New Research in Islamic Humanities Studies
Online ISSN : 2980 - 8944
https://api.lu.ac.ir/
Lorestan University

Hermeneutics of Love in Persian Mystical Literature: From Traditional Interpretation to Postmodern Reading

Zahra Khatami Kashani

Department of Persian Language and Literature, Nar.C., Islamic Azad University, Narag, Iran. Email: 1261776666@iau.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 03 September 2025
Received in revised form 28 November 2025
Accepted 08 December 2025
Available online 22 December 2025

Keywords:
Love,
Persian Mystical Literature,
Interpretation,
Hermeneutics,
Rumi,
Hafez

ABSTRACT

Objective: This study aims to examine the hermeneutic function of the concept of love in the works of Sanai and Attar and to demonstrate that, in Persian mystical literature, love transcends a merely lyrical theme and operates as an ontological key for understanding both text and world. It also seeks to clarify the role of love in shaping the interpretive horizons of mystical texts.

Method: The research adopts a descriptive analytical and comparative approach. Drawing upon the foundations of philosophical hermeneutics, particularly the perspectives of Hans Georg Gadamer and Paul Ricoeur, along with certain postmodern readings, it analyzes the position and function of the concept of love in the works of Sanai and Attar. In this process, selected passages from the major texts of these two poets are examined as analytical evidence.

Results: The findings indicate that in these texts love functions not merely as an emotional impulse but as a principle that organizes meaning. Sanai, through his critique of partial reason and superficial asceticism, establishes a mystical language grounded in love, while Attar radicalizes the notion of kharabat nishini (tavern dwelling) and expands this logic toward a process of de identification and the fluidity of meaning. This development reflects a transition from the initial formulation of the discourse of love to a more complex stage within the mystical tradition.

Conclusion: Love, as a fundamental logic of mystical understanding, creates a bridge between the Islamic-Iranian hermeneutical tradition and modern theories of textual interpretation, thereby enabling the rereading of classical texts within contemporary horizons of meaning. Accordingly, love can be regarded as one of the central axes for interpreting and understanding Persian mystical texts in contemporary scholarship.

Cite this article: Khatami Kashani, Z. (2026). Hermeneutics of Love in Persian Mystical Literature: From Traditional Interpretation to Postmodern Reading. *New Research in Islamic Humanities Studies*, 4 (8), 1-30.
https://doi.org/10.22034/api.2026.2090872.1789

© Author retain the copyright and full publishing rights.
Publisher: Lorestan University.
DOI: https://doi.org/10.22034/api.2026.2090872.1789

Introduction

Encountering mystical texts in the modern era, including in the space of literary criticism, cultural studies, and contemporary hermeneutics, has opened new horizons, and in those texts that use stories, allegories, and symbols, as well as texts that are the product of selflessness, time, present, inner experiences, personal language, etc., we often witness the objective realization of the practical side of Gadamer and Ricoeur. Philosophical hermeneutics, especially in the works of Gadamer and Ricoeur, emphasizes the historical nature of understanding, the role of preconceptions, and the multi-layeredness of meaning (Balo, 2019). However, in postmodern reading, which is predominantly ontological and not epistemological, love is no longer a universal and unique truth; Rather, it is a multilayered, disjointed, and multi-narrated experience that is subject to micro narratives and multi voicedness. This reading negates a fixed beloved and reads love as an existential fluid rather than a fixed truth, thus providing new possibilities for rethinking classical texts. In such a situation, the main question is whether it is possible to reread mystical love in relation to these new theoretical systems without losing its sacred, interpretive, and traditional character? And what is the relationship between the traditional mystical interpretation and contemporary readings of love, namely, conflict, continuity, or re-creation? Relying on reliable sources in the fields of Islamic mysticism, Persian poetry, and philosophical hermeneutics, the present study attempts to show that love in Persian mystical literature is a multidimensional phenomenon that finds meaning both within the tradition of interpretation and can be reinterpreted in new hermeneutical horizons. In this study, the theoretical foundations of love and interpretation in Persian mysticism are first examined, then the capacities of Gadamerian and Recovery hermeneutics for analyzing mystical texts are explained, and finally the possibilities and limitations of a postmodern reading of mystical love are evaluated. Accordingly, the present study seeks to show that “love” in Persian mystical literature is not a simple theme, but a focus for the production and interpretation of meaning; a focus through which the relationship between tradition, text, and reader can be reconsidered at a new level.

Method

The research adopts a descriptive analytical and comparative approach. Drawing upon the foundations of philosophical hermeneutics, particularly the perspectives of Hans Georg Gadamer and Paul Ricoeur, along with certain postmodern readings, it analyzes the position and function of the concept of love in the works of Sanai and Attar. In this process, selected passages from the major texts of these two poets are examined as analytical evidence.

Results

The findings indicate that in these texts love functions not merely as an emotional impulse but as a principle that organizes meaning. Sanai, through his critique of partial reason and superficial asceticism, establishes a mystical language grounded in love, while Attar radicalizes the notion of kharabat nishini (tavern dwelling) and expands this logic toward a process of de identification

and the fluidity of meaning. This development reflects a transition from the initial formulation of the discourse of love to a more complex stage within the mystical tradition.

Conclusion

The study of postmodern readings shows that this approach, by emphasizing the instability of meaning and the plurality of narratives, can reveal new dimensions of mystical texts, but at the same time it also faces some limitations. If mystical love is reduced to a mere play of signs or linguistic discourse, its connection with the behavioral experience, the sacred, and the ontological foundations of mysticism will be ignored. Hence, the present analysis shows that postmodern reading is beneficial when it is used in interaction with the traditional horizon of the text, not in its complete replacement. Therefore, it can be said that love in Persian mystical literature should not be considered merely a literary subject, but rather the fundamental logic of understanding and interpretation in this tradition. This logic both transforms the existential experience of the seeker and turns the language of mystical poetry into an arena for the production of multilayered meanings. Therefore, the hermeneutic reading of mystical texts can create a bridge between the Islamic-Iranian interpretive tradition and contemporary theories of textual understanding, and show that Persian mystical literature still has a high capacity for dialogue with new philosophical ideas.

Author Contributions

The author contributed equally to the conceptualization of the article and writing of the original and subsequent drafts.

Data Availability Statement

Data available on request from the authors.

Acknowledgements

Thanks and appreciation have not been expressed.

Ethical Considerations

The author strictly adhered to the highest standards of research integrity. The authors avoided data fabrication, falsification, plagiarism, and any other form of scientific misconduct.

Funding

This research did not receive any specific grant from funding agencies in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Conflict of Interest

The author declare no conflict of interest.

پژوهش های نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی
شاپا الکترونیکی: ۸۹۴۴-۲۹۸۰
https://api.lu.ac.ir/
دانشگاه لرستان

هرمنوتیک عشق در ادبیات عرفانی فارسی: از تأویل سنتی تا خوانش پسامدرن

زهرا خاتمی کاشانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق، ایران. رایانامه: 1261776666@iau.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی،

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها:
عشق،
ادبیات عرفانی فارسی،
تأویل،
هرمنوتیک،
پسامدرن

چکیده

هدف: بررسی کارکرد هرمنوتیکی مفهوم «عشق» در آثار سنایی و عطار و نشان دادن اینکه عشق در ادبیات عرفانی فارسی فراتر از یک مضمون غنایی، به‌عنوان کلیدی هستی‌شناختی برای فهم متن و جهان عمل می‌کند. همچنین این پژوهش می‌کوشد جایگاه عشق را در شکل‌گیری افق‌های تفسیری متون عرفانی روشن سازد.

روش پژوهش: این پژوهش با رویکردی توصیفی–تحلیلی و تطبیقی انجام شده و با تکیه بر مبانی هرمنوتیک فلسفی به‌ویژه دیدگاه‌های گادامر و ریکور، همراه با خوانش‌های پسامدرن، به تحلیل جایگاه و کارکرد مفهوم عشق در آثار سنایی و عطار می‌پردازد. در این مسیر، نمونه‌هایی از متون برجسته این دو شاعر به‌عنوان شواهد تحلیلی بررسی شده‌اند.

یافته‌ها: نتایج نشان می‌دهد که عشق در این متون فراتر از هیجان عاطفی، به‌عنوان اصل سازمان‌دهنده معنا عمل می‌کند. سنایی با نقد عقل جزوی و زهد صوری، زبان عرفانی مبتنی بر عشق را بنیان می‌گذارد و عطار با رادیکال‌تر کردن مفهوم خرابات‌نشینی، این منطق را به سوی هویت‌زدایی و سیالیت معنا گسترش می‌دهد. این تحول نشان‌دهنده گذار از صورت‌بندی آغازین گفتمان عشق به مرحله‌ای پیچیده‌تر در سنت عرفانی است.

نتیجه‌گیری: عشق به‌عنوان منطق بنیادین فهم عرفانی، پیوندی میان سنت تأویلی اسلامی–ایرانی و نظریه‌های نوین متن‌شناسی برقرار می‌کند و امکان بازخوانی متون کلاسیک را در افق‌های معنایی معاصر فراهم می‌سازد. از این رو، می‌توان عشق را یکی از مهم‌ترین محورهای تفسیر و فهم متون عرفانی فارسی در مطالعات معاصر دانست.

استناد: خاتمی کاشانی، زهرا. (۱۴۰۴). هرمنوتیک عشق در ادبیات عرفانی فارسی: از تأویل سنتی تا خوانش پسامدرن. *پژوهش های نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی*، (۸) ۴، ۳۰-۱. https://doi.org/10.22034/api.2026.2090872.1789

ناشر: دانشگاه لرستان.

© نویسنده.

DOI: https://doi.org/10.22034/api.2026.2090872.1789

مقدمه

عشق از بنیادی ترین و ماندگارترین مفاهیم در ادبیات فارسی و عرفانی است که از دیرباز در آثار شاعران و نویسندگان جلوه ای گسترده یافته است و بخش بزرگی از آثار ادبی، غنایی و عرفانی بر محور این مفهوم شکل گرفته است. عشق در ادبیات فارسی تنها یک احساس عاطفی ساده نیست، بلکه مفهومی عمیق و چندبعدی است که با مسائل معرفتی، عرفانی و حتی اجتماعی پیوند دارد. به همین دلیل، بررسی و تفسیرجلوه های مختلف عشق در آثار شاعران بزرگ می تواند به درک بهتر ساختار فکری و هنری ادبیات عرفانی و فارسی ایران زمین کمک نماید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶).

عشق یا محبت، نشانه ای بسیار بدیهی و کیلد معنایی در متون عرفانی است و در هرگونه تحلیل روان شناختی و نشانه شناختی متون عرفانی باید به این واژه که نسبت انسانی و الهی دارد توجه کرد. در تاریخ عرفان و تصوف اسلامی، واژه عشق در طرح تقریباً منسجم و نظام یافته ای سیر و تطور متعالی و رو به کمال داشته است. در سراسر این تحول و تطور، ما شاهد تبیین و تشریح روان شناختی و فلسفی ماهیتِ عشق هستیم که مبتنی بر شهود و مکاشفات درونی صوفیه و سرشار از اندیشه های غنی و احساسات و عواطف شورانگیز عرفانی است(نزهت، ۱۳۸۹).

در ادبیات کلاسیک فارسی، عشق نه تنها یک هیجان روان‌شناختی یا یک رابطه میان‌فردی، بلکه راهی معرفت‌شناختی برای رسیدن به حقیقت مطلق و تجلی‌گاه وحدت وجود است. از این منظر، متون عرفانی چون «منطق‌الطیر» عطار نیشابوری، «دیوان شمس» مولوی و غزلیات حافظ شیرازی، تنها مجموعه‌ای از تصاویر شاعرانه نیستند، بلکه کنجکاوی‌های عمیق فلسفی هستند که ماهیت هستی و جایگاه انسان در آن را پرسش می‌کنند(آتشین‌جان و همکاران، ۱۳۸۱). عشق در سنت عرفانی فارسی، هم موضوع اندیشه است و هم شیوه اندیشیدن؛ هم مضمون متن است و هم قاعده تولید معنا. از همین رو، فهم آن بدون توجه به سازوکارهای تأویل، نماد، استعاره و زبانِ چندلایه‌ی عرفانی امکان‌پذیر نیست.

در سنت تصوف و عرفان اسلامی، معنا هرگز به سطح ظاهر الفاظ محدود نمی‌شود. متن عرفانی، به‌ویژه در آثار شاعرانی چون سنایی، عطار، مولوی، حافظ و جامی، در افق «تاویل» خوانده می‌شود؛ افقی که در آن، ظاهرِ روایت، تصویر یا غزل به منزله‌ی پوششی برای حقیقتی عمیق‌تر و باطنی‌تر عمل می‌کند. در این سنت، عشق می‌تواند از «عشق مجازی» به «عشق حقیقی» ارتقا یابد، از تجربه‌ای انسانی به مرتبه‌ای الهی صعود کند، و از یک هیجان شخصی به راهی برای معرفت و فنا در حقیقت بدل شود. بدین ترتیب، عشق در ادبیات عرفانی فارسی نه صرفاً یک احساس، بلکه یک «زبان» برای بیان امر نامتناهی است(جعفری صادقی، ۱۴۰۲).

با این حال، مواجهه با متون عرفانی در دوران جدید، از جمله در فضای نقد ادبی، مطالعات فرهنگی و هرمنوتیک معاصر، افق‌های تازه‌ای را گشوده است و در آن دسته از متونی که از قصه و تمثیل و نمادو همچنین متونی که محصول بی خویشتنی، وقت، حال، تجربه های درونی، زبان شخصی و... بهره برده شده است، غالباً شاهد تحقق عینی سویهٔ کاربردی گادامری و ریکور هستیم. هرمنوتیک فلسفی، به‌ویژه در آثار گادامر و ریکور، بر تاریخی‌بودن فهم، نقش پیش‌فهم‌ها، و چندلایگی معنا تأکید می‌گذارد(بالو،۱۳۹۸). اما در خوانش پسامدرن، که غالب آن «وجودشناختی[1]» است و نه معرفت‌شناختی، عشق دیگر حقیقتی فراگیر و یگانه نیست؛ بلکه تجربه‌ای چندلایه، گسسته و چندراویه است که در ذیل «خرده‌روایات» و «چندصدایی» می‌شود؛ این خوانش، معشوقِ ثابتی را نفی می‌کند و عشق را به مثابه سیالِ وجودی، نه حقیقتِ ثبات‌یافته، می‌خواند و از اینرو امکان‌های جدیدی برای بازاندیشی در متون کلاسیک فراهم می‌کند. در چنین وضعی، پرسش اصلی این است که آیا می‌توان عشق عرفانی را در نسبت با این دستگاه‌های نظریِ جدید بازخوانی کرد، بی‌آنکه ویژگی قدسی، تأویلی و سنت‌مند آن از میان برود؟ و اساساً نسبت میان تأویل سنتی عرفانی و خوانش‌های معاصر از عشق چیست: تعارض، تداوم یا بازآفرینی؟.

1. Ontological

پژوهش حاضر با اتکا به منابع معتبر در حوزه عرفان اسلامی، شعر فارسی، و هرمنوتیک فلسفی، می‌کوشد نشان دهد که عشق در ادبیات عرفانی فارسی یک پدیده چندساحتی است که هم درون سنتِ تأویل معنا می‌یابد و هم در افق‌های نوین هرمنوتیکی قابلیت بازخوانی دارد. در این مطالعه، ابتدا مبانی نظری عشق و تأویل در عرفان فارسی بررسی می‌شود، سپس ظرفیت‌های هرمنوتیک گادامری و ریکوری برای تحلیل متن عرفانی تبیین می‌گردد، و در نهایت امکان‌ها و محدودیت‌های خوانش پسامدرن از عشق عرفانی ارزیابی می‌شود. بر این اساس، پژوهش حاضر در پی آن است که نشان دهد «عشق» در ادبیات عرفانی فارسی نه یک مضمون ساده، بلکه کانونی برای تولید و تفسیر معناست؛ کانونی که از خلال آن می‌توان نسبت میان سنت، متن و خواننده را در سطحی تازه بازاندیشی کرد.

ضرورت و سابقه پژوهش

ادبیات عرفانی فارسی، به‌ویژه از قرن ششم هجری به بعد، یکی از مهم‌ترین عرصه‌های تلاقی زبان، تجربه دینی، تخیل شاعرانه و اندیشه تأویلی است. در این سنت، مفاهیمی چون عشق، فنا، وصال، هجران، سلوک، حیرت، مشاهده و معرفت صرفاً عناصر مضمونی یا آرایه‌های شاعرانه نیستند، بلکه در شبکه‌ای پیچیده از دلالت‌های رمزی، کلامی، فلسفی و وجودشناختی معنا می‌یابند. در میان این مفاهیم، «عشق» از جایگاهی ممتاز برخوردار است؛ زیرا در بسیاری از متون عرفانی فارسی، عشق نه فقط موضوع روایت یا غزل، بلکه اصل محرک هستی، راه معرفت، صورت تجربه قدسی و حتی شیوه‌ای برای تأویل جهان تلقی می‌شود. به تعبیر ویلیام چیتیک، در منظومه فکری مولوی، عشق نه یک احساس روان‌شناختی محدود، بلکه نیرویی کیهانی و الهی است که نسبت میان انسان، جهان و خداوند را معنادار می‌سازد (Chittick, 1984).

از همین رو، پژوهش درباره عشق در ادبیات عرفانی فارسی، اگرصرفاً به سطح تحلیل مضمونی یا توصیف زیبایی‌شناختی محدود شود، نمی‌تواند پیچیدگی معرفتی و تأویلی این مفهوم را آشکار کند. عشق در متون عرفانی، به‌ویژه در آثار عارفانی همچون عطار، مولوی و ...، در مقام یک «کد هرمنوتیکی» عمل می‌کند؛ یعنی خواننده از طریق آن می‌تواند از سطح ظاهر الفاظ به لایه‌های باطنی‌تر معنا راه یابد. این ویژگی، پیوندی بنیادین میان عشق و تأویل برقرار می‌کند. در سنت عرفانی، متن، جهان و نفس انسانی هر سه نیازمند قرائت‌اند و عشق یکی از مهم‌ترین نیروهایی است که این قرائت را از سطح عقل استدلالی به سطح کشف، شهود و تجربه حضوری منتقل می‌کند. هانری کربن در تحلیل خود از تخیل خلاق در عرفان ابن‌عربی، بر این نکته تأکید می‌کند که فهم عرفانی بدون توجه به مرتبه خیال، رمز و تأویل ممکن نیست؛ زیرا حقیقت در سنت عرفانی اغلب در قالب صور، تمثیل‌ها و نشانه‌هایی ظهور می‌یابد که باید از طریق تأویل به معنای باطنی آن‌ها راه یافت (Corbin, 1978).

ضرورت این پژوهش از آنجا اهمیت بیشتری می‌یابد که بخش قابل توجهی از مطالعات پیشین درباره عشق عرفانی، یا در چارچوب تاریخ ادبیات و تحلیل مضمونی باقی مانده‌اند، یا از منظر عرفان نظری و سنت صوفیانه به موضوع نگریسته‌اند، بی‌آنکه نسبت میان عشق و نظریه‌های جدید فهم متن را به‌طور نظام‌مند بررسی کنند. از سوی دیگر، مطالعات هرمنوتیکی نیز غالباً بر متون دینی، فلسفی و روایی متمرکز بوده‌اند و کمتر به‌صورت روشمند با شعر عرفانی فارسی به‌مثابه متنی چندلایه، نمادین و دارای افق‌های متکثر معنا مواجه شده‌اند. بنابراین، مقاله حاضر می‌کوشد خلأ میان دو حوزه را پر کند. درادامه، مهم‌ترین پژوهش‌های مرتبط از منظر روش و یا موضوع در جدول (۱)مرور می‌شوند.

جدول ۱. خلاصه پیشینه تحقیق

شماره	عنوان پژوهش	نویسنده(ها)	سال	یافته کلیدی	ارتباط با پژوهش حاضر
۱	«مقایسه عشق و محبت عرفانی بایزید و جنید بر اساس نظریه هرمنوتیک گادامر»	شعبان‌زاده و دریانورد	۱۳۹۶	تفاوت تعاریف عشق از بایزید (مکتاب خراسان، سکر) و جنید (مکتب بغداد، صحو) ناشی از پیش‌داوری‌ها، سنت، و جغرافیای فکری آن‌هاست	**مستقیم :همان‌طور که محققین نشان دادند، هر مفسر تحت سیطره سنت و پیش‌داوری‌های خود معنا می‌کند؛ این پژوهش این اصل را به خوانش پسامدرن گسترش می‌دهد.**
۲	«از سویه کاربردی در هرمنوتیک گادامری تا به خود اختصاص‌دادن در هرمنوتیک ریکور با تکیه بر متون عرفانی»	بالو	۱۳۸۹	مثنوی، کشف الاسرار و عین‌القضات نمونه‌های عینی از هر دو خوانش (گادامر و ریکور) هستند	**مستقیم: بالو نشان داد که چگونه فهم متن رویدادی تاریخی است؛ این پژوهش این اصل را در مورد هردو نویسنده بررسی می کند .**
۳	«جریان شناسی نظریه عشق الهی در متون عرفانی فارسی (از آغاز تا قرن نهم هجری)»	رحمانی و همکاران	۱۳۹۶	عشق الهی در عرفان ایرانی–اسلامی، تحول و تطوری خاص را پشت سر گذاشته است و پس از تشکیل شدن در بستر جریان هایی خاص، متحول شده و در نهایت تکامل یافته است.	**مبانی نظری : انواع و مراتب عشق، جواز یا عدم جواز انتساب آن به حضرت حق، رابطه عشق حقیقی با معشوق مجازی و رابطه عشق با هستی شناسی عرفانی، به اشکال مختلف و گاه متناقض در متون عرفانی بررسی شده است.**
٤	«نظریه عشق در متون کهن عرفانی»	نزهت	۱۳۸۸	در تاریخ عرفان و تصوف اسلامی، واژه عشق در طرح تقریباً منسجم و نظام‌یافته‌ای سیر و تطور متعالی و رو به کمال داشته است	**مبانی نظری :در سراسر این تحول و تطور، ما شاهد تبیین و تشریح روان‌شناختی و فلسفی ماهیت عشق هستیم که مبتنی بر شهود و مکاشفات درونی صوفیه و سرشار از اندیشه‌های غنی و احساسات و عواطف شورانگیز عرفانی است.**
٥	تحلیل و بررسی عقل و عشق در متون نثر عرفانی فارسی از آغاز تا پایان قرن هفتم	رحیمی و همکاران	۱۴۰۰	در متونی چون: کشف المحجوب و رساله قشیریه به این موضوع پرداخته شده است. البته کسانی همچون نجم الدین رازی، بهاء ولد و سهروردی هرکدام رساله ای جداگانه در این باب نگاشته اند.	**مبانی نظری: عرفا هیچگونه تعارض و تقابلی بین عقل با مرکب عشق نمی بینند و هر دو را برای رسیدن سالک به وصال الهی مهم و ضروری می شمارند.**
٦	«از مکتب رمانتیسیسم تا هرمنوتیک رمانتیک (کلاسیک)»	بالو و میردار رضایی	۱۳۹۹	هرمنوتیک کلاسیک بر نیت مؤلف، تخیل، کشف و شهود تکیه دارد	**مبانی نظری :تعریف تأویل سنتی و ریشه‌های آن در رمانتیسیسم آلمانی**
۷	«مولانا و تأثیر هرمنوتیکی آن بر کثرت‌آفرینی «آخر»	رضادوست	۱۳۹۴	عرفای سکوت‌گرا بیشترین سخن عرفانی را گفته‌اند؛ مولانا با هرمنوتیک فلسفی، کثرت‌آفرین است .	**مستقیم :نشان‌دهنده چندصدایی در خوانش مولانا**
۸	خوانش بینامتنی و پسامدرن از زیبایی شناسی اشراقی سهروردی و نمودهای آن در هنر اسلامی	امیرپور و همکاران	۱۴۰۴	امکان خوانش بینامتنی و پسامدرن از زیبایی شناسی اشراقی سهروردی وجود دارد.	**مستقیم :نمونه‌ای از خوانش پسامدرن در متون عرفانی اسلامی**
۹	بررسی و تحلیل مبانی تأویلگرایی در میراث نقد ادبی پورنامداریان	گلرخ ماسوله و همکاران	۱۴۰۰	پورنامداریان در تفسیر آثار نظم فارسی، همسوسازی بین تأویل سنتی و هرمنوتیک مدرن را هدف قرار داده است.	**مستقیم :نشان‌دهنده تلاش برای ایجاد توافق بین تأویل سنتی و هرمنوتیک مدرن در آثار ادبی است.**

مرور پژوهش‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که درباره «عشق» در عرفان اسلامی و ادبیات فارسی آثار مهم و قابل توجهی وجود دارد و هر یک از منظری خاص به جنبه‌هایی از عرفان، شعر فارسی و عشق پرداخته‌اند. با این حال، خلأ اصلی در آنجاست که کمتر پژوهشی به‌صورت متمرکز و نظام‌مند، «عشق» را در ادبیات عرفانی فارسی به‌مثابه یک مسئله هرمنوتیکی بررسی کرده است؛ یعنی کمتر پژوهشی نشان داده است که عشق چگونه هم در سطح مضمون، هم در سطح زبان، هم در سطح ساختار تأویل و هم در سطح رابطه خواننده و متن عمل می‌کند. لذا، نسبت میان تأویل سنتی عرفانی و خوانش‌های مدرن و پسامدرن هنوز نیازمند بررسی دقیق‌تر است.

مبانی نظری پژوهش

هرمنوتیک سنتی و تفسیر کلاسیک

تفسیر در سنت عرفانی

در بافت ادبیات عرفانی، تفسیر غالباً با مفهوم تأویل پیوند می‌یابد؛ مفهومی که در معنای لفظیِ خود به «بازگرداندن به منشأ متن» دلالت دارد. این شیوه باطنیِ تفسیر، معانی درونی و بی‌کرانِ کلمه، یعنی باطن، را آشکار می‌سازد و سالک را از سطح لفظی متن به سوی مراتب برتر حقیقت روحانی هدایت می‌کند. مفسر عرفانی، کلمات را نمی‌خواند، بلکه نشانه‌های الهیِ نهفته در آن‌ها را قرائت می‌کند. این رویکرد که ریشه در تمایز قرآنیِ «ظاهر» و «باطن» دارد، معتقد است متن، حجابی چندلایه است که حقیقتی ازلی را در پسِ خود نهان دارد (Nasr, 1996). چنان‌که Corbin (1978) تبیین می‌کند، تأویل، هرمنوتیکی معنوی است که جان را به نمونه ازلی خویش بازمی‌گرداند و عمل خواندن را به فرایندی از «کشف» بدل می‌سازد. بدین‌سان، در سنت شاعرانی چون عطار و مولانا، عشق نه یک آرایه بلاغی، بلکه کلیدی هستی‌شناختی است که حریم درونی معنا را می‌گشاید.

مبانی هرمنوتیک رمانتیک

هرمنوتیک رمانتیک، که در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم شکل گرفت، کانون توجه را به مؤلف به‌عنوان سرچشمه اصلی معنا منتقل کرد. فریدریش شلایرماخر، پیشگام هرمنوتیک رمانتیک، معتقد بود که فهم، بازسازیِ آگاهیِ خلاقِ مؤلف است؛ فرایندی که نه از طریق محاسبه‌ای سرد، بلکه از راه «شهود[1]» ،یک جهشِ همدلانه و شهودی به درونِ جانِ آفریننده اثر، حاصل می‌شود (Schleiermacher, 1998). این شهود، هم‌سنگِ مفهوم صوفیانه «ذوق» است. در هرمنوتیک رمانتیک، نیت مؤلف، غایتِ قدسیِ متن است؛ خواننده، همچون سالکِ طریقت، می‌کوشد تا فاصله زمانی را پشت سر بگذارد و خاستگاه عاطفی و معنویِ اثر را «کشف» کند، با این پیش‌فرض که معنایی یگانه و متعالی در انتظارِ انکشاف است (Palmer, 1969).

نقش پیش‌فرض‌ها و سنت در فهم متن

جست‌وجوی رمانتیک برای یافتن نیتِ منفرد مؤلف، به‌طور بنیادی توسط هرمنوتیک فلسفی هانس-گئورگ گادامر به چالش کشیده شد. Gadamer (2004) استدلال می‌کند که فهم هرگز مواجهه‌ای خالی از پیش‌زمینه نیست، بلکه همواره توسط پیش‌داوری‌ها (یا پیش‌فرض‌های) مفسر و «تاریخ تأثیرات» سنتی که در آن ایستاده است، شکل می‌گیرد. در خواندن متون عرفانی فارسی، مفسر همواره از پیش درون افقِ تاریخی و فرهنگی خاصی قرار دارد. معنا چیزی نیست که استخراج شود، بلکه در رویدادِ امتزاج افق‌ها پدید می‌آید؛ جایی که افقِ متن کلاسیک،که سرشار از متافیزیک سنتی است با افقِ خواننده معاصر تلاقی یافته و سنتز می‌شود (Weinsheimer,1985). در نتیجه، فهمِ عشق در ادبیات عرفانی، رویدادی پویا و دیالکتیکی است، نه بازیابیِ ایستای گذشته.

1 Divination

هرمنوتیک پسامدرن

پسامدرنیسم به‌مثابه گسستی رادیکال از هرمنوتیکِ همِ عرفان سنتی و هم رمانتیسم ظهور می‌کند. در حالی که تأویلِ سنتی در پیِ حقیقت (حقِ) یگانه و غایی بود و رمانتیسم در جست‌وجوی نیت یگانه مؤلف، پسامدرنیسم،به تأسی از بیانیه Lyotard (1984)، منادیِ «بی‌اعتمادی به فراروایت‌ها»ست. این رویکرد، هژمونیِ یک حقیقتِ کلی و فراگیر را در هم می‌شکند و آن را با کثرتی از خرده‌روایت‌ها جایگزین می‌کند. در پارادایم پسامدرن، معنا ذاتاً چندآوا است؛ چنان‌که Bakhtin (1984) پیشنهاد می‌دهد، متن عرصه‌ی حضورِ صداهای رقیب و آشتی‌ناپذیر است. بنابراین، «عشق» در عرفان فارسی دیگر یک مطلقِ جهان‌شمول و تک‌گویانه نیست، بلکه برساخته‌ای گفتمانی است که به حقایقِ متعدد و موضعی می‌انجامد.

غلبه هستی‌شناسی در ادبیات پسامدرن

گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم با چرخشی قاطع در معرفت‌شناسی مشخص می‌شود. همان‌طور که McHale (1987) تأکید می‌کند، در حالی که ادبیات مدرنیستی تحت سلطه‌ی پرسش‌های معرفت‌شناختی است؛«چگونه می‌توانم این جهان را بشناسم؟ چه چیزی برای شناختن وجود دارد؟»،ادبیات پسامدرن تحت سلطه‌ی پرسش‌های هستی‌شناسی نظیر: «این کدام جهان است؟ در آن چه باید کرد؟» است. در زمینه ادبیات عرفانی، مدرنیسم ماهیتِ دانشِ ما از عشق الهی را زیر سؤال می‌برد، در حالی که پسامدرنیسم خودِ جهان‌هایی را که این عشق در آن‌ها حضور دارد، تکثیر می‌کند. لذا هستی‌شناسی بر معرفت‌شناسی تقدم می‌یابد؛ متن واقعیتی برای شناختن را بازنمایی نمی‌کند، بلکه واقعیتی را برمی‌سازد که باید در آن زیست، و بدین‌سان مرزهای میان واقعیت و خیال را فرو می‌ریزد (Waugh, 1984).

ویژگی‌های خوانش پسامدرن

راهبردِ خوانشِ پسامدرن، همان بی‌ثباتی‌ای را می‌پذیرد که هرمنوتیک سنتی در پی غلبه بر آن بود. این خوانش با «گسست» مشخص می‌شود،جایی که حرکتِ خطی و غایت‌مندِ معنا در هم می‌شکند؛ با «چندروایتی» که در آن رشته‌های روایی رقیب، اقتدارِ یک پیرنگِ واحد را انکار می‌کنند؛ و با «ناهمسازیِ تعمدی» که بازتاب‌دهنده‌ی ماهیتِ آشوبناک و تمامیت‌ناپذیرِ تجربه‌ی معاصر است (Hutcheon, 1988). هنگامی که این رویکرد بر ادبیات عرفانی فارسی اعمال می‌شود، خواننده پسامدرن نمی‌کوشد تناقض‌های عشق؛مانند ویرانگری و زایندگیِ هم‌زمانِ آن برای عاشق را همساز کند، بلکه در همان «آپوریای» (ابهامِ حل‌ناشدنیِ) متنی درنگ می‌کند. معنا پیوسته به تأخیر می‌افتد و متن به میدانی برای بازیِ آزاد، رها از ضرورتِ انسجام منطقی یا حل‌وفصل متافیزیکی، بدل می‌شود (Derrida, 1976).

عشق در ادبیات عرفانی فارسی

«در متونِ عرفانی، مفهومِ «عشق» را می‌توان سنگِ بنایِ تفسیر و کانونِ معناییِ حاکم بر آثار دانست. با توجه به پیوندِ ناگسستنیِ این واژه با حوزه‌های انسانی و الهی، بررسی‌های روان‌شناختی و نشانه‌شناختی بر روی این متون، بدون واکاویِ دقیقِ جایگاهِ این مفهوم، ناتمام خواهد بود. در گذرِ زمانیِ تصوف اسلامی، نگرش به عشق از چارچوبی منسجم و سیرِ تکاملی برخوردار بوده است؛ به گونه‌ای که این تحولِ تدریجی، خود به مثابه‌ی بسترِ تبیین‌های فلسفی و روان‌شناختی عمل کرده است. آنچه در این میان حائز اهمیت است، پیوندِ میانِ دریافت‌هایِ شهودی و مکاشفاتِ صوفیانه با مباحثِ نظری است که مجموعه‌ای غنی از اندیشه‌ها و عواطفِ تعالی‌بخش را در این متون پدید آورده است (نزهت، ۱۳۸۹).»

با همه طول و تفصیل هایی که در ادبیات صوفیه در باب عشق مطرح شده است، بن مایه اصلی عشقِ متعالی و حالات مربوط بدان، حولِ محور رابطهٔ انسان و خـدا شکل می گیرد و هدفش نشان دادن راه سعادت حقیقی و رسیدن به خدا است . چنین عشقی

که در عالم عرفان در تقابل شدید با عقلِ مصلحت اندیش است. به گفته پورنامداریان «یک پدیده روانی است که حدوث آن موکول به شهود زیبایی و جلوهٔ جمالِ حق در طی یک حادثه روانی است»(پورنامـداریان، ۱۳۷۴).

تکامل تاریخی مفهوم عشق در تصوف اسلامی و متون ادبی –عرفانی

اصولا عشقِ حقیقی به معشوقِ حقیقی، در ادبیات صوفیه، بارها به رابعه عدویّه(ف .۱۸۵ ه.ق)عارفه مشهور بصره نسبت داده شده است.گفتارهایِ شورانگیز او در باب عـشق و محبتِ حق، ناشی از تجارب ژرف و غنیِ عرفانی اوست. رابعه در گفتارهای خود بین دو نوع عشق حقیقی و عشق مجازی یا طبیعی تمایز قایل شده است .او عشق حقیقی را عشقی می داند که در آن انسان از توجه به هرچیز دیگری غیر از خدا فارغ باشد و تنها به معشوق ازلی و دیدار او بیندیشد:

«و گفتی خداوندا اگر تو را از بیم دوزخ می پرستم در دوزخم بـسوز، و اگر به امید بهشت می پرستم بر من حرام گردان و اگر برای تو، تو را می پرستم، جمال باقی دریغ مدار(عطارنیشابوری،۱۳۷۹).

رابعه با چنین گفتاری بین دو نوع عشق فرق نهاده است؛ عشقی که در طلبِ بهشت و به مصلحت شخص عاشق است و عشقی که تنها به معشوقِ ازلی و دیدار او می اندیشد و عاشق را از خودخواهی و مصلحت اندیشی به دور می کند. متعاقباً صوفیان دوره های نخستین، نظیر شقیق بلخی(ف. ۱۹۴ ه.ق)، سمنون محب(ف. ۲۸۷ ه.ق)، بایزید بسطامی(ف. ۲۶۱ ه.ق) ومنصور حلاج (ف. ۳۰۹ ه.ق) به پیروی از رابعه، این عشق دوگانه، یعنی عشق مـصلحت اندیش و خودپسندانه و عشق حقیقی و متعالی را با تقسیمات و طبقه بندی های روان شناختی و با تفصیل بیشتری تشریح نموده اند(پور نامداریان،۱۳۷۴).

اساسا صوفیان نخستین در کنار اطلاق لفظ محبت و مشتقاتش درمورد خداوند به شدت از کاربرد لفظ عشق در تبیین رابطهٔ خالق و مخلوق پرهیز کرده اند. برخی نیز از قرن سوم به بعد به رغم پذیرش لفظ عشق از اطلاق آن خودداری کرده و لفظ محبت را ترجیح داده اند. به تدریج از اوایل قرن ششم پذیرش کلی درخصوص کاربرد لفظ عشق حاصل شده و این لفظ در متون رسمی صوفیانه به کار رفته است. با این همه، شواهد نشان می دهد که اختلاف نظر درباره اطلاق یا عدم اطلاق آن در نسبت انسان و خداوند تا مدت ها ادامه داشته است(رحمانی و همکاران، ۱۳۹۶).

به طور کلی، در متون ادبی و عرفانی فارسی می توان دو نوع اصلی از عشق را تشخیص داد: عشق انسانی یا زمینی و عشق الهی یا عرفانی. هر یک از این دو نوع عشق، ویژگی ها و کارکردهای خاص خود را دارند و در بسیاری از موارد به صورت درهم تنیده در آثار ادبی جلوه گر می شوند(شفیعی کدکنی،۱۳۸۶). در بسیاری از متون عرفانی، عشق به عنوان عامل اصلی حرکت انسان در مسیر سلوک معرفی شده است. عارفان باور دارند که عقل به تنهایی قادر به درک حقیقت الهی نیست و تنها از طریق عشق می توان به این شناخت دست یافت . به همین دلیل، عشق در ادبیات عرفانی غالباً به عنوان نیرویی تحول آفرین توصیف می شود که انسان را از خودبینی و خودخواهی رها کرده و به مرحله ای از فنا و اتحاد با حقیقت الهی می رساند(فروزانفر، ۱۳۷۵). در ادبیات فارسی نیز، به ویژه در شعر غنایی و عرفانی، مرز میان عشق انسانی و عشق الهی همواره کاملاً مشخص نیست. بسیاری از شاعران با بهره گیری از زبان نمادین و تصاویر چندمعنایی، مفاهیم این دو نوع عشق را در هم آمیخته اند. در چنین آثاری، معشوق زمینی می تواند نمادی از حقیقت الهی باشد و تجربه عشق انسانی می تواند مقدمه ای برای رسیدن به عشق الهی تلقی شود. این ویژگی باعث شده است که شعر فارسی، به ویژه غزل، ظرفیت بالایی برای بیان تجربه های عمیق عرفانی داشته باشد (موحد، ۱۳۸۴).

روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی انجام می‌شود و می‌کوشد مفهوم عشق را در ادبیات عرفانی فارسی نه صرفاً به‌مثابه مضمونی عاطفی یا اخلاقی، بلکه به‌عنوان مقوله‌ای تأویلی، معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی بررسی کند. داده‌های پژوهش به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و از طریق مطالعه و استخراج مباحث نظری از منابع معتبر، شامل کتاب‌های تخصصی، مقالات علمی ـ پژوهشی و آثار بنیادین در حوزه‌ی عرفان اسلامی، ادبیات عرفانی فارسی و نظریه‌های هرمنوتیکی گردآوری شده است. در بخش تحلیل، روش پژوهش بر پایه‌ی خوانش تطبیقی سامان می‌یابد؛ بدین معنا که مفهوم عشق در دو افق تفسیری متفاوت بررسی می‌شود:

نخست، در چارچوب تأویل سنتی عرفانی که عشق را راهی برای کشف باطن متن، عبور از ظاهر الفاظ و وصول به حقیقت متعالی تلقی می‌کند؛ و دوم، در پرتو خوانش پسامدرن که بر چندلایگی معنا، گشودگی متن، تکثر خوانش‌ها، چندآوایی و امکان فروپاشی معناهای تثبیت‌شده تأکید دارد. برای تحقق این هدف، نمونه‌هایی از آثار سنایی و عطار نیشابوری برگزیده می‌شود؛ زیرا این دو شاعر در امتداد تاریخی و مفهومی ادبیات عرفانی فارسی جایگاهی تعیین‌کننده دارند. سنایی در مقام یکی از پیشگامان شعر عرفانی و تعلیمی وعطار نیشابوری در مقام شاعر روایت‌های تمثیلی و سلوکی جایگاه ارزنده ای در این حوزه دارند. بر این اساس، تحلیل متون منتخب نشان خواهد داد که عشق چگونه در سنت عرفانی، کلید تأویل و راهنمای سلوک معنوی است و در عین حال، در خوانش‌های نوین و پسامدرن، می‌تواند به بستری برای تکثر معنا، تعلیق دلالت و بازاندیشی در نسبت میان انسان، زبان، حقیقت و امر قدسی تبدیل شود.

یافته‌های پژوهش

عشق به مثابه اصل تأویلی در ادبیات عرفانی فارسی

در ساحتِ پژوهش های هرمنوتیکیِ متونِ صوفیانه، عشق را نمی توان صرفاً به عنوان یک «مضمونِ عاطفی» یا «درونمایهی غنایی» در نظر گرفت؛ بلکه عشق در این سنت، به مثابه یک «اصل سازماندهندهی معنا[1]» و کلیدی ترین سازوکارِمعرفت‌شناختی برای فهمِ جهان و متن عمل می کند. به تعبیرِ ویلیام چیتیک، در نظامِ فکریِ عرفای بزرگ، عشق نه یک عرض، بلکه گوهری است که تمامِ مراتبِ وجود و معرفت را به هم پیوند می دهد(Chittick, 1984). از این رو، عشق در ادبیات عرفانی، یک «نیروی تأویلگر» است که سالک/خواننده را از سطحِ دلالتهای صریحِ زبانی فراتر برده و به لایه هایِ نهفته معنایی سوق می دهد.

نخستین کارکردِ هرمنوتیکیِ عشق، عمل در مقامِ نیروی عبور از ظاهر به باطن است. در هستی شناسیِ عرفانی، جهان و متن به مثابه «رمز» تلقی می شوند که فهمِ حقیقتِ آنها مستلزمِ عبور از «صورت» به «معنا» است. هانری کربن معتقد است که عشقِ عرفانی، نوعی «ادراکِ شهودی» ایجاد می کند که از طریق آن، «ظاهر» به «باطن» تأویل می گردد(Corbin, 1978). در شعر سنایی، این عبور در قالبِ نقدِ زهدِ صوری و دینِ عادتزده پدیدار می شود؛ جایی که عشق، یگانه راهِ رهایی از قیدِ تعلقاتِ ظاهری و نیل به حقیقتِ باطنی شمرده می شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶).

در شبکه مفهومیِ ادبیات عرفانی، عشق در نسبتی دیالکتیکی با مفاهیمی چون "عقل، شریعت، زهد، سلوک و فنا" قرار می گیرد. نصرالله پورجوادی نشان می دهد که در سیرِ تطورِ مفهومِ محبت، عشق همواره در مقامِ «سلطان» ظاهر شده که عقلِ مصلحت اندیش را به چالش می کشد و زهد را از یک عملِ وظیفه گرایانه به یک تجربه شورمندانه تبدیل می کند (پورجوادی، ۱۳۷۲). این نسبتِ تنش آمیز، به ویژه در «هفت وادیِ» عطار، به اوجِ خود می رسد؛ جایی که عشق، محرکِ اصلیِ سلوک و تنها عاملِ ممکن کننده «فنا» برای رسیدن به معرفتِ ناب است (زرین کوب، ۱۳۸۳).

اساسا از منظرِ هرمنوتیکِ معاصر، می توان میانِ دو افقِ تفسیریِ عشق تمایز قائل شد: الف) در تأویل سنتی، عشق به مثابه یک «حقیقتِ متعالی» و غایتمند در نظر گرفته می شود که هدفِ آن، کشفِ وحدت در پسِ کثرت است. در این خوانش، اگرچه معنا متکثر است، اما این تکثر در نهایت به یک «مرکزِ واحد» (حقیقتِ الهی) ارجاع می یابد. ب)در مقابل، در خوانش پسامدرن (با الهام از آرای پل ریکور و ژاک دریدا)، عشق را می توان به مثابه یک «دالِّ سیال[2]» تحلیل کرد. در این افق، عشق نه پایانِ تأویل، بلکه آغازگرِ بی پایانیِ آن است. عشق در اینجا نامِ همان «شکافِ معنایی» و «تمنّایِ وصال» است که مانع از تثبیتِ نهاییِ معنا می گردد(Ricoeur, 1970).

این دوگانگیِ هرمنوتیکی، بسترِ مناسبی برای واکاویِ سه قله شعر عرفانی فراهم می آورد. سنایی با پیوند دادنِ عشق و نقدِ اجتماعی، زبانِ عرفانی را «تأسیس» می کند. عطار با روایتی کردنِ تجربه عشق در قالبِ تمثیلِ سفر، آن را به یک «ساختارِ

1 Organizing Principle
2 Floating Signifier

سلوکی» بدل می سازد. و در نهایت، مولانا با انفجارِ زبانی در غزلیاتِ خود، عشق را به مثابه یک رخدادِ وجودی که فراتر از هرگونه تعریفِ منطقی است، صورتبندی می کند.

سنایی غزنوی: عشق، عبور از زهد و دگرگونی زبان عرفانی

محور اول: تقابل عشق و عقل

سنایی، در آثارش بارها به عقل اشاره نموده است و در اکثر موارد آن را مرشد و هدایتگر می داند که انسان را به راه درست و مشخصی هدایت می کند. گاه نیز سنایی عقل را با طبع و روح و نفس آورده است. سنایی در مواجهه با عقل برخورددو گانه ای دارد گاه آن را ستایش می کند و گاه هم از آن بیزاری می جوید(نزهت و همکاران، ۱۳۹۴).

سنایی در غزل شماره۴۰، با رویکردی انتقادی، به بازتعریفِ قلمروهای معرفتیِ «عقل» و «عشق» می پردازد. او با استفاده از جفت-واژگانِ متقابلی چون «صورت/دل»، «جان و تن/مقصود» و «گل/معنی»، ساختاری دوقطبی ایجاد می کند که در آن، عقل به دلیلِ ماهیتِ «صورتگرا» و «مصلحت اندیش» خود، از درکِ ساحتِ عشق ناتوان معرفی می شود.لذا او در این غزل، تقابلِ دوتاییِ «صورت» و «معنا» را به کانونِ استدلالِ خود بدل می‌کند:

راهِ عشق از رویِ عقل از بهرِ آن بس مشکل‌ست — کآن نه راه صورت و پای‌ست کآن راه دل‌ست
بر بساط عاشقی از روی اخلاص و یقین — چون ببازی جان و تن مقصود آن گه حاصل‌ست
زینهار از روی غفلت این سخن‌بازی مدان — زان که سر در باختن در عشق اول منزل‌ست
فرق کن در راه معنی کار دل با کار گل — کاین که تو مشغول آنی ای پسر کار گل‌ست

سنایی، غزل شماره ۴۰

تحلیل ساختارشناختی و زبانی

سنایی در بیت نخست، بلافاصله «راهِ عقل» را در برابر «راهِ دل» قرار می دهد:

«راهِ عشق از رویِ عقل از بهرِ آن بس مشکل است / کآن نه راهِ صورت و پای است، کآن راهِ دل است»

سنایی در این غزل، با استعاره‌ی «پا» به عنوانِ ابزارِ حرکت در عالمِ محسوسات برایِ عقل، و «دل» به عنوانِ مرکزِ ادراکِ شهودی برای عشق، ساختاری دوقطبی ایجاد می‌کند. از منظرِ تحلیلی، مشکلِ عقل در مواجهه با عشق، یک مشکلِ «مقولاتی» است؛ عقل در حصارِ «صورت» محبوس است، در حالی که عشق در ساحتِ «معنا» جریان دارد. شاعر با استفاده از جفت‌واژگانِ متقابلی چون «جان و تن» در برابر «مقصود»، و «کارِ دل» در برابر «کارِ گل»، فضایی تنش‌آمیز میانِ ابزارِ معرفت‌شناختیِ مدرسی (عقلِ استدلالی) و ابزارِ وجودشناختیِ عرفانی (عشق) ایجاد می‌کند که بن‌مایه‌یِ کلیدیِ این غزل است.

هرمنوتیک سنتی: عشق به‌مثابه‌یِ حقیقتِ متعالی

در پارادایمِ سنتیِ تصوف (با تکیه بر آراءِ کلاسیکِ این حوزه)، این ابیات به مثابه‌یِ نقشه‌یِ راهِ «فنا» تأویل می‌شوند. سنایی با گزاره‌یِ «چون ببازی جان و تن، مقصود آنگه حاصل‌ست»، بر ضرورتِ ایثارِ وجودی تأکید می‌ورزد. در این خوانش، «مقصود» یا حقیقتِ الهی، تنها زمانی تجلی می‌یابد که سالک از «خودِ مجازی» یا قیدِ تن و جان عبور کند. تقابلِ «دل» و «گل» در بیتِ پایانی، بازنماییِ تقابلِ «عالمِ علوی» و «عالمِ سفلی» است. از این منظر (چنان‌که شفیعی کدکنی در «تازیانه‌های سلوک» تحلیل کرده است)، عشق یگانه نیرویِ محرکه‌ای است که می‌تواند سالک را از مرتبه‌یِ «گل» (وجودِ مادی و حیوانی) به ساحتِ «دل» (وجودِ روحانی) متعالی سازد. در این پارادایم، تکثرِ معناییِ عشق، در نهایت در وحدتِ الهی مستحیل می‌شود و معنا، یک غایتِ مشخص و از پیش تعیین‌شده دارد.

خوانش پسامدرن: عشق به‌مثابه‌یِ واسازیِ سوژه و تعویقِ معنا

از منظرِ هرمنوتیکِ مدرن و پسامدرن (با نگاهی به آرای پل ریکور و دریدا)، این متن پتانسیل های رادیکال‌تری را به شرح زیرآشکار می نماید:

۱. واسازیِ تقابل عقل/عشق: سنایی در بیت سوم هشدار می دهد:

«زینهار از روی غفلت این سخنبازی مدان / زان که سر در باختن در عشق، اول منزل است»

در اینجا، شاعر با نفیِ «سخنبازی» ، در واقع به محدودیتِ زبانِ عقلانی اشاره دارد. از دیدگاهِ پسامدرن، عشق در اینجا به مثابه «امرِ استعلایی» ظاهر می شود که هرگونه بازنماییِ زبانی را به چالش می کشد. «سر در باختن» نه تنها یک عملِ فیزیکی، بلکه یک عملِ «معرفتشناختی» است؛ یعنی فروپاشیِ سوژه‌ای که می خواهد با ابزارِ منطق، معنا را تصاحب کند.

۲. تعلیقِ دلالت: تقابل «دل» و «گل»، نشاندهندهی یک شکافِ آنتولوژیک (هستی شناختی) است. در حالی که «گل» نمادِ صلبیت، تعیّن و معنایِ بسته است، «دل» در زبانِ سنایی، دالی است که مدلولِ ثابتی ندارد و مدام در حالِ دگرگونی است. این همان چیزی است که بارت از آن به عنوان «متنِ نویسایِ گشوده» یاد میکند؛ متنی که در آن خواننده (سالک) باید خود را بازتعریف کند تا فهم حاصل شود.

۳. پارادوکسِ «اول منزل»: سنایی «سر باختن» (نابودیِ کامل) را نه پایانِ راه، بلکه «اول منزل» مینامد. این یک پارادوکسِ هرمنوتیکیِ عمیق است: برای شروعِ فهم (عشق)، باید ابزارِ فهم (عقلِ صوری/سر) را از دست داد. این یعنی حقیقتِ عشق، حقیقتی است که تنها در «غیابِ سوژهی شناسایِ کلاسیک» رخ میدهد.

لذا در یک جمعبندی کلی می توان گفت که در این غزل؛ سنایی با تأسیسِ یک نظامِ تقابلی، عقل را در مرتبه «گل» (ماده/ظاهر) و عشق را در مرتبه «دل» (معنا/باطن) قرار می دهد. اما تحلیلِ عمیقتر نشان می دهد که او فراتر از یک توصیه اخلاقی، در حالِ تبیینِ یک «هرمنوتیکِ رادیکال» است که در آن، پیش شرطِ ورود به ساحتِ معنا، واسازیِ ساختارهایِ پیشینِ ذهنی (سر در باختن) است.

محور دوم: پارادوکسِ «هویت‌زدایی» و «فنا» در سلوکِ عرفانی

سنایی در این غزل شماره ۸۱ خود، با نقدِ بنیادینِ «منِ خودبنیاد»، «خواجگی» (تکیه بر هویتِ شخصی) را مانعِ اصلیِ ادراکِ «جانان» معرفی می‌کند و فرایندِ «فنا» را نه یک واقعه‌یِ منفعلانه، بلکه یک کنشِ فعالانه‌یِ واسازانه در برابرِ هویتِ صلبِ انسانی می‌داند:

ای سنایی خواجگی در عشق جانان شرط نیست — جان اسیر عشق گشته دل به کیوان شرط نیست
«رب ارنی» بر زبان راندن چو موسی روز شوق — پس به دل گفتن «انا الاَعلی» چو هامان شرط نیست
از پی عشق بتان مردانگی باید نمود — گر چو زن بی‌همتی پس لاف مردان شرط نیست
چون اناالله در بیابان هدی بشنیده‌ای — پس هراسیدن ز چوبی همچو ثعبان شرط نیست
از پی مردان اگر خواهی که در میدان شوی — صف کشیدن گِرد او بی گوی و چوگان شرط نیست
ور همی دعوی کنی گویی که «لی صبر جمیل» — پس فغان و زاری اندر بیت احزان شرط نیست
چون جمال یوسفی غایب شدست از پیش تو — پس نشستن ایمن اندر شهر کنعان شرط نیست
ور همی دانی که منزلگاه حق جز عرش نیست — پس مهار اشتر کشیدن در بیابان شرط نیست

سنایی، غزل شماره ۸۱

تحلیل ساختارشناختی و زبانی

سنایی در بیتِ نخست، بلافاصله «خواجگی» را در تقابل با «عشقِ جانان» قرار می‌دهد:

«ای سنایی خواجگی در عشق جانان شرط نیست / جان اسیر عشق گشته دل به کیوان شرط نیست»

او در ادامه با استفاده از استعاره‌هایِ آیینی (همچون «اناالله» گفتنِ موسی در وادیِ مقدس)، تقابلی آنتولوژیک میانِ «مدعیِ هویت» (خویشتنِ خویش) و «حقیقتِ مطلق» ایجاد می‌کند. کاربردِ کلیدواژه‌هایِ «خواجگی»، «اناالحق» و «مردانگی»، همگی در جهتِ تبیینِ یک «بحرانِ هویتی» به کار می‌روند که در آن سالک باید از «صورتِ تاریخیِ خود» (نام، مقام، جان و تن) عبور کند. واژه‌یِ «شرط نیست»، که به عنوانِ یک گزاره‌یِ انکاری در جای‌جایِ غزل تکرار می‌شود، ابزاری زبانی برایِ نفیِ پیش‌فرض‌هایِ ذهنیِ سوژه است؛ گویی سنایی در حالِ تخریبِ تمامیِ ستون‌هایی است که هویتِ فردیِ سالک بر آن‌ها بنا شده است.

تأویل سنتی: فنا به‌مثابه‌یِ نفیِ انانیّت

در پارادایمِ کلاسیکِ تصوف، این ابیات تبیین‌گرِ گذار از «نفسِ اماره» به «مقامِ فنا» هستند. سنایی با ارجاع به بیتِ دوم:

«چون اناالله در بیابان هدی بشنیده‌ای / پس هراسیدن ز چوبی همچو ثعبان شرط نیست»

بر این نکته تأکید دارد که تا زمانی که «من» (سوژه‌یِ جزئی) باقی باشد، تجلیِ «حق» (سوژه‌یِ کلی) ممکن نیست. در این خوانش، «خواجگی» نمادِ انانیّت و حجابِ اکبر است. تقابلِ «هراسیدن ز چوبی» (که استعاره از ترس‌هایِ صوری و دلبستگی‌هایِ دنیاوی است) با «اناالله»، نشان‌دهنده‌یِ تضادِ میانِ ترس‌هایِ ناشی از «منِ موهوم» و شجاعتِ ناشی از «فنایِ در حق» است. از منظرِ سنتی، این غزل یک دستورالعملِ تربیتی است: سالک باید «منِ» خود را در برابرِ اراده‌یِ محبوب واگذار کند تا هویتِ الهی جایگزینِ آن شود. «جان» در اینجا در مقامِ «اسیرِ عشق»، باید از قیدِ «دلِ بسته به کیوان» (کنایه از تعلقاتِ خاکی و دنیوی) رها گردد تا به وحدتِ وجود نائل آید.

خوانش پسامدرن: عشق به‌مثابه‌یِ واسازیِ سوژه و تعویقِ معنا

از دریچه‌یِ هرمنوتیکِ واسازانه و با بهره‌گیری از مفاهیمِ سوژه‌شناسی در فلسفه‌یِ قاره‌ای (آرایِ دریدا و ریکور)، این متن پتانسیل‌هایِ رادیکال‌تری را آشکار می‌نماید:

۱. واسازیِ «سوژه‌یِ خودبنیاد»: سنایی در بیت نخست هویتِ سوژه را به چالش می‌کشد:

«ای سنایی خواجگی در عشق جانان شرط نیست»

در اینجا، «خواجگی» نه یک صفتِ اخلاقی، بلکه استعاره‌ای از «سوژه‌یِ دکارت‌گونه» (منِ شناسنده و مسلط) است. از دیدگاهِ پسامدرن، هویتِ انسانی یک «ساخت» است که در فضایِ عشقِ مطلق، باید فرو بپاشد. سنایی با خطاب قرار دادنِ خویش («ای سنایی»)، در واقع سوژه را به عنوانِ ابژه‌یِ تحلیلِ خود قرار می‌دهد و آن را از درون تهی می‌سازد.

۲. فروپاشیِ تمایزاتِ هستی‌شناختی (نفیِ ثباتِ سوژه): سنایی در بیتِ مربوط به «اناالله»، پارادایمِ ثباتِ سوژه را می‌شکند:

«چون اناالله در بیابان هدی بشنیده‌ای / پس هراسیدن ز چوبی همچو ثعبان شرط نیست»

در خوانشِ واسازانه، «اناالله» نه یک ادعایِ وجودی، بلکه یک «فعلِ زبانی» است که هویتِ سخنگو را نابود می‌کند. شاعر با نفیِ «هراسیدن» (اضطرابِ وجودی)، نشان می‌دهد که در فضایِ قدسیِ عشق، «منِ» ترسیده (سوژه‌یِ متزلزل) باید در «منِ» مطلق (سوژه‌یِ استعلایی) مستحیل شود. این یعنی سوژه در اینجا، «دیگری» است که در حالِ تجربه کردنِ فروپاشیِ هویتِ خود است.

۳. نقدِ «نیت‌مندی»: سنایی با زیر سؤال بردنِ ابزارهایِ رسیدن به حق می‌گوید:

«ور همی دانی که منزلگاه حق جز عرش نیست / پس مهار اشتر کشیدن در بیابان شرط نیست»

در اینجا سنایی «نیت‌مندیِ سوژه» را به نقد می‌کشد. در خوانشِ واسازانه، «مهارِ اشتر» استعاره از ابزارهایِ عقلانی و استدلالی است که سوژه برای «رسیدن» به حقیقت به کار می‌برد. نفیِ این مهار، به معنایِ نفیِ خطی بودنِ مسیرِ حقیقت است. حقیقت در اینجا، غایتی نیست که سوژه با ابزارهایِ هویتیِ خود به آن برسد، بلکه «واقعه‌ای» است که در غیابِ هویتِ فردی رخ می‌دهد.

لذا در یک جمعبندی کلی،در این غزل، سنایی با تأسیسِ یک نظامِ تقابلی، «خواجگی» (سوژه‌یِ صلب و متعیّن) را در برابرِ «فنا» (سوژه‌یِ سیال و گشوده) قرار می‌دهد. تحلیلِ عمیق‌تر نشان می‌دهد که او فراتر از یک توصیه‌یِ اخلاقی، در حالِ تبیینِ یک «هرمنوتیکِ رادیکالِ سوژه» است که در آن، شرطِ ورود به ساحتِ معنا، نه اثباتِ هویت، بلکه «واسازیِ همه‌جانبه‌یِ من» (هویت‌زدایی) است. سنایی از سالک می‌خواهد که نه تنها جان و تن، بلکه «تصورِ از خود» را نیز قربانی کند تا فضا برایِ حقیقتی گشوده شود که دیگر متعلق به «منِ» خُرد و محدود نیست.

محور سوم: عشق در نسبت با زهد، ریا و ظاهر

سنایی در غزل ۱۱۹، عشق را نه صرفاً حالتی عاطفی یا تجربه‌ای درونی، بلکه نیرویی ویرانگر و بازساز معرفی می‌کند که با ظهورِ خود، بنیان‌هایِ زهدِ صوری، دینِ تقلیدی و نظامِ دوگانه‌سازِ ظاهراندیش را فرو می‌ریزد. در اینجا، شاعر به‌جایِ آنکه عشق را در امتدادِ شریعتِ ظاهری توضیح دهد، آن را در مقامِ نیرویی قرار می‌دهد که صورت‌هایِ تثبیت‌شده‌یِ دینداری را به بحران می‌کشاند و حقیقتِ قدسی را از زیرِ لایه‌هایِ ریا و تظاهر بیرون می‌کشد. از همین رو، در این غزل، تقابلِ اصلی نه فقط میانِ «عشق» و «زهد»، بلکه میانِ حقیقت و نمایش، باطن و تظاهر، و معنایِ زنده و صورتِ منجمد شکل می‌گیرد:

در مهر ماه زهدم و دینم خراب شد — ایمان و کفر من همه رود و شراب شد
زهدم منافقی شد و دینم مشعبدی — تحقیق‌ها نمایش و آبم سراب شد
ایمان و کفر چون می و آب زلال بود — می آب گشت و آب می صرف ناب شد
دوش از پیاله‌ای که ثریاش بنده بود — صافی می در او چو سهیل و شراب شد

سنایی، غزل ۱۱۹

تحلیل ساختارشناختی و زبانی

سنایی در همان بیتِ نخست، با ترکیبِ تکان‌دهنده‌یِ «زهدم و دینم خراب شد»، منطقِ آشنایِ سلوکِ زاهدانه را از درون متلاشی می‌کند:

«در مهر ماه زهدم و دینم خراب شد — ایمان و کفر من همه رود و شراب شد»

در این بیت، فعلِ «خراب شد» کلیدِ ورود به جهانِ معناییِ غزل است. «خرابی» در زبانِ عرفانی، صرفاً دلالتِ منفی ندارد، بلکه غالباً نشانه‌یِ فروپاشیِ نظمِ کهنه برای ظهورِ حقیقتی نو است. از این منظر، «خراب شدنِ زهد و دین» به معنایِ نابودیِ اصلِ دینداری نیست، بلکه نشانه‌یِ فرو ریختنِ صورِ عادت‌شده و نهادینه‌شده‌یِ دینداری است. همین نکته با مصراعِ دوم تشدید می‌شود؛ جایی که شاعر می‌گوید: «ایمان و کفر من همه رود و شراب شد». در اینجا، سنایی از دوگانه‌ای بنیادین در سنتِ کلامی، یعنی ایمان/کفر، استفاده می‌کند، اما آن را در قالبی سیال و استحاله‌یابنده بازمی‌نویسد. «رود» و «شراب» هر دو دلالت بر جریان، حرکت، و خروج از سکون دارند؛ بنابراین، ایمان و کفر دیگر مفاهیمی منجمد و مرزبندی‌شده نیستند، بلکه در تجربه‌یِ عشق، واردِ فرآیندِ دگرگونی می‌شوند.

این ساختارِ سیال در بیتِ دوم صورتی صریح‌تر می‌یابد:

«زهدم منافقی شد و دینم مشعبدی — تحقیق‌ها نمایش و آبم سراب شد»

در این بیت، شاعر از زبانِ افشاگر استفاده می‌کند. «منافقی»، «مشعبدی»، «نمایش» و «سراب» همگی واژگانی‌اند که بر بی‌حقیقتیِ ظاهر و نمایشی بودنِ صورت‌هایِ دین‌ورزانه دلالت می‌کنند. خاصه تعبیرِ «تحقیق‌ها نمایش» از حیثِ معناشناختی بسیار مهم است؛ زیرا سنایی حتی «تحقیق» را نیز، اگر در سطحِ صورت و ادعا باقی بماند، از آلودگی به نمایش و تظاهر برکنار نمی‌داند. از همین‌جا روشن می‌شود که موضوعِ غزل فقط نقدِ زهدِ عامیانه نیست، بلکه نقدِ هر نوع گفتمانِ حقیقت‌مدارِ ادعایی است که به جایِ تجربه‌یِ درونیِ عشق، به خودنماییِ معرفتی فروکاسته شده باشد.

در بیتِ سوم نیز شاعر با ساختی پارادوکسیکال، بازیِ دلالیِ الفاظ را تشدید می‌کند:

«ایمان و کفر چون می و آب زلال بود می آب گشت و آب می صرف ناب شد»

در اینجا، فرایندِ جابه‌جاییِ مدلول‌ها رخ می‌دهد. «می» و «آب» که در منطقِ عرفی و فقهی، دو ساحتِ متمایزند، در زبانِ سنایی جایِ یکدیگر را می‌گیرند. این جابه‌جایی، صرفاً صنعتِ ادبی نیست؛ بلکه نشان می‌دهد که عشق، دستگاهِ معناییِ تثبیت‌شده را دگرگون می‌سازد. واژه‌ها دیگر در نظامِ معمولِ تمایزات عمل نمی‌کنند؛ بلکه در افقِ عشق، مرزهایِ پیشینِ خود را از دست می‌دهند.

هرمنوتیک سنتی: عشق به‌مثابه‌یِ افشاگرِ زهدِ ریایی و رساننده به حقیقتِ باطنی

اگر این ابیات را در افقِ هرمنوتیکِ سنتیِ تصوف بخوانیم، غزلِ سنایی بیانگرِ همان تمایزِ بنیادی میانِ زهدِ حقیقی و زهدِ ریایی است که از آثارِ متقدمِ صوفیه تا متونِ پخته‌ترِ عرفانی تداوم دارد. در این خوانش، مرادِ شاعر از «خراب شدنِ زهد و دین» نابودیِ حقیقتِ دین نیست، بلکه انهدامِ آن لایه‌یِ قشری و خودبینانه‌ای است که به نامِ زهد، حجابِ راهِ حق شده است. از این منظر، بیتِ دوم بیش از همه راهگشاست:

«زهدم منافقی شد و دینم مشعبدی تحقیق‌ها نمایش و آبم سراب شد»

در پارادایمِ کلاسیکِ عرفان، زهد مادامی ارزشمند است که مقدمه‌یِ اخلاص و بریدگی از غیرِ حق باشد؛ اما اگر زهد خود به موضوعِ خودنمایی، منزلت‌سازی و کسبِ اعتبارِ اجتماعی بدل شود، دیگر نه فضیلت، بلکه حجاب است. تعبیرِ «منافقی» دقیقاً بر همین معنا دلالت دارد: زهدی که در ظاهر به تقوا می‌ماند، اما در باطن آلوده به «من» و طلبِ دیده‌شدن است. همچنین، «دینم مشعبدی» نشان می‌دهد که سنایی دینداریِ مبتنی بر نمایش، صورت‌سازی و شعبده‌یِ لفظی را از حقیقتِ ایمان جدا می‌داند.

بیتِ نخست نیز در همین افق قابلِ تأویل است:

«در مهر ماه زهدم و دینم خراب شد ایمان و کفر من همه رود و شراب شد»

در خوانشِ سنتی، «مهر» را می‌توان معادلِ جذبه و کششِ الهی دانست؛ یعنی لحظه‌ای که عشقِ قدسی بر سالک وارد می‌شود و صورت‌هایِ پیشینِ سلوک را درمی‌نوردد. در این مقام، سالک از تقابل‌هایِ سطحیِ «ایمان/کفر» عبور می‌کند، نه بدین معنا که به نسبی‌گراییِ اعتقادی می‌رسد، بلکه از آن رو که حقیقتِ توحید را ورایِ صورت‌هایِ تعلیمی و ظاهری درمی‌یابد. در این سطح، ایمانِ عاشقانه دیگر صرفِ التزامِ زبانی یا رفتاری نیست، بلکه حضورِ وجودی در ساحتِ حق است.

بیتِ سوم نیز از همین منظر، بیانگرِ تبدیلِ معانی در پرتوِ باطن است:

«ایمان و کفر چون می و آب زلال بود می آب گشت و آب می صرف ناب شد»

در سنتِ عرفانی، «می» غالباً نمادِ جذبه، مستیِ الهی و شورِ حضور است و «آب» می‌تواند نشانه‌یِ صفا و طهارت باشد. وقتی شاعر می‌گوید «می آب گشت و آب می صرف ناب شد»، در واقع نشان می‌دهد که در افقِ عشق، تقابل‌هایِ ظاهریِ ارزشی جایِ خود را به وحدتی باطنی می‌دهند؛ وحدتی که در آن، حقیقتِ قدسی در ورایِ تمایزاتِ ساده‌شده‌یِ فقهی و زاهدانه درک می‌شود. این همان ساحتِ تأویلی‌ای است که در آن، عشق نقاب از چهره‌یِ زهدِ ریاکار برمی‌گیرد و دین را از صورت به معنا بازمی‌گرداند.

خوانش پسامدرن: عشق به‌مثابه‌یِ فروپاشیِ دوگانه‌ها و بی‌ثباتیِ نظامِ دلالت

در سطحی دیگر، این غزل را می‌توان متنی دانست که نه فقط زهد و ریا را نقد می‌کند، بلکه بنیانِ دوگانه‌سازی‌هایِ تثبیت‌شده‌یِ گفتمانِ دینی را نیز متزلزل می‌سازد. اگر در خوانشِ سنتی، عشق ابزارِ رسیدن به باطنِ حقیقت است، در خوانشِ پسامدرن، عشق به صورتِ نیرویی ظاهر می‌شود که سامانه‌یِ تمایزاتِ استوار را از کار می‌اندازد و معنا را در وضعیتِ لغزش و تعویق قرار می‌دهد.

۱. واسازیِ دوگانه‌یِ ایمان/کفر: سنایی در بیتِ نخست و سوم، بیش از هر چیز دوگانه‌یِ کلاسیکِ «ایمان/کفر» را از ثبات می‌اندازد:

«.....ایمان و کفر من همه رود و شراب شد»

«ایمان و کفر چون می و آب زلال بود / می آب گشت و آب می صرف ناب شد»

در اینجا، ایمان و کفر دیگر دو قطبِ کاملاً بسته و تمایزیافته نیستند، بلکه در فرایندِ استحاله قرار می‌گیرند. از منظرِ دریدایی، این جابه‌جایی نشان می‌دهد که معنا نه در یک مرکزِ ثابت، بلکه در بازیِ تفاوت‌ها و تعویق‌ها تولید می‌شود. شاعر با تبدیلِ «می» به «آب» و «آب» به «می»، در واقع ثباتِ نشانه‌ها را برهم می‌زند. بدین‌ترتیب، غزل به متنی بدل می‌شود که در آن مرزهایِ عقیدتیِ به ظاهر روشن، در ساحتِ تجربه‌یِ عاشقانه، از صلابتِ پیشینِ خود تهی می‌شوند.

۲. افشایِ نمایشی بودنِ گفتمانِ حقیقت: سنایی در بیتِ دوم، لایه‌یِ دیگری از این واسازی را عیان می‌کند:

«زهدم منافقی شد و دینم مشعبدی تحقیق‌ها نمایش و آبم سراب شد»

در این بیت، آنچه فرو می‌ریزد فقط زهد نیست، بلکه ادعایِ حقیقت نیز در معرضِ سوءظن قرار می‌گیرد. تعبیرِ «تحقیق‌ها نمایش» را می‌توان در پرتوِ هرمنوتیکِ ریکوری به منزله‌یِ فاصله‌گرفتن از «گمانِ حضورِ بی‌واسطه‌یِ حقیقت» فهم کرد. سنایی گویی نشان می‌دهد که هر گفتمانِ دینی یا معرفتی، اگر در زبان و نهاد و نمایش منجمد شود، دیگر حاملِ حقیقت نیست، بلکه به صحنه‌ای از اجرا بدل می‌شود. در این سطح، عشق نقشِ یک نیرویِ انتقادی را دارد که زبانِ تثبیت‌شده‌یِ دینداری را بی‌اعتبار می‌سازد و از درون می‌پرسد: آنچه «تحقیق» نامیده می‌شود، تا چه حد حقیقت است و تا چه حد نمایش؟

۳. تعلیقِ مرکزیتِ معنا در تجربه‌یِ عشق: بیتِ پایانی، گرچه فشرده‌تر است، اما نشان می‌دهد که تجربه‌یِ عشق، نظمِ عادیِ ادراک را جابه‌جا می‌کند:

«دوش از پیاله‌ای که ثریاش بنده بود صافی می در او چو سهیل و شراب شد»

در اینجا، تصویرِ کیهانیِ «ثریا» و «سهیل» با «پیاله» و «می» درهم می‌آمیزد؛ امری که از نظرِ ساختارِ دلالی، نوعی برهم‌خوردنِ نسبتِ بالا/پایین، قدسی/مادی و دور/نزدیک را نشان می‌دهد. در خوانشِ پسامدرن، این درهم‌آمیزی نشانه‌یِ آن است که عشق، مرکزِ ثابتِ معنا را برنمی‌تابد؛ معنا در حرکت است، از سطحی به سطحی دیگر می‌لغزد و در یک افقِ ناتمام بازتولید می‌شود. از این منظر، سنایی فقط ناقدِ زهدِ ریاکار نیست؛ او در سطحی عمیق‌تر، منطقِ نظام‌هایِ بسته‌یِ معنایی را مختل می‌سازد.

در نتیجه گیری پایانی بر پایه‌یِ این غزل، می‌توان گفت سنایی عشق را در نسبت با زهد و ظاهر، نیرویی می‌فهمد که پیش از آنکه صرفاً بدیلی عاطفی برای دینداری باشد، ملاکِ سنجشِ اصالتِ دینداری است. زهد اگر به ریا، نمایش و خودبنیادی آلوده شود، در پرتوِ عشق «خراب» می‌شود؛ اما این خرابی، ویرانیِ حقیقت نیست، بلکه ویرانیِ حجابِ حقیقت است. از همین رو، در سطحِ سنتی، عشق ابزارِ افشایِ زهدِ منافقانه و بازگشت به باطنِ اخلاص است؛ و در سطحِ پسامدرن، همین عشق به نیرویی بدل می‌شود که دوگانه‌هایِ تثبیت‌شده‌ای چون ایمان/کفر، آب/می، تحقیق/نمایش و دین/ریا را از مرکزیت می‌اندازد و امکانِ خوانشی گشوده‌تر از تجربه‌یِ عرفانی را فراهم می‌کند. به بیانِ فشرده، در این غزل، سنایی نه تنها زهدِ ریایی را نقد می‌کند، بلکه نشان می‌دهد که حقیقتِ عشق، هر نظامِ معناییِ متصلب را که خود را مالکِ انحصاریِ حقیقت بداند، از درون متلاشی می‌سازد.

عطار نیشابوری: عشق، عبور از خویشتن و دگرگونی معنا در تمثیل عرفانی

محور اول: سوز، فنا و زوال سوژه در تجربه‌ی عاشقانه

در شعر و روایت عرفانی عطار، عشق نیرویی است که سوژه را از خودبسندگی و هویت تثبیت‌شده بیرون می‌کشد. عشق و شرابی که در اکثر غزل‌های عطار وجود دارد غالباً مقدمه‌ای است که حجاب و خودی را از پیش چشم وی دور می‌کند. او در اشعارش خرقه زهد را به آتش می‌کشد تا بین او و حق چیزی نماند. عشق عرفانی و عشق خالص الهی در برخی غزل‌های او چنان آشکار جلوه می‌کند که آن را با هیچ عشق بشری نمی‌توان اشتباه گرفت و میثاق الست را مکرر یاد می‌کند و از روزی که در آن «ما ز خرابات عشق، مست الست آمدیم» با شور و عشق یاد می‌کند(ریتر،۱۳۷۴).

عطار نیشابوری، در منظومه‌ی فکری خود، عشق را نه یک گرایشِ متعالیِ نرم، بلکه نیرویی آتش‌گون و هستی‌برانداز می‌بیند که همه‌ی ساحت‌های وجودیِ سالک را به کامِ خود می‌کشد. در آثار او، برخلافِ رویکردهای عقلانی که به دنبالِ نظم‌بخشی به جهان‌اند، عشق به مثابه‌ی نیرویی «واساخت‌گر» عمل می‌کند که تمامیِ مرزهایِ خودی و ناخودی را در هم می‌شکند. او در غزل شماره ۲۲، با رویکردی رادیکال، تجربه‌ی «سوز» را به حدّ نهایی می‌رساند:

عشق جانان همچو شمعم از قدم تا سر بسوخت — مرغ جان را نیز چون پروانه بال و پر بسوخت
عشقش آتش بود کردم مجمرش از دل چو عود — آتش سوزنده بر هم عود و هم مجمر بسوخت
زآتش رویش چو یک اخگر به صحرا اوفتاد — هر دو عالم همچو خاشاکی از آن اخگر بسوخت
خواستم تا پیش جانان پیشکش جان آورم — پیش دستی کرد عشق و جانم اندر بر بسوخت
نیست از خشک و ترم در دست جز خاکستری — کاتش غیرت درآمد خشک و تر یکسر بسوخت
دادم آن خاکستر آخر بر سر کویش به باد — برق استغنا بجست از غیب و خاکستر بسوخت
گفتم اکنون ذره‌ای دیگر بمانم گفت باش — ذره دیگر چه باشد ذره‌ای دیگر بسوخت
چون رسید این جایگه عطار نه هست و نه نیست — کفر و ایمانش نماند و مؤمن و کافر بسوخت

عطار نیشابوری، غزل ۲۲

تحلیل ساختارشناختی و زبانی

عطار در این غزل، با تکرارِ ساختارمندِ فعلِ «بسوخت» در پایانِ ابیات، ضرب‌آهنگی از «تخریبِ مداوم» ایجاد می‌کند. این تکرار، تنها یک صنعتِ ادبی نیست، بلکه نشانی است از فرایندِ مستمرِ «فنا». او با استعاره‌ی «آتش» (به مثابه‌ی دالِ مرکزی) و «سوختن» (به مثابه‌ی فرایندِ واسازی)، تمامیِ دارایی‌های وجودیِ سوژه (شمع، جان، عود، مجمر، عالم، خاکستر) را به آتش می‌کشد. نکته‌یِ کلیدیِ تحلیلِ زبانیِ این غزل، تقابلِ «منِ فاعل» (که می‌خواهد جان پیشکش کند) در برابر «عشقِ پیش‌دستی‌کننده» است؛ زبانی که در آن، سوژه حتی مالکیتِ کنشِ ایثارِ خود را نیز از دست می‌دهد و به «خاکستری» بی‌هویت بدل می‌شود.

هرمنوتیک سنتی: عشق به‌مثابه‌یِ تحققِ فنای فی‌الله

در پارادایمِ سنتیِ تصوف (با تکیه بر آراءِ کلاسیک و متونِ عطارپژوهی، نظیرِ تحلیل‌های شفیعی کدکنی)، این غزل بازنماییِ عالیِ مرحله‌یِ «فنا» است. در این خوانش، آتشِ عشق، نمادِ تطهیرِ نفسِ اماره و تعلقاتِ دنیوی است. عبارتِ «نه هست و نه نیست» و سوختنِ «کفر و ایمان»، در این پارادایم به معنایِ رسیدن به ساحتِ «توحیدِ ناب» است که در آن، تمامیِ کثرات (مؤمن، کافر، هستی، نیستی) در برابرِ جلالِ الهی رنگ می‌بازند. از این منظر، عطار با «سوزاندن»، سالک را از مرتبه‌ی «خلق» (خاکستر) به مرتبه‌ی «حق» (بی‌نشانی) عبور می‌دهد و این سوختن، غایتی مشخص و رستگاری‌بخش دارد.

خوانش پسامدرن: عشق به‌مثابه‌یِ واسازیِ سوژه و محوِ نشانه‌ها

از منظرِ هرمنوتیکِ مدرن (با نگاهی به آرای دریدا درباره‌ی «محوِ اثر»)، این متن پتانسیل‌های رادیکال‌تری را آشکار می‌نماید:

۱. واسازیِ سوژه‌یِ خودبنیاد: در بیت «خواستم تا پیش جانان پیشکش جان آورم / پیش دستی کرد عشق...»، عطار فاعلیتِ سوژه را به چالش می‌کشد. عشق، پیش از آنکه سوژه اراده کند، عمل می‌کند. این یعنی سوژه، دیگر مرکزِ تعیین‌کننده‌یِ کنشِ خویش نیست و عشق، ساختارِ هویتیِ او را پیش از حضورِ او، فرو می‌پاشد.

۲. محوِ نشانه‌ها (خاکستر): دریدا معتقد است نوشتار همواره در حالِ «ردّزنی» و سپس «پاک‌کردنِ ردّ» است. در این غزل، عطار ابتدا وجود را به «خاکستر» (ردّ سوختن) بدل می‌کند و سپس با «برقِ استغنا»، همان خاکستر را نیز می‌سوزاند. این یعنی عشق، هیچ «اثر» یا «نشانه»‌ای از هویتِ پیشینِ سوژه باقی نمی‌گذارد؛ حتی «خاکستر» که نمادِ مرگ است، مجالی برای بقا نمی‌یابد.

۳. پارادوکسِ «نه هست و نه نیست»: عطار با نفیِ دوگانه‌یِ «هست/نیست» و «کفر/ایمان»، در واقع به «تعلیقِ دلالت» می‌رسد. او متنی را خلق می‌کند که در آن، معنا نه در «بودن» است و نه در «نبودن»؛ این همان وضعیتِ «ناگشودگیِ متن» است که خواننده را در وضعیتِ حیرتِ مطلق قرار می‌دهد، جایی که هیچ مدلولِ نهایی (معنایِ قطعی) برای تکیه کردن وجود ندارد.

لذا در یک جمع‌بندیِ کلی می‌توان گفت که در این غزل، عطار با تأسیسِ یک نظامِ تصویریِ «آتش‌محور»، عشق را نه به مثابه‌یِ «راهِ وصول»، بلکه به مثابه‌یِ «نیرویِ انهدامِ سوژه» معرفی می‌کند. تحلیلِ عمیق‌تر نشان می‌دهد که او فراتر از آموزه‌هایِ عرفانیِ رایج، در حالِ تبیینِ «هرمنوتیکِ رادیکال» است؛ هرمنوتیکی که در آن، پیش‌شرطِ تجربه‌یِ حقیقت، نه اثباتِ «من»، بلکه «واسازیِ کاملِ هویتِ سوژه» و محوِ تمامیِ نشانه‌هایِ هویتی است.

محور دوم: عشق، حیرت و تعلیق معنا در زبان تمثیلی عطار

پس از محور نخست که بر سوز، فنا و زوال سوژه تمرکز داشت، محور دوم در تحلیل عطار می‌تواند بر بنیاد یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های جهان شعری او، یعنی حیرت بنا شود. در منظومه‌ی فکری عطار، عشق صرفاً نیرویی برای سوختن و فنای عاشق نیست؛ بلکه نیرویی است که سالک را از قلمرو «دانستن»، «تصرف معنا»، «قطعیت اعتقادی» و «اطمینان عقلانی» بیرون می‌برد و او را در وضعیت حیرت وجودی و معرفتی قرار می‌دهد. این حیرت، نه نادانی ساده، بلکه نوعی آگاهیِ برتر از ناتوانی عقل در احاطه بر حقیقت است. عطار در غزل شماره ۴۳، تجربه‌ی عشق را نه صرفاً در صورتِ سوختن و فنا، بلکه در هیئتِ حیرت، سرگردانی و بی‌مرکزی وجودی تصویر می‌کند. در این غزل، عاشق در مواجهه با معشوق، نه به معرفتی قطعی می‌رسد و نه به آرامشی پایدار؛ بلکه هرچه به معشوق نزدیک‌تر می‌شود، نسبت او با خویشتن، زبان، جان، دل و حتی بدن خویش ناپایدارتر می‌شود.

در این ساختار، عشق نیرویی است که سوژه را از سامان عقلانی و هویتی بیرون می‌برد و او را در وضعیتی میان «دیدن» و «ندیدن»، «بودن» و «نبودن»، «جان داشتن» و «بی‌جان شدن»، «طلب درمان» و «اقامت در درد» قرار می‌دهد:

در رهت حیران شدم ای جان من — بی‌سر و سامان شدم ای جان من
چون ندیدم از تو گردی پس چرا — در تو سرگردان شدم ای جان من
در فروغ آفتاب روی تو — ذره حیران شدم ای جان من
در هوای روی تو جان بر میان — از میان جان شدم ای جان من
خویش را چون خام تو دیدم ز شرم — با دلی بریان شدم ای جان من
تا تو را جان و دل خود خوانده‌ام — بی‌دل و بی‌جان شدم ای جان من
چون سر زلف توام از بن بکند — بی‌سر و بن زان شدم ای جان من
من بمیرم تا چرا با درد تو — از پی درمان شدم ای جان من
چون رخت پیدا شد از بی‌طاقتی — در کفن پنهان شدم ای جان من

بر امید آنکه بر من بگذری | با زمین یکسان شدم ای جان من
خاک شد عطار و من بر درد او | ابر خون‌افشان شدم ای جان من

عطار، غزل شماره ۶۶۳

تحلیل ساختارشناختی و زبانی

ساختار زبانی این غزل بر محور تکرارِ خطابِ عاطفی ـ عرفانیِ «ای جان من» استوار است. این ترکیب، در ظاهر خطاب به معشوق است، اما در ژرف‌ساخت شعر، نوعی جابجایی هویتی میان عاشق و معشوق را نشان می‌دهد. عاشق، معشوق را «جان من» می‌خواند؛ اما همین نامیدن، به از دست رفتن جان خویش می‌انجامد:

«تا تو را جان و دل خود خوانده‌ام بی‌دل و بی‌جان شدم ای جان من»

در این بیت، یک پارادوکس بنیادین شکل می‌گیرد: عاشق هنگامی که معشوق را «جان و دل» خود می‌نامد، خود از جان و دل تهی می‌شود. بنابراین، زبان عشق در عطار، زبانی مالکانه نیست؛ یعنی عاشق نمی‌تواند با نامیدن معشوق، او را در قلمرو «من» خویش جای دهد. برعکس، همین نامیدن، سوژه را از درون تهی می‌کند. «خواندن» معشوق به نامِ جان و دل، نه موجب تثبیت هویت عاشق، بلکه سبب فروپاشی نظام تملک، مالکیت و خودمرکزی می‌شود.

در سطح واژگانی، غزل بر مجموعه‌ای از کلیدواژه‌های سلبی و زداینده بنا شده است: حیران، سرگردان، بی‌سر و سامان، از میان جان شدن، بی‌دل و بی‌جان شدن، بی‌سر و بن شدن، کفن، خاک، ابر خون‌افشان. این شبکه‌ی واژگانی، فرایندی تدریجی از تجزیه‌ی هویت را نشان می‌دهد. عاشق، از یک سو با افعالِ تحولی چون «شدم»، «پنهان شدم»، «یکسان شدم»، «خون‌افشان شدم» پیوسته در حالِ تبدیل است، و از سوی دیگر، هیچ‌یک از این تبدیل‌ها به یک هویتِ جدیدِ پایدار منتهی نمی‌شود. بنابراین، ساختار زبانی غزل، بر اساس هویتی در حالِ زوال و ناتمام شکل گرفته است.

در بیتِ:

«در فروغ آفتاب روی تو ذره حیران شدم ای جان من»

تصویرِ «ذره» در برابرِ «آفتابِ رویِ معشوق»، یک نسبتِ نابرابر و هستی‌شناختی می‌آفریند: سالک در پرتوِ تجلیِ محبوب، نه به روشناییِ خود، بلکه به حیرانیِ خود آگاه می‌شود. همچنین در بیتِ:

«تا تو را جان و دل خود خوانده‌ام بی دل و بی جان شدم ای جان من»

پارادوکسی بنیادین پدید می‌آید کطی آن، نامیدنِ معشوق به عنوانِ «جان و دل»، نه به تملکِ معنویِ او، بلکه به فقدانِ جان و دلِ خویش می‌انجامد. زبان در اینجا به‌جای تثبیتِ نسبت، آن را واژگون می‌کند؛ گویی هر تعبیرِ عاشقانه، خودْ مقدمه‌ی نوعی تهی‌شدن از خویشتن است.

تأویل سنتی: حیرت به‌مثابه‌ی مقامِ والای سلوک و نفیِ تعیّنِ نفسانی

در چارچوبِ سنت عرفانی، این غزل یکی از بیان‌های روشنِ «مقامِ حیرت» در مسیر سلوک است؛ مقامی که پس از عبور از مراتبِ ابتداییِ طلب و محبت، سالک را به آستانه‌ی ادراکِ بی‌واسطه‌ی حقیقت می‌رساند. در این خوانش، حیرت نشانه‌ی جهلِ صرف نیست، بلکه ثمره‌ی مواجهه با حقیقتی است که بر عقلِ جزئی و زبانِ عادی فزونی دارد. از همین رو، «بی‌سر و سامان شدن» در بیتِ نخست، دلالت بر فروپاشیِ انتظامِ نفسانی و دل‌بستگی‌های دنیوی دارد، نه بر آشفتگیِ منفی و بی‌غایت. در همان بیتِ:

«در فروغ آفتاب روی تو ذره حیران شدم ای جان من»

در تأویل سنتی، نمونه‌ای از نسبتِ عبد با تجلیِ حق مشاهده می شود. سالک در پرتوِ جمالِ الهی، خویشتن را چون ذره‌ای ناچیز درمی‌یابد؛ و این ادراکِ حقارتِ وجودی، مقدمه‌ی فناست. «ذره‌ی حیران» در اینجا همان سالکی است که از دعویِ استقلال تهی شده و در انوارِ محبوب، خود را فاقدِ ثبات می‌بیند. به طور مشابه، در بیتِ:

«تا تو را جان و دل خود خوانده‌ام بی دل و بی جان شدم ای جان من»

عرفان سنتی بر این معنا تأکید می‌کند که نسبتِ حقیقی با محبوب، همواره با سلبِ مالکیت از خویشتن همراه است. مادام که انسان «جان» و «دل» را از آنِ خود می‌پندارد، هنوز در حجابِ انانیت است؛ اما چون محبوب به حقیقت، جان و دلِ او شد، خودِ سالک از دعویِ مالکیت ساقط می‌شود و به مرتبه‌ی فقرِ محض می‌رسد. همچنین در ابیاتِ پایانی، به‌ویژه در بیت:

«خاک شد عطار و من بر درد او ابر خون افشان شدم ای جان من»

خاک‌شدن، در سنت صوفیانه نشانه‌ی نهایتِ تواضع و استهلاکِ نفس است. سالک با خاک‌شدن، قابلیتِ عبورِ محبوب را می‌جوید؛ یعنی حقیقتِ قدسی تنها بر آن وجودی می‌گذرد که از برآمدگیِ منیّت تهی شده باشد. در این افق، حیرت نه بن‌بستِ شناخت، بلکه مرحله‌ای از بلوغِ معرفتِ شهودی است که در آن، نفس از تعیّنِ خود فرومی‌ریزد تا آینه‌ی تجلیِ محبوب گردد.

خوانش پسامدرن: عشق به‌مثابه‌یِ تعلیقِ هویت و ناپایداریِ دلالت

اگر این غزل از منظرِ هرمنوتیکِ مدرن و واسازانه خوانده شود، ظرفیت‌های رادیکال‌تری از آن آشکار می‌گردد؛ ظرفیت‌هایی که حیرت را نه فقط مقامی عرفانی، بلکه وضعیتی از فروپاشیِ مرکزیتِ سوژه و تعویقِ مستمرِ معنا نشان می‌دهد. لذا مواردی را می توان به شرح زیر بیان نمود:

۱. واسازیِ سوژه‌یِ متعیّن

دراین غزل و در بیتِ آغازین:

«در رهت حیران شدم ای جان من بی سر و سامان شدم ای جان من»

عاشق از همان ابتدا نه با تثبیتِ هویت، بلکه با از دست دادنِ مختصاتِ خویش معرفی می‌شود. «سر» و «سامان» در اینجا تنها مؤلفه‌های روانی یا اجتماعی نیستند، بلکه استعاره‌هایی از انسجامِ سوژه‌اند. در خوانش واسازانه، عشق ساختاری پدید می‌آورد که در آن، سوژه دیگر نمی‌تواند خود را به منزله‌ی مرکزِ ادراک و تصمیم حفظ کند؛ او در «راهِ» معشوق، همواره در معرضِ گم‌گشتگی است.

۲. تعویقِ معنا و سرگردانیِ تأویلی

همچنین در بیتِ:

«چون ندیدم از تو گردی پس چرا در تو سرگردان شدم ای جان من»

از حیث هرمنوتیکی بسیار مهم است. شاعر تصریح می‌کند که حتی «گردی» از معشوق ندیده است؛ یعنی نشانه‌ای روشن و تثبیت‌کننده در دست ندارد، اما با این‌همه، در او سرگردان شده است. این وضعیت یادآور منطقِ تعویق در دلالت است: معنا پیش از آنکه به‌صورتِ قطعی حاضر شود، سوژه را در حرکتِ بی‌پایانِ جست‌وجو گرفتار می‌کند. معشوق اینجا نه یک مدلولِ نهاییِ حاضر، بلکه افقی است که حضورش همواره با فقدان و نارساییِ نشانه‌ها همراه است.

۳. فروپاشیِ نسبتِ تملک در زبانِ عاشقانه

بعلاوه در بیتِ:

«تا تو را جان و دل خود خوانده‌ام بی دل و بی جان شدم ای جان من»

زبانِ تملکیِ «خود» به نتیجه‌ای وارونه می‌رسد. به‌محضِ آنکه عاشق می‌کوشد معشوق را در نسبتِ «جان و دلِ خود» تعریف کند، خود از جان و دل تهی می‌شود. از دیدگاهِ پسامدرن، این بیت نقدی است بر امکانِ تصاحبِ معنا؛ هر کوششی برای نامیدن، تملک‌کردن، یا تثبیتِ محبوب در زبان، به از دست رفتنِ مرکزِ گوینده منجر می‌شود. زبان نه وسیله‌ی احاطه، بلکه میدانِ سلب و فقدان است.

۴. هویت‌زداییِ رادیکال و انهدامِ بنیاد

به طور مشابه در بیتِ:

«چون سر زلف توام از بن بکند بی سر و بن زان شدم ای جان من»

تعبیرِ «بی‌سر و بن» معنایی فراتر از آشفتگی دارد؛ این عبارت، به معنای از دست دادنِ آغاز و انجام، بنیاد و غایت، رأس و ریشه است. در خوانش واسازانه، عاشق دیگر نه خاستگاهی ثابت دارد و نه فرجامی قطعی؛ او در شبکه‌ای از دلالت‌های بی‌انتها معلق می‌ماند. بدین‌ترتیب، عشق نه فقط هویتِ موجود را مخدوش می‌کند، بلکه امکانِ بنیان‌گذاریِ هویتِ تازه و مستقر را نیز به تعویق می‌اندازد.

۵. بدن‌مندیِ معشوق و محوشدنِ سوژه در افقِ حضور

همچنین در بیتِ:

«چون رخت پیدا شد از بی طاقتی در کفن پنهان شدم ای جان من»

حضورِ معشوق به‌جای آن‌که به انکشافِ مثبتِ سوژه بینجامد، او را در «کفن» پنهان می‌کند. این پارادوکس نشان می‌دهد که تجلیِ محبوب، هم‌زمان با محوشدنِ عاشق رخ می‌دهد. از منظرِ هرمنوتیکِ رادیکال، حقیقت نه در تقویتِ حضورِ سوژه، بلکه در محاق‌رفتنِ او خود را آشکار می‌سازد. سوژه هرچه به ظهورِ محبوب نزدیک‌تر می‌شود، از قابلیتِ نمایانیِ مستقل تهی‌تر می‌گردد.

۶. نوشتارِ نهاییِ سوژه در هیئتِ خاک و خون

نهایتا دو بیتِ پایانی، اوجِ این فرایند را نشان می‌دهند:

«بر امید آنکه بر من بگذری با زمین یکسان شدم ای جان من»
«خاک شد عطار و من بر درد او ابر خون افشان شدم ای جان من»

در اینجا سوژه نخست به «زمین» هم‌سطح می‌شود و سپس به «خاک» و «ابر خون‌افشان» بدل می‌گردد. این تصاویر از منظرِ واسازانه، بیانگر آن‌اند که هویتِ انسانی در نهایت نه به جوهری استعلایی، بلکه به آثاری ناپایدار، پراکنده و گذرا فروکاسته می‌شود. «خاک» بقایای محوشدگی است و «ابر خون‌افشان» نوعی نوشتارِ سیال و ناپایدار از رنج؛ گویی سوژه پس از انهدام، تنها در صورتِ ردی خونین و گذرا در افقِ متن باقی می‌ماند.

در یک جمعبندی کلی می توان گفت که در این غزل، عطار با تأسیسِ شبکه‌ای از واژگانِ حیرت، بی‌خویشی، محوشدگی و خاک‌شدن، عشق را به‌مثابه‌ی نیرویی تصویر می‌کند که سالک را از نظامِ تثبیت‌شده‌ی هویت و معنا بیرون می‌برد. در سطحِ سنتی، این حیرت نشانه‌ی بلوغِ عرفانی و مقدمه‌ی فنای در حق است؛ اما در سطحِ هرمنوتیکِ رادیکال، همین حیرت به نشانه‌ی تعلیقِ مستمرِ معنا، فروپاشیِ سوژه‌ی خودبنیاد، و ناتوانیِ زبان در تصاحبِ حقیقت بدل می‌شود. از این‌رو، غزل نه فقط تجربه‌ای عاطفی یا عرفانی، بلکه صورت‌بندیِ نوعی هرمنوتیکِ حیرت است؛ هرمنوتیکی که در آن، فهمِ حقیقت از مسیرِ اطمینان و تصرف نمی‌گذرد، بلکه از رهگذرِ سرگردانی، بی‌نشانی، و محوشدنِ تدریجیِ «من» امکان‌پذیر می‌گردد.

محور سوم: عشق، خرابات و بازتأویل دینداری در شعر عطار

عطار در غزل ۴۳، عشق را نه به مثابه یک تجربه صرفاً عاطفی، بلکه همچون یک نیرویِ «واساز» معرفی می‌کند که با ظهورِ خود، تمام نظام‌های نشانه‌ایِ دینداریِ صوری، فقهی و زاهدانه را به بحران می‌کشد. در این متن، شاعر خرابات را نه در مقابل دین، بلکه در مقامِ «قبله‌یِ حقیقی» و جایگاهِ بازتأویلِ مناسکِ قدسی قرار می‌دهد. غزل در اینجا، صحنه‌یِ عبور از سطح به عمق است؛ جایی که «زهد»، «خرقه»، «تسبیح» و «طامات» در برابرِ «مستی»، «زنار»، «فنا» و «سجودِ مستانه» فرو می‌ریزند. تقابلِ اصلی در این غزل، تقابل میان «صورت‌گرایی» (که عطار آن را در قالب‌هایِ متعارفِ دینی می‌بیند) و «تجربه وجودیِ بی‌واسطه» (که در ساحتِ خرابات رقم می‌خورد) است:

بیا که قبله ما گوشه خرابات است — بیار باده که عاشق نه مرد طامات است
پیاله‌ای‌دو به من ده که صبح پرده درید — پیاده‌ای‌دو فرو کن که وقت شه‌مات است
در آن مقام که دلهای عاشقان خون شد — چه جای دردفروشان دیر آفات است
کسی که دیرنشین مغانست پیوسته — چه مرد دین و چه شایسته عبادات است
مگو ز خرقه و تسبیح ازانکه این دل مست — میان ببسته به زنار در مناجات است
ز کفر و دین و ز نیک و بد و ز علم و عمل — برون گذر که برون زین بسی مقامات است
اگر دمی به مقامات عاشقی برسی — شود یقینت که جز عاشقی خرافات است
چه داند آنکه نداند که چیست لذت عشق — از آنکه لذت عاشق ورای لذات است
مقام عاشق و معشوق از دو کون بیرون است — که حلقه در معشوق ما سماوات است
بنوش درد و فنا شو اگر بقا خواهی — که زادراه فنا دردی خرابات است
به کوی نفی فرو شو چنان که برنایی — که گرد دایره نفی عین اثبات است
نگه مکن به دو عالم از آنکه در ره دوست — هر آنچه هست به جز دوست عزی و لات است
مخند از پی مستی که بر زمین افتد — که آن سجود وی از جمله مناجات است
اگرچه پاک‌بری مات هر گدایی شو — که شاه نطع یقین آن بود که شه‌مات است
بباز هر دو جهان و ممان که سود کنی — از آنکه در ره ناماندنت مباهات است

عطار، غزل شماره ۶۶۳

تحلیل ساختارشناختی و زبانی

عطار در همان بیتِ نخست، با جابه‌جاییِ مکانِ مقدس، زیربنایِ نظامِ دینداریِ سنتی را درهم می‌ریزد:

«بیا که قبله ما گوشه خرابات است — بیار باده که عاشق نه مرد طامات است»

استفاده از «قبله» در کنار «خرابات»، فراتر از یک هنجارشکنیِ ادبی است؛ این یک جابه‌جاییِ نشانه‌شناختی است. قبله در الهیاتِ کلاسیک، نمادِ مرکزیت، وحدت و جهت‌گیریِ به سویِ حقیقتِ قدسی است. عطار با «خراباتی» کردنِ این جهت، مکانِ قدسی را از مسجد (نمادِ شریعتِ ظاهری) به خرابات (نمادِ فنایِ خود و بی‌خودی) انتقال می‌دهد. مصراعِ دوم نیز با تقابلِ «باده» و «طامات»، گفتارِ ادعایی را به چالش می‌کشد. «طامات» به معنایِ سخنانِ متکلفانه و دعوی‌هایِ صوفیانه‌یِ بی‌حقیقت، در برابرِ باده (تجربه وجودی) قرار می‌گیرد. در اینجا، زبانِ غزل، زبانی است که به جایِ ادعا، به «حضور» دعوت می‌کند. این فرآیندِ بازتأویل در بیتِ «مگو ز خرقه و تسبیح...» به اوج می‌رسد:

«مگو ز خرقه و تسبیح ازانکه این دل مست — میان ببسته به زنار در مناجات است»

شاعر در اینجا نظامِ نشانگانِ بیرونیِ دینداری (خرقه/تسبیح) را معلق می‌کند و «زنار» (که نمادِ غیرمسلمانی/ترسایی است) را به درونِ ساحتِ «مناجات» می‌کشد. این یک ساختارِ پارادوکسیکال است: مناجات که غایتِ عبادت است، با نمادِ کفر (زنار) درمی‌آمیزد. این یعنی در منطقِ عطار، اعتبارِ عبادت نه به صورتِ ظاهر (تسبیح)، بلکه به «مست بودنِ دل» بستگی دارد.

هرمنوتیک سنتی: خرابات به‌مثابه‌ی فضایِ فنا و طهارتِ باطنی

اگر این غزل را در افقِ هرمنوتیکِ سنتیِ تصوفِ خراسان بخوانیم، خرابات نه مکانی برای فسق، بلکه «مدرسه فنا» است. در این خوانش، عطار به دنبالِ احیایِ روحِ حقیقیِ دین است که در زیرِ لایه‌هایِ ضخیمِ زهدِ ریایی و قشری‌گری دفن شده است. وقتی شاعر می‌گوید: «بنوش درد و فنا شو اگر بقا خواهی / که زادراه فنا دردی خرابات است»، دقیقاً به این معناست که خرابات، مکانِ تطهیرِ نفس از منیّت است.

در این پارادایم، «قبله خرابات» به معنایِ پشت کردن به خدا نیست، بلکه به معنایِ «قبله‌گردانی» از «صنم‌هایِ ذهنی و نهادی» به سمتِ «معشوقِ بی‌واسطه» است.از اینرو در بیتِ:

«نگه مکن به دو عالم از آنکه در ره دوست هر آنچه هست به جز دوست عزی و لات است»،

کلیدِ این خوانش است. «عزی و لات» در اینجا استعاره از بت‌هایِ پنهانی است که زاهد یا عالم، به نامِ دین و علم و عمل می‌پرستد. از منظرِ هرمنوتیکِ سنتی، عطار با فراخواندنِ سالک به «نفی»، در واقع او را به توحیدِ رادیکال دعوت می‌کند؛ توحیدی که در آن، هر تعلقی به غیرِ حق، شرک تلقی می‌شود؛ حتی اگر آن تعلق، خرقه، تسبیح، یا دلبستگی به مفاهیمِ «علم و عمل» باشد.

خوانش پسامدرن: واسازی دوگانه‌ها و بی‌ثباتیِ نظام دلالت

در سطحی عمیق‌تر، این غزل را می‌توان متنی دانست که نظامِ دوگانه‌سازِ حقیقت و دین را واسازی می‌کند. نکات مهم در این خوانش را می توانیم ب شرح یر بیان نماییم:

۱. واسازیِ دوگانه‌یِ ایمان/کفر و نیک/بد: عطار در بیتِ «ز کفر و دین و ز نیک و بد و ز علم و عمل / برون گذر...» مستقیماً شالوده اخلاق و شریعتِ قراردادی را هدف قرار می‌دهد. از منظرِ نگرش پسامدرن، این عبور از دوگانه‌ها نشان‌دهنده‌یِ ناتوانیِ زبان و عقلِ جزوی در درکِ حقیقتِ متعالی است. وقتی «کفر» و «دین» در یک ساحتِ واحد (مقاماتِ عاشقی) هم‌ارز می‌شوند، یعنی این مفاهیم، ساختارهایِ برساخته‌ای هستند که در برابرِ تجربه عشق، صلابتِ خود را از دست می‌دهند.

۲. افشایِ «نمایشِ دینداری»: تعبیرِ «سجود وی از جمله مناجات است» درباره‌یِ مستی که بر زمین افتاده، یک کنشِ واسازانه است. در اینجا، «افتادنِ مست» (که در عرفِ فقهی قبیح است) به «سجود» (که امر قدسی است) ترجمه می‌شود. عطار در اینجا، قدرتِ «نام‌گذاری» را از نهادِ رسمی می‌گیرد و به «تجربه شخصی» می‌دهد. این همان جایی است که گفتمانِ حقیقت‌مدارِ رسمی را به حاشیه می‌برد و نشان می‌دهد که معنا، «ثابت» نیست، بلکه در لحظه «مستی» و «فنا» تولید می‌شود.

۳. تعلیقِ مرکزیت: بیتِ «مقام عاشق و معشوق از دو کون بیرون است» نشان می‌دهد که عطار، «دو کون» (دنیا و آخرت) را که مرکزِ ثقلِ الهیاتِ کلاسیک‌اند، از مرکزیت خارج می‌کند. خراباتِ عطار، مکانی است که در آن «حلقه در معشوق» به «سماوات» می‌رسد. در این خوانش، خرابات نه یک مکانِ جغرافیایی، بلکه یک «مکانِ لغزان» و «غیابِ ساختار» است که تمامِ سیستم‌هایِ طبقاتیِ دینداری را فرومی‌پاشد.

لذا در یک جمعبندی کلی، عطار در غزل ۴۳، خرابات را به مثابه یک «آنتی‌تزِ رادیکال» برای دینداریِ تصلب‌یافته صورت‌بندی می‌کند. در نتیجه‌گیری بر پایه این غزل، می‌توان گفت که عطار نه در پیِ «بی‌دینی»، بلکه در پیِ «دین‌ورزیِ ویرانگر»است؛ دین‌ورزی‌ای که ابتدا باید «عادات»، «اعتبارات»، «تسبیح‌گردانی‌هایِ ظاهری» و «دوگانه‌هایِ کاذبِ کفر و ایمان» را در آتشِ خرابات بسوزاند تا به توحیدِ بی‌واسطه (عینِ اثبات) برسد. بنابراین، عشق در نزدِ عطار، نیرویی است که سیستمِ دلالت‌گرِ دین را از «دلالت‌هایِ ثابت» به «دلالت‌هایِ سیال» تبدیل می‌کند.

تحلیل تطبیقی شعرا و اشعار مورد بررسی

بررسی سه محور تحلیلی در غزل‌های سنایی و عطار نشان می‌دهد که هر دو شاعر عشق را از سطح عاطفه فراتر برده و آن را به کانون بازفهمی انسان، معرفت و دینداری تبدیل می‌کنند؛ با این حال، شیوه صورت‌بندی این حقیقت در شعر آنان یکسان نیست. سنایی و عطار در عین تعلق به سنت عرفانی خراسان، دو مرحله از تحول هرمنوتیک عشق را نمایندگی می‌کنند که طی آن، سنایی در مقام تأسیس زبان عرفانی عشق و عطار در مقام گسترش و رادیکال‌سازی آن ظاهر می شوند.

در شعر سنایی، عشق غالباً به عنوان حقیقتی معرفت‌بخش و افشاگر ظاهر مطرح می‌شود؛ نیرویی که سالک را از عقل محدود، زهد ریایی و دینداری صوری عبور می‌دهد و به افق معرفت باطنی و حضور در حقیقت می‌رساند. از این منظر، ساختار معنایی عشق در شعر سنایی همچنان واجد نوعی جهت‌مندی غایت‌گراست: حرکت از کثرت به وحدت، از خود به حق و از ظاهر به باطن. در مقابل، در شعر عطار عشق به نیرویی رادیکال‌تر تبدیل می‌شود که نه تنها سالک را دگرگون می‌کند، بلکه نظام‌های تثبیت‌شده دلالت دینی را نیز به چالش می‌کشد. در این افق، نشانه‌هایی چون خرابات، باده، زنار و سجودِ مستانه به عرصه بازتأویل مفاهیم قدسی تبدیل می‌شوند و دوگانه‌هایی همچون کفر/ایمان، نیک/بد و علم/عمل در تجربه عاشقانه تعلیق می‌گردند. از این رو، اگر در سنایی عشق بیشتر نقش افشاگر حقیقت را دارد، در عطار به نیرویی واساز بدل می‌شود که ساختارهای سلب معنا را بی‌ثبات می‌سازد.

با این حال، در چارچوب هرمنوتیک سنتی، هر دو شاعر در یک مسیر کلی مشترک قرار می‌گیرند: حرکت از عشق به معرفت، از کثرت به وحدت و از خود به حق. تفاوت اصلی در نحوه بیان و گستره تأویلی این تجربه است. سنایی بیشتر به تثبیت زبان و منطق عرفانی عشق می‌پردازد، در حالی که عطار این زبان را در قالب تجربه‌های سلوکی و تصاویر رادیکال‌تر بسط می‌دهد.

در خوانش پسامدرن، این تفاوت برجسته‌تر می‌شود. در سنایی، فروپاشی دوگانه‌های ظاهری نهایتاً به کشف حقیقتی باطنی و نسبتاً متمرکز می‌انجامد؛ اما در عطار، عشق به عرصه‌ای برای سیالیت معنا تبدیل می‌شود که در آن نشانه‌ها پیوسته در حال جابه‌جایی و بازتأویل‌اند.

بر این اساس، می‌توان گفت سنایی و عطار دو مرحله از گسترش هرمنوتیک عشق را در سنت عرفانی فارسی نمایان می‌کنند: سنایی با تأسیس زبان عرفانی عشق و پیوند آن با معرفت، و عطار با رادیکال‌سازی تجربه عاشقانه و گسترش افق‌های تأویلی آن. بدین ترتیب، سیر تطبیقی این دو شاعر گذار از «عشق به مثابه راه کشف حقیقت واحد» در سنایی به «عشق به مثابه افق سیال تولید معنا» در شعر عطار را آشکار می‌سازد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی «عشق» در ادبیات عرفانی فارسی در افق نظری هرمنوتیک، کوشید نسبت میان تأویل سنتی عرفانی، هرمنوتیک فلسفی و خوانش‌های پسامدرن را در تحلیل متون کلاسیک روشن سازد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که عشق در سنت عرفانی فارسی صرفاً یک مضمون عاطفی یا زیبایی‌شناختی نیست، بلکه اصلِ بنیادینِ تولید و تأویل معنا در این متون است؛ اصلی که هم ساختار زبان عرفانی را شکل می‌دهد و هم تجربه وجودی سالک را سامان می‌بخشد.

تحلیل نمونه‌های منتخب از اشعار منتخب سنایی و عطار نشان داد که این دو شاعر در شکل‌گیری و تحول زبان عرفانی عشق نقشی تعیین‌کننده داشته‌اند. سنایی را می‌توان از نخستین شاعرانی دانست که عشق را به‌صورت نظام‌مند در قالب شعر عرفانی و تعلیمی مطرح کرد و آن را در برابر عقل جزوی، زهد صوری و دینداری عادت‌زده قرار داد. در آثار او، عشق نیرویی معرفتی است که سالک را از سطح ظواهر به سوی حقیقت هدایت می‌کند و امکان نقد ساختارهای ریاکارانه دینی و اجتماعی را فراهم می‌آورد. در این معنا، عشق در شعر سنایی نه تنها تجربه‌ای شخصی، بلکه مبنایی برای بازاندیشی در نسبت انسان، حقیقت و دینداری است. در مرحله‌ای متأخرتر، عطار نیشابوری این منطق را گسترش داده و به سطحی رادیکال‌تر می‌رساند. در آثار عطار، به‌ویژه در غزلیات و منظومه‌های سلوکی، عشق به نیرویی تبدیل می‌شود که نه تنها ظاهر دین، بلکه ساختارهای تثبیت‌شده هویت و معنا را نیز به چالش می‌کشد. مفاهیمی چون خرابات، زنار، کفر و مستی در زبان عطار نشان می‌دهد که تجربه عاشقانه می‌تواند مرزهای متعارف

میان ایمان و کفر، عقل و جنون، و نظم و بی‌نظمی را دگرگون سازد. بدین ترتیب، عشق در شعر عطار به صورت نیرویی واسازنده ظاهر می‌شود که نظام‌های دلالتی تثبیت‌شده را بی‌ثبات کرده و امکان‌های تازه‌ای برای تأویل می‌گشاید.

یافته‌های تطبیقی این پژوهش نشان می‌دهد که میان سنایی و عطار نوعی تداوم و در عین حال تحول مفهومی در فهم عشق وجود دارد. سنایی زبان عرفانی عشق را در قالبی نسبتاً منسجم و معرفت‌محور بنیان می‌گذارد، در حالی که عطار این زبان را به سوی تجربه‌ای وجودی‌تر، سیال‌تر و گاه پارادوکسیکال سوق می‌دهد. از این منظر، می‌توان گفت که در سنت عرفانی فارسی، عشق از مرحله‌ای که در آن بیشتر راهی برای کشف حقیقت واحد تلقی می‌شود، به مرحله‌ای می‌رسد که در آن عشق به افقی برای گشودگی و تکثر معنا تبدیل می‌شود و لذا پیوند میان سنت عرفانی و هرمنوتیک فلسفی آشکارتر می‌شود و همانطور Gadamer (2004) درباره تاریخی‌بودن فهم و امتزاج افق‌ها اعتقاد داشت، خواننده معاصر در مواجهه با متون عرفانی ناگزیر از مشارکت در فرآیند تولید معناست، زیرا متن عرفانی نه شیئی ثابت، بلکه رویدادی تفسیری است که در تعامل میان سنت و خواننده تحقق می‌یابد. ضمنا طبق رویکرد Ricoeur (1976) نیز، نمادها و چندلایگی معناها نیز نشان می‌دهند که زبان عرفانی به دلیل ساختار استعاری و رمزی خود، ظرفیت بالایی برای تأویل‌های متکثر دارد.

با این حال، بررسی خوانش‌های پسامدرن نشان می‌دهد که این رویکرد، با تأکید بر بی‌ثباتی معنا و تکثر روایت‌ها، می‌تواند ابعاد تازه‌ای از متون عرفانی را آشکار کند، اما در عین حال با محدودیت‌هایی نیز مواجه است. اگر عشق عرفانی صرفاً به بازی نشانه‌ها یا گفتمانی زبانی تقلیل یابد، پیوند آن با تجربه سلوکی، امر قدسی و بنیان‌های وجودشناختی عرفان نادیده گرفته خواهد شد. از این رو، تحلیل حاضر نشان می‌دهد که خوانش پسامدرن زمانی سودمند است که در تعامل با افق سنتی متن به کار گرفته شود، نه در جایگزینی کامل آن.

بنابراین می توان گفت که عشق در ادبیات عرفانی فارسی را باید نه صرفاً موضوعی ادبی، بلکه منطق بنیادین فهم و تأویل در این سنت دانست. این منطق، هم تجربه وجودی سالک را دگرگون می‌کند و هم زبان شعر عرفانی را به عرصه‌ای برای تولید معناهای چندلایه تبدیل می‌سازد. از این رو، خوانش هرمنوتیکی متون عرفانی می‌تواند پلی میان سنت تأویلی اسلامی ـ ایرانی و نظریه‌های معاصر فهم متن ایجاد کند و نشان دهد که ادبیات عرفانی فارسی همچنان ظرفیت بالایی برای گفت‌وگو با اندیشه‌های فلسفی جدید دارد.

ملاحظات اخلاقی

مشارکت نویسندگان

مشارکت نویسنده در این مقاله به شکل زیر است:

نویسنده به تنهایی مسئول مفهوم‌پردازی، نگارش و بازبینی مقاله است.

تعارض منافع

بر اساس اظهارات نویسنده، این مقاله تعارض منافعی ندارد.

حامی مالی

بنابر اظهارات نویسنده این پژوهش هیچگونه حامی مالی ندارد.

سپاسگزاری

از تمامی مشارکت کنندگان در این پژوهش سپاسگزاری می شود.

منابع

آتشین‌جان، بابک؛ آذر، شکوفه؛ ادیب‌زاده، حسن و همکاران. (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی: دانشنامه ادب فارسی (جلد ۲). انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

امیرپور، رهام؛ دادفر، پدرام؛ دادخواه،پژمان؛ شاهرودی، فاطمه. (۱۴۰۰). خوانش بینامتنی و پسامدرن از زیبایی شناسی اشراقی سهروردی و نمودهای آن در هنر اسلامی. نشریه مطالعات هنر اسلامی. شماره ۶۱، دوره ۲۳. ص ۴۰-۷.

بالو، فرزاد. (۱۳۸۹). از «سویهٔ کاربردی» در هرمنوتیک گادامری تا »به خود اختصاص دادن» در هرمنوتیک ریکور با تکیه بر متون عرفانی. نشریه علمی پژوهش های ادب غرفانی(گوهر گویا). سال ۱۳، شماره ۴، پیاپی ۴۳. ص ۷۲-۵۹.

بالو ، فرزاد؛ میردار رضایی، مصطفی. (۱۳۹۹). از مکتب رمانتیسیسم تا هرمنوتیک رمانتیک (کلاسیک). پژوهش نامه مکتب های ادبی. دوره ۴، شماره ۱۱. ص ۳۲-۱۱.

پور نامداریان، تقی.(۱۳۷۴). دیدار با سیمرغ، هفت مقاله در عرفان و شعر عطـار چاپ نخست. تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۲). بوی جان: مقاله‌هایی درباره شعر عرفانی فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

رحمانی، محمد؛ حسینی، سید محسن؛ حسنی جلیلیان، محمد رضا. (۱۳۹۶). جریان شناسی نظریه عشق الهی در متون عرفانی فارسی (از آغاز تا قرن نهم هجری). مجله ادبیات عرفانی، دوره ۹، شماره ۱۶ (بهار و تابستان). ص ۵۴-۲۳.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). صدای پای سیمرغ (درباره زندگی و اندیشه عطار) .تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدعلی. (۱۳۸۶). موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). تازیانه های سلوک (نقد و تحلیل قصاید سنایی). تهران: آگاه.

رضادوست، علی اکبر. (۱۳۹۹). متناقض نمای «ناطقِ اَخرس» مولانا و تأثیر هرمنوتیکی آن بر کثرت آفرینندگی. *فصلنامه ادب پژوهی*. شماره ۳۲، ص ۱۲۵-۹۷.

ریتر، هلموت. (۱۳۷۴). دریای جان . سیری در آراء و احوال شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، ترجمه عباس زریاب خویی مهرآفاق بایبوردی. جلد اول. انتشارات پشتیبانی سنا.

عطار نیشابوری، فرید الدین. (۱۳۷۹). تذکرهٔ ءالاولیا. از روی نسخه نیکلسون، به کوشش آ. توکلی. تهران:انتشارات بهزاد.

شعبانزاده، مریم؛ دریانورد و سمیه. (۱۳۹۶). مقایسه عشق و محبت عرفانیِ بایزید و جنید بر اساس نظریه هرمنوتیک گادامر. *فصلنامه مطالعات ادیان و عرفان تطبیقی*. ۱(۱). ص ۱۲۶-۱۰۵.

جعفری صادقی، حسن. (۱۴۰۲). تلفیق عشق و عرفان؛ «وحدت وجود» و رمز «زلف و روی». جنبه های «صورت و معنا» در تحلیل زبان عارفانهٔ عطار. *پژوهشنامه زبان ادبی*. دوره ۱، شماره ۳. ص ۱۸۰-۱۵۱.

فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۵). زندگینامه، نقد و تحلیل آثار مولانا جلال‌الدین محمد. تهران: انتشارات امیرکبیر.

گلرخ ماسوله، اسماعیل؛ خدایار، ابراهیم؛ قاسمزاده، سیدعلی.(۱۴۰۰). بررسی و تحلیل مبانی تأویلگرایی در میراث نقد ادبی پورنامداریان. *فصلنامه نقد ادبی*. سال ۱۴، شماره ۵۶، ص ۱۷۶-۱۳۱.

موحد، محمد علی. (۱۳۸۴). باغ سبز عشق: پژوهشی در اندیشه مولوی. تهران: انتشارات کارنامه.

نزهت، بهمن. (۱۳۸۹). نظریه «عشق» در متون کهن عرفانی (براساس آثار دیلمی، غزالی و روزبهانی). *متن پژوهی ادبی*. دوره ۱۴، شماره ۴۳ریال پیاپی ۴۳. ص ۶۲-۴۷.

نزهت، بهمن؛ پشابادی، سلام؛ رحمان زاده و سامان. (۱۳۹۴). بررسی مضامین و تعابیر عرفانی در مکاتیب سنایی. مجموعه مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی. ۴ الی ۶ شهریورماه.

References

Amirpour, R., Dadfar, P., Dadkhah, P., & Shahroudi, F. (2021). Intertextual and postmodern reading of Sohravardi's illuminationist aesthetics and its manifestations in Islamic art. *Journal of Islamic Art Studies*, 23(61), 7–40. [In Persian]

Atashinjan, B., Azar, S., Adibzadeh, H., et al. (2002). Persian literary encyclopedia: Encyclopedia of Persian literature (Vol. 2). Ministry of Culture and Islamic Guidance, Publishing Organization. [In Persian]

Attar Nishaburi, F. (1999). Tadhkirat al-awliya (A. Tavakoli, Ed.; Based on Nicholson's edition). Behdad. [In Persian]

Bakhtin, M. (1984). Problems of Dostoevsky's poetics. University of Minnesota Press.

Balo, F. (2009). From Gadamer's "practical application" in hermeneutics to Ricoeur's "appropriation" with emphasis on mystical texts. *Journal of Mystical Literature Research* (Gohar Goya), 13(4), 59–72. [In Persian]

Balo, F., & Mirdar-Rezaei, M. (2020). From Romanticism to classical romantic hermeneutics. *Journal of Literary Schools Research*, 4(11), 11–32. [In Persian]

Chittick, W. C. (1984). The Sufi path of love: The spiritual teachings of Rumi. SUNY Press.

Corbin, H. (1978). The man of light in Iranian Sufism. Omega Publications.

Derrida, J. (1976). Of grammatology (G. C. Spivak, Trans.). Johns Hopkins University Press. https://doi.org/10.56021/9780801858307

Fozonfar, B. (1996). Biography and critical analysis of Rumi's works. Amirkabir. [In Persian]

Gadamer, H.-G. (2004). Truth and method (2nd rev. ed., J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Trans.). Continuum.

Golrokh Masouleh, I., Khodayar, I., & Ghasemzadeh, S. (2021). Analysis of interpretive foundations in Pournamdarian's literary criticism legacy. *Literary Criticism Quarterly*, 14(56), 131–176. [In Persian]

Hutcheon, L. (1988). A poetics of postmodernism: History, theory, fiction. Routledge.

Jafari Sadeghi, H. (2023). Fusion of love and mysticism; "Unity of existence" and the symbolism of "hair and face" in Attar's mystical language. *Literary Language Research Journal*, 1(3), 151–180. [In Persian]

Lyotard, J.-F. (1984). The postmodern condition: A report on knowledge (G. Bennington & B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.

McHale, B. (1987). Postmodernist fiction. Methuen.

Moayyad, M. A. (2005). The green garden of love: Studies in Rumi's thought. Karnameh. [In Persian]

Nasr, S. H. (1996). Islamic art and spirituality. Islamic Texts Society.

Nozhat, B. (2010). Theory of "love" in classical mystical texts (based on Deilami, Ghazali, and Ruzbihan). *Literary Text Studies*, 14(43), 47–62. [In Persian]

Nozhat, B., Pashabadi, S., & Rahmanzadeh, S. (2015). Themes and mystical expressions in Sanai's letters. In Proceedings of the 10th International Conference on Promotion of Persian Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili. [In Persian]

Palmer, R. E. (1969). Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer. Northwestern University Press.

Porjavad, N. (1993). The scent of the soul: Essays on Persian mystical poetry. Center for Academic Publishing. [In Persian]

Pournamdarian, T. (1995). Meeting Simurgh: Seven essays on mysticism and Attar's poetry. Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Rahmani, M., Hosseini, S. M., & Hasani Jalilian, M. R. (2017). The typology of divine love theory in Persian mystical texts (from the beginning to the 9th century AH). *Journal of Mystical Literature*, 9(16), 23–54. [In Persian]

Rezadoss, A. (2020). The paradox of "the silent speaker" in Rumi and its hermeneutic effect on multiplicity. Literary Research Quarterly, 32, 97–125. [In Persian]

Ricoeur, P. (1970). Freud and philosophy: An essay on interpretation. Yale University Press.

Ritter, H. (1995). The ocean of the soul: Studies on Attar of Nishapur (Vol. 1, A. Zaryab & M. Baybordy, Trans.). SANA Publishing. [In Persian]

Schleiermacher, F. (1998). Hermeneutics and criticism: And other writings (A. Bowie, Trans.). Cambridge University Press.

Shabanzadeh, M., & Daryanavard, S. (2017). Comparison of mystical love and affection in Bayazid and Junayd based on Gadamer's hermeneutics. Comparative Religion and Mysticism Studies Journal, 1(1), 105–126. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. A. (2007). The music of poetry. Agah. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2007). The scourge of spiritual journey (Critical analysis of Sanai's odes). Agah. [In Persian]

Waugh, P. (1984). Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction. Methuen.

Weinsheimer, J. (1985). Gadamer's hermeneutics: A reading of Truth and Method. Yale University Press.

Zarrinkub, A. (2004). The footsteps of the Simurgh (On Attar's life and thought). Sokhan. [In Persian]