

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

محبوبه مباشری\*

مسروره مختاری\*\*

### چکیده

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

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

\* دانشیار دانشگاه الزهراء، mobasheri2010@gmail.com

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

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

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

## مقدمه

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

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

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

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

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

در زمینه موضوع این مقاله، تا آنجا که جست‌وجو شد، مقاله یا کتابی خاص تألیف یا نوشته نشده است، اما پیرامون برخی از مباحث مطرح‌شده در این مقاله، مقاله‌ای با عنوان «چیستی و چرایی شعریت نثرهای عرفانی» اثر رضا انزابی‌نژاد در سال ۱۳۸۱، و کتابی با عنوان زبان شعر در نثر صوفیه از محمدرضا شفیعی‌کدکنی در سال ۱۳۹۲ تألیف و منتشر شده است. این پژوهش، که برگرفته از رساله دکتری نگارنده با عنوان «ساختار نثرهای عرفانی غنایی» (دفاع‌شده در سال ۱۳۹۲ دانشگاه الزهراء (س) تهران) است، با تکیه بر موضوع کلیدی «عشق»، نگاهی دوباره به آثار عرفانی، اعم از کتاب‌ها و رساله‌ها افکنده است. گفتنی است هدف جستار حاضر، تقسیم عرفان به عرفان عابدانه و عاشقانه نیست. مقصود این است که مطابق ویژگی‌ها و معیارهایی که به آنها پرداخته می‌شود، آثار مکتوب عرفانی با توجه به شیوه بیان، ساختار، زبان، صورخیال و موضوع به‌گونه‌ای که هویت واقعی آن آثار نمایان شود- مطالعه شود.

### تحول در انواع ادبی

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

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

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

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

### پیشینه نثرهای عرفانی عاشقانه

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

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

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

سوانح‌العشاق شیخ احمد غزالی (متوفی به ۴۸۷ هـ) اولین رساله‌ای است که به‌طور کامل به «عشق»، «عاشق» و «معشوق» اختصاص داده شده است. از این رساله نفیس و گران‌بهای عرفانی، با نام‌های سوانح، سوانح‌العشاق، السوانح فی‌العشق، الرسالة‌العشقیه و بحرالتصوف یاد شده است. این اثر، از همان زمان مصنف، معروف و مشهور و محل‌توجه عرفا و سالکان طریقت بوده و سرمشق نویسندگان بعد از خود قرار گرفته است (ر.ک: غزالی، ۱۳۸۸: مقدمه احمد مجاهد). عبهرالعاشقین یکی از رساله‌های نفیسی است که تالی‌ت‌لو سوانح‌العشاق پدید آمده است. این رساله از شیخ ابومحمد روزبهان‌بن‌ابی‌نصر البقلی فسوی شیرازی (۵۲۲-۶۰۶ ق.) و ازجمله مهم‌ترین آثار او درباب عشق و عاشق و معشوق و حسن و جمال است که شیخ آن را به‌دنبال واقعه‌ای روحانی و به‌تقاضای معشوقی درونی تصنیف

کرده است (ر.ک: بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۸۳-۱۰۰ مقدمه). این رساله «درحقیقت، تعلق به همان رشته از سنت ادبی صوفیانه دارد، که *سوانح/العشاق* احمد غزالی نیز بدان مربوط است و به یک تعبیر، *عبهرالعاشقین* تا حدی به منزله واسطه‌ای است بین *سوانح* غزالی و *لمعات* عراقی» (زرین کوب، ۱۳۸۸: ۲۲۳). شیخ فخرالدین ابراهیم عراقی، شاعر و عارف سده هفتم، نیز آن چنان که خود اذعان کرده رساله *لمعات* را بر سنت *سوانح* احمد غزالی و در موضوع «عشق» تصنیف کرده است. علاوه بر موارد یادشده، آثار دیگری که در ادامه بحث به آنها اشاره خواهد شد در حوزه نثرهای عرفانی عاشقانه قرار می‌گیرند.

### ویژگی نثرهای عرفانی عاشقانه

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

### ۱. از نظر ساختار

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

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

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

آثاری که زیرمجموعه این نوع ادبی قرار می‌گیرند، در قالب نثر تألیف یا تصنیف شده‌اند. نویسندگان غالباً بعد از تحمیدیه و مقدمه‌ای کوتاه، در فصل‌ها و بخش‌های متعدد سخنان خود را تقریر کرده‌اند. برای مثال، *سوانح‌العشاق* در هفتادوهفت فصل کوتاه، *عبهرالعاشقین* در سی‌ودو فصل، *تمهیدات* در ده‌تمهید، *رساله عقل و عشق* نجم‌الدین رازی در پنج‌فصل، *فی‌حقیقه‌العشق* سهروردی در دوازده‌فصل نسبتاً کوتاه و *رساله لمعات* فخرالدین عراقی در بیست‌وهشت لمعه ارائه شده‌اند. آنچه این فصول را به هم پیوند داده، عمدتاً، موضوع عشق است که در تمام بخش‌ها دنبال شده است. در هر فصل، یکی از اسرار و معانی عشق مطرح شده و تعداد محدودی از فصل‌ها نیز به بیان تفاوت دو مقوله پرداخته‌اند. بنابه‌اقتضای موضوع، حکایت‌هایی در لابه‌لای متن و فصل‌های مختلف جای گرفته است. این حکایات، که موضوع اغلب آنها عشق است، برای تأیید مفهوم موردنظر فصل و برای تقریب مفاهیم فصل به ذهن مخاطب عرضه شده است. آیات و احادیث خاصی (متناسب با مضمون حب و عشق) برای سندیت‌بخشیدن به سخنان نویسنده در متن گنجانده شده است. این آیات گاه به‌صورت جداگانه و گاهی به‌مثابه بخشی از جمله به‌کار رفته است. ابیات و اشعار، جمله‌ها و عبارت‌هایی از اقوال مشایخ به زبان فارسی و عربی خوش‌نشسته است. استفاده از اشعار عربی و فارسی از ویژگی‌های بارز این نوع ادبی است که از خصایص سبکی مؤلفان به‌شمار می‌رود. آنچه مهم است، جایگاه این اشعار در ساختار آثار است که در ادامه بحث به آن پرداخته خواهد شد.

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

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

البته، ویژگی سادگی و روانی را نمی‌توان به تمام نثرهای عرفانی تعمیم داد و در این باره حکم کلی صادر کرد؛ چراکه این سادگی نسبی است و نثر متصوفه در گذر زمان دگرگون شده و متناسب با سبک زمان و ذوق افراد جامعه و مخاطبان تحول یافته است؛ چنان‌که تعدادی از آثار اواخر قرن پنجم و دهه‌های اول قرن ششم نثری بینابین دارد (میانۀ مرسل و فنی). از قرن ششم، نثر فنی در فارسی رواج پیدا کرد و در ادامۀ این روند، از قرن هفتم، غالب نویسندگان به نثر فنی تمایل پیدا کردند. نمونه بارز این نوع نثر *مرصاد/عباد* نجم‌الدین رازی است. از این رو، آثاری که در سده‌های آغازین رواج تصوف نوشته شده است، از نظر سطح زبان، بیان و اندیشه، با آثار و تألیفات سده‌های بعد تفاوت‌هایی آشکار دارند؛ چنان‌که در برخی از این کتاب‌ها زبان متن دربردارندۀ زبان روزگار نویسنده است و نشان کهنگی زبان را در کاربرد افعال و عبارات‌های فعلی، قیده‌ها و چگونگی کاربرد آنها می‌توان یافت. در برخی دیگر، تحت تأثیر فضای دینی، واژگان، جملات و عبارات‌های عربی، به‌وفور در متن گنجانده شده است. زبان نویسنده گاه موزون است و گاه به نثر مسجع گراییده است؛ گاه نثر با نظم و گاهی زبان فارسی با زبان عربی اختلاط پیدا کرده است. بنابر آنچه گفته شد، آثاری مانند *سوانح‌العشاق*، *تمهیدات*، *فی حقیقه‌العشق*، *عبهرالعاشقین*، *لمعات* و... از نظر زبان و اسلوب بیان در یک سطح نیستند.

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

می‌گویند، سخنانشان سرشار از احساس، عاطفه و تخیل و مفاهیم و اصطلاحات عرفانی است. وجود این سه ویژگی و شیوۀ بیان در اغلب نثرهای عرفانی کمابیش مشهود است.

#### ۲.۱. تلفیق سنت مکتوب و سنت گفتاری

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

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

از دیگر سو، گفت‌وگوها را مطابق با اصول مکالمه شفاهی ساخته و پرداخته، و از لحاظ نحوی و واژگانی عناصر گفتاری و عناصر داستان‌های شفاهی مانند داستان لیلی و مجنون، وامق و عذرا، محمود و ایاز، جمیل و بشینه و... را در نثرهای عرفانی عاشقانه وارد کرده است.

یکی دیگر از نمونه‌های بارز این تلفیق، استفاده از لحن خطابی و شیوه تخاطب در نثرهای عرفانی است. کاربرد این شیوه به صورت فراهنجاری بافتی نمود پیدا کرده است.<sup>۱</sup> از جمله ویژگی‌های نثرهای خطابی، مشتمل بودن سخنان بر آیات و احادیث و ضرب‌المثل‌هاست. نویسندگان نثرهای عرفانی غنایی، این عناصر را به وفور در نثرهای خود به کار برده‌اند. برای مثال در *لمعات* آمده است:

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

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

## ۳.۱. تأویل‌پذیری

«تأویل آن حقیقتی است که شیء آن را دربردارد و بر آن مبتنی است و به آن بازمی‌گردد» (طباطبایی، ۱۹۹۳: ۳۴۹/۱۳). این واژه از ریشه «أول» و به معنای بازگرداندن، از «ایاله» به معنای سیاست است. گویی، تأویل‌کننده کلام آن را تدبیر کرده، معنی‌اش را در جای خود قرار داده است. تأویل بیان باطن لفظ است. منبع این برداشت در نظر صوفیه کشف و شهودی است که شخص مدعی آن است. تأویل در معنای خاص آن به قول معصوم محدود می‌ماند، اما وقتی پای کشف و شهود و به‌طور کلی تأملات شخصی به میان می‌آید، دامنه آن گسترشی شگرف می‌یابد (سیوطی، ۱۳۶۳: ۵۴۹).

زبان نخستین صوفیان غالباً به زبان قرآن محدود بود، درحالی‌که در بیشتر کتاب‌ها و رساله‌های صوفیانه مطالبی نوشته می‌شد که با ظاهر شرع و عقاید متشرعان سازگار نبود. این مطالب، که صوفیه آن را «شطحیات» اصطلاح کرده‌اند، مخاطراتی برای آنان به دنبال داشت. از این‌رو، صوفیه برای تداوم فعالیت‌ها و نشر عقاید خود ناگزیر به تأویل دست زدند.

واژگان مذهبی از راه تأویل‌ها که در گام نخست، فقط تفسیر معناهای قرآنی بود، گسترش یافت و رفته‌رفته به صورت تفسیر تجربه‌های ویژه صوفیان درآمد، تاجایی‌که واژه‌ها بار معنایی تازه‌ای یافتند. بیشتر الفاظ و اصطلاح‌هایی که منش مشخص قرآنی داشتند، معنایی جدید یافتند که در بهترین حالت، از راهی دیگر، به همان بنیان ایمانی می‌رسیدند. این گونه بود که زبان معناهای ضمنی، مجازها، تمثیل‌ها و نمادها شکل گرفت (احمدی، ۱۳۷۶: ۱۱۹).

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

رازپوشانی و سرنگه‌داری میان بنده و خدا نیز بوده است. عرفا معتقدند تجربیات عرفانی آن‌چنان پرهیمانه است که الفاظ و زبان و حتی وجود خود عارف گنجایی این اسرار را ندارد.

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

(لاهیجی، ۱۳۸۳: ۴۶۸، بیت ۷۲۳-۷۲۴)

غزالی ازجمله کسانی است که در آثار خود، ازجمله *سوانح/عشاق*، معانی فراخ را در کلمات و عبارات موجز گنجانده است. او خود معترف است که: «کلامنا اشاره»<sup>۱</sup>. او در این اثر، حاصل خیال بی‌کرانه و یله خود را جامه الفاظ پوشانده است. ایجاز حاکم بر متن یکی از معناها و مصادیق اشاره‌واربودن کلام غزالی است. به اعتقاد عطار، اولین کسی که علم اشارت را به دیگران آموخت و منتشر کرد، جنید بغدادی بود (عطار، ۱۳۸۸: ۴۱۴). اشارت نزد صوفیان خود یکی از علوم باطنی به‌شمار می‌آید. عین‌القضات همدانی با توجه به این مفهوم گفته است:

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

#### ۱.۴. موسیقی کلام

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

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

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

- «در رؤیت جمال او نفسم را دیانت‌هاست، در ره هجر او دلم را ولایت‌هاست» (همان، ۲۶).

- «هر لمحہ به‌هرروی وجود خود را بر شهود خود جلوه دهد» (عراقی، ۱۳۸۴: ۴۱).

- «تا کجا نشان جایی یابد که مستقر عزّ وی را شاید» (سهروردی، ۱۳۹۱: ۵۸).

- «آن روز گِل بودم می‌گریختم، امروز همه دل شدم درمی‌آویزم...» (رازی، ۱۳۸۷: ۷۳).

- «از دست و زبان ما چه آید که سپاس و ستایش تو را شاید. تو چنانی که خود گفته‌ای و گوهر ثنای تو آن است که خود سفته‌ای» (جامی، ۱۳۸۳: ۴۷).

- «فی الحال، روی التفات از اجتماع اصحاب گردانیده متوجه خلوت انقطاع گشت...» (تُرکّه اصفهانی، ۱۳۷۵: ۶۰).

#### ۱. ۵. کاربرد صور خیال و صنایع ادبی

یکی از اسباب و مصادیق شاعرانگی در نثرهای عرفانی عاشقانه، عدول از هنجارهای معمول زبان نثر و استفاده از شگردهایی است که متن را در رده آثار هنری قرار داده است. در نظر ژنت:

رایج‌ترین معیار مضمونی که به‌درستی از زمان ارسطو تاکنون به آن توسل جسته‌اند، جنبه تخیلی متن است که به‌عنوان نظام سازنده عمل می‌کند: یک اثر (کلامی) مخیل، تقریباً به‌شکل اجتناب‌ناپذیری و به دور از هرگونه قضاوت ارزشی به‌عنوان اثر ادبی پذیرفته می‌شود (ژنت، ۱۳۹۲: ۱۴).

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

در نثر معمول بود، او احتمالاً برای پذیرش آن در اثر خود، یعنی بوطیقا، اعتراضی نمی‌کرد؛ چراکه شاعر به واسطه تخیلاتش بیشتر شاعر است تا به واسطه نظمی که ایجاد می‌کند. «تخیل» مهم‌ترین معیار «ادبیت» متن است و نمی‌گذارد ادبیات در بستر «نثر تفکر علمی» یا به عبارت دقیق‌تر، در نظام گزاره‌گذاری بیفتد. به اعتقاد ژرار ژنت، «بی‌اعتنایی» و «دیرباوری» دو ویژگی مهم کلام ادبی است. از این رو، مخاطب هنگام خوانش متن، دغدغه حقیقت‌بودن و درست‌بودن دارد و با متقاعد کردن مخاطب در ارتباط است. کلام مخیل مشتمل بر گزاره‌هایی است که هم‌زمان هم درست است و هم غلط؛ این گزاره در آن سو یا در این سو درست و غلط بودن قرار دارد، و از آنجاکه چنین گزاره‌ای نوعی قرارداد متناقض محسوب می‌شود، همین امر می‌تواند علامتی برای بی‌اعتنایی و دیرباوری مشهور نشانه‌شناختی بوده باشد. او این دو ویژگی را دو مشخصه مهم کلام ادبی معرفی کرده است (همان، ۳۰-۳۶).

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

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

برخی از نویسندگان حوزه نثرهای عرفانی عاشقانه، مانند احمد غزالی، زبان ایجاز و ابهام را در *سوانح‌العشاق* برگزیده‌اند. برخی دیگر، مانند روزبهان بقلی شیرازی، در *عبهرالعاشقین* و *عرایس‌البیان*، زبانی نمادین، خیال‌انگیز و استعاری دارند. برخی دیگر، مانند شیخ شهاب‌الدین سهروردی در رسالۀ *فی‌حقیقه‌العشق*، زبانی رمزی را اساس کار خود قرار داده‌اند. «از منتقدان متأخر، یاکوبسن هنگام بحث از قطب‌های استعاری و مجازی زبان، خاطرنشان می‌کند که ژانر غنایی نتیجه غلبۀ قطب استعاری زبان است» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۰۸). رنه ولک معتقد است که عاطفه به‌خودی‌خود هنری نیست. غم و عشق و جز اینها تا زمانی که توانایی تبدیل و آرمانی‌کردن خویش را ندارند، بساکه در بیان بلیغ باشند، ولی هنری نه (ولک، ۱۳۷۷: ۱۳۷/۴). در آثار تحت مطالعه، کاربرد صور خیال در متن یکی از ویژگی‌های اساسی است. هرکدام از مؤلفان در عرصه‌ای خاص و در کاربرد عنصری از عناصر زیبایی‌شناسانه بیش از دیگران جولان داده‌اند، اما آنچه اصل است، امتزاج این عناصر و صنایع ادبی در تاروپود متن و نقش مؤثر آن در انتقال مضامین بلند عرفانی است. آنچه متن را شاعرانه و غنایی می‌کند، آرایه‌ها و صور خیال نیست، بلکه قدرت خلاقانه و هنری نویسنده است که از دل و ذهن او جوشیده و در رگ‌های اثر جاری شده است.

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

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

إعلم یا اخی!... که مرغان مقدس ارواح چون از اغصان گُل شهود حداث پدیدند، و بُعدِ هوا  
آسمان یقین بُریدند، آشیانشان جز در بساتین قرب نباشد. قرب نهان خانه ازل است... نیران  
مشاهده از نور مکشفه در جناح جانسان رسد، از قهر آن نار پردهای جانسان بسوزد، بر در  
غیب غیب بی‌پر بمانند... چون آن پر نماند در آن منزلشان پری دیگر از عشق صرف برآید.  
بدان جناح پروانه‌وار دیگر بار بپرند گردِ شمع جمال، در لگنِ قربت نور وصلشان بسوزد. چون  
جمله جناح از روح در روح بسوخت، علم حقایق در سرای ازل بیندوخت، آن علوم او را  
پره‌های عشق و شوق شود، و در هوای قرب قرب می‌پرد (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

#### ۱. ۶. حاکمیت منطق شعر (فراهنجاری‌های واژگانی، دستوری و نحوی)

در نثرهای عرفانی عاشقانه، استفاده از واژه‌هایی خارج از زبان معیار (فراهنجاری واژگانی) و جابه‌جا کردن عناصر جمله و تغییر جایگاه معمول آنها، ساخت عادی نحو زبان را به هم ریخته و منطق حاکم بر متن را به منطق شعر نزدیک کرده است. تودوروف می‌گوید: «زبان ادبی چنان است که هر گفتار ادبی در آن غیردستوری است. میان دسته‌بندی ادبی و طبقه‌بندی‌های آشنا در علوم طبیعی تفاوت هست» (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۸۷). این نوع فراهنجاری، مانند تأکید بر بخشی از اجزای جمله، حذف یا پنهان‌سازی نهاد جمله، جابه‌جایی اجزای جمله و... در این آثار نوعی مشخصه سبکی است که غالباً تابع اهداف بلاغی است. این فراهنجاری، در برخی موارد، به پیچیدگی و ابهام متن نیز انجامیده است. این هنجارشکنی‌ها، در کنار صور خیال و آرایه‌های ادبی دیگر، چنان بدیع و شگرف و خوش نشسته است که زبان و کلام معمول در زبان معیار را به وادی شعر نزدیک کرده است. این امر تحت تأثیر غلیان و جوشش درونی عارف، استادانه در متن نمودار شده و بر زیبایی و دل‌نشینی متن نیز افزوده است. برای نمونه در *سوانح/عشاق* آمده است:

اینجاکه عاشق معشوق را از او اوتر بود عجایب علایق تمهید افتد به شرط بی‌پیوندی عاشق با خود، تا به جایی رسد که عاشق اعتقاد کند که معشوق خود اوست (غزالی، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

## ۲. از نظر محتوا

### ۱.۲. عرفانی‌بودن

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

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

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

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

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

در سنت عرفانی اول، به سبب «من عرف نفسه فقد عرف ربه»، معرفت وقتی حاصل می‌شود که انسان جایگاه خود و رب خود را بشناسد و نسبت خود را با خدای خود دریابد. سالک برای رسیدن به معرفت خداوند باید مراحل سلوک را پشت سر بگذارد. در این راه، یگانه‌آزار شناخت، روش کشف و شهود، تجارب شخصی و مواجید عرفانی است:

راه خدای -تعالی- در زمین نیست، در آسمان نیست، بلکه در بهشت و عرش نیست؛ طریق الله در باطن توست؛ «وفی أنفسکم» این باشد. طالبان خدا او را در خود جویند، زیرا که او در دل باشد و دل در باطن ایشان باشد (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۲۸۷).

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

در سنت دوم عرفانی، معرفت بر سه رکن خداوند، انسان و هستی استوار است. انسان به‌تنهایی مظهر همه اسماء و صفات خداوند است. در این سنت، به مصداق آیه «فأینما تولوا فثم وجه الله»، خدا را در تمام هستی می‌توان به چشم دل مشاهده کرد؛ بنابراین، معرفت اگرچه از درون سالک الی‌الله شروع می‌شود، بیرون از هستی نیست. آثاری که در سنت عرفانی دوم نگاشته شده‌اند، تحت تأثیر افکار ابن‌عربی، در حاله‌ای از اندیشه وحدت پوشیده شده‌اند و به‌جرت می‌توان گفت تمام اندیشه مؤلفان از این اصل اساسی سرچشمه گرفته است. از این‌رو، عارف معتقد است که: «ما رأیت شیئاً الا و رأیت الله فیه» (عراقی، ۱۳۸۴: ۴۹). تمام هستی صور متکثری است که از یک مرجع و منشأ صادر شده است. «کثرت و

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

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

## ۲.۲. عشق، حسن و جمال

موضوع «عشق» مهم‌ترین و اساسی‌ترین بحث از مباحث نثرهای عرفانی عاشقانه و دارای چنان اهمیتی بوده است که «عالی‌ترین مقصد مقامات و رفیع‌ترین قله مراحل عرفانی قلمداد شده است» (ارنست، ۱۳۸۹: ۳۱۵/۱). عرفا سخن از عشق را ارجمندترین سخن صوفیه و به تعبیر شیخ ابوسعید ابی‌الخیر «شبكة‌الحق» دانسته‌اند (ستاری، ۱۳۸۹: ۷). سخن عارف زمزمه عشق است. ناله و نغمه عاشق بی‌تاب دردمند است، عاشقی که گاه به یافت محبوب حال بسط دارد و گاه به نایافت معشوق حال قبض دارد و اندوهگین است و مویه سرمی‌دهد و قضا را، نغمه شادمانگی و مویه اندوهگینی ناگزیر است که موزون باشد تا شادمانی و اندوهگینی را برتابد. از سوی دیگر، متون عرفانی، همواره جنبه ارشادی و تبلیغی دارد، و برای آنکه تبلیغ و ارشاد پذیرفته آید و اثر بگذارد، لازم است سخن نرم و دل‌نشین باشد (انزایی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۳۱-۱۳۲). این نثرها، علاوه بر داشتن ارزش معرفتی، دارای ارزش عاطفی و باعث التذاذ هنری مخاطب نیز هستند و برخلاف نثرهایی مانند کشف‌المحجوب، *التعرف لمذهب‌التصوف* و...، که به قصد انتقال اطلاعات و گسترش دانایی مخاطبان تقریر شده‌اند، از بن‌مایه عاطفی و هنری برخوردارند و رابطه بین معرفت و محبت را در قالب آثاری که نگاشته‌اند عینیت بخشیده‌اند. «نثرهای تغزلی صرف، مانند *سوانح* و *عبهرالعاشقین* و *لمعات* عراقی تا حدودی به این هدف برمی‌گردد. همچنین بخش‌هایی از *معارف بهاء‌ولد* که یادداشت‌های خصوصی است از این نوع است» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۶۳).

از موضوع عشق در آثار سده‌های آغازین رواج تصوف، از جمله در کتاب‌های *التعرف لمذهب‌التصوف*، *کشف‌المحجوب* و... به صورت موردی و مختصر سخن به میان آمده بود، اما این موضوع از سده پنجم به بعد، در غالب آثار عرفا به‌طور چشمگیر مورد بحث قرار گرفت و گاه به نگارش و تصنیف رساله‌ها و آثار مستقلی در موضوع «عشق» منجر شد. عارفانی مانند

احمد غزالی، سیفال‌الدین باخرزی، فخرالدین عراقی، عین‌القضات همدانی، روزبهان بقلی شیرازی، نجم‌الدین رازی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، عزیز نسفی، شاه نعمت‌الله ولی، عبدالرحمن جامی و... از آن جمله‌اند. *سوانح‌العشاق*، *تمهیدات* و *عبهرالعاشقین* از اولین رسائل و تصنیفاتی هستند که به «عشق»، «عاشق» و «معشوق» اختصاص داده شده‌اند. آنها از عارفان نام‌داری هستند که جمال‌پرستی و عشق‌ورزیدن به مظاهر زیبایی و جمال را جایز دانسته‌اند.

اگرچه احمد غزالی در ابتدای رساله *سوانح* اقرار می‌کند که کتابی می‌نویسد که در آن نه به عشق زمینی حواله شده است و نه به عشق الهی، کفه عشق الهی و موضوع‌های مرتبط با آن در این کتاب سنگینی می‌کند. روزبهان بقلی شیرازی کتابی با عنوان *عبهرالعاشقین* تألیف کرده است که «در باب عشق الهی و انبعاث آن از عشق مجازی و انسانی است. روزبهان در این رساله می‌کوشد نشان دهد که بی‌عشق مجازی نمی‌توان به عشق حقیقی، یعنی توحید، رسید» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۲۳). شیخ فخرالدین عراقی نیز، مانند عارفان متقدم، رساله *لمعات* را به بحث درباره عشق اختصاص داده است. او نیز عشق مجازی را پلی می‌داند که می‌تواند شخص را به عشق حقیقی برساند. غیر از موارد یادشده، *تمهیدات* و *لوايح عین‌القضات* همدانی، *عقل و عشق* نجم‌الدین رازی، *فی حقیقه‌العشق* سهروردی، *عقل و عشق* صائن‌الدین علی‌بن محمد ترکه‌اصفهانی، *اشعه‌اللمعات* جامی و... به موضوع عشق اختصاص داده شده است.

مؤلفان یادشده، با استناد به احادیث و اخباری که در اسلام درباره تمجید از حُسن و زیبایی است، عشق به مظاهر زیبایی را موجه دانسته و برای تبیین مرام خویش از آیات و احادیث خاصی که متناسب با موضوع عشق، محبت، جمال، قرب، تجلی و... است بهره برده‌اند، از جمله به «الستُ برَبِّکُم»، «نَحْنُ اقْرَبُ الیه مِنْ حَبْلِ الْوَرْدِ»، «یَحِبُّهُمْ وَ یُحِبُّونَهُ»، «انَّ اللهَ جمیلٌ و یحبُّ الجمال»، «مَنْ عَشَقَ وَ عَفَّ...»، «خَلَقَ اللهُ آدَمَ عَلٰی صُورَتِهِ»، «رَأٰی رَبِّیْ فِیْ أَحْسَنِ صُورَةٍ»، «انظروا فی‌الوجه‌الحسن یشیدالتور فی‌البصر» و... استناد کرده‌اند. به‌طوری‌که به اعتقاد احمد غزالی - که یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان تصوف و عرفان عاشقانه است - «عارف کامل، همان‌طور که دل بر اصلِ حسن و تجلی آن در مجالی روحانی می‌بندد، به تجلی همان حسن در مظاهر حسی نیز می‌تواند دلبستگی داشته باشد» (پورجوادی، ۱۳۵۸: ۶۳). در نظر غزالی و پیروان او، عشق از ابتدای هستی بوده و خطاب «الستُ برَبِّکُم» رابطه مستقیمی با نحوه ارتباط روح و عشق دارد.

در نثرهای عرفانی عاشقانه، خداپرستی بر عشق و محبت بنا شده و عامل پیدایش و سر آفرینش تمام کائنات، حدیث قدسی «کنتُ کنزاً مخفياً فأحببتُ أن أعرفَ ...» دانسته شده است. مؤلفان این آثار، و در صدر آنها شیخ احمد غزالی، با استناد به آیه ۵۴ سوره مائده، رابطه بین عبد و معبود و خالق و مخلوق را برپایه عشق و محبت تفسیر کرده‌اند: «یا ایهاالذین آمنوا من یرتدد منکم من دینه فسوف یتّی الله یقوم یرحبهم و یحبونه»: ای کسانی که ایمان آورده‌اید هرکه از شما از دینش برگردد (باکی نیست) زود باشد که خدا قومی را بیاورد که خدا آنها را دوست دارد و ایشان خدا را دوست دارند (مائده/ ۵۴). آنان معتقدند که عشق در مرحله ظهور و بروز، موجب تجلی خلقت و تعین عالم شد و خلقت انسان، در جایگاه اشرف مخلوقات، بهترین تجلی این عشق بود؛ به عبارت دیگر، پیدایش هستی روز و شب و ماه و خورشید، و پیرایه‌بستن جهان هستی برای این بود که این عشق به صورت اتم و اکمل در خلقت انسان ظهور پیدا کند. چون از میان مخلوقات اوست که «دل» دارد و می‌تواند به خالق هستی عشق بورزد.

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

از میان مشایخ تصوف، روزبهان از کسانی است که در تحلیل نمودهای عشق تا دورترین حد ممکن رفته است. او در فصل پنجم «فی فضیلة الحُسن و الحسن و المستحسن»، که مفصل‌ترین فصل عبهر/عاشقین است، نظریه خود را درباره عشق‌ورزیدن به صورت نیکو ارائه می‌دهد و می‌گوید:

عشق یعقوب بر یوسف علیهم‌السلام- مر عاشقان را دلیلی عظیم است در عشق انسانی، زیرا که عشق او جز عشق حق نبود و جمالش جمال حق را در عشق وسیلت بود... چون جمالش از آن جمال بود و بعد صفاتنا الخالق سبحانه عن تغیر الزمان و عن حلول فی‌المکان و الحدثان- عاشق آن جمال آمد، چنان‌که زبده حُسن قدم، و اصل سرمایه رهروان عدم، سیمرغ مشرق کان و آیت ما کان، محمد صلی‌الله علیه و سلم- گفت «ان الله جمیل و یحب الجمال» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۲۹).

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

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

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

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

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

### نتیجه‌گیری

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

آثار منشور عرفانی، در طول سده‌های مختلف، مخاطبان را از هویت واقعی آن آثار دور کرده است. ازسوی دیگر، بسیاری از آثار منشور عرفانی درعین تعلق‌داشتن به حوزه عرفان، دارای ویژگی‌های خاصی نیز هستند و می‌توان آنها را در یک دسته فرعی و متمایز از آثار دیگر طبقه‌بندی کرد. هر خواننده آگاهی به این موضوع اذعان دارد که آثاری ازجمله *التعرف لِمذهب التصوف*، *کشف‌المحجوب*، ترجمه *رساله قشیریه* و... با آثاری همچون *سوانح‌العشاق* احمد غزالی طوسی، *تمهیدات عین‌القضات* همدانی، *عبر‌العاشقین* روزبهان بقلی فسایی، *فی‌حقیقه‌العشق* سهروردی، *لمعات فخرالدین عراقی* و... از حیث ساختار، شیوه به‌کارگیری زبان، اسلوب بیان، موضوع و محتوا، هم‌ردیف نیستند و نمی‌توان همه آثار یادشده را ذیل یک مجموعه و نوع ادبی معرفی کرد. تکیه بر موضوع کلیدی و محوری «عشق»، داشتن بن‌مایه غنایی و زبان و بیان شاعرانه، حاکمیت منطق شعر، غالب‌بودن جنبه هنری و عاطفی آثار، امتزاج با ابیات، اشعار، آیات و احادیث خاص و منطبق با حب، حسن و جمال، به‌کارگیری عناصر موسیقایی و زیبایی‌شناسانه، زبان و بیانی استعاری، نمادین و رمزی و... این قبیل آثار را از دیگر نثرهای عرفانی - که اغلب جنبه تعلیمی دارند - متمایز می‌سازد.

### منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۶) *چهار گزارش از تذکره‌الاولیاء*. تهران: مرکز.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱) *ساختار و تأویل متن*. چاپ چهاردهم. تهران: مرکز.
- ارنست، کارل (۱۳۸۹) «مراحل عشق در ادوار آغازین تصوف ایران از رابعه تا روزبهان». در: *میراث تصوف*. ویراسته لئونارد لویژن. ترجمه مجالدین کیوانی. جلد اول. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- انزابی‌نژاد، رضا (۱۳۸۱) «چیستی و چرایی شعریت نثرهای عرفانی». در: *عرفان، پلی میان فرهنگ‌ها*. به‌اهتمام شهرام یوسفی‌فر. جلد اول. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- بارت، رولان (۱۳۷۳) «از اثر تا متن». ترجمه مراد فرهادپور. *ارغنون*. شماره ۴: ۵۷-۶۶.
- برتلس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۸۲) *تصوف و ادبیات تصوف*. ترجمه سیروس ایزدی. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۸۳) *عبر‌العاشقین*. تصحیح و مقدمه هنری کرین و محمد معین. تهران: منوچهری.
- بهار، محمدتقی ملک‌الشعرا (۱۳۸۶) *سبک‌شناسی*. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: زوار.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۵۸) *سلطان طریقت*. تهران: آگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳) *رمز و داستان‌های رمزی*. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.

- تُرکة اصفهانی، صائن الدین علی بن محمد (۱۳۷۵) *عقل و عشق* (مناظرات خمس). تصحیح و تحقیق اکرم جودی نعمتی. تهران: اهل قلم.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵) *نظریه ادبیات* (متن هایی از فرمالیست های روس). ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۸۳) *لویح*. تصحیح و تحشیه یان ریشار. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- چیتیک، ویلیام (۱۳۹۰) *طریق عرفانی معرفت از دیدگاه ابن عربی*. چاپ دوم. ترجمه مهدی نجفی افرا. تهران: جامی.
- دانش پژوه، محمدتقی (۱۳۵۲) «رسائل عشقی». مجموعه سخنرانی های دومین کنگره تحقیقات ایرانی. به کوشش حمید زرین کوب. جلد دوم. مشهد: دانشگاه مشهد.
- دیچز، دیوید (۱۳۸۸) *شیوه های نقد ادبی*. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. چاپ ششم. تهران: علمی.
- رازی، نجم الدین ابوبکر (۱۳۸۷) *مرصاد العباد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. چاپ سیزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.
- روزبهان ثانی، عبداللطیف بن صدرالدین ابی محمد (۱۳۴۷) *روح الجنان فی سیره الشیخ روزبهان*. به کوشش محمد تقی دانش پژوه. تهران: انجمن آثار ملی.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰) *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. چاپ دوم. تهران: سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸) *جستجو در تصوف ایران*. تهران: امیرکبیر.
- ژنت، ژرار (۱۳۹۲) *تخیل و بیان*. ترجمه الله شکر اسداللهی تجرق. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱) *آرایه ها*. ترجمه آذین حسین زاده. تهران: قطره.
- ستاری، جلال (۱۳۸۹) *عشق صوفیانه*. چاپ ششم. تهران: مرکز.
- سهروردی، شهاب الدین (۱۳۹۱) *قصه های شیخ اشراق*. ویراسته جعفر مدرس صادقی. چاپ نهم. تهران: مرکز.
- سیوطی، جلال الدین (۱۳۶۳) *الاتقان فی علوم القرآن*. ترجمه مهدی حائری قزوینی. جلد دوم. تهران: امیرکبیر.
- طباطبایی، سید محمدحسین (۱۹۹۳) *تفسیر المیزان*. جلد سیزدهم. چاپ سوم. بیروت: مؤسسه مطبوعات علمی.
- عبادی، قطب الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر (۱۳۷۴) *التصفیه فی احوال المتصوفه*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: بنیاد انتشارات فرهنگ ایران.
- عراقی، فخرالدین (۱۳۸۴) *لمعات*. مقدمه و تصحیح محمد خواجهوی. تهران: مولی.

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