[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

تحلیل ساختاری رسالهٔ‌العشق‌های منثور با تکیه بر مضامین غنایی آنها

محبوبه مباشری*
مسروره مختاری**

چکیده

نثرهای عرفانی، ازنظر شمول، حوزه‌های متفاوتی را، چه ازنظر موضوع و محتوا و چه ازنظر سبک، ساختار، زبان و اسلوب بیان، دربرمی‌گیرند و نمی‌توان همهٔ آنها را در یک مجموعه و ذیل یک نوع ادبی (ژانر) معرفی کرد. اطلاق عنوان کلی «نثرهای عرفانی» به این آثار ما را از هویت واقعی آنها دور می‌کند. بسیاری از نثرهای عرفانی، درعین تعلق‌داشتن به حوزهٔ عرفان، ویژگی‌هایی دارند که آنها را از دیگر متون عرفانی متمایز می‌سازد. در جستار حاضر، با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای، با تکیه بر موضوع کلیدی «عشق»، آثار عرفانی، اعم از کتاب و رساله (رسائل عشقی منثور) مطالعه شده و ضمن پرداختن به ویژگی‌های مشترک آنها، منطبق با ویژگی‌ها و معیارهایی که به‌دست آمده است، آثار یادشده زیرمجموعهٔ یک نوع ادبی دیگر (ژانر)، به‌مثابهٔ «نثرهای عرفانی غنایی» معرفی شده است. هدف جستار حاضر، تقسیم عرفان به عرفان عابدانه و عاشقانه نیست، بلکه مقصود این است که آثار عرفانی با توجه شیوهٔ بیان، ساختار، زبان، صور خیال و موضوع ـبه‌گونه‌ای که نمایان‌کنندهٔ هویت واقعی آن آثار باشدـ مطالعه شود. حاصل مطالعه نشان داد که سه مؤلفهٔ اساسی ۱. نثربودن و مباحث مرتبط با آن (تلفیق سنت مکتوب و سنت گفتار و تأویل‌پذیری) ۲. عرفانی‌بودن و مصادیق آن (معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی، بی‌قاعدگی، عشق، حسن و جمال و تأثیرپذیری از آثار متقدم) ۳. عاشقانه و غنایی‌بودن و اسباب شاعرانگی (موسیقی، صور خیال و استفاده از منطق شعر) ویژگی‌های اساسی و مشترکِ این نوع ادبی است.

کلیدواژه‌ها: نثر عرفانی، انواع ادبی، *سوانح‌العشاق*، *عبهرالعاشقین*، *لمعات*.

* دانشیار دانشگاه الزهراء mobasheri2010@gmail.com
** استادیار دانشگاه محقق اردبیلی mmokhtari@uma.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۷/۴/۱۹
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شمارهٔ ۸۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

مقدمه

آثار ادبی ازنظر شکل و ساختمان، محتوا و شگردهای هنری با یکدیگر متفاوت‌اند. قدیم‌ترین طبقه‌بندی در یونان باستان ادبیات را به ادب حماسی، غنایی و نمایشی تقسیم کرده است. ازآنجاکه درمیان یونانیان منظومه‌های شعری رواج بیشتری داشت، تقسیم‌بندی یادشده مربوط به شعر بود و شعر را نیز صرفاً ازمنظر محتوایی می‌دید. با گذشت زمان، درکنار تقسیم‌بندی کهن شعر، برای نثر نیز تقسیماتی انجام گرفت. طبقه‌بندی آثار در انواع ادبی مانند حماسه، رمان و...، علاوه‌بر اینکه آثار را برمبنای شباهت‌های تقریبی طبقه‌بندی می‌کند، برای مخاطبان و مؤلفان نیز کارکردهایی دارد. ازاین‌رو، «انواع برای خوانندگان عبارت است از مجموعه‌ای از قراردادها و انتظارات» (کالر، ۱۳۸۹: ۹۸).

نظریه‌های ادبی معاصر پای‌بندی و وفاداری مطلق به تقسیم‌بندی‌های سادهٔ انواع ادبی را برنمی‌تابد. موضوعی که از زمان ارسطو تاکنون نظر اکثر متخصصان بوطیقا را به خود جلب کرده «تفاوتی است که ضمن تبدیل یک پیام ادبی به یک اثر هنری، نه‌تنها آن را از سایر آثار هنری متمایز می‌سازد، بلکه آن را از سایر انواع عملکردهای کلامی یا زبان‌شناسی نیز تفکیک می‌کند» (ژنت، ۱۳۹۲: ۲۳). رولان بارت بر این باور است که «متن نمی‌تواند در حد ادبیات (خوب) متوقف شود؛ نمی‌توان آن را بخشی از یک سلسله‌مراتب یا حتی جزء ساده‌ای از انواع ادبی دانست. برعکس، آنچه متن را می‌سازد، دقیقاً همان نیروی آشوبگر متن است که طبقه‌بندی‌های قدیمی را برهم می‌زند» (بارت، ۱۳۷۳: ۵۹).

نثرهای عرفانی بخشی درخور توجه از آثار منثور فارسی را تشکیل می‌دهد. نثرهای عرفانی ـ‌که در طول سده‌ها تألیف یا تصنیف شده‌اندـ ازنظر ساختار و محتوا یکسان نیستند. در هر دوره‌ای، با توجه به اوضاع زمانی و اجتماعی و افکار حاکم بر جامعه، نوشته‌هایی با ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد در حوزهٔ عرفان تألیف شده است. گاه زمینه و بستر جامعه چنان ایجاب می‌کرد که آثاری مانند *کشف‌المحجوب*، *التعرف لمذهب‌التصوف*، *اللمع فی‌التصوف*، *رسالهٔ قشیریه* و... تألیف شود، تا جای پای عرفان و تصوف در جامعه مستحکم شود و گاه، عرصه برای ظهور کتاب‌ها و رساله‌هایی با محتوای «عشق عرفانی» مهیا شده است. آثاری که در سده‌های سوم و چهارم هجری تألیف شده‌اند، با آثاری که از سدهٔ پنجم به بعد تألیف یا تصنیف شده‌اند، ازنظر ساختار، شیوهٔ به‌کارگیری زبان، اسلوب بیان، موضوع و محتوا هم‌ردیف نیستند و نمی‌توان همهٔ آثار یادشده را در یک مجموعه و ذیل یک نوع ادبی

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

معرفی کرد. اطلاق عنوان کلی «نثرهای عرفانی» به همهٔ آن آثار، ما را از هویت واقعی آنها دور می‌کند. بسیاری از آثار منثور عرفانی، درعین تعلق‌داشتن به حوزهٔ عرفان، ویژگی‌هایی نیز دارند که آنها را از دیگر متون عرفانی متمایز می‌سازد و می‌توان آنها را در دسته‌ای فرعی و متمایز از دیگر آثار طبقه‌بندی کرد (مختاری، ۱۳۹۲: چکیدهٔ رساله).

تمایز کمابیش روشن آثار برمبنای فرآیندهای به‌کاررفته در آنها پدید می‌آید. تمایز فرآیندها می‌تواند منشأهای گوناگونی داشته باشد. گاهی، قرابت درونی فرآیندهای ویژه به آنها امکان می‌دهد که به‌آسانی با هم تلفیق شوند و از فرآیندهای دیگر متمایز شوند. زمانی، تمایز بر اثر اهداف آثار ویژه، محیط خلق این آثار، مقصد و مقبولیت این آثار به‌وجود می‌آید و در موقعیتی دیگر، تمایز درنتیجهٔ تأسی به آثار گذشته و سنت‌های ادبی به‌وجود می‌آید؛ به‌این‌ترتیب، طبقات ویژه‌ای از آثار به‌وجود می‌آیند (انواع) که با دسته‌بندی فرآیندها حول فرآیندهای ادراک‌پذیر مشخص می‌شوند که ما این فرآیندها را خصوصیات نوع (ژانر) می‌نامیم (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۳۶).

در زمینهٔ موضوع این مقاله، تاآنجاکه جست‌وجو شد، مقاله یا کتابی خاص تألیف یا نوشته نشده است، اما پیرامون برخی از مباحث مطرح‌شده در این مقاله، مقاله‌ای با عنوان «چیستی و چرایی شعریت نثرهای عرفانی» اثر رضا انزابی‌نژاد در سال ۱۳۸۱، و کتابی با عنوان *زبان شعر در نثر صوفیه* از محمدرضا شفیعی‌کدکنی در سال ۱۳۹۲ تألیف و منتشر شده است. این پژوهش، که برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارنده با عنوان «ساختار نثرهای عرفانی غنایی» (دفاع‌شده در سال ۱۳۹۲ دانشگاه الزهراء (س) تهران) است، با تکیه بر موضوع کلیدی «عشق»، نگاهی دوباره به آثار عرفانی، اعم از کتاب‌ها و رساله‌ها افکنده است. گفتنی است هدف جستار حاضر، تقسیم عرفان به عرفان عابدانه و عاشقانه نیست. مقصود این است که مطابق ویژگی‌ها و معیارهایی که به آنها پرداخته می‌شود، آثار مکتوب عرفانی با توجه به شیوهٔ بیان، ساختار، زبان، صورخیال و موضوع ـبه‌گونه‌ای که هویت واقعی آن آثار نمایان شودـ مطالعه شود.

تحول در انواع ادبی

انواع ادبی در گذر زمان، به نظام اولیهٔ خود پای‌بند نمانده و از ویژگی‌های اولیهٔ حاکم بر نوع خود عدول کرده‌اند. تاریخ ادبیات هر ملتی نشان می‌دهد که مطابق با مقتضیات فرهنگی، اجتماعی و...، و به‌مرور زمان، در گونه‌های (ژانرهای) ادبی تحول و دگردیسی رخ می‌دهد و

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

ژانری دیگر از بطن ژانرِ مادر زاده می‌شود. این ژانر جدید، ضمن غنی‌ترکردن نوع پیشین، صاحب مشخصه‌هایی نیز هست که با نوع اولیه تفاوت‌های چشمگیری دارد:

> نوع‌ها زندگی می‌کنند و پرورش می‌یابند. یک علت اولیه موجب شده که مجموعه‌ای از آثار، یک نوعِ ویژه را تشکیل دهند. آثار جدیدی که به آثار موجود این نوعِ معلوم می‌پیوندند، آن را غنی می‌سازند. علتی که سبب ارتقای یک نوع شده دیگر کارساز نیست؛ خصوصیات بنیادین نوع به کُندی تغییر می‌یابند، اما نوع به حیات خود، همچون یک گونه، ادامه می‌دهد؛ یعنی با الحاق معمول آثار جدید به نوع‌های معین، نوع دچار تحول می‌شود و گاهی اوقات دچار یک انقلاب ناگهانی؛ باوجوداین، به‌علت الحاق معمول اثر به انواع معین، نام نوع محفوظ می‌ماند، هرچند در ساخت آثاری که متعلق به این نوع‌اند تغییری ریشه‌ای به وجود بیاید (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۳۷).

آثاری که در سده‌های آغازین رواج تصوف تألیف شده‌اند، مجموعه‌ای گران‌بها از کارنامهٔ درخشان نثرهای عرفانی هستند، و هریک در غنا و تکامل عرفان اسلامی تأثیر شایانی داشته‌اند، اما با آثاری که بن‌مایهٔ «عشق صوفیانه» دارند تفاوت‌های برجسته و بیّنی دارند. به‌عبارت دیگر، اگرچه درمیان همهٔ آثار یادشده پیوندی تکوینی وجود دارد و می‌توان همهٔ این آثار را با حلقه‌های واسطی که ناشی از گذر تدریجی از یک صورت به صورت دیگر است به هم پیوند داد ـ و آن تعلّقِ همهٔ آن آثار به ژانر کلی «عرفان» است. آثار دستهٔ دوم که در ادامهٔ نثرهای عرفانی از قرن پنجم به بعد تألیف شده‌اند، با ساختی تازه، بن‌مایه‌ای غنایی، بیانی بدیع و شاعرانه، تحولی چشمگیر در نثرهای عرفانی ایجاد کرده‌اند. به‌این‌ترتیب، بهترین عنوانی که با توجه به موضوع، ساخت و زبان و بافت این آثار شایسته است به این قبیل آثار تعلق گیرد، عنوان «نثرهای عرفانی عاشقانه» (غنایی) است.

پیشینهٔ نثرهای عرفانی عاشقانه

مشایخ تصوف، از زمانی که موضوع «عشق» و «محبت» وارد مباحث صوفیه شد، به‌شیوه‌های مختلف، بر اثبات حقانیت خود، دفاع از تصوف و عرفان دربرابر مخالفان، و تعلیم اصول و مبانی فکری و نشر عقاید خویش همت گماشتند. گسترش تعلیمات صوفیانه معمولاً از دو راه صورت می‌گرفت: یکی، از راه اندرزهای زبانی مشایخ، یعنی از راه گفت‌وگوی پیر و مرید، یا گفت‌وگوی گروهی به‌شکل وعظ و خطابه، یا از راه اشاعهٔ پیام‌های مربوط به حوزهٔ خود (موسوم به رساله). بسیاری از این رساله‌ها از میان رفته و نام آنها در

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

منابع قدیم ازجمله تألیفات متصوفه باقی مانده است. برخی از این کتاب‌ها عبارت‌اند از: مواعظ و روایات حسن بصری (متوفی به ۱۱۰ ه)، آثار شقیق بلخی (متوفی به ۱۶۵ ه)، آثار حارث محاسبی (متوفی به ۲۴۳ه) مجموعهٔ رسائل ابوسعید خرّاز و... . در رساله‌هایی که از سده‌های دوم و سوم برجای مانده، کوشش شده است تا مقامات سلوک توضیح داده شود. این آثار منثور است و شکل و زبانی ساده و صریح دارد و سجع در آنها کم‌کاربرد است و اشعاری که در آنها به‌کار رفته از نوع اشعار عاشقانه و عارفانهٔ قرن‌های نخستین در ادب عربی است که متناسب با مباحث نقل شده است (برتلس، ۱۳۸۲: ۸۳-۸۴).

محمدتقی بهار، در کتاب *سبک‌شناسی*، *دیوان حکیم سنایی غزنوی* را در شعر و *مکاتیب ابوسعید ابوالخیر* را در نثر قدیم‌ترین مأخذی می‌داند که در حوزهٔ آثار مکتوب عرفانی در دست است. اندکی بعد از شیخ ابوسعید، شیخ ابوالحسن علی‌بن‌عثمان غزنوی (متوفی به ۴۶۵ه) کتاب نفیسی با عنوان *کشف‌المحجوب* به یادگار گذاشته است (بهار، ۱۳۸۶: ۱۹۷/۲-۱۹۸). محمدتقی دانش‌پژوه در مقاله‌ای که به معرفی «رسائل عشقی» اختصاص داده است معتقد است نخستین‌بار اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا به موضوع عشق پرداخته‌اند و منبع بحث آنها هم باید توجهی باشد که در رسائل افلاطون و افلوطینوس به آن شده است. بنابر همین مقاله، بعد از اخوان‌الصفا، ابن‌سینا از عشق سخن گفته است. او در رسالهٔ خود، خداوند را خیر محض، معشوق و درعین‌حال عاشق ذات خود می‌داند و می‌گوید خداوند در همهٔ هستی جلوه‌گر است (دانش‌پژوه، ۱۳۵۲: ۵۲۷).

سوانح‌العشاق شیخ احمد غزالی (متوفی به ۴۸۷ ه) اولین رساله‌ای است که به‌طور کامل به «عشق»، «عاشق» و «معشوق» اختصاص داده شده است. از این رسالهٔ نفیس و گران‌بهای عرفانی، با نام‌های سوانح، سوانح‌العشاق، السوانح فی‌العشق، الرسالهٔ‌العشقیه و بحرالتصوف یاد شده‌است. این اثر، از همان زمان مصنف، معروف و مشهور و محل‌توجه عرفا و سالکان طریقت بوده و سرمشق نویسندگان بعد از خود قرار گرفته است (ر.ک: غزالی، ۱۳۸۸: مقدمهٔ احمد مجاهد). *عبهرالعاشقین* یکی از رساله‌های نفیسی است که تالی تلو *سوانح‌العشاق* پدید آمده است. این رساله از شیخ ابومحمد روزبهان‌بن‌ابی‌نصر البقلی فسوی شیرازی (۵۲۲-۶۰۶ ق.) و ازجملهٔ مهم‌ترین آثار او درباب عشق و عاشق و معشوق و حسن و جمال است که شیخ آن را به‌دنبال واقعه‌ای روحانی و به‌تقاضای معشوقی درونی تصنیف

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

کرده است (ر.ک: بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۸۳-۱۰۰ مقدمه). این رساله «درحقیقت، تعلق به همان رشته از سنت ادبی صوفیانه دارد، که *سوانح‌العشاق* احمد غزالی نیز بدان مربوط است و به‌یک‌تعبیر، *عبهرالعاشقین* تا حدی به‌منزلهٔ واسطه‌ای است بین *سوانح* غزالی و *لمعات* عراقی» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۲۳). شیخ فخرالدین ابراهیم عراقی، شاعر و عارف سدهٔ هفتم، نیز آن‌چنان‌که خود اذعان کرده رسالهٔ *لمعات* را بر سنت *سوانح* احمد غزالی و در موضوع «عشق» تصنیف کرده است. علاوه‌بر موارد یادشده، آثار دیگری که در ادامهٔ بحث به آنها اشاره خواهد شد در حوزهٔ نثرهای عرفانی عاشقانه قرار می‌گیرند.

ویژگی نثرهای عرفانی عاشقانه

ویژگی‌های یک نوع، یعنی فرآیندهایی که به ترکیب‌بندی اثر شکل می‌دهد، فرآیندهایی غالب‌اند؛ یعنی فرآیندهای لازم دیگری که برای خلق یک مجموعهٔ هنری لازم‌اند، از فرآیندهای غالب متابعت می‌کنند. فرآیند غالب عنصر غالب نامیده می‌شود. مجموع عناصر غالب عنصری است که شکل‌گیری نوع را ممکن می‌سازد (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۳۷). تشخیص ادبیت متن با استناد به معیارهایی صورت می‌گیرد که یا به مضمون و محتوای متن مربوط است، یا صوری است و به‌شکل ظاهری یا خصیصه‌های خود متن و به نوع گفتمانی می‌پردازد که متن منعکس می‌کند (ژنت، ۱۳۹۲: ۱۴). برای مشخص‌کردن ویژگی‌های بارز این نوع ادبی، به بحث دربارهٔ چند مؤلفهٔ اساسی پرداخته می‌شود. ویژگی‌های نثرهای عرفانی عاشقانه در سه بخش اساسی نثربودن، عرفانی‌بودن و عاشقانه و غنایی‌بودن تحت بررسی قرار می‌گیرد. گفتنی است هرکدام از مؤلفه‌ها موضوعات فرعی دیگری به‌دنبال دارند که به‌شکل مبسوط در جای دیگری به آن پرداخته شده است.

۱. ازنظر ساختار

قالب و اسلوب بیان نویسنده اهمیت بسزایی در تعیین تعلق یک اثر به گونهٔ ادبی خاص دارد. این نکته که قالب اثری عمدتاً به نثر باشد و در برخی مواضع با شعر آمیخته باشد، مانع عاطفی و خیال‌انگیزبودن نثر نمی‌شود. «کیفیت اساسی بیان شاعرانه به اینکه نظم است نه نثر بستگی ندارد» (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۶۵). بررسی ساختار آثار، ما را به مجموعهٔ ویژه‌ای از قواعد ارجاع می‌دهد که دانستن آن قواعد، گاه ظاهر خود کتاب (عنوان و جلد آن)، سبک نوشتن آن و پاره‌ای قراردادهای آغاز و پایان آن، گویای تعلق اثر به نوع خود

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

خواهد بود، به‌طوری‌که در برخی از موارد، برای تشخیص تعلق اثر به نوع خود، به خواندن کل کتاب نیازی نیست. هر سخن ادبی در هر قالبی که ارائه می‌شود، باتوجه به ساختارهایی که ایجاد می‌کند و تکامل می‌یابد، تابع قواعد آن ساختار است. بنابراین، پیش از هرچیز باید مشخص شود این آثار منثور دارای چه ساختاری هستند.

۱.۱. سطح زبان مؤلفان در نثرهای عرفانی عاشقانه

آثاری که زیرمجموعهٔ این نوع ادبی قرار می‌گیرند، درقالب نثر تألیف یا تصنیف شده‌اند. نویسندگان غالباً بعد از تحمیدیه و مقدمه‌ای کوتاه، در فصل‌ها و بخش‌های متعدد سخنان خود را تقریر کرده‌اند. برای مثال، *سوانح‌العشاق* در هفتادوهفت فصل کوتاه، *عبهرالعاشقین* در سی‌ودو فصل، *تمهیدات* در ده‌تمهید، *رسالهٔ عقل و عشق* نجم‌الدین رازی در پنج‌فصل، *فی‌حقیقةالعشق* سهروردی در دوازده‌فصل نسبتاً کوتاه و رسالهٔ *لمعات* فخرالدین عراقی در بیست‌وهشت لمعه ارائه شده‌اند. آنچه این فصول را به هم پیوند داده، عمدتاً، موضوع عشق است که در تمام بخش‌ها دنبال شده است. در هر فصل، یکی از اسرار و معانی عشق مطرح شده و تعداد محدودی از فصل‌ها نیز به بیان تفاوت دو مقوله پرداخته‌اند. بنابه‌اقتضای موضوع، حکایت‌هایی در لابه‌لای متن و فصل‌های مختلف جای گرفته است. این حکایات، که موضوع اغلب آنها عشق است، برای تأیید مفهوم موردنظر فصل و برای تقریب مفاهیم فصل به ذهن مخاطب عرضه شده است. آیات و احادیث خاصی (متناسب با مضمون حب و عشق) برای سندیت‌بخشیدن به سخنان نویسنده در متن گنجانده شده است. این آیات گاه به‌صورت جداگانه و گاهی به‌مثابهٔ بخشی از جمله به‌کار رفته است. ابیات و اشعار، جمله‌ها و عبارت‌هایی از اقوال مشایخ به زبان فارسی و عربی خوش نشسته است. استفاده از اشعار عربی و فارسی از ویژگی‌های بارز این نوع ادبی است که از خصایص سبکی مؤلفان به‌شمار می‌رود. آنچه مهم است، جایگاه این اشعار در ساختار آثار است که در ادامهٔ بحث به آن پرداخته خواهد شد.

زبان صوفیان در کتاب‌ها و رساله‌هایی که به‌دست ما رسیده است، از عوامل متعددی تأثیر پذیرفته است، ازجمله هدفی که مؤلفان از تألیف داشته‌اند، مخاطبان این آثار، موضوع هریک از این آثار و مشرب فکری مؤلفان و... در گزینش واژگان و شیوهٔ بیان و سطح زبان این آثار بسیار تأثیرگذار بوده است.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

> متصوفه تصوف را درمیان درباریان و اهل قدرت و مدرسه و امثال آنان تبلیغ نمی‌کرده‌اند و اصولاً پاره‌ای از ادوار با آنان ارتباطی آن‌چنانی نداشته‌اند و بیشتر کسانی که با آنان و مراکز تعلیم و تبلیغ آنان چون خانقاه‌ها و لنگرها ارتباط داشته‌اند، اهل حرفه و پیشه و مردمان متوسط جامعه و عوام بوده‌اند. بسیاری از مشایخ متصوفه نیز ازمیان همین اقشار برخاسته بودند. مهم‌ترین علت سادگی نثر متصوفه همین امر است (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۶۳).

البته، ویژگی سادگی و روانی را نمی‌توان به تمام نثرهای عرفانی تعمیم داد و دراین‌باره حکم کلی صادر کرد؛ چراکه این سادگی نسبی است و نثر متصوفه در گذرِ زمان دگرگون شده و متناسب با سبک زمان و ذوق افراد جامعه و مخاطبان تحول یافته است؛ چنان‌که تعدادی از آثار اواخر قرن پنجم و دهه‌های اول قرن ششم نثری بینابین دارد (میانهٔ مرسل و فنی). از قرن ششم، نثر فنی در فارسی رواج پیدا کرد و در ادامهٔ این روند، از قرن هفتم، غالب نویسندگان به نثر فنی تمایل پیدا کردند. نمونهٔ بارز این نوع نثر *مرصادالعباد* نجم‌الدین رازی است. ازاین‌رو، آثاری که در سده‌های آغازینِ رواج تصوف نوشته شده است، ازنظر سطح زبان، بیان و اندیشه، با آثار و تألیفات سده‌های بعد تفاوت‌هایی آشکار دارند؛ چنان‌که در برخی از این کتاب‌ها زبان متن دربردارندهٔ زبان روزگار نویسنده است و نشان کهنگی زبان را در کاربرد افعال و عبارت‌های فعلی، قیدها و چگونگی کاربرد آنها می‌توان یافت. در برخی دیگر، تحت تأثیر فضای دینی، واژگان، جملات و عبارت‌های عربی، به‌وفور در متن گنجانده شده است. زبان نویسنده گاه موزون است و گاه به نثر مسجع گراییده است؛ گاه نثر با نظم و گاهی زبان فارسی با زبان عربی اختلاط پیدا کرده است. بنابر آنچه گفته شد، آثاری مانند *سوانح‌العشاق*، *تمهیدات*، *فی‌حقیقةالعشق*، *عبهرالعاشقین*، *لمعات* و... ازنظر زبان و اسلوب بیان در یک سطح نیستند.

علاوه‌بر تفاوتی که ازنظر سطح زبان درمیان نثرهای عرفانی عاشقانه در سده‌های گوناگون وجود دارد، زبان خودِ مؤلفان نیز در بخش‌ها و فصل‌ها و حتی بندهای مختلف متن یک‌نواخت نیست. این ناهم‌گونی زبان، علاوه‌بر آنکه انعکاسی از حالت‌های روانی مؤلف در سکر و صحو است، از مخاطبانی متأثر است که مؤلف با آنها روی سخن دارد. به‌عبارت دیگر، وقتی مؤلفان با مردم عوام و مخاطبان عادی سروکار دارند، زبان و بیانی ساده برمی‌گزینند، در مواضعی که روی سخنشان با فقها و فیلسوفان است، بیانشان رسمی و توأم با استدلال و دور از عناصر زیبایی‌شناختی است و آن‌هنگام که با افرادی هم‌طراز خود سخن

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

می‌گویند، سخنانشان سرشار از احساس، عاطفه و تخیل و مفاهیم و اصطلاحات عرفانی است. وجود این سه ویژگی و شیوهٔ بیان در اغلب نثرهای عرفانی کمابیش مشهود است.

۱. ۲. تلفیق سنت مکتوب و سنت گفتاری

اساس کار مؤلفان نثرهای عرفانی عاشقانه، غالباً، بر ساده‌نویسی بوده است. لفظ برای عرفا هدف نبوده و انتقال معنا به مخاطب در درجهٔ اول اهمیت قرار داشته است. در بیشتر این متون، پیچیدگی‌های لفظی چندانی وجود ندارد. اگرچه در برخی از این آثار، مانند *عبهرالعاشقین*، *رسالهٔ عقل و عشق* و... واژه‌هایی وجود دارد که مخاطب را به استفاده از فرهنگ لغات نیازمند می‌کند. این پیچیدگی در حدی نیست که مخاطب با مشکل جدی مواجه شود. ساختار این آثار نشان می‌دهد که مؤلفان، با استفاده از شیوه‌ها و شگردهایی، سعی در انتقال بهتر مفاهیم به مخاطبان خود داشته‌اند. هرگاه که در بخش مربوط به نظریه‌پردازی به نثر فنی گراییده‌اند، یا با صنعت‌پردازی‌های بدیع و زبان استعاری و نمادین از زبان معمول فاصله گرفته‌اند، دشواری متن را با گنجاندن ابیات و اشعاری که زبانزد خاص و عام است، یا کاربرد امثال‌وحکم یا افزودن حکایت‌هایی که به زبان ساده و همه‌فهم ارائه شده است، تعدیل کرده‌اند. به‌بیان دیگر، نویسندگان به زیبایی توانسته‌اند دو سنت مکتوب و شفاهی را در آثار خود تلفیق کنند. ازاین‌رو، در این آثار، پیچیدگی در معناست نه در لفظ، و تعقید معنایی در این قبیل نثرها ویژگی خاصی است که به‌دلیل محتوا و عدم صراحت در گفتار به این نثرها تحمیل شده‌است.

یکی از اسباب و مصادیق تلفیق سنت مکتوب و سنت شفاهی، اختلاط نثر با ابیات و اشعار است. مؤلفان برای ذکر اشعار، یا به مستندات زمان تکیه کرده‌اند، یا به ابیاتی از سروده‌های خود استشهاد کرده‌اند. به‌این‌ترتیب، مطابق حال عارف در مرحلهٔ سُکر و صحو، ذهن نویسندگان مدام از قلمرو ناخودآگاهی به خودآگاهی و بالعکس منتقل می‌شود. زبان عارفِ عاشق زبان رباعی و ترانه و قول و غزل است. استفاده از این شیوه به‌طور جد از زمان شیخ ابوسعید ابوالخیر آغاز شده بود. «عشق شگفت‌آور ابوسعید به شعر، یکی از ویژگی‌های مجالس سخنرانی او بود... شعرهای او غالباً ترانه‌های عامیانهٔ روز یا رباعی‌های عاشقانهٔ ساده‌ای بود که همه‌کس معانی آن را درمی‌یافت» (منوّر، ۱۳۷۱: صدونه). این ویژگی در نثرهای عرفانی عاشقانه، شکل سخن را ازلحاظ بیانی به زبان مکتوب مانند کرده و

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

ازدیگرسو، گفت‌وگوها را مطابق با اصول مکالمهٔ شفاهی ساخته و پرداخته، و ازلحاظ نحوی و واژگانی عناصر گفتاری و عناصر داستان‌های شفاهی مانند داستان لیلی و مجنون، وامق و عذرا، محمود و ایاز، جمیل و بثینه و... را در نثرهای عرفانی عاشقانه وارد کرده است.

یکی دیگر از نمونه‌های بارز این تلفیق، استفاده از لحن خطابی و شیوهٔ تخاطب در نثرهای عرفانی است. کاربرد این شیوه به‌صورت فراهنجاری بافتی نمود پیدا کرده است.[۱] ازجمله ویژگی‌های نثرهای خطابی، مشتمل‌بودن سخنان بر آیات و احادیث و ضرب‌المثل‌هاست. نویسندگان نثرهای عرفانی غنایی، این عناصر را به‌وفور در نثرهای خود به‌کار برده‌اند. برای مثال در *لمعات* آمده است:

> اگر از ناهمواری زمین در سایه کژی بینی، آن کژی عین استقامت او دان، چه راستی ابرو در کژی است (عراقی، ۱۳۸۴: ۸۴).

طبق نظریهٔ «فرآیند ارتباطی» رومن یاکوبسن، «جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب و کارکرد کنشی زبان، بارزترین تجلی خود را در دستور زبان به‌صورت ندایی و وجه امری می‌یابد» (فالر و همکاران، ۱۳۶۹: ۷۹). بنابر آنچه از تذکره‌ها و شروح مختلف برمی‌آید، غالب مؤلفان و مصنفان، آثار و رساله‌های خود را در مجالس وعظ برای مریدان خود بیان می‌کرده‌اند، به‌طوری‌که دربارهٔ مجالس روزبهان آمده است که در مجالس شیخ روزبهان جمعیتی عظیم از علما و مشایخ گرد می‌آمدند. در آثار تحت مطالعه، نویسندگان با استفاده از بیانی فصیح، انتخاب واژه‌های مسجع و موزون و رسا، رعایت انسجام مطالب و تناسب واژه‌ها و استفادهٔ بجا از ابیات فارسی و عربی، بر تأثیر کلام خود افزوده‌اند. همچنان‌که نمونه‌هایی از این خطابه‌ها در *اسرارالتوحید*، *تذکرةالاولیا*، *مجالس* خواجه عبدالـله انصاری و شیخ روزبهان بقلی وجود دارد. برای مثال، غزالی، عین‌القضات، روزبهان، فخرالدین عراقی و دیگر مؤلفان فصل‌ها و حتی بندهای کلام خود را با لحن تخاطب (ای درویش!، جوانمردا! یا اَخی! و...) آغاز کرده‌اند. کاربرد فعل‌های امر (بدان، إعلَم و...) و استفاده از ضمیر دوم‌شخص مفرد («تو» در فارسی و «کَ» در عربی) نیز از این ویژگی حکایت دارد. نمونه‌هایی از این نوع: «و اگر تو را این غلط افتد که عاشق مالک بوَد و معشوق بنده...» (غزالی، ۱۳۸۸: ۱۵۱)، «إعلم ـایهاالممتحن بالعشق!ـ که عشق تخم فعل قدیم است در زمین دل...» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۶۳).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

۱. ۳. تأویل‌پذیری

«تأویل آن حقیقتی است که شیء آن را دربردارد و بر آن مبتنی است و به آن بازمی‌گردد» (طباطبایی، ۱۹۹۳: ۳۴۹/۱۳). این واژه از ریشهٔ «أول» و به‌معنای بازگرداندن، از «ایاله» به‌معنای سیاست است. گویی، تأویل‌کنندهٔ کلام آن را تدبیر کرده، معنی‌اش را در جای خود قرار داده است. تأویل بیان باطن لفظ است. منبع این برداشت در نظر صوفیه کشف و شهودی است که شخص مدعی آن است. تأویل در معنای خاص آن به‌قول معصوم محدود می‌ماند، اما وقتی پای کشف و شهود و به‌طورکلی تأملات شخصی به‌میان می‌آید، دامنهٔ آن گسترشی شگرف می‌یابد (سیوطی، ۱۳۶۳: ۵۴۹).

زبان نخستین صوفیان غالباً به زبان قرآن محدود بود، درحالی‌که در بیشتر کتاب‌ها و رساله‌های صوفیانه مطالبی نوشته می‌شد که با ظاهر شرع و عقاید متشرعان سازگار نبود. این مطالب، که صوفیه آن را «شطحیات» اصطلاح کرده‌اند، مخاطراتی برای آنان به‌دنبال داشت. ازاین‌رو، صوفیه برای تداوم فعالیت‌ها و نشر عقاید خود ناگزیر به تأویل دست زدند.

> واژگان مذهبی از راه تأویل‌ها که در گام نخست، فقط تفسیر معناهای قرآنی بود، گسترش یافت و رفته‌رفته به‌صورت تفسیر تجربه‌های ویژهٔ صوفیان درآمد، تاجایی‌که واژه‌ها بار معنایی تازه‌ای یافتند. بیشتر الفاظ و اصطلاح‌هایی که منش مشخص قرآنی داشتند، معناهایی جدید یافتند که در بهترین حالت، از راهی دیگر، به همان بنیان ایمانی می‌رسیدند. این‌گونه بود که زبانِ معناهای ضمنی، مجازها، تمثیل‌ها و نمادها شکل گرفت (احمدی، ۱۳۷۶: ۱۱۹).

زبان عرفانی، ازنظر ساختار و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن، با زبان علوم دیگر متفاوت است. زبان عارفان چندلایه است؛ واژه‌ها و اصطلاحات مفهوم ثابتی ندارند و ممکن است چندین مفهوم و تعریف داشته باشند. زبان مؤلفان نثرهای عرفانی غنایی نیز معمولاً دارای خصلت چندمعنایی است. گاه نویسنده امری محسوس را به امری نامحسوس تشبیه کرده است. این امر نشان‌دهندهٔ وسعت اندیشه و رهایی ذهن نویسنده از هرگونه تقید است که واژگان را به‌سوی معانی موردنظر می‌چرخاند. این شگردها ناشی از عجز عرفا از بیان تجربه‌های عرفانی در زبان عادی و معیار است؛ بنابراین، نارسایی زبان در بیان مواجید عرفانی یکی از دلایلی است که عرفا به صورت‌های خیال، حکایت، تمثیل، زبان نمادین و استعاری پناه برده‌اند. بی‌تردید، اقرار به بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی، افزون بر موارد یادشده، گونه‌ای

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

رازپوشانی و سِرنگه‌داری میان بنده و خدا نیز بوده است. عرفا معتقدند تجربیات عرفانی آن‌چنان پرهیمنه است که الفاظ و زبان و حتی وجود خودِ عارف گنجایی این اسرار را ندارد.

ندارد عالم معنی نهایت کجا بیند مر او را لفظ غایت
هر آن معنی که شد از ذوق پیدا کجا تعبیر لفظی یابد او را

(لاهیجی، ۱۳۸۳: ۴۶۸، بیت ۷۲۳-۷۲۴)

غزالی ازجمله کسانی است که در آثار خود، ازجمله *سوانح‌العشاق*، معانی فراخ را در کلمات و عبارات موجز گنجانده است. او خود معترف است که: «کلامنا اشارةٌ». او در این اثر، حاصل خیال بی‌کرانه و یلهٔ خود را جامهٔ الفاظ پوشانده است. ایجاز حاکم بر متن یکی از معناها و مصادیق اشاره‌واربودن کلام غزالی است. به‌اعتقاد عطار، اولین کسی که علم اشارت را به دیگران آموخت و منتشر کرد، جنید بغدادی بود (عطار، ۱۳۸۸: ۴۱۴). اشارت نزد صوفیان خود یکی از علوم باطنی به‌شمار می‌آید. عین‌القضات همدانی با توجه به این مفهوم گفته است:

> دریغا ندانی که چه گویم... ای دریغا هرگز فهم نتوانی‌کردن که چه گفته می‌شود!... باش تا از صورت به حقیقت رسی، آن‌گاه بدانی که اصل حقیقت است... این اسرار جز به گوش قال نتوانی شنیدن. باش تا دل آنچه به زبان قال نتواند گفت با تو به زبان حال بگوید (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۱۹۶).

۱. ٤. موسیقی کلام

رنه ولک در تعریفی ژانر غنایی را «بیان موسیقایی هیجان در زبان» تعریف می‌کند (ولک، ۱۳۷۴: ۷۰/۲). همان‌طورکه در ابتدای مقاله آمده است، مخاطب در تعیین زبان و قالب کلام نقش بسزایی دارد. مخاطبان متون صوفیه، غالباً، مردم کوچه و بازار و عامی بودند: ابوحفص حداد (آهنگر)، بوسعید خشاب (چوب‌فروش)، بونصر سراج (زین‌ساز)، حلاج (پنبه‌زن)، حمدون قصار (رختشوی)، ابوعلی دقاق (آسیابان) و... . بدیهی است که داشتن چنین مخاطبانی، زبانی ساده، آهنگین و شعرگونه می‌طلبید تا به‌اقتضای حال و مقام، بتواند با عناصر شعری و زیبایی‌های موسیقایی دل‌های مخاطبان را صید کند. «همان‌گونه که در نظم غالباً وزن، بحر و حتی کلمات، با محتوای سخن باید سازواری داشته باشد، چنین سازواری و ملایمتی در نثر نیز مایهٔ ارجمندی و دلپذیری سخن می‌شود» (انزابی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۳۵). در آثار مؤلفان نثرهای عرفانی عاشقانه، وجود موسیقی قوی، متن را موزون و آهنگین کرده است. گفتنی است رمز تأثیرگذاری این آثار صرفاً در موسیقی لفظی و معنوی نیست، بلکه این التذاذ هنری،

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

نخست، از ارتباط عاطفی خودِ مؤلف با اثرش، و سپس ارتباط خواننده با متن ناشی می‌شود. این زبان بوطیقایی، علاوه‌بر تأثیرگذاری بر چگونگی عملکرد نظم در متن، با تغییر و تحول در کاربرد زبان نیز مرتبط است و وحدت تفکیک‌ناپذیری بین آوا (لفظ) و معنا (محتوا) ایجاد کرده است. وردزورث می‌گوید: «شور و احساس با صنایع لفظی و معنوی حاصل نمی‌شود، بلکه از طبیعتِ ادراک شاعر از موضوع موردنظرش و خود موضوع ناشی می‌گردد» (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۶۴). مطالعه در نثرهای عرفانی عاشقانه نشان می‌دهد که عناصر ایجادکنندهٔ موسیقی در دو شکل لفظی و معنوی، به‌صورت سجع، جناس و تکرار (در سطح واج و واژه و عبارات و جملات) و تشبیه، استعاره و... به شکل چشم‌گیری وجود دارد:

ـ «اگر جمال بر کمال بتابد، بیگانگی معشوق را نیز بخورد، ولیکن این سخت دیر است» (غزالی، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

ـ «در رؤیت جمال او نفسم را دیانت‌هاست، در رهِ هجر او دلم را ولایت‌هاست» (همان، ۲۶).

ـ «هر لمحه به‌هرروی وجود خود را بر شهود خود جلوه دهد» (عراقی، ۱۳۸۴: ۴۱).

ـ «تا کجا نشانِ جایی یابد که مستقرّ عزِّ وی را شاید» (سهروردی، ۱۳۹۱: ۵۸).

ـ «آن روز گِل بودم می‌گریختم، امروز همه دل شدم درمی‌آویزم...» (رازی، ۱۳۸۷: ۷۳).

ـ «از دست و زبان ما چه آید که سپاس و ستایش تو را شاید. تو چنانی که خود گفته‌ای و گوهر ثنای تو آن است که خود سفته‌ای» (جامی، ۱۳۸۳: ۴۷).

ـ «فی الحال، روی التفات از اجتماع اصحاب گردانیده متوجه خلوت انقطاع گشت...» (تُرکهٔ اصفهانی، ۱۳۷۵: ۶۰).

۱. ۵. کاربرد صور خیال و صنایع ادبی

یکی از اسباب و مصادیق شاعرانگی در نثرهای عرفانی عاشقانه، عدول از هنجارهای معمول زبانِ نثر و استفاده از شگردهایی است که متن را در ردهٔ آثار هنری قرار داده است. در نظر ژنت:

> رایج‌ترین معیار مضمونی که به‌درستی از زمان ارسطو تاکنون به آن توسل جسته‌اند، جنبهٔ تخیلی متن است که به‌عنوان نظام سازنده عمل می‌کند: یک اثر (کلامی) مخیل، تقریباً به‌شکل اجتناب‌ناپذیری و به دور از هرگونه قضاوت ارزشی به‌عنوان اثر ادبی پذیرفته می‌شود (ژنت، ۱۳۹۲: ۱۴).

به‌اعتقاد ژرار ژنت، زبان زمانی خلاق می‌شود که در خدمت تخیل باشد و آنچه شاعر انجام می‌دهد نحوهٔ بیان نیست، بلکه تخیل است. او معتقد است اگر در عصر ارسطو کاربرد تخیل

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

در نثر معمول بود، او احتمالاً برای پذیرش آن در اثر خود، یعنی بوطیقا، اعتراضی نمی‌کرد؛ چراکه شاعر به‌واسطهٔ تخیلاتش بیشتر شاعر است تا به‌واسطهٔ نظمی که ایجاد می‌کند. «تخیل» مهم‌ترین معیار «ادبیتِ» متن است و نمی‌گذارد ادبیات در بستر «نثر تفکر علمی» یا به‌عبارت دقیق‌تر، در نظام گزاره‌گذاری بیفتد. به‌اعتقاد ژرار ژنت، «بی‌اعتنایی» و «دیرباوری» دو ویژگی مهم کلام ادبی است. ازاین‌رو، مخاطب هنگام خوانش متن، دغدغهٔ حقیقت‌بودن و درست‌بودن دارد و با متقاعدکردن مخاطب در ارتباط است. کلام مخیل مشتمل بر گزاره‌هایی است که هم‌زمان هم درست است و هم غلط: این گزاره در آن‌سو یا در این‌سوی درست و غلط‌بودن قرار دارد، و ازآنجاکه چنین گزاره‌ای نوعی قرارداد متناقض محسوب می‌شود، همین امر می‌تواند علامتی برای بی‌اعتنایی و دیرباوری مشهور نشانه‌شناختی بوده باشد. او این‌دو ویژگی را دو مشخصهٔ مهم کلام ادبی معرفی کرده است (همان، ۳۰-۳۶).

تألیفات و تصنیفاتی که در حوزهٔ علوم بلاغی و معانی و بیان تا اوایل قرن ششم پدید آمد، باعث شد که نثرنویسان عرفانی به صنعت‌گری و آرایه‌های کلامی بیش‌ازپیش روی‌آورند. شور عشق و ایمان به موضوع، تجربه و کوشش نویسنده در تثبیت آن در بافتِ بیان، قدرت و ظرفیت آن را تا حد شگفت‌انگیزی تعالی و کمال می‌بخشد. در این زبان، صورت‌های گوناگون خیال صرفاً جنبهٔ تزئینی ندارد، بلکه جزء ذاتی کلام است و «گاهی نیز وظیفهٔ ایضاحِ معنی و نزدیک‌کردن آن به افهام بدان سپرده می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۶)، تاآنجاکه عدمش باعث می‌شود تجربه‌ای پرشور و سرشار از ابعاد معنی و احساس تا حد تجربه‌ای عادی و مفهومی مبتذل سقوط کند. وقتی عارف از حالت سکر و بی‌خودی به عالم تفرقه و خودآگاهی بازمی‌گردد، برای بیان معرفت حضوری خود به الفاظ نیاز دارد و ازآنجاکه حقایق عرفانی به زبان معمول بیان‌کردنی نیست، از الفاظ به طریق استعاره یا کنایه و رمز و صور خیال دیگر برای بیان تجربه‌های عارفانه بهره می‌گیرد. ازاین‌رو در آثار یادشده، استعاره‌ها و دیگر صورِ خیال به‌کار رفته است:

> ابزار واجبی است برای احیای نگرش جوهرها، آن‌هم به‌مدد سبک؛ چه، استعاره معادل سبک‌شناختی تجربهٔ روان‌شناختی حافظهٔ غیرارادی است و تنها اوست که امکان می‌دهد تا انسان با نزدیک‌کردن دو احساس که ازلحاظ زمانی با هم فاصله دارند، جوهر مشترکشان را ازطریق معجزه‌آسای هم‌سانی آشکار کند (ژنت، ۱۳۹۱: ۵۲).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

برخی از نویسندگان حوزهٔ نثرهای عرفانی عاشقانه، مانند احمد غزالی، زبان ایجاز و ابهام را در *سوانح‌العشاق* برگزیده‌اند. برخی دیگر، مانند روزبهان بقلی شیرازی، در *عبهرالعاشقین* و *عرایس‌البیان*، زبانی نمادین، خیال‌انگیز و استعاری دارند. برخی دیگر، مانند شیخ شهاب‌الدین سهروردی در رسالهٔ *فی‌حقیقةالعشق*، زبانی رمزی را اساس کار خود قرار داده‌اند. «از منتقدان متأخر، یاکوبسن هنگام بحث از قطب‌های استعاری و مجازی زبان، خاطرنشان می‌کند که ژانر غنایی نتیجهٔ غلبهٔ قطب استعاری زبان است» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۰۸). رنه ولک معتقد است که عاطفه به‌خودی‌خود هنری نیست. غم و عشق و جز اینها تا زمانی که توانایی تبدل و آرمانی‌کردن خویش را ندارند، بساکه در بیان بلیغ باشند، ولی هنری نه (ولک، ۱۳۷۷: ۱۳۷/۴).

در آثار تحت مطالعه، کاربرد صور خیال در متن یکی از ویژگی‌های اساسی است. هرکدام از مؤلفان در عرصه‌ای خاص و در کاربرد عنصری از عناصر زیبایی‌شناسانه بیش از دیگران جولان داده‌اند، اما آنچه اصل است، امتزاج این عناصر و صنایع ادبی در تاروپود متن و نقش مؤثر آن در انتقال مضامین بلند عرفانی است. آنچه متن را شاعرانه و غنایی می‌کند، آرایه‌ها و صور خیال نیست، بلکه قدرت خلاقانه و هنری نویسنده است که از دل و ذهن او جوشیده و در رگ‌های اثر جاری شده است.

از اسباب دیگر شعرگونگی نثرهای عرفانی، آوردن تمثیلات لطیف و حکایات بدیع در نثر است. در نگاه کلی، غالب این آثار ازجمله *سوانح*، *عبهرالعاشقین*، *لمعات* و... متن‌هایی روایی هستند که به‌دلیل داشتن بن‌مایهٔ مشترک، با عنصر «عشق» به‌منزلهٔ ابرقهرمان و «عاشق» و «معشوق» به‌مثابهٔ قهرمانان جنبی و کناری در کل متن حضور دارند. اگر از منظری دیگر به آثار نگاه شود، کل اثر می‌تواند تمثیلی از خودِ عارف و مؤلف باشد که حالت‌ها و هیجان‌های روحی و تجربیات عرفانی را درقالب الفاظ و جملات و به زبان تمثیل بیان کرده است. علاوه‌بر موارد یادشده، نویسندگان با استفاده از صنایع مجاز، کنایه، پارادوکس، حس‌آمیزی، ایجاز و حذف و برخی دیگر از فراهنجاری‌های معنایی، از اذهان مخاطبان آشنایی‌زدایی کرده‌اند و زبان و بیان خود را از تصاویری که رنگ‌وبوی روزمرگی، فرسودگی و عادت‌زدگی دارد دور کرده‌اند. این زیبایی‌های دل‌فریب در نثرهای عرفانی غنایی، نشان‌دهندهٔ هم‌سویی زبان، عاطفه و احساس با موضوع و محتوای اثر است؛ چراکه «اگر آرایه‌های ادبی و تکنیک‌های زبانی هم‌سو با هدف غایی ژانر تنظیم شوند، کارکرد مثبت دارند و اگر عاطفهٔ شعر تحت تأثیر آنها قرار

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

گیرد، هنر تبدیل به صناعت می‌شود و این نقطه‌ضعف اثر است» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۵۶). برای نمونه، تأمل در یک بند از متن *عبهرالعاشقین*، وفور آرایه‌های ابداعی مؤلف را ـ درکنارِ داشتن طراوت و تازگی ـ به‌اثبات می‌رساند:

> اِعلم یا اخی!... که مرغان مقدس ارواح چون از اغصان گُل شهود حَدَثان پریدند، و بُعدِ هواء آسمان یقین بُریدند، آشیانشان جز در بساتین قرب نباشد. قرب نهان‌خانهٔ ازل است... نیران مشاهده از نور مکاشفه در جناح جانشان رسد، از قهر آن نار پردهای جانشان بسوزد، بر در غیبِ غیب بی‌پر بمانند... چون آن پر نماند در آن منزلشان پری دیگر از عشقِ صرف برآید. بدان جناح پروانه‌وار دیگربار بپرند گِردِ شمع جمال، در لگنِ قربتِ نور وصلشان بسوزد. چون جملهٔ جناح از روح در روح بسوخت، علم حقایق در سرای ازل بیندوخت، آن علوم او را پرهای عشق و شوق شود، و در هوای قربِ قرب می‌پرد (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

۱. ۶. حاکمیت منطق شعر (فراهنجاری‌های واژگانی، دستوری و نحوی)

در نثرهای عرفانی عاشقانه، استفاده از واژه‌هایی خارج از زبان معیار (فراهنجاری واژگانی) و جابه‌جاکردن عناصر جمله و تغییر جایگاه معمول آنها، ساختِ عادی نحوِ زبان را به هم ریخته و منطق حاکم بر متن را به منطق شعر نزدیک کرده است. تودوروف می‌گوید: «زبان ادبی چنان است که هر گفتار ادبی در آن غیردستوری است. میان دسته‌بندی ادبی و طبقه‌بندی‌های آشنا در علوم طبیعی تفاوت هست» (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۸۷). این نوع فراهنجاری، مانند تأکید بر بخشی از اجزای جمله، حذف یا پنهان‌سازی نهاد جمله، جابه‌جایی اجزای جمله و...، در این آثار نوعی مشخصهٔ سبکی است که غالباً تابع اهداف بلاغی است. این فراهنجاری، در برخی موارد، به پیچیدگی و ابهام متن نیز انجامیده است. این هنجارشکنی‌ها، درکنار صور خیال و آرایه‌های ادبی دیگر، چنان بدیع و شگرف و خوش نشسته است که زبان و کلام معمول در زبان معیار را به وادی شعر نزدیک کرده است. این امر تحت تأثیر غلیان و جوشش درونی عارف، استادانه در متن نمودار شده و بر زیبایی و دل‌نشینی متن نیز افزوده است. برای نمونه در *سوانح‌العشاق* آمده است:

> اینجاکه عاشق معشوق را از او اوتر بود عجایب علایق تمهید افتد به‌شرط بی‌پیوندی عاشق با خود، تا به‌جایی رسد که عاشق اعتقاد کند که معشوق خود اوست (غزالی، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

۲. از نظر محتوا

۲. ۱. عرفانی‌بودن

عرفان و تصوف اسلامی، از آغاز شکل‌گیری تا سدهٔ دهم هجری، دو دوره یا دو سنت عرفانی را پشت سر گذاشته است. بعد از شکل‌گیری عرفان و تصوف در آیین اسلام، تفاوت‌های اهل طریقت در مشرب فکری و روش سلوک، با گذشت زمان دامنه و عمق بیشتری یافت و به پیدایش طریقه‌ها و سلسله‌های مختلفی در قلمرو عرفان منجر شد. این تغییر و تحول در قرن ششم عمیق‌تر و بنیادی‌تر شد و در سدهٔ هفتم به اوج رسید. این تفاوت در روش، رویکرد و غایت، متون تألیف‌شده در این سده‌ها را، ازنظر اسلوبِ نگارش، ساختار و زبان، موضوع و محتوا تحت تأثیر قرار داد. ازآنجاکه این موضوع پردامنه و گسترده است از پرداختن به جزئیات صرف‌نظر می‌کنیم و در حد ضرورت به دو موضوع معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی و ارتباط آن با نثرهای عرفانی عاشقانه می‌پردازیم.

نثرهای عرفانی، در سده‌های نخستین، غالباً رویکردی معرفت‌شناختی دارند و در سدهٔ هفتم، رویکردی هستی‌شناسانه اتخاذ می‌کنند. معرفت‌شناسی نابسنده‌دانستن ادراک عقلی و نیز اعتباربخشی تام به آگاهی ارائه‌شده در ساحت فراعقل است. طبق این نگرش، «معرفت حقیقی مکاشفه از جانب خداوند است، بدون اینکه فکر یا هر قوهٔ دیگری واسطه باشد. براساس گفته‌ای که غالباً در متون عرفانی ذکر می‌شود، علم نوری است که خداوند در قلب هرکس که بخواهد قرار می‌دهد» (چیتیک، ۱۳۹۰: ۳۲۸). گفتنی است که ازنظر زمانی نمی‌توان مرز دقیق و مشخصی برای دو سنت عرفانی درنظر گرفت و نمی‌توان گفت که سنت اول بعد از سدهٔ هفتم هجری تداوم نیافت و سنت دوم پیش از سدهٔ هفتم هیچ ظهور و بروزی نداشته است.

> شواهد و مستندات نشان می‌دهد، ازیک‌سو، سنت اول بعد از سدهٔ هفتم نیز رواج داشته و ازسوی‌دیگر، سنت دوم جدا و منقطع از مبانی سنت اول نبوده است؛ چندان‌که ریشهٔ بعضی از مبانی سنت دوم را می‌توان در آرا و اندیشه‌های عرفانی اهل طریقت در سنت اول جست‌وجو کرد. ... البته، باید به این نکته توجه کرد که رواج سنت اول عرفانی از سدهٔ هفتم به بعد، سخت تحت تأثیر این تحول قرارگرفت و از آن چندان تأثیر پذیرفت که به‌تدریج تغییر ماهیت داد و به سنت دوم گرایش و تمایل پیدا کرد (میرباقری‌فرد، ۱۳۹۱: ۷۳-۷۴).

در نثرهای عرفانی عاشقانه، با توجه به تعلق مؤلفان آثار عرفانی عاشقانه به دوره‌ها، زیستگاه‌ها و مشرب‌های عرفانی متفاوت، تعلق‌داشتن به یکی از دو سنت عرفانی و تأثیرپذیری آنان از

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

اوضاع اجتماعی، فرهنگی و مذهبی، تفاوت‌هایی در فرهنگ واژگان و به‌طورکلی ساختار و نحوهٔ بیان آنها ایجاد شده است. چنان‌که دیدگاهِ احمد غزالی و عین‌القضات همدانی بیشتر مبتنی بر معرفت‌شناسی است و در بیان سادهٔ او، که متأثر از سبک خراسانی است، نمودار شده است. دیدگاه روزبهان بقلی و فخرالدین عراقی غالباً هستی‌شناسانه و مبتنی بر ویژگی‌های سبک عراقی جلوه‌گر شده است. تفاوت هدف و غایت، روش و رویکرد در دو سنت عرفانی موجب شده که مفاهیم و موضوعات آنها نیز با هم یکسان نباشد.

در سنت عرفانی اول، به‌سبب «من عرف نفسه فقد عرف ربّه»، معرفت وقتی حاصل می‌شود که انسان جایگاه خود و رب خود را بشناسد و نسبت خود را با خدای خود دریابد. سالک برای رسیدن به معرفت خداوند باید مراحل سلوک را پشت سر بگذارد. در این راه، یگانه‌ابزار شناخت، روش کشف و شهود، تجارب شخصی و مواجید عرفانی است:

> راه خدای ـتعالیـ در زمین نیست، در آسمان نیست، بلکه در بهشت و عرش نیست؛ طریق الـله در باطن توست؛ «وفی أنفسِکم» این باشد. طالبان خدا او را در خود جویند، زیراکه او در دل باشد و دل در باطن ایشان باشد (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۲۸۷).

موضوعات و مفاهیم مربوط به مراحل سیر و سلوک و تخلیهٔ دل از آلایش‌های تعلقات مادی، و سپس تحلیهٔ دل به انوار معنوی، و به‌طورکلی مباحثی که از کشف و شهود سرچشمه می‌گیرد، در سنت اول، جزء مباحث مهم و اساسی نثرهای عرفانی عاشقانه است. گفتنی است آنچه در سنت اول مطرح شده است، در سنت دوم نیز به‌طور نسبی ادامه یافته است، اما بسیاری از مفاهیم و موضوعاتی که در سنت دوم بیان شده است (مانند وحدت وجود، وجود، مُلک ملکوت، ولی، ولایت و...) در سنت اول چندان ملموس نیست.

در سنت دوم عرفانی، معرفت بر سه رکن خداوند، انسان و هستی استوار است. انسان به‌تنهایی مظهر همهٔ اسما و صفات خداوند است. در این سنت، به مصداق آیهٔ «فأینما تولوا فثمَّ وجه الـله»، خدا را در تمام هستی می‌توان به چشم دل مشاهده کرد؛ بنابراین، معرفت اگرچه از درون سالک الی‌الـله شروع می‌شود، بیرون از هستی نیست. آثاری که در سنت عرفانی دوم نگاشته شده‌اند، تحت تأثیر افکار ابن‌عربی، در هاله‌ای از اندیشهٔ وحدت پوشیده شده‌اند و به‌جرئت می‌توان گفت تمام اندیشهٔ مؤلفان از این اصل اساسی سرچشمه گرفته است. ازاین‌رو، عارف معتقد است که: «ما رأیت شیئاً الا و رأیت‌الـله فیه» (عراقی، ۱۳۸۴: ۴۹). تمام هستی صُور متکثری است که از یک مرجع و منشأ صادر شده است. «کثرت و

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

اختلاف صور امواجِ بحر را متکثر نگرداند، مسما را من کل‌الوجوه متعدد نکند...» (همان، ۵۲). به‌تعبیر دیگر، تمام مخلوقات نیست‌های هست‌نما هستند؛ زیرا:

> قعر این بحر ازل است و ساحلش ابد. ... برزخ تویی تو، بحر به‌جز یکی نیست، از تویی موهوم تو دو می‌نماید، اگر تو خود را فرا آب دریا دهی، برزخی که آن تویی تو است از میان برخیزد و بحر ازل با بحر ابد بیامیزد؛ و اول و آخر یکی بود (همان، ۵۲-۵۳).

۲. ۲. عشق، حسن و جمال

موضوع «عشق» مهم‌ترین و اساسی‌ترین بحث از مباحث نثرهای عرفانی عاشقانه و دارای چنان اهمیتی بوده است که «عالی‌ترین مقصد مقامات و رفیع‌ترین قلهٔ مراحل عرفانی قلمداد شده است» (ارنست، ۱۳۸۹: ۳۱۵/۱). عرفا سخن از عشق را ارجمندترین سخن صوفیه و به‌تعبیر شیخ ابوسعید ابی‌الخیر «شبکهٔ‌الحق» دانسته‌اند (ستاری، ۱۳۸۹: ۷). سخن عارف زمزمهٔ عشق است. ناله و نغمهٔ عاشقِ بی‌تاب دردمند است، عاشقی که گاه به یافتِ محبوبْ حالِ بسط دارد و گاه به نایافتِ معشوق حال قبض دارد و اندوهگین است و مویه سرمی‌دهد و قضا را، نغمهٔ شادمانگی و مویهٔ اندوهگینی ناگزیر است که موزون باشد تا شادمانی و اندوهگینی را برتابد. از سوی دیگر، متون عرفانی، همواره جنبهٔ ارشادی و تبلیغی دارد، و برای آنکه تبلیغ و ارشاد پذیرفته آید و اثر بگذارد، لازم است سخن نرم و دل‌نشین باشد (انزابی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۳۱-۱۳۲). این نثرها، علاوه‌بر داشتن ارزش معرفتی، دارای ارزش عاطفی و باعث التذاذ هنری مخاطب نیز هستند و برخلاف نثرهایی مانند *کشف‌المحجوب*، *التعرف لمذهب‌التصوّف* و...، که به‌قصد انتقال اطلاعات و گسترش دانایی مخاطبان تقریر شده‌اند، از بن‌مایهٔ عاطفی و هنری برخوردارند و رابطهٔ بین معرفت و محبت را درقالب آثاری که نگاشته‌اند عینیت بخشیده‌اند. «نثرهای تغزلی صِرف، مانند *سوانح* و *عبهرالعاشقین* و *لمعات* عراقی تا حدودی به این هدف برمی‌گردد. همچنین بخش‌هایی از *معارف بهاءولد* که یادداشت‌های خصوصی است از این نوع است» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۶۳).

از موضوع عشق در آثار سده‌های آغازین رواج تصوف، ازجمله در کتاب‌های *التعرف لمذهب‌التصوف*، *کشف‌المحجوب* و... به صورت موردی و مختصر سخن به‌میان آمده بود، اما این موضوع از سدهٔ پنجم به بعد، در غالب آثار عرفا به‌طور چشمگیر مورد بحث قرار گرفت و گاه به نگارش و تصنیف رساله‌ها و آثار مستقلی در موضوع «عشق» منجر شد. عارفانی مانند

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

احمد غزالی، سیف‌الدین باخرزی، فخرالدین عراقی، عین‌القضات همدانی، روزبهان بقلی شیرازی، نجم‌الدین رازی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، عزیز نسفی، شاه نعمت‌الـله ولی، عبدالرحمن جامی و... ازآن‌جمله‌اند. *سوانح‌العشاق*، *تمهیدات* و *عبهرالعاشقین* از اولین رسائل و تصنیفاتی هستند که به «عشق»، «عاشق» و «معشوق» اختصاص داده شده‌اند. آنها از عارفان نام‌داری هستند که جمال‌پرستی و عشق‌ورزیدن به مظاهر زیبایی و جمال را جایز دانسته‌اند.

اگرچه احمد غزالی در ابتدای رسالهٔ *سوانح* اقرار می‌کند که کتابی می‌نویسد که در آن نه به عشق زمینی حواله شده است و نه به عشق الهی، کفهٔ عشق الهی و موضوع‌های مرتبط با آن در این کتاب سنگینی می‌کند. روزبهان بقلی شیرازی کتابی با عنوان *عبهرالعاشقین* تألیف کرده است که «درباب عشق الهی و انبعاث آن از عشق مجازی و انسانی است. روزبهان در این رساله می‌کوشد نشان دهد که بی‌عشق مجازی نمی‌توان به عشق حقیقی، یعنی توحید، رسید» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۲۳). شیخ فخرالدین عراقی نیز، مانند عارفان متقدم، رسالهٔ *لمعات* را به بحث دربارهٔ عشق اختصاص داده است. او نیز عشق مجازی را پلی می‌داند که می‌تواند شخص را به عشق حقیقی برساند. غیر از موارد یادشده، *تمهیدات* و *لوایح عین‌القضات* همدانی، *عقل و عشق* نجم‌الدین رازی، *فی‌حقیقةالعشق* سهروردی، *عقل و عشق* صائن‌الدین علی‌بن‌محمد ترکه‌اصفهانی، *اشعةاللمعات* جامی و... به موضوع عشق اختصاص داده شده است.

مؤلفان یادشده، با استناد به احادیث و اخباری که در اسلام درباب تمجید از حُسن و زیبایی است، عشق به مظاهر زیبایی را موجه دانسته و برای تبیین مرام خویش از آیات و احادیث خاصی که متناسب با موضوع عشق، محبت، جمال، قرب، تجلی و... است بهره برده‌اند، ازجمله به «الستُ بربّکُم»، «نَحنُ اقرَبُ الیه مِن حَبلِ‌الوَرید»، «یحبُّهُم و یحبّونه»، «انّ‌الله جمیلٌ و یحبّ الجمال»، «مَن عشقَ و عفّ ...»، «خَلَق‌اللهُ آدَمَ علی صورتِهِ»، «رَأیت ربّی فی أحسن صورة»، «انظروا فی‌الوجه‌الحسن یزیدالنّور فی البصر» و... استناد کرده‌اند. به‌طوری‌که به‌اعتقاد احمدغزالی ـکه یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان تصوف و عرفان عاشقانه استـ «عارف کامل، همان‌طور که دل بر اصلِ حسن و تجلی آن در مجالی روحانی می‌بندد، به تجلی همان حسن در مظاهر حسی نیز می‌تواند دلبستگی داشته باشد» (پورجوادی، ۱۳۵۸: ۶۳). در نظر غزالی و پیروان او، عشق از ابتدای هستی بوده و خطاب «الستُ بربکم» رابطهٔ مستقیمی با نحوهٔ ارتباط روح و عشق دارد.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

در نثرهای عرفانی عاشقانه، خداپرستی بر عشق و محبت بنا شده و عامل پیدایش و سر آفرینش تمام کائنات، حدیث قدسیِ «کنتُ کنزاً مخفیاً فَاحببتُ اَن اُعرفَ ...» دانسته شده است. مؤلفان این آثار، و در صدر آنها شیخ احمد غزالی، با استناد به آیهٔ ۵۴ سورهٔ مائده، رابطهٔ بین عبد و معبود و خالق و مخلوق را برپایهٔ عشق و محبت تفسیر کرده‌اند: «یا ایهاالذینَ آمَنوا مَن یرتدد مِنکُم من دینه فسوفَ یاتِی‌الـله بِقومٍ یحِبهُم و یحبُونَه»: ای کسانی که ایمان آورده‌اید هرکه از شما از دینش برگردد (باکی نیست) زود باشد که خدا قومی را بیاورد که خدا آنها را دوست دارد و ایشان خدا را دوست دارند (مائده/ ۵۴). آنان معتقدند که عشق در مرحلهٔ ظهور و بروز، موجب تجلی خلقت و تعین عالم شد و خلقت انسان، در جایگاه اشرف مخلوقات، بهترین تجلی این عشق بود؛ به‌عبارت دیگر، پیدایش هستی روز و شب و ماه و خورشید، و پیرایه‌بستن جهان هستی برای این بود که این عشق به‌صورت اتَم و اکمل در خلقت انسان ظهور پیدا کند. چون از میان مخلوقات اوست که «دل» دارد و می‌تواند به خالق هستی عشق بورزد.

با عشق روان شد از عدم مرکب ما　　روشن ز چراغ وصل دایم شب ما
زان می که حرام نیست در مذهب ما　　تا باز عدم خشک نیابی لب ما
(غزالی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

از میان مشایخ تصوف، روزبهان از کسانی است که در تحلیل نمودهای عشق تا دورترین حد ممکن رفته است. او در فصل پنجم «فی فضیلهٔ‌الحُسن و الحَسَن والمستحسَن»، که مفصل‌ترین فصل *عبهرالعاشقین* است، نظریهٔ خود را دربارهٔ عشق‌ورزیدن به‌صورت نیکو ارائه می‌دهد و می‌گوید:

> عشق یعقوب بر یوسف ـعلیهم‌السلامـ مر عاشقان را دلیلی عظیم است در عشق انسانی، زیراکه عشق او جز عشق حق نبود و جمالش جمال حق را در عشق وسیلت بود... چون جمالش از آن جمال بود ـو بعُدَ صفاتنا الخالق سبحانه عن تغیر الزمان و عن حلول فی‌المکان و الحدثانـ عاشق آن جمال آمد، چنان‌که زبدهٔ حُسن قدم، و اصل سرمایهٔ رهروان عدم، سیمرغ مشرق کان و آیت ما کان، محمد ـصلی‌اللـه علیه و سلّمـ گفت «ان‌الله جمیل و یحبّ‌الجمال» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۲۹).

توجه خاص به عشق و مظاهر زیبایی در رساله‌های یادشده، حضور بسامد زیادی از واژگان مرتبط با عشق و حُسن و جمال را در این آثار به دنبال داشته است. این واژه‌ها و «همهٔ

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

قصه‌های عشقی و مجازات شعری صوفی و قصص و امثال لیلی و مجنون و سلیمان و بلقیس و پروانه و شمع و گل و بلبل حاکی از سایه‌های عشق عمیق روح است که می‌خواهد با خدای خود متحد شود» (نیکلسن، ۱۳۴۱: ۱۰۹). درحقیقت، تفکر حاکم بر ضمیر ناخودآگاه نویسنده باعث شده است که ساختار محتوا، فصل‌های رساله، جملات و عبارات، ترکیبات، تشبیه‌ها و استعاره‌ها و حتی تلمیح‌ها در هاله‌ای از تفکرِ جمال‌پرستانه قرارگیرد. عرفا بر این باورند که جمال انسانی تجلی‌گاه جمال الهی است؛ بنابراین، عشق‌ورزیدن به صورت زیبا درحقیقت عشق به جمال مطلق است:

> زینهار که اگر روزی عاشقت از سرِ مستی سرِ زلفت گیرد، یا به مباشرت ـخاک در دیده‌ـ در پای تو میرد، نگویی که این چه غلط است. نیست غلط در عشق، خاص میلِ طبع روحانی... عشق تأثیر کبریت احمر کبریاست (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۴۳).

پیروان مکتب جمال، جمال‌پرستی را برای هرکس جایز نمی‌دانند و توقف در این مرحله را برای هیچ گروهی جایز نمی‌شمارند و معتقدند که باید از این مرحله گذشت تا به جمال مطلق رسید. در نظر عرفا «شاهد آن حقیقت و لطیفه‌ای است که از ورای پردهٔ غیب، در بصیرت دل مکشوف گردد و این شاهد الا صاحب تمکین را نباشد و مبتدی را می‌بباید که دیده و دل از چیزهای مشترک میان محسوس و مخیل نگاه دارد تا در بت‌پرستی نیفتد» (عبّادی، ۱۳۷۴: ۲۱۲). شیخ روزبهان درباب این موضوع چنین گفته است:

> هر تردامنی را نرسد که راه واصلان سپرد و در ماه عارض دلبران نگرد و حال آنکه در عالم طبیعت، به وساوس شیطانی و شهوات نفسانی گرفتار بود. اما آنکه یمین قدرت قدسی لشکر نفس امّارهٔ انسی هزیمت کند، اگر در خد و خال شاهدان، بی‌زحمت شهوت و بی‌تهمت حلول و حدثان نگرند، جمال قدس بی‌چون رحمن نگرند... و ما نظرتُ الی شیئی الّا و رأیت الله فیه. گواه این سخن است. این صاحب‌سعادتان را رواست و دگران را این نظر عین خطاست... (روزبهان ثانی، ۱۳۴۷: ۲۲۳).

نتیجه‌گیری

نظریه‌های ادبی معاصر پای‌بندی و وفاداری مطلق به تقسیم‌بندی‌های سادهٔ انواع ادبی را برنمی‌تابد. برخی از انواع ادبی، به‌دلیل کلی‌بودن، به‌خوبی معرف تمام زیرژانرهای خود نیستند؛ بنابراین، نیاز به بازنگری و مطالعهٔ بیشتر در این ژانرها احساس می‌شود. بخش اعظم نثر فارسی را نثرهای عرفانی تشکیل می‌دهد. اطلاق عنوان کلی «نثرهای عرفانی» به مجموعهٔ

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

آثار منثور عرفانی، در طول سده‌های مختلف، مخاطبان را از هویت واقعی آن آثار دور کرده است. ازسوی دیگر، بسیاری از آثار منثور عرفانی درعین تعلق‌داشتن به حوزهٔ عرفان، دارای ویژگی‌های خاصی نیز هستند و می‌توان آنها را در یک دستهٔ فرعی و متمایز از آثار دیگر طبقه‌بندی کرد. هر خوانندهٔ آگاهی به این موضوع اذعان دارد که آثاری ازجمله *التعرف لمذهب‌التصوّف*، *کشف‌المحجوب*، ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه* و... با آثاری همچون *سوانح‌العشاق* احمد غزالی طوسی، *تمهیدات* عین‌القضات همدانی، *عبهرالعاشقین* روزبهان بقلی فسایی، *فی‌حقیقهٔالعشق* سهروردی، *لمعات* فخرالدین عراقی و... از حیث ساختار، شیوهٔ به‌کارگیری زبان، اسلوب بیان، موضوع و محتوا، هم‌ردیف نیستند و نمی‌توان همهٔ آثار یادشده را ذیل یک مجموعه و نوع ادبی معرفی کرد. تکیه بر موضوع کلیدی و محوری «عشق»، داشتن بن‌مایهٔ غنایی و زبان و بیان شاعرانه، حاکمیت منطق شعر، غالب‌بودن جنبهٔ هنری و عاطفی آثار، امتزاج با ابیات، اشعار، آیات و احادیثِ خاص و منطبق با حب، حسن و جمال، به‌کارگیری عناصر موسیقایی و زیبایی‌شناسانه، زبان و بیانی استعاری، نمادین و رمزی و... این قبیل آثار را از دیگر نثرهای عرفانی ـکه اغلب جنبهٔ تعلیمی دارندـ متمایز می‌سازد.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۶) *چهار گزارش از تذکرهٔالاولیاء*. تهران: مرکز.

ـــــــ (۱۳۹۱) *ساختار و تأویل متن*. چاپ چهاردهم. تهران: مرکز.

ارنست، کارل (۱۳۸۹) «مراحل عشق در ادوار آغازین تصوف ایران از رابعه تا روزبهان». در: *میراث تصوف*. ویراستهٔ لئونارد لویزُن. ترجمهٔ مجدالدین کیوانی. جلد اول. چاپ دوم. تهران: مرکز.

انزابی‌نژاد، رضا (۱۳۸۱) «چیستی و چرایی شعریت نثرهای عرفانی». در: *عرفان، پلی میان فرهنگ‌ها*. به‌اهتمام شهرام یوسفی‌فر. جلد اول. تهران: مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

بارت، رولان (۱۳۷۳) «از اثر تا متن». ترجمهٔ مراد فرهادپور. *ارغنون*. شمارهٔ ۴: ۵۷-۶۶.

برتلس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۸۲) *تصوّف و ادبیات تصوّف*. ترجمهٔ سیروس ایزدی. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۸۳) *عبهرالعاشقین*. تصحیح و مقدمهٔ هنری کربن و محمد معین. تهران: منوچهری.

بهار، محمدتقی ملک‌الشعرا (۱۳۸۶) *سبک‌شناسی*. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: زوار.

پورجوادی، نصرالـله (۱۳۵۸) *سلطان طریقت*. تهران: آگاه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳) *رمز و داستان‌های رمزی*. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

تُرکهٔ اصفهانی، صائن‌الدین علی‌بن‌محمد (۱۳۷۵) *عقل و عشق* (مناظرات خمس). تصحیح و تحقیق اکرم جودی نعمتی. تهران: اهل قلم.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵) *نظریهٔ ادبیات* (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس). ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: اختران.

جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۸۳) *لوایح*. تصحیح و تحشیهٔ یان ریشار. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

چیتیک، ویلیام (۱۳۹۰) *طریق عرفانی معرفت از دیدگاه ابن‌عربی*. چاپ دوم. ترجمهٔ مهدی نجفی افرا. تهران: جامی.

دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۵۲) «رسائل عشقی». *مجموعه سخنرانی‌های دومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی*. به‌کوشش حمید زرین‌کوب. جلد دوم. مشهد: دانشگاه مشهد.

دیچز، دیوید (۱۳۸۸) *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. چاپ ششم. تهران: علمی.

رازی، نجم‌الدین ابوبکر (۱۳۸۷) *مرصادالعباد*. به‌اهتمام محمدامین ریاحی. چاپ سیزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

روزبهان ثانی، عبداللطیف‌بن‌صدرالدین ابی‌محمد (۱۳۴۷) *روح‌الجنان فی سیرهٔ الشیخ روزبهان*. به‌کوشش محمد تقی دانش‌پژوه. تهران: انجمن آثار ملی.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰) *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. چاپ دوم. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸) *جستجو در تصوف ایران*. تهران: امیرکبیر.

ژنت، ژرار (۱۳۹۲) *تخیل و بیان*. ترجمهٔ اللـه‌شکر اسداللهی تجرق. تهران: سخن.

ـــــــ (۱۳۹۱) *آرایه‌ها*. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده. تهران: قطره.

ستاری، جلال (۱۳۸۹) *عشق صوفیانه*. چاپ ششم. تهران: مرکز.

سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۹۱) *قصه‌های شیخ اشراق*. ویراستهٔ جعفر مدرس صادقی. چاپ نهم. تهران: مرکز.

سیوطی، جلال‌الدین (۱۳۶۳) *الاتقان فی علوم القرآن*. ترجمهٔ مهدی حائری قزوینی. جلد دوم. تهران: امیرکبیر.

طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۹۹۳) *تفسیر المیزان*. جلد سیزدهم. چاپ سوم. بیروت: مؤسسهٔ مطبوعات علمی.

عبّادی، قطب‌الدین ابوالمظفر منصوربن‌اردشیر (۱۳۷۴) *التصفیه فی احوال‌المتصوفه*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: بنیاد انتشارات فرهنگ ایران.

عراقی، فخرالدین (۱۳۸۴) *لمعات*. مقدمه و تصحیح محمد خواجوی. تهران: مولی.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]

عطار، فریدالدین (۱۳۸۸) *تذکرةالاولیا*. نسخهٔ رینولد نیکلسن. چاپ دهم. به‌کوشش ا. توکلی. تهران: بهزاد.

عین‌القضات همدانی، ابوالمعالی (۱۳۸۷) *نامه‌های عین‌القضات همدانی*. به‌اهتمام علینقی منزوی و عَفیف عُسیران. جلد اول. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

ـــــــ (۱۳۸۹) *تمهیدات*. چاپ هشتم. مقدمه و تصحیح و تحشیه عَفیف عُسیران. تهران: منوچهری.

غزالی، احمد (۱۳۸۸) *مجموعه آثار فارسی احمد غزالی*. چاپ چهارم. به‌اهتمام احمد مجاهد. تهران: دانشگاه تهران.

غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸) *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه*. تهران: دانشگاه شهیدبهشتی.

فالر، راجر، رومن یاکوبسن و دیوید لاج (۱۳۶۹) *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.

کالر، جاناتان (۱۳۸۹) *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ سوم. تهران: مرکز.

لاهیجی، شمس‌الدین‌محمد (۱۳۸۳) *مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز*. چاپ پنجم. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. تهران: زوار.

مختاری، مسروره (۱۳۹۲) ساختار نثرهای عرفانی غنایی. رسالهٔ دکتری دانشگاه الزهراء (س).

ـــــــ (۱۳۹۵) «معرفت در سوانح‌العشاق و لمعات». پژوهش‌های *ادب عرفانی (گوهر گویا)*. سال دهم. شمارهٔ ۲. پیاپی ۳۱: ۹۱-۱۲۰.

منور، محمد (۱۳۷۱) *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*. چاپ سوم. تصحیح و مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.

میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر (۱۳۹۱) «عرفان عملی و نظری یا سنت اول و دوم عرفانی؟». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. سال ششم. شمارهٔ ۲: ۶۵-۸۸.

نیکلسن، رینولد الن (۱۳۴۱) *اسلام و تصوف*. ترجمهٔ محمدحسین مدرس نهاوندی. تهران: زوّار.

ولک، رنه (۱۳۷۴) *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. جلد دوم. تهران: نیلوفر.

ـــــــ (۱۳۷۷) *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. جلد چهارم. تهران: نیلوفر.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.12.6]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.135]