فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوم، شمارهٔ چهارم، پاییز ۱۳۹۱، ص. ۲۲-۷

سبک عرفانی در آثار عین‌القضات همدانی

مختار ابراهیمی [۱]
میترا امیدبخش [۲]

چکیده

عین‌القضات همدانی مهّم‌ترین شخصیت معناگرای سدهٔ ششم است که سبکی خاص و تازه در ادبیات عرفانی ارائه داده است. او در زمینه‌ی موضوع لفظ و معنا و تفاوت‌های بنیادین آن دو به شیوه‌ی عملی و با به دست دادن نمونه‌های تأویلی کوشیده است که نشان دهد چرا سبک زبانی او در ادبیات صوفیانه متفاوت است. او در عین این که هیچ گاه شطح پردازی را فراموش نمی‌کند، ترکیبی از نثر و شعر ارائه می‌دهد که انسجام و نظم صفت اصلی آن است. در نثر سیال عین‌القضات هم سخنان پیران صوفیه حضور دارد و هم آیه‌های قرآنی در بافت کلام خوش نشسته است. عین‌القضات نویسنده‌ای است که در حین نوشتن، کلام خود را از عاطفه، تحرک و شور و شوق سرشار می‌کند. خلاقیت و فردگرا بودن این صوفی دلیر، به هنجارگریزی‌های معنایی و ساختارشکنی‌های عرفانی و دینی انجامیده است. تمام آثار عین‌القضات نمایش دیگرگونه‌ای‌ست از تمام موضوعاتی که در سنّت ادبیات صوفیانه به تعبیری خاص مشهور گشته بود. در این کار قاضی تمام بدیهیات عرفانی را دوباره زیر و رو می‌کند و به طریق خاص خود از آن‌ها، گزاره‌هایی به دست می‌دهد که عادت‌ستیزی و عرف‌گریزی و نقد و هشدار نسبت به زمانه مشخصهٔ بنیادین آن‌هاست.

کلیدواژه‌ها:
عین‌القضات، تأویل، خلاقیت و فردیت، شطح‌آفرین.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران، اهواز.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران taranom116@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۳/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۶/۱۰

مقدمه

اندیشه‌ی بدیع و اصیل، سبک زبانی تازه می‌آفریند، البته این دو یعنی اندیشه و زبان تفکیک ناپذیرند به گونه‌ای که عکس این قضیه را نیز می‌توان باور داشت که زبان تازه اندیشه‌ی تازه به وجود می‌آورد. در این میانه همیشه «اصالت» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چرا که نویسنده‌ای که از اصالت اندیشگی و زبانی بی‌بهره باشد هرگز نمی‌تواند به آفرینش و ایجاد سبکی خاص نایل شود.

در همین جا باید به این پرسش پاسخ داد که آیا می‌توان سبک را به انواعی همچون سبک عرفانی، سبک حماسی، سبک طنزآمیز و سبک غنایی تقسیم کرد؟ چنان که گفته شد، اندیشه سبب ایجاد سبک می‌گردد و همچنین گفته شد که رابطه‌ی زبان هنری (سبک) و اندیشه رابطه‌ای دوسویه است بدین نحو که زبان هنری در ایجاد و خلق اندیشه و انتقال آن نقشی مهم دارد و اندیشه‌ی نو هم در ایجاد سبک عاملی اصلی است، و در واقع می‌توان گفت خلق اندیشه و ایجاد سبک، در ذهن و زبان نویسنده، با هم اتفاق می‌افتند و چنین نیست که نویسنده‌ای اول اندیشه‌ای نو دارد و سپس آن اندیشه‌ی نو را در زبانی نو ارائه می‌دهد بلکه واقعیت آثار ادبی نشان می‌دهد که در همان لحظه که نویسنده‌ای واژه‌ها را بر صفحه‌ی دفتر یا ذهن خود حک می‌کند در همان لحظه نیز اندیشه‌ی خود را هم خلق می‌کند، بر این بنیاد طرح مسأله‌ی سبک به صورت سبک عرفانی از نظر شیوه و متد پژوهش‌های علمی – ادبی ایرادی نخواهد داشت.

نکته‌ی دیگر در این باره که بدان اشاره شد اصالت در اندیشه و زبان بوده است که به دو شرط وابسته است؛ نخست این که اثر نویسنده یا شاعر از تجربه‌ی زیستی او سرچشمه گرفته باشد و دیگر آن که محیط جغرافیایی و فرهنگی نیز در شکل-دهی به سبک دخالت داشته باشد. این دو شرط در آثار عارف مورد بحث ما یعنی عین‌القضات حضور دارند چرا که او شاعری است که بیش از آن که به اطلاعات علمی خود در ادبیات صوفیانه تکیه کند به تجربه‌های عرفانی‌اش باور داشته است. مسأله دیگر اصالت اندیشهٔ او از است که جغرافیای فرهنگی و بومی قاضی را بازتاب داده است.

در این باره باور بر این است که «عرفان جبال» با آثار ذوقی عین‌القضات به کمال رسیده است.(مایل هروی،۱۳۸۹: ١٦) مقصود از عرفان جبال، وجود و حضور نوعی از عرفان تجربی محض که در نزد پارسایان زاگرس نشین، خود را در سدهٔ ششم به نحو بارزی نشان می‌داده است. پارسایانی که به اهل حق نامبردار بودند و گویا طریقت آنان رنگ و بویی از «حکمت گنوسی و هرمسی و مانوی » داشته است. (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۰۵-۲۰٤)

دربارهٔ اهمیت و جایگاه آثار عین‌القضات در تحول نثر صوفیانه و تثبیت مکتب عرفان به این گفتهٔ دکتر محبتی اشاره می‌کنیم که می‌گوید: «دهه‌های آغازین قرن ششم را می‌توان نقطهٔ عطف معناگرایی در فرهنگ ایرانی دانست... در همین سه چهار دهه است که دو شخصیت کلیدی صوفیه ظاهر می‌شوند و بنیاد نظریهٔ معناگرایی تصوف را در هر دو ساحت (نثر و نظم) پی می‌ریزند: سنایی و عین‌القضات.» (محبتی،١٦٣:١٣٩٠) و جامی این گونه او را ستوده است: «آن قدر کشف حقایق و دقایق که وی کرده است کم کسی کرده است.» (جامی، ١٣٨٦: ٤١٨)

سخن جامی به دو رویهٔ شخصیتی عین‌القضات اشاره دارد؛ یکی آن که او به تجربه‌های عمیق در حقایق عرفانی رسیده و دیگر آنکه شرح و تأویلات او بسیار دقیق، موشکافانه و متفاوت بوده است. از این روست که سبک عرفانی عین‌القضات هم تجربهٔ زیستی ظاهری (جسمانی) و باطنی (عرفانی) او را نشان می‌دهد و هم تأویل‌گرایی خاص و متفاوت او را بر جویندگان حقیقت به نمایش می‌گذارد.

دیدگاه عین‌القضات دربارهٔ آثار ادبی

عین‌القضات با داشتن دیدگاهی روشن و شخصی دست به ارائهٔ مطالب عرفانی به شیوهٔ ادیبان و شاعران زده است. آثار عین‌القضات در اکثر موارد به شکل ترکیبی از نثر شاعرانه و شعر عارفانه نمود پیدا کرده است به گونه‌ای که می‌توان گفت آثار عین‌القضات تحولی در سیر نثر صوفیانه ایجاد کرده و سبب پیدایش مکتبی تازه در زیباشناسی ادبیات عرفانی گشته است. آثار او نشان می‌دهد که نثر او از زاویه دید فصاحت و بلاغت و کاربرد عناصر زیباشناختی، نسبت به آثار دیگر صوفیان پیش از او پیشرفت داشته است و در این زمینه یعنی در زمینهٔ خلق اثر ادبی نظریهٔ خاص دارد «از دیدگاه عین-القضات فرآیند خلق و درک آثار ادبی سه مرتبه دارد ۱- صورت صرف (کودکی) ۲- معنای صرف (عاقلی) ۳- ادغام و امحاء لفظ و معنا و ابقاء صرف عاشقانگی.» (محبتی،۱۳۹۰: ۷۷٦)

با توجه به این سطوح سه‌گانه می‌توان آثار منثور او را به سه دسته بخش کرد که هر یک از بخش‌ها به ترتیب درجات ارزشی نویسندگان را مشخص می‌کند. عین‌القضات نویسندگان و شاعران را به سه گروه مهم دسته بندی کرده است؛ صورت‌گرایان، معنی‌گرایان و کسانی که صورت و معنی را یکجا به صورت هنری گرد آورده‌اند که از این گروه اخیر به سطح عاشقانگی تعبیر کرده است و در واقع سه سطح مهم معرفت شناختی انسان را به ترتیب کودکی - عاقلی – عاشقی دانسته است.

با چنین دیدگاه شامل و دقیقی است که در آثار خود هم صورت و فرم را می‌شناسد و هم محتوا و معنا را و با استفاده از درک درست از سیر تحولات نثر فارسی به ویژه نثر صوفیانه به سبکی روی می‌آورد که می‌توان آن را شعر مواج صوفیانه نامید. چرا که نثر عین‌القضات شاخصه‌های شعر را بیش‌تر نشان می‌دهد تا آنکه به نثر و شاخصه‌های آن پایبند باشد.

چرایی و زمینه‌های سبکی عین‌القضات

عین‌القضات صاحب سبک خاص در ادبیات صوفیانه است، دلیل این امر یعنی داشتن سبک خاص، اندیشهٔ متفاوت نسبت به معاصران و صوفیان پیشین است. روح فراتر از زمانهٔ این عارف، هرگز پابستهٔ الفاظ و صورت نشد. او از مرز لفظ و ظاهر عبور کرده و به ساحت بی‌کران معنا دست می‌یابد. ساحتی که سرتاسر از زیبایی سرشار است. به همین خاطر است که تعابیر زیبا و بی‌بدیل، سبک او را از تمام صوفیان هم عصرش جدا کرده و به فراتر از سبک می‌برد. بدین جهت است که «تصنعات و تکلفات منشیانهٔ قرن پنجم و ششم به هیچ وجه در کتب او دیده نمی‌شود. » (فرمنش،۱۳۳۸: ۱٦۷)

اگرچه سیر و سلوک او به احمد غزالی می‌ماند، در روایی سخن و پرداخت شاعرانهٔ مسایل صوفیانه گاه از استاد خویش نیز پیشی می‌گیرد. حتی می‌توان گفت: «عین‌القضات در تجزیه و تحلیل مطالب و بحث در دقایق، مسلط‌تر از امام غزالی و سایرین بوده است.» (همان) این مسأله یعنی تسلط فوق‌العادهٔ او، در گروه ظرافت‌های شاعرانه و گاه دلیری‌های گستاخوارانهٔ اوست. او با تأکید بر این دیدگاه منحصر به فردش که با استدلال‌های زیباشناختی و هنری می‌توان تمام عالمیان را به راه آورد، به خلق آثار بی‌نظیری در ادبیات صوفیانه توفیق یافت.

در این‌باره می‌خوانیم که «این شیخ ایرانی نسبت به سنش، در کل‌گرایی و تفکر جهان شمول بی‌نظیر بود و نگرش انسانی – الهی خود را چنان با فصاحت و شور و حالی بیان می‌داشت که شاید در هیچ ادبیات دیگری مانند نداشته باشد.» (لویزن،۱۳۸٤: ۳٦٦) قاضی با ایمان به نظریهٔ جذب مخاطب در پروراندن کلام که «کاربرد صور خیال در زبان عرفان، جذب هر چه بیش‌تر مخاطبان را از پی می‌آورد. » (فولادی،۱۳۸۷: ۱۸۲) از این روست که دست به آفرینش ترکیبات زیبا در جمله‌هایی رسا می‌یازد و خلاقیت و صنع دیگری در ادبیات صوفیانه ایجاد می‌کند.

نظریهٔ خلق مُدام

اندیشه‌های عرفانی و دیدگاه‌های ادبی قاضی پیوندی مکملی با هم دارند. به عبارت دیگر «اندیشه‌های عرفانی او سبب-ساز خلق نظریه‌های ادبی او شده و دیدگاه‌های هنری او سبب روایی و رسایی هرچه بهتر و بیش‌تر باورها و تجربه‌های خاص عرفانی او گشته است و از این رو باید گفت عین‌القضات خوب می‌داند که فکر متفاوت و تازه در زبان و بیان تازه آفریده می‌شود. پیوند نظریه‌های ادبی و اندیشه‌های صوفیانه در آثار عین‌القضات دو روی یک سکه‌اند که برای شناخت هر یک باید به تحلیل دیگری نیز پرداخت همسویی و مکملّیت نظریهٔ خلق مُدام او و نوآوری و تغییر در زبان و بیان بر همین نکته تأکید می‌کند که قاضی نوشتن را به نوعی دیگر می‌دیده است چنان‌که عشق را هر لحظه در رنگ و بویی و شکل و شمایلی جدید مشاهده می‌کرده است.»(ابراهیمی،۱۳۸۹: ٤٦) او بر این باور است که «هر چیزی که او را در اوقات بسیار بر یک شکل و بر یک حالت بینند از دیدن وقت وقت آن، او را ملامت آید اما چون هر لحظه و یا هر روزی در جمالی زیادت شود و ارادت دیدن مشتاق زیادت‌تر.» (عین‌القضات،۱۳۸۹: ۱۲٤) درنگ در این نکته که او جمال را هر لحظه زیادت‌تر می‌خواهد و شکل را افزون‌تر؛ یکی از مترقی‌ترین اندیشه‌های هنری را در خود نهان داشته است چرا که از نظر او هرچه این زیبایی افزون‌تر گردد و اشتیاق بیش‌تر، درک و دریافت انسان از زیبایی به همان میزان در ترقی خواهد بود و هر چه دریافت بالاتر رود، انسان به زبان متفاوت‌تر و مترقی‌تری نیازمند خواهد بود از این جهت است که قاضی با دید پیوسته و جهان شمول خود تمام ذرات هستی را در سیری هر لحظه تازه شونده و متفاوت گردنده می‌بیند؛ خواه این پدیدهٔ تازه شونده، عرفانی تعبیر گردد خواه ادبی به هر روی خلق مُدام و این که هستی نه یک بار و برای همیشه آفریده شده است بلکه زمان و مکان و تمام هستی پیوسته و دایم در خلق پی در پی است و تغییر چهرهٔ پدیده‌های هستی علت‌اش همین خلق مُدام است. البته دیدن و دریافت این خلق پیوسته دیگرگون شونده، از نوع دریافت حسی نیست بلکه دریافت و درک عقلانی است که خاص انسان‌هایی است که حواس آن‌ها به مراحل بالاتری از درک ارتقا پیدا کرده و در واقع آن‌ها با دل خود این تغییر دایمی را مشاهده می‌کنند.

نظریهٔ تلاقی

دیدگاه دیگری که به نوعی ممکل دیدگاه خلق مدام در جهان عرفانی عین‌القضات است، نظریهٔ تلاقی نام دارد. نظریه‌های صوفیانهٔ قاضی مسامحهً نظریه خوانده می‌شوند چرا که در واقعیت امر این نظریه‌ها و دیدگاه‌ها، باورهایی هستند که قاضی نه با درک عقلانی محض بلکه با دریافت عقلانی از نوع عرفانی آن، به مشاهدهٔ آن‌ها رسیده؛ یعنی عقل در این جا به مشاهده انجامیده است.

قاضی بر مبنای همین باور تلاقی به جهان هستی می‌نگرد و آن را به شیوهٔ صوفیانه تأویل می‌کند. «کل آثار عین‌القضات، چیزی جز بسط و تبیین و تأویل مسألهٔ معنا و ارتباطش با صورت نیست. قاضی در چهار اثر مهم و اصیل خود؛ مکتوبات، تمهیدات و زبده الحقایق و شکوی‌الغریب برای نخستین بار در زبان فارسی و در فرهنگ صوفیانه، بسیاری از زمینه‌ها و مولفه‌ها، عناصر و تقسیم بندی های لفظ و صورت و معنا و انواع تأویلات و تقسیمات معنایی معنا و صورت را بازمی‌گوید.»(محبتی،۱۳۹۰: ۱٦۷)

شاید بتوان گفت که جنجالی‌ترین سخنان قاضی به همین شیوهٔ متفاوت او در تأویل باز می‌گردد. چنان که در شطحیات صوفیه دیده می‌شود از آن جمله سبحانی گفتن بایزید و اناالحق حلاج در چنین برداشتی از لفظ و معنا بوده است. چرا که او واژه و معنای آن را در عرض یکدیگر و در راستای هم نمی‌بیند بلکه قاضی بر این باور است که از لفظ باید گذشت تا به

معنا رسید چرا که ظاهر همیشه راهزن مخاطب است و اگر خواننده‌ای در بند لفظ و ظاهر کلام بماند هرگز به ورای آن یعنی عالم معنا نخواهد رسید. البته همیشه قاضی به ذات خواننده توجه دارد که خواننده باید اهل دیدن و خواندن متفاوت باشد و آن حس باطنی را داشته باشد که از دیدن ظاهر به رسیدن باطن نایل شود. این نظریه رابطه‌ای دیگر در میان لفظ (ظاهر) و معنا (باطن) ترسیم می‌کند. «نظریهٔ تلاقی رابطهٔ میان لفظ و معنا را یک رابطهٔ متقاطع می‌شمارد که مبتنی بر فرا رفتن از متن است. منسجم‌ترین طرح نظریهٔ تلاقی را در آثار عین‌القضات پیدا می‌کنیم. با دو تقریر: بر پایهٔ تقریر اول، لفظ وجود مُلکی دارد، نمی‌تواند حامل بار معنا باشد، زیرا این بار ملکوتی است و حامل ملکوتی می‌خواهد و این حامل نیز چیزی جز دل نیست. بر پایهٔ تقریر دوم، همهٔ اسرار قرآن، می‌تواند از یک حرف این کتاب مقدس به دست آید و البته برای این منظور باید در اوج همدلی با آن قرار داشت.»(فولادی، ۱۳۸۷: ۱۸٦)

در این نظریه باید به اصطلاحات خاص آن یعنی؛ رابطهٔ متقاطع، فرا رفتن از متن، مُلکی و ملکوتی و اوج همدلی، توجه کرد. به عبارت روشن تر لفظ در نظر کسانی که در بند لفظاند چیزی جز معنای قاموسی و وضع شده، ندارد ولی برای صوفیانی که با متن در اوج همدلی و حضور هستند، سراسر معنا و حقیقت خواهد بود. چنان که اهل ظاهر از صدای ریزش آبشار، شرشری بیش نمی‌شنوند و در دیدهٔ صوفیان اهل تأویل مناظر زیبای عاشقانه‌ای مشاهده می‌کنند که گویی گیسوی معشوق است که آب از خلال آن جاری می‌شود و ندای عاشقانه سر می‌دهد. چنان که قاضی در جایی گفته است: «خلق جهان، مصحف از سواد مصحف خوانند، من بیاض مصحف خوانم.(عین‌القضات، ۱۳۸۷: ۹۹)

از این رو باید گفت که زبان و بیان از نظر عین‌القضات همان وجود ملکوتیِ سخن است که انسان تنها بدان می‌تواند با معشوق ازلی خویش راز و نیاز کند و این خود وصال و دیداری است که در حضور آن، زندگی را خوش می‌دارد و از آن لذت متفاوت می‌برد.

منطق الطیر آن خاقانی صداست منطق الطیر سلیمانی کجاست

(مولوی،۱۳٦۲: ٤٥٦)

گفتنی است که این نوع برداشت از سخن و زبان و بیان و نطق و منطق در نزد شاعران خردگرای ایرانی سابقه داشته است.

نمونهٔ اعلای آن را می‌توان در نزد ناصرخسرو دید و این میراث عظیم سخن سرانجام در آثار عین‌القضات با شیوهٔ خاص او ترکیب شد و سبک تازه‌ای از زبان را به وجود آورد.

باور دیگر عین‌القضات که به نوعی رابطهٔ لفظ و معنا را روشن‌تر می‌کند و در واقع به دیدگاه زبان شناسان امروزی که رابطهٔ لفظ و معنا را قراردادی می‌دانند، بسیار نزدیک می‌شود. او باور دارد که پیوند میان لفظ و معنا پیوندی سست و گسستنی است «عین‌القضات بر این باور نیست که بین لفظ و معنای آن، یک پیوند باطنی قدرتمند و انداموار برقرار است بلکه کاملاً برعکس به نظر او پیوند معناشناختی بین این دو پیوندی مکانیکی و صرفاً ظاهری و حتی به یک معنا غیر واقعی است؛ زیرا دو طرف این رابطه هم وزن نیستند و بین آن دو تعادل بسیار لرزانی برقرار است، جز این هم نمی‌تواند بود.» (ایزوتسو، ۱۳۸۳: ۱۱۳)

دلیل این امر را هم به جهان وجودی لفظ و معنا دانسته است چرا که «لفظ و معنا به دو نظم متفاوت هستی تعلق دارند. لفظ به جهان مادی و محسوس (مُلک) متعلق است در حالی که معنا به جهان غیرمادی (ملکوت) تعلق دارد. لفظ دروازهٔ باریک تنگی است که ذهن انسان از آن به قلمرو بی حد و مرز معنا قدم می‌نهد. گذشته از این معنا زندگی خاص خود را

دارد. عاری از تثبیت شدگی است.... وقتی معنا ماهیت غیر تجربی داشته باشد استفاده از لفظ مربوط به آن ضرورتاً در غایت **تشابه** صورت می‌گیرد.» (ایزوتسو، ۱۳۸۳:۱۱٤)

«بیاض خوانی» عین‌القضات، همان فرارفتن از متن و رسیدن به معنای معناست. به عبارت روشن‌تر از دیدگاه قاضی، واژه و معنای آن دو سطح یا دو رویه دارند؛ یک سطح، سطح سیاه آن است که با چشم دیده و با گوش شنیده می‌شود، و سطح دیگر آن، رویهٔ سپید است که با حواس ظاهری (مُلکی) دریافت نمی‌شود بلکه با حسی ورای حواس دیگر یعنی با دل باید با آن، پیوند برقرار کرد. از این روست که دریافت معنای واژه و عبارت به ویژه اصطلاحات و آثار صوفیانه و احادیث و آیات قرآنی، تنها در دسترس درک و دریافت باطنی است. البته می‌توان نظریهٔ تلاقی را با تعبیر سپیدخوانی‌ای که در نقد ادبی مطرح است، همسان دانست بر بنیاد این دیدگاه، شعر را به گونه‌ای باید خواند که معنای دیگری جز آن معنای معمول، از آن دریافت. چرا که بر بنیاد ویژگی زبان، آن چه را که از شعر دریافت می‌کنیم درست همان چیزی است که شعر آن را نمی‌گوید و زبان، معنای شعر را پنهان می‌کند و با هر خوانشی این معنا به تعویق می‌افتد. در واقع مسألهٔ خوانش اثر، برای هر مخاطبی به گونه‌ای خاص اتفاق می‌افتد و این گونه نیست که همهٔ مخاطبان از شعر به یک معنای واحد دست یابند؛ «چرا که هر اثر ادبی یکتا(خاص) است و هر بار خواندن آن نیز چنین است.» (رویل، ۱۳۸۸: ۱۹۱)

تشابه زیر ساخت کلام

درک دردآمیز انسان‌های آگاه و احساس مسئوولیتی که دارند سبب استفاده از زبان برای رساندن آن مفهومی است که دریافت کرده‌اند و از رهگذر چنین ارتباطی است که انسان‌های دیگر نیز به زبان روی آورده‌اند و در واقع آن را فرا گرفته‌اند.

کشته‌ی غمزه‌ی تو شد حافظ ناشنیده پند تیغ سزاست هر که را درد سخن نمی‌کند

(حافظ،۱۳۷۷: ۱۳۵)

در این میانه شاعران و نویسندگان نیز برای آن که با مخاطبان خود در گفت و گو باز کنند و سخن خود را با آن‌ها در میان بگذارند از مهم‌ترین عنصر زبانی یعنی تشابه و تشبیه بهره برده‌اند. استفاده از تشبیه به فراوانی سرانجام به اشاری شدن کلام می‌انجامد چرا که زبان اشاری از عنصر نماد که در اصل نوعی تشبیه بوده است برای رساندن حرف خود به افراد خاص بهره برده است. با همهٔ تلاشی که شاعران و نویسندگان برای رساندن پیام خود در قالب تشبیه و تشابه دارند، در بیش‌تر موارد از بیان تمام آن چه در دل دارند، عاجز می‌شوند و این مسأله یعنی ناتوانی انسان از بیان کامل احساس درونی خود به تفاوت ذاتی لفظ و معنا باز می‌گردد. گفتهٔ ویلیام جیمز نشانگر چنین حسرتی است که «چه قدر ما زیاد درک می‌کنیم و چه قدر کم می‌توانیم بیان کنیم.» (جیمز، ۱۳۷۲: ۷۸)

به هر روی گویی انسان با تمام مشکلاتی که در سر راه زبان می‌بیند اما باز بهترین راه را استفاده از تشابه می‌داند. عین-القضات به کارگیری چند بُعدی کلام را تشابه دانسته است اما مانعی نیز در رابطهٔ لفظ و معنا نیز می‌بیند. چرا که آدمی گاهی رابطه‌ای مساوی میان لفظ و معنا دیده و حتی برای لفظ بیش از معنا ارزش قایل شده است، نظری به نزاع و ستیز میان اهل معنا و لفظ در تاریخ بشری و پیروزی لفظ گرایان بر اهل تاویل گویای همین مطلب است. و بسیاری از اهل معانی و صوفیه به خاطر همین برداشت‌ها بوده است که بر سر دار نیز رفته‌اند.

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید از شافعی مپرسند امثال این مسایل

(حافظ،۱۳۷۷: ۲۵۸)

«از نظر عین القضات چنین امری به هیچ وجه حقیقت ندارد.» (ایزوتسو، ۱۳۸۳: ۱۱۳) در باور او هنگامی که معانی غیبی در قالب لفظ خود را نشان می‌دهد، واژه‌ها و عبارت‌ها با هم متشابه می‌شوند و تمام مسأله از همین جا بر می‌خیزد و عوام به سبب ظاهرنگری‌شان نمی‌توانند این واژه‌ها و عبارت‌ها را به درستی دریابند. عین‌القضات خود کتاب زبده‌الحقایق را برای کسانی نوشته است که متشابه بودن الفاظ و کلمات در آن موجب گمراه شدن آنان نمی‌شود.» (ابراهیمی دینانی،۱۳۸۹: ۳۷۳)

عین‌القضات بیان تجربه‌های عرفانی را بی بهره گرفتن از زبان تشبیه و تشابه ناممکن می‌داند. «تشابه مورد نظر عین-القضات به مواردی مربوط می‌شود که در آن یک کلمهٔ واحد یا یک بیان واحد به شکلی دلالت‌گر و همزمان در دو یا چند سطح گفتمان به کار گرفته شود.» (ایزتسو، ۱۳۸۳: ۱۱۵)

آن چه میان لفظ و معنای بشری و معنای عرفانی را به هم پیوند می‌زند، تناسب گونه‌ای که میان آن دو هست و به ویژه آن که خداوند هم از راه تشبیه و تمثیل و تشابه به پیام خودش را به بشر ابلاغ کرده است در این شیوهٔ کاربرد به نوعی بشر را واداشته که از آن، هم در تشریح اوصاف الهی و هم در بیان دیگر مسائل بهره‌مند گردد.

در این رابطهٔ میان لفظ و معنا چند نکته وجود دارد یعنی این که؛ «کاربرد اوصاف انسان دربارهٔ خدا اضطراری بوده است؛ کاربرد از راه مجاز یا استعار، صورت گرفته است؛ میان معنای انسانی و معنای الهی این اوصاف «تناسبکی» وجود دارد منتهی این امر، پیش تفاوت آن‌ها در حد هیچ است.» (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۱۵)

«پندارند، اعنی خلق عالم، که بدانسته که الرّحمن، الرّحیم، الملک، القدوس، الوهاب، اللطیف، الخبیر، السمیع، البصیر، العلیم، الغدیر، چه بود؟ هیهات! نصیب علمای عصر، الا من شاء الله تا به عوام رسی از این اسامی جز تشبیهی نبود.» (فولادی،۱۳۸۷: ۱۰۵ و ۱۰٤)

محدودیت‌های تشابه

با توجه به آن که تناسب و همپوشانی میان لفظ و معنا به ویژه میان الفاظ و معنای انسانی با معانی غیبی بسیار اندک است و تفاوت آن‌ها از زمین تا آسمان، محدودیت‌هایی در این رابطهٔ سست لفظ و معنا به وجود می‌آید و در واقع پاشنهٔ آشیل معانی عرفانی و سخنان صوفیان همین مسأله بوده است.

قاضی کاربرد تشابه را با تمام اهمیّتی که بدان می‌دهد و در واقع تنها راه ارتباطی میان عالم لفظ و معنا را همین می‌داند اما محدودیت‌های بی‌شمار آن را هم در نظر دارد و در بسیاری از موارد از دست این مسألهٔ برطرف ناشدنی می‌نالد و می‌داند که کلام متشابهی همچون الرحمن علی العرش استوا «برای مردم عامی و سطحی نگر به درستی قابل درک و دریافت نیست».(ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۹: ۳۷۳)

گفتنی است که در مسألهٔ تشبیه گروهی راه تفریط در پیش گرفته‌اند و گروه راه افراط، اما عین‌القضات با دانستن محدودیت‌های این شیوه، به ناچار از آن در آثار خود استفاده برده است؛ «دریغا ما خود همه در تشبیه گرفتاریم، مشبّهی را لعنت می‌کنیم.» (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ٤٥٠) در این جا اشارهٔ عین القضات به اهل مشبهّه و مجسّمه بوده است که در مسأله تشبیه صفات و اسماء الهی به ظاهر بسنده کرده‌اند و «اساساً خدا را جسم می‌انگاشته‌اند.» (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

باور عموم عرفا به ویژه عرفای ذوقی و شطّاح این است که «در عزت و توحید رنگ تشبیه نیست لکن عاشقان را از این در، گریز نیست.» (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ٦٤)

تشابه و تشبیه در آثار عین‌القضات سبب شده است که کلام او چند لایهٔ معنایی پیدا کند و به صورت پارادوکسیکال هم سبب روانی کلام و آسانی فهم آن شده و هم به ژرفای آن افزوده و از این جهت درک آن به تأمل و درنگ بسیار نیازمند گشته است و این مسأله عین زیبایی بلاغی است.

تأویل و تأویل گرایی

تأویل به معنای شیوه‌ای نیست که به یاری آن بتوان به اصل چیزی رسید بلکه تأویل خود هدف تأویل‌گرایان است در این باره گاهی از دل به عنوان تأویل‌گر و گاه از عقل یاد می‌شود و به هر روی در این جا مقصود از دل، آینه‌ای است که جمال مطلوب در آن باز می‌تابد و منظور از عقل، نه عقل ظاهر مکتسب بلکه آن عقل الهی است که در سلسله مراتب وجود اولین آینهٔ ذات حق است. در تأویل «عقل هر آن چه را با حقیقت الهی سازگار نبیند، تفسیر می‌کند معنای اصلی این واژه بازگرداندن به اصل و سرچشمه است اما در معنایی عام‌تر برکشف و تبیین صدق می‌کند.» (چیتیک، ۱۳۹۱: ۱۲۵)

مسألهٔ تأویل ریشه در مسألهٔ تفاوت لفظ و معنا دارد و به عبارت دیگر صورت تکمیلی بحث لفظ و معنا و مسألهٔ تشبیه و تشابه، همین شیوهٔ تأویل است. پیشینهٔ مسألهٔ تأویل افزون بر آن که در تمام ادیان و مذاهب وجود داشته در دین اسلام و کتاب قرآن و احادیث حضور یافته است؛ هل ینظرونَ الّا تأویله یوم یأتی تأویله (۵۳/۷)؛ و انّ القرآنَ ظاهِرهُ انیقٌ و باطنُهُ عمیق (نهج البلاغه: ۱۸)؛ و أن اَتَبدّئکَ بتعلیم کتاب الله عزّوجّل و تأویل (همان: ۳۷۳)

تأویل‌گرایی در نزد صوفیه و برخی از فرقه‌های کلامی – فلسفی مانند اسماعیلیه و اخوان‌الصفا حضور جدی داشته است. در واقع تفاوت بنیادین علما و عرفا در اعتقاد آنان به علم تفسیر و دانش تأویل بوده است. «بعد تأویلی به زبان عرفان، گسترندهٔ پهنهٔ تداعی‌های جدید در این زبان است و وارد کنندهٔ متون غیر قدسی به عرصهٔ متون قدسی». (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۱)

در میان فرقه‌های اسلامی که باور به تمامیت تأویل در متون به ویژه قرآن داشته و هر آیه و حدیث را تأویل پذیر دانسته فرقهٔ باطنیه بوده‌اند و «متن شمردن همه چیز اندیشه‌ای است که در باورهای تأویل‌گرایان مسلمان به ویژه صوفیه و اسماعیلیه و اخوان‌الصفا جایگاهی بنیادین دارد.» (همان: ۱۳۰)

عین‌القضات در رستهٔ صوفیه از برجسته‌ترین شخصیت‌های تأویل‌گراست که بنیاد تفکر عرفان عاشقانهٔ خودش را بر «متفاوت دیدن» نهاده بوده است.

به راستی که بارزترین ویژگی سبکی آثار عین‌القضات، تأویلی بودن آن‌هاست. می‌توان گفت در میان تمام برجستگان صوفیه، عین‌القضات است که در تمام آثار خود دست به تأویلات عمیق زده است و هیچ مسألهٔ عرفانی و بحث دینی و مذهبی را بدون نگاهی به تاویل آن؛ تشریح و تثبیت نکرده است. تأویلات قاضی سرشار از تشبیه و عناصر تشبیه به ویژه رموز تمثیل است.

چنان که گفته شد از دید تأویل‌گرایان مسلمان به ویژه اسماعیلیه هر چیز متن است متنی که می توان آن را با علم تأویل به خوانشی جدید گزارد. در این راستا عین‌القضات می‌نویسد: خدای تعالی کاتبی است و همه عالم مکتوب اوست.» (عین القضات همدانی، ۱۳۸۷: ۲۰۵)

به تعبیری عین‌القضات تمام پدیده‌ها را کلام خداوندی می‌داند که با خرد خدایی می‌توان تأویل آن‌ها را دریافت چنان که در جایی گفته است که:«هرچه در وجود است تصنیف خداست. » (همان: ٤۰۳) و یا «همه عالم خط اوست و تصنیف اوست لابل خود اوست.» (همان: ۳۳) در این جاست که تأویلات او به شطحیات بدل می‌شود و معمولاً غرض عین‌القضات از این گونه تأویلات بیان سخن شطح گونه است که در آثار او به فراوانی دیده می‌شود.

به نزد آن که چشمش بر تجلی ست همه عالم کتاب حق تعالی است
(شبستری،۱۳۸۳: ۱۷۲)

البته سخنان عین‌القضات با توجه به گستاخی‌های ذاتی و دلیری‌های بی‌مانندش بسیار هنجارشکن و عادت‌ستیز بوده است و همچون سنگی است که در شیشهٔ خواب غافلان نه یک بار بلکه پیوسته فرو می‌بارد.

تأویلات عین القضات ساخت شکنانه و زمین لرزه‌وار است. پیوند میان تأویل و تبدیل به مویی بسته است و سخن مولانا در این باره تعیین کنندهٔ این معنی است:

حق بود تأویل کان گرمت کنـد پر امید و چُسـت و با شرمت کند
ورکند سستت حقیقت این بدان هست تبـدیل و نه تأویل است آن
(مولوی، ۱۳٦۲: ۳۱۲۵/٦)

دلیل گرایش برخی صوفیه به تأویل، باور به این امر است که بی‌تأویل خواست و قصد خداوند و آیات‌اش پوشیده می‌ماند و مردمان گرفتار در ظاهر دچار نزاع و اختلاف می‌شوند و جنگ هفتاد و دو ملت همه از ظاهر بینی به راه می‌افتد.

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
(حافظ،۱۳۷۷: ۷۵)

به گفته‌ی ناصرخسرو:

هرکه بر تنزیل بی تأویل رفت او به چشم راست در دین اعور است
(ناصرخسرو، قصاید۲٦: بیت٤٦)

روشن‌ترین دلیلی که نشان می‌دهد قاضی شناخت عمیق و ویژه‌ای از تأویل داشته و آن را به طور وسیع به کار گرفته، در نامهٔ بیست و پنجم دیده می‌شود، او در آن نامه از راه تشابه می‌نویسد: «جوان مردا ! این

شعرها را چون آیینه دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود، اما هر که در او نگه کند، صورت خود تواند دید. همچنین می دان که شعر را خود هیچ معنی نیست اما هر کسی از او، آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست و اگر گویی که شعر را معنی آن است که قایلش خواست، دیگران معنی دیگر وضع کنند از خود، این هم چنان است که کسی گوید صورت آینه، صورت روی صیقل است که اول آن نمود.» (عین القضات همدانی، ۱۳۸۷: ۲۱٦)

و دیدگاه دیگر قاضی در این‌باره که بسیار شگفت‌تر می‌نماید این است که هنگامی که هر لفظ یک معنا داشته باشد یا یک معنا برای آن در نظر گرفته شود سبب اشتباه آدمی می‌شود ولی در برابر هرگاه معانی گوناگون از آن دریافت گردد مفید به معنا خواهد بود و اشتباهی در درک و فهم انسانی رخ نخواهد داد. «ای عزیز! بدان که تصرف کردن به عقل ظاهر از این نبشته‌ها و از هر نبشته، کلمه‌ای برای گرفتن، وقت بود که نا مستقیم بود زیرا الفاظ را معنی بسیار بود و هر معنی درجات متفاوت درو روا بود و یک لفظ بود که بر همه درجات دلالت کند، نشاید تصرف کنند در آن همه درجات بر یک منهاج. نیک تأمل کن! و مگر به مثالی بهتر فهم کند. بدان که علم، یک لفظ است و عالم همچنین. اما این لفظ بر درجات بسیار دلالت کند، چنان که دانی که شافعی و ابوحنیفه و مالک و غیر هم را عالم گویند و معلوم است که ایشان در عالمی به تفاوت بوده باشند اگرچه در اصل عالمی مشترکند.» (همان: ٤۰۵)

ناب‌ترین خصیصهٔ دیدگاه ادبی عین‌القضات دریافت ممتاز او از «تأویل» و نوع طرح و تقسیم‌بندی آن است. در آثار منثور پس از قرن ششم کم‌تر متنی را می‌توان دید که همسان عین‌القضات از جوانب گوناگون بدین گستردگی و ژرفی به هرمنوتیک کلام پرداخته باشد...»(محبتی،۱۳۹۰: ۹۹۹ و ۹۹۸)

آن چه در این مباحث به عنوان تأویل مطرح می‌شود و در هر روزگاری نامی و شیوه‌ای داشته است، امروز با نام‌هایی چون هرمنوتیک و یا ساخت‌شکنی در نقد ادبی به کار گرفته می‌شود.

خلاصه آن که ساخت‌شکنی متن نه به این معناست که منتقد با به کارگیری شیوه‌ای متنی خاص را ساخت شکنی می‌کند و معنای مورد نظر را از آن دریافت می‌دارد، ساخت شکنی در معنای دریدایی‌اش، می‌گوید هر متنی در هر لحظه‌ای در حال ساخت‌شکنی درونی است و کار منتقد این است که این ساخت‌شکنی درونی را از متن درک کند، البته باید توجه داشت که تمام پدیده‌های هستی می‌توانند به عنوان یک متن باشند و ساخت‌شکنی منحصر به متن‌های نوشته شده یا آثار ادبی نیست.» (دریدا، ۱۳۸۸: ٤٤)

قرار گرفتن در معرض دایمی ساخت شکنی متون، منتقد را بر آن می‌دارد که پیوسته تأویل‌ها و خوانش‌های متفاوتی از متن به دست بدهد، حتی خوانش‌هایی که هنجارهای اجتماعی را در هر سطح مورد تکانه‌های شدید و لرزش‌های فراگیر قرار دهد. از این روست که هر چه عمق و وسعت این نوع تأویل‌ها افزون شود تکانه‌های شدید اجتماعی و فرهنگی تأثیرگذارتر خواهند بود و این مسأله یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی آثار عین‌القضات بوده است.

خلاقیت و فردیت

عین‌القضات در عالم ادبیات صوفیانه، در تمام زمینه‌های کلام و بیان، آفرینش‌گری است بی‌مانند او در نثر شاعرانهٔ خود همه جا امضای خود را دارد و هیچ‌گاه سخنانش با استادان بزرگ‌اش اشتباه نمی‌شود. دلیل این امر در روح فراتر از زمانهٔ اوست؛ تمام استادان عین‌القضات فرزند زمانهای پیش از خود هستند و نگاه به صوفیان بزرگ سده‌های پیش از خودشان داشته‌اند جز عین‌القضات که بیش از آن که گذشته را بنگرد، از آینده خبر می‌دهد او خبری هشداردهنده و آگاهی بخش دارد.

فردیت عین‌القضات در تکروی‌های خاص‌اش بیشتر نمود پیدا می‌کند چرا که در آثار او حملاتی به قشرگرایان کرده است که در هیچ روزگاری به این شدت سابقه نداشته است و جالب است که بدانیم بیش‌ترین خلاقیت‌های ادبی و اندیشه‌های متفاوت و تازهٔ او هم در همین هنجارگریزی‌های او نمود پیدا می‌کند. او از مواضع عرفانی و دیدگاه‌های انتقادی خود دست نمی‌کشد. اگرچه برخی قاضی را در کتاب شکوی‌الغریب‌اش به دروغ‌گویی متهم می‌کنند و دلیل این کار قاضی را هم برای فرار از انتقاد مخالفان و فشار کسانی که در پی جان قاضی بوده‌اند اما قاضی در تمام آثارش با دلیری خاص خود به دفاع از باورهایش می‌پردازد. و هیچ گاه از منتقدانش نمی‌ترسد و حتی به انتقاد از آن‌ها هم می‌پردازد.(دبشی،۱۳۸۵: ٤٧)

نکتهٔ دیگر که در راستای فردیت و خلاقیت‌های قاضی یادکردنی است، این که او با تکیه بر ذوق سرشار خود به نوشتن آثارش روی آورده است. در آثار عین‌القضات تمام معیارهای فصاحت و بلاغت رعایت شده و افزون بر این، او کوشیده است که این قواعد و معیارها را در خدمت ذوق خود در بیاورد و به کار بگیرد. «هرچه نوشته‌ام در این مکتوب و دیگر مکتوب‌ها همه از ذوق نوشته‌ام و جز بعضی امثلهٔ منقول و مسموع...» (عین‌القضات همدانی،۱۳۸۷: ۵۲/۲-۵۱)

باید یادآوری کرد که سخن قاضی یک شیوهٔ واحد ندارد بلکه او به مقتضای موضوع شیوه‌های مناسب را به کار می‌گیرد. در جایی اساس کار را بر ذوق می‌نهد و در جایی دیگر بر استدلال و شوق. «رسالهٔ علائیه بر مبنای روایات فقهی، غایه را تعبیرات و تفسیرات عقلانی و کتاب زبده را به سبک تصوف مستانه و عاشقانه نوشته است»(دبشی،۱۳۸۵: ۳۸)

یکی دیگر از دلایل برگزیدن شیوه‌های گوناگون و مناسب در ارائه مطالب، مخاطب خاص قاضی است مثلاً در جایی که بحث کلامی دارد به زبان متکلمان نوشته و «به طرح مسایل فلسفی – کلامی پرداخته است. او در کتاب زبده الحقایق بیش

از سایر آثار خود به طرح این گونه مسایل پرداخته است البته عین‌القضات نسبت به علم کلام و متکلمان چندان خوش‌بین نیست و در برخی موارد از آنان به عنوان علمای جهل تعبیر کرده است.(ابراهیمی دینانی،۱۳۸۹:٤۱۵)

نکتهٔ دیگر در زمینهٔ خلاقیت‌های سبک قاضی، شیوهٔ نگارش ترکیبی فلسفه و عرفان است؛ او در کلام خود پیوسته می‌کوشد که مسایل فلسفی را با دید عرفانی و مسایل عرفانی را به طریق فلسفی مورد طرح قرار دهد و البته چنین در کارهایی اندیشه‌های خاص خود را از یاد نمی‌برد.

«در تمهیدات اندیشه‌های شخصی او آشکارتر بیان می‌شود... در حقیقت وی در این کتاب و کتاب‌های دیگر خود با تحلیل‌ها و توجیهات عقلانی عرفان و فلسفه را به هم نزدیک ساخته و اساس شیوهٔ علمی جدیدی را در تصوف نهاده است.» (حلبی،۱۳۸۵: ٤۲۰)

«فحص و تعمق در تمهیدات آشکار می‌کند که تجربه‌های معنوی و طریقت تصوف تا چه اندازه، از اندیشهٔ فلسفی این حکم تفکیک ناپذیر است.... تمهیدات طولانی‌ترین کتاب عین‌القضات به نثر فارسی و پخته‌ترین تصنیف او در الهیات عرفانی است.» (لویزن، ۱۳۸٤: ۳۸٦-۳۸۵)

موسیقی کلام عین القضات

در رسالهٔ لوایح برتری هنری با سجع و جناس است و در کنار این شگردها، قاضی آرایه‌های بدیعی را هم فراموش نمی‌کند «نثر لوایح اغلب دارای صنایع بدیعی و لطایف لفظی و معنوی از قبیل صنعت موازنه و قرینه سازی و مترادف جمله و سجع بوده است.» (فرمنش، ۱۳۳۸: ۱٦۹)

باید توجه داشت که در میانهٔ تمام این زیبایی‌های سخن آن چه میدان‌داری می‌کند و در واقع عنصر مسلط زبانی به شمار می‌آید همان سجع است. *لوایح* اگرچه به سبک سوانح العشاق احمد غزالی نگارش شده است، اما حس شاعرانگی قاضی لطافت کلام را شاعرانه‌تر جلوه داده است. همچنین سجع‌پردازی‌های قاضی هنری‌تر و پخته‌تر از کار پیر هرات و خواجهٔ خواجگان، عبدالله انصاری است ولی به هر روی آثار خواجه عبدالله به دلیل سادگی و روانی بیش‌تر مورد استقبال مخاطبان قرار گرفته است که شاید یکی از دلایل این کار شخصیت خواجه بوده است که کلامش چندان وجههٔ سیاسی نداشته و مردمان راحت‌تر آثار او را می‌توانسته‌اند بیابند و بخوانند.

یکی از تفاوت‌های سجع‌پردازی‌های قاضی با دیگر نویسندگان صوفی مشرب این است که قرینه‌های قاضی هیچ یک حکم مترادف محض ندارد بلکه بخشی از اصل کلام را تشکیل می‌دهد در حالی که در کلام دیگران مترادف گاهی فقط جنبهٔ زیبایی دارد و جزء اصلی کلام نیست.

... کاسنی اگرچه تلخ است از بوستان است و عبدالله اگرچه مجرم است از دوستان (انصاری،۱۳۷۲: ۹۵)

«اگر عاشق را از سوزش عشق خبر باشد اگرچه آتش عشق‌اش در جگر باشد او پخته نبود خام بود و کار مُرادش بی‌نظام بود او را باید که از خود بی‌شعور بود و با یار در حضور» (عین القضات همدانی، ۱۳۳۸: ۱۲۰)

ترکیب شعر و نثر

عین‌القضات نثرنویسی است شاعر و شاعری است نثرنویس. این ویژگی او سبب شده است که کلام او که مرکب از شعر و نثر است در عین انسجام و متانت، تأثیر خاصی که موردنظر نویسنده است بر جان و روان مخاطب بگذارد از این رو می‌توان گفت که شعرهای عین‌القضات تناسب تام و تمام با مطلب مورد بحث دارد و از این حیث نیز او نویسنده‌ای نوآور بوده است.

معشـــوق بلاجـــوی ستمگـر دارم وز آب دو دیـــــده آســـتین تر دارم

جانم برد این هوس که در سر دارم مـــــن عـــاقبت کار خود از بر دادم
(عین القضات همدانی، ۱۳۸۹: ۱۵۷)

عین‌القضات با برگزیدن شیوهٔ نثر شاعرانه، گویی بر این باور است که عرفان و شعر از یک سرچشمه جاری می‌شوند و از این رو همیشه بر آن است که برای کسانی بنویسد که هم ذوق شاعری و هم شوق عرفانی را در درک هستی به کار می‌گیرند. چرا که «معتقد است کسانی که ذوق شعر ندارند نمی‌توانند به آنچه شاعر صاحب ذوق می‌گوید باور پیدا کنند و آن را بپذیرند.»(ابراهیمی دینانی،۱۳۸۹:۳۷۰- ۳٦۹)

حس آمیزی

از ویژگی‌های موج شعری عین‌القضات، حس‌آمیزی است که کلام او را مطبوع‌تر می‌نماید. البته حسامیزی او ساده است گویی این‌گونه آرایه‌ها به طور طبیعی وارد کلام قاضی شده‌اند و او عمدی در کاربرد آرایه‌های سخن ندارد بلکه به دلیل ذوق شاعرانه‌ای که دارد زبان و ساخت شعر او، خود به خود ادبی می‌افتد. دربارهٔ حس آمیزی گفته‌اند: «حس‌آمیزی در زبان عرفان از جهت تقسیم، نخست، عقلی– حسی، دوم ترکیبی، و سوم چشایی است.» (فولادی، ۱۳۸۷: ۲٤٦)

نمونه: «این جا بود که سر باختن و سر یافتن یک طعم داشت.» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۷: ۲۱۵) و در جای دیگر می‌گوید: دریغا! کاشکی، باری، اگر عشق او را طعم ندانی، عشق مخلوقات را از نهاد خود حقّی بگذارده بودی‌ای.» (همان: ۳٦٦)

پرنیرو بودن نثر

قاضی در نگارش گویی به جای آن که نویسنده باشد مکاشف است و مشاهده‌های خود را تصویرپردازی می‌کند. از این رو نثر عین‌القضات نشانگر هوشیاری و بیداری و فعال بودن او در حین نوشتن است، او گویی در حضور مخاطب با انرژی تمام سخن می‌گوید و برای او از نظم و نثر شاهد و نمونه می‌آورد تا او را خرسند نماید که به راه عشق پای گذارد و از ترس، و واهمه رهایی یابد او با آوردن واژه‌هایی به صورت پی در پی این پای افشاری خود را نشان می‌دهد. «دریغا! کاشکی! باری....» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۷: ۳٦٦)

«دریغا! ببین! که چند نمّامی و جاسوسی بکردم و چند اسرار الهی بر صحرا نهادم» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۹: ۲٦۹)

قاضی گویی تنها شاهدی است که دارد می بیند مردمان روزگارش از وزیر گرفته تا وضیع رهسپار دره‌ی هلاکت‌اند از این روست که کلام او با فریاد و هشدار همراه است و در این هشداردهی تنهاست! «سخنان صوفی شهید به هیچ وجه ساکن نیست. وی همواره می‌کوشد تا از هرگونه اسارت از سنت‌های محدود بگریزد و بتواند صورت‌هایی را به ادراک آورد که تداعی کنندهٔ احساسات پاک و تأمل عمیق و شناخت اصیل از متن قرآن و هستی باشد. او روحی سرکش دارد، با این حال تنهاست، تنهایی او درد بزرگ انسان‌هاست. درد بزرگ نخبگان زمان است که فراتر از زمان خود هستند و به رغم تنگنای زمان، مکان، زمانی رها و مکانی بی‌مرز دارند.

زبان سیال مطابق آهنگ طبیعی کلام

مقصود از زبان سیال در این بحث آن است که ارکان زبانی جمله‌ها به طور طبیعی در جای خود قرار می‌گیرند. در زبان فارسی به ویژه در نثر ساده (مطلق) ارکان زبان، جای مشخص ندارند بلکه آهنگ خاص زبان گفتار سبب می‌شود که نویسنده به گونه‌ای بنویسد که آهنگ زبان طبیعی، نوشته اش را کنترل می‌کند.

آثار عین‌القضات که به شیوه و سنت آهنگین نویسی صوفیه به رشتهٔ نگارش درآمده‌اند تا آن جا که سجع و قرینه‌سازی به او اجازه داده است خودآگاه و ناخودآگاه ارکان جمله را مطابق با نثر مرسل می‌چیند. به عبارت دیگر بر آن نیست که

جمله بندی خاصی ارائه دهد و نظم واحدی بر ساختار کلام تحمیل کند. گویی او همیشه از تکرار می‌گریزد و در پی تنوع است حتی در نظم سخن.

گفتنی است برخلاف آنچه سبک‌شناسان زبان فارسی گفته‌اند و می‌گویند که زبان آثار نوشتار فارسی تا سدهٔ ششم نظم دستور و زبانی ندارند، باید گفت که در نثر ساده یا نثر دورهٔ نخست آثار نوشتاری به زبان دری نظم طبیعی همچنان که در گفتار دیده شده است بر نوشتار هم فرمان می‌راند و از سدهٔ ششم است که نظم مصنوعی به ویژه در کلام فنی نویسان، بر ساختار آهنگین زبان فارسی تحمیل می‌شود و آهنگ طبیعی کلام که در آثاری همچون مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصور، تاریخ بلعمی، تاریخ بیهقی، حضور دارد کنار گذاشته می‌شود و نظم خشک غیرطبیعی جایگزین آن می‌گردد.

– «دل آتشکده‌ای‌ست پر آتش شوق، و حیوانی که از آتش خیزد چو آن است، چنان که حیات آن جانور به آتش است بقا عشق به آتش شوق است و از این حال آن کس خبر دارد که در آتش مقر دارد اما آتش شوق بوالعجب آتشی‌ست عشق را پرورش می‌دهد و آن چه،عشق، عاشق را به کلی نیست نمی‌کند به سبب همان‌ست که آتش شوق که محل عشق است سازنده است نه سوزنده.» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۳۸: ۱۰۷–۱۰۶)

«عشق‌ها سه گونه آمد: اما هر عشقی درجات مختلف دارد: عشقی صغیرست و عشقی کبیر و عشقی میانه؛ عشق صغیر عشق ماست با خدای تعالی، و عشق کبیر عشق خداست با بندگان خود؛ عشق میانه دریغا! نمی‌یارم گفتن! که بس مختصر فهم آمده‌ایم اما ان‌شاءالله که شمّه‌ای به رمز گفته شود.»(عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۹: ۱۰۲–۱۰۱)

«ابقی الکتاب بلا هو، نویسنده بدون نویسنده ماند.» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۹: ۲۵۰) «عاشق، معشوق را از او اوتر بود، پندار پیوندی درو پدید آید و جایی رسد که گوید: معشوق منم اگرچه بی‌خویشتنم. انا الحق و سبحانی سرّ این معنی است:

چندان نازست ز عشق با جان و تنم گـــــویا کــه تو عاشقی و معشوق منم

(عین‌القضات همدانی، ۱۳۳۸: ٤١ و ٤٠)

نتیجه‌گیری

عین‌القضات همدانی بر بنیاد این باور که پدیدها؛ چه پدیده‌های صوری و چه امور معنایی اگر در هیأتی تکراری دیده شوند، ملامت پدید می‌آورد در حالی که هر چیزی که با شکل و شمایل دیگرگون و متفاوت شونده، مشاهده گردد، اشتیاق می‌افزاید و تأثیر بیشتری بر حواس ظاهر و باطن آدمی دارد. بر پایهٔ چنین باور استواری است که کلام عین‌القضات در هیأت صوری‌اش ساختار متفاوتی از بلاغت و فصاحت ادبی به دست می‌دهد.

عین‌القضات به اقتضای مخاطب و موضوع شیوه‌های متنوعی را در آثار خود به نمایش می‌گذارد. او در نامه‌های خود به شیوهٔ کاملاً ذوقی و دریافت‌های عرفانی خود سخن می‌گوید اما در آثاری که موضوعات حکمی و فلسفی را مورد بحث قرار می‌دهد به شیوهٔ فیلسوفان و متکلمان سخن می‌راند. نظرات و آرای بدیع قاضی دربارهٔ فرم (لفظ) و محتوا (معنا) نسبت به معاصران و صوفیان پیش از او بسیار مدرن و فرا دوره‌ای است؛ دیدگاه‌هایی که او را شخصیتی عارف و عارفی منتقد معرفی می‌کند و سبب هنجارشکنی‌هایی در عرف و فرهنگ و مسایل دینی به ویژه در زمینهٔ تأویل گشته است. قاضی همدانی عالمیان را گرفتار در معنای محدود و مشخص لفظ صورت می‌داند و تنها کسانی را مجاز به تأویل و معناگرایی دانسته که به عالم دل رسیده و از مراتب والای آن بهره‌مند گشته‌اند.

کلام عین‌القضات در عین آن که به شطح‌گویی‌های صوفیه می‌ماند تناقض‌های لفظی و معنایی را هویدا می‌کند، در بسیاری از جاها انتقادات شدیدی نصیب عالمان زمانه و حاکمان روزگار خود کرده است. او در مبارزه با نادانی و گمراهی

هرگز به شعار چنگ نزده است بلکه با بحث‌های عمیق عارفانه و دانشورانه ی خود مسایل مهم دینی و عرفانی را که مورد اختلاف فرق گوناگون مسلمانان بوده است تحلیل و تأویل کرده و سبب دشمنی‌های این فرقه‌ها را گرفتار در لفظِ صورت و عالم جسم می‌داند قاضی با چنین شیوه‌ای نشان می‌دهد که اختلاف و نزاع‌های عقیدتی حاصل حضور جاهلانه در عالم ظاهر است و در واقع یکی از ضرورت‌های عالم ظاهر برای گرفتاران جهل و مغرض همین دشمنی‌های دایم میان خود آنان است و آنانی که از لفظ فراتر گرفته و به معنا که سراسر یگانگی و بی‌کرانگی است پیوسته از تمام این رنج‌ها فارغ هستند. عین‌القضات بر بنیاد نظریهٔ خاصی که دربارهٔ عشق دارد سرانجام خوش آدمی را هم در عشق می‌داند، در عالم عشق است که تمام رنج‌های این جهانی برای عاشق شاق نیست. چرا که او با شناخت عمیقی که از جهان و هستی خود دارد می‌داند که انسان عاشق است که تنها می‌تواند بار سنگین بلاهای این جهانی را بکشد.

او تمام حجاب‌های عالم ملک و عالم ملکوت را منفی تلقی نمی‌کند بلکه بر این باور است که تا زمانی که چشم عارف سزاواری دیدار عشق را بیابد و به قرب معشوق نایل شود این حجاب‌ها یکی یکی کنار می‌روند تا او بینایی لازم را پیدا کند و آن گاه که به چشمی نهان‌بین دست یافت حجاب‌ها به تمامی کنار می‌روند.

منابع

۱. قرآن کریم

۲. نهج البلاغه

۳. ابراهیمی، مختار، (۱۳۸۹)، **گونه‌های ادب**، اهواز: معتبر.

٤. ابراهیمی دینانی، غلامحسین، (۱۳۸۹)، **دفتر عقل و آیت عشق**، جلد دوم، تهران: طرح نو، چ. سوم.

۵. انصاری،خواجه عبدالله، (۱۳۷۲)، ***مناجات‌نامه***، تهران: قدیر.

٦. ایزوتسو، توشیهیکو، (۱۳۸۳)، **آفرینش، وجود و زمان**، ترجمه مهدی سررشته داری، تهران: نشر مهراندیش، چ. دوم.

۷. جامی، عبدالرحمن، (۱۳۸٦)، **نفحات الانس**، تصحیح محمود عابدی، تهران: نشر سخن، چ. پنجم.

۸. جیمز، ویلیام، (۱۳۷۲)، **دین و روان**، ترجمهٔ مهدی قائنی، تهران انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.

۹. چیتیک، ویلیام، (۱۳۹۱)، **معرفت شناسی و هرمنوتیک از منظری عرفانی**، ترجمهٔ پیروز فطورچی، تهران:. سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۱۰. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، (۱۳۷۷)، **دیوان حافظ**، به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، تهران: اساطیر، چ. ششم.

۱۱. حلبی، علی اصغر، (۱۳۸۵)، **مبانی عرفان و احوال عارفان**،تهران: اساطیر، چ. سوم.

۱۲. دبشی، حامد، (۱۳۸۵)، **عین القضات همدانی و حال و هوای عقلانی زمان او**، ترجمهٔ حسین مریدی، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.

۱۳. روزبهان بقلی، (۱۳۷٤)، **شرح شطحیات(شامل گفتارهای شورانگیز و رمزی صوفیان)**، به تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن، تهران: طهوری.

۱٤. رویل، نیکلاس، (۱۳۸۸)، **ژاک دریدا**، ترجمه پویا ایمانی، تهران: نشر مرکز.

۱۵. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۸)،**جستجو در تصوف ایران**، تهران: امیرکبیر، چ. نهم.

۱٦. شبستری، شیخ محمود، (۱۳۸۳)، **گلشن راز**، به اهتمام حسن امین‌لو، تهران: لیمیا.

۱۷. عین القضات همدانی، (۱۳۳۷)،**رسالهٔ ازمنه و امکنه**، به کوشش رحیم فرمنش، تهران: ابن سینا.

۱۸. _____، (۱۳۸۷)، **نامه‌های عین القضات**(دورهٔ سه جلدی)، به اهتمام علی نقی منزوی و عفیف عسیران، تهران: اساطیر، چ. دوم.

۱۹. _____، (۱۳۸۹)، **تمهیدات**، به تصحیح عفیف عسیران، تهران: منوچهری، چ. هشتم.

۲۰. فرمنش، رحیم، (۱۳۳۸)، **احوال و آثار عین القضات همدانی**، تهران: ابن سینا.

۲۱. فولادی، علیرضا، (۱۳۸۷)، **زبان عرفان**، تهران: فراگفت.

۲۲. لویزن، لئونارد، (۱۳۸٤)، میراث تصوف، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.

۲۳. مایل هروی، نجیب، (۱۳۸۹)، **خاصیت آینگی**، تهران: نشر نی، چ. دوم.

۲٤. محبتی، مهدی، (۱۳۹۰)، **از معنا تا صورت**، تهران: انتشارات سخن، چ. دوم.

۲۵. مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳٦۲)، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، تهران: مولی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی