مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۲ ـ شمارهٔ ۲۳ ـ بهار ۱۴۰۰
صفحات ۲۵۱- ۲۸۰ (علمی ـ پژوهشی)

نگاهی جمال‌شناسیک به نثر روزبهان بقلی در نعت رسول اکرم (ص)

کریم شاهسون*/ عبدالله حسن‌زاده میرعلی**/ داود محمّدی***/ سیدحسن طباطبایی ***

چکیده

نثر عارفان، نثری است شاعرانه و هنرمندانه و آنچه موجب برجستگی این نثر و توجه به آن می‌شود، استفاده از هنرسازه‌ها و عناصر شاعرانه است. عارفان، مفاهیم دینی و عرفانی را در ظرفی شکیل و زیبا که زبان و نثری پرمایه است، به مخاطب عرضه می‌کنند؛ زبان و نثری که به دلیل همین ویژگی‌ها، قرن‌هاست مورد توجه است و آن را از کهنگی و ملالت صیانت می‌کند و همچون شعری فاخر و ناب همواره خوانندگانی بی‌شمار دارد. نثر قرن ششم با وجود عارفانی همچون عین‌القضات همدانی، شیخ اشراق و روزبهان بقلی، در عرصهٔ هنر و زیبایی‌های زبانی و ادبی به اوج شکوفایی خود می‌رسد؛ نثری که سلامت و صلابت، لطافت و طراوت و همه بایستگی‌های نثر ممتاز عرفانی را در خود به نمایش می‌گذارد. در این پژوهش کوشیده‌ایم یکی از جلوه‌های زبان استعاری این عارفان، شیخ روزبهان بقلی، را در ستایش رسول اکرم (ص) بررسی و معرفی کنیم و نوآوری و نثر وی را در از این منظر که آوردن آرایه‌ها و هنرسازه‌های گوناگون در بافت یک استعاره است، مورد مداقه قرار دهیم و دیگر بدعت ها و نوآوری‌های او را در مسحور کردن مخاطب نثر عرفانی به تصویر بکشیم.

کلیدواژه: *پیامبراکرم (ص)، شیخ روزبهان بقلی، نثر قرن ششم، هنرسازه‌ها و عناصر شاعرانه.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، ایران
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، ایران (نویسندهٔ مسئول) a.hsanzadeh@semnan.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، ایران
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۲/۰۶ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۴/۲۳

مقدّمه

خط سیر مقاله و بحث تئوریک آن

در این مقاله برآنیم که ابتدا از منابع مختلف به تعریف و تفاوت شعر و نثر برسیم. پس از آن نثر عارفانه و جایگاه آن را در قلمرو شعر و نثر بررسی کرده‌ایم و با بیان ادلّه در قرار دادن نثر عرفانی و متصوّفه در قلمرو شعر و شعر منثور، به پاره‌ای از ویژگی های خاص این نوع متون و نثر آن پرداخته و در ادامه، به عناصر شاعرانه و هنرسازه‌هایی که در این نوع نثر وجود دارد، اشاره کرده‌ایم.

امّا موضوع تئوریک مقاله در مورد هنرسازه‌هایی است که در این نوع نثر و متون مطرح شده است که در کتاب‌های *رستاخیز کلمات* و *زبان شعر در نثر صوفیه*، به‌طور مبسوط به آن پرداخته شده است. اینکه این هنرسازه‌ها نامحدود و منوط به خلاقیت شاعران و نویسندگان است و حدّ یَقِف ندارد و هر شاعر یا نویسنده می‌تواند هنرسازه‌ای را که به علت کثرت استعمال، حالت منفعل یافته، با تغییرات و خلاقیت خود، از نو فعال کند.

موضوع اصلی دیگری که در این مقاله بدان پرداخته‌ایم، استعاره‌های مرکزی است. هر شاعر یا نویسنده در نوشتار و بیان جهان‌بینی خود ناگزیر به تبعیت و استفاده از استعاره‌های مرکزی است. در نثر روزبهان، استعاره وجه غالب و عنصر dominant است و ساختار استعاره‌های او از ترکیب واژگان انتزاعی و مادّی شکل می‌گیرد که در بخش اصلی مقاله به آن پرداخته شده است.

شعر، نثر، نثر عارفانه، شعر منثور و زبان عرفان، موضوعات مهمی هستند که پیش از پرداختن به موضوع اصلی، باید به مفهوم روشنی از آن‌ها با توجه به تعاریف و برداشت‌های پژوهشگران و استادان ادب پارسی رسید.

نظامی عروضی سمرقندی در *چهار مقاله*، در بیان ماهیت شعر می‌گوید: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان اتّساق مقدّمات موهمه کند... و به ایهام و قوت‌های

غضبانی و شهوانی را برانگیزد، تا بدان ایهام، طباع را انقباض و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود» (نظامی عروضی، ۱۳۸۷: ۴۲).

شمس قیس در *المعجم* دربارهٔ شعر معتقد است: «بدان که شعر در اصل لغت، دانش است و ادراک معانی به حدس صائب و استدلال راست و از روی اصطلاح، سخنی است اندیشیده، مرتّب معنوی، موزون، متکرّر، متساوی، حرف آخر آن به یکدیگر مانند» (قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۸).

خواجه نصیر طوسی نیز در *اساس الاقتباس*، این‌گونه دربارهٔ شعر سخن می‌گوید: «مخیّل کلامی بود که اقتضای انفعالی کند...» (خواجه نصیر، ۱۳۶۷: ۵۷۸).

از معاصران، محمّدرضا شفیعی کدکنی در تعریف شعر می‌گوید: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گویندهٔ شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعر او در زبان روزمره و عادی یا به قول ساختارگرایان چک، زبان اتوماتیکی، تمایزی احساس می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳).

تقی پورنامداریان در کتاب *سفر در مه* این‌گونه دربارهٔ شعر استدلال می‌کند: «در شعر، زبان اشاره یا دلالت به موضوع، معنی ندارد؛ بلکه از چیزی تعبیر می‌کند که ما به آن دچار انفعال نفسانی یا عاطفی می‌گردیم؛ همان طور که موسیقی و نقاشی یا صوت و رنگ در ما انفعال نفسانی پدید می‌آورد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳).

از آنچه گفته شد، چه از نوشته متقدّمان و چه از برداشت‌های معاصران، وجوه مشترکی که دیده می‌شود آن است که شعر با عاطفه سروکار دارد و با زبان روزمره متفاوت و با «انقباض و انبساط طباع» و «تخیّل» مرتبط است.

امّا سیروس شمیسا در کتاب *سبک‌شناسی نثر* در تعریف نثر ساده و مرسل می‌گوید: «نثر مرسل صورت مکتوب زبان گفتاری است بدون عنایت به هنرورزی‌های ادبی که بعدها مرسوم شد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۳).

حسین خطیبی در تعریف نثر مکتوب مرسل می‌گوید: «کلامی که در آن مفاهیم و معانی با وضوح و روشنی و رسایی و با نظم فکری و منطقی بیان می‌شود و تنها وظیفه لفظ، بیان معنی است» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۹).

با توجه به توضیحات و تعاریفی که ارائه شد، می‌توان گفت عناصری که در تعریف شعر به آن‌ها اشاره شد، از قبیل مخیّل بودن، تفاوت زبان شعر با زبان روزمره، به‌کارگیری وزن و قافیه و سروکار داشتن با عواطف و احساسات که در شعر به‌عنوان ارکان اصلی محسوب می‌گردد، در تعریف نثر دیده نمی‌شود؛ امّا آنچه بحث‌برانگیز و موجب اظهارنظرهای متفاوت و بسیار شده است، نثرهایی است که از عناصر شاعرانه و زبان هنری در بیان مقصود استفاده کرده‌اند. از جملهٔ این نثرها می‌توان به نوشته‌های عرفا و متصوّفه اشاره کرد. پرسشی که در این زمینه مطرح می‌شود این است که آثار منثور عرفانی، متعلق به قلمرو نثر است یا شعر؟

«رولان بارت دربارهٔ تفاوت شعر با نثر می‌گوید: ادبیات دو نوع است؛ یک گروه که در آن‌ها گذر از دال به مدلول به‌آسانی ممکن نیست...گروه دوم که آن‌ها را نوشتنی می‌خواند، دال‌ها می‌رقصند (به آسانی مدلول تشخیص داده می‌شود)» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۶).

در گذشته، موزون و مقفّی بودن، از عناصر اصلی شعر بودن یک متن محسوب می‌شد. خواجه نصیرالدین طوسی در *معیار الاشعار* می‌گوید: «شعر به نزدیک منطقیان، کلام مخیّل موزون باشد و در عرف جمهور، کلام موزون مقفّی» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ۲۴۵/۱)؛ در حالی که منتقدان ادبی معاصر چنین باوری ندارند و معتقدند چه‌بسا اثری موزون و مقفّی باشد، ولی شعر محسوب نشود و تنها تقلیدی ضعیف و تصاویری مبتذل و تکراری از دیگر شاعران باشد و لذّت‌بخشی که یکی از اهداف مستقیم سرودن شعر است، ایجاد نشود. با توجه به آنچه گفته شد، بسیاری از نثرهای عرفانی به دلیل اینکه حاصل احوال روحی عارف و تجربیات عرفانی اوست و علاوه بر بیان معنی و نظر، بیان حال نیز هست، موجب حضور عناصر شاعرانه در آثار آن‌هاست و همچون شعر با

عواطف و احساسات سروکار دارد. می‌توان این آثار منثور عرفانی را شعر منثور یا آثار شعرگون نامید. محمّدرضا شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر*، در تعریف شعر منثور می‌نویسد:

«شعر منثور به اثری اطلاق می‌گردد که جهان‌بینی و حال‌وهوای شعر، به‌ویژه شعر غنایی بر آن حکومت می‌کند، ولی در جامهٔ نظم ظاهر نشده است؛ مثل غالب شطحیات صوفیه، خاصه بایزید بسطامی که بزرگ‌ترین سرایندهٔ شعرهای منثور در فرهنگ ایرانی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۴۲).

وی در همین کتاب، اعتقاد دیگری دربارهٔ شعر مطرح می‌کند و آن وجود انتظام و نظامی خاص در شعر است که ممکن است این خصیصه در یک نثر، به‌ویژه نثر عرفانی بارزتر باشد: در این گونه شعرهای منثور (مانند بسیاری از عبارات *تذکرةالاولیا* و نثرهای عین‌القضات) ما به حالتی از اجتماع کلمات برخورد می‌کنیم که در منتهای قدرت ترکیب و انتظام قرار دارند، به حدی که اگر کلمه‌ای پس و پیش شود یا کلمه‌ای به مترادف خود تبدیل شود، آن سلسله و انتظام به هم می‌خورد و از آنجا که جوهر شعر و حقیقت آن که بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است، از «نظام» سر چشمه می‌گیرد و این نظام گاهی با «نظم» همراه است؛ مثل شعر حافظ و گاه این «نظام» از «نظم» جداست، همانند شطحیات صوفیه و آثار منثور عرفانی و گاه «نظم» هست و نظام نیست؛ مثل اکثر سخنان بی‌ارزش و مبتذل و مکرّری که مردمان کم‌استعداد در طی قرون به نام شعر نوشته‌اند (همان: ۲۳۸-۲۴۲).

سیروس شمیسا در کتاب *سبک شناسی نثر* دربارهٔ شعر منثور می‌گوید: «شعر منثور شعری است که به‌صورت نثر نوشته می‌شود؛ امّا عناصر شعری از قبیل وزن و سجع و صنایع بدیعی دارد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۷۱).

عبدالحسین زرین‌کوب نیز باور خود را در این موضوع چنین بیان می‌کند: «نثر تغزّلی و خطابی صوفیه که شامل خطابات عاشقانه، مناجات‌های عارفانه و اشارات تشویقی است، در *رسایل* خواجه عبدالله انصاری، *تمهیدات* عین القضات همدانی،

سوانح شیخ احمد غزّالی، *رسالات* عزیزالدین نسفی و *لوایح* عبدالرحمن جامی که گاه به اوج لطف و تأثیر می‌رسد و لطایف معانی در غالب این آثار در پرده‌ای از بدیع و رمز و استعاره مستور می‌گردد (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۱۴۱).

در کتاب *رستاخیزکلمات* محمّدرضا شفیعی کدکنی، در تفاوت شعر و نثر به ویژگی دیگر شعر اشاره شده است: «این رمزها و ایماژها نیست که شعر را از نثر تمایز می‌بخشد؛ بلکه ساخت زبان شعر است که شعر را از نثر جدا می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۹-۱۴۲).

شعر، حاصل کارکرد عاطفی و هنری زبان است و این کاربرد ممکن است وزن و قافیه داشته یا نداشته باشد. بنابراین بین شعر و نثر، تقابل منطقی وجود ندارد و یک فقره از *طواسین* حلاج یا *شرح شطحیات* روزبهان، نسبت به بسیاری از اشعار معاصر، از کارکرد هنری و عاطفی بیشتری برخوردار است. محمّدرضا شفیعی کدکنی در همین کتاب تصریح دارد که «شعر چیزی نیست جز گریز از صورت مرده و مبتذل زبان» و برای گریز از ابتذال، راه‌های بسیاری وجود دارد و کار شاعر و هنرمند نیز همین است که با استفاده از این روش‌ها کاری کند ما نسبت به کلمه دقت بیشتری پیدا کنیم و این همان مرز هنر و غیرهنر و شعر و غیرشعر است. نکتهٔ مهم اینکه، همان اتفاقی که در شعر ناب می‌افتد، در نثر عارف نیز هنگام بیان تجربهٔ خویش رخ می‌دهد؛ از این رو شعر ناب و نثر عارف، طراوت خود را از دست نمی‌دهد و مبتذل نمی‌شود و این «پویایی فرم» موجب می‌گردد در تجربهٔ شاعر و عارف، در اثر کثرت استعمال، به‌صورت مبتذل ظاهر نشود. بنابراین در بسیاری از متون نثرهای عارفانه به علت وجود همین عامل مهم، یعنی خارج شدن زبان از فرم عادی و مبتذل زبان و برجسته و تازه کردن آن به علت وجود هنرسازه‌های مختلف چون پارادوکس، استعاره، تشبیه، رمز، جادوی مجاورت و... زبان از کارکرد هنری و عاطفی بهره‌مند است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۶۷-۳۶۸).

بحثی در موضوع جمال‌شناسی[1]

مقولهٔ زیبایی یا فلسفهٔ جمال یا بحث استتیک، موضوعی است که از قرون متأخّر اروپا آغاز شده است و فلاسفه و متفکران قدیم کمتر بدان پرداخته‌اند. گویی آنان زیبایی را امری روحانی و غیرقابل‌توصیف و به عبارتی، «ادراک بلاکیف» می‌دانسته‌اند.

در اشعار حافظ و مولانا اصطلاحاتی همچون «آن»، «آنی»، «چیز دیگر»، «لطف نهانی»، نمونه‌ای از این برداشت‌های مبهم است. البتّه گاهی در متون قرن چهارم و پنجم شخصیت‌های متفکری بوده‌اند که در این زمینه نظراتی قابل‌تأمّل داشته‌اند. ابوحیّان توحیدی و محمّد بن سرخ نیشابوری از این گروه‌اند. اینکه درک زیبایی و لذت بردن از آن، یکی از ویژگی‌های برتری انسان بر حیوان است یا اینکه زیبایی، حاصل ادراک فرم و صورت است، همچنین مثال دیبای منقّش که وقتی آن را به تار و پودی مبدّل می‌کنیم، جانب مادّی آن کاسته نشده و همان است، از جملهٔ این اشارات تأمّل‌برانگیز است. امروزه بحث‌های فلسفی در باب جمال‌شناسی در سه قلمرو فلسفه، زبان‌شناسی و بلاغت ادامه دارد.

در دایره‌المعارف بریتانیکا، زیبایی‌شناسی، بررسی نظریِ هنر و انواع رفتارها و تجارب مربوط به آن تعریف شده است. ریشهٔ این لغت به واژه‌ای یونانی بازمی‌گردد که مفهوم آن درک حسّی است. نخستین بحث‌های نظری در این‌باره به افلاطون[2] و دیگر علمای عهد باستان چون ارسطو[3]، هوراس[4] و لونگینوس[5] بازمی‌گردد. افلاطون ارشاد و تعلیم را مهم‌ترین ویژگی اثر ادبی می‌داند. ارسطو لذت حاصل از اثر ادبی را نخستین غایت وجودی آن می‌شمارد و تفکر هوراس، آشتی میان این دو است. اصطلاح زیباشناسی را نخستین بار در سال ۱۷۵۰ م الکساندر بومگارتن[6] به کار برد. او

1.Aesthetice
2.Plato
3.Aristotle
4.Horace
5.Longinus
6.Alexander Baumgarten

در کتابی به همین نام در پی پیوند میان بررسی زیبایی و نظریه هنر بود که هدف این تقابل، ارائهٔ تفسیری از هنر است که آن را به‌عنوان نوعی از خلاقیت بشری که غایت آن آرایه زیبایی است، به رسمیت بشناسد. بزرگ‌ترین تحوّل در این زمینه به دست امانوئل کانت[۱]، فیلسوف آلمانی، رقم خورد. وی زیبایی را به‌مثابهٔ پلی میان عالم مجرّد و مادّه می‌دانست و لذت‌های ناشی از زیبایی هنر را از دیگر احساسات لذت‌بخش متمایز می‌کرد. در همین زمان، هگل[۲] زیبایی را تجلّی حسّ اندیشه می‌نامد و بر کشف کانت تأکید می‌کند. این زیربنای فلسفی و فکری برای ورود زیبایی‌شناسی به پهنه ادبیات کفایت می‌کند و در آغاز قرن نوزدهم، زیبایی‌شناسی به فرانسه پا می‌گذارد و برای اولین بار در ادبیات تجلّی می‌یابد. تئوفیل گوتیه[۳] در مقدّمهٔ کتاب‌های خود، شعار «هنر برای هنر» را سر می‌دهد. از نگاه او، غایت هنر صورت زیبا است و هیچ معیاری بیرون از آن نمی‌تواند ملاک ارزشیابی آن باشد. در آمریکا ادگار آلن پو[۴]، شاعر و نویسندهٔ بزرگ رمانتیک، پیشتاز جنبش زیبایی‌شناسی می‌شود. در انگلستان نیز سه دهه پایانی قرن نوزدهم شاهد شکل‌گیری نهضت زیبایی‌شناسی هستیم که والتر پیتر[۵]، منتقد و نویسندهٔ انگلیسی، به تدوین اصول فکری این حرکت می‌پردازد. او تحت تأثیر بودلر[۶] و فلوبر[۷]، جست‌وجو در پی حقیقت را سرابی بیش نمی‌داند و معتقد به رهایی هنر از قید و بندهای بیرونی است. او بر صورت تأکید می‌ورزد و سبک را ملاکی برای ارزیابی آثار ادبی بیان می‌کند. هرچند جنبش زیبایی‌شناسی به انحطاط گرایید، هیچ‌گاه از بین نرفت و شاعرانی چون باتلر[۸] و الیوت[۹] را تحت‌تأثیر خود قرار داد. شعار

1.Immanuel Kant
2.Hegel
3.Théophile Gautier
4.Edgar Allan Poe
5.Walter Pater
6.Baudelaire
7.Flaubert
8.Butler
9.Eliot

خودکفایی اثر ادبی به‌عنوان یکی از ارکان مکتب زیبایی‌شناسی، بعدها پایه‌گذار بزرگترین جنبش نقد ادبی معاصر، یعنی نقد نو گردید (مقدادی، ۱۳۸۷: ۳۰۷-۳۰۸).

۱. زبان عرفان و ویژگی‌های آن

همان طورکه اشاره شد، زبان عرفان و نثر عرفا همچون شعر ناب، ساختاری هنرمندانه دارد و با استفاده از هنرسازه‌ها و عناصر شاعرانه، از فرم عادی زبان و شکل مبتذل و تکراری آن خارج است. در این بخش به ویژگی‌ها و برجستگی‌های این زبان و نثر خواهیم پرداخت تا بیشتر به دلایل ممتاز بودن و طراوت و تازگی آن پی ببریم. در ادامه به ویژگی‌های زبان عرفان می‌پردازیم، هرچند همان طور که گفته شده است، «زبان، مولود تجربه است و برای تجربهٔ صوفیانه، زبانی که بتواند روشنگر ماهیت آن باشد، وجود ندارد» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۴۴). با این حال، شناخت این ویژگی‌ها ما را در فهم بیشتر این زبان یاری می‌کند. «آهنگین بودن، آشنایی‌زدایی، غلطافکنی، چندمعنایی (تأویل) و رهایی از اقتدار، از ویژگی‌های کلّی زبان عرفان است» (نجفی، نیکخواه و رضاپوریان، ۱۳۹۷: ۲۵۷).

در یک تقسیم‌بندی کلّی، زبان دین را به دو بخش نظریهٔ شکل‌گرایانه و نظریهٔ نقش‌گرایانه تقسیم کرده‌اند (فولادی، ۱۳۸۹: ۱۰۴).

۱-۱. نظریهٔ شکل‌گرایانه

نظریهٔ شکل‌گرایانه شامل نظریه‌های تشبیهی، مجازی، استعاری، کنایی، تمثیلی، رمزی و اسطوره‌ای است.

۱-۱-۱. نظریهٔ تشبیهی

در متون دینی تشبیهاتی دربارهٔ خداوند آمده که گاهی از نظر بلاغی به‌صورت مجاز، استعاره و کنایه است و فیلسوفان و عارفان نافی این موضوع، در ردّ این تشبیهات، توجیهات مختلفی دارند که از جمله می‌توان به توجیه تأویلی، تفکیکی، تنزیهی، نسبی، جمعی، شهودی و بلاغی اشاره کرد (دیویس، ۱۳۷۸: ۱۷-۱۸).

۱-۱-۲. نظریهٔ مجازی

بر پایه این نظریه، خداوند فراتر از آن است که به وصف درآید؛ امّا اوصافی که برای او کاربرد می‌یابد، در واقع اوصاف تجلّیات وی است؛ یعنی خصوصیات معلول‌ها را به علت اصلی آن‌ها نسبت می‌دهیم (استیس، ۱۳۷۵: ۳۰۲).

۱-۱-۳. نظریهٔ استعاری

در این نظریه، زبان دین از راه استعاره پیش می‌رود. استعاره، حاصل ربط دادن دو موضوع و در واقع دو حوزهٔ تجربه است که قبلاً از هم جدا بوده‌اند (باربور، ۱۳۶۲: ۱۷۶).

۱-۱-٤. نظریهٔ کنایی

در این نظریه، برخی واژگان زبان عرفان، مانند رند، مست، خراباتی و دیوانه را کنایه می‌دانند (یثربی، ۱۳۷۹: ۲۵۵).

۱-۱-۵. نظریهٔ تمثیلی

گزاره‌های دینی به اموری بازمی‌گردند که از حوزهٔ تجربهٔ مستقیم ما بیرون است و ما برای حکایت از این امور ضرورتاً از واژگانی استفاده می‌کنیم که در این حوزه یافته‌ایم (علی زمانی، ۱۳۷۵: ۲۰۸).

۱-۱-٦. نظریهٔ اسطوره‌ای

موضوع این نظریه را باید فرود آمدن وقایع ذهنی یا فرارفتن واقعیات عینی تا سرحدّ زمان و لازمان و مکان و لامکان در تبلور خیالی آن‌ها دانست که در آن با دو فرایند تبدیل اسطوره به تاریخ و تبدیل تاریخ به اسطوره مواجهیم (روتون، ۱۳۷۸: ۱۶).

۱-۲. نظریه‌های نقش‌گرایانه

نظریه‌هایی که شامل نظریه‌های احساسی، فعالیتی، اخلاقی و شعائری می‌شود.

۱-۲-۱. نظریهٔ احساسی

بر پایه این نظریه، بیانات کلامی، اظهارات معطوف به اعتقاد و عمل دینی است (هالستون، ۱۳۷۶: ۵۲).

۱-۲-۲. نظریهٔ فعالیتی

دین مانند علم و هنر، نوعی فعالیت بشری سهیم در فرهنگ انسانی را به نمایش می‌گذارد. بر این پایه، رموز و اساطیر دینی، نقش‌هایی برای خویش دارند که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از: برانگیختن حس و عمل، تقویت تعهّد ملّی، برانگیختن حس تعاون، ایضاح نظام شکوهمند الهی و... (هیک، ۱۳۷۲: ۲۱۴).

۱-۲-۳. نظریهٔ اخلاقی

گزاره‌های دینی، تعهّد به یک نوع مشی کلّی را بازمی‌تابند و نقش اخلاقی دارند و نیازی نیست واقعی باشند؛ بلکه ارتباطشان با شیوهٔ زندگی دینی مهم است (همان: ۲۲۴).

۱-۲-٤. نظریهٔ شعائری

بر پایه این نظریه، عمل دسته‌جمعی پرستش، همچون خاکی آماده است که سخن دربارهٔ خدا از آن می‌روید (هالستون، ۱۳۷۶: ۵۶).

در ادامه، به برخی ویژگی‌های زبان عرفان و عارفان می‌پردازیم.

۱-۳. گزاره‌های عاطفی

یکی از ویژگی‌های زبان عرفان این است که گزاره‌های آن عاطفی است؛ یعنی قابل صدق و کذب نیست و به‌ازای هر انسان می‌تواند نظر و پاسخ داشته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴).

۱-٤. درون‌مایه

عشق، موضوعی دلخواه و خواستنی است که همیشه هیجان و طراوت بودنش بر کسی پوشیده نیست. «عقل و عشق و تقابل آن دو، از مهم‌ترین درون‌مایه‌های ادب صوفیه است» (همان: ۴۴).

۱-۵. تخیّل، رمز، عاطفه و چندمعنایی بودن

تمام مباحثی که تاریخ جمال‌شناسی پیرامون آن حرکت کرده، بر محور تخیّل، رمز، عاطفه و چندمعنایی بودن آثار هنری است (همان: ۷۹).

۱-٦. رمز و رمزگرایی

موضوع سفر در عالم روحانی، رنگ (رنگ مرگ و رنگ خرقه‌ها)، سفر حج، صرف و نحو، فقه، شطرنج و بسیاری موضوعات دیگر، نمونه‌هایی از میدان‌های تخیّل و رمز در آثار عارفان و صوفیه است. عارفان قادرند با تخیّل هنری خود، از هر موضوعی به‌عنوان رمز در بیان مفاهیم عرفانی خود بهره ببرند (همان: ۱۰۱).

۱-۷. برداشت‌های عرفانی از موضوعات گوناگون

سابقهٔ هرمنوتیک و تفسیر و تأویل در عرفان اسلامی، به قرون اولیه بازمی‌گردد. از نخستین تأویلات در قرن اول هجری که از حروف مقطعه قرآن مجید داشته‌اند تا تفسیرات خالص عرفانی از سراسر قرآن از نوع *عرائس البیان* روزبهان بقلی و دامنه وسیع این موضوع، یعنی تفسیر و تأویل عرفا حتی از سخنان معمولی، عباراتی از زبان فروشندگان، آواز پرندگان و برداشت‌های عرفانی از اشعار عاشقانه و عشق مجازی را نیز شامل می‌شود (همان: ۱۱۴).

۱-۸. سمیولوژی، سفر از معنی به معنی

عنوان سمیولوژی در عرصهٔ علوم انسانی در اوایل قرن بیستم پیدایش یافت و در معنای عام آن، یکی از کهن‌ترین شکل‌های ادای مقصود در زندگی انسان اولیه بوده است. بسیاری بر این باورند که زبان پیش از آنکه به صورت اصوات شکل بگیرد و علامت ادای مقصود شود، انسان با تغییر دادن عضلات چهرهٔ خود، مقاصدش را به مخاطب القا می‌کرده است. علت بیان این بحث این بود که وقتی عارف تجربه‌ای را در درون خود دارد که نمی‌تواند بیان کند، به‌ناچار از سمیولوژی خویش که البته آن نیز شکلی از زبان است بهره‌مند می‌شود و بیان ما فی الضمیر خود را با رقص و سماع و موسیقی و خنده یا حتی با گریه و سکوت یا نگاه عرضه می‌کند (همان: ۲۷۲).

۱-۹. خروج گاه و بیگاه زبان عارفان از سازوکار رایج نحوی

هر نوع بی‌قراری روح، مایهٔ نوعی بی‌قراری در نظام نحوی جملات می‌شود و این اتفاق در برخی موارد موجب می‌گردد زبان از نظام نحوی خود خارج شود (همان: ۲۸۷).

۱-۱۰. کاربرد فراوان ضمیر در زبان و نحو صوفیه

تکرار ضمایر، یادآور اسلوب نظم و نثر صوفیه است که در آن ضمیر و قلمرو اشاره نقش بسیار مهمی دارد. این غلبهٔ زبان اشاره در ذهنیت صوفیه سبب شده است شعر و نثر آنان سرشار از ضمایر باشد و گاه از ضمیر، اسم مصدر و مصدر نیز بسازند (همان: ۲۹۳).

۱-۱۱. شعر و شطح در آثار عرفانی

شطح پدیده‌ای است ایرانی و به‌ویژه خراسانی. زیباترین شطح‌های بازمانده در میراث مشایخ بزرگ تصوّف را باید در اقوال بایزید، شبلی، ابوالحسین نوری و ابوالحسن خرقانی دید که بیشتر این شطح‌پردازان، خراسانی‌اند. شطح، بیان مستقیم یک حالت و تجربهٔ شخصی است و هیچ‌کس نمی‌تواند شطحی بگوید که من دیگری در آن حضور داشته باشد. محور اصلی تمام شطحیات واقعی صوفیه را نوعی اجتماع نقیضین یا ارتفاع ضدین تشکیل می‌دهد و مسئلهٔ صفات حق تعالی یکی از میدان‌های این فکر بوده است. شطح، کاربرد عاطفی زبان است توسط صوفی و در این کاربرد، هنجار عادی زبان می‌شکند و این انحراف از هنجار، نوعی تشخّص به سخن او می‌دهد. از دیگر ویژگی‌های شطح، تجاوز به تابوهاست (همان: ۴۰۴).

برخی معتقدند تناقض موجود در شطحیات عرفا به وجود تناقض در تجربه‌های آنان بازمی‌گردد و کوشش در رفع و رجوع شطحیات عرفانی، موجب تنزّل عرفان تا حد عقل عام و تجربه‌های روزمره می‌شود (استیس، ۱۳۷۵: ۲۷۶). برخی شطح را نوعی تفنّن ادبی می‌دانند که عرفا برای القای شیواتر و رساتر اندیشه‌هایشان از این شگرد شاعرانه استفاده می‌کنند (همان: ۲۷۳). برخی نیز منطق شطح را سوای منطق ارسطویی می‌دانند؛ منطقی که در آن اجتماع نقیضین مردود نیست (همان: ۲۸۰).

نظام گفتمانی شطح از سازه‌هایی تشکیل می‌شود که ذاتی شالوده‌شکنانه و سنّت‌ستیز دارد و این سازه‌های ناساز با ساختار زبان رسمی و متداول تصوّف متفاوت جلوه می‌کند؛ «تجسّم و خیال‌پردازی‌ها، تصاویر سوررئالیستی یا پست‌مدرن،

ویران‌سازی و انهدام باورها و بازسازی آن، دیوانه‌نمایی، ملامتگری، تقدّس توتم‌های حیوانی، جمع اضداد در گفتار و عمل، دفاع از ابلیس و بسیاری از ناسازه‌هایی از این قبیل» (زمرّدی، ۱۳۹۵: ۱۸).

۱-۱۲. حس‌آمیزی و پارادوکس در نثر عرفانی

زبان در دست صوفی و شاعر، نوعی کیمیاست و از کیمیا به همه چیز می‌توان رسید. در این کیمیاگری حتّی امور متناقض و متضاد، به یکدیگر گره می‌خورند؛ مثلاً شما نور سیاه ابلیس را مشاهده می‌کنید. نور و سیاهی در کنار هم جمع می‌شوند. از دیگر کیمیاگری‌های صوفی در زبان می‌توان به آمیختگی چند حس با یکدیگر یا حس‌آمیزی اشاره کرد؛ عبارت‌هایی مانند «عشق باریده بود» و «تجلّی وزید»، جملاتی از این گونه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۸۰).

۱-۱۳. استعاره‌های اصلی در جهان‌بینی هر عارف

هر جریان بزرگ فلسفی، عرفانی و دینی بر محور چند استعارهٔ اصلی حرکت می‌کند. کلمهٔ استعاره در این بحث، مفهومی وسیع‌تر از مفهوم بلاغی آن، یعنی آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی دارد و یک کلمه می‌تواند مفاهیمی از قبیل زمان، مکان، وحدت، کثرت و دیگر کلمات استفاده‌شده و مأنوس را مصداق استعاره قرار دهد (همان: ۵۵۴).

۲. عناصر شاعرانه و هنرسازه‌ها در *عبهر العاشقین*

۲-۱. تشبیه

روح از سهام عشق در سرای امتحان بخست (روزبهان، ۱۳۶۳: ۵).

«سهام عشق» و «سرای امتحان» ترکیبات تشبیهی هستند. تشبیه نیز از هنرسازه‌ها و آرایه‌هایی است که در *عبهر العاشقین* به‌وفور دیده می‌شود؛ ترکیباتی همچون: سلطان عشق، لشکر عقل، مصباح عشق، مزگت کوچهٔ یار، رندان مجاهده، بندهای ریاضت، قلزم عشق، نهنگ شهوت، نیش قهر و... . «تصوّف پارسی در دایرهٔ آثار روزبهان

رنگ‌وبوی خاصّ خود را دارد. بسامد بالای زبان استعاره، آن را رویاروی زبان سادهٔ تصوّف خراسان قرار می‌دهد که زبانی است بیشتر متّکی به آلیگوری و تمثیل» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۱۹).

۲-۲. پارادوکس

او کشف در کشف است؛ ظاهر در باطن، باطن در ظاهر؛ آخر در اول و اول در آخر (همان: ۱۲۷).

زیرکان دیوانه‌اند؛ آشنایان بیگانه‌اند؛ مجنونان هُشیارند (روزبهان، ۱۳۸۳: ۵۲).

۲-۳. حس‌آمیزی

هیمان و هیجان وجدش از حلاوت جمال مضطرب دارد (همان: ۱۳۰).

از بطنان غیب و سرّ فعل در جهان دل و جان نوری از انوار صفت وزیدن گیرد (همان: ۹۰).

۲-٤. اشتقاق، واج آرایی و جناس

فی فضیله الحُسن و الحَسَن و المستحسن (همان: ۲۶). جناس ناقص حرکتی (حُسن و حَسَن)، اشتقاق از ریشه حسن، و واج‌آرایی حرف «س».

حُسن تقویم در راه خَلق و خُلق آدم را از آن آمد که جوهر طینتش در قالب فعل ریخته شد (همان: ۳۳). جناس ناقص حرکتی (خَلق و خُلق).

۲-۵. اشارات تلمیحی که گاه صبغهٔ قرآنی دارند

عیاری که در طرف چشمش صدهزار هاروت و ماروت بود و در حلقهٔ زلفش هزار لشگر ابلیس و قارون (همان: ۶).

۲-٦. ترکیب و مزج نثر فارسی با آیات قرآنی (اقتباس)

و لباس «خلقنا الانسان فی احسن تقویم» در حسن «أحسن صورکم» به جمال معنی «خلق الله آدم علی صورته» مزیّن بود (همان: ۵).

۲-۷. آوردن کلمات به‌صورت اسم و صفت و مصدر مکرّر

و جنّی لعبتی دیدم که به حُسن و جمال جهانیان را در عشق می‌داد: از این کافری، رعنایی، مکاری، زرّاقی، شوخی، عیاری... (همان: ۶).

۲-۸. تجرید

تو در حجاب تویی! اگر تو از تویی بیرون آیی، حجاب قهر برخیزد (همان: ۳۷).

۲-۹. رمز

«رمز از زمینه محاکات برمی‌خیزد و عبارت است از مجاز، تشبیه، استعاره، تشخیص و یا کنایه که دارای مشخصاتی چون فراروانی و پدیداری بودن، بی‌قرینه و تأویل‌پذیر بودن است» (فولادی، ۱۳۸۹: ۴۳۰).

هرکه لالهٔ رخسار قدم در لاله‌زار روی او نه ببندد از عشق بیگانه است (همان: ۳۷).

رخسار، روی و عشق، از شبکه رمز یارانه است.

رایت وصل دوست در خط و خال آن مَه رویست (همان: ۳۷).

وصل، خط و خال، از شبکهٔ رمز یارانه است (مقایسهٔ عالم صغیر با عالم کبیر) (فولادی، ۱۳۸۹: ۴۴۷).

واژگان رخسار، وصل، خط و خال از شبکهٔ رمز انسانی و یارانه هستند.

از کاس اُنس شراب رحیق توان خورد آن قدح به نعت هجر مگردان (همان: ۳۷).

کاس و شراب و قدح از شبکه رمز خمری است (این شبکه رمزها از زمینه تمثیلی باده‌نوشی اخذ شده است) (فولادی، ۱۳۸۹: ۴۶۳).

رمزهای موردنظر براساس توضیحات رمز در کتاب *زبان عرفان* از علیرضا فولادی است.

۲-۱۰. کاربرد ضمیر

این نادره نگر که من بر من بی من عاشقم و من بی من دائم در آیینه وجود معشوق می‌نگرم تا من کدامم؟ (همان: ۴۹)

۲-۱۱. استفاده از اصطلاحات فراوان و مکرّر عرفانی

دیگر لحظات، دیگر طرب، دیگر بصر، دیگر رویت، و در این دم بهتت دلت تحیّر عقل است جوشش سِر است، لذت روح است، تروّح طبع روحانی است (همان: ۸۴).

۲-۱۲. آرایهٔ تکرار

و همراهان جان چو عقل کل و نفس کل در آن جانِ جان جانشان در دست اجل شیدا بود (همان: ۷).

تا جهان را قبله صفات شد، جمالش در جمال آمد و علمش در علم و قدرت در قدرت و ارادت در ارادت و حیات در حیات و صفات در صفات (همان: ۳۰).

۲-۱۳. مراعات النظیر از اشخاص داستان‌های عاشقانه

معلوم باشد که عشق لیلی و مجنون و جمیل و بثینه و دعد و رافع و وامق و عذرا، هند و بشر و امثالهم... (همان: ۱۱).

(انواع نفس): اما آنچه طبیعی است که از لطافت عناصر اربعه است که مهیّج آن یمیناً نفس ناطقه است و شمالاً نفس امّاره است و فوقاً نفس کل و تحتاً نفس فریبنده است (همان: ۱۶).

۲-۱٤. تشخیص اسنادی

از تحیّر مقام قرب آید که قربش بنوازد (همان: ۱۲۵).

عشقش فرماید: دیوانه‌وار نزد معشوق درآی (همان).

۲-۱۵. عبارتی با ساختار فعلی

می‌سوزند و می‌سازند، می‌دانند و می‌باشند (همان: ۵۳).

این عبارت، یادآور جمله معروف و تاریخی از کتاب *جهانگشای جوینی* دربارهٔ حملهٔ مغولان است: «یکی از بخارا پس از واقعه گریخته بود و به خراسان آمده، حال بخارا از او پرسیدند: گفت: آمدند و کندند و سوختند و کشتند و بردند و رفتند. جماعت زیرکان که این تقریر شنیدند، اتّفاق کردند که در پارسی موجزتر از این نتواند بود (جوینی، ۱۳۸۸: ۸۴).

۲-۱٦. تمثیل

خوف، منجنیقی است که از آن سنگ امتحان اندازند تا عبودیت در بوتهٔ عشق بگدازند (روزبهان، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

معلوم رای جانان باشد که حال این خسته‌دل، مرغی را ماند که در چمن باغ سعادت بر اغصان ورد دولت ترنّمی می‌کرد (همان: ۵۹).

۲-۱۷. ساختار شعرگون با تداعی اشعار بزرگان

آنجا جنون در جنون است (همان: ۴). یادآور این بیت معروف مولاناست:

آفت این در هوا و شهوت است / ورنه اینجا شربت اندر شربت است (مولوی، ۱۳۹۲: ۱۷۱).

قبلهٔ جان شدی تا درخوردِ جانان، جانان شدی (روزبهان، ۱۳۸۳: ۶۵). یادآور این بیت مولاناست:

باید که جمله جان شوی تا لایق جانان شوی / گر سوی مستان می‌روی، مستانه شو مستانه شو (مولوی، ۱۳۹۲: ۱۷۱).

گهی گریان، گهی خندان، گهی سوزان گهی سازان باش (روزبهان، ۱۳۸۳: ۷۶).

یادآور اشعار خیزابی و ضربی مولاناست.

۲-۱۸. منادای عاشقانه و ادیبانه

منادا قرار دادن واژگان استعاری: ای دانهٔ مرغان بستان ملک، و ای آفتاب مشرق، ای ترک (همان: ۴۲).

ای پرآشوب... ای سرمایهٔ دل خردمندان... ای خلف خلیفهٔ اول در سرای نیکوان... ای نکتهٔ فلسفیان... ای رمز عشق... ای سکون اطفال مهد اسرار... ای شموس حقیقت انوار (همان: ۷۱).

۲-۱۹. سمیولوژی و فرازبان

چون مجلس به آخر آمد، عیّاری برخاست که او را خبّاب گفتندی. شصت سال روزه داشته بود و شبانگه جز قشر باقلا نخورده بود، گفت: «ای ابوالفیض! از محبت باری بس یاد کردی، در محبت مخلوق به مخلوق چیزی بگوی. ذاالنّون آه برآورد، جامه را چاک کرد، برخاست و به روی درآمد. رویش پرخون شد (همان: ۵۴).

در سمیولوژی یا فرازبان، عارف توان سخن گفتن و بیان ما فی الضمیر ندارد؛ در نتیجه با حرکاتی همچون پاره کردن جامه یا نعره برآوردن یا سکوت، واکنش نشان می‌دهد.

۲-۲۰. مراعات النظیر از سیارگان آسمان بر پایهٔ اشتهار هریک

گه زهره بربط عشق در مقام عشق می‌زند. گه مشتری در منزل کیوان آیینه‌داری حُسن کند... گه کیوان در بام فلک هفتم که اثبات عقل کل است، شهر عشق به سلطنت حکمت و توحید بگیرد. مریخ در بزم جانان به شمشیر عقل کل، سر نفس کل بردارد. عطارد -که عقل روحانیست- در مدارج غیب از اشکال غیب در درج خیال روحانی، حرف مزوّر نویسد (همان: ۸۹).

زهره: رب النوع خنیاگری و آواز طرب و موسیقی است (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۶۳).

مریخ (بهرام): در اساطیر آن را خدای جنگ و جنگاوری گفته‌اند (عمید، ۱۳۹۰: ۹۳۰).

عطارد: در ادب یونان و روم، خدای سخنوری و نویسندگی و در ادب فارسی به‌عنوان دبیر فلک است (همان: ۷۴۸).

مشتری (برجیس، هرمز): قاضی فلک و در نجوم، سعد اکبر است (همان: ۹۳۹).

کیوان (زُحل): در نجوم آن را نَحس اکبر گویند (همان: ۵۹۲).

۲-۲۱. استعاره

همان‌گونه که در بخش تشبیه اشاره شد، استعاره و تشبیه دو آرایهٔ پرکاربرد در نثر روزبهان است؛ به‌ویژه استعاره که زبان عارفان هرقدر از قرون نخستین فاصله می‌گیرد، از تمثیل به استعاره متکی می‌شود. در این بخش ابتدا به نمونه‌های فراوان استعاره از نثر روزبهان در *عبهر العاشقین* اشاره می‌کنیم و سپس به موضوع اصلی این پژوهش، یعنی تنوّع این استعارات در نعت و ستایش پیامبر اکرم (ص) می‌پردازیم. این استعارات بیشتر از مفاهیم انتزاعی و عناصر آسمانی با شیوهٔ جادوی مجاورت شکل می‌گیرد؛ مانند: نخاس‌خانهٔ شاهدان جلالی، عرائس خانهٔ جبروت (روزبهان، ۱۳۸۳: ۲۷). دو

شاهزادهٔ عدم، آفتاب‌پرستان قدم، سیارگان سماوات رسالت (همان: ۲۸)، گردنکشان ملکوت و سراندازان جبروت، نگارخانهٔ قدرت (همان: ۳۳)، شیر مرغزار بهشت عقل، سناد کوهستان فضل (همان: ۳۴)، نازک‌دلان اُنس (همان: ۳۶)، پرندگان شمع قدم، باغبانان گل‌بدن، مرغان قفص‌شکن، رهروان بی‌برگ (همان: ۵۲)، طراران یارفریب (همان: ۵۳)، بوالفضولان شریعت، خرده‌گیران طریقت (همان: ۵۸)، مبارزان قلوب، شهسواران میدان غیوب، مزدوران افلاک (همان: ۶۴)، مقرّبان قدس (همان: ۶۷)، مغنّیان مجلس خاص ملکوت (همان: ۶۶)، رقّاصان غیب، عروسان جبروت، ترک قفچاق (همان: ۸۲).

۳. بررسی و تحلیل استعارات روزبهان در نعت رسول اکرم (ص)

سیّد مشاهدان غیوب و مبارزان فرسان میادین قلوب - صلوات الله علیه- گفت... (روزبهان، ۱۳۸۳: ۱۸).

فرسان: شکل جمع فارس به‌معنی سوار و صاحب اسب.

در این استعاره، به‌جز استعارهٔ اصلی، چند استعارهٔ فرعی و تشبیه نیز داریم. مشاهدان غیوب، استعاره از فرشتگان و مبارزان فرسان میادین قلوب، استعاره از عارفان و سالکان راه حق است. میادین قلوب، اضافهٔ تشبیهی است.

بلبل عشق ازلیات و سیمرغ آشیانهٔ ابدیات - صلّی الله علیه و سلّم- (همان: ۲۰)

ازل: زمان بی‌آغاز، اولِ اول‌ها / ابد: زمانی بی‌پایان، استمرار وجود در آینده / سیمرغ: عنقا، پرنده‌ای افسانه‌ای و رمز انسان کامل.

استعارهٔ اصلی از دو استعارهٔ دیگر، یعنی بلبل عشق ازلیات و سیمرغ آشیانه ابدیات تشکیل شده است. پیامبر اسلام (ص) به‌عنوان رمز عشق بی‌آغاز و انسان کامل در زمان بی‌پایان معرفی شده و عبارت از شبکهٔ رمز جانوری، یعنی بلبل و سیمرغ به وجود آمده است.

چون محبّت را این مثابت بود و عشق را این دولت، حُسن العهد عشق سیّد عاشقان نگاهداشت (همان: ۲۱).

عبارت، از شبکهٔ رمزی انسانی همچون عشق و عاشق و محبت تشکیل شده است. استعاره اصلی نیز از همین واژگان استفاده کرده و پیامبر اسلام (ص) را به‌عنوان سرورِ عاشقان قرب و وصل الهی معرفی کرده است.

غوّاص بحر عبرات شوق و نخاس عرائس عشق در اشواق مشاهده تجلّی و انوار مشارق تدلّی- صلوات الله علیه- گفت... (همان: ۲۳).

غوّاص: فرورونده در دریا به طلب گوهر/ عبرات: جمع عبره، اشک‌ها / نخاس: برده‌فروش / عرائس: جمع عروس / اشواق: جمع شوق / تجلّی: نمایان شدن / تدلّی: نزدیک شدن.

واژگان استعاره، غوّاص و نخاس هستند که هریک به وجهی توصیف شده‌اند و پیامبر (ص) به‌عنوان غوّاص اشک شوق و فروشنده عروسان عشق در بارگاه ربوبیت معرفی گردیده است. عبارت، از شبکه رمزهای انسانی عشق و شوق و شبکه رمز نوری و سفری (مشاهده) تشکیل شده و واژه تدلّی نیز اشاره تلمیحی است به معراج پیامبر (ص) در آیه ۸ سوره نجم «ثُمّ دَنی فَتدلّی».

قمر ولایت تفرید و شمس عالم توحید و مسافر بیابان تجرید- صلوات الله علیه- گفت... (همان).

تفرید: یگانه کردن / تجرید: تنهایی.

در ساختار اصلی این استعاره، از شبکه رمزی استفاده شده و واژگان استعاره، قمر و شمس است که از شبکه رمزهای کیهانی هستند و تفرید، تجرید، توحید، مسافر و ولایت، از شبکه رمزهای سفری هستند. پیامبر اسلام (ص) در این استعاره به‌عنوان ماه و خورشید مراحل عرفانی تفرید و تجرید و توحید معرفی شده است (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۶۴).

زبدهٔ حُسن قِدَم و اصل سرمایهٔ رهروان عدم، سیمرغ مشرق کان و آیت ماکان... (همان: ۲۹).

زبده: خلاصه و برگزیده از هر چیز / قِدَم: قدیم بودن / عدم: نیستی / کان: معدن، جای بودن / ماکان: آنچه بوده.

در این استعاره، چهار استعاره فرعی نیز وجود دارد و پیامبر اسلام (ص) به‌عنوان برگزیده نیکی‌هایی که قدیم‌اند، نه حادث و اصل سرمایهٔ سالکان هستی و انسان کامل هستی و آیت و نشانهٔ آنچه بوده، توصیف شده و شبکهٔ رمز انسانی و سفری و جانوری همچون حسن و رهرو و سیمرغ به کار رفته است.

شمع گیتی‌نواز ملازم پردهٔ راز، احسن الخَلق و الخُلق و شاهد الحق... (همان: ۳۰).

این استعاره نیز از چند استعاره و کنایه و تلمیح و اشاره تشکیل شده است. شمع، استعاره از وجود پیامبر (ص)، ملازم پردهٔ راز، کنایه از ارتباط ایشان با عالم وحی و احسن الخَلق و الخُلق است. همچنین آرایهٔ جناس و اشاره و تلمیح به آیهٔ چهار سورهٔ قلم دارد «وَ اِنّکَ لَعلَی خُلق عظیم».

خواجهٔ کاینات بدان محبّت خواست که ورای آن حلاوت در آن زمان هیچ حلاوت ندید (همان: ۳۲).

استعارهٔ اصلی در ترکیب اضافی خواجهٔ کائنات است که اشاره به وجود پیامبر اسلام (ص) دارد.

و چنین نشان داد سیّد اهل نشان... (همان).

نشان: علامتی که بدان کسی یا چیزی را شناسند/ اهل نشان: استعاره از اهل سلوک و معرفت است. در گذشته پادشاهان، مایملک منقول خود همچون اسب و چارپایان را داغ و نشان می‌کردند که علامتی بر تملک آن‌ها باشد. اهل سلوک و عارفان نیز در واقع نشان‌دار و داغ‌دار خداوند هستند.

سیّد اهل نشان، استعارهٔ اصلی است که اشاره به وجود پیامبر اسلام (ص) دارد.

... چنانک گفتن سیّد خافین و میزبان کونین و میهمان قاب قوسین – صلّی الله علیه و سلّم– (همان).

خافین: ترسندگان، کنایه از پرهیزگاران / کونین: دو جهان، دنیا و آخرت.

این استعارهٔ اصلی، دارای سه استعارهٔ فرعی است و تلمیح و اشاره به آیهٔ قرآن و شب معراج نیز دارد. آرایهٔ تضاد در واژگان میهمان و میزبان دیده می‌شود. در این عبارت، پیامبر اسلام (ص) به‌عنوان سرور پرهیزگاران و میزبان دو جهان و میهمان خداوند در شب معراج توصیف می‌شود و اشاره به آیهٔ نهم سورهٔ نجم دارد که خداوند می‌فرماید: «فَکانَ قابَ قَوسَین اَو اَدنی».

چنانک گفت سید عالم... (همان).

چون چشم مهد سکر و موضع التباس شریعت و شهسوار دولت راه طریقت و شاهین بستان حقیقت – صلوات الله علیه– (همان: ۳۳)

این عبارت استعاری از چند شبکه رمزی خمری، انسانی، سفری و جانوری تشکیل شده است.

چشم، رمز انسانی، سُکر، رمز خمری، شریعت و طریقت و حقیقت، رمز سفری و شاهین، رمز جانوری است و استعارات به‌ترتیب، عبارت‌اند از: چشم مهد سُکر، موضع التباس شریعت، شهسوار دولت راه طریقت و شاهین بستان حقیقت. عبارت دارای سجع متوازی در واژگان شریعت و طریقت و حقیقت است و بستان حقیقت، ترکیب اضافی و تشبیهی است.

تا اشارت کرد مر عروس سرای وحدت و خلاصهٔ جوهر آدم را، ماه بنی‌هاشم، شمس مطالع انوار قدم، شاهد مادر عدم... (همان: ۵۹).

در این عبارت، واژگانی که به‌عنوان استعاره در توصیف پیامبر (ص) آمده‌اند عبارت‌اند از: عروس، ماه، شمس، شاهد و خلاصهٔ جوهر آدم. از آنجا که متن مذکور در دلیل نزول آیت «ان یکاد» و دفع چشم زخم از پیامبر (ص) است، روزبهان با این اصطلاحات پیامبر (ص) را وصف می‌کند. عبارت، از شبکهٔ رمز کیهانی ماه و شمس و

شبکهٔ رمزی نوری، یعنی انوار و مطالع و شبکهٔ رمز انسانی شاهد و عروس تشکیل شده است و پیامبر (ص) به‌عنوان زینت‌بخش عالم وحدت، برگزیدهٔ وجود آدم، ماه قبیله بنی‌هاشم، خورشید محل طلوع انوار قدیم و شاهد ما در عالم هستی معرفی می‌شود.

برخوان سرّ الهام در زبان سیّد اهل پیغام - علیه الصلوات و السلّام- (همان: ۸۳).

خوان سرّ الهام، اضافهٔ تشبیهی است و سیّد اهل پیغام، استعاره از پیامبر (ص) است. اهل پیغام، کنایه از رسولان و پیامبران است که پیامبر اسلام (ص) به‌عنوان سرور آنان توصیف شده است.

مطابعت سیّد عاشقان (همان: ۱۰۰)؛ سیّد عشّاق... (همان: ۱۰۳).

پیامبر اسلام (ص) در خیل عاشقان حق، از همگان پیشتاز است و به‌عنوان سیّد عاشقان و سیّد عشاق توصیف شده است. این دو ترکیب، استعاره از پیامبر اسلام (ص) است و عاشق و عشاق، از کلمات شبکهٔ رمز انسانی هستند.

چنین گوید رقام طراز نیم‌کار آدم و آیینهٔ مجدود عالم -صلوات الله علیه- (همان: ۱۰۷).

رقام: رقم، نقش‌کننده، نوعی دیبا / طراز: نقش و نگار جامه / نیم‌کار: شاگرد، مزدور، نیمه‌کاره / مجدود: دارای بخت و اقبال.

عبارت استعاری، از دو استعارهٔ رقام طراز نیم‌کار آدم و آیینهٔ مجدود عالم، تشکیل شده است. آیینه در باور عرفا رمز استعاری برای دل یا هر چیزی است که منعکس‌کنندهٔ نور حق باشد (فولادی، ۱۳۸۹: ۴۳۱). در این استعارات، پیامبر اسلام (ص) به‌عنوان آیینهٔ بخت عالم هستی و مایهٔ زینت و فخر حضرت آدم توصیف می‌شود.

از اینجا فرمود شمس انبیا و بدر اولیا - صلوات الله علیه و سلامه-

در این عبارت استعاری، شمس و بدر، استعاره از وجود پیامبر (ص) و از شبکهٔ رمزی کیهانی هستند و پیامبر اسلام (ص) به‌عنوان شمس پیامبران و ماه اولیای خداوند توصیف شده است.

چون جان عنقای مغرب ازل و پادزهر هر غلبهٔ افعی اجل، مرغ بستان «قاب قوسین» مدار افلاک کونین، سیّد بریات... (همان: ۱۲۰).

عنقا: سیمرغ، عنقای مغربی، حمل بر چیزهای معدوم / بریات: نیکی‌ها، مخلوقات / ازل: زمان بی‌آغاز.

عبارت، دارای شبکهٔ رمز استعاری (جانوری) همچون عنقا، افعی، مرغ و پادزهر است. عنقای مغرب ازل، زمان آغازین و آفرینش نخستین است که پیامبر اسلام (ص) جان و باعث پیدایش آن است و پیامبر اسلام (ص) همچون پادزهر، عامل عدم نیستی موجودات است که این دو استعاره می‌تواند اشاره به حدیث قدسی «لولاک لما خلقت الافلاک» باشد. از دیگر اشارات این عبارت، تلمیح به شب معراج است. بستان قاب قوسین، اضافهٔ تشبیهی است که مقام قاب قوسین به بستان تشبیه شده و پیامبر اسلام (ص) به‌عنوان مدار افلاک دو جهان و سرور مخلوقات وصف گردیده است. واژه‌های ازل و اجل، قوسین و کونین سجع‌های این عبارت هستند.

اگر ندانی، از این حدیث بشنو که کاروان‌سالار غیب گفت... (همان: ۱۲۱).

کاروان‌سالار غیب، کنایه از پیامبر اسلام (ص) است که به‌عنوان رئیس قافله عالم غیب توصیف شده است.

نبینی که صفیّ مملکت و رئیس اهل ولایت - صلوات الله و سلامه علیه- (همان).

صفی: برگزیده.

ترکیبات صفیّ مملکت و رئیس اهل ولایت، کنایه از وجود پیامبر اکرم (ص) است.

سیّد مشتاقان و رئیس عاشقان - علیه افضل الصلوات و اکمل التحیّات- (همان: ۱۳۶).

سیّد مشتاقان و رئیس عاشقان، کنایه از وجود پیامبر اسلام (ص) است. پیامبر (ص) به‌عنوان سرور و آقای تمام مشتاقان و عاشقان قرب و وصل الهی توصیف شده است.

سیّد العاشقین و امام الشّائقین، عنقای مغرب الاهوتی فی قفص الناسوتی (همان: ۱۴۸).

شائقین: راغبین و مشتاقان / لاهوت: عالم غیب / ناسوت: عالم مادّی.

در این عبارت کنایی، پیامبر اسلام (ص) به‌عنوان سرور و پیشوای عاشقان و مشتاقان قرب الهی توصیف شده و عنقای مغرب الاهوتی نیز رمز استعاری از وجود مبارک پیامبر اکرم (ص) و قفس ناسوتی، کنایه از دنیای مادّی است.

نتیجه‌گیری

همان گونه که دیدیم، روزبهان از انواع هنرسازه‌ها بهره برده است و این باعث شده زبان او نیرومند و شاعرانه باشد. حتی این ویژگی در عنوان‌هایی که به زبان عربی در عبهر العاشقین است، نیز دیده می‌شد. امّا از میان هنرسازه‌ها آنچه بیش از همه نمود داشت، کاربرد استعاره و زبان استعاری روزبهان بود؛ به‌طوری که می‌توان «وجه غالب» در نثر او را استعاره و جادوی مجاورت نامید. کاربرد فراوان استعاره باعث می‌شود نثر روزبهان از دایرهٔ تصوّف خراسان که بر پایهٔ نثری ساده و استفاده از تمثیل و آلگوری است، خارج و به دایرهٔ نثر تصوّف ابن‌عربی و پیروان او که بر پایهٔ جادوی مجاورت است، نزدیک شود.

آنچه در نثر و زبان روزبهان تشخّصی ویژه دارد، استفاده از عناصر تجریدی، آسمانی و جهان انتزاع است و عامل پیوند اجزای این زبان، جادوی مجاورت است. در بررسی ترکیبات استعاری زبان روزبهان می‌توان گفت او هر کلمه‌ای از این جهان را با کلمه‌ای از عالم روح و ملکوت ترکیب می‌کند و چینش ترکیبات استعاری، از عالم لاهوت و ناسوت است؛ مانند عروسان جبروت، رقاصان غیب، گردن‌کشان ملکوت، شاهزادهٔ عدم، مرآت قدس، اوباش عدم، آسیابان ملکوت، شهسواران میدان غیوب، بتخانهٔ ملکوت، بیابان هویت، نگارخانهٔ قدرت و... .

در موضوع و مفهوم نوشته‌های روزبهان، عشق جایگاهی ویژه دارد؛ به‌طوری که روزبهان را می‌توان بزرگ‌ترین ثناخوان شاه عشق نامید.

از دیگر ویژگی‌های نثر روزبهان این است که پس از خواندن نوشته‌های او بیشتر دستخوش التذاذ می‌شویم تا اینکه بر مفاهیم ذهنی خود از جهان‌بینی نوشته‌های او بیفزاییم. در نثر روزبهان، برداشت مفهوم از صورت به معنی است؛ یعنی ما پس از توجه در صورت‌های زبان، به قملرو معنا می‌رسیم؛ نه از طریق مفهومی به مفاهیم دیگر یا اندیشه‌ای به اندیشهٔ دیگر.

در عرفان روزبهان، رؤیت و حسّ بینایی، اَهمّ حس‌هاست و بر دیگر حواس غلبه دارد؛ به همین دلیل، نور در جهان‌بینی او دارای مقامی ویژه است؛ زیرا نور، عامل اصلی ابصار و رؤیت است و بدون نور، دیدار و مشاهده حاصل نمی‌شود. از این رو، حس‌آمیزی در نگاه عرفانی او چشم‌اندازی وسیع دارد و به صداها به شکل امور دیداری می‌نگرد. علاوه بر نور، رنگ نیز حضوری پرمعنا در نثر وی دارد.

همان طور که در مصداق‌ها دیدیم، ترکیب نثر روزبهان با آیات قرآنی چشمگیر است. از لحاظ موسیقی داخلی کلمات، نزدیک‌ترین نثر عرفانی به ساختار قرآنی، نثر روزبهان است. به‌طور کلّی، موسیقی کلام و تناسب اصوات و حروف در نثر روزبهان، نقشی پررنگ دارد.

نکته قابل‌توجه در بخش استعارات در ستایش پیامبر اکرم (ص) این است که در ساختار خود از دیگر هنرسازه‌ها و آرایه‌های ادبی برخوردارند و به نوعی استعارهٔ گسترده هستند؛ مانند سبک داستان هندی که داستان در داستان است و در دل داستان، داستانی دیگر طرح و روایت می‌شود. در ساختار این بخش از نثر روزبهان، در بافت یک هنرسازه، یعنی استعاره، با هنرسازه‌ها و آرایه‌های مختلفی مواجهیم که زیبایی نثر او را دوچندان می‌کند. گویی شیخ روزبهان تمام هنر و ذوق خود را در هرچه زیبا ادا کردن این استعارات به کار برده است. واج‌آرایی، سجع و موسیقی درونی کلمات، تضاد، تلمیح به داستان معراج پیامبر و اقتباس از آیه قرآن را می‌بینیم و همه این

آرایه‌بندی کلام در ساختار استعاری که برای پیامبر اسلام آمده است، دیده می‌شود. در ساختار این استعارات، نوعی وحدت و انسجام مفهومی و موضوعی را می‌بینیم؛ به‌عنوان مثال گاهی این استعاره، موضوع و مفهومی عاشقانه دارد و مراعات النظیری از واژگان محبّت، عشق، عاشق و حسن العهد را می‌بینیم یا استعاره از ساختار کلمات عرفانی تشکیل می‌شود و واژه‌هایی مانند الهام، سرّ، سُکر، شریعت و طریقت را ملاحظه می‌کنیم یا استعاره با دایره واژگانی سماوی همچون شمس، قمر، نور و طالع ساخته می‌شود یا با شبکه‌ای از رمز جانوری چون عنقا، افعی و مرغ، این استعاره شکل می‌گیرد. روزبهان در این میدان، از هر هنری بهره می‌برد تا کلام و سخن خود را به زیباترین شکل عرضه کند و چشم مخاطب خود را مسحور جادوی مجاورت واژگان خویش سازد. بدون تردید زبان و نثری تا این پایه مایه‌ور و مشحون از فنون ادبی، از ذهنی خلاق، زایشگر و توانمند حکایت دارد و نثرهایی این‌گونه ارزشمند، شایستگی کاویدن دارد تا دردانه‌های نامکشوف بیشتری از این دریای بی‌پایاب نثر عرفانی صید شود.

منابع

- استیس، و.ت. (۱۳۷۵)، **عرفان و فلسفه**، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چ ۴، تهران: سروش.
- آستون، پی‌یر و همکاران (۱۳۷۶)، **دین و چشم‌اندازهای نو**، ترجمهٔ غلام‌حسین توکّلی، چ ۱، قم: دفتر تبلیغات حوزه علمیه قم.
- باربور، ایان (۱۳۶۲)، **علم و دین**، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: نشر دانشگاهی.
- بقلی شیرازی، شیخ روزبهان (۱۳۸۳)، **عبهر العاشقین**، تصحیح هنری کربن و محمّد معین، چ ۴، تهران: منوچهری.
- بلخی، مولانا جلال‌الدین (۱۳۶۷)، **گزیدهٔ غزلیات شمس**، مقدّمه و شرح محمّدرضا شفیعی کدکنی، چ ۷، تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۲)، **مثنوی معنوی**، چ ۲، تهران: آوای ماندگار.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷)، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی .
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۴)، **سفر در مه**، چ ۱، تهران: زمستان.
- جوینی، عطا ملک (۱۳۸۶)، **گزیدهٔ تاریخ جهانگشا**، شرح جعفر شعار، چ ۶، تهران: قطره.
- خطیبی، حسین (۱۳۶۶)، **فنّ نثر در ادب فارسی**، چ ۱، تهران: زوار.
- خواجه نصیر طوسی، محمدحسن (۱۳۶۷)، **اساس الاقتباس**، تصحیح مدرس رضوی، چ ۴، تهران: دانشگاه تهران.
- دیویس، براین (۱۳۷۸)، **درآمدی به فلسفه دین**، ترجمهٔ ملیحه صابری، چ ۱، تهران: نشر دانشگاهی
- روتون، ک.ک. (۱۳۷۸)، **اسطوره**، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چ ۱، تهران: مرکز.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵)، **از گذشتهٔ ادبی ایران**، چ ۱، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۳)، **نقد ادبی**، چ ۵، تهران: امیرکبیر.
- زمرّدی، حمیرا (۱۳۹۵)، **نظریهٔ ناسازه‌ها در ساختار زبان عرفان**، چ ۱، تهران: زوار.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۰)، **صور خیال در شعر فارسی**، چ ۴، تهران: آگاه.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، چ ۲، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، چ ۴، تهران: آگاه.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۳)، **زبان شعر در نثر صوفیه**، چ ۴، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)، **فرهنگ تلمیحات**، چ ۲، تهران: میترا.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۶)، **سبک‌شناسی نثر**، چ ۱، تهران: میترا.
- علی زمانی، امیرعباس (۱۳۷۵)، **زبان دین**، چ ۱، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه.
- عمید، حسن (۱۳۹۰)، **فرهنگ فارسی**، چ ۲، تهران: شهرزاد.
- فولادی، علی‌رضا (۱۳۸۹)، **زبان عرفان**، چ ۱، تهران: سخن.
- قیس رازی، شمس‌الدین (۱۳۷۲)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به کوشش سیروس شمیسا، چ ۱، تهران: فردوس.
- نجفی، مریم، مظاهر نیکخواه و اصغر رضاپوریان (۱۳۹۷)، **بررسی جنبه‌های بلاغی زبان در تفسیر کشف‌الاسرار**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شمارهٔ ۱۷، صص ۲۳۵-۲۶۰.
- مقدادی، بهرام (۱۳۸۷)، **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**، چ ۱، تهران: فکر روز.

- نظامی عروضی سمرقندی، احمد (۱۳۸۷)، **چهار مقاله**، به کوشش محمّد معین، چ ۱، تهران: ارمغان.
- هیک، جان (۱۳۷۲)، **فلسفهٔ دین**، ترجمهٔ بهرام راد، چ ۱، تهران: الهدی.
- یثربی، سیدیحیی (۱۳۷۹)، **پژوهشی دربارهٔ نسبت دین و عرفان**، چ ۱، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.