تاریخ دریافت: ۹۲/۸/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۰/۲۵

بررسی مبانی و سازو کارهای استعاره در متون عرفانی

سید حسن سید ترابی [۱]
رقیه کاملی [۲]

چکیده:

عرفان – شناخت خالق هستی– مناسب ترین و کوتاه ترین راه ممکن برای وصول به حق است. پدیده ای نافذ، پرجذبه و مبهم که حالات ـ در واقع ـ تغیراتی را سبب می شود که از نگاه دیگران سؤال برانگیز است. این تحولات آنچنان موثر و مداوم است که زبان و کلام عارف نیز از آن تاثیر می پذیرد و در وجوه مختلف از زبان عمومی دور می شود و البته این بیگانگی لذت بخش را بیش از همه مدیون به کارگیری استعاره است. استعاره را می توان از مهم ترین عوامل ابهام سازی در متون عرفانی دانست؛ لفظی که در معنای اصلی خود به کار نرفته است و بالتبع می تواند برداشت‌های چندگانه ای به ذهن پویای خواننده القا کند. اما براستی استعاره در متون عرفانی چه کارکردی دارد و عرفا چگونه از آن در کلام خود بهره گرفته اند؟ در مقاله حاضر نگارنده سعی دارد جایگاه این آرایه و شیوه به کارگیری آن را در زبان و متون عرفانی مورد بررسی و نقد قرار دهد و به نقش آن در این متون و اصول و کاربرد این شیوه‌ی بیانی در این گونه آثار بپردازد.

کلید واژه‌ها:

عرفان، تصوف، استعاره، تجربه، زبان.

۱ـ دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رشت، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، رشت، ایران ـ نویسنده مسئول:
hassantorabia80@yahoo.com
۲ـ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی ـ دبیر دبیرستان‌های رشت.

پیشگفتار

عرفان جوششی است عاطفی و پر جذبه که صوفی را به سوی مبدا مطلق سوق می‌دهد و هدف آن عبور از شاهراهِ عشق و رسیدن به سر منزل حقیقت است؛ حقیقتی که همان حق است. پس عرفان یعنی شناخت حق و کسانی که به معرفت خدا رسیده اند؛ عارف و آنانی که قصد کرده در وادی طریقت قدم بگذارند؛ سالک اند که البته متفاوت از عوام می باشند.

عرفا نه تنها در میزان ظرفیت‌های روحی و کسب شایستگی‌های معنوی با عموم مردم تفاوت دارند؛ بلکه رفتارهای ظاهری، منش و حتی زبان آن‌ها نیز از توده‌ی مردم متمایز است. ریشه‌ی این تفاوت کلامی در تضاد موجود در ظاهر و باطن زبان آن‌هاست . آنان برای اینکه بتوانند حالات و تجربه‌های عرفانی خویش را به شکلی به عبارت درآورند؛ با به کارگیری استعارات والفاظ مجازی، به زبان معمول ـ که نمی‌تواند به درستی گویای این هیجانات عاطفی باشد ـ قابلیتی می‌دهند که قادراست شهد عالم شهود را ازمعجون ممکنات ومشهودات به ذایقه روح بچشاند والبته در حد امکان این شور و حال را به خواننده نیز منتقل کند.

پیشینه تحقیق:

از دیرباز تاکنون کتاب‌ها و مقالات متعددی در خصوص عرفان، زبان عرفان و... نگاشته شده که منبع مناسبی برای یافتن اطلاعات مربوط به حساب می‌آیند. برای نمونه"عرفان و فلسفه" (۱۳۶۷) از استیس به عرفان، زبان، تجربه، کیفیت و همچنین نظریه‌هایی مرتبط به آن اختصاص دارد. بابک احمدی در "چهار گزارش از تذکره الاولیا" (۱۳۷۶) اثر عطار درباره زبان عرفان و ویژگی‌های آن سخن به میان می‌آورد و نقش و تأثیر آن را بر بزرگان شعر و ادب فارسی مورد بحث قرار می‌دهد. "صفیر سیمرغ" (۱۳۸۱) به کوشش دکتر محمدرضا صرفی نیز با نگاهی اجمالی به عرفان و زبان آن، سیری در نثرهای عارفانه دارد. دکتر فولادی در "زبان عرفان" (۱۳۸۷) به بررسی عرفان و رابطه آن با زبان وادبیات می‌پردازد و "بلاغت تصویر"

محمود فتوحی (۱۳۸۵) نیز از ماهیت تصویر شعری، مکاتب ادبی و سرانجام سمبولیسم عرفانی سخن می‌گوید. اما در میان مقالات تنها می‌توان به مقاله‌ی "ویژگی‌های زبان عرفانی شمس تبریزی" احمد رضی (۱۳۸۷) اشاره نمود که فحوای کلام آن، خود از عنوان مقاله برمی آید و شاید مقاله‌ی حاضر را از نخستین تحقیقات در این زمینه دانست.

عرفان:

عرفان در لغت به معنای شناخت، بویژه شناخت خداوند است. این شناخت نه آنکه به واسطه‌ی مدارک و قرائنی حاصل شود؛ بلکه ارتباط دل و دلدار و اتصال جان به جانان است؛ معشوقی که نه تنها از عاشق رخ بر نمی‌تابد بلکه او را به سمت خویش می‌کشاند. البته لازمه‌ی این کشش و کوشش، استعداد عاشق در فراگیری رموز عشق‌ورزی است. این ارتباط دو سویه با مقام‌های پیچیده و معنوی اش کش و قوس و زیر و بمی دارد که هرکس تاب تحمل آن را ندارد؛ امواج سهمگین این اقیانوس بی کران در عین حال جانی می‌بخشد که هرگز مرگ را تجربه نخواهدکرد و آن رسیدن به عشق ابدی و جاوید الهی است.در این معامله معشوق یکی است و عاشقانش بی شمار و شاید بدین سبب راه‌های رسیدن به او را به عدد انسان‌ها دانسته اند. بنابراین زبان عرفا که لذت این عشق بزرگ را چشیده اند نیز خواسته یا ناخواسته تحت تاثیر هیجانات عاشقانه قرار می‌گیرد و به همین دلیل زبان مشخص و در عین حال متفاوتی است.

زبان عرفان:

درواقع زبان نخستین صوفیان به طور کلی محدود به زبان قرآن بود. اما واژگان مذهبی از طریق تأویل که در گام نخست، فقط تفسیر معناهای قرآنی بود؛گسترش یافت و رفته رفته به صورت تجربه‌های ویژه صوفیان درآمد. تا جایی که واژگان بار معنایی تازه ای یافتند. بیشتر الفاظ و اصطلاحاتی که منش قرآنی داشتند؛ معانی جدیدی کسب کردند که در بهترین حالت از راهی دیگر به همان بنیان ایمانی می رسیدند. این‌گونه بود که زبان معناهای ضمنی، مجازها، تمثیل‌ها و نمادها شکل گرفت (احمدی، ۱۳۷۶: ۱۱۹)؛ کلام صوفیه مرز مشترک عالم امکان وشهود (رضی،۲۰۳:۱۳۸۷) و از زبان شریعت متفاوت شد. چرا که حاصل احوالاتی بود که صوفی در آن بسر می برد؛ «قطع تعلق ازماسوی الله وتأمل مدام درحق که مظهرکمال وزیبایی است؛ همراه باتجربه های رؤیاوارعرفانی؛» (پورنامداریان،۸۰:۱۳۸۰) تلاشی برای محو شدن

در ذات باریتعالی و به اصطلاح فناء فی الله و بقاء بالله.

اما آن چه مسلم است این است که نقش زبان درمواجهه با این تجربه های عارفانه، صرفا بازخوانی آن است ونبایدزبان را به عنوان تعیین کننده یا معرف واقعی تجربه، پذیرفت. زبان معیاروملاکی برای شناخت کیفیت تجربه نیست. بلکه تنهامترجم آن است؛ آن هم درحد توان خود نه دراندازه های حقیقی آن که هیچ چیز جز قلب عارف نمی تواندآن را همان گونه که هست؛ دریابد.

ابعاد زبان عرفان

در مواجهه با متون عرفانی غالباً به دو وجه مشخص برخورد می‌کنیم: «بعد تبیینی و بعد تأویلی» (فولادی، ۱۲۹:۱۳۸۷). بعد تبیینی به آن دسته از متون عرفانی مربوط می‌شود که رسالت تعبیر و تقریر تجربه های عرفانی را به عهده دارد و آنها را به رشته تحریر در می آورد. در اینجا «تصویر در خدمت اندیشه و تجربه درونی» (فتوحی، ۱۰۶:۱۳۸۵) قرار می‌گیرد و در واقع این روح عارف است که سخن می گوید نه جسم او. عبارات زیر بخشی از متن معراجنامه بایزید است که حالات روحانی او را در این سیر معنوی نشان می‌دهد و عطار به چیرگی تمام آن را به بند سخن کشیده است:

«چندان در آن بی نهایتی برفتم که گفتم: بالای این درجه هرگز کس نرسیده است و برتر از آن مقام نیست. چون نیک نگاه کردم؛ سر خود بر کف پای یک نبی دیدم. پس معلومم شد که نهایت حال اولیا بدایت حال انبیاست؛ نهایت انبیا را غایت نیست.» (عطار نیشابوری، ۱۶۳:۱۳۳۶)

اما بعد تأویلی در متون عرفانی عموماً با نوع نگاه عارف، درگیراست. به عبارت دیگر به واسطه اینکه لحظه لحظه عرفا سرشار از عطر معنوی است و آنها به مسایل این کره خاکی، فرازمینی و آسمانی می نگرند؛ از رخدادهای عادی زندگی، برداشت‌هایی عرفانی به دست می دهند که پیامد اولیه آن، عقلانیت ظاهری و منطق معمول را نفی می‌کند درحالی‌که خود، حاوی پیامی کامل و سازنده است و در نهایت ایجاز، تمام زوایای عالم انسانی را مد نظر قرار می دهد. در این زمینه نمونه ای از مقالات شمس تبریزی ارایه می‌گردد:

«آن یکی آمدکه معذور دار چیزی نپخته ایم امروز.

گفتم: من چیز پخته تو را چه خواهم کردن؟ تو می باید که پخته شوی.» (شمس تبریزی

(۳۵۶:۱۳۴۹،

کلام صوفیه چه از منظر لفظ و چه معنا از شیوه هنجارِ گفتاری فاصله می‌گیرد. این تمایز نه تنها آن را از زبان معمول برجسته‌تر می‌کند بلکه برای بیان مطالبی که کلام رایج در بیان آن عاجز ست؛ توانا می‌سازد. این عجز و ناتوانی زبان، به دلیل تازه بودن تجربه‌های عارفانه است؛ تجربیاتی شهودی و غیر مستقیم که شاید حتی سبب ایجاد سوء تفاهماتی گردد. بنابراین صوفی، گاهی به اضطرار به کاربرد کلام استعاری و رمزی پرداخته تا شاید بتواند احوالات عارفانه‌ی خویش را نمایان و از لحاظ عاطفی، روح خود را تخلیه کند؛ زیرا جذبه‌ی حال عارف سالک، چنان او را تحت تاثیر قرار می‌دهد که سر از پا نمی‌شناسد تا آنجا که از حالت عادی خارج و زبانش دگرگون می‌شود. به این سبب گاه شاید به کفر وکافری متهم شود و ظاهرکلامش، حقیقت باطن آن را از چشم بی‌بصیرتان دور کند. پس کاربرد استعاره می تواند بهترین گزینه برای رفع سوء تفاهمات احتمالی باشد. «استفاده از این استعاره‌ها که اغلب متعلق به زلف و چهره‌ی معشوق حقیقی است و از نمادهای ایمان و کفر به حساب می‌آید و در اشعار بیشتر بزرگان از جمله سنایی (حدوداً ۵۴۵ ـ ۴۷۳ هـ ق.)، عطار و عین‌القضات (۵۲۵ ـ ۴۹۰هـ ق.) هم مشاهده می‌شود؛ در این بیت از شعر شیرین مغربی (۸۰۹ ـ ۷۴۹ هـ ق.) به خوبی تحلیل شده است:

کفروایمان را به‌پیش زلف و رویش‌کن‌رها پیش‌زلف و روی او از کفر و ایمان دم مزن»

(لویزن، ۱۳۷۹ :۳۸۰)

استعاره:

تعریف

استعاره چنان که از لفظ آن پیداست به معنای « به عاریه گرفتن » است. اما در اصطلاح ادب، عاریه گرفتن حالت یا نقشی است از چیزی برای چیز ظاهراً متفاوت دیگر به کمک قرینه و به منظور زیبا سازی، برجسته کردن و ایجاد تاثیر بیشتر بر روی مخاطبان. مشروط براینکه دربردارنده ادعا و به اصطلاح کذب یا لاف شاعرانه ای باشد.

قدیمی ترین تعریف از این آرایه، در کتاب «البیان و التبیین » جاحظ آمده است: « استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی‌اش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد.»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۰ – ۱۰۹) برخی دیگر می گویند:گرفتن معنی از عنصری و دادن آن به عنصر دیگر یعنی گزینه‌ای که معنای آشناتری دارد؛ تمام یا بخشی از مفهوم خود را به گزینه دیگری که ناآشناترست؛ می‌دهد و برخی دیگر استعاره را در واقع نوعی تشبیه می‌دانند که یکی از دو رکن اصلی آن، یعنی مشبّه یا مشبّهٌ به در کلام نیامده است (پور نامداریان،۱۳۷۷ : ۱۹۷) تا بدین وسیله خواننده بتواند به توفیقی اجباری دست یابد که او را با کنکاش در مسیرهای ذهنی به قرینه موجود در کلام برساند و از لذت این کشف بهره مند شود؛ لذتی که شاید در تشبیه معمولاً به دلیل آشکارتر بودن قرینه یا وجه شبه کمتر تجربه می شود.

ویژگی استعاره

استعاره‌ها قسمت عمده ای از روابط کلامی انسان‌ها را تشکیل می دهند. آنها آنچنان ناخودآگاه و به طور طبیعی به زندگی افراد قدم می‌گذارند که عملاً شاید مورد توجه واقع نشوند و مانند دیگر امور ارتباطی به نظر از توصیف و تعبیر، بی نیاز باشند (قاسم زاده، ۱۳۷۸ :۱، مقدمه). استعاره‌ها که یک نوع خاستگاه عاطفی دارند؛ حاوی پیامی هستند در نهایت ایجاز، تراکم، نفوذ و انگیزش. به علاوه سرشار از تازگی، مشابهت، مناسبت یا ارتباط و پیوندند. محرک عاطفی استعاره‌ها کمک می‌کند تا به صورتی اغراق آمیز، همانندی‌ها به خواننده القا شود و در پذیرش آن تردید نکند و اختصار، تناسب و تازگی آن‌ها از طریق زیبایی آفرینی، لذت این پذیرش را بر مذاق مخاطب خوش می‌نشاند. برای نمونه وقتی شاعر می گوید: « به صحرا شدم عشق باریده بود » در واقع عشق را به گونه‌ای به جای باران و امثال آن نشانده است تا از حالت مبتذل و تکراری خارج شود و به اصطلاح به « رستاخیز » برسد (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۱).

بنابراین می‌توان دو ویژگی مهم استعاره را چنین بیان نمود:

۱ ـ «بیان آن» که از لحاظ ارتباط با بافت، خلاف عرف و قاعده به نظر می رسد؛ یعنی وقتی برای نمونه می‌گوییم « کشتی دریاها را شخم می زند» نوعی ناهنجاری ایجاد نموده‌ایم.

۲ ـ «رسانگی آن» یعنی باید بتواند خواننده را به پذیرش خود متقاعد کند. به عبارت دیگر شنونده با کمک استعاره باید به تشابهی دست یابد که به عنوان نمونه در مثال بالا بین حرکت کشتی روی آب و شخم خوردن زمین وجود دارد (قاسم زاده، ۱۳۷۸: ۱۷ – ۱۶)وقادرباشد به ادعای شاعر–که مبنی برامری غیرمعمول است– یقین حاصل کند. در هر حال ناهنجاری

موجود در استعاره وقتی با تناسب عجین می شود؛ دیگر ناهنجار نیست بلکه آن را تازه و چشم نواز می کند و سکوی پرشی برای واژه‌ها به حساب می‌آید . به علاوه رسانگی آن در خدمت منطقی بودن آن است. وقتی مولانا می گوید:

بر جای نان شادی خورد جانی که شد مهمان تو

«در واقع شیرینی زیبایی شناسی و شعریت شعررا با مفهومی رسانا منتقل می کند؛ مفهومی که منطق آن خارج از منطق معمول کلام و در عین حال در عالم شعر توجیه پذیر است.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۴) به هر صورت ضرورت‌های شناختی، عاطفی، زبان شناختی و اجتماعی است که ما را وادار می کند که از استعاره‌ها بهره بگیریم؛ همانطور که گویا صوفیان هم به واسطه‌ی وجود تعصبات اجتماعی از زبان استعاری استفاده می کردند.

از سویی دیگر می توان استعاره را نوعی مجاز نیز دانست؛ چرا که در مجاز هم لفظ در معنای حقیقی خود به کار نرفته است. وقتی حقیقت، استفاده از الفاظ در معنی موضوع له و اصلی باشد؛ مجاز به، کاربرد لفظ در غیر از معنای اصلی و حقیقی خود اطلاق می‌شود. پس استعاره نوعی مجاز است به علاقه مشابهت که به جای مشبه نشسته است.» (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۱۸)

چنانکه مشاهده شد؛ زیبایی استعاره در این است که در تصور مخاطب خود، عالمی می-آفریند که دارای ابعاد وسیعی از شناخت و جوشش عاطفی است؛ عالمی که بتواند شنونده را به دقایق ذهن نویسنده نزدیک سازد. در حقیقت به واسطه‌ی خاصیت واژه‌هاست که استعاره شکل‌گیری می‌کند و در ذهنیت مخاطب « کدگذاری » می‌شود (قاسم زاده، ۱۳۷۸: ۲۶). به این معنا که از آنجایی که کلمات به طور بالقوه قدرت پذیرش معناهای چندگانه دارند؛ گوینده می-تواند با استفاده از تصویرهای خیالی و البته به کمک منطق شاعرانه، ذهن شنونده را در آسمان شاعرانگی به پرواز درآورد و رسالت استعاره را به انجام برساند؛ رسالتی که مخاطب را متقاعد می‌کندکه داده‌های استعاره را بر شناسه‌ها و سوابق ذهنی مربوط خود تطبیق دهد و در نهایت به افق‌های روشنی که خود به آنها نظر دارد؛ چشم بدوزد.

کارکرد استعاره

استعاره نه تنها در مباحث تصویری و زیبایی شناسی ادبیات، عنصری تعیین کننده است؛ بلکه اساساً تخیلات ومفاهیم را ازسطح به عمق ودرون می برد وبه اصطلاح انتزاعی تر می کند

(فتوحی،۱۳۸۵:۲۳). حتی برخی معتقدند «کاربرد مکرر استعارات در هستی شناسی و معرفت شناسی یکی از نشانه‌های ویژه در فلسفه اسلامی است... و نباید آن را آرایه ای شعری تصور کرد ... اما باید تأکید داشت که این استعاره‌ها و تمثیل‌های مبتنی بر تأویل‌های عرفانی، مثالی (صورت‌های نوعی) هستند که قلب آن‌ها را تصور می‌کند و اسرار آن فقط بر آشنایان راه دل کشف شدنی است.» (لویزن، ۱۳۷۹: ۲۴۷) به‌علاوه استعاره قادر است مانند تمثیل، مفاهیم روحانی و انتزاعی را که دشواریاب اند؛ در قالب زبان محسوس و ملموس بیان کند (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴۴). به عبارتی توانایی بیان امور آسمانی را با زبانی زمینی داراست. اما استعاره نیز همچون سایر امکانات وابزارهای زبانی، محدود به قواعد و چهارچوب های زبان است و نمی تواند فراتر ازآن عمل کند. به همین دلیل کارکرداستعاره درادبیات صوفیانه، کارکردی متناقض نمایانه است؛ امررا مشتبه می کند وسبب ایجاد برداشت های متعددی می‌شود.

استعاره در نگاه اول شاید اسباب آرایش و یک سرگرمی لذت بخش محسوب شود؛ اما لااقل در ادبیات صوفیانه چنین نیست. اهل تصوف این آرایه را مستمسکی می‌دانند برای تعبیر احوال عارفانه‌ی خویش که در سیستم‌های عادی زبانی به عبارت در نمی‌آید و چون خوابی است که اجزای آن بعد از بیداری با معیارهای زمینی قابل مقایسه نیست؛ بهانه ای که اتفاقاً به سوء استفاده گران و مغرضین فرصت می‌دهد تا شور و حال آن‌ها را به مسخره بگیرند و یا به آن‌ها تهمت کافری ببندند.

کارکرد استعاره در ادبیات صوفیانه

همان‌طور که اشاره شد کلام تصوف با زبان معمول ما متفاوت است و البته دشوارتر از آن. این امر صرفاً به خاطر فاصله‌ی زمانی چند صد ساله‌ای نیست که ما را از آن جدا می‌کند؛ بلکه در همان زمان هم زبان از معنا فاصله زیادی داشت و احتمالاً به دلیل ارتباط آن با تجربه‌های عرفانی و ویژگی خاص آن‌هاست که قابل تفهیم نیست. این تجربه، واحدی است با اجزای یکدست و البته بکر و ناشناخته که از تیررس شناخت انسانی بسیار دور است. یکتاست و چون شامل کثرت نیست؛ ازطریق شناسایی، مقایسه‌ی اجزا و مطالعه‌ی ضدیت‌های موجود در آن به مفهوم در نمی آید (استیس،۱۳۶۷: ۲۹۸). احوال بایزید باتعبیر زیبای عطار (حدوداً ۶۱۸ ـ ۵۴۰ هـ ق.) شنیدنی است:

«گفت: چون به وحدانیت رسیدم و آن اول لحظت بود که به توحید نگریستم. سال‌ها در آن وادی به قدم افهام دویدم تـا مرغـی گشـتم چشـم از یگـانگی، پـر او از همیشـگی، در هـوای چگونگی می پریدم.» (عطار نیشابوری، ۱۳۳۶: ۶۳-۱۶۲). بدیهی است که چون اسرار عـارف- که در جذبه عشق الهی است - به بیان درآید؛ ظاهری کفرآمیز پیدا می کند ولی درواقع حقیقت باور یا به عبارت دیگر باورحقیقت است. این نوع تناقضات درکلام، به معنا عمق و ژرفایی می بخشدکه زبان را نیزعمیق واصطلاحاً مابعدی می کنـد و «هردوغریبـه، سـرکش وکفرآلـود مـی نماید.» (روزبه، ۲۹:۱۳۷۹) عبارات زیرنمونه ای ازاین دست است:

«اکنون به حقیقت چون نگاه می کنم هرچیزصورت میوه الله است اگرازمن بپرسند تـوالله را می بینی؛ گویم: به خود نمی بینم که «لن ترانی» اما چون اوخود بنماید؛ چـه کـنم کـه نبیـنم؟» (روزبه، ۳۴:۱۳۷۹ به نقل از«معارف» بهاءولد)

به علاوه از استعمال واژه‌های خاص گرفته تا نحوه‌ی کاربرد صنایع بدیع لفظـی و معنـوی، زبان صوفیان را به شور و حالی می‌رساند که اشعاری کـه فاقـد رنـگ و بـوی عرفـانی اسـت؛ بندرت به آن شور و حال رسیده. چه بسا که آن اشعار نیز به واسـطه‌ی شـمّی عارفانـه سـروده شده باشد. تصاویر شاخص روزبهان بقلی (۶۰۶ ـ ۵۲۲ هـ ق.) و عین القضات همدانی کـه بـا به‌کارگیری استعارات و رموز عرفانی به تصویر کشیده شده؛ چون تـابلوی نقاشـی، احساسـات نویسنده اش را به نمایش می گذارد تا تجربه‌ی شهودی، غیرمستقیم و بی‌کلام او را ملمـوس و عینی کند و به رشته کلام درآورد. این یک ضرورت است نه یک تفنّن و تزیین؛ در حـالی کـه استخدام استعاره و رمز در کلام غیرصوفیانه جنبه‌ی زیبا سـازی دارد و مایـه ی تفـنّن و لـذت نویسنده می‌شود. البته این به معنای سرپوش گذاشتن بر توانایی و زیبایی کاربرد رمز و استعاره درکلام غیرصوفیانه نیست ؛ بلکه به نوعی دسته بندی‌هایی را مشخص می- کند که آشـنایی بـا آن‌ها درک درستی از ادبیات به دست می‌دهد.

واژه‌های استعاری صوفیه، در کیفیت ویژه‌ای وضع شده‌اند: « آنچه مسلم است این است که الفاظی چون خط و خال و زلف و ابرو و چشم و ساقی و.... در ازای معـانی محسـوس وضـع شده‌اند و استعمال آن‌ها در ازای معانی معقول بر اثر نقل آن الفـاظ از عـالم حقیقـت بـه عـالم مجاز است. با آنکه صوفیه، همانند دیگران برآن بوده اند که لفظ، نیرو و توان معنی را بر نمی- تابد و عالم معانی را نمی‌توان به وسیله عالم الفـاظ ـــ کـه بـرای نمـودن محسوسـات و عـالم شهادت وضع شده اند ـ نمود؛ ولکن هرگاه خواسته اند که معـانی مکشـوفه‌ی خـود را تفسـیر

کنند؛ در پی مناسبت و مشابهت میان آن معانی مکشوفه و امور محسوسه شده‌اند و عالم معنی را در لباس الفاظ محسوس نموده‌اند. » (الفتی تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۱) صوفیه با علم به اینکه لفظ نمی‌تواند از پس تفهیم عوالم معنا به خوانندگان برآید؛ از این واژه‌های عینی که برای این کار نارسا و اصطلاحاً دست و پا شکسته بودند؛ در جهت بیان مفاهیم و معارف ذهنی و انتزاعی بهره گرفتند. البته درک استعاره‌های صوفیه برای خوانندگان آن‌ها اوضاع مختلفی خواهد داشت؛ چرا که میزان صحت این تشخیص به شعور و درک معنوی و روحانی و همچنین به مراتب انس و آشنایی ایشان با عالم تصوف و نیز به قدرت حدس و گمان آن‌ها مطابق با زمینه‌ی غالب متن، بستگی دارد.

در هر حال مطالعه استعاره‌های صوفیانه نباید صرفاً از جنبه زیبایی شناختی مورد ملاحظه قرار بگیرد. « صوفیه نیز معتقد بودند که این اصطلاحات وسیله‌ای است که به کمک آن و همچنین عنصر سماع، به طور شهودی، عالم معنا را در می‌نوردند.» (لویزن، ۱۳۷۹: ۲۷۵) در نگاه اول شاید بعید به نظر بیاید که آنچه در ظاهر عبارات و اصطلاحات استعاری می بینیم؛ حقیقت آن نباشد. اما واقعیت این است که آن‌ها اساس تفکرات صوفیانه نیست؛ بلکه ما را به اصل و ریشه آن هدایت می‌کند و تنها پیش زمینه‌ای برای ورود به تم اصلی است؛ اصالتی که اصولاً هدف آفرینش را نشانه گرفته و آن شناخت خداوند و عاشقانه‌های اوست؛ بدون عافیت طلبی و بدون مصلحت- اندیشی.

آن چه مسلم است این است که بررسی دقیق مفاهیم استعاری صوفیه، منوط به آشنایی با مسیری معنوی است که « تصوف شعر فارسی » محسوب می شود. این نظام عرفانی، جهانی را به تمثیل می کشد که در آن « زلف و رخ و خط و خال و قد و قامت و ... و محیط او ... خواه خرابات و دیر و خواه مسجد و کلیسا و معاشران او بخصوص پیر مغان و مغبچه و ساقی و شاهد و مطرب » بازیگرند؛ بازیگرانی که دارای شخصیت‌های وابسته به یکدیگرند و بدون در نظرگرفتن این وابستگی‌ها شناخته نمی شوند (پور جوادی، ۱۳۸۰: ۹۵ ـ ۲۹۴). اما نقش این اصطلاحات درمتون عرفانی غیرازآن است که درخمریه های شاعران غیرصوفی ملاحظه می‌شود ودرواقع می توان آن را یکی ازفنون مخصوص شعرفارسی دانست (غنی،۱۳۸۰:۴۸۴). عرفای ایرانی، زیبایی معشوق حقیقی را درصورت زیبای معشوق مجازی و در اصطلاح زمینی به نمایش می‌گذاشتند (فتوحی، ۲۱۵:۱۳۸۵)و ازاین کاراهداف متفاوتی داشتند. ازطرفی احساسات پرشورعارفانه را به نحوی تخلیه می کردند که گاهی فراتر ازحدتوان روحی وروانی

عارف بود. ازطرف دیگردرزیروبم جاذبه های عشق الهی که به واسطه تجربه های عارفانه، شکل می گرفت؛ خود را مظهراسماء وصفات حق می شمردند وهرادعایی را روا می داشتند (غنی،۱۳۸۰:۴۸۸). اگر بخواهیم به این ارتباطات و تعلقات بی‌اعتنا باشیم و ملاک را بر ظواهر امر قرار دهیم؛ چیزی جز کفر و مادیگری باقی نمی‌ماند. این در واقع نقض غرض است؛ یعنی هدف عرفان که عبور از شاهراه معرفت الهی است؛ نادیده انگاشته و نه تنها از مقصد خود دور می‌شود بلکه به سراب‌هایی می‌رسد که جز بی خبری و سرگردانی، حاصلی ندارد.

کفر ظاهری موجود در تعبیرات و استعارات صوفیانه، ابتدا توسط حلاج (۳۰۹ ــ ۲۴۴هـ ق.) بازشناسی شد. نامه‌ی معروف وی درباره‌ی کفر حقیقی، محرک خوبی برای الهام الفاظ نمادین مورد استفاده در آثار شاعرانی که تقریباً هفت قرن بعد از قتل حلاج بسر می‌بردند؛ بود. « این نامه که نمایشگر روحیه‌ی جسارت آمیز اعتقاد باطنی کفر حقیقی است؛ چنین مضمونی دارد: «به نام خداوند رحیم و رحمانی که خود را به هر واسطه‌ای به هرکس که بخواهد متجلی می کند. درود بر تو، پسرم! خداوند تو را از حجاب ظاهر شریعت محفوظ بدارد و حقیقت کفر را بر تو آشکار گرداند! چون ظاهر شریعت، شرک خفی است، در حالیکه حقیقت کفر، معرفتی جلیّه است.» (لویزن،۱۳۷۹:۳۷۲). بنابراین در نگاه عرفا دین، لازمه شناخت خداوند است ولی نه همه‌ی لوازم آن. دین پله‌های ابتدایی نردبان رسیدن به تعالی است. اگر کسی بخواهد مشغول آن شود و مشغله‌ی پوسته و ظاهر آن را دغدغه‌ی خود کند؛ قشری مسلک است و ظاهر بین. در حالی که توجه کامل و بی قید و شرط عارف سالک به سمت پروردگار، منیّت او را ـ که چون مانعی بر سر راه رسیدن به خداست ـ از سر راه بر می‌دارد و غرور بیجای او را ـ که محصول اطاعت ظاهری اوست ـ می‌شکند؛ اطاعتی که گاه شاید به ورطه ی ریاکاری بیفتد؛ بدون آنکه سالک از وجود آن با خبر باشد. پس توجه همه جانبه به او کمک می کند تا در آن ذات باری تعالی ذوب شود و مصداق « انا لله و انا الیه راجعون » (بقره/ ۱۵۶) گردد.

برداشت‌های متفاوتی از وجوه مختلف نمادین در اصطلاحات استعاری صوفیه، به عمل آمده است. آن ماری شیمل (۲۰۰۳ ـ ۱۹۲۲ م) از جمله محققانی است که تنها از جنبه‌ی ادبی و جمالشناسانه اش به اشعار عارفانه‌ی فارسی نظر دارد و اصولاً الگوهای فلسفی غزل‌های متصوفه را تمثیلی تحمیلی می‌دانند. آنها این تمثیلات و استعارات را ظاهری فریبنده برای پوشاندن هوس‌های اهل تصوف می شمارند و مایه‌های معنوی آن اشعار را تنها تزیینی برای

کفر رمانتیک می بینند؛ درحالی که عده ای دیگر آن (اشعار) را تعبیری از « لوگو پوئیای مثالی » یا بخشی از هنر شاعری که در ارتباط با معنویات است؛ می شناسند. آن‌ها مضامین اشعار عارفانه را حقیقتاً رمزواره‌هایی یافته اند که به بهترین وجه ممکن و البته با شناخت کامل مورد استفاده قرار می گیرند. امّا با اینکه محقّقانی مانند توشیهیکو ایزوتسو(۱۹۹۳ــ ۱۹۱۴م)، سید حسین نصر (متولد ۱۳۱۲ش) و هانری کربن (۱۹۷۸ ـ ۱۹۰۳م) به مطالعه‌ی عرفان و فلسفه ایرانی در ابعاد معنوی آن توجه نشان دادند؛ اما هیچگاه اشعار عرفانی و روحانی تصوف فارسی، از این جهت مورد بررسی قرار نگرفته است. به هر صورت اگر بخواهیم منصفانه و بدون جانبداری قضاوت کنیم؛ مسلم است که صوفیان اولیه، مشرب تصوف را راه روشنی می دیدند که با عبور از آن می توانستند به مقصود نهایی ـ که همان رسیدن به خداست ـ نایل شوند. حال اگر در این میان عده ای از مسیر، منحرف شده و یا به هر دلیلی راه را به خطا رفته باشند؛ این امر نمی تواند اصل و اساس عرفان را زیر سوال بِبَرد؛ چرا که معنای آن در خود کلمه عرفان نهفته است. به علاوه احساسات و عواطف پر شور عارفانه باید به نحوی ترسیم می شد. تجربیات شهودی و غیر مستقیمی که کلام معمول در بیان آن عاجز بود و با عبارات و ترکیبات عادی زبان به تعبیر در نمی‌آمد؛ به کاتالیزوری نیاز داشت که بتواند سالک طریق معرفت را در پیچ و خم این مسیر ناهموار دریابد؛ روح او را تخلیه و احوالش را به نحوی بیان کند که هم جان کلام ادا شود و هم اسرار آن حفظ گردد.

یکی دیگر از کارکردهای استعاره در ادبیات صوفیه، حفظ اسرار از نامحرمان است. شاعران عارف با مبهم کردن عبارات به کمک این آرایه و امثال آن از زبان معتاد فاصله می-گرفتند تا بدین وسیله اسرار عرفانی را پنهان کنند و به سوء استفاده گران فرصت دشمنی ندهند؛ یعنی هم خود در امان بمانند و هم عامه‌ی مردم به واسطه‌ی آشکار نشدن اسرار، مورد آزار و اذیت قرار نگیرند؛ چنانکه فیض در جواب اینکه چرا با پوششی استعاری به شعر و شاعری اقدام می کردند؛ می نویسد: « چون اظهار اسرار معرفت و افشای ما فی الاستار، [اهل] محبت را رخصت نداده اند، ناچار گاهی در پرده‌ی استعاره و لباس مجاز به انشاء شعر مشتمله براشاره به معانی حقایق که باعث باشد بر اهتزاز، دلی خالی می‌کنند.» پس به علاوه شاعری صوفیان در خدمت «تخلیه درونی و عاطفی » (catharsis) آن‌ها نیز است (فیض کاشانی،۹:۱۳۵۴). صوفیان بزرگ همواره به رازداری توصیه می کردند و معتقد بودند که کاربرد زبان معمول برای بیان رموز تصوف، دردسر آفرین است. جنید می گوید: « اهل انس در

خلوت و مناجات، چیزها گویند که نزدیک عام،کفر نماید واگـر عـام آن را بشـنوند؛ ایشـان را تکفیر کنند.» (صرفی، ۱۳۸۱: ۳۴) اما واقعیت این است که نمادهای ظاهراً ضـد اسـلامی مـورد استفاده‌ی صوفیان ، آن طور که ظاهرشان نشان می دهد؛ زمینی نیسـتند؛ بلکـه دلالتـی آسـمانی دارند و به علاوه غالباً برای رهایی روح از قید و بند تقلیدهای بی حاصل به کارگرفته می‌شوند. به اعتقاد برخی صاحبنظران «ارباب کشف و شهود، تعبیر از آن (حقـایق و معـانی معقولـه) بـه صورمحسوسه فرموده اند تاآن مخدرات ابکارمشـاهدات ازنظرمسـتورماند.» (لاهیجـی، ۱۳۳۷: ۵۰- ۵۴۹) پس استعاره در نگاه صوفی تنها، آرایه ای نیست که با آن به آراستن ادبیات بپردازد و چون پیشینیان خود صنعتگری و سرگرمی کند؛ بلکـه دسـتاویزی اسـت تـا بـه کمـک آن از پرداختن به مکررات بپرهیزد و به تعبیر لاهیجی شواهد بکر و روح نواز از ذهن نااهلش نگذرد و شاعر عارف آن را برای همیشه بی تکرار باقی گذارد.

ورود عقاید تصوف در شعر فارسی، تحول عمیقی را درآن به وجودآورد. چراکـه نمادهـای عرفـانی، خـود زاییـده تجربـه‌هـای درونـی شـعرایی بـود کـه تفکـری صـوفیانه داشـتند (فتوحی،۱۳۸۵:۲۳). به علاوه تصوف به رواج شعر وعمومیـت آن کمـک زیـادی کـرد ومهـم ترازآن مضمون های متعددی را دراختیـار شـعرا قـرارداد (غنـی،۱۳۸۰:۴۸۲). در حقیقـت بـه موازات ورود مبارک تصوف اسلامی به مناطق فارسی زبان و با توجه به اهمیّت شعر و شاعری در آن روزگار و تاثیرات همه جانبه‌ی آن بر جامعه آن روز، از آنجا که تصوف همچون شعر بـا شور و حال خاصی آمیخته و عجین است؛ اندیشه‌های صوفیه توسط شعرای اندیشمند آن‌ها به حیطه شعر فارسی راه یافت. به علاوه سماع و جاذبـه‌هـای آن ـ کـه در بعضـی از اجتماعـات صوفیانه محلی از اعراب داشت ـ و نیز اثر متقابل کلام آهنگین و سماع، عامـل دیگـری بـرای ورود عقاید تصوف به این قلمرو گردید. در نتیجه شعر آن دوران که مسـتعد اسـتعاره پـذیری بود؛ مقدمات ظهور اصطلاحات استعاری تصوف را فراهم نمود. « از این روزگار است کـه در زبان صوفیه، تنها اصطلاحات غیر اسـتعاری عنـوان نیسـت، بلکـه اصـطلاحات اسـتعاری نیـز ملحوظ است، به طوری که کلمه ی «افسانه» نزد صوفیه نه بـه معنـای «قصـه» بـل بـه مفهـوم ملاحظه‌ی اعمال گذشته است... و «بهار» نه به معنای فصلی است خاص، بلکـه فـرح و سـرور سالک است آنگاه که احکام شوق بر وی غلبه کند.» (الفتی تبریـزی، ۱۳۶۲: ۱۹) یـا « تجسـم عوالم رازناک غیب » باشد (فتوحی،۱۳۸۵:۶۵) . نیز«حجاب» نه به معنای پوشش ظاهری بلکـه درقاموس عرفان ، رمز تمام موانعی – اعم از مادی و غیرمادی– است که بـین خـالق ومخلـوق

قرار می گیرد ومانع رسیدن به او می شود (فولادی، ۴۳۲:۱۳۸۷). بنابراین قابل پذیرش است که کلمات درادبیات صوفیه معنای چندگانه‌ای دارند و نباید به ظاهر آن‌ها اکتفا نمود. چرا که با توجه به حس و حال موجود در بافت کلام عرفانی می‌توان به معنای فراظاهری آن پی‌برد؛ البته اگر با بینش صحیح و بدون غرض ورزی مورد بررسی قرار گیرد.

اصطلاحات استعاری صوفیه

ظهور اصطلاحات استعاری صوفیان، همزمان با رواج تصوف در ایران اسلامی و تعبیر کمی و کیفی مراحل سیر و سلوک و مکاشفات و مشاهدات صوفیه توسط آن‌ها بود. نقطه‌ی اوج و در واقع تکامل این اصطلاحات، مقارن با اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم می‌باشد. کتاب « اورادالاحباب » اثر یحیی بن احمد باخرزی ـ که از آثار ارزشمند نیمه‌ی اول قرن هفتم محسوب می‌شود ـ می‌تواند گواه این مدعا باشد. در این اثر، نویسنده به تعدادی از اصطلاحات سمبولیک تصوف اشاره و آن‌ها را تعبیر و تفسیر می کند. مصطلحات استعاری این کتاب عبارتند از: شراب، مدامه، دُرد، کأس، دیر، زُنار، ترسا، ترسا بچه، ناقوس، بت، بتخانه، زلف، وجه، نماز، محراب و قبله، مسجد، مدرسه و خانقاه، مناره، کعبه، خرابات، شاهد، کفر. گردآوری مطالبی مشخص در فصولی که اختصاص به تشریح مفاهیم عارفانه‌ی اصطلاحات سمبولیک صوفیه دارد؛ از اوایل قرن هفتم صورت گرفت. سنایی نخستین شاعری بود که جرأت و جسارت وارد کردن شعر را به عالم تصوف به خود داد . ظاهراً عامل اصلی این حرکت، اشعار شعرایی بود که در صدر آن‌ها عطار با غزلیات پرشور و حال خود قرار می-گرفت. وی که در این امر تابع سنایی بود؛ منتهای بدعت کار سنایی را در آغاز راه تحصیل کرد و تصوف عاشقانه را چنان به شعر فارسی پیوند داد که اشعارش بالاترین مرحله از روند ایجاد تصوف شعر فارسی شد و توانست با استخدام عالمانه و عامدانه‌ی واژه‌های سمبولیک، زبان تصوف را متحول کند. علاوه بر واژه‌های خراباتی و نیز اصطلاحاتی که در محدوده‌ی اعضای بدن معشوق قرار می‌گیرند؛ می‌توان به الفاظی مانند: قرب و بعد، فنا و بقا، وصل و هجران، سکر و صحو، وجد و ذوق، نفس و روح و دل اشاره کرد که مربوط به تصوف کلاسیک هستند. در واقع این اصطلاحات غالباً در آن دسته از آثار صوفیه مشاهده می‌شوند که به زبان عربی نوشته شده است و شاید هم این لغات اساساً اقتباسی از متون عرفانی عربی باشد. بعضی از اصطلاحات تصوف دقیقاً ساخته ذهن نویسندگان برجسته این مکتب است. به عنوان مثال

سهروردی (۵۸۷ ـ ۵۴۹ه . ق.) برای اینکه عالم مثال را به تصویر بکشد؛ اصطلاحات خاص خود را دارد از جمله « ناکجاآباد » (سرزمین هیچ کجا اما آباد)، « خراب آباد » (سرزمین ویران اما آباد) و « شهرستان جان » که از آن‌ها با عنوان «اقلیم هشتم » یاد می‌کند. هانری کربن آن را « موندوس ایماگینالیس» (Mundus imaginalis) و حقیقتی می‌نامد که در عالم بیرون وجود ندارد ولی در فضایی مجازی کاملاً محسوس است. «عالم خیالی» گستره‌ی معنوی سرزمینی است که تنها افرادی موفق به مشاهده آن می‌شوند که از «فهم عام» (common sense) صرف نظر می‌کنند و ادراک خود را به نظامی هرمنوتیک و تأویل پذیر مجهز می‌سازند (امین رضوی، ۱۳۷۷: ۴۱ ـ ۴۲). به عبارتی در اینجا کلمه، شیئی دیداری است؛ اما دلالت بر امری باطنی دارد؛ مشروط بر اینکه از تمام تعلقات، قالب‌ها و استدلال‌های کهنه ی خود چشم پوشی کند و به اصطلاح مجرد شود تا بتواند در پیوند با جریان متن وجه معنایی تازه ای بیافریند (ادونیس،۱۳۸۰: ۲۳۹). در واقع عرفا به دو عالم لفظ و عالم معنا اعتقاد دارند و ظاهر کلام را به لفظ و باطن آن را به معنای آن نسبت می‌دهند. عارف حقیقی بر خلاف عوام ـ که عقل‌شان در چشم سر است ـ با چشم سر می‌بیند اما با دیده بصیرت می-نگرد. این بینش توانی می‌دهد که چهارچوب‌های چون و چرای ظاهراً منطقی را در هم می-شکند و اساس تفکرات انسان را بر محوری نامرئی اما بدیهی و مسلم می‌گذارد؛ محوری که حقایق عالم را در پوششی از مفاهیم فراظاهری آن‌ها باز می‌شناساند و مخاطب را به استفاده از قوای درونی تری از ادراک وا می دارد.

اهداف تالیف فرهنگنامه های اصطلاحات تصوف از نظر صوفیان

اهداف تالیف فرهنگنامه‌های اصطلاحات تصوف متعدد است. بخشی از این رسایل از آنجایی که از شعر صوفیه، پیوسته در محافل شرعی و مذهبی انتقاد می‌شد و آن‌ها نیز مجبور به حمایت از مسلک خویش بودند؛ حالت دفاعیه (آپولوژی) دارند. در این رساله‌ها به بیان و تفسیر الفاظ مهم تصوف پرداختند و با یادآوری اینکه نباید این واژه‌ها را از روی ظاهرشان درک کرد؛ به دفاع از خود و آیین‌شان اقدام نمودند. ملامحسن فیض‌کاشانی (۱۰۹۰ ــ ۱۰۰۷ه. ق.) مؤلف «رساله مشواق » در دیباچه این اثر ، علت تألیف آن را ظاهربینی و سطحی نگری بعضی از معاصران خود نشان داده و اظهار داشته است که آن‌ها « محبت بندگان خدا را با جناب الهی منکر بودند و بدین سبب در اشعار اهل معرفت و محبت، قدح می نمودند و

دوستان الهی را به کفر و زندقه موسوم ساخته، زبان طعن در حق ایشان می گشودند .» (فیض کاشانی، ۱۳۵۴: ۸) بخشی از رسایل تصوف، سالکان و خصوصاً کسانی را که در ابتدای راه بودند؛ به معانی عرفانی این واژه‌ها توجه می‌دادند. به عبارت دیگر اهدافی تعلیمی را دنبال می کردند و به علاوه در این میان تشویق سالکان و مبتدیان نیز لحاظ می‌شد. فیض در جایی می گوید :« [و باشد که این رساله] باعث بصیرت سالکان راه گردد و درمستعدان محبت، انسی و قربی پیدا آید و اصحاب ذوق را نشاطی و شوقی بیفزاید و دل‌های مرده را در اهتزاز و ارواح افسرده را در پرواز آورد. » (همان: ۸)

از بین مکاتب سه گانه تصوف که شامل الگوی زاهدانه، عرفان عاشقانه و پارادایم فیلسوفانه (نیکویی، ۱۳۷۸: ۱۰۲) است؛ نوع عاشقانه‌ی آن به تنهایی اغلب قریب به اتفاق اصطلاحات استعاری را در خود جای داده است. از اصطلاحات مربوط به اعضای بدن معشوق گرفته تا کلمات مرتبط با لغاتی چون میخانه و بتکده که ظاهری کاملاً کفر آمیز دارند؛ همه و همه مشمولِ گنجینه‌ای از واژه‌های پر تکرار و پرکاربرد این نوع از تصوف است؛ گونه‌ای که برای آفرینشِ تعبیری شیوا از شور و حال معنوی، این کلمات را ـ که مظهر ماده و مادیات است ـ به خدمت گرفته و با علم به جاذبه‌های ظاهری و تحریک آمیز بودن شان، از آن‌ها پلی برای رسیدن به حقیقت ساخته است و در واقع حقیقت را در لباسی مجازی به نمایش می گذارد. چنانکه اوحد الدین کرمانی می گوید:

زان می نگرم به چشم سر در صورت زیرا که ز معنی است اثر در صورت
این عالم صورت است ؛ ما در صوریم معنی نتوان دید مگر در صورت

(اوحدالدین کرمانی،۱۳۶۶: ۶)

نتیجه‌گیری:

چنانکه مشاهده می‌شود پرداختن به ادبیات بدون توجه به استعاره و گستره وسیع آن، کاری ناتمام به حساب می‌آید. این گستره بویژه در متون عرفانی قابلیت‌های تازه‌ای پیدا می‌کند؛ نقشی که تنها به تفنّن و تزیین مربوط نیست بلکه وظیفه‌ی خطیری دارد؛ آن هم بیان کلامی است که به تعبیر در نمی آید. از این رو این آرایه در متون عرفانی علاوه بر اینکه در مباحث زیبایی شناسی مطرح می‌شود؛ ضرورتی است که صوفی را وادار می‌کند تا به دلایل مختلف آن را به خدمت بگیرد. کلام استعاری، کلامی است چندوجهی که در بطن خود جنبه غیرمعمول و

ناهنجار دارد. پس بیان صوفیه نیز به دلیل به کارگیری استعارات، بیانی ناآشناست. یعنی نتیجه ورودااستعاره در کلام صوفیانه، ظهور زبانی نو با ویژگی‌هایی فراحسی، درونی و انتزاعی است. به علاوه اساساً عواملی چون احساس، شناخت، زبان و بالاخره شرایط جامعه، استعارات را وارد جریان زندگی می‌کنند. زبان تصوف هم تحت تأثیر این شاخصه‌هاست. این زبان نه خارج از عرف و قواعد زبانی است و نه تابع مطلق آن؛ زیرا عارف به دلیل تجربه حالی معنوی و البته ناشناخته، دچار طغیان‌های ناخواسته‌ای می‌شود که زبان را از فرم عادت زده آن خارج می‌سازد. پس برخلاف تصور عده‌ای که این زبان را، فرمگرا می‌دانند؛ می‌توان نتیجه گرفت: این زبان از معدود زبان‌هایی است که درگیر ظاهر کلام نیست و چیزی ورای لفظ را می‌جوید که این امر با توجه به وجود موسیقی فاخر بیرونی و البته درونی آن، نوعی اعجاز به شمارمی رود. هرچند که سخن فرازمینی اصولاً موزون است و کلام خدا ـ قرآن ـ شاهد این مدعاست. این همه خود دلیل روشنی بر حال و هوای خاص کلام عرفانی است که منحصر به خود آن است.

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک، ۱۳۷۶، **چهار گزارش از تذکره الاولیای عطار**، تهران، نشر مرکزی.
- ادونیس(علی احمد سعید) ،۱۳۸۰، **تصوف و سوررئالیسم**، ترجمه: حبیب الله عباسی، تهران، نشر روزگار.
- استیس، و.ت. ،۱۳۶۷، **عرفان و فلسفه**، ترجمه: بهاءالدین خرمشاهی، تهران، سروش (انتشارات صدا و سیما).
- امین رضوی، مهدی، ۱۳۷۷، **سهروردی و مکتب اشراق**، ترجمه: مجد الدین کیوانی، تهران، مرکز.
- پورجوادی، نصرالله،۱۳۸۰، **اشراق و عرفان** (مقاله ها و نقدها)، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- پورنامداریان، تقی ،۱۳۷۷، **خانه ام ابری است**، تهران، سروش (انتشارات صدا و سیما).
- ــــــــــــ ،۱۳۸۰، **درسایه آفتاب (شعرفارسی و ساخت شکنی درشعرمولوی)** ، تهران، سخن.
- ــــــــــــ ۱۳۶۴، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی** (تحلیلی از داستان‌های عرفانی- فلسفی ابن سینا و سهروردی)، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- خلیلی جهانتیغ، مریم،۱۳۸۰، **سیب باغ جان** (جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا)، تهران، سخن.
- رضی، احمد، ۱۳۸۷، **ویژگی‌های زبان عرفانی شمس تبریزی**، مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی مشهد، شماره۱۶۰.
- روزبه، محمدرضا، ۱۳۷۹، **نگاهی به جمال شناسی نثرصوفیه**، مجله کیهان فرهنگی، سال هفدهم، شماره ۱۶۵ و ۱۶۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا ، ۱۳۷۰، **موسیقی شعر** ، تهران، آگاه.
- ــــــــــــــ ، ۱۳۷۸، **صور خیال در شعر فارسی** (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران)، تهران، موسسه انتشارات آگه.
- شمس تبریزی، محمدبن علی بن ملک داد،۱۳۴۹، **مقالات شمس تبریزی**، تصحیح: احمدخوشنویس، تهران، مؤسسه مطبوعاتی عطایی

- صرفی، محمدرضا ،۱۳۸۱، **صفیر سیمرغ**، تهران، چشمه.
- عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۳۶، **تذکره الاولیا**، با مقدمه میرزا محمد خان قزوینی (از روی چاپ نیکلسون با مراجعه به نسخه بدل‌های همان چاپ)، چاپ سوم، تهران، کتاب خانه و چاپ خانه مرکزی ناصر خسرو (چاپ خانه مظاهری).
- غنی، قاسم، ۱۳۸۰، **تاریخ تصوف دراسلام (بحث درآثار و افکار و احوال حافظ)**، ج۲، مقدمه: محمدقزوینی، تهران، زوار
- فتوحی، محمود، ۱۳۸۵، **بلاغت تصویر**، تهران، سخن.
- الفتی تبریزی، شرف الدین حسین، ۱۳۶۲، **رشف الألحاظ فی کشف الألفاظ** (فرهنگ اصطلاحات استعاری صوفیان)، به تصحیح: نجیب مایل هروی، تهران، انتشارات مولی.
- فولادی، علیرضا،۱۳۸۷، **زبان عرفان**، نشر فراگفت.
- فیض کاشانی، ملامحسن، ۱۳۵۴، **رساله مشواق**، تصحیح حامد ربانی، تهران، [بی تا].
- قاسم زاده، حبیب الله، ۱۳۷۸، **استعاره و شناخت**، تهران، فرهنگان.
- کرمانی، اوحدالدین، ۱۳۶۶، **دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی**، به کوشش: احمد ابو محبوب با مقدمه دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران، سروش.
- لاهیجی، شمس الدین محمد، ۱۳۳۷، **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**، تهران، انتشارات محمودی.
- لویزن، لئونارد، ۱۳۷۹، **فراسوی ایمان و کفر**، شیخ محمود شبستری، ترجمه: مجدالدین کیوانی، تهران، نشر مرکز.
- نیکویی، علیرضا، ۱۳۷۸، **مبانی زیبایی شناسی غزلیات بیدل**، رساله دکتری، دانشگاه تهران.