تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۱۰ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش: ۹۸/۵/۲۶ سال هفدهم، شماره ٦٥، پاییز ۹۹

بررسی نقش زیبایی‌شناختی درتأثیرگذاری اشعار صوفیانه ابن فارض و شیخ محمود شبستری

فاطمه گوشه نشین[۱]

چکیده

برای رسیدن به یک بینش درست و شناخت کامل از سرایندگان، می‌توان از دریچه زیباشناسی به عمق افکار، عوالم درونی و احساسی سرایندگان دست پیدا کرد و از این طریق به زوایای ذهن آنها وارد شد و با درک و بصیرت بیشتری در اشعارشان تأمّل کرد. اشعار شیخ محمود شبستری از عرفای بزرگ قرن هشتم از جمله آثار برجسته ادب فارسی است که جایگاه ویژه‌ای در پاسخگویی به ابهامات معرفتی و عرفانی دارد. از طرفی دیگر ابن فارض مصری نیز از شاعران عرب عصر عباسی است که در سرودن اشعار عرفانی بی‌مانند است. در این جستار ادبی، اشعار عرفانی ابن فارض و شیخ محمود شبستری از منظر زیبایی‌شناختی در چند شاخه وحدت، کمال و جمال، تناسب، انسجام واژگانی، عاطفه و خیال مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که هر دو شاعر با اسلوبی منحصربفرد با توجّه به اصول تعادل و توازن، وحدت، حدّ معین، نظم و ترتیب و تصویرپردازی‌های هنری در استعارات و تشبیهات اشعاری زیبا سروده‌اند که رعایت این امور باعث تاثیرگذای بیشتر اشعار عرفانی آنان بر مخاطب گردیده است.

کلید واژه‌ها:
عرفان، ادب تطبیقی، زیبایی‌شناسی، شبستری، ابن فارض.

[۱]- استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. Fatemeh.gooshehneshin@gmail.com

پیشگفتار

۱. بیان مسأله

زیبایی کیمیایی است که مس زبان را به طلای شعر بدل می‌کند و از زبان، گوهری تابان می‌سازد پس جوهر شعر، همین زیبایی است و این گوهر، شناختنی و شایسته بررسی می‌باشد. شرط مهمّ زیبایی در هنر همانا ایجاد لذّت و تلقین احساسات واحد است. شعر از زیباترین جلوه‌های زبان هنری است که با هدف انتقال معانی از طریق ارتباط زبانی با مبانی هنری و زیباشناسی به کار گرفته می‌شود. در این بین مبانی زیباشناسی به غرب بر می‌گردد که با دیدگاه‌های زیباشناختی خود به تحلیل و بررسی متون ادبی پرداختند. به نظر هگل[۱]«یک اثر هنری برگرفته از تپش روح هنرمند و معنویت است. والایی و وارستگی هنرمند هر چه بیشتر باشد، بایستی ژرفای خاطر و روح را بنیادی تر تجسم بخشد. چیز زیبا در صورتی حقیقتاً زیباست که پرداخت روح باشد. برترین وظیفهٔ هنر زیبا در صورتی است که بتواند عنصر خدایی خود را قابل پذیرش و ادا کند».(هگل ۱۳٦۳: ۳۵-۲۹؛٦۷-٦٤) سیمون تیلور کولریج[۲]هدف مستقیم شعر را لذت‌بخشی خوانده است و نه حقیقت، و از همین رو با آثار علمی دارای تفاوت است. کولریج شعر را وجود بهترین کلمات در بهترین نظام (The best words in their best order) می‌شناسد». (دیچز،۱۳٦٦: ۱۳٦) وردزورث[۳]نخستین شاعر مهم انگلیسی که با پرسش از کیفیت ابداع شعر به تفسیر و دفاع و تعریف از آن پرداخته، در مقدمه ترانه‌های غنایی(Lyrical ballads) می‌گوید: شعر تصویری است مشترک از انسان و طبیعت. موانعی که در راه امانت و صداقت شرح حال نویس و مورخ و فوایدی که از آنها انتظار می‌رود وجود دارد، از موانع راه شاعر که شرف هنر خود را درک می‌کند فوق العاده بزرگ‌تر است. شاعر در سرودن فقط به یک قید محدود است یعنی ضرورت لذت بخشیدن به یک موجود بشری که معلومات مورد انتظار را واجد است اما نه به صورت یک وکیل دعاوی یا پزشک یا دریانورد و منجم و یا فیلسوفی طبیعی، بلکه به صورت یک انسان؛ بجز این قید هیچ چیز دیگری بین شاعر و تصویر اشیاء حایل نیست. (براهنی،۱۳۷۱: ۱۳٤) شعر عرفانی نیز به عنوان یکی از عرصه‌های تصویرسازی شعری، همواره مورد بذل اهتمام شاعران بسیاری در زبان فارسی و عربی بوده است و در کنار آن عارفان در شرح و تبیین مفاهیم صوفیه بسیار کوشیده و سخن گفته‌اند لکن به دلیل پیچیدگی و

---

۱. Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

۲. Samuel Taylor Coleridge.

۳. William Wordsworth.

دیریابی مفاهیم و اصطلاحات عرفانی یارای عرضهٔ آشکار آن را بـه جامعـه نداشـته‌اند. ابـن فـارض مصری و شیخ محمود شبستری از شاعران شهیر دو ادب فارسی و عربی محسـوب مـی‌شـود کـه در زمینه عرفان از طلایه‌داران دو زبان در ادوار گذشته هستند. در این بین آموزه‌هـای صـوفیانه بسـیاری در میان قصائد هر دو شاعر رخ می‌نماید که چشم و دل هر مخاطبی را بـه خـویش جلـب مـی‌کنـد مفاهیمی همانند جمال حقّ تعالی، رضا و خشنودی، قرب و بُعد، وحدت وجود در میان سروده‌هـای شبستری و ابن فارض جلوه‌نمایی می‌کند گویا که این دو شاعر به غیـر از زمینـه عرفـانی در عرصـه ادبیات عرفانی نیز از رویکرد متشابهی برخوردارند. نکته جالب توجّه دیگر، کاربرد عناصـر زیبـایی-شناختی در بیان مضامین مذکور می‌باشد که با هنرمندی تامّ و بـا اسـتفاده از اسـتعاره‌هـا، بازی‌هـای کلامی، متناقض‌نما، سجع و جناس‌های متعدّد به موسیقی شعرشان جلوه خاصّـی بخشـیده اسـت. از آنجایی که این تحقیق بر اساس نظریه‌ی فرانسوی ادبیات تطبیقی انجام می‌شود، نخست باید شـرایط انجام پژوهش تطبیقی بر پایه‌ی این نظریه وجود داشته باشد. در نظریـه‌ی فرانسـوی دو اصـل بـرای انجام پژوهش تطبیقی میان دو اثر یا جریان ادبی لازم است: الف) میان دو اثر یا جریـان ادبـی مـورد مقایسه اختلاف زبانی وجود داشته باشد. ب) میان دو اثر یا جریان ادبی امکان تأثیر و تـأثرّ و ارتبـاط تاریخی وجود داشته باشد. (کفافی،۱۳۸۲: ۱۷) نگارنده این مقاله با توجّه به جایگـاه و مقـام عرفـانی ابن فارض مصری و شیخ محمود شبستری در ادب فارسـی و عربـی بـه بیـان اشـتراکات عرفـانی و زیبایی‌شناسی دیوان ابن فارض و گلشن‌راز شبستری می‌پردازد تا بیش از پیش بـا اشـتراکات فکـری این دو زبان در عرصه عرفان آشنا گردیم و از زیبایی‌های لفظی و معنایی آن بهره‌مند شویم.

۲. پیشینه پژوهش

درباره ادبیات عرفانی نزد شیخ محمود شبستری و ابن فـارض و بررسـی عناصـر آن در دو ادب فارسی و عربی، کمابیش مقالاتی نگاشته شده است و از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به مـوارد ذیـل اشاره کرد: مقاله‌ای از محمد گودرزی (۱۳۸۸) بـا عنـوان «شـریعت، طریقـت، حقیقـت ازمنظـر ابـن فارض و شیخ محمود شبستری «عرفان اسلامی(ادیان و عرفـان). وی بـه تبیـین جایگـاه شـریعت و طریقت و حقیقت نزد عرفای الهی، بویژه شیخ محمود شبستری و ابن فارض مصری می‌پردازد و بـه این نتیجه می‌رسد که ابن فارض انسان کامل و جـامعی اسـت کـه کثـرت را در وحـدت می‌بینـد و وحدت را در کثرت مشاهده می‌کند با اهل شریعت متشرع است و با اهـل طریقـت در طریـق حـق هم‌نوا. با اهل حقیقت هم‌نشین و دمساز است... وی در مورد شبستری بر این باور است که از نظر او تکلیف شرعی از سالک در منازل ساقط می‌شود از جمله منزل فنا که از منازل حقیقت است و دیگـر منازل سکوت و دلال است که از منازل طریقـت اسـت(گودرزی؛۱۳۸۸: 170). و درکـل بـه تحلیـل

ارتباط بین شریعت و طریقت می‌پردازد. مقاله دیگر از کاکه رش(۱۳۹۱) با عنوان «بررسی و تطبیق دو قطب منظوم عرفانی در ادب فارسی و عربی» که در مجموعِه مقالات (درس گروهی بین‌المللی تأثیر عرفان در ادبیات فارسی)، دانشگاه اسلامی علیگر هند ارائه و چاپ شده است. نویسنده به تحلیل برجسته‌ترین اشتراکات اندیشه‌های عرفانی شبستری و ابن فارض چون عشق و آبشخورهای آن دو اثر بزرگ توجه کرده است. شایان ذکر است براساس جستجوهای صورت پذیرفته در پایگاه‌های اینترنتی، تاکنون پژوهش مستقلّی با موضوع «بررسی زیبایی شناختی اشعار عرفانی ابن فارض و شیخ محمود شبستری انجام نشده است و با عنایت به جایگاه عرفانی و ادبی این دو ادیب و عارف به بررسی اشعارشان خواهیم پرداخت.

۳- مبانی نظری

۱-۳. درآمدی بر عرفان و تصوّف اسلامی

عرفان «نگاه هنری و جمال شناسانه نسبت به الهیات و دین» است.(شفیعی کدکنی،۱۳۹۲:۳۸) عرفان در لغت به معنای شناخت و شناسایی است و در اصطلاح، معرفت قلبی است که از طریق کشف و شهود حاصل می‌شود. کسی را که واجد مقام عرفان است عارف و دانشی را که مبتنی بر عرفان است معرفت می‌خوانند. (انصاری، ۱۳۷۰: ۹) عرفان و تصوف در بسیاری از اقوام و ملل و مذاهب مختلف جهان و حتی مکاتب فلسفی شایع و رایج است و مکتبی تأثیرگذار در زبان و اندیشه، در تاریخ، فرهنگ و ادبیات اسلامی و ایرانی بوده است. «در زبان گویندگان پارسی، اصول و مبانی این تفکر فراگیر گاهی به احترام و زمانی به انسان و وقتی با اصلاح و دگرگونی یادشده است».(همان:۵) اما لازم به یادآوری است که «فیلسوف تفکرش مستقل از دین است. متکلّم به‌عکس تابع دین است. اهل تأویل، دین را طبق تصورات خود معنی می‌کند. عارف دریافت‌های خود را به زبان دین بازگو می‌نماید. زاهد و عابد می‌خواهند به بهشت بروند. عارف می‌خواهد بهشت را همین‌جا ببیند بلکه خودش بهشت شود.» (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۹۰:۳٤) شبستری و ابن فارض از درخشان‌ترین چهره‌های عرفان اسلامی هستند که با زبان ادبی و هنری، عاطفه جوشان و بیان زیبا، منظومه‌های عرفانی عمیقی را نگاشته‌اند که توجه محققان و پژوهش‌گران دوره‌های مختلف تاریخی را به خود جلب نموده و در پی آن آثار ارزشمند و مفیدی درباره اشعار آن دو نگاشته شده است. میراث ادبی دوره شبستری و ابن فارض و پیش از ایشان، بزرگ‌ترین سرمایه‌های فکری و ادبی آن‌ها را تشکیل می‌دهد. توجه و علاقه‌مندی صوفیه به تطبیق مسائل عرفانی با استنادهای تفسیری و روایات و تأویلات احادیث باعث گردید که مسائل زیادی در عرفان پذیرفته شود که با اساس شریعت مطابقت نداشت. شاعران عارف چون سنایی، عطّار، مولوی، شبستری و ابن فارض، سعی

داشته‌اند موضوعات عرفانی را به شیوه تمثیل و حکایت، توجیه و تفسیر کنند ـ و بی‌تردید موجب غنا و زیبایی زبان و ادبیات شده‌اند ـ و هر جا داستانی، روایتی و حدیثی متناسب با موضوع عرفانی مطروحه‌ی خویش یافته‌اند در توجیه و توصیف مطالب عرفانی بازگو کرده‌اند.(کاکه رش،۱۳۹۱) «موضوع کلی عرفان شبستری و مقصد نهایی اندیشه او، رسیدن به شناسایی حقیقی و چگونگی وصال حق است. از این‌رو نخست امکان بازگشت به مبدأ و چگونگی «سیر رجوعی» را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که در این سفر معنوی باید از یک‌سو به شیوه معنیِ اندیشه (سلوک نظری) و از طرفی دیگر منازل و مراحل خاصی را طی کرد و به تصفیه باطن پرداخت (سلوک عملی)». (موحد، ۱۳۷٦:٦۲)

۲-۳. شناخت‌نامه ادبی محمود شبستری و ابن فارض

شیخ سعدالدین محمود بن امین الدین عبدالکریم یحیی شبستری از عرفا و شعرای مشهور قرن هشتم هجری است که در سال ٦۸۷ هجری در ایام سلطنت کیخاتوخان در قصبه شبستر واقع در هشت فرسخی تبریز متولد شد و در عهد سلطان محمد خدابنده و ابوسعید بهادرخان در شهر تبریز مرجع علما و فضلا بود. وی پس از کسب دانش در تبریز به مسافرت پرداخته و مصر، شام و حجاز را دیده و از علما و مشایخ این سرزمین‌ها کسب دانش توحید کرده است. (الهی‌اردبیلی،۱۳۷٦: ۱۲) شمس الدین محمد لاهیجی شارح گلشن راز، استاد شیخ شبستری را «امین الدین» نامی می‌نویسد که برخی او را تبریزی دانسته‌اند.(لاهیجی،۱۳۹۰: ۲۱) آثار شبستری شامل آثار منظوم و منثور است که از آن جمله می‌توان به: گلشن راز، سعادت‌نامه، حق‌الیقین، مرآةالمحققین، شاهد یا شاهدنامه اشاره کرد. علاوه بر آثار نامبرده کتاب‌های دیگری نیز به شبستری نسبت داده‌اند از جمله: کنزالحقایق، زمان و مکان، رسالهٔ معراجیه، تفسیر سورهٔ فاتحه، ازهار گلشن، مراتب العارفین یا مرآت العارفین.(همان:۲۳-۲٤)

ابن فارض درسال ٥۷٦یا ٥۷۷ در قاهره چشم به جهان گشود و در سال ٦۳۲ هجری در همان شهر بدرود حیات گفت. نسبت ابن فارض به گفته شیخ علی نواده دختری او، و به استناد خوابی که خود دیده بود به قبیله بنی‌سعد می‌رسید و اصل خاندانش به شهر حمات در سرزمین شام تعلق داشت و چون در محاکم قضایی، سهم الرث زنان را بر مردمان می‌نوشت، به "فارض" مشهور شد. ابن فارض علوم مقدماتی را نزد پدر آموخت. او به مطالعه فقه شافعی پرداخت سپس راه صوفیان را برگزید و بیش‌تر وقت خود را در وادی مستضعفین واقع در کوه دوم از رشته کوه المقطم نزدیک قاهره می‌گذراند. ابن فارض پس از آن راه مکه را پیش گرفته و در آنجا به سیر و سلوک می‌پردازد و سر انجام پس از پانزده سال به قاهره باز می‌گردد. (ضیف،۱٤۲۸، ج۷: ۳۵۷) حجم آثارش اندک

است و دیوانش شامل قطعات بسیار زیبایی است. دو قصیده او شهرت بیش‌تری دارد، یکی «خمریه» و دیگری «التاییه الکبری». سبک شاعری ابن فارض مهر و نشان شاعران قرن هفتم دوره عباسی را دارد. صور خیال و صنایع شعری و سمبول‌های او آبستن عقاید و نظرات اوست. مطالعات ابن فارض در مسایل فلسفی وکلامی سبب گردیده که در اشعارش از مصطلحات رایج آن دانش‌ها بهره بگیرد. در شعر او توصیفات، تشبیهات، استعارات پرمعنی، تقابل دلنشین کلمات، اشارات ظریف، واج آرایی‌های‌گوش‌نواز قابل توجه است. او را به خاطر تعابیر عاشقانه موجود در اشعارش"سلطان العاشقین"لقب کرده‌اند. (الفاخوری،۱۳۸۰: ۵۰۷- ۷۰٤)

٤. پردازش تطبیقی موضوع

چنانکه می‌دانیم زیبایی در تفکر بشری از یک فراز و فرود برخوردار است. در ابتدا مرزهای زیبایی در عالم مثال، معنویت و امور مطلق تعیین شده بود. مخاطب در اثر هنری می‌بایست به دنبال صلاح، فضیلت، حقیقت و سودمندی می‌گشت و وحدتی را در کثرت اثر هنری جستجو می‌کرد. تعادل و هماهنگی، رمز اثر هنری تلقّی می‌شد. پس از این مرحله و در یک فرود تند، ما شاهد به هم خوردن تمامی ضوابط و معیارها و چارچوب‌ها هستیم، آن‌گونه که بیننده به تنهایی همه‌کارهٔ عرصه هنر می‌شود، برای خودش معیارهایی را بنا می‌نهد به‌گونه‌ای که دیگر لازم نیست در پی تحقق اصول و معیارهایی خاص باشد. کار به جایی می‌رسد که زیبایی دیگر در سودمندی و شعف جست وجو نمی‌شود بلکه آن را در کراهت و زشتی می‌جویند. (ژیمنز،۱۳۹۰: ۳۵۹) گاهی زیبایی‌های لفظی همراه با معانی ناب عرفانی پیوند می‌خورد و آثار ادبی ماندگاری همچون قصاید شیخ محمود شبستری و ابن فارض پدید می‌آید. شایان ذکر است بسیاری از اصطلاحات عرفانی در آثار هر دو شاعر عارف، بازتاب گسترده‌ای داشته اگرچه ممکن است در تعابیر و شیوه‌های بیان، تفاوت زبانی و بیانی بین آنها باشد اما در حقیقت از یک اندیشه و سرچشمه‌ی مشترک فکری و عرفانی نشأت گرفته‌اند. (کاکه‌رش،۱۳۹۱:،۹۱) در این مقاله، با توجّه به اصول زیبایی شناختی، اشعار عرفانی دو شاعر را مورد بررسی و نقد قرار می‌دهیم:

٤-۱. وحدت

نخستین نشانه از شیء زیبا، وصفی است با دلالت گسترده و بیان قابل انعطاف که وحدت خوانده می‌شود. مراد از وحدت «هماهنگی اجزاء و ارتباط آن‌هاست، به طوری که اثر هنری زنجیره‌ای با حلقه‌های متصل، یا رشته‌های مرتبط به گره اصلی تشکیل دهد و از چیزهای زائد و مزاحم و هر چه سبب تحکیم موضوع اصلی نیست بر کنار باشد»(غریب، ۱۳۷۸: ۳۲). از نظر سنت

اگوستن «زیبایی، وحدت بود و جهان تا آن جا که واحد بود و هماهنگی داشت نمی‌توانست چیزی جز زیبایی باشد.» (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷٤: ۳۲) اصول دیگر زیبایی حول محور وحدت می‌چرخند و رعایت آن اصول، باعث به وجود آمدن و تقویت اصل وحدت در شئ یا هنر می‌شود زیرا شئ یا هنر زیبا مرکب از اجزاء مختلفی است که تلفیق تناسب، نظم، تعادل، حد معین و کمال در این اجزاء، باعث ایجاد وحدت در کل اجزاء خواهد شد. به دیگر سخن: « برای اینکه زیبایی در یک اثر هنری ادراک شود باید وحدتی متناسب با نوع آن در اثر هنری وجود داشته باشد یعنی اجزا متنوع و احیاناً متضاد در آن اثر هنری، حول یک محور متمرکز شود تا زیبایی آن در حد کمال حس شود» (زیادی، ۱۳۸۰: ۱۹٤). وحدت در یک اثر هنری یعنی اینکه باید تمام اجزاء، حول یک هدف بچرخند و غایت آنها یکی باشد. از آن جا که شعر را مجموعه‌ای از مصراع‌ها و ابیات به وجود می‌آورد، بنابراین اجزاء آن باید با هم پیوندی دقیق و محکم داشته باشند. این ارتباط و پیوند محکم حاصل اندیشه‌ای واحد و عنصر عاطفه است. انواع استعاره – بویژه استعارهٔ مکنیه – یاور شیخ محمود شبستری و ابن فارض در تصویرپردازی‌های بدیع شاعرانه‌شان است. شیخ محمود به این آرایه –که در زبان فارسی صنعت تشخیص نامیده می‌شود– بسیار روی خوش نشان داده است. وی تن انسان را به ساحل، و هستی را همانند دریا می‌داند، واژگان و معانی دارای وحدت و تناسب هستند:

تن تو ساحل و هستی چو دریاست　　بخارش فیض و باران علم أسماست
خرد غوّاص آن بحر عظیم است　　که او را صد جواهر در کلیم است
دل آمد علم را مانند یک ظرف　　صدف با علم دل صوت است با حرف
صدف بشکن برون کن درّ شهوار　　بیفکن پوست، مغزِ نغز بردار

(شبستری،۱۳۹۱: ۵۵)

شبستری در این جا «تن انسان» را به ساحل، خرد را به غواص بحر افکار و هستی را که همان وجود است به دریا مانند می‌کند تا «معلوم شود که مراد از نطق، نطق صوری است که موقوف است بر بدن و به حقیقت ساحل، تعین جامعه آدمی است که همه را شامل می‌شود و بخار، فیض عام اسم رحمان است که به سبب حرارت حب ظهور و اظهار به حکم «فأحببت أن أعرف» متصاعد گشته به جانب عیان، و باران، علم اسمای الهی بی‌پایان است و بر اراضی استعدادات حقیقت انسان به موجب «و عَلَّمَ آدمَ الأسمَاءَ کُلَّهَا» ریزان است.»(الهی اردبیلی، ۱۳۷٦: ۲۵۷) دریا رمزی از هستی مطلق است و ساحل آن دریا، نطق، زبان و بیان است که در معنای وسیع هم همهٔ آفرینش را شامل می‌شود زیرا

جهان از کلمه پدید آمده و خود از جنس کلمه است و آن سخن که در حرف، گفت و صوت می‌آید حکایتی است که از سخن‌های خاموش باز می‌گویند. در این دریای هستی حرف به منزله صدف است که گوهر معنی و دانش دل در او پنهان می‌شود و بر جویای معرفت است که صدف، صورت‌ها را باز کند و آن لؤلؤ لالا را که گوهر معنی است برون آورد اما بیش‌تر آدمیان از دریای دانش به صدفی و سبویی قانع شوند و به قیل و قال علم از وجد و حال با معلوم دور مانند و بدین سودای بی‌سود، خرمن عمر را بر باد دهند.

در قصیده (تائیه کبری) ابن فارض روشنی و سادگی الفاظ به خوبی نمایان است. این امر، از یک سوی، سروده‌هایش را برای کودکان قابل فهم نموده و از سوی دیگر ناقد را به رابطهٔ نزدیک و صمیمی شاعر با مردم ستمدیده رهنمون می‌سازد چنانکه گویی وی لفظ را از زبان ساده و عامیانهٔ مردم برگرفته و با عاطفه و هنر شاعرانه در آمیخته است. درون‌مایهٔ بیشتر اشعارش، عرفان و تصوّف است. برای سروده‌هایش زبانی برگزیده که آمیزه‌ای از این دو اسلوب است؛ افزون بر این، وی به ساختار درست نحوی عبارات توجه داشته است. او متناسب با موضوع شعری، سلسلهٔ کلمات را بر زبان جاری ساخته و آنجا که سطر شعری به درازا کشانده می‌شود، برای رهایی از خستگی خواننده، کلمات آهنگین و مسجع را «لفظه/ لحظه/ حلمه / غمضه/ خطره/خطوه » چاشنی آن قرار می‌دهد. اما گاه چنان بر سطر شعری می‌افزاید که ادب او رنگ نثر ساده به خود می‌گیرد. ابن فارض نیز در چنین حال و هوایی، نوای هم آوایی را چنین سر می‌دهد:

فأتلو علوم العالمین بلفظه واجلو علیّ العالمین بلحظه
واحضر ما قد عزّ، للبعد، حمله ولم یرتدد طرفی إلیّ بغمضه
واستعرض الافاق نحوی بخطره واخترقَ السبع الطباق بخطوه

(ابن فارض، ۱۹۹۹: ۷۰)

(دانش دانشمندان را تنها با یک لفظ خواهم گفت و جهان و جهانیان را–در یک دم– در برابر خود خواهم دید. آنچه را که حمل آن بر دیگران دشوار آید در کمتر از یک چشم زدن حاضر خواهم کرد. آفاق را با یک اندیشه که در دل گذرد نزد خود خواهم یافت وهفت آسمان را با گامی در خواهم نوردید).

در بیان شبستری، عارف واقعی کسی است که باید همه هستی و وجود خود را در برابر خدا کاملا دربازد و دل خود را از همه کدورت‌های دنیوی و مادی و خار و خاشاک غیریت مصفی گرداند. در این صورت است که می‌تواند از وحدت حق آگاهی یابد و مشاهده جمال حق نماید و

تنها اوست که به وحدت با پروردگار نائل می‌شود و حقیقت وحدت را در می‌یابد. از این‌رو اطلاق عارف بر کسی می‌نماید که داند به غیر از حق موجود حقیقی نیست اعم از آنکه دانش وی به دلیل باشد یا به شهود؛ در همین راستا شبستری از عنصر وحدت آفرین در این قصیده بهره برده است، رعایت موسیقی درونی در بیت دوّم میان واژه‌های (هست/ هست/ هستی/ هست) و همچنین تشبیهات متعدد همانند: (تشبیه وجود به خار و خاشاک) و استعاراتی همچون (خانه دل) بر وحدت ساختاری و معنایی بیت افزوده است:

دل عارف شناسای وجود است — وجود مطلق او را در شهود است
بجُز هست حقیقی، هست نشناخت — و یا، هستی که هستی پاک در باخت
وجود تو، همه خار است و خاشاک — برون انداز از خود جمله را پاک
برو تو خانه دل را فرو روب — مهیّا کن مقام و جای محبوب
چو تو بیرون شدی او اندر آید — بتو بی تو جمال خود نماید
ز هستی تا بود باقی بر او شین — نیابد علم عارف صورت عین

(شبستری، ۱۳۹۱: ۳۹)

شبستری نیز مانند دیگر اندیشندگان اشراقی می‌گوید: شناسایی در آخرین و برترین مرتبه خود، یگانگی شناسنده و شناختی است. در این مرحله است که سالک از کثرات می‌گذرد و فنای مدرک و ادراک در مدرک آنچنان که هست ظاهر می‌شود و عارف، حقایق هستی را در حضوری بی‌واسطه مشاهده می‌کند. در شناسایی حقیقی، شناسنده و شناسایی و شناختی، هر سه یکی است؛ چنین معرفتی همان است که ادراک شهودی یا بینش نامیده می‌شود.

٤-۲. کمال و جمال

مقصود عرب از معنا، حکمت، پند یا اندیشه و ایده‌ای جدید نیست بلکه مرادشان مدلول هر لفظ یا مجموعه الفاظ است خواه این مدلول تصویری باشد یا اندیشه‌ای یا احساسی، خیال باشد یا حقیقت، تقلید باشد یا ابتکار (غریب،۱۳۷۸: ١٦٥) درباره انسجام میان محتوی و ساختار در غرب نیز نسبت به این اصل زیباشناختی دیدگاه‌های خاصّی داشته‌اند. به عقیده هگل«زیبایی وقتی پدید می‌آید که نسبت میان محتوا و شکل، کامل شده باشد» (احمدی، ۱۳۸۳: ١٠٤) کمال در محتوا، به مفهوم عالی بودن هر یک از اجزاء و کمال در شکل، به معنای عالی بودن ترکیب اجزاء است. کمال در زبان شعر، محصول گرد آمدن الفاظ و واژگان برگزیده در قالب و موسیقی شعر متناسب با درونمایه شعر

است. بدون شک، آنچه بیش از هر چیز دیگر در ساختار زبان نقش دارد واژه‌ها هستند. واژگان شعر زمانی در ارائه زبانی متعالی ایفای نقش می‌کنند که دارای ویژگی‌های ذیل باشند: الف- با موضوع هماهنگ باشند. ب- از ظرفیت بالای معنایی برخوردار باشند. ج- بیشترین تناسبات لفظی و معنایی را با هم داشته باشند. د- از لحاظ آوایی و صرفی، خوش‌تراش‌ترین آنها باشند. جمال، ظاهر کردن کمال معشوق، از جهت استغنای از عاشق و نیز به معنای اوصاف لطف و رحمت خداوند است. شاه نعمت‌الله گوید: جمال، تجلی حق است بوجه حق برای حق. و جمال مطلق را جلال است و این قهاریت جمال است. در هر جمالی جلالی دارد و هر جلال او را جمالی است. عارف به جلال او نگرد بنالد، محب به جمال او نگرد بنازد. آن یکی می‌نالد از بیم فصال، این یکی می‌نازد به امید وصال. بیچاره کسی که نه نام او شنود و نه از جمال او خبر دارد. (سجادی،۲۸۸:۱۳۷۸) «بدانکه از جمله نام‌های حُسن یکی جمال است و یکی کمال. و در خبر آورده‌اند که «انَّ اللهَ تَعالَی جَمیلٌ وَ یُحِبُّ الجَمالَ» و هر چه موجوداند از روحانی و جسمانی طالب کمال‌اند و هیچ کس نبینی که او را به جمال میلی نباشد. پس چون نیک اندیشه کنی همه طالب حُسن‌اند و در آن می‌کوشند که خود را به حُسن رسانند. و به حُسن که مطلوب همه است دشوار می‌توان رسیدن.»(همان:۲۸۹) در اشعار این بخش که با هدف بیان جمال الهی سروده است میان محتوی (بیان جلوه‌های جمال الهی) و شکل و ساختار قصیده هماهنگی و انسجام مناسبی برقرار است و در قالب ابیات زیر نمود بارز کمال لفظ و معنا مشاهده می‌شود:

وَسِرٌّ جمالٍ عنک کلّ مُلاحَةٍ به ظَهَرتْ فی العالمینَ و تُّمتِ
وحسنٍ به تُسبی النَّهی دلّنی علی هویً حَسُنت فیه لعزّک ذلّتی

(ابن فارض، ۱۹۹۹: ۳۲)

(سوگند به راز زیبایی تو، که همه زیبایی‌ها به سبب وجود آن در جهان ظاهر شدند و به کمال رسیدند. سوگند به جمالی که همه خردها را اسیر خویش ساخته و مرا نیز به عشق رهنمون کن که ذلت و خواری من در این عشق نیکو و پسندیده است).

یا در جایی دیگر چنین می‌سراید:

وَصَرِّح باطلاقِ الجَمالِ ولاتَقُلْ بِتَقْییدِه مَیْلاً لِزُخْرُفِ زینَةٍ
فکلٌّ ملیحٍ حُسنهُ مِن جمالها مُعارٌ لَهُ بَل حُسنُ کلّ مَلیحةٍ

(همان: ٤٤)

(آشکارا از بی‌قیدوشرط بودن زیبایی سخن بگو و به خاطر علاقه به آرایه‌های ناپایدار، سخن از تقیید جمال بر زبان میاور. زیبایی و حسن هر شخص از زیبایی جمال محبوب من امانت گرفته شده است).

نمود بارز کمال در اشعار شبستری در وزن ابیات است که با شور و هیجان خاصی همراه هست. موسیقی و قافیه ابیات نیز در این امر دخیل هست که بعد از چند بیت تغییر می‌کند که چه بسا اگر در تمام ابیات شعر از یک قافیه واحد استفاده می‌شد ملال آور و خسته‌کننده تلقی می‌گردید. نکته مهمّ در قصاید عرفانی وی، گزینش الفاظ است که از نقاط قوّت شاعر به حساب می‌آید. کلماتی که الهام گرفته از ذات جمال الهی بوده است. همانند (تجلّی/ رخ / زلف/ محبوب/ جمال). شیخ محمود شبستری با نگاهی کاملا عارفانه از این واژه‌ها بهره می‌گیرد و می‌گوید:

تجلی گه جمال و گه جلال است　　رخ و زلف آن معانی را مثال است

(شبستری، ۱۳۹۱: ٦٨)

جلوه حق تعالی در عالم نمود و ماده گاهی جمالی است و از رحمت و لطف الهی حکایت می‌کند که رخسار مثال و رمز آن است و گاهی نیز جلالی هست و عظمت حق به صورت قهر و غضب جلوه می‌کند که زلف اشاره به آن دارد.

و در جای دیگر می‌گوید:

برو تو خانه خود را فرو روب　　مهیا کن مقام و جای محبوب

چو تو بیرون شدی او اندرآید　　به تو بی تو جمال خود نماید

(شبستری، ۱۳۹۱: ۳۹)

برو به ذکر دل مشغول باش و خانه خود را از آلودگی‌های حرص و حسد و شهوت و غضب پاک کن و جایگاه دوست را آماده کن! یعنی خدا در خانه پاک وارد می‌شود که آن دل و جان سالک است. اگر تو از منیت و خودبینی بیرون آیی و خود را از غرور خالی کنی، دوست، جمال خود را به تو نشان می‌دهد. یعنی حواس ظاهر و باطن را در یاد حق از کار بینداز تا بر صفحه دل، دوست را مشاهده کنی.

٤-۳. تناسب

تناسب از دیدگاه زیبایی‌شناختی «در شئ یا هنر زیبا، رعایت قانون تناسب در حجم‌ها و فاصله‌هاست». تولستوی در کتاب «هنر چیست» می‌گوید: «منظور از تناسب این است که کمترین

تغییر شکل به آن لطمه زند و آن را معیوب سازد». (تولستوی، ۱۳۷۳: ۱٤۳) تناسب در دو محور باید رعایت شود. نخست تناسب در حجم اجزاء و دوم تناسب در فاصله آنها. تناسب در حجم بدین معناست که اجزاء در حجم خود هماهنگی لازم داشته باشند و تناسب در فاصله؛ یعنی اینکه اجزاء نسبت به هم دارای فاصله منطقی و لازم باشند و ذره‌ای کمتر یا بیشتر از آن به ساختار کل و حقیقت ساختارمند آسیب زند. پس از وزن، قافیه، دومین عنصر مهمی است که موسیقی شعر را می‌آفریند. شاعر می‌تواند با آوردن کلمات آهنگین و همسان، کلامش را دلنشین و مخاطب را به شنیدن اشعارش برانگیزد. ابن فارض در قافیه‌آفرینی توانمند است مثلا در شعر «إحفظ فؤادک» (ر) را حرف روی قرار داده و در هر قافیه آن را با حرف مدی (آ) همراه کرده که تکرار این امر، ریتم و موسیقی خاصی به شعر بخشیده است. شاعر سپس از واج‌های مختلف (یاء/ دال/ راء// نون/ میم) استفاده کرده که با نگرشی عمیق کلمات ابیات می‌توان فهیمد که به عنوان مثال «نون»، صوتی است هیجانی که برای ناله، توجّع و دردمندی مناسب است. آوای آن از صمیم دل برخاسته و آهنگش بر حروف همجوار همان تأثیری می‌نهد که زنان خوش سیمای با ادب بر جان و احساسات مردم می‌نهند. (عباس، ۱۹۹۸: ۱٦۸ – ۱٦۹)

إحفَظْ فُؤادَکَ، إن مَرَرْتَ بحاجِرِ ... فظباؤهُ منها الظَّبی بمحاجِرِ

فالقَلْبُ فیه واجِبٌ مِن جائِزٍ ... إنْ ینجُ کان مخاطراً بالخاطِرِ

وعلی الکَثیبِ الفَردِ حَیٌّ دونَهُ الْـ ... آسادُ صَرْعی، مِن عُیونِ جآذِرِ

أحببْ بأسمرَ صینَ فیه بأبیضٍ ... أجفانُهُ منّی مکانَ سرائری

ومُمَنّعٍ، ما إن لنا مِن وَصلِه ... إلا توهُّمُ زورِ طیفٍ زائرِ

للماءِ عدتُ ظمأً کأصدی وارِدٍ ... مُنِعَ الفُراتَ، وکُنتُ أروَی صادِرِ

خیرَ الأصَیحابِ، الّذی هُوَ آمِری ... بالغیِّ فیه وعنْ رشادی زاجِری

لوْ قیلَ لی ماذا تحبُّ وما الّذی ... تَهواهُ منهُ قُلْتُ: ما هُوَ آمِری

(ابن فارض،۱۹۹۹: ۱۲۵)

محمود شبستری در قصیده فضیلت با استفاده از ریتمی ملایم و آهنگین به بیان فضایل چهارگانه از جمله عفّت و پاکدامنی پرداخته است و برای هر حرف کلمه‌ای با همان ریتم و آهنگ آورده است به عنوان مثال در قافیه (راء) از کلمه (دور) استفاده کرده است که خود واج (راء) بر حرکت دلالت می‌کند بنابراین صدای برخاسته از هر حرف الفبایی می‌تواند آفرینندهٔ عاطفه، شور و احساسی خاص

باشد. محمود شبستری با پایبندی بدین موضوع، از موسیقی حروف به خوبی بهره جسته است؛ او با تکرار برخی از حروف الفبایی، وارد میدان واج آرایی شده است. حروف (راء، تاء، واو، عین) از جمله حروفی است که بیش‌تر در شعر فارسی به کار رفته‌اند. شیخ محمود در قصیده مذکور از حرف «ر» ٤١ بار، از حرف «تاء» ٣٢ بار، از «عین» ١٦ بار، از «واو» ٣٩ بار بهره جسته است. این تناسب در کل ابیات حکفرماست. نمونه بارز آن در حروف الفبای قریب المخرج «راء، زاء، دال» است که شاعر با یک وزن و رعایت فاصله میان هجاها و فضای بین کلمات آنها را بدین گونه آورده است، او در این قصیده با افزودن واج آرایی‌ها و بازی‌های کلامی معنای مدنظرش را بیان داشته است:

اصول خلق نیک آمد عدالت — پس از وی حکمت وعفت شجاعت
حکیمی راست گفتار است و کردار — کسی کو متصف گردد بدین چار
به حکمت باشدش جان و دل آگه — نه گربز باشد و نه نیز ابله
به عفت شهوت خود کرده مستور — شره همچون خمود از وی شده دور
شجاع و صافی از ذل و تکبر — مبرا ذاتش از جبن و تهور

(شبستری، ۱۳۹۱: ۵۷)

همان‌طور که در ابیات فوق مشاهده می‌نماییم شبستری از واج‌های (دال/ راء / تاء) بیش‌ترین بسامد را در این ابیات داشته‌اند و از طرف دیگر واج (راء) انسان را به حرکت و پویایی فرا می‌خواند و رعایت عدالت، عفتّ، کردار و گفتار راست نیز نوعی حرکت از سوی گمراهی و نادانی به سوی فضیلت و تقواست و این تناسب میان واج‌ها و معانی واژه‌ها تناسب چشم‌نوازی را پدید آورده است.

٤-٤. انسجام واژگانی

بنا بر تعریف هالیدی و حسن، انسجام به روابط معنایی که در متن وجود دارد اشاره می‌کند. انسجام در زمینه کاربردشناسی و بررسی رابطهٔ ساختاری بین کلمات و جملات موجود و نیز برقراری ارتباط بین مفاهیم موجود در عناصر یک متن به کار می‌رود. (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۲: ۳۰)

انسجام واژگانی را حضور واژه‌های مشابه و مرتبط به وجود می‌آورد. موضوع هر گفته یا نوشته، این امر را تأمین می‌کند. به عنوان مثال گوینده‌ای که درباره هوا حرف می‌زند به ناچار از کلماتی نظیر هوا، هوای گرم، هوای سرد، درجه، رطوبت، ابری، نیمه ابری، آفتابی و... استفاده خواهد کرد. صرف حضور این واژه‌ها در متن، انسجامی را بوجود می‌آورد که مخاطب را در فضای اطلاعاتی

خاصی قرار می‌دهد. (صلح جو؛ ۱۳۷۷: ٢٤)

ما در این مقاله، انسجام واژگانی را در اشعار صوفیانه شبستری و ابن فارض، بـه انـواعی تقسـیم بندی نموده ایم که شامل موارد ذیل می‌باشد:

الف) باهم آیی واژه‌ها

واژگانی که از نظر معنایی یکدیگر را فراخوانی می‌کنند و در بلاغت سنتی از آن به عنوان صنعت مراعات نظیر یاد می‌شود. تعداد زیادی از مراعات‌نظیرها را در اشعار صوفیانه شبستری و ابن فـارض می‌توان دید که خود عامل مهمی در انسجام بافـت شـعر اسـت. بـه عنـوان نمونـه در بیـت ذیـل از ابن‌فارض، نمونه‌ای از این نوع انسجام را می‌بینیم:

لَأنـتِ علـی غَـیظِ النّـوی و رضِـی الَهـوی لـدَیّ و قلبـی سـاعَةً منـکِ مـا یخلـو

(ابن فارض، ۱۹۹۹: ١٦٢)

(تو با خشم از من دور جسته‌ای اما من به عشق رضایت دارم و لحظه‌ای قلبم از یـاد تـو خـالی نیست)

در بیت فوق، بین کلمات (غیظ/النوی/ رضی/ الهوی/قلبی) مراعات النظیر وجود دارد.

و یا در بیت ذیل:

فَطُوفـانُ نـوحٍ عنـدَ نَـوحِی کـأدمُعِی و إیقـادُ نیـرانِ الخلیـلِ کلَـوعَتِی

(همان: ۲۷)

(هنگام ناله و زاری، سیلاب نوح، همانند اشک چشم من، و فروزندگی آتـش حضـرت ابـراهیم، همانند سوز و گداز من است)

در بیت فوق، بین کلمات (طوفان نوح/ نَوح/ أدمع) و همچنین میان کلمات (ایقاد/ نیران/ الخلیل/ لوعة) مراعات النظیر وجود دارد.

و همچنین در بیت ذیل از شیخ محمود شبستری می‌بینیم:

ارادت بـا رضـای حـق شـود ضـم رود چـون موسـی انـدر بـاب اعظـم

(شبستری؛ ۱۳۹۱: ۳۳)

که در بیت فوق، بین کلمات (ارادت/ رضا/ حق) مراعات نظیر وجود دارد.

شاعر در جای دیگر می‌گوید:

بـــرو جـــان پـــدر تـــن در قضـــا ده بـــه تقـــدیرات یزدانـــی رضـــا ده

(همان: ۵۳)

در بیت فوق، بین کلمات (قضا/ تقدیر/ یزدان/ رضا) مراعات نظیر وجود دارد.

ب) واژگان متضاد

واژگان متضاد را می‌توان از جمله عوامل انسجام آفرین به حساب آورد به دلیل اینکه ضدّ خود را در ذهن تداعی می‌کنند. دو واژه و یا دو ترکیب متضاد بسته به فاصله‌ای که در متن از یکدیگر دارند، قدرت انسجام بخشی متفاوتی می‌توانند داشته باشند. (درپر، ۱۳۹۳: ۱۹) مثلاً در ابیات ذیل ابن فارض توانسته است این عامل انسجام آفرینی را به خوبی بیان نماید:

عجبـــاً فـــی الحـــرب أدعـــی باســـلاً ولهـــا مُستبســـلاً فـــی الحُـــبّ کـــی

(ابن فارض، ۱۹۹۹: ۱۰)

(شگفتا که من در جنگ فرد شجاعی شناخته می‌شوم و در مقابل(عشق) او تسلیم شده‌ای ضعیف ترسو)

در بیت فوق، بین کلمات (باسل/ کی)تضاد وجود دارد. لازم به ذکر است کی مخفف الکیء به معنای ترسو می‌باشد.

و یا در بیت ذیل:

فالقضـــا مـــا بـــینَ سُـــخْطی و الرِّضـــی مَـــنْ لَـــهُ أقـــصِ قَضـــی او أدنِ حَـــیْ

(همان: ۲۱۰)

(مرگ بر اساس خشم و رضایت من است، هرکس ازمن دورشود می‌میرد و به هرکس نزدیک شوم زنده است)

بین کلمات (سخط/ الرضی) و همچنین بین کلمات (اقص/ ادن) تضاد وجود دارد.

همچنین شبستری در بیت ذیل از کلمات متضاد استفاده کرده است:

کســـی کـــاو افتـــد از درگـــاه حـــق دور حجـــاب ظلمـــت او را بهتـــر از نـــور

---

[۱] - دیوان. ص ۵۶ بیت ۸۳.

کـــه آدم را ز ظلمـــت صـــد مـــدد شـــد ز نـــور ابلـــیس ملعـــون ابـــد شـــد

(شبستری، ۱۳۹۱: ٧٦)

در این ابیات دو واژه متضاد ظلمت و نور دو بار تکرار شده است.

یا در این بیت:

یکـــی پیمانـــه پـــر کـــرد و بـــه مـــن داد کـــه از آب وی آتـــش در مـــن افتـــاد

(همان: ۹۱)

در بیت فوق، بین کلمات (آب/ آتش) تضاد وجود دارد.

ج) تکرار

تکرار، به عنوان یکی از عوامل ایجاد انسجام در فرم شعر کـارکردی قـوی دارد. تکـرار یکـی از ویژگی‌های ادبیات جاویـدان است؛ «چرا کـه هنگامی چیـزی بـرای انسـان مهـم و ارزشـمند باشـد بعضی از مفاهیم و افکار یا عبارت‌های آن را تکرار می نماید.» (مرتاض؛ ۱۹۹۱: ۲۱۰)

ابن فارض در بیت ذیل، با تکرار فعل (لاح) بر اهمیت عشق و رسوایی آن اشاره دارد:

خافیـــــاً عـــــن عائـــــذِ لاحَ کمـــــا لاحَ فـــی بُردیـــه بعـــد النّشـــرِ طـــیّ

(ابن فارض، ۱۹۹۹: ۱۹۹)

(آن عاشق دلباخته) در حالی که از چشم دیارکنندگان پنهان اسـت چنـان ظـاهر می‌شـود کـه بـه خطوط تاخوردگی لباس می‌ماند که پس از گستردن، آن را تا زده باشند.)

و یا در بیت ذیل:

نَصَـــــباً أکســـــبَنی الشّـــــوقُ کمـــــا تُکسَـــــبُ الأفعـــــالَ نَصـــــباً لامُ کَـــــی

(همان: ۲۰۲)

(شور و اشتیاق برایم رنج و عذاب ببار می‌آورد، همانگونه که «لام کی»، افعال مضارع را منصوب می‌کند)

در بیت فوق، شاعر با تکرار واژه (نصبا) بر ظرافت کلامش افزوده و از صـنعت جنـاس تـام نیـز استفاده کرده است زیرا در مصراع اول، (نصباً) به معنای رنـج و عـذاب بـوده، و در مصـراع دوم بـه معنای منصوب کردن فعل مضارع می‌باشد. در واقع شاعر با این تکرار خواسـته اسـت بـا ظرافـت و ملاحت، شور و اشتیاق عشق را به مخاطب یادآوری کند که چیـزی جـز رنـج و عـذاب نیسـت امـا شیرین است.

شبستری در بیت ذیل، با تکرار واژه‌های (گهی/ او) بر اهمیت رابطه خود با معشوق افزوده است، لذا می‌گوید:

گهی چون چشم او دارم سری خوش　　گهی چون زلف او باشم مشوّش

(شبستری؛ ۱۳۹۱: ۹۲)

شبستری در جای دیگر می‌گوید:

وز ایشان سید ما گشته سالار　　همو اول همو آخر در این کار

(همان: ۲)

شاعر در بیت فوق، با تکرار واژه (همو) بر بزرگی و عظمت پیامبر (ص) تأکید کرده است.

٤-٥. عاطفه و خیال

عاطفه یکی از عناصر سازنده شهر است. منظور از عاطفه، حالت اندوه و شادی، یاس و امید و.. است که حوادث عینی یا ذهنی در ذهن شاعر ایجاد می‌کند. عاطفه در کنار کاربرد هنری و استفاده از صور خیال، باعث تأثیرگذاری شعر می‌شود. از آن جایی که ابن فارض شاعری عرفانی است بُعد فردی اشعار او سرشار از عنصر خیال است. ابن فارض در قصیده «قلبی یُحدثُنی بأنک مُتلفی» تصویری خیال انگیز از گفت و گوی قلب با محبوب خود را ارائه می‌دهد:

قلبی یُحدثُنی بأنک مُتلفی　　روحی فِداک، عرَفت أم لم تعرفِ

لم أقضِ حق هواکَ إن کنتُ الذی　　لم أقض فیه أسی و مثلی مَن یفی

ما لی سوی روحی و باذلٌ نفسه　　فی حب من یهواه لیس بمسرفِ

یا مانعی طیب المنام و مانحی　　ثوب السقام به و وَجدی المتلفِ

عطفا علی رمَقی و ما أبقیتَ لی　　من جسمی المضنی و قلبی المُدنفِ

لم أخلُ من حسدٍ علیکَ فلا تُضِع　　سهَری بتشنیع الخیالِ المُرجِفِ

واسأل نجوم اللیل هل زار الکری　　جَفنی و کیف یزور من لم یعرف

(ابن فارض، ۱۹۹۹: ۱٤۲)

(قلبم با من اینگونه سخن گفت: تو هلاک کننده من هستی. جانم فدای تو باد، شناختی یا نشناختی؟/ حق عشق تو را از بین نمی برم، اگرچه من کسی بودم که در مورد آن، اندوهگین نشدم و شخصی چون من، وفای به عهد می‌کند/ جز روح و جانم چیزی برایم باقی نمانده است و کسی

که جانش را در راه عشق می‌بخشد، اسرافکار نیست/ ای کسی که مانع خواب خوش من می‌شوی و لباس بیماری و اشتیاق مهلک را به من می‌بخشی، به من رحم کن، در حالی که جز جسم لاغر و قلب بیمارم، چیزی برایم باقی نمانده است/ من از حسادت تو خالی نیستم، پس شب زنده‌داری مرا با زشمت شمردن خیالی که لرزه بر اندامم می‌اندازد، ضایع نکن/ و از ستارگان آسمان بپرس که آیا خواب به زیارت چشمانم آمد، چگونه دیدار می‌کند کسی را که نمی‌شناسد؟)

شاعر در ابیات فوق، از استعاره مکنیه (صنعت تشخیص) استفاده می‌کند و به موجود بیجان یعنی (قلب) جان می‌بخشد که محبوب را مورد خطاب قرار می‌دهد. همچنین در مصراع اول بیت سوم، استعاره مصرحه به کار برده و به جای (لاغر و رنجور شدن یا کشته شدن در راه عشق)، از واژه (باذل) استفاده کرده است. شاعر در بیت هفتم نیز، از صنعت جان‌بخشی استفاده کرده و به ستارگان آسمان (نجوم اللیل) تشخّص بخشیده است.

عواطف نزد شیخ محمود شبستری گاهاً رنگ سیاسی و اجتماعی به خود می‌گیرد و از اینکه می‌بیند ریاکاران و بی خردان عنان اختیار امور را به کف بی‌کفایت خود گرفته و مجال را برای عارفان و خردمندان تنگ کرده‌اند. در عصر سلطهٔ استبداد شجاعانه فریاد برمی‌دارد که:

فتاده سروری اکنون به جهّال　　از این گشتند مردم جمله بدحال

(شبستری ۱۳۹۱: ٨٤)

این انتقاد تند در ابیات بعدی هم ادامه می‌یابد و او چنان از شیخان جاهل به جان می‌آید که قصد می‌کند از کار کناره گرفته، زار ببندد! اما به وی الهام می‌شود که شکیبا باشد. زیرا:

اگر کنّاس نبود در ممالک　　همه خلق اوفتند اندر مهالک

(همان: ۸۵)

شبستری برای انتقال بهتر عواطف خود از صور خیال متعددی چون تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و... بهره می‌گیرد. برای نمونه می‌توان به این شعر اشاره کرد که در آن استعاره مصرحه آمده است:

درآمد از درم آن مه سحرگاه　　مرا از خواب غفلت کرد آگاه

(همان: ۹۰)

۵- نتیجه‌گیری:

شعر عرفانی و صوفیانه، چند ویژگی اصلی دارد که می‌توان از این منظر به آن نگاه کرد:

بهره‌گیری از وزن خاص، زبان نمادین، لحن و بیان شعر، توصیف مفاهیم الهی و غیرمادّی که در نهایت به ارتباط انسان با خدا می‌انجامد به همراه روایتی مستقیم و نزدیک به داستان، بهره‌گیری از عنصر گفتگو میان سالک و پیر طریقت، طول متعادل و تصاویر ساده و معمولاً غیرمضمونی. ادبیات معاصر عربی و فارسی همواره در زمینه ادبیات عرفانی پیشگام بوده است. ابن فارض مصری و شیخ محمود شبستری از جمله نام‌آوران ادبیات عربی و فارسی در زمینه عرفان می‌باشند. هر دو شاعر با بیان جمال حقّ تعالی، رضا و خشنودی، قرب و بُعد، وحدت وجود دارای مضامین مشترکی در اشعارشان بوده‌اند. با بررسی برخی عناصر زیبایی‌شناختی دیوان‌شان، مشخص گردید که این دو شاعر عارف در مرحله نخست با رعایت اصل اول زیبایی‌شناسی یعنی وحدت، محوریت تمام قصایدشان چه از نظر بلاغی با آوردن استعارات و تشبیهات و چه از نظر تصویرپردازی‌های مکانی و زمانی، همگی در زمینه مفاهیم عرفانی بوده است. همچنین در مرحله کمال و جمال به نظر می‌رسد هر دو شاعر با عنایت به هر دو اصل زیبایی شناختی اعتدال را در کاربرد الفاظ و معانی نگه داشته‌اند چنانچه حرف و یا کلمه‌ای زائد در آن یافت نمی‌شود که مخاطب احساس کند اطناب و یا حشوی در ابیات وجود دارد که به‌وسیله آن کلام برای خواننده ملال آور شود. در مرحله بعد با بررسی اشعار استباط شد تناسب و تعادلی جالب توجه در ابیات قصیده (رعایت تناسب هجاها، و فضای میان مصراع‌ها) وجود دارد به طوری که مصراع اوّل همانند مصراع دوّم از قافیه و حرف روی یکسانی برخوردار است. همچنین در توازن و موسیقی الفاظ با عنایت به موسیقی بیرونی و کناری از ریتمی هماهنگ و شاد برای القاء مفاهیم ناب عرفانی به مخاطب بهره‌مند شده‌اند و نیز عنصر تکرار کلمات و واج‌ها (تاء/ نون/ میم/ راء/ واو/ دال) که زیبایی خاصی به شعر عرفانی می‌دهد. انسجام واژگانی از موارد دیگری بود که در این دو اثر بررسی شد و مشاهده گردید باهم‌آوایی واژگان، واژه‌های متضاد و تکرار باعث زیبایی اشعار این دو شاعر گردیده است و در نهایت عاطفه که از عناصر مهم زیبایی‌شناختی است به وسیله به کارگیری صور خیال بروز و ظهور بهتری در هر دو اثر داشته است.

منابع و مآخذ:

۱- ابن فارض، (۱۹۹۰)، دیوان، شرح محمد مهدی ناصرالدین، بیروت: دارالکتب العلمیه.

۲- ابن‌فارض مصری، (۱۳۹۰)، دیوان سلطان العاشقین، ترجمه و تحقیق: سیدفضل‌الله میرقادری و اعظم‌السادات میرقادری، قم: آیت‌اشراق.

۳- اتینگهاوزن و دیگران، (۱۳۷٤)، تاریخچهٔ زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مُولی.

٤- اردبیلی، الهی، (۱۳۷٦) شرح گلشن راز، مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمدرضا برزگر خالقی، عفت کرباسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اوّل.

۵- انصاری، قاسم، (۱۳۷۰) مبانی عرفانی و تصوف. چاپ اول. تهران: طهوری.

٦- براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، طلا در مس، تهران: نشر نویسنده، چاپ اوّل.

۷- تولستوی، لئون، (۱۳۷۳)، هنر چیست، ترجمه: کاوه دهگان، چاپ نهم، تهران: امیر کبیر.

۸- درپر، مریم، (۱۳۹۳)، مبانی زیبایی شناسی و چگونگی کارکرد عوامل انسجام در شعر با بررسی «کتیبه» اخوان ثالث و «خوابی در هیاهو» از سهراب سپهری، مجله‌ی شعرپژوهی، سال٦، شماره۲، تابستان، ۳۸-۱۵.

۹- دیچز، دیوید، (۱۳٦٦)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه: غلامحسین یوسفی، تقی صدقیانی، تهران: انتشارات علمی.

۱۰- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، (۱۳۹۰)، بازشناسی و نقد تصوف، چاپ اول، تهران: سخن.

۱۱- زیادی، عزیزالله، (۱۳۸۰) شعر چیست؟، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۲- ژیمنز، مارک، (۱۳۹۰)، زیبا شناسی چیست؟ ترجمه: محمد رضا ابو القاسمی، نشر ماهی

۱۳- سجادی، سیدجعفر، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: کتابخانه طهوری.

۱٤- شبستری، شیخ محمود، (۱۳۹۱)، گلشن راز، چاپ دوم، تهران: نگاه.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثرصوفیه، تهران:سخن.

۱٦- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: نیل.

۱۷- ضیف، شوقی، (۱٤۲۸)، تاریخ الأدب العربی(عصر الدول و الإمارات مصر)، مصر: دارالمعارف، چاپ دوم.

۱۸- عباس، حسن، (۱۹۹۸)، خصائص الحروف العربیه، چاپ اول، سوریه: دار اتحاد الکتاب العرب.

۱۹- غریب، روز، (۱۳۷۸)، نقد بر مبانی زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمه‌ی نجمه رجائی، مشهد: دانشگاه فردوسی

۲۰- الفاخوری، حنّا، (۱۳۸۰)، تاریخ الأدب العربی، تهران: نشر توس، چاپ دوم.

۲۱- کاکه رش، فرهاد، (۱۳۹۱)، بررسی وتطبیق دو قطب منظوم عرفانی در ادب فارسی و عربی(سمینار بین‌المللی) تأثیر عرفان در ادبیات فارسی، هند، دانشگاه اسلامی علیگر.

۲۲- گودرزی، محمد، (۱۳۸۸)، مقاله «شریعت، طریقت، حقیقت ازمنظر ابن فارض و شیخ محمود شبستری « عرفان اسلامی(ادیان و عرفان)، شماره ۱۹، صص۱۷۳-۱۵۱.
۲۳- لاهیجی، شمس الدین، (۱۳۹۰)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه تصحیح و تعلیقات: محمدرضا برزگر خالقی، عفت کرباسی، تهران: انتشارات زوّار، چاپ نهم..
۲٤- لطفی پور ساعدی، کاظم، (۱۳۷۲)، درآمدی به سخن کاوی، مجله زبان‌شناسی، بهار و تابستان.
۲۵- مرتاض، عبدالملک، (۱۹۹۱)، فی تقنیات السرد، الکویت، عالم المعرفة.
۲٦- موحد، صمد، (۱۳۷٦)، شیخ محمود شبستری سراینده گلشن راز، تهران: نشر طرح نو.
۲۷- هگل، (۱۳٦۳)، مقدمه بر زیباشناسی، ترجمه: محمود عبادیان، تهران: آوازه، چاپ اول.

Investigating the Aesthetic Role in Influencing the Sufi Poems of Ibn Fariz and Sheikh Mahmoud Shabestari

Fatemeh Gooshe Neshin, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Payam-e-Nour University

Abstract

Through the lens of aesthetics, the poets' inner thoughts, inner worlds and emotions can be reached to achieve a correct insight and complete knowledge of the poets, and through this, he entered the corners of their minds and reflected on their poems with more understanding and insight. The poems of Sheikh Mahmoud Shabestari, one of the great mystics of the eighth century, are among the outstanding works of Persian literature that have a special place in answering epistemological and mystical ambiguities. On the other hand, Ibn Farid Masri is one of the Arab poets of the Abbasid era who is unique in composing mystical poems. In this literary essay, the mystical poems of Ibn Fariz and Sheikh Mahmoud Shabestari have been studied from an aesthetic point of view in several branches of unity, perfection and beauty, appropriateness, lexical coherence, emotion and imagination. The results of the research show that both poets have written beautiful poems in a unique style with regard to the principles of balance, unity, certain limit, order and artistic imagery in metaphors and similes. Has been addressed.

Keywords: Mysticism, Comparative Literature, Aesthetics, Shabestari, Ibn Fariz.