

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی- پژوهشی

سال یازدهم- شماره سوم- پاییز ۱۳۹۷- شماره پیاپی ۴۱

ارتباط مبانی جمال‌شناسانه نثر خلاق صوفیانه با فراز و فرودهای فکری عرفا در حیطه مرگ و زندگی
(با تکیه بر آثار شیخ ابوسعید ابوالخیر، شیخ احمد غزالی، عین‌القضات همدانی)
(ص ۳۰۹-۳۲۸)

نسرین موسی‌وند (نویسنده مسئول)، حکیمه دبیران^۲

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۹۶

چکیده

موضوع مرگ و زندگی از دیرباز تا کنون یکی از دغدغه‌های اساسی ذهن بشر بوده و بستر مناسبی برای محققان ادیان و مذاهب گوناگون و عرفا فراهم آورده است. متون منشور خلاق صوفیه که در گروه نثرهای ذوقی و تغزلی جای می‌گیرند با مرگ و زندگی برخوردی ذوقی، فعال و هنرمندانه دارند. در این متون به دلیل غلبه حال صوفیانه و عمق تجربه‌های عرفانی، غالباً با عوامل هنری مختلفی چون صورخیال، عاطفه، چندلایگی معنا، موسیقی کلام، نگارش خودکار، شطح‌پردازی، رمز، وجود فضای هرمنوتیکی و جنبه‌های بلاغی زبان روبرو هستیم که بیانگر بکارگیری امکانات زبانی و فرازبانی نویسنده برای ایجاد ظرفیت قابل قبولی در زبان جهت بیان معانی والای عرفانی است. از منظر آنان بین زندگی و مرگ با وجود درک حضور حق تعالی تفاوتی وجود ندارد و مرگ پلی است که دوست را به دوست میرساند

کلمات کلیدی: زندگی، مرگ، صوفیه، خلاق، جمال‌شناسی، ابوسعید ابوالخیر، شیخ احمد غزالی، عین‌القضات همدانی

^۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول)، دانشگاه خوارزمی (n.moosavand@yahoo.com)

^۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی (dabiran@tmu.ac.ir)

۱- مقدمه

در جهان‌بینی اسلامی، مرگ و زندگی از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. زندگی موهبتی الهی است که فرصتی برای رسیدن به کمال را در اختیار انسان قرار می‌دهد و مرگ نقطه پایان این فرصت است و مرحله‌ای برای ورود به جهانی دیگر. اگر بپذیریم که عرفان، نگاه هنری به دین و الهیات است، پرداختن از این دیدگاه هنری به موضوع مورد نظر ما، جذابیت آن را دوچندان می‌کند. این نگاه هنرمندانه عرفان و صوفیان همواره با بیان هنرمندانه همراه بوده است و در دو حوزه شعر و نثر شاهد تجلی آن بوده ایم. در ابتدا لازم به نظر می‌رسد تا مقصود خود را از متون خلاق صوفیه تبیین نماییم. اگر متون منثور عرفانی را به دو دسته نثرهای تعلیمی و تبلیغی؛ و دسته نثرهای تغزلی و ذوقی تقسیم نماییم، بی شک دسته دوم (نثرهای تغزلی و ذوقی) از آنجا که به دنیای شاعرانه نزدیک‌ترند، بستر مناسبی برای بروز و ظهور نگاه هنرمندانه نویسندگان و بیان اندیشه‌های ناب و تجربه‌های عرفانی آنان است. برای کشف عوالم روحی و تجربه‌های معنوی صوفیه چاره‌ای جز پناه بردن به قلمرو زبان هنری آنان نداریم زیرا زبان قال آنها تنها وسیله منعکس‌کننده حال آنان است.

زبان در شکل طبیعی خود از انعکاس تجارب و اندیشه‌های عارفانه عاجز است؛ لذا صوفیان خلاق با بهره‌گیری از امکانات زبانی و فرازبانی سعی در بازنمایی و بازسازی تجربه خویش دارند تا مخاطب را در التذاذ از کشف مفاهیم روحی و معنوی با خود سهیم سازند. به همین منظور در این پژوهش به بررسی و جمال‌شناسی این امکانات زبانی و فرازبانی متون خلاق صوفیه پرداخته ایم و عوامل هنری مشترک را که در این متون سبب برجستگی کلام و آشنایی زدایی از زبان آنها در حوزه مرگ و زندگی شده است، استخراج و بررسی کرده ایم و یافته‌های خود را در چهار حوزه «عاطفه»، «تخیل»، «چندمعنایی» و «رمز» ارائه داده ایم.

۲- قلمرو، پیشینه و پرسش‌های تحقیق

در این پژوهش سعی بر آن است که با رهیافتی به حوزه زیبایی‌شناختی نثر عارفانه، ارتباط مبانی جمال‌شناسانه آن با فراز و فرودهای روحی عرفا در مسیر کشف و شهودهای عارفانه در حیطه مرگ و زندگی در متون خلاق صوفیانه با تأکید بر آثار به جامانده از سه عارف برجسته مورد بازبینی و بازشناسی قرار گیرد و با مقایسه متغیرهای زیبایی‌گرایانه در این کتب به راز زیبایی و رمز جاودانگی آنها (البته در حد توان) دست یابیم و قابلیت

هرمنوتیکی هر متن را بسنجیم. برر سی این نوع نگاه هنری به مرگ و زندگی در چند اثر خلاق صوفیانه محدود شده است. قلمرو تحقیق در متون صوفیانه با تأکید بر آثار زیر تعیین شده است:

- ابوسعید ابوالخیر: حالات و سخنان ابوسعید، اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید، چشیدن طعم وقت.

- شیخ احمد غزالی: سوانح، عینیه، نامه‌های احمد غزالی به عین القضاة.

- عین القضاة همدانی: تمهیدات، نامه‌های عین القضاة.

اگرچه درباره آثار و نویسندگان متون مذکور کتب و مقالات متعددی به رشته تحریر درآمده (که در فهرست منابع به برخی از آنان اشاره شده است) اما این موضوع پژوهش در نوع خود تازه و بدیع به نظر میرسد.

۳- اهداف و پرسش‌های تحقیق

(۱) کیفیت برخورد متون خلاقه منثور صوفیه با مرگ و زندگی چگونه است؟

(۲) چه میزان این نویسندگان به مرگ و زندگی نگاه هنری دارند؟ و عوامل هنری در نثر آنان چگونه است؟

(۳) ساختار نثر و بوطیقای مرگ و زندگی در این آثار با فراز و فرود روحی و تجارب صوفیانه نویسندگان آنها چه تناسبی دارد؟

۴- جمال شناسی متون خلاق صوفیه

در گذشته جمال شناسی شاخه‌ای از علم فلسفه شمرده میشد و اندیشمندان و فلاسفه سعی داشته‌اند تا برای سؤال «زیبایی چیست؟» پاسخ مناسبی بیابند، به عنوان مثال: «به نظر افلاطون هنر و آفرینش زیبایی محصول از خود به درشده‌گی هنرمند در لحظه آفرینش هنری است. این نکته ما را به مفهوم «الهام» میرساند که برای رمانتیک‌ها و فیلسوفان سده نوزدهم مهم است. در آثار افلاطون اثری از نظام زیبایی شناسانه نیست، اما میتوان دید که برداشتی کارکردگرا از اثر هنری مطرح میشود، و به همین دلیل نیز آثار هنری بر اساس سود و زیان‌هایشان مورد داوری قرار میگیرند.» (ساختار و تأویل متن، احمدی: ۵۸-۵۹) «ارسطو به کارکردهای فردی، درونی و ژرف هنر فکر میکرد، و آنها را با واژه «کاتارسیس» یعنی پالایش یا تطهیر مشخص میکرد. چنان مینماید که کاتارسیس نزد او به این معنا بود که هنر، روح و جان آدمی را میپالاید، از بدی‌ها پاک میکند، و به زبان آشنای متفکران و عارفان ما، اسباب تزکیه نفس را فراهم می‌آورد.» (همان: ۶۴ و ۶۷) فلوطین برای تعریف

زیبایی پا را از این فراتر گذاشته و زیبایی روح را ارجمندتر از زیبایی طبیعت میدانند: «ما وقتی که متعلق به خویش هستیم زیبایی؛ ولی همین که گام در هستی بیگانه‌ای میگذاریم زشت می‌شویم. هنگامی که خود را می‌شناسیم، زیبایییم و اگر خود را نشناسیم زشتیم. بنابراین زیبایی در آن بالاست و از آنجا می‌آید.» (همان: ۷۱-۷۲)

واقعیت این است که امروزه دیگر کسی برای یافتن پاسخ «زیبایی چیست؟» تلاش نمی‌کند زیرا این سؤال به تاریخ زیبایی‌شناسی مربوط می‌شود، دشواری تعریف زیبایی به عوامل مختلفی مربوط می‌شود که در تعریف علم جمال‌شناسی یا زیبایی‌شناسی باید به آنها توجه کرد، از جمله: نسبی بودن مفهوم زیبایی و تعریف ناپذیری دقیق آن، شناخت ارزشهای عاطفی و ذوقی هر جامعه، شناخت عواطف سازگار هنرمند با زمینه عاطفی جامعه (ارزش اخلاقی)، نوآوری و آشنایی زدایی هنرمند در اثر خویش، بی‌نهایت بودن شیوه‌های خلق اثر هنری و ...

در جمال‌شناسی کلاسیک به مواردی همچون وضوح (در مقابل ابهام)، توازن و تقارن، خوشایندی، معنامداری (تک معنایی)، محاکات و غیره به عنوان عناصری ارزشمند نگریسته می‌شد اما جمال‌شناسی معاصر قلمرو نمایش قریحه و ذوق و خلاقیت است و مدعی تعریف جمال یا کشف ماهیت جمال نیست. جلوه‌گاه اصلی این نگاه هنری در متون ادبی، زبان است. زبان در متون صوفیه، وسیله کشف عوالم روحی و تجربه‌های معنوی است، و بیان این تجربه‌های عرفانی چه در سیر انفسی و چه در سیر آفاقی، مبتنی بر تداعی است و تفاوت در کیفیت بیان این تداعی‌ها بستری برای جمال‌شناسی زبان عرفانی فراهم می‌کند. اگرچه تجارب عرفانی واقعاً بیان ناپذیر است اما بیان آن‌ها در واقع به دست دادن دورنمایی از این گونه تجربه‌هاست. قلمرو نثر در ادبیات عرفانی نیز در بسیاری از متون ادبی و عرفانی در ایجاد التذات هنری سهم به‌سزایی داشته که در مباحث جمال‌شناسی کمتر مورد مذاقه قرار گرفته است. متون منثور صوفیه از جهات مختلف قابل تقسیم است اما آنچه در این پژوهش قابل اعتناست تقسیم‌بندی از نظر موضوع و شیوه بیان مطالب است که از این منظر میتوان این متون را در دو دسته کلی تقسیم نمود: نثرهای تعلیمی و تبلیغی، نثرهای تغزلی و خلاق. نثر تعلیمی که سهم عمده‌ای از متون صوفیه را در بر میگیرد شامل تعلیمات و آداب و رسوم صوفیان، دفاع از تصوف، نقد مخالفان و تبلیغ آموزه‌های صوفیه در میان مردم است که ویژگی غالب زبان این آثار در قلمرو «زبان ارجاعی» جای دارد و نویسنده میکوشد با زبان علم و معرفت در پی تعلیم و

اثبات نظر و مدعای خودش باشد. به عبارت دیگر نویسنده، خود شکل دهنده گفتمان است و از نقش تنظیم کنندگی زبان بهره میگیرد تا به مقصود خویش برسد؛ اما منظور از متون خلاق، متونی است که از تجربیات ناب عرفانی و دستاوردهای هنری و زبان خاص صوفی مشحون است و نویسندگان آنها میکوشند تا این عوالم روحی را از دل به کاغذ آورند و با مرکب عشق بنویسند. در این متون به دلیل غلبه حال صوفیانه و عمق تجارب عرفانی نویسنده، غالباً با چندلایگی معنا و وجود فضای هرمنوتیکی و شطح‌پردازی مواجه هستیم که نشان دهنده اوج تجربه صوفیانه نویسنده و زبان ماورایی و هنری اوست. ویژگی زبان این آثار در قلمرو «زبان عاطفی» جای میگیرد و نویسنده در پی اثبات چیزی نیست بلکه به دنبال اقناع مخاطب به وسیله برانگیختن عواطف و احساسات اوست و از نقش خلاقانه زبان بهره میگیرد و اغلب در پی ساختار شکنی است.

این پژوهش سعی دارد تا این متون خلاق را از نظر منظومه فکری و میزان خلاقیت آنان در عرصه جمال‌شناسی و نوآوری در صور خیال و عاطفه بررسی نماید. به همین منظور برای سهولت در دسترسی به الگویی قابل سنجش و جلوگیری از ورود متغیرهای مزاحم، متون مورد بحث را در چهار حوزه عاطفه، تخیل، چند معنایی و رمز بررسی کرده‌ایم تا میزان بهره‌مندی و برخوردارگی هر یک از متون از حوزه‌های یاد شده سنجیده و بررسی شود، اگرچه این حوزه‌ها در بسیاری موارد با یکدیگر آمیخته‌اند و قابل جداسازی از یکدیگر نیستند.

۴-۱- عاطفه

عنصر بنیادین و شکل‌گیری هر اثر ادبی، عاطفه یا احساس است. عاطفه، واکنش طبیعی انسان در برابر تجربیات درونی و بیرونی است. عاطفه در واقع رشته‌ای است که عناصر شعری را به هم متصل میکند و مهم‌ترین عامل پیوند دهنده اجزای هنری اثر است و موجب میشود که تمام عناصر شعری به شکلی هماهنگ در راستای عاطفه حرکت کنند. عواطفی مانند شادی، خشم، غم، عشق و ... موجب تحریک ذهنی هنرمند شده و او را در خلق اثر یا بیان هنری یاری میکند. نویسنده یا شاعر تحت تأثیر این عواطف و هیجانات ذهنی از همه ظرفیت‌ها و امکانات زبانی خویش در انتقال تجربه عاطفی خویش بهره میگیرد تا از این طریق بتواند با عینی کردن و ملموس کردن تجربه شخصی خود، مخاطب را نیز در این التذاذ هنری سهیم گرداند.

بوسعید ابوالخیر دارای بیان صمیمانه و عاطفه‌ای نیرومند است و از پرچمداران تساهل و تسامح به شمار می‌آید. او با پرهیز از تعصب، به همه افراد بشر بدون در نظر گرفتن دین و آیین آنها احترام می‌گذاشت. عاطفه نیرومند و وسعت مشرب او با همگان حتی با دشمنان و مخالفانش، سبب تأثیرگذاری او بر دیگران شده تا جایی که مخالفانش را به فروآوردن سر تعظیم در برابر او وادار نموده است. او عارفی اهل بسط بود و با به کارگیری اشعار فراوانی در سخنان خود، از ذوق شاعرانه و زیبا پسندانه خویش خبر می‌دهد.

عرفان ابوسعید نسبت به عرفان شیخ احمد غزالی و عین القضات، واقع‌تر و زمین‌تر است و انطباق بیشتری با زندگی طبیعی و عادی مردم پیدا می‌کند که حکایت از تساهل و تسامح این عارف برجسته دارد. کرامات بسیاری به ابو سعید نسبت داده‌اند اما اشراف بر ضمائر و خبر دادن از اندیشه‌های درونی افراد در زندگی ابو سعید نمود بیشتری داشته است که این کرامت هم نشان از مردمی بودن او و زندگی کردن همراه با مردم است که در زمین‌تر کردن عرفان او نقش برجسته‌ای دارد. البته حشر و نشر او با مردم سبب نشده است تا او لحظه‌ای از یاد خدا غافل شود.

یکی از محورهای اساسی تصوف ابوسعید «خود را در میانه ندیدن و به خود ننگریستن» است تا جایی که از به کار بردن لفظ «من» و «ما» بیزار بود و از تعبیر «ایشان» برای خود استفاده می‌کرده است. صمیمیت، عشق و محبت، آزادگی و وارستگی و تواضع از برجسته‌ترین عواطف ابوسعید است که در سخنانی که از او نقل شده است دیده می‌شود. خوشی و توصیه به خوش بودن در تصوف او جایگاه ویژه‌ای دارد چنانکه معتقد است: «خوش بودن فریضه است» (چشیدن طعم وقت، ناشناس: ۲۰) و سخن خود را مایه خوش وقتی میدانند: «هر جای که سخن بوسعید رود همه را وقتها خوش شود زیرا که از بوسعیدی با بوسعید هیچ نمانده است.» (همان: ۱۲۶)

او نیز همچون عرفای مکتب خراسان دستگیری از مردم را چه در دنیا و چه در قیامت وظیفه خود میدانند که نشان دهنده عظمت روحی و مهرورزی بی‌اندازه اوست چنانکه توصیه می‌کند که: «سر در این سخن جنبانید تا روز قیامت از شما سؤال کنند که شما کی ستید؟ گویند: سرجنبانان سخن کسان توایم تا به نقد نیک از شما بردارند.» (ا سرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، محمدبن منور: ۳۰۳) عاطفه سرشار ابوسعید را میتوان در نثر ساده و صمیمانه محمدبن منور و جمال‌الدین ابو روح و شخصی ناشناس که مقامات ابوسعید را به رشته تحریر درآورده است، مشاهده کرد. این نویسنده‌گان با برگزیدن نثر

دلنشین در بازنمایی عواطف انسانی و تبلور اندیشه‌های والای عرفانی ابوسعید نقش ماندگاری از خود بر جای گذاشته‌اند. از منظر ابوسعید نیز که طعم وقت را در محضر الهی چشیده بود، لذت بودن با حق برای او دیگر تفاوتی میان مرگ و زندگانی باقی نگذاشته بود زیرا مرگ از منظر او به معنای پایان حیات نیست، لذا خوشی مطلق را در بودن با حق و ترک خود میداند.

شیخ احمد غزالی در کتاب سوانح که از گنجینه‌های با ارزش ادب فارسی محسوب میشود، وجد و شور و سرمستی خود را با عباراتی دلنشین بیان کرده است. محور و موضوع اصلی این کتاب دربارهٔ عشق و حالات آن است. اگرچه به گفتهٔ غزالی عشقی که در این کتاب از آن سخن گفته است، عشق به مفهوم مطلق است و به جانب خاصی تعلق ندارد اما با مطالعه و بررسی سخنان او میتوان دریافت که عشق الهی و مباحث مربوط به آن در این کتاب نمود بیشتری دارد.

غزالی معتقد است که سالکی که هنوز در قید خویش و تمنیات نفسانی خویش است، اسیر وقت است و حالات متضادی چون قبض و بسط و فراق و ... بر روحیات او تأثیر میگذارد در حالیکه سالکی که از خود فارغ شده است از تأثیر این احوال متضاد در امان مییابد و خداوند وقت خویش میشود.^۱

او نیز چون صوفیان دیگر، مفهوم عشق واقعی و کمال آن را در جان باختن عاشق برای معشوق و کمترین درجهٔ کمال را یافتن رضای معشوق حتی به قیمت از دست دادن جان عاشق میداند. احمد غزالی تحمل رنج را در راه عشق، اصل و راحتی را رعایت دانسته و بعد اعتراف میکند که «البته هیچ راحت اصلی ممکن نیست در وی.» (مجموعه آثار فارسی احمد غزالی: ۱۶۸) شیخ با نشان دادن بزرگترین و عمیق‌ترین عاطفهٔ انسانی، یعنی عشق، همهٔ ابعاد زندگی و مرگ را تحت شعاع آن معرفی کرده است و با تبحر و استادی خاصی به توصیف حالات روانی و درونی عاشق و معشوق پرداخته و حتی در زمینهٔ روان‌شناسی عشق، اعماق روح و روان عاشق و معشوق را واکاوی نموده که یافتن اثری مشابه را برای مخاطبان دشوار کرده است.

ذوقی بودن تصوف احمد غزالی و استفاده از زبان اشاره سبب شده است تا اغلب، مخاطبان او را خواص تشکیل دهند و دست عوام از دامن عبارات و اشارات آن کوتاه ماند.

^۱ - مجموعه آثار غزالی: ۱۴۰

او مانند خرقانی و ابوسعید ابوالخیر از اوج عرفان خویش فرود نمی‌آید تا با مردم همراه شود و دست مردم را گرفته و تا اوج مراتب سلوک آنها را همراهی کند، بلکه او در اوج سرمستی و وجد و سرور قرار گرفته و با نمودن گو‌شهای از حقایق به زبان رمز و اشاره انتظار دارد که تنها کسانی به قلمرو عرفانی او وارد شوند که از قدت ذوق دریافت معانی برخوردار باشند.

غزالی در رساله عینیه بیش از سوانح از واژه‌مرگ و مترادفات آن استفاده کرده است و همگان را به پرهیز از غفلت و آمادگی برای رویارویی با مرگ فرا می‌خواند و مرگ را برای مؤمن غنیمتی میداند. (همان: ۲۸۳)

ابوسعید ابوالخیر با ذکر مصادیقی از زندگی شخصی خویش و استفاده از ضمائر شخصی ارتباط عاطفی بیشتری با مخاطب خود برقرار کرده؛ اما احمد غزالی با بهره‌گیری از ضمیر سوم شخص و ذکر نکردن مصادیقی از زندگی خویش علیرغم بهره‌گیری از تصاویر و ترکیبات بدیع، ارتباط عاطفی کمتری با مخاطب برقرار کرده است.

تأثیر اندیشه‌های شیخ احمد غزالی بر مرید و شاگرد او، عین القضاة همدانی، به روشنی قابل دریافت است. عین القضاة نیز با بهره‌گیری از تصوفی ذوقی، عقل را از ادراک عوالم عشق و احوال آن ناتوان میدانند. او اغلب در بیان حالات و تجارب عرفانی خود در عالم بی‌خودی و شیفتگی به سر میبرد و در این حالت حقایقی را بیان میکند که وقتی به عالم حضور و آگاهی باز میگردد از ذکر برخی از آنها اظهار پشیمانی میکند.

عین القضاة نیز همچون احمد غزالی از نیافت بودن مخاطبی که بتواند تجارب عرفانی خود را با او در میان بگذارد، ناراحت است. او دریافت حقایق سخنان خود را تنها برای کسانی مقدور میداند که روزگاری دراز در راه سلوک به سر برده‌اند زیرا نوشته‌های خود را محصول پانزده سال سلوکی میداند که با پنجاه سال سلوک دیگران برابری میکند. (نامه‌های عین القضاة همدانی، ج ۲: ۲۰۵) آراء و اندیشه‌های عین القضاة در تمهیدات اگرچه مانند صوفیان پیش از اوست، اما آزادی، جرأت و بی‌پروایی در بیان حقایق از ویژگی‌های تصوف اوست. صداقت عین القضاة در بیان تجارب شخصی خویش و تطابق آنها با زندگی او نشان دهنده وارستگی، شهامت و اراده اوست که مخاطب را بیش از پیش تحت تأثیر قرار میدهد. اگرچه عرفان عین القضاة در نقطه اوجی قرار داد که دست همگان از دریافت معانی بلند آن کوتاه است اما توجه او به مخاطب با به کارگیری جملات

خطابی، استفاده از تمثیل و تأویل نشان میدهد که او همواره سعی دارد فاصله خود را با مخاطب کم کند و از نظر عاطفی به او نزدیک شود.

زبان عین القضاات در نامه‌هایش ساده‌تر است و برای برقراری و ارتباط صمیمانه‌تری با مخاطب خویش سعی میکند تا از پیچیدگی و ابهام دوری گزیند و لطیف‌ترین رموز عرفانی را با بیانی ساده و بدون ترس و نگرانی به مخاطب منتقل کند. دردمندی او را در زمینه دین و فرهنگ انسانی به راحتی میتوان از میان نامه‌هایش فهمید. روحیه ظلم ستیزی او و دعوت به انصاف و عدالت و ضعیف نوازی او در سخنانش نشان دهنده عواطف لطیف و انسانی اوست که غیرتمندی و بی‌تفاوت نبودن او را نسبت به سرنوشت دیگران نشان میدهد.

قاضی نیز مانند دیگر صوفیان توجه ویژه‌ای به مرگ داشته است چنانکه همواره خود را در طلب مرگ معرفی کرده و مرگ اندیشی را ضرورتی برای زندگی انسان دانسته است. (همان، ج ۲: ۱۳۵-۱۳۹) او با آوردن مصادیقی از مرگ دو ستی اولیا و آوردن هشدارهای قرآنی، مردم را به بیداری از خواب غفلت فرا میخواند و در این زمینه از هیچ کوششی فروگذار نمیکند. نگاه عاطفی شیخ ابوسعید ابوالخیر به مرگ و زندگی بیش از شیخ احمد غزالی و عین القضاات مشهود است.

زندگی از نظر این صوفیان در اتصال به وجود حیّ و نامیرایی معرفی شده که منشأ حیات است و لذت چشیدن طعم خوش زندگی با حق با عباراتی دلنشین در شواهد مختلفی که به دست آمده، به زیبایی بیان شده است. از این منظر زندگی به معنای خوشی، امید، نشاط، حرکت و یقین است که در آن پژمردگی و یأس و ناامیدی راهی ندارد.

۴-۲- تخیل

تخیل عبارت است از کوششی که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیا دارد. به تعبیر دیگر، تخیل نیرویی است که به شاعر یا نویسنده امکان آن را میدهد که میان مفاهیم و اشیا با آفرینش انواع تشبیهات، استعارات و مجازها ارتباط برقرار کند. تخیل از طریق ساختن تصویرهای گوناگون سبب آشنایی زدایی در زبان میشود و ظرفیت آن را برای بیان تجارب شاعرانه و هنرمندانه افزایش میدهد، البته ارزش شمنندی و تأثیرگذاری این تصاویر و صور خیال به میزان برخورداری آنها از عاطفه راستین هنرمند وابسته است. فضای عاطفی حاکم بر متون خلّاق صوفیه سبب شده است تا اغلب، بهره‌مندی آنها از صور خیال نه به

منظور تزئین کلام بلکه به منظور ایضاح معانی و بیان تجارب ماورایی خود از تمام امکانات زبانی استفاده نمایند تا بتوانند در بازسازی، ثبت مکاشفه‌ها و تجربیات ذهنی خود از آینه سخن خویش بهره ببرند.

در این پژوهش وجوه هنری زبان صوفیه در دو سطح ادبی و فکری بررسی شده است. در سطح ادبی به فنون و آرایه‌های بدیع و بیانی که در متون مذکور کاربرد بیشتری داشته است، اشاره شده و در سطح فکری به محورهای اصلی اندیشه و عواطف برجسته در آثار منثور آنان پرداخته شده است. اگر متون مورد نظر را در سطح ادبی بررسی کنیم و آن را به دو بخش بدیع و بیان تقسیم نماییم، در سطح بدیع چهار آرایه کاربرد بیشتری در این متون داشته است: جناس، سجع، واج‌آرایی و تضاد. در سطح بیان نیز آنچه در متون مذکور کاربرد بیشتری داشته است عبارتند از: تشبیه، تمثیل، متناقض‌نما (پارادوکس)، استعاره و کنایه.

شیوه داستان‌پردازی و قدرت احضار کلمات در «اسرار التوحید» سبب شده تا آن را یکی از ارزشمندترین میراث ادبی زبان فارسی بدانیم. از میان صور خیال، کنایه، تشبیه و پس از آنها تشخیص و پارادوکس در اسرار التوحید نمود بیشتری دارند که در کنار حکایت‌پردازی محمدبن منور برای خلق تصاویری دلنشین به او کمک کرده است. البته سادگی کلام، موسیقی طبیعی کلام و عاطفه نیرومندی که بر اسرار التوحید سایه افکنده، او را از خلق تصاویر پیچیده و استعارات دور از ذهن باز داشته است. نمونه‌ای از تشبیه در اسرار التوحید: «اهل دنیا، صید شدگان ابلیسند به کمند شهوات و اهل آخرت، صید شدگان حقد به کمند اندوه» (اسرار التوحید، محمد بن منور: ۲۹۱)

جمال‌الدین ابوروح نیز در نقل احوال و حکایات شیخ ابوسعید به همان شیوه محمدبن منور عمل کرده و سادگی کلام و حکایت‌پردازی و گاهی تمثیل را برای انعکاس اندیشه و تجارب روحانی ابوسعید ابوالخیر برگزیده است.

نثر موزون و شاعرانه احمد غزالی بستر مناسبی برای ظهور تصاویر بدیع و صور خیال رنگارنگ پدیدآورده است که در کلام او با استفاده از صور خیالی چون تشبیه، استعاره، تشخیص، تمثیل و کنایه به نمایش درآمده‌اند. بسامد آرایه تشبیه به ویژه تشبیه بلیغ در سوانح بیشتر از سایر آرایه‌های ادبی برای انتقال عوالم روحی غزالی به کار رفته است. او برای ساختن تشبیهات خود از لوازم طبیعی زندگی و عناصر طبیعت استفاده کرده است و به همین سبب در عین برجسته‌سازی کلام خویش با استفاده از ترکیب‌سازی‌های بدیع،

تشبیهات طبیعی و نزدیک به ذهن او در برقراری ارتباط مؤثر با ذهن مخاطب نقش برجسته‌ای را بر عهده دارند. از جمله: «در دیگ عشق تو، نمک تجرید و زلت در میباید، که زمین وصال، نیستی آمد و زمین فراق، هستی» (مجموعه آثار فارسی احمد غزالی: ۱۶۱)

عبارات موزون و موسیقی حاصل از برقراری سجع و جناس در تمهیدات و نامه‌های عین القضاة فضای شاعرانه‌ای را فراهم آورده است که در برانگیختن احساسات و عواطف مخاطب و انتقال حالات نویسنده به خواننده نقش مؤثری را به عهده دارند. از میان صور خیال، تشبیه در تمهیدات و نامه‌های عین القضاة جایگاه ویژه‌ای دارد. قاضی برای ملموس کردن مفاهیم عقلی و تجارب روحانی برای کسانی که عمدتاً با استدلال‌های عقلی و مفاهیم معنوی سرو کار ندارند، از ابزار تشبیه به فراوانی استفاده کرده که سبب شاعرانگی نثر او نیز شده است.

یکی از ویژگی‌های تشبیه در نثر عین القضاة بهره‌گیری فراوان او از آیات و روایات برای ساختن ارکان تشبیه است که اغلب بخشی از آیه یا روایت وحیدیت به عنوان مشبّه به به امری محسوس افزوده شده است، از جمله: «قومی را هر لحظه در خرابات خانه» «فألهمها فجورها» شربت قهر و کفر میدهند و قومی را در کعبه «أنا مدینه العلم و علیّ بابها» شربت «آبیت عند ربّ» میدهند. (تمهیدات، عین القضاة: ۱۲۰)

یکی دیگر از صور خیال پرکاربرد در نثر او، تمثیل، مثال و حکایت است که برای انتقال موضوعی دشوار و اقناع ذهن مخاطب از آن استفاده کرده است. او اغلب برای توضیح و تبیین مطلب از داستان یا تمثیلی کوتاه و گاهی ضرب‌المثل به کار برده است که تأثیر سخن خود را دوچندان کرده است. استعاره نیز در نثر عین القضاة کم و بیش دیده میشود که حکایت از ذوق هنری او دارد. از جمله: «به مرگ بند اجل از پای آن مرغ قفصی بگیرند.» (نامه‌های عین القضاة، ج ۲: ۱۳۹) کنایه نیز از صور خیال فعال در نثر عین القضاة است: «اگر میدانی که مرگ ضرورت است؛ خود را خوابِ خرگوش مده! و پنبه از گوش بگیر!» (همان، ج ۲: ۱۳۷) خوابِ خرگوش دادن کنایه از غفلت کردن و پنبه از گوش گرفتن کنایه از پرهیز از غفلت و بیخبری است.

متناقض نما نیز از صورخیال پرکاربرد در این متون است. ابوسعید در جایی از تعبیر آتش زنده و آتش مرده استفاده کرده است و آتش مرده را همان آتش دوزخ دانسته و سپس «آتش ظلمت و وحشت» را مخصوص دوزخیان دانسته است: «و آن آتش مرده، آتش

دوزخ است، آتش ظلمت و وحشت هر که را به آتش زنده می‌نسوزند، به آتش مرده می‌سوزندش، چه در این جهان و چه در آن جهان» (اسرارالتوحید، محمدبن منور: ۲۹۶) عبارتی که در آن ابوسعید پارادوکس لفظی را به زیبایی و با رعایت ایجاز به کار برده، اینگونه آمده است: «و گفت: درویش نبود، که اگر درویش بود، درویش نبود.» (چشیدن طعم وقت، ناشناس: ۲۰۱)

عین القضاات در نامه یازدهم خود، آخرین حجاب میان بنده و خدا را «نوری سیاه» نامیده که از جمله حجاب‌های ملکوتی است. (نامه‌های عین القضاات، ج ۱: ۹۱) در سطح فکری به محورهای اصلی اندیشه و عواطف برجسته نویسندگان متون مذکور که موجب پیدایش تصاویر ذوقی و خلاق در این آثار شده است اشاره میکنیم: - جوانمردی و انسان دوستی، گرایش به سکر و شطح پردازی (که محصول بی‌خویش نویسی و نگارش خودکار است)، تمایل به تأویل، اندیشه آزاد و خلاق، عشق.

۳-۴- چند معنایی

یکی از تفاوت‌های متون خلاق با سایر متون، داشتن ویژگی چند لایگی معنایی و فضای هرمنوتیکی است، چنانکه در این گونه متون، سخن محصول واقعه و الهام و بی‌خویش نویسی است و قلمرو معنایی گسترده‌ای دارد و معانی متناقض و بی‌شمار و ابهام ویژگی این متون است.

در متون خلاق صوفیه گاهی تنوع و ازدحام تجارب عرفانی در ذهن صوفی، او را وادار می‌کند تا به گریزگاه زبان رمزی و تأویل پناه ببرد و برای رهایی از تنگنا و محدودیت زبان از امکاناتی که ساختارشکن و فرازبانی هستند استفاده نماید. ویژگی رمز و چند معنایی دارای نقاط اشتراک زیادی هستند و تفکیک آنها از یکدیگر کار دشواری به نظر میرسد، به همین منظور ویژگی چند معنایی را در دو سطح «شطح» و «تأویل» بررسی میکنیم تا مرز مشخصی برای جداسازی آن از حیطة رمز مشخص کرده باشیم.

۴-۴- شطح

مقصود از شطح «اصطلاحاً یک نوع خلاف آمد است که در آن امری متناقض با ظاهر شرع صادر میشود.» (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۸۵) از برجسته‌ترین شطحیاتی که صوفیان مورد بحث ما به آن پرداخته‌اند میتوان به موارد زیر اشاره کرد.

- ادعای یگانگی با خدا و مفاخره به خویشتن:
« شیخ ما گفت: چندگاه آن بود که حق را می ج ستیم، گاه بودی که یافتیمی و گاه بودی که نیافتیمی. اکنون چنان شدیم که هرچند خود را میجوییم می باز نیابیم، همه او شدیم زیرا که همه اوست.» (اسرارالتوحید، محمد بن منور: ۳۰۵)
- بی‌اعتنایی به بهشت و دوزخ:
«ان اصحاب الجنة اليوم فی شغل فاکهون» یعقوب چون از کنعان به مصر آید، به طلب یوسف آید؛ اگر نه، نان گوشت و حلوا به کنعان هم بود؛ چه در دنیا خوردن و در آخرت هم خوردن، حاشا و کلاً بهشت مائده‌ایست نهاده تا خود عاشقان بهشت کدامند و عاشقان خدا کدام.» (نامه های عین القضاة، ج ۱: ۷۶)
- وقتی ابو سعید یارانش را به خوان آرا سته‌ای دعوت کرد ولی آنان دعوت او را نپذیرفتند، شیخ چنین گفت: «خداوند! اگر فردا این مشتی سرگردانان را در بهشت نکنی هزار [خوان] بهشت از [خوان] آبوسعید بی‌رونق تر بود.» (چشیدن طعم وقت، ناشناس: ۱۷۸)
- ترک ادب شرعی (گفتگوی جسورانه با خداوند)
«گیرم که خلق را ا ضلال، ابلیس کند، ابلیس را بدین صفت که آفرید؟ مگر موسی از بهر این گفت: «ان هی فتنک تذل بها من تشاء و تهدی من تشاء» «دریغا! گناه خود همه از اوست. کسی را چه گناه باشد؟» (تمهیدات، عین القضاة: ۱۸۸-۱۸۹)
- دفاع از ابلیس
- ادعای زوجیت پیامبر(ص) و ابلیس در آفرینش (همان: ۲۶۶-۲۶۷ و ۲۲۹)
- فنا و بقا (جدا شدن از خود و فرورفتن در وجود خدا)
شیخ احمد غزالی شطح فنا و بقا را مانند شطح حلاج و بایزید و حضرت ابراهیم(ع) دانسته است: «خود را به خود بودن، خامی بدایت عشق است. چون در راه پختگی خود را نبود و از خود برسد، اینجا بود که فنا قبله بقا آید و مرد محرم شود به طواف کعبه قدس و از سرحد فنا به خطه بقا نقل کند و در این علم ننگجد الا از راه مثال. «هذا رتی»^۴ و «أنا

۱ - پس/۵۵.

۲ - در اصل کتاب «خان» آمده است.

۳ - اعراف/۱۵۵.

۴ - انعام/۷۶.

الحق» و «سبحانی» همه بوقلمون این تلوین است و از تمکین دور است.» (مجموعه آثار شیخ احمد غزالی: ۱۳۹-۱۴۰)

۴-۵- تأویل

از میان صوفیان خلاق مورد بحث در میزان بهره‌مندی از تأویل برای گزارش و نمایش اندیشه‌های خلاق خود «عین القضاة همدانی» مقام نخست را به خود اختصاص داده که علاوه بر نشان دادن دریافت‌های تازه خود مبتنی بر شهود معنی، زبان تازه‌ای را به وجود آورده که با سایر زبان‌ها متفاوت است. او با به کارگیری آیات قرآن و احادیث و روایات در بافت کلام خود نه تنها از نحو و ترکیب آنها در برجسته‌سازی سخن خود بهره برده بلکه به اصل تنوع فهم‌ها در یافتن معانی پنهانی متون مقدس صحنه گذاشته است. عین القضاة همدانی در میان صوفیان مورد بحث این حوزه پژوهش بیش از دیگران از آیات قرآن در کلام خویش استفاده کرده و از جنبه تأویل آیات نیز بهره برده است. او اغلب مطلبی را بیان کرده و سپس آیه‌ای از قرآن را جهت تأکید آن مطلب و یا برای مستند ساختن سخن خود به کار برده و گاهی تأویل خویش از آیات قرآن را با جزئیات بیشتری ذکر کرده است: «باش تا این آیت تو را روی نماید که «یوم یكونُ الناسُ كالفراشِ المبثوثِ» و جای دیگر گفت: «كأنهم جرادٌ مُنتشرٌ»، این پروانه‌ها و این ملخها که از گور برآیند سیرت و حقیقت تو باشد، چنانکه امروز صورت است، فردا سیرت به رنگ صورت باشد؛ این همه نهدای خلق باشد.» (تمهیدات، عین القضاة: ۱۴۴-۱۴۵)

عین القضاة در تأویل زیبایی از آیات قرآن دوزخ را در واقع دوری از حضرت حق دانسته و از آن به دوزخ و آتش معنوی تعبیر کرده است. (همان: ۲۹۱) و در تعبیر دیگری با استفاده از آیات قرآن تعریف دیگری از قیامت ارائه داده است که با قیامت عوام متفاوت است و در آن آشکار شدن باطن را قیامت دانسته است که پرده از روی باطن آدمی برداشته میشود و باطن نورانی نمایان میشود. در بند دیگری از کتاب تمهیدات تأویل «مَنْ مات فقد قامت قیامتُهُ» را اینگونه بیان کرده است:

«دریغا کمترین مقامی که مرد از قرآن آگاه شود آن باشد که به آخرت رسد؛ زیرا که هر که به آخرت نرسید. قرآن را نشنید. «مَنْ مات فقد قامت قیامتُهُ» او را آن باشد که در

۱- قارعه/۴.

۲- قمر/۷.

۳- نامه‌های عین القضاة، ج ۲: ۳۲۶

خود قیامتی برانگیزد.» (همان: ۱۷۷) عین القضات از گور و قبر معنای دیگری به دست داده که با معنای متداول آن، متفاوت است:

«گور را نیز در خود طلب میکن. مصطفی - صلعم - همه روز این دعا کردی: اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ عَذَابِ الْقَبْرِ». بشریت آدمی خود همه گور است. از آن بزرگ نشنیده‌ای که او را گفتن: «هَلْ فِي الْقَبْرِ عَذَابٌ؟» فقال: الْقَبْرُ كُلُّهُ عَذَابٌ گفتند: آدمی را در گور عذاب باشد؟ گفت: گور، همه عذاب است؛ یعنی وجود بشریتِ آدمی خود همه عذاب است» (همان: ۲۸۸)

قاضی همدانی فارغ از معنای متعارف مرگ و حیات، معنای بودن یا نبودن با معشوق را با توجه به حدیثی از پیامبر(ص) بیان کرده و در آن زندگی را در معیت معشوق معنی کرده است. او در نامه‌ای «ارض» را به معنای دل مرده آورده که پروردگار با واجب کردن نماز و روزه و حج و زکات، زمینه زنده شدن آن را فراهم کرده است. (نامه‌های عین القضات، ج ۲: ۱۶)

عین القضات در تأویل آیه «يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ، وَأُمُّهُ وَأَبِيهِ» اتصال مردان حق و اولیای الهی را جدایی ناپذیر میدانند و تعبیر آیه را برای کسانی میدانند که در ظلمت وجود خویش از نور مردان الهی میگریزند. (همان، ج ۲: ۴۴-۴۵)

او در تعبیر زیبایی که برگرفته از داستان مریم(ع) و تولد حضرت عیسی(ع) از سخن مریم(ع) دارد مبنی بر اینکه: ای کاش پیش از این مُرده بودم و فراموش میشدم، مقصود مریم(ع) را ترس از ملامت مردم نمیدانند بلکه این سخن را ناشی از شفقت او بر مردم میدانند که مبادا به سبب بداندیشی نسبت به او دچار معصیت شوند.^۳

ابوسعید ابوالخیر نیز از برترین صوفیانی است که از عنصر تأویل به زیبایی استفاده کرده است. عاطفه نیرومندی که در سخنان ابوسعید احساس میشود همراه با تأویل گری‌های خلاقانه او، دنیای جدید و لطیفی خلق میکنند که به مدینه فاضله و اتوپای هر انسانی نزدیک است. در جهان فکری ابوسعید هر پدیده‌ای میتواند موضوعی برای تأویل او قرار گیرد از آیات قرآن گرفته تا احادیث، اشعار و تمام پدیده‌های جهان. او از رفتار و سخن انسان‌ها مانند دوره گردی سبزی‌فروش زمینه‌ای برای خلق معنایی جدید و تأویل فراهم

۱- همان: ۳۲۰

۲- عیسی / ۳۴-۳۵.

۳- همان: ۱۹۲

میکند، حتی اصطلاحات صوفیه نیز بستری برای بازنمایی اندیشهٔ خلاق اوست که با تعاریف جدید از سوی ابوسعید، جان و زندگی تازه‌ای میگیرند. او حتی در مرگ فرزندان خردسال خود از تعبیر زیبایی استفاده کرده است که در حوزهٔ تأویل جای میگیرد:

«بعد از آن پسری دیگر خُرد از آن شیخ ما فرمان یافت. برزقان شیخ رفت که: اهل بهشت از ما یادگاری خواستند، دو دستنبویه‌شان فرستادیم تا رسیدن ما بود.» (اسرارالتوحید، محمدبن منور: ۱۹۳)

جایی دیگر تأویل زیبایی از ابوسعید دربارهٔ آیه‌ای از قرآن میبینیم که به حادثهٔ قیامت مربوط است:

«یکی از ماوا النهر حاضر بود، این آیت بر خواند «و قودها الناس و الحجاره» - و شیخ ما در آیت عذاب کم سخن گفتی - گفت: چون سنگ و آدمی هر دو به نزدیک تو به یک نرخ است دوزخ به سنگ میتاب و این بیچارگان را مسوز.» (همان: ۲۷۴)

شیخ احمد غزالی نیز با استفاده از آیات قرآن دست به تأویل زده و مصادیقی ملموس برای تأویل ذوقی خود فراهم کرده است. او حتی از حروف نیز برای ساختن معانی بدیع بهره برده و تصویری تازه و نو از مفاهیم تکراری و مبتذل ساخته است. (مجموعه آثار شیخ احمد غزالی: ۱۶۷) اما قدرت تأویل‌گری او نسبت به صوفیان مذکور پیش از وی کمتر است و به این مقوله کمتر توجه کرده است. غزالی در قسمتی از عینیهٔ خویش برای آیهٔ «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ» مصداق ابراهیم(ع) را ذکر کرده است که از بتخانهٔ ظلمانی عمویش به سوی زندگی جاودان خارج شد و در نقطهٔ مقابل آن کنعان را ذکر کرده که از سرای هدایت نوح نبی(ع) به سمت مرگ و ظلمت رفت. (همان: ۲۳۶)

در مبحث تأویل عین القضاة و شیخ ابوسعید ابوالخیر در ارائهٔ تعبیر ذوقی و هنرمندانه مرتبط با مرگ و زندگی گوی سبقت را از شیخ احمد غزالی ربوده اند.

۴-۶- رمز

گسترهٔ معنایی رمز سبب شده است تا بتوان هر آنچه را که بر معنایی غیر از معنای ظاهری دلالت کند و معنی مجازی داشته باشد، در حوزهٔ رمز قرار دهیم چنانکه «رمز تا آنجا که بر معنایی غیر از معنی ظاهری دلالت میکند- یعنی معنی مجازی دارد- به عنوان یکی از صور خیال در ردیف استعاره قرار میگیرد و چون علاوه بر معنی مجازی ارادهٔ معنی

^۱- انعام/۹۱.

^۲- روم/۱۹.

حقیقی و وضعی آن هم امکان پذیر است، باز به عنوان نوعی از صور خیال یک کنایه است؛ اما از آنجا که به علت عدم قرینه، معنی مجازی آن در یک بُعد و یک سطح از تجربه‌های ذهنی و عینی و به طور کلی فرهنگی انسان محدود و متوقف نمی‌ماند، از صور خیال جدا می‌شود و از نظر ابهام، از استعاره و کنایه در می‌گذرد و در حدی بالاتر از آنها قرار می‌گیرد.» (رمز و داستان‌های رمزی، پورنامداریان: ۲۵)

بیان رمزی ممکن است با صور خیال همراه باشد در این صورت وظیفه صور خیال، روشن کردن معنی و انتقال احوال نفسانی گوینده یا نویسنده به مخاطب است، به ویژه وقتی موضوع سخن مربوط به حقایق عرفانی و هیجانات روحی و شخصی عارف باشد. باتوجه به گستردگی حوزه معنایی رمز، در این پژوهش زبان رمزی در آثار صوفیه را به منظور تحدید موضوع و مصادیق آن در دو سطح «نماد» و «داستان‌های رمزی» بررسی می‌کنیم.

نماد «قفص» که رمز جسم و کالبد یا جهان مادی است در این متون از بسامد بالایی برخوردار است: «نابینا چون قفص ببند گوید: این مرغ خود قفص است! اما بینا در نگرد، مرغ را در میان قفص ببند، داند که قفص از برای مرغ باشد، و از برای مرغ به کار دارند؛ اما مرغ را خلاص دهند، قفص را کجا برند؟» (تمهیدات، عین القضاة: ۱۶۰)

نمادها گاهی جنبه اسطوره‌ای می‌یابند مانند «رستم» که در متون صوفیه به دفعات به کار رفته و گاهی نمادها جنبه شخصی و ذوقی می‌یابند که در مطالعات مربوط به هر صوفی به صورت جداگانه‌ای قابل بررسی است.

برای یافتن داستان‌های رمزی در میان صوفیان مورد بحث، شیخ احمد غزالی رساله‌ای با عنوان «رساله الطیر» دارد که در واقع ترجمه رساله الطیر برادرش امام محمد غزالی است که با افزوده‌هایی از جانب شیخ احمد به گرفتاری مرغ جان در قفس بدن و سفر وی به سوی سیمرغ اشاره شده است.

۷- نتیجه

- کیفیت برخورد متون خلاق صوفیه با مرگ و زندگی برخوردی فعال، ذوقی و هنرمندانه است. در عرفان ذوقی آنان نگرستن به زندگی از منظر مرگ، سبب شده تا نقشه زندگی انسانی وسعت یافته و عواطف و روحيات انسانی در برخورد با حوادث و مصائب تلطیف شود. از دیدگاه صوفیه زندگی حقیقی در معیت با حق و درک لذت حقیقی آن است که لازمه رسیدن به آن، گذر از مرگ اختیاری در جریان زندگی است تا با پرهیز

از خواسته‌های نفسانی و دنیوی، شایستگی مشاهدهٔ اسرار الهی در پرتو زندگی حقیقی میسر گردد.

در این متون به دلیل غلبهٔ حال صوفیانه و عمق تجارب عرفانی نویسنده، غالباً با عوامل هنری مختلفی چون صورخیال، موسیقی کلام، عاطفه، رمز، چندلایگی معنا، فضای هرمنوتیکی، نگارش خودکار، شطح‌پردازی و جنبه‌های بلاغی زبان مواجه هستیم تا جایی که با افزودن چنین امکاناتی به زبان صوفیه، ظرفیت قابل قبولی برای بیان معانی والای عرفانی به وجود آمده است.

با بررسی این متون در سطح ادبی زبان و محور فکری آنها به عوامل مشترکی رسیده‌ایم که علاوه بر نشان دادن ذوق مشترک در قلمرو زبان عاطفی آنها، معیار و مقیاسی برای بررسی و مقایسهٔ میزان بهره‌مندی از این عوامل در هر یک از متون مذکور به دست می‌آید. نگاه هنری نویسندگان متون صوفیه به مرگ و زندگی با استفاده از چنین ابزارها و امکانات زبانی و فرازبانی با خلق تصاویر و ترکیبات بدیع و تازه‌ای صورت گرفته که در سایر متون ادبی کم‌نظیر و بلکه بی‌نظیر است و عمدتاً کارکردی شادی‌آفرین و نشاط‌انگیز دارند. از این میان تصاویری که دربارهٔ لذت برخورداری از معیت حق در زندگی و مرگ، و تعبیری از جان‌سپاری و شهادت در راه معبود خلق شده در نوع خود کم‌سابقه است. همهٔ این عوامل بیانگر عاطفه‌ای نیرومند و اندیشه‌ای والاست که حاصل پرهیز از نگاهی جزئی‌نگر و انحصارطلب نسبت به زندگی و مرگ همهٔ افراد بشر است. چنانکه این عاطفهٔ صمیمانه در فضای روحانی این آثار، ضمن بخشیدن روح هنری، طراوت زندگی و سرزندگی برای همگان به ارمغان می‌آورد.

اندیشه‌ها و تجارب صوفیانهٔ نویسندگان این متون بر ساختار نثر و بوطیقای مرگ و زندگی در آثار آنان تأثیر گذاشته، چنانکه فراز و فرودهای تجارب عرفانی در آینهٔ زبان آنان منعکس است. آنجا که نویسنده در اوج تجربهٔ عرفانی است، زبان او نیز در اوج هنری خود قرار گرفته و آنجا که تجربهٔ عرفانی او رو به افول گذاشته، زبان او نیز از اوج فاصله گرفته است. یکدست نبودن نثر نویسندگان این متون از نظر برخورداری از عوامل هنری، شاهدی بر این مدعا است. نثر این متون گاه خشک و رسمی و فلسفی است، گاه به زبان عامیانه نزدیک می‌شود و گاهی لبریز از عاطفه و طراوت و تصاویر بدیع می‌شود.

به‌سامد بالای واژه مرگ با نگاه مثبت در این متون بیانگر آن است که مرگ هرآسی نزد آنان به مرگ دوستی تبدیل شده است؛ زیرا مرگ از منظر آنان، انتقال از سرایی به سرای دیگر است نه نقطه پایان حیات.

منابع و مأخذ

- ۱- اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، محمدبن منور، ۱۳۶۶، مقدمه و تصحیح از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.
- ۲- تاریخ تصوف در اسلام، غنی، قاسم، ۱۳۸۹، تهران: زوآر، چاپ یازدهم.
- ۳- تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، نوپا، پل، ۱۳۷۳، ترجمه از اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۴- تمهیدات، عین القضاة همدانی، ابوالمعالی عبدالله، ۱۳۷۳، مقدمه و تصحیح از عقیف عسیران، تهران: منوچهری.
- ۵- چشیدن طعم وقت، از میراث عرفانی ابوسعید ابوالخیر، ناشناس، ۱۳۹۱، مقدمه و تصحیح از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۶- حالات و سخنان ابو سعید ابوالخیر، جمال‌الدین ابوروح، لطف‌الله بن ابی سعید بن ابی سعد، ۱۳۷۱، مقدمه و تصحیح از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.
- ۷- حقیقت و زیبایی، احمدی، بابک، ۱۳۹۵، تهران: نشر مرکز، چاپ سی و یکم.
- ۸- دنباله جستجو در تصوف ایران، زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۹، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.
- ۹- رستاخیز کلمات، ۱۳۹۱ شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران: سخن
- ۱۰- رمز و داستان‌های رمزی، پورنامداریان، تقی، ۱۳۶۷، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۱- زبان شعر در نثر صوفیه، شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۲، تهران: سخن.
- ۱۲- زبان عرفان، فولادی، علیرضا، ۱۳۸۹، تهران: سخن
- ۱۳- ساختار و تأویل متن، احمدی، بابک، ۱۳۹۲، تهران: نشر مرکز، چاپ پانزدهم.
- ۱۴- سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه، غلام‌زایی، محمدرضا، ۱۳۸۸، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی
- ۱۵- شیوه‌های نقد ادبی، دیچز، دیوید، ۱۳۷۳، ترجمه از محمدتقی (امیر) صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی، چاپ چهارم.

- ۱۶- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۶، تهران: آگاه.
- ۱۷- مجموعه آثار فارسی احمد غزالی، غزالی طوسی، احمد، ۱۳۷۰، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۸- نامه‌های عین القضاة همدانی، عین القضاة همدانی، ابوالمعالی عبدالله، ۱۳۸۷، با مقدمه و تصحیح علینقی منزوی، تهران: اساطیر، جلد اول، دوم و سوم.
- ۱۹- «اندرونی کاندرونها مست از اوست (ابوسعید و تأویل)»، عباسی، حبیب‌الله، (۱۳۸۰)، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۱، صص ۶۵-۸۸.
- ۲۰- «تأملات مرگ اندیشه‌ها در چند متن منشور عرفانی»، خرسندی شیرغان، مصطفی و بهنام فر، محمد و مهدوی، بتول، (۱۳۹۲)، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۳۲، صص ۳۹-۶۸.
- ۲۱- «تأویل بی‌خویش‌نویسی: تحلیلی تازه از نگره‌های ادبی عین القضاة همدانی»، محبتی، مهدی، (۱۳۸۸)، فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادبی، شماره ۸، صص ۷۲-۵۳.
- ۲۲- «سیری در افکار و اندیشه‌های احمد غزالی»، ابوالقاسمی، سیده مریم، (۱۳۸۱)، فصلنامه علمی- پژوهشی شناخت، شماره ۳۳، صص ۲۵۲-۲۳۳.
- ۲۳- «فناي عارفانه، بقای جاودانه»، جلالی پندری، یدالله و زینی، مهري، (۱۳۸۷)، مجله مطالعات عرفانی، شماره ۷، صص ۵۳-۸۹.
- ۲۴- «نقد و تحلیل نگرش هرمنوتیکی عین القضاة همدانی»، علوی مقدم، مهیار و سعادت، سحر، (۱۳۸۹)، فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبی، شماره ۲۷، صص ۵۹-۷۶.