

تاریخ دریافت: ۹۲/۸/۱۷

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۰/۲۵

بررسی مبانی و سازو کارهای استعاره در متون عرفانی

سید حسن سید ترابی^۱

رقیه کاملی^۲

چکیده:

عرفان - شناخت خالق هستی - مناسب ترین و کوتاه ترین راه ممکن برای وصول به حق است. پدیده ای نافذ، پرجذبه و مبهم که حالات - در واقع - تغییراتی را سبب می شود که از نگاه دیگران سؤال برانگیز است. این تحولات آنچنان موثر و مداوم است که زبان و کلام عارف نیز از آن تاثیر می پذیرد و در وجوه مختلف از زبان عمومی دور می شود و البته این بیگانگی لذت بخش را بیش از همه مدیون به کارگیری استعاره است. استعاره را می توان از مهم ترین عوامل ابهام سازی در متون عرفانی دانست؛ لفظی که در معنای اصلی خود به کار نرفته است و بالتبع می تواند برداشت های چندگانه ای به ذهن پویای خواننده القا کند. اما برآستی استعاره در متون عرفانی چه کارکردی دارد و عرفا چگونه از آن در کلام خود بهره گرفته اند؟ در مقاله حاضر نگارنده سعی دارد جایگاه این آرایه و شیوه به کارگیری آن را در زبان و متون عرفانی مورد بررسی و نقد قرار دهد و به نقش آن در این متون و اصول و کاربرد این شیوهی بیانی در این گونه آثار بپردازد.

کلید واژه ها:

عرفان، تصوف، استعاره، تجربه، زبان.

۱- دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رشت، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، رشت، ایران - نویسنده مسئول:

hassantorabia80@yahoo.com

۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی - دبیر دبیرستان های رشت.

پیشگفتار

عرفان جوششی است عاطفی و پر جذبه که صوفی را به سوی مبدا مطلق سوق می‌دهد و هدف آن عبور از شاهراه عشق و رسیدن به سر منزل حقیقت است؛ حقیقتی که همان حق است. پس عرفان یعنی شناخت حق و کسانی که به معرفت خدا رسیده اند؛ عارف و آنانی که قصد کرده در وادی طریقت قدم بگذارند؛ سالک اند که البته متفاوت از عوام می‌باشند. عرفا نه تنها در میزان ظرفیت‌های روحی و کسب شایستگی‌های معنوی با عموم مردم تفاوت دارند؛ بلکه رفتارهای ظاهری، منش و حتی زبان آن‌ها نیز از توده‌ی مردم متمایز است. ریشه‌ی این تفاوت کلامی در تضاد موجود در ظاهر و باطن زبان آن‌هاست. آنان برای اینکه بتوانند حالات و تجربه‌های عرفانی خویش را به شکلی به عبارت درآورند؛ با به کارگیری استعارات و الفاظ مجازی، به زبان معمول - که نمی‌تواند به درستی گویای این هیجانات عاطفی باشد - قابلیت می‌دهند که قادر است شاهد عالم شهود را از معجون ممکنات و مشهودات به ذایقه روح بچشانند و البته در حد امکان این شور و حال را به خواننده نیز منتقل کند.

پیشینه تحقیق:

از دیرباز تاکنون کتاب‌ها و مقالات متعددی در خصوص عرفان، زبان عرفان و... نگاشته شده که منبع مناسبی برای یافتن اطلاعات مربوط به حساب می‌آیند. برای نمونه "عرفان و فلسفه" (۱۳۶۷) از استیس به عرفان، زبان، تجربه، کیفیت و همچنین نظریه‌هایی مرتبط به آن اختصاص دارد. بابک احمدی در "چهار گزارش از تذکره الاولیا" (۱۳۷۶) اثر عطار درباره زبان عرفان و ویژگی‌های آن سخن به میان می‌آورد و نقش و تأثیر آن را بر بزرگان شعر و ادب فارسی مورد بحث قرار می‌دهد. "صفیر سیمرغ" (۱۳۸۱) به کوشش دکتر محمدرضا صرفی نیز با نگاهی اجمالی به عرفان و زبان آن، سیری در نثرهای عارفانه دارد. دکتر فولادی در "زبان عرفان" (۱۳۸۷) به بررسی عرفان و رابطه آن با زبان و ادبیات می‌پردازد و "بلاغت تصویر"

محمود فتوحی (۱۳۸۵) نیز از ماهیت تصویر شعری، مکاتب ادبی و سرانجام سمبولیسم عرفانی سخن می‌گوید. اما در میان مقالات تنها می‌توان به مقاله‌ی "ویژگی‌های زبان عرفانی شمس تبریزی" احمد رضی (۱۳۸۷) اشاره نمود که فحوای کلام آن، خود از عنوان مقاله برمی‌آید و شاید مقاله‌ی حاضر را از نخستین تحقیقات در این زمینه دانست.

عرفان:

عرفان در لغت به معنای شناخت، بویژه شناخت خداوند است. این شناخت نه آنکه به واسطه‌ی مدارک و قرائنی حاصل شود؛ بلکه ارتباط دل و دلداری و اتصال جان به جانان است؛ معشوقی که نه تنها از عاشق رخ بر نمی‌تابد بلکه او را به سمت خویش می‌کشاند. البته لازمه‌ی این کشش و کوشش، استعداد عاشق در فراگیری رموز عشق‌ورزی است. این ارتباط دو سویه با مقام‌های پیچیده و معنوی اش کش و قوس و زیر و بمی دارد که هرکس تاب تحمل آن را ندارد؛ امواج سهمگین این اقیانوس بی‌کران در عین حال جانی می‌بخشد که هرگز مرگ را تجربه نخواهد کرد و آن رسیدن به عشق ابدی و جاوید الهی است. در این معامله معشوق یکی است و عاشقانش بی‌شمار و شاید بدین سبب راه‌های رسیدن به او را به عدد انسان‌ها دانسته اند. بنابراین زبان عرفا که لذت این عشق بزرگ را چشیده‌اند نیز خواسته یا ناخواسته تحت تاثیر هیجانات عاشقانه قرار می‌گیرد و به همین دلیل زبان مشخص و در عین حال متفاوتی است.

زبان عرفان:

درواقع زبان نخستین صوفیان به طور کلی محدود به زبان قرآن بود. اما واژگان مذهبی از طریق تأویل که در گام نخست، فقط تفسیر معناهای قرآنی بود؛ گسترش یافت و رفته رفته به صورت تجربه‌های ویژه صوفیان درآمد. تا جایی که واژگان بار معنایی تازه‌ای یافتند. بیشتر الفاظ و اصطلاحاتی که منش قرآنی داشتند؛ معانی جدیدی کسب کردند که در بهترین حالت از راهی دیگر به همان بنیان ایمانی می‌رسیدند. این‌گونه بود که زبان معناهای ضمنی، مجازها، تمثیل‌ها و نمادها شکل گرفت (احمدی، ۱۳۷۶: ۱۱۹)؛ کلام صوفیه مرز مشترک عالم امکان و شهود (رضی، ۱۳۸۷: ۲۰۳) و از زبان شریعت متفاوت شد. چرا که حاصل احوالاتی بود که صوفی در آن بسر می‌برد؛ «قطع تعلق از ماسوی الله و تأمل مدام در حق که مظهر کمال و زیبایی است؛ همراه با تجربه‌های رؤیایا و عرفانی؛» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۸۰) تلاشی برای محو شدن

در ذات باریتعالی و به اصطلاح فناء فی الله و بقاء بالله.

اما آن چه مسلم است این است که نقش زبان در مواجهه با این تجربه های عارفانه، صرفاً بازخوانی آن است و نباید زبان را به عنوان تعیین کننده یا معرف واقعی تجربه، پذیرفت. زبان معیاروملاکی برای شناخت کیفیت تجربه نیست. بلکه تنها مترجم آن است؛ آن هم در حد توان خود نه در اندازه های حقیقی آن که هیچ چیز جز قلب عارف نمی تواند آن را همان گونه که هست؛ دریابد.

ابعاد زبان عرفان

در مواجهه با متون عرفانی غالباً به دو وجه مشخص برخورد می کنیم: «بعد تبیینی و بعد تأویلی» (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۲۹). بعد تبیینی به آن دسته از متون عرفانی مربوط می شود که رسالت تعبیر و تقریر تجربه های عرفانی را به عهده دارد و آنها را به رشته تحریر در می آورد. در اینجا «تصویر در خدمت اندیشه و تجربه درونی» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۰۶) قرار می گیرد و در واقع این روح عارف است که سخن می گوید نه جسم او. عبارات زیر بخشی از متن معراجنامه بایزید است که حالات روحانی او را در این سیر معنوی نشان می دهد و عطار به چیرگی تمام آن را به بند سخن کشیده است:

«چندان در آن بی نهایتی برفتم که گفتم: بالای این درجه هرگز کس نرسیده است و برتر از آن مقام نیست. چون نیک نگاه کردم؛ سر خود بر کف پای یک نبی دیدم. پس معلوم شد که نهایت حال اولیا بدایت حال انبیاست؛ نهایت انبیا را غایت نیست.» (عطار نیشابوری، ۱۳۳۶: ۱۶۳)

اما بعد تأویلی در متون عرفانی عموماً با نوع نگاه عارف، درگیر است. به عبارت دیگر به واسطه اینکه لحظه لحظه عرفا سرشار از عطر معنوی است و آنها به مسایل این کره خاکی، فرازمینی و آسمانی می نگرند؛ از رخدادهای عادی زندگی، برداشت هایی عرفانی به دست می دهند که پیامد اولیه آن، عقلانیت ظاهری و منطق معمول را نفی می کند در حالی که خود، حاوی پیامی کامل و سازنده است و در نهایت ایجاز، تمام زوایای عالم انسانی را مد نظر قرار می دهد. در این زمینه نمونه ای از مقالات شمس تبریزی ارایه می گردد:

«آن یکی آمد که معذور دار چیزی نپخته ایم امروز.

گفتم: من چیز پخته تو را چه خواهم کردن؟ تو می باید که پخته شوی.» (شمس تبریزی

کلام صوفیه چه از منظر لفظ و چه معنا از شیوه هنجارِ گفتاری فاصله می‌گیرد. این تمایز نه تنها آن را از زبان معمول برجسته‌تر می‌کند بلکه برای بیان مطالبی که کلام رایج در بیان آن عاجز است؛ توانا می‌سازد. این عجز و ناتوانی زبان، به دلیل تازه بودن تجربه‌های عارفانه است؛ تجربیاتی شهودی و غیر مستقیم که شاید حتی سبب ایجاد سوء تفاهماتی گردد. بنابراین صوفی، گاهی به اضطرار به کاربرد کلام استعاری و رمزی پرداخته تا شاید بتواند احوالات عارفانه‌ی خویش را نمایان و از لحاظ عاطفی، روح خود را تخلیه کند؛ زیرا جذبه‌ی حال عارف سالک، چنان او را تحت تاثیر قرار می‌دهد که سر از پا نمی‌شناسد تا آنجا که از حالت عادی خارج و زبانش دگرگون می‌شود. به این سبب گاه شاید به کفر و کفاری متهم شود و ظاهر کلامش، حقیقت باطن آن را از چشم بی‌بصیرتان دور کند. پس کاربرد استعاره می‌تواند بهترین گزینه برای رفع سوء تفاهمات احتمالی باشد. «استفاده از این استعاره‌ها که اغلب متعلق به زلف و چهره‌ی معشوق حقیقی است و از نمادهای ایمان و کفر به حساب می‌آید و در اشعار بیشتر بزرگان از جمله سنایی (حدوداً ۵۴۵ - ۴۷۳ هـ. ق.)، عطار و عین‌القضات (۵۲۵ - ۴۹۰ هـ. ق.) هم مشاهده می‌شود؛ در این بیت از شعر شیرین مغربی (۸۰۹ - ۷۴۹ هـ. ق.) به خوبی تحلیل شده است:

کفر و ایمان را به پیش زلف و رویش کن‌رها پیش زلف و روی او از کفر و ایمان دم‌زن

(لویزن، ۱۳۷۹: ۳۸۰)

استعاره:

تعریف

استعاره چنان که از لفظ آن پیداست به معنای «به عاریه گرفتن» است. اما در اصطلاح ادب، عاریه گرفتن حالت یا نقشی است از چیزی برای چیز ظاهراً متفاوت دیگر به کمک قرینه و به منظور زیبا سازی، برجسته کردن و ایجاد تاثیر بیشتر بر روی مخاطبان. مشروط بر اینکه در بردارنده ادعا و به اصطلاح کذب یا لاف شاعرانه ای باشد. قدیمی ترین تعریف از این آرایه، در کتاب «البیان و التبیین» جاحظ آمده است: «استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی‌اش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد.»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۰ - ۱۰۹) برخی دیگر می گویند: گرفتن معنی از عنصری و دادن آن به عنصر دیگر یعنی گزینه‌ای که معنای آشناتری دارد؛ تمام یا بخشی از مفهوم خود را به گزینه دیگری که ناآشناترست؛ می‌دهد و برخی دیگر استعاره را در واقع نوعی تشبیه می‌دانند که یکی از دو رکن اصلی آن، یعنی مشبّه یا مشبّه به در کلام نیامده است (پور نامداریان، ۱۳۷۷: ۱۹۷) تا بدین وسیله خواننده بتواند به توفیقی اجباری دست یابد که او را با کنکاش در مسیرهای ذهنی به قرینه موجود در کلام برساند و از لذت این کشف بهره مند شود؛ لذتی که شاید در تشبیه معمولاً به دلیل آشکارتر بودن قرینه یا وجه شبه کمتر تجربه می‌شود.

ویژگی استعاره

استعاره‌ها قسمت عمده‌ای از روابط کلامی انسان‌ها را تشکیل می‌دهند. آنها آنچنان ناخودآگاه و به طور طبیعی به زندگی افراد قدم می‌گذارند که عملاً شاید مورد توجه واقع نشوند و مانند دیگر امور ارتباطی به نظر از توصیف و تعبیر، بی‌نیاز باشند (قاسم زاده، ۱۳۷۸: ۱، مقدمه). استعاره‌ها که یک نوع خاستگاه عاطفی دارند؛ حاوی پیامی هستند در نهایت ایجاز، تراکم، نفوذ و انگیزش. به علاوه سرشار از تازگی، مشابهت، مناسبت یا ارتباط و پیوندند. محرک عاطفی استعاره‌ها کمک می‌کند تا به صورتی اغراق آمیز، همانندی‌ها به خواننده القا شود و در پذیرش آن تردید نکند و اختصار، تناسب و تازگی آن‌ها از طریق زیبایی‌آفرینی، لذت این پذیرش را بر مذاق مخاطب خوش می‌نشانند. برای نمونه وقتی شاعر می‌گوید: «به صحرا شدم عشق باریده بود» در واقع عشق را به گونه‌ای به جای باران و امثال آن نشانده است تا از حالت مبتذل و تکراری خارج شود و به اصطلاح به «رستاخیز» برسد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۱).

بنابراین می‌توان دو ویژگی مهم استعاره را چنین بیان نمود:

- ۱ - «بیان آن» که از لحاظ ارتباط با بافت، خلاف عرف و قاعده به نظر می‌رسد؛ یعنی وقتی برای نمونه می‌گوییم «کشتی دریاها را شخم می‌زند» نوعی ناهنجاری ایجاد نموده‌ایم.
- ۲ - «رسانگی آن» یعنی باید بتواند خواننده را به پذیرش خود متقاعد کند. به عبارت دیگر شنونده با کمک استعاره باید به تشابهی دست یابد که به عنوان نمونه در مثال بالا بین حرکت کشتی روی آب و شخم خوردن زمین وجود دارد (قاسم زاده، ۱۳۷۸: ۱۷ - ۱۶) و قادر باشد به ادعای شاعر - که مبنی بر امری غیرمعمول است - یقین حاصل کند. در هر حال ناهنجاری

موجود در استعاره وقتی با تناسب عجین می شود؛ دیگر ناهنجار نیست بلکه آن را تازه و چشم نواز می کند و سکوی پرشی برای واژه‌ها به حساب می آید. به علاوه رسانگی آن در خدمت منطقی بودن آن است. وقتی مولانا می گوید:

بر جای نان شادی خورد جانی که شد مهمان تو

«در واقع شیرینی زیبایی شناسی و شعریت شعرا با مفهومی رسانا منتقل می کند؛ مفهومی که منطبق آن خارج از منطق معمول کلام و در عین حال در عالم شعر توجیه پذیر است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴) به هر صورت ضرورت‌های شناختی، عاطفی، زبان شناختی و اجتماعی است که ما را وادار می کند که از استعاره‌ها بهره بگیریم؛ همانطور که گویا صوفیان هم به واسطه وجود تعصبات اجتماعی از زبان استعاری استفاده می کردند.

از سویی دیگر می توان استعاره را نوعی مجاز نیز دانست؛ چرا که در مجاز هم لفظ در معنای حقیقی خود به کار نرفته است. وقتی حقیقت، استفاده از الفاظ در معنی موضوع له و اصلی باشد؛ مجاز به، کاربرد لفظ در غیر از معنای اصلی و حقیقی خود اطلاق می شود. پس استعاره نوعی مجاز است به علاقه مشابهت که به جای شبهه نشسته است.» (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۱۸)

چنانکه مشاهده شد؛ زیبایی استعاره در این است که در تصور مخاطب خود، عالمی می - آفریند که دارای ابعاد وسیعی از شناخت و جوشش عاطفی است؛ عالمی که بتواند شنونده را به دقایق ذهن نویسنده نزدیک سازد. در حقیقت به واسطه‌ی خاصیت واژه‌هاست که استعاره شکل گیری می کند و در ذهنیت مخاطب « کدگذاری » می شود (قاسم زاده، ۱۳۷۸: ۲۶). به این معنا که از آنجایی که کلمات به طور بالقوه قدرت پذیرش معناهای چندگانه دارند؛ گوینده می - تواند با استفاده از تصویرهای خیالی و البته به کمک منطق شاعرانه، ذهن شنونده را در آسمان شاعرانگی به پرواز درآورد و رسالت استعاره را به انجام برساند؛ رسالتی که مخاطب را متقاعد می کند که داده‌های استعاره را بر شناسه‌ها و سوابق ذهنی مربوط خود تطبیق دهد و در نهایت به افق‌های روشنی که خود به آنها نظر دارد؛ چشم بدوزد.

کارکرد استعاره

استعاره نه تنها در مباحث تصویری و زیبایی شناسی ادبیات، عنصری تعیین کننده است؛ بلکه اساساً تخیلات و مفاهیم را از سطح به عمق و درون می برد و به اصطلاح انتزاعی تر می کند

(فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۳). حتی برخی معتقدند «کاربرد مکرر استعارات در هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی یکی از نشانه‌های ویژه در فلسفه اسلامی است... و نباید آن را آرایه‌ای شعری تصور کرد... اما باید تأکید داشت که این استعاره‌ها و تمثیل‌های مبتنی بر تأویل‌های عرفانی، مثالی (صورت‌های نوعی) هستند که قلب آن‌ها را تصور می‌کند و اسرار آن فقط بر آشنایان راه دل کشف شدنی است.» (لویزن، ۱۳۷۹: ۲۴۷) به علاوه استعاره قادر است مانند تمثیل، مفاهیم روحانی و انتزاعی را که دشواریاب‌اند؛ در قالب زبان محسوس و ملموس بیان کند (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴۴). به عبارتی توانایی بیان امور آسمانی را با زبانی زمینی داراست. اما استعاره نیز همچون سایر امکانات و ابزارهای زبانی، محدود به قواعد و چهارچوب‌های زبان است و نمی‌تواند فراتر از آن عمل کند. به همین دلیل کارکرد استعاره در ادبیات صوفیانه، کارکردی متناقض نمایانه است؛ امر را مشتبه می‌کند و سبب ایجاد برداشت‌های متعددی می‌شود.

استعاره در نگاه اول شاید اسباب آرایش و یک سرگرمی لذت بخش محسوب شود؛ اما لااقل در ادبیات صوفیانه چنین نیست. اهل تصوف این آرایه را مستمسکی می‌دانند برای تعبیر احوال عارفانه‌ی خویش که در سیستم‌های عادی زبانی به عبارت در نمی‌آید و چون خوابی است که اجزای آن بعد از بیداری با معیارهای زمینی قابل مقایسه نیست؛ بهانه‌ای که اتفاقاً به سوء استفاده گران و مغرضین فرصت می‌دهد تا شور و حال آن‌ها را به مسخره بگیرند و یا به آن‌ها تهمت کافری ببندند.

کارکرد استعاره در ادبیات صوفیانه

همان‌طور که اشاره شد کلام تصوف با زبان معمول ما متفاوت است و البته دشوارتر از آن. این امر صرفاً به خاطر فاصله‌ی زمانی چند صد ساله‌ای نیست که ما را از آن جدا می‌کند؛ بلکه در همان زمان هم زبان از معنا فاصله زیادی داشت و احتمالاً به دلیل ارتباط آن با تجربه‌های عرفانی و ویژگی خاص آن‌هاست که قابل تفهیم نیست. این تجربه، واحدی است با اجزای یکدست و البته بکر و ناشناخته که از تیررس شناخت انسانی بسیار دور است. یکتاست و چون شامل کثرت نیست؛ از طریق شناسایی، مقایسه‌ی اجزا و مطالعه‌ی ضدیت‌های موجود در آن به مفهوم در نمی‌آید (استیس، ۱۳۶۷: ۲۹۸). احوال بایزید با تعبیر زیبای عطار (حدوداً ۶۱۸ - ۵۴۰ هـ. ق.) شنیدنی است:

گفت: چون به وحدانیت رسیدم و آن اول لحظت بود که به توحید نگرستم. سال‌ها در آن وادی به قدم افهام دویدم تا مرغی گشتم چشم از یگانگی، پر او از همیشگی، در هوای چگونگی می پریدم.» (عطار نیشابوری، ۱۳۳۶: ۶۳-۱۶۲). بدیهی است که چون اسرار عارف- که در جذب عشق الهی است - به بیان درآید؛ ظاهری کفرآمیز پیدا می کند ولی در واقع حقیقت باور یا به عبارت دیگر باورحقیقت است. این نوع تناقضات در کلام، به معنا عمق و ژرفایی می بخشد که زبان را نیز عمیق و اصطلاحاً مابعدی می کند و «هر دو غریبه، سرکش و کفرآلود می نماید.» (روزبه، ۱۳۷۹: ۲۹) عبارات زیر نمونه ای از این دست است:

«اکنون به حقیقت چون نگاه می کنم هر چیز صورت میوه الله است اگر از من بپرسند تو الله را می بینی؛ گویم: به خود نمی بینم که «لن ترانی» اما چون او خود بنماید؛ چه کنم که نبینم؟» (روزبه، ۱۳۷۹: ۳۴ به نقل از «معارف» بهاء‌ولد)

به علاوه از استعمال واژه‌های خاص گرفته تا نحوه‌ی کاربرد صنایع بدیع لفظی و معنوی، زبان صوفیان را به شور و حالی می‌رساند که اشعاری که فاقد رنگ و بوی عرفانی است؛ بندرت به آن شور و حال رسیده. چه بسا که آن اشعار نیز به واسطه‌ی شمی عارفانه سروده شده باشد. تصاویر شاخص روزبهران بقلی (۶۰۶ - ۵۲۲ هـ. ق.) و عین القضاة همدانی که با به‌کارگیری استعارات و رموز عرفانی به تصویر کشیده شده؛ چون تابلوی نقاشی، احساسات نویسنده اش را به نمایش می‌گذارد تا تجربه‌ی شهودی، غیرمستقیم و بی‌کلام او را ملموس و عینی کند و به رشته کلام درآورد. این یک ضرورت است نه یک تفتن و تزئین؛ در حالی که استخدام استعاره و رمز در کلام غیرصوفیانه جنبه‌ی زیبا سازی دارد و مایه‌ی تفتن و لذت نویسنده می‌شود. البته این به معنای سرپوش گذاشتن بر توانایی و زیبایی کاربرد رمز و استعاره در کلام غیرصوفیانه نیست؛ بلکه به نوعی دسته بندی‌هایی را مشخص می‌کند که آشنایی با آن‌ها درک درستی از ادبیات به دست می‌دهد.

واژه‌های استعاری صوفیه، در کیفیت ویژه‌ای وضع شده‌اند: « آنچه مسلم است این است که الفاظی چون خط و خال و زلف و ابرو و چشم و ساقی و... در ازای معانی محسوس وضع شده‌اند و استعمال آن‌ها در ازای معانی معقول بر اثر نقل آن الفاظ از عالم حقیقت به عالم مجاز است. با آنکه صوفیه، همانند دیگران بر آن بوده‌اند که لفظ، نیرو و توان معنی را بر نمی‌تابد و عالم معانی را نمی‌توان به وسیله عالم الفاظ - که برای نمودن محسوسات و عالم شهادت وضع شده‌اند - نمود؛ و لکن هرگاه خواسته‌اند که معانی مکشوفه‌ی خود را تفسیر

کنند؛ در پی مناسبت و مشابهت میان آن معانی مکشوفه و امور محسوسه شده‌اند و عالم معنی را در لباس الفاظ محسوس نموده‌اند. « (الفتی تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۱) صوفیه با علم به اینکه لفظ نمی‌تواند از پس تفهیم عوالم معنا به خوانندگان برآید؛ از این واژه‌های عینی که برای این کار نارسا و اصطلاحاً دست و پا شکسته بودند؛ در جهت بیان مفاهیم و معارف ذهنی و انتزاعی بهره گرفتند. البته درک استعاره‌های صوفیه برای خوانندگان آن‌ها اوضاع مختلفی خواهد داشت؛ چرا که میزان صحت این تشخیص به شعور و درک معنوی و روحانی و همچنین به مراتب انس و آشنایی ایشان با عالم تصوف و نیز به قدرت حدس و گمان آن‌ها مطابق با زمینه‌ی غالب متن، بستگی دارد.

در هر حال مطالعه استعاره‌های صوفیانه نباید صرفاً از جنبه زیبایی شناختی مورد ملاحظه قرار بگیرد. « صوفیه نیز معتقد بودند که این اصطلاحات وسیله‌ای است که به کمک آن و همچنین عنصر سماع، به طور شهودی، عالم معنا را در می‌نوردند. » (لوین، ۱۳۷۹: ۲۷۵) در نگاه اول شاید بعید به نظر بیاید که آنچه در ظاهر عبارات و اصطلاحات استعاری می‌بینیم؛ حقیقت آن نباشد. اما واقعیت این است که آن‌ها اساس تفکرات صوفیانه نیست؛ بلکه ما را به اصل و ریشه آن هدایت می‌کند و تنها پیش زمینه‌ای برای ورود به تم اصلی است؛ اصلتی که اصولاً هدف آفرینش را نشانه گرفته و آن شناخت خداوند و عاشقانه‌های اوست؛ بدون عافیت طلبی و بدون مصلحت-اندیشی.

آن چه مسلم است این است که بررسی دقیق مفاهیم استعاری صوفیه، منوط به آشنایی با مسیری معنوی است که « تصوف شعر فارسی » محسوب می‌شود. این نظام عرفانی، جهانی را به تمثیل می‌کشد که در آن « زلف و رخ و خط و خال و قد و قامت و ... و محیط او ... خواه خرابات و دیر و خواه مسجد و کلیسا و معاشران او بخصوص پیر مغان و مغیچه و ساقی و شاهد و مطرب » بازیگرند؛ بازیگرانی که دارای شخصیت‌های وابسته به یکدیگرند و بدون در نظر گرفتن این وابستگی‌ها شناخته نمی‌شوند (پور جوادی، ۱۳۸۰: ۹۵ - ۲۹۴). اما نقش این اصطلاحات در متون عرفانی غیر از آن است که در خمیه‌های شاعران غیر صوفی ملاحظه می‌شود و در واقع می‌توان آن را یکی از فنون مخصوص شعر فارسی دانست (غنی، ۱۳۸۰: ۴۸۴). عرفای ایرانی، زیبایی معشوق حقیقی را در صورت زیبای معشوق مجازی و در اصطلاح زمینی به نمایش می‌گذاشتند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱۵) و از این کار اهداف متفاوتی داشتند. از طرفی احساسات پرشور عارفانه را به نحوی تخلیه می‌کردند که گاهی فراتر از حدتوان روحی و روانی

عارف بود. از طرف دیگر در زیر و بم جاذبه های عشق الهی که به واسطه تجربه های عارفانه، شکل می گرفت؛ خود را مظهر اسماء و صفات حق می شمردند و هر ادعایی را روا می داشتند (غنی، ۱۳۸۰: ۴۸۸). اگر بخواهیم به این ارتباطات و تعلقات بی اعتنا باشیم و ملاک را بر ظواهر امر قرار دهیم؛ چیزی جز کفر و مادیگری باقی نمی ماند. این در واقع نقض غرض است؛ یعنی هدف عرفان که عبور از شاهراه معرفت الهی است؛ نادیده انگاشته و نه تنها از مقصد خود دور می شود بلکه به سراب هایی می رسد که جز بی خبری و سرگردانی، حاصلی ندارد.

کفر ظاهری موجود در تعبیرات و استعارات صوفیانه، ابتدا توسط حلاج (۳۰۹ - ۲۴۴ هـ ق.) بازشناسی شد. نامه ی معروف وی درباره ی کفر حقیقی، محرک خوبی برای الهام الفاظ نمادین مورد استفاده در آثار شاعرانی که تقریباً هفت قرن بعد از قتل حلاج بسر می بردند؛ بود. « این نامه که نمایشگر روحیه ی جسارت آمیز اعتقاد باطنی کفر حقیقی است؛ چنین مضمونی دارد: «به نام خداوند رحیم و رحمانی که خود را به هر واسطه ای به هر کس که بخواهد متجلی می کند. درود بر تو، پسر من! خداوند تو را از حجاب ظاهر شریعت محفوظ بدارد و حقیقت کفر را بر تو آشکار گرداند! چون ظاهر شریعت، شرک خفی است، در حالیکه حقیقت کفر، معرفتی جلیه است.» (لوپزن، ۱۳۷۹: ۳۷۲). بنابراین در نگاه عرفا دین، لازمه شناخت خداوند است ولی نه همه ی لوازم آن. دین پله های ابتدایی نردبان رسیدن به تعالی است. اگر کسی بخواهد مشغول آن شود و مشغله ی پوسته و ظاهر آن را دغدغه ی خود کند؛ قشری مسلک است و ظاهر بین. در حالی که توجه کامل و بی قید و شرط عارف سالک به سمت پروردگار، منیت او را - که چون مانعی بر سر راه رسیدن به خداست - از سر راه بر می دارد و غرور بیجای او را - که محصول اطاعت ظاهری اوست - می شکند؛ اطاعتی که گاه شاید به ورطه ی ریاکاری بیفتد؛ بدون آنکه سالک از وجود آن با خبر باشد. پس توجه همه جانبه به او کمک می کند تا در آن ذات باری تعالی ذوب شود و مصداق « انا لله و انا الیه راجعون » (بقره / ۱۵۶) گردد.

برداشت های متفاوتی از وجوه مختلف نمادین در اصطلاحات استعاره ی صوفیه، به عمل آمده است. آن ماری شیمل (۲۰۰۳ - ۱۹۲۲ م) از جمله محققانی است که تنها از جنبه ی ادبی و جمالشناسانه اش به اشعار عارفانه ی فارسی نظر دارد و اصولاً الگوهای فلسفی غزل های متصوفه را تمثیلی تحمیلی می داند. آنها این تمثیلات و استعارات را ظاهری فریبنده برای پوشاندن هوس های اهل تصوف می شمارند و مایه های معنوی آن اشعار را تنها تزینی برای

کفر رمانتیک می بینند؛ درحالی که عده ای دیگر آن (اشعار) را تعبیری از « لوگو پوئیای مثالی » یا بخشی از هنر شاعری که در ارتباط با معنویات است؛ می شناسند. آن‌ها مضامین اشعار عارفانه را حقیقتاً رمزواره‌هایی یافته اند که به بهترین وجه ممکن و البته با شناخت کامل مورد استفاده قرار می گیرند. اما با اینکه محققانی مانند توشیهیکو ایزوتسو (۱۹۹۳-۱۹۱۴م)، سید حسین نصر (متولد ۱۳۱۲ش) و هانری کربن (۱۹۷۸-۱۹۰۳م) به مطالعه‌ی عرفان و فلسفه ایرانی در ابعاد معنوی آن توجه نشان دادند؛ اما هیچگاه اشعار عرفانی و روحانی تصوف فارسی، از این جهت مورد بررسی قرار نگرفته است. به هر صورت اگر بخواهیم منصفانه و بدون جانبداری قضاوت کنیم؛ مسلم است که صوفیان اولیه، مشرب تصوف را راه روشنی می دیدند که با عبور از آن می توانستند به مقصود نهایی - که همان رسیدن به خداست - نایل شوند. حال اگر در این میان عده ای از مسیر، منحرف شده و یا به هر دلیلی راه را به خطا رفته باشند؛ این امر نمی تواند اصل و اساس عرفان را زیر سوال ببرد؛ چرا که معنای آن در خود کلمه عرفان نهفته است. به علاوه احساسات و عواطف پر شور عارفانه باید به نحوی ترسیم می شد. تجربیات شهودی و غیر مستقیمی که کلام معمول در بیان آن عاجز بود و با عبارات و ترکیبات عادی زبان به تعبیر در نمی آمد؛ به کاتالیزوری نیاز داشت که بتواند سالک طریق معرفت را در پیچ و خم این مسیر ناهموار دریابد؛ روح او را تخلیه و احوالش را به نحوی بیان کند که هم جان کلام ادا شود و هم اسرار آن حفظ گردد.

یکی دیگر از کارکردهای استعاره در ادبیات صوفیه، حفظ اسرار از نامحرمان است. شاعران عارف با مبهم کردن عبارات به کمک این آرایه و امثال آن از زبان معتاد فاصله می- گرفتند تا بدین وسیله اسرار عرفانی را پنهان کنند و به سوء استفاده گران فرصت دشمنی ندهند؛ یعنی هم خود در امان بمانند و هم عامه‌ی مردم به واسطه‌ی آشکار نشدن اسرار، مورد آزار و اذیت قرار نگیرند؛ چنانکه فیض در جواب اینکه چرا با پوششی استعاری به شعر و شاعری اقدام می کردند؛ می نویسد: « چون اظهار اسرار معرفت و افشای ما فی الاستار، [اهل] محبت را رخصت نداده اند، ناچار گاهی در پرده‌ی استعاره و لباس مجاز به انشاء شعر مشتمله بر اشاره به معانی حقایق که باعث باشد بر اهتزاز، دلی خالی می کنند.» پس به علاوه شاعری صوفیان در خدمت «تخلیه درونی و عاطفی» (catharsis) آن‌ها نیز است (فیض کاشانی، ۱۳۵۴: ۹). صوفیان بزرگ همواره به رازداری توصیه می کردند و معتقد بودند که کاربرد زبان معمول برای بیان رموز تصوف، دردسر آفرین است. جنید می گوید: « اهل انس در

خلوت و مناجات، چیزها گویند که نزدیک عام، کفر نماید و اگر عام آن را بشنوند؛ ایشان را تکفیر کنند.» (صرفی، ۱۳۸۱: ۳۴) اما واقعیت این است که نمادهای ظاهراً ضد اسلامی مورد استفاده‌ی صوفیان، آن طور که ظاهرشان نشان می‌دهد؛ زمینی نیستند؛ بلکه دلالتی آسمانی دارند و به علاوه غالباً برای رهایی روح از قید و بند تقلیدهای بی حاصل به کارگرفته می‌شوند. به اعتقاد برخی صاحب‌نظران «ارباب کشف و شهود، تعبیر از آن (حقایق و معانی معقوله) به صورت محسوسه فرموده اند تا آن مخدرات ابکارمشاهدات از نظر مستورمانند.» (لاهیجی، ۱۳۳۷: ۵۰-۵۴۹) پس استعاره در نگاه صوفی تنها، آرایه ای نیست که با آن به آراستن ادبیات پردازد و چون پیشینیان خود صنعتگری و سرگرمی کند؛ بلکه دستاویزی است تا به کمک آن از پرداختن به مکررات بپرهیزد و به تعبیر لاهیجی شواهد بکر و روح نواز از ذهن نااهلش نگذرد و شاعر عارف آن را برای همیشه بی تکرار باقی گذارد.

ورود عقاید تصوف در شعر فارسی، تحول عمیقی را در آن به وجود آورد. چراکه نمادهای عرفانی، خود زاینده تجربه‌های درونی شعرایی بود که تفکری صوفیانه داشتند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۳). به علاوه تصوف به رواج شعر و عمومیت آن کمک زیادی کرد و مهم تر از آن مضمون های متعددی را در اختیار شعرا قرار داد (غنی، ۱۳۸۰: ۴۸۲). در حقیقت به موازات ورود مبارک تصوف اسلامی به مناطق فارسی زبان و با توجه به اهمیت شعر و شاعری در آن روزگار و تاثیرات همه جانبه‌ی آن بر جامعه آن روز، از آنجا که تصوف همچون شعر با شور و حال خاصی آمیخته و عجین است؛ اندیشه‌های صوفیه توسط شعرای اندیشمند آن‌ها به حیطه شعر فارسی راه یافت. به علاوه سماع و جاذبه‌های آن - که در بعضی از اجتماعات صوفیانه محلی از اعراب داشت - و نیز اثر متقابل کلام آهنگین و سماع، عامل دیگری برای ورود عقاید تصوف به این قلمرو گردید. در نتیجه شعر آن دوران که مستعد استعاره پذیری بود؛ مقدمات ظهور اصطلاحات استعاری تصوف را فراهم نمود. «از این روزگار است که در زبان صوفیه، تنها اصطلاحات غیر استعاری عنوان نیست، بلکه اصطلاحات استعاری نیز ملحوظ است، به طوری که کلمه ی «افسانه» نزد صوفیه نه به معنای «قصه» بل به مفهوم ملاحظه‌ی اعمال گذشته است... و «بهار» نه به معنای فصلی است خاص، بلکه فرح و سرور سالک است آنگاه که احکام شوق بر وی غلبه کند.» (الفتی تبریزی، ۱۳۶۲: ۱۹) یا «تجسم عوالم رازناک غیب» باشد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۵). نیز «حجاب» نه به معنای پوشش ظاهری بلکه در قاموس عرفان، رمز تمام موانعی - اعم از مادی و غیرمادی - است که بین خالق و مخلوق

قرار می‌گیرد و مانع رسیدن به او می‌شود (فولادی، ۱۳۸۷: ۴۳۲). بنابراین قابل پذیرش است که کلمات در ادبیات صوفیه معنای چندگانه‌ای دارند و نباید به ظاهر آن‌ها اکتفا نمود. چرا که با توجه به حس و حال موجود در بافت کلام عرفانی می‌توان به معنای فراظاهری آن پی‌برد؛ البته اگر با بینش صحیح و بدون غرض ورزی مورد بررسی قرار گیرد.

اصطلاحات استعاری صوفیه

ظهور اصطلاحات استعاری صوفیان، همزمان با رواج تصوف در ایران اسلامی و تعبیر کمی و کیفی مراحل سیر و سلوک و مکاشفات و مشاهدات صوفیه توسط آن‌ها بود. نقطه‌ی اوج و در واقع تکامل این اصطلاحات، مقارن با اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم می‌باشد. کتاب «اوراد الاحباب» اثر یحیی بن احمد باخرزی - که از آثار ارزشمند نیمه‌ی اول قرن هفتم محسوب می‌شود - می‌تواند گواه این مدعا باشد. در این اثر، نویسنده به تعدادی از اصطلاحات سمبولیک تصوف اشاره و آن‌ها را تعبیر و تفسیر می‌کند. مصطلحات استعاری این کتاب عبارتند از: شراب، مدامه، دُرد، کأس، دیر، ژنار، ترسا، ترسا بچه، ناقوس، بت، بتخانه، زلف، وجه، نماز، محراب و قبله، مسجد، مدرسه و خانقاه، مناره، کعبه، خرابات، شاهد، کفر. گردآوری مطالبی مشخص در فصولی که اختصاص به تشریح مفاهیم عارفانه‌ی اصطلاحات سمبولیک صوفیه دارد؛ از اوایل قرن هفتم صورت گرفت. سنایی نخستین شاعری بود که جرأت و جسارت وارد کردن شعر را به عالم تصوف به خود داد. ظاهراً عامل اصلی این حرکت، اشعار شعری بود که در صدر آن‌ها عطار با غزلیات پرشور و حال خود قرار می‌گرفت. وی که در این امر تابع سنایی بود؛ متتهای بدعت کار سنایی را در آغاز راه تحصیل کرد و تصوف عاشقانه را چنان به شعر فارسی پیوند داد که اشعارش بالاترین مرحله از روند ایجاد تصوف شعر فارسی شد و توانست با استخدام عالمانه و عامدانه‌ی واژه‌های سمبولیک، زبان تصوف را متحول کند. علاوه بر واژه‌های خراباتی و نیز اصطلاحاتی که در محدوده‌ی اعضای بدن معشوق قرار می‌گیرند؛ می‌توان به الفاظی مانند: قرب و بعد، فنا و بقا، وصل و هجران، سکر و صحو، وجد و ذوق، نفس و روح و دل اشاره کرد که مربوط به تصوف کلاسیک هستند. در واقع این اصطلاحات غالباً در آن دسته از آثار صوفیه مشاهده می‌شوند که به زبان عربی نوشته شده است و شاید هم این لغات اساساً اقتباسی از متون عرفانی عربی باشد. بعضی از اصطلاحات تصوف دقیقاً ساخته ذهن نویسندگان برجسته این مکتب است. به عنوان مثال

سهروردی (۵۸۷ - ۵۴۹ ه. ق.) برای اینکه عالم مثال را به تصویر بکشد؛ اصطلاحات خاص خود را دارد از جمله « ناکجاآباد » (سرزمین هیچ کجا اما آباد)، « خراب آباد » (سرزمین ویران اما آباد) و « شهرستان جان » که از آن‌ها با عنوان « اقلیم هشتم » یاد می‌کند. هانری کربن آن را « موندوس ایماگینالیس » (Mundus imaginalis) و حقیقتی می‌نامد که در عالم بیرون وجود ندارد ولی در فضایی مجازی کاملاً محسوس است. «عالم خیالی» گستره‌ی معنوی سرزمینی است که تنها افرادی موفق به مشاهده آن می‌شوند که از «فهم عام» (common sense) صرف نظر می‌کنند و ادراک خود را به نظامی هرمنوتیک و تأویل پذیر مجهز می‌سازند (امین رضوی، ۱۳۷۷: ۴۱ - ۴۲). به عبارتی در اینجا کلمه، شیئی دیداری است؛ اما دلالت بر امری باطنی دارد؛ مشروط بر اینکه از تمام تعلقات، قالب‌ها و استدلال‌های کهنه‌ی خود چشم پوشی کند و به اصطلاح مجرد شود تا بتواند در پیوند با جریان متن وجه معنایی تازه‌ای بیافریند (ادونیس، ۱۳۸۰: ۲۳۹). در واقع عرفا به دو عالم لفظ و عالم معنا اعتقاد دارند و ظاهر کلام را به لفظ و باطن آن را به معنای آن نسبت می‌دهند. عارف حقیقی بر خلاف عوام - که عقل‌شان در چشم سر است - با چشم سر می‌بیند اما با دیده بصیرت می‌نگرد. این بینش توانی می‌دهد که چهارچوب‌های چون و چرای ظاهراً منطقی را در هم می‌شکند و اساس تفکرات انسان را بر محوری نامرئی اما بدیهی و مسلم می‌گذارد؛ محوری که حقایق عالم را در پوششی از مفاهیم فراطهری آن‌ها باز می‌شناساند و مخاطب را به استفاده از قوای درونی تری از ادراک وا می‌دارد.

اهداف تالیف فرهنگنامه‌های اصطلاحات تصوف از نظر صوفیان

اهداف تالیف فرهنگنامه‌های اصطلاحات تصوف متعدد است. بخشی از این رسایل از آنجایی که از شعر صوفیه، پیوسته در محافل شرعی و مذهبی انتقاد می‌شد و آن‌ها نیز مجبور به حمایت از مسلک خویش بودند؛ حالت دفاعیه (آپولوژی) دارند. در این رساله‌ها به بیان تفسیر الفاظ مهم تصوف پرداختند و با یادآوری اینکه نباید این واژه‌ها را از روی ظاهرشان درک کرد؛ به دفاع از خود و آیین‌شان اقدام نمودند. ملامحسن فیض‌کاشانی (۱۰۹۰ - ۱۰۷۰ ه. ق.) مؤلف «رساله مشواق» در دیباچه این اثر، علت تألیف آن را ظاهرینی و سطحی‌نگری بعضی از معاصران خود نشان داده و اظهار داشته است که آن‌ها «محبت بندگان خدا را با جناب الهی منکر بودند و بدین سبب در اشعار اهل معرفت و محبت، قدح می‌نمودند و

دوستان الهی را به کفر و زندقه موسوم ساخته، زبان طعن در حق ایشان می گشودند.» (فیض کاشانی، ۱۳۵۴: ۸) بخشی از رسایل تصوف، سالکان و خصوصاً کسانی را که در ابتدای راه بودند؛ به معانی عرفانی این واژه‌ها توجه می دادند. به عبارت دیگر اهدافی تعلیمی را دنبال می کردند و به علاوه در این میان تشویق سالکان و مبتدیان نیز لحاظ می شد. فیض در جایی می گوید: « [و باشد که این رساله] باعث بصیرت سالکان راه گردد و درمستعدان محبت، انسی و قربی پیدا آید و اصحاب ذوق را نشاطی و شوقی بیفزاید و دل‌های مرده را در اهتزاز و ارواح افسرده را در پرواز آورد.» (همان: ۸)

از بین مکاتب سه گانه تصوف که شامل الگوی زاهدانه، عرفان عاشقانه و پارادایم فیلسوفانه (نیکویی، ۱۳۷۸: ۱۰۲) است؛ نوع عاشقانه‌ی آن به تنهایی اغلب قریب به اتفاق اصطلاحات استعاری را در خود جای داده است. از اصطلاحات مربوط به اعضای بدن معشوق گرفته تا کلمات مرتبط با لغاتی چون میخانه و بتکده که ظاهری کاملاً کفر آمیز دارند؛ همه و همه مشمول گنجینه‌ای از واژه‌های پر تکرار و پر کاربرد این نوع از تصوف است؛ گونه‌ای که برای آفرینش تعبیری شیوا از شور و حال معنوی، این کلمات را - که مظهر ماده و مادیات است - به خدمت گرفته و با علم به جاذبه‌های ظاهری و تحریک آمیز بودن شان، از آن‌ها پلی برای رسیدن به حقیقت ساخته است و در واقع حقیقت را در لباسی مجازی به نمایش می گذارد. چنانکه اوحد الدین کرمانی می گوید:

زان می نگرم به چشم سر در صورت زیرا که ز معنی است اثر در صورت
این عالم صورت است؛ ما در صوریم معنی نتوان دید مگر در صورت

(اوحدالدین کرمانی، ۱۳۶۶: ۶)

نتیجه گیری:

چنانکه مشاهده می شود پرداختن به ادبیات بدون توجه به استعاره و گستره وسیع آن، کاری ناتمام به حساب می آید. این گستره بویژه در متون عرفانی قابلیت‌های تازه‌ای پیدا می کند؛ نقشی که تنها به تفنّن و تزیین مربوط نیست بلکه وظیفه‌ی خطیری دارد؛ آن هم بیان کلامی است که به تعبیر در نمی آید. از این رو این آرایه در متون عرفانی علاوه بر اینکه در مباحث زیبایی شناسی مطرح می شود؛ ضرورتی است که صوفی را وادار می کند تا به دلایل مختلف آن را به خدمت بگیرد. کلام استعاری، کلامی است چندوجهی که در بطن خود جنبه غیرمعمول و

ناهنجار دارد. پس بیان صوفیه نیز به دلیل به کارگیری استعارات، بیانی ناآشناست. یعنی نتیجه ورود استعاره در کلام صوفیانه، ظهور زبانی نو با ویژگی‌هایی فراحسی، درونی و انتزاعی است. به علاوه اساساً عواملی چون احساس، شناخت، زبان و بالاخره شرایط جامعه، استعارات را وارد جریان زندگی می‌کنند. زبان تصوف هم تحت تأثیر این شاخصه‌هاست. این زبان نه خارج از عرف و قواعد زبانی است و نه تابع مطلق آن؛ زیرا عارف به دلیل تجربه حالی معنوی و البته ناشناخته، دچار طغیان‌های ناخواسته‌ای می‌شود که زبان را از فرم عادت زده آن خارج می‌سازد. پس برخلاف تصور عده‌ای که این زبان را، فرمگرا می‌دانند؛ می‌توان نتیجه گرفت: این زبان از معدود زبان‌هایی است که درگیر ظاهر کلام نیست و چیزی و رای لفظ را می‌جوید که این امر با توجه به وجود موسیقی فاخر بیرونی و البته درونی آن، نوعی اعجاز به شمار می‌رود. هرچند که سخن فرازمینی اصولاً موزون است و کلام خدا - قرآن - شاهد این مدعاست. این همه خود دلیل روشنی بر حال و هوای خاص کلام عرفانی است که منحصر به خود آن است.



منابع و مأخذ

- احمدی، بابک، ۱۳۷۶، چهار گزارش از تذکره الاولیای عطار، تهران، نشر مرکزی.
- ادونیس (علی احمد سعید)، ۱۳۸۰، تصوف و سوررئالیسم، ترجمه: حبیب الله عباسی، تهران، نشر روزگار.
- استیس، و.ت. ۱۳۶۷، عرفان و فلسفه، ترجمه: بهاءالدین خرمشاهی، تهران، سروش (انتشارات صدا و سیما).
- امین رضوی، مهدی، ۱۳۷۷، سهروردی و مکتب اشراق، ترجمه: مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز.
- پورجوادی، نصرالله، ۱۳۸۰، اشراق و عرفان (مقاله ها و نقدها)، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۷، خانه ام ابری است، تهران، سروش (انتشارات صدا و سیما).
- _____، ۱۳۸۰، در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی)، تهران، سخن.
- _____، ۱۳۶۴، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان های عرفانی - فلسفی ابن سینا و سهروردی)، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- خلیلی جهان تیغ، مریم، ۱۳۸۰، سیب باغ جان (جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا)، تهران، سخن.
- رضی، احمد، ۱۳۸۷، ویژگی های زبان عرفانی شمس تبریزی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۶۰.
- روزبه، محمدرضا، ۱۳۷۹، نگاهی به جمال شناسی نثر صوفیه، مجله کیهان فرهنگی، سال هفدهم، شماره ۱۶۵ و ۱۶۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۰، موسیقی شعر، تهران، آگاه.
- _____، ۱۳۷۸، صور خیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران)، تهران، موسسه انتشارات آگه.
- شمس تبریزی، محمد بن علی بن ملک داد، ۱۳۴۹، مقالات شمس تبریزی، تصحیح: احمد خوشنویس، تهران، مؤسسه مطبوعاتی عطایی

- صرفی، محمدرضا، ۱۳۸۱، صفیر سیمرخ، تهران، چشمه.
- عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۳۶، تذکره الاولیا، با مقدمه میرزا محمد خان قزوینی (از روی چاپ نیکلسون با مراجعه به نسخه بدل‌های همان چاپ)، چاپ سوم، تهران، کتابخانه و چاپخانه مرکزی ناصر خسرو (چاپخانه مظاهری).
- غنی، قاسم، ۱۳۸۰، تاریخ تصوف در اسلام (بحث در آثار و افکار و احوال حافظ)، ج ۲، مقدمه: محمدقزوینی، تهران، زوار
- فتوحی، محمود، ۱۳۸۵، بلاغت تصویر، تهران، سخن.
- الفتی تبریزی، شرف‌الدین حسین، ۱۳۶۲، رشف الألفاظ فی کشف الألفاظ (فرهنگ اصطلاحات استعاری صوفیان)، به تصحیح: نجیب مایل هروی، تهران، انتشارات مولی.
- فولادی، علیرضا، ۱۳۸۷، زبان عرفان، نشر فراگفت.
- فیض کاشانی، ملامحسن، ۱۳۵۴، رساله مشواق، تصحیح حامد ربانی، تهران، [بی تا].
- قاسم زاده، حبیب‌الله، ۱۳۷۸، استعاره و شناخت، تهران، فرهنگان.
- کرمانی، اوحدالدین، ۱۳۶۶، دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، به کوشش: احمد ابو محبوب با مقدمه دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران، سروش.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۳۷، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تهران، انتشارات محمودی.
- لویزن، لئونارد، ۱۳۷۹، فراسوی ایمان و کفر، شیخ محمود شبستری، ترجمه: مجدالدین کیوانی، تهران، نشر مرکز.
- نیکویی، علیرضا، ۱۳۷۸، مبانی زیبایی‌شناسی غزلیات بیدل، رساله دکتری، دانشگاه تهران.



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی