجب تفرقه آن شود.

هر خاطری از این نمط طردکردنی است. بخشی مهم از این خواطر، خاطرات گذشته و زندگی آدمی است یا احلام و آرزوهای آینده. توجیه نامطلوب‌بودن این در آن است که هر چیزی که در ظرف خاصی و مستقبل قرار گیرد و بازدارنده از حال یا وقت عارف باشد، می‌باید به یک‌سو افکنده شود؛ چراکه این هر دو بر پایه عدم قرار دارد و عارف را نمی‌زیبد که دل و ضمیر به عدم مشغول دارد. نظر به همین دارد که عارف در حال و لذا در هر دم و بازدم خود عیدی تازه دارد، برخلاف آنان که در خاطرات گذشته، زندگی را هدر می‌دهند که شاعر این کار را به مگس خشک‌کردن عنکبوت مانند کرده است.

به نظر عطار در اثر تحول و نورانیتی که در درون عاشق حقیقی ایجاد می‌شود، عاشق با نور وجود معشوق که بر آینه قلب او تابیده و چشم دل او را روشن نموده است، بر حقایق عالم ملک و ملکوت نظر می‌کند.

چون به پیدایی بدیدم روی دوست

صد هزاران راز پنهان یافتم (11)

حال بنگریم به شعر حافظ و (سعدی) که بسیاری از امور و احوالی که از حیات عادی و بیرونی آنجا در شعرشان بازتاب یافته، از مقوله همین خواطر و خاطرات است. مگر در کلام خواجه کم دیده‌ایم، مثلاً، یادکرد خاطرات گذشته را اعم از نیک و بد و یا آمالی که برای آینده می‌پرورد؟

ای که در کوچه معشوقه ما می‌گذری

بر حذر باش که سر می‌شکند دیوارش (15)

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم

کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی (15)

البته هر آن چیزی است که جدا از حوزه عرفان و معنویت و آرمان‌های والای فرزانگانی چون اوست و تأثرات آنها از اشخاص مختلف، توجه یا ورودش به بسیاری از امور و رویدادهای معمول عصر و محیط، ستایش‌ها و نکوهش‌ها، درگیری‌هایش با این و آن

(مقصود افراد واقعی و مشخص است، نه فرقه‌های مسلکی و عقیدتی)، برآورده‌شدن یا نشدن این یا آن خواست و درخواست و آرزوی او و... نظایر اینها از نظرگاه عارفان، جملگی از جمله خواطر است. کلیت این مجموعه نیز، خواه کم باشد و خواه بیش، از تفاوت‌های نوعی شعر عرفان‌گرایان با عارفان است. مولانا بارها از یاد گذشته و آرزوی آینده، چونان خرافه و مهمل سخن گفته است.

و حافظ گرچه می‌گوید:

جز یاد دوست هرچه کنی عمر ضایع است

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست (15)

در جایی از حضور در درگاه شاه منصور خرسند است و می‌گوید که بخت به او رو کرده که به سوی شیراز می‌رود و رفیقی موافق همراهش شده است و هرگاه که روی به درگاه شاه منصور می‌آورد، آوازه سرافرازی او همه‌جا می‌پیچد.

که التجا به جناب شهنشهی آورد

همی رویم به شیراز با عنایت بخت

رساند رایت منصور

از شعر او زیبارویان کشمیری و سمرقندی حافظ شیرازی به وجد و رقص می‌آیند.

سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی (15)

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند

عارفی که یأس و شک در او راه ندارد و حتی هنگام دوری گرامی‌ترین کس او (شمس) نیز گرد تیرگی و ملال بر چهره شعرش نمی‌نشیند:

دلیل و فلسفه گریز از غم را بدین روشنی بیان می‌دارد تا تردیدی

اگر در ما نسبت به خلق‌وخوی او هست، زایل شود:

در سینه خیال او وان‌گاه غم و غصه

در آب حیات او وانگه خطر مردن (10)

عطار فردیت و هستی انسان را عاریتی می‌بیند و توصیه می‌کند که باید با انحلال این هستی مجازی، به هستی واقعی نائل شد که در مقام فنا دست می‌دهد؛ نابودی باعث بود می‌گردد و هستی از نیستی حاصل می‌شود.

جان‌ها فدای مرتبه نیست‌تان هست (11)

شادی به روزگار شناسندگان مست

شعر حافظ اگرچه غم عارفانه (اغلب غمی شاد) بسیار دارد، ولی در برابر آن، اندوه غیرعارفانه و دغدغه‌های دنیوی نیز از هر دست و با هر منشأ کم ندارد. فضای شماری درخور توجه از اشعارش به تیرگی و ملال می‌گراید؛ مثل اشعار زمان مرگ عزیزان، غربت، تنگدستی، قتل شاه شیخ، چیرگی تیمور و... (خلاف نظر برخی حافظ‌پژوهان که کوشیده‌اند فقط جنبه‌های خوش‌باشی و آسان‌گذرانی او و اشعارش را ببینند).

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم

با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست (15)

ج: برداشتن حجاب خود

ادبیات صوفیه نیز سراسر عبارت است از اسرار عشق و عاشقی و در حقیقت، آن عشق هم که منظور حافظ و دیگر عرفا است، مایه کمال انسانی است؛ چراکه انسان را با معشوق و وی پیوند روحانی می‌دهد. «عشق یک روح غریب، یک روح دورافتاده است که برای بازگشت به موطن اصلی و برای اتصال به معشوقی که وی همچون تبعیدشده‌ای از او جدا افتاده است، هیجان و اشتیاق دارد.» (17)

حافظ می‌فرماید:

چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس

که در سراچه ترکیب تخته‌بند تنم

گوته نیز به این مضمون چنین اشاره دارد:

در خاموشی شب بلبل بانگ برداشت و آواز شبانه‌اش بر عرش خداوند رسید. خدا نغمه بلبل را شنید و به پاداش آن در قفسی زرینش کرد و بدو روح نام داد. از آن پس مرغ روح در قفس تن

زندانی است، ولی همچنان گاه و بی‌گاه نوای دلپذیرش را سر می‌دهد.

چنان‌که دیده می‌شود، گوته نیز درباره عشق احساس خود را به‌خوبی بیان می‌کند.

او هرچند در اشعارش بارها از زلیخا معشوقه‌اش یاد می‌کند، ولی این نکته نیز در عشق او رؤیت می‌شود که هیچ‌گونه احساس نفسانی را در این عشق راه نمی‌دهد و عشقش به زلیخا نیز عشقی افلاطونی و به عبارت دیگر عرفانی است. همان‌طور که مولانا می‌گوید هر عشقی سرانجام به عشق معنوی، یعنی عشق برای رسیدن به ذات ازلی معشوق، تبدیل خواهد شد. عشق گوته نیز سرانجام به عشقی معنوی و پاک می‌رسد، آنجا که می‌گوید:

عالم خلقت توده‌ای بی‌شکل در کف آفریدگار بیش نبود، خداوند با قدرت لایزال خویش به آفرینش حیات اراده فرموده و فرمان «باش» داد. ناگهان فریادی از اسف در همه‌جا طنین افکند و توده بی‌شکل جهان ذره‌ذره شد تا هر جزء آن بدان صورت که خالق خواسته بود درآید... آن‌گاه اجزای پراکنده از نو به هم نگریستند و به نیروی جاذبه جهانی، بار دیگر دل به مهر هم بستند. از آن روزگاران، آنان که با اراده خداوندی برای پیوستگی خلق شده‌اند، همچنان عاشقانه در جست‌وجوی یکدیگرند و با اشتیاقی شتاب‌آمیز سراغ هم را می‌گیرند، تا مگر روزی از نو به هم پیوندند. (14)

از خصوصیات مهم عرفا، مخصوصاً متصوفه، فنا، یعنی نفی جسم برای رسیدن به بقا است. متصوفه معتقدند که اگر کسی از خواهش‌های نفسانی خویش در این جهان چشم‌پوشی کند، در همین دنیا جاودانه می‌شود و به اتحاد با خداوند دست می‌یابد. گونه این عقیده را در یکی از غزل‌های «مغنی‌نامه» چنین ابراز می‌کند: «تا راز این نکته درنیابی که بمیر تا زنده شوی، میهمان گمنامی در سرزمین ظلمت بیش نخواهی بود.»

حافظ این مفهوم را چنین اظهار می‌دارد:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی
تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

و یا در جای دیگر چنین می‌گوید:

حافظ صبور باش که در راه عاشقی
آن کس که جان نداد به جانان نمی‌رسد

متصوفه به هر چیزی که انسان را از حق تعالی باز دارد، حجاب می‌گویند و معتقدند که اگر صوفی بخواهد به وصال معشوق رسد، باید این حجاب‌ها را از میان بردارد. بایزید بسطامی می‌گوید: «پرسیدند که راه به حق چگونه است؟ گفت: تو از راه برخیز که به حق رسیدی.» و ابوسعید ابی‌الخیر می‌گوید: «حجاب، میان بنده و خدای آسمان و زمین نیست، عرش و کرسی نیست، پنداشت و منی تو حجاب است، از میان برگیر و به خدای رسیدی.» (18)

حافظ به این سخن ابوسعید نظر داشته که گفته است:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست
تو خود حجاب خودی، حافظ، از میان برخیز

آنچه سخن حافظ شیراز را نغز و لطیف می‌کند، مضامین و نکات ظریفی است که خواجه در اشعارش به کار می‌گیرد. او که به قول گوته، سخنش اعجاز واقعی ذوق و هنر بشری و سرچشمه فیاض کمال و جمال و حکمت عرفان است، چنان شعر می‌سراید که «عارفان از آثار حکمت و عامیان از شیوایی گفتارش لذت می‌برند.»

یکی از مقوله‌های بنیادین تفکر مولوی و شمس تبریزی در حوزه عرفان، مقوله حجاب درونی و عرفانی است. مولوی و شمس، حجب راه حق، همچون حجاب انانیت و رؤیت نفس، حجاب جسم، حجاب عقل، حجاب آفرینش، حجاب شهوات و لذات و... را مانع سیر و سلوک و باعث عذاب همیشگی جان انسان می‌دانند. (7) در نقطه مقابل، رفع حجاب را باعث حضور معنوی و باطنی و رسیدن به مقام قرب الهی می‌دانند. از آنجایی که مقوله حجاب، یکی از مباحث عمده در عرفان اسلامی است.

نتیجه‌گیری

در مقایسه تطبیقی اشعار حافظ و مولانا با محوریت عشق و عرفان، می‌توان به تفاوت‌ها و شباهت‌های مهمی در نگرش این دو شاعر بزرگ پرداخت. مولانا عشق را به‌عنوان نیروی محرک عالم هستی می‌بیند که انسان را به سوی تعالی و وصال الهی هدایت می‌کند. عشق در اشعار او جنبشی پویا و بی‌پایان است که در نهایت به نوعی اتحاد و وحدت با حق می‌انجامد. در مقابل، عشق حافظ بیشتر حالتی از تعادل و توازن میان زمین و آسمان دارد. عشق او با شکلی از انتقاد اجتماعی و معنوی همراه است، جایی که او به مسائلی مانند ریاکاری و ظاهرسازی اشاره می‌کند. از جنبه عرفان، مولانا بیشتر به دنبال انتقال انسان به سطح بالاتری از آگاهی است که در آن همه‌چیز جز خداوند بی‌معنی می‌شود. در این مسیر، فنا و بقای روح مورد تأکید قرار می‌گیرد و اشعارش دعوت به ترک تعلقات دنیوی است. حافظ، اما عرفانی را به تصویر می‌کشد که بیشتر در تقابل با دنیا و امور دنیوی است؛ او به نوعی عرفان زمینی نزدیک‌تر است که ضمن ارزش‌نهادن به حقیقت، نگاه انتقادی به ظواهر دنیای اطراف دارد. در حالی که اشعار مولانا سرشار از شور و حرارت عشق به خداوند است و مخاطب را به نوعی رقص عرفانی دعوت می‌کند، حافظ بیشتر به دل‌مشغولی‌های انسانی و تناقضات درونی فرد در مسیر عشق می‌پردازد. در این راستا، عشق در شعر حافظ پیچیدگی و گاهی تضادهایی را نشان می‌دهد که بازتابی از دنیای واقعی است. در مجموع، هر دو شاعر عشق و عرفان را به‌عنوان محور اصلی آثار خود قرار داده‌اند، اما مولانا با شور و شوق بیشتر به تجربه عشق الهی می‌پردازد، در حالی که حافظ با نگاه انتقادی‌تر و ترکیبی از عشق انسانی و الهی، تجربه‌ای واقع‌گرایانه‌تر از عشق را به تصویر می‌کشد. با گذری بر دیوان عطّار نیشابوری، این نکته به اثبات می‌رسد که اغلب غزل‌های او، روشنگر اندیشه خاص وحدت وجودی اوست و عقیده غالب او را به‌عنوان عارفی وحدت‌گرا که معتقد به استغراق روح امانت‌یافته بشری در روح مطلق الهی است، منعکس و تبیین می‌کند. سراسر دیوان عطّار و اغلب غزل‌های او، اندیشه وحدت وجود عارفانه (نه فلسفی که فقط یک نظریه باشد) وی را که در نتیجه کشف احوال و شهود توحیدی است، به تصویر می‌کشد. وحدت وجود از نظر عطّار مفهومی تلفیقی دارد. جهان هستی از نظر وی، اعتباری است؛ اجزایی از کل، کثراتی از امری واحد. در دیدگاه اعتقادی وی جهان تعینات، مظاهر تجلیات خداوند و هر دو عالم جلوه‌ای از جمال او هستند. در بیان تمثیلی عطّار، خداوند، شاهی است که تجلیات وی در حکم جامه‌های او هستند. خداوند روح جهان است و هستی عدمی، وجود از او یافته است. او هر آنچه را که دارای هستی و وجود می‌دانیم، عباراتی مختلف از یک معنی واحد می‌داند و معتقد است انسان نیز جلوه جمال و امانت‌دار روح الهی است. در نهایت، می‌توان گفت که عطّار در پس تصویرهای شعری دیوان غزلیات که نمود تجربه‌های عرفانی شخصی و استدلال‌های محکم وی در تبیین اعتقاداتش است، خود را عارفی موحد معرفی می‌کند که به مرحله تجربه و شهود رسیده است. اگرچه نمی‌توان درباره مولانا و جهان‌بینی او به همین سادگی اعلام نتیجه کرد؛ زیرا مولانا و جهان‌بینی‌اش وسعتی دارد که تنها در روح مولانا می‌گنجد، از این روی برداشت ما نمی‌تواند نتیجه قناعت‌بخشی را از جهان‌بینی مولانا ارائه کند. اما نتیجه نوشته حاضر را می‌توان چنین ابراز کرد که در این نوشته اساس عرفان و معرفت عرفانی، معرفتی است عاشقانه، و مولانا به‌عنوان بزرگ‌ترین عارف جهان اسلام دیروز و عارف بشر امروز، جهان‌بینی عاشقانه عرفانی را به اوج رسانده است. بنابراین، جهان‌بینی عاشقانه عرفانی مولانا، با سیستم‌های عقلانی فلسفی و علمی امروز (دانش‌های آکادمیک) قابل درک نیست و نباید جهان‌بینی عرفانی مولانا را با چنین سیستم‌هایی مقایسه کرد. معرفت مولانا را انسان می‌تواند با ریاضت نفس و عشق روح تجربه کند. باز هم می‌توان گفت که ما جهان‌بینی مولانا را نمی‌توانیم مانند این سیستم عقلی فلسفی یا آن سیستم علمی،

حدود بگذاریم. از این رو، رشته سخن و نتیجه را با این ابیات مولانا همچنان باز می‌گذاریم:

بازآ، بازآ، هر آنچه هستی بازآ
گر کافر و گبر و بت‌پرستی بازآ
این درگه ما درگه نومیدی نیست
صد بار اگر توبه شکستی بازآ

عارفان از این جهت شعر را برمی‌گزینند که عرفان آنها در زبان گفتار و نثر نمی‌گنجد. به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی، عرفان نگاه هنری به الهیات و نگاه زیبایی‌شناسانه به خدا، تقدس و الهیات است، ناگزیر شعر رخ می‌داده است. شعر برای آنها شغل نبوده و اصطلاحاً می‌توان گفت کسانی مثل عطار و مولانا عارفانی هستند که برای بیان تجربه‌های عرفانی خود، زبان شعر را انتخاب کرده‌اند. اما کسانی مثل سعدی و حافظ شاعرانی هستند که بخشی از شعر آنها عرفانی است و اگر به زندگی اینها هم نگاه کنیم، صدق این مدعا را می‌توانیم بیابیم. همان‌گونه که در زندگی عطار و مولانا با زندگی یک عارف به مفهوم دقیق کلمه سروکار داریم، اما سعدی و حافظ، زندگی‌شان، زندگی یک عارف نیست. کسانی مثل عطار و مولانا اصلاً شعر مدحی ندارند و چنان مناعت طبع داشته‌اند و جهان درون آنها به اندازه‌ای عظیم بوده است که اصلاً نمی‌توانستند به دربار پادشاهان بروند یا شعر مدحی بگویند، اما حافظ شعر مدحی دارد و نمی‌توان زندگی او را با زندگی کسانی مثل عطار و مولانا مقایسه کرد. نمی‌توانیم بگوییم کسانی مثل سعدی و حافظ عارف هستند؛ بلکه اینها شاعرند و شاعری شغل آنها است. شاعری برای آنها تمام معنایی است که برای بودن و زندگی خودشان قائل بودند و بخشی از شاعری آنها، عرفان را هم دربرمی‌گیرد. پس آنها شاعرانی هستند که شعر عرفانی دارند و عطار و مولانا عارفانی هستند که شعر هم گفته‌اند. بنابراین، می‌توان گفت شعر عرفانی با عارفان شاعر آغاز می‌شود و به شاعران عرفان‌گرا می‌رسد.

بررسی تفاوت بین غزل عارفانه و غزل عرفان‌گرایانه نشان داد اولین مورد تضاد و تناقض میان قول و فعل در غزل حافظ است؛ که گاهی از نرفتن نزد ارباب بی‌مروت دنیا می‌گوید و گاهی در غزلی مدح آنان را می‌گوید و در کلام عارفان چنین موردی مشاهده نمی‌شود. تفاوت دوم مسئله مکان است که در غزل عطار و مولوی، مکان در حقیقت لامکان است و مکان تنها به اعتبار حضور معشوق، مفهومی قدسی و داخل در جهان حقایق مورد نظر عارف دارد، اما در شعر عرفان‌گرایان، مکان را واقعی، محسوس و ملموس نیز می‌بینیم و حضوری واقعی و زنده دارد. عرفان‌گرایان نمی‌گویند زیبایی‌های عالم خاک دروغین و فریبنده است، بلکه در آنها می‌زیند و از آن بهره می‌گیرند؛ مثلاً مکان‌ها، جاها و جنبه‌های مختلف آن، شبیه شیراز، آب رکن‌آباد، گلگشت مصلی، اصفهان و... دارای عینیت و حسانیت است. اما در شعر عرفانی مکان‌ها مجرد و منتزع از عالم حس است و اگر مکانی هم مثل تبریز یا هر جایی، یا زیبا و زیبارو و صفات جمال او از سرتاپا هرکدام ذکر می‌شود، مراد عالم قدس و جایگاه اصلی پیر و مراد که از آنجاست و یا صفات کمالیه معشوق در قالب نماد رخ و لب و ابرو و دهان و غیره می‌باشد. وقتی اینان می‌گویند «حب الوطن من الایمان»، مراد وطن جان و عالم ملکوت است:

این وطن مصر و عراق و شام نیست
این وطن آنجاست کو را نام نیست

تفاوت سوم مسئله نفی خواطر است که عارفان هر خاطری را که منشأ غیرالهی دارد نفی می‌کنند، اما در غزل حافظ خواطر زیادی، از جمله یادآوری گذشته و امیال و آمال و مدح و تأثرات از اشخاص مختلف و... آمده است. اما در غزل عرفان‌گرای حافظ و یا سعدی با زیبایی و زیبارویان و مکان‌ها و جنبه‌های مختلف هرکدام به‌صورت واقعی و محسوس سروکار دارند تا عشق آنان بدلی از عشق حقیقی باشد و به صوفی‌ها و عارفان محض طعن می‌زنند که چه کار اندر بهشت آن مدعی را ـ که میل امروز با

حوری ندارد. تفاوت دیگر مسئله اندوه غیرعارفانه و دغدغه‌های دنیوی است که در غزل سعدی و حافظ می‌توان یافت، اما در شعر عارفان وجود ندارد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Mysticism has played a continuous and formative role in shaping the intellectual, spiritual, and aesthetic traditions of Persian literature, where the boundaries between poetic expression and mystical experience have often remained fluid. Persian mystical poetry does not merely employ literary language to illustrate abstract theological concepts; rather, it transforms poetic language into a medium through which spiritual states, metaphysical intuitions, and experiences of transcendence may be expressed. The emergence and development of Islamic mysticism in Persian literature consequently produced a distinctive mode of poetic discourse in which concepts such as divine love, annihilation (*fanā*), subsistence (*baqā*), spiritual wayfaring, unity, unveiling, and transcendence acquired highly symbolic and aesthetically elaborated forms. The language of Persian mysticism is particularly dependent upon metaphor, ambiguity, paradox, symbolic imagery, and semantic multiplicity because mystical experience, by its nature, resists complete representation through ordinary discursive language (7, 14). Poetry therefore became one of the principal expressive instruments of Persian mystics. Nevertheless, an important distinction must be made between poets whose poetry originates primarily from mystical experience and poets who incorporate mystical concepts into a broader poetic worldview. Attar and Rumi may be regarded as representatives of the former orientation, whereas Hafez represents a more complex form of mystically oriented poetry in which spiritual, earthly, aesthetic, social, and existential dimensions intersect. The present study comparatively examines these different manifestations of mysticism in the poetry of Attar, Rumi, and Hafez and seeks to clarify the conceptual distinction between genuinely mystical poetry and poetry characterized by a broader mystical orientation. This distinction is particularly significant because the shared vocabulary of love, wine, the beloved, the spiritual guide, annihilation, ecstasy, and transcendence can conceal substantial differences in the poets' underlying ontological and experiential perspectives (1, 3).

The theoretical foundation of the study is based on the premise that mystical discourse possesses a distinctive epistemology and ontology. Mystical knowledge is not obtained primarily through rational demonstration, sensory observation, or philosophical argumentation; it emerges from intuition, spiritual transformation, love, unveiling, and direct experience. Within this framework, love

occupies a central position because it functions simultaneously as an existential force, an epistemological mode, and a means of overcoming the boundaries of individual identity. In Attar and Rumi, love is not merely a poetic theme but constitutes the organizing principle of the spiritual universe. Attar's poetry reflects a vision in which the individual self must progressively relinquish its apparent autonomy in order to participate in a higher and more comprehensive reality, while Rumi develops an intensely dynamic understanding of love as the force that moves the human being from multiplicity toward unity and from selfhood toward divine presence (10, 11). Concepts such as *fanā* and *baqā* are consequently crucial to understanding their mystical poetics. In classical Sufi thought, annihilation signifies the disappearance of attachment to the independent self, whereas subsistence denotes a transformed mode of existence grounded in divine presence (13). Hafez employs much of the same mystical terminology, but his poetic world cannot be reduced to the systematic articulation of a single mystical path. His ghazals frequently combine transcendent meanings with human affection, sensuous imagery, historical experience, social criticism, irony, and reflections on worldly life. His language therefore sustains a productive ambiguity in which apparently earthly images may carry mystical significance without necessarily losing their concrete or human dimensions (3, 19). The study thus approaches mystical terminology not as a fixed lexical system but as a set of symbols whose functions vary according to the worldview, spiritual position, and poetic strategies of each poet.

The study employs a descriptive-comparative method based on close textual analysis of selected ghazals and mystical passages from the works of Attar, Rumi, and Hafez. The comparative procedure concentrates on recurrent concepts and images that reveal differences in their respective approaches to mystical experience, particularly the notions of love, annihilation, subsistence, place, transcendence, memory, worldly attachment, the spiritual guide, wine, and symbolic veiling. Primary attention is given to Attar's *Divan*, Rumi's *Divan-e Shams*, and the *Divan* of Hafez, while relevant classical and modern interpretations of Persian mysticism are used to establish the conceptual background of the analysis (10, 11, 15). Rather than treating the presence of mystical vocabulary as sufficient evidence of an identical mystical worldview, the analysis considers the semantic function of each image within the overall structure of the poem. Particular attention is paid to the distinction between concrete and abstract space. In mystical poetry, material locations can lose their ordinary geographical significance and become symbols of spiritual transcendence, sacred presence, or the negation of spatial limitation. Mystical experience frequently involves a movement beyond conventional categories of time and place, producing what may be described as an

experience of “placelessness” or trans-spatial awareness (7). The study also examines the Sufi principle of rejecting distracting thoughts and memories, since mystical concentration requires liberation from mental attachments to past and future. By contrast, poetry with a broader mystical orientation may preserve personal memories, geographical attachments, social concerns, praise, lamentation, and human desire. These analytical criteria make it possible to distinguish the experiential structure of mystical poetry from the more heterogeneous imaginative world of mystically oriented lyric poetry.

The findings indicate that Attar and Rumi display a fundamentally transcendent conception of mystical poetry in which earthly forms are repeatedly transformed into signs of spiritual realities. In Attar’s ghazals, human individuality is represented as provisional and borrowed, while true existence is attained through the dissolution of the limited self. His treatment of annihilation therefore expresses an ontological movement from apparent multiplicity toward the reality of unity, and his poetic images repeatedly emphasize that loss of selfhood constitutes the condition for attaining enduring existence (11). His understanding of mystical unity is not merely philosophical or speculative but is represented as the result of spiritual experience, suffering, purification, and intuitive realization. Rumi radicalizes this experiential orientation. His mystical worldview is dominated by love as an all-encompassing power that transcends ordinary rationality and transforms the seeker’s perception of existence. The meeting with Shams of Tabriz represents a decisive transformation in Rumi’s spiritual development, after which love becomes the central language through which knowledge, identity, and divine union are understood (2, 10). In his poetry, conventional geography frequently becomes secondary to spiritual space. References to places such as Tabriz may function not primarily as realistic descriptions but as signs of the sanctifying presence associated with Shams. Similarly, the mystical ideal of dying before physical death expresses the necessity of overcoming the ego before biological mortality. Attar and Rumi therefore present a poetry in which the empirical world is repeatedly abstracted, spiritualized, or transcended. Their use of poetic language reflects the difficulty of expressing experiences that exceed ordinary conceptual categories, and the resulting symbolism allows the reader to approach realities that mystical discourse regards as fundamentally suprasensory (14, 18).

Hafez, however, represents a substantially different poetic configuration. Although his ghazals contain profound mystical motifs and frequently employ symbols associated with Sufi discourse, their semantic field remains open to earthly, social, psychological, and historical meanings. His poetry integrates divine and human love rather than consistently subordinating the latter to the former. Images

of wine, the tavern, the Magian elder, the beloved, Shiraz, Ruknabad, and worldly beauty may possess mystical dimensions, yet they also retain sensuous, cultural, and experiential vitality (15, 19). This coexistence of the transcendent and the concrete constitutes one of the most distinctive features of Hafez's poetic imagination. Whereas Attar and Rumi tend to negate or transcend material place, Hafez can celebrate geographical locations as concrete sources of beauty, memory, pleasure, and identity. Similarly, whereas strict mystical discipline seeks to eliminate distracting thoughts and attachments, Hafez's poetry frequently preserves recollection, longing, political anxiety, personal sorrow, praise, social criticism, and disappointment. His mystical orientation is therefore intertwined with an acute awareness of human existence and worldly contradiction. The symbolism of wine offers a particularly illuminating example. Wine may represent mystical knowledge, illumination, liberation from hypocrisy, or spiritual ecstasy, but its poetic significance is deliberately resistant to a single interpretation (3). The same ambiguity characterizes Hafez's criticism of religious pretension, ascetic formalism, and institutionalized piety. His poetry shares with the antinomian and *malāmatī* traditions a suspicion of outward displays of sanctity, while emphasizing sincerity, love, and inward truth. The comparison thus demonstrates that Hafez should not simply be placed within the same category as Attar and Rumi. His poetry is better understood as mystically oriented: it employs mystical language and participates deeply in the Persian Sufi tradition while simultaneously preserving the autonomy of poetic imagination, human experience, social perception, and earthly beauty.

In conclusion, the comparative analysis demonstrates that the poetry of Attar, Rumi, and Hafez shares a common symbolic vocabulary but expresses significantly different relationships between poetry, mysticism, and lived experience. Attar and Rumi represent a form of poetry that is fundamentally grounded in mystical experience and directed toward transcendence, purification, annihilation of the individual self, and participation in divine unity. Their poetic language functions principally as an instrument for expressing spiritual states that ordinary language cannot adequately contain. Hafez, by contrast, creates a more composite poetic universe in which mystical insight interacts continuously with human love, beauty, memory, social criticism, historical experience, worldly anxiety, pleasure, loss, and ambiguity. The principal difference therefore does not lie simply in the frequency of mystical terminology but in the function assigned to that terminology within each poet's worldview. In Attar and Rumi, material realities tend to be transformed into spiritual signs, while in Hafez material and spiritual meanings coexist and illuminate one another. The concepts of annihilation, place, memory, love, and the veil further reveal this distinction: Attar

and Rumi emphasize liberation from individual, spatial, temporal, and psychological limitations, whereas Hafez frequently preserves the concrete realities of human existence while simultaneously opening them toward transcendent interpretation. Accordingly, the study distinguishes between the “mystic as poet” and the “poet with a mystical orientation.” Attar and Rumi may be understood primarily as mystics who employ poetry to articulate spiritual experience, whereas Hafez is a poet whose extraordinarily broad poetic imagination incorporates mysticism as one of its most important dimensions. This distinction provides a more precise framework for comparative studies of Persian mystical literature and helps explain why similar symbols can generate markedly different aesthetic, philosophical, and spiritual meanings in the works of these three major poets.

References

1. Zarrinkoub A. The Value of the Sufi Heritage. 5th ed. Tehran, Iran: Amir Kabir; 1983.
2. Forouzanfar Ba-Z. The Life of Mawlana Jalal al-Din Mohammad Balkhi. 7th ed: Zavvar.
3. Pournamdarian T. The Lost One at the Seashore: A Reflection on Meaning and Form in Hafez's Poetry. 3rd ed. Tehran, Iran: Sokhan; 2009.
4. Dashti A. Qalamro. Tehran, Iran: Asatir; 1985.
5. Jafari MT. Rumi and Worldviews in the Schools of East and West: Be'sat Publishing Institute.
6. Durant W. The Pleasures of Philosophy. 9th ed: Elmi va Farhangi Publishing Company; 2004.
7. Fouladi A. The Language of Mysticism. 3rd ed. Tehran, Iran: Sokhan va Faragoft; 2010.
8. Sanai. Hadiqat al-Haqiqa. Modarres R, editor.
9. Saadi MiA. Ghazals of Saadi. 1st ed. Yousefi G, editor. Tehran, Iran: Negah; 2006.
10. Rumi Ja-DM. Complete Divan of Shams of Tabriz. Forouzanfar Ba-Z, editor2008.
11. Attar Nishapuri Fa-DMil. Divan of Attar. 4th ed. Forouzanfar Ba-Z, editor. Tehran, Iran: Negah; 2002.
12. Massé H. A Study of Saadi. Tehran, Iran: Tous; 1985.
13. Kashani Ea-D. Misbah al-Hidaya wa Miftah al-Kifaya. 4th ed. Homaei Ja-D, editor. Tehran, Iran: Homa; 1993.
14. Shafiei Kadkani MR. The Language of Poetry in Sufi Prose: An Introduction to the Stylistics of the Mystical Gaze. Tehran, Iran: Sokhan; 2013.
15. Hafez Sa-DM. Divan of Hafez. Qazvini M, Ghani Q, editors. Tehran, Iran: Zavvar; 1990.
16. Suhrawardi YiH. Collected Persian Works of Shaykh al-Ishraq Shihab al-Din Yahya Suhrawardi. 3rd ed. Nasr H, Corbin H, editors. Tehran, Iran: Institute for Humanities and Cultural Studies; 2001.
17. Estelami M. Lessons on the Masnavi: Book One of the Masnavi. 6th ed: Khashe' Publications; 2007.
18. Arya GA. An Overview of the Foundations of Mysticism and Sufism. 3rd ed: Paya Publications; 2002.
19. Khorramshahi Ba-D. Hafez-Nameh: Commentary on Words, Proper Names, Key Concepts, and Difficult Verses of Hafez, Part One. 8th ed. Fani K, editor. Tehran, Iran: Elmi va Farhangi; 1999.