فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۵ ـ ش ۱۷ ـ زمستان ۸۸

از حال تا قال

فرشید وزیله
مربی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد صحنه

چکیده

پرداختن به زبان زیبا و گیرای آثار صوفیانه مستلزم آگاهی از سیر تکوینی این آثار و روند به قال درآمدن احوال آنهاست. به این معنی که آنها از چه زمانی مسائل و احوال عمیق عاطفی و روحانی خود را بیان کرده و آن را به عرصهٔ ذوق، شعر، خیال و سرانجام به کتابت درآورده‌اند. به بیان بهتر، در بررسی ادبیات تصوف ابتدا با تأثرات حالی از اشعار غیرعرفانی، ساده و قابل حفظ روبه‌روییم که بیشتر در مجالس سماع صوفیه روی می‌دهد و این تأثرات کم‌کم به سماع با اشعاری که مفاهیم مبهم و غیرصریح، که نیاز به تأویلات رمزگرایانه عرفانی دارد، می‌انجامد. در ادامهٔ این روند، تجربه‌های شعرعرفانی فارسی صورت گرفته است و در گام‌های بعدی، عرفا به دلایلی همچون تربیت مریدان، ثبت و ضبط احوال و افکار خود، حفظ مکتب و طریقهٔ شیخ و مسائلی اینچنین، اشعاری سروده و یا به تألیف و تصنیف رو آورده‌اند.

کلیدواژه‌ها: صوفیه، حال، قال، شعر، تألیف.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۸/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۱۱/۶

Email: F_vazileh@yahoo.com

مقدمه

در بحث از نقش‌های زبان، زبان شعر عرفانی را برخوردار از بیشتر ویژگی‌های زبان علم، برخی از ویژگی‌های زبان روزمره و تمام ویژگی‌های زبان ادبیات دانسته‌اند؛ یعنی از یک‌سو براساس قراردادهای عرفا و موقعیت‌ها و نوع روابط آنها، پیام خود را اشاره‌وار و پرشتاب بیان می‌کنند و از سوی دیگر، بعضی از عرفا به تصریح، تصوف را علم به شمار آورده‌اند، از این رو این علم نیز مانند همه علوم باید نقشی اخباری و شناخت‌شناسانه داشته باشد، همچنین شعر عرفانی، به هر حال در قلمرو وسیع ادبیات جای دارد و تمام ویژگی‌های آن را داراست. (صرفی ۱۳۶۸ :۶۶)

بنابراین با در نظر گرفتن این نکته که ادبیات عارفانه سهم قابل‌توجهی از ادبیات فارسی را به خود اختصاص داده است، ضروری به نظر می‌رسد پیش از بیان سایر ظرایف این نوع آثار، به چگونگی و زمان از حال بـه قال درآمدن و ورود صوفیه به حوزهٔ ادبیات بپردازیم:

اگر در تعریفی عام و خارج از چارچوب عروض و معیارهای مشابه، شعر را حرکت از زبان ارجاعی و معمول به سوی زبان برجسته و ادبی بدانیم؛ دامنهٔ این تعریف، نظم، شعر و نثر را در بر می‌گیرد. از این‌رو نزدیک شدن صوفیه به شعر نیز بحثی است که در ظاهر نزدیکی صوفیه به قالب شعر را نشان می‌دهداما با تأم ّلی ژرف درخواهیم یافت که این حرکت در حقیقت تکاپویی برای گذر از زبان ارجاعی به زبان ادبی است و قلمرو شعر و نثر صوفیه را درنوردیده است.

اولین تجربه های شعرعرفانی

این موضوع دیدگاههای گوناگونی را دربرمی‌گیرد؛ دکتر شفیعی کدکنی «ابوذر

بوزجانی» را صاحب نخستین تجربه‌های شعر عرفانی در زبان فارسی دانسته و بر این باور است که گونهٔ «شطح» در زبان فارسی را نیز او برای نخستین بار در شعر خود عرضه کرده است. وی یکی از بزرگان مذهب محمد بن کرام سجستانی‌نیشابوری و شاعر عارف اواسط قرن چهارم است که سال‌های پایانی عمر او و دورهٔ اشتهار شعرش هم‌زمان با روزگار کودکی ابوسعید ابوالخیر (۳۵۷ـ۴۴۰) بوده است. (محمدخانی ۱۳۷۶ :۴۳۲-۴۴۷). عده‌ای نیز اشعار منسوب به بعضی قدمای صوفیه مانند ذوالنون مصری، یحیی بن معاذ رازی و دیگران را نمونه‌های شروع استفادهٔ صوفیه از شعر دانسته‌اند؛ البته از آنجا که این‌گونه اشعار از راه دیگری جز نقل صوفیه بیان نشده‌اند و نیز چندان حاوی حکمت و فکر صوفیانه نیستند، مورد تردید قرار گرفته‌اند. براساس این دیدگاه، نمونهٔ اشعار قدیم را باید در اشعار منسوب به حلاج جست که خود نیز متهم به زندقه و الحاد است، در صورتی که صوفیه معتدل در آغاز این کار چندان به شعر اظهار علاقه نمی‌کرده و حتی از خواندن قرآن به الحان و شنیدن اشعار چنانکه حروف از حد آن تجاوز کند، کراهت داشته‌اند. (زرین‌کوب ۱۳۷۸ :۱۷۳-۱۷۱)

در قرنی که حلاج می‌زیست، در بغداد از در و دیوار نغمهٔ شعر و ادب بلند بود و همهٔ طبقات از فلاسفه و اخوان‌الصفا تا اصحاب حدیث و تفسیر، با شعر و ادب سروکار داشتند و در مجالس فقها و اهل حدیث نیز توجه به شعر محسوس بود؛ ناچار صوفیه نیز در بیان افکار و آراء خویش به شعر توسل جستند، چنانکه در اشعار منسوب به سهل بن عبدالله تستری، جنید، شبلی و ابوالحسن نوری پاره‌ای از مبادی صوفیه ـ اگرچه به ندرت ـ مجال بیان یافت و حلاج شعر را برای بیان دعاوی و شطحیات خود به‌کار برد. هرچند در صحت انتساب اشعار به بعضی از این طایفه جای تردید است، ولی محیط عراق در این روزگاران برای رواج شعر صوفیانه تا حدّی مناسب بود. اما در خراسان ـ که کانون ادب فارسی

بودـ متصوفه و زهاد به آسانی نسبت به شعر روی موافق نشان نمی‌دادند. در این سرزمین غالب صوفیه از شعر اجتناب می‌ورزیدند. علاقه‌ای هم که ابوسعیدابوالخیر بنا بر مشهور به شعر و سماع نشان‌داده، استثنایی بوده است و با این مشر بِ او نه صوفیهٔ خراسان موافق بودند نه علمای آنجا. در واقع شعر صوفیانهٔ فارسی هم‌زمان با اوایل قرن پنجم با ابوسعید ابوالخیر و اصحاب او در خراسان رواج تمام یافت. از حالات و سخنان ابوسعید برمی‌آید که بیشتر اشعاری که وی بر منبر می‌خوانده است از دیگران، به‌ویژه پیر ابوالقاسم بشر بوده که از مشایخ عهد جوانی وی است، اما دربارهٔ آن که این بشر و صوفیان دیگر پیش از ابوسعید شعر می‌گفته‌اند، باید گفت که پیش از ظهور شیخ میهنه، شعر در میان صوفیهٔ خراسان چندان رواج نداشته است. با شهرت ابوسعید باوجود مخالفت فقها و متشرعان مجالس، سماع صوفیه اندک اندک رونقی تمام یافت. در این مجالس آنچه مورد نظر صوفیه واقع می‌شد، اشعار لطیف عاشقانه بود و صوفیه این‌گونه اشعار را از معانی ظاهری تأویل می‌کردند تا مورد ایراد و انکار واقع نشوند. پس از عهد محمود و مسعود غزنوی به دلایل گوناگون، تصوف در خراسان و عراق رواج تمام یافت، به‌ویژه که از ائمه و فقها کسانی مانند امام محمد غزالی و از رجال و وزرا کسانی چون نظام‌الملک از آن حمایت می‌کردند. در این دوره خانقاهها و رباط‌های بسیار بنا شد و مجالس وعظ و تذکیر و محافل رقص و سماع گرمی و شور یافتند. در مجالس صوفیه مانند مجالس ابوسعید و دیگران، روایت ابیات عاشقانه و نقل قصص و حکایات رایج بود و حتی شطحیات نیزـ که به قول فقها دستاویزی برای عوام می‌شد تا از قواعد و لوازم شریعت عدول نمایند ـ به وفور تمام در منابر صوفیه بیان می‌شد. (زرین‌کوب ۱۳۷۸: ۱۷۵)

یکی از ابزارهایی که به صوفیه اجازه می‌داد تا لطیف‌ترین اشعار عاشقانه را

در مجالس خود بخوانند و با آن به وجد و حال برسند، «تاویل» است. «اقدام ابوسعید در نظم یا نقل ابیات و رباعی‌ها در ضمن مجالس خویش، نزد علما و حتی متصوفه آن عصر با انکار و تعجب تلقی می‌شد... و از این جهت پیر میهنه مکرر ناچار می‌شد ابیات و اشعاری را که بر منبر خوانده است، تأویل کند و درواقع تأویل از ظاهر معانی و مهارتی که ابوسعید اصحاب او در این کار داشته‌اند، موجب شد که صوفیه رفته رفته بتوانند لطیف‌ترین اشعار عاشقانه را در مجالس خویش بخوانند و با آن وجد و حال کنند» (زرین‌کوب ۱۳۷۱ :۸۸). به عقیدهٔ زرین‌کوب، حتی آن دسته از اشعار صوفیه که تعلیمات آنها را در خود دارند نیز گاهی ابهام دارند و با همه لطف و شیوایی، جز به کمک تأویل، تقریر تعلیم آنها صورت نمی‌پذیرد، «از این‌رو صوفیه برای بیان تعلیم و تقریر مبادی و عقاید و مواعظ و حکم خویش *مثنوی* را به کاربردند و کسانی مثل سنایی و عطار و مولوی در نظم آن‌گونه اشعار قدرت و مهارت خاص نشان دادند.» (همان: ۹۶)

از آنجا که یکی از اصلی‌ترین مبادی ورود شعر به جماعت صوفیه، «مجالس» آنهاست، ذکر توضیحاتی دربارهٔ این مجالس خالی از فایده نیست.

راهیابی شعر به مجالس صوفیه

صوفیه در بدو امر در زاویهٔ مساجد یا رباط‌ها، که بیشتر در مرزهای دنیای اسلام برای مقابله با هجوم کفار ساخته می‌شد، مشغول راز و نیاز بوده‌اند، اما بعدها با بنای خانقاه و پیدایش سلسله‌ها، کسانی از پیروان طریقت، به الزام و اصرار متعبدان شهر ـ که گاه در «مجالس ذکر» به وعظ و تذکیر می‌پرداختند ـ و مستمعان که بیشتر محترفهٔ شهر و طبقات میانه بازرگانان و گاه دیوانیان بودند ـ مخاطبان را به التزام زهد و ترک تعلقات فرا می‌خواندند. از این میان کسانی چون

شیخ ابوسعید ابوالخیر در نیشابور، عبدالله انصاری (وفات ۴۸۰) معروف به شیخ‌الاسلام در هرات، شیخ احمد غزالی (وفات ۵۲۰) در قزوین، عین‌القضات در همدان و روزبهان بقلی (وفات ۶۰۶) درفارس، در مجالس وعظ خود از اسرار محبت و منازل و مقامات سالکان سخنان شورانگیز می‌گفتند و در پی آن مستمعان نعره می‌زدند و پیرهن می‌دریدند و به فقرای مجلس سیم و زر نثار می‌کردند. «مریدان نیز مجالس منظم روزانه یا هفتگی برای تلاوت و تفسیر قرآن برپا می‌کردند و اگر شیخ در آن مجالس حاضر بود، دعوت آنها را برای حضور اجابت می‌کرد و در حضور وی به ذکر جلی، که شامل تکرار تسبیح و تهلیل به طور هماهنگ بود، می‌پرداختند. گاه قصاید و اشعاری را که در تحمید و مناجات و نعت نبی و اصحاب بود، با صدای دلکش و رسا تغنی می کردند.» (زرین‌کوب ۱۳۸۵: ۳۲۷)

البته نقل شده که اشعار نخستین مورد استفاده در این مجالس عربی بوده است و حاضرین گاهی بدون اینکه معنی آن را دریابند، با حدس و گمان و تفسیر خود از آن اشعار به «وجد» می‌آمدند. غزالی در *کیمیای سعادت* در این باره می‌گوید:

> ... و باشد نیز که از بیت تازی چیزی فهم کنند که آن نه معنی تازی بوده لیکن چنانکه ایشان را خیال افتد که نه مقصود ایشان تفسیر شعر است، یکی می‌گفت: وَما زارنی فی‌النوم الا خیالکم (در خواب جز اندیشهٔ شما هیچ کس به دیدار من نیامد) صوفیی حال کرد. گفتند: چرا حال کردی که خود ندانی که وی چه می‌گوید؟ گفت: چرا ندانم، می‌گوید: ما زاریم، راست می‌گوید که همه زاریم و درمانده‌ایم و درخطریم.(غزالی طوسی ۱۳۷۱: ۱۷۵)

در *مثنوی معنوی* نیز مولانا داستان صوفی‌ای را به نظم می‌کشد که با خر خود به خانقاهی رفت و خر را بر در بست. اما صوفیان ناپرهیزگار و شکمباره خر او را فروختند و از بهای آن اسباب عیش خود را فراهم کردند:

هـــم درآن دم آن خـــرک بفروختنـــد لـــوت آوردنـــد و شـــمع افروختنـــد
(مولوی۱۳۷۵:۱۹۵)

صاحب خر که به تقلید آنها برخاسته بود، با آنـان درخـوردن شـریک شـد و سپس با هم به سماع پرداختند:

چـــون ســـماع آمـــد از اول تـــا کـــران مطـــرب آغازیـــد یـــک ضـــرب گـــران
خـــر برفـــت و خـــر برفـــت آغـــاز کـــرد زیـــن حـــراره جملـــه را انبـــاز کـــرد
زیـــن حـــراره پـــای‌کوبـــان تـــا ســـحر کف‌زنان خـر رفـت وخـر رفـت ای پـسر
از ره تقلیـــــد آن صـــــوفی همـــــین «خربرفـــت» آغـــازکرد انـــدر حنـــین
(همان: ۱۹۵)

چون سماع به پایان رسید، مرد خر خود را نیافت، با خادم خانقاه عتاب کـرد. او در جوابش گفت:

تـــو جگربنـــدی میـــان گربکـــان اندرانـــدازی و جـــویی زان نـــشان!
گفـــت والله آمـــدم مـــن بارهـــا تـــا تـــو را واقـــف کـــنم زیـــن کارهـــا
تـو همـی گفتـی کـه خررفـت ای پـسر از همـــه گوینـــدگان بـــاذوق‌تـــر
گفـت: آن را جملـه مـی‌گفتنـد خـوش مرمـــرا هـــم ذوق آمـــد گفتـــنش
(همان:۱۹۶)

البته ایـن طنـز ضـمن تقبـیح و ریـشخند بـی‌طهـارتی و شـکمبارگی برخـی صوفی‌نمایان به همگان می‌گوید که:

از هـــزاران انـــدکی زیـــن صـــوفی‌انـــد مـــابقی در دولـــت وی مـــی زینـــد
(مولوی ۱۳۷۵: ۵۳۴)

به هر حال خانقاهها یکی از مهم‌ترین مراکز نشر آداب و معارف صـوفیه و در عین حال انجمن نقد و تهذیب و تنقیح اشعار صوفیانه بوده است. «ارباب صـحو واصحاب مجاهده خاصه کسانی که در تقریر مذهب وحدت وجـود و بـا رمـوز واصطلاحات خاص شعر گفته‌اندغالباً ناچار به اعمال دقت و اندیشه بوده‌انـد و رعایت قواعد و مواضعات ادبا را در اغلب احوال التزام می‌کرده‌انـد. خانقاههـا و رباط‌ها که از مهم‌ترین مراکز نشر آداب و معارف صوفیه بود، در تهذیب و تنفیح

این‌گونه اشعار تأثیری تمام داشت و بعضی از ارباب خوانق شعر خویش را بر هر مسافر و واردی عرض می‌کردند تا نقد و اصلاح کنند و از همین جهت اشعارشان زیاد یک‌دست و متکلف می‌نمود.» (زرین‌کوب ۱۳۷۱ : ۱۰۶)

البته صوفیه در خانقاه و یا بیرون از آن نیز مجلس وعظ و سماع داشته‌اند که شیخ در آن به موعظه‌های عارفانه، که سرشار از ذوق و حال بوده (معارف شمس تبریزی، معارف بهاء ولد، مجالس مولانا و فیه‌مافیه برآمده از این مجالس هستند)، می‌پرداخته است. گفتنی است که مجالس صوفیه در آغاز ظهور تصوف مانند دیگر ویژگی‌های آن به طریق زهد و اندرز تشکیل می‌شده است و مخاطب آنها نیز عوام‌الناس بوده‌اند. فضای این مجالس آمیزه‌ای از مباحث دینی رقیق شده با مضامین صوفیانه بوده که در قالب تمثیلات و حکایات بی‌پیرایه ـ اما از نظر معنا بلند و دقیق ـ بیان می‌شده‌است و در ضمن آن، گه‌گاه عبارات و جملات بلند و بلیغی که جوشیده از ضمیر بی خود شدهٔ آنهاست، دیده می‌شود.

گاهی مجالس سماع، صوفیه را از حد و ظواهر شریعت دور می‌کرد و عناد متشرعان را برمی‌انگیخت: محمدبن منورنقل می‌کند:

روزی در دعوتی سماع می‌کردند و شیخ ما را حالتی پدید آمده بود و جمله جمع در حالت بودند و وقتی خوش پدید آمد. موذن بانگ نماز پیشین گفت و شیخ همچنان در حالت بود و جمع در وجد بودند، رقص می‌کردند و نعره می‌زدند. در میان آن حالت، امام محمد قاینی گفت: نماز! نماز! شیخ ما گفت: ما در نمازیم. و همچنان در رقص می‌گشت. (محمدبن منور۱۳۷۶:۲۲۶)

اما در عین حال به واسطهٔ ایجاد شور و حال، سبب تلطیف روح و ذوق آنها می‌شده و از اسباب عمدهٔ رواج شعر در بین صوفیه بوده است، تا بدانجا که در مجالس وعظ و تذکیر آنها نیز گاه کار به بیان شطحیات و نقل ابیات می‌کشید. بنابراین تشکیل این مجالس را در واقع نوعی مقابله با شعر مدحی دانسته‌اند و چون زمینه و رنگ دینی داشته، نمی‌توانسته است ـ البته به شدت ـ مورد تاخت

و تاز اهل شرع و اهل تعطیل قرار گیـرد. (محمـدی ۱۳۷۹ :۹۷). بـرتلس نیـز معتقـد است که «همه ادبیات پرتنوع وگوناگون بعدی تصوف از مجالس سرچشمه گرفته و از آن برخاسته است و همین امراست که خطوط اساسی و مشترک این ادبیـات را معین می‌کند.» (برتلس ۱۳۷۶ :۶۶)

باتوجه به اینکه رسم قرائت قـرآن بـه الحـان در نخـستین سـده‌هـای اسـلام پدیدآمده است، صوفیه نیز که گرایشی به مسائل روان‌شناسی داشتند از تأثیر نوا و نغمه بر انسان غافل نماندند. آنها «حال» را نعمتی الهی می‌شـمردند و در محافـل خود در جست‌وجوی وسایلی برای نیل به ایـن بارقـهٔ رحمـانی بودنـد. یکـی از مهم‌ترین این وسایل موسیقی با آلات نـوا بـه ویـژه بـا لحـن و آواز بـود کـه بـا واژه‌های بدیع در آمیخته بود و نام آن را «سماع» نهادند و منظور اصلی از سـماع آن بود که حالت «وجد» پدید آید. (همـان: ۵۲). البته ایـن وجـد و سـماع همـواره برخاسته از آلات موسیقی نیست و چه بسا صدای ضرب چکش زرگری نیـز بـر عارفی چون مولانا و وزن اشعار او اثر نهاده است، چنانکه روزی حضرت مولانـا از پیش دکان شیخ صلاح‌الدین زرکوب می‌گذشـت. همـین کـه صـدای تـق تـق ضرب ایشان به گوشش رسید، شوری عجب در وی پدید آمد و به چرخ درآمـد. شیخ صلاح‌الدین نیز بیرون آمد و سر در قدم مولانا نهاد. شیخ به شاگردان دکـان اشارت کرد که دست از ضرب بازندارند تا مولانا از سماع فارغ شود. «همچنان از وقت نماز ظهر تا هنگـام نمـاز عـصر حـضرت مولانـا در سـماع بـود. از ناگـاه گویندگان رسیدند و این غزل را سرآغاز فرمود که:

یکـی گنجـی پدیـد آمـد در آن دکـان زرکـوبی زهی صورت! زهی معنی! زهی خوبی! زهی خـوبی!»

(شفیعی کدکنی ۴۰۲:۱۳۸۵)

مولانا نت اصلی غزل که در بحر هزج (چهار بـار مفـاعیلن) اسـت را از آواز چکش شاگردان دکان زرکوبی صلاح‌الدین زرکوب گرفته است:

تتق تق تق/تتق تق تق/ تتق تق تق/تتق تق تق

استفاده از تمثیل، حکایات و هزل از دیگر ویژگی‌های این مجالس است. این هزل و حکایات همواره در میان مردم سایر بوده و مخاطب را جذب می‌کرده است، بنابراین مشایخ نیز در لوای این حکایات پایهٔ نظریهٔ مورد نظر خود را می‌گذاشتند و در کنار موضوع اصلی موعظه، خود به تفسیر آن می‌پرداختند و در خلال این تمثیلات و حکایات، اشعاری می‌خواندند که ویژگی عمدهٔ آنها سادگی، طبیعی بودن و نزدیکی به زبان مردم است؛ زیرا بیشتر حاضرین در این مجالس پیشه‌وران و افراد کم‌سواد یا بی‌سواد بوده‌اند. (برتلس۱۳۷۶:۵۹)

با توجه به اینکه دربارهٔ صحت انتساب اشعارعارفانه به کسانی چون حلاج، باباکوهی، باباطاهر، ابوسعید و دیگر عرفا تردیدهایی وجود دارد. می‌توان یکی از علل این تردیدها را شفاهی بودن این اشعار دانست که بیشتر فی‌البداهه و در مجلس بر زبان جاری می‌شده و حتی گاهی خود گوینده- همچون بوسعید- از به نگارش درآمدن آنها امتناع می‌کرده است. در بیشتر موارد نیز اشعاری از زبان قوال تغنی و به‌وسیلهٔ مجلسیان زمزمه می‌شد. شفیعی کدکنی در بررسی تاریخچهٔ پیدایش رباعی به این نتیجه می‌رسد که «در نیمهٔ دوم قرن سوم (دوران حیات جنید) رباعیات بر نوعی شعر اطلاق می‌شده است که در مجامع صوفیه بغداد و طبع اً دیگر بلاد خوانده می‌شده است و این نوع اشعار، اشعاری بوده است که گوینده مشخصی نداشته است و به اصطلاح اشعار فولکلوری بوده است» (شفیعی کدکنی۱۳۸۵:۴۷۴). وی در ادامه، این نوع شعر را ترانه‌هایی به زبان دری (یا دیگر لهجه‌های ایرانی، فهلویات) می‌داند که از زبان تودهٔ مردم گرفته شده که در حلقه‌های صوفیه بغداد ـ که بیشتر مشایخ آن از ایرانیان بوده‌اند (مانند حلاج، جنید، شبلی، ابن مسروق طوسی و ...) ـ خوانده می‌شده است (همان:۴۷۴). از دیگر ویژگی‌های این اشعار برانگیختن احساسات عالی و تأثیر ژرف بر مخاطب،

پرهیجان بودن، به الحان درآوردن واژه‌ها، تکرار، تشابه، قوافی ژرف و به‌کاربردن ردیف‌های طویل است. (برتلس۱۳۷۶ :۵۹-۶۵ نیز : صفا ۱۳۵۳، ج۱: ۱۱۱)

بنیانگذاران شعر صوفیانه فارسی

پیش از اینکه به زمان ظهور آثار عارفانهٔ منظوم بپردازیم، یادآوری این نکته خالی از فایده نیست که در ادبیات فارسی پاره‌ای از آثار منثور چون مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری، تمهیدات عین‌القضات همدانی، سوانح احمد غزالی، لمعات عراقی، لوایح جامی و آثاری اینچنین هستند که گرچه جامهٔ نثر بر خود دارند، می‌توان آنها را شعر منثور نامید. از این رو این‌گونه آثار را «نخستین تلاش برای گذار به نظم» خوانده‌اند. (صفا ۱۳۵۳، ج ۱: ۱۲۵). دکتر شفیعی کدکنی در بیان تفاوت «نثرشاعرانه» و «شعرمنثور»، غالب شطحیات صوفیه را شعرمنثور- که جهان‌بینی و حال و هوای شعر بر اثر حکومت می‌کند- می‌داند و بایزید را بزرگ‌ترین سرایندهٔ شعرهای منثور در فرهنگ ایرانی می‌نامد که هنوز همتایی ندارد و بخشی از شطحیات او را به شکل شعر نو می‌آورد:

مرغی گشتم
چشم او از یگانگی
پر او از همیشگی
در هوای بی چگونگی می‌پریدم

(عطار نیشابوری ۱۳۷۳، ج ۱: ۱۷۵ به نقل از شفیعی کدکنی۱۳۸۵:۴۲۹)

شطح که محصول غلبهٔ وجد و بیخودی در عارف است ، نوعی سخن پارادوکسی به شمار می‌آید که مصداق کامل زبان هنری و نمادین تصوف است. بنابراین از آنجا که زبان هنری زبان شعر است، می‌توان نتیجه گرفت که گاهی زبان عرفانی زبانی شاعرانه می‌شود. از دلایل این مدعا حال عارف هنگام بر زبان‌آوردن شطح است که شبیه همان حالی است که بعضی شعرای

سمبولیست و سوررآلیست ازآن سخن گفته‌اند (حسینی ۱۳۸۵ :۲۰۳). اگر شعر را مطابق نظر شکلوفسکی «رستاخیز واژه‌ها» بدانیم، میان زبان عرفانی و زبان شعر تشابهات فراوانی است. «در بلاغت صوفیه محور جمال‌شناسی شکستن عرف و عادت‌های زبانی است. چه در دایرهٔ اصوات و موسیقی و چه در دایرهٔ معنایی، در مرکز این قلمرو استتیک غلبهٔ موسیقی و شطح (پارادوکس) بر دیگر جوانب بیان هنری کاملا آشکار است» (شفیعی کدکنی۱۳۸۵:۴۲۷). بنابراین، همان‌گونه که اشاره شد، بسیاری از سخنان صوفیه- به ویژه شطحیات- را دارای شعریت بیشتری نسبت به بسیاری از اشعار دانسته‌اند. در این دیدگاه جوهر شعر و حقیقت آن را بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار دانسته‌اند که از «نظام» سرچشمه می‌گیرد. این نظام گاهی با «نظم» همراه است، مانند شعر حافظ و گاهی این نظام از نظم جداست، مانند شطحیات صوفیه.« شعرای بزرگ علاوه بر وزن و قافیه و تشبیه و استعاره به حدی از اشراف بر کلام رسیده بوده‌اند که در شعرشان نوعی نظام وجود دارد. این نظام در آن سوی وزن و قافیه است یا چیزی است مسلط بر مجموع وزن و قافیه و تشبیه و مجاز. بسیاری از شطحیات صوفیه نظام دارد، اگرچه در نظم معهود و مألوف و دستمالی شده بحور و قوافی قرار نگرفته است و بسیاری از سخنان سروش اصفهانی اگرچه در قالب نظم قرار گرفته، نظام ندارد.» (همان: ۲۳۸)

اینکه نخستین کسی که معانی متعالی عرفان و تصوف را در قالب شعر بیان کرده، همواره مورد اختلاف نظر بوده است. برخی برآنند که در سدهٔ دوم و سوم هجری اشعاری با بیانی استعاری به زبان عربی در عرفان سروده شده است و کسانی چون رابعه، جنید، شبلی، یحیی بن معاذ، حلاج و دیگران، پیشگامان این‌گونه اشعار بوده‌اند. نخست این‌گونه اشعار به طور تصادفی به جهان‌نگری تصوف راه یافته و با تفسیر و تأویل آن را موافق با ایدئولوژی خود می‌ساختند.

اما این اشعار همواره آنها را بـه مقـصود نمـی‌رسـانید، بنـابراین اشـعاری کـه بـا منظوری خاص پرداخته شده‌اند، بهتر از این‌گونه اشـعار تـصادفی نیـاز سـماع را برمی‌آورد.

از سویی مجالس صوفیه انـدک انـدک آمـادگی پـذیرفتن اسـتعارات معـین و تفسیر اشعار عاشقانه در روح علایم استعاری و رمزی را پیدا کرده بود وتنها ایـن کار مانده بود که این نمادها و اسـتعارات در سیـستم ویـژه‌ای درآیـد و صـوفیان آثاری موافق ایده‌ای آماده به وجود آورنـد کـه دیگـر نیـازی بـه تعبیـر و تفـسیر اجباری نداشته باشد و طبق نقشه شعر استعاری ساخته شده باشد. (بـرتلس ۱۳۷۶ : ۷۵-۵۵)

همان‌گونه که می‌دانیم عرفان به معنی خاص آن پیش از قرن چهـارم در شـعر فارسی جلوه‌ای روشن ندارد و به گمـان زیـاد آغـاز ورود آن در نیمـهٔ دوم قـرن چهارم و آغاز قرن پنجم هجری است. بیشتر محققان سنایی را نخـستین شـاعری می‌دانند که مباحث عرفانی را در شـعر آورده، در حـالی کـه شـروع آن پـیش از سنایی است. اما در این باره اخـتلاف نظـر اسـت؛ برخـی باباکوهی شـیرازی را آغازگر می‌دانند و عده‌ای دیگر در رد آن می‌گویند:

> آنچه در باب شعر فارسی حلاج و باباکوهی و خواجه عبدالله انصاری ـ که دیوان‌های شعر فارسی‌شان بارها چاپ شده ـ می‌توان گفت، این است که‌حلاج مسلم اً به فارسی شعر نسروده است و بابا کوهی نیز به احتمال قوی هرگز به فارسی شعر نگفته و خواجه عبدالله هم اگر از چند قطعهٔ عربی او چشم بپوشیم، شعرهایی که به او نسبت می‌دهند، همه منحول و غیرقابل انتساب به اوست. (میهنی ۱۳۷۶: ج ۱، ۱۰۶)

شفیعی‌کدکنی در مقدمه‌ای که بر *اسرارالتوحید* ابوسـعید نگاشـته اسـت، وی را بنیانگذار شعر صوفیانه و عرفانی در زبان فارسی به شمار می‌آورد، به این معنا که ابوسعید آغازگر سودجستن از شـعر و حـوزهٔ احتمـالات معنـایی آن در خـدمت القای مفاهیم عرفانی است و از درون این تجربـه اسـت کـه انـدک انـدک شـعر

عرفانی به معنی ویژه و خاص خود در زبان فارسی آشکار می‌شود. شیفتگی او به شعر تا بدان حدست که در بیشتر موارد بر سر منبر به‌جای حدیث پیامبر و آیهٔ قرآن، شعر فارسی می‌خواند؛ شعرهایی که بیشتر، ترانه‌های عامیانهٔ روز یا رباعی‌های عاشقانهٔ ساده‌ای بود که همه کس معانی آن را درمی‌یافت. او حتی قرآن را با شعر عاشقانه فارسی تفسیر می‌کرد و در حال مناجات با خدا به شعر فارسی سخن می‌گفت. او علاقه به شعر را تا دم مرگ با خود داشت و دستور می‌داد بر جنازه‌اش به جای آیات قرآن شعر بخوانند. (میهنی ۱۳۷۶: ۱۰۶-۱۰۸)

از حالات و سخنان شیخ ابوسعید بر می‌آید که «اکثر اشعاری که او بر منبر خوانده از دیگران خاصه پیر ابوالقاسم بشر بوده است و این ابوالقاسم بشر از مشایخ عهد جوانی بوسعید بوده است و بعضی از اشعار مذکور در «حالات و سخنان» به صراحت بدو منسوب است و با آنکه این بشر و صوفیان دیگر قبل از بوسعید نیز شعر می‌گفته‌اند، به طور قطع قبل از ظهور شیخ میهنه شعر در بین صوفیه خراسان چندان رواج نداشته است.» (زرین‌کوب ۱۳۷۱ :۹۰). این نکته را در سخنان بوسعید آشکارا می‌بینیم، آنجا که می‌گوید: «ما هرگز شعر نگفته‌ایم. آنچه از زبان ما می‌شنوید، از مردان سترگ است و بخش اعظم آن از ابوالقاسم بشر ابن یاسین است» (میهنی ۱۳۷۶ :۵۴). برتلس با بررسی زندگینامه بوسعید و توصیف مجالس او این نظریه را که باباکوهی آغازگر به کارگیری شعر صوفیانه است، رد کرده و به این نتیجه می‌رسد که شالودهٔ نظم تصوف مدت‌ها پیش از سدهٔ چهارم ریخته شده و باباکوهی استعاراتی را به کار برده که از پیشینیان به وی‌رسیده است؛ با این وجود معاصر ـ حتی تا اندازه‌ای رقیب ـ بوسعید بوده است، در نتیجه نقش ابوسعید در ایجاد و گسترش نظم تصوف، نقش درجه دوم است. بنابراین ابوسعید ایجاد کننده و آفرینندهٔ شعر تصوف نبوده بلکه تنها انتقال‌دهنده

و گسترش‌دهندهٔ آن بوده است. وی سپس برای پی بردن به پیدایش نظم تصوف به مقولهٔ «سماع» می‌پردازد. (برتلس ۱۳۷۶ :۷۱)

از آنچه گفته شد می‌توان به این نتیجه رسید که نقش بوسعید در ایجاد و گسترش نظم تصوف نقشی درجه دوم بوده است و پیش از او کسانی این گونه اشعار را به کار برده‌اند که برخی از آنان گمنام هستند و می‌توان اشعار عارفانه‌شان را در *کشف‌الاسرار* میبدی و *سوانح‌العشاق* غزالی دید. اما بی‌شک کاربرد این گونه اشعار بهدف خا صِ القای مفاهیم عرفانی نقشی بی‌مانند و اساسی است و اگر بخواهیم نقش او را تنها به این دلیل که پیش از او نیز کسانی به این کار مبادرت ورزیده‌اند کم‌رنگ کنیم، بی‌گمان مرتکب بی‌انصافی شده‌ایم، زیرا با این کار تسلسلی به‌وجود می‌آید که یافتن اولین حلقهٔ آن تا حدودی غیرممکن است. در نهایت می‌توان گفت بیشتر اشعاری که پیش از سنایی مضامین عارفانه دارند، اشعاری هستند که در حال «وجد» و «حال» سروده و یا بیان شده‌اند و این شاعران نتوانسته‌اند سبکی را به عنوان شعر عارفانه بنا کنند. اما سنایی سبکی جدید در شعر فارسی بنا گذاشت و معنا را از ظاهر به لایه‌های زیرین کلمات کشاند و توانست برای اولین بار معارف و حقایق عرفانی، حکمی و اندیشه‌های دینی و زهد را وارد شعر فارسی کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تقسیم‌بندی اشعار صوفیه

از جمله شیوه‌های برخورد با جهان هستی و معرفت، دو شیوهٔ زاهدانه و صوفیانه (عارفانه)است. براین اساس می‌توان آثار و اشعار اهل معرفت را نیز به دو دستهٔ زاهدانه و صوفیانه تقسیم کرد. با توجه به این موضوع که سماع در بین زاهدان جایگاهی ندارد، بنابراین آثار آنها به ویژه اشعارشان عاری از تصاویر است و یا آنکه اگر هم تصویری دارند، به شورانگیزی تصاویر آثار صوفیانه

نیست.غرض از این گونه آثار و اشعار، بیشتر بیان مبانی مکتب زهد و به اصطلاح نوعی تبلیغ و تعلیم مبانی و معانی زاهدانه است. حال آنکه، در آثار صوفیه با توجه به نقش حال و وجد و سماع، شعر درگام نخست وسیله‌ای برای ابراز احساسات و مجرایی برای جریان شَطَحات حاصل از امواج خروشان معانی لطیف عاشقانه است که پهنای وجود عارف را فراگرفته است. این موضوع حتی دربارهٔ آثار منثوری مانند *کشف‌الاسرار* و دیگر آثار منثور شبیه به آن، مانند *مرصادالعباد* و ... و نیز اشعار صوفیان اهل صحو صدق می‌کند. در دوره‌های بعد، شعر به عرفا این امکان را می‌دهد که بی ترس از مجازات، ایده‌های خود را با بهره‌گیری از ابهام و استعارات مرموز عاشقانه، پرده‌پوشی کنند، چرا که فلسفه ویژه تصوف در سده‌های چهارم تا پنجم هجری شکل گرفته است و بازنمودن اصول این فلسفه در رسالات نظری دور از مخاطرات نبوده و کشته‌شدن حلاج همچون نمونه‌ای در یاد صوفیان نقش بسته است (برتلس۷۸:۱۳۷۶). البته به نظر می‌رسد که صوفیه همواره در خلال سخنان عاشقانه، حکایات و تمثیلات خود به‌نوعی متوجه القای مفاهیم و تعلیمات مکتب خود نیز بوده‌اند، چرا که همواره مخاطب ایشان خواص نیستند بلکه همگان را بر سر خوان معرفت الهی فرامی‌خوانند. از این‌رو اثری گران‌سنگ چون *مثنوی معنوی* آکنده از قصه‌هایی است که جنبهٔ طنز و شوخی دارد، اما هدف نهایی آنها جز تعلیم و تهذیب با بیانی فصیح و سهل و همه‌کس‌فهم نیست تا از این راه هم عوام نصیب یابند و هم خواص.

برتلس آثار کهن ترین صوفیان ایران را به چهار دسته تقسیم کرده است:

۱) اشعار خواص؛ که بیشتر جنبه‌های عاشقانه دارند و تنها به طور تصنعی استفاده می‌شوند و از نظر کارکرد، خود باید همچون انگیزه‌ای نیل به حالت وجد را آسان کنند.

۲) شعر صوفیانه ناب؛ که از اصطلاحات نوع پیشین بهره برده و همان هدف را نیز دنبال کرده است، اما در این مورد تأثیر آن بیشتر بوده است، زیرا مقصود نهایی از این شعر، شناخت شرایطی بوده که برای گذاشتن تأثرات گوناگون بر روح شنونده به‌کار گرفته شده است و صوفیه از این نوع شعر برای بازنمودن حالات درونی خود استفاده کرده‌اند.

۳) شعری که هدف از آن بازنمودن نظریات سراینده است و برای این منظور اصطلاحات نوع نخست به کار رفته و نظرات شاعر به شکل پوشیده‌ای درآن بیان شده است.

۴) غزلیات آموزشی و تعلیمی؛ که چون از محافل صوفیه سرچشمه می‌گیرد، می‌توان آن را از اشعار تصوف به شمار آورد، زیرا اصطلاحات تصوف در آن به‌کار نرفته است و از عقاید کلی اسلامی برمی‌خیزد و با غزلیات مذهبی هیچ‌گونه فرقی ندارد. (برتلس ۱۳۷۶: ۷۹)

شعر صوفیه تنها نتیجهٔ سکر و محو، که همواره جذبات و غلبات روحانی را بیان می‌کند، نیست، زیرا در مجالس وعظ و تذکیر، به معانی زهد و مناجات و مضامین مربوط به بیان حقایق شریعت نیز توجه شده و این‌گونه معانی، شعر تعلیمی صوفیه را پدید آورده است که عالی‌ترین و قوی‌ترین مظاهر آن را در *حدیقه سنایی* و مثنوی‌های عطار و مولوی می‌توان یافت. به عقیدهٔ زرین‌کوب، نمونهٔ شعر تعلیمی صوفیه را باید در قطعات و رباعی‌هایی جست که بوسعید در جواب مسائل و مطالب مریدان و صوفیان گفته و یا انشاد کرده است و نمونه‌های آن را می‌توان در «حالات و سخنان» و «اسرارالتوحید» یافت. (زرین کوب ۹۵:۱۳۷۱). بنابراین، پیش از این تقسیم، بایستی به این نکته توجه داشت که مخاطبان عرفا را نیز می‌توان در سه گروه جای داد:

۱- اهل عرفان و سالکان طریقت که سخن ایشان را درمی‌یابند.

۲- عالمان قشری که با عرفا و عقاید ایشان درستیزند.

۳- مردم عامی که قادر به درک سخنان عارفانه نیستند.

صوفیه و تألیف

در یک دیدگاه کلی ، زبان عرفانی را می‌توان به دوگونه زبان قال (زبان عبارت، زبان اهل ظاهر) و زبان حال (زبان اشارت) تقسیم کرد؛ زبان عبارت، زبان تعلیم صوفیانه است که مخاطب را با خود همراه می‌کند تا معنا و مفهومی مشخص را به او بنمایاند. طبیعی است که زبان عبارت در بیان برخی تجربیات و حقایق عاجز است، چراکه عبارت متناهی است و بعضی حقایق را نهایت نیست و نامتناهی در متناهی نمی‌گنجد:

اگر گویم به صد عمر آنچه دیدم — سرمویی نیاید زان به گفتار
چه بودی گر زبان من نبودی — که گنگان راست نیکو شرح اسرار
زبان موسی از آتش ازآن سوخت — که تا پاس زبان دارد به هنجار
چو چیزی در عبارت می‌نیاید — فضولی باشد آن گفتن به اشعار

(عطارنیشابوری ۱۳۶۲:۳۷۰)

یا:

اسرار تو در زبان نمی‌گنجد — واوصاف تو در بیان نمی‌گنجد
اسرار صفات جوهر عشقت — می‌دانم و در زبان نمی‌گنجد
خاموشی به که وصف عشق تو — اندر خبر و عیان نمی‌گنجد

(همان: ۲۳۴)

از این رو زبان اشارت به فریاد عارف می‌رسد؛ زبانی که در قالب رمز، نماد، تمثیل، استعاره و یا زبانی برجسته و تهییج‌آفرین به بیان حقایق عرفانی می‌پردازد. قلمرو این زبان، ذوق و روح است و عرصهٔ آن، شعر، غزل، شطحیات، ادعیه و مناجات‌های صوفیانه. پس این زبان مخصوص خواصی است که ذوق و استعداد دریافتن آن را دارند:

شرح می‌خواهد بیان این سخن — لیک می‌ترسم ز افهام کهن

فهم‌های کهنهٔ کوته‌نظر صد خیال بد درآرد در فکر
برسماع راست هرکس چیر نیست لقمه هر مرغکی انجیر نیست
خاصه مرغی، مرده‌ای، پوسیده‌ای پرخیالی، اعمیی، بی دیده‌ای
(مولوی۱۳۷۵:۱۲۶)

یا:

راز عالم در دلم، گنگم ز نااهلی خلق گرتو را اهلیتی بودی تو را برگویمی
چندگویی راز دل، ناگفته مگذار و بگو خود نگویی تا که را برگویمی، گر گویمی
زیرکان هستند کز پالان جوابم می‌دهند فی‌المثل درپیش ایشان گر من از خر گویمی
کو کسی کاسرار چون بشنود دریابد ز من پیش او هر ساعتی اسرار دیگر گویمی
کو کسی کز وهم پای عقل برتر می‌نهد تا سخن با او بسی از عرش برترگویمی
(عطارنیشابوری۱۳۶۲:۱۳۰)

پس:

من ز شیرینی نشستم روترش من ز بسیاری گفتارم خمش
(مولوی۱۳۷۵:۸۶)

***

خاموش که گفتار تو مانده نیلست برقبط چو خون آمد و برسبط معین شد
خاموش که گفتار تو انجیر رسیده ست اما نه همه مرغ هوا درخور تین شد
(مولوی۱۳۶۳:۶۲)

اما:

پس خموشی به دهد او را ثبوت پس جواب احمقان آمد سکوت
زین همی دانم ولی مستی تن می‌گشاید بی مراد من دهن
آنچنانک از عطسه و از خامیاز این دهان گردد به ناخواه تو باز
(مولوی۱۳۷۵:۶۱۹)

بنابراین، بیشتر سالکان و رهبرانِ راه‌دان خاطر نشان کرده‌اند کسب معرفت به علم و نظر برنمی‌آید بلکه کار به سلوک و عمل دارد. از این رو تصوف در آغاز مبتنی بر «حال» بوده تا «قال» تا اینکه به مرور زمان و به دلایلی که برخی از آنها را برمی‌شماریم، به سلک نظم و نثر درآمده است.

به هرحال، بدیهی است که ادبیات صوفیه تنها رشحه‌ای از تجارب عرفانی آنها یا توصیفی از منازل راه است که برای سالک نو راه به منزلهٔ تعلیم و برای آن کس که هنوز آماده سلوک نیست به منزلهٔ تشویق و ترغیب است. البته همان‌گونه که پیشتر اشاره کردیم بسیاری از مشایخ بزرگ قوم هم از تألیف و تصنیف و حتی از روایت و انشای شعر پرهیز کرده‌اند. برای نمونه دربارهٔ شیخ ابوسعید ابوالخیر می‌خوانیم:

> با وجود مقاماتی که پیروان برای بوسعید قایل بودند وی از خودنمایی‌ها به دور بود و نمی‌خواست که «حکایات کرامات او بنویسند و به اطراف‌برند». ازاین‌رو به خواجه عبدالکریم خادم خاص خود ـ که حکایاتی چند از این قبیل را برای درویشی به قلم آورده ـ گفت: حکایت‌نویس مباش، چنان باش که از تو حکایت کنند. (میهنی ۱۳۷۶ :۲۰۳)

از آن‌جا که صوفیه علوم ظاهر را برای وصول به معرفت کافی نمی‌دانستند، و با وجود آنکه به نرمی رفتار کردن و تعصب نداشتن از اصول جهان‌بینی آنهاست، در عین حال نسبت به فقها و متکلمین و فلاسفه حالت انکار داشته‌اند و بنابراین، همین دلیل و نیز بیم رجعت به عالم قال و دور ماندن از عالم حال گاهی منجر به نابود کردن کتب در میان صوفیه شده است. (صفا ۱۳۷۵ : ج۱ ،۲۵۸)

با همهٔ آنچه دربارهٔ امتناع بعضی مشایخ از کتابت و خلق آثار گفتیم، برخی دیگر با ذکر دلایلی دست به تألیف و تصنیف زده‌اند. به عنوان نمونه، صاحب *کشف‌المحجوب* قصد خود را از تحریر این کتاب گستردن بساطی می‌داند که «علما را سلاح بود و مریدان را صلاح و محبان را فلاح و عقلا را نجاح و خداوندان مروت را تنبیه و مرا ثواب دو جهانی» (جلابی هجویری ۱۳۷۱ : ۲۱۸) یا عطار در مقدمهٔ *تذکرةالاولیا* از «دلایل جمع کردن کتاب» یاد می‌کند و نخستین دلیل را خواهش برادران دینی ذکر می‌کند، با این امید تا گشایشی که از کلام اولیا در کار آنان پدید می‌آورد، مولف را پس از مرگ در خاک گشایشی دهد. (عطار نیشابوری ۱۳۷۳ : ۶)

یکی از علل که موجب شد که مشایخ به فکر علمی‌کردن اقوال و آثار خود بیفتند، آموزش شاگردان خود و تدریس در مجالس و مدارس بوده است که سرانجام در قرن هفتم و هشتم، که حملهٔ ویرانگر مغول آغاز شد، نیاز به این امر بیشتر احساس شد و شاگردان از ترس این که مبادا شیخ آنها به سرنوشتی مانند سرنوشت عطار دچار شود و یا در کل به انگیزهٔ حفظ مکتب و طریقهٔ شیخ خود ـ به‌ویژه پس از مرگ وی ـ دست به گردآوری و تألیف سخنان او می‌زدند و این موضوع در دوره‌های پیش‌تر نیز صدق می‌کند، چنانکه پس از ابوسعید، خویشان و فرزندان وی سال‌ها راه او را ادامه دادند و شرح مقامات و کرامات وی را به نگارش درآوردند و دو اثر مشهور به‌جا گذارند: یکی *اسرارالتوحید فی مقامات ابی‌سعید* و دیگری *حالات وسخنان شیخ ابوسعید*. همچنین «نسخهٔ موجود *نورالعلوم* منسوب به خرقانی را یکی از شاگردان وی ازگفته‌هایش ترتیب داده و بعد از مرگ پیر و مراد خود تدوین نموده است.» (صفا ۱۳۵۳، ج۱: ۲۲۲)

خلاصه این که: تألیف کتب در تصوف را می‌توان مربوط به اواخر قرن چهارم هجری و بگما نِ زیاد، اوایل قرن پنجم هجری دانست. از جمله مهم‌ترین این تألیفات یکی کتاب *نورالعلوم* منسوب به ابوالحسن خرقانی (م ۴۲۵ هجری) و دیگر *نورالمریدین* معروف به *شرح تعرف* از ابوابراهیم مستملی بخاری(م ۴۳۴ هجری) است که اصل *آلاتّ* عرف به زبان عربی از ابوبکر بن ابواسحق البخاری است. تألیف کتب عرفانی از نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری به بعد، به‌ویژه در قرن‌های ششم و هفتم، توسعه و فزونی می‌گیرد. از میان اینها از جمله کتب قدیم ترجمهٔ رساله‌ای است از استاد امام ابوالقاسم قشیری که به نام *ترجمهٔ رساله قشریه* به چاپ رسیده است و متضمن پنجاه و پنج باب و حاوی بحث‌ها و تعلیمات سودمند در اصول تصوف است. (صفا ۱۳۵۳، ج۱: ۱۱۱)

آثار گرانقدر صوفیه بیانگر این موضوع هستند که گنجینهٔ ادب فارسی به آثار

مدیحه شاعران ستایشگر یا منشیان درباری که در پی اغراض پوچ و جهان‌نگری سطحی آنها به وجود آمده‌اند، منحصر نمی‌شود، بلکه آثاری دیگر در عرفان، اخلاق، تفسیرقرآن و... به‌وجود آمده‌اند که جملگی نشأت گرفته از احساسات بی‌شائبه و روحیه اخلاق‌گرای خالق اثر و در راستای خدمت به نوع بشر هستند.

در میان این آثار تفاسیر ارزشمندی که از کلام الهی صورت گرفته است، مانند *کشف‌الاسرار و عدةالابرار* میبدی، *ترجمهٔ تفسیرطبری*، *تفسیرابوبکرعتیق نیشابوری* (سورآبادی) و *روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیرالقرآن* (مشهور به *تفسیرابوالفتوح*)، ارزشی والایی دارند. چرا که هم پیام‌آور وحی هستند، هم مباحث دینی، عقیدتی و تربیتی را دربردارند و به زندگی انسان هدف و معنی می‌بخشند و هم با انشایی استوار و نثری زیبا، زبان فارسی و تعبیرات آن را زنده نگه داشته‌اند و از این‌رو در توان بخشیدن به زبان فارسی سهم بسزایی دارند.

اگرچه گذر صوفیه از «حال» به «قال» رسمی شدن تصوّف از جهاتی از شور و حال اولیهٔ آن کاست، اما در بدایت کار نقل اشعار زیبا در آثار صوفیه به ویژه از زمانی آغاز شد که نوبت به تألیف کتب رسید و وقت آن شد که مجلس تصوّف و عرفان از عالم درون و «حال» به قید کتابت درآید و رفته رفته جنبهٔ علمی و صورت «قال» به خود گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

صوفیه معتدل در آغاز چندان به شعر اظهار علاقه نمی‌کرده و حتی از خواندن قرآن به الحان و شنیدن اشعار کراهت داشته‌اند. اگرچه خراسان کانون ادب فارسی بود، اما متصوفه و زهاد چندان به شعر روی موافق نشان نمی‌دادند و می‌توان گفت پیش از ابوسعید ابوالخیر، شعر در میان صوفیهٔ خراسان رواج نداشت و با ظهور شیخ و علاقهٔ او

به شعر و سماع، اشعار لطیف عاشقانه ـ البته با تأویلی عارفانه ـ و سماع صوفیانه اندک اندک رونق یافت.

پس از عهد محمود و مسعود غزنوی، تصوف در خراسان و عراق رواج تمام یافت و با حمایت فقهایی چون امام محمدغزالی و سیاستمدارانی چون خواجه نظام‌الملک، خانقاهها و رباط‌های بسیار بنا شد و مجالس وعظ و محافل رقص و سماع گرمی و شور یافت. البته باید توجه داشت همان‌گونه که در آغاز رقص و سماع صوفیه بدون اختیار و درحال جذبه و استغراق رخ می‌داد، اشعاری نیز که در این مجالس بر زبان جاری می‌شد، بیشتر برخاسته از شور و جذبه آنان بود و بدون وقوف به معنا بر وجد و سماعشان می‌افزود.

بدین‌ترتیب می‌توان خانقاهها را یکی از مهم‌ترین مراکز خلق و نشر آداب و معارف صوفیه و درعین حال انجمن نقد و تهذیب و تنقیح اشعار صوفیانه دانست. البته در این مجالس در ابتدای کار حاضرین همنوای با یکدیگر به ذکر جلی ـ که شامل تکرار تسبیح و تهلیل به طور هماهنگ بود ـ می‌پرداختند و اشعاری در تحمید و مناجات و نعت نبی (ص) و اصحاب با صدای دلکش و رسا تغنی می‌کردند. از سوی دیگر، ایشان که به تأثیر نوا و موسیقی بر انسان آگاه بودند، آن را ابزاری برای نیل به بارقهٔ رحمانی «حال» می‌دانستند و در «سماع»خویش از آن بهره‌مند می‌شدند. همچنین به منظور جلب و جذب مردم از تمثیل، حکایت و هزل نیز استفاده می‌کردند و در خلال آن اشعاری می‌خواندند که در بیشتر موارد ساده، طبیعی و نزدیک به زبان مردم، اما در عین حال برانگیزانندهٔ احساسات و هیجانات عالی بود.

«سنایی» را بیشتر شاعری می‌دانند که مباحث عرفانی را در شعر آورده، درحالی که پیش از وی کسانی چون باباکوهی شیرازی، حلاج، خواجه عبدالله انصاری و ابوسعید ابوالخیر نیز از شعر در بیان عرفان بهره جسته‌اند.

در یک دیدگاه کلی، می‌توان آثار و اشعار اهل معرفت را به دو دستهٔ زاهدانه و صوفیانه و در یک تقسیم‌بندی دیگر به اشعار خواص، شعرهای صوفیانهٔ ناب، اشعاری

که در آن نظریات سراینده منعکس شده است و شعرهای آموزشی ـ تعلیمی دسته‌بندی کرد.

اگرچه بعضی از صوفیه از کتابت و خلق اثر امتناع ورزیده‌اند، برخی نیز با دلایلی چون خواهش برادران دینی ،آموزش مریدان و تدریس در مجالس، حفظ مکتب و طریقه شیخ ـ به‌ویژه از حملهٔ مغول به بعدـ دست به تألیف و تصنیف زده‌اند و می‌توان گفت تألیف کتب صوفیه از اواخرقرن چهارم هجری آغاز شده و از نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری به بعد، به‌ویژه در قرن‌های ششم و هفتم، توسعه و فزونی گرفته است.

کتابنامه

برتلس، یوگنی ادوارد. ۱۳۷۶. *تصوف و ادبیات تصوف*. ترجمهٔ سیروس ایزدی. چ۲. تهران: امیرکبیر.

حسینی، مریم. ۱۳۸۵. «زیبایی شناسی زبان عرفانی در شطحیات بایزید بسطامی». *فصلنامه هنر*. ش۷۰.

زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۸. *ارزش میراث صوفیه*. چ۷. تهران: امیرکبیر.

ــــــــــــــــ . ۱۳۷۱. *ازچیزهای دیگر*. چ۳. تهران: اساطیر.

ــــــــــــــــ . ۱۳۸۵. *از گذشته ادبی ایران*. (مروری برنثرفارسی، سیری در شعرفارسی با نظری بر ادبیات معاصر). چ۳. تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۵. *موسیقی شعر*. چ۹. تهران: آگاه.

صرفی، محمدرضا. ۱۳۶۸. «زبان صوفیه». *نشریه فرهنگ کرمان*. س۴. ش۴.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۵۳. *گنجینه سخن*. ج۱. چ۳. تهران: دانشگاه تهران.

ــــــــــــــــ . ۱۳۷۵. *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۱. چ۶. تهران: فردوسی.

عطارنیشابوری. ۱۳۶۲. *دیوان*. به تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.

ــــــــــــــــ . ۱۳۷۳. *تذکرة الاولیاء*. به تصحیح محمداستعلامی. چ۷. تهران: شهر روزگار.

غزالی‌طوسی، ابوحامدمحمد. ۱۳۷۱. *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیوجم. چ۵. تهران: علمی و فرهنگی.

محمدخانی، علی‌اصغر. ۱۳۷۶. *درخت معرفت* (جشن‌نامه استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب). چ۱. تهران: سخن.

محمدی، مهدی. ۱۳۷۹. *زلف عالم آرا*. چ۲. تهران: جوانه رشد.

مولوی. ۱۳۶۳. *کلیات شمس*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ۳. تهران: امیرکبیر.

ـــــــ . ۱۳۷۵. *مثنوی معنوی*. براساس نسخهٔ قونیه و مقابله با تصحیح نیکلسون. با مقدمه و کشف‌الابیات قوام‌الدین خرمشاهی. چ۱. تهران: ناهید.

میهنی، محمدبن منور. ۱۳۷۶. *اسرارالتوحیدفی مقامات شیخ ابوسعید*. با مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکترمحمدرضاشفیعی کدکنی.ج۱. چ۸. تهران: آگاه

الهجویری الغزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان. ۱۳۷۱.*کشف المحجوب*. به تصحیح و- ژوکوفسکی. با مقدمهٔ قاسم انصاری. چ۱. تهران: طهوری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی