

## افشای سرّ الهی حلاج در مضمون‌سازی دوگانه صائب

عاطفه امیری فر<sup>۱</sup>

سال سوم، شماره ۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

### چکیده

صائب تبریزی در ساخت و پردازش انواع مضمون‌های اخلاقی دستی توانا داشته است. او در بیان، تأیید و تأکید مفاهیم و مضمون‌های شاعرانه خود در زمینه‌های گوناگون، تمثیل‌های زیبایی ارائه می‌دهد و برای پر بار کردن این تمثیل‌ها، بیش از هر چیزی از داستان‌ها و برجستگی شخصیت‌های موجود در منابع شعری پیش از خود بهره می‌برد؛ اما این شخصیت‌ها با تمام پختگی‌شان برای تمثیل‌سازی، گاهی در بیان ارزش مضامین برجسته، چنان‌که باید طبع مضمون‌پرداز صائب را راضی نمی‌کنند؛ پس صائب، با استفاده معکوس و برخلاف آنچه خود نیز از این شخصیت‌ها به کار می‌گیرد و این بار با کنار زدن برجستگی آن‌ها، ارزش و مقام مضامین مورد نظر خود را مطرح می‌سازد. در این مقاله به بررسی نگاه او به مقام عرفانی حلاج و مفهوم عرفانی افشای راز الهی و ترک ادب در برابر او پرداخته خواهد شد. واژگان کلیدی: تمثیل‌سازی، مصراع برجسته، مخالف خوانی، افشای راز، حلاج، صائب

۱. دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران

## ۱. مقدمه

همان‌گونه که از پژوهش‌ها و بررسی دیوان صائب تبریزی برمی‌آید، وی در مضمون‌سازی و زیباسازی ابیات شاعری است به‌غایت، نکته‌سنج، دقیق، نازک‌خیال، اخلاق‌محور و زبردست، که با کاربردهای ادبی روشن و ساده، قادر است مفاهیمی ارزشمند را بیان، تأیید و تأکید کند. یکی از روش‌ها و دست‌مایه‌های رایج که مورد توجه صائب قرار گرفته است، یادکرد (تلمیح) شخصیت‌های برجسته در زمینه‌های گوناگون و استفاده از این شخصیت‌ها (با کمک سنت‌های ادبی و علوم بلاغی) در ساختن مضمون‌ها و نشان دادن برجستگی و بهای مفاهیمی تعلیمی و اخلاقی است. او در راستای استفاده از روایت زندگی شخصیتی مانند حسین بن منصور حلاج در مضمون‌سازی‌های خود، گاهی از دوگانگی خاصی استفاده می‌کند. گاه با اشاره به مقام والای او در عرفان و عشق الهی مضمون طبیایی می‌آفریند و گاه به دلیل افشای راز الهی، سخن گفتن با ناهلان و... بر او می‌تازد و مضمونی تازه می‌سازد.

## ۲. ضرورت تحقیق

به دلیل گستردگی مضمون‌آفرینی شاعران سبک هندی به‌ویژه صائب تبریزی، همواره مجالی برای جستجو و پژوهش در آثار ایشان وجود دارد. از آنجا که بررسی این شخصیت‌ها و نگاه و رویکرد دوگانه صائب بدان‌ها در مضمون‌سازی، موضوع پایان‌نامه نگارنده این پژوهش بوده است به‌تازگی و کمیاب بودن این نوع رویکرد دوگانه پی برده و رویکرد صائب به حلاج را در این پژوهش گنجانده است. وجود چنین پژوهشی و بررسی مینا و بن‌مایه تمثیل‌های صائب، بیش از پیش از این جهت اهمیت دارد که به شناخت شعر سبک هندی و رفع ابهام و پیچیدگی‌های آن کمک می‌کند. از سوی دیگر، این نکته برای ما آشکار می‌شود که در شعر صائب و چه بسا دیگر شاعران سبک هندی، به دلیل تکیه بر مضامین و بن‌مایه‌ها شعری، اخلاقی و تعلیمی ممکن است با خلاقیت در مضمون‌سازی و استفاده دوگانه از تمثیل‌ها روبرو شویم. این بدان معنا است که ممکن است در تمثیلی به ستایش یک چیز بپردازند و در جایی دیگر همان چیز ارزشمند را نکوهش کنند تا بر مفهوم ارزنده تأکید کنند. این نکته‌ای است که در مورد تمثیل‌های صائب با محوریت حلاج و مضامین مربوط به او دیده می‌شود.

### ۳. پیشینه تحقیق

موارد بسیاری از پژوهش‌ها و مقاله‌ها به تمثیل‌سازی صائب تبریزی و نیز مقام حسین بن منصور حلاج در عرفان اختصاص دارد که البته در میان آن‌ها موردی مشابه با زمینه موضوع تحقیق حاضر وجود ندارد. چند نمونه از مقاله‌ها از این قرار هستند:

۱. حکیم آذر. محمد. (۱۳۸۴). «انحراف از نرم در شعر صائب تبریزی». زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک). شماره ۲. تابستان. ص ۴۴ تا ۶۵.
۲. شوقی نوبر. احمد. (۱۳۷۷). «شخصیت حلاج». مجله کیهان اندیشه. شماره ۸۰. مهر و آبان. ص ۳ تا ۴۳.
۳. محسنی نیا، ناصر. (۱۳۸۵). «حلاج در نگاه مخالفان». مطالعات ایرانی. شماره ۶. پاییز. ص ۱۶۳ تا ۱۷۰.

### ۴. روش‌های مضمون‌سازی صائب

صائب را حافظ دوره سبک هندی خوانده‌اند. در دیوان حجیم او می‌توان مفردات ممتازی یافت که دارای نکات لطیف و هنری است. ابیات تمثیلی و مثل‌وار او را مانند منبّت‌کاری، ظریف، نفیس و مانند قالی ایرانی، زیبا و فاخر می‌دانند. ابیاتی که میان مردم مثل‌وار، پراکنده شد (آرین‌پور، ۱۱:۱۳۵۷). او مضمون‌های خود را از حوادث زندگی و مشهودات روزانه می‌گیرد و دلیل روی آوردن مردم به او نیز همین است. علاوه بر جنبه‌های روحانی، درس اخلاقی و عبرت گرفتن از حوادث و پیروی از اخلاقیات، با زبانی ساده در دیوان او گسترده است. تکبیت‌های او نیز به منزله کلمات قصار و حاوی حکمت عملی است و بسیاری از آن‌ها در حکم ضرب‌المثل است (دریاگشت، به نقل از دشتی، ۱۳۷۱:۴۸۱).

صائب را می‌توان دارای روشی تازه و خاص در برخی زمینه‌ها دانست؛ مواردی مانند استفاده از صنایعی چون تشبیه، تمثیل و انواع این‌ها، استفاده از تلمیح در سطوح مختلف به‌عنوان دریچه ورود داستان‌های دینی و تاریخی و... داشتن نگاهی دوگانه به شخصیت‌های گوناگون به‌طور هم‌زمان برای پرورش و تأکید بر اندیشه‌ای تعلیمی و حکمی و... از همین جا است که برخی او را شاعر تمثیل می‌دانند، گروهی او را شاعر مضمون‌تراش معرفی می‌کنند و برخی هم به ضرب‌المثل‌های او توجه دارد (حکیم آذر، ۱۳۸۴:۴۵). پس از بررسی ابیات صائب در دیوان او،

به‌طور کلی روش‌های مضمون‌سازی که در مورد صائب وجود دارد عبارت‌اند از:  
الف. انواع تشبیه (تشبیه بلیغ، تشبیه تفضیل، مرکب و...) که مهم‌ترین آن تشبیه تمثیل و  
ارسال‌المثل است. این نوع تشبیه را تشبیه دو تصدیق و یا اسلوب معادله نیز می‌نامند و به این ترتیب  
است که شاعر در یک بیت، نخست مطلب و مفهوم مورد نظر خود را مطرح می‌کنند و سپس در  
مصراع بعدی قصد تأکید و تأیید آن را دارد.

در این نوع تشبیه، میان دو مصراع هیچ رابطه نحوی وجود ندارد و دو جمله را بدون ذکر ادات  
تشبیه به هم تشبیه می‌کنند. در این حالت، تشبیه مرکب است و مضمر و غرض از آن، تأکید مشبه  
است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۸).

مثلی که برای تأکید مدعای شاعر مطرح می‌شود می‌تواند به دو صورت باشد؛ یا مثلی است  
از طبیعت و اشیاء و... که در این صورت آن را تشبیه تمثیل می‌نامند و یا به صورت تمثیل و  
ضرب‌المثل است که آن را ارسال‌المثل نامیده‌اند. او پیرو سنت پیشینیان از تشبیه، تلمیح و دیگر  
صنایع ادبی استفاده می‌کند و تازگی کار او در ظرافت رابطه دو طرف تشبیه و استفاده‌ای است که  
از تلمیح برای ورود به اساطیر دارد.

ب. تشبیه‌های عقلی، ساخت پیش مصراع و مصراع برجسته؛ نکته‌ای که در مورد تشبیه‌های  
سبک هندی وجود دارد، طرفین آن هستند که عموماً یکی از آن‌ها محسوس و طرف دیگر امری  
معقول است. در سبک هندی شاعران ابتدا مصراعی حاوی مطلبی عقلی را بیان می‌کنند و سپس  
با ساختن طرف محسوس، تشبیه را کامل می‌کنند. پس در واقع تشبیه رایج میان آن‌ها تشبیه امر  
معقول به امر محسوس است.

آن‌ها به مصراع اول که دارای مطلبی عقلی است پیش مصراع می‌گویند و مصراع دوم که امری  
محسوس و مشبه‌به است، مصراع برجسته است که باید ابتکاری و نو باشد و هر چه رابطه بین  
این دو مصراع، هنری‌تر و منسجم‌تر باشد، بیت دل‌نشین‌تر می‌شود. در نظر شاعران سبک هندی،  
شاعری تواناتر است که بتواند مدام میان امر معقول و محسوس، ارتباط ایجاد کند، از این‌رو برای  
امتحان فردی گاهی مصراعی را به او پیشنهاد می‌کردند تا او برای آن معادل‌سازی هنری کند.  
گفته شده است که زمانی فردی خواست صائب را بیازماید پس این مصراع را بیان کرد: «از شیشه  
بی می، می بی شیشه طلب کن»؛ و صائب در معنا دادن به این پیش مصراع چنین سرود: «حق  
را ز دل خالی از اندیشه طلب کن» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۸۸).

ناگفته نماند که صائب، از انواع تشبیه‌ها بهره برده است. چه محسوس به معقول، محسوس به محسوس و ...

ج. تأویل‌های شاعرانه که موجب داشتن نگاهی تازه به برخی شخصیت‌ها است؛ این مورد به‌عنوان مورد اصلی در پژوهش ما جای دارد. رسیدن به این نکته که صائب چگونه در مضمون‌سازی‌های خود و یادکرد شخصیتی چون حلاج از سنت‌های ادبی رایج بهره برده و همچنین به مخالف خوانی نیز می‌پردازد.

روش او که در ادامه خواهیم دید به این صورت است که پیر و حضور همیشگی یک شخصیت تاریخی یا عرفانی از او یاد می‌کند و بی آن که دخل و تصرفی در آن داشته باشد، نکته حکمی خود را با تلمیح و تشبیه به داستان آن شخصیت تاریخی یا افسانه‌ای، تأیید و تأکید می‌کند؛ اما در ادامه و درست جایی که کفه مفاهیم اخلاقی موردنظر او سنگین‌تر می‌شود، برای نشان دادن ارزشمندتر بودن این مفاهیم، عموماً نگاه خود را به شخصیت موردنظر تغییر می‌دهد، نکوهشش می‌کند، در قیاس قرارش داده و حتی گاهی انکارش می‌کند. چنان که گفتیم این نگاه تازه را مخالف خوانی نام نهاده‌اند:

مخالف خوانی از این دیدگاه؛ یعنی، داستان، موضوع و یا مضمونی را از زاویه غیرعرفی نگریستن و به خلاف آمد عادت در مورد آن داوری کردن (حکیم آذر، ۱۳۸۴: ۴۶). این نوع تأویل‌های شاعرانه و تازه در شعر بسیاری از شاعران دیده می‌شود. آن‌ها رویدادهایی که بارها و بارها در سنت‌های ادبی تکرار شده‌اند را به گونه‌ای تازه بازبینی می‌کنند. پیش از این به بیتی از حافظ اشاره کردیم که به خضر و به حیات رسیدن او اشاره داشت:

آب حیوان اگر این است که دارد لب دوست روشن است این که خُصَر بهره سرابی دارد  
(حافظ، ۱۳۸۵: غزل ۴/۱۱۸)

همین مضمون را در غزلی از سعدی چنین می‌خوانیم:

گر بر این چاه زنخدان توره بردی خضر بی‌نیاز آمدی از چشمه حیوان دیدن  
(سعدی، ۱۳۸۵: غزل ۶/۵۲۵)

از این دست ابیات در شعر شاعران توانای پارسی‌گو بسیار می‌توان یافت؛ اما در این مورد زبان صائب هم گاهی تندتر است و هم گاهی بسیار عمیق‌تر به بیان نظر تازه خود می‌پردازد. مثلاً به این ابیات می‌توان اشاره کرد:

که می‌گوید ثمر در پختگی بر خاک می‌افتد سر منصور از خامی به پای دار افتاده  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۶: ۷/۶۶۰۶)

چوبی مغزان مکن در سایه بال هما منزل که باشد پرده روی شقاوت این سعادت‌ها  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۱: ۷/۴۶۳)

ز عقل خام طینت پختگی جویی نمی‌یابی که در خم جای دارد چون می نارس فلاطونش  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۵: ۷/۴۹۵۹)

در ادامه و با بیان شواهد شعری صائب، به این نکته توجه خواهیم داشت که این نگاه تازه و البته اگر بخواهیم درست‌تر بیان کنیم، این برداشت‌های شاعرانه و نوی صائب، در مورد حسین بن منصور حلاج به چه شکلی حضور دارد و آیا می‌توان این برداشت‌ها و نگاه خاص او به این شخصیت را رویکردی تازه دانست؟

### ۳. نگاهی به شخصیت حسین بن منصور حلاج

حلاج به همراه سه تن از هم‌عصرانش، سری سقطی، شبلی و جنید، به اوج رساننده تصوف دوره عباسی در بغداد هستند که با مرگ شبلی، رو به افول نهاد (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۳۱). مطالبی که در مورد اصل و ریشه او وجود دارد پراکنده و مبهم‌اند. برای نمونه در الفهرست ابن ندیم آمده است که «گروهی معتقدند حلاج در نیشابور متولد شده و گروهی او را متولد طالقان و یا مرو می‌دانند. یارانش نیز او را اهل ری می‌دانند» (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۳۵۵)؛ اما در واقع، در گزارشی که از فرزند او وجود دارد، زادگاه او محلی به نام طور در بیضای فارس بود و او در شهر تستر اقامت گزید و رشد کرد (میرآخوری، ۱۳۷۹: ۲۱).

در باره مذهب حلاج نیز میان محققان اختلاف نظر وجود دارد. برخی گفته‌اند نیای او یک زردشتی (گبری) فارس زبان اهل بیضاء بود و نامش «محما» (قرطبی، ۱۳۸۸: ۶۸۸۶) و عده‌ای هم نسب نامه‌ای برای وی عرضه کرده و وی را منتسب به «ابو ایوب انصاری» دانسته‌اند. ناگفته نماند که با توجه به اغراض زیادی که در اخبار و احوال حلاج هست در مورد زرتشتی بودن نیای او این احتمال وجود دارد که دشمنان برای ایجاد تردید در اسلام داشتن او و پدراننش چنین نسب نامه‌ای را ساخته باشند و از طرفی در مورد انتساب او به انصاری هم مانند مورد اول تردیدهایی هست؛ زیرا در باب حلاج و اخبار او اغراض بسیاری وجود دارد (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۳۲).

بر اساس روایات بسیاری، حلاج از همان دوران جوانی به تصوف رو آورد و به حالات و مقامات خاصی دست‌یافت و به سفرهای طولانی رفت. شیخ عطار در تذکره یک دوره مسافرت ممتد به حلاج نسبت داده است که ظاهراً حدود سی سال طول کشیده و حلاج در این مسیر شهرهای بسیاری را دیده است. از جمله: «خراسان، ماوراءالنهر، اهواز، سیستان، بلخ، حجاز، بغداد، بصره، مکه، هندوستان و...» (عطار، ۱۳۷۰: ۵۸۶-۵۸۴). او راز و رمز تصوف و ریاضت‌کشی را از سهل تستری (متوفی سال ۲۸۳) آموخت و نزد عمرو بن عثمان مکی (متوفی سال ۲۹۳ ه.ق) تنها مدت کمی درس‌آموزی را ادامه داد و از او طریقه‌ی اهل حدیث و زهد را آموخت؛ اما از آنجا که استادش مانند جنید از اهل صحو بود، حلاج با او دچار اختلاف شد. البته جز این دلیل ظاهری، در روایات بسیاری سخن از اختلاف‌های شدیدی میان او و استادش به میان آمده است. او سپس قصد دیدار جنید بغدادی (متوفی سال ۲۹۸ ه.ق) کرد و بیشترین تأثیر را از او گرفت؛ زیرا هم او بود که حلاج را به وادی تصوف کشید و جامعه تصوف را بر او پوشاند. او حدود بیست سال در مجالس جنید رفت‌وآمد داشت و در این میان با بسیاری از صوفیه معروف آن زمان در بغداد، هم‌دوره و هم‌صحبت بود؛ اما پس از سفر به مکه، ناگهان حلقه‌ی استاد را ترک کرد و به شوشتر رفت. به درستی معلوم نیست که علت این جدایی ناگهانی از صوفیه و استاد چیست. برخی علت این امر را بحث حلاج با جنید بر سر مسئله سکر و صحو می‌دانند و نیز دعوی انا‌الحق حلاج (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۱۳۶). گویا آغاز بدبینی‌ها به حلاج پس از این اتفاق‌ها است. چنان‌که عثمان مکی در سفر حج از حلاج دوری می‌کند و پس از مدتی پدرزن حلاج و در آخر نیز جنید از او براءت می‌جویند.

این‌گونه رویدادها از یک سو و در سوی دیگر وجود برخی عقاید دینی و عرفانی حسین بن منصور حلاج، زمینه‌ساز بدبینی‌ها و شکل‌گیری تصویر دوگانه از او بود؛ زیرا حلاج را می‌توان یکی از معتقدان به نوترین و خاص‌ترین عقاید معتقد دانست؛ اعتقاداتی که در زمان او به سبب عجیب و تازه بودنشان نه‌تنها پذیرفته نشد؛ بلکه، او را نیز به دام بلا گرفتار کرد. از سویی با داشتن سخنان و شطحیاتی خاص در مرکز توجه قرار گرفت. شطحیاتی مانند: «انا‌الحق»، «لیس فی جبتی سوی‌الله» و «انا مفرق قوم نوح و مهلك عاد و ثمود». جدا از مبحث انا‌الحق گویی و اتهام او مبنی بر ادعای خدایی، موارد دیگری نیز موجب ایجاد اختلافاتی میان او و صوفیه شد. مواردی مانند: اعتقاد به سکر، نظر او در مورد ابلیس، نظر او در باب مسیح<sup>(ع)</sup>، اعتقاد به مهدویت و... .

حلاج، ظاهراً نخستین کسی بود که دفاع از ابلیس را مطرح کرد و از آن پس دفاع از ابلیس میان اغلب صوفیه شیوع یافت و بعضی از آنان، هرکدام با مستمسکی دیگر، به تبرئه ابلیس برخاستند (شوقی نوبر، ۱۳۷۷: ۲۳ و ۲۲).

به دلیل وجود همین دیدگاه در مورد ابلیس بود که او را با بقایای فرقه گنوسی مسلمانان مرتبط می‌سازد و نیز احتمالاً به‌طور اتفاقی سبب یادآوری فرقه موسوم به یزیدیه می‌شود (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۱۴۱/ ۱۴۰).

در یکی دیگر از موارد، او توجهی ویژه به مسیح<sup>(ع)</sup> داشته است و گویا در دوره‌ای از زندگی اش نیز شبیه او می‌زیسته است. بنابر منابعی مانند تذکره عطار، حلاج زمانی که پس از آخرین سفر مکه بازگشت شیوه زندگی خود را تغییر داد و به وعظ و هدایت مردم به سوی خدا کمر بست؛ اما آن چنان معانی ژرفی را انتقال می‌داد که در فهم مردمان نبود و او را از پنجاه شهر بیرون کردند (عطار، ۱۳۷۰: ۵۸۶). در واقع او پس از جدایی از جنید و دیگر صوفیان، به مدت ده سال از محافل تصوف دور بود و به نظر می‌رسد آنچه بعدها موجب توقیف و حبس او شد، به فعالیت‌های او در این ده سال سفر مربوط می‌شود (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۱۳۶). در باب این دوران ده‌ساله گفته‌اند که: حلاج ردایی مرقع و وصله شده بر روی دوش خود انداخت که بنا به روایات اسلامی، لباس حضرت مسیح<sup>(ع)</sup> نیز این چنین بوده است، حال آن‌که لباس حضرت رسول اکرم<sup>(ص)</sup> صوف سپید بوده است. بنابر نوشته لوثی ماسینیون لباس پشمین سفید علامت اتحاد و ائتلاف تمام مسلمانان است، حال آن‌که دلق مرقع نشانه دعاء و لگردد و بی‌خانمان و علامت مخصوص قلندران هندوستان است. بدین ترتیب، پوشیدن این خرقة مرقع معنای عمیق دیگری یافت و گفتند که حلاج از اجرای موازین قانونی اسلام و مبانی مذهبی روی برتافته و نه فقط قانونی را که پیغمبر اسلام حضرت محمد<sup>(ص)</sup> آورده است رعایت نمی‌کند، بلکه از مقام پیامبران خود را بالاتر شمرده و مسیح را راهنمای خود قرار داده است (شوقی نوبر، ۱۳۷۷: ۱۷). گمان می‌رود این ارادت در مورد مسیح<sup>(ع)</sup> در آموزه‌های او به شاگردان و یاران نیز مورد توجه بوده است؛ چنان‌که گفته می‌شود برخی یارانش پس از مرگ او معتقد بودند که فرد کشته شده حلاج نبوده است و یکی از دشمنان او بوده است که به شکل حلاج درآمد و محاکمه شد (قرطبی، ۱۳۸۸: ۶۸۷۷).

یکی دیگر از اعتقاداتی که حلاج بدان پایبند بود، مسئله مهدویت و ظهور منجی است.

عقاید او در این باب به عقاید امامیه مرتبط است که سابقه آن به درستی معلوم نیست. او در خراسان ادعا کرد که ظهور منجی نزدیک است و از این رو توانست بسیاری را با خود همراه سازد. یک‌بار نیز در قم تلاش کرد تا به بزرگان امامیه نزدیک شود اما با مخالفت آنان روبرو شد و این مسئله و از سوی ادعای او در باب وکالت داشتن از امام منجی، سبب تحریک برخی گروه‌ها نسبت به او گردید (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۳۶).

#### ۴. دوگانگی روایت زندگی حلاج

بر اساس چنین مطلبی است که میان حلاج موافقان و حلاجی که مخالفان از او می‌گویند تفاوت بسیاری وجود دارد. مخالفان حلاج او را مردی مزور و ریاکار معرفی می‌کنند و این با آن عارف بلندمرتبه در نظر هم‌اهاش بسیار تفاوت دارد. نخستین عاملی که باعث جلب مردم به سوی او و نیز ایجاد شک و اتهام در باب حلاج گردید، مسئله کرامات و اعمال خرق عادت است که از او سر می‌زد.

برای مثال گفته می‌شود که او مرده را زنده می‌کند، جتیان در خدمت او هستند و هر چه خواهد برای او انجام می‌دهند و او هر اعجازی از پیامبر که اراده کند می‌تواند انجام دهد (قرطبی، ۱۳۸۸: ۶۸۶۹). این احتمال وجود دارد که او در سفر به هندوستان، چیزهایی از نوع تردستی آموخته باشد و با استفاده از آن قصد جلب توجه مردم را داشته است تا پس از آن بتواند آن‌ها را به سوی محبت الهی دعوت کند. این عمل یادآور آواز خواندن دیوجانس یونانی است در میان مردم تا به او توجه کنند و او بتواند سخنانش را بدان‌ها انتقال دهد (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۴۰). این اعمال او را موافقان و پیروانش از جمله کرامات او می‌شمردند اما بسیاری تردستی‌ها و اعمال او را سحر و خدعه می‌شمردند که با کمک آن‌ها مردم عادی و عامه را فریب می‌داد تا به او پیوندند. حسین بن منصور حلاج پیش از آن که رسوا شود با ستیان سنی بود و خود را از ایشان وامی‌نمود و در پیش شیعیان دعوی نیابت و وکالت حضرت صاحب علیه السلام می‌کرد و در پیش ملحدان و بعضی از سفیهان که می‌دانست در مذهبی قائم نیستند دعوی خدائی می‌نمود و نام‌های پیغمبران بر بعضی از مریدان خود گذاشته و ایشان را فرموده بود که در اطراف عالم بگردند و مردم را به خدائی او دعوت کنند (مقدس اردبیلی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۷۵۹/۷۵۸). برای نمونه طبری در تاریخ طبری و ابن ندیم در الفهرست، بیانگر یکی از بدبینانه‌ترین روایت‌ها نسبت به حلاج و اعمال او هستند.

همچنین، در دنباله تاریخ طبری که بازتاب‌دهنده نظر شخص طبری نیز هست، حلاج مردی گمراه و خبیث معرفی می‌شود که در شهرها گذر می‌کرد و مردمان را گمراه می‌ساخت، اهل تزویر بود و با اهل سنت گویی سنی بود و با اهل شیعه مانند شیعیان رفتار می‌کرد. او را شعبده‌بازی می‌داند که کیمیاگری و طب را آموخته بود و با حقه و تردستی، مردم را فریب می‌داد و در نهایت دعوی خدایی کرد و کتاب‌های او نیز سراسر دروغ و سرشار از حماقت‌های او است (قرطبی، ۱۳۸۸: ۶۸۶۶).

ابن ندیم نیز در روایت خود، حسین بن منصور حلاج را فردی دغل‌باز می‌داند. او این نظر را راجع به حلاج از قول فردی به نام ابوالحسین عبیدالله بن احمد بن ابوطاهر نقل می‌کند و می‌گوید که حلاج قدری کیمیا می‌دانست و نیز جملات و کلمات صوفیه را بلد بود و آن‌ها را برای مردم به نقل از خود بیان می‌کرد. او برای آن‌که بر دل‌ها چیره شود بسیار شجاع بود و بر سلاطین آلوده طغیان می‌کرد. نزد اهل هر دین و فرقه‌ای خود را به دین و عقیده آنان معرفی می‌کرد... (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۳۵۵).

بر همین مبنا پیروان مذهب او را نام‌های بسیاری داده‌اند، «به اعتبار قائل بودن به حلول و اتحاد، ایشان را حلولیه و اتحادیه خواندند و چون جمعی از ایشان در اتحاد مبالغه نموده به وحدت و وجود قائل شدند ایشان را وحدتیه نام کردند و به حسین بن منصور حلاج، ایشان را منسوب ساخته منصوریه و حلاجیه گفتند و به جهت آنکه در باب مشایخ خود غلود نموده به خدائی ایشان بر وجه حلول و اتحاد قائل شدند و بر گمراهی خود و دیگران افزودند، ایشان را غلات و غالیه و غاویه نام کردند و به سبب مکر و شید و زرق و خدعه و مردم‌فریبی، ایشان را بزراقیه و خداعیه موسوم ساختند (مقدس اردبیلی، ج ۲: ۷۴۴، ۱۳۸۳).

همچنین، محققان شرق‌شناس نیز عمدتاً نظراتی متفاوت را ارائه داده‌اند. برخی مانند ریسکه، او را کافر دانسته‌اند و کارنسکی او را روانی و دغل‌باز خوانده و در سوی دیگر، کریمر او را از طرفداران وحدت هستی دانسته است (محسنی نیا، ۱۳۸۵: ۱۴۹/۱۴۸).

## ۵. رویکرد صائب به حلاج

از نظر صائب، جنبه اول شخصیت حلاج مشابه نظر موافقان اوست و حاکی از جایگاه والای او در عشق الهی و پایبندی‌اش به موازین این وادی خطرناک دارد؛ اما از جنبه منفی، صائب، حلاج

را به دلیل عدم رعایت موازین اخلاقی متعددی نکوهش می‌کند و مستحق دار مجازات می‌داند؛ مواردی مانند افشای راز حق، ترک ادب شرعی اش نسبت به داده حق که همان عشق و مقام قرب است و... . چنان‌که می‌دانیم عرفا در تأیید و بیان ارزش چنین مفاهیمی، سخنان بسیار دارند. برای نمونه ابونصر سراج (متوفی سال ۳۷۸ هـ.ق) مردم را در حفظ آداب در سه طبقه قرار می‌دهد و می‌گوید:

طبقه اول، اهل دنیا؛ طبقه دوم، اهل دین و طبقه سوم، خواص مردم است که ادب آن‌ها در طهارت دل، مراعات اسرار، وفای به عهد، نگه‌داشتن وقت و امثال آن‌ها است (هجویری، ۱۳۷۵: ۴۴۵-۴۴۴).

مراعات اسرار توسط مبتلا به عشق الهی، از مصادیق وفا به عهد شمرده می‌شود.

بسیاری از عارفان، تصوف را وفای به عهد معنا کرده‌اند که حفظ میثاق میان عاشقان و سبب اخلاص اهل اختصاص و صیانت از سر است (پناهی کریمی یونجالی، ۱۳۹۱: ۵).

صائب با دو نام حلاج و منصور، به حسین بن منصور حلاج اشاره می‌کند. او حدوداً در دویست بیت از این صوفی نامی یاد می‌کند. رویکرد صائب به منصور حلاج، رویکردی ادبی و عرفانی است و به‌طور کلی منعکس‌کننده هر دو نظر موافقان و مخالفان است؛ زیرا او به‌طور هم‌زمان دو دیدگاه مثبت و منفی نسبت به حلاج را ارائه می‌دهد. گاه او را مدح می‌کند و می‌ستاید؛ گاه او را رد می‌کند و در برخی موارد هم با بیان مضمونی والا، خود را و منش و بینش خود را برتر می‌شمرد و تفاخر می‌کند. او در یک نگاه مثبت، بیان حرف حق از جانب حلاج و مقام عرفانی او را می‌ستاید و در نگاه منفی افشای راز الهی توسط او را نکوهش می‌کند و با طعنه و کنایه از او یاد می‌کند و در این مسیر به بیان تفاخر نیز می‌پردازد.

به‌طور کلی نگاه صائب به منصور به این شکل است:

- |  |   |                                 |
|--|---|---------------------------------|
| نگاه مثبت به مقام عرفانی او            | } | مقام عرفانی و شخصیت منصور       |
| نگاه منفی و کنایه آمیز به او با تفاخر  |   |                                 |
| نگاه مثبت به بیان سخن حق از زبان منصور | } | - انا الحق گفتن و بیان راز الهی |
| نگاه منفی به ترک ادب منصور و افشای راز |   |                                 |

- صحبت از دار و بیان آن به‌عنوان منزلگاه منصور به اشکال مختلف

## ۱-۵. مضمون‌سازی صائب با نگاه مثبت به روایت حلاج

## ۱-۱-۵. حلاج در وادی فنا و عشق الهی

صائب منصور را عاشق آزاده‌رویی می‌داند که مست از شراب حق است. کسی که مرگش نه موجب تباهی او؛ بلکه، مایه جاودانگی او شد.

دادیم عارفانه چو منصور، سر به دار کردیم نقد، روضه دارالسلام را

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱/۷۱۷)

هر که زه کرد از سبک‌دستی کمان دار را زود چون منصور از این میدان مظفر بازگشت

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۸/۱۳۶۲)

دار نتواند سد منصور را در برگرفت شاخ، زندان می‌شود بر میوه چون کامل شود

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۳/۲۶۶۹)

یکی از دلایلی که صائب منصور را مردی بزرگ می‌داند و او را در برخی ابیاتش می‌ستاید،

این است که منصور مرد عشق است و در عشق الهی نمونه والایی است.

ساحل دریای پرشور جهان، ترک خودی است مه‌د آسایش بود دار فنا منصور را

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۱: ۶/۶۲)

از منصور شور عشق کی بیرون رود از سردار فنا بسیار بی‌سامان‌تر است

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۶/۹۸۰)

از شور عشق اگر گل بر سر دستار می‌بستم سر شوره منصور را بر دار می‌بستم

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۵: ۱/۵۵۰۶)

علت دیگر بلندمرتبه بودن او رسیدن به مقام فنا است که هر کسی بدان نائل نمی‌شود و از

سویی خاص بودن این مقام برای منصور است. او یکه‌تاز دار فنا است و در این راه چون میوه‌ای

رسیده بر سر دار می‌درخشد.

در نگین خانه، نگین جلوه دیگر دارد بر سر دار فنا مسند منصور خوش است

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۵/۱۴۷۲)

شد سر منصور، آخر گوی چوگان فنا میوه چون شد پخته خود را از شجر می‌افکند

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۱۱/۲۵۸۲)

مرا سرگشتگی نگذاشت بر زانو گذارم سر خوشا منصور که از دار فنا سر منزلی دارد

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۵/۲۹۴۷)

به گرمسیر فنا، رسم سرد مهری نیست بغل گشاده به منصور می دود دارش

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۵: ۴/۵۰۰۹)

مقام منصور حلاج در نظر صائب به این موارد ختم نمی‌شود بلکه صائب در برخی ابیانش مقامی بسیار خاص برای او قائل است. او را کسی می‌داند که در راه وحدت الهی به پختگی رسیده است:

نیست در باده کمی میکده عرفان را آن قدر هست که منصور تنک حوصله است

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴/۱۵۵۷)

نشد بریده به مقرض، رشته توحید میانه سر منصور و تن جدایی نیست

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴/۱۸۲۰)

از قرب اهل حال شود چوب خشک، سبز منصور می‌کند شجر طور، دار را

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۱: ۶/۷۰۰)

آنچه می‌جست از درخت وادی ایمن، کلیم همت منصور، بی‌زحمت ز چوب نار یافت

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲/۱۳۶۵)

### ۵-۱-۲. حلاج بر دار فنا

همان‌گونه که می‌دانیم داری که منصور حلاج به قول شاعران بر آن آویخته و مجازات شد تنه درختی بوده است که منصور حلاج به مدت سه روز و زنده بر بالای آن آویخته شد تا مردم او را ببینند. از نظر صائب دار در یک نگاه دار فنا است؛ اما صائب جدا از یکی دانستن بر دار بودن با کشته شدن حلاج و یا تشبیه فنای او به دار، نگاه دیگری هم به دار دارد. او در دو نگاه متفاوت دار را مأوا و مکان آرام گرفتن منصور می‌داند و در سوی دیگر آن را همچون منزلگاهی ساده و ناشناس می‌داند که به برکت وجود منصور به سامان می‌رسد و شهره می‌شود.

در نگاه اول، صائب به دلایل مثبت و منفی گوناگونی، دار را تنها و بهترین منزلگاه برای حلاج می‌داند. دلایلی مانند ترک خموشی، به فنا رسیدن او، آرام گرفتن با جان سپردن بر سر دار، حد خورن از مستی حق و...

بود تا بر تن، سر منصور، ناآرام بود آخر از دار فنا سر منزل آرام یافت

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۵/۱۳۶۷)

نشود کشته عشق از سخن حق خاموش دار از بی خبری منبر منصور شده است

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۶/۱۵۴۱)

می زند صائب به چوب دار، حدش روزگار از می منصور، هر کس مست و لایعقل شود

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۱۱/۲۶۶۹)

سر هر کس که گرم از باده منصور می گردد به چشمش چوب خشک دار نخل طور می گردد

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۱/۲۸۶۴)

نمی آید ز هر ارزنده جانی حرف حق گفتن کمان دار رازه، جرأت منصور می سازد

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۴/۳۰۱۱)

گر چو منصور تو را داعیه سربازی است ایستاده است به پا دار فنا، بسم الله

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۶: ۱۷/۶۶۱۱)

در نگاه دوم، صائب با زیبایی خاصی دار را که تنها چوبی خشک و بی ارزش بود، از به بار

گرفتن سر منصور به سامان می داند. تشبیهات این ابیات بسیار روشن و زیبا هستند.

نه همین دار ز منصور برومند شده است عشق، بسیار از این نخل به بار آورده است

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۸/۱۵۳۳)

بید، گل می کند از پرتو صاحب نظران سردار از سر منصور به سامان شده است

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲/۱۵۴۵)

شد برومند از سر منصور چوب خشک دار در چه موسم نخل ما یارب ثمر می آورد؟

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۴/۲۳۹۸)

بید می گردد پس از خشکی برومند از نبات از سر منصور، دار آخر به سامان می رسد

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۳/۲۴۱۴)

ز بی برگی به حسن عاقبت امیدها دارم که دار آخر برومند از سر منصور می گردد

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۳/۲۸۴۷)

### ۵-۱-۳. افشای راز توسط حلاج

این دسته از ابیات صائب به طور خاص به بیان اناالحق گویی و یا بیان سر الهی توسط منصور

حلاج اشاره دارد. همان‌گونه که بیان کردیم این ابیات در دو دسته با نگاه مثبت و نفی ارائه شده‌اند و صائب در نگاه مثبت به افشای راز الهی توسط منصور، او را بیان‌کننده سخن حق می‌داند که به دلیل بیان راز و سخنی که بر حق بود بر دار آویخته شد و مجازات گردید. او در این نگاه حلاج را نه متهم می‌کند و نه مجرم می‌داند بلکه تنها معتقد است، بیان سخن حق (و سخن عشق) نتیجه‌ای جز نابوی در بر ندارد پس اندرز او این است که بی‌پروا نباید سخن حق بر زبان راند مگر آن‌که چون منصور از بند تن گذشته و دار را خریدار باشیم.

سر می‌رود به باد ز افشای راز عشق منصور ز این سبب به سر دارد آمده

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۶: ۷/۶۶۳۷)

تا به خون خود نغلطی لب ببند از حرف راست بر درخت از گفتگوی حق، سر منصور خورد

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۷/۲۳۹۶)

ز سر نگذشته چون منصور نتوان حرف حق گفتن که حرف راست را منبرز چوب دار می‌باشد

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۶/۳۱۱۵)

منصور سر به باد ز افشای راز داد صائب زبان ز راز حقیقت نگاه دار

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۵: ۱۰/۴۷۱۲)

صائب منصور را در بیان راز الهی بر حق می‌داند؛ زیرا او بیان‌کننده سخن حق و راست و درست بوده است:

به آب تیغ، خون عاشقان از جوش نشیند همان گلبانگ وحدت از لب منصور می‌بارد

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۵/۲۰۰۳)

گرچه ظرف سخن حق نبود مردم را دهن جرات منصور گرفتن ستم است

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۸/۱۴۸۳)

سر نباید تافتن از گفتگوی حق به تیغ پاس حرف خویش چون منصور باید داشتن

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۶: ۲/۶۰۲۶)

وجود چنین پژوهشی و بررسی مبنا و بن‌مایه تمثیل‌های صائب، بیش از پیش از این جهت اهمیت دارد که به شناخت شعر سبک هندی و رفع ابهام و پیچیدگی‌های آن کمک می‌کند. از سوی دیگر، این نکته برای ما آشکار می‌شود که در شعر صائب و چه بسا دیگر شاعران سبک هندی، به دلیل تکیه بر مضامین و بن‌مایه‌ها شعری، اخلاقی و تعلیمی ممکن است با خلاقیت در مضمون‌سازی و استفاده دوگانه از تمثیل‌ها روبرو شویم. این بدان معنا است که ممکن است در تمثیلی به ستایش یک چیز پردازند و در جایی دیگر همان چیز ارزشمند را نکوهش کنند تا بر مفهوم ارزنده تاکید کنند. این نکته‌ای است که در مورد تمثیل‌های صائب با محوریت حلاج و مضامین مربوط به او دیده می‌شود.

سر می‌رود به باد ز افشای راز عشق      منصور ز این سبب به سر دار آمده  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۶: ۷/۶۶۳۷)

## ۶-۲. مضمون‌سازی صائب با نگاه منفی به روایت حلاج

### ۶-۲-۱. نگاه با لحن طنز و کنایه آمیز

همان‌گونه که پیش از این گفتیم، صائب در حالی که منصور را می‌ستاید و او را به‌عنوان فردی یکه‌تاز و والا در عرفان قبول دارد اما برای ساختن مضامین زیبا و بیان نکات مورد نظر خود، در ابیاتی به نکوهش او اقدام می‌کند. او حلاج و بینش او را به سخره می‌گیرد تا برتری و اهمیت نکته اخلاقی و عرفانی دیگری را بیان کند. او منصور را از مقامی که در ابیات گذشته به او می‌داد دور می‌کند:

پرده وحدت مقام نغمه منصور نیست      بی محل چون مرغ بر آهنگ زد بسمل شود  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۹/۲۶۶۹)

طالع شهرت مطاع کاروان دیگر است      ورنه در هر گوشه صد منصور بی سر می‌شود  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۹/۲۷۰۱)

و او را بر سر دار به میوه نارسیده تشبیه می‌کند:

گو مزن در پیش ما منصور لاف پختگی      میوه تا بر شاخ باشد، خام می‌دانیم ما  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۱: ۴/۲۸۴)

دام بلا است خامی منصور را دلیل      با شاخ، الفت ثمر از نارسیدگی است  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴/۲۰۰۶)

که می‌پوید ثمر در پختگی بر خاک می‌افتد سر منصور از خامی به پای دار افتاده  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۶: ۶/۶۶۰۶)

صائب هم آن منصور بلندمرتبه و ستوده را کسی می‌داند که به دلیل داشتن دعوی حق به دار  
آویخته شده است و با بیان او برای نمونه، آدمی را از داشتن دعوی نهی می‌کند:

ترک دعوی کن که پیش مردم بالغ نظر دار با منصور طفل نی سوار آید به چشم  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۵: ۵/۵۳۷۸)

صائب از نگاه منفی و کنایه آمیز به منصور حلاج در ساختن ابیاتی مفاخره‌آمیز استفاده  
می‌کند. در بخشی از این ابیات مفاخره، صائب تنها از جایگاه والای منصور استفاده می‌کند و  
بدون رد کردن و نفی آن، به اظهار برتری مقام خود و بینش فکری خود می‌پردازد:

ما می‌ز کاسه سر منصور خورده‌ایم تیغ برهنه آب خمار است پیش ما  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۱ ک ۴/۷۶۸)

از شبیخون اجل منصور ما را باک نیست دار مانند کمان حلقه بر بازوی ما است  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲/۹۵۸)

کاسه در خون جگر می‌زنم و می‌نوشم خون منصور مزاجان، می‌کم جوش من است  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲/۱۵۰۵)

نغمه شوخی که زد بر کاسه منصور سنگ دور اول از لب پیمانمانه ما شد بلند  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۳/۲۵۸۷)

نیست از منصور کم‌تر جوش خون گرم من خشت را آواره از بالای این خم می‌کنم  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۵: ۵/۵۴۲۳)

شراب ما سر منصور را به چرخ آرد تو زود مست، کجا ظرف جام ما داری؟  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۶: ۶/۶۸۷۴)

در ابیات دیگری که صائب در تفاخر خود از نام و یاد منصور استفاده کرده است، با تکیه بر یکی از  
نکات غیر مثبتی که صائب در ابیاتش اظهار کرده است (مانند ترک ادب، خاموشی نگزیدن، کم شمردن  
فنا‌ی او) منصور را کم می‌شمارد و رد می‌کند و باز برتری مشرب فکری و عرفانی خود را می‌ستاید.

از لب خاموش من مهر خاموشی بر نداشت باده تلخی که نقش از کاسه منصور ریخت  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲/۹۳۰)

در کدوی من می وحدت به کام دل رسید خام بود این باده تا در کاسه منصور بود

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۲/۲۶۶۲)

باده منصور در جام و سبوی من رسید صاف شد این سیل خونین تا به جوی من رسید

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۱/۲۷۵۳)

ز اقبال محبت در مقامی می زخم جولان که طفل نی سوار آید به چشمم دار و منصورش

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۵: ۱۱/۴۹۳۷)

### ۶-۲-۲. نگاه به افشای راز

ایات این دسته زیاد نیستند؛ اما علت اصلی بیان آن‌ها آن است که حلاج با افشای راز الهی ترک ادب کرد و از این جهت به تهی مغزی متهم شد. از سویی دیگر منصور حلاج به دلیل در میان گذاشتن سخن حق با باطلان متهم است.

نیست جای لاف و دعوی راه باریک ادب عشق، چوب دار از آن پیش ره منصور داشت

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۷/۱۳۲۶)

دار از آن چوب به پیش ره منصور گذاشت که قدم از ره باریک ادب دور گذاشت

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱/۱۶۲۴)

لب ببند از سخن حق که همین گستاخی بالش دار به زیر سر منصور گذاشت

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۳/۱۶۲۴)

ادب گزین که چو منصور هر که شوخی کرد ادیب عشق، سرش را به چوب دار شکست

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲/۱۷۸۶)

منبر از دار فنا منصور اگر سازد روا است حرف حق را از ادب نبود به خاک انداختن

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۶: ۷/۶۰۱۱)

صائب از آنجا که منصور برای باطلان و ناهلان راز الهی را فاش می کند او را به مرگ محکوم

می داند و دار را هم برای او هم برای دیگران عبرتی می داند تا لب از راز عشق الهی با ناهل ببندند.

منصور سر به باد ز افشای راز داد از باطلان نهفته کن اسرار خویش را

(صائب، ۱۳۷۵، ج ۱: ۹/۷۰۷)

- مهر بر لب زن که چون منصور با این باطلان هر که گوید حرف حق بی وقفه دارش منبر است  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۵/۹۷۳)
- نتوانی لب اگر از سخن حق بستن همچو منصور تو را دار و رسن در پیش است  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۱/۱۴۷۴)
- خطر بسیار دارد حرف حق با باطلان گفتن سر منصور را بالین ز چوب دار می باشد  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۲/۳۱۱۴)
- کرد حلاجی کمان دار عبرت پنبه اش هر تنک ظرفی که چون منصور کشف راز کرد  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۴/۲۳۶۲)
- مگویی پرده چون منصور، حرف حق به هر باطل که عشق از بهر بی ظرفان مهیا دارها دارد  
(صائب، ۱۳۷۵، ج ۳: ۲/۲۹۰۹)

### نتیجه‌گیری

ابیات صائب که در باب حسین بن منصور حلاج سروده شده‌اند، این گمان را به وجود می‌آورد که این شاعر بزرگ، با نگاه تازه‌ای به حلاج و متهم دانستن او به دلیل ترک ادب در برابر حق و عشق الهی، به نوعی از ساختمان اصلی داستان حلاج خارج شده است و این پرسش به وجود می‌آید که آیا او به نوعی سنت شکنی در ساختار ادبی پیش از خود اقدام کرده است یا نه؟ در جواب باید گفت، این عارف که داستان زندگی اش را با افسانه‌ها آمیخته می‌داند، دو چهره متفاوت در میان مخالفان و موافقان دارد. دو چهره کاملاً متفاوت در دو بعد منفی و مثبت که با توجه به این نکات، حضور دو چهره متفاوت از منصور حلاج در ابیات صائب نمی‌تواند دور از انتظار باشد.

دوم این که صائب در بیان نظر به ظاهر منفی خود در باب حلاج، به جز چند بیت که به تندی حلاج را نکوهش می‌کند، تنها به ترک ادب او در افشای راز الهی اشاره می‌کند و نه به نظراتی که در تاریخ از مخالفان حلاج وجود دارد. آنچه در مورد ترک ادب شرعی و عرفانی حلاج از زبان صائب وجود دارد، می‌تواند نظر شخصی و تأویل شاعرانه صائب باشد. او این افشای راز را چنان بی محل و نابجا می‌داند که افشاکننده اش مستحق دار است و علت این افشا را عدم پختگی حلاج می‌داند؛ چرا که بی شک در نظر صائب، برتری و اهمیت در حفظ راز الهی و سر تسلیم

فروآوردن در برابر حکم او است و نه در مقام عارفی والا مانند حلاج که خود صائب نیز او را نخست می‌ستاید.

در اینجا تفاوت دو نظر مثبت و منفی صائب نسبت به او بیشتر نمود می‌کند و البته دلیل این امر باز هم بحث مضمون‌سازی صائب است و به گمان ما نمی‌توان این دوگانگی نگاه صائب را نوعی گریز از ساختار داستان حلاج بدانیم؛ زیرا صائب اولاً به‌طور مستقیم وارد حکایت‌ها و داستان‌های واقعی و افسانه‌ای در مورد حلاج نمی‌شود و دوم این که نخست حلاج را آن‌چنان که در نظر موافقان وجود دارد معرفی می‌کند و سپس هم او را به دلیل افشای راز الهی مجرم می‌شناسد. تأویل و نگاه شاعرانه صائب نسبت به حلاج اگرچه در برخی ابیات تند و کنایه‌آمیز می‌شود اما می‌توان آن را به‌عنوان نظر و تأویلی شاعرانه در بیان مفاهیمی والاتر، از صائب مورد بررسی قرار داد و نه الزاماً به‌عنوان ساخت‌شکنی در شخصیت حلاج. در نظر ما این نوع نگاه به حلاج، ارائه نوعی برداشت تازه و شاعرانه از داستان زندگی او است که در سنت ادبی، کمتر رایج است و معمولاً تعداد محدودی از شاعران این ویژگی را دارا هستند. این برداشت‌ها و تأویل‌های تازه و مضمون‌پرور صائب، با آن که بسیار ناگهانی و با لحنی کنایه‌آمیز و تندروی می‌دهد؛ اما با داستان زندگی حلاج و تصویر دوگانه او در تاریخ، کمابیش همخوانی دارد و با توجه به این نکات، این نوع نگاه، نه یک ساخت‌گریزی از داستان و شخصیت حلاج؛ بلکه، نگاه و تأویلی است شاعرانه برای میدان دادن به مفاهیمی ارزشمند مانند فقر و فنا و عشق و مضمون‌سازی‌های تازه برای بیان نکاتی اخلاقی و تعلیمی و تأکید بر ارزشمندی آن‌ها تا اندازه‌ای در شیوه صائب اهمیت دارد که او را قادر می‌سازد چنین رویکردی به شخصیتی مانند حلاج داشته باشد.

## منابع

۱. آراین پور، یحیی. (۱۳۵۷) از صبا تا نیما. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، جلد اول.
۲. ابن ندیم، محمد بن اسحاق. (۱۳۸۱) الفهرست، محمدرضا تجدد. تهران: اساطیر، چاپ اول.
۳. پناهی کریمی یونجالی، میهن و ثریا. (۱۳۹۱) «آموزه اخلاقی وفای به عهد در متون عرفانی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، شماره ۱۶، زمستان صص ۱ تا ۲۴.
۴. حافظ شیرازی. (۱۳۸۵) دیوان حافظ، تصحیح قاسم غنی و علامه قزوینی. تهران: مرز فکر.
۵. حکیم آذر، محمد. (۱۳۸۴) «انحراف از نرم در شعر صائب تبریزی»، زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک)، شماره ۲، تابستان، صص ۴۴ تا ۶۵.
۶. دریاگشت، محمدرسول. (۱۳۷۱) صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، تهران: قطره، چاپ اول.
۷. زرین کوب. عبدالحسین. (۱۳۸۶) جستجو در تصوف ایران، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶) سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس.
۹. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۱) نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس.
۱۰. شوقی نوبر، احمد. (۱۳۷۷) «شخصیت حلاج»، مجله کیهان اندیشه، شماره ۸۰، مهر و آبان، صص ۳ تا ۴۳.
۱۱. صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. (۱۳۷۵) دیوان صائب تبریزی، تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی فرهنگی.
۱۲. عطار، فریدالدین. (۱۳۷۰) تذکره الاولیا، محمد استعلامی. تهران: زوار، چاپ ششم.
۱۳. قرطبی، عریب بن سعد. (۱۳۸۸) دنباله تاریخ طبری، ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.
۱۴. محسنی نیا، ناصر. (۱۳۸۵) «حلاج در نگاه مخالفان»، مطالعات ایرانی، شماره ۶، پاییز، صص ۱۶۳ تا ۱۷.
۱۵. مقدس اردبیلی، احمد بن محمد. (۱۳۸۳) حدیقه الشیعه، تصحیح صادق حسن‌زاده و علی اکبر زمانی نژاد، جلد دوم، قم: انصاریان.
۱۶. میرآخوری، قاسم. (۱۳۷۹) تراژدی حلاج در متون کهن. تهران: شفیع، چاپ اول.
۱۷. یوسفی. غلامحسین. (۱۳۸۵) غزل‌های سعدی. تهران: سخن.