درآمدی به سبک شناسیِ نگاهِ عرفانی

میراث عرفانی ایران

زبان شعر در نثر صوفیّه

محمدرضا شفیعی کدکنی

سرشناسه : شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۱۸-
عنوان و نام پدیدآور : زبان شعر در نثر صوفیه/ تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی.
مشخصات نشر : تهران: سخن، ۱۳۹۲.
مشخصات ظاهری : ٦٦٠ ص
شابک : ۹۷۸-۹٦٤-۳۷۲-۱٤۱-۱
وضعیت فهرست‌نویسی : فهرت‌نویسی قبلی.
یادداشت : فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
یادداشت : بالای عنوان: درآمدی به سبک‌شناسیِ نگاهِ عرفانی.
عنوان دیگر : درآمدی به سبک‌شناسیِ نگاهِ عرفانی.
موضوع : شعر عرفانی ـ تاریخ و نقد.
موضوع : عرفان در شعر.
موضوع : شعر فارسی ـ تاریخ و نقد.
رده‌بندی کنگره : PIR۳۵۵۵/ع٤ش۷
رده‌بندی دیویی : ۸/۰۰۹۳۸افا۱
شمارهٔ کتابشناسی ملی : ۳۰۷۲-۸۵م

زبانِ شعر در نثرِ صوفیّه

درآمدی به سبک‌شناسیِ نگاهِ عرفانی

محمّد رضا شفیعی کدکنی

زبانِ شعر در نثرِ صوفیّه

درآمدی به سبک‌شناسیِ نگاهِ عرفانی

انتشارات سخن، تهران

انتشارات سخن
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه
خیابان وحیدنظری شمارهٔ ۴۸
فکس ۶۶۴۶۳۸۷۵
www.sokhanpub.com
Email: info@sokhanpub.com

میراث عرفانی ایران
«مقدمه»

زبانِ شعر در نثرِ صوفیّه
درآمدی به سبک‌شناسیِ نگاهِ عرفانی
تألیف محمّدرضا شفیعی کدکنی

حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی: سینانگار
لیتوگرافی: کوثر
چاپ: دایرهٔ سفید
چاپ چهارم : ۱۳۹۲
تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه
همهٔ حقوق محفوظ است.

شابک: ۱-۱٤۱-۳۷۲-۹٦٤-۹۷۸ ISBN 978-964-372-141-1

مرکز پخش: خیابان انقلاب، مقابل دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۲۲٤
تلفن ٦٦۷ ٤٦۰ ٦٦، ۹۷۰ ٤٦٥ ٦٦

رَطْلِ گرانم دِه ای مریدِ خرابات
شادیِ شیخی که خانـقـاه ندارد

به دکتر محمدعلی موحّد

فهرست

گزارشِ کار ۱۳
مقدمهٔ واجب ۱۶
زبانِ «علم» و زبانِ «معرفت» ۲۴
عقل ورزیدم و عشقم به ملامت برخاست ۴۳
معیارِ صدق و کذب در گزاره‌های دینی و هنری ۶۱
ادراکِ «بی‌چگونهٔ» هنر ۶۵
از عرفانِ بایزید تا فرمالیسمِ روسی ۷۸
رمزگراییِ عارفان ۱۰۱
دستور زبانِ عرفان یا عرفانِ دستور زبان ۱۱۴
رمزگانِ زبان و مسألهٔ تفسیر قرآن از نظر صوفیه ۱۴۱
فقهِ صوفی ۱۶۶
شنیدن از دل ۱۷۶
حجِّ صوفی ۱۸۵
تلقیِ رمز از غیرِ رمز ۱۹۶
شکارِ معنی در بَرَهوتِ بی‌معنایی ۲۰۲
کاربردِ صوفیه از زبان ۲۴۲

باز هم دیالکتیک زبان و تجربه ۲۴۸
حرفی بی‌کلام ۲۵۶
ملازمهٔ جهان‌ها با زبان ۲۶۵
مرزهای جهان صوفی و مرزهای زبانِ صوفی ۲۷۰
در مرزِ میانِ تصوّر و تصدیق ۲۸۵
بسامَدِ ضمایر در زبانِ صوفی ۲۹۳
رفتارِ عارف با زبان ۳۰۲
گذار بر ناممکن از پُلِ زبان ۳۰۷
مرزهای جهان معنوی و زبان هنریِ عارف ۳۵۷
شعر و نثر ۳۶۷
نظامِ ایقاعی ۳۸۱
موسیقیِ نثرِ عینُ‌القضات ۳۸۸
شعر و شطح ۴۰۴
شطح صوفیانه ۴۲۳
شطح و تجاوز به «تابو»ها ۴۳۵
ریشه‌های تاریخیِ پارادوکس‌های عرفانی ۴۴۰
نور سیاه ابلیس (حسّامیزی در عرفان) ۴۴۶
مبانیِ نظری حسّامیزی ۴۶۵
حِسّامیزیِ عارف ۴۸۰
تلقّیِ قدما از جمال‌شناسی ۴۸۴
اندیشه‌های صورتگرایانهٔ یک حکیم ایرانی ۴۹۹
خیال در تصوّف ۵۰۷

امکانِ سبک‌شناسیِ تصوّف ۵۱۷
درآمدی به سبک‌شناسیِ عرفان ۵۲۴
«استعاره‌های مرکزی» یا «استعاره‌های اصلی» ۵۵۴
پاسخ به چند پرسش ۵۷۱
مراجع ۵۸۱
نمایه ۶۰۳

۱
گزارشِ کار

عینِ تأخیرِ عطا، یاریِّ اوست
مثنوی، ۵۱۶/۳

این کتاب سرگذشتِ شگفت‌آوری دارد. بخش اعظمِ فصولِ آن را در سالهای ۱۹۷۵-۱۹۷۸ در دانشگاهِ پرینستون نوشتم و در اواخر سال ۱۳۵۶ که به ایران آمدم به چاپخانه رفت. حتی در صفحهٔ آخر یکی دو تا از مجموعه‌های شعرم که در همان سال چاپ شده بود اعلام شد که به‌زودی منتشر می‌شود. در پایان مقدمهٔ تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا (چاپ توس، به تاریخ آبان ۱۳۵۷) نیز نوشته‌ام که «اگر عقیدهٔ شخصیِ مرا در باب تصوف می‌خواهید به زبان شعر در نثر صوفیه، که به‌زودی نشر خواهد شد، مراجعه فرمایید.» ولی نزدیک به چهار دهه این کتاب و اوراق چاپ‌شده و چاپ‌نشدهٔ آن همچنان بلاتکلیف باقی ماند تا امروز.

بخشِ ضمائمِ کتاب، که مجموعه‌ای بود از متونِ عرفانی، زودتر از مقدمه یا فصولِ اصلی به چاپخانه رفت و حروف‌چینیِ نهایی شد. آن حروفچین هم که به گمانم نامش آقای عبداللهیان بود در یک حادثه

به رحمتِ الاهی پیوست. کار ناتمام ماند و ماند، چندان که ناشرِ آن روزِ کتاب، دوست و برادرِ عزیزم محسن باقرزاده، مدیر انتشارات توس، ناگزیر شد آن قسمت را که حروفچینیِ نهایی شده بود، به یاری یکی از دوستان دانشمند، با همان نامِ «از همیشه تا جاودان» که به آن داده بودم، نشر دهد.

فاصلهٔ بین حروفچینیِ آن اوراق تا نشرِ آن نیز بیش از بیست سال طول کشید و آن بخش‌هایی از کتابِ حاضر که مقدمهٔ آن متون بود، و هم اینک بعد از حدود چهار دهه نشر می‌شود در گوشهٔ اتاقِ کارِ من خاک می‌خورد تا چند سال قبل که استاد آقاجانی حروفچینیِ جدیدی از آن سامان دادند و پس از تکمیل، تبدیل شد به کتابِ حاضر.

◊

هرکس با تاریخِ عرفان و مطالعاتِ عرفانی آشنایی داشته باشد می‌داند که این نوع نگاه به عرفان اسلامی، احتمالاً، بی‌سابقه است ولی از بس که در طولِ این سی چهل سال این حرف‌ها را در کلاس‌های درس و بعضی مقالاتم تکرار کرده‌ام و دانشجویانِ من آنها را در کتاب‌ها و مقالاتشان نقل کرده‌اند بعضی از خوانندگان ممکن است تصور کنند که این حرف‌ها از روزگارِ قشیری و هجویری وجود داشته است. از میانِ هزار خواننده، اگر یک تن به این نکته وقوف داشته باشد، برای من بسنده است.

◊

گویی در طالعِ این کتاب چنین نقش بسته بوده است که کارش گره ۱ر گره باشد زیرا همین اوراقِ حروف‌چینی‌شدهٔ جدید هم از سال ۱۳۸۵

در بلاتکلیفی ماند تا امروز که منتشر می‌شود. از دکتر میلادِ عظیمی، که نمونه‌های حروفچینیِ جدید را خواند و نکاتی را یادآور شد، سپاسگزارم. نمی‌دانم آیا دیگرانی هم در غلط‌گیری آن مساهمت داشته‌اند تا از ایشان نیز یادی کنم.

از استاد آقاجانی که مثل همیشه بی‌نظمی‌های مرا با دانش و بینش خود سروسامان داد سپاسگزارم و از دوستم آقای علی‌اصغر علمی مدیر نشر سخن که همواره پیگیرِ سرانجامِ این کتاب بود نیز سپاس‌ها دارم. و الحمد لِلّه اولاً و آخراً.

ش.ک.

تهران، آبان ۱۳۹۱

۲
مقدمهٔ واجب

از هزاران اندکی زین صوفیند
باقیان در دولتِ او می‌زیند
مثنوی، ۲۷۶/۱

بعضی از شیفتگانِ عرفان و تصوّف را دیده‌ام که می‌گویند: «آقای شفیعی کدکنی! شما نمی‌دانید که این شیخ و مراد و مرشدِ ما چه عارفِ بزرگی است! به خدا قسم تا نامِ مولانا را می‌شنود به وَجْد می‌آید و شروع می‌کند به سماع و رقص و شور و حال. آن‌قدر 'هو و حق' می‌کشد که بیهوش به زمین می‌افتد و دهانش کف می‌کند!»

و باز می‌گویند که «این مُرشد و مراد و پیرِ ما بزرگ‌ترین عارف و مولوی‌شناسِ عصر است. تا می‌شنود «بشنو این نی چون حکایت می‌کند...» آن‌قدر سرش را به دیوار می‌کوبد که خون جاری می‌شود...»

و باز می‌گویند که «این پیر و مراد و مرشد و شیخِ ما عقیده دارد که فروزانفر و نیکلسون از معنیِ عرفان و مثنوی کوچک‌ترین بهره‌ای نداشته‌اند. آنها استادانِ **الفاظ** مثنوی بوده‌اند و ما ــ یعنی همان شیخ و مراد و مرشدِ این دوستان ــ **استاد حالات عرفانی و معانی** مولانا و

مثنوی‌ایم، و این حرکات هم که از ما سر می‌زند بهترین نشانهٔ آن...»

باور کنید که این حرف‌ها را خودم نساخته‌ام. عین واقع است. عارفانی ازین نوع و مولوی‌شناسانی ازین گونه، همیشه بوده‌اند و در عصرِ ما شمارشان بیش و بیشتر شده است. در کمتر شهر و شهرک و حتی روستای بزرگی هست که درین روزگار «جلساتِ عرفانی» و «مثنوی‌خوانی» و بحث از «مقامات روحانیِ اربابِ سلوک» وجود نداشته باشد. فقدانِ «آرزوی بزرگِ اجتماعی و ملّی» و «امیالِ سرکوفتهٔ سیاسی عصر ما و نسلِ ما» خودش را در این گونه محافل آشکار کرده است. همان چیزی که همیشه آرزوی آن استعمارگرِ پیر است و در طولِ قرن بیستم هر لحظه به شکلی آن بتِ عیّار برآمده است.

من خودم یکی از عاشقان همان چیزی هستم که به آن تصوف و عرفان می‌گویند. هرکس در طولِ افزون بر چهل سال درس‌های مرا در دانشگاهِ تهران دیده باشد یا کتابهای مرا خوانده باشد، تصدیق می‌کند که من در این سخن ریا نمی‌ورزم و به‌راستی یکی از عاشقان عرفان و تجربهٔ عرفانی‌ام. با اینهمه هرگز دعوی **شناخت عرفان** یا برتر از آن، دعویِ سلوکِ در این وادی نداشته‌ام و ندارم و انشاء الله نخواهم داشت، هرگز!

امّا یک دعوی یا مُدّعا را نمی‌توانم پنهان کنم و آن این است که به مناسبت رابطه‌ای که از ازل میانِ من و شعر بوده است، در حوزهٔ عرفان کتاب‌های بسیاری را در فارسی و عربی و فرنگی ورق زده‌ام، بی آنکه سرم را به دیوار بکوبم و دعویِ شناختِ «معنیِ» آنها را داشته

باشم. اگر نیکلسون و فروزانفر استادانِ الفاظِ مثنوی بوده‌اند من هم معلّم بسیار کوچکِ الفاظِ مثنوی و منطق الطیرم. هرگز دعویِ رسیدن به آن جهان روحانی را نداشته‌ام و به همین دلیل هرگز سرم را به دیوار نکوفته‌ام.

یک نکته را قبل از هر چیز باید یادآور می‌شدم و آن این است که برای من «عرفان» و «تصوف» دو چیز نیست. امّا همان مُرشدانی که فروزانفر و نیکلسون را «استادان الفاظِ مثنوی» می‌شناسند و خودشان را «خداوندانِ معانیِ مثنوی»، اِصرار دارند که عرفان چیزی است و تصوف چیزِ دیگر. من این نکته را بارها و بارها در جاهای دیگر نوشته‌ام که هر کس بگوید «تصوف غیر از عرفان است و عرفان غیر از تصوف»، شیّادی است که با همان گونه حرکت‌ها و سر به دیوار کوفتن‌ها و رقص و سماع‌ها، می‌خواهد مردم ساده را فریب دهد. چنین کسی حتی الفبای تاریخ تصوف و عرفان را نیز نیاموخته است.

حرفِ اصلیِ من چیز دیگری بود که حالا می‌خواهم واردِ آن شوم و آن این که پدیدهٔ عرفان و تصوف، در طولِ تاریخ، هواداران و دشمنانِ خود را همیشه داشته است و می‌توانم بگویم همیشه خواهد داشت. بر روی هم مخالفان تصوف دو گروه‌اند: آنها که تصوف را بدعتی در شریعت می‌شمارند و از دید عقایدِ مذهبی با آن دشمنی می‌ورزند؛ گروه دیگر آنها که از دیدگاه اجتماعی و سیاسی با آن مخالف‌اند و برآنند که عاملِ اصلیِ عقب‌ماندگیِ جوامعِ اسلامی، عرفان و تصوف است. برای گروه اول نیازی به آوردن نمونه وجود ندارد. ولی از گروه دوّم اگر یک تن را در عصرِ خودمان بخواهیم

انتخاب کنیم بی‌گمان باید سید احمد کسروی (۱۲۶۹-۱۳۲٤ هـ‌ش) مورّخِ بزرگ و زبان‌شناس عظیم الشأن ایران در نیمهٔ اول قرن بیستم را مورد توجه قرار دهیم؛ کسی که جانش را بر سرِ عقایدش نـهاد ولی موجی را که در تاریخ فرهنگی و اجتماعی ایران به وجود آورد، هیچ کسی نمی‌تواند نادیده بگیرد.

من نیز با کسروی، درین نکته، موافقم که یکی از علل، و شاید هم تنها علّت، در عقب‌ماندگیِ جوامع اسلامی، تصوف است؛ اما بمانندِ کسروی نمی‌خواهم این «علّتِ بدبختی» را با دشنام و ستیزه‌جویی از میان بردارم، زیرا برای من بمانندِ روز روشن است که عرفان و تصوف، با مخالفت‌هایی از نوعِ مخالفتِ کسروی هرگز از میان برداشته نخواهد شد. ابنِ‌جوزی (متوفّیٰ ۵۹۷) هشتصد سال قبل از او ایـن کـار را بـه بهترین وَجهی انجام داد[1] و به هیچ نتیجه‌ای نرسید.

کسانی که این کتابِ ما را به دقت بخوانند یا حـرف‌های مـرا در طول سالها و سالها در کلاس‌های درس شنیده بـاشند مـی‌دانـند کـه «عرفان چیزی نیست جز نگاهِ جمال‌شناسانه و هنری به الاهـیّات». همهٔ ادیان، عرفانِ ویژهٔ خود را دارند. همیشه در میانِ پـیروانِ هـمهٔ ادیان کسانی بوده‌اند و هستند و خواهند بود که عـارفانِ آن دیـن و مذهب‌اند؛ عارفانِ مسیحی، عارفانِ یهودی، عارفانِ مسلمان و ....

جای دیگر نوشته‌ام که اگر بـه گـونهٔ مـفروضی جـمعی بـیایند و مذهبی جدید اختراع کنند، پس از مدتی پیروانِ آن دین خود به خود

---

۱) در کتابِ تلبیس ابلیس، یا نقد العلم و العلماء، عُنیَت بنشره و تصحیحه و التعلیق علیه للمرّة الثانیة سنة ۱۳٦۸ هجریة ادارة الطباعة المنیریّة بمساعدة بعض عُلماء الأزهر الشریف.

به دو گروه تقسیم می‌شوند: آنان که این دین را با نگاهی جمال‌شناسانه و هنری می‌نگرند و آنها که چنین نگاهی نسبت به این دین ندارند. گروهِ اولْ عارفان این دین جدید خواهند بود.

در اسلام نیز همهٔ کسانی که توانسته‌اند یا خواسته‌اند که نسبت به «الاهیّاتِ اسلامی» نگاهی جمال‌شناسانه و ذوقی و هنری داشته باشند عارفان اسلام اند و از آنجا که «نگاهِ هنری» و «نگاهِ جمال شناسانه» تقریباً مصداقش بی‌نهایت است، پس شماره و مفهومِ کسانی که زیر چترِ عنوان «عارف مسلمان» قرار می‌گیرند بی‌نهایت خواهد بود. از آنجا که «نگاهِ هنری» و «نگاهِ جمال‌شناسانه» امری است دارای مدارج و مراتب، مصادیقِ عارف در اسلام مصادیقی بی‌نهایت است. ما بسیاری از زاهدان واقعی و پارسایان نمونهٔ تاریخ اسلام را ــ که واقعاً مُعْرِض از متاعِ دنیا و طیّباتِ آن بوده‌اند و در عین حال نگاهِ هنری و جمال‌شناسانه به الاهیّات داشته‌اند ــ عارف می‌شناسیم؛ زیرا در نگاهِ ایشان به اسلام و الاهیّات، صبغه‌ای جمال‌شناسانه و هنری دیده می‌شود، بمانند بایزید بسطامی یا ابوالحسن خرقانی.

در نقطهٔ مقابلِ این گونه عارفان و در دورترین نقطه‌ای از وجود ایشان ما فراوان کسان را می‌شناسیم و دیده‌ایم که از مسلمانی فقط قولی و ادعایی را با خود حمل می‌کنند و به هیچ‌یک از واجبات و محرّماتِ شریعت هم پای‌بند نیستند امّا همان «مسلمانیِ» قولی و ادعاییِ ایشان به هر حال بی‌صِبغه‌ای از نگاهِ جمال‌شناسانه و هنری نیست. ما چنین کسانی را نیز زیرِ چترِ مفهومِ عارف مسلمان قرار

می‌دهیم چرا که اگر بگوییم تو مسلمان نیستی خلاف شرع مرتکب شده‌ایم. به هر حال، او خودش را مسلمان می‌شناسد و شریعت به ما اجازه نمی‌دهد که او را از دایرهٔ مسلمانی بیرون بدانیم. از سوی دیگر، می‌بینیم که همین شخص، نسبت به دین، نگاهی در حدِّ خود جمال‌شناسانه و هنری هم دارد. بدین گونه می‌بینیم که مصادیقِ عارفِ مسلمان از حدودِ شخصیت‌هایی بمانند بایزید و ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر آغاز می‌شود و تا حدِّ همین گونه اشخاص را زیر چترِ مفهومی خود قرار می‌دهد.

از بابِ تمثیل و تقریب به ذهنِ خوانندگان می‌توانم بگویم که چون محور تعریف ما از عرفان و تصوف «داشتن نگاهِ جمال‌شناسانه و هنری نسبت به الاهیّات» است و این امر، امری ذاتِ مراتبِ تشکیک است، یکی دیگر از مصادیقِ هنر را مثال می‌آورم:

در میان ما ایرانیان، هم «حافظ» شاعر است و هم کسی که با زحمتِ بسیار بیتی پست و ناتندرست موزون کند. او هم عُرفاً مصداقِ شاعر است. یا دستِ‌کم خودش خودش را شاعر می‌شناسد.

این حرف‌ها، همه، برای این بود که بگوییم: هر جا که تجربهٔ دینی حضور داشته باشد، خود به خود تجربهٔ عرفانی امکان ظهور دارد. در هر تمدنی نقاشی، موسیقی، شعر، تئاتر، مجسمه‌سازی و ... امکانِ وجود دارد و اینها مصادیقِ هنرند. درکنارِ هر دینی نیز کسانی همیشه خواهند بود که آن دین را با نگاهِ جمال‌شناسانه و هنری بنگرند. اینان نیز عارفانِ آن دین‌اند. حیاتِ انسانی بی‌سایه‌ای از هنر قابل تصوّر نیست و تجربهٔ دینی برکنار از نگاهِ هنری در تمام موارد امکانِ تحقق ندارد.

با چنین چشم‌اندازی، بهتر می‌توان به اصلاحِ جامعه در مسألهٔ عرفان و تصوف پرداخت، یعنی نخست باید بپذیریم که تجربهٔ دینی، به دور از نگاهِ هنری و جمال‌شناسانه در همهٔ موارد امکان‌پذیر نیست. این نگاهِ هنری می‌تواند موردِ نقد و نظر قرار گیرد و با چشم‌اندازی تاریخی از جوانبِ منفیِ آن کاسته شود و بر جوانبِ مثبتِ آن افزوده گردد.

همان گونه که ما نقاشی‌های مبتذل و بد داریم و نقاشی‌های حیرت‌آور، همان گونه که موسیقی‌های مبتذل و نازل داریم و موسیقی‌های متعالی و بلندپایه، همان گونه که نظم‌های دستمالی‌شدهٔ بندتنبانی داریم و شعرهای آسمانی و جاودانه، به همین گونه «عرفان»های پست و نازل و زیان‌بخش داریم و عرفان‌های متعالی و درخشان و حیرت‌آور.

از سوی دیگر، همان گونه که همیشه ذوق‌هایی هست که نقاشی‌های نازلِ کلیشه‌ای را طالب‌اند و دیوار خانه‌شان را با تابلوِ «کاهو و سکنجبین» و تصویرهایی از آن گونه می‌آرایند و از موسیقی‌های نازل «خالْ‌توری» از خود بیخود می‌شوند و به شعرهای سستِ ناتن‌درستِ کذایی مترنّم‌اند، کسانی هم هستند که از رفتارِ همان گونه عارفان و سربه‌دیوار کوفتنِ ایشان، حال می‌کنند و تجربهٔ عرفانیِ ایشان چنان آبشخوری دارد:

پس کلامِ پاک، در دلهای کور می‌نپاید، می‌روَد تا اصلِ نور
وان فسونِ دیو، در دلهای کژ می‌رود چون کفشِ کژ در پایِ کژ[1]

---

۱) مثنوی، ۱/۲٦٤.

می‌توان با «نگاه تاریخی» و با «معیارِ نگاهِ هنری» به پست و بلندِ پدیدهٔ عرفان رسیدگی کرد و نشان داد که در کجای عرفان و در چه دوره‌هایی از آن و در گفتار و رفتار چه کسانی، نمطِ عالیِ تجربهٔ دینی و نگاهِ جمال‌شناسانه و هنری به هم آمیخته و در کجاها مفهومِ عرفانْ مبتذل شده است و بی‌اعتبار و زیان‌بخش.

فقرِ نگاهِ تاریخی نسبت به مسائلِ فلسفی و هنری و ادبی، عاملِ اصلیِ واپس‌ماندگیِ ماست و این خود سرچشمه از نگاهِ دایره‌وارِ ما دارد که تاریخ را، بمانندِ مغرب‌زمین، نمی‌توانیم به گونهٔ خطّی موردِ نظر قرار دهیم. به همین دلیل تصور می‌کنیم عرفانِ بایزید و عین‌القضات و شمس تبریز، عینِ عرفانِ فلان‌علیشاهِ دورهٔ قاجار یا دورهٔ معاصر است.

این کتاب، دریچه‌ای است به چنین نگاهی که تمام مُصلِحان اجتماعی کشور ما بدان نیاز خواهند داشت. اگر ازین چشم‌انداز به تجربهٔ عرفانی نگریسته شود، اصلاح آن و یافتن نگاهِ انتقادی نسبت به پست و بلندِ آن کارِ دشواری نخواهد بود وگرنه در این راه، رنجِ ما بمانندِ کسروی جز مقداری دشنام و ستیزه‌جوییِ ناکام چیزی به بار نخواهد آورد.

۳

زبانِ «علم» و زبانِ «معرفت»

(گزاره‌های ارجاعی و گزاره‌های عاطفی)

زبانِ علم می‌جوشد چو خورشید
زبانِ معرفت گنگ است جاوید
عطار، الاهی‌نامه[1]

آنچه در ضمیرِ عارفان می‌گذشته و ما آن را «حال» یا «حالاتِ» ایشان می‌خوانیم و عوامِ مردم نیز دربارهٔ بعضی اشخاص می‌گویند آدمِ **با حالی‌ست** امری است، به هر حال، درونی که جز از رهگذرِ ظهوراتِ «قولی» یا «فعلی» ایشان به هیچ روی قابلِ بحث و تحقیق نیست.

یونگ مجموعهٔ اعمالِ روحِ[2] انسان، یعنی ما فی الضمیر او را در چهار مقوله طبقه‌بندی کرده است و حَصْری است کاملاً علمی و محال است که بتوانیم نوعِ پنجمی بر آنها بیفزاییم. از نظرگاهِ یونگ «حالات» انسان یا هَیَجان[3] است یا احساس[4] است یا اندیشیدن[5]

---

۱) الاهی‌نامه، عطار، تصحیح شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۵، ص۴۰۳.

2) psychic 3) sensation 4) feeling

5) thinking

است و یا شهود[1]. علم، امروز، نشان داده است که از میانِ این چهار عملْ کردِ روح، تنها اندیشیدن است که می‌تواند تبدیل به «امری زبانی»[2] شود. آن سه عمل‌کردِ دیگر، اموری غیرِ زبان‌شناسیک اند و بیرون از خرَد[3] ولی با وسائطی قابلِ تبدیل به امر زبان‌شناسیک‌اند.[4]

ما در اینجا زبان را در مفهوم عامّ آن به کار می‌گیریم که هر نوع «نشانی»[5] است؛ از حرکات سیماییک[6] گرفته تا تغییرِ رنگِ چهره و خاموشی و خنده و گریه و رقص و ... همهٔ اینها در نظرگاهِ سوسور و نشانه‌شناسیِ[7] امروز، مصادیقِ «زبان» اند. از دیدگاهِ علم، تمام آن سه نوع «حالِ» دیگر می‌توانند با مصادیقی ازین گونه زبان‌ها بیان شوند. ما در سراسرِ این کتاب و مباحثِ آن هرگز ازین مفهومِ «زبان» غافل نبوده‌ایم و پیشاپیش پذیرفته‌ایم که عارفان گاه، و چه بسیار، از عهدهٔ نشان دادن احوالِ خویش عاجز بوده‌اند و از «زبان» در مفهومِ ویژهٔ آن و ناتوانی‌های آن شکایت کرده‌اند و زبان در مفهومِ رایج آن را «خارِ دیوارِ رزان»[8] و مانعِ رسیدن به «معانی» توصیف کرده‌اند.[9] بنابرین حتی اگر ما با ابوسعید ابوالخیر یا با بایزید بسطامی معاصر بودیم و حتی در جایگاه فرزند و عضو خانوادهٔ ایشان بودیم، جز از طریقِ رفتار و گفتار ایشان هیچ گونه وسیله‌ای برای شناختِ ذهن و ضمیرِ آنان نداشتیم. الآن هم که با فاصلهٔ هزار سال و هزار و دویست سال

---

1) intuition 2) linguistic 3) irrational

4) *Language, Thought and Reality*, selected writings of Benjamin Lee Whorf, p. 66.

5) sign 6) mimic 7) semiotics

۸) مثنوی، ۱۰۶/۱.

۹) بنگرید به مقدمهٔ ما بر غزلیّاتِ شمسِ تبریز، انتشارات سخن، ۱۰۲/۱-۱۰۹.

به جهان روحانی این دو عارف و هر عارفِ دیگری می‌اندیشیم جز از طریق اندیشیدن در رفتار و گفتار ایشان و سیله‌ای برای ورود به دنیایِ روحیِ آنان نداریم. بنابرین «حال»های این عارفان، حتی برای فرزندانِ ایشان هم، جز از طریقِ رفتار و گفتارشان قابل شناخت و دست‌یابی نبوده است. این اصلِ بدیهی را اگر مورد توجه قرار ندهیم تا آخرِ این کتاب با اشکال روبرو خواهیم بود.

در چشم‌اندازِ این کتاب، «رفتار» و «گفتارِ» عارف چیزی نیست جز نوعی «زبان» در معنای یک «نظامِ اشاری»[1]. همان گونه که «رقصِ» عارفْ نوعی زبان است «سکوتِ» عارف نیز، در فلان مورد، نوعی دیگر از «زبان» تلقّی می‌شود درست به‌مانند فلان عبارتِ بازمانده ازو. در جستجوی «احوالِ» بایزید بسطامی یا ابوسعید ابوالخیر یا ابوالحسنِ خرقانی ما هیچ وسیله‌ای نداریم جز تأمّل در «رفتار» و «گفتارِ» ایشان. در اینجا «رفتار» ـ که به صورتِ مکتوب به ما رسیده است ـ یکی از صورت‌های «زبان» است هم‌چنان که گفتارهای این عارفان، شکل‌هایی از زبان است، حال به فارسی باشد یا به عربی.

تا اینجای قضیّه، ما با امری بدیهی سروکار داریم. گمان نمی‌کنم که در میانِ خوانندگانِ این کتاب کسانی باشند که این مقدمهٔ بدیهی را نفهمیده باشند یا در آن شک داشته باشند؛ یعنی درین که ما راهی برای شناختِ «احوالِ» عارف نداریم جز از طریق تأمّل در «رفتار» و

---

1) symbolic code

«گفتارِ» او. به زبانِ ساده: «حال» و «قالِ» عارف دو روی یک سکّه است.

از اینجا به بعد است که کارْ قدری دشوار می‌شود. تا مسألهٔ «زبان» و «معنی» و «معنایِ معنا» با روشی علمی حلّ و فصل نشود، هم‌چنان دشواری‌ها بر سرِ فهم بسیاری از فصولِ این کتاب باقی خواهد بود. برای آنکه خوانندگان بدانند که «معنی» چه مفاهیمی دارد و برای آنکه تصورِ ایشان از «معنی» تصوری علمی باشد، باید یکی از مسائلی را که برای اروپاییانِ صد سال پیش ازین حلّ و فصل شده است ما امروز در زبان فارسی و برای خودمان حَلّ و فصل کنیم. وقتی این مسأله روشن شد، هم فهمِ فُصولِ این کتاب آسان خواهد بود و هم از نظرِ سیاسی و اجتماعی از سردرگُمیِ قرون و اعصار نجات خواهیم یافت. آنگاه خواهیم دانست که تنها راه حلِّ مسائلِ سیاسی و اجتماعیِ مملکتِ ما درگروِ فهمِ مسألهٔ «زبان» و «معنی در زبان» است. مادام که ما همان فهمِ نیاکانمان را از «زبان» و «معنی» داشته باشیم، روی صلاح و فلاح را هرگز نخواهیم دید. وقتی قانونِ اساسیِ مملکتی مشکلِ زبان و معنی داشته باشد، رسیدن به آزادی و قانون امری محال خواهد بود. بیش ازین وقتِ خوانندگان را درین مقدمه نمی‌گیرم و از تجربهٔ شخصی خودم آغاز می‌کنم.

تا وقتی کتابِ معنیِ معنی[۱] و شعر و علم[۲] و اصولِ نقدِ ادبیِ[۳] ریچاردز[۴]

---

1) *The Meaning of Meaning*, a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism, by C.K. Ogden and I.A. Richards, fifth ed., London 1938. (first ed. 1923).

را نخوانده بودم، بر این باور بودم که تمام عبارات موجود در زبان از یک مقوله‌اند؛ یا صادق اند یا کاذب. اگر بگوییم «مثلث سه ضلع دارد» صادق است و اگر بگوییم «مثلث چهار ضلع دارد» کاذب است. تصور می‌کردم عینِ همین حکمِ صادق یا کاذب بودن را بر تمام گزاره‌های زبان می‌توان، به گونه‌ای یکسان، اِطلاق کرد. برای من، پیش از خواندنِ این کتاب‌ها حتّی میانِ جملهٔ «چه صبحِ باشکوهی است!» و جملهٔ «مثلث سه ضلع دارد» هیچ گونه تفاوتی وجود نداشت.

بعد از خواندنِ این کتاب‌ها دریچه‌ای در برابر چشمم گشوده شد و بر من مسلّم شد که گزاره‌هایی از نوعِ «مثلث سه ضلع دارد» یا «طولِ

---

2) *Science and Poetry* (1926).

3) *Principles of Literary Criticism*, by I.A. Richards, New York, Harcourt, 1925.

٤) آیوُر آرمسترانگ ریچاردز (۱۸۹۳-۱۹۷۹) ناقد و نظریه‌پرداز حوزهٔ بلاغت و جمال‌شناسی، استاد دانشگاه‌های کمبریج انگلستان و هاروارد (در امریکا) که او را باید بنیادگذار نوعی نقدِ علمی در زبان انگلیسی در آغاز قرن بیستم دانست. از آثار او علاوه بر کتابهای نام‌بُرده، درین مقال، باید از مبانیِ جمال‌شناسی (1922) *Foundations of Aesthetics* و نقد عملی (1929) *Practical Criticism* نیز یاد کرد. در باب او بنگرید به

I.A. Richards' Theory of Literature, by Jerome P. Schiller, Yale University Press, New Haven and London 1969.

که نظریهٔ عاطفی و رمزیِ زبان را از دیدِ ریچاردز نقد می‌کند و نیز نقدِ تند و بی‌رحمانهٔ رنه‌ولک بر او در:

"On Rereading I.A. Richards", Rene Wellek, the *Southern Review*, Summer 1967.

که تقریباً هیچ چیزی برای او باقی نگذاشته است ولی در پایان می‌گوید: با اینهمه کاری که ریچاردز در نقدِ انگلیسی کرده است و انگیزش و تحرکی که به نقدِ انگلیسی-امریکایی بخشیده است (به‌ویژه از طریقِ ویلیام امپسون و کلینت بروکز) و آن را به جانبِ مسألهٔ زبان و نقش آن در شعر کشانده است می‌تواند، همیشه، او را در تاریخِ نقدِ مدرن چهره‌ای تثبیت‌شده حفظ کند p.559.

ایـن درخت پـانزده مـتر است» دارای صـدق و کـذب است زیـرا بازگشتش به عالمِ حِسّ و تجربه است. تمام کسانی که معنیِ «مثلث» و «سه» و «ضلع» و «دارد» را می‌دانند یـا مـعنیِ «طـول» و «درخت» و «پانزده» و «متر» را می‌دانند وقـتی بـا آن گـزاره‌هـا روبـرو مـی‌شوند ذهنشان به یک امرِ واحد «ارجـاع» مـی‌دهد ولی گـزارهٔ «چـه صـبحِ باشکوهی است!» به حالاتِ گـوینده و شـنونده وابسـته است و بـه تعدادِ گویندگان و شنوندگان میزانِ عکس العمل مخاطب، در مورد آن می‌تواند متفاوت و متعدّد باشد. ما مثلث یا مُربّع یا درخت یا ابر و دریا را به زبان «ارجاعی»[1] می‌توانیم توضیح بدهیم ولی در موردِ **شکوه** (یا **زیبایی** یا **سعادت** یا **فضیلت** یا ...) هرگز نمی‌توانیم به زبان «ارجاعی» سخن بگوییم. مثلث یا درخت یک کلمهٔ ملموس و تجربی و علمی است ولی «شکـوه» و «زیـبایی» و «سـعادت» و امـثال آنـها کـلماتی **عاطفی**[2] اند و هر کسی از ظنِّ خود یار آنها می‌شود. عطّار که از تمایز «زبان علم» و «زبانِ معرفت» سخن گفته است ظاهراً به همین حقیقت دست یافته بوده است.[3]

آیوُر ریچاردز ناقدِ پیشاهنگ و دوران‌سازِ انگلیسی در اوایل قرن بیستم چهار نوع معنی یا چهار نوع چشم‌انداز را در قلمروِ زبان عاطفی مشخّص می‌کند:

۱) مورد ادراک[4] که عبارت است از همان چیزی که ما دربارهٔ آن

---

1) referential 2) emotive

۳) بنگرید به تعلیقات اِلاهی‌نامه، عطار، همان چاپ، ص۷۱۹.

4) sense

سخن می‌گوییم، مثلاً همان «ضلع‌های مثلث» یا «شکوهِ صبح»؛

۲) احساس[1] که موقعیت یا ایستارگوینده است نسبت به موضوع، یعنی احساس گوینده نسبت به «شکوهِ صبح»؛

۳) لحن و آهنگ گفتار[2] که حالت یا وضع گوینده است نسبت به شنونده و مخاطب و دارای مدارج تقریباً بی‌نهایتی است.

٤) قصد و نیّتِ گوینده[3] نسبت به موضوع و مخاطب.[4]

تمام این چشم‌اندازهای چهارگانه در تعیین مصداقِ «معنی» مؤثر اند. در موردِ ضلع‌های مثلث اگر بگوییم «سه ضلع دارد» گزارهٔ صادق است و برای تمام افرادِ کرهٔ زمین در هر نوع حالتی از غم و شادی و ترس و امید و نومیدی و افسردگی و نشاط که باشند، یک معنی بیشتر نخواهد داشت و همه خواهند گفت «راست است» و اگر بگوییم مثلث چهار ضلع دارد، همهٔ آن افراد، در تمامِ آن حالاتِ گوناگون که دارند، خواهند گفت «کاذب است». در موردِ گزارهٔ «چه صبحِ باشکوهی است!» آن چهار چشم‌اندازِ مورد اشاره، هرکدام به‌تنهایی و در ترکیب، هزاران سایه‌روشنِ احساسی به وجود می‌آورند که از میان هزاران مخاطب یکی با دیگری توافقِ احساسی نخواهد داشت، حتی اگر همه، یکصدا، بگویند «آری، چه صبحِ باشکوهی است!». حالاتی که در درون این افراد با این گونه عبارات به وجود می‌آید، به هیچ وجه، یکسان نیست بلکه به تعدادِ شنوندگان و تعدادِ لحظه‌های ایشان تفاوت می‌کند. معنی در گزارهٔ «مثلث سه ضلع دارد» امری

---

1) feeling 2) tone 3) intention

4) *Dictionary of Theories*, Jennifer Bothamley, p.174.

است ثابت ولی در «چه صبح باشکوهی است!» امری است نسبی و وابسته به حالاتِ درونیِ گوینده و حالاتِ درونی مجموعهٔ کسانی که سخنِ او را می‌شنوند.

همین افراد که درین لحظه با عبارت «چه صبح باشکوهی است» روبرو می‌شوند در لحظهٔ دیگر وقتی مجدداً با این عبارت روبرو شوند، حالات دیگری غیر از حالاتِ کنونی خود خواهند داشت. این سلسلهٔ بی‌کرانِ حالات، همواره، در تغییر و تحول خواهد بود. اما برای کسی که معنیِ «مثلث» و «ضلع» و «سه» را بداند از کودکی تا پیری و در حالاتِ غم و شادی و امید و ناامیدی این عبارت یک معنی یا یک ارجاع بیشتر نخواهد داشت.

از همین نقطه است که مؤلفانِ کتابِ معنیِ معنی عباراتِ زبان و کلماتِ زبان را در دو گروهِ «کلمات عاطفی» و «کلماتِ ارجاعی» تقسیم می‌کنند و از همین چشم‌انداز مسألهٔ «معنی» را درین دو گروه کلمات از یکدیگر جدا می‌کنند.

تا کسی به عمقِ گفتارِ مؤلفانِ کتابِ معنیِ معنی پی نبرده باشد، دو گونهٔ «ارجاعی» و «عاطفیِ» زبان را نمی‌تواند از هم بازشناسد و در نظرش تمام گزاره‌های زبان یکسان می‌نمایند. امّا وقتی به‌درستی فهمید که در هر زبانی دو گروه «واژه» و دو گروه «عبارت» می‌توان دید و در هر گروهی «معنی» مفهوم جداگانه‌ای دارد، آنگاه درمی‌یابد که در بعضی از عباراتْ معنی امری است برای همگان، در همهٔ حالات، یکسان؛ و در بعضی عباراتْ معنی امری است «شناور» و برای هر کسی، در هر حالتی، ذِهنیّاتی را به وجود می‌آورد که با ذهنیات

دیگران متفاوت است.

در شعر و در هنرها و در قلمروِ تجربهٔ دینی و تجربهٔ عرفانی ما با ساحَتِ عاطفیِ زبان سروکار داریم، به زبانِ عطّارِ بزرگ با «زبان معرفت» سخن می‌گوییم و از زبان معرفت می‌شنویم نه «زبانِ علم» که قلمروِ زبانِ ارجاعی است. «زبانِ علم» در اینجا مفهومی دارد که عبارتِ «طولِ این درخت پانزده متر است» را و «طرحِ نظریهٔ نسبیت انشتن» را به طور یکسان زیرِ چتر مفهومیِ خود می‌گیرد. از سوی دیگر «زبانِ معرفت» نیز می‌تواند هم عبارتِ «چه صبحِ باشکوهی است» را زیرِ چتر خود بگیرد و هم «انَا الحقّ» حلّاج و «سُبحانی ما اعظَمَ شأنی» بایزید را و هم تمامِ گزاره‌های موجود در تمام ادیان و مذاهب و متونِ مقدّس و عرفانی و هنری عالم را.

«زبانِ معرفت» را که زبانِ عاطفی است، عطار زبانی «گنگ» می‌خواند زیرا زبانِ عاطفی است و «زبان علم» را بمانندِ «خورشید» تابنده و همیشه روشن می‌بیند.

در یک گزارهٔ دینی و عرفانی و یا در یک بیت شعر به تعدادِ شنوندگان و حالاتِ ایشان ما «معانی» مختلف خواهیم داشت ولی در یک گزارهٔ ارجاعی از قبیلِ «طولِ این درخت پانزده متر است» تمامِ افرادِ کرهٔ زمین، در تمام عمرشان یک معنی بیشتر نخواهند داشت. آری «زبان علم» که همان زبان «ارجاعی» است بمانندِ خورشید روشن است و تابان ولی زبانِ عاطفی که همان «زبان معرفت» است، در حالاتِ مختلف انسان معانیِ بیشمار دارد. به همین دلیل «علم» کهنه می‌شود و «هنر» همیشه نو است.

در چشم‌اندازِ نقدِ ادبی و مباحث جمال‌شناسی و عملاً مباحث الاهیّات و دین و عرفان، ریچاردز بر دو محورِ:

۱) رسانگی[1]

۲) ارزش[2]

سخن می‌گوید و آنها را بررسی می‌کند. تقریباً در هر سه کتابِ **معنیِ معنی** و **شعر و علم** و **اصولِ نقد ادبی**، در کلیّات، از دایرهٔ این دو مسأله پای بیرون نمی‌نهد. او خود در آغاز فصلِ چهارمِ **اصول نقدِ ادبی** تصریح دارد برین که «دو ستونی که یک نظریهٔ نقدِ ادبی باید بر روی آن استوار شود عبارت است از رسیدگی به مسألهٔ «ارزش» و تفسیرِ امرِ «رسانگی».[3] «رسانگی» و «ارزش» محورِ تمام آراءِ اوست و از آنجا که وی، در تحلیلِ آثارِ ادبی، بیشتر ناظر به موقعیّتِ خواننده است و نه به شرایطِ آفریننده، موضوع رسانگی در نظرِ او اهمیّتِ بسیار دارد، چه در کتابِ **معنیِ معنی** و چه در **اصولِ نقدِ ادبی** و چه در **شعر و علم**.

شعر، و بر رویِ هم ادبیات و هنر، از نظرِ ریچاردز یک نوع «تجربه»[4] است و ارزشِ این تجربه‌ها بالقوه یکسان است تا آنگاه که، به تعبیرِ قدما، فعلیّت پیدا کنند و ظهور یابند. در مرحلهٔ فعلیّت و ظهور است که موضوعِ رسانگی مطرح می‌شود و آنگاه میزان توفیق یک تجربه، نسبت به تجربهٔ دیگر، آشکار می‌شود؛ چیزی که محورِ آن اصلِ «رسانگی» است؛ به این معنی که بدانیم کدام هنرمندْ توانایی بیشتری در قلمروِ رسانگی دارد.

---

1) communication 2) value

3) *Principles of Literary Criticism*, p.17. 4) experience

در فصولِ چندی که ریچاردز دربارهٔ اصلِ رسانگی به بحث می‌پردازد به این نتیجه می‌رسد که عمل رسانگیِ یک امرِ کاملاً نسبی است. چنین نیست که وقتی رسانگیِ یک تجربه را موردِ بحث قرار می‌دهیم، تصور کنیم که انتقالِ یک تجربه از ذهنِ یک شخص به ذهنِ شخصِ دیگر ـ مثلاً از ذهنِ شاعر به ذهنِ مخاطب ـ مثلِ انتقالِ سکّه‌ای است از یک جیب به جیبِ دیگر. یادآور می‌شود که چنین عقیده و تصوری از ذهنیّتی عقب‌افتاده خبر می‌دهد که متأسفانه بسیار هم رواج داشته و بسیاری از اهل ادب گرفتارِ آن بوده‌اند. مثلاً ویلیام بلیک[1] معتقد بوده است که حالاتِ شعوری و حسّی، که به تخیّل درمی‌آیند، امکانِ آن را دارند که یک لحظه در ذهنِ شخصی باشند و در لحظهٔ دیگر عیناً در ذهنِ شخصِ دیگر و یا در ذهنِ اشخاصِ دیگر. ریچاردز این گونه تفکّر را نتیجهٔ تلقیِ ما بعد الطبیعی از امرِ رسانگی می‌شناسد و آن را به‌شدّت موردِ حمله قرار می‌دهد.

از نظرِ ریچاردز، محال است که یک لحظهٔ عاطفی و ذهنی ـ با تمام ویژگی‌هایش ـ جز در ذهنِ یک تن ظهور و بروز داشته باشد. حتی معتقد است که همان تجربهٔ شخصِ هنرمند در لحظهٔ آفرینش با تجربهٔ او، پس از آفرینش ـ وقتی که در جایگاهِ خواننده می‌ایستد ـ زمین تا آسمان با هم تفاوت دارد. زیرا هر لحظه‌ای از لحظه‌ها، که زهدانِ تولّدِ تجربه‌ای است، همراه با مجموعه‌ای بسیار پیچیده از عواملِ روحی و عصبی است که به هیچ وَجه قابلِ تجدید و تکرار

---

1) William Blake (1757-1827) شاعرِ عارفِ انگلیسی

نیست. فرض کنید تجربه‌ای که حافظ یا مولانا، به هنگامِ سرودن فلان غزل داشته‌اند، چیزی نیست که حتی برای خودِ آنها عیناً قابلِ تکرار و تجدید باشد، زیرا آن حالت با مجموعه‌ای از خصایص همراه بوده است که آن خصایص دیگر قابل بازگشت نیستند و درین رودخانه بیش از یک بار نمی‌توان شنا کرد و از چشم‌اندازی دیگر باید گفت: لا تکرار فِی التجلّی.

وقتی که حتی برای شخص هنرمند هم تجربهٔ نخستینِ او قابل تجدید و تکرار نیست، نباید به هیچ وجه توقّع داشت که نتایجِ «عملِ رسانگی» توسّطِ یک اثرِ هنری، هر قدر دقیق و کامل باشد، برای همهٔ افراد به گونه‌ای یکسان حاصل شود، یا برای یک فرد در تمامِ احوال. آنچه وَجهِ مشترکِ و عنصرِ مرکزیِ رسانگی در هنرهاست این است که بعضی از ذهن‌ها در بعضی از لحظه‌ها، حالاتی یا تجربه‌هایی نزدیک به یکدیگر یا مشابه یکدیگر، می‌توانند داشته باشند و این کار ممکن است از راهِ رسانگی انجام شود. بدین معنی که شخص نخستین به یاری وسایلی که در اختیار دارد، کاری کند که تجربه‌ای مشابه تجربهٔ خودش در ذهنِ دیگری ایجاد شود.

نکته‌ای که در اینجا قابل یادآوری است این است که در عملِ رسانگی، دو قطبِ مثبت و منفی وجود دارد: قطبِ مثبت موضوعِ قدرتِ هنرمند یا متکلّم است در کارِ ارائهٔ موضوع به گونه‌ای که به ذهنِ مخاطب انتقال یابد. امّا قطبِ منفی، نیروی شنونده است در پذیرش آن موضوع. شرطِ عمدهٔ این کار این است که مردم در بسیاری از تجربه‌های خود مشترک باشند و یکدیگر را، ازین چشم‌انداز،

بشناسند. اگر اشتراک در تجربه‌ها وجود نداشته باشد عملِ رسانگی به هیچ روی موفق نخواهد بود. ریچاردز درین باب به نکتهٔ بسیار دقیقی پرداخته است و می‌گوید: لحظه‌های دشوار در امرِ رسانگی هنگامی است که گوینده می‌خواهد بر بخشِ عمده‌ای از تجربهٔ مخاطب تسلّط و کنترل داشته باشد و از سوی دیگر مخاطب باید بکوشد که عناصری از تجربه‌های پیشینِ او ـ که ارتباطی با موضوع ندارند ـ مداخله نکنند[1] در چنین حالات و لحظه‌های دشوار است که وسایل رسانگی نیز پیچیده و غامض می‌شوند و اهمّیت روابط و تأثیرات متقابلِ کلمات، بر روی یکدیگر، در اینجا افزایش می‌یابد.

ریچاردز می‌گوید و به‌درستی می‌گوید که تأثیر یک کلمه به اعتبارِ کلماتِ دیگری ـ که این کلمه در میان آنها قرار دارد ـ متفاوت خواهد بود. کلمه‌ای که به خودیِ خود بسیار پیچیده و مبهم است، در یک بافت و سیاقِ مناسب، معنای روشنی به خود خواهد گرفت. بدین معنی که تأثیرِ هر عنصری وابستگی دارد به مجموعهٔ عناصری که او را، در کلام، احاطه کرده‌اند. ریچاردز در اینجا نکتهٔ بسیار مهمّی را یادآوری می‌کند که ما در مباحث دیگر این کتاب با آن بیشتر سروکار خواهیم داشت و آن طرحِ این مسأله است که میان پیچیدگی و غموضِ یک تجربه از یک سوی و پیچیدگی امرِ رسانگی از سوی دیگر هیچ گونه رابطه‌ای وجود ندارد. می‌توان یک تجربهٔ روحی پیچیده را به ساده‌ترین صورتی رسانگی کرد و می‌توان درکارِ رسانگی

---

1) *Principles of Literary Criticism*, p.7.

آنقدر ناتوان بود که یک تجربهٔ ساده و ابتدایی، خود را در پیچیده‌ترین شکل آشکار کند. عجزِ در امر رسانگی امری است و پیچیدگی حالات و تجارب روحانی و هنری امری دیگر. هیچ گونه رابطهٔ مستقیمی ازین باب در میان آنها وجود ندارد.[1]

برای آنکه متکلّم بتواند خوب از عُهدهٔ رسانگی برآید باید در بازآوریِ تجربه‌های گذشته توانا باشد. منظورِ ریچاردز از طرحِ این مسأله صِرفِ به‌خاطر سپردنِ جزئیات یک تجربه نیست، بلکه منظورِ او نوعی قدرت بر احضارِ آنهاست. نباید تصور کرد که حافظهٔ نیرومند در این کار نقش دارد. منظور همانا قدرتِ بازآوریِ حالاتِ حسّی و شعوریی است که با این تجربه همراه بوده‌اند، یعنی تجربه‌ای که قصد رسانگی آن را داریم. حتی یادآور می‌شود که اگر حافظه‌ای باشد که از فرطِ نیرومندی تمامِ گذشته را ـ بی‌هیچ انتخاب و کم و کسری ـ در ذهن زنده کند این امر مشکلی در راهِ رسانگی ایجاد خواهد کرد. زیرا نمی‌تواند بینِ عناصر جوهری و اصیل و بینِ عناصر فرعی و دخیل تمایزی قائل شود. ریچاردز عقیده دارد که جای چنین اشخاصی احتمالاً بیمارستانِ امراضِ روانی است. پس باید در بازآوریِ حالات به نوعی گزینش بپردازیم و عناصرِ زاید را به یک سوی نهیم تا بتوانیم یک تجربه را به دیگری انتقال دهیم.

آنچه از طرحِ نظریّهٔ رسانگی در «زبانِ عاطفی» و در «زبانِ ارجاعی» و به تعبیرِ عطار «زبانِ معرفت» و «زبانِ علم» مورد نظرِ ما بود همین

---

1) *Ibid*, p.7.

بود که خوانندگان با نگاهی دقیق، تمایزِ این دو گونهٔ زبان را بدانند.

تجربه‌های دینی و عرفانی و تجربه‌های هنری، در ساحَتِ عاطفیِ زبان آشکار می‌شوند و ما درین کتاب و در اکثرِ فصولِ آن، با همین ساحَتِ عاطفیِ زبان سروکار داریم. بنابرین خوانندگانْ «معنیِ معنی» را در تمام این موارد باید در نظر داشته باشند. تصور نکنند که شَطَحاتِ بایزیدْ عباراتی است از نوعِ «مثلث دارای سه ضلع است» و در آن گونه عبارات نباید جویای معنایی از نوعِ معنی درگزارهٔ فوق باشند.

اندیشه‌ای که در سراسرِ این کتاب گسترش می‌یابد این است که «عرفانْ نگاهِ هنری و جمال‌شناسانه نسبت به اِلاهیات و دین است.» و طبعاً «معانیِ» مطرح درین مباحث نمی‌تواند، همیشه، از سنخِ معنیِ «مثلث دارای سه ضلع است» تلقّی شود. ما در قلمروِ عرفان و تجربهٔ دینی و تجربهٔ هنری با گزاره‌هایی از نوعِ «چه صبحِ باشکوهی است!» سروکار داریم. این گزاره‌ها اگر در عالمِ خود «صادق» باشند می‌توانند ما را در برابر «معنا»ی خود **«اقناع»** کنند ولی هیچ چیزی را **«اثبات»** نمی‌کنند. تنها همدلیِ ما را می‌توانند بر انگیزند. به همین دلیل ممکن است در برابر جملهٔ «چه صبحِ باشکوهی است!» از ده نفر که شنونده‌اند عده‌ای همدلی کنند و عده‌ای همدلی نکنند و در جمع آنها که همدلی می‌کنند درجهٔ همدلیِ ایشان بی‌گمان یکسان نخواهد بود. امّا تمام افرادِ بشر، در طولِ تاریخ، در هر حالتی که باشند با جملهٔ «مثلث سه ضلع دارد» به طورِ یکسان برخورد خواهند داشت. این است تمایزِ دو قلمروِ زبان؛ قلمروِ زبانِ «ارجاعی» و قلمروِ زبانِ «عاطفی» یا به تعبیرِ عطّار زبانِ «علم» و زبان «معرفت».

در یک کلام، تمام این بحث را باید خلاصه کرد: گزاره‌های عاطفی چیزی را **اثبات** نمی‌کنند بلکه ما را **اقناع** می‌کنند. مثلِ یک قطعهٔ موسیقی که همدلیِ ما را برمی‌انگیزد ولی چیزی را برای ما ثابت نمی‌کند. ما وقتی که معنیِ گزارهٔ ارجاعی را دریافتیم تا آخر عمر با آن موافقت داریم، که مثلاً «طولِ این درخت پانزده متر است» ولی در گزاره‌های عاطفی، هر لحظه ممکن است حالاتِ ما دگرگون شود. چه مایه چیزها که در نظرِ ما زیبا بوده‌اند و در زمانی دیگر، آنها را زیبا نیافته‌ایم. چه مایه اعتقاداتِ الاهیّاتی که برای ما قطعی و مسلّم بوده‌اند و بعداً از بنیاد آنها را منکر شده‌ایم. می‌توان فرض کرد که شخصی در برابرِ یک «گزارهٔ عاطفی» در طولِ عمرش صد بار در جهتِ «نفی» و «اثباتِ» آن حرکت کند. امّا در برابرِ گزارهٔ «طول این درخت پانزده متر است» در تمام عمر یک ایستار بیشتر نمی‌تواند داشته باشد.

تصوّف قلمروِ هنریِ زبان است. عرفانِ اصیل جز در یک زبانِ هنری و جمال‌شناسانه امکانِ تحقّق ندارد و زبانِ هنری حتی اگر از واژه‌های ارجاعی شکل گرفته باشد به آن واژه‌های ارجاعی حالتِ عاطفی می‌بخشد، درست بمانندِ شعر. هم در شعر و هم در گفتارِ اصیلِ عارف، ما با ساحَتِ عاطفیِ زبان سروکار داریم.

یک جملهٔ «ارجاعی» برای تمام افرادِ بشر، در تمام عمرشان، یک معنی بیشتر ندارد ولی یک «گزارهٔ عاطفی» حتی برای یک تن، به تعدادِ لحظه‌های عمرش دارای معنی‌های متفاوت است. در اینجا عرفان و هنر (خاصّةً شعر) با یکدیگر تلاقی می‌کنند.

این که صورتگرایانِ روس می‌گویند: کلمه در شعر، نسبت به جایگاهِ قاموسی‌اش پهناورتر می‌شود، حق است.[1] شبکهٔ موسیقایی و معناییِ[2] خاصی که شاعر با هنرِ خویش می‌آفریند کلمه را از حدِّ مفهومِ قاموسی‌اش فراتر می‌بَرَد. کافی است که یکی از ابیاتِ حافظ را با پس و پیش کردنِ کلمات، از نظامِ ویژه‌ای که شاعر بدان بخشیده است بیرون آوریم. ژرف‌ساختِ[3] معنی، سرِ سوزنی، تغییر نمی‌کند امّا تک‌تکِ کلمات از آسمان به زمین سقوط می‌کنند. مثلاً به جایِ

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حالِ ما سبکبارانِ ساحل‌ها

بگوییم:

چنین هایل گردابی و بیم موج و شبِ تاریک
سبکبارانِ ساحل‌ها حالِ ما کجا دانند؟

هیچ کلمه‌ای حذف نشده است فقط نظامِ نحوی و موسیقاییِ واژه‌ها تغییر کرده است. باور کنید اگر کسانی تصور کنند که هنوز هم از این سیاقِ موجود همان لذتِ هنری را می‌برند، بی‌گمان تداعیِ ناخودآگاهِ همان صورت و فرمی است که حافظ آفریده و بقایای آن در ذهنِ ما چنین تصوّری را بر جای گذاشته است وگرنه «پیامْ» زمین تا آسمان تفاوت کرده است. حال اگر واژه‌ها را به معادل‌های قاموسی یا مترادف‌های آنها بَدَل کنیم و بگوییم:

---

1) *Russian Formalism / A Metapoetics*, by Peter Steiner, Cornell University Press, Ithaca/London 1984, p.144.

2) semiotic relations

3) deep structure

شبِ تیره و این گونه ورطهٔ ترس‌آوری و خوفِ موج
آنها که بر ساحل بی‌باروبنه‌اند از احوال ما چه خبر دارند؟

دیگر کار فاصله به اندازهٔ کهکشان‌ها خواهد کشید.

من، به‌عمد، بیتی را انتخاب کردم که در آن «کلماتِ عاطفی» وجود نداشته باشد. وقتی پایِ کلماتِ عاطفی به میدان آید، فاصله‌ها غیر قابل تصور خواهد بود؛ مثلاً در «حَرَمِ سِتر و عفافِ ملکوت» هرکدام از این کلمات به‌تنهایی برای هر مخاطبی عالمی می‌آفرینند که برای هم او، در چند دقیقه بعد، چیز دیگری خواهد بود تا چه رسد به افرادِ دیگر. امّا وقتی ما با سیاقِ «ساکنانِ حرمِ سِتر و عفافِ ملکوت» سروکار پیدا کنیم، کلماتی که به‌تنهایی هزار جور نقش داشتند درین بافت و ترکیب وظیفه‌شان هزاران برابر می‌شود و دیگر هیچ گونه جایی برای توضیح باقی نمی‌ماند. در هر دقیقه برای هرکدام از مخاطبان، هزار جور حالت و زمینهٔ عاطفی ایجاد می‌کنند که با دقیقهٔ قبل هزاران فرسنگ فاصله دارد.

درین روزگار، ما با کلمهٔ «حال» و «مقام» و «حالات» و «مقامات» چنان خوگر شده‌ایم که این رشته رمزهای زبانی، ما را به هیچ عالَمی نمی‌برند و اگر به عالَمی رهنمون شوند عالَمی است «مسدود». شاید اگر از کلمهٔ «وضعیت» یا «شرایطِ روحی» بهره ببریم، امروز، برای انسانِ معاصر، قابلِ‌فهم‌تر باشد. وقتی که به رفتاری یا گفتاری از بایزید یا بوسعید می‌اندیشیم، بهتر است آن را نوعی سفر در وضعیت‌های روحی ایشان تلقّی کنیم، تا مسألهٔ رسانگی به گونهٔ بهتری تحقّق‌پذیر شود.

بعضی از خوانندگانِ این یادداشت ممکن است بگویند «این 'زبانِ معرفت' یا 'زبانِ عاطفی' چیز خطرناک و زیان‌آوری است؛ چون به هیچ صراطی مستقیم نیست و هر لحظه معنایی دارد. ما را همان زبانِ علم و زبانِ ارجاعی بس است که دقیق است و دارای معنیِ مشخّص.» در پاسخِ این‌چنین کسانی باید گفت: آیا شما به تماشای نمایشگاه‌های نقاشی نمی‌روید؟ آیا شما به موسیقی گوش نمی‌دهید؟ آیا شما به فرزندتان اظهار محبّت نمی‌کنید؟ نقاشی و موسیقی و شعر و اظهار محبت به فرزند همان زبانِ عاطفی است و انسان در طولِ تاریخ همواره با این دو زبان زیسته و خواهد زیست. جای شگفتی اینجاست که زبانِ علم کهنه می‌شود و زبانِ هنر، با همهٔ گنگی، جاودانه است. آنچه برای ما ضرورت دارد این است که تفاوتِ «معنی» را در گزاره‌های «ارجاعی» و «عاطفی» بشناسیم و از گزاره‌های عاطفی توقع معنای ارجاعی نداشته باشیم. اگر گزاره‌ای عاطفی از نوعِ سخنان صوفیّه و عباراتِ هنریْ ما را اقناع کرد در پیِ اثباتِ آن نباشیم.

۴

عقل ورزیدم و عشقم به ملامت برخاست[۱]

عقل اگر قاضی‌ست کو خط و منشورِ او؟
مولوی

یکی از درونمایه‌های بنیادی و گستردهٔ شعر فارسی و ادب صوفیه، مسألهٔ تقابُلِ عقل و عشق است. هرکس چند بیت شعر سروده باشد، احتمالاً، در همان چند بیت، اشاره‌ای به این موضوع دارد، خواه این اندیشه نتیجهٔ تأمل و تجربهٔ شخصی او باشد و خواه تقلید از سرمشقهای رایج. به جای دوری نمی‌رویم، از سیاستمدار برجستهٔ عصر خودمان، قوام‌السلطنه، چند بیتی بیشتر باقی نمانده و در میان آن چند بیت غزلی است با این مَطلع:

عقل می‌گفت که دل منزل و مأوای من است
عشق خندید که یا جای تو یا جای من است

وقتی به تاریخ تحول مایگانیکِ شعر فارسی بنگریم، متوجه می‌شویم که این سخن قوام‌السلطنه آخرین تجلیات کمرنگ این تقابل است که به عنوان یک مضمون هزارساله همواره در جریان اندیشهٔ شاعران ما

---

۱) تصرفی است در این مصراع سعدی: عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست.

حضور داشته و در شاهکارهای بزرگ و جاودانیِ ادبِ ما، مثل دیوان شمس تبریز و دیوان حافظ، زیباترین تصویرهای این اندیشه را به گونه‌های مختلف می‌توان دید، گذشته از آنچه در ادب غیرمنظوم صوفیّه در این باب نوشته شده که بعضی از آنها مثل کتاب معیار الصدق فی مصداق العشق (= عقل و عشق) یا رشف النصایح الأیمانیة و کشف الفضایح الیونانیة، رسالات مفرده[1]ای است ویژهٔ این مسأله.

در این گفتار، ما به هیچ روی قصد ورود به مسألهٔ تقابل عقل و عشق در ادب صوفیه و شعر عارفانه نداریم. تحقیق درین زمینه باید در کتابهای متعدد و با روشهای گوناگون انجام گیرد. آنچه مقصود ماست یادآوری ریشهٔ تاریخی این فکر است.

سالها و سالها قبل از آنکه نخستین نمونه‌های شعر فارسی دری در تاریخ ثبت شود، حتی پیش از سروده شدنِ «آهوی کوهی در دشت چگونه دودا» این صف‌آرایی در کمال قدرت وجود داشته است. اما نه در شعر فارسی یا شعر عربی، بلکه در مجادلاتِ میان متکلمان اسلامی، به‌ویژه اشاعره و معتزله. اگر بخواهیم به ژرفای تاریخی مسأله و پیشینهٔ آن به‌درستی بنگریم، باید از آنجا آغاز کنیم که «نکوهش عقل» از کی آغاز شد. نکوهش عقل، خودبه‌خود، غیرمستقیم ستایش چیز دیگری را به همراه دارد که ممکن است در نخستین مراحل، نام آن «عشق» نباشد، بلکه «ایمان» یا «هدایت» باشد.

حقیقت امر این است که تعیین مرز تاریخی این مسأله نیز کار

---

1) monograph

آسانی نخواهد بود. می‌توان از ستیزهٔ اشاعره و معتزله آغاز کرد، اما قبل از آنکه صف‌آرایی معتزله و اشاعره در تاریخ اعلام شود، این مسألهٔ نکوهش عقل یا ستیزه با «عقل یونانی» خود را در تاریخ اندیشهٔ اسلامی آشکار کرده بوده است. رفتن به دوره‌های بسیار دورِ تاریخ اندیشهٔ بشری و کشاندن این موضوع به مجادلات کلیسا و علم و فلسفه در دوره‌های قبل از ظهور اسلام، کار را دشوار و دشوارتر می‌کند وگرنه در یک جمله می‌توان گفت که مبحثِ نکوهش عقل یا نقد منطق و فلسفه در برابر «ایمان»، چیزی نیست که با ظهور اسلام پدیدار شده باشد. حق این است که همواره میان «اهل ایمان» و «اهل منطق» ستیزی پنهان و گاه آشکار وجود داشته است. در همهٔ ادوار تاریخ، و در برابر تمام انبیا، عده‌ای بوده‌اند که احساس می‌کرده‌اند گفتار انبیا و پذیرفتن عقاید الاهی با خرد ایشان سازگار نیست. جدالِ **ایمان** و **عقل** با ذهنیتِ بخشی از بشریت همواره ملازم بوده است. بنابراین، جستجوی نقطهٔ آغازی برای این سیرِ جدالیْ کارِ خردمندانه‌ای نیست. در اسلام نیز اگر بخواهیم جای پای این اندیشه را تعقیب کنیم در نخستین مراحل بعثت رسول و در میان نخستین مخاطبان آن حضرت، صاحبان این اندیشه و طرفداران **منطق** در برابر **ایمان** کم نبوده‌اند و در صدرِ ایشان ابوجهل است که کُنیهٔ اصلی او «ابوالحکم» بود یعنی «خداوند خرَد» و چون با اندیشهٔ خود به ستیزهٔ با دعوت رسول، که دعوتِ به هدایت و ایمان بود برخاست، کنیهٔ او از ابوالحکم به ابوجهل یعنی «خداوند نادانی» تغییر یافت.

اگر به تعبیرات قرآنی مراجعه کنیم، همواره از عقل ستایش شده و

کسانی را که خرد نمی‌ورزند و از عقل پیروی نمی‌کنند، در **قرآن**، مورد نکوهش می‌بینیم، با این‌همه در تاریخ اسلام جمعی که خود را اهل منطق و خرد می‌دانسته‌اند، از پذیرفتن ایمان و هدایت سر باز زده‌اند. تمام زنادقهٔ تاریخ اسلام، که بعضی از آنها جان خود را بر سرِ این گونه اندیشه از دست داده‌اند، متفکرانی بوده‌اند که به پیروی از خرد خویش منکر ایمان و هدایت شده‌اند. در نگاه نخستین، اینجا تناقضی به نظر می‌رسد که چگونه می‌توان گفت **قرآن** مردمان را به پیروی از عقل و خردورزی دعوت می‌کند و با اینهمه جمع کثیری از برجسته‌ترین عقلا و اصحاب خرد منکر ایمان و هدایت‌اند و عملاً منکر وحی و **قرآن**.

حقیقت قضیه این است که آنچه در **قرآن** آمده، اشتقاقات این ماده است به صورت فعل، مانندِ **یعقلون** و **تعقلون** و **عقلوا**، ولی مصدر یا اسم **عقل**[1] و صفتِ فاعلی یا اسم فاعلِ **عاقل** در **قرآن** نیامده است. در تمام حدود پنجاه موردی که این ماده در **قرآن** آمده، صورت فعلی دارد. بنابراین، باید پذیرفت که بعدها کلمهٔ **عقل** و **عاقل** از روی آن اشتقاقاتِ فعلی ساخته شده است. احتمالاً در شعر جاهلی هم کلمهٔ عقل و عاقل به این معنی وجود ندارد. دقت در موارد استعمال این فعل در **قرآن** کریم نشان می‌دهد که معنی مرکزی آن **تأمّل** و **تدبّر** در همان معنی سادهٔ کلمه است که وقتی چیزی را «می‌بینیم» یا «می‌شنویم» بی‌اعتنا

---

۱) اکثر مترجمانِ قدیم قرآنِ کریم، اشتقاقات این فعل را در معنیِ «دریافتن» و «دانستن» و «پذیرفتن» و «به خود آمدن» و امثالِ آن ترجمه کرده‌اند. البتّه بعضی نیز «به‌خرد دریافتن» و «خرد را کار بستن» در برابر آن نهاده‌اند. بنگرید به **فرهنگنامهٔ قرآنی**، در «تعقلون» و «یعقلون».

به آن نباشیم و دربارهٔ آن «درنگ» کنیم و تأثّرپذیر باشیم.

درکنار **قرآن** کریم، که در آن هیچ سخنی از **عقل و عاقل** وجود ندارد، اگر به گفتهٔ بزرگ‌ترین محدث نیمهٔ قرن چهارم یعنی ابن‌حِبّان بُستی (ح ۲۷۰-۳۵٤ هق) مراجعه کنیم می‌بینیم که او آشکارا منکر وجود کلمهٔ **عقل** یا بهتر بگوییم سخنی دربارهٔ عقل در اقوال رسول است. او در مقدمهٔ کتابِ بسیار معروف خود **روضة العقلاء** تصریح دارد به اینکه در گفتار حضرت رسول هم سخنی از عقل نیامده است. ابن‌حِبّان می‌گوید:

> هیچ خبری، که آن خبر از جنسِ خبرهای صحیح باشد، دربارهٔ عقل به یاد ندارم. زیرا ابان بن ابی‌عیّاش و سلمة بن وردان و عُمَیر بن عمران و علی بن زید و حسن بن دینار و عبّاد بن کثیر و مسیرة بن عبد ربّه و داود بن المحبّر و منصور بن صفر و امثالِ ایشان، کسانی نیستند که به خبرهای منقولِ ایشان بتوان احتجاج کرد و آنچه را که به عنوان حدیث دربارهٔ عقل روایت کرده‌اند بتوان نقل کرد.[1]

و منظورش این است که اگر احادیثی درین باب نقل شده باشد برساختهٔ امثال این روات است که بر ایشان اعتماد نشاید.

بنا بر گفتهٔ این محدث بزرگ، آنچه به نام گفتار حضرت رسول نقل

---

۱) روضةُ العُقَلاء و نُزهةُ الفضلاء، ابوحاتم محمد بن حِبّان البُستی، تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید و جماعة اُخریٰ، دارُ الکتُب العلمیة، بیروت، صفحهٔ ۱٦. تمام احادیثی که در آن از عقل سخن به میان آمده مورد نقدِ علمای حدیث قرار گرفته و اسنادِ آن مرفوع است و ضعیف. مشهورترین حدیث، حدیثی است که بدین گونه شروع می‌شود: «انَّ الله لمّا خلق العقل قال له: اقعد فقعد...» ناقدان حدیث آن را «کذب محض» و «جعل» و «وضع» دانسته‌اند. بنگرید به تهذیب خالصة الحقایق، ۳٦/۱.

شده و در آن کلمهٔ عقل به کار رفته، از مجعولات است و ظاهراً حق با اوست، زیرا در بسیاری ازین گونه احادیث عقل چیزی است شبیه the logos یونانی، که مفهومی است کاملاً یونانی و بعدها موجب پیدایش چشم‌اندازهای شگفت‌آوری درباب این کلمه شده است و دست کم پنج شش نظریهٔ شگفت‌آور درباب **عقل** در فرهنگ ایرانی و اسلامی می‌توان دید که همه از همین مفهوم **لوگوس** سرچشمه گرفته‌اند: عقل در آیین اسماعیلی، عقل در تصوف ابن‌عربی، عقل در حکمت مشاء، عقل در حکمت اشراق، عقل در تصوف شیعی و آموزه‌های غلات تشیع و بسیاری مکاتب و نحله‌های گوناگون برخاسته از بسترِ تمدن و فرهنگ اسلامی.

تحمیلِ مفهوم خرَدِ یونانی و لوازم منطقیِ آن بر این کلمه، محصول دوره‌های بعد است که مسلمانان با اندیشهٔ یونانی آشنا شدند و خواستند برای آن کلمه در زبان عربی معادلی بیابند و از ناچاری کلمهٔ **عقل** را برگزیدند و به همین دلیل کلمهٔ **عقل** در تمدن اسلامی معانی وسیعی یافته که در لسانِ اهلِ دین مفهومی دارد و در تعبیرات فلاسفه مفهومی دیگر و در نظر اسماعیلیه معنایی دارد و در تصوف ابن‌عربی و اتباعِ او معنایی و هریک ازین استعمالات هم انواع و اقسام مختلف دارد با صفتهای گوناگون که استقصای مجموعهٔ آنها فقط تا عصرِ مغول می‌تواند موضوع چندین کتاب مستقل قرار گیرد.

آنچه از نخستین مراحل برخوردِ «ایمان و وحی» با «عقل» به معنیِ یونانیِ کلمه و لوازم منطقی آن در تاریخ اسلام می‌توان یافت، باید در همان قرن اول هجری شکل گرفته باشد. نکوهش «قیاس» که در روایات

شیعی و لسانِ ائمه علیهم السلام منقول است، می‌تواند نخستین نمونه‌های تقابل «وحی و ایمان» با «عقل یونانی» به حساب آید.

قدری خروج موضوعی از بحث می‌نماید، ولی از نوشتن آن دست باز نمی‌دارم که: قلمرو **ایمان** قلمروِ عالَمِ **غیب** است و قلمروِ **عقل**، به معنی قیاس منطقی، قلمروِ عالَمِ **شهادت** است و قانونمندیهای حاکم بر عالَمِ شهادت. منطقِ ارسطویی و هر منطقِ دیگر از روی قوانینِ تجربیِ ذهنِ انسان تدوین شده است و تجربه‌های ذهن انسان محصول مشاهداتِ او در عالمِ مادّه و «عالَمِ شهادت» است. **غیب** چیزی است ورای عالمِ شهادت و بیرون از حوزهٔ آزمون و تجربه. بنابراین، هرکس بخواهد با قانونمندیهای برخاسته از مشاهداتِ عالَمِ حس و جهانِ مادی در باب **غیب** داوری کند، هر لحظه در خطرِ آن هست که به انکارِ جهان غیب برخیزد. به همین دلیل بسیاری از اهل سعادت، این توفیق را داشته‌اند که ازین ورطه خود را نجات دهند و این دو عالم را از یکدیگر تفکیک کنند.

برگردیم به اصل موضوع که سخن از سابقهٔ تقابلِ عقل و عشق بود و جستجوی نخستین تظاهراتِ این اندیشه در شعر عرفانیِ فارسی. همان گونه که یادآور شدم، قبل از این که چنین تقابلِ آشکاری میان **عقل** و **عشق** واردِ اندیشهٔ عارفان ایرانی شود، اِنکار و نفرتی نسبت به عقل و **فضولیِ** او در حوزهٔ الاهیّات و عالَمِ غیب در ذهن بعضی از متفکران ما حاصل شده است و آشکارترین جلوهٔ آن در مشاجرات میان اشاعره و معتزله بوده است که معتزله با همهٔ تعلّقی که به حوزهٔ ایمان از خود نشان می‌داده‌اند، برای عقل و داوریهای عقل هم جایی

در این عرصه قائل می‌شده‌اند. گرچه در صف‌آراییِ اشاعره و معتزله موضوعِ تقابلِ **عقل منطقی** و **ایمانْ** خود را به هیچ روی نشان نمی‌دهد، اما در شاخه‌هایی از مسائل الاهیّات از قبیلِ معجزات انبیا و کرامات اولیا و بعضی مسائل دیگر، جنگِ اشاعره و معتزله کار را به جایی کشانده است که اشاعره یکباره منکر مبانیِ خردگراییِ معتزله شده‌اند و بسیاری از اصولِ ایشان، ازجمله قانون یا **اصل علیت** را که پایه و اساس هرگونه قیاس و قضیهٔ منطقی است انکار کرده‌اند و ابوالحسن اشعری (متوفی۳۱۲) برای گریز از اصلِ علیّت جمله‌ای بیان کرده است که در طولِ هزار سال همواره مرکز بحثها بوده است و آن تعبیر «**جَرَیانِ عادَةُ الله**» است به جای **علیّت**، به این معنی که او، و طرفدارانش در طول تاریخ، عقیده داشته‌اند که اگر آتش سبب سوختن می‌شود، چنین نیست که **علیت** و **سببیت** و رابطهٔ قاطعی میانِ آتش و سوختن باشد، بلکه **عادتِ الاهی** چنین جریان پیدا کرده است که آتش بسوزاند یا عادت الاهی چنین جریان پیدا کرده است که وقتی جسمی را در فضا رها می‌کنیم به زمین میل کند، چیزی که ما آن را **قانون جاذبه** می‌خوانیم و قدما آن را **میلِ جسمِ ثقیل به مرکز** تعبیر می‌کرده‌اند. هرکدام از دو تعبیرِ **قانون جاذبه** یا **میل جسم ثقیل به مرکز** را ارباب منطق و اهل فلسفه و حکمتِ طبیعی، امری لایتخلّف و قطعی و **قانونمند** می‌دانسته‌اند، اما اشاعره آن را **جریانِ عادَةُ الله** می‌خوانده‌اند و معتقد بوده‌اند که **عادت الاهی** چنین جریان پیدا کرده است که جسمِ ثقیل مَیلِ به مرکز کند و **عادتِ الاهی** چنین جریان پیدا کرده است که آتش بسوزاند، اما حق تعالی در هر لحظه‌ای که بخواهد این عادتِ خود را

به یک سوی می‌نهد و در آن هنگام **اصل علیت** اعتبار خود را از دست می‌دهد: آتش نمی‌سوزاند و جسمِ ثقیل میل به مرکز نمی‌کند. مسألهٔ معراج رسول یا مسألهٔ در آتش رفتن و نسوختن حضرت ابراهیم را بدین گونه تغییر عادتِ الاهی تعبیر می‌کرده‌اند و عقیده داشته‌اند که حق تعالی در هر لحظه‌ای که اراده کند «عادت خود را بگرداند به وقت/ وین **غبار** از پیش بنشاند به وقت»[1] یعنی آنچه ما آن را **علیت** می‌خوانیم **غبار عادتی** است که در برابرِ چشم ما قرار گرفته و حق تعالی، هرگاه لازم بداند، این **غبار** را از برابر چشم ما برمی‌دارد و ما متوجه می‌شویم که هیچ ملازمه‌ای میان آتش و سوختن نیست بلکه، بر اثرِ تکرارِ عادتِ الاهی، ذهن ما رابطه‌ای میان آتش و سوختن به وجود آورده و نام آن را **علیت** نهاده است.

از همین جا دشمنیِ اشاعره با عقل آغاز می‌شود و قبل از آنکه صف‌آراییِ **عقل و عشق** در اندیشهٔ عارفان ما خود را نشان دهد، دشمنی با عقل و منطق و حکمتِ یونانی و **علوم اوایل** آغاز می‌شود و نقطهٔ مقابلِ آن **ایمان** است که مورد ستایش قرار می‌گیرد.

---

۱) مثنوی، ۳۳۶/۱. آنچه اشاعره و مولانا به آن **عادةُ الله** می‌گویند در فلسفهٔ اروپایی، قرنها بعد، در اندیشهٔ مالبرانش Nicolas Malebranche (۱۶۳۸-۱۷۱۵)، فیلسوف فرانسوی با عنوانِ اصلِ «مقارنه» یا «اتفاق» occasionalism مطرح شده است با این بیان که اتفاق چنین افتاده که فلان کار به دنبالِ فلان واقعه روی داده است ولی در اصل هر امری آفریدهٔ خداوند است. مثلاً در رابطهٔ آتش و سوزاندن، اتفاق چنین است ولی در حقیقت در تمام موارد خداوند خالق هر چیز است و تمام حرکت‌ها و سکونِ اجسام آفریدهٔ خداوند است. مالبرانش این اندیشه را از فیلسوفی دیگر به نام L. de la Forge (۱۶۳۲-۱۶۶۶) گرفته و آن را گسترش داده است. بنگرید به *Dictionary of Theories*, p.382.

این مسأله که در چه لحظه‌ای از تاریخِ شعرِ عرفانیِ فارسی کلمهٔ **عشق**، در این تقابل، جای کلمهٔ **ایمان و هدایت** را می‌گیرد، جای بحث دارد، به‌خصوص که اسناد مراحل نخستینِ شکل‌گیریِ شعرِ عرفانیِ فارسی هنوز به‌دقت موردِ بررسی قرار نگرفته و بخش عظیمی از آن هم از میان رفته است.

هر کسی یا هر کسانی که کلمهٔ **عشق** را جانشین **ایمان** و **هدایت** کرده‌اند، بزرگ‌ترین ضربهٔ تاریخی را بر طرف مقابل وارد کرده‌اند. از وقتی که **هدایت** و **ایمان** با نقاب **عشق** وارد این میدان شده است، دیگر نیرویی برای طرف مقابل باقی نگذاشته و روزبه‌روز آن را زبون‌تر و ناتوان‌تر کرده است چندان که از حدود مغول به بعد همهٔ مدعیان دفاع از عقل، اول کوشیده‌اند سرِ تسلیم در برابر صاحبِ این نقاب فرود آورند و بعد به صورت یک **پهلوان‌پنبه** در این میدان رَجَزخوانی کنند، رَجَزخوانیِ این که «شکل اول بدیهی الأُنتاج» است و «نتیجه تابع اَخَسِ مقدمتین». اما در حقیقت، این پهلوان‌پنبه‌ها در یک منظومهٔ تخیّلی و عاطفی ــ که در سیطرهٔ همان صاحبِ نقاب بوده است ــ رجزخوانی کرده‌اند و خود را حکیم و فیلسوف پنداشته‌اند.

در اروپای بعد از رنسانس عکس این قضیّه جریان یافته است؛ آنها در درون یک منظومهٔ عقلانی برای صاحبِ آن نقاب، قلمرو فعالیت قائل شده‌اند و حساب هر چیز را جداگانه تعیین کرده‌اند. و آن که گفت: «من می‌اندیشم پس هستم» اولین فاتح سنگر طرفِ مقابل بود و پشتِ سرش کانت‌ها و هگل‌ها تا ویتگن‌اشتاین.

در شعر سنایی، دشمنی با عقل و به تعبیر او «هوس‌گویانِ یونانی»

مسأله‌ای است بسیار شایع و یکی از اندیشه‌های مرکزی قصاید و غزلیات اوست، چنانکه در این ابیات می‌خوانیم:

نبینی **غیبِ** آن عالم، درین پُرعیب عالَم، زان
که کس **نقشِ نبوت** را ندید از **چشم جسمانی**
برون کن **طوقِ عقلانی**، به سوی **ذوق ایمان** شو
چه باشد **حکمت یونان** به پیش **ذوق ایمانی**[۱]

ولی بی‌گمان قبل از او شاعرانِ عارفی این اندیشه را در شعرِ خویش وارد کرده بودند و او در تکمیل اندیشه‌های ایشان کوشیده و آن را به گونه‌ای درآورده است که با مقدار تفاوتی در شعر حافظ می‌خوانیم:

عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افروزد
برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد[۲]

و ظاهراً ریشهٔ تاریخیِ آشکار شدن **عشق** را به جای هدایت هم در آثارِ سنایی باید جُست، آنجا که می‌گوید:

عالَمِ علم نیست عالَمِ عشق
رؤیتِ صدق، چون روایت نیست
به هدایت نیامده‌ست از کفر
هرکه را کفر چون هدایت نیست[۳]

و در غزلی دیگر:

هرکه را **عشق** نیست در دل و جان
در دل و جان او **هدایت** نیست[۴]

---

۱) دیوان سنایی، ۶۷۹. ۲) دیوان حافظ، ۱۰۳. ۳) دیوان سنایی، ۸۲۶.
۴) همانجا، ۸۲۷.

و میراث اوست که در شعر حافظ بدین گونه متبلور می‌شود:

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است
عشق کاری ست که موقوف هدایت باشد[1]

که هردو شعر قرائت عارفانه‌ای است از آیهٔ إِنَّكَ لا تَهدی مَن أحبَبْتَ و لکِنَّ اللهَ یَهْدی مَنْ یَشاء (۲۸/۵۶) (تو نیستی که هدایت می‌کنی آن را که بخواهی ولکن این خداست که هرکه را بخواهد هدایت می‌کند).

از لحاظ تاریخ اندیشه‌های الاهیّاتی، باید پذیرفت که برخورد عارفان بزرگ ما با مسألهٔ عقل و تعیین حدود رسایی و نارساییِ آن از ژرف‌ترین بخشهای میراثِ فرهنگی ماست. می‌توان گفت که در الاهیّات قرن بیستمِ جهان هم سخنی زیباتر از سخنان آنان درین باره نمی‌توان یافت. اینجاست که حرفهای تمام متکلمان غیراشعری و فلاسفهٔ قدیم ما در عرصهٔ الاهیّات رنگ می‌بازد و کهنه می‌شود ولی سخنان امثالِ بایزید و ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی طراوت و تازگی خود را حفظ می‌کند. جوهر اندیشه‌های آنان است که در مثنویِ شریف بهترین تجلی خود را می‌یابد. به این پاره‌ها از مقامات بوسعید بنگرید:

«شیخ بلحسنِ خرقانی را رفته است، قَدَّسَ اللهُ روحَهُ العزیز، که عُلماء اُمّت بر آن متفق‌اند که خداوند را جَلَّ جلاله به عقل باید شناخت. بلحسن چون به عقل نگریست او را، در این راه، نابینا دید، تا خدایش بینایی ندهد و راه ننماید نبیند و نداند. بسیار کس را ما دست گرفتیم و از غرورِ عقل به راه آوردیم»[2]

---

۱) دیوان حافظ، ۱۰۸. ۲) اسرار التوحید، ۲۱۹/۱.

«شیخ ما [بوسعید] را درویشی گفت: یا شیخ! عقل چیست؟ شیخِ ما گفت: العَقلُ آلَةُ العبودیّة. به عقل اِشراف ربوبیت نتوان یافت که وی مُحدَث است که مُحدَث را به قدیم راه نیست»[1]

و اینها میراث نسل قبل است امثالِ ابوالعباس قصّاب آملی (قرن چهارم) که «شیخ ما گفت: یک روز پیش شیخ بلعباس قصاب بودیم. در میان سخن گفت: اشارت و عبارت نصیب توست از توحید و وجود حق را تعالی اشارت و عبارت نیست. پس روی به ما کرد و گفت: یا باسعید! اگر تو را پُرسند که 'خدای را شناسی؟' مگوی شناسم که شرکت بود و مگوی نشناسم که آن کفر بود ولکن گوی: عَرَّفنا الله ذاتهُ وَ اِلٰهیَّتهُ بِفَضلِه.» [= بادا که خدای تعالیٰ خودْ خویشتن را به ما بشناساند] (۵۰/۱). و این سلسله می‌رود تا به همان آموزشهای اولیهٔ امثال ابوالحسن اشعری که عقل یونانی را در قلمرو الاهیّات عاجز می‌داند و زیباترین بیان آن در قرن هفتم در مثنوی و دیوان شمس تبریز خود را نشان می‌دهد:

عقل اگر قاضی ست، کو خط و منشورِ او؟

برتلس این نکته را، ظاهراً، درست دریافته بوده است که داستانهای مربوط به دیدار ابوسعید و ابن‌سینا حقیقتِ تاریخی ندارد. این قصّه‌ها را در محیط خانقاهها برساخته‌اند تا مغلوب شدن فلسفه را در برابر عرفان تصویر کنند.[2] اگر هم در سخن برتلس تردید کنیم و زمینه‌ای تاریخی برای این دیدارها و این گونه برخوردها قائل شویم، در این

---

۱) همان، ۳۰۲/۱.

۲) در مقالهٔ «رباعیات ابن‌سینا» در جشن‌نامهٔ ابن‌سینا، انجمن آثارِ ملّی، تهران، ج۱۳/۲.

نکته نباید تردید کرد که گسترش این داستانها و آب و تاب دادن به آنها و نقل سخنانی از زبان هریک از این دو دربارهٔ آن دیگری ـ که بوعلی بگوید: هرچه ما می‌دانیم او می‌بیند و بوسعید بگوید: هرچه ما می‌بینیم او می‌داند ـ محصولِ حضور همین ستیزهٔ تاریخی است که انعکاس آن را در شعر سنایی می‌بینید:

عقل در کوی عشق نابیناست
عاقلی کار بوعلی سیناست[1]

یا که یا رب مر سنایی را سنایی ده تو در حکمت
چنان کز وی به رقص آید روان بوعلی سینا[2]

وقتی انوری، که به ظاهر اهل حکمت و خردگرا یا مدعی خردگرایی است، دست کم در حالت خردگراییِ خویش بیرون از قلمروِ آن «منِ دیگر» او ـ گفته است:

دیدهٔ جانِ بوعلی سینا
بود از نورِ معرفت بینا
سایهٔ آفتابِ حکمتِ او
تافت از مشرقِ «و لو شینا»
جانِ موسی‌صفاتِ او روشن
به تجلّیّ و شخصِ او سینا
ای سفیهِ فقیه نام! تو کی
باز دانی زمرّد از مینا

---

۱) حدیقة الحقیقة، چاپ استاد مدرس رضوی، ۳۰۰.
۲) دیوان سنایی، چاپ استاد مدرس رضوی، ۵۷.

در تکِ چاهِ جهل چون مانی
مسکنت روح قدس، مسکینا[۱]

از صف مقابل، شاعری دیگر، در پاسخ او، گفته است:

انوری! چون خدای راه نمود
مصطفی را به نورِ «لو شینا»
... مسکن روح قدس شد دل او
نی دلِ تنگِ بوعلی سینا
سخن از شرعِ دینِ احمد گو
بی‌دلا، ابلها و بی‌دینا
چشم در شرعِ مصطفی بگشا
گر نه‌ای تو به عقل نابینا[۲]

و این دو قطعه، نمونهٔ دیگری از این تقابلِ تاریخی را در خود نشان می‌دهد و شاعری که در پاسخِ انوری این قطعه را گفته، کلمهٔ عقل را در مفهوم شرعی و مصطلحِ قرآنی آن ــ که (ماعُبِدَ بِهِ الرحمٰن و اکتُسِبَ بِهِ الجَنان)[۳] است ــ گرفته است وگرنه پیداست که حملهٔ انوری بر فقیه به‌خاطرِ مخالفتِ فقیه با عقل در معنیِ یونانی و منطقی کلمه است.

از همین دورهٔ تقابلِ بوسعید و بوعلی است که نام کتابهای بوعلی از قبیل اشارات و شفا و نجات و قانون ابزاری هنری می‌شود برای شاعرانی که خردستیز اند و طرفدار ایمان و عشق و گویا نخستین آزمون درین عرصه به دست خاقانی انجام گرفته باشد که گفته است:

---

۱) دیوان انوری، چاپ استاد مدرس رضوی، ۵۱۱/۲.　　۲) همانجا، ۵۱۱/۲.
۳) سفینةُ البحار، محدّثِ قمی، ۲۱۴/۲.

خاقانیا نجات مخوان و شفا مبین
کارد شفات علت و زاید نجات بیم
کاندر شفاست عارضهٔ هر سپیدکار
وندر نجات مهلکهٔ هر سیه‌گلیم

تا آخر قطعه که بسیار زیبا و مفصل است.[۱] نیز عطّار:

علم جز بهرِ حیات خود مخوان
وز شفا خواندن نجات خود مدان[۲]

و پس از او سیف فرغانی:

سخنم نیست ز قانون محبّت بیرون
وین اشارات تو را از مرضِ روح شفی است[۳]

و همچنان کلیشهٔ این تقابل ادامه یافته تا در اواخرِ قرن شمسیِ پیشین ادیب نیشابوری (میرزا عبدالجواد متوفّی ۱۳۰۴ هش) گفته است:

طبیبان طبیعت دگرانند که خوانند
ز قانون و ز اسباب اشارات شفا را

و میراث ایشان به شاعران اسلوب نو، در عصر سلطهٔ اومانیسم غربی، امثال اخوان ثالث و احمد شاملو رسیده است که اخوان بگوید:

ز قانونِ عرب درمان مجو درباب اشاراتم
نجاتِ قوم را دارُ الشفای دیگری دارم

و شاملو، فقط در حدِّ بهره‌وری از یک هنرسازه، بگوید:

---

۱) دیوان خاقانی، ۸۹۹.
۲) مصیبت‌نامه، عطّار، چاپ شفیعی کدکنی، ۱۵۶ و تعلیقاتِ آن، ۵۳۳.
۳) دیوان سیف فرغانی، ۳۲.

شغالی گر/ ماهِ بلند را دشنام گفت/ پیرانشان مگر/ نجات از بیماری را تجویزی این‌چنین فرموده بودند/ ... گمان مدار که به قانون بوعلی/ حتی/ جنون را/ نشانی ازین آشکاره‌تر/ به دست کرده باشند.

در خاتمهٔ این بحث یادآوری این نکته ضرورت دارد که مسألهٔ عقل و عشق، که همواره مشکلِ اصلی و بنیادیِ فرهنگ ما بوده است، هنوز هم همچنان به قوّت خود باقی است. بررسی تظاهرات این مسأله و عناوینی که در طولِ تاریخ به خود گرفته است، موضوعِ صدها مقاله و کتاب است. هنوز هم که هنوز است ما در اول وصفِ او مانده‌ایم. جنگِ **مشروطه** و **مشروعه** در آغازِ قرن بیستم و صف‌آرایی‌های ایدئولوژیک سالهای پایانی قرن بیستم ما، که ظاهراً در دهه‌های آغازی قرن بیست و یکم هم جزءِ مسائل بنیادیِ اندیشهٔ ما خواهد بود، ادامهٔ همان نزاعِ تاریخی است؛ ممکن است عناوین آن و نقابهایی که بر چهره می‌زند، عناوین تازه و نقابهای ناشناخته‌ای باشد، اما با اندک تأمّلی می‌توان دریافت که این بُتِ عیار هر لحظه به شکلی درمی‌آید و ظاهراً به این زودیها کار این جدال تاریخی یک‌سویه نخواهد شد، گیرم نام **مشروطه** به **جامعهٔ مدنی** بدل شود یا جای **اعتزال** را با **قبض و بسطِ شریعت** تعویض کنیم.

مهم‌ترین مسألهٔ اجتماعی و فلسفی قوم ایرانی همین معضل است که باید تمام هوش و نبوغِ خود را صرف حل این مسأله کند و حدود و ثغور و وظایفِ هرکدام ازین دو نیرو را بازشناسی کند. تاکنون طرفین دعوا ـ که هردو تمامت‌خواه و توتالیتر اند ـ به انکارِ یکدیگر

اندیشیده‌اند و حاصل انکارِ ایشان همین بوده است که دیده‌ایم. آیا این نزاع جز از طریق انکارِ طرفِ مقابل، راهِ سومی هم دارد؟

اندیشیدن دربارهٔ استمرار این ستیزهٔ تاریخی و حل نشدنِ این معضل فکری و اجتماعیْ ما را به این فکر بیشتر معتقد می‌کند که ستونِ فقرات تاریخ ما را در گذشته نوعی پارادوکس و ذهنیّت نقیضی تشکیل داده است. ما در گذشته هیچ گاه نتوانسته‌ایم خود را از طیف مغناطیسی این پارادوکس اندیشی نجات دهیم و هیچ گاه کار برای ما یک‌رویه نشده است. از سنگر ستیزهٔ یزدان و اهرمن در اعصارِ دور زردشتی بگیر بیا تا تبریک و تسلیتهای سالهای آخر قرن بیستم.

شاید هم راز بقای ما تا امروز در همین پارادوکس‌اندیشی و ثنویت بوده است و اگر یک‌سویه می‌اندیشیدیم شاید مثلِ بسیاری از ملل دیگر، حالا، در تمدنهای دیگر حل شده بودیم و دیگر نبودیم. این پارادوکس‌اندیشی اگر از قاطعیت ما کاسته و ما را از پیشرفتهای مادی و مدنی بازداشته است، یک فایده هم داشته که ما را انعطاف‌پذیر بار آورده، به گونه‌ای که در بحرانهایی مثل حملهٔ مغول خود را حفظ کرده‌ایم و استمرار یافته‌ایم و در نقاشیهای نائیو[1] ما ــ که نمایندهٔ کاملِ روحیهٔ ماست ــ سیاوش، با پرچمِ نَصر مِنَ اللهِ وَ فَتْحٌ قَریب، از میانِ آتش عبور می‌کند.

---

1) Naive

۵
معیارِ صدق و کذب در گزاره‌های دینی و هنری

صدقِ موسی بر عصا و کوه زد
بـلک بـر دریـایِ پُـراشکـوه زد
صدقِ احمد بر جـمالِ مـاه زد
بلک بر خورشیدِ رخشان راه زد
مثنوی، ۱۷۷/۳

صدق قضایای دینی و صدق گزاره‌های هنری، معیارش در خودش وجود دارد. وقتی کسی در زندگی روزمرّه سخنی می‌گوید، ما با **قراین خارجی** و شواهدی که در دست داریم، دروغ بودن گفتارِ او یا صدقِ گفتارِ او را بررسی می‌کنیم. معیارِ صدق و کذب، در این نوع گزاره‌ها، امری است **خارجی** و بیرون از آن گزاره‌ها ولی در قـضایای دیـنی و گزاره‌های هنری، معیار صدق و کذب در نَفْسِ گزاره‌ها نهفته است و هیچ چیز از بیرون نمی‌تواند در آنجا دخالت کند. یک مثال ساده در این باره موضوع را روشن می‌کند. اگر من بگویم «امروز من به دانشگاه تهران با درشکه رفتم.» تمام دانشجویان دروغ بودنِ این گزاره را، بدون کوچک‌ترین درنگی، درمی‌یابند. زیرا تمام قراین حال و مقامِ شخصیِ من و مسألهٔ ترافیک تهران و نبودنِ درشکه در این شهر دلایلِ بیرونیِ

کذبِ این گزاره است ولی فردوسی هزار سال پیش گفته است:

شود کوهِ آهن چو دریای آب
اگر بشنود نام افراسیاب[1]

هزار سال است که تمام خوانندگان شاهنامه در برابرِ این بیت احساس التذاذِ هنری می‌کنند و هرگز کسی نمی‌گوید: کوهِ آهن اصلاً در خارج وجود ندارد. و اگر بر فرض محال کوهی از آهن وجود داشته باشد، چنین کوهی حیات و طبعاً گوشِ شنیدن ندارد. بر فرض محالِ دیگر که حیات و گوش داشته باشد و بشنود، هرگز از استماع نام افراسیابْ کوهِ آهن آب نخواهد شد. همان تسلیمی که ذوق‌های مخاطبانِ این شعر در طول هزار سالِ گذشته در برابرِ زیبایی و تأثیر این شعر داشته‌اند، نشانهٔ صدقِ هنری این گزاره است، ولی جملهٔ «من به دانشگاه تهران با درشکه رفتم» از این ویژگی محروم است با اینکه در تحلیل عقلی و از نظر امکان طبیعی بسیار معقول و پذیرفتنی می‌نماید که درشکه‌ای از خیابان میرداماد حرکت کرده باشد، در مسیر دانشگاه تهران، و من سوار آن شده باشم و به دانشگاه رفته باشم. تمام اجزای این گزاره معقول و منطقی و دارای امکان طبیعی و عقلی است. با این‌همه هیچ کس آن را قبول نمی‌کند و در این که گزاره‌ای دروغین است، هرگز کسی تردید نخواهد کرد. ولی در صدقِ هنری و تأثیرِ مُجاب کنندهٔ آن بیت فردوسی، هیچ کس، در طولِ این هزار سال تردید نکرده است با اینکه تمام اجزای آن از انواع محالات عقلی

---

۱) شاهنامه، چاپ هرمس، ۷۵۶/۱.

ترکیب شده است.

اگر بخواهیم هردو گزاره را با **معیار خارجیِ** صدق و کذب بسنجیم، هردو دروغ است. ولی در ذاتِ گفتهٔ فردوسی و ساختارِ آن چیزی هست که صدقِ آن را از درون تأیید می‌کند، اما آن جملهٔ «امروز من با درشکه...» فاقدِ آن عامل است.

در تمامِ گزاره‌های هنری، عاملِ صدقْ امری است **درونی** و برخاسته از ساختار و ترکیب و زمینهٔ آن گزاره. حق این است که گزاره‌های دینی نیز، اگر گزارهٔ دینی باشند، عاملِ صدقِ آنها امری است **درونی** و چیزی نیست که از بیرون به یاری آنها بیاید. به گفتهٔ مولانا در **مثنوی**:

در دلِ هر اُمتی کز حق مزه‌ست
روی و آوازِ پیمبر معجزه‌ست[1]

مرزِ دروغ و اغراقِ هنری را بافتِ آنها و زمینهٔ ساختاریِ آنها تعیین می‌کند. معیار صدقِ هنریِ اغراق‌های شاعرانه، در خودش نهفته است و هیچ عاملی از بیرون نمی‌تواند در صدق و کذب آنها دخالت کند. صدق گزاره‌هایی که از تجربهٔ دینی خبر می‌دهد نیز از همین مقوله است. صاحبِ **قابوسنامه**، در قرن پنجم، سخنی دارد که درین حال و هواست: «و بدان، ای پسر! که اگر کسی به صدق قدم بر سرِ آب نهد زیرِ پایِ وی سخت شود. اگر اندرین باب کسی با تو از کراماتِ اولیا حکایتی کند که آن حکایت دور از طریقِ عقل بوَد، اگرچه تو را

---

۱) مثنوی، ۴۴۹/۱.

ناممکن بوَد، چون حقیقتِ صدق بشناختی، انکار مکن و باور دار که صدق [را] اثری‌ست که آن را نه به عقل و نه به تکلّف در دلِ خود جای توان داد، مگر به عطای خدایِ عزّ و جلّ و سرشتِ تن.»[۱]

حقیقتِ قضیّه این است که این رشته گزاره‌ها، در عینِ اینکه ساختارِ خبری دارند، در حکم صیغه‌های انشائی‌اند که مدلولِ خود را، در لحظه، ایجاد می‌کنند، برخلافِ جمله‌های خبری که معنیِ آنها قبل از لفظْ موجود است. به زبانِ قدما، این گونه گزاره‌ها **قولِ جازم** نیستند و از خانوادهٔ شعرند که بیرون از مقولهٔ قولِ جازم است.[۲]

---

۱) **قابوسنامه**، چاپ استاد یوسفی، ۲۵۲-۲۵۳.

۲) **شرح الفارابی لکتابِ ارسطوطالیس فی العبارة**، عُنِیَ بنشره و قدّم له ولهلم کوتش البسوعی و ستانلی ماری الیسوعی، المطبعة الکاثولیکیه، بیروت (سلسله بحوث و دراسات، شمارهٔ۱۳)، ۱۹۶۰، ص۵۲.

۶

ادراکِ «بی‌چگونهٔ» هنر

بی«چه‌گونه» دان تو بُرد و ماتِ بحر
«چون» چه‌گونه گُنجد اندر ذاتِ بحر؟
مثنوی، ۳۶۵/۳

می‌توان گفت که میدان معرفت و شناخت انسان، از درون و پیرامونش، از دو گونه بیرون نیست: «شناخت عاطفی و هنری» و «شناخت منطقی و علمی». در شناخت منطقی و علمی نوعی معرفت یکسان و جهانی و بی‌مرز[1] وجود دارد که همهٔ افراد بشر یک تصوّر از **مثلث** یا **کُره** یا **آب** و یا **هوا** دارند. ولی شناختِ هنری و عاطفی در بافتهای فرهنگی و زمینه‌های تاریخی و جغرافیایی متفاوت است. در عرصهٔ شناختِ منطقی و علمی ما موضوعِ معرفت را به دیگران عیناً انتقال می‌دهیم، یعنی اگر ندانند که آب در صد درجهٔ حرارت در کنارِ دریا به جوش می‌آید و یا مجموع زوایای مثلث صد و هشتاد درجه است، از راهِ استدلال یا آزمایش این مطلب را به آنها ثابت می‌کنیم ولی در عرصهٔ شناختِ عاطفی ما آنها را فقط اِقناع می‌کنیم. به

---

1) universal

این معنی که وقتی مخاطبی را تحت تأثیر یک بیان هنری قرار می‌دهیم، چیزی را برای او **اثبات** نمی‌کنیم ولی او را در برابرِ مفهومِ آن بیان، **اقناع** می‌کنیم.

تا اینجای مطلب، چندان بدیهی است که من از نوشتنِ همین چند سطر هم باید عذرخواهی کنم. ولی برای دنبالهٔ بحث، یادآوری آن را ضروری یافتم و ناگزیر بودم. آنچه در دنبالهٔ این امرِ بدیهی می‌خواهم مطرح کنم این است که میزانِ **اطمینان و یقین و ابطال‌ناپذیری** بسیاری از داده‌های عاطفی و هنری، گاه، چندان استوار است که رویاروی معرفت منطقی و علمی می‌ایستد و در ناخودآگاهِ آدمی به ستیزه با داده‌های معرفتِ منطقی و علمی برمی‌خیزد و حتی آن را مغلوب می‌کند. تصور می‌کنم در این بخش از سخن هم به تکرار یک امرِ بدیهی پرداخته‌ام. هرچه هست از گفتنِ آن نیز ناگزیر بودم. نگاهی به تاریخ علم و تمدن نشان می‌دهد که **معرفتِ اقناعی** رویاروی **معرفت اثباتی** غالباً صف‌آرایی داشته و بسیاری از داده‌های معرفت اثباتی را مغلوب خود ساخته است؛ گاه نیز مغلوب معرفتِ اثباتی شده است. چنان نیست که همواره معرفتِ اثباتی از این نبرد پیروز به در آمده باشد. بسیاری از گزاره‌های هنری (که وظیفه‌ای اقناعی دارند) بر بسیاری از مفاهیم و مصادیق **علم** غلبه کرده‌اند. کهنه شدن بعضی از داده‌های علم و استمرار ارزش شاهکارهای هنری نشانهٔ پیروزیِ بخشی از گزاره‌های هنری در برابر بعضی از گزاره‌های علمی است.

بار دیگر از طرح این بدیهیات نیز باید عذرخواهی کنم تا برسم به

اصلِ مطلب که قدری پیچیده می‌نماید و آن این است که در مرکزِ تمام گزاره‌های اقناعی (یعنی دینی و هنری) نوعی ادراک **بلاکیف** و **بی‌چگونه** وجود دارد و در مرکز گزاره‌های **اثباتی** ما به چنین ادراکی نمی‌رسیم، بلکه برعکس ادراک ما ادراکی است که از **کیف** و **چگونگی** آن آگاهی داریم و در مقابل باید آن را ادراکِ **ذاتِ کیف** یا ادراک **باچگونه** نام‌گذاری کرد.

با هر گزارهٔ علمی و منطقی، مخاطبْ **چگونگیِ** معرفتِ حاصل از آن گزاره را با تمام اجزا در می‌یابد ولی در هر گزارهٔ هنری، به‌ویژه در مرکزِ آن، نوعی معرفتِ **بلاکیف** و نوعی شناخت **بی‌چگونه** وجود دارد. اگر لذتی که طفلان خردسال از **اَتَلْ مَتَلْ توتوله** می‌برند ــ و تکرار آن در طول قرون و اعصار نشان دهندهٔ این واقعیت است ــ مصداقِ سادهٔ گزارهٔ هنری و اقناعی تلقّی شود و التذاذ از فلان غزل حافظ برای هنرشناسان نمونهٔ پیچیدهٔ گزاره‌های اقناعی و هنری باشد، در مرکزِ ادراکِ ما از غزل حافظ یک شناخت **بلاکیف** وجود دارد که در مرکزِ التذاذِ کودک از **اَتَلْ مَتَلْ توتوله** نیز برای او وجود دارد. وقتی کودک بزرگ‌تر شد خواهد فهمید که در مرکزِ آن التذاذ، ادراکِ بلاکیفی نسبت به نظامِ ایقاعی آن کلمات نهفته بوده است که او را چنان مسحور خود می‌کرده است و ما نیز از تأمل در شعرِ حافظ به این نتیجه می‌رسیم که چیزی در آن نهفته است که **یُدْرَكُ وَ لا یُوصَف** است و هرچه هست امری است **اقناعی** و نه اثباتی.

اصلِ سخن، در این گفتار، توجه دادنِ خواننده است به این نکته که در مرکزِ هر پدیدهٔ هنری و هر بیانِ عاطفی، یک امرِ **بلاکیف** و یک

ابلاغ **بی‌چگونه** نهفته است که اگر ما بتوانیم آن را از **بلاکیف بودن** به در آوریم، می‌توانیم آن ابلاغ را از عرصهٔ هنری بودن و از تأثیر عاطفی‌اش خلع کنیم و بگوییم **برای ما** مصداقِ هنر نیست و بر ما تأثیر عاطفی ندارد.

در ترجمهٔ آثار هنری و گزاره‌های عاطفیِ دیگر زبانها، اگر نتوانیم آن ویژگیِ **بلاکیف** بودن و **بی‌چگونگی** را به نوعی بازآفرینی کنیم، چیز مهمی از آن گزاره انتقال نخواهد یافت و همین جا می‌توان یادآور شد که ای بسا، در ترجمه، آن ویژگیِ **بلاکیف** و **بی‌چگونه** از اصل هم بیشتر اتفاق می‌افتد یا در جاهایی از اثر که در متنِ اصلی **بی‌چگونگی** وجود دارد در ترجمه وجود نداشته باشد و برعکس، در مواردی از ترجمه این **بی‌چگونگی** اتفاق افتد که در اصل اثر نیست. آنها که دست اندرکار ترجمهٔ شعر بوده‌اند این تجربه را بسیار داشته‌اند.

این که ما از متون مقدّس در زبانی غیر از زبان خودمان بیشتر متأثر می‌شویم (دعاها، زیارتنامه‌ها، مناجاتها) باید ریشه‌اش در همین مسألهٔ ادراکِ **بلاکیف** باشد، چون در این گونه سخنان در زبان خودمان برای **بی‌چگونگی** میدانِ کمتری وجود دارد.

در تمام مصادیقِ هنرهای ناب، در تمام شطح‌های صوفیه، در تمام دعاها و مناجاتهای متعالی و جاودانه، صبغه‌ای از ادراکِ **بلاکیف** و احساسِ **بی‌چگونه** وجود دارد.

در مرکز تمام شاهکارهای هنریْ این ویژگیِ ادراکِ **بی‌چگونه** و **نقطهٔ نامعلوم** نهفته است. نقطهٔ نامعلومی که اگر روزی به معلوم بَدَل شود، دیگر آن شاهکار، شاهکار تلقی نخواهد شد؛ و اینْ دستِ کم برای

کسی‌ست که این آگاهی را یافته است و دیگر در برابر آن اثر، آن ادراکِ بی‌چگونه را در خود نمی‌یابد.

در جوهرِ همهٔ ادیان و در مرکزِ تمامِ جریانهای عرفانی جهان این مسألهٔ **ادراکِ بلاکیف** حضور دارد. به همین دلیل، ظاهراً، عرفان و دینی نمی‌توان یافت که عناصری از **پارادوکس** در مرکز آن وجود نداشته باشد. (نمونه‌اش: تثلیث در آیین مسیح و مسألهٔ آفرینش ابلیس در اِلاهیات اسلامی و...) دینی که تمام اجزای آن را بتوان با منطق و به بیان **اثباتی** و عقلانی توضیح داد همان قدر دین است و پایدار که اثری هنری که تمامِ جوانبِ زیباییِ آن را بتوان توصیف کرد. اگر تمام اجزای یک دین را بتوان به **بیانِ اثباتی** توضیح داد، دیگر آن دین باقی نخواهد ماند و اگر تمام جوانبِ اثری هنری را بتوان با بیان اثباتی توصیف کرد، دیگر آن اثر، اثری هنری نخواهد بود. قدمای متفکران ما قلمروِ **ایمان** را قلمروِ **تو مدان** می‌دانسته‌اند یعنی عقیده داشته‌اند رابطه‌ای وجود دارد میان **ایمان** و یک **نامعلوم**. سنایی در **حدیقه** می‌گوید:

چه کنی جستجوی چون جان، تو
تو مدان[1] نوش کن چو **ایمان** تو

یعنی ایمانْ امری است از مقولهٔ **تو مدان** و **تو مدان** اصطلاحی است که با ابوسعید ابوالخیر واردِ قلمروِ عرفان ایرانی شده است. داستانِ آن به اختصار این است که وقتی بوسعید در کودکی به دکّانِ پدرش ــ که

---

۱) حدیقهٔ سنایی، چاپ استاد مدرس رضوی، ۱۱٤، صورتِ انتخابیِ متن استاد چنین است: تو بدان. ولی نسخه‌بدلها **تو مدان** دارند که هم با قرینهٔ مقامی و هم با سابقهٔ عرفانی و فرهنگی تصوفِ خراسان انطباق استواری دارد.

عطّار بود ــ می‌رفت، هر لحظه از او می‌پرسید که این خریطه چه دارد و آن خریطه چه دارد؟ سرانجام حوصلهٔ پدرش سرآمد و برای رهایی از پرسشهای طفل به او گفت: این خریطه **تو مدانِ بلخی** دارد. بعدها وقتی بوسعید، بر اثرِ تحوّلاتِ روحی خویش و پشت پا زدن به علوم رسمی، کتابهای خود را در خاک دفن کرد، پدرش از او پرسید که:

«ای پسر، آخر این چیست که تو می‌کنی؟» شیخ گفت: «یاد داری آن روز که ما در دوکانِ تو آمدیم و سؤال کردیم که در این خریطه‌ها چیست و در این انبانها چه در کرده‌ای؟ تو گفتی: تو مدانِ بلخی؟» [پدر] گفت: «دارم.» شیخ گفت: «این تو مدانِ میهنگی است!»[1]

بعد از عصر بوسعید، این تعبیرِ **تو مدان** موردِ توجه عُرفا قرار گرفته و سنایی، درین بیتِ **حدیقه**، **ایمان** را از مقولهٔ **تو مدان** به حساب می‌آورد، یعنی چیزی که در مرکزِ آن امری نامعلوم نهفته است، همان که مولانا به بیانِ دیگرْ آن را چنین عرضه می‌دارد: **جز که حیرانی نباشد کار دین.**[2]

در تاریخ اندیشهٔ اسلامی، وقتی امام مالک بن اَنَس (۹۳-۱۷۹) مسألهٔ **ادراکِ بلاکیف** را در **الرَّحْمٰنُ عَلَی العَرشِ استَوٰی** (۲۰/۵) مطرح کرد[3]، به نظرم یکی از مهم‌ترین حرفهای تاریخ اسلام را بر زبان آورد و شاید هم یکی از مهم‌ترین اندیشه‌ها را در عرصهٔ الاهیّات جهانی، که در دوره‌های بعد، به صورتهای گوناگون، در بیانِ عارفانِ ما گسترش یافت و مولانا از زبانِ حق تعالی فرمود:

---

۱) اسرار التوحید، چاپ آگاه، ۴۳/۱، و مقایسه شود با تعبیر **تو مباش** در همان کتاب، همانجا، نسخه‌بَدَلهای پای صفحه. ۲) مثنوی، چاپ نیکلسون، ۲۱/۱.

۳) عِقْدُ الفَرید، ابنِ‌عبدِرَبّه، ۱۶۶/۱.

در دلِ مؤمن بگنجیدم چو ضیف
بی ز «چون» و بی «چه گونه» بی ز «کیف»[۱]

از آنجا که قلمروِ دین و قلمروِ هنر، هردو، عرصهٔ **ابلاغ اقناعی** است و نه **ابلاغ اثباتی**، پس نظریهٔ او در بابِ **ادراک بلاکیف** می‌تواند در هنرها نیز مورد بررسی قرار گیرد.

تمام کسانی که با در دست گرفتنِ «چُتکه» آثار هنری را تجزیه و تحلیل می‌کنند و با چُتکه به آنها نمره می‌دهند، غالباً، کسانی هستند که از تجربهٔ خلّاق هنری بی‌بهره‌اند. این «هنرشناسانِ» «چُتکه» به دست، غالباً، در محاسبات و ارزیابیهای خود، همان جاهایی را که قابل ادراکِ **باچگونه** است مورد بررسی قرار می‌دهند و از اصل هنر که قلمروی **بی‌چگونه** دارد، غالباً، در غفلت اند.

تجربهٔ دینی، تجربهٔ هنری، تجربهٔ عشق، همه از قلمروِ ادراکِ **بی‌چگونه** سرچشمه می‌گیرند. بهترین تمثیلِ آن داستانِ مردی است که عاشق زنی بود و هرشب به عشقِ دیدارِ آن زن از رودخانه‌ای ژرف و هولناک عبور می‌کرد. این دیدارها مدتها ادامه داشت تا آنکه یک شب مردْ از زن پرسید که «این لکهٔ سفید کوچک در چشم تو از کی پیدا شده است؟» زن بدو گفت: «از وقتی که عشقِ تو کم شده است. این لکّه همیشه در چشمِ من بود و تو، به موجبِ عشق، آن را نمی‌دیدی.

---

۱) مثنوی، ۴۴۷/۳ و دربارهٔ پیشینهٔ ادراکِ بلاکیف و آراءِ متفکرانی از نوع ابن‌تیمیّه و غزالی بنگرید به:

"The Bi-Lakayf Doctrine and its Foundations in Islamic Theology", by Binyamin Abrahamov in *ARABICA*, tome XLII Fascicule 3, Novembre 1995, pp. 365-379.

اکنون به تو توصیه می‌کنم که امشب از رودخانه عبور نکنی که غرق خواهی شد» و آن مرد نپذیرفت و غرق شد.[۱] زیرا دیگر عاشق نبود و از نیروی عشق بهره نداشت. آن **ادراکِ بی‌چگونه** که سرچشمهٔ عشق بود به ادراکی **باچگونه** (آگاهی از لکّهٔ سفید در چشم معشوق) بَدَل شده بود و عملاً عشقْ از میان برخاسته بود. در میان امثال و حکمی که برسرِ زبانهاست اگر دقت کنیم همین تجربه تکرار می‌شود که:

چشم بداندیش، که برکنده باد،
عیب نماید هنرش در نظر
ور هنری داری و هفتاد عیب
دوست نبیند بجز آن یک هنر[۲]

یا در این بیت عربی:

وَ عَیْنُ الرِّضا عَنْ کُلِّ عیبٍ کَلیلةٌ
وَ لکنَّ عَینُ السُّخْطِ تُبْدِی المساویا[۳]

تعبیر «دوست نبیند به‌جز آن یک هنر» صورتِ ساده‌شدهٔ همان قصهٔ مردِ عاشق است که از رودخانه عبور می‌کرد و تعبیرِ «عین الرضا» که شاعری آن را به فارسی ترجمه کرده است و بدین گونه شهرت دارد:

چشمِ رضا بپوشد هر عیب را که دید
چشمِ حسد پدید کند عیبِ ناپدید[٤]

---

۱) قدیمی‌ترین جایی که این داستان را به یاد دارم در سوانح احمد غزالی است و پس از غزالی، سنایی در حدیقه آن را منظوم کرده است (حدیقة الحقیقه، ۳۳۱-۳۳۲) و پس از او عطّار در منطق الطیر، ۱٦۹.

۲) گلستان سعدی، چاپ استاد یوسفی، خوارزمی، ۱۳٦.

۳) شعر از متنبّی است، التمثیل و المحاضَرَة، ۳۱۰.

٤) امثال و حکم، دهخدا، ٦۱۲/۲.

صورت ساده‌شدهٔ «چشم عاشق» و «چشم رضا» چشم شخصی است که به موضوعی «ایمان می‌ورزد» یا از یک «اثر هنری» التذاذ می‌برد. اینها حقایق ساده‌شده‌ای از آن نکتهٔ ژرف است که در قلمروِ **عشق، ایمان و هنر نوعی نمی‌دانم و نقطهٔ ابهام** همیشه باید باشد وگرنه عشق و هنر و ایمان از میان برمی‌خیزد.

هرکس تجربهٔ عشق را، فراتر از حدِّ پاسخ به نیاز جنسی، در خود احساس کرده باشد می‌داند که در مرکز آن، چنین ادراکِ بی‌چگونه‌ای نهفته است. پاسخی که لیلی به خلیفه داد بهترین مصداق این حقیقت است. وقتی که خلیفه از رهگذرِ ادراکِ **باچگونه** جمال لیلی را می‌دید و مجنون با ادراکِ **بی‌چگونه**:

گفت لیلی را خلیفه «کان توی
کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟
از دگر خوبان تو افزون نیستی»
گفت: «خامُش! چون تو مجنون نیستی»[1]

«تو مجنون نیستی» یعنی تو از ادراک **بلاکیف** و **بی‌چگونه** محرومی و مجنون از آن بهره دارد. تو چُتکه برداشته‌ای و می‌گویی «بینیِ لیلی به‌خوبیِ بینیِ فلان دختر نمی‌رسد. چشمش هم از چشم فلان دختر زیباتر نیست و...» حاصل این برداشتِ تو ادراکی است **باچگونه** اما مجنون چنین چتکه‌ای در دست ندارد. نگاهِ او نگاهِ عاشق است و ادراکِ او ادراکِ **بی‌چگونه**.

---

۱) مثنوی، چاپ نیکلسون، ۲۶/۱.

در مرکز تمام تجربه‌های دینی، عرفانی، و اِلاهیّاتیِ بشر این ادراکِ **بی‌چگونه** باید وجود داشته باشد. نقطه‌ای غیرقابل توصیف و غیرقابل توضیح با ابزار عقل و منطق باید در این گونه تجربه‌ها وجود داشته باشد تا به منزلهٔ ستون فقرات این تجربه‌ها قرار گیرد. در التذاذِ از آثار هنری نیز ما با چنین ادراکِ بلاکیف و بی‌چگونه‌ای، همواره، روبه‌رو هستیم. چرا **هنر** و **ابتذال** با یکدیگر جمع نمی‌شوند؟ زیرا وقتی چیزی مبتذل، به معنی لغوی کلمه، شد، دیگر نقطهٔ ابهام و زمینه‌ای برای ادراکِ بی‌چگونه ندارد.

از همین‌جا است که گاه یک **اثر** برای بعضی از مردم مصداقِ هنر است و برای بعضی دیگر هنر شمرده نمی‌شود. آنها که هنر می‌دانندش هنوز نقطهٔ ادراکِ بی‌چگونه‌ای در آن می‌یابند و آنها که آن اثر را از مقولهٔ هنر به حساب نمی‌آورند کسانی هستند که آن اثر، برای آنها، هیچ نقطهٔ ادراکِ بلاکیفی ندارد: مشتِ آن **هنرمند** و صاحب آن **اثر** در برابرِ آنها باز است. مثل اینکه بگویند: این شعر فقط وزن و قافیه دارد یا تشبیهش صورتِ دست‌مالی شدهٔ فلان تشبیهِ از فلان شاعر است یا مضمونش را دیگری با صورتی که مرکزی برای ادراک بلاکیف دارد، قبلاً، آورده است. برای این گونه افراد، آن اثر، دیگر مصداق هنر نخواهد بود. اما اگر کسانی باشند که از آن‌گونه هوش و آگاهی برخوردار نباشند، می‌توانند از چنان اثری هم احساس التذاذ هنری کنند، زیرا برای آنها هنوز نقطه‌هایی از ادراک بی‌چگونه در آن **اثر** وجود دارد.

پس در فاصلهٔ زبان روزمرّه و حرفهای مکرّرِ کوچه و بازارِ مردم، از یک سوی، و شاهکارهای مسلّمِ شعرِ جهان از سوی دیگر، همیشه،

مجموعهٔ بی‌شماری از طیفهای هنری، با شدت و ضعفِ بسیار، وجود خواهد داشت ـ تا مخاطب و داورِ این موضوع چه کسانی باشند.

در کاربُردهای روزانه، می‌گوییم این اثرِ هنری یا این شعر یا این قطعهٔ موسیقی **لطیف** است و کمتر متوجهِ عمقِ این کلمه می‌شویم. با اینکه لطیف از اسماء الاهی است و مفسّرانِ **قرآن** در بابِ آن از دیدگاههای گوناگون سخن گفته‌اند[۱]، کمتر کسی **لطیف** را بدان خوبی و ژرفی درک کرده است که یکی از **مجانینِ عقلا** که از او دربارهٔ **اللطیف** پرسیدند و او گفت: لطیف آن است که **بی‌چگونه** ادراک شود[۲].

توصیفی که این دیوانه دربارهٔ معنی **اللطیف**، از اسماء الاهی، داده، بی‌گمان درست‌ترین و ژرف‌ترین توضیح است زیرا معنای آن را به همان قلمروی بُرده است که مرکز **إلاهیّات** است و آن عبارت است از ادراک **بی‌چگونه**. در **قرآن** کریم، در چند مورد، صفتِ **اللطیف** دربارهٔ خداوند آمده است، از جمله در آیهٔ ۱۰۳ سورهٔ انعام است و در این بافت: «لا تُدرکهُ الأبصار و هُوَ یُدْرِکُ الأبصار وَ هُوَ اللّطیفُ الخَبیر» (۶/۱۰۳).

و این بافت مناسب‌ترین بافت برای مسألهٔ **ادراک بی‌چگونهٔ حق تعالی** است: چیزی را بتوان احساس کرد و نتوان آن را دید و به قلمروِ تجربهٔ اِبصار و دیدن درآورد، بهترین تعبیری که از آن می‌توان تصور کرد همانا اللّطیف است با تفسیری که آن مجنونِ عاقل ارائه داده است.

---

۱) برای نمونه رک روح الأرواحِ سمعانی، که شرح اسماء حسنای الاهی است، صفحات ۲۴۱-۲۵۷. سمعانی **اللطیف** را در مفهومی غیر جمال‌شناسانه گرفته و به معنی علیم و مُحسن؛ با اینکه اسلوب عرفانیِ او اقتضای آن را داشته که با نگاهی جمال‌شناسانه به **اللطیف** بنگرد.

۲) مجانین العقلاء، محمد بن حسن نیشابوری، چاپ الکیلانی، ۱۵۱، و مقایسه شود با تازیانه‌های سلوک، ۲۴۵.

مفسّران اشعری و معتزلی و شیعی دربارهٔ این آیه و فهم‌های گوناگونِ خود از این آیه سخنها گفته‌اند ولی هیچ کس به این ظرافت و ژرفی که آن دیوانه از آن سخن گفته است نرسیده است.[۱]

اسم اللّطیف که در قرآن کریم هفت بار دربارهٔ حق تعالی به کار رفته، همواره با اسمی دیگر از قبیل الخبیر (پنج مورد) و العلیم (یک مورد) و القویّ (یک مورد) همراه بوده است. دلیل آن از نظر بلاغی، گویا، این است که آن صفتها وجودِ او را از طریق معنای خود اثبات می‌کنند و اللطیف صاحبِ آن صفتها را که وجودی محسوس است به گونهٔ بلاکیف و بی‌چگونه درمی‌آورد. به همین دلیل حتی یک مورد هم اللّطیف به‌تنهایی به کار نرفته است.

خدای را می‌توان شناخت اما با شناختی بی‌چگونه. اگر در ذاتِ حق به چگونگی برسیم همان مصداقِ کُلَّما ما مَیَّزتُموهُ بأوهامِکُم است که مردود است و مصنوع[۲]. عیناً در موردِ هنر و عشق نیز این قضیّه صادق است. در مرکزِ هر عشق و هر اثر هنری، آن ادراکِ بی‌چگونه حضور دارد. هم خدا لطیف است و هم هنر و هم عشق و هرسه را ما بی‌چگونه ادراک

---

۱) برای تفاوت آراءِ مفسران در فهم اللطیف و تمامی آیه مراجعه شود به زمخشری، کشّاف، ۵٤/۲. از دید معتزلی و امام فخر، مفاتیح الغیب، ۱۲٤/۱۳-۱۳۳، و قشیری در لطایف الاشارات، ٤۹۳/۱، از دید اشعری، و جوامع الجامع طبرسی، چاپ سنگی، ۱۳۳، از دیدِ شیعی که روایتی از حضرت رضا علیه السلام نقل کرده است که ناظر است به همین مسألهٔ ادراک بلاکیف: رُوِیَ عن الرضا علیه السلام انّها «الأبصارُ بالقلوب» ای لا یَقَعُ علیه الأوهام و لا یُدرَکُ کیف هو.

۲) سخنی است بسیار مشهور که در میان صوفیّه به نامِ شبلی معروف است. (اللُّمَع، ابونصرِ سرّاج، ۳۰)، و در میان شیعه به نام امام باقر ع (المحجّةُ البیضاء، ۱۳۱/۱، و تعلیقات استاد مدرس رضوی بر حدیقه، ۱۲۹).

می‌کنیم و اگر **باچگونه** شد دیگر نه خداست و نه عشق و نه هنر.

یک سخنِ پارادوکس‌گونه، درین باب بگویم و این بحث را خاتمه دهم. با اینکه کلمهٔ «عرفان» در معنیِ شناخت است، در مرکزِ آن نوعی «عدمِ عرفان» و «ناشناختگی» همیشه هست و خواهد بود.

۷
از عرفانِ بایزید تا فرمالیسمِ روسی

هرچه از «عادت» روَد در روزگار
نیست آن را با «حقیقت» هیچ کار
عطّار

بر اساس این تعریف، که می‌گوید: «تصوّف و عرفان عبارت است از نگاهِ هنری به اِلاهیات و مذهب» یا می‌گوید: «عرفان تلقّیِ هنری از دین و اِلاهیات است»، ما با دو کلمهٔ مجهول یا مبهم سر و کار داریم: یکی خودِ کلمهٔ **عرفان** (= تصوف) است و دیگری **نگاهِ هنری** یا **تلقّیِ هنری**. اگر بتوانیم تلقی هنری و یا نگاه هنری را قدری روشن کنیم، آن سویِ دیگر معادله که عبارت است از **تصوف و عرفان**، خود به خود روشن خواهد شد.

در این مقام، ظاهراً نیازی به تعریف دین و اِلاهیات نداریم. تنها کافی است یادآور شویم که منظور از **دین**، هر دینی است و منظور از **اِلاهیات** نیز هرگونه اِلاهیاتی. در این عرصه، تنزیهی‌ترین ادیان و تجریدی‌ترین تلقّیها از دین و اِلاهیات با مادی‌ترین و ملموس‌ترین اشکال آن که انواع بُت‌پرستی است، هیچ تفاوتی ندارد. توضیح این نکته به تفصیل خواهد آمد.

درست است که هنوز کسی نتوانسته است تعریفی جامع و مانع از هنر و **جمال** عرضه کند و در حقیقت جمال و هنر وقتی مصداقِ جمال و هنرند که تعریف‌ناپذیر باشند و در حجاب **ابهام** و در پردهٔ **ندانم‌ها**. و درست است که هر پدیدهٔ هنری که رازِ هنر بودنش را بتوانیم آشکار کنیم دیگر برای ما **هنر** نخواهد بود و درست است که هر پدیدهٔ **جمیل** که رازِ **جمال** آن را بتوان توضیح داد دیگر جمیل واقعی نیست، با این همه می‌توان از این نقطه آغاز کرد که نگاهِ هنری و تلقّیِ هنری، قلمروِ **جمال** و **جمال‌شناسی** است و در تمامِ مباحثِ جمال‌شناسی چند مسألهٔ مشترک وجود دارد که تمام فلاسفهٔ جمال و ناقدان هنر بر سرِ آنها توافق دارند.

تردیدی نیست که تمام مباحثی که تاریخ جمال‌شناسی در پیرامون آنها حرکت کرده است، بر محورِ **تخیّل** و **رمز** و **عاطفه** و **چندمعنایی بودنِ** آثار هنری است. یعنی هیچ کس تاکنون نیامده است که در این قلمرو بحثی کند و از مسألهٔ تخیّل و اهمیتِ آن در مبانیِ فهمِ جمال غفلت کند یا مدّعی شود که مخاطبِ آثار هنری **عقل** است نه عواطف، یا هنری را مورد بحث قرار دهد که آن هنر **فقط یک معنی** داشته باشد و برای همهٔ مردمان، در همهٔ ادوارِ تاریخش، معنای واحدی را القا کند و یا نمونه‌ای از هنر را مورد بحث قرار دهد که در آن **رمزی** نتوانیم جستجو کنیم.

مثلاً **دیوان حافظ**، برای ما ایرانیان، یک اثر هنری است. وقتی که شعرهای او را در تنهایی یا در جمع می‌خوانیم، عقلِ ما را مخاطب قرار نمی‌دهد بلکه عواطفِ ما را متأثّر می‌کند. اگر بخواهیم عقلانی و

دور از تأثیر عاطفی با شعر حافظ برخورد کنیم، برخوردِ ما از نوعِ برخوردِ مورّخِ بزرگ و زبان‌شناسِ برجستهٔ عصر ما سیّد احمد کسروی خواهد بود که لابد خوانندگان این یادداشت با تلقّیِ آن ادیب و مورّخ بزرگ از شعر حافظ آشنایی دارند و اگر ندارند می‌توانند به کتاب **حافظ چه می‌گوید** او مراجعه کنند.

دیوان حافظ گذشته از این که با عواطفِ ما سر و کار دارد، با تخیل ما نیز سر و کار دارد. وقتی می‌گوید:

آسمان کشتیِ اربابِ هنر می‌شکند
تکیه آن بِهْ که برین بحرِ معلّق نکنیم[1]

با اینکه می‌دانیم **بحرِ معلقی** وجود ندارد و امکانِ تحقّقِ خارجیِ **بحری** که **معلّق** باشد، از محالات است، اما تخیّل ما می‌پذیرد که آسمانْ **بحری** است **معلّق**. در تمامِ آثارِ هنری این عنصرِ **تخیّل**، نهان و آشکار، حضور دارد.

همهٔ ما در تحوّلِ ذوقی و تکاملِ روحیِ خود متوجّه شده‌ایم که استنباطِ ما از فهمِ شعرِ حافظ با گذشتِ زمان دگرگون شده است. از فلان بیتِ او در گذشته چیزی می‌فهمیده‌ایم و امروز چیزی دیگر. یا حتّی در مواردی یک بیت، در شرایطِ زمانیِ متفاوت، چندین **معنی** را در ذهنِ ما ایجاد کرده است که همهٔ آن معانی، در ازمنهٔ مختلف، به جای خود، قابل قبول و توجیه‌پذیر بوده‌اند. پس دیوان حافظ، به عنوان یک **واحد هنری** چیزی است **چندمعنایی** و قابلِ انعطاف در برابرِ

---

۱) دیوان حافظ، ۲۶۱.

فعالیّتهای ذهن ما.

این چندمعنایی بودنِ هنرِ حافظ به ما می‌آموزد که در هنر رمزهایی هست و هر هنرمندی به ناگزیر مجموعه رمزهایی در کارِ خود نهفته دارد و بر روی هم هنری که مطلقاً فاقد رمز باشد، نمی‌توان یافت.

از همین چند سطری که در بابِ دیوان حافظ به عنوان یک واحدِ هنری گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که در تلقّیِ هنری و در نگاهِ هنری مسائل مشترکی، همیشه وجود دارد که عبارت است از **عاطفه** و **تخیّل** و **چندمعنایی بودن** و **رمز**.

البته ناگفته پیداست که این عناصر، در مصادیق خارجی‌شان، بسیار متفاوت‌اند و به قول منطقیان قدیم، اموری هستند ذاتِ مراتبِ تشکیک، یعنی شدّت و ضعف دارند.

اگر بر سرِ این امورِ بدیهی یا نزدیک به بدیهی نخواهیم جَدَل کنیم، می‌توانیم برگردیم به آغازِ بحث که سخن دربارهٔ عرفان و تصوّف بود، به عنوانِ «نگاهِ هنری به اِلاهیّات و مذهب».

همان‌گونه که در بابِ مصادیقِ عاطفه و تخیّل و رمز و معنیْ نظرها یکسان نیست و این امور، در اذهان مختلف، یا در یک ذهن، در ادوارِ مختلفش، متفاوت‌اند، مقولهٔ تصوّف و عرفان نیز مصادیقِ متفاوت و شناوری دارد. در ساده‌ترین عبارات بازمانده از زاهدانِ قرن دوم هجری می‌توان نشانه‌های چیزی را یافت که به آن بتوان تصوّف و عرفان اطلاق کرد و در آثاری از نوع منطق‌الطیر یا مثنوی جلال‌الدین مولوی هم می‌توان آن نشانه‌ها را به گونه‌ای آشکار یافت. در مرزِ میانِ منطق‌الطیر و مثنوی از یک سوی، و عبارات ساده‌ای که از بعضی

زاهدان قرن دوم نقل شده است از سوی دیگر، چیزی به نام عرفان و یا تصوّف حضور دارد که در **منطق‌الطیر** و **مثنوی پُررنگ** است و با ساده‌ترین و سریع‌ترین نگاهها آن را می‌توان دید، ولی در آن عبارات سادهٔ زاهدان قرن دوم **کمرنگ** است و با تأمّل و دقّت و مقایسه می‌توان آن را دید و کشف کرد.

دربارهٔ **منطق‌الطیر** و **مثنوی**، ظاهراً نیازی به توضیح نیست ولی نگاهی به عبارات سادهٔ زاهدان قرون اولیه شاید ضرورت داشته باشد. مثلاً در این عبارت از محمّد بن کرام سیستانی (متوفی۲۵۵)، که در میانِ دشمنانش به تقشُّف و در میان طرفدارانش به زهد شهرت دارد و هیچ کس در طول قرون و اعصار از او به عنوان عارف یاد نکرده است، می‌خوانیم: «خَوْفُ المخلوقین رِقٌّ وَ خَوفُ اللهِ عِتْقٌ.»[1] در این بیان ساده آثارِ نوعی برداشت هنری یا همراه با تخیّل و شیوهٔ بیانِ نقیضی[2] دیده می‌شود. **ترس** و **آزادی** دو مقولهٔ کاملاً متقابل‌اند و اینجا تخیّل یا بیانِ هنری او میانِ این دو سوی متناقض پُلی ایجاد کرده است و آن دو نقیض را وحدت بخشیده است. دیدنِ **خوف از خدا** به عنوانِ گونه‌ای آزادی یک **رؤیت هنری** است. اینجا عرفان آغاز شده است. دیگر **مذهب** به گونهٔ معهود و متعارف نیست، بلکه مذهب و اِلاهیات در نگاهی هنری است؛ اما در قیاس با آنچه در بیانِ بایزید بسطامی، از معاصرانِ او، و یا عارفانی از نوعِ بوسعید و خرقانی، در

---

۱) چهرهٔ دیگر محمد بن کرّام، در پرتو سخنان نویافته از او، در ارجنامهٔ ایرج، توس، تهران ۱۳۷۷، ص۹۵.

2) oxymoron

دوره‌های بعد، و بیاییم به سنایی و عطّار و مولوی، در اوج، البتّه بیانی است بسیار ساده. تخیّل حضور دارد، ولی در قیاس با تخیّلِ مولوی یا عطّار یا سنایی **کمرنگ** می‌نماید. قدری تأمّل لازم دارد تا حضور عاملِ هنری و جمال‌شناسی را بتوان در آن مشاهده کرد. این نکته نه‌تنها در زبانِ محمّد بن کرام قابل رؤیت است (زبان به معنی عامّ و زبان‌شناسانهٔ آن)، که در رفتار او نیز دیده می‌شود. مثلاً وقتی ناگهان در حضور او چراغ خاموش شد و خانه ناگهان تاریک گردید بی‌هوش شد و چون به هوش آمد حال را جویا شدند. گفت: از بیم زوالِ ناگهانیِ معرفت بی‌هوش شدم. در اجزای این رفتار نیز نشانه‌های نوعی شهود هنری نسبت به **زوال معرفت** دیده می‌شود.

غرض از طرح این مسأله یادآوریِ نکتهٔ مهمّی بود که غالباً از آن غفلت می‌شود و آن مسألهٔ «نسبی‌بودنِ مفهومِ عرفان و تصوف» است. همان گونه که رنگ سبز طیفهای بی‌نهایت دارد از رنگِ آب برکه وقتی که نخستین انعکاس نوبرگهای بهاری را در یک روز ابری در خود دارد تا سبزی برگِ بیدِ بهاری یا سبزی پرِ طوطی تا انواعِ طیفهای رنگ سبز. ما به همهٔ این مدارج سبز را اطلاق می‌کنیم ولی شدت و ضعف آنها را هم قبول داریم. انعکاسِ سبزی نوبرگهای بهاری در آبِ برکه هیچ‌گاه به وضوحِ سبزیِ پَرِ طوطی یا برگهای یک درختِ بیدِ شاداب بهاری نیست.

از طریق همین تمثیل می‌توان یادآور شد که نشانه‌های آن چیزی که ما آن را «تصوف و عرفان» می‌نامیم در مثنوی و منطق‌الطیر بسی آشکارتر است تا در فلان گفتارِ بازمانده از فلان زاهدِ قرن دوم هجری.

قدرِ مسلم این است که عناصرِ **عاطفه** و **تخیّل** و **چندمعنایی بودن** و رمز با شدّت و ضعف و کم‌رنگی و پُررنگیِ خود هم در مثنوی و منطق‌الطیر وجود دارند و هم در آن گفتارهای ساده. در **مثنوی** و منطق‌الطیر، در همان نگاه اول، خود را نشان می‌دهند ولی در آن گفتارها با **تأمل** و **مقایسه** این امر قابل مشاهده می‌شود.

مسألهٔ مقایسه را قدری باید توضیح بدهم. منظور از مقایسه، در نظر گرفتن چیزی است به نام **هنجار** یا norm و از طریق آن هنجارْ رسیدن به مصادیقِ خروجِ از هنجار؛ عملاً ورودِ به چیزی که آن را ناگزیر باید **سبک‌شناسیِ عرفان** نام‌گذاری کرد و ما در این مختصر خواهیم کوشید، در جای دیگر، چشم‌اندازی، اگرچه بسیار محدود، از این مقوله را ارائه دهیم.

کسانی که با آثار تصوّف و عرفان، چه عرفان اسلام و ایران و چه تصوّف و عرفانِ دیگر ادیان و شرایع، آشنایی دارند، این سخنِ ما را به‌خوبی درمی‌یابند که در هر نگاهِ هنری به پدیدهٔ **الاهیّات**، گاه مجموعهٔ عناصر **عاطفه** و **تخیل** و **رمز** و **چندمعنایی بودن** حضور دارند و گاه یکی یا دو تا؛ و همین حضورِ مجموعه یا بخشهایی از مجموعه، خود عاملی است در پُررنگ کردن و یا کمرنگ کردنِ آن مفهومی که ما آن را عرفان و تصوّف می‌خوانیم. فرض کنید اگر در یک متن (text) عرفانی فقط عامل رمز وجود داشت یا فقط عامل تخیّل، مسلّماً چنین متنی با متنی که مجموعهٔ آن عوامل را در خود نهفته دارد، قابل مقایسه نیست. متن دوم که شاملِ همهٔ آن عوامل است، **عرفان‌تر** و **تصوّف‌تر** است از متن اولی، که فقط عاملِ رمز یا عاملِ تخیل را در

خود نهفته دارد. پس یکی از عواملی که مفهوم عرفانی بودنِ یک متن را نسبی می‌کند همین حضور **بخش**‌ها یا تمامیِ این **مجموعه** است.

پلّهٔ بعدی رسیدگی به نوعِ تخیّل و نوع رمز و نوعِ چندمعنایی بودن است. ممکن است دو متن داشته باشیم که به ظاهر واجد مجموعهٔ آن عوامل باشند، یا هر دو فقط از عاملِ تخیل بهره داشته باشند، اما نوع تخیلی که در متن A حضور دارد با نوع تخیلی که در متن B حضور دارد متفاوت باشد. بی‌گمان هرقدر تخیل در یک متن غنی‌تر و خلّاق‌تر باشد، آن متن به **نگاه هنری** و طبعاً به **عرفان** نزدیک‌تر است. از همین جا، دوره‌های اوج و انحطاط را در تاریخِ تصوّف می‌توان مورد بررسی قرار داد. دوره‌های شکوفایی که در آثار امثال بایزید و خرقانی و بوسعید خود را نشان می‌دهد با دوره‌هایی که مثلاً فلان علیشاه یا بهمان علیشاه، مصادیق عارف و صوفی هستند، قابل مقایسه نخواهند بود؛ در بایزید و خرقانی و بوسعید تخیلِ خلاق حضور دارد و در تصوف فلان علیشاه و بهمان علیشاه، صورتِ دستمالی‌شده و کلیشه‌شدهٔ تخیّل آنان که در زبانی بیمار و بیانی ناتوان خود را آشکار کرده است.

شاید برای بسیاری از خوانندگان این یادداشت که با حرفهای بنده در این باره سابقهٔ الفتی ندارند قدری این سخن نامفهوم جلوه کند، اما در موارد متعدّدی در این سی سال گذشته، بنده، بر اساس این تعریف، عرفان را توضیح داده‌ام و تدریس کرده‌ام؛ چندان که بعضی از دانشجویان سابقِ بنده، در نوشته‌هایشان، این مطلب را چنان قاطع و مسلّم تلقّی می‌کنند که گویی از هزار سال پیش هُجویری یا قشیری،

در این باب، در کتابهای خود فصل مُشْبِعی پرداخته‌اند.

این تعریف، گذشته از این که بر تمام صورتهای عرفان، در همهٔ ادیان، قابل تطبیق است، نسبی بودنِ مفهومِ عرفان را نیز توضیح می‌دهد، یعنی نشان می‌دهد که اگرچه ابوالقاسم قشیری و ابوسعید ابوالخیر، هردو، در مقولهٔ عرفان اشتراک دارند، بوسعید از قشیری عارف‌تر است، زیرا برخوردِ هنری‌تری با الاهیّات اسلامی دارد یا جلال‌الدین مولوی و ابن‌عربی، هردو، عارف اند با دو نوع تخیّلِ خلاقِ هنری در پیرامونِ الاهیاتِ اسلامی. با این تعریف، **سبک‌شناسیِ عرفان** به همان آسانی امکان‌پذیر می‌شود، که سبک‌شناسیِ **شعر** یا **نقاشی**.

بر اساس این تعریف، پست و بلندِ تاریخ عرفان نیز، قابل تبیین است. دوره‌های درخشان تاریخ تصوّف و نیز دوره‌های انحطاطِ آن. همچنین در هر دوره‌ای چهره‌های برجستهٔ آن عصر، به میزانِ بهره‌ای که از **برداشتِ هنری** از الاهیّات دارند، قابل ارزیابی اند. در همین جاست که نقشِ **زبان**، به مفهوم **سوسوریِ**[1] زبان، در ارزیابیِ عارفان و آثار عرفانی آنان آشکار می‌شود و در رفتارِ خلّاقِ صوفی با زبان.

بی‌گمان اینجا در ذهنهای مبتدی دغدغه‌ای پیدا می‌شود که عرفانْ قلمروِ **حال** است و تو آن را داری با **قال** اشتباه می‌گیری و بحث از **قال** را جانشینِ بحث از **حال** می‌کنی. جای دیگر، به گونه‌ای گسترده، این موضوع روشن خواهد شد، ولی در اینجا برای رفعِ دغدغه از

---

۱) فردیناند دو سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳)، زبان‌شناس نامور سوئیسی.

چنان ذهنهایی، ناچارم که یادآور شوم **حال و قال** دو رویِ یک سکّه‌اند. این دو روی، از یکدیگر تفکیک ناپذیرند. آنچه از بایزید مانده است گرچه **حال**‌های اوست، اما این حال‌ها در آینهٔ **قال**‌ها باقی مانده است و اگر **قالِ** بایزید نبود ما امروز دسترسی به **حال** او نداشتیم. باید این نکته را همین جا یادآور شوم که قال یا زبان در اینجا مفهومی بسیار وسیع به خود می‌گیرد که **سکوت**، خود، واردِ قلمروِ زبان و عملاً **قال** می‌شود. مثلاً اگر در مقاماتِ فلان عارف بخوانیم که مریدی از او چنین پرسید و شیخ «خاموش ماند»، همین «خاموش ماند»، که عملاً نفیِ سخن گفتن و نفیِ **قال** است، خود، در این چشم‌انداز، کاربُردی است از زبان در معنای سوسوریِ کلمه. مثل اینکه در یک چهارراه فقط دو نوع علامت عبور داشته باشیم: چراغ روشن و چراغ خاموش. چراغ روشن به نشانهٔ جوازِ عبور و حرکت و چراغِ خاموش به عنوان نشانهٔ توقّف. در اینجا خاموشی همان قدر معنی دارد که روشنی. با اینکه خاموشی امری است **عَدَمی** و ظاهراً در قلمروِ زبان و نشانه قرار نمی‌گیرد، اما در حقیقت، همان قدر گویاست که روشنی که بایزید فرمود: «روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم». پس خوانندگان توجه خواهند داشت که در این چشم‌انداز، زبان چه مفهومی دارد و اینکه می‌گوییم **حال** و **قال** دو روی یک سکّه‌اند یعنی چه.

از آنجا که دین خاستگاهش قلمروِ تجربه‌های عاطفی است و با **خرد و منطق** کاری ندارد، اصالتاً به هنر نزدیک است. اصلاً دینِ زلال و دست‌نخورده خود یک پدیدهٔ هنری است، بعدها کلیشه می‌شود و

تکراری و به قولِ صورت‌گرایان روس و چک، اتوماتیزه[1] می‌شود.[2] اینجاست که عرفان، با نگاه هنری‌اش، می‌کوشد که دین را طراوت بخشد و عارف با تجربهٔ هنریِ خویش در پیرامونِ دین، دین را در شکل و صورتی ارائه می‌دهد که بتواند عواطف را بهتر تحتِ تأثیر قرار دهد یا بهتر بگوییم: حقیقتِ دین را پیش چشم ما می‌آورد. صورت دستمالی‌شده و تکراری و **مُعتادِ** دین قابل احساس شدن نیست. تمثیل صورت‌گرایان روس در اینجا بسیار کارساز است که می‌گویند کسانی که بر کرانهٔ دریا زندگی می‌کنند، صدای امواج را، به علت تکرار، هرگز نمی‌شنوند. اصلاً برای آنها موجی و صدایی وجود ندارد.

همان طور که هنر مبتذل، اگر بتوان جمعِ بین **هنر** و **ابتذال** را با پذیرفتنِ اصل نسبیّت به نوعی آشتی داد، عدهٔ بسیار محدودی را می‌تواند تحت تأثیر قرار دهد ولی آنهایی را که نگاهِ برتری دارند، اقناع نمی‌کند، شکلِ دستمالی شدهٔ دین هم همگان را نمی‌تواند اقناع کند و در اینجا نگاهِ عارف است که دین را طراوت می‌بخشد. کوششی که عارفان بزرگ، در شکستنِ **عادت‌ها** داشته‌اند، عملاً همان کاری است که هنرمندان بزرگ، نقّاشان و شاعران و آهنگسازان و... ، در عرصهٔ خلاقیتِ خود انجام می‌دهند و عادتها را می‌زدایند. حافظ در زبانِ شعر عادت‌ستیزی می‌کند و بایزید در زبانِ نثر. «مقامات»های مشایخ بزرگ تصوّف، مجموعهٔ بیکرانی است از این عادت‌ستیزیها.

---

1) automatized

2) *Russian Formalist Criticism Four Essays*, Lee T. Lemon and Marion J. Reis, p.12.

از لحاظِ صوفی **حقیقت و عادت** قابل جمع نیست. عادتْ حقیقت را از آنچه هست تهی می‌کند. این نمازهای بی‌حضورِ قلبی که ما می‌خوانیم عادتهای تهی‌شده از حقیقت است. و لا صَلوٰةَ اِلّا بحُضورِ القلب.[1] این **لا** را **لای نفیِ** جنس می‌گویند.

عارف، با گفتار و رفتارِ خویش (= زبان عارف، در معنیِ سوسوریِ کلمه) عادت‌ستیزی می‌کند. همان گونه که به تعبیر صورتگرایان روسی، هنرمند عادت‌ستیزی می‌کند و زبان را از شکل معتاد و دستمالی‌شدهٔ آن بیرون می‌آورد و در برابرِ چشم ما بدان طراوت می‌بخشد. من این تمثیلِ درخشانِ عطّار را، که جای دیگر هم نقل کرده‌ام، ناگزیرم در اینجا بار دیگر نقل کنم. خلاصهٔ داستان این است که عیسیٰ مسیحْ ابلیس را دید که مشغول سجدهٔ خداوند است. پرسید: «چه می‌کنی؟» گفت: «من از عهدِ قدیم، از روزگارِ قُربِ حق، که مَلَکی مقرّب بودم، چنین عادت کرده‌ام و هنوز آن عادت را رها نکرده‌ام.» مسیح در پاسخ او گفت: «آنچه از سَرِ **عادت** برخاسته باشد بر درگاهِ «او» ارجی ندارد و آن را با **حقیقت** سر و کاری نیست». یعنی میانِ عادت و حقیقت رابطهٔ عکس وجود دارد. هرجا حقیقت هست عادت نیست و هرجا عادت باشد حقیقت حضور ندارد. اینک از زبانِ عطّارِ بزرگ این حکایت را بشنوید:

سجده‌ای می‌کرد ابلیسِ لعین
گفت عیسی: «در چه کاری این چنین؟»

---

۱) مناقبُ العارفین، افلاکی، ۶۷۲ و مولانا فرموده است، مثنوی، ۲۵/۱:

بشنو از اَخبارِ آن صدرِ صدور　　لا صَلوٰةَ تَمّ اِلّا بالحُضور

گفت: «من بیش از همه عمری دراز
سجده عادت کرده‌ام، زان گاه باز،
عادتم گشته‌ست این، زان می‌کنم
گر همه سجده‌ست تاوان می‌کنم.»
عیسیِ مریم بدو گفت: «ای سَقَط!
می‌ندانی هیچ و ره کردی غلط
تو یقین می‌دان که اندر راهِ او
نیست عادت لایقِ درگاهِ او
هرچه از عادت روَد در روزگار
نیست آن را با حقیقت هیچ کار![1]

این نکته که **حقیقت** نقطهٔ مقابل **عادت** است قرنها قبل از عطّار در میان ارباب معرفت صوفیانه امری شناخته‌شده بوده است. حتی در متونِ نه‌چندان صوفیانه هم این نوع نگرش عرفا تأثیرِ خود را داشته است. ابوعبدالله حاکم نیشابوری (۳۲۱-۴۰۵)، معروف به ابن‌البیّع، که خود بیش و کم پرورش عرفانی هم داشته است در شرح حال عبدالله منازل (عبدالله بن محمد بن منازل نیشابوری) می‌گوید: «عبدالله بن محمد بن منازل النیسابوری، ابومحمّد الصّوفی المُجَرَّد عَلَی الصِّحَةَ و الحَقیقَة لا عَلیٰ مَجْریٰ العادَة»[2].

بایزید، خرقانی، بوسعید، عین‌القضاتِ همدانی و احمدِ غزالی و شمس تبریزی گفتارها و زندگینامه‌هاشان سرشار است از عادت‌ستیزی

---

۱) موسیقی شعر، ۲۸-۲۹. ۲) تاریخ نیشابور، الحاکم، شمارهٔ ۱٤٦۱.

و در آموزشهای عرفانیِ ایشان مهم‌ترین نقطه شکستنِ این عادتها است.

من در اینجا یکی از بی‌شماران حکایتی را که در این معنی وجود دارد، برای توضیحِ این نکته می‌آورم تا ببینید عادت چقدر در بی‌معنی کردنِ زیباترین و ژرف‌ترین حرفها مؤثر است. ما همه می‌دانیم که بزرگ‌ترین آموزشهای اسلام تنزیه ذات حق است، از مجموعهٔ آنچه به تعبیرِ **قرآن** «ما یقولُ الظالمون».

جملهٔ **سبحان الله** یکی از ژرف‌ترین و زلال‌ترین چیزهایی است که در حوزهٔ الاهیّات و معرفتِ حق می‌توان بر زبان آورد. حال ببینید همین کلمهٔ مقدس، بر اثر عادت، چگونه معنیِ خود را تبدیلِ به عکس خود می‌کند و تبدیل به ضدّ آن می‌شود و این تنها عارف است که می‌تواند رازِ این مسخ شدنِ کلمه را دریابد.

در مقامات بایزید داستانی است که من آن را جای دیگر هم برای اثباتِ مقصودی دیگر نقل و ترجمه کرده‌ام، ولی در اینجا ناگزیر از آوردن آن داستانم. در مقامات او نوشته‌اند که مردی از اهل بسطام، زادگاه بایزید، پیوسته به خدمتِ بایزید حاضر می‌شد. یک روز بدو گفت: «ای استاد، سی سال است که من شبها بیدارم در نماز و روزها به روزه و همهٔ شهوتها را به یک سوی هِشته‌ام با این‌همه در دلِ خویش هیچ از آنچه تو می‌گویی نمی‌یابم.» بایزید گفت: «اگر سیصد سالِ دیگر نماز بخوانی و روزه بگیری، و بر آنچه من تو را بر آن می‌بینم باقی باشی، ذرّه‌ای، از این معنی، بهره نخواهی یافت.» پرسید: «چرا؟» گفت: «زیرا تو در حجابِ نَفْسِ خویشی!» آن مرد

گفت: «آیا دارویی هست که این پرده را به یک سوی زَنَد؟» بایزید گفت: «آری! اما تو آن را نخواهی پذیرفت.» آن مرد گفت: «خواهم پذیرفت و بدانچه فرمایی عمل خواهم کرد.» بایزید گفت: «هم‌اکنون به نزدِ سلمانی رو و سر و ریشِ خویش را بتراش و این جامه که در تن داری برون کُن و گلیمی بر خویش افکن و توبره‌ای، پُر از گردو، بر گردنِ خویش آویز و کودکانِ کوی را بر گِرد خویش جمع کن و با بلندترین صدای خویش فریاد بزن که «هر کس یک پسِ گردنی به من زَنَد گردویی بدو می‌دهم» و بدان بازار که تو بزرگِ آنجایی اندر آی.» آن مرد گفت: «سبحان الله! این سخن را به من می‌گویی؟ و من این کار را بکنم؟» بایزید گفت: «این سبحان الله گفتنِ تو شِرک است زیرا تو با این سخن خدای را تسبیح و تنزیه نکردی بلکه نفْسِ خود را تعظیم کردی و تسبیح گفتی.»[1]

بایزید با این رفتارِ خویش به آن مردِ زاهدِ سی‌ساله نشان داد که «سبحان الله» گفتن‌های او چقدر برخاسته از عادت است و دور از حقیقت و نشان داد که «سبحان الله» گفتنِ او در حقیقت «سُبحانَ نَفْسی» است، تنزیه خویشتن است نه تنزیه ذاتِ حق. اما همین بایزید در یکی از شطحیات خویش یک بار گفته است: «سُبحانی ما اَعظَمَ شأنی» و به گونه‌ای دیگر عادت را شکسته است. به ظاهر خویشتن را ستوده است ولی در حقیقتْ ذاتِ حق را تنزیه کرده است و اِنّیّتِ خویش را فانیِ در هستیِ حق دیده است، جمله‌ای که دوازده قرن

---

۱) تعلیقاتِ اسرار التوحید، ۵۶۲/۲.

است در بابِ لطایف و زیباییهای آن و معنیِ ژرفی که در آن نهفته است عارفان بزرگ اسلام، امثال مولوی و عطّار و سنایی و عین‌القضات و روزبهان سخن گفته‌اند و سنایی غزنوی خلاصهٔ آنها را در این بیت بیان کرده است:

امروز، بدانست او، کان صدرِ مسلمانی
چون گفت، ز بی‌خویشی، «سبحانی و سبحانی»[1]

و باز در جای دیگر می‌گوید:

اگر راهِ حقت باید، ز خود خود را مجرّد کن
ازیرا خلق و حق نبوَد، به هم، در راهِ ربّانی،
ز بهرِ این چنین راهی، دو عیّار، از سرِ پاکی
یکی زیشان «انا الحق» گفت و دیگر گفت: «سبحانی!»[2]

تأثیر ژرفی که شطحیاتِ صوفیه دارد، در دو قلمروِ هنری شکل می‌گیرد: یکی انتخابِ بیانِ نقیضی (oxymoron) و پارادوکسی و دیگری شکستنِ عادتهای زبانی و این کارها رفتارِ هنری با زبان است و نتیجهٔ نگاه هنری به اِلاهیات و مذهب.

از لحاظِ صوفی، عشق، تا وقتی مفهوم دارد که تو در معشوق و جلوه‌های معشوق هر روز، چیز تازه و نوی را بیابی. اگر تکراری شد، مبتذل می‌شود، دیگر معشوق نیست و عشق با نوجویی ملازم یکدیگرند. در منطق الطیر، عطّار، تمثیل زیبایی از این معنی دارد که می‌گوید روزی یکی از دو تن سقّاکه از یک جا آب برمی‌داشتند به آن

---

۱) تازیانه‌های سلوک، ۲۰۷.
۲) دیوان سنایی، ٦٦٨.

دیگری گفت: مرا آبی دِه. آن دیگری گفت: تو هم کـه هـمین آب را داری. بخورا! مرد گفت: «آبی دِه مرا که دلم از این آبِ خویش گرفته است!» بعد عطّار می‌گوید: همین **نوجویی** بود که آدم را از بهشت آواره کرد:

بود آدم را دلی از **کهنه** سیر
از برای **نو** به گندم شد دلیر
کهنه‌ها جمله به یک گندم فروخت
هرچه بودش جمله در گندم بسوخت
عور شد، دردی ز دل سر برزدش
عشق آمد، حلقه‌ای بر در زدش[1]

بنا بر این، اولین مُدِرْنِ جهان، بر طبقِ نظریهٔ عارفان، **آدم** است که در «قمار نوجویی» و «گریز از عادت» بهشت را باخت.

در ساده‌ترین عباراتی که از مشایخ اولیهٔ عرفان ایرانی (نسلِ بایزید بسطامی و محمّد بن کرّام و احمد بن حرب، یعنی نیمهٔ اول قرن سوم) به جای مانده تا ژرف‌ترین بخشهای **مثنوی معنوی** این رفتارِ هنری با زبان (به معنیِ عام کلمهٔ **زبان**) و در نتیجه نگاه هنری به موضوع، که عرصهٔ الاهیّات و دین است، دیده می‌شود.

در چندین آزمایش، با نگاهِ تاریخی، در درسهایی که در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران با دانشـجویان دورهٔ دکـتری ادبـیات فـارسی داشته‌ام این مسأله، قرن به قرن، بررسی شده و در تمام ادوارِ عرفان

---

۱) منطق الطیر، عطار، چاپ شفیعی کدکنی، سخن، تهران، ۳۶۳.

ایرانی و تصوف اسلامی، این نظریه موردِ تطبیق قرار گرفته و پاسخ داده است.

نخستین آزمایش در عرصهٔ تفسیرهای قرآنی است که برای نمونه، تفسیر یکی از سوره‌های **قرآن** کریم نخست بر اساس زمخشری در کشّاف (به عنوان یک تفسیر غیرعرفانی و بر مشربِ معتزله) و بیضاوی در **انوار التّنزیل** (به عنوان یک تفسیر غیرعرفانی و بر مشرب اشاعره) مورد بررسی قرار گرفته و به جستجوی عامل **تخیّل** و **رمز** و **بیان نقیضی** و دیگر عناصر نگاه هنری بررسی شده است، سپس در تفسیر سهل بن عبدالله تُستری و **تفسیر حقایق** ابوعبدالرحمن سُلَمی نیشابوری و آنگاه **تفسیر لطایف الاشارات** ابوالقاسم قشیری نیشابوری و سپس **النوبة الثالثة** تفسیر **کشف الاسرار** میبدی و آنگاه **تفسیر عرایسُ البیان** روزبهان بقلی شیرازی و تفسیرِ **تأویلاتِ** عبدالرّزّاق کاشانی که به عنوان **تفسیرِ محیی‌الدین بن عربی** شهرت دارد و بارها به همین عنوان چاپ شده است، همین مسأله بررسی شده و حضورِ تدریجی **نگاهِ هنری** یا **تلقی عرفانی** از آیات در سیرِ تاریخیِ این کتبِ تفسیر، قرن به قرن، نشان داده شده است.

همان گونه که در تحولاتِ سبکیِ شعر فارسی می‌توانیم بگوییم بیدل بی‌گمان متعلّق به سبک هندی است و سعدی بی‌گمان در خانوادهٔ سبک عراقی قرار می‌گیرد و خاقانی و نظامی بی‌شک نمایندگان سبک آرانی اند و ناصر خسرو مسلماً شاعر سبک خراسانی است اما به دقت و با روش علمی مرزِ بینِ سبکها را، به لحاظ تاریخی نمی‌توانیم تعیین کنیم. نمی‌توانیم بگوییم سبک هندی یا عراقی از

فلان شاعر خاص و از فلان زمان آغاز می‌شود. مرز میانِ **زهد** و **تصوف** را هم نمی‌توانیم به لحاظِ تاریخی مشخص کنیم. قدرِ مسلّم این است که حسنِ بَصْری یا فُضَیلِ عیاض بیشتر نمایندگان جریان زُهدند ولی بایزید نمایندهٔ تصوّف و عرفان است. اما چه زمانی اینها را از هم جدا می‌کند و یا تصوف با چه کسی آغاز می‌شود، پاسخ علمی ندارد. زیرا نگاه هنری به الاهیّات و مذهب به قدری تدریجی و کمرنگ آغاز می‌شود که نمی‌توان نقطهٔ خاصی را، به لحاظ تاریخی، سرآغاز آن دانست یا فردِ معینی را نمایندهٔ آن به شمار آورد.

با پیدا شدن سخنانی از محمّد بن کرّام سجستانی[1]، متوفی ۲۵۵ که یکی از معروف‌ترین چهره‌های زُهدِ سیاسی در اسلام به شمار می‌رود و او را به عنوان **الزاهد**، به طور مطلق، یا **الأُمام الزاهد**، در کتبی که پیروانش نوشته‌اند، معرّفی می‌کنند، می‌توانیم امروزه دریابیم که او عارفی بزرگ بوده است زیرا با همهٔ شهرتی که به زهد، آن هم به روایتِ مورخانِ غیرکرامی، زهدی بسیار خشک دارد، سخنان او سرشار از نگاه هنری به الاهیّات و مذهب است و نشان می‌دهد که احوال او و اقوالِ او آمیزه‌ای است از زهد و تصوّف. اگر از احمد بن حرب هم سخنان بیشتری به دست آید ممکن است همین صبغهٔ عرفانی یا نگاهِ هنری به الاهیّات را در خود داشته باشد، چنان که از دوست مشترکِ ایشان، بایزید بسطامی، چندان سخنان و رفتار هنری در پیرامون الاهیّات بازمانده که او را صدرِ عارفانِ تاریخ اسلام معرفی

---

۱) بنگرید به جانبِ عرفانیِ مذهبِ کرّامیّه، توکیو، ۱۹۹۹.

می‌کند و مایهٔ شگفتی است؛ با اینکه این سه تن معاصرند و معاشر، و در مصر ذوالنون را داریم در حال و هوایی شبیه بایزید و معاصر او.

ما تردیدی نداریم که در نیمهٔ اول قرن سوم این نگاه هنری به دین آغاز شده بوده است و در گفتارها و رفتارهای معاصران ذوالنون و بایزید و محمد بن کرام و احمد بن حرب نمونه‌هایی از این گفتارها و رفتارها باقی مانده است، حتی نیم قرن قبل از ایشان هم در سخنان رابعهٔ عدویّه (۱۸۵ یا ۱۳۵) و عبدالله بن مبارک (۱۱۸-۱۸۱) و سفیان ثوری (متوفی ۱۶۱) و داود طائی (متوفی ۱۶۵) و بشر حافی (۱۵۰-۲۲۷) نشانه‌های کمرنگ‌تری از برخوردِ هنری با مسائل دین و الاهیّات، بیش و کم، به چشم می‌خورد.

جای دیگری در مباحث مربوط به سبک‌شناسی، از تمثیلِ رنگها بهره بُرده‌ام، ناچارم که در اینجا هم از همان تمثیل استفاده کنم: درست است که ما رنگهای اصلی را در اولین نگاه مشخص می‌کنیم و یکی را زرد و دیگری را سرخ و دیگری را بنفش نامگذاری می‌کنیم، اما به لحاظِ علمی و در تجزیهٔ دقیقِ آزمایشگاهی، هیچ مرزی که این رنگها را از هم جدا کند وجود ندارد؛ طیفهای ملایمی است که به تدریج نام سبز یا آبی یا زرد یا سرخ به خود می‌گیرد. همین تمثیل رنگها در مورد مرزهای زهد و تصوّف، از یک سوی، و «مدارجِ تکامل تاریخ تصوف» نیز، از سوی دیگر، قابل تطبیق است. اینکه عرفان نگاه هنری به الاهیّات و دین است، اختصاص به اسلام ندارد. در تمام ادیان این سخن مصداق دارد. عرفانِ یهودی نگاهِ هنری به آیینِ یهود است و عرفانِ مسیحی نیز نگاهِ هنری به مسیحیت و حتی اگر عده‌ای

بنشینند و دینی را در همین روزگارِ ما اختراع کنند، اولین نگاه هنریی که کسی به آن دین بیفکند، عرفانِ آن دین به حساب خواهد آمد.

از آغاز این بحث کوشیدم دین و الاهیّات را در کنار هم به تکرار بیاورم، برای آن که می‌خواستم ضمناً یادآور شوم که عرفانْ امری است که می‌تواند در حاشیهٔ دینِ خاصّی به وجود نیاید. در عرصهٔ تأمّلاتِ الاهیِ انسان، به محضِ اینکه نگاهِ هنری با این تأمّلات آمیخته شود، عرفان آشکار می‌شود. حتی شکّاکانی که در اصلِ الاهیّات و به‌ویژه مسائل نبوّات تردید دارند و گاه معتقدند و گاه منکر، آنها هم، در لحظه‌هایی که به جانبِ اثباتیِ قضیه کشش پیدا می‌کنند، اگر همان لحظه‌های خود را با نگاهِ هنری بیامیزند، با همهٔ شکاک بودنِ خویش، در آن لحظه‌ها، مصداق عارف‌اند؛ زیرا، گرچه در لحظه‌هایی محدود، نگاهِ هنری به الاهیّات دارند، به نسبتِ همان لحظه‌ها عارف‌اند.

جلوه‌گاه اصلیِ این نگاهِ هنری، زبان است. زیرا حال جز در آیینهٔ قال قابل دریافت و انتقال نیست. و قال یا زبان در اینجا، چنان که پیش از این یادآور شدم، مفهومی وسیع‌تر از زبان به معنیِ رایجِ آن، مثلاً زبان فارسی یا عربی یا آلمانی، دارد. هر نوع حرکتی یا سکونی، هر نوعی رمزگانی که بتواند «بیان کنندهٔ» این برخوردِ هنری با الاهیّات و دین باشد، آن حرکت و سکون، زبان شمرده می‌شود. در مطالعهٔ این زبان است که تکامل و انحطاط عرفان را می‌توان بررسی کرد.

وقتی عرفان و تصوف در اوج است که این زبان در اوج است: قسمتِ اعظم تذکرة الاولیاء، اسرار التوحید و نور العلوم خرقانی و

کتاب النور سهلجی (مقامات بایزید) و نامه‌های عین‌القضات همدانی و سوانح احمد غزالی و مقالات شمس و آنچه از این کتابها در دست داریم، که در آنها رفتار و گفتار عارفان بزرگ آمده، توضیح این نگاه هنری به الاهیّات و دین است. از سوی دیگر، انحطاطِ تصوّف و عرفان نیز از همانجایی آغاز می‌شود که این زبان روی در انحطاط می‌گذارد: شطحیات لوس و بی‌مزهٔ متأخّرین صوفیهٔ ایران و هند و عرفان فلان علیشاه و بهمان علیشاه، در قرونِ متأخر و معاصر.

حال که چشم‌اندازِ شخصی مرا نسبت به مفهوم عرفان و شمولِ آن و نسبی بودنِ نمونه‌های تاریخی آن دانستید، پاسخِ خود را عملاً دریافته‌اید، اما اگر کسانی این نوشته را به سرعت خوانده باشند و به مبانیِ نظری آن به حدِّ کافی آشنا نشده باشند و بخواهند در این پایانِ مقال، نظر مرا بدانند ناگزیرم به چنان افرادی بگویم: عرفان مفهومی است شناور و نسبی و ذاتِ مراتبِ تشکیک. در افراد مختلف و در ادوارِ مختلف و برای مخاطبان مختلف، سود و زیانهای متفاوت دارد. شک نیست که جنبه‌های انسانیِ آموزشهای عارفانی از نوعِ بایزید بسطامی و بوسعید میهنی و ابوالحسن خرقانی و مجموعهٔ تصوف خراسان برای انسان معاصر ارزشهای بسیار دارد: تعصّبها را کم می‌کند، انسان‌دوستی بدون قید و شرط را می‌ستاید و بر آتش انانیّتِ انسان آبی فرو می‌ریزد تا از شعله‌های ویران کنندهٔ آن بکاهد. اینها جنبه‌های ارزشمند عرفان ایرانی است اما عرفانی که اکنون غالباً در ایران در «محافل» و در «کتب» و «نشریات» عرضه

می‌شود، عرفانی است که تبارِ ایرانی را تباه خواهد کرد و کوچک‌ترین جایی برای خرَد و اراده و جنبش باقی نخواهد گذاشت. مجموعهٔ بی‌نهایتی است از بازی با الفاظ که عارفانش می‌توانند ناظر قتلِ عام هزاران جوان و پیر باشند و بعد هم بگویند: «تجلّی ذاتِ احدیّت بود در مقامِ اسمِ قهّار» و یا اگر تمام این مملکت ویران شود، خواهند گفت: «تعیّنِ اول بود که از مقام فیض قدسی به مقام فیض اقدس تنزُّل کرد» و مزخرفاتی از این نوع عبارات که با کامپیوتر می‌توان روزی یک میلیون عبارت از این گونه عبارات ساخت و نسلهای پی در پیِ فرزندان این آب و خاک را خاکسترنشین کرد: عرفان شیخ محیی‌الدین ابنِ‌عربی و اتباعِ او، به روایتِ شارحانِ معاصر ما که می‌پندارند هرچه این زبان پیچیده‌تر شود عرفان عمیق‌تر می‌شود نمونه‌ای آشکار است که در آن هیچ جایی برای حضور انسان، جز در آینهٔ «حضراتِ خمس»، دیده نمی‌شود. در صورتی که تصوف خراسان، یعنی تصوف ایران، سرشار است از اندیشیدن به انسان، همین انسان خاکیِ میان کوچه و بازار.

چنین است که وقتی ابوسعید ابوالخیر آیهٔ ۲۴/۲ قرآن را می‌خواند، که «بترسید از آتشی که هیزمش سنگ است و آدمی»، می‌گوید: «چون سنگ و آدمی هردو به نزدیکِ تو به یک نرخ است، دوزخ، به سنگ می‌تاب و این بیچارگان را مسوز!»[1]

---

۱) اسرار التوحید، ۲۷٤/۱.

۸
رمزگراییِ عارفان

با عبور از کلمه به سوی معنی و رسیدن از معنی به کلمهٔ دیگر است که سفرهای روحانیِ عارفان شکل گرفته است. مجموعهٔ قابل ملاحظه‌ای از سفرنامه‌های روحانی، در ادبِ عرفانی فارسی و عربی وجود دارد که هنوز پژوهشی اساسی دربارهٔ آن انجام نگرفته است. صوفیان همواره در درونِ خویش سرگرمِ سفر بوده‌اند. کدام انسانی است که ازین تجربه، گیرم در ساده‌ترین اَشکالِ آن، محروم بوده باشد؟ آنچه از سفرنامه‌های روحانیِ ارباب سلوک امروز در دست است از ساده‌ترین تجربهٔ تخیّل هنری آغاز می‌شود و به پیچیده‌ترین و خلّاق‌ترین گونه‌های آن می‌رسد. شاید در میان آثار بازمانده ازین نوع، معراجِ بایزید بسطامی (۱۶۱-۲۳۴)[1] یکی از فنّی‌ترین و پیچیده‌ترین نمونه‌های آن باشد.

استعارهٔ «نردبانِ آسمان» که ابزاری است برای سفر به جهان روحانیان و فرشتگان و عالَمِ ارواح، ظاهراً، قدیم‌ترین سابقه‌اش در

---

۱) دربارهٔ سال وفات بایزید ۲۶۱ را نیز نوشته‌اند. بنگرید به مقدمهٔ ما بر دفتر روشنایی، ۵۹.

«سِفْرِ پیدایشِ» تورات است که در آنجا یعقوب شاهد نردبانی است که بر زمین نهاده شده و سرش در آسمان است و فرشتگان از آن برمی‌شوند و فرود می‌آیند.[۱] پس از تورات، در قرآن کریم نیز تعبیر «نردبان آسمان» را می‌توان مشاهده کرد که فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقاً فِي الأَرضِ أو سُلَّماً فی السماء[۲] در ادبیّاتِ دورهٔ اسلامی، حمزهٔ سهمی (متوفی ۴۲۷) در اواخر قرن چهارم یا اوایل قرن پنجم از نردبانی سخن گفته است که مردی در خواب دیده و یک سرِ آن در آسمان بوده است و مردمان از آن برمی‌شده‌اند. آن شخص ازین نردبان بالا می‌رود تا به دروازهٔ آسمان می‌رسد و در آنجا او را از این کار بازمی‌دارند که تو ازین سفر محرومی زیرا به زیارتِ «دَهستان» نرفته‌ای.[۳] بعدها از طریقِ تعبیرِ مولانا که فرموده است:

پیر باشد نردبانِ آسمان تیرْ پرّان از که گردد؟ از کمان[۴]

و تعبیرِ فرزندش سلطانِ ولد، که کتابِ مثنوی را به صورت نردبانی برای آسمان تصویر می‌کند:

نردبانِ آسمان است این کلام هرکه از این بَر شود آید به بام[۵]

این تعبیر یا استعاره رواج بسیار می‌گیرد. غرض یادآوری پیشینهٔ فعّالیتِ تخیّلِ انسان است برای رفتن به سفرهای روحانی و دست یافتن به جهانِ ملکوت.

---

۱) تورات، سفر پیدایش، ۱۲/۲۸؛ دلالة الحائرین، ابن‌میمون، ۱٤.

۲) قرآن کریم، ۳۵/٦. اگر توانی سوراخی در زمین بجوی یا نردبانی در آسمان.

۳) تاریخ جُرجان، حمزهٔ سهمی، ۱۸۱-۱۸۲.

٤) مثنوی، چاپ نیکلسون، ۵۱۰/۳.

۵) شعر از سلطان ولد است که در پایان بعضی از نسخه‌های مثنوی آمده است.

امّا صوفیه نردبانِ شگفت‌آوری یافته‌اند که عبارت است از زبان و قلمروِ واژگان و به یاری تأمّل در واژه‌ها به سفر در عوالم روحانی پرداخته‌اند. از مجموعهٔ سفرنامه‌های روحانی باقی‌مانده در ادبیات اسلامی، می‌توان به معراج بایزید که روایات گوناگون از آن باقی است اشارت کرد[۱]، نیز به رسالهٔ بدوِّ شأنِ حکیم ترمذی (قرن سوم)[۲] و معراجِ روحانی روزبهان بقلی و ابن‌عربی و منظومهٔ مصباح الأرواحِ شمس‌الدین محمد بن طغان تا جاویدنامهٔ اقبال لاهوری در همین عصرِ ما که باید کتابهای مفرد دربارهٔ هرکدام ازین سفرنامه‌های روحانی پرداخت. اُلگوی اصلیِ تمام این سفرنامه‌ها، بدونِ شک، داستان معراجِ حضرت رسول‌ص است. حتی معراجِ ارداویراف هم به احتمال بسیار زیاد بر اساس همان روایاتِ معراجِ حضرت رسول پرداخته شده است.

هنوز در منابعِ کهنِ روایاتِ مربوط به معراج تحقیقی که جانب تاریخی در آن رعایت شده باشد ظاهراً انجام نشده تا سیر تحول این مشاهدات از ساده‌ترین چیزها تا پیچیده‌ترین نوعِ آن ــ که در روایتِ تفسیر ابوبکر عتیقِ سورآبادی (قرن پنجم) ثبت شده ــ بازشناسی شود. بی‌شک تخیّل جمع انبوهی از قصه‌پردازان و نویسندگان کتب تفسیر و قصص‌الأنبیاها و نیز کتبی که مؤلفان اسلامی در سیرهٔ حضرت رسول

---

۱) بنگرید به دفتر روشنایی، صص۴۷-۴۸ و ۳۲۵-۳۳۷.

۲) در باب روزگارِ حکیم ترمذی، پژوهشگران هنوز به تاریخ دقیقی نرسیده‌اند. به احتمال قوی، وی در سال ۲۸۵ درگذشته است. دربارهٔ رسالهٔ بُدوِّ شأن، بنگرید به مقدمهٔ کتابُ ختم الأولیاء، محمد بن علی حکیم ترمذی، تحقیق عثمان یحیئ، معهد الآداب الشرقیة، بیروت، ۱۹۶۵.

نگاشته‌اند، در ریزه‌کاری‌های این داستان نقش بسیار داشته است. تک‌تکِ این مشاهدات از نظر تطبیقی و مطالعات تاریخی می‌تواند موضوع رساله‌های مفرد قرار گیرد، زیرا در متونِ دینی و اساطیری دنیای کهن، هرکدام ازین مایگان‌ها قابلِ جستجو است.[۱] حتی رساله‌هایی که عارفانِ ایرانی در باب معراج رسول نوشته‌اند از قبیل آنچه ابوعبدالرحمن سُلَمی (۳۳۵-۴۱۲) نوشته است[۲] یا آنچه از ابوالقاسم قشیری (۳۷۶-۴۶۵)[۳] به جای مانده است.

در چشم‌اندازِ ما ــ که عرفان نگاهِ هنری به الاهیّات و دین است ــ هرگونه تأمّلی، که گرایش به سوی تأویل و رمزگرایی داشته باشد و یا از جلوه‌های تخیّلی و موسیقی و دیگر ابزارهای هنری در آن بهره‌یاب شده باشند، میل به سوی عرفان است و امری است بدیهی، چه این میل پُررنگ و چشم‌گیر باشد و چه ملایم و نامرئی.

یکی از میدان‌های تخیّل صوفیه، قلمروِ رنگ‌هاست از رنگِ خرقه گرفته تا رنگِ مرگ‌ها. ذهن و ضمیرِ صوفی در جستجوی رمزهاست تا در آن سوی هرچه هست، جهان معنویِ خود را بجوید.

وقتی از دیدگاهِ مردم عادی بنگریم، مرگ، فقدانِ حیات است و به‌ناگزیر امری عدمی است ولی اشاعره مرگ را امری وجودی تلقّی

---

۱) بنگرید به مقدمهٔ ما بر مصیبت‌نامهٔ عطّار، انتشارات سخن، صص ۳۵-۱۰۲.

۲) بیانُ لطایف المعراج در رسائل صوفیّه، لأبی‌عبدالرحمٰن السُلَمی، حقّقها و قدَّمَ لها، جرهارد بورینغ Gerhard Bowering و بلال الأرفه‌لی Bilal Orfali، دار المشرق، بیروت، ۲۰۰۹، صص ۲۱-۳۰.

۳) کتاب المعراج، ابوالقاسم القشیری، تصحیح دکتر علی حسن عبدالقادر، قاهره.

کرده‌اند زیرا در قرآن آیه‌ای[۱] هست که خداوند، در آن آیه، خود را آفریدگارِ مرگ و زندگی، هردو، می‌شناساند. پس مرگ امری وجودی است[۲] که خداوند آن را آفریده است.

وقتی مرگ امری وجودی تلقّی شود، پس می‌تواند دارای رنگ باشد. ما در آثارِ صوفیه رنگ‌های گوناگونِ مرگ را می‌بینیم. مرگِ سیاه، مرگِ سرخ، مرگِ سفید و ... مسألهٔ رنگِ مرگ‌ها، در میان اهل عرفان، چندان شیوع داشته است که میر سیّد شریف جُرجانی در کتابِ تعریفاتِ خود که دفترچه‌ای است از رایج‌ترین اصطلاحات در حوزهٔ معارف و فرهنگ اسلامی از مرگ‌های سرخ و سبز و سفید و سیاه سخن گفته است و در مقدمهٔ گفتار، وقتی از مرگ سخن می‌گوید، او نیز، که به هر حال اشعری‌مذهب است، مرگ را امری وجودی[۳] می‌داند و می‌گوید: مرگ در اصطلاحِ اهل حق عبارت است از «در هم شکستنِ هوایِ نَفْس» و آنگاه می‌گوید:

مرگِ سرخ: عبارت است از مخالفتِ با نفْس.

مرگِ سپید: گرسنگی است زیرا مایهٔ نورانی شدنِ باطن آدمی است و سبب می‌شود که چهرهٔ قلبِ او سپید گردد و هرکه بطن‌اش بمیرد هوشیاری‌اش زندگی می‌پذیرد.

مرگِ سبز: پوشیدنِ مرقّع است، مرقّعی که از پاره‌های دورافکنده‌شده فراهم آمده است و آن کس که جامهٔ مرقّع می‌پوشد زندگیش از رهگذرِ قناعت سبز می‌شود.

---

۱) قرآن کریم: ۲/۶۷.
۲) شرح العقاید النّسَفیّه، تفتازانی، ۱۲۶.
۳) التعریفات، ۲۱۱.

مرگِ سیاه: عبارت است از تحمّلِ آزارِ مردمان و آن بی‌نیاز شدن به خداوند است زیرا آزار را از جانبِ او می‌بیند و بدین گونه افعال خود را در فعل محبوب خویش، که خداوند است، فانی می‌بیند.

از همین قلمروِ رمزگانِ عرفان است، آنچه در آثارِ صوفیه دربارهٔ رنگِ «نور»ها دیده می‌شود. عارف در تجاربِ روحانیِ خویش به مشاهدهٔ انواعِ رنگ‌ها می‌پردازد و این رنگ‌ها هرکدام می‌تواند تجلّیِ جانبی از حالاتِ او باشد. در مناقب العارفینِ افلاکی می‌خوانیم که:

«روزی حضرتِ وَلَد از حضرتِ مولانا سؤال کرد که پیش ازین خدمت شیخ صلاح‌الدینِ ما پیوسته از انواعِ انوارِ غیبی که مشاهده می‌کرد خبر می‌داد که 'اینک' دریای نورِ سپید دیدم. بازمی‌گفت: 'اینک[1] دریای نور کبود می‌بینم'. باز می‌گفت که 'نور سبز می‌بینم و نورِ زرد می‌بینم، نورِ دُخانی می‌بینم و اینک دریایِ نورِ سیاه موّاج گشته است'. درین زمان هیچ نمی‌فرماید و نشانی نمی‌دهد مگر که محجوب شد؟ فرمود که 'حاشا بلک آن زمان مَرَّةً بَعدَ اُخریٰ اَنوارِ معدود می‌دید و از هریکی علیٰ حِدَه خبر می‌داد. درین حالت چنان مستغرقِ دریایِ انوارِ ربّانی شده است که هیچ نمی‌تواند در بیان آوردن و خبر دادن و صورتْ بستن'»[2]

ابونصرِ سرّاجِ طوسی (متوفّی ۳۷۸) در کتاب بسیار مشهور خود که آن را درحدود اواسط قرن چهارم پرداخته، بابی دارد با عنوان «دربارهٔ

---

۱) در اصل: یک.

۲) مناقب العارفین، افلاکی، ۷۱۵؛ و مقایسه شود با کتاب الشهاب، موعظة لأولی الالباب، جعفر بن عبدالله الخزاعی الأندلسی (٥٣٤-٦٢٤)، دراسة و تحقیق عبدالإله بنعرفة، مرکز التراث الثقافی المغربی، الدارُ البیضاء، که از نظر مشاهدهٔ انوار و نیز رؤیاهای صوفیه بسیار مهمّ است. نیز بهجة الطائفه و صَومُ القلب، عمّارِ بدلیسی، بیروت ۱۹۹۹. فهرست هردو کتاب در نور و انوار.

آنان که در انوار به غلط افتاده‌اند». درین باب می‌گوید:

طایفه‌ای در انوار به غلط افتاده‌اند و پنداشته‌اند که انواری را می‌بینند و بعضی ازیشان قلبِ خود را بدین گونه توصیف کرده است که در آن قلب انواری وجود دارد و گمان بُرده است که این انوار، از انواری است که خداوند خود را بدان توصیف کرده است[1]. این طایفه، این انوار را بدان گونه توصیف می‌کند که نورِ خورشید و ماه را و می‌پندارد که این انوار انوارِ معرفت و توحید و عظمت است و بر آن باور است که این انوار آفریدهٔ شخصِ او نیست.

این کسان، درین امر، سخت به غلط افتاده‌اند زیرا که همهٔ انوار آفریدهٔ نورِ عرش و نورِ کُرسی و نور خورشید و نورِ ماه و نورِ ستارگان است و خدای تعالی را نوری محدود و موصوف نیست. آن نور که خود را بدان توصیف کرده است غیر قابل ادراک است و محدود نیست و دانش آفریدگان هرگز آن را فرانمی‌گیرد و هر نور که دانش‌ها و فهم‌ها بر آن احاطه داشته باشد، نوری است آفریده و مخلوق. انوارِ اِلاهی، همه، آنهاست که بدان خلق را هدایت کرده است و انوارِ مصنوعات، دلایلی است تا بدان دلایل به معرفتِ توحید راه یابند و در ظلماتِ برّ و بحر رستگار شوند. معنای انوارِ قلوب چیزی نیست جز معرفتِ «فرقان» و «بیان» که از سوی خداوند است و این همان سخن خداست که «اگر بپرهیزید خدای را، فرقانی و برون‌شُدی از برای شما قرار خواهد داد» (۲۹/۸) که در تفسیر آن گفته‌اند که مقصود

---

۱) اللهُ نورُ السّمٰواتِ و الأرض ۳۵/۲٤.

از آن نوری است که در دل‌ها می‌نهد تا از رهگذرِ آن نور میان باطل و حق فرق گذاشته شود. این است شناخت نورها که هم اینک بدان پرداختیم.[۱]

از نخستین اسنادی که در باب رمزگرایی صوفیان در باب رنگ خرقه‌ها امروز در اختیار ماست اطلاعاتی است که مؤلف کتاب ادب الملوک، در قرن چهارم[۲]، آن را ثبت کرده است. در آنجا می‌گوید: صوفیان رنگِ سیاه را بر روی رنگ سپید دوختند و رنگ سُرمگی (=کُحلی) را بر روی سیاه و سیاه را بر کبود و ایشان را در هرکدام ازین رنگ‌ها اشاراتی است:

امّا رنگ سیاه اشاره دارد به اهالی مصیبت و سوگواری و این رنگی است که سلطنت و هیبت را می‌رساند که رنگ لباس پادشاهان است و نیز جامهٔ خطیبان است و آنان این رنگ جامه را از این روی می‌پوشند تا بدان هنگام که بر منبر می‌روند هیبت و شکوه داشته باشند. آنگاه رنگ سُرمگی است و آن رنگی است که از اندوه خبر می‌دهد چرا که این رنگ در اصل سفید روشن بوده است و آن را با رنگ‌آمیزی آزموده‌اند تا شاهد حال باشد. پس از آن رنگ کبود است و این رنگ هماهنگِ رنگِ آسمان است و بر دلِ مشتاقان هیچ رنگی اندوهگین‌تر از این رنگ نیست که رنگ آسمان است چرا که ایشان از آسمان جز

---

۱) کتاب اللمع فی التصوف، تألیف ابی‌نصر عبدالله بن علی السّرّاج الطوسی، و قد اعتنیٰ بنسخه و تصحیحه رنولد الن نیکلسون، بریل، لیدن، ۱۹۱٤، ص ٤۳۰.

۲) ادبُ الملوک فی بیان حقایق التصوّف، به اهتمام ببرند راتکه Bernd Radtke، بیروت، المعهد الألمانی للأبحاث الشرقیة، ص۲۷. مؤلف این کتاب شناخته نیست و قراین نشان می‌دهد که در اواخر قرن چهارم تألیف شده است.

رنگ آن را نمی‌بینند و چون بدان درمی‌نگرند احساس دوریِ مسافت و فاصله می‌کنند و اندوه بر دل ایشان چیره می‌شود و اشتیاقشان نسبت به آن کس که با هفت آسمان ازیشان در پرده است سرریز می‌شود. بدین گونه صوفیان را در هر رنگی ازین رنگ‌ها اشارتی است و به همین دلیل، در مرقعهٔ خویش همهٔ رنگ‌ها را گرد کرده‌اند و آن را بدین رنگ‌ها آراسته‌اند.

از رهگذرِ همین تأمل درکلمات و حواشی آنهاست که عارف انواع تجلّی‌ها را با تخیّل خویش نام‌گذاری می‌کند. در کتاب التّجلّیات که از آثار قرن هفتم است ما با سی و نه گونه تجلّی روبرو می‌شویم و بیشترینهٔ این‌ها از راهِ زبان کشف شده‌اند بمانندِ تجلی النشأة و تجلی الخاطر و تجلی تارَة تارَة، تا آخر کتاب.[۱]

ابن‌عربی و اتباعِ او، دایرهٔ این تجلّیات را با کشف‌های زبانیِ خود بیش و بیشتر کرده‌اند. کارِ چرخش قلم است و پویایی تخیّلِ عارف و این میدانی است که آن را نهایتی و غایتی نیست: تجلّیِ وجودی، تجلّیِ شهودی، تجلّیِ اقدس، تجلّیِ مقدّس، تجلّیِ خاصّ، تجلّیِ الخاص الواحد للواحد، تجلّیِ دائم، تجلّیِ ذاتی، تجلّیِ العام فی الکثرة، تجلّی العام للکثرة، تجلّیِ غیب، تجلّیِ شهادة، تجلّیِ فی الشیء، تجلّیِ للشیء و ...[۲]

---

۱) کتاب التّجلّیات، ابومحمد عبدالله بن علی الخولانی الأندلسی، دراسة و تحقیق علی دحروج، چاپ‌شده در مجلهٔ المشرق، سال ۷۰ (۱۹۹۶)، صص۱۴۹-۱۷۹. عنوانی که مصحح کتاب در مقدمه به مقالهٔ خود داده چنین است: نظرة فی التأویل الصوفی لمفهوم التوحید».

۲) بنگرید به مصطلحات ابن‌عربی در المعجم الصوفی (الحکمة فی حدود الکلمة)، سعاد الحکیم، دندرة للطباعة و النشر، الطبعة الاولیٰ ۱۴۰۱/۱۹۸۱.

خرقه که در ظاهرِ صوفی مهم‌ترین عنصرِ رمزی است، در آغاز رفعِ نیازی بوده است برای ستر عورت و پناهی از سرما و گرما. بعدها به‌تدریج تبدیل به نوعی تشریفات شده است. پیشینهٔ خرقه‌پوشی را در جای دیگر به‌تفصیل مورد بررسی قرار داده‌ام و به این نتیجه رسیده‌ام که برخلافِ دعوی صوفیان که رسمِ خرقه‌پوشی و خرقه‌پوشان را به عصر رسول ص و صحابه می‌رسانند این کار ظاهراً از اوایل قرن چهارم رسم شده است.[1] اسنادِ موجود نشان می‌دهد که آنچه در میانِ صوفیان تا قرن چهارم وجود داشته، همانا، مسألهٔ «صحبتِ پیر» بوده است و دیگر هیچ. از قرن چهارم و شاید هم اوایل قرن پنجم این رسم به وجود آمده است که «پیر مریدِ خود را ملبّس به لباسی کند» و آن لباس، که در عرفِ صوفیّه خرقه بوده، تبدیل به رمزی شده است از ورودِ آن صوفی به عالمِ سلوک و دنیای تصوّف.

جای دیگر به‌تفصیل نشان داده‌ام که خرقه تقلیدی است از «سِروالِ فتوّت» ـ که ظاهراً رسمی بسیارکهن در میان جوانمردان بوده است و جوانمردی پیشینه‌ای کهن دارد و به روزگارِ قبل از اسلام ایران می‌رسد. در اینجا به تکرار آن مطلب نمی‌پردازم. غرض یادآوری پیشینهٔ رسمِ خرقه‌پوشی بود.

این خرقه که جامه‌ای وصله‌وصله و بردوخته از رقعه‌های کهنهٔ افتاده در میان کوچه و بازار بوده و فقط برای رفعِ نیازهای ضروری، اندک‌اندک تبدیل به نوعی تشریفات شده است و روز به روز بر دامنهٔ

---

۱) بنگرید به تعلیقاتِ اسرار التوحید، ۴۶۱/۲-۴۶۲.

رنگ‌ها و تنوعِ ترکیب این رنگ‌ها افزوده شده است. وقتی حافظ می‌گوید:

من این مُرقّعِ رنگین چو گل بخواهم سوخت
که پیرِ باده‌فروشش به جُرعه‌ای نخرید[۱]

و از رنگینیِ مرقّع و خرقهٔ خویش سخن می‌گوید اشاره‌ای دارد به تحوّلاتِ ساختاری و صوریِ همین خرقه‌های صوفیانهٔ عصرِ خویش که گُل‌رنگ بوده‌اند.[۲]

این خرقه‌های رنگارنگ که به نام‌های «مُصَبَّغات» و «مُلَوَّنات» و «شَوازِک» شناخته می‌شده، روز به روز بر دامنهٔ رنگ‌ها و تشریفاتِ مربوط به «گرفتن» آن از دستِ پیر و «طرزِ پوشیدن» آن افزوده می‌شده است. ابن‌جوزی که یکی از برجسته‌ترین ناقدانِ تصوف در تاریخ اسلام شمرده می‌شود از «جُبَّه‌های مُشَوْزَکهٔ مُرَقَّعهٔ به‌فوطه» سخت انتقاد می‌کند[۳] و می‌گوید که اینان چنین جامه‌هایی را برای شهرت و دعویِ زُهد می‌پوشند. ظاهراً در رمزگراییِ رنگ‌های خرقه، «رنگِ کبود» نخستین رنگی بوده است که صوفیان اختیار کرده‌اند و هجویری دلیلِ انتخاب این رنگ را دو چیز می‌داند: یکی آن که این رنگ بیشتر بر حالِ خود باقی می‌ماند و صوفیان که اهلِ سفرند، از پایداری این

---

۱) دیوان حافظ، ۱۶۲.

۲) گل را، ظاهراً، پس از پژمردگی در آتش می‌افکنده‌اند و این نکته از سخنان عِزّالدین مقدسی (۶۲۸-۶۷۸) در کتابِ کشف الأسرار عن حِکَمِ الطّیور و الأزهار، به‌روشنی دانسته می‌شود. بنگرید به مقدمهٔ ما بر منطق الطیر، ص ۱۴۱. در شعرِ حافظ اشاره به همین نکته است که هم خرقه را در آتش می‌افکنده‌اند و هم گُل را.

۳) تلبیس ابلیس، ابن‌جوزی، ۱۹۱.

رنگ سود می‌جویند و رمزگراییِ دیگر از دیدِ هجویری این است که این رنگِ جامهٔ مصیبت‌زدگان است و صوفیان به دلیلِ از دست دادنِ وصالِ حق همواره در سوک و مصیبت‌اند.[۱] چنان‌که جای دیگر نشان داده‌ام این‌چنین توجیهی از رمزگراییِ صوفیان در بابِ رنگِ کبودِ خرقه‌ها، در قرن ششم، میان غیر اهل تصوف هم امری مشهور و شناخته بوده است. قاضی حمیدالدین بلخی پیشینهٔ این رنگ را و رمزگرایی در آن را از روزگار آدم ابوالبشر می‌داند که جامه‌اش از چشمهٔ سراندیب، در هند، نیلی برآمد[۲] و این سوگواری او، در فقدان بهشت بود که از آنجا بیرون رانده شد.[۳]

هجویری خود کتابی داشته است با عنوانِ «اسرار الخِرَقِ و المُلَوَّنات» که در **کشف المحجوب** از آن یاد کرده است ولی امروز هیچ نشانی از آن در کتابخانه‌ها و کتابشناسی‌های موجود دیده نمی‌شود[٤] و اگر بود بسیار ارزشمند بود. پیش از هجویری در قرن چهارم ابومعمرِ اصفهانی کتابی در همین زمینهٔ رمزگراییِ رنگِ خرقه‌ها داشته است که سخت موردِ توجه صوفیان بوده است.[٥]

در میان قدمای صوفیّه تا عصرِ هجویری رنگ‌های اصلی در خرقه‌ها سه رنگ سیاه/کبود و رنگ سفید و مُلَمَّع (= دورنگ) بوده است. بعدها در قرن هشتم و نهم ظاهراً بر شمارِ این رنگ‌ها و

---

۱) **کشف المحجوب**، هجویری، چاپ ژوکوفسکی، ۵۸.

۲) **مقامات حمیدی**، چاپ سید علی‌اکبر ابرقویی، ۹٤.

۳) **تعلیقاتِ اسرار التوحید**، ٤٦۱/۲.

٤) **کشف المحجوب**، هجویری، چاپ ژوکوفسکی، ٦۳.

٥) همانجا.

رمزگراییِ آن، افزوده شده است. باخرزی مؤلفِ اوراد الاحباب این رمزگراییِ رنگ‌ها را در خرقهٔ صوفیان تابعی از حالات و مقاماتی دانسته است که صوفیان در آن احوال و مقامات سیر می‌کرده‌اند[۱]. همه نوع رنگ را در خرقه‌های صوفیان نشان داده‌اند و در قرن چهارم رنگ سبز در خرقه‌های صوفیانِ آسمان، که فرشتگان‌اند، موردِ توجه ارباب سلوک بوده است.[۲]

وقتی که در قلمروِ رنگ‌ها و مرگ‌ها تخیّل عارف به تأویل و تفسیر بپردازد، بسیار طبیعی خواهد بود که مجموعهٔ اشاراتِ دینی از قبیل «آدم» و «ابلیس» و «حوّا» و «طاووس» و «مار» و «بهشت» و «گندم» و «قیامت» و امثالِ آنها را نیز، با تخیّل هنریِ خویش می‌تواند به هرگونه معنایی سوق دهد آن گونه که شمس‌الدین محمّدِ بَردسیری، عارفِ قرن ششم در منظومهٔ مصباحُ الأَرواحِ خویش، بدان پرداخته است[۳].

---

۱) اوراد الأحباب، چاپ ایرج افشار، ۳۹-۴۰.

۲) مقامات ابوعلیِ قومسانی، نسخهٔ کتابخانهٔ عارف حکمت، ورق ۱۵a.

۳) مصباحُ الأرواح، اثر شمس‌الدین محمد بردسیری کرمانی، به کوشش استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشاراتِ دانشگاه تهران، ۱۳۴۹، صص۱۲، ۲۲، ۲۵، ۲۶، ۳۷.

۹
دستور زبانِ عرفان یا عرفانِ دستور زبان

مرد نحوی را از آن در دوختیم
تا شما را نحوِ محو آموختیم
مثنوی، ۱/۲۸۴۶

سابقهٔ هرمنوتیک[۱] در عرفان اسلامی به قرونِ اولیه باز می‌گردد. از نخستین تأویلاتی که در قرن اول هجری از حروف مُقَطَّعَهٔ قرآن مجید کرده‌اند تا تفاسیر عرفانی خالص سراسرِ قرآن از نوع عرایس البیانِ[۲] روزبهانِ بَقْلی (متوفی۶۰۶) یا تفسیرِ تأویلاتِ[۳] عبدالرّزّاق کاشانی (متوفی۷۳۶) همه و همه چشم‌اندازهای هرمنوتیک موجودِ در فرهنگ ماست. مسألهٔ تأویل چیزی نیست که با عرفان اسلامی آغاز شده باشد. از قدیم‌ترین اعصار تاریخ بشر، تمایل به تأویل متون، به‌ویژه

---

۱) hermeneutics گسترش حوزهٔ مفهومی و معنایی یک متن به اعتبار ساحَتهای مجازی و کنایی و تمثیلی آن، دقیقاً همان چیزی که در تمدن اسلامی به عنوان تأویل شناخته می‌شود.
۲) روزبهان بقلیِ شیرازی، عرایس البیان (تفسیری بر قرآن کریم که اساس آن را شیوهٔ تأویل تشکیل می‌دهد)، چاپ سنگی، هند، ۱۳۱۵ هـ‌ق.
۳) تأویلات با عنوان تفسیر الشیخ الاکبر... محیی‌الدین عربی، چاپ سنگی، هند، ۱۲۹۱/۱۸۷٤؛ ولی در اصل تألیف عبدالرزاق کاشانی است و ربطی به ابن‌عربی ندارد.

متون مقدس، یکی از رایج‌ترین روشهای برخورد با متن بوده است.[۱]

آنچه در این لحظه مورد نظر ماست، به هیچ روی سخن گفتن دربارهٔ تأویلِ متون مقدس نیست، بلکه نگاهی است به یکی از چشم‌اندازهای تأویل یا تمایلِ به نوعی تأویل که در آن مسائلِ غیرقدسی و تعبیرات و نشانه‌های غیرلاهوتی[۲] از حالت خود خارج شده و میدانِ تداعیِ ذهنِ مفسّرِ عارف قرار گرفته است. در جای دیگر، از کوشش صوفیان برای بهره‌برداریِ عرفانی از سخنان معمولی اهل کوچه و بازار، سخن گفته شده و نشان داده شده که ایشان عباراتی را که از زبان فروشندگان دوره‌گرد می‌شنیده‌اند و حتّی آواز پرندگان را چگونه تفسیر عرفانی کرده‌اند و از این گونه حرفهای تکراریِ روزمرّه تداعی چه مسائلی داشته‌اند[۳] و نیز جای دیگر از میزان بهره‌برداری عرفانیِ صوفیّه از شعرهای عاشقانه و سرودهای برخاسته از عشقِ مجازی شاعران، که به هیچ روی جانبِ قدسی و الاهی[۴] ندارد، سخن به میان آمده است.[۵] در این یادداشت، به یکی از

---

۱) برخورد تأویلی با متن، در دنیای قدیم سابقه‌ای بسیار کهن دارد. بنگرید به مقالهٔ "Hermeneutics"، نوشتهٔ Gerald L. Bruns، در

Encyclopedia of Aesthetics, vol. 2, pp. 396-399. 2) profane

۳) با چشم‌اندازی عرفانی به صدای فروشندگان دوره‌گرد نگریستن سابقه‌ای کهنسال دارد. بنگرید به رفتار ابوسعید ابوالخیر با صدای فروشنده‌ای که کمای (= نوعی سبزی) می‌فروخت، در اسرار التوحید، ج۱، ص۶۲؛ تذکرة الاولیاء، چاپ نیکلسون، ج۲، ص۱۷۲. در باب تفسیر عرفانیِ آواز پرندگان ← تذکرة الاولیاء، ج۲، ص۱۶۳، و حدیقهٔ سنایی، ص۸۲.

4) Sacred

۵) برای تفسیر شعرهای غیرعرفانی با چشم‌اندازی عرفانی ← مقدمهٔ اسرار التوحید، چاپ ←

این میدانهای تداعیِ معانیِ قدسی و الاهی می‌پردازیم که در آن، عارفانی بزرگ از مصطلحات و تعبیرات «علم صرف و نحو»، که علومی خشک و غیرمرتبط با عالم عرفان و امورِ روحانی است، سود جُسته‌اند و مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و تجاربِ روحانی و عرفانی خود را در نظامِ مباحثِ «صرف و نحو زبان عربی» گنجانیده و شکل بخشیده‌اند. در این گفتار، مقصود نگاهی است به دو اثرِ عرفانی، یکی از قرن پنجم و دیگری از قرن نهم که دو تن از بزرگ‌ترین عرفای این دو قرن تألیف کرده‌اند: یکی استاد امام عبدالکریم بن هوازن قُشَیْریِ نیشابوری (۳۷۶-۴۶۵) و دیگری صایِنُ‌الدین علی ترکهٔ اصفهانی (۷۷۰-۸۳۵).

قُشَیْری یک دوره مباحثِ علم نحو زبان عرب را با حالاتِ درونیِ انسان و تجاربِ روحانی صوفیه بر مبنای مفاهیم و مصطلحاتِ تصوّفِ خراسان، انطباق داده است، گویی که خواسته است، پیشاپیش، به مولانا جلال‌الدین پاسخ دهد آنجا که در داستان مرد نحوی و کشتیبان گفت:

محو می‌باید نه نحو اینجا بدان
گر تو محوی بی‌خطر در آب ران[1]

و به او و امثال او بفهماند که می‌توان از **نحو** هم به **محو** راه یافت. و

← انتشارات آگاه، ج ۱، صص ۷۶-۷۷ و برای تفسیر عرفانی عبارات بی‌معنی و حکایات nonsense ← کتاب حاضر، صص ۶۱-۱۱۰؛ نیز آذری طوسی، جواهر الأسرار، منتخب مفتاح الاسرار، چاپ سنگی، ۱۳۵۳ هـ‌ق، ص ۳۳۱ به بعد و تبصرة الأصطلاحات صوفیان (به غلط روی جلد: تبصرة الأصطلاحات الصوفیه) از سید اکبر حسینی معروف به سید بری، چاپ سنگی، ۱۳۶۵ هـ‌ق.

۱) مثنوی، چاپ نیکلسون، ۱۷۵/۱.

صاین‌الدین چشم‌اندازی از علم صرف را با تلقیِ عرفانی از صدورِ کَثَرات از واحد تبیین کرده است که دیدگاهش بیشتر منطبق با نظامِ عرفانی و منظومهٔ تفکّر محیی‌الدین ابن‌عربی است. موضوع این گفتار مختصر در حقیقت مروری است بر دو رسالهٔ نحو القلوب امام قُشَیری و رسالهٔ در معنی خواصِ علمِ صرف از صاین‌الدین. بیمِ فرنگی‌مآبی می‌رفت وگرنه دلم می‌خواست که عنوان این مقاله را گرامرِ عرفان و عرفانِ گرامر بگذارم؛ زیرا رساتر از هر عنوان دیگر بود.[۱]

نحو القلوب

استاد امام عبدالکریم بن هَوازِن قُشَیری، در تاریخ تصوف و عرفان اسلام و ایران، معروف‌تر از آن است که نیاز به یادآوری داشته باشد، اجمالاً می‌توان گفت که در قرن پنجم، که عارفانی از نوع ابوالحسن خرقانی (متوفی۴۲۵) و ابوسعید ابوالخیر (متوفی ۴۴۰) و انصاری هروی (متوفی۴۸۱) در آن می‌زیسته‌اند، قُشَیری به لحاظِ احاطه بر علوم و معارف عصر، از تفسیر و حدیث و کلام تا «علم تصوّف و مقامات سلوک»، در صدرِ تمام مؤلفین قرار دارد. رسالهٔ قُشَیریّهٔ او، اگر مهم‌ترین متن موجود در تصوف نباشد، بی‌گمان در ردهٔ مهم‌ترین متونِ عرفانی زبان عربی است و ترجمهٔ فارسی آن نیز در شمارِ مهم‌ترین متون نثر عرفانی فارسی قرار دارد. همچنین تفسیر لطایف الأشارات او که مهم‌ترین تفسیر عرفانی قرآن بعد از حقایق

---

۱) با توجه به مقالهٔ معروفِ یاکوبسون (Roman Jakobson) با عنوان
"Poetry of Grammar and Grammar of Poetry" in *Roman Jakobson Selected Writings* III, Mouton Publishers, 1981, pp. 87-97.

ابوعبدالرّحمنِ سُلَمی (۳۲۵-۴۱۲ هق) است.[۱]

قُشَیری در این رساله، کوشیده است تمام مسائلِ اساسیِ نحوِ زبانِ عرب را پایه و اساس تفسیر و تأویل خویش قرار دهد و از هرکدام از این مسائل گوشه‌ای از اندیشه‌های عرفانی را استخراج و بازگو کند.

قبل از آنکه وارد تحلیل و بررسی نحو القلوب شویم، چند نکته را در باب این رساله باید یادآور شوم. نخست آنکه نسخهٔ موردِ استفادهٔ ما، نسخه‌ای است از رویِ فیلم شمارهٔ ۲۸۸۷ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران که اصل آن از مجموعه‌ای است که متعلق به کتابخانهٔ شادروان استاد بدیع‌الزمان فروزانفر بوده است. تاریخ کتابت آن ۲۱ شوال ۱۲۹۳ هجری و احتمالاً از روی نسخه‌ای است که در ۷۶۸ هجری کتابت شده و اصل آن در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی سابق موجود است.[۲] در آغاز آن تصریح بر آن شده است که کتاب تألیف قُشَیْری است. نوعِ شواهدِ شعری و منقولات از گفتار مشایخ هم که در طی رساله آمده، و آخرینِ مشایخ مذکور در آن ابوعلیِ دَقّاق مراد و مرشد و پدرزنِ قُشَیری است، همه کهنه و از نوع مطالبی است که عیناً در رسالهٔ قُشَیریّه و اللُّمَعِ سرّاج و قوت القلوبِ ابوطالب مکّی و التعرّفِ

---

۱) در باب قُشَیری ← سُبکی، طبقات الشافعیه، ج ۵، صص ۱۵۳-۱۵۶، ابن‌خلّکان، وفیات الأعیان، ج ۳، صص ۲۱۵-۲۱۸؛ عبدالغافر فارسی، السیاق (تلخیص دوم)، ص ۹۷؛ رافعی، التدوین (نسخهٔ اسکندریه)، ص ۹۳؛ هجویری، کشف المحجوب، ص ۲۰۹؛ مقدمهٔ استاد فروزانفر بر ترجمهٔ رسالهٔ قُشَیریه؛ و نیز محمدرضا شفیعی کدکنی، تعلیقاتِ اسرار التوحید، ج ۲، ص ۶۷۸.

۲) برای اطلاع از مشخصات بیشتر این مجموعه و رسایل دیگر آن، ← محمدتقی دانش‌پژوه، فهرست میکروفیلم‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ج ۱، ص ۷۳۹، (تهران ۱۳۴۸).

کلاباذی دیده می‌شود؛ یعنی هیچ نشانه‌ای از تغییرات زبانِ تصوّف و شواهدِ اقوالِ مشایخ، که مربوط به دورهٔ بعد از قرن پنجم باشد، در آن نمی‌توان یافت. از سوی دیگر، مسلّم است که قُشَیری، به تصریحِ سُبکی و حاج خلیفه، رساله‌ای به نامِ **نحو القلوب** داشته است. تنها نکته‌ای که در اینجا باید یادآوری شود این است که آغاز نسخه‌ای که ما در اختیار داریم، با نسخه‌ای که در اختیار حاج خلیفه بوده، متفاوت است. حاج خلیفه می‌گوید: **نحو القلوب**، من کلام الاستاذ ابی‌القاسم عبدالکریم بن هوازن القُشَیری، اوّله: الحمد للهِ الذی اَوْدَعَ الحِکَمَةَ اهلها، الخ».[1] و این با آغاز نسخهٔ ما متفاوت است، ولی چون مربوط به خطبهٔ کتاب است، احتمال تصرّفِ کاتب چندان دور نمی‌نماید. گذشته از این، به تصریحِ سُبکی[2] قُشَیری دو کتاب به عنوان **نحو القلوب** داشته، یکی **نحو القلوبِ الصغیر** و دیگری **نحو القلوب الکبیر**[3] و احتمال اینکه تفاوتِ خطبه‌ها مربوط به این دو اثر باشد بسیار زیاد

---

۱) حاج خلیفه، **کشف الظنون عن اسامی الکتب و الفنون**، چاپ استانبول، ج۲، ص۹۳۵. حاج خلیفه، آغاز کتاب را بدین گونه ثبت کرده است: «الحمد للهِ رب العالمین... قال الاستاذ الامام زین‌الاسلام ناصر السّنّة و ناصح الأُمّة ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن القُشَیری... النحو فی اللغة.» در نسخه‌ای از **نحو القلوبِ** قُشَیری که در کتابخانهٔ ظاهریهٔ دمشق موجود است نیز آغاز کتاب به همان گونه‌ای است که حاج خلیفه نقل کرده است. ← **فهرس مخطوطات دار الکتب الظاهریّه**، قسم التصوّف، الجزء الثالث، وضع محمد ریاض المالح، دمشق، ۱۹۸۲/۱۴۰۲، ص۱۴.

۲) سُبْکی، **طبقات الشافعیه**، ج۵، ص۱۵۹.

۳) برای استاد فروزانفر، در مقدمهٔ ترجمهٔ رساله، به هنگام نقلِ قولِ سُبْکی تردیدی حاصل شده است، چون از چاپ قدیم **طبقات الشافعیهٔ** سُبکی استفاده کرده بوده است و در آنجا عبارت افتادگی داشته، عبارت استاد چنین است: **نحو القلوب کبیر**، **نحو القلوب** (کتاب دیگر. ظاهراً هردو یک کتاب است). ← مقدمهٔ ترجمهٔ رسالهٔ قُشَیریه، ص۶۴، علّتِ تردید استاد این است که در چاپ قدیم عبارت چنین بوده است: «نحو القلوب الکبیر و نحو القلوب ایضاً.»

است.

نکتهٔ دیگر اینکه در ایضاح المکنونِ اسماعیل پاشا بغدادی[۱]، کتابی به نام **نحو القلوب** را به یکی از معاصران قُشَیری به نام ابوجعفر محمد بن اسحاق التجانی (متوفی۴۶۳) نسبت می‌دهد که در عبارت او دو اشتباه وجود دارد. نخست آن که نسبتِ مؤلّف البحاثی[۲] است و نام درست کتاب او هم **نَجْویٰ القلوب** است نه **نحو القلوب**.

نکتهٔ دیگر اینکه علی بن عثمان هُجویری (متوفی۴۶۵) در **کشف المحجوب**، به هنگام بحث از مسألهٔ جمع و تفرقه، در مباحث تصوف، می‌گوید: «و من اندرین معنی، در حالِ بدایت، کتابی ساخته‌ام و مران را **البیان لاهل العیان** نام نهاده. و اندر **نحو القلوب**، در باب جمع، فصولی مشبع بگفته، اکنون مر خفّت را بدین مقدار بسنده کردم.»[۳] مصحّحِ کتاب، والنتین ژوکوفسکی، در مقدمهٔ خود به هنگام بحث از تألیفات هُجویری (شمارهٔ۶) **نحو القلوب** را نیز آورده و استنادش به همین عبارت **کشف المحجوب** است[٤]. همچنین در فهرستِ پایان کتاب، در ذکرِ اسامیِ کتب مذکور در متن، **نحو القلوب** را به عنوان تألیف علی بن عثمان هُجویری آورده است، اما چنین به نظر می‌رسد که احتمالاً آن بزرگ مرتکب خطایی کوچک شده است. در عبارت هُجویری تصریحی به اینکه **نحو القلوب** تألیف اوست نشده و

---

۱) اسماعیل پاشا بغدادی، **ایضاح المکنون**، طبع استانبول، ج۲، ص۶۲۹.

۲) سمعانی، **الأنساب**، چاپ عکسی لیدن، ورق ٦٦b. در باب بحاثی ← **معجم الادباء** ج۱۸، ص۱۸ و نیز **الوافی بالوفیات**، ج۲، ص۱۹۷، **دُمْیَةُ القَصْر**، ج۲، ص۱۳۷٤.

۳) هجویری، **کشف المحجوب**، چاپ ژوکوفسکی، افستِ تهران، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۷، ص۳۳۳.

٤) منبع پیشین، ص پنجاه مقدمه.

به صیغهٔ غایب می‌گوید: «و اندر **نحو القلوب**، در بابِ جمع، فصولی مشبع بگفته.»[۱] که ظاهراً فاعل، مؤلفِ کتاب (یعنی قُشَیری) است و به هیچ وجه از آن عبارت چنین مفهومی به دست نمی‌آید که «من بگفته‌ام». به‌خصوص که نسخه‌بدلهایِ عبارت در پای صفحه ساختارِ نحوی عبارت را به گونه‌ای دیگر دارند. بی‌گمان منظور هُجویری از **نحو القلوب**، همین نسخهٔ مورد بحث ماست و «فصولی مشبع» که در بابِ جمع بدان اشارت می‌کند همان است که در این کتاب تحت چندین عنوان مطرح گردیده است.[۲] هجویری که خود نسخه‌ای کهن از **نحو القلوبِ** قشیری در اختیار داشته است، در بحث از «جمع» در مفهومِ عرفانیِ آن بخشی از سخنانِ قشیری را در باب «جمعِ سلامت» (= اصطلاحِ دستوریِ جمعِ سالم) و «جمعِ تکسیر» (= اصطلاحِ دستوریِ جمعِ مکسّر[۳]) ترجمه کرده است و بی‌مناسبت نیست که بخشی از آن در اینجا نقل شود بویژه که با نوعی تفسیر و تأویل از زبانِ هجویری همراه شده است:

> بدان که «جمع» بر دو گونه باشد. یکی جمعِ سلامت گویند و دیگر را جمعِ تکسیر. جمع سلامت آن بوَد کی حق تعالی اندر غلبهٔ حال و قوّتِ وَجْد و قلقِ شوق ــ کی پدیدار آید ــ حق تعالی[۴] حافظِ بنده باشد و امر بر ظاهرِ وی می‌راند و وی را بر گزاردنِ آن نگاه می‌دارد و وی را به مجاهدت می‌آراید چنانک سهل بن عبدالله و ابوحفصِ

---

۱) منبع پیشین، ص ۵۷۰. ۲) **نحو القلوب**، 3b-5b.

۳) در نسخه‌بَدَل Б از نسخه‌های پنجگانهٔ اساس تصحیح ژوکوفسکی به جای «تکسیر» همان اصطلاحِ رایجِ «مکسّر» آمده است.

٤) ظاهراً یکی از دو «حق تعالی» زاید است.

حدّاد و ابوالعباس سیاری، صاحبِ مذهب، و بایزید بسطامی و ابوبکر شبلی و ابوالحسنِ حُصری و جماعتی دیگر رضوان الله علیهم اجمعین پیوسته مغلوب بودندی تا وقتِ نماز اندر آمدی ... و جمعِ تکسیر آن بوَد کی بنده اندر حکم والِه و مدهوش شود و حکمش حکم مجانین باشد. پس یکی ازین معذور بوَد و یکی مشکور. و آنک مشکور بوَد روزگارش عظیم با نور بوَد. و قوی‌تر آن باشد که معذور بوَد ...[۱]

نکتهٔ دیگری که پیشاپیش باید یادآوری شود این است که در کتاب مصباح الشریعهٔ منسوب به امام صادق‌ع[۲]، باب پنجاه و هفت، عباراتی

---

۱) کشف المحجوب، چاپ ژوکوفسکی، ۳۳۰-۳۳۱.

۲) مصباح الشریعه للامام جعفر الصادق‌ع، منشوراتِ مؤسسة الاعلمی، بیروت ۱۹۸۰/ ۱٤۰۰. در باب اصالت این کتاب از قدیم تردید وجود داشته است و سید اعجازحسین نیشابوری کنتوری (۱۲٤۰-۱۲۸٦) دربارهٔ آن می‌گوید: «مصباح الشریعه و مفتاح الحقیقة، مولانا مجلسی در بحار گوید: در این کتاب چیزهایی وجود دارد که مردِ خردمندِ آگاه را به تردید وا می‌دارد. با اینکه اسلوب آن به سایر کلمات و آثار ائمه شباهت دارد. شیخ [یعنی شیخ مفید] در مجالس خویش بعضی اخبار این کتاب را نقل کرده است... و از این دانسته می‌شود که نسخه‌ای از آن در عصر شیخ مفید و نزد او وجود داشته است. با اینهمه، این کتاب، اعتماد را نشاید و نزد او مروی بودنِ آن از صادق‌ع به اثبات نرسیده بوده است. و سندش به صوفیه می‌رسد و به همین دلیل شاملِ بسیاری از اصطلاحاتِ ایشان است و نیز روایات از مشایخِ ایشان. آغاز آن چنین است: «الحمد لله نورَ قلوب العارفین [اصل: العارفون] بذکرهِ و قَدَّسَ اَرواحهم لستره و برّه.» کشف الحجب و الاستار عن اسماء الکتب و الاسفار، چاپ هند، افستِ کتابخانهٔ آیةالله مرعشی، قم ۱٤۰۹، ص۵۲۷ و قابل یادآوری است که در چاپ بیروت که ما بدان استناد کردیم این خطبه وجود ندارد و کتاب بعد از بسمله با این عبارت آغاز می‌شود: «الباب الاول فی العبودیه، قال الصادق‌ع اصول المعاملات تقع علی اربعة اوجه...» که احتمالاً خطبهٔ کتاب را از آن حذف کرده‌اند. در باب نسخه‌شناسی و سابقهٔ مطالعات در باب این کتاب ← فؤاد سزگین، تاریخ التراث العربی، المجلد الاول، الجزء الثالث، ص۲٦۹. کتاب در همهٔ چاپها در صد باب است و ظاهراً قدیم‌ترین نسخه‌های خطی آن متعلق به قرن دهم هجری است.

وجود دارد که تقریباً همان عبارات و مفاهیم **نحو القلوب** قُشَیری است؛ مانندِ

«قال الصادق٤: اِعرابُ القلوبِ علی اربعة انواع: رَفْعٌ و خَفْضٌ و وَقْفٌ. فرفعُ القلبِ فی ذکرِ الله تعالیٰ و فَتح القَلبِ فی الرِّضا عَنِ الله تعالیٰ و خَفْضُ القَلبِ فی الإشتِغالِ بغَیرِ الله و وَقْفُ القَلبِ فی الغفلَة عَنِ الله تَعالیٰ...»[1]

و در **نحو القلوب** قُشَیری می‌خوانیم:

«فصل، وُجوهُ الاعرابِ اربعة. الرفعُ و النصبُ و الخفضُ و الجزمُ. الاشارة، و للقلوب هذه الاقسام فرفعُ القلوب بان تَرْفَعَ قلبَكَ عن الدُنیا... الخ.»[2]

اگر صحتِ انتسابِ این کتاب به امام صادق٤ مسلّم شود، که البته بسیار دشوار بلکه محال است، در آن صورت باید گفت که قُشَیری ساختارِ کتاب خویش را از این فصل کتابِ **مصباح الشریعه** الهام گرفته است و اگر این انتساب ثابت نشود، می‌توان گفت آن فصل از کتاب مصباح الشریعه را از روی **نحو القلوبِ** قُشَیری یا کتابی نظیرِ آن فراهم آورده‌اند، بگذریم.

قُشَیری کتابِ خود را با تعریف نحو آغاز می‌کند که «نحو در لُغت عبارت است از قصد. وقتی می‌گویند نَحَوْتُ نَحْوَه یعنی قصدِ او کردم. این علم را از آن روی نحو خوانند که قصد از آن دست یافتن به کلام درست است.» و در همین جا برداشت عرفانی خود را آغاز می‌کند و می‌گوید: «و نحو قلوب نیز قصد به گفتار نیک است از رهگذرِ قلب و

---

۱) مصباح الشریعه، ص ۱۲۱.

۲) نحو القلوب، ورق 2a.

آن مخاطب قرار دادنِ پروردگار است به زبانِ دل (لُبّ).»[۱] قُشَیری آنگاه این مخاطب قرار دادنِ حق را به لسانِ لُبّ به دو گونهٔ **مُنادات** و **مُناجات** تقسیم می‌کند و می‌گوید مناداتْ صفتِ عابدان است و مناجاتْ نعتِ موحِّدان. مناداتْ بر درگاه است و مناجات بر بساطِ قرب. پایگاهِ عابدان بر ابوابِ خدمت است و آبشخورِ واجِدان (صاحبانِ وَجْد و مُناجات) بر بساطِ قُرْب.

قُشَیری بعد از این مقدمهٔ کوتاه وارد اصل مباحث می‌شود. کتاب خویش را به فصولی تقسیم کرده و در دنبالهٔ هر فصل که از «علم نحوِ رسمی» می‌آورد فصلی مشبع‌تر به عنوان «اشارت» از نحو القلوب می‌آورد. اولین فصل کتاب چنین است:

> **فصل:** کلامْ اسم است و فعل است و حرف (حرفی که از برای اداءِ معنایی آمده باشد.) و در نحو القلوب، اسمْ الله است و فعل از الله است. و حرف در نحو یا اختصاص به اسم دارد یا اختصاص به فعل دارد و نعتی را در آن اقتضا می‌کند...[۲]
>
> **فصل:** کلامِ مفید، از ترکیب دو اسم است یا از اسمی و فعلی و آنچه جز این باشد فایده‌ای بر آن مترتّب نیست.
>
> **اشارت:** سخن دل نیز دو گونه است: مفید و غیرمفید. مفید آن است که از برای الله باشد؛ یعنی آنچه از حق می‌شنوی یا حق را بدان مخاطب قرار می‌دهی و آنچه جز این باشد لغو است و غیرمفید. و گفته می‌شود سخن مفید آن است که بر ذاتِ حق دلالت کند یا اشارت به صفتی از صفات او کند یا از مصنوعاتِ او عبارت کند.[۳]

---

۱) منبع پیشین، ورق ۱a. ۲) منبع پیشین، ورق ۱a. ۳) منبع پیشین، ورق ۱b.

فصل: گونه‌های اعراب، چهار است: رَفع و نَصْب و خَفْض و جَزْم.

اشارت: دلها را نیز همین اقسام هست؛ رفعِ دلها بدان است که رفع کنی و برداری دل خویش را از جهان و این نَعْتِ زاهدان است. و گاه بدان است که رفع کنی و برداری دل خویش را از پیرویِ شهوات و آرزوها و این نعتِ عابدان و صاحبان اوراد و اجتهاد است. و گاه بدان است که رفع کنی و برداری دل از خویش و بدانی که از تو هیچ کاری ساخته نیست و این نعتِ خداوندانِ انکسار و شکستگی و اربابِ خضوع و نیازمندی است. و گاه به رفع و فرا بُردن دل است به سوی حق و پالودن آن از مشاهدهٔ خلق و گاه به رفع و برداشتن دست از حرام... اما نصبِ دلها به [گُماردن و] نصب کردنِ تن است[1] بر بساطِ بندگان و نصب کردن دل است در محلِّ شهود و به نصب کردنِ سِرّ[2] است به صفت انفراد... و اما خَفْضِ [= حالتِ جَرّ] دلها به آگاهی از شرمساری و ادامهٔ وَجَل (ترس از حق) ... و اما جَزمِ دلها، همانا قطع است و بریدن از علایق و قطع موانع و آرامش در مجاری احکامِ حقیقت بی‌آنکه چیزی از احکام شریعت فوت شود.[3]

فصل: گونه‌های «بنا» نیز در نحوْ چهار است: ضَمّ و فتح و کسر و سکون.

اشارت: در زبان اهلِ حقایق، باطنها را نیز همین اقسام هست؛ ضَمّ

---

۱) اصل: البدل. ما به البدن اصلاح و به «تن» ترجمه کردیم.

۲) سِرّ: اصطلاح عرفانی است و از مدارج و «اطوار» دل به شمار می‌رود که عبارتند از «طور»های صدر، قلب، شقاف، فؤاد، حَبَّة القلب، سُوَیدا، و مُهْجَةُ القلب. برای تفصیل این اطوار و مدارج، ← نجم‌الدین رازی (۵۷۰-۶۵٤) معروف به «دایه»، رموزات اسدی در مزمورات داودی (۵۷۰-۶۵٤ هق)، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل، تهران ۱۳۵۳، شمارهٔ ٦ از سلسلهٔ دانش ایرانی، زیر نظر استاد مهدی محقق و پرُفسور ایزوتسو. ۳) نحو القلوب، ورق 2b.

اسرار (= دلها) روزه گرفتن آنهاست از اغیار. و فَتْحِ دلها، پاکیزه کردن آنهاست به فتوحاتِ غیبی. و کَسْرِ دلها، سجودِ دلهاست به هنگامِ طلب کردنِ شهود. و سکونِ باطنها، عبارت است از سکونِ آن باطنها به حق، آنگاه که متصف به صفتِ استیناس شده باشند، در همه احوال و بر دوام.

فصل: اسمها بر دو گونه‌اند: معرفه و نکره.

اشارت: هم بدین گونه‌اند خلق، یکی صاحبِ «معرفت» است و یکی صاحبِ «نکرة» و هرکدام از اینها را تعریفی و حدّی است. و نکره، به گونهٔ معرفه درآید و از پسِ معرفه شدن رتبه‌ای نیست. هم بدین گونه، بنده را از پسِ مقامِ عرفان، مقامی نیست. و مشایخ گفته‌اند: هرکه بازگشت از راه (= طریق) بازگشت و هرکه رسید، بازگشت نکرد.[۱]

فصل: افعال بر دو گونه‌اند: لازم و متعدّی.

اشارت: افعالِ عبد نیز بر دو گونه است: لازم و متعدّی. لازم آن است که برکاتِ آن ویژهٔ صاحبِ آن است و متعدّی افعالی است که خیراتِ آن متجاوز به غیر اوست.[۲]

فصل: افعال بر سه نوع‌اند: صحیح و مُعتلّ و مُضاعَف.

اشارت: هم بدین گونه است افعالِ مکلّفان، صحیح است و معتل [و مضاعف]. همچنان که افعالِ صحیح، فعلهایی است که از «حروف علّت» خالی باشد، افعالِ عباد نیز آنگاه صحیح است که از انواعِ «علّت» برکنار باشد و حروفِ علّت سه‌تاست: واو و الف و یا. و انواع علّت‌ها نیز سه است: ریا و اعجابِ [به نفس] و مساکنت.

---

۱) منبع پیشین، ورق 3a. ۲) منبع پیشین، ورق 3a.

بعضی افعال «اَجْوَف» [لغتاً: میان‌تهی] اند، و اَجْوَف فعلی است که در درون آن حرفِ علّتی باشد، همچنین است افعالِ عباد که بعضی از آن افعال اَجْوف است و آن فعلی است که در درون آن «علّتی» باشد و بعضی از افعال ناقص‌اند و آن فعلی است که در پایان آن حرفِ علّتی باشد. همچنین است افعال عباد، که بعضی از آن افعال ناقص‌اند، و آن فعلی است که آفتی در پی دارد؛ چرا که قبولِ قربِ [حق] موقوف بر وفاء عواقب است. و بعضی از افعال لفیف اند و لفیف فعلی است که در آن دو حرف علّت وجود داشته باشد، یا در کنار هم (مقترن) یا جدا از هم (مفترق)، همچنین است بعضی از افعال عباد که در آن آفتهاست، و خداوندِ آن فعل را هم «ریا» و هم «اعجاب» فرا می‌گیرد و بعضی از افعال «مضاعف» اند و آن فعلی است که دو حرفِ متجانس در آن جمع شود و در هم ادغام گردد. همچنین است افعالِ عباد، نوعی که آخر آن مضاعف (= دو برابر) شده است. یا گناه و وزرِ آن دو برابر شده است. و آن فعلی است که «حقِّ حق» و «حقِّ خلق»، هردو، در آن وجود داشته باشد. پس حکم آن مضاعف و دو برابر خواهد بود.[1]

فصل: فعلِ مجهول [= ما لَم یُسَمَّ فاعِلُهُ] مرفوع است؛ زیرا که فاعلِ آن در سخن یاد کرده نشده است و در آن مفعولْ جای فاعل را گرفته است. پس اعرابِ فاعل را به مفعول داده‌اند مثلِ «ضُرِبَ زَیْدٌ.»[2]

اشارت: آنگاه که اثباتِ صانع بر اهلِ غفلت مشتبه می‌شود، افعال را به دو مفعول نسبت می‌دهند، و از برای مفعول تصوّرِ استحقاق رتبتِ فاعلی می‌کنند. و کائنات را بدیشان اضافت می‌کنند؛ زیرا که این حوادث را به وجود آورنده و مُحْدِثی لازم است، به‌ناچار. و

---

۱) منبع پیشین، ورق 55a. ۲) منبع پیشین، ورق 55b-56a.

چون اثباتِ صانع نکنند، چنان پندارند که فعل از دو مفعول سر زده است. و بدین گونه یکی «طبع و طبیعت» را جایگزین فاعل [اصلی] می‌کند و دیگر ستارگان را و دیگری فلک را و دیگری بخت و اتفاق[1] را و دیگری دولت و دیگری دَهْر را و دیگری زید و دیگری عمرو را. و همچنان که اِعرابِ رفع در فعل مجهول [ما لَم یُسَمَّ فاعِلُهُ] اعراب حقیقی نیست، همچنین پندارِ اینکه حوادث از مفعولات است، حقیقتی ندارد.[2]

فصل: ظرف بر دو گونه است: ظرفِ زمان و ظرفِ مکان و این هردو «مفعول فیه» اند و منصوب.

اشارت: در نحوِ قلب نیز ظرف بر دو گونه است: یکی ظرف زمان و یکی ظرف مکان. زمانْ «وقت» است و وقت آن است که تو در آنی. اما ظرفِ زمان (یعنی «وقتِ صوفی») در نحوِ قلبْ گوناگون است به گوناگونیِ آنچه در آن است. اگر آنچه در وقت وجود دارد موافقتِ امرِ [الاهی] باشد، پس ظرفِ خداوندِ آن ضمّه است؛ زیرا ضمّه نیرومندترین حرکات است. و اگر آنچه در وقت وجود دارد مخالفِ امر [الاهی] است پس ظرفِ صاحبِ آن مکسور [و شکسته] است؛ چراکه کَسْرْ فروترین حرکتهاست. و اگر آنچه در وقت وجود دارد از «مباحات» باشد پس ظرفِ خداوندِ آن مفتوح [و گشوده] است؛ چرا

---

۱) اصل: الحمد و البخت و ما آن را به الجَدّ و البخت اصلاح کردیم. «البخت» به همین صورت در متون فلسفی رواج داشته است. ← ابن‌سینا، الشفا (الطبیعیات، السماع الطبیعی)، تصدیر و مراجعة ابراهیم مدکور، قاهره، ص٦٧، و اصل اندیشهٔ تمایز میان بخت و اتفاق و بحث فلسفی در پیرامون آن، یک اندیشهٔ یونانی است و فیلسوفانی از نوع هراکلیتوس و افلاطون در باب آن بحث‌ها دارند. ← فلوطرخس، فی الآراءِ الطبیعیة التی ترضی بها الفلاسفة، ترجمهٔ قسطا بن لوقا، چاپ عبدالرحمن بدوی، در فی النفس، ارسطوطالیس، صص۱۲۲-۱۲٤.

۲) نحو القلوب، ورق 7b.

که فتحه سبک‌ترینِ حرکتهاست و مُباح سبک ترینِ حالاتِ [سالک] است. اما ظرفِ مکان، اگر حق سبحانه و تعالیٰ از خداوندِ آن ظرف به نعتِ رضا باشد پس ظرفِ او مرفوع [برافراشته است] و یا منصوب [برنهاده] و اگر خداوند آن به نعتِ خطا باشد در آن صورت ظرف او مکسور [و شکسته] است.[۱]

فصل: چون بخواهی از اسمی ثلاثی صیغهٔ تصغیر بسازی، «یا»یی در آن می‌فزایی و آغازش را مضموم می‌کنی. مثلاً **حَجَر** را به صورت **حُجَیْر** در می‌آوری.

اشارت: هم بدین گونه است که حق تعالی چون خواهد که رتبهٔ بنده‌ای را تحقیر [و تصغیر] کند شغلی بر مشاغل او درافزاید تا آن بیچاره آن افزونی را نعمتی و فضلی پندارد و برتری بر اَشکالِ خویش. ولی در حقیقت، آن افزونیْ خوار کردنِ اوست و نقصانِ حالِ وی است. و هم برین قیاس کن دیگر گونه‌های تصغیر را.[۲]

امام قُشَیری تقریباً تمام مباحثِ اصلی نحو را در این رساله به همین شیوه آورده و در بخش «اشارت» جانبِ عرفانی آن را توضیح داده است. ما، در این نمونه‌های محدود، کوشیدیم مواردی را نقل کنیم که بحثِ نحوی و اعرابیِ آن نیاز به دانستنِ ظرایفِ نحو زبانِ عرب نداشته باشد و از نکاتی باشد که دانش‌آموزان سالهای اول دبیرستان هم آن را آموخته‌اند، همچنین از مسائل عرفانی هم، نوع مسائلی باشد که فهمِ آن نیاز به احاطهٔ بر دقایق مسائل عرفانی و سلوک نداشته باشد.

متن **نحو القلوب** را نگارنده تصحیح و آمادهٔ چاپ کرده و امیدوار

---

۱) منبع پیشین، ورق ۱۲a.

۲) منبع پیشین، ورق ۱۳b.

است در جای مناسبی آن را نشر دهد.[۱]

صرفِ قلوب

همان رفتاری راکه در قرن پنجم امام قُشَیری با مباحث علم نحو کرده و از درونِ آن مباحث و مفاهیمْ نقبی زده است به اندیشه‌ها و تجارب عرفانی، در نیمهٔ اول قرن نهم و قبل از ۸۳۵ هجری صاین‌الدین ترکهٔ اصفهانی با علم صرف انجام داده و کوشیده است که از درون مباحث علم صرف وارد به یک جهان‌شناسیِ عرفانی شود.

قبل از اینکه به بررسی اجمالیِ صرفِ قلوبِ صاین‌الدین بپردازیم یادآوری چند نکته در بابِ زندگینامهٔ مؤلفِ آن بی‌فایدتی نخواهد بود.

صاین‌الدین علی ترکهٔ اصفهانی

صاین‌الدین علی بن محمد (متوفی۸۳۵) از تبارِ آل‌تُرکهٔ اصفهان است که خاندان او اصلاً از مردم خجند بوده‌اند و در قرنِ ششم یا اندکی قبل یا بعد از آن به اصفهان کوچ کرده‌اند. در این خاندان جمع کثیری

---

۱) در سفری که اخیراً به پرینستون داشتم، در کتابخانهٔ فایرستون، نسخهٔ چاپ‌شدهٔ نحو القلوب را دیدم با این مشخّصات: نحو القلوب الکبیر للأمام زین الإسلام عبدالکریم القشیری، تحقیق و شرح و دراسة الدکتور ابراهیم بسیونی/ احمد علم‌الدین الجندی، القاهره، عالم الفکر، ۱۹۹٤/۱٤۱٤، جمعاً ٤۸۲ صفحه، در قطع رُقعی. ولی حجم اصلِ کتاب بسیار ناچیز است و شارحان با انشانویسی در برابرِ هر چند سطرِ قشیری صفحاتی از اطلاعاتِ عمومی و انشانویسی پُرکرده‌اند و هیچ چیزِ تازه‌ای در آن وجود ندارد. با اینهمه از فکرِ تصحیح و نشرِ آن منصرف شدم.

از علمای بزرگ ایران پرورش یافته‌اند که صدرالدین در نیمهٔ اول قرن نهم سرآمدِ ایشان است. حجم قابل ملاحظه‌ای از آثار او باقی است که اغلب آنها هنوز به طبع نرسیده است. منابع اطلاعات در باب او کم نیست و شهرت و اعتبار اجتماعی و علمی او نیز در حدی بوده که در نیمهٔ اول قرن نهم در کمال احترام و مورد توجّهِ حُکّام عصر قرار داشته است. به علت همین مقام علمی و فرهنگی، تمایلاتِ سیاسی و عقیدتی او برای حکام عصر همواره نوعی حساسیت ایجاد می‌کرده است. از آنجا که کششی تند به عقاید حروفیه در او وجود داشته و حروفیان در این تاریخ معارضانِ اصلیِ حکومت عصر در ایران به شمار می‌رفته‌اند، او نیز از آزار و حبس و تعقیب برکنار نمانده است، با اینکه به لحاظ مقام علمی همواره در صدرِ دانشمندان عصر و مورد توجه پادشاهان بوده است. مهم‌ترین آثارِ او عبارت اند از:

۱) **شرح تمهید القواعد یا التمهید فی شرح قواعد التوحید** که متن آن از تألیفات جدّ او یعنی صدرالدین ابوحامد محمّدِ اصفهانی است،

۲) **شرح نظم الدُّرر** یعنی شرحِ تائیهٔ ابن‌فارض به زبان فارسی که از مهم‌ترین شروحِ آن قصیده به شمار می‌رود،

۳) **ضوء اللمعات**، شرح لمعات فخرالدین عراقی است،

۴) **المفاحص** که موضوع آن علم عدد است و تنزّلاتِ «واحد» در کثرات. مجموعهٔ رسائل او، از کوچک و بزرگ و فارسی و عربی، به حدودِ چهل و سه اثر می‌رسد که بعضی از آنها چند ورق و بعضی با

حجمهای بسیار است.[۱]

بی‌گمان صاین‌الدین در نگارش رسالهٔ مختصر خویش به نام رساله در معنیِ خواصِّ علم صرف یا صرف القلوب به رسالهٔ نحو القلوب امام قُشَیری نظر داشته است[۲] و با اینکه صاین‌الدین در دوره‌ای از تحوّلِ

---

۱) آنچه از این آثار تا کنون به چاپ رسیده عبارت است از ۱. چهارده رسالهٔ فارسی، که مشخصات آن را در همین مقاله داده‌ایم؛ ۲. تمهید القواعد، چاپ سنگی، تهران ۱۳۱۵ هـق و چاپ استاد جلال‌الدین آشتیانی، انجمن شاهنشاهی فلسفه، تهران ۱۳۵٦؛ ۳. رسالهٔ انزالیه، به کوشش استاد موسوی بهبهانی در مجموعهٔ سخنرانیها و مقاله‌ها دربارهٔ فلسفه و عرفان اسلامی، به اهتمام استاد مهدی محقق و پرُفسور هرمان لَنْدُلْت، مک‌گیل، تهران ۱۳٤۹؛ ٤. مدارج الأفهام، چاپ آقای مایل هروی در کیهان اندیشه، قم ۱۳٦۷، شماره‌های ۱۷ و ۱۸. در باب صاین‌الدین، ← محمدتقی بهار (ملک‌الشعراء)، سبک‌شناسی، ج۳، صص۲۲۸-۲۳۷؛ اکرم جودی نعمتی، شرح نظم الدر صاین‌الدین علی تُرکه، به انضمام ترجمهٔ فارسی قصیدهٔ تائیه، رسالهٔ پایان تحصیلات فوق لیسانس ادبیات فارسی، تهران ۱۳٦۹، که از بهترین و جامع‌ترین بحثها دربارهٔ احوال و آثار صاین‌الدین است؛ و نیز محمدتقی دانش‌پژوه، «مجموعه رسائل خجندی»، در فرهنگ ایران‌زمین، شمارهٔ ۱٤ (۱۳٤۵-۱۳٤٦)، صص۳۰۷-۳۱۲ که مروری است بر نام و نشان آثار صاین‌الدین بر اساس مجموعهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای ملی که قبلاً در تملک مرحوم بهار بوده است؛ و نیز علی موسوی بهبهانی، در مجموعهٔ سخنرانیها و مقاله‌ها، چاپ مک‌گیل، تهران ۱۳٤۹، صص۹۹-۱٤۵؛ نیز محمدعلی مولوی، «آل تُرکه»، در دایرة المعارف بزرگ اسلامی، به سرپرستی کاظم بجنوردی، ج۱، صص٦۵۸-٦٦۰، ذیل همان مدخل.

۲) در باب نام این رساله، ضبطها متفاوت است. در متن چاپی چهارده رساله عنوان آن «رساله در بیان معنی عرفانی علم صرف» یا «صرف القلوب صاینی» است. صاین‌الدین علی بن محمد تُرکهٔ اصفهانی چهارده رسالهٔ فارسی، به تصحیح سید علی موسوی بهبهانی و سید ابراهیم دیباجی و سرمایهٔ تقی شریف رضایی، چاپخانهٔ فردوسی، تهران ۱۳۵۱، ص۲۷۷. اما در ضبطِ استاد دانش‌پژوه که از روی نسخهٔ مجلس، که قدیم‌ترین و درست‌ترین نسخهٔ آثار صاین‌الدین است، استفاده شده، «رساله در معنیِ خواصِّ علم صرف» است. ← فرهنگ ایران‌زمین، شمارهٔ ۱٤، ص۳۰۹. آقای دکتر دیباجی در مقدمهٔ خود بر چهارده رسالهٔ فارسی (صفحهٔ لب) آن را «رساله در بیان معنی عرفانی بر علم صرف» خوانده و می‌گوید: «نگارنده ←

«تأویلات» و هرمنوتیکِ اسلامی می‌زیسته که اوجِ این گونه اندیشه است، در قیاس با رسالهٔ قشیری، که در پایان دوره‌های نخستین یا آغازِ عهدِ میانینِ تصوّف می‌زیسته بسیار مختصر و ساده می‌نماید. چنین به نظر می‌رسد که در نگارش این رساله فرصتی بسیار کوتاه در اختیار داشته است. به همین دلیل، در بحث از بعضی مسائل به کتابِ مفاحِص[1] خویش ارجاع می‌دهد و می‌گوید: «اگر در نکته‌هایِ دقایقِ این معنی شروع رَوَد، سخن دراز شود، همانا در کتاب مفاحص چیزی از آن بیان شده است. اگر کسی را ذایقهٔ شوقش در حرکت باشد از آنجا طلبد.»[2]

این رسالهٔ صاین‌الدین، که جمعاً حدود سه صفحه است و احتمال آن هست که در نسخهٔ اصلی کامل‌تر از این بوده باشد[3]، با این عبارت آغاز می‌شود که:

از فحوای فرمودهٔ اِنْ مِنْ شَیءٍ اِلّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ (۴۴/۱۷) فهم می‌شود دیده‌ورانِ هوشمندی را که هیچ آفریده سر از جَیْبِ حدوث و ظهور بیرون نکرده الّا آنکه به حمدِ خدای تسبیح می‌کند و به یگانگیِ او

← در یادداشتهای خود نام دیگر این رساله را «صرف القلوب صاینی» یافتم و بر من روشن نیست که این نام را از کجا گرفته‌ام، گرچه محتمل است که از جایی گرفته نشده و ترکیبی باشد که در گذشته خود جهت آن انتخاب کرده‌ام و اکنون به خاطر ندارم.»

۱) المفاحِص، در علم عدد است و موضوع آن «واحد بما هُوَ واحِد» است و تنزّلاتِ آن. صاین‌الدین این کتاب را در ۸۳۳ هجری و در آخرین سالهای حیات خویش نوشته است.

۲) صاین‌الدین، چهارده رساله، ص ۲۸۰.

۳) رسالاتِ صاین‌الدین، هر قدر کوتاه باشند، غالباً تحمیدیّهٔ مختصری در آغاز دارند، ولی این رساله فاقدِ تحمیدیّه است، اگرچه یکی دو رسالهٔ کوتاهِ دیگرِ همین مجموعه هم فاقدِ تحمیدیّه اند.

گویاست و گواهی می‌دهد [به] یگانگی عددی، که مردم چیزها را بدان شمار کنند، بلکه [به] یگانگی حقیقی... مثلاً در علمِ صرف، که اول دکانی است در بازار صرّافانِ علمِ ادب، که سرمایهٔ کسب کمال همان است و از آنجا اندوزند... در مطلع این علم، که معنی تصریف می‌گویند، به فصیح‌ترین عبارتی، از این یگانگی خبر داده که می‌گویند: تصریفْ عبارت از گردانیدنِ اصلِ واحد است به امثلهٔ مختلفه از برای معانیی چند که مقصودِ گرداننده است؛ که این معانی حاصل نشود مگر به آن امثله. و این «اصلِ واحد» مصدر است که «محلّ صدور» خواهد بود.

و اول صورتی که در حیّزِ صدور و پیدایی می‌آید، آن است که «فعلِ ماضی» خوانند که دلالت بر «طرفِ گذشته» و «ازلیّت» دارد و مُؤَدّای «اسم اوّل» است، چنانکه مصدر مُؤَدّایِ «اسمِ هُو» است و او نیز صُوَرِ تنوّعات دارد... و آن چهارده صیغه است، که به اعتبارِ معروف و مجهول بیست و هشت می‌شود.

مرتبهٔ دوم از صدور، آن است که به «فعلِ مضارع» مُعَبَّر می‌شود که معنیِ او مشترک است میانِ «حال» و «استقبال». فی الجمله این فعل را دلالت بر «اسمِ آخر» است که «طرفِ اَبَد» خواهد بود چنانکه پوشیده نماند وجهِ آن.

مرتبهٔ سوم آن است که «فعلِ امر» گویند او را و دلالتِ او بر «اسمِ ظاهر» است، چنانچه مرتبهٔ چهارم که مُعَبَّرِ به «نهی» است دلالتِ او بر

«اسمِ باطن».[۱]

در اینجا مؤلف اشاره‌واری دارد در باب علّتِ اینکه چرا صیغه‌های این دو مورد، یعنی امر و نهی، «ناقص» آمده‌اند و می‌گوید: «توضیح آن مجال بسیار خواهد.» در دنبالهٔ بحث نتیجه می‌گیرد که «تصریف مصدر» به صیغه‌های مذکور، دلالت دارد بر معنی آیهٔ هُوَ الْاَوَّلُ و الآخِرُ و الظاهِرُ و الباطِنُ و هُوَ بِکُلِّ شَیْءٍ عَلیم (۳/۵۷) و می‌گوید:

غرض از این سخن آنکه معلوم باید کرد که چنانچه از بسیاریِ صیغه‌ها، که از آن مصدر ظاهر شده، در «وحدتِ مصدر» و یگانگیِ او اثر نکرده و تغییری نشده جز بیانِ «موارد صدورش و کمالِ مجالیِ ظهورش» پس «در واحدِ حقیقی نیز» این حکم جریان دارد. و می‌گوید: «یگانگیِ حقیقی همین است که کثرت، مانعِ آیاتِ وحدَتِ او نگردد.»

در پایان رساله، صاین‌الدین می‌گوید:

«اینجا یک سخن مانده که ضرورتِ وقتِ طالبان است دانستن آن: از فحوای این سخنان چنان روشن شد که چندان که کثرت در مرائیِ ظهور بیشتر می‌نماید، وحدت و یگانگیِ حقیقی در آن میان آشکارتر می‌شود و صاحبِ آن کثرت، در مقامِ جمعیت، راسخ‌تر می‌ایستد.»

می‌دانیم که صاین‌الدین در قلمروِ اندیشه، ترکیبی است از متکلّم و فیلسوف و عارف که به مقتضای فضای فرهنگی و سیاسیِ عصر، رایحهٔ تُندی از حروفیگری نیز در کارهای او استشمام می‌شود.[۲] البته

---

۱) صاین‌الدین، چهارده رساله، ص ۲۸۰.

۲) در تمام آثار صاین‌الدین صبغهٔ حروفیگری آشکار است و بعضی از رسایلِ او، به گونه‌ای

حروفیگری او با نوع حروفیگری عامیانهٔ نسیمی و نعیمی و حرکتِ اجتماعی و سیاسیِ آنان، که بیشتر عامّه را مخاطب قرار می‌داده است، بسیار متفاوت است.

در همین رسالهٔ مختصر، که در مرکز آن اثباتِ «وحدت» قرار دارد و تبیینِ «کثرتِ در عینِ وحدت» او از نتیجه‌گیریهای حروفیگرانهٔ خویش نیز غافل نمانده است و ظهوراتِ مبدأ جهان را با بیست و هشت حرف الفبا، که اساسِ آموزشِ حروفیان است، مرتبط می‌کند و می‌گوید:

«مصدر مُؤدّایِ «اسمِ هو» و او نیز صُوَرِ تنوعات دارد، چه از آن حیثیّت که عربیِ مُبین است، به «سبع المثانی»، که خاصّهٔ خلاصهٔ کاینات، یعنی محمّدِ عربی است، او را هویدا می‌باید شد، تا از فحوای فرمودهٔ وَ لَقَدْ آتَیْناکَ سَبْعاً مِنَ المَثانی وَ القُرآن العظیم (۸۷/۱۵)

← ویژه اختصاص به مسائل علم حروف دارد از قبیل مفاحص و رسالهٔ حروف و امثال آنها. او به تصریح تمام، تلقّیِ حروفی را کامل‌ترین مراحلِ معرفتِ بشری می‌داند و در رسالهٔ شقّ قَمَر، که روشهای معرفتی را در هفت طبقه رده‌بندی می‌کند، حروفیان را در مدارج نهایی معرفت قرار می‌دهد، بدین گونه:

۱. اهل ظاهر یا فقها و مُحدِّثان، ۲. اهل ظاهرِ از تقلید گذشته یا متکلّمان، ۳. حکمایِ ظاهر یعنی مشّائیان، ٤. اشراقیان، ٥. محقّقان صوفیه و اهل شهود، ٦. رمزخوانانِ حروفِ قرآنی یا ارباب علم حروف، ۷. اولی الأیدی و الأبصار که منظورش بی‌گمان حروفیّهٔ زمان اوست و دربارهٔ آنها می‌گوید: «و ظهورِ این طور، مخصوصِ همین زمانِ سعادتْ قِران است.» (شقّ قَمَر، در چهارده رساله، ص۱۱۱) و بار دیگر می‌گوید: «خاص این زمان است که سیّد ما، سلام الله عَلیٰ آبائِهِ الکرام، ظاهر کردهٔ آن است.» (منبع پیشین، ص۱۱٦) و شک نیست که منظور او از «سیّدِ ما» سید فضل‌الله نعیمی استرابادی (۷٤۰-۸۰٤) پیشوای جنبش حروفیه است. و از این تعبیر او می‌توان دانست که این رساله را احتمالاً در زمانِ حیاتِ فضل‌الله، یعنی قبل از ۸۰٤ هجری نوشته است و طبعاً از آثارِ جوانیِ صاین‌الدین است.

تَفَصِّی (در اینجا یعنی: ظهور) نموده باشد و صورتِ عَرَبیّت، که عبارت از اِبانَتِ کُلِّ شیء است، آشکارکرده باشد و آن چهارده صیغه است که به اعتبارِ معروف و مجهول بیست و هشت می‌شود.»

به زبان ساده‌تر، می‌خواهد بگوید که اسماء و صفاتِ الاهی در حروف بیست و هشت‌گانه تجلی می‌کنند، همان که اساسِ آموزشِ حروفیه است و ادبیاتِ ایشان، در حقیقت، محورِ عمده‌ای جز این اندیشه ندارد.

از تأمل در مجموعهٔ رفتارِ قُشَیری و صاین‌الدین با نحو و صرفْ به خوبی دانسته می‌شود که سمبولیسمِ زبانِ صوفی هیچ مرزی ندارد و برای این طایفه، «همه چیز» می‌تواند زمینهٔ تداعیِ معانی برای القای تجاربِ روحانی و سلوکیِ ایشان قرارگیرد.

قبل از آنکه این یادداشت به پایان رسد یادآوری یک نکته بی‌لطفی نخواهد بود و آن اینکه قبل از آنکه صاین‌الدین، به قرینهٔ نحو القلوب قُشَیری، از صرفِ قلوب سخن بگوید یکی از علمایِ قرن ششم به نام محمود بن محمد بن ماشادهٔ اصفهانی، معروف به ابن‌المشرف، از مشایخ صوفیه، کتابی نوشته به نام فقهُ القلوب که نسخه‌ای از آن به خطِ مؤلف در اختیار سُبکی بوده و سُبکی نام و نشان او را از روی همان نسخه نقل کرده و می‌گوید کتابی است ضخیم (= پُرحجم) و در نوع خود غریب، بر طبقِ ابوابِ فقه تنظیم شده است و مؤلف در آغاز هر باب مسائل آن را مطرح می‌کند. سپس به یادکردِ اقوالِ صوفیه به همان نحو می‌پردازد و خود در مقدمه گفته است که شیخِ ما ابوطالبِ مکّی قوتُ القلوب را نوشته و نیز شیخ ما ابوالقاسم قُشَیری نحو القلوب

را و اینک این هم فقهُ القلوب. مؤلف فقهُ القلوب تا ۵۷۱ هجری زنده بوده است؛ زیرا به گفتهٔ سُبکی در این سال عده‌ای همین کتاب او را از او سماع داشته‌اند.[۱]

چندان هم دور از حوزهٔ این بحث نیست که یادآوری کنیم که در قرن پنجم و اوایل قرن ششم ابوالرجاءِ خمرَکی چاچی (متوفی ۵۱۶) با نوشتن کتاب روضة الفریقین[۲] عملاً کتابی به فارسی در فقهِ صوفیانه پدید آورده است و ابن‌جوزی (متوفی ۵۹۷) در کتابِ تلبیس ابلیس[۳] خویشتن این گونه «فقه نویسیِ» صوفیان را مورد هجوم قرار داده و در نقدِ صفوة التصوّف[٤] ابن‌طاهر (۴۴۸-۵۰۷) مجموعهٔ این گونه تلاشهای صوفیان را به‌شدت محکوم کرده است.

از آنجاکه در عقیدهٔ شخصیِ نگارندهٔ این سطور، تصوف «تلقّیِ هنری از الاهیّات» است و به تعبیری دیگر «تصوف عبارت است از برخوردِ جمال‌شناسانه و هنری با مذهب» و همهٔ هنرمندان، در طولِ تاریخ، مجموعه‌های[۵] گوناگونِ مادی و فرهنگی را، از علوم تا اسطوره و تاریخ و طبیعت، در قلمروِ فعالیتِ تخیّل خویش قرار داده‌اند، بسیار

---

۱) سُبکی، طبقات الشافعیه، ج۷، ص۲۹۲.

۲) امالیِ ابوالرجاء خمرکی چاچی، روضة الفریقین، به کوشش عبدالحیِّ حبیبی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۹.

۳) نقد العلم و العلما (= تلبیس ابلیس) عُنِیَتْ بنشره و تصحیحه بمساعدة بعض علماء الازهر ۱۳٦۸ [افست دار الکتب العلمیة، بیروت].

٤) ابوالفضل محمد بن طاهر المقدسی (معروف به ابن‌القیسرانی)، صفوة التصوف، راجَعَه و علّق علیه احمد الشرباصی، مصر، ۱۹۵۰/۱۳۷۰.

5) sets

طبیعی است اگر «مجموعهٔ» «صرف» یا «نحو» یا «فقه» یا هر «مجموعهٔ» دیگری نیز قلمروِ فعّالیت تخیّلِ کسانی قرار گیرد که با اِلاهیّات و دین برخوردِ هنری دارند؛ یعنی صوفیّه و عرفا. چنانکه «مجموعهٔ شطرنج» را هم یکی از عارفان قرنِ هفتم و هشتم، حوزهٔ فعّالیتِ تخیلِ خویش قرار داده و در نگرشِ هنریِ خویش به الاهیّات و مذهب، از این مجموعه، بهره بُرده است.

علاءالدولهٔ سمنانی (۶۵۹-۷۳۶هـق) در رسالهٔ شطرنجیهٔ خود، که، در قیاسِ **فقه القلوب** و **صرف القلوب** و **نحو القلوب**، می‌توان آن را «شطرنج القلوب» نامید، مجموعهٔ شطرنج را زمینهٔ نگاهِ هنری خویش به الاهیّات و مذهب قرار داده است: او در تمام حرکاتِ مُهره‌های شطرنج، با تخیّلِ هنری خویش، حالاتِ سالکان را مشاهده کرده است. مثلاً در موردِ «پیادهٔ» شطرنج می‌گوید: «اول کسی که از آلاتِ شطرنج به استادیِ من برخاست، پیاده بود.» او را دیدم در پیشِ شاهِ شطرنج صف کشیده. به او گفتم: «مرا پندی ده!» گفت: «در من نگر که جان را فدای شاه کردم و در پیشِ او چاکروار استاده‌ام...» و در موردِ فرزین می‌گوید: «گفت: من همنشین شاهم و با شاه همخانه‌ام، به یک خصلت و آن، آن است که عزلت جویم و گوشه اختیار کنم و چون عزلت جستم، عزّت یافتم». و از زبانِ پیل می‌گوید: «یک هنر دارم که دو منزل را یکی سازد و از هر خانه‌ای که حرکت کنم در دُوُم خانه نزول نکنم، به سیوم خانه باز روم... تو نیز اگر می‌خواهی از همه مکاید و مقاییدِ دنیا رسته شوی، چون از خانهٔ رحِمِ مادر قدم بیرون نهادی، ملتفتِ به لذّاتِ دنیایِ فانی مشو، چنان کن که مردان کرده‌اند تا به دُوُم

قدم به منزلِ صدق رسیده‌اند. فی مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلیكٍ مُقْتَدِر (۵۵/۵۴) که خُطوتانِ وَ قَد وَصَلْتَ شاهدِ این قاعده است.» در موردِ اسب شطرنج و حرکتِ آن می‌گوید: «این منزلت بدان یافته‌ام که چون از خانهٔ خود حرکت کنم یک خانه راست رَوَم، دیگر خانه کژ. بدان خانه قاعدهٔ راستِ یاران نگاه دارم و بدین خانهٔ دوم قاعدهٔ عزلت را تقرب کنم... تو نیز اگر خواهی بر نطعِ شرع قُرب یابی، رفتارِ من پیشه کن که خانهٔ دوست در عالمِ عبودیّت، یک خانه شریعت است دوم خانهٔ حقیقت؛ در عالمِ «شریعت» راست رو باش، فاستَقِم کَما اُمِرْت (۱۱۲/۱۱) اما چون به عالمِ «حقیقت» رسی، گوشه‌ای گزین و از راه و دیارِ خلق دور باش...»[۱]

علاءالدوله، در نگرش هنری خویش به الاهیّات و مذهب (یعنی در عرفانِ خویش[۲]) مجموعهٔ مُهره‌های شطرنج و حرکاتِ تک‌تکِ آنها را موردِ فعالیّتِ تخیّلِ خویش قرار داده است که تفصیلِ آن را باید در متن رسالهٔ او دید.

---

۱) مصنّفاتِ فارسی علاءالدولهٔ سمنانی، به اهتمام نجیب مایل هروی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۹، صص۳۲۳-۳۲۸.

۲) برای توضیح بیشتر، نگاه کنید به: محمدرضا شفیعی کدکنی، مقدمهٔ آن سوی حرف و صوت، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۳؛ نیز همو، موسیقی شعر، چاپ دوم، ۱۳۶۸، فصل مربوط به حافظ.

۱۰
رمزگانِ زبان و مسألهٔ تفسیر قرآن از نظر صوفیه

حرفِ قرآن را بدان که ظاهری‌ست
زیرِ ظاهر، باطنی بس قاهری‌ست
زیـرِ آن بـاطن یکـی بـطنِ سـوُم
که درو گـردد خِـرَدها جـمله گُـم
بطنِ چارُم از نُبی خود کس نـدید
جـز خـدای بـی‌نظیرِ بـی‌ندید
مثنوی، ۲۴۳/۲

نکتهٔ دیگری که در باب زبان صوفیه باید یادآوری شود مسألهٔ تلقی آنها از زبان است به عنوان یک «رمز». دقّتی که در اسرار حـروف از دیرباز میان مسلمانان رواج داشته و بعضی حروف مقطّعه در قرآن که از دیرباز اذهان را به تفسیر رمزی آنها واداشته، از مسائلی بوده است که صوفیان را به جنبهٔ اشاری زبان، یعنی به ویژگی رمزی آن دلبسته‌تر کرده است.[1] این رمزگرایی از حد کاربرد کلمه‌ها فراتر رفته و در ادبیات

---

۱) بخشی ازین احتمالات را نولدکه در تاریخُ القُرآن، صص۲۹۹-۳۰۹ آورده است و نیز آراءِ خاورشناسان را. مـجموعه‌ای از حـدس‌هاست و هـیچ کـدام قـانع‌کننده نـیست، حـتی بـرای خاورشناسان و در میان خودشان.

صوفیه زبانی غیر از زبان گفتار، به صورت رمز، ظاهر شده است، یعنی استفاده از حکایات به عنوان وسایل رمزی که خود نوعی زبان تازه است، زبانی در درون زبانی دیگر و دیگر.

از همان قرون اولیهٔ اسلام، نشانه‌هایی از تمایل به تفسیر رمزی قرآن در میان فرَقِ اسلامی دیده می‌شده است. تنها صوفیه نبوده‌اند که از ظاهر کلمات و پوستهٔ واژه‌ها خواسته‌اند نگاه خود را عبور داده به آن سوی ظاهر و به گفتهٔ خودشان باطن قرآن پی ببرند. اسماعیلیه و باطنیان که جویندهٔ باطن قرآن بوده‌اند، نیز، در این طریق با صوفیه همراه بوده‌اند. دقتهایی که در نوشته‌های متفکران اسماعیلی دیده می‌شود، و اصل اساسی عقیدهٔ ایشان که: مذهب ظاهری دارد و باطنی و باید به باطن آن رسید، از عوامل شیوع این نظریه در میان اسماعیلیه و بعضی فرَقِ دیگر شده است که به ظاهر آیات قرآن کریم قانع نشوند. اسماعیلیه بدین گونه بسیاری از مفاهیم تقریباً مسلم جامعهٔ اسلامی از قبیل معاد و وجود فرشتگان و جنّ و امثال آن را منکر شده‌اند و هرکدام را رمزی دانسته‌اند. متأسفانه از لحاظ ما که امروز قصد مطالعهٔ آراءِ باطنیه در زمینهٔ تفسیر قرآن را داریم، اینان کتاب خاصی ویژهٔ تفسیر قرآن نپرداخته‌اند یا به دست ما نرسیده است، با اینکه کتب مربوط به عقاید اسماعیلی بسیار بوده و از اهمیّت بسیار برخوردار است اما در میان این کتبْ تفسیر قرآنی که از چشم‌انداز عقاید ایشان نوشته شده باشد وجود ندارد، با این‌همه از خلال نوشته‌های ایشان و مخالفانشان به‌خوبی می‌توان دریافت که روش آنان در تفسیر قرآن بر چه اساسی استوار بوده است. غزالی در

فضایح الباطنیه، که در نقد عقاید ایشان نوشته است، نمونه‌هایی از طرز تلقی ایشان از مفاهیم قرآنی را نشان می‌دهد. بر اساس این سند ما می‌توانیم دریابیم که ایشان «جویهای بهشت» را به «معادن علم» تفسیر می‌کرده‌اند که اهل باطن از آن تغذیه می‌کنند، چرا که علم غذای روح است و رودهایی را که از انگبین ناب در بهشت جاری است به علوم باطن که از ائمه بدیشان می‌رسد تأویل می‌کرده‌اند. اینان معجزات انبیا را نیز به همین طریق به امور معنوی تأویل می‌کرده‌اند، چنان که عیسی که مردگان را زنده می‌کرده است، این زندگی بخشی به «حیات علم» بوده است در برابر «مرگ جهل» و این که کوران را بینایی می‌بخشیده است به رستگاری بخشیدن از گمراهی بوده و یأجوج و مأجوج هم اهل ظاهرند. تفصیل این نوع تلقی از قرآن را می‌توان در فضائح الباطنیهٔ غزالی دید، که غزالی می‌گوید ما آنها را برای خنده نقل کردیم.[1] مسألهٔ تأویلِ قرآن، چیزی نیست که با صوفیان آغاز شده باشد. مطهر بن طاهر مقدسی که کتاب خود را در سال سیصد و پنجاه و پنج تألیف کرده[2]، از انواعِ تأویلات سخن به میان آورده است، چه تأویلاتِ مذاهبِ اسلامی و چه تأویلاتی که به گفتهٔ او ملحدان و زنادقه از آیات یا بعضی مسائل قرآنی داشته‌اند.[3]

---

۱) فضائح الباطنیه، حققه و قدم له عبدالرحمن بدوی، قاهره ۱۹٦٤/۱۳۸۳، ص۵۷.

۲) البدء و التاریخ، المنسوب الی ابی‌زید البلخی و هو لمطهّر بن طاهر المقدسی، قد اعتنی بنشره و ترجمته من العربیة الی الفرنسیّة کلمان هوار، باریز ۱۸۹۹-۱۹۰۱؛ و ترجمهٔ فارسی آن آفرینش و تاریخ، از محمدرضا شفیعی کدکنی، آگه، تهران ۱۳۷٤.

۳) برای نمونه بنگرید به آفرینش و تاریخ، صص ٤۰٤ و ٤۲۵-۵۳۱، که تأویلاتی دربارهٔ «تبدیل زمین» و «درازی عمر نوح» و «اصحاب الفیل» آورده است.

شاید در میانِ فِرَقِ بازمانده و مشهورِ اسلام، اسماعیلیه بیش از دیگر فرقه‌ها، تمایل به تأویل از خود نشان داده باشند و به همین دلیل نیز یکی از القابِ تاریخی ایشان کلمهٔ «باطنی» است که ناظر است به اعتقادِ ایشان دربارهٔ «ظَهر» و «بَطنِ» قرآن و تأویلی که ایشان به عنوانِ اصحابِ «باطن»، از «ظاهرِ» قرآن داشته‌اند. ابن‌سینا که خود در جوانی بی‌ارتباطی با مذهب اسماعیلیه نبوده است، رساله‌ای دارد در تفسیرِ آیهٔ «ثمَّ اسْتَویٰ إلَی السَّماء» (۱۲/۴۱) و در آن به تفسیری کاملاً فلسفی از آیات پرداخته است. مثلاً در موردِ «فَقَضاهُنَّ سبعَ سمٰواتٍ فی یَومَین» می‌گوید: اشارة إلَی الکُرات الحاملةِ للکواکب السبعة و هی سبعة. و الیومان: جُزأَهما: المادّة و الصورة. قوله جَلَّ جلاله: «و أوحیٰ فی کُل سماءٍ امرها» إشارة إلَی العُقولِ المفارقة التی هی محرکاتها علی سبیل التشویق و التعشیق و الله اعلم بحقائق کلامه و اسرار خطابه. تم.[1]

از تفسیر رمزی **قرآن** توسط صوفیه خوشبختانه نمونه‌های بیشتری در دست داریم: از نخستین ادوار تصوف، از حدود قرن سوم هجری تا همین عصر خودمان. از تفسیر سهل بن عبدالله تُستَری تا بیان السعادهٔ گنابادی. از مطالعهٔ تفاسیر عرفانی **قرآن** نیز بدین نکته می‌توان رسید که صوفیه **قرآن** و زبان **قرآن** را وسیله‌ای می‌دانسته‌اند برای کشف عوالم روحی و دست یافتن به تجربه‌های معنوی خاص خودشان. در این راه، هر قدر که زبان نوشته‌های ایشان از تازگی و

---

۱) چاپ‌شده در مجلهٔ *MIDEO* سال چهاردهم (۱۹۸۰)، صص۳۱۹-۳۲۱، به وسیلهٔ Jean Michot.

کشف برخوردار می‌شود، دست‌یابی ایشان نیز به جهانهای تازه و به خلق عوالم روحی بی‌سابقه گسترش می‌یابد. اگرچه گاه سبب غموض بیشتر از حد و گرفتاری در پیچ و خم معانی‌یی شود که دیگر در قلمرو خیال هم قرار ندارد و باید از عوالم تَوَهُّم آن را به شمار آورد. سیر تاریخی تفاسیر صوفیه نشان می‌دهد که جدا شدن ایشان از ظاهر قرآن و عبور ایشان از ظاهر کلمات با زبان ایشان وابستگی کامل دارد. اگر به نخستین تفاسیر صوفیه (مثلاً تفسیر سهل بن عبدالله تُستری) مراجعه کنیم، می‌بینیم که در این تفسیرها کوشش نویسنده برای عبور از ظاهر به باطن، کوشش طبیعی و پذیرفته‌ای است. وی در آغاز این تفسیر می‌گوید: «هر آیه‌ای از آیات قرآن چهار معنی دارد: ظاهر، باطن، حدّ، و مطلع. «ظاهر» عبارت است از تلاوت آن و «باطن» فهم آن است و «حد» عبارت است از حلال و حرام آن و «مطلع» عبارت است از اشراق قلب بر آنچه از جانب خداوند، در آن، اراده گردیده است.» در تفسیرِ «و اتّخذ قوم موسی من بعده من حُلیِّهِم عجلاً جسداً له خوار» [۱۴۸/۷] گوید: عجلِ هر انسان عبارت است از چیزی که بدان روی می‌آورد و بدین طریق از خداوند فراموش می‌کند، از قبیل اهل و فرزندان. و رهایی از آن جز بعد از فانی کردن تمام لذتها و خطاها امکان‌پذیر نیست هم آن گونه که پرستندگان گوساله از عبادت آن رهایی نیافتند مگر آنگاه که به قتل نفوس خود پرداختند[1]. زبان این نوشته و طرز ادای معنی چندان دور از حدود سنت تفسیری نیست.

---

۱) تفسیر القرآن العظیم، لأبی‌محمد سهل بن عبدالله التستری، المتوفی سنة ۲۸۳، طبع بمطبعة دار الکتب العربیة الکبری، ۱۳۲۹ هجریة، ص۳۹-۴۰.

می‌توان گفت زبان تازه‌ای اصلاً به کار نرفته است. به همین دلیل این گونه تفسیر در میان اهل ظاهر هم پذیرفته بوده است و هیچ گاه به رد و ایراد آن نپرداخته‌اند.

پس از این کتاب، تفسیر ابن‌عطا را در دست داریم (۳۰۹ هـ ق) که از صوفیان مکتب بغداد و دوست حلّاج بوده است.

در نوشتهٔ او زبان تصوف به مرحلهٔ غنی‌تری می‌رسد و به گفتهٔ نویا، که متن تفسیر ابن‌عطا را از خلال تفسیرِ حقایق و بعضی متون دیگر استخراج و تصحیح و چاپ کرده است، در این تفسیر از تجربه‌هایی سخن می‌رود که در **قرآن** نبوده است. نشانه‌ای است از مرحلهٔ تازه‌ای در زبان تصوف و کشف عوالم روحی عارفان: «دارای عبارات و اشارات و رمزهایی است که تجربهٔ روحی او، به عنوان قالبی برای شکل بخشیدن بدان، آن را آفریده است و آن را هستی بخشیده است.

در این مرحله تجربهٔ خلاق صوفی، داده‌های تازه‌ای عرضه می‌کند که در **قرآن** نبوده و به صوفی کمک می‌کند تا در همه چیز به چشم تأویلی اصیل بنگرد. بدین گونه بین صوفی و **قرآن** رابطه‌ای ایجاد می‌کند که عبارت است از نوعی انبساط، یعنی تجربهٔ صوفی متن را روشنایی تازه‌ای می‌بخشد که به صورت طریقهٔ جدیدی در فهم معانی آن درآید و آن را به اعماق هستی خود، که در آن می‌زید، بکشاند. بدین گونه، دیگر، فهم **قرآن** مسألهٔ زبان نیست و نه مسألهٔ علم بلکه وابسته به تطهیر درون است از همهٔ هستیها.

صوفی **قرآن** را از طریق تحقق بخشیدن معانی آن در حیات خود

فهم می‌کند...»[۱] با این‌همه تفسیر ابن‌عطّاء نیز تا حدی پذیرفتنی و نزدیک به ظاهر است.

پس از او تفسیر حقایق التفسیر ابوعبدالرحمن سلمی را داریم، که به علت اشتمال بر نکاتی از طرز تفکر صوفیه، از همان قدیم، مورد طعن و انتقاد طرفداران سنّت و مخالفان تصوف بوده است. سلمی که از مشایخ برجستهٔ تصوف در خراسان قرن چهارم بوده است (تولد ۳۳۰) و بیشتر از امام جعفر بن محمد الصادق ع و ابن‌عطا و جنید و فضیل بن عیاض و سهل بن عبدالله تُستَری نقل مطلب می‌کند، در مقدمهٔ خود گوید که چون دیدم طرفداران علوم ظاهر در تمام جوانب قرآن از قرائت و تفسیر و مشکلات و احکام و اعراب و لغت و مجمل و مفسّر و ناسخ و منسوخ بحث کرده‌اند و هیچ کس از ایشان به جمع‌آوری فهم خطاب آن بر زبان حقیقت نپرداخته است، مگر در آیاتی چند پراکنده و منسوب به ابن‌عطاء و... من اینها را جمع کردم و ترتیب نهادم و....[۲] بعضی از قدما این کار او را کفر دانسته‌اند (ابن‌جوزی، متوفّی ۵۹۷). از نمونه‌های تفسیری او است در آیهٔ ۶۳ سورهٔ حج: «أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً فَتُصْبِحُ الأَرْضُ مُخْضَرَّةً...» گوید: بعضی گفته‌اند: آبهای رحمت را فرو فرستاد از ابرهای قربت و در قلوب بندگان خود چشمه‌هایی از آب رحمت گشود تا گیاه از آن برُست و از آرایهٔ معرفت سبزی یافت و میوهٔ ایمان بار آورد و توحید...»[۳]

---

۱) بولس نویا، مقدمهٔ نصوص صوفیة غیر منشورة، لشقیق البلخی، ابن‌عطاء الأدمی، النفری، دار المشرق، بیروت ۱۹۷۳. ۲) ص۱-۲ به نقل از ذهبی، ۵۲-۵۳.
۳) ذهبی، ج۳، ٥٤.

در آغاز قرن پنجم در ۴۳۴ امام عبدالکریم بن هوازن قشیری، صوفیِ طرازِ اولِ خراسان، تفسیر لطایف الأشارات را نوشته که خوشبختانه در دست است و چاپ شده است. وی در مقدمهٔ این تفسیر می‌گوید: این کتاب به لسان اهل معرفت و اشارات ایشان فراهم آمده است. در تفسیر اهدنا الصراط المستقیم می‌گوید: یعنی ظلمات احوال ما را از ما بزدای تا از پرتو قدس تو تابناکی یابیم و در سایهٔ خواستهای خود نمانیم و سایهٔ کوشش ما را از سرِ ما برگیر تا به ستارگانِ جودِ تو بینایی یابیم و تو را دریابیم. اهدنا الصراط المستقیم تا هیچ یک از کششها و وسوسه‌های شیطان ما را به خود نفریبد و خطرات نفس و هواجس آن با ما نماند...»[۱]

آمیختگی حالات و تجربه‌های صوفیانه با اشارات قرآنی در این کتاب چشم‌گیرتر از کتب قبلی است و قشیری در تلقی صوفیانهٔ خود از قرآن به تجربه‌هایی دست یافته که هم از لحاظ زبان و هم از لحاظ نفس تجربه و ایجاد ارتباط معنوی با قرآن قابل ملاحظه است. در همان سوره، در تفسیر صراط الّذین أنعمتَ علَیهِم می‌گوید: «راه کسانی که ایشان را از آثار [وجودیِ] خودشان پاکیزه کرده‌ای تا به وسیلهٔ تو به تو رسیده‌اند.» و گویند: «راه کسانی که بر ایشان نعمت بخشیده‌ای تا از نیرنگهای شیطان رهیده‌اند و از غلط کاریهای نفس و گمانه‌های تخیّل آزاد شده‌اند و از توهّم وصال، قبل از فسردگی آثار بشریت، رهایی یافته‌اند.»[۲] این کتاب سرشار از تجربه‌های نوآیین صوفیانه در تلقی از

---

۱) الأمام القشیری، لطائف الأشارات، قدّم له و حقّقه و علق علیه الدکتور ابراهیم بسیونی، دار الکاتب العربی، قاهره، بی‌تا، ج۱، ص۶۲.

۲) همان، ص۶۳.

قرآن است و زبان نویسنده، در مرز تلاقی قرآن و تصوف، زبان نیرومند و خلاقی است. با اینهمه چندان از لحاظ اهل شرع مذموم نیست.

در پایانِ قرن ششم هجری[1] ابوالفضل میبدی تفسیر کشف الاسرارِ خود را پرداخته است. این کتاب، که در سه نوبت به تفسیر و بحث در باب آیات قرآن کریم می‌پردازد، یکی از امهات کتب تفسیری زبان فارسی است. نویسنده در نوبت اولیٰ فقط به ترجمهٔ آیات می‌پردازد و در نوبت دوم بر اساس حدیث و سنت و آنچه عقیدهٔ اهل شریعت و زبان ظاهر است بحث خود را دنبال می‌کند. آنگاه به نوبت سوم که می‌رسد از اقوال مشایخ تصوف و تجربه‌های روحی ایشان در تفسیر قرآن کمک می‌گیرد. همین بخش از تفسیر اوست که آن را در زبان فارسی امتیاز بخشیده است، زیرا قبل و بعد از آن تفسیر عرفانی قابل ملاحظه‌ای نداریم. در روش او زبانْ حد اعتدال خود را حفظ کرده و چندان دوری از ظاهر شریعت ندارد که غیر اهل طریقت از آن پرهیز کنند.

اندک‌اندک زبان تصوف غموض و پیچیدگی بیشتری می‌یابد و در قرن ششم و اوایل قرن هفتم به اوج خود می‌رسد. صوفیان قرن ششم و قرن هفتم، بخصوص محیی‌الدین بن العربی و پیروان او با زبان خاص خود و تلقی‌یی که از قرآن دارند دست به تجربه‌های تازه‌تری می‌زنند. می‌توان گفت که تجربهٔ صوفیه در تلقی معانی قرآن با محیی‌الدین و مکتب او به پایان می‌رسد. زیرا «نیست آنسوتر ز عبادان

---

۱) در موردِ روزگارِ میبدی، قدری باید احتیاط کرد. اسنادی به دست آورده‌ام که روزگارِ او را صد سالی به جلو، یعنی به بعد از ۵۲۰ هجری می‌کشاند.

دهی». در حقیقت، مهم‌ترین و آخرین مرحلهٔ زبان تصوف، زبان محیی‌الدین و اقمار اوست. آخرین مرحله در تجربه‌های تصوف نیز مرحله‌ای است که او بدان دست یافته است. دیگران جز تنظیم و پایین و بالا کردن اصطلاحات او و کوشش برای تقریر بیشتر نظریهٔ او کار چندانی انجام نداده‌اند. البته در شعر، حساب تجربهٔ صوفیانه جداست. بحث ما در قلمرو نثر صوفیه است.

در اواخر قرن ششم روزبهان بقلی، سرحلقهٔ ستایشگران عشق و زبان شطح، تفسیری پرداخته که چاپ شده است و نام آن عرایس البیان فی حقایق القرآن است. وی در این کتاب فقط به جنبهٔ سمبولیک و رمزی قرآن توجه کرده است و کوشیده تا همهٔ آیات را بر اساس زبان خاص خود و تجربه‌های روحی خویش تفسیر و تأویل کند. روزبهان در میان صوفیه از زبان نیرومند شاعرانه‌ای برخوردار است. این تنها در فارسی‌نویسی او نیست، چه، وی در عربی نیز همین توانایی را دارد. وی در مقدمهٔ این تفسیر می‌گوید:

> بدین کار پرداختم زیرا دریافتم که کلام ازلیِ حقّ نهایتی ندارد نه در ظاهر و نه در باطن و هیچ کس از خلایق به کمال و غایت معانی آن نمی‌رسد، چرا که در زیر هر حرفی از حروف آن دریایی از دریاهای اسرار و رودخانه‌ای از رودخانه‌های نور قرار دارد. از آنجا که وصف قدم است، همان گونه که ذات او را نهایتی نیست، صفات او را نیز نهایتی صورت نتوان بست.

وی از عبدالله بن مسعود روایت می‌کند که پیغمبر فرمود: قرآن هفت حرف است و هر آیه‌ای از آن ظهری و بطنی دارد و هر حرفی حدّی و

مطلعی. و از جعفر بن محمد صادق[ع] نقل می‌کند که کتاب خدا بر چهار چیز است: عبارات و اشارات و لطایف و حقایق. عبارت از آنِ عامهٔ مردم است و اشارت از آنِ خواص است و لطایف ویژهٔ اولیاست و حقایق خاص انبیا.[۱] با این که این تفسیر، سراسر از تجربه‌های شخصی او و یا صوفیان قبل از او مایه گرفته و هیچ مایه‌ای از تفسیر به ظاهر ندارد، می‌گوید: از خدا خواستارم که در این روش، من موافق مراد او و مواظب بر سنّت رسول و اصحاب او و اولیاءِ امت او باشم.[۲] در تفسیرِ «بسم» در «بسم الله الرحمن الرحیم» برای هریک از حروف آن رمزی یافته است ازین گونه که: «باء: کشف بقاست از برای اهل فنا.» و «سین: کشف سناءِ قدس است از برای اهل انس.» و «میم: کشف ملکوت است از برای نعوت.» و بار دیگر به کشف رمزهای دیگری در همین حروف «ب س م» می‌پردازد و گوید: «باء، بِرّ و بخشندگی اوست بر همگان و سین سرّ اوست بر ویژگانش و میم محبت اوست از برای ویژهٔ ویژگانش.» و باز مجدداً به کشف رمزهای دیگری می‌پردازد که: «باء بُدوِ [= آغازِ؟] عبودیت است و سین سرّ ربوبیّت و میم منّت اوست بر اهل صفوت در ازلیّتش.» از همین یکی دو نمونه می‌توان به نقش زبان در کشف این تجربه‌ها و تأملات پی برد.

پیش از این در مباحث قبلی یادآوری کردیم که زبان وسیلهٔ کشف عوالم روحی و تجربه‌های معنوی صوفیه است. اینک در این نمونه‌ها

---

۱) عرائس البیان فی حقایق القرآن نول کشور، ۱۳۰۱ هـق، قطع رحلی، ص۳-٤. در حاشیهٔ آن تفسیر منسوب به محیی‌الدین چاپ شده است.

۲) همان، ٤.

می‌توان آثار زبان و تأثیر آن را در کشف تجربه‌های معنوی دید. باز در همین مورد به این عبارات که حاصل کاربرد زبان و دقت در ساختمان کلمه و ابعاد آن است دقت کنید:

و الباءِ من بسم: ای ببهائی بقاء ارواح العارفین فی بحار العظمة. [ب: بهاء، بقاء، بحار]

و السین من بسم: ای بسنائی سَمَت اسرار السابقین فی هواءِ الهویة. [س: سنا، سرّ سابقین]

و المیم من بسم: ای بمجدی وردت المواجید الی قلوب الواجدین من انوار المشاهدة [م: مجد، مواجید، مشاهده]

تأمل او در ساحتهای کلمه و ابعاد آن سبب می‌شود که از هر تناسبی به کشف نکته‌ای دست یابد. از اینجاست که باید گفت، اگر نه در تمام، در بسیاری تجربه‌های صوفیه زبان و کاربرد زبان مقدم بر نفس تجربه است یعنی تجربه امری است مابعدی. چنان‌که در شعر جدید معنا امری است مابعدی، یعنی با کشف شاعر و با تأمل او در ساختمان کلمه و ابعاد آن، ناگهان تجربه‌ای، معنایی، حاصل می‌شود که هیچ کس، حتی نفس گوینده، از آن خبر نداشته است یا دست کم در ضمیر آگاه او نشانه‌ای از آن وجود نداشته است.

حال برای این که آگاهی بیشتری از طرز تلقی او از سمبولیسم قرآن داشته باشیم، به تفسیر یک آیه توجه کنید: «اهدنا الصراط المستقیم». گوید:

یعنی ما را به مرادی که از ما داری رهنمون شو و نیز ما را به انابت خویش راهنمایی کن تا به صفات تو متصف شویم و ما را به

معرفت خویش رهنمون باش تا از رفتارهای خود به یاریِ نسیمِ انسِ تو و حقایقِ حُسن تو آسودگی یابیم.[۱]

وی در دنبال تفسیر رمزی خویش آراء و برداشتهای دیگر صوفیه را نیز می‌آورد. بر روی هم قرآن، از نظر روزبهان و امثال او، کلیدواژه‌ای است برای کشف عوالم روحی شخصی و تجربه‌های معنوی از رهگذر کاربرد عاطفی زبان.

قبل از این که به نقطهٔ اوجِ زبان رمزی در برداشت از قرآن برسیم، یعنی قبل از بررسی مکتب محیی‌الدین بن العربی اشارتی به یک یا دو تفسیر صوفیانهٔ دیگر در همین عصر لازم به نظر می‌رسد. تفسیری به نام التأویلات النجمیه وجود دارد که هنوز به چاپ نرسیده و ما اطلاع از آن را از کتاب التفسیر و المفسرونِ محمدحسین ذهبی به دست آورده‌ایم.[۲] این کتاب تألیف دو تن از صوفیان به‌نام ایران در قرن هفتم هجری است. این کتاب را نخست نجم‌الدین دایه (مؤلف مرصاد

---

۱) التفسیر و المفسّرون، ص ۱۰.

۲) اکنون که این اوراق برای چاپ نهایی آماده می‌شود باید یادآور شوم که این تفسیر با همین عنوانِ التأویلات النجمیّه، فی تفسیر الأشاری الصوفی، تألیف الشیخ الأمام احمد بن عمر بن محمد نجم‌الدین الکُبریٰ، المتوفّیٰ ٦١٨ و یلیه عین الحیاة تألیف علاءُالدوله احمد بن محمد السمنانی المتوفی ٧٣٦، تحقیق و تخریج و تعلیق و دراسة الشیخ احمد فرید المزیدی، دارُ الکتب العلمیة، بیروت ٢٠٠٩، در شش مجلّد چاپ شده است و جلد ششم آن عین الحیاة است. چنانکه ملاحظه می‌کنید کتاب را به نامِ نجم‌الدینِ کبریٰ (شهید در ٦١٨) نشر داده است، با اینکه در داخلِ متن، ٥٣/٦-٥٤، تصریح شده است که این تفسیر تألیف نجم‌الدین دایهٔ اسدی رازی است، یعنی همان نجم‌الدین رازی صاحبِ مرصاد العباد (٥٧٣-٦٥٤) ولی مصحح که لابُد برای غلط گیری این کتاب را باید خوانده باشد به این مسأله توجه نکرده و آن را به نام نجم‌الدینِ کبریٰ که شیخ و استاد مؤلف بوده نشر داده است. این احمد فرید مزیدی، که گویا از شیوخِ الأزهر است، روی تمام مصححان قلّابی را سفید کرده است.

العباد) تألیف کرده و درگذشته و کار ناتمام مانده است. پس از او علاءالدولهٔ سمنانی آن را به پایان رسانیده و پس از آن تا آخر قرآن توسط علاءالدوله تفسیر شده است. روش نجم‌الدین آمیخته‌ای است از ظاهر شریعت و باطن آن و درکشف باطن چندان هم از سنت و حد مأنوس فراتر نمی‌رود. اما علاءالدوله زبان قرآن را رمزی‌تر از آن تصور کرده و در مقدمه نوشته است که: هر آیه دارای هفت بطن است و هر بطن با آن بطن دیگر اختلاف دارد. سپس به توضیح در باب این بطون هفتگانه می‌پردازد:

یک بطن ویژهٔ لطیفهٔ قالبیّه است
و یک بطن ویژهٔ لطیفهٔ نفسیّه است
و یک بطن ویژهٔ لطیفهٔ قلبیّه است
و یک بطن ویژهٔ لطیفهٔ سرّیّه است
و یک بطن ویژهٔ لطیفهٔ روحیّه است
و یک بطن ویژهٔ لطیفهٔ خفیّه است
و یک بطن ویژهٔ لطیفهٔ حقّیّه است

حتی از این هم گذشته و به هفتاد و حتی هفتصد بطن معتقد شده است. نمونه‌ای از تفسیر بخش اول که به قلم نجم‌الدین رازی است این آیه است: «و قالَ نِسوَةٌ فی المدینةِ آمرأةُ العزیزِ تُراوِدُ فَتاها عنْ نَفْسِهِ قد شَغَفَها حُباً إنّا لنَریٰها فی ضَلالٍ مُبینٍ. فلَمّا سَمِعَتْ بمَکْرِهِنَّ أرسَلَتْ إلیهِنَّ و أعتدَتْ لَهُنَّ مُتَّکَئاً و آتَتْ کُلَّ واحدَةٍ منهُنَّ سِکّیناً و قالَتِ آخرُجْ علیهِنَّ فَلَمّا رَأیْنَهُ أکبَرنَهُ و قطَّعْنَ أیدیَهُنَّ و قُلْنَ حاشَ لِلّٰهِ ما هذا بشراً إنْ هذا إلّا مَلَکٌ کریمٌ.» (در شهر زنانی گفتند: زن عزیز از بردهٔ خویش کام می‌خواهد، برده‌اش وی

را شیفتهٔ خویش کرده است! ما او را در گمراهی آشکار می‌بینیم. چون نیرنگشان بشنید، به سوی‌شان کس فرستاد. برای‌شان بالشی نهاد و به هریک از ایشان کاردی داد و گفت: بر ایشان در آی. چون بدیدندش، بزرگش داشتند و دستهاشان ببریدند و گفتند: پاکا، خدای را! این نه آدمی است. این جز فرشته‌ای بزرگوار نیست.)

نجم‌الدین رازی گوید: منظور از زنان در این آیه عبارت است از صفات نفسانی بشری، از قبیل خصلتهای بهیمی و سبعیّت و شیطانی در شهرِ جسم آدمی و منظور از «همسرِ عزیز» دنیاست و منظور از شیفتگی نسبت به فتا این است که قلب خود را، که بندهٔ اوست، می‌جوید که در آغاز بنده‌ای بوده است، چراکه به وی در تربیت نیاز داشته، و چون قلب کمال یافت و از آلودگی بشریت پالوده شد شایستگی دیدار الهی یافت و پروردگار بر او تجلی کرد و قلب به پرتو جمال و جلال او روشنی گرفت و هر چیز نیازمند او گردید و همه چیز، حتی دنیا، در برابر او سجده کردند. معنیِ شیفتهٔ عشق او شد [قد شغفها حُبّاً] این است که دنیا او را به نهایت عاشق شد آنگاه که نشانهای جمال حق را در او مشاهده کرد و از آنجا که زنانِ صفاتِ بشری را از جمالِ یوسفِ قلب آگاهی نبود، دنیا را بر محبّت او ملامت می‌کردند و گفتند: «او را در گمراهی آشکار می‌بینیم.» و چون شنید زلیخای دنیا مکر ایشان را در ملامت خود، کس نزد آن صفات فرستاد و برای هرکدام متکایی فراهم کرد یعنی برای هر صفتی طعمه‌ای که درخور او بود و به هرکدام از ایشان کاردی، که کاردِ ذکر و خاطره است، داد و آنگاه زلیخای دنیا به یوسف قلب گفت: «بر ایشان برون

آی» و این اشارت است به غلبهٔ احوال قلب بر صفات بشری. «و چون او را دیدند» یعنی بر جمال و کمال او وقوف یافتند جمال او را بزرگ‌تر از آن یافتند که وی بشر باشد و گفتند حاشا که این از بشر باشد، یعنی این جمالْ جمالِ بشری باشد. «او نیست مگر ملَکی بزرگوار» یعنی او خداست بنا بر قرائت کسانی که مَلِک را به کسر لام خوانده‌اند.[1] و این گونه برداشت رمزی از آیات توسط نجم‌الدین رازی را در دیگر آثار او از قبیل آنچه در مرصاد العباد و مرموزات اسدی در مزمورات داودی و رسالهٔ عقل و عشق دارد، نیز می‌توان دید. همچنین در بخش دوم این تفسیر که توسط علاءالدولهٔ سمنانی نگارش یافته است تلقی سمبولیک از آیات همه جا به چشم می‌خورد چنان که در آیهٔ ۱۱ از سورهٔ تحریم «و ضَرَبَ اللهُ مثلاً لِّلَّذینَ آمَنوا امرأَةَ فرعونَ إذ قالَتْ ربِّ ٱبْنِ لی عندكَ بیتاً فی الجَنَّةِ و نَجِّنی مِن فِرعَونَ و عَمَلِهِ و نَجِّنی مِنَ القَومِ الظّالِمینَ (خداوند، برای کسانی که گرویده‌اند، مثلی زده است: زن فرعون را، آن‌گاه که گفت: ای پروردگار من، برای من نزد خود در بهشت خانه‌ای بساز و مرا از فرعون و کار او برَهان و مرا از این مردم ستم‌کار برَهان.) علاءالدوله گوید: منظور از کسانی که ایمان آورده‌اند، قوای مؤمنهٔ نفس لوّامه است و منظور از زن فرعون قوهٔ طالحهٔ قابلی است که در زیر نفوذ قوهٔ فاسدهٔ مستکبره قرار دارد و کفرِ آن قوهٔ فاسدهٔ مستکبره هیچ زیانی به او نمی‌رساند چرا که وی به ذات خود صالحه است و منظور از «خانه‌ای برای من بساز»، ویژه‌ترین «اطوار قلب» است و این

---

۱) به نقل ذهبی، ج۳/۶۴.

که گوید مرا رهایی بخش از فرعون منظور رهایی از قوهٔ فاسدهٔ فاعله و عمل آن است...[۱]

در قرن هفتم، می‌توان گفت که تفسیر صوفیانه و همچنین زبان تصوف به آخرین حد امکانات خود می‌رسد. گسترش تصوف محیی‌الدین بن العربی و آراءِ او در اقطار اسلامی و نشر زبان خاص او و دستگاه وحدت وجودی وی آخرین مرحلهٔ تجربه‌های عرفانی و دست یافتن به زبان عرفانی است.

از محیی‌الدین تفسیر مستقلی در دست نیست اگرچه بنا به گفتهٔ مؤلف کشف الظنون، وی دو تفسیر، یکی در شصت دفتر و دیگری در هشت دفتر[۲]، نگاشته بوده است. بر طبق نوشتهٔ مؤلف مناقب ابن‌عربی، تفسیر کبیر او در ۹۹ مجلّد بوده است و تفسیر صغیر در هشت مجلّد و کتاب الجمع و التفصیل فی اسرار معانی التنزیل که آن را تا سورهٔ مریم تکمیل کرده بوده است نیز از تفاسیری است که وی بر قرآن نگاشته است.[۳] با اینهمه کسانی که با نوشته‌های محیی‌الدین بخصوص فتوحات مکّیّهٔ وی آشنایی دارند، می‌دانند که در مطاوی تألیفات او، حجم قابل ملاحظه‌ای از تفسیر آیات به شیوهٔ رمزی و در جهت اثبات

---

۱) ذهبی، ۶۴/۳.

۲) وی تفسیر دوّمی را تفسیری به طریقهٔ مفسرین می‌خواند (۲۳۳/۱ به نقل ذهبی، ج ۷۸/۳) و شاید این تفسیر به طریقهٔ مفسرین همان «احکام القرآن ابوبکر محمد بن عبدالله معروف به ابن‌العربی» باشد که اشتباهاً به محیی‌الدین نسبت داده شده است. این کتاب توسط علی‌محمد البجاوی در مصر به سال ۱۳۷۶/۱۹۵۲ چاپ شده است.

۳) مناقب ابن‌عربی، تألیف ابراهیم بن عبدالله انصاری البغدادی، تحقیق دکتور صلاح‌الدین المنجّد، بیروت ۱۹۵۹، ص۶۸.

نظریهٔ وحدت وجودی او می‌توان یافت. بر روی هم محیی‌الدین نیروی شگفت‌آوری از خلق و ابداع رموز دارد و این نیرو ارتباط کاملی دارد با قدرت وی در کاربرد زبان. بعد از این خواهیم دید که وی حتی به شعرهای عاشقانه‌ای که خود به تصریح خودش دربارهٔ عشق خویش به دختر زاهر بن رستم اصفهانی سروده است، چگونه بعدها جنبهٔ سمبلیک بخشیده و هر کلمهٔ آن را به عالمی از عوالم جبروت و لاهوت وابسته کرده است. اگر نبود آن چیرگی در زبان و قدرت عجیب در خلق اصطلاحات و تسلط بر ساحات کلمه، بی‌هیچ تردید، این مایه ابداع رمز امکان‌پذیر نبود. وی در تفسیر آیهٔ «رب اغْفِر لی و لِوالِدَیَّ و لِمَنْ دَخَلَ بَیتِیَ مؤمِناً و لِلْمؤمِنینَ و المؤمِناتِ و لا تَزِدِ الظالِمینَ إلّا تَباراً.» (نوح، ۲۷-۲۸) گوید: «رب اغفِر لی» یعنی مرا پوشیده و در پرده بدار تا قدر و مقام من نهفته بماند همان‌گونه که قدر تو پوشیده مانده است. «و لوالدی» یعنی آنها که من نتیجهٔ [وجودی] ایشانم: عقل و طبیعت و «و لمن دخل بیتی» یعنی [داخل شود] در قلب من. «مؤمناً» یعنی تصدیق کنندهٔ آنچه از اِخبارات الهی در آن هست و «للمؤمنین» یعنی مؤمنین از عقول و «المؤمنات» یعنی از نفوس. «و لا تزد الظالمین» [مشتقِ] از ظلمات است، اهل غیب که در آن سوی حجابهای ظلمانیّت اند. «إلّا تبارا» یعنی هلاک، چرا که آنان به خاطر مشاهدهٔ خویشتن خویش را نمی‌شناسند.[۱]

---

۱) فصوص الحکم و التعلیقات علیه به قلم ابوالعلاء عفیفی، قاهره ۱۹٤٦. دکتر عفیفی در تفسیر خود گوید که این دعایی است در حق آنان و نه نفرینی بر ایشان. چرا که ایشان در ظلام و ظلمت اند و این ظلمت رمز عالم غیب است و غیب مطلق ذات خداوند است (ج۲، ص٤۳).

محیی‌الدین نه‌تنها در زمینهٔ قرآن بل که در مورد شعرهای عاشقانهٔ خود نیز کار تفسیر سمبولیک را گسترش داده است. وی دیوان شعری دارد به نام ترجمان الأشواق که محتوی مقداری شعر ساده و پرحالت عاشقانه و تغزلی است و خود به صراحت می‌گوید که من وقتی در ۵۹۸ هجری به مکه وارد شده بودم با جمعی از اهل فضل آشنا شدم که از میان آنها بود: شیخ مکین‌الدین ابوشجاع زاهر بن رستم بن ابی‌الرجاء اصفهانی و این شیخ را دختری بود دوشیزه‌ای به نامِ «نظام» ... با نگاههای سحرآمیز و... ما این کتاب [مجموعهٔ شعر خود] را به نام او پرداختیم به زبان دل‌انگیز نسیب و عبارات غزلی مناسب و من در این شعرها هر نامی را که ببرم قصدم اوست و هر سرایی را که مخاطب قرار دهم سرای اوست...» و بعد خود بار دیگر همین شعرهای عاشقانه را تفسیری عرفانی کرده است و داستان آن چنین است که وی در خاتمهٔ همین مقدمه می‌گوید که: «و من همواره در نظم این جزء ایما و اشاراتی به واردات الهیّه و تنزّلات روحانیه و مناسبات علویّه داشته‌ام، همان گونه که این روش ماست.» ولی بعد عده‌ای از فقهای حلب منکر جنبهٔ عرفانی این شعرها شده‌اند و گفته‌اند که این شعرها شعرهای عاشقانه‌ای است که در باب دوشیزه‌ای حقیقی سروده شده است. وقتی که محیی‌الدین از این انکار ایشان آگاه می‌شود شرح عرفانی و رمزی خود را می‌نویسد تا بدان منکران ثابت کند که در آن سوی واژه‌های ساده و عاشقانهٔ این غزلها چه اسراری از عرفان ذات الهی نهفته است.

برای اینکه روشن شود که او چگونه زبان را وسیلهٔ کشف تجارب

روحی خود قرار می‌دهد تفسیری را که بر نخستین شعر این دیوان نوشته است در اینجا نقل می‌کنیم:

لَیتَ شِعری هَل دَرَوا اَیَّ قَلبٍ ملکوا
و فؤادی لو درىٰ ای شعب سلکوا
اتراهم سلموا ام تراهم هلکوا
حار ارباب الهوی فی الهوی و ارتبکوا

ترجمهٔ ظاهری: «کاشکی دانستمی که آیا آنان می‌دانند چگونه قلبی را تملک کرده‌اند. کاش قلب من می‌دانست که از کدامین راه کوهی گذشته‌اند. آیا تصور می‌کنی که زنده‌اند یا آنکه هلاک شده‌اند. عاشقان در عشق سرگردان می‌شوند و گرفتار.»

و در تفسیر عرفانی خود گوید: «کاش می‌دانستم ضمیر آن راجع به مناظر بلند (المناظر العُلی) است نزد مقام اعلی در آبشخور نوشین که دلها بر آن عاشق‌اند و ارواح در آن سرگردان و کارگزاران الهی از برای آن می‌کوشند.»

منظور از «چگونه قلبی را تملک کرده‌اند» اشاره به قلب کامل محمدی است، چرا که از تقیید به تمام مقامات وارسته است، ولی با اینهمه این مناظر بلند او را تملک کرده‌اند و چرا چنین نباشد حال آنکه این مناظر مطلوب است. و منظور از «راه کوه» طریق به قلب است: به قلب کدام عارف در آمده‌اند.[1]

مناظر بلند، وجودشان به وجود بیننده است مانند مقامات که وجودشان به وجود شخص مقیم وابسته است. اگر مقامی نباشد

---

۱) مقایسه شود با ترجمهٔ نیکلسون، p. 48.

مقیمی نیست و اگر ناظری نباشد منظوری در کار نخواهد بود. پس هلاکت ایشان از جهت عدم وجود ناظر است و این است منظور شاعر از «آیا زنده‌اند یا هلاک شده‌اند» و در مورد بیت چهارم: «عاشقان در عشق سرگردان می‌شوند»، گوید: از آنجا که عشق جویای شیء و نقیض شیء است، عاشق سرگردان می‌شود. عاشقان هم وصال معشوق را می‌خواهند و هم طالب خواست اویند که ممکن است هجران باشد و بدین گونه گرفتار تناقض می‌شوند و سرگردان.[۱]

در مقاله‌ای که دکتر زکی نجیب محمود در تحلیل روش رمزی ابن‌عربی در ترجمان الأشواق نوشته است فرهنگ اصطلاحات این کتاب را با تفسیری که محیی‌الدین از آنها می‌کند تهیه کرده است. نگاهی به این فرهنگ نشان می‌دهد که محیی‌الدین تا چه حد در ساده‌ترین کلمات تکراری شعر عصر خود حضور تجربه‌های بلند عرفانی خود را احساس می‌کرده است: **ابرقین** (در اصل اسم مکان است) به تناسب وجود کلمهٔ برق به طور ضمنی در آن، سبب شده است که آن را رمزی از دو مشهد از مشاهد ذات الهی بداند: مشهد عالم غیب و مشهد عالم شهادة. **ابیض** (= سفید) منزه از شهوت. **احبّه** (= دوستان) انبیا، همچنین رمزی برای اسماء الهی. **احمر** (= سرخ)

---

۱) رجوع کنید به: ترجمان الأشواق با ترجمهٔ انگلیسی و تفسیر به انگلیسی توسط نیکلسون:
The Tarjuman Alashwaq, a collection of mystical odes by Muhyiddin ibn Al-Arabi, edited by R.A. Nicholson, London 1911.

و ترجمان الأشواق، چاپ بیروت، دار صادر، ۱۹۶۱؛ و ذخائر الأعلاق: شرح ترجمان الأشواق، حققه و علق علیه محمد عبدالرحمن الکردی، ۱۳۳۸/۱۹۶۸.

رمز شهوت، زیبایی و جمال. **اجیاد** (اسم کوهی است مشرف بر حرم مکه) رمز یکی از مقامهای الهی. **ادریس**: مقام رفعت و علو. **اراك** (نوعی درخت) رمز مقام تقدیس و مقام رضا. و بر همین ترتیب می‌توان تمام تلقی‌های رمزی او را از کلمات سادهٔ شعر غنایی عصر خویش که در این شعرها به کار برده است یافت. در این تفسیرهای رمزی روش او گاه طبیعی و نزدیک به مجازها و استعاره‌های زبان شعر است ولی گاه تداعی صوتیِ کلمه سبب می‌شود که او به صِرفِ در نظرگرفتنِ همخوانی صوتی دو واژه آنها را مرتبط به یکدیگر کند و رمز یکدیگر بداند. مثلاً می‌دانید که در عربی سَلمیٰ نام عام معشوق است و این در شعر حافظ هم فراوان دیده می‌شود که می‌گوید: گر به سرمنزل سلمیٰ رسی ای باد صبا/ چشم دارم که سلامی برسانی ز منش. ولی محیی‌الدین وقتی کلمهٔ سلمیٰ را در مورد معشوق خویش به کار برده است در تفسیر عرفانی و رمزی آن، کلمه را وابسته به «حالت سلیمانیّه» که در مقام نبوت بر او وارد شده است مرتبط می‌کند. و این نکته تأکیدی است بر آنچه ما پیش از این یادآوری کردیم که در تجربه‌های صوفیه کاربرد زبان و دقت در ساحات کلمه سبب کشف و دستیابی به لحظه‌ها و حالات است و در حقیقت، نفسِ تجربه نسبت به واژه، جنبهٔ ثانوی دارد.[1]

---

۱) در باب خصوصیت رمزی ترجمان الأشواق و تحلیل روش محیی‌الدین در این مجموعه مراجعه شود به مقالهٔ بسیار دقیق و عالمانهٔ دکتر زکی نجیب محمود در: الکتاب التذکاری، محیی‌الدین بن عربی، «فی الذکری المئویة الثامنة لمیلاده»، دار الکاتب العربی، قاهره ۱۹۶۹؛ و دربارهٔ روش رمزی و اهمیّت رمز در نوشته‌های محیی‌الدین به‌طور عام مراجعه شود به همان کتاب، مقالهٔ «کنوز فی رموز»، به قلم دکتر محمد مصطفی حلمی.

در دنبالهٔ بحث از تلقی رمزی محیی‌الدین از قرآن باید یادآوری کرد که یکی از معروف‌ترین تفسیرهای صوفیانهٔ قرآن، که بارها چاپ شده، به نام او شهرت یافته است. این کتاب که سرشار از عقاید و روش محیی‌الدین است ازانِ او نیست بلکه به احتمال قوی اثر کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی است که با توجه به دستگاه عرفانی و نظام فکری ابن‌عربی و بر طبق مصطلحات وی آن را نگاشته است. در تمام چاپهایی که از این کتاب شده است و بنده دیده‌ام آن را به محیی‌الدین نسبت داده‌اند، حتی در آخرین چاپ آن که در بیروت به سال ۱۹۶۸ انتشار یافته است[۱] و در مقدمهٔ ناشر هم هیچ شک و تردیدی در این باب دیده نمی‌شود. اما از قدیم گویا در این نسبت، میان اهل فضل، شک بوده است. در نسخه‌ای که بنده خود از سالها قبل در خراسان داشته‌ام کسی با قلم نوشته است که این تفسیر از محیی‌الدین نیست بلکه از کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی است. در کتاب التفسیر و المفسرونِ محمدحسین ذهبی هم[۲] می‌گوید: این تفسیر که به نام محیی‌الدین چند بار چاپ شده است عده‌ای از مردم آن را از آثار او می‌دانند و عده‌ای از تألیفات عبدالرزاق کاشانی. از مرحوم شیخ محمد عبده نقل می‌کند که وی آن را از کاشانی باطنی دانسته است. بعد خود دلایلی در اثبات نسبت آن به کاشانی (با سلب باطنی بودن از وی) می‌کند که عبارت است از: اولاً در تمام نسخه‌های خطی منسوب به کاشانی است، ثانیاً: صاحب کشف الظنون، کتاب تأویلات

---

۱) تفسیر القرآن الکریم، الشیخ الاکبر العارف بالله العلّامه محیی‌الدین بن عربی، دار الیقظة العربیة، بیروت ۱۳۸۷/۱۹۶۸.

۲) التفسیر و المفسّرون، ج۳، ٦٦.

القرآن را به نام کمال‌الدین ابوالغنائم عبدالرزاق جمال‌الدین (کذا دو لقب) الکاشی السمرقندی المتوفی ۷۳۰ دانسته و سرآغاز آن را که عیناً سرآغاز همین تفسیر است نقل می‌کند. ثالثاً مؤلف این تفسیر در سورهٔ قصص از شیخ خویش نورالدین عبدالصمد نام می‌برد که بنا بر نقل نفحات الأُنس باید همان نورالدین عبدالصمد نطنزی اصفهانی باشد که شیخِ کمال‌الدین عبدالرزاق بوده است. به هر حال تقریباً جای شکی باقی نیست که این تفسیر از محیی‌الدین نیست و از کمال‌الدین عبدالرزاق است.

این تفسیر یکی از نمونه‌های زبان رمز یا روش تأویلی در تفسیر قرآن است و تقریباً هیچ نشانی از تفسیر به شیوهٔ اهل شریعت و سنتِ تفسیریِ اهل اسلام ندارد. جای پای عقاید ابن‌عربی در سطرسطر آن پیداست و تأثیر دقت در ساحات کلمه را در نوع تأملات و تجربه‌های صوفیانهٔ مؤلف همه جا می‌توان دید. در تفسیرِ «و قُلنا یا آدَمُ اسکُنْ أنتَ و زوجُكَ الجنَّة» (۳۵/۲) می‌گوید منظور از همسر نفس است و از آن جهت حواء خوانده شده است که ملازم با جسمِ ظلمانی است، چرا که زندگی رنگی است که سیاهی بر آن غلبه دارد، هم‌چنان‌که قلبْ آدم خوانده شده است چرا که به جسم تعلق دارد... و اگر تعلقش نبود هرآینه آدم خوانده نمی‌شد و بهشت، بهشتی که می‌باید ملازم آن باشد، آسمان عالم روح است که روضهٔ قدس است...[1] سخنان دور از ظاهر شریعت در آن بسیار است. محور اصلی تأویلات او وحدت

---

۱) چاپ بیروت، ج ۱، ۳۹-۴۰.

وجود و نظریهٔ ابن‌عربی است چنان که در تفسیر «ربَّنا ما خَلَقْتَ هذا باطلاً» (آل عمران، ۱۹۱) گوید: پروردگارا! تو این خلق را باطل نیافریدی، یعنی چیزی جدا از خودت (چرا که غیر حق هرچه باشد باطل است) بلکه آن را اسماءِ خود و مظاهر صفت خود قرار دادی.

۱۱
فقهِ صوفی

فقهِ فقه و نحوِ نحو و صرفِ صرف
درکم‌آمد بینی ای یارِ شگرف
مثنوی، ۱۷۶/۱

عنصرِ تخیّل و مکاشفهٔ رمزها در آفاقِ ذهن، که ابزارکارِ همهٔ هنرمندان است، تصوف را بدان واداشته تا نیرویِ تخیل و مکاشفهٔ رمزها را در میدان «فقه» نیز به کار گیرد و در آن سوی هر فرع فقهی و در پیرامون هرکدام از ابواب (یا به تعبیر قدما هر کتاب از کتابهای) فقه[1] رمزهای دلخواه خود را بجوید و در پرتوِ تخیلِ خلاق خویش از مرزِ فهم فقیهان بگذرد و استنباط احکام شرعیهٔ فرعیّه از ادلهٔ تفصیلیه را معنایی دگر بخشد.

جستجوی تاریخی در پیرامونِ این مسأله کاری است بسیار دشوار. نشان دادن این که از چه تاریخی و بر دستِ چه کسانی مسأله یا مسائلی از مسائل فقه واردِ میدانِ تأویلِ عرفانی قرارگرفته است، باید با احتیاط صورت گیرد.

---

۱) در کتبی که یک دورهٔ کامل فقه است، هر قدر که این گونه کتاب‌ها فشرده و مختصر باشد، هر «باب» را ـ مثلاً بابِ صلوة یا باب حج را ـ «کتاب» می‌نامند: کتاب الصلوة، کتاب الحج...

ما نمی‌دانیم که در زبان پارسی پیش از ابوالرجاءِ چاچی (متوفی ۵۱۶) که کتاب روضة الفریقین را نگاشته است، چه کسانی مباحث فقه را از چشم‌اندازِ هنری نگریسته‌اند و به تعبیری دیگر، فقهِ صوفیانه را شکل داده‌اند. این قدر هست که یک نسخه ازین کتاب گران‌قدر امروز باقی است و همین نسخه به همت شادروان استاد عبدالحیّ حبیبی قندهاری (۱۲۸۹-۱۳۶۳ هش) در سلسلهٔ انتشارات دانشگاه تهران به سال ۱۳۵۹ نشر یافته است.

هم در روزگار حیاتِ ابوالرجاءِ چاچی، امام محمد غزالی (۴۵۰-۵۰۵)، در احیا و کیمیا، کوشیده است که به نوعی میانِ فقه و تصوف رابطه برقرار کند، اما شیوه‌ای که چاچی اختیار کرده است، به مورد بحث ما نزدیک‌تر می‌نماید.

جای تأسف است که نسخهٔ موجود، ساختارِ اصلیِ کتاب را نمی‌تواند نشان دهد، زیرا در «کتاب حج» متن موجود به پایان می‌رسد و از دیگر ابواب یا کتابهای فقهی خبری نیست. مجموعهٔ کتابها یا ابواب موجود عبارت است از: طهارت، صلوة، زکوة، صوم و حج. اگر مؤلّف کتاب را به همین شیوه تا پایان ابواب فقهی نوشته باشد، جای کتابهای دیگر[1] خالی است و اگر روزی نسخهٔ کاملی از آن به دست آید چه مایه لطایفِ عرفانی و حکایات مشایخ و شعرها که

---

۱) در مذاهب اسلامی و در ادوارِ تاریخی فقه، تقسیم‌بندی متونِ فقهی به «کتاب»های مختلفْ امری مُتّفَقٌ عَلَیه نیست. اگر هدایهٔ مرغینانی را ـ که در فقه امام ابوحنیفه است ـ ملاک قرار دهیم، با در نظر گرفتنِ کتابهای موجود، در روضة الفریقین، تقریباً یک‌ششم کتاب باقی مانده است و اگر بدایة المجتهدِ ابن‌رشد را که نوعی فقه تطبیقی است ملاک قرار دهیم یک‌دهم کتاب باقی مانده است. مرزِ میان «کتاب» و «باب» و «فصل» و «مسأله» مرزِ ثابتی نیست.

در آن ممکن است وجود داشته باشد.

کتاب، با فصولی در علم اصول، یعنی کلام، آغاز می‌شود و مؤلف در خطبهٔ خویش می‌گوید: قال الشیخ ابورجا المؤمل بن مسرور.

استاد عبدالحیِ حبیبی عنوان روضة الفریقین را ناظر بـه دو فـرقهٔ «اهل ظاهر» و «اهل باطن» یا اهل ظاهر و اهـلِ دل دانسـته است و می‌گوید مؤلّف «طرحِ امالیِ خود را بر بیانِ رفتارِ فریقین (اهل ظاهر و متفقّهانِ قشری و اهلِ باطن، یعنی صوفیانِ اهلِ دل) نهاده بود... تا هم به دردِ اهل ظاهر، در آموزش ارکانِ خمسه بخورد و هم اهـلِ دل و ذوق و حال را در آن حظّی و بهره‌ای باشد» (هفت)، اما تصورِ نویسندهٔ این سطور این است که مقصودِ مؤلف از «فریقین» دو فرقهٔ فقهی حنفی و شافعی است و از دیرباز این اصـطلاح در مـیانِ نـویسندگان رواج داشته است. مؤلف اسرار التوحید می‌گوید: «ائمهٔ فریقین، شـافعی و ابوحنیفه، بنشینند و تفحّصِ حال او بکنند...»[1] و در دیوان اثیرالدین اخسیکتی قصیده‌ای است در ستایش امام ظهیرالدین بلخی با ردیفِ «فریقین» و شاعر در پایان قطعه تصریح می‌کند که منظور از فـریقین پیروان شافعی و ابوحنیفه است:

ورد شده بوحنیفه را که مُضِی باد
اخترِ عزّش ز آسمان فریقین
کرده دعا شافعی که باد شکفته
غنچهٔ مهرش به بوستان فریقین[2]

---

۱) اسرار التوحید، ۶۹/۱. ۲) دیوان اثیرالدین اخسیکتی، ۲۶۴.

یک نگاه ساده به احکام فقهی موجود در کتاب نشان می‌دهد که قصد مؤلف تدوین کتابی بوده است در جمع میان رأی ابوحنیفه و شافعی.

این که استاد عبدالحیّ حبیبی کتاب را «امالیِ» مؤلف تلقی کرده است، جای تردید است. در متنِ کتاب هیچ جای تصریحی به این نکته دیده نمی‌شود. استاد حبیبی درین باره می‌گوید: «دربارهٔ متن کتاب رأی من این است که نوشته و تألیفِ خود امامِ خمرکی نیست بلکه مجموعه‌ای است از امالیِ شیخ...» استدلال استاد حبیبی این است که در آغاز کتاب بعد از خطبهٔ کتاب آمده است: قال الشیخ ابورجاء المؤمل...» و در خلال متن هم عبارتِ قال الشیخ ابوالرجاء تکرار می‌شود.

پیدا شدن این اعتقاد برای استاد حبیبی نتیجهٔ عدم توجه او به نکته‌ای است که نگارندهٔ این سطور، به تفصیل، جای دیگر، دربارهٔ آن بحث کرده است و آن سنّتی بوده است که در نسخه‌برداری کتابها از قدیم رواج داشته و کاتبان، به هنگام کتابتِ نسخه، گاه عباراتی می‌آورده‌اند که هم امانت‌داری ایشان را ثابت کند و هم حفظ نام مؤلف در مطاوی کتاب باشد تا اگر صفحهٔ آغازین کتاب از میان رفت نام مؤلف باقی بماند. این سنّت در مطاوی حالات و سخنان ابوسعید و نیز مجموعهٔ آثار شیخ احمد جام ژنده‌پیل و بسیاری متونِ قرن پنجم و ششم همه جا دیده می‌شود.[1]

شبلی در شطح گوید که «شبی سی [جزء][2] فقهِ وحدت نوشتم تا

---

۱) حالات و سخنانِ ابوسعید، ۱۴- ۱۵.

۲) اصل: سی‌سی، تصحیح قیاسی از ماست.

صبح روشن شد. نزدِ اساتذهٔ فقه شدم. گفتم: از فقهِ حق چیزی بگو[یید]. هیچ کس با من، درین معنی، سخنی نگفت.»

روزبهان در تفسیرِ این رفتار و گفتارِ شبلی می‌گوید: «تا در حجابِ تقلید بود، از مشاهدهٔ صبحِ ازل، بیگانه بود. چون آفتابِ معرفت برآمد، در عشقِ ازل دیوانه بود. انوارِ حقیقت و ضیاءِ معرفت و سناءِ مشاهدت، مقصدِ علمِ شرع آمد. چون از شهرِ شرعِ عشق*، شرعْ طلب آمد، مدارجِ رسوم خالی گشت. فقه ازل پیدا [شد]. احوال و اسرار از آن فقه آمد.»[1]

دامنهٔ فقه صوفیانه به این گونه رفتارها و گفتارها محدود نمی‌شود. روضة الفریقینِ ابوالرجاءِ چاچی (متوفی۵۱۶) که به ظاهر رساله‌ای است در فقهِ دو مذهبِ شافعی و حنفی، یکی از نمونه‌های پیوند تصوف و فقه است. این رساله که به گونه‌ای ناتمام، نسخه‌ای از آن باقی مانده، چنان می‌نماید که یک دورهٔ کاملِ ابوابِ فقه بوده است، همراه با مباحثی در علم اصول (= کلام و عقاید). مؤلف پس از هر بحثِ فقهی می‌کوشد که با نگاهی عرفانی، مسأله را به «باطن» و «رمزها»ی مرتبط با احوال سالکانِ طریقتْ پیوند دهد و در آن سوی ظاهرِ شریعت حقایقی از احوالِ عارفان را نشان دهد. در «کتاب الطهارة»، پس از طرحِ فقهیِ مسأله، می‌گوید:

طهارت چیست؟ ــ کمرِ بندگی بر میان بستن.

دست شستن چیست؟ ــ دست از بایستِ خود شستن.

---

۱) شرح شطحیات، ۲۴۹.

روی شستن چیست؟ ــ آبِ روی خود، به نزدیکِ خلق، از روی فرو شستن.

و هردو دست شستن چیست؟ ــ هردو دست را از بایستِ هردو عالم فرو شستن.

دهن شستن چیست؟ ــ از بد گفتن و عیب و غیبِ مردمان دهن شستن. اگر طهارت کرده‌ای دهان میالای ایحبُّ احدکم اَن یأکُلَ لحمَ اخیه میتاً (۴۹: ۱۲) حدیث کس مکن تا طهارت تباه نکنی.[۱]

و جای دیگر فصلی پرداخته دربارهٔ دوگونهٔ ظاهری و باطنیِ طهارت:

«جملگیِ افعالِ بندگان بی‌طهارت روا بُوَد جز نماز و بسودنِ جامعِ قرآن.[۲] درهای بسته که گشاده شود، به طهارت گشاده شود. قالَ علیه السلام مفتاح الصلوة الطهور. اصلِ همه سعادتها طهارت است و طهارت بر دو قسم است: ظاهر است و باطن. و طهارتِ ظاهر عنوانِ طهارتِ باطن است و قرآنِ مجید از هردو طهارت خبر می‌دهد. قال تعالی: اِنَّ اللهَ یُحِبُّ التوّابینَ و یُحِبُّ المتطهرین (۹: ۱۰۸). خداوند دوست دارد کسانی راکه دل از دوستیِ مُحدَثات پاک دارند و ظاهر را ازگَردِ حَدَث نگاه دارند، ظاهر را به آب فرو شسته دارند و باطن را از دوستیِ مادونِ حق گسسته دارند. رجوعِ ایشان به الله بود در کارها.»[۳]

به مناسبتِ همین صبغهٔ عرفانی، این کتابِ فقهی، یکی از مهم‌ترین منابع ادبیات و حکایات صوفیه است.

---

۱) روضة الفریقین، ۷۷.

۲) جامعِ قرآن، یعنی متنِ کاملِ مُصْحَف، در مقابلِ سی‌پاره‌ها که قرآن را در صورت سی جزء جداگانهَ صحّافی می‌کرده‌اند و هم‌اکنون نیز رواج دارد. بنگرید به تعلیقاتِ اسرار التوحید، ۴۸۶/۳ و ۶۳۷.

۳) همان، ۵۵.

محمود بن احمد فاریابی (متوفی ٦٠٧) که در اواخر قرن ششم کتاب دایرةالمعارف‌گونهٔ خود را در پنجاه باب و به نام خالصة الحقایق تألیف کرده[1] پنج باب آن را به چند کتاب از کتابهای فقه اختصاص داده است: طهارت، نماز، زکات، صدقه، روزه، حج و جهاد.

در بابِ هفتم که دربارهٔ طهارت و نماز است، بعد از تعریفِ طهارت به «شستشوی بدن به طهور[2]»، می‌گوید: قلب را نیز باید به حضور تثبیت کرد: الطهارةُ تطهیرُ الجسد بالطهور و تثبیت القلب بالحضور» و سپس از زبانِ «اهلِ کلام»[3] نقل می‌کند که «طهارت بیرون بُردنِ جوارح است از موانعِ قُربِ به خداوند» و باز از زبانِ اهل شریعت نقل می‌کند که «طَهارت شستنِ اعضای چهارگانه (دست و سر و پای و صورت) است با طهور» و در دنبالِ آن می‌افزاید که جوارحِ هفتگانهٔ درون[4] را «حُسنِ حضور» بخشیدن. پس از این اشاراتِ عرفانی و رمزگراییِ معنوی در پیرامونِ طهارت به نقلِ گفته‌هایی از رسول‌ص و صحابه و مشایخ می‌پردازد و آنگاه واردِ فصلِ «اشارات و نکات و حکایات» می‌شود و از زبانِ یحییٰ بن معاذ نقل می‌کند که «روحِ خود را به آبهای چهارگانه شستشو ده: چهره‌ات را به آب حیا و زبانت را به آبِ عذرخواهی و پیکرت را به آبِ خدمت و دلت را به

---

۱) تهذیب خالصة الحقائق و نصابُ غایة الدقائق، محمود بن احمد الفاریابی، هَذَّبه و خرّجَ احادیثه محمد خیر رمضان یوسف، دار ابن‌حزم، بیروت ١٤٢١/٢٠٠٠.

۲) طهور، آنچه بدان پاکیزگی شرعی به دست آید از آب و خاک.

۳) مؤلف تعبیر «اهل کلام» و «متکلمین» را در معنی رایج آن به کار نمی‌برَد بلکه ازین دو اصطلاح اهل عرفان و ارباب اشارات را در نظر دارد.

٤) منظور اطوار قلب است ← مرموزات، ٦٤.

آبِ پشیمانی و ندامت». از زبانِ بعضی از اهلِ معرفت نقل می‌کند که: چهار چیز را به چهار چیز شستشو دهید: چهره‌ها را به آبِ چشم و زبانها را به یادْکردِ خداوند و دلها را به ترس از پروردگار و گناهانتان را به توبه.»[۱]

از امام علی بن ابیطالب[ع] نقل می‌کند که فرمود: باید که به هنگام وضو پنج عضو را شستشو دهند: شستشوی دل از مکر و خدیعه و کبر و حسد و بغض و عداوت.[۲]

فصل بعد دربارهٔ نماز است و پس از نقلِ گفتارِ اهل لغت و گفتار اصحاب فقه، واردِ اشاراتِ عرفانی می‌شود و باز به نقلِ سخنانِ رسول[ص] و صحابه و اولیای دین می‌پردازد.

باب هشتمِ کتاب دربارهٔ زکات و صدقه است. مؤلف با آوردن سخنانی در بابِ جنبه‌های معنوی زکات، به تفسیرِ آن می‌پردازد. اگر از زبان فقیهان آن را «اداءِ مالی مقدّر» می‌خواند از چشم‌اندازهای دیگر هم بدان می‌نگرد و با نقل قولهایی می‌کوشد که جانبِ اخلاقی و روحانیِ آن را بیان کند و از زبانِ بشر نقل می‌کند که هر عضوی را زکاتی است: زکاتِ چشم نظر به عبرت است و زکاتِ حلق بازداشت از حرام است، تا یک‌یک اندام.[۳]

باب نهم دربارهٔ روزه است و از زبان بعضی از اهل معرفت، روزهٔ عوام را ترکِ خوردن و نوشیدن می‌داند و روزهٔ خواص را بازداشت اعضای بدن از گناه و روزهٔ ویژهٔ ویژگان را ترکِ ماسویٰ الله.[۴]

---

۱) همانجا، ۱/۱۷۴-۱۷۵. ۲) همانجا، ۱/۱۷۳. ۳) همانجا، ۱/۱۹۴.
۴) همانجا، ۱/۲۰۷.

باب دهم دربارهٔ حج است و از زبان اهل شریعت آن را به «زیارت چیزی که تعظیمِ آن واجب است» تعبیر می‌کند و سپس به تأویل یا رمزگراییِ آن می‌پردازد که «حج بر سه گونه است: «حجِّ قلب و حجِّ نَفْس و حجِّ روح». حجِ قلب را وقوفِ در مقام و حجِ قلب را ترکِ حرام و حجِ روح را صلهٔ ارحام می‌داند که موسیقیِ کلام و تقدمِ ساخت و صورت بر معنی در آن آشکار است، مثلِ بسیاری از کلماتِ بزرگانِ مشرق‌زمین.

به شیوهٔ حاکم بر کتاب، دوباره به سراغ گفتارِ رسول‌ص و دیگر بزرگان دین می‌رود و در دنبالِ آن حکایاتی دربارهٔ حجّ نقل می‌کند که وجهِ غالب در آنها جانبِ عرفانیِ رفتار قهرمانان این داستانها است.

باب دهم، ویژهٔ جهاد است و آن را «یاری اهل اسلام» تعریف می‌کند و به نقلِ سخنانی از رسول‌ص و دیگران می‌پردازد و پس از نقلِ حکایاتی درین باره که غالباً جنبهٔ معنوی دارد و سپس از جهاد به مجاهدهٔ با نفس می‌پردازد و حکایاتی از ارباب سلوک درین باره می‌آورد. از جمله سخنِ حسین بن منصور حلّاج که کسی از او وصیّتی خواست و حلّاج بدو گفت: بر تو باد مواظبتِ بر نفس که اگر تو او را به فرمان درنیاوری او تو را به فرمان خود درخواهد آورد.[1]

از آنجا که خالصة الحقائق منابعی صوفیانه و شیعی و حتی کرّامی داشته است، چشم‌اندازی که به تأویلِ عرفانی ابوابِ فقه می‌گشاید بسیار متنوّع است. این کتاب چنانکه جای دیگر یادآور شده‌ام یکی از

---

۱) همانجا، ۲٤۸/۱.

مهم‌ترین منابع اندیشهٔ حضرتِ مولانا بوده است و جای آن هست که دانشجوی باهمّتی در رشتهٔ ادبیاتِ فارسی رسالهٔ دکتری خود را دربارهٔ تأثیرپذیری‌های مولانا از این کتاب فراهم آورَد و نیز جای آن دارد که یک دانشجوی ایرانی دورهٔ دکتری ادبیاتِ عرب متنِ کامل کتاب را بر اساس نسخه‌های قاهره و شنقیط و دیگر نسخه‌ها فراهم آورد.[1] این کتاب با اینکه به زبان عربی نوشته شده، دریای پهناوری است از فرهنگ، در جهان ایرانی. مؤلفِ آن نیز ایرانشهری است و آثاری هم به فارسی دارد.

---

۱) به تصریح مصحح در مقدمه، صفحهٔ ١٤ دو نسخهٔ کهن از این کتاب در قاهره و شنقیط (موریتانی) وجود دارد که نسخهٔ قاهره در روزگار حیات مؤلف و در ۵۹۷ کتابت شده است و نسخهٔ شنقیط نیز احتمالاً در حیات مؤلف نوشته شده است. مصحّح متنِ چاپی، که کتاب را مختصر کرده، بر اساس نسخهٔ کتابخانهٔ ظاهریهٔ دمشق مکتوب به سال ٨٥٦ در هرات و نسخهٔ بسیار جدیدی که مختصر کتاب است و در ۱۲۵۲ هجری کتابت شده، متن خود را فراهم آورده است. مختصری ازین کتاب در قازان (تاتارستان) به سال ۱۸۵۱ در ٦٦ صفحه چاپ شده است.

۱۲
شنیدن از دل

حَدَّثَنی قَلبی عَنْ رَبّی
ابوبکرِ کتّانی، متوفیٰ ۳۲۲

پیش ازین اشاره‌ای داشتم دربارهٔ زنجیرهٔ روایات حلاج که نوعی نقیضه یا پارُدی[1] است برای مشایخ حدیث که چگونه می‌کوشیده‌اند هر پاره از گفتارِ رسول ص را با سلسلهٔ روایت نقل کنند تا اعتماد هرچه بیشتر شنونده و مخاطب را جلب کنند.

در برابرِ شیوهٔ علمای حدیث که به این گونه‌ها روایت را از رسول ص نقل می‌کرده‌اند:

> خبر داد ما را شریف ابوالقاسم عبدالملکِ هروی در هرات گفت: خبر داد ما را ابوسهل نجیب بن میمون واسطی در هرات گفت: خبر داد ما را منصور بن عبدالله خالدی هروی گفت: خبر داد ما را حاجب بن احمدِ طوسی در طوس گفت: حدیث کرد ما را عبدالرحیم بن منیب مروزی گفت: حدیث کرد ما را ابراهیم بن رستم گفت: حدیث کرد ما را نوح بن ابی‌مریم از اعمش از سالم بن ابی‌جعد از ثوبان رضی الله

---

1) parody

عنه که گفت: رسول ص فرمود: فَضْلُ العلم افضَلُ من فضلِ العبادَة و خیرُ دینکُم الوَرَع».[1]

حلّاج با تخیل خویش سلسلهٔ مشایخی آفریده است که هرکدام رمزی است از لحظه‌های الهامی او و آنچه در درون او می‌گذشته است:

۱) حسین روایت کند از «ایمانِ معروف» از «یقین موجود» از «علمِ قدیم» که «حق، سبحانه و تعالی، خلق را به دنیا امتحان کرد». (شرح شطحیات، ۳۳۵)

۲) حسین روایت کند از «رؤیای صادقه» از «ملکِ حکیم» از «کرّوبِ کبیر» از «لوحِ محفوظ» از «علم» که «هیچ کس حق را نپرستید به چیزی عزیزتر از محبت حق را». (همان)

۳) حسین روایت کند از «سجسج» از «فجر» از «قدس» از «فردوسِ اعلی» از «عدنِ معبود» از «قُبَّةُ الأَزَلیّة» که «خداوند راست، جَلَّ جلاله، هر روزی چهل هزار حکمت». (همان، ۳۳۷)

۴) حسین روایت کند از «عقلِ وجیه»، از «سِدْرَة المنتهی» از «حیات دایمه» از «روحِ مکنون» که «خداوند، سبحانه و تعالی معروف است به آیات، مذکور است به صنایع، موجود است به انوار، معبود است به کلمات، هیچ چشمی او را درنیابد». (همان، ۳۴۰)

۵) حسین روایت کند از «خانهٔ حق» از «قوس حق» از «بیت الله الوسیع» چنین گوید که «رحمتهای حق عدد نپذیرد». (همان، ۳۴۱)

۶) حسین روایت کند از «سحابِ متراکم» از «برق خاطف» از «رعدِ

---

۱) الاربعین البُلدانیه، ابن‌عساکر الدمشقی، تحقیق محمد مطیع الحافظ، دار الفکر المعاصر، بیروت ـ دار الفکر، دمشق، ۱۴۱۳-۱۹۹۲، ص۹۶.

مقدّس» از «ملک لطیف» از «قوّتِ مخیّمه»، که در غیبِ مُنْهَمِر در افقِ نور میان شمس و قمر است، که «قرآن قیامت است». (همان، ۳۴۳)

۷) حسین روایت کند از «میثاق» از «برهان» از «مجمعِ قرآن» که «خداوند، سبحانه و تعالی، صاحب آیات است». (همان، ۳۴۵)

۸) حسین روایت کند از «یاقوتِ احمر» از «ضیاءِ مخمّر» از «صورتِ کاینه» از «شأنِ مشهود» از حق، سبحانه و تعالی که گفت: «انَا الحَنّان انا المنّان». (همان، ۳۴۶)

۹) حسین روایت کند از «فهمِ مُبین» از «قرآن مجید» از «محمد رسول الله» از «جبرئیل» از حق، جلَّ جلاله، که «هرکه دنیاءِ فانی را شناسد مرا نشناسد». (همان، ۳۴۷)

۱۰) حسین روایت کند از «طور» از «یاقوتِ نور» از «صاحبِ میزان» [که] گفت: «ملک و ملکوت در صورت آدم و ذرّیّتِ او پیداست». (همان، ۳۴۸)

برای نمونه همین ده زنجیرهٔ روایت کافی است که شمایل عمومیِ سلسلهٔ روایت او را ترسیم کند و نشان دهد که حلّاج «اسنادِ الهامیِ» خویش را از کجا می‌گرفته است.

اگر به تحلیل معناشناسیک و ساختیِ این مفاهیم بپردازیم آنها را در چند مقوله می‌توانیم دسته‌بندی کنیم:

الف) آنها که برگرفته از قرآن کریم است، مانندِ «لوحِ محفوظ» «ظلِّ ممدود»، «سدرة المنتهی»، «حُبُک»، «طور».

ب) آنها که به نوعی برخاسته از قلمرو فلسفه و کلام و معقولات است از قبیل «علم قدیم»، «روحِ مکنون»، «صورت کاینه».

ج) آنها که از علومی مانندِ کیمیاگری و یا علوم طبیعی است مانند «یاقوت احمر».

د) آنها که از قصص و حکایاتِ دینی نشأت گرفته از قبیلِ «صاحبِ میزان» و «خادم بیت المعمور».

ه) آنها که حاصل تصرفِ اوست در مفاهیمی آشنا از قبیل «قُبَّة الازلیه».

و) آنها که حاصل نوعی تصویرسازی و زبان استعاره است و گاه بر اساس جادوی مجاورت مانندِ «کروب کبیر»، «عدنِ معبود»، «ساعتِ ساعات»، «سحابِ متراکم» «برق خاطف»، «غیبِ منهمِر»، «ضیاءِ مخمر»، «الوانِ نور»، «یاقوتِ نور»، «نورِ فرید»، «خضرهٔ نبات».

ز) آنها که غریب است و مانندِ اجزای عزایم و طلسمات به ظاهر فاقد هرگونه معنایی است مانندِ «سجسج»، «عینِ میم خازن».

اگر تأملی در نامِ کتابهای حلّاج[1]، که قدما نقل کرده‌اند، داشته باشیم، در آنجا نیز این غرابت و نگاهِ سوررئالیستی را همه جا می‌توانیم مشاهده کنیم.

۱) **طاسینُ الأَزلِ و الجوهَرِ الأَکبرِ و الشجرة الزیتونة النوریة** (طاسینِ ازل و گوهرِ بیکران و درختِ زیتونِ روشنایی).

۲) **الأَحرُفُ المُحدَثةُ و الأَزلیَّة و الأَسماءُ الکلیة** (حرف‌های نوآمده و حرف‌های ازلی و نام‌های کلّی).

۳) **الظِلُّ الممدود و الماءُ المسکوب و الحیاة الباقیة** (سایهٔ سایه‌ناک و آبِ

---

۱) بنگرید به **شعر معاصر عرب**، محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۰، صص ۲۶۱-۲۷۱، به‌ویژه بخش مربوط به حلّاج، صص ۲۶۵-۲۶۹.

فروریخته و زندگیِ جاودان).

٤) **حملُ النور و الحیاة و الأَرواح** (حملِ روشنایی و زندگی و روان‌ها).[۱]

روزبهان بقلی که شیواترین تفسیرها را بر شطحیات صوفیه نگاشته و در مرکز گفتارهای شطحیِ ایشان، بیشترین شطح‌ها را از حسینِ منصورِ حلّاج نقل و تفسیر کرده است، دربارهٔ این زنجیرهٔ اسناد الهامیِ حلاج سخنان شطح‌آمیزی از خود آورده که تفصیل آن را در کتاب او باید جست و ما چند نمونه از رمزگشاییِ او را دربارهٔ این اسنادِ الهامی نقل می‌کنیم:

۱) به **سجسج**، بَیداءِ مشرق خواهد[۲] و الله اعلم و این درست‌تر است یا ارضِ عرَصات یا ارضِ عَرَفات یا ارضِ مکّه یا ارضِ طوای موسی[٤] و آن وادی مقدس است. یا صدر، یا قلب، که آن هر دو زمینِ مقدس است. (شرح شطحیّات، ۳۳۷)

۲) **فجر**، «و به فجر، سُطُوع[۳] نور خواهد[٤]، که بعد از سحر از مشرق برآید. محلِّ قَسَم است. قال الله تعالی «و الفجر» (۸۹: ۱) و این صحیح است یا بُرُوزِ نور خواهد که از معدنِ غیب در مهدِ (شاید: مهمه به معنی بیابان) قلب برآید یا فجرِ حکمت یا فجرِ محبّت یا فجرِ معرفت که مقدم شمسِ تجلّی است و آن قدس است. (همان)

۳) **قدس**، «یا به قدس شجرهٔ موسی خواهد یا خود عیسیٰ خواهد

---

۱) **الفهرست**، ابن‌الندیم، چاپ رضا تجدد، ۲٤۲-۲٤۳.

۲) سَجسَج، در لغت به معنی زمینی است که نه درشتناک است و نه هموار و نیز به معنیِ زمانِ میان سپیده‌دم تا برآمدنِ آفتاب.

۳) سطوع: تابش.

٤) خواهد: یعنی اراده کرده است.

یا جبرئیل[۶] یا قدسِ غیب یا قدسِ اسم یا قدس فعل یا حجابِ علیّین که مقدّس است از نظر اغیار و آن عالمِ قدس است که همچون آینهٔ مصقول است. پیشش سرادقِ فردوسِ اعلیٰ است و آن میزابِ[۱] نور است که قطراتِ بحارِ الهام بر آن می‌گذرد. (همان)

۴) **فردوس اعلیٰ**، «و فردوس اَعلیٰ مزرعهٔ حظایرِ قدس است و آن محلِّ مقربان است.» (همان، ۳۳۸)

۵) **عَدَنِ معبود**، حظیرهٔ قدس است و آن محلِّ تجلّیِ خاص است. کعبهٔ زوّارِ حق آنجاست و قایمهٔ کُرسی آنجاست و عرشِ مجید بالای آن است.

۶) و **قبّة [الأزلیّه]** بالای عرش است... (۳۳۸)

تفسیری که روزبهان ازین رمزها و مفاهیم ارائه می‌دهد، مخلوقِ لحظهٔ روحی اوست و او به یاری تخیّل خویش و گاه از رهگذرِ جادوی مجاورت می‌کوشد که عوالمی را از راهِ کلمات بیافریند که تا آن لحظه از ذهنِ خودِ او نیز برنگذشته بوده است. در سراسرِ این تفسیرها، زبان است که پیشاپیش مفاهیم حرکت می‌کند و با هر تجربهٔ زبانی، تجربه‌ای روحی و معنوی آشکار می‌شود. دیالکتیک زبان و تجربه را درین مجال به گونه‌ای آشکارا می‌توان مشاهده کرد: هرچه زبان گسترده‌تر شود، عرصه‌های «مفاهیم» و «خواطر» و «معنی»ها گسترده‌تر می‌شود و این سخنِ حکمت‌گونهٔ پیشینیان را، که گویا مثلی است از عصرِ ساسانی، به یاد می‌آورد که «زبان، ماده است،

---

۱) میزاب: ناودان.

هرساعتی فرزندی زاید». ابوالحسن خرقانی گفت: دل دریاست و زبان ساحل.[۱]

پیشینهٔ اِعلامِ بی‌نیازی از واسطه، در الهامات غیبیِ ارباب سلوک در اسنادِ موجود، به روزگارِ قبل از حلّاج می‌رسد به دورهٔ بایزید بسطامی (متوفی ۲۳۴ یا ۲۶۱) به این داستان از گفتارِ ابن‌جوزی (متوفی ۵۹۷) بنگرید:

از ابن‌ناصر شنیدیم که گفت: ابوالفضل سهلگی گفت: از ابوعبدالله شیرازی شنیدم که گفت از یوسف بن حسین شنیدم که گفت از ابراهیم ستنبه شنیدم که گفت: به مجلس بایزید حاضر شدم و مردمان درین سخن بودند که «فلان کس فلان کس را دید. و علم [حدیث] از وی گرفته و [احادیث] بسیاری ازو کتابت کرده و با فلان کس دیدار کرده است.» بایزید گفت: «بیچارگانْ علم خویش را از مرده‌ای و او از مرده‌ای دیگر گرفته‌اند و ما علمِ خویش را از آن زنده‌ای که هرگز نمیرد گرفته‌ایم.» این جملهٔ بایزید که «مساکین! اَخَذُوا عِلْمَهُم مَیِّتاً عَنْ مَیِّتٍ وَ اَخَذْنا عِلْمَنا عَنِ الحیِّ الَّذی لا یَموتُ» پس از او شهرت بسیار داشته است و بر اساس آن، مشایخ دیگر نیز سخنهایی گفته‌اند.

عطّار در تذکرة الاولیاء داستانی از ابوبکر کتّانی (متوفی ۳۲۲) نقل می‌کند که احتمالاً از اسرار التوحید یا یکی دیگر از مقامات‌های ابوسعید ابوالخیر برگرفته است و از آنجا که روایت عطّار ساده‌تر و فشرده‌تر است ما همان را نقل می‌کنیم:

---

۱) نوشته بر دریا، بندهای ۹۹۰ و ۱۰۴۲.

«نقل است که روزی پیری نورانی، ردا برافکنده باشکوه، از بابِ بنی‌شیبه[۱] درآمد و پیشِ کتّانی رفت و او سر فرو کشیده بود و گفت: بعد از سلام، که ای شیخ! چرا به مقام ابراهیم نروی که پیری بزرگ آمده است و اخبارِ عالی[۲] روایت می‌کند تا سماع کنی؟» کتّانی سر برآورد و گفت: «ای شیخ! ازکه روایت می‌کند؟» گفت: «از عبدالرزاق، از معمر، از زُهری از بوهُریره، از پیغامبرص.» گفت: «ای شیخ! درازْ اسنادی آوردی. هرچه ایشان آنجا به اسناد خبر می‌گویند ما اینجا بی‌اسناد می‌شنویم.» پیر گفت: «ازکه می‌شنوی؟» گفت: حَدَّثَنی قلبی عن رَبّی جَلَّ جلالُه/ دلم از خدای من می‌شنود!» پیر گفت: «چه دلیل داری بدین سخن؟» گفت: «دلیل آن دارم که دلم می‌گوید که تو خضری!» خضر، علیه السلام، گفت: تا آن وقت می‌پنداشتم که خدای را هیچ ولی نیست که من او را نشناسم، تا ابوبکرِ کتّانی را دیدم که من او را نشناختم و او مرا شناخت. دانستم که خدای را دوستان اند که مرا شناسند و من ایشان را نشناسم.»[۳]

ابن‌جوزی پس از نقل گفتارِ بایزید که «مساکین اَخَذُوا عِلْمَهُم...» می‌گوید: ابن‌عقیل (۴۳۱-۵۱۳) گفته است:

«علمای علم کلام، نزدِ من، از صوفیان بهترند زیرا علمای کلام گاه هست که شک را از میان برمی‌دارند و صوفیان «تشبیه» (نقطهٔ مقابلِ تنزیه) را به یاد می‌آورند و بیشتر سخنان ایشان اشارت به «اسقاطِ

---

۱) یکی از ابوابِ حرم مکّه است. مختصر کتاب البُلدان، ابن‌فقیه، ۲۱.

۲) خبرِ عالی، خبری است که فاصلهٔ راویانِ آن تا رسول، کوتاه باشد یعنی شمارهٔ راویان کم باشد. بنگرید به تعلیقاتِ اسرارالتوحید، ۵۹۰/۲.

۳) تذکرة الاولیاء، ۱۲۲/۲.

سفارت و نبوّات» دارد. اینان چون سخنِ اصحاب حدیث به میان آید می‌گویند: «بیچارگان علم خود را از مرده‌ای گرفته‌اند و او از مرده‌ای دیگر» با این سخن ایشان طعْنِ در نبوّات زده‌اند (و عَوّلوا علی الواقع (؟) و متی أَزری علی طریق سَقَط الاخذ به) و هرکه بگوید: «حَدَّثَنی قلبی عَن رَبّی» (دلم از پروردگارم حکایت کرد) تصریح کرده است که او از پیامبر بی‌نیاز است و هرکه بدین سخن تصریح کند کافر است.»[1]

اینک در پایان این فصل، این پاره از مقامات ابوالحسن خرقانی را بخوانید: نقل است که امامی به سماع احادیث می‌شد به عراق. شیخ [ابوالحسن خرقانی] گفت: «اینجا کسی هست اِسنادش عالی‌تر.» مرد گفت: «نه همانا.» شیخ گفت: «من مردی امّی‌ام، هرچه مرا داده‌ست بنهاد علم به خود مرا داد منّت نهاد.» گفت: «ای شیخ! تو سماع از که داری؟» گفت: «از رسول علیه السلام.» مرد را آن سخن مقبول نیامد. شبانه به خواب دید مهتر را علیه السلام، گفت: «ای فلان! جوانمردان راست گویند.» دیگر روز بیامد و آغاز کردن حدیث کرد و جایی بودی که شیخ گفتی: «این نه حدیثِ پیغمبر است.» امام گفتی: «به چه شناختی؟» گفت: «چون تو حدیث آغاز کردی دو چشمِ من بر ابرویِ مهتر بود، علیه السلام. چون ابرو در هم کشیدی مرا معلوم شدی که ازین حدیث تبرّا می‌کند.»[2]

---

۱) تلبیس ابلیس، ۳۷۵. ۲) نوشته بر دریا، ۱۴۲.

۱۳
حجِّ صوفی

حج، زیارت کردنِ خانه بوَد
حجِّ رَبُّ البَیْت مردانه بـوَد
مثنوی، ۲۷۸/۲

با اینکه از نخستین ادوار تصوف، کار حج گزاردن صوفیان بـا انـواع مشقتهایی که در بادیه بر خویش حمل می‌کرده‌اند معروف است و با اینکه در نخستین تألیفات صوفیان، در مبحث حج، صـورتِ بسـیار دقیق مناسک حج اسلام است که وصف می‌شود ولی از اواسط قرن سوم، نوعی کوشش برای یافتن سمبولیسم اعمال حج و کشف اسرار آن در میانِ صوفیان و مؤلفان صوفیه دیده می‌شود. این کار اندک‌اندک به نوعی انکار نسبت به جنبه‌های صوری مناسک حج می‌کشد و در شعر صوفیه انعکاس آن را بسیار می‌توان دید چنان کـه در غـزلیات شمس مولانا می‌خوانیم

ای قوم به حج رفته کجایید کجایید
معشوقْ همین جاست بیایید بیایید[1]

---

۱) غزلیات شمس تبریز، ۲۳۵.

و این سابقه‌ای دیرینه دارد که در رفتار ابوسعید در طول زندگیش نسبت به حج دیده می‌شود و از سخنانی که میان او و خرقانی در باب حج رد و بدل می‌شود[۱] می‌توان آن را به‌خوبی دریافت و آن سرمستی و گشایش خاطری که از گفتار خرقانی[۲] به بوسعید دست داده حاصل همین تلقی از حقیقت حج است.

قوت القلوبِ ابوطالب مکّی، از آثار قرن چهارم، فصلی که در باب حج دارد، همان آداب و رسوم ظاهری حج است با سخت‌گیریهای بیش از آنچه فقها در کتب فقه قایل‌اند[۳]، اما در کتابِ اللمعِ سرّاج، پس از وصف وظایف ظاهری صوفی در حج، بحثی نیز در باب رمزهای حج دارد و جستجو برای کشف معانی این مناسک. مثلاً برهنه شدن از جامه‌ها و احرام بستن را به برهنه شدن از هواهای نفس و لبّیک گفتن را به این که دیگر به شیطان لبّیک نگویند و نظر در خانه را به نظر در صاحب خانه و استلامِ حَجَر را که مبایعهٔ با خداوند تلقی می‌شود به این که پس از آن نباید به شهوات دست داد و در «صفا» دل را از «کدورت» باید پاک کرد و در «هَرْوَلَه» از دشمنِ نفس باید «گریخت» و در «منیٰ» آمادهٔ «مُنای» خویش که لقاءالله است باید شد و در «مزدلفه» دنیا و آخرت را پشت سر باید گذاشت و به هنگام شکستنِ سنگ، برای «رَمْیِ جمار»، خواهشهای نفس را باید «شکست» و در قربانی کردن، کشتنِ نفس باید مقدم بر قربانی گوسفند باشد.»[۴]

---

۱) اسرار التوحید، ۱۳۸.　　۲) همان، ۱۳۹.

۳) قوت القلوب فی معاملة المحبوب، الشیخ ابی‌طالب المکی، ۱۱٤/۲-۱۲۲.

٤) اللمع، ۱۷۲-۱۷۳.

در تفسیر حقایق سُلَمی در همین خصوص مکالمه‌ای میان شبلی (متوفیٰ ۳۳۴) و مردی که عازم حج بود وجود دارد که به لحاظ اهمیت آن ترجمه و نقل می‌شود:

در ذیلِ آیهٔ «و لِلّهِ علَی النّاسِ حِجُّ البَیت» (۹۷/۳) سُلَمی می‌گوید: «و در حج اشاراتی است. گویند مردی نزد شبلی آمد. وی گفت: به کجا می‌روی؟ گفت: به حج می‌روم. شبلی گفت: دو جوال با خویشتن ببر و پر از رحمت کن و سرش بدوز و بیاور تا بهرهٔ ما از حج تو باشد. و آن را بر حاضران تقسیم کنیم تا به آنها که به دیدار ما می‌آیند دهیم. آن مرد گفت: از نزد شبلی بیرون شدم و چون از حج بازگشتم گفت: حج گزاردی؟ گفتم: آری. گفت: چه کردی؟ گفتم: غسل کردم و احرام بستم و دو رکعت نماز گزاردم و لبّیک گفتم. شبلی گفت: عقدِ نیّت حج کردی؟ گفتم: آری. گفت: بدین عقدِ نیّت، هر عقدی که از آغاز خلقتِ خویش بسته بودی ـ و با این نیّت ضد بود ـ گسستی؟ گفتم: نه. گفت: پس عقد نبستی. سپس گفت: جامه از تن برکندی؟ گفتم: آری. گفت: آیا از کرده‌های پیشین خویش برهنه شدی؟ گفتم: نه. گفت: پس برهنه نشدی. سپس گفت: شستشو کردی؟ گفتم: آری. گفت: آیا با شستشوی خویش هر علتی را از خویش تطهیر کردی؟ گفتم: نه. گفت: پس شستشو نکردی. [گفت]: سپس لبیک زدی؟ گفتم: آری. گفت: آیا پاسخ لبیک خویش را، به همان گونه که گفته بودی، شنیدی؟ گفتم: نه. گفت: پس لبّیک نزدی. [گفت]: آنگاه داخل حرم شدی؟ گفتم: آری. گفت: آیا با دخول خویش عهد کردی که هر حرامی را ترک کنی؟

گفتم: نه. گفت: پس داخل نشدی. [گفت]: سپس بر کوه مکه برشدی؟ گفتم: آری. گفت: به هنگام اشراف بر مکه هیچ حالی از جانب خداوند بر تو مُشرِف شد؟ گفتم: نه. گفت: پس بر مکه مُشرِف نشدی. پس [گفت]: به مسجد الحرام درآمدی؟ گفتم: آری. گفت: از آنجا که دانستی به قربِ او درآمدی؟ گفتم: نه. سپس گفت: پس داخل مسجد الحرام نشدی. گفت: کعبه را دیدی؟ گفتم: آری. گفت: آنچه از آن قصد کرده بودی دیدی؟ گفتم: نه. گفت: پس کعبه را ندیدی. گفت: سه بار رمیِ جمار کردی و چهار بار مشی کردی؟ گفتم: آری. گفت: از دنیا گریزان شدی، گریزان شدنی که بدانی که از آن فاصله داری و از آن گسسته‌ای و آیا با چهار بار مشیِ خود ایمنی از آنچه گریزان از آن بوده‌ای یافتی تا بدان سبب بر شکر خداوند بیفزایی؟ گفتم: نه. گفت: طواف نکردی. گفت: آیا «حَجَر» را لمس کردی؟ گفتم: آری. گفت: وای بر تو. آنکه «حَجَر» را لَمس کند با خدای مصافحه کرده است[1] و هرکه با او مصافحه کند در مقام امن است. آیا اثری از آن امن در تو ظاهر شد؟ گفتم: نه. گفت: پس حَجَر را لمس (صفح) نکردی. گفت: بعد از آن دو رکعت نماز گزاردی؟ گفتم: آری. گفت: آیا وقوف در پیشگاه خداوند حاصل کردی و بر مقامی که داشتی آگاهی یافتی و قصد خویش را به خداوند اظهار کردی؟ گفتم: نه. گفت: پس نماز

---

۱) اشاره است به این حدیث که الحَجَرُ یَمینُ الله فی الأرض یُصافح بها عبادَه: حجر الأسود دستِ راست خداست که بدان وسیلت با بندگانِ خود مصافحه می‌کند. کنزُ العُمّال، ۲۱۴/۲-۲۱۵؛ و الجامعُ الصغیر، ۱۵۱/۱؛ و مقایسه شود با فتوّت‌نامهٔ سلطانی، ۱۱۵؛ و تعلیقات مزمورات داودی، ۲۰۵-۲۰۶.

تکبیر بدین گفت. آیا به سعی صفا رفتی و بر آن کوه ایستادی؟ گفتم: نه. گفت: چه کردی؟ گفتم: بر آن تکبیر گفتم. گفت: آیا قلب (= سرّ) تو از صعود بر صفا، صفا یافت؟ و چون خدای را بزرگ خواندی و تکبیر گفتی جهانها در چشمت خرد و حقیر شد؟ گفتم: نه. گفت: پس صعود نکردی و تکبیر نگفتی. گفت: آیا در سعی خویش هَرْوَلَه کردی؟ گفتم: آری. گفت: آیا از او به او گریختی؟ گفتم: نه. گفت: پس هروله نکردی و سعی نکردی. گفت: بر مروه ایستادی؟ گفتم: آری. گفت: چون بر مروه بودی و فرود آمدی آرامش و سکینه را بر خویش دیدی؟ گفتم: نه. گفت: پس بر مروه وقوف نکردی. گفت: به سوی مِنا رفتی؟ گفتم: آری. گفت: آنچه آرزو و تمنّای تو بود به دست آوردی؟ گفتم: نه. گفت: پس به منا نرفتی. گفت: به مسجد خیف درآمدی؟ گفتم: آری. گفت: به هنگام دخول در مسجد خیف آیا هیچ خوفی بر تو ظاهر شد؟ گفتم: نه. گفت: پس بدان داخل نشدی. گفت: به عرفات رفتی؟ گفتم: آری. گفت: حالی را که از برای آن خلق شده‌ای، عارف شدی؟ و نیز حالی را که به سوی آن می‌روی؟ و آیا آنچه را که از پروردگار خویش نمی‌شناختی شناختی و بدان عارف شدی و آیا حق تعالی آنچه را که به خواص خویش معرفتِ آن را بخشیده بود به تو بخشید؟ گفتم: نه. گفت: پس به عرفات نرفتی. گفت: آیا روانهٔ مَشعَر شدی؟ گفتم: آری. گفت: آیا در آنجا چنان یادی از خداوند کردی که مایهٔ فراموشیِ یادِ دیگران شود؟ و گفت: آیا شعور آن را یافتی که چه پاسخت دادند یا به چه مخاطب شدی؟ گفتم: نه. گفت: پس به مشعر

روانه نشدی؟ گفت: آیا قربانی کردی؟ گفتم: آری. گفت: آرزوها و خواستهای خویش را در راه رضای حق نابود کردی؟ گفتم: نه. گفت: پس قربانی نکردی. گفت: رَمْیِ جمار کردی؟ گفتم: آری. گفت: از افزونی علمی که تو را حاصل شد جهل خویش را به دور افکندی؟ گفتم: نه. گفت: پس رَمْی نکردی. گفت: به زیارت رفتی؟ گفتم: آری. گفت: آیا چیزی از حقایق بر تو کشف گردید؟ یا افزونی کرامتها را در حق خویش دیدی؟ زیرا پیامبرص گفته است: حج‌گزاران و عمره‌گزاران زایران خدایند و بر مزور است که زایر خویش را اکرام کند. گفتم: نه. گفت: پس به زیارت نرفتی. گفت: اِحرام از خود گشودی [اِحلال کردی؟] گفتم: آری. گفت: عزم کردی که حلال‌خوار باشی؟ گفتم: نه. گفت: پس احلال نکردی. گفت: وداع کردی؟ گفتم: آری. گفت: یکسره از نفس و روح خویش خارج شدی؟ گفتم: نه. گفت: پس وداع نکردی و حج نگزاردی. و اگر خواهی باید که بازگردی. و چون حج بگزاردی بکوشی تا آن‌چنان باشد که از برای تو وصف کردم[1].

سلمی در دنبال این گفتار سخنی از حُصْری (ابوالحسن علی بن ابراهیم. متوفیٰ ۳۷۱) نقل می‌کند که آن نیز تفسیرگونه‌ای است از همین دست نسبت به مناسک حج و بعد از ذوالنّون و چند صوفی دیگر نیز مطالبی می‌آورد. گویا از حاصل همین گونه رمزگرایی‌ها و برداشت‌ها از حج بوده است که ابوحیّان توحیدی کتابی نوشته بوده است با عنوان «کتاب الحجّ العقلی اذا ضاق الفضاء عن الحج

---

۱) حقائق التفسیر، تحقیق سیّد عمران، ۱/۱۱۳-۱۱۰ و نسخهٔ کتابخانهٔ Veliddin به شمارهٔ 148، ذیل آیهٔ ۹۶/۳.

الشرعی»[1] که امروز باقی نمانده است.

این گونه تفسیرهای رمزگرایانه از مناسک حج اندک‌اندک زمینه را برای سخنان شطح‌آمیز بزرگان صوفیه، امثال حلّاج و ابایزید و خرقانی و بوسعید، در باب حج بازکرد و هرکدام از ایشان و چند صوفی دیگر، سخنانی در باب حج و زیارت کعبه گفته‌اند که به جای خود شنیدن دارد و از مقولهٔ شطحات ایشان است و از قدیم شطحات صوفیه را به حساب کفر و الحاد نمی‌گذاشته‌اند. این گونه تفسیر سمبُلیک از مناسک، عیناً در قصیده‌ای که به نام ناصر خسرو شهرت دارد و در دیوان او آمده است، دیده می‌شود

حاجیان آمدند با تعظیم[2]

و تمام سؤالاتی که میان گویندهٔ شعر و مخاطب او که به حج رفته رد و بدل می‌شود عین سخنان شبلی است و این گونه برخورد عرفانی با مسأله، آن هم با زبان تصوف و اصطلاحاتی از نوعِ «مقام محو»، «صفا»، «خویشی خویش را به حق تسلیم کردن»، «شرّ نفس»، «قربان کردن نفس شوم لئیم» و «فارغ شدن از جحیم و نعیم» که عین مصطلحات و مفاهیم خاص صوفیه است دلیل است بر این که قصیده نمی‌تواند از ناصر خسرو باشد «نفس» در دیوان ناصر خسرو و در واژگان اسماعیلی او، چه در نظم و چه در نثر، به هیچ وجه به این معنی رایج میان صوفیه نیست بلکه مفهومی است که اگر مورد احترام نباشد چندان هم مورد نکوهش نیست (برای نمونه قصیدهٔ شمارهٔ ۹۹

---

۱) معجم الأُدباء، یاقوت، ۸/۱۵.

۲) دیوان ناصر خسرو، ۳۰۰.

که سه بار کلمهٔ نفس در آن به کار رفته دیده شود) این نکته‌ها نشان می‌دهد که این شعر از ناصر خسرو نیست. از گوینده‌ای[1] است که یا خود صوفی است و یا تحت تأثیر شدید فرهنگ صوفیه است. اینک ابیاتی که در مرکز این محاوره قرار دارد:

چون همی خواستی گرفت احرام
چه نیت کردی اندران تحریم،
جمله بر خود حرام کرده بُدی
هرچه مادونِ کردگارِ قدیم؟
گفت: «نی.» گفتمش: «زدی لبیک
از سَرِ علم و از سرِ تعظیم
می‌شنیدی ندای حق، و جواب
باز دادی چنانکه داد کلیم؟»
گفت: «نی» گفتمش: «چو در عرفات
ایستادی و یافتی تقدیم
عارف حق شدی و منکر خویش
به تو از معرفت رسید نسیم؟»
گفت: «نی.» گفتمش: «چو می‌کشتی
گوسفند از پیِ یسیر و یتیم
قرب خود دیدی اول و کردی
قتل و قربانِ نفسِ شومِ لئیم؟»

---

۱) ← مقدمهٔ اسرار التوحید، صدویک. از بعضی دوستان شنیدم که استاد محیط طباطبایی در سفینه‌ای خطّی و کهن این قصیده را به نام کافی ظفرِ همدانی (شاعر قرن ششم) دیده‌اند.

گفت: «نی.» گفتمش: «چو می‌رفتی
در حرم همچو اهل کهف و رقیم
ایمن از شرِّ نفس خود بودی
وز غم فرقت و عذابِ جحیم؟»
گفت: «نی.» گفتمش: «چو سنگ جمار
همی انداختی به دیو رجیم
از خود انداختی برون یکسر
همه عادات و فعلهای ذمیم؟»
گفت: «نی.» گفتمش «چو گشتی تو
مطّلع بر مقام ابراهیم
کردی از صدق و اعتقاد و یقین
خویشیِ خویش را به حق تسلیم؟»
گفت: «نی.» گفتمش: «به وقتِ طواف
که دویدی به هروله چو ظلیم
از طواف همه ملائکتان
یاد کردی به گردِ عرش عظیم؟»
گفت: «نی.» گفتمش: «چو کردی سعی
از صفا سوی مروه بر تقسیم
دیدی اندر صفای خود کونین
شد دلت فارغ از جحیم و نعیم؟»
گفت: «نی.» گفتمش: «چو گشتی باز
مانده از هجر کعبه بر دل ریم

کردی آنجا به گور مر خود را
همچنانی کنون که گشته رمیم؟»
گفت: «ازین باب هرچه گفتی تو
من ندانسته‌ام صحیح و سقیم.»
گفتم: «ای دوست پس نکردی حج
نشدی در مقام محو مقیم.
رفته‌ای مکه دیده آمده باز
محنت بادیه خریده به سیم
گر تو خواهی که حج کنی پس ازین
این چنین کن که کردمت تعلیم.»

برای کسی که با واژگان اسماعیلی ناصر خسرو، از سویی، و با مفاهیم و مصطلحات صوفیه از سوی دیگر، آشنایی داشته باشد حتی یکی از مواردی که به آن اشاره کردیم، مثلاً تعبیر «مقام محو» یا «کشتن نفس شوم» یا «فارغ از نعیم و جحیم شدن»، کافی است که این قصیده را از ناصر خسرو یا هر گویندهٔ اسماعیلی مذهبی نداند و در جستجوی گویندهٔ اصلی آن بربیاید. گذشته از این که زبان عمومی شعر نیز نسبت به گونهٔ زبان ناصر خسرو به لحاظ نحو و واژگان ملایم‌تر و نرم‌تر و به قرون بعد نزدیک‌تر است.

بگذریم، غرض تفسیری بود از تلقی صوفیه از حج و اینکه این گونه برخورد با سمبُلیسم حج، بعد از عصر سلمی، در میان صوفیه

بیش‌وکم رواج داشته و حتی امام غزالی هم در احیاء علوم الدین[۱] و نیز کیمیای سعادت[۲] پس از بیانِ مناسکِ حج به تفسیر رمزهای آن پرداخته و مطالبی از نوع آنچه سلمی و سرّاج نقل کرده‌اند، و بیشتر گویا از اللمع اما قدری ملایم‌تر، آورده، گرچه او در پایان سخن، سخنی دلکش در باب این موضوع دارد که پاسخی است به همهٔ کسانی که فلسفهٔ این اعمال را جستجو می‌کرده‌اند و می‌گوید: «و آنکه گروهی عجب دارند که مقصود و مراد از این اعمال چیست، آن از غفلت ایشان بود از حقیقتِ کارها. مقصود ازین، بی‌مقصودی است؛ و غرض از آن، بی‌غرضی؛ تا بندگی بدین پیدا شود و نظر وی جز به محضِ فرمان نباشد.»[۳]

---

۱) احیاءُ علوم الدین، المطبعةُ المیمنیة بمصر المحروسة، ۱۳۲۲، ج ۱/۱۸۹-۱۹۳.
۲) ج ۱، ۲۱۸-۲۴۱. ۳) کیمیای سعادت، ۱/۲۳۸.

۱۴

تلقیِ رمز از غیرِ رمز

پیوسته ز هر چیز به خود در سخنیم
اشـیا مـا و زبـانِ اشـیا مـاییم
سحابی استرآبادی

زبان در آن سوی معنی رایج و مصطلحی که دارد، بعد از تحقیقات دقیق فردیناند دو سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) بر هر نوع مجموعهٔ اشاری و رمزی که بتواند معانی‌یی را به بیننده یا شنونده انتقال دهد اطلاق می‌شود. علم نشانه‌شناسی[1] امروز به گونهٔ علمی بسیار پراهمیت درآمده است و در این علم هر مجموعهٔ خاص را که به ادای یک مجموعه از مفاهیم قادر باشد زبان می‌خوانند. بارت[2] می‌گوید: «هر متن، مجموعهٔ درهم‌بافته‌ای از رمزهای فرهنگی و نظام اشاره‌ها است.»[3] بدین گونه تمام اسطوره‌ها و قصص و حکایات، هرکدام زبانی را تشکیل می‌دهند. تلقی قدما از داستانها و افسانه‌ها غالباً با جنبهٔ رمزی آن همراه بوده است. و این اختصاص به اهل تصوف نداشته، حتی در میان اهل ادب امثالِ فردوسی هم داستانها و اساطیر،

---

1) semiotics 2) Roland Barthes (1915-1980)

3) *Dictionary of Theories*, p.97.

رمزی به شمار می‌رفته‌اند، چنان که فردوسی در آغاز **شاهنامه** می‌گوید که آنچه از این داستانها با خرد توافق نداشته باشد، باید جنبهٔ رمزی آن را در نظر گرفت: «از این هرچه اندر خورد با خرد/ دگر بر رهِ رمز معنی برد»[1]. از تفسیری که شهمردان بن ابی‌الخیر در اواخر قرن پنجم از داستانهای **شاهنامه**، مارهای ضحّاک و زال و سیمرغ، کرده است همین معنی دانسته می‌شود.[2] شهاب‌الدین سهروردی، شیخ اشراق، در داستانهای رمزی خویش از قبیل عقل سرخ به نوعی برداشتِ رمزی از زال و سیمرغ و رستم و اسفندیار پرداخته است.[3] ولی صوفیه کار رمزپردازی و رمزخوانی را در طول زمان گسترش داده‌اند و از ظاهر **قرآن** کریم گرفته تا پیچیده‌ترین داستانها همه را به رمز برگردانده یا به گونهٔ رمزی به کار برده‌اند.

عطّار شاید نخستین شاعر عارفی باشد که عناصر فرهنگِ باستانی ایران و اساطیرِ ملّی ایرانی را از دیدگاه رمز نگریسته است:

تو را **افراسیابِ نفْس** ناگاه — چو **بیژن** کرد زندانی درین چاه
ولی **اکوانِ دیو** آمد به جنگت — نهاد او بر سرِ این **چاه** سنگت
چنان سنگی که مردانِ جهان را — نباشد زورِ جنبانیدن آن را
تو را پس **رستمی** باید درین راه — که این **سنگِ گران** برگیرد از چاه
تو را زین **چاهِ ظلمانی** برآرد — به خلوتگاهِ روحانی درآرد

---

۱) **شاهنامه**، چاپ مسکو، ج ۱.

۲) **نزهت‌نامهٔ علائی**، شهمردان بن ابی‌الخیر، به تصحیح دکتر فرهنگِ جهانپور، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقاتِ فرهنگی، تهران ۱۳۶۲، صص ۳۴۲-۳۴۳.

۳) مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق، ۲۳۲-۲۳۴.

ز ترکستانِ پُرمکرِ طبیعت　　کند رویت به ایرانِ شریعت
برِ کیخسروِ روحت دهد راه　　نهد جامِ جمت در دست آنگاه
که تا آن جام یکْ‌یکْ ذره گردید　　به رأی‌العین می‌بینی چو خورشید
تو را پس رستمِ این راه پیر است　　که رخشِ دولت او را بارگیر است[1]

در تعلیقاتِ همین ابیات نوشته‌ام که عطّار از نخستین عارفانی است که عناصر اساطیریِ فرهنگ ایرانی را با جانبِ رمزیِ عرفانی تفسیر کرده است: دیدنِ «وجودِ انسانی» بمانندِ بیژن در «چاهِ افراسیابِ نفس» که در «ترکستانِ طبیعت» جای دارد و تصویرِ «پیر و مراد» به عنوانِ «رستمی» که «بیژنِ وجودِ» آدمی را ازین «چاه» نجات می‌دهد و به نزدِ «کیخسروِ روح» می‌آورد و «جامِ جمِ رؤیتِ غیب» را در کنارِ او می‌نهد، هم تازگی دارد و هم بسیار لطیف و زیباست. پیش ازو سنایی با اشاراتی واردِ این قلمرو شده است:

شگفت آید مرا بر دل ازین زندانِ سلطانی
که در زندانِ سلطانی منم سلطانِ زندانی
غریب از چاهِ تورانی ز نافرمانیِ لشکر
به دستِ دشمنان درمانده اندر چاهِ ظلمانی[2]

صوفیه به هیچ وجه معتقد به معنی مورد قصد گوینده نبوده‌اند. از نظر آنها مهم این نیست که گوینده این سخن را برای چه مقصودی و در چه شرایطی گفته یا نوشته است، آنها در آن می‌کوشند که آن سخن را به تناسب نیاز معنوی خود تفسیر و برداشت کنند.

---

۱) الاهی‌نامه، چاپ شفیعی کدکنی، ۱۸۳؛ نیز تعلیقات همان کتاب، ۵۵۲.
۲) دیوانِ سنایی، چاپ استاد مدرس رضوی، ۶۷۲.

امروز در نقد جدید که هیاهوی بسیاری در فرانسه ایجاد کرده است، رولان بارت، در شیوهٔ نقد خاص خود، همین نکته را تأیید می‌کند که مهم این نیست که راسین در عصر خودش و با عبارات خودش چه حرفهایی می‌خواسته بزند، مهم این است که ما امروز ببینیم چگونه می‌توانیم از مجموعهٔ نظام رمزی زبان او در تبیین حالات و مشکلات خودمان استفاده کنیم. از لحاظ او، یک اثر ادبی یا هنری چیزی است که هیچ چیزی را به‌طور مسلم نمی‌گوید و همه چیز را می‌تواند بگوید. در مقاله‌ای که در باب کافکا نوشته است، از زبانِ مارت روبرت[1] نقل می‌کند که معنیِ کافکار در صناعتِ[2] او نهفته است.[3] این شبیه است به آنچه عین‌القضات همدانی در یکی از نامه‌های خویش در باب شعر می‌گوید که «جوانمردا! این شعرها را چون آینه دان! آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود. اما هرکه در او نگه کند صورتِ خود تواند دید.»[4] و نشان می‌دهد که عین‌القضات نیز مانند بارت مقید به این نبوده است که گوینده چه قصدی داشته است، بلکه می‌خواسته است بگوید هر نوع معنایی را که متن بتواند تحمّل کند، می‌توان بر آن تحمیل کرد.[5]

صوفیه چنین بوده‌اند و از هر شعری هرقدر مربوط به جهانِ مادّی و امور غیرِ معنوی و الاهی، برداشت عارفانهٔ خود را می‌کرده‌اند. به

---

1) Marthe Robert 2) technique 3) *Critical Essays*, p. 134.

٤) نامه‌های عین‌القضات، ۲۱٦/۱.

٥) عین‌القضات، بی‌گمان، پیشاهنگ نظریهٔ «مرگِ مؤلف» death of the author است که از سال ۱۹٦۸ به بعد در جهان به نام رولان بارت سکّه خورده است.

همین دلیل است که تاریخ شعر صوفیانه در ادب فارسی سرآغاز روشنی ندارد. ما همیشه می‌گوییم که شعر عرفانی فارسی از سنایی آغاز می‌شود. و این به هیچ روی درست نیست. زیرا یک قرن و شاید دو قرن قبل از سنایی، تصوف در میان فارسی‌زبانان و اهل شعر رواج کامل داشته است و بسیاری از صوفیهٔ ایرانی به عربی شعر عرفانی سروده‌اند، اما کمتر نشانه‌ای از شعر صوفیانه تا قبل از سنایی داریم. به نظر مرحوم استاد فروزانفر، شعر صوفیانه با ابوزراعهٔ گرگانی[1] آغاز می‌شود که از شعرای قرن چهارم بوده است، گویی برای صوفیهٔ عصر نخستین یک اصل مسلّم بوده است که هر شعر (هر قدر عاشقانه و مادّی) دو روی یا دو جانبْ یعنی «ظهری» و «بطنی» دارد. آنها به قشر و پوستهٔ آن، که همان ظاهر و زمینهٔ مادی شعر باشد، توجه نداشته‌اند و در آن سوی ظاهر به جستجوی جوانب عرفانی و الاهی می‌رفته‌اند. گویا به همین دلیل نیازی به سرودن شعرهای صوفیانه احساس نمی‌کرده‌اند. زندگی و رفتار ابوسعید ابوالخیر و تلقی او از شعر و شاعری نشانه‌ای از همین مسأله است. امروز مردم شاعری به نامِ ابوسعید می‌شناسند ولی او هیچ گاه شاعر نبوده و شعری (جز یکی دو رباعی) نسروده است ولی همواره با شعر زیسته و زندگیش آمیخته با شعر بوده است. از تأمل در این شعرها می‌توان دریافت که صوفیهٔ

---

۱) مجموعهٔ مقالات استاد فروزانفر، ۳۷۹. ظاهراً در اصلِ سخنِ استاد، ابوذرِ بوزجانی بوده و کسانی که سخنرانیِ استاد را از نوار پیاده کرده‌اند کلمات را درست تشخیص نداده‌اند. بنگرید به مقالهٔ نگارنده با عنوانِ «نخستین تجربه‌های شعرِ عرفانی در زبان پارسی» (نگاهی به اسنادِ نویافته دربارهٔ ابوذرِ بوزجانی) در کتابِ درختِ معرفت، جشن‌نامهٔ استاد عبدالحسین زرین‌کوب، تهران ۱۳۷۶، صص ۴۳۱-۴۶۲.

عهد نخستین، چنان که گفتیم، مرزی میان شعر عرفانی و شعر غیرعرفانی قائل نبوده‌اند. زیرا شعرهایی که ابوسعید روایت کرده ــ و به قول خودش غالب آنها از پیر ابوالفضل حسنِ سرخسی است ــ نه به لحاظ ظاهر معنی و نه به لحاظ کاربرد اصطلاحات خاص صوفیه و حتی نشانه‌های ظاهر مذهب، صوفیانه نیست. ولی ابوسعید بر تمام این شعرها بیشترین بارِ عواطفِ صوفیانه را تحمیل کرده است و این شعرها هم به‌خوبی از عُهدهٔ آن برآمده‌اند. در این خصوص، ما در جای دیگر بحث مفصلی داشته‌ایم که از تکرار آن می‌پرهیزیم.[۱] ابوسعید حتی از شعرهای شعرای عرب هم همین استفاده را کرده است. در مجموعهٔ شعرهایی که وی به زبان عربی روایت کرده است، شعرهای ساده و عاشقانهٔ کُثَیِّر عَزَّه (شاعرِ قرنِ اوّلِ هجری) و امثالِ او را می‌بینیم که شعرشان در زبان عربی هم هیچ گاه تلقی صوفیانه نشده است. ولی ابوسعید این شعرها را در کاربرد خاص خود تا مرز لطیف‌ترین و عالی‌ترین شعرهای صوفیانه بالا برده است.

---

۱) «دربارهٔ ابوسعید ابوالخیر»، مجلهٔ سخن، سال ۱۳۴۸؛ نیز مقدمهٔ اسرار التوحید، ۱/ صدوپنج؛ و مقدمهٔ چشیدنِ طعمِ وقت، ۴۱-۴۴.

۱۴

شکارِ معنی در بَرَهوتِ بی‌معنایی

(آسیب‌شناسی فرهنگ ایرانی بعد از مغول)

تو جهانی بر خیالی بین روان
مثنوی، ۶/۱

قلمروِ تداعی و بهانه‌جوییِ عارف برای کاربُردِ خلّاقِ زبان بی‌نهایت است و در بالاترین حوزهٔ شاعرانگی زبان؛ با تکرار این نکته که زبان، در این چشم‌انداز، مشمول هر نظام اشاری یا نظام نشانه‌ای[1] است.[2] همان گونه که برای شاعر واقعی تمام هستی میدان جولان تخیل است، برای عارف نیز همه چیز می‌تواند عرصهٔ تکاپوی خیال باشد. می‌توان گفت که از دیدگاه ایشان، هر متن[3] یک **ذکرِ جلی** دارد و هزاران **ذکرِ خفی**. هرمنوتیکِ عارفْ عبور از ذکرِ جلیِ متن است به عرصهٔ ذکرهای خفیِ متن که بالقوه بی‌نهایت است.

از نخستین ادوار تصوف ایرانی، عبور از ظاهر متن و سیر دلبخواه

---

1) sign system

۲) مقدمهٔ آن سوی حرف و صوت، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۲، ۷-۱۰.

3) text

خواننده در فضای تداعیهای خویش، امری بسیار رایج بوده است. نه‌تنها قرآن و حدیث و شعر و امثال را تأویل کرده‌اند که عباراتِ فروشندگان دوره‌گرد را، در معرفی کالای خویش، نیز میدانی برای تفسیرهای ویژهٔ خود دیده‌اند و گاه عباراتِ فاقدِ معنیِ رایج در زبان کودکان را هم به عوالم بسیار ژرفِ تصوف کشانیده‌اند.[1] و این تأویل‌گراییها و جستجوی معنی در بی‌معنی، یا جستجوی معنی در آن سوی متن و مقصود مؤلف، کارِ بسیار رایجی بوده است.

آنچه در این گفتار به آن خواهیم پرداخت، یکی از نمونه‌های شگفت‌آورِ عبور از متن به عوالمی دیگر است؛ عبور از یک متنِ فاقدِ معنی که تمام اجزای آن از nonsense تشکیل شده است؛ داستانی که سراسر آن بر تناقض و گزاره‌های غیرمُحَصَّل و یا معدوله و بیانِ پارادوکسی استوار شده است و هرچه به پایان می‌رسیم نامعقول‌تر و نامعقول‌تر می‌شود. نمی‌دانم آیا در ادبیات جهان تمثیل یا داستانی از این گونه که تمام گزاره‌های آن بر پارادوکس و بیان نقیضی استوار شده باشد وجود دارد؟ نخست متن داستان را بخوانیم:

شکارنامه یا برهان العاشقین و یا قصهٔ چهار برادر

الحمد للّه رب العالمین و العاقبة للمتّقین و الصلوة و السلام علی رسوله و آله اجمعین. قوله تعالی و تلكَ الاَمثال نَضرِبُها للنّاس لَعَلَّهُم یتفکرون (۲۱/۵۹).

---

۱) اسرار التوحید، محمد بن منور میهنی، آگاه، تهران ۱۳٦٦، ٦۲/۱، و تعلیقات همان صفحه در ۵۰۱/۲.

بدان که ما چهار برادر بودیم، از نُه دیهه[1]. سه جامه نداشتند و یکی برهنه بود. آن برادرِ برهنه دُرُستی زَر در آستین داشت. به بازار رفتیم تا به جهت شکار تیر و کمان بخریم. قضا رسید، هر چهار کشته شدیم. بیست و چهار زنده برخاستیم. آنگاه، چهار کمان دیدیم: سه شکسته و ناقص بودند، یکی «دو خانه» و «دو گوشه» نداشت. آن برادرِ زردارِ برهنه آن کمانِ بی‌خانه و بی‌گوشه بخرید. تیری می‌بایست. چهار تیر دیدیم: سه شکسته بودند و یکی پَر و پیکان نداشت. آن تیرِ بی‌پر و پیکان را بخریدیم و به طلب صید به صحرا شدیم. چهار آهو دیدیم: سه مرده بودند و یکی جان نداشت. آن برادرِ زردارِ برهنهٔ کمان‌کشِ تیرانداز، از آن کمانِ بی‌خانه و بی‌گوشه، آن تیر بی‌پَر و پیکان را بر آن آهوی بی‌جان زد. کمندی می‌بایست تا صید را به فتراک بندیم. چهار کمند دیدیم: سه پاره‌پاره و یکی «دوکرانه» و «میانه» نداشت. صید را بدان کمندِ بیکرانه و بی‌میانه بر میان بستیم. خانه‌ای می‌بایست که مقام کنیم و صید را پخته سازیم. چهار خانه دیدیم: سه در هم افتاده بودند و یکی سقف و دیوار نداشت. در آن خانهٔ بی‌سقف و بی‌دیوار، درآمدیم. دیگی دیدیم، بر طاقِ بلند که به هیچ حیله دست [بدان] نمی‌رسید. مغاکی، چهارگز، زیر پای کندیم، دست به آن دیگ رسید. چون شکار پخته شد شخصی از بالای خانه فرود آمد که «بخشِ من بدهید که نصیبی مفروض دارم.» برادرِ کاملِ مکمّل در کمین نشسته بود؛ استخوانِ شکار را از دیگ برآورد و بر تارکِ سرِ وی زد. درختِ سنجدی از پاشنهٔ پای او بیرون آمد. بر سرِ آن درختِ زردآلو رفتیم. خربزه کاشته بودند؛ به فلاخَن آب می‌دادند. از آن درخت، بادنجان فرود آوردیم و

---

۱) دیهه: دِه، قریه.

قلیهٔ زردکی ساختیم و به اهلِ دنیا گذاشتیم. چندان خوردند که آماس شدند. پنداشتند که فربه شدند. به درِ خانه نتوانستند رفت و در نجاست خود ماندند و ما، به‌آسانی، از کیدِ آن خانه بیرون شدیم و بر درِ خانه بخفتیم و به سفر روان شدیم. اولوالالباب تعرّف این حالات را باز نمایند. تمام شد.

در مجموع هشت شرح بر این داستان وجود دارد که هفت تا از آنها در کتاب **مجموعهٔ یازده رسائل گیسودراز** نقل شده است.[۱] هشتمین شرح از آذری طوسی (۷۸۴-۸۶۶) است در کتاب **جواهرالاسرار**. ظاهراً نخستین شرح از شخص گیسودراز (۷۲۱-۸۲۵ هـق) است و نیز شرح دوم که ناقص است.[۲] شرح سوم از شخصی است به نام ابوصالح محمد چشتی و شرح چهارم از میر سیّد عبدالواحدِ بلگرامی (متوفی رمضان۱۰۱۷ در بلگرام) و شرح پنجم از سید محمد واله کالیوی و شرح ششم از محمد رفیع‌الدین محدث دهلوی و شرح هفتم از میرزا قاسم علی بیک صاحب حیدرآبادی که **جگر** تخلص می‌کرده است. شارح هفتم که از متأخرین است، در پایان شرح خویش، داستان را در قالب مثنوی و در هفتاد بیت به نظم آورده است، البته **فقط صورتِ افسانه**[۳] را بیرون از رمزگشاییها و تفسیرها. همچنین شرح آذری را که بیرون از

---

۱) با این مشخصات: **مجموعهٔ یازده رسایل**، از تصنیفات و افادات... صدرالدین ابوالفتح سید محمد حسینی گیسودراز خواجهٔ بنده‌نواز چشتی... به تصحیح و اهتمام... سید عطا حسین. در انتظامی پریس کیسری بلدینگ حیدرآباد دکن طبع شد.

۲) برای تفصیل احوال او نگاه کنید به یادداشت نگارنده در دایرة المعارف فارسی، به سرپرستی دکتر غلامحسین مصاحب، فرانکلین، تهران، ج۲، ذیل گیسودراز.

3) story line

رسایل گیسودراز آمده است به عنوان هشتمین شرح تلقی خواهیم کرد گرچه بر برخی از آنها تقدم تاریخی دارد.

در تحلیلی که از این داستان و شروح آن خواهیم آورد، به ترتیب **الف، ب، ج، د، ه، و، ز، ح** را برای شروح اول تا هشتم در نظر گرفته‌ایم.

حجم این شروح یکسان نیست. شرح اول حدود پنج صفحه است، شرح دوم حدود چهار صفحه، شرح سوم حدود پنج صفحه، شرح چهارم حدود نُه صفحه، شرح پنجم شانزده صفحه، شرح ششم حدود نُه صفحه، شرح هفتم که مفصل‌ترین شرح است حدود سی صفحه، و شرح هشتم که از آذری طوسی است، چهار صفحه است.

گیسودراز، خود، این داستان را از مصادیق مَثَل تلقی کرده است، نظیر آنچه عوام آن را مَثَل می‌نامند. آوردن آیهٔ تِلكَ الامثال در آغاز داستان دلیل بر این برداشتِ اوست. پیش از گیسودراز، در ادبیاتِ مکتوبِ ما، تا آنجا که اطلاع دارم، مولانا در مثنوی داستانی دارد که بی‌گمان صورتی از صورتهای همین داستان است. در داستانِ «اهل سبا و حماقتِ ایشان» قبل از شروع به داستانِ اهل سبا می‌گوید:

کودکان افسانه‌ها می‌آورند
درج در افسانه‌شان بس سرّ و پند[1]

و بعد، از شهری عظیم سخن می‌گوید، شهری به اندازهٔ یک سکّره (کاسهٔ سفالی) که مردم دَه شهر در آن جمع بودند و جمله سه تن ناشُسته‌رو: یکی کورِ دوربین و یکی کرِ تیزگوش و یکی برهنه‌ای با

---

۱) مثنوی معنوی، به تصحیح نیکلسون، چاپ لیدن، ۱۴۷/۲.

دامنی دراز. و آنگاه به نقل گفتگوی این سه تن می‌پردازد که در تمام اجزای آن گفتگو عناصر نقیضی و پارادوکسی محورِ بیان را تشکیل می‌دهد:

گفت کور: اینک سپاهی می‌رسند
من همی بینم که چه قوم اند و چند
گفت کر: آری شنودم بانگشان
که چه می‌گویند پیدا و نهان
آن برهنه گفت: ترسان زین منم
که ببرّند از درازی دامنم

ناچار به ترک شهر می‌شوند و به دهی می‌رسند و:

اندران دِه مرغِ فربه یافتند
لیک ذرّه‌ی گوشت بر وی نه، نژند
هرسه زان خوردند و بس فربه شدند
چون سه پیلِ بس بزرگ و مه شدند

بعد خود به تفسیر و تأویلِ **صورتِ افسانه** می‌پردازد و می‌گوید: **کر** آرزوها و آمالِ آدمی است که مرگِ دیگران را می‌شنود و از مرگِ خود بی‌خبر است و **کور** حرص است، نابینایی که عیب دیگران را می‌بیند و عیبِ خود را نمی‌بیند و **عور** مردِ دنیاست که مُفلس است و در عین حال هراسان با اینکه برهنه آمده است و عریان خواهد رفت، از غمِ دزدان جگرش خون است.

ظاهراً هیچ‌یک از کسانی که در منابعِ قصص **مثنوی** بحث کرده‌اند به سابقهٔ این قصه نپرداخته‌اند؛ نه استاد فروزانفر و نه استاد نیکلسون.

استاد زرین‌کوب نیز درین باره اشاره‌ای ندارد. بی‌گمان مولانا قصّه را واقعاً از دنیای کودکان گرفته است و از فلکلور.[۱] من خود درکودکی بارها ازمادربزرگم شنیده بودم قصهٔ «پادشاهی» را «که سه پسر داشت، دوتای آنها کورِکور بودند و یکی اصلاً چشم نداشت و همان پسری که اصلاً چشم نداشت سه تا اسب داشت دوتاش مردهٔ مرده، و یکی اصلاً جان نداشت تا آخر قضیهٔ شکار...» به همین صورت در سالهای ۱۳۵۶-۱۳۵۷ که در کلاس درس حافظ اشاره‌ای به این داستان و تفسیرهای گوناگون آن کردم یکی از دانشجویان روایت ترکی آن را برایم نوشت که در میان یادداشتهای آن سالهای من باید باقی باشد. شاید پیشینهٔ آن به عصرِ ساسانی و اعصارِ کهنه‌تر هم برسد.

از تأمل در رفتار این شارحان به نکاتی می‌توان رسید که وجه مشترکِ غالبِ شروحی است که در فرهنگ ما، قدما بر یک متن نوشته‌اند. از بعضی استثناها که بگذریم غالبِ شارحان در بخشهای اول، حوصله و دقت و نکته‌سنجی بیشتری دارند و هرچه به آخر می‌رویم، در این باب، ضعیف‌تر می‌شوند و کم‌حوصله‌تر.

دیگر این که هر شارح، یا هرچند تن از شارحان، در دایرهٔ پارادایم‌های خاصی حرکت می‌کنند: بر محورِ مصطلحات مشخص و محدودی حرفهای خود را عرضه می‌دارند.

وجهِ غالب یا عنصرِ dominant در این شروح که دیدیم، نوعی بهره‌وریِ افراطی از «نوعی استعاره» است؛ استعاره‌هایی که مخلوقِ

---

۱) طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، اولریش مارزلف، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، سروش، تهران ۱۳۷۱، ۲۴۸-۲۴۹، و نیز مقایسه شود با ۱۶۱ که صورتهای مختلف ساختار را نشان می‌دهد.

تصادفِ کلمات است.[۱] در این استعاره‌ها گاه از تقابلهای binary oppositions منطقی یا عُرفی استفاده می‌شود و گاه مؤلف به ضرورت متن و تنگناهای تألیف خویش، به ضربِ استفاده از عناصرِ موسیقایی از قبیلِ **جادوی مجاورت**[۲]، یا نوعی ارتباطِ اشتقاقی، کار را سامان می‌دهد. در هیچ موردی مبانی عقلانی و حسی و تجربی مطرح نمی‌شود و بسیار طبیعی است که در چنین میدانهایی قلم در دستِ تخیّل باشد، گیرم تخیلی بیمار و هدررفته و هرز.

چنین به نظر می‌رسد که صورت آغازیِ این تمثیل، یک تمثیل بسیار کهن ایران عهد ساسانی است و شاید هم ریشه در ادب هند داشته باشد. آذری طوسی، یکی از شارحان این قصّه، چنین عنوانی به آن داده است: «سرِّ معمایی که بر سبیلِ امتحان از هندوستان به خراسان فرستاده‌اند.» اما زمان فرستادن را نمی‌گوید کی بوده است. در عصرِ مؤلف یعنی آذری یا در اعصار کهن.[۳]

بی‌گمان در آغاز یک بیان نقیضی بیشتر وجود نداشته است، همان گزارهٔ چهار چیزِ فاقدِ مشخصات که سه تا از آنها به یک بیان فاقد مقوّمات و مشخصات وجودی‌اند و چهارمی به بیانی نیرومندتر؛ شاهزادگانی که از پوشش بی‌بهره‌اند به صورتِ «سه جامه نداشتند و یکی برهنه بود» یا «چهار کمانی که سه تا شکسته بودند و یکی فاقدِ

---

۱) نگاه کنید به مقالهٔ «شعر جدولی» در مجلهٔ بخارا، شمارهٔ اول، سال اول، تهران، مرداد و شهریور ۱۳۷۷، صفحات ۴۷-۵۹؛ و با چراغ و آینه، ۵۹۳-۶۰۶.

۲) ← «جادوی مجاورت»، همان مجله، ش۲، سال اول؛ و رستاخیز کلمات، ۴۰۷-۴۲۲.

۳) جواهر الاسرار منتخب مفتاح الاسرار، همراه اَشِعّةُ اللّمعاتِ جامی و چند کتاب دیگر، چاپ سنگی، ۱۳۵۳ هـ‌ق، صفحات ۳۱۳-۳۱۷.

خانه و گوشه بود» یا «چهار آهویی که سه مرده بودند و یکی جان نداشت» و به‌تدریج، در طول زمان، روایتگرانِ این تمثیل چیزهایی بر آن افزوده‌اند و دامنهٔ بیانِ نقیضی را گسترش داده‌اند.

در نقطه‌ای از این تمثیل که مسألهٔ دسترسی به دیگ است، بیان به گونه‌ای دیگر نقیضی می‌شود و با ظهورِ شخصی که «نصیب مفروض» خود را خواستار می‌شود، وقایعی توصیف می‌شود که محال بودنِ آنها از نوع محال بودن «اجتماع نقیضین» نیست ولی محالِ عقلی است، مثلِ درختِ سنجد از پاشنهٔ پای کسی بیرون آمدن، یا با فلاخن آب را به بالا رساندن. تکمیل کنندگان این تمثیل خواسته‌اند صورتهای مختلف محالهای عقلی را در اجزای این تمثیل وارد کنند. از آنجا که تفاسیر و شروحی که بر این داستانِ نقیضی و پارادوکسی نوشته‌اند، چشم‌اندازی از میدان هرمنوتیک عارفان است، تحلیل مختصری از این تفاسیر ضرورت دارد.

اوج و حضیض تصوف، اوج و حضیض زبان است؛ زبان در ابعادِ گوناگونِ آن. در اینجا اگر واژگان و نحو روی در ناتوانی و ضعف دارد، جانبِ رمزی اجزای پیرنگ داستان و جنبهٔ نقیضی و پارادوکسیِ آنها تا حدودی جبرانِ آن ضعفها را عهده‌دار شده است.[1]

هریک از مفسّران با رشته‌تداعیهای ویژهٔ خویش و با مجموعهٔ فرهنگیِ خاص خود به رمزگشایی این داستان پرداخته است. در بعضی ازین رمزگشاییها نقطهٔ تداعیها محورهای مشترکی را نشان

---

۱) مقدمهٔ آن سوی حرف و صوت، ۷-۱۰.

می‌دهد. آنچه در دایرهٔ اعداد به چشم می‌خورد، غالباً نزدیک به هم است ولی در مواردی سلسلهٔ تداعیها چندان دور است که به هیچ رشته‌ای نمی‌توان آنها را به یکدیگر بست. نخست از اعدادِ داستان آغاز کنیم.

۱. چهار برادر

الف چهار برادر را «عقل و نفس و طبیعت و هیولی» گرفته است و در عین حال روح ربّانی و روح حیوانی و روح ملکوتی سماوی و روح انسانیِ قدسیِ ربانی. **ب** ارواحِ جمادی و نباتی و حیوانی و روح انسانی دانسته است. **ج** چهار عنصر دانسته است. **د** نیز مانند **ب** به چهار نوع روح جمادی و نباتی و حیوانی و انسانی اشاره کرده است. **ه** نیز مانند **ب** و **د** تفسیر کرده است. و می‌گوید: کون و فساد چهار عنصر بودند. **ز** غرض از «ما» را ذات احدیّت گرفته و چهار را به «واجب الوجود» و «ممکن الوجود» و «ممتنع الوجود» و «عارف الوجود» برگردانده و هریک را به گونه‌ای تعریف کرده است. **ح** نیز سه برادر را ارواح نباتی، حیوانی، ملکوتی و روح چهارم را «روح انسانی علوی ربانی قدسی» دانسته است.

۲. نُه دیهه

الف و **ب** و **ج** و **د** و **ح** به نُه فلک اشاره کرده‌اند ولی **ه** عدد نُه را به گونه‌ای دیگر فهمیده است: یک بار آن را مرتبط دانسته است با «امر» و «عقل» و «نفس» و «هیولا» و «طبیعت» و «جسم» و «افلاک» و «ارکان» و

«مولّدات» و بار دیگر، در احتمالی دیگر، گفته است: شاید که مراد از «نُه دِه»، اول «هیولای اولی» است و در تفسیر آن گفته است که «آن عالم اعلی و صورتِ اولی و عنصر اول است» و دوم «عقل» است که «در افقِ هیولی اولی است و از او استمداد نور و حکمت و فضایل مـی‌کند» و سـوم «نـفس» است کـه «در افـقِ عـقل است» و چـهارم «طبیعت» که «عالم مـلائکه است» و پـنجم «عـنصر جـرمی» است، «یعنی عنصر جسمانی» و ششم «عالم جمادی»، هفتم «عالم نباتی» و هشتم «عالم انسانی» و دربارهٔ «نهم» ساکت است و باز در چشم‌انداز دیگری می‌گوید: شاید که مراد از «نُه دِه» اول: عقول محضه است که «انوارِ عقلیه قاهره‌اند» دوم: نفوس مفارقه که «جواهر عـاقله و انـوارِ مدبّره‌اند». سوم: نـفوس مـنطبعهٔ افـلاک انـد. چـهارم: صـورِ نـوعیهٔ سماوات. پنجم: صورِ کواکب. ششم: طبایع (اصل: طایع) اربعه‌اند. هفتم: بساط کلیاتِ عناصر. هشتم: صورت جسمیّه. نهم: از هیولای فلک الافلاک تا هیولای عالمِ کون و فساد. در پایان می‌گوید: «و شاید که مراد از «نُه» افلاک باشد مگر (=گویا) اول (یعنی اولین تفسیری که عرضه کرد) اَنْسَب است و بعد از آن دوم» یعنی تفسیر دوم.

۳. سه جامه نداشتند

الف «یعنی حیوان و نبات و معادن لباسِ استعدادِ کمال نداشتند.» **ب و د و ه** نیز همین تفسیر را دارند. **ح** نیز همین سخن را گفته و با این تعبیر که «آن سه برادرِ خالی از استعداد و بـرهنه: حـیوان و نـبات و معدن، در منازعت افتادند و گردِ وجود برانگیختند.» **ج و و**: آن را

اشاره به «کرهٔ ارض» و «کرهٔ آب» و «کرهٔ هوا» دانسته‌اند. ح سه برهنه را کنایه از «واجب الوجود» و «عارف الوجود» و «ممتنع الوجود» می‌داند و توضیحی که در باب برهنگیِ این مفاهیم می‌دهد ازین نوع است: و «مراد از برهنگی، تنزیه است.»

٤. یکی جامه نداشت

الف یعنی آن برادرِ انسانی، از لبسِ غرور و تلبیس شیطانی برهنه بود. ب و د نیز برهنه را به روح انسانی تأویل کرده است. ج برهنه را به عنصر آتش که هیچ وجهِ خلطی ندارد تفسیر کرده است، در مقابل سه عنصر دیگر که به هر حال اختلاط دارند. ه می‌گوید: «یعنی جسم و جسد نداشت و آن روح قدسی است، یعنی روح انبیا و اولیا که آلوده به کدوراتِ جسمانی نیست؛ برخلافِ آن سه قسم ارواح که متعلق به ابدان اند». و می‌گوید: یعنی «ارض» در دید چشم آشکار بود. ز آن را که جامه نداشت به «ممکن الوجود» تفسیر می‌کند که «جامهٔ وجود خارجی هنوز در بر نداشت. و ممکن دو جهت دارد که نه وجود او ضروری باشد و نه عدمِ او.» ح می‌گوید: «آن برادر، انسانِ کاملِ مجرّدِ مفرد، نقدِ ایمان در آستینِ عنایت داشت».

٥. هر چهار کشته شدیم

الف توضیحی ندارد. ب یعنی «هر چهار از اطرافِ «اطلاق» به «تقیید» آمدیم... قتل کنایت از جدایی از مقام اصلی است. «الفُرقةُ اَشَدُّ مِنَ القَتلِ» ج صورت اصلیهٔ من نماند و امتزاج یافتیم. د نیز از اطلاق به تقیید

آمدن را از آن فهمیده و می‌گوید: «از مستقر غیب به مستودعِ فطرت رسیدیم» و استشهاد می‌کند به «الفتنةُ أشَدُّ مِنَ القَتْلِ (۱۹۱/۲)» که قتل جدایی از مقام اصلی است. ه «یعنی در معرض خطاب آمدیم» ... با اشاره به «اَلَستُ بِرَبِّکُم» (۳۰/۲) می‌گوید: «چون آفریدگار مطلق ارواح را پیش از اتصال آنها به ابدان، برای بستن عهد میثاق در علم خویشتن جلوه داد، ارواح به هیبتِ آن، از هوش رفتند، گویا که کشته شدند» و: «یعنی به استیلای قوای فلکی و روحانی ازکواکب و ارباب انواع صُوَرِ بسایط مخفی و مضمحل گشت.» ز: یعنی این هر چهار وجود [ظ: جمادی و نباتی و حیوانی] در وجودِ نشأة انسانی جذب گردیدند و انسان به فحوای «إنّی جاعِلٌ فِی الأرضِ خَلیفَة» (۳۰/۲) به مظاهریّت ــ از مَکْمَنِ آن جهان درین جهان ــ سر برآورد. ح می‌گوید «چون گذرِ ما بر کُنْتُ کَنْزاً مَخْفیّاً افتاد غیرتِ معشوق ما را شهید کرد تا گنج آشکار شود».

٦. بیست و چهار زنده شدیم

اینجا قلمرو گسترش اعداد است و پُر کردن جدول آن کار دشواری است؛ به همین دلیل الف جدول این ۲۴ عدد را بدین گونه پُر می‌کند که «چهار عقلِ حسّی و غریزی و طبیعی و حقیقی و چهار نَفسِ امّاره و لوّامه و ملهمه و مطمئنّه و چهار جنس حیوانی و جنّی و ملکی و انسانی و چهار نوعِ کافر و فاسق و منافق و مؤمن و چهار عنصر باد و آتش و آب و خاک و چهار طبعِ بلغم و صفرا و سودا و خون.» وقتی این چهار ضرب در این شش شود بیست و چهار حاصل می‌شود. ح هم با قدری افتادگی و نقص همین توضیح را آورده است. ب به پُرکردن

این جدول از راه دیگری پرداخته است که «یعنی هر یکی بر چهار تقید نسبی و اضافی، به ششگان صفت متّصف شدیم: یکی تعیُّنِ «مرتبهٔ ظهور»، دوم آنکه هر یکی در مرتبهٔ خود «اسمی» یافتیم، سوم آنکه هر یکی در مرتبهٔ خود «قابلیت» یافتیم، چهارم آنکه هر یکی به علم رسیدیم، پنجم هر یکی را «کثافتِ نسبی» پیدا آمد و از اوجِ صرفِ لطافت فرود آمدیم، ششم آنکه داغ خلقت بر ناصیهٔ هر یکی فرا پدید آمد» و بعد می‌گوید: و از این [مقصود] می‌تواند بود که خَلَقَ السَّمٰواتِ وَ الأرض فی سِتَّةِ أیّامٍ (۵۴/۷). ج توضیحی دارد که قابل فهم نمی‌نماید و ظاهراً افتادگی دارد. عین عبارت این است: «از هر یک شش شش پیدا شد حواس خمسه و روحِ حیوانیه، زیرا چه هریک را دخل است درو.» د ظاهراً از روی ب توضیح خود را فراهم کرده است؛ زیرا، با تغییراتی و اضافاتی، همان حرف را می‌زند که «یعنی هر یکی از این چهار به مجرّد تقیّد نسبی و اضافی به ششگان صفت متّصف شدیم: یکی معیُّنِ مرتبهٔ ظهور، دوم هر یکی در مرتبهٔ خود اسمی یافتیم، سوم هر یکی در مرتبهٔ خود قابلیتی گرفتیم، چهارم هر یکی به علمی رسیدیم، پنجم هر یکی را کثافتی نسبی پیدا آمد و از اوج صرفِ لطافت فرود آمدیم، ششم داغ خلقیت بر ناصیهٔ هر یکی فرا پیدا آمد و از اینجا پی توان بُرد که خَلَقَ السَّمٰواتِ وَ الأرض فی سِتَّةِ أیّامٍ (۵۴/۷) ه: «مقصود از این بیست و چهار آن است که در چهار قسم ارواح بیست گونه قوّت یافتیم. چون چهار را با بیست ضم کنیم بیست و چهار می‌شود.» بعد به توضیح این بیست گونه قوّت می‌پردازد: «در روح نباتی پنج قوّت (جاذبه، ماسکه، نامیه، هاضمه و مولّده) و در

روحِ حیوانی پنج قوّت (ذائقه، شامّه، باصره، سامعه و لامسه) و در روحِ انسانی پنج قوّت (عقل، مدرکه، متخیّله (اصل: تخیّله)، حافظه و «فکر ممیزه و حسیّهٔ مشترکه؟») و در «روحِ حیوانیِ قدسی» (کذا) پنج قوّت (اول لطافت و سبک‌روحی و صافی، دوم سیرت ملکی، سوم کشفِ قبور و کنوز، چهارم مشاهدهٔ عالم ملکوت، پنجم الهام). پس ارواح اربعه با بیست گونه قوّت بیست و چهار برخاستند. می‌بینید که کوشش مؤلف برای پُرکردن این جدول، کم از کوشش مندلیف برای تکمیل جدول عناصر طبیعت نیست. سرِ قلم را به هر طرف که دلش می‌خواهد کج می‌کند و «مفهوم» و «اصطلاح» می‌سازد و به تقسیمات آن می‌پردازد. کاری به این ندارد که تا لحظهٔ نیازِ او به پُرکردن این جدول، مفهومی به نام «روح حیوانیِ قدسی» مثلاً از ذهن کسی دیگر آیا خطور کرده است یا نه. او با ترکیب این کلمات و برای پُرکردن این جدول، مفهوم «مَن‌درآوردیِ» خود را خلق می‌کند و بر دامنهٔ «علم و معرفت مشرق‌زمینیِ خود» می‌افزاید. و نیز برای پُرکردن جدول اعداد بیست و چهارگانه تفسیری دارد که کم از تفسیرِ ه نیست. از زبانِ خود او بشنوید: «بعد از فعل و انفعال، بیست و چهار قسم «مزاج» پیدا شدند: هشت مزاج «اعتدال» و هشت مزاج «غیراعتدال» و هشت مزاج «اختلال». بعد خود به توضیح این نکات می‌پردازد که تکافویِ حقیقی «حرارت» با «برودت» و «یبوست» با «رطوبت» معاً (روی هم) محال است. جرم مرکّب را به جانبی انحراف خواهد بود. هر نوع میانجی‌گری من، در این «میدان معرفتْ» کار را بر خوانندهٔ این یادداشت دشوار خواهد کرد. بگذارید مؤلف، به عینِ عبارتِ خود،

حقایقِ عالَمِ دانش و حکمت و اندیشه را بیان کند و به حصرِ منطقیِ خویش بپردازد. در توضیح این نکته که فرمود «جرم مرکب را به جانبی انحراف خواهد بود» چنین می‌افزاید که «اگر به یک کیفیت بود، چهار مزاجِ مفرد است و اگر به دو کیفیت غیرمتضاد بود چهار مزاج مرکب است (این هشت مزاج!) اگر به افعالِ بیّنه مرکّب ملایم است، مزاج اعتدال است و اگر مخالف است مزاج غیراعتدال است و اگر منافی است مزاجِ اختلال است. و چهار قسم ترکیب مراد باشد؛ تصویرش آنکه مساواتِ چند جزء غیرمغلوب، در مرکّب، مستدعیِ انحلال ترکیب است (به سبب تساویِ میول...» لاجرم یکی غالب خواهد بود. پس پیش ترکیب ثنایی دوازده محسوب شوند و چهار ترکیب ثلاثی نیز دوازده و یک ترکیبِ رباعی. چهار از این بیست و هشت (دو ثناییِ آب و آتش و دو ثلاثی اینها با هوا) فاسد است که هوا مغلوب است به سببِ رقّتِ قوام، سهل الانحراف است ... بیست و چهار ترکیب ثلاثیْ صالحه باشند.» بحث «علمی» و «فلسفی» از این دقیق‌تر و منطقی‌تر؟ مگر در تراکتاتوس ویتگن‌اشتاین پیدا کنید! ز: حال ببینیم این جدول بیست و چهارگانه را رسالهٔ ز چگونه توضیح می‌دهد. رسالهٔ و با پارادایم‌های «منطقی» و برخاسته از «علوم عقلی» به حل مسأله پرداخته بود، اما مؤلفِ رسالهٔ ز که مستغرق در جهان‌بینی عرفانی ابن‌عربی و شارحان متأخّرِ اوست، میدانی برای عرضهٔ کمالات خود یافته که خواننده را مبهوت می‌کند. ببینید عبارت «بیست و چهار زنده برخاستیم» را چگونه تأویل می‌کند: «یعنی این چهار وجود که در حقیقتِ انسانیّه استتار داشتند و عینِ حقیقت

احدیّه بودند و (مشتمل بر «غیبِ مطلق») به صورتِ کثرتِ علمیّه، از حیثیّات و خصوصیاتِ خود اسمی در رسمی گرفتند و به صورت بیست و چهار مظاهر پدید آمدند، و هی هذه:

۱) لاهوت	۲) جبروت	۳) ملکوت
۴) ناسوت	۵) عقلِ کلّ	۶) نفْسِ کلّ
۷) عقل کلّی	۸) نفْس کلّی	۹) روحِ اعظم
۱۰) نفْس نباتی	۱۱) نفس حیوانی	۱۲) نفس انسانی
۱۳) قلب	۱۴) روح	۱۵) شعور
۱۶) نور	۱۷) نفس امّاره	۱۸) نفس لوّامه
۱۹) نفس مُلْهِمه	۲۰) نفس مطمئنّه	۲۱) زمان
۲۲) مکان	۲۳) جهت	۲۴) تعیّن

دیدید که مؤلفْ این جدولِ پارالل‌ها و موازی‌ها را به چه قشنگی‌یی درآورد؟ چه چیزی از ذهن شما عبور می‌کند؟ به یادِ تفسیرهای لوی اشتروس و رومن یاکوبسون و جاناتان کولر و مکتب استروکتورالیسم نیفتادید؟ برای من که عینِ همان حرفها است. مگر ساختگرایان برای پُر کردن جدولهای مورد نظر خود به همین گونه تبدیلات و تأویلات نمی‌پردازند؟

بگذارید در همینجا حرف اصلی خودم را بزنم. برای من هیچ تفاوتی میان نقش «تخیّل» و «تأویل» در ساختگرایی لوی اشتروس و یاکوبسن و کولر، از سویی، و نقش «تخیل» در فرمایشاتِ این گونه از اربابِ معرفتِ دنیای قدیمِ خودمان وجود ندارد. وقتی حرفی از عنصر تخیّل و تداعیهای شاعرانه مایه گرفت، خواه از زبان لوی

اشتروس باشد و خواه از زبان مؤلفِ این رساله فرقی نمی‌کند. حالا شما نگویید عناصر ساختگراییِ لوی اشتروس از آنتروپولوژی گرفته شده است و این عناصر از پارادایم‌های عرفانِ ابن‌عربی و شارحانِ حشیش کشیدهٔ او. این خانواده از معرفت در یک مقوله قرار می‌گیرند. فرهنگِ ما از بستر چنین ذهنیّتی برخاسته و در دامنِ ساختگرایی لوی اشتروس افتاده است. اما فرهنگِ غربْ از منطق ارسطو و ویتگن‌اشتاین مایه گرفته و پایه‌های حسّیِ جهان‌بینیِ خود را بر استوارترین صخره‌های تجربه بنیاد نهاده است، و از سرِ تفنّن و به عنوان نوعی فعّالیتِ شاعرانه و هنری، مدتی کوتاه در بعضی از محافلِ خود، از سرگرمیِ ساختگرایی هم بهره‌ای برده است و اینک نشانه‌های بدرودِ با آن جهان‌بینی را آشکارا در تمام نوشته‌های پایان قرن بیست می‌بینیم. اما فرهنگ ما می‌خواهد خود را تازه به چنان تفنّنی سرگرم کند و آن را به عنوان حقیقتی لایتغیّر و به عنوان آخرین کلام در قلمرو معرفت بپذیرد. از چاله به چاه، مصداقی بهتر از این ندارد.

برگردیم به قلمرو دیگر اعداد، در این متنِ پارادوکسی و نقیضی.

۷. چهار کمان دیدیم

الف و با اندکی تفاوت ح این کمانها راکه سه تا شکسته بودند، یکی را «کمانِ رسم و عادتِ ابنای روزگار» می‌داند که چون بر اساسِ قیاس نهاده شده است ناقص و بی‌بنیاد است و دوم «کمانِ تعصب و کنایت» که به طریقِ فهم و خیال خود چیزی می‌گویند. همان هفتاد و دو

فرقه‌ای که «کُلُّهُم فِی النّار». سوم «کمانِ اسنادها و منقولات و معقولات و ... مسائل و رسائل» که «طریق را مشوش می‌کند» اما کمان چهارم «قرآن (اصل: قرأت) و شرائع و سنن که قوس مستقیم است اما این کمان به قوت بازوی هرکس نیست.» ب این چهارکمان را به چهار «استعداد» تفسیر کرده که سه تای آنها شکسته و ناقص‌اند یعنی جمادی و نباتی و حیوانی، و چهارم استعدادِ انسانی. ج چهارکمان را به چهار «اخلاط» ـ که عبارتند از صفرا، سودا، خون، بلغم ـ تفسیر کرده است. ولی توضیح نمی‌دهد که کدام یک شکسته نیست. ظاهراً متن در اینجا افتادگی دارد. د نیز این چهارکمان را به استعدادهای جمادی و نباتی و حیوانی و انسانی تفسیر می‌کند و آن سه تا را که قابلیّت عرفان ندارند شکسته و ناقص می‌داند، برخلاف استعدادِ انسانی. ه تفسیر متفاوتی از چهارکمان ارائه می‌کند که «مراد از چهار کمان مجاهده، مراقبه، مشاهده و مکاشفه است. اول جهاد اکبر با نفس اَمّاره یک کمان‌کشی است. دوم به مراقبه خم شدن نوع دیگری از کمان‌کشی است. سوم از مراقبه به مشاهدهٔ اسرارِ ملکوت دل را کشیدن و نرم ساختنْ نوع دیگری از کمان‌کشی است و چهارم «شکارِ تجلیات به مکاشفهٔ انوارِ ذات و صفات». و نیز «صورت معدنی و صورت نباتی و صورت حیوانی» را ناقص و شکسته می‌داند در مقابل «صورت انسانی» و می‌گوید آنها «از وصولِ به عالم تجرّد قاصرند.» ز طبق معمول خود با پارادایم‌های عرفان ابن‌عربی و شارحان متأخر او کوشیده است که این چهارکمان را به «عالم اعیان خارجیه» و «عالم ارواح» و «عالم مثال» و «عالم اشباح» تفسیر کند و می‌گوید: «مراد از

شکسته بودنِ سه کمان یعنی عالم اعیان خارجیه و عالم ارواح و عالم مثال» و آن کمان که «دو گوشه و دو خانه نداشت» همانا عالم اشباح است که همان عالمِ شهادت است، یعنی عالم امکان. و در تفسیر شکسته بودن گوشه‌های این کمان می‌گوید: «ممکن نه وجودش ضرورت دارد و نه عدمش».

۸. یکی دو خانه و دو گوشه نداشت

الف کمان بی‌خانه و بی‌گوشه را کنایت از **قرآن** می‌داند: «بحری است که کرانه و میانه ندارد.» قوله تعالی: «لَنَفِد البَحرُ قَبلَ أنْ تَنفد کلماتُ ربّی» (۱۰۹/۱۸). **ب** کمان چهارم را «استعداد انسانی که مظهرِ ذات، با جملهٔ «سمات و صفات است» می‌داند، به همین دلیل تفسیری که از دو خانه و دو گوشه نداشتن می‌کند بدین گونه است که «یعنی هیچ کجی و خمیدگی نداشت به جهتِ آنکه التفاتِ به «ما سِوَی الله» نبودش.» **ج** در این قسمت، هم در تفسیر چهارکمان ظاهراً افتادگی داشته و هم در تفسیر «دو گوشه و دو خانه» نداشتن. فقط می‌گوید: «همین قبضه داشت و قابلیّت داشت». **د** تحت تأثیرِ **ب** قرار دارد، مثل بسیاری موارد دیگر، و می‌گوید: یعنی چهار استعدادِ انسانی که مظهر ذات با جملهٔ صفات است و دو گوشه و خانه نداشتن را نیز به همان انحراف نداشتن تفسیر می‌کند. **ه** باز هم از ابزارِ ابن‌عربی استفاده می‌کند که منظور «کمانِ مکاشفهٔ انوارِ ذات و صفات» است و از آنجا که «ذاتِ حق از مکان و زمان و از ابعادِ ثلاثه، یعنی طول و عرض و عمق، و از جهاتِ ستّه، که قبل و بعد و یمین و یسار و تحت و فوق است، منزّه و

مبرّاست، پس دو گوشه و دو خانه ندارد.» و دو خانه و دو گوشه نداشتنِ کمانِ چهارم را بدین گونه تفسیر می‌کند که نَفسِ ناطقه که صورتِ انسانی است دو جزء «مادّه و صورت» و دو طرفِ «امتداد» را ندارد زیرا «مجرّد بذات» است. ز نیز با تأثیر از زبان عرفانی ابن‌عربی و اتباعِ او و بعضی مفاهیم حکمت و کلام قدیم می‌گوید: «هر دو گوشه شکسته بود» یعنی «ممکن را وجود و عدم ضروری نیست.»

۹. چهار تیر دیدیم سه شکسته بودند و یکی پر و پیکان نداشت

الف در تفسیر این رمزها می‌گوید: «اول تیرِ بُخل، دوم تیرِ قهر، سوم تیرِ خشم و کبر که اینها به وقتِ مرگ تباه می‌شوند.» **ب** می‌گوید آن سه تیر شکسته از حملِ بارِ امانت امتناع کردند و ترسیدند، یکی پر و پیکان نداشت. **ج** چهار تیر را «قوای اخلاط» می‌داند که به سه تای «سودا و بلغم و خون» شکار ممکن نیست و به آنکه پر و پیکان ندارد و ناقص است یعنی قوتِ صفرا [ممکن است؟] **د** عیناً از **ب** گرفته و همان قابلیت چهارم انسانی می‌داند که حاملِ بارِ امانت بود و پر و پیکانِ خودنمایی نداشت. **ه** مقصود از چهار تیر را چهارگونه «ذِکر» می‌داند: ذکرِ جلیِ لسانی، و ذکرِ جَلیِ قلبی و ذکر خفیِ قلبی و ذکرِ خفیِ سرّی «چرا که برای شکارِ مقصود، تیری بهتر از «نام و یادِ» خدا نیست. شکسته بودنِ سه تیر از این تیرها ناظر است بر این که آن سه نوع ذکر، به درجهٔ «ذکرِ خفیِ سرّی» نمی‌رسند که از «پر و پیکانِ یاوریِ زبان و دل» بی‌نیاز است. **و** چهار تیر را به چهار قوّتِ «حسِّ مشترک، وَهم، عقل و نورِ ایمان» تفسیر می‌کند که سه تیر اول، شکسته‌اند و

ناقص، ولی «نور ایمان» که از پریدن و زوال و خلیدنِ شبهات در امان است، مانند آنها نیست. ز چهار تیر را به چهار عنصر تفسیر می‌کند که آب و آتش و باد پراکنده بودند و به خود جمعیتی و ثباتی نداشتند و «خاک» پر و پیکان نداشت یعنی «خاصیّتِ متحرک بااراده بودن و مؤثریّت در اجسامِ کَونیّه» نداشت. ح سه تیر شکسته را به «تیر مفاخرت به آباء و تیر مباهات به امّهات و تیر تفاخر به مال و جاه» تفسیر کرده و تیر چهارم را «خدنگِ ایمان که پرِ شفقت و پیکانِ غیرت ندارد» گرفته است.

۱۰. چهار آهو دیدیم سه مرده بودند و یکی جان نداشت

الف و ح سه آهوی مرده را به نفسِ امّاره و لوّامه و ملهمه تفسیر می‌کند و چهارمی را، که جان نداشت، به مطمئنّه «که بی‌فرمان حرکت نکند» و این بی‌حرکتی را به بی‌جان بودن او، توجیه می‌کند. ب چهار آهو را به چهار مرتبه از مراتبِ عالم تفسیر می‌کند: مرتبهٔ ناسوت، ملکوت و جبروت و چهارمی را به عالمِ لاهوت که «کُلُّ شَیءٍ هالِكٌ اِلّا وَجْهَهُ» (۸۸/۲۸) در عالم لاهوت بُوَد. و در مفهوم «یکی جان نداشت» می‌گوید: «یعنی حقیقتی، که ازو پیدا آید، نداشت» ج چهار آهو را به نفسِ جمادی و نباتی و حیوانی و انسانی تفسیر کرده و می‌گوید: «و یکی جان نداشت، که روح انسانیه است چون به جسم تعلق گیرد، در تصرف آید.» د عیناً از ب تقلید کرده و هیچ حرف تازه‌ای نگفته است. ه در رمزگشاییِ چهار آهو می‌گوید: «به طفیل دوامِ توجه به عالَمِ اطلاق، چهار حقیقت مشهود گشت»، «سه مرده بودند» یعنی

سه حقیقت، که به اصطلاح اهل تصوف «ناسوت و ملکوت و جبروت [است]» و به اصطلاحِ اهلِ اشراق «برازخ» و «مثل» و «انوار»، و به اصطلاح اهلِ حکمت «طبیعت» و «نفس» و «عقل». مؤلف دربارهٔ این عوالم یا مفاهیم می‌گوید اینها «اَعدامِ امکانی» اند و در قبضهٔ غیرْ کالمیّتِ بینَ یَدِ الغسّال: جانِ ناسوتْ ملکوت است و جانِ ملکوتْ جبروت است و جانِ جبروتْ لاهوت و آن آهو که جان نداشت حضرتِ لاهوت است که «مُدَبِّر باطن» ندارد بلکه خود قیّومِ همه و «بطنُ الباطن» است و به ذاتِ خود زنده است و جانِ همه است. ز می‌گوید «مراد از چهار آهو، طبایعِ اربعه است و تشبیه آهو به طبایع از آن جهت است که هنوز صفت گیرندگی با یکدیگر نداشتند بلکه صفتِ «فرّاریّت» در ذاتِ ایشان تعبیه بود» و مراد از سه مرده این است که «آتش و باد و آب» از جهتِ عدمِ مزاج و امتزاج با یکدیگر مثلِ مُرده بودند» یکی جان نداشت یعنی «خاک»، به سببِ عدم مزاج و امتزاج با ایشان، متحرک نبود».

۱۱. چهار کمند دیدیم: سه پاره‌پاره و یکی دو کرانه و میانه نداشت

الف در تفسیر چهار کمند می‌گوید: اول کمندِ جهلِ مرکب و جهلِ بسیط، دوم کمندِ «غرورِ به رحمت و پندارِ طاعت»، سوم کمندِ «دلیری با امید رحمت...» و چهارمی که «کرانه و میانه» نداشت کنایه از «عنایت بی‌نهایت» حق تعالی است که «نه اول پدید بود که از کی و نه آخر پدید که تا کی؟ و در میان هیچ حدی و عددی ظاهر نبود» ب از اینجا به بعد ناتمام است و فقط متن داستان را تکرار کرده است. ج

چهار کمند را به کُلیَتین و جگر و شُش و قلب تفسیر کرده است و سه عضوِ نخستین را پاره‌پاره و غیر قابل بستن دیده است و آن که کرانه و میانه ندارد، در تفسیر او، قلب است به شکل صنوبری پس در این شکل که مدوّر است کرانه و میانه وجود ندارد. د چهار کمند را به «عبارتِ ظاهری» و «عمارات و آبادانی باطنی» و «فناء فی التوحید» و «فناء الفنا» تفسیر می‌کند و طبعاً برای هرکدام از سه مرحلهٔ اول نقصی می‌جوید و مرتبهٔ «فناء الفناء» را که عین بقاست برمی‌گزیند و معتقد است «دو کرانه و میانه» ندارد، یعنی «کرانهٔ ازل و ابد» و «میانهٔ حدوث و امکان». ه چهار کمند را «کمند عزلت و کمندِ خلوت و کمند الفت و کمند وحدت» می‌داند و معتقد است که سه کمند اولی پاره‌پاره‌اند و ناقص، تنها کمند وحدت که عالم یکتای ذات است، بیکرانه است و میانه‌ای ندارد. یعنی از جهات ستّه و ابعاد ثلاثه منزّه و مبرّاست. و چهار کمند را بدین گونه می‌فهمد که «یعنی چهار معامله پیش آمد: خوف و طمع و محبّت که هر سه آلودهٔ غرض و قابل انقطاع بودند و چهارم «فناء فی الوحدة» که تحمّل طرفین و وسط ندارد. ز معتقد است که منظور از چهار کمند، کمند [اصل: کمان] «جسم مطلق» و «جسم نامی» و «جسم حسّاس و متحرک بالأراده» و «جسم ناطق» است و درین میان آن که هر دو کرانه و میانه ندارد «جسم ناطق» است که با وجود جسمیّت و نامیّت و حساسیّت و متحرک بالأراده بودن، دریابندهٔ معقولات است و آن روح انسانی است که مظهر حقیقیّهٔ امریهٔ اِلاهیّه است و مرادِ از «هر دو کرانه و میانه نداشتن» این است که روح نه داخلِ جسم است و نه خارج و نه حالِّ در میانِ محل. چون

روح از «عالَمِ امر» است. ح سه کمند را به «کمندِ عُجبِ طاعت و کمندِ غرورِ نفس و کمندِ آرزوهای باطل» تفسیر کرده و کمند چهارم را که دو کنار و میان نداشت. کمندِ اعتصام به حَبْلِ الله، که میان و کنارِ آن دیده نمی‌شود، دانسته است.

۱۲. چهار خانه دیدیم، سه در هم افتاده بودند و یکی سقف و دیوار نداشت

الف این چهار خانه را عبارت از «خانهٔ بدن معلول» و «خانهٔ امید به دوستی دنیا» و «خانهٔ قوّت ظاهری» می‌داند و دربارهٔ خانهٔ چهارم که سقف و دیوار نداشت توضیحی ندارد و احتمالاً در این قسمت متن ناقص است. ب نیز به کلی در این قسمت ساکت است و تا آخر داستان چیزی ندارد. ج چهار خانه را چهار کرهٔ عناصر می‌داند و آن سه که در هم افتاده‌اند عبارت‌اند از کرهٔ آب و کرهٔ هوا و کرهٔ آتش که در آنها مسکن نتوان کرد و آنکه سقف و دیوار نداشت کرهٔ ارضی است. د چهار خانه را به چهار ضابطهٔ «ذکر» مرتبط کرده: ذکر لسانی و ذکر نفسانی و ذکر قلبی و ذکر روحانی و درهم‌افتادگی سه ذکر اول را در این می‌داند که ذکر لسان لقلقه است و ذکر نَفس وسوسه و ذکر قلبی متضمن حرف و صوت است و این سقف و دیوار اصل ذکر است اما چهارم که ذکر روحانی است اصل همهٔ ذکرها است و در او هیچ حرف و صوت نیست به این دلیل آن را بی‌سقف و دیوار توصیف کرده است. ه چهار خانه را به عناصر چهارگانه مرتبط کرده است و در هم افتادگی سه عنصر را بدین گونه تصویر می‌کند که خاک منهدم می‌گردد

و آب خشک می‌شود و آتش می‌میرد اما آن خانهٔ عنصری که سقف و دیوار ندارد «هوا» است که مجسّم نیست و سبک‌روح است. و چهار خانه را با چهار طریقه مرتبط کرده است: روش اهل شریعت (مبنی بر تصحیح عبادات) و روش اهل عزیمت (مبنی بر دعوات) و روش اهل طریقت (مبنی بر محافظت انفاس) که این سه گروه با هم منازعت و مناقشت دارند و از خَرقِ حُجُبِ وجود فرو مانده‌اند. آن خانهٔ چهارم که در و دیوار و سقف ندارد «چهار راهِ اهلِ حقیقت» است که مبنی بر دوام شُهود و تنزیهِ معبود است و نفیِ وجود و بذلِ موجود. این راه از سقفِ تقلید و دیوارِ قیود و رسوم برتر است. ز نیز چهار خانه را به چهار عنصر مرتبط کرده است که آتش و باد و آب در هم افتاده‌اند و عنصرِ خاک است که دیوار و سقف ندارد. ح چهار خانه را به خانهٔ بدن (که از اخلاط فاسده است) و خانهٔ گور و خانهٔ «محشور» که به قیامت افتاده باشد تعبیر کرده و چهارمین خانه را خانهٔ ارواح می‌داند و «بیتِ عنایت» و خانه‌ای که دیوار و سقف نداشت خانهٔ ارواح است که همه در شعاع خورشیدِ معانی‌اند.

۱۳. مغاکی چهار گز زیر پای کندیم دست به آن دیگ رسید

الف و **ب** در این مورد هیچ تفسیری ندارند. ج فقط می‌گوید: هریک عنصر را مقدارِ [یک] گز اعتبار کردیم، یعنی قوای علویه بی‌قوای سفلیه تأثیر نمی‌کند. د یعنی در زمینِ نَفس چهار مغاک کندیم: اول گز توبهٔ نصوح، دوم گزِ صدق و اخلاص، سوم گزِ تواضع و عجز و بیچارگی و شکستگی، چهارم گزِ نیستی و فنا.» توضیحی در باب رابطهٔ

این مفاهیم دارد تا حدی مناسبت موضوع را روشن می‌کند، می‌گوید: «گویند چهار صفت از طبایع اربعه [است] که در آدمی پدید آمده است: اول کبر که نتیجهٔ آن آتش است، دوم شهوت که ثمرهٔ آن باد است، سیم حرص که شیمهٔ (= عادتِ) آب است، چهارم امساک که صفتِ خاک است. ما این صفات سه‌گانه را از پای کندیم. ه چهارگز کندن را به چهارگونه «فنا» تفسیرکرده است: اول فنایِ استیصالِ نَفسِ امّاره؛ دوم فنای فانی شدن در تصویر مرشدِ کامل، که آن را فناء فی الشیخ گویند؛ سوم فنای فانی شدن در تصویرِ حقیقتِ محمدی که زبدهٔ حقیقتِ انسانی است و آن را فناء فی الرسول گویند. چهارم فنای فانی شدن در مکاشفهٔ انوارِ ذات و صفات و قدم بر راهِ «مُوتوا قَبلَ اَن تَموتوا» گذاشتن، که آن را فناء فی الله گویند. و مفهوم چهارگز زیر پای کندن را بدین گونه تفسیر می‌کند که «چهار درجه بطون فرو رفتیم و چهار طبقه را از مألوفات خود برکندیم: بدن را در ریاضت و نفس را در مجاهده و قلب را در مشاهده و روح را در شعاع احدیّت محو ساختیم تا به عدمِ اصلی لاحق گشتیم و مقامِ «کانَ اللهُ وَ لَم یَکُن مَعَهُ شَیءٌ و هُوَ الآنُ کما کانَ» حاصل شد. ز در اینجا تفسیری دارد که ناچارم به عینِ عبارتِ او نقل کنم «چون حصولِ طبیعتِ کریمه از نَفسِ فلکیّه بغیر از استُقُصّات محال بود، به مقدارِ گنجایشِ چهار عناصر، که زیر فلکِ آخرند، تدابیر حکمیه نکنند. از نَفس فلکیّه، حصولِ طبیعتِ کریمه، که آن طبیعتِ خامسه است، نمی‌توان کرد و مراد از کندیدن (= کندن و حفر کندن) این است که چون حکما خواهند که استحصالِ طبیعتِ کریمه کنند حُفره‌ای می‌کَنند و در آن حُفره، به تعفین (؟)،

تحصیلِ طبیعتِ کریمه می‌نمایند. فافهم.» راستش را بخواهید من که نفهمیدم این امرِ «فافهم» را. ح می‌گوید: با دستی که از اسباب دنیا تهی بود به حکمِ «موتوا قَبلَ اَن تَموتوا» چهار تکبیرِ فنای ما سوی الله خواندیم دست بدان دیگ رسید.»

در دنبالهٔ تفسیر آذری یک نکته را باید یادآوری کرد و آن این است که این کنایه را ظاهراً مؤلف یا سازندگان این تمثیل از یکی از سخنان ابوسعید ابوالخیر گرفته‌اند که گفته است:

«سعادت بر زبرِ سر توست. زیرِ قدم نه تا دست بر سعادت رسد.»[1]

۱۴. نگاهی فشرده بر مجموعهٔ مفاهیم پیچیده و پارادوکسیِ این متن

بیرون از روابطِ عددی حاکم بر این متن، با مجموعه‌ای از رمزها و نشانه‌ها سر و کار داریم. پرداختنِ به یک‌یکِ این رمزها ممکن است این گفتار را خسته کننده‌تر و طولانی‌تر کند، به همین دلیل به مجموعهٔ مفاهیم پیچیده و پارادوکسیِ این متن نگاهی فشرده خواهیم کرد؛ آنهایی که در حوزهٔ نظامِ عددیِ داستان بررسی نشدند؛ برای نمونه، ده رمز از میان رمزها:

I دیگ و طاق

در باب اولین رمز، یعنی «دیگ و طاق» شروح **الف** و **ب** ساکت اند، ولی ج توضیح مختصری می‌دهد که منظور طاق بلند افلاک است و د

---

۱) چشیدنِ طعمِ وقت، ۱۹۸.

دیگ را دیگِ عشق و محبّت تفسیر کرده است که «بدان هر خامی را توان پخت» و یا دیگِ اخلاق که بدان مقامِ «تَخَلَّقُوا باخلاق الله» حاصل می‌توان کرد. مراد از «طاق» را «طاقچهٔ سعادتِ ازلی» و عنایت اِلاهی می‌داند. در مجموع زمینهٔ عرفانیِ این تفسیر، با سنّتِ حرفهای عارفان پیشین بی‌ارتباطی نیست که «عشق» را سعادتی ازلی و امری «آمدنی» می‌دانسته‌اند و از مبدأِ عنایت. جانبِ رمزی «دیگ و طاق» امری است که در عُرف این شارحان، هیچ تناسبی را لازم ندارد. اینان هر چیزی را به هر چیزی اضافه می‌کنند و از حاصل آن اضافه تعبیری می‌سازند که به هر حال «شبه معنایی» در آن مستتر است. در نقدِ کار اینان باید حوزهٔ مفهومیِ «رمزگشایی» و «معنی» را با چشم‌اندازی دیگر نگریست. ه دیگ را دیگِ عشق که همواره در جوش است و طاق را طاقِ سعادت گرفته است. و در این باره می‌گوید: یعنی وصولِ به تجلّیِ ذاتِ «وراء الوراء»، که منبعِ اسماء و صفات و معدنِ ارزاقِ روحانی و جسمانی است، منظور افتاد (= به نظر درآمد) که بجز غایتِ انکسار و نفیِ آثار و اعیان به آن جناب راه نبود که «اَقرَبُ ما یَکونُ العَبدُ اِلیٰ رَبِّه وَ هُوَ ساجِد» رمزی از آن است. و با این توضیح زمینه‌ای برای حفر کردن چهار گز در زیر پای، برای رفتن به آسمان را، روشن می‌کند. ز دیگ را به طبیعت تفسیر کرده است که در آن «اُستُقُصّاتِ متخالِفَةُ الکیفیّات» را مزاجی و اتحادی حاصل آید و مراد از «طاق» را «فلکِ نَفس» و از قولِ حکیم مجریطی نقل می‌کند که گفته است: «فلکِ نفس، در میانِ چار افلاک واقع شده و بالای او دو افلاکِ روشن و مهذّب، و آن هیولای اُولیٰ و عقل است، و تحتِ او دو افلاکِ مظلمهٔ

رذله، کـه آن طـبیعت و عـنصر است، قـرار دارد.» ح دیگ را دیگِ سعادت می‌داند که بر طـاق صـراط المسـتقیم نـهاده شـده و دستِ مکذِّب و منکر بدان نمی‌رسد. و می‌گوید شکارِ سودای خام مـا بـه آتش ندامت پخته شد.

II شخصی که از بالای خانه فرود آمد

در بابِ دومین رمز، یعنی شخصی که از بالای خانه فرود آمد، تفاسیر گوناگون است و غالباً آن را با ابلیس یکی دانسته‌اند.

الف باکنایه و غیرمستقیم می‌گوید: وسوسهٔ شیطانی توهّمِ غرور از «بالای دماغ» برآمد و بر «مـجالس اخـلاق» افـتاد و گـفت: «نـصیبی مفروض دارم.» **ب** مثل بقیهٔ موارد ساکت است و **ج** آن شخص را کنایه از مـرضهایی، کـه آسـمانی‌انـد، مـی‌دانـد و تـوضیح بـیشتری نمی‌دهد. **د** آن شخص راکنایه از خطراتی که بر عارف ظاهر می‌شود و نیز همان حاسدِ قدیم، یعنی شیطان، نیز می‌دانـد کـه از بـالاخانهٔ سماوات فرود آمده است به دعویِ «لأَتَّخِذَنَّ مِنْ عِبادِكَ نَصیباً مَفروضاً» (۱۱۸/۴) و این تفسیر، با بافتِ قرآنیِ آیه که گفتار ابلیس است کاملاً تطبیق می‌کند. ایـن شـارح، عـلاوه بـر ایـن دو تـفسیرِ قـابلِ قـبول و سنجیده، یک تفسیر دیگر نیز دارد که شبیه همان سخنِ اولی اوست. **ه** تصریح دارد که منظور از آن شخصْ ابلیس است و توضیح می‌دهد که «بالای خانه» به اعتبارِ سرشتِ ابلیس است که از آتش است (قرآن کریم، ۱۲/۷) و آتش سرکش است و میل به بالا دارد و به همان آیـهٔ «نصیباً مفروضاً» (۱۱۸/۴) نیز مسأله را ربـط مـی‌دهد. و هـمان مسألهٔ

ابلیس را با زبانی «ابن‌عربیک»تر بیان می‌کند که «چون عارف منتهی شد و مظهرِ مجموع کمالات و متحققِ به جمیع شئون و صفات گشت و هر شأنی حظّ خود از وی بگرفت، شأنِ اسم «المُضلّ»، که او ابلیس است، ظهور کرده مقابل شد که تصدیق «لأَتَّخِذَنَّ مِنْ عبادكَ نَصيباً مَفروضاً» (۱۱۸/۴) حِصهٔ من نیز حواله کنید». ز از دیدگاهی دیگر به تفسیر این شخص پرداخته که «چون طبیعتِ کریمه با چهار عنصر مزاج گرفت نَفسِ طبیعیه از بالای نفسِ فلکیّه فرود آمد که: من نصیب مفروض دارم» یعنی «به قدر استعداد و قابلیت من بخشی باید داد. پس اول نصیبی از نَفسِ نباتی گرفت و در نموّ آمد.» ح این شخص را که از دهلیز خانه ظاهر شد شیطان می‌داند؛ شیطانِ توهّم و وسوسه، که از بالانِ[1] دماغِ ما بیرون آمد که دعویها و لافها را به من واگذارید.

III برادرِ کاملِ مکمّل

به تعبیرِ شارحِ الف برادر برهنه یعنی کسی که لباس غرور نداشت و از صفاتِ ذمیمه برهنه بود. ب فاقدِ شرح است و ج آن را رمزِ «گرمیِ آتش» می‌داند که دفعِ امراض از روح است که نسبت به گرمی دارد و این تعبیرِ او مناسب برداشتی است که از آن «شخص که از بالا آمد» دارد و به طور استثنایی آن شخص را کنایه از مرضهای آسمانی می‌داند. برخلاف دیگر شارحان د مقصودِ از برادرِ «کامل» را کسی می‌داند که به مقام تمکین رسیده و «مکمّل» را کنایه از کسی که

---

۱) بالان: دهلیزِ سرای، دالان.

پیشوای حقّانی و عالم ربّانی است. ه برادرِ کامل مکمّل را «روحِ انسانیِ قدسیِ به چندین کمالات رسیده» تعبیر کرده است. و آن را کنایه از فیض روح‌القُدُس می‌داند. ز روحِ حیوانی را معنیِ برادرِ کاملِ مکمّل دانسته است که در کمین طبیعتی نشسته.

IV استخوانِ شکار

در الف کنایه از مخالفتِ با نَفس و مصداقِ «وَ نَهَی النَّفْسَ عَنِ الهَوىٰ» (۴۰/۷۹) گرفته است. ب فاقد تفسیر است و ج استخوان را عبارت از استعانتِ قوای علویه و سفلیه گرفته است و د استخوان شکار را کنایه از «شرکِ خفی» می‌داند و توضیحی که در این باب می‌دهد، جالب است: چنانکه بعد از پخته شدن گوشت، استخوانها، که ناخوردنی است، آشکار می‌شود، اینچنین، بعد از کامل و مکمّل شدنِ سالک، این پوشیدگیها، که نامحمود و حجابِ راه است، معلوم می‌گردد. ه تفسیری نظیر د دارد ولی چشم‌اندازش متفاوت است: مراد از استخوان، شرکِ خفی است که هرچند آدمی مؤمن و صالح باشد تا به مقامِ وحدت نرسیده است از اثنینیّت، که دویی است، یعنی وهم خودی، بر نیامده. و استخوان را عُقدهٔ لاینحلِّ دوبینی دانسته که تحلیل نمی‌شود و «عمودِ بدن است و مدارِ انتظامِ نشأتین است» و در پایان تأکید می‌کند که «تعبیر به استخوان، پُر مطابق است».

ز از چشم‌انداز دیگری نگریسته و می‌گوید: یعنی روح حیوانی که در کمین نفس نشسته بود و در دیگِ نفس طبیعت پخته و با هم مزاج یافته، مثل استخوان سخت گردیده بود. بر تارکِ وی، یعنی نفس

نباتی، زد؛ یعنی روح حیوانی بر نفسِ نباتی غلبه کرد. ح می‌گوید: استخوانِ «وَ نَهَی النَّفسَ عَنِ الهَویٰ (۴۰/۷۹) را بر سرِ شیطانِ نفس و هوا زد.

۷ درخت سنجدی که از پاشنهٔ پای وی بیرون آمد

هرچه به پایان این داستان پارادوکسی می‌رسیم گزاره‌ها نامعقول‌تر و به nonsense نزدیک‌تر می‌شود. برای این گزاره شارحان تفاسیر شگفت‌آوری دارند. **الف** می‌گوید: درخت «مکر» (اصطلاح قرآنی است، ۵۴/۳) از پاشنهٔ عقبهٔ عاقبت او (توجه کنید به معنی «پاشنه» که در عربی «عقب» است و از عقب به عاقبت رفتن در پرتو «جادوی مجاورت» اتفاق افتاده است.) یعنی عاقبت شیطان بیرون آمد، و توضیح می‌دهد که منظور شکست نهایی ابلیس است که «إنَّ کَیدَ الشَّیطانَ کانَ ضعیفاً» (۷۶/۴) **ب** همچنان فاقد شرح است و **ج** یک جمله دارد که «از آن مرض، صحّت حاصل شد» و این ناظر است به تفسیر قبلی او از «نصیب» در متن داستان و در آیهٔ **قرآن**. **د** تفسیر بازتری از گزارهٔ مورد بحث دارد: «پاشنهٔ پای، کنایه از زمین شور است که آنجا هیچ نمی‌روید. چنانکه در پاشنهٔ پای، هیچ موی نمی‌روید. و درخت سنجد، کنایه از خس آن زمین شور است، یعنی آن شجرهٔ خبیثه». بعد از آن توضیح می‌دهد که قلوب این عرفا مصداق «بَلَدُ الطَّیّب» (۵۸/۷) است که در آن خطرهٔ خبیثه نمی‌روید مگر در همان نقطهٔ شوره‌زار که از آن به پاشنه تعبیر کرد. **ه** گزاره را به صورت «درخت زردآلو از پاشنهٔ پای وی بیرون آمد» تفسیر می‌کند که «شجرهٔ خبیثه، که درخت حُبّ

دنیاست، در دلهای مردم ریشه دوانیده از قدم نامبارک ابلیس پیدا شده است.» و گزاره را بدین گونه تفسیر کرده است که «یعنی اسفل طبیعیات وجود را، که قدم شخصی اکبر است و مسمّی است به هیولی و نمونهٔ وحدت ذات است، از نظر مختفی داشته و کثرت صوری جواهر و اعراض را... موجب تحیّر ناظران نموده همگنان را به وضعی مست و مدهوش ساخت که از حقیقت خود غافل، بلکه منکر، گشتند.» بعد توضیح می‌دهد که چون درخت سنجد مُسکر است تعبیر به او مناسب افتاده است! ز نیز گزاره را به صورت «درخت زردآلو از پاشنه‌های وی بیرون آمد» نقل کرده است و در تفسیر آن گوید: «مراد از زردآلو به مناسبت همان «زر» است که مردِ برهنه (= برادر چهارم) را در آستین بود. و... مراد از درخت منشعب شدن حقیقت واحده از اصلیّت خود به فرعیّت متنوّعه است. ح می‌گوید: درختِ سنجدِ «انّها شجرة تخرج فی اصل الجحیم طلعها کأنّهُ رؤوس الشیاطین» (۳۷: ۶۴-۶۵) از عقبِ عاقبتِ او بیرون جست، یعنی پاشنهٔ پایانِ کارِ او. و به اصلِ آتشِ «مِنْ مارِجٍ مِنْ نار» (۵۵: ۱۵) بازگشت. و در موردِ زردآلو می‌گوید: بر درختِ سنجدِ مکر و تزویرِ او برآمدیم، زردآلوی دورنگِ طاعت و معصیتْ دیدیم.

VI خربزه کاشته بودند و به فلاخن آب می‌دادند

الف و ب و ج تقریباً در این باره ساکت‌اند و د می‌گوید: یعنی آن هنگام دیدیم اهل دنیا را که «خربزهٔ اعیان» دنیا، «از معادن و نبات و حیوان و انسان»، در پای این نفس و هوا کاشته‌اند و به فلاخنِ رجوع و

قبولْ پرورش می‌دهند. ه خربزه کاشتن را کنایه از این می‌داند که مردم دنیا، برای لذّات جسمانی، بر یکدیگر می‌افتند؛ ظاهراً به مناسبت روی زمین افتادن میوهٔ خربزه و بوتهٔ آن، و فلاخن را کنایه از «رجوع و قبول مردم» می‌داند یعنی: اهل دنیا حُبّ مال و جاه را به رجوع و قبول خلق پرورش می‌کردند. و خربزه را رمز انهماک در شیرینی و لذّات دنیا می‌داند و به فلاخن آب دادن را کنایه از این که «تقاضای نَفس و هوا را به امانی و عقاید باطلهٔ پریشان، رَجماً بالغیب، پرورش می‌کردند.» ز خربزه را کنایه از نفس انسانی می‌داند و کاشتن را به معنیِ تربیت می‌گیرد و به فلاخن آب دادن را چنین تفسیر می‌کند که «یعنی از عالم قدس، که دورترین عالم طبیعت است، به فَیَضانِ قدسیّه آب می‌دادند.» ح می‌گوید: خربزهٔ ولایت و کرامت و هدایت بر سرِ آن روییده بود. و در باب فلاخن می‌گوید: فلاخنِ سحابِ لطف، از بحرِ علم «و عَلَّمناهُ مِن لَدُنّا عِلماً» (۱۸: ۶۵) آب می‌خورد.

VII از آن درختْ بادنجان فرود آوردیم

الف و **ب** تفسیری ندارد ولی ج می‌گوید: «یعنی چیزهایی که قوّت انسان می‌شود، پیدا شد.» و د نیز می‌گوید: «یعنی بادنجانِ زینت و زخارفِ دنیا.» ه تفسیری اندکی مناسب‌تر دارد که دست‌کم عنصر رنگ و تداعی صوتی را ملاکِ اضافه قرار داده است: «یعنی بادِ غرور را، که نشانِ روسیاهی است، از آن به زیر انداختیم.» و شارح، در این بخش از داستان، کلمهٔ «بادنجان» را «بازبخانه» خوانده و گزاره را بدین شکل درآورده است: «از آن درخت باز بخانه فرود آمدیم.» و همین را

تفسیر کرده است که «کاملان... نیایش به حضرتِ عزّت بردند...» ز می‌گوید: «یعنی نفسِ انسانیْ آثارِ عالَمِ طبیعت گرفت. او را به صورت بادنجان یافتیم که کثافت داشت.» معلوم نیست که مقصود او از کلمهٔ «کثافت» دقیقاً چیست. شاید اصطلاحی طبّی است در باب خواصّ بادنجان. از توضیح بعدی او در بابِ «زردک» چنین استنباط می‌شود. ح می‌گوید: از آن درختْ بادنجانِ غرور جدا کردیم.

VIII قلیهٔ زردکی ساختن

الف و ب و ج چیزی ندارد و د به «قلیهٔ زرد رویِ آخرت» آن را تفسیر کرده است، ه می‌گوید: «قلیهٔ زردک که طلای زرد است پختیم.» و می‌گوید: «یعنی فتوحِ ظاهر را فائدهٔ خلقِ عوام ساختند و بیشترِ لذّات را مباح داشتند. چون رنگِ زر زرد است به زردک مناسبت دارد.» ز می‌گوید: «چون بادنجان کثیف و زردک لطیف است ازین هر دو قلیه ساختیم. یعنی با هم مزاج دادیم و برای اهل دنیا گذاشتیم تا ذائقهٔ لطافت و الم کثافت به استعدادِ طبیعیِ خود دریابند. ح می‌گوید: قلیهٔ گزر عُجب و پندار را به مغرورانِ نَفْس گذاشتیم.

IX آماس شدنِ اهلِ دنیا

الف و ه همان معنی مشهور و رایج را گرفته‌اند که اهل دنیا فربهی از آماس تشخیص نمی‌دهند. مضمونِ سخنِ مشهورِ سنایی در حدیقه: «نبُوَد همچو فربهی آماس» که گویا ضرب المثل قدیمی ایرانی بوده است و به عربی نیز ترجمه شده است: «لَقَد اِستَسمَنتَ ذا وَرَمٍ». ب در

اینجا ساکت است. ج می‌گوید: «از لابُدیّات تجاوز کردند و به دنیا مبتلا شدند». د می‌گوید: «پنداشتند که به دین‌پروری قوی‌حال شدند و ندانستند که آن‌همه نَفس‌پروری است.» و: «یعنی طالبانِ دنیا به حرص تمام تمتّع گرفتند و گمان بردند که به سعادت رسیدند.» ز نیز همان حرفها را دارد.

X بر درِ خانه بخفتیم

الف آن را به «شهر گورستان که فنای محض است» تعبیر کرده است. **ب، د، و** در این مورد فاقد شرح اند و **ج** «درِ خانه» را «کنایه از دنیا» گرفته است و **ه** می‌گوید: «یعنی خانهٔ دنیا نقل کرده در گور، که دروازه است، خوابیدیم.» ز یعنی چندی بر درِ خانهٔ تن، به غفلت، توقف کردیم. در میان شارحان این متن تنها ز است که در پایان شرحِ خود به نوعی نتیجه‌گیری کلّی پرداخته است و آن را عملاً تفسیری از کُلّ نظریهٔ عرفانیِ ابن‌عربی می‌داند، بی‌آنکه ارتباطی میان اجزای این داستان و منظومهٔ فکری او برقرار کند:

«خلاصهٔ این کلام... آن است که وجودِ حقیقی، که در حقیقت همهٔ وجودات ظلِّ وجودِ ذاتِ اویند، در جمیع منازل و مراتب، به حکم اَینَما تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجهُ الله (۱۱۵/۲) سایر است...»

مجموع این شروح و تفاسیر آورده شد تا خوانندگان تلقّیِ روشن‌تری از نقشِ زبان و بازیهای زبانی در رفتارِ عارف با جهان غیب و مفاهیم الاهیّاتی داشته باشند و بهتر بدانند که چه رابطهٔ استواری میانِ «حال» و «قالِ» صوفی وجود دارد یا به ژرفی دریابند که حال و

قال دو روی یک سکّه‌اند.

اطلاق تمثیل یا آلیگوری بر این داستانِ پارادوکسی و نقیضی بسیار دشوار است ولی اگر آن را نوعی از تمثیل تلقی کنیم، با عمومیّتِ آن نکته‌ای که در جاهای دیگر یادآور شدم تعارض ندارد. منظورم آن نکته است که فرهنگِ ایرانی روز به روز از آلیگوری دور می‌شود و در استعاره غرق. آن حقیقت را در ارتباط با هستهٔ اصلیِ همین متن و شروح آن نیز به خوبی می‌توان دید. آلیگوری ستون فقراتِ خردگرایی فرهنگ است و استعاره ابزارِ شیزوفرنی تاریخی ملل. فرهنگ ایرانی، و عملاً اسلامی، به‌ویژه بعد از مغول با تصاعدی هندسی به سوی بیماری «مفهوم سازی» حرکت کرده است و با کشفِ جدولِ این استعاره‌های تصادفی، همگان سعی در گسترش این «کارخانهٔ مفهوم‌سازی» داشته‌اند. در ادواری که مغرب زمین در کار تأسیس کارخانه‌های عظیم صنایع مادی خود بوده است، این مشایخ ما، تمام همتِ خویش را مصروف گسترش این استعاره‌ها و توسعهٔ «کارخانهٔ مفهوم‌سازی» کرده‌اند و لحظه به لحظه در گسترش آن کوشیده‌اند و شیزوفرنی تاریخی ما را به اوج رسانده‌اند. عجبا که در قرن بیستم، آن هم در سالهای پایانی آن، هنوز متن فرهنگ ما را، و خلاقیتهای فرهنگی ما را، باز هم همین مقولهٔ استعاره‌ها و «مفهوم‌سازی»ها تشکیل می‌دهد؛ در قلمروِ فرهنگِ سنتی تکرارِ همان گونه مفاهیم، و در قلمروِ فرهنگِ جدید، ترکیب این گونه مفاهیم با مفاهیم از راه رسیده، با استعاره‌هایی به ظاهر نوآیین.

شک نیست که هر فرهنگی شبکه‌ای از مفاهیم است، ولی مفهوم

داریم تا مفهوم. بیماری مفهوم‌سازیِ جدولی در فرهنگ ما به حدی است که فلان حاشیه‌نویس گمنام درجهٔ صدم فلان رسالهٔ فلان شارح بی‌اعتبار ابن‌عربی، آن‌قدر جدول ضرب این مفاهیم را گسترش می‌دهد که اگر مجموعهٔ محصولات ذهن حشیش‌کشیدهٔ او را استخراج کنیم، حجم آن، چندین برابر حجم مفاهیم خردورزانه‌ای است که دکارت و هگل و کانت، بر روی هم، وارد فرهنگِ مغرب‌زمین کرده‌اند.

آنچه از مجموعهٔ این تفاسیر می‌توان استنباط کرد این است که قلم در دست این شارحان، به راحتی آب، در گردش است. اینان پارادایم‌های تصوف ابن‌عربی و شارحان او را مانند موم در دست خود دارند و به هر شکلی که بخواهند می‌گردانند. «امتناع» درین وادی فراخ، که عرصهٔ غیاب منطق است، مفهومی ندارد و هیچ چیز شرط هیچ چیز نیست و از هر چیزی هر چیز دیگر را، به راحتی، می‌توان استنباط کرد و بدین گونه هرمنوتیک زبان عارف و تفسیر او، حدّ یَقِف ندارد. تا زبان و واژگان تصوف باقی است قلم در گردش است و مشغول آفریدن احتمالات؛ احتمالاتی که نفی و اثبات آنها هزینه‌ای جز چرخش قلم ندارد. و «شبه معنا»هایی که حاصل برخورد آگاهانه و ناآگاهانهٔ کلمات است، مانند امواج دریا، در حال شکل‌گیری است. وقتی که ویتگن‌اشتاین گفت: «مرزهای زبان من در معنی مرزهای جهان من است» (تراکتاتوس، ۱۹۲۲) و پیش از او، فردیناند دو سوسور، در ۱۹۱۶ می‌گفت: «پیش از حضور زبان هیچ چیزی واجد

تمایز نیست»[1] بیانی بود از این که جهان بیرون از مقولهٔ زبان قابل تبیین یا تدوین و طبقه‌بندی نیست یا حتی می‌توان گفت جهانْ بیرون از زبانْ امری است فاقد معنی. همان که در نشانه‌شناسی جدید به آن non semiotic world می‌گویند؛ یعنی جهان غیرقابل تبیین. بی‌گمان معنی درست «و علّم آدَمَ الأسماء» (۳۱/۲) هم همین است. البته بوده‌اند کسانی از pansemiotist ها که نظری مخالف نظر او داشته‌اند و بر این عقیده بوده‌اند که جهان یک قلمرو semiotic است اما ظاهراً حق با سوسور و ویتگن‌اشتاین است. می‌بینیم که این شارحان با زبان‌آوریهای خویش و بازی با کلمات، به قول ویتگن‌اشتاین، پیوسته در حال «کشف» عوالمی از رهگذر زبان بوده‌اند، گیرم عوالمی موهوم و خیالی و حشیشی.

در آن سوی همهٔ این حرفها، به راستی، چگونه می‌توان این حقیقت دردناک را به بسیاری از فضلای این مملکت فهماند که بخش عظیمی از فرهنگ گذشتهٔ ما و مفاهیم و مقولات مورد بحث عرفا و حتی «فلاسفه» و متکلمان ما، همه، با اندک تفاوت و با مراتبی ذاتِ تشکیک، از مقولهٔ همین حرفهاست؛ کج کردن سر قلم و خلق عناوین و مفاهیمی تخیّلی و آنگاه برچسبِ منطقی و عقلی بر آنها زدن و حتی، در دایرهٔ همین موهومات، از «ساختارهای منطقی» بهره گرفتن و با ترتیبِ این گونه «مقدمات» شکل اول را بدیهی الأنتاج شمردن.

---

1) *Handbook of Semiotics*, W. Nöth, Indiana University Press, 1995, p. 81.

۱۶
کاربردِ صوفیه از زبان

ارتباط انسان با عالم غیب مثل رابطهٔ پاره‌های مختلف زمین است با روشنی آفتاب. بعضی قسمتهای زمین غالباً آفتابی است و بعضی غالباً ابری و بعضی میان این دو وضعیت را دارند. تقریباً نقطه‌ای که هیچ گاه ازین روشنی بهره‌ای نداشته باشد اندک است و از سوی دیگر نقطه‌ای که همیشه این روشنی را حفظ کند نیز یا نیست یا بسیار نادر است.

آنچه درین میان مهم است و از لحاظ تجربه‌های عرفانی قابل بررسی است این است که حفظ این رابطه و گسترش دادنِ آن لحظه‌ها به خواست و کوششی است که انسان عرضه می‌دارد. بی‌اعتنایی به آن لحظه‌ها می‌تواند از دامنهٔ آن روشنیها بکاهد و ارج‌گذاری آن لحظه‌ها و سپاسداری از موهبتِ حضورشان نیز می‌تواند بر دامنهٔ آن احوال بیفزاید:

یک لحظه‌ات پَر می‌دهد، یک لحظه لنگر می‌دهد
یک لحظه صحبت می‌کند، یک لحظه شامت می‌کند

کاهش و افزایش این لحظه‌ها، اگرچه امری است آن‌سَری، اما بی‌گمان

خواست و خاست را در آن تأثیر بسیار است و این خواست و خاستْ خود را در صورت تجربه‌های زبانی آشکار می‌کند؛ تجربه‌های حرکت به سوی سمتی از پُلِ زبان و سیر در سایه‌روشنهای زبان از رهگذر آن لحظه‌های روحانی.

در اینجا منظور همهٔ نویسندگان صوفی‌مشرب نیست. منظور آن دسته است که با جنبهٔ عاطفی زبان سر و کار دارند نه آنها که به جنبهٔ اخباری آن می‌پردازند. بر روی هم دو گروه از نویسندگان تصوف در فارسی و عربی هستند که اگرچه گاه به یکدیگر نزدیک می‌شوند ولی خطی میان آنها ــ اگرچه کمرنگ ــ می‌توان ترسیم کرد. دسته‌ای از نویسندگان تصوف هستند که به زبان متکلمین و با تقسیم‌بندیهای دقیق منطقی مباحث را مورد نظر قرار می‌دهند. در نوشته‌های اینان زبان از حالت کلیشه‌ای و اخباری خود، جز در مرز اصطلاحات، تجاوز چندانی نمی‌کند. دستهٔ دوم آنهایی هستند که، اگرچه قصد تعلیم دارند، ولی زبان در نوشته‌های آنها از مرزهای عادی و کلیشه‌ای خود تجاوز می‌کند و به درجات مختلف می‌کوشند با کلمه عوالم تازه‌ای کشف کنند و تجربهٔ روحی خود را با زبان عاطفی به خواننده انتقال دهند. مقایسهٔ نثر کلابادی و نفری (در عربی) و نثر مصباح الهدایه و نثر روزبهان بقلی (در فارسی) می‌تواند نشان دهندهٔ این تفاوت باشد. اگر بخواهم از یک زمان و از یک محیط و در یک زمینه مثال بدهم شاید از احمد و محمد غزالی مثالی بهتر نباشد. می‌توان در موضوع محبت نثر محمد را (در کیمیای سعادت «باب محبت») و نثر احمد را (در سوانح العشاق) مقایسه کرد. این دو در یک محیط

فرهنگی و یک عصر و حتی در یک خانواده زیسته‌اند و هردو اهل تصوف‌اند و هردو در باب عشق سخن می‌گویند. کاربرد نویسندهٔ کیمیا، کاربردی است که جانب اخباری زبان در آن بر جانب عاطفی غلبه دارد، حال آنکه در سوانح این امر برعکس است.

تفاوت این دو نوع نثر، اگر نمایندهٔ تفاوت شخصیّت و نوع عوالم روحی آنان نباشد، دست کم نمایشگر تفاوت روحیهٔ آنان در لحظهٔ نگارش هست.

خلق عوالم جدید روحی، از طریق زبان، وظیفه‌ای بوده است که صوفیه در زبان کشف کرده‌اند؛ همان کاری که شاعر در شعر خود با زبان می‌کند و تجربه‌های روحی خود را با کلمه عرضه می‌کند و حتی می‌توان گفت عوالمی را با کلمه می‌آفریند که حتی برای خودش هم قبلاً نامکشوف بوده‌اند. توجه باید داشت که هر دو کلمه‌ای که در کنار یکدیگر قرار گیرند، غالباً از یک تجربهٔ معنایی خبر می‌دهند. حتی در ترکیبهای تصادفی هم، گاه، می‌توان این نکته را مشاهده کرد. با این تفاوت که جهان صوفیه جهانی است که در آن وحدتی حاکم است و نظامی در آن می‌توان مشاهده کرد و زبان غالباً جنبهٔ ثانوی[1] دارد، ولی در کوششهایی که برای خلق تصادفی تجربه‌ها می‌شود (چنان که در شعر غالب نوپردازان) زبان جنبهٔ اوّلی[2] دارد و نظام خاصی بر عالم روحی و تجربی گوینده حاکم نیست. اگرچه دشوار است که اولی بودن یا ثانوی بودن زبان را در هر نوع نوشته‌ای تأیید یا تخطئه کرد زیرا

---

1) a posteriori 2) a priori

زبان و تفکر در تحلیل نهایی یک چیزند. اما این نکته امروز برای هر خوانندهٔ اهل و آشنایی روشن است که بسیاری از تعبیرات شعر نو فارسی تعبیراتی تصادفی هستند و در میان این تعبیرات تصادفی گاه تعبیراتی که از نوعی تجربهٔ ذهنی و روحی خبر می‌دهد می‌توان مشاهده کرد. ماشینهای کامپیوتر به خلق چنین عوالمی می‌توانند کمک کنند.

امّا عالم تجربی صوفی چیز دیگری است. عالم شاعر حقیقی است. عالم کشفِ اسرارکلمه است و دست یافتن به رمزِ «و علَّمَ آدَمَ الاسماء» و این که «در آغاز کلمه بود». از روزبهان بشنوید: «روزی ابویزید از سرمستی گفت: 'من خیمهٔ خود را برابر عرش بزنم.' سخن انبساط است. یافتن حلاوت وصل، تأثیر اتّحاد، تعزّز، تکبّر با جان در مشاهدهٔ ازلیّت و مستی بر حُسنِ ابدیّت.» آنچه بایزید گفته و آنچه روزبهان در تفسیر آن می‌گوید (و آنچه دیگران در تفسیر آن بگویند) هیچ ارتباطی به یکدیگر ندارد. اینها همه کاربردهای عاطفی زبان است و هرکدام از عالم روحی و تجربهٔ معنوی گویندهٔ اصلی سخن می‌گوید و در شنونده و خواننده ممکن است هزاران عالم روحی متفاوت ایجاد کند که حتی یکی از آنها هم با دیگری وجه مشابهت نداشته باشد.

بر من مگیرید اگر بگویم با ضعف زبان در آثار صوفیه، ضعف عوالم روحی آنان نیز آغاز می‌شود. نثرهای صوفیانهٔ فلان‌علیشاه‌های متأخر را درکنار نثر عین‌القضات و روزبهان و حلّاج و نفرّی بگذارید تا معلوم‌تان شود که عوالم روحی از کاربرد کلمه جدایی ندارند. و

خنده‌دارتر از این حرفی نیست که بگوییم فلان صوفی به عوالم روحی و تجربه‌های معنوی برجسته‌ای دست یافته ولی زبان نثر او از بار عاطفی و قدرت خلاقهٔ لازم برخوردار نیست. من این نکته را بی‌تأمل نمی‌گویم و سالها در این اندیشیده‌ام. اگر فلان صوفی با پایین و بالا کردن اصطلاحات محیی‌الدین بن عربی حرف ظاهراً تازه‌ای زده باشد و بخواهیم این را خلق جهان روحی و کشف عوالم معنوی جدید بشماریم تا حدّی پذیرفته است که او آن اصطلاحات را از بافت نوشته‌ها و نظام فکری محیی‌الدین خارج کرده باشد. مادام که کاربرد اصطلاحات محیی‌الدین بن عربی و زیر و بالاکردن تعبیرات او ملاک سیر در عوالم روحی تازه باشد، دعوی تازگی و کشف عوالم نو به هیچ روی پذیرفته نیست. به همین دلیل بنده معتقدم که با آغاز شدن ضعف در زبان تصوف، ضعف در خلق عوالم روحی و کشف جهانهای تازهٔ معنا نیز آغاز می‌شود و چنین است کار شعر: هر شاعر بزرگی که به کشف عوالم روحی تازه‌ای دست یافته باشد، ناگزیر کاربرد تازه‌ای از زبان را نیز در اختیار گرفته است. برای این که امر بر بعضی از جوانان مشتبه نشود این را همین جا بگویم که پس و پیش کردن قیدها یا صفتها یا به کار بردن بیش از حد مصدر یا اسم مصدر، به هیچ وجه دست یافتن به زبانی نو نیست. اگر از راه فرمولهای زبان‌شناسی می‌توانستیم به کشف زبان شعر تازه‌ای برسیم بی‌گمان رومان یاکوبسون[1] از مایاکوفسکی[2] شاعرتر بود.

---

1) Roman Jakobson (1896-1982)

2) Vladimir Mayakovsky (1893-1930)

مقایسهٔ شرح شطحیاتِ روزبهان و حَسَناتُ العارفینِ داراشکوه (که دربارهٔ آن بحث کرده‌ایم) می‌تواند این حقیقت را بهتر نشان دهد که کاربرد زبان از نوعِ تجربهٔ روحیِ گوینده و نویسنده جدا نیست. هر قدر در کشف عوالم جدید روحی تواناتر باشد، در کاربرد زبان نیز چالاک‌تر و نوآورتر است. در ادوارِ ضعف تجربه‌های روحی تصوف زبان ضعیف است و اگر موردی پیدا شود که صوفی‌یی از خود تجربه‌ای و عالمی نو ــ تا حدی ــ عرضه کند زبان هم به همان اندازه تازگی و قدرت و قوت به خود می‌گیرد. مکاتیب عبدالله قطب جهرمی را با نوشته‌های معاصرانش مقایسه کنید. وی یکی از کسانی است که در میان متأخران صوفیه به عوالمی تازه در قلمرو روح دست یافته و اصولاً بنیاد زندگی و رفتار او نیز، در قیاس با متأخران، تازگیهایی دارد. به همین اندازه زبان مکاتیب او از بار عاطفی و نیروی انتقالی بیشتری برخوردار است.

در نوشته‌های زنده و پرحرکت صوفیه، اشراف صوفی بر ساحتهای مختلف کلمه به گونه‌ای است که گویی خود در آن سوی واژه‌ها ایستاده است. ما در درون کلمه زندانی هستیم. گویا نیچه بود که زبان را «زندان‌سرایی» توصیف کرد، ولی در کاربرد صوفیه، کلمه چنان است که گویی نویسنده بر بالای بام کلمه ایستاده و تمام ابعاد آن را می‌بیند و می‌شناسد.

۱۷
باز هم دیالکتیک زبان و تجربه

حـالتی دیگـر بـوَد کـان نـادر است
تو مشو منکر که حق بس قادر است
مثنوی، ۱/۱۱۰

در حقیقت، از نظر صوفی، از یک سوی ساحتها و ابعاد زبان است که تجربه‌های روحی را به وجود می‌آورد (بـدین مـعنی کـه راهگشـای اوست به عوالم روحیِ دست‌نایافتنی) و از سوی دیگر سـیر در آن عوالم است که او را به کاربردهای تازه‌تر و نوآیین‌ترِ زبان می‌کشاند. او همواره در نقطهٔ تلاقی زبان و تجربه زندگیِ خلّاقِ خود را می‌گذراند. در این هیچ تردیدی ندارم که هزار منزلی که در راه خدا شمرده‌اند، منازلی است که زبان به کشف آنها راه برده است وگرنه منازل این راه، اگر منازلی داشته باشد، آن سوی شمارش و عدد است. گویا نخستین کسی که به تقسیم‌بندی و تحلیل این منازل یعنی تجربه‌های روحی صوفی در سیر به سوی خداوند پرداخته است و نظمی خواسته است به این عوالم و مقامات ببخشد خواجه عبدالله انصاری است. پیش از او صوفیه بحثهایی در این باب داشته‌اند، اما او نخستین کسی است که به تنظیم این منازل پرداخـته است و صـوفیان پس از او شـاخه‌ها و

شعبه‌ها و لحظه‌ها و حالات دیگر را کشف کرده‌اند. خود در مقدمهٔ منازل السائرین می‌گوید: بعضی از کسانی که در کار «وقوف بر منازل سائرین» رغبت داشتند از اهل هرات و غریبان از دیرباز از من می‌خواستند تا به بیان این منازل بپردازم. من مسئول ایشان را اجابت کردم و... ترسیدم که اگر به شرح قول ابوبکر کتّانی بپردازم که گفت: «میان بنده و حق هزار مقام است از نور و ظلمت» کار بر من و ایشان به درازا کشد. پس به اختصار کوشیدم.[1] و می‌گوید که من مقامات را در صد مقام محدود کردم و به ده قسم تقسیم کردم و می‌گوید: بدان که سیر کنندگان این راه اختلاف آشکاری دارند و هیچ ترتیب قاطعی نیست که جامع بین حالات آنها باشد و هیچ پایان جامعی هم برای ایشان [در این راه] وجود ندارد.

نکتهٔ قابل ملاحظه‌ای که انصاری در این مقدمه یادآوری می‌کند این است که می‌گوید: در این زمینه کتابها نوشته شده است و بعضی به تمایز میان مقامات خاصه و مقامات عامه نپرداخته‌اند و بعضی هم بوده‌اند که «شطح مغلوب» را مقامی شمرده‌اند و «بَوح واجد» و «رمز متمکن» را چیزی عام قرار داده‌اند و بیشتر اینان از درجات سخن نگفته‌اند[2]. باید دانست که او می‌خواهد بگوید: عالم «شطح» و عالم «وجد» و «اشاره»‌ای که شخص متمکّنِ در یک حالت (حالتی که برای او حاصل شده است) دارد از مقولهٔ این منازل نیست و از مقولهٔ

---

۱) شیخ الأسلام عبدالله الأنصاری الهروی، منازل السائرین، حققه و ترجمهٔ و قَدَّمَ له الأب س.دی. لوجییه، دی. بورکی الدومنکی، مطبعة المعهد العلمی للآثار الشرقیة، قاهره ۱۹۶۲.

۲) همان کتاب، ص ٤.

منازل و مقامات به شمار نمی‌رود.[۱]

بدین گونه انصاری از حدودی که «حرف و صوت» از عهدهٔ بیان آن برمی‌آیند سخن می‌گوید. این منازل صدگانه همه از کلمات قرآن تداعی شده است یا به طور مستقیم یا به واسطهٔ تبدیل کلمه‌ای به مترادف نزدیک آن. امّا آنچه از حالات، در آن سوی زبان عادی، توسط صوفیه وصف شده است از قلمرو بحث او خارج اند. انصاری سخت مقید به ظاهر شریعت است. چنان که جای دیگر بحث کرده‌ایم، تعصّب عجیبی در مذهب، بخصوص مذهب امام احمد حنبل دارد. با اینهمه، از چشم‌اندازِ نظری، در منازل السائرین (بدون توجه به شروح آن) نشان می‌دهد که زبان، حتی برای صوفیِ مقیّد به شریعتی همچون عبداللهِ انصاری نیز، وسیله‌ای است برای دست‌یابی به تجربه‌های روحی. اگرچه ممکن است بگویید قبل از او این تجربه‌ها و عوالم، از رهگذر همین کلمات، برای دیگران کشف شده بوده است، امّا شروح منازل السائرین می‌تواند نمونه‌های بهتری از تأثیر زبان درکشف عوالم روحی باشد. بخصوص شارحانی که تحت تأثیر مکتب محیی‌الدین و وحدت وجود بوده‌اند، آنها در قلمرو همین صد منزل یا صد میدان به کشف بسیاری از حالات و عوالم رسیده‌اند که انصاری بدانها توجه نکرده است. بی‌گمان اگر در عصر او

---

۱) مراجعه شود به: شرح منازل السائرین از عبدالمعطی لخمی اسکندری (از آثار اوایل قرن هفتم)، حققه و قدم له الأب س.دی. لوجییه، دی. بورکی الدومنکی، المعهد العلمی الفرنسی للآثار الشرقیة، قاهره ۱۹۵٤، ص۱۰؛ و شرح منازل السائرین از کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی، چاپ سنگی، ۱۳۱۵ قمری، به خط محمدصادق تویسرکانی، ص۱۰.

آن سخنان را بر او عرضه می‌کردند گویندگانش را تکفیر می‌کرد.

روان‌شناسی صوفیه نیز از کلمه آغاز می‌شود. اینان برای بسیاری از حالات پیچیدهٔ خود کلمات و اصطلاحات و تعبیرات عجیب آفریده‌اند که غالب این کلمات در زبان بی‌سابقه بوده است. یا می‌توان گفت اینان از بعضی از کلمات به حالاتی رسیده‌اند که آن حالات قابل وصف در هیچ اصطلاح دیگری نمی‌تواند باشد. پیش از این در باب کاربُردِ عاطفی و کاربُردِ ارجاعیِ زبان بحث کردیم و یادآور شدیم که تجارب صوفی وقتی که در زبان عرضه می‌شود، از رهگذر کاربُردِ عاطفی زبان است. بنابراین، هر کسی تلقی خاص خود را از آن دارد. حتی شخص گوینده نیز در لحظه‌ها و ازمنهٔ بعدی نمی‌تواند عین حالت و تأثر قبلی خود را از آن اصطلاح یا کاربرد لفظی داشته باشد.

بی‌گمان صوفیه در قلمرو روان‌شناسی انسان گامهای پهناور برداشته‌اند. دقّتهای آنان در اسرار کلمه و به‌خصوص کلمات قرآن سبب شده است که به اسرار روح آدمی توجه کنند، اعماق روان انسانی را بکاوند و به قوانین عجیب آن پی ببرند و از لحظه‌هایی سخن بگویند که علم از تحلیل آنها عاجز است. ملاحظهٔ کتاب احیاء علوم الدین غزالی، به عنوان یک متن عرفانی درسی (به علت اینکه غزالی در قلمرو زبان، کارهای صوفیهٔ تندرو از نوع روزبهان و محیی‌الدین را ندارد) می‌تواند راهنمای خوبی برای میزان دقتهای صوفیه در قلمرو نفسانیّات انسان باشد. شرح عجایب قلب آن‌گونه که غزالی بدان می‌پردازد نمایندهٔ دقتهای شگفت‌آور او در اسرار روان آدمی است با اینکه خود می‌گوید: «تصریح کردن به شگفتیها و اسرار

آن، که از قلمرو عالم ملکوت است، چیزی است که اکثر فهم‌ها از ادراک آن عاجزند.»[1] و بدان نمی‌پردازد. پیش از غزالی ابوطالب مکّی (متوفی ۳۸٦) و حارث بن اسد محاسبی (متوفی ۲٤۳) در زمینهٔ نفسانیات انسانی، به‌خصوص از چشم‌انداز تصوف، بحثها داشته‌اند ولی هیچ کس به جامعیّت غزالی پی به اسرار روح انسان نبرده است. از آنجا که روش او منحصر به روش صوفیه نبوده است، سخنش در این باب برای تمام طبقات قابل فهم از کار درآمده است. حال آنکه صوفیه، خود، در قلمروِ فهم اصحاب تصوف و زبان ایشان، به کاوش در نفسانیات انسان پرداخته‌اند. غزالی علاوه بر قرآن و کاوشهای صوفیهٔ قبل از خود از عقاید متکلمان و فلاسفه و حتی منابعی از اقوال مسیح هم در کشف اسرار روان آدمی استفاده برده است، علاوه بر تأملاتی که خود در این باب داشته است.[2] تأمل در اصطلاحات قرآنی نفس «امّاره» و «لوّامه» و «مطمئنّه» و کلمات عقل و قلب و نفس و روح و اصطلاحاتی که بعدها در کنار آن به وجود آمده است از قبیل سرّ و خَفِی و اَخفیٰ و فؤاد و مُهْجة القلب و حَبَّة القلب و شغاف که آنها را اطوارِ هفتگانهٔ قلب خوانده‌اند و مایهٔ دقّت‌های بیشتری در این زمینه

---

۱) احیاء علوم الدین، الجزء الثالث، المکتبة التجاریة الکبری، بی‌تا، ص۳.

۲) در باب روان‌شناسی غزالی مراجعه شود به: جلد سوم احیاء، شرح عجایب قلب، و الدراسات النفسیه عند المسلمین و الغزالی بوجه خاص، از عبدالکریم العثمان، قاهره ۱۹٦۳؛ و مقالهٔ محمدمهدی علّام در تحلیل «حسد از نظرگاه غزّالی» در ص٦۱۹ به بعد کتاب ابوحامد الغزالی فی الذکری المئویة التاسعة لمیلاده، قاهره ۱۹٦۲؛ و نیز مقالهٔ «وظایف نفس از نظرگاه غزالی» در همین کتاب، به قلم عبدالکریم العثمان، ص٦۵۷.

شده است.[1] غرض ما در اینجا بحث از روان‌شناسی انسان از دیدگاه صوفیه نبود. فقط خواستیم این نکته را در تأیید مسائل قبلی یادآور شویم که حتی در روان‌شناسی صوفیّه هم زبان و کاربُردِ آن سهم عمده‌ای دارد و بر روی هم می‌توان گفت از زبان آغاز می‌شود.

اگر از مرحلهٔ تصوّفِ مدرسی که زبان در آن می‌کوشد بیش و کم کاربُردِ اِخباری نیز داشته باشد (اگرچه این کار عملاً محال است) بگذریم، در آثاری که صوفیه به طور آزاد پرداخته‌اند و در سیر تجربی خود از یک سوی و در انتخاب و کاربرد زبان از سوی دیگر مانعی احساس نکرده‌اند، اهمیت این نکته آشکارتر می‌شود. از نوشته‌های محمد بن عبدالجبار نفری[2] که بگذریم، در آثار محیی‌الدین (فتوحات مکیّه و فصوص و تقریباً تمام آثار او) تأثیر زبان را در کشف حالات و لحظه‌ها به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. پرداختن به یکی از آنها شاید سبب این تصور شود که فقط همان یک نفر یا همان یک کتاب دارای چنین خصوصیتی است. تا آنجا که زبان سیرِ خلّاق و پوینده داشته است صوفیه به خلق و ارائهٔ تجربه‌های نو پرداخته‌اند. از زمانی که زبان در آثار ایشان تکراری و غیرخلّاق شده است، تجربه‌های صوفیه نیز به صورت تکراری و مبتذل درآمده است.

اگر بخواهیم مسألهٔ دیالکتیک زبان و تجربه را در آثار صوفیه

---

۱) در باب اطوار قلب مراجعه شود به: مرموزات اسدی در مزمورات داودی، انتشارات مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل، تهران ۱۳۵۲؛ و مرصاد العباد، چاپ محمّدامین ریاحی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۲؛ هر دو از نجم‌الدین رازی.

۲) از جمله کتاب المواقف ویلیه کتاب المخاطبات چاپ آربری، قاهره، ۱۹۳٤.

احساس کنیم، مقایسه‌ای میانِ تحلیلی که انصاری هروی از مقامات و منازل کرده و میان آنچه در قرن ششم (حدود بیش از یک قرن پس از او) در همین زمینه روزبهان انجام داده است، می‌تواند راهنمای خوبی برای نشان دادن تأثیر زبان در کشف تجربه‌ها از سویی و دست‌یابی به تجربه‌ها در خلق زبان و کاربرد آن از سوی دیگر باشد.

در صدْ میدانی که انصاری وصف کرده است، از قبیل توبه و محاسبه و انابه و تفکر و تذکر و اعتصام و فرار و ریاضت و سماع و حزن و خوف و اشفاق و زهد و ورع و رجاء و رغبت، کاربرد زبانْ کاربردی است که در خوانندگان و شنوندگان تا حدود زیادی می‌تواند حالات عاطفی مشابه (اگر نه یکسان) ایجاد کند. با توضیحاتی که او می‌دهد و در عبارتی که به‌کار می‌برد، «شوق» می‌تواند یک نوع حالت عاطفی در ما ایجاد کند، حال آنکه همین منازل یا مقامات را که در آثار روزبهان و زبان او می‌خوانیم، نمی‌توانیم مدعی شویم که نوع حالت عاطفی حاصل از شنیدن آن در افراد یکسان یا نزدیک به یکدیگر باشد. زیرا کاربرد زبان، در آثار او، کاربردی دیگر است و تجارب حاصلهٔ از آن غموض بیشتری دارند و در خواننده و شنونده آثاری متفاوت ایجاد می‌کنند. روزبهان هفتاد حجاب از حجابهای راه سالک را در مقدمه‌ای که بر تحلیل حدیثِ «اِغانه» نوشته است[1] می‌آورد: این

---

۱) پیامبر فرموده است: «انّه لیُغان علی قلبی و انّی لأَستغفر الله فی کل یوم سبعین مرّة» این حدیث یکی از احادیث مشهور متون صوفیه است و روزبهان بقلی در تفسیر آن کتابی نوشته است به نام شرح الحجب و الأستار فی مقامات اهل الأنوار و الأسرار، (چاپ مطبعة دائرة المعارف النظامیة الواقعة فی حیدرآباد دکن، به تصحیح مولوی سید محمد مخدوم حسینی ←

مقامات یا حجابها تقریباً همانهاست که انصاری نام می‌برد ولی توجه به زبان این دو می‌تواند مؤید نظر ما باشد: مثلاً در باب «قبض» انصاری می‌گوید: «القبض فی هذا الباب اسمٌ یُشارُ به الی مقام الضنائن، الذین ادخرّهم الحق اصطناعاً لنفسه و هم ثلاث فرق...»[1] و روزبهان گوید: «ثم مقام القبض و هو تضایق الأَسرار من رکوب الأَنوار و وَطأة اقدام القدم علی صمیم فؤاد العارفین لینکسر تحت سطوات العزّة و ذلك امتناع عن الحقیقة عن مطالعة الخلیقة»[2]. چون جنبه‌های زبانی و تأثیر کاربرد زبان در ترجمهٔ این عبارات تقریباً از میان می‌رود، من از ترجمهٔ پرهیز می‌کنم ولی دقت در «تضایق الاسرار» و «رکوب انوار» و «وَطأة اقدام القِدم»، «تحت سطوات العزّة» و امثال آن در نوشتهٔ روزبهان نشان دهندهٔ همان اصل دیالکتیک زبان و تجربه است اگرچه ممکن است وی پیش از این این اصطلاحات را در جایی به کار برده باشد، به هر حال، در مرحلهٔ آغازی، وقتی که این زبان به وجود آمده، تجربه در مرحلهٔ دوم قرار داشته است.

← قادری نظامی) و در آن قبل از تفسیر این حدیث هفتاد حجاب از حجابهای راه سالک را بیان کرده است که همان مقامات اند.

۱) منازل السائرین، همان چاپ، ص۹۶.

۲) شرح الحجب و الأستار، همان چاپ، ۱۹.

۱۸
حرفی بی‌کلام

ای خدا! جان را تو بنما آن مقام
کاندرو بی‌حرف می‌روید کلام
مثنوی، ۱۹۰/۱

حقیقت قضیه این است که ما تاکنون مسألهٔ زبان را کمتر مورد توجّه قرار داده‌ایم، جز در حدود درستی و نادرستی آن از لحاظ دستوری. اصلاً کمتر به این نکته توجه شده است که در ادبیاتْ عامل اصلی و ملاک امکاناتْ زبان است. قدمای ما هم نسبت به زبان، اگر عملاً دقت و نکته‌یابی داشته‌اند، در نظر کمتر توجهی نشان داده‌اند. صوفیه با اینکه در عمل بیشترین آگاهی را نسبت به کاربرد زبان و امکانات آن نشان داده‌اند ولی هیچ گاه در مباحث خود از اهمیت آن سخن نگفته‌اند. از آنجا که جانب لغوی و کاربرد معمول زبان را، چیزی که در اختیار همه هست، امری ناتوان و ضعیف می‌دانسته‌اند، همواره زبان را حایل و نامحرم معرفی کرده‌اند. همیشه بر آن بوده‌اند که باید حرف و صوت و گفت را بر هم زد. تحقیر محدودیتهای زبان در متون صوفیه فراوان دیده می‌شود، در عینِ حال، همین صوفیه بوده‌اند که اسرار کلمه و اهمیت آن را در خلقِ جهانِ تجربی و تصویرِ عوالِمِ روحیِ خود

دریافته بوده‌اند و جنبهٔ رمزی زبان را بیش از دیگران مورد استفاده قرار داده‌اند.

آنچه در این جا مورد نظر است اشاره به این است که، به‌طور کلی، زبان با اهمیتی که در کاربرد عملی اینان داشته است، هیچ گاه مورد بررسی و توجه نظری‌شان قرار نگرفته است. دیگران هم کمتر توجهی به آن داشته‌اند. ما در قلمرو نقد ادبی، چیزی که قابل توجه باشد نداشته‌ایم و اگر هم کسی از قدما به موقعیت کلام و اهمیت آن توجهی نشان داده باشد از حد عرف دستوری و مراعات نکات صرفی و نحوی پای بیرون ننهاده است. در دورهٔ اخیر هم ادبای ما که خواسته‌اند مقیاسها و معیارهای زبانی را مورد توجه قرار دهند از حدود دستور زبان خارج نشده‌اند. حال آنکه در آن سوی مسائل دستوری، امکانات زبان و نیروی آن، در خلق تجارب روحی و تصویر عوالم معنوی، امری است که روز به روز توجه به آن بیشتر و بیشتر شده است. وصف و گزارش جهان بیرونی و عالم محسوس، اگرچه امکانات زبان در آن نیز نامحدود است، ولی هرچه باشد به فراخی و بی‌کرانگیِ عوالم روحی انسان نیست. حتی نباید فراموش کرد که تنوع و گسترش امکانات زبان، در گزارش عالم محسوس هم، چیزی نیست مگر به اعتبار آمیزشی که گوینده یا نویسنده از طریق تجارب روحی خود در تصویر عالم محسوس ایجاد می‌کند. اگر همهٔ مردم یک نوع حالت نفسانی و تجربهٔ روحی می‌داشتند ــ که البته این امر محال است ــ بی‌گمان بیش از یک نوع تصویر از جهان خارجی یا چند نوع تصویرِ محدودْ قابلِ تصوّر نبود. این بی‌کرانگی امکاناتِ وصفِ عوالمِ

محسوس، از رهگذر زبان، به علتِ بی‌کرانگیِ تجاربِ روحیِ انسان است و عدمِ تشابهِ نفسانیاتِ مردم با یکدیگر، که در تصویر عالم محسوس به یکدیگر می‌آمیزد. وقتی تصویر جهان محسوس بدین گونه متنوع باشد پیداست که وصف عوالم نفسانی و تجربه‌های روحی تا چه حد گسترش دارد: **بعدد انفاس خلایق**.

قدمایِ اهل بلاغت در اسلام، از قبیل جاحظ و عبدالقاهر جرجانی، بیش و کم متوجه این نکته بوده‌اند که اهمیّت زبان در حالت جمعی و ترکیبی آن است که روشن می‌شود و نه در ملاحظهٔ تک‌تک مفردات آن. نظریهٔ عبدالقاهر، که به نظریهٔ «نظم» شهرت یافته، گویای همین نکته است که امکانات کلمه در ترکیب و بافت زبان است که روشن می‌شود و هیچ کلمه‌ای را، به صورت مفرد، بر کلمهٔ دیگری رجحان نیست و نیروی هیچ کلمه‌ای، به اعتبار ذاتی، بیش از نیروی کلمهٔ دیگری نمی‌تواند باشد. فردوسی در **شاهنامه** گویا دو نوع تلقی از مفهوم نظم دارد. از لحاظ او، با اینکه در عصر وی کلمهٔ شعر رواج بسیار داشته و از لحاظ عروضی هم برابر با نظم است یعنی در هر جای مصراع که «شعر» را بتوان به کار برد «نظم» را هم می‌توان به کار برد، ولی نظم اهمیت بیشتری دارد. در **شاهنامه** کلمهٔ شعر به کار نرفته است. وی همواره کار خود را نظم می‌خواند. این بدان معنی است که از لحاظ او، اوج هنر شاعری در نظم است و درست هم همین است. ما جای دیگر در باب حافظ این نکته را به تفصیل مورد بحث قرار داده‌ایم و گفته‌ایم که حافظ بزرگ‌ترین ناظم زبان فارسی است و به همین دلیل هم بزرگ‌ترین شاعر زبان فارسی است. مشکل

عـمده ایـن است کـه در طـول قـرون و اعـصار، از آنـجا کـه مـردم سطحی‌ترین مفهوم نظم را که هـمان اشـتمال بـر وزن و قـافیه است همواره در نظر داشته‌اند، این امر سبب شده است که اندک‌اندک نظم معنی پژوراتیو به خود گرفته و هرگاه خواسته‌انـد از شـاعری سـلب شاعری کنند او را ناظم خوانده‌اند. اما حتی تا عصر حافظ هم نـظم همچنان اعتبار و حرمت خود را حفظ کرده بوده و او بارها هنر خود را نظم خوانده و حسودان را سست‌نظم. فردوسی از نظم گویا دو مفهوم در نظر دارد: یکی به اعتبار تسلط گوینده بر امکانات لفظ و صوَرِ گوناگونِ کاربردِ آن با واژه‌های دیگر (به اعتبارِ بیت یا مصراع) و یک تصور دیگر از نظم، گویا، تصوری است که او از صحنه‌آرایی و نظام هنری در طول داستان دارد؛ به همین دلیل ابیات دقیقی را، در انتقادی که از کار او می‌کند سست می‌خواند، حال آنکـه ایـن ابـیات بـا مـتوسط ابـیات شاهنامهٔ خود فردوسی تفاوت چندان محسوسی ندارد و اگر ضعف و قوتی در کار این دو باشد، بیشتر به اعتبار نظام طولی یا هنر ایشان در محورِ داستان است و نه در مفردات ابیات.

غرض از این گفته‌ها یادآوری این نکته بود که قدما عملاً به اهمیت نظام ترکیبی الفاظ توجه داشته‌اند. به همین دلیل شعر خود را نـظم می‌خوانده‌اند. ولی متأخرین، به تصور اینکه منظور از نظم داشتن وزن و قافیه است (و این که چنین کاری از عهدهٔ همه کس برمی‌آید) آن را به گونهٔ دشنامی در حق شاعران ضعیف درآورده‌اند.

آگاهی از ابعاد مختلف کلمه و نیروی احضار کلمات به تـناسب همین نیرو، معیار نیک و بد آثار ادبی به اعتبار جنبهٔ صوری است ـ

اگر تنها ملاک نباشد. در قلمرو شعر فارسی، غالب سرآمدان، در طول اعصار، به این نکته وقوف کامل داشته‌اند. حتی گویندگانی از نوع مولانا هم که خود لفظ را و حرف را «خار دیوار رزان» و مانع از وارد شدن به باغ معانی می‌داند، از لحاظ اشراف بر ابعاد و ساحتهای مختلف کلمه، آن گونه هم که نزد ادیبان به عنوانِ یک شاعر مخالف نظم و تناسب معرفی شده است، نیست؛ بلکه اشراف کامل بر ساحات مختلف کلمه دارد و به قول استاد فروزانفر «اگر او در بند الفاظ نیست، الفاظ در بند او هستند.» این خصوصیت در دیوان شمس چشم‌گیرتر از مثنوی است.

امّا در قلمروِ نثر، آشنایی با ساحتهای کلمه، در آثار صوفیه بیشتر از نویسندگان دیگر دیده می‌شود. به همین دلیل، نثر صوفیه (در قرونی که زبان سیر طبیعی و سالم خود را داشته است) به شعر نزدیک‌تر است تا دیگر نثرها. ما در این باره پس از این گفتگو خواهیم کرد. در نثرهای دیگر، شما ممکن است از صنایع بدیعی، که به هر حال آرایه‌های کلام اند و در شعرْ فراوان از آنها استفاده می‌شود، نمونه‌های بسیاری بیابید، ولی به اعتبار کاربرد کلمه و آشنایی با جنبه‌های بی‌فرمولِ زبان، آثار صوفیه از غنای بیشتری برخوردار اند. نوشته‌های عین‌القضات همدانی را با آثار رشیدالدین وطواط مقایسه کنید. آثار وطواط لبریز از صنایع بدیعی است، حال آنکه در نوشته‌های عین‌القضات به دشواری می‌توان صنعتی یافت. با اینهمه، آگاهی او از کاربرد زبان، و اشراف بر نظام هنریِ کلمات، چیزی است که با هیچ نویسندهٔ صنعت‌کاری قابل مقایسه نیست.

◊

قبل از این که بحث خود را در باب دیالکتیک زبان و تجربه در نثر صوفیه به پایان بریم یادآوری این نکته ضرورت دارد که متون موجود تصوف نشان می‌دهد که از حدود قرن هفتم و اوایل قرن هشتم جز به‌ندرت حرف تازه‌ای در تصوف دیده نمی‌شود و این امر در زبان تصوف نیز محسوس است: ممکن است کسانی را بیابیم که در تنظیم و مستدل کردن بعضی تجارب روحی پیشینیان و یا دستگاه فکری محیی‌الدین قدمی برداشته باشند ولی سخنشان از تجربهٔ تازه‌ای خبر نمی‌دهد.

در ایران و هند در عصر تیموری و صفوی و قاجاری زبان تصوف روی به ضعف دارد، همچنان که تجارب صوفیه تکراری است و تازگی ندارد. در تفاسیر عرفانی نیز این خصوصیت مشاهده می‌شود. فقط می‌توان گفت که گاه مسألهٔ ولایت (به مناسبت گسترش عقاید شیعی) جای مسألهٔ وحدت وجود را، آن گونه که در دستگاه محیی‌الدین بود، گرفته و این تازگی که در لحن نوشته‌های بعضی از مشایخ کرمان و شیخ احمد احسائی (از قبیل شرح زیارت جامعهٔ کبیره و رسالات متعدد در زمینه‌های مختلف عقاید) می‌توان مشاهده کرد، در جهت دیگری است، یعنی زبان محیی‌الدین با نوعی تازگیها در خدمت مسألهٔ ولایت درآمده و گاه سبب سیر در عوالمی شده است که ما وارد بحث آن نمی‌شویم ولی برای نمونه و نیز آشنایی به زبان شیخ احمد احسائی بد نیست به یک نکته بسنده شود: زیارت جامعه زیارتی است که شیعیان به هنگام تشرف به حرم ائمه[ع] آن را

می‌خوانند و از لحاظ عبارتْ بسیار دل‌انگیز و برانگیزندهٔ عواطف و احساسات شنونده و خواننده است ــ اوج کاربردِ زبان عاطفی. شیخ احمد احسائی (۱۱۶۶-۱۲۴۱) که از مشاهیر علمای شیعه در قرن دوازدهم و سیزدهم است و مسلکی بین اخباری و اصولی دارد و از عقاید او چند فرقهٔ جدید، خواه ناخواه، متأثر شده‌اند، شرحی بر این زیارت نوشته که شهرت بسیار دارد و دائرة المعارفی است برای شناخت عقاید او و تلقی وی از مسألهٔ ولایت. اصل زیارت در قطع کتاب شیخ احمد سه‌چهار صفحه بیشتر نیست ولی شرح او حدود ۵۰۰ صفحه است. در نخستین عبارتِ این زیارت می‌خوانیم: «السَّلامُ عَلَیکُم یا أهْلَ بیتِ النُّبُوَّه و مَوضِعَ الرِّسالَه». وی هر جزءِ این عبارت را تفسیری کرده و در باب «موضع الرساله» می‌گوید: رسالت اِخبارِ از مرادِ خداوند است به کلام او بدون واسطهٔ بشری و آنان را در مرحلهٔ رسالت چهار مقام است: مقام اول مقام «سرِّ مقنعِ بسرّ» است و مقام دوم مقام معانی است که «مقام سرِّ سرّ» است و مقام سوم مقام الابواب است که مقام سفارت و وساطت و ترجمه است و مقام چهارم مقام امامت است. سپس روایتی از امام صادق ع نقل می‌کند که فرمود: امر ما حق است و حق الحق است که ظاهر است و باطن الظاهر است و باطن الباطن است که عبارت است از «سرّ» و «سرّ السّرّ» و «سرّ المتّسر» و «سرّ مقنع بالسّرّ».[1] بی‌گمان اگر امام فرموده درست است و اگر کسی از فرط شیفتگی به مقام ولایت این سخن را بر امام

---

۱) شیخ احمد احسائی، شرح الزیارة، چاپ سنگی، تهران ۱۲۶۷ هـق، بدون صفحه‌شمار.

بسته، باز هم در درون خود حالات عاطفی و تجربه‌های ذهنی خود را در مسألهٔ ولایت با این عبارات بیان کرده است. بحث ما بر سرِ ارتباط تجربه‌های ذهنی با زبان است و کاری به مسألهٔ صدور این عبارت از معصوم علیه السلام نداریم. بی‌گمان تحولی که شیخیه در کاربرد زبان ایجاد کرده‌اند، نشان‌دهندهٔ تجربه‌های تازه‌ای است و این به مناسبت فضای عاطفیِ جدیدی است که احسائی و پیروان احسائی بدان دست یافته‌اند. زبانی نزدیک به زبان محیی‌الدین در خدمت مسألهٔ ولایت، و نه وحدت وجود. البته باید یادآوری شود که با همهٔ نزدیکیِ زبان او به زبانِ عرفان، وی از مخالفان عرفان بوده است.[1]

مطالعه در تحول زبان صوفیه و به‌طور کلی زبان در کاربرد عاطفی آن نشان می‌دهد که تحول زبان همیشه در سرِ پیچهایی از تاریخ در وجود افرادی به وجود می‌آید که می‌کوشند منظومهٔ جدیدی از عواطف ایجاد کنند یا از منظومهٔ جدیدی سخن بگویند: مقایسهٔ حلّاج و بایزید با آنها که قبل از ایشان بوده‌اند، مقایسهٔ محیی‌الدین با قبل از خودش و مقایسهٔ احسائی با قبل از خودش. اینها هرکدام

---

۱) مراجعه شود به رسالهٔ شرح احوال شیخ احمد احسائی و تذکرة الاولیاء حاج محمدکریم خان کرمانی، چاپخانهٔ سعادت کرمان؛ و شیخ احمد احسائی، به قلم مرتضی مدرسی چهاردهی، (علی‌اکبر علمی، تهران ۱۳۳٤.) در کتاب مدرسی، ص۳، سال تولد شیخ ۱۲٦۰ آمده و در کتاب شرحِ اولْ ۱۲٦٦؛ همچنین شیخ در زندگینامه‌ای که خود برای پسرش تقریر کرده است به‌صراحت ولادتش را ۱۲٦٦ (السادسة و الستین بعد المائة و الالف) ذکر می‌کند. مراجعه شود به سیرة الشیخ احمد الاحسائی، اخرجها الدکتور حسین‌علی محفوظ، بغداد ۱۹۵۷، ص۹. این کتاب از لحاظ وصف رؤیاها و منامات شیخ هم اهمیت دارد و زمینه‌ای است برای شناخت روحیهٔ او.

نمایندگان یک منظومهٔ عاطفی خاص اند با همهٔ ارتباطی که هریک به ماقبل خود دارد. اگر بخواهیم از نگاهِ صورتگرایان روس به این مسأله بنگریم، می‌توانیم بگوییم که احسائی، با وَجهِ غالب dominant قرار دادنِ نظریهٔ ولایت و اِغراقِ در آن، پارادایم‌های ابن‌عربی را که بی‌رمق شده بودند احیا کرده و انگیزش داده است.

در شعر نیز چنین است. هر شاعر بزرگ که از یک منظومهٔ عاطفی شکل‌گرفتهٔ نو سخن بگوید رمزها و زبان خاص خود را به وجود می‌آورد. اگر به ظاهر در زبان او تازگی دیده نشود، بی‌گمان در آن سوی زبان مقاصد جدیدی عرضه می‌دارد، اگر واقعاً به چنین منظومهٔ عاطفی جدیدی دست یافته باشد؛ زیرا دیالکتیک زبان و تجربه در اینجا نیز صادق است. حتی عالم «**هور قلیا**»یِ شیخ احمد که مایهٔ نزاعها و بحثها شده است، چیزی نیست مگر رسیدن از زبان به تجربه. بی‌گمان اگر این کلمه را نیافته بود، در قبال آن اینهمه تجربه‌های ذهنی عرضه نمی‌کرد. گویا شیخ این کلمه را از صابئینِ عراق (بصره) شنیده است و همین کلمه سبب شده است که در تخیل او عالمی از تجربه‌های مابعدی حاصل شود.[۱]

---

۱) در باب ریشهٔ «هور قلیا» مراجعه شود به مقالهٔ «هور قلیا»، از دکتر محمد معین، انتشارات مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۳۳.

۱۹
ملازمهٔ جهان‌ها با زبان

اِنَّ الکلامَ هُوَ الوجود
عبدالکریم جیلی

هم آن‌گونه که هر جسم در فضا جایگاهی ناگزیر دارد و نمی‌توان هیچ موجود مادّی را تصور کرد بی‌آن‌که جایی برای آن در نظر گرفته شود، هر انسانی یک جایگاهِ روحی یا معنوی یا عَصَبی یا اخلاقی و دینی دارد. غرض از آوردنِ کلماتی مانندِ «روحی» و «معنوی» و «عَصَبی» و «اخلاقی» برای این است که ما درین لحظه اِصراری به نام‌گذاری آن «جایگاهِ» معنوی نداریم. پذیرفتن چنین جایگاهی برای وَجهِ درونی و روحی یا عَصَبیِ انسان ضرورةً اثباتِ امری ماورای مادّه نیست. اگر همان تعبیرِ «جایگاهِ عَصَبی» را بپذیریم، با مادی‌ترین نگاهها نیز قابل توجیه و پذیرش است.

طرحِ مسألهٔ جایگاهِ عَصَبی یا روحی یا معنوی یا درونی برای یادآوریِ این نکته و تأکیدی است بر شخصی بودنِ تجربهٔ هنری و دینی و عرفانی و ذوقی. همان گونه که نمی‌توان در فضای مادّی، مادام که کسی از جای خود برنخاسته، به جای او نشست، در قلمروِ

امورِ وجدانی و روحی نیز نمی‌توان واردِ جایگاهِ روحیِ اشخاص شد. می‌توان به آن جایگاه نزدیک شد ولی نمی‌توان وارد آن جایگاه شد، مگر وقتی که آن شخص جای خود را ترک گوید. هم ازین گونه است ورود به دنیای درونیِ افراد.

تجربه‌های ذوقی و هنری و دینی و عرفانی هرکس «جایگاهِ روحیِ» اوست. همان گونه که نمی‌توان جای کسی را، مادام که او در آن جا به سر می‌بَرَد، اشغال کرد، هرگز نمی‌توان واردِ قلمروِ معنویِ افراد گردید. تنها می‌توان به آن حدود نزدیک شد. وقتی شما در یک تجربهٔ ذوقی کسی را با خویش همراه می‌بینید این امر خود نشانه‌ای از نزدیکیِ ذوقیِ شما با اوست اما هرگز به معنی یگانگیِ تجربه‌های ذوقی شما با او نخواهد بود.

جایگاهِ روحیِ افراد، همان قدر طبیعی و ضروری و اجتناب‌ناپذیر است که جایگاهِ مادیِ ایشان. از نزدیکیِ دو جایگاهِ روحی می‌توان سخن گفت ولی از یگانگیِ آنها هرگز! تجربه‌های دینی، ذوقی و هنری افراد می‌تواند نزدیک به هم باشد اما دو تن که دارای تجربهٔ معنویِ مشترک باشند و عیناً دارای یک جایگاهِ روحی باشند، قابل تصور نیست.

در میان آثارِ ابن‌سینا، که متأسّفانه گویا از میان رفته ولی در اغلبِ زندگینامه‌های او بدان اشارت می‌رود، یکی هم کتابی بوده است دربارهٔ این که «علمِ زید غیرِ علمِ عمرو» است.[1] ما نمی‌دانیم که

---

۱) ابوعبید در «رساله» و ذهبی در تاریخ الأُسلام، چاپ بشّار عوّاد، ۴۴۱/۹، بدین اثر اشاره کرده‌اند.

ابن‌سینا در آن کتاب از چه سخن گفته است ولی از عنوانِ آن چنان می‌توان فهمید که او هم به این نکته پی بُرده بوده است.

انسان، با نامیدن اشیاء، جهان را پاره‌پاره می‌کند و این پاره‌ها را رده‌بندی می‌کند و بر اساس این رده‌بندی درباره‌اش حکم صادر می‌کند. اگر زبان در معنیِ عام کلمه، که شامل کلام نفسی[1] نیز می‌شود نبود، انسان چگونه درکی از جهان و هستی می‌داشت؟

اینهمه جهان‌بینی‌های باستانی و نو، در جغرافیاهای گوناگون، که ملازم با حیات انسانی است، از کجا تراویده اگر از سرچشمهٔ زبان نجوشیده است؟

آن حکیمِ شاعرِ عصرِ ما که گفت «انسان در سرای زبان می‌زیَد»، درست گفت. بیرون از این سرای آیا انسانی وجود دارد؟ چگونه می‌توان انسانی را از جنس حیّ بن یَقظان فرض کرد و زبان را از او باز گرفت؟

این ملازمهٔ جهانهای بی‌نهایتی که انسان آفریده و هنوز هم خواهد آفرید با مسألهٔ زبان امری است بدیهی، اما موردِ توجه همگان نیست. مردم غالباً زبان را در حدِ کاربُردهای روزانه می‌شناسند و از سهم خلّاقی که در توسعهٔ فرهنگ بشری داشته است، غافل‌اند. غافل‌اند از این که تکامل روحی و مدنی انسان، تکامل زبانِ اوست.

شاید بتوان گفت که عارفان آگاه‌ترین کسان‌اند نسبت به ساحتِ خلّاقِ زبان و تواناترین کسان‌اند در بهره‌برداری ازین خلاقیت. وقتی به

---

۱) بنگرید به شرح العقاید النَسَفیّة، ۹۳-۹۷؛ نیز با چراغ و آینه، ۵۹۸-۶۰۰.

این مسأله می‌اندیشیم، مرزهای روحی عارفان را به آسانی می‌توانیم از هم جدا کنیم و به آسانی می‌توانیم گستردگی یا محدودیت عوالم روحی ایشان را بشناسیم.

عارف، به عنوان یک انسان و در جایگاه یک موجود، چیزی است در محاصرهٔ بی‌نهایت، بی‌نهایتی که آن را هستی می‌خوانیم. عارف، از رهگذر زبان می‌کوشد که بر هستی احاطه حاصل کند یعنی این وضع را واژگون کند؛ چیزی که پاره‌ای از هستی است، هستی را پاره‌ای از خود کند و محال را که قدما می‌گفتند: تحقق بخشد و نشان دهد که چه‌گونه «قِسمِ شیء، قَسیمِ شیء» شده است.

وقتی روزبهان را می‌خوانیم جهانهای بی‌نهایتی، از رهگذرِ ذهن و زبانِ او، در برابرِ ما می‌گسترد. با هر صفحه و سطری و حتی کلمه‌ای ما با جهانهایی روبه‌رو می‌شویم که حاصل آفرینش آن صفحه و سطر و کلمه است. ما غافل از آنیم که این جهانهای روحانی، پیش از آنکه ذهن و زبان او بدانها بپردازد، وجود (وجود ذهنی) نداشته است. در جاذبهٔ روابط استعاری کلماتِ او و در سیطرهٔ نظام موسیقائیِ سخنِ اوست که این جهانها در ذهنِ ما آفریده می‌شود.

از سوی دیگر، ذهن و زبانِ ما در برخورد با این جهانها، خود، جهانهای بی‌نهایتی را می‌آفرینند که نه از ذهن روزبهان عبور کرده و نه از زبانِ او نشأت گرفته است یعنی حاصل برخورد ذهن و زبان ماست با نتیجهٔ مکتوبِ ذهن و زبان او.

تصوف مدعی چیزی در بیرون از روحِ آدمی نیست. معماریِ تصوف، معماریِ روح است و درین معماری، زبان مهندس اصلی

است، اگر بشود معماری یا آرشیتکتور روح را در موردِ تجارب عرفانی به کار بُرد.

در هر استعاره‌ای، خواه ناخواه، ابهام و ظلمتی رویاروی ما قرار می‌گیرد و ما می‌کوشیم که از درون این ظلمت خود را به روشنایی برسانیم و عملاً استعاره را بشکافیم، اما در هنر و تجربهٔ دینی، ما از ظلمتِ استعاره عبور نمی‌کنیم، بلکه همان ظلمت خود روشنایی‌آفرین می‌شود، روشنائیی که در پرتو آن جهانی ناشناخته رویاروی ما قرار می‌گیرد و این سلسله، به یاری زبان، تا بی‌نهایت گسترش‌پذیر است. ذهن و زبان، در سیر دیالکتیک خود، لحظه‌ها یا بهتر بگویم خُرده جهانهایی می‌آفرینند، این خرده جهانها و لحظه‌ها وقتی وارد ارگانیسمِ روحی ما می‌شود، ازین نظام ویژه تبعیّت می‌کند و به رنگ و بوی خاص آن ارگانیسم درمی‌آید و خود منشأ دگرگونیهایی در ذهن و زبان ما می‌شود و بدین گونه منظومه‌های روحیِ بی‌نهایتی شکل می‌گیرد. می‌توان زبانی بی‌عرفان فرض کرد، بی‌گمان، اما عرفان بی‌زبان هرگز نمی‌توان تصور کرد.

۲۰

مرزهای جهان صوفی و مرزهای زبانِ صوفی

مرزهای زبانِ من مرزهای جهانِ من است
ویتگن‌اشتاین

هرچه بر قلمروِ رؤیت افزوده شود
میدان زبان روی در تنگی می‌نهد.
نفری

اگر دنیای درون را، گیرم به عنوان یک امر ذهنی و حتی موهوم بپذیریم، خود به خود بیکرانگی آن را پذیرفته‌ایم و از آنجا که جهان صوفی را در درون باید جُست، این بیکرانگی را هیچ کس، جز به تجربهٔ خویش، نمی‌تواند دریابد. تنها مساهمتی که ما می‌توانیم در تجربهٔ عرفانی دیگران داشته باشیم از رهگذر زبان است و جلوه‌های گوناگون زبان. ولی دریغا که به گفتهٔ کروچه تجربهٔ جمال‌شناسی امری است شهودی و غیرقابل انتقال و نیز غیرقابل تکرار. این سخن کروچه، که در حقیقت خلاصهٔ فلسفهٔ جمال‌شناسی اوست، یکی از ژرف‌ترین سخنانی است که تا کنون در عرصهٔ هنر و زیبایی گفته شده است و آن کس که در عرفان ما گفته «لا تِکرارَ فِی التَّجَلّی» بی‌گمان چشم‌اندازی ازین دست را در نظر داشته و مقصودش بیکرانگی تجربه‌های روانی و واقعه‌های روحانیِ ارباب سلوک بوده است.

جهان فیزیکی، بیکرانه است. انسانِ کرانمندِ محدود، تنها از راهِ زبان می‌تواند دربارهٔ بیکرانگی جهان سخن بگوید. نخست «کرانهٔ» دریا را و «کرانهٔ» بیابان را و «کرانهٔ» ابر را دیده است و آنگاه مفهوم «کرانه» را به «جهان» نیز بخشیده و از راهِ زبان به جستجوی کرانه‌هایی برخاسته که وجود ندارند و آنگاه بی‌آنکه بتواند «بیکرانگی» را در ذهن خود جای دهد و تصوری از آن ارائه دهد، گفته است «جهان بیکرانه است.» اما این گزاره که «جهان بیکرانه است» در ذهن آدمی نمی‌گنجد. ذهن، که محدود است، چگونه می‌تواند نامحدود را تصور کند و آنگاه دربارهٔ آن حکم صادر کند؟ می‌بینید که پارادوکس از همین جا آغاز می‌شود و ذهنِ محدود انسان، نامحدودی را که در نیافته است، موضوع حکم و گُزارهٔ زبانی خویش قرار می‌دهد. پس می‌توان چیزهای تجربه ناشده را نیز واردِ قلمروِ زبان کرد. صوفیان و شاعران و هنرمندان، در طول قرون، با کاربُردهای گوناگون خود، گاه از تجربه‌ها و گاه از تجربه‌ناشده‌های خویش زبان را سرشار کرده‌اند. زبان در اینجا هرگونه نظام ویژه‌ای از رمزهاست که بتواند به گونه‌ای بر امری دلالت کند: ملودی برای آهنگساز و رنگ و خط برای نقاش و کلمه و ساختارهای نحوی برای شاعر و برای صوفی.

در فصول دیگر این کتاب از رابطهٔ زبان و تجربهٔ عارف به تکرار سخن گفته شده است. در اینجا قصد تجدید آن مباحث نیست ولی از یادآوری این نکته نمی‌توان چشم پوشید که تاریخ تکامل و انحطاط تصوف چیزی نیست جز تاریخ تکامل و انحطاط زبانِ صوفی. تزِ اصلیِ این کتاب بَر محورِ همین گزاره حرکت می‌کند.

سفر از معنی به معنی

عنوان سمیولوژی در عرصهٔ علوم انسانی در اوایل قرن بیستم پیدا شده و در نیمهٔ دوم قرن، بخش عظیمی از مطالعاتِ علوم انسانی را وقف خویش کرده است. چنین می‌پندارم که در قرن بیست و یکم سهم بیشتر و بیشتری از مباحث علوم انسانی را فرا خواهد گرفت، زیرا بخشهایی از آن که وارد علوم خالص و محض شده است، کارِ آزمایشگاه است و دارای مرزهای مشترک با زیست‌شناسی و با آنچه زولوژی بر آن اطلاق می‌شود؛ اما سمیولوژی در معنی عام آن، یکی از کهن‌ترین شکلهای ادای مقصود در عمر انسان و در زندگی انسان اولیه بوده است به‌ویژه که بسیاری را عقیده برین است که زبان، قبل از آنکه به صورت اصواتی درآید و علامت ادای مقصودی شود، انسان با تغییر دادن عضلاتِ چهرهٔ خود مقاصدش را به مخاطب خویش القا می‌کرده است.

در اینجا قصد ورود به مباحث سمیولوژی یا سمیوتیک را ندارم به ضرورت بحث ناچارم یادآور شوم که وقتی در درون عارف تجربه‌ای هست و زبان (هر زبانی از زبانهای موجود در تاریخ) از عهدهٔ ادای آن تجربه برنمی‌آید، عارف بناگزیر از سمیولوژی خویش، که البته آن نیز شکلی از زبان است، در تعریف سوسور که خود یکی از کلاسیکهای بزرگ سمیولوژی مدرن است، بهره‌مند می‌شود و بیانِ مافی‌الضمیر خود را با رقص و سماع و با موسیقی و با خنده و با گریه و سکوت و نگاه عرضه می‌دارد.

ارباب سمیولوژی عصر ما، مباحث محوری این رشته از دانشهای

قرن را در چند محور اساسی طبقه‌بندی کرده‌اند، البته هر محوری با چشم‌اندازها و شاخه‌های بی‌نهایت، روز به روز در حال گسترش است. پِرْس[1] که بنیادگذار اصلیِ سمیولوژی در جهان شناخته می‌شود، مجموعهٔ بی‌شمار نشانه‌ها را در سه مقولهٔ

۱) آیکن icon

۲) ایندکس index

۳) سیمبول symbol

طبقه‌بندی کرده است و این طبقه‌بندی تقریباً موردِ قبول اکثر کسانی است که در شاخه‌های مختلف سمیولوژی عصرِ ما به تحقیق می‌پردازند. دربارهٔ هرکدام ازین سه مفهوم یا اصطلاح چند کلمهٔ بسیار ساده و ابتدایی ضرورت دارد:

۱) icon را اگر «شمایل» بنامیم شاید بی‌تناسبی نباشد. این کلمه را بیشتر در موردِ نقاشیهایی که از اولیای دین مسیح می‌کشیده‌اند گرفته‌اند و ما هم در مورد نقاشیهایی که از امامان و اولیای دین داریم «شمایل» را اطلاق می‌کنیم. غرض از شمایل در سمیولوژی نشانه‌ای است که بر موضوعی دلالت کند و رابطهٔ میان نشانه و موضوع، رابطهٔ «شباهت» باشد، مثلِ عکس سیگاری که مفهوم «کشیدن سیگار ممنوع است» را اعلام می‌کند یا عکس کودکان که از خیابان می‌گذرند به نشانهٔ این که این جا مدرسه است. هر نوع تصویر که جانشین یک موضوع شود و پیامی را برساند در خانوادهٔ «شمایل» قرار خواهد گرفت.

---

1) Charles Sunders Peirce (1839-1914)

۲) index یا indecse نشانه‌ای است که به طور طبیعی خبر از موضوع دهد مثل دودی که خبر از آتش می‌دهد، همان چیزی که در منطق قدیم به آن دلالت طبیعی می‌گفتند.

۳) رمز یا سیمبول symbol نشانه‌ای است که با قرارداد و توافق، برای امری تعیین شود و از مقولهٔ «شمایل»ها و از جنس «دلالت طبیعی» نباشد. تمام زبانهای جهان از مقولهٔ سیمبول‌ها به شمار می‌روند، مگر در بعضی از کلمات خاص که در آنها نوعی دلالت ذاتی می‌توان تصور کرد. تمام مجموعه‌های قراردادی برای مفاهیم اعداد، از مقولهٔ سیمبولها خواهند بود. عرصهٔ سیمبولها گسترده است.

عارف برای بیان مافی‌الضمیرِ خویش از مجموعهٔ این «نشانه»های عام به شاخه‌های گوناگون آن ممکن است بپردازد:

۱) خرقه به قوّال افکندن، ۲) خرقه آتش زدن، ۳) رقص و سماع، ۴) سکوت، ۵) نعره زدن، ۶) بر قدم حرمت استادن، ۷) احرام گرفتن در سماع و ...

سفر از صورت به معنی

در اینجا قصد ورود به بحث درازدامنی که همیشه صوفیه را مورد هجوم جامعه و ارباب شریعت قرار داده است و آن صورت‌پرستی و شاهدبازی صوفیه است، نداریم. چه صوفیه انکار کرده باشند و چه اقرار، این حقیقت دربارهٔ بسیاری از ایشان مسلم است و اگر حافظ گفته است «صوفیان جمله حریف اند و نظرباز» اغراق شاعرانه‌ای نبوده است بلکه بیان یک حقیقت تاریخی عصر بوده است اما این

تنها صوفیهٔ عصر حافظ نبوده‌اند که چنین خصلتی داشته‌اند. مسألهٔ «جواز النظر الی المُرْد» یعنی «رخصت در مشاهدهٔ امردان»، از مسائل قدیمی نظام خانقاه بوده است و بسیاری از مشایخ نامدار تصوف از قبیل احمد غزالی (قرن پنجم) و روزبهان بقلی (قرن ششم) و اوحدالدین کرمانی (قرن هفتم) به چنین خوی و خصلتی شهرت داشته‌اند. به این حکایات از زندگینامهٔ همین سه تن توجه کنید:

جماعتی از صوفیان بر احمدِ غزالی وارد شدند. او را با جوانِ امرَدی تنها نشسته دیدند و در میان آنها گل سرخی نهاده بود. احمدِ غزالی گاه بدان گل سرخ می‌نگریست و زمانی بدان نوجوان. چون آن جماعت نشستند، یکی از آنان گفت: مثل این که ما باعثِ کدِر شدن صفای مجلس شدیم. احمد غزالی گفت: «آری به خدا.» و جمع بر سبیل تواجُد فریاد برکشیدند و صیحه زدند.[۱]

روزبهان بقلی می‌گفته است که «قَوّال (آوازه‌خوان مجلس سماع صوفیّه) باید که خوبروی بود که عارفان در مجمع سماع به جهتِ ترویحِ قلوب به سه چیز محتاج اند: رَوایحِ طیّبه، وَجْهِ صبیح، صوت ملیح.»[۲]

اوحدالدین کرمانی «در شهودِ حقیقتْ توسُّل به مظاهر صوری می‌کرده. جمالِ مطلق را در صُوَرِ مقیَّدات مشاهده می‌نموده... شیخ شمس‌الدین تبریزی، قدّس سره، از وی پرسید که در چه کاری؟ گفت «ماه را در طشت آب می‌بینم» پس شیخ شمس‌الدین گفت «اگر بر قفا دُمَل نداری چرا بر آسمان نمی‌بینی؟»[۳]

---

۱) تلبیس ابلیس، ۲۷۷. ۲) نفحات الأُنس، ۲۶۱. ۳) همان، ۵۸۷.

این که شمس تبریزی به اوحدالدین کرمانی گفته است چرا ماه را در آسمان نمی‌بینی، نقدی است که از نظریهٔ او در باب جمال‌پرستی داشته است. اوحدالدین و بسیاری از امثالِ او چنین وانمود می‌کرده‌اند که از رهگذر «صورت» می‌توان به «معنی» رسید. پس، از نظرگاهِ آنان صورت پلی بوده است برای عبور به سوی معنی.

گامی فراتر ازین چشم‌اندازکه برداریم در قلمروِ خلاقیت هنری نیز به این حقیقت می‌رسیم که، در بسیاری موارد، انسانها از طریق استغراق در جمال‌شناسیِ زبان به معنیهایی دست یافته‌اند که از طریق دیگری قابل وصول نبوده است، یعنی از سفر در صورتهای زبانْ به قلمروِ معنا راه بُردن، معنایی که از طریق معنیهای دیگر نمی‌توان به آن رسید و حاصل تداعیِ آگاه و سیر از اندیشه به اندیشه نیست، بلکه تنها از راهِ سفر در صورت حاصل می‌شود. بخش عظیمی از خلّاقیت مولانا در غزلیات شمس و حجم قابل ملاحظه‌ای از شعرهای منثور روزبهان، در شرح شطحیات، حاصلِ سفر از صورت به معنی است.

سالها پیش ازین در جایی خواندم که سموئل بکت گفته بود: «کلمات برای من به منزلهٔ نُتِ موسیقی است.» و ظاهراً مقصودِ او این بود که از راهِ کلمات می‌توان در عالم معانی سیر کرد، همان گونه که نُتها ما را به جهانِ ملودیها راهبر می‌شوند. در شعرِ مولانا و نثرِ بسیاری از صوفیه، نظیرِ روزبهان، حرکت از سوی صورت به جهانِ معنی امری

است محسوس. شاعری به نام علی بن حسین مغربی[1] قصیده‌ای در حالتِ تب سروده و مصراع اول آن هذیانِ یک آدمِ تب‌دار است و هیچ معنایی ندارد:

دَرَنْ دَرَنْ دَرَنْ دَرَنْ دَرَنْ دَبی اَنا علی بن الحسین المغربی

بی‌گمان بقیهٔ ابیات این قصیده، که در نوعِ خود تازگیهایی دارد، سرودهٔ مرحلهٔ هوشیاری شاعر است اما در حرکتِ از صورتِ «دَرَنْ دَرَنْ دَرَنْ دَبی» به طرف معانیِ موجود درین قصیده، نقطهٔ آغاز، صوت است و صورت.

در نثرِ صوفیّه، این تجربهٔ از صورت به معنی رسیدن محسوس‌تر از آن است که نیازی به انتخاب نمونه و آوردن دلیل و شاهد داشته باشد. اگر بتوانیم، در یک چشم‌اندازِ عام، نویسندگان نثرِ عرفانی را در دورهٔ شکوفاییِ آن، از آغاز تا قرن هفتم، به دو گروه تقسیم کنیم: آنها که از معنی به صورت حرکت می‌کنند و آنها که از صورت به طرفِ معنی می‌روند، برای هرکدام از دو سوی این تقسیم‌بندی شواهد بسیاری می‌توان به دست آورد و در عملْ موجودیِ ادب صوفیّه بیرون ازین دو مقوله نخواهد بود. اگر بخواهیم دو چهرهٔ ممتاز برای هریک ازین دو گرایش فرض کنیم یا برگزینیم، شاید عین‌القضات نمونهٔ آن دسته باشد که از معنی به طرفِ صورت حرکت می‌کنند و روزبهان نمایندهٔ طرف مقابل که سیر و سلوک‌شان از جانبِ صورت به طرف معنی است. به این دو بندِ کوتاه ازین دو تن بنگرید:

---

۱) کشکول، شیخ بهایی، چاپ سنگی، ۱۲۹۶، ص۱۲.

۱. در تفسیر طاسین الصفاء حلّاج که گفته است «حقیقت واقع است، طُرُقش مضیق است در آن، نیران شهیق است نزدِ آن مفازه عمیق است، غریب راه کند آنجا.»[۱] روزبهان می‌گوید:

> از راه بریدنِ مقاماتِ اربعین خبر دهد. مثلِ مقامِ ادب و رَهَب و نَصَب و طلب و طرب و عجب و عطب، و شرف و نزه، و صفا و صدق، و رفق و عتق، و تصریح و ترویح و تمییز، و شهود و وجود، و عدّ و کدّ و ردّ، و امتداد و اعتداد و انفراد و انقیاد و مراد، و حضور و ریاضت و حیاطت، و افتقاد و اصطلاد، و تدبّر و تحیّر و تفکّر و تصبُّر، و رفض و نفض، و هدایت و بدایت.
>
> این مقاماتِ اهل صفا و صفوت است. هر مقامی را علومی است، بعضی مفهوم و بعضی نامفهوم.[۲]

۲. اینک از پسِ آن صورت‌گراییِ روزبهان، که در آن همه چیز تابعی است از متغیّر موسیقیِ کلام و تناسب اصوات و حروف، به این عبارات عین‌القضات بنگرید در تمثیل و تبیینِ حدودِ ادراک آدمی:

> ای عزیز! همانا که در خاطرت گذر کند که چندین بلا که در جهان است اگر او [حق تعالی] قادر است که برگیرد، اَرحَمُ الراحِمین کجا بود؟ این اِشکال از آن می‌افتد تو را که کارهای اِلٰهی را به ترازوی عقلِ مخصوصِ خود می‌سنجی. این بدان ماند راست که عالِمی بزرگ تصنیفی می‌کند در علمی و فرزندی دارد یک‌ساله، بر او اعتراض کند که «تو را این به چه کار می‌آید که بدان مشغولی؟ کاغذ چرا بعضی سیاه می‌کنی و حواشیِ اوراق سفید می‌گذاری؟ اگر صلاح در سپیدیِ

---

۱) شرح شطحیات، ٤٧٥.

۲) شرح شطحیّات، ٤٧٥-٤٧٦. در نقطه‌گذاری، روش استادانْ معین و هنری کربین را تغییر دادم و نیز در تعیینِ صدر و ذیل سخنِ روزبهان و حلّاج.

کاغذ است پس همه سپید بگذار! و اگر کمالِ کاغذ در سیاهی است پس همه را سیاه کن که تو قادری که همه سیاه کنی.» و تو دانی که پدر از جواب این کودک عاجز بود، نه از عجز خود یا از آن که اعتراض او را جواب ندارد، بلکه از قصورِ آن کودک که از عالَم پدرش هیچ خبری نیست. اگر نه این سؤال را اینهمه قدر و خطر نیست که پدر از جواب آن عاجز آید.[1]

سفر از معنی به صورت

از تأکیدی که بر خلّاقیتِ هنری عارف از رهگذرِ سیر در صورتها و تجربه‌های زبانی در فصل قبل شد، نباید نتیجه گرفت که از راهِ معنی به صورت نمی‌توان رسید. بیشترین سهمِ خلاقیت ذهنیِ انسانْ حاصلِ سفر از معنی به صورت است. قدما و بسیاری از معاصران عقیده دارند که ذهن، با فعالیت خود و خلق معنیهایی، زبان را پیوسته گسترش می‌دهد و تکامل زبان انسان تکاملِ معنویتِ اوست در طولِ تاریخ. دیالکتیک زبان و ذهن و همکاری متقابل این دو، سبب شده است که چنین قلمرو پهناوری به نام معارف بشری از ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین شکلهای فلکلور تا پیچیده‌ترین دستاوردهای عقلانی و هنری انسان به عرصهٔ وجود برسد. حتی اگر تحلیل منطقی را ملاک قرار دهیم، وجدان ما حکم بر تقدم اندیشه نسبت به زبان خواهد کرد. نخست حسّی و درکی از درون یا از جهانِ بیرون در انسان حاصل شده سپس برای انتقال آن به دیگران آدمی به فکر وسیلهٔ ارتباط افتاده

---

۱) نامه‌های عین‌القضات، ۳٤٦/۱.

است، با اشاره و سپس از راهِ صداهای اولیه، تا به مرحلهٔ زبان در شکلِ قراردادی آن رسیده است.

نگاهی به «متن»های ادب صوفیه، چه در نظم و چه در نثر، این حقیقت را روشن می‌کند که با تکامل زبان صوفی است که تصوف تکامل می‌یابد و از مرز تجارب اولیهٔ زاهدانِ قرونِ نخستین به مرحلهٔ شطحیات بایزید می‌رسد و از این مرحله نیز در می‌گذرد تا خود را به جهانِ پیچیده و زبان پُر رمز و راز قرن ششم و هفتم در شعر و نثر صوفیه می‌رساند. وقتی دو پاره از زبانِ قرنِ سوم و قرن هفتمِ تصوف را در کنارِ یکدیگر بگذاریم، فاصلهٔ سادگی و پیچیدگی از یک سوی و محدودیت و گستردگی از دیگر سوی چندان است که نمی‌توان این دو را از یک مقوله دانست و حکمی مشترک دربارهٔ آنها صادرکرد. تنها به دلایل تاریخی و خارجی است که می‌گوییم این همان پدیده است که چنین تحولاتی به خود دیده است.

عارفان و نویسندگانی از نوع بایزید و بوالحسن خرقانی و بوسعید و شمس تبریزی فراتر از حدِّ نوشتن بوده‌اند. دیگران گفتارِ اینان را می‌شنیده‌اند و ثبت و ضبط می‌کرده‌اند، اما ثبت و ضبطی دقیق، همان گونه که احادیث رسول ص را به دقت ثبت می‌کرده‌اند. بالاترین وَجه خلاقیت هنری، در حاشیهٔ تجاربِ دینی، کار همین دسته از عارفان است و اینان را باید معماران جهانِ معنی خواند و سازندگان الگوهای نگاهِ هنری به الاهیّات اسلامی، که دیگران بر هنجار ایشان حرکت می‌کنند.

پس از این دسته، عارفانی هستند که دارای تأملات مشخصی در

قلمروِ الاهیاتِ اسلامی اند. اینان گاه با الهام از نگاهِ دستهٔ اول، و گاه با فرو رفتن در اعماق تجربهٔ دینی، دستاوردهای هنری و زبانیِ خاصِ خود را دارند و می‌کوشند که این عالم روحی را «از دل به کاغذ آورند» و با «مرکّبِ عشق» بنویسد. انصاری هروی، احمد غزالی، عین القضات همدانی، میبدی (در النوبة الثالثة کشف الأَسرار)، سمعانی در رَوحُ الأرواح (تفسیر اسماءِ حُسنای اِلهی)، بهاءِ وَلَد (در معارف)، خواجه یوسف همدانی (رتبة الحیاة)، سیف‌الدین باخرزی (رساله در عشق) و ابوالرجاءِ چاچی (روضة الفریقین) و روزبهان بقلی (عبهر العاشقین) و مولانا (در فیه ما فیه). اینان را و همانندانِ اینان را باید اندیشه‌ورزانِ این قلمروِ روحانی به شمار آورد.

در مرحلهٔ بعد از اینان جمعی از بزرگان عرفان قرار دارند که به‌ناچار باید ایشان را مدرّسان عرفان و تصوف خواند. اینان، بی‌آنکه بخواهیم از جایگاه جلیل و مقام ارجمندشان بکاهیم، در قیاس با دستهٔ اول و دوم، مدرّسان این شاخه از معرفت یا اسلوبِ نگاهِ هنری به تجربهٔ دینی اند. کسانی که، با احاطه‌ای شگرف بر مسائل این وادی، دست به تألیف کتابهای گران‌قدری زده‌اند که در آن حضور گروه اول و گروه دوم را می‌توان دید. اینان کمتر از اجتهاد خویش و یا از تجارب شخصی خود سخن می‌گویند بلکه می‌کوشند گزینه‌ای از احوال و اقوال دو گروهِ پیشین را به منسجم‌ترین شکلی و با فصیح‌ترین عباراتی به کاغذ آورند. در نوشته‌های اینان هم، بیش و کم، از مرکّب عشق، رنگی می‌توان یافت و هم از تجربهٔ از دل به کاغذ آوردن. در صدرِ این گروه می‌توان از هجویری، قشیری، محمد غزّالی،

مستملی بخارایی (در شرح **تعرّف**)، احمد جام ژنده‌پیل، قطب‌الدین عبّادی، نجم‌الدین رازی، عزیزالدین نسَفی و بسیاری دیگر یاد کرد.

درکنار این گروه و شاید هم از چشم‌اندازِ بحث ما مقدّم بر این گروه مجموعهٔ مقامات نویسانِ اربابِ سلوک‌اند که اگر اینان و هنر اینان نبود شاید شناختی که ما از بایزید و بوالحسن و بوسعید و شمس تبریز و بسیاری از بزرگان گروه اول داریم، امروز، بدین کمال، در اختیار ما نبود. جمعِ مؤلفانِ مقاماتهای بوسعید (مؤلف **اسرار التوحید**، مؤلف **حالات و سخنان**، و مؤلف **چشیدنِ طعمِ وقت**) و جمع مؤلفان مقاماتهای ابوالحسن خرقانی (مجموعهٔ متنهایی که در **نوشته بر دریا** گردآوری شده است) و مؤلف مقامات ژنده‌پیل و شمس‌الدین افلاکی و فریدون سپهسالار و ابن‌بزّازِ اردبیلی و مؤلف **فردوس المرشدیّه** و دیگر مقاماتهای مشایخ تا **نفحات الأنس**. در اینجا و قبل از همه باید از سهلگی و دیگر گردآورندگان مقامات بایزید یاد کرد و در صدرِ همهٔ اینان فریدالدین عطّار در **تذکرة الاولیاء** که گنجورِ حکمت معنویِ تمامی این بزرگان است و جایگاهی دست‌نایافتنی دارد. نثرِ هنری و اسلوبِ درخشان نویسندگی این گروهِ «مقامات نویسان» در شکل‌گیری تصوّف، یا نگاه هنری به الاهیّات اسلامی، بالاترین نقش را دارد. درست است که در هر یک ازین کتب مقامات و در سراسر **تذکرة الأولیاء** درصدِ قابل ملاحظه‌ای از متن را گفتارِ آن بزرگان گروهِ اول شکل می‌دهد: سخنان امثال بایزید و حلّاج و خرقانی و بوسعید. ولی در بسیاری از بخشهای این رشته کتابها این مؤلف مقامات است که با نثرِ دلکش خویش ما را به آن جهان روحانی و ضیافتِ معنوی می‌برد.

یک گروه پنجم را در کنارِ این مجموعه نباید از یاد بُرد و آنان مؤلفان کتبِ حکایات و قصص صوفیان و اهل زهد اند که مستقیماً واردِ در مسألهٔ نگاهِ هنری به اِلاهیات نیستند ولی در جوهر نوشته‌های ایشان چنین اندیشه‌هایی بیش و کم وجود دارد. اینان دارای مدارج گوناگون اند و به تناسبِ جایگاهی که در بافتِ تاریخیِ عصر خود دارند، رنگ و بوی عرفانیِ نوشته‌های ایشان متفاوت به نظر می‌رسد. اگر اینان را قصّه‌گویان و قصّه‌پردازانِ حکایتِ مشایخ زهد و تصوف بخوانیم، چندان از مرحله به دور نیفتاده‌ایم. مؤلفانِ کتابهایی از نوعِ بُستان العارفین و رونق المجالس و پند پیران و هزار حکایت (چاپ عکسی استاد ایرج افشار) و گزیده (چاپ هم او) و امثال آنها.

مجموعه‌هایی که تا کنون دربارهٔ آنان سخن رفت همه از حوزهٔ تصوف خراسان برخاسته‌اند، در هر جغرافیایی از جغرافیای جهان اسلام و قلمروِ زبان فارسی که رشد کرده باشند، «خراسانی» تلقّی می‌شوند.[1] در کنار ایشان یک مجموعهٔ جدیدتری از نگاهِ هنری به اِلاهیات اسلامی قابل رؤیت است و آن گروهِ میراث‌دارانِ ابن‌عربی در زبان فارسی است؛ نویسندگانی از نوعِ فخرالدینِ عراقی (با صبغه‌ای کمرنگ‌تر) و علاءالدولهٔ سمنانی و سید گیسودراز و جَندی و صاین‌الدین اصفهانی و کمال‌الدین حسین خوارزمی و لاهیجی و جامی و امثال ایشان که در نگاهِ هنری ایشان به الاهیّات اسلامی

---

1) "Khurāsān and the End of Classical Sufism" in: Fritz Meier, *Essays on Islamic Piety and Mysticism*, translated by John o'Kane with Editorial Assistance of Bernd Radtke, Leiden 1999, pp. 189-218.

عناصری از میراث ویژهٔ ابن‌عربی و پارادایم‌های او، همه جا، به چشم می‌خورد و از قرن هشتم به بعد، روزبه‌روز در گسترش اند. به علّتِ تأثیرِ شگرف و ژرفی که منظومهٔ عرفانیِ خراسان بر تاریخ شکل‌گیری آن نگاهِ هنری داشته، حتی شخص محیی‌الدین هم از اسلوبِ نگاهِ هنری آنان برکنار نمانده است اما «نَفْسِ زبان پارسی» خودبه‌خود اسلوبی از نگاهِ هنری را به جهان اسلام هدیه کرده است که «عرفان» و «زبان فارسی» در مواردی از هم تجزیه‌ناپذیر می‌شوند. اگر ناچار به چنین امری شویم به راحتی می‌توان گفت که گروه میراث‌دارانِ اِبن‌عربی وقتی به پارسی می‌نویسند با همهٔ تأثیری که از پارادایم‌های ابن‌عربی پذیرفته‌اند، هنوز در طیفِ مغناطیسی و جمال‌شناسی آن گروههای پیشین قرار دارند و اگر به زبان عربی بنویسند، نسبت به اسلوبِ نگاه ابن‌عربی وفادارتر و با پیوندی استوارتر جلوه می‌کنند.

۲۱
در مرزِ میانِ تصوّر و تصدیق

از کودکی به ما می‌آموختند که آنچه در ذهنِ آدمی مرتسم شود یا «تصور» است و یا «تصدیق». ظاهراً چنین حَصری هنوز هم در منطق باقی است. در میان قدما بحث بر سرِ این بود که «تصور» امری است بسیط و ساده و «تصدیق» هم که همان «حُکم» است امری است غیرمرکّب. در میان قدما، امام فخر رازی را «مرتکب خطا» و «شَطَط» می‌شناختند که او برخلافِ همگان نظر داده و «تصدیق» را امری مرکّب دانسته است[1]. ولی گویا در منطق جدید، حق را به امام فخر می‌دهند که قائل به ترکیب بوده است.

به هیچ روی قصد ورود به مباحث منطق ندارم ولی در مسألهٔ «اِدراکِ بلاکیفِ» زیبایی و اِلاهیّات، می‌خواهم مسأله‌ای «نامعقول» را مطرح کنم که در حدِّ خود مسألهٔ «ادراکِ بلاکیف» خردْناپذیر و دور از منطق جلوه می‌کند و آن طرحِ این مسأله است که به هنگام التذاذِ از یک پدیدهٔ هنری و در لحظهٔ استغراق در تجربهٔ نابِ عرفانی، آدمی در

---

۱) و مَنْ یُرَکِّبْهُ فَیَرْکِبُ الشَطط، حکیم سبزواری در لآلیِ منتظمه، ۷-۸.

مرزی میان «تصور» و «تصدیق» ایستاده است، همان گونه که قدما در قلمرو معرفت‌شناسیِ اِلاهیات به «طَورٌ وَراءَ العَقْل» رسیده بودند، ما هم در ادراک زیبایی به «طَورٌ وَراءَ التصدیق و التصور» می‌رسیم و نَفْسِ التذاذ و آن حالتِ بهجت حاصل از برخوردِ با پدیدهٔ هنری را ملاک قرار می‌دهیم و جویای مسألهٔ تصوّر و تصدیق، به معنی منطقیِ تصدیق و تصور، نمی‌شویم.

اگر «دانستن» را به معنیِ انطباق کاملِ صورتِ شیء یا یک مفهوم با ذهن بدانیم به این معنی که تمام ابعاد شیء یا آن مفهومْ در ذهن به روشنی حاصل شده باشد و آنگاه شرطِ التذاذ از یک گزاره را «دانستنِ» آن گزاره فرض کنیم، التذاذ از بسیاری گزاره‌های هنری امکان‌پذیر نخواهد بود. در اینجا باید معنیِ «دانستن» را قدری توسعه بدهیم و هرگونه ارتباط برقرار کردنی را از مقولهٔ دانستن تلقی کنیم. همان تمثیل را که در موردِ شعرِ بیدل در جای دیگری آورده‌ام و آن را با نظریهٔ گشتالت مشابه یافته‌ام[۱]. الیوت هم درین باره سخنی دارد که ما با شعر اصیل، قبل از آنکه آن را فهمیده باشیم، رابطه برقرار می‌کنیم. یعنی در یک شعرِ اصیلْ چنین قدرتی هست که قبل از آنکه فهمیده شود با ما ارتباط برقرار می‌کند:

Genuine poetry can communicate before it is understood.[۲]

شاید الیوت در طرحِ این سخنِ ژرفِ خویش متأثر باشد از یکی از سخنان شکسپیر که در نمایشنامهٔ اتللو می‌گوید:

---

۱) شاعر آینه‌ها، ۱۰۵.

۲) الیوت، دربارهٔ دانته، ۱۹۲۹. بنگرید به: T.S. Eliot: *Selected Essays*, p.238.

I understand a fury in your words, but not the words.[1]

راه رفتن روی دیوارِ گرامر

بی‌گمان هر نوع بی‌قراری روح ممکن است مایهٔ نوعی بی‌قراری در نظام نحوی جمله‌ها شود. البته این سخن بدان معنی نیست که هرجا روح بی‌قرار و ناآرام شد، حتماً باید این اتّفاق بیفتد؛ اما نمونه‌هایی در تاریخ ادب و تصوف و حتی ذهن و زبان عامه می‌توان یافت که گوینده در آنها عُرفِ رایج زبان را به یک سوی نهاده است و این رفتارِ او با زبان، حاصلِ بی‌اختیاری او بوده است. می‌گویند: طلبه‌ای را از مدرسه بیرون کرده بودند. در دمِ در، یکی از آشنایانش او را دید و از او پرسید که چه روی داده است؟ گفت: «**ما را از این مدارسه بیرون می‌رویم.**»[2] این به‌هم‌خوردگیِ نظامِ نحویِ جمله سبب شده است که این گفتارِ آن طلبه در زبان فارسی، در طول سالها و قرنها، ضرب المثل شود. هم انتخاب کلمهٔ **مدارسه** به جای مدرسه و هم ما را برای فعل لازم، خبر از نوعی اضطراب و دودلی و بلاتکلیفی در انتخاب نظام نحوی جمله می‌دهد که در آن سوی آن پریشانیِ روحِ گوینده و حالتِ

---

1) *Othello*, IV, ii, 31.

۲) در **امثال و حکم**، ۱۳۸۳/۳، بدین گونه نقل شده است «ما را از مدرسه بیرون می‌رویم.» و در موردِ کاربُرد و خاستگاهِ آن چنین آمده است: طالبْ علمی را از مدرسه براندند و او رخت برگرفته می‌رفت. کسی از او پرسید: تو را چه رسیده است؟ گفت: «ما را...» و در **داستان‌نامهٔ بهمنیاری**، ٤٨٧، استاد بهمنیار آن را بدین گونه نقل کرده است «ما را ازین مدارسه بیرون می‌رویم.» و در حاشیه افزوده است «آخوندی را از مدرسه اخراج کردند. شخصی پرسید به کجا می‌روی؟ برای این که خلاف شأنِ خود می‌دانست که بگوید خارجم کردند، گفت: ما را...»

شرمساری او را تصویر می‌کند. این جملهٔ غلط، مثل هر ضرب المثل دیگری، جای هزاران هزار عبارتِ درست و فصیح را گرفته است. زیرا مقتضای حالِ آن طلبه و هرکس دیگری با شرایط او را بهتر از هر عبارتِ درستِ دیگری آینگی می‌کند. شاید نیازی به یادآوری نباشد که غلط حرف زدن آسان‌ترین کارهاست، ولی مرتکب غلطی شدن که غلط جای عبارات درست و فصیح دیگران را بگیرد، از نوادرِ اتفاقات است: روی دیوارِ گرامر راه رفتن و نیفتادن:

اینجاست که عاشق، معشوق را ازو اوتر بود. عجایبِ علایق تمهید افتد به شرطِ بی‌پیوندی عاشق با خود[1].

احمدِ غزالی برای بیانِ حالتِ مورد نیازِ خویش از ضمیرِ **او** صفتِ تفضیلی ساخته و **اوتر** به کار برده است، چنان که حدود دو قرن بعد از او مولانا در غزلی فرموده است:

در دو چشمِ من نشین، ای آنکه از من **من‌تری**

و چنان که می‌بینیم مولانا هم از ضمیر **من** صفتِ تفضیلیِ **من‌تر** را ساخته و بسیاری از مقولات دستوری دیگری را که تا عصرِ او کسی از آنها صفت تفضیلی نساخته بوده موردِ تصرف قرار داده و از آنها صفتِ تفضیلی ساخته است.[2]

در زبان فارسی و عربی «بعد» و «قبل» برای بیان آغاز در امورِ زمانی است و در همهٔ زبانهای عالم نیز معادل قبل و بعد هر کلمه‌ای که باشد همین حکم را دارد، مثلاً after و before در زبان انگلیسی، اما

---

۱) سوانح، احمد غزالی، چاپ افشار، ۳۱.

۲) غزلیات شمس تبریز، ۱۲۶۹، نیز مقدمهٔ آن، ۱۰۳-۱۰۴.

حلّاج به لحظه‌ای از لحظه‌های روحیِ خود رسیده است که در آنجا ناچار شده است بگوید: «کانَ مذکوراً قبلَ القَبْل و بَعْدَ البَعد.»[۱] این تعبیر که در «طاسینِ سراجِ» او به کار رفته، در ستایش حضرت رسول است و ازلیّت و ابدیّت وجود او را تصویر می‌کند اما با بیانی که خلافِ هنجارِ طبیعیِ زبان است و در عُرفِ اهل هر دو زبان خلافِ عادتِ اهل زبان. اگر دقّت بیشتری مبذول شود فعل کانَ، که مربوط به گذشته است، نوعی خروجِ هنجاری دیگر نیز دارد زیرا با «قبل القبل» توجیه‌پذیر می‌نماید اما با «بَعْدَ البَعْد» هیچ سازگاری ندارد.

حلّاج با سکه زدنِ این ابداعِ (innovation) زبانی از عالمی سخن به میان آورده است که با هزاران جمله و کلمهٔ دیگر نمی‌شود به آن عالم رسید و از سیرِ در همین عالم است که به «دلیلُ الدلیل» رسیده است و در طاسین الصفا گفته است انا دلیلُ الدلیل[۲] و حضرت مولانا از شیوهٔ بیان او بهره گرفته است آنجا که فرموده:

من آبِ آب و باغِ باغم ای جان
هزاران ارغوان را ارغوانم[۳]

حتی بسیاری از حالات روانی و بسیاری مقامات روحانی و عوالمی که پس از مرگ برای انسان می‌آفریند، از درون همین تجربه‌های زبانی حاصل می‌شود، مانندِ اغلبِ مقاماتی که در کتبِ تصوف دیده می‌شود و در آنجا «کار با رسیدن است نه با پرسیدن» یکی از پیچیده‌ترین نمونه‌های این گونه مقامات مقام فناست.

---

۱) طواسین، حلّاج، چاپ ماسینیون، پاریس ۱۹۱۳، ص۱۲.
۲) همانجا، ۲٤.
۳) غزلیات شمس تبریز، ۷۹۷.

از نخستین تجربه‌های زهد پیداست که نوعی گریز از «من» و خواستهای «من» همواره در مرکز آموزشهای صوفیه قرار داشته است. وقتی در اوج تصوف خراسان، به اندیشه‌های امثال بایزید و پس از او بوسعید و خرقانی می‌رسیم، این نکته بیش از پیش جنبهٔ محوری به خود می‌گیرد. به این نکته‌ها از مجموعهٔ آموزشهای بوسعید که در حقیقت گلچینی است از مجموعهٔ سخنان برجستهٔ عارفان قرنهای سوم و چهارم بنگرید:

۱) تا به نفس خویش کافر نگردی به خدای مؤمن نشوی. طاغوتِ هر کسی نفس اوست که تو را از خدایْ پیخسته (= دور) می‌دارد. می‌گوید: فلان با تو زشتی کرد و بهمان با تو نیکویی کرد، همه سوی خلق راه نماید و این همه شرک است و هیچ چیز به خلق نیست. همه بدوست. این‌چنین بباید دانست و بباید گفت. چون گفته باشی برین بباید ایستاد و استقامت باید کرد و استقامت آن باشد که چون یکی گفتی نیز (= دیگر) دو نگویی و خلق و خدای دو باشد (۲۸۳/۱-۲۸۴).

۲) شیخ ما گفت: این است و بس و این برناخنی توان نبشت: إذبَح النَّفْس وَ إلّا فلا تَشتَغِل بِتُرّهاتِ الصّوفیّة (۲۸۵/۱).

۳) درویشی روزی در پیش شیخ ما ایستاده بود به حرمت، چنانک در نماز ایستند. شیخ ما گفت: «نیکو ایستاده‌ای چنانک در نماز ایستند، و لکن بهتر ازین آن بود که تو نباشی.» (۲۸۶/۱).

۴) شیخ ما گفت: هرکجا پنداشتِ توست دروزخ (= دوزخ) است و هرکجا تو نیستی بهشت است.» (۲۸۷/۱).

۵) شیخ ما گفت: حجاب میانِ بنده و خدای آسمان و زمین

نیست، عرش و کرسی نیست، پنداشت و منیِ تو حجاب است، از میان برگیر و به خدای رسیدی.» (۲۸۷/۱)

به دلیل همین گریز از «من» است که عارف خود را به اندیشهٔ «فنا» می‌سپارد. نظریهٔ فنا در عرفان ایرانی ریشه‌های پیچ‌درپیچ دارد و صاحبنظران را در این باب آراءِ گوناگون است. بعضی آن را با مفهوم مشابهی در تصوف باستانی هند، هم‌ریشه یافته‌اند ولی ظاهراً چنین نیست. به این گفتار هجویری، که در انتقاد از آراءِ یکی از صوفیان عصر است، توجه کنید:

فی الجمله فنا از چیزی[1]، جز به رؤیتِ آفتِ آن و نفیِ ارادتِ آن درست نیاید که هرکه را صورت بسته ست که فنا از چیزی به حجابِ آن چیز درست آید بر خطاست نه چنانک آدمی چون چیزی را دوست دارد گوید که «من بدان باقی‌ام» و تا چیزی دشمن دارد گوید: «من از آن فانی‌ام» که این هر دو صفتِ طالب است. و اندر فنا محبّت و عداوت نیست و اندر بقا رؤیتِ تفرقه نی. و گروهی را اندرین معنی غلطی افتاده است و می‌پندارند که این فنا به معنیِ فقدِ ذات و نیست‌گشتنِ شخص است و این بقا آنک بقاءِ حق به بنده پیوندد و این هردو محال است. و اندر هندوستان مردی دیدم که مدّعی بود به «تفسیر» و «تذکیر» و «علم» که با من اندرین معنی مناظره کرد. چون نگاه کردم وی، خود، می فنا را نشناخت و بقا را. و قدیم را از محدث فرق نمی‌دانست کرد.

---

۱) «فانی شدن از» به معنی «صرف نظر کردن از» چیزی یا امری است درست بمانندِ «مردن از» در فارسی قرن پنجم و چهارم که به عربی نیز ترجمه شده است و «ماتَ عن ...» در ادب صوفیه همین معنی را دارد و به هیچ روی به معنی مرگ و انقطاع روح نیست. بنگرید به تعلیقاتِ اسرار التوحید، ۶۱۸/۲؛ نیز تعلیقاتِ منطق الطیر، سخن، ۵۹۶-۵۹۷.

و از جُهّالِ این طایفه بسیارند که فناءِ کُلّیّت می روا دارند و این مکابره‌ای عیان بود که هرگز فناءِ اجزاءِ طینتی و انقطاع روا نباشد. پس مر این مخطیان و جَهَله را گوییم که «بدین فنا چه می‌خواهید؟» اگر گویند: «فناءِ عین» محال بُوَد و اگر گویند: «فناءِ وَصْف» روا بود...[1]

پیداست که هجویری سخن‌گوی مفهوم فنا در معنیِ بایزیدی آن است و ظاهراً آن شخصی که با هجویری جدال می‌کرده است، مفهوم دیگری از فنا داشته که شاید همان نیروانا[2] یا چیزی در آن حوالی بوده است، زیرا طرف بحث کسی است که هجویری در هند با او دیدار و بحث کرده است.

---

۱) کشف المحجوب، ۳۱۳-۳۱٤.

۲) نیروانا، که معنیِ لغویِ آن خاموشیِ آتش زندگی است، رهایی یافتنِ انسان است از عوارض بعد از مرگ که عبارت است از تناسخ و انتقال به پیکرِ موجودِ زندهٔ دیگر و پیوستن است به سعادتِ جاودان. بدین گونه روشن می‌شود که معنیِ «نیروانا» فنای مطلق نیست. آن کس که شعله‌های سه‌گانهٔ «شهوت» و «خشم» و «وَهْم» را درین زندگی خاموش کرده باشد، پس از رهایی ازین جسم، گرفتارِ تناسخ و زندگیهای دیگری، که با رنج همراه‌اند، نخواهد شد. به تعبیرِ میرچه الیاده در «بهجت و آزادی و ناوابستگیِ نیروانا» به تولدی دیگر خواهد رسید.
Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*, p. 199.

۲۲
بسامَدِ ضمایر در زبانِ صوفی

با او، به او، بی‌خویش، نجوا کردم
ویـن قـطره را دارای دریـا کـردم
از دفترِ روشنایی

ناقدانِ قدیمِ عرب بر شعرِ متنبّی (۳۰۳-۳۵۴)، شاعرِ بزرگ قـرون و اعصار، اعتراض کـرده‌انـد کـه او، گـاه، در شـعرِ خـویش از اسـلوبِ صوفیان تبعیّت می‌کند و این را نقطهٔ ضعفی درکارِ او شمرده‌اند. دقّت در مواردِ اعتراضِ آنان به روشنی نشان می‌دهد که مقصودشان پیرویِ متنبّی است از بعضی ساختارهای نحویِ زبان صوفیه. و از تأمّل درین گونه شواهد آشکارا می‌توان دید کـه او بـه اِفـراطِ درآوردنِ ضـمایر پرداخته است. صاحب بن عبّاد (۳۲۶-۳۸۵)، سـیاستمدار و ادیب بزرگِ ایرانیِ عصر، در مورد این بیتِ متنبّی:

نَحنُ مَنْ ضایَقَ الزمانُ لَهُ فیـ ـكَ و خانَتْهُ قُـربَكَ الأیّـامُ[1]

به طنز اشاره کرده و گفته است «این تعبیرِ لَهُ فیكَ اگر در کلامِ جُـنَید یا شِـبلی واقـع مـی‌شد، صـوفیان، روزگـاری دراز، در آن بـه گـفتگو

---

۱) دیوان المتنبّی، ۲۲۰.

می‌پرداختند.»[۱] و ابـومنصورِ ثـعالبیِ نـیشابوری (۳۵۰-۴۲۹) نـیز در شمارِ نقاطِ ضعفِ متنبّی یکی هم «امتثالِ الفاظِ صوفیّه و اسـتعمالِ کلمات پیچیدهٔ ایشان» را بر او عیب می‌گیرد و از بدترین نمونه‌ها این بیتِ او را مثال می‌آورد:

و لکـنّکَ الدُّنـیا اِلیَّ حَـبیبةٌ فما عَنْکَ لی اِلّا اِلَیکَ ذهـابُ[۲]

و پیداست که درین بیت کوچک‌ترین نشانه‌ای از الفاظِ صوفیّه وجود ندارد. آنچه بیشتر به چشم می‌خورد ساختارِ نحوی و تتابُعِ ضـمایر است که شعر را پیچیده کرده است. و باز از شواهدِ معروفِ نحوی، که از شعر متنبّی بدان توجه بسیار شده، این بیت اوست در کتبِ بلاغت:

وَ یُسْعِدُنی فی غَمْرَةٍ بَعْدَ غَـمْرَةٍ سَبُوحٌ لَها مَنها عَـلَیها شـواهِـدُ[۳]

که تکرار ضمایرِ «لها» و «منها» و «علیها» را بر او ایراد گرفته‌اند و این تکرار ضمایر یادآورِ اسلوب نظم و نثرِ صوفیه است که در آن «ضمیر» و قلمروِ «اشاره» نقشِ بسیار مهمّی دارد و از سخنان مشهورِ صوفیه است که گفته‌اند «عِلْمُنا هذا اشارةٌ.»[٤] و نیز گفته‌اند:

اِذا اَهْلُ العِـبارَةِ سـائَلونا اَجَبْناهُم بأَعلامِ الأَشارة[٥]

این غلبهٔ «زبانِ اشاره» در ذهنیّتِ صوفیّه سبب شده است که شعر و نثر ایشان سرشارِ از ضمایر باشد و گاه از «ضمیر» اسمِ مصدر و مصدر

---

۱) الکشف عن مَساوی شعر المتنبّی، ٤٥.

۲) یتیمة الدهر، ۱۷۱/۱؛ و دیوان المتنبّی، ٤۱.

۳) مطوّل، تـفتازانـی، در بـحث از فـصاحت؛ دیوان المتنبّی، ۵۵ و نـیز جامع الشواهد، بـدون صفحه‌شمار در ترتیب الفبائیِ وَ تُسعِدُنی... و ظاهراً حق با ضبط جامع الشواهد است.

٤) بنگرید به تهذیب الأسرار، خرکوشی، ۳۲۳.

۵) شعر از ابوالعبّاس احمد بن عطا (متوفیٰ۳۰۹) است. بنگرید به التعرّف ۸۹.

نیز بسازند آن گونه که در گفتارِ بایزید[۱] و حلّاج[۲] و روزبهان[۳] می‌توان دید و انعکاس آن را در ادبِ منظوم صوفیه نیز می‌توان مشاهده کرد مثلاً آنجا که سنایی گفته است:

عشقِ تو بِرْبود ز من مایهٔ **مائیّ و منی**
خود نبوَد خویشِ تو را چاره ز بی‌خویشتنی
دستِ کسی بر نرسد به شاخِ **هوئیّتِ** تو
تا رگِ **نَحْنیَّتِ** او ز بیخ و بُن برنکَنی[۴]

که از ضمایر «ما» و «مَن» و «هُوَ» و «نَحْنُ» اسم مصدرهای مایی و منی و هوئیّت و نَحْنِیَّت را ساخته و به کار بُرده است. و خاقانی که در شعر به سنایی نظری خاص دارد، گفته است[۵]:

در خراباتی که صاحب دردِ او جانهای ماست
مائیِ ما نیست گشت و **اوئیِ او** ناپدید

شاید بتوان در سبک‌شناسیِ شعر و نثرِ صوفیّه از رهگذرِ مطالعهٔ آماریِ بسامدِ ضمایر به عنوانِ یک وَجهِ غالب dominant به مسائلی در روان‌شناسی مؤلف و نیز مسائل ساختاریِ این آثار پی بُرد. این بهره‌گیری از اشاره، در قلمروِ زبانِ حالِ عارفان محصور نمانده است بلکه در گفتارِ معمولی یا عالمِ مقالِ ایشان نیز خود را نشان می‌دهد. مولانا گاهی در هنگام گزارش داستان و حوادث ملموس و مادّی هم از

---

۱) دفترِ روشنایی، چاپ دوم، ۳۰.
۲) طواسین، چاپ ماسینیون، ۱۸.
۳) شرح شطحیات، ۸۷.
٤) دیوان سنایی، ٦۹۷؛ و روح الأرواح، سمعانی، ۱۸؛ و در اقلیمِ روشنایی، ۱۳۸، ۲۷۰، ۲۷۱.
۵) دیوان، ۵۸۹.

ابزارِ اشاره بهره می‌گیرد. در داستان دقوقی، به هنگام بیان حالِ گفتگوی دقوقی با اولیا، می‌گوید:

سر چنین کردند، هین فرمان توراست
تفِّ دل از **سر چنین کردن** بخاست[۱]

و در داستان خر و آهو:

آن خری شد تخمه وز خوردن بماند
پس به رسمِ دعوت آهو را بخواند
سر چنین کرد او، که نه! رو ای فلان
اشتها ام نیست، هستم ناتوان[۲]

سر چنین کردن حالتی است که گوینده، در لحظهٔ سرودن شعر، با نوعی عملِ سیماییک[۳] خود، خواننده‌ای را که قرنها با او فاصله دارد مخاطب قرار می‌دهد. بخشی از skaz، اسکازِ روایت و راوی است که مولاناست. تنها حُسام‌الدین چلبی بوده است که اشارهٔ **سر چنین کردن** را به درستی می‌فهمیده است و بقیهٔ مخاطبانِ مثنوی، در طولِ تاریخ، از **سر چنین کردن** بی‌خبرند.

صوفیه از جهانِ درونیِ خویش غالباً با اشاره سخن می‌گویند و از «این» به همراهی کلمه‌ای دیگر، از قبیلِ معنی، حدیث، راه، و سخن در صورتِ این معنی، این حدیث، این راه، این سخن، و امثال آن سخن می‌گویند. از صاحبانِ این معنی و راه و حدیث هم غالباً به

---

۱) مثنوی، ۱۱۸/۱. ۲) همانجا، ۵۸/۳.

3) mimic

صورت «این طایفه» و «این جماعت» و «این قوم».[۱] و همواره برین نکته وقوف دارند که جهانِ درونیِ عارف جهانی است که تنها با اشاره از آن می‌توان سخن گفت که «عِلْمُنا هذا اشارة فاذا صارَ عبارةً خفی.»[۲]

به دلیل همین سیّالیّت و شکل‌ناپذیری احوال، عقیده داشته‌اند که این تجربه‌ها را هرگز نمی‌توان به زبان عبارت درآورد. این‌چنین لحظه‌ها و حالاتی تابِ آن را ندارد که تبدیل به الفاظ شود و اگر هم به طورِ جوشان و بی‌خواستِ عارف به صورتِ واژه‌هایی و نظامی نحوی سرریز کرد، هرگونه کوششی برای نظم بخشیدن به آن اجزا، کوششی است بیهوده. به همین دلیل ابوالقاسم قشیری گفته است: اگر سخن صورتِ منظوم به خود گرفت، از مقولهٔ علم خواهد بود و هرگاه شمّه‌ای ازین حدیث آشکار شود، برای سخن هیچ نظامی باقی نخواهد ماند[۳].

صوفیه، از قدیم‌ترین ایّام، خود را «اهلِ اشاره» می‌خوانده‌اند حتّی در کتبِ غیرصوفیه نیز این تعبیر را دربارهٔ ایشان همه جا می‌توان دید به صورتِ «قالَ اهلُ الأَشاره».[٤]

به دلیلِ همین ویژگیِ جهانِ معنویِ عارفان است که از نخستین آثار

---

۱) بنگرید به اسرار التوحید، ٤/۱، ۱٦، ۳۹، ٤۷، ۵۳، ۲۹۸؛ و در فهرست نظام خانقاه و مفاهیم تصوف در همان کتاب، ۹۹۷/۲-۹۹۸.

۲) اللُّمَع، ۳۳۷.

۳) این سخن را فرزندِ او، ابونصر عبدالرحیم، با عنوان سمعته یقول، در کتاب الشواهد و الأمثال، مجموعهٔ ایاصوفیا به شمارهٔ 4128 فیلم شمارهٔ 420 کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ورق ۱۲٤۵ نقل کرده است.

٤) بنگرید به الفصول، عبدالوهاب بن محمد، نسخهٔ ریاض، ۲٦۸b؛ جانب عرفانی مذهبِ کرامیّه، ۱۰۱؛ نیز المجالس، نسخهٔ کتابخانهٔ آیةالله مرعشی، ۲۳٤a.

ادبیِ موجود ایشان ما با تعبیرِ «آن» روبرو می‌شویم به معنیِ امری و حالتی و جهانی که فقط می‌توان بدان اشاره کرد ولی هیچ توضیحِ دیگری دربارهٔ آن نمی‌توان داد. سنایی گفته است:

ای آنکه جمالت از گهرها «آن» دارد «آن» که کان ندارد
از یوسف خوش‌تری که در حُسن «آن» داری و یوسف «آن» ندارد[1]

یا

«آن» گویم و «آن» چو صوفیانت نی‌نی که تو پادشاهِ «آنی»[2]

تا روزگارِ حافظ که فرمود:

شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد
بندهٔ طلعتِ آن باش که «آنی» دارد[3]

عطّار در الاهی‌نامه، داستانی آورده است که زنی به صوفیی ـ که به او اظهار عشق کرده است ـ می‌گوید: اگر خواهرم را ببینی خواهی دید که او زیباتر از من است:

گر ببینی خواهرم را یک زمان تیرِ مژگانش کند پشتت کمان
آنچه آن را صوفیان گویند «آن» از جمالِ خواهرم جویند آن
گر تو هستی صوفی اکنون «آن» طلب ورنه مردی هرزه گویی، نان‌طلب[4]

ظاهراً، در هیچ زبانِ دیگری ـ از جمله عربی که درین گونه مسائل پرورش یافتهٔ ایرانیان است و با ادب فارسی مشابهات بسیار دارد ـ چیزی که معادل «آنِ صوفیه» باشد وجود ندارد. از قدیم‌ترین ایّام صوفیان «علوم» خود را از مقولهٔ «اشاره» دانسته‌اند و ابوعلی رودباری

---

۱) دیوان سنایی، ۱۱۷. ۲) همانجا، ۱۰۳۹. ۳) دیوان حافظ، ۸۵.
٤) الاهی‌نامه، چاپ شفیعی کدکنی، ۳۳۵.

(متوفی ۳۲۲) گفته است: «عِلمُنا هذا اشارة فإذا صارَ عبارة خَفی» (علم ما اشاره‌ای است و چون به عبارت درآید روی در پنهان شدن می‌گذارد.»[۱] و به همین دلیل پیوسته ما، در قرائتِ متون صوفیه، با این «ضمیر مبهم» روبرو می‌شویم: آن جانب (= حج)، آن حضرت (ذاتِ الاهی)، آن معنی یا این جماعت (صوفیه)، این حدیث (تصوّف)، این راه (تصوّف)، این طایفه (صوفیّه)، این علم (تصوّف)، این معنی (تصوّف).[۲]

قدمای اهل ادب هرگاه شعری از نوعی حالت یا تجربهٔ ذهنی خاصی خبر می‌داده است که نمی‌توانسته‌اند آن را به زبان دیگری بیان کنند آن را اسلوب تصوف می‌خوانده‌اند. در تصوف از آنجا که مخاطب ذات حق است و در عین حال صوفی احساس اتحاد و وحدت می‌کند، کاربرد دستوری زبان (از لحاظ ضمایر) شکل خاصی به خود می‌گیرد. در شعر و نثر حلّاج و در شطحیات صوفیه این خصوصیت آشکار است.

مسألهٔ اصلی، در «تجربهٔ صوفیانه» و «بیانِ هنری»، آن است که این‌دو از یکدیگر تجزیه‌ناپذیرند و این امر، گاه، به دشواریهایی در بیان می‌کشد که عارف می‌کوشد امری «بیان‌ناپذیر» را به زبان آورد. در ادبیات مغرب‌زمین هم نخستین شاعرانی که کوشیدند از «بیان‌ناپذیر»ها سخن بگویند، شاعرانِ رُمانتیک بودند و بعد از دورهٔ رُمانتیک‌ها در شعرِ ژرارد دو نِروال[۳] و گئورگ تراکل[۴] و پُل سلان[۵] می‌گویند چنین

---

۱) تهذیب الأسرار، خرکوشی، ۳۲۳.

۲) بنگرید به فهرست این کلمات در اسرار التوحید، ۹۹۵/۲-۹۹۶.

3) Gérard de Nerval (1808-1855)

کوششهایی دیده می‌شود؛ یعنی مسألهٔ بُحرانِ زبان که روی دیگر سکّهٔ بُحرانِ انسان است و عدم استطاعتِ بر حرفِ معقول زدن که کار را به دیوانگی می‌کشاند.

بعضی از محققان کوشیده‌اند غموضِ تجربه‌های حلّاج و شیوهٔ بیانِ پیچیدهٔ او را با کیرکه‌گار[۶] و نیچه[۷] مقایسه کنند. کیرکه‌گار به عنوان فیلسوفِ ایمان، ازین منظر که او ایمان را نوعی آسودنِ وجودیِ فرد در خداوند می‌داند، از طریقِ حرکت به سوی نامعقول[۸] یا امرِ غیرِ زبان‌شناسیک[۹] در ترس و لرز می‌گوید: آنگاه که به سخن درمی‌آیم به امری جهان‌شمول[۱۰] می‌پردازم و درین هنگام هیچ کس مرا درک نمی‌کند. این محققان همین مشابهت میانِ تجربهٔ «بیان‌ناپذیر»ها در حلّاج و کیرکه‌گار را در نیچه نیز مورد توجه قرار داده‌اند با اینکه نیچه درست نقطهٔ مقابلِ آن دو قرار دارد. گفته‌اند که او در زادن تراژدی[۱۱] با چنین وضعیتی روبروست.[۱۲]

همین درهم‌ریختگی یا غموض شکل زبانی سبب شده است که متنبّی، بزرگ‌ترین شاعر عرب، را در نقدی که بر کارهایش شده است، متهم به «امتثال الفاظ صوفیه» کنند و منظور از الفاظ در اینجا فقط کاربرد زبان است و نه اصطلاحات صوفیه.

---

4) Georg Trakl (1887-1914)
5) Paul Celan (1920-1970)
6) Kierkegaard, Søren (1813-1855)
7) Nietzsche, Friedrich (1844-1900)
8) non rational
9) non linguistic
10) universal
11) the birth of tragedy
12) Samah Selim, "Mansūr Al-Hallag and the Poetry of Ecstasy", in *Journal of Arabic Literature*, XXI (1999), pp. 26-41.

و این خصوصیّت در شطحات صوفیه، در نظم و نثر، و در غالب تعبیرات عاطفی آنان دیده می‌شود. مثلاً در النور من کلمات ابی‌طیفور، که در مناقب بایزید و شطحات اوست گوید: «و حقیقت قول او 'سبحانی' عظیم‌تر از آن است که فهمنده‌ای آن را بفهمد یا داننده‌ای آن را بداند مگر آنگاه که از نفسِ خویش خالی شود، به‌تنهایی، تا فقط حق باقی بماند به حق و با حق، چرا که گفتار بایزید از او به او و به سوی اوست.»[1] می‌بینید که چگونه ضمایر در «فهی اشارة منه به الیه» در یکدیگر می‌آمیزند و اسلوب خاص صوفیه را در کاربرد زبان (که مورد انتقاد ناقدان بود) به وجود می‌آورند.

---

۱) شطحات الصوفیه، همان چاپ، ص۱٤۷.

۲۳
رفتارِ عارف با زبان

صورت از معنی قریب است و بعید
مثنوی، ۱۶۳/۱

گاهی حوادثی در زبان اتفاق می‌افتد که بدون قصدِ گوینده فضا و حالتی و قلمروی در القاء معنی ایجاد می‌کند که از راهِ عادی و منطقی زبان نمی‌توان به آن رسید. به این حکایت کوتاه و ساده که از کتبِ غیرصوفیه است نگاه کنید:

«مردی را گفتند: از کجایی؟ گفت: «از ماورامین.» گفتند: «الحق سر و ریشی رنگین داری که از دو جای باشی!»[1]

روان‌شناسیِ رفتارِ آن مرد با زبان در اینجا بر ما معلوم نیست. شاید می‌خواسته بگوید از «ماوراءالنهر» و بعد به دلیلی «ورامین» را در نظر گرفته و تصادفاً کلمهٔ «ماورامین» را، که از «ماوراءالنهر» و «ورامین» ساخته شده، بر زبان رانده است. احتمال این که او از سرِ قصد این کار را کرده باشد کمتر می‌رود. در مجموع خود را اهل دو جایِ ماوراءالنهر و ورامین و اهل جای سومی که ماورامین باشد معرفی

---

۱) نقض، تحقیق اسناد جلال‌الدین محدّثِ اُرمَوی، ۴۶۰/۱.

کرده است و این در حالتِ عادی زبان مقدور او نبوده است.

این گونه حادثه‌ها در زبان صوفی، به علتِ غیابِ از خویش و حالتِ سرمستی و سُکر، بیشتر و بیشتر اتفاق می‌افتد و عملاً خود را نشان می‌دهد. وقتی بایزید بسطامی گفته است: «روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم»[1] حادثهٔ دیگری از نوعی دیگر در زبان اتفاق افتاده است و هم او در شعری به عربی گفته است:

اشارَ سِرّی اِلیكَ حتی　　فنیتِ عنّی و دُمتُ انت
محوت اسمی و رسم جسمی　　سألتُ عنّی فقلتُ انت
فانت تسلو خیال عینی　　فحیثما دُرتُ کنت انت[2]

که می‌توان افعالِ قبل از «اَنْتَ» را «ضمیرِ مخاطب» گرفت ولی سیاقِ معنی و فضای شعر ایجاب می‌کند که، با توجه به رفتارِ صوفی با زبان، که شواهد دیگری از آن را در فارسی و عربی خواهیم آورد، «ضمیرِ متکلمِ وَحدَه» باشد و ترجمهٔ آن: «از خویش فانی شدم و تو ادامه یافتم.» نه «تو ادامه یافتی». این بسیار شبیه است به عبارتی در انجیل یوحنّا[3] که از زبانِ مسیح می‌گوید: «پیش از آنکه ابراهیم پیدا شود من هستم» که در ترجمه‌های انگلیسی بدین گونه نقل شده است:

Before Abraham was I am.[4]

که رسانگیِ بلاغیِ خاصی دارد و این مفهوم را جز با این گونه تصرف در نظام زبان، به شیوهٔ دیگری نمی‌توان بیان کرد. عطّار در منطق الطیر گفته است:

---

۱) تذکرة الاولیاء، ۱/۱۷٤.　　۲) کتاب النور، ۱٤۰؛ دفتر روشنایی، ۲۳٦ و تعلیقات، ۳۷۷.
۳) باب هشتم، آیهٔ ۵۸.

4) *Holy Bible*, John 8, 58.

من ندانم تو منی یا من توی محو گشتم در تو و گم شد دوی[1]

که روی قواعدِ نحوِ زبان و منطق گفتار باید در مصراع اول می‌گفت: «تو منی یا من توام» ولی مفهومِ موردِ نظر او را که حالتِ غیبتِ عارف از وجودِ خویش است و نمایندهٔ درماندگیِ اوست در لحظهٔ فقدانِ معرفت، صورتِ «تو منی یا من توی» می‌تواند القا کند که از انتساب هر فعلی به خویش امتناع دارد، حتی از صرف کردن فعلِ «بودن» در شکل متکلم وَحدَه (صیغهٔ اول‌شخص مفرد) ولی در مصراعِ دوم که فعلِ «محو گشتن» است، همان صورتِ طبیعی را حفظ کرده است.

در عرصهٔ شعر پارسی، «مخاطراتِ زبانیِ» مولانا از همه چشم‌گیرتر است. گویی روی دیوارِ زبان راه می‌رود، بی‌آنکه بیفتد. اگر می‌گوید: «حرف چبوَد؟ خارِ دیوارِ رزان»، خود از روی این دیوار می‌پرَد، بی‌آنکه سقوط کند، مثل بندبازها. این نکته را همین جا باید یادآور شوم که عبور از دیوار زبان دشوارترین کاری است، زیرا سقوط در آن حتمی است وگرنه هرکسی می‌تواند نحو زبان را در هم بریزد و قواعد ترکیب‌سازی زبان را نادیده بگیرد و مدعی شود که رویِ دیوارِ زبان حرکت کرده است. اگر او سقوطِ خود را نمی‌بیند یا نمی‌خواهد ببیند دیگران شاهدِ افتادن و سقوط او هستند. تمام بیگانگانی که زبان دیگری را به صورت ناقص یاد می‌گیرند و به آن زبان غلط حرف می‌زنند، مصادیق چنین افرادی هستند. همین که اهل زبان آن را نپذیرند و ازان لذّت نبرند، سقوط است. لازم نیست شکستنِ دست و

---

۱) منطق الطیر، چاپ سخن، ٤٠٥ و تعلیقات، ٧٤١.

پایِ مدعی را گواهِ این افتادن کنند. نپذیرفتنِ اهلِ زبان، خود نشانهٔ سقوطِ چنین کسی است. تمام تجربه‌های جَدوَلیِ عصر ما در باب نوجویی در زبان، که هیچ کس به آن توجه نکرده است و با بی‌اعتناییِ مطلق روبه‌رو شده است، نشانه‌های این سقوط است و اگر در مواردی، اندک توفیقی بوده است، بلافاصله موردِ توجه قرارگرفته و تحسین شده و به گونهٔ قاعده مورد استفادهٔ دیگران قرارگرفته است. وقتی در ۱۳۳۰ ه. ا. سایه گفت:

ای کدامین شب!
یک نفَس بگشای
جنگلِ انبوهِ مژگانِ سیاهت را

بلافاصله این کاربُردِ مُنادای نکره، در زبان فارسی مورد توجه قرار گرفت. مهدی اخوان ثالث در این باره نوشت:

«ای کدامین شب! یعنی ای شبی که نمی‌دانم کدام شب هستی. بسیار خوب. آفرین می‌گویم. از خلقِ خدا ... که بگذریم شاید صدای بعضی اُدبا هم دربیاید که این چه جور حرف‌زدنی است، زیرا مثلاً قدما چنین نگفته‌اند. ولی به این حرف‌ها نباید گوش داد. به جهنّم که قدما نگفته‌اند ... اصل این است که سکّه‌ای است زیبا و خوب و نشان می‌دهد که قیمتش چند است و می‌فهماند که سکّه زن چه می‌گوید.»[1]

و شاعرِ سنّت‌گرای ادیبی که مسلّط بر تمامِ ساحاتِ زبان و شعر فارسی است، در غزلِ خویش گفت:

---

۱) «دربارهٔ زمین»، چاپ‌شده در جُنگِ هنر و ادب امروز، شمارهٔ دوم، تهران ۱۳۳۵.

جز نوای ناامیدی نغمه در سازت نماند
ای کدامین پنجه! سنگت بشکند مضراب‌ها[۱]

تا قبل از ه.ا. سایه، هیچ کس در زبان فارسی از بلاغتِ منادای نکره بهره نبرده بود و او نیز از سرِ نیازِ روحی به این کار دست زد، نه با توجّه به نحوِ زبانِ عربی. البته در نحوِ زبان عربی مبحث منادای منکّر خود بحثی است جداگانه و صورتِ «یا رَجُلاً خُذ بیدی» مثالِ شایعِ آن است که در یکی از غزلهای حبیب خراسانی ردیف شعری قرارگرفته است:

تن همه زشتی و بدی، یا رَجُلاً خُذْ بِیَدِی

البتّه در شعرِ قدما، **ای هرکه** فراوان دیده می‌شود که آن نیز صورتی از بلاغتِ نحویِ مُنادای منکّر است. خاقانی گفته است:

زان نوش کند زُهره گُلابِ سخنم
کز فرقِ فلک گذشت آبِ سخنم
دردِ سرِ شش‌ماهه بناچیز شود
ای هرکه به سر کند گلابِ سخنم[۲]

---

۱) شعر از استاد یدالله بهزاد کرمانشاهی است.
۲) دیوان خاقانی، ۷۲۵.

۲۴
گذار بر ناممکن از پُلِ زبان

این که عرفان نگاهِ هنری به اِلاهیات و دین است، در ساده‌ترین تعریف‌هایی که قدما از این پدیده کرده‌اند، قابل مشاهده است، به‌جای بسیار دوری نباید رفت، گفتارِ ابن‌سینا (۳۷۰-۴۲۸) در تعریفِ زهد و به‌ویژه عرفان، می‌تواند میدان خوبی برای آزمایش این نظریّه باشد. بوعلی در مقامات العارفینِ اشارات تعریفی دارد که از مشهورترین سخنان او است آنجا که می‌گوید:

۱) المُعْرِضُ عَنْ مَتاعِ الدُّنیا و طَیِّباتِها یُخَصُّ باسم الزاهد.
۲) و المُواظِبُ علیٰ فِعْلِ العباداتِ من القیام و الصیام و نحوِهما یُخَصُّ باسم العابد.
۳) و المُنصَرِفُ بفکرِهِ اِلیٰ قُدسِ الجبروت مُستَدیماً لِشُروقِ نورِ الحقِ فی سِرِّهِ یُخصُّ باسم العارف.
۴) و قد یترکّب بعض هذه مع بعض.[۱]

---

۱) الأشارات و التنبیهات (روی جلد: التنبیهات و الأشارات) به اهتمام محمود شهابی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۵۱. ما در نقل گفتارِ شیخ از نسخه‌بَدَلها نیز بهره بُردیم. ترجمهٔ گفتارِ ابن‌سینا درین حدود است: آنکه از بهره‌های این جهان و خوشی‌های آن بپرهیزد پارسا ←

در بند چهارم می‌خواهد بگوید که امکان آن هست که در یک تن، عابد و زاهد و عارف جمع شود یا یکی از آن دو با دیگری.

نگاهِ منطقی و منسجمِ ابن‌سینا توانسته است مجموعه‌ای از چشم‌اندازها را، در قلمروِ تجربهٔ دینی، زیرِ چترِ عبارات او به گونه‌ای دلپذیر گرد آورَد.

آنجا که از زاهد سخن گفته، تعریفش تعریفی است «ارجاعی»[1] زیرا «متاعِ دنیا» امری است ملموس و قابل تعریف و قابلِ بحث، «طیّباتِ» این متاع نیز قابل شناخت است، با همهٔ نسبیّتی که در مفهومِ «طیّبات» می‌تواند وجود داشته باشد. در موردِ عابد نیز کلماتی که به کار بُرده است، عُرفاً کلماتی شناخته‌شده است. امّا وقتی واردِ قلمروِ «عارف» و تعریفِ این کلمه می‌شود، بیانِ هنری شیخ آغاز می‌شود و مجموعه‌ای از واژه‌های عاطفی emotive را ردیف کرده است[2]:

۱) قدس الجَبروت،

۲) شروقِ نور الحق فی سِرِّه،

۳) گرایش از رهگذرِ فکر به سوی ۱ و ۲.

شماره‌های ۱ و ۲ ترکیباتی از کلماتِ غیرقابلِ ارجاع‌اند. «قدس» و «جبروت» به‌ویژه در صورتِ «قدس الجبروت» و «شروق» و «نور الحق» و «سِرّ» واژه‌های عاطفی و شاعرانه‌اند که به هیچ روی قابل

← خوانندش و آنکه پرستش پیشه کند و نماز و روزه و کارهای نیکِ دیگر، پرستنده‌اش نامند و آن‌کس که از رهگذرِ اندیشیدن به قدسِ جبروت پیوسته خواستارِ تابش پرتو حق در دل خویش باشد عارفش خوانند. و گاه باشد که یکی ازین سه با دیگری درآمیزد.

1) referential

۲) بنگرید به فصل «زبان علم و زبان معرفت» در کتاب حاضر، صص ۲۴-۴۲.

تعریف و ارجاع نمی‌توانند باشند.

بیش از این به تأمّل در ساختارهای این کلمات و حوزهٔ عاطفیِ آنها نمی‌پردازیم. غرض یادآوری این نکته بود که در همین «تعریف» ابن‌سینا، آثارِ نگاهِ هنری خودش را آشکار کرده است و همین قدر برای ما بسنده است که وقتی وارد قلمروِ «عرفان» می‌شویم، رایحه‌ای از بیانِ هنری به مشامِ ما می‌رسد، گاه تُند و گیج‌کننده و گاه ملایم، در حدِّ همین گونه برداشت‌ها و عبارات.

کرامات و گُنجایشِ «بُقعهٔ امکان»

ابن‌سینا در کتابِ اشارات کوشیده است که مسألهٔ کرامات و خوارقِ عادات را به نوعی «دلپذیر» و نه «عقل‌پذیر» کند و در «بُقعهٔ امکان» جایی برای آن جستجو کند. ولی، زبانِ او، در این قسمت از اشارات، دیگر زبانِ حاکم بر «نهج»های منطق اشارات و حتی «نمط»های آغازین بخش فلسفی اشارات، که در آن از «تجوهُرِ اجسام» یا «نفس» یا «وجود» و یا «جهات» سخن رفته است، نیست؛ بلکه زبانی است آمیخته با پارادایم‌های «قدسی» و «عاطفی» از قبیلِ «قدسِ جبروت» و «شروق نور الحق» و «شروقِ ساطع» و «جنابِ حق» و «سلک القدس» و «هدایتِ قدس» و خود تصریح می‌کند که این عالَم عالَمی است که **لا یَفْهَمُها الحدیثُ و لا تَشرحُها العِبارةُ و لا یکشِفُ المقالُ عنها**، غیر الخیال»[1] که صراحةً قلمروِ این گونه تجربه را قلمروِ خیال می‌داند و

---

۱) الأشارات و التنبیهات، ۱۵۶.

طبعاً زبانِ «منطق» و زبانِ «فلسفه» را در آنجا عاجز از تقریر می‌داند. در آنجا باید «نَفْسِ اَمّاره» از «نَفسِ مطمَئِنّه» پیروی کند تا نیروی «تخیّل» و نیروی «وَهْم» به «توهّماتِ» مرتبطِ با «امرِ قدسی» راهنمون شود.[1] با اینهمه، مواردی را که او طی چند «تنبیه» یادآوری می‌کند و از «تجربه» و «تسامع» و «تعارُف» یاری می‌طلبد، همه، اموری هستند که از خانوادهٔ «کسبِ آگاهی» است و نه تحقّقِ امری محال و خِرَدناپذیر.

◊

ستونِ فقراتِ تصوف نظریهٔ ولایت است. همان گونه که تشیّع را بی‌مفهوم «امام» نمی‌توان تصور کرد، عرفان و تصوف را هم بدون مفهوم ولایت نمی‌توان به‌درستی شناخت. از درونِ نظریهٔ امامتِ شیعیْ معجزاتِ ائمه[ع] به ظهور می‌رسد و از درون نظریهٔ ولایتِ عرفانیْ کراماتِ اولیا.

ما به درستی و نادرستیِ آنچه در کتبِ مقاماتِ پیران تصوف نقل شده است در اینجا کاری نداریم و نمی‌خواهیم با بُرهان علمی و تجربی به اثبات یا ردِّ آنها بپردازیم. درین یادداشت، غرَضْ پدیدارشناسی و یا بهتر بگویم «ساخت‌شناسیِ» این وقایع است.

معجزه از لوازمِ اعتقاداتِ دینی است و مؤمنان به ادیان برای صاحبانِ رسالتِ آن ادیانْ به چنین مقامی، بیش و کم، عقیده دارند. مصداقِ معجزه می‌تواند بسیار شناور و گوناگون باشد. آنچه در قرآن تحدّی بدان شده است آوردن مشابهی است برای قرآن کریم و آیاتِ

---

۱) همانجا، ۱۵٤.

این کتاب عظیم. ازین تحدّی که بگذریم دیگر معجزاتِ رسول ص بیرون از قرآن قرار دارد و از مقولهٔ نقل دیگران است و در تمدن اسلامی قرن به قرن بر حجم کتابهایی که درین باره نگاشته‌اند افزوده شده است.[۱]

از نخستین قرنهای تمدن اسلامی، برخوردِ خردگرایانِ مسلمان با مفهوم معجزه برخوردی بحث‌انگیز بوده است. دشنامها و نفرینهای اشاعره و اهل سنّت که نثارِ معتزله شده است، بیشترین سبب آن، تأویلی بوده است که این خردگرایانِ معتزلی نسبت به مفهوم معجزه داشته‌اند و آنجا که معجزه به خرقِ قوانین طبیعت منجر شده است با تأویلاتِ معتزله روبه‌رو بوده است. حتی بسیاری از کلانْ‌اندیشه‌های اشعری از قبیلِ نظریهٔ «عادة الله» و انکارِ «اصلِ علّیّت»[۲] همه برای

---

۱) مراجعه شود به المخیالُ العربی فی الأحادیث المنسوبة إلی الرسول، منصف الجزّار، مؤسسة الانتشار العربی، بیروت و تونس ۲۰۰۷، که تمام معجزات را حاصل ترکیبِ تخیّل اقوامی که مسلمان شده‌اند و بازماندهٔ اعتقاداتِ اساطیریِ ایشان در دورهٔ قبل از اسلام است، می‌داند و می‌گوید: پنج عامل برای برساختنِ این رشته معجزات دخیل است: ۱. زبان، یعنی فاصلهٔ دالّ و مدلول در زبان که مرز میان حقیقت و مجاز را آشفته می‌کند و اقوامِ مسلمان‌شده را به اندیشیدن در این میدان وا می‌دارد. ۲. تواتُرِ اسرائیلیات و سهل‌انگاری اهل ایمان درین خصوص که اگر حدیثی با مسألهٔ حرام و حلال مرتبط نباشد، مادام که مایهٔ رِقّتِ دلها شود، نقل آن زیانی ندارد. ۳. کتب قصص الأنبیاء. ٤. تخیّل اقوامِ مسلمان‌شده با پیشینه‌ای که قبل از اسلام داشته‌اند و ناتوانیِ محیطِ اسلامی از جلوگیریِ گسترش این رؤیاها و تخیّلاتِ کهن. ۵. آداب و رسوم و شعایرِ دنیای کهن که هنوز هم ادامه دارد و چندان نیرومند است که تفکّر دربارهٔ آن مایهٔ تکفیر می‌شود.

۲) بنگرید به التمهید، باقلانی، چاپ محمود محمد الخضیری و محمد عبدالهادی ابوریده، دار الفکر العربی، قاهره، ۱۹٤۷/۱۳٦٦، ص ۵۰؛ و مقدّمهٔ ما بر اسرارنامهٔ عطار، سخن، ۳۵ و تعلیقات آن ۳۰۹-۳۱۰.

ستیزهٔ با معتزله و منکران معجزات انبیا بوده است.

از تأمل در احوالِ نخستین زاهدانِ اسلامی، امثالِ اُوَیْسِ قَرَنی و حسنِ بصری و مالکِ دینار و حبیب عجمی، ما با نمونه‌هایی از نوعی خرقِ عادت روبه‌رو می‌شویم:

الف) هَرِم بن حیّان گفت آرزوی وی [اویس] بر من غالب شد. به کوفه رفتم و او را طلب کردم تا وی را بازیافتم. بر کنارِ فرات وضو می‌کرد و جامه می‌شست. وی را بشناختم که صفتِ او شنیده بودم. سلام کردم و جواب داد و در من نگریست. خواستم تا دستش فراگیرم، دست نداد. گفتم: «رحمك الله یا اُوَیس و غَفَرَ لك، چگونه‌ای؟» گریستن بر من افتاد از دوستیِ وی و از رحمت که مرا بر وی آمد از ضعیفی حال وی. اُوَیس نیز بگریست. گفت: «و حیّاك الله یا هَرِم بن حیّان، چگونه‌ای یا برادرِ من! و تو را که راه نمود به من؟» گفتم: «نام من و پدرِ من چون دانستی و مرا به چه شناختی هرگز نادیده؟» گفت: «نبّأنی العلیمُ الخبیر (۳/۶۶) آنک هیچ خبر از علم و خبر وی بیرون نیست مرا خبر داد و روحِ من روحِ تو را بشناخت که روحِ مؤمنان با یکدیگر آشنا باشد اگرچه یکدیگر را ندیده باشند.»[۱]

ب) بزرگی گفت، سحرگاهی به درِ مسجدِ حسن [بصری] رفتم به نماز. درِ مسجد بسته بود و حسن در درونِ مسجد دعا می‌کرد و قومی آمین می‌گفتند. صبر کردم تا روشن‌تر شد. دست بر در نهادم. گشاده شد. در شدم. حسن را دیدم تنها. متحیّر شدم. چون نماز بگزاردم،

---

۱) تذکرة الاولیاء، ۲۰/۱.

قصّه با وی بگفتم. و گفتم: خدای را مرا ازین کار آگاه کن. گفت: با کس مگوی: هر شب آدینه پریان نزدِ من می‌آیند و من با ایشان علم می‌گویم و دعا می‌کنم. ایشان آمین می‌گویند.[۱]

ج) نقل است که مالکِ [دینار] وقتی در زیرِ سایهٔ درختی خفته بود. ماری آمده بود و یک شاخِ نرگس در دهان گرفته و او را باد می‌کرد[۲].[۳]

د) حسن [بصری] به جایی خواست رفت. بر لبِ دجله آمد و با خود چیزی می‌اندیشید که حبیبِ [عجمی] دررسید. گفت: «یا امام، به چه ایستاده‌ای؟» گفت: «به جایی خواهم رفت. کشتی دیر می‌آید.» حبیب گفت: «یا استاد، تو را چه بود؟ من علم از تو آموختم. حَسَدِ مردمان از دل بیرون کن و دنیا را بر دل سرد کن و بلا را غنیمت دان و کارها از خدای بین، آنگاه پای بر آب نِه و برو!» حبیب پای بر آب نهاد و برفت و حسن بیهوش شد...[٤]

همین چهار کرامتی که ازین چهار زاهد عصرِ نخستین زهد اسلامی از تذکرة الاولیاءِ عطّار نقل کردم می‌تواند الگوی بخش اعظمِ کرامات منقول در مقامات‌های صوفیه به شمار آید: نوعی خواندن اندیشه و اشراف بر ضمایر یا نوعی تأییدِ آنچه بر ضمیر و ذهن و عالم تصورات اشخاص می‌گذشته (در دو کرامتِ نخستین) یا مدعیِ امری خلافِ قوانین طبیعت شدن از قبیل ماری که با شاخهٔ نرگس خفته‌ای را باد

---

۱) همانجا، ۳۱/۱.

۲) باد کردن: باد زدن. در متونِ کهن همین تعبیر رواج دارد نه باد زدن.

۳) همانجا، ٤۲/۱.

٤) همانجا، ٥٤/۱.

می‌زند یا کسی که برخلاف قانونِ جاذبه و وزنِ مخصوص، بر آب عبور می‌کند. صورتِ نوعیهٔ کرامات را می‌توان با اسلوب طبقه‌بندی داستانها، که از روشِ وِلادیمیر پروپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) فرمالیستِ معروف روس رواج یافته است، رده‌بندی کرد و در مرکزِ تمامی آنها یا یک امر ذهنی را مشاهده کرد که هیچ مابه‌اِزای خارجی و مادّی ندارد (دو کرامتِ آغازین که نقل کردم) یا دعوی نوعی خرقِ عادت و نقضِ قوانینِ مادّیِ جهان.

حقیقت امر این است که همان خرقِ عادت و نقضِ قوانین جهان هم، برای یک بیننده می‌تواند مصداقِ حقیقت و مشاهده باشد و برای دیگری کذب و دروغ و ادّعا. تا درکجای این قضیّه ایستاده باشیم. برای آن که ایمان دارد، صدق است و برای آن که ایمان ندارد کذب. ما در اینجا به هیچ روی واردِ ارزیابی صدق و کذبِ این قضایا نمی‌شویم. تا ایمان و کفر وجود دارد، طرفداران صدق و کذب این گونه گزاره‌ها وجود خواهد داشت.

در جای دیگر از همین یادداشتها[1] بحثی جداگانه دربارهٔ صدق و کذبِ گزاره‌های هنری و عرفانی آورده‌ام. در آنجا نشان داده‌ام که درین گونه گزاره‌ها اثبات و نفیِ منطقی هرگز وجود ندارد، فقط و فقط «اقناع» و «عدمِ اقناع» است که می‌توان بدان رسید. کسانی که ایمان می‌آورند در برابر این گونه گزاره‌ها اقناع می‌شوند و کسانی که ایمان نمی‌آورند آنهایی هستند که این گزاره‌ها نتوانسته ایشان را اقناع کند.

---

۱) فصل ادراکِ «بی‌چگونهٔ» هنر.

اگر جوهر آموزشهای قرآنی را در مورد هدایت و ضلالت در نظر بگیریم می‌بینیم که قرآن هرگز مدّعیِ «هدایت‌شدگیِ» همگان نیست. دسته‌ای را از اهل هدایت می‌شناسد و دسته‌ای را از اهلِ ضلالت و این برابر است با آنچه دربارهٔ دو گروهِ اقناع شدگانِ این نوع گزاره‌ها و اقناع نشدگانِ آن می‌توان گفت.

با اینهمه، در بحثِ اساسیِ ما، که بر محورِ نقشِ زبان در ساختارِ تجربهٔ عارف حرکت می‌کند، این نکته را نباید از یاد بُرد که اسلوبِ عرضهٔ تجربهٔ عرفانی و خلاقیتِ هنری در میزانِ اقناعِ مخاطبان تأثیری شگرف دارد. می‌توان یک تجربهٔ واحد را در دو نوع گزاره، چنان متفاوت دید که یکی از مظاهرِ صدق تلقی شود و دیگری از مظاهرِ کذب.

اینجاست که زبانْ پلی است برای عبور به سوی ناممکن.

در مطالعهٔ متون عرفانی، مانندِ ماهی که در آب نَفَس می‌کشد، ما در فضای کرامات نَفَس می‌کشیم. پیش‌تر یادآور شدم که ستونِ فقراتِ تصوفْ نظریهٔ ولایت است. باید اینجا یادآور شوم که ستون فقرات ولایت را کرامت می‌سازد. چنین می‌نماید که ولایت بدون کرامت قابل تصور نیست یا به زبان فنّی‌تر: ولایت معنایی است که صورتِ خود را در کرامات آشکار می‌کند. پس رابطهٔ ولایت و کرامت، رابطهٔ معنی و صورت است. هر نوع تحلیلِ ساختاری که از صورتِ کرامات داشته باشیم، عملاً، به تحلیلِ معنای ولایت نیز پرداخته‌ایم.

تصوری که قدمای اصحاب زهد و تصوف از کرامت داشته‌اند، تصوری ساده بوده است در حدِّ اموری که می‌تواند در میزان عقل هم قابل توضیح باشد، به‌ویژه با در نظرگرفتنِ فضای حاکم بر نقل کرامت.

اندک‌اندک، با رشد تصوف، مصادیقِ کرامت هم پیچیده و دور از منطق و دور از عقل و آزمون شده است.

اصلی را که به عنوان قانون تحول تصوف دربارهٔ سادگی و پیچیدگی زبانِ صوفی درین کتاب بارها مورد بحث قرار داده‌ایم و بر خوانندگان روشن شده است که زبان تصوف از سادگی به سوی پیچیدگی حرکت می‌کند و بر اثرِ همین ویژگیْ حالاتِ روانی و تجربه‌های روحیِ سالک نیز از سادگی به سوی پیچیدگی می‌رود، دربارهٔ کرامات نیز می‌توان تعمیم داد. کرامات هم، در تاریخ تصوّف، از سادگی به سوی پیچیدگی می‌روند.

ابوالقاسم قشیری (۳۷۶-۴۶۵) که یکی از مهم‌ترین کتابها را در باب جوانب مختلف تصوف نوشته است و کتاب او در طولِ تاریخ به عنوان یکی از جامع‌ترین و استوارترین تألیفات در عرصهٔ مطالعات عرفانی به حساب می‌آید، فصل پنجاه و سوم رسالهٔ **قُشَیریه** را دربارهٔ کرامات نوشته است و پس از بحثی دربارهٔ امکان کرامت و پیشینهٔ مفهوم آن در **قرآن** و سیرهٔ رسول و صحابه، کوشیده است که نمونه‌های گوناگونی از کرامات اولیای عهد اسلامی را در این فصل نقل کند. این فصل، در حجم اندکی که دارد، حدود هفتاد صفحه از ترجمهٔ کهنِ پارسیِ رساله را فرامی‌گیرد و مجموعهٔ متنوعی از پیرنگهای کرامات را تصویر می‌کند. کسی نمی‌تواند مدعی شود که، بیرون ازین پیرنگها، کرامتی دیگر وجود ندارد اما به‌آسانی می‌توان مدعی شد که صورتِ نوعیهٔ کرامات منقول در متون عرفانی چیزهایی ازین جنس است.

قدما نیز به گونه‌ای کوشیده‌اند که کراماتِ اولیا را رده‌بندی کنند. از آنجا که ایمانِ به کرامات اولیاء جزءِ مبانی اعتقادی اشاعره و ماتریدیّه بوده است، در بحثی که متکلمان این دو فرقه، در باب کرامات می‌کرده‌اند نوعی کوشش در جهت طبقه‌بندی کرامتها دیده می‌شود.

نسفی (۴۶۱-۵۳۷) در متن رسالهٔ «العقاید» خویش می‌گوید: و کرامات اولیا حق است بدین گونه که کرامت از رهگذرِ نقضِ عادت برای «ولی» حاصل می‌شود از قبیلِ پیمودنِ مسافتی دور در زمانی اندک و ظاهر شدن طعام و شراب و جامه به هنگام نیاز بدان و رفتن بر روی آب و پریدن در هوا و سخن گفتنِ با جمادات و جانوران و چیزهایی جز این.»[1]

تفتازانی (۷۲۲-۷۹۲) در شرحی که بر رسالهٔ العقایدِ نسفی پرداخته این عبارات را بدین گونه شرح می‌دهد که:

کرامات اولیاء حق است و ولی آن کسی است که نسبت به خدای تعالی و صفاتِ او، چندان که امکان داشته باشد، عارف است و بر طاعات مواظب است و از گناهان اجتناب می‌کند و از فرو رفتن در شهوات و لذّات اِعراض می‌کند. و کرامتْ ظهورِ امری است خارقِ عادت از جانبِ ولی به شرطِ آنکه همراه با دعوی نبوت نباشد. آنچه از خوارقِ عادات که مقارن با ایمان و عملِ صالح نباشد «استدراج»[2]

---

۱) العقائد النسفیه، ۱۷۵-۱۷۶.

۲) استدراج تعبیری است قرآنی (۱۸۲/۷) و در مفهوم عرفانی عبارت است از اینکه «خداوند بنده را به نیازهای او برساند تا ازین رهگذر به بلا و عذاب گرفتار آید.» التعریفات، جُرجانی، ۱٤.

است و آنچه مقرون به دعوی نبوت باشد معجزه است. و دلیل بر حقیّتِ کرامت، آن چیزهایی است که، به تواتر، از بعضی صحابه و آنها که بعد از ایشان بوده‌اند نقل شده است و به گونه‌ای است که نمی‌توان آن را انکار کرد به‌ویژه آنچه مشترک است و همه بر آن توافق دارند هرچند تفصیل جزئیات این کرامتها «خبرِ واحد» باشد همچنین قرآن مجید به ظهور این امر ناطق است دربارهٔ مریم و صاحبِ سلیمان علیه السلام و چون وقوع آنها به ثبوت رسیده است نیازی به اثبات جوازِ کرامت نیست.»[1]

تفتازانی پس از این گفتار، می‌گوید: آنگاه مؤلف، یعنی نَسَفی، سخنانی آورده و در آن به تفسیرِ کرامت پرداخته است و به تفصیلِ بعضی جزئیات آن، که مستبعد به نظر می‌رسد، پرداخته و دربارهٔ ظهورِ کرامت از طریق نقض عادت برای ولی، همچون پیمودن مسافت دور در مدتی اندک، سخن می‌گوید و مثال می‌آورد همچون «آوردن صاحبِ سلیمان که بنا بر مشهور آصف بن برخیاست عرش بلقیس را پیش از آنکه چشم بر هم زنَد با همهٔ دوری راه. و در موردِ ظهورِ طعام و شراب و جامه به هنگام نیاز می‌گوید: آن گونه که در حق مریم روی داده است، چرا که زکریا هرگاه به محراب وی وارد می‌شد نزدِ او روزیی می‌دید و می‌پرسید: «ای مریم، اینها از کجاست؟» و مریم می‌گفت: از نزدِ خدای تعالی.» و در مورد رفتن بر روی آب تفتازانی می‌گوید همان گونه که از بسیاری از اولیاءِ سلف نقل شده

---

۱) همان، ۱۷۷.

است. در مورد پرواز در هوا می‌گوید: همان گونه که از جعفر بن ابی‌طالب و لقمانِ سرخسی و جز ایشان نقل شده است. در موردِ سخن گفتنِ با جمادات و جانوران تفتازانی می‌گوید: اما سخن گفتنِ جماد مانند آنچه روایت شده است که نزدِ سلمان فارسی و ابوالدرداء کاسه‌ای بود و آن کاسه تسبیح خدای تعالی گفت و آن دو تسبیحِ آن کاسه را شنیدند، اما سخن گفتن جانوران مانندِ سخن گفتنِ سگ اَصحابِ کهف یا آنچه از رسول‌ص نقل شده است که پیامبر مردی را دید که بر گاوی پالان نهاده و ناگاه گاو روی به مرد کرد و گفت: «مرا برای این کار نیافریده‌اند. مرا برای شخم زدن آفریده‌اند.» مردم که این سخن را شنیدند گفتند: «سبحان الله گاوی سخن می‌گوید!» پس پیامبرع فرمود: «من بدین کار ایمان دارم.» دربارهٔ دیگر مصادیقِ کراماتْ تفتازانی می‌افزاید آن گونه که عمر، وقتی در مدینه بر رویِ منبر بود و لشکر خویش را در نهاوند دید و فرماندهِ سپاهِ خویش ساریه را مخاطب قرار داد و گفت: ای ساریه، روی به سوی کوه آور و او را از ماورای کوه برحذر داشت تا از کید دشمن در امان باشد و ساریه سخن او را شنید با همهٔ دوری مسافت و نیز به مانندِ زهر نوشیدنِ خالد رضی الله عنه بی‌آنکه آسیبی بدو رسد و همچون جاری شدنِ نیل بر اثر نامه‌ای که عمر نوشت و امثال این کرامات بیشتر از آن است که بتوان آنها را شمرد.

تفتازانی در دنبالهٔ بحث خویش می‌گوید: از آنجاکه معتزله منکران کرامات اولیاءاند چنین استدلال کرده‌اند که اگر روی دادنِ خوارق عادات برای اولیا ممکن باشد هرآینه با معجزه مشتبه خواهد شد و

درنتیجه پیامبر از غیر پیامبر بازشناخته نخواهد شد. می‌گوید مؤلف یعنی نسفی به همین نکته اشاره کرده و گفته است که «ظهورِ این خوارقِ عادت بر دستِ ولی که یکی از آحادِ امّت است خود معجزه‌ای است برای پیامبری که این معجزه بر دستِ یکی از پیروانِ او حاصل شده است، چرا که با ظهورِ این امرِ خارقِ عادت، آشکار می‌شود که آن شخص ولی است و آنگاه ولی خواهد بود که در دیانتِ خویش بر حق باشد و دیانتِ او نیست مگر اقرار به دل و زبان بر رسالتِ آن رسول، همراه با فرمان‌برداری از برای او در اوامر و نواهی‌اش. حال اگر این ولی دعوی استقلال کند و از پیروی رسول سر باز زند دیگر ولی به شمار نخواهد رفت و چنین خارق عادتی بر دست او جاری نخواهد شد.

حاصل کلام این که امرِ خارقِ عادت هرگاه به پیامبر نسبت داده شود معجزه است، خواه این معجزه بر دست آن پیامبر ظاهر شود یا بر دستِ یکی از آحادِ اُمّتِ او و همان امرِ خارق عادت نسبت به ولیْ کرامت نامیده می‌شود، زیرا همراه با دعوی نبوت از جانبِ او نیست. پس پیامبر، به‌ناچار، باید بداند که پیامبر است و قصدِ اظهارِ خوارقِ عادات را داشته باشد و این ویژگی از لوازمِ وجودی اوست، بر خلافِ ولی.»[1]

ژرف‌ساختِ کرامتها

یک چیز برای آشنایان با «مقامات»های صوفیه مسلّم است و نیازی به

---

۱) شرح العقائد النسفیّه، ۱۷۵-۱۷۷.

بررسی و نقد و استدلال ندارد و آن این است که درجهٔ اقناع‌شدگی و پذیرش ما در برابرِ کرامات اولیا هرچه به عصرِ خودمان نزدیک می‌شود کمتر می‌شود، چندان که به‌ندرت می‌توانیم اقناع یا تسلیم شویم در برابر بعضی کراماتِ منقول در زندگینامه‌های عارفانِ متأخر و هرچه به روزگارانِ دورتر می‌رسیم درجهٔ اقناع‌شدگیِ ما بیش و بیشتر می‌شود. این امر، بدون تردید، دلیلی ندارد جز رتوریکِ استوارِ قدما و ضعفِ رتوریکِ متأخرین، وگرنه هردو حکایت، در ژرف‌ساخت، تعارضی با عقل ما دارد که نمی‌توانیم قوانین حاکم بر جهانِ مادّه را از یاد ببریم.

اینجاست که ساحَتِ هنریِ تصوفْ خود را به روشنی آشکار می‌کند و گزاره‌های هنری از گزاره‌های مبتذل و دست‌مالی شدهٔ غیرهنری جدایی می‌گیرند.

از تأمُّل در این مقاماتهای موجود و از مطالعهٔ زندگینامهٔ عارفانی که مقامات مستقلّی از ایشان باقی نیست اما در کتابهایی از نوع تذکرة الأولیاء صفحاتِ بسیاری را به ذکر احوال و اقوال ایشان اختصاص داده‌اند، می‌توان به راحتی ساختارِ این کرامتها را به لحاظِ «تِم» و «موتیف» و «پیرنگ» و «جهت» رده‌بندی کرد.

بعد از این رده‌بندی می‌توان به «بلاغت» یا «رتوریکِ» مؤلفِ مقامات پرداخت و نشان داد که چه مقدار زبان، در معنیِ عامِ کلمهٔ زبان، که همان مفهومِ سوسوریِ زبان است، در میزان اِقناعِ کنندگیِ مخاطب می‌تواند مؤثر باشد، اگرچه تجزیهٔ «زبان» از «رتوریک» و حتی «پیرنگ» کاری است محال.

از آنجا که معنی، در مفهومِ ویژهٔ خود، که حاصل نوعِ discourse مؤلف است، تا بی‌نهایت می‌تواند متنوع و رنگارنگ باشد و به تناسبِ این درجات، از اقناع کنندگی یا عدم اقناع کنندگی برخوردار شود، مراتبِ تسلیمِ مخاطب را به موضوعِ کرامتْ رده‌بندی خواهد کرد.

در اینجاست که آن پرسش جاودانهٔ قلمرو هنر باز خود را آشکار می‌کند که مرزِ میانِ دروغ و اغراق کجاست؟ مرزِ میانِ دروغ و هنر از کجا آغاز می‌شود؟ چرا ما در برابر بعضی گزاره‌ها تسلیم می‌شویم حال آنکه اگر رتوریکِ آن را دگرگون کنند دیگر برای ما پذیرفتنی نیست. حال شاید برای بعضی از خوانندگان این یادداشت توضیحی فشرده دربارهٔ «تم» و «موتیف» و «پیرنگ» و «جهت» و حتی «رتوریک» و «زبان» ضرورت داشته باشد:

از آنجا که هر کرامت، در صورت مکتوبِ خود، یک «واقعه» یا «حادثه» است، خود به خود در خانوادهٔ حکایت fiction قرار می‌گیرد. این واقعه می‌تواند چندین و چند صفحه باشد و می‌تواند در یکی دو سطرْ خود را نشان دهد. بستگی به عوامل متعدد دارد: قدرتِ مؤلف، نَفْسِ واقعه و بسیاری ظرایفِ هنریِ بیان.

نخست به این کرامت توجه کنید:

روزی شیخ ما ابوسعید، قدّس الله روحه العزیز، در نیشابور برنشسته بود و با جمعْ جایی می‌شد. به درِ کلیسا رسید. اتفاق را روز یکشنبه بود و ترسایان، جمله، در کلیسا جمع بودند. جماعتی گفتند: «ای شیخ! ایشان را تو را می‌باید که ببینند.» شیخ، حالی، پای بگردانید. چون شیخ در رفت و جمع در خدمتِ شیخ در رفتند، همه

ترسایان پیش شیخ بازآمدند و خدمت کردند. چون شیخ و جمع بنشستند، ترسایان، به حرمت، پیش شیخ بایستادند و بسیار بگریستند و تضرع کردند و حالتها پدید آمد. مقریان با شیخ بودند. یکی گفت: «ای شیخ! دستوری هست تا آیتی بخوانند؟» شیخ گفت: «بباید خواند.» مقریان قرآن برخواندند. آن جماعت همه از دست بشدند و نعره‌ها زدند و زاری بسیار کردند و همه جمع را حالتها پدید آمد. چون به جای خویش بازآمدند، شیخ برخاست و بیرون آمد. یکی گفت: «اگر شیخ اشارت کردی، همه زنّارها باز کردندی.» شیخ گفت: «ماشان ورنبسته بودیم تا بازگشاییم.»[1]

«تم» یا مایگان، معنویتِ ابوسعید است و «موتیفِ» آن تصرّفِ ولیّ یا عارف به همّتِ خویش در جهانِ خارج و «پیرنگِ» آن ترتیب ویژه‌ای است که حوادث داستان، به لحاظِ نظم وقایع، به خود گرفته است و «جهتِ» داستان، اثباتِ حقانیتِ اسلام است و نیز نشان دادن بی‌تعصبیِ شیخ نسبت به مذاهبِ دیگر. رتوریکِ داستان، مجموعهٔ بلاغتِ نویسنده است در شروع و ختم و زمان و مکان و لحنِ گفتارِ هرکدام از قهرمانان و فضای کُلّیِ آن. «زبان» تمامیِ قلمروِ واژگان و نحو و جمله‌بندیهای متنوع مؤلف است که در همین دوازده سطر، سی و چند فعل را با وجوه و زمانهای گوناگون به کار گرفته است:

۱) **برنشستن:** سوار اسب شدن.

۲) **ایشان را تو را می‌باید که ببینند:** ایشان دوست دارند که تو را

---

۱) اسرار التوحید، ۲۱۰/۱.

ببینند. این یک ساختارِ دستوری بسیار قدیمی و نادر است که در اسرار التوحید و بعضی متونِ هم‌عصرِ آن به کار رفته و به علتِ عدمِ آشنایی با این ساختار، غالبِ کاتبانْ آن را تغییر داده‌اند.[۱]

۳) **حالی پای بگردانید**: در حالْ توقف کرد.

٤) **در رفتن**: داخل شدن.

٥) **پیش شیخ باز آمدند**: به پیشواز شیخ آمدند. ما امروز از این مصدر فقط کلمهٔ پیشواز آمدن/ رفتن را داریم، ولی در قدیم تمام صیغه‌های آن را صرف می‌کردند، همچنان که در اینجا نویسندهٔ داستانْ این مصدر را در این وجه صرف کرده است با فاصله قرار دادنِ «شیخ» میانِ «پیش» و «باز آمدن».

٦) **حالتها پدید آمدن**: به زبان امروز، حالی به حالی شدن، تحول روحی ناگهانی حاصل شدن.

۷) **از دست بشدن**: بی‌خویش شدن.

۸) **نعره زدن**: فریاد برآوردن و تهییج شدن.

۹) **زنّار باز کردن**: کنایه از مسلمان شدن و از مسیحیّت برگشتن است. زنّارْ رمزِ مسیحیت است.

۱۰) **ماشان ور نبسته بودیم**: ما این زنّار را بر ایشان نبسته بودیم. «وربستن» به جای «بربستن» لهجهٔ نیشابوری عصرِ بوسعید است.

می‌بینید که در این داستان مجموعهٔ عوامل هنری به یاری خلقِ فضایی آمده است که به راحتی کرامتِ شیخ را در دگرگون کردنِ حالِ

---

۱) تعلیقات اسرار التوحید دیده شود، ۲/صد و نود و چهار- پنج و نیز تعلیقاتِ نوشته بر دریا، ٥٠٤-٥٠٥.

ترسایانْ طبیعی و راستین جلوه‌گر می‌کند، حال آنکه اگر گفته بود: «شیخ به کلیسا رفت و مقریان قرآن خواندند و تغییر حالی در ترسایان پدید آمد»، امکان نداشت که چنین حقیقت‌مانندیی[1] به وجود آید و خواننده به راحتی تسلیم «جهتِ» داستان شود.

در تحلیل ساختار کرامات به تمام عناصری که یادآوری شد باید رسیدگی شود به‌ویژه جهتِ کرامات.

مثلاً در کراماتِ بوسعید، جهت، غالباً نفیِ منیّت و رعوناتِ نَفْس است و آسایشی به دلِ انسانی رسانیدن و ساحَتِ تصوف و درویشی را منزّه کردن اما در مقاماتهای شیخ جام به‌ویژه «مقامات ژنده‌پیل» جهت، انتقام‌گیری و تشَفّیِ خاطرِ شیخ است و ترساندنِ مخالفانِ او.

بر روی هم، رسیدگی به روان‌شناسی نهفته در آن سوی کرامتها از مهم‌ترین نکته‌ها در تحلیلِ ساختاریِ کرامات به شمار می‌رود. و میزان اِقناع کنندگیِ کرامات تا حدِّ زیادی به «جهتِ» آنها بستگی دارد، افزون بر نَقشی که بلاغتِ نویسنده و زبانِ او و پیرنگِ داستان می‌تواند درین مقام داشته باشد.

اگر از خواجه عبدالله انصاری و احمد جام ژنده‌پیل صرف نظر کنیم، عارفانی که دربارهٔ مقاماتهای موجود ایشان، درین گفتار، سخن گفتیم قبل از نیمهٔ قرن پنجم بوده‌اند، ابوسعید که آخرین ایشان است در ۴۴۰ هجری درگذشته است. بعد از ابوسعید، عارفان دیگری بوده‌اند و مریدان و احفادِ ایشان نیز برای آنان مقاماتهای بسیاری تألیف

---

1) verisimilitude

کرده‌اند که گاه دارای نثری دلکش و دلپذیر است و گاه، از لحاظ زبان و هنر، چندان کشش و امتیازی ندارد. ما در این یادداشت به عارفانِ پس از ابوسعید ابوالخیر نخواهیم پرداخت ولی از یادآوری یک نکتهٔ اساسی، در هم اینجا، ناگزیریم و آن اینکه اسرار التوحید به دلیل شمول و گسترشی که دارد جامع‌ترین این کتابها است و احتمالاً کرامتی نتوان یافت که در مقامات اولیای پس از ابوسعید دیده شده باشد و با تغییراتی از اسرار التوحید الهام نداشته باشد. از سوی دیگر، یادآوری این نکته ضرورت دارد که کمتر کرامتی در اسرار التوحید وجود دارد که ژرف‌ساختِ آن در زندگینامهٔ عارفان قبل از او دیده نشده باشد.

وقتی که شما می‌گویید: «من خودم ازین عارف کرامت دیده‌ام» و دیگری می‌گوید: «من ندیده‌ام»، این دو نوع «معنی کردن» است از یک «رمز» یا یک «نشانه». زندگی و حوادثِ زندگی، در عمل، مجموعه‌ای از نشانه‌هاست. ما، در برابرِ این نشانه‌ها حالاتِ روانیِ خود را داریم. این حالات روانی قابلِ انتقال به تمامِ افرادِ بشر نیست. اگر برگی از درخت فروافتد، ما می‌توانیم به تمام کسانی که مایل باشند، نشان دهیم که به چشمِ خود ببینند که آن برگ از درخت افتاده است. امّا این که بر اثرِ کرامتِ فلان عارف، فلان امر حاصل شده است، چیزی نیست که بمانندِ سقوطِ برگ از درخت برای همگان قابلِ مشاهده و «رؤیت» و قابلِ «اثبات» باشد. همین مسألهٔ فروافتادنِ برگ از درخت را می‌توان از دو چشم‌انداز نگریست. یک تن که سقوطِ برگ را می‌بیند می‌گوید: این از کرامتِ فلان شخص بود وگرنه این برگ درین شرایط از درخت نمی‌افتاد. دیگری می‌گوید: از وزیدن بادِ تند بود که آن برگ

فروافتاد. از بابِ ساده‌ترین تمثیل‌ها، مسألهٔ سقوطِ برگ را آوردم. می‌توان علاجِ یک بیماری را یا هر حادثهٔ غیرمنتظره‌ای را با همین دو نوع «نگاه» طبقه‌بندی کرد. تغییر وضعِ جسمیِ یک بیمار از دیدِ دو شخص می‌تواند با دو «نگاه» مشاهده شود: یکی آن را به قوانینِ طبیعت (که بر اثرِ جهل انسان نسبت به قوانینِ بیشمارِ جهان غالباً به «تصادف» تعبیر می‌شود) نسبت دهد و دیگری آن را نتیجهٔ کرامتِ کسی که او را صاحبِ نوعی معنویت و روحانیّت می‌شناسد.

هر دو سویِ نفی و اثبات، دو نوع «معنی» یا «احساس» در برابرِ یک «واقعه» عرضه می‌دارند. یک تن می‌گوید: «این از کرامتِ عارف بود»، دیگری می‌گوید: «این بر اثرِ تصادف یا بر اثرِ فلان علّت بود.» هر دو تن می‌کوشند که دو نوع «معنی» یا «تفسیر» یا «توجیه» یا «تأویل» یا «شناخت» یا «احساس» نسبت به یک «نشانه» از خود نشان دهند.

اینجا قلمروِ «اِقناع» است و نه قلمروِ «اثبات». ما می‌توانیم ثابت کنیم و به همه نشان دهیم که برگ از درخت افتاد. امّا این که سقوطِ این برگ مُعَیَّن، درین لحظه، سببش چه بود، ممکن است در نظرها و نسبت به حالاتِ روانیِ افراد، یک پاسخ نداشته باشد.

ما در این لحظه به «کرامت»های «محال» نمی‌خواهیم بپردازیم. به آن دسته از کرامت‌ها نظر داریم که امکانِ وقوع دارند، هرچند این امکان گاهی غیرمنتظَر باشد، مثلِ معالجه شدنِ یک بیماریِ صَعْبُ العلاج. از دو تن که یکی منکرِ کرامت است و دیگری بدان معتقد است، یکی علاجِ بیماری را بر اثرِ «تصادُف» یا فلان «علّتِ» ناشناختهٔ طبیعی نسبت می‌دهد و دیگری آن را حاصل اَنفاسِ قدسیّهٔ فلان

عارف می‌شناسد. از چشم‌اندازِ بحثِ ما، هر دو تن، دو نوع «معنیِ» متفاوت از یک «نشانه» عرضه می‌دارند. هرکدام ازین دو سویِ دعوی، برای «معنیِ» موردِ نظرِ خود، در درون خویش، هزاران عاملِ پیچیده دارد که به تأییدِ آن معنی یا به نفیِ آن معنی یاری می‌رساند. تجربهٔ دینی و تجربهٔ هنری، صدق و کذبش، ازین نوع است. اگر «اثباتی» بود، باید تمامِ کرامات را، مثلِ «یک‌صد و هشتاد درجه بودنِ مجموعِ زوایای مثلّث» برای همهٔ مردم دنیا می‌توانستیم اثبات کنیم.

تاریخ ادیان نشان می‌دهد که همیشه مردمانی بوده‌اند که در قلمروِ تجربهٔ دینی و اِلاهیّاتیِ ایشان چیزی به نام اعتقاد به کرامت وجود داشته است و کسان بسیاری هم بوده‌اند که چنین تجربه‌هایی نداشته‌اند. ممکن است کسانی قبولِ کرامت را «ساده‌لوحی» و انکارِ آن را «هوشیاری» تلقّی کنند ولی همین مسأله هم قابلِ اثباتِ علمی نیست و خود امری است اقناعی.

از ویژگی‌های کرامات این است که غالباً یک تن شاهدِ آن است و دیگران از آن بی‌خبرند. همان یک تن هم روایت می‌کند، یعنی از مقولهٔ خبر واحد است که در اعتبار و حجّیّتِ آن همیشه تردید بوده است و فقها هم بدان استناد نمی‌کرده‌اند. احتمالِ این که آن «یک تن» که شاهد و ناظر بوده است، تخیّلاتِ خود را امری بیرونی و عینی پنداشته باشد بسیار زیاد است، به‌ویژه در موردِ آنچه با قوانین مادّی و طبیعی جهان سازگار نیست. آنچه به قلمروِ روح و تجربه‌های درونیِ انسان بازمی‌گردد از قبیلِ خواندنِ افکار و اشرافِ بر ضمایر، همه قابل قبول و پذیرفتنی است و نقشِ پیرنگِ کرامت و زبان داستان و ابهاماتی

که در گفتارهای داخلیِ داستان وجود دارد نباید فراموش شود.

بسیاری از قهرمانانِ این کرامت‌ها، گاه، خود به انکارِ کرامت برمی‌خاسته‌اند یا کرامت را امری ساده و طبیعی تلقّی می‌کرده‌اند.

قشیری از استادش ابوعلی دقّاق نقل می‌کند که شخصی نزدِ سهل بن عبدالله تستری رفت و گفت: «شنیده‌ام که تو بر روی آب راه می‌روی.» سهل گفت: «از مؤذّن بپرس.» مرد از مؤذّن پرسید. مؤذّن گفت: «من این ندانم و لیکن اندرین روزها، اندر حوض شد که طهارت کند. در آنجا افتاد. اگر من در آنجا نبودمی، در آنجا بماندی»[۱]

ابوسعید ابوالخیر که سرآمدِ تمامِ مشایخ تصوّف در کرامات بوده[۲] و در مرکزِ کرامات او مسألهٔ اِشراف بر ضمایر و خواطر نقشِ چشم‌گیری دارد، خود می‌گفته است «صاحبِ کرامات را درین درگاه بس منزلتی نیست، زیرا که او به منزلتِ جاسوسی است و پدید بوَد که جاسوس را بر درگاهِ پادشاه چه منزلت تواند بود و صاحبِ اِشراف را در ولایت بس حظّی و نصیبی نیست مگر به مثَل از هر ده دیناری دانگی.»[۳]

گاهی مریدان، برای آنکه کرامتی که نقل می‌کنند تکراری نباشد، دست به کارهای عجیب می‌زده‌اند و چیزهایی را به عنوان کرامت

---

۱) ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه، ۶۸۲.

۲) بنگرید به مقدمهٔ ما بر اسرار التوحید، ۱/ نودوهفت به بعد.

۳) اسرار التوحید، ۳۸۵/۱، صاحب اِشراف را به دو معنی به کار برده است. یکی مُشرفِ بر ضمایر و خواطر و دیگری صاحبِ دیوان اِشراف که بر امورِ مالی نیز نظارت داشته است و از تعبیرِ بوسعید می‌توان فهمید که سهم ناچیزی از درآمد دیوان را بدو می‌داده‌اند. پس دیوان اِشراف، در تمام موارد معنیِ دیوان نظارت و جاسوسی نداشته است.

نقل می‌کرده‌اند که خنده‌دار است، یعنی پیرنگ و رتوریک کرامت ضعیف است:

بعد از نقل قصهٔ دیدارِ ابوسعید و ابوعلی‌سینا، کرامت‌پردازانِ بوسعید نوشته‌اند که از بوعلی سؤال کردند که «شیخ را چون یافتی؟» گفت: «چنانک اگر بعد از محمد رسول‌الله ص بشایستی و روابودی که کسی را درجهٔ نبوّت بودی بجز او سزاوار نبودی.» و گفت: «هرچ از حالات و مقالات و مقاماتِ شیخ بدیدم همه را از وَجهِ حکمت رخصتی یافتم که آن بشاید بود. بجز چند چیز که هرچند تأمّل کردم آن را هیچ تأویل نیافتم از آن جمله آنک میخ دیدم که در دیوار می‌کوفت و سنگ بر میخ می‌آمد، دستِ کس بر سنگ نی ... چون طهارت کردی آفتابه تهی آنجا بنهادی. من برخاستمی تا طهارت کنم آفتابه را ــ بی‌آنک کسی پُر کردی ــ پُر یافتمی.»[1]

در رده‌بندی این کرامات، قبل از هر چیز، می‌توان آنها را به دو مقولهٔ «معنوی» و «مادی» طبقه‌بندی کرد. منظور از مقولهٔ معنوی، آن نوع کراماتی است که در جهانِ ذهن و روح اتفاق می‌افتد و سرچشمهٔ آن به دنیای ذهن بازمی‌گردد و مقصود از مقولهٔ مادی، کرامتی است که راوی داستان مدعی می‌شود که صاحبِ کرامتْ تغییری در قوانین فیزیکی جهان ایجاد کرده یا امری را که به‌طور طبیعی، در عُرف و عادت، امکان‌پذیر نبوده ممکن ساخته است.

بنابرین با دو قلمروِ معنوی و مادّی کار را شروع می‌کنیم و برای

---

۱) حالات و سخنان ابوسعید، ۹۷-۹۸.

هرکدام علامتی در نظر می‌گیریم: **الف** برای معنوی و **ب** برای مادی. در مجموعهٔ کراماتی که به صورت فشرده از رسالهٔ قشیری نقل خواهیم کرد، شماره‌های ۱، ٤، ۷، ۱۵، ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۲۷، ۲۹، ۳۱، ۳۵، ٤۸، ٤۹، ۵۱، ۵٤، ٦٦، ٦۹، ۷۱، ۷۲، ۷٦، ۷۹، ۸٤، ۹٤، ۹۵، ۹٦، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۹ در مقولهٔ الف، یعنی معنوی، قرار می‌گیرند و شماره‌های ۱۲، ۳٤، ۷۷، ۸۹، ۱۰۳، ۱۰٤، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۲۰ در مقولهٔ ب، یعنی مادی، و شماره‌های ۱٦، ۱۹، ۲٤، ۲٦، ۳۸، ٤۲، ٦٤، ۷۰، ۸۰، ۹۰، ۹۱، ۹۸، ۱۰۵، ۱۱٦ در مسائل اساطیری است از قبیل خضر و کیمیاگری و تصرّف در ماهیّتِ اشیاء و شماره‌های ۱۱، ۱۸، ۹۲ در نقدِ کرامت و نوعی نشان دادن اِعراض از کرامت است.

۱ اُویس و هرِم هم را بی‌سابقه شناختند (۶۴۱).

۲ عبدالله بن عمر جمعی را که، در سفر، از شیر می‌ترسیدند رهانید و از شیر نترسید (۶۴۲).

۳ رسول‌ص علاءِ حضرمی را به غزا فرستاد دریا در مسیر بود از دریا گذشتند (۶۴۲).

٤ یک بار، سرِ عصای دو تن از صحابه در شب می‌درخشید (۶۴۲).

۵ کاسه‌ای نزد سلمان و بودرداء تسبیح گفت (۶۴۲).

٦ شنیدن صدایی از میان رعد دربارهٔ آبیاریِ بوستانی (۶۴۴).

۷ حمزة بن عبدالله تصمیم گرفته بود که نزدِ تیناتی غذا نخورد ولی مردی طبقی طعام در پی او آورد (۶۴۴).

۸ در تستر خانه‌ای بوده است که سهل تستری شیران را غـذا مـی‌داده است (۶۴۴).

۹ ابوالخیر تیناتی به شیری بانگ زد که بر مهمان ما حمله مکن (۶۴۵).

۱۰ نگینی از جعفر خلدی در دجله افتاد و در میان چند برگ در میان آب پیدا شد (۶۴۵).

۱۱ قشیری از احمد طابرانی سرخسی پرسید: کرامت داشته‌ای؟ گـفت: «در آغاز برای استنجا اگر سنگ نبود گوهر از هوا می‌آمد و من بدان استنجا می‌کردم.» ولی کرامت خطری ندارد (۶۴۶).

۱۲ احمد بن عطاءِ رودباری در مبرز آب بسیاری مصرف می‌کرد. یک بار گفت خدایا عفو کن. شنید که: عفو در علم است (۶۴۷).

۱۳ ابوسلیمان خوّاص درازگوشی را می‌زد. درازگوش آواز داد بزن که بر خود می‌زنی (۶۶۷).

۱۴ ابوالحسن نوری پاره‌نیی در دست گفت: باید ماهی صید کنم و کرد (۶۶۷).

۱۵ حجامتگری، به کرامت دانست که در کـیسه‌ای چـه مـقدار زر است (۶۶۸).

۱۶ اسحق بن احمد درگذشت و در میراث او دو شیشه یافتند که اگر یکی را بر مس می‌زدی زر می‌شد و دیگری مس را سیم می‌کرد. (۶۴۹).

۱۷ نوری از دجله می‌خواست بگذرد دجله به هم باز آمد تا عبور کند، گفت: جز با زورق نگذرم (۶۴۹).

۱۸ ابوتراب نخشبی در سفری یک خوشه انگور ازگوشه‌ای آورد و همه از آن خوردند (۶۴۹).

۱۹ بوعلی سندی انبانی داشت که در آن گوهر بود. گفت: اینها در وادیی ریخته بود برداشتم (۶۵۰).

۲۰ سهل تُستری گفت: در وقت وضو که آب می‌ریزم اندکی آب از اعضای من جدا می‌شود مثل سبیکهٔ زر (۶۵۰).

۲۱ گنجشکی که دستاموز سَری بود روزی نزدِ او نیامد زیرا غذایی خوش خورده بود و چون تصمیم گرفت دیگر نخورد گنجشک آمد (۶۵۱).

۲۲ ابوبکر دقّاق در تیه بنی‌اسرائیل از هاتفی شنید که «هر حقیقت که با شریعت نبود کفر است» (۶۵۱).

۲۳ یکی در خواب دید که خیر نسّاج ریسمان می‌فروشد و پاره‌ای از آن برگرفت. در بیداری نزد او رفت که دستم فراهم آمده است. با اشارتِ نسّاج دستش به حال عادی درآمد (۶۵۲).

۲۴ ذوالنون طشتی زرّین در پیش خود داشت و برگردِ آن بوی‌های خوش بود (۶۵۲).

۲۵ خرّاز هر سه روز یک بار چیزی یافتی که بخورد. روزی نیافت. ندا آمد که «سیب دوست‌تر داری یا قوت؟» گفتم: «قوت» و قوت حاضر شد و تا دوازده روز چیزی نخوردم (۶۵۲).

۲۶ مرتعش در بادیه گُم شده بود. مردی پیدا شد و او را هدایت کرد (۶۵۲).

۲۷ ابوعُبید بُسری در ماهِ رمضان سی گرده برای سی روز دریافت کرد و در آخر ماه تمام آنها باقی بود (۶۵۲).

۲۸ پدرِ ابن‌جلا مُرد و در حال خنده مرد (۶۵۳).

۲۹ سهل عبدالله از خوردن ضعیف می‌شد و از نخوردن فربه و هر هفتاد

روز یک بار طعام می‌خورد (۶۵۳).

۳۰ دست و پایِ سهل در اختیارش نبود ولی به هنگام نماز درست می‌شد (۶۵۳).

۳۱ زنی بر کشتیِ شکسته بر دریا وضع حمل کرد و آب می‌خواست. کوزه‌ای از هوا درآمد (۶۵۴).

۳۲ ذوالنون جوانی را دید که نماز می‌کرد و می‌گفت: منتظرم فرمان بازگشت آید. ذوالنون نوشته‌ای دید که: بازگرد (۶۵۴).

۳۳ مردی که کور شده بود گفت: می‌خواستم جامهٔ کسی را از او به زور بگیرم و او اشاره کرد و چشم من کور شد (۶۵۴).

۳٤ ذوالنون در کشتی بود. گوهری گم شد. مردی را متهم کردند. آن مرد دعا کرد: هر ماهیی گوهری برآورد و آن مرد خود را در دریا افکند (۶۵۵).

۳۵ خوّاص با راهبی همسفر شد. راهب ازو طعام خواست. به کرامت خوّاص غذایی یافتند و خوّاص هم ازو خواست. او هم دعا کرد و غذایی بهتر پیدا شد. بعد معلوم شد که او ایمان آورده و به حج رفت و مقیم شد (۶۵۶).

۳٦ ابراهیم و محمد بن مبارک در سفر بودند. از درخت اناری صدا آمد که از انار من بخورید. خوردند و ترش بود. در بازگشت درخت رشد کرده بود و میوه‌اش شیرین شده بود. (۶۵۷).

۳۷ جابر رحبی بر شیر نشست تا منکران کرامات را مجاب کند (۶۵۷).

۳۸ مردی خضر را شناخت و خضر او را نشناخت (۶۵۸).

۳۹ یکی از رفیقان ابراهیم ادهم از غُرفهٔ خویش که به نردبان حاجت

داشت با گفتن لا حول و لا قُوَّةَ اِلّا بالله می‌پرید و باز برمی‌گشت (۶۵۸).

٤٠ بوجعفر حذّاء شاگردِ ابوعمرو اصطخری بود و اصطخری بعضی خواطر او را ناگفته از راه دور جواب می‌داد (۶۵۹).

٤١ درویشی مرده بود. خانه تاریک بود. چراغ می‌جُستند. ناگاه روشنایی از روزنِ خانه پیدا شد (۶۵۹).

٤٢ آدم بن ایاس می‌خواست به جوانی دِرَمکی بدهد. او از آب دریا و ریگ غذایی خوش ساخت و گفت: نیازی ندارم (۶۵۹).

٤٣ جهودی از ابراهیم آجری دلیلی خواست تا مسلمان شود. او پیراهن جهود را در پیراهن خود پیچید و به آتش افکند. پیراهن جهود در میان پیراهن او سوخته بود و پیراهن او سالم بود (۶۶۱).

٤٤ حبیب عجمی را روز ترویه (= روزِ هشتم ماه ذی‌الحجه) به بصره دیدند و روزِ عرفه (= روز نهم ماه ذی‌الحجه) به عرفات (۶۶۱).

٤٥ عباس مهتدی با زنی ازدواج کرد ولی شب زفاف پشیمان شد. بعد از سه روز شوهرش پیدا شد (۶۶۱).

٤٦ فُضَیل به کوه مناگفت: «اگر ولیی به این کوه گوید برو، برود» و کوه در حرکت آمد (۶۶۲).

٤٧ حجّاج در تعقیب بوعاصم بصری بود. وقتی او را خواستند بگیرند خود را بر سرِ کوه بوقبیس دید و پیرزنی او را خدمت می‌کرد. عبدالواحد بن زید گفت: آن پیرزن دنیا بود (۶۶۲).

٤٨ عامر عبدقیس عطای خلیفه را می‌گرفت و در راه به همه می‌داد و در پایان به صورت اول باقی بود (۶۶۳).

٤٩ بوعمرو زجاجی به حج می‌رفت. جنید درمی به او داد. در تمام راه

رفقی می‌یافت و نیازی بدان حاصل نشد. در بازگشت جنید گفت: بیار آن درم را (۶۶۳).

۵۰ ذوالنون گفت: «اگر به این تخت بگویم تا گردِ چهارگوشهٔ این خانه برآید، برآید.» در حال چنان شد (۶۶۳).

۵۱ واصل احدب در خرابه‌ای شد و گفت رزق از آسمان (۵۱/۲۲) است. دو روز نرسید. روز سوم خوشه‌ای رطب رسید و تکرار می‌شد (۶۶۴).

۵۲ ماری با شاخ نرگس، در باغ، ابراهیم ادهم را که خفته بود باد می‌زد (۶۶۴).

۵۳ ایّوبِ سختیانی در بادیه دایره‌ای کشید و آب برآورد و همه خوردند (۶۶۴).

۵٤ جمعی با ذوالنون در بادیه زیر درخت مغیلان آرزوی خرما کردند و او دعا کرد، از مغیلان رطب ریخت (۶۶۵).

۵۵ ابوسعید خراز در جوانی به انکار نگریست و او بر سرِ آب رفت و غایب شد (۶۶۵)

۵٦ در محضر جنید درویشی گفت: «من کس دانم که اگر اشارت کند بدین ستون نیمی سیم و نیمی زر شود» و شد (۶۶۶).

۵۷ سفیان و شیبان راعی در سفر بودند. شیری آمد. شیبان گوشِ شیر را گرفت و شیر دنبال می‌جنبانید (۶۶۶).

۵۸ خواهرِ سریِ سَقَطی از دوک رشتن طعام او را می‌داد و سری به دلیلی دیگر قبول نکرد. بعد از آن پیرزنی خانهٔ او را می‌رفت و روزی دو گرده نان می‌آورد و آن دنیا بود که مسخرِ او شده بود (۶۶۷).

۵۹ یکی بر گونهٔ معروف کرخی در بغداد زخمی دید و گفت دیروز این

زخم نبود. سبب پرسید. گفت: بعد از نماز به مکه رفتم در کنارِ زمزم پایم لغزید، زخمی شدم (۶۶۸).

۶۰ عتبة بن الغلام به کبوتری اشاره کرد که بر دست من نشین و چنان شد. (۶۶۸).

۶۱ بوعلی رازی بر لب فرات آرزوی ماهی کرد. ماهیی خود را از آب بدر انداخت و مردی رسید و آن را برای او بریان کرد (۶۶۸).

۶۲ ابراهیم ادهم در کاروانی بود. شیری آمد. به او اشاره کرد. شیر رفت و مانع نشد (۶۶۸).

۶۳ خوّاص در زیر درختی خفت و شیری آمد و او نهراسید و روز بعد پشه‌ای او را گزید و او پشه را زد. پرسیدند. گفت آن شب با خدا بودم و امشب با خویش (۶۶۹).

۶۴ عطاءِ ازرق به بازار رفت تا آرد خرد. دو درم داشت به کنیزکی داد که دو درم خود را گم کرده بود. بعد مقداری سبوسهٔ چوب به جای آرد آورد و زن از آن نانی بسیار پخت و گفت چه آرد خوبی است (۶۶۹).

۶۵ مردی دیناری داشت. خواست به درویشان دهد، نداد. دندانش درد گرفت و برکند و دندان دیگرش درد گرفت. ندا آمد که آن دینار را بده وگرنه بی‌دندان خواهی شد (۶۶۹).

۶۶ عامر عبدقیس آفتابه‌ای داشت که هروقت می‌خواست آب از آن برمی‌داشت و هر وقت می‌خواست شیر (۶۷۱).

۶۷ عثمان بن ابی‌عاتکه در انتظار بازگشت سپاه اسلام بود، و دیر شده بود. مرغی به او خبر داد که می‌آیند و آمدند (۶۷۱).

۶۸ مردی در کشتی مُرد. خواستند او را در دریا دفن کنند خشکی آشکار

شد و چون دفن کردند دوباره آب ظاهر شد (۶۷۲).

۶۹ حبیب عجمی در قحط‌سال طعام به نسیه خرید و به مردم داد و از کیسه‌ای تهی برمی‌گرفت و به طلبکاران می‌داد (۶۷۲).

۷۰ ابراهیم ادهم در کشتی نشست و ازو سیم خواستند. نماز خواند ریگها را بَدَل به دینار کرد (۶۷۲).

۷۱ ابومعاویه در وقت **قرآن** خواندن بینا بود و در حال عادی کور (۶۷۲).

۷۲ بشرِ حافی بر آب می‌رفت (۶۷۳).

۷۳ مردی در طواف حاجت از خدا می‌خواست و حاجتش این بود که مانند شش تن دیگر از همراهانش شود که در غزا کشته شده بودند و به هنگام شهادت حور عینی ایشان را برگرفته بود (۶۷۴).

۷۴ ابوبکر کتّانی همیانی زر یافت. خواست به مکّه برود و به درویشان دهد، هاتفی آواز داد که اگر برگیری درویشی از تو برگیرم (۶۷۴).

۷۵ ابوتراب نخشبی در راه مکه پای بر زمین کوفت آب روشن پدید آمد و نیز قدحی از آبگینهٔ سفید (۶۷۴).

۷۶ سری به عیادتِ فتح موصلی می‌رفت عسس او را گرفت و جلّاد می‌خواست بزند دستش به فرمان نبود. گفتند چرا نمی‌زنی؟ گفت پیری ایستاده و نمی‌گذارد. آن پیر فتح موصلی بود (۶۷۵).

۷۷ گروهی از قریش، به عبدالواحد بن زید، از تنگدستی شکایت کردند. دعا کرد از سقف درم ریخت و خود برنداشت (۶۷۵).

۷۸ کتانی صوفیی را دید که در کعبه رقعه‌ای بر دست داشت و می‌گفت: «درین رقعهٔ من نگر» و رقعه در هوا پرید (۶۷۶).

۷۹ پدرِ ابن‌جلا ماهیی چند خرید و کودکی آن را به منزل ایشان رسانید.

کودک بسیار پرهیزگار و اهل طاعت بود. او را در منزل برای افطار نگه داشتند. به برکت او دختری که فلج بود شفا یافت و چون جُستند آن طفل را ندیدند (۶۷۷).

۸۰ عبدالواحد بن زید پاره‌ای گچ را به دعا زر کرد (۶۷۷).

۸۱ ابویعقوب سوسی مرده‌ای را می‌شست. مرده دستِ او بگرفت و رها نمی‌کرد. بویعقوب گفت: دانم که نمرده‌ای ازین سرای بدان سرای انتقال می‌کنی. آنگاه دستِ او را رها کرد (۶۷۸).

۸۲ ابراهیم شیبان مرده‌ای را می‌شست و از دستِ چپِ او آغاز کرد. مرده دستِ راست پیش آورد (۶۷۸).

۸۳ مریدی به ابویعقوب سوسی گفت: من فردا خواهم مرد. این دینار را نیمی صرف گورکن و نیمی صرف کفن و چنین شد (۶۷۸).

۸٤ سهل بن عبدالله دست در بیماری مالید او بهبود یافت (۶۷۹).

۸۵ عمرو بن عتبه چون نماز کردی ابر بر او سایه می‌افکند و وحوش پیرامون او می‌ایستادند (۶۷۹).

۸٦ جنید چهار درم برای سری بُرد. سری گفت: من این به دعا خواسته بودم (۶۷۹).

۸۷ جمعی درویشان درکنارِ آتش آرزوی گوشت کردند و به دعای ابراهیم ادهم آهویی آمد و خود به خود در هم شکست (۶۸۰).

۸۸ حامد اسود گفت با خوّاص در بیابان بودم و تشنه شدم. خوّاص گفت به پشتِ سر بنگر. دیدم آب است و خوردم. خواستم بردارم گفت این از آن آبها نیست (۶۸۰).

۸۹ خدمتکارِ ابوالحسنِ نوری به علتِ آنچه دربارهٔ نوری بر زبانش رفته

بود گرفتارِ شحنه شد (۶۸۱).

۹۰ مردی در بیابان از تشنگی افتاده بود. خضر او را آب داد و به مدینه رسانید (۶۸۱).

۹۱ میانِ مظفّرِ جصّاص و نصرِ خرّاط سخنی می‌رود. یکی می‌گوید اگر خضر اینجا بود مرا تأیید می‌کرد. ناگاه خضر حاضر می‌شود و تأیید می‌کند (۶۸۱).

۹۲ کسی نزدِ سهل تُستری رفت و گفت شنیده‌ام بر آب می‌روی. سهل گفت از مؤذن بپرس. مؤذن گفت: چند روز پیش از این می‌خواست در حوض طهارت کند، نزدیک بود غرق شود. من او را نجات دادم (۶۸۲).

۹۳ ابوعثمان مغربی می‌خواست به کشتی نشیند ترسید که او را بشناسند. نرفت. بر آب رفت تا به کشتی رسید و آنگاه در کشتی نشست و هیچ کس متوجه نشد. این دلیل مستور بودنِ ولی است (۶۸۲).

۹۴ ابوعلی دقّاق بیماری حبس البول داشت ولی چون بر منبر می‌رفت هرچه به طول می‌انجامید اثری از آن علت نبود (۶۸۳).

۹۵ عبداللهِ وزّان بر زمین مانده بود اما در وقت سماع بر پای می‌خاست (۶۸۳).

۹۶ مردی در سرمای سرد کهنه‌ای پوشیده بود و از گرما عرق می‌ریخت. خواستند به او جامه‌ای دهند گفت: سی سال است که این حال من است و من در گرمای محبت‌ام (۶۸۴).

۹۷ خوّاص شیری در بادیه دید و ترسید ولی شیر زخمی بود. زخم او را بست. شیر با فرزندانش بر گردِ او طواف می‌کردند (۶۸۴).

۹۸ قارورهٔ ابن‌سمّاک را نزدِ طبیبی نصرانی می‌بردند. یکی در راه پیدا شد و گفت روا نیست؛ آیتی از قرآن برخوانید، بهبود حاصل شود. و خواندند و حاصل شد و آن مرد خضر بود (۶۸۵).

۹۹ بایزید پیش‌بینی آمدنِ ابراهیم ستنبه را کرد و ازو شفاعت خواست. ابراهیم گفت: اگر همه خلق را بخشد کفی خاک را بخشیده است (۶۸۶).

۱۰۰ عبدالواحد بن زید فالج شده بود نمی‌توانست طهارت کند. گفت: یا رب مرا از بند رها کن تا طهارت کنم. طهارت کرد و باز به حالِ فالج برگشت (۶۸۷).

۱۰۱ ابوعبدالله دیلمی خرِ خویش را در صحرا رها می‌کرد و در گوش او می‌گفت: وقت بارکردن و رفتن نزدِ من آی و می‌آمد (۶۸۷).

۱۰۲ ابوعبدالله دیلمی می‌خواست برای جهیزیهٔ دخترش جامه‌ای را که قبلاً به یک دینار خریدار شده بودند بفروشد، به صد دینار در من یزید خریدند (۶۸۸).

۱۰۳ نضر بن شمیل ازاری خرید. کوتاه بود. دعا کرد که یک گز درازتر شود و شد (۶۸۸).

۱۰۴ سه دعای عامر بن عبدقیس اجابت شد: برای او آبِ وضو در زمستان گرم بود و شهوت زنان از دل او پاک شد و در نماز از وسوسهٔ شیطان در امان بود (۶۸۸).

۱۰۵ بشر حارث به خانه رفت مردی ناشناس را دید معلوم شد خضر است و خضر در حق او دعا کرد (۶۸۸).

۱۰۶ خوّاص در سفر از شیر بیم داشت. هاتفی آواز داد که هفتاد هزار فرشته با تواند بیم مدار (۶۸۹).

۱۰۷ دزدی که جامهٔ نوری را ربوده بود، دستش خشک شد تا پس آورد و به دعای نوری بهبود یافت (۶۸۹).

۱۰۸ شبلی، در سفر، نیّت کرده بود که جز حلال نخورد. درخت انجیری دید. خواست انجیر بخورد انجیر به سخن آمد که مخور ملک جهود است (۶۸۹).

۱۰۹ ابن‌خفیف گرسنه بود اما نزدِ جنید نرفت. در راه آهویی از چاه آب می‌خورد. خواست او هم بخورد. آب به ژرفا فرو رفت. دعا کرد که از آهو کمترم؟ گفتند: «تو را صابر نیافتیم. آهو بی‌رکوه و بی‌رسن بود.» از حج برگشت نزد جنید. جنید گفت اگر صبر می‌کردی آب از زیر قدمت بر می‌جوشید (۶۸۹).

۱۱۰ در راه بصره مردی شترش مرده بود و او، درماند، دعا کرد شتر زنده شد (۶۹۰).

۱۱۱ شِبْلِ مروزی گوشتی خرید. زغنی آن را ربود. به مسجد رفت. چون بازآمد زنش گوشت پخته بود. گفت: از کجا؟ گفت: دو زغن جنگ می‌کردند از میان ایشان (۶۹۰).

۱۱۲ ابوعبید بُسری را در غزا اسب بمُرد. دعا کرد که تا وطن رسَم او را زنده کن. اسب زنده شد. چون به وطن رسید، در دم اسب بمرد (۶۹۱).

۱۱۳ زنی مرده درگور با نبّاش سخن گفت و نبّاش توبه کرد (۶۹۱).

۱۱۴ مردی دندان مردی لشگری را شکست و ذوالنون آن را به آب دهنِ خویش ترکرد و در دهان او نهاد بمانندِ اول شد (۶۹۱).

۱۱۵ مردی که به غزو رفته بود خرش بمرد. دعا کرد. خر زنده شد (۶۹۲).

۱۱۶ ابوبکر همدانی پس از چند روز گرسنگی آرزوی نان و باقلی گرم داشت. مردی ندا داد نان و باقلی گرم. او خورد و پرسید تو کیستی؟ گفت خضرم (۶۹۲).

۱۱۷ بوجعفر حدّاد در ثعلبیّه گرسنهٔ هفت روز بود. مردی اعرابی به جماعت خرما داد و او را ندید. دوباره برگشت به او گفت: تو کیستی که من از راهی دور به خاطرِ تو بازگشتم و به او خرما داد (۶۹۳).

۱۱۸ اشتری با احمد بن عطا، در راه مکه سخن گفت (۶۹۴).

۱۱۹ زنی ابوزُرعه را به فریب وارد سرای خود کرد و در را بست. ابوزُرعه دعا کرد تا روی آن زن سیاه شود. بعد که در را گشود دوباره دعا کرد تا سپید شود و شد (۶۹۴).

۱۲۰ مردی را پسر گُم شد. او نزدِ معروف کرخی رفت. دعا کرد در دم پسرش بازآمد (۶۹۵).

ساختارشناسیِ کراماتِ اولیا

جای یک تحقیقِ صورتگرایانه و ساختاری دربارهٔ «مقامات»های بازمانده از مشایخِ تصوّف هنوز خالی است و کسی بدین کار نپرداخته است. کاری به دوره‌های بعد از مغول نداریم، فقط تا پایانِ قرن ششم اگر بررسی شود به این نتیجه خواهیم رسید که اگر نخستین مقامات موجود را، به لحاظِ تاریخِ تألیف، مقاماتِ بایزید بسطامی بدانیم یعنی کتاب النورِ سهلگی و آخرین نمونه را هم مقاماتِ ژنده پیل، نوشتهٔ سدیدالدین غزنوی به شمار آوریم در فاصلهٔ تا غزنوی یعنی در فاصلهٔ یک‌صد و پنجاه سال ده‌ها کتابِ «مقامات» دربارهٔ مشایخ تصوف

نوشته شده است که اندکی از آنها امروز باقی است. هیچ تردیدی وجود ندارد که در روزگارِ تألیفِ تذکرة الأولیاء، یعنی اواخرِ قرنِ ششم یا اوایل قرنِ هفتم، مجموعهٔ قابل ملاحظه‌ای از مقامات‌های زاهدان و عارفانِ نسل‌های قبل در اختیارِ فریدالدین عطّار بوده است که تذکرة الاولیاء را بر اساس همان گونه کتاب‌ها شکل داده است. ما از منابعِ عطّار، امروز، تنها «کتاب النور» یا «مقامات خرقانی» یا «مقامات ابوسعید» یا «مقامات شیخ ابواسحاقِ کازرونی» یا «سیرتِ ابن‌خفیف» یا «اخبار الحلّاج» یا «مقامات سهل تُستری» یا «مقامات ابراهیم ادهم» یا «مقامات معروف کرخی» را آنهم غالباً در صورت‌های تغییرشکل‌یافته و بسیار متحوّل و خلاصه‌شده در اختیار داریم و نمی‌دانیم که عطّار این‌همه سخنان و حکایات را دربارهٔ دیگر بزرگان عرفان از کجا به دست آورده است. قدرِ مسلّم این است که وی در مورد شبلی و دقّاق و ابوالعباس قصّابِ آمُلی و ابوبکر واسطی و امثال ایشان، نوشته‌هایی از مقاماتِ اینان در اختیار داشته است که ما امروز کوچک‌ترین اطلاعی دربارهٔ آن کتاب‌ها نداریم.

حتّی دو قرن قبل از عطّار، وقتی که ابونُعَیم اصفهانی (متوفی ۴۳۰) کتابِ گسترده و ممتاز خود را با عنوانِ حلیة الأولیاء و طبقة الأصفیاء تدوین می‌کرده، بی‌گمان، در میانِ منابعِ او، کتابهایی وجود داشته که ویژهٔ سیرت‌نامهٔ این بزرگان بوده است. بسیاری از روایاتِ ابونعیم نشان از آن دارد که کتاب‌هایی ویژهٔ مقامات بعضی ازین بزرگان در اختیار داشته است.

یک نسل قبل از ابونُعَیم، مورّخ بی‌همتای تصوّفِ ایران و اسلام،

ابوعبدالرحمٰنِ سُلَمی نیشابوری (۳۲۵-۴۱۲) در تدوین کتابِ مشهور خویش با نامِ **طبقات الصوفیّه**، احتمالاً، مجموعه‌ای از کتاب‌های مفرد[1] در سیرتِ این زاهدان و عارفان داشته است و از بعضی تصریحاتِ او می‌توان به این نکته پی بُرد.

هم در نوشته‌های قشیری و هم در نوشته‌های خواجه عبدالله انصاری، یعنی در الرساله و نیز طبقات الصوفیه، گاه نوعِ اطّلاعات به گونه‌ای است که از چنین منابعی خبر می‌دهد. با این‌همه آنچه امروز دربارهٔ نخستین زاهدان و عارفان، تا نیمهٔ اوّلِ قرنِ پنجم، باقی مانده حجمِ بسیار اندکی است که می‌توان از آنها بدین گونه یاد کرد:

۱) کتاب النور، که سهلگی از رهگذر گردآوری روایاتِ مربوط به زندگینامهٔ بایزید تدوین کرده است. دیگر کتاب‌هایی که به عنوان مقامات بایزید وجود دارد بر اساس همین کتاب النور شکل گرفته است.

۲) آنچه به عنوانِ مقامات یا سیرتِ ابراهیم ادهم باقی است، که دربارهٔ روزگارِ تدوین آن چیزی نمی‌توان گفت، مجموعه‌ای است از سرگذشتِ او که با حکایات بودا و بعضی قصه‌های دورهٔ اسلامی به هم آمیخته است. با این‌که جایگاهِ تاریخیِ ابراهیمِ ادهم مقدم بر بایزید است، روزگارِ تألیفِ این سیرت‌نامه احتمالاً بعد از کتاب النور باید فرض شود.

۳) آنچه دربارهٔ معروف کرخی (متوفی ۲۰۰ یا ۲۰۱) بر دستِ ابن‌جوزی،

---

۱) تک‌نگاشته: monograph

یعنی عبدالرحمن بن علی (متوفی ۵۹۷) گردآوری شده است از دیدِ روزگارِ معروف، بسی کهن است و از چشم‌اندازِ عصرِ مؤلف مربوط به نیمهٔ دوم قرن ششم.

٤) دربارهٔ مؤلفِ اخبارُ الحلّاج، ظاهراً پاول کراوس و لوئی ماسینیون به نقطه‌ای نرسیده‌اند، ولی در لسان المیزانِ ابن‌حجر چنین یافتم که مؤلف اخبار الحلّاج شخصی است به نام علی بن احمد بن علی الواعظ القصّاص الشروانی که ابن‌حجر ازو با عنوانِ «کذّابِ اَشِر» (دروغ‌آورندهٔ بزه‌کار) یاد می‌کند و اگر به گفتارِ ابن‌حجر، که درین گونه موارد بسیار دقیق و معتبر است اعتماد شود، باید این کتاب را از آثار این شروانی به حساب آوریم.

۵) آنچه به عنوان «بُدُوُّ شان» یا «بَدْءُ الشأن» در سیرت محمّد بن علی حکیم ترمذی باقی مانده است بسیار کهن است و مشتمل بر عباراتی پارسی و بسیار قدیمی. بنابرین باید همان چند صفحه را، از دیدِ تاریخی، در صدرِ این گونه مجموعه‌ها قرار داد.

٦) نسخه‌ای از احوال و کلمات السهل التُستَری[1] موجود است که مؤلف آن در مقدمه خود را معرفی نمی‌کند ولی از آنجا که منابعِ خود را نام می‌بَرَد می‌توان حدس زد که روزگار تألیف این کتاب نباید زودتر از قرن هفتم باشد زیرا، در شمارِ منابعِ مؤلف، ما کتاب عوارف المعارفِ سهروردی (۵۳۹-۶۳۲) را می‌بینیم که باید در حدود اواخر قرن ششم تألیف شده باشد. تنها نسخه‌ای که ازین

---

۱) این عنوانی است که فهرست‌نویسان کتابخانهٔ حضرت آیةالله مرعشی بر روی این کتاب نهاده‌اند. کتاب دارای ۷۳ برگ است و هر صفحه پانزده سطر. شمارهٔ مسلسل: 9307.

کتاب دیده‌ام، همین نسخهٔ متعلق به کتابخانهٔ آیة‌الله مرعشی است (شمارهٔ 9307) و مؤلف بعد از حمد و صلوة بر رسول می‌گوید: «هذا کتاب جمعت فیه[1] کلمات الأَمام[2] الربّانی سهل بن عبدالله التستری و کراماته من کتب ائمة المعتبرین مثل کتاب الشرح و البیان مما اشکلَ من کلام سهل.» این کتاب الشرح و البیان از آثارِ قرن چهارمِ هجری است و دارای کمال اهمّیت. بنابر نوشتهٔ فؤاد سزگین[3] چند نسخه ازین کتاب امروز باقی است و مؤلف آن ابوالقاسم عبدالرحمن بن محمد صقلی است که در ۳۸۰ هجری درگذشته است. نسخهٔ «احوال و کلمات سهلِ» کتابخانهٔ مرعشی بر دستِ محمدامین بن محمد در اواخرِ شعبان سال ۱۱۳۰ کتابت شده است.

کتاب مشتمل است بر زندگینامهٔ سهل از کودکی و جوانی و دیدارش با زاهدان عصر و پس از آن بخش عظیمی از حجم کتاب را اقوال سهل تشکیل می‌دهد که بسیار مهم است و در تصحیح آن بخش از تذکرة الاولیاء که ویژهٔ سهل بن عبدالله است بسیار سودمند است. در اواخر کتاب حدود هفده کرامت ازو نقل کرده است که غالباً از طریق رسالهٔ قشیریه و قوت القلوبِ ابوطالب مکّی و همان رسالهٔ الشرح و البیان صقلی و کتاب ابوالفرجِ بن الجوزی است.[4]

---

۱) در اصل: هذا کتاب فیه جمعت فیه کلمات الامام. ۲) اصل: امام، بدون «ال».

۳) تاریخ التراث العربی، المجلد الاول، الجزء الرابع، العقائد و التصوّف، ۱۳۰.

٤) احوال و کلمات السهل التستری، اوراق ٦٦b-٧٠b.

۷ یکی از «مقامات»های کهن مقاماتِ نفری است که عفیف تلمسانی (سلیمان بن علی بن عبدالله بن علی بن یاسین ۶۱۶-۶۹۰) بر آن شرحی نوشته است[۱] و این نفری خود یکی از عارفانِ طراز اول قرن چهارم است که در مسألهٔ زبان عرفانی و تجربه‌های روحیِ حاصل از «زبانْ‌ورزیِ» عارفانه سرآمدِ عصر و اقران است و کتاب المواقفِ او در میدان این گونه تجربه‌ها، همطرازِ مقامات بایزید است. ذهنی شاعرانه و تخیّلی نیرومند در خدمتِ حالات و لحظه‌های عرفانیِ سالک.

۸) سیرت ابن‌خفیف (متوفی ۳۷۱) که بر دست ابوالحسن دیلمی (نیمهٔ دوم قرن چهارم) تألیف شده است، به هر حال، از قدیم‌ترین سیرت‌نامه‌های مشایخ تصوّف است.

۹) بی‌گمان نسخه‌ای از مقاماتِ شیخ ابواسحاقِ کازرونی (متوفی ۴۲۶) در دست مؤلف بخشِ دوم تذکرة الأولیاء بوده است. آیا همان فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیّه بوده است که بر دستِ کاتبی ضمیمهٔ بخش دوم تذکرة الأولیاء شده است یا کتابی در سیرتِ شیخ ابواسحاق، از روزگاران قبل از حملهٔ مغول وجود داشته که هم مورد بهره‌گیری محمود بن عثمان قرارگرفته و هم در روزگاری قبل از او مورد استفادهٔ نسخه‌نویسانِ بخش دوم تذکرة الأولیاء.

۱۰) یکی از عارفانِ بزرگِ ناحیهٔ همدان به نام ابوعلی قومسانی (متوفیٰ ۳۷۸) سیرت‌نامه یا مقاماتی داشته که بر دستِ یکی از

---

۱) ذهبی، تاریخ الأسلام، ۶۵۵/۱۵.

فرزندزادگانش به نام ابوالفضل محمد بن عثمانِ قومسانی (۳۹۹-۴۷۱) تألیف شده است و اکنون بخش‌هایی از آن مقامات باقی است و می‌تواند در شمار قدیم‌ترین کتب مقامات مشایخ به شمار آید.

۱۱) مقامات ابوالحسن خرقانی (متوفی ۴۲۵)، که تلخیصی از آن در بخش دوم تذکرة الاولیاء (با روایت‌های متفاوت در نسخه‌های مختلف تذکره) دیده می‌شود و نسخهٔ اصل آن بسیار وسیع‌تر ازین حجم بوده است و تردیدی نیست که گردآورندگان نور العلوم که امروز برگزیده‌ای از آن با عنوانِ منتخب نور العلوم باقی است سندی جز همان مقاماتِ اصلی خرقانی نداشته‌اند. جای دیگر به‌تفصیل در باب روزگارِ شکل‌گیری مقامات خرقانی بحث کرده‌ام و در اینجا قصدِ تکرار آن را ندارم. همین قدر می‌توانم بگویم که نخستین روایاتِ مربوط به مقاماتِ ابوالحسن خرقانی، در اوایل قرن ششم تدوین شده است، در نیمهٔ اول قرن.

۱۲) حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر که بر دستِ نوادهٔ او، ابورَوْح لطف‌الله میهنی، قبل از سال ۵۴۱، تدوین شده است، شاید قدیم‌ترین مقاماتِ موجودِ ابوسعید ابوالخیر باشد.

۱۳) اسرار التوحید که بر دست محمد بن منوّر در سال ۵۷۴ تألیف شده است نه‌تنها گسترده‌ترین سیرت‌نامهٔ ابوسعید است، بلکه در زمینهٔ مقامات مشایخ، برجسته‌ترین و سودمندترین کتاب به شمار می‌رود.

۱٤) در سال‌های اخیر نگارندهٔ این یادداشت به نسخه‌ای از مقامات

ابوسعید دسترسی یافت که تا عصر حاضر کسی از آن آگاهی نیافته بود. این مقامات که حجمی در حدود کتاب حالات و سخنان دارد، می‌تواند قبل از روزگارِ تألیف اسرار التوحید و حالات و سخنان تدوین شده باشد و اگر خیلی بدبینانه بنگریم، باید هم‌عصرِ اسرار التوحید با چند سال فاصله تألیف شده باشد.

۱۵) یک روایت از سیرت یا مقاماتِ خواجه عبدالله انصاری باقی مانده است که با عنوانِ مقامات شیخ الأسلام، نخست توسّطِ پروفسور آربری چاپ شده و چند بار هم از روی همان چاپ، در کابُل، با تعلیقات و مقدمهٔ استادانِ آن ناحیه، چاپ شده است. قدر مسلّم این است که هستهٔ اصلی این مقامات نمی‌تواند جدیدتر از قرن ششم باشد، گرچه تدوین نهائیِ آن به نام عبدالرحمن جامی ثبت شده است.

۱۶) دربارهٔ مقامات احمد جام ژنده‌پیل (۴۴۱-۵۳۶) چند کتاب باقی است که کهن‌ترین و گسترده‌ترینِ آنها همان مقامات ژنده پیل، تألیف سدیدالدین غزنوی است. روزگار حیاتِ این سدیدالدین غزنوی به‌درستی معلوم نیست. خود مدعی است که روزگار درازی از حیات شیخ جام (متوفی ۵۳۶) را درک کرده است و اگر در بیست‌سالگیِ او این دیدار حاصل شده باشد باید او را متولّدِ حدودِ سال ۵۱۵ بدانیم. امّا اشاراتی که در متن کتاب وجود دارد خبر از مسائلی می‌دهد که باید عصرِ تألیف کتاب را اوایل قرن هفتم فرض کنیم.

ما جای دیگر به‌تفصیل بحث کرده‌ایم که «زندگینامه» و «تألیفاتِ»

شیخ جام پیوسته در تحوّلاتِ ایدئولوژیک بوده است.[۱] احتمالِ این که مقامات سدیدالدین هم چنین افزایش‌ها و کاستی‌هایی در آن راه یافته باشد، احتمالِ چندان دوری نخواهد بود.

به هر روی، ما درین گفتارِ مختصر، به همین مقامات سدیدالدین غزنوی بحث را خاتمه می‌دهیم. غرض نشان دادن سیرِ تاریخی این گونه «متن»ها بود تا قرن ششم، هرچند در باب اصالتِ تاریخی شخصی به نام سدیدالدین غزنوی در آن تاریخ مورد سؤال است و احتمال این که کسی از مریدان یا خاندانِ شیخ جام در قرن هفتم یا هشتم چنین کتابی را ـ با تاریخ قرن پنجم ـ ساخته باشد احتمال دوری نخواهد بود.

باستان‌شناسیِ یک کرامت

قضا را من و پیری از فاریاب — رسیدیم در خاکِ مغرب به آب
مرا یک درم بود، برداشتند — به کشتیّ و درویش بگذاشتند
سیاهان براندند کشتی چو دود — که آن ناخدا ناخداترس بود
مرا گریه آمد ز تیمارِ جفت — بر آن گریه قهقه بخندید و گفت:
مخور غم برای من ای پُرخرَد! — مرا آن کس آرد که کشتی برَد
بگسترد سجّاده بر روی آب — خیال است پنداشتم یا که خواب
ز مدهوشی‌ام دیده آن شب نخفت — نگه بامدادان به من کرد و گفت
عجب ماندی ای یارِ فرخنده‌رای — تو را کشتی آورد و ما را خدای[۲]

---

۱) مراجعه شود به «نقشِ ایدئولوژیکِ نسخه‌بَدَلها» در مجلهٔ نامهٔ بهارستان، سال پنجم، شمارهٔ اول-دوم (بهار-زمستان ۱۳۸۳)، دفتر ۹-۱۰، صص۹۳-۱۱۰.

۲) بوستان، چاپ استاد یوسفی، ۹۲.

می‌دانیم که سعدی، برای شکل دادن به اندیشه‌ها و احساسات خویش از هر هنرسازه‌ای[1] سود می‌جوید، به بسیاری از شهرها و سرزمین‌ها، که نرفته است، در عالمِ خیال، سفر می‌کند و بسیار کسان را که هرگز ندیده است، در جهانِ ذهن می‌بیند و سخنانی را که در مجادله با خصم هرگز نگفته است گفته می‌انگارد و حتّی او را مُجاب می‌کند. درین داستان نیز کوشیده است که از عنایت و رحمتِ حق نسبت به درماندگان سخن بگوید و چنین روایتِ دلپذیری از کرامتِ آن پیر فاریابی به ما عرضه دارد. بی‌گمان اگر بلاغت ایجاب می‌کرد، آن پیر می‌توانست اهلِ سرزمینِ دیگری باشد، امّا قافیهٔ «رسیدیم در خاکِ مغرب به آب» (تقابلِ خاک و آب)، سبب شده است که آن پیر از اهالیِ فاریاب باشد و فاریاب در اقصای مشرق ایرانِ بزرگ است؛ پس باید در خاکِ مغرب این اتفاق روی دهد، گذشته از تناسب آب و خاک مهم‌ترین واقعه یا نقطهٔ مرکزی کرامت، درین قصّه، همانا «سجّاده بر آب گستردن» است که در جوهرِ آن نقضِ قوانین طبیعت و خرق عادت‌هاست؛ امّا سعدی نخستین کسی نبوده است که در ذهن و ضمیرش چنین «آرزونگری» و آرزونگاریی[2] شکل یافته است. قرن‌ها و قرن‌ها قبل ازو، اولیای حقّ بر آب و آتش و قوانین طبیعت فرمان

---

۱) artistic device هنرسازه، از اصطلاحات صورتگرایان روس است. بنگرید به رستاخیز کلمات، صص ۱۴۹-۱۵۵. هنرسازه‌ای که وَجهِ غالبِ سبکِ سعدی در غزلیّات است «تکرارهای نامرئی» است و در بوستان، هنرسازهٔ وَجهِ غالب را «تقابُل‌های نقیضی» یا «تقابلِ اضداد» شکل می‌دهد هم از آن گونه که درین داستان در بیت دوم آمده است: برداشتند/ بگذاشتند.

2) wishful thinking

رانده‌اند. شاید سعدی آخرین راوی این‌چنین کرامتی باشد. اگر هم آخرین راوی نباشد واپسین راوی چیره‌دست و هنرمندِ این واقعه است.

شاید رایج‌ترین صورتِ اظهار کرامت، همین مسألهٔ بر روی آب رفتن باشد. از رسول ص نقل شده است که فرمود: خدای برادرم عیسی را رحمت کناد. اگر بر یقین خود افزوده بود بر روی هوا راه می‌رفت[1] و در همین زمینهٔ راه رفتنِ مسیح بر روی آب وقتی از جنید پرسیدند، گفت: عیسیٰ با یقینِ خویش بر آب قدم نهاد و رفت و پیامبرِ ما، بر اثرِ افزونیِ یقینِ خود، در شبِ معراج بر هوا گام نهاد.[2]

جای دیگر یادآور شده‌ام که مسألهٔ «بر آب رفتن» و «سجّاده بر روی آب افکندن» احتمالاً از درونِ کنایه‌ای خاص در زبان فارسیِ کهن رواج گرفته است و در اصل از رفتارِ بعضی زاهدانِ افراطی که هر چیزی را نجس می‌شمرده‌اند و پیوسته در پیِ طهارت جامه و تن خویش بوده‌اند. این رفتارِ ایشان را جامعه با کنایهٔ «جانماز آب کشیدن» بازتاب داده است و هر شخص ریاکاری را با این کنایه به جامعه معرفی کرده‌اند. اندک‌اندک، مثلِ هر کنایهٔ دیگری، جانبِ اغراق‌آمیز

---

۱) رَحِمَ اللهُ اَخی عیسیٰ لو ازدادَ یقیناً لَمَشیٰ فی الهواءِ، البیاض و السواد، تصحیح دکتر محسن پورمختار، ۲۵۳.

۲) دربارهٔ پیشینهٔ موتیفِ بر آب رفتن بنگرید به تعلیقاتِ ما بر اسرار التوحید، ۵۶۵/۲-۵۶۶؛ نیز تعلیقاتِ ما بر منطق الطیر، ۵۴۴-۵۴۵ و منابعی که در آن جاها یاد کرده‌ام، از جمله اللمع، ابونصر سرّاج، ۷۰، ۱۱۴، ۳۲۴؛ طبقات الصوفیه، سُلَمی، ۲۶۹؛ مقامات ابوعلی قومسانی، نسخهٔ عارف حکمت، 19b؛ نیز شرح تعرّف، ۲۳۷/۱؛ مقالات شمس تبریزی، ۲۰۹؛ الرسالة القشیریّه، ۱۸۰؛ کیمیای سعادت، ۳۱۰/۲؛ نیز رسالهٔ واردات، منسوب به انصاری هروی، چاپ ارمغان، ۱۱۹.

آن را گسترش داده‌اند و گفته‌اند نه‌تنها «جانمازش را آب می‌کشد» که از فرطِ زُهد در آب زندگی می‌کند و سجّاده‌اش را هم بر آب می‌افکند و ابوالعتاهیّه (۱۳۰-۲۱۰) در قرن دوم، به زبان عربی خطاب به معشوق خویش گفته است:

لو کانَ زهدك فی الدُّنیا کزهدك فی ـ حُبّی، مشیت بلا شكٍّ علی الماءِ

و این شعرِ ابوالعتاهیّه خبر از کهنگیِ این فکر و این مایگان در قرن دوم می‌دهد.

از آنجا که بر اساس این نظریّه و در سراسر این کتاب، همه جا، عرفان از دیدگاهِ «نگاهِ هنری» یا «نگاهِ جمال‌شناسانه» نسبت به تجربهٔ دینی مطرح شده است، در یک نتیجه‌گیری عام می‌توان گفت که هرقدر یک تجربهٔ عرفانی «هنری‌تر» باشد، به مصداقِ عرفان نزدیک‌تر است. تجربهٔ عرفانی «سکّه»ای است که یک روی آن حالاتِ عارف است و تجارب روحانی و قُدسیِ او، و روی دیگر این سکّه «جانبِ جمال‌شناسانهٔ تجربه» است.

به تفصیلِ تمام، در مباحثِ این کتاب، بر خوانندگان روشن شده است که تمام افرادِ بشر (به‌جز شخص عارف) فقط همان روی جمال‌شناسیک سکّه را می‌توانند ببینند. حتی شخصِ عارف هم فقط در لحظهٔ مُعیّنی که در آن حال به سر می‌برَد، روی غیرهنریِ سکّه را می‌تواند ببیند یا تجربه کند و بلافاصله پس از گذشتِ آن لحظه او نیز با دیگران، در این امر، یکسان است.

عرفان نگاه هنری است نسبت به دین و تجربهٔ دینی. طبیعی است که هنر رابطه‌ای استوار با فرم/صورت دارد. ما هنری نمی‌شناسیم که

فاقدِ صورتِ جمال‌شناسانه باشد. هرجا تجربهٔ هنری وجود داشته باشد حسِّ جمال‌شناسیک انسان است که داورِ محکمه است و اصالت یا عدمِ اصالتِ آن را ذوق تأیید می‌کند.

در مطاویِ این کتاب، بارها و بارها و به اشباع و شاید هم به‌تکرار و تکرار ما یادآور شده‌ایم که اوج و حضیضِ تجربهٔ عرفانی رابطهٔ مستقیمی دارد با اوج و حضیضِ زبانِ عارف. عارفی نمی‌توان یافت که دارای «حالاتِ» متعالی باشد و روی دیگر «سکّهٔ حالاتِ» او، صورتی مبتذل و نازل باشد. حالِ عالی در «قال» یا «صورتِ» نازل، امکانِ تحقق ندارد. در اینجا بی‌آنکه بخواهیم وارد مباحثِ گسترده و بیکرانِ «زبان» در معنیِ سوسوریِ آن بشویم و به تمام مفاهیم و مسائل نشانه‌شناسی معاصر اشارت کنیم، در چند کلمه یادآور می‌شویم که وقتی شما می‌توانید این سخن ما را به‌درستی جذب کنید که زبان را از حدِّ کلماتی که در فارسی یا عربی یا انگلیسی یا ... وجود دارد و به آن زبان فارسی یا عربی یا انگلیسی می‌گوییم فراتر روید و هر نوع «نظامِ نشانه‌شناسی» را مصداقِ زبان بدانید، همان چیزی که عارفان خود آن را «زبانِ حال» می‌خوانده‌اند. نباید گولِ حرفهایی را از نوعِ «حرف و صوت و گفت را بر هم زنم» بخوریم و تصور کنیم که حالِ عارف بیرون از راه «صورت» قابل ادراک و ارزیابی است. حتی همین «حرف و صوت و گفت را» بر هم زدن هم صورتی از صورتهای هنریِ تجربهٔ عارف است؛ گامی است نبوغ‌آمیز در جهتِ آفرینشِ فرم و یا صورت، امّا در شکلِ انکارِ صورت و خود از «نوادرِ» صورتهاست.

هنرسازهٔ[1] بدیعی است که از خلاقیتِ مولانا سرچشمه گرفته است.

به‌راحتی می‌توان با تأمّل و سنجیدگی چهره‌های برجستهٔ تجربهٔ عرفانی، امثالِ حلّاج، بایزید، شبلی، ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر را انتخاب کرد و پس از انتخاب به جستجوی صورت‌هایی پرداخت که همراهِ تجربهٔ عرفانی ایشان، همیشه، حضور دارد. با اطمینان می‌توان گفت که ملازمه‌ای است میان تجربهٔ عرفانیِ متعالی و حضورِ صورت و فرمِ هنری مشخّص و برجسته.

این فرم‌ها و صورت‌هایی که ملازم با مدارج تجربهٔ روحانیِ بزرگانِ عرفان است هم در عرصهٔ گفتار ایشان قابلِ بررسی است و هم در حوزهٔ کردارِ ایشان که خود نوعی دیگر از یک زبان یا یک نوع نظامِ اشاری[2] است.

کرامتی که تصویر آن فرمِ هنری نداشته باشد، کرامتی است مضحک و مبتذل. شطحی که فرم هنری نداشته باشد، شطح نیست و اگر توسّعاً شطح نامیده شده باشد، شطحی است مبتذل و لوس که با اصالتِ تجربهٔ عرفانی در ستیز است.

---

1) artistic device 2) sign system

۲۵
مرزهای جهان معنوی و زبان هنریِ عارف

دلْ دریاست و زبان ساحلِ آن،
به کناره آن افتد که در دریا بوَد.
ابوالحسن خرقانی

زبان عارف که دریچه‌ای است به جهانِ درونیِ او، از عناصری بی‌نهایت متنوع و رنگارنگ شکل می‌گیرد. هر عارفی مرزهای جهان معنوی خویش را با مرزهای زبانِ هنری‌اش مرتبط می‌کند و تا به اعماقِ این زبان نرویم از تجربه‌های روحیِ او آگاهی نخواهیم یافت.

یک مقایسهٔ بسیار ساده میانِ زبانِ روزبهان بَقْلی (۵۲۲-۶۰۶) و زبانِ بهاءِ ولد (۵۴۵-۶۲۸) روشن می‌کند که جهان‌بینیِ این دو عارف چه مرزهایی دارد. وقتی از دور می‌نگریم، هر دو از «معرفة الله» یا هر دو از «محبت اِلاهی» و یا از «حضور حق در کاینات» سخن می‌گویند هم از آن گونه که وقتی به شعر فرخی و سنایی و سعدی می‌نگریم، هرسه، از دور، یک سخن می‌گویند و آن سخنِ عشق است اما مرزهای عشقِ فرّخی و سنایی و سعدی را باید در تحلیل ساختارهای ذهنیِ ایشان، که همان ساختارهای زبانی است،

بازشناخت.

هر پاره از شرح شطحیاتِ روزبهان را که با یک پاره از معارف بهاءِ ولد مقایسه کنیم، در همان نگاه نخستین، مرزهای زبانِ این دو عارف، مرزهای جهان معنوی ایشان را از یکدیگر جدا می‌کند: زبانِ روزبهان در عناصرِ آسمانی و تجریدی مستغرق است و وَجهِ غالبِ اجزای سازندهٔ آن را، در هر دو سوی، عوالم ملکوت و لاهوت و جهان انتزاع و تجرید می‌سازد، و عامل پیوند اجزای این زبان، بیشتر، جادوی مجاورت است؛ حال آنکه زبان بهاءِ ولد را عناصرِ زمینی و خاکی و کشاورزی می‌سازد. رمزها و استعاره‌های برخاسته از ذهنیتِ بهاءِ ولد، بیشتر، محصول نگاه کشاورزی و باغ‌داری و روستایی است و رمزها و استعاره‌های برخاسته از ذهنیّتِ روزبهان برخاسته از زندگیِ شهریِ آمیخته با ملکوت و جهانِ تجرید.

اینک پاره‌ای از گفتارِ روزبهان در توحید:

> من این گفتم. اگر شنیدی، که تو بی‌پای قدم در میدان قدم که دویدی، در عِزِّ دیمومیّتش از رسوم عبودیت بگذر که بر درِ آستانِ غیرتش چه صومعه چه کنشت، چه دوزخ چه بهشت. حدث، حدث راست؛ قِدَم را قِدمی‌ست زیرا که قلعهٔ کبریا از منجنیق صفات قاف هاءِ قهریّات به طوفانِ طوارقات در قواریر اعصار می‌زنند.
>
> هان که قدم استوا در وقتِ استیلا صد هزار عرش و کُرسی را ثری کرد و جبروت قهر بر ملکوتِ عزّ در یک طرف صد هزار بار ثری و اعلی.
>
> در بیابانِ ازل، دستِ قَدَر زبانِ «انا الحق گوی»ام ببرید. در حق بی‌زبان گشتم. با عیسیِ مهدِ جان اشارت کردم چون گفت: «اِنّی

عبدالله» (۳۱/۱۹) ـ که «إنّی نَذَرت للرحمان صوماً» (۲۷/۱۹) ـ طبیعت به رسم تنصّر در افعالِ صفاتِ ذات مشبّهی شد، «ثالث ثلاثه» (۲۷/۵) گفت. به عِلمِ قدم مرا گفت: «أأنتَ قُلتَ للناس اتّخذونی» (۱۱۶/۵) جانِ خاموش، بی‌زبانِ زبان گفت: «تعلم ما فی نَفْسی و لا اعلم ما فی نفسِك» (۱۱۶/۵) عروسِ تنزیه گفت: «ای ثنوی! تو هنوز در نَفْسی تا «انَا و انْتَ» می‌گویی.» یمینِ احدیّت در صحراءِ وحدت از غمدِ قدرت شمشیرِ غیرت برکشید. سَرِ عبودیّت از تنِ[1] طبیعت برداشت. گفت: «قُلِ الله ثُمَّ ذَرهُم» (۹۱/۶).[2]

و اینک پاره‌ای از گفتارِ بهاءِ ولد در توحید:

تا مزهٔ همه چیز را از خود برنگیرم به مزهٔ تو، ای الله، نرسم. الله الهام داد که «تا از خود و از همه چیز بی‌خبر نشوی از ما باخبر نشوی.» پس گفتم: «ای روح من! از حیاتِ من به حیاتِ الله رو. و به هرکدام نوع که الله تو را حیات اشارت کند بران نوع مشغول شو و عمر را بران می‌گذار و در دقایق آن نظر می‌کن. اکنون می‌خواهم که روح خود را بدانجا رسانم و بدان صفت و حالت رسانم که روحهای دیگر را برباید تا آن حالتِ ایشان و آن یادهای اندیشه‌های پریشان از ایشان فراموش شود و ناپدید شود. درین روشنی، حالتِ من چنانک ستارگان و روشناییِ چراغ به روز ننماید. لاجرم چون آن روشناییِ من ایشان را بنماید همه را برباید.»[3]

در عبارات روزبهان:

۱) پای قدم

۲) میدان قدم

---

۱) اصل: ازین، به قرینهٔ معنایی و سبک‌شناسی ما آن را به «از تنِ» اصلاح کردیم.

۲) شرح شطحیات، ۸۸-۸۹.

۳) معارف، ۳۰/۱.

۳) عِزِّ دیمومت

۴) رسوم عبودیّت

۵) آستان غیرت

۶) قلعهٔ کبریا

۷) منجنیق صفات

۸) قاف‌های قهریّات

۹) طوفانِ طوارقات

۱۰) قوارير اعصار

۱۱) جبروتِ قهر

۱۲) ملکوتِ عِزّ

۱۳) بیابانِ ازل

۱۴) دستِ قدَر

۱۵) عیسیِ مهدِ جان

۱۶) علم قدم

۱۷) جانِ خاموشِ بی‌زبانِ زبان

۱۸) عروس تنزیه

۱۹) یمینِ احدیّت

۲۰) صحراءِ وحدت

۲۱) غمد قدرت

۲۲) شمشیر غیرت

۲۳) سَرِ عبودیّت

۲۴) تنِ طبیعت

در شانزده سطر ۲۴ استعاره وجود دارد که بسیاری از آنها حاصل جادوی مجاورت است از قبیلِ «قاف‌های قهریّات» و «طوفانِ طوارقات» و «قواریر اعصار» «غمد قدرت» و «تن طبیعت» که ما از راهِ سبک‌شناسی آن را به جای «ازین طبیعت» اصلاح کردیم و قرینهٔ مقام نیز آن را تأیید می‌کند که با شمشیر «سَرِ عبودیّت» را از «تنِ طبیعت» بردارند.[۱]

درین شانزده سطر کوچک‌ترین نشانی از آلیگوری وجود ندارد حال آنکه در نوشتهٔ بهاءِ ولد هرچه هست نوعی آلیگوری است و در هشت سطری که ازو نقل کردیم از جنس استعاره‌های جَدْوَلیِ زبانِ روزبهان خبری نیست.

اگر بخواهیم به درجه‌بندی تقدم لفظ بر معنی یا تقدم معنی بر لفظ، که یکی از معیارهای سبک‌شناسی عرفان است، بپردازیم می‌بینیم که روزبهان از لفظ به طرف معنی حرکت می‌کند و جادوی مجاورت، ابزار خلّاقیّتِ ذهنِ اوست و معانی ذهنیِ او ازین دریچه، غالباً، می‌تابند. ولی در موردِ بهاءِ ولد تقدمِ معنی را بر لفظ به روشنی می‌توانیم مشاهده کنیم، که چگونه تداعیهای روحیِ او، که نوعی اندیشهٔ ناب و گریزان از استعاره است، از طریق اندیشه‌ای که به سوی کلمه رهسپار است، خود را آشکار می‌کند.

در مقایسهٔ عوالم روحیِ این دو عارف، نزدیکی بهاءِ ولد را به

---

۱) سر برداشتن به معنی بریدن سر است و تعبیری است بسیار رایج و هنوز در کدکن، وقتی درختها را از قسمتِ بالایی قطع می‌کنند تا شاخ و برگ آن بگسترد می‌گویند: درخت را سر برداشتند. در اسرار التوحید می‌خوانیم: و الّا همین ساعت سرت برداریم (۱۷۱/۱).

جهانِ آلیگوری آشکارا می‌توان دید و باروریِ زبانِ روزبهان را از استعاره‌های تجریدی نیز در نخستین تأمل می‌توان مشاهده کرد.

این تقابُل که در اسلوب هنری و عملاً جهان‌بینی عرفانی روزبهان و بهاءِ ولد دیده می‌شود در مجموعهٔ میراث تصوف قابل بررسی است. نخستین تقابُلِ کلان، تقابلِ تصوفِ خراسان و تصوف ابن‌عربی است که در همین یادداشتها به آن پرداخته‌ایم و در درونِ هرکدام ازین دو جریانِ بزرگ، هر مجموعه‌ای را جداگانه می‌توان ازین دیدگاه مورد بررسی قرار داد و هرکدام از اجزای یک مجموعه را با جزءِ دیگر همان مجموعه نیز می‌توان مقایسه کرد و تا کوچک‌ترین مولکولهای زبان و بیان می‌توان این مقایسه را گسترش داد.

از مناجاتهای روزبهان

۱) ای زندگانیِ هر زنده‌ای و ای از خاک برآرندهٔ هر مرده‌ای، تویی که از درختِ موسی، مرغانِ تجلّی را جَرَسِ «اِنّی اَنا الله» زنی.
تویی که در جبالِ فاران شاهد طورِ سینا نمایی.
تویی که در بحرِ طوفانِ نوحِ نوحه‌گر «لا تَذَر» را آموزی.
به جانِ هر جان، ای جانِ هر جان، که این طفلِ مادرِ عَدَم را از دایهٔ فلک بستانی و در حظایرِ قدس، نزدِ روحِ روحِ ملک، بنشانی تا کی از بهرِ ناخوشی و خوشی، دریافت و نایافت خریطهٔ امتحان کشم و درین سرابِ تراب، از کاسِ وحدت، شرابِ راوق چَشَم.
جهان‌دارا، به جهان‌داری‌ات که جانِ بی‌جانم به جهانِ بی‌جان رسان. (شرح شطحیات، ۱۷۵)

در حاشیهٔ «نوعِ» مناجات در زبانِ صوفیه، اسلوب عمومیِ خطابها خود از حوزه‌های خلقِ معانیِ نو و جهانهای بیکرانه است. در عین‌القضات گزاره‌های خطابی و ندایی و دیگر گزاره‌های انشایی باب گسترده‌ای از خلقِ فضاهای روحی دارد و در روزبهانِ بقلی تنوّعِ بی‌کرانه‌ای. به این نمونه‌های از خطابهای او بنگرید:

۱) ای دلِ رنجور، تویی که گنجِ گنجورِ عُزلتی
ای سینهٔ خسته، تویی که صحنِ سماءِ عصمتی. (۲۹)

۲) ای دایهٔ قابلهٔ آدم، و ای مایهٔ زبدهٔ بحرِ عالم (۵۴)

۳) ای شیرا، جمله صفاتی. نه تو بودی که صد هزار بار قامتِ سماواتِ ازل در آغوش خسته کردی؟
نه تو بودی که زیرِ نعلِ رخشِ رستمِ عشق، شهرستانِ ابد درآوردی؟ (۸۲)

۴) ای جانِ گُم‌گشته در غرقِ قِدَم، تو را کجا جویم؟ ای بی‌نیاز، در تو، با تو، بی‌نیاز شدم. با که گویم؟
ای خاموشِ گویا، چند گویی؟ و در نیستیِ بعد از نیستی، خود را، در قِدَم، چه جویی؟ (۱۲۲)

۵) ای بدیع الصفة، از خود بیرون آی که اثراتِ وجود همه تویی. تو از ذرّه بیرون شو تا به زبانِ بی‌زبانی، بی‌علتِ دویی، در هر مشهدی «اَنَا الله» گویی. (۱۲۲)

۶) ای نقش‌بندِ نگارخانهٔ قِدَم، سِرِّ تنزیه به خامهٔ تقصیر چه نویسی؟
ای قاصدِ رایگانِ عالَمِ جان، نامهٔ معرفت، درین جهان، جز به خود به که نویسی؟ (۱۷۴)

سیمبولیسم رفتارِ صوفی

رفتارِ صوفی خود گونه‌ای از تجلّیاتِ زبان است و در چشم‌اندازِ فردیناند دو سوسور، از مصادیق زبان تلقی می‌شود. سکوت او همان قدر مصداق زبان است که سخن گفتنِ‌او، که رفتارِ او. به همین دلیل، بخشی از تفسیرها و شروح وابسته به جهان تصوف، عملاً، شرحِ این گونه رفتارهاست.

روزبهان بقلی، که گسترده‌ترین کوشش را در جهتِ تفسیرِ این گونه مسائل داشته است، در مواردی، رفتارِ صوفی را از مقولهٔ شطح تلقی کرده و به تفسیرِ آن رفتار پرداخته است، همچنان که به تفسیرِ گفتارهای شطح‌گونهٔ ایشان پرداخته است:

«گویند شاه شجاع، در مکّه، چهل حجِّ پیاده به دو نان بفروخت و آن نان به سگی داد.»

تفسیر روزبهان

خواجهٔ حکمت می‌خواست که رویِ آینهٔ تجلّی‌اش از رؤیتِ معاملاتْ مُصَفّیٰ بودی تا زحمتِ عوض در عملِ حجابِ رؤیت مُغَطّیٰ نکردی، زیرا که التفاتِ بر عبادت، در تجریدِ اِخلاص و توحید، از عللِ شرک است. این حالِ کسی است که عبادتِ اهل کون، در قهرِ سلطانِ انوارِ قِدَم، فنا بیند. در محلِّ حیات، خود را در عبودیّتْ نزدِ ربوبیّتِ حق کم ازکم بیند. حدیثِ «ما عَبَدْناكَ حَقَّ عبادَتِك» بنگر که چون صوفیانِ فلک و عاشقانِ ملک، در صولتِ ازل، خود را بی‌نیرو دیدند. چنین بیند آن کس که در قِدَمْ خود را عدم بیند.» (همان، ۱۵۶-۱۵۷)

در جهان‌بینیِ صوفیانهٔ روزبهان، چشم و دیدار و عالمِ رؤیت و مشاهده، مرکزیتی چشم‌گیر دارد، یعنی حسِّ باصره دیگر حواس را تحت الشعاع خود می‌گیرد. اگر در جهان‌بینی صوفیانهٔ بهاءِ ولد حسِّ چشایی و ذائقه در مرکز بود و او همواره در جستجوی مزهٔ اشیاء و مفاهیم حتی مزهٔ خدا بود، می‌بینیم که در عرفان روزبهان رؤیت و قلمروِ فعالیتْ چشم است، که همهٔ حسّ‌ها را در سیطرهٔ خویش دارد.

از همین جنبهٔ غلبهٔ «دیدار» بر دیگر حسّ‌ها است که «نور» در جهان‌بینی او دارای مقامی ویژه است، زیرا «نور» عاملِ اصلیِ ابصار و رؤیت است و بدون تحققِ نورْ دیدار و مشاهده حاصل نمی‌شود: نورِ جمال، نورِ جلال، نورِ احدیّت، نورِ ازل و نورِ اسماءُ الله و نورِ...

از دریچهٔ همین رؤیت نورهاست که با رنگهای متفاوت نور نیز روبه‌رو می‌شویم: از جمله «نورِ احمر» و «الوانِ انوار».

و از همینجاست که در نگاهِ عرفانیِ او، حسّامیزی چشم‌انداز پهناوری دارد و «صدا»ها را به گونهٔ امورِ دیداری می‌نگرد و از نورِ سمع (نورِ شنیدن) همان گونه سخن می‌گوید که از نورِ بصر: «به نورِ سمع و بصر، سمع و بَصَر ظاهر خواهد شد و اللهُ اَعلَم زیرا که از روح صادرند، هر دو صفت اند او را. معقول چنان است که روحْ چراغ است در خانهٔ صورت، ضوءِ او در روزنهٔ سمع و بصر برآمده است.» (همان، ۱۰۳)

و از همین مقوله است «نورِ خطابِ خَفِی» در این عبارتِ او «حقیقتِ اشارت، لمعانِ نورِ خطابِ خفیِ لطیف [است] از حق در

لباسِ سِرّ» نزدِ هجومِ وجودِ دل.»[1]

در حاشیهٔ همین ویژگی غلبهٔ دیدار و جمال‌پرستی و مشاهده بر دیگر حِسّ‌ها است که در میانِ موتیف‌های زبان عرفانیِ روزبهان، ما با «آینه» و «عروس» و «حِجلَه» بیشتر سر و کار داریم. حتّی از تأمّلِ در عنوانِ تفسیرِ قرآنِ او، که عرائس البیان است، این شیوهٔ نگرش جمال‌پرستانهٔ او را که اهلِ «شهود» است می‌توان دریافت.

---

۱) همان، ٥٦٠.

۲۶

شعر و نثر

برای صوفی، در حالات روحیی که دارد، زبان یک چیز بیش نیست. چه به صورت سنّتی شعر (با وزن و قافیه) ظهورکند و چه به صورت نثر.[۱] آنچه ناگزیر از یادآوری آن هستم این است که بگویم تقابلی که در اذهانْ مابین شعر و نثر وجود دارد، تقابل درستی نیست. امروز در نقد ادبی این نکته پذیرفته شده است و از لحاظ زبان‌شناسی هم آن را مورد بررسی قرار داده‌اند که زبان دو نوع کاربرد دارد: ۱) کاربرد خبری / ارجاعی، ۲) کاربرد عاطفی / هنری. شعر حاصل کاربرد عاطفی / هنریِ زبان است. این کاربرد ممکن است وزن و قافیه داشته باشد، ممکن است نداشته باشد. بنابراین، تقابل میان شعر و نثرْ تقابلی منطقی نیست. در طول زمان، این عادت فکری برای ما پیدا شده است که ملازمه‌ای بین کاربرد عاطفی / هنریِ زبان و نظم (اشتمال بر وزن و قافیه) و کاربرد خبری آن و نثر (صورت غیرموزون به وزن عروضی) قائل شویم، حال آنکه چنین ملازمه‌ای وجود ندارد.

---

۱) یاکوبسون در ۱۹۲۱ گفته است: «شعر کاربُردِ جمال‌شناسانهٔ زبان است» و تا حدودی درست گفته است. *Russian Poetics in Translation*, No.4, p.23.

خواندن یک فقره از طواسین حلّاج یا شرحِ شطحیّات روزبهان، و مقایسهٔ آن با یکی از شعرهای بسیاری از ادیبان سنتی قرونِ اخیر می‌تواند راههای خوبی باشد که نشان دهد کاربُردِ عاطفی/ هنریِ زبان در کدام‌یک از اینها بیشتر است و در حقیقت کدام‌یک از اینها به جوهرِ شعر نزدیک‌تر اند.

شعر چیزی نیست جز منحرف شدنِ زبان از حالتِ ابتذالِ آن. من ابتذال را در اینجا به معنی لغوی آن به کار می‌برم یعنی در دسترس همه بودن. شعرْ نوعی کاربردِ زبان است به صورتی که کلماتْ از حالت عادی خود و صورت ابتذالْ خارج شوند. ساده‌ترین راهِ خارج کردن کلمات از حالتِ عادی و مبتذلْ هماهنگ کردنِ آنهاست به صورت نظم عروضی و دادن قافیه به آنها. این کار در آغاز جزءِ معجزات انسان اولیه بوده است. ای بسا که هزاران کس از این راه دعوی سحر و جادو و نبوّت کرده باشند. ولی در طول زمان، اندک‌اندک، فرمول این قضیه برای عدهٔ بیشتری از مردم کشف شده و به همان نسبت از اهمیّتِ جادویی آن کاسته شده و دیگر در انحصار کاهنان و مدّعیان نبوّت نبوده است ولی چنان که گفتیم، این نوع منحرف کردن زبان از صورت ابتذال ساده‌ترین راه آن است و چنانکه می‌دانیم اندک‌اندک خودش به صورت نوعی ابتذال درمی‌آید اگر با عوامل دیگری همراه نشود.

این عوامل می‌تواند، در سطح بسیار ساده، بعضی صنایع بدیعی و انواع تشبیهات باشد که از ساده‌ترین و محسوس‌ترین آنها می‌توان آغازکرد تا رسید به انواع بسیار پیچیده و صورتهایی که فرمول آن قابل

کشف نیست و از تیررسِ ابتذال به دور است. رسیدگی به مَجازهای یک زبان در طول تاریخ یا در یک دورهٔ معیّنْ می‌تواند راههای خوبی باشد برای درک این معنی که بعضی از انواع مَجاز و تشبیهاتْ جدولِ ضربِ آسان‌تری دارند و بعضی دشوارترند. این دشواری تا بی‌کران ادامه دارد. به همین دلیل مفهوم اصلی نظمْ مفهومِ بسیار پیچیده‌ای است و حد و نهایتی برای آن نمی‌توان در نظر گرفت. چه ساده‌اند کسانی که نظم را اشتمال بر وزن و قافیه (و در نتیجه کارِ همه کس) می‌دانند، حال آنکه فرمول‌ناپذیرترین مسأله در زبان همین مسألهٔ نظم است. در فاصلهٔ نصاب الصبیانِ ابونصر فراهی تا حیرت‌آورترین غزلهای حافظ این نظم است که پیچیده و پیچیده و پیچیده‌تر می‌شود و فرمولهای آن نامکشوف می‌ماند و گاه در زبانِ شعرِ سعدی چندان دست‌نایافتنی می‌شود که ما آن را امری ساده و عین زبان گفتار تلقی می‌کنیم.

گفتم که یکی از وجوهِ انحراف بخشیدنِ زبان از صورت ابتذال، وزن و قافیه است و پس از آن انواع صنایع آغاز می‌شود که بعضی از آنها فرمولهای آسانی دارند، از قبیل بعضی انواع جناس و استعاره و بازیِ با کلمه و... تا می‌رسد به مراحلی که دیگر قابل تفسیر و نامگذاری نیست. عجزِ علوم بلاغی همین جا آغاز می‌شود که می‌خواهند با چند فرمولِ کشف‌شده چیزی را که نهایت ندارد دسته‌بندی و تفسیر و توجیه کنند و به همین مناسبت زبانِ نوشتهٔ اهل بلاغت و منتقدانْ درین گونه موارد زبانی می‌شود که اصطلاحات آن تعریف دقیق و روشنی ندارد. همین بوده است که سبب می‌شده

است قدما، علاوه بر اصطلاحات تعریف‌شدهٔ بدیعی و بلاغی، غالباً در ستایش اهل شعر و ادب کلماتی به کار ببرند که در هیچ قاموسی تعریف آنها را نمی‌توان یافت: رشاقت و جزالت و سلاست و عظمت و رقّت و لطف و ... این گونه کلمات. اینها چیزی نیست مگر نشان دهندهٔ حالت روحیِ به‌کاربرندهٔ آنها در برابر زمینه‌های غیرِ قابلِ توصیف و پیچیدهٔ زبان شعر که از محدودهٔ فرمولهای بلاغت و جدولِ ضربِ وزن و قافیه و تشبیه و استعاره فراتر می‌رود.

حقیقت قضیه این است که بر طبق تحقیق عالمانهٔ ریچاردز و اوگدن، در کتابِ معنیِ معنی، خودِ این کلمات نوعی کاربردِ عاطفیِ زبان است و درنتیجه به‌کاربرندهٔ آنها خود به جای توضیح مسألهٔ مورد علاقه و بحث خویش، به نوعی شعر گفتن می‌پردازد. چرا که شعر چیزی نیست جز کاربردِ عاطفی / هنریِ زبان و کاربردِ «جزالت» و «رشاقت» و ... در تبیین یک ادراک جمالی از یک شعر، خودْ نوعی کاربردِ عاطفی / هنری و درنتیجه شعر است.

نکتهٔ دیگری که در تکمیل این امر قابل یادآوری است این است که طبق عقیدهٔ صورت‌گرایان روس، آنچه در ادبیات محلِّ تغییر و ملاک ادبیات بودن است همین عوامل صوری است. محتوی و حتی تشبیهات و انواعِ تصویر هم ملاک خلّاقیّت نیست، زیرا بر طبق نظریهٔ اشکلوسکی، تصاویر شعری دیردیر و قرن به قرن تغییرات جزئی پیدا می‌کنند. درحقیقت هیچ تشبیه و تصویری نمی‌تواند صددرصد بدیع

و بی‌سابقه باشد. آنچه نو می‌شود و ملاک خلاقیت و «ادبیّت»[1] یک اثر می‌شود همین ترکیب و کیفیت نظام بخشیدن به عوامل صوری و هنرسازه‌هایِ[2] زبانِ آثار ادبی است. ما در جای دیگر در باب این نظریهٔ صورت‌گرایان روس بحث کرده‌ایم و اینک قصد تکرار آن را نداریم ولی نکتهٔ مهم در این بحث همان تغییری است که شاعرِ حقیقی در زبان مبتذل عادی ایجاد می‌کند.

گفتم که انحراف از ابتذال از مرحلهٔ بسیار سادهٔ وزن و قافیه شروع می‌شود تا می‌رسد به وادیهای دست‌نایافتنی و کشف‌نشدهٔ شعر مولوی و حافظ. در این فاصله درجات شعریّتِ یک شعر هم قرار می‌گیرد یعنی نصابُ الصبیان ابونصرِ فراهی به میزان اندک انحرافی که از زبان مبتذل دارد از شعریّت برخوردار است و غزلهای حافظ نیز به میزان انحرافش از ابتذال. همین جا باید یادآوری کرد که شعرِ یک شاعر یا ادبیّاتِ یک دوره، به مناسباتی، گاه از پسند مردم می‌افتد یا تجدید حیات می‌کند. برای مردم عصر مشروطیت کارهای سید اشرف‌الدین و بعضی معاصرانش شعر است چون انحراف از زبان مبتذل‌شدهٔ شعر عصر قاجاری دارد ولی همین شعرها امروز برای عدهٔ زیادی از جوانان و ناقدان عصر ما شعر نیست، زیرا انحراف چشم‌گیری از زبان عادی ندارد.

باستان‌گرایی، در زبان شعر، یکی از وجوه پرهیز از ابتذال است. در شعر احمد شاملو گرایش به زبان نثر قرون پنجم و ششم یکی از

---

1) literariness 2) artistic devices

راههای گریز از ابتذال است. در شعر نیما گریز از محورِ سنتیِ کاربُردِ کلمه‌ها نوعِ دیگرِ پرهیز از ابتذال است. امروز حتی کم‌تجربه‌ترین جوانان دست اندرکار شعر، آگاه یا ناآگاه، می‌کوشند که از ابتذال در زبان بپرهیزند. این، گاه، سبب می‌شود که خود بدترین نمونهٔ ابتذال را به وجود آورند. ما جای دیگر این مسأله را مورد بحث قرار داده‌ایم. غرض این بود که یادآور شویم که شعر چیزی نیست جز گریز از صورت مُرده و مبتذل زبان و این گریز تا حدی قابل فرمول‌بندی و تبیین است و از حدی که گذشت، تا بی‌نهایت، غیرقابل وصف است. شاعر بزرگ کسی است که (گذشته از حوزهٔ معانی عالی و پایدارِ بشری) به صورتهای دست‌نایافتنی‌ترِ این انحراف از ابتذال دست یافته باشد.

ارتباطی که میان انحرافِ از ابتذال و بارِ عاطفیِ کلمه‌ها وجود دارد امری است محسوس، یعنی ملازمه‌ای است بین کاربرد عاطفی / هنریِ زبان و منحرف کردن آن از هنجارِ عادی یا صورت مبتذل و تکراری آن. خاصیّتِ زبان و شاید خاصیّتِ ذهن انسان چنین است؛ یعنی شما بار اولی که وارد شهری می‌شوید یا واردِ محلّه‌ای، تمام در و دیوارها و تابلوها برایتان تازگی دارند و به نوعی کنجکاوی ذهن شما را تحریک می‌کنند. پس از مدتی تابلوها و عمارات چندان مکرّر می‌شوند که شما هر روز بارها ازکنار آنها می‌گذرید و آنها را نمی‌بینید یا بهتر است بگوییم می‌بینید ولی **احساس** نمی‌کنید. سالهای سال ممکن است بگذرد و هر روز آنها را ببینید و کوچک‌ترین توجهی به آنها نکنید. مثل این است که اصلاً چنان عمارتی یا چنان تابلوی

وجود ندارد. وظیفهٔ شعر و به طور کلی وظیفهٔ هنر (به گفتهٔ یکی از صورت‌گرایان روس) این است که کاری کند که مجدداً شما نسبت به همان تابلو یا همان عمارت (که هر روز می‌بینید و هیچ توجهتان را جلب نمی‌کند) حساسیت یا دقّت مجدد پیدا کنید.[1] برای این کار ممکن است آن را به صورتی ناآشنا درآورَد (defamiliarization). زبان نیز چنین حالتی دارد. کلمات برای ما در آغاز، در آغازِ تاریخ یا در آغازِ زندگی خودمان، در مراحل نخست، حالات و عوالمی همراه داشته‌اند که امروز ندارند. توجه کرده‌اید که کودکان وقتی نخستین بار کلمه‌ای را می‌شنوند تا چه حد نسبت به آن اعجاب و شگفتی از خود نشان می‌دهند و در باب آن به تأمل و دقت می‌پردازند! زبان به طور کلی برای ما چنین حالتی داشته ولی اندک‌اندک که با آن خو گرفته‌ایم، دیگر آشنا شده‌ایم، مثل همان عمارات و تابلوهایی که هر روز می‌بینیم و مثل این است که اصلاً نمی‌بینیم. کلمات را می‌خوانیم و می‌شنویم بی‌آنکه نسبت به آنها دقّت از خود نشان دهیم، بی‌آنکه آنها برای ما جالب توجه باشند. کار شاعر و هنرمند این است که کاری کند که ما نسبت به کلمه دقّت بیشتری از خود نشان دهیم؛ کلمات را به حالتی درآورد که ما تصوّر کنیم این کلمه کلمه‌ای است که تا کنون نشنیده‌ایم یا با آنچه شنیده‌ایم تفاوت دارد. این است مرز هنر و غیرهنر، مرز شعر و غیرشعر. راههای تشخص بخشیدن و از ابتذال خارج کردنِ یک کلمه بی‌نهایت است. میدانِ هنر و شعر به همین

---

1) *Russian Formalist Criticism Four Essays*, p.12.

دلیـل بـی‌نهایت است. وزن عـروضی و قـافیه آسـان‌ترین راهـهای تشخص بخشیدن و دور کردن کلمات از ابتذال است، ولی به شرطی که خود مایهٔ ابتذال بیشتری نشود چنان که در شعر سنتیِ بسیاری از متأخران و معاصران، وزن و قافیه نه‌تنها چیزی از ابتذالِ زبان نکاسته بل بر آن افزوده است.

این حدیث مشهور را شنیده‌اید که «لا صلوةَ اِلّا بحضورِ القلب»[1] (نمازِ [صحیح] جز با «حضور قلب» امکان‌پذیر نیست) و ایـن چـه دشوار است. زیرا کاری که ما به عنوان نماز غالباً انجام می‌دهیم، به تعبیر عین‌القضات همدانی عادت‌پرستی است. این کلمات را، بدون توجه به معانی آنها، روزی چند بار تکرار می‌کنیم. ممکن است ماهها بگذرد و ما نمازمان را ترک نکنیم ولی در هیچ لحظه‌ای به یاد خـدا نباشیم. علتش این است که کلمات به صورت کلیشه درآمده‌اند و ما با آنها آشنا شده‌ایم. این آشناییِ بیش از حدْ بارِ معناییِ آنها را سلب کرده است. در شعر مـتأخران و بـعضی سـنت‌گرایـان مـعاصر، کـلمات از حضور قلب بی‌بهره‌اند یعنی ایجاد حضور قلب نمی‌کنند. نه شاعر، هنگام به‌کار گرفتنِ آنها به هندسهٔ معنوی و ساحاتِ مختلفِ کاربُردِ آنها توجّه دارد و نه شنونده؛ زیرا شاعر آن را بر روی هم از یک بافتِ قدیمیِ شعرِ قدما در حافظه داشته و به‌کار برده و ما هم آن کلمه را در همان بافتِ معین می‌شنویم و مثل همیشه آشنا (و در نتیجه بی‌اثر و دور از ایجاد حضورِ قلب) به نظرمان می‌آید. در صورتی که در شعر

---

۱) بنگرید به احادیثِ مثنوی، استاد فروزانفر، ۵.

بزرگان و در نثر صوفیّه کلمات ایجادِ حضورِ قلب می‌کنند.

خاصیّتِ طبیعیِ کلمات است که بعد از مدتی مجاورت، در زبان یک دوره، یا یک شاعر، نیروی عاطفی و قدرتِ خلّاقِ خود را از دست می‌دهند؛ مثل این که فاصلهٔ آنها، در طول زمان و در طول استعمال، با غبار زمان پر می‌شود. دیگر مثل این است که ارتباطی بین آنها وجود ندارد. وقتی شاعری دو کلمه را کنار یکدیگر قرار می‌دهد، در آغاز تلفیق این دو کلمه ایجاد نوعی غرابت یا تازگی می‌کند و همان عامل است که سبب انتقال جنبهٔ عاطفی و تضمینْ کنندهٔ تأثیر گزارهٔ عاطفی / هنری است ولی پس از چندی (در غالب موارد، به‌خصوص اگر مورد استعمال دیگران یا خود شاعر قرارگیرد و تکرار شود) آن دو کلمه از لحاظ معنی به صورت یک کلمه درمی‌آیند و دیگر دو کلمه نیستند تا از تلاقیِ آنها جریان معناییِ تازه‌ای به خواننده انتقال پیدا کند. این خاصیت طبیعی زبان است که مجازها در آن به‌تدریج صورت حقیقت به خود می‌گیرند و آن دسته از اصولیین خودمان و ناقدان فرنگی که اصل زبان را بر مجاز می‌دانند و حقیقت را امری ثانوی، به همین نکته نظر دارند. تفاوت «دلم شکست» و «دلم تَرَک برداشت» در همین است که دومی چون استعمال نداشته جلب توجه می‌کند و می‌تواند از لحاظ عاطفی حالتی را به شنونده انتقال دهد، حال آنکه تعبیر نخستین، به علّت تکرار، آشنا و بی‌اثر است.[۱]

اهمیت دادن به زبان شعر، در مقام عمل، چنان که گفتیم، کاری

---

۱) بنگرید به رستاخیز کلمات، ۹۲-۹۶.

است که تمام بزرگان شعر جهان انجام داده‌اند. محال است شما در تاریخ ادبیات ملتی شاعری بزرگ بتوانید پیدا کنید که از لحاظ زبان بدین مسأله توجه نکرده باشد. اما در شعر جدید، بعد از بودلر و «گلهای بدیِ»[1] او، توجه آگاهانه به این مسأله بیشتر شده است. به همین دلیل که شاعران نسبت به کاربرد خاص زبان آگاهی حاصل کرده‌اند، توجه به آن نیز بیشتر شده است. یعنی، بر روی هم، در شعر جدید جهان، توجه به زبان شعر به مراحل بیش از اعصار گذشته است.

همین امر سبب شده است که شعر جدید، تقریباً، در تمام جهان روشنی و وضوحی را که شعر قرون گذشته داشته است، نداشته باشد. شاعران دوره‌های قدیم تجدد آرام و مستمری را در طول قرون دنبال می‌کردند و این انحراف از صورت عادی زبان در کار آنها (جز در بعضی استثناها که امروز هم به همان دلیل در نظر شاعران متجدد از حرمت بیشتری برخوردارند؛ فرض کنید مولوی در شعر فارسی، ابوتمام در شعر عرب) یک‌مرتبه و ناگهانی حاصل نمی‌شد تا سبب ایجاد ابهام در گفتار آنان شود. ولی در شعر جدید، به علتِ سرعت سیرِ زبان و نیز به علت خودآگاهی اهل ادب بر وظیفهٔ زبان شعر که باید در جهت انحراف از ابتذال حرکت کند، این مسأله به گونهٔ چشم‌گیرتری درآمده است و چنان نیست که غموض و پیچیدگی فقط از خصایص شعر متجدد ایران باشد. شکایتی را که طرفداران سنت از

---

1) *Les Fleurs du mal.*

شعر متجدد فارسی دارند، عیناً از زبان سنت‌پرستان عرب هم در برابر شعر ادونیس و خلیل الحاوی و عبدالوهاب البیاتی می‌توان شنید. بی‌جهت نبود که الیوت می‌گفت شعر جدید را نباید در دانشگاهها تدریس کرد زیرا ابهام و غموض آن به حدی است که نمی‌توان آن را به زبان دیگری وصف کرد.

نخستین بار جاحظ (متوفی ۲۵۵) بود که گفت شعر را نباید به زبانی جز آن که هست بازگو کرد و راست گفت. فرض کنید وقتی مولانا می‌گوید: «آینهٔ صبوح را ترجمهٔ شبانه کن» باید گفت یعنی: «آینهٔ صبوح را ترجمهٔ شبانه کن» و دیگر هیچ. تبدیل کردن این گزارهٔ صرفاً عاطفی / هنری به گزاره‌های دیگر (هر قدر زیبا و نزدیک به اصل باشند) ویران کردن جهانی است که او از رهگذر کاربرد خاص کلمه‌ها آفریده است. هر شاعری با کاربردِ خاص خود از کلمات، جهان روحی و عالم تجربی خود را می‌آفریند. ما جای دیگر این نکته را به‌تفصیل بحث کرده‌ایم که شعر چیزی است که قابل انتقال به عبارت دیگر نباشد. همان است که آن شاعر امریکایی گفت که شعر خوب چیزی است که قابل ترجمه نباشد. بنابراین، جلال‌الدین رومی، با این گزارهٔ صرفاً عاطفی / هنری، جهانی آفریده است که پیش از آن لحظه وجود نداشته است. ما که آن را می‌خوانیم به مناسبت حالات درونی و عوالم روحی خود عکس العملی عاطفی در برابر آن انجام می‌دهیم و چنین نیست که عین آنچه را که در روح او گذشته است تجربه کنیم چرا که این از جملهٔ محالات است که دو تن بتوانند نفسانیاتی دقیقاً

عین یکدیگر داشته باشند.

شعر جدید از هرگونه معنی شدن می‌گریزد. این که می‌گویند شعر باید بی‌معنی باشد، حرف چندان بی‌معنایی هم نیست. در ایران، جوانان بی‌سواد و بی‌اطلاع این مطلب را به صورت خنده‌داری درآوردند و گفتند که شعر باید اصلاً معنی نداشته باشد. آن کس که گفت شعر چیزی است که معنی نداشته باشد[1]، منظورش این بود که معنیِ مُعیّن و محدود و مشخص و قابل بیان کردن به عبارت دیگر نداشته باشد. او به صورت دیگر، قصدش این بود که بگوید شعر چیزی است که بیش از یک معنی داشته باشد، شعر چیزی است که هر لحظه معنی‌یی داشته باشد، برای هر کس در هر دوره‌ای از زندگی معنایی داشته باشد، نه این که اصلاً معنی نداشته باشد. شعر حافظ و مولوی به یک حساب معنی ندارد، زیرا هیچ معنی مسلّمی و قاطعی بر آنها نمی‌توان تحمیل کرد. درنتیجه هزاران معنی دارد. از اینجاست که رولان بارت می‌گوید (و درست هم می‌گوید) که به تناسبِ نظمِ رمزیِ زبانِ یک اثر و به تعدادِ سمبلهایی که در آن به کار گرفته می‌شود، آن اثر دارای معنی است. از آنجا که رمزهای زبان حافظ و مولوی رمزهای متعدد و بی‌شماری است، معانی شعر آنها نیز بی‌شمار است و به اصطلاحِ آن گوینده، شعرشان معنی ندارد، بدین گونه که بعد از مصراعِ

بی‌خود از شعشعهٔ پرتوِ ذاتم کردند

---

۱) تذکرهٔ مرآتُ الخیال، میرعلی‌شیرِ لودی، ۱۱۲.

به‌کار بردنِ «یعنی فلان ...»، چیزِ بی‌معنایی است. آن مصراع یعنی خودش. ممکن است شما بر اساس اصطلاحات محیی‌الدین ابن‌عربی عباراتی در حوزهٔ مفهومی این گزارهٔ عاطفی حافظ به کار برید، اما آنچه شما می‌گویید چیزی است که خودتان آن را حس می‌کنید و با آنچه حافظ گفته و من از گفتهٔ شما ادراک می‌کنم ارتباطی ندارد. کاربردِ عاطفی / هنریِ زبان کاربردی است که قابل ترجمه کردن و تفسیر کردن نیست. «**بی‌خود از شعشعهٔ پرتوِ ذاتم کردند**» یک کاربرد عاطفی است و به تعدادِ نفَس‌های خلایق (و نه نفْس‌ها) از لحظه‌ای که حافظ آن را گفته تا پایان جهان (تا وقتی که متکلمی به زبان فارسی وجود داشته باشد و مفردات این عبارت را بداند) این مصراع بی‌نهایت معنی دارد. برای من امروز معنایی دارد (یعنی حالات روحی‌یی را در من ایجاد می‌کند) و فردا و پس‌فردا معانی دیگر (یعنی حالات دیگری در من به وجود می‌آورد.) و هم بر این قیاس، برای هرکس که آن را بخواند یا بشنود. بنابراین، در شعر جدید، و در زبانِ عارف، معنی امری است که یک چیز نیست، بسیار است.

یک نکته را نباید فراموش کرد که از نظر زبانی، در شعرِ حقیقی و در شعرِ ناب، همان اتفاقی می‌افتد که در نثرِ عارف به هنگام بیان تجربهٔ خویش. به همین دلیل، هیچ گاه، آن شعرِ ناب و آن نثرِ عارف، طراوتِ خود را از دست نمی‌دهد و مبتذل نمی‌شود. صورتگرایانِ روس، در اینجا به نکتهٔ بسیار مهمی رسیده‌اند که «پویاییِ فرم نوعی قیام مستمر

علیه اُتوماتیزه شدن است.»[1] یعنی تجربهٔ شاعر و تجربهٔ عارف، به گونه‌ای در زبان ظاهر می‌شود که صورتی پویا دارد. این پویاییِ صورت، در ذاتِ خود، قیامی علیه اتوماتیزه شدن دارد. یعنی نمی‌گذارد که این صورت، بر اثرِ کثرتِ استعمال، مبتذل شود.

1) *Russian Poetics in Translation*, No.4, p.30.

۲۷
نظامِ ایقاعی

حیات یک نظام ایقاعی است. نبضِ موجودِ زنده با نظامی ایقاعی می‌تپد و منظومهٔ هستی، تا آنجا که دانشِ بشری، به مشاهده، از آن آگاهی دارد، در یک نظام ایقاعیِ منسجم در حالِ گسترش است. مجموعهٔ تقابلهای خُرد و کلانی که انسان در جهان مادی شناخته یا در عالمِ ذهن خود به وجود آورده است، همه و همه، مظاهر این نظام ایقاعی و ریتمیک اند.

این بدیهیات اولیه را برای آن مطرح کردم که وقتی می‌گویم «هر تمدنی و هر فرهنگی یک نظام ایقاعی است» حرفم را بهتر بیان کرده باشم.

از هر جای تاریخ تمدن و فرهنگ بشری که آغاز کنید و یک بُرش از آن را در زیر ذرّه‌بین دقّت و حوصله قرار دهید خواهید دید که آن بُرِش از مدنیّت و فرهنگ، آغاز و انجام آن هرجا که باشد، به عنوان یک چشم‌انداز، یک نظام ایقاعی است.

آنچه صورتگرایان روسی دربارهٔ فرهنگ گفته‌اند و آن را منظومهٔ نظامها یا نظام منظومه‌ها تلقی کرده‌اند[1]، حقیقتی ژرف است. فرهنگ

---

1) *Russian Formalism*, by V. Erlich, p. 134-135.

ایرانی از یک کلانْ اندیشهٔ تقابُلِ نیک و بد، یزدان و اهـریمن، آغـاز می‌شود و در دورهٔ اسلامی نیز کلان‌اندیشهٔ توحید را می‌پذیرد و آن تقابلِ یزدان و اهریمن را در صورت آدم و ابلیس و خیر و شر و بهشت و دوزخ و دیگر تقابلهای معرفتی قرار می‌دهد. در عصرِ اسلامی نیز تحولاتِ این فرهنگ موجبِ شکل‌گیری بسـیاری تـقابُلهای خُـرد و کلان دیگر می‌شود که در درون آن تقابُلها «منظومهٔ نظامها» یا «نظام منظومه‌ها»ی ما گسـترش مـی‌یابد: از انـدیشیدن دربـارهٔ «وجـود» و «ماهیت» یا «صورت» و «معنی» تا آدابِ ناخن گرفتن که در نسلِ قبل هنوز رعایت می‌شد که مثلاً در روزِ خاصی از روزهای هـفته نـاخن بگیرند و چون ناخن گرفتند آن ناخُن را در جاهای معینی بریزند و...

وقتی از دور به این منظومهٔ نظامها یا نـظام مـنظومه‌ها مـی‌نگریم می‌بینیم که ریتم خاصِ خـود را دارد، ریـتمی کـه بـا ریـتم مـنظومهٔ نظامهای یونانی یا هندی یا چینی و یا عربی متفاوت است. در درون این منظومهٔ نظامهای ایران نیز هر قوم و هر ولایت، تصرفاتِ خاصِ خود را نشان می‌دهند. گاه این تصرفات چندان به هم نزدیک است که در نگاهِ نخستین قابل رؤیت نیست و گاه چنان آشکار است که با کمتر تأمّلی می‌توان آن را بازشناخت.

موسیقیِ ما یکی از مظاهرِ این نظامِ ایقاعی است که از ماقبلِ عصرِ اسلامی در درونِ خود تغییراتی را پذیرفته و با همهٔ تحولاتی که بـه خود دیده چهارچوبِ اصلی خود را محفوظ نگه داشته است و اگر تغییراتی پذیرفته، یک نظام ایقاعی خُرد را به یک سوی نهاده و بـه جای آن نظامِ ایقاعیِ خُردِ دیگری را که با روح و نیازهای تاریخی او

هماهنگی بیشتری داشته جایگزین آن کرده است.

آنچه شاعرِ عهدِ قدیمْ آن را «تنشیط ابناءِ زمان» یا ریتم و «نظام ایقاعی روزگار»[1] خوانده، در همهٔ ادوارِ فرهنگ و تمدن ما وجود داشته است. به میزانِ تغییراتی که در کلانْاندیشه‌ها و کلانْایقاع‌های ما روی داده ما تغییرات بنیادی کرده‌ایم.

حتی می‌توان رابطهٔ ضروری و تاریخی میان تغییر کلان‌اندیشه و تغییر کلانْایقاع را با اسناد و مدارک توضیح داد.

ما نمی‌دانیم موسیقی ساسانی به عنوان یک کلانْایقاع با موسیقیِ فارابی چه تفاوتهایی داشته است ولی قراینِ تاریخی به ما می‌گوید که، به دلیل تغییرِ کلانْاندیشهٔ عصرِ ساسانی به کلانْاندیشهٔ عصر اسلامی، باید تغییراتی در کلان‌ایقاعِ موسیقیِ ما روی داده باشد.

موسیقیِ باربَد نمی‌تواند عینِ موسیقیِ فارابی باشد و اگر موسیقیِ فارابی را در سراسرِ عهدِ اسلامی کلانْایقاعِ موسیقیِ ایرانی فرض کنیم تمام خُردْایقاع‌های متفاوتی که در طولِ قرون در آن روی داده، حاصلِ تغییر در خُردْایقاع‌های اندیشهٔ ما و تمدن ما بوده است.

ما حتی برای موسیقیِ عصر تیموری و صفوی هم اسناد کافی نداریم. یعنی سندی که اِجرای دقیق یک ملودی یا یک مقام را آن‌چنان که در آن عصر رواج داشته است، برای ما ضبط کند. ما از کلّیّاتِ سخنانِ فارابی و اُرموی و مراغی آگاهی داریم. ازین گونه آگاهیها نمی‌توان به جُزئیاتِ تغییرِ خُردْ ایقاع‌های موسیقی در ارتباطِ

---

۱) ابوالفتح بُستی (شاعر خراسانی قرن چهارم) در الثمثیل و المحاضَرة، ۱۲۶.

با خُردایقاع‌های فرهنگی و مدنی دست یافت.

در قرن اخیر است که بیش وکم اسنادی از موسیقیِ ما ثبت و ضبط شده است. از روی همین نمونه‌ها می‌توان به روشنی دریافت که:

۱) با دو پاره شدن فرهنگ و تمدن ما در دو شکل سنت‌گرا و تجددگرا، کلانْ‌ایقاعِ موسیقی، حتی، در حالِ دگرگونی است، چه ما بپسندیم چه نپسندیم، چه این را به معنیِ زوالِ یک فرهنگ و مدنیّت بشماریم و چه آن را نوزائیِ یک فرهنگ و مدنیت در حساب آوریم.

۲) با ظهورِ مشروطیت و نتایج اومانیستیِ حاصل از آن، اگرچه بسیار کمرنگ و ناتوان، در کلانْ‌ایقاعِ عروضیِ ما هم تغییرات روی داده است. اوزانِ نیمایی و وابسته‌های آن، هرچه باشد، خبر از کلانْ‌ایقاعِ عروضیِ دیگری می‌دهد و این با تغییراتِ مدنی و فرهنگیِ جامعهٔ ما رابطه‌ای استوار دارد.

۳) تردیدی ندارم که رشد و انسجامِ موسیقیِ یک ملّت ملازمِ رشد و انسجامِ فرهنگ و مدنیّتِ آنهاست. هرگونه دور شدن از یک نظام ایقاعیِ منسجم خبر ازگسیختن می‌دهد. این گسیختن می‌تواند برای پیوستن به یک نظام ایقاعی دیگر، اگر نگوییم برتر، باشد، و می‌تواند خبر از زوالِ مطلقِ یک فرهنگ و مدنیت به شمار آید.

شما در آینهٔ این ارتباط، یعنی ملازمهٔ تغییرات کلانْ‌ایقاع و کلانْ‌اندیشه، درین روزگار چه می‌بینید؟

می‌توان «ادبیات» و حتی «شعر»ی را فرض کرد که صِرفاً مادی و دعوت کنندهٔ به مادیّتِ محض باشد. یعنی از هر طرف که به آن بنگریم، در ژرفای آن، جز دعوت به مادّیّت و اثباتِ اصالتِ مادّه و

انکار هر نوع جانب روحانی در جهان نباشد. می‌توان چنین ادبیات و شعری را «فرض کرد» و شاید هم از میان موجودی ادبیّاتِ جهان، نمونه‌ای برای آن بتوان «پیدا کرد» اما موسیقیی که دست‌کم صبغهٔ ملایمی از روحانیت و نوعی عرفان در آن نباشد، بی‌گمان، نمی‌توان یافت. اگر چنین چیزی پیدا شود، در موسیقی بودن آن باید شک کرد.

البته دربارهٔ تحققِ چنان شعر و ادبیاتی در جهان خارج و بیرون از تصور، می‌توان تردید کرد یعنی می‌توان گفت که «ادبیات» واقعی نیست، «شعر» حقیقی نیست و در اینجا هم می‌توان یک نظام ایقاعی را موسیقی نامید و مدعی شد که جز به مادیت، دعوت نمی‌کند.

درین چشم‌انداز، به نمونه‌های مفروض و استثنایی کاری نداریم، بحث اصلی درین است که آیا موسیقیِ متعالی و درخشانی می‌توان سراغ گرفت که در آن صبغه‌ای از عرفان نباشد با این تعریف که عرفان عبارت است از «نگاهِ هنری به الاهیّات و دین.»

موسیقی آیا به ما چیزی می‌دهد یا آنچه را که در ما وجود دارد می‌گسترد و پیش چشم ما می‌آورد؟ پاسخ این پرسش چندان هم آسان نیست. اگر بگوییم آنچه را که در ما وجود دارد، می‌گسترد، در آن حال می‌توانیم ادعا کنیم که این موسیقی نگاهِ مادی ما را به جهان، گسترش داد اما اگر موسیقی چیزی به ما می‌دهد و بر ما می‌افزاید، در آن صورت باید بپذیریم که آنچه از موسیقی متعالی، موسیقی درخشان، در ما حاصل می‌شود بی‌صبغه‌ای از نگاه هنری به الاهیّات (یعنی نوعی تجربهٔ عرفانی) نخواهد بود.

اصطلاح موسیقی عرفانی که در سالهای اخیر در جامعهٔ موسیقاییِ

ما رواج گرفته، تعریف علمی و فنّی ندارد. مگر اینکه بگوییم نواختن فلان ساز، مثلاً طنبور، چون در بعضی محافل روحانی و مذهبیِ ما رواج دارد پس طنبور یک سازِ عرفانی است یا اگر مقامها و گوشه‌هایی را در نوازندگی و خوانندگی با مراسمی عرفانی یا با شعرهایی عرفانی همراه کنند، بگوییم آن گوشه و آن مقام صبغهٔ عرفانی دارد. تصور نمی‌کنم که چنین فهمی از موسیقی عرفانی بتواند ارزش علمی داشته باشد. بنابراین، باید اصطلاح موسیقیِ عرفانی را یک اصطلاحِ عاطفی و ذوقی تلقی کرد نه یک اصطلاح فنّی و علمی.

وقتی موسیقی با زبان آمیخت، تبدیل به اَمپلی‌فایرِ مفاهیمِ آن کلمات خواهد شد. ما در آنجا حکمی که می‌کنیم دربارهٔ معانی آن کلمات است و فضای ذهنی حاصل از آن کلمات. اما موسیقیِ مجرد، فارغ از کلمات، آیا می‌تواند مفهوم عرفانی و غیرعرفانی داشته باشد؟ چنین به نظر می‌رسد که هر موسیقی متعالی و درخشانی بی‌صبغه‌ای از نوعی نگرش هنری به الاهیّات نخواهد بود؛ زیرا ما را به نوعی ادراکِ بلاکیفِ زیبایی دعوت می‌کند و الاهیاتِ ناب، اِلاهیّاتِ جهان‌شمول، الاهیّات ازلی و ابدی چیزی جز ادراکِ بلاکیفِ زیبایی نمی‌تواند باشد. درین نقطه است که موسیقی و عرفان با یکدیگر تلاقی می‌کنند.

تا اینجای بحث، شاید زاید و بی‌فایده جلوه کند، اما طرح این مقدمه ضرورت داشت برای طرح این مسأله که آیا در ذاتِ ایقاع‌ها و ریتم‌ها، و در جوهرِ ترکیبِ آنها تفاوتی درین زمینه وجود دارد یا نه؟ آیا تمام ملودی‌ها، به یک اندازه چنان احوالی را در ما ایجاد می‌کنند

یا میان این ملودی با ملودی دیگر تفاوتهایی درین زمینه وجود دارد؟

«موسیقی بلوز و جاز» و «موسیقی سنّتیِ هند»، هر دو در موسیقی بودن شریک‌اند اما نظام ایقاعی آنها زمین تا آسمان تفاوت دارد. اگر قبول کنیم که آن لحظه‌ها و تجربه‌های روحانی، که آن را نگاهِ هنری به الاهیّات یعنی تجربهٔ عرفانی می‌خوانیم، در هنگام برخورد با نظام ایقاعیِ موسیقی سنتی هند، بیشتر است از هنگام برخورد ما با نظام ایقاعیِ جاز و بلوز، پس باید پذیرفت که در نفْسِ این ایقاعات چنین جوهری به ودیعت نهاده شده است و از رهگذرِ تحقیق در تمایزِ این نظامهای ایقاعی، شاید بتوانیم به این نکته برسیم که چه نظامهای ایقاعی‌ای با نیروی بیشتری این احساس و ادراکِ بلاکیف را در ما می‌آفرینند و در آن زمان است که می‌توانیم تعریفی علمی از موسیقی عرفانی داشته باشیم. البته این اگر از آن «اگر»هاست.

با این‌چنین «اگر»هایی باز می‌توان گفت که اگر تحقیقی دقیق‌تر انجام شود، شاید به آنجا برسیم که یک «اجرا» از یک نظام ایقاعی می‌تواند، نسبت به اجرای دیگری از همان نظام ایقاعی، در ما آن حالت ادراک بلاکیفِ روحی را بیشتر به وجود آورد و در آن صورت خواهیم پذیرفت که یک ملودی با دو اجرا می‌تواند حالات عرفانیِ متفاوتی در ما به وجود آورد. آنگاه به این نتیجه خواهیم رسید که آنچه در درونِ اجراکننده می‌گذرد، در شیوهٔ اجرای او شکل می‌گیرد و این صورتها از دنیای روح سرچشمه می‌گیرند:

صورت از بی‌صورتی آمد برون
باز شد، کانّا الیه راجعون

۲۸
موسیقیِ نثرِ عینُ‌القضات

چندی پیش، استاد بزرگوار دکتر احمد مهدوی دامغانی، ازین هیچ‌مدان می‌پرسید که «چرا شعرِ عرب، به‌ویژه شاهکارهای طرازِ اوّلش، آن آمیزشی را که شعر فارسی با قرآن دارد، ندارد؟» پرسش بسیار عمیقی بود. هر کس با شعر ابوتمّام و بحتری و متنبّی و دیگر نوابغِ شعر عرب در دورهٔ اسلامی آشنایی داشته باشد، وقتی در برابر این پرسش قرار گیرد، متحیّر می‌شود. راست است و کاملاً محسوس. در آن لحظه پاسخی نداشتم. وقتی به منزل رفتم و در حال تنهایی با خودم مثل همیشه مثنوی زمزمه می‌کردم، علّتی برای آن یافتم و بی‌درنگ به ایشان تلفن کردم. ایشان با تحسین و اعجاب این دلیل را پذیرفتند. دلیلی که من یافته بودم این بود که وقتی قرآن را وارد شعر می‌کنیم، وزنِ عروضی سبب می‌شود که ترتیل قرآنی از میان برخیزد و این کار برای مردم عرب‌زبان کمتر قابل قبول است، یعنی فدا کردنِ ترتیلِ قرآنی برای رسیدن به نظام ایقاعیِ عروض که در شعرِ عربی و فارسی معیار اصلی است. اما در زبان فارسی، آمیزش آیات قرآنی به اوزان عروضی به گونه‌ای است که می‌توان ترتیل قرآنی را تقریباً

نادیده گرفت. شاید کمترین تصرفاتی که ما در ترتیل قرآنی، به هنگام آمیزش آیات با شعر فارسی، داریم مصادیقش ابیاتی از نوعِ:

۱) پس عدم گردم عدم چون ارغنون گویدم کـ«انّا الیهِ راجعون»

باشد که حتی اگر بیت را به آواز نخوانیم و به تعبیرِ قدما تنها به «ادا کردن»[۱] آن بپردازیم باز هم احساس می‌کنیم که میان آنچه ترتیلِ قرآنیِ «اِنّا الیهِ راجعون» است با آنچه در نظام ایقاعیِ عروضِ مثنوی قرار می‌گیرد، زمین تا آسمان تفاوت وجود دارد. پلّهٔ بالاتر این تمایُز وقتی است که در ابیاتی از نوعِ:

۲) باز می‌گویم: عجب من بی‌خودم دست در شاخِ خیالی در زدم
حتّی اذا ما استیأسَ الرُّسْلُ بگو تا به ظَنُّوا اَنَّهم قَد کُذِبوا
این قرائت خوان که تخفیفِ کُذِب این بود که خویش بیند محتجب[۲]

آیه‌ای را می‌خوانیم و می‌بینیم در نسخهٔ بولاق، که نسخهٔ بسیار معتبری هم هست، آن را بدین شکل درآورده‌اند:

هین بخوان إستیأسَ الرُّسْلُ ای عمو تا به ظَنُّوا أَنَّهم قد کذبوا

در فاصلهٔ این دو صورتِ متفاوتِ بهره‌گیریِ مولانا از آیات و خروج از ترتیل قرآنی، صورتهای بسیار متفاوتی از کم‌رنگ شدنِ ترتیلِ قرآنی را، در سراسر مثنوی، همه جا می‌توان دید و بسیار نادر است اگر مواردی دیده شود که نظامِ ایقاعیِ عروض و موسیقیِ حاصل از آن با موسیقیِ ترتیلِ آیات به گونه‌ای صددرصد تطبیق کند.

---

۱) ادا کردن، در زبان قدما، چیزی است در حدودِ مفهومِ «دکلمه» کردن در عصر ما، یعنی شعر را، بی‌آنکه به آواز بخوانند، به گونه‌ای متشخّص قرائت کنند.
۲) مثنوی، ۱۱۶/۲.

تقریباً یقین دارم که دلیلِ اصلیِ نیامیختنِ شاهکارهای شعر عرب با آیات قرآنی، همین است که وزنِ عروضی و موسیقیِ خاص آن، در تعارض با ترتیلِ قرآنی قرار می‌گیرد و این در زبانِ عربی بسیار محسوس است و به اصطلاح توی ذوق می‌زند امّا در زبان فارسی و شعرِ فارسی غیابِ ترتیلِ قرآنی آشکار نمی‌شود. به همین دلیل شاعران فارسی زبان از همان عهد محمد بن وصیف سیستانی که گفت:

«لِمَنِ المُلْك» بخواندی تو امیرا به یقین
با «قلیل الفئه» کت داد وران لشکر کام[1]

تا سنایی که گفت:

ای منزّه ذاتِ تو «عمّا یقولُ الظالمون»
گفت علمت جمله را «ما لم یکونوا یعلمون»[2]

تا صفی‌علی‌شاه که در ستایش امام علی بن ابیطالب[4] گفت:

به منکر و مکذّبش هر دو تن قیل ادخلا النار مع الداخلین[3]

تا مهدی اخوان ثالث که گفت:

کسی کاو درآید به دینِ خدا بوَد یاورش کردگارِ قدیر
به روزِ جزا هم بوَد بی‌حساب فَسَوفَ یُحاسَب حساباً یسیر[4]

همه آیات قرآنی را واردِ شعر خود کرده‌اند و مسألهٔ غیاب ترتیلِ قرآنی را عیب نشمرده‌اند. بسیاری از شاهکارهای شعر فارسیِ امثال سنایی

---

۱) اشعارِ پراکندهٔ قدیم‌ترین شعرای فارسی‌زبان، ژیلبر لازار، ۱۳.
۲) دیوان سنایی، ۵۳۳. ۳) دیوان صفی‌علیشاه، ۲۱۰.
٤) تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، ٤۷۷.

و عطار و مولانا و سعدی و حافظ و دیگر بزرگان آمیخته به اجزایی از آیات قرآن کریم است و خوانندهٔ فارسی زبان از آنها لذّتِ هنری و موسیقایی می‌بَرَد بی‌آنکه حسّاسیتی از خود نسبت به غیابِ ترتیلِ قرآنی نشان دهد.

آمیختن شعر به آیاتِ قرآنی، یکی از اقسام صنعتِ اقتباس است. سید علیخان مدنی شیرازی (متوفیٰ ۱۱۱۸) در شرح بدیعیّهٔ خویش که به نام انوار الربیع فی انواع البدیع[1] شهرت دارد و در نوع خود جامع‌ترین کتاب در تمدن اسلامی است، فصلی پرداخته است دربارهٔ اقتباس و نخستین شکل اقتباس را در همین بهره‌یابی از آیات قرآنی در شعر معرفی کرده است. در جستجویی که من کردم متوجه شدم که از شاعران بزرگ نظیر بحتری و بشار بن بُرد و ابن‌هانی و ابوتمام و متنبی و ابن‌معتز و ابن‌رومی و شریف رضی و امثال ایشان کوچک‌ترین نمونه‌ای نیاورده و بیشترِ شواهدی که نقل کرده از متأخرین است و بخش اعظم ایشان ایرانیانی هستند که به عربی نیز شعر سروده‌اند، از قبیلِ عمر خیام نیشابوری، رافعی قزوینی، و ابوعبدالرحمن سُلَمیِ نیشابوری، بدیع‌الزمان همدانی و ابیوردی و ابوالحسنِ باخرزی و عطاملکِ جوینی و قاضی منصور هروی و امثال ایشان و اگر از ایرانیان نباشند کسانی هستند که در دورهٔ هژمونیِ ذوق ایرانی شعرِ عربی سروده‌اند از قبیلِ ابن‌نباته و ابن‌سناءالملک و ابن‌حجر عسقلانی و لسان‌الدین بن خطیب و صفی‌الدین حِلّی و بهاءِ زُهَیْر و امثالِ ایشان.

---

۱) چاپ سنگی، به خطِّ محمدتقی بن محمدحسن جُرفادقانی، ۱۳۰٤ هـ‌ق.

با اینکه سنّتِ مؤلف این است که شواهد هر فصل را با شعر امثالِ بشار بن بُرد و ابن‌هانی و امثالِ ایشان آغاز کند.

آنچه در گفتارِ سید علی خان جالب توجه است فتوایی است که از فقهای مالکیه به روایتِ جلال‌الدین سیوطی نقل کرده که ایشان این کار را تحریم کرده‌اند و به این عبارت: «قال الحافظ السیوطی و قد اشتهر عن المالکیّة تحریمهُ و تشدید النکیر علیٰ فاعله و اما اهل مذهبنا، یعنی الشافعیه، فلم یتعرض له المتقدمون و لا اکثر المتأخرین مع شیوع الأقتباس فی اعصارهم.»[1]

در لحظه‌ای که این یادداشت را می‌نویسم دسترسی به کتب فقه مالکی ندارم تا دربارهٔ دلیل فقهای مالکی بر تحریم اقتباس از آیات به جستجو بپردازم. حدس می‌زنم که آنها به این دلیل تحریم کرده‌اند که اقتباس سببِ از میان رفتنِ ترتیلِ قرآنی می‌شود. به همین دلیل در طول تاریخ زبان و ادبیات فارسی، هیچ کس اقدام به ترجمهٔ منظوم قرآن کریم نکرده است، حتی در دوره‌های انحطاط که آدم‌های بیکاری مثل غوّاصیِ خراسانی ذخیرهٔ خوارزمشاهی و کلیله و دمنه و قصص الأنبیاء و تاریخ طبری را در دویست هزار بیت، ظرفِ چند روز، منظوم می‌کرده‌اند و می‌گفته‌اند:

ز شعرم آنچه حالا در حساب است هزار و پانصد و پنجه کتاب است

---

۱) سالها بعد از نوشتنِ این فصل متوجّه شدم که اصولاً مسلمانان در قدیم «به‌نظم درآوردنِ قرآن» را حرام می‌دانسته‌اند و خلافِ شرع و در شمارِ کفر، و حکمِ کسی که قرآن را به نظم درآورَد قتل می‌دانسته‌اند: رَجُلٌ نظَمَ القرآنَ بالفارسیة یُقتَل لأنّه کافر. الفتاوی التاتار خانیه، ۳۳۵، به نقل رسول جعفریان، «ادبیّاتِ الفاظِ کفر ...»، در متون ایرانی، دفتر دوم، به کوشش جوادِ بشری، ۱۳۹۰، ص ۱۳۹.

یعنی در یک عمر معمولی هزار و پانصد و پنجاه کتاب را، ازین نوع، به نظم فارسی درمی‌آورده‌اند.[۱]

در تمام شواهدی که سید علی خان از اقتباس آیات نقل کرده است ما با خروج از ترتیل قرآنی روبه‌روییم در اعمِّ اغلبِ این اقتباسها صورتِ تغییر شکل یافتهٔ آیه است که واردِ شعر شده است و این کار خود نوعی خلافِ عُرف و عادتِ مسلمانی است. ترتیل یا ترتیل‌پذیری شاید قابل تعریف نباشد، زیرا از قانونمندی تعریف‌پذیری تبعیّت نمی‌کند، ولی امری است محسوس که در هنگام قرائتِ آیات هر شنونده‌ای آن را احساس می‌کند. ترتیل بیش از آنکه یک امرِ ایجابی باشد، امری است سلبی یعنی از نبودن بعضی موانعِ صوتی یا بعضی ناهماهنگیها سرچشمه می‌گیرد.

درست است که زبان وحی می‌گوید: وَ رَتِّلِ القرآن (۴/۷۳) اما باید این استعداد و آمادگی در متن وجود داشته باشد تا رسول‌ص یا مؤمنان آن را به نوعی اجرا کنند. هر متنی کشش لازم را برای ترتیل ندارد. در آیهٔ «رَتَّلناهُ تَرتیلاً (۳۲/۲۵) مسأله به نزول وحی باز می‌گردد و این که چنین استعدادی در قرآن نهفته است.

ترتیل چیست؟

در ترجمه‌های کهنِ قرآن کریم ذیل آیهٔ «وَ رَتَّلْناهُ ترتیلاً» (۳۲/۲۵) و نیز آیهٔ «وَ رَتِّلِ القرآنَ تَرتیلاً (۴/۷۳) برابرهای گوناگونی برای رَتَّلْناهُ و تَرْتیل

---

۱) تذکرهٔ تحفهٔ سامی، چاپ احمد مدقق، ۳٦۷.

آورده‌اند از قبیلِ: یک پسِ دیگر کردن، برخواندن، گشاده کردن، هویدا کردن، روشن برخواندن، پیدا کردن، فرو خواندنِ پاره‌پاره، جدا گفتن، آهسته کردن، روشن کردن، آهسته فرو فرستادن، شمرده‌شمرده خواندن، آهسته خواندن، آهستن، به آرام خواندن، برخواندنِ آهسته، نرم خواندنِ به اندیشه، پیدا خواندن، خواندن به آهستگی، هویدا خواندن، پیدا کردن و گشاده کردن[۱].

بعضی از مفسران از ابن‌مسعود نقل کرده‌اند که در تفسیرِ «وَ رَتِّلِ القرآنَ ترتیلاً» گفته است: لا تَنْثِروهُ نَثْرَ الدّقلِ و لا تهذّوهُ هَذَّ الشعر[۲]، یعنی مانندِ شعر آن را تند مخوانید و مانندِ خرمای بد نیز آن را پراکنده مکنید. نثر کردن و پراکندن به گونه‌ای که خرمای بد را بی هیچ گونه ترتیبی، می‌پراکنده‌اند یعنی غیابِ مطلق هر گونه ایقاع و ترتیب و تند خواندن مانند تند خواندنِ شعر، یعنی با نظام ایقاع عروضی آن گونه که هر مصراع را منطبق بر افاعیل عروضیِ آن ادا می‌کنیم. درین صورت معنیِ دقیقِ ترتیل، قرائتی است میان اسلوب قرائتِ نظم و قرائتِ نثر.

از همان آغاز سورهٔ بقره وقتی شروع به خواندن کنیم، نوعی نظامِ ایقاعی را احساس می‌کنیم که نه ایقاعِ وزنِ عروضی است و نه به گونه‌ای است که موسیقیِ کلام غایب است، هم نوعی ایقاع و موسیقی در کلام دیده می‌شود و هم به گونه‌ای است که تحلیلِ آن بر اساس قواعد عروض امکان‌پذیر نیست.

---

۱) بنگرید به فرهنگ‌نامهٔ قرآنی، ۴۴۵/۲-۴۴۶.

۲) کشف الاسرار، میبدی، ۲۶۶/۱۰.

موسیقی ترتیل در **قرآن**، به نظرم مهم‌ترین چشم‌اندازِ موسیقاییِ قرآن است که جای پژوهشهای بسیار دارد. در باب فواصل[۱] از قدیم بحثها کرده‌اند و در باب تناسب صامتها و مصوّتها نیز در کتب بدیع قرآن[۲]، جای‌جای، سخنهایی می‌توان یافت اما در باب موسیقیِ ترتیل، ظاهراً، تاکنون بحثی نشده است.

ترتیل نیز، مانندِ وزنِ عروضی، در ترجمه از میان برمی‌خیزد، مگر این که مترجمِ **قرآن**، چندان خلاقیّتِ هنری در زبان داشته باشد که اگر نظامِ ایقاعیِ برخاسته از نَفْسِ آیاتْ در ترجمهٔ او از میان رفت، با یک نظام ایقاعیِ دیگر، که زمینه‌ای برای نوعی ترتیل ایجاد کند، آن را جانشین کند.

بسیاری از مترجمانِ کهنِ **قرآن** کریم کوشیده‌اند از میان رفتنِ «فواصلِ» آیات را به گونه‌ای جبران کنند و نوعی سجع یا فاصله را در زبان ترجمهٔ خود بازآفرینی کنند، مانند ترجمهٔ نَسَفی. بعضی از مترجمان نیز، به گونه‌ای غریزی، به نظامی ایقاعی دست یافته‌اند که وقتی ترجمهٔ آنان را می‌خوانیم فضایی برای ترتیلِ ترجمه نیز می‌توان احساس کرد.

ترتیل حدِّ اعتدال در قرائت و حفظِ مرزهای کلمات بوده است و ظاهراً کسانی در قدیم از مرزِ ترتیل تجاوز می‌کرده‌اند. این تجاوز از حدِّ ترتیل را یکی از شعرا، ضمن قطعه‌ای، بدین گونه موردِ نقد قرار

---

۱) تاریخ القرآن، نلدکه، صص ۳٤-۳۹، که لحنِ خصمانهٔ خود را نتوانسته‌اند پنهان کنند.

۲) بنگرید به **الأتقان فی علوم القرآن**، جلال‌الدین سیوطی، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، افستِ زاهدی-رضی، قم ۱۳٦۹/۱٤۱۱، فصلِ بدیع القرآن، ۳/۲۸٤-۳۳۰.

داده است:

و احذر من اللحن فی الترتیلِ غایته　　قالوا: مِن البِدْعِ ما سَمُّوه ترعیدا
تحزینه و کذا الترقیص بدعته　　کذاكَ تَطْریبه بالمدِّ تمدیدا[1]

و ازین شعرِ او می‌توان استنباط کرد که عدّه‌ای به هنگام قرائت قرآن دست به بدعتهایی زده بوده‌اند که او ازین بدعتها به عنوانِ «ترعید» و «تحزین» و «ترقیص» و «تطریب» یاد می‌کند ولی متأسفانه در هیچ جای کتابش به توضیح دربارهٔ این اصطلاحات نمی‌پردازد. ما امروز از راهِ معنیِ لغویِ این کلمات چیزی در حدود ظاهر آنها می‌توانیم استنباط کنیم.

شاید کسانی فاصله و مرز کلماتِ قرآنی را بیش از حد دور می‌کرده‌اند و بعضی بیش از حدّ نزدیک، کاری که هر دو سوی آن خروج از ترتیل به شمار می‌آمده است و نمونه‌هایی ازین رفتار در تاریخ ثبت شده است.[2]

وجوهِ موسیقائیِ نثر

در قرآن، به نظرم، سه نوع ایقاع یا rhythem وجود دارد که گاه جدا از یکدیگر عمل می‌کنند و گاه به هم آمیخته می‌شوند تا به تعبیرِ

---

۱) شعر سرودهٔ ابوالبقاء، مؤلف کتاب الکلیّات است، ۲۹۷.

۲) حَمَد مستوفی، در شرحِ حالِ شهاب‌الدین سهروردی صوفی (۵۳۹-۶۳۲)، صاحب عوارف المعارف، می‌گوید: در حضرتِ خلیفه (المستنصر) گفتند که او (شهاب‌الدین) ختمِ قرآن در دو رکعت می‌کند و هر روز دو ختم وظیفه دارد. خلیفه آزمون را، او را، با استادانِ قرائت حاضر کرد. در کمتر از سه ساعت ختمی کرد چنانکه از شرایطِ قرائت هیچ دقیقه‌ای فرو نگذاشت (تاریخ گزیده، ٦٦٩).

صورت‌گرایانِ روسی orchestration به وجود آید:

الف) موسیقی فواصِل: آنچه در بعضی از سوره‌ها بیشتر به چشم می‌خورد، موسیقیِ حاصل از فواصلِ آیات است یعنی همان چیزی که در غیر **قرآن** بدان سجع گفته شود و نقشی در حدودِ نقشِ موسیقایی قافیه در شعر دارد. در سُوَرِ قصارِ **قرآن** و مراحلِ آغازین نزولِ وحی فرمان‌روایی بیشتر ازانِ این نوع ایقاع است.

ب) موسیقیِ اصوات و هماهنگیِ صامتها و مصوّتها با یکدیگر که در مجموع خانوادهٔ جناس را در مفهوم عامِّ کلمه تشکیل می‌دهد.

ج) موسیقیِ ترتیل، که به نظرم مهم‌ترین وَجْهِ موسیقاییِ **قرآن** است و جانشینِ نظام ایقاعیِ عروض باید به شمار آید یعنی عملاً وظیفهٔ عروض را موسیقیِ ترتیل به عهده می‌گیرد.

اگر بخواهیم در قلمروِ نثر صوفیه نمونه‌ای انتخاب کنیم که متأثر از موسیقیِ فواصلِ آیات **قرآن** باشد، مناجاتهای انصاری هروی نمونهٔ مناسبی است. در اینجا تنها اشاره‌ای خواهیم داشت به نمونه‌هایی از سجع‌پردازیهای او که از لحاظِ موسیقایی مشابهتی با موسیقی فواصل آیات دارد:

> اِلاهی! تو را به چه چیز جویم که تویی و بس. نه در پیش من چیز و نه در پسِ تو کس. آنچه من می‌جویم از من فرومایه‌تر است. از هنگام و نشانْ یافتِ تو بیشتر است. که گیتی در ملکوتِ تو کم از یک موی، پس با پیداییِ تو جُستن را چه روی؟ جویندهٔ تو به خویشتن همداستان است، به نیستْ هست جُستن پندارهٔ مستان است. یافتِ تو را نه هنگام است و نه سبب، محجوب آن است که موقوف است

بر طلب. تو را جُستن باقی پرکندگی ست، که بیش از هر چیزی تو را جُستن چیست؟ به دوگانگیْ یگانگی جُستن گومی[1]ست، بسته ماندن در راهِ طلب شومی‌ست. هرچه جز ز یکی همه هم‌اند، هست یکی و دیگر از نیست کم‌اند.[2]

برای آن وَجه از موسیقیِ **قرآن** که مرتبطِ با هم‌خوانیِ داخلیِ کلمات و اصوات است، اگر بخواهیم در نثرِ صوفیه مشابهتی پیدا کنیم، نثرِ روزبهان شاید بهترین نمونه باشد. طرح این مسأله برای اثبات این نکته نیست که، در توجّه به این نوع از موسیقیِ نثر، اینان حتماً و حتماً به موسیقیِ داخلیِ کلمات **قرآن** نظر دارند، بلکه تکلمه‌ای است برای بحث آغازی ما که مرتبط با وجوهِ سه‌گانهٔ موسیقی در **قرآن** بود. به این عبارات روزبهان بنگرید، در نعتِ حسینِ منصور:

مرغِ باغِ دیمومیّت آنک در دام امتحان چنان بازی نگرفتند چنان عیاری به حبل جذب بر چوب نکشیدند العالم الغریب ابوالمغیث حسین بن منصور الحلّاج. قتیلِ دعوی و حریقِ معنی سیمرغِ قرنِ قافِ ازل بود شمسِ مطالعِ قوامِ قدرت، خراب کنندهٔ دیماسِ عنصر غوّاصِ قلزمِ قدم. آنک شاهانِ معرفت در شأنِ معرفتش متحیّر بودند. گهی در پلّهٔ قبول بود و گهی در پلّهٔ رد. به میزانِ حدوثش بر می‌کشیدند لیکن از کاسِ محبّتِ توحیدش نمی‌چشیدند. دریغا چنان مهتری را بی‌رسمان بکشتند. شمس بود از خاورِ صفا برآمده. شاه‌سواری بود از راهِ بیداءِ قدم درآمده...[3]

---

۱) گومی: گُم‌شدگی.

۲) «مناجات»، چاپ برکوی، در *Khwādja 'Abdullah 'Ansāri, Mystique Hanbalite*, p.290.

۳) شرح شطحیات، ٤٤.

به این داستان که قدیم‌ترین پیرنگِ منطق الطیر عطار است و تا کنون کسی به ارتباط آن با منظومهٔ عطار نپرداخته است توجه کنید:

مرغانِ گرمسیر با مرغانِ سردسیر هردو جمع شدند
و مرغانی را که حیاتِ ایشان در آب بود بخواندند
و مرغانی را که حیات ایشان در خاک و بر خشک بودند بخواندند
گفتند: «تدبیری خواهیم کرد که[1] هر جنس را و هر نوع را از جملهٔ جانوران سلطانی‌ست و پادشاهی ما را نیز پادشاهی می‌بباید.»
گفتند: «از پرندگان کیست که پادشاهی را شاید؟»
گفتند: «سیمرغ که از پرندگان او عظیم‌تر است، کار سازید تا برِ وی رویم. او را خبر کنیم از واقعهٔ خود.»
در پریدن آمدند.
هر مرغی که سردسیری بود چون به گرمسیر رسید با گرما طاقت نداشت پرش ریخت در گرما بماند و بمرد
و هر مرغ که گرمسیری بود، چون به سردسیر رسید با سرما طاقت نداشت آخر شد و بمرد
و هر مرغی که خاکی بود، چون به آب رسید نتوانست گذار کردن در آب افتاد و غرقه شد.
و هر مرغی که آبی بود چون به خشکی رسید عاجز شد و فرو ماند
هیچ کس به سیمرغ نرسید تا قصهٔ خود با او بگفتی.
این حدیث سیمرغ است.
همه طالبان، در راه، فرو شدند، کس به مقصود نرسید.[2]

ابوالرجاء خمرکیِ چاچی (متوفی ۵۱۶)، که روضة الفریقین تألیف اوست، این کتاب را احتمالاً در اواخر قرن پنجم نوشته است. نوشتهٔ

---

۱) اصل: و هر.
۲) روضة الفریقین، ۲۲۲-۲۲۳.

او بر تمامیِ سرچشمه‌هایی که برای منطق‌الطیر و داستان سیمرغ تا کنون معرفی شده تقدم دارد و به لحاظ شباهتِ پیرنگ، بی‌گمان سرچشمهٔ الهام عطار بوده است. آنچه درینجا نقل شد تنها برای نشان دادن موسیقیِ عباراتِ این حکایت بود و تأکید برین که در نثرِ صوفیّه آن لحنِ «مجلس‌گویی»، خود به خود، نوعی نظامِ ایقاعی و ریتمیک را به همراه می‌آورد.

نثر صوفیه غالباً نثری موسیقایی است. لحنِ گفتارِ نویسندگانِ این نثرها لحنی است که در آن نوعی خوش‌نوایی euphony احساس می‌شود، چه در نثرِ اسرار التوحید و چه در نثرِ تذکرة الاولیاء (به تناسب فصلها) و چه در نثرِ روزبهان. اما در نثرِ عین‌القضات این موسیقی چشم‌گیرتر به نظر می‌رسد و من این نظام موسیقاییِ نثرِ عین‌القضات را، از جهاتی، شبیهِ نظامِ ایقاعیِ حاصل از موسیقیِ ترتیل در آیات قرآنی می‌بینم. شاید افزونیِ چشم‌گیر آمیزش نثرِ عین‌القضات به آیاتِ قرآنی سبب شده باشد که همان نظام ترتیلی که در آیات وجود دارد در نثرِ او نیز، ناخودآگاه، شکل گیرد. به این نمونه‌ها بنگرید:

الف) «جوانمردا! اگر وکَلَّمَ اللهُ موسیٰ تکلیماً (۱۶۴/۴) کمال است، پس ابلیس را ازین کمال هست. تو چه دانی که ابلیس کیست؟ شحنهٔ مملکت است که صد و بیست و چهار هزار نبی زخمِ او خورده‌اند...

جوانمردا! آنجا که ابلیس است تو را راه نیست و این دولت از کجا آوردی؟ و اگر وقتی برسی نقشِ سراپردهٔ او این است: هم جورکشم بُتا و هم بستیزم.

«صد هزار هزار چنین سلطانانی که تو ازیشان ترسی کمر خدمتِ او

بر میان بسته‌اند، لا بل درگاهِ او را هزار سگ‌دار هستند که هر سگ‌داری را چندان مملکت است که تو را فهم و وهم بدانجا نرسد و اگر بگویند تو بِنَدانی شنود. جبریل‌صفتی باید که دزدیده در جمالِ ابلیس نظری کند. از خواجه احمدِ غزالی شنیدم که شیخ ابوالقاسم کُرّکانی نگفتی که «ابلیس» بل چون نامِ او بُردی گفتی «آن خواجهٔ خواجگان و آن سرورِ مهجوران...» چه گویی اگر تو را معشوق به یادگار گلیمی سیاه دهد، تو را شاید که این کسی از تو بستاند و تو را نسیج[1] و ممزوج[2] عوض باز دهد! هیهات هیهات! عاشقان دانند که یادگارِ معشوق چه بود! آن عشق دنیوی بود که گوید نسیج و ممزوج بهتر که گلیم سیاه. عاشقان را لعنت و رحمتِ او برابر است. هذا کمالٌ فی العشق ما وراءَهُ کمال.» (۱/۹۶-۹۸)

ب) «ای دوست! اندوه و شادی این راه دراز است و به نوشتن راست نیاید. هزار هزارگونه شادی و هزار هزارگونه اندوه و هزار هزار گونه خوف و هزار هزارگونه رجا؛ و همچنین زهد و توکل و رضا و تسلیم و محبّت و چندین هزار هزارگونه بود و روز بُوَد که هزار رنگ سالک را برآورند و چون پیری بُوَد، همه آسان بود. چون نبود خطر بود. لا دینَ لِمَن لا شیخَ له، سخن مشایخ است.

«ای دوست! آدمی که او را ارادت وادید آمد در مثال به مورچه مانَد که به کعبه می‌رود از خراسان. چه گویی؟ هرگز مورچه به خودی خود به کعبه تواند رفتن؟ هیهات! اگر هزار سال جان کند که هم هیچ

---

۱) نسیج: نوعی از حریرِ زربافت. (تازیانه‌های سلوک، ۲۶۲)

۲) ممزوج: ظاهراً تصحیفِ ممزّج است که نوعی پارچهٔ گرانبها و زربافت بوده است.

نتواند بود؛ اما اگر خود را بر پرِ کبوتری یا بازی بندد، راه بر وی آسان شود...»[۱]

ج) از هر مویی هزار هزار فریاد برآید که آوه! دردا که به خواب آمده بود. چه نویسم که نوشتنی نیست. چه گویم که گفتنی نیست. چه بشنوی که شنودنی نیست. تا کی از طمع که آن حدیث از طمع دور است و بر طامعان حرام[۲] و اگر طمع ببری کافری مطلق! و اگر طمع کنی حماقتی و غروری تمام باشد. و اگر وقت را قرار گیری متقاضی قهارصفت دل ربایی به مطمعی بیاید و جمال عرض کند و غارت بر غارت بینی به هزار زبان لطف تو را به خود دعوت می‌کند که باری بنگر که از که می‌مانی باز؟ و اگر نروی به جذباتِ قهرت برد. ابوالحسن خرقانی وازو گفت: هر روز هزار هزار بار از تو بگریزم و هر بار بلعجبی نو می‌سازی و از دنبالم بیایی، فریاد از تو دردِ فراوان از تو! چون تن در کار دهی بار دگر واطمع خام بغارتد وا تو گوید: تو را چه گویند؟ و تو را که گویند؟ ما از کجا و تو از کجا؟ به آبِ سیاهِ دود و کبودت فرو دهد و فضیحتی دو جهانی تو را بنماید و با اینهمه نخواهد که جبرئیل و میکائیل را خبر بود. رویت سیاه کند و درگاهِ بی‌نیاز تو را به باد [لا] ابالی بردهد. پس اگر خاموشت بیند گوید: فریادت کو؟ خاک بر سر کردنت کو؟ و اگر هیچ گونه بر تنِ تو مویی بود ناطق، گوید: چه جای هذیان توست[۳]. اگر متحیر بمانی عتاب بیابی و اگر در خود نگری زخمهای پیاپی خوری.»[۴]

---

۱) نامه‌های عین‌القضات، ۱/۷۴-۷۵.
۲) از نسخه‌بدل‌ها استفاده شد.
۳) از نسخه‌بدلها استفاده شد.
۴) همانجا، ۱/۲۸۴-۲۸۵.

*

آنچه در نثر عین‌القضات به چشم می‌خورد، اگر مصداقِ موسیقی نباشد، می‌تواند یکی از مظاهرِ هماهنگی یا harmony تلقّی شود. این هارمونی از عناصرِ ایجابی و مثبتِ ایجادکنندهٔ ایقاع و ریتم اگر نیست، حاصل غیابِ آن چیزی است که آن را قدما تنافُرِ حروف می‌خواندند. ما در قرائت چندین صفحه از نثرِ عین‌القضات هرگز به موردی برخورد نمی‌کنیم که مصداقِ تنافُرِ حروف باشد.

۲۹
شعر و شطح

در مسألهٔ برخوردِ هنری با شریعتِ اسلام، بی‌گمان خراسانیان پیشگامان اند، یعنی خاستگاهِ تاریخی تصوف را باید در میان ایرانیان و در مجموعهٔ ایران بزرگ، در خراسان جُست. ظهور چهره‌هایی همچون ابراهیم ادهم و بایزید بسطامی، دلایل متقنی است که آشنایان با این گونه مسائل را از هرگونه بُرهانی بی‌نیاز می‌کند.[1] شطح نیز پدیده‌ای است ایرانی و به‌ویژه خراسانی، زیباترین شطح‌های بازمانده در میراث مشایخ بزرگ تصوف را باید درکارهای امثال بایزید و شبلی و ابوالحسن نوری و ابوالحسنِ خرقانی دید. اکثریتِ این شطح‌پردازان خراسانی‌اند.

ابوعبدالرحمن سُلَمی (متوفی۴۱۲) که بزرگ‌ترین گردآورندهٔ میراث مشایخ تصوف قبل از خویش است و مجموعهٔ آثار او، به‌تنهایی، نیمی از کلِّ گنجینهٔ معارف صوفیه را تا قرن چهارم تشکیل می‌دهد و احاطهٔ بی‌نظیری بر مسائل تصوف و تاریخ مشایخ دارد، در

---

1) F. Meier "Khurāsān and the End of Classical Sufism", in *Essays on Islamic Piety and Mysticism*, pp. 189-218.

آغاز رسالهٔ **غلطات الصوفیهٔ** خویش می‌گوید: «الشطح للخراسانیین، لانهم یتکلّمونَ عن احوالهم و عن الحقایق و اهل العراق یصفونَ احوالَ غیرِهم و لیسَ الواصفُ بشاطح.»[1] یعنی: «شطح، ویژهٔ خراسانیان است؛ زیرا ایشانند که در احوالِ خویش و حقایق سخن می‌گویند، ولی اهل عراق به توصیفِ احوالِ دیگران می‌پردازند. و هیچ گاه شخصِ توصیف کننده همچون شطحْ‌پرداز نخواهد بود.»

این نکته که سُلَمی به آن توجه کرده یکی از ژرف‌ترین حقایق دربارهٔ مسألهٔ شطح است: نخست آنکه به لحاظِ تاریخی، پردازندگان اصلی شطح خراسانیان اند و نه اهل عراق. نکتهٔ دیگر این که شطح بیانِ مستقیم یک **حالت** است و **تجربهٔ شخصی** است و هیچ کس نمی‌تواند شطحی بگوید که **من** دیگری در آن حضور داشته باشد. در **توصیف‌ها** می‌توان از **من**‌های دیگر نیز سخن گفت ولی در شطح، تنها منِ گوینده است که منشأ پیام است و خاستگاهِ روانیِ آن **حالِ** گوینده. این که در **تذکرةُ الاولیاء** از **حکایاتِ عراقیان** سخن گفته می‌شود تأییدی است بر همین نکته که صوفیان عراق بیشتر اهل توصیفِ حالات دیگران اند و اهل حکایت کردن؛ ولی مشایخ خراسان، که اربابِ شطح‌اند، از منِ خویش و از تجربهٔ شخصیِ خود سخن می‌گویند.

به دلیل همین نقش ویژه‌ای که **اسلوب** یا وَجْهِ هنریِ بیانْ در ساختارِ شطح داشته است، **طامات و شطحیات** را، دیگران، از خانوادهٔ نظم و نثر و ترسّل و شعر و عروض و قافیه می‌دیده‌اند. به این عبارات

---

۱) غلطات الصوفیه، ص ٤٦٩.

از یک متنِ کهنِ علم فقه و کلام بنگرید:

فصل، اکنون بدانک این علم نه آن علم است که معلوم اهل روزگار است و خوانندگان و دانندگان آن بعلما و فضلا خوانند، چون علم لغت و نحو و تصریف و ادوات و عروض و شعر و قوافی و دواوین و ترسُّل و نظم و نثر و طب و نجوم و هیئتِ فلک و حکمت و فلسفه و اِقلیدِس و سحر و سَجعیّات و طامات و شطحیات و قصص و حکایات و علم خلافی و جدل و وجوهِ قراآت و فروعهما بَعِیدٍ در فقه و ازین علمها بعضی آنست که بغایت شریف است و تحصیل کردن آن مندوبٌ الیه است چون علم لغت و نحو و تصریف و ادوات و وجوه اعراب قراآت...

و در شریعت آن کس که بدین علمها عالم است در درجهٔ علما داخل نیست و دلیل برین سخن آنست که اگر کسی وصیت کند که «ثلث مالِ من به علما دهید بعد از وفات من» نشاید که به لغویان و نحویان و علماء تصریف و ادوات و علماءِ شعر و قوافی و عروض و ترسل و نظم و نثر و علماء علم خلاف و علم کلام و حکمت و فلسفه و نجوم و هیئتِ فلک و علم طب و اصحاب تواریخ و قصص و حکایات و شطحات و طامات دهند زیرا که در شریعت مصطفی این قوم بعالم نخوانند...

و بعضی ازین علمها آنست که تحصیل کردن آن مباح است یعنی در تحصیل آن نه ثواب است نه عقاب چون علم شعر و عروض و قوافی و دواوین و نظم و نثر و ترسل و امثال و طامات و شطحیات.[1]

---

۱) رسالهٔ کلام اهل سنت (از قرن ششم)، نسخهٔ کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا به شمارهٔ or. 8435، فیلم شمارهٔ 723 کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۱۴۰-۱۴۱.

محور اصلی تمام شطحیاتِ واقعیِ صوفیه را، چنانکه دیدیم، نوعی اجتماع نقیضین یا ارتفاعِ ضدین تشکیل می‌دهد. به زبانِ ساده، پذیرفتنِ این که مثلاً چیزی هم «الف» باشد و هم «الف» نباشد. تا اینجا، در حدِّ یک فرضیه، مسأله روشن است. پرسشی که مطرح می‌شود این است که آیا می‌توان برای این‌چنین بینشی، که در آن اجتماعِ نقیضین و ارتفاع ضدین امکان‌پذیر باشد، خاستگاهی فلسفی یافت یا نه؟ به تعبیر دیگر، آیا صوفیه در این **حال و هوا** فقط ادّعا دارند یا زمینه‌ای فلسفی هم وجود دارد که این گونه دعویها را توجیه می‌کند.

شک نیست که تصوف، و اندیشه‌های عرفانی، در درون ذهنیتِ اشعری رشد کرده است. در اینجا منظور از کلمهٔ **اشعری** منظومهٔ فکری خاصی است که شاخص‌ترین چهره‌های آن در تاریخ، ابوالحسن اشعری و پیروان او هستند، وگرنه، همان طور که مورّخان عقاید از دیرباز متذکر شده‌اند، بسیاری از اندیشه‌های اشاعره در نحله‌های قبل از اشعری وجود داشته است. تمام صوفیّه، به نوعی، در داخل منظومهٔ فکری اشعری ایستاده‌اند، همان طور که تمام صوفیه، همگی، بیرون از اندیشهٔ اعتزال قرار دارند. یعنی نمی‌توان یک صوفی معتزلی در تاریخ پیدا کرد، چنان که یک صوفیِ غیراشعری نیز نمی‌توان یافت. البته با همین تذکری که در باب مفهومِ **اشعریت** دادیم و آن را به عنوان یک منظومهٔ عام فکری در نظر گرفتیم. حال ببینیم آیا فکر اجتماع نقیضین یا ارتفاعِ نقیضین در سیر اندیشهٔ اشاعره چه جایی دارد؟

بی‌گمان سابقهٔ پذیرفتنِ اجتماع نقیضین، قبل از آن که در

اندیشه‌های صوفیه عرضه شده باشد، در عقایدِ الاهیّاتیِ فِرَق و مذاهب قرن اول و دوم هجری ظهور کرده است. تا آنجا که به ذهن خطور می‌کند، مسألهٔ صفاتِ حق تعالی، یکی از میدانهای این فکر بوده است.

آشکارترین تجلّی این اجتماع نقیضین را در مسألهٔ صفتِ زاید بر ذات در عقاید اشاعره باید جُست. در هریک از عقایدنامه‌های متکی بر اندیشهٔ اشعری و ماتریدی (نزدیک‌ترین تفکر به تفکر اشعری) که نگاه کنیم عباراتی از نوعِ «وَ لهُ صِفاتٌ اَزَلیّةٌ قائمةٌ بذاته وَ هِیَ لا هُوَ و لا غَیْرُه» فراوان می‌بینیم که در آن آشکارا اعتقادِ به اجتماعِ نقیضین، جزءِ مبادیِ اعتقادی اهل حق، یعنی اشاعره و ماتریدیّه، به ثبت رسیده است. تفتازانی، که رسالهٔ العقاید النسفیه[1] (مشهورترین و شایع‌ترین عقایدنامهٔ اهل سنّت و جماعت) را شرح و تفسیر کرده است، وقتی به این عبارت می‌رسد می‌گوید:

> یعنی صفاتِ باری تعالی، نه عینِ ذات است و نه غیرِ ذات.

و یادآور می‌شود که:

> به علّتِ دشواریِ این موضوع بوده است که معتزله و فلاسفه صفتِ زاید بر ذات را در موردِ حق تعالی نفی کرده‌اند و کرامیّه قدیم بودنِ صفات را منکر شده‌اند و اشاعره به «نفیِ عینیت و غیریّت» در مورد این صفات پرداخته‌اند یعنی به زبان ساده گفته‌اند: «نه عینِ ذاتِ اوست و نه غیرِ ذاتِ او.»

تفتازانی سپس می‌گوید:

---

۱) چاپ‌شده در پایانِ شرح العقائد، صص اضافیِ ۱۰۸-۱۱۱.

حال اگر کسی بگوید که این نفیِ عینیّت و غیریّت، در ظاهر، ارتفاع نقیضین است و در حقیقت، اجتماع نقیضین، زیرا نفیِ غیریت، صراحتاً به معنیِ اثباتِ عینیّت است ضمناً، و از سوی دیگر اثباتِ غیریّت به همراهِ نفیِ عینیّت صراحتاً اجتماع نقیضین است و این سخن در موردِ نفیِ عینیّت هم صراحتاً وجود دارد زیرا مفهومِ یک چیز اگر مفهوم شیء دیگری نباشد، پس بی‌گمان آن چیز غیر از اوست و اگرنه، بی‌شبهه، عینِ اوست. حدِّ وَسَطی در این مورد قابل تصور نیست.

بعد برای پاسخ گفتن به این ایراد و عملاً برای انکارِ اجتماع نقیضین، در این گونه موارد، می‌گوید:

معنیِ غیریّت این است که دو موجود به گونه‌ای باشند که بتوان یکی را بدون دیگری در ذهن تصور کرد و در نظر گرفت یعنی انفکاک میان آنها قابل تصور باشد و معنیِ عینیّت این است که دو مفهوم متحد باشند و هیچ تفاوتی میان ایشان وجود نداشته باشد. پس بدین گونه آن دو نقیض یکدیگر نخواهند بود و حدِّ فاصلی میانِ آنها قابل تصور است بدین گونه که دو چیز مفهوماً متفاوت‌اند و، با اینهمه، یکی بدونِ دیگری یافت نمی‌شود مانند جزء نسبت به کل وصفت نسبت به ذات یا بعضی صفات نسبت به بعضی صفاتِ دیگر. ذاتِ باری تعالی و صفاتِ او ازلی هستند و برای چیزی که ازلی است، سابقهٔ عدمی قائل شدن محال است، همان گونه که یکِ از دَه محال است که بی دَه باقی بماند و از سوی دیگر دَه نیز بی یک باقی نخواهد ماند، زیرا وجودِ آن وجودِ یک است و عدمش نیز عدمِ یک.[1]

البته نقض و ابرامهای بسیاری در این مسأله وجود دارد که از هدف

---

۱) همانجا، ۷۵-۸۳.

این یادداشت به دور است. مقصود ما نشان دادن این نکته بود که در ذهنیّت اشعری و ماتریدی، که زمینهٔ کلامی تصوف است، نوعی پذیرفتنِ اجتماعِ نقیضین نهفته است و برای توجیه آن نیز کوششهایی از سوی متفکرانِ اشعری و ماتریدی انجام شده است. حال باید دید که سابقهٔ این اعتقادِ به اجتماعِ نقیضین در کجاهاست و آیا سرچشمه‌هایی در عقایدِ مللِ قدیم دارد یا نه؟

ابوالحسن اشعری در شرح عقایدِ ابنِ‌کُلّاب (متوفّیٰ حدود ۲۴۰) دربارهٔ صفاتِ باری تعالی می‌گوید: (و زَعَمَ انّه موجودٌ لا بوجود... و اِنَّ صفاته لا هی هو و لا غیره... و ان العلم لا هو القدرة و لا غیرها و کذلك سائر الصفات» یعنی «و ابنِ‌کُلّاب را عقیده بر آن است که باری تعالی موجود است امّا نه به وجود[1] و صفاتِ او، نه اوست و نه جز او و علمِ او نه قدرت است و نه جز قدرت و همچنین دیگر صفات او.[2]»

این گونه صریح و روشن اعتقاد به اجتماع نقیضین و یا ارتفاع نقیضین در آراءِ قدمای متکلّمان بسیار است و در کتاب مقالات الأسلامیینِ اشعری نمونه‌های بسیار دارد که شاید قدیم‌ترین نمونه‌های آن به نیمهٔ اول قرنِ دومِ هجری برسد. اگر بخواهیم به ادوارِ کهن‌ترِ فکر بشری هم نظر داشته باشیم می‌توان قضیّهٔ این اعتقادِ نقیضی را تا اصولِ عقاید آباءِ کلیسا و مسألهٔ یکی بودنِ اقانیم ثلاث و در عینِ حال سه تا بودنِ آنها تعقیب کرد و ریشهٔ تمام شطح‌ها را در همان

---

۱) این عقیدهٔ ابن‌کُلّاب را بعدها در میان اسماعیلیه نیز می‌توان دید. عطار نیز بارها دربن نکته تصریح دارد که حق ورای وجود و عدم است. تعلیقات منطق الطیر، چاپ دوازدهم، سخن، ۷۶۳-۷۶٤.

۲) مقالات الأسلامیّین، اشعری، ۲۲۹/۱-۲۳۰.

شطحِ مسیحی یافت.

از مقایسهٔ آنچه در تصورِ داراشکوه (۱۰۲۴-۱۰۶۹) بوده با آنچه در تصورِ روزبهان (۵۲۲-۶۰۶) و ابونصر سرّاج طوسی (متوفی۳۷۸) می‌توان به روشنی دریافت که در تلقیِ قدمای مشایخ صوفیه جانبِ هنری و خلّاقِ شطح، که متکی بر اسلوب بیان و شیوهٔ ادای مقصود است، معیار بوده و در تلقیِ متأخرین، که یکی از بهترین نمایندگان ایشان در قرن یازدهم هجری داراشکوه است، ساحَتِ هنری و اسلوبِ ادای سخن به هیچ روی مورد نظر نبوده است بلکه صِرفِ اظهار نظری در الاهیّات که قدری دعوی و پاره‌ای انکار و الحاد در آن نهفته باشد، شطح تلقی می‌شده است. داراشکوه، در مقدمهٔ کتابی که ویژهٔ شطحیات صوفیه پرداخته است می‌گوید:

> بنابرآن، به خاطرِ این فقیر رسید که آنچه از کُبَراءِ موحّدان و بزرگانِ عارفان، که بهترین مخلوقات و راست‌بازانِ در معاملت‌اند، سخنان بلند که آن را متشابهات و شطحیات نامند صادر شده و در کتب و رسائل این قوم متفرق است، با آنچه از عارفانِ این وقتِ خود شنیده جمع نماید تا حجّت قاطع و بُرهانِ ساطع بر دَجاجلهٔ عیسی‌نَفَسان و فراعنهٔ موسیٰ‌صفتان و ابوجهلانِ محمدی‌مشربان باشد. چون شطحیّاتی که عاشق عارف، روزبهان بقلی، رحمه الله، جمع نموده مشتمل بر تشبیهات و استعارات بوده، خوانندگان را موجب ملال می‌شد، مختصری به عباراتِ راست براست و اشعارِ مناسب، چه از مشایخ و چه از خود، ترتیب داد...

بنا بر تصریح او، شطح سخنی بلند است که می‌تواند مشتمل بر تشبیهات و استعارات نباشد و به همین دلیل او نوعِ شطحیات مورد

انتخاب روزبهان را که مشتمل بر تشبیهات و استعارات بوده است و موجب ملالِ خوانندگان، در کتاب خویش نیاورده است. اما آیا آنچه او خود آورده است به‌راستی شطح است و سخنِ بلند؟ بحث اصلی در همینجا است که اگر به درجه‌بندیِ شطحیات و مراتبِ **شطحیّتِ** آنها بپردازیم، متوجه خواهیم شد که شطحیاتِ منقولِ در کتابِ روزبهان **شطح‌تر** است تا آنچه داراشکوه نقل کرده است، همان طور که آنچه در **دیوان حافظ** است **شعرتر** است تا آنچه در **دیوان سلمان ساوجی** است.

مسأله را از دیدِ دیگری هم می‌توان توضیح داد. در مرکز تمام شطح‌ها نوعی اجتماعِ نقیضین وجود دارد یا ارتفاع ضدّین. و برای ارائهٔ این دو مقوله یا **حقیقت‌بخشیِ** به آنها اسالیبِ بیان بی‌نهایت است. می‌توان گفت: ۱) «من ایستاده‌ام و به سرعت راه می‌روم.» و می‌توان گفت: ۲) «شتابِ ساکنی دارم.» و می‌توان همین صورت را کامل‌تر کرد و گفت: ۳) «رَمِ آهوی تصویرم، شتابِ ساکنی دارم.» و حتی صورت بیان هنری را تا آنجا می‌توان تکمیل کرد که هیچ کس **تناقض‌گویی** و ادعای اجتماعِ نقیضینِ گوینده را به هیچ روی منکر نشود و صمیمانه در برابر آن تسلیم شود به این صورت:

٤) ز خود هرچند بگریزم، همان دربندِ خود باشم
رَمِ آهوی تصویرم، شتابِ ساکنی دارم

در تمام این صورتهای بیان از شمارهٔ ۱ تا شمارهٔ ٤ یک نوع خروج از مبانی و اصولِ منطق و قواعدِ ازلی و ابدی ذهنِ بشر وجود دارد، اما برخوردِ خوانندگان با این **خلافِ منطق‌ها** یکسان نیست. در نوعِ شمارهٔ یک، هرکس، از هر نوع ذهنیتی که باشد، **خلافِ منطق** بودن را احساس

می‌کند. آخر، چه‌طور می‌توان گفت: «من ایستاده‌ام و به سرعت راه می‌روم.» هرکس بشنود خواهد گفت: طرف، دیوانه است یا مخبّط است. مگر می‌شود هم ایستاده بود و هم راه رفت! چون شیوهٔ بیان عادی و عاری از هرگونه ویژگیِ هنری است. گزاره‌ای است منطقی که در آن ادعای اجتماع نقیضین شده است اما هیچ عنصری از عناصر هنر به یاری این دعوی برنخاسته است.

در گزارهٔ شمارهٔ ۲ فشردگی و ایجاز هنری وجود دارد. مخاطب را تا حدی افسون می‌کند که در برخوردِ نخستین، آن را رد نکند. «شتاب ساکنی دارم» فشرده و موسیقایی است. ترکیبِ «شتابِ ساکن» کششِ هنری دارد. تا حد زیادی پذیرفتنی جلوه می‌کند. شنونده را بی‌خویشتن می‌کند. نوعی آشنایی‌زدایی در ساختارِ بیان وجود دارد. به‌راحتی نمی‌توان مضمون یا منطوقِ عبارت را رد کرد. عدهٔ بسیار زیادی تسلیم این بیان خواهند شد.

حال اگر به گزارهٔ شمارهٔ ۳ توجه کنیم، از آنجا که در آن، علاوه بر اجزای هنریِ بیانِ شمارهٔ ۲ استفاده شده، یک عنصر دیگرِ هنری هم به میدان آمده است، درجهٔ تسلیم‌شدگی و تسخیر شدن ما افزایش خواهد یافت: «رَمِ آهویِ تصویرم، شتابِ ساکنی دارم.» هرکس الفبای التذاذ از شعر را به‌درستی آموخته باشد، بی‌اختیار تسلیم این ادعا می‌شود، زیرا حقیقتی روشن‌تر از این در جهان وجود ندارد که اگر آهویی را بر پرده‌ای در حالِ رمیدن تصویر کنند، شتابِ آن آهو شتابی است ساکن. پس به یاری عناصر بیان هنری می‌توان غیرمنطقی‌ترین مفاهیم را منطقی جلوه داد.

اگر به گزارهٔ شمارهٔ ٤ که تمامی بیت را در خود دارد برسیم، نه‌تنها تناقضی احساس نمی‌کنیم بلکه اعتراف می‌کنیم که یکی از بزرگ‌ترین حقایق جهان را شنیده یا خوانده‌ایم.

در شطح نیز چنین است، بی‌هیچ کم و کاستی. وقتی شطحیّاتِ امثالِ بایزید بسطامی را از جامهٔ هنری آنها عریان کنیم تبدیل به مُشتی گزاره‌های خلافِ منطق خواهند شد که هرکس بشنود آنها را مسخره می‌کند: مثلِ «من خدایم.» یا «من از خدا بزرگ‌ترم.» که هم لوس است و هم بی‌معنی. اما وقتی این شطحیات را به صورت نخستین و هنریِ آنها، که عین گفتارِ بایزید یا نزدیک به عینِ گفتارِ او است بازگردانیم نه‌تنها لوس و بی‌مزه و بی‌معنی نیست بلکه گرم و پرشور و مؤثر است و ما را بی‌اختیار به پذیرفتنِ خود و ادار می‌کند.

اینک به مقایسهٔ صورتهای گوناگونِ چند شطح می‌پردازیم تا نظریه‌ای را که در این باره آوردیم روشن‌تر بیان کنیم:

۱) «چون مار، پوستِ بشریّت و عبودیّت بینداختم و بیرون شدم از آن.»[1]

۲) «از **بایزیدی** بیرون آمدم، چون مار از پوست. پس نگه کردم. عاشق و معشوق و عشق یکی دیدم، که در عالم توحید همه یکی توان بود.»[2]

مقایسه کنید دو صورتِ بیانِ یک حقیقت را: «چون مار، پوستِ بشریت و عبودیت انداختن» و «از بایزیدی بیرون آمدن چون مار از

---

۱) حسنات العارفین، ۱۱. ۲) تذکرة الأولیاء، ۱۶۰/۱.

پوست». در سخنِ نخستین، اثباتِ منِ گوینده است و دعوی الوهیت کردن، در دیگری من را رها کردن و از من به در آمدن. درجهٔ القاءِ هنریِ بیانِ دوم به حدّی است که مخاطب را، به تسلیم و پذیرفتن وا می‌دارد، در صورتی که در بیانِ اولی، دعوی نهفته است و دیگر هیچ.

همهٔ مسائل به همین موضوع زبان و اَبعادِ آن بازمی‌گردد. صدق و کذبِ گزاره‌های عرفانی و درجهٔ اقناع و تأثیرِ آنها، مثل هر پدیدهٔ هنریی، وابسته به «فُرم» است. اگر از منظرِ ژرف‌ساخت به مجموعهٔ این گزاره‌ها بنگریم غالباً مشتی عبارتِ «دروغ» یا «خردناپذیر» به نظر می‌رسند ولی وقتی از چشم‌اندازِ کاربُردِ زبان و ساحَت‌های هنری بنگریم بعضی ازین گزاره‌ها ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند و به‌نوعی اقناع می‌کنند و بعضی درین میدان عاجزند. اینجاست که «حقیقت» و «مجاز» معنایی گسترده‌تر از حدود کاربُردهای منطقی و لغوی به خود می‌گیرند و «سیاق» یا texture تکلیفِ همه چیز را تعیین می‌کند. بسیاری از متفکّرانِ دورانِ قدیم متوجه اهمّیتِ «سیاق» بوده‌اند و چندان درین راه اندیشیده بوده‌اند که گفته‌اند تکلیف همه چیز را «سیاق» تعیین می‌کند.

ابن‌تیمیّه (متوفی ۷۲۹)، که یکی از نوادرِ تاریخِ اسلام به شمار می‌آید و از اثرگذارترین مردان قرون و اعصار بوده است، همه چیز را در پرتوِ «سیاق» توضیح داده و عقیده داشته است که سیاقْ معنیِ لفظ را تعیین می‌کند و بدین گونه عملاً چیزی به نامِ «مجاز» وجود ندارد و آنچه برای او اعتبار و اهمّیت داشته است «استحضارِ حالِ گوینده و شنونده» بوده است و در کنارِ این «وضعیت»، صفاتِ متکلم و عادات و اسلوبِ معهودِ

خطابِ او و آنچه عُرفِ تخاطب[1] در تفسیرِ خطاب وجود داشته است.[2]

در ادامهٔ تلقّیِ ابن‌تیمیّه از مسائل خطاب و یا discourse ابن‌قیّم جوزیّه (متوفّیٰ ۷۵۱) نیز روشی نزدیک به روش او اختیارکرده و تصریح کرده است بر اینکه «سیاق مهم‌ترین قرینه‌ها در جهتِ مراد و مقصودِ متکلم است.»[3]

صدق و کذبِ شطحیاتِ صوفیّه بستگی به درجهٔ هنری بیان و اسلوب آنها دارد. هرگونه تغییری در ساختارِ زبانیِ یک شطح از قوّت و قدرتِ آن می‌کاهد و درجهٔ صدقِ هنریِ آن را فرو می‌آورد. این کاستن می‌تواند شامل هر نوع افزایش در عبارت یا پس و پیش کردنِ اجزای بیان یا تغییرِ ساختارهای انشائی به خبری یا برعکس باشد. مثلاً در این جملهٔ معروف ابن‌عربی که به عنوان شطح او نقل شده و یکی از ژرف‌ترین سخنانِ عارفان در فرهنگ اسلامی است، اگر ساختارِ دعایی را از آن بگیریم و آن را به صورتِ خبری ادا کنیم، تمامِ تأثیر و قدرتِ القائیِ خود را از دست می‌دهد:

---

1) discourse

۲) علمای اصول، در اسلام، بیشتر اهلِ سنّت، امثالِ امام شافعی (۱۵۰-۲۰۴) در الرساله، بیروت، دارُ النفائس، ۱۹۹۹/۱۴۱۹؛ امام الحرمین جُوینی (۴۱۷-۴۷۸) در البُرهان فی اصول الفقه، بیروت، دار الکتب العلمیة ۱۹۹۷/۱۴۱۸؛ امام محمد غزالی (۴۵۰-۵۰۵) در المستصفیٰ من علم الأصول، دارُ احیاء التراث العربی، ۱۹۹۷/۱۴۱۸، به مسألهٔ سیاق بیش و کم پرداخته‌اند و ابن‌تیمیه بیش از همه درین باره به تأمّل پرداخته است. در کنارِ او امام شاطبیِ غرناطی (متوفی ۷۹۰) در الموافقات فی اصول الشریعة، بیروت، دارُ المعرفة ۱۹۹۷/۱۴۱۷ از مسألهٔ «حکایتِ حال» و روش صحابه در مسألهٔ سیاق بحث کرده است. برای تفصیل این مراجع بنگرید به نظریة السیاق دراسة اصولیة، نجم‌الدین قادر کریم الزنکی، دارُ الکتُب العلمیّة، بیروت ۲۰۰۶/۱۴۲۷.

۳) همانجا.

سُبحانَ مَنْ اَظْهَرَ الأَشیاءَ وَ هُوَ عَیْنُها!

اگر این عبارت را به صورتِ «اللهُ اظهرَ الاشیاءَ و هُوَ عینها» درآوریم، معنی منطقی همان است ولی به لحاظِ صدق و کذب هنری تفاوت از زمین تا آسمان است.

از قدیم‌ترین ادواری که نسخه‌های دیوان سنایی موجود است، یک نوع تقسیم‌بندی حال و هواها در آن رعایت شده است. دلایلی هست که نشان می‌دهد این تقسیم‌بندیها محصول سلیقهٔ شخصیِ اوست. مثلاً در نسخهٔ بسیار قدیمیِ کابل، که قدیم‌ترین نسخهٔ شناخته شدهٔ دیوان اوست ما این تقسیم‌بندی را داریم: زُهدیّات، مدحیّات، قلندریّات، غزلیّات، هجویّات، مرثیات، مقطّعات و رباعیات. این تقسیم‌بندی که هم ناظر به قوالب شعرهاست (غزلیات، مقطعات و رباعیات) و هم ناظر به موضوع یا زمینه (قلندریات، هجویات و مرثیات)، تا حدی تازگی دارد. البته شاعران عرب، از قدیم، این نوع تقسیم‌بندی موضوعی را داشته‌اند ولی در دیوانهای شعرِ کهن فارسی «قالب» و «نظام الفبایی» همیشه عامل اصلیِ رده‌بندی شعرها بوده است.

آنچه در این یادداشت مورد نظر است، قائل شدن عنوانی خاص برای «قلندریّات» است. این تقسیم‌بندی نشان دهندهٔ این است که در ذهن و ضمیر سنایی «شعر قلندری» نوعی مشخص و دارای حدّ و مرزهای طبیعی خود بوده است.

از یک نگاه به شعرهایی که در دیوان چاپ کابل، تحت عنوان قلندریات، آمده است به این نتیجه می‌توان رسید که «شعرِ قلندری» نیز در قالب عُرفیِ غزل، محدود نیست و می‌تواند در شکل قصیده یا

به قولِ سنایی «غزل‌وار» هم درآید. جای تأسف است که تقسیم‌بندی موجود در این نسخه، قدری آشفته است و چنان می‌نماید که اوراق آن در بعضی قسمتها افتادگی داشته و حتی در صحافی مجدد پس و پیش قرار گرفته است. بنابراین، امکان هر نوع حکمِ قطعی و آمارگونه را در باب قلندریات از ما سلب می‌کند.

اما در مجموع می‌توان گفت که منظور از شعر قلندری، شعری‌ست که با تمام نمونه‌های شعرِ قبل از عصرِ سنایی ــ یعنی آنچه در دیوانهای شاعران رسمی از قبیل رودکی و منوچهری و ناصر خسرو و مسعود سعد و معزی و امثال ایشان وجود دارد ــ تفاوت ماهُوی دارد. شعری است در نفیِ ارزشهای شناخته شده و زیر پا گذاشتن تمام عُرفیّات.

مبانی جمال‌شناسیِ شطح

در متونِ تصوف، از قدیم‌ترین ادوار، کوششهایی برای تعریف شطح شده است، ولی این تعریفها همه نظر به «معنی»، در مفهوم «منطقی» و «گزارشیِ» کلمهٔ «معنی»، داشته‌اند. در این گونه تعریفها نظر به ساختارِ شطح نبوده است. به همین دلیل، ما در این گونه کتابها با تعاریفی از این نوع روبه‌رو هستیم: به گفتهٔ ابونصر سرّاج طوسی:

> شطح سخنی است که وَجدِ برجوشیده از سرچشمهٔ دل را ترجمانی می‌کند و مقرون به دعوی است، جز اینکه خداوندِ آن از خود ربوده است و محفوظ.[1]

---

۱) اللُّمَع، چاپ نیکلسون، ۳٤٦.

و به گفتهٔ عبدالقاهر اسفراینی بغدادی (متوفی ۴۲۹) که خود اهل تصوف نیست و یکی از بزرگان علم کلام است:

> شطح سخنی است دوپهلو که یکی از جوانبِ معنایيِ آن نیک است و آن دیگری زشت و نکوهیده.[۱]

ابوعبدالله محمد بن خفیف شیرازی (متوفیٰ ۳۷۱) شطح را بدین گونه تعریف کرده است که «شطح سخنی است که حاصلِ فَیَضانِ وَجْدِ گوینده است و صورتِ بیانِ آن ناآشنا.» اینک اصلِ گفتارِ او «هُوَ ما فاضَ بوَجْدِهِ و استغربَ فی نُطقه.»[۲]

و به گفتهٔ ابوالمفاخر باخَرْزی:

> سخنی راگویند که ظاهر آن به ظاهر شرع راست نبود، اما حالی که آن سخن نتیجهٔ آن حال است بحق باشد.[۳]

و به گفتهٔ اسیری لاهیجی، شارح گلشن راز:

> شطح و طامات در عرفِ صوفیهٔ صافی‌دل، عبارت از حرکتِ اسرارِ واجدان است وقتی که وَجْد و یافتِ ایشان قوی گردد، به حیثیتی که از ظرف استعداد ایشان فرو ریزد و نگاه نتوانند داشت و در آن حین سخنی چند از ایشان صادر شود که شنیدن آنها بر ارباب ظاهر سخت و ناخوش باشد و موجب طعن و انکار گردد.[۴]

و شاید معقول‌ترین تعریفِ شطح، که خود شطحِ یکی از صوفیان گُمنام است، تعریفی باشد که از ابوالبدر نماسکی[۵] نقل کرده‌اند که

---

۱) الفرْق بینَ الفِرَق، ۲٦۰.
۲) البیاض و السواد، تحقیق محسنِ پورمختار سیرگانی، ۳۵۷.
۳) اوراد الأحباب، ۵۹.
٤) شرحِ گلشنِ راز، ۵۲۹.
۵) لالالا

گفته: «المعرفة شطح.» یعنی «سخن در معرفت، شطح است.» یعنی «همان شناختنِ او هم شطح است.» و این سخن یکی از مهم‌ترین حقایق در عالم عرفان است. زیرا جوهرِ این سخن این است که تمام گزاره‌های تصوف در معرفت الله و مسألهٔ رابطهٔ انسان و خدا، در تحلیل نهایی، نوعی شطح و پارادوکس است در هر صورتی که خود را جلوه دهد. **زیرا «معرفت» نوعی احاطه به موضوع است و در مفهومِ احاطهٔ جزء (انسان) به کُلّ (حق) نوعی تناقض نهفته است.**

گویا با توجه به چنین مفهومی است که اغلبِ شطحیات منقول در کتب متأخرین، از جمله حسنات العارفینِ داراشکوه، فقط در قلمروِ معنی و مضمون، به همین اعتبار، یعنی سخن گفتنِ در رابطهٔ انسان و خدا یا حوزهٔ معرفت، شطح به حساب می‌آید وگرنه آن صورتهای آغازینِ شطح هنری، که در کارهای حلّاج و بایزید و شبلی و نوری و خرقانی می‌توان دید، در این گونه شطح‌ها کمتر دیده می‌شود و اگر باشد صورت نازل و فرودآمدهٔ آن گونه سخنان است که به چند نمونه از آنها پیش ازین اشارت رفت.

می‌بینیم که تعریف کنندگان شطح از خاستگاهِ روحیِ پیدایشِ شطح سخن گفته‌اند و یا از حرمت و جوازِ شرعیِ آن، و به همین دلیل در کتبی که ویژهٔ شطحیاتِ صوفیه پرداخته شده (از قبیلِ شرحِ شطحیاتِ روزبهانِ بقلی و یا حسنات العارفینِ داراشکوه، که هردو کتاب ویژهٔ شطحیات است و نیز کتابهایی که فصلی را به بحث در باب احکامِ شطح و یادکردِ نمونه‌های آن پرداخته‌اند) همه نوعِ سخنِ عرفانی را در مقولهٔ شطح قرار داده‌اند در صورتی که با مقدماتی که این

مؤلفان خود در باب مرزهای طبیعیِ شطح قایل شده‌اند این نمونه‌ها چندان سازگاری ندارد.

داراشکوه که نگاهِ چندان روشنی نسبت به ساختارِ شطح ندارد، از «سخنانِ بلند که آن را **متشابهات و شطحیات** نامند» یاد کرده است و شطحیاتِ نقل‌شده بر دستِ روزبهان را از آنجا که مشتمل بر تشبیهات و استعارات بوده است موجبِ ملالِ خوانندگان دانسته است و کوشیده است که «عباراتِ راست به راست» بیاورد و در کنارِ شطح‌های پارادوکسی امثال بایزید به سخنانی ازین نوع نیز عنوان شطح داده است «تا وقتی که خود را بنده می‌دانستم همه را بنده می‌دانستم، وقتی که خدا را در همه جا دیدم از آن وقت خود را و همهٔ عالم را خدا دیدم.»[1] در صورتی که اگر تعریفی ساختاری و صوری بتوان از شطح ارائه کرد، بسیاری ازین گونه موارد خودبه‌خود از دایره بیرون خواهند افتاد.

آیا می‌توان تعریفی ساختاری از شطح ارائه کرد؟ ظاهراً این کار محال است، زیرا، به گفتهٔ مؤلفان کتب تصوف، شطح امری است معنوی و روحی و چنین اموری دارای ساختار و صورت خاصی نیستند تا بتوان تعریف جامع و مانع از آنها ارائه کرد.

با اینهمه می‌توان به وَجهِ جامعِ نمونه‌های درجهٔ اول شطح پرداخت و از خلال این نمونه‌ها کوششی ارائه داد برای نوعی تعریفِ ساختاری از شطح. همان گونه که شعر تعریف جامع و مانع ندارد ولی

---

۱) حسنات العارفین، ۷۳.

بعضی از مصادیقِ آن، مانند رباعیهای خیام یا غزلهای حافظ، به اجماعِ همهٔ اربابِ ذوقْ مصداقِ شعر است. شاید بتوان نمونه‌هایی از شطحیات صوفیه به دست آورد که در شطح بودن آنها دیگر تردیدی وجود نداشته باشد و این کار را از قدیم‌ترین نمونه‌ها آغاز می‌کنیم.

یکی از قدیم‌ترین مباحث مربوط به شطح گفتاری است که ابونصرِ سرّاج طوسی در کتاب بسیار معروف اللمعِ خویش آورده است و در مطاوی آن بحث نمونه‌های بسیاری از شطحیات امثالِ بایزید و نوری و دیگران را به زبان عربی نقل کرده است.

تقریباً تمام بزرگانِ صوفیه به نوعی در قلمروِ شطح ذهن و زبانِ خود را آزموده‌اند ولی بعضی از اینان درین راه فعالیتِ هنری بیشتری داشته‌اند و شهرتِ ایشان درین زمینه بیشتر است، مانند بایزید و حلّاج و با همهٔ شهرتی که این دو تن در کارِ شطح داشته‌اند، شبلی به شطح گفتن از همه بیشتر شهرت یافته و از قدیم گفته‌اند: «عجایب بغداد سه چیز است: اشاراتِ شبلی و نکتهٔ مرتعش و حکایاتِ جعفرِ خُلدی.»[1]

زنان عارف نیز شطحیاتِ خود را داشته‌اند امثالِ رابعه (قرن دوم) و فاطمهٔ بردعیّه که به قول جامی، از عارفان متکلم به شطح بوده و در اردبیل اقامت داشته است.[2]

---

۱) طبقات الصّوفیّه، سُلَمی، ۳۴۹.

۲) نفحات الأُنس، ۶۲۰.

۳۰
شطح صوفیانه

دربارهٔ شطح در تصوف اسلامی چند سند قدیمی و چند مقاله و تحقیق جدید نشر شده است. همهٔ این محققان شطح را به اعتبار منشأ و عوامل سازندهٔ آن و نیز به اعتبار معنی و محتوی، بیش و کم، مورد بحث قرار داده‌اند، ولی تا آنجا که بنده اطلاع دارم هیچ کس به نکتهٔ اصلی در ساختارِ شطح که اصل اساسی موضوع است توجه نکرده است و به همین دلیل در داوریهاشان، غالباً، مسائل را به یکدیگر درآمیخته‌اند.

قبل از این که داخل بحث اصلی خود شویم بد نیست ببینیم قدما، خود، چه نوع برداشتی از شطح داشته‌اند. گویا قدیم‌ترین سندی که از شطح سخن گفته است کتاب اللمعِ ابونصر سرّاج طوسی (متوفّیٰ رجبِ ۳۷۸) است که در آن می‌خوانیم: «شطح سخنی است که در آنْ زبانْ ترجمانِ وجْدی می‌شود که از سرچشمه‌اش ریزش و فیضان کرده است، و شطح همراه با دعوی است»[1] و روزبهان که بهترین گزارشگر و مفسر شطح است از شطح بدین گونه سخن می‌گوید: «... در سخن

---

۱) کتابُ اللمع، چاپ نیکلسون، ۳٤٦.

صوفیان شطح مأخوذ است از حرکات اسرار دلشان... چون ببینند نظایرات غیب و مضمرات غیبِ غیب و اسرار عظمت، بی‌اختیار مستی در ایشان درآید، سِرّ به جوشش درآید، زبان به گفتن درآید، از صاحب وجد کلامی صادر شود، از تلهّب احوال و ارتفاع روح در علوم مقامات که ظاهر آن متشابه باشد، و عبارتی باشد. آن کلمات را غریب یابند. چون وجهش نشناسند در رسوم ظاهر، و میزان آن نبینند، به انکار و طعن از قایل مفتون شوند.»[۱]

محققان عصر ما در باب ریشهٔ کلمهٔ شطح و کتب مربوط به آن بحث کرده‌اند. نخستین نوشته در این باب از آنِ ماسینیون است[۲] و در زبان عربی عبدالرحمن بدوی در مقدمهٔ **شطحات الصوفیه**.[۳] غالب این محققان متوجه شده‌اند که شطح قدما از نیروی عجیبی سرشار است که خواننده را ــ چه آن گفته را بپذیرد و چه رد کند ــ گرم می‌کند و تحت تأثیر قرار می‌دهد، حال آن که شطح صوفیهٔ متأخر، با این که به اعتبار دعوی گامها فراتر از شطح قدماست، هیچ حرارت و تأثیری ندارد. حقیقت قضیه این است که کارهای متأخرین شطح نیست و این باز بر می‌گردد به همان نکتهٔ اصلی که مربوط به صورت شطح است و نه محتوی آن، زیرا محتوی در تمام این نمونه‌ها مسألهٔ وحدت انسان با خدا و حد اکثر دعوی حلول و اتحاد است واین کار آسانی است.

---

۱) شرحِ شطحیات، روزبهان، ۵۷.

2) Massignon, Louis: *Essai sur les origines du lexique technique de la Mystique Musulmane*, Paris 1922, p. 99.

۳) در مقدمهٔ شطحاتُ الصوفیّه (کتاب النور فی کلمات ابی‌طیفور)، قاهره، مکتبة النهضة المصریة، ۱۹۴۹.

برای این که بهتر بتوانیم بحث خود را دنبال کنیم بد نیست به این نکته توجه کنیم که در قرن یازدهم هجری شاهزادهٔ هندی داراشکوه (۱۰۲۴-۱۰۶۹) کتابی پرداخته به‌نام حسنات العارفین که جامع شطح قدما و متأخران تا عصر اوست. شطح‌هایی که وی از معاصران خود آورده از بی‌رمق‌ترین و سست‌ترین عباراتی‌ست که ممکن است بر زبان کسی جاری شود از قبیلِ «تا وقتی که خود را بنده می‌دانستم همه را بنده می‌دانستم، وقتی خدا را در همه جا دیدم از آن وقت خود و همهٔ عالم را خدا دیدم.»[1] و این را مقایسه کنید با «سبحانی ما اعظم شأنیِ» ابویزید. یا «اَ اَنتَ ام انا هذا الهَیْن فی الهَیْنِ»[2] حلّاج. من این عبارات را ترجمه نمی‌کنم چرا که می‌خواهم نشان بدهم که محور اصلی شطح در آن سوی دعوی، که کار آسانی است، کاربرد مخصوص زبان است.

زبان شطح زبانِ عجیب و بیگانه‌ای است و گاه به قول روزبهان نه عربی است نه عجمی. ما پیش از این بحث کردیم که هر مجموعهٔ خاص کلمه، می‌تواند یک معنا یا یک حالت را برساند. این مجموعه گاه ممکن است با تفکر قبلی فراهم آید، چنان که در گفتار عادی هر لحظه ما این ترکیب را ایجاد می‌کنیم و گاه ممکن است تصادفی باشد. شما اگر مجموعه‌ای از کلمات مختلف را از خانواده‌های مختلف (اسماء، افعال، روابط و از هرکدام نوعی (اسماء: انتزاعی و مادی،

---

۱) حسناتُ الأبرار، محمد دارا شکوه، به اهتمام سید مخدوم رهین، مؤسسهٔ ویسمن، تهران ۱۳۵۲، ۳-٤.

۲) این شعرِ حلّاج ضبط‌های گوناگون دارد. معروف‌ترین ضبط همین است که ما آوردیم.

افعال: نفسانی و مادی...) و...) روی پاره کاغذهایی بنویسید و از طریق قرعه‌کشی آنها را کنار هم بگذارید، گاه بر اثر تصادف عباراتی حاصل می‌شود که این عبارات نشان دهندهٔ حالتی یا عملی هستند. اما در پدید آمدن آن عبارتْ هیچ گونه تجربهٔ ذهنی و تفکر قبلی وجود نداشته ولی بعد از خواندن، فکری یا حالتی تجربی و ذهنی در ما ایجاد می‌شود. این فکر و تجربه یا حالت ایجادشده، برخلاف حالات و افکاری که از رهگذر زبان عادی و روزمره حاصل می‌شود، جنبهٔ مابعدی دارد، یعنی فرم است که تفکر یا حالت را به وجود آورده است و نه این که نخست اندیشه‌ای بوده باشد و بعد زبان ترجمانی آن اندیشه را بکند. شق سوم قضیه که از همه مهم‌تر است این است که بی‌اختیار ذهن خود را آزاد بگذاریم و آنچه را که در آن می‌گذرد به زبانِ کلمات ترجمه کنیم. ناگفته پیداست که زبان از تفکر جدا نیست و تفکرْ سخن گفتنِ خاموش است و گفتارْ اندیشیدن به صدای بلند. در این صورت، به جای این که منطق و تجربه‌های عادی بر تجربهٔ ذهنی ما حکومت کند و آن را در هنجارِ عادی زبان حرکت دهد، به نسبتِ حالات و لحظه‌های روانی و نفسانی‌یی که داریم، هرکس تجربه‌های خاصی به زبان لفظ ترجمه خواهد کرد و اینجاست که کاربرد عاطفی زبان آغاز می‌شود: جای اصلی شعر در شکل آغازی آن.

چه نظریهٔ پله‌خانف را در باب منشأِ شعر بپذیریم و چه نپذیریم شعر در نخستین صورتهای خود ترجمهٔ تجربه‌های عاطفی است به زبان لفظ و این لفظ در آغاز ای بسا که مجموعه‌ای از اصوات غیرموضوعه باشد: مرز موسیقی و کلام. مادران را دیده‌اید که با

کودکان خود با کلماتی اظهار محبت می‌کنند که آن کلمات به هیچ وجه معنای موضوع ندارد. آن مادر در همان لحظه که از هیجان محبت نسبت به کودک خویش سرشار می‌شود، تجربهٔ روانی و یا تأثیر نفسانیات او، در شکلِ صوتیِ قابلِ شنیدن، خود را عرضه می‌کند و ما جز آهنگی و اصواتی (یعنی کلماتی که هیچ برای ما مفهوم نیست) نمی‌شنویم، که البته خود آن مادر هم نمی‌تواند در باب آنها توضیحی بدهد اما به هر حال این یک نوع تجربهٔ نفسانی است که قابل انتقال به دیگران نیست و اگر از این مرحلهٔ محدود و بسته و غیرقابل انتقال کاربرد زبان (زبان نه به معنی مصطلح که امری است قراردادی و الزاماً انتقال دهنده) بگذریم می‌رسیم به مرحله‌ای که معانی مابعدی قابل انتقال نیز هستند: قلمرو اصلی شعر. اگر امروز در شعر، حتی در عالی‌ترین نمونهٔ آن، که در زبانِ فارسی شعرِ حافظ است، ما معانی منطقی را درکنار معانی عاطفی می‌بینیم این ارتباطی به اصل و منشأ شعر ندارد. شعر، به اعتبار ذاتی و به اعتبار منشأ، از آنجاکه کاربردِ عاطفی زبان است، سر و کاری با منطق ندارد و به همین دلیل حق با کسانی است که می‌گویند شعر چیزی است که قابل توضیح نیست. یعنی اگر بتوان آن را به صورت دیگر و با نظم و نظام دیگری از کلمات ارائه داد، این دیگر آن تجربهٔ خاص و آن مفهوم نخستین نیست. غالب اشکالاتی که در ترجمهٔ شعرهای درجهٔ اول به وجود می‌آید (گذشته از زوال موسیقی آن) از همین‌جاست.

کاربرد منطقی زبان کاربردی است که محصول جنبهٔ **ما قبلی** است یعنی از آنچه پیش‌تر دانسته‌اید ترکیبی ایجاد می‌شود که آن دانسته‌ها

و اندیشه‌های قبلی در صورت تازه‌ای به شما عرضه می‌شود. کاربرد عاطفی غالباً چنین نیست. هرکس از یک کاربرد عاطفی معیّنْ نوعی برداشت خاص می‌تواند داشته باشد که دیگران ممکن است با او همراهی نداشته باشند. در ساده‌ترین شکلهای کاربرد عاطفی زبان (هر قدر دیوار و مرزش به منطق نزدیک شود) باز افرادی که مخاطب آن می‌شوند، یک نوع عکس العمل، یک نوع انفعال و یا تجربهٔ ذهنی مساوی نمی‌توانند داشته باشند چون در این‌جا زبان وسیلهٔ انتقال فکر نیست بلکه وسیلهٔ بیدار کردن حالاتی است در شنونده و چون حالات حاصل‌شده از شنیدن یک کلمه در افراد یکسان نیست، پس در صورتی که چندین کلمه برای القاءِ یک حالت به کار روند، به طریق اولی ایجاد عکس العمل مساوی در افراد نخواهند کرد. به همین دلیل است که ما در هر لحظه‌ای نوعی تأثر از یک شعر ممکن است داشته باشیم که فردا برای خودمان هم قابل تکرار نباشد، زیرا به لحاظ روحی و تحولات نفسانی، منِ امروز با منِ فردا تفاوت بسیار دارد.

می‌گویند الطرق الی الله بعدد انفاس الخلایق. انفاس در این‌جا بی‌گمان جمع نَفَس (یعنی دم زدن) است و نه نفْس (به معنی جان و روح)، زیرا در برابر مفهوم کلمهٔ خدا یا حق، که به ذهن و منطق قابل دریافت نیست، هر کسی با حالتی روبه‌رو می‌شود و چون «منِ» این لحظه با منِ لحظهٔ بعد یکی نیست، پس به تعداد لحظه‌هایی که در عمر تمام انسانها در تاریخ، درگذشته و حال و آینده قابلِ تصوّر است، راه به خدا وجود دارد. راه به مفهوم عاطفی کلمات هم به عدد انفاس خلایق است. هر کسی در هر لحظه‌ای، از لحاظ نفسانی،

وضعی دارد که در لحظهٔ بعد، به هر حال، اندک تفاوتی با گذشتهٔ او دارد. همین تفاوتهای کوچک و بزرگ است که سبب می‌شود ما در برابر یک واژه (به اعتبار عاطفی) هزاران نوع عکس العمل از خود نشان دهیم و همین عامل است که سبب می‌شود بعضی در برابر یک بیت شعر دقیقه‌ها بل ساعتها از خود عکس العمل نشان دهند حال آنکه دیگری در برابر همان شعر ممکن است عکس العملِ نزدیک به صفری از خود نشان دهد.

شطح کاربرد عاطفی زبان است توسط صوفی و از آنجا که صوفی تجربه‌های ذهنی خاص خود را دارد، در این کاربرد عاطفی و آزاد، او هنجارِ عادی زبان را می‌شکند و غالباً این انحراف از هنجار نوعی تشخص به سخن او می‌دهد. از شطح‌های منظوم حلّاج و دیگران که بگذریم شطح در قلمروِ نثر صوفیه هم، زبانی مشخص و برجسته دارد، و به زبان معمولی قابل ترجمه نیست. می‌توان در پیرامون آن سخن گفت ولی عین شطح را نمی‌شود ترجمه کرد. ساده‌ترین شکل آن «سبحانی ما اعظم شأنِي» بایزید است. تا عصر بایزید «سبحان» مصدری بوده است که به صورت متکلم وحده (حتی از زبان خداوند هم، در قرآن یا احادیث قدسی) به کار نرفته است[1]، آنچه مرکز اصلی این شطح را تشکیل می‌دهد، نه دعوی الوهیت است، بلکه شکستن

---

۱) مشهور آن است که سُبحانَ مصدری است نکره و دائم الأَضافه به اسم جلاله (= الله). محیط المحیط، در «سَبَح». بعضی از قدما آن را مصدرِ سترَوَن خوانده‌اند به دلیل نداشتنِ مشتقّات. درین باره بنگرید به باهِرُ البُرهان، فی معانی مشکلات القرآن، تألیف محمود بن حسین نیشابوری غزنوی ملقّب به بیان الحق (متوفی ۵۵۳) دراسة و تحقیق سعاد بابقی، جامعة ام القریٰ، ۱۹۹۷/۱٤۱۸، ص٦۳ و ۱۱۰۵.

هنجارِ زبان است، البته در خدمت آن دعوی. ما در باب تأثیرهای شکستن هنجار به جای خود بحث کرده‌ایم ولی این توضیح شاید ضروری باشد که بدانیم در کاربرد منطقی زبان، از آنجا که با جنبه‌های وضعی زبان سر و کار داریم، انحراف از هنجار نمی‌توان ایجاد کرد و اگر ایجاد شود دست‌کم در مراحل نخستین نوعی کاربرد عاطفی است. همیشه تحولات کاربرد منطقی از رهگذر تصرفاتی ایجاد می‌شود که در کاربرد عاطفی صورت پذیرفته است. مجازهای زبان چگونه پیدا می‌شوند و بعد به صورتِ کلیشه، یا به اصطلاح اهل بلاغت قدیم حقیقت، در می‌آیند.

ما متوجه نیستیم که کلمات بر اثر کاربرد منطقی‌شان اندک‌اندک کم‌نیرو و بی‌اثر می‌شوند. در شعرهای بد یا نظم‌های غیرشعری کلمات بی‌نیرو و تأثیرند، حال آنکه کلمه همان است که در اختیار شاطرعباس صبوحی و حافظ هردو قرار دارد یا مولوی و امیرمعزی مثلاً.

اگر بگوییم: «دلم شکست.» این تعبیر در اصل یک کاربرد عاطفی بوده است، ولی امروز ما آن را به صورت منطقی استعمال می‌کنیم، زیرا دل چیزی نیست که بشکند. اگر آن پارهٔ گوشت مراد است، فعل شکستن در باب گوشت به کار نمی‌رود و اگر منظور روح و جان است، آن امر نفسانی نیز قابل شکسته شدن نیست. کسی که بار اول فعل شکستن را برای دل به کار برده، یک نوع کاربرد عاطفی داشته ولی بعدها تکرار و تکرار سبب شده است که نیروی القای عاطفی از میان برود و بیشتر در کاربرد منطقی از آن استفاده شود. اما حالا اگر به جای

شکستن فعل ترک خوردن را در مورد دل به کار ببریم و بگوییم «دلم ترک برداشت» یا «دلم ترک خورد» با این که فعلِ «تَرَک خورد» ــ به اعتبار مفهومْ به‌مراحلْ ضعیف‌تر از شکستن است ولی ــ چون هنوز دست‌فرسودِ کاربردهای منطقی و به اصطلاح کلیشه نشده است تأثیر آن، در انتقال حالات نفسانی، به مراحل بیشتر از «دلم شکست» است.

کار شطّاح و در حقیقتْ شاعر، بدون هیچ تردید، گریز از هنجارِ عادی زبان است. راههای گریز از هنجار حد و حصری ندارد. ساده‌ترین شکل آن ایجاد مجازهای تازه است و دادن نظم خاص به اجزای جمله (که محسوس‌ترین آن همان وزن و قافیه بوده است در قدیم و الآن هم برای اکثر مردم علامت اصلی شعر، همان وزن و قافیه است.) و این را همه کس می‌تواند در حدودی بیاموزد اما فرمولهای کشف‌ناشده و غیرقابل توجیه آن بسیار است و این راه را نهایتْ صورت نمی‌توان بست.

در قرائت شطح‌های صوفیهٔ عصر نخستین، چه دعوی الوهیت در آن باشد و چه نباشد، آنچه تشخص ایجاد می‌کند کاربرد زبان است. مطالعهٔ تحول تاریخی شطح و ضعف آن در دوره‌های بعد از مغول بهترین دلیلِ این است که مرکز اصلی شطح کاربرد زبان است، البته بی‌هیچ گمان عوامل روحی بسیار پیچیده‌ای که بایزید و حلّاج را وا می‌داشته است که به طور ناخودآگاه در زبان عادی ایجاد انحراف کنند، عوامل بسیار نهفته‌ای هستند که هر نوع روان‌شناسیْ از تفسیر و توجیه آن عاجز است.

مواقف محمد بن عبدالجبار نفری و مخاطبات او با خدا نمونهٔ دیگری از همین کاربرد است. حالات و لحظه‌هایی که وی از رهگذر کلمات و کاربرد مخصوص آنها ایجاد می‌کند فقط قابل حس کردن است و به هیچ زبانی قابل ترجمه نیست (اگرچه آربری خواسته است آن را به انگلیسی ترجمه کند). طواسین حلّاج و شطحات بایزید و غالب عبارات صوفیه که نیاز به شرح و توضیح دارد، چیزی جز خروج از هنجارِ زبان و کاربرد نوِ زبان نیست. این خروج از هنجار گاهی سبب شده است که اینان واژگان مخصوص در زبان ایجاد کنند، واژگانی که اهل زبان اصلاً معنای آن را در نمی‌یابند و ما امروز در خواندن آن هم عاجزیم.[1] حتی در شعرهای حلاج، که بسیار ساده تلقی می‌شود، نوع واژگان هم از نوع واژگان عصر نیست. در شطح‌های او ترکیباتی هست که هرکس از آن چیزی می‌تواند بفهمد ولی هیچ کس نمی‌تواند بگوید که منظور او به‌طورِ قطع چیست:

۱) حسین روایت کند از سجسج، از فجر، از قدس، از فردوس اعلی، از عدن معبود، از قبة الازلیة...

۲) حسین روایت کند از عقل وجیه، از سدرة المنتهی، از حیات دایم، از روح مکنون...

۳) حسین روایت کند از سحاب متراکم، از برق خاطف، از رعد مقدس، از ملک لطیف، از قوّت مخیّمه که در غیب مُنهَمِر در افق نور میان شمس و قمر است که قرآن قیامت است و دنیا آیت بهشت و

---

۱) نگاه کنید به طاسین المشیّهٔ حلّاج در شرح شطحیات روزبهان، ص ۵۳۵.

دوزخ است، خنک آن را که معرفت خالق از معرفت مخلوقش مشغول کند.

۴) حسین روایت کند از یاقوت احمر از ضیاء مخمّر، از صورت کاینه، از شأن مشهود...

۵) حسین روایت کند از خضرهٔ نبات، از الوان انوار، از حیات قدس که جنان نزدیک می‌شود هر روز...

۶) حسین روایت کند از ساعتِ ساعات، از حُسن، از احسان، از ارادت، از حق...

۷) حسین روایت کند از ریح جنوب، از عین میم خازن، از عقّاد منّ از حُبُك، از جبل بروق، از بحرین بحر الشعاعی، از شأن قلب...

و بر این قیاس ملاحظه کنید که این کلمات در این نوع کاربرد کجا می‌تواند در هنجارِ عادی و حتی در زبان شعر قدما و معاصران او و حتی در عصرهای بعد کنار یکدیگر بنشیند. «ساعت ساعات» و «ضیاء مخمّر»، «بحرین بحر الشعاعی» و «رعد مقدس» و امثال آن را هر قدر که روزبهان توضیح بدهد باز هم برداشت شخصی خودش را توضیح داده است. اینجا مرحلهٔ خلق تجربه‌های روحی‌یی است که کاملاً جنبهٔ مابعدی دارند، یعنی با کلمه به وجود می‌آیند. عوامل ایجاد حالات نفسانی که مولد این نوع کاربرد زبان است، آنقدر پیچیده است که به حدس و گمان هم در باب آن نمی‌توان سخنی گفت.

حقیقت قضیه این است که زبان در دست صوفیه (آنها که تشخّص و امتیازی در قلمرو خلاقیت و ایجاد فضای نو در عرفان به دست

آورده‌اند: حلّاج، بایزید، نفری، عین‌القضات، احمد غزالی، روزبهان و امثال آنها) وسیلهٔ خلق عوالم جدید است. این همان کاری است که شعر مدرن در محدودهٔ روحهای کوچک و سرگردان عصر ما به دنبال آن می‌دود.

۳۱
شطح و تجاوز به «تابو»ها

جسارتی که صوفی در تجاوز به تابوها از خود نشان داده است، در دو صورتِ «آرام» و «انقلابی» قابل طبقه‌بندی است:

آنچه از سنن و آداب خانقاه و رفتار صوفی که در متن دین نبوده و صوفیان آن را به‌تدریج وارد مبانی سلوک خود کرده‌اند و آنچه از گفتارهای پارادوکس گونه، که با ظاهر شریعت در تضاد بوده و صوفیه از مرز آن عبور کرده‌اند، گاه ملایم و آرام اتفاق افتاده و همراه با توجیهاتی و جستجوی مشابهاتی در سیرهٔ سلف صالح و زندگی رسول و گاه ناگهانی و برانگیزاننده.

برای شناخت نمونه‌های ملایم و آرام این سنتها و شکل‌گیری هرکدام کافی است مراجعه کنیم به کتاب صفوة التصوف ابن‌القیسرانی که در قرن پنجم کوشیده است برای تمام آداب و رسوم صوفیه در عصر خود سندی در سیرهٔ رسول، آن هم بر اساس روایات معتبری که در صحیح بخاری و صحیح مسلم وجود دارد نقل کند. از آنجا که او محدث بزرگ عصر خویش بوده و سخت وابستهٔ طریق تصوف،

به‌خوبی از عهده برآمده است[۱] و اگر کسی به کتاب او مراجعه کند، نمی‌تواند به آنچه در نظام خانقاهی عصر او جزءِ آداب و سنن تصوف شده بوده است اعتراضی از دیدگاه شرع داشته باشد گرچه بعضی از دشمنان تصوف، از قبیل ابن‌جوزی این توجیهات او را به‌شدت مورد نقد قرار داده‌اند[۲] اما جامعهٔ اسلامی، در برابر کتاب او هرگز نشوریده و آن را جزءِ کتبِ ضالّه تلقی نکرده است.

اما وقتی حسین بن منصور حلّاج گفت «انا الحق» مثل این بود که کوهِ دماوند را از ارتفاع ستاره‌ها به میان اقیانوس آرام فرو افکند که امواج آن هنوز هم در سراسر این اقیانوس در رفت و آمد است و تا وقتی که چیزی به نام فرهنگ و تمدن اسلامی و ایرانی وجود داشته باشد، این امواج هرگز فرو نخواهد نشست.

این پارادوکس، این گزارهٔ سادهٔ زبانی، که تجاوز به بزرگ‌ترین تابوی شریعت بود، نه‌تنها سبب شد که زبانش ببریدند و سرش ببریدند و اعضای او را بسوختند و خاکسترش را در دجله انداختند[۳]، بلکه یک نزاعِ تاریخی را در حلقه‌های تصوف به وجود آورد که تا قرن‌ها و قرن‌ها ادامه داشت و هنوز هم دارد. پیش ازو بایزید بسطامی «سبحانی ما اعظم شأنی» گفته بود[٤] ولی تجاوز به تابوی او، هم قدری پوشیده‌تر و قابل‌توجیه‌تر بود و هم با مسائل سیاسی

---

۱) نک: محمدرضا شفیعی کدکنی، «نظام خانقاه در قرن پنجم به روایت ابن‌قیسرانی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۲٦، شمارهٔ ۳ و ٤، پاییز و زمستان ۱۳۷۲ [یادنامهٔ استاد دکتر احمدعلی رجایی بخارایی]، صص۵۷۳-٦۳۰.

۲) تلبیس ابلیس، ۱٦٦ و ۲٦٦.

۳) تذکرة الاولیاء، ۱٤۲/۲-۱٤۳.

٤) دفتر روشنایی، ۱۷۰.

نیامیخته بود، ازین روی چندان برانگیزاننده نبود که گفتارِ حسین بن منصور.

این تجاوز به تابو[1] چنان گستاخانه بود که بعد از آن افقِ توقّعِ مخاطبان این گونه گزاره‌ها چندان وسعت گرفته بود که هرکس هرچه گفت، زیرمجموعهٔ تجاوز به تابوی حلاج به شمار آمد. دیگر، گزاره‌هایی از نوع «به می سجّاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید» چندان ملایم و دلپذیر بود که مثل نُقل و نبات در دهان عارف و عامی و اصحاب طریقت و ارباب شریعت همه جا نقل شود و هرگز کسی آن را تجاوز به تابو تلقی نکند.

وقتی به مجموعهٔ ذهن و زبان صوفی در طول تاریخ می‌نگریم، تجاوز به تابوها را به منزلهٔ ستون فقرات این جریان فکری می‌بینیم. حقیقت قضیه این است که می‌توان شطح را از دیدِ semantic یعنی دلالت و معنی‌شناسی «تجاوزِ هنری به تابوها» تلقی کرد. معجزهٔ هنر همین است که دشوارترین مسائل اجتماعی را می‌تواند، بدون هیچ گونه عکس العملی، حل کند و تحقق بخشد.

از دیدگاهِ سمانتیک (= دلالت و معنی‌شناسی) در درون هر شطحی نوعی تجاوز به یک تابو نهفته است. درست است که درجهٔ اعتبار یک شطح به هیچ وجه در پیام آن نیست بلکه در ساحَتِ

---

۱) taboo را در مفهوم همهٔ محرّماتِ قراردادی و نیز تحمیلی، در نظر بگیرید و دربارهٔ چنین برداشتی از تابو بنگرید به مقالهٔ Roy Wagner در
The Encyclopedia of Religion, Mircea Eliade, editor in chief, pp. 233-235.

هنری آن نهفته است[۱]، اما در عمقِ همهٔ شطح‌ها تجاوز به یک تابو وجود دارد.

زبان شعر و نثر صوفیه، لبریز از تجاوز به تابوهاست. عبور ازین ناممکن، یعنی تابوها، تنها به وسیلهٔ زبان، آن هم صورت هنری زبان، امکان‌پذیر بوده است. در جای دیگری به تفصیل نشان داده‌ایم[۲] که علتِ محبوبیتِ بیش از حد حافظ همین است که با هنری‌ترین بیانی توانسته است به تابوهای تاریخی و تابوهای عصر خود تجاوز کند: از هجوم به امیر مبارزالدین بگیرید تا «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت». اینها همه نمونه‌های هنری تجاوز به تابوهاست و چون به زبان هنر ادا شده است قابلِ تعقیب نیست و اگر کسی بخواهد آن را تعقیب کند مصداقِ «با اهل هنر هرکه درافتاد ورافتاد» خواهد بود. هنر واقعی سانسورپذیر نیست و مرگ هم ندارد.

یکی از ظریف‌ترین نکاتی که دربارهٔ مسألهٔ شطح به آن توجه نشده این است که بیشترین نمونه‌های درخشانِ شطح، در ادبِ عرفانی اسلامی، دارای ساختارِ انشایی است و نه خبری. شاید همین داشتنِ ساختارِ انشایی سبب شده است که تحمّل‌پذیر شود و اگر ساختارِ خبری می‌داشت مایهٔ دردسر می‌شد هم از آن گونه که «انا الحقِ» حلّاج با داشتنِ ساختارِ خبری مایهٔ آن‌همه آشوب‌ها شد ولی «سبحانی ما اعظمَ شأنیِ» بایزید چون ساختارِ انشایی داشت به آرامی

---

۱) موسیقیِ شعر، ٤٦٢.

۲) «طنز حافظ»، تک‌درخت، مجموعهٔ مقالات هدیهٔ دوستان به محمدعلی اسلامی ندوشن، آثار ـ یزدان، تهران ۱۳۸۰، صص ۳۰۱-۳۱۱.

تحمّل شد و هیچ کس به آن اعتراض نکرد.

درین لحظه که این یادداشت را می‌نویسم هیچ‌یک از منابعِ اصلیِ مرتبطِ با «شطح» در دسترسم نیست ولی از روی حافظه می‌توانم بگویم که شطح‌های درخشان و برجسته که در تاریخِ تصوف مایهٔ حیرت همگان بوده است، بیشتر دارای ساختارِ انشایی‌اند و نه خبری.

۳۲
ریشه‌های تاریخیِ پارادوکس‌های عرفانی

از آنجا که در جوهرِ تمامیِ ادیان صبغه‌ای از پارادوکس وجود دارد و ایمانِ واقعیْ ادراکِ بلاکیفِ یک پارادوکسِ بزرگ است که درکنارِ آن پارادوکس‌های خُرد و کلان دیگری هم غالباً وجود دارد، باید منشأ تمام بیانهای پارادوکسی را در دین جستجو کرد.

آفرینش ابلیس، پارادوکسِ کلانِ بسیاری از ادیان و شرایع است و توضیحِ نظام خلقت، در لسانِ بیشترِ ادیان، بیانی پارادوکسی دارد که به هیچ روی قصدِ ورود به آن را نداریم.

قدما کوشیده‌اند اسلوبِ پارادوکس را در زبان **قرآن** نشان دهند از «هوَ الأَوَّلُ و الآخِرُ و الظّاهِرُ و الباطِن»[1] (۳/۵۷) تا «وَ إذا قَرَأْتَ القُرآنَ جَعَلنا بَینَكَ و بَینَ الَّذین لا یؤمِنونَ بالآخِرَةِ حِجاباً مَستوراً»[2] (۴۵/۱۷).

در روایات و مأثوراتِ دینی و عرفانی شیوهٔ بیان نقیضی و پارادوکسی شواهد بسیار دارد. در دعاها و مناجاتها همه جا ما با

---

۱) اوست آغاز و اوست انجام، اوست آشکار و اوست پنهان.

۲) چون به خواندنِ قرآن بپردازی میان تو و آنان که به آخرت ایمان ندارند پرده‌ای می‌کشیم که آن پرده در پرده است.

نوعی بیان پارادوکسی سر و کار داریم و در همانجاهایی که تجربهٔ دینی به زلال‌ترین صورت خود آشکارا می‌شود وقتی می‌گوییم: «سُبحانَ مَن لَمْ یَجْعَلْ سَبیلاً اِلیٰ معرفتِهِ اِلّا بالعَجْزِ عَنْ مَعرِفَتِهِ»[1] کمتر به این گزاره از دیدِ منطقی می‌اندیشیم که چه پارادوکسِ پیچیده‌ای در درون آن نهفته است: می‌گوید جز یک راه به معرفت او وجود ندارد و آن هم درماندگی از معرفت است. تردیدی نیست که سخنی ژرف‌تر از این در عرصهٔ شناخت الاهیّاتْ گفته نشده است و به لحاظِ هنری و عاطفی هم ما را اقناع و سرشار می‌کند ولی اگر به زبانِ منطق ترجمه شود تناقض آشکاری دارد.

ما نمی‌خواهیم سخنی را که بارها گفته‌ایم در اینجا تکرار کنیم که تجربهٔ دینی خاستگاهی فراتر از عقل و منطق دارد و آنها که مفهومِ «طَوْرٌ وراءَ العقل» را آفریده‌اند، بسیار مردم خردمند و هوشیاری بوده‌اند.[2] قصدِ ما در اینجا یادآوری این نکته است که در جوهرِ آموزه‌های دین، همواره، پارادوکسی وجود دارد و ما با ادراکی بلاکیف آن پارادوکس را می‌پذیریم و عوالم روحیِ خود را بر آن بنیاد می‌سازیم و شکل می‌دهیم. در مرکزِ هر عشق، در مرکزِ هر التذاذِ

---

۱) منزّه باد آنکو راهی به شناختِ خود نشان نداد جز درماندگی از شناخت. هم به عنوانِ سخنِ رسول ص و هم به عنوان گفتار ابوبکر صدیق نقل است. در بعضی مراجع نیز به عنوان سخن شبلی ثبت شده است. بنگرید به اسرار التوحید، ۷۶۲/۲؛ کشف المحجوب، ۳۶۵؛ تعلیقاتِ مرموزاتِ اسدی در مزمورات داودی، ۱۷٤.

۲) مجموعهٔ کتابخانهٔ مراد بخاری، کتابخانهٔ سلیمانیهٔ استانبول، شمارهٔ 318 ورق ۲۳b و تعلیقاتِ اسرارنامهٔ عطار، چاپ سخن، ۳۲٦؛ نیز مقدمهٔ اسرارنامه، ص۳٤؛ نیز تعلیقات منطق الطیر، چاپ سخن، ٤٦٦.

هنری، و در مرکزِ هر تجربهٔ دینی، بی‌گمان، نقطه‌ای از ادراکِ بلاکیف وجود دارد و این نقطهٔ ادراکِ بلاکیف، هم در عشق و هم در هنر و هم در ایمان دینی می‌تواند خود محوری پارادوکسی داشته باشد.

معنی در شطح

ابونصر سرّاج طوسی، فصلی پرداخته است دربارهٔ معانی بعضی از گفتارهای بایزید بسطامی و آنجا که بایزید می‌گوید: «بر میدانِ نیستن (= لیسیّت) اشراف یافتم و بیست سال، پیوسته، در آن پرواز کردم.» ابونصر سرّاج از تفسیرِ جنید برین گفتارِ بایزید سخنی نقل می‌کند که بهتر از آن تصور نمی‌توان کرد:

جنید گفت: «یادْکردِ بیست سال، بیانِ وقتِ اوست و آن را معنایی نیست» زیرا که در چنین حالی وقتها غایب‌اند و آنجا که وقت سپری شود و با معنیِ خویش از صاحبِ وقت غایب گردد، بیست سال و صد سال و افزون بر آن همه یکسان اند.[1] از زبان حضرتِ مولانا بشنوید در داستان شگفت‌آورِ دَقوقی و از زبان او:

ساعتی با آن گروهِ مجتبیٰ — چون مراقب گشتم و از خود جدا
هم دران ساعت ز ساعت رَست جان — زانک ساعت پیر گرداند جوان
جمله تلوین‌ها ز ساعت خاسته ست — رَست از تلوین که از ساعت برست
چون ز ساعت ساعتی بیرون شوی — چون نماند بندهٔ بیچون شوی
ساعت از بی‌ساعتی آگاه نیست — زانکش آن سو جز تحیّر راه نیست[2]

شطح، در «تجاوزِ به تابوها»، همسایهٔ دیوار به دیوارِ طنز است و

---

۱) اللمع، ۳۸۸. ۲) مثنوی، ۱۱۹/۲.

هم‌چنین در مقولهٔ «تصویرِ هنریِ اجتماعِ نقیضین». هر قدر تابویِ موردِ تهاجم در بسترِ تاریخ و جامعه از اهمیت بیشتری برخوردار باشد، و هر قدر گویندهٔ شطح (و آفرینندهٔ طنز) درین تجاوز به تابو از اسلوبِ هنریِ درخشان‌تری بهره‌مند شود، شطحِ این و طنزِ آن جاودانه‌تر خواهد بود. این نکته را بارها درین گفتارها و در گفتارهای دیگر به تکرار گفته‌ام. در اینجا مثالی می‌آورم از یک «شِبهِ شطح» منسوب به عبدالقادرِ گیلانی (۴۷۱-۵۶۱) که گفته است: قَدَمی علیٰ رَقَبَةِ کُلِّ ولیِّ الله[1]. در اینجا نیمی از عناصرِ شطح به‌کلّی غایب است، یعنی اسلوب هنری و بهره‌وری از تصویرِ هنریِ اجتماعِ نقیضین. اما تابوی موردِ تجاوز، تابوی کوچکی نیست. «همهٔ اولیاء الله» را گوینده با این سخنِ خویش موردِ هجوم قرار داده است، ولی کوچک‌ترین لطف و تأثیری در آن وجود ندارد، فقط یک ادّعا است و اگر جسارت نباشد می‌توانم بگویم یک دروغِ بزرگ است[2] و هم اینجا این نکته را باید یادآور شوم که اگر تابوی موردِ تجاوزِ ما عناصری از عالمِ اِلاهیّات و امورِ متعالی و قدسی باشد، آن را «شطح» می‌نامیم و اگر امورِ حاضر در زندگی و جامعه بود «طنز» خوانده می‌شود. غرض یادآوری این نکته بود که طنز و شطح همسایهٔ دیوار به دیوارِ یکدیگرند، و در اسلوب و در تجاوزِ به تابو مشترک اند. حال اگر تابوی موردِ تجاوز از جهانِ اِلاهیات بود شطح خوانده می‌شود و اگر از مقولهٔ امورِ دنیوی بود، طنز.

---

۱) خزینة الأصفیاء، ۹۸/۱. یعنی: قدمم بر گردن همهٔ اولیاء الله.

۲) برای تمایز اغراق هنری از دروغ بنگرید به فصل پنجم کتابِ حاضر.

شیخ ما گفت روزی در میان سخن که «این تصوّف عزّتی است در ذُلّ، توانگریی است در درویشی، خداوندیی است در بندگی، سیریی است در گرسنگی، پوشیدگیی است در برهنگی، آزادیی است در بندگی، زندگانیی است در مرگ، شیرینیی است در طلخی. هرکه درین راه آید و این راه بر این صفت نرود هر روزی سرگردان‌تر بود.»[1]

این سخنانِ ابوسعید مجموعهٔ تصاویری است که نگاهِ نقیضی و پارادوکسی عارف را نسبت به انسان و جهان ترسیم می‌کند. از خلاف‌آمدِ عادتْ کام طلبیدن و هر چیز را در درونِ ضدِ آن یافتن؛ از همین گونه اندیشه‌های بوسعید و امثالِ اوست که بعدها شعرِ سنایی و عطار و حافظ سرشار می‌شود. از ترکیباتی نقیضی نظیر «سلطنتِ فقر» و اندیشه دربارهٔ «توانگر شدن از درویشی» و «بندهٔ عشق شدن و از هر دو جهان آزاد بودن». در آن سوی بیانِ هنریِ بوسعید و اخلافش، که خودبه‌خود قدرتِ اقناع کننده دارد و نَفْسِ اسلوبْ خواننده را مُجاب می‌کند، اگر به پایه‌های استدلالی این گونه جهان‌نگری نیز نزدیک شویم می‌بینیم که نوعی عقلانیّت نیز در ژرفای آن نهفته است که «شیخ ما را درویشی سؤال کرد که یا شیخ! بندگی چیست؟ شیخ ما گفت: خدایت آزاد آفرید، آزاد باش!» گفت: یاشیخ! سؤال از بندگی است.» شیخ ما گفت: ندانی تا از هردو کَوْن آزاد نگردی بنده نشوی؟»[2]

نه‌تنها در بیانِ وَحیانی، جلوه‌های پارادوکس را همه جا می‌توان

---

۱) اسرار التوحید، ۲۸۹/۱-۲۹۰.

۲) اسرار التوحید، ۳۱٤/۱.

دید که حکمت‌های جهان باستان، چه در نگاهِ چینی و چه در نگاهِ هندی، این رؤیتِ نقیضی همه جا خود را آشکار می‌کند. به این عبارات از نثرِ بیدل، که ریشه در حکمت باستانی هند دارد، توجّه کنید: «بگریخت که نگریزد، گفت که نگوید و یافتن را نیافت ...»[۱] یا «و زمان از زمان جدایی گرفت و مکان در بی‌مکانی باز مانده است.»[۲] و این هیچ ربطی به اسلوبِ نقیضیِ شعرِ او شاید نداشته باشد.[۳]

---

۱) کلّیّاتِ بیدل، چاپ کابُل، ۵۴۱/۲.
۲) همانجا، ۵۴۳/۱.
۳) درین باره بنگرید به شاعر آینه‌ها، صص ۵۴-۶۰.

۳۳
نور سیاه ابلیس
(حسّامیزی در عرفان)

دیده شود حالِ من ار چشم شود گوشِ شما
مولوی

زبان در دست صوفی، و در دستِ شاعر حقیقی، نوعی کیمیاست. از کیمیا به همه چیز می‌توان رسید، حتی به محال، به اجتماع نقیضین، به لحظه‌هایی که «یُدْرَکُ و لا یوصَف»[1]. این معجزهٔ صوفی است یا معجزهٔ زبان؟ یا معجزهٔ زبان در دست صوفی؟ بی‌گمان، زبان به خودیِ خود در اختیار همگان هست و همه کس از این کیمیاگری خبر ندارد، و بی‌گمان بسیاری از صوفیه یا مدعیان تصوف از این کیمیاگری بی‌بهره بوده‌اند؛ به‌خصوص از قرن هشتم به بعد. پس باید گفت شقّ سوم قضیّه درست است که زبان در دست صوفی (امثال عین‌القضات و شمس تبریز و حلّاج و بایزید و خرقانی و بوسعید و روزبهان) به کیمیا بدل می‌شود. این کیمیا از عدم محضْ جهانی می‌آفریند که در آن بایزید سریرِ خود را درکنار عرش به پای می‌کند. و در این کیمیاگری

---

۱) ادراک می‌شود ولی قابلِ توصیف نیست.

است که امورِ متناقض و متضاد به یکدیگر گره می‌خورند و شما «نور سیاه ابلیس» را مشاهده می‌کنید. «نور» و «سیاهی» در کنار یکدیگر جمع می‌شوند.[۱] نور و ظلمتی که رمز تناقض بوده‌اند و یکی امری است وجودی و دیگری امری است عدمی، اینجا، در زبانِ نقیضیِ (paradoxical) صوفی به وحدت می‌رسند. اینجا جهان وحدت است، حاصل رؤیت مافوق واقع صوفی و نتیجهٔ کیمیاگری اوست. نور سیاه ابلیس، در تحلیلی که عین‌القضات از آن می‌کند، چندان پذیرفتنی می‌شود که «نور» و یا «سیاهی» به‌تنهایی پذیرفتنی نیستند: مسألهٔ نور سیاه ابلیس در تفسیر آیهٔ «و الشمس و ضُحاها و القمر اذا تلاها (شمس/۲) می‌گوید: دانی که این آفتاب چیست؟ نورِ محمدی باشد که از مشرقِ ازلی بیرون آید و ماهتاب دانی که کدام است؟ نورِ سیاهِ عزازیل که از مغربِ ابدی بیرون رود. ربُّ المشرقین و ربُّ المغربین (رحمن/۱۷) این سخن به غایت رسانیده است و بیانِ این شده است.[۲] این گونه گره زدن امور متناقض از قبیل تصور «بعد البعد» و «قبل القبل» که حلاج می‌گوید: «کان مذکوراً قبل القبل و بعد البعد» و بعد البعد را هم با فعل ماضی به کار می‌برد.[۳] و اینکه می‌گوید: «انا دلیل الدلیل»[٤] و این که جلال‌الدین رومی می‌گوید: من آب آب و باغ باغم ای جان/ هزاران ارغوان را ارغوانم[٥] یا می‌گوید: ای می بترم از تو

---

۱) بنگرید به یادداشت نگارندهٔ این اوراق در تعلیقاتِ تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا، صص ۱٤٤-۱۷۰.
۲) تمهیدات، ۱۲٦.
۳) طاسین سراج، طواسین، 12A، چاپ ماسینیون، پاریس ۱۹۱۳.
٤) طاسین الصفا، همان مأخذ، p. 24.
٥) غزلیات شمس تبریز، ۷۹۷.

من باده‌ترم از تو.[۱] کیمیاگری زبان است در دست صوفی که گوش باید چشم شود و چشم گوش.

در آثار صوفیه آمیختگی چند حسّ به یکدیگر را فراوان می‌توان مشاهده کرد: «عشق باریده بود» یا «تجلّی وزید» و اگر امروز شاعر متجددی بگوید: گوش کن/ وَزِش ظلمت را می‌شنوی[۲] برای غالب اذهان اهل ادب، یا بدیع جلوه می‌کند یا ناپذیرفتنی، حال آنکه در نثر روزبهان بقلی در قرن ششم می‌خوانیم که: برقِ تجلّی وزیدن گیرد[۳] وقتی وزش تجلّی را بتوان مشاهده و احساس کرد، چرا وزش ظلمت را نتوان.

این مسألهٔ درآمیختگی ابعاد حس و دادن امور سمعی به امور بصری و یا امور مربوط به ذائقه به امور مربوط به حس دیگر، کاری است که در ادب صوفیه رواج بسیار دارد، حاصل همین کیمیاگری صوفی در زبان است. در نقد ادبی اروپایی آن را حِسّامیزی (synaesthesia) می‌خوانند و گاه در کتب نقد در باب آن بحث می‌کنند، بیشتر از خصایص شعر مدرن است و پس از بودلر رواج بیشتری در ادبیات مدرن جهان یافته است اما در ادب فارسی سابقهٔ دیرینه‌ای دارد و می‌توان گفت در تمام ادوار در تمام زبانها نمونه‌های آن بوده است با این تفاوت که آگاهانه نبوده و اینهمه شیوع نداشته است. به گفتهٔ یکی از ناقدان مطالعه در نمونه‌های آن در ادبیات جهان نشان می‌دهد که به وام گرفتن دایرهٔ لغوی یک حس و انتقال دادن آن

---

۱) همان مأخذ، ص ۷۵۰.
۲) فروغ فرخزاد، تولدی دیگر، شعر «باد ما را خواهد برد».
۳) شرح شطحیّات، ۳۱۱.

به حس دیگر، امری است که در بنیاد، هنجار طبیعی دارد، حتی می‌توان گفت که غفلت از گسترش این نوع استعاره، نوعی غفلت از یکی از ویژگیهای زبان است.[1]

این که می‌گوییم «فلانی قیافهٔ نمکینی دارد و سخنش شیرین است» ولی «گاهی جواب‌های تلخ می‌دهد» با اینکه «قیافهٔ سردی» دارد «صدایش گرم» است، امروز از فرط تکرار به صورت کلیشه‌های بی‌تأثیری درآمده و ما به هیچ وجه به جنبهٔ مجازی و استعاری آن توجه نمی‌کنیم وگرنه در اصل در «قیافهٔ نمکین» و در «سخن شیرین» نوعی حسّامیزی وجود دارد: در نخستین، امری دیدنی با صفتی از صفات مربوط به ذائقه و چشیدن به هم آمیخته؛ و در دومین، امری از مقولهٔ شنیدنی‌ها با صفتی از صفات مربوط به ذائقه همراه شده است. این طبیعت زبان است که پیوسته مجازها را به صورت حقیقت درمی‌آورد. و این وظیفهٔ شاعر است که، با آگاهی از کیمیای زبان و هندسهٔ ترکیب الفاظ، مجازهای تازه وارد زبان شعر خود کند. زیرا این کاربرد خاص زبان و مجازها هستند که تأثیر هنر او را تضمین می‌کنند. در شعر فارسی قدیم نمونه‌های حسّامیزی را (در شکل ابداعی آن) در آثار جلال‌الدین مولوی بسیار می‌توان دید و ما در جای دیگر در باب آن بحث کرده‌ایم[2] ولی در شعرای دیگر نادر است. در شعر عصر صفوی، به مناسبت تجددی که در قلمروِ زبان شعر و مسألهٔ تصاویر شعری ایجاد شد، مقولهٔ حسّامیزی گسترش بسیار یافت به حدی که

---

1) Glenn o'Malley: "Literary Synaesthesia", ..., p. 399.

۲) در مقدمهٔ غزلیات شمس تبریز، چاپ سخن، ۹۲/۱-۹۶.

بعضی از حسّامیزی‌های آن عصر امروز برای ما، حتی، پذیرفتنی نیستند. «عشوه‌های لاجوردی» و «نازهای مرمری»[1] که در شعر این دوره مشاهده می‌شود حاصل تأمل گویندگان در کاربرد زبان است.

حسّامیزی (در یونانی به معنی با هم حس کردن) توافق یا تلاقی بیش از یک حس است یا پاسخ به چند حس از طریق یک حس که گاه در حالات بیماری ظهور می‌کند از قبیل شنیدن رنگها یا چشیدن صداها که توسط بعضی از شعرا و نویسندگان قرون اخیر اروپا از قبیل بودلر و رمبو و هویسمانز[2] اظهار شده است. کوشش برای درآمیختن چند هنر به یکدیگر، از خصایص اروپای یکی دو قرن اخیر است و معروف‌ترین نمونهٔ آن را می‌توان در یکی از شعرهای بودلر به نام Correspondences (۱۸۵۷) ملاحظه کرد که وی در آن چندین بوی را به صورت نرم همچون [سازِ] obeos و سبز همچون مرغزارها وصف کرده است و احتمالاً معروف‌ترین نمونهٔ این چندحسی است. درکنار او و اندکی پس از او بودلر شعری دارد به نام مصوّتها voyells (۱۸۷۱، نسخهٔ اصلی) که در آن به هرکدام از آنها رنگی را نسبت می‌دهد.[3]

این کلمه در ۱۸۹۱ گویا برای نخستین بار به کار رفته است، در کتاب فرهنگ قرن[4]، ولی نه در معنی مصطلح نزد ناقدان ادب. گویا

---

۱) بهار عجم، چاپ دکتر دزفولیان، ۱۵۲۰/۳.

2) Huysmans, Joris Karl (1848-1907) داستان‌نویس فرانسوی

۳) گویا قبل از بودلر، A.W. Schlegel در باب رنگِ وُیل‌ها سخنی داشته است. مراجعه شود به مقالهٔ Glenn O'Malley, p. 398. اسکار وایلد و J.K. Huysmans در رمانی به نام *A Rebours*، ۱۸۸٤، هم از طرفداران حسّامیزی بوده‌اند.

4) *The Century Dictionary*

اندکی پس از آن در ۱۸۹۲ و توسط ژول میله[1] به کار رفته است. اما پیش از شیوع این اصطلاح، کاربرد چند حس در شعر رمانتیک‌های آلمان و انگلستان دیده می‌شود. در نمونه‌های باستانی ادبیات مغرب‌زمین، از عصر همر، نمونه‌های آن را می‌توان مشاهده کرد. مثلاً در ایلیاد (3.152) جایی که صدای تروائیان را با صدای سوسن cicalas برابر نهاده یا (3.222) آنجا که کلمات اودسیوس فرو می‌ریزند همچون دانه‌های درشت برف. در اودیسه (12.187) از صدای عَسَلی پریان دریایی سخن می‌گوید. در ایرانیانِ اشیل (سطر395) شیپور با صدای خود تمام ساحل را شعله‌ور می‌کند. در عبرانیان (6.5) و در سفرنگاشتهٔ یوحنا (10.12) (Revelation) از چشیدن صدای خدا و دیدن صدا سخن به میان آمده است. در عصور میانه و جدید هم نشانه‌های آن را می‌توان ملاحظه کرد. جان دون از عطری بلند بلند به اعتبار صفتی برای صدا: laud سخن می‌گوید. شلی عطر و رایحهٔ سنبل را همچون موسیقی وصف می‌کند. هاینه از کلماتی سخن می‌گوید که همچون مهتاب شیرین اند و بمانند عطر گل سرخ لطیف.

بدین گونه سکوت معطر است (رمبو) و سیاه است (پیندار) و تیره است ([Ossian [Macpherson]) و سبز است (Carducci) و سیمگون است (Wilde) و سبزآب (green water) است (لویی آراگون) و آبی است (D'Ammunizio) و سرد است (ادیت سیتول). دیلان تماس از روشن صدا و صدای روشنی سخن می‌گوید و لورکا از باد سبز.[2]

---

1) Jules Millet

2) *Princeton Encyclopedia of Poetics and Poetics*, p. nnn.

استفاده از آمیختگی حواس، بعد از نشر مقالات و کتب در باب آن شیوع بیشتری یافت. عده‌ای آن را نشان انحطاط و نوعی بیماری و از علائم فساد شمردند، حال آنکه چنین نیست. این یکی از وجوه بیان است که در همهٔ زبانها می‌توان نمونه‌های آن را یافت. در مواردی، در یک زبان ممکن است به صورت کلیشه در آمده باشد و اگر همان کلیشه را به زبانی دیگر ترجمه کنیم، به صورت بدیعی جلوه می‌کند. ما در زبان فارسی «بوی گل» را «می‌شنویم» در صورتی که در زبانهای دیگر اگر این تعبیر ترجمه شود نوعی استعارهٔ بدیع و شگفت‌آور در نظر می‌آید:

خوش می‌کنم به بادهٔ مشکین مشام جان
کز دلق‌پوش صومعه بوی ریا شنید (حافظ)

در این شعر حافظ شنیدن بوی برای ما، از فرط استعمال این کلمه، دیگر جنبهٔ مجازی و استعاری ندارد. چنان‌که بسیاری از حسامیزهای موجود در زبانهای دیگر که به صورت کلیشه درآمده و اهل آن زبانها از آنها تلقی مجاز و استعاره ندارند، در ترجمه به فارسی ممکن است حالت القائی و قدرت مجازی خود را احیا کند. مثلاً به گفتهٔ استفن اولمان نمونه‌هایی از نوع «صدای شیرین» و «رنگ گرم» و امثال آن چندان شمول و گسترش جهانی دارند که به هیچ وجه تلقی تصویر از آنها نمی‌شود. ولی نوع عطش سبز[1] که اُسکار وایلد آن را در قصیدهٔ زندان ردینگ[2] به کار برده، هنوز از تازگی برخوردار است.[3]

---

1) green thirst　　2) Ballad of Reading Goal

3) St. Ullmann, *Laws of Language*, p. 334.

غالب زبان‌شناسان حسّامیزی را یک مقولهٔ سمانتیک (دِلالی) می‌دانند که آمیختن دو حس باشد، ولی بعضی پا را فراتر گذاشته‌اند و حتی آمیختن دو مفهوم انتزاعی و مادی به یکدیگر را نیز در قلمرو حسّامیزی قرار داده‌اند. ولی بهتر است این نوع استعاره و مجاز را شبه حسّامیزی[1] بخوانیم.[2]

من در اینجا قصد استقصا ندارم و ادعای اطلاع از ادبیات و زبانهای دیگر نمی‌خواهم بکنم، ولی در حدود اندک جستجوهایی که داشته‌ام می‌توانم حدس بزنم که زبان فارسی و به‌خصوص ساختمان شعر فارسی (به اعتبار مسألهٔ ردیف که در هیچ زبان دیگری امکان کاربردِ آن را نمی‌توان یافت و اگر باشد تقلید محدودی است از فارسی، چنان که در اردو و ترکی دیده می‌شود و در عربی نمونه‌های آن با عدم توفیق روبه‌رو شده است و ما جای دیگر به تفصیل در باب آن بحث کرده‌ایم[3]) این خصوصیت را دارد که چندحسی در آن به وفور به وجود می‌آید. وقتی ردیف شعر یک شاعر شنیدن یا دیدن یا نوشیدن باشد، بسیاری چیزها که قابل شنیدن و دیدن و نوشیدن نباشند، به‌ناچار، شنیدنی و دیدنی و نوشیدنی خواهند شد. این‌چنین امکانی یا این‌چنین اجباری در شعر زبانهای دیگر وجود ندارد.

در قرآن کریم آیه‌ای است که از لحاظ بلاغی همواره مورد بحث بسیار بوده است. قدما به علت عدم توجه به همین مسألهٔ چندحسّی بودن و اینکه این قضیه حدِّ اعلای بلاغت می‌تواند باشد و تأثیری

---

1) pseudo synaesthesia 2) Hendricks, p. 26.

۳) موسیقی شعر، صص۱۲۳-۱۶۱؛ رستاخیز کلمات، صص۱۰۰-۱۰۱.

مضاعف بل چند برابر ممکن است داشته باشد، در باب آن دچار تأویلهایی شده‌اند. در این آیه از **قرآن** کریم که وصفی است از قریه‌ای ستمکار و بی‌ایمان که به پاداش ظلمی که اهل آن انجام داده‌اند خداوند «جامهٔ گرسنگی و خوف را بدان می‌چشاند.» «جامهٔ گرسنگی و خوف» خود نوعی بیان چندحسّی است و از همه بهتر و شاید در میان نمونه‌های ادب جهان ممتازتر، اینکه این «جامهٔ گرسنگی و خوف» را به جای اینکه بر ایشان بپوشاند بدیشان «می‌چشاند». چشاندن چیزی که خود امری است معنوی، آن هم در شکل لباس و جامه، به‌راستی معجزهٔ بیانی **قرآن** است. در تمام نمونه‌هایی که بنده دیده‌ام دو حس به هم آمیخته، ولی در اینجا چند حس. زمخشری در **تفسیر** بسیار معروف خود، که عالی‌ترین نمونهٔ نقد بلاغی و تحلیل جنبه‌های هنری بیان **قرآن** است، می‌گوید: اگر بگویی چشاندن و لباس دو استعاره‌اند، پس وجه صحت آنها چیست؟ چگونه فعل چشاندن از برای لباس و پوشاک به کار رفته است؟ در جواب گوییم: اما چشاندن چیزی است که نزد ایشان (= عرب) مجرای حقیقت یافته [یعنی در آغاز مجاز بوده و از فرط استعمال به صورت کاربرد حقیقی درآمده است.] در بلایا و شداید، این فعل را به کار می‌برند و گویند فلانی رنج و زیان را چشید، و چشاندن عذاب چیزی است که از اثر زیان و درد ادراک می‌شود به وسیلهٔ آنچه از مزهٔ تلخ و بد ادراک می‌شود. اما لباس، تشبیه بدان شده است به خاطر اشتمال آن بر شخص پوشنده که انسان را فرا می‌گیرد. اما واقع ساختن «چشاندن» بر «لباس خوف و جوع» بدان سبب است که چون به منزلهٔ چیزی

پوشیدنی آمده است، چنان است که گویی گفته است پس چشاند بدیشان گرسنگی و خوف را چندان که فراگرفت و فرو پوشاند سراسر ایشان را.[۱]

مفسر برجستهٔ شیعه در اوایل قرن ششم، ابوعلی فضل بن حسن طبرسی، در تفسیر مجمع البیانِ خود، که در میان تفاسیر شیعه، به‌خصوص از لحاظ پرداختن به زیباییهای ادبی قرآن ممتاز است، در تفسیر این آیهٔ کریمه می‌گوید: «یعنی خداوند ایشان را مؤاخذه کرد به گرسنگی و خوف، به علت کارهای ایشان. و اثر خوف و جوع، بدان سبب لباس خوانده شده است زیرا اثر خوف و جوع همان گونه بر انسان آشکار می‌شود که جامه بر تن او آشکار است و گفته‌اند: همان گونه که لباس تن را فرا می‌گیرد خوف و جوع ایشان را فراگرفت.»[۲]

شریف رضی ادیب برجستهٔ قرن چهارم که کتابی خاص مجازها و استعاره‌های قرآن کریم پرداخته و در این باب دقتهای بسیار نشان داده است می‌گوید: این استعاره است چرا که حقیقتِ چشیدن از خوردنیها و نوشیدنیها است نه در پوشاک و لباس و این کلام در مورد خبر دادن از بلا و عذاب نازل بر ایشان به کار رفته است. و در زبان ایشان (= عرب) امری شناخته شده است که وقتی کسی مرتکب جرمی شود می‌گویند اثر کار خود را «بچش» اگرچه عقوبت او از نوع اموری نباشد که به چشیدن و طعم بتوان احساس و ادراک کرد. پس

---

۱) تفسیرِ کشّاف، زمخشری، چاپ بولاق، ۱۳۱۸ هـ‌ق، ج ۲، ص ۱۷۷.

۲) نقل به اختصار از مجمع البیان لعلوم القرآن، الجزء السادس، ص ۲۳۷، چاپ دار التقریب بین المذاهب الاسلامیة، قاهره ۱۳۹۲/۱۹۷۲.

مثل این است که حق سبحانه، وقتی که ایشان را به عقوبت کارشان مؤاخذه کرد، چنان بود که گفت: «پس چشاند آنان را»، یعنی تلخی آن را در ایشان ایجاد کرد همان گونه که چشنده، مزهٔ چیز تلخ را می چشد و نگفت مزهٔ خوف و جوع چرا که قصد از آن (و خدا داناتر است) توصیفِ حالتِ اشتمال و فراگیری بود مانند لباس که فرا می‌گیرد پوست را. چرا که آنچه از آثار بدِ گرسنگی و خوف است، یعنی سوءِ حال و رنگ‌پریدگی و لاغری، بر ایشان آشکار بود همچون لباس فراگیرنده و ما این را در کتاب کبیرِ خود استقصا کرده‌ایم.[۱]

ابوالحسن رمّانی (از علمای بلاغت قرن چهارم) نیز در رساله‌ای که در باب اعجاز قرآن نوشته در بحث از استعاره‌های قرآنی این آیه را مورد بحث قرار داده و می‌گوید: این مستعار است و حقیقت آن این است که: خداوند آنان را گرسنگی و بیم داد و استعاره بلیغ‌تر است چرا که استمرار آن را بر ایشان نشان می‌دهد، همچون استمرار لباس بر پوست و آنچه بدان ماند. و گفته شده است آن را چشیدند، زیرا همان گونه که چشنده تلخی شیء را احساس می‌کند آنان نیز در استمرار اند به مانند آن شدت در چشیدن.[۲]

نکتهٔ قابل ملاحظه در این مورد ترجمه‌هایی است که از این آیه به زبان فارسی شده است، در این ترجمه‌ها، مترجمان گاه معنی را ناگزیر

---

۱) تلخیص البیان فی مجازات القرآن، تصنیف شریف الرضی، چاپ سید محمد مشکوة، تهران ۱۳۳۲/۱۳۷۲.

۲) النکت فی اعجازِ القرآن، لابی‌الحسن علی بن عیسی الرمّانی، ضمیمهٔ ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن، للرمّانی و الخطابی و عبدالقاهر الجرجانی، حققها و علق علیها محمد خلف‌الله و زغلول سلام، دار المعارف، مصر، بی‌تا، ص۸۲.

تجزیه کرده‌اند و گاه تحت اللفظ عیناً به فارسی برگردانده‌اند. ابوالفتوح رازی مفسر شیعی قرن ششم در تفسیر خود آن را بدین گونه ترجمه کرده است: «پس چشانید آن [قریه] را خدا کسوت گرسنگی <را> و ترس <را>[1]» که ترجمه‌ای است لفظ به لفظ و دقیق. ولی، اندکی قبل از او، یا بعد از او[2]، ابوالفضل میبدی آن را نقل به معنی کرده است و از لحاظ معنی رساتر از آب درآورده اما لطف اصلی و خصوصیت درهم‌آمیختگی ابعاد حس، در ترجمهٔ او از میان رفته است، بدین گونه: «بچشانید الله تعالی ایشان را گرسنگی و در ایشان پوشید جامهٔ ترس و بیم.»[3] که ترجمهٔ میبدی ترجمه‌ای است آزاد و مرکز اصلی استعاره که «چشاندنِ پوشاک و لباس» باشد، از میان رفته است، اگرچه جامهٔ ترس و بیم که بخشی از آن بوده است باقی مانده است.

از تأمل در خصایص هر زبانی، می‌توان به نمونه‌های کلیشه شدهٔ آمیختگی حس‌ها رسید و چنان‌که دیدیم در متون قدیم ادبیات غرب و شرق نمونه داشته است. حتی در آثار کهنسال فارسی که نویسنده قصد پرداختن به جنبه‌های خلاق زبان را نداشته است، نمونه‌های آن را می‌توان دید، چنان که در هدایة المتعلمین فی الطب، از آثار قرن

---

۱) کاربرد را در این مورد هم از خصایص زبان قدماست و هم ترجمهٔ حالت مفعولی لباس و در معنی مضاف الیه آن. برای اینکه خوانندهٔ امروزی دچار اشتباه نشود «را» را در میان < > گذاشتیم و در قرائت امروز می‌توان آنها را نخواند.

۲) تفسیر ابوالفتوح رازی، کتابفروشی اسلامیّه، تهران ۱۳۸۵، ج۷، ص٤٤.

۳) کشف الاسرار و عدة الابرار، تألیف ابوالفضل میبدی، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۹/۱۳۸۰، ج ۵، ص٤٥٧.

چهارم که کتابی است در طب، نمونهٔ آن را می‌بینیم که «آواز روشن» را به کار می‌برد و می‌گوید: «و دیگر منفعت، دم زدن و روشن داشتنِ آواز»[1]. اما در نثر صوفیه نمونه‌های آن بیشتر است و این به دلیل رهاشدگی احساس صوفی و تسلط او بر کاربرد زبان است، چیزی که بسیاری از شاعران معروف و نامبردار هم از آن برخوردار نیستند.

اما در شعر جدید جهان، به‌خصوص پس از نشر مقالاتی در باب حسّامیزی، امروز هر مجموعهٔ شعر را که بگشایید نمونه‌هایی از آن را می‌توانید ببینید. نه‌تنها در آثار شاعران طراز اول می‌توان «ترانهٔ تاریک» و «هیاهوی سبز» را شنید و دید بلکه در تجربه‌های جدولی جوانان تازه‌کار هم صورتهای مختلف آن را می‌توانید مشاهده کنید.

نکته‌ای که نباید فراموش کرد، جایگاهِ حسّامیزی در ترکیب مجموعهٔ اثر است. جوانان غالباً فراموش می‌کنند که یک استعاره هرقدر که بدیع باشد، اگر ارزشی دارد در ترکیب کل شعر است و نه به اعتبار نفس استعاره. یکی از ناقدانْ مسألهٔ حسامیزی در کمدی الاهی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که در کمدی الاهی، کاربرد حسامیزی در بخشهای سه‌گانهٔ دوزخ و برزخ و فردوس یکسان نیست. در دوزخ که جنبه‌های روحانی غایب اند یا ضعیف اند، تداخل حسّها بسیار نادر است، به حدی که می‌توان آنها را به معنی منفی تداخل حس خواند. در اعراف تداخل حس‌ها بیشتر می‌شود و

---

۱) هدایة المتعلمین فی الطب، ۷۷. مقایسه شود با صور خیال در شعر فارسی، آگاه، تهران ۱۳٦٦، ص ۲٦۷-۲۸۷.

در فردوس افزونی می‌گیرد و این نتیجهٔ نزدیک شدن به فضای روحانی است.[1]

هر کسی که فرصتی و حوصله‌ای داشته باشد، با نوشتن مقداری امور شنیدنی و چشیدنی و بوییدنی و لمس کردنی و درهم‌آمیختن آنها می‌تواند به صورت جدول ضرب به نمونه‌هایی از این درهم‌آمیختگی حسی دست یابد، اما آگاهانه عمل کردن، به‌خصوص که در خدمت زبانی خلاق (زبان به معنی مجموعهٔ امکانات یک شاعر) نباشد حاصلی خواهد داشت که نوع اعلای آن جیغ بنفش بود و اگر امروز بدان توجّهی می‌شود فقط از لحاظ تاریخی است و یک نمونه، برای ثبت در تاریخ، بس است. «جیغ بنفشِ» هوشنگ ایرانی و «ترانهٔ تاریکِ» ا. بامداد و «آواز روشن» (کلیشهٔ زبان قرن چهارم) همه از یک خانواده‌اند: دادن صفت بصری به امر شنیدنی، حال آنکه جامعه از پذیرفتن نمونهٔ اول سرباز می‌زند و نوع دوم را به عنوان یک مجاز تازه می‌پذیرد و نمونهٔ سوم را آنقدر به کار می‌برد که کلیشه می‌شود و بار استعاری خود را (دست کم در عصر مؤلف هدایة المتعلمین) از دست می‌دهد اگرچه امروز بار دیگر به گونهٔ نوعی استعاره می‌تواند تجدید حیات کند و در شعر دیلان تماس به صورت صدای روشن آن را بخوانیم و لذت ببریم.

قابل یادآوری است که یکی از مسائلی که بدان توجه شده و اهمیت آن بیشتر از لحاظ روان‌شناسی است نه زبان‌شناسی، مسألهٔ

---

1) Glenn O'Malley, p. 409-10.

تمایز میان حسامیزی در فکر و حسامیزی واقعی است. کسی که به هنگام شنیدن موسیقی رنگ را می‌بیند، به گفتهٔ پونی[1]، باید از کسی که در تخیل و تفکر خویش این کار را می‌کند، متمایز شود. پونی نوع دوم را شبه‌حسامیزی می‌نامد. می‌گوید نوع راستین آن اثرِ آشفتگی حسی است و نوع دوم فقط در سطح تخیل روی می‌دهد. می‌گوید: حرف U برای من آبی است اما من آن را آبی نمی‌بینم، من آن را آبی تصور می‌کنم. رنگی احساس کردن اندک است ولی رنگی فکر کردن چندان نادر نیست. بسیاری از مردم هستند که تصویری که در ذهن از روزها و ماهها و نامهای اشخاص دارند رنگی است.[2] وی از دختری یاد می‌کند که هرگاه به تلفن گوش می‌داد رنگ صدای گوینده را می‌دید و این رؤیت با تغییراتی که در صدای گوینده ایجاد می‌شد تغییر می‌کرد. وقتی صدا سرعت می‌گرفت و پرهیجان می‌شد رنگ روشن‌تر می‌شد و زبانه می‌کشید و وقتی که صدا غمگین و افسرده بود رنگ تیره می‌شد مانند خاکستر آتشی که در حال خاموشی است.[3]

آنچه مسلم است این است که حسامیزی را به عنوان رنگ و نشانهٔ خاص احساس ادبی مدرن شناخته‌اند. ایساکز[4] در کتابی که به عنوان زمینهٔ شعر مدرن نوشته است می‌گوید: «آمیختگی حس‌ها (fusion of the sences، اصطلاح حسّامیزی را به کار نمی‌برد) که انگ و نشان

---

1) J.E. Powney

2) June E. Downey, *Creative Imagination*, New York 1929, p. 93.

3) *Ibid.*, p. 93. 4) J. Isaacs

ویژهٔ نویسندگی مدرن است، اوشَن[1] آن را آغاز کرد، وردزورث آن را ادامه داد، شلی آن را کامل کرد و پو برای آن به تبلیغات پرداخت و مالارمه آن را زندگی نو بخشید و والری هفت حجاب بر روی آن گسترد و هر شاعر مدرنی در کودکستان که هست با آن بازی می‌کند.[2] سپس، از پرومتهٔ زنجیرگسیخته اثر شلی نمونه‌ای می‌آورد که در آن خصوصیت آمیختگی حس‌ها را می‌توان دید.

حقیقت قضیه این است که مسألهٔ تداخل حسها و یا تجاوز یکی از آنها به مرز دیگری کاری است که از چشم‌انداز روان‌شناسی و زبان‌شناسی و اگر بشود شق سومی فرض کرد سبک‌شناسی مورد بحث است. از لحاظ کاربرد علمی هم امری نیست که با رومانتیک‌ها شروع شده باشد. چنان که اشاره کردیم در تمام زبانها وجود داشته است و جهانی است. ولی شیوع این کار در میان رومانتیک‌ها بیشتر از مکاتب و ادوار قبلی بود. ریشه‌های این شیوع و گسترش را تا حدی می‌توان در مباحثی که قبل از نهضت رومانتیسم رواج داشت جستجو کرد، از قبیل امکان آمیزش هنرها و ترکیب موسیقی و نقاشی که لسینگ در باب آن بحث کرده بود و نیز مادام دو استال. بحث روابط رنگ و صوت، در قرن هجدهم، به‌خصوص توسط Cantel رواج بیشتری یافت و او از ارتباط رنگ و موسیقی و نقاشی بحث کرد. رواج این چنین نظریه‌ای قبل از رومانتیک‌ها خود تأثیر بسیاری در گسترش

---

1) Ossian

2) J. Isaacs, *The Background of Modern Poetry*, G. Bell and Sons Ltd., London 1951, p. 26.

حسامیزی در میان اینان داشته است.

در شعر مدرن اروپایی، که حسامیزی را نشان اصلی و خصیصهٔ بارِزِ آن شمرده‌اند، اجماع محققان بر آن است که بودلر بیشترین سهم را در نشر این اسلوب داشته است و پیش از او تئوفیل گوتیه. گوتیه و بودلر احتمالاً تحت تأثیر هوفمان[1] بودند و او خود هم موسیقی‌دان بود و هم نقاش و هم نویسنده و به حسّامیزی توجه خاصی نشان می‌داد. اهمیت گوتیه و بودلر که به ترتیب در سالهای ۱۸۴۳ و ۱۸۶۰ این مسأله را عرضه کردند در اعتقاد به این بود که می‌توان به نوع اصیل حسامیزی، از طریق کاربرد داروهای مخدّر و اعتیادآور دست یافت، یعنی از طریق نشأهٔ حشیش.[2]

از لحاظ روان‌شناسی، حسامیزی را به دو نوع تقسیم کرده‌اند: قیاس درون‌حسّی[3] و حسّامیزی بالینی[4] و تفاوت آن دو در این است که نوع اول هر نوع امکان مقایسهٔ مشابهت کیفیات است و نوع دوم هر نوع آگاهی غیرارادی ادراک یا تصویر، و تصویر یک حس که همراه با تحریک و تهییج یک حس متفاوت باشد. حسّامیزی بالینی شامل هر

---

1) E.T.A. Hoffmann

۲) Gleen O'Malley, p. 408. تمایلی که به نوعی سوررئالیسم در سبک هندی، به‌ویژه شاخهٔ پیروانِ میرزا جلال اسیر (متوفیٰ ۱۰۴۹) دیده می‌شود، بی‌گمان تحت تأثیرِ نشأهٔ حشیش به وجود آمده است. واله داغستانی علّتِ رغبتِ اهالیِ هند را به سبکِ شعریِ او بدین گونه توضیح می‌دهد: «دیوانش در هندوستان بی‌نهایت مرغوبِ طبایع شده است زیراکه اکثر مردم هند پیوسته سرخوشِ نشئهٔ بنگ می‌باشند و آن ابیاتِ بی‌معنی، که در مستی گفته شده است، مناسبتِ تامّ با اذهان و افهامِ این جماعت دارد.» ریاض الشعراء، ۲٦٤/۱. نیز بنگرید به قلندریّه در تاریخ، ۳٤۰.

3) intersence analogy 4) clinical synaesthesia

نوع «شنواییِ رنگی»[۱] می‌شود. از لحاظ ادبی تفاوتی میان این دو نوع حس‌آمیزی وجود ندارد. تفاوت اصلی در این است که آیا مقایسه‌های درون حسی در تجربه‌های بهنجار پذیرفتنی هستند یا نه. در حسامیزی بالینی مسألهٔ مشابهتْ امری تصادفی است، حال آن که در قیاس درون‌حسی اصل و منشأ موضوع را تشکیل می‌دهد.[۲] سابقهٔ نوع بالینی چیزی است که از قرن نوزدهم آغاز می‌شود ولی نوع قیاس درون‌حسی امری است دیرینه‌سال که در همهٔ اعصار نمونه‌های آن را می‌توان مشاهده کرد.

چنان که می‌دانید، حسامیزی در اصل یک اصطلاح زبان‌شناسی و مربوط به قلمرو نقد ادبی نیست بلکه یک اصطلاح روان‌شناسی است و در نظر بعضی یک اصطلاح درمان‌شناسی[۳].[۴] ولی امروز کشور بی‌طرفی است میان چند کشور دیگر. در قلمروِ ادبیات می‌تواند از چشم‌اندازهای مختلف مورد بحث قرار گیرد.

در مطالعهٔ حسّامیزی، بر روی هم، سه نوع روش وجود دارد: نخست مطالعهٔ آن در یک شاعر معیّن برای نشان دادن سبک شخصی او. نوع دوم در چند شاعر و مقایسهٔ آنها با یکدیگر و این کار در زبان انگلیسی توسط استفن اولمان در باب چند شاعر رومانتیک انجام

---

۱) شنواییِ رنگی Colored (or Color) hearing صداها با خصیصهٔ رنگ ظاهر می‌شوند. این اصطلاح نخستین بار در مقاله‌ای به سال ۱۸۸۱ در *London Medical Record* به کار رفته و برابر فرانسوی آن audition Colorée در ۱۸۸۲ و آلمانی آن هم که شامل همهٔ انواع حسامیزی می‌شود Farbernhören است. نک: مقالهٔ Glenn O'malley، صفحهٔ 393 حاشیه.

2) *Ibid*, 393. 3) pathological 4) Laws, p. 337.

گرفته است.[۱] روش سوم مطالعهٔ آن است در مجموعهٔ یک مکتب ادبی چنان که Hendricks آن را در مورد مکتب امپرسیونیسم مجارستان در مقالهٔ بسیار دقیقی در مجلّهٔ *Poetics* انجام داده است.[۲]

در باب اصل و منشأ پیدایش آن در زبان نظرهای مختلفی وجود دارد و بعضی معتقدند که ریشه‌های آن را در مراحل نخستین حیات بشر و تاریخ جوامع انسانی باید جستجو کرد که بازماندهٔ آن ادوار است اما حقیقت قضیه این است که حسامیزی از ویژگیهای زبان است و به‌خصوص در حوزهٔ کاربرد عاطفی زبان امکان ظهور آن چندان دور از هنجار طبیعی نیست[۳].

---

1) De Ullmann, Stephen: "Romanticism and Synaesthesia", in *Publications of the Modern Language Review*, vol. LX, 1954.

2) W.O. Hendricks, *Poetics*, No. II, 1974.

3) Glenn O'Malley, p. 395.

۳۴
مبانیِ نظری حسّامیزی

راست گفته‌ست آن شهِ شیرین‌زفان
چشم گردد مو به مویِ عارفان
مثنوی، ۴۲۰/۲

از آنجا که دربارهٔ ماهیّتِ حسامیزی و ساختارهای گوناگون آن جای دیگر به تفصیل سخن گفته‌ام، در اینجا فقط یادآور می‌شوم که حسامیزی یکی از صوَرِ بیان هنری است که خاستگاهِ طبیعیِ آن جانشین شدنِ حسّی برای حسّی دیگر است. ما با گوش خود می‌شنویم و با چشم خود می‌بینیم. حال اگر چیزی را که «شنیدنی» است «ببینیم» یا برعکس چیزی را که «دیدنی» است «بشنویم» اینجا عمل حسامیزی اتفاق افتاده است. در زبانهای فرنگی به حسّامیزی synaesthesia می‌گویند که لغتاً به معنی ترکیب حواس است.

طرح نظریهٔ حسامیزی در نقد ادبی و جمال‌شناسیِ فرنگی سابقهٔ چندان درازی ندارد. درین باره در همین گفتار سخنانی خواهد آمد و تفصیل تمام مباحث در کتاب سبک‌شناسی تدوین شده است.

در فرهنگِ ایرانِ دورهٔ اسلامی، نظریهٔ حسامیزی پیشینه‌ای کهن‌تر از هزار سال دارد. و بنیادِ فلسفیِ آن و بحثِ نظری دربارهٔ امکان یا عدمِ امکانِ آن به منازعاتِ میانِ اشاعره و معتزله می‌رسد.

معتزله، که همه چیز را تا جایی که مقدورشان باشد می‌خواهند با اصول عقلانی حلّ و فصل کنند، منکر این بوده‌اند که بتوان حسّی را جانشینِ حسِ دیگر کرد زیرا سرشتِ ذاتی و طبیعیِ حواس چنین است که خداوند هر حسی را برای محسوسات خاصِّ همان حس آفریده است و در قدرت آن حس نیست که به مرزِ محسوساتِ دیگر تجاوز کند. به تعبیرِ قدما، هر حسی «معزول» از تصرفِ در قلمروِ محسوساتِ دیگر است.

اما اشاعره، که در آن سوی قوانین منطق و در آن سوی اصلِ علّیّت، حق تعالی را حاکم بر تمام قوانین جهان می‌شناسند، عقیده دارند که حق تعالی تواناییِ آن را دارد که «اصلِ علیَّت» را به اصطلاحِ امروزیها «وِتو» کند و با نفیِ علیَّت، بسیاری از امور را که عقل نمی‌پذیرد و محال می‌شمارد تحقّق دهد. مولانا، در مثنوی شریف، در هر فرصتی از این اندیشهٔ بنیادی اشاعره دفاع کرده و از زبان حق تعالی به عنوان وجودی که در آن سوی قوانین طبیعی بر همهٔ کائنات سیطره دارد و از عالم غیبِ مطلق بر جهان شهادت (یعنی قلمروِ علیت و قوانینِ طبیعی) فرمانروایِ لحظه به لحظهٔ خود را اعمال می‌کند و به زبان قرآنی مصداقِ «کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فی شأن» (۲۹/۵۵) است و «علیَّت» و «قوانینِ منظومهٔ وجود» در یدِ ارادهٔ اوست هرگاه که بخواهد می‌تواند این «قوانین» حاکم بر جهان را از کار باز دارد. به همین دلیل صوفیه

عقیده دارند که «اَفْحَشُ الفحشاءِ اِضافَةُ الأَشیاءِ اِلی غیره [ای الله] و اَنکَرُ المُنکَرِ رؤیة الأشیاءِ من غیر الله.»[۱]

بر اساسِ نظریهٔ مولانا و اشاعره، آنچه در جهانِ شهادَت یعنی قلمروِ حِسّ و تجربهٔ مادّیِ انسان وجود دارد و ما آن را «اصلِ علیّت» می‌خوانیم اینها «عادةُ الله» است یعنی عادتِ خداوند از ازل بر این بوده است که آتش بسوزاند یا عادتِ خداوند برین بوده است که زمین جاذبهٔ خود را داشته باشد و خورشید جاذبهٔ خود را و سیب را که به هوا می‌افکنیم به زمین بازگردد. این بازگشت سیب به زمین را که ما تابعِ «اصلِ علیّت» می‌دانیم و می‌گوییم «علتِ» بازگشتِ سیب به زمین «جاذبهٔ» زمین است مولانا و اشاعره «عادةُ الله» می‌نامند.

از کلمهٔ عادتْ نوعی «تکرار» فهمیده می‌شود اما این تکرار می‌تواند تحقّق نیابد آنگاه که صاحبِ عادت ترکِ عادتِ خود کند. یکی از ژرف‌ترین مواضع مثنوی در این زمینه آنجاست که مولانا از زبانِ حق تعالی سخن می‌گوید و کسانی را که قائل به «علیّت» هستند بیمار و علیل (گرفتارِ علّت) می‌خواند و از زبان حق می‌گوید[۲] که من صاحبِ «تقدیر»م نه صاحبِ «علّت» ای سقیمان!

«چار طبع» و «علّتِ اولیٰ» نی‌ام
در «تصرف» دائماً من باقی‌ام
کارِ من «بی‌علّت» است و «مستقیم»

---

۱) زیادات حقایق التفسیر، ۷۸. گفتار واسطی است، یعنی: زشت‌ترین «فحشاء» آن است که چیزها را جز به خداوند منسوب کنیم و قبیح‌ترین «مُنکَر»ها دیدنِ چیزهاست جز از خداوند.
۲) مثنوی، ۳۳۶/۱.

هست «تقدیر»م نه «علّت» ای سقیم!
«عادتِ» خود را بگردانم به وقت
وین «غبار» از دیده بنشانم به وقت
بحر را گویم که هین پُر نار شو[۱]
گویم آتش را که رو گلزار شو[۲]
کوه را گویم سبک شو همچو پشم[۳]
چرخ را گویم فرو دَر پیشِ چشم[٤] (۳۳۶/۱)

مولانا و اشاعره، روی همین اصل، تمام معجزات انبیا و کراماتِ اولیا را، که اعتقاد به آن از اصولِ اولیهٔ ایشان است، توجیه می‌کنند و حقِ تصرّفِ لحظه به لحظه در قوانینِ طبیعی را برای خداوند محفوظ نگه می‌دارند. در حضرت حق تعالیٰ «محال و نامحال» وجود ندارد.

اشاعره این نکته را که حسی می‌تواند به قدرتِ اِلاهی، جانشینِ حسِ دیگری شود آشکارا مطرح کرده‌اند و بدین گونه در تاریخِ اندیشهٔ بشری و در تاریخ مسائل جمال‌شناسی پیشاهنگان نظریهٔ حسامیزی به شمار می‌آیند.

تا آنجا که جستجو کرده‌ام، در تاریخ اندیشهٔ جهان، در هیچ جای دیگر، جز در آراء اشاعره، چنین زمینه‌ای دیده نشده است با اینکه

---

۱) و إذَا الْبِحارُ سُجِّرَتْ (٦/٨١) (آنگاه که دریاها برافروخته شود و آتش گیرد).
۲) یا نارُ کونی بَرْداً و سلاماً عَلیٰ ابراهیم (٦٩/٢١) (هان ای آتش بر ابراهیم خنک باش و بی‌آسیب).
۳) و تَکونُ الجِبالُ کَالْعِهْن (٩/٧٠) (آن روز که کوه‌ها به گونهٔ پشم رنگین درآیند.
٤) و إذَا السَّماءُ کُشِطَتْ (١١/٨١) (آن روز که آسمان شکافته و بردریده شود).

به‌طور عَمَلی، چنان که اشارت رفت، حسامیزی در همهٔ زبانها بیش و کم، همیشه، مصادیقِ خود را داشته و دارد.

تفتازانی (۷۱۲-۷۹۳)، در شرحی که بر رسالهٔ عقاید نسفی تألیف نجم‌الدین عمرِ نسفی (۴۲۱-۵۳۷) نوشته است، تصریح می‌کند که اشاعره به امکانِ نظریِ حس‌آمیزی عقیده دارند. نَسَفی گفته است:

و اَسبابُ العِلمِ لِلْخَلْقِ ثلاثة: الحواسُّ السَّليمَةُ و الخَبَرُ الصادِق و العقلُ. فالحواسّ خَمْسٌ: السمعُ و البَصَرُ و الشمُّ و الذوقُ و اللّمس. و بكلِّ حاسَّةٍ منها يُوقَفُ علىٰ ما وُضِعَتْ هيَ لَه.»

تفتازانی می‌گوید:

«يعنى اِنَّ اللهَ تعالى قد خَلَقَ كُلّا من تلك الحواسّ لأدراكِ اَشياءٍ مخصوصة كالسمع للأَصوات و الذوق للطعوم و الشمّ للروائح لايُدْرَكُ بها ما يُدْرَكُ بالحاسّة الأُخرىٰ. و اما انه هل يَجُوزُ او يمتنع ذلك؟ ففيه خلاف. و الحقّ الجواز. لِما اَنَّ ذلك بمحضِ خلق الله تعالى من غير تأثيرٍ للحواس. فلا يمتنع اَن يخلق عقيب صرفِ الباصرة ادراك الأَصوات مثلاً.»[1]

ترجمهٔ گفتارِ نَسَفی

«و راههای به دست آوردنِ آگاهی برای مردمان سه راه است: حواسِ سلیم و خبرِ صادق و عقل. حواس پنج‌اند: شنیدن و دیدن و بوییدن و چشیدن و لمس کردن. و با هر حسی، آنچه را که آن حس از برای آن آفریده شده است، می‌توان دریافت.»

---

۱) شرح العقائد النَّسَفيّه، ۳۲.

ترجمهٔ گفتارِ تفتازانی

«یعنی خداوند تعالی همهٔ آن حِسها را برای ادراک چیزهایی ویژه آفریده است مثلاً گوش را برای اصوات و چشیدن را از برای مزه‌ها و بویایی را از برای بوی‌ها. آنچه به یک حس دریافت شود، از رهگذرِ حسی دیگر قابل دریافت نخواهد بود. اما این پرسش که آیا این کار رواست یا ممتنع است درین باره اختلاف کرده‌اند. حق این است که این کار جایز است زیراکه حاصل آفرینش باری تعالی است و حواسّ را در آن هیچ تأثیری نیست. بنابراین، اگر مثلاً در پیِ به کارگیری چشم، ادراکِ اصوات حاصل شود، امری ممتنع نخواهد بود.»

تفتازانی در یکی دیگر از آثارِ کلامیِ خویش نظریّهٔ حسامیزی را به گونه‌ای دیگر و از چشم‌اندازی گسترده‌تر مطرح کرده است. در بحث از مسألهٔ رؤیتِ خداوند در آخرت، که از مسائل بنیادیِ کلامِ اشعری است، بحث را به آنجا کشانده است که آیا نَفْسِ وجود می‌تواند ملاکِ رؤیت قرار گیرد و در آنجا از زبان مخالفان می‌گوید «بنا بر آنچه شما گفتید، هر موجودی را می‌توان دید حتی صداها و مزه‌ها و بوی‌ها و اعتقادات و نیروها و خواستها و انواعِ ادراکات را و دیگر موجودات را و این باطل بودنش امری است ضروری.» تفتازانی در پاسخ این اعتراض می‌گوید «باطل بودنِ این امر، موردِ اِعتراض است. این که همه چیز را نمی‌توان دید، بنا بر «جَرَیانِ عادَةُ الله»[1] است بدین گونه که خدای تعالی، رؤیت آن اشیاء را در ما نمی‌آفریند نه بدان دلیل که

---

۱) برای مفهومِ فلسفی و کلامیِ «عادةُ الله» بنگرید به کتاب حاضر، ص ۵۱.

امری است ممتنع. آنچه مدّعی طرح کرده است صِرفاً یک امر مستبعد است نه ممتنع.[۱]

ابوالحسن علی بن عثمان هُجویری که کتاب کشف المحجوب خود را در حدود ٤٧٠ هجری تألیف کرده است، فصلی در آن کتاب پیرامون مسألهٔ حسامیزی پرداخته و آشکارا در دفاع از نظریهٔ حسامیزی سخن می‌گوید. اینک عین گفتار او:

کشف الحجاب الحادی عشر فی السماع و بیان انواعه

بدان اَسْعَدَكَ الله کی سببِ حصولِ علم، حواسِّ خمس است: یکی سمع دویم بصر سیم ذوق چهارم شمّ پنجم لمس. و خداوند تبارک و تعالی مر دل را این پنج در بیافریده است. و هر جنس علم را به یکی از این بازبسته. چون سمع را علم به اصوات و اخبار و بصر را علم به الوان و اَکوان[۲] و مر ذوق را علم به حلو و مُرّ و شمّ را علم به نَتْن[۳] و رایحه و لَمْس را علم به خشونت و لین.

و ازین پنج حواس، چهار را در محلّ مخصوص نهاده و یکی را اندر همه اعضا شایع گردانیده. گوش را محلِّ سمع گردانیده و چشم را بصر و کام را ذوق و بینی را شَمّ و لمس را اندر همه اندام مجال داده است، از آنچ جز چشم نبیند و جز گوش نشنود و جز بینی نبوید و جز

---

۱) شرح المقاصد، مسعود بن عمر التفتازانی، تحقیق عبدالرحمن عُمَیْرة، ۱۹۱/٤.

۲) در متنِ چاپ ژوکوفسکی: اجناس؛ ولی نسخه بدل: اَکوان. ما اکوان را به متن بُردیم زیرا به قراین صارفه اَجناس غلطِ فاحش است و از حوزهٔ بحث خارج.

۳) نَتْن: بویِ ناخوش و گندیدگی.

کام مزه نیابد. اما تن، به بساوشِ اندام، نرم از درشت و گرم از سرد باز داند. و از روی جواز جایز باشدی که این هریک اندر همه اعضا شایع باشدی چنانک لمس. و به نزدیکِ معتزله روا نباشد، که هر یکی را جز محلّی مخصوص نبود[۱]. و باطل است قولِ ایشان به حاسّهٔ لمس، که آن را محلی مخصوص نیست. و چون یکی بدین صفت روا بُوَد دیگران را هم روا بُوَد.»[۲]

یکی از قدیم‌ترین مدافعانِ نظریّهٔ حِسّامیزی در ایران قرن پنجم ابوسعید نیشابوری است[۳] که در دنبالهٔ بحث درازدامنی پیرامون مسألهٔ اِمکانِ رؤیتِ اَعراض می‌گوید مخالفانِ ما می‌گویند پس بدین گونه باید مزه‌ها را هم بتوان دید زیرا معیار همانا **وجود** است، حال آنکه چنین چیزی محال است. او در پاسخ می‌گوید: آنچه معیارِ صحّتِ ادراکِ حِسّی شنیدن است، وجود است و به همین دلیل روا بوَد که خدای تعالی از برای ما سَمعی بیافریند که بدان سمع **جواهر** و رنگ‌ها و سایرِ موجودات را بتوانیم ادراک کنیم.

همیشه آن دسته از اهل سنت که متمایل به آراءِ اشعریان و ماتریدیان بوده‌اند، قلمروِ آفرینش را یا دایرهٔ قدرتِ باری تعالی را بسی فراخ‌تر از دیگران می‌دیده‌اند. در قرن یازدهم ابوالبقاء کَفَوی (متوفی ۱۰۹۴) می‌گوید:

---

۱) در اصل: بود. ما از نسخهٔ Б در حاشیه استفاده کردیم، بقرینهٔ مقام.

۲) کشف المحجوب، چاپ ژوکوفسکی، ۵۰۸-۵۰۹.

۳) الغُنیة فی اصول الدین، تألیف ابی‌سعید عبدالرحمن النیسابوری المعروف بالمتولی الشافعی المتوفی ٤٧٨، تحقیق الشیخ عمادالدین احمد حیدر، مؤسسة الکتاب الثقافیة، بیروت ١٤٠٦/١٩٨٧، ص ١٤٥.

«بدان که ادراک عبارت است از نوعی کمال، که از رهگذر تعقّل، به یاری بُرهان یا خبر، کشفی در نَفْس، نسبت به شیء معلوم، حاصل می‌شود و این کمالِ حاصل در نَفْس، در هریک از حواس که باشد، ادراک نامیده می‌شود. و این ادراکات چنان نیست که چیزی از وسیلهٔ ادراک خارج شود و به چیزی در موضوع ادراک وارد شود. همچنین این امر به منطبع شدنِ صورتِ شیءِ موردِ ادراک در وسیلهٔ ادراک نیز نیست بلکه معنایی است که ایزد تعالی در آن حاسّه خلق می‌کند، به ناگزیر عقل تجویز می‌کند که ایزد تعالی در حاسّهٔ بینایی چنین ادراکی را خلق کند، در غیر آن نیز می‌تواند کشفی افزون بر آن بیافریند... بی‌آنکه حدوثی و یا نقصی را موجب شود. بنابراین، بعید نخواهد بود اگر ادراک به چیزی تعلق پیدا کند که در مجاری عادت تعلق بدان ندارد.»

ابوالبقاء اشاره‌ای دارد به این عقیدهٔ قُدما که در اِبصار (= دیدن) شرایطی قایل بوده‌اند از قبیلِ این که وقتی چیزی را می‌بینیم باید در «جهتِ» دیدِ ما باشد و میانِ دیدِ ما و آن شیء «مقابله» واقع شود و می‌گوید «و آشکارا شد که ادراک نوعی از دانستن است که خدای تعالی می‌آفریند و علم به هیچ روی در تعلقِ آن ادراک به مُدْرک، مقابله و جهت را واجب نمی‌داند» و بعد اشارت می‌کند به این که رسول ص به هنگام نزول وحی جبریل را می‌دید و کلام او را می‌شنید و آنها که در مجلس رسول ص حاضر بودند هیچ چیزی ادراک نمی‌کردند، با اینکه وسیلهٔ ادراکِ ایشان (= چشمها و گوشهای ایشان) درست بود

و زیان ندیده بود.[۱]

درست است که طرفداران نظریهٔ حسامیزی در کلام اشعری در اقلیّت بوده‌اند و درست است که هیچ یک از ایشان به مصادیقِ هنریِ حسامیزی تصریح نکرده‌اند اما از حق نباید گذشت که طرحِ نظریهٔ جانشین شدن حسی به جای حس دیگر خود امری ممتاز است و نتیجهٔ غیرمستقیم آن غلبهٔ استعاره‌هایی است که از این نظریه سرچشمه می‌گیرد.

عین‌القضات از آنهاست که، به تکرار، یادآور شده است که این کار عملی نیست:

«بدان ای عزیز! که عالمِ نطق بس تنگ است و بوی مشک، که به حاسّهٔ شمّ ادراک توان کرد، اگر کسی خواهد که به حاسهٔ سمع یا بصر ادراک کند، سخت دور افتد از مقصود» و جای دیگر نوشته است: نسبت دادنِ محال به قدرتِ ازلی، ذاتاً، هم‌چنان است که امری بوییدنی را به چشم که کارش بینایی است نسبت دهی. شیءِ بوییدنی هرگز دیدنی نخواهد شد و این نه از خللی است که در قوهٔ ابصار روی داده است بل از آن جهت است که بوییدنی دیدنی نیست. کارِ محال از جانبِ قدرت ازلی هستی نخواهد پذیرفت و این نه از خللی است در قدرت بل از آن روی است که محال امری است نامقدور.»[۲]

در بحثی که پیرامونِ مسألهٔ «طورٌ وراءَ العقل» دارد می‌گوید: مُدرکاتِ این «طور»، برای علم و برای عقل، جزءِ «اسرار» اند هم از آن

---

۱) کلیات، ٦٦.　　۲) نامه‌های عین القضاة.

گونه که مدرکاتِ چشم برای حاسّهٔ بویایی از اسرار است و مدرکاتِ «وَهم» برای قوهٔ خیال و حفظ از اسرار است و مدرکاتِ لمس برای نیروی شنیدن و چشیدن از اسرار است.

بر روی هم عین‌القضات از کسانی است که طرح مسألهٔ امکان جانشینی حواس را منکر است و عقیده دارد که امری است محال و قدرتِ حق تعالی به محالات تعلّق نمی‌گیرد. اما بسیاری از اهل سنّت و جماعت، اشاعره، و ماتریدیه عقیده داشته‌اند که این مسأله در حوزهٔ قدرت باری تعالی و در دایرهٔ «خلقِ» اوست. امام فخر رازی (۵۴۴-۶۰۶) نیز، که از سرانِ متکلمینِ اشعری است، در ذیل آیهٔ «لا تُدْرِکُهُ الأبصارُ» (۱۰۳/۶)، از عدمِ امکانِ رؤیتِ مزه‌ها و بویها بحث کرده است و گفته است:

«در قیامت خداوند حِسّ ششمی خواهد آفرید که با آن حِسّ بتوان خدای تعالی را دید»، ولی به هیچ روی دربارهٔ مسألهٔ جواز حِسّامیزی سخنی به میان نیاورده است.[۱]

شریف رضی (۳۵۹-۴۰۶)، شاعر بزرگ قرن چهارم، گفته است:

فاتَنی اَنْ اَرَی الدیارَ بطَرْفی فَلَعَلّی اَرَی الدیارَ بسَمْعی[۲]

(فرصتِ آن که دیارِ معشوق را به چشم ببینم از دست رفت
شاید بُوَد که آن دیار را به گوش ببینم)

دربارهٔ این بیت که یکی از مصادیق حسامیزی است، از تقی‌الدین سُبکی، پدرِ تاج‌الدین سُبکی، پرسیده‌اند و او توضیحی داده است که

---

۱) تفسیر مفاتیح الغیب (التفسیر الکبیر) ۱۲۴/۱۳-۱۳۲. مقایسه شود با مصباحُ الأرواحِ بردسیری، بیت ۲٦٤. ۲) دیوان الشریف الرضی، ۵۰۰/۱.

پسرش تاج‌الدین در کتاب ارجمند طبقات الشافعیهٔ خویش آن را نقل کرده است[1]. پاسخِ تقی‌الدین سبکی به هیچ روی از منظر فهم مسألهٔ حسامیزی نیست با این که او یکی از بزرگان اشاعرهٔ عصر خویش است. تقی‌الدین سُبکی سه وجه برای توضیحِ شعرِ شریفِ رضی نقل کرده است که اجمالِ آن بر محورِ کاربُردهای حقیقی و مجازی در زبان حرکت می‌کند و سومین نظر که نظرِ اصلیِ اوست این است که بگوییم: فرصتِ این که دلم بتواند دیار را از رهگذرِ رؤیتِ چشم ببیند از دست رفت، شاید بوَد که دلم از راهِ شنیدن لفظِ آن، آن را مشاهده کند.

اگر سُبکی به مباحث اسلافِ خویش در مسألهٔ حسامیزی توجهی می‌کرد، بی‌گمان پاسخش از لونی دیگر بود.

مولانا، چه در غزلیات شمس و چه در مثنوی، بیشترین بهره را از مقولهٔ حسامیزی بُرده است. در مثنوی بیشتر نگاهِ نظریه‌پردازانه دارد و در دیوان شمس بهره‌جوییِ هنری:

مر جمادی را کند فضلش خبیر — عاقلان را کرده قهرِ او ضریر
جان و دل را طاقتِ آن جوش نیست — با که گویم در جهان یک گوش نیست
هرکجا گوشی بُد، از وی، چشم گشت — هرکجا سنگی بُد از وی یشم گشت
کیمیاساز است، چِبْوَد کیمیا — معجزه‌بخش است چِبْوَد سیمیا[2]

و در جای دیگر فرموده است:

جهد کن کز گوش در چشمت رود — آنچ کان باطل بُدَست آن حق شود
زان سپس گوشت شود هم‌طَبْعِ چشم — گوهری گردد دو گوشِ همچو پشم

---

۱) طبقات الشافعیه، سُبکی، ۱۰/۸۵-۲۸۲.

۲) مثنوی، ۱/۳۳.

بلکه جمله‌ی تن چو آیینه شود　　جمله چشم و گوهرِ سینه شود[1]

گرچه در مواردی از مثنوی، از باب تمثیل، خلافِ این را بیان کند:

وَصْفْ تصویر است بهرِ چشمِ هوش　　صورتْ آنِ چشم دان نی زانِ گوش[2]

حتی در عنوانِ منثورِ بخشی دیگر از مثنوی فرموده است «بیانِ آنک هر حسّ مُدرِکی را از آدمی نیز مُدرَکاتی دیگر است که از مُدْرَکاتِ آن حِسّ دیگر بی‌خبر است چنانک هر پیشه‌ورِ استاد اَعْجَمیِ کارِ آن استادِ دگر پیشه‌ور است و بی‌خبریِ او، از آنک وظیفهٔ او نیست، دلیل نکند که آن مُدْرَکات نیست؛ اگرچه به حکمِ حال منکر بُوَد آن را. اما از مُنکریِ او، اینجا، جز بی‌خبری نمی‌خواهیم، درین مقام:

چنبره‌یْ دیدِ جهان ادراکِ توست　　پردهٔ پاکان حسِ ناپاکِ توست

مدتی حس را بشو زابِ عیان　　این‌چنین دان جامه‌شویِ صوفیان

جمله عالَم گر بُوَد نور و صوَر　　چشم را باشد از آن خوبی خبر

چشم بستی گوش می‌آری به پیش　　تا نمایی زُلف و رخسارِ بُتیش

گوش گوید «من به صورت نگْرَوَم　　صورت ار بانگی زند من بشنوم

عالِمم من لیک اندر فنِّ خویش　　فنِّ من جز حرف‌وصوتی‌نیست بیش.»

- «هین بیا بینی! ببین این خوب را»　　- نیست درخور بینی این مطلوب را

گر بُوَد مُشک و گلابی بو بَرَم　　فنِّ من این است و علم و مخبرم

کی ببینم من رُخِ آن سیم‌ساق　　هین مکُن تکلیفِ ما لیسَ یُطاق

□

بنگر اندر من ز من یک ساعتی　　تا ورای کَوْن بینی ساحَتی

وارَهی از تنگی و از ننگ و نام　　عشق اندر عشق بینی، و السلام

پس بدانی چون که رَستی از بَدَن　　گوش و بینی چشم می‌دانَد شدن

---

۱) مثنوی، ۲۴۹/۳.　　۲) مثنوی، ۲۴۸/۳.

راست گفته‌ست آن شهِ شیرین زفان[۱]: چشم گردد مو به موی عارفان[۲]

در میانِ شاعرانِ بزرگ بعد از سنایی، خاقانی بیشترین تمایل را به بهره‌وری از حسّامیزی داشته است.

گرچه جان از روزنِ چشم شما بی‌روزی است
از دریچه‌یْ گوش می‌بیند شعاعاتِ شما[۳]

یا فقر نیکوست به رنگ، ار چه به آواز بد است
عامه زین رنگ[۴] هم آوازِ تبرّا شنوند[۵]

دیدنِ امورِ معنوی و تجریدی در صورتِ امورِ مادّی چیزی است که در سیرهٔ حضرت رسول‌ص هم بدان اشارت رفته است. جلال‌الدین سیوطی، از سخن گفتنِ رسول‌ص با «تب» و یا «فتنه»ها و یا «جمعه» یا «رستاخیز» (الساعة) و مشاهدهٔ آنها در صورت امورِ محسوس و ملموس، روایاتی نقل کرده است[۶] و در شمارِ معجزات و کراماتِ حضرت می‌گوید: جبرئیل نزد من آمد و آینه‌ای سپید در دستش بود و در میان آن نکته‌ای سیاه. گفتم: «ای جبرئیل! این چیست؟» گفت: «این جمعه است که خدای تعالی بر تو عرضه می‌دارد تا از برای تو و امّتِ

---

۱) بعضی شارحانِ مثنوی این سخن مولانا را ناظر به گفتاری منسوب به بایزید دانسته‌اند که «لا یَسیرُ الرجُلُ مِنَ العارفین حتّی یَسیرَ کُلُّ شَعْرٍ مِنهُ عَیناً.» یعنی: «مرد، در شمارِ عارِفان در نیاید تا آنگاه که هر موی بر اندام او چشمی شود بینا.» (بنگرید به نیکلسون, *Commentary*, IV, p. 168)، ولی در منقولات بایزید، نه در دفتر روشنایی، و نه در تذکرة الاولیاء و دیگر مظانِّ گفتارِ او این سخن را نیافتم.

۲) مثنوی، ۴۱۹/۲-۴۲۰.

۳) دیوان، ۲.

۴) از متن و حاشیه استفاده شد، ۱۰۲.

۵) دیوان، ۱۰۲.

۶) الخصایص الکُبریٰ (کفایة الطالب اللبیب فی خصایص الحبیب)، جلال‌الدین السیوطی، دار الکتب العلمیّه، بیروت، ۸۶/۲-۸۷.

تو عیدی باشد.» گفتم: «این نکتهٔ سیاه چیست؟» گفت: آن رستاخیز است.»

جای دیگر، از مولوی محمدرضا لاهوری، در شرح مثنوی شریف[1]، مطلبی در باب حسامیزی نقل کرده‌ام که ناچارم در اینجا نیز آن را بیاورم. او، در تفسیرِ مصراع «لیک چشم و گوش را این نور نیست»، می‌گوید: در اکثرِ نسَخ «چشم و گوش» به واوِ عاطفه واقع است لیکن اضافت بهتر است و عطف درکار نیست. حاصل معنی آن که گوشِ همه کسی صاحبِ دید و تمییز نیست تا سِرِّ ناله دریابد و نیز اشارت است به این معنی که شنیدنْ همین دیدن **می‌تواند شد**، چنانکه جای دیگر می‌فرماید که بیت:

گوش چون نافذ بُوَد دیده شود ور نه قُلْ در گوش پیچیده شود[2]

---

۱) مکاشفات رضوی، مولوی محمدرضا، نول کشور، ٤. ۲) مثنوی، ۲۹٤/۱.

۳۴
حِسّامیزیِ عارف

ای آدمی! این اجزای تو را به خوشیهای نوع نوع رسانیدیم و عطایای بامزه دادیم. چون کُحْلِ مزه در دیدهٔ وجودت کشیدم، به انعام مرا بشناس و در خدمت آی و فرو ریز تا همه اجزات را بامزه گردانم از همه وجوه. و مقیمی شود. این عرضِ سنگِ سرمهٔ مردمِ دیگرْ دیده‌ات را، چون کُحْلِ دریافتِ مزه‌های رنگها و صورتها داده‌ایم اگر چون سُرمه خُرد شود، در فرمان‌طلبی، چه عجب که اگر کُحْلِ دریافتِ مزه‌های رنگهای معانی را بدو ارزانی داریم. **ای چشم!** شرم دار از انعامش تا این دولت را با تو پاینده دارد گوش راکه وعای دریافتِ مزهٔ نقش هوا و نظم باد، که سماعش می‌گویند، گردانیده‌ایم. **ای گوش!** هوش دار فرمانِ ما را. اگرچه فرو ریزی باز این مزه را به تو ارزانی توانیم داشتن.[۱]

حسامیزی یعنی تبدیل جایگاهِ یک حسّ به جایگاهِ حِسّی دیگر، که در ادبیاتِ مدرن بحثهای بسیار برانگیخته است، یکی از طبیعی‌ترین وجوهِ جهان‌بینی عرفانی است و ما به ریشه‌های فلسفی و

---

۱) معارف بهاءولد، چاپ استاد فروزانفر، ۱/۱۰۰.

کلامی این موضوع از دیدگاه تاریخی و نظری، در جای خود، پرداخته‌ایم.

عباراتی که در آغاز این یادداشت آوردیم، از معارف بهاءِ ولد (۵۴۵-۶۲۸) است که بیانِ او بیانی حسّی و ساده و دور از پیرایه‌های هنری است. از تأمل در متن معارف بهاءِ ولد، خواننده احساس می‌کند که مؤلف یا گویندهٔ این کلمات اهل عبارت‌پردازیهای شاعرانه و بافتهای استعاری نیست تا از رهگذرِ آن گونه شگردها به ابزارِ بلاغی حسّامیزی دست یافته باشد. بهاءِ ولد، این عالَمِ روحی را تجربه کرده و برای او بسیار طبیعی است که چیزهایی که برای ما مزه ندارند دارای مزه باشند یا چیزهایی که با گوش قابل شنیدن نیستند در قلمروِ آن حس قرار گیرند.

هر عارفی، از رؤیت سوررئالیستیِ خویش، پاره‌ای از جهان ماده یا عالمِ معنی را به قلمرو حسی می‌کشاند که قلمروِ طبیعی آن حِس نیست و شاید یکی از روشهای سبک‌شناسیِ عِرفان همین باشد که ببینیم در هنگام حِسّامیزی، هر عارفی، کدام حِسّ را مرکزِ احساس خویش قرار می‌دهد.

در معارفِ بهاءِ ولد حِسِّ مرکزی حِسِّ مزه و چشیدن است، یعنی چنان می‌نماید که او هرگونه «ادراک» را برابر با «چشیدن» می‌شمارد و به همین دلیل آنان را که از ادراک امور غیبی محروم‌اند محروم از مزه می‌بیند: «هرچه در جهان پیرایه است از تبسّمِ شیرین آفتاب است تا بدانی که نورِ صدرِ مُنشرِحان، که ابدال‌اند، چه نواها می‌دهد* مر عاصیان را. تو در قبض و قساوت زمین می‌نگر و در شرح صدرِ آسمان

می‌نگر و در قبض و قساوتِ دلِ عُصاة می‌نگر و در بی‌مزگیِ ایشان می‌نگر و در رَوح و راحتِ اصحابِ مشروح الصدر نظر می‌کن.»[۱]

از دیدِ بهاءِ ولد، همه چیز چشیدنی است. مزهٔ خدا را می‌توان چشید، مزهٔ غیب را می‌توان چشید و **مزهٔ فرشتگی** را:

مزهٔ فرشتگان

«اما عقلِ ممزوج به نَفْس اگر نیکویی و عقل او غالب آید مزه‌اش بیش از آنِ ملایکه باشد که پیشِ آدم بودند و سجده‌کردند از آنک این نَفْسِ گنده و رسوا و شهوانی را مسلمان کرد لاجَرَم، در بهشت، مزهٔ فرشتگی‌اش بدهند از تسبیح و لقا.»[۲]

مزهٔ خدا

«تا مزهٔ همه چیز را از خود برنگیرم **به مزهٔ تو ای الله نرسم.** الله الهام داد که تا از خود و از همه چیز بی‌خبر نشوی از ما باخبر نشوی»[۳]

مزهٔ آخرت

«چو او قیّوم است تو چرا نومیدی؟ آخر تو را وقتِ بلوغ جنگ و جدال نفرمودند و تکلیف نکردند تا مزه‌ها برداشتی و نشان از **مزهٔ آخرت یافتی.** اکنون که بالغ شدی تکلیف که عین جنگ است و جهاد است، طبع و نفس تو را فرمودند تا **به مزهٔ آخرت هم برسی.**»[۴]

---

۱) معارفِ بهاءِ ولد، ۱۰۲/۱. ۲) همانجا، ۸۱/۱. ۳) همانجا، ۳۰/۱.
۴) همانجا، ۱۰۴/۱.

مزهٔ نیاز

«و نظر بدان صورتِ نیازِ خود و پناهِ الله می‌کردم می‌دیدم که نیاز مرا مزه می‌آمد از پناهِ الله، هرچند آن مزه گیرنده بر شکل گرد روشن، چون آبگینه، می‌نمود. هیچ شکل کالبد ندارد. اکنون در آن شکل مزه و رنج نظر می‌کن که به کجا تعلق می‌گیرد تا بدانی که علّتِ خوشی و ناخوشی از اجتماعِ اجزا نیست.»[1]

---

۱) همانجا، ۱/۱٤.

۳۶
تلقّیِ قدما از جمال‌شناسی

او جمیل است و مُحِبِّ لِلجمال
مثنوی، ۲۵۱/۱

نقد ادبیْ آدمی را به فلسفهٔ زیبایی[1] و علم الجمال می‌کشاند. این خاصیت نقد تنها در عصر ما نیست. قدما نیز درگیر و دارِ مباحثِ نقد خود به این مرز می‌رسیده‌اند؛ مرز زیبایی. اما هیچ گاه در میان قدما کسی به این نکته نپرداخته است که زیبایی چیست؟ مبحث جمال یا فلسفهٔ زیبایی‌شناسی امری است که از قرون متأخر اروپا آغاز شده است. فلاسفه و متفکران قدیم که به تمام موضوعات کوچک و بزرگ عالم، حتی امور موهوم، پرداخته‌اند از این امر بسیار مهم گویی غافل بوده‌اند. هیچ کس نپرسیده است این جمالی که این قدر در باب آن سخن می‌گویند چیست. معلوم نیست اگر از سعدی سؤال می‌شد که «حد سخندانی و زیبایی»یی که تو در باب آن گفتگو می‌کنی[2] چیست،

---

1) aesthetics

۲) بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس
«حد» همین است «سخن دانی» و «زیبایی» را (کلیات سعدی، چاپ هرمس، ۵۳۵)

آیا می‌توانست توضیحی جامع و مانع برای آن بیاورد؟ منظورْ «تعریف به حدّ و رسم» نیست زیرا هنوز هم بعد از اینهمه تلاشی که فلاسفه و متفکران علم الجمال در باب آن کرده‌اند کسی آخرین کلام را عرضه نکرده است[۱]، ولی آیا سعدی و دیگر جمال‌پرستان صوفی که اینهمه زیبایی را در انسان و طبیعت ستوده‌اند حدودی برای این مفهوم قایل بوده‌اند؟ اینان چندان شیفتهٔ زیبایی بوده‌اند که خدا را نیز زیبا[۲] و زیباپسند[۳] تصور کرده‌اند و به صورت روایت از حضرت

---

۱) در باب این موضوع نیازی به مرجعی خاص نیست، در همهٔ کتابهایی که در باب علم الجمال نوشته شده این بحث را می‌توان یافت.

۲) مسألهٔ «زیبا» یا «جمیل» بودن خدا موضوعی است که مایهٔ بحثها شده است. در حدیثی که بیشتر صوفیه آن را نقل کرده‌اند، اشارتی هست که خدا زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد. و نیز در میان «اسماءِ الاهی» اسم جمیل (= زیبا) شیوع دارد اگرچه بعضی از اهل تحقیق در باب این اسم تردید کرده‌اند و بعضی دیگر (اکثریت که پذیرفته‌اند) آن را تفسیر کرده‌اند. حاج ملا هادی، حکیم سبزواری، در شرحی که بر اسماءِ حُسنیٰ نوشته (شرح الاسماء الحسنی المعروف بالجوشن الکبیر، چاپ سنگی، ۱۲۸۱، ص ٤٠)، ذیل سبحانك یا مَن له العزة و الجلال گوید: «هر زیباییی تراوشی از دریای زیبایی اوست و هر کمالی سایه‌ای از کمال اوست.» و بعد گوید: «وجود و جمالْ صفاتِ لطف و رحمت اند و جلال از صفات قهر و نقمت» و بازگوید: «جمال از صفات ثبوتی است و جلال از صفات سلبی.» و در کتاب التحبیر فی التذکیر، عبدالکریم بن هوازن قشیری (۳۷٦-٤٦٥) در فصلی که به عنوان «فی معنی الجلیل الجمیل» آمده گوید: «جمیل: بعضی گویند به معنی جلیل است و بعضی گفته‌اند جمیل به معنی محسن (= احسان کننده) است، فعیل به معنی مفعل مثل الیم و وجیع» (ص٦٢، چاپ دکتور ابراهیم بسیونی، قاهره ۱۹٦۸) ولی در چاپ دیگری که از این کتاب به عنوان شرح اسماء الله الحسنی شده است توسط احمد عبدالمنعم عبدالسلام الحلوانی، چاپ اول، ۱۹٦۹، مطبعة الامانة و چاپ دوم، ۱۹۷۰ مجمع البحوث الاسلامیه در ص۲٦۳ چاپ دوم و ۱۹۹-۲۰۰، چاپ اول، همین مطلب با اندکی تغییر در عبارت دیده می‌شود و مصحح در حاشیه گوید: «ما در کتاب خود [وی قبلاً کتابی در باب اسماءِ حسنی نوشته بوده است] شرح اسماء الله الحسنی که در ۱۳۵۱ نوشته‌ایم «جمیل» را ذکر نکرده‌ایم زیرا در ۹۹ نامی که در حدیث آمده نیست و...

←

رسول نقل شده است که «إنَّ اللهَ جمیلٌ یُحِبُّ الجَمال» [خدا زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد.] و نیز زیبایی صورت و ظاهر را رمزی از نمایش خیر و نیکی در درون انسان می‌پنداشته‌اند و باز حدیثی دیگر از حضرت رسول نقل کرده‌اند که: اُطلُبُوا الخَیرِ عِندَ حِسانِ الوجوه[۴] [نیکی را نزد خوب‌چهرگان بجویید.] در نظر صوفیه، زیبایی نوعی تجلّی ذات حق است در هر صورتی که باشد[۵]؛ روزبهان شیرازی می‌گوید

← معنای آن آفریننده و خالق زیبایی است یا دانای زیبایی و کسی که زیبایی‌بخش است هرکه را که بخواهد، ص۲۶۳-۲۶۴ و پیداست که تا حدود آدمی مثل قُشَیری هم حاضر نیست از ظاهر شرع عدول کند.

۳) این روایت را صوفیه بسیار نقل کرده‌اند ک خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد. رجوع شود به روزبهان بَقْلی شیرازی، عبهر العاشقین، چاپ دکتر جواد نوربخش، تهران ۱۳۴۹، ص۲۸؛ و نیز فتوحات مکّیّهٔ ابن‌عربی، به تصحیح و کوشش عثمان یحیی و ابراهیم مدکور، مصر ۱۹۷۲، السفر الثانی، ص۳۴، که گوید «مسلم در باب ایمان از صحیح خویش آورده است که شخصی به پیامبر گفت: من دوست دارم که کفش و جامه‌ام زیبا باشد، حضرت رسول فرمود: خداوند زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد.» و رجوع شود به احمد غزالی، سوانح العشاق، ص۴۷.

۴) در باب این حدیث ← کشف الخفا، ۱۳۶/۱-۱۳۸، که به صورت «ابتغوا الخیر عند حسانِ الوجوه» و نیز «اذا اَبْرَدتُم بَریداً فابردوه حسنَ الوَجْه» نقل کرده و در اسنادِ آن به نقّادی پرداخته است؛ نیز عبهر العاشقین، همان چاپ، ص۲۸، که به صورت دیگری نقل کرده است: حاجات خویش را از نیکورویان طلب کنید (اِعْتَمِدُوا بِحَوائِجِکُم عِنْدَ حِسانِ الوُجوه) و گویا مولانا به همین صورت روایت نظر داشته که گفته است: گزیدهٔ غزلیات شمس، ۵۵۱:

گفتم رسول حق گفت: حاجت ز روی نیکو
درخواه اگر بخواهی تا تو مظفّر آیی

۵) ← غزالی، المقصد الأسنی فی شرح الأسماء الحسنی، ص۵۶، چاپ مصر، مکتبة الحاج محمد احمد رمضان المدنی، بی‌تا، که گوید: «هرگونه زیبایی در جهان پرتوِ زیباییِ اوست.» و روزبهان بَقْلی در شرح شطحیّات، چاپ هانری کربین، انستیتوی ایران و فرانسه، تهران، ۱۹۶۶/۱۳۴۴، ص۴۳۴، گوید: «لیکن تجلی کند خاص از صورت نیکو اهل محبت و عشق را تا روح ایشان به جمال برباید.» و حکیم سبزواری گوید: کُلُّ جمالٍ رَشْحٌ مِنْ بحر جَمالِهِ (شرح اسماء حسنی، جوشن کبیر، همان چاپ پیشین).

پیامبر فرموده است از زبان حق که: «هرکه جمال من خواهد، گو در گل سرخ می‌نگر»[۱] [مَن اراد ان ینظر إلی بهائی فلینظر إلی الوردة الحمراء]. بر روی هم دفترهای ادب تصوف ایرانی و اسلامی سرشار از ستایش زیبایی است ولی هیچ کس مرزی برای این زیبایی ترسیم نکرده است. بی‌شک قدما زیبایی را امری ازلی و ابدی تصور می‌کرده‌اند، به گونه‌ای که در طی تاریخ همواره ثابت است و همه کس آن را به طبیعت و سرشت خویش درمی‌یابد. همان طور که در باب وجودْ قائل به «بداهت» آن بودند در باب زیبایی نیز، گویا، قائل به بداهت جمال بوده‌اند و هیچ یک از قدما، شاید، به این نکته توجه نکرده باشند که مفاهیم و مصادیق این زیبایی، گاه ممکن است در طول زمان دگرگون شود. این که مصادیق زیبایی، بیش و کم، در طول تاریخ در حال دگرگونی بوده است شواهدی دارد، هم در نوع آرایشها و اسالیب هنری، هم در موازین نقد شعری قدما.

بی‌گمان زیبایی در حوزهٔ شعر تغییراتی، بیش و کم، داشته است. کافی است تذکره‌ها و جُنگهای موجود زبان فارسی را در هر دوره‌ای، با توجه به اقلیم‌ها[۲]، دسته‌بندی کنیم و از نوع انتخاب شعرها دریابیم که در هر عصری ذوق زمانه چه بوده است؛ برای مثال، اگر لباب

---

۱) ← عبهر العاشقین، همان چاپ، ص۳۳: الوردُ الأَحمرُ مِنْ بهاء الله.

۲) در نظر گرفتن تغییرات زمانی، برای رسیدگی به تحولات در زمینهٔ ذوق اهل زمانه، گاه کافی نیست و مسألهٔ اقلیم را نیز باید در نظر داشت. مثلاً لذت از زیبایی شعر بیدل در افغانستان و ماوراءالنهر (تاجیکستان و ازبکستان امروز) و هند و پاکستان در دوره‌های بعد از زندیه و قاجاریه تا امروز امری است که در ایران وجود نداشته است. همین امر را در جُنگها و تذکره‌هایی که در اقالیم مختلف زبان دری تهیه شده است می‌توان ملاحظه کرد.

الأَلبابِ عوفی (اوایل قرن هفتم) را با مونس الأَحرار جاجرمی (نیمهٔ اول قرن هشتم) و تذکره‌های عصر صفوی در کنار هم بگذاریم و سرمشقهای شاعری را در هر دوره‌ای با یکدیگر بسنجیم به طور کلی در می‌یابیم که مفهوم زیبایی در شعر یکسان نبوده است. همچنین در تصویر چهرهٔ معشوق، اگرچه معشوق در شعر فارسی مفهومی است کاملاً انتزاعی که خصایص شخصی او، به هیچ وجه در شعر شاعران (حتی آنها که به راستی دلبستهٔ شخصی معیّن بوده‌اند و از روی دواوین قدما معشوقه را نمی‌خواسته‌اند در ذهن ترسیم کنند) جلوه‌گر نمی‌شود[1]، با اینهمه می‌توان بعضی عناصر متغیر را در مفهوم زیبایی معشوق در شعر فارسی جستجو کرد؛ یا در نگارینه‌های کتب و دیگر مناظری که از تصویر انسان نشانی در آن می‌توان یافت. بگذریم.

بر روی هم، قصد بنده در این مختصر یادآوری این نکته بود که قدما با اینکه ستایشگران زیبایی بوده‌اند کوششی برای تعیین حد و رسم آن نکرده‌اند و تصورشان چنین بوده است که «همه کس» در «همه حال» یک «نوع تصور» از زیبایی دارد و چون چنین است، نیازی به شناساندن آن با زبان منطق و تعیین حد و رسم منطقی نیست. همچون «وجود» است که «مفهوم» آن «اعرف اشیاء» است و «کنه» آن در غایت خفا»[2].

---

۱) ← دکتر احسان یارشاطر، شعر فارسی در عهد شاهرخ، انتشارات دانشگاه تهران، ص۱۴۹، تهران ۱۳۳٤؛ نیز شبلی نعمانی، شعر العجم، ترجمهٔ سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، ابن‌سینا، تهران ۱۳۳۹.

۲) حکیم سبزواری گفته است (در باب وجود): مفهومه من اَعرف الأَشیاء/ و کنهه فی غایة الخفاء (شرح منظومهٔ سبزواری، چاپ افست از روی نسخهٔ ناصری، تهران ۱۳٦۷، ص٤).

از همین جاست که می‌توان دریافت قدما به نوعی عجز در زمینهٔ شناخت جمال رسیده بوده‌اند، البته بی‌آنکه بحثی در کتب مطرح شود و به همین مناسبت کلماتی که در باب آن به کار برده‌اند از نوع کلمات ملموس و مشخص نیست: مثل «لطیفه»ای نهانی که عشق از او خیزد.[۱] نکته در اینجاست که خود کلمهٔ لطیفه نیز مانند جمال امری است انتزاعی که تعریفش اگر از زیبایی دشوارتر نباشد، در همان حد از غموض و ابهام هست. یا عبارتِ «بندهٔ طلعت آن باش که ‹آنی› دارد[۲]» این «آن» خیلی مبهم‌تر از خود زیبایی است. به نظر می‌رسد که کوشش قدما کار را دشوارتر کرده است؛ جمال یا زیبایی شاید محسوس‌تر از «آن» و «لطیفه» باشد. مولوی آن را «چیز دگر» می‌خواند: «چیز دگر ار خواهی، چیز دگرم آمد.»[۳] یا «ای جانِ جانِ جانها، جانی و چیز دیگر.»[۴] این «چیز دیگر» از «آن» و «لطیفه» هم غامض‌تر است.[۵]

اصولاً تعریفهای قدما در حوزهٔ علوم هرقدر دقیق و هوشیارانه بوده است و گاه مایهٔ حیرتِ انسان عصر ما، در حوزهٔ زیبایی و جمال

---

۱) لطیفه‌ای ست نهانی که عشق ازو خیزد — که نام آن نه لب لعل و خطِّ زنگاری است
(دیوان حافظ، ٤٦)

۲) شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد — بندهٔ طلعتِ آن باش که آنی دارد (همان ۸۵)

۳) مستیِ سرم آمد، نورِ نظرم آمد — چیز دگر ار خواهی، چیز دگرم آمد
(غزلیات شمس تبریز، ٤٠٣)

٤) تمام بیت چنین است:
ای جان جان جانها، جانی و چیز دیگر — وی کیمیای کان‌ها، کانی و چیز دیگر (همان، ٦١٣)

۵) کلمات دیگری که مترادف جمال و حسن و لطیفه و آن و... در کتب شعر و ادب دیده می‌شود و اوصافی که شاعران در باب حسن آورده‌اند همه از خانوادهٔ کنایه و استعاره است.

تعریف به شمار نمی‌رود. نوعی شرح الأَسم است، به قول قدما، شرح الأَسمی که کار را مشکل‌تر می‌کند. نه‌تنها در حوزهٔ زیبایی، بلکه در زمینهٔ بلاغت و نقد شعر نیز کلمات آنها به هیچ وجه رفع ابهام نمی‌کند بلکه مایهٔ دشواریهای بیشتری هم می‌شود. عناوینی را تذکره‌نویسانی از نوع عوفی در باب شعرا به کار برده‌اند، دقت کنید، که گاه به مناسبت سجع نام شاعر است[1] و گاه هم که این مناسبت در کار نیست، هیچ چیزی را توضیح نمی‌دهد.[2]

بحث از فلسفهٔ جمال در تصور قدما بود. بی‌گمان حافظ زیبایی را بیشتر از دیگران، حتی بیشتر از بسیاری علمای جمال‌شناسیِ عصر حاضر، احساس می‌کرده است ولی اگر او می‌خواست کتابی در این باب بنویسد، چه می‌کرد؟ اگر می‌خواست کتابی در باب نقد شعر بنویسد چه می‌کرد؟ تصور می‌کنید باز هم رد العجز علی الصدر و لزوم ما لا یلزم و این گونه اصطلاحات و مقولات را به کار می‌برد. آن کس که زیباییِ شعرش در قالب این گونه مفاهیم نمی‌گنجد بی‌گمان اگر می‌خواست کتابی در نقد شعر بنویسد، به جستجوی مقولاتی دیگر می‌رفت، مقولاتی که شاید برای انسان عصر ما نیز تازگی داشت، اما دریغ که هیچ یک از شاعران بزرگ ما از رموز هنر خویش بحثی نکرده‌اند، آنچه گفته‌اند نه‌تنها رفع ابهام نمی‌کند بلکه مایهٔ پیدایش پرسشهای دیگری نیز می‌شود، پرسشهایی که پاسخ دادن به آنها

---

۱) از قبیلِ ازرقی که «فلکِ ازرقِ دوّار از رشکِ عُلوِّ سخن او به دوار مبتلا شدی.» لباب الأَلباب، چاپ استاد نفیسی، ۳۱۰.

۲) از قبیلِ «ادیبی لبیب و شاعری عجیب نظمش رایق و در فضل از اقران فایق». همانجا، ۲۷۶.

دشوارتر از اصل مفهوم جمال است. جای شگفتی است که قدما، به‌خصوص در عصور متوسط اسلامی که برای همه چیز علمی قائل شده‌اند از قبیل علمِ «تعویذات» و علمِ «جَفْر» و علمِ «رَمْل» و علمِ «طلسمات» و علمِ «قیافه» و علمِ «لیمیا» و علمِ «هیمیا» و علمِ «سیمیا» و علمِ «ریمیا» و علمِ «سِحْر» و علمِ «جادو»[1]، چرا در باب جمال بحثی نکرده‌اند؟ از مسألهٔ حسن و قبح عقلی آنان که صرفاً جنبهٔ فلسفی و کلامی دارد و ناظر به حسن و قبح در کارهاست اگر بگذریم، هیچ نشانی از بحث در باب زیبایی نمی‌توان یافت. جای شگفتی است که حافظ «علم نظر» را که خود در اصطلاح قدما شاخه‌ای از منطق و مباحث مشابه آن به شمار می‌رود (← مفتاح السعاده)، طوری به کار می‌برد که خواننده این توهّم برایش حاصل می‌شود که نکند «علم نظر» معنای دیگری هم داشته و آن نوعی علم الجمال بوده است، گرچه حافظ همیشه با ابعاد کلمات و اصطلاحات بازی می‌کند و از اشارات او نمی‌توان به امری به طور متیقّن پی بُرد، آن بیت حافظ که «علم نظر» را به صورت «علم الجمال» به کار برده این است:

از بتان «آن» طلب ار حُسن‌شناسی ای دل
کاین کسی گفت که در «علمِ نظر» بینا بود

این شخص که در «علم نظر» بینا بوده است، ظاهراً در علم جمال‌شناسی تشخّص داشته است که در زیبایی‌ْ جستجوی «آن» می‌کرده است.

---

۱) دربارهٔ این گونه «علوم» بنگرید به اسرار قاسمی، که می‌گوید: علومٌ «کُلُّهُ سِرٌّ» کافِ آن «کیمیا» و لام آن «لیمیا» و هاءِ آن «هیمیا» و سینِ آن «سیمیا» و راءِ آن «ریمیا».

بنده هیچ گونه استقصایی در کتب قدما در باب تلقی ایشان از مفهوم جمال نداشته‌ام، ولی تا آنجا که به خاطر دارم هیچ کس از قدمای فلاسفه و متفکران عصر اسلامی در این باره بحثی نکرده است. تنها کسی که به نوعی کوشیده است اصل این پرسش را مطرح کند که فلسفهٔ زیبایی یا فلسفهٔ هنر، اصولاً، چیست، ابوحیان توحیدی است و این خود بسیار مغتنم است.

ابوحیان توحیدی (درگذشته به سال ۴۱۴ هق)[1] یکی از شگفتیهای فرهنگ اسلامی است[2]، در ایران کمتر به شناساندن او توجه شده

---

۱) در باب سال تولد و وفات او به دقت نمی‌توان چیزی گفت. از مجموع حرفهای محققان معاصر و عبارات کتب قدما چنین می‌توان دریافت که وی در فاصلهٔ بین ۳۱۰ تا ۳۲۰ متولد شده و به احتمال قریب به یقین در ٤١٤ هق درگذشته است. بعضی تاریخ وفات او را ٣٦٠ نوشته‌اند، از قبیل صاحب روضات الجنات و بعضی مانند سیوطی ۳۸۰ و صاحب شیرازنامه و مؤلف شدالأزار ٤١٦ را ضبط کرده‌اند که محققان معاصر با مقایسهٔ قراین همین سال اخیر را ترجیح می‌دهند. ← عبدالرزاق محیی‌الدین، ابوحیان التوحیدی سیرته و آثاره، قاهره ۱۹٤۹، ص۱۳ و دکتور زکریا ابراهیم، ابوحیان التوحیدی ادیب الفلاسفة و فیلسوف الأدباء، الدار المصریة للتألیف و الترجمه، ص٦٣؛ نیز دکتور ابراهیم الکیلانی، ابوحیان التوحیدی، ص٣٤، چاپ دارالمعارف.

۲) ابوحیان حتی برای محققان معاصر عرب نیز چهرهٔ تقریباً نوشناخته‌ای است. می‌توان گفت که بیشتر بعد از جنگ دوم است که محققان عرب به ابوحیان و آثار او روی آورده‌اند و کتابها در بابش می‌نویسند. تا آنجا که می‌دانم نخستین کتاب مستقل را عبدالرزاق محیی‌الدین در ۱۹٤۹ چاپ کرد و بعد کتاب بسیار شیوای دوست بزرگوار و دانشمند ما استاد دکتر احسان عباس (استاد دانشگاه امریکایی بیروت) در ۱۹٥٤ و بعد دکتر ابراهیم کیلانی در ۱۹٥۷ و دکتر زکریا ابراهیم بعد از آن و بعد دکتر احمد محمد الحوفی ۱۹٦٤ و دکتر عفیف بهنسی در۱۹۷۰ کتاب علم‌الجمال و ابوحیان التوحیدی را نوشت. قابل یادآوری‌ست که تفصیل بحث در باب علم الجمال از نظر ابوحیان را بنده مدیون کتاب دکتر زکریا ابراهیم هستم که فصلی خاصِ این موضوع پرداخته و کتاب دکتر عفیف بهنسی که در حقیقت صورت توسعه- یافتهٔ فصل نهم کتاب دکتر زکریا ابراهیم است و چند سال بعد از کتاب او چاپ شده است.

است و این جای تأسف است. این «فیلسوف ادیبان» و «ادیب فیلسوفان»[۱] که در شمار سه زندیق بزرگ تاریخ الحاد، در تمدن اسلامی، خوانده شده[۲] و او را از آن دو زندیق دیگر (ابن‌راوندی و ابوالعلاء معری) خطرناک‌تر توصیف کرده‌اند[۳]، یکی از بافرهنگ‌ترین مردمانی است که در «دوران شکفتگی در تمدن اسلامی»[٤]، ظهور کرده‌اند. و خوشبختانه آثار بسیاری از او در دست است. او در حوزهٔ فلسفه، ادب، تصوف، و دیگر معارف عصر خویش، مهم‌ترین کتابها را، با زیباترین نثر و شیواترین اسلوبِ تقریر، نوشته است[۵] و تقریباً

---

۱) یاقوت حموی در معجم الادباء گوید: «فیلسوف الادباء و ادیب الفلاسفة و محقق المتکلمین و متکلم المحققین فرد الدنیا الذی لا نظیر له ذکاء و فطنةً» (معجم الادباء، چاپ دکتر احمد فرید الرفاعی، ج ۱۵، ص ۵).

۲) ابن‌جوزی (بنا به روایت سبکی در طبقات الشافعیه، ج ٤، ۲-۳) گفته است: زندیقان در اسلام سه تن اند: ابن‌راوندی، ابوحیان توحیدی و ابوالعلاء معرّی.

۳) ابن‌جوزی گوید: ابوحیان از آن دو تن دیگر دشمنی بیشتری با اسلام دارد زیرا آن دو تنِ دیگر، آشکارا سخن گفته‌اند و ابوحیان با ابهام و عدم تصریح (طبقات الشافعیه، همان چاپ، همان صفحه) و مقایسه کنید با: عبدالرزاق مُحیی‌الدین، ص۵۸ و دکتر ابراهیم کیلانی، ص ۵۰.

٤) این عنوانی است که آدام متز، خاورشناس معروف، بر قرن چهارم تمدن اسلامی نهاده و آن را رنسانس اسلامی خوانده است.

Adam Mez, *Die Renaissance des Islāms*, Heidelberg, 1922.

۵) معروف‌ترین کتابهای ابوحیّان عبارت است از:

در حوزهٔ ادب: ۱. الامتاع و المؤانسه (چاپ احمد امین و احمد الزین در سه جلد، ۱۹۳۹-۱۹٤٤)؛ ۲. الصداقة و الصدیق (استانبول، مطبعة الجوائب، ۱۳۰۱ هـق)؛ ۳. الهوامل و الشوامل (چاپ احمد امین و سید احمد صقر، ۱۹۵۱)؛ ٤. بصائر القدماء و سرائر الحکماء، نام دیگر این کتاب البصائر و الذخائر است (چاپ احمد امین و سید احمد صقر، قاهره ۱۹۵۳)؛ ۵. مثالب الوزیرین (چاپ محمد بن تاویت الطبیخی، دمشق، ۱۹٦۵).

در حوزهٔ فلسفه: المقابسات که چاپهای متعدد دارد و نخستین بار توسط میرزا محمد ←

تمامی آنها به چاپ رسیده است. نثر ابوحیان اوج زیبایی در نثر عربی قرن چهارم است. او را در کنار جاحظ[۱]، حتی برتر از جاحظ شمرده‌اند.[۲] بحث در باب شخصیت فکری و هنری او مجالی دیگر می‌طلبد، در اینجا قصد نگارنده فقط مطرح کردن این نکته بود که این فیلسوف ایرانی قرن چهارم، که احتمالاً از مردم فارس (شیراز) بوده[۳] و هم در شیراز درگذشته[۴]، تنها کسی است که در میان قدما با «شیوهٔ پرسشیِ»[۵] خویش این نکته را متوجه شده است و سعی کرده است راز آن را دریابد که چرا ما از زیبایی لذت می‌بریم و زیبایی چیست. از همه مهم‌تر این که او برای نخستین بار در تاریخ، «لذت بردن از

← شیرازی در بمبئی به سال ۱۳۰۵ هـق چاپ شده است.
در حوزهٔ تصوف: الأشارات الألٰهیة و الأنفاس الروحانیة (چاپ عبدالرحمن بدوی، ۱۹۵۰) و بسیاری رساله‌ها و کتب کوچک و بزرگ دیگر.

۱) ← ابوحیان التوحیدی، تألیف دکتر احسان عباس، بیروت ۱۹۵۶، ص۱.

۲) ← مقدمهٔ احمد امین بر البصائر و الذخائر ابوحیان، قاهره ۱۹۵۳، صفحهٔ ح.

۳) دکتر زکی مبارک او را فارسی الأصل دانسته (النثر الفنی فی القرن الرابع، ج۱۳۳/۲، دار الکتب ۱۹۳٤) و مصحح مقابسات نیز او را بدون شک فارسی الأصل دانسته است (سندوبی، مقدمهٔ مقابسات، چاپ مصر ۱۹۲۹، ص۸). فقط محمد «کُردعلی» که خیلی در قومیّت عربی متعصّب بوده است او را عرب دانسته و فارس بودن او را منکر شده است. ← عبدالرزاق محیی‌الدین، ص۱٤؛ نیز مقایسه کنید با: دکتر زکریا ابراهیم، ابوحیان التوحیدی، ص۱۲، که می‌گوید اگر از خلال نوشته‌های او فهمیده شود که وی فارسی نمی‌دانسته باز هم دلیل عرب بودن او نیست، زیرا ممکن است، به علت تغییر محیط خانوادهٔ او، فارسی را از یاد برده یا اصلاً نیاموخته باشد. نیز مقایسه کنید با: دکتر احمد محمد الحوفی، ابوحیان التوحیدی (الطبعة الثانیه، قاهره، ص۵۰).

٤) شد الأزار، ص٥٤.

۵) ابوحیان مطالب فلسفی و ادبی را غالباً به صورت سؤال مطرح می‌کند و جواب را از مسکویه یا ابوسلیمان منطقی و دیگران نقل می‌کند. نوع پرسشهای او غالباً بدیع است مثلاً پرسش از این که: رنگ چیست؟ زیبایی چیست؟ و... بعضی از معاصران ما او را «فیلسوف پرسشگری» (فیلسوف التساؤل) خوانده‌اند. ← زکریا ابراهیم، ابوحیان التوحیدی، ۱۷۵ به‌بعد.

زیبایی» را جزو «تعریف انسان» دانسته و در بحث از تفاوتهای انسان و حیوان از زبان ابوسلیمان منطقی[۱] نقل می‌کند که: «... بعضی از کسانی که در باب انسان به پژوهش پرداخته‌اند گفته‌اند انسان جامعِ تمام چیزهایی است که در حیوانات دیگر وجود دارد و سه فضیلت را نیز برسری دارد:

۱) عقل و نظر در امور سودمند و زیانمند،

۲) منطق و گفتار، برای نشان دادن و عرضه کردن آنچه از رهگذر عقل و نظر حاصل می‌شود،

۳) قدرت و توانایی در ایجاد صنعتها و آشکارکردن «صُوَر»ی شبیه آنچه در طبیعت وجود دارد، به یاری نفس.»[۲] که شاید نوعی گسترش سخن ارسطو است که شعر را محاکات می‌خواند[۳].

در جای دیگر گوید: «چرا ما از صورت زیبا لذت می‌بریم؟ این شیفتگی آشکارا و این عشقی که در دل وارد می‌شود چیست؟ ... آیا اینها همه از آثار طبیعت است یا از عوارض نفس؟ یا از انگیزه‌های عقل یا ازبهره‌های روح (سهام الروح) یا بی‌هیچ علتی است و بی‌سبب

---

۱) ابوسلیمان محمد بن طاهر بن بهرام منطقی سیستانی، چنانکه از نسبت و نامش پیداست، از فلاسفهٔ ایرانی قرن چهارم است که استاد ابوحیّان توحیدی بوده و توحیدی در غالب کتابهای خویش مطالب را از مجالس ابوسلیمان سیستانی نقل می‌کند. نوع پاسخهای سیستانی نمایشگر احاطهٔ عجیب او بر مسائل فلسفی است و نحوهٔ تقریرش نیز بسیار شیواست. ابوحیان در باب او گوید: «ادق المتفکرین نظراً.» (الأمتاع و المؤانسة، ج ۱/۳۳).

۲) الأمتاع و المؤانسة، ج ۲/۴۳؛ مقایسه شود با دکتر زکریا ابراهیم، ص ۲۷۲.

۳) ← فن شعر ارسطو، ترجمهٔ استاد عبدالحسین زرین‌کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب و ترجمهٔ استاد فتح‌الله مجتبائی، با عنوان هنر شاعری، بنگاه نشر اندیشه.

و بیهوده جاری است؟ آیا امکان آن هست که چنین اموری که غالب است و احوالی که مؤثر است بیهوده و بر باطل روی دهد؟»[1] و بدین گونه در باب «ادراک زیبایی» به بحث پرداخته است و شاید به نوعی به نسبیت موضوع توجه کرده باشد. یا هنگامِ بحث از اینکه چرا ما وقتی چیز زیبایی می‌بینیم می‌گوییم زیباتر از این وجود ندارد، با اینکه می‌دانیم هست و خود بارها دیده‌ایم؟ از عبارت او می‌توان دریافت که معتقد است انسان وقتی به لحاظ عاطفی از پدیده‌ای هنری لذت می‌برد، در لحظهٔ تأثر عاطفی و یا «ادراک جمالی» عکس العمل او شدیدتر است تا در غیاب آن پدیده. وی می‌گوید: «چرا انسان وقتی صورتی زیبا می‌بیند، یا نغمه‌ای خوش‌آهنگ می‌شنود می‌گوید: به خدا سوگند که تاکنون هرگز مثل آن را ندیده‌ام و نشنیده‌ام، با اینکه می‌داند که زیباتر از آن را دیده و خوش‌آهنگ‌تر از آن را شنیده.»[2]

بر روی هم، او به نکته‌هایی در باب شناخت زیبایی رسیده بوده است که دیگران، اگر هم رسیده بوده‌اند، هیچ گاه به صورت مکتوب مطرح نکرده‌اند.[3] همین قدر که او از علت جویا شده و کوشیده است تا موضع ادراک هنری را تحلیل کند، که سر و کارش با عقل است یا با

---

۱) الهوامل و الشوامل، ص۱٤۰، مسألهٔ شمارهٔ ۵۲. و مقایسه شود با دکتر زکریا ابراهیم، ص۲۷۲؛ نیز علم الجمال عند ابی‌حیان، تألیف دکتر بهنسی، ص۱۲.

۲) همان، ص۱۳۹، مسألهٔ شمارهٔ ۵۱.

۳) نگارنده، چنان که در آغاز یادآور شد، در این باره استقصای تامّی نکرده است. البته در باب حسن و قبح، در معنی انتزاعی آنها، اشاعره و معتزله بحث بسیار دارند ولی آن مباحث ناظر به مفهوم خیر و شر و بدی و نیکی از لحاظ فلسفی و دینی است و به زیبایی به معنی aesthetics نظری ندارند. ← شرح العقاید النسفیّه، چاپ ۱۳۱٦ هـق، ۱۱۹.

حس یا روح و به نوعی از اهمیّت لحظهٔ ادراک هنری یاد کرده است، قابل تقدیر و ستایش است.

دیگر متفکران اسلامی به این موضوع توجه نکرده‌اند، مثلاً غزالی که در تحلیلِ نفسانیاتِ آدمی گاه اعجاز می‌کند و تا حد آخرین جستجوهای روان‌شناسان عصر حاضر پیش می‌رود[۱] به این موضوع توجهی نکرده است. تنها موردی که در کارهای غزالی به این نکته برخوردم در شرحی است که بر اسماءِ حُسنای الاهی[۲] نوشته و در آنجا می‌گوید: «زیبا، در اصل، صورت ظاهریی است که به چشم ادراک می‌شود، هرچه باشد، و به گونه‌ای است که موافق و ملایم با بینایی است.»[۳] و در دنبال آن می‌گوید: «صورتهای باطنی وقتی کامل باشند و متناسب و همهٔ کمالات لازمه را ــ آن گونه که سزاوار است و باید باشد ــ داشته باشند، زیبا به شمار می‌روند در «اضافهٔ» با بصیرت باطنی انسان که آنها را ادراک می‌کند.»[۴] و می‌گوید: «زیبای مطلق راستین، تنها حق تعالی است که هرچه در عالم از جمال و کمال و روشنی و حسن وجود دارد از پرتو ذات اوست و از آثار صفات او.»[۵] نمی‌دانم آیا می‌توان تصور کرد که غزالی نیز مانند بعضی از فلاسفهٔ

---

۱) ابوحامد غزالی تمام حالات نفسانی آدمی را تحلیل کرده ولی به این موضوع نپرداخته است. در باب روان‌شناسی غزالی به طور ویژه و کوششهای علمای اسلام در باب علم النفس ← الدراسات النفسیة عند المسلمین و الغزالی بوجه خاص، تألیف عبدالکریم العثمان، مکتبة وهبه، ۱۹۶۳.

۲) المقصد الأسنیٰ فی شرح اسماء الله الحسنی (چاپ مصر، مکتبة الحاج محمد احمد رمضان المدنی، بی‌تا)، ص۵۶. ۳) همان. ۴) همان.

۵) همان.

متأخر زیبایی را در «کمال» جستجو می‌کرده است یا در «تناسب» یا در هردو، زیرا در عبارت او تکیه بر این دو لفظ است.

قدما، غالباً، حسن را امری روحانی تصور می‌کرده‌اند چنانکه روزبهان از یکی از فلاسفه که معلوم نیست در عهد اسلامی می‌زیسته یا یکی از قدمای فلاسفهٔ یونان است نقل می‌کند که: «حسن پرتو نور نفس ناطقه است بر «پیکر[1] طبیعت».[2] البته نباید فراموش کرد که قدما تمام مفاهیم را از منظر مابعدالطبیعه‌ایِ آن مورد نظر قرار می‌داده‌اند و به جای آنکه حقایق ملموس و مادی را به زبان تجربه و حس بررسی کنند، آن را با تجرید در حوزهٔ مابعدالطبیعه مورد تحلیل و بررسی قرار می‌داده‌اند. این نکته را در تحلیلی که قدما، به‌خصوص در قرن هفتم و هشتم، از مباحث بلاغت کرده‌اند می‌توان به‌خوبی دریافت. آنجا که تفتازانی و خطیب قزوینی به تحلیل حقیقت و مجاز می‌پردازند و بحث‌شان به صدق و کذب می‌کشد، خواننده احساس می‌کند که بحث بیش از آنکه جنبهٔ بلاغی داشته باشد، ریشه در اختلافات و مجادلات کلامی دارد.

---

۱) پیکر در ترجمهٔ بنیة که در نسخه‌بدل آمده است.

۲) روزبهان، عبهر العاشقین، همان چاپ، ص۲۸.

۳۷
اندیشه‌های صورتگرایانهٔ یک حکیم ایرانی

چنان که در فصل پیشین یاد کردیم، یکی از مهم‌ترین مسائل فرهنگ ایران و اسلام، که هنوز دربارهٔ آن پژوهشی استوار و سنجیده آغاز نشده است، مسألهٔ رسیدگی به تلقّیِ قدما از مقولهٔ زیبایی و «فلسفهٔ جمال» یا مبحثِ استتیک است. ناگفته پیداست که مبحثِ جمال‌شناسی در فرهنگِ مغرب‌زمین نیز پیشینهٔ بسیار کهنی ندارد. بیشتر از قرن هجدهم است که بحثی به نام جمال‌شناسی واردِ فرهنگ اروپا شده است.

آنچه امروز از مباحثِ فلسفه باقی مانده مسائلی است از قبیلِ «معرفت‌شناسی»[1]، «اخلاق»[2] و «جمال‌شناسی»[3]. بقیهٔ مباحثِ دور و دراز و لاطایل فلسفهٔ قدیم خود به خود از میان رفته و در مطاوی مباحثِ علوم تجربی انحلال پذیرفته است.

بحث‌های فلسفی در بابِ جمال‌شناسی امروز در قلمروهای سه‌گانهٔ «فلسفه»، «زبان‌شناسی» و «بلاغت و بوطیقا» پراکنده است و ارباب هریک ازین سه میدان اندیشه به‌نوعی دست‌اندرکارِ رسیدگی

---

1) epistemology 2) ethics 3) aesthetics

به اجزای مباحثِ آن هستند و از آنجاکه هنر قلمروِ ساخت و صورتها است و طرز نگاهِ به این ساخت و صورتها در دوران معاصر پیوسته در حال نو شدن و تغییر است، مباحث جمال‌شناسی نیز میانِ این شاخه‌های دانش و معرفت در حال شناوری است. آنچه ریچاردز و اوگدن در آغاز قرن بیستم در بابِ مسائلِ «زبانِ عاطفی»[1] و «زبان ارجاعی»[2] مطرح کرده‌اند خود نوعی نگاهِ «نو اثبات‌گرایانه»[3] است هم‌چنین آراءِ ویتگن‌اشتاین، در دوران متأخّرِ فلسفی‌اش، که آن را «جمال‌شناسیِ تحلیلی»[4] می‌توان خواند یا نگاهِ زبانشناسانهٔ کروچه به مفهوم جمال که آن را نگاهِ هگلیِ نو[5] می‌توان خواند و نگاهِ نوکانتیِ[6] ارنست کاسیرر، اینها همه، چشم‌اندازهای نگاه به فلسفهٔ جمال در عصرِ ماست.

جستجو در موادِّ پراکندهٔ بحث جمال‌شناسی، در فرهنگ ما یکی از مهم‌ترین کارهاست. بعضی ازکسانی که تا به حال خواسته‌اند پیگیرِ اندیشهٔ فلسفیِ ماهیتِ «جمال» در تاریخ اندیشهٔ فلسفی و عرفانیِ ما باشند، تصوری که خود ازین امر داشته‌اند چشم‌اندازی دور از موضوع و حاشیه‌ای بوده است. غالباً پنداشته‌اند که با گردآوریِ مأثوراتی از نوعِ «اِنَّ اللهَ جمیلٌ یُحِبُّ الجمال» و این که «جمیل» از اسماءُ الله است می‌توان وارد بحث استتیک aesthetics شد. در صورتی که مبحثِ فلسفیِ جمال‌شناسی، ربط چندانی به این گونه حرف‌ها ندارد.

---

1) emotive language
2) referential language
3) neo positivist
4) analytic aesthetics
5) Neo Hegelian
6) Neo Kantian

جمال‌شناسی قلمروِ تأمُّلِ فلسفی در بابِ قریحه/ ذوق[1] و احساس[2] و اصالت/ ابتکار[3] و تخیّلِ خلّاق[4] و نبوغ[5] است و هرگز مُدّعیِ تعریفِ جمال یا کشف ماهیّتِ جمال نیست. دست کم در جمال‌شناسیِ معاصر، دیگر ازین گونه سخن‌ها کمتر به میان می‌آید.

البته نباید انتظارِ طرح شدن این گونه مباحث را در آثارِ قدما داشت. فرنگی‌ها هم از قرن هجدهم با مفهوم aesthetics سروکار پیدا کرده‌اند و پیش از آن در نوشته‌های فلسفیِ ایشان بحثی دربارهٔ جمال‌شناسی به این معنی وجود ندارد.

از سوی دیگر، این نکته را نباید فراموش کرد که موادِّ پراکنده‌ای در فرهنگِ باستانیِ جهان وجود دارد که وقتی از جاهای مختلف استخراج شود و کنارِ یکدیگر قرار گیرد، عملاً، بخش‌هایی از مباحثِ جمال‌شناسی را تشکیل می‌دهد. در میان تأملاتِ اربابِ حکمت و فلسفهٔ ما، از قبیلِ احمد بن طیب سرخسی (متوفی۲۸۶) و فارابی (متوفی۳۳۹) و محمد بن زکریّای رازی (متوفی۳۱۳) و ابن‌سینا (متوفی۴۲۸)، به‌ویژه در مباحث مربوط به علم موسیقی و گاه مباحثِ فنّ خطابه و فنّ شعر اندیشه‌های ژرفی در این حوالی می‌توان یافت، هم‌چنان که در گفته‌های اصحابِ بلاغتِ ما به‌ویژه عبدالقاهر جُرجانی (متوفی۴۷۱) و حازم قرطاجنی (۶۰۸-۶۸۴) و بعضی از گفته‌های عارفانِ بزرگ ما از نوع عین‌القضاتِ همدانی (متوفی۵۲۵) و ابوسعید ابوالخیر (متوفی۴۴۰) و شمس تبریزی (متوفی۶۴۵) و مولوی

---

1) taste 2) sentiment 3) originality
4) creative imagination 5) genius

(متوفی۶۷۲) و عطار (متوفی۶۲۷) می‌توان نکته‌های بسیاری را درین زمینه به دست آورد.

درین یادداشت، فقط و فقط، به بعضی ملاحظاتِ محمد بن سُرخِ نیشابوری ــ شارحِ قصیدهٔ فلسفیِ ابوالهیثم جُرجانی ــ نظر خواهیم کرد تا ببینیم او، درین چشم‌انداز، چه حرف‌هایی دارد. محمد بن سرخ یک متفکّرِ اسماعیلی مشربِ قرنِ پنجم هجری است که تنها اثرِ بازمانده از او همان شرحِ قصیدهٔ ابوالهیثم است. ساختارِ این کتاب به تبعیّت از پرسشهای ابوالهیثم شکل گرفته است.

در فصلی که ابوالهیثم می‌پرسد: «چه اصل گفت به خاصیّت اندرون هُشیار؟» بحثِ لطیفی آورده دربارهٔ این که «زینتِ طبیعی» (مقصودِ او، چنان‌که پس ازین روشن خواهدشد، درکِ جمال‌شناسانه و حِسِّی aesthetic است) امری است روحانی و حاصلِ ادراکِ «فرم و صورت». این نکته در آن ایّام، و در بافتِ فرهنگیِ ایرانِ قرنِ پنجم بسیار بدیع و شگفت‌آور است. اینک عینِ گفتارِ محمد بن سُرخ:

> و ما جایی ترجمه کردستیم قولِ استاد بزرگ را که وی درست کرده است[1] به بُرهان که «زینتِ طبیعی» روحانی است چنانک ابریشم را دیبا کنی، صد مرغ و حیوان بدو بنگاری، در وزنِ وی دانگِ سنگی[2] نیفزاید. و اگر دیبایی ــ با صد مرغ و حیوان بر وی نگاشته ــ بدرانی و رسته‌رسته کنی دانگِ سنگی نکاهد از وزنِ این، اندر «صُنعی» و اندر «طبیعی» یا نرگسی یا سوسنی را بگیری و به دست اندر بمالی ــ تا زینتِ «نرگسی» یا «سوسنی» از وی ببری و ناپدید کنی ــ از وزن هیچ نقصان نشود.

---

۱) ثابت کرده است. ۲) ذَرَّةُ المثقالی.

پس چون زینت بدین حال بُوَد، روحانی بوَد.

آنچه درین عبارت اهمیت دارد، تلقّیِ مؤلف است از «ماهیّتِ جمال» و تجربهٔ استتیک یعنی درکِ زیبایی یا به قولِ خودش و تعبیرِ فلسفی‌اش: «زینتِ طبیعی» که آن را امری روحانی می‌داند و نتیجهٔ حصول یا ظهورِ «صورت» و فرم. مؤلف از طریق یک تمثیل بسیار درخشان به ما می‌خواهد ثابت کند که مادّه / صورت یا form/material رابطه‌شان رابطهٔ دو امرِ جدا از هم نیست.[1] «صورت» چیزی نیست که از بیرون آمده باشد و بر «مادّه» عارض شده باشد. صورت امری است که جزءِ «ماده» است و حاصلِ خلاقیّتِ هنرمند و تصرّفِ او: مجموعه‌ای از «روابط» است در داخل مادّه.

در یک دیبای منقّش که ما آن را تبدیل به تاروپود می‌کنیم و طبعاً «جمالِ» خود را از دست می‌دهد، یک سرِ سوزن از جانبِ مادّیِ آن کاسته نشده است یا در تمثیلِ دیگری که می‌گوید اگر نرگس یا سوسنی را با دست مالش دهیم پژمرده و پلاسیده می‌شود و آن زیباییِ خود را از دست می‌دهد با اینهمه اگر قبل از پژمردن و بعد از مالش و پلاسیده شدنْ آن را وزن کنیم هیچ تغییری در وزنِ آن روی نداده است. می‌خواهد این نکته را ثابت کند که آنچه عاملِ تجربهٔ جمال‌شناسیکِ ماست، همانا، ساخت و صورت آن «دیبا» است و نیز فرم و صورتِ آن سوسن و نرگس نه مادهٔ سازندهٔ آنها.

مؤلف در آن سوی بحثِ «اصالتِ صورت» در جمال‌شناسی و هنر

---

۱) بسیار نزدیک است به سخن آن دسته از صورتگرایانِ روس که صورت را و ساختار را مجموعه‌ای از روابط می‌دانند. *Handbook of Semiotics*, p.193.

یک امرِ دیگر را نیز روشن کرده است و آن این که «تجربهٔ هنری» یا «درکِ جمال‌شناسانه» امری است روحانی. نکته‌ای که در دنبالِ این مسأله مطرح می‌کند بسیار نکتهٔ ظریفی است که حتی در میانِ متأخران و معاصران هم چندان به‌دقت مورد نظر قرار نگرفته است. در دنبالِ بحث چنین می‌افزاید:

> و حکماءِ الاهی گفتند: درِ دانستنِ چیزها چهار است: «هَل» و «ما» و «کیف» و «لِم». هرچه جسمانی است ازین چهار روی بتوان دانست و بر وی محیط توان شد و هرچه روحانی است او را از دو روی بتوان دانست؛ یعنی «هَل» و «لِم» ازو بتوان دانستن و «ما» و «کیف» نتوان دانستن.

در دنبالِ این عبارت توضیحِ بیشتری می‌افزاید که روشن کند که چیزها یا جسمانی‌اند یا روحانی. اگر جسمانی باشند از هر چهار راه می‌توان دربارهٔ آنها سخن گفت؛ یعنی «ما» و «هل» و «لِم» و «کیف». ولی اگر روحانی باشند تنها از طریق «هَلْ» و «لِمْ» می‌توان در بابِ آنها سخن گفت و لا غیر.

به زبانِ منطقِ قدیم که می‌گفتند «اُسُّ المطالب» و آن را در سه اصلِ «هَلْ» و «ما» و «لِم» حَصْر می‌کردند و بقیهٔ «مطلب»ها را از قبیلِ «ای» و مطلبِ «کیف» و مطلب «این» را مندرج در تحتِ آن سه مطلبِ بنیادی پیشین می‌دانستند، مؤلف ما می‌خواهد از چهار مطلبِ «هل» و «ما» و «کیف» و «لِم» استفاده کند و راه سخن گفتن از ماهیّتِ هر چیز را، اگر مادّی باشد، در هر چهار مطلب امکان‌پذیر بداند و اگر آن امرِ مورد بحث امری روحانی باشد، بحثِ از آن را منحصر در مطلبِ «هَل» و

«لِم» بداند و بدین گونه سخن گفتنِ از امور روحانی را خارج از مطلبِ «ما» و مطلبِ «کیف» بداند. این بسیار سخن درستی است یعنی سخن گفتن از «جمال» و مفاهیمی از نوعِ جمال، هرگز نمی‌تواند زیر چترِ مطلبِ «ما» (این پرسش که زیبایی و تجربهٔ جمال تعریفش چیست؟) و مطلب «کیف» (که چگونه چیزی است) قرار گیرد. ما می‌توانیم اثبات وجود زیبایی در یک چیز بکنیم (مطلبِ «هل») و نیز می‌توانیم دربارهٔ آن پرسش کنیم (مطلبِ «لم») ولی این که زیبایی چیست (مطلبِ «کیف») دیگر پاسخی ندارد.

گفتهٔ محمد بن سُرخ درین موضوع یادآورِ گفتهٔ بعضی از عُرفا و متکلّمان است که ادراک بعضی از مفاهیم را «ادراکی بلاکیف» می‌دانسته‌اند، به‌ویژه در حوزهٔ اِلاهیات و ذاتِ حق مثلاً مسألهٔ «اِستوای خداوند بر عرش» را امری «بلاکیف» می‌شمرده‌اند. این که محمد بن سرخ مسألهٔ ادراک جمال و تجربهٔ استتیک را نیز از مقولهٔ ادراک بلاکیف[1] تلقّی کرده است خود قدمی است در حوزهٔ مباحثِ جمال‌شناسی و قابل تأمّل است.

همشهری و معاصرِ او، ابوسعید ابوالخیر (۳۵۷-۴۴۰) هم در قلمروِ «معرفت» به این نکته رسیده بوده است که معرفتِ الاهی امری است که از مواهبِ حق تعالی است به هر کس بخواهد می‌دهد و هر که را بخواهد از آن محروم می‌کند: «معرفت از بالا درآید تا تو عارف گردی و او را، بدو، بشناسی در هستی و بی‌چه‌گونگیِ صفات. و آنجا که

---

۱) بنگرید به فصلِ «ادراکِ بی‌چگونهٔ هنر» در کتابِ حاضر.

چه‌گونگی بوَد معرفت بود»[۱] که مقصودش همین نکته است: آنجا قلمروِ ادراکِ بلاکیف است.

از شگفتی‌های تاریخ جمال‌شناسی در ایران و اسلام یکی هم این که عبدالوهاب بن محمد بَوْنی (متوفی ۴۴۰) یکی از متفکران کرّامیِ معاصرِ بوسعید و محمد بن سُرخ، هم از مردم خراسان در تفسیرِ آیهٔ «و سارِعوا اِلیٰ مَغفِرَةٍ مِنْ رَبِّکُم وَ جَنَّةٍ عَرْضُها السمٰواتِ و الأَرض» (۱۳۳/۳) این پرسش را مطرح می‌کند که چرا گفته است «عَرضها» و نگفته است «طولها» و پاسخ می‌دهد «لأَنَّ الحُسنَ فِی الأَشیاءِ مِنَ العَرْض»[۲] یعنی به دلیلِ اینکه زیبایی و حُسنِ اشیاء در عرض وجود دارد و نه در طول.

اگر من درست فهمیده باشم، ظاهراً، مقصودش این است که تجربهٔ جمال‌شناسیک از درکِ تناسب‌ها و تقارن‌ها حاصل می‌شود و ادراک تقارُن فقط در چشم‌اندازِ عَرض قابل تصور است نه در طول. به‌هرحال، طرح پرسشِ او و پاسخی که خود به آن داده است یک پرسش و پاسخِ فلسفی است در حوزهٔ درکِ مفهوم یا داوری جمال‌شناسانه.[۳]

---

۱) چشیدنِ طعمِ وقت، شمارهٔ ۱۵۳.

۲) الفصول، عبدالوهاب بن محمد بونی، نسخهٔ ریاض، 98a.

3) aesthetic judgment

۳۸
خیال در تصوّف

چون خیال او را به هر دم صورتی
مثنوی، ۲۹۸/۳

تخیّل بنیاد هنرهاست. هنری که در آن تخیّل و تخییل نباشد، ظاهراً دیده نشده است و خیال منشأ همهٔ تخیّل‌ها. اما در شاخه‌های گوناگون تصوف ــ که نگاهِ هنری به اِلاهیاتِ اسلامی است ــ و در میان نمایندگان برجستهٔ آن، پایگاه خیال و نوعِ خیال یکسان نیست. ابن‌عربی، در نظریه، بیش از همهٔ عارفان به اَهمیت خیال توجه کرده است. در منظومهٔ فکری او خیال و گاه با نقابی از اصطلاحات دیگر، یکی از حضرات خمسهٔ الاّهیّه شمرده می‌شود، بدین گونه که در تقابل «حق و خلق» که بنیادِ نظریهٔ او را شکل می‌دهد، حق در پنج حضرت آشکار می‌شود:

۱) حضرتِ «غیبِ مطلق» که عالَمِ آن عالَمِ «اعیانِ ثابته» است، در «حضرتِ علمیّه».

۲) حضرت «شهادتِ مطلقه» که عالَمِ آن عالَمِ «مُلک» است.

۳) حضرتِ «غیبِ مُضاف» که خود تقسیم می‌شود به آنچه بیشتر

نزدیک به غیب مطلق است و آن عالَمِ «ارواحِ جبروتیه» و عـالَمِ «ارواحِ ملکوتیه» است و مقصود از آن همان عالمِ «عقول و نفوسِ مجرّده» است.

٤) نیمهٔ دیگرِ «حضرتِ غیب مُضاف» آن است که بیشتر نزدیک بـه «شهادت مطلقه» است و این عالَمِ شهادتِ مطلقه عبارت است از «عالَمِ ملکوت».

٥) پنجمین «حضرت» از «حضراتِ خمس» عبارت است از «حضرتِ جامعهٔ» آن چهار حضرتِ پیشین و عالَمِ آن «عالَمِ انسان» است که جامعِ همهٔ عوالمِ پیشین است.[1]

خیال در منظومهٔ فکری ابن‌عربی نقش بسیار برجسته‌ای دارد و در مراتب پنجگانه‌ای که او وجود را بدان تقسیم می‌کند «حضرت خیال» یا «حضرت مثال» یکی از آن مراتب است. بدین گونه، عـالم مـثال، عالمی حقیقی است که در آن عالم صور اشیاء در مرزی میان لطافت و کثافت در مرزی میان روحانیتِ محض و مادیّتِ صرف ظاهر می‌شود. در همین زمینه است که ابن‌عربی از عالم مثال مقید یـا عـالم مـثال متصل سخن می‌گوید و از آن عالم «خیال انسانی» را اراده می‌کند.

این عالم مثالِ مقیّد یا عالم خیال آیینه‌ای است که در آن صُوَرِ عالم

---

۱) آنچه در اینجا نقل شد، از رایج‌ترین و ساده‌ترین برداشت‌ها از «حضراتِ خمس» است و ما آن را از التعریفات، جرجانی، ۷۸-۷۹، ترجمه کـردیم، ولی بـرداشت‌هـای مـتنوع و بسـیار متفاوت دیگری هم از حضراتِ خمس وجود دارد که دربارهٔ آنها می‌توان به شروح فُصوصُ الحِکَم مراجعه کرد. زبانِ عربی امکانِ بازیِ با کلمات بـیشتر از هـر زبـان دیگـری دارد. اگـر کامپیوتر را به خدمتِ آن درآوریم در ثـانیه «هـجده هـزار حـضرت» و «هـجده هـزار عـالَم» می‌آفرینند که نه ابن‌عربی از آن خبر داده است و نه قونوی و نه ...

مثال مطلق، در عقل انسانی، بازتاب می‌یابد: به عبارتِ دیگر، مخیّله نیرویی است که انسان را به عالم مثال پیوند می‌دهد[1] او تمام رؤیاهای صادقه را ازین مقوله می‌شمارد.

یکی از پیروان او، یعنی عبدالکریم جیلی (گیلانی) (۷۶۷-۸۳۲) در تکمیل آراءِ ابن‌عربی در باب خیال سخنانی دارد که فشرده‌ای از آن را در اینجا می‌آوریم. جیلی در کتاب معروف خود الانسان الکامل، بابی پرداخته است دربارهٔ خیال به عنوان باب پنجاه و هفتم و در آنجا می‌گوید: «خیال هیولای (مادهٔ بی‌شکلِ) جمیع عوالم است» و در پیِ این سخن بدین گونه توضیح می‌دهد که: «خیال، اصل وجود است و ذاتی است که کمالِ ظهورِ معبود در آن است. نمی‌بینی که اعتقادِ تو در حق تعالی و این که او را اسماء و صفاتی است و او را جایی و جانبی نیست، همین اعتقاد که تو را حاصل شده است خود همان خیال است. به همین دلیل است که ما گفتیم: خیال ذاتی است که کمال ظهور حق در اوست. چون این را دانستی، بر تو آشکار شد که خیالْ اصل جمیع عالم است چرا که حق اصل جمیع اشیاء است و کامل‌ترین ظهورِ او نتواند بود مگر در محلی که اصل است و آن همان محل خیال است. پس ثابت شد که خیال اصلِ تمامی عوالم است. نمی‌بینی که پیامبرْ این جهانِ محسوس را «خواب» نامیده و خواب را «خیال» قرار داده و گفته است «مردمان خفتگان اند و چون بمیرند بیدار خواهند شد» یعنی آنگاه حقایقی که در دنیا بر آن بودند، بر

---

۱) عفیفی، تعلیقات فصوص الحکم، ۲/۷۴-۷۵.

ایشان آشکار می‌شود و خواهند دانست که خفتگان بوده‌اند... پس اصل همهٔ عوالم خیال است و به همین دلیل است که خیال خداوندانِ خود را مقید می‌دارد. پس هر قومی، در هر عالمی که باشند، مقید بدان خیال اند. مثلاً اهل دنیا مقیدند به خیال معاش خویش یا معادِ خویش و هرکدام ازین دو که باشد، خود غفلتی است از خدای و از حضور با خدای. پس بدین گونه ایشان خفتگان اند و آنکه با خدای حاضر است، بیدار است و به میزان حضوری که با خدای دارد، از بیداری بهره‌مند است. اهل برزخ نیز خفتگان‌اند اما خواب ایشان سبک‌تر است از خواب اهل دنیا. اهل رستاخیز نیز خفتگان‌اند زیرا سرگرم محاسبه‌اند و این خود غفلتی است از خدای و نوعی خفتن است. اما خواب ایشان سبک‌تر است از خواب آنها که در برزخ‌اند. هم بدین گونه اهل بهشت و دوزخ در خواب اند چرا که با نعیم و عذابِ خود سرگرم‌اند. اما خواب ایشان سبک‌تر است از خواب اهل محشر. بنابراین، جز برای آنان که در اعراف‌اند بیداری وجود ندارد که با خدای اند و به میزان تجلّیی که خدای بر ایشان کرده است از بیداری بهره دارند. هرکه در دنیا ازین تجلّی بهره یافته باشد از بیداران است. ازین روی بود که پیامبر به خفتگیِ اهل دنیا اشارت کرد ولی خود بیدار بود.

در اینجا عبدالکریم جیلی به لغزی و رمزی اشارت می‌کند که طرح اجمالی آن چنین خواهد بود:

آن غریب که روح نامیده می‌شود، سفری آغاز کرد تا به جهانی رسید که آن را «یوح» گویند. چون بدان آسمان رسید بر در کوفت. آواز

آمد که ای عاشقِ در شب رسیده! کیستی؟ پاسخ داد: عاشقی گرفتارِ فراق که از سرزمین شما رانده شده و از شما دور افتاده و گرفتار «سمک» و طول و عرض و ارتفاع شده و در زندان آتش و آب و خاک و باد گرفتار آمده است. من آن بند را بریدم. آمدم تا از زندان رهایی یابم. کیست که مرا یاری کند؟

راوی گوید: پس مردی آشکار شد که سپیدْمویی برو ظاهر شده بود. گفت: بدان که این جهانْ جهانِ غیب است و مردانِ آن «جزیلة العدد و جمیلة المدد و قویّةُ العَدد و طویلة المدد»[1]ند. آن را که بر ایشان وارد شود باید که به زیّ و جامهٔ ایشان درآید، آن زیِّ فاخر، و باید که از عطر خویش ایشان را معطّر کند. گفتم: از کجا توانم آن جامه‌ها را به دست آرم؟ و کجا آن بوی خوش را می‌فروشند؟ گفت: آن جامه‌ها در بازارِ «سمسمهٔ باقیه» است و بویهای خوش در سرزمینِ «خیال راویه». اگر خواهی این عبارت را دگرگون کن و جامه‌ها را از بافتِ خیال و بوی خوش را از سرزمین سمسمه به دست آر، چرا که آنها برادران این عالم اند، عالمی که عالم غیب خوانده می‌شود.

پس من به سرزمین کمال و معدن جمال رفتم، جایی که آن را، به دلایلی، عالم خیال می‌نامند. در آنجا آهنگِ مردی کردم عظیم الشأن و رفیع المکان و عزیز السلطان که نامش روح الخیال بود و کنیه‌اش روح الجنان. چون بر او سلام کردم و در پیشگاهِ او ایستادم، مرا پاسخ داد و خوش‌آمد گفت. بدو گفتم: این عالم که آن را «سمسمهٔ باقیه از

---

۱) مردمی بسیار و زیبا و نیرومند و با عمرهای درازند.

آدم» می‌خوانند، چه عالمی است؟ گفت: این، عالمِ لطیفی است که آن را پایانی نیست و شب و روز را بر آن گذر نیست. خدای آن را از چنین سرشتی آفریده است... درین عالمْ محالْ جایز است و به طور محسوس صورتهای خیال را در آن توان دید. بدو گفتم: آیا راهی بدین عالمِ شگفت هست؟ گفت: آری، آنگاه که «وَهم» تو به کمال رسد و گسترش یابد تا «محال» را جایز بدانی و توانایی آن را حاصل کنی که، به مشاهدهٔ حِسّی، معانی خیال را دریابی و «نکته» را بدانی و سِرِّ «نقطه» را بخوانی، آنگاه از برای تو جامه‌هایی ازان معانی خواهند بافت. چون آن جامه‌ها را بپوشی، دری از عالم سمسمه به روی تو گشوده خواهد شد.» بدو گفتم: ای سرورِ من! من بر همان امر مشروطم و بدان ریسمان بسته‌ام و به کشف و وجود دانسته‌ام که جهان ارواح در ذوق و شهود آشکارتر و نیرومندتر از عالم حِسّ است.» آنگاه به دست خویش اشاره کرد از پس همهمه تا خود را یافتم در سرزمین سمسمه:

سرزمینی، خاکِ آن از مشکِ ناب
هرچه آنجا گوهر است و زرِّ ناب
هر درخت آنجا سخن گوید به راز ... (شعر مفصل است)

چون بدان سرزمین شگفتی درآمدم و به بوی‌های خوش آن خویش را معطّر کردم، شگفتیهای آن را دیدم؛ شگفتیهایی که نه در عالم حِسّ دیده می‌شود و نه در عالمِ خیال. خواستارِ صعود به عالَمِ «غیبِ موجود» شدم. پس نزد آن پیر، که در آغاز مرا رهنمونی کرد، شدم. او را دیدم که از فرطِ عبادت نزار شده آن گونه که به صورتِ خیال

درآمده است. چندان ناتوان شده است که او را از مفروضاتِ محال تصور کردم. با اینهمه او را دلی و همّتی نیرومند بود با سطوتی شدید و عزمی استوار، همچون ماه شبِ چهارده. چون بر او سلام دادم و او جواب داد گفتم: خواهم که نزدِ رجال الغیب درآیم چرا که بی‌گمان شروطِ آن را دارا شده‌ام. پیر گفت: هم اینک هنگام درآمدن و زمان وصول است. پس آنگاه حلقه بر در کوفت. و درگشوده شد. به شهری درآمدم با زمینی شگفت و طول و عرضی فراخ. سرزمینی که مردمان آن شناساترین کسان به خداوند بودند. هیچ کس در آنجا اهل لهو نبود. زمین آن از درمکه (سرمه / آرد / خاکِ نرم) سفید بود و آسمانِ آن از زبرجد سبز. پادشاهی بجز خضر نداشتند.

بار و بُنهٔ خویش از دوش نهادم و نزدِ او (= خضر) زانو زدم. سلام دادم و او مرا به مانندِ انیسی، خوشامد گفت و همچون همنشینی به منادمت من پرداخت. صمیمانه با من سخن گفت و گفت: هر سخنی که داری بگو. بدو گفتم: از کارِ خویش با من بگو و از مرتبهٔ بلندی که داری، که دربارهٔ آن مردمان را سخنهاست و گمراهی‌ها. گفت: من آن حقیقتِ برترم و آن نکتهٔ نازکِ نزدیک‌آمده؛ منم رازِ انسانِ وجود، منم عینِ باطنِ معبود، منم نردبان حقایق، منم موج‌خیزِ رقایق، منم پیر لاهوتی، منم پاسدار جهان ناسوتی، در هر معنایی متصور می‌شوم و در هر جایی آشکار می‌گردم و به هر صورتی درمی‌آیم... جایگاهِ من کوه قاف است و محلِّ من «اعراف». منم که در «مجمع البحرین»[1]

---

۱) قرآن کریم: ۶۰/۱۸.

ایستاده‌ام و در رودخانهٔ «کجا» (= اَین) غرق شده‌ام و از «چشمهٔ چشمه» می‌نوشم. منم راهنمون «ماهی»[1] در دریای لاهوت. منم راز غذا (= سِرُّ الغذا) و حامل آن جوانمرد، منم معلم آشکارِ موسی، منم نقطهٔ نخستین و واپسین، منم قطبِ فردِ جامع. منم روشنی تابنده، منم بدر ساطع، منم سُخن برّنده، منم حیرتِ هوشها، منم آرزوی جویندگان. هیچ کس به من راه ندارد مگر انسانِ کامل و روحِ واصل. هرکه جز اینان باشد جایگاه من فراتر از اوست. از من خبر ندارد و اثری از من نمی‌شناسد. اعتقادِ اوست که بر او متصور می‌شود، به گونهٔ بنده‌ای از بندگان، و نامِ مرا بر خویش می‌نهد و بر گونهٔ خویش نشانِ مرا می‌گذارد. آن نادانِ فریب‌خورده در او می‌نگرد و پندارد اوست که خضر است. او کجا و من کجا؟ چه نسبتی است میان کاسهٔ او و خمِ من. مگر اینکه قطره‌ای باشد از دریای من یا لحظه‌ای از جاودانگیِ من، چرا که حقیقتِ او نازکی از نازکیهای من است و راهِ او طریقی از طرایق من. بدین اعتبار من آن ستارهٔ تابانِ فریبنده‌ام (اَنَا ذٰلِكَ النَّجمُ الغرار).

بدو گفتم: نشان آن کس که تو را یافت و بر تو فرود آمد چیست؟ گفت: نشان او آن است که منزویِ در علمِ قدرت است و معرفتش در علم تحقیقِ حقایق، فرو پیچیده.

آنگاه از رده‌های رجال الغیب جویا شدم. گفت: ازیشان کس باشد که از آدمیان است و کس باشد که از ارواح عالم است. آنان شش گروهِ

---

۱) قرآن کریم: ۶۱/۱۸.

متفاوت‌اند: نخست، ردهٔ برتر و کاملان قوم. اینان برجستگانِ اولیاء اند که در پی انبیا می‌روند در غیبی که «مستوی الرحمن»[1] خوانده می‌شود، از عالم اَکوان پنهان شده‌اند. کس ایشان را نشناسد و به وصف در نیایند. و اینان از آدمیان اند. گروه دوم، اهل معانی و ارواح اوانی اند که ولی به صورت ایشان متصور می‌شود و مردمان را بدانچه خیر ایشان است، در ظاهر و باطن، کمال می‌بخشد. اینان ارواحی هستند که اشباح می‌نمایند به دلیل نیرویی که در چشم از برای تصویر وجود دارند. اینان از عالم شهود سفر کرده به فضای غیب وجود رسیده‌اند. غیبِ وجود ایشان به گونهٔ شهادت درآمده و نفَسهای ایشان عبادت است. اینان اوتادِ زمین‌اند که به سنّتها و فرایض خدای قیام می‌کنند. سوم فرشتگان الهام اند که شب‌هنگام نزد اولیا می‌روند و با اصفیا سخن می‌گویند. به عالم حِس درنمی‌آیند و از عامهٔ مردم کس ایشان را نشناسد. چهارم مردان مناجات‌اند در مواقع. پیوسته از جهان خویش به در آیند و جز در سرمنزل خویش آنان را نتوان یافت. از برای مردم در عالم احساس، متصور می‌شوند. گاه باشد که کس از اهل صفا بدان ناحیت درآید و آنان بدان کس از امور غیبی و پنهانی خبر می‌دهند. گروه پنجم مردانِ بسابس (= بیابانها) اند. اینان از رده‌های بنی‌آدم‌اند و از اهل گام زدن درین عالم. بر مردمان آشکار می‌شوند و پنهان می‌شوند. با ایشان سخن گفته می‌شود و پاسخ مردمان را می‌دهند. بیشترْ نشیمنِ ایشان در کوهها و بیابانها و درّه‌ها و

---

۱) ناظر است به «الرحمٰنُ علی العرشِ استویٰ» (۲۰: ۵).

پیرامون رودخانه‌ها ست مگر آن دسته از ایشان که در شهرها مکان دارند. اینان را مقامی ارجمند است و کس را ازیشان آگاهی نیست... گروه ششم بیشتر به خواطر همانندند نه به وساوس. اینان فرزندان پدرِ تفکرْ و مادرِ تصورند. به سخنان ایشان توجه نشاید و از امثال ایشان آگاهی نتوان یافت. اینان میان خطا و صواب اند و اهل کشف و حجاب. این خداست که حق می‌گوید و به راه درست هدایت می‌کند» و نزدِ اوست اُمُّ الکتاب.»[1]

در میانِ پارادایم‌های ویژهٔ ابن‌عربی و اتباعِ او مفهوم «حضرات خمس» عناوین دیگری نیز دارد که عبارتند از «حضرت غیب مطلق» (یا حضرتِ ذات) و «حضرتِ عقول» و «حضرتِ ارواح» و «حضرتِ مثال» و «حضرت حِسّ». این عوالم وجود در نگاه او و شارحان و پیروان او با زبانهای دیگر هم توصیف شده‌اند. نوعی سلسله‌مراتب وجودی این حضرات را از یکدیگر جدا می‌کند و چه‌بسا چیزها که در حضرتی وجود دارند و در حضرتی دیگر وجود ندارند و بعضی اشیاء در تمامی این حضرات وجود دارند. آنچه در زبان ابن‌عربی و اتباع او «خلقِ به همّت» خوانده می‌شود فرود آوردن چیزی است از یکی از حضرات برتر به مرتبهٔ حسّ، از رهگذر نوعی تمرکز همّت. این حضرات را به نام «حضرت ملک»، «حضرت اِلاهیه» «حضرتِ خیال» و «حضرت شهادت» و «حضرت جامع»، که عالم انسان است، نیز خوانده‌اند.

---

۱) الأنسان الکامل، جیلی، ٤٠-٤٦.

۳۹
امکانِ سبک‌شناسیِ تصوّف

در مطالعهٔ تصوف، ما با اصل تجربهٔ عارف هیچ‌گونه تماسی نداریم و نمی‌توانیم داشته باشیم. آنچه در اختیار ماست و در حوزهٔ تحقیق ما می‌تواند قرار گیرد، همانا تجلّیاتِ این تجربه است در عرصهٔ زبان با تمام مفاهیمی که کلمهٔ «زبان» دارد، چه در قلمروِ زبان‌شناسی و چه در قلمروِ نشانه‌شناسی[1]. در درون واژه‌ها و در داخل نظام نحویِ زبانِ عارف و نوع شمایل[2]ها و دلالت‌های طبیعیِ[3] موردِ استفادهٔ او و رمز[4]های اوست که آن تجربهٔ درونی را کشف می‌کنیم. عارف خود نیز، به هنگام عبور از لحظه، در این چشم‌انداز با ما یکسان است.

وقتی بخواهیم نگاهِ جمال‌شناسانهٔ عارف به الاهیّات را تحلیل کنیم با دو قلمروِ زبان‌شناسیِ کار او و عرصهٔ نشانه‌شناسیِ هنرِ او سر و کار داریم. از آنجا که آن تجارب روحانی از طریق زبان و رمزها و شمایلها در اختیار ما و هرکس دیگر قرار می‌گیرد، پس می‌توان بر اساس تجربهٔ زبان عارف و تحقیق در سیمیولوژی هنر او به کار

---

1) semiotics 2) icon 3) natural signs
4) symbol

پرداخت؛ یعنی بررسیِ زبانِ او، تصاویرِ او و رمزهای او و بلاغتِ ساختارهای نحویِ او. و از آنجا که زبان و رمز، در طول تاریخ، در حرکت و تبدّل‌اند و از سادگی روی در پیچیدگی دارند، می‌توانیم بگوییم: با چنین مطالعه‌ای، به‌ویژه که بر اساسِ زمینهٔ تاریخی باشد، ما به سبک‌شناسیِ تصوف دست یافته‌ایم.

تصوف نگاهِ هنری به اِلاهیات و دین است و عملاً خود یک هنر است. همهٔ هنرها دارای سبک‌اند، پس هنر تصوف نیز دارای سبک است. در یک چشم‌انداز عام، تصوفِ اسلامی را در دو خانوادهٔ تصوف ایرانی و تصوف غیرایرانی می‌توان طبقه‌بندی کرد: از مولوی تا بایزید و قبل از بایزید را می‌توان، به دلایل بسیار، تصوف ایرانی خواند. از عصر مولوی و ظهور ابن‌عربی به بعد، یک شاخهٔ بزرگ در عرفان اسلامی ظاهر می‌شود که اگرچه ریشه‌هایی در تصوف ایرانی و به‌ویژه تصوف خراسان دارد، اما نظام کلیِ آن چیز دیگری است و آن را می‌توان تصوف ابن‌عربی یا تصوف عربی به معنی عام کلمه خواند.

در داخل هرکدام ازین دو شاخهٔ کُلّی باز می‌توان به تقسیماتِ کوچک‌تر و سبکهای دیگر راه یافت. آنچه تصوف روزبهان بقلی است و باید آن را تصوف «پارسی» خواند از تصوف «خراسان» که در بوسعید و خرقانی و بایزید دیده می‌شود جداست. عوامل سبک‌شناسیک و مرزهای این تصوفها را جداگانه باید بررسی و طبقه‌بندی کرد. نظام تمثیلی و آلیگوریک تصوف خراسان با نظام تصوف استعاری پارسی دو چیز متفاوت است. درین طبقه‌بندی، زمان بیش از مکان نقش تعیین کننده دارد. عین‌القضات همدانی، در

غرب ایران، جزئی از تصوفِ خراسان است و عوامل مشترکی با برادران غزالی، احمد و محمد، دارد. البته از پیران ولایت خویش نیز عناصری وارد تصوف خویش کرده است. بعضی از آن پیران در تصوف خراسان شناخته‌شده نبوده‌اند به‌ویژه نسل قبل از عین‌القضات که او در جوانی، پیری آنان را درک کرده بوده است. تصوف پارسی، در دایرهٔ آثار روزبهان، رنگ و بوی خاص خود را دارد؛ بسامد بالای زبان استعاره، آن را رویاروی زبانِ سادهٔ تصوف خراسان قرار می‌دهد که زبانی است بیشتر متکی به آلیگوری و تمثیل.

اگر بپذیریم که عرفان نگاهِ هنری به اِلاهیّات و دین است و از سوی دیگر این اصلِ بدیهی را فراموش نکنیم که دین، هم دنیا را مطرح می‌کند و هم آخرت را یا، به تعبیر قرآنی، هم عالم شهادت را و هم عالمِ غیب را، در آن صورت به‌خوبی می‌توانیم تمایُزِ عرفانِ ابن‌عربی را از عرفان خراسان دریابیم:

عرفانِ خراسان نگاهِ هنری به دین است، آن دینی که هم دنیا دارد و هم آخرت، هم غیب دارد و هم شهادت؛ امّا عرفان ابن‌عربی نگاهِ هنری به دینی است که فقط عالمِ غیب را مورد نظر دارد و از عالم شهادت جز در حاشیه سخن نمی‌گوید، امورِ آخرت را می‌بیند و از دنیای مردم به‌کلّی غافل است. در نگاهِ عارف خراسان، انسان همراهِ فقر و غنا و همراهِ ظلم و ستم و همراهِ تمام آنچه حوزهٔ وظایف دین است برای اصلاح جامعه دیده می‌شود ولی در عرفان ابن‌عربی، چنین نگاهی وجود ندارد.

این بحث را با گفتاری از ابوبکر ورّاق (قرن سوم) که در نسلِ قبل از

رودکی قرار می‌گیرد و با چند نمونه از شعر او که یافته‌ام او را باید نخستین شاعر تجربه‌های زهد در زبان فارسی به شمار آورد، به پایان می‌برم. ابوبکر ورّاق گفته است:

«تورات و انجیل و زبور و قرآن را خواندم و دریافتم که خدای تعالی را از آفرینشْ هشت مقصود بوده است: از دلْ دو چیز و از زبانْ دو چیز و از جوارح دو چیز و از خلق دو چیز: از دل معرفتِ خدای و شفقت بر خلق خدای؛ و از زبان اقرارِ به توحید و مُدارا با مردم؛ و از جوارح طاعتِ خدای و پذیرفتنِ عذرِ مردمان؛ و از خلق ازیشان بُردباری و شکیبایی خواست.[۱]

جای دیگر به تفصیل نشان داده‌ام که جهان‌بینی ایرانی قبل از اسلام یک جهان‌بینی آلیگوریک است و خردِ ایرانی قبل از اسلام میلی به زبان تمثیل دارد و برای استعاره چندان اهمیتی قایل نیست. با نفوذِ فرهنگ اسلامی و تضعیف خردِ ایرانی، اندک‌اندک تمثیل جای خود را به استعاره می‌دهد. در تصوفِ خراسان، بقایای زبان تمثیل، که یادگار خردِ ایرانیِ قبل از اسلام است، هنوز برجاست. در زبانِ بوسعید و خرقانی شایع‌ترین ابزارْ vehicle همان تمثیل و آلیگوری است. درست است که آلیگوری، خود یک استعارهٔ گسترش‌یافته[۲] است ولی مرزی، از نظر بلاغی، میان آن دو همیشه باقی است.

در تبارشناسی تصوف خراسان، عناصر مزدایی و مانوی و هندویی، اگرچه کمرنگ، حضور خود را حفظ کرده است، ولی در

---

۱) المجالس، نسخهٔ کتابخانهٔ آیة‌الله مرعشی، ۱۹۹b.

2) extended metaphor

تصوفِ ابن‌عربی باید جویای عناصری باشیم از اسپانیای اسلامی و آنچه در شمالِ افریقا وجود داشته است، که در میانِ آن عناصر، مسیحیّت و ذهنیّتِ یونانی نقش بسیار مهمی داشته است. درست مانند دوره‌های سبک‌شناسی شعر، مکتبها و نحله‌های تصوف را می‌توان بر محور استعاره‌های مرکزی و نظام زبانیِ آن تجزیه و تحلیل و طبقه‌بندی کرد. ما در فصول آینده به این کار خواهیم پرداخت.

آنچه مهم است این است که از محیط این دایره باید به سوی مرکز آن حرکت کرد و نه از مرکز به محیط. نخست مرزهای پدیدهٔ تصوف یا نگاهِ هنری به الاهیّات و دین را باید جُست و آنجا که چنین چیزی عینیّت و تحقق داشت از محیط به سوی مرکز باید رفت و به طبقه‌بندی عناصر سازندهٔ سبکهای تصوف پرداخت.

از صاحبِ نقل تا صاحبِ تصرّف

هجویری صوفیان را در دو مقولهٔ عام طبقه‌بندی کرده است: آنان که **صاحبان نقل** اند و آنان که **صاحبان تصرّف** اند.[1] وی مصداقِ صاحبِ نقل را ابوعبدالرحمن سُلَمی نیشابوری (۳۲۵-۴۱۲) معرفی می‌کند و صاحبِ تصرّف را ابوالقاسمِ قشیری (۳۷۶-۴۶۵) و ظاهراً منظور او ازین تمایز و رده‌بندی این است که سُلَمی جز نقل قول و روایت از قدما و نوعی تاریخ‌نویسی تصوّف کاری ندارد، حال آنکه قشیری آنچه دارد حاصلِ تأمّلات و دستاوردهای روحیِ خودِ اوست.

---

۱) کشف المحجوب، هجویری، چاپ ژوکوفسکی، ۱٤۱.

البته چنین تمایزی میانِ قُشَیری و سُلَمی تا حدودی وجود دارد و قُشَیری در آثار خویش از جمله تفسیر لطایف الأشارات، اگر با تفسیر حقایق سُلَمی قیاس شود، حاصل تأملات خویش را می‌آورد و کمتر از سخن دیگران مطلبی نقل می‌کند. برای مقصودِ ما همین اندازه کافی است که دو اصطلاحِ «صاحب نقل» و «صاحب تصرف» را با این دو چشم‌اندازْ پیشِ روی داشته باشیم.

صاحب تصرّف مصادیق روشن‌تر و آشکارتری در تاریخ تصوف می‌تواند داشته باشد. در هر عصری و نسلی نمونه‌های این تقابل را می‌توان جستجو کرد و به نسبتِ مفهوم آن نیز باید توجه کامل داشت، زیرا همان کسانی که اوجِ تصرّف اند، مانند بوسعید، در نگاهی تاریخی و تحلیلی، صاحب نقل نیز به حساب می‌آیند و از ملاحظهٔ سوابق گفتارها و رفتارهای بوسعید این مطلب به کمال روشن می‌شود.[1]

از نخستین دوره‌هایی که نوشته‌های صوفیان در زبان فارسی پیشینهٔ تاریخی‌اش موجود است می‌توان این رده‌بندی را بررسی کرد. در قدمای اولیه، امثال بایزید و حلّاج، هرچه هست تصرف است، ولی از روزگاری که تألیف و تصنیف آغاز می‌شود ما با این دو چشم‌انداز روبه‌روییم: در عصرِ هجویری، قُشَیری کمتر مصداق صاحب تصرف است تا ابوالحسن خرقانی یا ابوسعید ابوالخیر. در قرن پنجم و آغاز قرن ششم احمد غزالی بیشتر اهل تصرف است تا برادرش محمد و در قرن هفتم شمس تبریزی بیشتر اهل تصرف است

---

۱) بنگرید به اسرار التوحید، ۷۹۹/۲-۸۲۶.

تا نجم‌الدین دایه، صاحب مرصاد العباد، که بیشتر اهل نقل است.

آنچه درین گفتار برای ما اهمیت دارد این است که، در سبک‌شناسیِ تصوف، ما بیشتر با سبک‌شناسیِ صاحبانِ تصرّف سر و کار داریم تا با سبک‌شناسیِ صاحبانِ نقل. زیرا صاحبانِ نقل مؤلفانی هستند که در تحلیلِ سبکِ ایشان بیشترْ زبانِ نثر ایشان موردِ تحلیل قرار می‌گیرد نه رفتارِ روحی و تجربه‌های ذهنیِ ایشان. البته این درست است که تجربه‌های روحی، بیرون از فکر و زبان قابل بررسی و تحلیل سبک‌شناسانه نیست.

برای مثال، مجموعهٔ میراث روحی احمد غزالی با برادرش محمد اگر قیاس شود یا معارف بهاءِ ولد اگر با مرصاد العباد سنجیده شود درجهٔ استقلال یا صاحب تصرف بودن بهاء ولد و احمد غزالی در قیاس با نجم‌الدین دایه و محمد غزالی آشکار می‌شود ضمن اینکه محمد غزالی و نجم‌الدین دایه در گوشه‌هایی از کارهایشان خود مصادیق صاحبان تصرّف‌اند، به‌ویژه غزالی در المنقذ من الضلال و نجم‌الدین دایه در بخشهایی از مرصاد العباد. حتی اگر به مقایسهٔ ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی، که هردو از عالی‌ترین چهره‌های اصحابِ تصرف‌اند بپردازیم، خرقانی را بیشتر از اصحاب تصرف می‌بینیم تا بوسعید را. و خرقانی خود در قیاس با بایزید صاحب نقل به شمار می‌رود.

غرض یادآوری این دو چشم‌انداز بود و نسبیتِ مفهوم صاحب نقل و صاحب تصرف.

۴۰
درآمدی به سبک‌شناسیِ عرفان

برای نشان دادن این که «هر نگاهِ هنری به الاهیّات و دین» می‌تواند ویژگیهای اسلوبی و سبکیِ خاص خود را داشته باشد و به عنوان درآمدی بسیار کوتاه و فشرده بر «سبک‌شناسیِ عرفان» درین جا می‌خواهم چند کلمه دربارهٔ تمایز اسلوبیِ دو نگاهِ هنری در حوزهٔ اِلاهیاتِ اسلامی داشته باشم، یعنی به فشردگی و ایجاز تمام بحثی را مطرح کنم که بالقوّه می‌تواند موضوعِ صدها رسالهٔ مفرده باشد.

ابن‌عربی (۵۶۰-۶۳۸) و مولانا (۶۰۴-۶۷۲) دو مظهرِ اتمّ و اکملِ عرفان اسلامی‌اند و با فاصلهٔ یکی دو نسل، معاصر یکدیگر. درین یادداشت غرض ورود به تفاصیلِ جهان‌بینیِ این دو عارف نیست و منظور ما از عنوانِ «سبک‌شناسیِ عرفان» ورود به سبک‌شناسیِ آثارِ این دو تن نیست، بلکه غرض نشان دادن این نکته است که وقتی ساختار تخیّل و پارادایم‌های زبانِ عارفی نسبت به عارفی دیگر تمایز یافت، خود به خود، ما با دو سبک هنری در نگاه به اِلاهیات اسلامی روبه‌رو شده‌ایم و عملاً با دو گونه از عرفان.

این یادداشت می‌تواند تأکیدی باشد بر آنچه در مجموعهٔ این دفتر

به تکرار بازگو شده است که ما از **حال** صوفی بی‌خبریم و تنها از **قال** او می‌توانیم سخن بگوییم و در همین قلمروِ قال است که تمایز حالها نیز آشکار می‌شود.

کسی منکرِ منظومهٔ فکری ابن‌عربی نیست. تأثیر شگرفی که او بر بخشی از ذهنیتِ عرفانیِ بعد از خود داشته است، چنان گسترده است که هر که بخواهد به انکار آن برخیزد، نادانیِ خویش را آشکار کرده است. اما این منظومهٔ فکری، که نوعی بازی شطرنج با کلمات است، در حدِّ نهائیِ خویش، از یک نظریهٔ معرفت‌شناسی فراتر نمی‌رود یا حداکثر یک نظریهٔ منسجم در حوزهٔ هستی‌شناسی؛ نظریه‌ای که در عرصهٔ تربیت روحی انسان هیچ گونه کارایی ندارد.

شما می‌توانید اَعْرَفِ عُرَفای این مکتب باشید و روزی یک میلیون جوان را با دست خودتان سر ببرید و در پایان روز هم بگویید تجلّیِ ذات اِلاهی بود از «عالمِ اطلاق» و «مِن حیث هُوَ فی ذاته» به عالَم «اعیانِ ممکنات» در صورت «اسمِ القاهر»؛ و تمامِ شب را هم با اعصاب راحت و آسوده بخوابید.

تردیدی نیست که منظومهٔ فکری ابن‌عربی یکی از وجوهِ نگاهِ هنری به الاهیّات و دین است در دایرهٔ اسلام. درین نگاهِ هنری نقش زبان، به‌ویژه ساختارِ زبان عربی، و نقشِ تخیّل، به‌ویژه تخیّل شخص شیخ محیی‌الدین، که یکی از تخیّلهای شگرفِ تاریخ اسلام است، بسیار مهم است.

گاه پرسیده می‌شود که میانِ عرفان مولانا و ابن‌عربی وجوه اشتراک و احتمالاً تأثیرپذیری (البته از طرفِ مولانا به دلیل تقدم

زمانیِ اندکی که ابن‌عربی نسبت به او دارد) تا چه حدی است؟ اگر بگوییم: «هیچ.» غالباً تعجب می‌کنند و ما را به بی‌خبری و عدم معرفت نسبت به جهانِ عرفان متهم می‌کنند، اما چنین کسانی خود از الفبای شناخت علمیِ چیزی به نامِ عرفان بی‌خبرند.

صِرفِ این که هردو از الاهیّات و شناخت حق تعالی و به اصطلاح «معرفة الله» سخن می‌گویند و هردو از قرآن و حدیث و اقوال مشایخِ سَلَف و از علم کلام، به‌ویژه کلام اشعری، و مصطلحاتی از قبیل کشف و شهود و حضور و تجلّی و تشبیه و تنزیه و حُبِّ الاهی و ذوق و رؤیت سخن می‌گویند، دلیل این نمی‌شود که میان این دو منظومهٔ فکری داد و ستدهایی وجود دارد.

در یک نگاهِ شامل، دو تقابُلِ اصلی[1] که در مرکز و محور اندیشه‌های این دو جهان‌بینی است باید مورد توجه قرار گیرد:

۱) تقابلهای محوری در اندیشهٔ ابن‌عربی عبارت است از حق↔خلق.

۲) تقابلهای محوری در اندیشهٔ مولانا غیب↔شهادت است.

همین دو مفهوم محوری و یا کلانْ‌اندیشه، کافی است که این دو منظومهٔ فکری را مانندِ ضلعهای یک مثلث، که بر محور زاویه از یکدیگر، لحظه‌به‌لحظه و جزءبه‌جزء دور می‌شوند، دور از یکدیگر کند.

در آن سوی «غیب↔شهادتِ» مولوی، که یک مفهوم قرآنی است، حق تعالی است که در رأس هرم قرار دارد، فراتر از غیب و فراتر از

---

1) binary opposition

شهادت و در زبان قرآن، او محیط بر غیب و شهادت و فراتر از آن دو یعنی «عالِمُ الغیبِ و الشهادة» (۷۳/۶) است اما در آن سوی «حق↔خلقِ» ابن‌عربی چیزی وجود ندارد و این تقابُلِ binary opposition هم خود امری است فرضی و حاصلِ دیدگاهِ بیننده یا اندیشنده که در جملهٔ بسیار معروفِ ابن‌عربی خلاصه می‌شود: «فسبحانَ مَن اَظهَرَ الأَشیاء وَ هُوَ عینها».[1] مفهوم «خلق» در نگاهِ ابن‌عربی نوعی «تعیُّنِ ذاتِ حق» است که لحظه به لحظه در تَجَدُّد و تَبَدُّل است و چیزی نیست که از «عدم» به «وجود» آید و «سابقهٔ عَدَمی» داشته باشد، قابلِ تکرار هم نیست. در نظر مولانا «خلق» از «عدم» به «وجود» می‌آید و در نظرِ ابن‌عربی از «وجودی» به «وجودی دیگر».

تمایز و حتی تبایُن و نترسیم و بگوییم تعارُضِ این دو منظومهٔ فکری از هم‌اینجا آغاز می‌شود.

برای کسی که از دور به اصطلاحاتی از نوعِ وحدت و کثرت، کشف و شهود، بقا و فنا، تجلی، تنزیه و تشبیه، جمع و فَرْق، حیرت، ذکر، ذوق، رضا، فیض، قُرب و بُعد، و ظاهر و باطن می‌نگرد و تکرار آن مفاهیم را در مثنوی و فصوص، جای‌جای، ملاحظه می‌کند، این تصور حاصل می‌شود که این دو عارف دارای وجوهِ اشتراک و تأثیر و تأثرند و به همین دلیل بخش اعظم شروحی که قدما بر مثنوی نوشته‌اند گرفتارِ همین ضعف بوده است که، به صِرفِ اشتراکِ ظاهریِ بعضی مفاهیم، کوشیده‌اند متنِ مثنوی را به یاری مفاهیم و مصطلحاتِ

---

۱) فصوصُ الحِکَم، محیی‌الدین ابن‌عربی، شرح و تعلیق ابوالعلاء عفیفی، دارالکاتب العربی، بیروت، تاریخ مقدمه ۱۹٤٦/۱۳۵٦، ص ۲۵ به نقل از فتوحات، ٦۰٤/۲.

فصوص و فتوحات تفسیر و شرح کنند. ممکن است این روش در مواردی هم کارایی خود را داشته باشد، ولی وقتی ضعفِ این گونه شروح و برداشتها آشکار می‌شود که جایگاهِ هرکدام ازین مفاهیم در منظومهٔ فکری این دو عارف موردِ دقت قرار گیرد و از حدِّ اشتراک کلمات ومشابهتِ صوری آنها فراتر رویم.

ما نمی‌دانیم که شیخ محیی‌الدین چه مقدار با زبان فارسی آشنایی داشته است. در عصرِ او بسیاری از ارباب ذوق، حتی بعضی از آنها که از سرزمینهای عربی‌زبان برمی‌خاسته‌اند، آشناییهایی با زبان فارسی و متون شعریِ آن داشته‌اند اما در مورد شیخ محیی‌الدین، از طریق آثار فراوانی که ازو در دست است، می‌توان گفت که او کوچک‌ترین معرفتی به متون شعری زبان فارسی نداشته است. اما مولانا زبان عربی را به کمال می‌دانسته است و بدین گونه بر منابعِ مشترکِ این دو عارف در زبان عربی می‌توان تأکید کرد: **قرآن**، حدیث و اقوال مشایخ صوفیهٔ قبل از ایشان و به‌ویژه جهان‌بینیِ اشعری که حوزهٔ مشترکِ اندیشهٔ ایشان می‌تواند به شمار آید.

دومین زاویهٔ جدائیِ این دو عارف ساختمان زبانِ فارسی و ساختمانِ زبان عربی است. وقتی از حدِّ بعضی مشترکاتِ زبانها و مصطلحات رایج تصوف بگذریم و به نقطه‌هایی از خلّاقیت فکری برسیم، این ساختارِ زبانهاست که «معنی»ها را می‌آفریند. معنی در اینجا مفهومی ویژهٔ خود دارد و شامل مجموعهٔ ظرافتهای زبانی و بیانی و بلاغی یک متن یا یک منظومهٔ فکری است. در اینجاست که سخن ویتگن‌اشتاین قاطعیتِ خود را آشکار می‌کند که گفت:

«مرزهای زبانِ من مرزهای جهان من است.»[1] درست است که کلمات به تنهایی می‌توانند تداعیهای مشترکی را در ذهن مخاطبان با زبانهای مختلف به وجود آورند، اما وقتی این کلمات در ساختمان یک زبان قرار می‌گیرند با زنجیرهٔ کلماتِ پیرامونِ خویش و به‌ویژه با ساختارهای نحوی آن زبان و درجهٔ ترکیب‌سازیِ آن زبان و نوعِ ترکیب‌سازیِ آن، تمایزهای اصلی‌شان آشکار می‌شود. از آنجا که در دیدگاهِ ما «عرفانْ نگاهِ هنری به اِلاهیات و دین است» این مکاتب هنری، با ساختارهای زبانها، مرزهاشان از یکدیگر جدا می‌شود. یک «کلمه» در منظومهٔ ساختارهای نحوی و بلاغی ابن‌عربی، معانی و عوالمی با خویش به همراه می‌آورد که همان کلمه در منظومهٔ ساختارهای نحوی و بلاغی مولوی تداعیهای دیگری خلق می‌کند.

سومین زاویهٔ جداییِ ابن‌عربی و مولوی از یکدیگر برخاسته از نوع منابع اندیشه و «متنِ پنهانِ»[2] کار ایشان است. وقتی از قرآن و حدیث و بعضی اقوال مشهورِ مشایخ سلف، که در هر متن حضوری مشابه دارد، بگذریم خواهیم رسید به منابعِ اصلیِ سازندهٔ جهان‌بینی‌های ایشان. مولوی، بیشتر از تفسیر حقایقِ سُلَمی و رسالهٔ قشیریّه و قوت القلوب و احیاء العلوم سرشار است و از گفته‌های امثالِ بایزید و شبلی و جنید و حلّاج و عطّار و سنایی. ولی ابن‌عربی، از فلسفهٔ مشّاء و فلسفهٔ نوافلاطونیان و عرفان مسیحی و فلسفهٔ فیلسوفان یهودی و تا حدِّ زیادی از شیوهٔ تأویلات و مفاهیم اسماعیلیّه و حتی مذهبِ

---

1) *Understanding Wittgenstein*, (ed.) by Godfrey Vesey, p.76.

2) intertextuality

خرّمدینان تأثیر پذیرفته است.[۱]

ابن‌عربی به مرحله‌ای از خلّاقیتِ ذهنی رسیده بوده است که هر چیز را از هر جا که می‌توانسته است برمی‌داشته و در کارگاهِ تخیّلِ خویش ذوب می‌کرده است و در قالبِ منظومهٔ فکری خود می‌ریخته است. همهٔ بزرگان فکر و فلسفه، آنها که به مرحلهٔ دوران‌سازی رسیده‌اند، همین ویژگی را دارند.[۲] از افلاطون تا مارکس این مسأله قابل بررسی است. مولانا خود نمونهٔ دیگری از همین چهره‌های دوران‌ساز است که هرچه را خوانده و شنیده ذوب کرده و در قالبِ منظومهٔ فکری خود ریخته است.

ما نمی‌خواهیم در مسألهٔ «متنِ پنهانِ» آثارِ ابن‌عربی منکرِ حضورِ موادّی از تصوّف خراسان باشیم. اخیراً که چند نسخه‌ای از کتابِ بسیار مهم ولی گمنامِ تصوّفِ خراسان به نام البیاض و السواد، از آثار خواجه علی حسنِ سیرگانی، عارفِ قرنِ پنجم به دست آمده است، اثرِ تملکِ ابن‌عربی بر بهترین نسخهٔ این اثر دیده می‌شود و نشان

---

۱) بنگرید به مقدمهٔ ما بر آفرینش و تاریخ، ۸۹/۱-۹۰.

۲) برای نمونه بنگرید به مقالهٔ روزنتال که شاید جامع‌ترین بحثی باشد در باب عناصر فلسفی در اندیشهٔ ابن‌عربی که نشان می‌دهد او از موادّ فلسفی چه‌گونه در نوشته‌های خود و با سلیقهٔ خود بهره می‌جوید. در پایان این مقاله روزنتال به حالتِ جمعِ اضداد یا جانبِ پارادوکسیِ ذهنیّتِ او می‌رسد: علم/ جهل، وجود/ عدم، آزادی/ بندگی و در شخصیّت خود او به فیلسوف/ صوفی. روزنتال مقالهٔ خود را با عبارتی از ابوحیّان توحیدی آغاز می‌کند که «فأنَّ التّصوّف و التّفلسُف یتجاوران و یتزاوران (البصائر و الذخائر، چاپ دمشق ۱۳٦٤، چاپ ابراهیم کیلانی). مشخّصات مقالهٔ روزنتال:

"Ibn Árabī Between 'Philosophy' and 'Mysticism'", by Franz Rosental, *Oriens*, 31 (1988), pp. 1-35.

می‌دهد که ابن‌عربی پیوسته در جستجوی موادّ برای ذوب کردن و ریختن در قالبِ منظومهٔ فکری خویش بوده است. کتابِ البیاض و السواد مجموعهٔ طبقه‌بندی‌شده‌ای از گفتارهای مشایخ ارباب سلوک است که برای ابن‌عربی می‌توانسته منشأ صدها تداعی و فعّالیّتِ ذهنی باشد.[1] بحثِ ما بر سرِ وجهِ غالب و عنصر dominant در منظومهٔ فکری ابن‌عربی است. درین چشم‌انداز نه ساختارِ آلیگوریکِ تصوفِ خراسان وجود دارد و نه حضورِ چشم‌گیرِ گفتارهای مشایخی از نوع بایزید و حلّاج و بوسعید و خرقانی و عین‌القضات و احمد غزالی.

با این‌همه احتمالِ حضورِ کم‌رنگِ یک‌یکِ این بزرگان در متن پنهان آثارِ ابن‌عربی را نمی‌توان انکار کرد. برای نمونه، اگر **فصوص الحکم** را که برجسته‌ترین و متداول‌ترین اثر ابن‌عربی است از منظر متنِ پنهان موردِ تحلیل قرار دهیم، این اندیشه به گونه‌ای روشن ثابت می‌شود که در ساختارِ منظومهٔ عرفانیِ ابن‌عربی نه صورت آلیگوری حضورِ چشم‌گیر دارد و نه موادی از گفتار مشایخ خراسان.

شاید مهم‌ترین وجهِ تمایز و اساسی‌ترین نقطهٔ دوریِ نگاه مولوی و ابن‌عربی در ساختارِ بلاغیِ **فصوص** و **مثنوی** خود را آشکار کند، آنجا که «وجهِ غالبِ» بیان مولوی را آلیگوری شکل می‌دهد و وجهِ غالبِ

---

۱) اخیراً چاپ پاکیزه و آبرومندی ازین کتاب توسط دکتر محسن پورمختارِ سیرگانی، در تهران، نشر یافته است: ابوالحسن علی بن الحسن السیرجانی، البیاض و السواد، من خصائص حِکَم العباد فی نعت المرید و المراد، تصحیح و تحقیق محسن پورمختار، مؤسسهٔ پژوهش حکمت و فلسفهٔ ایران و دانشگاه آزاد برلین-آلمان ۲۰۱۱/۱۳۹۰.

بیان ابن‌عربی را استعاره. ما، جای دیگر، از همین مباحث، تقابلِ استعاره و آلیگوری را به تفصیل مورد بررسی قرار داده‌ایم و رابطهٔ آلیگوری را با خرَدِ ایرانی و رابطهٔ استعاره را با ذهنیت عربی و سامی روشن کرده‌ایم و نشان داده‌ایم که استعاره ابزار خردگریزی است و آلیگوری ابزار خردگرایی. در اینجا به هیچ وجه وارد این بحث نخواهیم شد که در قلمرو عرفان، که ستونِ فقراتِ آن را انکارِ عقل و نقدِ عقل تشکیل می‌دهد، سخن گفتن از عقل چه وجهی می‌تواند داشته باشد. در جای خود این نکته را، با توجه به اصلِ نسبیت، مورد بررسی قرار داده‌ایم. سخن اصلی در اینجا بر محور این نکته گسترش می‌یابد که ذهنیتِ حاصل از استعاره با ذهنیتِ برخاسته از آلیگوری دو نوع ذهنیتِ متمایز از یکدیگرند و جهان‌بینیِ حاصل ازین دو گونه ذهنیت زمین تا آسمان متفاوت خواهد بود.

به جای دوری نمی‌رویم. طبیعی‌ترین راه، مقایسهٔ فصوص و مثنوی است از دیدگاهِ حضور و غیبتِ آلیگوری و استعاره. از آنجا که هر مؤلفی در آغازِ اثرِ خویش مجموعهٔ جهان‌بینی خود را در عباراتی فشرده شکل می‌دهد و نوعی براعتِ استهلال به کار می‌بَرَد و در طولِ قرون همیشه عباراتِ آغازی فصوص و ابیاتِ نخستینِ مثنوی، به عنوانِ شاهکارهای خلاقیت این دو عارف شهرت داشته و نِی‌نامهٔ مولوی به عنوان بلندترین نقطهٔ صدای او شناخته شده و جمله‌های آغازی فصوص هم تلخیص جهان‌بینیِ ابن‌عربی به شمار رفته است، به مقایسهٔ این دو می‌پردازیم.

فصوص با این عبارات آغاز می‌شود: اَلحَمدُ لِلّه منزِلِ الحِکَم علی قلوبِ

الکَلِم باحدیّةِ الطریق الأَمَم مِن المقام الأَقدم و ان اختلف النِّحَل و الملَل لاختلافِ الأُمَم و صلی الله علی مُمِدَّ الهِمَم من خزائن الجودِ و الکرم بالقیلِ الأَقوم محمد و علیٰ آله و سلّم.

و مثنوی با:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جداییها حکایت می‌کند...

برای هیچ کس از مخاطبان این یادداشت نیازی به یادآوری این نکته نیست که در تاریخ اندیشهٔ بشری و در میان آثار باقی‌مانده از ادب و هنر جهانی، هیچ آلیگوری و تمثیلی برای بیان غربتِ روحی انسان و اشتیاقِ او به بازگشت به آن وطنِ اِلاهی، که حوزهٔ دعوتِ تمامیِ ادیان و شرایع و مکاتبِ عرفانی جهان است، زیباتر و ژرف‌تر از نی‌نامهٔ مولوی نیست. تمامی این ابیات یک الیگوری را تشکیل می‌دهد و حق با کسانی است که عقیده داشته‌اند نی‌نامه فشردهٔ تمامی مثنوی است و فهرست اجمالی آن تفصیل‌ها که در طول شش دفتر آمده است و به زیباترین و ژرف‌ترین شکل ناتمام مانده است. این ناتمام ماندن خود معنی‌دارترین نکته‌ای است که می‌توانسته از خلاقیت او سرچشمه بگیرد. اگر تمامی مثنوی را یک آلیگوری کلان فرض کنیم، که جز این نمی‌تواند باشد، و نی‌نامه را یک آلیگوری خُرد، این آلیگوریِ خُردْ عالمِ اصغرِ آن آلیگوریِ کلان و آن عالمِ اکبر است. هر صفحهٔ مثنوی را که باز کنید با یک یا چند آلیگوری روبه‌رو می‌شوید و بعضی آلیگوریها اجزای یک آلیگوری بزرگ‌تر اند و تمامی آنها بر روی هم در خدمتِ یک آلیگوری ناتمام که همچون منظومهٔ خلقت تا

بی‌نهایت گسترده است. بیش از این دربارهٔ نظام آلیگوریک مثنوی و اسلوب جهان‌بینی سرایندهٔ آن، در اینجا، چیزی نمی‌گویم که واردِ توضیح واضحات نشده باشم. هر کس معنی آلیگوری را بداند و با مثنوی کمترین آشنائیی داشته باشد، این سخن را بدیهی می‌شناسد و از ضروریاتِ عالَمِ ادب.

در مورد ابن‌عربی و **فصوص** و این که «وجهِ غالب» در ذهن و ضمیر و خلاقیتِ ابن‌عربی استعاره است نه آلیگوری، قدری باید توضیح بدهم، اگرچه برای آشنایان با **فصوص**، اگر تمایز آلیگوری و استعاره را بدانند، این سخن هم توضیح واضحات می‌نماید. از آنجا که ممکن است خوانندگان این یادداشت با ساختار اندیشه و ذهنیتِ ابن‌عربی آشنایی کافی نداشته باشند، به یادآوری چند نکته در این باب می‌پردازم.

قبل از هر چیز به تجزیهٔ ساختارهای بیان ابن‌عربی می‌پردازیم. بند اول فصوص را که پیش از این نقل کردیم، و مشتمل بر چند مفهوم بنیادی و مرکزی در ذهنیتِ ابن‌عربی است، در اینجا از دیدِ «غیابِ» آلیگوری و «اشباع‌شدگی از استعاره» مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم. ما درین بند، کوچک‌ترین نشانی از آلیگوری نمی‌بینیم. آنچه هست مجموعه‌ای از استعاره و شبه‌استعاره است، از قبیلِ:

۱) منزل الحکم
۲) قلوب الکلم
۳) احدیّة الطریقِ الأَمَم
۴) مقام الأَقدم

۵) مُمِدّ الهمم

۶) خزاین الجودِ و الکرم

۷) القیل الأَقوم.

خواهید گفت که در بسیاری ازین مفاهیم، ما استعاره‌ای نمی‌بینیم. اینها استعمالاتِ حقیقیِ کلمات است در معنای قاموسیِ آنها و استعاره منحرف کردنِ واژه‌هاست از حوزهٔ کاربُردِ قاموسی آنها با علاقهٔ مشابهت. اگر کسی چنین اعتراضی به کاربردِ استعاره بکند به او باید گفت: «قلوب الکلم» را استعاره می‌داند یا نه؟ وقتی ما «کلمه»ها را به صورت موجوداتی دارای حیات فرض کنیم و برای آنها «قلب»هایی در نظر بگیریم که بر آن قلبها حکمتهایی نازل می‌شود، آیا با استعاره و تشخیص[1] سر و کار داریم یا نه؟ اگر «قلوب الکلم» استعاره است برای اثباتِ نظرِ ما کافی است و دربارهٔ استعاره بودن یا نبودن بقیهٔ این اجزای بیان در دنبالهٔ این بحث گفتگو خواهیم کرد.

«قلوب الکلم» استعاره‌ای است که از راهِ اضافهٔ «قلوب» به «کلم» شکل گرفته و نوعی «مفهوم» یا «معنی» را به وجود آورده است. سخنِ اصلی ما درین گفتار نشان دادن همین نکته است که ابن‌عربی از راهِ واژگان و ترکیب اضافیِ آنها، به گونه‌ای گاه خودآگاه، و غالباً ناخودآگاه، به خلق مفاهیم و معانیی می‌پردازد که این معانی و مفاهیم حاصل برخورد آن کلمات با یکدیگرند و این برخورد در بیشتر جاها و در نخستین مورد، حاصل تصادف است و قوانین این تصادف را از راهِ

---

1) personification

جادوی مجاورت می‌توان تا حدودی شناخت و طبقه‌بندی کرد.[1]

دفعِ دَخَلِ مقدری در اینجا ضرورت دارد که ممکن است کسی بگوید تو معنی «کلمه» را ندانسته‌ای و از «کلمه» معنیِ لغوی آن را شناخته‌ای حال آنکه «کلمه» در زبان ابن‌عربی و منظومهٔ هنری و عرفانی او به معنیِ «انسانِ کاملِ» اوست، چیزی شبیه The Logos[2] و تصورِ «قلب» برای انسان کامل امری است بدیهی. در برابر چنین تذکری ما به این امر بدیهی اشاره می‌کنیم که در خطبهٔ کتاب و قبل از ورود به فضای اصلی، هرکه با «کلمه» روبه‌رو شود همان تداعیِ قاموسی را از واژهٔ کلمه خواهد داشت و هرکس فصوص را بخواند، خواهد فهمید که «کلمه» در عناوین «فصّ»ها استعاره‌ای است از انسان کامل یا The Logos. چنان کسی در همین جا اعتراف کرده است که زبان ابن‌عربی یک زبان «استعاره‌مدار» است و ما هم همین را می‌خواهیم اثبات کنیم. اما برای آن که «استعاره‌محوری» و «استعاره‌مداریِ» زبانِ ابن‌عربی روشن‌تر شود ناچاریم که باز هم به چند توضیح واضحات بپردازیم.

سخن اصلیِ ابن‌عربی که جوهر اندیشهٔ او در تمام آثار موجود اوست و تمام شارحان و مفسّرانِ سخن وی در طول تاریخ به آن اعتراف کرده‌اند این است که ستون فقرات جهان‌بینی عرفانی او

---

۱) بنگرید به مقالهٔ «جادوی مجاورت» در مجلهٔ بخارا، ۱ (۱۳۷۷)، ش۲: ۱۶-۲۶ و رستاخیز کلمات، سخن، تهران ۱۳۹۱، صص ۴۰۷-۴۲۷.

۲) بنگرید به تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا، رینولد ا. نیکلسون، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۷۴، صص ۱۸۰-۱۹۱، یادداشت مترجم.

چیزی است به نام «وحدتِ وجود» و این وحدتِ وجود در جملهٔ «سُبحانَ مَنْ أظهَرَ الاشیاءَ و هُوَ عینها» فشرده شده است و در مرکز این عبارت، یک binary opposition محوری و کلان وجود دارد که پیش از این به آن اشاره کردیم و آن تقابل «حق⇔خلق» است که از یک نگاه، حق نامیده می‌شود و از نگاهی دیگر خلق، حال آنکه سخنِ مرکزی و محوری مثنوی «غربتِ روح آدمی» است درین جهان و شوق بازگشت به آن وطن اِلاهی. مولانا به هیچ روی در طریق اثبات نظریه‌ای از مقولهٔ وحدتِ وجود نیست، چنان که در آغاز این بحث به آن اشارت کردیم و از این تکرار باید عذرخواهی شود.

از مقدمهٔ فصوص و مثنوی صرف نظر می‌کنیم تا کسی نگوید که تصادفاً چنین شده است که مثنوی با آلیگوری آغاز شده و فصوص با استعاره. هر فصِّ از فصوص را که بازکنید همین اسلوب هنری است که سطر به سطر گسترش می‌یابد و معنی‌های لحظه‌ای و تصادفی می‌آفریند در جهتِ اثباتِ آن تقابُلِ کلان یا گزارهٔ اصلی که مفهوم «حق⇔خلق» در منظومهٔ فکری ابن‌عربی است. هر صفحه و سطر فصوص را که تجزیه کنید با این ساختار استعاری روبه‌رو خواهید شد.

عرفان نگاه هنری به الاهیّات و دین است و در هنرها موسیقی مقامی برتر دارد. تمامی هنرها می‌کوشند که خود را به موسیقی نزدیک کنند[1] و هنری که در آن عناصری از ایقاع و ریتم وجود نداشته

---

۱) بنگرید به مقالهٔ 'Dominant' اثرِ یاکوبسون درین کتاب: *Language and Literature*, Roman Jakobson, Harvard University Press, 1987, pp. 41-46.

و ترجمهٔ آن در کتاب رستاخیز کلمات، سخن، تهران ۱۳۹۱، صص۳۵۹-۳۷۰.

باشد، هنر نیست. در مجموعهٔ زبانِ تصوف، نقش موسیقی کلمات و به‌ویژه جادوی مجاورت امری است بدیهی اما در عرفان ابن‌عربی جادوی مجاورت نقشی بنیادی‌تر دارد. جای دوری نباید رفت، عناوین هرکدام ازین «فص»ها را که تجزیهٔ ساختاری کنیم، در تمامی آنها به این اصل بدیهی می‌رسیم که در نگاهِ عرفانیِ ابن‌عربی لفظ بر معنی مقدم است. او از لفظ به معنی می‌پردازد، نه از معنی به لفظ:

فَصُّ حکمةٍ نفثیة فی کلمة شیثیة/ حکمة سبوحیّه فی کلمة نوحیّه، تا آخرِ عناوین فصوص که موسیقی کلمات در تعیین جهتِ تخیّل ابن‌عربی نقش اساسی دارد و در بیشتر عناوین، جادویِ مجاورت است که به تداعیهای شیخ جهت و معنی می‌دهد و از درون همین تداعیهای برخاسته از موسیقی است که او با تخیل خویش زمینه را برای تأیید نظریهٔ کلانِ خویش، یعنی تقابلِ «حق⇔خلق» آماده می‌کند و بسیاری از کوششهای به اصطلاح فقه‌اللغوی philologic او، که نوعی اشتقاق هنری یا تخیّلی باید نامیده شود، از همین تأمل در موسیقی کلمات سرچشمه گرفته است. مثلاً آنجا که از رابطهٔ «عذاب» و «عذب» سخن می‌گوید و به تأویل آیات می‌پردازد.[1]

این تمایز تقابُلهای کلان binary oppositions «غیب و شهادت» در مولوی و «حق و خلق» در ابن‌عربی و تفاوت ساختاری زبان عرفانی ایشان و وجهِ غالب بودن استعاره و جادوی مجاورت در ابن‌عربی و چیره بودن ساختارِ آلیگوری در مثنوی و تفاوت نوع سرچشمه‌های

---

۱) فصوص، ۱۰۹.

فکری این دو، سبب شده است که در پایان مسیر، حاصل جهان‌بینی‌های ایشان نیز اموری متفاوت به بار آورد، حتی اگر هردو تن به «جبر» رسیده باشند، نوعِ جبری که حاصل اندیشهٔ ابن‌عربی است با نوع جبر برخاسته از تفکر مولوی تفاوتهای بنیادی دارد و نتیجهٔ این دو نگاه نیز در فهم معنی عذاب و آخرت و نعیم بهشت هم یکسان نخواهد بود. در فاصلهٔ تقدیر الاهی تا عذاب دوزخ و نعیم بهشت، آنچه رفتارِ آدمی و شیوهٔ اخلاقی او را شکل می‌دهد، درین دو منظومهٔ فکری جایگاهی متفاوت خواهد داشت هم در نظریه و هم در عمل.

آنچه دربارهٔ غیاب مسألهٔ اخلاق یا بهتر بگوییم کمتر پرداختن به آن در منظومهٔ فکری ابن‌عربی گفتیم، بیشتر ناظر به کتابِ اصلی او فصوص الحکم است که در طول قرون نمایندهٔ تعالیم عرفانی او تلقی شده است، وگرنه در فتوحات مکّیّه و دیگر آثارش حرفهایی دربارهٔ بعضی از مسائل مرتبط با سلوک و تجارب روحانیِ اهل عرفان دارد و بعضی از محققانی که خواسته‌اند به این جانبِ عرفان او بپردازند اشاراتی بدان آموزشها دارند[1]، ولی با توجه به تلقیی که او از عذاب و بهشت و دوزخ دارد و جبر صریحی که بدان می‌اندیشد چه جای این حرفهاست.[2]

---

۱) ابن‌عربی، حیاته و مذهبه، آسین پلاسیوس، ترجمه عن الأسبانیة عبدالرحمن بدوی، ۱۹۷۹، فصول پنجم به بعد.

۲) «فلسفة الأخلاق الصوفیة عند محیی‌الدین بن عربی»، از دکتور توفیق الطویل، در الکتاب التذکاری، محیی‌الدین بن عربی فی الذکریٰ المئویة الثامنة لمیلاده، دار الکاتب العربی، القاهرة، ۱۳۸۹/۱۹۶۹، صص ۱۵۵-۱۷۹.

اگر مولوی و ابن‌عربی را به عنوان دو نمونهٔ برجسته از «نگاهِ هنری به الاهیاتِ اسلامی» یعنی «عرفان و تصوف» در نظر بگیریم از منظر نتایج حاصل از نگاه ایشان می‌توان گفت که حاصلِ نگاهِ هنری ابن‌عربی به الاهیّات، تنظیم و تدوین یک نوع «معرفت‌شناسی» و «هستی‌شناسی» است و به سرنوشتِ انسان و اخلاق و زندگی اجتماعی و تربیت روحیِ آدمی کاری ندارد و اگر دارد بسیار کمرنگ و در حاشیه است. برعکس، حاصلِ نگاه هنری مولانا به الاهیّات، شکافتنِ اعماقِ روحِ انسان و تربیتِ معنویِ اوست و او را به چیزی به نام سعادت و آرامش رساندن. البته در کنارِ این هدفِ اصلی، نوعی نظریهٔ معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی نیز در مثنوی، به طور پراکنده وجود دارد که اگر تدوین و تنظیم شود، شاید از هستی‌شناسی ابن‌عربی و معرفت‌شناسی او بسی ژرف‌تر باشد و با بنیادِ الاهیّات و مقاصد انبیا نزدیک‌تر.

در مقابل «حق↔خلقِ» ابن‌عربی، دیدیم که مولانا تقابلِ غیب و شهادت را در نظر می‌گیرد و یا در حدی فروتر، تقابُلِ «صورت و معنی» را. صورت و معنی در دیدگاهِ مولانا گاه به حدِّ تقابُلِ حق و خلقِ ابن‌عربی نزدیک می‌شود بی‌آنکه ملتزم شود به آن نتایج معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی‌ای که ابن‌عربی ازین تقابل برای خود ساخته است:

گفت المعنی هو اللّه، شیخِ دین

بحر معنی‌های ربّ العالمین[۱]

با اینهمه، این بیان نادر، خارج از منظومهٔ زبانیِ اوست و از گفتار دیگری که او نقل می‌کند. غرض این است که صورت در تقابُل با حق نیست، حق در آن سوی صورت و معنی است:

صورت از بی‌صورتی آمد برون
باز شد، کانّا الیهِ راجعون[۲]

و در غزلیّات گوید:

صورت‌بخشِ جهان ساده و بی‌صورت است
آن سر و پای همه، بی سر و پا می‌رود[۳]

یکی از مهم‌ترین ویژگیهای اسلوب هنری محیی‌الدین، تداعیهای هنری او در قلمروِ نوعی فقه اللغهٔ تخیّلی است. ابن‌عربی از راهِ مشابهتهای صوتی، کلمات را به یکدیگر پیوند می‌بخشد و از رهگذرِ این تداعیها به کشفِ حقایقی در تبیین نظریهٔ اصلی خویش یعنی تقابلِ حق↔خلق می‌پردازد. در هرکدام از «فص»های **فصوص** که تأمل کنیم نشانه‌های این نوع فقه اللغهٔ تخیلی را می‌توانیم ببینیم؛ مثلاً آنجا که از مقام خلیفه بودن «انسان» سخن می‌گوید و این که انسان از برای حق به منزلهٔ مردمکِ چشم است در چشم، که مایهٔ دیدن است، و از آن روی او را انسان (= مردمک) خوانده‌اند چراکه از رهگذر اوست که «حق» در «خلقِ» خویش می‌نگرد و بر ایشان رحمت می‌آورد.[۴]

شاید اگر بخواهیم در زبان فارسی، یک اثرِ برجسته را، در قلمروِ

---

۱) مثنوی، ۲۰۵/۱. ۲) همانجا، ۷۱/۱. ۳) غزلیاتِ شمس تبریز، ۵۲٤/۱.
٤) فصوص، ۵۰.

نظم فارسی برگزینیم که نمایندهٔ تمام‌عیارِ اندیشهٔ ابن‌عربی در زبان فارسی باشد، هیچ کس در تقدّمِ گلشنِ رازِ شبستری تردید نکند. درین منظومهٔ بی‌همانندِ کم‌حجم و پُرمعنی ــ که از هنگام سروده شدن تا به امروز همواره موردِ توجه صاحبانِ اندیشهٔ عرفانی بوده است ــ حتی یک آلیگوری وجود ندارد. با اینکه سرایندهٔ آن، به لحاظِ زمینه‌های فکری و ساختارهای ادبی زبان فارسی، بیش از حدّ تصور، تحتِ تأثیرِ عطّار است و عطار را فردِ اَکمل محققان عالمِ عرفان می‌شناسد، امّا از آنجا که قصدِ او، در مجموع، ارائهٔ تصویری شامل از جهان‌بینیِ عرفانیِ ابن‌عربی در زبان فارسی است، درین اثر، کمتر از اسلوبِ آلیگوری بهره برده است.

جامی که مصداقِ «نیمیم ز ترکستان نیمیم ز فرغانه» است و برجسته‌ترین عارفی است که هم از ابن‌عربی سرشار است و هم از عرفان سنایی و عطار و مولانا، وقتی که در فضای عرفان خراسان به خلاقیت می‌پردازد ــ در هفت اورنگ ــ می‌کوشد که از زبان آلیگوری، بیشتر، بهره‌جویی کند و آنگاه که به جهان ابن‌عربی متمایل می‌شود ــ رباعیّاتِ جامی و اشعة اللمعات و لوائح و لوامع و در عربی نقد النصوص و امثال آن ــ از اسلوبِ تمثیل و آلیگوری به دور می‌شود و با ابزارِ استعاره اندیشه‌های خود را عرضه می‌دارد، همان کاری که ابن‌عربی خود نیز بدان پرداخته است.

این شیوهٔ تکیه بر زبانِ استعاره و گریز از تمثیل و آلیگوری، در تمامِ پیروان و شارحانِ ابن‌عربی از صدرالدین قونوی تا فناریِ صاحبِ مصباح الأنس و تا آخرین شارحانِ او در قرن دوازدهم و سیزدهم

هجری، بدون هیچ گونه استثنایی، همه جا دیده می‌شود.

حق این است که معانیِ آفریده‌شده در حوزهٔ عرفانِ ابن‌عربی و پیروان و شارحان او، جز از رهگذرِ زبانِ استعاره و برخوردِ تصادفیِ کلمات، بر محورِ موسیقیِ زبان و نوعی فِقهُ اللُّغهٔ تخیّلی امکانِ طرح شدن ندارد. همین یک دلیل برای نشان دادنِ تمایزِ دو گونهٔ نگاهِ عرفانیِ ابن‌عربی و عرفانِ خراسان، بسنده است.

این که وجهِ غالبِ اسلوبِ عرفانیِ ابن‌عربی را استعاره شناختیم، به معنیِ غیابِ مطلقِ آلیگوری در بیان او نیست. او هم از زبان آلیگوری و یا تشبیهات گسترده، که وابسته به خانوادهٔ آلیگوری است، بهره می‌بَرَد؛ مثلاً وقتی که «آدم» را صورت جلایافتهٔ «آینهٔ» وجود می‌داند و روح آن صورت و فرشتگان را به گونهٔ قوای روحانی و حِسّیِ آن پیکرِ بزرگ یا آن «انسان کبیر» تمثیلاً معرفی می‌کند.[1]

از جمله پارادایم‌های ویژهٔ عرفان ابن‌عربی مفهوم «اعیان ثابته» است که پیش از وی در زبان نوشته‌های عرفانی، نظم و نثر، ظاهراً دیده نشده است و پس از او یکی از پُربسامدترین مفاهیم در تصوف اتباع او به شمار می‌رود.

این «اعیان ثابته»، که با «مَعدومات» در مباحث اشاعره و معتزله خویشاوندی بسیار نزدیک دارد[2]، مفهومی است که مبحث «وجود» و «ماهیت» به‌ویژه نزاعِ تند و تاریخی متأخرین را بر سرِ اصالت وجود و اصالتِ ماهیّت، تا حدودی شکل داده است و در شعله‌ورکردن آتش

---

۱) فصوص، ٤٩.

۲) الکتابُ الذکاری، ۲۰٦-۲۲۰، مقالهٔ ابوالعلاء عفیفی.

آن نزاع نقشی بیشتر از مقولهٔ «مادّه» و «صورت» در فلسفهٔ مشّاء داشته است. زیرمجموعهٔ تقابلِ «حق↔خلق» در زبانِ عرفانیِ ابن‌عربی بسیار گسترده و در عین حال پیچیده است: انسانِ «حادثِ ازلی» و «نشءِ دائم ابدی» و «کلمهٔ فاصلهٔ جامعه» که قیام عالم به وجود اوست و به منزلهٔ نقشی است که بر نگین می‌نهند و بدان نگین خزانه را مُهر می‌کنند و از آن روی او را «خلیفه» خوانده است که انسان مایهٔ حفظ خلق است آن گونه که ختم (= نقش) مایهٔ پاسداری از گنجینه‌هاست چندان که نقش پادشاه بر آن نگین و بر آن گنجینه باقی است کس را توانِ آن نیست که بدان دست یازد مگر به فرمانِ او. پس این جهان همواره محفوظ خواهد بود، چندان که این انسانِ کامل در آن قرار دارد. نمی‌بینی که چون انسان درین جهان نباشد جهان برچیده می‌شود و آخرت آغاز می‌گردد[1] در همین فصّ مربوط به کلمهٔ آدمیّه است که می‌گوید: بدان که حق خویش را به «ظاهر و باطن» توصیف کرده و عالَمِ «غیب و شهادت» ایجاد کرده است تا ما با جانبِ غیبی خویش باطن را ادراک کنیم و با جانبِ شهادتیِ خود ظاهر را دریابیم و نفْسِ خویش را به «رضا و غضب»[2] توصیف کرده است و جهان را با صفتِ «خوف و رجا» ایجاد کرده تا از غضب او در بیم شود و به رضای او امیدوار گردد و خویشتن را به وصفِ «جمال و جلال» توصیف کرده است و در ما «اُنس و هیبت» را ایجاد کرده و خویشتن را با حجابهای ظلمانی، که عبارتند از اجسامِ طبیعی، و حجابهای نوری،

---

۱) فصوص، ۵۰. ۲) حب و بغض، جذب و دفع، عشق و کینه.

که عبارتند از ارواحِ لطیفه، یاد کرده است.[۱]

یکی از ویژگیهای سبک هنری ابن‌عربی آمیختگی صوری کلام اوست با قرآن. این سخن به معنی آن نیست که دیگر آثار عرفانی، به‌ویژه مثنوی معنوی با قرآن آمیختگی ندارد، بلکه منظور ازین آمیختگی در موردِ فصوص، آمیختگی صوری بیان مؤلف با عبارات و آیات قرآنی است. اگر بافتهای قرآنی را، به لحاظ ساخت و صورت، از فصوص حذف کنیم، بخش اعظم فعالیت ذهنی شیخ مختل می‌شود، حال آنکه در آثار عرفانی تصوف خراسان، به‌ویژه مثنوی، این آمیختگی صوری بسیار کمرنگ و غالباً نامرئی است مگر در جایی که مولانا تعمّدی دارد که پاره‌ای از آیه را واردِ متنِ گفتار خویش کند و این ویژگی یک‌صدم مثنوی را هم تشکیل نمی‌دهد، حال آنکه تمام بندهای فصوص با صورتِ آیات گره‌خوردگی دارد.

از جمله پارادایم‌های ویژهٔ عرفان ابن‌عربی مقولهٔ «اسماء و صفات» است با اینکه تعبیر «اسماء و صفات» به این شکل در قرآن نیامده و تنها اشتقاقاتِ فعل «وَصَف» را در قرآن می‌توان دید و البته «اسماء» را به تنهایی در قرآن فراوان می‌بینیم، ولی ترکیب یا مجموعهٔ «اسماء و صفات» و تأمل در تقابل آنها را به عنوان یک نظام binary opposition باید جزءِ مجموعهٔ اختصاصیِ عرفان ابن‌عربی به حساب آورد. پیش از ابن‌عربی در نظم و نثر صوفیه «اسماء و صفات» چنان حضور آشکاری ندارد. با اینکه کتابهایی با تلقّی و مفهومی دیگر

---

۱) همان، ٥٤.

دربارهٔ «اسماء و صفات» توسط متکلمین نوشته شده بوده است اما پس از ابن‌عربی، این اسامی و صفات «تعیُّن‌های حقّ» اند از وجودی به وجودی دیگر، و غیرقابلِ تکرار.

هر هنرمندی، اعم از عارف و غیرعارف، داده‌های موجود فرهنگ پیش از خود را در منظومهٔ هنری و روحیِ خود، با کیمیای تخیّل خویش، ذوب می‌کند و دگرگون می‌کند و در نتیجهٔ این کیمیاکاری، هریک از آن داده‌ها مفهوم و سایه‌روشنهای ویژهٔ خود را می‌یابند که با آنچه قبل از ورود به این منظومه داشته‌اند، به‌کلی متفاوت است. نماز و روزه و حج و مرگ و زندگی و معاد، وقتی وارد منظومهٔ تخیل هر عارفی می‌شود صبغهٔ خاص آن عارف را به خود می‌گیرد. به شمار این عارفانِ صاحب سبک، ما با نمازها و روزه‌ها و حج‌ها و مرگها و زندگیها و معادهای گوناگون روبه‌رو می‌شویم. هر قدر منظومهٔ تخیلی و هنری عارف استقلال بیشتری داشته باشد، مصادیقِ این مفاهیم در آن منظومه، تمایز بیشتری از نوع خود خواهد گرفت و به تناسبِ فضای تخیّل و ذهن و زبان او تفاوتهایی خواهد داشت. درین تردید نیست.

مثلّثِ تجربهٔ عرفانی در اسلام

اگر بخواهیم عرفان و تصوف را به عنوان یک جریان روحی، و در عمل یک نگاه هنری، بنگریم در سبک‌شناسیِ این نظام هنری ما با دو خط اصلی یا دو جریان بنیادی روبه‌رو می‌شویم: عرفانِ قبل از ابن‌عربی و عرفان ابن‌عربی.

عرفان قبل از ابن‌عربی را می‌توان عرفان یا تصوفِ خراسان نامید زیرا خاستگاهِ نخستین اندیشه‌ها و نخستین مشایخ این جریان روحی خراسان بزرگ است و در دوره‌های بعد که به نقاطِ دیگری از جمله غربِ ایران می‌گسترد، باز هم عرفان خراسان خوانده می‌شود. درین چشم‌انداز، شمس تبریزی و عین‌القضاتِ همدانی و سهل بن عبدالله تستری (از شوشترِ خوزستان) و ذوالنونِ مصری، همان قدر خراسانی اند که بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر.

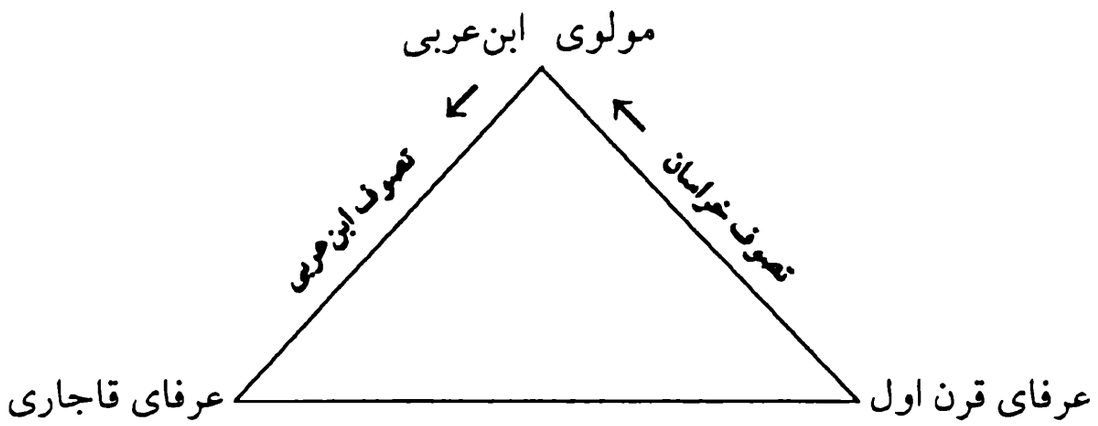
اما بعد از ظهور ابن‌عربی به‌تدریج تصوف خراسان در حاشیه قرار می‌گیرد و اسلوبِ نگاهِ هنریِ ابن‌عربی نسبت به دین، وَجهِ غالب می‌گردد.

بر روی هم در سراسر تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، ما با دو گونه تصوف روبه‌روییم: تصوفِ قبل از ابن‌عربی (یعنی تصوف خراسان) و تصوفِ بعد از ابن‌عربی. البته هرکدام از این دو جریانِ کُلّی را می‌توان تا بی‌نهایت به اجزای کوچک و کوچک‌تر تقسیم کرد و حتی یک عارف را در ادوار مختلفِ تجربهٔ روحی‌اش به چندین سبک و اسلوب تقسیم کرد.

اگر هرم یا مثلثی را در نظر بگیریم که یک ضلعِ آن را خط افقیِ تمدن یا فرهنگ اسلامی تشکیل می‌دهد، روی این پاره خطِ افقی، و در وسطِ آن، نقطه‌ای را در نظر بگیریم و با رسم دو خط و زاویهٔ صد و هشتاد درجه یک مثلث رسم کنیم، کُلِّ موجودی تجربهٔ عرفانی را می‌توان در اُین مثلثِ رسم‌کرده نشان داد. یک ضلع این مثلث ضلعی است که باید آن را تصوف خراسان نامید. نقطه‌های آغازیِ این ضلعِ

مثلثْ تجربه‌های امثالِ فضیل عیاض و شقیق بلخی و حاتَمِ اصمّ و امثال ایشان است و هرچه بالاتر می‌آید، روی این ضلع چهرهٔ صوفیان برجسته‌تری از نوع بایزید و حلّاج و ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر آشکار می‌شوند و نقطهٔ اوجِ آن ظهورِ جلال‌الدین مولوی و کتاب مثنوی است. در همین قرنی که مثنوی به زبانِ فارسی عرضه می‌شود، ابن‌عربی هم مکتب جدید خود را با مبانیِ ویژهٔ خودش آشکار می‌کند و می‌توان گفت که پس از او، و در اندیشهٔ شاگردانش این جریان که تصوف ابن‌عربی نامیده می‌شود، روی در انحطاط می‌گذارد زیرا هیچ یک از اتباعِ او چیزی اساسی، بر خلاقیت ابن‌عربی نمی‌افزایند.

تأمل درین مثلث، که یک ضلع آن تصوف خراسان است و ضلع دیگرش تصوف ابن‌عربی، به ما نشان می‌دهد که تصوف خراسان از ساده‌ترین تجربه‌های زاهدان قرن دوم آغاز می‌کند و به‌تدریج اوج می‌گیرد و بالاترین حدِّ آن، مولوی است و کتابِ مثنوی. از سوی دیگر تصوفِ ابن‌عربی با ظهور ابن‌عربی در اوج و بالاترین نقطه‌ای آغاز می‌شود و پس از او روی در افول می‌گذارد:



می‌بینیم که در این مثلث، مولوی بر همهٔ اسلافِ خویش برتری دارد و در ضلعِ دیگر، این ابن‌عربی است که بر اخلاف خویش برتری دارد. تصوف خراسان از ساده‌ترین شکل زهد آغاز می‌شود و در مولوی به اوج می‌رسد و تصوفِ ابن‌عربی و وحدت وجودیِ او، از اوج (با ظهور ابن‌عربی) آغاز می‌کند و به سوی انحطاط حرکت می‌کند تا قرن سیزدهم.

۴۱
رابطهٔ زبان و تجربهٔ عرفانی

این حقیقتِ مسلّم و علمی را پذیرفتن، برای بعضی از اذهان، بسیار دشوار است، اما بارها گفته‌ام و نوشته‌ام که اصطلاحِ عرفان یک چیز نیست و یک مفهوم ندارد. پدیده‌ای است بی‌نهایت که ما بر مصادیق بی‌شمار آن عنوان تصوف یا عرفان را اطلاق می‌کنیم. ولی اگر به تجزیه و تحلیل مصادیقِ آن در طول تاریخ و در جغرافیای پهناور جهان اسلام، با زبانهای گوناگونی که در این جغرافیا وجود دارد، بپردازیم خواهیم دید که هر لحظه‌اش در هرکسی عالمی است منحصر به فرد و غیرقابل انتقال به دیگری و غیرقابل تکرار برای شخص تجربه‌کننده. با این‌همه از آنجا که این تجربه‌های بی‌نهایتِ روحی بر محورِ مفاهیم کلیدی عشق و محبّت و فقر و فنا و امثال آن حرکت می‌کند و در درون منظومهٔ الاهیاتیِ آیین اسلام خود را عرضه می‌دارد، از دور بمانند یک دریا یا رودخانه به نظر می‌رسد. اما در هر قطره از این دریا جهانی منعکس است که ویژهٔ اوست و در قطره‌های دیگر وجود ندارد. به گفتهٔ بیدل، درین دریا:

هر قطره به دامن آسمانی دارد

آسمانی که در این قطره منعکس است با زاویهٔ دیگری است و با تابش آفتاب و ماهتابی دیگر با رنگها و سایه‌روشنهای خاص خودش.

می‌توان عینیت و مشابهتی در **خرقه** و در **خانقاه** یا دیگر نهادهای بیرونی تصوف پیدا کرد و حتی می‌توان ثابت کرد که این خانقاه در قرن چندم چنین بوده و در قرن چندم چنان شده است اما ذهنیتی که در درون این خرقه واین خانقاه بوده هرگز قابل تحقیق و قابل انطباق بر ذهنیت دیگری نیست.

آنچه موضوع تجربهٔ عرفانی است، بخش ناچیزی از آن به خرقه و خانقاه و دیگر نهادهای بیرونیِ آیینِ سلوک وابسته است. حتی همین خرقه و خانقاهِ عینی و تاریخی نیز وقتی واردِ ذهن و زبان صوفی شد چیزی است شخصی و منحصر و غیرقابل تجربه برای دیگران. پرسشی که درین جا به ذهن بسیاری از خوانندگان می‌گذرد این است که آیا می‌توان چنین پدیدهٔ سیال و شناوری را مورد تحقیق قرار داد؟

پاسخ این پرسش، هم آری است و هم نه. «آری» است ازین جهت که از رهگذر وابستگی ذهن و زبان، هرگونه جستجویی که در عرصهٔ زبان صوفی انجام شود، تحقیقی است در جهان درونی او. ولی پاسخ «نه» خواهد بود ازین جهت که گزاره‌های عاطفی و هنری، همانند گزاره‌های منطقی، یک معنی ندارند، بلکه معانی آنها شناور است و جاری. و از آنجا که تمام گزاره‌های عرفانی گزاره‌های عاطفی و هنری اند، هرگز نمی‌توانند موضوعِ تحقیق علمی و منطقی قرار گیرند.

یک بخش از تحقیق مورد نظر ما از راه مقایسهٔ تاریخی و تا حدودی جغرافیائیِ زبانِ تصوف امکان‌پذیر می‌شود. همان گونه که

در مباحث سبک‌شناسی شعر، تفاوت سبکها را با تمثیل رنگها و مرز رنگها و درجهٔ دوری و نزدیکی رنگها به یکدیگر نشان داده‌ایم، در اینجا نیز می‌توانیم از طیفهای رنگ و مرزهای دور و نزدیک آنها مثالی بیاوریم. هر کس با تاریخ تصوف اندکی آشنایی داشته باشد می‌داند که یک صفحه از **فتوحات** یا **فصوص الحکم** ابن‌عربی (قرن ششم و هفتم) را اگر در وسط کتابِ **اللمع** ابونصر سرّاج (قرن چهارم) یا **الرسالة القُشَیریهٔ** عبدالکریم بن هوازن قُشَیری (قرن پنجم) قرار دهیم، از همان سطر اول، خود را از بقیهٔ کتاب جدا می‌کند و خواننده‌ای که کمترین اطلاعات را درین باب داشته باشد خواهد گفت که این صفحه ربطی به این کتاب ندارد، حال آنکه به لحاظ ظاهری هم **فصوص** و **فتوحات** و هم کتابِ **اللمع** و **الرسالة القُشَیریه**، موضوعشان تصوف است و عرفان، و هر چهار کتاب بر محور زبان **قرآن** و حدیث شریف و اقوال مشایخ سلف وگاه استشهادی به شعرهای عربی حرکت می‌کند. ولی اگر یک صفحه از **الرسالة القُشَیریه** را وارد **اللمع** کنیم و یا برعکس، حتی متخصصان تاریخ تصوف هم به زحمت می‌توانند این تمایز را تشخیص دهند. علت این امر این است که قُشَیری و سرّاج در یک خانوادهٔ سَبکی از سبکهای تصوف قرار دارند ولی ابن‌عربی نسبت به آنها در خانواده و سبکِ عرفانیِ دیگر است. تمایز این سبکها از راهِ زبان و تحلیل ساختارهای زبان و نوع رمزها و اشاره‌ها، که آنها نیز مظاهر نوعی از زبان اند، امکان‌پذیر است.

پس، از این طریق، به راحتی می‌توان گفت که میان تجربهٔ صوفی و زبان صوفی رابطه‌ای استوار وجود دارد و هم ازین طریق می‌توان

دریافت که راه یافتن به جهانِ عارف جز از تحلیلِ ساختارهای زبان او و ژرفکاوی در زوایای «معانی اوّلی» و «معانی ثانویِ» موجود در ذهنِ او امکان‌پذیر نیست. به اختصار یادآور می‌شوم که معانی ثانوی هر عارف است که مرزهای جهان او را ترسیم می‌کند وگرنه در قلمروِ معانی اوّلی، می‌توان وجوهِ مشترک میان عارفان قرنِ سوم و قرن هشتم و نهم نیز جستجو کرد. همان گونه که در شعر نیز این معانی ثانوی است که عامل سازندهٔ سبک و ژانْرهای شعری است.

۴۲
«استعاره‌های مرکزی» یا «استعاره‌های اصلی»

هر جریان بزرگ فلسفی و عرفانی و دینی، بر محور چند استعارهٔ اصلی حرکت می‌کند. کلمهٔ استعاره در اینجا گسترده‌تر از مفهومِ بلاغیِ آن است. ما از استعاره دو مفهومِ بلاغیِ آشنایی‌زدایی[1] و برجسته‌سازی[2] را توقّع داریم، ولی درین چشم‌انداز چنان نیست. می‌تواند یک کلمه یا یک مفهوم از قبیلِ **زمان**، **مکان**، یا **وحدت** و **کثرت** و **آینه** یا **جام** و دیگر کلماتِ دستمالی شده و مأنوس، مصداق استعاره قرار گیرد.

اندیشه‌های زردشت از تقابُلِ نور و ظلمت شکل می‌گیرد و بودا در تقابُلِ زندگی / رنج فلسفهٔ خود را می‌گسترد و مانی در تقابُلِ خیر و شر تعالیم خود را بنیاد می‌نهد و جهان‌بینی اسلامی نیز در تقابُلِ خدا و شیطان شکل می‌گیرد و مسیحیّت نیز در استعاره‌های محوری اقانیم ثلاث. در فلسفه نیز افلاطون با استعارهٔ محوری «مُثُل» و تقابُلِ حقیقت / مثال شناخته می‌شود و ارسطو با تقابُلِ مادّه و صورت. کانت با ذهن و جهانِ خارج و هگل با تز و آنتی‌تز و نیچه با دیونوسوس و اپولونیوس[3] و مارکس با کار و سرمایه.

---

1) defamiliarization 2) foregrounding 3) Apollonian/Dionysian

در فرهنگ اسلامی نیز، مولانا در تقابُلِ غیب و شهادت و ابن‌عربی در تقابُلِ حق و خلق.

ممکن است که گاه یک متفکّر چندین استعارهٔ مرکزی داشته باشد و یا چندین تقابُل در اندیشه‌هایش. از سوی دیگر امکان آن هست که چندین تقابُل یا استعارهٔ محوری ــ با چشم‌اندازهای متفاوت و طبعاً نتیجه‌گیری‌های مختلف ــ مشترک در میان چند متفکّر باشند. اینها اموری است بدیهی. ولی قدر مُسلّم این است که متفکرانِ بزرگ از داشتن استعاره‌های محوری و تقابل‌های بنیادی ناگزیرند. حتی اگر این تقابُل‌ها در جهان‌بینی ایشان حضوری آشکارا نداشته باشد و ما مجبور شویم برای کشفِ آنها از شیوه‌هایی همانندِ روشِ ساختارگرایی بهره‌مند شویم.

هر شاعر و هر عارفی، در شکل بخشیدن به منظومهٔ ذهنی و نگاهِ هنری خویش نیازمندِ بهره‌گیری از چند استعارهٔ مرکزی خواهد بود. این استعاره‌ها هیچ کدام مخلوق ذهن و زبان آن شاعر و آن عارف نیست. غالباً چندین نسل سابقه دارد یا کلماتی است که در زندگیِ روزمرّه حضور همیشگی دارد، مثل **آب** یا **آینه**. ولی وقتی دقت کنیم و کاربُردِ محوری این کلمات را در مجموعهٔ آثار یک شاعر یا یک عارف ببینیم، متوجه خواهیم شد که همین کلماتِ معمولی و مکرّر، در منظومهٔ ذهنی و نظام زبان هنری و عرفانی او، چه نقشِ محوری و اساسیی دارد.

ضرورتِ محور قرار دادنِ چند استعاره ازین نوع، ویژهٔ عارف و شاعر نیست. فلاسفه نیز استعاره‌های خاص خود را دارند و حتی

ادیبان و ناقدانِ صاحب‌مکتبِ خاص نیز از این استعاره‌ها بهره می‌گیرند. مثلاً در میان صورت‌گرایان روسی استعارهٔ **ماشین** و استعارهٔ **اُرگانیسم** و استعارهٔ **وَجْهِ غالب** از مفاهیم محوری این مکتب‌اند[1] و بدون آنها نمی‌توان آراءِ صورت‌گرایان روسی را به‌درستی دریافت. در مکتبِ میخائیل باختین ما با «گفتگو» و «چندصدایی» سروکار داریم و در شیوهٔ رُلان بارت با «مرگِ مؤلف» و «متنِ باز و بسته» و «اثر در برابر متن».

از نمونه‌های شاخص استعاره‌های محوری در نظام ذهن و زبان، مسألهٔ حضرات خمسهٔ اِلاهیه است در عرفان محیی‌الدین ابن‌عربی و استعاره‌هایی مانندِ **غیب و شهادت، اسماء و صفات** و **اعیانِ ثابته** و **انسان کامل**. یا در عرفان مولانا استعاره‌های **صورت و معنی** و **مرگ و زندگی** و **خوف و رجا** و **هستی و نیستی** که جنبهٔ مرکزی دارند. اگر غیب و شهادت در مولوی هم دیده شود، **اسماء و صفات** ویژهٔ ابن‌عربی است و از روی حضور و غیاب این دو استعاره می‌توان عرفان ابن‌عربی را از عرفان مولوی جدا کرد.

قبل از آنکه به اهمیت این گونه استعاره‌ها بپردازیم یادآور می‌شویم که اینها به منزلهٔ دیوارهایی هستند که استعاره‌های بلاغیِ شاعر و عارف روی آنها قرار می‌گیرد، یعنی استعاره‌های خلاق جنبهٔ تزیینیِ خود را در درونِ این استعاره‌ها می‌یابند، درست مثل تابلو نقاشی‌ای که روی دیواری خود را جلوه‌گر می‌کند. دیوار، در آن لحظه

---

۱) استعاره، درین سیاق، با استعارهٔ علمای بلاغت متفاوت است.

حضور ندارد، اما ضرورت وجودی دیوار را برای تجلّیِ آن تابلو نقاشی هیچ کس نمی‌تواند انکار کند.

یکی از مهم‌ترین مسائل سبک‌شناسی، چه در قلمروِ شعر و چه در قلمروِ عرفان، رسیدگی به استعاره‌های محوری هر شاعر و هر عارف است. بی‌گمان درجهٔ استقلال منظومهٔ زبانی و ذهنی هر عارف، وابسته به تمایزی است که استعاره‌های مرکزی او نسبت به استعاره‌های مرکزی دیگران دارد. شاید بتوان گفت که ابن‌عربی در عرفان اسلامی شاخص‌ترین سبک را به وجود آورده است. بی‌گمان استعاره‌های مرکزی او هم خاص اوست و هم بسیار متنوع است، در صورتی که ممکن است عارف دیگری با چند استعاره، منظومهٔ ذهن و زبان خود را شکل داده باشد. احتمال اینکه عارفی با یک یا دو استعارهٔ مرکزی بتواند سبک هنری خود را در نگاه به الاهیّات و مذهب آن قدر استقلال دهد که رقیب ابن‌عربی شود بسیار اندک است، زیرا استعاره‌های مرکزی ابن‌عربی هم متنوع است و هم تا حدّ زیادی بی‌سابقه. همین امر سبب شده است که در نگاهِ هنری او به الاهیّات و دین، یعنی در عرفان او، ما یکی از شاخص‌ترین سبکهای عرفانی جهان را مشاهده می‌کنیم. البته همین جا بگویم که صِرفِ تشخّص سَبْکی در نگاه به الاهیّات و دین، ضرورةً موجبِ برجستگیِ بیش از حدِّ یک مکتبِ عرفانی نسبت به مکتبِ دیگر نخواهد بود. درست مثل شعر است که می‌توان در آن، صاحبِ سبک شاخص و برجسته شد و در عین حال شاعر برجسته‌ای نبود. یا شاعر بزرگی بود ولی از لحاظ سبک، تشخص چشم‌گیر نداشت.

قدمای صوفیه چیزی را که محور تعلیمات یک پیر یا یک شیخ بوده است **اصل** می‌نامیده‌اند و اگر با درویشی برخورد می‌کردند اولین پرسش از این بود که **اصلِ شیخِ** تو بر چیست؟ و او هم پاسخ می‌داد که بر **خوف** یا بر **رجا** و این نکته را در **اسرار التوحید** به تکرار می‌توان ملاحظه کرد. به همین دلیل درین مورد خاص شاید به جای «استعاره‌های مرکزی» بتوان «استعاره‌های اصلی» را پیشنهاد کرد.

کسی نزدِ رسول ص آمد که مرا سخنی گوی در مسلمانی که اصلی باشد تا دست در آن زنیم. گفت: بگو: آمَنتُ بِاللهِ ثُمَّ اسْتَقِم.[۱]

یا:

و در میان مشایخ این طایفه اصلی بزرگ است که این طایفه همه یکی باشند و یکی همه. میان صوفیان عالم هیچ مضادت و مباینت و خود دوی درنباشد. هرکه صوفی است، که صوفی نمای بی‌معنی درین داخل نباشد.[۲]

یا:

إن سألَکُم سائِلٌ بعدی... که ترجمهٔ تمامی عبارت چنین است: اگر از پس من پرسنده‌ای از شما پرسید که اصل (= اساس تعلیمات) شیخ شما چه بود، بگویید: چهار چیز بود: حکمِ وقت و اشارهٔ سِرّ و فتوحِ غیب و سلطانِ وقت.[۳]

از رهگذر طبقه‌بندی استعاره‌های محوری هر جریان عرفانی یا هر عارفی می‌توان به سبک‌شناسیِ عرفان او پرداخت. درین یادداشت

---

۱) اسرار التوحید، ۲۸٤/۱. ۲) همان، ٤۷/۱. ۳) همان، ۲۸۹/۱ و ٦۰٦/۲.

نگـاهی داریـم بـه اسـتعاره‌های مـحوریِ عـین‌القـضات، روزبـهان، ابن‌عربی، نجم‌الدین رازی.

به این نمونه‌ها از استعاره‌های برساختهٔ روزبهان و اجزای سازندهٔ آن بنگرید: آسیابان ملکوت، آشیانِ قدم، آیینهٔ جمال ازل، آیینه‌نگاران ملکوت، اَبراجِ ملکوتِ غیب، اقمارِ صفاتِ تدلّی، اکسـیرِ لاهـوت، اوباشِ عدم، مارانِ الهام، بتخانهٔ التباس، بتخانهٔ ملکوت، بتکدهٔ درد، براقِ ازل، بلغاریانِ تـرکستانِ مـلکوت، بـنفشهٔ صـفاتِ فـعل، بـیابان هویّت، تبیره‌زنانِ ملکوت، جاسوسِ ملکوت، جزیرهٔ بـحرِ لایـزالی، جوزاءِ عشق، خاوریانِ عشق، خروسِ مـلکوت، دریـای پـر از آتش، رَخْشِ زابلیانِ وحدت، رخشِ کـبریا، رعـدِ مـقدّس، روزنـهٔ کـاینات، زابلیانِ بیابانِ ازل، زبانِ بی‌زبانی، ساکنانِ ملکوت، سیمرغِ شرقِ ازل، شرقِ وجود، صرصرِ تجلّی، طوفانِ توحید، عرایسِ ملکوت، عروسِ تجلّی، عروسِ جبروت، عروسِ مکاشفه، عنقاءِ قافِ الوهیّت، قندیلِ ازل، مرآتِ قدس، موسیقارِ ازل، نخّاسانِ چین و بلغارِ ازل، نگارستان ملکوت، یاسمینِ ابد، یاسمینِ قدس.

چنین می‌نماید که او هر کلمه‌ای ازین جهان را با کلمه‌ای از عوالمِ روح و ملکوت ترکیب می‌کند و می‌توان این جَدْوَل را تـا بـی‌نهایت گسترش داد: بنفشهٔ ملکوت، بنفشهٔ قدس، بـنفشهٔ لاهـوت، بـنفشهٔ تجلّی، بنفشهٔ روح و...

استعاره‌های محوریِ عین‌القضات را تقابلِ کـفر و ایـمان، تـقابلِ احمد و ابلیس، تقابلِ نور و ظلمت، تقابلِ هدایت و ضلالت، تقابلِ ظاهر و باطن، و تقابلِ لطـف و قـهر مـی‌سازد و تکـرارِ اسـتعاره‌های

محوریی از نوع «تمثل» و «آینه» و «بُت» و «حروف» و «راه» و «زلف» و «قالب».

استعاره‌های محوری روزبهان را مصادر جعلی یا اسم مصدرهای برساخته از «ئیّت» مانندِ اثنینیّت، احدیّت، اصطفائیّت، انانیّت، انیّت، حدثیّت، حیثیّت، خلقیّت، خیالیّت، دیمومیّت، ربوبیّت، رجولیّت، طهوریّت، عبودیّت و عبودیّتیان، عینیّت، فردانیّت، قیمومیّت، کهونیّت، لائیّت، ملکیّت، ملکوتیّت، واحدیّت، وحدانیّت، هویّت، که بدون تردید گسترش اسلوب حلّاج است و طرز مفهوم‌سازی او. همچنین مفاهیمی از نوعِ التباس، جمال، عروس، عنقاء، مرآت، و مشهد (= حضرت در ابن‌عربی) تشکیل می‌دهد که در مرکزِ معناییِ تمام آنها نوعی رؤیت نهفته است و این از نظریهٔ جمال‌پرستیِ او نشأت می‌گیرد و می‌توان روان‌شناسی او را از ساختارِ کلمات و حوزهٔ واژگانیِ او فراهم آورد. چنان‌که در جای دیگر از همین یادداشتها نشان داده‌ام او تمامی «حواس» را می‌خواهد به مرکز حسّ «رؤیت و دیدن» بکشاند، برخلاف بهاءِ ولد که می‌کوشد تمام حواس را به قلمروِ «چشیدن» درآورد. چشیدن به تنزیه نزدیک‌تر است از دیدن که مستلزم تشبیه خواهد بود.

در عین‌القضات اندیشه و احساس پیشاهنگِ زبان است و تجربه‌های روحیِ عارف، ولی در روزبهان و امثالِ او، زبان پیشاهنگِ تجربهٔ روحی است. به همین دلیل، به هنگام قرائتِ روزبهان ما از نوعی لذتِ هنری بهره‌مند می‌شویم و چون به پایان رسیدیم هیچ ضمیمهٔ عقلانی یا فکری نصیبِ ما نخواهد شد، حال آنکه پس از

قرائت عین‌القضات، اندیشه‌ای در عرصهٔ الاهیّات گریبان ما را می‌گیرد و چیزی بر جهان‌بینیِ ما می‌افزاید.

به همین دلیل روزبهان را باید یک شاعر عارف شناخت و عین‌القضات را یک متفکرِ عارف. برای رسیدن به قلمروِ خلاقیّتِ عین‌القضات دانائی و اندیشه و الهام باید دست به دستِ یکدیگر دهند تا لحظه‌ای از لحظه‌های فکری عین‌القضات از افق غیب روی بگشاید، ولی برای رسیدن به فضای خلاقیت روزبهان، اِشرافی بر اسلوبِ ترکیبِ مفاهیم کفایت می‌کند، همراه با لحظه‌های خوشِ الهام شاعرانه، به‌ویژه که سرمشقی از نوع طواسین حلّاج هم در برابر نویسنده قرار داشته است.

در مرتبهٔ دقیق‌ترِ این سبک‌شناسی می‌توان استعاره‌های محوریِ مشترکِ دو عارف یا دو جریان عرفانی را از دیدگاه ترکیب و اجزای سازندهٔ ترکیبْ مورد رسیدگی قرار داد. مثلاً در بسیاری ازین منظومه‌های فکری مسألهٔ «حجاب»ها مطرح است اما نوع حجابهایی که روزبهان از آن سخن می‌گوید با نوع حجابهایی که عین‌القضات مفسّرِ آن است، گاه، تفاوت بنیادی دارد. و همین تفاوتها است که، در مجموع، تمایز سبک عرفانیِ دو عارف یا دو جریان عرفانی را شکل می‌دهد. حجابهای عین‌القضات از جنسِ حجابِ بُعد، حجابِ حمایت، حجابِ معرفت، حجابِ نور و ظلمت، حجاب نورانی، حجاب کبریاءالله است و حجابهای روزبهان از نوع حجاب افعال و صفات، حجاب انسانیت، حجاب تقلید، حجاب تفرید، حجاب عبودیت، حجاب عظمت، حجاب قدس، حجاب قدم، حجاب

نُکره، حجاب علمیّین، حجاب ربوبیت. و ظرفیّتِ استعاری بیشتری دارد.

استعاره‌های کلیدی و مرکزی نجم‌الدین دایه (۵۷۳-۶۵۶) که در تمام آثارش، از طریق تکرار، زمینهٔ سبک عرفانی او را تشکیل می‌دهد، اطوار چندگانهٔ دل یا مدارجِ قلب است که عبارت اند از طَورِ حَبَّةُ القلب، طورِ سویداء، طورِ شغاف، طورِ فؤاد، طورِ قلب، طورِ مهجة القلب و سِرّ و خفی و اخفی. هم در نوشته‌های فارسی او (مرصاد، مرموزات و...) و هم نوشته‌های عربی او (منارات السائرین و مقامات الطائرین) تکرار این استعاره‌ها او را به یاد ما می‌آورد.

آنچه دربارهٔ روزبهان و استعاره‌های جَدْوَلیِ او گفتم به معنیِ کوچک شمردنِ او نیست، بلکه طریقهٔ برخوردِ او را با زبان خواستم یادآور شوم، و یادآور شوم که یکی از راههای کشفِ جهانهای معنی، از رهگذرِ زبان، همان راهی است که او در پیش گرفته و درین راه او را در زبان فارسی باید فردِ اکمل به حساب آورد وگرنه کمتر عارفی می‌شناسیم که ازین آبشخور سیراب نشده باشد.

از شطحاتِ بایزید تا سخنان شگفت‌آور ابوالحسن خرقانی تا دنیای ژرف عین‌القضات، همه جا، نشانه‌های تقدم لفظ بر معنی را می‌توان سراغ گرفت. بسامد این کار و رسیدگی به آن است که سبکِ هر عارف را شکل می‌دهد و در درونِ این بسامد تمایزهایی که هرکدام ازیشان نسبت به دیگری، در بهره‌مندی ازین جدول، دارد.

وقتی خرقانی می‌گوید: اِلاهی! چون به جان نگرم جانم کند درد چون به دل نگرم دل کند درد. چون به فعل نگرم قیامتم کند درد چون

به وقت نگرم توام کنی درد.[۱]

اینجا تجربهٔ روحی مقدم است بر زبان و آنجا که هم او می‌گوید: روی به حق هاکردم[۲] و گفتم: اِلاهی اگر جبرئیل به مصطفی نیامدی و مصطفی به خلق نیامدی بوالحسن همچنان بود که نیست.[۳]

اوجِ هنرِ تصوف است و رسیدن به ماورای زبان و عبور کردن از معیارهای رایج زبان؛ کاری هنری که به ندرت در تاریخ زبان اتفاق می‌افتد.

ساختارهای نحوی زبانِ تجربهٔ عین‌القضات، به لحاظ گزاره‌های عاطفی و آمیزش خبر و انشا بر تمام عارفان قبل و بعدش برتری دارد. این از دنیای پُرهیجان و آمیخته به شور او خبر می‌دهد. روان‌شناسی چنین عارفی با روان‌شناسی دیگر عارفان متفاوت خواهد بود. در عمق تجربه‌های او، زبان و معنیِ گزاره‌ها، رنگ و بوی دیگری به خود می‌گیرد: مجموعه‌ای از گزاره‌های ندائی، استفهامی، تعجّبی، تأسفی، دعایی و نفرینی در هر صفحه‌ای از صفحات نامه‌های عین‌القضات خود را نشان می‌دهد و در کمتر متنی از متون عرفانی این‌چنین ویژگیی می‌توان دید:

سلام. به برکت می‌رسانم.[٤] و او وصیّت می‌کند که چون چیزی می‌نویسی سلام می‌رسان... دیگر نوشته‌های عزیز برادر عزیز...

---

۱) نوشته بر دریا، بندهای ۱۸۹ و ٦٩٩.

۲) ها کردن: فرا کردن. «ها» از پیشوندهای زبانِ قدیم قومس است. بنگرید به مقدمهٔ ما بر نوشته بر دریا، صص ۱۱٤-۱۳۵.

۳) همانجا، بند ٦٧٨.

٤) غالب عبارات و شعرهای عربی را در نقل این نامه حذف کردیم.

می‌رسد و در رسیدنش بسیار شادی و اُنس حاصل می‌شود... و نه‌چندان عربده می‌کند که می‌باید. ای جوانمرد، تو خود معذوری، در همه، لیکن بس معربدی خود. اَینَ انتَ مِن ادبِ العُشّاق؟ بار آسمان و زمین بر آن جوانمرد نهند و او می‌گوید:

شاید که مرا زخمِ پراکنده زند
رندی که چو من گریه کنم خنده زند

طمع داشتنِ عاشق به نازکردنِ معشوق از تردامنی بود به نزدیک مردان. تو کجایی؟

نز یاد شود، نه مر مرا آرد یاد
هرچند مرا بیش کُشد بیش زیاد!

هان و هان تا نپنداری که این مقامِ منتهیان بود در عشق. این هنوز در خامی بدایت عشق بود اما بدایتِ نهایتِ عشق آن بود که عاشقْ معشوق را فراموش کند. عاشق را با معشوق چه حساب؟ عاشق را کار وا عشق است. وا درد و وا حسرت! نشنیده‌ای

چون از تو بجز عشق نجویم به جهان
هجران و وصالِ تو مرا شد یکسان
بی‌عشقِ تو بودنم ندارد سامان
خواهی تو وصال جوی و خواهی هجران

این بدایتِ منتهیان است در عشق که می‌رود. نهایتش که گوید و که تواند شنید؟ این را تنبیهی دان و اگرنه تو، در آن که نوشتی، خود معذوری و المشتاق مرفوعٌ عنه القلم خود عذری سره* است اما اگر آن که تو مستی مستحق آنی بنویسم کی طاقت داری؟ هزار هزار

چندین عربده بر من خوارتر بود احتمال کردن از تو که یک ذرّه جوابِ بی‌مسامحت نوشتن.

بس زود ترا ملال بگرفت ز من!

مصراع:

تا بادِ صبا بر تو وزد باش هنوز!

بیت:

نه خورده می و نه در خرابات شده
بر خوانده قبالهٔ رزی مست شده

در فراقِ ظاهرْ بویی از آنچه به تو رسد چندین فریاد کنی که نتوان گفت، اگر در وصالِ ظاهرْ فراقِ درون را بینی کی طاقت داری؟ فراقِ درون دانی که چه بود؟ آنکه تو از معشوق روی بگردانی او خود تو را با تو نماید. چه جای این است هنوز. می‌باید که مرد چنان پروردهٔ وصال و فراق* گردد که از وصالش شادمانی نیفزاید و از فراقْ رنج. این را نهایتِ عشقِ مبتدیان خوانند و بدایتِ منتهیان*.

هنوز از صلب پدر به در نیامدی و رویِ «فی قرارٍ مکین اِلیٰ قدر معلوم» (۲۱/۷۷) ندیدی، احوالِ بدایتِ ولادت ندیدی و شیرِ لطف نخوردی تو را کی این حدیث رسد؟ این نه قهر است و نه جواب، تا دانی. این‌همه تنبیه دان تو را که هنوز چندان عشق روی ننموده باشد که فراقْ به اختیارْ اختیار کنی*. تو این حدیث را که باشی و چه باشی؟ آخر نه در طلبِ دنیا فراقِ ما اختیار کردی؟ آخر دانی که تو را مسلسلاً و مغلولاً نبردند؟ تو چنین باید که دانی اما من دانم که مسلسل و مغلول بودی. ارجو که به جایی رسی که عربده کنی، چنان که به

وقت می‌گوید:

مست گوید همه بیهوده سخن
سخنِ بیهده بر مست مگیر
هرکه او گیرد بر دست شراب
هرچه او گوید بر دست مگیر![1]

آنچه در اینجا نقل کردم بخشی از نامهٔ شمارهٔ سی و ششم عین‌القضات بود که هیچ گونه محاسبه‌ای در انتخاب آن رعایت نشده است. غرض نشان دادنِ ساختارهای نحوی و گزاره‌های عاطفی نثرِ او بود که چگونه انواع گزاره‌های انشائی را با گزاره‌های خبری تلفیق می‌کند و ازین رهگذر سخن خویش را زندگی و حرکت می‌بخشد. جای دیگر از موسیقیِ نثرِ عین‌القضات، در همین یادداشتها، سخن گفته‌ایم.

اگر نثر صوفیانه را تا قرن هفتم رویاروی دیگر انواع نثر قرار دهیم، به گونهٔ چشم‌گیری نثر صوفیانه را، در قیاس با دیگر انواع نثر، موسیقایی خواهیم دید. شاید ریشهٔ این نظام موسیقایی، که بر اعمّ اغلب نثرهای صوفیانه حاکم است، این نکتهٔ تاریخی باشد که این شاخه از نثر فارسی برخاسته از مجالس وعظ و تذکیر است و واعظان و مذکّران، همواره، سخن خویش را به نظامی موسیقایی می‌آراسته‌اند.

جز موسیقی بیرونی (عروضی)، نثرِ صوفیه از تمامیِ شاخه‌های

---

۱) نامه‌های عین‌القضات، ۲۹۹/۱-۳۰۱.

موسیقی برخورداری داشته است: موسیقی کناری (سجع)، موسیقی میانی (انواع جناسها و واج‌آراییها) و موسیقی معنوی (مجموعهٔ تناسبها، به‌ویژه تقابلهای نقیضی و پارادوکسی).

به این نمونه‌های نثر عین‌القضات بنگرید که در آن سوی توازیهای صوتی با بهره‌گیری از سطرهای موزون شعرِ ماقبل عصر خویش و حرکتهای موزون زبان پیشینیان موسیقیِ کلام را چگونه شکل می‌دهد:

جوانمردا، اگر «وَ کَلَّمَ اللهُ موسیٰ تکلیما» (۱۶۴/۴) کمال است پس ابلیس را ازین کمال هست.

تو چه دانی که ابلیس کیست؟

شحنهٔ مملکت است که صد و بیست و چهار هزار نبی زخم او خورده‌اند...

جوانمردا، آنجا که ابلیس است تو را راه نیست و این دولت از کجا آوردی؟ اگر وقتی برسی، نقش سراپردهٔ او این است:

هم جور کشم بتا و هم بستیزم
با مهرِ تو مهرِ دگری نامیزم
جانی دارم که بارِ عشقِ تو کشد
تا در سرِ کارِ تو شود، نگریزم

صد هزار هزار چنین سلطانان، که تو از ایشان ترسی، کمرِ خدمتِ او بر میان بسته‌اند، لا بل درگاهِ او را هزار سگ دارند و هر سگ‌داری را چندان مملکت است که تو را فهم و وَهْم بدانجا نرسد. و اگر بگویند تو بندانی شنود.

جبریل‌صفتی باید که از دیده در جمالِ ابلیس نظری کند. از خواجه احمد غزّالی شنیدم که هرگز شیخ ابوالقاسم کُرّکانی نگفتی که «ابلیس» بَل چون نام او بُردی گفتی: «آن خواجهٔ خواجگان و آن

سرورِ مهجوران»!
چون این حکایت وا بَرَکه بگفتم، گفت: «سرورِ مهجوران به است از* خواجهٔ خواجگان».
از جمله غلطهایی که به راهِ سالک آید، یکی آن است که بر ابلیس صلوات دهد، و این غلط است که تحفهٔ او از دوست لعنت آمده است و آن دوست‌تر دارد.
چه گویی اگر تو را معشوق به یادگار گلیمی سیاه دهد، تو را شاید که این کسی از تو بستاند و تو را نسیج و ممزوج* عوض باز دهد؟ هیهات هیهات!
عاشقان دانند که یادگارِ معشوق چه بود!
آن عشق دنیوی بود که گوید: نسیج و ممزوج بهتر که گلیم سیاه!
عاشقان را رحمت و لعنتِ او برابر است.
هذا کمالٌ فی العشق ما وراءَهُ کمال.[1]

موسیقیِ نثرِ عین‌القضات به گونه‌ای است که می‌توان با شناختِ عناصرِ سازندهٔ نظام ایقاعیِ نثرِ او در مواردی از میان نسخه‌بدلها، یکی را برگزید و دیگری را رها کرد؛ یعنی در کنارِ دیگر اصولی که در نقدِ متون[2] به کار می‌رود، یکی از نشانه‌های اصالت را در کلام او موسیقی و نظام ایقاعیِ جمله‌ها می‌توان قرار داد. از باب نمونه میان جبریل / جبرئیل در همین عبارات من جبریل را به جای جبرئیل انتخاب کردم و چه بسیار موارد که متن «آیینه» است و باید «آینه» شود یا برعکس. از همین تمایزهای کوچک صوتی، که بعضی گوشهای بی‌تجربه فرقی

---

۱) همان، ۱/۹۷-۹۸.

2) textual criticism

میان آنها نمی‌توانند بگذارند، می‌توان به صورتهای اصیلِ سخن او رسید.

باز به این پاره از سخن او در باب ارادت و مقام پیر بنگرید:

جوانمردا، مریدان زَهرهٔ آن ندارند که بر پیران ثنا گویند.
زَهره ندارند که گویند، در معرض ثنا، که «ما را ازیشان خبر نیست».
و اگر وقتی در درون ایشان بگذرد، آن را ازکبایر گناه دانند.
چون مریدان را در حق پیران، چندین اجلال و تعظیم بود در حق خدای تعالی، حالِ دلِ ایشان، چون بُوَد؟
و تو عالمیان را به ترازوی عقل مختصر خویش بر مسنج.
تو را هنوز آگاهی نیست.
آنگاه که از بندگی سلطان محمود خلاص یابی، چندین سال دیگر تو را خدمتِ کفشِ مردان باید کردن.
تا بُوَد که تو را برگیرند یا برنگیرند.
آنگاه چون تو را برگرفتند به کُتّابِ* ادب برند.
و آنگاه تو را از خواست و درخواست و بایست و نابایست پاک گردانند.
آنگاه شادی و اندوه مردان بدانی که چون بُوَد.

□

تو را با حدیثِ ارادت چه کار؟
شادیِ وصالِ پیر ناچشیده
و دردِ فراقِ او نادیده
و بر هیبت و اِعظامِ او گذر ناکرده
هر روز، هزار بار، آرزوی مرگ ناکرده
و بارِ آسمان و زمین ناکشیده

و تکلیفِ ما لا یُطاق، از دستِ جورِ وقت، نادیده
و زَهرِ روزگار نوش ناکرده
و روی حسرتِ بی‌نهایت نادیده
و در دریای حیرت غرق ناشده
و در وادیِ خونخوارِ عشق، خود را هزار بار گُم ناکرده
و از دستِ دلِ خود، هزار بار، خاک بر سر ناکرده...

□

جوانمردا، مرغان، چندین سال در طلبِ سیمرغ بودند
چون به درگاهِ او رسیدند،
سالهای بسیار بار می‌خواستند و بار نبود
و بَعدَ الّتیا و الّتی جواب ایشان دادند که
اِنَّ اللهَ غَنِیٌّ عَنِ العالَمین (۹۷/۳)
همه را نیستِ وقت کردند
و کَم أهْلَکْنا قَبْلَهُم مِن قَرْنٍ (۶/۶)
و السلام.

۴۳

پاسخ به چند پرسش[۱]

۱) عقیدهٔ بعضی از صورتگرایان روس[۲] را در باب فرهنگ می‌پسندم که می‌گویند: فرهنگ **شبکهٔ نظامها** یا **نظام شبکه‌ها**[۳] است و در این چشم‌انداز، فرهنگْ وسیع‌ترین حوزهٔ آگاهی و رفتار آدمی را شامل می‌شود: از تلقّیِ هستی‌شناسانه و فلسفیِ وجود تا آدابِ ناخن گرفتن و سر تراشیدن. با چنین حوزهٔ مفهومی‌ای، هر حکم مطلقی البتّه پسندیده نخواهد بود. اما به هر حال، فرهنگ را در ظهورات آن باید دید، و در ظهورات آن باید طبقه‌بندی کرد و چنین می‌نماید که آشکارترین ظهورات فرهنگ در شیوهٔ برخورد با زندگی و هستی خود را نشان می‌دهد، همان چیزی که به **جهان‌بینی** از آن تعبیر می‌شود.

در سراسر دورهٔ اسلامی ایران دو کتاب وجود دارد که این دو کتاب هرکدام نمایشگر پایان یک مرحله از فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی است: **شاهنامهٔ** فردوسی و **مثنویِ** جلال‌الدین مولوی. این سخن به معنی آن نیست که بعد از فردوسی هیچ کس به حماسهٔ ملی توجه

---

۱) در پاسخ به مجلهٔ هستی، بهارِ ۱۳۷۲، صص ۶۰-۶۷، که دربارهٔ «فرهنگِ گذشته و نیازهای امروز» ۹ پرسش را مطرح کرده بودند و این پاسخ به چند پرسش از آن پرسش‌هاست.

2) Russian Formalists 3) system of systems

نکرده یا با جهان‌بینی خردگرایانه به هستی ننگریسته است و نیز به معنی آن نیست که بعد از **مثنوی معنوی** کسی از دید عرفانی با جهان برخورد نکرده است. نه، هرگز چنین مقصودی نداریم. بلکه می‌خواهیم بگوییم با ظهور **شاهنامه** این نوع از فرهنگ و جهان‌بینی ما به کمال خود رسیده و به‌تدریج روی در افول نهاده است، گرچه افولِ مطلقِ هیچ اندیشه‌ای، در هیچ جای جهان، قابل تصوّر نیست. همچنین فرهنگ و جهان‌بینیِ عرفانیِ ایرانی در مثنویِ مولوی به کمال خود رسیده است و بعد از آن روی در افول نهاده است، اما نه افول مطلق. بینش عرفانی همیشه بوده و خواهد بود، اما صدایی بلندتر از صدای مولوی نخواهد یافت، چنانکه حماسهٔ ملی و جهان‌بینی خردگرایانه در فرهنگ ما هیچ گاه صدایی بلندتر از صدای فردوسی نخواهد دید.

ما با مشروطیّت وارد یک مرحلهٔ جدید از فرهنگ و جهان‌بینی شده‌ایم. اما از آنجا که فکر مشروطیت و حواشیِ فرهنگیِ آن در جامعهٔ ما چندان عمیق نبوده و از سوی دیگر، در دوران ظهورِ فکرِ دمکراسی، جامعهٔ ما به لحاظ تاریخی و اقتصادی چندان از بالندگی و کمال ــ در معیار جهانی ــ برخوردار نبوده است، می‌توان گفت که هنوز اثر سومی در فرهنگ ما پیدا نشده است که آن اثر بتواند نشان‌دهندهٔ کمال این مرحله باشد، گیرم مبشّر پایان آن نباشد.

در ادبیات مغرب‌زمین **کمدی الاهیِ** دانته را پایان یک مرحله از فرهنگ و جهان‌بینی اروپایی می‌شمارند: پایان مرحلهٔ قرون وسطاییِ اروپا، و **فاوست** گوته را نیز پایان یک مرحلهٔ دیگر از فرهنگ و

جهان‌بینی انسانِ غربی؛ با تمام ابعاد فرهنگی و فلسفی آن. اما این به معنی آن نیست که انسان غربی، پس از کمدی الاهی، دیگر از فرهنگ و اندیشه‌های قرون وسطایی به‌کلی برکنار بوده یا پس از فاوستِ گوته دیگر هیچ کس در اروپا با فرهنگ و فلسفهٔ قرن هیجدهمی به جهان نیندیشیده است.

مقصود ما یادآوری این نکته است که جامعهٔ ایرانی، با اینکه در آستانهٔ مشروطیت وارد سومین مرحلهٔ فرهنگ و جهان‌بینی خویش شده است و آن فرهنگ و جهان‌بینی اومانیستی است، اما هنوز در همان مراحل آغازینِ این نوع از ذهنیت قرار دارد، و بسیار طبیعی است اگر «شاهنامه» و «مثنوی معنویِ» این مرحله از فرهنگ ما هنوز به ظهور نرسیده باشد. سالها و سالها، شاید هم قرنها، ممکن است بگذرد تا آیندگان ما بتوانند سومین اثری را که می‌تواند، در کنار شاهنامهٔ فردوسی و مثنوی جلال‌الدین مولوی، سخنگوی دورهٔ کمال و پایان این مرحله از فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی باشد، مورد توافق قرار دهند. البته، به علت سرعتی که در تحولات فکری و فرهنگی جهان روی داده و هر روز بر شتاب آن افزوده می‌شود، هیچ بعید نیست که چنین اثری در چندین دههٔ آینده به ظهور رسد. آنچه مهم است این است که اندیشهٔ دمکراسی و فکر مشروطگی در جامعهٔ ما همچنان خام و ابتدایی است و بسیار طبیعی است اگر نتایج فرهنگی مترتّب بر آن هم بسیار خام و ابتدایی باشد، ولی دور از واقعیت نخواهد بود اگر ما انتظار رشد این گونه از جهان‌بینی را در جامعهٔ خویش داشته باشیم و در پرتو رشد چنان اندیشه و فرهنگی هنرمندانی به ظهور رسند و در

میان آثار یکی از ایشان نمونه‌ای عرضه شود که بلندترین صدای این مرحله از تاریخ فکری و فرهنگی ما باشد.

غرض از این مقدمه، که قدری هم به طول انجامید، یادآوری نکتهٔ دیگری بود و آن این که وقتی صدای بلند فردوسی را می‌شنویم، مجالی برای شنیدن صدای مولوی نیست و آنگاه که صدای رسای مولوی طنین‌افکن می‌شود گوشها برای شنیدن صدای فردوسی، با همهٔ بلندی، آمادگی ندارد. اما این صداها، در کنار هم، تا بی‌نهایت، گسترده‌اند و همیشه هم شنوندگان خاص خود را دارا خواهند بود. اگر آن صدای سوم ــ که تاکنون طنین بلند آن در آثار هیچ هنرمندی به اوج خود نرسیده ــ هنوز نمایندهٔ اصلی خود را نیافته است آغاز شود، آن صدا نیز به عنوان **صدای سوم**، در کنار این دو صدای بلند عصر کهن، طنین خاص خود را خواهد داشت و با همهٔ تعارضی که با آن دو صدای پیشین دارد، بی‌گمان، نفی و نابودی آن دو صدا نخواهد بود و بی‌گمان **پرده**‌هایی از آن دو صدا را نیز در خویش خواهد داشت. تمام هنرمندانی که در این عصر ــ عصری که با فکر مشروطیت آغاز شده و پایان آن هنوز بر هیچ کس جز خدا معلوم نیست ــ به آفرینش بپردازند، آگاه و نه‌آگاه، در **مقامی** می‌نوازند که آن صدای بلند در آن مقام خواهد نواخت و ای بسا که هنرمندانی باشند که، آگاه و نه آگاه، با هردو صدا **همسرایی** داشته باشند، مثل حافظ که در **دوصدایی** او فردوسی و مولوی هردو حضور دارند: از یک سو ذهنیّت **خردگرای این‌جهانیِ** فردوسی است و از سوی دیگر اندیشهٔ **خردستیزِ آن‌جهانیِ** مولانا. برای جامعه‌ای که این دو مرحلهٔ فرهنگی را پسِ پشت نهاده،

همدلی با هنرمندی که این دو صدای متعارض را در خویش انعکاس داده باشد، بسی لذت‌بخش‌تر خواهد بود تا همدلی با یکی از آن صداها: اگرچه نخستین نغمه از صدای سومین نیز بلند شده باشد، که شده است، و ما، در شعر بهار و نیما، نخستین طنینهای آن صدای سوم را می‌شنویم، با ترکیبی از آن دو صدای بلند پیشین که هیچ گونه تعارضی با ویژگیهای صوتی آن مقام سوم ندارد.

حق با حکیمانی است که اعادهٔ معدوم را ممتنع می‌شمارند و آنها که می‌گویند «لا تکرار فی التجلی» و درست است سخن آن که گفت «در این رودخانه بیش از یک بار نمی‌توان شنا کرد». بی‌گمان آن صدای بلند هرگز و هرگز نمی‌تواند عین یکی از آن دو صدای قبلی باشد و یا ترکیبی فقط از آن دو صدا؛ اما می‌تواند پرده‌هایی از آن دو صدا را در خویش داشته باشد و ای بسا که این امر یکی از ضروریات کمالِ آن صدای سوم باشد، که هست. آنهایی که می‌پندارند با نو کردن تصویرها ـ بحق بگوییم ـ : با پُر کردن «جدول‌ضربِ استعاره‌های تصادفی» در خدمت یکی از وجوه ضعیف و تکراری آن دو صدای بلند در دوران آغازشدهٔ صدای سوم ـ که ذهنیت مشروطگی و اومانیسم و عوارض فرهنگی آن است ـ می‌توانند در این طنبور نغمه‌ای نو درافزایند، اشتباه می‌کنند.

۲) چون در پاسخ پرسش نخستین قدری سخن به درازا کشید و ضمناً بعضی از جوانب این پرسش هم در آن پاسخ داده شد، اجمالاً می‌گویم، اگرچه به تکرار، که در این لحظهٔ تاریخی، ما نیازمند جانب خردگرای این فرهنگ هستیم، چون ساحتِ عاطفی و احساسیِ

فرهنگِ ما به حد اشباع رسیده است و از در و دیوار هم عاطفه و احساس تبلیغ می‌شود و بیگانگان نیز منافع خود را در گسترش همان ساحت عاطفیِ فرهنگ ما می‌دانند و نه آن جانبِ خردگرایانه‌اش.

در سال ۱۳۶۹ وقتی با شادروان اخوان ثالث برای شرکت در یک کنگرهٔ شعر به برلین رفته بودم، سری هم به کلن زدم تا با دوست بزرگم سایه که مقیم کلن است دیدار کنم. دوستان ایرانی دانشگاه کلن وقتی خبر شدند به لطایف الحیل بنده را به آنجا کشاندند و من هم البته اشتیاق دیدار آنان را داشتم. جمعی از ایرانیانِ دوستدار شعر و صاحب فکر و فرهنگ در آن روز به آنجا آمده بودند. اصراری داشتند که شعر بخوانم ولی من مثل همیشه با عذرخواهی بسیار از این کار سر باز زدم. وقتی دیدند اهل شعرخواندن نیستم، گفتند: پس سخنرانی‌ای برای حاضران بکن. دیدند، طبق معمول، همان طور صُمٌّ بُکْم نشسته‌ام. یکی از ایشان برای اینکه سر صحبت را باز کند گفت: «شما الآن در دانشگاه تهران چه تدریس می‌کنید؟» گفتم: «همه چیز: سبک‌شناسی، نقد ادبی، و تصوّف و...» وقتی گفتم: «و تصوف» یکی از حاضران ــ که بعداً دانستم پزشک برجسته‌ای است ــ با نوعی اشتیاق و گرمی پرسید: «آیا راست است که در ایران امروز تمایلی وسیع نسبت به عرفان پیدا شده است؟» گفتم: «متأسفانه چنین است.» و روی **متأسفانه** تکیه کردم. دیدم در قیافهٔ آن پزشک، آن پرسندهٔ مشتاق، نوعی تعجّب آمیخته به اکراه آشکار شد، و بعد گفت: «از شما چنین پاسخی جای شگفتی است.» شاید هم چنین تعبیری نکرد ولی در لحن و قیافه‌اش چنین مطلبی نهفته بود. گفتم: «تمام

بدبختیهای ما از درون همین ذهنیّت بیرون آمده است.» گفت (و همراه او جمع دیگری نیز این سخن او را با زبان و نگاه تأیید می‌کردند) که: «شما نمی‌دانید این اروپای صنعتی چه خشک و بی‌رحم و دور از عواطف است. تنها عرفان می‌تواند داروی این درد شود.» در پاسخ آن دوست و آن دوستان عرض کردم: «هروقت ما ایرانیها، در دههٔ پایان قرن بیستم یا در اوایل قرن بیست و یکم توانستیم از لحاظ اقتصادی و صنعتی و علوم دیگر به مرحلهٔ آلمانِ «آغاز قرن بیستم» برسیم، آن وقت جا دارد که تمام کارهایمان را رها کنیم و شب و روز مثنوی معنوی و منطق الطیر عطار و گلشن راز شبستری بخوانیم. اما تا بدان مرحله نرسیده‌ایم ــ که رسیدنش دشوار می‌نماید ــ هرگونه کوششی که برای مطلق کردن ساحتِ عرفانی زندگی و فرهنگ ما بشود، از هر زهری خطرناک‌تر است.» ضمناً مثل همیشه یادآوری کردم که «به عقیدهٔ من، مثنوی بزرگ‌ترین کتابی است که فرهنگ بشری به خود دیده است و تنها دیالوگهای افلاطون را، شاید، بتوان با آن مقایسه کرد. اما...» این خلاصهٔ سخنی بود که آن روز در آنجا گفتم و امروز همچنان بر این عقیده استوارم. البته شنیدم که آن دوستان بزرگوار و بافرهنگ ما در کُلن از این داوری من قدری رنجیده خاطر هم شده بودند، که سخت از شیفتگان عرفان و حضرت مولانا بودند. شنیدن این گونه سخنان، آن هم از کسی که در دانشگاه تهران مثنوی و متون عرفانی دیگر را تدریس می‌کند و اسرار التوحید را هم چاپ می‌کند، قدری ناگوارتر است، چون به نوعی مسألهٔ تقابُلِ عَدَم و مَلَکه است.

۳) به نظرم در پاسخهایی که گذشت مختصراً به این پرسش پاسخ داده شده است.

۴) هروقت ما در دیگر جوانب زندگی اقتصادی و حقوقی‌مان به گونهٔ مطلوبی دست یافتیم، خودبه‌خود، بهره‌وری معقول و مطلوب از فرهنگ گذشته نیز حاصل خواهد شد. نخست حدودِ حرمتِ آدمی‌زاد است و رعایت آن و رفاهی که مجال اندیشیدن آزاد را به همراه داشته باشد. در غیر این صورت، در کویر، صیّادِ سایهٔ مرغی شده‌ایم که خود بر آن بالا پرّان است.

۵) به همان گونه‌ای که فرنگی‌ها با فرهنگ خودشان برخورد می‌کنند، یعنی انتقادی و خلّاق. ما، برای این کار، سرمشقهای بسیاری در اختیار داریم. همان کاری که آلمانیها و فرانسویها و انگلیسیها با فرهنگشان کرده‌اند و می‌کنند. مثل نگاهی که اوئرباخ[1] در **محاکات**[2] به فرهنگ و ادبیات مغرب‌زمین کرده است. تصور نمی‌کنم که در این نکته کوچک‌ترین تردیدی وجود داشته باشد. اگر منظورتان مراحل عملی کار است، یعنی اینکه چگونه آن روشهای فرنگی را بر فرهنگ گذشته‌مان باید تطبیق دهیم، آن دیگر مستلزم نوشتن مقالات و شاید هم کتابهای مفصلی است و هرگوشه‌اش قلمرو اطلاع صاحبنظری که در آن وادی تجربه و تأمل دارد.

من تعالی این فرهنگ را از تعالی و گسترش **ظرف مشترکِ** آن، که

---

1) Erich Auerbach

2) *Mimesis, the Representation of Reality in Western Literature*, translated by W.R. Trask, Princeton University Press, 1973.

زبان فارسی است، نمی‌توانم جدا تصور کنم. در دوره‌هایی که این فرهنگ در گسترش بوده است، دایرهٔ نفوذ این زبان نیز در توسعه بوده و دامنهٔ رسانگیِ[1] آن آفاق پهناوری از جهان متمدن را شامل می‌شده است. در همین قرن دوازدهم هجری، که آخرین قرن استمرار این رسانگی پهناور بوده است، ما شاهد حلقه‌های درس مثنوی به زبان فارسی در بسیاری از مساجد مصر و شام و جزیرة العرب هستیم[2] و این خود نشانهٔ گسترش میدان آن ظرف مشترک است و امروز، با شاهکارهایی که هر روز شرف صدور پیدا می‌کنند، متولیانِ گسترشِ ظرفیتِ این زبان، یعنی هنرمندان، چنان دامنهٔ این رسانگی را تنگ و تنگ‌تر می‌کنند که حتی دوستان و خویشاوندانشان هم کمترین ارتباطی با آن نمی‌توانند برقرار کنند تا چه رسد به مردمان سمرقند و

---

1) communication

۲) ابوالفضل محمد خلیل بن علی مرادی (۱۱۷۳-۱۲۰۶)، در کتابی که ویژهٔ زندگینامهٔ دانشمندان قرن دوازدهم هجری پرداخته است، در شرح حال عده‌ای از این بزرگان، که تقریباً تمامی آنها اهالی مصر و شام و جزیرة العرب اند، تصریح می‌کند که «حلقهٔ درس مثنوی مولوی دارد» و در مورد بعضی از ایشان تصریح می‌کند که او مثنوی را به زبان فارسی تدریس می‌کند. از این گونه تصریحات او می‌توان دانست که بعضی از این حلقه‌های درس مثنوی به گونه‌ای بوده است که توضیحات استاد به زبان فارسی نبوده است و در مواردی هم استادانی بوده‌اند که آن را به فارسی توضیح می‌داده‌اند. مثلاً در شرح حال علی بن ابراهیم زهری، مقیم مدینه، می‌گوید: «و دَرَسَ المثنویّ فی الرَّوضَةِ المُطَهَّرَةِ و کانَ یَقْرَئُهُ بمعرفَتِهِ باللّسان الفارسی...» (سلکُ الدُّرَر ۲۰۱/۳، طبع بولاق، ۱۳۰۳ هـ‌ق) یعنی «در حرم مطهر پیامبر ص، مثنوی را به زبان فارسی، که آن را نیک می‌دانست، تدریس می‌کرد.» و بسیارند چنین استادانی در همین کتاب از مردم ناحیهٔ مصر و شام و جزیرة العرب که حلقهٔ درس مثنوی معنوی دارند. در اینجا صحبت از جانب شرقی فرهنگ ما و شبه‌قارهٔ هند نیست، بلکه سخن از سرزمینهای عربی است که ما تصور می‌کنیم هیچ گاه در حوزهٔ رسانگی زبان فارسی، یعنی «ظرف مشترک» فرهنگ ایرانی نبوده‌اند.

پیشاور یا دوشنبه و کابل. دیگر چگونه می‌توان توقع داشت که در حوزه‌های فرهنگی مصر و شام و شمال افریقا کسی در میدان رسانگیِ این ظرف مشترک فرهنگ ایرانی قرار گیرد. آیا این کوشش که برای محدود کردن میدان رسانگی این زبان توسط «هنرمندان» عصر می‌شود خدمت به این فرهنگ است یا خیانت؟ گیرم در زَر وَرَقِ مدرنیسم و هنر آوانگارد و شعر ناب پیچیده شده باشد؟

تهران، اسفند ۷۱

نمایه

آبِ آب ۲۸۹
آب، عنصرِ ـ ۲۱٤
آب‌های رحمت از ابرهای قربت ۱٤۷
آتش، عنصرِ ـ ۲۱۳، ۲۱٤
آداب ملل قدیم و تأثیر آن در روایت معجزات ۳۱۱
آدابِ ناخُن گرفتن فرهنگ است ۳۸۲
آدم(ع) ۹٤، ۱۱۲، ۱٦٤، ۳٦۳، ۳۸۲، ۵۱۲
ـ اوّلین مُدِرِّنِ تاریخ ۹٤
ـ و نوجویی ۹٤
آدم بن ایاس ۳۳۵
آذری طوسی ۱۱٦، ۲۰۵، ۲۰٦، ۲۰۹
ـ و شکارنامه ۲۰۵
آراگون ٤۵۱
ـ و حسّامیزی ٤۵۱
آربری، ۳۵۰
آرزونگاری ۳۵۲
آرزونگری و آرزونگاری ۳۵۲
آزادی در بندگی ٤٤٤
آسین پلاسیوس ۵۳۹
آشتیانی، سیّد جلال‌الدین ۱۳۲
آشنایی‌زدایی ۳۷۳
آصف بن برخیا ۳۱۸
آغاز فصوص ۵۳۲
آغاز مثنوی ۵۳۲
آفرینش ابلیس و پارادوکس دین ٦۹
آقاجانی، عباس ۱٤، ۱۵
آل‌تُرکهٔ اصفهان ۱۳۰
آلمان ٤۵۱
آلیگوری، اساس جهان‌بینی ایرانی ۵۲۰
آلیگوری و خرَد ایرانی ۵۳۲
آمیزش خبر و انشا در زبان عین‌القضات ۵٦۳
آمیزش ملک و ملکوت در زبان روزبهان ۳۵۸
آمیزش هنرها ٤٦۱
«آن» ٤۸۹
آنچه آن را صوفیان گویند «آن» ۲۹۸
«آن» در عرفان ۲۹۸
آن و این، در تصوّف ۲۹۹
آواز روشن ٤۵۸
آیکن ۲۷۳
آینه و عروس و حجله در عرفان روزبهان ۳٦٦
آینهٔ صبوح را ترجمهٔ شبانه کن ۳۷۷
«آینهٔ» عین‌القضات ۱۹۹
ابان بن ابی‌عیّاش ٤۷
ابایزید ← بایزید
ابتذال، درکِ بی‌چگونه ندارد ۷٤
ابتذال و هنر، تضادِ ـ ۷٤
ابتهاج، هوشنگ ← سایه

ابراهیم آجری ۳۳۵
ابراهیم ادهم ۳۳٤، ۳۳٦، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳٤٤، ۳٤٥، ٤۰٤
ابراهیم بن رستم ۱۷٦
ابراهیم بن مبارک ۳۳٤
ابراهیم، زکریا ٤۹۲، ٤۹٤، ٤۹٥، ٤۹٦
ابراهیم ستنبه ← ستنبه، ابراهیم
ابراهیم شیبان ۳۳۹
ابراهیم (ع) ٥۱، ۳۰۳
مقامِ ـ ۱۹۳
ابرقویی، علی‌اکبر ۱۱۲
ابرقین ۱٦۱
ابطال‌ناپذیری ٦٦
ابعاد ثلاثه ۲۲۱، ۲۲٥
ابلاغ
ـِ اثباتی ۷۱
ـِ اقناعی ۷۱
ـِ بی‌چگونه ٦۸
ابلیس، ٦۹، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳٤، ۲۳٥، ۳۸۲، ٤۰۰، ٤٤۰، ٤٤۷، ٥٥۹، ٥٦۷
ـ از آتش است ۲۳۱
ـ و عین‌القضات ٤۰۰
ـ و مسیح ۸۹
پارادوکسِ ـ ٤٤۰
ابن‌البیّع ۹۰
ابن‌القیسرانی ٤۳٥
ـ و تصوف ٤۳٥
ابن‌المشرف، ۱۳۷
ابن‌بزّازِ اردبیلی، ۲۸۲
ابن‌تیمیّه، ۷۱، ٤۱٥، ٤۱٦
ـ و ادراک بلاکیف ۷۱
ـ و سیاق ٤۱٥
ابن‌جلا، ۳۳۳، ۳۳۸
ابن‌جوزی، ۱۹، ۱۱۱، ۱۳۸، ۱۸۲، ۳٤٥، ۳٤۷، ٤۳٦، ٤۹۳
ـ و مقامات معروف کرخی ۳٤٥
ـ و نقد تصوف ۱۹، ٤۳٦
ـ و نقد خرقه‌ها ۱۱۱
ـ و نقدِ فقهِ صوفیان ۱۳۸
ابن‌حِبّان بُستی ٤۷
ـ و انکار وجود عقل در حدیث نبوی ٤۷
ابن‌حجر عسقلانی ۳٤٦، ۳۹۱
ابن‌خفیف ۳٤۲، ۳٤٤
ابن‌خلّکان ۱۱۸
ابن‌راوندی، زندیق بزرگ ٤۹۳
ابن‌رشد ۱٦۷
ابن‌رومی ۳۹۱
ابن‌سمّاک ۳٤۱
ابن‌سناءالملک ۳۹۱
ابن‌سینا ٥٥، ٥٦، ٥۷، ٥۹، ۱۲۸، ۱٤٤، ۲٦٦، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۳۰، ٥۰۱
ـ عرفان را از قلمروِ «خیال» می‌داند ۳۰۹
ـ و ابوسعید ٥٥
ـ و تأویل قرآنی ۱٤٤
ـ و تجربهٔ عرفانی ۳۰۷
ـ و زبان عاطفی او ۳۰۸
ـ و نقد کتاب‌های او ٥۷
ابن‌طاهر ۱۳۸
ـ و فقه صوفیانه ۱۳۸
ابن‌عبدربه ۷۰
ابن‌عربی ٤۸، ۸٦، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۱۷، ۱٤۹-۱٥۱، ۱٥۳، ۱٥۷-۱٥۹، ۱٦۱-۱٦٥، ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۳۸، ۲٤۰، ۲٤٦، ۲٥۰، ۲٥۱، ۲٦۱، ۲٦۳، ۲۸٤، ۳٦۲، ۳۷۹، ٤۸٦، ٥۰۷،

۵۰۸، ۵۱۶، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۱، ۵۲۴-۵۳۲،
۵۳۴، ۵۳۶، ۵۳۹-۵۴۷، ۵۵۲، ۵۵۵-۵۵۷،
۵۵۹
آثارِ ـ ۱۵۷
ـ از دیدِ روزنتال ۵۳۰
ـ / مولانا ۵۲۴
ـ و اسماعیلیّه ۵۲۹
ـ و البیاض و السواد ۵۳۰
ـ و تأثیراتِ او ۲۸۳
ـ و تأثیر او بر کاشانی ۱۶۴
ـ و تداعی صوتی کلمه ۱۶۲
ـ و تصوّف خراسان ۱۰۰
ـ و تفسیر آیهٔ «رب اغفر لی...» ۱۵۸
ـ و تفسیر شعر عاشقانهٔ خود ۱۵۸
ـ و تفسیر عرفانی ۱۴۹
ـ و تفسیر عرفانیِ عاشقانه‌هایش ۱۵۹
ـ و تفسیر عرفانیِ کلمات روزمرّه ۱۶۱
ـ و خرّمدینان ۵۳۰
ـ و خلق و ابداع رمزها ۱۵۸
ـ و خیال ۵۰۸
ـ و زبان ۲۵۱، ۲۵۳
ـ و زبان پارسی ۵۲۸
ـ و عرفانِ مسیحی ۵۲۹
ـ و فیلسوفان یهودی ۵۲۹
ـ و گسترش آراءِ او ۱۵۷
ـ و معراج روحانی ۱۰۳
ـ و موسیقی کلمات و تفسیر عرفانی ۱۶۲
ـ و نوافلاطونیان ۵۲۹
احسایی و پارادایم‌های ـ ۲۶۴
اخلاق در عرفانِ ـ ۵۳۹
استعاره‌مداری زبانِ ـ ۵۳۶
استعاره‌های تصادفی ـ ۵۳۵
اسماعیلیه و ـ ۵۲۹
تفاوتِ ـ و مولوی ۸۶
ظهورِ ـ ۵۱۸
ابن‌عربیک، زبانِ ـ ۲۳۲
ابن‌عساکر الدمشقی ۱۷۷
ابن‌عطا و تفسیر عرفانی ۱۴۶
ابن‌عطاء الأدمی ۱۴۷
ابن‌عقیل و نقدِ صوفیّه ۱۸۳
ابن‌فارض ۱۳۱
ابن‌قیسرانی ۱۳۸، ۴۳۶
ابن‌قیّم و سیاق ۴۱۶
ابنِ‌کُلّاب و اجتماع نقیضین ۴۱۰
ابن‌مسعود ۳۹۴
ابن‌معتز ۳۹۱
ابن‌منازل و گریز از عادت ۹۰
ابن‌میمون ۱۰۲
ابن‌ناصر ۱۸۲
ابن‌نباته ۳۹۱
ابن‌هانی ۳۹۱، ۳۹۲
ابواسحاقِ کازرونی ۳۴۴
ابوالبقاء کَفَوی ۳۹۶، ۴۷۲، ۴۷۳
ـ و حسّامیزی ۴۷۳
ابوالحسن اشعری ← اشعری
ابوالحسن خرقانی ← خرقانی
ابوالحکم ۴۵
ابوالدرداء ۳۱۹
ابوالعتاهیه ۳۵۴
ابوالعلاءِ معری، زندیق بزرگ ۴۹۳
ابوالفتوح رازی و حسّامیزی ۴۵۷
ابوالفضل حسنِ سرخسی ۲۰۱
ابوالقاسم کُرّکانی و ابلیس ۴۰۱
ابوبکر کتّانی ۳۳۸

ابوبکرِ ورّاق شاعر قرن سوم ۵۲۰
ابوبکر همدانی ۳۴۳
ابوتراب نخشبی ۳۳۸
ابوتمّام ۳۸۸، ۳۹۱
ـ و زبان شعر ۳۷۶
ابوجهل ۴۵
ابوجهلان ۴۱۱
ابوحفصِ حدّاد ۱۲۲
ابوحنیفه ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹
ابوحیّان توحیدی ۱۹۰، ۴۹۲-۴۹۴، ۵۳۰
ـ، زندیق بزرگ ۴۹۳
ـ و حج عقلی ۱۹۰
ـ و زندقه ۴۹۲
ـ و نثرِ او ۴۹۴
ابوذرِ بوزجانی ۲۰۰
ابوریده ۳۱۱
ابوزراعهٔ گرگانی ۲۰۰
ابوزُرعه ۳۴۳
ابوسعید ابوالخیر ۲۱، ۲۵، ۲۶، ۴۱، ۵۴-۵۷، ۶۹، ۷۰، ۸۲، ۸۵، ۸۶، ۹۰، ۹۹، ۱۰۰، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۶۹، ۱۸۲، ۱۸۶، ۱۹۱، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۲۹، ۲۸۰، ۲۸۲، ۲۹۰، ۳۲۲-۳۲۶، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۴۴، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۶، ۴۴۴، ۵۰۱، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۱۸، ۵۲۰، ۵۲۲، ۵۳۱، ۵۴۷، ۵۴۸
ـ و تکامل نگاه عرفانی ۸۲
ـ و حج ۱۸۶
ـ و دلسوزی او در حق انسان ۱۰۰
ـ و کرامات ۳۲۲، ۳۲۹
ـ و محور آموزش‌های او ۲۹۰
ـ و نقدِ عقل ۵۴
ـ و ابن‌سینا ۵۵
ـ و تو مدان میهنگی ۷۰
ـ و شعر ۲۰۰
ـ و معرفت بی‌چگونه ۵۰۵
ابوسعید خراز ۳۳۶
ابوسعید نیشابوری و حسّامیزی ۴۷۲
ابوسلیمان منطقی ۴۹۵
ابوصالح چشتی و تفسیر شکارنامه ۲۰۵
ابوطالب مکی
ـ و حج ۱۸۶
ـ و نفْس ۲۵۲
ابوعبدالله دیلمی ۳۴۱
ابوعبدالله شیرازی ۱۸۲
ابوعبید ۲۶۶
ابوعثمان مغربی ۳۴۰
ابوعلی رودباری ۲۹۸
ابوعمرو اصطخری ۳۳۵
ابومعاویه ۳۳۸
ابومعمرِ اصفهانی ۱۱۲
ابونصر عبدالرحیم ۲۹۷
ابونُعَیم اصفهانی ۳۴۴
ابویزید ← بایزید
ابویعقوب سوسی ۳۳۹
ابیوردی ۳۹۱
اَتَل مَتَل توتوله ۶۷
اتوماتیزه شدن ۳۸۰
اثبات/ اقناع، تقابلِ ـ ۶۵
اثیرالدین اخسیکتی ۱۶۸
اجتماع نقیضین ۲۱۰
ـ در شطح ۴۰۷
ـ و ابن‌کُلّاب ۴۱۰
ـ و اشعریّت ۴۰۷
اجسام کونیّه ۲۲۳

آجوَف عرفانی ۱۲۷
اجیاد ۱۶۲
احادیث عقل مجعول است ۴۷
احساس ۲۴
ـ امری زبانی نیست ۲۵
ـ بی‌چگونه ۶۸
ـ و زبان ۳۰
احسان عباس ۴۹۲، ۴۹۴
احسایی، شیخ احمد ۲۶۱-۲۶۴
ـ و پارادایم‌های ابن‌عربی ۲۶۴
ـ و پارادایم‌های جدید ۲۶۲
ـ و شرح زیارت جامعه ۲۶۱
ـ و هور قلیا ۲۶۴
احمد امین ۴۹۳، ۴۹۴
احمد بن حرب ۹۴، ۹۶، ۹۷
ـ و محمد بن کرّام ۹۷
احمد بن عطا ۲۹۴، ۳۴۳
احمد حنبل ۲۵۰
احمد (ص) ۶۱، ۵۵۹
احمد غزالی و شاهد ۲۷۵، نیز ← غزالی، احمد
احوال و کلمات سهل تستری ۳۴۶
اخبار الحلّاج و مؤلف آن ۳۴۶
اَخبار عالی ۱۸۳
اَخفیٰ ۲۵۲
اخلاطِ اربعه ۲۲۰
اخلاق در عرفان ابن‌عربی ۵۳۹
اخوان ثالث، مهدی ۵۸، ۳۰۵، ۳۹۰، ۵۷۶
ـ و کتاب‌های ابن‌سینا ۵۸
ادبیّتِ اثر ۳۷۱
ادراکِ باچگونه هنر را می‌کشد ۷۴
ادراک بلاکیف ۶۷، ۷۱، ۲۸۵
ادراک بلاکیف جمال از نظر محمد بن سرخ ۵۰۵
ادراک بی‌چگونهٔ هنر ۶۵
ادراک جمالی ۴۹۶
ادراک ذات کیف ۶۷
ادراک و زبان ۲۹
ادیب نیشابوری (میرزا عبدالجواد) ۵۸
ـ و کتاب‌های ابن‌سینا ۵۸
ادیت سیتول و حسّامیزی ۴۵۱
ارباب انواع ۲۱۴
ارتفاع ضدین در شطح ۴۰۷
ارجاع و اقناع ۳۸
ارجاعی ← عاطفی ۲۹
ارداویراف ۱۰۳
ـ و معراج او ۱۰۳
اردبیل ۴۲۲
ارزاق روحانی ۲۳۰
ارزش ۳۳
ارسطو ۲۱۹، ۴۹۵، ۵۵۴
ارسطوطالیس ۱۲۸
ارکان ۲۱۱
اُرموی ۳۸۳
ارواح اوانی ۵۱۵
ارواح، عالَمِ ـ ۲۲۱
ارواح و اشباح ۵۱۵
اروپا ۴۸۴، ۵۷۳
اروپاییان ۲۷
ازبکستان ۴۸۷
از دل به کاغذ آوردن ۲۸۱
ازرقی ۴۹۰
از عشق مجازی و حقیقی ۱۱۵
اسب شطرنج در عرفان ۱۴۰

اسپانیا ۵۲۱
استانبول ۱۱۹، ۴۹۳
استحصال طبیعت کریمه ۲۲۸
استدراج ۳۱۷
استعاره‌مداری زبان ابن‌عربی ۵۳۶
استعاره
ـ و ذهنیّت عربی ۵۳۲
ـ های اصلی/ مرکزی ۵۵۴
ـ های بهاءِ ولد برخاسته از کشاورزی است ۳۵۸
ـ های تصادُفی ۲۰۹
ـ های تصادفی ابن‌عربی ۵۳۵
ـ های جدوَلی روزبهان ۵۶۲
ـ های روزبهان ۵۵۹
ـ های روزبهان از زندگی شهری ۳۵۸
ـ های محوری ۵۵۷
ـ های محوری روزبهان ۵۶۰
ـ های محوری عین‌القضات ۵۵۹
ـ های مرکزی نجم دایه ۵۶۲
استعداد انسانی ۲۲۱
استقصّات ۲۲۸
ـِ متخالِفةُ الکیفیّات ۲۳۰
استوای رحمان بر عرش ۷۰
اسحق بن احمد ۳۳۲
اسرائیلیات و معجزات ۳۱۱
اسرار التوحید ۳۴۹
ـ و کرامات بوسعید ۳۲۶
اسرار روح ۲۵۱
ـ از نظر غزالی ۲۵۲
اسرار کلمه ۲۵۱
اسطوره به مثابهٔ زبان ۱۹۶
اسفراینی بغدادی، عبدالقاهر ۴۱۹
اسفلِ طبیعیّات ۲۳۵
اُسکار وایلد و حسّامیزی ۴۵۲
اسلامی ندوشن، محمدعلی ۴۳۸
اسلوب در شطح ۴۴۳
اسماعیلیه ۴۸، ۱۴۲، ۱۴۴، ۵۲۹
ـ و ابن‌عربی ۵۲۹
ـ و رمزهای قرآنی ۱۴۲
ـ و کتب تفسیر قرآنی ۱۴۲
ـ و نفی وجود و عدم از حق تعالی ۴۱۰
اسمِ المُضلّ ۲۳۲
اسماء و صفات ۲۳۰، ۵۴۵
ـِ الاهی در حروف ۱۳۷
اسم ظاهر عرفانی ۱۳۴
«اسمِ هو» ۱۳۶
اِسنادِ الهامی حلّاج ۱۷۸
اسیر، جلال ۴۶۲
اسیری لاهیجی ۴۱۹
اشارات و شفا، نقدِ ـ ۵۷
اشارت و عبارت ۵۵، ۲۹۹
اشاره ۲۴۹
اشارةٌ مِنْهُ بِهِ اِلیه ۳۰۱
اشاعره، ۴۴، ۴۵، ۴۹، ۵۰، ۹۵، ۱۰۴، ۳۱۱، ۳۱۷، ۴۰۸، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۷۵، ۴۹۷، ۵۴۳
ـ و اصل علّیت ۴۶۶
ـ و مبانی فلسفی حسّامیزی ۴۶۶
ـ و معتزله ۴۴
ـ و معتزله، و داوری عقل ۴۹
ـ و معجزات و کرامات ۴۶۸
اشباح، عالَمِ ـ ۲۲۱
اِشراف
ـِ اویس بر ضمیر هرم ۳۱۲

ـِ بر ضمایر در کرامات ۳۱۳
ـِ ربوبیت کار عقل نیست ۵۵
ـِ صوفی بر ساحات زبان ۲۴۷
اشراق، اهلِ ـ ۲۲۴
اشراقیان ۱۳۶
اشرف‌الدین، نسیم شمال ۳۷۱
اشعری، ابوالحسن ۵۰، ۵۵، ۱۰۵، ۴۰۷، ۴۱۰، ۴۷۰
اشعریان ۴۷۲
اشعریّت و اجتماع نقیضین ۴۰۷
اشکلوسکی ۳۷۰
ـ و تصاویر شعر ۳۷۰
اشیل و حسّامیزی ۴۵۱
اصالت/ ابتکار ۵۰۱
اصالت صورت ۵۰۳
اصحاب کهف ۳۱۹
اصطلاح‌سازی‌های قدما، نقدِ ـ ۲۱۶
«اصل» در تصوّف ۵۵۸
اطلاق و تقیید ۲۱۳
أطلبوا الخیر عند حسانِ الوجود ۴۸۶
اطمینان و یقین ۶۶
اطوار قلب ۱۵۶
اطوار هفتگانهٔ قلب ۲۵۲
اعادهٔ معدوم، ممتنع است ۵۷۵
اعتبار شطح به پیام آن نیست ۴۳۸
اعتدال، در مزاج ۲۱۶
اعتزال ۴۰۷
ـِ معاصر ۵۹
أعدام امکانی ۲۲۴
اعمش ۱۷۶
اعیان ثابته ۵۴۳
اعیان خارجیّه، عالَمِ ـ ۲۲۱
اغراق در شعر فردوسی ۶۲
افراسیاب ۶۲
ـِ نفْس، ۱۹۷، ۱۹۸
افریقا ۵۲۱
افشار، ایرج ۱۱۳، ۲۸۳
افعال بیّنهٔ مرکّب ۲۱۷
افغانستان ۴۸۷
افقِ عقل ۲۱۲
افق هیولای اولی ۲۱۲
افلاطون ۱۲۸، ۵۳۰، ۵۵۴، ۵۷۷
افلاک ۲۱۱
ـِ روشن ۲۳۰
ـِ مظلمه ۲۳۰
افلاکی، شمس‌الدین ۸۹، ۱۰۶، ۲۸۲
اقانیمِ ثلاث، پارادوکسِ ـ ۴۱۰
اقبال لاهوری و معراج روحانی او ۱۰۳
اقتباس از قرآن در شعر ۳۹۱
اقتباس از قرآن و تحریم آن ۳۹۲
أقرَبُ ما یکونُ العبدُ اِلی ربّه ۲۳۰
اقناع
ـ در کرامات ۳۱۴
ـ و ارجاع ۳۸
ـ و صدق گزاره‌ها ۳۸
ـِ هنری ۴۲
اقناع/ اثبات، تقابلِ ـ ۶۵
اکوانِ دیو ۱۹۷
الأرفه‌لی ۱۰۴
الاهیّات ازلی و ابدی ۳۸۶
التذاذ از هنر بی‌چگونه است ۷۴
الحَجَرُ الأسوَدُ یمین الله ۱۸۸
الست بربّکم ۲۱۴
الطُّرُق الی الله ۴۲۸

العقل آلة العبودیّة ۵۵
العقل ما عُبِدَ به الرحمن ۵۷
الفتنة اشدُّ من القَتلِ ۲۱٤
الفُرقَةُ اشدُّ من القَتلِ ۲۱۳
الگوهای نگاهِ هنری به الاهیّات ۲۸۰
اللطیف در نظر مفسران ۷٦
المستنصر ۳۹٦
الهام ۲۱٦
الیاده، میرچه ۲۹۲
الیوت ۲۸٦
ـ و تدریس شعر مدرن ۳۷۷
امّاره، نفسِ ـ ۲۲۳، ۲۵۲
امام صادق (ع) و تفسیر عرفانی قرآن ۱٤۷، ۱۵۱
امام علی (ع) و تفسیر عرفانیِ «وضو» ۱۷۳
امپرسیونیست‌های مجاری و حسّامیزی ٤٦٤
امپسون، ویلیام ۲۸
امتثال الفاظ ضوفیه در شعر متنبّی ۲۹٤
امتداد، دو طرفِ ـ ۲۲۲
امتناع وحدت تجربه‌های روحی ۲٦٦
امر بلاکیف، در تجربهٔ دینی ٦۷
امر زبانی ۲۵
امر قدسی و تخیّل ۳۱۰
امساک، از خاک است ۲۲۸
امکان مغلوب شدن معرفت علمی در برابر معرفت اقناعی ٦٦
امور شهودی غیر قابل انتقال به دیگری است ۲۷۰
امیال سرکوفتهٔ ما و تصوف ۱۷
امیرمعزی ٤۳۰
انا الحقّ حلاج ۳۲، ۹۳، ٤۳٦، نیز ← حلّاج
اِنَّ اللهَ جمیلٌ یُحِبُّ الجمال ٤۸٦
انتظام نشأتین ۲۳۳
انتقال معنی به‌مانند انتقال سکه از جیبی به جیبی نیست ۳٤
انحطاط تصوف، انحطاط زبان است ۲۷۱، نیز ← تصوّف
انحطاطِ تصوف و رابطهٔ آن با انحطاط زبان ۹۹
انحطاط زبان، انحطاط تصوف است ۲۷۱
انحطاط زبان و انحطاط تصوف ۹۹
انحلال ترکیب ۲۱۷
اندیشه امری زبانی است ۲۵
اندیشه، پیشاهنگِ زبان ۵٦۰
اندیشه‌های فلاسفهٔ ایرانی در جمال ۵۰۱
اندیشیدن ۲٤
انسان ۲۳۵
ـ، حادث ازلی ۵٤٤
ـ در عرفان خراسان ۵۱۹
ـِ کامل مفرد مجرّد ۲۱۳
ـِ کامل و کلمه ۵۳٦
ـ موجودی است که از زیبایی لذت می‌برد ٤۹۵
ـ و نامیدن اشیا ۲٦۷
انسانی
استعدادِ ـ ۲۲۰
نفسِ ـ ۲۲۳
انصاری هروی، عبدالله ۱۱۷، ۱۵۷، ۲٤۸-۲۵۰، ۲۵٤، ۲۵۵، ۲۸۱، ۳۲۵، ۳٤۵، ۳۵۰، ۳۵۳، ۳۹۷
مقایسهٔ ـ و روزبهان ۲۵۵
ـ و مقامات ۲۵٤
انعطاف‌پذیری ایرانی ٦۰
اِنَّ کیدَ الشیطان کانَ ضعیفا ۲۳٤
انگلستان ٤۵۱

انگیزش پارادایم‌های ابن‌عربی توسط احسایی ۲۶۴
انوار
ـِ الاهی ۱۰۷
ـ (در حکمت اشراق) ۲۲۴
ـِ عقلیهٔ قاهره ۲۱۲
ـِ قلوب ۱۰۷
ـِ مدبّره ۲۱۲
انوری ۵۶، ۵۷
ـ و نقد عقل ۵۶
ـ و نقد فقیهان ۵۶
انّها شجرة تخرجُ من اصل الجحیم ۲۳۵
اِنّی جاعل فی الأرض ۲۱۴
اوثرباخ ۵۷۸
اوئیِ او ۲۹۵
اوتاد زمین ۵۱۵
«اوتر» ۲۸۸
اوجِ زبان و اوجِ عرفان ۹۸
اوجِ صِرف لطافت ۲۱۵
اوجِ عرفان و اوجِ زبان ۹۸
اوحدالدین کرمانی ۲۷۵، ۲۷۶
ـ و شاهد ۲۷۵
اودسیوس ۴۵۱
اوشن و حسّامیزی ۴۶۱
اوگدن ۳۷۰، ۵۰۰
اولمان، استفن ۴۵۲، ۴۶۳
ـ و حسّامیزی ۴۵۲
ـ و روش‌های حسّامیزی رمانتیک ۴۶۳
اولی الأیدی و الأبصار ۱۳۶
اومانیسم ایرانی هنوز در راه است ۵۷۳
اُوَیْسِ قَرَنی ۳۱۲، ۳۳۱
«اِهدِنا الصراطَ المُستقیم»، تفسیرِ عرفانیِ ـ ۱۵۲
اهل اشاره ۲۹۷
اهل اشراق ۲۲۴
اهل حق ۴۰۸
اهل حقیقت، روشِ ـ ۲۲۷
اهل حکمت (مشّائیان) ۲۲۴
اهل شریعت، روشِ ـ ۲۲۷
اهل شهود، ۱۳۶
اهل طریقت، روشِ ـ ۲۲۷
اهل ظاهر ۱۳۶
اهل عزیمت، روشِ ـ ۲۲۷
ایران ۲۶۱، ۴۰۴
ـِ شریعت ۱۹۸
ـِ عهد ساسانی ۲۰۹
ایرانیان ۷۹
ایرانی، هوشنگ ۴۵۹
ایزوتسو ۱۲۵
ایستار ما در برابر زبان ارجاعی ۳۹
ایقاع در نثر عین‌القضات ۴۰۲
ای کدامین شب! ۳۰۵
ایمان
ـِ بلاکیف ۷۰
ـ، قلمروِ «تو مدان» ۶۹
ـ، قلمرو عقل نیست ۵۴
ـ قلمرو نمی‌دانم است ۷۳
ـ و ادراک بلاکیف ۴۴۰، ۴۴۱
ـ و عقل ۴۵، ۴۸
ـ و منطق ۴۵
ـ و وحی ۴۸
ـ و هدایت ۴۴، ۵۲
این جماعت ۲۹۷
این حدیث ۲۹۷

ایندکس ۲۷۳
این طایفه ۲۹۷
این قوم ۲۹۷
این و آن، در تصوّف ۲۹۹
ایّوبِ سختیانی ۳۳۶
ای هرکه ۳۰۶
بابقی، سعاد ۴۲۹
بابِ بنی‌شیبه ۱۸۳
«باچگونگی»
ـ دشمن دین ۷۱
ـ دشمن عشق ۷۱
ـ دشمن هنر ۷۱
باختین، میخائیل ۵۵۶
باخَرزی، سیف‌الدین ۲۸۱
باخَرزی، ابوالحسن ۳۹۱
باخَرزی، ابوالمفاخر ۴۱۹
ـ و رنگ خرقه‌ها ۱۱۳
باد، عنصرِ ـ ۲۱۴
بادنجان زینت و زخارف ۲۳۶
بادنجان غرور ۲۳۷
بادنجان «کثیف» است ۲۳۷
بار امانت ۲۲۲
باربَد ۳۸۳
ـ و فارابی ۳۸۳
بارت، رولان، ۱۹۶، ۱۹۹، ۵۵۶
ـ و راسین ۱۹۹
ـ و عین‌القضات ۱۹۹
ـ و مرگ مؤلف ۱۹۹
بازآوری تجربه ۳۷
بازتاب جمال‌پرستیِ روزبهان در ساختار استعاره‌ها ۳۶۶
بازی با پارادایم‌های ابن‌عربی ۲۴۶
بازی با کلمات ۲۴۱
باستان‌شناسیِ یک کرامت ۳۵۱
باصره، قوهٔ ـ ۲۱۶
باطن الباطن ۲۶۲
باطن الظاهر ۲۶۲
باطن قرآن ۱۴۲
باطنیّه و قرآن ۱۴۲
باغِ باغ ۲۸۹
بافت و سیاق ۳۶
باقرزاده، محسن ۱۴
باقر (ع) ۷۶
باقلانی ۳۱۱
بامداد، ا. ۴۵۹
بایزید ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۳۸، ۴۱، ۵۴، ۷۸، ۸۲، ۸۵، ۸۷-۹۲، ۹۴، ۹۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۱، ۱۲۲، ۱۸۲، ۱۹۱، ۲۶۳، ۲۸۲، ۲۹۲، ۲۹۵، ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۴۱، ۳۴۳، ۳۴۸، ۳۵۶، ۴۰۴، ۴۱۴، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۵، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۴، ۴۳۶، ۴۳۸، ۴۴۲، ۴۷۸، ۵۱۸، ۵۲۲، ۵۲۹، ۵۳۱، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۶۲
ـ به مثابهٔ عارف ۲۰
ـ و حسّامیزی ۴۷۸
ـ و ذوالنون ۹۷
ـ و رفتارِ هنری با زبان ۹۶
ـ و مدارج عرفان ۸۲
ـ و مردِ مدّعی ۹۱
شطحِ ـ ۴۴۲
بجاوی، علی‌محمد ۱۵۷
بجنوردی، کاظم ۱۳۲
بحتری ۳۸۸، ۳۹۱
بحران زبان ۳۰۰
بحرین بحر الشعاعی ۴۳۳

بخاری ۴۳۵
بداهت جمال ۴۸۷
بُدُوِّ شأنِ حکیم ترمذی ۱۰۳، ۳۴۶
بدوی، عبدالرحمن ۱۲۸، ۱۴۳، ۴۲۴، ۴۹۴، ۵۳۹
بذل موجود ۲۲۷
بر آب رفتنِ عیسیٰ (ع) ۳۵۳
بر آب رفتن، مایگانِ ـ ۳۵۱
بَرازخ (در حکمت اشراق) ۲۲۴
بر بام زندان‌سرای زبان ۲۴۷
برتلس و نقد حکایات مربوط به بوسعید و ابن‌سینا ۵۵
بردسیری کرمانی
ـ و معراج روحانی او ۱۰۳
ـ و «بهشت» و «دوزخ» ۱۱۳
ـ و «حوّا» و «گندم» ۱۱۳
ـ و سیمبولیسم «مار» و «طاووس» ۱۱۳
برکت ۵۶۳
بَرَکه ۵۶۸
برلین ۵۷۶
برودت، در مزاج ۲۱۶
بروکز، کلینت ۲۸
برهنگی و تنزیه ۲۱۳
برهنه‌ای با دامنِ دراز ۲۰۶
بساطِ کلّیات عناصر ۲۱۲
بُسری، ابوعُبید ۳۳۳، ۳۴۲
بسطام ۹۱
بسطامی ← بایزید
«بسم» در تفسیر عرفانی روزبهان ۱۵۱
بسیونی، ابراهیم ۱۳۰، ۱۴۸، ۴۸۵
بشار بن بُرد ۳۹۱، ۳۹۲
بشّار عوّاد ۲۶۶
بشر حارث ۳۴۱
بشر حافی ۹۷، ۳۳۸
بشری، جواد ۳۹۲
بصره ۳۳۵، ۳۴۲
بطن‌های هفتادگانهٔ قرآن ۱۵۴
بطن‌های هفتگانهٔ قرآن ۱۵۴
بَعدَ البَعد ۲۸۹، ۴۴۷
بغداد ۲۶۳، ۳۳۶
صوفیان مکتبِ ـ ، ۱۴۶
بغدادی، اسماعیل پاشا ۱۲۰
بُقعهٔ امکانِ کرامات ۳۰۹
بکت، سموئل ۲۷۶
ـ و کلمات ۲۷۶
بلاغت ساختارهای نحوی ۵۱۸
بلاغتِ نحویِ مناداءِ مُنَکَّر ۳۰۵، ۳۰۶
بلاغت نویسندهٔ کرامات بوسعید ۳۲۳
بلاکیف ۶۷
بلخی، ابوزید ۱۴۳
بلخی، قاضی حمیدالدین، ۱۱۲
بَلَدُ الطیّب ۲۳۴
بلغم ۲۱۴، ۲۲۲
بلقیس ۳۱۸
بلگرامی، عبدالواحد ۲۰۵
بلگرامی و تفسیر شکارنامه ۲۰۵
بلیک و انتقالِ معنی ۳۴
بنعرفة، عبدالاٰله ۱۰۶
بنی‌شیبه، بابِ ـ ۱۸۳
بوجعفر حدّاد ۳۴۳
بَوْح انسانی ۲۱۱
بَوْح واجِد ۲۴۹
بودا ۵۵۴
بودرداء ۳۳۱

بودلر ٤٤٨، ٤٥٠، ٤٦٢
ـ و حسّامیزی ٤٥٠، ٤٦٢
بورینغ، جرهارد ١٠٤
بوسعید ← ابوسعید ابوالخیر
بوعاصم بصری، ٣٣٥
بوعلی ← ابن‌سینا
بوعلی رازی ٣٣٧
بوعلی سینا ← ابن‌سینا
بوعمرو زجاجی ٣٣٥
بوقبیس ٣٣٥
بولاق ٤٥٥
بَوَنی، عبدالوهّاب ٥٠٦
بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا) ١٣٢، ٥٧٥
بهایی (شیخ بهایی) ٢٧٧
بهاءِ زُهَیْر ٣٩١
بهاءِ ولد ٢٨١، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٥، ٤٨٠-٤٨٢، ٥٢٣، ٥٦٠
ـ و حسّامیزی ٤٨٠
ـ و روزبهان ٣٥٧
بهتر آن بوَد که تو نباشی ٢٩٠
بهمنیار ٢٨٧
به می سجّاده رنگین کن ٤٣٧
بهنسی ٤٩٢، ٤٩٦
بیان
ـِ اثباتی ٦٩
ـ در شطح ٤١٢
ـِ نقیضی در تفسیر ٩٥
ـِ نقیضی شکارنامه ٢١٠
ـِ هنری در تجربهٔ صوفیانه ٢٩٩
بیان الحق ٤٢٩
بیان السعادهٔ گنابادی ١٤٤
«بیان‌ناپذیر»ها ٢٩٩
بی‌چگونگی
ـِ ادراک هنری ٦٥
ـ در مرکز تجربهٔ هنری ٦٨
ـ و ادراکِ هنری ٦٧
ـ و تجربهٔ دینی ٦٧
بی‌چگونه ٦٧
بیدل ٩٥، ٢٨٦، ٤٤٥، ٥٥٠
ـ و پارادوکس ٤٤٥
بیروت ٤٧، ١٧٢، ١٧٧، ٣١١، ٤١٦، ٤٧٢
بی ز «چون» و بی «چه‌گونه» ٧١
بیژنِ وجود ١٩٧، ١٩٨
بیضاوی و تفسیر ٩٥
بی‌کرانگی تجارب روحی انسان ٢٥٨
بی‌کرانگی جهان در ذهن نمی‌گنجد ٢٧١
بیماران روانی ٣٧
بیماری مفهوم‌سازی ٢٤٠
پارادایم
ـ های ابن‌عربی در سخن احسایی ٢٦٤
ـ های تصوف ابن‌عربی ٢٤٠
ـ های جدید احسایی ٢٦٢
پارادوکس
ـِ ابلیس ٤٤٠
ـِ ابوسعید ابوالخیر ٢٢٩
ـِ اسلام ٦٩
ـ اندیشیِ ما ٦٠
ـ جوهر ادیان ٦٩
ـِ شطح ٤٣٥
ـ، محورِ تاریخ ما ٦٠
ـِ مسیحیّت ٦٩
ـ و هرمنوتیکِ عارف ٢١٠
ـ های بوسعید ٤٤٤
ـ های تصوّف ٤٤٤

پاکستان ۴۸۷
پدیدارشناسی کرامات ۳۱۰
پرْس، بنیادگذار سمیولوژی ۲۷۳
پَر شفقّت ۲۲۳
پروپ لادمیر ۳۱۴
پرینستون ۱۳۰
پست و بلندِ تصوف ۸۶
پُلِ زبان ۲۴۳
ـِ برای عبور بر ناممکن ۳۱۵
پُل سلان و بیان‌ناپذیرها ۲۹۹
پله‌خانف ۴۲۶
پو، ادگار آلن ۴۶۱
پورمختار سیرگانی، محسن ۳۵۳، ۵۳۱
پویایی فرم و صورتگرایان روس ۳۷۹
پیادهٔ شطرنج در عرفان ۱۳۹
پیام با زبان تغییر می‌کند ۴۰
پیام و زبان ۴۰
پیچیدگی و غموض تجربه ۳۶
پیچیده شدن زبان عرفان در قرن ششم ۱۴۹
پیرنگ کرامات ۳۲۱
پیرنگ کرامت ۳۱۶
ـِ بوسعید ۳۲۳
پیرنگ کهن منطق الطیر ۳۹۹
پیرنگ یکصد و بیست کرامت ۳۳۱
پیشاور ۵۸۰
پیکان غیرت ۲۲۳
پیل شطرنج در عرفان ۱۳۹
پیندار ۴۵۱
تئوفیل گوتیه و حسّامیزی ۴۶۲
تاتارستان ۱۷۵
تاجیکستان ۴۸۷
تاریخ تکامل و انحطاط تصوف در رابطه با زبان است ۲۷۱
تأثیرپذیری کاشانی از ابن‌عربی ۱۶۴
تأویلات به روایت مقدسی ۱۴۳
تأویلات کاشانی، اوج پیچیدگی زبان عرفانی ۱۶۴
تأویلات منسوب به ابن‌عربی ۱۱۴
تأویل
پیشینهٔ ـ ۱۱۴
ـِ حرف‌های روزمرّه ۱۱۵
ـِ حروفِ مُقطّعهٔ قرآنی ۱۱۴
ـ در مسائل فقه ۱۶۶
ـ، راهِ به عرفان ۱۰۴
ـِ صورت افسانه ۲۰۷
ـِ قرآن، ابن‌سینا و ـ ۱۴۴
ـِ متون مقدس ۱۱۵
ـِ نشانه‌های غیر لاهوتی ۱۱۵
تبدیل ضمیر متکلّم به مخاطب ۳۰۳
تبریک‌ها و تسلیت‌ها ۶۰
تثلیث در مسیحیّت ۶۹
تجانی، ابوجعفر محمد بن اسحاق ۱۲۰
تجاوز به تابو در شطح ۴۳۶
تجاوز هنری به تابوها ۴۳۷
تجدّد، رضا ۱۸۰
تجربه
اشتراک در ـ ها ۳۶
ـ های عرفانی قابل تکرار نیست ۳۵
ـ های هنری قابل تکرار نیست ۳۵
ـُ جمال‌شناسی امری شهودی است ۲۷۰
ـُ روحی و زبان ۲۴۷
ـُ صوفیانه و بیان هنری ۲۹۹
ـُ عرفانی و ابن‌سینا ۳۰۷
ـُ عرفانی و بی‌چگونگی ادراک ۶۷

ـ، هنری ۳۳
ـ، هنری و درک بی‌چگونه ۶۸
ـ، هنری و رسانگی ۳۳
تجلی
ـِ اقدس ۱۰۹
ـِ خاص ۱۰۹
ـِ دائم ۱۰۹
ـِ ذات ۲۳۰
ـِ ذاتی ۱۰۹
ـِ شهادت ۱۰۹
ـِ شهودی ۱۰۹
ـِ غیب ۱۰۹
ـِ مقدس ۱۰۹
ـِ وجودی ۱۰۹
ـ وزید ۴۴۸
انواعِ ـ ها ۱۰۹
تحریمِ مالکیّه از اقتباس قرآن در شعر ۳۹۲
تحزین ۳۹۶
تحقیق در عرفان، امکان و عدم امکان ۵۵۱
تحوّلات ایدئولوژیک مقامات ژنده‌پیل ۳۵۱
تحول مایگانیک شعر فارسی ۴۳
تخلقوا باخلاق الله ۲۳۰
تخیّل
ـِ اقوام مسلمان‌شده و معجزات رسول ۳۱۱
ـِ خلّاق ۵۰۱
ـ در سفرهای روحانی ۱۰۱
ـ در عرفان ۸۴
ـ در هنر ۸۱
ـ، راهِ به هنر ۱۰۴
ـِ ما و بحر معلّق ۸۰
ـِ محیی‌الدین ۵۲۵
ـ و امر قدسی ۳۱۰
ـ و تأویل در ساختارگرایی ۲۱۸
ـ و جمال‌شناسی ۷۹
ـ و رمز و تحوّلات آن ۹۵
ـ و هنر ۵۰۷
تدابیر حکمیّه ۲۲۸
تراکل، گئورگ ۲۹۹
ترانهٔ تاریک ۴۵۸
ترتیل
ـ چیست؟ ۳۹۳
ـِ قرآنی ۳۸۸
ـِ قرآنی در مثنوی ۳۸۹
ترجمان الأشواق ابن‌عربی ۱۶۱
ترسایان ۳۲۲، ۳۲۳
ترعید ۳۹۶
ترقیص ۳۹۶
ترکستانِ طبیعت ۱۹۸
ترکیب
ـِ ثلاثی ۲۱۷
ـِ ثنایی ۲۱۷
ـِ رباعی ۲۱۷
ـ های تصادفی ۲۴۴
ترمذی ۱۰۳، ۳۴۶
تروائیان ۴۵۱
تساوی مُیُول ۲۱۷
تسبیحِ خویشتن ۹۲
تستر ۳۳۲
تُستری، سهل بن عبدالله، ۹۵، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۷، ۳۲۹، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۴۶، ۳۴۷، ۵۴۷
تصادف کلمات در عرفان ابن‌عربی ۵۳۵
تصاویر ۵۱۸

ـ شعر و اشکلوسکی ۳۷۰
تصدیق و تصوّر ۲۸۵
تصرّف/ نقل ۵۲۲
تصغیر عرفانی ۱۲۹
تصوّر و تصدیق ۲۸۵
تصوف
انحطاط ـ، انحطاط زبان است ۲۷۱
ـ ابن‌عربی و تصوف خراسان ۳۶۲
ـ ایرانی ۵۱۸
ـ «پارسی» ۵۱۸
ـ خراسان ۵۱۸
ـ خراسان و ابن‌عربی ۱۰۰
ـ خراسان و تصوف ابن‌عربی ۳۶۲، ۵۲۰
ـ عصر صفوی ۲۶۱
ـ عصر قاجاری ۲۶۱
ـ، علت بدبختی مسلمانان ۱۹
ـ غیرایرانی ۵۱۸
ـ قرن سوم و هفتم، مقایسهٔ ـ ۲۸۰
ـ قلمرو هنری زبان است ۳۹
ـ مَدرَسی، زبان در ـ ۲۵۳
ـ و تفلسُف ۵۳۰
ـ و سیاست ۱۷
ـ و عرفان ۸۳
ـ و قرآن ۱۴۹
ـ همان عرفان است ۱۸
ـ هند در قرون اخیر ۲۶۱
طیفِ معناطیسیِ ـ خراسان ۲۸۴
مخالفانِ ـ ۱۸
معنای ـ خراسان ۲۸۳
تصویر هنری اجتماع نقیضین ۴۴۳
تضایُق اسرار ۲۵۵
تطریب ۳۹۶
تطهیر درون و فهم قرآن ۱۴۶
تعیّن ۲۱۸
تغییر مفهوم جمال ۴۸۷
تفاسیر عرفانی قرآن ۱۴۴
تفتازانی ۱۰۵، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۴۰۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۹۸
ـ و توجیهِ اجتماع نقیضین ۴۰۹
ـ و حسّامیزی ۴۶۹
ـ و کرامات ۳۱۷
ـ و نقد معتزله در کرامات ۳۱۹
تفسیر
ـ آوازِ فروشندگان دوره‌گرد ۱۱۵
ـ اسماعیلی قرآن ۱۴۲
ـ پارادوکسی ۲۰۳
ـ تأویلاتِ کاشانی ۱۶۳
ـ عرفانی ابن‌عربی از یک شعر عاشقانه ۱۶۰
ـ عرفانیِ ابن‌عطا ۱۴۶
ـ عرفانی روزبهان ۱۵۰
ـ عرفانی علم صرف ۱۱۶، ۱۱۷
ـ عرفانی علم نحو ۱۱۶
ـ عرفانی عناصر اسطوره ۱۹۷
ـ عرفانی فاریابی از جهاد ۱۷۴
ـ عرفانی فاریابی از زکات ۱۷۳
ـ عرفانی قرآن و امام صادق (ع) ۱۴۷
ـ فاریابی از رمزهای فقهی ۱۷۲
ـ قشیری از «صراط الذین انعمت علیهم» ۱۴۸
ـ کاشانی از «و قلنا یا آدم اسکن...» ۱۶۴
ـ کاشانیِ منسوب به محیی‌الدین ۹۵
ـ های رمزگرایانهٔ حج ۱۹۱
ـ های عرفانی عصر نخستین ۹۵

ـ های عرفانی قرآن ۹۵
تقابل
ـِ عشق و عقل ۴۳
ـ های فلسفی ۵۵۴
ـ های محوری ابن‌عربی ۵۲۶
ـ های محوری مولانا ۵۲۶
ـ های نقیضی و سبک سعدی ۳۵۲
تقدمِ ساخت و صورت بر معنی ۱۷۴
تقدمِ معنی بر لفظ در عرفان بهاءِ ولد ۳۶۱
تقسیمات قدما، نقدِ ـ ۲۱۶
تقیّد اضافی ۲۱۵
تقیّد نسبی ۲۱۵
تکاملِ زبان ۲۶۷
تکرارهای نامرئی سعدی ۳۵۲
تلاقی قرآن و تصوّف ۱۴۹
تلمسانی ۳۴۸
تماس، دیلان ۴۵۱
تم کرامات ۳۲۱
تنزیهِ خویشتن به جای تنزیه حق ۹۲
تنزیه معبود ۲۲۷
تنزیه و برهنگی ۲۱۳
تنوع استعاره‌های محوری ابن‌عربی ۵۵۷
تنوع معنی در گزاره‌های عاطفی ۳۰
تو ادامه یافتم ۳۰۳
توتالیترها، جنگِ ـ ۵۹
«تو مدان» ۶۹
ـِ بلخی ۷۰
ـِ میهنگی ۷۰
تونس، ۳۱۱
تویسرکانی، محمدصادق، ۲۵۰
تهران، ۶۱
تیر
ـِ بُخل ۲۲۲
ـِ تفاخر به مال و جاه ۲۲۳
ـِ خشم ۲۲۲
ـِ قهر ۲۲۲
ـِ کبر ۲۲۲
ـِ مباهات به امّهات ۲۲۳
ـِ مفاخرت به آباء ۲۲۳
تیناتی، ابوالخیر ۳۳۱، ۳۳۲
تیه بنی‌اسرائیل ۳۳۳
ثعالبیِ نیشابوری ۲۹۴
ثعلبیّه ۳۴۳
«ثم استوی» در تفسیر ابن‌سینا ۱۴۴
ثوبان ۱۷۶
جابر رحبی ۳۳۴
جاحظ ۲۵۸، ۴۹۴
جادوی مجاورت ۲۰۹، ۲۳۴
ـ در اسنادِ حلاج ۱۷۹
ـ در زبان ابن‌عربی ۵۳۵
ـ در زبان روزبهان ۳۶۱
ـ در فصوص ۵۳۸
جاذبه، قوهٔ ـ ۲۱۵
جامِ جم ۱۹۸
جامعهٔ مدنی ۵۹
جامی ۲۰۹، ۲۸۳، ۳۵۰، ۴۲۲، ۵۴۲
ـ ترکیب عرفان ابن‌عربی و خراسان ۵۴۲
ـ و مقامات انصاری ۳۵۰
جانب لُغوی زبان ۲۵۶
جان دون و حسّامیزی ۴۵۱
جانماز آب کشیدن ۳۵۳
جایگاه روحی انسان ۲۶۵
جایگاه عصَبی انسان ۲۶۵
جبرئیل ۱۸۱، ۴۰۱، ۴۷۳، ۵۶۳، ۵۶۷، ۵۶۸

جبروت ۲۱۸
مرتبهٔ ـ ۲۲۳
جُبّه‌های مُشَوْزَک ۱۱۱
جرّار ۳۱۱
جرجانی ۳۱۸، ۵۰۸
جُرجانی، ابوالهیثم ۵۰۲
جُرجانی، شریف ۱۰۵
جرجانی، عبدالقاهر ۲۵۸، ٤٥٦، ۵۰۱
جُرجانی و نظریهٔ نظم ۲۵۸
جُرفادقانی، محمدتقی ۳۹۱
جریان عادة الله ۵۰، ٤۷۰
جزئیات تجربه ۳۷
جز که حیرانی نیامد کار دین ۷۰
جزیرة العرب ۵۷۹
جسم ۲۱۱
ـِ حسّاس ۲۲۵
ـِ مطلق ۲۲۵
ـِ ناطق ۲۲۵
ـِ نامی ۲۲۵
جسمیّت ۲۲۵
جعفر بن ابی‌طالب ۳۱۹
ـ و پریدن ۳۱۹
جعفرِ حَذّاء ۳۳۵
جعفر خلدی ۳۳۲
جعفریان، رسول ۳۹۲
جلال‌الدین رومی ← مولانا
جمادی
استعدادِ ـ ۲۲۰
نفسِ ـ ۲۲۳
جمال
ـ از نظر محمد بن سرخ ۵۰۲
ـ درک تناسب‌هاست ۵۰٦
ـ قابل تعریف نیست ۷۹
ـ و ابهام ۷۹
جمال‌شناسی
ـِ تجربهٔ عرفانی ۳۵٤
ـِ شطح ٤۱۸
ـِ قدما ٤۸٤
ـ و تخیّل ۷۹
جمعِ تکسیرِ عرفانی ۱۲۲
جمعِ نحوی و جمعِ عرفانی ۱۲۱
جمیل در اسماءِ الاَهی ٤۸۵
جنبهٔ
ـ اِخباری زبان ۲٤۳
ـ اوّلی ۲٤٤
ـ ثانوی ۲٤٤
ـ عاطفی زبان ۲٤۳
جندی، احمد علم‌الدین ۱۳۰
جَندی ۲۸۳
جنس
ـِ انسانی ۲۱٤
ـِ جنّی ۲۱٤
ـِ حیوانی ۲۱٤
ـِ ملکی ۲۱٤
جنید ۱٤۷، ۲۹۲، ۳۳۵، ۳۳٦، ۳۳۹، ۳٤۲، ۳۵۳، ٤٤۲، ۵۲۹
جوازُ النظَر الی المُرد ۲۷۵
جواهر عامله ۲۱۲
جودی نعمتی، اکرم ۱۳۲
جوهر همهٔ ادیان، ادراک بلاکیف ٦۹
جوینی، امام الحرمین ٤۱٦
جوینی، عطاملک ۳۹۱
جوینی و سیاق ٤۱٦
جوی‌های بهشت، تأویلِ ـ ۱٤۳

جهات ستّه ۲۲۱، ۲۲۵
جهان بیرون از زبان فاقدِ معنی است ۲۴۱
جهان‌بینی ایرانی ۵۲۰
جهانپور، فرهنگ ۱۹۷
جهانداری، کیکاووس ۲۰۸
جهان غیر قابل تبیین ۲۴۱
جهت ۲۱۸
جهت کرامات ۳۲۱
جهت کرامت بوسعید ۳۲۳
جیلی، عبدالکریم، ۲۶۵، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۶
ـ و خیال ۵۰۹
چاچی، ابوالرجاء، ۱۶۷، ۱۷۰، ۲۸۱
ـ و تفسیر «طهارت» ۱۷۰
ـ و روضة الفریقین ۱۶۷
ـ و فقه صوفیانه ۱۶۷
چاهِ افراسیابِ نفْس ۱۹۸، نیز ← افراسیاب و افراسیابِ نفْس
چشاندن جامهٔ گرسنگی و خوف ۴۵۴
چشتی، محمد ۲۰۵
چشم‌اندازهای زبان ۲۹
چشم عاشق و چشم رضا ۷۳
چشیدن در عرفان بهاءِ ولد ۳۶۵
چندمعنایی
ـ در عرفان ۸۴
ـ در هنر ۸۱
ـِ شعر حافظ ۸۰
ـ لازمهٔ هنر است ۷۹
چهار
ـ برادرِ شکارنامه ۲۱۱
ـ تکبیر فنای ماسوَی الله ۲۲۹
ـ راه اهل حقیقت ۲۲۷
ـ طبع ۲۱۴
ـ عنصر ۲۲۳، ۲۳۲
ـ گونه فنا ۲۲۸
ـ مزاج مرکب ۲۱۷
ـ مزاج مفرد ۲۱۷
«چیز دیگر» ۴۸۹
حائمِ اصم ۵۴۸
حاج خلیفه ۱۱۹
حاجیان آمدند با تعظیم ۱۹۱
حارث محاسبی و نفْس ۲۵۲
حافظ ۲۱، ۴۰، ۵۳، ۵۴، ۶۷، ۷۹-۸۱، ۸۸، ۱۱۱، ۱۶۲، ۲۰۸، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۷۴، ۲۹۸، ۳۷۱، ۳۷۸، ۳۹۱، ۴۲۲، ۴۲۷، ۴۳۰، ۴۳۸، ۴۴۴، ۴۵۲، ۴۸۹-۴۹۱، ۵۷۴
ـ از نظر کسروی ۸۰
ـ، علّت محبوبیّت او ۴۳۸
ـ و چندمعنایی شعر او ۸۰
ـ و سوختن گُل و سوختن مرقّع ۱۱۱
ـ و نقد عقل ۵۳
حافظه، قوهٔ ـ ۲۱۶
حاکم نیشابوری ۹۰
ـ و ابن‌منازل ۹۰
حال ۴۱
ـ در آینهٔ قال ۹۸
ـِ عالی در قال نازل محال است ۳۵۵
ـ قابل ادراک نیست ۲۶
حال و قال ۸۶
ـ دو روی یک سکّه‌اند ۸۷
ـِ صوفی ۲۳۸
ـِ عارف، دو روی یک سکه است ۲۷
حالات ۴۱
ـ انسان از نظر یونگ ۲۴
ـ شعوری و حسی ۳۴

ـ عارف ۲٤
ـ ما در برابر گزاره‌های عاطفی ۳۰
ـ و سخنان ابوسعید ۳٤۹
ـ و لحظه‌های دشوار ۳٦
حامد اسود ۳۳۹
حَبَّةُ القلب ۲۵۲
حبیب خراسانی ۳۰٦
حبیب عجمی ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۳۵، ۳۳۸
ـ و بر آب رفتن ۳۱۳
حبیبی قندهاری، عبدالحی ۱۳۸، ۱٦۷، ۱٦۸
ـ، نقدِ نظرش در باب روضة الفریقین ۱٦۹
ـ و مفهوم فریقین ۱٦۹
حجاب
ـ میان بنده و خدا ۲۹۰
ـِ نفْس ۹۱
ـ ها از نظر روزبهان ۲۵٤، ۵٦۱
ـ های عین‌القضات ۵٦۱
حجّاج ۳۳۵
حَجَر ۱۸۸
حجِّ رَبُّ البیت ۱۸۵
حج صوفیانه و رمزها ۱۷٤
حج عقلی از نظر توحیدی ۱۹۰
حجله و عروس و آینه در عرفان روزبهان ۳٦٦
حدَّثنی قلبی عن ربّی ۱۸۳
«حدّ» و «مطلع» در قرآن ۱٤۵، ۱۵۱
حرارت، در مزاج ۲۱٦
حرص، از آب است ۲۲۸
حرف و صوت و گفت را بر هم زدن ۳۵۵
حرکات سیمایی‌ک ۲۵
حرکت از صورت به معنی ۲۷٦
حرم ۱۸۷
حُرمتِ نظمِ قرآن به فارسی ۳۹۲
حرم ستر و عفاف ملکوت ٤۱
حروف مقطّعهٔ قرآن ۱٤۱
حروف و اسماء و صفات الاهی ۱۳۷
حروفیه ۱۳٦
ـ در نظر صائن‌الدین ۱۳۵
حسّاسیّت ۲۲۵
حُسام‌الدین چلبی ۲۹٦
حسّامیزی
انواعِ ـ ٤۵۳
بنیادهای فلسفیِ ـ ٤٦٦
تعریفِ ـ ٤٦۵
ـ از نظر مولانا ٤۷۷، ٤۷۸
ـِ بخش‌های مختلف کمدی‌الاهی ٤۵۸
ـِ بهاءِ ولد ٤۸۰
ـِ جدوَلْ‌ضربی ٤۵۹
ـ در روانشناسی ٤۵۹
ـ در زبان روزمرّه ٤٤۹
ـ در عرفان ٤٤٦
ـ در عرفان روزبهان ۳٦۵
ـ در قرآن ٤۵۳
ـ در یونانی ٤۵۰
ـِ رمانتیک‌ها ٤۵۱
ـ و احساس مدرن ٤٦۰
ـ و بودلر ٤٦۲
ـ و ردیف ٤۵۳
ـ و زبان ٤٤۸
ـ و زبان فارسی ٤۵۳
ـ و مجاز ٤٤۹
ـ های کلیشه ٤۵۷
ـ های مولوی ٤٤۹
روش‌های مطالعه در ـ ٤٦۳
حسّ جمال‌شناسیک و هنر ۳۵۵

حسّ مشترک ۲۲۲
حسنِ بَصْری ۹۶، ۳۱۲، ۳۱۳
ـ و آمین گفتن جنّیان ۳۱۲
ـ و حبیب عجمی ۳۱۳
ـ و زهد ۹۶
حسن بن دینار ۴۷
حُسن
ـ، پرتو نور نفْس ناطقه است ۴۹۸
ـ در نظر قدما ۴۸۴
ـ و قبح عقلی ۴۹۱
حسین (منصور) ۱۷۸
حسّیّهٔ مشترک، قوهٔ ـ ۲۱۶
حشیش و حسّامیزی ۴۶۲
حشیش و سوررئالیسم ۴۶۲
حُصری، ابوالحسن، ۱۲۲
ـ و رمزگان حج ۱۹۰
حضرات خمس ۵۰۷، ۵۱۶
حضرتِ
ـ ارواح ۵۱۶
ـ الاهیّه ۵۱۶
ـ جامع ۵۱۶
ـ حسّ ۵۱۶
ـ خیال ۵۰۸، ۵۱۶
ـ شهادت ۵۱۶
ـ عقول ۵۱۶
ـ غیب مطلق ۵۱۶
ـ مثال ۵۱۶
ـ مُلک ۵۱۶
حضورِ قلب در کلمه ۳۷۴
حُفرهٔ تعفین ۲۲۸
حقُّ الحق ۲۶۲
حقایق التفسیر سُلَمی ۱۴۷
حق ↔ خلق ۵۲۶
حق، ورای وجود و عدم است ۴۱۰
حقیقت
ـ در مقابل عادت ۷۸
ـ محمدی ۲۲۸
ـ، نقطهٔ مقابلِ عادت ۹۰
ـ و عادت، تضادِ ـ ۸۹
ـ و عادت در ستیزند ۹۰
ـ و مجاز زبان و معجزات ۳۱۱
حکایات عراقیان ۴۰۵
حکایت به مثابهٔ زبان ۱۹۶
حکمای ظاهر، ۱۳۶
حکمت
اهلِ ـ (مشائیان) ۲۲۴
ـ یونان ۵۳
حکمت، علی‌اصغر ۴۵۷
حکیمِ ترمذی
ـ و بُدُوِّ شأن ۱۰۳
ـ و مقامات او ۳۴۶
حکیم مجریطی و فلک نفْس ۲۳۰
حلّاج ۱۴۶، ۱۷۴، ۱۷۶-۱۸۰، ۱۸۲، ۱۹۱، ۲۴۵، ۲۶۳، ۲۷۸، ۲۸۲، ۲۸۹، ۲۹۵، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۴۴، ۳۵۶، ۳۶۸، ۳۹۸، ۴۲۰، ۴۲۲، ۴۲۵، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۴، ۴۳۶-۴۳۸، ۴۴۷، ۵۲۲، ۵۲۹، ۵۳۱، ۵۴۸، ۵۶۰، ۵۶۱
انا الحقِّ ـ ۳۲، ۹۳، ۴۳۶
ـ و اَسنادِ اسطوره‌ای او ۱۷۷
ـ و جادوی مجاورت ۱۷۹
ـ و روایات او ۱۷۶
ـ و روزبهان ۱۸۰
ـ و زبان ۲۸۹
ـ و سوررئالیسم ۱۷۹

ـ و کیرکه‌گار ۳۰۰
ـ و وصیتِ او ۱۷٤
طواسین ـ و زبان هنری ۳٦۸
حلب ۱۵۹
حلوانی، احمد عبدالمنعم عبدالسلام ٤۸۵
حمزة بن عبدالله ۳۳۱
حنفی، مذهبِ ـ ۱۷۰
حواسّ خمسه ۲۱۵
حوفی، احمد محمد ٤۹۲، ٤۹٤
حیات و نظامِ ایقاعی ۳۸۱
حیّ بن یَقظان ۲٦۷
حیدرآباد دکن ۲۰۵، ۲۵٤
حیدر، احمد ٤۷۲
حیوان ۲۳۵
حیوانی، استعدادِ ـ ۲۲۰
حیوانی، نفسِ ـ ۲۲۳
خاست و خواست ۲٤۳
خاقانی ۵۷، ۵۸، ۹۵، ۲۹۵، ۳۰٦، ٤۷۸
ـ و سبک ارانی ۹۵
ـ و کتب ابن‌سینا ۵۷
ـ و نقد ابن‌سینا ۵۷
خاک، عنصرِ ـ ۲۱٤
خاکِ مغرب ۳۵۱، ۳۵۲
خالد و نوشیدن زهر ۳۱۹
خالدی هروی، منصور بن عبدالله ۱۷٦
خالصة الحقایق فاریابی و تصوّف ۱۷۲
ـ و مولانا ۱۷۵
خانهٔ
ـ ارواح ۲۲۷
ـ امید به دنیا ۲۲٦
ـ بدن ۲۲۷
ـ بدَن معلول ۲۲٦
ـ قوّت ظاهری ۲۲٦
ـ گور ۲۲۷
ـ محشور ۲۲۷
خاورشناسان و حروف مقطّعه ۱٤۱
خجند ۱۳۰
خدا لطیف است ۷٦
خدنگ ایمان ۲۲۳
خرّاز ۳۳۳
خراسان ٦۹، ۱۱٦، ۱٦۳، ۲۰۹، ۲۸٤، ۳٦۲، ٤۰۱، ٤۰٤، ٤۰۵، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵٤۳، ۵٤۵، ۵٤۷
ـ و شطح ٤۰٤
خربزه
تفسیرِ ـ
ـ اَعیانِ دنیا ۲۳۵
ـ ولایت و کرامت ۲۳٦
خرَد ایرانی و آلیگوری ۵۳۲
خردستیزی آن‌جهانی مولانا ۵۷٤
خردگرایی ایرانی، ضعفِ ـ ۲۳۹
خرَدگرایی این جهانی فردوسی ۵۷٤
خرقانی، ابوالحسن ۲۰، ۲۱، ۲٦، ۵٤، ۸۲، ۸۵، ۹۰، ۹۸، ۹۹، ۱۱۷، ۱۸۲، ۱۸٤، ۱۸٦، ۱۹۱، ۲۸۰، ۲۸۲، ۲۹۰، ۳٤٤، ۳٤۹، ۳۵٦، ۳۵۷، ٤۰۲، ٤۰٤، ٤۲۰، ۵۱۸، ۵۲۰، ۵۲۲، ۵۳۱، ۵٤۷، ۵٤۸، ۵٦۲، ۵٦۳
ـ، اهل تصرّف ۵۲۲
ـ و تقدّم تجربهٔ روحی ۵٦۲
ـ و حج ۱۸٦
ـ و دیدار رسول (ص) ۱۸٤
ـ و مقامات او ۳٤۹
ـ و نقد عقل ۵٤
ـ و نگاه عرفانی ۸۲

خَرْقِ حُجُب ۲۲۷
خرقِ عادت در کرامات ۳۱٤
خرقه
ـ پوشیدن از دستِ پیر ۱۱۰
ـ رمزگان اصلیِ تصوف ۱۱۰
ـ گرفتن از پیر، سابقهٔ ـ ۱۱۰
ـ و رنگ‌های آن ۱۰۸
ـ های فرشتگان سبز است ۱۱۳
ـ آدم نیلی بود ۱۱۲
خرکوشی ۲۹۹
خرّمدینان ۵۳۰
ـ و عرفان ابن‌عربی ۵۳۰
خزاعی الأندلسی ۱۰٦
خضر ۳۳٤، ۳٤۰، ۳٤۱، ۳٤۳، ۵۱۳
دیدارِ ـ ۵۱۳
خضیری ۳۱۱
خطابی ٤۵٦
خطرهٔ خبیثه ۲۳٤
خطیب قزوینی ٤۹۸
خَفْضِ عرفانی ۱۲۵
خَفِی، طورِ ـ ۲۵۲
خلاقیت هنری، لحظهٔ ـ ۳٤
خُلدی، جعفر، ٤۲۲
خلف‌الله، محمد، ٤۵٦
خَلَقَ السموات و الأرض فی ستّة ایام ۲۱۵
خلقِ به همّت ۵۱٦
خلق عوالِم جدید از راه زبان ۲٤٤
خلیفه و ادراک باچگونهٔ جمال لیلی ۷۳
خمرَکی چاچی، ابوالرجاءُ ۱۳۸، ۱٦۹، ۳۹۹
خواجهٔ خواجگان ٤۰۱
خوارزمی، حسین ۲۸۳
خوارق عادات ۳۱۷
خواست و خاست ۲٤۳
خوّاص ۳۳۲، ۳۳٤، ۳۳۷، ۳٤۰
خواطر، در زبان روزبهان ۱۸۱
خوبرویی قوّال از دید روزبهان ۲۷۵
خولانی الاندلسی ۱۰۹
خون ۲۱٤، ۲۲۲
خیال
ـ، اصلِ همهٔ عوالم ۵۱۰
ـ در منظومهٔ فکری ابی‌عربی ۵۰۸
ـ در نظر عبدالکریم جیلی ۵۰۹
راویه، سرزمینِ ـ ۵۱۱
ـ مادهٔ بی‌شکل تمام عوالم ۵۰۹
خیّام ۳۹۱، ٤۲۲
خیر نسّاج ۳۳۳
داراشکوه ۲٤۷، ٤۱۱، ٤۲۰، ٤۲۱، ٤۲۵
ـ و اسلوب در شطح ٤۱۱
دانته ۲۸٦
ـ و حسّامیزی ٤۵۸
دانسته‌های بوعلی و دیده‌های بوسعید ۵٦
دانش‌پژوه، محمدتقی ۱۱۸، ۱۳۲
دانشگاهِ پرینستون ۱۳
دانشگاه تهران ۷۱، ٦۱، ٦۲، ۹٤
دانشگاه کلن ۵۷٦
دانشگاه مک‌گیل ۱۲۵، ۲۵۳
داود بن المحبّر ٤۷
داود طائی ۹۷
دَجاجله ٤۱۱
دجله ۳۱۳، ۳۳۲، ٤۳٦
دحروج، علی ۱۰۹
درخت حبّ دنیا ۲۳۵
درخت زردآلو ۲۳٤
درخت زردآلو، تفسیرِ ـ ۲۳۵

درخت سنجد ۲۳٤
ـ مُسکر است ۲۳۵
درمکه، زمینی از ـ ۵۱۳
دَرَنْ دَرَنْ دَرَنْ ۲۷۷
دروغ بزرگ شطح نیست ٤٤۳
دزفولیان، کاظم ٤۵۰
دقّاق، ابوبکر ۳۳۳
دقاق، ابوعلی ۱۱۸، ۳۲۹، ۳٤۰، ۳٤٤
دقوقی ۲۹٦، ٤٤۲
ـ و رستن از ساعت ٤٤۲
دقیقی، ۲۵۹
ـ و نقد فردوسی از او ۲۵۹
دکارت ۲٤۰
دلالت ذاتی ۲۷٤
دلالت طبیعی ۲۷٤
دلالت‌های طبیعی ۵۱۷
دل دریا و زبان ساحل ۱۸۲
دلیلُ الدلیل ۲۸۹
دمشق ۱۱۹، ۱۷۵، ۱۷۷، ۵۳۰
دو استال، مادام ٤٦۱
دوام سُتور ۲۲۷
دوشنبه، شهر ۵۸۰
دوصدایی فرهنگ ایرانی ۵۷۱
دون، جان ٤۵۱
دهخدا ۷۲
دَهستان ۱۰۲
دَهستان، زیارتِ ـ ۱۰۲
دیالکتیک
ـ ذهن و زبان ۲۷۹
ـ زبان و تجربه ۲۵۳
ـ زبان و تجربهٔ روحی ۱۸۱
ـ زبان و ذهن ۲٦۹
ـ زبان و روح ۲٤۸
دیباجی، سیّد ابراهیم ۱۳۲
دیدن، در عرفان روزبهان ۳٦۵
دیدن ماه در طشت ۲۷٦
دیده‌های بوسعید و دانسته‌های بوعلی ۵٦
دیگِ
ـ اخلاق ۲۳۰
ـ سعادت ۲۳۱
ـ عشق ۲۳۰
ـ نفْس ۲۳۳
دیلان تماس و حسّامیزی ٤۵۱
دیلمی، ابوالحسن، ۳٤۸
دین
ـ با خرد کاری ندارد ۸۷
ـ توتالیتر است ۵۹
ـِ زلال پدیده‌ای هنری است ۸۷
ـ ممکن است کلیشه و مبتذل شود ۸۸
ـ و هنر و عشق بی‌چگونه است ۷۱
دیوار قیود ۲۲۷
دیوانگی و بحران زبان ۳۰۰
دیوانه‌ای که رابطهٔ هنر و لطیف را دریافت ۷۵
ذکر
ـِ جَلی قلبی ۲۲۲
ـِ جَلی لسانی ۲۲۲
ـِ جَلیِ متن ۲۰۲
ـِ خفی سرّی ۲۲۲
ـِ خفی قلبی ۲۲۲
ـِ خفیِ متن ۲۰۲
ـ روحانی ۲۲٦
ـ قلبی ۲۲٦
ـ لسانی ۲۲٦
ـ نفسانی ۲۲٦

ذوالنّون ۹۷، ۱۹۰، ۳۳۳، ۳۳٤، ۳۳٦، ۳٤۲، ٥٤۷
ـ و بایزید ۹۷
ذوق
ـِ ایمان ٥۳
تحوّلِ ـِ زمانه ٤۸۷
ذهبی، شمس‌الدین ۲٦٦
ذهبی، محمدحسین ۱٤۷، ۱٥۳، ۱٥۷، ۱٦۳
ذهن و زبان ۲٦۹، ۲۷۹
ذهنیّت عربی و استعاره ٥۳۲
ذهنیت نقیضی ما ٦۰
رابطه با عالَم غیب ۲٤۲
رابطهٔ خرقه و سِرْوالِ فتوّت ۱۱۰
رابطهٔ ضعف زبان و ضعف تصوف ۲٤٥
رابعه و تصوّف ۹۷
رابعهٔ عدویّه ۹۷
راتکه، بیرند ۱۰۸
رازی، ابوالفتوح ٤٥۷
رازی، امام فخر ۷٦، ۲۸٥، ٤۷٥
رازی، محمد بن زکریا ٥۰۱
رازی، نجم‌الدین ۱۲٥، ۲٥۳، ۲۸۲، ٥٥۹
راسین ۱۹۹
راسین و بارت ۱۹۹
رافعی قزوینی ۱۱۸، ۳۹۱
رتوریکِ مؤلفانِ مقامات و مسألهٔ کرامت ۳۲۱
رجال الغیب ٥۱۳، ٥۱٤
رجایی بخارایی، احمدعلی ٤۳٦
رَجماً بالغیب ۲۳٦
رَخْش ۳٦۳
رخشِ دولت ۱۹۸
ردیف و حسّامیزی ٤٥۳
رسالات مفرده در عقل و عشق ٤٤
رسانگی ۳۳
ـ در زبان عاطفی نسبی است ۳٤
ـ و قطب مثبت آن ۳٥
ـ و قطب منفی آن ۳٥
ـ و لحظه‌ها ۳٥
رستم ۳٦۳
رستمِ راه ۱۹۷، ۱۹۸
رسول (ص) ٤۷، ۱۰۳، ۱۱۰، ۱۷٤، ۱۷٦، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸٤، ۲۸۹، ۳۱۱، ۳۱٦، ۳۱۹، ۳۳۱، ۳٥۳، ۳۹۳، ٤۳٥، ٤٤۱، ٤۷۳، ٤۷۸، ٤۸٦، ٥٥۸
رضا، امام (ع) ۷٦
رضی، شریف ۳۹۱، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤۷٥، ٤۷٦
رطوبت، در مزاج ۲۱٦
رعد مقدّس ٤۳۳
رفاعی، احمد فرید ٤۹۳
رفتار عارف و زبان ۲٦
رفتار هنری عارف با زبان ۹٤
رفتار هنری محمد بن کرّام ۸۳
رفع و نصب عرفانی ۱۲٥
رقّت قوام ۲۱۷
رقیم ۱۹۳
رکوب انوار ۲٥٥
رمانتیسم و بیان‌ناپذیرها ۲۹۹
رمانتیک‌ها و حسّامیزی ٤٥۱، ٤٦۱
رمّانی، ابوالحسن ٤٥٦
رمّانی و حسّامیزی ٤٥٦
رمبو ٤٥۱
ـ و حسّامیزی ٤٥۰، ٤٥۱
رمز در جمال‌شناسی ۷۹
رمزِ عَلَّم آدَمَ الأَسماء ۲٤٥
رمزگان حجّ ۱۸٥

ـ از نظر شبلی ۱۸۷
رمزگانِ رنگ خرقه‌ها ۱۰۸، ۱۱۲
رمزگانِ رنگِ نورها ۱۰۶
رمزگانِ هنری در عرفان ۹۸
رمزگرایی رنگ‌ها ۱۰۴
رمزگشایی از شکارنامه ۲۱۰
رمزها ۵۱۷، ۵۱۸
ـ در قرآن ۱۴۱
ـ در هنر ۸۱
ـ ی اسطوره از دید سهروردی ۱۹۷
ـ ی اسطوره در شاهنامه ۱۹۷
ـ ی حج از نظر ابوطالب مکّی ۱۸۶
ـ ی حج از نظر صوفی ۱۷۴
ـ ی قرآنی در نظر ابن‌عطا ۱۴۶
ـ ی قرآنی در نظر روزبهان ۱۵۰
رمضان یوسف، محمد خیر ۱۷۲
رنگ
رمزگانِ ـِ خرقه‌ها ۱۰۸
ـِ آسمان و احساس دوری ۱۰۸
ـِ خرقه‌ها در عصر هجویری ۱۱۲
ـِ خرقه‌ها در قرن هشتم و نهم ۱۱۲
ـِ در سبک‌شناسی ۹۷
ـِ سپید خرقه ۱۰۸
ـِ سرمگیِ (کُحلیِ) خرقه ۱۰۸
ـِ سیاه خرقه ۱۰۸
ـِ کبود خرقه ۱۰۸
ـِ کبود صوفیه ۱۱۲
ـِ مرگ‌ها ۱۰۵
ـِ نورها از نظر مولانا ۱۰۶
ـِ نورها و نظر سرّاج ۱۰۷
ـ ها و رمزها ۱۰۴
روانشناسی
ـ آنسوی کرامات ۳۲۵
ـ از دید صوفیّه ۲۵۳
ـ جمله‌ها ۲۸۷
ـ صوفیّه و کلمه ۲۵۱
ـ و حسّامیزی ۴۵۹، ۴۶۲
روایات حلّاج ۱۷۶، ۴۳۳
روایت کرامات ۳۲۴
روح ۲۱۸
ـِ اعظم ۲۱۸
ـِ انبیا ۲۱۳
ـِ انسانی قدسی ۲۳۳
ـِ انسانی قدسی ربّانی ۲۱۱
ـِ جمادی ۲۱۱
ـ، حالّ در محل نیست ۲۲۵
ـِ حیوانی ۲۱۱، ۲۱۶، ۲۳۳
ـِ حیوانی قدسی ۲۱۶
ـِ حیوانیه ۲۱۵
ـِ ربّانی ۲۱۱
ـِ ملکوتی سماوی ۲۱۱
ـِ نباتی ۲۱۱
ـ نه داخل جسم است و نه خارج آن ۲۲۵
روح‌القُدُس، ۲۳۳
رودباری، احمد بن عطاء ۳۳۲
رودکی ۴۱۸، ۵۲۰
روزبهانِ بَقْلی ۹۳، ۹۵، ۱۰۳، ۱۱۴، ۱۵۰، ۱۷۰، ۱۸۰، ۱۸۱، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۵۱، ۲۵۴، ۲۶۸، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۸، ۲۸۱، ۲۹۵، ۳۵۷-۳۵۹، ۳۶۱-۳۶۵، ۳۶۸، ۳۹۸، ۴۱۱، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۳۲، ۴۳۴، ۴۴۸، ۴۸۶، ۴۹۸، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۵۹-۵۶۲
ـ از صورت به معنی حرکت می‌کند ۲۷۷
ـ، شاعر عارف ۵۶۱

ـ و استعاره ۵۱۹
ـ و استعاره‌های جدولی ۵۶۲
ـ و بهاءِ ولد ۳۵۷
ـ و تأمّل در کلمات قرآنی ۱۵۲
ـ و تفسیر بایزید ۲۴۵
ـ و تفسیر رفتارِ شبلی ۱۷۰
ـ و تفسیر عرفانی آیات ۹۵
ـ و تفسیر عرفانی قرآن ۱۵۰
ـ و جادوی مجاورت ۳۶۱
ـ و حجاب‌ها ۲۵۴
ـ و حلاج ۱۸۰
ـ وخلق عوالم روحی ۱۸۱
ـ و خوبرویی قوّال ۲۷۵
ـ و زبان ۲۵۱
ـ و شاهد ۲۷۵
ـ و شطح ۳۶۴
ـ و معراج روحانی ۱۰۳
ـ و مقامات ۲۵۴
مقایسهٔ ـ و انصاری ۲۵۵
روزنتال، ۵۳۰
ـ و ابن‌عربی ۵۳۰
«روزه» و تفسیر عرفانی آن ۱۷۳
روشِ ابن‌عربی ۱۵۹
روش صورتگرایان و طبقه‌بندی کرامات ۳۱۴
روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم ۳۰۳
روش‌های مطالعه در حسّامیزی ۴۶۳
رومی، جلال‌الدین ← مولانا
رؤیت
ـِ سوررئالیستی عارف ۴۸۱
ـِ کرامات ۳۲۶
ـِ نقیضی جهان ۴۴۵
ـِ هنری الاهیّات ۸۲
روی دیوار گرامر ۲۸۷
رهین، سیّد مخدوم ۴۲۵
ریاحی، محمدامین ۲۵۳
ریاضت بدن ۲۲۸
ریچاردز، آیوُر آرمسترانگ، ۲۷، ۲۹، ۳۶، ۳۷، ۳۷۰، ۵۰۰
ـ و جایگاه او در نقد معاصر ۲۸
ـ و زبان ۲۷
ریشهٔ هندی شکارنامه ۲۰۹
زاویه‌های جدایی ابن‌عربی و مولانا ۵۲۸
زاهد از نظر ابن‌سینا ۳۰۷
زاهر بن رستم اصفهانی ۱۵۸، ۱۵۹
زبان
روشنیِ ـِ علم ۲۴
ـِ اشاره ۲۹۴
ـِ ابن‌عربی در خدمت ولایت شیعی ۲۶۳، ۲۶۴
ـ، پیشاهنگ اندیشه ۵۶۰
ـ، حایل است ۲۵۶
ـ در تصوف مقدم بر معنی است ۱۵۲
ـ در حوزهٔ شیخیّه ۲۶۳
ـ در شطح ۴۳۱
ـ در شعر مدرن ۴۳۴
ـ در مفهوم عام ۱۹۶
ـِ دستمالی‌شدهٔ عرفان دورهٔ انحطاط ۸۵
ـِ ساحل و دلْ دریا ۱۸۲
ـِ شاعرانهٔ روزبهان در تفسیر قرآن ۱۵۰
ـِ شطح ۴۲۵
ـِ شعر و نظام ۴۰
ـِ عارف ۸۵
ـِ عاطفی ۲۸
ـِ عاطفی خطرناک است ۴۲

ـِ عاطفی و معرفت ۳۸
ـِ عاطفی/ هنری ۳۶۷
ـِ عربی در عرفان محیی‌الدین ۵۲۵
ـِ عرفان، دوره‌های انحطاطِ ـ ۸۵
ـِ علم روشن است ۳۲
ـِ فارسی ظرف مشترکِ فرهنگ ایرانی ۵۷۸
ـِ فارسی و حسّامیزی ۴۵۳
ـِ فارسی و نقش خلاق آن ۲۸۴
ـِ ماده است و هر ساعت فرزندی زاید ۱۸۲
ـِ مبهمِ مادران ۴۲۷
ـِ محیی‌الدین آخرین مرحلهٔ زبان تصوّف ۱۵۰
ـ، مرزِ تمایُزهاست ۲۴۰
ـِ معرفت، ابهامِ ـ ۲۴
ـِ معرفت گنگ است ۳۲
ـِ مولانا از نظر فروزانفر ۲۶۰
ـ مهندسِ معماریِ روح است ۲۶۹
ـ می‌تواند تجربه‌ناشده‌ها را آینگی کند ۲۷۱
ـ نردبان صوفی است ۱۰۳
ـِ نقیضی ۴۴۷
ـ و اهمیت آن در جامعه ۲۷
ـ و پیام ۴۰
ـ و تجربهٔ روحی ۲۴۷
ـ و تجربهٔ عرفانی ۲۴۸
ـ و تفکّر، وحدتِ ـ ۲۴۵
ـ و توسعهٔ فرهنگ ۲۶۷
ـ و حضور قلب ۳۷۴
ـ و ذهن ۲۶۹
ـ و سحر و جادو ۳۶۸
ـ و عرفان ۲۵۷
ـ و قانون اساسی ۲۷
ـِ هنر زبان عاطفی است ۴۲
ـِ هنری عارف مرزهای جهان روحی اوست ۳۵۷
زندان‌سرای ـ ۲۴۷
ساحت عاطفیِ ـ ۳۲، ۳۸
ساحت‌ها و ابعادِ ـ ۲۴۸
شکل آغازینِ ـ صوتی نبوده است ۲۷۲
مفاهیمِ ـ ۲۵
زبان ارجاعی ۲۸
ایستارِ ما در بابِ ـ ۳۹
ـ / خبری ۳۶۷
ـ و زبان علم ۳۸
ـ یک معنی بیشتر ندارد ۳۹
زبانی در زبانی در زبانی ۱۴۲
زردشت ۵۵۴
زردک «لطیف» است ۲۳۷
زرین‌کوب، عبدالحسین ۲۰۰، ۲۰۸، ۴۹۵
زکریا ۳۱۸
زلیخا ۱۵۵
زلیخای دنیا ۱۵۵
زمان ۲۱۸، ۲۲۱
زمخشری ۷۶، ۹۵، ۴۵۴، ۴۵۵
ـ و تفسیر ۹۵
ـ و حسّامیزی ۴۵۴
زنادقه، ۴۶
ـ و تأویل ۱۴۳
ـ و تجربهٔ دینی ۴۶
ـئ بزرگ اسلام ۴۹۳
زوالِ معرفت ۸۳
زهد قرن دوم و عرفان ۸۲
زهد و تصوّف، مرزهای ـ ۹۶
زهری، علی بن ابراهیم، ۵۷۹

زیارت جامعه در شرح احسایی ۲۶۱
زیارت دَهستان ۱۰۲
زیبای مطلق حق است ۴۹۷
زیبایی تجلّی حق است ۴۸۶
زیبایی لطیف است ۷۶
زین، احمد ۴۹۳
زینت طبیعی ۵۰۲
ژرارد دو نروال و بیان‌ناپذیرها ۲۹۹
ژرفْ‌ساخت کرامت‌ها ۳۲۰
ژنده‌پیل (احمد جام) ۱۶۹، ۲۸۲، ۳۲۵، ۳۴۳، ۳۵۰، ۳۵۱
ژوکوفسکی ۱۱۲، ۱۲۱، ۱۲۲، ۴۷۲، ۵۲۱
ـ و خطای او در نسبتِ نحو القلوب ۱۲۰
ساحت هنری تصوف و کرامات ۳۲۱
ساختار انشائی شطح ۴۳۸
ساختار خبری و مفهوم انشائی ۶۴
ساختار زبان عربی و اندیشهٔ محیی‌الدین ۵۲۸
ساختارگرایی، نقدِ ـ ۲۱۸
ساختار گزاره‌های هنری، معیار صدق آنهاست ۶۳
ساختار منطقی در خدمت موهومات ۲۴۱
ساختارهای انشائی، معنی در ـ ۶۴
ساختارهای انشایی و خبری ۴۱۶
ساخت‌شناسی کرامات ۳۱۰
ساریه و شنیدن صدای عمر ۳۱۹
ساعتِ ساعات ۴۳۳
سالم بن ابی‌جعد ۱۷۶
سامعه، قوهٔ ـ ۲۱۶
سایه (هوشنگ ابتهاج) ۳۰۵، ۳۰۶، ۵۷۶
سبا ۲۰۶
سبحان الله به‌جای سبحانَ نفْسی ۹۲
سبحان الله گفتن و مشرک شدن ۹۱
سُبحانَ مصدر سترون ۴۲۹
سُبحانَ مَنْ أظهر الأشیاءَ و هو عینها ۴۱۷
سُبحانَ مَنْ لم یجعل دلیلاً ۴۴۱
سُبحانی ما اعظم شأنی بایزید ۳۲، ۴۳۶
ـ از نظر سنایی ۹۳
مفهومِ ـ ۹۲
ـ و شرایط فهم آن ۳۰۱
سبز رنگِ خرقهٔ فرشتگان است ۱۱۳
سبزواری، حکیم ۴۸۵، ۴۸۸
سبع المثانی ۱۳۶
سبُکْ‌روحی ۲۱۶
سبک‌شناسی عرفان ۸۴، ۸۶، ۵۲۴
سبک‌شناسی و رنگ ۹۷
سبک عرفان ابن‌عربی ۵۵۷
سُبکی، تاج‌الدین ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۳۷، ۱۳۸، ۴۷۵، ۴۹۳
سُبکی، تقی‌الدین ۴۷۵، ۴۷۶
سُبکی و انکار حسّامیزی ۴۷۵
ستنبه، ابراهیم ۱۸۲، ۳۴۱
سجّاده بر آب گستردن ۳۵۲
سجدهٔ اعتیادیِ ابلیس ۸۹
سحابی استرآبادی ۱۹۶
سحر و جادو و زبان ۳۶۸
سخن از جزالت و رشاقت خود نوعی شعر است ۳۷۰
سِرّ ۲۵۲
سراج، طاسین ۴۴۷
سرّاج طوسی، ابونصر ۷۶، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۸، ۱۸۶، ۱۹۵، ۳۵۳، ۴۱۱، ۴۱۸، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۴۲، ۵۵۲
ـ و رنگِ نورها ۱۰۷
ـ و شطح ۴۴۲

سِرُّ الغذا ۵۱۴
سرّ المتسر ۲۶۲
سراندیب ۱۱۲
سر چنین کردن ۲۹۶
سرخسی، احمد بن طیب ۵۰۱
سِروالِ فتوت الگوی خرقهٔ تصوف است ۱۱۰
سریِ سَقَطی ۳۳۳، ۳۳۶، ۳۳۸، ۳۳۹
سزگین، فؤاد ۱۲۲، ۳۴۷
سعادت در بیان ابوسعید ۲۲۹
سعدی ۷۲، ۹۵، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۷، ۳۶۹، ۳۹۱، ۴۸۴، ۴۸۵
ـ و تقابل‌های نقیضی ۳۵۲
ـ و تکرارهای نامرئی ۳۵۲
ـ و هنرهای او ۳۵۲
سفرهای روحانی عارفان ۱۰۱
سفیان ثوری ۹۷، ۳۳۶
سقف تقلید ۲۲۷
سکوتِ عارف خود زبانی است ۸۷
سکوت و زبان عارف ۲۶
سکّه‌های زبانی حلّاج ۲۸۹
سگ اصحاب کهف و سخن گفتن ۳۱۹
سلام، زغلول ۴۵۶
سلان، پُل ۲۹۹
سلطانِ ولد ۱۰۲
ـ و مثنوی ۱۰۲
سلمان فارسی ۳۱۹، ۳۳۱
سلمة بن وردان ۴۷
سَلمیٰ ۱۶۲
ـ و «حالت سُلیمانیه» ۱۶۲
سُلَمی، ابوعبدالرحمٰن ۹۵، ۱۰۴، ۱۱۸، ۱۴۷، ۱۸۷، ۱۹۰، ۱۹۵، ۳۴۵، ۳۵۳، ۳۹۱، ۴۰۴، ۴۰۵، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۹
ـ و تفسیر حقائق ۱۴۷
ـ و تفسیر عرفانی آیات ۹۵
ـ و معراج رسول (ص) ۱۰۴
سلیمان ۳۱۸
سمرقند ۵۷۹
سمسمهٔ باقیه، بازارِ ـ ۵۱۱
سمعانی ۷۵، ۱۲۰، ۲۸۱، ۲۹۵
«سمک» ۵۱۱
سمنانی، علاءالدوله ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۶، ۲۸۳
سمیولوژی عارف ۲۷۲
سنایی ۵۲، ۵۳، ۵۶، ۶۹، ۷۲، ۸۳، ۹۳، ۱۱۵، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۳۷، ۲۹۵، ۲۹۸، ۳۵۷، ۳۹۰، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۴۴، ۴۷۸، ۵۲۹، ۵۴۲
ـ و دشمنی با عقل ۵۲
ـ و رمزهای عرفانی اسطوره ۱۹۸
ـ و سبحانیِ بایزید ۹۳
ـ و نقدِ عقل ۵۳، ۵۶
سندی، بوعلی، ۳۳۳
سنگر ستیزهٔ یزدان و اهرمن ۶۰
سوختن گل در آتش، پیشینهٔ ـ ۱۱۱
سوختن مرقّع و سوختنِ گل ۱۱۱
سودا ۲۱۴، ۲۲۲
سود و زیان‌های عرفان ۹۹
سورآبادی ۱۰۳
ـ و روایت معراج ۱۰۳
سوررئالیسم بیان حلاج ۱۷۹
سوررئالیسم سبک هندی و حشیش ۴۶۲
سوسور، فردیناند دو ۸۶، ۸۷، ۱۹۶، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۷۲، ۳۶۴
سوگواری فقدان بهشت ۱۱۲
سهروردی، شیخ اشراق ۱۹۷

ـ و رمزهای اسطوره ۱۹۷
سهروردی، صاحب عوارف ۳٤٦
ـ و ختم قرآن درسه ساعت ۳۹٦
سهلُ الأنحراف ۲۱۷
سهل بن عبدالله تُستری ۱۲۱، ۳۳۳، ۳۳٤، ۳۳۹
ـ و تفسیر عرفانی ۹۵، ۱٤٤
ـ و کرامات ۳۲۹
ـ و مقامات او ۳٤٦
سهلجی ۹۹
سهلگی ۱۸۲، ۳٤۳، ۳٤۵
ـ و کتاب النّور ۳٤۵
سهمی، حمزه ۱۰۲
سیاری، ابوالعباس ۱۲۲
سیاست و تصوف ۱۷
سیاق، نقشِ ـ ٤۱۵
سیاوش و پرچم نصر من الله ٦۰
سیتول، ادیت ٤۵۱
سید بری ۱۱٦
سید علی خان ۳۹۲، ۳۹۳
سیرتِ ابن‌خفیف ۳٤۸
سیر تاریخی تفاسیر صوفیه در قرآن ۱٤۵
سیرت ملَکی ۲۱٦
سیرجانی ۵۳۱
سیرگانی ۵۳۰
سیف فرغانی و نقدِ کتاب‌های ابن‌سینا ۵۸
سیمابیک، حرکاتِ ـ ۲۵
سیمبول ۲۷۳
سیمبولیسم حج ۱٦۷، ۱۸۵
سیمبولیسم رنگ خرقه‌ها ۱۰۸
سیمیولوژی هنر ۵۱۷
سیوطی، جلال‌الدین ۳۹۲، ۳۹۵، ٤۷۸، ٤۹۲
شارحانِ ابن‌عربیکِ منازل السائرین ۲۵۰
شارحانِ حشیش‌کشیدهٔ ابن‌عربی ۲٤۰
شارحان فصوص و استعاره ۵٤۲
شاطبی غرناطی ٤۱٦
ـ و سیاق ٤۱٦
شاعران بزرگ و رفتار با زبان ۲٤٦
شاعرانگیِ زبان از نظر صوفی ۲۰۲
شافعی ۱٦۸، ۱٦۹، ۱۷۰، ٤۱٦
شافعیه ۳۹۲
شام ۵۷۹، ۵۸۰
شاملو، احمد ۵۸، ۳۷۱
ـ و کتاب‌های ابن‌سینا ۵۸
شامّه، قوهٔ ـ ۲۱٦
شاه شجاع ۳٦٤
شاه نعمت‌الله ولی ٤۸٦
شبستری ۵٤۲، ۵۷۷
ـ، بین عطار و ابن‌عربی ۵٤۲
شِبْلِ مروزی ۳٤۲
شبلی ۷٦، ۱۲۲، ۱٦۹، ۱۷۰، ۱۸۷، ۱۹۱، ۲۹۳، ۳٤۲، ۳٤٤، ۳۵٦، ٤۰٤، ٤۲۰، ٤٤۱، ۵۲۹
ـ و رمزگان حج ۱۸۷
شبلی نعمانی ٤۸۸
«شِبهِ معنا» ۲۳۰، ۲٤۰
شجرهٔ خبیثه ۲۳٤
شرایط روحی ٤۱
شرباصی، احمد ۱۳۸
شرح عجایب قلب ۲۵۱
شرک خفی ۲۳۳
شروانی، علی بن احمد بن علی الواعظ القصّاص ۳٤٦
شروح منازل السائرین ۲۵۰
شریف رضایی، تقی ۱۳۲
شریف رضی و حسّامیزی ٤۵۵

شطّاح، کارِ ـ ۴۳۱
شطح
ـِ بایزید ۴۴۲
ـِ بیرون از جامهٔ هنر، لوس است ۴۱۴
ـ، تجاوز هنری به تابوها ۴۳۷
ـ، کاربرد عاطفی زبان است ۴۲۹
ـِ مغلوب ۲۴۹
ـ و اجتماع نقیضین ۴۰۷
ـ و بیان هنری ۴۱۲
ـ و پارادوکس ۴۳۵
ـ و طامات ۴۰۶
ـ و طنز، مرزِ ـ ۴۴۳
ـ های خراسانیان ۴۰۴
ـ های لوسِ غیرهنری ۴۲۵
شطحیّات لوسِ متأخرین ۹۹
شطرنج با کلمات ۵۲۵
شطرنج عرفانی ۱۳۹
شعاع خورشید معانی ۲۲۷
شعر
سابقهٔ ـِ عرفانی فارسی ۲۰۰
ـِ جدید و معنی ۳۷۸
ـْ سر و کاری با منطق ندارد ۴۲۷
ـِ عربی و عدم آمیزش با قرآن ۳۸۸
ـِ عرفانی و غیر عرفانی، مرزِ ـ ۲۰۱
ـِ فارسی و آمیزش آن با قرآن ۳۸۸
ـِ فارسی و تحول آن ۴۳
ـ، قلمروِ زبانِ عاطفی/ هنری ۳۶۷
ـ، قلمرو عاطفی زبان ۳۹
ـِ قلندری ۴۱۷
ـ، کاربُرد جمال‌شناسانهٔ زبان ۳۶۷
ـِ گورستان ۲۳۸
ـِ مدرن و حسّامیزی ۴۶۲
ـِ مدرن و زبان ۴۳۴
ـِ و نثر ۳۶۷
ـِ و نظم ۳۶۷
شعور ۲۱۸
شغاف ۲۵۲
شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۶، ۲۴، ۵۸، ۹۴، ۱۱۸، ۱۲۵، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۷۹، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۹۸، ۴۳۶، ۵۳۶
شقیق بلخی، ۱۴۷، ۵۴۸
شکار تجلّیات ۲۲۰
شکار سودای خام ۲۳۱
شکارنامه
پیشینهٔ ـ ۲۰۷
ریشهٔ هندیِ ـ ۲۰۹
ـ در فلکلور ایرانی ۲۰۸
ـ در مثنوی ۲۰۶
ـ، متنِ ـ ۲۰۴
ـ و آذری طوسی ۲۰۵
ـْ گیسودراز ۲۰۳
شکسپیر، ۲۸۶
شکل آغازین زبانْ صوتی نبوده است ۲۷۲
شلی ۴۵۱، ۴۶۱
ـ و حسّامیزی ۴۵۱، ۴۶۱
شمال افریقا ۵۸۰
شمایل ۲۷۳
شمایل‌ها ۵۱۷
شمس‌الدین تبریزی ← شمس تبریزی
شمس‌الدین محمد بن طغان ۱۰۳
شمس تبریزی، ۲۳، ۹۰، ۹۹، ۲۷۶، ۲۸۰، ۲۸۲، ۳۵۳، ۴۸۹، ۵۰۱، ۵۲۲، ۵۴۷
ـ، اهل تصرّف ۵۲۲
ـ و انتقاد از اوحدالدین کرمانی ۲۷۵

شناخت عاطفی و هنری ٦٥
شناخت منطقی و علمی ٦٥
شنا کردن در رودخانه یک بار ممکن است ۳۵
شناوری معنا ۳۱
شناوری مفهوم کرامت و معجزه ۳۱۰
شنقیط ۱۷۵
شنوایی رنگی ٤٦۳
شنیدن بوی ٤٥۲
شوازک ۱۱۱
شود کوهِ آهن چو دریای آب ٦۲
شهابی، محمود ۳۰۷
شهادت از باد است ۲۲۸
شهمردان بن ابی‌الخیر ۱۹۷
شهود ۲۵
ـ امری زبانی نیست ۲۵
شیبان راعی ۳۳٦
شیخ جام ۳۲۵
شیخ جام ← ژنده‌پیل
شیخ مفید ۱۲۲
شیخیّه و زبان ۲٦۳
شیراز ٤۹٤
شیزوفرنیِ تاریخیِ ما ۲۳۹
شیطان توهّم و وسوسه ۲۳۲
شیوهٔ عام شارحان ما ۲۰۸
صائن‌الدین ترکهٔ اصفهانی، علی ۱۱٦، ۱۱۷، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۷، ۲۸۳
آثارِ ـ ۱۳۱
ـ و ستایش حروفیه ۱۳٦
ـ و ستایش فضل‌الله حروفی ۱۳٦
ـ و صرف قلوب ۱۳۰
ـ و مذهب حروفیه ۱۳۵
صاحبِ اشراف ۳۲۹
صاحب بن عبّاد ۲۹۳
ـ و نقد ضمایر شعر متنبّی ۲۹۳
صاحب تصرّف و صاحب نقل ۵۲۱
صاحب حیدرآبادی ۲۰۵
ـ و شکارنامه ۲۰۵
صاحبِ قابوسنامه ٦۳
ـ و صدقِ کرامات ٦۳
صاحب نقل و صاحب تصرّف ۵۲۱
صادق، امام (ع)، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱٤۷، ۱۵۱، ۲٦۲
صاین‌الدین ← صائن‌الدین
صبوحی قمی (شاطر عباس) ٤۳۰
صحابه ۱۱۰
صحیح و معتلّ عرفانی ۱۲٦
صدای
ـِ اومانیسم ایرانی هنوز در راه است ۵۷۳
ـِ سوم فرهنگ ایرانی ۵۷٤
ـِ عسلی پریان ٤۵۱
ـِ فردوسی و مولوی ۵۷۲
ـِ مولوی و فردوسی ۵۷۲
صدرالدین ابوحامد محمد اصفهانی ۱۳۱
صدق
ـ در گزاره‌های هنری ٦۱
ـ را اثری است ٦٤
ـِ گزاره‌ها و اقناع ۳۸
ـِ گزاره‌های عاطفی ۲۹
ـِ هنری ٦۲، ٤۱٦
صدق و کذب
ـِ کرامات ۳۱٤
ـِ گزاره‌ها ۳۰
ـِ گزاره‌های دینی ٦۱
صد میدان انصاری ۲۵٤
صدور کثرات از واحد ۱۱۷

صراط مستقیم در تفسیر قشیری ۱۴۸
صرف قلوب ۱۳۰
صفا ۱۸۹، ۱۹۳
صفتِ زاید بر ذاتْ نقطهٔ اجتماع نقیضین ۴۰۸
صفرا ۲۱۴
صقر، سیّد احمد ۴۹۴
صفی‌الدین حِلّی ۳۹۱
صفی‌علی‌شاه ۳۹۰
صقلی، عبدالرحمن بن محمد ۳۴۷
ـ و مقامات سهل تستری ۳۴۷
صوَر
ـِ بسایط ۲۱۴
ـِ کواکب ۲۱۲
ـِ نوعیّ سماوات ۲۱۲
صورت
ـِ اصلیّه ۲۱۳
ـِ افسانه ۲۰۷
ـِ انسانی ۲۲۰
ـِ اولیٰ ۲۱۲
ـِ جسمیّه ۲۱۲
ـِ معدنی ۲۲۰
ـِ نباتی ۲۲۰
ـ و معنی ۲۷۶
صورتگرایان چک، ۸۸
صورتگرایان روس، ۴۰، ۸۸، ۸۹، ۲۶۴، ۳۵۲، ۳۷۱، ۳۷۳، ۳۷۹، ۳۸۱، ۳۹۷، ۵۵۶، ۵۷۱
ـ و پویاییِ فُرم ۳۷۹
ـ و تعریف فرهنگ ۵۷۱
ـ و عادت ۸۸
ـ و کلمه ۴۰
صورت/ مادّه ۵۰۳
صوفیان جمله حریف‌اند و نظرباز ۲۷۴
صوفیان رسم خرقه‌پوشی را از اصحاب فتوّت گرفته‌اند ۱۱۰
صوفیه
ـ و جنبهٔ رمزی زبان ۲۵۶
ـ و زبان ۱۰۳
ـ و شعر ۲۰۰، ۲۰۱
صیغه‌های انشائی ۶۴
ضمایر در شعر متنبّی ۲۹۳
ضمّ عرفانی ۱۲۵
ضیافت معنوی ۲۸۲
طابرانی سرخسی، احمد ۳۳۲
طاقچهٔ سعادت ازلی ۲۳۰
طاق صراط المستقیم ۲۳۱
طامات و شطح ۴۰۶
طامات و شطحیّات ۴۰۵
طاوس، رمزِ ـ ۱۱۳
طبایعِ اربعه (چهارگانه) ۲۱۲، ۲۱۴
طبرسی ۷۶، ۴۵۵
ـ و حسّامیزی ۴۵۵
طبقه‌بندی کرامات با دید صورتگرایان ۳۱۴
طنجی، محمد بن تاویت ۴۹۴
طبیعت ۲۱۱، ۲۲۴
ـِ خامسه ۲۲۸
ـِ کریمه ۲۳۲
تحصیلِ ـِ کریمه ۲۲۹
طنز و شطح، مرزِ ـ ۴۴۳
طواسین حلّاج و زبان هنری ۳۶۸
طورِ سینا، ۳۶۲
طورٌ وراءَ العقل ۲۸۶، ۴۴۱، ۴۷۴
طوس، ۱۷۶
طوسی، حاجب بن احمد ۱۷۶
طوق عقلانی ۵۳

طیفِ معناطیسی تصوف خراسان ۲۸٤
ظاهر و باطن قرآن ۱٤٥
ظرف زمان و ظرف مکان عرفانی ۱۲۸
ظرف مشترک فرهنگ ایرانی ۵۷۸
ظَهْر و بَطْن
ـ شعرها ۲۰۰
ـ قرآن ۱۵۰
ظهور ابن‌عربی ۵۱۸
ظهورات قولی و فعلی حالات ۲٤
ظهور کرامتِ ولی در اصلْ معجزهٔ رسول (ص) است ۳۲۰
عابد از نظر ابن‌سینا ۳۰۷
عادت
ـ پرستی و عین‌القضات ۳۷٤
ـ در مقابل حقیقت ۷۸
ـ ستیزی عارفان ۸۸، ۹۰
ـ، نقطهٔ مقابل حقیقت ۹۰
ـ و حقیقت، تضادِ ـ ۸۹، ۹۰
ـ و صورتگرایان روس ۸۸
ـ ها و شکستن آنها ۸۸
عادة الله (عادت الهی) ۵۰، ۳۱۱
ـ و مالبرانش ۵۱
عارف
ـ از نظر ابن‌سینا ۳۰۷
ـ الوجود ۲۱۱، ۲۱۳
ـ با رفتارِ خود عادت‌ستیزی می‌کند ۸۹
ـ و زبان ۲۵
ـ و شکستنِ عادت‌ها ۸۸
عارف حکمت ۳۵۳
عاشقی که در رودخانه غرق شد ۷۱
عاطفه
ـ در جمال‌شناسی ۷۹
ـ در عرفان ۸٤
ـ در هنر ۸۱
عاطفی ⇔ ارجاعی ۲۹
عاقل در قرآن نیامده است ٤٦
عاقلی کار بوعلی‌سیناست ٥٦
عالَم
ـِ ارواح ۲۲۰
ـِ اشباح ۲۲۰
ـِ اعلی ۲۱۲
ـِ اعیان خارجیّه ۲۲۰
ـِ امر ۲۲٦
ـِ انسانی ۲۱۲
ـِ جمادی ۲۱۲
ـِ شهادت، خاستگاه منطق ٤۹
ـِ غیب ٤۹
ـِ کشف اسرار کلمه ۲٤۵
ـِ کون و فساد ۲۱۲
ـِ مثال ۲۲۰
ـِ ملائکه ۲۱۲
ـِ نباتی ۲۱۲
عامر بن عبدقیس ۳۳۵، ۳۳۷، ۳٤۱
عاملِ صدق امری است درونی ٦۳
عبّاد بن کثیر ٤۷
عبّادی، قطب‌الدین ۲۸۲
عبارات و اشارات قرآن ۱۵۱
عبارت
ـ، اشارت، رمز ۱٤٦
ـِ انجیل یوحنّا ۳۰۳
ـِ ظاهری ۲۲۵
ـ و اشارت ۲۹۹
عباس مهتدی ۳۳۵
عبدالقادر گیلانی و شطح او ٤٤۳

عبدالله بن عمر ۳۳۱
عبدالله بن مبارک ۹۷
عبدالله بن مسعود ۱۵۰
عبدالله قطب جهرمی ۲۴۷
ـ و مکاتیب او ۲۴۷
عبدالله منازل ۹۰
عبدالهِ وزّان ۳۴۰
عبداللهیان ۱۳
عبدالواحد بن زید ۳۳۵، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۱
عبدالوهاب بن محمد ۲۹۷
عبده، محمد ۱۶۳
عبور از دیوار زبان ۳۰۴
عبور از متن ۲۰۳
عتبة بن الغلام ۳۳۷
عثمان بن ابی‌عاتکه ۳۳۷
عثمان، عبدالکریم ۲۵۲، ۴۹۷
عثمان یحییٰ ۱۰۳، ۴۸۶
عجز در رسانگی ربطی به پیچیدگی تجربه ندارد ۳۷
عجز علوم بلاغی ۳۶۹
«عِجْل»، تأویلِ ـ ۱۴۵
عدَم اصلی ۲۲۸
عذاب و عَذْب ۵۳۸
عَذْب و عذاب ۵۳۸
عرائس البیانِ روزبهان ۱۵۰
ـ ریشه در «شهودِ» روزبهان دارد ۳۶۶
عراق ۱۸۴، ۴۰۵
عراقی، فخرالدین ۱۳۱، ۲۸۳
عرفات ۱۸۹، ۱۹۲، ۳۳۵
عرفان
ـ ابتذال را از دین می‌زداید ۸۸
ـِ ابن‌عربی ۵۴۷
ـِ ابن‌عربی و عرفان خراسان ۵۱۹
ـِ اتباع ابن‌عربی در عصر ما ۱۰۰
ـ از نظر ابن‌سینا ۳۰۸
ـِ اصیل جز در زبانی هنری ظهور ندارد ۳۹
ـِ بیرون از ادیان ۹۸
ـِ بی‌زبان وجود ندارد ۲۶۹
ـِ حقیقی عدم عرفان است ۷۷
ـِ خراسان ۵۴۷
ـِ خراسان و عرفان ابن‌عربی ۵۱۹
ـ در برابر فلسفه ۵۵
ـ در تمام ادیان هست ۱۹
ـ در عصر ما ۹۹
ـ در قرن هفتم ۱۵۷
ـ در مذهب کرّامیّه ۸۲
ـ، در نگاهی عام ۲۰
ـِ شکّاکان ۹۸
ـ قلمرو زبان عاطفی است ۳۲
ـِ مسیحی ۹۷
ـِ مسیحی و ابن‌عربی ۵۲۹
ـ مفهومی است نسبی ۸۱
ـ مفهومی شناور است ۹۹
ـِ نازل و مبتذل ۲۱
ـ و تصوّف ۸۳
ـ و زبان ۲۵۷
ـ و زیان‌های آن ۵۷۶
ـ و سود و زیان‌های آن ۹۹
ـ و مصادیق آن ۲۱
ـ و موسیقی ۱۰۴
ـ و ناشناختگی ۷۷
ـ و هنر ۳۹
ـِ ویرانگر ۱۰۰
ـ‌های نازل ۲۲

ـ همان تصوف است ۱۸
ـِ یهودی ۹۷
عُرفِ تخاطُب ٤١٦
عروس و آینه و حجله در عرفان روزبهان ٣٦٦
عزازیل ٤٤٧
عزیز مصر، زن ـ ١٥٤
عشق
ـ آمدنی است ۲۳۰
ـ باریده بود ٤٤٨
ـ قلمرو نمی‌دانم است ۷۳
ـ لطیف است ۷٦
ـ و ادراک بلاکیف ٤٤١
ـ و عقل ٤٣
ـ و نوجویی ۹۳
ـ و هدایت ۵۲
ـ و هنر و ادراک بلاکیف ۷٦
ـ و هنر و دین بی‌چگونه است ۷۱
عشوه‌های لاجوردی ٤٥٠
عطاحسین ۲۰۵
عطار، فریدالدین ٢٤، ٣٢، ٣٧، ٣٨، ۵۸، ۷۲، ۷۸، ۸۳، ۸۹، ۹۰، ۹۳، ۹٤، ١٠٤، ١٨٢، ١٩٧، ١٩٨، ٢٨٢، ٢٩٨، ٣٠٣، ٣١١، ٣١٣، ٣٤٤، ٣٩١، ٣٩٨، ٤٠٠، ٤٤١، ٤٤٤، ٥٠٢، ٥٢٩، ٥٤٢
ـ و تفسیر عرفانی عناصر اسطوره ۱۹۷
ـ و گفتگوی دو سقّا ۹۳
ـ و مقامات‌های مشایخ ٣٤٤
ـ و نقد کتاب‌های ابن‌سینا ۵۸
عطاءِ ازرق ۳۳۷
عظیمی، میلاد ۱۵
عفیفی، ابوالعلاء ۱۵۸، ۵۰۹، ۵۲۷
عُقدهٔ لا ینحلِّ دوبینی ۲۳۳
عقل ۲۱۱، ۲۲۲، ۲۲٤، ۲۳۰
اشتقاقاتِ ـ ٤٦
تقابلِ ـ و عشق ٤٤
ـِ حسّی ۲۱٤
ـِ حقیقی ۲۱٤
ـ در تصوف شیعی ٤٨
ـ در حکمت اشراق ٤٨
ـ در حکمت مشاء ٤٨
ـ در شعرِ جاهلی ٤٦
ـ در عرفان ابن‌عربی ٤٨
ـ در قرآن ٤٦
ـ در کوی عشق نابیناست ۵٤
ـ در گفتار رسول وجود ندارد ٤٦
ـ در مذهب اسماعیلی ٤٨
ـ در مفهوم شرع ۵۷
ـ را بعد از عصر رسول ساخته‌اند ٤٦
ـِ طبیعی ۲۱٤
ـِ کل ۲۱۸
ـِ کلّی ۲۱۸
ـِ منطقی ۵۰
ـ و ایمان ٤٥
ـ و عشق ٤٣
ـ و لوگوس ٤٨
ـ یونانی ٤٥، ٤٨، ٤٩
قلمروِ ـ ٤٩
قوهٔ ـ ۲۱٦
عقول محضه ۲۱۲
علّام، محمدمهدی ۲۵۲
علاءُالدوله
ـ و تفسیر عرفانی زن فرعون ١٥٦
ـ و تفسیر عرفانی قرآن ۱۵۳
ـ و رمزگرایی در شطرنج ۱۳۹

ـ و زبان رمزی تصوف ۱۵٤
علاءِ حضرمی، ۳۳۱
عَلَّمَ آدمَ الأسماء ۲٤۱
عِلم
ـُ الجمال معاصر ٤۸۵
ـِ زید غیر علم عمرو است ۲٦٦
ـ کهنه می‌شود ۳۲
ـِ نظر ٤۹۱
ـ و معرفت مشرق‌زمینی، نقدِ ـ ۲۱٦
علمُنا هذا اشارة ۲۹٤
علمی، علی‌اصغر ۱۵
علمی، علی‌اکبر ۲٦۳
علومِ اوایل ۵۱
علی بن زید ٤۷
علّیّت
اصلِ ـ ۵۰، ۵۱
ـ و اشاعره ٤٦٦
ـ و نظرِ مولانا ٤٦۷
علی حسن عبدالقادر ۱۰٤
علی، امام (ع) ۱۷۳، ۳۹۰
عمارات باطنی ۲۲۵
عمر ۳۱۹
عمرو بن عتبه ۳۳۹
عُمَیر بن عمران ٤۷
عُمَیرة، عبدالرحمن ٤۷۱
عناصر
ـِ تصوّف ابن‌عربی ۵۲۱
ـِ تصوّف خراسان ۵۲۱
ـِ فلسفی اسناد حلاج ۱۷۸
ـِ قرآنی اسناد حلّاج ۱۷۸
ـِ کیمیاگری در اسناد حلاج ۱۷۹
عنصر
ـِ اول ۲۱۲
ـِ جرمی ۲۱۲
ـِ جسمانی ۲۱۲
عوالم
ـِ روحی حلّاج ۲٤۵
ـِ روحی عین‌القضات ۲٤۵
ـِ روحی نفرّی ۲٤۵
ـِ موهوم ۲٤۱
ـِ نفسانی به عدد نفس‌های خلایق است ۲۵۸
عوفی، ٤۹۰
عیسی (ع) ۸۹، ۹۰، ۱۸۰، ۳۵۳
ـ (ع) و بر آب رفتن ۳۵۳
ـِ مهدِ جان ۳۵۸
ـ نَفَسان، ٤۱۱
عین‌القضات، ۲۳، ۹۰، ۹۳، ۹۹، ۲٤۵، ۲٦۰،
۲۷۷-۲۷۹، ۳٦۳، ٤۰۰، ٤۰۳، ٤۳٤، ٤٤۷،
٤۷٤، ٤۷۵، ۵۰۱، ۵۱۹، ۵۳۱، ۵٤۷،
۵۵۹-۵٦۳، ۵٦٦-۵٦۸
آینهٔ ـ ۱۹۹
عوالم روحیِ ـ ۲٤۵
ـ از معنی به صورت حرکت می‌کند ۲۷۷
ـ، متفکّر عارف ۵٦۱
ـ و ابلیس ٤۰۰
ـ و اِشراف بر زبان ۲٦۰
ـ و انکار حسّامیزی ٤۷٤
ـ و رُلان بارت ۱۹۹
ـ و تصوف خراسان ۵۱۹
ـ و عادت‌پرستی ۳۷٤
ـ همدانی، ۱۹۹، ۳۷٤، ۵۱۸
غبار عادت ۵۱
غَرَض بی‌غَرَضی است ۱۹۵
غرور عقل، نقدِ ـ ۵٤

غزالی، ابوحامد محمد ۷۱، ۱٤۲، ۱٤۳، ۲۵۱، ۲۵۲، ٤۹۷، ۲٤۳، ۲۷۵، ۲۸۱، ۲۸۸، ٤۸٦، ٤۹۷، ۵۱۹، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵٦۷، ۱٦۷، ۱۹۵، ۲٤۳، ۲۸۱، ٤۱٦، ۵۱۹، ۵۲۲، ۵۲۳
ـ و ادراک بلاکیف ۷۱
ـ و سیاق ٤۱٦
ـ و شرح اسماءِ حُسنیٰ ٤۹۷
ـ و شرح عجایب قلب ۲۵۱
ـ و فقه صوفیانه ۱٦۷
ـ و کاوش‌های صوفیان قبل ۲۵۲
ـ و مناسک حج ۱۹۵
ـ و نفْس ۲۵۲
ـ و نقدِ اسماعیلیه ۱٤۳
غزالی، احمد ۷۲، ۹۰، ۹۹، ۲٤۳، ۲۷۵، ۲۸۱، ۲۸۸، ٤۰۱، ٤۳٤، ۵۱۹، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۳۱، ۵٦۷
ـ صاحب تصرّف ۵۲۲
ـ و شاهد ۲۷۵
غزنوی، سدیدالدین ۳٤۳، ۳۵۰، ۳۵۱
غوّاصیِ خراسانی ۳۹۲
غیاب
ـِ آلیگوری در گلشن راز ۵٤۲
ـِ از خویشتن ۳۰۳
ـِ تنافر حروف در نثر عین‌القضات ٤۰۳
ـِ ساختار آلیگوریک در عرفان ابن‌عربی ۵۳۱
ـِ منطق ۲٤۰
غیب
رابطه با ـ ۲٤۲
ـ، از تجربه بیرون است ٤۹
ـِ مطلق ۲۱۸
عالَمِ ـِ موجود ۵۱۲
غیب ⇔ شهادت ۵۲٦
فلاخَنِ رجوع ۲۳۵
فارابی ۳۸۳، ۵۰۱
ـ و باربَد ۳۸۳
فارس ٤۹٤
فارسی، عبدالغافر ۱۱۸
فاریاب ۳۵۱، ۳۵۲
فاریابی، محمود بن احمد ۱۷۲
ـ و خالصة الحقایق ۱۷۲
فاسق ۲۱٤
فاطمهٔ بردعیّه ٤۲۲
«فانی شدن از» ۲۹۱
فاوست گوته و فرهنگ اروپا ۵۷۲
فتح موصلی ۳۳۸
فتوح ظاهر ۲۳۷
فخر داعی گیلانی، محمدتقی ٤۸۸
فخر رازی و حسِّ جدیدی برای دیدن خدا ٤۷۵
فرات، رود ۳۳۷
فراهی، ابونصر ۳٦۹، ۳۷۱
فرخزاد، فروغ ٤٤۸
فرخی ۳۵۷
فردوسی ٦۲، ۱۹٦، ۱۹۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۵۷۱، ۵۷۳، ۵۷٤
ـ و اغراق ٦۲
ـ و رمزهای اسطوره ۱۹٦
ـ و نظم ۲۵۸
ـ و نقدِ نظم دقیقی ۲۵۹
فرشتگان الهام ۵۱۵
فرعون ۱۵٦، ۱۵۷
فرمالیسم روسی ۷۸
فرم و هنر ۳۵٤

فرمِ هنری کرامت‌ها ۳۵۶
فروزانفر ۱۶، ۱۸، ۱۱۸، ۱۱۹، ۲۰۰، ۲۰۷، ۲۶۰، ۴۸۰
ـ و زبان مولانا ۲۶۰
فرهنگ ایرانی
ـ چندصدایی است ۵۷۱
صدای سومِ ـ ۵۷۴
فریدون سپهسالار ۲۸۲
فریقین یعنی چه؟ ۱۶۸
فصوص
آمیختگیِ ـ و قرآن ۵۴۵
ـ و ساختار استعاری آن ۵۳۷
مقایسهٔ ـ و مثنوی ۵۳۱
فضائح الباطنیهٔ غزالی ۱۴۳
فضل‌الله حروفی و صائن‌الدین ۱۳۶
فضولیِ عقل ۴۹
فُضَیلِ عیاض ۹۶، ۱۴۷، ۳۳۵، ۵۴۸
ـ و زهد ۹۶
فعلِ ماضی عرفانی ۱۳۴
فعلِ مضارع عرفانی ۱۳۴
فقدان آلیگوری در بیان روزبهان ۳۶۱
فقر نگاه تاریخی ما ۲۳
فقه القلوب ماشاده ۱۳۷
فقه اللّغهٔ تخیّلی ابن‌عربی ۵۴۱
فقهِ صوفیانه ۱۶۶
ـُ خمرکیِ چاچی ۱۳۸
فکر ممیّزه، قوهٔ ـ ۲۱۶
فلاخن سحاب لطف ۲۳۶
فلاسفه ۴۰۸
ـُ ایرانی و جمال ۵۰۱
فلسفه
ـ توتالیتر است ۵۹
ـ در برابر عرفان ۵۵
ـُ جمال در نظر قدما ۴۹۹
فلک آخر ۲۲۸
فلک نفْس ۲۳۰
فلوطرخس ۱۲۸
فناری ۵۴۲
فنا
ـی استیصال نفس امّاره ۲۲۸
ـی در تصویر حقیقت محمدی ۲۲۸
ـی در تصویر مرشد کامل ۲۲۸
ـءُ الفنا ۲۲۵
ـءِ در مکاشفهٔ انوار ذات ۲۲۸
ـءِ فی التوحید ۲۲۵
ـءِ فی الرسول ۲۲۸
ـءِ فی الشیخ ۲۲۸
ـءِ فی الله ۲۲۸
ـءِ فی الوحدة ۲۲۵
فواصل آیات ۳۹۵
فوطه ۱۱۱
فهم قرآن تطهیر درون است ۱۴۶
فیَضان قدسیّه ۲۳۶
فیض روح القدس ۲۳۳
فیلسوف ایمان ۳۰۰
فؤاد ۲۵۲
قابلیّت انسانی ۲۲۲
قازان (تاتارستان)، ۱۷۵
قاف، کوه ۵۱۳
قال و حال ۸۶
ـِ عارف ۲۷
قانون اساسی و زبان ۲۷
قانونِ جاذبه ۵۰
قاهره ۱۷۵، ۲۴۹، ۲۵۰، ۳۱۱، ۴۵۵، ۴۹۴

قَبْلَ القَبْل ۲۸۹، ٤٤٧
قدما و زبان ۲٥٦
قَدَمی علیٰ رَقَبَةِ کُلّ اولیاء الله ٤٤۳
قرآن
رمزها در ـ ۱٤۱
ـ، کلیدواژهٔ عوالم روحی روزبهان ۱٥۳
ظاهر و باطنِ ـ ۱٤٥
ظَهْر و بَطْنِ ـ ۱٥۰
ـ و منازل سلوک ۲٥۰
ـ در تفسیر عرفانی قدما ۹٥
قرطاجنی، حازم، ٥۰۱
قرن هفتم
ـ، پایان تجربه‌های صوفیانه ۲٦۱
ـ و گسترش عرفان ۱٥۷
قریحه/ ذوق ٥۰۱
قریش، ۳۳۸
قسطا بن لوقا ۱۲۸
«قِسمِ شیء» و «قسیم شیء» ۲٦۸
قشیری، ابوالقاسم ۱٤، ۷٦، ۸٥، ۸٦، ۹٥، ۱۰٤، ۱۱٦-۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲٤، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۷، ۲۸۱، ۲۹۷، ۳۱٦، ۳۲۹، ۳۳۲، ۳٤٥، ٤۸٥، ٤۸٦، ٥۲۱، ٥۲۲، ٥٥۲
ـ و «این حدیث» ۲۹۷
ـ و تصوف خراسان ۱۱۷
ـ و تفسیر عرفانی آیات ۹٥
ـ و تفسیر نحوِ ۱۱٦
ـ و لطائف الأشارات ۱٤۸
ـ و معراج رسول (ص) ۱۰٤
قصّاب آملی، ابوالعباس، ٥٥، ۳۳٤
ـ و نقدِ عقل ٥٥
قصّاص ← شروانی
قصد و نیّت در زبان ۳۰
قصص انبیا و معجزات ۳۱۱
قصّه‌پردازان حکایات مشایخ ۲۸۳
قضاوتِ عقل، نقدِ ـ ٥٥
قطب مثبت رسانگی ۳٥
قطب منفی رسانگی ۳٥
قلب ۲۱۸
قلب صنوبری ۲۲٥
قلندریّات ٤۱۷
قلیه گزرِ عُجْب ۲۳۷
قلیهٔ زردکی ۲۳۷
قوام‌السلطنه و تقابل عقل و عشق ٤۳
قوانین طبیعی، انکارِ ـ ٥۰، ٤٦٦، ٤٦۸
قوا
ـ ی اَخلاط ۲۲۲
ـ ی سفلیّه ۲۲۷
ـ ی علویّه ۲۲۷
ـ ی فلکی و روحانی ۲۱٤
قول جازم ٦٤
قومسانی، ابوعلی ۱۱۳، ۳٥۳
ـ و مقامات او ۳٤۸
قونوی، صدرالدین، ٥٤۲
«قیاس» و نکوهش آن در روایات شیعی ٤۸
کابُل، ۳٥۰، ٥۸۰
کار با رسیدن است نه با پرسیدن ۲۸۹
کاربرد عاطفی زبان ۲٥۱
کارخانهٔ استعاره‌پردازی ۲۳۹
کارخانهٔ مفهوم‌سازی ۲۳۹
کاسه‌ای که تسبیح می‌گفت ۳۱۹
کاسیرر، ارنست ٥۰۰
کاشانی، عبدالرزاق ۹٥، ۱۱٤، ۱٦۳، ۲٥۰
ـ و تأویلات ۹٥
کاشی سمرقندی، ۱٦٤

کافر ۲۱٤
کافکا و معنیِ او ۱۹۹
کانَ اللهُ و لم یکُن معه شیء ۲۲۸
کانْت ۵۲، ۲٤۰، ۵۵٤
کبر، از آتش است ۲۲۸
کبود، رنگِ ـ ۱۱۲
کتاب النورِ سهلگی ۳٤۵
کتابخانهٔ
ـ آیةالله مرعشی ۱۲۲، ۲۹۷، ۳٤٦، ۳٤۷، ۵۲۰
ـ ظاهریهٔ دمشق ۱۱۹
ـ عارف حکمت ۱۱۳
ـ فایرستون ۱۳۰
ـ مجلس شورای ملی، ۱۱۸
ـ مرکزی دانشگاه تهران، ۱۱۸
کتّانی، ابوبکر ۱۷٦، ۱۸۲، ۲٤۹، ۳۳۸
ـ و شنیدن از دل ۱۸۲
کثافت ۲۳۷
ـِ نسبی ۲۱۵
کثرت صوری جواهر و اعراض ۲۳۵
کُثَیِّر عَزَّه ۲۰۱
کجا (= اَین؟)، رودخانهٔ ـ ۵۱٤
کدکن، ۳٦۱
کدورات جسمانی ۲۱۳
کذّابِ اَشِر ۳٤٦
کرامات
ـ از نظر ابن‌سینا ۳۰۹
ـ از نظرِ صاحب قابوس‌نامه ٦۳
ـِ اولیا و عقل ۵۰
ـِ مادّی ۳۳۰
ـِ معنوی ۳۳۰
کرامت
رابطهٔ ـ و دلالت ۳۱۵
ـِ آصف ۳۱۸
ـ از سادگی به پیچیدگی ۳۱٦
ـِ بی‌فرم محال است ۳۵٦
ـ در تصوّر قدما ۳۱۵
ـ در تعریف تفتازانی ۳۱۷
ـِ مریم ۳۱۸
ـ مقرون به دعوی نیست ۳۱۸
ـ و معجزه ۳۱۰
کرامتی از بوسعید ۳۲۲
کرّامی ۱۷٤
کرّامیّت و عرفان ۹٦
کرامیّه ٤۰۸
کراوس، پاول ۳٤٦
کربین، هانری ۲۷۸، ٤۸٦
کرِ تیزگوش ۲۰٦
کُردعلی، محمد ٤۹٤
کردی، محمد عبدالرحمن ۱٦۱
کُرّکانی، ابوالقاسم ٤۰۱، ۵٦۷
کرمان ۲٦۱، ۲٦۳
کرمانی، حاج محمدکریم خان، ۲٦۳
کروچه، ۲۷۰، ۵۰۰
کرهٔ
ـ آب ۲۱۳
ـ ارض ۲۱۳
ـ چهار عنصر ۲۲٦
کسروی، سید احمد، ۱۹، ۸۰
ـ و شعر حافظ ۸۰
ـ و نقد تصوف ۱۹
کشف
ـ عوالم از راه زبان ۲٤۱
ـ قبور و کنوز ۲۱٦

ـ‌های زبانی ۱۵۲
کعبه ۱۸۸، ۱۹۳، ۳۳۸، ۴۰۱
کلاباذی ۱۱۹، ۲۴۳
کلام
ـ در نحو القلوب ۱۲۴
ـِ نفْسی ۲۶۷
کلانْ‌اندیشهٔ ایرانی ۳۸۳
کلانْ‌ایقاعِ موسیقیِ ایرانی ۳۸۳
کلمات اَرجاعی ۳۱
ـ در گزاره‌های هنری ۳۹
ـ عاطفی ۳۱، ۴۱
ـ از نظر بِکِت ۲۷۶
کُلَّما مَیَّزْتُموهُ بأَوهامکم ۷۶
کلمه
ـ در زبان ابن‌عربی ۵۲۹
ـ در شعر پهناور می‌شود ۴۰
ـ و انسان کامل ۵۳۶
ـ و حضور قلب ۳۷۴
ـ و روانشناسی صوفیّه ۲۵۱
ـُ فاصلهٔ جامعه ۵۴۴
کلن ۵۷۶
کلیسا و علم ۴۵
کلیشه‌های حسّامیزی ۴۵۷
کلیم ۱۹۲
«کمال» و «تناسب» در نظر غزالی ۴۹۸
کمان
ـِ اِسنادها و منقولات و معقولات ۲۲۰
ـِ تعصّب ۲۱۹
ـِ قرآن و شرایع ۲۲۰
کمدی الاهی
ـ و حسّامیزی ۴۵۸
ـ و فرهنگ اروپا ۵۷۲
کمند
ـ آرزوهای باطل ۲۲۶
ـِ اعتصام به حبل الله ۲۲۶
ـِ الفت ۲۲۵
ـِ جهل بسیط ۲۲۴
ـِ جهل مرکّب ۲۲۴
ـِ خلوت ۲۲۵
ـِ دلیری ۲۲۴
ـِ عُجب طاعت ۲۲۶
ـِ عزلت ۲۲۵
ـِ غرور ۲۲۴
ـِ غرور نفْس ۲۲۶
ـِ وحدت ۲۲۵
کنت کنزاً ۲۱۴
کنتوری ۱۲۲
کورِ دوربین ۲۰۶
کوفه ۳۱۲
کولر، جاناتان ۲۱۸
کوه قاف ۵۱۳
کوه مکّه ۱۸۸
کهف ۱۹۳
کیخسروِ روح ۱۹۸
کیرکه‌گار ۳۰۰
کیرکه‌گار و حلّاج ۳۰۰
کیلانی، ابراهیم ۷۵، ۴۹۲، ۴۹۳، ۵۳۰
کیمیای تخیّل ۵۴۶
کیمیای زبان ۴۴۶
گئورگ تراکل و بیان‌ناپذیرها ۲۹۹
گاوی که سخن گفت ۳۱۹
گرسنگی مرگ سپید است ۱۰۵
گریز از «من» ۲۹۱
گز اخلاص ۲۲۷

گزاره‌های خطابی عین‌القضات ۳۶۳
گزاره‌های دینی
صدقِ ـ ۶۱
ـِ و عرفانی و مسألهٔ معنا ۳۲
گزاره‌های عاطفی
ـ اقناع می‌کنند ۳۹
ـ چیزی را ثابت نمی‌کنند ۳۹
ـ و هنری ما را اقناع می‌کنند ۶۵
گزاره‌های علمی موضوع را ثابت می‌کنند ۶۵
گزاره‌های هنری و معنا ۳۲
گز
ـِ توبهٔ نصوح ۲۲۷
ـِ صدق ۲۲۷
ـِ نیستی و فنا ۲۲۷
گفتار عارف ۲۶
گلشن راز و عرفان ابن‌عربی ۵۴۲
گنابادی، سلطان علیشاه ۱۴۴
ـ و بیان السعاده ۱۴۴
گندم، رمزِ ـ ۱۱۳
گوته ۵۷۲، ۵۷۳
گوتیه ۴۶۲
گوساله‌پرستی، تأویل ـ ۱۴۵
گیسودراز ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۸۳
ـ و تفسیر شکارنامه ۲۰۵
ـ و شکارنامه ۲۰۳
گیلانی، عبدالقادر، ۴۴۳
لابُدّیّات ۲۳۸
لأَتّخِذَنَّ مِن عبادك نصيباً ۲۳۱
لا تکرار فی التجلی ۳۵، ۲۷۰
لازار، ژیلبر ۳۹۰
لازم و متعدّیِ عرفانی ۱۲۶
لا صلوٰةَ الّا بحضورِ القلب ۸۹
لامسه، قوهٔ ـ ۲۱۶
لاهوت ۲۱۸
لاهوت، مرتبهٔ ـ ۲۲۳
لاهوری، محمدرضا و حسّامیزی ۴۷۹
لاهیجی ۲۸۳
لباسِ استعداد ۲۱۲
لحظه‌های غیبی ۲۴۲
لحظهٔ عاطفی امری است خصوصی ۳۴
لحن و آهنگ زبان ۳۰
لخمی اسکندری، عبدالمعطی ۲۵۰
لذت بردن از زیبایی جزءِ تعریف انسان است ۴۹۴
لذّت بردن از زیبایی، دلیلِ ـ ۴۹۵
لسان‌الدین بن خطیب ۳۹۱
لسینگ ۴۶۱
لطائف الأشارات ۱۱۷، ۱۴۸
لطایف و حقایق قرآن ۱۵۱
لطیف
ـ، از اسماءُ الله ۷۵
ـ در آنچه بی‌چگونه ادراک شود ۷۵
ـ در قران ۷۵
لطیفهٔ نهانی ۴۸۹
لقمان سرخسی و کرامت ۳۱۹
لندلت، هرمان ۱۳۲
لوّامه، نفسِ ـ ۲۲۳، ۲۵۲
لوجییه، دی. بورکی ۲۴۹، ۲۵۰
لودی، میرعلی‌شیر ۳۷۸
لورکا، گارسیا ۴۵۱
ـ و حسّامیزی ۴۵۱
لوگوس ۵۳۶
لوگوس و عقل ۴۸
لوی‌اشتروس، کلود ۲۱۸، ۲۱۹

لیلی ۷۳
لیلی و پاسخ او به خلیفه ۷۳
مائیِ ما ۲۹۵
ماتریدی ۴۱۰
ماتریدیان ۴۷۲
ماتریدیّه ۳۱۷، ۴۰۸، ۴۷۵
مادّه/ صورت ۵۰۳
مادّه و صورت ۲۲۲، ۵۴۴
ما را ازین مدارسه بیرون می‌رویم ۲۸۷
مار، رمزِ ـ ۱۱۳
مارزلف، اولریش ۲۰۸
مارکس ۵۳۰
ماری با شاخ نرگس مالک را باد می‌زد ۳۱۳، ۳۳۶
ماسکه، قوهٔ ـ ۲۱۵
ماسوَی الله ۲۲۱
ماسینیون ۲۸۹، ۲۹۵، ۳۴۶، ۴۲۴، ۴۴۷
ـ و اخبار الحلّاج ۳۴۶
ما قبلیِ زبان، جنبهٔ ـ ۴۲۷
مالارمه ۴۶۱
ـ و حسّامیزی ۴۶۱
مالبرانش ۵۱
ـ و عادة الله ۵۱
مالح، محمد ریاض ۱۱۹
مالک بن انَس ۷۰
ـ و ایمان بلاکیف ۷۰
مالکِ دینار ۳۱۲، ۳۱۳
مالکیه ۳۹۲
مانی ۵۵۴
ماوَرامین ۳۰۲
ماورای زبان ۵۶۳
ماوراءالنهر ۳۰۲، ۴۸۷
ماهیّت و وجود ۵۴۳
مایاکوفسکی ۲۴۶
مایگانِ بر آب رفتن ۳۵۱
مایگانِ کرامتِ بوسعید ۳۲۳
مایل هروی، نجیب ۱۳۲، ۱۴۰
مباحثِ جمال‌شناسی ۵۰۱
مبارزالدین، امیر ۴۳۸
مبارک، زکی ۴۹۴
متحرکِ بااراده بودن (بالأراده) ۲۲۳، ۲۲۵
متخیّله، قوهٔ ـ ۲۱۶
مترادف‌ها ۴۱
متز، آدام ۴۹۳
متشابهات و شطحیّات ۴۱۱
متکلمان ۱۳۶
متنبّی ۷۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۳۰۰، ۳۸۸، ۳۹۱
ـ و ضمیر ۲۹۳
«متن پنهانِ» عرفان ابن‌عربی ۵۲۹
ـِ عرفان مولانا ۵۲۹
متن و عبور از متن ۲۰۳
متولی الشافعی ۴۷۲
متونِ مقدس
تأثیر ـ ۶۸
ـ و تأویل ۱۱۵
مثال، عالَمِ ـ ۲۲۱
مثلث تجربهٔ عرفانی ۵۴۷
مُثُل (در حکمت اشراق) ۲۲۴
مثنوی ۸۲
روابطِ ـ و قرآن ۵۴۵
ـ، نردبان آسمان ۱۰۲
ـ و دیالُگ‌های افلاطون ۵۷۷
مقایسهٔ ـ و فصوص ۵۳۱
مجالس وعظ و موسیقی نثر ۵۶۶

مجاورت تجربه‌های ذوقی ۲۶۶
مجاهده، کمانِ ـ ۲۲۰
مجاهدهٔ نفس ۲۲۸
مجتبائی، فتح‌الله ۴۹۵
مجرّد بذات ۲۲۲
مجلسی ۱۲۲
مجمعُ البحرین ۵۱۳
مجنون ۷۳
مجهول و معلوم عرفانی ۱۲۷
محاسبی، حارث بن اسد ۲۵۲
محال و نامحال نزدِ خدا ۴۶۸
محدِّثِ اُرموی ۳۰۲
محدِّث دهلوی، محمد رفیع‌الدین ۲۰۵
ـ و شکارنامه ۲۰۵
محفوظ، حسین‌علی ۲۶۳
محققان صوفیه ۱۳۶
محقق، مهدی ۱۲۵، ۱۳۲
محمد ابوالفضل ابراهیم ۳۹۵
محمدامین بن محمد ۳۴۷
محمد بن سُرخ نیشابوری ۵۰۲، ۵۰۵، ۵۰۶
ـ و جمال ۵۰۲
محمّد بن کرّام ۸۲، ۹۴، ۹۶، ۹۷
ـ و احمد بن حرب ۹۷
ـ و تصوف ۹۶
ـ و نگاه عرفانی ۸۲
محمد بن مبارک ۳۳۴
محمد بن منوّر ← میهنی
محمد بن وصیف سیستانی ۳۹۰
محمّد رسولُ‌الله (ص) ۱۳۶، ۳۳۰
محمد محیی‌الدین عبدالحمید ۴۷
محمدی‌مشربان ۴۱۱
محمود بن عثمان ۳۴۸
محمود بن محمد بن ماشادهٔ اصفهانی ۱۳۷
محمود، سلطان ۵۶۹
محور تأویلات کاشانی: وحدتِ وجود ۱۶۵
محو روح در شعاع احدیّت ۲۲۸
محو و نحو ۱۱۶
محیی‌الدین ← ابن‌عربی
محیی‌الدین، عبدالرزّاق، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴
مخاطبات نفری ۴۳۲
مخاطب و نیروی او ۳۵
مخاطرات زبانی ۳۰۴
مخالفت با نفسْ مرگ سرخ است ۱۰۵
مدارج تکامل تصوف ۹۷
مدرس رضوی ۵۶، ۵۷، ۶۹، ۷۶، ۱۹۸
مدرسی چهاردهی، مرتضی ۲۶۳
مدرکه، قوهٔ ـ ۲۱۶
مدرنیسم و حسّامیزی ۴۶۰
مدقق، احمد ۳۹۳
مدکور، ابراهیم ۱۲۸، ۴۸۶
مدلول ساختارهای انشائی مابعدی است ۶۴
مدنی شیرازی ۳۹۱
مدنی، محمد احمد رمضان ۴۸۶
مدینه ۳۱۹، ۳۴۰، ۵۷۹
مرادی، ابوالفضل محمد خلیل بن علی ۵۷۹
مراقبه، کمانِ ـ ۲۲۰
مرتبهٔ اسمی ۲۱۵
مرتبهٔ ظهور ۲۱۵
مرتبهٔ قابلیت ۲۱۵
مرتعش ۳۳۳، ۴۲۲
مردان بَسابِس ۵۱۵
مردان مناجات ۵۱۵
مرز
ـِ اغراق و دروغ ۳۲۲

ـِ دروغ و اغراقِ هنری ۶۳
ـِ رنگ‌ها ۹۷
ـ‌های روحی عارفان ۲۶۸
ـ‌های زبان و مرزهای جهان ۲۴۰
مَرَض‌های آسمانی ۲۳۲
مرغینانی ۱۶۷
«مرقّع رنگین چوگل» ۱۱۱
مرقّعه پوشیدن، مرگ سبز است ۱۰۵
مرگ
ـ امری وجودی است ۱۰۵
تفسیرِ ـ سبز ۱۰۵
تفسیر ـ سپید ۱۰۵
تفسیرِ ـ سرخ ۱۰۵
ـِ سیاه و تحمّل آزارها ۱۰۶
ـِ مؤلفِ بارت ۱۹۹
ـ‌ها و رنگ‌ها ۱۰۵
مروزی، عبدالرحیم بن منیب ۱۷۶
مروه ۱۸۹، ۱۹۳
مریم ۳۱۸
مزاج‌های بیست‌وهشت‌گانه ۲۱۶
مزه در عرفان ۸۴
مزهٔ آخرت ۴۸۲
مزهٔ خدا ۴۸۲
مزهٔ فرشتگان ۴۸۲
مزهٔ نیاز ۴۸۳
مزیدی، احمد فرید ۱۵۳
مساکین اخذوا علمهم میّتاً عن میّت ۱۸۲
مستقرّ غیب ۲۱۴
مستملی بخارایی ۲۸۲
مستودع فطرت ۲۱۴
مُستویٰ الرحمن ۵۱۵
مسجد الحرام، ۱۸۸
مسجد خیف ۱۸۹
مسعود سعد ۴۱۸
مسکو ۱۹۷
مسکویه ۴۹۴
مسلم (صاحب صحیح) ۴۳۵
مسیح (ع) ۶۹، ۸۹، ۲۵۲، ۲۷۳، ۳۰۳
ـ و ابلیس ۸۹
مسیرة بن عبد ربّه ۴۷
مشائیان ۱۳۶
مشاهده
کمانِ ـ ۲۲۰
ـُ اَمْرَدان ۲۷۵
ـُ عالم ملکوت ۲۱۶
ـُ قلب ۲۲۸
مشایخ اسطوره‌ایِ حلّاج ۱۷۷
مشروطه و مشروعه ۵۹
مشروعه و مشروطه ۵۹
مَشعَر ۱۸۹
مشکلات رسانگی ۳۶
مشکوة، محمد ۴۵۶
مصاحب، غلامحسین ۲۰۵
مصباح الأرواح بردسیری ۱۰۳
مصباح الشریعه و نحو القلوب ۱۲۳
مصباحُ الشریعهٔ منسوب به امام صادق (ع) ۱۲۲
مُصبّغات ۱۱۱
مصدر از ضمیر ۲۹۵
مصدرِ سِتَروَن ۴۲۹
مصر ۹۷، ۵۷۹، ۵۸۰
مصطفی حلمی، محمد ۱۶۲
مصطفی (ع) ۵۷، ۴۰۶، ۵۶۳
مضاعف عرفانی ۱۲۷

«مطلع» در تأویلات قرآنی ۱۴۵
مطمئنّه، نفسِ ـ ۲۲۳، ۲۵۲
مطیع الحافظ، محمد ۱۷۷
مظاهریّت ۲۱۴
مظفّرِ جصّاص ۳۴۰
مظهر ذات ۲۲۱
معادن ۲۳۵
معادن علم، تأویلِ ـ ۱۴۳
معانی
ـِ اوّلی در تصوّف ۵۵۳
ـِ ثانوی در تصوّف ۵۵۳
ـ در زبان ۲۵
معتزله ۴۴، ۴۵، ۴۹، ۵۰، ۹۵، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۹، ۴۰۸، ۴۶۶، ۴۷۲، ۴۹۷، ۵۴۳
ـ و تأویل معجزات ۳۱۱
معجزات انبیا، تأویلِ ـ ۱۴۳
ـ در تأویل معتزله ۳۱۱
ـ رسول (ص) و تحول تاریخی آنها ۳۱۱
ـ و عقل ۵۰
معجزه
ـ مقرون به دعوی است ۳۱۸
ـ و کرامت ۳۱۰
معدومات معتزله و اعیان ثابته ۵۴۳
معراج
ـِ ارداویراف ۱۰۳
ـِ بایزید ۱۰۱
ـِ حضرت رسول (ص) الگوی تمام ـهای روحانی است ۱۰۳
ـِ رسول (ص) از نظر سُلَمی ۱۰۴
ـِ رسول (ص) از نظر قشیری ۱۰۴
ـِ روحانی ابن‌عربی ۱۰۳
ـِ روحانی روزبهان ۱۰۳
معرفت
ـِ اثباتی ۶۶
ـِ اقناعی ۶۶
ـِ بی‌چگونه و بوسعید ۵۰۵
ـ شناسی ابن‌عربی ۵۴۰
ـ شناسی مولانا ۵۴۰
ـ و زبان عاطفی ۳۸
معرفه و نکرهٔ عرفانی ۱۲۶
معروف کرخی ۳۳۶، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵
معروف و مجهول عرفانی ۱۳۴
معرّی ← ابوالعلا معرّی
معزّی ۴۱۸
معلوم و مجهول عرفانی ۱۲۷
معماران جهان معنی ۲۸۰
معماری تصوف معماری روح است ۲۶۸
معماری روح ۲۶۸
معنا
ـ در زبان ۲۷
ـ در عرفان و دین ۳۲
ـ در هنر ۳۲
معنای معنا ۲۷، ۳۸
معنی
ـ در حکایات کرامات ۳۲۲
ـ در شعر جدید ۳۷۸
ـ در کافکا ۱۹۹
ـ در کرامات ۳۲۷
ـ در گزاره‌های ارجاعی ۴۲
ـ در گزاره‌های عاطفی ۴۲
ـِ «شعرِ خوب معنی ندارد» ۳۷۸
ـ و صورت ۲۷۶
ـ و موسیقی ۴۰
معیارِ صدق و کذب گزاره‌های دینی ۶۱

معیار صدق هنری امری است درونی ۶۳
معین، محمد ۲۶۴، ۲۷۸
مغربی، علی بن حسین ۲۷۷
مغول، ۵۲، ۶۰
مفاهیم، در زبان روزبهان ۱۸۱
مفسّران قرآن و حسّامیزی ۴۵۴
مفعولٌ فیه عرفانی ۱۲۸
مفهوم‌سازی جَدوَلی ۲۴۰
مفهوم‌سازی‌های قدما، نقدِ ـ ۲۱۶
مفهومُه من اعرف الأشیاء ۴۸۸
مفید، شیخ محمّد بن محمّد ۱۲۲
مقام ۴۱
ـ الأبواب ۲۶۲
ـ امامت ۲۶۲
ـ سرّ سرّ ۲۶۲
ـ سرِّ مُقَنّع بسرّ ۲۶۲
ـ سفارت ۲۶۲
ـ ضنائن ۲۵۵
ـ قبض ۲۵۵
ـ وساطت ۲۶۲
مقامات ۴۱
ـِ ابواسحاق کازرونی ۳۴۸
ـِ ابوالحسن خرقانی ۳۴۹
ـِ ابوسعید ابوالخیر ۳۵۰
ـِ ابوعلی قومسانی ۳۴۸
ـِ خاصّه ۲۴۹
ـِ ژنده‌پیلِ ۳۵۰
ـِ شیخ الاسلام انصاری ۳۵۰
ـِ عامّه ۲۴۹
ـِ معروف کرخی ۳۴۵
ـِ نِفَرّی ۳۴۸
ـ های مشایخ ۳۴۴
مقامات‌نویسان، نقشِ ـ ۲۸۲
مقتضای حال ۲۸۸
مقدسی، عزُّالدین ۱۱۱
مقدسی، ابوالفضل محمد بن طاهر ۱۳۸
مقدسی، مطهر بن طاهر ۱۴۳
ـ و تأویلات زنادقه ۱۴۳
مقصود بی‌مقصودی است ۱۹۵
مکاشفه، کمانِ ـ ۲۲۰
مکاشفهٔ انوار ذات و صفات ۲۲۰
مکان ۲۱۸، ۲۲۱
مکّه ۱۶۲، ۱۸۰، ۱۸۸، ۱۹۴، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۶۴
مکّی ابوطالب، ۱۱۸، ۱۳۷، ۱۸۶، ۲۵۲، ۳۴۷
ملحدان و تأویل ۱۴۳
ملکوت ۲۱۸
ملکوت، مرتبهٔ ـ ۲۲۳
مُلَوَّنات ۱۱۱
ملهمه، نفسِ ـ ۲۲۳
ممتنع الوجود ۲۱۱، ۲۱۳
ممکن ۲۲۲
تعریفِ ـ ۲۲۱
ـ الوجود ۲۱۱، ۲۱۳
مِنا، ۱۸۹
مناجات و منادات ۱۲۴
مناجات‌های روزبهان ۳۶۲
منادای نکره، بلاغتِ نحویِ ـ ۳۰۵
منازل
ـ سایرین ۲۴۹
ـ صدگانه ۲۵۰
ـ طریق ۲۴۸
ـ و مراتب ۲۳۸
ـ و مقامات ۲۵۰
مناسک حج از دید غزالی ۱۹۵

منافق ۲۱۴
«من تر» ۲۸۸
منجّد، صلاح‌الدین ۱۵۷
مندلیف ۲۱۶
منصور بن صفر ۴۷
منطق الطیر ۸۲
منطق و ایمان ۴۵
منطقی، ابوسلیمان ۴۹۴، ۴۹۵
منظومهٔ تخیّلی عارف ۵۴۶
منظومهٔ تخیلی-عاطفی فلسفهٔ اسلامی ۵۲
منظومهٔ فکری ابن‌عربی ۵۲۵
من می‌اندیشم پس هستم ۵۲
منوچهری ۴۱۸
مواقفِ نفری ۴۳۲
موتوا قبلَ اَن تموتوا ۲۲۸
موتیفِ کرامات ۳۲۱
موتیفِ کرامتِ بوسعید ۳۲۳
موسوی بهبهانی، سید علی ۱۳۲
موسی (ع)، ۵۶، ۶۱، ۱۸۰، ۳۶۲، ۴۰۰، ۵۶۷
موسیٰ صفتان ۴۱۱
موسیقی
ـِ ایرانی ۳۸۲
ـِ ترتیل ۳۹۵
ـ، راهِ به عرفان ۱۰۴
ـِ عرفانی ۳۸۵
ـ، مقدم بر معنی ۲۰۹
ـِ نثر ۳۹۸
ـِ نثر عین‌القضات و سبک او ۵۶۸
ـِ نثر و مجالس وعظ ۵۶۶
ـ و عرفان ۱۰۴
ـ و معنی ۴۰
ـ و نقاشی، ترکیبِ ـ ۴۶۱
مولانا جلال‌الدین محمد بلخی ۱۶، ۳۵، ۶۳، ۸۳، ۸۶، ۸۹، ۹۳، ۱۰۲، ۱۱۶، ۱۷۵، ۱۸۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۶۰، ۲۷۶، ۲۸۱، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۵، ۳۰۴، ۳۵۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۹۱، ۴۳۰، ۴۴۲، ۴۴۷، ۴۴۹، ۴۶۶-۴۶۸، ۴۷۶، ۴۷۸، ۴۸۶، ۴۸۹، ۵۰۱، ۵۱۸، ۵۲۴-۵۲۶، ۵۲۸-۵۳۳، ۵۴۰، ۵۴۲، ۵۴۵، ۵۴۸، ۵۵۵، ۵۷۱-۵۷۳، ۵۷۹، نیز ← مولوی
ـ / ابن‌عربی ۸۶، ۵۲۴
ـ در بند الفاظ نیست الفاظ در بندِ اویند ۲۶۰
ـ و اصلِ علّیت ۴۶۷
ـ و حسّامیزی ۴۴۹، ۴۷۶
ـ و خالصة الحقایق ۱۷۵
ـ و رنگ نورها ۱۰۶
ـ و زبان شعر ۳۷۶
ـ و زبان عربی ۵۲۸
ـ و عادَةُ الله ۴۶۷
ـ و منشأ شکارنامه ۲۰۶
مولّدات ۲۱۲
مولّده، قوهٔ ـ ۲۱۵
مولوی ۸۱، ۳۷۱، ۵۷۴، نیز ← مولانا
ـ شناسان ۱۷
مولوی، محمدعلی ۱۳۲
مُهجَةُ القلب ۲۵۲
مهدوی دامغانی، احمد ۳۸۸
میبدی ۹۵، ۳۹۴
میبدی، ابوالفضل ۱۴۹، ۴۵۷
ـ و تفسیر عرفانی ۱۴۹
ـ و تفسیرِ عرفانی آیات ۹۵
ـ و حسّامیزی ۴۵۷
میدان نیستن ۴۴۲

میراث‌داران ابن‌عربی در زبان فارسی ۲۸۳
میرداماد، خیابان ٦۲
میل جسم ثقیل به مرکز ۵۰
میله، ژول ٤۵۱
میهنی، لطف‌الله ۳٤۹
میهنی، محمد بن منور ۲۰۳، ۳٤۹
مؤثّریّت در اجسام کونیّه ۲۲۳
مؤلفّان تصوف، طبقه‌بندیِ ـ ۲٤۳
مؤمن ۲۱٤
نازهای مرمری ٤۵۰
ناسوت ۲۱۸
ناسوت، مرتبهٔ ـ ۲۲۳
ناصر خسرو ۹۵، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹٤، ٤۱۸
ـ و رمزگان حج ۱۹۱
نامعلوم
ـ و تجربهٔ دینی ٦۸
ـ و هنر ٦۸
نامیّت ۲۲۵
نامیدن اشیا ۲٦۷
نامیه، قوهٔ ـ ۲۱۵
نبات ۲۳۵
نباتی
استعدادِ ـ ۲۲۰
نفسِ ـ ۲۲۳
نبوغ ۵۰۱
نثر صوفیه، موسیقیِ ـ ۵٦٦
نجات و قانون، نقدِ ـ ۵۷
نجم‌الدین دایه ۱۵۳، ۵۲۳، ۵٦۲
نجم‌الدین دایه اهل نقل ۵۲۳
نجم‌الدین رازی ۱۵۵، ۱۵٦
ـ و تفسیرِ التأویلات النجمیه ۱۵۳
ـ و تفسیر داستان یوسف و زنانِ مصر ۱۵۵
نجم‌الدین کبریٰ ۱۵۳، ۱۵٤
ـ و تفسیر قرآن منسوب به او ۱۵۳
نجمِ غزّار ۵۱٤
نجیب محمود ۱٦۱، ۱٦۲
نحو القلوب ۱۱۷
ـِ صغیر ۱۱۹
ـِ قشیری ۱۱۹
ـِ قشیری و مصباح الشریعه ۱۲۳
ـِ کبیر ۱۱۹
نحو زبان عرب و تأویل عرفانیِ آن ۱۱۸
نحوِ قلوب از نظر قشیری ۱۲۳
نحو و محو ۱۱٦
نخشبی، ابوتراب ۳۳۲
نردبان آسمان
ـ در تورات ۱۰۱
ـ در قرآن ۱۰۲
ـ در مثنوی ۱۰۲
نسبی بودن مفهوم عرفان ۸۳
نسبیّت
ـِ ادراک هنری ۸۱
ـِ حوزهٔ هنر و ابتذال ۷٤
ـِ معنا در زبان عاطفی ۳۱
ـِ مفهوم عرفان و تصوف ۸۱
ـِ نقل و تصرف ۵۲۳
نسَفی ۲۸۲، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۲۰، ۳۹۵
نسفی، نجم‌الدین عمر ٤٦۹
ـ و کرامت ۳۱۷
نسیمی، ۱۳٦
نشأهٔ انسانی ۲۱٤
نصرِ خرّاط ۳٤۰
نصیب مفروض ۲۳۱
نضر بن شمیل ۳٤۱

نطنزی اصفهانی ۱۶٤
نظام
ـ ـِ استعاری تصوّف «پارسی» ۵۱۸
ـ ـِ اشاری ۲٦
ـ ـِ ایقاعیِ حیات ۳۸۱
ـ ـِ ایقاعیِ فرهنگ ایران ۳۸۲
ـ ـِ تمثیلی تصوف خراسان ۵۱۸
ـ ـِ زبان شعر ٤۰
ـ ـِ هنری زبان ۲۵۹
نظام، دختر زاهر بن رستم اصفهانی ۱۵۹
«نظام» معشوقهٔ ایرانی ابن‌عربی ... ۱۵۹
نظامی ۹۵
نظامی و سبک ارانی ۹۵
نظریّهٔ حسّامیزی در خراسان قرن پنجم ٤۷۲
نظم
ـ از نظر جُرجانی ۲۵۸
ـ از نظر فردوسی ۲۵۸
ـ در نصاب الصبیان و حافظ ۳٦۹
نعتِ عرفانی ۱۲۵
نعیمی ۱۳٦
نفرّی ۱٤۷، ۲٤۳، ۲٤۵، ۲۵۳، ۲۷۰، ۳٤۸، ٤۳۲، ٤۳٤
ـ و زبان ۲۵۳
نفْس ۲۱۱، ۲۲٤
ـ از نظر بوسعید ۲۹۰
ـ ـِ امّاره ۲۱٤، ۲۱۸
ـ ـِ انسانی ۲۱۸
ـ ـِ حیوانی ۲۱۸
ـ ـِ طبیعیّه ۲۳۲
ـ ـِ فلکیّه ۲۲۸، ۲۳۲
ـ ـِ کل ۲۱۸
ـ ـِ کلّی ۲۱۸
ـ ـِ لوّامه ۲۱٤، ۲۱۸
ـ ـِ مطمئنّه ۲۱٤، ۲۱۸
ـ ـِ مُلهَمه ۲۱٤، ۲۱۸
ـ ـِ ناطقه ۲۲۲
ـ ـِ نباتی ۲۱۸، ۲۳۲، ۲۳۳
نفوس
ـ ـِ مفارقه ۲۱۲
ـ ـِ منطبعهٔ افلاک ۲۱۲
نفی
ـ ـِ آثار و اعیان ۲۳۰
ـ و اثبات کرامات دو نوع «معنی کردن» است ۳۲۷
ـ ـِ وجود ۲۲۷
نفیسی، سعید ٤۹۰
نقد
ـ ـِ انتسابِ «حاجیان آمدند...» به ناصر خسرو ۱۹٤
ـ ـِ ایمان ۲۱۳
ـ ـِ ریچاردز ۲۸
ـ ـِ عقل در عرفان ۵٤
نقش
ـ ـِ اسلوب در اقناع ۳۱۵
ـ ـِ تربیتی عرفان ۹۹
ـ ـِ زبان در تصوف ۸٦
ـ ـِ مقامات‌نویسان در عرفان ۲۸۲
ـ ـِ نبوت ۵۳
«نقطه» ۵۱۲
ـ ابهام لازمهٔ هنر است ۷۳
ـ نامعلوم در هنرها ٦۸
نقل / تصرّف ۵۲۲
نقلِ کرامات همیشه خبرِ واحد است ۳۲۸
نقیضه‌ای برای مشایخ حدیث ۱۷٦

«نکته» ۵۱۲
نکوهش عقل، پیشینهٔ ـ ٤٤
نگاه
ـِ تاریخی نسبت به عرفان ۲۳
ـِ دایره‌وار ۲۳
ـِ عرفانی لازمهٔ دین است ۹۸
ـِ هنری به دین ۷۸
ـِ هنری به عرفان ۸۵
نماسکی، ابوالبدر ٤۱۹
نوافلاطونیان ۵۲۹
ـ و ابن‌عربی ۵۲۹
نوجوییِ آدم او را از بهشت راند ۹٤
نوجویی ملازم عشق است ۹۳
نوح بن ابی‌مریم ۱۷٦
نوح (ع) ۳٦۲
نور ۲۱۸
ـ العلوم ۳٤۹
ـِ ایمان ۲۲۲، ۲۲۳
ـِ خورشید و ماه ۱۰۷
ـِ ستارگان ۱۰۷
ـِ سیاه ٤٤۷
ـِ عرش ۱۰۷
ـِ کرسی ۱۰۷
نوربخش، جواد، ٤۸٦
نورها، رنگِ ـ ۱۰٦
نورهای خداوند ۱۰۷
نوری، ۳۳۲، ۳٤۲، ٤۲۰، ٤۲۲
نوری، ابوالحسن، ۳۳۹، ٤۰٤
نوشتن با مرکّب عشق ۲۸۱
نولدکه ۳۹۵
ـ و حروف مقطّعه ۱٤۱
نول‌کشور ۱۵۱
نویا، بولس ۱٤٦، ۱٤۷
نهاوند ۳۱۹
نهَی النفس عن الهویٰ ۲۳۳
نیچه ۳۰۰، ۵۵٤
نیروانا ۲۹۲
نیروی احضار کلمات ۲۵۹
نیشابور ۳۲۲
نیشابوری، ابوسعید ٤۷۲
نیشابوری، لهجه ۳۲٤
نیشابوری، محمد بن حسن ۷۵
نیکلسون ۱٦، ۱۸، ۷۰، ۷۳، ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۱۵، ۱۱٦، ۱٦۰، ۱٦۱، ۲۰٦، ۲۰۷، ٤۲۳، ٤۷۸، ۵۳٦
نیل، رود ۳۱۹
نیما یوشیج ۳۷۲، ۵۷۵
نی‌نامهٔ مولانا ۵۳۳
واجب الوجود ۲۱۱، ۲۱۳
واحد حقیقی ۱۳۵
واسطی، ابوبکر ۳٤٤
واسطی، ابوسهل نجیب بن میمون ۱۷٦
واصل احدب ۳۳٦
واعظ القصّاص الشروانی ۳٤٦
واعظِ شروانی و اخبار الاحلّاج ۳٤٦
والری، پُل ٤٦۱
واله داغستانی ٤٦۲
واله کالیوی، محمد ۲۰۵
ـ و شکارنامه ۲۰۵
ـ و امر رسانگی ۳٤
وایلد، اسکار، ٤۵۰ ٤۵۲
ـ و تقابل عقل و عشق، ٤۳، ٤٤
وَجْد ۲٤۹
وجود خارجی ۲۱۳

وجود و ماهیّت ۵۴۳
وجْهِ غالب
ـ در شرح شکارنامه ۲۰۸
ـِ عرفان ابن‌عربی ۵۳۱
ـِ عرفان مولانا ۵۳۱
وحدت
ـِ ذات ۲۳۵
ـِ زبان و تفکّر ۲۴۵
ـِ وجود در تأویلات کاشانی ۱۶۵
وحی و ایمان ۴۹
ورّاق، ابوبکر ۵۱۹، ۵۲۰
ورامین ۳۰۲
وراءَ الورا ۲۳۰
وردزورث ۴۶۱
ـ و حسّامیزی ۴۶۱
ـ و زبان ارجاعی و زبان عاطفی ۲۸
ـ و زبان علم و زبان معرفت ۲۹
وزِش ظلمت ۴۴۸
«وضعیت» ۴۱
وطْأَةُ اَقدام القدم ۲۵۵
وطنِ اِلاهی انسان ۵۳۳
وطواط، رشیدالدین ۲۶۰
وظیفهٔ کلمات، تغییرِ ـ ۴۱
وظیفهٔ کلمات و عرفان و تصوف ۱۷
و علّمناهُ من لدنّا علماً ۲۳۶
ولایت، ستون فقرات تصوّف ۳۱۰
ولایت و کرامت، رابطهٔ ـ ۳۱۵
ولک، رنه ۲۸
ـ و نقد ریچاردز ۲۸
ـ و محور رسانگی و محور ارزش ۳۳، ۳۴
وَهم ۲۲۲، ۵۱۲
ویتگن‌اشتاین ۵۲، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۷۰، ۵۰۰، ۵۲۸
هاضمه، قوهٔ ـ ۲۱۵
هاینه، هاینه ۴۵۱
ـ و حسّامیزی ۴۵۱
هجویری ۱۴، ۸۵، ۱۱۲، ۱۱۸، ۱۲۱، ۲۸۱، ۲۹۱، ۲۹۲، ۴۷۱، ۵۲۱
ـ و تجربهٔ فنا ۲۹۱
ـ و حسّامیزی ۴۷۱
ـ و رمزگان رنگ خرقه‌ها ۱۱۲
ـ و نحو القلوب ۱۲۰
هدایت
ـ امری است آن‌سری ۵۴
ـِ قرآنی ۳۱۵
ـ و ایمان ۴۴
ـ و عشق ۵۲
ـ و عشق در شعر سنایی ۵۳
هرات ۱۷۵، ۱۷۶
هراکلیوس ۱۲۸
هر دینی عرفان خود را دارد ۹۸
هَرِم بن حیّان ۳۱۲، ۳۳۱
هرمنوتیک
سابقهٔ ـ در اسلام ۱۱۴
ـِ عارف ۲۰۲
ـِ عارف نهایت ندارد ۲۴۰
ـِ عارف و پارادوکس ۲۱۰
هروی، شریف ابوالقاسم عبدالملک ۱۷۶
هروی، قاضی منصور ۳۹۱
هزار مقام ۲۴۹
هستی‌شناسی ابن‌عربی ۵۴۰
هستی‌شناسی مولانا ۵۴۰
هشت مقصود آفرینش ۵۲۰
هفتاد حجاب راه سالک ۲۵۴

هفتصد بطنِ قرآن ۱۵٤
هگل ۵۲، ۲٤۰، ۵۵٤
همدانی، بدیع‌الزمان ۳۹۱
همدانی، خواجه یوسف ۲۸۱
همر ٤۵۱
همر و حسّامیزی ٤۵۱
هند ۱۱۲، ۲۰۹، ۲٦۱، ۲۹۲، ٤۸۷
هندوستان ۲۹۱، ٤٦۲
هنر
ــِ بی‌رمز امکان ندارد ۷۹
ــ، زدودنِ عادت‌هاست ۸۸
ــ قلمرو نمی‌دانم است ۷۳
ــِ مبتذل وجود ندارد ۸۸
ــِ مبتذل و عالی ۲۲
ــِ ناب و درک بی‌چگونه ٦۸
ــ نوعی تجربه است ۳۳
ــ و ابتذال، تضادِ ــ ۷٤
ــ و ادراک بلاکیف ٤٤۱
ــ و بی‌چگونگی ٦۷
ــ و تخیّل ۵۰۷
ــ و دین و عشق بی‌چگونه است ۷۱
ــ و ضرورت درک بی‌چگونه ٦۸
ــ و عرفان ۳۹
ــ و فرم ۳۵٤
ــ همیشه نو است و زنده ۳۲
هنرشناسی با چُتکه محال است ۷۱
هنرمند پس از لحظهٔ آفرینش ۳٤
هوار، کلمان ۱٤۳
هُوَ الأوّل و الآخر ٤٤۰
هور قلیا و احسایی ۲٦٤
هوس‌گویان یونانی ۵۲
هوفمان، ارنست ٤٦۲
هویسمانز و حسّامیزی ٤۵۰
هیاهوی سبز ٤۵۸
هیجان ۲٤
هیجان امری زبانی نیست ۲۵
هیولیٰ ۲۱۱، ۲۳۵
ــی اولیٰ ۲۱۲، ۲۳۰
ــی فلک‌الأفلاک ۲۱۲
یا رَجُلاً خُذ بیدیٰ ۳۰٦
یارشاطر، احسان ٤۸۸
یاقوت حموی ۱۹۱، ٤۹۳
یاکوبسون ۱۱۷، ۲۱۸، ۲٤٦، ۳٦۷
یأجوج و مأجوج ۱٤۳
یبوست، در مزاج ۲۱٦
یحییٰ بن معاذ ۱۷۲
یُدْرَک و لا یوصَف ٦۷، ٤٤٦
یسوعی، ستانلی ماری ٦٤
یسوعی، ولهلم کوتش ٦٤
یعقوب (ع) ۱۰۲
یگانگی حقیقی ۱۳۵
یوح، جهانی به نامِ ــ ۵۱۰
یوحنّا ۳۰۳، ٤۵۱
یوسف ۲۹۸
یوسف بن حسین ۱۸۲
یوسف (ع) ۱۵۵
ــِ قلب ۱۵۵
یوسفی، غلامحسین ٦٤، ۷۲، ۳۵۱
یونگ ۲٤
ــ و اعمال روح ۲٤

مراجع

آذری طوسی: جواهر الأَسرار، منتخبِ مفتاح الأَسرار، چاپ سنگی، ۱۳۵۳ هـ ق.

آسین پلاسیوس، میگول: ابـن‌عربی، حیاته و مذهبه، ترجمه عن الأَسبانیة عبدالرحمن بَدَوی، ۱۹۷۹.

ابراهیم، زکریّا: ابوحیّان التوحیدی ادیب الفلاسفة و فیلسوفُ الأدباء، الدارُ المصریة للتألیفِ و الترجمه.

ابن‌الجوزی، ابوالفرج عبدالرحمن: تلبیس ابلیس (نقد العلم و العلماء) عُنِیَت بنشره و تصحیحه و التعلیق علیه للمرة الثانیة سنة ۱۳۶۸ هجریة ادارة الطباعة المنیریّة بمساعدة بعض علماءِ الأَزهر الشریف [تجدید چاپ به صورت افست، دارُ الکتب العلمیة، بیروت، لبنان].

ابن‌العربی، ابوبکر محمد بن عبدالله: احکام القرآن، به اهتمام علی‌محمد البجاوی، مصر، ۱۳۷۶/۱۹۵۲.

ابن‌القیسرانی، محمد بن طاهر المقدسی المعروف به ــ: صفوة التصوف، راجعه و عَلَّقَ علیه احمد الشرباصی، مصر ۱۹۵۰/۱۳۷۰.

ابن‌تُرکهٔ اصفهانی، صاین‌الدین: چهارده رسالهٔ فارسی، تصحیح سید علی موسوی بهبهانی و سید ابراهیم دیباجی، چاپخانهٔ فردوسی، تهران ۱۳۵۱.

ـــــ: رسالهٔ انزالیه، به کوشش سید علی موسوی بهبهانی، مجموعهٔ سخنرانی‌ها و مقاله‌ها دربارهٔ فلسفه و عرفان اسلامی، به اهتمام مهدی محقق و هرمان

لَندُلْت، مک‌گیل، تهران ۱۳۴۹.

ـــــ: شرح نظم الدُر، به کوشش اکرم جودیِ نعمتی (رسالهٔ پایان تحصیلی فوق لیسانس ادبیات فارسی)، تهران ۱۳۶۹.

ـــــ: مدارج الأَفهام، چاپ مایل هروی در کیهان اندیشه، قم ۱۳۶۷، شماره‌های ۱۷ و ۱۸.

ـــــ: تمهید القواعد، چاپ سنگی تهران ۱۳۱۵ هـق و چاپ سید جلال‌الدین آشتیانی، انجمن شاهنشاهیِ فلسفه، تهران ۱۳۵۶.

ابنِ حِبّانِ بُستی، محمد: روضة العقلاء و نزهة الفُضلاء، تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید و جماعة اُخری، دارُ الکتب العلمیة، بیروت.

ابن‌حَجَر العسقلانی، احمد بن علی: لسانُ المیزان، منشورات مؤسّسة الأَعلمی، بیروت ۱۹۷۱/۱۳۹۰، اُفست از روی چاپ مجلس، دایرة المعارفِ نظامیّه، حیدرآبادِ دکن ۱۳۳۰ هـق.

ابن‌خلّکان، شمس‌الدین احمد: وفیات الأعیان، تحقیق احسان عبّاس، دار صادر، بیروت ۱۹۷۸/۱۳۹۸.

ابن‌رشد، ابوالولید محمد: بدایة المجتهد، دار المعرفة، بیروت ۱۹۸۲/۱۴۰۲.

ابن‌سینا، ابوعلی حسین: الأَشارات و التنبیهات [عنوان کتاب «التنبیهات و الأَشارات» چاپ شده است]، به اهتمام محمودِ شهابی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۹.

ـــــ: «تفسیر آیهٔ ثم استوی»، چاپ شده توسطِ Jean Michot در مجلهٔ *MIDEO*، سال چهاردهم (۱۹۸۰)، صص۳۱۹-۳۲۱.

ابن‌عبدربّه، شهاب‌الدین احمد: العقد الفرید، مصر [افست دارُ مکتبة الهلال، بیروت].

ابن‌عربی، محیی‌الدین: التأویلات، با عنوانِ تفسیر الشیخ الأکبر ... محیی‌الدین عربی، چاپ سنگی هند، ۱۲۹۱/۱۸۷۴ ولی در اصل تألیف عبدالرزاقِ

کاشانی است.

ـــــ: الفتوحات المکیة، تصحیح عثمان یحییٰ و ابراهیم مدکور، مصر ۱۹۷۲.

ـــــ: ترجمان الأشواق، دار صادر، بیروت ۱۹۶۱.

ـــــ: تفسیر القرآن الکریم، دارُ الیقظة العربیة، بیروت ۱۳۸۷/۱۹۶۸.

ـــــ: فصوص الحکم، شرح و تعلیق ابوالعلاء عفیفی، دارُ الکاتب العربی، بیروت، تاریخ مقدمه ۱۳۵۶/۱۹۴۶.

ـــــ: ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، حقّقه و عَلَّقَ علیه محمد عبدالرحمن الکُردی، ۱۹۶۸.

ابن‌عساکر، علی بن حسن: الأربعین البُلدانیة، تحقیق محمد مطیع الحافظ، دارُ الفکر المعاصر، بیروت، دارُ الفکر، دمشق ۱۴۱۳/۱۹۹۲.

ابن‌فقیه الهمدانی: مختصر کتاب البُلدان، تحقیقِ دخویَه، لیدن.

ابن‌میمون، موسی: دلالة الحائرین، عارضه بأصوله العربیة و العبریّة، دکتور حسین آتای، مکتبة الثقافة الدینیّة، آنکارا، بی‌تا.

ابن‌ندیم: الفهرست، تصحیح رضا تجدد، تهران، تاریخ مقدمه ۱۳۹۳/۱۹۷۳.

ابوالبقا الکَفَوی، ایوب بن موسی: کلیات، چاپ بیروت.

احسائی، شیخ احمد: شرح الزیارة، چاپ سنگی، بی‌نا، تهران ۱۲۶۷ هق (بدون صفحه‌شمار).

اخسیکتی، اثیرالدین: دیوان اثیرالدین اخسیکتی، به کوشش رکن‌الدین همایون فرخ، کتابفروشی رودکی، تهران ۱۳۳۷.

اخوانِ ثالث، مهدی: تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، مروارید، تهران ۱۳۶۸.

ـــــ: «دربارهٔ زمین»، مجلّهٔ جُنگِ هنر و ادبِ امروز، شمارهٔ دوم، تهران ۱۳۳۵.

اَخَوینیِ بخارایی، ابوبکر ربیع بن احمد: هدایة المتعلمین فی الطب، تحقیق استاد جلال متینی، انتشارات دانشگاه فردوسیِ مشهد، ۱۳۴۳.

ارسطو: فنِ شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، بنگاهِ ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۳۷.

ـــــ: هنر شاعری، ترجمهٔ فتح‌الله مجتبائی، بنگاه نشر اندیشه ۱۳۳۷.

اشعری، ابوالحسن علی بن اسماعیل: مقالات الأسلامیّین، تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید، الطبعة الثانیة، ۱۹۸۵/۱۴۰۵.

افلاکی، شمس‌الدین احمد: مناقب العارفین، به اهتمام تحسین یازیجی، انتشارات انجمن تاریخِ ترک، آنقره ۱۹۵۹-۱۹۶۰.

انصاری بغدادی، ابراهیم بن عبدالله: مناقب ابن‌عربی، تحقیق صلاح‌الدین المنجّد، بیروت ۱۹۵۹.

انصاری هروی، عبدالله: منازل السائرین، حقّقه و ترجمه و قَدَّمَ له الأَب س.دی. لوجیه، دی. بورکی الدومنکی، مطبعة المعهد العلمی للآثار الشرقیة، قاهره ۱۹۶۲.

ـــــ: رسالهٔ واردات، منسوب به انصاری هروی، ارمغان، تهران، ۱۳۱۹.

انوری، اوحدالدین: دیوانِ انوری، به اهتمام استاد مدرس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۰.

باخرزی، ابوالحسن علی: دُمیة القصر، تحقیق محمد التونجی، [تاریخ مقدمه ۱۳۹۱/۱۹۷۱].

باخرزی، ابوالمفاخر یحییٰ: اوراد الأحباب و فصوص الآداب، به کوشش ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۵.

باقلانی، محمد بن طیّب: التمهید فی الردّ علی المُلحدة و المعطّلة و الرافضة و الخوارج و المعتزلة، ضبطه و قدّم له و علّق علیه محمود محمد الخضیری/ محمد عبدالهادی ابوریدة، دار الفکر العربی، قاهره، ۱۳۶۶/۱۹۴۷.

بدلیسی، عمّار بن محمد: بهجة الطائفة و صَومُ القلب، حقّقه و قَدَّم له ادوارد بدین، یُطلب من دار النشر فرانْتس شتاینر، شتوتکارت، بیروت ۱۹۹۹.

بَدَوی، عبدالرحمن: شطحات الصوفیة، وکالة المطبوعات، الطبعة الثانیة، کویت ۱۹۷۸.

ـــــ : (قدّمَ لها)، ارسطوطالیس فی النفس، (شاملِ فی الآراءِ الطبیعیة منسوب به فلوطرخس، الحاسّ و المحسوسِ ابن‌رشد و النبات منسوب به ارسطو)، بیروت، دارُ القلم.

برتلس، ا.ا.: «رباعیات ابن‌سینا»، جشن‌نامهٔ ابن‌سینا، انجمن آثار ملی، ج۲، تهران ۱۳۷۴/۱۳۳۴.

بردسیری کرمانی، شمس‌الدین محمد: مصباحُ الأَرواح، به کوشش استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشاراتِ دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.

بُرهان فوری، علاءالدین علی: کنز العمّال فی سنن الأقوال و الأفعال، حیدرآباد دکن، ۱۳۶۴ هـق.

بستانی، بطرس: محیط المحیط، مکتبة لبنان، بیروت ۱۹۸۷.

بغدادی الأُسفراینی، عبدالقاهر بن طاهر: الفَرْقُ بینَ الفِرَق، تحقیق محمد مُحیی‌الدین عبدالحمید، دارُ المعرفة، بیروت، بی‌تا.

بغدادی، اسماعیل‌پاشا: ایضاحُ المکنون، عُنیَ بتصحیحه محمد شرف‌الدین یالتقایا و المعلم رفعت بیگله الکلیسی، ۱۳۶۴/۱۹۴۵.

بلخی، قاضی حمیدالدین: مقاماتِ حمیدی، به سعی سید علی‌اکبر ابرقویی، کتابفروشی تأیید، اصفهان، ۱۳۴۴.

بهاءِ ولد، محمد بن حسین بلخی: معارف بهاءِ ولد، تحقیق استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، طهوری، تهران، ۱۳۵۲.

بهائی، شیخ بهاءالدین: کشکول، چاپ سنگی، ۱۲۹۶ هـق.

بهار، لاله تیک چند: بهارِ عجم، تصحیح کاظم دزفولیان، طلایه، تهران ۱۳۷۹.

بهمنیار، احمد: داستان‌نامهٔ بهمنیاری، به کوشش فریدون بهمنیار، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۹.

بهنیسی، عفیف: علم الجمال و ابوحیّان التوحیدی، ۱۹۷۰.

بیان الحق، محمود بن حسین: باهر البُرهان، فی معانی مشکلات القرآن، دراسة و تحقیق سعاد بابقی، جامعة اُمّ القُریٰ ۱۹۹۷/۱۴۱۸.

بیدل دهلوی، عبدالقادر: کلیات بیدل، چاپ کابل، ۱۳۴۰.

بیّومی مدکور، ابراهیم : (اشرفَ علیه)، الکتاب التذکاری، محیی‌الدین بن عربی فی الذکریٰ المئویة الثامنة لمیلاده، دار الکاتب العربی، قاهره، ۱۹۶۹/۱۳۸۹.

بَونی، عبدالوهاب بن محمد: الفصول، نسخهٔ آستان قدس رضوی به شمارهٔ ۱۱۱ و نسخهٔ موزهٔ بریتانیا به شمارهٔ Or. 8049 به تاریخ محرم الحرام سنة احدی و ثلثین و سبعمأة و نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران با عنوان المجالس به شمارهٔ 1888.

تُسْتَری، سهل بن عبدالله: تفسیر القرآن العظیم، طُبعَ بمطبعة دار الکتب العربیّة الکُبریٰ ۱۳۲۹ هـ‌ق.

تفتازانی، سعدالدین مسعود: شرح المقاصد، تحقیق عبدالرحمن عُمَیْرَه، بیروت، ۱۹۸۹/۱۴۰۹.

ـــــ: شرح العقائد النَسَفیّه، [اسلامبول]، طابع و ناشری قریمی یوسف ضیا، ۱۳۲۶ هـ‌ق.

توحیدی، ابوحیّان: الأَمتاعُ و المُؤَانسة، چاپ احمد امین و احمد الزین، ۱۹۳۹-۱۹۴۴.

ـــــ: الصداقة و الصدیق، استانبول، مطبعةالجوائب، ۱۳۰۱هـ‌ق.

ـــــ: الهوامل و الشوامل، چاپ احمد امین و سید احمد صقر، قاهره ۱۹۵۱.

ـــــ: البصائر و الذخائر (بصائر القدماء و سرائر الحکماء)، چاپ احمد امین و سید احمد صقر، قاهره ۱۹۵۳.

ـــــ: مثالبُ الوزیرین، چاپ محمد بن تاویت الطنجی، دمشق ۱۹۶۵.

ـــــ: المقابسات، چاپ میرزا محمد شیرازی، بمبئی ۱۳۰۵ هـ‌ق.

ـــــ: الأَشاراتُ الأَلٰهيّة و الأَنفاسُ الروحانية، چاپ عبدالرحمن بَدَوی، ۱۹۵۰.

ثعالبی، ابومنصور عبدالملک: التمثیل و المحاضرة، تحقیق عبدالفتاح محمد الحلو، دارُ اِحیاء الکتب العربیة، قاهره ۱۳۸۱/۱۹۶۱.

جامی، عبدالرحمن: نفحات الأنس، تصحیح محمود عابدی، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۰.

جرّار، منصف: المخیالُ العربی فی الأَحادیثِ المنسوبة الیٰ الرسول، مؤسسة الأَنتشار العربی، بیروت و تونس ۲۰۰۷.

جرجانی، میر سید شریف (علی بن محمد): التعریفات، مصطفی البابی الحلبی، قاهره ۱۳۵۷/۱۹۳۸.

جعفریان، رسول: «ادبیاتِ الفاظِ کفر در فقهِ حنفی...»، چاپ‌شده در متونِ ایرانی، به کوشش جوادِ بشری، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۹۰.

جیلی، عبدالکریم: الأَنسان الکامل فی معرفة الأَواخر و الأَوائل، قاهره، ۱۳۹۰/۱۹۷۰.

چاچی خمرکی، ابوالرجاء: روضة الفریقین، به اهتمام عبدالحی حبیبی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.

حاج خلیفه، مصطفی بن عبدالله: کشف الظنون عن اسامی الکتب و الفنون، عنی بتصحیحه محمد شرف‌الدین یالتقا و المعلّم رفعت بیگله الکلسی، استانبول، ۱۳۶۰/۱۹۴۱.

حافظ، شمس‌الدین محمد: حافظ به سعیِ سایه، به اهتمام هوشنگ ابتهاج (سایه)، تهران ۱۳۷۳.

ـــــ: دیوان حافظ، تحقیق علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، زوّار، تهران.

حاکم نیشابوری: تاریخ نیشابور، ترجمهٔ محمد بن حسین خلیفهٔ نیشابوری، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی، آگه، تهران ۱۳۷۵.

حکیم ترمذی، محمد بن علی: ختم الأولیاء، تحقیق عثمان یحییٰ، معهد الآداب

الشرقیّة، بیروت ۱۹۶۵.

حکیم، سُعاد: المُعجمُ الصوفی (الحکمة فی حدود الکلمة)، دندرة للطباعة و النشر، الطبعة الأولیٰ، ۱۴۰۱/۱۹۸۱.

حلّاج، حسین بن منصور: کتاب الطواسین، چاپ ماسینیون، پاریس ۱۹۱۳.

حوفی، احمد محمد: ابوحیّان التوحیدی، قاهره، الطبعة الثانیه.

خاقانی، افضل‌الدین: دیوان خاقانی، به کوشش ضیاءُالدین سجّادی، زوّار، تهران، تاریخ مقدمه ۱۳۳۸.

خرکوشی نیشابوری، عبدالملک بن محمد: تهذیب الأَسرار، تحقیق بسّام محمد بارود، المجمع الثقافی، ابوظبی، ۱۹۹۹.

خزاعی الأَندلسی، جعفر بن عبدالله: کتاب الشهاب موعظة لأُولی الألباب، دراسة و تحقیق عبدالاَله بن عرفه، مرکز التراث الثقافی الغربی، الدارُ البیضاء.

خوانساری، سید محمدباقر: روضات الجنّات فی احوال العلماءِ و السادات، مکتبة اسماعیلیان، تهران ۱۳۹۰ هـق.

خولانی الأَندلسی، عبدالله بن علی: کتابُ التجلّیات، دراسة و تحقیق علی دحروج، چاپ شده در مجلهٔ المشرق، سال ۷۰ (۱۹۹۶)، صص۱۴۹-۱۷۹. عنوان مقالهٔ مصحح در اصل مجله چنین است: «نظرة فی التأویل الصوفی لمفهوم التوحید».

داراشکوه، محمد: حسنات العارفین، به اهتمام سید مخدومِ رهین، مؤسسهٔ ویسمن، تهران ۱۳۵۲.

دانش‌پژوه، محمدتقی: «مجموعهٔ رسائلِ خجندی»، مجلهٔ فرهنگ ایران‌زمین، شمارهٔ ۱۴ (۱۳۴۵-۱۳۴۶) صص۳۰۷-۳۱۲.

ـــــ: فهرست میکروفیلم‌های کتابخانهٔ مرکزیِ دانشگاه تهران، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۸.

دهخدا، علی‌اکبر: امثال و حکم، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۲.

ذهبی، شمس‌الدین: تاریخ الأسلام و وفیات المشاهیر و الأعلام، تصحیح و تحقیق بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الاسلامی، بیروت ۱۴۲۴/۲۰۰۳.

ذهبی، محمدحسین: التفسیر و المفسرون، دار الکتب الحدیثة، مصر ۱۳۹۶/۱۹۷۶.

راتکه، بیرند [مصحح]: ادب الملوک فی بیان حقائق التصوف، از مؤلفی ناشناخته، احتمالاً از اوایل قرن پنجم، بیروت ۱۹۹۱ در مجموعهٔ *Beiruter texte und studien Band 37*

رازی، ابوالفتوح: تفسیر ابوالفتوح رازی، چاپ کتابفروشی اسلامیه، تهران ۱۳۸۵ هـ ق.

رازی، فخرالدین: مفاتیح الغیب (التفسیر الکبیر)، مؤسسة المطبوعات الاسلامیة، المطبعة البهیّة المصریة، قاهره.

رازی، نجم‌الدین (معروف به دایه): مرموزات اسدی در مزمورات داودی، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، مؤسسهٔ مک‌گیل، تهران ۱۳۵۲.

ـــــ: مرصاد العباد، تحقیق محمدامین ریاحی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۲.

رافعی قزوینی، عبدالکریم بن محمد: التدوین فی ذکر اهل العلم بقزوین، نسخهٔ کتابخانهٔ اسکندریّه 1007 مکتوب به تاریخ ۶۶۶، فیلم شمارهٔ ۱۹۱۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

رضی، الشریف: تلخیص البیان فی مجازات القرآن، چاپ سید محمّد مشکوة، تهران ۱۳۳۲/۱۳۷۲.

رُمّانی، ابوالحسن علی بن عیسیٰ: النکت فی اعجاز القرآن، ضمیمهٔ ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن للرُمّانی و الخطّابی و عبدالقاهر الجرجانی، حقّقها و عَلَّقَ علیها محمد خلف‌الله و زغلول سلام، دارُ المعارف، مصر، بی‌تا.

روزبهانِ بقلیِ شیرازی: عبهر العاشقین، چاپ جواد نوربخش، تهران ۱۳۴۹.

ـــــ: شرحِ شطحیات، چاپ هنری کربین، انستیتو ایران و فرانسه، تهران ۱۳۴۴/۱۹۶۶.

ـــــ: شرح الحُجُب و الأَستار فی مقامات اهل الأَنوار و الأَسرار، تصحیح مولوی سید محمد مخدوم حسینی قادری نظامی، حیدرآباد دکن.

ـــــ: عرائس البیان فی حقائق القرآن، نول‌کشور، ۱۳۰۱ هـ‌ق، قطع رحلی، تفسیرِ منسوب به ابن‌عربی نیز در حاشیهٔ این چاپ آمده است.

زمَخشری، محمود بن عمر: الکشّاف عن حقائق غوامض التنزیل، مصر ۱۳۶۶/۱۹۴۷ [افستِ دارُ الکتاب العربی، بیروت، لبنان].

زنکی، نجم‌الدین قادر کریم: نظریة السیاق دراسة اصولیة، دارُ الکتب العلمیة، بیروت ۱۴۲۷/۲۰۰۶.

سام میرزا صفوی: تذکرهٔ تحفهٔ سامی، به کوشش احمد مدقق یزدی، انتشارات سامی، یزد ۱۳۸۸.

سبزواری، حاج ملّا هادی: شرح الأسماءِ الحُسنیٰ المعروف بالجوشنِ الکبیر، چاپ سنگی، ۱۲۸۱.

ـــــ: شرحِ منظومه، چاپ افست از روی نسخهٔ ناصری، تهران ۱۳۶۷ هـ‌ق.

سُبکی، تاج‌الدین عبدالوهاب: طبقاتُ الشافعیّة الکُبریٰ، تحقیق محمود محمد الطناحی و عبدالفتاح محمود الحلو، قاهره، ۷۶-۱۹۶۴.

سرّاج طوسی، ابونصر: اللُّمَع فی التصوف، تحقیق رنولد الن نیکلسون، بریل، لیدن ۱۹۱۴.

سزگین، فؤاد: تاریخ التراث العربی، نَقلَه اِلیٰ العربیة محمود فهمی حجازی و راجعه عرفه مصطفی و سعید عبدالرحیم ۱۴۰۳/۱۹۸۳ [افست کتابخانهٔ آیة الله مرعشی، قم].

سعدی، مصلح‌الدین: بوستان (سعدی‌نامه)، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران ۱۳۶۸.

ـــــ: کلیات سعدی، از روی چاپ فروغی، هرمس، تهران ۱۳۸۵.

ـــــ: گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۸.

سُلَمی، ابوعبدالرحمن: رسائل صوفیه لأَبی عبدالرحمن السُّلَمی حَقَّقها و قدّم لها جرهارد بورینغ و بلال الأرفه لی، دار المشرق، بیروت، ۲۰۰۹.

ـــــ: حقائق التفسیر، نسخهٔ کتابخانهٔ ولی‌الدین Veliddin، به شمارهٔ 148، خطّ عبدالواحد بن سلیمان، فیلم شمارهٔ 22 کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران و چاپ بیروت، با عنوانِ تفسیر السُلَمی و هو حقائق التفسیر، تحقیق (؟) سید عمران، منشورات محمدعلی بیضون، لنشرِ کتب السنّة و الجماعة، دار الکتب العلمیّة، الطبعة الأولیٰ، ۲۰۰۱/۱۴۲۱.

ـــــ: زیاداتُ حقائق التفسیر، حقّقها و قدّمَ لها جیرهارد بورینغ، دارُ المشرق، طبعة ثانیة، مُنقَّحة، بیروت ۱۹۹۷.

ـــــ: غَلَطاتُ الصوفیة، تصحیح عبدالفتّاح احمد الفاوی محمود، ویراستهٔ محمد سوری، در مجموعهٔ آثار ابوعبدالرحمن سُلَمی، جلد سوم، مؤسسهٔ پژوهشِ حکمت و فلسفهٔ ایران، تهران ۱۳۸۸.

سمعانی، ابوالقاسم عبدالله بن المظفّر: روح الأَرواح، به کوشش نجیب مایل هروی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۸ و نسخهٔ توبینگن، مورخ ۷۳۵، به شمارهٔ U 1008 qu 1907 فیلم 3422 کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

سمعانی، ابوسعد: کتاب الأنساب، اعتنیٰ بنشره د.س. مرجلیوث، مؤسسهٔ اوقافِ گیب، لیدن، بریل ۱۹۱۲.

سمنانی، علاءالدوله: مصنفات فارسی، به اهتمام نجیب مایل هروی، شرکتِ انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۹.

سنایی، مجدود بن آدم: حدیقة الحقیقه، تصحیح استاد محمدتقی مدرس رضوی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۹.

ـــــ: دیوان سنایی، به تصحیحِ استاد مدرس رضوی، کتابخانهٔ سنایی، تهران ۱۳۵۴.

سهروردی، شهاب‌الدین یحییٰ: مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق، به اهتمام سید حسین نصر، انجمن شاهنشاهی فلسفه، تهران ۱۳۵۵ هـ‌ش/۱۳۹۷ هـ‌ق.

سهمی، حمزة بن یوسف: تاریخ جُرجان، حیدرآبادِ دکن، ۱۳۸۷/۱۹۶۷.

سیدبری، سید اکبر حسینی (معروف به سیدبری): تبصرة الأُصطلاحات صوفیان، به تصحیح و اهتمام سید عطا حسین، حیدرآباد دکن، ۱۳۶۵ هـ‌ق.

سیرجانی، علی بن حسن: البیاض و السواد، من خصائص حکم العباد فی نعت المرید و المراد، تصحیح و تحقیق محسن پورمختار، مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران و دانشگاه آزاد برلین، آلمان ۱۳۹۰.

سیوطی، جلال‌الدین: الأتقان فی علوم القرآن، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، [افست ایران، قم، نشرِ رضی، بیدار، عزیزی]، ۱۳۶۹/۱۴۱۱.

ـــــ: الجامع الصغیر فی احادیث البشیرِ النذیر، قاهره، مصطفی البابی الحلبی و اولاده، ۱۳۷۳/۱۹۵۴.

ـــــ: الخصائص الکُبریٰ (کفایة الطالب اللبیب فی خصائص الحبیب)، مصر ۱۳۲۰ هـ‌ق.

شاه نعمت‌الله ولی کرمانی: رسائل شاه نعمت‌الله ولی، چاپ جوادِ نوربخش، تهران ۱۳۵۱.

شبستری، محمود: گلشن راز، چاپ باکو، انتشارات علم، ۱۹۷۲.

شبلی نعمانی: شعر العجم، ترجمهٔ سید محمدتقی فخرِ داعی گیلانی، ابن‌سینا، تهران ۱۳۳۹.

شریف، ملا محمدباقر: جامع الشواهد، چاپ سنگی، تهران ۱۲۷۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا: آن سویِ حرف و صوت، گزیدهٔ اسرار التوحید، سخن، تهران، ۱۳۷۲.

ـــــ: با چراغ و آینه، در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۹۰.

ـــــ: تازیانه‌های سلوک، آگاه، تهران ۱۳۷۲.

ـــــ: «جادوی مجاورت»، مجلّهٔ بخارا، شمارهٔ۲، سال اول (مهر و آبان ۱۳۷۷)، صص۱۶-۲۶.

ـــــ: جانبِ عرفانی مذهبِ کرّامیّه، توکیو ۱۹۹۹.

ـــــ: چشیدنِ طعمِ وقت، از میراثِ عرفانی ابوسعید ابوالخیر، سخن، تهران ۱۳۸۵.

ـــــ: در اقلیم روشنایی، آگه، تهران ۱۳۷۳.

ـــــ: «دربارهٔ ابوسعید ابوالخیر»، مجلّهٔ سخن، دورهٔ ۱۹ (سال ۱۳۴۸)، صص ۶۹۶ به بعد.

ـــــ: دفتر روشنایی، از میراثِ عرفانیِ بایزید، سخن، تهران ۱۳۸۴.

ـــــ: رستاخیز کلمات، درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبیِ صورتگرایان روس، سخن، تهران ۱۳۹۱.

ـــــ: شاعر آینه‌ها، آگاه، تهران ۱۳۶۶.

ـــــ: «شعرِ جدوَلی»، مجلهٔ بخارا، شمارهٔ ۱ (۱۳۷۷).

ـــــ: شعر معاصر عرب، سخن، تهران ۱۳۸۰.

ـــــ: صُوَرِ خیال در شعرِ فارسی، آگاه، تهران ۱۳۵۸.

ـــــ: «طنزِ حافظ»، در تک‌درخت (جشن‌نامهٔ محمدعلی اسلامی ندوشن)، آثار و یزدان، تهران ۱۳۸۰.

ـــــ: قلندریه در تاریخ، دگردیسی‌های یک ایدئولوژی، سخن، تهران ۱۳۸۶.

ـــــ: موسیقی شعر، آگاه، تهران ۱۳۶۸.

ـــــ: «نظام خانقاه در قرن پنجم به روایتِ ابن‌قیسرانی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و

علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال بیست و ششم (پاییز-زمستان ۱۳۷۲)، صص۵۷۳-۶۳۰.

ـــــ: «نقشِ ایدئولوژیک نسخه‌بَدَلها»، مجلهٔ نامهٔ بهارستان، سال پنجم (زمستان ۱۳۸۳)، صص۹۳-۱۱۰.

ـــــ: نوشته بر دریا، از میراث عرفانیِ ابوالحسنِ خرقانی، سخن، تهران ۱۳۸۴.

شمس تبریزی: مقالات شمس تبریزی، تحقیق محمدعلی موحّد، خوارزمی، تهران ۱۳۶۹.

شهمردان بن ابی‌الخیر: نُزهت‌نامهٔ علایی، تصحیحِ فرهنگ جهانپور، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۲.

شیرازیِ مَدَنی، سید علیخان: انوار الربیع، چاپ سنگی، به خطِّ محمدتقی بن محمدحسین جُرفادقانی، ۱۳۰۴ هـق.

شیرازی، معین‌الدین جُنید: شَدُّ الأَزارِ و حَطُّ الأَوزار عن زائری المزار، تحقیق محمد قزوینی و عباس اقبال آشتیانی، تهران ۱۳۲۸.

صاحب بن عبّاد (ابوالقاسم اسماعیل): الکشف عن مَساوی شعر المتنبّی، تحقیق الشیخ محمدحسن آل‌یاسین، مکتبة النهضة، بغداد ۱۹۶۵/۱۳۸۵.

صادق، الأُمام جعفرع (منسوب به)، مصباح الشریعة، منشورات مؤسسة الأَعلمی، بیروت ۱۴۰۰/۱۹۸۰.

صَفَدی، صلاح‌الدین خلیل: الوافی بالوفیات، باعتناءِ هلموت ریتر، ویسبادن ۱۹۶۲/۱۳۸۱.

صفی‌علیشاه: دیوان، تهران، به کوشش منصور مشفق، بنگاهِ مطبوعاتیِ صفی‌علیشاه، تهران ۱۳۳۶.

طبرسی، فضل بن حسن: جوامع الجامع، به خطِّ طاهر خوش‌نویس، شعبان ۱۳۸۳ [افست مکتبة الکعبه، تهران ۱۳۶۲/۱۴۰۴ هـش].

ـــــ: مجمع البیان لعلوم القرآن، دارُ التقریب بین المذاهب الأَسلامیة، قاهره

۱۹۷۲/۱۳۹۲.

عباس، احسان: ابوحیان التوحیدی، بیروت ۱۹۵۶.

عثمان، عبدالکریم: الدراسات النفسیّة عند المسلمین و الغزّالی بوجهٍ خاص، مکتبة وهبة، قاهره ۱۹۶۳.

عثمانی، ابوعلی حسن: ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه، تحقیق استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۱.

عجلونی الجراحی، اسماعیل بن محمد: کشف الخفا و مُزیلُ الأَلباس عمّا اشتهر من الأَحادیث علی اَلسُنِ الناس، قاهره ۱۳۵۱ هـ‌ق.

عطار، فریدالدین محمد: منطق الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیق محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۳.

ـــــ: مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیق محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۵.

ـــــ: اسرارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۶.

ـــــ: الاهی‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۵.

ـــــ: تذکرة الاولیاء، تحقیق رنولد الن نیکلسون، بریل، لیدن ۱۹۰۵-۱۹۰۷.

عوفی، محمّد: لبابُ الألباب، به کوشش سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۵.

عین‌القضات همدانی: نامه‌ها، تصحیح عفیف عُسَیران و علی‌نقی منزوی، بنیاد فرهنگ ایران، بیروت، ۱۹۶۹/۷۲.

ـــــ: زبدة الحقایق، مندرج در مصنّفاتِ عین‌القضات، چاپ عفیف عُسیران، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۱.

غزالی، احمد: سوانح العُشّاق، چاپ جوادِ نوربخش، تهران.

ـــــ: «سوانح العشّاق»، به همت ایرج افشار در دو رسالهٔ عرفانی در عشق،

منوچهری، تهران ۱۳۵۹.

غزالی، محمد: المقصد الأسنیٰ فی شرحِ الأسماءِ الحُسنیٰ، مکتبة الحاج محمد احمد رمضان المدنی، بی‌تا.

ـــــ: احیاءُ علوم الدین، المطبعة المیمنیّة بمصر المحروسة، ۱۳۲۲ هـ‌ق و چاپ المکتبة التجاریة الکُبریٰ، مصر، بی‌تا.

ـــــ: فضائح الباطنیّه، حقّقه و قَدَّمَ له، عبدالرحمن بدوی، قاهره ۱۳۸۳/۱۹۶۴.

ـــــ: کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۱.

فارابی، ابونصر: شرح الفارابی لکتاب ارسطوطالیس فی العبارة، عُنِیَ بنشره و قدّمَ له ولهلم کوتش الیسوعی و ستانلی ماری الیسوعی، المطبعة الکاثولیکیة، بیروت ۱۹۶۰.

فارسی، عبدالغافر بن اسماعیل: کتاب السیاق لتاریخ نیسابور، چاپ‌شده در:

R.N. Frye: *The Histories of Nishapur*, Harward Oriental Series, vol. 45, Mouton and Co., 1965.

فاریابی، محمود بن احمد: تهذیب خالصة الحقائق و نصاب غایة الدقائق، هَذَّبه و خَرَّجَ احادیثه محمد خیر رمضان یوسف، دار ابن‌حزم، بیروت ۱۴۲۱/۲۰۰۰.

فرخ‌زاد، فروغ: تولدی دیگر، مروارید، تهران ۱۳۴۲.

فردوسی، حکیم ابوالقاسم: شاهنامه، متنِ انتقادی به اهتمام آ. برتلس و دیگران، زیر نظر ع. نوشین، انستیتو خاورشناسی، مسکو ۱۹۶۳-۱۹۷۱؛ و چاپ هرمس، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۴.

فرغانی، سیف‌الدین: دیوان، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۱-۱۳۴۴.

فروزانفر، بدیع‌الزمان: احادیثِ مثنوی، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۷.

ـــــ: مجموعهٔ مقالات استاد فروزانفر، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، تهران.

فیض کاشانی، محسن: المحجة البیضاء فی تهذیب الأحیاء، به اهتمام علی‌اکبر غفّاری، تهران ۱۳۸۳.

قریشی لاهوری، غلام‌صفدر: خزینة الأصفیا، نول‌کشور، کانپور، ۱۳۲۰ هـ ق.

قزوینی رازی، عبدالجلیل: نقض، معروف به بعضُ مَثالبِ النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض، تحقیق استاد سید جلال‌الدین محدّث اُرموی، انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۵۸.

قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم: المعراج، کتابُ ــ، تحقیق دکتر حسن عبدالقادر، قاهره.

ــــ: نحو القلوب الکبیر، تحقیق و شرح و دراسة الدکتور ابراهیم بسیونی و احمد علم‌الدین الجندی، عالَم الفکر، القاهره ۱۴۱۴/۱۹۹۴؛ و نسخهٔ عکسیِ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، فیلم ۲۸۸۷، مکتوب به سال ۱۲۹۳.

ــــ: التحبیر فی التذکیر، چاپ ابراهیم بسیونی، قاهره ۱۹۶۸؛ و چاپ دیگر همین کتاب به عنوانِ شرح اسماء الله الحُسنیٰ، به کوشش احمد عبدالمنعم عبدالسلام الحلوانی، چاپ اول، مطبعة الأمانة، ۱۹۶۹ و چاپ دوم، مجمع البحوث الأسلامیة، ۱۹۷۰.

ــــ: الرسالة القشیریة، شرکة مطبعة مصطفی البابی الحلبی و اولاده بمصر، قاهره ۱۳۷۹/۱۹۵۹.

ــــ: لطائف الإشارات، به اهتمام ابراهیم بسیونی، دارُ الکاتب العربی للطباعة و النشر، قاهره، تاریخ نشر ج۶ ۱۳۹۰/۱۹۷۱.

قشیری، ابونصر عبدالرحیم: الشواهد و الأمثال ممّا سمعه من الأمام والده، ضمنِ مجموعهٔ 4128 ایاصوفیا، فیلم شمارهٔ 420 (عکسی ۲-۷۸۱) کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

قومسانی، محمد بن عثمان: مقاماتِ ابوعلیِ قومسانی (کرامات الشیخ الأمام الزاهد ابی‌علی القومسانی المتوفی ۳۷۸)، نسخهٔ کتابخانهٔ عارف حکمت، مدینه، مورّخ پانصد و هفتاد و هفت، به شمارهٔ 80/97 مجامیع.

کاشانی، عبدالرزّاق: شرحِ منازل السائرین، چاپ سنگی بـه خـطِّ مـحمدصادق تویسرکانی، ۱۳۱۵ هـ‌ق.

کاشفی، حسین واعظ : فتوّت‌نامهٔ سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۰.

کُبریٰ، نجم‌الدین احمد بن عمر: التأویلات النّجمیة فی تفسیر الأشاری الصـوفی ویلیه عین الحیاة، تألیف علاءُالدوله السمنانی، تحقیق و تـخریج و تـعلیق و دراسة الشیخ احمد فرید المزیدی، دار الکتب العلمیة، بیروت ۲۰۰۹.

ـــــ: کتاب فوائح الجمال و فواتح الجلال، عُنِیَ بالتصحیح و التـصدیر الدکـتور فریتز مایر، مطبعة فرانتز شتاینر، ویسبادن (المانیا) ۱۹۵۷.

کرمانی، حاج محمدِ کریم‌خان: رسالهٔ شرحِ احوال شیخ احمد اَحسائی و تـذکرة الأولیاء، چاپخانهٔ سعادتِ کرمان.

کلاباذی، ابوبکر محمد: التعرف لمذهب اهل التصوف، حقّقه عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور، قاهره ۱۳۸۰/۱۹۶۰.

کیکاوس بن اسکندر: قابوسنامه، تحقیق غلامحسین یوسفی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۲.

کیلانی، ابراهیم: ابوحیان التوحیدی، دار المعارف، مصر ۱۹۵۷.

گیسودراز، سید محمد حسینی: مجموعهٔ یازده رسـایل، بـه اهـتمام سـید عـطا حسین، حیدرآبادِ دکن.

لازار، ژیلبر [به کوشش]: اشعار پراکندهٔ قدیم‌ترین شعرای فارسی‌زبان، جلد دوم متنِ اشعار، انستیتو ایران و فرانسه، تهران ۱۳۴۲/۱۹۶۴.

لاهیجی، شمس‌الدین محمد: مفاتیح الأعجاز فی شرح گلشنِ راز، تـصحیح دکـتر محمدرضا برزگر خالقی و خانم عفّتِ کرباسی، تهران، زوّار ۱۳۷۱.

لخمی اسکندری، عبدالمُعطِی: شرح منازل السائرین، حقّقه و قَدّمَ له الأب س.دی. لوجیه دی. بورکی الدومنکی، المعهد العلمی الفرنسی للآثار الشرقیة، قاهره

۱۹۵۴.

لودی، میرعلی‌شیر: تذکرهٔ مرآت الخیال، چاپ سنگیِ بمبئی، ۱۳۳۴ هـ‌ق.

مارزُلف، اولریش: طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، سروش، تهران ۱۳۷۱.

مالح، محمدریاض: فهرس مخطوطاتِ دارالکتب الظاهریة، دمشق ۱۹۸۲/۱۴۰۲.

مبارک، زکی: النثرُ الفنّی فی القرنِ الرابع، دار الکتب، مصر ۱۹۳۴.

متولّی الشافعی النیسابوری، عبدالرحمن: الغُنیةُ فی اصول الدین، تحقیق الشیخ عمادالدین احمد حیدر، مؤسسة الکتاب الثقافیة، بیروت ۱۹۸۷/۱۴۰۶.

محدّث قمی، حاج شیخ عباس: سفینة البحار، المطبعة العلمیة، ۱۳۵۵ هـ‌ق.

محفوظ، حسین‌علی: سیرةُ الشیخ احمد الأحسائی، بغداد ۱۹۵۷.

محقق، مهدی و هِرمان لَنْدُلْت: (به کوشش)، مجموعهٔ سخنرانی‌ها و مقاله‌ها دربارهٔ فلسفه و عرفانِ اسلامی، مک‌گیل، تهران ۱۳۴۹.

محمدرضا، مولوی: مکاشفاتِ رضوی، شرح مثنوی مولوی، چاپ نول‌کشور، ۱۲۹۴/۱۸۷۷.

محمود، زکی نجیب (قدّمَ له): ابوحامد الغزّالی فی الذکریٰ المئویّةُ التاسعة لمیلاده، دمشق، تاریخ مقدمه ۱۹۶۱.

محیی‌الدین، عبدالرزاق: ابوحیّانِ التوحیدی سیرته و آثاره، قاهره ۱۹۴۹.

مدرّسِ رضوی، محمدتقی: تعلیقات حدیقة الحقیقة، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، تهران، تاریخ مقدمه ۱۳۴۴.

مدرّسیِ چهاردهی، مرتضی: شیخ احمدِ اَحسائی، علی‌اکبر علمی، تهران ۱۳۳۴.

مرادی، محمد خلیل: سِلکُ الدُّرر، طبع بولاق، ۱۳۰۳ هـ‌ق.

مرغینانی، برهان‌الدین ابوالحسن: الهدایة شرح البدایة، ضَبَط نصوصه و عَلَّقَ علیه: محمد عدنان درویش، شرکة دار الأرقم بن الأرقم، بیروت، بی‌تا.

مستملی بخارایی، اسماعیل بن محمد: شرح التعرف لمذهب اهل التصوف، با مقدمه و تصحیح محمد روشن، اساطیر، تهران ۱۳۶۳-۱۳۶۶.

مستوفی قزوینی، حمدالله: تاریخ گزیده، به اهتمام عبدالحسین نوایی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.

مصاحب، غلامحسین (زیر نظر): دایرة المعارف فارسی، مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین و کتابهای جیبی، تهران ۱۳۴۵-۱۳۷۴.

معین، محمد: هور قلیا، از انتشارات مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۳.

مقدسی، عزّالدین عبدالسلام (ابن‌غانم): کشف الأسرار عن حکم الطیور و الأزهار، دمشق ۱۹۸۹/۱۴۱۰.

مقدسی، مطهّر بن طاهر: آفرینش و تاریخ، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی از کتاب البدء و التاریخ، آگاه، تهران ۱۳۷۲.

ـــــ: کتابُ البدءِ و التاریخ، به سعیِ کلمان هوار، پاریس ۱۸۹۹-۱۹۱۹.

مکّی، ابوطالب محمد بن علی: قوت القلوب فی معاملة المحبوب، المطبعة المیمنیة، مصر ۱۳۱۰ هق.

مولوی، جلال‌الدین محمد: مثنوی، تحقیق نیکلسون، لیدن ۱۹۲۳-۱۹۳۳.

ـــــ: غزلیات شمسِ تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۸.

مولوی، محمدعلی: «آلِ تُرکه»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱/ صص ۶۵۸-۶۶۰.

میبدی، رشیدالدین ابوالفضل: کشف الأسرار و عُدَّة الأبرار، معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری، به کوشش علی‌اصغر حکمت، ابن‌سینا، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۴.

میهنی، ابوروح لطف‌الله: حالات و سخنانِ ابوسعید ابوالخیر، مقدمه، تصحیح و

تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، آگاه، تهران ۱۳۶۶.

میهنی، محمد بن منوّر: اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، آگاه، تهران ۱۳۶۶.

ناشناس: احوال و کلمات السهل التُستری، نسخهٔ کتابخانهٔ آیةالله مرعشی، قم، شمارهٔ 9307.

ـــــ : المجالس، احتمالاً از اهالیِ نیشابور و خراسان در قرن پنجم، نسخهٔ کتابخانهٔ آیةالله مرعشی، قم، به شمارهٔ 3515.

ـــــ: مجموعهٔ مراد بخاری، کتابخانهٔ سلیمانیهٔ استانبول، شمارهٔ 318، به خط نسخِ قرن هفتم، خطِّ محمد بن حسین الشیخ الخرقانی، شامل یازده رساله و کتاب که بین سال‌های ۶۹۰ تا ۶۹۱ در مدرسهٔ سلطانیّهٔ تبریز کتابت شده است. فیلم شمارهٔ 2367 کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

ناصر خسرو: دیوان ناصر خسرو، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدیِ محقّق، مک‌گیل، تهران ۱۳۵۷.

نفری، محمد بن عبدالجبّار: المواقف و المخاطبات، با عنوانِ کتاب المواقف ویلیه کتاب المخاطبات له ایضاً، بعنایة و تصحیح و اهتمام ارثر یوحنّا اربری، قاهره، ۱۹۳۴ [افست بغداد، مکتبة المثنّیٰ].

نولدکه، تیودور: تاریخ القرآن، نقله إلیٰ العربیة و حقّقه جورج تامر، الطبعة الأولیٰ بیروت ۲۰۰۴.

نویّا، بولس: نصوصٌ صوفیة غیرمنشورة، شقیق البلخی، ابن‌عطاء الأدمی، النفری، حققها و قدم لها بولس نویّا الیسوعی، الطبعة الثانیة، دار المشرق، بیروت ۱۹۷۳.

نیشابوری، حسن بن محمّد: عقلاءُ المجانین، نشره وجیه فارس الکیلانی، المطبعة العربیة، مصر ۱۹۲۴/۱۳۴۳.

نیشابوری کنتوری، سید اعجاز حسین: کشف الحجب و الأَستار عن اسماء الکتُب

و الأسفار، چاپ هند، افست کتابخانهٔ آیةالله مرعشی، قم ۱۴۰۹.

نیکلسون، رنولد الن: تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۲.

واعظ کاشفی سبزواری، حسین: فتوّت‌نامهٔ سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۰.

ـــــ: اسرار قاسمی، در علم کیمیا و... ، چاپ سنگی، بی‌تا.

والهِ داغستانی، علی‌قلی: ریاض الشعراء مقدمه، تصحیح و تحقیق سید محسن ناجی نصرآبادی، اساطیر، تهران ۱۳۸۴.

هجویری، علی بن عثمان: کشف المحجوب، تصحیح و النتین ژوکوفسکی، لنینگراد ۱۹۲۶. افست کتابفروشی امیرکبیر، با مقدمه و فهارس محمدلوی عباسی، تهران ۱۳۳۶ هش.

یاحقی، محمدجعفر (و همکاران): فرهنگنامهٔ قرآنی، بنیاد پژوهشهای اسلامی، مشهد ۱۳۷۲-۱۳۷۶.

یارشاطر، احسان: شعر فارسی در عهدِ شاهرخ، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۴.

یاقوتِ حَمَوی: مُعجم الأُدباء، چاپ دکتر احمد فرید الرفاعی.

Abrahamov, Binyamin: , "The Bi-lākayfa Doctrine and its Foundations in Islamic Theology" in *ARABICA*, Tome XLII Fascicule 3, Novembre 1995.

Auerbach, Erich: *Mimesis, the Representation of Reality in Western Literature*, Translated by W.R. Trask, Princeton University Press, 1973.

Barthes, Roland: *Critical Essays*, translated from the French by Richard Howard, Northwestern University Press, Evanston, 1972.

Bothamley, Jennifer: *Dictionary of Theories*, Gale Research Inter-

national Ltd., 1993

Carroll, John B. (edited by): *Language, Thought and Reality*, selected writings of Benjamin Lee Wohrf, the M.I.T. Press, 1967.

De Beaurecurecueil, S.: *Khwādja 'Abdullah Ansari, Mystique Hanbalite*, Beyrouth 1965.

De Ullmann, Stephen: "Laws of Language and Laws of Nature" in *Modern Language Review*, vol. 38 (1943).

___: "Romanticism and Synaesthesia" in *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. LX, 1954.

Downey, June E.: *Creative Imagination*, New York 1929.

Eliade, Mircea: *The Sacred and the Profane, the Nature of Religion*, translated from the French by Willard R. Trask, A Harvest Book, New York 1959.

___ (editor in chief): *The Encyclopedia of Religions*, Macmillan, 1987.

Eliot, T.S.: *Selected Essays*, Faber and Faber, 1932.

Erlich, Victor: *Russian Formalism, History-Doctorine*, Fourth ed., Mouton Publishers, the Hague, Paris, New York 1980.

Frye, R.N.: *The Histories of Nishapur*, Harward Oriental Series, vol. 45, Mouton and Co. 1965.

Ibn Al-Arabi: *The Tarjumān Al-ashwāq*, a collection of mystical odes by Muhyi'ddin Ibn al-'Arabi, ed. R.A. Nicholson, London 1911.

Isaacs, J.: *The Background of Modern Poetry*, G. Bell and Sons Ltd., London 1951.

Jakobson, Roman: *Language and Literature*, Harvard University Press, 1987.

___: *Selected Writings*, III, Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, edited, with a Preface, by Stephen Rudy, Mouton Publishers, the Hague, Paris & New York 1981.

Kelly, Michael (editor in chief), *Encyclopedia of Aesthetics*, Oxford

University Press, 1998.

Lemon, Lee T. and Marison, J. Rais (translated and introduced by): *Russian Formalism*, four Essays, University of Nebraska Press, London 1965.

Massignon, Louis: *Essai sur les origines de Lexique Technique de la Mystique Musulmane*, Paris 1922.

Meier, Fritz: "Khurāsān and the End of Classical Sufism" in: *Fritz Meier. Essays on Islamic Piety and Mysticism*, translated by John O'Kane with Editorial Assistance of Bernd Radtke, Leiden 1999, pp. 189-218.

Mez, Adam: *Die Renaissance des Islāms*, Heidelberg 1922.

Nicholason, R.A.: *The Mathnawi of Jalaluddin Rumi*, vol. VII-VII, containing the commentary on the books I-VI, *E.J.W. Gibb Memorial Series*, 1960-71.

Nöth, Winfreid: *Handbook of Semiotics*, Indian University Press, Bloomington and Indianapolis, 1995.

O'Malley, Glenn: "Literary Synaesthesia" in the *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. XV, June 1954.

Preminger, Alex and Others (ed.): *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1974.

Richards, I.A. and C.K. Ogden: *The Meaning of Meaning*, 1923.

Richards, I.A.: *Practical Criticism*, A Study of Judgment, London 1929.

___: *Principles of Literary Criticism*, New York, Harcourt 1925.

___: *Science and Poetry*, London 1926.

Rosental, Franz: "Ibn 'Arabī Between 'Philosophy' and 'Mysticism'" in *Oriens* 31 (1988), pp. 1-35.

Schiller, Jerome P.: *I.A. Richards' Teory of Literature*, Yale University Press, New Haven and London, 1969.

Selim, Samah: "Mansūr Al-Hallag and the Poetry of Ecstasy" in *Journal of Arabic Literature*, XXI (1999), pp. 26-41.

Steiner, Peter: *Russian Formalism / A Metapoetics*, Cornell University Press, Ithaca and London 1984.

Vesey, Godfrey (edited and with a Foreword by): *Understanding Wittgenstein*, Cornell University Press, Ithaca and New York, 1976.

Wellek, Rene: "On Rereading I.A. Richards" in *The Southern Review*, Summer 1967.

Taylor, Richard (edited by): *Russian Poetics in Translation*, 1982.

میراث عرفانی ایران

زبان شعر در نثر صوفیّه

درآمدی به سبک شناسیِ
نگاهِ عرفانی

محمدرضا شفیعی کدکنی

۲۷۵۰۰ تومان

ISBN 964-372-141-1