

## تحلیل ساختاری رساله‌العشق‌های منتشر با تکیه بر مضامین غنایی آنها

**محبوبه مباشri\***

**مسروره مختاری\*\***

### چکیده

نشرهای عرفانی، از نظر شمول، حوزه‌های متفاوتی را، چه از نظر موضوع و محتوا و چه از نظر سبک، ساختار، زبان و اسلوب بیان، دربرمی‌گیرند و نمی‌توان همه آنها را در یک مجموعه و ذیل یک نوع ادبی (ژانر) معرفی کرد. اطلاق عنوان کلی «نشرهای عرفانی» به این آثار ما را از هویت واقعی آنها دور می‌کند. بسیاری از نشرهای عرفانی، در عین تعلق داشتن به حوزه عرفان، ویژگی‌هایی دارند که آنها را از دیگر متون عرفانی متمایز می‌سازد. در جستار حاضر، با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای، با تکیه بر موضوع کلیدی «عشق»، آثار عرفانی، اعم از کتاب و رساله (رسائل عشقی منتشر)، مطالعه شده و ضمن پرداختن به ویژگی‌های مشترک آنها، منطبق با ویژگی‌ها و معیارهایی که به دست آمده است، آثار یادشده زیرمجموعه یک نوع ادبی دیگر (ژانر)، بهمثابة «نشرهای عرفانی غنایی» معرفی شده است. هدف جستار حاضر، تقسیم عرفان به عرفان عابدانه و عاشقانه نیست، بلکه مقصود این است که آثار عرفانی با توجه شیوه بیان، زبان، صور خیال و موضوع به‌گونه‌ای که نمایان‌کننده هویت واقعی آن آثار باشد. مطالعه شود. حاصل مطالعه نشان داد که سه مؤلفه اساسی ۱. نشريون و مباحث مرتبه با آن (تلقیق سنت مکتوب و سنت گفتار و تأویل‌پذیری) ۲. عرفانی‌بودن و مصاديق آن (معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی، بی‌قاعدگی، عشق، حسن و جمال و تأثیرپذیری از آثار متقدم) ۳. عاشقانه و غنایی‌بودن و اسباب شاعرانگی (موسیقی، صور خیال و استفاده از منطق شعر) ویژگی‌های اساسی و مشترک این نوع ادبی است.

**کلیدواژه‌ها:** نثر عرفانی، انواع ادبی، سوانح‌العشاق، عبهرالعاشقین، لمعات.

\* دانشیار دانشگاه الزهراe mobasherir2010@gmail.com

\*\* استادیار دانشگاه محقق اردبیلی mmokhtari@uma.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۷/۴/۱۹

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شماره ۸۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

**مقدمه**

آثار ادبی از نظر شکل و ساختمان، محتوا و شگردهای هنری با یکدیگر متفاوت‌اند. قدیم‌ترین طبقه‌بندی در یونان باستان ادبیات را به ادب حماسی، غنایی و نمایشی تقسیم کرده است. از آنجاکه در میان یونانیان منظومه‌های شعری رواج بیشتری داشت، تقسیم‌بندی یادشده مربوط به شعر بود و شعر را نیز صرفاً از منظر محتوایی می‌دید. با گذشت زمان، در کنار تقسیم‌بندی کهن شعر، برای نثر نیز تقسیماتی انجام گرفت. طبقه‌بندی آثار در انواع ادبی مانند حماسه، رمان و...، علاوه‌بر اینکه آثار را برمبنای شباهت‌های تقریبی طبقه‌بندی می‌کند، برای مخاطبان و مؤلفان نیز کارکردهایی دارد. از این‌رو، «انواع برای خوانندگان عبارت است از مجموعه‌ای از قراردادها و انتظارات» (کالر، ۱۳۸۹: ۹۸).

نظریه‌های ادبی معاصر پای‌بندی و وفاداری مطلق به تقسیم‌بندی‌های ساده انواع ادبی را برنمی‌تابد. موضوعی که از زمان ارسطو تاکنون نظر اکثر متخصصان بوطیقاً را به خود جلب کرده «تفاوتویی است که ضمن تبدیل یک پیام ادبی به یک اثر هنری، نه تنها آن را از سایر آثار هنری متمایز می‌سازد، بلکه آن را از سایر انواع عملکردهای کلامی یا زبان‌شناسی نیز تفکیک می‌کند» (زنن، ۱۳۹۲: ۲۳). رولان بارت بر این باور است که «متن نمی‌تواند در حد ادبیات (خوب) متوقف شود؛ نمی‌توان آن را بخشی از یک سلسه‌مراتب یا حتی جزء ساده‌ای از انواع ادبی دانست. برعکس، آنچه متن را می‌سازد، دقیقاً همان نیروی آشوبگر متن است که طبقه‌بندی‌های قدیمی را برهم می‌زند» (بارت، ۱۳۷۳: ۵۹).

نشرهای عرفانی بخشی در خود توجه از آثار منثور فارسی را تشکیل می‌دهد. نشرهای عرفانی -که در طول سده‌ها تألیف یا تصنیف شده‌اند- از نظر ساختار و محتوا یکسان نیستند. در هر دوره‌ای، با توجه به اوضاع زمانی و اجتماعی و افکار حاکم بر جامعه، نوشته‌هایی با ویژگی‌هایی منحصر‌به‌فرد در حوزه عرفان تألیف شده است. گاه زمینه و بستر جامعه چنان ایجاب می‌کرد که آثاری مانند کشف‌المحجوب، التعرف لمذهب التصوف، اللمع فی التصوف، رساله قشیریه و... تألیف شود، تا جای پای عرفان و تصوف در جامعه مستحکم شود و گاه، عرصه برای ظهور کتاب‌ها و رساله‌هایی با محتوای «عشق عرفانی» مهیا شده است. آثاری که در سده‌های سوم و چهارم هجری تألیف شده‌اند، با آثاری که از سده پنجم به بعد تألیف یا تصنیف شده‌اند، از نظر ساختار، شیوه به کارگیری زبان، اسلوب بیان، موضوع و محتوا هم‌ردیف نیستند و نمی‌توان همه آثار یادشده را در یک مجموعه و ذیل یک نوع ادبی

معرفی کرد. اطلاق عنوان کلی «نشرهای عرفانی» به همه آن آثار، ما را از هویت واقعی آنها دور می‌کند. بسیاری از آثار منتشر عرفانی، در عین تعلق داشتن به حوزه عرفان، ویژگی‌هایی نیز دارند که آنها را از دیگر متون عرفانی متمایز می‌سازد و می‌توان آنها را در دسته‌ای فرعی و متمایز از دیگر آثار طبقه‌بندی کرد (مختاری، ۱۳۹۲: چکیده رساله).

تمایز کمابیش روش آثار بر مبنای فرآیندهای به کار رفته در آنها پدید می‌آید. تمایز فرآیندها می‌تواند منشأهای گوناگونی داشته باشد. گاهی، قرابت درونی فرآیندهای ویژه به آنها امکان می‌دهد که به آسانی با هم تلفیق شوند و از فرآیندهای دیگر متمایز شوند. زمانی، تمایز بر اثر اهداف آثار ویژه، محیط خلق این آثار، مقصد و مقبولیت این آثار به وجود می‌آید؛ و در موقعیتی دیگر، تمایز درنتیجه تأسی به آثار گذشته و سنت‌های ادبی به وجود می‌آید؛ به این ترتیب، طبقات ویژه‌ای از آثار به وجود می‌آیند (نوع) که با دسته‌بندی فرآیندها حول فرآیندهای ادراک‌پذیر مشخص می‌شوند که ما این فرآیندها را خصوصیات نوع (ژانر) می‌نامیم (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۳۶).

در زمینه موضوع این مقاله، تأنجاکه جستجو شد، مقاله‌یا کتابی خاص تألیف یا نوشه نشده است، اما پیرامون برخی از مباحث مطرح شده در این مقاله، مقاله‌ای با عنوان «چیستی و چرایی شعریت نشرهای عرفانی» اثر رضا ارزایی‌نژاد در سال ۱۳۸۱، و کتابی با عنوان زبان شعر در نشر صوفیه از محمدرضا شفیعی کدکنی در سال ۱۳۹۲ تألیف و منتشر شده است. این پژوهش، که برگرفته از رساله دکتری نگارنده با عنوان «ساختار نشرهای عرفانی غنایی» (دفاع شده در سال ۱۳۹۲ دانشگاه الزهراء، (س) تهران) است، با تکیه بر موضوع کلیدی «عشق»، نگاهی دوباره به آثار عرفانی، اعم از کتاب‌ها و رساله‌ها افکنده است. گفتنی است هدف جستار حاضر، تقسیم عرفان به عرفان عابدانه و عاشقانه نیست. مقصود این است که مطابق ویژگی‌ها و معیارهایی که به آنها پرداخته می‌شود، آثار مكتوب عرفانی با توجه به شیوه بیان، ساختار، زبان، صور خیال و موضوع به‌گونه‌ای که هویت واقعی آن آثار نمایان شود. مطالعه شود.

### تحول در انواع ادبی

انواع ادبی در گذر زمان، به نظام اولیه خود پای‌بند نمانده و از ویژگی‌های اولیه حاکم بر نوع خود عدول کرده‌اند. تاریخ ادبیات هر ملتی نشان می‌دهد که مطابق با مقتضیات فرهنگی، اجتماعی و...، و به مرور زمان، در گونه‌های (ژانرهای) ادبی تحول و دگردیسی رخ می‌دهد و

ژانری دیگر از بطن ژانر مادر زاده می‌شود. این ژانر جدید، ضمن غنی‌تر کردن نوع پیشین، صاحب مشخصه‌هایی نیز هست که با نوع اولیه تفاوت‌های چشمگیری دارد:

نوع‌ها زندگی می‌کنند و پرورش می‌یابند. یک علت اولیه موجب شده که مجموعه‌ای از آثار، یک نوع ویژه را تشکیل دهند. آثار جدیدی که به آثار موجود این نوع معلوم می‌پیوندند، آن را غنی می‌سازند. علتی که سبب ارتقای یک نوع شده دیگر کارساز نیست؛ خصوصیات بنیادین نوع به گندی تغییر می‌یابند، اما نوع به حیات خود، همچون یک گونه، ادامه می‌دهد؛ یعنی با الحاق معمول آثار جدید به نوع‌های معین، نوع دچار تحول می‌شود و گاهی اوقات دچار یک انقلاب ناگهانی؛ با وجود این، به علت الحاق معمول اثر به انواع معین، نام نوع محفوظ می‌ماند، هرچند در ساخت آثاری که متعلق به این نوع اند تغییری ریشه‌ای به وجود بباید (تودوروفر، ۱۳۸۵: ۳۳۷).

آثاری که در سده‌های آغازین رواج تصوف تألیف شده‌اند، مجموعه‌ای گران‌بها از کارنامه درخشنان نشرهای عرفانی هستند، و هریک در غنا و تکامل عرفان اسلامی تأثیر شایانی داشته‌اند، اما با آثاری که بن‌مایه «عشق صوفیانه» دارند تفاوت‌های برجسته و بینی دارند. به عبارت دیگر، اگرچه در میان همه آثار یادشده پیوندی تکوینی وجود دارد و می‌توان همه این آثار را با حلقه‌های واسطی که ناشی از گذر تاریخی از یک صورت به صورت دیگر است به هم پیوند داد - و آن تعلق همه آن آثار به ژانر کلی «عرفان» است. آثار دسته دوم که در ادامه نشرهای عرفانی از قرن پنجم به بعد تألیف شده‌اند، با ساختی تازه، بن‌مایه‌ای غنایی، بیانی بدیع و شاعرانه، تحولی چشمگیر در نشرهای عرفانی ایجاد کرده‌اند. به این ترتیب، بهترین عنوانی که با توجه به موضوع، ساخت و زبان و بافت این آثار شایسته است به این قبیل آثار تعلق گیرد، عنوان «نشرهای عرفانی عاشقانه» (غنایی) است.

### پیشینه نشرهای عرفانی عاشقانه

مشايخ تصوف، از زمانی که موضوع «عشق» و «محبت» وارد مباحث صوفیه شد، بهشیوه‌های مختلف، بر اثبات حقانیت خود، دفاع از تصوف و عرفان در برابر مخالفان، و تعلیم اصول و مبانی فکری و نشر عقاید خویش همت گماشتند. گسترش تعلیمات صوفیانه معمولاً از دو راه صورت می‌گرفت: یکی، از راه اندرزهای زبانی مشايخ، یعنی از راه گفت‌و‌گویی پیر و مرید، یا گفت‌و‌گویی گروهی به‌شکل وعظ و خطابه، یا از راه اشاعه پیام‌های مربوط به حوزه خود (موسوم به رساله). بسیاری از این رساله‌ها از میان رفته و نام آنها در

منابع قدیم از جمله تألیفات متصوفه باقی مانده است. برخی از این کتاب‌ها عبارت‌اند از: مواعظ و روایات حسن بصری (متوفی به ۱۱۰ هـ)، آثار شقيق بلخی (متوفی به ۱۶۵ هـ)، آثار حارت محاسبی (متوفی به ۲۴۳ هـ) مجموعه رسائل ابوسعید خراز و... در رساله‌هایی که از سده‌های دوم و سوم برگای مانده، کوشش شده است تا مقامات سلوک توضیح داده شود. این آثار منتشر است و شکل و زبانی ساده و صریح دارد و سجع در آنها کم‌کاربرد است و اشعاری که در آنها به کار رفته از نوع اشعار عاشقانه و عارفانه قرن‌های نخستین در ادب عربی است که متناسب با مباحث نقل شده است (برتلس، ۱۳۸۲: ۸۳-۸۴).

محمدتقی بهار، در کتاب سبک‌شناسی، دیوان حکیم سنایی غزنوی را در شعر و مکاتیب ابوسعید ابوالخیر را در نثر قدیمترین مأخذی می‌داند که در حوزه آثار مكتوب عرفانی در دست است. اندکی بعد از شیخ ابوسعید، شیخ ابوالحسن علی بن عثمان غزنوی (متوفی به ۴۶۵ هـ) کتاب نفیسی با عنوان *کشف المحبوب* به یادگار گذاشته است (بهار، ۱۳۸۶: ۲/۱۹۷-۱۹۸). محمدتقی دانشپژوه در مقاله‌ای که به معرفی «رسائل عشقی» اختصاص داده است معتقد است نخستین بار اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا به موضوع عشق پرداخته‌اند و منبع بحث آنها هم باید توجهی باشد که در رسائل افلاطون و افلوطینوس به آن شده است. بنابر همین مقاله، بعد از اخوان‌الصفا، ابن‌سینا از عشق سخن گفته است. او در رساله خود، خداوند را خیر محض، معشوق و در عین حال عاشق ذات خود می‌داند و می‌گوید خداوند در همه هستی جلوه‌گر است (دانش‌پژوه، ۱۳۵۲: ۵۲۷).

*سوانح‌العشاق* شیخ احمد غزالی (متوفی به ۴۸۷ هـ) اولین رساله‌ای است که به طور کامل به «عشق»، «عاشق» و «معشوق» اختصاص داده شده است. از این رساله نفیس و گران‌بهای عرفانی، با نام‌های سوانح‌العشاق، *السوانح فی‌العشق*، الرساله‌العشقيه و بحر التصوف یاد شده‌است. این اثر، از همان زمان مصنف، معروف و مشهور و محل توجه عرفا و سالکان طریقت بوده و سرمشق نویسنده‌گان بعد از خود قرار گرفته است (ر.ک: غزالی، ۱۳۸۸: مقدمه احمد مجاهد). *عبهر‌العاشقین* یکی از رساله‌های نفیسی است که تالی تلو سوانح‌العشاق پدید آمده است. این رساله از شیخ ابومحمد روزبهان بن ابی نصر البقلی فسوی شیرازی (۵۲۲-۶۰۶ ق.) و از جمله مهم‌ترین آثار او دربار عشق و عاشق و معشوق و حسن و جمال است که شیخ آن را به دنبال واقعه‌ای روحانی و به تقاضای معشوقی درونی تصنیف

کرده است (ر.ک: بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۸۳-۱۰۰ مقدمه). این رساله «درحقیقت، تعلق به همان رشته از سنت ادبی صوفیانه دارد، که سوانح العشق احمد غزالی نیز بدان مربوط است و به یک تعبیر، عبهر العاشقین تا حدی بهمنزله واسطه‌ای است بین سوانح غزالی و لمعات عراقی» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۲۳). شیخ فخر الدین ابراهیم عراقی، شاعر و عارف سده هفتم، نیز آن‌چنان‌که خود اذعان کرده رساله لمعات را بر سنت سوانح احمد غزالی و در موضوع «عشق» تصنیف کرده است. علاوه‌بر موارد یادشده، آثار دیگری که در ادامه بحث به آنها اشاره خواهد شد در حوزه نثرهای عرفانی عاشقانه قرار می‌گیرند.

### ویژگی نثرهای عرفانی عاشقانه

ویژگی‌های یک نوع، یعنی فرآیندهایی که به ترکیب‌بندی اثر شکل می‌دهد، فرآیندهایی غالب‌اند؛ یعنی فرآیندهای لازم دیگری که برای خلق یک مجموعه هنری لازماند، از فرآیندهای غالب متابعت می‌کنند. فرآیند غالب عنصر غالب نامیده می‌شود. مجموع عناصر غالب عنصری است که شکل‌گیری نوع را ممکن می‌سازد (تودوروفر، ۱۳۸۵: ۳۳۷). تشخیص ادبیت متن با استناد به معیارهایی صورت می‌گیرد که یا به مضمون و محتوای متن مربوط است، یا صوری است و به‌شکل ظاهری یا خصیصه‌های خود متن و به نوع گفتمانی می‌پردازد که متن منعکس می‌کند (زنن، ۱۳۹۲: ۱۴). برای مشخص کردن ویژگی‌های بارز این نوع ادبی، به بحث درباره چند مؤلفه اساسی پرداخته می‌شود. ویژگی‌های نثرهای عرفانی عاشقانه در سه بخش اساسی نشربودن، عرفانی‌بودن و عاشقانه و غنایی‌بودن تحت بررسی قرار می‌گیرد. گفتنی است هر کدام از مؤلفه‌ها موضوعات فرعی دیگری به‌دنبال دارند که به‌شکل مبسوط در جای دیگری به آن پرداخته شده است.

### ۱. ازنظر ساختار

قالب و اسلوب بیان نویسنده اهمیت بسزایی در تعیین تعلق یک اثر به گونه ادبی خاص دارد. این نکته که قالب اثری عمدتاً به نثر باشد و در برخی موضع با شعر آمیخته باشد، مانع عاطفی و خیال‌انگیزبودن نش نمی‌شود. «کیفیت اساسی بیان شاعرانه به اینکه نظم است نه نثر بستگی ندارد» (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۶۵). بررسی ساختار آثار، ما را به مجموعه ویژه‌ای از قواعد ارجاع می‌دهد که دانستن آن قواعد، گاه ظاهر خود کتاب (عنوان و جلد آن)، سبک نوشتمن آن و پاره‌ای قراردادهای آغاز و پایان آن، گویای تعلق اثر به نوع خود

خواهد بود، بهطوری‌که در برخی از موارد، برای تشخیص تعلق اثر به نوع خود، به خواندن کل کتاب نیازی نیست. هر سخن ادبی در هر قالبی که ارائه می‌شود، باتوجه به ساختارهایی که ایجاد می‌کند و تکامل می‌یابد، تابع قواعد آن ساختار است. بنابراین، پیش از هرچیز باید مشخص شود این آثار منتشر دارای چه ساختاری هستند.

### ۱. سطح زبان مؤلفان در نثرهای عرفانی عاشقانه

آثاری که زیرمجموعه این نوع ادبی قرار می‌گیرند، در قالب نظر تأثیف یا تصنیف شده‌اند. نویسنده‌گان غالباً بعد از تحمیدیه و مقدمه‌ای کوتاه، در فصل‌ها و بخش‌های متعدد سخنان خود را تقریر کرده‌اند. برای مثال، سوانح‌العشاق در هفتادوهفت فصل کوتاه، عبهرالعاشقین در سی و دو فصل، تمہیدات در ده تمہید، رساله عقل و عشق نجم‌الدین رازی در پنج‌فصل، فی حقیقت‌العشق سه‌پروردی در دوازده‌فصل نسبتاً کوتاه و رساله لمعات فخرالدین عراقی در بیست‌وهشت لمعه ارائه شده‌اند. آنچه این فصول را به هم پیوند داده، عمدتاً موضوع عشق است که در تمام بخش‌ها دنبال شده است. در هر فصل، یکی از اسرار و معانی عشق مطرح شده و تعداد محدودی از فصل‌ها نیز به بیان تفاوت دو مقوله پرداخته‌اند. بنای‌اقتضای موضوع، حکایت‌هایی در لبه‌لای متن و فصل‌های مختلف جای گرفته است. این حکایات، که موضوع اغلب آنها عشق است، برای تأیید مفهوم موردنظر فصل و برای تقریب مفاهیم فصل به ذهن مخاطب عرضه شده است. آیات و احادیث خاصی (متناسب با مضمون حب و عشق) برای سندیت‌بخشیدن به سخنان نویسنده در متن گنجانده شده است. این آیات گاه به صورت جداگانه و گاهی به مثابه بخشی از جمله به کار رفته است. ابیات و اشعار، جمله‌ها و عبارت‌هایی از اقوال مشایخ به زبان فارسی و عربی خوش نشسته است. استفاده از اشعار عربی و فارسی از ویژگی‌های باز این نوع ادبی است که از خصایص سبکی مؤلفان به شمار می‌رود. آنچه مهم است، جایگاه این اشعار در ساختار آثار است که در ادامه بحث به آن پرداخته خواهد شد.

زبان صوفیان در کتاب‌ها و رساله‌هایی که به دست ما رسیده است، از عوامل متعددی تأثیر پذیرفته است، از جمله هدفی که مؤلفان از تألیف داشته‌اند، مخاطبان این آثار، موضوع هریک از این آثار و مشرب فکری مؤلفان و... در گزینش واژگان و شیوه بیان و سطح زبان این آثار بسیار تأثیرگذار بوده است.

مت sofه تصووف را در میان درباریان و اهل قدرت و مدرسه و امثال آنان تبلیغ نمی‌کرده‌اند و اصولاً پاره‌ای از ادوار با آنان ارتباطی آنچنانی نداشته‌اند و بیشتر کسانی که با آنان و مراکز تعلیم و تبلیغ آنان چون خانقاها و لنگرها ارتباط داشته‌اند، اهل حرفه و پیشه و مردمان متوسط جامعه و عوام بوده‌اند. بسیاری از مشایخ مت sofه نیز از میان همین اقشار برخاسته بودند. مهم‌ترین علت سادگی نثر مت sofه همین امر است (غلام‌رضایی، ۱۳۸۸: ۶۳).

البته، ویژگی سادگی و روانی را نمی‌توان به تمام نشرهای عرفانی تعمیم داد و در این باره حکم کلی صادر کرد؛ چراکه این سادگی نسبی است و نثر مت sofه در گذر زمان دگرگون شده و متناسب با سبک زمان و ذوق افراد جامعه و مخاطبان تحول یافته است؛ چنان‌که تعدادی از آثار اواخر قرن پنجم و دهه‌های اول قرن ششم نثری بینابین دارد (میانه مرسل و فنی). از قرن ششم، نثر فنی در فارسی رواج پیدا کرد و در ادامه این روند، از قرن هفتم، غالب نویسنده‌گان به نثر فنی تمایل پیدا کردند. نمونه بارز این نوع نثر مرصاد العباد نجم‌الدین رازی است. از این‌رو، آثاری که در سده‌های آغازین رواج تصوف نوشته شده است، از نظر سطح زبان، بیان و اندیشه، با آثار و تأليفات سده‌های بعد تفاوت‌هایی آشکار دارند؛ چنان‌که در برخی از این کتاب‌ها زبان متن در بردارنده زبان روزگار نویسنده است و نشان کهنه‌گی زبان را در کاربرد افعال و عبارت‌های فعلی، قیدها و چگونگی کاربرد آنها می‌توان یافت. در برخی دیگر، تحت تأثیر فضای دینی، وازگان، جملات و عبارت‌های عربی، به‌وفور در متن گنجانده شده است. زبان نویسنده گاه موزون است و گاه به نثر مسجع گراییده است؛ گاه نثر با نظم و گاهی زبان فارسی با زبان عربی اختلاط پیدا کرده است. بنابر آنچه گفته شد، آثاری مانند سوانح العشق، تمھیدات، فی حقیقت العشق، عبهر العاشقین، لمعات و... از نظر زبان و اسلوب بیان در یک سطح نیستند.

علاوه‌بر تفاوتی که از نظر سطح زبان در میان نشرهای عرفانی عاشقانه در سده‌های گوناگون وجود دارد، زبان خود مؤلفان نیز در بخش‌ها و فصل‌ها و حتی بندهای مختلف متن یک‌نواخت نیست. این ناهم‌گونی زبان، علاوه‌بر آنکه انعکاسی از حالات‌های روانی مؤلف در سکر و صحواست، از مخاطبانی متأثر است که مؤلف با آنها روی سخن دارد. به عبارت دیگر، وقتی مؤلفان با مردم عوام و مخاطبان عادی سروکار دارند، زبان و بیانی ساده بر می‌گزینند، در موضعی که روی سخشنan با فقهاء و فیلسوفان است، بیانشان رسمی و توأم با استدلال و دور از عناصر زیبایی‌شناختی است و آن‌هنگام که با افرادی هم‌طراز خود سخن

می‌گویند، سخنانشان سرشار از احساس، عاطفه و تخیل و مقاهم و اصطلاحات عرفانی است. وجود این سه ویژگی و شیوه بیان در اغلب نوشته‌های عرفانی کمابیش مشهود است.

### ۱. تلفیق سنت مکتوب و سنت گفتاری

اساس کار مؤلفان نوشته‌های عرفانی عاشقانه، غالباً بر ساده‌نویسی بوده است. لفظ برای عرف‌های این نویسندگان هدف نبوده و انتقال معنا به مخاطب در درجه اول اهمیت قرار داشته است. در بیشتر این متون، پیچیدگی‌های لفظی چندانی وجود ندارد. اگرچه در برخی از این آثار، مانند *عبدالعالشقيين*، رساله عقل و عشق و واژه‌هایی وجود دارد که مخاطب را به استفاده از فرهنگ لغات نیازمند می‌کند. این پیچیدگی در حدی نیست که مخاطب با مشکل جدی مواجه شود. ساختار این آثار نشان می‌دهد که مؤلفان، با استفاده از شیوه‌ها و شگردهایی، سعی در انتقال بهتر مفاهیم به مخاطبان خود داشته‌اند. هرگاه که در بخش مربوط به نظریه‌پردازی به نثر فنی گراییده‌اند، یا با صنعت‌پردازی‌های بدیع و زبان استعاری و نمادین از زبان معمول فاصله گرفته‌اند، دشواری متن را با گنجاندن ابیات و اشعاری که زبانزد خاص و عام است، یا کاربرد امثال و حکم یا افزودن حکایت‌هایی که به زبان ساده و همه‌فهم ارائه شده است، تعدیل کرده‌اند. بهبیان دیگر، نویسنده‌گان به زیبایی توانسته‌اند دو سنت مکتوب و شفاهی را در آثار خود تلفیق کنند. از این‌رو، در این آثار، پیچیدگی در معناست نه در لفظ، و تعقید معنایی در این قبیل نوشتها ویژگی خاصی است که بهدلیل محتوا و عدم صراحت در گفتار به این نوشتها تحمیل شده است.

یکی از اسباب و مصادیق تلفیق سنت مکتوب و سنت شفاهی، اختلاط نثر با ابیات و اشعار است. مؤلفان برای ذکر اشعار، یا به مستندات زمان تکیه کرده‌اند، یا به ابیاتی از سرودهای خود استشهد کرده‌اند. به این ترتیب، مطابق حال عارف در مرحله سکر و صحو، ذهن نویسنده‌گان مدام از قلمرو ناخودآگاهی به خودآگاهی و بالعکس منتقل می‌شود. زبان عارف عاشق زبان رباعی و ترانه و قول و غزل است. استفاده از این شیوه به‌طور جد از زمان شیخ ابوسعید ابوالخیر آغاز شده بود. «عشق شگفت آور ابوسعید به شعر، یکی از ویژگی‌های مجالس سخنرانی او بود... شعرهای او غالباً ترانه‌های عامیانه روز یا رباعی‌های عاشقانه ساده‌ای بود که همه‌کس معنای آن را در می‌یافتد» (منور، ۱۳۷۱: صدوم). این ویژگی در نوشته‌های عرفانی عاشقانه، شکل سخن را از لحاظ بیانی به زبان مکتوب مانند کرده و

از دیگرسو، گفت و گوها را مطابق با اصول مکالمه شفاهی ساخته و پرداخته، و از لحاظ نحوی و واژگانی عناصر گفتاری و عناصر داستان‌های شفاهی مانند داستان لیلی و مجنون، وامق و عذر، محمود و ایاز، جمیل و بشیه و... را در نشرهای عرفانی عاشقانه وارد کرده است.

یکی دیگر از نمونه‌های بارز این تلفیق، استفاده از لحن خطابی و شیوه تخاطب در نشرهای عرفانی است. کاربرد این شیوه به صورت فراهنگاری بافتی نمود پیدا کرده است.<sup>۱</sup> از جمله ویژگی‌های نشرهای خطابی، مشتمل‌بودن سخنان بر آیات و احادیث و ضرب المثل‌هاست. نویسنده‌گان نشرهای عرفانی غنایی، این عناصر را به‌وفور در نشرهای خود به کار برده‌اند. برای مثال در معمات آمده است:

اگر از ناهمواری زمین در سایه کنی بینی، آن کنی عین استقامت او دان، چه راستی ابرو  
در کنی است (عرقی، ۱۳۸۴: ۸۴).

طبق نظریه «فرآیند ارتباطی» رومن یاکوبسن، «جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب و کارکرد کنشی زبان، بارزترین تجلی خود را در دستور زبان به صورت ندایی و وجه امری می‌یابد» (فالر و همکاران، ۱۳۶۹: ۷۹). بنابر آنچه از تذکره‌ها و شروح مختلف برمی‌آید، غالب مؤلفان و مصنفان، آثار و رساله‌های خود را در مجالس وعظ برای مریدان خود بیان می‌کرده‌اند، به‌طوری‌که درباره مجالس روزبهان آمده است که در مجالس شیخ روزبهان جمعیتی عظیم از علماء و مشایخ گرد می‌آمدند. در آثار تحت مطالعه، نویسنده‌گان با استفاده از بیانی فصیح، انتخاب واژه‌های مسجع و موزون و رسا، رعایت انسجام مطالب و تناسب واژه‌ها و استفاده بجا از ایيات فارسی و عربی، بر تأثیر کلام خود افزوده‌اند. همچنان‌که نمونه‌هایی از این خطابه‌ها در اسرار التوحید، تذکرۀ الاولی، مجالس خواجه عبدالله انصاری و شیخ روزبهان بقلی وجود دارد. برای مثال، غزالی، عین‌القضات، روزبهان، فخر الدین عراقی و دیگر مؤلفان فصل‌ها و حتی بندهای کلام خود را با لحن تخاطب (ای درویش!، جوانمرد! یا آخی! و...) آغاز کرده‌اند. کاربرد فعل‌های امر (بدان، إعلم...) و استفاده از ضمیر دوم شخص مفرد («تو» در فارسی و «ک» در عربی) نیز از این ویژگی حکایت دارد. نمونه‌هایی از این نوع: «و اگر تو را این غلط افتد که عاشق مالک بود و معشوق بنده...» (غزالی، ۱۳۸۸: ۱۵۱)، «إعلم سايه الممتحن بالعشق! - که عشق تخم فعل قدیم است در زمین دل...» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۶۳).

### ۱. تأویل‌پذیری

«تأویل آن حقیقتی است که شیء آن را دربردارد و بر آن مبتنی است و به آن بازمی‌گردد» (طباطبایی، ۱۹۹۲: ۳۴۹/۱۳). این واژه از ریشه «اول» و به معنای بازگرداندن، از «ایاله» به معنای سیاست است. گویی، تأویل‌کننده کلام آن را تدبیر کرده، معنی اش را در جای خود قرار داده است. تأویل بیان باطن لفظ است. منبع این برداشت در نظر صوفیه کشف و شهودی است که شخص مدعی آن است. تأویل در معنای خاص آن به قول معصوم محدود می‌ماند، اما وقتی پای کشف و شهود و به طور کلی تأملات شخصی به میان می‌آید، دامنه آن گسترشی شگرف می‌یابد (سیوطی، ۱۳۶۳: ۵۴۹).

زبان نخستین صوفیان غالباً به زبان قرآن محدود بود، در حالی که در بیشتر کتاب‌ها و رساله‌های صوفیانه مطالبی نوشته می‌شد که با ظاهر شرع و عقاید متشرعان سازگار نبود. این مطالب، که صوفیه آن را «شطحیات» اصطلاح کرده‌اند، مخاطراتی برای آنان به دنبال داشت. از این‌رو، صوفیه برای تداوم فعالیت‌ها و نشر عقاید خود ناگزیر به تأویل دست زدند. واژگان مذهبی از راه تأویل‌ها که در گام نخست، فقط تفسیر معناهای قرآنی بود، گسترش یافت و رفته‌رفته به صورت تفسیر تجربه‌های ویژه صوفیان درآمد، تاجایی که واژه‌ها بار معنایی تازه‌ای یافتند. بیشتر الفاظ و اصطلاح‌هایی که منش مشخص قرآنی داشتند، معناهایی جدید یافتد 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).

زبان عرفانی، از نظر ساختار و عناصر تشکیل‌دهنده آن، با زبان علوم دیگر متفاوت است. زبان عارفان چندلایه است؛ واژه‌ها و اصطلاحات مفهوم ثابتی ندارند و ممکن است چندین مفهوم و تعریف داشته باشند. زبان مؤلفان نشرهای عرفانی غنایی نیز معمولاً دارای خصلت چندمعنایی است. گاه نویسنده امری محسوس را به امری نامحسوس تشییه کرده است. این امر نشان‌دهنده وسعت اندیشه و رهایی ذهن نویسنده از هرگونه تقيید است که واژگان را به‌سوی معانی موردنظر می‌چرخاند. این شگردها ناشی از عجز عرف از بیان تجربه‌های عرفانی در زبان عادی و معیار است؛ بنابراین، نارسایی زبان در بیان مواجه عرفانی یکی از دلایلی است که عرف ابه صورت‌های خیال، حکایت، تمثیل، زبان نمادین و استعاری پناه برده‌اند. بی‌تردید، اقرار به بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی، افزون بر موارد یادشده، گونه‌ای

رازپوشنی و سرینگه‌داری میان بندۀ و خدا نیز بوده است. عرفاً معتقد‌نند تجربیات عرفانی آن‌چنان پرهیمنه است که الفاظ و زبان و حتی وجود خود عارف گنجایی این اسرار را ندارد.

ندارد عالم معنی نهایت کجا بیند مر او را لفظ غایت  
هر آن معنی که شد از ذوق پیدا کجا تعبیر لفظی یابد او را

(لاهیجی، ۱۳۸۳: ۷۲۴-۷۲۳) (۷۲۴-۷۲۳: ۴۶۸)، بیت

غزالی از جمله کسانی است که در آثار خود، از جمله سوانح‌العشاق، معانی فراخ را در کلمات و عبارات موجز گنجانده است. او خود معترف است که: «کلامنا اشاره». او در این اثر، حاصل خیال بی‌کرانه و یله خود را جامۀ الفاظ پوشانده است. ایجاز حاکم بر متن یکی از معناها و مصاديق اشاره‌واربودن کلام غزالی است. باعتقاد عطار، اولین کسی که علم اشارت را به دیگران آموخت و منتشر کرد، جنید بغدادی بود (عطار، ۱۳۸۸: ۴۱۴). اشارت نزد صوفیان خود یکی از علوم باطنی به‌شمار می‌آید. عین‌القضات همدانی با توجه به این مفهوم گفته است:

دریغا ندانی که چه گوییم... ای دریغا هرگز فهم نتوانی کردن که چه گفته می‌شود!... باش تا از صورت به حقیقت رسی، آن گاه بدانی که اصل حقیقت است... این اسرار جز به گوش قال نتوانی شنیدن. باش تا دل آنچه به زبان قال نتواند گفت با تو به زبان حال بگوید (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۱۹۶).

#### ۱.۴. موسیقی کلام

رنه ولک در تعریفی ژانر غنایی را «بیان موسیقایی هیجان در زبان» تعریف می‌کند (ولک، ۱۳۷۴: ۷۰/۲). همان‌طور که در ابتدای مقاله آمده است، مخاطب در تعیین زبان و قالب کلام نقش بسزایی دارد. مخاطبان متون صوفیه، غالباً مردم کوچه و بازار و عامی بودند: ابوحفص حداد (آهنگر)، بوسعید خشاب (چوب‌فروش)، بونصر سراج (زین‌ساز)، حلاج (پنبه‌زن)، حمدون قصار (رختشوی)، ابوعلی دقاق (آسیابان) و... . بدیهی است که داشتن چنین مخاطبانی، زبانی ساده، آهنگین و شعرگونه می‌طلبید تا به‌اقتضای حال و مقام، بتواند با عناصر شعری و زیبایی‌های موسیقایی دل‌های مخاطبان را صید کند. «همان‌گونه که در نظم غالباً وزن، بحر و حتی کلمات، با محتوای سخن باید سازواری داشته باشد، چنین سازواری و ملایمی در نظر نیز مایه ارجمندی و دلپذیری سخن می‌شود» (انزایی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۳۵). در آثار مؤلفان نزهای عرفانی عاشقانه، وجود موسیقی قوی، متن را موزون و آهنگین کرده است. گفتنی است رمز تأثیرگذاری این آثار صرفاً در موسیقی لفظی و معنوی نیست، بلکه این التازد هنری،

نخست، از ارتباط عاطفی خود مؤلف با اثرش، و سپس ارتباط خواننده با متن ناشی می‌شود. این زبان بوطیقایی، علاوه بر تأثیرگذاری بر چگونگی عملکرد نظام در متن، با تغییر و تحول در کاربرد زبان نیز مرتبط است و وحدت تفکیک‌ناپذیری بین آوا (لفظ) و معنا (محتوا) ایجاد کرده است. وردزورث می‌گوید: «شور و احساس با صنایع لفظی و معنوی حاصل نمی‌شود، بلکه از طبیعت ادراک شاعر از موضوع موردنظرش و خود موضوع ناشی می‌گردد» (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۶۴). مطالعه در نثرهای عرفانی عاشقانه نشان می‌دهد که عناصر ایجاد‌کننده موسیقی در دو شکل لفظی و معنوی، بهصورت سجع، جناس و تکرار (در سطح اوج و واژه و عبارات و جملات) و تشبیه، استعاره و... به شکل چشم‌گیری وجود دارد:

- «اگر جمال بر کمال بتابد، بیگانگی معشوق را نیز بخورد، ولیکن این سخت دیر است» (غزالی، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

- «در رؤیت جمال او نفسم را دیانت‌هاست، در ره هجر او دلم را ولایت‌هاست» (همان، ۲۶).
- «هر لمحه بههروی وجود خود را بر شهود خود جلوه دهد» (عراقی، ۱۳۸۴: ۴۱).
- «تا کجا نشان حایی یابد که مستقر عز وی را شاید» (سهروردی، ۱۳۹۱: ۵۸).
- «آن روز گل بودم می‌گریختم، امروز همه دل شدم درمی‌اویزم...» (رازی، ۱۳۸۷: ۷۳).
- «از دست و زبان ما چه آید که سپاس و ستایش تو را شاید. تو چنانی که خود گفتای و گوهر ثنای تو آن است که خود سفته‌ای» (جامی، ۱۳۸۳: ۴۷).
- «فى الحال، روی التفات از اجتماع اصحاب گردانیده متوجه خلوت انقطاع گشت...» (نُرکه اصفهانی، ۱۳۷۵: ۶۰).

## ۱.۵ کاربرد صور خیال و صنایع ادبی

یکی از اسباب و مصادیق شاعرانگی در نثرهای عرفانی عاشقانه، عدول از هنجارهای معمول زبان نثر و استفاده از شگردهایی است که متن را در رده آثار هنری قرار داده است. در نظر ژنت: رایج‌ترین معیار مضمونی که به درستی از زمان ارسسطو تاکنون به آن توسل جسته‌اند، جنبه تخیلی متن است که به عنوان نظام سازنده عمل می‌کند: یک اثر (کلامی) مخیل، تقریباً به‌شکل اجتناب‌ناپذیری و به دور از هرگونه قضاوت ارزشی به عنوان اثر ادبی پذیرفته می‌شود (ژنت، ۱۳۹۲: ۱۴).

به‌اعتقاد ژرات، زبان زمانی خلاق می‌شود که در خدمت تخیل باشد و آنچه شاعر انجام می‌دهد نحوه بیان نیست، بلکه تخیل است. او معتقد است اگر در عصر ارسسطو کاربرد تخیل

در نثر معمول بود، او احتمالاً برای پذیرش آن در اثر خود، یعنی بوطیقا، اعتراضی نمی‌کرد؛ چراکه شاعر بهواسطه تخیلاتش بیشتر شاعر است تا بهواسطه نظمی که ایجاد می‌کند. «تخیل» مهم‌ترین معیار «ادبیت» متن است و نمی‌گذارد ادبیات در بستر «نشر تفکر علمی» یا بهعبارت دقیق‌تر، در نظام گزاره‌گذاری بیفتند. باعتقاد زرار ژنت، «بی‌اعتنایی» و «دیرباوری» دو ویژگی مهم کلام ادبی است. ازین‌رو، مخاطب هنگام خوانش متن، دغدغه حقیقت‌بودن و درست‌بودن دارد و با متقاعدکردن مخاطب در ارتباط است. کلام مخیل مشتمل بر گزاره‌هایی است که همزمان هم درست است و هم غلط؛ این گزاره در آنسو یا در این‌سوی درست و غلط‌بودن قرار دارد، و ازآنجاکه چنین گزاره‌ای نوعی قرارداد متناقض محسوب می‌شود، همین امر می‌تواند علامتی برای بی‌اعتنایی و دیرباوری مشهور نشانه‌شناختی بوده باشد. او این دو ویژگی را دو مشخصه مهم کلام ادبی معرفی کرده است (همان، ۳۰-۳۶).

تألیفات و تصنیفاتی که در حوزه علوم بلاغی و معانی و بیان تا اوایل قرن ششم پدید آمد، باعث شد که نشنونیسان عرفانی به صنعت‌گری و آرایه‌های کلامی بیش‌ازپیش روی‌آورند. شور عشق و ایمان به موضوع، تجربه و کوشش نویسنده در تثبیت آن در بافت بیان، قدرت و ظرفیت آن را تا حد شگفت‌انگیزی تعالی و کمال می‌بخشد. در این زبان، صورت‌های گوناگون خیال صرفاً جنبه تزئینی ندارد، بلکه جزء ذاتی کلام است و «گاهی نیز وظيفة ایضاح معنی و نزدیک کردن آن به افهام بدان سپرده می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۶)، تاآنجاکه عدمش باعث می‌شود تجربه‌ای پرشور و سرشار از ابعاد معنی و احساس تا حد تجربه‌ای عادی و مفهومی مبتدل سقوط کند. وقتی عارف از حالت سکر و بی‌خودی به عالم تفرقه و خودآگاهی بازمی‌گردد، برای بیان معرفت حضوری خود به الفاظ نیاز دارد و ازآنجاکه حقایق عرفانی به زبان معمول بیان کردنی نیست، از الفاظ به طریق استعاره یا کنایه و رمز و صور خیال دیگر برای بیان تجربه‌های عارفانه بهره می‌گیرد. ازین‌رو در آثار یادشده، استعاره‌ها و دیگر صور خیال به کار رفته است:

ابزار واجبی است برای احیای نگرش جوهرها، آن‌هم بهمدد سبک؛ چه، استعاره معادل سبک‌شناختی تجربه روان‌شناختی حافظه غیرارادی است و تنها اوست که امکان می‌دهد تا انسان با نزدیک کردن دو احساس که ازلحاظ زمانی با هم فاصله دارند، جوهر مشترکشان را از طریق معجزه‌آسای همسانی آشکار کند (ژنت، ۱۳۹۱: ۵۲).

برخی از نویسندهان حوزه نشاهی عرفانی عاشقانه، مانند احمد غزالی، زبان ایجاز و ابهام را در سوانح‌العشاق برگزیده‌اند. برخی دیگر، مانند روزبهان بقلی شیرازی، در عبهر‌العاشقین و عرایس‌البيان، زبانی نمادین، خیال‌انگیز و استعاری دارند. برخی دیگر، مانند شیخ شهاب‌الدین سهروردی در رساله‌فی‌حقیقت‌العشق، زبانی رمزی را اساس کار خود قرار داده‌اند. «از منتقدان متأخر، یاکوسن هنگام بحث از قطب‌های استعاری و مجازی زبان، خاطرنشان می‌کند که ژانر غنایی نتیجهٔ غلبهٔ قطب استعاری زبان است» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۰۸). رنه ولک معتقد است که عاطفه به‌خودی خود هنری نیست. غم و عشق و جز اینها تا زمانی که توانایی تبدل و آرمانی کردن خویش را ندارند، بساکه در بیان بلیغ باشند، ولی هنری نه (ولک، ۱۳۷۷: ۱۳۷/۴).

در آثار تحت مطالعه، کاربرد صور خیال در متن یکی از ویژگی‌های اساسی است. هرکدام از مؤلفان در عرصه‌ای خاص و در کاربرد عنصری از عناصر زیبایی‌شناسانه بیش از دیگران جولان داده‌اند، اما آنچه اصل است، امتزاج این عناصر و صنایع ادبی در تاروپود متن و نقش مؤثر آن در انتقال مضامین بلند عرفانی است. آنچه متن را شاعرانه و غنایی می‌کند، آرایه‌ها و صور خیال نیست، بلکه قدرت خلاقانه و هنری نویسنده است که از دل و ذهن او جوشیده و در رگ‌های اثر جاری شده است.

از اسباب دیگر شعرگونگی نشاهی عرفانی، آوردن تمثیلات لطیف و حکایات بدیع در نظر است. در نگاه کلی، غالب این آثار از جمله سوانح، عبهر‌العاشقین، لمعات و... متن‌هایی روایی هستند که به‌دلیل داشتن بنایه مشترک، با عنصر «عشق» بهمنزله ابرقه‌رمان و «عاشق» و «معشوق» بهمثابهٔ قهرمانان جنی و کناری در کل متن حضور دارند. اگر از منظری دیگر به آثار نگاه شود، کل اثر می‌تواند تمثیلی از خود عارف و مؤلف باشد که حالت‌ها و هیجان‌های روحی و تجربیات عرفانی را در قالب الفاظ و جملات و به زبان تمثیل بیان کرده است. علاوه‌بر موارد یادشده، نویسندهان با استفاده از صنایع مجاز، کنایه، پارادوکس، حس‌آمیزی، ایجاز و حذف و برخی دیگر از فراهنجری‌های معنایی، از اذهان مخاطبان آشنایی‌زدایی کرده‌اند و زبان و بیان خود را از تصاویری که رنگ‌وبوی روزمرگی، فرسودگی و عادت‌زدگی دارد دور کرده‌اند. این زیبایی‌های دل‌فریب در نشاهی عرفانی غنایی، نشان‌دهنده همسویی زبان، عاطفه و احساس با موضوع و محتوای اثر است؛ چراکه «اگر آرایه‌های ادبی و تکنیک‌های زبانی همسو با هدف غایی ژانر تنظیم شوند، کارکرد مثبت دارند و اگر عاطفةٔ شعر تحت تأثیر آنها قرار

گیرد، هنر تبدیل به صناعت می‌شود و این نقطه ضعف اثر است» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۵۶). برای نمونه، تأمل در یک بند از متن عبهرالعاشقین، وفور آرایه‌های ابداعی مؤلف را - در کنار داشتن طراوت و تازگی- به اثبات می‌رساند:

اعلم يا اخي!... كه مرغان مقدس ارواح چون از اغصان گل شهود حَدَثان پريدينند، و بعد هواه  
آسمان يقيين بُريدينند، آشيانشان جز در بساتين قرب نباشد. قرب نهان خانه ازل است... نيران  
مشاهده از نور مکافشه در جناح جانشان رسد، از قهر آن نار پرده‌های جانشان بسوزد، بر در  
غيبِ غيب بىپر بمانند... چون آن پر نماند در آن منزلشان پري ديگر از عشقِ صرف برآيد.  
بدان جناح پروانه‌وار ديگربار بپرند گرد شمع جمال، در لگنِ قربت نور وصلشان بسوزد. چون  
جملهٔ جناح از روح در روح بسوخت، علم حقايق در سرای ازل بیندوخت، آن علوم او را  
پرهای عشق و شوق شود، و در هواي قربِ قرب می‌پردد (بقليٰ شيرازی، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

#### ۱.۶. حاکمیت منطق شعر (فراهنگاري‌های واژگانی، دستوري و نحوی)

در نشرهای عرفانی عاشقانه، استفاده از واژه‌های خارج از زبان معیار (فراهنگاري واژگانی) و جابه‌جاکردن عناصر جمله و تغيير جايگاه معمول آنها، ساختِ عادي نحو زبان را به هم ريخته و منطق حاكم بر متن را به منطق شعر نزديك کرده است. تودوروฟ می‌گويد: «زبان ادبی چنان است که هر گفتار ادبی در آن غيردستوري است. ميان دسته‌بندی ادبی و طبقه‌بندی‌های آشنا در علوم طبیعی تفاوت هست» (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۸۷). اين نوع فراهنگاري، مانند تأکيد بر بخشی از اجزای جمله، حذف یا پنهان‌سازی نهاد جمله، جابه‌جايی اجزای جمله و...، در اين آثار نوعی مشخصه سبکی است که غالباً تابع اهداف بلاغی است. اين فراهنگاري، در برخی موارد، به پيچيدگی و ابهام متن نيز انجامیده است. اين هنجرشكني‌ها، در کنار صور خيال و آرایه‌های ادبی ديگر، چنان بدیع و شگرف و خوش نشسته است که زبان و کلام معمول در زبان معیار را به وادی شعر نزدیك کرده است. اين امر تحت تأثير غليان و جوشش درونی عارف، استادانه در متن نمودار شده و بر زيبايی و دلنشيني متن نيز افزوده است. برای نمونه در سوانح العشاق آمده است:

اینجاکه عاشق معشوق را از او اتر بود عجایب علائق تمهد افتند بهشرط بیپیوندی عاشق با خود، تا بهجایی رسد که عاشق اعتقاد کند که معشوق خود اوست (غزالی، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

## ۲. از نظر محتوا

### ۲.۱. عرفانی‌بودن

عرفان و تصوف اسلامی، از آغاز شکل‌گیری تا سده دهم هجری، دو دوره یا دو سنت عرفانی را پشت سر گذاشته است. بعد از شکل‌گیری عرفان و تصوف در آیین اسلام، تفاوت‌های اهل طریقت در مشرب فکری و روش سلوک، با گذشت زمان دامنه و عمق بیشتری یافت و به پیدایش طریقه‌ها و سلسله‌های مختلفی در قلمرو عرفان منجر شد. این تغییر و تحول در قرن ششم عمیق‌تر و بنیادی‌تر شد و در سده هفتم به اوج رسید. این تفاوت در روش، رویکرد و غایت، متون تألیف‌شده در این سده‌ها را، از نظر اسلوبِ نگارش، ساختار و زبان، موضوع و محتوا تحت تأثیر قرار داد. از آنجاکه این موضوع پردازمنه و گستره است از پرداختن به جزئیات صرف‌نظر می‌کنیم و در حد ضرورت به دو موضوع معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی و ارتباط آن با نظرهای عرفانی عاشقانه می‌پردازیم.

نشرهای عرفانی، در سده‌های نخستین، غالباً رویکردی معرفت‌شناسی دارند و در سده هفتم، رویکردی هستی‌شناسانه اتخاذ می‌کنند. معرفت‌شناسی نابسنده‌دانستن ادراک عقلی و نیز اعتباربخشی تام به آگاهی ارائه‌شده در ساحت فراعقل است. طبق این نگرش، «معرفت حقیقی مکاشفه از جانب خداوند است، بدون اینکه فکر یا هر قوه‌دیگری واسطه باشد. براساس گفته‌ای که غالباً در متون عرفانی ذکر می‌شود، علم نوری است که خداوند در قلب هر کس که بخواهد قرار می‌دهد» (چیتیک، ۱۳۹۰: ۳۲۸). گفتنی است که از نظر زمانی نمی‌توان مرز دقیق و مشخصی برای دو سنت عرفانی درنظر گرفت و نمی‌توان گفت که سنت اول بعد از سده هفتم هجری تداوم نیافت و سنت دوم پیش از سده هفتم هیچ ظهور و بروزی نداشته است.

شواهد و مستندات نشان می‌دهد، از یکسو، سنت اول بعد از سده هفتم نیز رواج داشته و از سوی دیگر، سنت دوم جدا و منقطع از مبانی سنت اول نبوده است؛ چندان که ریشه بعضی از مبانی سنت دوم را می‌توان در آرا و اندیشه‌های عرفانی اهل طریقت در سنت اول جست‌وجو کرد. ... البته، باید به این نکته توجه کرد که رواج سنت اول عرفانی از سده هفتم به بعد، سخت تحت تأثیر این تحول قرار گرفت و از آن چندان تأثیر پذیرفت که به تدریج تغییر ماهیت داد و به سنت دوم گرایش و تمایل پیدا کرد (میرباقری‌فرد، ۱۳۹۱: ۷۳-۷۴).

در نظرهای عرفانی عاشقانه، با توجه به تعلق مؤلفان آثار عرفانی عاشقانه به دوره‌ها، زیستگاه‌ها و مشرب‌های عرفانی متفاوت، تعلق‌داشتن به یکی از دو سنت عرفانی و تأثیرپذیری آنان از

اوپایع اجتماعی، فرهنگی و مذهبی، تفاوت‌هایی در فرهنگ واژگان و بهطورکلی ساختار و نحوه بیان آنها ایجاد شده است. چنان‌که دیدگاه احمد غزالی و عین‌القضات همدانی بیشتر مبتنی بر معرفت‌شناسی است و در بیان ساده‌ او، که متأثر از سبک خراسانی است، نمودار شده است. دیدگاه روزبهان بقلى و فخرالدین عراقی غالباً هستی‌شناسانه و مبتنی بر ویژگی‌های سبک عراقی جلوه‌گر شده است. تفاوت هدف و غایت، روش و رویکرد در دو سنت عرفانی موجب شده که مفاهیم و موضوعات آنها نیز با هم یکسان نباشد.

در سنت عرفانی اول، به‌سبب «من عرف نفسه فقد عرف ربّه»، معرفت وقتی حاصل می‌شود که انسان جایگاه خود و رب خود را بشناسد و نسبت خود را با خدای خود دریابد. سالک برای رسیدن به معرفت خداوند باید مراحل سلوك را پشت سر بگذارد. در این راه، یگانه‌ابزار شناخت، روش کشف و شهود، تجارب شخصی و مواجهی عرفانی است: راه خدای تعالیٰ- در زمین نیست، در آسمان نیست، بلکه در بهشت و عرش نیست؛ طریق الله در باطن توست؛ «وفی أنفسکم» این باشد. طالبان خدا او را در خود جویند، زیرا که او در دل باشد و دل در باطن ایشان باشد (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۲۸۷).

موضوعات و مفاهیم مربوط به مراحل سیر و سلوك و تخلیه دل از آلایش‌های تعلقات مادی، و سپس تحلیله دل به انوار معنوی، و بهطورکلی مباحثی که از کشف و شهود سرچشم‌می‌گیرد، در سنت اول، جزء مباحث مهم و اساسی نظرهای عرفانی عاشقانه است. گفتنی است آنچه در سنت اول مطرح شده است، در سنت دوم نیز بهطور نسبی ادامه یافته است، اما بسیاری از مفاهیم و موضوعاتی که در سنت دوم بیان شده است (مانند وحدت وجود، وجود، مُلک ملکوت، ولی، ولایت و...) در سنت اول چندان ملموس نیست.

در سنت دوم عرفانی، معرفت بر سه رکن خداوند، انسان و هستی استوار است. انسان به‌تنهایی مظہر همه اسما و صفات خداوند است. در این سنت، به مصدق آیه «فَأَيْنَمَا تولوا فِثْمَ وَجْهِ اللَّهِ»، خدا را در تمام هستی می‌توان به چشم دل مشاهده کرد؛ بنابراین، معرفت اگرچه از درون سالک الی الله شروع می‌شود، بیرون از هستی نیست. آثاری که در سنت عرفانی دوم نگاشته شده‌اند، تحت تأثیر افکار ابن‌عربی، در حاله‌ای از اندیشه وحدت پوشیده شده‌اند و به‌جرئت می‌توان گفت تمام اندیشه مؤلفان از این اصل اساسی سرچشم‌می‌گرفته است. از این‌رو، عارف معتقد است که: «ما رأیت شيئاً لا و رأیت الله فيه» (عراقی، ۱۳۸۴: ۴۹). تمام هستی صور متکثّری است که از یک مرجع و منشأ صادر شده است. «کثرت و

اختلاف صور امواج بحر را متکثر نگرداند، مسما را من کل الوجوه متعدد نکند...» (همان، ۵۲). به تعبیر دیگر، تمام مخلوقات نیست‌های هست‌نما هستند؛ زیرا:

قعر این بحر ازل است و ساحلش ابد... بربخ تویی تو، بحر به جز یکی نیست، از تویی موهوم تو دو می‌نماید، اگر تو خود را فرا آب دریا دهی، بربخی که آن تویی تو است از میان برخیزد و بحر ازل با بحر ابد بیامیزد؛ اول و آخر یکی بود (همان، ۵۲-۵۳).

## ۲. عشق، حسن و جمال

موضوع «عشق» مهم‌ترین و اساسی‌ترین بحث از مباحث نظرهای عرفانی عاشقانه و دارای چنان اهمیتی بوده است که «عالی‌ترین مقصد مقامات و رفیع‌ترین قلهٔ مراحل عرفانی قلمداد شده است» (ارنست، ۳۸۹: ۱/ ۳۱۵). عرف‌سخن از عشق را ارجمندترین سخن صوفیه و به تعبیر شیخ ابوسعید ابی‌الخیر «شبکه‌الحق» دانسته‌اند (ستاری، ۷: ۱۳۸۹). سخن عارف زمزمهٔ عشق است. ناله و نغمهٔ عاشقی بی‌تاب دردمند است، عاشقی که گاه به یافته محبوب‌حال بسط دارد و گاه به نایافت معشوق حال قبض دارد و اندوهگین است و مvoie سرمی‌دهد و قضا را، نغمهٔ شادمانگی و مowie اندوهگینی ناگزیر است که موزون باشد تا شادمانی و اندوهگینی را برتابد. از سوی دیگر، متون عرفانی، همواره جنبهٔ ارشادی و تبلیغی دارد، و برای آنکه تبلیغ و ارشاد پذیرفته آید و اثر بگذارد، لازم است سخن نرم و دلنشیں باشد (انزابی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۳۱-۱۳۲). این نظرها، علاوه‌بر داشتن ارزش معرفتی، دارای ارزش عاطفی و باعث التذاذ هنری مخاطب نیز هستند و برخلاف نظرهایی مانند کشف‌المحظوظ، التعرف لمذهب‌التصوّف و...، که بدقصد انتقال اطلاعات و گسترش دانایی مخاطبان تقریر شده‌اند، از بن‌مایهٔ عاطفی و هنری برخوردارند و رابطهٔ بین معرفت و محبت را در قالب آثاری که نگاشته‌اند عینیت بخشیده‌اند. «نظرهای تعزیزی صرف، مانند سوانح و عبهرالعاشقین و لمعات عراقی تا حدودی به این هدف برمی‌گردد. همچنین بخش‌هایی از معارف بهای‌ولد که یادداشت‌های خصوصی است از این نوع است» (غلامرضايی، ۶۳: ۱۳۸۸).

از موضوع عشق در آثار سده‌های آغازین رواج تصوف، از جمله در کتاب‌های التعرف لمذهب‌التصوّف، کشف‌المحظوظ و... به صورت موردي و مختصر سخن بهمیان آمده بود، اما این موضوع از سدهٔ پنجم به بعد، در غالب آثار عرفا به طور چشمگیر مورد بحث قرار گرفت و گاه به نگارش و تصنیف رساله‌ها و آثار مستقلی در موضوع «عشق» منجر شد. عرفانی مانند

احمد غزالی، سیف الدین باخرزی، فخر الدین عراقی، عین القضاط همدانی، روزبهان بقلی شیرازی، نجم الدین رازی، شیخ شهاب الدین سهروردی، عزیز نسفی، شاه نعمت الله ولی، عبدالرحمن جامی و... از آن جمله‌اند. سوانح العشاق، تمہیدات و عبهر العاشقین از اولین رسائل و تصنیفاتی هستند که به «عشق»، «عاشق» و «معشوق» اختصاص داده شده‌اند. آنها از عارفان نامداری هستند که جمال پرستی و عشق ورزیدن به مظاہر زیبایی و جمال را جایز دانسته‌اند. اگرچه احمد غزالی در ابتدای رساله سوانح اقرار می‌کند که کتابی می‌نویسد که در آن نه به عشق زمینی حواله شده است و نه به عشق الهی، کفه عشق الهی و موضوع‌های مرتبط با آن در این کتاب سنگینی می‌کند. روزبهان بقلی شیرازی کتابی با عنوان عبهر العاشقین تألیف کرده است که «درباب عشق الهی و انباع آن از عشق مجازی و انسانی است. روزبهان در این رساله می‌کوشد نشان دهد که بی‌عشق مجازی نمی‌توان به عشق حقیقی، یعنی توحید، رسید» (زین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۲۳). شیخ فخر الدین عراقی نیز، مانند عارفان متقدم، رساله لمعات را به بحث درباره عشق اختصاص داده است. او نیز عشق مجازی را پلی می‌داند که می‌تواند شخص را به عشق حقیقی برساند. غیر از موارد یادشده، تمہیدات و لواح عین القضاط همدانی، عقل و عشق نجم الدین رازی، فی حقیقت العشق سهروردی، عقل و عشق صائب الدین علی بن محمد ترکه‌اصفهانی، اشعة اللمعات جامی و... به موضوع عشق اختصاص داده شده است.

مؤلفان یادشده، با استناد به احادیث و اخباری که در اسلام درباب تمجید از حُسن و زیبایی است، عشق به مظاہر زیبایی را موجه دانسته و برای تبیین مرام خویش از آیات و احادیث خاصی که مناسب با موضوع عشق، محبت، جمال، قرب، تجلی و... است بهره برده‌اند، از جمله به «السَّتْ بِرِبِّكُمْ»، «نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ»، «يَحْبَّهُمْ وَيَحْتَوْنَهُ»، «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ وَيَحْبُّ الْجَمَالَ»، «مَنْ عَشَقَ وَعَفَ...»، «خَلَقَ اللَّهُ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ»، «رَأَيْتَ فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ»، «انظروا فِي الْوِجْهِ الْحَسَنِ يَزِيدُ النُّورَ فِي الْبَصَرِ» و... استناد کرده‌اند. به طوری که به اعتقاد احمد غزالی -که یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان تصوف و عرفان عاشقانه است- «عارف کامل، همان‌طور که دل بر اصل حسن و تجلی آن در مجالی روحانی می‌بندد، به تجلی همان حسن در مظاہر حسی نیز می‌تواند دلبستگی داشته باشد» (بورجوادی، ۱۳۵۸: ۶۳). در نظر غزالی و پیروان او، عشق از ابتدای هستی بوده و خطاب «السَّتْ بِرِبِّكُمْ» رابطه مستقیمی با نحوه ارتباط روح و عشق دارد.

در نثرهای عرفانی عاشقانه، خداپرستی بر عشق و محبت بنا شده و عامل پیدایش و سرآفرینش تمام کائنات، حدیث قدسی «كنتُ كنزاً مخفياً فاحببتَ آن أعرفَ ...» دانسته شده است. مؤلفان این آثار، و در صدر آنها شیخ احمد غزالی، با استناد به آیه ۵۴ سوره مائدہ، رابطه بین عبد و معبد و خالق و مخلوق را برپایه عشق و محبت تفسیر کرده‌اند: «يَا إِيَّاهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدِدْ مِنْكُمْ مِّنْ دِينِهِ فَسُوفَ يَاتِي اللَّهُ بِقُومٍ يُحَبِّهُمْ وَ يُحَبُّوْهُمْ»: ای کسانی که ایمان آورده‌اید هر که از شما از دینش برگردد (باکی نیست) زود باشد که خدا قومی را بیاورد که خدا آنها را دوست دارد و ایشان خدا را دوست دارند (مائده: ۵۴). آنان معتقدند که عشق در مرحله ظهور و بروز، موجب تجلی خلقت و تعین عالم شد و خلقت انسان، در جایگاه اشرف مخلوقات، بهترین تجلی این عشق بود؛ به عبارت دیگر، پیدایش هستی روز و شب و ماه و خورشید، و پیرایه‌بستن جهان هستی برای این بود که این عشق به صورت اتم و اکمل در خلقت انسان ظهور پیدا کند. چون از میان مخلوقات اوست که «دل» دارد و می‌تواند به خالق هستی عشق بورزد.

با عشق روان شد از عدم مرکب ما      روشن ز چراغ وصل دائم شب ما  
زان می که حرام نیست در مذهب ما      تا باز عدم خشک نیابی لب ما  
(غزالی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

از میان مشایخ تصوف، روزبهان از کسانی است که در تحلیل نمودهای عشق تا دورترین حد ممکن رفته است. او در فصل پنجم «فی فضیلة الحُسْنِ وَ الْجُنَاحِ وَ الْمُسْتَحْسَنِ»، که مفصل‌ترین فصل عبهر/العاشقین است، نظریه خود را درباره عشق و رزیدن به صورت نیکو ارائه می‌دهد و می‌گوید:

عشق يعقوب بر يوسف عليهم السلام - مر عاشقان را دلیلی عظیم است در عشق انسانی،  
زیرا که عشق او جز عشق حق نبود و جمالش جمال حق را در عشق وسیلت بود... چون  
جمالش از آن جمال بود سو بعد صفاتنا الخالق سبحانه عن تغیر الزمان و عن حلول  
فی المکان و الحدثان - عاشق آن جمال آمد، چنان که زبده حُسْن قدم، و اصل سرمایه  
رهروان عدم، سیمرغ مشرق کان و آیت ما کان، محمد صلی الله علیه و سلم - گفت «ان الله  
جمیل و یحب الجمال» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۲۹).

توجه خاص به عشق و مظاهر زیبایی در رساله‌های یادشده، حضور بسامد زیادی از واژگان مرتبط با عشق و حُسْن و جمال را در این آثار به دنبال داشته است. این واژه‌ها و «همه»

قصه‌های عشقی و مجازات شعری صوفی و قصص و امثال لیلی و مجنون و سلیمان و بلقیس و پروانه و شمع و گل و ببل حاکی از سایه‌های عشق عمیق روح است که می‌خواهد با خدای خود متحد شود» (نیکلسن، ۱۳۴۱: ۱۰۹). در حقیقت، تفکر حاکم بر ضمیر ناخودآگاه نویسنده باعث شده است که ساختار محتوا، فصل‌های رساله، جملات و عبارات، ترکیبات، تشبیه‌ها و استعاره‌ها و حتی تلمیح‌ها در هاله‌ای از تفکرِ جمال پرستانه قرار گیرد. عرفاً بر این باورند که جمال انسانی تجلی‌گاه جمال الهی است؛ بنابراین، عشق‌ورزیدن به صورت زیبا در حقیقت عشق به جمال مطلق است:

زینهار که اگر روزی عاشقت از سرِ مستی سرِ زلفت گیرد، یا به مباشرت -خاک در دیده- در پای تو میرد، نگویی که این چه غلط است. نیست غلط در عشق، خاص میل طبع روحانی... عشق تأثیر کبریت احمر کریاست (بقلی شیواری، ۱۳۸۳: ۴۳).

پیروان مکتب جمال، جمال‌پرستی را برای هر کس جایز نمی‌دانند و توقف در این مرحله را برای هیچ گروهی جایز نمی‌شمارند و معتقدند که باید از این مرحله گذشت تا به جمال مطلق رسید. در نظر عرقاً «شاهد آن حقیقت و لطیفه‌ای است که از ورای پرده غیب، در بصیرت دل مکشوف گردد و این شاهد الا صاحب تمکین را نباشد و مبتدی را می‌باید که دیده و دل از چیزهای مشترک میان محسوس و مخیل نگاه دارد تا در بت‌پرستی نیفتد» (عتادی، ۱۳۷۴: ۲۱۲). شیخ روزبهان در باب این موضوع چنین گفته است:

هر تردامنی را نرسد که راه واصلان سپرد و در ماه عارض دلبران نگرد و حال آنکه در عالم طبیعت، به وساوس شیطانی و شهوات نفسانی گرفتار بود. اما آنکه یمین قدرت قدسی لشکر نفس امارة انسی هزیمت کند، اگر در خد و خال شاهدان، بی‌زحمت شهوت و بی‌تهمت حلول و حدثان نگرند، جمال قدس بی‌چون رحمن نگرنند... و ما نظرتُ الی شیئی الا و رأیت الله فيه. گواه این سخن است. این صاحب‌سعادتان را رواست و دگران را این نظر عین خطاست... (روزبهان ثانی، ۱۳۴۷: ۲۲۳).

### نتیجه‌گیری

نظریه‌های ادبی معاصر پای‌بندی و وفاداری مطلق به تقسیم‌بندی‌های ساده انواع ادبی را برنمی‌تابد. برخی از انواع ادبی، به‌دلیل کلی‌بودن، به‌خوبی معرف تمام زیر‌انرهای خود نیستند؛ بنابراین، نیاز به بازنگری و مطالعه بیشتر در این ژانرهای احساس می‌شود. بخش اعظم نثر فارسی را نثرهای عرفانی تشکیل می‌دهد. اطلاق عنوان کلی «نثرهای عرفانی» به مجموعه

آثار منتشر عرفانی، در طول سده‌های مختلف، مخاطبان را از هویت واقعی آن آثار دور کرده است. ازسوی دیگر، بسیاری از آثار منتشر عرفانی در عین تعلق داشتن به حوزه عرفان، دارای ویژگی‌های خاصی نیز هستند و می‌توان آنها را در یک دستهٔ فرعی و متمایز از آثار دیگر طبقه‌بندی کرد. هر خوانندهٔ آگاهی به این موضوع اذعان دارد که آثاری از جملهٔ التعرف لمنذهب التصوّف، کشف‌المحجوب، ترجمة رساله قشیریه و... با آثاری همچون سوانح‌العشاق احمد غزالی طوسی، تمہیدات عین‌القضات همدانی، عبهر‌العشقین روزبهان بقلی فسایی، فی‌حقیقت‌العشق سهوردی، لمعات فخرالدین عراقی و... از حیث ساختار، شیوهٔ به‌کارگیری زبان، اسلوب بیان، موضوع و محتوا، هم‌ردیف نیستند و نمی‌توان همهٔ آثار یادشده را ذیل یک مجموعه و نوع ادبی معرفی کرد. تکیه بر موضوع کلیدی و محوری «عشق»، داشتن بن‌مایهٔ غنایی و زبان و بیان شاعرانه، حاکمیت منطق شعر، غالب‌بودن جنبهٔ هنری و عاطفی آثار، امتزاج با ابیات، اشعار، آیات و احادیث خاص و منطبق با حب، حسن و جمال، به‌کارگیری عناصر موسیقایی و زیبایی‌شناسانه، زبان و بیانی استعاری، نمادین و رمزی و... این قبیل آثار را از دیگر نوشته‌های عرفانی -که اغلب جنبهٔ تعلیمی دارند- متمایز می‌سازد.

## منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۶) چهار گزارش از تذکرة‌الاولیاء. تهران: مرکز.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱) ساختار و تأویل متن. چاپ چهاردهم. تهران: مرکز.
- ارنست، کارل (۱۳۸۹) «مراحل عشق در ادوار آغازین تصوف ایران از رایعه تا روزبهان». در: میراث تصوف. ویراستهٔ لئونارد لویزن. ترجمة مجdal الدین کیوانی. جلد اول. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- انزایی‌نژاد، رضا (۱۳۸۱) «چیستی و چرایی شعریت نوشته‌های عرفانی». در: عرفان، پلی میان فرهنگ‌ها. به‌اهتمام شهرام یوسفی‌فر. جلد اول. تهران: مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.
- بارت، رولان (۱۳۷۳) «از اثر تا متن». ترجمهٔ مراد فرهادپور. رغنوں. شماره ۴: ۵۷-۶۶.
- برتس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۸۲) تصوّف و ادبیات تصوّف. ترجمهٔ سیروس ایزدی. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۸۳) عبهر‌العشقین. تصحیح و مقدمهٔ هنری کربن و محمد معین. تهران: منوچهری.
- بهار، محمدتقی ملک‌الشعراء (۱۳۸۶) سبک‌شناسی. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: زوار.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۵۸) سلطان طریقت. تهران: آگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳) رمز و داستان‌های رمزی. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.

ثُرکه اصفهانی، صائب الدین علی بن محمد (۱۳۷۵) عقل و عشق (مناظرات خمس). تصحیح و تحقیق اکرم جودی نعمتی. تهران: اهل قلم.

تودوروف، تزوستان (۱۳۸۵) نظریه ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس). ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: اختران.

جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۸۳) لواح. تصحیح و تحسیله یان ریشار. چاپ دوم. تهران: اساطیر. چیتیک، ویلیام (۱۳۹۰) طریق عرفانی معرفت از دیدگاه ابن‌عربی. چاپ دوم. ترجمۀ مهدی نجفی افرا. تهران: جامی.

دانش‌پژوه، محمد تقی (۱۳۵۲) رسائل عشقی. مجموعه سخنرانی‌های دومین کنگره تحقیقات ایرانی. به کوشش حمید زرین کوب. جلد دوم. مشهد: دانشگاه مشهد.

دیچز، دیوید (۱۳۸۸) شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی. چاپ ششم. تهران: علمی.

رازی، نجم الدین ابویکر (۱۳۸۷) مرصاد العباد. به‌اهتمام محمد‌امین ریاحی. چاپ سیزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

روزبهان ثانی، عبداللطیف بن‌صدر الدین ابی محمد (۱۳۴۷) روح الجنان فی سیرة الشیخ روزبهان. به کوشش محمد تقی دانش‌پژوه. تهران: انجمن آثار ملی.

زرقانی، سید‌مهدی (۱۳۹۰) تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی. چاپ دوم. تهران: سخن.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸) جستجو در تصوف ایران. تهران: امیرکبیر.

ژنت، ژرار (۱۳۹۲) تخیل و بیان. ترجمۀ الله‌شکر اسداللهی تحرق. تهران: سخن.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۱) آرایه‌ها. ترجمه آذین حسین‌زاده. تهران: قطره.

ستاری، جلال (۱۳۸۹) عشق صوفیانه. چاپ ششم. تهران: مرکز.

سه‌روردی، شهاب الدین (۱۳۹۱) قصه‌های شیخ اشراق. ویراستۀ جعفر مدرس صادقی. چاپ نهم. تهران: مرکز.

سیوطی، جلال الدین (۱۳۶۳) الاتقان فی علوم القرآن. ترجمۀ مهدی حائری قزوینی. جلد دوم. تهران: امیرکبیر.

طباطبایی، سید‌محمد‌حسین (۱۹۹۳) تفسیر المیزان. جلد سیزدهم. چاپ سوم. بیروت: مؤسسه مطبوعات علمی.

عتادی، قطب الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر (۱۳۷۴) التصفیه فی احوال المتصوفه. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: بنیاد انتشارات فرهنگ ایران.

عرّاقی، فخر الدین (۱۳۸۴) لمعات. مقدمه و تصحیح محمد خواجه‌ی. تهران: مولی.

- عطار، فریدالدین (۱۳۸۸) تذکرہ‌الاولیا. نسخه رینولد نیکلسن. چاپ دهم. به کوشش ا. توکلی. تهران: بهزاد.
- عین‌القضات همدانی، ابوالمعالی (۱۳۸۷) نامه‌های عین‌القضات همدانی. به‌اهتمام علینقی منزوی و عفیف غُسیران. جلد اول. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- (۱۳۸۹) تمہیدات. چاپ هشتم. مقدمه و تصحیح و تحشیه عفیف غُسیران. تهران: منوچهری.
- غزالی، احمد (۱۳۸۸) مجموعه آثار فارسی احمد غزالی. چاپ چهارم. به‌اهتمام احمد مجاهد. تهران: دانشگاه تهران.
- غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸) سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- فالر، راجر، رومن یاکوبسن و دیوید لاج (۱۳۶۹) زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۹) نظریه ادبی. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ سوم. تهران: مرکز.
- لاهیجی، شمس الدین محمد (۱۳۸۳) مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز. چاپ پنجم. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا بزرگ خالقی و عفت کرباسی. تهران: زوار.
- مختاری، مسروه (۱۳۹۲) ساختار نثرهای عرفانی غنایی. رساله دکتری دانشگاه الزهراء (س).
- (۱۳۹۵) «معرفت در سوانح‌العشاق و لمعات». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). سال دهم. شماره ۲. پیاپی ۳۱: ۹۱-۱۲۰.
- منور، محمد (۱۳۷۱) اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید. چاپ سوم. تصحیح و مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.
- میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر (۱۳۹۱) «عرفان عملی و نظری یا سنت اول و دوم عرفانی؟». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). سال ششم. شماره ۲: ۶۵-۸۸.
- نیکلسن، رینولد ان (۱۳۴۱) اسلام و تصوف. ترجمه محمدحسین مدرس نهادنی. تهران: زوار.
- ولک، رنه (۱۳۷۴) تاریخ نقد جدید. ترجمه سعید ارباب شیرانی. جلد دوم. تهران: نیلوفر.
- (۱۳۷۷) تاریخ نقد جدید. ترجمه سعید ارباب شیرانی. جلد چهارم. تهران: نیلوفر.