Archive of SID

قاصر از معنی نو، حرف کهن[1]

بررسی اجمالی شعر عرفانی پس از مولوی
(نیمهٔ دوم قرن هشتم و نیمهٔ نخست قرن نهم)

دکتر حبیب‌الله عباسی
دانشگاه تربیت معلم

چکیده

در این مقاله جریان شعر عرفانی به سه دورهٔ حال، قال و احتیال تقسیم شده‌است، برای ورود به بحث اصلی که بررسی شعر عرفانی دورهٔ قال است، اشاراتی اجمالی به دورهٔ تکوین شعر عرفانی و دورهٔ حال شده است و پس از آن که با تکیه بر شعر و شخصیت صوفیانهٔ سه شاعر برجستهٔ عصر فترت یعنی شاه نعمت‌الله ولی، محمد شیرین مغربی و شاه قاسم انوار به طرح این پرسش پرداخته شده است که علت عدم ماندگاری این شعر چیست حال آن‌که این جریان شعری در روزگار حیات شاعران خود، پررونق و پرطرفدار بوده است؟ در ادامهٔ سخن تلاش شده است که علل عدم ماندگاری این جریان شعری برشمرده شود و به علل مقبولیت آن، در روزگار حیات هر شاعر اشارتی رود. در پایان برای عینی‌تر شدن موضوع، ده غزل از دیوان هر شاعر در سه سطح زبانی، بلاغی و موسیقایی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: شعر عرفانی، موسیقی شعر، بلاغت، زبان، تصوف.

مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، س۱۲، ش۴۶-۴۵،
تابستان-پاییز۱۳۸۳

www.SID.ir

Archive of SID

كان التصوف حالا ثـــم صار قـالا
ذهب الحال و القال و بقى الاحتيال[۲]

۱.درآمد

بی‌شک جریان شعر عرفانی از جریان‌های ماندگار شعر فارسی است که امروز در میان مردم جهان طرفداران و مشتاقان بسیار دارد، اقبال بی‌سابقهٔ مردم اروپا و امریکا در «عصر مجازی‌سازی»[۳] به ترجمهٔ غزل‌های تبخیر شده و دست چندم مولوی(٦٠٤-٦٧٢ ق) شاهد این مدعاست.[٤] این جریان شعری از آغاز پیدایی تا کنون سه مرحلهٔ عمده را پشت سر گذاشته است که با عنایت به سخن صدر مقال می‌توان آن را به سه دورهٔ: حال، قال و احتیال تقسیم کرد؛ دورهٔ حال شعر صوفیانه و عرفانی فارسی تقریباً از سنایی(ف.حدود ۵۲۵-۵٤۵ ق) آغاز می‌شود و نقطهٔ اوج و انجام آن با مولوی است. دورهٔ قال آن، دورهٔ بعد از مولوی، یعنی سده‌های هشتم و نهم هجری قمری و شاعران برجستهٔ آن عبارتند از شاه نعمت‌الله ولی(۷۳۰-۸۳۱ ق)، محمد شیرین مغربی(ف ۸۱۰ ق)، شاه قاسم انوار(۷۵۷-۸۳۷ ق) و عبدالرحمان جامی(۸۱۷-۸۹۷ ق) و دورهٔ احتیال دوره‌ای است که برخی شاعران و صوفیه برای رسیدن به عوالم عرفانی و شهودی از برخی «یاری‌رسان‌ها» یا به تعبیر بیدل دهلوی از «مکیفات» سود می‌جویند. به علاوه قدرت معنوی برخی پیران و مشایخ صوفیه، ابزار کسب قدرت سیاسی در ایران می‌شود و به طور کلی تصوف به احتیال و نیرنگ‌بازی می‌گراید.

www.SID.ir

Archive of SID

در این مقاله که گرانی‌گاه آن، دورهٔ قال است، با تمرکز بر شعر و شخصیت سه شاعر برجستهٔ این دوره، یعنی شاه نعمت‌الله ولی، شاه قاسم انوار و محمد شیرین مغربی برآنیم که پاسخی برای این دشواره بیابیم که چرا سروده‌های این شاعران در روزگار حیات آنان و در دورهٔ احتیال، سخت مورد اقبال مردم بوده است و شیفتگان و خواستاران بسیاری داشته؛ ولی امروز از آنان «صدایی» بیش نیست، در جنب شعر دورهٔ حال.

پیش از طرح موضوع اصلی بایسته است یادآور شویم که ما از منظری به سروده‌های عرفانی این شاعران نظر می‌افکنیم که تصوف را «نگرش هنری به مذهب» (شفیعی کدکنی، *آن سوی حرف و صوت*، ۹)[۵] می‌داند و شعر عرفانی را محصول لحظه‌های اشراق و کشف و شهود و تجربه‌های شخصی، نه منظری که عرفان را علم و ابزار شناخت می‌شمارد و بر خلاف روی‌کرد قبلی برای آن کارکرد ارجاعی قایل است و آن را ابزاری برای تعلیم آموزه‌های عرفانی می‌داند؛[۶] و هم برای تبیین و شناخت بهتر شعر عرفانی دورهٔ قال، اشاراتی اجمالی به شعر عرفانی دورهٔ حال داشته باشیم که تعرف الاشیاء باضدادها.

۲.دورهٔ حال

از درون جریان زهد اسلامی که خود محصول شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی دورهٔ خاصی بود، جریانی جدید به نام تصوف و عرفان پدید آمد. این اتفاق مبارک، زمانی روی داد که اکسیر عشق با مس زهد درآمیخت و اندک اندک از جنبه‌ی ناری آن کاسته و برسایه روشن بعد

www.SID.ir

Archive of SID

نوری آن افزوده شد، تا آن‌جا که شعر عرفانی از بطن شعر زهد، مثل و اخلاق متولد شد، شاعران عارف توانستند با کیمیاگری خویش زبان ناری و خشن زاهدان را کم‌کم تلطیف و هنری کنند و به زبان نوری و هنری بدل سازند، چنان‌که در آثار آدم شعر عرفانی، یعنی سنایی غزنوی، تا اندازه‌ای هر دو زبان نار و نور در کنار هم حضور دارند.

در این‌که دورهٔ طلایی شعر عرفانی زبان فارسی حد واسط دو چهرهٔ نام‌دار؛ یعنی سنایی و مولوی است قولی است که جملگی برآنند؛ اما یقیناً پیش از سنایی تجربه‌هایی در این حوزه بوده که او با نبوغ شگرف خود توانسته به این تجربه‌ها سمت و سوی خاصی ببخشد و سنت بدیعی به نام شعر عرفانی را بنیاد نهد و به «شخصیت دوران‌ساز»ی (شفیعی کدکنی، *تازیانه‌های سلوک*، ۹) تبدیل شود. نوآوری سنایی در وارد کردن حال و هوای جدید و معنا و اندیشهٔ تازه در قالب‌های نسبتاً بی‌جان و رایج شعر فارسی است. او بسیاری از قالب‌های مستعمل و دست سودهٔ دیگران را گرفته، حال و هوایی جدید در آن‌ها وارد کرده و توانسته است از این طریق شعر ماندگاری خلق کند[۷] و زمینه‌ساز ظهور شاعران بزرگ و نام‌آوری چون خاقانی(۵۲۰-۵۹۵ ق) در حوزهٔ لفظ و قصیده و چون عطار(٥٤٠-٦١٨ ق) و مولوی در حوزهٔ غزل و مثنوی‌های عرفانی شود. عظمت سنایی چندان است که مولوی می‌فرماید: «هر که به سخنان عطار مشغول شود از سخنان حکیم مستفید شود و به فهم اسرار آن کلام رسد و

www.SID.ir

Archive of SID

هر که سخنان سنایی را به حد تمام مطالعه کند بر سرّ سنایی سخنان ما واقف شود». (افلاکی، ۲۲۰/۱)

در کتاب‌های تراجم و تذکره‌ها نشانی از تجربه‌های شعر عرفانی بیش از سنایی نیست. صفحه‌های نخستین کتاب شعر عرفانی نیز مثل بسیاری از جریان‌های تاریخی و فرهنگی این دیار گم شده است، یکی از محققان معاصر با تحقیقات و تتبعات طاقت‌فرسای خود در مطاوی دست‌نوشته‌های موزه‌های فرنگ و کتابخانه‌های ایران و آثار منثور عرفانی«اجزای پراکندهٔ قدح بلورین شکستهٔ» شعر عرفانی را به دست آورده و با کیمیای عشق به هم جوش داده است.

این محقق قدیم‌ترین تجربه‌های شعر عرفانی را که در مطاوی آثار بازماندهٔ فرقهٔ کرّامیه یافته است، از آنِ شاعر کرّامی مذهب به نام ابوذر بوزجانی[۸] می‌داند و معتقد است که همین تجربه‌های امثال ابوذر بوزجانی- شاعر اواخر قرن چهارم هجری و یکی از پیشاهنگان شعر عرفانی زبان فارسی- و برخی غزل‌های عرفانی پراکنده در برخی کتاب‌های تفسیر مانند کتاب *الستین الجامع* است که «وقتی به دست حکیم سنایی غزنوی افتاده است در پرتو نبوغ او جهشی عظیم را در تاریخ شعر عرفانی و غزل عارفانه پارسی ایجاد کرده است». و پس از این موج‌های ملایم تجربه‌های عرفانی است که سه خیزاب بلند و کوهموج این دریا؛ یعنی سنایی و عطار و مولوی به وجود می‌آیند. (شفیعی کدکنی، *زبور پارسی*، ٤٧)

www.SID.ir

Archive of SID

ایلغار ناگهانی و وحشیانهٔ تاتار در قرن هفتم چنان آسیب و ضربهٔ جدی‌ای بر پیکر فرهنگ و تمدن ایران وارد ساخت که:

برای سیر چنین باغ وحش چنگیزی
مگر بـه گردن زرافه‌ای در آویزی[۹]

هنوز پس لرزه‌های حمله مغولان و ایلخانان مغول تمام نشده بود که بلای ناگهانی و ویران‌گر دیگری به وسیلهٔ «دیوانه‌ای که زنجیر بر گردن تندر می‌افکند» به نام تیمور لنگ(۷۳٦-۸۰۷ ق) بر سر ایران آوار شد. این بلاها و مصیبت‌های ناگهانی چنان آسیب و ضربتی بر پیکر فرهنگ نیم جان ایران وارد ساخت که تبعات آن تا امروز مشهود است و تاوان آن هنوز بر دوش فرهنگ و تمدن ایران سنگینی می‌کند. جالب این‌که، فرزندان و نوادگان تیمور برخلاف پدر که سودازدهٔ جنگ و قتل و غارت بود، طالب صلح و آرامش بودند و در ترویج دانش و فرهنگ و هنر سخت‌کوش. اینان «با سعی در بنای مساجد و مدارس می‌خواستند کفارهٔ کله مناره‌های تیمور را بپردازند. تا به هر حال آن کابوس‌ها را از اذهان عام بیرون برانند». (زرین‌کوب، *روزگاران ایران*، ۳۳۸)

شاهرخ میرزا (۷۷۹-۸۵۰ ق) و پس از او سلطان حسین بایقرا (ف۹۱۲ ق) و وزیر نام‌آور وی امیر علی‌شیرنوایی(ف.۹۰٦ ق) با شوق و شیفتگی خاصی به گسترش هنر، دانش و شعر پرداختند و مراکز فرهنگی بسیاری در هرات و شهرهای مختلف ایران بنا کردند.

www.SID.ir

Archive of SID

حمایت‌های بی‌حد و حصر مالی امیرزادگان تیموری از شاعران، و همچنین خروج شعر از انحصار طبقه‌ای خاص و تأثیر روانی‌ای که شعر در تشفّی آلام مردم در برابر مصایب و حوادث هولناک آن زمان داشت، از اسباب رونق و رواج بازار شعر و شاعری در این عهد است که منجر به ظهور شاعران بسیاری می‌شود که نام شماری از آنان در کتاب‌های تراجم و تذکره‌های آن عهد آمده است.[۱۰]

بیرون آمدن شعر از انحصار دربار و تخت‌گاه و راه یافتن آن به مجالس عامه «سبب شد که معانی و افکار بازاری و الفاظ و لغات محاوره در شعر راه یابد و تدریجاً مقدمات سبک معروف هندی که در عصر صفوی در ایران و هند رایج شد فراهم آید.» (زرین‌کوب، *سیری در شعر فارسی*، ۹٤) و قالب قصیده نیز که هم توان‌مندی خاصی می‌طلبید و هم با اوضاع اجتماعی و ساختار سیاسی حکومت آن عهد سازگاری نداشت، از رونق افتاد و قالب‌های غزل در مرتبهٔ نخست و مثنوی در درجهٔ دوم اهمیت قرار گرفتند.

در غزل این دوره که قالب پرکاربرد شعری است، دو سبک عمده مشهود است: «یکی سبکی که در آن سلامت لفظ و فصاحت بیان و روشنی معنی بیشتر و باریکی و پیچیدگی مضامین کمتر است و غالباً سخن سعدی، حافظ، عبید و خواجو را به یاد می‌آورد. قاسم انوار تبریزی، لطف‌الله نیشابوری و شاه نعمت‌الله ولی و شرف‌الدین یزدی را باید از صاحبان این سبک به شمار آورد. شعر اینان روی هم‌رفته از حیث

www.SID.ir

Archive of SID

لفظ متین‌تر و از جهت معنی روشن‌تر است. سبک دیگر، سبک شعرایی است که می‌توان آنان را پیرو امیرخسرو و حسن دهلوی خواند، اینان بیشتر در بند معانی باریک و مضامین نازکند و شور سخن و لطف کلامشان کمتر و عیوب لفظی و صوری در شعرشان بیشتر است، کمال خجندی و شیخ آذری و کاتبی ترشیزی و خیالی بخاری را باید از این دسته شمرد.» (یارشاطر،۱٤۱)

شعر عرفانی از جریان‌های عمدهٔ شعر عصر فترت؛ یعنی نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم و سدهٔ نهم است. شاعران برجسته این جریان، عبارتند از شاه نعمت‌الله ولی، شاه قاسم انوار، محمد شیرین مغربی و عبدالرحمان جامی. این جریان اگرچه اکنون چندان مورد توجه نیست و آن را جریانی حاشیه‌ای می‌شمارند؛ اما در آن روزگاران و دوره‌های بعد سخت مورد توجه بوده است و سروده‌های شاعران آن نه تنها در حلقات صوفیه هواخواهان بسیاری داشته است، که در میان مردم طبقات مختلف اجتماع نیز مخاطبان قابل توجهی داشته. کثرت دست‌نوشت‌های بازمانده از آثار این شاعران نشان‌گر این مهم است[۱۱] ؛ اما چنان‌که در صدر مقال اشاره شد، چرا این جریان شعری در آن روزگار طرفداران بسیاری داشته است ولی در روزگار کنونی، چندان عنایتی بدان نمی‌شود و یا به تعبیری راز عدم ماندگاری، و جاودانگی نیافتن این آثار در چیست؟

ابتدا با ذکر قراین و اماراتی چند تلاش خواهیم کرد تا راز عدم ماندگاری و «صدا بودن» این جریان شعری را اثبات کنیم و در ادامه به

www.SID.ir

Archive of SID

اجمال دربارهٔ علل مقبولیت این نوع شعر در روزگار حیات شاعران و روزبازار آن در آن دوره سخن خواهیم راند. این نوشتار را با تجزیه و تحلیل سبک‌شناختی ده غزل از دیوان هر شاعر در سه سطح زبانی، بلاغی و موسیقایی به پایان خواهیم برد.

الف)علل عدم ماندگاری و صدا بودن این جریان شعری

۱.عدم ابتکار و خلاقیت و تقلیدی بودن

بدیهی است که هنر ناب تقلید ناپذیر و تکرار ناشدنی است و به تعبیر صوفیه، «لاتکرار فی التجلّی». این نوع هنر، محصول فرایند ناخودآگاه است، حال آن‌که شعر این شاعران یک‌سره بر مدار تقلید می‌چرخد و محصول فرایند خودآگاهی شاعران است. اینان چنان مقهور سنت شعری پیش از خود هستند، که هرگز نتوانسته‌اند خود را از قید سنت رها سازند؛ لذا در همان بستر رایج و شناخته شده حرکت دارند و هرگز طغیانی نمی‌کنند تا مسیر و بستر جدید بگشایند، آنان از «دیالتیک وابستگی به سنت و گریز از سنت» (احمدی، *ساختار و تأویل متن*۲/٤٦۱) بهره نگرفته تا بیرون‌شدی جدید در حوزهٔ شعر بیابند، عموماً این شاعران کاریکاتورهایی از تراژدی‌های جریان شعر عرفانی به شمار می‌آیند به همین سبب چندان خلاقیت چشم‌گیری در شعرشان در حوزه‌های تخیل، زبان و موسیقی مشاهده نمی‌شود و در اغلب عناصر شعری تحت تأثیر شاعران پیش از خود هستند و از ابتکار و نوآوری در سه رکن شعر کلاسیک؛ یعنی صورت و قالب، زبان ادبی و رکن معنی‌داری خبری

www.SID.ir

Archive of SID

نیست،[۱۲] زیرا این شاعران به سبک و قالب تازه‌ای در شعر دست نیافته و گویی نمی‌دانسته‌اند که«متن شاعرانه به معنای گرد هم آمدن شماری نشانه‌ها در یک ورق نیست، بل مبارزهٔ جانانه‌ای است که در آن نیروهای متکی به خویش برای یگانه شکل پیروزی؛ یعنی پیروزی قطعی بر فراموشی تلاش می‌کنند.» (همان۲/٤٦۲) این عدم خلاقیت و ابتکار و وابستگی شاعران به سنت در تجزیه و تحلیل غزل‌های شاعران کاملاً مشهود است. چنان‌که می‌دانیم، اغلب تحولات و دگرگونی‌هایی که در شعر کلاسیک ما رخ داده است، در دو حوزهٔ زبان و معنی بوده است. حال اگر با تسامح قایل به دگرگونی در شعر این دوره شویم، این تحول و دگرگونی در حوزهٔ زبان بیشتر مشهود است تا حوزهٔ معنا. این «شاعران عرفان‌گرای، با انباشتن غزل‌های خویش از فرهنگ عرفانی ابن عربی (٥٦۰-٦۳۸ ق) و اصطلاحات خاص تصوف او، شعر خویش را به عرفان سنجاق می‌زنند یا عرفان را به شعر خویش. و دیوان‌های ایشان بیش از آن‌که ارزش عرفانی داشته باشد به درد آن می‌خورد که شواهد از آن استخراج شود برای فرهنگ اصطلاحات صوفیه.» (شفیعی کدکنی، *زبور پارسی*،٥۹- ٦۰)

۲.عدم وحدت فرم و محتوا

از کاستی‌های عمدهٔ شعر عرفانی دورهٔ قال عدم پیوند عمیق میان محتوا و فرم است و این امر به سبب عدم حضور عوامل انسجام و یک‌پارچگی

www.SID.ir

Archive of SID

متن است، از جمله وجود ایده و شکل‌های ذهنی کامل و سازمان یافته در ذهن شاعر و همچنین بهره‌مندی از دستگاه فکری منسجم که اسباب پیوند مستحکم میان فرم و محتوا را فراهم می‌سازد. حال آن‌که از ویژگی‌های عمدهٔ شعر عرفانی دورهٔ حال، به ویژه غزل انسجام و وحدت میان شکل و معنی است و این امر به دلیل آن است که در شعر عرفانی دورهٔ حال، وحدت تجربهٔ شعری یا به تعبیری «وحدت حال» وجود دارد که «این امر موجب می‌شود تا تم و موتیو خاص، موضوع تمامی غزل قرار گیرد و شعر از آغاز تا پایان در یک مسیر طبیعی حرکت کند و دایره‌وار در همان جایی که آغاز شده، سخن به انجام می‌رسد، در بسیاری از این غزل‌ها، نوعی سرگذشت یا واقعه‌ای تصویر می‌شود». (همان، ۵۷-۵۸)

اما در غزل عصر فترت از این نوع «وحدت تجربه شعری و تم و موتیو» خبری نیست و اگر از مکاشفهٔ عارفانه بحث می‌شود این مکاشفه، یادآور مکاشفات ابن عربی است. «مهم‌ترین مضمون غزلیات عرفانی این دوره، وحدت وجود است که از ارکان معنوی تصوف است و در شعر فارسی نیز سابقه‌ای دارد، و شاعران عرفان‌سرای این دوره، آن را به صور گوناگون و در جامهٔ تعبیرات مختلف ادا کرده‌اند، چنان‌که اگر وحدت وجود و مضامین متفرع از آن را از غزل مغربی و شاه نعمت‌الله ولی بردارند، معنی قابلی باقی نمی‌ماند». (یارشاطر، ١٦٤)

۳.تعلیمی بودن شعر

www.SID.ir

Archive of SID

از آن‌جایی که اغلب غزل‌های این شاعران محصول فرایند خودآگاه و هوشیاری شاعر است و جهت‌گیری پیام نیز متوجه مخاطب است به همین سبب نقش تعلیمی زبان در غزل‌های آنان برجسته می‌شود و وظیفه زبان بر پایهٔ معنی‌دار بودن آن و ابزار انتقال معنی استوار است[۱۳].

این شاعران اغلب همان موضوعات و مضامینی که در رساله‌های منثور و مثنوی‌های منظوم، پیشتر پرداخته‌اند،[۱٤] دوباره در قالب غزل می‌ریزند و به رشتهٔ نظم در می‌آورند، چون می‌خواهند که به اصل معنی‌دار بودن شعر وفادار باشند، شعر را به ابزار بیان منظوم عقاید و آرای مسلکی خود تبدیل می‌کنند، آن هم اندیشه‌های ابن عربی در *فصوص الحکم*. هر آنچه شاه نعمت‌الله ولی و محمد شیرین مغربی و شاه قاسم انوار از رهگذر شریعت و علم کسبی دربارهٔ خدا و جهان و انسان آموخته‌اند و نتوانسته آن را از طریق تجربهٔ عرفانی و عشقی جذب جان خود سازند و در ضمن هیجانات روحی خود آن را به عاطفه تبدیل کنند یا به قولی قال را به حال بدل سازند. به همان صورت قال مانده است و به همین دلیل شعر آن‌ها از دقیقهٔ شعر دورهٔ حال خالی است.

اینان از ظرف غزل برای سرودن رساله‌ای عرفانی محض سود جسته‌اند. برای اثبات این امر کافی است که مفاهیم و مضامینی را که در غزل آمده با مضامینی که در مثنوی‌ها و آثار منثور آنان آمده قیاس کنیم و دریابیم که مضمون اغلب این غزل‌ها، همان مضامین شایع در رساله‌های عرفانی است؛ یعنی وحدت وجود.

www.SID.ir

Archive of SID

٤. ازدحام اصطلاحات عرفانی

غزل این دوره برخلاف غزل دورهٔ حال که از اصطلاحات عرفانی برهنه است، آکنده از اصطلاحات فنی تصوف است، به‌ویژه فرهنگ عرفانی ابن عربی و اصطلاحاتی که خاص تصوف اوست، شمار این اصطلاحات صوفیانه چندان است که هم سبب شده تا اگر اندک تجربه‌های حالی نیز شاعر داشته است، در میان خیل غزل‌های مملو از اصطلاحات منظوم تصوف ابن عربی گم شود. ازدحام این اصطلاحات چندان است که می‌توان فرهنگ اصطلاحات صوفیانه از آن‌ها ترتیب داد. این اصرار بر تکرار اصطلاحات و رموز عرفانی مانند: خرابات، عشق، شراب، جام جم و ...، باعث متکلف شدن سخن آنان و فاقد جوش و جذبهٔ شاعرانه شدن آن شده است. برای اثبات این امر کافی است که مروری سطحی بر دواوین این شاعران داشته باشیم و همچنین به فهرست اصطلاحات عرفانی که در پایان دیوان‌های محمد شیرین مغربی و شاه نعمت‌الله ولی آمده، نگاهی بیفکنیم. گفتنی است که تعدادی از این اصطلاحات و رموز عرفانی در شعر حافظ نیز کاربرد زیادی دارد؛ اما حافظ با قدرت کیمیاگری خود، حیات دوباره‌ای بدان‌ها بخشیده است.

٥. مصداقی بودن شعر و عدم خاصیت آینگی آن

این شاعران متصوف از فردیت و شخصیت شاعران بزرگ بی‌بهره‌اند. به همین دلیل به حصار فرهنگ و عادات غالب عصر خویش و شخصیتی

www.SID.ir

Archive of SID

چون ابن عربی مقیدند و چندان آزادی عمل ندارند که تجربه‌های شعری خود را در زبانی آزاد از قید و بندهای عادت‌ها و تجربه‌ها و قوانین و مقررات گذشته و حال نمایان سازند. این امر باعث شده است که زبان آن‌ها همیشه در خدمت معنایی روشن و معین باشد. حال آن‌که «لذّت کلی متن هر آن چیزی است که از یک معنای شفاف واحد فراتر می‌رود» (سلدن،۱۵۰) و نوعی پیوند میان سطوح مختلف ایجاد کند و نیز خالی از جلوه‌های منطق‌ستیزی باشد که به طریق‌های مختلف میسر می‌شود. همین امر باعث شده که آثار آنان تبدیل به متونی «واقع‌گرا» و «بسته» شود؛ چه «متن واقع‌گرا، خواننده را در مقام مصرف‌کنندهٔ صرف یک معنای ثابت در نظر می‌گیرد، حال آن‌که متن پیشرو خواننده را به یک تولیدکننده تبدیل می‌کند»؛ (همان، ۱۵۲) لذا خوانندگان کمتر می‌توانند، تمایلات و خواست‌های معنوی و پنهان ذهن و روح خود را در این آثار منعکس ببینند یا در آن‌ها کشف کنند، چون این امر از ویژگی متون «باز» و «پیشرو» است. «متن پیشرو این امکان را در اختیار خواننده می‌گذارد که با مرتبط ساختن آنچه که می‌خواند با این مجموعه از قبل موجود، حداکثر آزادی را در تولید معانی داشته باشد.»(همان،۱۵۲) این قول صاحب *مجمع الفصحا* دربارهٔ محمد شیرین مغربی را می‌توان تعمیم داد و در باب دیگر شاعران عصر فترت نیز به‌کار برد. او می‌نویسد: «مذهبش وحدت وجود است، شعرش لذت شهود و به جز یک معنی در همهٔ گفتارش نتوان یافت». (هدایت،۵۸/٤) انصاف دهید شاعری که چنین شیفته و خودباختهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت شگفتی چون ابن عربی است چگونه می‌تواند به فردیت دست یابد. و شعری که تکرار مضمون واحدی بیش نیست، چگونه می‌تواند «آیینه‌ای برای صداها» باشد؟

ب)علت مقبولیت و روز بازار این شعر در زمان حیات شاعران

بی شک مخاطبان شعر، یکی از عوامل مؤثر در تغییر و تحول سبک‌های شعری‌اند و همچنین تأثیرگذار بر فرایند ارتباط کلامی هستند. این مخاطب حاضر یا غایب چنان تأثیر شگرفی بر عناصر سخن دارد که «زمینهٔ معنایی سخن و شیوهٔ بیان آن را به اقتضای ظرفیت‌های علمی و هنری شاعر تعیین می‌کند. عدم تعقیدهای دستوری، واژگانی، معنایی و بلاغی و حتی روانی و نرمش موسیقایی در شعر تعلیمی و تغزلی و حماسی ناشی از فرض مخاطبان عام است.» (پورنامداریان، ۳۵) مخاطبان بسیار این جریان شعری که از طیف‌ها و طبقات اجتماعی مختلف بودند، از سویی باعث عدم ماندگاری و جاودانگی شعر آنان و باعث رونق و رواج بسیار آن در روزگار شاعران می‌شد، تا حدودی همان دلایلی که برای اثبات عدم ماندگاری شعر آنان برشمردیم، می‌توانند از دلایل مقبولیت و روز بازار شعر آنان در روزگار حیات آنان به شمار آید. مقبولیت مخاطبان عوام که مصداقی و عینی‌گرا هستند، شعر شاعران را به سوی مصداقی شدن و خالی بودن از کنایات و استعارات تجریدی و انتزاعی سوق می‌دهد. وجود انواع اصطلاحات و تعبیرات صوفیانه و

www.SID.ir

Archive of SID

عرفانی در شعر این شاعران که تا اندازه‌ای باعث تعقید شعر آنان شده، به دلیل برخی مخاطبان و مریدان اهل فضلی است که در خانقاه‌ها و حلقه مریدان آنان حضور داشتند و شاید به همین دلیل است که این اشعار «از طریق ارعاب مردم با پیچیدگی خود قدرت و اعتبار می‌یابد.» (*Encyclopedia.p.617*) و از تأثیر جادویی کلام شفاهی نیز در جذب مخاطبان بسیار نیز غافل نباید شد، زیرا اغلب سروده‌های این شاعران به وسیلهٔ خودشان یا مریدان آنان در مجالس مختلف خوانده می‌شده است. تبلیغ خیل جادویی مریدان این شاعران که طوطی‌وار «پسافو خداست»[۱۵] می‌گفتند در جلب و جذب مخاطبان و گسترش قلمرو شعر آنان تأثیری بسزا داشته است. همچنین فقدان پناهگاه سیاسی و اعتقادی امنی در این دوره باعث شده بود که عامه مردم از هجوم بی امان لشکر بی رحم تیمور به خانقاه‌ها و حلقه‌های صوفیانه که مروج«تئوری تسلیم» بودند پناه ببرند و شعر این شاعران که در این خانقاه‌ها و حلقه‌ها خوانده می‌شده در التیام خاطر وتشفی ضمیر مردم آشفته حال بسیار مؤثر بود.

سخن آخر آن‌که این عوامل باعث شد که شعر این شاعران تبدیل به شعر زمانه شود نه زمان‌ها و به همین خاطر است که هر چه از آن فضا و دورهٔ تاریخی حیات شاعر فاصله می‌گیریم از طیف مخاطبان این نوع شعر کاسته می‌شود.

برای عینی کردن و ملموس ساختن علل و اسبابی که برای عدم ماندگاری و توفیق شعر دوره قال برشمردیم، در این جا به بررسی

www.SID.ir

Archive of SID

سبک‌شناسانهٔ ده غزل از دیوان‌های این سه شاعر؛ یعنی شاه نعمت‌الله ولی، محمد شیرین مغربی و شاه قاسم انوار در سه سطح زبانی، موسیقی و بلاغی می‌پردازیم.

۱.سطح زبانی

زبان که فلاسفه آن را«خانهٔ هستی شاعر و دلیل فهم و شناخت شعر»می‌دانند (احمدی، *هایدگر و تاریخ هستی*، ٧٤٦) بیش از آن‌که دستگاه انتقال اندیشه و پیام باشد، جامه‌ای نامرئی است «که روان ما را در خود فرا می‌گیرد و بر بیان نمادین روح ما صورتی از پیش تعیین شده می‌پوشاند.» (ساپیر،۳۰۷) اگر چه تجربه‌های عرفانی و «آگاهی وجدانی ورای حد تقریر باشد.» (استیس، ۳۸۹) همچنین زبان از ضروری‌ترین عناصر شعر است که شاعر آن را ظرف تخیل و عاطفه خویش می‌سازد. در اهمیت زبان همین بس که یکی از ارکان سه گانه شعر کلاسیک است و عامل اساسی در پیدایش سبک‌های ادبی و به همین جهت سبک را محصول انحراف و خروج از هنجارهای عادی زبان می‌دانند.

هر شاعری با امکانات زبانی نامحدودی (*langue*) روبه‌رو است که با نبوغ فردی و قدرت کیمیاگری خویش، به انتخاب و گزینش از این مجموعه عظیم امکانات زبانی(*parole*) اعم از واژگان کهنه و نو، ترکیبات و نحو تأثیرگذار می‌پردازد تا بتواند به سبک مستقل و فردیت شاعرانه نایل شود. البته این طیف شاعران، اندک‌اند؛ چون اغلب این دسته

www.SID.ir

Archive of SID

از شاعران مقهور زبان ادبی پیش از خود یا سبک دوره‌ای می‌شوند و کمتر به تفرد در سبک و زبان دست می‌یابند.

این شاعران ـ مورد بحث ـ به جهت عدم بهره‌مندی از نبوغ فردی و توان کیمیاگری، در همان بستر سنت ادبی پیش از خویش حرکت کرده و کمتر موفق شده‌اند که چون رودخانه‌ای خروشان طغیان کنند و زبان نرم و هنجار رایج را بشکنند و قیامتی در زبان برپا کنند. هنجار گریزی خاصی نه در حوزهٔ نحو و نه در حوزهٔ واژگان و ترکیبات این شاعران مشهود نیست.

برجستگی‌ای که در زبان شاه نعمت‌الله ولی دیده می‌شود، تنوع واژگانی است. او از گفتمان‌های متعدد و گروه‌های واژگانی مبتذل و فرسودهٔ مختلفی استفاده می‌کند.[۱۶] مجموع واژگان زیر که از چندین خانوادهٔ زبانی و ده غزل نخست با قافیهٔ «ب» دیوان هستند، نشان‌گر این حقیقت‌اند:

جام، شراب، خرابات، مست، خراب، بزم، خرابات مغان، می، رند، خم، مستانه، خم‌خانه، جام مروق، مجمع‌البحرین، آب، حباب، دریا، سراب، عین، موج، محیط، سبو، درد، قدح، مخمور مطرب، نوا، نقش، خیال، خواب.

نور، آفتاب، ماه، مهر، سایه، شمس، مهر منیر، ذره، روز و شب، نور.

حرف‌اسرار، ام‌الکتاب، مجموعه، صورت، معنی، علم، تحصیل، اسم، مسما، عارف، کتاب، سخن، الهام، نقطه، حرف، فصل، باب.

www.SID.ir

Archive of SID

سبب/ مسبب، مظهر/ مظهر، طالب/ مطلوب، اسم/ مسما، خلق/ حق، صورت/ معنی، فنا/ بقا، ظاهر/ باطن، جسم/ جان، تن/ روان، عاشق/ معشوق، نور/ظلمت، روز/ شب، محبوب/محب.

چشم، روی، دست، سر، دامان، نقاب، حجاب.

خدا، عطا، لطف، صواب، رحمت، هبه، وهاب.

آب حیات، گنج، طلسم، اناالحق.

عاشقان، حسن، عشق، معشوقه، دوست، محبوب، محب.

ویژگی بارز و برجستهٔ زبان قاسم انوار در بسامد بالای واژگان و ترکیبات و جملات عربی است که باعث تمایز و برجستگی آن می‌شود. نمونه‌های زیر که برگرفته از ده غزل نخست قافیه «ب» دیوان وی است، این امر را نشان می‌دهد:

شرب، مذهب، مدام، یارب، اناالحق، قول کن، مقرب، لب لب، فتب، شأن، عشق، نشأه حب، شهب، رفع حجب، نصب، طریق یقین، «فاطلب»، «غیابه جب» اسمعوا منی یا اولی الالباب، لب لباب، ظهور و بطون، فصل خطاب، اغلق‌الباب، ایها البواب، شیخ و شاب، عتاب، الصلوه، خطاب، مستطاب، منکری، ذهاب بلاایاب، عقو و عقاب، قشر، عاشق لبیب، واقف، حجب عزت، تتق وحدت، یباب، ظل سحاب، اصحاب شریعت، لا و نعم، ذل_ حجاب تجرید، هو، انه حسن المآب، قشر خسیس، صدق و صواب، ملاذ و مآب، مرجع، ثواب و عقاب، ابواب، لیس فی الدار غیره موجود،

www.SID.ir

Archive of SID

جور رقیب، جلباب، لن ترانی، اغثنی یا ودود، ارنی، من غاب خاب، لبیک، سعدیک، حدیث شیخ و شاب، تواب.

در دیوان مغربی سه غزل با قافیه و ردیف«ب» بیشتر نیست، که در آن‌ها برجستگی زبانی خاصی به چشم نمی‌آید. البته، تکثر و بسامد بالای مصطلحات و رموز عرفانی، وجه غالب زبان مغربی است و همین امر باعث تمایز آن از زبان دیگران می‌شود. اگر چه مادهٔ اصلی شعر تصوف را همین اصطلاحات مربوط به مقامات و احوال تشکیل می‌دهد.[۱۷]

تجلی، حسن، رخساره، محبوب، وجه، چشم، آینه، شاهد و مشهود، طالب و مطلوب، ناظر و منظور، بتکده، عاشق و معشوق، جاروب غم، زلف، غمزه، رخ، ساقی، لعل لب، جام، شراب، نرگس، آفتاب و طریقت، زلف، خال و متجلّی.

مخلص کلام آن‌که، این متون از آن دسته متونی هستند که در آن‌ها پیامی خاص از راه زبانی روشن و ساده ارائه می‌شود، البته در برخی موارد، زبان در این متون چندان شفاف است که می‌توان گفت، زبان تا اندازه‌ای «حذف شده» است.[۱۸] چون توجه خواننده بیشتر متوجه معنای نهایی پیام است و زبان در آن بیشتر جنبه ابزاری برای انتقال و درک پیام دارد، البته در برخی غزل‌ها نیز پیام وابسته شیوهٔ بیان است و تا اندازه‌ای پیچیده و رازوار. از آن‌جا که این شاعران از شخصیت فکری بی‌بهره بوده‌اند، نتوانسته‌اند در «انتخاب کلمات» به تشخص برسند. واژگان هر یک ازینان به اندازهٔ فکرشان است. چون «فکر تازه ندارند، تلفیقات تازه

www.SID.ir

Archive of SID

هم ندارند.» به همین دلیل نوشته‌اند که «در سبک، مسأله فوت و فن و نوشتن و شگرد و صنعت نیست، بلکه مسأله نگرش است.»(***Le Temps Retourye, Vol. II,p.43***)

۲- سطح بلاغی

پیشتر یادآور شدیم که زبان این شاعران به جهت چیرگی بعد پیام‌رسانی، زبانی شفاف و واضح و خالی از غموض و پیچیدگی است و این امر بدان جهت است که این شاعران، مترجم یا به قولی ناظم اندیشه‌های ابن عربی هستند، آنان اندیشه‌ها و آرای ابن عربی را در زبانی نسبتاً واضح و احیاناً با بهره‌گیری از برخی صورت‌های خیالی تکراری و مبتذل به رشته نظم می‌کشند، صورت‌های خیالی که هیچ سد و مانعی در مسیر فهم متن ایجاد نمی‌کنند[۱۹]، اینان از خلق ایماژ جدید که عمل شعری ذهن شاعران خلاق به حساب می‌آید، ناتوانند و چون قادر به خلق ایماژ جدید نیستند، در نتیجه به خلق فرم تازه و جدیدی در شعر نایل نمی‌شوند. کلیشه‌ای بودن فرم از سویی و مترجم اندیشه‌های ابن عربی بودن از سویی، این شاعران را به کاریکاتورهای ناقص‌الخلقه، از چهره‌های تراژدی گونهٔ شعر عرفانی تبدیل می‌کند؛ زیرا صورت اصیل و ابتکاری شعر تقلیدی آنان را نزد مولوی و حافظ می‌توان یافت.

در ضمن بررسی و تحلیل ده غزل از دیوان هر شاعر، برجستگی و هنجارگریزی خاصی در حوزه صور خیال مشاهده نشد، اغلب این صورت‌های خیال برگرفته از سنت ادبی‌اند و از آن گونه صورت‌های

www.SID.ir

Archive of SID

خیالی نیستند که در کنار وضوح متن موجب غموض و ابهام آن می‌شوند و چون «دیالکتیک غموض و وضوح از مهم‌ترین ویژگی‌های متن در پژوهش‌های انتقادی جدید است، چرا که فرق اساسی متن خبری صرف و متن ادبی در این است که متن ادبی می‌تواند درون نظام کلی معنایی در فرهنگی که بدان منتسب است، نظام معنایی ویژهٔ خود را ابداع کند. هر چند در متون خبری صرف، وضوح مطلب معیار خوبی و بدی متن به شمار می‌آید، اما به کارگیری این معیار در متون ادبی، بسته به ماهیت متن و انواع ادبی آن متفاوت است.» (ابوزید، ۲۹۷)

این صورت‌های خیال به گونه‌ای نیستند که هم باعث تفاوت و درگیری این متن با متون دیگر شود و هم آن متن با خود درگیر باشد؛ زیرا به قولی «ممیّز یا مشخص کننده‌ی ماهیت ویژه یک متن فقط اختلاف آن با متون دیگر نیست، بلکه نحوهٔ اختلاف آن با ذات خود نیز هست. این اختلاف را تنها از طریق عمل«قرائت» می‌توان درک کرد. قرائت یگانه شیوه‌ای است که با آن توان دلالی متن نامحدود می‌گردد.» (*Johnson.p.4*)

از جدول زیر که در برگیرندهٔ شگردهای بلاغی پرکاربرد شعر این شاعران است، چنین برمی‌آید که بسامد تشبیه از میان چهار عنصر مهم صورخیال بیشتر است. حال آن‌که به لحاظ علم بیان «استعاره از تشبیه والاتر است.» به بیان دیگر، اگر این شاعران هنری داشته‌اند، این هنر در محور جانشینی یا افقی (syntagmatic axis) مبتنی بر

www.SID.ir

Archive of SID

ترکیب(combination) برجسته‌تراست از محور جانشینی یا عمودی(paradigmatic axis) که مبتنی بر انتخاب(selection) است[۲۰].

www.SID.ir

Archive of SID

صور خیال

شاعر	تشبیه	استعاره	کنایه	مجاز/تشخیص
شاه نعمت الله ولی	مجمع‌البحرین جام است و شراب؛ چیست عالم سایه بان آفتاب؛ تن بود چون سایه و جان آفتاب؛از برای منزل بزم عاشقان/جام زرین است بر خوان آفتاب؛ آفتاب حسن؛محیط عشق؛خرابات جهان؛ صورت و معنی ما آب و حباب؛ دریای حیرت؛دولت عشق	آفتاب؛ دریا؛ بحر؛ خرابات مغان	دامان گرفتن؛ سربه پای ...نهادن ؛ در سراب ماندن	عشق می‌بیند جمال او به او/عقل می‌بندد خیال او به خواب
قاسم انوار	بحرنور؛یوسف جان؛ قاسم وارهان به دولت عشق یوسف جان از این غیابه جب؛ آفتاب روی؛سلطان حسن؛ مرغ دلم؛کشتی عمر؛ آفتاب حسن؛قبله جمال؛ عالم چو قشر آمد و عاشق لباب اوست؛ حجب عزت؛ تتق وحدت؛ روی تو چون جام می؛ بوی تو چون مشک ناب؛ غیا به جب	ماه نخشب؛ رباط خواب؛ دریا دُر؛ جهان شیرین شد از آن چاه غبغب؛ قصه روشن شد و شب مهتاب؛ روی به چیزی داشتن؛ دل بستن؛ سودای خاک و آب؛ گنج در خرابه بودن؛ سرنهادن؛ گردن تابیدن		چنین حکایت کنند چنگ و رباب
مغربی	آینه کون؛ سلطان جمال؛ خورشید جمال روی دیدن؛ آسمان؛دل؛ دفتر حسنت؛ خورشید رخ؛نقاب اسما؛چهرهٔ مسما؛ مهررخ؛جاروب غم؛نقوش کثرت؛ مهرروی؛اسب دل؛ دریای وجود؛ بردشت بنفشهٔ معانی؛چون خط خوش نگار رعنا؛ شقایق حقایق	نگار؛ نقش گیتی؛ لوح سما(دل)؛ صحرا(استعاره از عالم هستی)؛ سرو بالا؛ باغبان ازل؛ ماه پریروی؛	خیمه به صحرا زدن؛ کیمیا بر قلب زدن؛ سها را مهر گردانیدن؛ به گرد کسی نرسیدن؛ نقاب اسما؛چهره‌ی مسما؛ نقوش کثرت؛ اسب دل؛	

www.SID.ir

Archive of SID

۳- سطح موسیقایی:

تقریباً هر سه شاعر، شعر را ابزار مؤثری می‌دانند برای ابلاغ و انتقال معانی و اندیشه‌هایی که از پیش اندیشیده‌اند یا در ذهن آنان حاضر است، آنان برای اینکه این معانی و مضامین ما قبلی را مؤثرتر ابلاغ کنند، علاوه بر بهره‌گیری از شگردها و ترفندهای بلاغی، از وزن و قافیه و احیاناً دیگر عناصر موسیقایی نیز سود می‌جویند تا شعرشان مصداقی باشد برای این قول شمس قیس رازی(ف.٦٥٨ ق) که می‌گوید: «اما ادوات شعر کلمات صحیح و الفاظ عذب و عبارات بلیغ و معانی لطیف است که چون در قالب اوزان مقبول ریزند و در سلک ابیات مطبوع کشند آن را شعر نیک خوانند.» (*شمس قیس*، ۳۱)

۳. ۱. موسیقی کناری(وزن)

در ضمن بررسی اوزان ده غزل از دیوان هر شاعر با نکتهٔ قابل توجهی روبه‌رو نشدیم. اغلب اوزان رایج در دیوان‌های این شاعران همان اوزان معمول در نزد شاعران بزرگ سبک عراقی است و نکتهٔ قابل توجه در اوزان شعری شاه نعمت‌الله ولی و شاه قاسم انوار این بود که اغلب اوزان مورد استفاده همان وزن‌های مثنوی‌های عارفانه؛ یعنی *حدیقه* و *مثنوی* و *منطق الطیر* بود. نکتهٔ دیگر تعداد اوزان مسدس به مراتب بیشتر از مثمن بود و کوتاهی و طرب‌انگیز بودن این اوزان نیز با فضای خانقاه و حالت‌های وجد و سرور صوفیانه تناسب دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

۳ .۱. ۱. شاه نعمت الله ولی

تعدد و تکثر اوزان در دیوان شاه نعمت‌الله ولی، در قیاس با دو شاعر دیگر بسیارکمتراست، تمام این ده غزل در این سه وزن سروده شده است:

۱- بحر رمل مسدس محذوف: (غزل‌های شمارۀ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۵، ۸٦، ۸۷)

۲- بحر خفیف مسدس مخبون محذوف: (غزل‌های شمارۀ ۸۰، ۸۸)

۳- بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف: (غزل شمارۀ۸٤)

۳. ۱. ۲. قاسم انوار

قاسم انوار از بحرها و وزن‌های بیشتری بهره می‌جوید: سه بار از بحرهای رمل و خفیف و زحافات آن‌ها و دو بار از بحر هزج و یک بار از بحرهای مضارع و منسرح.

این تعدد بحور و اوزان در شعر او نسبت به دو شاعر دیگر بیشتر و امری قابل توجه است، این تعدد و تکثر اوزان که در کل دیوان او مشهود است، نکتۀ در خور توجه و بایستۀ امعان نظر است و شاید بتوان این امر را با روحیۀ شاعر سازگار دانست.

۱- بحر هزج مسدس محذوف: ۲ غزل

۲- بحر خفیف مسدس مخبون محذوف: ۳ غزل

۳- بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف:۱ غزل

٤- بحر منسرح مطوی مکشوف:۱ غزل

www.SID.ir

Archive of SID

۵- بحر رمل مثمن مخبون محذوف:۱ غزل

٦- بحر رمل مسدس محذوف:۱ غزل

۷- بحر رمل مثمن محذوف:۱ غزل

۳. ۱. ۳. محمد شیرین مغربی

تعداد اوزان مورد استفادهٔ مغربی از شاه نعمت‌الله بیشتر و از قاسم انوار کمتر است.

۱- بحر مجتث مثمن مخبون محذوف/ اصلم: غزل‌های شمارهٔ۷، ۸، ۹، ۱۲، ۱۳.

۲- هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف: غزل‌های شمارهٔ٤، ۱۱.

۳- هزج مسدس اخرب مقبوض: غزل شمارهٔ٦.

٤- هزج مسدس محذوف: غزل شمارهٔ ۵.

۵- بحر خفیف مسدس مخبون اصلم/ محذوف: غزل شمارهٔ۱

نکتهٔ درخور توجه آن است که بحرهای با بسامد بالا در دیوان هر شاعر متفاوت است، با توجه به این ده غزل، بحر پرکاربرد شاه نعمت‌الله، رمل(۷ مورد) و قاسم انوار، بحرهای خفیف و رمل، هر کدام سه مرتبه و محمد شیرین مغربی بحر مجتث است. به نظر می‌رسد که این بسامد نسبتی دارد با ذهن و زبان هر شاعر.

۳. ۲.موسیقی کناری(قافیه و ردیف)

اما درباب حوزهٔ موسیقی کناری یعنی قافیه و ردیف نکات قابل ملاحظه این است که تعداد غزل‌های ردیف‌دار اندک‌اند، در حالی که

www.SID.ir

Archive of SID

اغلب غزل‌های موفق شاعران بزرگ دارای ردیف‌اند و این شاعران از این حقیقت غافل بوده‌اند که «اصولاً غزل بی ردیف به دشواری موفق می‌شود؛ «اگر غزلی بدون ردیف زیبایی و لطفی داشته باشد کاملاً جنبه استثنایی دارد.» (شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر*، ۱۳۸)؛ زیرا «ردیف جزیی از شخصیت غزل است و اگر شاعران بزرگ خواسته‌اند غزل بی ردیف بگویند، موسیقی ردیف را از رهگذری دیگر در شعر ایجاد کرده‌اند.» (همان، ١٥٦)

و نکتهٔ دیگر، تکرار گستردهٔ واژگان قافیه است، این تکرار ملال آور واژه‌های قافیه، گویای دو نکته است: یکی تکراری بودن مضامین غزلیات و دو دیگر عدم آگاهی دقیق شاعران از کارکردهای موسیقایی قافیه.

۱- واژگان قافیهٔ شاه نعمت الله ولی: از غزل۷۹-۸۸.

شراب، حباب، سراب ، خواب، آفتاب، حجاب، کتاب، خراب.

شراب، حباب، دریاب، آب، اسباب، خراب، مهتاب، وهاب.

نقاب، آفتاب، حجاب، آب، خواب، خراب.

نقاب، آفتاب، شراب، حباب، آب، حجاب، خراب، صواب.

حجاب، آفتاب، آب، خراب، شراب، خراب، حجاب، کتاب.

نقاب، آفتاب، آب، حجاب، حساب، سراب، خواب، خراب.

خواب، حساب، حجاب، نقاب، خواب، صواب، آب، خراب.

حباب، شراب، حجاب، خراب، نقاب، آب، حساب، خراب.

ردیف: غزل۸۱ با ردیف آفتاب و غزل۸۸ با ردیف را دریاب.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- واژگان قافیهٔ قاسم انوار(۱۰غزل اول قافیهٔ ب)

شرب، مذهب، یارب، شب، قالب، لبالب، غبغب، نخشب، مقرب.

لب، تب، حب، شهب، حجب، نصب، اطلب، جبّ.

الالباب، لباب، رباب، مضراب، خطاب، بواب، دریاب، مهتاب، خراب، متاب.

آفتاب، حجاب، شاب، آب، متاب، باب، عتاب، مستطاب، ایاب، عقاب، لباب، ناب.

آفتاب، شراب، حجاب، شاب، حجاب، خراب، لباب، ناب.

یباب، دریاب، شتاب، رباب، سحاب، جواب، حجاب، لباب.

آب، متاب، مآب، حجاب، شراب، سراب، سحاب، خواب، لباب.

یباب، دریاب، ثواب، لباب، ثواب، دریاب، شتاب، جلباب، ناب.

خطاب، عتاب، مستطاب، خاب، جواب، شاب، حجاب.

۳- واژگان قافیهٔ مغربی(از غزل شمارهٔ٤-۱۳)

پیدا، هویدا، شیدا، زیبا، تماشا، حوا، اسما، را، غوغا، صحرا.

پیدا، هویدا، اشیاء، آشکارا، پیدا، صحرا، دلارا، رعنا، بالا، دریا، اجزا، اسما، والا، تعالا، هویدا.

شما، خدا، جدا، نما، پیدا، یکتا، جا، اشیا، اسما، هبا، سما، را، حوا، عذرا، دریا، ما، سنا.

خوب، منسوب، مکتوب، محبوب، یعقوب، مطلوب، وجوب، جاروب،آشوب، محجوب.

www.SID.ir

Archive of SID

شراب، خراب، رباب، خراب، سراب، ناب، خطاب، آداب.

ردیف: غزل‌های۵ و ۷ با ردیف را و غزل‌های ۸ و ۹ با ردیف ما و غزل ۱۲ با ردیف حبیب.

پی‌نوشت‌ها

۱ . *مثنوی* مولوی، تصحیح نیکلسون، تهران، توس، ۱۳۷۵، دفتر سوم، بیت۱۱۵۵.

۲ . *اسرار التوحید*، محمد بن منور، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، ۱۳٦٦، ۲٦۱.

۳ . عصر حاضر را عصر مجازی‌سازی نامیده‌اند، از آن رو که در این عصر تأثیر متقابل همه حواس نیز هست و ما را آماده پذیرفتن شیوه‌های حضوری و بی‌واسطه شناخت می‌کند. شناخت حضوری و مشرقی که از جان و دل برمی‌تابد و بر خلاف شناخت حصولی، حضوری و بی‌واسطه است؛ این مجازی‌سازی، انسان امروزی را واداشته تا به نحوی رفتاری شبیه به احوال عرفا اتخاذ کند تا به مقصود خود نایل شود. برای آگاهی بیشتر ر.ک. *افسون‌زدگی جدید*، *هویت چهل‌تکه و تفکر سیاره‌ای*، داریوش شایگان، ترجمهٔ فاطمه ولیانی، تهران، نشر فروزان روز، ۱۳۸۰.

٤ . ر.ک.

Lewis D.Franklin, *RUMI, Past and Present,East and West one* ,Oxford, reprinted 2001.

۵ . بنگرید به فصل‌نامهٔ هستی، شمارهٔ۳، پاییز۱۳۸۰، مقالهٔ «از عرفان بایزید تا فرمالیسم روس»، صص۱۲-۲۸.

www.SID.ir

Archive of SID

۶. رومن یاکوبسون هر کنش زبانی را مستلزم حضور شش عامل می‌داند: گوینده، پیام، مخاطب، زمینه و رمز، مجرای ارتباط و با توجه به این شش عامل، جهت گیری و تأکید سخن بریکی از این شش عامل برای زبان شش نقش قایل است. برای تفصیل مطلب ر.ک. راجر فالر، رومن یاکوبسون، دیوید لاج، *زبان شناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم خوزان، حسین پاینده، تهران نشر نی ۱۳۶۰، صص ۷۵-۸۰

۷ . از جمله قالب صوری قصیده «برآمد پیل‌گون ابری ز روی نیل‌گون دریا» فرخی را گرفته و حال و هوای خویش در آن وارد کرده و از این طریق یکی از شاهکارهای قصاید شعر فارسی را خلق کرده است. «مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا»ر.ک. *تازیانه‌های سلوک*، ۷۱-۷۲ و از *پنجره‌های زندگانی*، محمد عظیمی، تهران، آگاه، ۱۳۶۹، صص ۱۳۰-۱۳۱.

۸ . درباره ابوذر بوزجانی ر.ک. شفیعی کدکنی، محمدرضا، «نخستین تجربه‌های شعر عرفانی در زبان فارسی»، *درخت معرفت* (جشن‌نامه استاد دکتر عبدالحسین زرین کوب) به کوشش علی‌اصغر محمدخانی، تهران، سخن، ۱۳۷۶، صص ۴۳۱-۴۶۲.

۹. *آیینه‌ای برای صداها*، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۷۶، صص ۴۹۵-۴۹۶.

۱۰ . از جمله در تذکره *مجالس النفایس* امیرعلی شیرنوایی، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران، کتابخانهٔ منوچهری ۱۳۶۲، ترجمه حال ۱۳۲ تن از شاعرانی که فقط در خراسان و ماوراءالنهر می‌زیسته‌اند، آمده است، صص ۵۶، ۲۲۹.

۱۱ . کثرت نسخه‌های خطی که از آثار این شاعران به جای مانده، دلیل روشنی بر این مدعاست که سروده‌های اینان در سده‌های نهم و دهم و حتی یازدهم و دوازدهم طرفداران بسیاری داشته است.کافی است نگاهی گذرا به *فهرست نسخه‌های خطی فارسی* منزوی جلد سوم بیفکنیم، شمار نسخ خطی دیوان شاه قاسم انوار از شماره ۲۵۲۵۳-۲۵۲۸۹ و محمد شیرین مغربی از شمارهٔ ۲۶۱۳۳۳-۲۶۱۹۰ و شاه نعمت‌الله

www.SID.ir

Archive of SID

ولی ازشمارهٔ۲٦۹۰۷-۲٦۷٤٥. فهرست نسخه‌های خطی فارسی، جلد سوم، به کوشش احمد منزوی، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۵۰.

۱۲ . ر.ک.پورنامداریان، تقی، *در سایهٔ آفتاب، شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، تهران، سخن، ۱۳۸۰، صص۳۷- ٤٥ و نیز ر.ک. پورنامداریان، تقی، *گمشده لب دریا، تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*، تهران، سخن، ۱۳۸۲.

۱۳ . همان‌جا، صص۱۹-۲۱

۱٤ . هر یک از این شاعران آثار منثور و متعددی دارند، ابن کربلایی می‌نویسد: «وی- محمدشیرین مغربی- عالم بوده به علوم ظاهری و باطنی و مصنفات شریف و اشعار لطیف وی حرز جان و تعویض روان عارفان جان است، مثل *اسرار فاتحه* و *رسالهٔ جام جهان‌نما* و *در الزید* و *نزهه الساسانیه* و غیرهم و دیوان اشعار آب‌دار آن بزرگوار کالشمس فی وسط النهار ظاهر و باهر است» *روضات الجنان* ابن کربلایی حسین، تصحیح جعفر سلطان‌القرایی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب،۱۳٤۲.

شاه نعمت‌الله ولی نیز رساله‌های منثور متعددی داشته که در شمار آن‌ها اختلاف است و شمار آن‌ها را تا پانصد و به قولی به عدد سور قرآن نوشته‌اند در این باره ر.ک. *مجموعه‌ای در ترجمهٔ احوال شاه نعمت الله ولی کرمانی*، تصحیح ژان اوبن، گنجینه نوشته‌های ایرانی، تهران، ۱۳۷۷ و زرین‌کوب، عبدالحسین، *دنباله جستجو در تصوف*، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦۲، صص۱۹۵-۱۹۷ و دربارهٔ آثار منثور قاسم انوار، ر.ک.، مقالهٔ «معرفی و نقد آثار قاسم انوار»، *یادگارنامه استاد دکتر خسرو فرشیدورد*، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی،۱۳۷۷، صص۱٤۱- ۱۵۵.

۱۵ . درباره قصه پسافو ر.ک.زرین‌کوب، عبدالحسین، *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*، تهران، جاویدان، ۱۳۵٦

۱٦ . در تهیهٔ این بخش از کتاب زیر بهره برده‌ام

www.SID.ir

Archive of SID

Short, mick,*Exploring the Language of Poems,Plays and Prose*,London,Longman 1996.

۱۷ . برای جلوه‌های متعدد تصوف در شعر ر.ک. عوده، امین یوسف، *تجلیات الشعر الصوفی*، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، ۲۰۰۱.

۱۸. ر.ک.*ساختار و تأویل متن*، ج ۱ / ۶۸-۶۹

۱۹ . قاسم غنی در این باره می‌نویسد: «بعضی از شعرای صوفی اسلوب دیگری در غزل آورده‌اند که شاید با غزل به معنی خاص چندان مناسب نیست و آن قسم غزل عبارت است از نظمی مشتمل بر ذکر مطالب و عقاید و آرا و مقامات و حالات اهل سلوک و اصطلاحات صوفیه به نحو روشن و آشکار بدون توجه به این‌که مطالب به زبان استعارات وکنایات شاعرانه بیان شود. بهترین مثال این قسم غزل شمس مغربی است. در غزلیات خود به حدی روشن است که هر خواننده بدون معطلی پی می‌برد که مضامین و احوال او عارفانه است حتی در تمام دیوان او یک غزل نیست که خواننده را بین مجاز و حقیقت سرگردان بگذارد.» غنی، قاسم، *بحث در آثار وافکار و احوال حافظ*، تهران، زوار، صص۵۶۲-۵۶۳

۲۰ . ر.ک.صفوی، کوروش، از *زبان شناسی به ادبیات*، جلد دوم، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۰، صص۲۷- ۲۸ و سوسور، فردینان دو، دوره زبانشناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، تهران، هرمس، ۱۳۷۸، صص۱۷۸-۱۸۰

منابع

ابن کربلایی حسین، *روضات الجنان*، تصحیح جعفر سلطان القرایی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب،۱۳۴۲.

ابوزید، نصر حامد، *معنای متن: پژوهشی در علوم قرآنی*، ترجمهٔ مرتضی کریمی‌نیا، تهران، طرح نو، ۱۳۸۰.

احمدی، بابک، *ساختار و تأویل متن*، تهران، مرکز،۱۳۷۲.

www.SID.ir

Archive of SID

_____ ، *هایدگر و تاریخ هستی*، تهران، مرکز،۱۳۸۱.

استیس، *عرفان و فلسفه*، ترجمه بهاءالدین وخرمشاهی تهران، سروش،۱۳۵۷.

افلاکی، شمس الدین، *مناقب العارفین*، تصحیح تحسین یازیجی، تهران، دنیای کتاب.

پورنامداریان، تقی، *در سایه آفتاب، شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، تهران، سخن،۱۳۸۰.

_____ ، *گمشدهٔ لب دریا، تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*، تهران، سخن،۱۳۸۲

حاج سید جوادی، کمال، *یادگارنامهٔ استاد دکتر خسرو فرشیدورد*، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی،۱۳۷۷.

راجر فالر، رومن یاکوبسون و دیوید لاج، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی، ۱۳٦۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین، *ارزش میراث صوفیه*، تهران، امیرکبیر،۱۳٦۲.

_____، *دنبالهٔ جستجو در تصوف*، تهران، امیرکبیر،۱۳٦۲.

_____، *دنبالهٔ روزگاران ایران*، تهران، سخن،۱۳۷۵.

_____، *سیری در شعر فارسی*، تهران، زرین،۱۳٦٦.

_____، *شعر بی‌دروغ ، شعر بی‌نقاب*، تهران، جاویدان، ۱۳۵٦.

ساپیر، ادوارد، *زبان، درآمدی بر مطالعهٔ سخن گفتن*، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران، سروش، ۱۳۷٦.

سلدن، رامان، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، طرح نو، ۱۳۷۲.

سوسور، فردینان، *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران، هرمس، ۱۳۸۰.

شاه نعمت‌الله ولی، *دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران/ نگاه ۱۳۷۵.

www.SID.ir

Archive of SID

شایگان، داریوش، *افسون‌زدگی جدید، هویت چهل‌تکه و تفکر سیاره‌ای*، ترجمهٔ فاطمه ولیانی تهران، نشر فرزان روز، ۱۳۸۰.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، *آن سوی حرف و صوت(گزیده اسرار التوحید)*، سخن، و آگاه تهران،۱۳۷۲.

شفیعی کدکنی، *آیینه‌ای برای صداها*، تهران، سخن، ۱۳۷٦.

_____، *تازیانه‌های سلوک*، تهران، آگاه، ۱۳۷۲.

_____، *زبور پارسی، نگاهی به زندگی و غزل‌های عطار*، تهران، آگاه۱۳۷۸.

شمس قیس رازی، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران، زوار، ۱۳٦۲.

شمیسا، سیروس، کلیات سبک‌شناسی، تهران فردوس، ۱۳۷۲.

شیرین مغربی، *دیوان*، تصحیح لئونارد لوئیزان، دانشگاه تهران و دانشگاه مک‌گیل، تهران و لندن،۱۳۷۲-۱۹۹۳.

صفوی، کورش، از *زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد دوم: شعر، تهران، سورهٔ مهر،۱۳۸۰.

عظیمی، محمد، *پنجره‌های زندگانی*، تهران، آگاه، ۱۳٦۹.

قاسم انوار، *کلیات*، تصحیح سعید نفیسی، تهران، سنایی، ۱۳۳۷.

مجموعه‌ای در ترجمهٔ احوال شاه نعمت‌الله ولی کرمانی، تصحیح ژان اوبن، گنجینه نوشته‌های ایرانی، تهران، ۱۳۷۷.

محمدبن منور، *اسرارالتوحید*، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، ۱۳٦٦.

محمدخانی، علی‌اصغر، *درخت معرفت (جشن‌نامهٔ استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب)* تهران، سخن، ۱۳۷٦.

منزوی، احمد، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، جلد سوم، تهران، موسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۵۰.

مولوی، جلال الدین محمد، *مثنوی*، تصحیح نیکلسون، تهران، توس، ۱۳۷۵.

www.SID.ir

Archive of SID

نوایی، امیرعلی‌شیر، *مجالس النفایس*، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران، کتابخانهٔ منوچهری،١٣٦٢.

هدایت، رضاقلی‌خان، *مجمع الفصحا*، تصحیح مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر، ١٣٣٩.

یارشاطر، احسان، *شعر فارسی درعهد شاهرخ، نیمهٔ اول قرن نهم یا آغاز انحطاط در شعر فارسی*، تهران، دانشگاه تهران، ١٣٣٤.

عوده، امین یوسف، *تجلیات الشعر الصوفی*، بیروت، المؤسسهٔ العربیه للدراسات و النشر، ٢٠٠١

***Encyclopedia of Rhetoric and Composition*, edited by Theresa Enos, Gurland, NewYork , London, 1996.**

Johnson, Barbara, *The Critical Difference*, Baltimor, 1981.

Short, Mick, *Exploring The language of Poems*, Plays and Prose, London, Longman, 1996

www.SID.ir