مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان
سال ۸ ـ شماره ۲۸ ـ زمستان ۸۸

صوفیه و شعر

علی‌محمد مؤذنی* ـ یعقوب نوروزی**

چکیده

در این مقاله نظرات صوفیه و شعرای صوفی‌مسلک درباره شعر و شاعری مورد بررسی قرار گرفته است. دیدگاه‌های آنان در مورد جایز بودن یا نبودن سماع اشعار و این‌که چه عواملی سبب جایزشدن اشعار می‌شود، تبیین شده و از اهمیتی که شعرای عارف به محتوا و آوردن ارزش‌های اخلاقی و اندیشه‌های عرفانی در شعر قایل بودند سخن رفته است. هم‌چنین درباره‌ی شعر و شاعری از دیدگاه آنان بحث شده و دیدی که آنان نسبت به عروض و قافیه دارند، مورد بررسی قرار گرفته است و به این نکته پرداخته شده است که آنها هیچ‌گاه معنی را فدای لفظ نمی‌کنند و هیچ‌گاه زبان خود را در حد نمایش صنعت‌گرانه صرف تنزل نمی‌دهند و به تصنعات و تکلفاتی که شعرا برای آراستن ظاهر شعر به آن گرفتار می‌شوند وقعی نمی‌نهند. آنان طرف‌دار هنر مفید هستند و معتقدند که شعر باید در خدمت تعلیم اندیشه‌های عرفانی وارزش‌های دینی و اخلاقی باشد و در نظر آن‌ها تعلیم در شعر بر زیبایی مقدم است. پس از آن در این باب سخن رفته است که شعرای عارف، دوست ندارند به‌عنوان شاعر شناخته شوند و از شناخته شدن به‌عنوان شاعر اظهار بی‌زاری می‌کنند. در شعر صوفیه بر این نکته تأکید شده است که الفاظ توانایی ادای معانی عرفانی را ندارند و هم‌چنین نظرات صوفیه درباره‌ی این‌که معنی قطعی در شعر وجود ندارد و هر کس متناسب با ویژگی‌های روحی و فرهنگی خود از گفته‌ی آن‌ها چیزی درمی‌یابد مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه: *صوفیه، شعر، معنی‌گرایی، لفظ، وزن و قافیه، تأویل‌پذیری*

مقدمه

آمیختگی شعر و عرفان آن‌قدر ظریف و دقیق است که تعیین زمان آن تقریباً امری محال و ناممکن است و نمی‌توان خط مرزی دقیقی برای جدایی عرفان و شعر ترسیم کرد. اما آن‌طور

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، عهده‌دار مکاتبات noruziyagub@yahoo.com
تاریخ وصول: ۸۷/۸/۶ ـ پذیرش نهایی: ۸۸/۸/۱۷

که برمی‌آید صوفیه در سده‌های نخستین اسلام به سبب گرایشی که به زهد و تصوف عابدانه داشتند و خشک‌مذهبی را پیشه خود کرده بودند به شعر که قرآن هم نظر مساعدی به آن نشان نداده بود، توجه و عنایتی نداشتند. زرین‌کوب در این‌باره می نویسد: «تصوف که از مشرب ذوق و الهام سرچشمه می‌گیرد البته با شعر و شاعری که نیز از همین لطیفه نهانی برمی‌خیزد، مناسبت تمام دارد. با این همه صوفیه که در آغاز اهل زهد و پرهیز بوده‌اند ـ به همان سبب ـ در اوایل حال چندان رغبتی به شعر و شاعری نشان نمی‌دادند.» (ارزش میراث صوفیه/۱۳۹). شعر صوفیانه فارسی مقارن قرن پنجم با ابوسعید ابوالخیر و اصحاب او در خراسان رواج می‌یابد. (همان) و در واقع این ابوسعید بوده که برای اولین بار تصوف را با شعر درآمیخته و رباعیات عاشقانه را تفسیر عرفانی کرده و به تصوف عاشقانه روی آورده است و آن را از حالت صرفاً عابدانه خارج کرده است و در واقع سنت شعر دوستی را او بنا نهاده است و بعضی مطالب عالیه تصوف را در رباعیات خود آورده است.

با این همه چون از ابو سعید شعر، کم‌تری روایت شده است و آن‌چه از او باقی است، بسیار اندک است و جز چند رباعی نیست، از این روی او را جزء شعرا به‌حساب نمی‌آورند و سنایی غزنوی را اولین شاعر عارف فارسی‌زبان می‌دانند. مدرس رضوی می‌نویسد: «سنایی اول شاعری است که افکار تصوف و اصطلاحات عرفان و گفتار مشایخ را با ذوقیات شعری آمیخته و در قالب نظم درآورده است و سخنان بلند و معانی دل‌پسند حکما را لباس موزون پوشانیده است». (مقدمه حدیقه‌الحقیقه).

هیچ اندیشه‌ای از اندیشه‌های مرکزی تصوف وجود ندارد که رگه‌ای از آن در شعر سنایی انعکاس نیافته باشد. او با نبوغ فوق‌العاده‌ی خود اندیشه‌های عرفانی را وارد شعر فارسی کرد و شاعران دیگر به پیروی از او به سرودن اشعار عرفانی پرداختند و ادبیات عرفانی فارسی شکل گرفت. ادبیات عرفانی جنبه‌ی تعلیمی داشت و به تبع آن به معنی و محتوا اهمیت زیادی داده می‌شد و به ظاهر شعر و آراستن ظاهری آن چندان توجهی نمی‌شد.

شاعری بر آن‌ها صنعت نبود و آن را مایه‌ی اعتبار نمی‌دانستند و از آن بی‌زاری می‌جستند. شعر آن‌ها آیینه‌ای بود که هرکس به مقتضای حال خود معنی‌ای از آن می‌یافت و از درک مقصود اصلی آن‌ها عاجز بود.

مجاز بودن و نبودن شعر

عموم عرفا و متصوفه دیدگاه مثبتی نسبت به شعر نداشتند و در قرون اولیه‌ی اسلامی به‌شدت با شعر و شاعری مخالفت می‌ورزیدند. این بدین سبب بود که شعر تا آن زمان ابزاری بود

برای مدح ظالمان و وصف زیبایی‌های شاهدان و معاشقه با آنان و اموری چون مفاخره و خودستایی بود که در تقابل با جهان‌بینی صوفیه قرار می‌گرفت. البته ذکر این نکته نیز ضروری است که دیدگاه‌های آنان در مورد شعر مُلهَم از کتاب مقدس قرآن و احادیث و روایاتی بود که از پیامبر اکرم(ص) نقل شده بود. قرآن نظر مثبتی به شعر ندارد و صریحاً پیامبر اکرم(ص) را از منسوب بودن به شعر و شاعری بری می‌داند. «وما علمناه الشعر وما ینبغی» (یس/۶۹). «و ما هو بقول شاعرٍ». (الحاقه/۴۱).

هم‌چنین شاعران را دروغ‌گویانی می‌داند که در هر وادی وارد می‌شوند و به دروغ آنچه را که انجام نداده‌اند به خود نسبت می‌دهند و گزافه‌گویی می‌کنند. والشعراء یتبعهم الغاوون/ ألم تر انهم فی کل واد یهیمون/ وأنهم یقولون ما لا یفعلون/ الا الذین آمنوا وعملوا الصالحات (شعراء/ ۲۲۶-۲۲۴).

البته در قرآن با شاعران مسلمان که شعر خود را در جهت ترویج اندیشه‌های دینی و اعتقادات خود به‌کار می‌گرفتند، مخالفتی نیست و این گروه از شعرا از شاعران گمراه مستثنی هستند. قرآن با ذات شعر مخالفتی ندارد بلکه با شعرهایی که در دوره‌ی جاهلی سروده شده بود و خالی از محتوایی عمیق و والا بود و به توصیف لذت‌های زودگذر می‌پرداخت، مخالفت کرده است. پورجوادی می‌نویسد: «در واقع مخالفت قرآن با مفهوم انضمامی شعر (یعنی شعرهایی که تا آن زمان سروده شده بود) بوده نه با مفهوم مطلق و انتزاعی آن به‌عنوان سخن منظوم». (شعر و شرع/۵۴). پیامبر اکرم(ص) نیز هیچ‌گاه با شعر خوب آرمان‌دار که در خدمت ارزش‌های دینی و اخلاقی باشد، مخالفت نکرده و آن را تشویق نیز کرده است. ایشان شاعری چون حسّان را که شعر را در خدمت دین و اخلاق به‌کار گرفته بود تشویق می‌کند و لبید را به‌خاطر این بیتی که سروده:

الا کل شیء ما خلا الله باطلٌ و کل نعیم لامحاله زائلٌ

اصدق شعرای عرب دانسته و می‌فرماید: «أصدق کلمه قالتها العرب، قول لبید» (کشف‌المحجوب/۵۸۰).

هم‌چنین پیامبر اکرم(ص) زبان شاعران را کلید گنج معارف الهی می‌داند.

«انّ لله کنوزاً تحت العرش، مفاتیحه السنه الشعراء». (لباب‌الالباب/۷۶).

و یا در جای دیگر روایت شده که در شعر حکمت است.

ان من الشعر لحکمه. (احیاء علوم‌الدین/۱۱۵).

اما حکم کلی ایشان در برابر شعر این است که زشت آن زشت و نیکوی آن نیکوست.

در *کشف‌المحجوب* می‌آید: «از پیامبر در مورد شعر پرسیدند، فرمود: «کلام حسنه حسن و قبیحه قبیح». «سخنی است که نیکوی آن نیکو بود و زشت آن زشت؛ یعنی هر چه شنیدن آن حرام است چون غیبت و بهتان و فواحش و ذمّ کسی و کلمه‌ی کفر، به نظم و نثر همه حرام باشد و هر چه شنیدن آن به نثر حلال است چون حکمت و مواعظ و استدلال اندر آیات خداوند و نظر اندر شواهد حق، به نظم هم حلال باشد». (کشف‌المحجوب/۵۸۱). با توجه به این نظر مشایخ صوفیه نیز که عقایدشان در مورد شعر برگرفته از کتاب و سنت بود با ذات شعر به‌عنوان سخن منظوم مخالفتی نداشتند و شعری را که در آن حکمت و یادکرد خدا و آخرت باشد، می‌ستودند و شنیدن شعر را وابسته به محتوا و درون‌مایه‌ی آن می‌دانستند. آنان شعری را که در آن هجای مسلمانی یا بدگویی و غیبت از آنان باشد و یا در وصف مجالس بزم و شراب‌خواری باشد جایز نمی‌دانستند.

در نظر عرفا شعری نیکوست که هدفی عالی و متعالی را داشته باشد و تبلیغ‌گر ارزش‌های دینی و اسلامی باشد و انسان را در رسیدن به حق و کسب صفات نیکو یاری دهد. شاعر باید آوردن ارزش‌های اخلاقی را در شعر وجهه‌ی همت خود قرار دهد و مخاطبان را به این امور برانگیزاند. شعری که در مدح پادشاهان ظالم و فاسق باشد و یا در آن تشبیب و مغازله و ذکر عشق‌بازی و برانگیختن هوا و هوس باشد پیش آن‌ها مقبولیتی ندارد و به‌شدت با این‌گونه شعر مخالفت می‌ورزند و آوردن چنین اموری را در شعر خالی از فایده می‌دانند و به تعلیم ارزش‌های دینی و اخلاقی در شعر اهمیت می‌دهند و به‌همین جهت است که شاعران عارف طرف‌دار هنر مفیدند و به مفیدگرایی تأکید می‌ورزند.

شعرای عارف و تعلیم و پراگماتیسم در شعر

شعرای عارف در دیدگاه‌های خود نسبت به شعر متابع مشایخ صوفیه بودند. آنان با بیان اندیشه‌های عرفانی در شعر، رنگ خاصی به ادبیات دادند و چهره‌ی شعر فارسی را که تا آن زمان محدود در دربارها بود و بیش‌تر به مدح پادشاهان و وصف مجالس بزم و باده‌نوشی می‌پرداخت به کلّی تغییر دادند. زرین‌کوب می‌نویسد: «صوفیه شعر فارسی را رنگ خاص بخشیده‌اند و در نقد آن نیز بر ذوق و تأویل بیش‌تر از صنعت و ادیبی تکیه کرده‌اند. قصیده را از لجن‌زار دروغ و تملق به اوج رفعت و وعظ و تحقیق کشانده‌اند و غزل را از عشق شهوانی به محبت روحانی رسانده‌اند. مثنوی را وسیله‌ای برای تعلیم عرفان و اخلاق کرده‌اند و ادب آن‌ها جنبه‌ی تعلیمی دارد». (ارزش میراث صوفیه/۱۲۸). آنان شعر را در تعلیم اندیشه‌های عرفانی به‌کار گرفته‌اند. «شعر فارسی تا قبل از آن شعری غیردینی بود که مانند نقاشی‌های دیواری و موسیقی بیش‌تر در دربارها محصور شده

بود». (شعر و شرع/۴۶). دیوان شعرای عارف، دفتر تعلیم اندیشه‌های عرفانی است و ادبیات آن‌ها ادبیات تعلیمی است و به خود ذات شعر و زیبایی ظاهری آن توجهی ندارند. بحث تعلیم در شعر از مباحثی است که از زمان افلاطون و ارسطو که نخستین نظریات را در باب شعر و شاعری ارائه دادند، مطرح بوده است. افلاطون به تعلیم در شعر اهمیت می‌داد و حتی شاعران را بدین سبب که با برانگیختن احساسات، جوانان را گمراه می‌سازند و جامعه را به تباهی می‌کشانند، به مدینه‌ی فاضله‌ی خود راه نمی‌داد و تنها با گروهی موافق بود که تبلیغ‌گر ارزش‌های اخلاقی بودند و در اصلاح جامعه نقشی داشتند. ارسطو به لذت‌گرایی در شعر تأکید داشت. هوراس محتاط به هر دو جنبه‌ی تعلیم و لذت‌بخشی در شعر تأکید داشت و می‌گفت: «شاعران یا می‌خواهند تعلیم دهند یا لذت بخشند یا هر دو را با هم جمع کنند یعنی استوار و سودمند را با خوشایند پیوند دهند». (اصول نقد ادبی/۵۶). در شعر تعلیمی اصل بر تعلیم و آموزش است و شعر وسیله‌ای برای تبلیغ این هدف است و به خودی‌خود ارزشی ندارد و در شعر اندیشه‌ای آورده می‌شود. زیبایی برای تکمیل یک اثر ادبی کافی نیست «اثر هنری باید در عین حال آموزنده و دارای نتیجه‌ی اخلاقی باشد». (مکتب‌های ادبی/۳۲). اثر ادبی باید هدفی را دنبال کند «پیش از هر چیز باید دانست که «هنر» عبارت از تفنن یا تفریح نیست. هنر فقط وقتی ارزش دارد که چیزی یاد بدهد یا به «اخلاق» خدمت کند». (همان/۲۳). مفیدگرایان به امر تعلیم و آموزش در شعر اهمیت می‌دهند. آنان طرف‌دار مفید بودن و سودمند بودن هنرند آنان اعتقاد دارند: «هنر باید مفید باشد و سودمندی بر زیبایی مقدم است در ادبیات هم باید همین آموزندگی باشد». (شمیسا، نقد ادبی/۲۲۶). اینان رسالت اصلی هنر را در بیان اندیشه‌های اخلاقی و انسانی و سودمند بودن آن می‌دانند و به آراستگی ظاهری شعر و بازی با کلمات و تنزل شعر تا حد فرم محض اعتقادی ندارند. هم‌چنین معتقدند که شعر نباید مبلغ اندیشه‌های فاسد باشد و در خدمت تبلیغ لذت‌های زودگذر به‌کار گرفته شود. نقطه‌ی مقابل مفیدگرایان افرادی بودند که تعلیم را دومین هدف در شعر می‌دانستند و بر لذت‌بخشی تأکید داشتند. درایدن چنین عقیده‌ای داشت و «زمانی از شعر ارضا می‌شد که موجب لذت شود؛ زیرا لذت اگر نگوییم تنها هدف، مهم‌ترین هدف شعر است، تعلیم جایز است اما در مرتبه‌ی ثانوی، چرا که شعر از طریق لذتی که می‌بخشد تعلیم می‌دهد» (اصول نقد ادبی/۵۶). برای شاعر عارف هدف در شعر تعلیم است و شعر را در تعلیم اندیشه‌های بلند عارفانه به‌کار می‌گیرد و به لذت و زیبایی در شعر اهمیت نمی‌دهد. شاعر عارف چون تئوفیل گوتیه که می‌گفت: «ما مدافع استقلال هنریم، برای ما هنر وسیله نیست بلکه هدف است هر هنرمندی که به فکر چیز دیگری جز زیبایی باشد در نظر ما هنرمند نیست». (مکتب‌های

ادبی،۱۳۶۶، ۲۷۴). هنرمندی که از شعر هدفی جز خود شعر نداشته باشد بلکه شعر برای او وسیله است، وسیله‌ای برای بیان اندیشه‌های عرفانی و ارزش‌های اخلاقی و تعالیم دینی. او چون ویکتورهوگو اعتقاد ندارد که «شاعر همیشه حق دارد اثر بیهوده‌ای منتشر سازد که شعر محض باشد». (همان/۲۸۴). شعرای عارف بزرگی چون سنایی و عطار و مولوی و شیخ محمود شبستری شعر را در بیان اندیشه‌های عرفانی به‌خدمت گرفتند و هدف آنان از شعر تعلیم عرفان و اخلاق بوده است و اگر شعرشان از لحاظ هنری و زیبایی و خیال‌انگیزی پرمایه و قوی نباشد، عیبی برای آنان نیست زیرا پیش آن‌ها اصل محتواست و ظاهر کلام در درجه‌ی بعدی اهمیت دارد. سنایی که آغازگر این راه است هدف خود را بیان اندیشه‌های دینی و عرفانی می‌داند و با این همه بازدید مثبتی نسبت به شعر و شاعری ندارد.

ای سنایی چو شرع دادت بار — دست از این شاعری و شعر بدار
شرع دیدی زشعر دل بگسل — کست گدایی نگارد اندر دل
شعر بر حسب طبع چون سره است — چون به سنت رسید مسخره است

(حدیقه،تصحیح مدرس رضوی/۷۴۳)

ولی بدین سبب که شعرش شرح شرع و دین است خودش را از شاعران دیگر برتر می‌داند.

از همه شاعران به اصل و به فرع — من حکیمم به قول صاحب شرع
شعر من شرح شرع و دین باشد — شاعر راست‌گوی این باشد
(همان/۷۲۵)

عطار به این سبب که شعرش تعلیم توحید و خداشناسی است نه‌تنها آن را حرام نمی‌داند بلکه خواندن آن را در خلد برین جایز می‌شمارد و چنین می‌سراید:

چو شعر من همه توحید پاک است — اگر در خلد برخوانی چه باک است
در گنج الهی بر گشودم — الهی‌نامه نام این نهادم
(الهی‌نامه/۳۱۸)

لفظ و معنی از دیدگاه شعرای عارف در مباحث و مطالعات ادبی لفظ و معنی (صورت و محتوا) همواره در کنار یکدیگر مطرح شده‌اند و از قرون اولیه‌ی اسلامی ادبای مسلمان مباحثی در اهمیت هر یک از این دو داشته‌اند. «برخی چون جاحظ و قدامه‌بن جعفر و قاضی علی عبدالعزیز جرجانی و ابوهلال عسگری معتقد به برتری لفظ بودند و برخی چون ابوعمر شیبانی و ابوالقاسم حسن‌بن بشر آمدی و ابن‌جنی و عبدالقاهر جرجانی و فخر رازی به معنی اهمیت می‌دادند. برخی نیز طرف‌دار نظریه‌ی تساوی بودند. ابن قتیبه و ابن طباطبای علوی و

قلقشندی لفظ و معنی هر دو را مهم می‌دانستند». (شمیسا، نقد ادبی/۷۱). از میان این‌ها جاحظ به لفظ اهمیت می‌دهد و بر این است که شاعر باید ظاهر کلام را بیاراید و به نحوه‌ی بیان و گزینش واژگان اهمیت دهد. وی معانی را در دست عرب و عجم افتاده می‌داند و لفظ و نحوه‌ی بیان را مهم می‌شمارد. غلامحسین یوسفی می‌نویسد: «سخن جاحظ نیز که شعر را هنری می‌شمارد و نوعی رنگ‌آمیزی و تصویرگری، به قول احسان عباس ادیب و منتقد مصری، نمودار اهمیتی است که وی برای شکل (فرم) قایل بود و معانی را در راه افتاده و در دست عجم و عرب و بیابان‌گرد و ده‌نشین می‌دانست و قدر مشترک میان همه‌ی مردم». (چشمه روشن/۱۷۱). در نقد ادبی جدید نیز صورت و فرم مورد توجه قرار گرفته است. از جمله اساس فرمالیسم روسی بر شکل‌گرایی و اهمیت بر فرم بنا نهاده شده است. شمیسا درباره‌ی فرمالیسم می‌نویسد: «به اعتقاد فرمالیست‌ها ادبیات صرفاً یک مسأله‌ی زبانی است. آنان اثر ادبی را شکل (فرم) محض می‌دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد نه محتوی و اساساً مخالف تقسیم متن به صورت و معنی بودند و می‌گفتند درست است که محتوا ناقل احساسات و عواطف و افکار است اما همه‌ی این‌ها در واقع در عناصر زبانی است». (شمیسا، نقد ادبی/۱۴۸-۱۴۷). شعر فارسی نیز قبل از این‌که با عرفان آمیخته شود از لحاظ محتوا غنی نبود و بیش‌تر به مباحثی چون مدح و ستایش پادشاهان و توصیف طبیعت و مجالس بزم و باده‌نوشی و معاشقه با زنان می‌پرداخت و شاعران غیرعارف بیش‌تر به آراستن ظاهر شعر و زیباسازی آن از طریق آوردن صنایع بدیعی و بیانی بودند. شعر آنان شعری صورت‌گرا بود و به فرم و شکل اهمیت داده می‌شد و محتوا چندان مهم نبود. ویلیام چیتیک در مورد شعر فارسی، پیش از وارد شدن اندیشه‌های عرفانی در آن می‌نویسد: «هدف شاعر در وهله‌ی اول برانگیختن اعجاب و تحسین در شنونده از طریق درخشندگی این اجزای صوری بود. موضوعات و درون‌مایه‌های شعر از قبل معلوم بود و چندان وسیله‌ی اعجاب‌انگیز بودن به‌شمار نمی‌رفت». (میراث مولوی/۷۶). با وارد شدن عرفان در شعر فارسی شعرای عارف شعر را در بیان اندیشه‌های عارفانه خود به‌کار گرفتند. شعرای عارف به ظاهر کلام و آرایه‌های شعری چندان اهمیت نمی‌دادند. با این‌که شاعران دیگر در آراستن ظاهر کلام سعی می‌کردند و تلاششان بر این بود که ظاهر کلام را هر چه آراسته‌تر کنند و معنی و مقصود خود را در پرده‌ای از ابهام و پیچیدگی بیان کنند و شعر هم برای این‌ها چیزی جز این نبود و به چگونه گفتن بیش از چه گفتن (محتوا) اهمیت می‌دادند، عرفا به محتوا اهمیت می‌دادند و قصد و نیت خود را با زبانی ساده بیان می‌کردند: «اختلاف مولانا (شاعر عارف) با امثال خاقانی (شاعر صورت‌گرا)، اختلاف معنی و صورت یا اندیشه و بیان است؛ به‌گونه‌ای که آن یک می‌خواهد

«حرف و گفت و صوت را» بر هم زند تا که «بی این هر سه» با او دم زند و حال آن‌که این وسیله‌ای بلکه هدفی جز همین حرف و صوت ندارد». (آرمانشهر نظامی/۱۲). همت شعرا، بیش و پیش از هر چیز مصروف بر شکل و ترکیب سخن و چگونگی به‌کارگیری عناصر روساختی است در حالی‌که شاعر عارف به ظاهر کلام توجهی ندارد و تلاش او بر این است که معنی کلام را هر چه ساده‌تر بدون آرایه‌های لفظی و معنوی بیان کند. چون قصد او تعلیم است نه خود شعر، تا در آن فکرش از محتوای شعر به ظاهر آن گرایش پیدا کند و در صنعت‌پردازی تلاش کند.

برای آنان لفظ مهم نیست بلکه ابزاری است برای انتقال معنی. آنان بیش‌تر معنی‌گرا هستند و هر چند آرایشان در مورد شعر یک‌دست نیست؛ اما می‌توان به‌طور کلّی آنان را بر خلاف ادبا که معتقد به ترجیح لفظ بر معنی بودند، معنی‌گرا و اهل تأویل دانست. شاعر عارف چون انوری نیست که در آوردن یک سخن چند بار به عقده در شود و یا چون نظامی دیرپسندی را سفارش نمی‌کند و در گزیدن لفظ چندان وسواسی ندارند.

به که سـخن دیرپسـند آوری — تا سخن از دست بلند آوری
هر چه در این پرده نشانت دهند — گر نپسندی به از آنت دهند
(کلیات خمسه،مخزن الاسرار/۲۵)

آنان هیچ‌گاه معنی را فدای لفظ نمی‌کنند. زبان آن‌ها پیچیده نیست و سعی در پیچیده کردن و ایجاد ابهام در شعر نکرده‌اند و با زبانی ساده مقصود خود را بیان کرده‌اند. عطار مفاهیم متعالی عرفانی و صوفیانه را با ساده‌ترین و زیباترین کلام به تصویر می‌کشد و قالب محدود شعر را برای توجیه مفاهیم عرفانی‌اش کافی نمی‌یابد. او بر معنا تأکید دارد و بر این باور است که نباید در ظاهر و صورت شعر ماند و باید همیشه از لفظ معنی را گرفت که در درون آن است و صورت و لفظ را رها کرد.

عیب در شعر است از اشـعار نیست — شعر را در چشم من مقدار نیست
تو مخوان شـعرش اگر خواننده‌ای — ره به معـنی برا گردانـنده‌ای
(مصیبت‌نامه/۳۶۸)

عطار بر این است که محتوای شعر باید حکمت باشد و شعری را که در مدح و هزل باشد پوچ و بی‌معنی می‌داند.

شعر اگر حکـمت بود طاعت بود — قیمـتش هر روز وهر سـاعت بود
شعر بر حکـمت پناهی یافته است — کو بیـوتی‌الحکمه راهـی یافته است
شعر مدح وهزل گفتن هیچ نیست — شعر حکمـت به که در وی پیچ نیست
(همان/۵۰)

از میان شعرای عارف، مولوی بیش از همه به نقد معنایی شعر توجه داشته است. او شعری را که در آن بیان مفاهیم عرفانی نباشد و در تعلیم این مفاهیم به‌کار گرفته نشود پوچ و بیهوده می‌داند. اگر چه او صورت را نیز به‌طور کامل رد نمی‌کند و آن را نیز برای شعر ضروری می‌داند ولی تأکیدش بر معناست و هیچ‌گاه چون شاعران دیگر زبان خود را در حد نمایش صنعت‌گرانه تنزل نمی‌دهد. «کاربرد آرایش‌های بلاغی در شعر او با همه‌ی مهارت و زدودگی که در آن‌ها به‌کار رفته همواره خودجوش و غیر تکلف‌آمیز و طبیعی به‌نظر می‌رسد». (میراث مولوی /۱۱۰). مولوی معتقد است که هدف از شعر معنی و محتوای آن است و صورت ظاهر هیچ نیست، برای رسیدن به مغز سخن باید قشر حرف را شکافت.

برای مغز سخن قشر حرف را بشکاف که زلف‌ها ز جمال بتان حجاب کند

(دیوان/غزل ۹۲۱)

او (مولوی) شعر را از دیدگاه تعالیم عرفانی و ارزش‌های دینی می‌سنجد و شعری را که در آن بیان معنویات نباشد پوچ و بیهوده می‌داند و از این دیدگاه است که یک‌جا، والاترین دفتر شعر فارسی یعنی *شاهنامه* را در مقابل قرآن به پشکی در برابر مشکی تشبیه می‌کند و مجاز و باطل می‌داند.

شاهنـــامه یا کلـــیله پیش تو آن‌چنـــان باشد که قـــرآن از عتو
فرق آن‌گه باشـــد از حق و مجاز که کنـــد کحل عنایت چشـــم باز
ورنه پشک و مشک پیش اخشمی هر دو یکسان است چون نبودشمی

(مثنوی، دفتر چهارم/۴۸۶-۴۸۴)

و یا این‌که قصیده *منطق‌الطیر* خاقانی را با ظاهر آراسته‌اش بدین سبب که خالی از اندیشه‌ای تعلیم‌گر است در برابر *منطق‌الطیر* عطار که دریایی از معارف الهی و اندیشه‌های عرفانی است صدایی بیش نمی‌داند.

منطق‌الطیر آن خاقانی صداست منطق‌الطیر سلیمانی کجاست

(مثنوی، دفتر دوم/۳۷۵۸)

او با رد *شاهنامه* و *منطق الطیر* خاقانی نسبت به شعر سنایی که تجلی‌گاه اندیشه‌ها و تعالیم عرفانی است و سراسر زهد و پند و اندرز است اظهار علاقه می‌کند و شعر او را هم‌چون آفتاب می‌خواند که بر سر راه انسان‌ها نور و روشنی می‌گسترد. در *فیه مافیه* می‌آورد: «گفتند که سید برهان‌الدین سخن خوب می‌فرماید اما شعر سنایی در سخن بسیار می‌آورد. سید فرمود: هم‌چنان باشد که می‌گویند. آفتاب خوب است اما نور می‌دهد این عیب دارد! زیرا سخن سنایی

آوردن، نمودن آن سخن است و چیزها را آفتاب نماید و در نور آفتاب توان دیدن». (فیه مافیه/۲۷۰).

مولانا ظاهر کلام را چون پوست و نقش و معنی را چون مغز و جان می‌داند و بر این است که باید مغز و جان را گرفت و پوست و نقش را رها کرد.

حرف ظرف آمد درو معنی چو آب　　بحر معنی عنده امّ الکتاب

(مثنوی، دفتر دوم/۲۹۶)

پوســـت چه بود گفـــت‌های رنگارنگ　　چـــون زره بر آب کش نبـــود درنـــگ

این سخن چون پوست و معنی مـغز دان　　این سخـن چون نقش و معنی هم‌چو جان

(همان/۱۰۹۷-۱۰۹۶)

مولانا قصه را چون پیمانه‌ای می‌داند و معنی را چون دانه‌ای که عاقل از این پیمانه دانه را می‌گیرد. و به ظاهر کلام چندان توجهی نمی‌کند.

ای برادر قصه چون پیمانه‌ایســـت　　معنی اندر او به سان دانه‌ایست

دانـــه معنی بگیـــرد مرد عـــقل　　ننـــگرد پیمانه را گرگشت نقل

(همان/۳۶۲۳-۳۶۲۲)

شعر مایه اعتبار نیست

اصولاً شعرای عارف نمی‌خواستند به‌عنوان شاعر شناخته شوند و آنان در شعر هدفی جز خود شعر و پای‌بندی به اصول آن را دنبال می‌کردند و هدفشان تبلیغ اندیشه‌های عارفانه و الهی بود و از شعر به‌عنوان ابزاری در پیش‌برد اهداف خود استفاده می‌کردند و این بدین سبب بوده که آنان برای عامه شعر می‌سرودند و عوام به سخن موزون تمایل بیش‌تری داشتند. آنان از شعر همیشه اظهار بی‌زاری کرده‌اند زیرا که اینان در میان خیل عظیمی از شاعران قرار گرفته بودند که با مداحی روزگار می‌گذراندند و برای به‌دست آوردن صلات پادشاهان در دروغ‌گویی، گوی سبقت از هم می‌ربودند. دلیل دیگر نیز آیاتی بود که در قرآن در مورد شعر و شاعری آمده بود و باعث می‌شد تا عرفا شعر را فضلی برای خود ندانند و البته در تعریف شعر هم بیش‌تر بر جنبه‌های صوری آن تأکید شده بود و بر معنی و محتوا توجهی نشده بود. «شمس قیس رازی شعر را اصطلاحاً سخن اندیشیده، مرتب معنوی، متکرر و متساوی می‌داند». (المعجم/۱۸۹) و بیش‌تر شعر را سخن موزون و مقفی می‌دانستند و به بُعد معنا و هم‌چنین محتوایی که در شعر آورده می‌شود چندان اهمیتی نمی‌دادند. عطار شاعری را برای خود نه صنعت می‌داند و نه مایه‌ی اعتبار، از شاعر نامیدنش خرسند نیست و در آغاز *مصیبت‌نامه* می‌گوید:

شاعرم مشـــمر که من راضی نیم — مرد حامـــل شـــاعر ماضی نیم
عیب در شعر اسـت از اشعار نیست — شعر را در چشم من مقدار نیست
(مصیبت‌نامه/۳۶۸)

او شعر را حیض‌الرجال و حجاب و بت و حجت بی‌حاصلی می‌داند.

اگر چه شعر در حد کمال است — چو نیکو بنگری حیض‌الرجال است
(الهی‌نامه/۲۸۸)

حجاب تو زشـــــعر افتاد آغـــاز — که می‌مـانی بدین بت از خدا باز
بسی بت بود گوناگون شکسـتم — کنون در پیش شعرم بت پرستم
(همان/۲۸۹)

شعر گفتن حجت بی‌حاصلی است — خویشتن را دید کردن جاهلی است
(همان/۴۴۰)

مولانا به‌عنوان بزرگ‌ترین شاعر عارف هرگز به شعر و شاعری نبالیده و آن را مایه‌ی فخر و مباهات ندانسته است. او عارف کامل است و فن او عرفان و خداشناسی است نه شعر و شاعری. شعر برای او هدف نیست تنها وسیله‌ی بیان افکار و اندیشه‌های والای عرفانی است.

شـــعر چه باشد بر مـــن تا که از آن لاف زنـــم — هـــست مرا فن دگر غیر فنون شعراء
شعر چو ابری است سیه من پـس آن پرده چو مه — ابر سـیه را تو مخوان ماه منور به سماء

(دیوان شمس/۵۴)

در *فیه مافیه* نیز از شعر بی‌زاری می‌جوید و دلیل شعرگویی خود را مراعات حال دوستان می‌داند نه علاقه‌اش به شعر و شاعری. شعرسرایی خود را به سبب ملول نشدن یاران و علاقه‌یشان به شعر می‌داند نه چیز دیگر. (فیه مافیه/۸۹). عرفا شعر را عیب و ننگی برای خود می‌دانستند و تا حد امکان بر این بودند که شعر نسرایند. شیخ محمود شبستری در آغاز مثنوی تعلیمی *گلشن راز* بی‌علاقگی خود را به شعر بیان می‌دارد و می‌گوید که اگر چه کتاب‌های زیادی به نثر نوشته است ولی به نظم نمی‌پرداخته و دلیل این نیز نحوه‌ی نگرش او به شعر است که آن را در هم‌آهنگی با جهان‌بینی عرفانی خود نمی‌یابد ولی به سبب این‌که شعرای عارفی چون سنایی و عطار و مولوی پیش از او به شعر و شاعری پرداخته‌اند این امر را توجیه می‌کند و شعرسرایی خود را به جهت ترویج افکار عرفانی جایز می‌داند.

همه دانند کاین کس در همه عمر — نکـــرده هیچ قصـــد گفتن شعر
بر آن طبـــعم اگر چه بـــود قادر — ولی گفـــتن نبود الّا به نـــادر

ز نثر ار چه کتب بسیار می‌ساخت — به نظم مثنوی هرگز نپرداخت
مرا از شاعری خود عار ناید — که در صد سال چون عطار ناید
(گلشن راز/۴۳)

او در *گلشن راز* بر تعلیم تأکید دارد و به تکلفات و صنایع شعری نپرداخته است و بر زیبایی کلام اهمیت نمی‌دهد. این مثنوی عاری از هر گونه تخیل شاعرانه است و صرفاً اندیشه‌های عارفانه در آن به زبانی ساده بیان شده است. «وی گلشن راز را به‌عنوان یک شاعر منظوم نساخته بلکه به‌عنوان یک نفر عارف و صوفی وارد در بحث مسایل عرفانی شده؛ لهذا تخیلات شاعرانه ندارد». (شرح گلشن راز/۷۹).

شعرای عارف و وزن و قافیه

چون شعرای عارف معنی‌گرا بودند و همیشه به معنی اهمیت می‌دادند با عروض و قافیه که آن‌ها را محدود می‌کرد میانه‌ی خوبی نداشتند و از آن اظهار بی‌زاری می‌کردند و شعر را ورای قافیه‌اندیشی می‌دانستند. زرین‌کوب می‌نویسد: «آنان عروض و قافیه را برای سنجیدن معنی کافی نمی‌دانستند و بنابراین در نقد و شناخت شعر متابعت از قواعد را لازم نمی‌شمردند. بحر موّاج معانی را که چون قلزم در حرف نمی‌گنجد با کشتی شکسته‌ی عروض و قافیه پیمودن را محال و عبث می‌دانستند». (آشنایی با نقد ادبی/۴۲۲). میدان جولان شاعر در محدوده‌ی وزن و قافیه بسیار تنگ‌تر از پیش می‌شود و بدیهی است که در تنگنای این‌گونه قالب‌ها کسانی احساس نامرادی می‌کنند که در درون آن‌ها آتشفشانی از معانی نو و شگرف در فوران و تلاطم است. از میان شعرای عارف مولوی بیش از همه در محدود شدن در وزن و قافیه احساس دل‌تنگی کرده است. مولانا از محصور ماندن در قالب و صورت شعر ناراضی است و همیشه در تلاش برای رهایی از قواعد دست و پاگیر عروض و لفظ و حرف و صوت است.

قافیه اندیشم و دل‌دار من — گویدم مندیش جز دیدار من
حرف چه بود تا تو اندیشی از آن — حرف چه بود خار دیوار رزان
لفظ و حرف و صوت را بر هم زنم — تا که بی این هر دو با تو دم زنم
(مثنوی، دفتر دوم/ ۱۷۲۹-۱۷۲۷)

در بی‌زاری از صنعت‌سازی‌های شاعرانه که معنی را فدای آرایه‌های ظاهری می‌کنند، گوید:

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل — مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و تفعله را گو همه سیلاب ببر — پوست بود پوست بود در خور مغز شعراء
(دیوان/۳۱/۱)

مؤلف *گلشن راز* نیز معتقد است که عروض و قافیه عرصه‌ی معنی را تنگ می‌کند و مانع ادای روشن مطلب است و مخصوصاً در بیان اندیشه‌های عارفانه که حتی در نثر هم ادای آن دشوار است، وزن و قافیه مانع ایجاد می‌کند. او به سبب استغراق در عرفان خود را در تنگنای عروض و قوافی افکندن نمی‌خواسته است.

عروض و قافیه معنـی نسنجد — به هر ظرفی در او معـنی نگنجد
معانی هرگز اندر و هـــم ناید — که بحر قــلزم اندر ظــرف ناید
چو ما از حرف خود در تنگاییم — چرا چــیز دگر بر وی فزاییـــم

(گلشن راز، ۱۳۷۱، ص ۴۱)

اشعار عارفانه و تأویل‌پذیری

در نقد ادبی جدید این موضوع که آیا اثر ادبی، معنای واحد یا مشخصی دارد یا به تعداد خوانندگان می‌تواند معنا داشته باشد از مهم‌ترین مباحث است. قدما عقیده داشتند که متن معنای ثابتی دارد و این معنا را نویسنده در متن می‌گنجاند. شمیسا می‌نویسد: «منتقدان سنتی به LOGO CENTRISM (سخن‌مداری،کلام‌محوری) معتقد بودند به این معنی که در فرهنگ غرب همواره سخن از این بوده است که معنا هست و هر دالی مدلول مشخصی دارد». (شمیسا، نقد ادبی/۱۸۸). اما در قرن بیستم این عقیده که متن همیشه معنای قطعی و واحدی دارد دگرگون شد. ژاک دریدا معتقد بود که هیچ‌وقت نمی‌توان به معنی نهایی و قطعی رسید. او می‌گفت: «مرکزی در متن حضور ندارد و نمی‌توان به یک معنای واحد دست یافت. باید محوریت کلام را در متن شکست و متن را خنثی کرد و خواننده را از تسلط کلام نجات داد». (همان/۱۸۸). به عقیده‌ی دریدا از آن‌جا که هر دال به دال دیگری دلالت دارد (مدلول خود دال می‌شود یا هر مدلول خود به مدلول دیگری می‌رسد و این رشته بی‌پایان است) معنا به تأخیر و تعویق می‌افتد یا متفاوت می‌شود و معانی متعددی از یک متن استنباط می‌شود. (همان). رولان بارت نیز با باور به عدم قطعیت معنا در متن «مرگ نویسنده» را اعلام می‌کند و میشل فوکو می‌نویسد: «اثر که زمانی وظیفه داشت تا فنا ناپذیری را به‌همراه آورد امروز از این حق برخوردار شده است که بکشد و قاتل مؤلف خود باشد اتفاقی که برای فلوبر، پروست و کافکا افتاد.» (همان/۲۷۳). زیرا در گذشته عقیده بر این بود که نویسنده هر چه می‌نویسد و هر اندیشه‌ای را در متن تبلیغ می‌کند خواننده نیز آن را درمی‌یابد اما در نقد جدید موضوع معانی متعدد یک متن مطرح شد. گادامر در این‌باره که خواننده می‌تواند به معنایی غیر از معنای مورد نظر نویسنده برسد، می‌نویسد: «معنای متن

همواره فراتر از معنایی است که مؤلف آن در سر دارد. فهم فعالیتی تولیدی است نه بازتولیدی». (فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی/۱۳۷). از هرمنوتیک‌های سنتی شلایر ماخر معتقد بود که متن می‌تواند معانی متعددی داشته باشد. او می‌گوید: «ممکن است خواننده به معنایی پی ببرد که بر نویسنده مجهول است لذا این مبحث را مطرح می‌کند که لزوماً معنی متن آن چیزی نیست که در ذهن نویسنده بوده است و ماول می‌تواند به شناختی از متن برسد که برای خود مؤلف مقدور نیست». (شمیسا، نقد ادبی/۲۷۳). توجه به این نکته ضروری است که قرن‌ها پیش از آن‌که چنین مباحثی در میان منتقدان و ادبای غربی مطرح شود عرفای مسلمان به این نکته اشاره کرده‌اند و همیشه از این‌که دیگران حرف‌های آنان را دیگرگونه بفهمند نگران بودند و معتقد بودند که کلمات عادی قادر به بیان اندیشه‌های عرفانی نیستند. آنان معتقد به این اصل بودند که واژه‌ها در بیان اندیشه‌های آن‌ها عاجز هستند. واژه‌های زبان متداول برای بیان باورها و جهان‌بینی‌های صوفی‌ها نارسا بود. آنان همیشه از این‌که نمی‌توانند معانی مورد نظر خود را با الفاظ ادا کنند نارضایتی نشان داده‌اند. و«این بدان سبب است که الفاظ محصول و موضوع انسان است و انسان هم در وضع الفاظ اولاً به محسوسات و مدرکات معمول و متعارف خویش توجه داشته و ثانیاً هدف از وضع الفاظ را که تفهیم و تفاهم و انتقال مطلب و مقاصد است در نظر داشته است. طبعاً لفظ به حوزه‌ی محسوسات و مدرکات متعارف وی و نیز به مفاهیم عام و قابل انتقال به همگان محدود گشته است. بنابراین نباید انتظار داشته باشیم که چنین الفاظ و عباراتی در بیان تجربیات غیرعادی و حتی خارج از قلمرو عقل و حس عرفا کارآیی داشته باشد. پس اصولاً حوزه‌ی وضع الفاظ با حالات و تجربه‌های عرفانی کلاً بی‌ارتباط است و در نتیجه، زبان در بیان معانی و مقاصد عرفانی ناقص و ناتوان است». (زبان عرفان/۲۴۹). برای بیان معانی نو و سخن گفتن از حقیقت، الفاظ نو می‌خواهد و الفاظ و کلمات معمول قادر به رساندن این معانی نو نیستند. این کلمات در اثر کثرت تکرار و به‌کارگیری، قدرت تفهیم و القای هر اندیشه‌ای را فاقد شده‌اند و به همین سبب است که الفاظ، گرهی از کار آن‌ها را حل نمی‌کند. در نظر آن‌ها نیز هر دال مدلول مشخصی ندارد و به همین سبب آنان از این بیم داشتند که گفته آن‌ها به‌گونه‌ای دیگر که مورد خواست آن‌ها نیست، فهمیده شود. عرفا همیشه از نارسایی الفاظ گله‌مند بودند و برای بیان معانی خود پیوسته به تشبیه و مثال و غیره روی می‌آوردند. مولوی حرف کهن را از بیان معنی نو عاجز می‌داند.

نیست مثل آن مثال است این سخن　　قاصر از معنی نو حرف کهن

(مثنوی، دفتر سوم/۱۱۵۵)

سنایی در نارسایی سخن در بیان مدرکات عرفا می‌گوید:

هزاران بار گفـــتم من که راز خویـش بگشایم ولیکـــن مر مرا خاموش ضعف مردمان دارد
مرا هر گه سخن گویم شود عالی سخن لیکـن نگهبانـــم خرد باشد ز گفتن کان زیان دارد
دریغا آن سخن‌هایـــی که دانم، گفت نتـــوانم وگر گویم از آن حرفی جهانی کی توان دارد
(دیوان سنایی،تصحیح مدرس رضوی)

مولانا با جهان‌بینی عرفانی خود الفاظ را همیشه نارسان می‌داند و معتقد است که الفاظ معانی را همان‌طور که شاید و باید نمی‌رسانند و قطعیتی در آن‌ها نیست و به همین سبب است که هرکس گفته ایشان را به مقتضای حال خود درمی‌یابد.

لفـــظ در معنـــی همیـــشه نارســـان زان پیمبر گفت قد کل اللسان
نطـــق اسطـــرلاب باشـد در حســـاب چه قدر داند ز چرخ و آفتاب
خاصه چرخی کین فلک زو پره‌ای است آفتاب از آفتابـش ذره‌ای است
(مثنوی، دفتر دوم/۳۰۱۲-۳۰۰۹)

او در جای دیگر می‌گوید به سبب این‌که معانی عرفانی در الفاظ نمی‌گنجند و الفاظ توانایی ادای این معانی را ندارد باید خاموش بود.

خمش کن آب معنا را به دلو معنی برکش که معنی در نمی گنجد در این الفاظ مستعمل
(غزلیات شمس/۱۳/۳)

در جای دیگر در آرزوی دست‌یابی به الفاظ نوآیین است که معانی خواست او را به‌طور کامل بیان کند.

دریغا لفظها بودی نو آیین کزین الفاظ ناقص شد معانی
(دیوان/ غزل۲۷۱۹)

صوفیه با اعتقاد به این اصل که اندیشه‌های عرفانی در لفظ نمی‌گنجد معتقد به این شده‌اند که آوردن این اندیشه‌ها در شعر باعث می‌شود تا خوانندگان تفسیر به رأی کنند و هر کدام بنا به ظرفیت و توانایی خود معنی‌ای از آن دریافت کنند و آن‌چه را که خودشان از آن می‌فهمند اصل قرار دهند. نمونه این نظر در نامه‌های عین‌القضات دیده می‌شود که چنین آورده: «جوانمردا این شعرها را چون آیینه دان. آخر دانی که آیینه را صورت نیست در خود؛ اما هر که در او نگه کند صورت خود را تواند دید. هم‌چنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست. اما هر کسی از او آن تواند دید که نقد روزگار او بود [یعنی مقتضای حال اوست] و کمال کار اوست و اگر گویی شعر را معنی است که قایلش خواست [یعنی به قول هرمنوتیک‌ها معتقد به نیّت مؤلف و قطعیت معنی باشی] و دیگر [مفسّر] معنی دیگر وضع می‌کنند از خود، این هم‌چنان است که کسی گوید صورت آیینه صورت روی صیقلیی است که اوّل آن صورت نمود». (به نقل از نقد ادبی شمیسا/۹۳-۹۲).

تشبیه شعر به آیینه، به این معنی که هر کسی خود را در شعر می‌بیند و بنا به نظر خود آن را تفسیر می‌کند مورد توجه عرفا بوده است و نشان از عدم قطعیت معنی در واژه‌هایی است که از جانب عرفا به‌کار گرفته می‌شوند. سنایی غزنوی معتقد است که در سخن معنی نیست زیرا که تولید کننده معنی خود خوانندگان هستند و نمی‌توان شعری گفت که همه از آن یک معنی را بفهمند و معنی قطعی داشته باشد.

باز گفتم ز آن‌چه گفتم، ز آن‌که نیست　　در سخن معنی و در معنی سخن

(نقل از مناقب‌العارفین/۲۷۵/۱)

مولانا نیز معتقد است که هیچ‌کس قادر به درک مقاصد او نیست و هر کس بر مقتضای حال خود از گفته او چیزی می‌فهمد.

به گوش‌ها برسد حرف‌های ظاهر من　　به هیچ‌کس نرسد نعره‌های جانی من

(کلیات/۲۷۵/۴)

به عقیده‌ی او سخن معنی را به‌طور کامل نمی‌رساند. و در بیان اندیشه‌های عرفانی که ورای محسوسات هستند نارسا و ناقص است و مخاطبان معنی‌ای را که مورد نظر شاعر نیست از آن درمی‌یابند.

این سخن هم ناقص است و ابتراست　　آن سخن که نیست ناقص آن سر است

گر بگوید زان بلغزد پای تو　　ور نگوید هیچ از آن ای وای تو

ور بگوید در مثال صورتی　　بر همان صورت بچسب

(مثنوی دفتر سوم ۱۲۷۹-۱۲۷۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

در پایان به این نتیجه می‌رسیم که، چه عرفا و چه شاعران عارف شعر را از منظر ارزش‌های دینی و اخلاقی نگریسته‌اند. شعرای عارف معنی‌گرا بودند و به محتوا اهمیت می‌دادند.

و شعر برای آن‌ها هدف نیست وسیله است و آن را در بیان اندیشه‌های عرفانی و دینی به‌کار گرفته‌اند در شعر به تخیلات شاعرانه چندان اهمیتی نمی‌دادند و در فکر آوردن استعارات و تشبیهات دور از ذهن نبودند و با زبانی ساده و عاری از هر گونه تکلف و تصنع مقصود خود را بیان می‌کردند. آنان از نامیده شدن خود به نام شاعر ننگ داشتند و شعر و شاعری را اعتباری برای خود نمی‌دانستند. محصور شدن در وزن و قافیه سبب دل‌تنگی آن‌ها می‌شد و از آن گله‌مند بودند. چون دریافت‌های آنان ورای محسوسات بوده و با الفاظ مستعمل نمی‌شد آن‌ها را بیان کرد از الفاظ بی‌زار بودند و همیشه در پی این بودند تا حرف و صوت را از میان بردارند. شعر آن‌ها

تأویل‌پذیر است و چون آیینه‌ای است که هر کس خود را در آن می‌بیند نه قصد و نیت شاعر را و این نظر منطبق با نظریه‌ی هرمنوتیک است که معتقدند معنای قطعی در کلام وجود ندارد و هر کسی از متن معنایی درمی‌یابد.

منابع

۱- احمدی، بابک، ***ساختار وتاویل متن***، چ۳، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۵.

۲- پورجوادی، نصرالله، ***شعر و شرع***، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۷۴ .

۳- جلابی هجویری، ابوالحسن، ***کشف المحجوب***، با تصحیح و مقدمه‌ی محمود عابدی، انتشارات سروش، ۱۳۸۳.

۴- حمیدیان، سعید، ***آرمانشهر نظامی***، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۳.

۵- درگاهی، محمود، ***نقد شعر در ایران***، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۷.

۶- رضایی، احمد، ***تحلیل دیدگاههای عطار درباره شعر***، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، شماره‌ی ۱۵۸، پاییز ۱۳۸۶.

۷- ریچاردز، آی.ا، ***اصول نقد ادبی***، ترجمه‌ی سعید حمیدیان، انتشارات علمی وفرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.

۸- زرین‌کوب، عبدالحسین، ***آشنایی با نقد ادبی***، چ۲، امیرکبیر، ۱۳۷۲.

۹- ــــــــــــ ***ارزش میراث صوفیه***، چ۳، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۳.

۱۰- زمانی، کریم، ***میناگر عشق***، چ۲، نشر نی، تهران، ۱۳۸۳.

۱۱- سیدحسینی، رضا، ***مکتب‌های ادبی***، چ۶ انتشارات زمان، تهران،۱۳۶۶.

۱۲- شایگان‌فر، حمیدرضا، ***نقد ادبی***، انتشارات داستان، تهران، ۱۳۸۰.

۱۳- شمس قیس رازی، ***المعجم***، به کوشش سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۳.

۱۴- شمیسا، سیروس، ***نقد ادبی***، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۸.

۱۵- شیخ‌الاسلامی، علی، ***عرفان و شعر***، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره‌ی۲_ ۱۸۴ ، زمستان ۱۳۸۶.

۱۶- ضرابیها، ابراهیم، ***زبان عرفان***، انتشارات بینادل، ۱۳۸۴.

۱۷- عطارنیشابوری، ***الهی‌نامه***، چ۶ تصحیح فواد روحانی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۸۱.

۱۸- عطار نیشابوری، ***مصیبت نامه***، تصحیح عبد الوهاب نورانی وصال، انتشارات زوار، تهران،۱۳۸۳.

۱۹- غزالی، ابوحامد محمد، ***کیمیای سعادت***، چ۷، تصحیح حسین خدیو جم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

۲۰- فرشیدورد، خسرو، ***درباره ادبیات و نقد ادبی***، انتشارات امیرکبیر، تهران،۱۳۷۳.

۲۱- لاهیجی، محمدبن یحیی، ***شرح گلشن راز***، چ۵، تصحیح کیوان سمیعی، انتشارات سعدی، تهران، ۱۳۷۱.

۲۲- لئونارد لویزن، ***میراث تصوف***، ترجمه‌ی مجدالدین کیوانی، تهران، ۱۳۸۴.

۲۳- محبتی، مهدی، ***زلف عالم‌آرا***، نشر جوانه رشد، تهران، ۱۳۷۹.

۲۴- مقدادی، بهرام، ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***، انتشارات فکر روز، تهران، ۱۳۷۸.

۲۵- مولوی، جلال‌الدین، ***فیه مافیه***، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۶.

۲۶- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، ***کلیات خمسه***، با مقدمه‌ی حسین وحیدی، نشر صفی‌علیشاه، تهران، ۱۳۷۷.

۲۷- ویلیام چیتیک، آنه ماری شیمل، کریستف بورگل و دیگران، ***میراث مولوی***، ترجمه‌ی مریم مشرف، انتشارات سخن، ۱۳۸۶.

۲۸- یوسفی، غلام‌حسین، ***چشمه روشن***، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۹.

۲۹- یو هانس، دوبروین، ***شعر صوفیانه فارسی***، ترجمه‌ی دکتر مجدالدین کیوانی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی