

## بررسی آرایه‌های بدیع لفظی و معنوی در «معارف» بهاء ولد

سمیه پرونده\* - احمد طحان\*\*

### چکیده

معارف کتابی است از بهاء ولد که مطالب متنوعی دارد و نظم و ترتیب خاصی هم میان فصول مختلف کتاب وجود ندارد. به علاوه مشخص نیست که این کتاب نوشته بهاء ولد است یا مجموعه مواعظ و تقریرات وی که بعدها توسط مریدانش گردآوری و مکتوب شده است؟ و پیداست چنین کتابی سبکی یکسان ندارد. گاه دارای نثری خشک و عالمانه است، گاه به زبان عامیانه مردم بلخ نزدیک می‌شود و گاه نثری دلنشین و ادیبانه دارد، اما در بسیاری از موارد به ویژه هنگامی که بهاء با جسارت و بی‌پروایی به توصیف حالات روحی و شرح معاشقه خود با الله می‌پردازد - به نثری شاعرانه تبدیل می‌شود. تحقیقاتی که تاکنون درباره معارف انجام گرفته، عمدتاً یا مربوط به محتوا و مسائل عرفانی آن است یا تأثیری که بر اندیشه و سبک شعری فرزندش، مولوی داشته است. مقاله حاضر با روش توصیفی - تحلیلی به زیباشناسی و بررسی آرایه‌های معارف در دو حوزه بدیع و بیان می‌پردازد. در گروه بدیع لفظی، واج‌آرایی (تکرار صامت و مصوت) در آن بسیار وجود دارد و انواع سجع و جناس و چند مورد موازنه هم در آن دیده می‌شود. در گروه بدیع معنوی، وجود آرایه التفات، نوشته‌های این کتاب را به نوعی تداعی معانی نزدیک کرده است. تناسب (مراعات‌التظیر) و تضاد در آن زیاد و ایهام و متناقض‌نما (پارادوکس) کم است.

**کلیدواژه:** بهاء ولد، معارف، زیباشناسی، بدیع لفظی، بدیع معنوی.

### مقدمه

جلال‌الدین محمدبن حسین خطیبی بلخی (۶۲۸ - ۵۴۵هـ.ق) معروف به بهاء ولد، پدر مولوی است و با آنکه خود در زمان حیات از علمای صاحب‌نام و معروف به

\* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد فیروزآباد

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد فیروزآباد، عهده‌دار مکاتبات tahanahmad@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۰۷/۰۴ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۰۲/۲۱



سلطان‌العلماء و از مشایخ بزرگ بوده، از او اطلاع چندانی در دست نیست، جز آنچه مریدان مولوی مانند افلاکی و سپهسالار نوشته‌اند. آنچه از نوشته‌های ایشان حاصل می‌شود - صرف نظر از ادعاهای عجیب<sup>۱</sup> که از ویژگی نوشته‌های این نوع نویسندگان است - این است که وی در خوارزم با حرمت و حشمت می‌زیسته است. علمای خراسان در محضر وی حاضر می‌شدند و او برای ایشان معارف و حقایق می‌گفته است (سپهسالار، ۱۳۸۷: ۲۲-۲۰). بهاء پیروان بسیاری داشته و گویا همین امر سبب ترس سلطان محمد خوارزم‌شاه می‌شود و از طرف دیگر کسانی مانند امام فخر رازی هم در حق وی «خبث‌های فقیهانه» می‌کرده‌اند. سرانجام این اتفاقات باعث می‌شوند، بهاء خوارزم را ترک کرده و سوگند بخورد تا خوارزم‌شاه زنده است، به آنجا باز نخواهد گشت. یک چنین جلای وطنی برای بهاء آسان نبوده و باید انگیزه‌ای قوی در پشت آن بوده باشد. برای این کار دو علت ذکر کرده‌اند: یکی ناراحتی وی از خوارزم‌شاه و از فخر رازی و پیروانش و در نتیجه از همشهریان خود و دیگری بیم از هجوم مغول (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۷: ۸ - ۲۹). بهاء پس از ترک خوارزم به زیارت حج می‌رود و سپس از طریق شام وارد روم می‌شود و مورد توجه سلطان علاءالدین کیقباد و امرا و فرزندان او قرار می‌گیرد. سلطان ولد (فرزند مولوی) در این باره می‌نویسد:

چون بهاء ولد به روم رسید

حرمت از اغنیای روم بدید

شد مریدش علاءالدین سلطان

نه همین شاه، جمله ایشان

بهاء از میان شهرهای روم، قونیه را برای وعظ و تدریس برمی‌گزیند و سرانجام در سال ۶۳۱ (ه. ق.) در همان‌جا از دنیا می‌رود (دولت‌شاه، ۱۳۷۷: ۲۱۴).

معارف تنها اثر باقی مانده از بهاء ولد است که سال‌ها ناشناخته مانده بود تا آنکه نخستین بار فروزانفر آن را تصحیح کرده و در سال‌های ۱۳۳۳ و ۱۳۳۸ در دو مجلد به چاپ رساند و مقدمه‌ای بر آن نوشت. در این کتاب مطالب پراکنده و متنوعی وجود دارد، از قبیل موعظه و تذکیر، تفسیر قرآن، مسائل فقه، سیر و سلوک صوفیانه، تجربه‌های روحی، کشف و شهودهای عرفانی و مطالب پراکنده‌ای درباره خواص

<sup>۱</sup> - از جمله اینکه مردگان قبرستان در هنگام دعا کردن بهاء ولد به طور محسوس دست از قبر بیرون آورده، دعا می‌کردند یا زنده شدن مرده و ایمان آوردن وی (افلاکی، ۱۳۶۲؛ ج ۱: ۳۷).

دارویی گیاهان (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۲: ۱۳۲ و ۱۴۳ و ۱۴۵). و خصوصی‌ترین مسائل در باره همسران خود یا بدخویی مادرش. (همان، ج ۱: ۱۷ - ۳۱۶ و ۳۸۱ و ج ۲: ۶۲ و ۱۴۴). هنگامی که بهاء به پند و اندرز می‌پردازد، همانند معلمان اخلاق، لحنی خشک و تحکم‌آمیز دارد و زمانی که از مسائل دینی سخن می‌گوید، نثرش رسمی و عالمانه و آمیخته با آیات متعدد قرآن و سیره نبوی می‌شود که اسلوب خاص مجالس وعظ و تذکیر است.<sup>۱</sup> گاه هم کلمات و ضرب‌المثل‌هایی از زبان گفتاری مردم بلخ در میان عبارات آن دیده می‌شود؛ اما هنگامی که به شرح عشق و دلدادگی خود با الله و بیان مشاهدات و حالات عرفانی خود در اثنای سیر و سلوک روحانی می‌پردازد، زبانش شعرگونه<sup>۲</sup> و سرشار از صور خیال و آرایه‌های ادبی می‌شود:

«الله را گفتم که: دلم؛ گفت: کبابی<sup>۳</sup> باید. گفتم که: چشمم؛ گفت: سحابی باید. گفتم که: تنم؛ گفت: خرابی باید. باز الله را گفتم که: دلم نماند. گفت: کبابی [در اصل کتابی] کم گیر! گفتم که: چشمم نماند. گفت: سحابی کم گیر! گفتم که: تنم نماند. گفت: خرابی کم گیر!»<sup>۴</sup> (همان: ۱۱)

در این‌گونه موارد تخیلش حد و مرزی نمی‌شناسد و گاه سخنانش به شطحیات یک صوفی تندرو همانند می‌شود و می‌توان چنین پنداشت که یکی از علل بی‌توجهی به این کتاب در گذشته همین بخش از سخنان اوست. بنابراین باید دقت کرد، وقتی



<sup>۱</sup> - از این نوع سبک با عنوان بلاغت منبری یاد می‌شود. (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۱۲۲).

<sup>۲</sup> - «نثر صوفیه مانند شعر آن‌ها همگی به یک قلمرو خاص تعلق ندارد. گاه این نثر مانند شعر آکنده از شور و شوق و جذبه و ذوق و عرفان است. در زبان پارسی پاره‌ای از آثار منشور صوفیه هستند که می‌توان آن‌ها را شعر منشور خواند. مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری، تمهیدات عین‌القضاه همدانی، سوانح احمد غزالی، لمعات عراقی و لواط جامی از جمله شعرهای عارفانه‌ای هستند که در قالب کلام منشور مجال بیان یافته‌اند» (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۱۳۰).

<sup>۳</sup> - در متن اصلی «کتابی» نوشته شده است.

<sup>۴</sup> - بی‌گمان این شعر منشور منبع الهام مولوی در سرودن رباعی زیر از غزلیات شمس بوده است:

گفتم چشمم گفت سحابی کم گیر

گفتم جگرم گفت سرابی کم گیر

گفتم که دلم گفت کبابی کم گیر

گفتم که تنم گفت خرابی کم گیر (مولوی، ۱۳۸۴: ۱۳۹۴)

فروزانفر در مقدمه معارف (ص: د) آن را نثری با تعبیرات شاعرانه و تشبیهات لطیف و استعارات و مجازات شیرین توصیف می‌کند تنها شامل این موارد می‌شود.<sup>۱</sup>

### پیشینه پژوهش

درباره معارف تاکنون تحقیق زیادی انجام نشده، نخستین نوشته محققانه در باره معارف، مقدمه مصحح آن (فروزانفر) است و نخستین کتابی که در آن به بررسی زندگی و عرفان بهاء ولد پرداخته شده، «بهاء ولد، زندگی و عرفان او» اثر فریتس مایر (Fritz Meir) است که دو نفر (مریم مشرف و مهرآفاق بایوردی) آن را ترجمه کرده‌اند.<sup>۲</sup> اهمیت معارف گذشته از نوع نثر و عرفان خاص نویسنده آن، از لحاظ تأثیری است که بر اندیشه‌ها و آثار بزرگ‌ترین شاعر عارف ایران یعنی مولوی داشته است، چنانکه امروزه هم بیشتر تحقیقات انجام گرفته درباره معارف و بهاء ولد، درباره تأثیری است که بر مولوی و آثار او گذاشته است (در واقع این کتاب در سایه آثار مولوی قرار گرفته است) پس از آن پژوهش‌هایی درباره محتوای عرفانی این کتاب است. اما چند تحقیق هم به سبک و فرم معارف اختصاص دارد، از جمله: تقی پورنامداریان و سید محسن حسینی موخر مقاله‌ای با عنوان «بررسی جنبه‌های زیباشناختی معارف از دیدگاه صورت‌گرایی (فرمالیسم)» در فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، (شماره ۴، سال ۱۳۸۸: ۸۲-۵۹) به چاپ رسانده‌اند. نویسندگان این مقاله چنانکه از عنوان آن پیداست، به بررسی برخی از جنبه‌های زیباشناختی معارف

<sup>۱</sup> - و نیز این توصیفات: نثر بدیع و شاعرانه بهاء دارای طراوت و تازگی، همگونی با حیات همراه با تغییر سریع صحنه‌پردازی‌ها است (مایر، ۱۳۸۲: ۲۶). «صور خیال پرشور بهاء که در عمق تجارب ژرف عرفانی او نهفته، ذوق و جذابیت خاصی به سخنان او بخشیده و اثری بی‌نظیر و بی‌مانند پدید آورده است.» (نزهت، ۱۳۹۲: ۲۱۴). اما این تعریف زرین کوب از معارف دقیق‌تر از دیگران است: «این اثر تنها با ذوق سروکار ندارد، عقل و فکر را نیز به کار می‌گیرد و از این رو چیزی است، در سرحد ادب و فلسفه و آمیخته‌ای از هر دو لطیفه.» (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۱۳۰).

<sup>۲</sup> - محمدعلی مولوی (۱۳۸۴: ۱۲۵-۱۱۰) در مقاله: «نقد و بررسی بهاء ولد، زندگی و عرفان او، فریتس مایر، لیدن، ۱۹۸۹ و دو ترجمه‌ی فارسی آن»، نظرات فریتس مایر و دو ترجمه این کتاب را نقد و بررسی کرده و در نهایت بر این اعتقاد است که هر چند ترجمه مشرف اشکالاتی دارد؛ اما ترجمه بایوردی پر از معایب و کاستی است. همچنین در مقاله «بهاء ولد از نظرگاه فریتس مایر» (نامه فرهنگستان ۱/۷: ص ۱۰۶ - ۱۰۲) به نقد و بررسی نظرات مایر در کتاب «بهاء ولد، زندگی و عرفان او» پرداخته و ضمن تعریف از نکات برجسته کتاب، برخی از کاستی‌ها و کج‌فهمی‌های مایر را در برداشت از معارف بازگو کرده است.

پرداخته‌اند، از جمله عاطفه، تمثیل تشبیهی، استعاره، جنبه‌های زبانی و استفاده از کلمات گفتاری مردمان سرزمین «فرارود» (ماوراءالنهر) چرخش‌ها و جهش‌های ناگهانی کلام که از آن با عنوان «التفات موضوعی» تعبیر شده است. در این مقاله در بحث موسیقی عبارات در معارف اشاره‌های کوتاهی به سجع و موازنه و جناس گردیده که شمار آن را اندک دانسته و نوشته‌اند، چندان نیست که بتواند زبان را برجسته سازد. نویسندگان این مقاله به آرایه‌های فراوانی که در حوزه بدیع لفظی و معنوی در این کتاب وجود دارد، اشاره‌ای نکرده‌اند. مقاله دیگر «سرچشمه‌های فکری رمز و تصویر در معارف بهاء ولد» است. نویسندگان این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که سرچشمه تخیل و خاستگاه جوشش تصاویر در ذهن بهاء معیت او با الله است و او با درک این معیت به حال اتحاد می‌رسد (فاطمی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۷۳). حسن حیدری هم در بخش دوم مقاله خود با عنوان «مقایسه برخی از جنبه‌های محتوایی و شکل غزلیات شمس و معارف بهاء ولد» (مجله مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان، ۱۳۸۸: ۵۲ - ۲۹) به بررسی اشتراک دیدگاه‌های پدر و پسر در به‌کارگیری زبان روزمره و محاوره و سبک موعظه و بیان منبری آن‌ها پرداخته است. پایان‌نامه سعیده قاسمی دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی (سال ۱۳۹۰) هم به «بررسی سبک‌شناسانه معارف بهاء ولد» اختصاص دارد.

## بررسی آرایه‌های بدیع لفظی و معنوی در معارف

### گروه بدیع لفظی

«بدیع لفظی آن است که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنان‌که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهم، آن حسن زایل گردد» (همایی، ۱۳۸۹: ۳۷). در بدیع لفظی از ابزارهایی استفاده می‌شود که بار موسیقی درونی کلام به عهده آن‌هاست و سبب ایجاد نظم و توازن می‌شوند. به گونه‌ای که اگر به جای هر کدام از این کلمه‌ها معادلی بگذاریم، آن نظم موسیقایی به هم می‌خورد. پس در این کلمات، بار معنایی در درجه دوم اهمیت قرار دارد. شفیع کدکنی این ابزارهای آفرینش نظم را با عنوان «موسیقی داخلی» و صفوی تحت عنوان «توازن» (آوایی، کلماتی و نحوی) طبقه‌بندی کرده‌اند. آرایه‌هایی مانند واج‌آرایی، انواع سجع و جناس



در این گروه قرار می‌گیرند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۷۱ و صفوی، ۱۳۸۳: ج ۱: ۲۹۳ - ۱۶۷).

انواع سجع، انواع جناس و تکرار (صامت، مصوت و کلمه) در گروه بدیع لفظی قرار می‌گیرد.

### انواع سجع

از میان صنایع بدیعی بهاء ولد به سجع توجه چندانی نکرده و این موضوع از کتابی که نه مطالب آن یکدست است و نه نثر آن، دور از انتظار هم نیست. در زیر به نمونه‌های اندکی از انواع سجع موجود در این کتاب اشاره می‌کنیم.

### سجع متوازی

سجع متوازی عبارت از همانندی در وزن و حرف رَوی<sup>۱</sup> است:

«اکنون هماره حاجت‌ها در همه نوع‌ها پیش الله طپان دار و از فیض او مزان دار تا تعظیم الله کرده باشی» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۲۱۸).

«دلی چون بهار دارم، یک چشم گریان چون ابر نیسان و دیگر چشم خندان چون گلستان» (همان، ج ۲: ۱۵۳).

«... اگر دوست باشد، او نان می‌خورد، تو را جان می‌پرورد» (همان: ۲۳).

### سجع متوازن

اسجاع از نظر وزن یکسان، ولی در حروف رَوی<sup>۱</sup> مختلف هستند:

«عینم تویی و غییم تویی» (همان، ج ۱: ۷).

«حلقه در گوش باش، در پایگاه جهان زمین بوس باش» (همان، ج ۲: ۷۷).

«اگر حَبَات، باطل باشد و اغراض، فاسد؛ عیب از پیمانہ نباشد» (همان: ۱۲).

<sup>۱</sup> - «به آخرین واک اصلی هر کلمه روی گویند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۲). البته اصطلاح حرف روی در ابتدا برای کلمات هم‌قافیه در شعر وضع شده است: «و در نثر که حروف روی گفته می‌شود، از راه توسع باشد، چه، به-حقیقت حروف روی شعر را باشد» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳).

## سجع مُطَرَّف

سجع مطرّف عبارت از همانندی در حرف رَوّی و اختلاف در وزن است:  
 «تا مهر نباشد به کمال، غم نباشد به نقصان حال» (همان، ج ۱: ۳۰).  
 «پس اگر رنج بودی و غربتی نمودی» (همان، ج ۲: ۱۹).  
 «از آن که مقصود از تخم، بر است و اثر است» (همان: ۸۲).

## موازنه / مماثله

هماهنگی دو یا چند جمله به وسیله جملات مسجّع است، اگرچه قدما موازنه را منحصر به اسجاع متوازن کرده‌اند؛ ولی استفاده از تقابل اسجاع متوازی هم جایز است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۴). از موارد نادر این آرایه در معارف نمونه‌های زیر است:  
 «طینش را دید و دینش را ندید» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۱۵۴).  
 «یکی دهر نام می‌کرد و یک طبع نام می‌کرد.» (همان، ج ۲: ۹۲).  
 «گفتم که: دلم؛ گفت: کبابی<sup>۱</sup> باید. گفتم که: چشمم؛ گفت: سحابی باید. گفتم که: تنم؛ گفت: خرابی باید» (همان: ۱۱).

## انواع جناس

### جناس تام

جناس تام، آوردن دو کلمه متجانس است که در خواندن و نوشتن یکسان، ولی در معنا مختلف باشند (وطواط، ۱۳۶۲: ۶). این نوع جناس در معارف بسیار نادر است:  
 «تو کیش و قربان تیردان و کماندان داری، نه کیش و ملت قربان» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۲: ۹۵).  
 در جمله اول، «کیش» به معنی تیردان و «قربان» به معنای کماندان است.<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> - در متن اصلی «کتابی» نوشته شده است.

<sup>۲</sup> - سعدی می‌گوید:

هر تیر که بر کیش است، گر بر دل ریش آید



«شراب تلخ را بر یاد لب شیرین نوش، نوش کنند»<sup>۱</sup> (همان، ج ۱: ۱۰۳).  
نوش اول به معنی شهد و انگبین و دوم به معنی نوشیدن است.<sup>۲</sup>

### جناس ناقص

جناس ناقص<sup>۳</sup> آن است که دو کلمه متجانس تنها در مصوت کوتاه با هم اختلاف داشته باشند. تعداد این نوع جناس در معارف بیش تر از جناس تام است:  
«شما که در این جهان از گلیت، رخساره چو گل دارید، آن‌ها که در بهشت از گل رویند، دانی رخسارشان چه گونه باشد؟» (همان، ج ۱: ۶۱).  
«تا در گوش من سیرها نگوید و سر مرا به بر خود باز نگیرد.» (همان: ۱۶۷).  
«چیزی کن که با مُنکر، مُنکر شوی.» (همان، ج ۲: ۱۰۲).  
«صفا را دُرْدی دُرْد چه کار؟» (همان: ۲۰).

### جناس زائد

در جناس زائد<sup>۴</sup> یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک/واک‌هایی<sup>۵</sup> در آغاز یا وسط یا آخر اضافه دارد<sup>۶</sup> (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۵). در معارف تعداد اندکی از هر سه گونه جناس زائد دیده می‌شود:  
الف - بودن واک اضافه در آغاز یکی از جناس‌ها:  
«آخر خاک را می‌بورزیت، حَبَاتِ نبات حاصل می‌شود؛ اگر حال یک‌دیگر را بورزیت، مَحَبَات<sup>۷</sup> حاصل می‌شود» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ۲: ۲۳).

۱- این جمله بدون «نوش» اول هم تقریباً همین معنا را می‌رساند و جمله‌ی کاملی است، ولی به هر حال در متن چنین است.

۲- نوش: ۱. هرچیز نوشیدنی. ۲. شهد، انگبین. ۳. نوش دارو، پادزهر. ۴. خوشگوار. (معین، واژه‌نوش)

۳- جناس ناقص را «محرّف» نیز گویند (همایی، ۱۳۸۹: ۴۵).

۴- امروزه جناس افزایشی نامیده می‌شود که مناسب‌تر است.

۵- به هر یک از صداها یا مصوت (صامت یا مصوت) یک واک یا واج می‌گویند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۱).

۶- برخی از نویسندگان جناس ناقص را فقط شامل موردی می‌دانند که به آخر دو کلمه حرفی اضافه شده باشد (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۴). و از این جهت آن را جناس مذیل نیز خوانده‌اند (وطواط، ۱۳۶۲: ۷). رادویانی (۱۳۶۲: ۱۴) می‌گوید که این نوع جناس در تازی ستوده است.

۷- حَبَات: ج حَبّه (دانه) و مَحَبَات: ج محبت. (دهخدا، واژه‌حَبّه).



ب - بودن واک اضافه در وسط یکی از جناس‌ها:

«جانی به از جهانی» (همان، ج ۱: ۳۹۰). در عبارت الف «حال» و «حاصل» نیز از این نوع هستند.

پ - بودن واک اضافه در آخر یکی از جناس‌ها:

«کسی نان از بهر جان کندن نخورد، از بهر وصال جانان خورد» (همان، ج ۱: ۱۰۳).

«بعضی مردمان دیوانه‌اند، این‌ها دیوان‌اند» (همان، ج ۲: ۷).

«به [یاد آخرت مشغول باش تا آخر وقت» (همان: ۴۹).

«ظلم از ظلمت خیزد» (همان: ۵۵). چنان‌که دیده می‌شود، تعداد این نوع جناس زائد بیش از دو نوع دیگر است.

### جناس اشتقاق (اقتضاب)

جناس اشتقاق آن است که کلمات متجانس از یک ریشه و هم‌خانواده باشند.

این جناس (مانند جناس) «از موارد معدودی در بدیع لفظی است که معنا در آن معنا هم دخالت دارد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۴).

«و چون بصر و بصیرت خشک شد و نماند، روی راحت چه‌گونه بینی؟» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۲۰۶).

«حوران از بهشت بر منظرها آمدند و نظاره می‌کنند» (همان: ۳۶).

«باز خود را گفتم که تو در حقیقت محبت نظر می‌کن! که محب با محبوب خود چگونه بود؟ تو نیز با الله چنان باش!» (همان: ۱۷۲).

«چنگ در هرچه زنی، الله چنگال تو را از آن جدا خواهد کرد» (همان: ۳۶۳).

«زیرا که مُلکِ نظر از آن الله است و الله بر ما ناظر است» (همان: ۱۸).

«یعنی روز می‌آید و روزی نو می‌آورد از حضرت الله» (همان: ۲۹۰).

«مَرَمَزان می‌خوری تا مزه بیابی» (همان، ج ۲: ۵۵).

«و طالب تو شدم و شهیدِ شاهدهی تو شدم» (همان: ۱۵).

«عقال عقل از زانوی اُشتر مست نفست دور شود» (همان: ۵۹).

«تا الله مر آن وجود را چه نقش دهد، هم بر آن صفت مضطرب باشد، به نزد الله و موجد خود.» (همان: ۱۷۷).



چنانکه دیده می‌شود، بیشتر کلماتی که در این‌گونه جناس از آن‌ها استفاده می‌شود، کلمه‌های عربی هستند.

نوعی جناس دیگر است که برخی آن را جناس «شبه اشتقاق» نامیده‌اند. در این نوع جناس، حروف کلمات متجانس چندان شبیه یکدیگر هستند که تصور مشتق و هم‌خانواده بودن ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر، در این نوع از جناس اختلاف کلمه-های متجانس در مصوت بلند است. همایی هر دو نوع را تحت عنوان جناس اشتقاق آورده است (همایی، ۱۳۸۹: ۵۲-۵۱). شمیسا نیز از هر دو با عنوان جناس اشتقاق ولی در دو مبحث جداگانه یاد کرده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۵-۶۱). نمونه‌هایی از این نوع جناس در معارف:

«پنداری که ندیمی می‌کند، خود ندامت بار می‌آرد» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۸۰).

«چه عجب که در آن وصل، روح با راحت شود» (همان: ۱۶۵).

«اما روح چون شربتِ راح<sup>۱</sup> راحت نوش کرد و در آن خوشی فرو رفت، می‌خواهد تا هم‌چنان سرمست بباشد و باز نیاید» (همان: ۱۸۴).

«اگر تازیانهٔ عقاب در عقب ایشان داشت، زمام انعام بهشت در پیش داشت» (همان، ج ۲: ۹۳).



### جناس خط (تصحیف)

در این نوع جناس کلمه‌های متجانس شبیه هم نوشته می‌شوند و اختلاف آن‌ها در نقطهٔ حروف است:

«و شکر سکر ما می‌کن!» (همان، ج ۱: ۱۳۴).

«از اندیشه تا سر زبان ولایتی است دور و دراز، یک دروازهٔ آن ذهن است و یک دروازهٔ آن دهن است!» (همان: ۱۳۴).

«هر چه به زبان آید، به زبان آید» (همان: ۳۴۷).

«و همهٔ اجزای عالم را می‌دیدم از عرض و غرض و هر چیزی که هست.» (همان: ۲۲).

<sup>۱</sup> - راح: شادمانی، باده، شراب. (← معین، واژهٔ راح).

«بادهای زمستانی را عبیر و عنبر در وی می‌دمند تا شمال و صبا می‌شود!» (همان، ۲: ۹۸).

«رندان را در زندان کنند.» (همان: ۹۹).

### جناس مضارع

مضارعت به معنای مشابهت و آن نوعی جناس است که اختلاف صامت‌های آغازین کلمات متجانس کم باشد<sup>۱</sup> (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۸). اگر صامت‌های مختلف، قریب‌المخرج باشند؛ آن را «جناس مضارع» (مشابه) و اگر بعید‌المخرج باشند، «جناس لاحق» می‌نامند.

«ای گوش، هوش دار فرمان ما را، اگر چه فرو ریزی» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۱۰۰).

«همه منفعت از رنج آمد، پس در رنج گنج باشد» (همان: ۳۶۵).

«بی یار، کار سرانجام نگیرد» (همان، ج ۲: ۵۸).

«حور کور چه خواهی کردن؟» (همان: ۲۵).

«چنان که کسی در کشتی باشد، گاه در اوج و گاه در موج و گاه در گرداب.» (همان: ۹۵).

در برخی از مثال‌های گذشته هم می‌توان این نوع جناس را مشاهده کرد،

مانند

«هر چه به زیان آید، به زیان آید.» (همان، ج ۱: ۳۴۷).

### جناس مکرر (مزدوج / مردّد)

جناس مکرر که آن را جناس «مزدوج» و «مردّد» نیز گفته‌اند، آوردن دو رکن

جناس در کنار یکدیگر است:

«از عالم حیات به مِمات آمد و از بقا به فنا آمد» (همان، ج ۱: ۱۹۹).

«اگر در ذکر الله آیی، بستان اجزای تو شکفته شود و باغ جان تو در خنده آید و

صبای حالت تو وزان شود» (همان: ۱۳۰).

<sup>۱</sup> - همایی اختلاف دو کلمه‌ی متجانس در حرف وسط را هم جزء این نوع جناس آورده است (همایی، ۱۳۸۹: ۴۹).



«آخر، خاک را می‌بورزیت، حَبَاتِ نَبَاتِ حاصل می‌شود» (همان، ج ۲: ۲۳).  
«ای هوش! اگر گوش به بانگ دهل نداری، مرا از بانگ دهل چه باشد؟» (همان: ۸۷).

چنان‌که همایی نوشته است، جناس مکرر نوعی جناس مستقل در برابر سایر جناس‌ها نیست و از انواع جناس‌های دیگر است که در کنار یک‌دیگر تکرار می‌شوند و البته بعضی از نویسندگان آن را به اواخر اسجاع و قوافی منحصر کرده‌اند (همایی، ۱۳۸۹: ۵۱).

## واج‌آرایی

واج‌آرایی به معنی تکرار صامت یا مصوت است و دو نوع می‌باشد: هم‌حروفی و هم‌صدایی. بهاء ولد به هر دو نوع واج‌آرایی که بار موسیقایی را در نثر وی موجب شده‌اند، توجه بسیار کرده است. نمونه‌های زیادی از این‌گونه جملات در معارف وجود دارد که عمدتاً با تشبیهات و یا استعاره‌های بدیع و زیبایی همراه هستند.

## تکرار صامت (هم‌حروفی)

تکرار صامت «س»:

«کنون بنگر که از ساق دست چون سنبل تو انعام و ادب بیرون می‌آید یا خار به در می‌آید؟» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۲۰۸).

«که بر این مایده کیست که با ادب است و ثنا<sup>۱</sup> می‌گوید و شکر می‌کند و کیست [که] سفیه است و غارت‌کننده است و بر فال [خاک] ریزنده است و دست در کاسه کسی دیگر کننده است؟» (همان: ۳۶).

«گویی هرگز آه سردی در روی ایشان کس نکردستی.» (همان: ۱۹۹).

«گر دوست به دستی، همه جا جای نشستی.» (همان، ج ۲: ۱۹).

تکرار صامت «ش»:

۱- امروزه فارسی‌زبانان حرف «ث» را مانند حرف «س» تلفظ می‌کنند.



«ای چشم! شرم دار از انعامش تا این دولت را با تو پاینده دارد» (همان، ج ۱: ۱۰۰)  
 «اگر شجاع‌الدین عقل غالب آید، نفس لولی‌باش لوندشکل، هر جانشین یاوه‌رو را اسیر  
 کند و چون مغلوب عقل شود، آزدش کند و مقامش بهشت گردد» (همان: ۸۱)  
 «تا آن حالت ایشان و یادهای اندیشه‌های پریشان از ایشان فراموش شود و ناپدید  
 شود» (همان: ۳۰۹)

تکرار صامت «س، ش، ر» (و مصوت بلند «ا»):

«پوستین و پلاس بر ایشان پوشانند و بی‌مرادشان دارند و در هر وادی که قرارگاه  
 ایشان باشد بدان جا برند و قرارگاه ایشان دوزخ است» (همان، ج ۱: ۸۱).  
 تکرار صامت «د، ر»:

«مگر دیواری گرد درد خود برمی‌آورید تا نباید که رنج برون دود و دود از روزن برون  
 رود تا چه بی‌خردگی به جای آورده‌اید که هر ساعتی شما را محبوس آندهان کرده‌اند!»  
 (همان، ج ۱: ۲۵۸).

تکرار صامت «د، ر، ک»:

«کدام شکوفه بود که به دید آمد و فرو نریخت؟ و کدام ستاره بود که برآمد و فرو  
 نرفت؟ و کدام دیده بود که ستاره‌رویی را بدید و ستاره بار نشد؟» (همان، ج ۱: ۲۸۴).  
 تکرار صامت «ب، ر»:

«غم هم‌چو ابر است، چون برآید، بیارد پاره‌ای و برود.» (همان، ج ۲: ۱۰۷).  
 تکرار صامت «گ، ر»:

«بنگر سنگ‌ها از سر برج و کنگره‌ها- بر سر چه‌گونه خوردند؟» (همان، ج ۲: ۴۳).  
 «دست وی گیر، گرد همه ویرانه‌ها می‌گرد!» (همان / ۱۹).

«و بعضی گفتند: این ستارگان روندگان بر یک نمط می‌روند» (همان: ۱۵۳).  
 تکرار صامت «غ»:

«هم‌چنان هر جزو من چون مرغابیان در آن خوشی غیب غرق<sup>۱</sup> می‌باشد و من نظر  
 بدان استغراق اجزای خود می‌دارم» (همان، ج ۱: ۱۵۳).

۱- بسیاری از فارسی‌زبانان حرف «غ» را مانند حرف «ق» تلفظ می‌کنند.



## تکرار مصوت

تکرار مصوت بلند «آ»:

«و پیوسته این ولایت، ولایت خراب می‌بود و به غارت و تاراج مبتلا می‌بود» (همان، ج ۱: ۷۳).

«چون تک آهوانت داده‌اند، با ایشان هم‌تک باش!» (همان، ج ۲: ۴۳).  
«اکنون یاران را راه می‌نماید به آب تا بود که آن‌جا آرام گیرند و از هبت ایشان اعدای غفلت برمند» (همان: ۱۳۶).

«ندامت چنان باشد که دریغا میان من و میان آن کار بد در دار دنیا و میان من و میان یار بد که بر آن کار حامل بوده باشد، دریغا دوری مشرق و مغرب بودی» (همان: ۱۵۱).

«نان دنیا اولش چنان زیبا و آخرش چنان رسوا» (همان: ۲۵).

تکرار مصوت بلند «آ، او»:

«هان، ای عاشقان! صید آن دام و آن دانه شید [شوید] یعنی روز می‌آید و روزی نو می‌آورد از حضرت الله تا او را بشناسی و دست آموز وی شوی» (همان، ج ۱: ۲۹۰)  
تکرار مصوت بلند «ای»:

«ادریس تدریس را به فرادیس برد» (همان، ج ۱: ۳۷).

«از نقش جمال حور عین خیره و تیره گشته مانی، نتوانی دیدن» (همان، ج ۲: ۷۴).

## تکرار کلمه

تکرار کلمه در شعر - بسته به اینکه در کجای بیت قرار بگیرد - آرایه‌های چندی به وجود می‌آورد، مانند ردالصدر علی العجز، ردالقافیه و غیره، اما در نثر نه جا و نه نام خاصی دارد، ولی به هر حال موجب افزایش بار موسیقایی نثر می‌شود. نمونه‌هایی از تکرار کلمه در معارف:

«این معانی من از عدم به وجود می‌آید و از وجود به عدم میرود و از وجود تا به عدم یک گام بیش نمی‌بینم» (همان، ج ۱: ۱۰).

۱- تکرار صامت‌های «م، د، ر» هم در این جمله‌ها چشمگیر است.



«کدام شکوفه بود که به دید آمد و فرو نریخت؟ و کدام ستاره بود که برآمد و فرو نرفت؟ و کدام دیده بود که ستاره‌رویی را بدید و ستاره‌بار نشد؟» (همان: ۲۸۴).

«خوشی از کالبد نیست، خوشی از خوشی‌آفرین است. هر کجا که خوش دارد، خوش بود و هر کجا خوشی هست نگردانید، آن‌جا عیب نماید» (همان: ۲۳).

«عاشق و معشوق یکی‌اند و هر دو عشقی دارند بر یک‌دیگر، اما عشق عاشق جانسوز بود و عشق معشوق، رخساره برافروز» (همان: ۱۷۲).

«تو استماع کلمه حق را حلقه گوش خود ساز تا این مخدرات خلد برین حلقه در گوش تو باشند» (همان، ج ۲: ۱۵۳).

«چو وی بیگانه باشد، او نان می‌خورد، تو را جان برمی‌آید. اگر دوست باشد، او نان می‌خورد، تو را جان می‌پرورد» (همان: ۲۳).

«رنج تو از آن است که ملازم صورت دشمن می‌باشی، کسی با صورت دوست چندین ملازمت ندارد که تو با صورت دشمن، آن‌جا که دوستت [است] چندین با وی نباشی این چه عشقی است که تو را با دشمن افتاده است؟ چندانى به دوست مشغول شو که تو را یاد دشمن نه آید» (همان: ۱۶۰).

### گروه بدیع معنوی

در بدیع معنوی سخن از آرایه‌هایی است که موجب تخیل و در نتیجه آفرینش شعر می‌شوند و برخلاف آرایه‌های بدیع لفظی در ایجاد نظم و توازن موسیقایی نقش مهمی به عهده ندارند. آرایه‌هایی مانند التفات، ایهام، تناسب، تضاد و ... در این گروه قرار می‌گیرند.<sup>۱</sup>

### التفات / تغییر زاویه دید

در تعریف التفات گفته‌اند: تغییر سخن از غیب به خطاب یا از خطاب به غیب (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۱). اما در معارف عبارات زیادی وجود دارد که نه تنها مخاطب، بلکه گوینده راوی هم به طور ناگهانی در میانه کلام عوض می‌شود و به اصلاح

۱- شمیسا می‌گوید: بدیع لفظی موسیقی درونی شعر را به وجود می‌آورد، در مقابل موسیقی بیرونی که حاصل وزن است و موسیقی کناری که بر اثر قافیه و ردیف به وجود می‌آید. بدیع معنوی هم بحث در شگردهایی است که موسیقی معنوی کلام را افزون می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۷-۲۶).



داستان‌نویسی «زاویه دید» تغییر می‌کند، چنانکه در عبارت زیر سه زاویه دید مختلف وجود دارد: الف- نخست راوی به عنوان اول شخص با مخاطب خود گفت‌گو کرده، مقصود اصلی از عشق را برای او تفسیر می‌کند. ب- در قسمت دوم از زبان مخاطب از خداوند درخواست مره طلب می‌شود. پ- در بخش آخر الله از مخاطب (عاشق) به دلیل سرگرم شدن به ظواهر و فراموش کردن او گله می‌کند. جابه‌جا شدن گوینده را در بخش الف و ب با کمک حرف «که» بیانی تا حدودی می‌توان تشخیص داد؛ اما در قسمت پ تا پایان عبارت مشخص نیست که گوینده باز هم عوض شده است.

«[الف] عبادت، عشق عرضه کردن آمد، پس مقصود، بی‌قرارِ جمال باشیدن و طالب وی بودن آمد و بس. به اسم معشوق «الذی رحمن و رحمه» و مهربان است. این هم تقریری است در دلبری، چون از طپیدن در جامه وجود خود که حجاب توست، مانده گردی و از طلب کُند شوی، اجزای خود را پیش الله می‌دار چون قدح‌هایی که: [ب] الله در این اقداح، قدرت و مره طلب خود هست کن که من زنده بدین مره طلبیم که اگر این نباشد، من مرده باشم. [پ] عشق‌ها به جمال‌ها و سماع‌ها و سبزه‌ها چون باد صبا خبرکننده از جمال یوسف است از حضرت ما، با باد صبا بس کنی ای یعقوب! به نزد یوسف خود نه آیی؟ تا چه شود!» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۲: ۱۱-۱۲).

در عبارت بعد هم نخست مخاطب خداوند است؛ اما ناگهان مخاطب تغییر می‌کند و روی سخن بهاء با خواننده است و یا شاید هم گفت‌گویی درونی است و طرف خطاب خود اوست:

«[الف] اکنون ای الله مرا در ملک اجزای جمادی دار که این ولایت خوش‌تر است و بسیارتر است و آرمیده‌تر است، چو متصرف در وی یکی بیش نیست و آن تویی و بس، اما صورت عالم حیوانی بس ناخوش است که در وی منازعت نفسانی و اختیار و هوا و شهوات آمده است و پیوسته این ولایت، ولایت خراب می‌بود و به غارت و تاراج مبتلا می‌بود، زیرا که إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا [ب] اکنون زنه‌ار تا خود را نگاه داری از ذکر اوصاف بشری و حیوانی و از سرما و گرما و شهوت و درد و غیر وی که بس عالم گنده است. مگر انبیاء و اولیاء از صفات بشری نقل کرده بودند و آدمی هرچند زیرک‌تر باشد، عیب‌بین‌تر باشد، لاجرم بی‌مره‌تر باشد و با رنج‌تر باشد» (همان، ج ۱: ۷۳).





در عبارات بعد بهاء ولد ابتدا دربارهٔ انسان با صیغهٔ غایب (او) یاد می‌کند و در میانهٔ سخن ناگهان انسان را با صیغهٔ حاضر و ضمیر «تو» مورد خطاب قرار می‌دهد: «[الف] آری چون جویبار رگ‌هاش را ترتیب می‌کردند، ای عجب! او آنچنان بر سر آن بود تا آب را روان کند؟ سگان طباع را که تعلیم صید کردن مژه می‌دادند، او در آن تعلیم هج شریک بود؟ شکار کردن<sup>۱</sup> قضا و قدر شاهن و باز حواس را [که] تعلیم شکار کردن مدرکات می‌کردند، [ب] تو آن جا مشارالیه بودی؟ مایده جهان را که آراستگی می‌دادند مرقدوم تو را، تو آن جا بر سر بودی؟ دُرّ فواکه را و حریر خُضر را که از بر و بناگوش خاک بیرون می‌کنند، تو آن جا چه حامی و حافظی بودی؟» (همان، ج: ۱: ۱۲۲).

در قطعهٔ زیر هم نخست گوینده خود بهاء است؛ اما ناگهان در میانهٔ کلام از زبان خداوند سخن گفته می‌شود: «[الف] کار این همه جهان را گزافه دانی و آن خود را گزافه ندانی. خود را مدبر تنها دانی و بس. تو را اگر تدبیری و راحت و مزه هست، همه از اوست. اما تو سبب نوابی دهر بی‌مزه گشته‌ای. [ب] اکنون نومید مباش! باز مزه‌ات بدهم. اگر تو همه اسباب راحت و مزه جمع کنی، از زنان و کنیزکان و کودکان و مال و نعمت، چون تو را مایهٔ مزه ندهم چه کنی؟ چو اجزای تو را قفل برافکنده باشیم و در او را از راحت بسته باشیم، چه کنی ...؟» (همان، ج: ۱: ۴۱-۴۰).

## ایهام

از میان آرایه‌هایی که در گروه بدیع معنوی قرار می‌گیرند، ایهام کمترین کاربرد را در معارف دارد. دلیل کمبود ایهام در این کتاب شاید شیوهٔ ساده‌گویی و ساده‌نویسی بهاء ولد است؛ زیرا مخاطبان وی مردم عادی جامعه بوده‌اند. از نمونه‌های اندک آن، عبارت زیر است که تیزی در معنای زیرکی است و ایهامی به تیزی کارد هم دارد: «اگر با تو تیزی و زیرکی است، چون کاردی باشد به دست نقب‌بری» (همان، ج: ۲: ۲۰).

۱- به نظر می‌رسد «شکار کردن» در این عبارت زائد است، همچنانکه یک حرف «که» هم کم دارد.

در جمله بعد هم واژه «درست» دو معنا دارد: ۱- کامل در مقابل ناقص؛ ۲- زر تمام عیار، سکه سالم (← معین، واژه درست) که معنی مورد نظر در جمله زیر است: «دریغ باشد که درست خود را خرج کنی در راه نادرست» (همان، ج: ۱: ۱۹۷).

### تناسب (مراعات النّظیر)

تناسب (مراعات النّظیر / مؤاخات) از آرایه‌های مورد علاقه بهاء ولد است و نمونه‌های زیادی در معارف دارد. با این توضیح که بیشتر این تناسب‌ها همراه با تشبیه است و دیگر آنکه معمولاً در عبارت دارای تناسب به چند دسته واژه برمی‌خوریم که از جهاتی با یکدیگر تناسب دارند. برای نمونه:

تناسب میان دو دسته واژگان: الف- زمین، باغ، شکوفه، چشمه، نسیم، آنهار، گشنیج (گشنیز)، نرگس، سیسنبر، سوسن، یاسمین زار و آب. ب- تن، عقل، شهوت، روح، چشم، گوش، زبان و جمال:

«باز در زمین تن نظر می‌کنم، که الله چه باغ از وی می‌نماید. شکوفه‌های عقل و چشمه‌های شهوت و نسیم‌های روح و آنهار مزه‌ها و گشنیج صبرها و نرگس‌های چشم و سیسنبر گوش و سوسن زبان و هوای عشق و صد هزار یاسمن زار و حوران صاحب‌جمالان و آب‌های حیات در زمین وجود می‌بینم.» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج: ۱: ۱۴۲).

تناسب میان دو دسته واژگان: الف- شاخ (شاخه)، ریحان، خار، باد، بستان و وزان. ب- دود و مطبخ:

«دو شاخ پیش دل وی نهاده‌اند: یکی شاخ ریحان راحت و یکی شاخ خار رنج تا اگر تعریف کنند عالم سعادت و عالم شقاوت را؛ بدین دو نشان بشناسی و اگر باد راحتی وزان شود، بدانی که از بستان عالم غیب وزان شده است و اگر دود رنجی بیایی، بدانی که از مطبخ غمی می‌آید» (همان، ج: ۲: ۱۲۷).

تناسب میان چهار دسته واژگان: الف- سرایچه، خلل، عمارت کردن، دست‌افزار، آب، خاک، سرای و منظر. ب- گرسنگی، تشنگی، نان، نان خورشت، خوان، آش، دست به دست کردن، مایده، دست در کاسه کسی دیگر کردن. پ- عقل، هوش، حواس، چشم، گوش، دماغ، ذوق، دست، تن، ملائکه، بهشت، حوران:

«نی، نی، سرایچه دنیایی کالبد را مدبران عقل و هوش آفریده است، تا هر خللی که پدید آید، آن را عمارت می‌کنند و متقاضیان گرسنگی و تشنگی را بفرستند که خلل

پدید آمده است تا حواس در کار آید و دست‌افزار را در کار آرد به آب و خاک نان و نان‌خورشت. آخر این شهوت‌ها و این مزه‌های چشم و گوش و دماغ را و همه ذوق‌ها را که بر گوشه‌های خوان کالبد آدمی نهاده‌اند. این آش‌ها را مدبران ملائکه از سرای بهشت دست به دست کرده‌اند و این آش‌ها را می‌فرستند و دو فرشته بر هر خوان تن ایستاده‌اند و محافظت می‌کنند مر این ادب و تربیت را بر این مایده. حوران از بهشت بر منظرها آمدند و نظاره می‌کنند تا ببینند که بر این مایده کیست که با ادب است و ثنا می‌گوید و شکر می‌کند و کیست [که] سفیه است و غارت‌کننده است و بر فال [خاک] ریزنده است و دست در کاسه کسی دیگر کننده است؟» (همان، ج ۱: ۳۶)

تناسب میان سه دسته واژگان: الف- نهال، بر، میوه، بوی خوش. ب- چهاردیوار، دریچه، دیوارها. پ- روح، تن، چشم، گوش، کالبد: «... نهال روحت را در چهاردیوار تن ما نشانده‌ایم که بر و میوه آن از دریچه چشم و گوش و بوی خوش میوه‌های آن از اجزای دیوارهای کالبدت می‌وزد» (همان، ج ۱: ۱۶۵).

تناسب میان دو دسته واژگان: الف- جنگ، قلعه، شجاع، غالب، اسیر، مغلوب، آزاد. ب- آدمی، دیو، فرشته، نفس و بهشت:

«زیرا که ایشان بندگی می‌کنند و بندگی را می‌دانند و جنگ افکندند، میان این دو کس. آن کسان عاقل که چون فرشته متواضع بودند پیش آدمی و میان آن نفس که کسی او دیو است در قلعه وجود آدمی. اگر شجاع‌الدین عقل غالب آید نفس لولی‌باش لوندشکل هر جانشین یاوه‌رو را اسیر کند و چون مغلوب عقل شود، آزادش کند و مقامش بهشت گردد» (همان، ج ۱: ۸۲-۸۱).

تناسب میان دو دسته واژگان: الف- زخم، خسته (زخمی)، بیمارستان، تن. ب- دشمنی، خیانت، دزدی، امیر دزدان:

«اما چه گویم کسی را که از دشمنی و دزدی نفس و شیطان اندیشه بیمی ندارد؟ از آن که دلی دارد که امیر دزدان را ماند و حواس را پیران کرده باشد، تا به خیانت‌ها و دزدها روند و زخم‌ها می‌خورند، چون خسته می‌شوند، از زخم‌ها باز می‌آیند و در بیمارستان تن می‌افتند و سست و ناچیز می‌شوند.» (همان: ۲۰۵).

## تضاد

تضاد هم از جمله آرایه‌های پرکاربرد در معارف است و مانند تناسب همواره آمیخته با تشبیه و همواره با تناسب همراه است:

«هم‌چون ابر بهاری که او همی گرید و گل همی خندد» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۶۲).  
«دلی چون بهار دارم، یک چشم، گریان چون ابر نیسان و دیگر چشم، خندان چون گلستان» (همان، ج ۲: ۱۵۳).

«وای از آن گرمی که باز پس فسردگی پدید آید» (همان: ۴۰).  
«در کوی معبود خویش روزی عزیزی باید از بهر او، روزی خواری بایش کشیدن از بهر او» (همان: ۴۰).

«همه‌جای پراکنده شده بودم، اکنون حاضر شدم» (همان: ۱۵).  
«شب و روز قرارتان نی و آرام نی، چون مسافران و کاروانیان نه شبستان خفتن خوش و نه روزتان تنعمی» (همان: ۶۹).

بهاء در آوردن تضاد هم مانند استفاده از تناسب عمل می‌کند و معمولاً در یک عبارت چند دسته کلمه متضاد را می‌آورد و کمتر اتفاق می‌افتد که مانند نمونه‌های بالا به دو کلمه متضاد راضی شود، مانند

تضاد میان فرشته با دیو / غالب با مغلوب / آزاد با اسیر / بهشت با دوزخ / کافران با اهل اسلام و مؤمنان / لباس سری و سروری با پوستین و پلاس / سری و سروری با بندگی / فرشتگان با شیاطین / عالم غیب با عالم مشاهده / غیب با عین:  
«آن کسان عاقل که چون فرشته متواضع بودند پیش آدمی و میان آن نفس که کسی او دیو است در قلعه وجود آدمی، اگر شجاع‌الدین عقل غالب آید نفس لولی باش لوند- شکل، هر جانشین یاوه‌رو را اسیر کند و چون مغلوب عقل شود، آزادش کند و مقامش بهشت گردد و اما اگر نفس غالب آید، چنان که کافران غالب آیند بر شاهان و عروسان اهل اسلام و لباس سری و سروری را از سر ایشان برکشند و پوستین و پلاس بر ایشان پوشانند و بی‌مرادشان دارند و در هر وادی که قرارگاه ایشان باشد بدان‌جا برند و قرارگاه ایشان دوزخ است... لاجرم آن فرشتگان در عالم غیب مر عقل را یاری‌گرند و مؤمنان را در عالم مشاهده یاری‌گرند و آن شیاطین در عالم غیب مر نفس را

یاری‌گرند و کافران را در عالم عین و مشاهده یاری‌گرند» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۸۲-۸۱).

تضاد میان واژگان: شورستان، خارستان و خشکستان با گلستان و هم‌چنین آب تلخ با آب خوش:

«بیا تا ناظر به صنع‌الله باشیم نه به مصنوع! که مصنوع، چو شکل شورستان و خارستان و خشکستانی را ماند. چون هوش به صنع‌الله داشتی، گویی از او با هوای خوش آمدی و از آب تلخ به آب خوش آمدی و از خارستان به گلستان آمدی» (همان: ۱۷۷).

تضاد میان واژگان: بهشتیان و دوزخیان / خوشی و سماع و شادی با رنج و درد: «باز نظر کردم طایفه‌ای را در خوشی و سماع و در شادی دیدم، گفتم این‌ها بهشتیانند و طایفه‌ای را درد و ناله دیدم، گفتم این دوزخیانند» (همان: ۱۵).

تضاد میان واژگان: ریحان و خار / راحت و رنج / سعادت و شقاوت: «دو شاخ پیش دل وی نهاده‌اند: یکی شاخ ریحان راحت و یکی شاخ خار رنج تا اگر تعریف کنند عالم سعادت و عالم شقاوت را بدین دو نشان بشناسی» (همان، ج ۲: ۱۲۷).



### متناقض‌نما (پارادوکس)

«ژاک ریویر» می‌گوید: «قوی‌ترین تصویرها، خود انگیخته‌ترین آن‌ها، متناقض‌ترین آن‌ها و بیان‌ناپذیرترین آن‌هاست. منطق و احساس را به حیرت می‌اندازد و اشیاء را با هم‌دیگر ارتباط می‌دهد» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ج ۲: ۸۶۶) هر چند در گفته‌ها و نوشته‌های بعضی از صوفیان مانند شیخ ابوالحسن خرقانی، بایزید بسطامی و... متناقض‌نماهای زیادی یافت می‌شود، اما در معارف این آرایه‌چندان به چشم نمی‌خورد، از نمونه‌های اندک آن عبارات زیر است:

«گفتم بلا به معنی نیکویی باشد، اگرچه به ظاهر مبین رنج است، یعنی بر تن رنج نماید، ولیکن دل به زیر آن رنج خندان باشد» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۶۲). تناقض در نیکویی دانستن بلا و خندیدن دل در زیر رنج.

«همه سخن‌گویان خموش بوده» (همان: ۱۸). تناقض در سخن‌گویان خموش.

«دنیا که سبب رنج است، مقدم داشتند بر آخرت، یعنی آسایش و مزه در رنج و انتظار آفریده است» (همان: ۳۳۰). تناقض در آفریدن آسایش و مزه در رنج.

«زه هستی مرده و ناچیز که ماییم!» (همان: ۲۱۱). تناقض در هستی مرده.

«باز نظر کردم، دیدم که همه صورت و همه خیال از بی صورت و بی خیال می‌خیزد و همه صورت چاکر بی صورت است.» (همان: ۱۱). تناقض در برخاستن صورت و خیال از بی صورت و بی خیال.

«و باز دوزخ تازیانه است که تو را می‌زند تا به دوستی رساند» (همان: ۶۴). دوزخ و تازیانه‌ای که به دوستی می‌رساند.

«پس بلا، هم نعمت است و هم محنت است تو را.» (همان: ۱۰۲). تناقض در نعمت و محنت بودن بلا.

«هر یکی شبها خفته کالبدها چون ناو آسیا؛ آن جا آب، ناو را تر دارد و این جا آب سودا این ناو را خشک دارد.» (همان، ج ۲: ۱۹). تناقض در آبی که ناو را خشک میکند.

«عجز سرمایه سعادت است.» (همان: ۴۰). تناقض در عجز را سرمایه سعادت دانستن.

«بنگر که الله بر زبر این چنین دریای آتش، دوزخ بی‌مرادی به تو بنماید.» (همان: ۱۰۵). تناقض در دریای آتش.

### تلمیح

تلمیحات بهاء منحصر به قصص قرآنی و داستان‌های انبیاء است، مانند داستان حضرت موسی (ع) (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ج ۱: ۳۷ و ۲۱۱). داستان قوم عاد و ثمود (همان، ج ۱: ۲۶۹). داستان قوم لوط (همان، ج ۲: ۱۵۹). و از آنجا که اشاره به این داستان‌ها از روی وعظ و تذکیر است، جایی برای هنرنمایی ادبی نمی‌ماند و بیان او هم در این‌گونه موارد خشک و عالمانه است:

«این آرایش‌های جهان از زر و فرزندان و جاه و جمال، این همه سحر سحره فرعون را ماند که جهان تا جهان را گرفته بود و اجل چو عصای موسی است که دهان باز کند و همه را فرو خورد، گویی که نبودندی.» (همان، ج ۱: ۲۱۱).

مواردی مانند نمونه زیر که تلمیح به داستان اسکندر و ساختن سدّی در برابر قوم «یاجوج» و «مأجوج» است و در آن به آرایش سخن (واج آرایبی) هم توجه کرده، اندک است:

«سودای فاسد چون خشتی است که هر ساعتی چون سدّ اسکندر می‌کنی که یاجوج و مأجوج می‌لیسند آن را و باز همان سد است» (همان: ۴۸).

البته داستان حضرت یوسف (ع) که خود قرآن هم آن را «احسن القصص» خوانده (یوسف: ۳) از این قاعده بر کنار است و بهاء در هنگام تلمیح به این داستان مرزهای خیال را درمی‌نوردد:

«همچنین یقین است و مصدّقی در جمال یوسف و قبول کرده‌ای، ولیکن اگر بر تو پیدا شود و مرئی تو گردد، از جمال یوسف خنکای دل حاصل شود.» (همان، ج ۱: ۲۴۸).

«عشق‌ها به جمال‌ها و سماع‌ها و سبزه‌ها چون باد صبا خبرکننده از جمال یوسف است از حضرت ما، با باد صبا بس کنی ای یعقوب به نزد یوسف خود نه آیی؟ تا چه شود!» (همان، ج ۲: ۱۲).



## امثال

فروزانفر در پایان جلد دوم معارف (ص: ۳۷۸-۳۷۳) فهرستی از امثال عربی و فارسی این کتاب فراهم آورده است.<sup>۱</sup> تعدادی ضرب‌المثل هم وجود دارد که در این فهرست نیامده و ما آن‌ها را در این جا می‌آوریم. با این توضیح که در معارف دو دسته ضرب‌المثل وجود دارد: تعداد اندکی که با زبان گفتاری است:

«سیردزدک و پیازدزدک را بزنند و رسوا کنند، بهتر باشد تا کاله‌دزدک نشود»<sup>۲</sup> (همان، ج ۲: ۳۶).

«باز ترف<sup>۳</sup> و ترشی، باز کلک و نی‌بازی» (همان: ۴۰).

۱- هر چند برخی از جملات این فهرست را به آسانی نمی‌توان یک ضرب‌المثل دانست، مانند «دین هر کسی آن است که همه رنج‌های وی به آن خوش شود.»

۲- مانند تخم مرغ دزد، شتر دزد می‌شود.

۳- ترف: کشک سیاه باشد و آن را به ترکی «فراقروت» نامند. نوعی از ترشی که از دوغ جوشانیده و خشک کرده درست می‌کنند. (← دهخدا، واژه ترف)

و امثالی که با زبان نوشتاری ادیبانه است:  
«روز می‌آید و روزی نو می‌آورد از حضرت الله» (همان، ج ۱: ۲۹۰).  
«بهر کیکی گلیمی نتوان سوختن» (همان: ۳۷۹).  
«هرچه به بادی حاصل شود، به بادی برود»<sup>۱</sup> (همان: ۲۱۵).  
«هر چه به زبان آید، به زیان آید» (همان: ۳۴۷).  
«جانی به از جهانی» (همان: ۳۹۰).  
«همه منفعت از رنج آمد، پس در رنج گنج باشد» (همان: ۳۶۵ و ۳۴۱).  
«چشم از بهر آن باشد تا به طرفی اندازی»<sup>۲</sup> (همان، ج ۲: ۸۰).  
«تابه را به آفتاب اعتراض نباشد که چرا من سیاهم و تو روشنی»<sup>۳</sup> (همان: ۶۹).

### نتیجه

معارف کتابی است که نثری چندگانه، گاه نثری خشک و عالمانه دارد، گاه به زبان عامیانه مردم بلخ نزدیک می‌شود و گاه نیز نثر آن ادیبانه است، اما در بسیاری از موارد به‌ویژه هنگامی که با جسارت و بی‌پروایی به توصیف حالات روحی و شرح معاشقه خود با الله می‌پردازد، نثری شاعرانه دارد که می‌توان انواع آرایه‌های شعری را در آن یافت.

در گروه بدیع لفظی، واج‌آرایی (تکرار صامت و مصوت) در آن بسیار وجود دارد و انواع سجع و جناس و چند مورد موازنه هم در آن دیده می‌شود.  
در گروه بدیع معنوی، «التفات» و به‌طور کلی درهم‌آمیختن ضمیرهای متکلم و حاضر و غایب از ویژگی‌های آن است و به این دلیل گاه نوشته‌های این کتاب به نوعی تداعی معانی نزدیک می‌شود تا نوشته‌ها یا گفته‌هایی از پیش اندیشیده

۱- مانند بادآورده را باد می‌برد.

۲- سعدی هم می‌گوید:

دیده را فایده آن است که دلبر بیند

ور نبیند چه بود فایده بینایی را؟

۳- مانند دیگ به دیگچه می‌گه: «روت (رویت) سیاه!»





شده. ایهام در آن نادر است. تناسب (مراعات‌التظیر) و تضاد زیاد دارد. تعداد اندکی عبارت متناقض‌نما (پارادوکسیکال) هم در آن دیده می‌شود که عباراتی معمولی است نه جملائی درخشان. تلمیحات تکراری به داستان‌های پیامبران زیاد دارد. تعدادی از ضرب‌المثل‌های این کتاب با زبان گفتاری و بقیه با زبانی رسمی و ادیبانه بیان شده است.

## منابع

- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی، (۱۳۷۷)، **باغ سبز عشق، گزیده‌های مثنوی همراه با تأمل در زندگی و اندیشه جلال‌الدین مولوی**. تهران: شرکت انتشارات یزدان.
- افلاکی‌العارفی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲)، **مناقب العارفين**، به کوشش تحسین یازجی، جلد ۱، چاپ ۲، تهران: دنیای کتاب.
- بهاء‌الدین ولد، محمد بن حسین خطیبی، (۱۳۵۲)، **معارف**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ۲ جلد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پورنامداریان، تقی و حسینی‌موخر، سید حسین، (۱۳۹۰)، «**بررسی جنبه‌های زیباشناختی معارف از دیدگاه صورت‌گرایی (فرمالیسم)**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۴، صفحات ۸۲-۵۹.
- حیدری، حسن، (۱۳۸۸)، «**مقایسه برخی از جنبه‌های محتوایی و شکلی غزلیات شمس و معارف بهاء‌ولد**»، فصلنامه مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان، شماره ۹، صفحات ۵۲-۲۹.
- دولت‌شاه، دولت‌شاه بن بختی‌شاه، (۱۳۳۷)، **تذکره‌الشعرا دولت‌شاه سمرقندی**، تحقیق و تصحیح محمد عباسی، تهران: انتشارات کتابفروشی بارانی.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۶۲)، **لغت‌نامه**، تهران: دانشگاه تهران.
- رادویانی، محمد بن عمر، (۱۳۶۲)، **ترجمان‌البلاغه**، تصحیح احمد آتش، چاپ ۲، تهران: اساطیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۴)، **پله پله تا ملاقات خدا**، تهران: انتشارات علمی.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۶۲)، **جست‌جو در تصوف ایران**، تهران: امیرکبیر.
- سپهسالار، فریدون بن احمد، (۱۳۷۸)، **زندگی‌نامه مولانا جلال‌الدین**، تصحیح سعید نفیسی، چاپ ۴، تهران: اقبال.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۷)، **مکتب‌های ادبی**، جلد ۱، چاپ ۱۵، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، تهران: انتشارات آگاه.



- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ ۱۳، تهران: انتشارات فردوس.
- صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، چاپ ۲، تهران: انتشارات سوره مهر.
- فاطمی، سید حسین و دیگران، (۱۳۹۰)، «**سرچشمه‌های فکری رمز و تصویر در معارف بهاء ولد**»، فصلنامه جستارهای ادبی، شماره ۱۷۳، صفحات ۱۵۶-۱۲۳.
- قزوینی، محمد و غنی، قاسم، (۱۳۷۴)، **حافظ**، به کوشش ع. جریزه‌دار، چاپ ۵، تهران: انتشارات اساطیر.
- مایر، فریتس، (۱۳۸۲)، **بهاء ولد، زندگی و عرفان او**، ترجمه مریم مُشرف، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- سعدی، مصلح بن عبدالله، (۱۳۸۸)، **کلیات سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: ققنوس.
- معین، محمد، (۱۳۷۱)، **فرهنگ فارسی**، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۴)، **دیوان کبیر شمس**، تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: طلایه.
- مولوی، محمدعلی، (۱۳۸۴)، «**بهاء ولد از دیدگاه فریتس مایر**»، نامه فرهنگستان، ۷ / ۱، صفحات ۶-۱۰۲.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۸۴)، «**نقد و بررسی بهاء ولد، زندگی و عرفان او، فریتس مایر، لیدن، ۱۹۸۹ و دو ترجمه‌ی فارسی آن**»، نشریه معارف، سال ۲۱، شماره ۱، صفحات ۱۱۰-۱۲۵.
- نزهت، بهمن، (۱۳۹۲)، «**بهاء ولد و تداوم سنت معارف‌نامه‌نویسی در عرفان و ادب فارسی**»، دو فصلنامه مطالعات عرفانی، شماره ۱۷، صفحات ۱۳۲-۲۰۵.
- وطواط، رشیدالدین محمد، (۱۳۶۲)، **حدایق السّحر فی دقایق الشّعر**. تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: انتشارات طهوری و سنایی.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۹)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: انتشارات اهورا.