فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 10 ـ ش 34 ـ بهار 93 (از صفحه 281 تا 310)

ششتری و نقش او در گسترش شعر عرفانی عربی

دکتر سیدمهدی مسبوق
دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا همدان

چکیده

ششتری از جمله شاعران نامدار سدهٔ هفتم هجری در اندلس است که شعر او افزون بر درون‌مایه‌های عرفانی، از زبان و ساختاری متفاوت با سروده‌های سایر عرفا برخوردار است. او مضامین عرفانی و معانی صوفیانه را در قالب زجل و موشّح که ساختاری متفاوت با قصاید کلاسیک عربی دارد و زبان آن عامیانه و مورد اقبال مردم است، بیان نمود و از این رهگذر، شعر عرفانی را نه برای طبقهٔ صوفیه که برای عامهٔ مردم سرود. هدف از پژوهش پیش رو، بیان نقش ششتری در شعر عرفانی عربی است؛ به همین منظور، ابتدا به جایگاه ششتری در عرفان و ادب عربی می‌پردازیم و پس از ذکر نوآوری‌های او در بیان مضامین عرفانی با به‌کارگیری گویش‌های عامیانه و زبانی ساده و صریح و به دور از پیچیدگی‌ها و رمزپردازی‌های صوفیه، تعریفی از موشّح و زجل صوفیانه که ششتری از پایه‌گذاران آن است، بیان می‌کنیم و بازتاب مضامین عرفانی را در نمونه‌هایی از موشّحات و زجل‌های او نشان می‌دهیم.

کلیدواژه‌ها: ششتری، عرفان، شعر عربی، موشّح، زجل.

تاریخ دریافت مقاله: 4/ 11/ 1391
تاریخ پذیرش مقاله: 28/ 11/ 1392

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Email:smm@basu.ac.ir

مقدمه

شعر عرفانی در اوایل سدهٔ دوم هجری در ادب عربی پدیدار شد. محتوای این نوع شعر در ظاهر غزل و وصف خمر است، اما در حقیقت، اصحاب این نوع ادب از حب الهی و فنا در ذات خداوندی سخن می‌گویند و به وصف شراب و جام باده‌ای می‌پردازند که ساقی بر آنان می‌گرداند. آنها در این خصوص، اصطلاحات و رموز خاصی دارند که در اشعار و نوشته‌های خود به‌کارمی‌گیرند.

شعر عرفانی ابتدا در میان شعرای مشرق‌زمین از جمله رابعه عدویه نمود یافت. رابعهٔ عدویه که به رابعه بصری نیز مشهور است، از اعلام صوفیه در سدهٔ دوم هجری و از نخستین شاعران صوفی است. وی در طی مدارج صوفیه و کشف و شهود و کمالات انسانی و فضایل روحانی به چنان جایگاهی رسید که بر اکثر بزرگان صوفیه برتری یافت و به «تاج الرجال» ملقب گشت. حسن بصری و حسین‌بن منصور حلاج نیز از جمله عارفانی هستند که در سده‌های دوم و سوم هجری به شهرت رسیدند، لیکن ابن عربی، شاعر و عارف سدهٔ هفتم، نخستین کسی است که اصول و قواعد عرفانی را در کامل‌ترین وجه تبیین نمود و عرفان نظری را بنیان نهاد. آنچه امروز عرفان نظری نامیده می‌شود، عمدتاً پس از ابن عربی و تحت تأثیر آرای او شکل گرفته است. در عصر ایوبی نیز عمربن علی معروف به ابن‌فارض، بزرگ‌ترین شاعر صوفی و معاصر ابن عربی، ظهور نمود که به خاطر درون‌مایهٔ عاشقانهٔ اشعارش به «سلطان‌العاشقین» شهرت یافت. شعر ابن فارض «اوج پختگی زبان تصوف و تجارب عرفانی در زبان عربی است و حب الهی درون‌مایهٔ اصلی شعر او است.» (نیکلسون 1358: 156- 159) امتیاز ابن‌فارض نسبت به دیگر شعرای صوفی، رمزگرا بودن زبان او است. تا آنجا که او را پایه‌گذار زبان رمزی در شعر عربی دانسته‌اند. (خفاجی، بی‌تا: 216)

با ورود مسلمانان به اندلس و پایه‌گذاری حکومت اسلامی در آنجا، بسیاری از آداب و سنن اعراب وارد اندلس شد و شعر عرفانی نیز مثل سایر مضامین شعری، به اندلس راه یافت و با شاعران بزرگی چون ابوالحسن ششتری رو به رشد نهاد. ششتری مضامین عرفانی را در قالب موشّح و زجل و با زبانی عامیانه و بیانی ساده و صریح که مورد پسند و اقبال مردم بود، بیان نمود و بدین وسیله تغییری شگرف در ساختار و زبان آن ایجاد کرد.

با وجود اینکه ششتری از شعرای نامی اندلس در ادبیات عرفانی است که نقش مهمی در ترویج مضامین عرفانی در میان طبقات مختلف مردم داشته است، بر خلاف عرفایی چون ابن عربی و ابن فارض و دیگر عرفای هم‌عصر خود چندان مورد توجه پژوهندگان و علاقه‌مندان به عرفان اسلامی واقع نشده و پژوهش‌های درخوری دربارهٔ اشعار عرفانی او و نوآوری‌های او در حوزه زبان و ساختار شعر عرفانی صورت نگرفته است. تنها علی سامی نشار، پژوهشگر مصری، (1372ق) به بررسی تأثیر ششتری بر گذشته و حال عرفان اسلامی پرداخته و پاره‌ای از زجل‌های عرفانی او را تحلیل کرده است. حسین ادریسی، پژوهشگر معاصر مراکشی، (2002م) نیز پس از بحث مفصّلی درباره وجوه اشتراک ادبیات ایران و مراکش، به بیان مضامین عرفانی مشترک در شعر سعدی و ششتری پرداخته است. مقاله حاضر به بررسی و تحلیل اشعار عرفانی ششتری و نوآوری‌های او در این زمینه و نقش او در انتقال مضامین عرفانی در قالبی جدید و زبانی صریح و عامیانه و به دور از رمزپردازی‌ها و الغاز صوفیه اختصاص دارد.

بن‌مایه‌ها و ویژگی‌های شعر عرفانی عربی

شعر عرفانی در ادب عربی شـکل تکـامل‌یافتهٔ شعر دینی است و ریشه‌های آن را

باید در غزل افلاطونی، شعر خمر، اشعار وصفی و مدایح عربی جست‌وجو کرد. صاحبان این نوع شعر که در آغاز به زهد و عبادت و روی آوردن به خدا و پرهیز از دنیا فرامی‌خواندند، به‌تدریج به بیان مضامین عمیق عرفانی روی آوردند؛ چراکه «صوفی دیگر به عزلت و کناره‌گیری از دنیا اکتفا نمی‌کرد و در رویکرد و منش خود به سه چیز معتقد بود: 1. پیوند و ارتباط با خدای متعال در حیات دنیوی، 2. سرچشمه گرفتن هستی از خداوند 3. بازگشت به سوی خدا که آن را وصال می‌نامیدند.» (البستانی 1979م: 302) مهم‌ترین ویژگی‌های شعر عرفانی را می‌توان چنین برشمرد: بیان تعالی روحی و معانی عمیق و ژرف عرفانی، تن سپردن به ارادهٔ تام الهی، وسعت خیال، دشواری و پیچیدگی معانی و به‌کارگیری رمز و کنایه. (عتیق، بی‌تا: 226) موضوعات شعر عرفانی نیز متنوع است. زهد، حب الهی، مدایح نبوی، حکمت، تسبیح و استغاثات عرفانی از آن جمله است. (خفاجی، بی‌تا: 176-180)

در شعر عرفانی، شاعر تصاویر سوررئالیستی را به‌کارمی‌گیرد و علت آن، ایماژهای غیرواقعی و وهم‌گونه‌ای است که در ناخودآگاه شاعر می‌گذرد.[1] شاعر در این‌گونه تصاویر، به رهایی از تقلید و سنت فرامی‌خواند و بر تداخل رؤیا و واقعیت تأکید می‌ورزد. اصحاب این نوع ادب در گذشته به وصف شراب و جام باده می‌پرداختند و اصطلاحات و رموز خاص مجالس باده‌نوشی را در شعر و نثر خود به‌کارمی‌گرفتند. منظومات صوفیانه درواقع، نوعی شعر سمبلیک است که ظاهر آن تغزل به شراب و جمال است و حقیقت آن رموز و اشاراتی است از آنچه که بر اساس مذهب صوفیه، نفس آدمی در راه وصال به عزت الهی و رسیدن به معرفت و شهود و در نهایت، اتحاد با معبود متحمل می‌شود. «موضوع غیرت عرفانی و حفظ اسرار عرفا یکی از عمده‌ترین دلایل گرایش این فرقه به رمز و رمزگرایی در طول حیات چند قرن اخیر این مکتب غنیّ است.» (ژوزف 1386: 192)

ادوار شعر عرفانی در ادب عربی

شعر عرفانی در قرن دوم هجری به وجود آمد و مراحل مختلفی را پشت سر نهاد تا به تکامل و شکوفایی رسید. سیر تحول شعر عرفانی در ادب عربی را به دوره‌های زیر می‌توان تقسیم نمود:

الف) دورهٔ نخست قرن دوم هجری را دربرمی‌گیرد. در این دوره، ساختار و چارچوب فکری شعر عرفانی شکل گرفت، ولیکن در حد اشاراتی کوتاه و ابیاتی اندک باقی ماند. از میان شاعران این دوره به رابعه عدویه می‌توان اشاره کرد.

ب) دورهٔ دوم قرن سوم و چهارم هجری را شامل می‌شود. شعر عرفانی در این دوره رو به رشد و تکامل نهاد و مضامین نو و غنی به آن راه یافت. ابوتراب عسکربن حسین نخشبی، ابوحمزهٔ خراسانی، متنبی و شریف رضی مهم‌ترین شاعران این دوره هستند.

ج) دورهٔ سوم قرن پنجم و ششم را دربرمی‌گیرد. محتوای شعر عرفانی در این دوره، حب الهی و مدایح نبوی و ابراز شور و شوق به اماکن مقدس بود. در همین زمان، شعر عرفانی در ادب فارسی نیز رو به رشد نهاد و شعرایی چون معروف کرخی و شهرزوری پدیدار شدند. از شاعران ادب عربی در این دوره ابوالعلاء معری، مهیار دیلمی و عبدالرحیم بُرعی را می‌توان نام برد.

د) دورهٔ چهارم قرن هفتم را دربرمی‌گیرد. در این دوره، شعر عرفانی به اوج رشد و بالندگی رسید. از اعلام آن ابن فارض، محی‌الدین‌بن عربی، بوصیری و ششتری را می‌توان نام برد.

ه) دورهٔ پنجم از قرن هشتم تا امروز است. در این دوره، شعر عرفانی تغییر و تحول چندانی نداشت. شعرانی و نابلسی از جمله شاعران این دوره هستند. (ر.ک. خفاجی، بی‌تا: 167- 175)

ششتری و روزگار او

علی‌بن عبدالله نُمیری ششتری مکنّی به ابوالحسن در610 ه.ق. در ششتر، یکی از روستاهای وادی آش در جنوب اندلس، متولد شد. او در ابتدا قرآن، حدیث، فقه و اصول را فراگرفت و سپس به تحصیل فلسفه روی آورد. پس از آن، مسلک متصوفه را در پیش گرفت و به «عروس الفقهاء» ملقّب شد. (الدایه 1992م: 160) ششتری به بلاد مختلف اسلامی، از اندلس و مراکش گرفته تا مصر و شام و حجاز، سفر کرد و وارد حلقه‌های صوفیه شد. مضامین غنی عرفانی که در شعر او آمده و اخبار و روایاتی که در مورد او نقل شده است، از آشنایی او با مذاهب عرفانی عصر خود حکایت دارد.

نخستین استاد او در تصوف محی‌الدین‌بن سراقه الشاطبی (وفات 662 ه.ق.) از اصحاب سهروردی بود. سپس به حلقهٔ پیروان ابومدین (وفات 594 ه.ق.) درآمد و سرانجام به ابن سبعین[2] (وفات 696 ه.ق.) پیوست. گفته شده است که ششتری پس از ملاقات با ابن سبعین خواست او را ترک کند. ابن سبعین از او پرسید: «به کجا می‌روی؟ ششتری گفت به نزد اصحاب ابومدین. ابن سبعین فریاد برآورد: اگر خواستار بهشتی، به نزد ابومدین[3] برو و اگر خواستار آفریدگار بهشتی، به نزد من بیا.» (المقری التلمسانی 1988م، ج7: 162) شاعر با شنیدن این بانگ دچار انقلابی درونی شد و چون به خود آمد، دریافت که سخت شیفتهٔ ابن سبعین شده است. وی عشق و دلدادگی به استاد را در موشّحی که بعدها در وصف او سرود، آورده است:

قُلْ للّذی قد مَلکَنی مُلکُهُ و غَبَطَ الجسمَ بالسُّقامِ
لولا استوی قُربی منکَ و بُعدی قد کُنتُ مِتُّ منکَ مِنَ الغرامِ

و مِن أعجبِ الأشیاءِ و أنتَ معی و عشقی فیکَ کلَّ یومٍ یزیدُ
(الششتری، بی‌تا: 142)

(به آن که هستی‌ام را به تصرف خود درآورده و جسمم را به بیماری عشق گرفتار نموده است، بگو: اگر دوری و نزدیکی‌ام به تو یکسان نبود، از عشق تو جان می‌سپردم. بسیار جای شگفتی است که تو همراه منی و عشقت هر روز در من فزونی می‌گیرد.) ارادت و علاقهٔ ششتری به استادش چنان فزونی گرفت که از او با تعابیری چون کعبة الحسن، مُمدّالذات، وارث‌العلم، اکسیرالذوات و مغناطیس‌النفوس یاد کرد.

دیوان سترگ ششتری دربردارندهٔ موشّحات و زجل‌هایی است که شاعر آنها را بر پایهٔ اندیشهٔ وحدت وجود سروده است و ارزش شعر او «نخست در کثرت ادب صوفیانه در قالب‌های متنوع است و دوم اینکه او انتقال‌دهندهٔ حقیقی زجل از مضامین مادی و حسی چون غزل صریح و غلام‌بارگی و خمریه‌سرایی به مضامین الهی و عشق و دلدادگی به خدا است.» (عتیق، بی‌تا: 408-409) از دیگر آثار او *المقالیدالوجودیه فی أسرارالصوفیه*، *الرسالهالبغدادیه* و *الرسالهالعلمیه* است. کتاب‌هایی نیز به او نسبت داده شده است که از میان رفته‌اند؛ از جملهٔ آنها می‌توان از *العروة الوثقی فی‌السنن*، *مایجب علی‌المسلم أن‌یعتقده إلی وفاته*، *الرسالهالقدسیه فی‌العامه والخاصه*، *و المراتب‌الإسلامیه والإیمانیه والإنسانیه* نام برد.

ششتری پایه‌گذار مکتبی عرفانی

ششتری با بیشتر عرفای عصر خود ارتباط داشت و عمر خود را در مصاحبت با اصحاب مکاتب مختلف عرفانی گذراند. او در هر یک از دوره‌های زندگی خود، به مکتب و مسلکی عرفانی نزدیک بود؛ به‌گونه‌ای که زندگی صوفیانهٔ او را به سه دوره می‌توان تقسیم نمود: «1. دورهٔ نخست در اندلس شکل می‌گیرد. او در این دوره، از پیروان ابومدین و ابن عربی است. 2. دورهٔ دوم زندگی شاعر در مراکش و شام را شامل می‌شود. در این دوره، از پیروان ابن سبعین است. 3. دورهٔ سوم در مصر شکل می‌گیرد و در این دوره، از مریدان ابوالحسن شاذلی[4] و شاگردش، ابوالعباس مُرسی،[5] است.» (العطار 1981م: 34)

در برخی منابع آمده است که ششتری علاوه بر اینکه با اکثر مکاتب و حلقه‌های عرفانی عصر خود از جمله مکتب ابن سبعین ارتباط گسترده و تنگاتنگی داشت، خود نیز پایه‌گذار مکتب و مسلکی است که می‌توان آن را مکتب ششتری نامید. ششتری در میان مریدان و شاگردان خود از چنان جایگاهی برخوردار شد که آنها او را حتی بر استادش ابن سبعین برتری می‌دادند و همین امر ششتری را می‌آزرد و آن را ناشی از فهم نادرست و درک ناقص شاگردانش از ابن سبعین می‌دانست. (زیدان 1996م: 63) در *نفح‌الطیب* آمده است که بیش از چهارصد تن از مریدان ششتری او را در سفرهایش همراهی می‌کردند و به نوبت برای عرض ارادت به خدمت

او می‌رسیدند. (المقری التلمسانی 1988م، ج7: 135) ششتری نزد شاذلیه نیز جایگاه والایی داشت؛ چنان‌که گفته شده است، ابن عباد رُندی سخت شیفتهٔ اشعار او بود و اصحاب شاذلیه را به خواندن و از بر داشتن آنها تشویق می‌کرد و می‌گفت:

> به نظر من، سخنان ششتری تأثیرگذارتر و پرمحتواتر از سخنان ابن سبعین است و در زجل‌هایش شیرینی و زیبایی قابل تحسینی است و من همواره دل در گرو سروده‌ها و زجل‌های او دارم. از نوا و نغمهٔ سروده‌هایش هم نپرس. تا آنجاکه می‌توانید، اشعار او را از بر نموده و انشاد کنید. (زیدان 1996م: 64)

تأثیرگذاری او بر حلقه‌های صوفیه تونس نیز به اندازه‌ای است که در آنجا در مراسم سماع، سازی موسوم به «الششتریه» به کار گرفته می‌شود که منسوب به ششتری است[6]. (النشار 1372ق: 133)

این اخبار و روایات حاکی از آن است که او پایه‌گذار طریقت و مکتبی متمایز از طریقت استادش، ابن سبعین، بود که می‌توان آن را طریقت ششتری نامید. با این حال، طریقت ششتری رواج چندانی نیافت و شاید علت آن در مرحلهٔ نخست زبان عامیانه و ساختار سروده‌های عرفانی او بود که بیشتر مورد توجه و اقبال عامهٔ مردم بود تا طبقات صوفیه و دوّم ظهور و رواج مکتب ابن عربی که واضح‌تر، منسجم‌تر و جامع‌تر از مکتب ششتری به نظر می‌رسید.

ششتری؛ شاعری مقلّد

ششتری با ادب عربی و قصیدهٔ کلاسیک عربی آشنایی کامل داشت و بخشی از اشعار عرفانی خود را به شیوهٔ مرسوم عرفا، در قالب‌های قصیده و قطعه و در توصیف عشق، دلدادگی، جام، ندیم، مستی و سرمستی و بی‌قراری و سرگشتگی سرود. کاملاً واضح است که او در این اشعار مثل سایر عرفا، معنی ظاهری و حقیقی آنها را در نظر نداشت، بلکه او در سخن خود درباره حب الهی، واژگان و تعابیر عاشقانه را به‌کارمی‌برد؛ مثل نمونهٔ زیر:

سهرتُ غراماً و الخلیُّونَ نُوَّمٌ — و کیف ینامُ المُستَهامُ المُتیَّمُ؟
و نادَمَنی بعدَ الحبیبِ ثلاثةٌ — غرامی و وجدی و السّقامُ المُخیَّمُ
أ أحبابَنا إن کان قتلی رضاکُمُ — فها مُهجتی طوعاً لکم فتَحَکَّمُوا

(الششتری، بی‌تا: 168)

(درحالی‌که یاران خواب بودند، من از شور و دلدادگی تا صبح بیدار ماندم. عاشق شوریده چگونه می‌تواند بخوابد؟ پس از جدایی یار، سه چیز یار و همدم من شد: شوق، اندوه و بیماری و ضعفی که وجودم را فراگرفته است. ای دوستان! اگر کشتن من مایهٔ شادمانی شما است، جانم را با کمال میل در اختیار شما می‌گذارم تا هرطور که می‌خواهید، با آن رفتار کنید.) چنان‌که پیدا است، این غزل در ظاهر با غزل‌های عاشقانه تفاوتی ندارد.

درواقع، «آنچه غزل صوفیانه را از دیگر گونه‌های آن، چون نسیب و تشبیب جدا می‌ساخت، تفسیر و تأویل آن بود؛ به بیان دیگر، غزل صوفیانه زاییدهٔ غزل عذری بود.» (صیادی‌نژاد و آقاجانی 1388: 120)

ششتری بیشتر قصاید کلاسیک خود را در حجاز و به سبک قصاید جاهلی سرود. شاید به این دلیل که احساس می‌کرد زجل و موشّح برای اهل حجاز غریب و بیگانه است. در این اشعار، از شعرای جاهلی و اسلامی تقلید کرده و از مروه، صفا، کوه حجون و قبایل عرب و معشوقه‌هایی چون قیس، سعد، لیلی، عزه و غیلان سخن گفته است:

مِلْ بنا یا سعدُ و انزلْ بالحَجونْ هذه الأعلامُ تبدُو للعُیونْ
و التفِتْ غربیَّها کیما تَری نارَ مَن تهواهُ بالشِّعبِ الیمینْ
لِلقِرَی شُبَّتْ قدیماً نارُها و هی لا تُطفِیء علی طولِ السِّنینْ
(الششتری، بی‌تا: 196)

(ای سعد ما را با خود ببر و در کوه حجون فرود آی که این کوه‌ها در برابر دیدگان خودنمایی می‌کنند. رو به سوی مغرب کن تا آثار آتش به‌جای‌مانده از معشوق را در تنگهٔ یمین ببینی؛ آتشی که از دیرباز برای پذیرایی مهمانان برافروخته شده و با گذشت سالیان دراز، هنوز شعله‌های آن خاموش نشده است.)

ششتری همچنین در اشعارش از واژگان و اصطلاحات خمریه‌سرایان استفاده کرده است؛ مانند خمر، ندیم، جام، پیاله، رز، سکر، نشوه و... . از این منظر نیز با سایر شعرای متصوفه تفاوتی ندارد:

فأدِرْ کأسَ مَن أحِبُّ و أهوَی فهَوی مَن أحِبُّ عَینُ الصَّلاحِ
لو سقاها لمَیِّتٍ عاد حیّاً فهی راحی واحةُ الأرواحِ
لا تَلُمْنی فلستُ أصغی لعَذلٍ لا و لو قُطِّعَ الحشا بالصّیاحِ
(الششتری، بی‌تا: 63)

(پیاله‌ای از شراب یار بر من بگردان که عشق او عین راستی و رستگاری است. چنان‌چه از این شراب به مرده‌ای بنوشانی، حیات دوباره می‌یابد؛ چه این شراب حیات جان‌ها است. نکوهشم نکن که من به سخنان نکوهشگران، هرچند که صدای فریادشان درونم را شرحه‌شرحه کند، گوش فرانمی‌دهم.)

ششتری و نوآوری‌های او

الف) دوری از رمزپردازی و دشوارگویی

مهم‌ترین ویژگی شعر عرفانی زبان دشوار و رمزگونهٔ آن است. «شاعران و نویسندگان عارف برای بیان عشق عرفانی، که در دایرهٔ الفاظ معمول نمی‌گنجد، ناچار شدند از همان کلمات و درون‌مایه‌هایی که در زمینهٔ عشق زمینی به‌کارمی‌رفت، استفاده کنند.» (نصر اصفهانی و حاتمی 1388: 179)؛ اما زبان ششتری برخلاف سایر صوفیه،

زبانی است ساده و گرم و صمیمی و به دور از هرگونه رمزپردازی و لغزگویی؛ در نمونهٔ زیر شاعر با واژگانی صریح و عباراتی بی‌تکلف از شور و شوق خود سخن می‌گوید:

یا حاضراً فی فؤادی	بالفکرِ	فیکَ	أطیبُ
إن لم‌یزُرْ شخصُ عینی	فالقلبُ	عندی	ینوبُ
ماغِبتُ لکنَّ جسمی	مِن	النُّحولِ	یذوبُ
فلم‌یَجدْنی عذولٌ	و	لارآنی	رقیبُ
لم‌یبقَ غیرُ غرامٍ	فسلهُ	عنِّی	یُجیبُ

(الششتری، بی‌تا: 23)

(ای که در قلبم حضور داری! من با فکر و اندیشهٔ تو شادمانم. اگر دیدگانم را توان دیدن تو نیست، قلبم به جای آن به دیدار تو آید. من در اینجا حاضرم، ولی جسمم از شدت لاغری آب شده و چیزی از آن بر جای نمانده است؛ از این رو، نکوهشگر و رقیب را یارای دیدن من نیست. از من جز عشقی باقی نمانده است؛ پس از او بپرس تا به تو بگوید که چه بر سر من آمده است.)

ششتری با ظرافت و ذکاوت دریافت که برای نشر مضامین عرفانی در میان اقشار مختلف مردم، باید طرحی نو ریخت. او به خوبی می‌دانست که این امر جز با ساده‌گویی و روی آوردن به ذوق و سلیقهٔ مردم میسّر نخواهد بود؛ از این رو، نه تنها زبان شعری خود را به زبان مردم عادی نزدیک کرد که ساختار و قالبی جدید و مردم‌پسند را برای بیان اندیشه‌های بلند عارفانهٔ خود برگزید. همین ساده‌گویی‌ها باعث شد او در ادب عرفانی از جایگاه والایی- به‌ویژه در میان توده‌های مردم- برخوردار شود؛ چه او توانست عرفان فلسفی را در دو بعد نظری و عملی با زبانی ساده و به دور از دشوارگویی و رمزگرایی صوفیه بیان کند و شاید همین امر باعث نگرانی دشمنان و مخالفان تصوف شد؛ چنان‌که ابن تیمیه - که در دشمنی با صوفیه زبانزد است - از او در مقام یکی از بزرگان و سرآمدان تصوف یاد کرده است که تأثیر به‌سزایی در نشر و گسترش مذهب صوفیه داشته است. (الإدریسی 2002م: 220)

ب) به‌کارگیری واژه‌های عامیانه

ششتری در طول حیات خود به سرزمین‌های مختلف اسلامی سفر کرد و در آنها

اقامت گزید. همین امر باعث آشنایی او با زبان و گویش‌های مردمان آن سرزمین‌ها شد و آنها را در سروده‌های عرفانی خود به‌کارگرفت و از این رهگذر، اندیشه‌های خود را برای توده‌های مردم در سبک و سیاق و واژگان و تعابیری ساده و صمیمی بیان نمود؛ از این رو، می‌توان گفت نوآوری ششتری از دو نظر قابل بررسی است: یکی

زبان شعری او که به زبان و گویش مردم نزدیک است و دیگری ساختار سروده‌های او. سادگی و صراحت لهجه ششتری باعث شد اشعارش مورد استقبال مردم واقع شود. سامی نشار در این خصوص می‌گوید:

> ششتری در اندلس، اندلسی و در مراکش، مراکشی و در مصر، مصری و در شام، شامی بود و هیچ‌گاه مردمان این سرزمین‌ها احساس نکردند که ششتری از آنان نیست و همین امر باعث شده است که اشعارش تا امروز بر زبان‌ها جاری باشد و به حیات خود ادامه دهد. (النشار 1372ق: 156)

بر اساس مجموعه‌ای که سامی نشار از اشعار ششتری گرد آورده و در دیوانی به چاپ رسانده است، سروده‌های او را از نظر زبان و ساختار به چهار دسته می‌توان تقسیم نمود: 1. موشّحات و زجل‌هایی که واژگان و تعابیر اندلسی کم و بیش در آنها دیده می‌شود، 2. موشّحات و زجل‌هایی که لهجهٔ مراکشی در آن راه یافته و شاعر از تعابیر و واژگان عامیانهٔ مراکشی سود جسته است، 3. در دسته‌ای از سروده‌های او موشّح بیش از زجل است و سبک و سیاق شرقی در آنها کاملاً دیده می‌شود، 4. اشعاری که در شام و حجاز سروده شده است. سبک و سیاق این بخش از سروده‌های او بیشتر شبیه اشعار کلاسیک عرب در دورهٔ جاهلی است و شاعر در آنها از قبایل و معشوقه‌های عربی سخن گفته است. ابیات زیر از جمله زجل‌هایی است که در آن واژگان اندلسی به کار رفته است:

فَرِّجْ لیَ هَمِّی و صَدری دأباً فی انشِراحْ
بُختُ هُـ یا قومِ الحیلةُ فی الحُبِّ أشْ تُفیدْ
و أشْ ینفعْ العَومْ و البحرْ واسعْ مدیدْ
لو یُعطانی السَّومْ فی وصلی بالرّوحْ کانْ رَشیدْ
(الششتری، بی‌تا: 39)

(غم و اندوهم را بزدا تا سینه‌ام به خرّمی و شادمانی خوی گیرد. ای مردم! من آرام گرفتم؛ که چاره‌اندیشی در عشق را سودی نباشد. شنا کردن (برای رهایی از دریای عشق) سودی ندارد؛ که این دریا بس گسترده و ژرف است. اگر جانم را به وصال بفروشم، عین درایت و خردمندی است.) در لهجهٔ اندلسی، واژهٔ «أش» ادات نفی و «سَوم» به معنی معامله و خریدوفروش است. ضمیر «هو» نیز در بیت دوم، به صورت «هُـ» به‌کار رفته و این شیوه در زجل‌های اندلسی او شایع است. همچنین در زجل‌های او، حروف آخر کلمات بر خلاف قواعد نحو عربی، ساکن است.

ابیات زیر نیز به لهجهٔ مراکشی سروده شده است که در آن کلمات معمولاً به «واو» ختم می‌شوند:

مِن قدیمِ هُـ عِشقو ذاتی و أنا ساکنْ بدارُوا
لیس شیءْ یُخرِجُنی عنُّوا إذ لیسَ ثَمَّ دارْ لغَیرُوا
کلُّ شیءْ ظَهَرْ لی مِنّوا حتّی شَرُّوا عَادْ و خَیْروا
کلُّ شیءْ صَدرْ لی عَنُّوا حتی مسجدُوا و دَیرُوا
أنا واحدْ لیس إثنینْ و فی هذا الأمرِ حارُوا

أنا واحدْ و هُو واحدْ کیفْ نکونْ إحْنا إثنَینْ
(همان: 74)

(دیرزمانی است که عشق او همهٔ هستی‌ام شده است و من در منزلگه او سکنی گزیده‌ام. هیچ چیز مرا از منزل او خارج نمی‌کند؛ چه جایی را نمی‌یابی که از آن او نباشد. هرچه را که پیش روی خود می‌بینم، از آن او است و حتی خیر و شر نیز از او است. هرچه از من سر زند، از او است و مسجد و دیر نیز از آن او است. من یکی هستم و دوگانگی را در من راهی نیست و مردمان از این امر سرگشته‌اند. من و او یکی هستیم. چگونه ما می‌توانیم از هم جدا باشیم؟!) شاعر در ابیات فوق از عقیدهٔ وحدت وجودی خود پرده برمی‌دارد. بنا بر نظریهٔ وحدت وجود، فقط یک وجود هست و آنچه به انگار و پندار ما متکثر به نظر می رسد، گوناگون و متفاوت نیست. این چیزهای متکثّرنما مثل حباب‌هایی هستند که بر سطح آب جوشان نمودار می‌شوند؛ حباب‌هایی که چیزی غیر از آب نیستند؛ پس کثرت‌ها موهوم هستند و به دلیل تقیّد به قیود اعتباریه متکثر می‌نمایند. (زندیه 1386: 27) او بر اساس لهجهٔ مراکشی، به آخر کلماتی چون دار، غیر، خیر و دیر حرف «واو» افزوده و کلمات «عاد» و «إحنا» نیز به ترتیب در بیت سوم و ششم معادل «أیضا» و «نحن» هستند.

در بیت زیر نیز به لهجهٔ شامی واژهٔ «وین» را به جای «أین» به‌کار برده است:

أشغفَ القلبَ حُبُّهْ یا أهلَ وُدّی وین العیشْ لی
(الششتری، بی‌تا: 51)

(عشق او دلم را شیفتهٔ خود نمود. ای عاشقان کجا می‌توانم زندگی کنم.)

اشاعهٔ موشّحات عرفانی

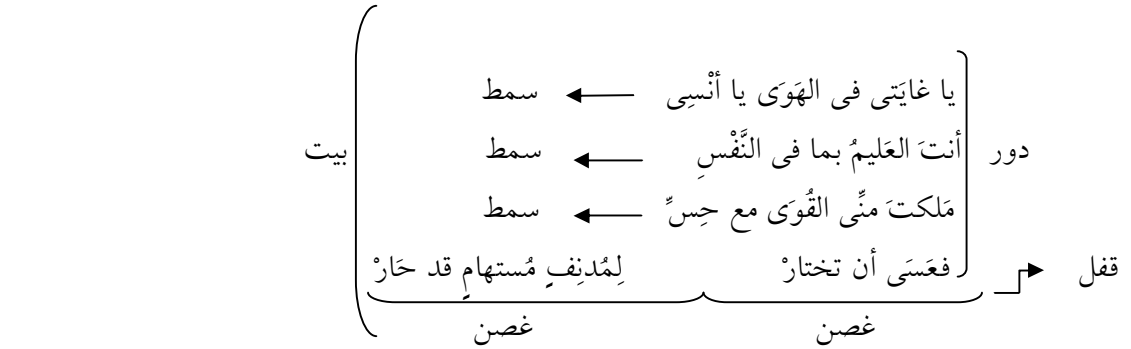
موشّح در لغت به قطعه‌ای از پارچه یا چرم گفته می‌شود که با جواهر و سنگ‌های گران‌بها تزیین می‌شود و زنان عرب بر شانه و کمر خود می‌بندند (ابن منظور 1405: ذیل مادهٔ «وشح»)، اما در اصطلاح، قالبی شعری است که شاعر در آن – برخلاف قصیدهٔ کلاسیک عربی– وزن و قافیهٔ واحدی را التزام نمی‌کند و شعر گاه خارج از بحور شعر عربی و اوزان شعری سروده می‌شود و با مضامین غنایی پیوندی محکم دارد. (الکریم 1959م: 17) تاریخ‌نگاران بر این امر اجماع دارند که موشّح از ابداعات اندلسیان است و ابتدا در میان آنان رواج یافت و سپس به شرق راه یافت. آنها ابن‌بسام اندلسی را واضع حقیقی موشّح می‌داند. (ابن بسام الشنترینی 1986م، ج1: 20) گفته می‌شود که محمدبن محمود القبری نخستین کسی است که در این قالب شعر سرود و برخی نیز احمدبن عبد ربّه، صاحب کتاب معروف *العقد الفرید*، را مبدع آن می‌دانند. (عتیق، بی‌تا: 340)

قدر مسلم موشّح‌سرایی در اواخر سدهٔ سوم هجری رواج پیدا کرد. در رایج‌ترین نوع آن، هر موشّح از چندین «قفل» و «دور» تشکیل می‌شود. قفل جزئی از موشّح است که در طول آن تکرار می‌شود. قفل نخست را

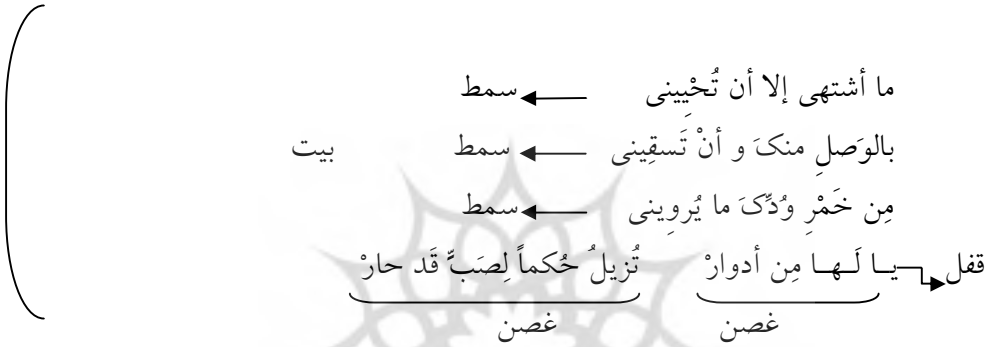
«مطلع» و قفل آخر را «خَرجه» می‌گویند. تمامی قفل‌های موشّح دارای وزن و رویّ یکسانی هستند. هر قفل شامل دو یا چهار مصراع است و به هر یک از مصراع‌ها «غُصن» می‌گویند. موشّحی که دارای مطلع یا همان قفل نخست باشد، «تام» و موشّح فاقد مطلع «أقرع» نامیده می‌شود. «دور» سه مصراعی است که پس از مطلع در موشّح تام می‌آید و اگر موشّح أقرع باشد، دور در ابتدای موشّح قرار می‌گیرد. هر دور در وزن با قفل‌ها یکسان است و در قافیه متفاوت. هر یک از مصراع‌های دور «سمط» نامیده می‌شود. قافیهٔ دورها با یکدیگر متفاوت است و هر دور با قفل پس از خود یک بیت را تشکیل می‌دهد. موشّح گاه دارای وزن عروضی است و گاه خارج از وزن عروضی سروده می‌شود. تعداد ابیات آن نیز نسبت به مضامین و موضوعات گوناگون متفاوت است و این قالب بیشتر در غزل و مدح کاربرد دارد.

ابن عربی نخستین کسی است که مضامین عرفانی را وارد موشّح نمود، اما موشّحات صوفیانهٔ او محدود است. به خاطر زبان و بیان دشوار و رمزگونه و زیاده‌روی در به‌کارگیری آرایه‌های بدیعی، موشّحات او از چندان اقبالی برخوردار نشد، لیکن ششتری به صورت گسترده‌ای به این قالب روی آورد. افزون بر این، ششتری با انتقال موشّحات عرفانی از شرق به غرب نقش زیادی در رواج موشّحات عرفانی در جای‌جای عالم اسلامی داشت. تا آنجا که «کلمهٔ موشّح در اذهان مردم با سروده‌های دینی و عرفانی پیوند خورد.» (عنانی 1999م: 60) نمونهٔ زیر از جمله موشّحات ششتری است که دارای مطلع یا همان قفل اول است و در اصطلاح موشّح تام نامیده می‌شود:

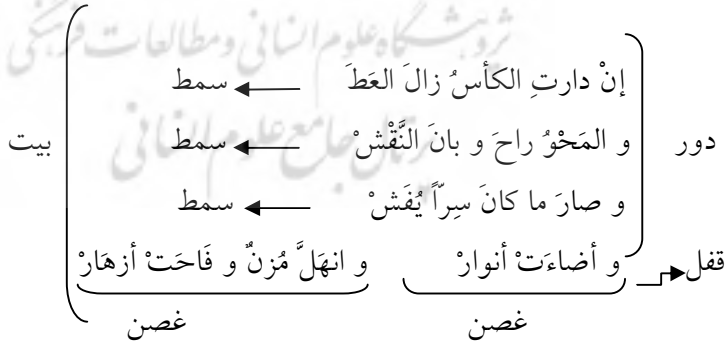
(ای یار! این اسرار در درونم آتشی برافروخته است. از زمانی‌که اسرار معشوق بر من آشکار گشت، از فرط غم و اندوه و آه و نالهٔ دل، نتوانستم آن را پنهان دارم. وای بر دلم که در این عشق پرکشید و با بی‌پروایی در آن غرق شد.)



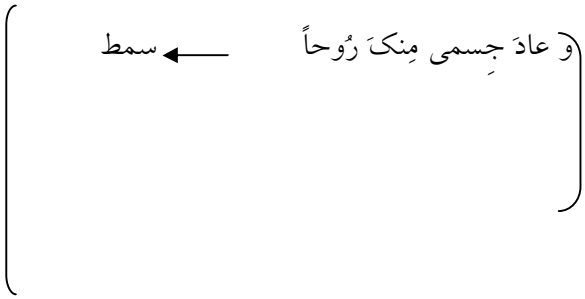
(ای آرزو و مونس من در عشق! تو به اسرارم آگاه هستی و توان و احساسم را به دست گرفته‌ای؛ پس امید است که راهی نیک برای عاشقی واله و شیدا در پیش گیری.)

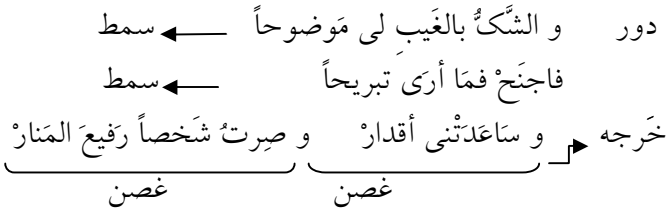


(از تو چیزی نمی‌خواهم جز اینکه با وصال خود به من حیات دوباره ببخشی و از بادهٔ وصال آنقدر به من بنوشانی که سیراب شوم. شگفتا از این کارهایی که به واسطهٔ آن عاشق واله را از میان برمی‌داری.)



(اگر جامی از آن باده در میان ما بگردد، تشنگی از میان برمی‌خیزد و نقش تو پدیدار و اسرار هویدا می‌شود و نور همه جا را فرامی‌گیرد و باران فرومی‌ریزد و عطر گل‌ها منتشر می‌شود.)





(الششتری، بی‌تا: 71)

(و کالبدم از تو جان می‌گیرد و تردیدها به اسرار الهی از میان برمی‌خیزد؛ پس به این منبع متصل شو که در آن رنج و اندوهی نمی‌بینم. بخت به یاری من آمد و جایگاهی والا یافتم.) در این موشّح، واژه‌هایی چون هوی، خمر، کأس، حیرت، واله و وصال به‌کار رفته است که در ظاهر، در غزل و خمریه‌سرایی کاربرد دارد، اما اگر به معنی آن نیک بنگریم، در بیان حب و عشق الهی است و شاعر این تعابیر و اصطلاحات را در معنای خاص متصوّفه به کار گرفته است؛ مثلاً سکر در معنای ترک قیود ظاهری و باطنی و توجه به حق استفاده شده است؛ چراکه آن هنگام که عشق و محبت به آخرین درجه برسد و بر قوای حیوانی و انسانی چیره گردد، حالت بهت و سکر و حیرت و بی‌خودی بر مسالک عاشق چیره می‌شود. (سعیدی 1384: 351) از این قبیل است کلمات حیرت، اسرار و ساقی که همگی در معانی صوفیانه به کار گرفته شده‌اند. زبان شعری ششتری در این موشّح از ایهام‌گویی و تکلّف‌پردازی‌های صوفیانی چون ابن فارض و ابن عربی به دور است و با اندک تأمّلی در آن، می‌توان مقصود شاعر را که همان تغزل به حب الهی است، دریافت.

ابداع زجل‌های عرفانی

زجـل به معنای بلند نمودن آواز و برآوردن بانگ و فریاد است. این واژه همچنین

به معنی بلند کردن بانگ از روی شادی و نشاط آمده است. (ابن منظور 1405ق: ذیل مادهٔ «زجل») به معنی گردانیدن آواز خوش و بانگ زدن بر کبوتر نیز به کار رفته است و در اصطلاح، نوعی شعر نو است که بیشتر با زبان عامیانه سروده می‌شود و جمع آن ازجال است. (دهخدا 1377: ذیل ماده «زجل») زجل در اجزا و ساختار و قافیه معمولاً شبیه موشّح است و تنها تفاوت آن با موشّح، ورود واژگان عجمی و عامیانه در آن و عدم التزام به قواعد نحو عربی و حرکت‌های سه‌گانه است.

دیدگاه‌های گوناگونی درباره علل پیدایش و رواج این شیوه شعری وجود دارد؛ به عقیده ابن خلدون، «چون فن موشّح‌سرایی در میان مردم اندلس رواج یافت و عموم مردم به علت روانی و زیبایی شکل و ترصیع اجزا و موازنهٔ واژگان، از آن استقبال کردند، همهٔ شعرا بدان سبک شعر سرودند و به گویش محلی خود از آن تقلید نمودند، بی‌آنکه به حرکت کلمات مقیّد باشند. این قالب جدید را زجل خواندند و تا این روزگار هم آن شیوه را همچنان حفظ کرده، به آن سبک زجل می‌سرایند. به این ترتیب، اشعاری شگفت و قابل تحسین در قالب زجل سرودند و با به‌کارگیری زبان عامیانه و انواع آرایه‌های بلاغی، بر زیبایی آن افزودند. ابوبکربن قُزمان (وفات 554ق) نخستین کسی است که زجل‌هایی زیبا و بدیع سرود. هرچند پیش از او هم دیگران در اندلس زجل سروده‌اند، زیبایی و جذابیت ترکیب‌ها و شیرینی سبک این فن تنها در روزگار ابن قزمان پدید آمد.» (ابن خلدون 1337: 1273)

خالد یوسف عقیده متفاوتی درباره علت شیوع زجل‌سرایی در این دوره دارد. وی معتقد است «با سیطرهٔ موحّدین بربر بر شمال آفریقا و اندلس و مغولان و ممالیک بر شرق اسلامی – که همگی عجم بودند و عربی فصیح را خوب نمی‌فهمیدند – بازار زجل رواج یافت. به‌خصوص به این علت که شاعر نزد این حاکمان از جایگاه و منزلت درخوری برخوردار نبود؛ لذا برخی از شاعران به زجل و سرودن اشعاری عامیانه روی آوردند. به این امید که جایگاه پیشینیان خود را به دست آورند.» (یوسف 2003م: 213)

زجل در صورت و ساختار مانند موشّح است، اما در زبان، به‌کارگیری تعابیر عامیانه، عدم پایبندی به قواعد نحو عربی و رعایت نکردن ساختار صحیح کلمات با آن تفاوت دارد. البته زبان زجل به طور کامل عامیانه نیست، بلکه آمیزشی از زبان عامیانه و فصیح است. وجه اشتراک زجل و موشّح علاوه بر ساختار آن، در خاستگاه آنها است؛ زجل نیز از ابداعات اندلسیان است و از اندلس به سایر سرزمین‌های عربی راه یافته است.

زجل‌سرایان در سروده‌های خود به چند موضوع می‌پرداختند؛ گاه غزل و خمر را با هم درمی‌آمیختند و گاه میان مدح و غزل یا وصف طبیعت و مجالس شراب پیوند برقرار می‌نمودند. به‌ندرت زجلی می‌توان یافت که شاعر در آن به یک موضوع پرداخته باشد، اما غزل عرفانی از این قاعده مستثنا است و شاعر در آن به بیان مضامین عرفانی و حب الهی بسنده می‌کند.

زجل در آغاز به غزل صریح و هرزه‌درایی محدود بود، اما ششتری مضامین زهد و تصوف را در زجل به کار برد. «او نخستین کسی است که زجل را وارد محافل ادبی و حلقه‌های عرفانی و سماع صوفیانه نمود.» (رحیم 1994م: 45) ششتری عرفان را در دو بعد نظری و عملی به قالب زجل انتقال داد و از عرصهٔ پیچیده و پرقید و بند قصیدهٔ کلاسیک عربی به شعر عامیانهٔ زجل وارد کرد. همین امر باعث شیوع و گسترش شعر ششتری شد. زجل عرفانی زیر مبین رویکرد وحدت وجودی او است:

مَحبُوبی قد عَمّْ الوُجودْ
و قد ظَهرْ فی بِیضْ و سُودْ
و فَ نصارَی معْ یَهودْ
وَ فَ الحُروفْ و فَ النُقَطْ إفهمْنی قَطْ إفهمْنی قطْ

(یار من همهٔ هستی را دربرگرفته و در سپیدرویان و سیاه‌رویان و در ترسایان و یهودیان و حروف و نقطه‌ها جلوه نموده است؛ پس سخنم را نیک دریاب، نیک دریاب.)

وَ فَ النباتْ و فَ الجمادْ
و فَ البیاضْ و فَ السَوادْ
و فَ القلَمْ و فَ المِدادْ

و لیس فی هذا غَلَطْ إفهمْنی قَطْ إفهمْنی قط

(یار من در گیاهان و جمادات و سیاهی و سپیدی و قلم و مرکّب تجلّی نموده است و این سخن من گزافه نیست؛ پس سخنم را نیک دریاب، نیک دریاب.)

مَحبُوبی ما مِثلُهْ قَرینْ
عَـرفتُـهُ حـقّـاً یَقیـنْ
لم یَحتَجِبْ للعارفینْ

فی کُلِّ شیءٍ قد اختَلطْ إفهمْنی قَطْ إفهمْنی قطْ
(الششتری، بی‌تا: 173)

(یار من بی‌همتا است و من او را نیک شناخته‌ام. او از نظر عارفان پنهان نیست و با همهٔ ذرّات عالم درهم آمیخته است؛ پس سخنم را نیک دریاب، نیک دریاب.)

شاعر در ابیاتی که ذکر شد، از تجلّی ذات خداوندی در مظاهر هستی سخن می‌گوید. یکی از ویژگی‌های نظریهٔ وحدت وجود توجّه به مظاهر و اجزای هستی و طبیعت و تأمل در آنها است. گویی چشم عارف بر همه چیز گشوده است؛ زیرا توجّه کردن به این اجزا توجّه کردن به خدا است و طبیعت و گیتی چیزی جز خدا نیستند. ابن عربی هم برای تبیین مسأله وحدت وجود، از طبیعت کمک می‌گیرد و می‌گوید: «همان‌طور که چهره‌های طبیعت گوناگون هستند و با همدیگر فرق دارند، ... خود طبیعت یک عین واحد است. این حکم در میان حق و خلق جاری است و با اینکه خدا واحد است، جلوه‌هایش فراوانند.» (ابن عربی 1366: 78)

ششتری در اشعاری که گذشت، به لهجهٔ عامیانه، واژهٔ «فی» را به صورت «فَ» به کار برده است که این شیوه در لهجهٔ مراکشی مرسوم است و آخر کلمات را نیز ساکن نموده است. در زیر نمونه‌ای دیگر از زجل‌های او را از نظر می‌گذرانیم:

لله لله هَامُـــوا الرِّجـالْ فی حُـبِّ الحـبـــیبْ
اللهْ اللهْ معی حاضـــــرْ فی قلبی قریـــــــبْ

إدَّلّلْ یا قلبی و افرحْ حبیبُـــکْ حضَرْ
واتْنعـّمْ بذکرْ مولاکْ و قـــُصَّ الأثرْ
و اتْهَنّی و عشْ مُدلّلْ بـیـن البَـشَرْ

(ای مردان! از برای خدا به عشق یار بشتابید. خدا، خدا با من و نزدیک به قلبم است. ای دل! دلربایی کن و شادمان باش که یار آمد و به یاد مولایت در تنعم زی و بدو اقتدا نمای. خوشدل باش و با عشوه و ناز در میان مردمان بزی.)

إسمعُوا إسمعُوا یا أهلَ المَحبهْ حبیبٌ مـــُـــجیبْ
اللهْ اللهْ معی حاضـــــــرْ فی قلبی قـــــــریبْ

مَن وَهَـــَبْ روحُو لمولاهْ ربحْ و انتفــعْ
و منه للسُّلَّم العالی طَـــلعْ و ارتـــفعْ
و اتْمسّکْ بأهل التَّصوفْ و لاذْ و استَمِعْ

(الششتری، بی‌تا: 147)

(ای عاشقان! گوش سپارید که یار اجابت نمود. خدا با من است و به قلبم نزدیک. هر کس جان خویش به خدا بسپارد، کامیار خواهد شد و بهره‌مند. به‌واسطهٔ او به تعالی و بزرگی برس و به حلقهٔ متصوّفه پناه آور و به آن چنگ بزن.)

در زجل فوق نیز شاعر از وحدت وجود و مواجید متصوّفه و مقام شهود سخن می‌گوید. ساختار آن شبیه موشّح پیشین است با این تفاوت که هر قفل آن از چهار مصراع یا «غصن» تشکیل شده است، اما از نظر به‌کارگیری واژگان و تعابیر عامیانه و عدم التزام به قواعد نحو عربی با آن متفاوت است؛ برای نمونه دو کلمهٔ «إدلِّلْ» و «إتنعمْ» فعل امر هستند که در زبان فصیح به صورت «تَدلَّلْ» و «تنعَّمْ» و بدون همزه به‌کارمی‌روند. ضمیر «هو» در زجل، غالباً به صورت «هُـ» و بدون «واو» به‌کارمی‌رود که در اینجا هم به این صورت آمده است. از دیگر خصوصیات زجل، التزام سکون در مقاطع شعری است که در نمونهٔ بالا به‌وضوح دیده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

ششتری از عرفای تأثیرگذار سدهٔ هفتم هجری است که مضامین والای عرفانی را در قالب موشّح و زجل و با زبانی عامیانه و ساده و صمیمی بیان نمود و شاید به دلیل زبان مردمی و عامه‌پسند او، پژوهشگران سروده‌های او را درخور توجه ندانسته‌اند و ششتری از جایگاه عرفایی چون ابن فارض، ابن عربی و سهروردی برخوردار نشده است.

ششتری نوآوری‌های فراوانی در زبان، صورت و ساختار شعر عرفانی داشت. او با بهره‌گیری از زبانی صریح و روان و به دور از رمز و کنایه و در قالب موشّح و زجل که رویکرد اصلی آن توجه به زبان عامیانه و گویش

محلی و عدم رعایت قواعد نحوی است، مضامین عرفانی را به ذوق و فهم عامهٔ مردم نزدیک کرد. آن هم در روزگاری که دشواری و رمزآمیز بودن زبان و بیان عرفا، سبک مغلق و پیچیده و کنایه‌آمیز و بازی‌های لفظی و آرایه‌پردازی‌های بدیعی از قبیل جناس، سجع، توریه و... بر شعر سایه افکنده بود و شعر شعرای هم‌عصر ششتری، خاصه متصوّفه آکنده از دشواری و پیچیدگی و محاسبات رمزی ارقام و حروف و اصطلاحات صوفیانه بود؛ لذا به‌کارگیری واژگان ساده و روان و جملاتی کوتاه و در عین حال وافی به معنا و پاره‌ای اصطلاحات که در شعر عرفانی کاربرد دارد، از جمله ویژگی‌های موشّحات و زجل‌های عرفانی ششتری است.

پی‌نوشت

(1) برای آشنایی بیشتر ر.ک. فتوحی 1385.

(2) ابومحمد قطب‌الدین عبدالحق‌بن ابراهیم‌بن سبعین فیلسوف و عارف بزرگ اندلسی در سدهٔ هفتم هجری است. تاریخ تولد او در بیشتر منابع 614 ه.ق. ذکر شده است. او در رقوطه، از نواحی مرسیه، به دنیا آمد و از این رو، به مرسی و رقوطی ملقب شد. ابن سبعین در پنجاه و پنج سالگی درگذشت. برخی به خودکشی او اشاره کرده‌اند و برخی نیز مسمومیت را علت مرگ او دانسته‌اند.

(3) شعیب‌بن حسین انصاری مشهور به ابومدین مغربی اندلسی از عرفای نامدار سدهٔ ششم هجری در اندلس است. تاریخ تولد و زادگاه او به درستی معلوم نیست، ولی ظاهراً در قصبهٔ کوچکی در اشبیلیه، یکی از شهرهای اندلس، به دنیا آمد.

(4) ابوالحسن شاذلی در غماره، نزدیکی سبته در شمال مراکش، به دنیا آمد. او به تونس، اندلس و مصر سفر کرد و سرانجام در اسکندریه ساکن شد. شاذلی در 656 ه.ق. در جنوب مصر و در نزدیکی دریای سرخ، درحالی‌که در مسیر حج بود، درگذشت. او پایه‌گذار مکتبی عرفانی موسوم به شاذلیه است و ابوالعباس مرسی از مهم‌ترین مریدان او است که پس از شاذلی قطب طریقت شاذلیه شد.

(5) ابوالعباس مرسی احمدبن عمر اسکندانی ملقّب به شهاب‌الدین عارف و زاهد معروف سدهٔ هفتم و از بزرگان طریقهٔ شاذلیه است. او در مرسیه واقع در شرق اندلس به دنیا آمد و علوم مقدّماتی را در زادگاه خود فراگرفت. در جوانی به تونس رفت و در آنجا تحصیلات خود را ادامه داد. سپس رهسپار اسکندریه شد و سال‌ها در آنجا به تحصیل و کسب معرفت و ارشاد و تعلیم مریدان مشغول بود و سرانجام در همان شهر درگذشت.

(6) سامی نشّار به بررسی تأثیر ششتری بر گذشته و حال جهان اسلام پرداخته و مدّعی شده است که تأثیر او بر عرفان اسلامی حتی از بزرگانی مثل ابن عربی و ابن سبعین نیز بیشتر بوده است. (ر.ک. النشار 1372ق: 34 به بعد)

کتابنامه

ابن بسام الشنترینی، ابوالحسن. 1986م. *الذخیرة فی محاسن أهل الجزیرة*. تحقیق احسان عباس. ج1. بیروت: دارصادر.

ابن خلدون، عبدالرحمن. 1337. *مقدمهٔ ابن خلدون*. ترجمهٔ محمدپروین گنابادی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ابن عربی، محیی‌الدین. 1366. *فصوص‌الحکم*. تهران: المکتبه الزهراء.

ابن منظور، جمال‌الدین محمدبن مکرم. 1405ق. *لسان‌العرب*. ج4. قم: أدب‌الحوزه.

الإدریسی، حسین. 2002م. «المؤتلف و المختلف فی الأدبین الفارسی و العربی شعر العرفان أنموذجا». *مجله المنهاج*. ش 25.

البستانی، بطرس. 1979م. *أدباءالعرب فی الأعصر العباسیه*. بیروت: دارنظیر عبود.

خفاجی، محمد عبدالمنعم. بی‌تا. *الأدب فی التراث الصوفی*. القاهره: مکتبه غریب.

الدایه، محمد رضوان. 1992م. *مختار من الشعر الأندلسی*. بیروت: دار الفکر.

دهخدا، علی‌اکبر. 1377. *لغت‌نامه*. چ2. تهران: دانشگاه تهران.

رحیم، مقداد. 1994. *أبحاث فی الأدب الأندلسی*. مصراته: دارالشعب.

زندیه، مهدی. 1386. «تبیین و بررسی مبانی نظری وحدت وجود». *مجلهٔ تخصصی الهیات و حقوق*. ش24.

زیدان، یوسف. 1996م. *شعراء الصوفیه المجهولون*. بیروت: دارالجیل.

ژوزف، اسکاتولین. 1386. «حیات صوفیانهٔ عمربن فارض بر اساس تائیهٔ کبری». ترجمهٔ اسماعیل باغستانی. *مجلهٔ ادبیات و فلسفه*. دورهٔ جدید، س5. ش4 (پیاپی 39).

سعیدی، گل‌بابا. 1384. *فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی*. چ2. تهران: شفیعی.

الششتری، أبوالحسن. بی‌تا. *دیوان*. تحقیق علی سامی‌النشار. إسکندریه: المعارف.

صیادی‌نژاد، روح‌الله و آقاجانی، مریم. 1388. «انفصال و شمیم وصال در آیینهٔ شعر صوفی عصر عثمانی و مملوکی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س5. ش17.

ضیف، شوقی. 2001م. *تاریخ الأدب العربی فی العصر العباسی الثانی*. چ12. قاهره: دارالمعارف.

عتیق، عبدالعزیز. بی‌تا. *الأدب العربی فی الأندلس*. بیروت: دارالنهضه العربیه.

العطار، سلیمان. 1981م. *الخیال و الشعر فی تصوف الأندلس*. قاهره: دارالمعارف.

عنانی، محمدزکریا. 1999م. *تاریخ الأدب الأندلسی*. بیروت: دارالمعرفه الجامعیه.

فتوحی، محمود. 1385. «ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. س ۳۱. ش ۱.
الکریم، مصطفی عوض. 1959 م. *فن التوشیح*. بیروت: دارالثقافه.
المقرّی التلمسانی، احمدبن محمد. 1988م. *نفح‌الطیب من غصن الأندلس الرطیب*. تحقیق احسان عباس. بیروت: دار صادر.
النشار، علی‌سامی. 1372ق. «أبوالحسن الششتری الصوفی الأندلسی الزجّال و أثره فی العالم الإسلامی». *مجله المعهد المصری للدراسات الإسلامیه*. ش1. مدرید.
نصر اصفهانی، محمدرضا و حاتمی، حافظ. 1388. «رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س5. ش16.
نیکلسون، رینولد. ا. 1358. *تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا*. ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: توس.
یوسف، خالد ابراهیم. 2003م. *الشعر العربی أیام الممالیک*. بیروت: دارالنهضه العربیه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

‘Annāni, Mohammad Zakariyā. (۱۹۹۹). *Tārikh-el-adab-el-Andolosi*. Beirut: Dār-ol-ma’refah Al-Jame’iyah.
‘Atiq, ‘Abd-ol-‘aziz. (?). *Al-adab-ol-Arabi fi Andolos*. Beirut: Dār Al-nehzah Al-Arabiyah.
Al-‘Attār, Soleimān. (۱۹۸۱). *Al-khiāl wa-she’r fi tasawof-el-Andolos*. Cairo: Dār Al-Ma’āref.
Al-bostāni, Betros. (۱۹۷۹). *Odabā’-ol-Arab fi asr al-‘Abbāsiyah*. Beirout: Dār Nazir ‘Aboud.
Al-Dāyah, Mohammad Rezwān. (۱۹۹۲). *Mokhtār men she’r-el-Andolosi*. Beirut: Dar Al-fekr.
Al-Edrisi, Hosein. (۲۰۰۲). “Al-mo’talef wa-l-mokhtalef fo adabayn-el-Fārsi wa-l-Arabi: She’r-el-erfāni anmouzajan”, *Al-Menhāj* Mag. No. ۲۵.
Al-Karim, Mostafā ‘Ewaz. (۱۹۵۹). *Fan-o-ttawshi’h*. Beirut: Dār-ossaqāfah.
Al-Moqriy Al-talmasāni, Ahmad ibn Mohammad. (۱۹۸۸). *Naf’h –ottib man ghosn-el-Andolos Al-ratib*. Researched by Ehsān ‘Abbās. Beirut: Dār Sāder.

Al-Nashār, Ali Sāmi. (۱۹۵۲/۱۳۷۲AH). "Abu-l-Hasan Al-shoshtari al-soufi-el-Andolosi al-zajjāl wa asarehe fi 'ālam al-eslāmi", *Al-Ma'had al-mesri lel-derāsāt al-eslāmiyah* Mag. Madrid. No. ۱.
Al-shoshtari, Abu-l-hasan. (?). *Divān*. Researched by Ali Sāmi Al-nashār. Iskandariyah: Al-ma'āref.
Dehkhodā, Aliakbar. (۱۹۹۸/۱۳۷۷SH). *Loghatnāmeh*. ۲nd ed. Tehran: University of Tehran.
Ibn- e 'ARabi, Mo'hya-ddin.(۱۹۸۷/۱۳۶۶SH). *Fosous-ol hekam*. Tehran: Maktabah Al-zahrā.
Ibn-Bassām Al-shantarini, Abu-l-hasan. (۱۹۸۶). *Al-zakhira fi ma'hāsen ahl-el-jazirah*. Researched by Ehsān 'Abbās. Vol. ۱, Beirut: Dār Sāder.
Ibn-khaldoun, 'Abdorrahmān. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Moqaddame*. Tr. by Mohammad Parvin Gonābādi. Tehran: Elmi o farhangi.
Ibn-manzour. Jamāl-oddin Mohammad ibn Mokarram. (۱۹۸۴/۱۴۰۵AH). *Lesān-ol-Arab*. Vol. ۴. Qom: Adab-el-hawzah.
Joseph, Scatolin. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). "Hayāt-e soufiyāne-ye Omar ibn Fārez bar asās-e Tā'i-ye-ye Kobrā" (Mystic Life of Ibn Fariz According Tā'i-yah), Tr. by Esmā'eil Bāghestāni. *The Journal of Literature and Philosophy*, No. ۳۹.
Khofaji, Mohammad Abd-ol-mon'em. (?). *Al-adab fi torās-el-Soufi*. Cairo: Maktaba Gharib.
Nasr-e Esfahāni, Mohammad Rezā & Hāfez Hātami. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). "Ramz o ramzgerāei bā tekyeh bar adabiāt-e manzoum-e 'erfāni", *Azad University Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*, No. ۱۶.
Nicholson. Reynold A. (۱۹۷۹/۱۳۵۸SH). *Tasavof-e eslāmi o rābete-ye ensān o khodā (The idea of Personality in sufism: three lectures delivered in the University of London)*. Tr. By Mohammad Rezā Shafi;I Kadkani. Tehran: Tous.
Rahim, Meqdād. (۱۹۹۴). *Ebhās fi-l-adab-el-Andolosi*. Mesratah: Dār-ol-sho'ab.
Saeedi, Golbābā. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Farhang-e estelāhāt-e 'erfāni-e Ibn-Arabi*. ۲nd ed. Tehran: Shafiei.
Sayādinezhād, Rouh-ollah and Maryam Āqājāni. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). "Enfesāl o shamim-e vesāl dar āeine-ye she'r-e soufi-e asr-e Osmāni o Mamlouki", *Azad university quarterly journal of Mytho-mystic literature*. No. ۱۷.
Yousof, Khāled Ebrāhim. (۲۰۰۳). *Al-she'r al-Arabi ayyām al-Mamālik*. Beirut: Dār Al-nehzah Al-Arabiyah.
Zandiyeh, Mehdi. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). "Tabyin o Barresi-e mabāni-e nazari-e vahdat-e vojoud", *Elāhiyāt o hoqouq* Journal. No. ۲۴.
Zeidān, Yousof. (۱۹۹۶). *Sho'arā al-soufiyah al-majhouloun*. Beirut: Dār Al-Jayl.
Zeif, Showqi. (۲۰۰۱). *Tārikh Al-adab-el Arabi fi asr-el-Abāsi al-sāni*. ۱۲th ed. Cairo: Dār Al-Ma'āref

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی