Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

Mystical literary theory: the center of gravity of mystics' literary thoughts and ideas*

Mojahed Gholami[1]✉

Abstract

1. Introduction

The question of whether literary criticism and theory existed in Iran's literary past or not is a question that has arisen in recent decades with the spread of modern literary criticism in Iran. In response to this new question, researchers and literary critics have different orientations. These orientations go back to the motivations and thoughts of these researchers and critics. Some believe in the existence of criticism and literary theory in Iran's past, and some do not accept this. The reasons of the second group are not very convincing. Also, it cannot deal with the evidence and signs of the existence of criticism and literary theory in those days. Iran's literary past has not been without criticism and literary theory; But with the definition of literary criticism and theory that existed in those days, and that definition should not be exactly the same imported definition that is common today of literary criticism and theory. Literary criticism in its modern sense is: creative, theoretical and methodical reading of the text to understand its secondary meanings and implied meanings. It is also a meaning-making approach and a new understanding of the text that is provided by reading the text in a new frame of reference. The theories that make modern literary criticism and differentiate between its types are interdisciplinary theories (see. Culler, 2000: 14). These theories are

* **Article history**:

Received 23 July 2023 Accepted 23 October 2023

Received in revised form 15 October 2023 Published online: 16 September 2023

Journal of Comparative Literature

Year 15, No. 29, autumn and winter 2024 Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. ***Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.****Email: mojahed.gholami@pgu.ac.ir*

taken from such sciences as linguistics, psychology, sociology, etc. Unfortunately, sometimes the argument about the presence or absence of modern literary criticism and theory in Iran's past has caused neglect in identifying the tradition of literary criticism in those days and analyzing its characteristics and aspects. This essay believes in the existence of criticism and literary theory in the past of Iran and analyzes the tradition of theorizing and criticism. Because it intends to examine its features and coordinates and introduce a type of theme-oriented literary theory in Iran's past and the literary criticism formed based on it. We have called this type "mystic literary theory and criticism" considering its intellectual foundation and scope.

2. Methodology

This article is a theoretical and developmental article. So this article is written with a descriptive-analytical method. Library sources are used in this article. First, the resources are valued and classified. Then, conclusions were drawn from the information received from them.

3. Discussion

So far, various models have been presented for the typology of literary theories. In our opinion, the model proposed by Raman Selden and Peter Widdowson is the most efficient model for the typology of literary theories. This model was designed with the influence of Roman Jacobsen's (1896-1982) language communication model:

1. Theories addressed to the author: romantic-humanist theories.
2. Reader-oriented theories: Reader-oriented and phenomenological theories.
3. Theme-oriented theories: Marxist theories.
4. Text oriented theories: formalist theories and new criticism.
5. Theories focused on code: structuralist theories.

Koresh Safavi has exactly imitated this model and quoted it in his books, Familiarity with Linguistics in Persian Literature Studies (2019) and Familiarity with the Theory of Literary Criticism (2012).

According to the ideas presented and the models proposed to identify the types of literary theories, mystical literary theory is considered a subject-oriented theory. Because it has the greatest tendency to the subject. In mystical literary theory, meaning and content are important. This great content and meanings are closely

related to "religion". The origin of the keyword "religious poetry" in mystical literary theory is here. In the mentioned discourse, this trend towards meaning versus the trend towards the form or the trend towards the container instead of the container has found many reflections in various fields of philosophy, politics, sociology, psychology, etc That It should be checked. In the following, for example, some manifestations of this problem have been discussed only in the literary opinions of Sufis. In the mystical literary theory, "what to say" is original and more important than "how to say" and this has made the literary work, whether it is a story or a poem, in the most optimistic state, only a tool to fulfill this desire. In the mystical intellectual atmosphere, poetry and poetry have been ridiculed in at least two aspects and considered worthless:

1. The mystics were dependent on religion, and in religion, a poet has not had a pleasant image. The Qur'an describes poets as those who lead astray; They wander in every valley and do not do what they say (Shuara/226-224). In some verses, the Prophet of Islam has been cleared of the slander of poetry and the Qur'an has been cleared of the slander of poetry, and it has been said that the dignity of the Prophet is higher than these.

2. Until the development of mystic poetry, according to social and economic requirements, poetry mainly belonged to praise poets and a means to praise kings and powerful people. The poet has been looking for wealth with these poems. Romantic topics and descriptions in these poems are also about earthly (worthless) loves.

4.Conclusion

D Accepting modern literary theory and criticism is necessary and correct. But not in such a way that the fascination and fascination with it leads to the idea of the ineffectiveness of our literary tradition of literary theory and criticism. In the literary past of Iran, there has been literary criticism with a special definition of literary criticism in those periods. Since literary criticism is basically a theoretical practice, then there has been a literary theory in the literary tradition. These theories, which are found in the poetic treatises of philosophers and literary critics, rhetorical books, historical books, biographies and poetry collections, can be classified Based on the models used in the classification of modern literary theories.

According to the models presented in this regard, the mystical literary theory is a theory focused on the subject and is formed on the basis of the ideas and opinions of the Sufis. In mystical literary theory, content and meaning are superior to structure and form. This problem is the center of gravity of mystical literary theory and has shown itself in various ways in the discourse of literary criticism of Sufism. In this theory, the superiority of content over form has led to the dislike of poetry as a common literary form in those days. Also, in rating poets, religious poets are superior to praise poets. When talking about the story, it is looked at as a shell whose credibility is based on the content and the brain that is placed in it.

Keywords: Mysticism and Sufism, Literary Criticism, Literary Theory, Subject-oriented Literary Criticism and Theory, Mystical Literary Theory.

References [in Persian]

Ahmad Hanbal, A. (1412 AH). *Mosnad Ahmad ibn Hanbal*. Beirut: Dar Ehiya al-Trath al-Arabi.

Alishir Navaei, M. (1984). *Majlis al-Nafais*. A. Hekmat (Emend.). Tehran: Manochehri. [in Persian]

Attar Neyshabouri, F. (2019). *Asrar nameh*. M. Shafi'i Kadkani (Emend.). V. 9. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Attar Neyshabouri, F. (2006). *Mantegh al-teyr*. M. Shafi'i Kadkani (Emend.). V.3.Tehran: Sokhan. [in Persian]

Attar Neyshabouri, F. (2007). *Mosibat nameh*. M. Shafi'i Kadkani (Emend.). V.2. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Bresler, Charles (2014). *An introduction to the theories and methods of literary criticism*. M. Abedini Fard (Trans.). H. Payandeh (Ed.). Tehran: Niloufar. [in Persian]

Dowlatshah Samarkandi, A. (2003). *Tazkereh al-Shoa'ra*. E. G. Browne. (Emend.). Tehran: Asatir. [in Persian]

Eyn al-Qozat Hamedani, A. (1994). *Tamhiadat*. A. Oseyran (Emend.). Tehran: Manochehri. [in Persian]

Farabi, A. and others. (2014). *Resaleh haye sheru filsoufan mosalman*. S. M. Zarkani & M. HassanZadeh Neyri (trans.). Tehran: Sokhan. [in Persian]

Feyz Kashani, M. (2010). *Al-Mahajja al-Beyza fi Tahzib al-ehya*. M. Aref (trans.). V. 3. Mashhad: Bonyade pajouhesh haye islami. [in Persian]

Ghazzali, A. (2018). *Javaher al-Qur'an*. M. Kompany Zare (trans.). V. 2. Tehran: Negah moaser. [in Persian]

Ghazzali, A. (2003). *Kimiaye saadat*. H. Khadiv Jam (Emend.). V. 10. Tehran: Elmi va farhangi. [in Persian]

Ghazzali, A. (1989). *Ehya olom al-din: rabe mohlakat*. M. Kharazmi (trans.). Through the efforts of H. Khadiv Jam. V. 2. Tehran: Elmi va farhangi. [in Persian]

Habib, M. A. R. (2016). *Modern literary criticism and theory*. S. Tavousi (trans.). Tehran: Negah moaser. [in Persian]

Hamidian, S. (2005). *Sadi dar ghazal*. 2nd Ed. Tehran: ghatre. [in Persian]

Hojwiri, A. (2013). *Kashf ol-mahjoub*. M. Abedi (Emend.). Tehran: Soroush. [in Persian]

Ibn Kathir, A. (1407 AH). *Tafsir Ibn Kathir*. Beirut: Dar al-Fekr leltebaah.

Ibn Rasheeq, A. (1401 AH). *Al-Umadah fi mahasen al-sher va adabeh va naghdeh*. M. Mohi-al-Din Abdul Hamid (Ed.). 5th Ed. Beirut: Dar al-Jeil.

Jurjani, A. (1413 AH). *Ketab dalayel al-ejaz*. M. M. Shakir(Emend.). 3rd Ed. Cairo: Al-Madani Press.

Khan Arzoo, S. (2006). *Majma Al-Nafais: Bakhsh moaseran*. M. Mohaddes (Emend.). Tehran: Anjoman asar va mafakher farhangi. [in Persian]

Klages, M. (2015). *Darsname-ye Nazarieh-ye Adabi*. J. Sokhanvar, E. Dehnavi and S. Sabzian. (trans.). 2nd.Ed. Tehran: Akhtarān. [in Persian]

Koush, S. (2017). *Osul va Mabāni-ye Tahlil-e Motun-e Adabi*. H. Payandeh. (trans.). Tehran: Morvārid. [in Persian]

Mohabbati, M. (2012). *Literary criticism in classical Persian literature*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Moran, B. (2017). *Nazarieh-hā-ye Adabiāt va Naqd*. N. Dāvarān. (trans.). 2nd.Ed. Tehran: Negāh Publication. [in Persian]

Mowlavi, J. (2018). *Fih mafih*. T. Sobhani (Emend.). V. 4. Tehran: Bongah tarjomeh va nashr ketab parse. [in Persian]

Mowlavi, J. (1999). *Masnavi*. A. Soroush. (Emend.). Mowlvi, Mowlvi, V. 5. Tehran: Elmi va farhangi. [in Persian]

Naser Khosrow, A. (2013). *Diwan ashare Naser Khosrow*. M. Minovi & M. Mohaghegh (Emend.). Tehran: University of Tehran. [in Persian]

Nizami Ganjavi, A. (2017). *Makhzan al-asrar*. H. Dastgardi (Emend.). Tehran: Soureh Mehr. [in Persian]

Porjavadi, N. (1995). *Poetry and religion: a discussion about the philosophy of poetry from Attar's point of view*. Tehran: Asatir. [in Persian]

Qodamat ibn-e Jafar, A. (n.d.). *Naqd-ol She'r*. M. A. Khafaji. (Emend.). Bairut: Dār-ol Kotob Al-Elmiyat. [in Persian]

Rezaei, A. (2016). "Analysis of Attar's views on poetry and their comparison with the opinions of literary critics". *Journal of Mashhad School of Literature and Human Sciences*. V. 40. N. 158. Fall. pp. 76-57. [in Persian]

Safavi, K. (2018). *Ashenai ba nazariye haye naghde adabi*. Tehran: Elmi. [in Persian]

Safavi, K. (2012). *Ashenai ba zabanshenasi dar motaleate adabe farsi*. Tehran: Elmi. [in Persian]

Selden, R. Widdowson, P. (1998). *Guide to contemporary literary theory*. A. Mokhber (trans.). V. 2. Tehran: Tarhe now. [in Persian]

Shams Qeys Razi . (1981). *Al-mojm fi maair ashar al-Ajm*. M. Qazvini & Modrres Razavi (Emend.). Tehran: Zovvar. [in Persian]

Soltan Wald, B. (2010). *Ebteda nameh*. M. Movahed & A. Heydari (Ed.). Tehran: Kharazmi. [in Persian]

Tadie, J. Y. (2013). *Literary criticism in the 20th century*. M. Nownahali (trans.). Tehran: Nilofar. [in Persian]

Vaez-e Kashefi, K.H. (1990). *Badāye-ol Afkār fi Sanāye-ol Ashār*. M.J. Kazzāzi. Tehran: Markaz. [in Persian]

Zarrin Koub, A. (2016). *Literary Criticism: Searching in the principles, methods and topics of criticism with a review in the history of criticism and critics*. 8th Ed. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Zeymaran, M. (2013). *Mabanie nazarie naghd van azar dar honar*. Tehran: Naqsh Jahan. [in Persian]

References [In English]

Abrams, M, H. (1953). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford University Press.

Culler, Jonathan (2000). *Literary Theory: a Very Short Introduction*. 2nd.Ed. New York: Oxford University Press.

Culler, Jonathan (1992). "Literary Theory". In *Introduction to Scholarship in Modern Language and Literature*. J. Gibaldi (ed.) 2nd. Ed. New York: The Modern Language Association of America.

Jakobson, Roman (1987). "Linguistics and Poetics". In *Language in Literature*. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy(Ed.). Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.

Selden, R. Widdowson, P. and Brooker, P. (2005). *A Reader's Guide to contemporary Literary Theory*. 5th.Ed. Great Britain. Pearson Education limited.

Tyson, Lois (2006). *Critical Theory Today: a User-friendly Guide.* 2nd.Ed. New York: Routledge.

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲-۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶-۲۸۲۱

نظریهٔ ادبی عرفانی: گرانیگاه اندیشه‌ها و ایده‌های ادبیِ عرفا *

مجاهد غلامی [۱]

چکیده

با به وجود آمدن تلقّی علمی و نوینی از نقد ادبی که با نظریه پیوند تنگاتنگی دارد، واکاوی سنّت ادبی و ایده‌ها و آرای گذشتگان‌مان دربارهٔ ادبیات و شعر با هدف تألیف الگوهای بومی نقد و نظریهٔ ادبی، امری ضروری می‌نماید. در جستار پیش رو که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و بر بنیاد منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده است، نخست دلایلی در اثبات فرضیهٔ وجود نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران ارایه شده است. سپس با توجّه به مختصّات نقد نظریه‌مدار به مثابهٔ دستاوردی مدرن، با شاخص قرار گرفته شدن الگوی ارتباط زبانی یاکوبسن گونه‌های نظریهٔ ادبی از یکدیگر بازشناسانده شده و دربارهٔ گونهٔ «نظریهٔ ادبی موضوع‌مدار» بحث شده است. این مطالب که مبانی نظری جستار پیش رو را تشکیل داده است، از جمله به این نتایج انجامیده که می‌توان در کنار نظریه‌های موضوع‌مدار وارداتی‌ای از قبیل ماتریالیسم فرهنگی، تاریخ‌گرایی نوین، نظریه و نقد مارکسیستی، نقد فمینیستی، نقد پسااستعماری، بوم‌نقد و...، از متن گفتمان تصوّف نظریهٔ موضوع‌مدار بومی‌ای را با نام «نظریهٔ ادبی عرفانی» تألیف کرد. در نظریهٔ ادبی عرفانی بنا بر جهان-نگری‌ای معنوی، آنچه اصالت دارد محتوا است و نه صورت و این اندیشهٔ بنیادی با نمودهای گوناگونی در آثار متصوّفه(در آرای انسان‌شناسی، سیاسی، ادبی و ... آن‌ها) بازتاب یافته‌است؛ نیز شاعران، نه بر مبنای «چگونه گفتن»، بلکه بر مبنای «چه گفتن» رتبه‌بندی می‌گردند و بر همین نهج

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۰۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۷/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۳۰

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی، سال پانزدهم، شمارهٔ بیست و نهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۲۲۵- ۲۵۸

DOI:10.22103/JCL.2023.21916.3649

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

رایانامه: mojahed.gholami@pgu.ac.ir

«شعر حکمت» بر «شعر هزل» برتری داده می‌شود. این قبیل نظرها در کاربست عملی‌شان برای نقد آثار ادبی و اشعار، بدنهٔ «نقد ادبی عرفانی» را می‌سازند.

واژه‌های کلیدی: عرفان و تصوّف، نقد ادبی، نظریهٔ ادبی، نقد و نظریهٔ ادبی موضوع‌مدار، نظریهٔ ادبی عرفانی.

۱. مقدّمه

با رواج نقد ادبی مدرن در ایران، نقدی که بر بنیاد نظریه‌های اروپایی- امریکایی بینارشته‌ای استوار است، دور از انتظار نیست که رفته‌رفته پرسش دربارهٔ بود یا نبود نظریه و نقد ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران نیز به وجود آمده و پژوهشگران و منتقدان وطنی در صدد پاسخگویی بدان برآمده باشند. به بیانی دیگر، پرسش دربارهٔ بود یا نبود نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران، پرسشی است که با رواج نقد ادبی مدرن در ایرانِ دهه‌های اخیر پدید آمده است. در مواجهه با این پرسشِ نوپدید پژوهشگران و منتقدان ادبی بسته به انگیزه‌ها و نگره‌های خود، سوگیری‌های گوناگونی داشته‌اند: برخی قائل به عدم وجود نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران شده‌اند و برخی قائل به وجود آن. اینکه چه دلایلی از جمله بر بستر شیفتگی به آورده‌های مدرنیسم فرنگی یا بی‌خبری از داشته‌های فرهنگی- ادبی خودی از سویی و سنّت‌گراییِ احیاناً تعصّب‌آلودی که نفی همهٔ جانبهٔ غرب استعمارگر و لاابالی را در دستور کار دارد از سویی دیگر، در ظهور و بروز چنین نگره‌های متفاوت و بلکه متضادّی دخالت داشته است، بحث دیگری است. با این حال، می‌نماید که دلایل قائلان به عدم وجود نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران، نه توان اقناعی چندانی دارد و نه بنیهٔ از میدان به‌درکردن شواهد و نشانه‌هایی که از وجود نقد و نظریهٔ ادبی در آن روزگاران خبر می‌دهد. گذشتهٔ ادبی ایران، گذشته‌ای بدون نقد و نظریهٔ ادبی نبوده است، منتها با تعریفی که از نقد و نظریهٔ ادبی در آن روزگاران وجود داشته و قرار نیست لزوماً آن تعریف، همین تعریف وارداتی‌ای باشد که امروزه از نقد و نظریهٔ ادبی بر سر زبان‌هاست.

نقد ادبی در معنای مدرن آن، قرائت خلّاقه، نظریه‌مدار و روش‌مند متن برای راه بردن به معانی ثانوی و دلالت‌های ضمنی آنست. رویکردی است معناسازانه و ادراکی است نوین از متن که با قرائت متن در چارچوب جدیدی از ارجاعات فراهم آمده است. نظریه‌هایی که نقد ادبی مدرن را می‌سازند و گونه‌های آن را از یکدیگر بازمی‌شناسانند، نظریه‌هایی بینارشته‌ای‌اند(see. Culler, 2000: 14) و از دانش‌هایی چون زبان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و ... به عاریه گرفته شده‌اند. این نظریه‌ها واکنش‌هایی بوده‌اند علیه ادّعای نقد نو مبنی بر خودمختاری، استقلال و عینیّت متون ادبی و تلاش‌هایی بوده‌اند «برای قرار دادن مجدد ادبیات در دیگر فرامتن‌ها و حوزه‌های وسیع‌تر(حبیب، ۱۳۹۶: ۳۲۳). کوتاه آنکه از سدهٔ بیستم به این سو، روش‌هایی در نقد ادبی به وجود آمده است که در یک کلام به گفتهٔ تادیه: «به نظریهٔ پیشین مبنی بر اینکه تنها به یک شیوه می‌توان از متن‌ها سخن گفت، پایان داده است»(تادیه، ۱۳۹۰: ۱۵).

ایده‌ها و آرای اندیشمندان و ادیبان ایرانی را با این قبیل نظریه‌های منتقدان و ادیبان غربی سنجیدن و به شکل تطبیقی بررسیدن، بی‌اشکال است. امّا تلاش برای اثبات وجود نقد و نظریه در معنای مدرن آن در گذشتهٔ ادبی ایران به بویهٔ آنکه گفته شود آنچه امروزه در دنیای مدرن مطرح است به عینه پیشتر برای حکما و ادبای ایران شناخته‌شده بوده است، همان‌قدر بی‌وجه است که تلاش برای ردّ عدم وجود نقد و نظریهٔ ادبی مدرن در گذشتهٔ ادبی ایران. متاسّفانه گاه جنجال بر سر بود یا نبود نقد و نظریهٔ ادبی مدرن در گذشتهٔ ایران موجب شده است در شناسایی سنّت نقد ادبی در آن روزگاران و واکاوی مشخّصه‌ها و جنبه‌های آن کوتاهی شود. در ارزش آشنایی با نظریه‌های مختلف ادبی، از جمله گفته شده است که آن «می‌تواند مجموعه مفروضاتی را که موجب علاقهٔ ما به کاویدن متون می‌شود، مشخّص و دقیق‌تر کند و اصطلاحات و مفاهیم روشنی را برای توصیف آن مفروضات در اختیار ما بگذارد»(کوش، ۱۳۹۶: ۱۹۶ و ۱۹۷). نظریه‌های ادبی سنّتی نیز بدون چنین کارآیی و کارآیی‌های دیگری نیستند. در جستار پیش رو، با باور به وجود نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ایران و واکاوی سنّت نظریه‌پردازی و نقّادی به بویهٔ راه بردن به مشخّصات

و مختصّات آن، گونه‌ای از نظریهٔ ادبیِ موضوع‌مدار در گذشتهٔ ایران و نقد ادبی مبتنی بر آن، که بنا بر خاستگاه اندیشگی و حوزهٔ دربرگیرندگی می‌توان آن‌ها را «نظریه و نقد ادبی عرفانی» نامید، معرّفی شده است.

۱-۱. شرح و بیان مسئله

چندین دهه بر عمر رواج نظریه و نقد ادبی نظریه‌مدار در دانشگاه‌های ایران می‌گذرد. در این ده‌ها برخی وجود نظریه و نقد ادبی را در گذشتهٔ ادبی ایران پذیرفته و برخی بر این ایده با نگاه گمان نگریسته و حتّی آن را دست‌انداخته‌اند. ردّ وجود نظریه و نقد ادبی در گذشتهٔ ادبی ما، البته با تعریفی که از این‌ها در آن ایّام وجود داشته، چندان برازنده نمی‌نماید. به علاوه دور نیست که بتوانیم به شیوهٔ فرنگی‌ها با بازخوانی سنّت ادبی‌مان و پیچیدن در آرا و ایده‌های موجود در آن و شکل دادن بدان‌ها، به نظریّه‌های ادبی خودمانی دست یابیم. «نظریهٔ ادبی عرفانی»، می‌تواند یکی از این نظریّه‌ها باشد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

آنچه در سیاههٔ پیشینهٔ این پژوهش تواند آمد، دو گروه از آثار است: ۱) آثاری که در آن‌ها از نظریهٔ ادبی و نظریهٔ ادبی موضوع‌مدار سخن رفته است؛ ۲) آثاری که در آن‌ها از وجود یا عدم وجود نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران، دلایل امتناع شکل‌گیری نقد و نظریهٔ ادبی بومی و یا گونه‌ها و ویژگی‌های نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران سخن رفته است. از آثار دستهٔ نخست، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*(2005) نوشتهٔ سلدن و ویدوسون، *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*(۱۳۹۶) نوشتهٔ سلینا کوش و *آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی*(۱۳۹۸) نوشتهٔ کورش صفوی را می‌توان برشمرد. در دستهٔ دوم، ما با دو صدا مواجه هستیم: صدای موافقان وجود نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران و صدای مخالفان این مسئله. در میان موافقان، از جمله مهدی محبّتی با کتاب‌های *از معنا تا صورت*(۱۳۹۰) و *نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی*(۱۳۹۲)، شکل‌های مختلف نقد و نظریهٔ ادبی در سنّت اسلامی- ایرانی را معرّفی و به طور مصداقی مورد بررسی قرار داده است. در کتاب‌ها و مقاله‌هایی نظیر *شعر و شرع: بحثی دربارهٔ فلسفهٔ شعر از نظر عطّار*(۱۳۷۴) نوشتهٔ نصرالله پورجوادی و «تحلیل دیدگاه‌های عطّار دربارهٔ شعر و مقایسهٔ آن‌ها با آرای منتقدان

ادبی»(۱۳۸۶) نوشتهٔ احمد رضایی نیز بی‌آنکه نویسنده درگیر مصطلحات نقد و نظریهٔ ادبی شده باشد، به نظرهای یکی از چهره‌های شناخته‌شدهٔ ادبیات ایران دربارهٔ شعر پرداخته شده است؛ نظرهایی که بدنهٔ نظریهٔ ادبی یا نظریهٔ شعری آن فرد را می‌سازد. در میان مخالفان نیز، از جمله قدرت‌الله طاهری در مقالهٔ «جستجوی امر ناموجود: مقدّمه‌ای بر دلایل فقدان نظریه و نظام نقد ادبی در ایران»(۱۳۹۷)، چنانکه از نام مقاله به روشنی برمی‌آید، با ردّ وجود نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران به بیان دلایلی پرداخته که مانع از شکل‌گیری این نهاد در سنّت ادبی ما شده است. در پژوهش پیش رو، با هم‌صدایی با موافقان وجود نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران، گونه‌ای از نظریهٔ ادبی بومی به مثابهٔ الگویی سنّتی معرّفی گردیده و دربارهٔ ویژگی‌های آن سخن گفته شده است.

۱-۳. ضرورت و اهمّیّت پژوهش

طرّاحی الگوهای بومی برای نقد ادبی و ارائهٔ دستاوردهای نظری گذشتگان دربارهٔ ادبیّات به شکلی اندام‌وار و از راهگذر تحلیل اسلوب‌مند اندیشه‌های ایشان، بیش و پیش از همه پاسداشتی است از گنجینه‌های غنی بومی و چنانچه با نقّادی نیز همراه باشد و به دستاوردهای سخته و محک‌خورده‌ای نیز بینجامد، فربه‌کنندهٔ ساحت نقد ادبی در ادبیّات ماست که از نابختیاری مثلاً در قیاس با ساحت آفرینشگری و خلق آثار ادبی، بدان کمتر توجّه شده‌است.

۲. بحث و بررسی

پیش از شناساندن «نظریه و نقد ادبی عرفانی»، نگاهی به پیشینهٔ نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ما و نیز درنگی بر گونه‌های نظریهٔ ادبی ناگزیر می‌نماید. بدین منظور:

۲-۱. نقد و نظریهٔ ادبی در گذشتهٔ ادبی ایران

در گذشتهٔ ایران نقد ادبی با تعریفی که جامعهٔ ادبیِ عصر از آن داشته است، وجود داشته و وجود نقد ادبی به معنای وجود نظریه در آن روزگاران نیز هست. به تعبیری: «با دقّت نظر و

آشنایی دقیق و ملموس می‌توان دریافت که صدها و بلکه هزاران نکتهٔ بدیع و عمیق در بطن و متن ادبیات کلاسیک ما هست که می‌تواند در درک و فهم و تحلیل و نقد ادبیات دیروز و امروز و فردای‌مان، سخت یاری‌دهندهٔ ما باشد»(محبّتی، ۱۳۹۲: ۱۹). علاوه بر نظرها فلاسفهٔ مسلمان مندرج در رساله‌های شعری، رساله‌های موسیقایی و خطابه‌ها، و در رساله-های نفس‌شناسی و الهیّات آن‌ها(فارابی و دیگران، مقدّمه، ۱۳۹۳: ۱۷) و رساله‌های ادبا به-ویژه در دورهٔ صفوی- گورکانی در نقد اشعار، آنچه در کتاب‌های بلاغی، در تذکره‌ها، در آثار تاریخی و ادبی، در آثار ترسّل و انشا و در دیوان‌های شاعران در پیوند با ادبیات و مسائل شعری و یا در غثّ و سمین و قوّت و ضعف آثار نویسنده یا شاعری نوشته شده است و اندیشه‌ها و ایده‌های نویسندگان‌شان را آینگی می‌کند، مصادیق نقد ادبی در گذشتهٔ ایران است. با واکاوی این مطالب است که می‌توان به تعریف نقد ادبی نزد گذشتگان و انتظارات‌شان از آن راه برد. ضمن آنکه برخی از آن‌ها به تعریف نقد ادبی نیز پرداخته‌اند و از آنجا که با این کار از مختصّات نقد ادبی در زمانهٔ خودشان آگاه‌مان ساخته‌اند، به گردن-مان حق دارند. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*(پس از ۶۲۸ ق.) نخستین کتاب بلاغی فارسی است که در آن از «نقد شعر» سخن گفته شده است. شمس قیس رازی با اختصاص قِسم دوم کتاب به «علم قافیت و نقد شعر»، باب پنجم از ابواب شش‌گانهٔ این بخش را که در آن از «عیوب قوافی و اصناف ناپسندیده که در کلام منظوم افتد» سخن به میان آمده(نک. شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۱۹۵)، داخل در مقولهٔ نقد شعر دانسته است. پس از شمس قیس رازی، واعظ کاشفی در *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*(۹۱۰- ۸۷۵ ق.) از «علم نقد» به «معرفت معایب شعری» تعبیر نموده و در تعریف آن نوشته است: نقد در لغت، برگزیدن باشد و بیرون آوردن درهم [سره] از میان دراهم ناسره؛ و در اصطلاح عبارت است از علمی که بدان جیّد شعر از ردیّ آن متمیّز گردد و نیک از بد فرق کرده شود»(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۶۶).

وجود نقد ادبی در گذشتهٔ ایران، به معنای وجود نظریه در آن دوران نیز هست؛ چراکه نقد، جز عمل کردن بر مبنای نظریه نیست، حتّی اگر نظریه، ابتدایی و مبتنی بر

ناخودآگاهیِ ناقد بوده باشد. به تعبیری «نقد ادبی کاربست نظریهٔ نقّادانه به متن ادبی است، خواه منتقد از مقدّمات نظری بنیادی‌ای که تفسیر او را شکل می‌دهد آگاه باشد و خواه نباشد»(Tyson, 2006: 6). نیز به گفتهٔ چارلز برسلر: «هر قرائتی از متن، بی‌شک متضمّن پذیرش نظریه‌ای آگاهانه یا ناآگاهانه و منسجم و مبتنی بر اطّلاعات کافی و یا نامنسجم و فاقد اطّلاعات دقیق[از سوی خواننده] است»(برسلر، ۱۳۹۳: ۷۶).

با این درآیه می‌توان نقد ادبی را دربردارندهٔ مطالبی دانست که از کلّی‌ترین و ابتدایی‌ترین تا جزئی‌نگرانه‌ترین و ریزبینانه‌ترین اَشکال آن، برآمده از دیدگاه‌هایی است که ناقد دربارهٔ جهان زیستی خود دارد، خواه از آن دیدگاه‌ها آگاهی داشته و خواه نداشته نباشد. هرکس تصوّرات و مفروضاتی دربارهٔ جهان و موقعیّت انسان در جهان دارد؛ دربارهٔ مقولات و موضوعات اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و فرهنگی به شکلی می‌اندیشد و این همه، به وجود آورندهٔ نگرشی است که ارزیابی فرد از عملکرد اثر ادبی در بازتاب‌دادن این مقولات و موضوعات را جهت می‌دهد و موقعیّت اثر ادبی را از این نگرگاه می‌سنجد. درواقع، نظریهٔ ادبی از مدّت‌ها قبل وجود داشته است و این ادّعا که «نظریه‌های ادبی به اندازهٔ خود ادبیّات قدمت دارند»(کلیگز، ۱۳۹۴: ۱۲)، ابداً گزافه‌گویی نیست، بلکه می‌توان اطمینان داشت که «هیچ فعالیّت ادبی نقّادانه‌ای نیست که زیرسازی نظریه‌ای نداشته باشد»(سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۲۰) و خوانشی را نمی‌توان سراغ گرفت که از «مفروضات نظری یا عینیّت‌مبنا یا صرفاً توصیفی»، یکسره بی‌نصیب مانده باشد(کوش، ۱۳۹۶: ۱۹۶).

۲-۲. گونه‌های نظریهٔ ادبی

با اعتباریافتن نقد ادبی نظریه‌مدار و سر برآوردن نظریه‌های ادبی مختلفی که هرکدام زاویهٔ دید ویژهٔ خود را به متن داشتند، دور از انتظار نیست که برخی به گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی و ارائهٔ الگوهایی برای بازشناساندن آن‌ها از یکدیگر رهنمون شده باشند. ازجمله جاناتان کالر، با پیش چشم داشتن این شاخص که نظریه‌های ادبی در صدد پاسخگویی به چه پرسش‌هایی هستند، آن‌ها را با یکی از مقوله‌های «تعریف ویژگی‌های متون ادبی»،

«زیبایی‌شناسی»، «زبان و بازنمایی»، «هویّت و نفس» و «سیاست و فرهنگ» در پیوند دانسته(Culler, 1992: 204) و بدین ترتیب نظریه‌های ادبی را در پنج گروه تقسیم‌بندی نموده است. سلینا کوش، با رونوشت‌برداری از الگوی پیشنهادی کالر و خُردک تغییراتی در آن، نظریه‌های ادبی را در چهار گروه جای داده و از یکدیگر بازشناسانده است: ۱)نظریه‌های مرتبط با ویژگی‌های متون ادبی و زیبایی‌شناسی؛ ۲) نظریه‌های مرتبط با زبان و بازنمایی؛ ۳) نظریه‌های مرتبط با انسان‌بودگی، هویّت و نفس؛ ۴) نظریه‌های مرتبط با سیاست و فرهنگ(نک. کوش، ۱۳۹۶: ۲۱۹– ۲۰۵).

الگوی پیشنهاد شدهٔ دیگر برای گونه‌بندی نظریه‌های ادبی، الگوی ام. اچ. ابرامز است. وی در کتاب *آینه و چراغ*(۱۹۵۳) برای نقد هنر و ادبیات، چهار محور «هنرمند»، «مخاطب»، «جهان» و «متن را در نظر گرفته است. نظریه‌های ادبی بسته به اینکه بیشتر با کدام‌یک از این محورها پیوند داشته و بازتاب‌دهندهٔ آن‌ها باشند، به چهار دستهٔ نظریه‌های حالت‌نمایانه(Expressive Theories)، نظریه‌های پراگماتیک(Pragmatic Theories)، نظریه‌های محاکات (Mimetic Theories) و نظریه‌های عینی(Objective Theories) تقسیم توانند شد(see. Abrams, 1953: 6- 29). این الگو نیز از جمله توسّط برنا موران(۱۹۹۳– ۱۹۲۱م.)، بدون آنکه به منبع خود اشاره‌ای داشته باشد، رونوشت‌برداری شده است(نک. موران، ۱۳۹۶: ۹ و ۱۰). بر بنیاد این الگو نظریه‌ها و رویکردهای نقد حالت‌نمایانه(هنرمندمدار)، نقد روان‌کاوانه و اکسپرسیونیسم را دربرمی‌گیرد؛ زیبایی‌شناسی دریافت، نقد امپرسیونیستی، نقد فمینیستی، نظریهٔ تأثیر عاطفی و نقد خواننده‌مدار در گروه نظریه‌ها و رویکردهای نقد ادبی مخاطب‌مدار جای می‌گیرند؛ نظریه‌ها و رویکردهای نقد محاکاتی شامل زیبایی‌شناسی مارکسیستی، نقد جامعه‌شناختی، نقد مارکسیستی و نقد تاریخی می‌شوند و نقد نو، فرمالیسم روسی، ساختارگرایی و نقد کهن‌الگویی، نظریه‌ها و رویکردهای نقد ادبی متن‌مدار را نمایندگی می‌کنند.

امّا پر بی‌راه نیست که الگوی پیشنهادشده توسّط رامان سلدن و پیتر ویدوسون برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی را که با تأثیرپذیری از الگوی ارتباط زبانی رومن

یاکوبسن(۱۹۸۲- ۱۸۹۶م.) طرّاحی شده است، کارآمدترین الگو در این باره بدانیم. به گفتهٔ یاکوبسن، در هر ارتباط زمانی، شش عاملِ «فرستنده»، «گیرنده»، «رمزگان»، «مجرای ارتباطی»(تماس)، «موضوع»(زمینه) و «پیام» وجود دارد و بسته به اینکه توجّه پیام بیشتر به کدام‌یک از این عوامل معطوف باشد، زبان به ترتیب نقش‌های عاطفی، ترغیبی، فرازبانی، همدلی، ارجاعی و شعری(ادبی) پیدا می‌کند(Jakobson, 1987: 66). سلدن و ویدوسون برآنند که در فرایند نقد نیز می‌توان همین عوامل را البته با تغییراتی دخیل دانست و بسته به اینکه بیشینهٔ گرایش هریک از نظریه‌ها و رویکردهای نقد ادبی مدرن به کدام‌یک از این عوامل است، آن‌ها را گونه‌بندی نموده و از یکدیگر بازشناساند. آن‌ها عامل «مجرای ارتباطی» را به این دلیل که در ادبیات و فرایند نقد، چندان نقشی ایفا نمی‌نماید و جز در مورد نمایشنامه‌ها و اشعار نمایشی، ارتباط از راهگذر واژه‌های چاپ‌شده صورت می‌گیرد (Selden, Widdowson and Brooker, 2005: 5)، از الگوی یاکوبسن حذف کردند و همچنین با تغییر «فرستنده»، «گیرنده» و «پیام» در الگوی یاکوبسن به ترتیب به «نویسنده»، «خواننده» و «متن»(نوشتار)، نظریه‌های ادبی را به پنج گروه تقسیم نمودند:

۱. نظریه‌های نویسنده‌مدار: نظریه‌های رمانتیک- اومانیستی؛
۲. نظریه‌های خواننده‌مدار: نظریه‌های معطوف به خواننده و پدیدارشناختی؛
۳. نظریه‌های موضوع‌مدار(بافت‌مدار): نظریه‌های مارکسیستی؛
۴. نظریه‌های متن‌مدار(نوشتارمدار): نظریه‌های فرمالیستی و نقد نو؛
۵. نظریه‌های رمزگان‌مدار: نظریه‌های ساختارگرا.

این الگو عیناً توسّط کورش صفوی به عاریه گرفته شده و در کتاب‌های وی، *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*(۱۳۹۱) و *آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی*(۱۳۹۸) بازآوری شده است:

نقد موضوع‌مدار

نقد گیرنده‌مدار ——— نقد مجرای ارتباطی‌مدار ——— نقد فرستنده‌مدار

نقد پیام‌مدار

نقد رمزگان‌مدار

(صفوی، ۱۳۹۸: ۱۹)

اگرچه با وجود آنکه ایدهٔ صفوی برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی جز رونوشت‌برداری‌ای آشکار و غیر قابل انکار از ایدهٔ سلدن و ویدوسون نیست و حتّی نظرها وی در برخی جاها فارسی‌شدهٔ حرف‌های سلدن و ویدوسون است، وی این ایده را از آنِ خود دانسته است!(صفوی، ۱۳۹۱: ۴۸۰؛ صفوی، ۱۳۹۸: ۱۷). برای گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی الگویی نیز توسّط محمّد ضیمران ارائه شده(نک. ضیمران، ۱۳۹۳: ۵۵) که البته تازگی‌ای ندارد و صرفاً رویکردی آمیغی است و از ادغام الگوهای ابرامز و سلدن- ویدوسون ساخته شده است.

۲-۳. گونهٔ نظریهٔ ادبیِ عرفانی

بنا بر ایده‌های ارائه‌شده و الگوهای پیشنهادشده برای بازشناساندن گونه‌های نظریه‌های ادبی از یکدیگر، نظریهٔ ادبی عرفانی به دلیل گرایش بیشترینه به موضوع، از نظریه‌های موضوع‌مدار به شمار تواند آمد. در دوران ما این گونهٔ نظریه و رویکرد نقد ادبی با نظریه و نقد مارکسیستی، ماتریالیسم فرهنگی، تاریخ‌گرایی نوین، نقد پسااستعماری، نقد فمینیستی، نظریهٔ دگرباشی، و بوم‌نقد شناخته شده‌است. در نظریه‌های ادبی موضوع‌مدار، اثر ادبی غایت نیست، وسیله است؛ ابزاری است برای بیان موضوع، چه برای مؤلّفی که اثر ادبی را موضوع‌مدار و عامدانه بازتاب‌دهندهٔ جهان‌نگری خود پدید می‌آورد و چه برای منتقدی که اثر ادبی را با توجّه به جهان‌نگری بازتاب‌یافته در آن برمی‌رسد. متن و استتیک متن اهمّیّت ثانویه دارد و هنگامی قابل اعتنا می‌شود که از عهدهٔ وظیفه‌اش در بیان اندیشهٔ خاصّی که مورد اعتقاد مؤلّف و منتقد است، به‌خوبی برآید؛ حتّی اگر ساخت و صورت متن در جاهایی نیز دارای اختلالاتی بوده باشد. به بیانی دیگر در نظریهٔ ادبی عرفانی به مثابهٔ نظریه‌ای موضوع‌مدار، مظروف بر ظرف برتری دارد. قدامهٔ بن جعفر(۳۳۷- ۲۶۰ ق.) معانی را برای شعر به منزلهٔ مادّهٔ موضوعه و شعر را به منزلهٔ صورت آن دانسته است(قدامة بن

جعفر، بی‌تا: ۶۵). این نظر قابل تسرّی به دیگر انواع ادبی و بیان‌کنندهٔ وجودِ دو ساحت مختلف آثار ادبی است: محتوا و صورت. اگر نظریه‌های ادبی را به دو گروه نظریه‌های صورت‌مدار و نظریه‌های محتوامدار(موضوع‌مدار) تقسیم نماییم، نظریهٔ ادبی عرفانی به آشکارگی نظریه‌ای محتوامدار است:

خنـــک او را کـــه از صـــور برهیـــد　　وز چنـــین جـــاه پرخطـــر بجهیـــد
رو بـــه معنـــی نهـــاد و راه بُریـــد　　بـــه ســـوی منـــزل وصـــال پریـــد
هرکـــه معنـــی گُزیـــد بینـــا شـــد　　هرکـــه در نقـــش مانـــد، اعمـــی شـــد

(سلطان‌ولد، ۱۳۸۹: ۲۲۴)

یا:

روز و شـــب تـــو روزکـــوری مانـــده　　بســـتهٔ صـــورت چـــو مـــوری مانـــده
مـــرد معنـــی بـــاش و در صـــورت مپـــیچ　　چیست معنی؟ اصل؛ صورت چیست؟ هـیچ

(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۵: ۳۲۵)

صدرنشینی محتوا و معنا در مقابلِ صفّ‌النعال‌نشینی صورت و لفظ که آشکارا و یا در شکل و شمایل تمثیل‌ها، کنایه‌ها و استعاره‌های گونه‌گون در آثار متصوّفه خودنمایی می‌کند، برآمده از گفتمان عرفانی است که در آن و در چارچوب یک جهان‌نگری دو بُنی و دربرگیرندهٔ شمار زیادی تقابل‌های دوگانه، صورت و صورت‌پرستی در مقابل معنا و معنادوستی، اعتبار و ارزشی ندارد، زیرا صورت، صوت، سخن، حرف و لفظ همگی نمودهایی از جهان فانی‌اند و حجاب‌هایی برای ادراک بی‌اعوجاج معناهایی که با جهان باقی، جهان برین، پیوستگی دارد. نمونه را مولوی با به دست دادن تمثیلی از مِری کردن نقّاشان چینی و رومی، رومیان را که به جای رنگ کردن دیوار به صیقل دادن آن

پرداخته‌اند، نماد و نمودی از اهل معنا دانسته و آن‌ها را بر نقّاشان چینی، نماد و نمود صورت‌گرایان، برتری داده است(نک. مولوی، ۱۳۷۸، ج۱: ۱۵۴، ب۳۵۰۵- ۳۴۷۳). عطّار نیز میان صورت پرستان و معنادوستان تفاوت گذاشتهاست: گروه اوّل «غرق گفتار» وی‌اند و گروه دوم «مرد اسرار» وی(همان: ۴۳۶، ب۴۵۰۳). وی به مثابهٔ یکی از طرفداران اصالت معنا در برابر اصالت صورت و لفظ، در مثنوی‌های چهارگانهٔ خود فقط در دو مورد «دربارهٔ کیفیّت لفظ سخن می‌گوید و در این نمونه‌ها هم سخن او ناظر بر ترجیح لفظ بر معنی نیست، بلکه بیشتر دال بر گزینش لفظ است»(رضایی، ۱۳۸۶: ۶۹).

نیز بر بنیاد نگاهی از این دست به جنس مواجهات با قرآن، عین‌القضات(۵۲۵-۴۹۲ق.)، میان کسانی که از قرآن جز صورت و ظاهر را نمی‌بینند با کسانی که به حقیقت قرآن دست می‌یابند تفاوت می‌گذارد. ابوجهل و ابولهب، جز «عربیّت حروف» را درنمی‌یافتند، حال آنکه «قرآن، مشترک الدلاله واللفظ است؛ وقت باشد که لفظ قرآن اطلاق کنند و مقصود از آن حروف و کلمات قرآن باشد و این اطلاق مجازی بود. [...] امّا حقیقت آن باشد که چون قرآن را اطلاق کنند جز بر حقیقت قرآن اطلاق نکنند و این اطلاق حقیقی باشد»(عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۳: ۱۷۰). بر همین وتیره، غزّالی علوم دینی را به دو دسته تقسیم نموده است: ۱) علوم گوهر و مغز؛ ۲) علوم صدف و قشر. سطحی برتر از علوم گوهر و مغز نیز هست و آن، سوابق و اصول از علوم ارزشمند است و «مهم‌ترین آن‌ها علم به خداوند و روز قیامت است که علم مقصدند»(غزّالی، ۱۳۹۸: ۳۷).

بر بنیاد این سخن‌ها، مانیفست نظریهٔ ادبی عرفانی در این عبارت می‌تواند کوتاه بشود که شعر از دنیای طبیعت و طبع است و آنچه شعر را برمی کشد و بدان ارج و ارز می‌دهد، محتوا و معانی عالی است. این محتوا و معانی عالی، با «شرع» پیوند تنگاتنگی دارد. خاستگاه کلیدواژهٔ «شعر شرع» در گفتمان نظریهٔ ادبی عرفانی همین‌جاست. در گفتمان مذکور، این گرایش به معنامداری در مقابل صورت‌مداری یا گرایش به مظروف‌مداری در مقابل ظرف‌مداری در ساحت‌های گوناگون فلسفی، سیاسی، جامعه‌شناسی، روانشناسی

و...، بازتاب‌های بسیاری یافته است که در جای خود شایان واکاوی است. در ادامه نمونه‌وار به برخی نمودهای این مسئله، صرفاً در آرای ادبی متصوّفه پرداخته شده است.

۲-۳-۱. تبرّی از صورت و ظرف بیان

اصالت‌یافتگیِ «چه گفتن» در نظریهٔ ادبی عرفانی و ترجیح آن بر «چگونه گفتن» باعث شده است که اثر ادبی، چه داستان و چه شعر، در خوشبینانه‌ترین حالت جز ابزاری برای برآوردن این خواسته به شمار نیاید. در ساحت اندیشگی عرفانی، شعر و شاعری دست کم از دو جنبه می توانسته است در معرض طعنه و تحقیر قرار بگیرد:

۱. عرفا پایبند شریعت بوده‌اند و در شریعت، شاعری سیمای خوشایندی نداشته است. قرآن مجید، شاعران را کسانی توصیف نموده که پیشوای گمراهانند؛ در هر وادی سرگردانند و آنچه را که می‌گویند انجام نمی‌دهند(شُعرا/ ۲۲۶- ۲۲۴). در آیات چندی نیز پیامبرص از تهمت شاعری و قرآن از تهمت شعربودگی مبرّا و شأن پیامبر اجلّ از این چیزها دانسته شده است(حاقّه/ ۴۱ و ۴۲؛ یس/ ۶۹؛ انبیاء/ ۵؛ صافّات/ ۳۶؛ طور/ ۳۰).

۲. تا پیش از پختگی و پروردگی شعر عرفانی بنا بر اقتضاآت اجتماعی و اقتصادی، شعر عمدتاً دست‌افزار مدیحه‌سرایان و وسیلهٔ مداهنهٔ اصحاب قدرت برای برآوردن خواسته‌های دنیوی و تنی بوده است. موضوعات و توصیفات عاشقانهٔ بازتابیده در اشعار نیز گِرد عشق‌های زمینی می‌گردیده است.

در اعتراض به این وضعیّت بوده است که ناصر خسرو می‌گفته:

صفت چند گویی به شمشاد و لاله رخ چون مه و زلف‌ک عنبری را
به علم و به گوهر کنی مدحت آن را که مایه‌ست مر جهل و بدگوهری را

(ناصر خسرو، ۱۳۹۳: ۱۴۳)

و نظامی گنجوی از اینکه «چشمهٔ حکمت که سخن‌دانی است» را «آب شده زین دو سه یک‌نانی» می‌دیده(نظامی گنجوی، ۱۳۷۹: ۴۰)، شکوه سرمی‌داده است. بنابراین، عرفا که گاه آشکارا آثار خود را تأثیرپذیرفته از قرآن و تفسیری بر آن قلمداد می‌کرده‌اند، از

اشتهار به شاعری تن می‌زده و از شعر تبرّی می‌جسته‌اند. نمونه را مولانا که بارها به اشارت و کنایت از ارتباط مثنوی با قرآن دم زده، شاعری را با شستن شکنبه در یک ترازو نهاده و سوگند خورده که «واللّه که من از شعر بیزارم و پیش من از این بتر چیزی نیست. همچنان است که یکی دست در شکنبهٔ گُه کرده است و آن را می‌شوید برای آرزوی مهمان»(مولوی، ۱۳۹۸: ۶۸). برای عطّار نیشابوری نیز شعر گفتن، «حیض الرجال»[۱] و «حجّت بی‌حاصلی»[۲] است و ارتکاب بدان از آن رو بوده است که مَحرمی در جهان نمی‌یافته و ناگزیر حرف هایش را با شعرهایش در میان نهاده است.

و نیز:

در کتـــاب مـــن مکـــن ای مـــرد راه　　از ســـر شـــعر و ســـر کبـــری نگـــاه

(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۵: ۴۳۶)

یکی از سه خواستهٔ عطّار از پیامبر اسلام آن است که وی را شاعر نشمارد و به چشم شاعر ننگرد:

دگـــر کـــز شـــاعرانم نشـــمری تـــو　　بـــه چشـــم شـــاعرانم ننگـــری تـــو

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۹: ۱۰۱)

در دایرهٔ چنین دیدگاهی، شاعری نه تنها ارزشی برای اهل معرفت نیست، که وهنی به جلالت شأن ایشان نیز هست. از اینروست که مثلاً مؤلّفان کتاب‌های بلاغی و صاحبان کتاب‌های تذکره و تراجم احوال، هنگام معرّفی شاعران عارف و استشهاد به شعرشان عمدتاً لازم می‌بینند که میان آن‌ها با دیگر شاعران تفاوت گذاشته و از یادآوری این نکته که شاعری دون شأن ایشان است غفلت نورزند؛ چنان‌که دولتشاه سمرقندی هنگام سخن گفتن دربارهٔ عطّار نیشابوری، آشکارا بیان می‌دارد که «شاعری شیوهٔ او نیست، بلکه سخن او از واردات غیب است و این طریق را بدو منسوب کردن عیب است»(دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۱۸۷). همین‌طور علیشیر نوایی، دربارهٔ قاسم انوار گفته است که «هرچند رتبهٔ ملازمان آن حضرت از پایهٔ شاعری عالی‌تر است، امّا چون در ادای حقایق و معارف، لباس نظم دلپذیرتر است التفات می‌فرموده‌اند»(علیشیر نوائی، ۱۳۶۳: ۶). خان آرزو نیز در احوال

خواجه محمّد ناصر عندلیب و مظهر دهلوی که هر دو داخل در طریقت نقشبندی بوده‌اند، پس از ذکر همین نکته که شاعری دون شأن ایشان است، به شاعری ایشان اشارتی نموده یا نمونه‌ای از اشعارشان را به دست داده است(خان آرزو، ۱۳۸۵: ۹۸ و ۱۱۹).

علاوه بر این، از راهگذر کتاب‌های مناقب و مقامات نظیر *اسرار التوحید*، درمی‌یابیم که گرایش برخی عرفا به شعر و گنجاندن بیت در وعظ و تذکیر، تا چه اندازه خلاف عرف جلوه می‌کرده و متعصّبین و متصلّبین را به مخالفت با آن‌ها برمی‌انگیخته است. با خطر کردن سنایی غزنوی در ریختن معارف ربّانی در قوالب هنری‌ای که تا آن زمان جز برای ارضای هواها و حوایج دنیایی به کار نرفته بود، راهی گشوده شد که کسانی که در آن گام می‌گذاشتند، می‌توانستند شعر را فی نفسه «أحسن الأشیاء»[۳] بدانند، مگر آنکه توسّط شاعرانِ گمراه به معانی نازل گرفتار آمده، به درکات رسوایی و خواری سقوط کرده باشد. با این دید و داوری است که واعظ کاشفی با شاخص قرار دادن محتوا، نوعی شعر را به نام «شعر اسرار» تعریف نموده که به گفتهٔ وی اشعار عطّار، مولوی، فخرالدّین عراقی و مانند این‌ها را دربرمی‌گیرد. این نوع شعر، «مبتنی بر معارف ربّانی و مواجید سبحانی و منبی از قواعد حقایق تصوّف و قوانین دقایق تعرّف» است و وجه تسمیهٔ آن به اسرار نیز آن است که «معانی آن بر بیشتر خلایق پوشیده باشد و جز به دستیاری توفیق الهی و تأیید جذبات نامتناهی به سرحدّ ادراک این نوع سخن نتوان رسید(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۸۱).

۲-۳-۲. در بوطیقای داستان‌نویسی عرفانی

اگرچه داستان‌ها، چه منظوم و چه منثور، سهم درخوری از ادبیات ما را به خود اختصاص داده و بسیاری از شاهکارهای ادبی‌مان داستانی‌اند، نگاه به این گونهٔ ادبی مثبت نبوده است، افسانه، داستان، قصه و حکایت، چیزهایی در خور فهم عوام دانسته و از آن‌ها یکسره به «هزل» و «دروغ» تعبیر می‌شده است. اعتبار داستان‌ها به محتوا و معنایی بوده است که عمدتاً به شکلی رمزگونه در آن‌ها ریخته می‌شده و چونان مرواریدی که به صدف و یا گندمی که به پوست، به پوستهٔ داستان اعتبار می‌بخشیده است. این دید و داوری را از جمله در مقدّمه و مطاوی آثاری چون *مقدّمهٔ شاهنامه ابومنصوری*، *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه* و ... می‌توان

سراغ گرفت. در گفتمان تصوّف، داستان‌ها خاصّه به دلیل قابلیّت‌شان در تفهیم معانی دیریاب سلوک، مورد استقبال قرار گرفته‌اند. در نظریهٔ ادبی عرفانی بنا بر همان موضوع‌مداری، از «داستان» به منزلهٔ «صورت» تبرّی جسته شده است و شاعر برای آنکه نشان بدهد داستان‌پردازی وی نه بنا بر تلقّی جامعهٔ ادبی «ریح فی القفص»، بلکه دست‌افزاری برای بیان معانی متعالی است، به داستان‌پردازی در قرآن استشهاد می‌نماید:

قصّه‌ها دیدی بسی این هم ببین　　قصّه کم گو! که احسن القصّه‌ست این
گر دهی قصّه که هستم قصّه‌گوی　　غصّه خور چون برده‌ام در قصّه گوی
قصه گفتن نیست ریحٌ فی القفص　　می‌نبینی روح قرآن از قصص؟

(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۴۴۷)

استعارات و تشبیهات بسیاری را در آثار صوفیانه می‌توان به دست داد که در آن‌ها صورتِ داستان در برابر محتوای داستان گذاشته شده و قدر و قیمت درونهٔ داستان نسبت به بی‌قدر و قیمتی برونهٔ آن، آشکارا به تصویر کشیده شده است. نمونه را:

ای برادر قصّه چون پیمانه‌ای است　　معنی اندر وی مثال دانه‌ای است
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل　　ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۱، ب ۳۶۳۱ و ۳۶۳۲)

در این قبیل اظهار نظرها به جای «قصّه» می‌توان «صورت» و «ظرف بیان» را گذاشت و خود را با نمود دیگری از موضوع‌مداری به مثابهٔ اصلی بنیادی در نظریهٔ ادبی عرفانی روبرو دید.

۲-۳-۳. تقابل دوگانهٔ شعر اولیا و شعر شعرا

پیشتر گفته شد که نگاه ناخوشایند شریعت به شعر و شاعری، چگونه در تبرّی‌جستن شاعران عارف‌مسلک از شعر که قهرمانِ میدان ادبیات برای بیان مافی‌الضمیر شاعران و ظرف بیانِ اندیشه‌ها و آرای ایشان بوده، تأثیر داشته است، امّا این همهٔ ماجرا نیست. در شریعت و سنّت، نگاه‌های ستایشگر و نوازشگر به شعر نیز وجود داشته است. اگر در آیاتی از کلام‌الله و برخی احادیث و روایات، شعر و شاعری نکوهیده شده است، در تفاسیر قرآن و در برخی احادیث و روایات دیگر و نیز در سیرهٔ نبوی[ص] و احوال ائمّهٔ شیعه[ع] و ائمّه و

علمای اهل سنّت، برخورد دیگرگونه‌ای با شعر وجود داشته است که حتّی سیاهه‌کردن آن-ها زمان‌بَر و بیرون از مسئلهٔ این سطور است. از همین درآیهٔ کوتاه و نمونه‌هایی که در ادامه به دست داده می‌شود نیز برمی‌آید که پارادکس این نگاهِ ظاهراً دوگانه به شعر از راهگذر محتوامداری و موضوع‌مداری آن است که توجیه‌پذیر تواند شد.

به روایتی پس از نزول آیهٔ ۲۲۴ سورهٔ شعرا، گروهی از شاعران از اینکه مصداق این آیه قرار گرفته‌اند، گریه‌کنان نزد پیامبرص رفتند. پیامبرص آن‌ها را دلداری داده و با تلاوت ادامهٔ آیه فرمودند: *إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ* شما هستید؛ *وَ ذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا* شما هستید؛ *وَ انْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا* شما هستید(ابن کثیر، ۱۴۰۷ق، ج.۳: ۳۵۴).

در قرآن مرز شعر محمود و شعر مذموم به روشنی و به درستی بیان نشده و همین، باب اجتهاد دربارهٔ ماهیّت شعر محمود و مذموم را باز گذاشته است. با موقوف‌شدن مصادیق در آیهٔ مذکور به شاعرانی که «دین خدا را تغییر داده و با اوامر الهی مخالفت کرده‌اند» و شاعرانی که «با آرا و نظریّات خویشْ دین و آیینی را بنیان می‌نهند و مردم از آن‌ها پیروی می‌کنند»(فیض کاشانی، ۱۳۸۹، ج.۱: ۱۴۰)، حساب دوگروه از شاعران و دوگونه از اشعار از یکدیگر جدا شده است. همچنین پیامبرص علاوه بر آنکه با احادیثی چون *اهجُوا بِالشعر إنَّ المؤمن یجاهد بنفسه وماله، والذی نفس مُحَمّد بیده کأنّما تنضحونهم بالنبل*(احمد حنبل، ۱۴۱۲ق، ج.۳: ۴۵۶ و ۴۶۰؛ ج.۶: ۳۸۷) و *قُل وَ رُوحٌ القُدُس مَعَک* خطاب به حسّان بن ثابت(جرجانی، ۱۴۱۳ق: ۱۷) شاعران را به جهاد کلامی و هجو مشرکان فرامی‌خوانْد، با احادیثی چون *إنَّ من الشِّعرِ لَحِکمَةً وَ إنَّ مِنَ البیانِ لسحراً*(احمد حنبل، ج.۱: ۲۶۹ و ۲۷۳ و ۳۰۳ و ۳۳۲) نیز قدر و قربِ گونه‌ای از شعر را به مسلمانان یادآور می‌شد. حسّان‌بن ثابت، کعب‌بن زهیر، کمیت‌بن زید، دعبل خزاعی نیز از جمله شاعرانی بودند که برای شعرهای خود از سوی پیامبرص و ائمّهع ستوده و نواخته شده‌اند.

بدین‌سان از آغاز اسلام در چارچوب گفتمانی دینی به مثابهٔ گفتمان غالب(Dominant Discourse)، با شاخص قرار گرفتن محتوا و موضوع که هدف را نیز جهت‌دهی می‌کرد،

دو گونه ادبیات و شعر از یکدیگر بازشناسانده شدند. با همین دید و داوری، ابن رشیق در ردّیه بر کسانی که شعر را مطلقاً ناخوش می‌دارند، به حدیث نبویِ *إنّما الشّعر کلام مؤلّف فما وافق الحقّ منه فهو حسن و ما لم یوافق الحقّ منه فلا خیر فیه*(ابن رشیق، ۱۴۰۱ق: ۲۷) و احادیث و روایاتی مشابه استناد جسته است تا میان دو گونه شعر تفاوت بگذارد. غزّالی نیز اگرچه مجرّدشدن برای شعر، یعنی شعرپیشگی را نکوهیده است، امّا با لحاظ‌کردن محتوا از تأیید شعرِ خوب سر باز نزده‌است: «شعر، سخن است و شعر نیکو، نیکوست؛ و شعر زشت، زشت»(غزّالی، ۱۳۶۸: ۲۶۲). همچنین به گفتهٔ هجویری:

> امّا مشایخ متصوّفه- رضی الله عنهم- را اندر این طریق حجّت آن است که از پیغمبر- علیه السّلام- پرسیدند از شعر. وی گفت، صلّی الله علیه: کلامٌ حَسَنُه حَسَنٌ و قَبیحُه قَبیحٌ. سخنی است، نیکوی آن نیکو بود و زشت آن زشت؛ یعنی هرچه شنیدن آن حرام است، چون غیبت و بهتان و فواحش و ذمّ کسی و کلمهٔ کفر، به نظم و نثر، همه حرام باشد؛ و هرچه شنیدن آن به نثر حلال است، چون حکمت و مواعظ و استدلال اندر آیات خداوند و نظر اندر شواهد حقّ، به نظم هم حلال باشد.(هجویری، ۱۳۸۳: ۵۸۱)

ازآنجاکه در میان متصوّفه، سماع به شعر رایج بوده است، نسبیّت حلّیت و حرمت سماع نزد ایشان و دخیل دانستن احوال سماع‌کننده در این باره نیز می‌تواند قابل تسرّی به شعر باشد. چنان‌که غزّالی برآن است:

> «[...] هرکه را در دل چیزی است حقّ، که آن در شرع محبوب است و قوّت آن مطلوب است و وی آن را طالب است، چون سماع آن را زیادت بکند، وی را ثواب باشد و هرکه را در دل باطل است، که آن در شریعت مذموم است، وی را بر سماع عقاب بود و هرکه را دل از هر دو خالی است لیکن بر سبیل بازی بشنود و به حکم طبع بدان لذّت یابد، سماع وی را مباح است(غزّالی، ۱۳۸۲، ج.۱: ۴۷۴ و ۴۷۵).

با چنین تفسیری از سماع، غزّالی گفتن و شنفتن شعری را که مشتمل بر اوصاف معشوق و احوال وی از وصل و فرقت باشد، تنها در صورتی حرام می‌داند که انگیزش شهوانی داشته باشد.

بی توجّهی به این نگاه دوگانه به شعر و شاعری، موجب آن شده که جاذبه و دافعهٔ توأمان آن برای متصوّفه، به پای سردرگمی آن‌ها نوشته شود. پر بی‌راه نیست در

گره‌گشایی از این مسئله، از ایده‌ای یاری گرفته‌شود که به‌ویژه ساختارگرایان و پساساختارگرایان از آن استقبال نموده‌اند و بنا بر آن، ذهن آدمی معانی را با توجّه به تفاوت میان آن‌ها و معانی متقابل‌شان ادراک می‌کند. ژاک دریدا به عنوان یکی از نظریه‌پردازان این حوزه، در ردّیه بر «کلام محوری» و «آوامحوری» تفکّر غربی بر آن بود که متافیزیک غرب از زمان افلاطون تا کنون بر بنیاد نظامی از «تقابل‌های دوگانه»(Binary Oppositions) عمل کرده است. «خوب»، خودش را با «بد» به ما شناسانده است؛ «سپید» با «سیاه» معنا پیدا کرده است، «روز» با «شب»، «آغاز» با «پایان» و ... . در این نظام تقابلی دوگانه، همواره یکی از اجزا به مثابهٔ معنایی خودبسنده در نقش «مدلول استعلایی»(Transcendental Signified) ظاهر شده است و تفکّر ما را جهت‌دهی نموده. به‌طوری که همواره یکی از اجزا موقعیّت برتر را داشته و نسبت به جزء دیگر مرجّح دانسته شده است: مرد/ زن، انسان/ حیوان، روح/ جسم. «متافیزیک حضور»(Metaphysics of Presence) دریدا و ابداع اصطلاح «مکمّل» برای بیان نحوهٔ ارتباط اجزا در تقابل‌های دوگانه، در واقع تبیین باورهای متافیزیکی و زبانی غرب از جمله تقابل‌های دوگانه، کلام‌محوری و آوامحوری(: ترجیح گفتار بر نوشتار) و افشای بی‌بنیادبودگی آن‌ها بوده است. برای گذشتگان ما و بلکه برای خود ما نیز باورِ *الأشیاءُ إنّما یَتَبَیَّنُ بأضدادها*، اینگونه کارکردی داشته و معانی را در نظامی از تقابل‌های دوگانه قابل ادراک ساخته است.

بازتاب تقابل‌های دوگانه در ساحت اندیشگی عرفانی نیز آشکار است و با تورّقی در آثار متصوّفه سیاهه‌ای از تقابل‌های دوگانه را می‌شود به دست داد که در هرکدام از آن‌ها یکی از اجزا به عنوان مدلول استعلالی عمل نموده و بر جزء دیگر ترجیح داده شده است: خدا/ شیطان، آخرت/ دنیا، باطن/ ظاهر، معنا/ لفظ، عشق/ عقل، سُکوت/ سخن، وصال/ فراق، اخروی/ دنیوی، حال/ قال، ذوق نوری/ ذوق ناری و ... . برخی از پژوهشگران ایرانی نیز بی‌آنکه متعرّض ایدهٔ دریدا شده باشند، به این نکته توجّه داده‌اند که شطح(= پارادکس) یا همان نگاه دوبنیِ روحانی- جسمانی یا متافیزیکی- فیزیکی، «اساساً همزاد و همذاتِ جهان‌نگری عارفانه است»(حمیدیان، ۱۳۸۴: ۳۱). در مورد کسانی مانند سنایی، عطّار،

مولوی و ... که پارادکس میان ارتکاب به شاعری و اجتناب از آن بالاخره بایستی در چشم مخاطبان به گونه‌ای برطرف می‌شد، با همین الگو عمل شده است؛ یعنی با ایجاد تقابل دوگانهٔ شعر اولیا/ شعر شاعران و شاخص قرار دادن موضوعات شعری و تفاوتی که از این نظرگاه میان شعر عرفا با شعر دیگران سراغ داده شده است. اولیا فانی از خود و قائم به خدااند و بنا بر روایت *قَلْبُ ٱلْمُؤْمِنِ بَيْنَ إِصْبَعَيْنِ مِنْ أَصَابِعِ ٱلرَّحْمَنِ يُقَلِّبها كَيف يشاء*، گفتار و کردارشان از خداست. شعر ایشان خدانمایی است و تفسیر قرآن. حال آنکه شعر دیگران، خودنمایی است. به گفتهٔ سلطان‌ولد:

شعر عاشق بود همه تفسیر — شعر شاعر بود یقین تفِ سیر
شعر شاعر نتیجهٔ هستی است — شعر عاشق ز حیرت و مستی است
زان، کزین بوی حقّ همی آید — وان ز وسواس دیو می زاید
رونق شعر آن بود ز دروغ — شعر این را ز راستی است فروغ
هردم آن در مبالغه کوشد — تا به نرخ نکوش بفروشد
این ز بسیار اندکی گوید — چون سوی شعر و قافیه پوید
گرچه خود می نگنجد آن یم او — در بیان و زبان و در دم او
لیک از آن دم همی شود بینا — دیده های درون هر اعمی
آنچنان شعر کاین برد اثرش — همچو جانش پذیر و گیر برش
تا که گردد ز تو خدا خوشنود — بردت از زمین به چرخ کبود
زانکه این شعر شرح قرآن است — راحت روح و نور ایمان است

(سلطان‌ولد، ۱۳۸۹: ۶۵)

تقابل دوگانهٔ شعر حکمت و شعر مدح و هزل که عطّار در *مصیبت‌نامه* از آن سخن گفته[۴] روایتی دیگر از همین تقابل دوگانهٔ شعر اولیا با شعر شعرا است. شعر مدح و هزل در نظر عطّار، تمامی اشعار غیر دینی را نمایندگی می‌کند. این اشعار توسّط شاعران مقلّد پدید می‌آیند؛ شاعرانی که در مرتبهٔ حیوانی مانده و در بند طبیعت و طبع‌اند. شناسایی این شاعران، «شناسایی حسّی و عقلی است و سر و کار شاعر با تصوّرات ذهنی و خیالی است.

این تصوّرات و خیالات و مفاهیمی که ذهن از آن‌ها می‌سازد، شخص را از عین وجود موجودات دور می‌سازد و درواقع حجابی می‌شود میان شاعر و متعلَّق شناسایی او. [...] امّا در شعر حکمت، شاعر از این تصوّرات و مفاهیم ذهنی و خیالات برکنار است. شاعر حکمت، اهل تحقیق است؛ سر و کار او با عین موجودات است؛ یعنی حقیقت اشیاء کماهی»(پورجوادی، ۱۳۷۴: ۹۱).

۲-٤. نقد عملیِ عرفانی

عبدالحسین زرّین‌کوب اگرچه در کتاب *نقد ادبی* بیان داشته‌اند که «صوفیه را در نقد، طریقهٔ خاصّی مضبوط و مدوّن نبود»(زرّین کوب، ۱۳۸۶: ۲۵۱)، امّا آنچه در رویکرد ادبی اصحاب سکر و صحو به قلم مبارک آورده‌اند، مسائلی از نقد ادبی متصوّفه را آینگی می‌کند. همچنانکه نقد ادبی، شکل عملیِ نظریهٔ ادبی است، آنگاه که متصوّفه بر بنیاد نظریهٔ ادبی خود که نظریه‌ای موضوع‌مدار بوده است به داوری دربارهٔ ادبیات و شعر پرداخته‌اند، پای در قلمرو نقد ادبی گذاشته‌اند.

استناد به این حدیث نبوی‌ص درباره شعر که *کلامٌ؛ حَسَنُه حَسَنٌ و قَبیحُه قَبیحٌ*، که از قول برخی دیگر نظیر امام شافعی و عایشه نیز روایت شده است، در مقابل دو جناحی که شعر را یکسره حلال و یا حرام می‌دانستند، جناح میانه‌ای را به وجود آورد که حلّیت و حرمت شعر را به مضمون آن متعلّق می‌کرد؛ هرچند در این جناح میانه، کسانی نیز بودند که مجرّد شدن برای شعر، یعنی شعرْ پیشگی را نکوهیده می‌داشتند(غزّالی، ۱۳۷۸: ۲۶۲). از استدلال‌های جالب در این باره، آن است که همچنانکه دیدن و بسودن چیزی، وقتی مفسده‌ای در پی داشته باشد شرعاً حرام است، شنیدن اوصاف آن از زبان شعر نیز تابع همین حکم است؛ چراکه حواس پنج‌گانه در ارتکاب حرام تفاوتی با یکدیگر ندارند و فعل حرام با هر یک از آن‌ها که صورت بگیرد، حرام است. از این رو اعتقاد مطلق به حلّیت شنیدن شعر، مشتمل بر تغزّلات و اشعاری که در آن‌ها اعضای معشوق توصیف می‌شود، ملازم حلّیت دیدن و بسودن آن اعضا نیز هست و این برخلاف شرع است! هجویری حتّی قول کسانی را که می‌گویند در توصیفات شاعرانه از چشم، زلف، خال و...، حقّ را می‌شنوند و آن را

می‌جویند باطل می‌داند؛ به این دلیل که میان حواس انسان در ادراک معنا تفاوتی نیست و برخی می‌توانند مدّعی شوند که اگر گروهی در شنیدن اوصاف خال، خدّ، لب و سایر اعضای معشوق، حقّ را می‌شنوند و می‌جویند، آن‌ها مثلاً در بسودن آن اعضاست که به این مقصود می‌رسند؛ و در این صورت کلّیت شریعت باطل می‌شود و محظورات و حدود شرعی در موضوع ارتباط با نامحرمان، بی‌وجه می‌گردد(نک. هجویری، ۱۳۸۳: ۵۸۲). در قیاس با هجویری می‌توان انتظار برخورد مترقّی‌تری را از غزّالی نسبت به خمریّات، تغزّلات و توصیفات عاشقانه داشت و شأن سمبولیسم را در آن ضایع ندید:

> امّا صوفیان و کسانی که ایشان به دوستی حقّ تعالی مستغرق باشند و سماع بر آن کنند، این بیت‌ها ایشان را زیان ندارد، که ایشان از هر یکی معنی‌ای فهم کنند که در خور حال ایشان باشد: و باشد که از زلف، ظلمت کفر فهم کنند؛ و از نورِ روی، نور ایمان فهم کنند؛ و باشد که از زلف، سلسله اشکال حضرت الهیّت فهم کنند [...](غزّالی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۴۸۴).

به عنوان نمونه‌ای دیگر از نقد عملی متصوّفه، سلطان‌ولد پس از بیان این نکته که غذا بر دو گونهٔ حسّی(گوشت و آب) و عقلی(حکمت و علوم) است و هرکس را به غذای وی می‌شناسند، دو گونه از خوانندگان شعر و طبعاً دو گونه از شاعران را از یکدیگر بازمی‌شناساند و به نقد عملی از شعرهای‌شان دست می‌یازد. در نظر وی بعضی را میل به دواوین عطّار و سنایی، رحمة الله علیهما، است و بعضی را به دواوین شعرا مثل انوری و ظهیر فاریابی و نظامی و غیره. «هرکه را میل به دواوین انوری است و شعرای دیگر، از اهل این عالم است و آب و گل بر او مستولی است و هرکه را میل به دواوین عطّار و سنایی است و فواید مولانا که مغز مغز است و نغز و نغز و زبدهٔ سخنِ سنائی و عطّار، دلیل است که اهل دل است و از زمرهٔ اولیا»(سلطان‌ولد، ۱۳۸۹: ۲۰۷).

۳. نتیجه‌گیری

پذیرفتن نظریه و نقد ادبی مدرن، غیر قابل اجتناب است و درست، امّا نه چنانکه شیفتگی و فریفتگی بدان به انگارهٔ بی‌بهرِگی سنّت ادبی‌مان از نظریه و نقد ادبی بینجامد. در گذشتهٔ ادبی ایران با تعریف خاص از نقد ادبی در آن ادوار، نقد ادبی وجود داشته است و از آنجا که نقد ادبی اساساً عملی نظریه‌ای است، باور به وجود نظریهٔ ادبی نیز در سنّت ادبی ما شگفتی‌ای ندارد. این نظریه‌ها را که در رساله‌های شعری فلاسفه و منتقدان ادبی، کتاب‌های بلاغی، تواریخ، تذکره‌ها و دواوین شعرا آمده است، می‌شود بر مبنای الگوهایی که در گونه‌بندی نظریه‌های ادبی مدرن به کاربسته شده، گونه‌بندی نمود. جاناتان کالر از نخستین کسانی است که به گونه‌بندی نظریه‌های ادبی دست یازیده. سلینا کوش، با رونوشت‌برداری از الگوی پیشنهادی کالر و تغییراتی در آن، نظریه‌های ادبی را به چهار گونه تقسیم نموده است. ابرامز نیز گونه‌بندی دیگری از نظریه‌های ادبی به دست داده که آن نیز توسّط برنا موران رونوشت‌برداری شده است. کارآمدترین الگو در این باره، الگوی سلدن و ویدوسون است که بر بنیاد نظریهٔ ارتباط زبانی یاکوبسن شکل گرفته. در این الگو نظریه‌های ادبی به پنج گروه تقسیم شده است: ۱) نظریه‌های نویسنده‌مدار: نظریه‌های رمانتیک–اومانیستی؛ ۲) نظریه‌های خواننده‌مدار: نظریه‌های معطوف به خواننده و پدیدارشناختی؛ ۳) نظریه‌های موضوع‌مدار: نظریه‌های مارکسیستی؛ ۴) نظریه‌های متن‌مدار: نظریه‌های فرمالیستی و نقد نو؛ ۵) نظریه‌های رمزگان‌مدار: نظریه‌های ساختارگرا. با پیش چشم داشتن این الگو، نظریهٔ ادبی عرفانی که بر بنیاد ایده‌ها و آرای متصوّفه شکل‌دهی شده، نظریه‌ای موضوع‌مدار است. در نظریهٔ ادبی عرفانی، محتوا و معنا بر ساخت و صورت برتری دارد. این باور به مثابهٔ مرکز ثقل نظریهٔ ادبی عرفانی، با شکل‌های گوناگونی در گفتمان نقد ادبی تصوّف نمود پیدا کرده است. چنان‌که در آن، برتری یافتن مظروف بر ظرفِ بیان به تبرّی جستن از شعر، قالب رایج ادبی عصر، انجامیده و در رتبه‌دهی به شاعران، شاعرانِ شعر حکت و شعر شرع بر شاعرانِ شعر هزل برتری داده شده‌اند. آنگاه که

از قصه سخن به میان می‌آید نیز در آن به چشم پوسته‌ای نگریسته شده که اعتبارش به محتوا و مغزی است که در آن قرار گرفته است.

یادداشت‌ها

۱. اگرچه شعر در حدّ کمال است/ چو نیکو بنگری حیض الرجال است(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۹: ۲۲۹).

۲. شعر گفتن حجّت بی‌حاصلی است/ خویشتن وا دید کردن جاهلی است(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۵: ۴۴۰، ۴۵۸۷).

۳. گفت هم موزون و هم زیباست شعر/ در حقیقت احسن الاشیاست شعر(عطّار نیشاابوری، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

۴. شعر مدح و هزل گفتن هیچ نیست/ شعر حکمت به که در وی پیچ نیست(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۵۳)؛ نیز نک. همان: ۱۵۰)

کتابنامه

الف.منابع فارسی

-ابن رشیق، ابی‌علی الحسن‌بن رشیق قیروانی (۱۴۰۱ه.ق). ***العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده***. محمّد محیی‌الدّین عبدالحمید(مصحح). الطبعة الخامسة. بیروت: دارالجیل.

-ابن کثیر، ابوالفداء اسماعیل‌بن عمربن کثیر دمشقی (۱۴۰۷ه.ق). ***تفسیر ابن کثیر***. بیروت: دارالفکر للطباعة.

-حمیدیان، سعید (۱۳۸۴). ***سعدی در غزل***. چ.۲. تهران: قطره.

-احمد حنبل، ابوعبدالله احمدبن حنبل‌بن محمّدبن حنبل شیبانی (۱۴۱۲ه.ق). ***مسند احمدبن حنبل***. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

-برسلر، چالز (۱۳۹۳). ***درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد حسین پاینده(ویراستار). تهران: نیلوفر.

-پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۴). ***شعر و شرع: بحثی دربارهٔ فلسفهٔ شعر از نظر عطّار***. تهران: اساطیر.

-تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰). ***نقد ادبی در قرن بیستم***. مهشید نونهالی(مترجم). تهران: نیلوفر.

-جرجانی، عبدالقاهربن عبدالرّحمان (۱۴۱۳ق.). ***کتاب دلائل الاعجاز***. قَرَأَهُ وَ عَلّقَ عَلَیه محمود محمود شاکر. الطبعة الثالثة. قاهرة. مطبَعَة المَدَنِی.

-حبیب، م. ا. ر. (۱۳۹۶). ***نقد ادبی مدرن و نظریه***. سهراب طاووسی(مترجم). تهران: نگاه معاصر.

-خان آرزو، سراج‌الدّین علی (۱۳۸۵). ***مجمع النفایس: بخش معاصران***. میرهاشم محدّث(مصحح). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

-دولتشاه سمرقندی، امیر دولتشاه‌بن علاءالدّوله بختیشاه غازی (۱۳۸۲). ***تذکرة الشّعرا***. ادوارد براون(مصحح). تهران: اساطیر.

-رضایی، احمد (۱۳۸۶). «تحلیل دیدگاه‌های عطّار دربارهٔ شعر و مقایسهٔ آن‌ها با آرای منتقدان ادبی». ***مجلّه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد***. س.۴۰. ش.۱۵۸. پاییز. صص. ۷۶-۵۷.

-زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶). ***نقد ادبی: جستجو در اصول و روش ها و مباحث نقّادی با بررسی در تاریخ نقد و نقّادان***. چ.۸. تهران: سخن.

-سلطان‌ولد، بهاءالدّین محمّدبن محمّد بلخی (۱۳۸۹). ***ابتدانامه***. محمّدعلی موحّد- علیرضا حیدری(مصحح). تهران: خوارزمی.

-سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۷۷). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. عبّاس مخبر(مترجم). چ.۲. تهران: طرح نو.

-شمس قیس رازی(شمس‌الدّین محمّدبن قیس رازی) (۱۳۶۰). ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***. محمّد قزوینی و مدرّس رضوی(مصحح). تهران: زوّار.

-صفوی، کورش (۱۳۹۸). ***آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی***. تهران: علمی.

-صفوی، کورش (۱۳۹۱). ***آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی***. تهران: علمی.

-ضیمران، محمّد (۱۳۹۳). ***مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر***. تهران: نقش جهان.

-عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّدبن ابراهیم (۱۳۹۹). ***اسرارنامه***. محمّدرضا شفیعی کدکنی(مصحح). چ.۹. تهران: سخن.

-عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّدبن ابراهیم (۱۳۸۵). ***منطق الطّیر***. محمّدرضا شفیعی کدکنی(مصحح). چ.۳. تهران: سخن.

-عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّدبن ابراهیم (۱۳۸۶). ***مصیبت‌نامه***. محمّدرضا شفیعی کدکنی(مصحح). چ.۲. تهران: سخن.

-علیشیر نوائی، میر نظام‌الدّین (۱۳۶۳). ***مجالس النفایس***. علی‌اصغر حکمت(مصحح). تهران: منوچهری.

-عین‌القضات همدانی، عبدالله‌بن محمّدبن علی (۱۳۷۳). ***تمهیدات***. عفیف عسیران(مصحح). تهران: منوچهری.

-غزّالی، ابوحامد محمّد (۱۳۹۸). ***جواهر القرآن***. مهدی کمپانی زارع(مترجم). چ.۲. تهران: نگاه معاصر.

-غزّالی، ابوحامد محمّد (۱۳۸۲). ***کیمیای سعادت***. حسین خدیو جم(مصحح). چ.۱۰. تهران: علمی و فرهنگی.

-غزّالی، ابوحامد محمّد (۱۳۶۸). ***احیاء علوم الدّین: ربع مهلکات***. مؤیّدالدّین محمّد خوارزمی(مترجم). به کوشش حسین خدیو جم. چ.۲. تهران: علمی و فرهنگی.

-فارابی، ابونصر محمّدبن محمّد و دیگران (۱۳۹۳). ***رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان***. سیّدمهدی زرقانی و محمّدحسن حسن‌زاده نیری(مترجم). تهران: سخن.

-فیض کاشانی، محمّدبن مرتضی (۱۳۸۹). ***المحجة البیضاء فی تهذیب الاحیاء***. محمّدصادق عارف(مترجم). چ.۳. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

-قدامهٔ بن جعفر(کاتب بغدادی)، ابی‌الفرج (من دون تاریخ). ***نقد الشّعر***. تحقیق و تعلیق محمّد عبدالمنعم خفاجی. بیروت: دارالکتب العلمیه.

-کلیگز، مری (۱۳۹۴). ***درسنامهٔ نظریهٔ ادبی***. جلال سخنور، الاهه دهنوی و سعید سبزیان(مترجم). چ.۲. تهران: اختران.

-کوش، سلینا (۱۳۹۶). ***اصول و مبانی تحلیل متون ادبی***. حسین پاینده(مترجم). تهران: نیلوفر.

-محبّتی، مهدی (۱۳۹۲). ***نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی***. تهران: سخن.

-موران، برنا (۱۳۹۶). ***نظریه‌های ادبیات و نقد***. ناصر داوران(مترجم). چ.۲. تهران: نگاه.

-مولوی، جلال‌الدّین محمّد بلخی (۱۳۹۸). ***فیه مافیه***. توفیق هـ سبحانی(مصحح). چ.۴. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

-مولوی، جلال‌الدّین محمّد بلخی (۱۳۷۸). ***مثنوی معنوی***. عبدالکریم سروش(مصحح). چ.۵. تهران: علمی و فرهنگی.

-ناصر خسرو، ابومعین (۱۳۹۳). ***دیوان اشعار ناصر خسرو***. مجتبی مینوی و مهدی محقق(مصحح). تهران: دانشگاه تهران.

-نظامی گنجوی، ابومحمّد الیاس‌بن یوسف (۱۳۹۷). ***مخزن الاسرار***. حسن وحید دستگردی(مصحح). تهران: سورهٔ مهر.

-واعظ کاشفی، کمال‌الدّین حسین (۱۳۶۹). ***بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار***. میرجلال‌الدّین کزّازی (مصحح). تهران: مرکز.

-هجویری، علی‌بن عثمان (۱۳۸۳) ***کشف المحجوب***. محمود عابدی(مصحح). تهران: سروش.

ب.منابع لاتین

Abrams, M, H. (1953). ***The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition***. London: Oxford University Press.

Culler, Jonathan (2000). ***Literary Theory: a Very Short Introduction***. 2nd.Ed. New York: Oxford University Press.

Culler, Jonathan (1992). "Literary Theory". In ***Introduction to Scholarship in Modern Language and Literatur****e*. J. Gibaldi (ed.) 2nd. Ed. New York: The Modern Language Association of America.

Jakobson, Roman (1987). "Linguistics and Poetics". In ***Language in Literature***. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy(Ed.). Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.

Selden, R. Widdowson, P. and Brooker, P. (2005). ***A Reader's Guide to contemporary Literary Theory***. 5th.Ed. Great Britain. Pearson Education limited.

Tyson, Lois (2006). ***Critical Theory Today: a User-friendly Guide***. 2nd.Ed. New York: Routledge.