نشریهٔ علمی ـ پژوهشی **گوهر گویا**
سال دوّم، شماره ۷، پاییز ۱۳۸۷

نگرشی بر تحوّل بنیادی تعبیرات و اصطلاحات استعاری از سبک خراسانی به سبک عراقی

مریم زیبایی‌نژاد*- نجف جوکار**

چکیده

در گسترهٔ ادب فارسی ، شاعران و نویسندگان اهل عرفان با بهره جستن از مضامین و واژه‌هایی که برای عشق صوری و ظاهری به کار می رود (رخ و خط و خال ، شراب و عیش و...) در مفاهیم و معانی هر یک ، دگرگونی بنیادی و اساسی به وجود آورده اند و این الفاظ را به صورت استعاری و رمزی برای جمال حقیقی و خوشی ناشی از وصال و رسیدن به معبود ازلی به کار گرفته اند. ایشان ، معنا را به کسوت لفظ پوشانده اند که با کنار زدن پوشش لفظ ، معنای اصلی و حقیقی ، خود را می نمایاند. در این نوشتار، نگارنده با توجه به باورهای عرفانی که در ادب فارسی بازتابیده است و با کنکاش در فرهنگ ها و اصطلاح نامه های استعاری عرفانی ، تأثیر عرفان و دیدگاه های آن را بر دگرگونی مفاهیم استعاره ها ، نشان می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
** دانشیار دانشگاه شیراز

واژه‌های کلیدی

عشق، عاشق، معشوق، شراب، استعاره، عرفان.

مقدّمه

پیوند فکر و زبان و تطوّر آن از دیرباز مورد توجه سخنوران و حتی فلاسفه بوده است. زبان در گذر زمان تحت تأثیر عوامل گوناگون درونی و بیرونی دگرگونی پذیرفته است. گسترهٔ کلام و زبان، عرصه ایست که انسان با نهادینه کردن معنا در آن روح تازه می دمد. معنی ، آمیزه ای از فکر و زبان است و اندیشه نه تنها در قالب کلمات بیان می گردد؛ بلکه از طریق کلمات پرورده می‌شود و در مرحلهٔ تبدیل فکر و اندیشه به گفتار و زبان، تحوّل می پذیرد. صورت از معنا متولّد می‌شود و معنا نیز به گونه ای خود را به هیأت و شکل صورت جلوه گر می سازد؛ بنابراین احساسات و اندیشه های هرکس، تبلور جهان بینی و منبعث از اعتقادات و علایق و دلبستگی ها و باورهای ذهنی اوست و آثار هنری همچون آینه ایست که درون و اندیشه و افکار هنرمند را منعکس می سازد.

آدمی مخفی است در زیر زبان — این زبان پرده ست بر درگاه جان
چونکه بادی پرده را در هم کشید — سرّ صحن خانه شد بر ما پدید
کاندر آن خانه گهر یا گندم است — گنج زر یا جمله مار و کژدم است
(مولوی، ۱۳۶۹: ۴۴/۲)

هنرمند به یاری علائم مشخصهٔ ظاهری که در نقاشی، خطوط و رنگ و در ادبیات یا کلمات است، افکار و احساساتی را که خود تجربه کرده ، به دیگران انتقال می‌دهد، به طوری که این اندیشه ها و احساسات به گونه ای شایسته و مطلوب به ایشان سرایت می کند و آنها را از همان مراحل احساس و فکری که خود شاعر از آن گذشته است، می گذراند. در نتیجه ارزش و اعتبار کلام در معنی و پیامی است که برای خواننده و یا شنونده ایجاد می‌کند، لفظ در حقیقت مرآتی است که تصویر حقیقی معنی را در خود منعکس می سازد و باعث انتقال معنی می گردد و ارزش جهان درونی معنا بسیار پیچیده تر و گسترده تر از

صورت ظاهری لفظ است.

پیش معنی چیست صورت؟ بس زبون چرخ را معنیش می دارد نگون
گردش این باد از معنی اوست همچو چرخی کو اسیر آبِ جوست
(همان، ۳۳/۱)

و هر چه افکار شاعر و نویسنده ای والاتر و کمال یافته تر باشد، مفاهیم منعکس شده در آثارش ارزش بیشتری دارد

فی المثل گر شاعری مهتر نباشد در منش هرگز از اشعار او ناید نشان مهتری
ور نباشد شاعری اندر منش والا گهر نشنوی از شعرهایش بوی والا گوهری
(بهار، ۱۳۳۵: ۵۹۷/۱)

به همین ترتیب مضامین فارسی نیز همگام با تحوّلات و تطوّرات زبان و اندیشه دگرگونی‌هایی را پذیرفته است که با استعداد و نبوغ شاعر و نویسنده، در بیان اندیشه ها و عواطف درونی خویش پیوند داشته است. در هنر شاعری و نویسندگی چون صورت و معنا با هم ارتباط یابد؛ مفاهیم به صورت گسترده در الفاظ نهادینه شده و به این ترتیب لفظ و معنا در یک مسیر و جهت واحد عمل می کنند. این هماهنگی بین فکر و زبان یا لفظ و معنی باعث گردیده است که در طول قرون، در روند استفاده از استعارات و تشبیهات و زبان رمزی و کنایی نیز، تحول و دگرگونی به وجود آید و نگرش شاعر ونویسنده به جهان هستی، دگرگونه گردد و به جایی رسد که همهٔ عالم را چون خمخانه ای بیند که از شراب فیض حق لبریز گشته و آینه ای برای انعکاس جمال محبوب شده است.

همه عالم چو یک خمخانهٔ اوست دل هر ذرّه ای پیمانهٔ اوست
(شبستری، ۱۳۶۸: ۱۰۱)

با گذشت زمان و شکوفایی اندیشه های عرفانی در درون جامعه و گسترش چشمگیر آن، زبان نیز تحت تاثیر قرارگرفت و با تغییر نگرش شاعران و نویسندگان، تشبیهات و استعارات مورد استفادهٔ آنها نیز از نظر معنا و مفهوم دگرگونی یافت. از نیمهٔ دوم قرن پنجم عرفان،

مضمون و مایهٔ اصلی و ابدی شعر غنایی فارسی شد و شاعران عارف، برای بیان عشق عرفانی و مواجید درونی خویش که در دایرهٔ الفاظ و کلمات معمولی نمی گنجید، از همان کلمات و الفاظی بهره جستند که برای بیان عشق جسمانی و غریزی و اوصاف و احوال آن به کار می رفت؛ امّا معانی باطنی این الفاظ با آنچه در عشق غریزی به کار می رفت، بسیار متفاوت بود. عرفان، عشقی را طالب بود که ازلی و ابدی باشد. عشقی که سرشار از شیفتگی و کمال و در نهایت قرب به درگاه محبوب ازلی است.

به همین دلیل با تغییر و تحول دیدگاه شاعران و نویسندگان و جایگزین شدن عشق الهی به جای عشق صوری و ظاهری، معشوق حقیقی و الهی نیز جانشین معشوق زمینی و مادی گشت و با ارتقای معشوق از عالم مُلک به ملکوت و خاک به افلاک، واژه های عاشقانه، آسمانی شدند و بار معنوی تازه ای یافتند. این تغییر و تحول باعث گردید که از یک سو، غزل های عاشقانه، رنگ غزل های عرفانی به خود گیرد و از سوی دیگر غزل های عارفانه دربارهٔ معشوق حقیقی و روحانی، در کسوت شعرهای عاشقانه و عشق مادی و مجازی ظاهر گردد. این وحدت صورت و لفظ و اختلاف معنی و درون مایه، سبب گردید که غزل‌های عاشقانه، مبتنی بر معنی حقیقی و موضوعٌ له کلمات و غزلهای عرفانی، مبتنی بر معنی استعاری و مجازی کلمات باشد.

هر آن معنی که شد از ذوق پیدا کجا تعبیر لفظی یابد او را
چو اهل دل کنند تفسیر معنی به مانندی کنند تعبیر معنی
(همان، ۹۷)

از قرن هفتم، زبان عرفانی به عنوان یک زبان علمی ، موقعیت خود را در متون نظم و نثر، تثبیت کرد و شاعران و نویسندگان عارف سعی نمودند که دایرهٔ الفاظ خود را در زبان شعر عاشقانهٔ عارفانه، وسعت بخشند و بدین ترتیب صفات و حالات معشوق و مخصوصاً پیکر او مدّنظر عرفا قرار گرفت و الفاظ استعاری بوفور وارد شعر و نثر گردید و عرفا از الفاظی چون رخ و زلف و قد و خال و همچنین الفاظ مربوط به مجالس بزم و سماع،چون شراب و

طرب و عیش و عشرت، معانی عرفانی خواستند و آنها را به عنوان استعاره های عرفانی تلقی نمودند که با مطالعه در متون نظم و نثر و دگرگونی استعاره ها و تشبیهات در آنها مشخص می گردد که شاعران و نویسندگان عارف، با بهره گیری از واژه ها و مضامین، در راستای افکار و اندیشه های خویش، تحولی در اشعار و نوشته ها به وجود آورده اند که نگرش در آنها، سیر تحول واژگان استعاری و غنای زبان را مشخص می گرداند.

موضوع تحقیق

زمانی که شعرای فارسی زبان به سبک خراسانی شعر می سرودند ، بازار قصیده و مدیحه سرایی گرم تر از غزل بود و موقعیت های سیاسی و اجتماعی باعث گردیده بود که روز به روز بر تعداد شاعران مدّاح افزوده شود که بیشتر متمایل به دربار بودند.

« بر روی هم زندگانی و خوش گذرانی های شعرای این عهد، بیشتر آنان را به طرف لهو و لعب و آوردن افکار و مضامینی که لازمهٔ آن باشد کشانده بود ، از این روی در اشعار شعرای این دوره غالباً به قطعات و تشبیهات و استعاراتی بر می خوریم که نمایندهٔ همین طرز تفکّر است.» (صفا، ۱۳۳۵: ۳۶۹/۱)

تشبیهات و استعاراتی که در سبک خراسانی به کار برده می شد، بیشتر از لوازم مدح ممدوح یا معشوق بود و از طرفی بسیار ساده و قابل فهم می نمود، به طوری که خواننده را به آنچه مدّ نظر شاعر یا نویسنده بود، هدایت می کرد. با تحوّل سبک خراسانی به سبک عراقی و جایگزین شدن غزل به جای قصیده ، زبان عاطفی و احساسی بر لفظ و گفتار نیز تأثیر گذاشت و در حقیقت استفاده از قالب غزل ، دگرگونی سبک خراسانی را به دنبال داشت. در سبک عراقی استقلالی که قالب غزل یافت باعث گردید که شعرا و نویسندگان بوفور از استعارات و تشبیهات پیچیده تری استفاده نمایند؛ مخصوصاً این تغییر و دگرگونی را می توان در نگرش هنرمندان نسبت به عشق و عاشقی ملاحظه نمود.

معشوقی که فرّخی و عنصری از آن سخن می رانند یا ممدوح است و یا معشوق زمینی با عشقی سطحی و ناپایدار که شاعر در زیبایی های صوری او غرق گشته و آن را با زبان شعر

و شاعری توصیف نموده است:

ای خوشا با می و معشوق سرودی کـه در آن

نعـت آن قـدّ بلنـد آیـد و آن سـیمین بـر

خوش به گوش آید شعری که در آن شعر بود

مدحت خسرو بـا نعـت رخـی همچـو قمـر

(فرخی سیستانی، ۱۳۶۳: ۱۰۵)

و عشق به گونه ای است که با کمترین، ملایمات و شداید و همچنین با از بین رفتن رنـگ و بوی ظاهری، محو و نابود می گردد؛ بی وفایی و بی استحکامی در عشق از مواردی اسـت که در شعر شعرای سبک خراسانی بسیار مشهود است.

تو گویی این دل من جایگاه عشق شدست — نه جایگاه که لشکرگهی پـر از لشـکر

هنوز عشق کهن خانه بـاز داده نبـود — که عشق تازه به در کوفـت حلقـهٔ در

اگر به شهد و شکر ماند آن حلاوت عشق — ملول گشتم و سیر آمدم ز شهد و شکر

(همان، ۱۱۷)

و اوصاف و تشبیهات و استعاراتی که در این دوره برای توصـیف جمـال معشـوق بـه کـار رفته است، تشبیهاتی طبیعی است.

ای خوشا با مـی و معشـوق سـرودی کـه در آن

نعـت آن قـدّ بلنـد آیـد و آن سـیمین بـر

خوش به گوش آید شعری که در آن شعر بود

مدحـت خسرو بـا نعـت رخـی همچـو قمر

(همان، ۱۰۵)

در دوران غزنوی، پیش از آنکه اندام و روی معشوق ، نمونهٔ بـاغ و جمـالش دورنمـایی از طبیعت باشد، دورنمای میدان جنـگ اسـت و سـر و کـارش بـا کمـان و چوگـان؛ زیـرا کـه بسیاری از شاعران درباری به همراهی امیران و شاهان به میدان جنگ می رفتنـد و ابزارهـای

جنگی و جوشن و خفتان را از نزدیک مشاهده می کردند و ناگزیر برای فتح و پیروزی شاهان و شکست دشمن اشعاری می سرودند و گاه حس سلحشوری باعث می گردید که معشوق و پیکر او را به ابزار و وسایل جنگی تشبیه نمایند؛ چنانکه فردوسی در داستان های عاشقانهٔ خویش چون« زال و رودابه» ، « تهمینه و رستم » و « بیژن و منیژه » حتّی صحنه های عاشقانه را به میدان های جنگ تشبیه می نماید و برای تشبیه پیکر معشوق از خنجر و زره و سنان و کمان و... کمک می گیرد. به همین دلیل ، بیشتر تشبیهات و استعاراتی که در این دوره برای توصیف جمال و زیبایی معشوق به کار می رود، غالباً تشبیهاتی است که یادآور میدان جنگ و مبارزه است. چنانکه روی معشوق ، سپر ، و مژه‌اش ، تیر و سنان و زلفش ، زره.

ای مژه تیر و کمان ابرو تیرت به چه کار — تیر مژگان تو دلدوزتر از تیر خدنگ
تیر مژگان تو چونان گذرد بر دل و جان — که سنان ملک مشرق از آهن و سنگ
(همان، ۲۰۵)

ز عشق خویش مگر زلف آن پری رخسار — شکسته شد که چنین چفته گشت چنبروار
زره نبود و زره شد ز بس گره که گرفت — شب سیاه که دید از گره زره کردار
(عنصری ،۱۳۴۲: ۸۴)

اگر در شعر شعرای سبک خراسانی موزونی و حسن ترکیب و استحکام لفظ ، اساس شعر را تشکیل می داد، آنچه بعد از این دوره مطرح است، افزون بر انسجام بیرونی، حسن باطنی کلام و معنای رمزی و کنایی است که شعر و نثر را جلوه ای خاص می بخشد.

عرفان و تصوّف از قرن سوّم به بعد بر نثر و نظم تأثیر گذاشت، به طوری که حتّی فردوسی نیز در اشعار شاهنامه در داستان کیخسرو از آن بهره گرفته است و در این داستان در قسمت ناپدید شدن کیخسرو از کنایات و تمثیلات عرفانی بهره جسته است. از نیمهٔ دوّم قرن پنجم هجری بود که فکر عرفانی نهال اندیشه و ذهن شاعران و نویسندگان را آبیاری نمود و باعث گردید که عشقیّات و خمریّات و آنچه مربوط به احوال و روابط آن بود، رنگ و بوی عرفان به خود بگیرد، بنابراین عشق از دیدگاه فرّخی و عنصری و حتّی

منوچهری با عشق از منظر نظامی و حافظ و مولوی بسیار تفاوت دارد. عشقی که مدّنظر سنایی، سعدی، مولوی و حافظ و... است، عشقی پایدار و مستحکم است که با از بین رفتن رنگ و بوی ظاهری از بین نمی رود؛ چنانکه مولوی در مورد عشق های ظاهری بصراحت اعلام می‌دارد که:

عشق هایی کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود

(مولوی،۱۳۶۹: ۱۸/۱)

و سعدی نیز خال و زنخدان و سر زلف ظاهری را اساس عشق و عاشقی نمی داند بلکه عشق را سرّی الهی می داند که عاشق را با جذبه ای به طرف معشوق می کشاند.

آن نه خال است و زنخدان و سر زلف پریشان

که دل اهل نظر برد که سرّیست خدایی

(سعدی، ۱۳۶۱: ۱۲۳)

و حافظ نیز در این رهنمود چنین می سراید که:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۹۹)

با تحوّل و دگرگونی قالب شعر از سبک خراسانی به سبک عراقی، در تشبیهات و استعارات و تصویرسازی شاعران و نویسندگان چنان دگرگونی به وجود آمد که درازی زلف به جای تشبیه به سلسله و زنجیر [۱] به عالم کثرات و تعیّنات [۲] و لب و دهان به چشمهٔ آب حیات [۳] و یا نقطهٔ هیچ [۴] تعبیر شد و عشق اساس و هستی عالم گردید به گونه ای که بدون آن ، گلی شکوفا نمی گردد و ابری نمی بارد و سخن هنرمندانه ای بیان نمی‌شود.

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی چندین سخن نغز که گفتی که شنودی

گر عشق نبودی که سر زلف ربودی رخسارهٔ معشوق به عاشق که نمودی

(سهروردی، ۱۳۷۹: ۲۶۹/۳)

و نظامی:

فلک جـز عشـــق محـــرابی نـــدارد جهان بـی خـاک عشـق آبـی نـدارد
گـــر اندیشـــه کنـــی از راه بینـــش بـــه عشـــق اســـت ایســـتاده آفـــرینش
گـــر از عشـــق آســـمان آزاد بـــودی کجـــا هرگـــز زمـــین آبـــاد بـــودی
(نظامی، ۱۳۷۲: ۱۱۵)

اگر در شعر شاعران سبک خراسانی ، زلف به زنجیر ، دام و حلقه و لب به لعل تشبیه شده است، بعد از این دوران ، زنجیر زلف ، دام زلف و حلقهٔ زلف که اضافهٔ تشبیهی است، استعاره برای جذبه و کشش الهی آمده است. (پورجوادی، ۱۳۷۳: ۲۷) که در اصطلاح عرفا ، جذبه ، کشش غیبی است و حالتی است که به شخص عارف دست می‌دهد و او را به طرف خود می کشد به طوری که عاشق از خود بی خبر می گردد و همانطور که زنجیر مایهٔ اسارت است عاشق نیز به وسیلهٔ جذبه ای از جذبات الهی اسیر می‌گردد.

وقتی کمـند زلفش گاهی کمـان ابـرو این می کِشد به زورم و آن می کُشد به زاری
(سعدی، ۱۳۶۱: ۱۱۷)

زنجیر دل ها موی او دلّال سرها خـوی او در چهار سوی روی او بازار جان از هر طرف
(دهلوی، ۱۳۶۱: ۳۶۵)

زلف او دام است و خالش دانهٔ آن دام و من بر امید دانه ای افتاده ام در دام دوست
(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۷۲)

و همچنین لب لعل را استعاره از بطون کلام (←الفتی تبریزی، ۱۳۷۷: ۷۷) و یا کلامی که دارای نکته های باریک است(←برتلس، ۲۲۶)، آورده اند که لب را مجاز از سخن گرفته اند و چون با لعل ترکیب گردد؛ منظور سخنان لعل مانند و با ارزش و کمیاب است که به آسانی به دست نمی آید؛ زیرا که باطن کلام معشوق ازلی را تنها انسان های کامل و مکمل دریافت کنند.

بـا لـب لعلـت سـخن در جـان رود بـا سـر زلـف تـو در ایمـان رود
(عطار، ۱۳۴۱: ۳۴۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بی لب لعل و رخت خادم خلوتگه انـس گو صراحی منه و شمع میافروز امشب
(خواجو، ۱۳۶۹: ۱۸۳)

به مرور زمان و با جایگزین شدن سبک عراقی به جای سبک خراسانی ، عرفان، مضمون و مایهٔ اصلی شعر غنایی شد و شاعران و نویسندگان عارف، برای آنچه که در دایرهٔ کلمات و الفاظ معمولی نمی گنجید، دست به دامان همان واژه ها و اصطلاحاتی شدند که در عشق مادّی و غریزی و اوصال و احوال آن به کار می رفت و به همین صورت نیز غزل عرفانی برای توصیف جمال و جلال خالق، از کلمات خال و خط و لب و زلف و شراب و... استفاده نمود؛ امّا این الفاظ در مشرب شاعران و نویسندگان عارف همچون ظروفی است که دانه های معانی در آن گنجانده شده است و صورت ظاهری نسبت به مفهوم باطنی بی ثبات است و آن چه باقی می ماند، رمز و دانه ایست که در درون ظاهر لفظ مخفی شده است.

صدف بشکن برون کن درّ شه وار بیفکن پوست ، مغز نغز بردار
(شبستری، ۱۳۶۸: ۹۱)

ارتباط لفظ و معنا

زبان شناسان دربارهٔ پیوند لفظ و معنا و تقدّم و تأخّر آن، بسیار سخن رانده اند. گروهی صورت کلام را عین صورت واقعیت دانسته و معتقدند که اگر ترکیب منحرف یا مختل شود، نتیجه مهمل خواهد بود.

چامسکی بر آمادگی و زمینهٔ پیشین ذهن انسان بر الگو های خاص تأکید نموده است و از نظر دکارت، روح انسان چون صفحهٔ گرامافونی است که سوزن تنها بر مدارهای خاصی از آن می چرخد. (علی زمانی، ۱۳۷۵: ۷۴)

سوسور نشانهٔ زبانی را شامل صورت و معنی می داند که این اصطلاح دقیقاً در برگیرندهٔ تجلّی آوایی و مفهوم ذهنی است که از نوعی رابطهٔ «تداعی» میان خود برخوردار است. به زبان ساده تر از نظر سوسور اصواتی که ما تولید می کنیم و مسائلی که در جهان خارج

موضوع صحبت ما قرار می گیرند، به شکلی از طریق جوهر های ذهنی منعکس می گردنـد. (پالمر، ۱۳۶۶: ۵۳)

و از نظر متافیزیک غربی، هر دال، مدلول خود را می‌آفریند و بنابراین، معنا همـواره ظـاهر است و تنها باید راهی یافت تا آن را شناخت، ژاک دریدا در مجموعه ای عظیم از کتابهـا و رساله هایش ثابت کرد که دانش فلسفی غرب همواره این پیشنهاد نخستین را مسلم و قطعـی انگاشته که در کلام و خرد،.معنا حاضر است.(احمدی، ۱۳۸۱: ۶۸)

ویگوتسکی معتقد است با کلمات است که اندیشه زاده می‌شـود و کلمـهٔ تهـی از اندیشـه، قالبی است مرده و اندیشه ای که به قالب کلمات در نیاید، اثیری است. پیوند اندیشه و کلمـه در جریان رشد، پدیدار و پرورده می‌شود. (سمیعی، ۷۴)

بنابراین از نظر بسیاری از زبان شناسان، لفظ بر معنی مقدم است یا با آن ارتبـاط تنگاتنـگ دارد. از طرفی لفظ و معنا در هر جامعه ای با دگرگونی های اجتمـاعی ، سیاسـی و فرهنگـی و... تحول می پـذیرد و یـا سـازگار بـا نیازهـای گونـاگون آن جامعـه سـاختار نـوی را پدیـد می‌آورد. مسألهٔ تحول لفظ و معنی (ساختار بیرونی و درونی) در عرفان مسأله ایست کـه بـه جنبه های نظری و عملی آن مربوط می‌شود، شاعران و نویسندگان عارف، لفـظ را همچـون لباس یا مرآتی برای معنا دانسته اند که با برداشتن پوشش آن، دنیـای گسـتردهٔ معنـا، آشـکار می گردد و جلوه گری می نماید.

سنایی معتقد است که انسان قادر نیست کـه مضـمون هـای ذهنـی و درونـی خـویش را در قالب الفاظ بیان نماید و در حقیقت الفاظ همچون ظروفی ، گنجایش محدودی بـرای در بـر گرفتن عالم معنا را در خود دارد.

معـانـی و سخـن یک با دگـر هرگـز نیـامیـزد

چنان چون آب و چون روغن یک از دیگر کـران دارد

معـانـی را اسـامـی نـه اسـامـی را معـانی نـه

وگـرنـه گفتـه گفتـی آنـچـه در پـرده نـهان دارد

همـی دردم از آن آید که حالـم گـفت نتـوانـم
مـرا تنـگی سخـن در گفت سست و ناتـوان دارد
معـانی هـای بسـیار اسـت انـدر دل مـرا لیـــکن
نگنـجد چـون سـخن در دل زبـان را ترجمان دارد
(سنایی، ۱۳۴۱: ۱۱۵)

مولوی از کسانی است که معنا را بر لفظ برتری می‌دهد و صورت ظاهری و بیرونـی لفـظ را چون شئ می داند و همچنین صورت را سایه و معنا را همچـون آفتـاب مـی دانـد (هسـت صورت سایه معنی آفتاب) (مولوی، ۱۳۶۹: ۲۱۲/۶) و در حقیقت این عالم معنـی اسـت کـه جاودان می ماند و صورت ظاهری، فنا می گردد.

صـــورت ظـــاهر فنـــا گـــردد بـــدان عـــــالم معنـــــی بمانـــــد جـــــاودان
چنـد بـازی عشـق بـا نقـش سـبو؟ بگـــذر از نقـــش ســـبو و آب جـــو
صـــورتش دیـــدی ز معنـــی غـــافلی از صـــدف درّی گـــزین گـــر عـــاقلی
(همان، ۵۱/۲)

از طرفی دوگانگی بین صـورت و معنـا از ارکـان تعـالیم مولـوی اسـت و یـا گروهـی کـه همچون او می اندیشند ، جهـان نیـز از نظـر عرفـا صـورت یـا مجموعـه ای از صـورت هـای بی‌شمار است که هر صورت بنابر طبیعت خود، معنای درونی را به نمایش می گذارد.

حجـت منکـر همیـــن آمـد کـه مـن غیـــر ایـــن ظـــاهر نمـــی بیـــنم وطـــن
هـیچ نندیشـد کـه هرجـا ظاهریسـت آن ز حکمت هـای پنهـان مخبریسـت
فایده هر ظـاهری خـود بـاطن اسـت همچو نفع اندر دوا هـا کـامن اسـت
(همان، ۱۴۲/۴)

مولوی در فیه ما فیه می نویسد:
«اگر هر چه روی نمودی آن خیال بودی، پیغامبر با آن چنان نظـر تیـز منـوَّر و منـوِّر فریـاد نکردی که «ارنی الاشیاء کما هی»
(مولوی، ۱۳۳۰: ۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گشتی بـه وقـوف بـر مواقـف قـانع — شـد قصـد مقاصـد ز مقاصـد مـانع
هرگز نشـود تـا نکنـی رفـع حجـاب — انـوار حقیقـت از مطـالع طـالع
(جامی، ۱۳۷۹: ۴۶۸)

احمد غزالی نیز در مکاتبات می نویسد:

«جوانمردا هر چه بر کاغذ می نویسم هر کلمه و هر حرفی در دماغ من لابد موجود است که صورت در دماغ به چیز ننوشته است، همچنین یقین دادن که هر چه در لوح محفوظ نبود، وجودش البته در خود صورت نبندد»

(غزالی، ۱۳۵۸: ۵۱)

به همین دلیل اهل، دل چون بخواهند تفسیر معانی را برای دل های طالبان جلوه دهند، به جهت ارشاد آنان در لباس محسوسات ظاهر نمایند که مناسب آن معنی باشد.

معنیست که دل همی رباید دیـن هـم — معنیسـت کـه مهـر فزایـد کـین هـم
لیکن به لباس صـورتش جلـوه دهنـد — تا بهره بـرد دیـدهٔ صـورت بـین هـم
(جامی، ۱۳۷۹: ۳۶۱)

جامی در لوامع، (← همان، ۳۶۲) سه دلیل را برای استفادهٔ معانی در لباس صورت ذکر می کند. او معتقد است، آدمی در ابتدا به وسیلهٔ حس و خیال از محسوسات به معقولات و از جزئیات به کلیات می رسد. بنابراین باید معانی در صورت هایی نموده شود که نفس با آن مأنوس است و دیگر آنکه اگر معانی با لباس صورت نشان داده شود ، عموم هم می‌توانند از آن استفاده نمایند و سوم اینکه اسرار حقیقت باید از نامحرمان درگاه مخفی بماند و به همین دلیل بهتر است، معانی به صورت استعاری ذکر گردد.

گفت آن یار کزو گشت سـر دار بلنـد — جرمش این بود که اسرار هویدا می کـرد
(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۸۸)

جنید باده ز جامی که داشت هیچ نریخت — حسین کاسه نگون کرد و بر سر دارسـت
(داعی الی الله ، ۱۳۳۹: ۵۸۷)

مغربی نیز، صورت را پوسته ای می داند که باید آن را رها کرد تا به مغز و لُبّ مطلب رسید

نظـر را نغـز کـن تـا نغـز بینـی گـذر از پوسـت کـن تـا مغـز بینـی
نظـر گـر بـر نـداری از ظـواهر کجـا گـردی ز اربـاب سـرائر
تو جـانش را طلـب از جسـم بگـذر مسـمّا جـوی بـاش از اسـم بگـذر
(شمس مغربی، ۱۳۵۸: ۵۲)

بعضی معنا را اصل دانسته و معتقدند که زلف و رخ و خط و خال و... ابتدا برای عالم معنا وضع شده اند و از آنجا به محسوسات تعلّق پیدا کرده است و بنابراین عالم معنا اصل و محسوسات تابع و فرع آن است. (شبستری، ۱۳۶۸: ۹۷؛لاهیجی، ۱۳۷۴: ۴۶۹)

در ازل بـا تو مـرا شـرط و قراری بودسـت
با سـر زلـف تو نیـزم سـر و کـاری بودسـت
پیش از آندم که دمد خط شب از عارض روز
از سر زلـف و رخت لیـل و نهاری بودسـت
بـی کنـاری و میـانـی و لـبی پیـوستـه
در میان مـن و تـو بـوس و کـناری بودسـت
در جـهانی که نه گـل بود و نه باغ ونـه بهار
از گـل روی تـو بـاغی و بـهاری بـودسـت
(سلمان ساوجی، ۱۳۰۵: ۲۷۰)
پیش از آن کاندر ازل باغ مـی و انگـور بـود
از شراب عشق جانان جـان مـا مخمـور بـود
(شمس‌الدین تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۱۲)

با این بیان، تلطیف درونی ، زبان و بیان ویژه ای را می پذیرد و همانگونه که احساسات و عواطف شاعران غیرعارف چنین اقتضا می کند که با زبان مجازی و استعاری، مکنونات حسی خود را در قالب الفاظ بیان کنند و از لفظ حسی و واقعی یک معنای مجازی اراده کنند؛ عرفا نیز از این تعابیر دیرآشنا، بهره جسته و اصطلاحات حسی استعاری را از معنای مجازی به سوی معنای حقیقی، در حدّ معرفت خود، سوق داده و تعالی بخشیده‌اند. از طرفی زبان حس و عقل در عالیترین مرتبهٔ خود وسیله

ای برای دانستن است؛ اما وقتی که عقل به عالم دل ، راه می یابد؛ زبان دیگری می طلبد و همچنین جهان معنا همچون دریایی است که ظرف لفظ گنجایی و وسعت آن را ندارد:

گر بریزی بحر را در کوزه ای چند گنجد قسمت یک روزه ای

(مولوی، ۱۳۶۹: ۱۰/۱)

این بدان معنیست که سیمای استعاری در اشعار و نوشتهای عرفانی ، دارای ارزشی مستقل نیست؛ بلکه هدف از بکار بردن استعاره و مجاز در این نوع سروده ها و نوشته ها، نشانه‌هایی است که مفهوم واقعی را در پوشش و حجاب خود پنهان می سازد و با برداشته شدن آن حجاب و پوشش، به مفاهیم تازه ای دست می یابیم که با مفاهیم قبلی کاملاً متفاوت است.

بنابراین اصطلاحات استعاری عرفانی را خارج از متن نمی توان مورد بررسی و نظر قرار دارد. زمانی که زنجیر زلف را خارج از متن مورد نظر قرار می دهیم ، زلف را به زنجیر تشبیه نموده ایم، امّا عرفا از ترکیب « زنجیر زلف » یک مفهوم استعاری استنباط می کنند و آن هم جذبه و کشش است.از طرفی صورت، ظاهر بیرونی لفظ است و معنا واقعیت درونی و نادیدهٔ آن و گرچه که عالم معنا بی نهایت است و در الفاظ نمی گنجد و تعبیرات لفظی نمی تواند، معانی کشف و شهود را بیان کند؛ امّا مقداری از منظور نویسنده و شاعر را می‌تواند برای خواننده تبیین نماید.

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

(شبستری، ۱۳۶۸: ۹۷)

به همین ترتیب ، اسامی پیکر معشوق و بخصوص صورت او (رخ ، زلف ، خط و خال و...) و الفاظ مربوط به مجالس بزم (شراب، عیش، عشرت و...) بیشتر برای مضامین عاشقانهٔ عرفانی به کار برده شد و عرفا از آن حقایق ملکوتی و معانی رمزی و غیبی اراده نمودند و زبان عرفا وارد حوزهٔ واژگان اصطلاحی و توأم با رمز و راز گردید.

پرتال جامع علوم انسانی

مرز بین اصطلاح و لغت

در تعریف اصطلاح گفته اند: اتفاق نمودن گروهی است، برای معیّن کردن معنی لفظ، سوای معنی لفظ موضوع آن لفظ. (آنندراج) و به گفتهٔ جرجانی اگر کلمه‌ای پس از نقل آن از موضوع نخستین به سبب مناسبتی همچون عموم و خصوص یا مشارکت آنها در امری و یا مشابهتشان در وصفی یا جز اینها متداول کنند، آن را اصطلاح گویند و لغت لفظی است که برای معنایی وضع شده باشد و بر کلمه هایی گفته می‌شود که میان یک قوم تکلم می‌شود و متداول است.(کشاف ، ۱۳: ۲/۱) اما لغت و اصطلاح ، دستخوش تحول و تغییراتی است به گونه ای که عامل زبان و تحولات اجتماعی در مفاهیم لغت و اصطلاح تأثیر می گذارند و گاهی لغت تبدیل به اصطلاح و اصطلاح تبدیل به لغت می‌شود و هر چه فرهنگی پیشرفته تر باشد، اصطلاحات خاص، رفته رفته در شمار لغات عمومی داخل می‌شود. بدین منوال واژه های پیکر معشوق و مجالس بزم و نوش نیز به صورت اصطلاحی مورد نظر قرار گرفت؛ زیرا گروهی از عرفا آن الفاظ را بنا بر قرارداد خود از معنی و موضوع اصلی که در سبک خراسانی و یا تغزّلات و خمریّات مدّنظر بود ، خارج نمودند و برای آن ها ، مفاهیم معنوی و ملکوتی قائل شدند و چون این کلمات از تغزّلات و خمریّات به عاریت گرفته شده بود؛ این واژه ها به نام اصطلاحات استعاری عرفانی معروف گردید.

و هرچه عرفان در شعر شاعران بیشتر شکوفا شد ، اصطلاحات استعاری در شعر و زبان به طور گسترده تری تثبیت گردید، وحدت ظاهری و صوری که بین دو نوع غزل عارفانه و عاشقانه به وجود آمده بود، ایجاد تردید کرد و این امر نثر نویسان و شاعران را واداشت که از قرن هفتم بتدریج به شرح معانی استعاری واژه هایی از قبیل زلف، رخ، چشم، لب، خط وخال و... بپردازند؛ چنانکه در گلشن راز که در پاسخ سؤالات امیر حسین هروی به نظم در آمده است، برخی از این واژه ها و اصطلاحات از نظر عرفانی تعریف شده است.

پیشینهٔ تحقیق

نخستین نویسنده ای که دربارهٔ استفاده از این الفاظ سخن گفته است، علی بن عثمان هجویری در کشف المحجوب است که در بحث سماع آن را ذکر نموده و خواندن این اشعار را تحریم نموده است که رأی و نظر او از طرف امام محمد غزالی مورد قبول واقع نشد؛ چنانکه در کیمیای سعادت می نویسد:

«اما صوفیان و کسانی که به دوستی حق تعالی مستغرق باشند، بیت هایی که در آن وصف خال و زلف و خط و... است، بر آنان حرام نیست که ایشان از هر یکی مفاهیمی فهم کنند چنان که از روی، نور ایمان و از زلف، سلسلهٔ اشکال فهم کنند.

گفتم بشمارم سر یک حلقهٔ زلفت تا بو که به تفصیل سر جمله برآرم
خندید به من بر سر زلفینک مشکین یک پیچ بپیچید و غلط کرد شمارم

و چون حدیث شراب و مستی کنند نه آن ظاهر فهم کنند مثلا چون گویند:

گرمی دو هزار رطل بر پیمایی تا خود نخوری نباشدت شیدایی

از این آن فهم کنند که کار دین به حدیث و علم راست نیاید به ذوق راست آید و آنچه در بیت ها خرابات گویند، خرابی صفات بشریت فهم کنند که اصول دین آن است.

هر کو به خرابات نشد بی دین است زیرا که خرابات اصول دین است»

(غزالی، ۱۳۵۲: ۱/ ۵-۴۸۴)

همچنین در احیای علوم دین نیز این الفاظ و واژه ها را استعاری تلقّی می نماید و برای آنها تعابیر و مفاهیم عرفانی ذکر می کند. (غزالی، محمد ۱۳۵۸: ۲۸۰، ۸۴۰)

این گفتگو ها در زمانی مطرح گردیده است که در شعر فارسی، سبک خراسانی بتدریج رونق خود را از دست می داد و سخنان هجویری و امام محمد غزالی مبیّن آن است که این الفاظ (رخ و زلف ، خط و خال و...) در مجالس سماع سروده می شده است؛ اما براساس دیدگاه و اندیشه های مذهبی، گروهی آن را حرام و گروهی سرودن آن را به شرط تفهیم مفاهیم باطنی آن (مفاهیم الهی)، جایز پنداشته اند. بدین ترتیب با همهٔ مخالفت ها،

گسترش چشمگیر عرفان، تأثیر خود را بر شعر دنیوی و غیر دینی گذاشت، به طوری که در اشعار و نوشته های مربوط به قرن پنجم، این الفاظ با مفاهیم عرفانی آورده شده است. در نتیجه خطوط متمایز کنندهٔ این دو گونه (شعرعرفانی و غیر عرفانی) عملاً نامشخص گردید و این وضعیت، کار تفسیر شعر فارسی مخصوصاً نوع عاشقانهٔ غزل را با پدیدهٔ جدیدی روبه‌رو ساخت. احمد غزالی از کسانی بود که مفاهیم درونی این استعارات را به صورت جسته و گریخته در آثار خود ذکر نمود.

بنابراین عرفا در زبان شعر و نثر، نقش دیگری به الفاظ بخشیدند و ظاهر الفاظ را همچون مرآتی برای تجلّی معنای درونی خویش به کار گرفتند، اشعار مربوط به پیکر معشوق، در عصر عین القضاة همدانی نیز در محافل صوفیه در آثار آن ها نقل می شد؛ ولی گویندهٔ این اشعار صرفاً عرفا نبودند و در حقیقت زبان شعر عاشقانهٔ عارفانه در این زمان در مراحل اولیهٔ تکوین خود بود.

با گذشت زمان و با پاشیده شدن بذر عرفان در زمین دل شاعران و نویسندگان گردید که اهل ذوق در باب تحوّل و انحلال عالم فانی در عالم باقی یا فناء فی الله، دست به دامان تخیّل شوند و برای شیواترین و جذّاب ترین وسیلهٔ تعبیر و بیان تخیّل ، از زبان شعر استفاده کنند.

اوّلین بار در اشعار است که کنایات و اشارات عارفانه به کار رفته است و تشبیهاتی از عشق زمینی و جسمانی در مورد عشق الهی ذکر شده ، از طرفی رابطهٔ بین خالق و مخلوق رابطه ای است که بر اساس عشق گذاشته شده است، عشقی که بر خلاف دوران قبل، از استحکام و پایداری برخوردار است.

عشق آن زنده گزین کو باقی است کز شراب جان فزایت ساقی است

(مولوی، ۱۳۶۹: ۱۹)

عرفان و تصوف با شعر و ادب پیوند دیرینه دارد؛ چنانکه بسیاری از چهره های سرشناس عرفان از چهره های مشهور شعر و ادب فارسی نیز هستند و شعر و ادب فارسی، بهترین وسیله برای بیان مواجید درونی و کشف و شهود عارفان است. عرفا از همان آغاز برای

القای مفاهیم باطنی خویش از قالب رباعی و دوبیتی و غزل بهره جسته انـد. از ترانـه سـرایان معروفی که هجران و فراق معشوق را با الحان عرفانی و احساسات عمیق عنـوان مـی نمایـد، باباطاهر عریان است، اشعار او بیانگر آن است که این شاعر عارف، دلـی پرشـور و احسـاس داشته است.

ابوسعید ابوالخیر نیز از عرفایی است که او را سرایندهٔ چند ده رباعی با مضامین عرفانی دانسته اند و شفیعی کدکنی معتقد است که بیشتر اشعاری که بو سعید می خوانده از ابوالقاسم بشر یاسین ، عارف و شاعر و محدّث بزرگ خراسان در سدهٔ چهارم (در گذشته به سال ۳۸۰) است. (ابن‌منوّر، تعلیقات ۱۳۶۶: ۶۷۵/۲)

این گفته نشان دهندهٔ آن است که قبل از بوسعید نیز اشعار عرفانی سروده می شـده اسـت؛ چنانکه در نامه های عین القضاة، بیتی آمده اسـت کـه بوسـعید آن را سـروده و بـا آن سـماع می‌کرده است و آن بیت این است:

زلفت سـیه و مشـک را کـان گشـتی از بـس کـه بگفـتم صـنما آن گشـتی

(عین القضاة، ۱۳۴۲: ۱۷۳/۲)

شفیعی کدکنی این بیت و ابیات دیگری را که عین القضاة در نامه هـا و تمهیـدات آورده، متعلّق به خواجه ابوعلی واعظ سرخسی می داند که احتمالاً قبل از ابوسعید و مربوط به پایـان قرن چهارم است که ابیات دیگری را نیز به همین صورت سروده است:

در آی با من یـارا به کار اگر یـــاری و گـر نه رو به سلامـت نه بر سـرکاری

نه همرهی تـو مرا راه خویش گیر و بـرو تـرا سلامـت باد و مـرا نـــگونساری

مرا به خـانه خمّـار بـر بـــدو بسـپار نگر مـرا به غـــم روزگـار نسـپاری

نبیـد چنـد مـــرا ده بـرای مسـتی را که سیر گشتم از این زیرکـی و هشـیاری

(ابن‌منور، تعلیقات، ۱۳۶۶: ۷۹۵/۲)

(عین القضاة، ۱۳۴۲: ۱۰۴/۲)

عرفـان بـر قالـب غـزل نیـز بسـیار تـاثیر گـذارده اسـت. در ادوار نخسـتین تمـایلات و

خواهش‌های نفسانی و شهوانی در تغزلات و اشعار عاشقانهٔ شاعران مورد گفتگو قرار می‌گرفت؛ اما پس از انتشار عرفان اسلامی،تغییرات چشمگیری در سبک غزل و معانی مختلف عشق پدید آمد. سنائی از شاعرانی است که نه تنها افق معنای غزل را آسمانی کرد؛ بلکه با تغییر و تحول در الفاظ و معانی، وجوه معانی غزل را متنوع ساخت. او از شاعرانی است که در شعر تجربیات شهودی خویش را بیان داشته است.

دوش ما را در خراباتی شب معراج بود — آن که مستغنی بد ازما هم به ما محتاج بود
عشق ما تحقیق بود و شرب ما تسلیم بود — حال ما تصدیق بود و مال ما تاراج بود
(سنایی، ۱۳۴۱: ۱۶۳)

زبان شعر زبان استعاره ای و اشارات است و همین ویژگی به عرفا امکان داده است تا بتوانند شهود و کشف درونی خویش را با زبان رمز و استعاره بیان کنند. سنائی اولین شاعر عارفی است که به این قابلیت زبانی پی برد و آن را به حوزهٔ عرفان وارد نمود و تکامل بخشید. در حقیقت معانی پیشین الفاظ را دگرگون کرد و جامهٔ مزیّن عرفان را بر آن پوشانید. برای مثال یکی از واژه هایی را که سنایی، مفهوم درونی و باطنی آن را بر اساس تفکر و اندیشهٔ عرفانی دگرگون نمود، خرابات است که از دیدگاه بسیاری از شاعران و نویسندگان، مفهومی ناشایست داشت و جایگاه فساد و عیّاشی بود؛ چنانکه رشیدالدین فضل الله در تاریخ مبارک غازانی (ص ۳۶۴) آنجا را جایگاه عیش و عشرت و شرابخواری معرفی کرده است و منوچهری در بیت زیر آن را به معنای قمارخانه آورده:

دفتر به دبستان بود و نقل به بازار — وین نرد به جایی که خرابات و خراب است
(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۵: ۷)

و عنصری نیز با همین دیدگاه معشوقهٔ خراباتی را بر معشوقهٔ خانگی برتری داده است:

معشوقهٔ خانگی به کاری ناید — کو دل ببرد رخ به کسی ننماید
معشوقه خراباتی و مطرب باید — تا نیم شبان آید و کوبان آید
(عنصری، ۱۳۴۲: ۲۸۹)

سعدی نیز در باب هشتم گلستان می نویسد:« اگر کسی به خرابات رود به نماز کردن منسوب شود به خمر خوردن.» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۷)

اما این واژه از منظر سنایی ، مفهوم عرفانی یافته و به معنای خراب کردن صفات ناشایست و خراب شدن و فانی شدن در معشوق و ترک تعلّقات آمده است:

هرکه او حال خرابات بداند بدرست — هر چه دارد همه در حال به بازار دهد
آنکه فانی همه آفاق بود در چشمش — در خرابات به می جبّه و دستار دهد
(سنایی، ۱۳۴۱: ۱۶۳)

از دیدگاه او سالک تا زمانی که پیرو انسان های کامل نباشد از بند علایق آزاد نخواهد شد.

تا معتکف راه خرابات نگردی — شایستهٔ ارباب کرامات نگردی
از بند علایق نشود نفس تو آزاد — تا بندهٔ رندان خرابات نگردی
(همان، ۶۲۷)

در ادوار بعد حافظ نیز با همین دیدگاه در خرابات مغان ، نور الهی را مشاهده می نماید:

در خرابات مُغان نور خدا می بینم — وین عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم
(حافظ، ۱۳۷۲: ۴۶۶)

در این راستا ، با تأثیرپذیری ادب فارسی از عرفان ، مضمون ها و نکات مورد استفاده، دگرگون گردید، به گونه ای که عرفا از عشق در اشعار و نوشته های خویش سخن گفته‌اند؛ اما مانند ظاهربینان دل به طرّهٔ شاهدان دنیایی نبسته اند.

طرّهٔ شاهد دنیی همه بند است و فریب — عارفان بر سر این طرّه نجویند نزاع
(همان، ۳۰۱)

«از جنید پرسیدند که چرا شاهد را شاهد گویند؟ گفت: خداوند شاهد ضمیر و رازهای توست و از تمامی آنها آگاه است و بینای جمال خویش در آفریدگان و بنده‌هاست.» (سراج طوسی، ۱۳۸۰: ۳۰۱)

پرتال جامع علوم انسانی

و بدینگونه در مورد معشوق زیبا ، واژهٔ شاهد استعمال شد؛ زیرا که او شاهد حقیقی برای جمال الهی است و به گفتهٔ هانری کربن « هرچند که خداوند تشبیهی ندارد و هیچ کس مثل او نیست؛ امّا همان گونه که لاهیجی بر شرح مشهور و خواندنی خود بر گلشن راز نوشته ، دارای یک صورت مثالی در عالم است. » (شیمل، ۱۳۷۴: ۴۷۰)

علّت اصلی استفاده از زبان استعاری و رمزی ، همان طور که قبلاً گفته شد وسعت عالم معانی و گستردگی دایرهٔ حقایق و معارف بود که بنا بر « یضرب الله الامثال للناس لعلّهم یتذکّرون» بی دستیاری امثال و تشبیهات و استعارات و مجاز، پایِ ابراز آن در میدان معانی کُند سیر افتاده است؛ امّا با گذشت زمان و استفاده از زبان رمزی و کنایی، مفاهیم چنان پیچیده شد که فهم آن از افکار عوام و خواص، خارج گردید و با ارتقای معشوق از عالم ملک به ملکوت، واژه ها و اصطلاحات به کار برده شده نیز الهی و آسمانی شدند؛ به طوریکه حتّی زیبایی های مجازی نیز پرتویی از جمال و زیبایی حقیقی گردیدند.

همه عالم جمال طلعت اوست همه کس را نه این نظر باشد

(سعدی، ۱۳۶۱: ۷۸)

اختلاف دیدگاه ، همسویی هدف

همان گونه که پدید آمدن صنایع بدیعی و اصطلاحات آن ، زمینهٔ لفظی داشته و سیر تحولات اجتماعی و تاریخی بر آن تأثیر گذارده است، اصطلاحات استعاری عرفانی نیز از آموزه های دینی برخوردار شده است. به عبارت دیگر تحولات دینی و مذهبی و حاکمیت اندیشه های معتزلی، اشعری، کلامی، امامی در به وجود آمدن این اصطلاحات مؤثر بوده است. به گونه ای که ادب فارسی نیز از آن تأثیر پذیرفته و در نهایت منجر به تفاوت دیدگاه ظاهری در تعریف مفاهیم شده است.

آنچه مسلّم است، واژه های مربوط به پیکر معشوق (رخ و زلف و خط و خال و...) و مجالس بزم و سرور (شراب ، می و عیش و عشرت و...) از واژه هایی است که بیشتر در عرفان عاشقانه مورد نظر عارفان و شاعران و نویسندگان پیرو بوده است و در این نوع نگرش عارف تمام جهان

را جلوه‌گاه معشوق حقیقی و جمال طلعت او می داند و هدف و مقصود اصلی، رسیدن به حقیقت وحدانیت الهی است و چون مقصود و هدف یکی است با آنکه ممکن است در تعریفات و مفاهیم استعاری عرفانی از نظر ظاهری، اختلاف دیدگاه وجود داشته باشد؛ اما مفاهیم باطنی نزدیک به هم و یا در بسیاری از مواقع بر هم منطبق است.

ما و مجنون در ازل نوشیده ایم از یک شراب

در میان ما از آن رو اتحاد مشرب است

(دهلوی، ۱۳۶۱: ۱۲۲)

برای نمونه یکی از صور خیال مورد علاقهٔ شاعران و نویسندگان عارف، برای توصیف خوشی ها و جذبهٔ حاصل از وصال به معشوق و حالات عشق و عاشقی، شراب است که حالات آن به سکر و مستی تعبیر شده است. در سبک خراسانی، شراب و مترادفات آن به مفهوم شراب مسکر و شراب انگوری مورد نظر بسیاری از شاعران و نویسندگان بوده است؛ چنانکه منوچهری نحوهٔ ساختن آن را به شعر کشیده است و عنصرالمعالی در قابوس نامه فصلی به آیین شراب خوردن اختصاص داده و شراب انگوری را موجب زایل شدن عقل و دین می داند و حرام می شمرد « اگر چه به نبید مولع باشی عادت کن که شب آدینه نبید نخوری، هر چند که شب آدینه و شب شنبه، نبید حرام است.» و نویسندهٔ تاریخ بیهقی از مجالس شراب خواری در نوشته های خود بسیار سخن رانده است؛ اما با تغییر یافتن مفاهیم استعاری از سبک خراسانی به سبک عراقی، اهل دل، واژهٔ شراب را استعاری تلقی کرده و برای آن مفاهیم عرفانی قائل شدند. از نظر شاعر و نویسندهٔ عارف، می حرام با داشتن خاصیت غافل کنندگی و از بین بردن هوش و حواس، وجه مشترکی با آن بیهوشی و مستی معنوی دارد؛ زیرا که شراب دنیوی، آدمی را مست و بی خود می سازد به صورتی که در آن حال توجه به چیزی ندارد. عاشق مست شراب الهی نیز چون مستی است که از همه چیز غیر از خدا غافل است و از مشاهدهٔ محبوب ، ناگهان بر دل او مستی و بی‌خودی ظاهر شود و عقل و هوش از دست می‌دهد.

عقل چون شحنه است و چون سلطان رسید شحنهٔ بیچاره در کنجی خزید
(مولوی، ۱۳۶۹: ۱۰۵/۴)

شراب انگوری، باعث غفلت و بی خودی و بی خبری می‌گردد. به گونه ای که بخل و حسد و کینه و قتل از خصوصیات آن است و باعث اظهار بدی ها و شرارت های وجود انسان می گردد و به همین دلیل آن را امّ الخبائث گفته اند؛ اما آنکه از شراب عشق الهی مست گردیده، کبر و عُجب و مرض های بهیمی از وجود او رخت بر می بندد؛ چنانکه به اعلی علیّین صعود می یابد.

عین القضاة در تمهیدات می نویسد: « قومی را هر لحظه در خرابات خانهٔ «فألهمها فجورها» شراب قهر و کفر دهند و قومی را در کعبهٔ « انا مدینة العلم و علیٌ بابها» شربت أبیت عند ربّی دهند و هر دو شراب پیوسته بر کار است و هر طایفه ، هل من مزید جویانند، مستان در کعبهٔ «عند ملیکٍ مقتدر » از شربت «و سقاهم ربّهم شراباً طهوراً » مستی کنند و طایفه ای دیگر در خرابات «فألهمها فجورها« بی‌عقلی کنند» (عین القضاة همدانی، ۱۳۴۲: ۱۲۱)

سعدی در ابیاتی شراب حقیقی را شراب عشق و شراب انگوری را شرّ و فتنه ای می‌داند که باعث زایل شدن عقل می‌گردد:

عاقلند از زندگی مستان خواب زندگانی چیست مستی از شراب
تا نپنداری شرابی گفتمت خانهٔ آباد عقل از وی خراب
از شراب عشق جانان مست شو آنکه عقلت می برد شرّ است و آب
(سعدی، ۱۳۶۱: ۱۶۶)

شمس تبریزی در مقالات، مستی را به چهار قسم تقسیم می کند، و مرتبهٔ سوم آن را مستی راه خدا می شمارد که همراه با سکون و آرامش است. (شمس‌الدین تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۵۲)

مولوی روح را پیمانه ای برای شراب عشق الهی می داند:

زان می خوردم که روح پیمانهٔ اوست زان مست شدم که عقل دیوانهٔ اوست
دردی به من آمد آتشی بر من زد زان شمع که آفتاب پروانهٔ اوست
(مولوی، ۱۳۶۳: ۸۲)

نظامی از شعرایی است که در سروده هایش بسیار از شراب سخن رانده است و مخصوصا ساقی نامهٔ او مشهور است؛ اما در اسکندر نامهٔ منظور و مقصود خود را از شراب چنین بیان می دارد:

مپنـــدار ای خضـــر پیـــروز پـــی — که از مـی مـرا هسـت مقصـود مـی
از آن می همـه بـی خـودی خواسـتم — بـدان بـی خـودی مجلـس آراسـتم
مـرا سـاقی آن فـرّه ایـزدی اسـت — صبوح آن خرابی و می بیخودی است
وگـرنـه بـه یزدان کـه تـا بـوده ام — بـه مـی دامـنِ لـب نیـالوده ام
(نظامی، ۱۳۱۷: ۳۸)

با گذشت زمان و استفادهٔ این واژه به صورت استعاری و رمزی ، شک و تردید هایی در خوانندگان ایجاد گردید، به گونه ای که گروهی، سرایندگان اینگونه شعرها را متهم به لاابالی گری و کفر و الحاد نمودند، این توهّمات باعث گردید که از قرن هفتم با به وجود آمدن فرهنگ های اصطلاحات عرفانی ، این واژه به عنوان اصطلاح استعاری عرفانی، توضیح داده شود. با بررسی اصطلاح نامه های عرفانی، مشخص گردید که واژهٔ شراب در سه مفهوم استعاری مدّ نظر عرفا بوده است که این سه مفهوم در ذیل با شواهد مثال آورده می شود:

۱- مراد از شراب تجلّیات حق تعالی است. [۵]

چو عکس روی تو در ساغر شراب افتاد — چه جای تاب که آتش در آفتاب افتاد
(خواجوی کرمانی،۱۳۶۹: ۶۹۱)

این همه عکس می و نقش مخالف که نمود — یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد
(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۱۴)

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند — و اندر آن ظلمت شب آب حیـاتم دادنـد
بیخود از شعشـعهٔ پرتـو ذاتـم کردنـد — بـاده از جـام تجلـی صـفاتم دادنـد
(همان، ۲۶۸)

ز رویش پرتویی چون بـر مـی افتـاد — بسـی شـکل حبـابی بـر وی افتـاد
(شبستری، ۱۳۶۸: ۱۰۱)

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد — عاشق سوخته دل در طمع خـام افتـاد
(سلمان ساوجی، ۱۳۰۵: ۳۲۸)

۲- مراد از شراب ، ذوق و شوق و حالی است که از جلوهٔ محبوب حقیقی در دل سالک روی می نماید و سالک را مست و بی خود می سازد. [۶]

« سقاهم ربهم چبود بیندیش — طهوری چیست صافی کردن از خویش
زهی شربت، زهی لذت، زهی ذوق — زهی حیرت زهی دولت زهی شوق»
(شبستری، ۱۳۶۸: ۹۶)

شراب و شمع ذوق و نور عرفان — ببین شاهد که از کس نیست پنهان
(الهی اردبیلی، ۱۳۷۶: ۳۱۸)

صفت بادهٔ عشقش ز من مست مپرس — ذوق این می نشناسی به خدا تا نچشی
(جامی، ۱۳۴۱: ۷۲۴)

ابن بزّاز می نویسد :« ذوق دو گونه است: ذوقی که از ظهور احوال معانی حاصل شود و ذوقی که از شراب حاصل شود» (ابن‌بزّاز اردبیلی، ۱۳۷۶: ۵۱۶)

۳- مراد از می و شراب ، عشق و معرفت و یا افراط محبت را گویند. [۷]

پیش از آن کاندر جهان باغ زر و انگور بود — از شراب لایزالی جان ما مخمور بود
(شمس‌الدین تبریزی، ۱۱۲/۲)

از یک می عشق او امروز چنان مستم — که از مستی آن هرگز هشیار نخواهم شد
(عطار، ۱۳۴۱: ۱۸۸)

من مست می عشقم هشیار نخواهم شد — وز خواب خوش مستی بیدار نخواهم شد
(عراقی، ۱۳: ۱۸۷)

با توجه به سه مفهومی که از نظر استعاری عرفانی برای واژهٔ شراب آمده است، شاید در ابتدا به نظر رسد که این مفاهیم به علت تفاوت دیدگاه مذهبی شاعران و نویسندگان از هم جدا هستند؛ اما با دقت نظر در این سه مفهوم مشخص می گردد که هر سه با هم مرتبط است. اما گروهی به اصل پرداخته و عدّه ای نتیجهٔ اثر را در نظر داشته اند. برای توضیح و تبیین این مطلب، باید گفت که عرفا ، عالم را همچون میخانه ای می دانند که فیض الهی

در آن جاری شده است و این فیض به طور مستمر همهٔ موجودات را تحت تأثیر قرار داده و بر حسب ظرفیت و استعداد وجودی بهره مند ساخته است.

مشعله ای برفروخت پرتو خورشید عشق　　خرمن خاصان بسوخت خانگه عام رفت

(سعدی، ۱۳۶۱: ۵۰)

این فیض که از منبع فیاض الهی فیضان نموده است، همان تجلّی ذاتی ، صفاتی ، افعالی و آثاری است که آن را همچون شرابی پنداشته اند که همه را مست و مدهوش ساخته است و چون دل انسان پاک و مصفّا گردد؛ تبدیل به جامی می گردد که جایگاه این تجلّیات الهی خواهد شد و از این تجلّی ذوق و شوقی حاصل می‌شود که نتیجهٔ آن عشق و محبت به معبود ازلی خواهد بود. جامی در اینکه چرا عشق و محبّت را به شراب تشبیه نموده اند، معتقد است که چون شراب شکل معینی ندارد و به حسب صور ظروف تغییر می کند، مثلاً در خُم به شکل خُم و در سبو به شکل سبو در می‌آید؛ محبت حقیقی نیز به حسب ظروف درونی و قابلیت وجودی در بعضی به صورت محبت ذاتی و در برخی به صورت محبت اسمایی و صفاتی ظاهر می‌شود و موجب این تفاوت ، تفاوت قابلیت و استعداد است. (جامی، ۱۳۷۹: ۳۵۸)

عالم عشق ای عزیز میخانه ای است　　کز شرابش عقل کل دیوانه ایست

اندر آنجا فیض قدسی می بود　　روح ما مست از نزول وی بود

ساقی آنجا کیست عنی محض ذات　　می همی ریزد به کام ممکنات

می خورند آن می به استعداد خویش　　مست می آیند بر میعاد خویش

(پورجوادی، ۱۳۷۳: ۲۹)

بنابراین مقصود و هدف اصلی عرفا از آوردن این الفاظ به صورت استعاری و رمزی آن است که اسراری را نهفته دارند و در حقیقت آنچه مدّنظر آنهاست رضا و قرب الهی است و تفاوت دیدگاه ، موجب تفاوت و اختلاف در مقصود و هدف اصلی نیست که این مفهوم در ترجیع بند زیبای هاتف اصفهانی مشهود است.

هاتف ارباب معرفت که گهی　　مست خوانندشان و گه هشیار

از مـی و بـزم و سـاقی و مطـرب — وز مـغ و دیـر و شـاهد و زنّـار
قصـد ایشـان نهفتـه اسـراری اسـت — کـه بـه ایمـا کننـد گـاه اظهـار
پـی بـری گـر بـه رازشـان دانـی — کـه همـین اسـت سـر آن اسـرار
که یکی هست و هـیچ نیسـت جـز او — وحـده لا الـه الّـا هـو
(هاتف، ۱۳۳۲: ۱۹)

برای عارف عاشق لذّت روحانی به مراتب از لذّت جسمانی والاتر است که این لذّت روحانی زبانی دیگر می طلبد، چنانکه سهروردی نیز در این مورد می نویسد:

«در حقیقت همانطور که گوش از صدای خوش لذّت می برد و چشم از دیدن مبصرات زیبا لذّت می برد ، لذّت روح از لذّت جسم به مراتب بیشتر است؛ زیرا که ادراک وی شریف تر و شریف ترین دریابندگان، نفس انسان است. » (سهروردی، ۱۳۷۹: ۸۱/۲-۸۰)

برون از حظّ جسمانی غذایی هست روحـانی
که باشد اندران شُرب شراب از آب روحـانی
(ابن‌بزاز، ۱۳۷۶: ۱۲۵)

بـا غـذای خـاک نتـوانیم زیـست — ما که شُرب روح قدسی خـورده ایـم
(عطار، ۱۳۴۱: ۴۸۴)

و کسی که اهل عرفان نباشد و خود از راه ذوق حقایق ، این علم را درک نکرده باشد نمی تواند این لذّات را دریابد:

چـه خبـر دارد از حقیـقت عشـق — پـایبنـد هـوای نـفسانـی؟
خود پرسـتان نظـر بـه شـخص کننـد — پـاک بینـان بـه صنـع ربـانـی
شب قـدری بـود کـه دسـت دهـد — عـارفـان را سمـاع روحـانـی
(سعدی، ۱۳۶۱: ۵۰۲)

و اهل غفلت و خودپرستان نیز از لذّت این شراب غافلند؛ امّا صاحبدل در جام جهان نمای دل، عکس رخ یار مشاهده کرده است:

ما در پیاله عکس رخ یـار دیـده ایـم — ای بی خبر ز لـذّت شـرب مـدام مـا
(حافظ، ۱۳۷۲: ۷۰)

تا فتد در ساغر ما عکس روی دلبـری ساغر از باده لباب هر زمان خواهیم کرد

(عراقی، ۱۳۳۵: ۱۷۹)

هنر شاعری و نویسندگی ، امکانات گسترده ای را برای خلق روابط جدید بین جنبـه هـای صوری و غیر صوری و افکار و اندیشه های معنوی و غیر معنوی ایجاد کـرد و احساسـات و عواطف درونی به صورتی محسـوس و نمـادین در مقابـل خواننـده قـرار گرفـت و شـکوه و جلال معشوق حقیقی با به کار گرفتن واژه ها و اصـطلاحات اسـتعاری بـه بهتـرین صـورت، جلوه‌گری نمود و این امر باعث تحول اساسی در استعاره ها و تشبیهات از سـبک خراسـانی به سبک عراقی گردید.

نتیجه‌گیری

در طول قرون مختلف شاعران و نویسندگان به گونه های مختلف از واژه هـا و اصـطلاحات و الفاظ بهره گرفته و آثار خود را بدان وسیله زینت بخشیده اند.

گروهی به ظاهر الفاظ توجه داشته و بیشتر جنبهٔ ادبی و صوری آن را مدّ نظر قرار داده انـد و دسته ای دیگر جنبهٔ استعاری و رمزی و عرفانی آن را در نظر داشته انـد. بـا توجّـه و دقّـت نظر در متون نظم و نثر مشخص گردید که سیر واژه ها در آثار عرفـا کـه در نگـرش آن هـا تمام هستی، نمودی از آن بود حقیقی است، با دیـد و نگـرش شـاعران غیـر عـارف بـه یـک منوال نبوده است و از سبک خراسانی به سبک عراقی، تحولی اساسی و بنیـادی در تعبیـرات و اصطلاحات استعاری به وجود آمده است و به همین دلیل مفهوم واژگان و اصـطلاحاتی را کـه شاعران غیر عارف به کار برده اند را نمی توان با آنچه که شاعران عـارف از آن بهـره جسـته انـد، با هم مقایسه نمود. در مشرب شاعران عارف لفظ همچون ظروف خوشرنگی است که دانه هـای معانی در آن ریخته شده است و صورت ظاهری نسبت به مفهوم بـاطنی بـی ثبـات اسـت و آنچـه باقی می ماند، رمز و دانه ای است که درون ظاهر لفظ مخفی شده است و الفـاظ مـی و میخانـه و خرابات و عشق و رخ و زلف و.... بـه نحـوی بـه کـار بـرده شـده کـه از نظـر مفهـوم و معنـا هـیچ شباهتی با سروده ها و خمریه های شعرای صوری (غیر عارف) ندارد و تنهـا وجـه تشـابه، اسـتفاده از این الفاظ به عنوان پوشش و لباسی برای معـانی رمـزی و بـاطنی اسـت و علّـت اسـتفاده از ایـن

الفاظ به دلیل آن است که بیان احساسات عارفانه بسیار مشکل است و عارف برای ابراز حالات و جذبه و مکاشفاتی که برایش حاصل شده از همان الفاظ و لغاتی بهره جسته که در بیان روابط سفلی و عشق صوری به کار برده شده است.

صورت ظاهر خفا گردد بدان عالم معنی بماند جاودان

(مولوی، ۱۳۶۹: ۵۱/۲)

بدین ترتیب هر رمز و استعارهٔ عرفانی پیش از کاربردش ، معنای مشخص و دقیقی را در ذهن شاعران و نویسندگان عارف داشته است که طبق آن معانی، لباسی در خور و شایسته برای آن در نظر گرفته و آن را زینت بخشیده اند، خواننده دقیق که خود بویی از عرفان برده باشد و با مواجید و حالات آن آشنایی داشته باشد، با کنار زدن لفظ ، حوریان معانی را جلوه‌گر ساخته تا از لذّت معنوی آن بهره مند گردد. این نگرش عارفانه به واژگان، منجر به ایجاد اصطلاحات استعاری عرفانی شد و موجب تحولی بنیادین در مفاهیم استعاره های ادب فارسی از سبک خراسانی به سبک عراقی گردید.

پی‌نوشتها

۱- چو جعد زلف بتان شاخه های بید و خوید یکی همه زره هست و دگر همه زنجیر
(عنصری، ۲۸)

۲- تعیّن های حق او را حجاب است چو زلف مهوشان بر رخ نقاب است
تعیّن چون ندارد حد و پایان نشاید فاش گفت آن سرّ پنهان
(الهی اردبیلی، ۳۰۸)

بر بتکده بگذر گره زلف گشاده تا روی تو بینند و دگر بت نپرستند
(جامی، ۳۰۶)

۳-هم حیات از لب نمودن هم شفا از رخ چو حور
با دم عیسی و دست موسی عمران تراست
(سنایی، ۱۳٤۱: ۸۱۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آب حیوان اگـر ایـن اسـت کـه دارد لـب دوسـت

روشن است آنکه خضر بهره سرابی دارد

(حافظ، ۱۸۷)

۴-هـیچ را نـام کـرده هـین دهـن اسـت نوش در خنده کاین شکر شکن است

(نظامی، ۱۳۱۷: ۷۴)

۵- گلشن راز ،ص۱۰۱ ؛ شرح گلشن راز ابن ترکه ،ص۲۰۶؛ تعریفات جرجانی ،ص۱۱۶؛ مرآت عشاق ، ص ۲۱۰؛ مشارب الاذواق،ص۵۱، مفاتیح الاعجاز،ص۶۰۳؛ شرح گلشن راز ،الهی اردبیلی، ص۳۱۸.

٦- مفاتیح الاعجاز،ص ۳۴ و ۶۰۳؛ نسائم گلشن ، ص ۲۶۶؛ شرح گلشن راز ،الهی اردبیلی، ص ۳۱۸؛ شرح گلشن راز ، دهدار، ص ۲۳۷ ؛ شرح گلشن راز ، مؤلف ناشناخته ، ص ۳۹۶؛ مرآت عشاق ،ص ۲۱۰ ؛ مرادات دیوان حافظ ،ص ۶۳۲؛ رسائل عرفانی محمد طبسی ،ص ۴۷۳؛ تعریفات، جرجانی، ص ۴۸ و ۱۱۶؛ اصطلاحات صوفیه، کاشی، ص ۱۰۰.

۷-رشف الالحاظ، ص ۶۰؛ اوراد الاحباب، ص ۲۴۰ ؛ مرآت عشاق، ص ۲۱۰ ؛ رساله ای در شرح لغات و اصطلاحات عرفانی، ص ۶۶ ؛ رسائل عرفانی، محمد طبسی،ص ۳۸۸ و ۳۸۵؛ فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی، ص۳۸۹؛ مفاتیح الاعجاز، ص۳۴ ؛ مرآت المعانی، جمالی دهلوی، ص ۳۵.

منابع

۱- ابن بزاز اردبیلی ، درویش توکلی بن اسماعیل(۱۳۷۶). **صفوة الصفا**، مقدّمه و تصحیح از غلامرضا طباطبایی مجد، چاپ دوّم، تهران: انتشارات زریاب.

۲- ابن منوّر ، محمّد(۱۳۶۶ ه. ش). **اسرار التوحید**، تصحیح محمّد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه.

۳- احمدی ، بابک (۱۳۸۱ ه.ش). **از نشانه های تصویری تا متن**، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز .

۴- الهی، حسین بن خواجه (۱۳۷۶). **شرح گلشن راز**، مقدّمه و تصحیح و تعلیق از محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اوّل.

۵- ابن ترکه ، صاین الدین علی(تابستان ۱۳۷۵). **شرح گلشن راز،** تصحیح و تعلیق از کاظم دزفولیان، انتشارات آفرینش.

۶- الفتی تبریزی ، شرف الدین حسین بن الفتی تبریزی(۱۳۷۷ هجری). **رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ،** به تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، چاپ دوم، انتشارات مولی.

۷- باخرزی ، یحیی(اسفند ۱۳۸۵). **اوراد الاحباب و فصوص الآداب،** به کوشش ایرج افشار، انتشارات فرهنگ ایران زمین.

۸- برتلس ، یوگنی ادوارد ویچ (۱۳۵۶). **تصوف و ادبیات تصوف** (مرآت عشّاق)، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

۹- بهار، محمدتقی (۱۳۳۵). **دیوان اشعار،** تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۰- پالمر ، فرانک. ر (۱۳۶۶ ه. ش). **نگاهی تازه به معنی شناسی،**تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۱۱- جامی ، عبدالرحمان(۱۳۷۹). **بهارستان و رسائل،** مقدمه و تصحیح اعلاخان افصح زاده.مرکز نشر میراث مکتوب.

۱۲- جامی ، عبدالرحمان(۱۳۴۱). **دیوان کامل،** تصحیح هاشم رضی، انتشارات پیروز.

۱۳- جرجانی ، علی بن محمد(۱۳۰۶ه.ش). **التعریفات،** تهران: انتشارات دارالکتب علمیه.

۱۴- حافظ ، شمس الدین محمّد (۱۳۷۲ه.ش). **دیوان اشعار،** تصحیح نورانی وصال و جلالی نایینی، انتشارات نقره.

۱۵- خواجوی کرمانی، ابو العطا کمال الدین محمود (۱۳۶۹ ه.ش). **دیوان اشعار،** به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات پاژنگ.

۱۶- خوارزمی ، کمال الدین حسین(۱۳۸۴ه. ش). **جواهرالاسرار و زواهر الانوار،** تصحیح و تحشیهٔ محمد جواد شریعت. انتشارات اساطیر، چاپ اول.

۱۷- داعی الی الله ، سید نظام الدین محمود بن حسن الحسنی (۱۳۳۹ ه.ش). **دیوان اشعار،** تصحیح دبیرسیاقی، انتشارات کانون معرفت.

۱۸- دبروین، یوهانس(۱۳۷۸ه.ش). **شعر صوفیانهٔ فارسی،** ترجمهٔ مجدالدین کیوانی،تهران: نشر مرکز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۹- دهلوی ، امیر خسرو (۱۳۶۱ه.ش). **دیوان اشعار**، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات جاویدان.

۲۰- رازی ، نجم الدین (۱۳۵۲ ه. ش). **مرصاد العباد**، به اهتمام امین ریاحی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

۲۱- ساوجی، سلمان (۱۳۰۵). **دیوان اشعار**، تصحیح رشید یاسمی، تهران.

۲۲- سرّاج طوسی ، ابونصر (۱۳۸۰). **متن و ترجمهٔ اللّمع فی التّصوف**، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: نشر فیض.

۲۳- سعدی شیرازی ، شیخ مصلح الدین(۱۳۶۱ ه.ش). **غزلیات**، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۴_____ (۱۳۶۸). گلستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی.

۲۵- سمعانی، شهاب الدین ابوالقاسم احمد(۱۳۶۸ ه.ق). **روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتّاح**، به تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۶- سنایی غزنوی ، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۴۱ ه.ش). **دیوان اشعار**، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ ابن سینا.

۲۷_____ (۱۳۴۸ ه.ش). **مثنوی های حکیم سنایی**، به کوشش مدرس رضوی،تهران.

۲۸- سهروردی ، شهاب الدین(۱۳۷۹ ه.ق). **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، ج۳، تصحیح و تحشیه و مقدمهٔ سید حسن نصر با مقدمه و تحلیل هانری کُربن، انجمن فلسفه ایران.

۲۹- شبستری ، شیخ محمود (۱۳۶۸ه.ش). **گلشن راز**، تصحیح صمد موحّد، انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

۳۰- شمس الدین تبریزی ، محمد بن علی بن ملک داد (۱۳۶۹ ه.ش). **مقالات شمس**، تصحیح و تعلیق محمّدعلی موحّد، انتشارات خوارزمی.

۳۱- شیمل ، آنه ماری (۱۳۷۴). **ابعاد عرفانی اسلام**، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، چاپ اول، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۳۲- صفا، ذبیح الله (۱۳۳۵ ه.ش). **تاریخ ادبیات در ایران،** تهران: انتشارات ابن سینا.

۳۳- صفوی ، کورش (۱۳۷۳ ه.ش). **از زبان شناسی به ادبیات،** ج ۱، تهران: نشر چشمه.

۳۴- طبسی، درویش محمد. **آثار درویش محمد طبسی،** به کوشش ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه، انتشارات خانقاه نعمت اللهی.

۳۵- عراقی ، شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی (۱۳۳۵). **کلیات اشعار،** به کوشش سعید نفیسی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

۳۶- عطار ، شیخ فریدالدین (۱۳۴۱ ه.ق). **غزلیات،** تصحیح تقی تفضلی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۳۷- علی زمانی ، امیر عباس(۱۳۷۵ ه.ش). **زبان و دین،** قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

۳۸- عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد(۱۳۴۲ه.ش). **دیوان اشعار،** به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

۳۹-عین القضاة المیانجی همدانی ، ابوالمعالی عبدالله بن محمد (۱۳۷۷ ه. ش)، **نامه‌های عین‌القضاة همدانی،** مقدمه و تصحیح و تعلیق علینقی منزوی، انتشارات اساطیر، چاپ اوّل.

۴۰_____ (۱۳۴۲ ه.ش). **تمهیدات،** تصحیح عفیف عسیران،تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۴۱- غزالی، احمد (۱۳۵۸). **مجموعه آثار فارسی احمد غزالی،** به اهتمام احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران.

۴۲- غزالی، محمد (۱۳۵۸). **احیاء علوم الدین،** ترجمه مؤیدالدین محمد خوارزمی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۴۳_____(۱۳۵۲ه.ش). **کیمیای سعادت،** به کوشش افشار ، تهران.

۴۴- فرّخی سیستانی(۱۳۶۳ه.ش). **دیوان اشعار،** تصحیح محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات زوّار.

۴۵- فیّاض لاهیجی ، عبدالرزاق بن علی(۱۳۶۱ ه.ق). **دیوان اشعار،** تصحیح ابوالحسن پروین پریشان زاده، انتشارات آموزش عالی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴۶- کاشانی ، کمال الدین عبدالرزاق کاشانی(۱۳۳۶ ه. ش). **اصطلاحات الصوفیه،** حیدر آباد دکن: مدرسهٔ نظامیهٔ حیدر آباد دکن

۴۷- لاهیجی ، شمس الدین محمّد (۱۳۷۴ ه.ش). **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز،** با مقدمه و تصحیح محمد برزگر خالقی و عفت کرباسی، چاپ دوم. تهران: انتشارات زوّار.

۴۸- مغربی ، شمس (۱۳۵۸ه.ش). **دیوان کامل،** به تصحیح ابوطالب میرعابدینی، تهران: انتشارات زوار.

۴۹- منوچهری دامغانی، ابونجم احمدبن قوس‌بن احمد (۱۳۶۵). **دیوان اشعار،** تصحیح محمد دبیر سیاقی، تهران: کتابفروشی زوّار.

۵۰- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۳۰). **فیه ما فیه،** تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۵۱_____ (۱۳۴۶ ه.ش). **کلیات شمس تبریزی،** به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۵۲_____ (۱۳۶۹ ه.ش). **مثنوی معنوی،** تصحیح محمد استعلامی، تهران: انتشارات زوّار.

۵۳_____ (۱۳۶۳). **مجالس سبعه،** به تصحیح فریدون نافذ، نشر جامی، چاپ اول.

۵۴- میر ، محمد تقی (فروردین ۱۳۵۴). **شرح حال و آثار روزبهان بقلی شیرازی،** شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

۵۵- نظامی گنجوی ، الیاس بن یوسف (۱۳۱۷). **اقبال نامه،** به تصحیح وحید دستگردی، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی.

۵۶_____ (۱۳۷۲). **خسرو و شیرین،** تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ اول، انتشارات توس.

۵۷_____ (۱۳۶۸). **شرفنامه،** به تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ اول. انتشارات توس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵۸_____ (۱۳۱۳). **لیلی و مجنون،** تصحیح وحید دستگردی، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی.

۵۹_____ (۱۳۱۷). **هفت پیکر،** تصحیح وحید دستگردی، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی.

۶۰- نیّری ، محمد یوسف(۱۳۸۶) ، **سودای ساقی،** شیراز: دریای نور، چاپ اول.

۶۱- هاتف اصفهانی ، سید احمد (۱۳۳۲ ه. ق). **دیوان اشعار،** تصحیح وحید دستگردی، نشریات مجلّه ارمغان.

۶۲- همدانی ، امیرسیدعلی(۱۳۶۲). **مشارب الاذواق،** با مقدمه و تصحیح محمد خواجوی، انتشارات مولی، چاپ اول.

مقالات

۱- پورجوادی، نصرالله (آبان ۱۳۷۳). «مرآة المعانی»، مجلّهٔ معارف، دورهٔ یازدهم ، شمارهٔ ۱ و ۲ ، ص۳.

۲- سمیعی ، احمد. «زبان و فکر»، مجلهٔ معارف، دورهٔ چهارم ، شمارهٔ ۳، ص ۷۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی