پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی۲۴، صص ۱۴۲-۱۱۴

بررسی و تحلیل تأثّرات «لَمَعات» عراقی از «سَوانح» غزّالی براساس نظریّه‌ی بینامتنیت ژرار ژَنت

سمیه میکده[۱]
یدالله شکری[۲]
عبدالله حسن‌زاده‌میرعلی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۳۰ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۲۰**
10.22080/RJLS.2023.25038.1383

چکیده

بینامتنیت، رویکردی نوین در خوانش و نقد متون ادبی است که بر مبنای آن، هر متنی بر پایه‌ی متن‌های پیشین خود شکل می‌گیرد. هیچ متنی نیست که به طور کاملاً مستقل، تولید یا حتّی دریافت گردد. ژرار ژنت در نظریّه‌ی بینامتنیت، سه نوع پیوند: صریح و اعلام‌شده، غیر صریح و اعلام‌نشده و ضمنی را در میان دو یا چند متن مطرح می‌کند. از آنجا که متن‌های عرفانی، منسجم‌تر و دقیق‌ترند، نظریّه‌ی بینامتنیت در این گونه از متن‌ها می‌تواند بسیار، مؤثّر واقع شود. دو کتاب «سَوانح‌العُشّاق» غزّالی و «لَمَعات» فخرالدّین عراقی در میان متون عرفانی، جایگاه استواری دارند. کشف و شناخت روابط بین این دو متن که از متون عرفانی تأثیر پذیرفته‌اند، برای شناخت ویژگی‌های برخی آثار به ما، یاری می‌رساند. در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی، مصادیق تأثیرپذیری عراقی از غزّالی را یافته و براساس نظریّه‌ی بینامتنیت بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده است که عراقی در نگارش «لَمَعات» از نظر زبانی، مستقل بوده؛ ولی به ساختار و محتوای «سَوانح» نظر داشته است؛ امّا به شیوه‌ی افزایشی و دگرگونی عمل کرده و با اقتباس از مطالب «سَوانح»، خود به تعبیر و تفسیر پرداخته و در مواردی، مطالبی را حذف و مطالب دیگری را افزوده است.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، غزّالی، عراقی، «سَوانحُ‌العُشّاق»، «لَمَعات».

۱- مقدّمه

در ادبیّات هر مرز و بومی، نقد، دارای اهمّیّت خاصّی است؛ زیرا به وسیله‌ی آن، درستی یا نادرستی اثری مشخّص می‌شده است. تقسیم‌بندی نقد به دو شکل سنّتی و مدرن شناخته می‌شود. در نقد سنّتی، چارچوب‌ها به طور کامل مشخّص بوده‌اند و براساس همان چارچوب‌ها و ضوابط، اثری مورد بررسی قرار

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سمنان، ایران. رایانامه: s.meykadeh@semnan.ac.ir
[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سمنان، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: y_shokri@semnan.ac.ir
[۳]- دانشیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سمنان، ایران. رایانامه: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

می‌گرفته‌اند؛ امّا در نقد مدرن، قوانین سنّتی شکسته شده و مفاهیم نو، جایگزین آن شده است. یکی از این مفاهیم نو، «بینامتنیت»[۴] است.

۱- ۱- بیان مسأله

براساس این نظریّه، هر نوشته‌ای، سابقه‌ای دارد و به نوعی با نوشته‌ها و گفته‌های پیش از خود، مرتبط است. مهم‌ترین نظریّه‌پرداز این حوزه، ژارژ ژنت است که چند نوع رابطه‌ی بینامتنی را توضیح می‌دهد و متون را بر آن اساس، قابل تحلیل می‌داند. در این نظریّه، زبرمتن می‌تواند با زیرمتن، روابطی مستقیم یا غیرمستقیم داشته باشد. از آنجا که آثار عرفانی در طیِّ تاریخ، یکی پس از دیگری پدید آمده‌اند، وجود مضامین مشترک در این آثار، دور از ذهن نیست. همان گونه که آثار میانی از آثار قبل از خود، تأثیر گرفته‌اند، بر آثار و تألیفات بعد از خود نیز اثرگذار بوده‌اند. از این رو، گاه برقراری مناسبات بین آن‌ها، سبب تکمیل یا رفع ابهامِ بخشی از آن آثار می‌شود. در این مقاله براساس نظریّات ژارژ ژنت به بررسی تأثیرپذیری فخرالدّین عراقی از «سَوانحُ‌العُشّاق» غزّالی می‌پردازیم.

«سَوانحُ‌العُشّاق»، کتابی کم‌حجم درباره‌ی عشق، تبعات و ویژگی‌های آن است که تلفیقی از نظم و نثر و مُلمَّع است. فخرالدّین عراقی با «سَوانح‌العُشّاق »، مأنوس بوده و در نگارش «لَمَعات» به طور غیر مستقیم، برخی عباراتِ «سَوانح‌العُشّاق » را شرح کرده است. وی در ابتدای «لَمَعات» اذعان می‌کند که این کتاب را شبیه به «سَوانح‌العُشّاق» غزّالی نوشته است. مسأله‌ی پژوهش، این است که نحوه‌ی این تأثیرپذیری، چگونه است و چه میزان مشابهت ساختاری و محتوایی میان دو کتاب وجود دارد؟

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

۱- رابطه‌ی بینامتنیت میان «سَوانحُ‌العُشّاق» و «لَمَعات» عراقی چگونه است؟

۲- کدام یک از روش‌های بینامتنی، کاربرد بیشتری در «لَمَعات» عراقی دارد؟

۳- بیشترین مشابهت «لَمَعات» با «سَوانحُ‌العُشّاق» در کدام عناصر است؟

۴- تفاوت ساختار و محتوای این دو کتاب در چیست؟

۱- ۳- پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی نظریّه‌ی بینامتنیت، کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های بسیاری نگاشته شده است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- مقاله‌های بهمن نامور مطلق (۱۳۸۶) با عناوین «مطالعه‌ی ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی» و «ترامتنیت: مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها» اشاره کرد. در مقاله‌ی اخیر، نویسنده، انواع ارتباط متون از منظر ژرار ژنت را بررسی کرده است.

---

[4] - Intertextuality.

– فرهاد ساسانی (۱۳۸۳) در مقاله‌ی خود با عنوان «بینامتنیت، پسینه و پیشینه‌ی نقد بینامتنی»، نظریّهِ بینامتنیت در غرب و در بلاغت اسلامی را بررسی کرده است.

– مقاله‌ی «رابطه‌ی بینامتنیّت میان «سَوانحُ‌العُشّاق» و «عَبهرُ‌العاشقین» (۱۳۹۳) از مسروره مختاری و همکاران که به رابطه‌ی بینامتنیت در میان دو اثر منثور پرداخته است.

– مقاله‌ی «معرفت در «سَوانحُ‌العُشّاق و لَمَعات» (۱۳۹۵) نوشته مسروره مختاری که به بررسی ارکان معرفت در دو اثر پرداخته است. وی با معرّفی معرفت شهودی و استدلالی به تعریف این عناصر و بررسی آن در دو کتاب مذکور پرداخته و در این راستا به معرفت نفس، خودشناسی، خداشناسی و مراتب معرفت و مقایسه در «سَوانحُ‌العُشّاق» و «لَمَعات» پرداخته است؛ امّا این مقایسه، ارتباطی به بحث بینامتنیت ندارد. در پژوهش حاضر، مقایسه‌ی این دو کتاب از جهات مختلف ساختاری و محتوایی انجام می‌شود و با مقالات دیگر همپوشانی ندارد.

۱- ۴- روش پژوهش

این مقاله به صورت توصیفی – تحلیلی و مبتنی بر تحلیل های محتوایی براساس نظریه ژرار ژنت انجام شده است.

۲- مبانی نظری

امروزه بینامتنیت سهم بسزایی از تحقیقات حوزه علوم انسانی را به خود اختصاص داده است و به عنوان حوزه ای نو در مطالعات ادبی مطرح است. در ادامه به معرفی کامل این اصطلاح و نظریه‌پردازان شاخص این مقوله می‌پردازیم:

۲-۱- بینامتنیت

برای نخستین بار، ژولیا کریستوا[5] در اواخر دهه‌ی شصت در فرانسه، بینامتنیت را مطرح کرد. (آلن،۱۳۹۵: ۳۰)؛ او به عنوان یکی از نظریّه‌پردازان مهم در بحث بینامتنیت معتقد بود: هر متن از همان آغاز در قلمرو قدرتِ پیش‌گفته‌ها و متون پیشین است. هر متنی براساس متونی، معنا می‌دهد که از پیش خوانده‌ایم. بینامتنی در حکم اجزای رابط سخن است که به متن امکان می‌دهد معنا داشته باشد. (احمدی،۱۳۸۸: ۳۲۷)؛ در ادامه، «میخائیل باختین»[6] با مطرح کردن نظریّه‌ی «منطق گفتگویی»،[7] بیش از دیگران در گسترش بینامتنیت، اثرگذار بود. وی معتقد بود هیچ گفتگویی نمی‌تواند بدون پیشینه باشد. بعد از باختین، «ژرار ژنت»[8] این بحث را تکامل بخشید. بارت نیز در کنار کریستوا از بنیانگذاران بینامتنیت

---

5 -Julia Kristeva.

6 - Mikhail Bakhtin.

7 - dialogism.

8 - Gerard Gennte.

است. او عقیده دارد که هر متنی، یک بافت جدید از نقل‌قول‌های متحوّل شده است، نقل‌قول‌هایی که در نگارش آن‌ها، علامت نقل قول را نگذاشته‌اند. او در مقاله‌ای با عنوان «از اثر به متن» می‌گوید: «بینامتن که تمام متن را فرامی‌گیرد – زیرا خود آن متن، میان متن یک متن دیگر محسوب می‌شود – نمی‌تواند با خاستگاه متن اشتباه شود. نقل‌قول‌هایی که متن را شکل می‌دهند، ناشناخته و جدایی‌ناپذیر هستند. به همین دلیل، نقل‌قول‌هایی، بدون گیومه هستند.» (سجودی،۱۳۸۷: ۱۲۴)؛ او در آثار خود به ویژه «مرگ مؤلّف»، لذّت متن و نظریّه‌ی متن بر تکثّر معنا و عدم قطعیّت آن تأکید می‌کند. او، تکثّر معنا را مایه‌ی لذّت می‌دانست و بسیار با سوژه‌های یگانه، مخالف بود. بارت، هم متون را بینامتنی از متونِ پیشین و هم خواننده را متنِ متکثّر می‌داند. عناصر تشکیل‌دهنده‌ی متن در پرتوِ همین مناسبات بینامتنی، تبدیل به واحد معنایی می‌شوند. به عبارت دیگر، هنگام خواندن متن، معنای آن را با توجّه به رمزگان موجود در متون قبل متوجّه می‌شویم. (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۲۷-۳۲۶)؛ از نظر کریستوا و بارت، بینامتنیت موجب پویایی متن می‌شود. (نامور مطلق،۱۳۹۱: ۱۳۷)؛ تی‌اس الیوت نیز معتقد است، اثر ادبی باید وابسته به آثار پیش از خود باشد؛ امّا با استعداد و قریحه‌ی فردی در آن، تغییر ایجاد شود. (سخنور،۱۳۸۷: ۷۳)؛ براین اساس، مؤلّف اثر تازه با دگرگونی در آثار پیشین و ایجاد خلاقیّت، می‌تواند اثر ادبی جدیدی خلق کند.

کریستوا و بارت به عنوان نسل اوّل و «لوران ژنی»[9] و «مایکل ریفاتر»[10] به عنوان نسل دوم بینامتنیت، مشهور شده‌اند. ژنی، تعریفِ کریستوا را به چالش می‌کشاند. وی تلاش می‌کند تعریف جدیدی را طرح کند که امکان نقّادی برای بینامتنیت، مُیسّر گردد. در واقع «مهم‌ترین دستاورد وی، سوق دادن بینامتنیت به سوی کاربردی شدن و در نتیجه، ارائه‌ی طرحی برای نقد بینامتنی تلقّی می‌گردد. وی برای اجرایی کردن این خواسته، بینامتنیت را دسته‌بندی کرد و بینامتنیت ضعیف را از بینامتنیت (قوی) متمایز نمود. از نظر ژنی، بینامتنیت می‌تواند در لایه‌های گوناگون لغوی، اصطلاحی، صوری و محتوایی شکل بگیرد. بینامتنیت ضعیف، آن است که از محتوای متنِ دیگر بهره نبرده باشد و فقط از جنبه‌ی صوری، برگفته‌ی متنِ دیگر باشد. بنابراین، تأثیر ژنی در کاربردی کردن بینامتنیت، بی‌نظیر بود و همین نظریات کاربردی وی، بینامتنیت را در مسیری نوین رهنمون شد. مسیری که دیگران، همچون ریفاتر و ژنت، آن را تداوم دادند. همچنین فعّالیّت‌های ژنی، امکان نقد هنری در حوزه‌ی بینامتنیت را بیش از پیش فراهم نمود. نظریّات وی درباره‌ی «کلاژ» و بینامتنیت، اصالت ویژه‌ای دارد.» (نامورمطلق،۱۳۹۱: ۴۴۸)؛ وی به دلیل این که گاهی رابطه‌ی دو متن یادشده، صرفاً براساس حضور مشترک است و این حضور مشترک تا عمق مضامین، گسترش پیدا نکرده است، آن را بینامتنیت ضعیف می‌داند. بینامتنیت، هنگامی ابعاد گسترده‌ی

---

9 - Laurent Jenni.

10 - Michael Riffaterre.

خود را می‌یابد که دو متن در جنبه‌های گوناگون با یکدیگر ارتباط برقرار کرده باشند. ریفاتر نیز از دیگر نظریّه‌پردازان نسل دوم، اصولی را مطرح می‌کند که در ادامه‌ی مسیر بینامتنیت و حرکت آن به سوی عملی شدن بسیار اهمّیّت دارد. بنیانگذاران نظریّه‌ی بینامتنیت، همگی بر این باورند که تمام متن‌ها در گذر زمان از متن‌های دیگر، تأثیر پذیرفته‌اند؛ هر متنی، یک بینامتن است و دیگر متن‌ها در سطوح متفاوت و قابل شناسایی، چه به صورت صریح و آشکار و چه به صورت ضمنی و پنهان در آن، حضور دارند.

۲- ۲- بینامتنیت ژنت

ژنت یکی از تأثیرگذارترین پژوهشگران در عرصه بینامتنیت است که نظامی خاص را برای تحلیل دلالت‌های متن ترسیم نمود. او مفهوم روابط بین یک متن با متن‌های دیگر را به طور کامل گسترش داد و آن را از حالت نظری به حالت کاربردی رساند. وی اساس نظریه‌ی خود را درباره‌ی بینامتنیت از بوطیقا، به ویژه بوطیقای ساختارگرا شروع می‌کند. بوطیقای ساختارگرا بر آفرینش یک اثر منفرد نمی‌پردازد، بلکه به مطالعه‌ی روالهای حاکم بر نظام ادبی‌ای تأکید می‌کند که آفرینش متن منفرد، درون آن صورت می‌گیرد(آلن، ۱۳۹۵: ۱۴۲). ژنت در کتاب درآمدی بر سرمتنیت، ابتدا تاریخچه‌ی بوطیقا را از زمان افلاطون و ارسطو تاکنون بررسی و نظریات بسیار در این حوزه را نقد می‌کند، سپس وارد مطالعات بینامتنی می‌شود. او در ادامه‌ی نظریّه‌ها و فعّالیت‌های شخصیت‌هایی همچون کریستوا، ژنی و ریفاتر، طرح تازه‌ای را مطرح کرد و آن را «ترامنتیت[11]» نامید. ژنت با ترامتنیت در پی آن بود تا همه‌ی روابطی که یک متن می‌تواند با متن‌های دیگر داشته باشد، نشان دهد.

از دیدگاه او، ترامتنیت یا استعلای متنی «هر چیزی است که پنهانی یا آشکار، یک متن را در ارتباط با متن‌های دیگر قرار می‌دهد».(Genette: 1997a, 1)؛ استعلایی بودن ترامتنیت نزد ژنت، حاکی از جامع بودن این طرح بینامتنی است. بنابراین ترامتنیت، همچنان متن‌گراست و البته گسترده‌تر و متنوّع‌تر از بینامتنیت است. ژنت برای ساماندهی این طرح کلان پنج دسته‌بندی شامل بینامتنیت، سرمتنیت، بیش‌متنیت، فرامتنیت و پیرامتنیت ارائه داد. با توجه به موضوع پژوهش، تنها به توضیح بینامتنیت می‌پردازیم.

بینامتنیت مبتنی بر رابطه‌ی هم‌حضوری و حضور واقعی پاره‌متن پیشین در متن دیگر است. ژرار ژنت در کتاب «الواح بازنوشتی[12]» درباره بینامتنیت چنین نوشته است: «نخستین آن‌ها چند سالی است که ژولیا کریستوا آن را با نام بینامتنیت مطالعه کرده است و این نامگذاری به طور مشخّص الگو و پارادایم واژه‌شناسی ما را شکل می‌دهد. من به نوبه‌ی خودم آن را بدون تردید، شیوه‌ای محدود، به صورت یک رابطه هم‌حضوری میان دو یا چندین متن تعریف می‌کنم؛ یعنی به طور اساسی و اغلب با حضور واقعی

[11] - Transtextuality
[12] - Palimpsests

یک متن در متن دیگر».(Genette: 1997a, 2)؛ او از یکسو، بینامتنیت خود را در ادامه و تداوم بینامتنیت کریستوا می‌داند و از سوی دیگر، به تمایز بینامتنیت خود می‌پردازد و اشاره می‌کند که رابطه و پیوند دو متن به صورت هم‌حضوری برای او مهم است. ژنت برای استفاده‌ی بهتر و کاربردی‌تر بینامتنیت در حوزه‌ی مطالعات نقد ادبی و هنری، دسته‌بندی و گونه‌شناسی‌ای از آن ارائه داده است. این گونه‌شناسی در یک پژوهش مبتنی بر نقد بینامتنی بسیار حساس و مهم است؛ زیرا با توجّه به آن می‌توان دریافت که رابطه‌ی یک متن با متن دیگر تک‌گونه‌ای است یا چندگونه‌ای؟ بسامد کدام گونه‌ی بینامتنی بیشتر است؟ چرا؟ و وابستگی بینامتنی به چه میزان است؟ درحقیقت، گونه‌شناسی رابطه‌ی دو متن، سرشت رابطه‌ی بین آن دو را مشخّص می‌کند.(نامورمطلق، ۱۳۹۵ :۳۶)؛ و ما را به این مسئله می‌رساند که متن «ب» با چگونگی و میزان رابطه‌ی بینامتنی خود، در تداوم متن «الف» است یا رد و انکار آن.

ژنت، بینامتنّیت خود را به سه دسته‌ی بزرگ تقسیم می‌کند: صریح و لفظی، غیرصریح و ضمنی. بینامتنّیت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به عبارت روشن‌تر، در این نوع بینامتنّیت مؤلف متن دوم در نظر ندارد که مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند. به همین دلیل به نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. از این منظر، نقل قول، گونه‌ای بینامتنی محسوب می‌شود. در نقل قول، مؤلف متن دوم بینامتن را متمایز می‌کند به شکلی که می‌توان حضور یک متن دیگر را در آن متن مشاهده کرد. نقل قول را می‌توان به دو دسته‌ی نقل قول با ارجاع و بدون ارجاع تقسیم نمود.

بینامتنّیت غیرصریح و پنهان شده، بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است؛ به عبارت دیگر، این نوع بینامتنّیت می‌کوشد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند و این پنهانکاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست، بلکه دلایلی فرا ادبی دارد. سرقت ادبی- هنری یکی از مهمترین انواع بینامتنّیت غیرصریح تلقی می‌شود. سرقت ادبی- هنری استفاده از متنی دیگر بدون اجازه و ذکر و ارائه مرجع است.

در بینامتنّیت ضمنی، گاهی مؤلف متن دوم قصد پنهانکاری بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت؛ اما این عمل هیچگاه به صورت صریح انجام نمی‌گیرد و به دلایلی و بیشتر به دلایل ادبی به اشارات ضمنی بسنده می‌شود. این نوع بینامتنّیت نه همانند بینامتنّیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنّیت غیرصریح سعی در پنهانکاری دارد. به همین دلیل در این نوع بینامتنّیت عده‌ی خاصی، یعنی؛ مخاطبان خاصی که نسبت به متن اول آگاهی دارند، متوجه بینامتن می‌شوند. مهمترین اشکال این نوع بینامتن، کنایات، اشارات، تلمیحات و... است. ژنت معتقد است «بینامتنّیت» در کمترین شکل صریح و لفظی‌اش، کنایه است، یعنی گفته‌ای که نیاز به ذکاوت و فراوانی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورتاً بخش‌هایی را به آن بازمی‌گرداند، دریافت شود.

۳-۲- معرّفی کتاب‌ها

مطالعه آثار عرفانی با در نظر گرفتن رویکرد عرفانی و مشرب فکری مؤلفان، طرز تلقی و برداشت آنان را از اصطلاحات و مفاهیم متعدد عرفانی، بیشتر و بهتر تبیین می‌کند؛ همچنین در چگونگی نگرش و برداشت مخاطبان از آثار عرفانی تأثیر بسزایی دارد.

۳- ۲- ۱- سَوانحُ‌العُشّاق

غزّالی برادر کوچکتر ابوحامد غزّالی و از شاگردان ابوبکر نساج و عبدالملک جوینی، مدرس نظامیه بغداد بوده است.(تقوی، ۱۳۱۹: ۶)؛ سوانح اولین کتابی است که به طور مستقل در رابطه با عشق تألیف شده و غزّالی در اثنای آن به تفسیر عشق پرداخته و احوال عاشق و معشوق را توصیف کرده است. این کتاب ساده و روان و مطالب آن موجز است. سبک نوشته رمزگونه و عرفانی است و صراحت ندارد. عشق از نظر او عرفانی است و از مادیات به دور است و مبتنی بر کمال خواهی است و عاشق محو در وجود معشوق است. این کتاب «در غایت ایجاز، اجمال و اشاره تصنیف گردیده است».(مجاهد، ۱۳۸۸: ۱۷)

غزّالی در این کتاب به مطلق عشق، عاشق و معشوق نظر دارد. از این رو تفاوتی ندارد که طرفین عشق چه کسانی باشند (پورجوادی، ۱۳۵۸: ۴۲)؛ منظور او این است که عشق در سرتاسر هستی جریان دارد.

۳- ۲- ۲- لَمَعات

عراقی از شاعران و عارفان بزرگ ایرانی در قرن هفتم هجری است. وی از مریدان شیخ شهاب‌الدین سهروردی، و شاگرد بهاءالدین زکریای مولتانی بوده است.(دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۲۷)؛ عراقی کتاب لَمَعات را حدود دو قرن پس از غزّالی نوشته و از سوانح غزّالی تأثیر گرفته است. فخرالدّین عراقی در «خطبه کتاب» به صراحت بیان کرده که لَمَعات بر سنن سوانح تصنیف شده است. این یادکرد تنها مصداقی است که دالّ بر رابطه‌ی بینامتنی است. «قوله: اما بعدکلمه ای چند در بیان مراتب عشق بر زبان وقت، بر سنن سوانح املاء کرده می‌شود... تا آینه معشوق‌نمای هر عاشق آید... با آنکه رتبت عشق برتر از آن است که به قوه فهم و بیان پیرامون سراپرده‌ی جلالت او توان گشت، یا به دیده کشف و عیان به جمال حقیقت او نظر توان کرد». (عراقی، ۱۳۶۳: ۴۵)

لَمَعات کتابی است که از نظر حجمی از سوانح بیشتر است و مضمون آن عشق، عاشق و معشوق است. به اعتقاد عراقی، عشق می‌تواند مفهومی مجرد باشد و برای تحقق خود، نیاز به عاشق و معشوق ندارد اما برای شناخته شدن به این دو نیاز دارد. درست مانند خدا که وجود آن وابسته به غیر نیست اما برای شناخت خود، انسان را آفریده است.

۳- بحث و بررسی

متون ادبی و به طور ویژه متون عرفانی نیاز به واکاوی بیشتری دارند تا سرچشمه‌های آنها جهت فهم بیشتر کشف شوند. به همین علّت نظریّه‌ی «بینامتنیت» در ادب عرفانی می‌تواند بسیار کمک‌کننده باشد. ارتباط بینامتنی در متون عرفانی، همچون پیوستگی حلقه‌های یک زنجیر است و هر متن با متن یا متون پیشین و پسین، پیوندی تنگاتنگ دارد... و خوانش بینامتنی، به رابطه‌ای متقابل برای بر طرف کردن ابهامات و دریافت بهتر از متن می‌انجامد. خوانش متون عرفانی، از حرکت متن مورد نظر به سوی نخستین آثار مدوّن عرفانی – که به عنوان متن یا متون پیشین یاد می‌شود – و نیز حرکت به سمت متون پسین، شبکه‌ی روابط بینامتنی را تشکیل می‌دهد و به دست‌یابی معنای متن می‌انجامد. «عارف، با گفتار و رفتار خویش، عادت‌ستیزی می‌کند. همان‌گونه که به تعبیر صورت‌گرایان روسی، هنرمند عادت‌ستیزی می‌کند و زبان را از شکل معتاد و دستمالی شده‌ی آن، بیرون می‌آورد و در برابر چشم ما بدان طراوت می‌بخشد».(شفیعی کدکنی،۱۳۹۲ :۸۹)؛ با این توضیحات می‌توان گفت که در ادبیّات عرفانی، ما با متونی مواجه می‌شویم که دارای معنایی سیال، چندگانه و نیز تأویل‌پذیری شگرفی می‌باشند و این مطلب نشان دهنده‌ی بسط و گسترش نظریّه بینامتنیت است که منحصر به نوع ادبی خاصی نیست.

بحث محوری عرفان، عشق است که در تمام کتب عرفانی به آن پرداخته شده است. در مورد عشق فلاسفه و عرفا اظهارنظر کرده‌اند و هر یک به زبان خود به آن پرداخته‌اند. ابن سینا هر دو عشق را شادی و بهجت دانسته و معشوق را «نفس بالحقیقه موجود لذاته» می‌دانند.(ابن سینا ، ۱۳۶۳: ۱۶۰)؛ روزبَهان بَقلی نیز در «عبهرالعاشقین» که کتابی مبتنی بر عشق است عشق مجازی را پل رسیدن به عشق حقیقی دانسته است.(بَقلی شیرازی،۱۳۸۲: ۶۱)

۳- ۱- مقایسه ساختاری سوانح‌العشاق و لَمَعات

از نظر ساختار و قالب درکتاب سوانح‌العشاق، شباهتی که نشان‌دهنده‌ی تقلید یا رونویسی باشد، وجود ندارد. سوانح‌العشاق با جملاتی عربی در دو سطر در سپاس خداوند و صلوات بر پیامبرآغاز شده و سپس غزّالی توضیح می‌دهد که این کتاب درباره‌ی عشق است و به توصیه دوستی نوشته می‌شود. این مقدمه با سه بیت عربی پایان می‌یابد. متن کتاب در ۷۷ فصل نوشته شده که اغلب فصول دارای یک یا دو بند هستند و گاه تنها در سه سطر، یک فصل را تمام کرده است. یعنی در نهایت ایجاز و فشردگی. عراقی در آغاز لَمَعات پنج سطر عبارت عربی در سپاس خداوند و پیامبر آورده که همراه با توصیفات و یک بیت عربی با ده بیت فارسی در نعت پیامبر و برتری ایشان بر اولاد آدم و صلوات بر پیامبرآورده است، سپس در ادامه توضیح می‌دهد که این کتاب را بر سنن سوانح نوشته است. در این جا ضمن توصیف عشق و عاشق و معشوق، مطالبی به نظم و نثر آورده و بعد از آن مقدمه‌ای درباره‌ی لَمَعات و محتوای آن نوشته و توضیح می دهد که مخاطب در این کتاب با چه محتوایی روبه‌رو است. عراقی کتاب خود را در بیست و

هشت لمعه نوشته شامل نظم و نثر که مطالب آن گسترده‌تر از سوانح است و ایجاز حاکم بر آن را ندارد. در همین صفحات ابتدایی مشخّص می شود که عراقی مضمونی مشابه غزّالی برگزیده و در ساختار شباهت‌هایی دارد که البته در اغلب کتب عرفانی چنین ساختاری دیده می‌شود. از سویی متن آغازین غزّالی شامل حمد و ثنا و توضیح درباره‌ی عشق و دلیل نگارش کتاب است و سپس به فصول پرداخته ولی عراقی بعد از متن آغازین که طولانی است، مقدمه‌ای درباره‌ی کتاب نوشته است که آن نیز طولانی است، از این رو ساختار این دو بخش متفاوت است.

غزّالی در سوانح ۱۷ آیه قرآن، ۵ حدیث، ۱۱۶ بیت فارسی و ۷ بیت عربی به کار برده است. عراقی در لوامع ۴۷ آیه و ۴۳ حدیث، ۱۴۸ بیت فارسی و ۵۰ بیت عربی به کار برده است.

۳- ۲- مقایسه سبک زبانی

کاربرد رمز از ویژگی‌های زبان عرفان است. «گویندگان آنگاه که می‌خواهند مقصود خود را از کافّه مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند در کلام خود رمز به کار می‌برند». (قدامه بن جعفر، ۱۳۸۴: ۶۱)؛ زبان صوفیه زبان اشارت است و این «زبانی است که در قالب رمز و نماد و تمثیل و استعاره به بیان حقایق عرفانی می‌پردازد. قلمرو این زبان ذوق و روح است و عرصه آن شعر و غزل، شطحیات و ادعیه و مناجات‌های صوفیانه». (آقاحسینی و دیگران، ۱۳۸۴: ۷۰)؛ قشیری نیز می‌گوید: «این طایفه را الفاظی است، که قصد ایشان کشف آن معانی‌هاست، که ایشان را بود با یکدیگر و مجمل و پوشیده بود، بر آن که نه از جنس ایشان بود اندر طریقت تا معنی الفاظ ایشان بر بیگانگان مبهم بود». (قشیری، ۱۳۸۸: ۸۷-۸۸)

با توجه به فاصله‌ی زمانی نگارش دو کتاب، از نظر سبک زبانی تفاوت زیادی بین آنهاست. غزّالی در قرن پنجم به شیوه زبان عارفان این دوره بسیار موجز و با کاربرد رمز و استعاره، پیچیدگی ایجاد کرده است. از اینرو فهم سوانح نیاز به شرح دارد. سبک نثر وی نیز موجز است چنانکه معانی بسیار را در عباراتی کوتاه می آورد و می‌گذرد.

اما عراقی در قرن هفتم به شکلی ساده و در عوض گسترده‌تر به مباحث می‌پردازد. سبک غزّالی مبتنی بر ایجاز و حذف افعال به قرینه است: «عشق را اقبالی و ادباری هست، زیادتی و نقصانی و کمالی». (غزّالی :۱۱)؛ عشق عاشق حقیقت است و عشق معشوق عکس تابش عشق عاشق در آینه او». (غزّالی،۱۳۵۹: ۲۱)؛ افعال سوانح به سبک دوره خراسانی است: «تا کسی را ذوق نبود دشوار تواند فهم کردن». (همان: ۱۷)؛ «وجودش به او بود و از او بود». (همان: ۲۰)؛ همچنین تشبیهات و استعارات فراوان به کار رفته است مانند: دیده حسن، آینه عشق، (همان: ۱۵)کمان ارادت، تیر جفا، تیر وفا، تیر نظر، قبله وقت (همان: ۲۰)؛ تخم جمال، دست مشاهده، زمین خلوت، تابش نظر.(همان: ۲۱)

لَمَعات عراقی پیچیدگی سوانح را ندارد. سبک وی مبتنی بر کوتاهی جملات و سادگی است: «هر عاشقی از او نشانی دیگر دهد و هر عارفی عبارتی دیگر گوید». (عراقی،۱۳۶۳: ۶۳)؛ در این کتاب نیز حذف فعل به قرینه می‌بینیم: «تنوع تو در احوال از تنوع اوست در شئون و افعال». (همان: ۶۵)؛ با این که تشبیه و استعاره اغلب در زبان عرفانی کاربرد دارد، در لَمَعات کمتر این نوع آرایه‌ها را می‌بینیم: حله بها و کمال، حلی حسن و جمال. (همان: ۶۷)؛ تلمیح و تلفیق شعر و نثر از ویژگی‌هایی است که خاص این دو کتاب نیست از این رو نمی‌توان در این مورد تشابهات را در نظر گرفت. به طور کلی سبک زبانی عراقی متأثر از زبان غزّالی نیست و هر یک مطابق سبک زمان خود اندیشه‌اش را بروز داده است. بنابراین از نظر سبک زبانی، این دو کتاب بینامتنیت ندارند.

۳- ۳- تشابهات محتوایی سَوانحُ‌العُشّاق و لَمَعات

پیش از آن که به برخی تشابهات فکری این دو اثر بپردازیم، بهتر است این مطلب را بیان کنیم که تشابه در گفتار، نشان از تشابه فکری دارد که آن هم می‌تواند به دلایلی همچون مشرب یکسان و محیط اجتماعی باشد. همواره میان آثاری که در یک مجموعه‌ی فرهنگی خلق می‌شوند ارتباط و پیوندی عمیق وجود دارد. نظام و مشرب فرهنگی یکسان موجب می‌شود نوعی پیوستگی، تشابه، تقلید و تلفیق بین آثار آن حوزه به وجود آید. همچنین موجب به‌وجود آمادن دیدگاهی هرچند قیاسی پیش روی مخاطب می‌شود تا آن آثار را با توجه به دیگر آثار آن حوزه بازخوانی کند؛ زیرا سرشت بینامتنی خواننده را به متون دیگری رهنمون می‌کند. مشرب عرفانی این دو اثر موجب نوعی گفت‌وگو بین آن‌ها شده است. عرفان مهم‌ترین بستر فرهنگی است که غزّالی و عراقی در آن پرورش یافته‌اند. البته این نکته هم قابل ذکر است که این تشابهات می‌تواند در همه متون عرفانی باشد و به معنای تأثیر مستقیم عراقی از متن سوانح نیست. ما به مواردی چند که در واقع می‌توان گفت اساس اندیشه این دو شخصیت محسوب می‌شود اشاره می‌کنیم:

۳- ۳- ۱- پیدایش عشق

متن سوانح غزّالی: «چون روح از عدم به وجود آمد، بر سر حد وجود، عشق منتظر مرکب روح بود ». (غزّالی،۱۳۵۹: ۳)؛ «چون خانه خالی یابد و آینه صافی باشد صورت پیدا و ثابت گردد در هوای صفای روح. کمالش آن بود که اگر دیده اشراف روح خواهد که خود بیند پیکر معشوق یا نامش یا صفتش با آن بیند و این به وقت بگردد». (همان: ۴)

متن لَمَعات عراقی: «اشتقاق عاشق و معشوق از عشق است». (عراقی،۱۳۶۳ :۴۹؛ «ولیکن بهر اظهار کمال از آن روی که عین ذات خود است و صفات خود را درآینه عاشقی و معشوقی بر خود عرضه کرد و حسن خود را بر نظر خود جلوه داد». (همان: ۴۹)؛ در جای دیگری نیز گفته است: «سلطان عشق خواست که خیمه بر صحرا زند در خزاین بگشاد گنج بر عالم پاشید». (همان: ۵۳)

خوانش بینامتنی: غزّالی اولین فصل خود را به نحوه‌ی پیدایی عشق اختصاص داده و با ابیاتی آغاز می‌کند که مفهوم آن نشان می‌دهد عشق پیش از انسان وجود داشته و منتظر روح انسانی بوده است. بنابراین عشق، صفت روح است و روح که صاف باشد جمال معشوق را می‌نماید. عراقی نیز در لمعه‌ی اول به این مقوله پرداخته و اظهار می‌دارد که عشق از تعیّن، بری است و نیازی به ظهور ندارد؛ اما برای اظهار کمال، خود را در آینه ظاهر می‌کند و از اینرو عاشق و معشوق پدید می‌آیند. پس عراقی نیز از آینه‌ای صحبت می‌کند که جمال معشوق و اسماء و صفات در آن نمایان می‌شود. در این دو متن مشخّص است که عراقی به شیوه‌ی غزّالی با معرفی عشق و خاستگاه آن و پیدا آمدن عاشق و معشوق و نمودن جمال در آینه آغازکرده است. شباهت دو متن در آغاز و موضوع است و از نظر سبک نیز هر دو اشعاری را به عنوان مستند سخن خود می‌آورند، اما تکرار در اشعار و تقلید دیده نمی شود. رابطه این دو متن از نوع دگرگونی و افزایشی است. عراقی این مضمون را از غزّالی اقتباس کرده و با الفاظی دیگر بیان نموده و سپس آن را بسط داده است. از این روست که لَمَعات ایجاز سوانح را ندارد و از توصیف، توضیح، اشعار و آیات بیشتری استفاده کرده است. سیر محتوایی لَمَعات عراقی، کیفیّت اوضاع و اشکال عشق در لباس عاشق و معشوق، فنای عاشق در معشوق،گوشه‌گیری معشوق نزد عاشق و در انتها وارد گشتن هر دو در اثر غلبه وحدت در عشق است.

۳- ۳- ۲- عشق مجازی و حقیقی

زمان شکل‌گیری این دو اصطلاح در تصوف آنگونه که از اشعار و نوشته‌ها برمی‌آید گویی در اواخر قرن پنجم است و کسانی که راه را برای کاربرد این دو اصطلاح باز کرده‌اند ابوحامد غزّالی و عین القضات همدانی بوده‌اند». (پورجوادی، ۱۳۷۵: ۸)؛ درحقیقت عشق را می‌توان به دو نوع کلی عشق حقیقی و عشق مجازی تقسیم کرد و عشق‌های دیگری که از آن‌ها نام برده می‌شود در واقع زیر مجموعه‌ای از عشق حقیقی و عشق مجازی می‌باشند. در کتاب عشق در ادب فارسی از سه نوع عشق نام برده می شود: «۱. عشق انسان به خدا ۲. عشق جسمانی ۳. عشق جسمانی پاک ». (مدی،۱۳۷۱: ۳۰)؛ غزّالی و عراقی چنین تفکیکی ندارند و تنها درباره‌ی عشق و ماهیت آن سخن می‌گویند. به عقیده‌ی این دو، عشق تنها بدایت و نهایت دارد، در ابتدا عاشق و معشوق است و سپس هر دو یکی می شوند.

متن سوانح: «کمال عشق چون بتابد کمترینش آن بود که خود را برای او خواهد و در راه رضای او جان دادن بازی دانند. عشق این بود باقی هذیان بود و علت».(غزّالی،۱۳۵۹: ۳۰)؛ «عشق خلق از برون، درون رود اما پیداست تا کجا تواند رفت، نهایت او تا شغاف است که قرآن در حق زلیخا بیان کرد: «قَد شَغَفَها حُبّاً» و شغاف پرده بیرون دل است، و دل وسط ولایت است، و منزل اشراق عشق، تا بدو بود. اگر تمام حجاب برخیزد و نفس نیز در کار آید. اما عمری باید در این حدیث تا نفس در راه عشق آید. مجال

دنیا و خلق و شهوات و امانی در پرده‌های بیرون دل بود. نادر بود که به دل رسد و خود نرسد هرگز ». (همان: ۵۴-۵۳)

متن لَمَعات: «عشق را آتشی است چون در دل افتد هر چه در دل یابد بسوزد تا حدی که گاه صورت معشوق را نیز از دل محو کند». (عراقی،۱۳۶۳ : ۱۱۹)؛ «عشق نخست سر از گریبان عاشقی به حکم احبته برزند آنگاه به دامن معشوق درآویزد و چون هر دو را به سمت دویی و کثرت موهوم یابد، نخست رویِ هر یک از دیگری بگرداند. آنگاه به لباس خود که یکرنگی صرف است برآرد». (عراقی،۱۳۶۳: ۱۲۰)

خوانش بینامتنی: غزّالی در مورد ابتدای عشق و کمال آن توضیحی می‌دهد که به نظر می‌آید در ابتدا به عشق مجازی نظر دارد، زیرا عاشق، معشوق را از بهر خود می‌خواهد اما در کمال عشق، خود را برای او می‌خواهد و از نظر غزّالی عشق فقط همین است و باقی هذیان است. او همچنین عشق مجازی را ناکارآمد می‌داند، زیرا معتقد است این عشق نمی‌تواند کل مملکت دل را فرابگیرد. عراقی نیز در لمعه‌ی بیست و سوم، بدون این که به ابتدای عشق یا عشق مجازی اشاره کند، می‌گوید عشق به محض آمدن، همه چیز حتی صورت معشوق را نیز محو می‌کند به طوری که عاشق و معشوق یکی می‌شوند. به اعتقاد هر دو مؤلف، عشقی با عنوان عشق مجازی به معنی واقعی آن وجود ندارد. در این جا با مقایسه‌ی این دو متن تشابهاتی می بینیم از جمله این که عشق در ابتدا همراه با دوئیت است و سپس به کمال می رسد. این بینامتنیت از نوع اقتباس است.

۳- ۳- ۳- وحدت عاشق و معشوق

متن سوانح: «اما ندانم تا عاشق کدام است و معشوق کدام و این سری بزرگ است زیرا ممکن بود که اول کشش او را بود آنگاه انجامیدن این و اینجا حقایق به عکس گردد...بایزید گفت رضی‌الله‌عنه به چندین گاه پنداشتم که من او را می‌خواهم خود اول او مرا خواسته بود». (غزّالی،۱۳۵۹ : ۲۲)؛ «معشوق با عاشق گفت بیا تو من گرد که اگر من تو گردم آنگاه معشوق دریاید و در عاشق بیفزاید و نیاز و دربایست زیادت شود و چون تو من گردی و در معشوق افزاید همه معشوق بود عاشق نی»(همان : ۱۶).

متن لَمَعات: عراقی با نقل حکایت مجنون می گوید: «مجنون مگر در این سوزش بود گفتند لیلی آمد گفت من خود لیلی‌ام و سر به گریبان فراغت فرو برد». (عراقی،۱۳۶۳: ۱۱۹)

خوانش بینامتنی: غزّالی عاشق و معشوق را یکی نمی‌داند اما آنها را تفکیک هم نمی‌کند، زیرا هر کدام در عین این که عاشقند، معشوقند. او وضعیت عاشق و معشوق را به طور غیرمستقیم بیان می‌کند. اما عراقی، عاشق و معشوق را یکی می‌داند زیرا در اندیشه‌ی وحدت وجودی، انسان از چرخه‌ی حیات و عالم هستی جدایی ندارد و فیض وجود بخش خداوند در انسان متجلی شده است. هر دو مطلب درباره‌ی فنای عاشق در معشوق و یکی شدن آنهاست که با دو تعبیر مختلف بیان شده است، اما لُبّ مطلب یکی

است. یعنی در هر دو اثر ضمن تبیین وحدت وجود، اذعان داشته‌اند که در مرحله‌ی اتحاد، فقط خدا وجود دارد و در این حالت بندگی ساقط می‌شود. با این طرز فکر، فهم اتحاد عشق و عاشق و معشوق قابل توجیه به نظر می‌رسد.

۳- ۳- ۴- فنای در معشوق

متن سوانح: «زمین وصال، نیستی آمد و زمین فراق، هستی آمد. تا شاهد الفنا در صحبت بود. وصال وصال بود چون او باز گردد حقیقت فراق سایه افکند، امکان وصال برخیزد که عاشق را ساز وصال نتواند بود». (غزّالی،۱۳۵۹: ۳۴)؛ «خود را به خود بودن دیگر است و خود را به معشوق خود بودن دیگر. خود را به خود خود بودن خامی بدایت عشق است چون در راه پختگی خود را نبود و از خود برسد آنگاه او را فرا رسد. آنگاه خود را با او از او فرا رسد. اینجا بود که فنا به قبله بقا آید و مرد مُحرم شود به طواف کعبه قدس و پروانه وار از سر حد بقا به فنا پیوندد و این در علم نگنجد الا از راه مثالی. (همان: ۱۸)؛

متن عراقی: «اگر جلال او از پرده معنی در عالم ارواح تاختن آرد محب را از خود چنان بستاند که از او نه رسم ماند و نه اسم اینجا محب نه لذت شهود یابد و نه ذوق وجود. اینجا فنای: من لم یکن و بقای: من لم یزل با وی روی نماید»(عراقی،۱۳۶۳: ۷۴). «عاشق را طلب شهود بهر فناست از وجود. دائم درِ عدم برای آن می‌زند که در حال عدم آسوده بود هم شاهد بود و هم مشهود». (همان: ۱۳۰)

خوانش بینامتنی: به نظر غزّالی در ابتدای عشق، عاشق و معشوق یکی نیستند؛ ولی وقتی عشق به پختگی برسد دیگر عاشق وجود ندارد و به مرتبه‌ی فنا می‌رسد. عراقی نیز همین موضوع را بیان کرده و می گوید اگر صفات جلال خداوند رخ بنماید از عاشق چیزی باقی نمی‌ماند. صفات جلال از جمله صفات قهریه است که همه، امر اوست و عاشق را از خود می‌ستاند. همچنین بیان می کند که هدف عاشق از مشاهده، فنا شدن است و به همین دلیل عدم را می‌پسندد که در آن‌جا دیگر فرقی بین او و معشوق نیست و خود، همان معشوق است. عاشق در این مرحله به اصل خود نزدیک می‌شود، یعنی همانگونه که در عدم، وجودی غیر از محبوب نبود در مقام فنا هم محب غیر از محبوب، وجودی نمی‌شناسد.

۳- ۳- ۵- صفات عاشق و معشوق

متن سوانح: «معشوق خود به همه حال معشوق است پس استغنا صفت اوست و عاشق به همه حال عاشق است پس افتقار صفت اوست. عاشق را همیشه معشوق دریابد پس افتقار همیشه صفت او بود و معشوق را هیچ چیز در نیابد که همیشه خود را دارد لا جرم استغنا صفت او بود». (غزّالی،۱۳۵۹: ۳۷)

متن لَمَعات: «عاشق مذلت از عزت عشق کشد نه از عزت معشوق، چه بسیار بود که بنده‌ی معشوق بود. ...غنا صفت معشوق آمد و فقر صفت عاشق. پس عاشق فقیری بود که یحتاج الی کل شیء و لا یحتاج الیه

شیء. او به همه‌ی اشیاء محتاج بود جهت آن که نظر محقق بر حقیقت اشیاء آمد چه در هر چه نظر کند، رخ او بیند لاجرم به همه‌ی اشیاء محتاج باشد». (عراقی،۱۳۶۳ : ۱۱۱)

خوانش بینامتنی: در سخنان غزّالی، تضاد فقر و غنا مشهود است که خود تفاوت عاشق و معشوق را بیان می‌نماید و این مربوط به زمانی است که هنوز وصال صورت نپذیرفته یا بُعد وجود دارد. عراقی نیز صفات این دو را، به همین نحو بیان می‌کند. از نظر وی معشوق از قبل دارای سلطنت و استغنا می‌شود و عاشق دارای مذلت افتقار. چنانکه می‌بینیم در این دو مطلب فرقی نیست. صفات عاشق و معشوق را هر دو به یک نحو بیان کرده‌اند؛ عاشق، فقیر و معشوق سلطان است. هر دو عارف برای عاشق صفاتی را ذکر می‌کنند که دستیابی به آن صفات باعث می‌شود شایسته مقام عاشق شوند و بتوانند منازل عشق را پشت سر بگذارد. همانطور که وجود عاشق از عشق پدید می‌آید، صفات او را نیز عشق تعیین می‌کند. در مورد صفات معشوق نیز، این مورد صدق می‌کند. عراقی صفات استغنا و افتقار را که غزّالی پیشتر به کار برده بود از وی وام گرفته است.

۳- ۳- ۶- وصال و فراق

متن سوانح: «اگر فراق به اختیار معشوق بود آن است که برگ یکی ندارد و اگر به اختیار عاشق بود هنوز ولایت تمام نسپرده است و تمام رام عشق نشده است. ...فراق بالای وصال است به درجه زیرا که تا وصال نبود فرق نبود که بُرینش پس از پیوند است». (غزّالی،۱۳۵۹: ۲۵)

متن لَمَعات: «باید فراق را دوست‌تر دارد از وصال و بُعدش مقرب‌تر از قرب بود و هجرت سودمندتر از وصل زیرا که در قرب و وصال مراد خود است و در بعد و فراق به صفت مراد محبوب». (عراقی،۱۳۶۳: ۱۱۷)؛ همچنین در لمعه‌ی بیست و دوم می‌گوید«شرط عاشقی توجه به خواسته های معشوق است و اگر او به فراق مایل است عاشق نیز باید آنرا بپذیرد و این پذیرش ارزش بیشتر از وصالی دارد که خواسته عاشق است اما غزّالی می‌گوید عاشق از مقام وصل گذر کرده و به فراق دچار شده است. میان این دو مطلب فرق است. (همان: ۱۱۶)

خوانش بینامتنی: یکی از مضامین مشترک در هر دو نثر، سلب اختیار عاشق از خود و تسلیم بودن در مقابل خواست معشوق است. غزّالی ضمن توصیف وضعیت عاشق و معشوق در قبال فراق و وصال، ارزش فراق را بیشتر دانسته زیرا این کلمه وقتی معنا پیدا می‌کند که وصال ایجاد شده باشد و پس از آن قطع شود. او حتی در فصلی مجزا از سوانح‌العُشّاق، درباره برتری فراق سخن گفته است و معتقد است در مرحله کمال عشق، انتخاب فراق و وصال به اختیار عاشق نیست و گریز عاشق از معشوق نیز از پی حکمتی است. چرا که عاشق تاب دیدار معشوق را ندارد. نگاه غزّالی و عراقی در این مورد اندکی با هم تفاوت دارد و هر یک به گونه‌ای متفاوت درباره وصال و فراق نظر می‌دهند. غزّالی از برتری فراق که مقام بعد از

وصال است سخن می گوید و عراقی از تسلیم در برابر خواسته‌ی محبوب. عراقی معتقد است که بعد از فراق، عاشق به فکر معشوق است و تنها به وصال فکر می‌کند، اما در هنگام وصال دیگر به مقصود رسیده و خودش را در نظر دارد نه معشوق را. این سخن تسلیم و رضا را نشان می‌دهد که از مقامات عارفان است و در این مقام دیگر سالک خود را نمی‌بیند و تنها به خواست معشوق می‌اندیشد و به هر چیز رضا می‌دهد. البته در مواردی نیز عراقی به تأسی از غزّالی بر مطالب او صحّه گذاشته است و می‌گوید در مرحله‌ی پختگی عشق، خواست محبوب مقدم بر خواست محب است حتی اگر خواست فراق باشد.

۳- ۳- ۷- وحدت وجود

اعتقاد بعضی از فلاسفه و اکثر متصوّفه در مورد عدم اشتراک خالق و مخلوق به صفت موجودیت سبب گردیده که به وحدت وجود قائل شوند؛ چون پنداشته‌اند که صفت موجودیت را فقط می‌توان به خدا نسبت داد، زیرا تنها خداست که موجود بالذات است و در نتیجه تنها او موجود حقیقی است؛ و صفت موجودیت بر غیر او بطور تشابه محض اطلاق می‌گردد. حق آنست که اعتراف به وجود خدا بذاته «فقط متضمن آنست که صفت موجودیت اولا بر خدا اطلاق می‌گردد؛ این مانع آن نیست که موجودات دیگر، موجودیت حقیقی داشته باشند. وجود که محمول ذاتی است بر هر موجودی اطلاق می‌گردد اگرچه این موجود مانند خدا بذاته موجود باشد، یا مانند جوهر که بوسیله‌ی خدا آفریده شده است ولی بذاته موجود نیست یا مانند عرض که فقط به غیر خود موجود است». (عین القضات، ۱۳۴۱: ۱۷۵)؛ ابن عربی به‌عنوان مؤسس مذهب وحدت وجود به شکل کاملش شناخته شد، زیرا همه‌ی آنانی که پیش از او بودند توجیهات و نظرات مختلفی درباره‌ی وحدت وجود ارائه دادند و آنانی که پس از وی آمدند از وی متأثر گشته یا از وی نقل کردند. مذهب وی درباره‌ی وحدت وجود، آنست که همه هستی یکی است. وی در کتاب فصوص الحکم به این معنی تأکید بیشتری می‌کند تا آنجا که می‌گوید: فسبحان من اظهرالاشیاء و هو عینه. (ابن عربی، ۱۳۷۸: ۱۴)

متن سوانح: «او مرغ خود است و آشیان خود است، ذات خود است و صفات خود است، پر خود است و بال خود است و پرواز خود است، صیاد خود است و شکار خود است، قبله خود است و مستقبل خود است، طالب خود است و مطلوب خود است، اول خود است و نیام خود است، او هم باغ است و هم درخت هم شاخ است و هم ثمره، هم آشیان است و هم مرغ. (غزّالی، ۱۳۵۹: ۱۳)

متن لَمَعات: «هر چه بینی جمال اوست پس همه جمیل باشد لاجرم همه را دوست دارد و چون درنگری خود را دوست داشته باشد». (عراقی،۱۳۶۳: ۷۱)؛ «و این که بینی محب در آینه ذات خود صورت محبوب بیند آن محبوب باشد که صورت خود را در آینه محب می‌بیند. زیرا که شهود محب به بصر بود و بصر او به مقتضای: کنت سمعه و بصره و یده و لسانه عین محبوب است پس هر چند عاشق بیند

و داند و گوید و شنود همه عین محبوب آمد. فانما نحن به و له و لبس محب و محبوب و طالب و مطلوب و مستمع و سمیع و مطاع از روی ظهور همه یکی آمد. (همان: ۷۲)

خوانش بینامتنی: غزالی در توصیف خداوند به شکلی تفصیلی با ذکر جزئیات عناصر دنیایی، همه چیز را خدا می‌داند و یا خدا را همه چیز می‌داند. عراقی در بحث وحدت وجود، مشابه غزّالی عمل کرده، اما به جای بیان عناصر مادی و یکی دانستن آنها با ذات خداوند، عناصر معنوی را مد نظر قرار داده و عاشق و معشوق یعنی انسان و خدا را یکی می‌داند. تأمّل در مثال‌های ارائه شده، روشن می‌کند که غزّالی و عراقی بنابر اصل وحدت وجود، عالم هستی را متشکل از دو بخش می‌دانند، بخش اول باطن هستی (خداوند) و بخش دوم کثرات و کائنات (تجلّیات الهی)؛ ظاهر و باطن، وحدت و کثرت، عالم ملکوت و مُلک، نشانگر ثنویت دو هویّت مستقل نیست، بلکه کثرات همان مراتب نازل‌تر وحدت‌اند؛ صادر از وحدت هستند و همه به وحدت بازگشت دارند. این وحدت مرحله‌ی فنا فی الله در حقیقت درک کامل و پیوند مطلق با خداوند و یگانگی با اوست. رسیدن به درکی که جز «او» هیچ نیست، بنا به دیدگاه عارفان، هر آن چه «بود» پنداشته می‌شود، جلوه‌ای از صفات اوست.

۳- ۳- ۸- قاب قوسین

مقام قاب قوسین از آیه فکان قاب قوسین او ادنی گرفته شده و عرفا آنرا تعبیر به معراج پیامبر و نزدیکی و اتصال ایشان با خداوند می‌کنند. «اتصال در درجه اول عبارت از شهود ترقی از وجود وهمی اغیار، و رهائی از هرگونه تردید، و تصحیح عزم است و این مرحله دنو و قرب است با این ترتیب قصد کننده و قصد هر دو در اقیانوس هستی خود مستغرق و مندک شوند». (مقامات عارفان، ۱۳۷۰: ج۱: ۲۳۰)؛ و «جمع وجودی فناء و نهایت اتصال است در وجود حق، و آن مقام قاب قوسین أو أدنی است». (همان: ۲۳۸)

متن سوانح: «اگر به سرّ وقت خویش بینا گردی بدانی که قاب قوسین ازل و ابد دل تست و وقت تو». (غزّالی، ۱۳۵۹: ۱۲)

متن لَمَعات: «محب و محبوب را یک دایره فرض کن که آنرا خطی به دو نیم کند بر شکل دو کمان ظاهر گردد اگر آن خط که می نماید که هست و نیست وقت نازله از میان محو شود دایره چنانکه هست یکی نماید سرّ قاب قوسین پیدا آید». (عراقی،۱۳۶۳: ۹۰)

خوانش بینامتنی: غزّالی از قاب قوسین تعبیری عرفانی دارد و کلیت هست و نیست را مدنظر داشته است. عراقی با ایجاد تصویری از یک دایره که خطی بر میان آن است قاب قوسین را تفسیر نموده و خط میان دایره که دو کمان را از هم جدا می‌کند جهان و کائنات تصور نموده که میان نور و ظلمت قرار دارد و در واقع وجود ندارد و اصل آن نیستی است و در نهایت نتیجه می‌گیرد؛ انسان که در خدا محو می‌شود

همان خط میانی است که قابلیت نیستی دارد ولی بعد از محو جای آن می‌ماند؛ از این رو در قاب قوسین وحدت خالق و مخلوق را تشریح می‌کند.

۳- ۳- ۹- حیرت

متن سوانح: «عشق حیرت است. در او هیچ کسب راه نیست به هیچ سبیل، لاجرم احکام او همه تغیّر است، اختیار از وی و از ولایت وی معزول است، مرغ اختیار در ولایت او نَپَرَد». (غزّالی،۱۳۵۹: ۷۳)؛ «پس در چنین بحر سفر کردن به جز حیرت به کف غواص او چه آید و صدف این بحر در حیرت است که بدین هر موجی چنین چندان هزار خلایق تمیز را و ولایت تصرف را مستغرق سلطانیت خود گرداند». (همان: ۳۱)

متن لَمَعات: «محبوب هر لحظه از دریچه‌ی صفت دیگر روی نماید، عین عاشق از پرتو نور جمال هر لمعه روشنایی دیگر گیرد و هر نفس بینایی دیگر کسب کند، هرچند معشوق جمال بیش عرضه دهد، عشق غالب‌تر گردد و جمال خوب‌تر نماید و هرچند جمال خوب‌تر نماید، بیگانگی معشوق از عاشق بیشتر بود، زیرا که عاشق را زیادتی مشاهده جمال سبب هیمان و تحیر و ازدیاد و داد می‌گردد، بینهایتی جمال و جلال محقق‌تر می‌شود و صورت استغنا و بی‌نیازی بیشتر مشاهده می‌افتد، لاجرم عاشق مسکین‌تر، نیازمندتر می‌شود». (عراقی،۱۳۶۳: ۲۷۱)

خوانش بینامتنی: غزّالی، عشق را عینِ عالم حیرانی می‌داند و معتقد است که سالک با قدم گذاشتن در وادی عشق، دچار حیرت می‌شود. همچنین وی در میان بحرهای هفتگانه‌ی عرفان، حیرت را نتیجه و حاصل بحر دوم یعنی «جلال» دانسته است. عراقی نیز با رویکرد هستی‌شناسانه‌ی خویش، حیرانی را مُنبَعِث از تجلّیِ زیباییِ خداوند در جهان هستی می‌داند. آنگاه که پرده‌ها فرو می‌افتد و انوار الهی متجلی می‌گردد و شور و اشتیاق این لحظه‌ی شیرین وصال به کام سالک چشانده می‌شود، شکوه و عظمت و درک زیبایی و مواجه با کشف اسرار الهی، عارف سرگشته را مست و مدهوش می‌گرداند. این لذت الهی و مدهوشی معنوی نهایت مرتبه‌ی حیرانی است که بی‌تردید از دایره‌ی درک نامحرمان خارج است و سرّ آن بر نااهلان نیز پوشیده خواهد ماند. در پی تکرار تجلّیات، حیرت اتفاق می‌افتد و درهای قرب به روی سالک گشوده می‌شود. به اعتقاد عراقی، حیرانی آخرین مرحله سیر و سلوک و واپسین گذار سالک در لذت بندگی است. او تأکید می‌کند که سالک در همه‌ی احوال و مقامات، بر ناصیه‌ی خود، داغ بندگی دارد و در همه‌ی مراحل، همواره به صف محدودیّت متّصف است. خداوند به سبب مطلق بودن و امتناع صمدیّت همواره در پرده عزّت در حجاب است. از این رو ذات باریتعالی را چنان که هست، شناسای هیچکس نیست. نکته‌ی لازم به ذکر آن است که سبک و سیاق سخن هر دو مؤلف، به دلیل بازتاب حیرانی خود مؤلّفان، با فراز و فرودهایی همراه است. به این ترتیب که حیرانی آنها به صورت سخنان

شطح‌آمیز، تناقض‌گویی، انواعِ هنجارگریزی و پریشان‌گویی و گاه تکرار مضامین و محتوا در متن، منعکس شده است.

۳- ۳- ۱۰- آینه

یکی از اصطلاحاتی که در هر دو نثر با مفهوم تجلّی قرین است، اصطلاح «ظهور»، «مظهر» و«مظاهر» است. در نظر عرفا موجودات مظهر، نشانه و نمودار وجود حق هستند. در این آثار برای روشن شدن تجلّی و تفهیم بهتر موضوع از مثال‌هایی مانند؛ انسان و آینه، دریا و امواج، آفتاب و شعاع آفتاب، واحد و کثیر، اعداد، مداد و حروف و... استفاده شده است. تمثیل انسان و آینه از مهمترین و بارزترین مثال‌هایی است که مخصوصا در لَمَعات فخرالدین عراقی از آن یاد شده است.

متن سوانح: «چون خانه خالی یاود و آینه‌ی صافی باشد، صورت پیدا و ثابت گردد در هوای صفای روح». (غزّالی،۱۳۵۹: ۶)؛ «عشق عجب آینه‌ای است هم عاشق را، هم معشوق را. هم در خود دیدن و هم در معشوق دیدن، و هم در اغیار دیدن. اگر غیرت عشق دست دهد، یا واغیری نگرد، هرگز جمال معشوق به کمال جز در آینه عشق نتوان دیدن، و همچنین کمال نیاز عاشق، و جمله صفات نقصان و کمال از هر دو جانب». (همان: ۱۰۲)

متن لَمَعات: «قوله: عشق از روی معشوقی، آینه عاشق آمد، تا در او مطالعه‌ی خود کند، و از روی عاشقی آینه معشوق، تا در او اسماء و صفات خود بیند...قوله: هر چند در دیده‌ی شهود، یک مشهود بیش نیابد. اما چون یک روی به دو آینه نماید، هرآینه در هرآینه، روی دیگر پیدا آید». (عراقی،۱۳۶۳: ۱۷۵-۱۷۳)

خوانش بینامتنی: در سوانح‌العشّاق ـ که مبتنی بر رویکرد معرفت شناسانه تصنیف شده است ـ منظور از آینه، دلی است که از کدورات و پلیدی‌ها زدوده شده و با نور الهی آراسته و صاف و صیقلی شده باشد. در چنین دلی است که حجاب‌ها کنار می‌رود و عشق و محبّت الهی خانه می‌کند. به اعتقاد عراقی نیز، تماشای جمال یار، در صورتی میسّر می‌شود که سالک در منتهای خطّ سیر سلوک خویش، جان خود را از کدورات بزداید و آیینه‌ای صافی شود و این آینه که نماد دل انسان است، اگر صاف باشد می‌تواند خدا و جلوه‌های خدایی را در خود منعکس کند. او در لَمَعات، علاوه بر پایبند بودن به نظریّه‌های متقدّمین، ابتدا از ممکنات که «نیست»هایِ «هست‌نما» هستند، سخن می‌گوید و سپس موضوع را با تمثیل آینه، بیشتر و بهتر تبیین می‌کند. عراقی معتقد است، همان طور که عکس ظاهر شده در آینه، شخص ظاهر شده در مقابل آینه نیست و فی نفسه وجودی ندارد و هستی آن تصویر به هستیِ شخص مقابل آینه بازبسته است؛ تجلّیات خداوند در جهان هستی و تمام ممکنات نیز در وجود یافتن، به وجود ازلی و ابدی خداوند بستگی دارند. به این معنی که موجودات و انسانها نه معدوم مطلق‌اند و نه موجودی اصیل. این جهان آینه

است و وجود تصاویر مختلف و مظاهر گوناگون در این آینه به انعکاس وجود از خداوندِ هستی بخش، بستگی دارد.

غزّالی و عراقی با استفاده از نماد آینه، به عاجز بودن عقل برای درک حقایق الهی و امور غیبی می‌پردازند و از این طریق بحث وجودشناسی عرفانی را مطرح می‌کنند. از نظر هر دو عارف هنگامی که انسان به آینه نگاه کند، متوجه می‌شود که تصویر داخل آینه، واقعی نیست و وجود مستقلی از خود ندارد؛ بلکه تصویر داخل آینه وابسته به شخصی است که مقابل آینه ایستاده است؛ بنابراین کثراتی هم که در این عالم هستند، دارای وجودی مستقل نیستند و وجودشان وابسته به وجود خداوند است.

۳- ۳- ۱۱- بازتاب تضادها

بازتاب تضادها در آثار عرفا، نشانگر قدرت آن ها در ترکیب افکار و آراء مختلف، بیانگر نگرش جهان شمول، جسارت در بیان و دوری از تفکّر یک بعدی و تعصّب‌آمیز است. آنها مانند برخی از اندیشمندان تاریخ فقط خود را بر حق و دیگران را بر باطل نمی‌دانستند. در نظر آنها حقیقت مطلق یکی است و اختلاف خلق در نام است نه در اصل؛ منتها راههایی که به امید دستیابی به این حقیقت برگزیده شده، متفاوت بوده است. در نظر عرفا، همه‌ی تفاوتها و تضادها و تکثّرات، زاده‌ی نفس هواپرور انسان است. انسان تا زمانی که در بند نفس خود گرفتار است، تفاوتها را حس می‌کند. وقتی که به شناخت و بینش باطنی رسید و دل را با نور الهی روشنی بخشید، دیده‌ی دلش واقع‌بین می‌شود و جهان هستی را علیرغم گوناگونی‌های موجود در آن، یکرنگ و یکصدا می‌بیند. بنابراین وجود اضداد ناشی از دویی و ناپختگی است، هنگامی که عشق به نهایت می‌رسد و عاشق در معشوق فنا می‌پذیرد، اضداد رنگ می‌بازند.

متن سوانح: «تا به خود خود بوَد احکام فراق و وصال و رد و قبول و بسط و اَندُه و شادی را در او مدخل بودَ. و اسیر وقت بوَد. چون وقت بر او درآید، تا وقت چه حکم دارد، او را به رنگ خود بکند، و حکم وارد وقت را بوَد، و در فنا از خود این احکام محو افتد، و این اضداد برخیزد». (غزّالی،۱۳۵۹: ۶۳)

متن لَمَعات: «قوله: بحر یکی است، اما از تویی موهوم، دو می‌نماید...اگر وجود را فرا آب این دریا دهی، برزخی که آن تویی تو است از میان برخیزد و ازل با ابد بیامیزد؛ و اول به رنگ آخر، و آخر به رنگ اول برآید». (عراقی،۱۳۶۳: ۱۹۰)

خوانش بینامتنی: تأمّل در هر دو اثر نشان می‌دهد که آنها در آثار خود، دیدگاهی مبتنی بر قدرت زایشی و خلّاق تضادها دارند. آنچه در جهانبینی آنها نهفته است، این نکته است که بدون تضادها پیشرفتی حاصل نمی‌شود. هر دو با استفاده از تقابل‌های دوگانی، مفاهیم مورد نیاز خود را به مخاطبان انتقال

داده‌اند. علاوه بر اینها، عناصر متضادِ فراوانی اعم از؛ فراق، وصال، زشت و زیبا، قبض و بسط، شادی و اندوه در داخل هر دو متن گنجانده شده‌اند.

۳- ۳- ۱۲- معرفت

متن سوانح: « اینجا بود که فراق به اختیار معشوق وصال‌تر بود از وصال به اختیار عاشق، زیرا که در اختیار معشوق، فراق را عاشق نظرگاه آید دل معشوق را و اختیار و مراد او را، در راه اختیار عاشق وصال را در وصال هیچ نظر از معشوق در میان نیست و او را بازو هیچ حساب نیست و این مرتبه‌ی بزرگ است در معرفت، اما کس این به کمال فهم نتواند کرد، پس نظر معشوق به عاشق ترازوست در تمیز درجات و صفات عاشق در کمال و زیادت و نقصان». (غزّالی،۱۳۵۹: ۶۸)

متن لَمَعات: «دانی که بر این شهود که را اطلاع دهند، لِمن کان له قلب (ای) سلیم ...که حضرت مصطفی چرا فرمود: مْن عَرَفَ نفسهُ فَقَد عَرَفَ ربَهُ...در کارستان: کل یوم هو فی شأن، نظارگی شو، تا عیان بینی که تنوع احوال از تنوع شئون مُحَوِل است، پس معلوم کنی که: لون الماء لون انائه، همان رنگ دارد که: لون المحب لون محبوبه». (عراقی،۱۳۶۳: ۲۰۳-۲۰۱)

خوانش بینامتنی: در سوانح‌العشّاق، بر اساس رویکرد معرفت‌شناسانه مؤلف، خداوند و انسان دو رکن اصلی معرفت است. در سنت اول عرفانی، معرفت وقتی حاصل می‌شود که انسان، جایگاه خود و پروردگار خود را بشناسد و نسبت خود را با خدای خود دریابد. او انسان‌شناسی و شناخت هویت واقعی انسان را مقدمه‌ای برای خداشناسی می‌داند و معتقد است هر اندازه انسان خود را بیشتر بشناسد، آفتاب معرفت در وجودش بیشتر قوت گیرد و اشتیاقش به انس با خداوند بیشتر می‌شود. عراقی نیز، راه رسیدن به معرفت را در پیراستن دل از حجاب‌های ظلمانی و رهایی از غبار خویشتن می‌داند. او تأکید می‌کند که مسیر خداشناسی و توحید از شاهراه خودشناسی می‌گذرد.

مؤلّفان هر دو اثر، بر راه دل و کشف و شهود تأکید می‌ورزند؛ اما در لَمَعات، علاوه بر اهمّیّت و نقش انکارناپذیر دل، از همه اجزاء و عناصر جهان آفرینش راهی به سوی معرفت خداوند ترسیم شده است. هدف سالک رسیدن به بینش واقعی است تا بتواند با فهم حقیقت وجود خویش، نسبت به حقایق و ماهیت اشیاء نیز معرفت پیدا کند. در سوانح، هدف و غایت سالک در سیروسلوک معرفتی، رسیدن به یکرنگی عاشق و معشوق و وصال اوست؛ در رساله‌ی لَمَعات، هدف سالک، یافت نگرشی کل‌گرایانه به همه اجزاء و عناصر هستی است. هر دو عارف از معرفت ذات خداوند اظهار عجز کرده‌اند و حیرانی و سرگشتگی را آخرین مرتبه‌ی سیر و سلوک در بندگی و والاترین درجه‌ی معرفت دانسته‌اند؛ زیرا معتقدند بین ذات خداوند و تجلّیات و تفرّدات او، تقدم و تأخّر ذاتی وجود دارد و مطلق بودن خداوند و محدودیت تفرّدات، مانع شناخت ذات احدیت است.

۳- ۴- اختلافات

برخی مطالبی که غزّالی در کتاب خود آورده در لَمَعات نیست و بر عکس عراقی خود برخی مطالب را بیان کرده که غزّالی به آنها نپرداخته است. برای مثال بحث ملامت که غزّالی با اطناب بیان نموده و در فصول ۴ ،۵ و ۶ انواع آن را نیز توضیح داده است. (غزّالی،۱۳۵۹: ۱۱-۷)؛ در مقابل، عراقی بحث فقر را به شکل گسترده بیان کرده است. غزّالی به موضوع تجلّی نپرداخته ولی عراقی در لمعه‌ی ۵ و ۱۷ در این مورد نوشته است. غزّالی بحث آینه را در لَمَعات مختلف بیان کرده و گسترش داده و معتقد است «محبوب در آینه هر لحظه روی دیگر نماید و هر دو به صورتی دیگر برآید». (عراقی،۱۳۶۳: ۶۳)؛ دلیل این امر را چنین بیان می‌کند که آینه‌ها با هم تفاوت دارند و جلوه‌ی معشوق براساس نوع آینه که همان دل عاشق است، تفاوت می‌کند؛ بنابراین هرکس معشوق را به شکلی می‌بینند که ظرفیت آن را دارد نه شکل واقعی معشوق. همچنین بحث بلا بودن معشوق که غزّالی بیان می‌کند در لَمَعات مطرح نمی‌شود. عراقی سَرَیان عشق را بیان می‌کند ولی غزّالی در این مورد بحثی ندارد. این اختلافات نشان می‌دهد عراقی تنها به سَوانحُ‌العُشّاق نظر نداشته و تکامل عرفان در دو قرن پس از غزّالی نیز بر وی تاثیر گذاشته و از نظرات ابن عربی نیز سود برده است. در اندیشه‌ی عرفانی ابن عربی، عشق اساس هستی است. «ابن عربی عشق را اصل هستی می‌شمارد و عشق در سراسر نظام اندیشه‌ی عرفانی او به شکل‌های گوناگون حضور دارد و وظیفه‌ای بزرگ در کل نظام جهانی و نیز هستی انسان بر عهده‌ی آن است». (محتشم،۱۳۸۳: ۵۴)؛ عراقی نیز عشق را در همه‌ی پدیده‌ها جاری و ساری می داند.

جدول مقایسه نمونه‌ای از مطالب و عبارات مشترک

سَوانحُ‌العُشّاق	لَمَعات
چون خانه خالی یابد و آینه صافی باشد صورت پیدا و ثابت گردد در هوای صفای روح. کمالش آن بود که اگر دیده اشراف روح خواهد که خود بیند پیکر معشوق یا نامش یا صفتش با آن بیند و این به وقت بگردد.	ذات عشق از روی معشوقی آینه عاشق آمد تا در وی مطالعه‌ی جمال خود کند و از روی عاشقی آینه‌ی معشوق آمد تا در او اسماء و صفات خود بیند. هر چند در دیده شهود یک مشهود بیش نیاید اما چون یک روی به دو آینه نماید هر آینه، در هر آینه رویی دیگر پیدا آید.
هستی ذره در هوا محسوس است و یافتنش معلوم اما هر دو به تابش آفتاب گرو است.	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 اوئی او آفتاب است چه ظهور او راست آینه قابلی

	بیش نیست.
آن روی که در خلق دارد صمصام غیرت معشوق است تا به اغیار باز ننگرد.	غیرت عاشق اقتضا کرد که معشوق غیر او را دوست ندارد.
که اشتقاق عاشق و معشوق از عشق است .	که اشتقاق عاشق و معشوق از عشق است.
عشق را به قبله معین حاجت نیست تا عشق بود اکنون بدان که ان الله جمیل و یحب الجمال . عاشق آن جمال باید بود یا عاشق محبوبش و این سرّی عظیم است.	هر که را دوست داری او را دوست داشته باشی و به هر چه روی آوری روی بدو آورده باشی و اگر ندانی. غیر او را نشاید دوست دارند بلکه محال است زیرا که هر چه دوست دارند بعد از محبت ذاتی که موجبش معلوم نبود یا بهر حسن باشد یا بهر احسان و این هر دو غیر او را نیست.
او مرغ خود است و آشیان خود است ذات خود است و صفات خود است پر خود است و بال خود است و پرواز خود است صیاد خود است و شکار خود است قبله خود است و مستقبل خود است طالب خود است و مطلوب خود است اول خود است و نیام خود است او هم باغ است و هم درخت هم شاخ است و هم ثمره هم آشیان است و هم مرغ.	هر چه بینی جمال اوست پس همه جمیل باشد لاجرم همه را دوست دارد و چون درنگری خود را دوست داشته باشد.
آن روی که در معشوق دارد صمصام غیرت عشق است تا قوت هم از عشق خورد و بسته طمع نگردد از بیرون هیچ چیزیش در نباید جست.	غیرت معشوق اقتضا کرد که عاشق غیر او را دوست ندارد و به غیر او محتاج نشود. لاجرم خود را عین همه اشیاء کرد تا هر چه را دوست دارد و به هر چه محتاج شود او بود.
فراق بالای وصال است به درجه زیرا که تا وصال نبود فرق نبود که بُرینش پس از پیوند است.	باید فراق را دوست تر دارد از وصال و بعدش مقرب‌تر از قرب بود و هجرت سودمند تر از وصل؛ زیرا که در قرب و وصال مراد خود است و در بعد و فراق به صفت مراد محبوب.
عشق عجب آینه‌ای است هم عاشق را و هم معشوق را. هم در خود دیدن و هم در معشوق دیدن و هم در اغیار دیدن واگر غیرت عشق دست دهد تا واغیری	ذات عشق از روی معشوقی آینه عاشق آمد تا در وی مطالعه‌ی جمال خود کند و از روی عاشقی آینه معشوق آمد تا در او اسماء و صفات خود

ننگرد هرگز کمال جمال معشوق به کمال جز د آینه عشق تواند دید و همچنان کمال نیاز عاشق و جمله صفات نقصان و کمال از هر دو جانب.	بیند . هر چند در دیده شهود یک مشهود بیش نیاید اما چون یک روی به دو آینه نماید هر آینه در هر آینه رویی دیگر پیدا آید.
معشوق خود به همه حال معشوق است پس استغنا صفت اوست و عاشق به همه حال عاشق است پس افتقار صفت اوست . عاشق را همیشه معشوق دربایـد پس افتقار همیشه صفت او بود و معشوق را هیچ چیز در نباید که همیشه خود را دارد، لاجرم استغنا صفت او بود.	عاشق مذلت از عزت عشق کشد نه از عزت معشوق، چه بسیار بود که بنده معشوق بود. ...غنا صفت معشوق آمد و فقر صفت عاشق. پس عاشق فقیری بود که یحتاج الی کل شیء و لا یحتاج الیه شیء . او به همه اشیاء محتاج بود جهت آن که نظر محقق بر حقیقت اشیاء آمد چه در هر چه نظر کند رخ او بیند لاجرم به همه اشیاء محتاج باشد.
خود را به خود بودن دیگر است و خود را به معشوق خود بودن دیگر. خود را به خود خود بودن خامی بدایت عشق است چون در راه پختگی خود را نبود و از خود برسد آنگاه او را فرا رسد . آنگاه خود را با او از او فرا رسد. اینجا بود که فنا به قبله بقا آید و مرد مُحرم شود به طواف کعبه قدس و پروانه وار از سر حد بقا به فنا پیوندد و این در علم نگنجد الا از راه مثالی.	اگر جلال او از پرده معنی در عالم ارواح تاختن آرد محب را از خود چنان بستاند که از او نه رسم ماند و نه اسم اینجا محب نه لذت شهود یابد و نه ذوق وجود . اینجا فنای : من لم یکن و بقای: من لم یزل با وی روی نماید. عاشق را طلب شهود بهر فناست از وجود. دائم در عدم برای آن می‌زند که در حال عدم آسوده بود هم شاهد بود و هم مشهود.
ندانم تا عاشق کدام است و معشوق کدام و این سری بزرگ است، زیرا ممکن بود که اول کشش او را بود، آنگاه انجامیدن این و اینجا حقایق به عکس گردد. بایزید گفت: رضی الله عنه به چندین گاه پنداشتم که من او را می‌خواهم، خود اول او مرا خواسته بود. معشوق با عاشق گفت: بیا تو من گرد که اگر من تو گردم آنگاه معشوق دریابد و در عاشق بیفزاید و نیاز و دربایست زیادت شود و چون تو من گردی و در معشوق افزاید همه معشوق بود عاشق نی.	مجنون مگر در این سوزش بود گفتند لیلی آمد گفت من خود لیلی ام و سر به گریبان فراغت فرو برد.

کمال عشق چون بتابد کمترینش آن بود که خود را برای او خواهد و در راه رضای او جان دادن بازی دانند . عشق این بود باقی هذیان بود و علت.	عشق نخست سر از گریبان عاشقی به حکم احببته برزند انگاه به دامن معشوق درآویزد و چون هر دو را به سمت دویی و کثرت موهوم یابد نخست روی هر یک از دیگری بگرداند آنگاه به لباس خود که یکرنگی صرف است برآرد.
اگر به سرّ وقت خویش بینا گردی بدانی که قاب قوسین ازل و ابد دل تست و وقت تو.	محب و محبوب را یک دایره فرض کن که انرا خطی به دو نیم کند بر شکل دو کمان ظاهر گردد اگر آن خط که می‌نماید که هست و نیست وقت نازله از میان محوشود دایره چنانکه هست یکی نماید سرّ قاب قوسین پیدا آید.
هستی ذره در هوا محسوس است و یافتنش معلوم اما هر دو به تابش آفتاب گرو است.	چون آفتاب در آینه تابد آیه خود را آفتاب پندارد. لاجرم خود را دوست گیرد چه همه چیز مجبول است بر دوستی خود و در حقیقت اوئی او آفتاب است چه ظهور او راست آینه قابلی بیش نیست.

۴- نتیجه‌گیری

خوانش بینامتنی به ما یادآور می‌شود که هیچ نوشته‌ای بدون تأثیرپذیری از نوشته‌های پیشین پدید نمی‌آید و تأثیر متون را می‌توان در نوشته‌های بعدی به شکل‌های مختلف دید. نوشته‌های عارفان به دلیل تشابه مضمون و سبک و زبان عارفانه غالباً با هم تشابهاتی دارد. بالطبع آثار اولیه‌ای که در باب عشق نوشته شده مورد استفاده سایرگویندگان قرار گرفته است. غزّالی عارف قرن پنجم است که برای اولین بار رساله‌ای درباره‌ی عشق تصنیف کرده و نقطه نظرات او مورد توجه واقع شده است از این رو عراقی خود معترف است که در نگارش لَمَعات از سوانح‌العشاق تأثیر گرفته است اما در نگاهی کلی سبک زبانی این دو کتاب با هم متفاوت است ولی از نظر ساختاری در عین تشابهاتی که در تقسیم فصول و لَمَعات دیده می‌شود و همچنین کاربرد شعر و عبارات عربی در متن، هر یک بنا به سلیقه خود و سبک دوره اقدام به نگارش کرده است چنانکه می‌بینیم تعداد فصول سوانح با تعداد فصول لَمَعات تفاوت زیادی دارد، مضاف بر اینکه فصل‌های سوانح بسیار کوتاه و موجز است و در مقابل لمعه‌ها طولانی و گسترده هستند. با این وصف در مقایسه‌ی محتوایی می‌توان مشابهت‌هایی را یافت که اغلب از نوع اقتباس و دگرگونی و

افزایشی هستند به طوری که شائبه‌ی تقلید وجود ندارد. از سویی عراقی برخی از مطالب غزّالی را نیاورده و در مقابل مطالب دیگری افزوده است که تحت تأثیر سایر عرفایی است که پیش از وی به این مضامین پرداخته‌اند. در لَمَعات عراقی بحث آیه گسترده است و در چند لمعه تکرار می‌شود اما غزّالی اشاره‌ای موجز دارد. با توجه به بررسی‌های انجام شده، می‌توان گفت بینامتنیتی که در این متون به کار رفته در عین صراحتی که مؤلف زبر متن به کار برده و خود اعتراف نموده، از نوع آشکار نیست و با دقت و مقایسه محتوای متون، می‌توان به آن دست یافت.

تضاد منافع نداشته است.

منابع مالی نداشته است.

منابع

- آقاحسینی و همکاران(۱۳۸۴)، «بررسی و تحلیل ویژگی‌های زبان عرفانی»، **مجله علمی-پژوهشی دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، دوره دوم، ش ۴۳-۴۲. ص۶۵-۸۶
- آلن،گراهام،(۱۳۹۵)، «**بینامتنیت**»، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشرمرکز.
- ابن سینا، حسن بن عبدالله،(۱۳۶۳)، «**ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات**»، تهران: وزارت معارف.
- ابن عربی، محیی الدین،(۱۳۷۸)، «**ترجمان الاشواق**»، چ۲، تهران: روزنه.
- احمدی، بابک،(۱۳۸۸)، «**ساختار و تأویل متن**»، چاپ یازدهم، تهران: نشرمرکز.
- شیرازی، بقلی، (۱۳۸۲)، «**عبهرالعاشقین**»، تهران: منوچهری.
- پورجوادی، نصرالله،(۱۳۵۸)، «**سلطان طریقت**»، تهران: آگاه.
- پورجوادی، نصر الله،(۱۳۷۵)، «**باده عشق، پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی**»، تهران: کارنامه.
- دولتشاه سمرقندی،(۱۳۸۲)، «**تذکره الشعرا. تصحیح ادوارد براون**»، تهران: اساطیر.
- سجودی، فرزان،(۱۳۸۷)، «**نشانه‌شناسی کاربردی**»، تهران: علم.
- سخنور، جلال، سبزیان مرادآبادی، سعید،(۱۳۸۷)، «بینامتنیت در رمان‌های پیتراکروید»، **پژوهشنامهٔ علوم انسانی**. شماره۵۸. صص۷۸-۶۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۹۲)، «**زبان شعر در نثر صوفیه**»، تهران: سخن.
- عراقی، فخرالدین،(۱۳۶۳)،«**لَمَعات؛ به انضمام سه شرح از شروح قرن هشتم هجری، با مقدمه و تصحیح محمد خواجوی**»، تهران: مولی.

- عین القضات همدانی،(۱۳۴۱)، «**تمهیدات**»، تهران: دانشگاه تهران.
- غزّالی، احمد،(۱۳۵۹)، «**سَوانحُ‌العُشّاق؛ براساس تصحیح هلموت ریتر. با تصحیحات جدید و مقدمه و توضیحات نصرالله پورجوادی**»، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- قدامه بن جعفر،(۱۳۸۴)،« **نقد شعر**»، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران: پرسش.
- قشیری، عبدالکریم‌بن هوازن، (۱۳۸۸)، «**رسالهٔ قشیریه**»، ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- مجاهد، احمد،(۱۳۸۸)، «**شروح سَوانحُ‌العُشّاق(پنج شرح بر سَوانحُ‌العُشّاق احمد غزّالی عارف متوفای ۵۲۰ق)**»، تهران: دانشگاه تهران.
- محتشم(خزاعی)، نسرین،(۱۳۸۳)، «**همه اوست: گزیده آثار فخرالدین عراقی**»، تهران: سروش.
- مدی، ارژنگ،(۱۳۷۱)، «**عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم**»، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مقامات عارفان،(۱۳۷۰)، «**سه اثر بزرگ از سه عارف بزرگ باباطاهر عریان/سید علی همدانی/خواجه عبدالله انصاری**» ، چ۲، تهران: کتابخانه مستوفی.
- نامور مطلق، بهمن،(۱۳۹۱)، «**درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریّه‌ها و کاربردها**»، تهران: سخن.
- نامور مطلق، بهمن،(۱۳۹۵)، «**بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنسیم**»، تهران: سخن.
- Genette, Gerard. Palimpsests: literature in the second degree, (1977a).

Analysis of the Influences of Ghazali's Sawānih on Iraqi's Lama'at Based on Gérard Genette's Theory of Intertextuality

Somayeh Meykadeh[13]
Yadollah Shokri[14]
Abdollah Hasanzadeh Mirali[15]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.25038.1383

Abstract

Intertextuality is a new approach to reading and criticizing literary texts. According to this theory, each text is formed by borrowing from previous texts. In other words, no text is produced independently. Gérard Genette, a theoretician in this field, proposes three types of links between literary pieces: explicit and announced, non-explicit and undeclared, and implicit between two or more texts. Since mystical texts present a more coherent and precise communication, the theory of intertextuality can be applied very effectively to such texts. Ghazali's Sawānih and Fakhreddin Iraqi's Lama'at are two of the well-known mystical texts. Discovering the relationship between these two texts, hence, helps us know the characteristics of some works that are influenced by mystical texts. In this article, a descriptive-analytical method is used to find examples of Ghazali's influences on Iraqi based on the theory of intertextuality. Findings suggest that in writing Lama'at, Iraqi is independent in terms of language, but he has made intertextual use of Sawānih's structure and content: He has added points to the original writing and has altered several points from Sawānih, interpreting various parts of the former piece, deleting some parts, and adding some others.

Keywords: Intertextuality, Ghazali, Iraqi, Sawānih, Lama'at

Extended Abstract

Introduction

According to Gérard Genette's theory of intertextuality, every writing is preceded by history and is in some ways related to the writings and sayings before it. Genette explains several types of intertextual relationships, based on which he considers texts to be analyzable. In this theory, hypertext can have direct or indirect relationships with hypotext. Since mystical works have appeared one after another throughout history, the existence of common themes in these works is not improbable. Just as the middle works were influenced by the works which preceded them, they also had effects

[13] PhD student of Persian language and literature, Semnan University, Semnan, Iran. s.meykadeh@semnan.ac.ir
[14] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. (Corresponding author). Email: y_shokri@semnan.ac.ir
[15] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. Email a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

on the works and compositions that followed. Therefore, in some cases, establishing the relationships between these works will complete or remove their otherwise inherent ambiguities. In this article, we will make use of Genette's theories to examine the influences of Ghazali's Sawānih on Fakhr al-Din Iraqi's Lama'at. Sawānih is a small book about love, its consequences and characteristics, which is written as a combination of poetry and prose. We argue that Fakhr al-Din Iraqi was familiar with Sawānih and in writing Lama'at, indirectly used some of its expressions. Indeed, in the introduction to Lama'at, Iraqi confesses that he has written a book similar to Ghazali's Sawānih. The question of the following research is, therefore, how Ghazali's influence on Iraqi is manifested and how much structural and textual similarities there are between the two books?

Kristeva, Bakhtin, Barthes, and Riffaterre are known as the pioneers of the theory of intertextuality. The founders of this theory believe that all texts have been influenced by other texts over time, that each text is an intertext, and that other texts are at different and identifiable levels, both explicitly and implicitly present in an intertext. Genette continues to refine these ideas and present other innovations. According to Genette, every imitation is a part of a transformation, and every transformation brings with it a kind of imitation. According to Genette, whenever a part of one text is present in another text, the relationship between these two texts is considered to be an intertextual one. In this brief explanation, Genette classifies intertextuality into three categories: implicit or explicit, covert or overt, hidden or open. In explicit intertextuality, the obvious presence of a text in another text is considered in two forms of quotations with reference or without reference. In implicit intertextuality, the hidden presence of one text in another text is investigated. Literary or artistic plagiarism can be an instance of such cases. In implicit intertextuality, the reference of the text is not known for literary reasons, but it is not explicit, either. Some of the most important forms of this type of intertextuality are allusions, metonymy, etc. Only those who are aware of the hypotext will understand this form.

Study Method

In this descriptive analytical research, we have made use of library sources.

Findings and Conclusion

Due to similarities in theme, style and mystical language, the writings of the mystics are often similar to each other. According to the theory of intertextuality, no writing emerges without being influenced by previous writings, and the influence of texts can be seen in the writings that follow them in different ways. As such, the early works written about love have been used by other authors as well. Ghazali is a mystic poet of the 11th century whose unprecedented treatise on love has received much attention.

Iraqi himself admits that he was influenced by the love stories of Sawānih in writing Lama'at. Although the language styles of these two books are basically different, from a structural standpoint, despite the similarities that can be seen in division of chapters, and the use of Arabic poetry and phrases in the text, each text has been written according to its author's own taste and the style of his period. In addition, there are a lot of differences in the number and size of chapters in Sawānih and Lama'at: the chapters of Sawānih are very short and brief whereas in Lama'at, they are long and elaborate. In terms of content, we can find similarities like adaptations, transformations and additions so that there is no suspicion about imitation. Iraqi has not limited himself to Ghazali, but has added other material from other mystics who have dealt with these themes before him. As an example, in Iraqi's Lama'at, elaborate discussions of Qur'anic verse are repeated in several places, whereas Ghazali makes a brief reference to such discussions. Overall, it can be said that despite Iraqi's acknowledgement of the hypertext's author, the type of intertextuality used in his text is not explicit, but can be uncovered by carefully comparing the content of the texts.

Conflict of Interest

Authors declare no conflict of interest.

References

Genette, Gérard. Palimpsests: literature in the second degree, (1977a).