Print ISSN: 2228-5563
online ISSN: 2588-4816
Religions and Mysticism
University of Tehran
Faculty of Theology and Islamic Studies

A Comparative Structural and Content Analyses of the Motif of Love in Omman Samani's and Safi Alishah Esfahani's Ashurai Mystical Poems

Halimeh Khosravi Shoja'[1] | Ali Noori[2]✉ | Mohammad Reza Hasani Jalilian[3]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khoram abad, Iran. Email: khosravi.ha@fh.lu.ac.ir
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khoram abad, Iran. Email: noori.a@lu.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khoram abad, Iran. Email: jalilian.m@lu.ac.ir

Article Info

Article Type: Research Article

Article History
Received 3-Jul-2023
Received in revised form 13-Aug-2023
Accepted 27-Sep-2023
Published online 26-Oct-2023

Keywords
Ashuraic poetry,
love,
mysticism,
Omman Samani,
Safi Alishah Isfahani.

ABSTRACT

In the Islamic mysticism, Love is one of the most frequent concepts that has been considered by many poets and authors since long ago. In mystical-Ashuraic poetry, love is one of the most commonly used themes too; In the poems of Safi Alishah Isfahani's Zobdah al-Asrar (as the first mystic poems of Qajar period) and Omman Samani's Ganjinah al-Asrar (as the most prominent mystic poems of this period), there are clear and hidden references to the True Love of the martyrs of Karbala especially Imam Hossain (A.S.). The main issue of the current research is the adaptation, description, and analysis of the motif of "love" and its elements in the poems of these two poets and the way they use linguistic and imagery capacities to express these concepts artistically. Therefore, the linguistic and rhetorical characteristics of these poems are investigated and compared with a descriptive-analytical method. The result is that at the thought level, there is not a subject as frequent as "love" in their poetry. In particular, love for Imam Hussain (A.S.) has been considered. At the phonetic layer, the selection of soft prosodic rhythms and weights, the selection and repetition of words suitable for the concepts of love have given an inner meaning a touch of lyrical and emotional atmospheres. In addition from literary perspective, The structure and style of similes, metaphors, and hints are formed on the basis of romantic images, and poets have tried to effectively induce their fundamental mystical thoughts by using these elements.

Cite this article: khosravi, H., Noori, A., Hasani Jalilian, M. R. (2023). A Comparative Structural and Content Analyses of the Motif of Love in Omman Samani's and Safi Alishah Esfahani's Ashurai Mystical Poems. *Religions and Mysticism*, 56 (1), 143-162. DOI: https://doi.org/10.22059/jrm.2023.361693.630451

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jrm.2023.361693.630451

دانشگاه تهران
دانشکده الهیات و معارف اسلامی
مجله ادیان و عرفان
شاپا چاپی: ۵۵۶۳-۲۲۲۸
شاپا الکترونیکی: ۴۸۱۶-۲۵۸۸

بررسی تطبیقی موتیف «عشق» در ساختار و محتوای منظومه‌های عرفانی-عاشورایی عمان سامانی و صفی‌علیشاه اصفهانی

حلیمه خسروی شجاع[۱] | علی نوری[۲]✉ | محمدرضا حسنی جلیلیان[۳]

۱. دانشجوی دکترا، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران. رایانامه: khosravi.ha@fh.lu.ac.ir
۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران. رایانامه: noori.a@lu.ac.ir
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران. رایانامه: jalilian.m@lu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۸/۰۴

کلیدواژه‌ها:
شعر عاشورایی،
صفی‌علیشاه اصفهانی،
عمان سامانی،
عشق،
عرفان..

چکیده

عشق، از مباحث پربسامد در عرفان اسلامی است که از دیرباز، محور اندیشه و سخنوری بسیاری از شاعران و نویسندگان بوده‌است. در شعر عرفانی-عاشورایی نیز عشق یکی از مضامین پرکاربرد است؛ چنان‌که در منظومه‌های زبده‌الاسرار صفی‌علیشاه اصفهانی (به‌عنوان اولین منظومهٔ عرفانی دورهٔ قاجار) و گنجینه‌الاسرار عمان سامانی (به‌عنوان بارزترین منظومهٔ عرفانی این دوره) اشارات آشکار و پنهانی به عشق حقیقی شهیدان کربلا و به‌ویژه امام حسین(ع) دیده می‌شود. مسألهٔ اصلی پژوهش حاضر، تطبیق، توصیف و تحلیل موتیف «عشق» و عناصر متعلق به آن در شعر این دو شاعر و چگونگی استفادهٔ ایشان از ظرفیت‌های زبانی و صورخیال برای بیان هنری این مفاهیم است؛ لذا مشخصه‌های زبانی و ویژگی‌های تصویری (بلاغی) این اشعار با روشی توصیفی-تحلیلی بررسی می‌گردد. نتیجه این‌که در شعر آن دو، هیچ موضوعی به اندازهٔ «عشق»، به‌ویژه عشق به امام حسین(ع) مورد توجّه نبوده‌است. در لایهٔ آوایی، انتخاب اوزان عروضی ملایم، گزینش و تکرار واژه‌های متناسب با مفاهیم عشق، معنای درونی شعر را به سمت فضایی غنایی و عاطفی سوق داده‌است. از نظر ادبی نیز، ساختار و طرز تشبیهات، استعاره‌ها و تلمیح‌ها بر پایهٔ تصاویر عاشقانه شکل گرفته‌است و شاعران با استفاده از این عناصر در القای مؤثر تفکرات بنیادین عرفانی خویش کوشیده‌اند.

استناد: خسروی، حلیمه، نوری، علی، حسنی جلیلیان، محمدرضا (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی موتیف «عشق» در ساختار و محتوای منظومه‌های عرفانی-عاشورایی عمان سامانی و صفی‌علیشاه اصفهانی. ادیان و عرفان، ۵۶ (۱)، ۱۴۳-۱۶۲.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.
© نویسندگان.
DOI: https://doi.org/10.22059/jrm.2023.361693.630451

۱. مقدمه

شعر عاشورایی، یکی از انواع شعر آیینی است که در دوره‌های مختلف در آثار منظوم غنایی، حماسی و عرفانی نِمود یافته‌است. این نوع شعر، بر مدارِ گفتارها، رفتارها و جان‌فشانی‌های شهیدان کربلا می‌گردد. از رویکردهای مهم در شعر عاشورایی، رویکرد عرفانی است که خود ویژگی‌هایی دارد. عنصر تأویل و کاربرد گستردهٔ آن، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رویکرد عرفانی به عاشوراست. در این نگرش، شاعران در توصیف واقعیت‌های عاشورا، از روایت‌های گزارش‌گونه و تاریخی فراتر می‌روند و بر اساس مبانی عرفان اسلامی و با بهره‌گیری از زبانی نمادین، جلوه‌های واقعهٔ عاشورا را روایت می‌کنند. صفی‌علیشاه اصفهانی و عمان سامانی از جمله شاعرانی هستند که در دو منظومهٔ زبده‌الاسرار و گنجینه‌الاسرار، حادثهٔ کربلا را با نگاهی عارفانه-عاشقانه به تصویر کشیده‌اند.

صفی‌علیشاه با بیان منسجم عرفانی و روایت حادثهٔ عاشورا، آغازگر حرکتی نو در قلمرو شعر عاشورایی شده‌است. قبل از صفی‌علیشاه، شاعران و عارفان بسیاری در این زمینه، شعرها سروده‌اند؛ اما هیچ‌یک مانند وی منظومهٔ مستقلی در تبیین عرفانی این واقعه نسروده‌اند (ر.ک: مجاهدی، ۱۷۲). او خود دربارهٔ بیان عرفانی واقعهٔ کربلا چنین می‌گوید:

گویم اندر داستان کربلا　　سرّ عرفان را عیان و برملا

(صفی‌علیشاه، ۲۲)

میرزا نورالله عمان سامانی نیز با اثرپذیری از منظومهٔ زبده‌الاسرار صفی‌علیشاه و در همان وزن عروضی، منظومه‌ای در تبیین عرفانی ماجرای عاشورا پرداخته که کم و بیش، در موضوع، نوع نگاه، فرم و ساختار کلی شباهت‌های چشمگیری با منظومهٔ زبده‌الاسرار دارد. عمان سامانی، در منظومهٔ گنجینه‌الاسرار، در عین تقلید از گونهٔ روایی و شیوهٔ بیان صفی‌علیشاه و حتی تکرار برخی از مضامین و تعابیر او، توانسته‌است به زبان و بیانی به‌مراتب مطلوب‌تر و اثرگذارتر دست یابد؛ چنان‌که مجاهدی در کتاب شکوه شعر عاشورایی بر قدرت زبان، جاذبه‌های بیانی و تصاویر بلاغی برتر عمان سامانی تأکید می‌کند (مجاهدی، ۴۲۶).

عمان سامانی، جهاد امام حسین و یارانش را نوعی سلوک عارفانه و عاشقانه و مسیر مدینه تا کربلا را هفت شهر عشق دانسته‌است. صفی‌علیشاه هم به‌صورت گسترده به عشق عرفانی پرداخته؛ تا آنجا که مثنوی زبده‌الاسرار را «دیوان عشق» خوانده‌است:

گردد اندر مدحت سلطان عشق　　زبده‌الاسرار هم دیوان عشق

(صفی‌علیشاه، ۱۷۰)

در دو منظومهٔ مورد بحث، «عشق» بن‌مایهٔ غالب است که به سبب تنوع و تکرار، حکم موتیف یافته‌است. این پژوهش می‌کوشد، بازتاب موتیف عشق را در ساختار و محتوای زبده‌الاسرار صفی‌علیشاه اصفهانی (به‌عنوان اولین منظومهٔ عرفانی دورهٔ قاجار) و گنجینه‌الاسرار عمان سامانی

(به‌عنوان بارزترین منظومهٔ عرفانی این دوره) بررسی کند. از آنجا که این دو منظومه، به جهات مختلف، به‌ویژه از نظر درونمایه و ابزارهای زبانی و ادبی، جزو آثار مهم دورهٔ قاجار محسوب می‌شوند و علاوه بر بیان اندیشه‌های عرفانی، راوی حوادث عاشورا نیز بوده و به بیان ادبیات عاشورایی و آیینی پرداخته‌اند، بررسی و مقایسهٔ ساختار و محتوای آنها مهم و ضروری به نظر می‌رسد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های چشمگیری در زمینهٔ موضوعات عرفانی در ادبیات عاشورایی صورت‌گرفته‌است؛ پارساپور(۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «نمادهای عرفانی آب و عطش بنا بر گزارش دو منظومهٔ عرفانی»، اصطلاحات عرفانیِ تشنگی، عطش و عنصر آب را در روز عاشورا از منظر عرفانی و به طور خاص، از نگاه عمان سامانی و صفی‌علیشاه بررسی کرده‌است. امیری و هدایتی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «فضل تقدم با کیست؟ صفی‌علیشاه اصفهانی یا عمّان سامانی» به بیان مواردی چون توصیف روایت‌ها و شخصیت‌های عاشورا پرداخته‌اند و در نهایت، به رغم بیان فضل تقدم صفی‌علیشاه و تقلید و تأثر عمان از وی، عمان را از حیث زبانی و ادبی برتر نهاده‌است. گلی و درخشان‌فرد (۱۳۹۰) در مقالهٔ خود با عنوان «صفی‌علیشاه و شاعران پیش از او» دربارهٔ چگونگی اثرپذیری صفی‌علیشاه از شاعران پیش از خود مانند خیّام، مولوی، حافظ و شاه‌نعمت‌الله ولی، بحث کرده‌اند. خدادادی و کهدویی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تجلّی نظریهٔ وحدت وجود در اشعار عمان سامانی با نگاهی گذرا به آراء شمس تبریزی و مولوی» به طبقه‌بندی و سنجش نظریات وحدت وجودی عمان سامانی و مقایسهٔ آن با اندیشهٔ سایر عرفا، به‌خصوص شمس تبریزی و مولوی پرداخته‌اند. قیصری (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عرفان عاشورایی در اندیشهٔ مولانا و عمان سامانی»، با استناد به ابیاتی برجسته از آثار این دو شاعر، به مقایسهٔ نقاط اشتراک و اختلاف اندیشهٔ مولوی و عمان سامانی پرداخته‌است. خسروی و سلطانی (۱۳۹۴) در مقالهٔ همایشی «جلوهٔ عشق در گنجینه‌الاسرار عمان سامانی»، به بُعد فکری بازتاب‌یافته در اشعار عمان سامانی اشاره کرده‌اند.

اما تاکنون مقایسه‌ای تطبیقی بین منظومه‌های عرفانی گنجینه‌الاسرار عمان سامانی و زبده‌الاسرار صفی‌علیشاه اصفهانی انجام نشده‌است.

۱-۲. روش‌شناسی پژوهش

در پژوهش حاضر به روش توصیفی - تحلیلی، بازتاب موتیف عشق در ساختار (سطح زبانی و بلاغی) و محتوای (سطح فکری) زبده‌الاسرار صفی‌علیشاه اصفهانی و گنجینه‌الاسرار عمان سامانی بررسی می‌شود و برای هر کدام از این سطوح، موضوعات پربسامد، دسته‌بندی و شواهدی از اشعار دو شاعر نقل می‌گردد.

۲. بحث

۲-۱. بررسی اشتراکات فکری دو شاعر در عشق عرفانی

عمان سامانی و صفی‌علیشاه، جهاد امام حسین (ع) و یارانش را نوعی سلوک عارفانه می‌دانند و با توصیف روز عاشورا به‌عنوان روز وصال با یار، به ارتباط عاشقانهٔ بین خداوند، امام و یارانش اشاره می‌کنند. همچنین با قراردادن مفهوم اصلی عشق در برابر ایثار، در توصیف عشق حقیقی به مفاهیمی از قبیل پاکبازی، ازخودگذشتگی، بلاجویی و مصادیق این‌چنینی رجوع می‌کنند و طریقت عشق را مقرون به محنت‌کشیدن‌های پی‌درپی می‌دانند که تنها عاشق حقیقی می‌تواند آن را برتابد و در این راه ایستادگی کند تا در نهایت به غایتِ اشتیاق عارفان، یعنی شهادت و لقاء الله، واصل شود. در این بخش، به بررسی این مفاهیم در دو اثر پرداخته می‌شود.

۲-۱-۱. فطری‌بودن عشق

عشق به حق‌تعالی، آتشی است که وجود را پالایش می‌دهد و شرابی است که سبب تلطیف و صفای روح می‌شود و لذت این شراب در همهٔ اجزای وجود اثر می‌کند. برخی از علامت‌های این عشق عبارتند از: روی‌گرداندن از دنیا و آخرت، توجه محض به حُسن محبوب حقیقی، دوست داشتنِ هر آنچه که موجب وصال به او و پرهیز از هرچه مانع رسیدن به اوست. همچنین اشتیاق به ذکر معشوق، اطاعت محض از اوامر او با در نظر داشتن رضای حق و حیرت از مشاهدهٔ جمال وی را می‌توان از نشانه‌های دیگر این عشق برشمرد (خواجه‌نصیرالدین، ۴۰۴-۴۱۰). از آموزه‌های دینی و عرفانی چنین برمی‌آید که عشق حقیقی، میل و گرایش فطری انسان به ذات حق است. مولوی در مثنوی خود، فطری‌بودن عشق را این‌گونه بیان می‌کند:

ناف ما بر مهر او ببریده‌اند عشق او در جان ما کاریده‌اند
(مولوی، ۳۴۵)

در سوانح‌العشاق نیز دربارهٔ ظهور فطری عشق در درون نفس، چنین آمده‌است: «هنگامی که روح، از عدم به وجود آمد، عشق، بر کرانهٔ وجود، منتظر مَرکبِ روح بود. نمی‌دانم که در ابتدا چگونه به‌هم سرشته شدند، اما عشق، خانهٔ روح را خالی یافت و در آن جای گرفت» (غزالی، ۱۸).

عمان سامانی هم در اشعاری به این موضوع پرداخته و گفته است که عشق جایگاه خود را در وجود امام حسین به‌عنوان انسان کامل یافت. امام، جلوه‌گاه نزول عشق الهی بود و زمانی که وارد صحرای کربلا شد و به بسط روحی رسید، عشق نیز در آن فضا خیمه زد:

عشق، ملک قابلیت دید صاف نزهت از قافش گرفته تا به قاف
از بساط آن، فضایش بیشتر جای دارد هر چه‌اید، پیشتر...
لاجرم زد خیمه عشق بی قرین در فضای ملک آن عشق آفرین
(عمان، ۲۷۳)

به عقیدهٔ وی، «عشق» از جهت‌پذیری، منزّه‌است و گرایش و جهت‌گیری خاصی ندارد؛ بلکه به «وقت» بستگی دارد که چه اقتضا کند تا عشق بتواند در هوای روح، تعبیر و تداعی شود.

۲-۱-۲. بلاجویی و پاکبازی، لازمهٔ عشق

از اوصاف دیگرِ عشق این است که با سختی و رنج همراه‌است. این رنج‌ها برای عاشق حقیقی نه‌تنها صعب و ناگوار محسوب نمی‌شود، بلکه پسندیده و مقبول هم هست. ارتباط عشق و رنج‌کشیدن در آثار حافظ، سنایی، مولوی، غزالی و سایر عرفا نیز دیده می‌شود. از نظر سنایی، عاشق راستین، بلاجوست و زمانی‌که از هر سویی، بلا به سمت او روانه می‌شود، مهر و عشق واقعی را همانند سپری می‌بیند و لذا جان را آمادهٔ پذیرش هر نوع خطری می‌کند:

شد تـیر بلا پـرّان، بر ما ز هر اطـرافی ما جمله بپوشیده از مهر تو خفتانها
گر دُرِ عطا بخشی، اَنَکْ صدفش دلها ور تیر بلا باری اینک هدَفَش جانها
(سنایی، ۶۸)

مولوی بارها از رنج‌ها و سختی‌های طریق سیر و سلوک، یاد کرده است؛ چنان‌که در این ابیات، به بلاها و رنج‌های امام حسین(ع) و یارانش در کربلا اشاره کرده‌است:

کجایید ای شهیدان خدایی بلاجویان دشت کربلایی
کجایید ای سبک‌روحان عاشق پرنده‌تر ز مرغان هوایی
(مولوی، ۹۹)

هجویری نیز از قول کسانی که بینشی عرفانی دارند، دربارهٔ امام حسین آورده‌است: «شمع آل محمد و از جملهٔ علایق، مجرد و از محققان اولیا و قبلهٔ اهل بلا و قتیل دشت کربلا» (کشف‌المحجوب، ۸۸).

عمان نیز همانند سایر عرفا این معنی را به اشکال مختلفی به تصویر کشیده‌است؛ از جمله، در این ابیات:

نه از آن هنگامه‌های دردناک لا اُبالی همتش را هیچ باک
نه از آن جوش و خروش و رَنج و دَرد کبریایی دامنش را هیچ گرد
چون گلش تن هرچه گشتی ریشتر غنچه اش را بُد تبّسم بیشتر
گشته هر تیغی به سُویش رهسپر باز کرده سینه را، کاینک سپر
رفته هر تیری سُویش، دامن‌کشان بر گشوده دیده را کاینک، نشان
(عمان، ۳۴۹)

صفی‌علیشاه نیز پیش از عمان به همین موضوع اشاره کرده‌است. از نظر او صدای طبل جهاد برای ستمکاران در روز عاشورا نشانهٔ تجمل و جلال است و برای امام حسین (ع) و یارانش به‌سان ندای معشوق حقیقی پدیدار می‌شود که امام و یارانش را به سوی وفا به عهد بلی (عهد الست) که در ازل بسته‌اند، فرا می‌خواند و اکنون آنان باید سختی‌ها و محنت‌ها را به جان بخرند:

بانگ طبل است آن شقی را کَش و فَش وآنِ حق، آن ناله‌های العطش
بهر عاشق هر دو بانگ دلبر است زین سری گاهی و گاهی زآن سر است
زین صدا خواند سوی عهد بلاش زان صدا راند به میدان بلاش
زین صداها کی دل عاشق طپد پیک حق را بلکه در پی می‌دود
(صفی‌علیشاه، ۱۰۱)

مؤمن یا به عبارت بهتر، عارف، از جسم و جان خود دست می‌کشد؛ چون در مسیر الی‌الله چیزی را یافته که برتر از جسم و جان است. در فیه‌مافیه آمده‌است: «مؤمن چون خود را فدای حق کند، از بلا و خطر و دست و پا چرا اندیشد؟ چون سوی حق می‌رود، دست و پا چه حاجت است؟» (مولوی، فیه‌مافیه، ۲۱۳).

صفی‌علیشاه در همین مضمون از زبان حال حضرت عباس خطاب به امام حسین می‌گوید: ارزش اعضای بدن، تنها به آن است که فدای تو شوند:

کای شه بی‌مثل و بی انباز و یار گشته‌ام در راه عشقت دست و بار
گر نیفتد از بدن در عشق یار دست باشد بر بدن بهر چه کار
سر که در عشقت نگردد پیش جنگ سر مخوانش هست بر تن بار ننگ
(همان، ۱۲۳)

۲-۱-۳. تقابل عقل و عشق

در ادبیات عرفانی، عقل و عشق با هم تقابل دارند و بسیاری از عارفان فارسی‌گو، عشق را برتر از عقل نهاده و بر عقل تاخته‌اند، چون آنان عقل و خِرد را سوداگر و سوداندیش می‌دانند که همواره به دنبال سود و زیان است؛ اما عشق، ورای آن سود و زیان‌ها، حقایق دیگری را می‌بیند:

عقل بازاری بدید و تاجری آغاز کرد عشق دیده زان سوی بازار او بازارها
(مولوی، دیوان شمس، ۱۰۰۴)

باید در نظر داشت که ناتوان بودن عقل در شناخت مسائل ماوراءالطبیعه، به منزلهٔ مطرودبودن کامل آن در نگاه عارفان نیست. عرفا در برخی موارد نسبت به عقل ابراز ناخرسندی کرده‌اند؛ اما به‌طور کلی عقل نزد آنان جایگاه رفیعی دارد؛ چنان‌که در تعریف آن گفته‌اند: «عقل نزد عارفان چیزی است که بدان وسیله خدا را عبادت می‌کنند» (سجادی، ۵۸۵).

در یکی از مثنوی‌های صفی‌علیشاه، از آغاز تا پایان، با مناظرهٔ میان عقل و عشق مواجهیم که همگیِ آن، در پی نمایاندن برتری عشق بر عقل و سلسله تعارض‌های میان آن دو است. شاعر در ضمن این مناظره، به بیان برخی اوصاف عشق نیز پرداخته‌است. مهمترینِ این اوصاف، بی‌پروایی و عین آتش‌بودن عشق، عامل تجرد و رهایی بودن عشق و سپس فنا و بی‌خبری، ایثار و پاکبازی عاشق، تحمل رنج در راه معشوق و تلاش برای وصال هستند:

همچنین در کربلا سلطان عشق — چون روان گردید بر میدان عشق
عقل آمد راه او را سخت بست — عشق آمد از دو کَونش رخت بست
عقل نرمی کرد و با پرهیز رفت — عشق گرمی کرد و آتش‌ریز رفت
عقل برهان گفت و استدلال یافت — عشق مستی کرد و استقلال یافت
عقل راهش از ره قانون گرفت — عشق کامش بر نشان خون گرفت...
عقل گفت از جوع و طفلان و عطش — عشق گفت ازوقت وصل و عیش خَوش...
عقل گفت از بزم بیداد یزید — عشق گفت از حظّ و دیدار مزید
عقل گفتا از اسیری سرگذشت — عشق گفتا آبها از سر گذشت ...

(صفی‌علیشاه، ۱۸۸)

به عقیدهٔ صفی‌علیشاه، در حقیقت، میان عشق با «عقلِ کلی» که دارای نور کشف و ایمان است، تقابلی متصور نیست؛ و آنچه با عشق در تقابل است، «عقل حسابگر» یا «عقل جزئی» مورد نظر فلاسفه‌است و سرانجام عقل با عشق صعود می‌کند:

بهـر مفهوم است ایـن در سیر عشـق — ورنه نبود عقل کامل غیر عشـق
چون عشیق از جام وحدت مست شد — عقل با عشق آمد و همدست شد

(همان، ۱۹۱)

در ادبیات عرفانی از بزرگانی که در طول تاریخ، خود را به دیوانگی می‌زدند و نیز از پرتاب‌کردن سنگ به سمت دیوانه‌ها، تصویرها ساخته شده‌است. عمان سامانی با اشاره به این تمثیل، دشمنان امام حسین (ع) را فرزانه خطاب می‌کند؛ زیرا با چاره‌اندیشی‌های نادرست عقلانی خود با امام و یارانش به مبارزه برخاسته‌اند:

سنگ بردارید ای فرزانگان — ای هجوم آرنده بر دیوانگان
از چه بر دیوانه‌تان، آهنگ نیست — او مهیا شد، شما را سنگ نیست
عقل را با عشق، تاب جنگ کو؟ — اندر اینجا سنگ باید، سنگ کو؟

(عمان، ۹۸)

عمان سامانی در ابیات دیگری هم، بارها به تقابل عقل جزئی در برابر عشق و در نهایت، ناتوانی عقل اشاره می‌کند:

باز دل بر عقل می‌گیرد عنان — اهل دل را آتش اندر جان زنان
می‌دراند پرده، اهل راز را — می‌زند با ما مخالف ساز را

(همان، ۱۲۲)

عمان سامانی همانند صفی‌علیشاه، عقل کلی را می‌ستاید؛ چنان‌که از امام حسین (ع) با تعبیر «عقل» و «پیر میخواران» یاد می‌کند:

وقت آن شد کز حقیقت دم زند شعله بر جان بنی آدم زند
پرده از روی مراتب واکند جملهٔ عشاق را رسوا کند
باز عقل آمد، زبانش را گرفت پیر می‌خواران، عنانش را گرفت
(همان، ۱۱۶)

آنچه عمان سامانی در ابیات یادشده در بازگشت حضرت علی‌اکبر از میدان جنگ بیان می‌کند، به تأویل عارفانه برمی‌گردد. در نگاه عارفان، اینکه حضرت علی‌اکبر پس از مدتی میدان جنگ را رها کرده و نزد امام حسین باز می‌گردد، به این سبب است که از امام، رازداری را بیاموزد. در این حال، امام حسین، حالت الهی فرزندش را مشاهده می‌کند که سرشار از خداوند شده‌است و بیم آن می‌رود که با از خود فانی شدن، سرّی از اسرار الهی را فاش کند؛ لذا مانع می‌شود که پرده از اسرار حقیقت بردارد.

۲-۱-۴. گسستن از تعلقات و فنای در عشق

فنا در اصطلاح «اضمحلال و تلاشیِ غیر حق است در حق؛ و محوشدن موجودات و کثرات و تعینات در تجلی نور الانوار» (سجادی، ۶۲۷-۶۲۹). «و عشق حقیقی، حدّی با فنا دارد که همه معشوق را بیند و هیچ خود را و همهٔ موجودات و کائنات، برای آنان همچون حجاب و حایل باشد؛ پس غایت سِیر به آن برسد که از همه، اعراض نمایند و توجّه به او کنند» (خواجه‌نصیرطوسی، ۱۰۰). از دیدگاه نجم‌الدّین رازی، غرور، فریب شیطان و مکر نفس، برخی از حجاب‌های مهم این راه هستند و دلیل وجود این حجاب‌ها را محک صالحان می‌داند (رازی، ۳۱۸). بر اساس آنچه در متون عرفانی آمده، در حرکت به سوی حقیقت، علاوه بر حجاب‌های ظلمانی، حجاب‌های نورانی هم وجود دارد و عارف باید تعلقات و تعینات را از هر نوع که باشد از میان بردارد؛ چون مانع رسیدن به خداوند است. عاشق در این مسیر، باید از هر چه مانع وصال به حق است، دوری بجوید؛ چنان‌که سنایی می‌گوید:

به هر چ از راه باز افتی، چه کفر آن حرف و چه ایمان به هر چ از دوست وامانی، چه زشت آن نقش و چه زیبا
(سنایی، ۷۲)

«در سلوک خونین عاشقان ناب، دشوارترین و جانکاه‌ترین لحظهٔ سلوک، زمانی است که نوبت قربانی‌کردن و سوزاندن تعلقات فطری و ذاتی به پای معشوق فرا می‌رسد. پیش از این ابراهیم خلیل (ع) به منظور تقرّب به محبوب، فرزندش اسماعیل را به قربانگاه برده بود... این تعلق‌سوزی بار دیگر تکرار می‌شود» (کلانتری، ۷۰). عمان سامانی هم، حبّ به فرزند را حایل و حجابی در راه امام حسین (ع) می داند و می گوید آن زمان که امام، اذن میدان‌رفتن را به فرزندش، حضرت علی‌اکبر می‌دهد، در حقیقت سعی دارد، این حجاب را از میان بردارد:

گفت: ای فرزند، مقبل آمدی — آفت جان، رهزن دل آمدی ...
از رُخَت مست غرورم می‌کنی — از مُراد خویش دورم می‌کنی
گه دلم پیش تو گاهی پیش اوست — رو که در یک دل نمی‌گنجد دو دوست ...
حایل ره، مانع مقصد نشو — بر سر راه محبّت سد نشو
(عمان، ۷۶)

در جای دیگری نیز می‌گوید، مهر و محبت فرزند، حجاب دل امام(ع) است که اگر دور افکنده شود، در حق، محو و فانی می‌شود:

آن حجاب از پیش چون دور افکنی — من تو هستم در حقیقت، تو منی
(همان، ۹۳)

عمان سامانی در جایی دیگر با بیان اینکه امام حسین مردم را دعوت می‌کند که اگر خواستار لقای پروردگار هستند، همراه او کوچ کنند، به این موضوع اشاره می‌کند که عاشق برای رضای معشوق حاضر است از همه چیز بگذرد؛ حتی از جانش:

ای اسیران قضا؛ در این سفر — غیر تسلیم و رضا، أین المفر؟
همره ما را هوای خانه نیست — هر که جَست از سوختن، پروانه نیست
نیست در این راه غیر از تیر و تیغ — گو میا هر کس که جان دارد دریغ
(همان، ۱۵۴)

صفی‌علیشاه نیز به همین مضمون اشاره کرده که امام و یارانش برای وصال با محبوب، در آتش عشق، پروانه‌وار دل از تمام هستی خود برمی‌کَنند:

مرحبا پروانگان جمع حق — داده جان در کربلا بر شمع حق
جملگی بر دور شمع کبریا — جمع و جانشان غرق جمع کبریا
گشته زآن پروانه‌های خسته‌جان — دامن شمع خدا پروانه دان
(صفی‌علیشاه، ۱۴۲)

عمان سامانی مانند بسیاری از عرفا، نَفْس را از مهمترین موانع در تحقق سیر الی الله می‌داند. او حُر را به نفس امّارهٔ سالک، تأویل می‌کند که هر لحظه فتنه‌ای برمی‌انگیزد. اگر سالک (حُر) در سایهٔ همّت، ثبات بورزد و از دم و نفَس رحمانی پیر (امام حسین) مدد بگیرد، بر نفسش چیره می‌شود:

نفس کافردل، چو یابد آگهی — مشتعل گردد ز روی گمرهی
آرد از حرص و هوس خیل و سپاه — راهرو را سخت گردد سد راه...
گر گریزان گشت سالک نیست او — در مهالک، غیر هالک نیست او
ور فشرد از همّت او پای ثبات — ماند بر جا، بر تمنّای نجات
پیر را از باطن استمداد کرد — باطن پیر رهش، امداد کرد.
(عمان، ۱۶۴)

و امام را به‌عنوان پیر و مرادی می‌داند که گَرد تعلقات را رفع می‌کند و سالک را به حقیقت رهنمون می‌شود:

ساقی ای منظور جان‌افروز من ای تو آن پیر تعلق سوز من
در ده آن صهبای جان‌پرورد را خوش به آبی برنشان، این گرد را
(همان، ۱۳۷)

امام در قمار عشق هر چه را غیر خداست، می‌بازد:

لاجرم چون آن حریف پاکباز در قمار عاشقی شد پاکباز
شد برون با کیسه‌ای پرداخته مایه‌ای از جزو و از کل باخته
(همان، ۲۴۱)

تا جایی که چهار تکبیر بر همهٔ هستی می‌زند و دیگر تعلقی برای او باقی نمی‌ماند:

از سر زین بر زمین آمد فراز وز دل و جان برد بر جانان نماز
با وضویی از دل و جان شسته دست چار تکبیری بزد بر هر چه هست
(همان، ۳۶۰)

۲-۱-۵. طلب و جستجوی وصال

عرفا بنای عشق عرفانی را بر معرفت و وصال به حقّ نهاده‌اند و ماهیت سلوک و نقش آن را رسیدن به خداوند می‌دانند. طلب، از لوازم راه سلوک است. طلب «در اصطلاح، جستجوکردن مراد و مطلوب را گویند» (سجادی، ۵۵۳). در اللُمَع از قول ابوسعید خراز نقل شده که: «قلوب عارفان آکنده از محبت دوست شده و با او به پرواز در می‌آیند و به آهنگ دیدارش شیدا می‌شوند؛ پس چه بسیار مشتاق دل‌باختهٔ سوخته که پروردگارش را می‌جوید و جز بدو آرام نمی‌گیرد و جز همو همدلی نمی‌خواهد» (سرّاج توسی، ۱۱۴).

عمان سامانی از حق‌تعالی به‌عنوان شهریار مهوشان یاد می‌کند که عاشقان (امام حسین و یارانش) شوق دیدار او را دارند:

سرخوشم، کان شهریار مهوشان کی به مقتل پا نهد دامن‌کشان
عاشقان خویش بیند سرخ‌رو خون روان از چشمشان مانند جو
جان به کف بگرفته از بهر نیاز چشمشان بر اشتیاق دوست باز
(عمان، ۲۹۵)

او عقیده دارد که حضرت سجاد در طلب وصال مطلوب، بیمار شده؛ زیرا مَثل عاشق، مَثل کسی است که از درد هجر، بی‌تاب و بیمار شده‌است:

«عاشقی پیداست از زاری دل نیست بیماری چو بیماری دل»
پای تا فرقش گرفتار تب است سر گران از ذکر یارب یارب است
رنگش از صفرای سودا، زرد شد پای تا سر مبتلای درد شد
(همان، ۳۳۸)

تأویل صفی‌علیشاه از بیماری امام سجاد نیز تأمل‌برانگیز است. وی نیز مانند عمان سامانی بر این عقیده‌است که حضرت سجاد، بیمار عشق الهی است:

شد طبیب دردمندان یار عشق بر سر بالین آن بیمار عشق
(صفی‌علیشاه، ۱۵۴)

۲-۲. سطح ادبی

علاوه بر خصوصیات موسیقیایی کلمات، عواملی مانند استعاره، مجاز، حذف و... می‌توانند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها در حوزهٔ زبان‌شناسی و سبک‌شناسی جدید شوند (شفیعی‌کدکنی، ۱۰). در واقع، وجه هنری و ادبی و چگونگی طرز بیان، روی معنا اثرمی‌گذارد؛ از این‌رو، برای درک معنا باید جنبه‌های صوری و شکلی اثر، مورد توجه قرار گیرد. پس از بررسی و تحلیل ابیات عرفانی-عاشورایِ عمان سامانی و صفی‌علیشاه اصفهانی، مشخص شد که برخی تمهیدات ادبی همچون تلمیح، استعاره و تشبیه در شعر این دو شاعر برجستگی بیشتری دارد. در این بخش می‌کوشیم تا به نقش این تمهیدات در تصویر بهتر موتیف عشق در دو اثر یادشده بپردازیم.

۲-۲-۱. تلمیح در حوزهٔ عشق عرفانی

تلمیح در اصطلاح علم بدیع، اشاره به داستان یا شعر یا مَثَل سائر است؛ به شرطی که آن اشاره، تمام داستان یا شعر یا مثل سائر را دربرنگیرد. (شمیسا، ۵) تلمیح به چند منظور در آثار ادبی به کار برده می‌شود؛ از جمله: ایجاد زبان شعری یا القا و تأثیر بیشتر کلام، اغراق، اشاره به حوادث تاریخی عصر، ایجاز، معنی‌آفرینی، استفاده در مقام تمثیل و ایجاد زبان رمزی. (همان، ۳۷-۳۹) یکی از شگردهای عمان سامانی و صفی‌علیشاه برای بیان مضامین عشق عرفانی استفاده از آرایهٔ تلمیح است. وجه تمایز این دو شاعر در پرداختن به تلمیحات این است که بیشترین تلمیحاتی که عمان سامانی به کار برده، اشاره به داستان‌های عاشقانه‌است؛ اما در تلمیحات صفی‌علیشاه، اشاره به ماجراهای پیامبران نمود بیشتری یافته‌است. به‌عنوان مثال، در ابیات زیر، صفی‌علیشاه با در نظرداشتن این موضوع که حضرت علی اکبر شبیه‌ترینِ مردم به پیامبر است[۱]، شهادت آن حضرت را به معراج تشبیه کرده‌است:

[۱] . ابن طاووس، ۱۳۸۵: ۱۵۴

چون سِراج معرفت وهاج شد مصطفایی عازم معراج شد...
جبرئیل عقل از رفتار ماند خانه خالی غیر رفت و یار ماند
چونکه الّا جلوه‌گر شد لا کجاست در مقام عشق او و ما کجاست...
شد سوی افلاک وحدت رهسپر برد از میدان کثراتش به در
(صفی‌علیشاه، ۱۱۲)

شاعر با استفاده از تلمیح به داستان حضرت موسی و خضر، امام حسین را خضر راه و پیر طریقت می‌داند که سلوک عشق، بدون واسطهٔ همت او ممکن نیست؛ و حضرت علی اکبر (ع) برای رفتن به میدان رزم از ایشان رخصت می‌گیرد:

آمدم تا از تو گیرم رخصتی خضر راه عشق، اینک همتی
(عمان، ۱۱۲)

عمان سامانی، عشق امام به فرزندش و نهایت اشتیاق ایشان را با تلمیح به معشوق‌های مجازی مانند لیلی و مجنون بیان می‌کند. او از خاصیت عشق که سبب رنجوری قلب عاشق می‌شود، با عنوان خون دل یاد می‌کند. در اینجا، اشاره به نام مجنون و ایهام تناسب آن با لیلی نیز قابل تأمل است؛ زیرا نام مادر حضرت علی اکبر نیز لیلی بوده‌است:

بیش از این بابا دلم را خون نکن زادهٔ لیلا مرا مجنون نکن
(عمان، ۳۱۵)

شاعر در تعبیر دیگری ضمن اشارهٔ تلمیحی به ماجرای لیلی و مجنون، شانه‌زدن گیسو را کنایه از جلوه‌کردن خداوند می‌داند که سبب شد تا کاروان عشق در طریق جهاد قدم بگذارد:

باز لیلی زد به گیسو شانه را سلسله‌جنبان شد این دیوانه را
(همان، ۲۹۹)

تلمیح به داستان وامق و عذرا در این بیت نیز چونان تمهیدی برای بیان و توصیف عشق امام به حق به کار رفته‌است:

ناز معشوق و نیاز عاشقی جور عذرا و رضای وامقی
(همان، ۲۷۳)

۲-۲-۲. تشبیهات عشق‌محور

یکی از اثرگذارترین عناصر تصویرساز در بیان مفاهیم شعری، استفاده از ابزار بلاغی تشبیه‌است که از ویژگی‌های سبک غنایی محسوب می‌شود. تصویرپردازی و بیان مضامین عرفانی به‌وسیلهٔ تشبیه، از مختصات شعر عمان سامانی است. غالب تشبیهات وی حسی و ساده‌اند؛ اما گاه این تشبیهات همراه آرایه‌های دیگر می‌آیند و از سادگی دور می‌شوند:

ماه رویش، کرده از غیرت، عرق　　همچو شبنم صبحدم بر گل ورق
بر رخ افشان کرده زلف پر گره　　لالـه را پـوشـیده از سـنبل زره
نرگسش سرمست در غارتگری　　سوده مشک تر به گلبرگِ تری
(همان، ۳۱۴)

عمان سامانی در ابیات یاد شده، با توجه به سنت‌های ادبی کهن، چند تصویر برگرفته از طبیعت را با هم می‌آمیزد؛ مانند تشبیه «چهره» به «ماه، گل، لاله و گلبرگ»؛ «عرق» به «شبنم»؛ «موی» به «سنبل، زره و مشک تَر»؛ و «چشم» به «نرگس» و سپس تشبیه را با زیبایی‌های دیگر، در هم آمیخته‌است تا زیبایی تصویر را مضاعف سازد؛ مثلاً بین کلمات رخ، زلف، لاله، سنبل و زره، تناسب (مراعات نظیر) ایجاد کرده‌است.

لاجرم چون آن حریف پاکباز　　در **قمار عاشقی** شد پاکباز
(همان، ۳۴۵)

در این بیت، شاعر تشبیه زیبایی میان «عشق‌ورزیدن» و «قمارکردن» پدید آورده‌است. در کنار تشبیه، ظرایف دیگری نیز جلوه می‌کند؛ تناسب بین حریف، پاکباز، قمار؛ جناس بین پاکباز (عاشق صادق) و پاکباز (مقامری که آنچه دارد می‌بازد).

در شعر صفی‌علیشاه، تشبیه صریح، کمتر به چشم می‌خورد. غالب تشبیهاتی که او به کار می‌برد، در قالب اضافهٔ تشبیهی است. این‌گونه تشبیه‌ها در ایجاز و کوتاهی لفظ نیز قابل توجه‌اند. وی در همین تشبیه‌های کوتاه و ساده، تناسب‌های لفظی و هنری زیبایی را به کار می‌برد که بر نفوذ کلام او می‌افزاید. به‌عنوان مثال، در بیت زیر ضمن ایجاد تناسب بین واژه‌های مهره، نرد و باختن، عشق را به «صفحهٔ شطرنج» تشبیه می‌کند:

ظهر عاشورا در آن صحرای کین　　دید خود را بی‌کس و یار و معین
مـهره‌ای در **نرد عشق** انداخـته　　و آنـچه را او بـود یکجا بـاخـته
(صفی‌علیشاه، ۳۵)

شاعر در جای دیگری نیز براساس همین شگرد (تلفیق صنایع ادبی)، علاوه بر تشبیه اضافی در ترکیب «برق عشقت» با گزینش واژه‌های برق، سوختن، خرمن، سالک، راه و فنا، آرایهٔ تناسب را به وجود آورده‌است تا تأثیر سخنش فراتر از حد آرایهٔ تشبیه باشد:

برق عشقت سوخت یکجا خرمنم　　سالک راه فنایت نک، منم
(صفی‌علیشاه، ۳۵)

۲-۲-۳. استعاره برای بیان عشق عرفانی

همایی، استعاره را انتقال نام یک شیء به شیء دیگر از طریق رابطهٔ قیاس می‌داند (همایی، ۲۵۰). در مطالعات ادبی، «استعاره» را رکن اساسی خلاقیت و نمود ویژهٔ فردیت هنری مؤلف می‌شمارند.

سبک‌شناسان نیز استعاره را از مهم‌ترین صورت‌های مجازی می‌دانند و گاه آن را به منزلهٔ یک سبک، مقوله‌بندی می‌کنند (فتوحی، ۴۳).

یکی از واژه‌هایی که مکرر به صورت لفظ مستعار در شعر عمان به کار رفته و تبدیل به یک ویژگی سبکی شده، واژهٔ «شاه» و معادل‌های آن است. شاعر از این واژه، گاه به‌عنوان استعاره از خداوند و گاه برای استعاره از امام حسین (ع) بهره برده‌است و به دلیل کثرت کاربرد این استعاره، به‌تدریج معنای استعاری آن را فراموش کرده و آن را چونان واژه‌ای عادی و دارای معنای شبه‌قاموسی به کار برده‌است. این امر بیانگر میزان حُب و عشق او نسبت به خداوند یا امام حسین (ع) است:

سرخوشم، کان **شهریار** مهوشان — کی به مقتل پا نهد دامن‌کشان
عاشقان خویش بیند سرخ‌رو — خون روان از چشمشان مانند جو
(عمان، ۲۹۵)

«گوهر» واژهٔ دیگری‌است که عمان بارها آن را به عنوان استعاره از حضرت علی‌اصغر به کار می‌برد. این استعاره بر اهمیّت و منزلت محبوب دلالت می‌کند:

یافت کاندر بزم آن **سُلطان** ناز — نیست لایق‌تر از این **گوهر**، نیاز
خوش ره‌آوردی بُد اندر وقت برد — بر سرِ دستش به پیش **شاه** برد
کای **شه** این **گوهر** به اسقسای تُست — خواهش آبش ز خاک پای تست
(همان، ۳۳۸)

از آنجا که عارفان، خداوند را محبوب می‌دانستند، شوق دیدار او را جایگزین شوق بهشت می‌کردند و به وصف مجلس دیدار می‌پرداختند. واژهٔ «شراب» و عناصر مرتبط با آن هم، در پیوند با مجلس دیدار محبوب و توصیف آن به کار رفته‌اند. عمان سامانی نیز همانند سایر عرفا، برای مجسم‌کردن محبت از این واژه‌ها استفاده کرده‌است. به‌عنوان مثال، در ابیات زیر، «ساقی» استعاره از خداوند، «می‌کشان» استعاره از عاشقان، و «آب عشرت» و «عشق» هم استعاره از شراب است:

ساقی ای قربان چشم مست تو — چند چشم **میکشان** بر دست تو
در فکن زان **آب عشرت** را به جام — بیش از این مپسند ما را تشنه‌کام
تا کی آخر راز ما در پرده در؟ — ساغری ده زان **شراب** پرده‌در
(عمان، ۳۴۸)

در شعر صفی‌علیشاه نیز همانند شعر عمان سامانی، استعاره‌ها تحت تأثیر فضای عارفانه، شکل گرفته‌اند. واژه‌ها و ترکیب‌هایی مانند: شه، دُر دریای عشق، عاشق، عشاق، دوست و... در مفاهیم خداوند، امام حسین (ع) و فرزندان و یاران او جلوه‌گر شده تا شور و عشق آنان نسبت به محبوب را به تصویر بکشد:

کای **شه** بی مثل و بی انباز و یار — گشته‌ام در راه عشقت دست و بار
(صفی‌علیشاه، ۱۲۱)

شاه دین برگشت اندر خیمه‌گاه تا نماید ملک را تفویض **شاه**
(همان، ۱۵۱)

گفت او را کای **دُر دریای عشق** مظهر حسن، آیت کبرای عشق
(همان، ۱۲۱)

۲-۳. سطح زبانی

۲-۳-۱. موسیقی شعر

موسیقی پدیده‌ای تعبیه‌شده در فطرت آدمی است. عواملی که آدمی را به جستجوی موسیقی کشانده، همان کنش‌هایی است که او را به گفتن شعر واداشته‌است. شعر، در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و پیوند این دو، سخت استوار است. موسیقی شعر، دامنهٔ پهناوری دارد و می‌توان آن را از نخستین عوامل ایجاد کنندهٔ رستاخیز کلمات دانست. برای شعر می‌توان جلوه‌هایی از موسیقی را در نظر گرفت؛ موسیقی بیرونی، کناری و درونی از جمله آنهاست (شفیعی کدکنی، ۴۴).

۲-۳-۱-۱. موسیقی بیرونی

منظور از موسیقی بیرونی شعر، وزن عروضی و قافیه‌است که از کوتاه و بلندی مصوت‌ها و کشش هجاها و تکیه‌ها به وجود می‌آید. منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همهٔ شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق و در سراسر بیت و مصراع، قابل مشاهده‌است که به‌طور مساوی در همه جا و به یک اندازه حضور دارد (همان، ۳۹۵). قدمت مباحث مربوط به تناسب بین وزن و محتوا به دوران ارسطو باز می‌گردد. ارسطو در کتاب فن شعر در بررسی انواع شعر، هر یک را سازگار با وزنی خاص می‌داند و معتقد است که در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می‌کند (زرین‌کوب، ۳۳). هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفی‌اش با وزن خاصی مطابقت دارد. به عبارت دیگر، «شاعر از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعال شعرش هماهنگ باشد، بر می‌گزیند. این انتخاب، آگاهانه نیست؛ یعنی به این صورت نیست که، ابتدا شاعر محتوای شعرش را در نظر بگیرد و سپس وزنی را که با آن متناسب است، انتخاب کند؛ بلکه محتوای شعر با وزنش به شاعر الهام می‌شود» (وحیدیان کامیار، ۶۱).

عمان و صفی‌علیشاه در اشعار عرفانی-عاشورایی خود از بحر «رَمَل مُسَدَس محذوف» یعنی وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» استفاده کرده‌اند که متناسب با محتوا، وزنی نرم و سنگین است. برخی پژوهشگران بر اساس سنت مثنوی‌سرایی، این وزن را مناسب شعر عرفانی دانسته‌اند؛ چنان‌که متون برجستهٔ ادبیات عرفانی مانند مثنوی و منطق‌الطیر عطار، بر این وزن سروده شده‌است (همان، ۷۵) و یکی از غرض‌های سرایش این دو اثر در این وزن، عرفانی‌بودن شعر آنهاست:

چون خودی را در رهم کردی رها تو مرا خون، من تو رایم خونبها
(عمان، ۳۶۰)

عقل گفت از زینب و شهر دمشق عشق گفت از شهر یار و شهر عشق
(صفی‌علیشاه، ۱۸۹)

در بررسی و مقایسه موسیقی شعر دو شاعر مورد نظر، مشاهده می‌شود که هماهنگی میان مضمون و اوزان عروضی رعایت شده‌است. شفیعی کدکنی این اوزان را «اوزان جویباری» می‌نامد. وزن‌هایی ملایم، آرام و خوش‌آهنگ که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع‌بودن، رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شود (شفیعی کدکنی، ۳۹۳). به لحاظ عروضی، نوع قالب شعر عمان و صفی‌علیشاه، همان اوزان جویباری و ملایم است که به هنگام خواندن و شنیدن می‌توان آن را احساس کرد.

۲-۳-۱-۲. موسیقی درونی

آهنگ و موسیقی شعر، حاصل استفاده از تکرار در نوع و کشش آواها و هجاهایی است که در شعر به کار می‌رود. شفیعی کدکنی، بنیاد جهان و حیات انسان را مبتنی بر «تنوّع» و «تکرار» می‌داند؛ از تپش قلب و ضربان نبض گرفته تا شُدآیندِ روز و شب و توالیِ فصول (همان، ۳۹۰). به تعبیر او، مدار موسیقی، به‌معنی عام کلمه، بر تنوّع و تکرار، استوار است و هر کدام از جلوه‌های تنوّع و تکرار در نظام آواها، یا از مقولهٔ موسیقی بیرونی (وزن عروضی) است؛ یا از نوع موسیقی کناری (ردیف و قافیه) و یا در حوزهٔ موسیقی درونی قرار می‌گیرد؛ یعنی مجموعهٔ هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضّادِ صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید (همان، ۳۹۰-۳۹۲).

۲-۳-۲. تکرار برای القای عشق عرفانی

یکی از آرایه‌هایی که در حوزهٔ موسیقی درونی شعر، تأثیرگذار است، تکرار است. تکرار واژه، تأثیر بسزایی در برجسته‌سازی یک موضوع خاص دارد و به نوعی باعث می‌شود، موضوع در مرکز توجه قرار گیرد. تکرار از شگردهایی است که عمان سامانی در پرداختن به موتیف عشق از آن استفاده می‌کند. او برای بیان فضایی غنایی از تکرار واژه‌هایی که بار غنایی و عاطفی دارند، استفاده کرده‌است؛ مانند «عشق، عشق‌آفرین، عشاق، غیر، اغیار، یار، گل، دل، جان، دوست، محبت، سوختن، پروانه، شمع، ساقی، منظور، جان‌افروز، صهبا، پاکباز، عاشقی، دل، ساغر، درد و...»

صفی علیشاه هم چون اهل خانقاه بود، علاوه بر تکرار واژگان غنایی، گاهی از واژگان و تعبیرات صوفیانه و قلندری نیز استفاده کرده‌است؛ بنابراین، دایرهٔ واژگانیِ او شامل واژگانی چون «عشق، عاشق، میرِ عشق، غم عشق، راه عشق، کوی دوست، مجنون، دیوانگی، بلا، لاابالی، پیر، تعیّن، لامکان، طریقت، فقر، ماسوا، مطلق‌الذات و...» است.

اوج تکرار در سؤال و جواب است که اول مصراع‌های اول به گونه‌ای و اول مصراع‌های دوم به گونهٔ دیگر تکرار شده‌است. (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ۸۲) بخش قابل توجّهی از تکرار در اشعار صفی‌علیشاه را سؤال و جواب در مثنوی «عقل و عشق» تشکیل می‌دهد. تکرار چندین بارهٔ «عقل و عشق» با شور و مستی درونیِ گویندهٔ شعر همخوان و هماهنگ است و ضمن ارتباط معنایی، وحدت زبانی را تقویت می‌کند:

عقل گفتا رو برون زین کارزار عشق گفتا راهها را بست یار
عقل گفتا صلح کن با این سپاه عشق گفتا جنگ ریزد زان نگاه
عقل گفت از فتنه بیزارست دوست عشق گفت این فتنه‌ها از چشم اوست
عقل گفتا کن سلامت اختیار عشق گفتا گر گذارد چشم یار
عقل گفتا محنت از هر سو رسید عشق گفت آغوش بگشا کو رسید
(صفی‌علیشاه، ۱۸۸)

هنگاهی که تکرار در آغاز متن باشد، باعث هم‌آغازی و در نتیجه، انسجام متن می‌شود و از طریق هم‌صدایی، نوعی موسیقی ایجاد می‌کند. گاهی نیز تکرار در میان متن است و سبب می‌شود مخاطب آنچه را دریافته، دوباره در ذهن خود مرور کند:

بانگ طبل است آن شقی را کَش و فَش وآنِ حق، آن ناله‌های العطش
بهر عاشق هر دو بانگ دلبر است زین سری گاهی و گاهی زآن سر است
زین صدا خواند سوی عهد بلاش زان صدا راند به میدان بلاش
زین صداها کی دل عاشق طپد پیک حق را بلکه در پی می‌دود
زین صداها یار او ز اقبال او می‌فرستد دم‌به‌دم دنبال او
بانگ طبل است ای علی پیک وی‌ام بانگ طبل آمد فرستاده پی‌ام
می‌کند زین بانگ طبل آواز من گوش عارف کو که نوشد راز من
(همان، ۲۴۷)

تکرار واژه‌های «صدا» در این ابیات و گذر از واژه‌های «زین» و «زان» به طریقی، هیاهو، تاختن و ازدحام را در ذهن تداعی می‌کند. وجود طبل و نواختن آن در کنار واژه‌های پیک و فرستاده، می‌تواند ندای «اِرجَعی اِلی رَبک» را فرایاد آورد که عاشق را به سمت عهد بلی (عهد الست)، روانه می‌کند. برای عاشق، هم این صدای نواختن طبل و هم آن ناله‌های العطش، در حکم ندای دلبر است و به هر کدام که توجه کند، او را به سمت و سوی محبوب می‌کشاند.

۳. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که عشق در سه لایهٔ فکری، بلاغی و زبانی گنجینه‌الاسرار عمان سامانی و زبده‌الاسرار صفی‌علیشاه اصفهانی نمود آشکار دارد. در تحلیل لایهٔ فکری درمی‌یابیم که کمتر اندیشه یا بن‌مایهٔ فکری را می‌توان در مثنوی زبده‌الاسرار صفی‌علیشاه پیدا کرد که در گنجینه‌الاسرار عمان سامانی نیامده باشد. با این حال، با توجه به تأخّر زمانی عمان سامانی نسبت به صفی‌علیشاه، می‌توانیم عمان را از این حیث، تابع صفی‌علیشاه بدانیم. نکتهٔ قابل تأمل اینکه، تفکرات و عقاید این دو شاعر با اندیشه‌ها و نظریات عرفای پیشین همسوست. محتوای این آثار عموماً عاشقانه‌است و موتیف عشق در هر دو اثر بارها و بارها تکرار می‌شود که نشأت‌گرفته از نگاه عارفانهٔ این دو شاعر به مرگ و شهادت

در راه خداست. افزون بر این، افکار و اندیشه‌های دیگری نیز در شعر آنان مطرح شده که باز هم به نوعی با عشق مرتبط است. اما چیرگی عشق در سروده‌های آنها باعث شده که این موتیف، علاوه بر جنبهٔ معنایی در جنبهٔ تصویری و ادبیات متن نیز نفوذ کند. عنصر استعاره، تشبیه و تلمیح در این اشعار با بسامد بالایی کاربرد دارد. دو شاعر برای خطاب‌قراردادن خدا و امام حسین(ع) از استعاره‌های شاه، سلطان، شهریار و... استفاده کرده‌اند. تکرار چندین بارهٔ واژهٔ شاه نیز، آن را به یک ویژگی سبکی در شعر آنان تبدیل کرده‌است؛ با وجود این، در شعر عمان سامانی از استعاره بیش از آرایه‌های ادبی دیگر استفاده شده‌است؛ در حالی که آرایهٔ استعاره در شعر صفی‌علیشاه، به‌مراتب، کمتر به چشم می‌خورد. وجه تمایز این دو شاعر در پرداختن به تلمیحات این است که بیشترین تلمیح مورد استفادهٔ عمان سامانی، اشاره به داستان‌های عاشقانه‌است؛ اما در تلمیحات صفی‌علیشاه، اشاره به ماجراهای پیامبران نِمود بیشتری یافته‌است. آرایهٔ تشبیه هم در سروده‌های هر دو شاعر، بیشتر با آرایهٔ تناسب همراه می‌شود. بسیاری از تشبیهاتی که عمان سامانی برای بیان مفاهیم تغزلی و عرفانی-عاشورایی به کار برده، تشبیه صریح هستند؛ اما صفی‌علیشاه بیشتر از اضافهٔ تشبیهی بهره گرفته که بر ایجاز کلام او تأثیر گذاشته‌است.

علاوه بر جنبه ادبی، ساخت ظاهری کلام نیز در خدمت معنا قرار گرفته‌است. به این منظور، دو شاعر، آگاهانه یا ناخودآگاه، در گزینش واژه‌های تغزلی و عرفانی مانند عشق، محبت، یار، نیاز و... کوشیده‌اند. این تکرار در شعر عمان چنان بسامد بالایی دارد که به یک مشخصهٔ سبکی تبدیل شده‌است؛ اما صفی‌علیشاه علاوه بر این واژه‌ها، به مفاهیم قلندرانه و عناصر متعلق به آن نیز توجه دارد. این واژه‌های قلندری به تبعِ عشق‌ورزیدن، نمود پیدا می‌کنند و می‌توان گفت در اینجا، شوق وصال، موجب سوق‌دادن شعر به سمت فضای قلندرانه می‌شود. به تناسب مضامین تغزلی و عرفانی در شعر این دو شاعر، موسیقی شعرها را بحر رمل و اوزان ملایم و جویباری تشکیل داده‌است. در یک نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت، در دو اثر ویژگی‌های تصویری (بلاغی) همراه با مشخصه‌های زبانی به‌طور موازی در مسیر بیان معنای درونی هر دو اثر قرار گرفته است.

پیشنهاد

مهمترین پیشنهادی که به نظر نگارندگان مقاله می‌رسد، مقایسهٔ منظومه‌های عرفانی مورد نظر، با منظومه‌های دوره‌های قبل و بعد از آن است.

منابع

۱. اصفهانی، میرزا حسن صفی‌علیشاه؛ زبده الاسرار؛ تهران؛ صفی‌علیشاه؛ ۱۳۹۴.
۲. ارسطو، فن شعر؛ ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب؛ تهران؛ پایگاه ترجمه و نشر کتاب؛ ۱۳۴۳.
۳. برقعی، محمدباقر؛ سخنوران نامی معاصر ایران؛ قم؛ نشر ایران؛ ۱۳۷۳.
۴. تقوی، محمد؛ و الهام دهقان؛ موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؛ فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی؛ شماره ۸؛ زمستان ۱۳۸۸.
۵. حکیم سنایی؛ تازیانه‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی؛ تهران؛ آگاه؛ ۱۳۹۲.
۶. خواجه‌نصیرالدین‌طوسی، محمّد: اوصاف الاشراف؛ به تصحیح شمس الدین مهدی؛ تهران؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ ۱۳۷۳.
۷. خواجه انصاری، عبدالله بن محمد: شرح منازل السائرین؛ نگارش علی شیروانی؛ تهران؛ الزهرا؛ ۱۳۷۹.
۸. خرمشاهی، بهاءالدین: حافظنامه؛ تهران؛ انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۹۰.
۹. سرّاج توسی، ابونصر؛ اللّمع فی التصوّف؛ ترجمهٔ مهدی محبتی؛ تهران؛ اساطیر؛ ۱۳۸۲.
۱۰. سید ابن‌طاووس: لهوف؛ ترجمهٔ عباس عزیزی؛ قم؛ نشرصلاه؛ ۱۳۸۵.
۱۱. سجادی، سیّدجعفر؛ فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی؛ تهران؛ طهوری؛ ۱۳۷۹.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر؛ تهران؛ آگاه؛ ۱۳۹۱.
۱۳. شمیسا، سیروس؛ نگاهی تازه به بدیع؛ تهران؛ میترا؛ ۱۳۸۳.
۱۴. ــــــــــ؛ فرهنگ تلمیحات؛ تهران؛ میترا؛ ۱۳۷۵.
۱۵. صفی‌علیشاه، میرزا حسن؛ مثنوی زبده‌الاسرار؛ تهران؛ انتشارات صفی‌علیشاه؛ ۱۳۸۵.
۱۶. عمان سامانی، نورالله بن عبدالله؛ گنجینه‌الاسرار به انضمام قصاید و معراج نامه؛ به اهتمام حسین بدر الدّین؛ تهران؛ سنایی؛ ۱۳۸۹.
۱۷. عطار نیشابوری، فرید الدین محمد؛ منطق الطیر؛ به تصحیح و مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران؛ انتشارات سخن؛ ۱۳۹۷.
۱۸. غزّالی، احمد؛ سوانح العشاق (دو رساله عرفانی در عشق)؛ به کوشش ایرج افشار؛ تهران؛ منوچهری؛ ۱۳۷۷.
۱۹. قشیری، عبدالکریم بن هوازن؛ رساله قشیریه؛ ترجمهٔ حسن بن احمد عثمانی و تصحیح بدیع الزمان فروزانفر؛ تهران؛ علمی فرهنگی؛ ۱۳۸۸.
۲۰. کریمی، مرزبان؛ عرفان، ادبیات و تصوف؛ تهران؛ سدره المنتهی؛ ۱۳۸۶.
۲۱. کلانتری، ابراهیم؛ سلوک خونین: شرح گنجینه الاسرار عمان سامانی؛ مقدمه یحیی یثربی؛ تهران؛ دفتر نشر معارف؛ ۱۳۹۰.

۲۲. مولوی، جلال الدّین محمّد؛ فیه ما فیه؛ به کوشش بدیع الزمان فروزانفر؛ تهران؛ نگاه؛ ۱۳۸۵.
۲۳. ـــــــــــ؛ مثنوی معنوی؛ به کوشش رینولد نیکلسون؛ تهران؛ رستم خانی؛ ۱۳۴۵.
۲۴. ـــــــــــ؛ دیوان شمس؛ تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر؛ به کوشش پرویز بابایی؛ تهران؛ انتشارات نگاه؛ ۱۳۷۸.
۲۵. مجاهدی، محمّد علی؛ کاروان شعر عاشورا؛ قم؛ پیک جلال؛ ۱۳۷۹.
۲۶. ـــــــــــ؛ شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی؛ قم؛ پیک جلال؛ ۱۳۸۶.
۲۷. نجم الدّین رازی، عبدالله بن محمّد؛ مرصاد العباد من مبدأ الی المعاد؛ تهران؛ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۷۷.
۲۸. وحیدیان کامیار، تقی؛ وزن و قافیهٔ شعر فارسی؛ تهران؛ مرکز نشر دانشگاهی؛ ۱۳۶۹.
۲۹. ـــــــــــ؛ کنایه، نقاشی زبان؛ نامهٔ فرهنگستان؛ شماره ۸؛ زمستان ۱۳۷۵.
۳۰. واینسهایمر، جوئل؛ هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی؛ ترجمه مسعود علیا؛ تهران؛ ققنوس؛ ۱۳۸۱.
۳۱. هجویری غزنوی؛ کشف المحجوب؛ به کوشش محمدحسین تسبیحی؛ اسلام آباد؛ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان؛ ۱۳۷۴.