نشریهٔ علمی ـ پژوهشی **گوهر گویا**
سال دوّم، شماره ٦، تابستان ١٣٨٧

سبک سخن فخرالدین عراقی در لمعات

محمود براتی*

چکیده

عراقی شاعری سخنور و شارحی هنرمند است که علاوه بر توانایی در شعرهای پرشور و حال عارفانه، در نثر شاعرانه و بیان هنرمندانه مفاهیم بلند عرفانی، نمونه‌ای عالی و قابل توجه ارائه داده است. لمعات عراقی در عین بیان و تبیین اندیشه‌های عمیق عرفانی ابن‌عربی، نثری شاعرانه و جذاب ارائه می‌دهد که محصول پختگی و کمال نثر فارسی در قرن هفتم است. نثری که همچون شعر، مجال آن را یافته تا مضامین و اندیشه‌های بلند عرفانی را در خود جای دهد. در این مقاله کوشش شده است تا ویژگی‌های سبکی لمعات عراقی و اندیشه‌های والای آن، پیش چشم نهاده شود.

واژه‌های کلیدی

عراقی، لمعات، سعدی، نثر فارسی، فصوص الحکم.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان mbk@Ltr.ui.ac.ir

تاریخ وصول ٨٧/٢/٢٤ تاریخ پذیرش ٨٧/٨/٢٢

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

سبک نثر ادب فارسی در قرن هفتم به اوج توانایی‌های خود رسید؛ به گونه‌ای که مرحلهٔ تکوین و رشد خود را گذرانده و به مرحله تدریس و تحقیق و کمال نزدیک شده بود. نثری که شاهکارهای ادبی و علمی این دوره با آن نگاشته شده است؛ از یکسو کتاب‌هایی چون مرزبان‌نامه سعد وراوینی، اخلاق ناصری خواجه نصیرطوسی، تاریخ جهانگشای جوینی، لباب‌الالباب و جوامع الحکایات عوفی و امثالهم را در خود جای داده و از سویی دیگر آثار برجسته‌ای چون مرصادالعباد نجم رازی، تذکره الاولیا عطار، گلستان سعدی، آثار نسفی و لمعات و امثالهم را در برمی‌گیرد. این نکته نشان دهندهٔ آن است که هر نویسنده بر حسب زمینهٔ فکری و روحی و اندیشه‌های گوناگونش از زبان و استعدادهای آن در جهت بیان معانی و مفاهیم مطلوب خویش بیشترین بهره را برده است و زبان فارسی این دوره، توانایی و کشش لازم را برای پاسخ‌گویی به نیاز زمان و سخنوران و اندیشمندان دوران داشته است؛ به طوری که هم نثر مرسل و هم نثر فنی دوشادوش هم در قالب کتاب‌های گوناگون به کار گرفته شده است.

به اعتقاد ملک الشعرای بهار «نثر فارسی دو جریان داشته است: یکی نثر مرسل و ساده که از قرن چهارم تا امروز در مسیر گردش و تطوّر باز نمانده و حرکت کرده است، دیگر نثر فنی که از قرن ششم گاه به گاه توقفی در آن روی می‌داده است و قدری از حرکتش باز می‌داشته و بار دیگر به راه می‌افتاده » (بهار، ۱۳٦۹: ۱٥٤).

بنابراین میزان کتاب‌هایی که به نثر مرسل نگاشته شده است، از لحاظ آماری بیش از کتاب‌هایی است که به نثر فنی نوشته شده است؛ زیرا جریان نثر فنی مقطعی؛ ولی نثر ساده مستمر بوده است. از نظر تاریخی، برخی زبان فارسی را تحت تاثیر سبک‌های مختلف شعری تقسیم‌بندی می‌کنند؛ اما به نظر برخی از صاحب نظران، زبان دوره‌های رشد و تکوین و تدریس را گذرانده است.

خانلری در کتاب تاریخ زبان، زبان را به دو دوره تقسیم کرده است: یکی دورهٔ نخستین زبان فارسی، که آن را دورهٔ رشد و تکوین زبان فارسی خوانده است و

Archive of SID

www.SID.ir

محدودهٔ آن را از آغاز تا میانه‌های قرن هفتم می‌داند، و دورهٔ دوم از نیمهٔ قرن هفتم تا اوایل قرن سیزدهم است که آن را هم دوره فارسی دری خوانده است. (خانلری،۱۳۵٦: ۸) از این روی می‌بینیم که قرن هفتم نقطهٔ عطفی است در زبان فارسی؛ بخصوص اواسط این قرن، دورهٔ قابل توجهی از جهت ویژگی‌های برجستهٔ زبان فارسی است. زمانی است که شاهکار برتر این دوره یعنی گلستان سعدی نوشته شد و اتفاقاً زمان نوشته شدن لمعات عراقی نیز در همین دوره است و از این جهت هم سعدی و هم عراقی در نظم و نثر دستی داشته‌اند و در نیمهٔ دوم قرن هفتم آثار خویش را تنظیم کرده‌اند.

سخنوران فراوانی هستند که در شعر و نثر قلم فرسوده‌اند و طبع آزموده‌اند؛ ولی غیر از سعدی، که نظم و نثرش پا به پای هم در جمال صورت و کمال معنی، چون واسطهٔ عقد در میان سبک این دوره و تمام ادبیات می‌درخشد، اغلب شاعران، در قرون و ادوار گذشته، آنگونه که در شعرشان توانا و متعالی جلوه کرده‌اند در نثرشان اوج و زیبایی قابل توجهی نداشته‌اند. به طور کلی هستند، سخنورانی که نثرشان بر شعرشان برتری دارد و برخی نیز شعرشان از اوج و کمال و برجستگی برخوردار است؛ مثلاً زیبایی و حجم کار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی در غزلیات شمس و مثنوی قابل مقایسه با نثر فیه ما فیه و مکاتیب و مجالس سبعه نیست؛ یا خاقانی آنگونه که در قصایدش شکوهمند جلوه کرده در منشآتش ندرخشیده است و طیف وسیعی از شاعران هستند که اصولاً نثری از آنها بر جای نمانده است یا نثرنویسانی چون نظامی عروضی علی رغم ادعایش در شعر، قوّتی نثر ندارد؛ یا صاحب تاریخ جهانگشا، که در قرن هفتم می‌زیسته، در شعر جلوه‌ای شایان توجه نداشته است.

فخرالدین عراقی هم عصر مولانا جلال الدین و شیخ مصلح الدین سعدی، در غزلیات بسیار توانا و با بیانی دلنشین و زیبا جلوه کرده است. هرچند نثر لمعات نیز نثری فصیح، جذاب، روان و دلنشین است؛ ولی به زیبایی شعرش نیست. چنان که بعداً خواهیم دید که لمعات از جهت نثر آمیخته با نظم شبیه گلستان سعدی است؛ اما موفقیت و شهرت گلستان را نیافته است.

Archive of SID

www.SID.ir

علت اینکه شاعرانی چون او در نثر بخوبی ندرخشیده‌اند، ممکن است این باشد که مفاهیم و معارف در قالب شعر، روان‌تر و گیراتر بیان می‌شود؛ زیرا شعر بیخودانه‌تر از نثر است و عاطفه و احساس بیش از اندیشه و خرد و تردد در آن دخالت دارد؛ به ویژه در بیان مفاهیم عرفانی و دقایق ذوقی، که شاعر در اختیار شعرش است. به قول مولانا:

هر غزل کان بی من آید خوش بود کاین نوا بی فر ز چنگ و تار ماست

این موضوع در ادبیات دیگر زبان‌ها نیز مشهود است؛ مثلاً در مقایسه بین ابن فارض مصری و ابن‌عربی، که اتفاقاً مورد توجه عراقی نیز هستند، اولی معارف و مفاهیم عرفانی را تنها در قالب شعر بیان کرده و در حالاتش هنگام سرودن شعر، این بیخودی آشکارتر بوده است؛ در حالی که ابن‌عربی آثار خویش را در حالت هوشیاری تبیین کرده است. در مقابل حجم وسیع کتاب‌های وی، که به نثر است، تنها ترجمان الاشواق را به شعر سروده و نوشته است.

در مقدمه ترجمان الاشواق آمده است: «ابن فارض بیشتر از ابن‌عربی تحت تاثیر شور و جذبه بوده است. گویی غرق در عشق و عرفان خویش، از همه‌جا و همه کس بریده بود و از در و دیوار وجودش، عشق فرو می‌ریخته است. در حالی که ابن عربی بر خود و اندیشهٔ خود تسلط داشته، با اینکه در حکم حال و استغراق صوفیانه از خود بی‌خود می‌شد؛ اما به هر حال با خود نیز بوده است و به اصطلاح خودشان اگر تعبیر شود، باید گفت که ابن فارض بیشتر در حال جمع و محو بوده؛ اما ابن عربی به حال فرق بعد الجمع و محو بعد المحو، نیز دست داشته است. همین مساله باعث آن شد که آثار ابن فارض منحصر به اشعار وی باشد؛ ولی ابن عربی مطالب خود را بیشتر به نثر بیان کند» (یثربی، ۱۳۷۲: ٥-۱۷٤). این موضوع در مورد عراقی نیز صدق می‌کند.

عراقی در غزلیاتش روان‌تر، جذاب‌تر و پرشورتر ظاهر شده است تا در لمعات. حجم اشعار وی در دیوانش بخصوص غزلیات، نسبت به حجم نثرش؛ یعنی لمعات بسیار بیشتر است و جوش و خروش و زیبایی و حالی که در غزلیات او به چشم می‌خورد، در لمعات نیست. هرچند در لمعات نیز پرشور و آتشگون، از عشق سخن به میان می‌آورد و

Archive of SID

www.SID.ir

گاهی به شعر بسیار نزدیک می‌شود. «در زبان فارسی پاره‌هایی از آثار منثور صوفیه هست که آنها را می‌توان شعر منثور خواند؛ مناجات‌های پیر انصاری و سوانح احمد غزالی و تمهیدات عین‌القضات همدانی و لمعات عراقی، که شعرهایی عارفانه در قالب کلام منثور است، مجال بیان یافته‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۵۹).

با این حال عراقی در غزلیاتش بسادگی شعر سروده و در قالب جملات کوتاه و صریح با کمترین جا به جایی در ارکان جملات به شیوهٔ سهل ممتنع دست یافته است.

عشق شوری در نهاد ما نهاد　　جان ما در بوته سودا نهاد...

(عراقی، ۱۳۷۳: ۱۱۰)

اگر به غزل‌های عراقی بنگریم، در نگاه نخست می‌بینیم که اغلب غزل‌ها با فعل پایان می‌پذیرد. به عنوان نمونه از صفحهٔ ۱۰۹ تا ۱۵۰ دیوان، حدود چهل صفحه تقریباً همه غزل‌ها با فعل پایان گرفته و به صورت مردّف از موسیقی کناری برخوردار است. مهارت عراقی در شیوهٔ سهل ممتنع، وقتی آشکار می‌شود که می‌بینیم مثلاً در قالب عروضی نزدیک به هم مفاهیمی مشترک را بیان کرده و با تغییرات اندکی در ابیات توانایی خویش را در بیان مطلب به اثبات رسانده.

دل گم شد از او نشان نمی‌یابم　　آن گمشده در جهان نمی‌یابم

(عراقی، ۱۳۷۳: ۱۷۳)

(مفعول مفاعلن مفاعیلن)

دل گم شد از او نشان نیابم　　آن گمشده در جهان نیابم

(عراقی، ۱۳۷۳: ۱۷۲)

(مفعول مفاعلن فعولن)

در بحرهای دوری معمولاً جملات کوتاه آورده که باعث موسیقی درونی نیز هست:

ای بخت خفته برخیز تا حال من ببینی　　وی عمر رفته باز آ تا بشنوی فغانم

ای دوست گاه گاهی می‌کن به من نگاهی　　آخر چو چشم مستت من نیز ناتوانم

(عراقی، ۱۳۷۳: ۱۸۱)

Archive of SID

www.SID.ir

سادگی و روانی در شعر عراقی به گونه‌ایست که لغت و اصطلاح سخت و مهجور در شعر وی، بسیار کمیاب است و اغلب معانی بلند و عمیق در جملات کوتاه و ساده بیان شده است.

گرچه ز جهان جوی نداریم — هم سر به جهان فرو نیاریم
زآنجا که حساب همت ماست — عالم همه جیفه‌ای شماریم
خود با دو جهان چه کار ما را — ما شیفتهٔ یکی نگاریم
(عراقی، ۱۳۷۳: ۱۸۸)

صور خیال در شعر عراقی پیچیدگی خاصی ندارد و بیشتر عاطفه و احساس در شعر او موج می‌زند. ضمن اینکه بیانگر مفاهیم عمیق عرفانی است. شعر او از جهت سادگی و غلبه عاطفه، شبیه به شعر سعدی است و از جهت استفاده از تخلص در غزل نیز همانند وی است.

شهریست بزرگ و ما در اویم — آبست حیات و ما سبوییم
بویی به مشام ما رسیده است — ما زنده بدان نسیم و بوییم
بازیچه مدان تو خواجه ما را — ما از صفت جلال اویم
چوگان حیات تا بخوردیم — در راه به سر روان، چو گوییم
تا خوی صفات او گرفتیم — نشناخت کسی که در چه خوییم
می گفت عراقی از سر سوز — ما نیز برای گفتگوییم
(عراقی، ۱۳۷۳: ۱۹۵)

لمعات از جهت زبان، آمیختگی نظم با نثر، بیشتر شبیه به سوانح احمد غزالی و از جهاتی نیز همسان با گلستان سعدی است؛ ولی از جهت فکری و تنظیم مطالب به پیروی از فصوص الحکم ابن عربی «بر طبق فصل‌های بیست و هفت گانهٔ فصوص، بر بیست و هفت و با اختلاف بیست و هشت لمعه بنا نهاده شده.» و در هر لمعه موضوعی خاص از معارف و اندیشه‌های عرفانی تبیین شده است.

مشهور است که فخر الدین عراقی، در نتیجهٔ الهامی که در یکی از مجالس درس صدرالدین قونوی دربارهٔ عقاید ابن عربی برای او حاصل آمده کتاب لمعات خود را تألیف

Archive of SID

www.SID.ir

کرد که بیش از هر کتاب دیگر، در معرفی ابن عربی به فارسی زبانان تاثیر داشته است». (نصر، ۱۳۷۱: ۱۴۳) چنان که از مقدمه‌ای که در اوایل قرن هشتم دربارهٔ عراقی نوشته شده است، برمی‌آید علاقمندان به اندیشه‌های ابن عربی، خط سیر و زلال اندیشه‌های وی را از طریق صدرالدین قونوی، فرزند خوانده و شاگرد ابن عربی و فخر الدین عراقی که شناسانندگان اندیشه‌ها و افکار ابن عربی به فارسی زبانان بوده‌اند، دریافت می‌کردند. در این مقدمه دربارهٔ عراقی چنین آمده است: «تمامت اقصای روم را طواف کرد تا به خدمت خلاصهٔالاولیا شیخ صدرالدین قونوی، قدس‌الله روحه، رسید. جماعتی در خدمتش فصوص می‌خواندند و در آن بحث می‌کردند. شیخ فخر الدین از استماع در فصوص مستفید گشت و از فتوحات مکّی نیز و شیخ صدرالدین را محبتی و اعتقادی عظیم در حق شیخ فخرالدین بود و هر روز زیادت می‌شد، و شیخ فخرالدین، هر روز در اثنای آنکه فصوص می‌شنید لمعات را می‌نوشت و چون تمام بنوشت، گویند بر شیخ عرضه کرد. شیخ صدرالدین تمام بخواند. بوسید و بر دیده نهاد و گفت: فخرالدین عراقی سرّ سخن مردان آشکار کردی و لمعات بحقیقت لبّ فصوص است». (جامی، ۱۳۵۲ : ص چهارم) و (مقدمهٔ لمعات، ص ۲۲)

نویسندهٔ این مقدمه، چنانکه رسم تذکره نویسان است، نثر لمعات را با اغراق و تمجید فراوان توصیف کرده است که «لفظ او روان بخش و ناطقهٔ بیان او مبیّن حلال و حرام، بنان او مزین مجلس و کلام... رقت و لطافت عربی‌ها را به طریقی ادا کرده که تشنگان حال از استماع آن سیراب می‌شوند، عذوبت و زلال پارسی‌ها را به گونه‌ای بیان کرده که دیده از اطلاع بر آن منور و مزین می‌گردد. در لطافت آب روان و در عذوبت آتش سوزان... و نظم و نثرش در گوش و گردن روزگار گوشوار. پس واجب آمد ابکار افکار او را در انتظام کشیدن و آن را مرتب و مدون گردانیدن و از برای تیمّن و تبریک افتتاح به بعض حالات و واقعات او که به تواتر رسیده به افواه منتشر کردن تا هرگاه به مطالعهٔ آن مشغول گردیم دیده را نوری و سینه را سروری و دل را حضوری حاصل آید» (عراقی، ۱۳۶۳: ۲۸-۲۷).

اما سخن خود عراقی در دیباچهٔ لمعات صادقانه‌تر و واقع بینانه‌تر است که گفته است لمعات «کلمه‌ای چند در بیان مراتب عشق بر سنن سوانح به زبان وقت املاء کرده

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود تا آیینهٔ معشوق هر عاشق آید. با آنکه رتبت عشق برتر از آنست که به قوّت فهم و بیان پیرامن سراپردهٔ جلال او توان گشت یا به دیدهٔ کشف و عیان به جمال حقیقت او نظر توان کرد». (همان، ٤٥) بنابر اذعان خود عراقی الگوی کارش در نثر و شیوهٔ بیان سوانح العشاق احمد غزالی (متوفای ۵۲۰ ه.ق) است و لمعات خود را بر پایهٔ سوانح گذاشته است (غزالی، ۱۳۷۰: ۹۵ به بعد). چنان که لوایح منسوب به عین‌القضات همدانی و لوایح جامی و گلستان سعدی و... چنین بنیانی دارند. البته حجم سوانح در مقایسه با لمعات بیشتر است و ایجازی که در لمعات به کار رفته در سوانح به چشم نمی‌آید. بنابراین می‌توان گفت که بارزترین ویژگی لمعات همین خصیصهٔ ایجاز است.

دیباچه یا مقدمهٔ کتاب برخلاف دیگر مقدمه نویسان، که تطویل می‌دهند، تنها هشت یا نه سطر است و حاصل مقصود خویش را در آن گنجانده است. مقدمه پس از خطبهٔ نخستین چنین آغاز می‌شود «بدان که در اثنای هر لمعه‌ای ایمایی کرده می‌آید به حقیقتی منزه از تعیّن...» (عراقی، ۱۳٦۳: ٤٥). همان چیزی که غزالی در سوانح بر آن تاکید ورزیده است که «ولیکن عبارات در این حدیث اشارت است، به معانی متفاوت؛ پس نکره بود و آن نکره در حق کسی که ذوقش نبود، و از این حدیث، دو اصل شکافد: یکی اشارت عبارت و دیگری عبارت اشارت... » (غزالی ۱۳۷۰: ۱۱۳).

عراقی نیز کوشیده است که اشاره‌وار برای اهلش، در کمال ایجاز، مطالب را بیان کند و این «ایما» و «اشارت» در سراسر نوشته رعایت شده است؛ به گونه‌ای که در بعضی از قسمت‌ها چنان به سرعت از مطالب عبور کرده است که برای خواننده دریافت مفاهیم دشوار می‌نماید و پیداست که نویسنده معنای ژرف و عمیقی در زیر الفاظ ظاهر داشته که چون رودخانه‌ای پنهان و خروشان در زیر کلمات و تعبیرات زلال جویباری حرکت می‌کند که تنها در ذهن نویسنده گذشته است و این در مقایسه با غزلیات، که مضامین به گونه‌های مختلف بیان شده است، قابل تأمل است. شاید همین موضوع ایجاز باعث شده است که شروح زیادی بر لمعات نوشته شود که هفت شرح آن معروف است و در مقدمهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب اشعه اللمعات از آنها نام برده شده است (جامی، ۱۳۵۲: چهارم) که مهم‌تر از همه شرح جامی به نام اشعهٔ اللمعات است که به عنوان کتاب درسی تصوف در حوزهٔ اندیشه‌های ابن‌عربی به کار می‌رود و خوانده می‌شود و حتی خود جامی نیز اذعان کرده است که «در مواضع اجمال و مواقع اشکال به شرح‌هایی رجوع افتاد نه از هیچ یک مشکلی حل شد و نه در هیچکدام مجملی مفصل گشت» (جامی، ۱۳۵۲: ص۳). هرچند بیان و نثر جامی نیز خود از پیچیدگی خالی نیست؛ اما همان گونه که جامی نوشته است، لمعات «به عباراتی خوش و اشاراتی دلکش، جواهر نظم و نثر بر هم ریخته و لطایف عربی و فارسی در هم آمیخته، آثار علم و عرفان از آن پیدا و انوار ذوق و وجدان در آن هویدا، خفته را بیدار کند و بیدار را واقف اسرار گرداند» (جامی، ۱۳۵۲: ۲).

در اینجا به ذکر دو نمونه از ایجازهای عراقی اشاره می‌شود تا روشن شود که کلام عراقی بهتر از شروح، علی رغم فشردگی و ایجاز، فهمیده می‌شود. در ابتدای لمعه دوم آمده است «سلطان عشق خواست که خیمه به صحرا زند در خزائن بگشاد. گنج بر عالم پاشید» (همان، ۱۳۶۳: ۵۳ و۱۰۵) و در کتاب شرح نشاه العشق چنین تبیین شده است و ذیل «سلطان عشق» آمده «یعنی پادشاه مطلق خواست با قیود اسما و صفات مشاهدهٔ جمال خود کند و نخست در عالم جبروت ظهور فرمود و هی الاشاره الی الیقین الاول» و ذیل «خیمه» «خیمه کنت کنزاً مخفیاً فاحببت... » آمده و ذیل «خزائن» تعبیر «یعنی خزائن اسماء مختزنه» آمده است.

نمونه دوم:

«عاشق با بود نابود آرمیده بود و در خلوتخانهٔ شهود آسوده، هنوز روی معشوق ندیده که نغمه کن او را از خواب عدم برانگیخت. از سماع آن نغمه، او را وجدی ظاهر گشت. از آن وجد، وجودی یافت ذوق آن نغمه در سرش افتاد. عشق شوری در نهاد ما نهاد» (همان، ۱۰۵)

Archive of SID

www.SID.ir

برای مقایسه می‌توان این موضوع را در فصل پنجم از باب دوم مرصاد العباد نجم رازی مشاهده کرد که با تفصیل و شکلی داستانی آمده است. (ر.ک رازی، ۱۳٦۵: ۵۷-٤۹) در تمام لمعات این ایجاز رعایت شده است و اندیشه‌های بلند ابن عربی در آن اشاره‌وار بیان شده است. شبیه این ایجاز را در گلشن راز شیخ محمود شبستری می‌توان دید که او نیز «خلاصه‌ای از عقاید ابن عربی را با روشنی خیره کننده و با زیبایی آسمانی به نظم درآورده است» (نصر، ۱۳۷۱: ۱٤٤).

دومین ویژگی نثر لمعات استفاده از زبان رمز و اشاره است که به ایجاز آن کمک می‌کند با اینکه در ابتدای کتاب، عشق را برتر از فهم و فراگیری دانسته است، می‌گوید:

تعالی العشق عن فهم الرّجال و عن وصف التّفرق و الوصال

متی ما جلّ شیء عن خیال یجلّ عن الاحاطه و المثال

عشق از ادراک مردان و از تعریف جدایی و وصال برتر است؛ چون هرگاه چیزی از خیال برتر شد، از فراگیری و مانند برتر است. (عراقی، ۱۳٦۳: ٤۵)

بنابراین همچون مقتدایان خویش، ابن عربی در فکر و اندیشه و احمد غزالی و مولانا در بیان از زبان رمز و اشاره برای بیان و توصیف عشق و مراتب آن بهره برده است. ریشهٔ این روش تعبیر رمزی را دربارهٔ متن وحی شده، یعنی قرآن کریم و نیز دربارهٔ جهان، که آفرینش آن بر شالوده «نسخهٔ اصلی» از قرآن تکوینی صورت گرفته و همچنین دربارهٔ نفس خود، که همچون جهان صغیری همهٔ حقایق جهان کبیر را در خود دارد، به کار برده است» (نصر، ۱۳۷۰: ۱٤٤).

سنّت استفاده از رمز و اشاره، که از متن وحی برخاسته است و در احادیث بزرگان و اولیا دین تبیین شده و در بیان عرفای بزرگ و شعرای سترگ به کار رفته است، اهمیت خاصی در هنر و ادب و تعلیم و تعلّم دارد. چنان که انسان، اجمالی از تفصیل جهان است و سبع المثانی (سوره حمد) اجمالی از تفصیل قرآن است. به قول صائب تبریزی خط و خال‌ها فهرست دفتر حسن معشوق ازلی است:

Archive of SID

www.SID.ir

ای دفتر حسن تو را فهرست، خط و خال‌ها تفصیل‌ها پنهان شده در پرده اجمال‌ها

البته استفاده از شیوهٔ رمز و اشاره دلایل مختلفی دارد که در این مجال نمی‌گنجد؛ ولی مهم‌ترین آن دلایل همان است که عراقی در مقدمه لمعات گفته و حافظ نیز با بیانی دیگر فرموده است:

ای آنکه به تقریر و بیان دم زنی از عشق ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت

این معانی اساساً لفظ ندارد. «الفاظ بشر کوتاه است از افادهٔ این معانی» (مطهری، ۱۳۵۸: ٥٦) و آنکس است اهل بشارت که اشارت داند یا به قول مغربی شاعر:

مشو زنهار از این گفتار در تاب برد مقصود از آن گفتار، دریاب
مپیچ اندر سر و پای عبارت اگر هستی ز ارباب اشارت
نظر را نغز کن تا نغز بینی گذر از پوست کن تا مغز بینی
نظر گر بر نداری از ظواهر کجا گردی ز ارباب سرایر
(همان، ٤٩)

به هر حال عراقی در لمعات به صورت رمز و اشاره و نیز از تمثیل‌ها و سمبلهایی چون آیینه، دریا، امواج بحر، ماه، نور و سایه، خط و کمان، خورشید و ذره، آب و کوزه و یخ، آتش و آب و قطره، ساز و پرده و صدا، پرتو و روشنایی و غیره استفاده کرده است.

برای روشن شدن مطلب ذکر چند نمونه، در اینجا ضروری به نظر می‌رسد. برای بیان رابطهٔ محبوب و محب؛ یعنی خدا و جلوهٔ هستی چنین آورده است:

«ماه آینهٔ آفتاب است؛ همچنان که از ذات مهر در ماه هیچ نیست. کذالک لیس فی ذاته مِن سواه شیئ و لا فی سواه مِن ذاته شیئ... و چنان که نور ماه را به مهر نسبت کنند، صورت محبوب به محب اضافت کنند» (عراقی، ۱۳٦۳: ٥٧).

دربارهٔ جلوه‌های گوناگون حق یا کثرت در وحدت می‌گوید:

«کثرت و اختلاف صور امواج بحر را متکثر نگرداند و مسّما را من کلّ الوجوه متعدد نکند. دریا نفس زند بخار گویند، متراکم شود ابر گویند، فرو چکیدن گیرد باران نام

Archive of SID

www.SID.ir

نهند، جمع شود و به دریا پیوندد همان دریا خوانند که بود... » (همان، ٥٧).

دربارهٔ غیرت حق و فاعلیت او آمده است: «و چون آفتاب در آینه تابد آینه خود را آفتاب پندارد، لاجرم خود را دوست گیرد؛ چه همه چیز مجبول است بر دوستی خود و در حقیقت اویی او آفتاب است؛ چه ظهور اوراست و آینه قابلی بیش نیست» (همان، ٦٠).

در تنزیه حق گفته است:

«بدان که بین صورت و آینه به هیچ وجه نه اتحاد ممکن بود نه حلول... حلول و اتحاد جز در دو ذات صورت نبندد و در چشم شهود جز یک ذات مشهود نتواند بود.

آفتابی در هزاران آبگینه تافته — پس به رنگ هر یکی تابی عیان انداخته
جمله یک نور است لیکن رنگ‌های مختلف — اختلافی در میان این و آن انداخته»
(همان، ٨١ ، ٨٢)

درباره ارتباط عاشق و معشوق و شدت وابستگی و بی‌اختیاری فرموده است: «محب سایهٔ محبوب است. هرجا که رود در پی او رود. سایه از نور کی جدا باشد؟ و چون در پی او رود کژ نرود به حکم ان ربّی علی صراط مستقیم، ناصیهٔ او بر دست اوست. جز بر راست نتواند رفت» (همان،٩٣).

و برای بیان وحدت وجود و نیستی و فناپذیری هستی در هستی مطلق آورده است: «محب و محبوب را یک دایره فرض کن که آن را خطی به دو نیم کند، بر شکل دو کمان ظاهر گردد. اگر این خط که می‌نماید که هست و نیست وقت منازله (فرود آمدن) از میان محو شود. دایره چنانکه هست می‌نماید سرّ قاب قوسین پیدا آید.

می نماید که هست، نیست جهان — جز خطی در میان نور و ظلم
گر بخوانی تو آن خط موهوم — بشناسی حدوث را ز قدم

همچنین آورده است یکی از یخ کوزه‌ای ساخت پر آب کرد. چون آفتاب بتافت کوزه را و آب را یکی چیز یافت، گفت لیس فی‌الدّار غیرنا دیّار.

ساقی و می حریف و پیمانه همو — شمع و لگن و آتش و پروانه همو»
(همان،١٠٨)

Archive of SID

www.SID.ir

صاحب نشأه العشق برخی از این رمزها را شرح کرده و گشوده است: «ساقی استعارتی است از فایض و می از تجلی و حریف از محبوب مع صفه‌المخصوصه که آن ستر است و پیمانه از وقت طلوع جمال محبوب و شمع از تجلی نوری و لگن از مطلع و آتش از نتیجه و پروانه از عشاق» (به نقل از همان پاورقی،۱۰۸).

نثر لمعات چنان که خود عراقی می‌نویسد: وی به سنن سوانح احمد غزالی (ر.ک عراقی، ۱۳٦۳: ٤٥)که در واقع شیوه و سبک بیان واعظان و مجلس‌گویان قرن هفتم و پیش از آن بوده است، سخن گفته است؛ به طوری که مخاطب را با لفظ بدانکه... مورد خطاب قرار می‌دهد. از جهتی نیز نثر کتاب به تناسب موضوع و نزدیکی و همزمانی شبیه مرصاد العباد نجم رازی، دارای نثری ساده و پرشور و روان است. گاهی در کلام سجع به کار رفته و گاهی به تناسب موضوع خالی از هر گونه خیزش و فراز و فرود است. آوردن اشعار نغز فارسی و عربی در بین جملات فارسی، که اغلب برای تاکید و تایید مطلب و هم مضمونی با آن به کار رفته است. مرصادالعباد طبیعتاً در دسترس عراقی بوده است؛ زیرا این کتاب در سال ٦٢٠ هـ.ق به پایان رسیده و در حوزه‌ای که عراقی می‌زیسته نیز مطرح بوده است.

لمعات از نظر شیوهٔ بیان نیز شباهت‌هایی با گلستان سعدی دارد که قابل تأمل است. عراقی نیز همچون سعدی در بعضی از عبارت‌ها، نثر را به شعر نزدیک کرده است. به گونه‌ای که نثر، موزون شده است و گاهی قسمت‌هایی کاملاً به شعر گفته شده است و دارای وزن عروضی خاصی است. شاید این کار به دلیل ذهن موزون و طبع روان شاعر بوده است و به طور ناخواسته و طبیعی قسمت‌هایی موزون شده است یا اینکه شاعر کوشیده است کلام خود را به شعر نزدیک کند تا تاثیر آن بیشتر باشد؛ چنان که می‌توان کلام سعدی را همچون شتری که در کاروان حرکت می‌کند هماهنگ و دلنشین و موزون تجسم کرد یا شبیه گردش انسان در باغ، ملایم و آرام و خرامان تصور کرد. گویا چنان که خودش گفته با آن یاری که در کجاوه انیس و در حجره جلیس او بود، در باغ قدم زده و بیاض گلستان را سامان داده است؛ مانند این بخش:

Archive of SID

www.SID.ir

«باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی‌دریغش همه جا کشیده. پردهٔ ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد و وظیفهٔ روزی به خطای منکر نبرد»

در نثر لمعات نیز از این گونه هماهنگی‌ها و سخنان موزون یافت می‌شود.

چند نمونه:

«دانی چه حدیث می‌کند در گوشم، می‌گوید: عشقم که در دو کون مکانم پدید نیست...». (لمعات،٤٦) (مفعول مفاعلن مفاعیلن فع)

عجب کاری، من چون همه معشوق شدم عاشق کیست ؟ (مفاعیلن،مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع) (همان، ٥٥)

گاه او گویای این آیه که فأجِرهُ حَتّی یَسمعَ کلام الله، در عشق از این بوالعجبی‌ها باشد. (مفعول مفاعیل مفاعلن فع). (همان، ٦٧)

عشق در همه ساریست ناگزیر جمله اشیاء است. (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع). (همان، ٦٨)

اینجا راه به سر شود، طلب نماند، قلق بیارامد، ترقی تمام شود، اضافت ساقط افتد، اشارت مضمحل گردد. (همان، ٨٤) (مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعیلن).

این سؤال پیش می‌آید که آیا شباهت‌های بین نثر عراقی و سعدی که حتی گاه در تکیه‌کلام‌ها و برخی مفاهیم نیز دیده می‌شود ناشی از نوعی توارد است یا هنگام سفر سعدی به روم بین این دو دیداری رخ داده است. چنان که دربارهٔ مسافرت سعدی به قونیه و دیدار با مولانا حدس زده‌اند و «اشارتی که خود شیخ در یک مسافرت به روم برای دیدار یک مرد پاکیزه بوم در آن دیار دارد ممکن است به همین مسافرت او به قونیه و دیدار او با مولانا باشد» (زرین‌کوب، ١٣٧٢: ٢٣٠).

از نظر تاریخی این هماهنگی وجود دارد که در زمانی که سعدی به قونیه رفته است با کسانی چون مولانا و عراقی ملاقاتی داشته و در آن فضا سینه‌ای از عطر عرفان آکنده است؛ زیرا میلاد سعدی با عراقی چهار سال اختلاف دارد و با توجه به اینکه عراقی

Archive of SID

www.SID.ir

علی‌رغم مربوط بودن به حوزه تصوف بحثی به محضر مولانا آمد و شدی داشته و مورد عنایت مولانا بوده است و مولانا بیشتر «در او به چشم یک شاعر صوفی نگریسته تا یک مدعی عرفان و مستغرق در تصوّف بحثی» (همان،۳۳۲).

سعدی در دیدارش از قونیه با اندیشه‌های این بزرگوار آشنایی پیدا کرده است و بعداً وقتی به شیراز بازگشته در سال ٦٥٦ هـ.ق گلستان را نوشته است. آثار فکری و تاثیرات کتاب‌هایی چون لمعات در ذهن و زبان او جاری گشته است که این شباهت‌ها از آن ناشی می‌شود؛ مثلاً در دیباچه لمعات این ابیات آمده است:

عشق در پرده می نوازد ساز — عاشقی کو که بشنود آواز
هر نفس پرده‌ای دگر سازد — هر زمان زخمه‌ای کند آغاز
همه عالم صدای نغمهٔ اوست — که شنید اینچنین صدای دراز
راز او در جهان برون افتاد — خود صدا کی نگاه دارد راز
سر او از زبان هر ذرّه — خود تو بشنو که من نیم غمّاز

و در پایان این بخش می‌گوید که توصیف او از من شنو:

یُحدّثنی فی صامتٍ ثم ناطقٍ — و غمز عیون ثُمَ کسر الحواجِبِ

(عراقی، ۱۳۶۳: ۵- ۴۴)

«برای من در صورت خاموشی و سپس در صورت سخنگویی و در به هم زدن چشم‌ها و بعد در شکستن ابروها سخن می‌گوید».

و سعدی در همان وزن و قافیه به تعریض می‌گوید:

گر کسی وصف او ز من پرسد — بیدل از بی‌نشان چه گوید باز
عاشقان کشتگان معشوقند — بر نیاید ز کشتگان آواز

گو اینکه سعدی به نوعی در همان فضای کلامی پاسخ عراقی را داده باشد و در مقابل سخن او، که از همه چیز صدای عشق را می‌شنود، سعدی با بیان «برنیاید ز کشتگان

Archive of SID

www.SID.ir

(عاشقان) آواز» امکان شنیدن سخن عاشقان را که کشتگان معشوقند محال می‌داند؛ ضمن اینکه به مقصود خود، که ایجاد تقابل و پارادوکس است، نیز رسیده است.

مختصات زبانی لمعات

هر چند نثر لمعات نثر مرسل است و چنانکه یادآوری شد، دنبالهٔ نثر کتاب‌هایی، چون آثار خواجه عبدالله انصاری، سوانح‌العشاق احمد غزالی، لوایح منسوب به عین‌القضات و مرصادالعباد است؛ اما به دو دلیل در آن، واژگان و تعبیرات عربی فراوان است: اول اینکه اندیشه‌ها و آرای ابن‌عربی و نیز امهات کتب عرفانی همه به زبان عربی نوشته شده است؛ پس ناگزیر ترکیبات و اصطلاحات خاص عرفان نظری در لمعات به کار رفته. علاوه بر اینکه بسیاری از تعبیرات قرآنی و حدیثی و سخن بزرگان به همان شکل نقل شده، در نثر جای گرفته است که از خصوصیات چنین کتاب‌هایی است.

دوم، اینکه اصولا در سبک زبانی اعم از شعر و نثر دورهٔ عراقی نسبت به دورهٔ خراسانی کلمات عربی از بسامد بالایی برخوردار است و بسیاری از کلمات عربی فارسی شده و کاربردی شایع پیدا کرده‌اند و کمتر واژه بیگانه به حساب می‌آیند. از این رو می‌بینیم که در متن ۹۳ صفحه‌ای لمعات که معمولا هر صفحه بیش از پانزده سطر ندارد ٤٦ آیه قرآنی و ٤٣ حدیث آمده است که مجموعا ٨٦ مورد آیات و احادیث در متن وارد شده است و این غیر از ابیات و نقل قول‌های عربی است که به تناسب از آثار ابن فارض مصری و ابن عربی و دیگر شاعران و عارفان در متن جای گرفته است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که تقریبا به طور نسبی در هر صفحه یک یا دو سطر کلام عربی به کار گرفته شده، به طوری که در یک ارزیابی آماری می‌توان گفت ٤٠ تا ٥٠ درصد متن را کلام عربی تشکیل می‌دهد.

نکتهٔ دیگر اینکه برخلاف نوشته‌های میانهٔ قرن هفتم به بعد، که لغات مغولی و ترکی در آنها وارد شده است، در متن لمعات از این گونه لغات چیزی نمی‌توان یافت. شاید به این سبب است که مغول‌ها تا زمان نوشتن این اثر نتوانستند به آسیای صغیر دست یابند. از

Archive of SID

www.SID.ir

سوی دیگر محیط زندگی عراقی اصولا ایران مرکزی و سپس هند بوده و فضای ذهنی و زبانی وی پیش از آمدن به قونیه شکل گرفته است. این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که اصولا عرفا می کوشیدند، از دستگاه حکومت و قدرت فارغ باشند.

نظر به این که زبان عراقی در لمعات زبان نمادی و رمزی است، بسامد بعضی از کلمات بیشتر است؛ به گونه‌ای که واژه‌هایی چون آیینه، عاشق، معشوق، محب و محبوب، عین، خورشید و... کاربردی شایع دارد.

از جهت دستوری و نحوی این موارد در متن لمعات قابل توجه و ذکر است:

۱- ساختن اسم‌های مصدر با ضمیرهای فارسی و واژه‌های عربی همانند تویی (ص ۷۰ س ۱۰)، (ص ۸۵ س ۲و ٤) (ص ۷۸ س ٦)، اویی (ص ٦۰ س ۱۰ و ص ۷۸ س ٦)، منی (ص ٦۰ س ۱۳) ، مایی (ص ۷۸ س ٦)، معشوقی (ص ۷۱ س ۷ و ص ٦۷ س ٤ و ص ۱۲۷ س ۱).

۲- به کارگیری یای تمنایی یا بیان شرط در فعل‌های شرطی «لیکن اینجا حرفی است اگر چنان که حجب این صفات نبودی سوخته گشتی... یعنی اگر خلق و اوصاف خلق ادراک سبحات کندی سوخته شدی» (همان،۸٦).

«اگر سر والله خلقکم و ما تعلمون با ایشان غمزه زدی جبرا و قهرا همه را معلوم شدی» (همان،۹۸).

«گفت اگر مرا طاقت مقاومت او بودی به فریاد نیامدی» (همان، ۷۵، ۸۰).

«اگر با ایشان غمزه زدی همه را معلوم شدی» (همان،۹۸).

با این حال بعضی موارد به صورت یای تمنایی به کار نرفته با اینکه جمله شرطی بوده است؛ از جمله در ص ۱۲۲ متن.

در مورد فعل‌ها به طور نادر بعضی قابل توجه است؛ از جمله فعل «بسندیده شدند» به قیاس پسندیده شدند از قید بس به طور جعلی ساخته شده است. از این فعل امروز بسنده به معنی کافی باقی مانده است.

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین در جملهٔ «هیزم درویش را افروزاند». (همان، ١١٣). فعل افروزانـد بـه جای بیافروزد، به کار رفته که با اینکه متعدی است با انیدن باز متعدی شده، هماننـد فعل‌های سببی خوراندن و پوشاندن.

به کارگیری بعضی از فعل‌های مرکب: «تن در باید داد» و «خود را گم یافت» و «راست آمدن». رعایت صفات در معنی اصلی خود، مثلا صـفت «بـیش» کـه صـفت تفضیلی است و امروزه بیشتر به این صـورت بـه کـار مـی رود، در ایـن کتـاب بـدین صورت به کار رفته «هرچند که بیش خورد تشنه‌تر گردد» (همـان، ١٠١) یـا «هرچنـد یافت بیش طلب بیش».

همچنین کلمهٔ اولی که در عربی در معنی صـفت تفـضیلی اسـت و در آثـاری مهم چون کلیله و دمنه و شعر سعدی و حافظ بـه صـورت اولـی‌تـر بـه کـار رفتـه، در سخن عراقی به شکل اصلی خود به کار رفته است: «اگر واصلان را شوق باعث نیاید بر طلب اولی و اعلی و بدان قـدر کـه یافتنـد اقتـصار کننـد» (همـان، ١٠٤). پیداسـت عراقی هم بر ایجاز تعمد داشته و هم بر معنی کلمه واقف بـوده اسـت. صـفت فـاعلی «نگران» در معنای اصلی خود به کـار رفتـه اسـت. بـه خـلاف امـروز کـه ایـن صـفت معمولا در معنی نگرانی و اضطراب در شکل مصدری و بـه معنـی مـضطرب بـه کـار می‌رود. حتی حافظ نیز به طور ایهام آمیز به کار برده است: چشم نـرگس بـه شـقایق نگران خواهد شد (حافظ، ١٣٧٧: ١٨٣) و هر دو معنی را مراد کرده است. ولی عراقی این صفت را در معنی خودش به کار برده است:

بر در عشق تو هم توئی کـه تـوئی دائمـا بـر جمـال خـود نگـران
(همان،٧٠)

یعنی نگرنده.

قیدهایی چون بوک = باشد که از سبک خراسانی است، در این نثر نیز به کار رفته؛ همچنین قید یکان یکان به جای یکی یکی شبیه به کلیله و دمنه نصرالله منشی به

Archive of SID

www.SID.ir

کار رفته است.

در مورد حروف نیز نکات قابل توجهی به چشم می‌خورد از جمله: حرف اضافه «با» به جای «به» استفاده شده است «جنید با شبلی قدّس سرّ هما عتاب کرد» (همان، ١٠٦)که از اختصاصات سبک خراسانی است؛ همچنین «و با سر خرقه نایافت خود رفته» (همان، ١١١)، حرف نشانه «را» در معنی اضافه به کار رفته که چنین کاربردی در متون نثر قرن هفتم و قبل از آن شایع است؛ از جمله کتاب‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی و گلستان سعدی از «را» در موارد مختلف و معانی گوناگون بهره برده‌اند.

«را» در معنی «به» «آنگاه محتسب را گفت همان، ٩٥» «سایه را بی‌آفتاب خود وجود نیست» (همان،٩٦)، برای سایه بی‌آفتاب خود وجود نیست. «هر چیزی را ذاتی است»؛ یعنی برای هر چیزی ذاتی است. که «را» در معنی حرف اضافه برای به کار رفته است. همچنین است «او را نوری عاریت دهید» به او نوری عاریت دهید و «تو را معلوم شود»؛ برای تو معلوم شود.

قابل توجه است که عراقی علی رغم اینکه دو حرف اضافه برای یک متمم و حرف اضافه «اندر» را در دیوان خویش به طور فراوان به کار برده است، در لمعات چنین شیوه‌ای ندارد و اندر به کار نبرده است.

از نظر آوایی (مصوت‌ها وصامت‌ها) تفاوت چندانی با زبان سعدی ندارد و جز نوادر مثل اشنید به جای شنید که مصوت نخستین آن بر جای است و کژ به جای کج و استد به جای ستد، یافت نمی‌شود.

سطح ادبی

چنان که پیشتر یادآوری شد، نثر لمعات نثری مرسل است؛ اما هم به دلیل اینکه نویسنده، شاعری تواناست و هم به سبب موضوع کتاب، که بیان عشق است و موضوع دل‌انگیز و جذابی است، کتاب نثری گرم و پر شور دارد و در بعضی موارد

Archive of SID

www.SID.ir

دارای سجع و موازنه و صنایع بدیعی است و به طور طبیعی تناسب‌های لازم بین نظم و نثر فارسی و عربی برقرار شده است. با این حال، صور خیال و پیچیدگی لفظی و توجه به لفظ و صنایع بدیعی، مورد نظر عراقی نبوده است و آنقدر که به معنی پرداخته، لفظ را نیاراسته الا آنچه به طور طبیعی پیش آمده و به دلیل استفاده از سمبل‌ها و تمثیل‌ها صور خیال در لمعات عمق و ژرفا یافته است و شاعر را توفیق داده است که زیبایی سخنش را در ایجاز و رعایت اختصار بگنجاند. که «خیر الکلام قلّ و دلّ».

با این حال، هر جایی پیش آمده پرده‌ای زیبا از حسن ظاهر در نثر خویش نموده است که به چند مورد اشاره می شود:

١- جناس: هر آینه «در هر آینه رویی دیگر پدید آید» (همان، ٥٠)

٢- تشبیه و ترکیبات تشبیهی که نسبتاً زیاد است و از این جهت همانند مرصادالعباد نجم رازی سخن رانده است:

صبح ظهور نفس زد، آفتاب عنایت بتافت، نسیم سعادت بوزید، دریای جود در جنبش آمد، سحاب فیض چندان باران، ثم رشَ علیهم من نوره، بر زمین استعداد بارید که اشرقت‌الارض بنور ربها، عاشق سیراب آب حیات شد، از خواب عدم برخاست، قبای وجود درپوشید، کلاه شهود بر سر نهاد، کمر شوق بر میان بست، قدم در راه طلب نهاد (همان،٥٤و ٥٥).

ترکیبات تشبیهی و استعاری دیگر نیز در جای جای لمعات پراکنده است که به بعضی اشاره می‌شود:

دبدبه یحبهم، حله بها و کمال، آینه ذات، لباس صورت، محیط احدیت، مشرق غیب، صحن ظهور، ظل خیال، سراپرده فردانیت، ساحت وحدانیت، خلوتخانه شهود و...

٣- سجع و موازنه: عاشق با بود و نابود آرمیده بود و در خلوتخانه شهود آسوده (همان، ١٠٥).

Archive of SID

www.SID.ir

عاشق باید بی‌غرض با دوست صحبت دارد، خواست از میان بردارد، و کار بر مراد او گذارد. (همان،١١٤).

معشوق چون خواهد که عاشق را برکشد، نخست هر لباس که از هر عالمی با او همراه شده باشد از او برکشد، و بدل آن خلعت صفات خودش درپوشاند. پس به همه نام‌های خودش بخواند و به جای خودش بنشاند، اینجا باز در موقف مواقفش موقوف گرداند یا به عالمش بهر تکمیل ناقصان بازگرداند... (همان، ۱۳۲) علاوه بر اینها، آوردن شعرهای فارسی و عربی که بعضی برای تاکید موضوع یا تایید آمده است. اشعار اغلب از ابن فارض و ابن عربی و برخی دیگر از شاعران عرب؛ چون متنبی است و اشعار فارسی اغلب از عطار و بسیاری، از خود شاعر است یا تک بیت یا مصرعی از غزلیات را چاشنی کلام کرده است و در بعضی موارد، یک غزل یا قطعه‌ای را در ضمن متن آورده است که بسیار زیبا و پر مغز است. جملات کوتاه، که از ویژگی‌های سبک خراسانی است در لمعات دنباله همان شیوه ادامه یافته است؛ برخلاف کلیله و دمنه، مرزبان نامه و تاریخ جهانگشا، که معمولا از جملات مرکب و طولانی استفاده شده است.

سطح فکری

کتاب لمعات از جهت اندیشه و فکر از ژرفای حیرت‌انگیزی برخوردار است. از آن جایی که عراقی لمعات‌اش را در کانون پرلهیب عشق و اندیشه و شور، یعنی قونیه و در شرایطی مناسب نوشته است درخت وجودش در مسیر نسیم روحبخش اندیشهٔ عرفانی مدون و صورتبندی شده؛ زیرا ابن عربی از یکسو و عرفان زلال و پرشور و عاشقانهٔ مولانا از سوی دیگر او را تحت تاثیر قرار داده و او خود را از هیچیک بی‌بهره نکرده است. از طرفی نیز پای درس صدرالدین قونوی که «در طریقه تصوف بحثی» بود، مشام جان را از معرفت پر ساخت و از دریافت همنشینی و

Archive of SID

www.SID.ir

صحبت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، که آتش در نیستان جان‌ها می‌نهاد، بهره‌مند شد.

«عراقی که سال‌ها با قلندران زیسته بود و یک چند در سرزمین هند مرید و خلیفه شیخ پر آوازه‌یی چون بهاءالدین زکریای مولتانی (وفات ٦٦٦ هـ.ق) شده بود با آنکه شاگرد شیخ صدرالدین و پیرو طریقه ابن عربی بود، از اینکه گاه در مجالس مولانا نیز حاضر آید، خودداری نداشت. مولانا هم در حق او عنایتی خاص - که هرگز نظیر آن در مورد سایر اصحاب شیخ صدرالدین نداشت- نشان می‌داد. علاقه‌ای که معین‌الدین پروانه در حق این شاعر صوفی نشان داد، بیشتر انعکاس علاقهٔ مولانا در حق او بود. هر چند شیخ و استاد او صدرالدین قونوی هم توجه صاحب روم را در حق این درویش آوارهٔ از دیار هند رسیده جلب کرده بود.

عراقی در حق مولانا ادب و علاقهٔ بسیار نشان می‌داد و از مجالس او بهره‌ها می‌یافت» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۳۳۳)

در مناقب العارفین افلاکی، بعضی از این ارادت‌های دو طرفه یادآوری شده است: «همچنان مقبول کملّ الاحرار، شیخ محمود نجار- رحمه الله- روایت کرد: روزی در مدرسه مبارک سماع بود و خدمت شیخ فخر الدین عراقی، که از عارفان زمان بود، در آن ساعت حالتی کرده خرقه تخفیفه‌اش افتاده می‌گشت و بانگ‌ها می‌زد و همانا که حضرت مولانا در گوشه‌ای دیگر سماع می‌کرد و خدمت مولانا اکمل‌الدین طیب با جمع علما و امرا نگاهداشت می‌کردند. بعد از سماع اکمل‌الدین فرمود که خداوندگار راستین خدمت شیخ فخر الدین عراقی از این بیش خواب‌های خوشی خواهد دیدن. فرمود که اگر سر این کند و خسبد. آخر الامر ملحوظ نظر عنایت گشته به اجازت آن حضرت معین الدین پروانه، شیخ فخر الدین را به جانب توقات دعوت کرده و خانقاه عالی جهت او عمارت فرمود و در آن جایگاه شیخ خانقاه و پیوسته شیخ فخر الدین در سماع مدرسه حاضر شدی و دائما از عظمت

Archive of SID

www.SID.ir

مولانا باز گفتی و آه‌ها زدی و گفتی که او را هیچ کسی کما ینبغی ادراک نکرد. در این عالم غریب آمد و غریب رفت.

در جهـــان آمـــد و روزی دو بـــه مـــا رخ بنمـــود

آنچنان زود برون شـد کـه نـدانم کـه کـه بـود؟

(افلاکی، ۱۳٦۲: ۳۹۹)

در چنین سرزمینی که «هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست» عراقی لمعات خویش را نوشته؛ بنابراین عمیق‌ترین اندیشه‌ها را با بیانی ساده و روان و در کمال ایجاز در این کتاب گنجانده است و موضوعات بحث‌برانگیز و فربهی چون عشق، وحدت وجود، رابطهٔ معشوق و عاشق و محبوب و محب، خداشناسی، خودشناسی، دعوت به حق را می‌توان در لمعات یافت. در نتیجه می‌توان گفت که نثر لمعات به عنوان نثری فاخر از ویژگی‌های سبکی نثرهای قرن هفتم برخوردار است و با نثر گلستان سعدی قابل مقایسه است و اینکه نشانگر ظرفیت بالای زبان فارسی در بیان مفاهیم بلند عرفان نظری است.

منابع

۱- افلاکی، احمد .(۱۳٦۲). **مناقب العارفین**، تصحیح تحسین یازیجی، تهران، دنیای کتاب.

۲- بهار،ملک الشعرا .(۱۳٦۹). **سبک شناسی**،تهران، امیر کبیر.

۳- جامی،عبد الر حمان .(۱۳۵۲). **اشعة المعات**، مصحح حامدربانی، تهران، گنجینه.

٤- حافظ، شمس‌الدین محمد .(۱۳۷۷). دیوان، تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، به اهتمام جربزه‌دار، انتشارات اساطیر، چاپ ششم.

۵- رازی نجم‌الدین .(۱۳٦۵). **مرصاد العباد**، تهران، به تصحیح دکتر محمدامین ریاحی، علمی فرهنگی.

Archive of SID

www.SID.ir

٦- زرین کوب،عبدالحسین .(۱۳٦۹). **ارزش میراث صوفیه،** تهران، امیر کبیر.

۷ _____ .(۱۳۷۲). **پله پله تا ملاقات خدا،** تهران،علمی فرهنگی.

۸- عراقی فخرالدین .(۱۳٦۳). **لمعات،** مصحح محمد خواجوی.

۹-عراقی، فخرالدین .(۱۳۷۳). دیوان، با مقدمه سعید نفیسی، انتشارات جاویدان، چاپ هفتم.

۱۰- غزالی احمد .(۱۳۵۸). **مجموعه آثار فارسی،** به اهتمام احمد مجاهد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۱- مطهری، مرتضی .(۱۳۵۸). عرفان حافظ، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۲- ناتل خانلری، پرویز .(۱۳۵۷).**تاریخ زبان فارسی،** تهران، بنیاد فرهنگ چاپ هفتم.

۱۳- نصر، حسین.(۱۳۷۱). **سه حکیم مسلمان،** ترجمه احمد آرام تهران،شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ پنجم.

۱٤- یثربی، یحیی .(۱۳۷۲).**عرفان نظری،** قم، دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم.

Archive of SID

www.SID.ir