فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال دهم- شماره یکم- بهار ۱۳۹۶- شماره پیاپی۳۵

جلوه‌های تصویری اندیشه‌های عرفانی عزیزالدین نسفی در رسالهٔ «انسان کامل»

(ص۱۸۴-۱۶۹)

منوچهر اکبری[۱]، مریم علینژاد[۲] (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۴
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان۱۳۹۴

چکیده

در قلمرو عرفان، چه نظری و چه عملی، اغلب از مسائلی سخن به میان میآید که اهل تصوف با آن سروکار دارند یا مهمترین دلمشغولی آنها به شمار میآید؛ به سخن دیگر، آنها برای ورود به حوزهٔ عرفان و طی مراحل سلوک و دست یافتن به کمال، نیازمند آموختن اصولی هستند که در تصوف مطرح است از این روی چندان غریب به نظر نمیرسد اگر حجم بسیاری از کتب به جا مانده از صوفیه، به آموزه‌های تصوف اختصاص یافته باشد. کارکرد این گونه از متون اقتضا میکند که مؤلف با به کارگیری زبان ارجاعی و قاموسی، معنا و مفهوم مورد نظر خود را به مخاطب منتقل کند، اما در این گونه از آثار، گاهی نویسنده به دلایلی از جمله توضیح و تبیین و تفهیم یک معنا یا انتقال ملموستر و عینیتر یک مفهوم و امر انتزاعی و غیرمحسوس و اقناع مخاطب، امکانات ادبی زبان را نیز به یاری میگیرد؛ از جملهٔ این آثار میتوان به رسالهٔ «انسان کامل» عزیزالدین‌نسفی اشاره کرد. ما در مقالهٔ حاضر، ضمن اشاره‌ای مجمل به محتوا و درونمایهٔ این رساله و سبک نوشتار نسفی، کوشیده‌ایم تصاویر محوری «درخت» و «نور و ظلمت» را به همراه خوشه‌های تصویری مرتبط با آنها، در این رساله، معرفی کرده، ساختارهای گوناگون تصویری آن را بررسی نموده، سپس نقش این تصاویر را در تبیین مفاهیم مورد نظر نسفی در «انسان کامل» تحلیل نماییم.

واژگان کلیدی: "انسان کامل"، "خوشهٔ تصویری"، "تشبیه"، "تمثیل"، "درخت"، "نور و ظلمت".

[۱] - استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران makbari@ut.ac.ir
[۲] - استادیار بنیاد دانشنامه‌نگاری alinezhad@iecf.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

هر اثر ادبی در موقعیتی شکل میگیرد که چگونگی بیان و گفتار عارف را تعیین میکند؛ به این معنا که هر اثر در بستری خلق میشود که بسته به زمان، مکان، هدف و مخاطب، زبان و بیان ویژه‌ای میطلبد. شاید از میان عوامل گوناگونی که در شکل‌گیری یک گفتار دخیل هستند سه عامل، مهمتر و تاثیرگذارتر از عوامل دیگر، محسوب شوند: عامل نخست «موضوع» است و این که اثر، حول محور چه مو ضوعی میگردد که این امر موجب شکل‌گیری عامل دوم یعنی«هدف» از نگارش اثر می شود؛ این که مؤلف از نگارش این اثر چه اهدافی را دنبال میکند و چه کارکردی را از آن مد نظر دارد و عامل سوم «مخاطب» است؛ بدین ترتیب که مؤلف اصولا برای خود مخاطبی هر چند غایب و فرضی در نظر میگیرد که این امر موجب می شود نو شتار او همواره در جهت فهم مخاطب پیش برود. حجم وسیعی از آثار صوفیه، به متونی اختصاص دارد که در بر دارندۀ اصول و آموزه‌هایی هستند که صوفیان به منظور ورود به حوزۀ عرفان و طی مراحل سلوک و دست‌یافتن به کمال، نیازمند آموختن آنها هستند. این گروه از متون که علاوه بر تبیین مبانی و اصول تصوف، به تعریف اصطلاحات تصوف، تدوین ردیه‌ها و دفاعیه‌ها در مقابل مخالفان میپردازند، اغلب با عنوان «متون آموزشی یا مدر سی» شناخته می شوند که فراتر از کارکرد آموز شی خود، شکل‌دهندۀ ایدئولوژی نیز ه ستند. کارکرد این متون اقتضا میکند که مؤلف با به کارگیری «ز بان ار جاعی» (Referential Language) (آبرامز،۱۹۷۰،۳۳) معنا و مفهوم موردنظر خود را به مخاطب که اغلب مبتدی است، منتقل کند، اما گاهی مؤلف بنا به دلایلی از جمله توضیح و تبیین یک معنا یا انتقال ملموستر و عینیتر یک مفهوم و امر انتزاعی و غیر محسوس یا اقناع مخاطب، ابزارهای بیانی دیگری را به خدمت زبان در میآورد؛ به این ترتیب قلمرو دیگری از زبان روی مینماید که «زبان مجازی» (Figurative of Language) (همان:۶۰) نامیده می شود و این‌گونه ا ست که عر صه برای ظهور تصویرگری در اثر عرفانی مهیا میشود. در حقیقت مولف به جای آن که برای انتقال معانی و مفاهیم موردنظر خود به مخاطب، تنها از گزاره‌های منطقی و متداول زبان استفاده کند، امکانات دیگری را از زبان به خدمت میگیرد تا به این ترتیب مطالب موردنظر را که ممکن است غباری از ابهام و تکرار بر آن نشسته با شد به بیانی رو شنتر و متنوعتر و غیرمکرر به مخاطب عر ضه کند. همچنین این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که ساختار یک اثر ادبی و هنری، اجزا و عناصر به کار رفته در آن، همچون واژگان و تصاویر خیال، نمایندۀ روحیات و شخصیت صاحب آن و در ارتباط مستقیم با نگرش (مجموعه عوامل متاثر از فرهنگ و آداب و رسوم، اطلاعات و باورها و تجربیات) و ذهنیت شاعر یا نویسندۀ آن ا ست؛ از این روی در نقد ادبی میتوان با مطالعه و برر سی واژگان و صورخیال و حتی ساختار یک اثر ادبی، به ذهنیت و دنیای درونی صاحب آن پی برد. و اینکه گاهی در آثار یک شاعر یا نویسنده، بن‌مایه مسلطی یافت میشود نیز ناشی از همین امر است؛ بویژه آنجا که پای دریافتها و تجربه‌های عرفانی به میان میآید خلاقیت و ابداع نیز در بیان و زبان

Archive of SID

www.SID.ir

تظاهر پیدا میکند؛ نسفی در رسالهٔ «انسان کامل»، همچون برخی از صوفیان که تدوین و تبیین و انتقال اصول و مبانی تصوف را سرلوحهٔ کار خود قرار داده‌اند، گاهی برای اقناع و یا تفهیم مخاطب، زبان مجازی و تصویری را به یاری گرفته است و اینجا عرصه‌ای است که فردیت و ابتکار نسفی نسبت به پیشینیان، تجلی می‌یابد؛ چرا که اغلب مفاهیم و موضوعاتی که وی از آنها سخن گفته، پیش از او به گونه‌ای دیگر به بیان درآمده است و در اینجا نحوهٔ پردازش این مفاهیم و موضوعات است که سبب تشخص سبک و زبان نسفی را فراهم نموده است.

اگرچه مقاله‌ها و کتابها و رساله‌های متعددی دربارهٔ رسالهٔ «انسان کامل» تدوین شده، اما تاکنون دربارهٔ شگردهای تصویرگری نسفی در این رساله، پژوهش خاصی صورت نگرفته است؛ جز مقاله‌ای با عنوان «نوآوریهای نسفی در تاویلات آیهٔ «نور» » که نویسندگان آن، در بررسی و تحلیل تاویلات نسفی از آیهٔ «نور»، به تصاویر «نور و ظلمت» که اغلب برگرفته از این آیه است، اشاره نموده‌اند.

مقالهٔ حاضر کوشیده است تا ضمن معرفی اجمالی رسالهٔ «انسان کامل» نسفی، اشاره به مفهوم «انسان کامل» از نظر او و پرداختن به تصاویر محوری وی در این رساله، جلوه‌های تصویری مفاهیم عرفانی مورد نظر او را نیز تحلیل کرده، نقش آنها را در تبیین مفاهیم مورد نظر نسفی، بررسی نماید.

معرفی رسالهٔ «انسان کامل» و ساختار آن

«انسان کامل»، عنوان رساله‌ای است آموزشی در یک مقدمه و بیست و دو رساله که در قرن هفتم هجری به قلم «محمد بن عزیز نسفی» از عرفای برجستهٔ این دوره به رشتهٔ تحریر درآمده است. توجیه ما برای آموزشی نامیدن این رساله، آن است که مؤلف در مقدمهٔ کتاب، انگیزه و هدف خود را از تالیف، تقاضای جمعی از درویشان دانسته مبنی بر این که چند رساله در علوم ضروری برای سالکان جمع‌آوری کند. (ص۲) و همچنین اذعان داشته که این کتاب را در یک مقدمه و بیست رساله، گرد آورده است که ده رسالهٔ آن، چنان است که برای مبتدی و منتهی سودمند است و ده رسالهٔ دیگر آن، تنها برای منتهیان است و مبتدیان از آن بی‌بهره‌اند.(همان) از این روی، نسفی در این اثر که هر رسالهٔ آن را با مطرح کردن پرسش درویشان در موضوعی خاص آغاز کرده ، به عنوان یک رساله‌نویس و مؤلف کتاب آموزشی ظاهر شده که سعی او بر آن است مفاهیم انتزاعی حوزهٔ انسان‌شناسی صوفیانه را به زبان ساده به رشتهٔ تحریر درآورد، تا از سوی مریدان، همچون دستورالعمل به کار گرفته شود. اندیشهٔ محوری او در این رساله، بیان سلسله مراتب وجود تا انسان کامل است. وی برای انتقال دانسته‌های حکمی، فلسفی و عرفانی خود در این زمینه، سبک خطابی را برگزیده که با عبارت «ای درویش» در آغاز بسیاری از بندهای رساله نمود یافته و بدین وسیله مخاطب را به پذیرش آموزه‌ها ترغیب کرده است. از سوی دیگر، آنجا که سخن به تفصیل انجامیده، پیوسته از ملالت خواننده اظهار نگرانی کرده، به گونه‌ای که بارها عبارت «تا سخن دراز نشود و از مقصود بازنمانیم.» را در متن تکرار نموده است. این تکرارهای معنادار که بیانگر خودآگاهی مولف

Archive of SID

www.SID.ir

در حین نگارش است، از ناخودآگاهی و شورانگیزی متن کاسته است؛ از این روی در چنین رساله‌ای که محصول گفتگویی آگاهانه و مدرسی است، نمیتوان توقع بروز تجربیات شخصی و روحانی را داشت.

تصاویر محوری «انسان کامل»

بن‌مایه‌های فکری و بنیاد آگاهی نسفی در رسالهٔ «انسان کامل»، بیان سلسله مراتب وجود تا انسان کامل است؛ «انسان کامل»، یکی از اصطلاحات مهم و کلیدی عرفان اسلامی به شمار میرود که نخستین بار از سوی «محیی الدین ابن عربی» به کار گرفته شد و پس از او شاگردان و پیروان او از جمله «عزیز بن محمد نسفی» به آن پرداختند. نسفی در رسالهٔ خود، انسان کامل را بر دو قسم دانسته است: «انسان کامل» و «انسان کامل آزاد». انسان کامل در نظر او کسی است که چهار صفت اقوال نیک، افعال نیک و اخلاق نیک در او به کمال باشد. و انسان کامل آزاد که در مرحلهٔ برتر از انسان کامل قرار دارد کسی است که به هشت صفت اقوال نیک، افعال نیک، اخلاق نیک، معارف، ترک، عزلت، قناعت و خمول آراسته باشد. وی در این رساله برای انسان کامل وظایف و ویژگیهایی برشمرده و برای آن، مراتبی قائل شده است. در بررسی این رساله، نکته‌ای که بیش از هر چیز توجه خواننده را به خود معطوف میدارد، برابر نهادن «انسان» و «درخت» در داشتن مراتب است؛ بدین ترتیب کاربرد وسیع تصویر محوری «درخت» به همراه خوشه‌های تصویری مرتبط با آن (تخم، بیخ، ساقه، شاخه، برگ، گل، میوه)، نظام تصویری کتاب را شکل داده است. شاید بتوان یکی از دلایل گستردگی کاربرد تصویر درخت در این رساله را در این ویژگی جستجو کرد که سیر رشد درخت از مرحلهٔ تخم تا میوه، بهترین و ملموسترین تصویر را از رشد و تعالی انسان و رسیدن به کمال به دست میدهد. بدیهی است که این تصویر، تنها تصویر به کار رفته در این اثر نیست، اما تکرار آن از سویی و ارگانیک (ساختمند) بودن آن از سوی دیگر، به نوعی موجب تشخص و برجستگی آن، در متن رساله شده است؛ به گونه‌ای که به نظام فکری مؤلف، ساختاری منسجم بخشیده، نقش شکل‌دهنده به عقیدهٔ وی را ایفا میکند. اصطلاح ارگانیک، مشخصهٔ ساختاری تصویری است ساختمند و انداموار با یک هستهٔ مرکزی که وقتی در اثری به کار میرود، کل آن اثر، حول محور آن میگردد. نسفی از این خوشهٔ تصویری به تناوب در متن این رساله بهره گرفته است :

در جایی عالم جبروت را «تخم»، عالم ملک و ملکوت را «درخت»، و معدن و نبات و حیوان را «میوهٔ» آن نامیده است:

«عالم جبروت تخم است، و عالم ملک و ملکوت درخت است، و معدن و نبات و حیوان میوهٔ این درختند.» (۱۵۷)

www.SID.ir

در تصویر دیگر، نطفه را «تخم»، جسم و روح را «درخت» و اقوال نیک و افعال نیک و اخلاق نیک و معارف را «میوهٔ درخت» دانسته است:

« ...اگر نطفه را تخم گویی و جسم و روح را درخت خوانی، هم راست بود. اقوال نیک و افعال نیک و اخلاق نیک و معارف، میوهٔ این درختند. اگر میوه اینهاست که گفته شد، شجرهٔ طیبه است، و اگر میوه اضداد اینهاست، شجرهٔ خبیثه است.» (۱۵۹-۱۵۸)

و دیگر بار، تمام موجودات را به صورت یک «درخت» تصویر کرده که فلک اول، «زمین» این درخت، فلک دوم، «بیخ» آن، هفت آسمان، «ساقهٔ» آن، عناصر و طبایع چهارگانه، «شاخه»های آن و معدن و نبات و حیوان، «برگ و گل و میوهٔ» آن است:

«ای درویش! هر چند که ازین درخت بالاتر میآید، نازکتر میشود و شریفتر و لطیفتر میگردد، و چون نازکتر میشود، آفت‌پذیر میشود، یعنی ابوتراب نسفی میگوید که تمام موجودات یک درخت است، و فلک اول، که فلک الافلاک است، محیط موجودات است، و ساده و بی‌نقش است، زمین این درخت است، و فلک دوم، که فلک ثابتات است، بیخ این درخت است، و هفت آسمان، که هر یک کوکبی سیاره دارند، ساق این درخت است. زحل که از ما دورتر است، زیرتر است و بر آسمان اول است، و قمر که به ما نزدیکتر است، بالاتر است؛ و هر چیز که از ما دورتر است، زیرتر است. و عناصر و طبایع چهارگانه شاخهای این درختند؛ و معدن و نبات و حیوان، برگ و گل و میوهٔ این درختند. پس از آنجا که زمین این درخت است، تا به اینجا که میوهٔ درخت است، هر چند بالاتر میآید، نازکتر میشود و شریفتر و لطیفتر میگردد. چون مراتب این درخت را دانستی، اکنون بدان که میوه بر سر درخت باشد، و زبده و خلاصهٔ درخت بود، و شریفتر و لطیفتر از درخت باشد، و از درخت هر چیز که به میوه نزدیکتر باشد، بالاتر و شریفتر و لطیفتر بود.» (۲۶۶-۲۶۷)

و در نهایت، نسفی به نظر اهل وحدت میرسد که همهٔ موجودات را در این «درخت» خلاصه میکنند:

«بدان که ابوتراب میگوید که این درخت را بیخ از خود است، و ساق از خود است، و شاخ از خود است، و برگ از خود است، و گل از خود است، و میوه از خود است، و خورنده از خود است، و باغبان از خود است، و زمین از خود است، و آب از خود است، و هوا از خود است، و آفتاب از خود است، و صحّت و حیات و ممات از خود است، و ملک و ملکوت و جبروت از خود است، و همه با خود دارد، و همه از خود دارد. و این درخت همه است، و همه این درخت است. این است سخن اهل وحدت در بیان عالم و عالمیان.» (۲۶۸)

به طورکلی اندیشه‌های بنیادینی که نسفی آن را با استفاده از تصویر «درخت» و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن، به مخاطب ارائه داده، میتوان اینگونه خلاصه کرد:

همانگونه که تخم درخت به صورت بالقوه، بیخ، ساقه، شاخ، برگ، گل و میوه را در خود دارد که با مراقبت باغبان، به‌تدریج مراتب آن آشکار میشود و میوه، به عنوان خلاصه و زبدهٔ درخت، چون که بنهایت خود میرسد از درخت جدا میگردد، انسان نیز میوه درخت موجودات است که از عقل اول

Archive of SID

www.SID.ir

که تخم درخت موجودات است و همهٔ مراتب انسانی بالقوه در آن موجود است، زاده شده، با تربیت پیر، تمام مراتبی که در ذات او نهفته است، فرصت ظهور می‌یابد.

دیگر تصویر محوری نسفی در رسالهٔ «انسان کامل»، تصویر «نور و ظلمت» است به همراه خوشه‌های تصویری مرتبط با آن (چراغ، مصباح، مشکات، زجاجه، فتیله، روغن و...).

نسفی در راستای به کارگیری این تصویر و در جهت تبیین اندیشهٔ خود، در بخشی از این رساله، داستان «اسکندر» و «ظلمت» و «آب حیات» را دستمایهٔ خلق تصویری نو میسازد:

«بدان که ملکوت دریای نور است، و ملک دریای ظلمت است. و این دریای نور آب حیات است و در ظلمت است. باز این دریای نور به نسبت دریای ظلمت است با دریای علم و حکمت، و علم و حکمت آب حیات است و در ظلمت است همچنین به نسبت آب حیات چهار مرتبه دارد بلکه زیادت اسکندر میباید که در ظلمت رود و از ظلمت بگذرد و به آب حیات رسد.... بعضی از سالکان میگویند که ما به این دریای نور رسیدیم و این دریای نور را دیدیم. نوری بود نامحدود و نامتناهی و بحری بود بی‌پایان و بی‌کران. حیات و علم و قدرت و ارادت موجودات ازین نور است؛ بینائی و شنوائی و گویائی و گیرائی و روائی موجودات ازین نور است؛ طبیعت و خاصیت و فعل موجودات ازین نور است، بلکه خود همه ازین نور است. و دریای ظلمت حافظ و جامع این نور است، و مشکات و وقایهٔ این نور است، و مظهر صفات این نور است.» (۱۶۳-۱۶۴)

و در جایی دیگر، با بهره‌گیری از {آیهٔ « نور» (آیهٔ۳۵ سورهٔ نور)} تصاویر جدیدی از مفاهیم ذهنی خود، ارائه میدهد:

«ای درویش! این نور را بکلی از ظلمت جدا نتوان کردن که نور بی‌ظلمت نتواند بود و ظلمت بی‌نور هم نتواند بود، از جهت آنکه نور از جهتی وقایهٔ ظلمت است و ظلمت از جهتی وقایهٔ نور است. هر دو با یکدیگرند و با یکدیگر بوده‌اند و با یکدیگر خواهند بود، اما نور با ظلمت در اول همچنان است که روغن با شیر، لاجرم صفات نور ظاهر نیستند، میباید که نور با ظلمت چنان شود که مصباح در مشکات تا صفات نور ظاهر شوند. چون به مراتب بر میآید و کارکنان هر یک کار خود تمام میکنند و به دماغ میرسد چنان میشود که مصباح در مشکات، و حقیقت آدمی این مصباح است....» (۲۵-۲۶)

«قالب به مثابه مشکات است. روح نباتی که در جگر است به مثابه زجاجه است، و روح حیوانی که در دل است به مثابهٔ فتیله است و روح نفسانی که در دماغ است به مثابهٔ روغن است؛ و این روغن از غایت لطافت و صفا میخواست که اشیا را و حکمت اشیا را کما هی بداند و ببیند بیش از آنکه نار به وی بپیوندد: «یکاد زیتها یضئی و او لم تمسسه نار.» پس این روغن نور باشد و چون نار که روح انسانی به روغن پیوست «نور علی نور.» باشد و چون نور الله به روح انسانی پیوست نورِ نورِ نور شد: «یهدی الله لنوره من یشاء». (۳۱)

Archive of SID

www.SID.ir

آن بخش از اعتقادات نسفی را که در این رساله در قالب تصویر «نور و ظلمت» تبلور یافته، میتوان چنین خلاصه کرد:

وجود یکی بیش نیست و آن وجودِ خداوند است که ظاهر و باطنی دارد؛ باطن آن، نوری است نامحدود و نامتناهی و ظاهر آن، همچون مشکات، محل ظهور صفات این نور است و جملهٔ موجودات مظاهر صفات این نورند. چون این نور، صفات بسیار داشت، بالطبع مظاهر صفات او نیز بسیار میبایست بود از این روی در عالم کثرت پدید آمد و اگر کثرت نبود، توحید نیز نبود. از میان چندین هزار صورت که از تجلی این نور حاصل شد، «انسان» از همه کاملتر بود.

شگردهای تصویری نسفی در انسان کامل

اساس ذهنیت تصویری و فرایند تخیل نسفی در انسان کامل، بر پایهٔ جملهٔ «اکنون که بلوغ و حریت را در محسوس دیدی در معقول نیز چنین میدان.» (۱۳۳) بنا شده است که در سیری دایره‌وار نمود می‌یابد؛ چرا که دایره به عنوان کاملترین شکل، معنای کمال را در خود نهفته دارد و وقتی چیزی سیر دایره‌ای خود را طی میکند به کمال میرسد:

« ...چنان که بیخ و ساق و شاخ و برگ و گل و میوه جمله در تخم گندم بالقوه موجود بودند، و بتدریج پیدا میآیند تا به میوه رسند؛ و چون به میوه رسیدند، به نهایت خود رسیدند و دایره تمام شد. همچنین جملهٔ موجودات از عقل اول پیدا آمدند تا به انسان رسیدند. چون بعد از انسان چیزی دیگر نبود، معلوم شد که انسان میوهٔ درخت موجودات است. و چون انسان به عقل رسید، و بعد از عقل چیزی دیگر نبود، معلوم شد که تخم اول عقل بوده است.» (۱۳۵)

با توجه به اینکه این اثر متشکل از رسائل گوناگون با موضوع واحد بیان سلسله مراتب وجود تا انسان کامل است، مؤلف در هر رساله به گونه‌ای متفاوت با دیگری، به این موضوع پرداخته است؛ از این روی، در هر رساله، شگرد تصویری خاصی نمود بیشتری دارد که در ادامه هریک از آنها را به تفکیک رساله مورد بررسی قرار داده‌ایم:

رسالهٔ نخست در پاسخ به پرسش درویشان دربارهٔ معرفت انسان و ظاهر و باطن او تالیف شده است. نسفی که در این رساله به بیان خلقت انسان از مرحلهٔ تکوین نطفه و بیان حواس و قوه محرکه و ارواح پرداخته، بیش از هرچیز از تصویر «نور و ظلمت» بهره گرفته است. از جمله اینکه در فصل دهم این رساله، عالم را به دریای نور و دریای ظلمت تشبیه کرده که بهم آمیخته‌اند و برای ظهور صفات نور باید آنها را از هم جدا کرد.(۲۴-۲۶) و در فصل سیزدهم این رساله در بیان ارواح آدمی، میان انسان و «مصباح»رابطهٔ شباهت برقرار کرده است. (۳۱)

رسالهٔ دوم در بیان توحید نگاشته شده است. تصویر غالب در این رساله نیز «نور» است که در خدمت مفهوم وحدت و یگانگی وجود خدای تعالی درآمده است. نسفی در این رساله بار دیگر تصویر «مصباح» را بکارگرفته است که نور آن، باطن وجود حق و مشکات، مظاهر صفات این نور است. (۴۶)

Archive of SID

www.SID.ir

رسالۀ سوم به بیان آفرینش ارواح و اجسام اختصاص دارد و یکی از مباحثی که نسفی در این رساله مطرح کرده، نزول و عروج روح انسانی است که آن را در قالب تصاویر مختلف «تمثیلی» و «تشبیهی» ارائه داده است: در یکی از تمثیلها، این نزول و عروج را به گذشتن از صراط در دوزخ همانند کرده است که بر آن مدتی به زیر باید رفت و مدتی به بالا. بعضی راحت و آسان از آن میگذرند و برخی افتان و خیزان و بعضی نیز نمیتوانند از آن بگذرند. (۶۳-۶۴) در تمثیلی دیگر، جسم آدمی را هم مغرب و هم مشرق دانسته و روح انسانی را به ذوالقرنین تشبیه کرده است که یک شاخ وی نزول و یک شاخ وی عروج است. (۶۵-۶۶)

از جمله ابتکارات نسفی در این رساله، ارائۀ تاویل جدید از تصاویر، واژگان و شخصیتهای قرآنی است.

در رسالۀ چهارم، نسفی به بیان مبدا و معاد، مطابق با نظر اهل حکمت پرداخته است. شگرد تصویری غالب او در این رساله، بر پایۀ «تشبیه» از نوع معقول به محسوس است.

نسفی رسالۀ پنجم را در بیان ماهیت سلوک و شرایط ششگانه و ارکان آن تدوین نموده است. در این رساله، تصویر حول محور «تشبیه تمثیل» میگردد که از برجسته‌ترین آنها، برابر نهادن «انسان» و «درخت» است در داشتن مراتب. (۸۶-۸۷)

در رسالۀ ششم و هفتم که به ترتیب در آداب خلوت و شرایط و آداب چله‌نشینی و بیان عشق و مراتب آن است، تنها معدودی از تصاویر تشبیهی بکار رفته است.

در رسالۀ هشتم که رساله‌ای عملیه و در بیان آداب اهل تصوف است، هیچگونه تصویری بچشم نمیخورد و با توجه به محتوای رساله، تقریبا همۀ جمله‌هایی که نسفی در آن بکار گرفته است، در وجه امری و سفارشی هستند.

رسالۀ نهم، در بیان بلوغ و حریت و دربردارندۀ اندیشۀ محوری نسفی است. مولف در سراسر رساله کوشیده است این ایده را که « هرچیزی در این عالم نهایتی دارد و نهایت هرچیز بلوغ آن است.» در قالب تصویرهای متعدد برای مخاطبانش مجسم سازد. بر پایۀ این ایده، اساس تصویرپردازی نسفی در این رساله، دایره و حرکت دایره‌ای است که معنای کمال را در خود نهفته دارد؛ به این معنا که هرچیز که به اول و اصل خود بازگشت، بالغ میشود. (۱۳۳_۱۳۵)

نسفی رسالۀ دهم را در پاسخ به این پرسش درویشان که «عالم کبیر کدام است؟ و چگونه عالم صغیر میتواند نسخه و نمودار عالم کبیر باشد؟» تالیف نموده است. او این ایده و بن‌مایۀ فکری خود را که «عالم صغیر نسخه عالم کبیر است.» در قالب چند تصویر بیان نموده که از آن جمله «تمثیل رمزی» است که نسفی در قالب آن، عالم صغیر و عالم کبیر را به تصویر کشیده و اذعان داشته است که خداوند این عالم را کتاب نامید که هرکه آن را بخواند، او و علم و قدرتش را بازمیشناسد و از آنجا که خوانندگان این کتاب ملائک بودند و توانایی خواندن تمامی آن کتاب بزرگ را نداشتند، خداوند نسخه‌ای مختصر از این کتاب را برگرفت و آن را در مقابل کتاب اول، عالم صغیر نام نهاد.

Archive of SID

www.SID.ir

(۱۴۲-۱۴۳) و در فصل چهارم این رساله، با بکارگیری تصویری تلمیحی، خلیفهٔ خدا (عقل) را به سلیمان تشبیه کرده که کار او آن است که صفات انسان را مطیع و مسخر خود گرداند و هریک را بجای خود بکارگیرد و اگر خلاف آن اتفاق افتد، سلیمان در دست دیو فرومیماند. (۱۵۰)

رسالهٔ یازدهم، در بیان عالم ملک و ملکوت و جبروت است. بن‌مایهٔ فکری نسفی در این رساله بر این اصل استوار است که تمام موجودات یک وجود هستند و عالم ملک و ملکوت و جبروت، مراتب آن وجود بشمار می‌آیند که میتوان آنها را به هر نامی خواند. او بمنظور بیان این سلسله مراتب و اثبات و محسوس کردن آن برای مخاطب، در جایی از تصویر «درخت» (۱۵۷) و در جایی دیگر از تصویر «نور و ظلمت» (۱۶۳) بهره گرفته که اغلب در صورت بلاغی «تشبیه» نمود یافته است.

نسفی در این رساله، بار دیگر تاویل جدیدی از تعابیر قرآنی «آب حیات» و «ظلمات» ارائه داده است.

در رسالهٔ دوازدهم که در ادامهٔ رسالهٔ پیشین است، نسفی از تصویر محوری «دریا» و «بحر» به همراه خوشه‌های تصویری آن، «ساحل»، «جواهر»، «موج» و «غواص» بهره گرفته است. همچنین مولف در این رساله بار دیگر از «دریای محیط» و «آیینه گیتی‌نما» تعبیر جدیدی بدست داده است: او «دریای محیط» را وجود برخی از افراد و حتی حیوانات دانسته که دلهای آنها همچون آیینه، ساده و بی‌نقش بوده، توانایی انعکاس حقایق و امور غیبی را در خود دارند. (۱۷۳)

رسالهٔ سیزدهم نیز در ادامهٔ دو رسالهٔ پیشین و در بیان عالم ملک و ملکوت و جبروت است. در این رساله، تنها یک تصویر تشبیهی بکار رفته است. (۱۸۱)

نسفی رسالهٔ چهاردهم را در بیان لوح و قلم و دوات فراهم آورده است. او در عالم کبیر، عالم جبروت را دوات دانسته؛ چرا که هرآنچه که در عالم کبیر موجود بودند در جبروت، پوشیده و مجمل بودند. آن هنگام که به دوات عالم کبیر خطاب آمد که بشکافد، دو شاخ شد: عقل اول که قلم خدا ست و عرش خدا که لوح عالم کبیر است. (۱۸۶-۱۸۷) و در عالم صغیر، نطفه را دوات دانسته و هنگامی که به او خطاب شد بشکافد، دو شاخ شد: طبیعت که قلم عالم صغیر است و علقه که لوح عالم صغیر است. (۱۹۱)

رسالهٔ پانزدهم به بیان لوح محفوظ و در بیان جبر و اختیار و در بیان حکم قضا و قدر، اختصاص دارد. نسفی در این رساله تنها از دو تصویر بهره گرفته است: او بمنظور تبیین تفاوت میان حکم، قضا و قدر الهی، به تمثیل متوسل شده است: کسی که میخواهد آسیابی را بنا نهد، ابتدا دربارهٔ لوازم آن می‌اندیشد، که این مرحلهٔ حکم است. آنگاه لوازم آن را فراهم میسازد، که مرحلهٔ قضا است و در نهایت آسیاب را بکار می‌اندازد و گندم را آرد میکند، که مرحلهٔ قدر است. (۲۰۳) و در ادامه بمنظور تبیین این نکته که «قدر را تنها میتوان با قدر دفع کرد.»، تصویری تشبیهی را بکارگرفته است. (۲۰۳)

www.SID.ir

در رسالۀ شانزدهم نسفی بنا به درخواست درویشان، از لوح محفوظ عالم صغیر سخن گفته است. تنها تصویر بکار رفته در این رساله، تصویری تشبیهی است که مولف در آن «جبر و اختیار» را برای آدمی به دو بال تشبیه کرده است که اگر یکی از این دو نباشد، آدمی به مقصود خود دست نمی‌یابد. (۲۱۵)

رسالۀ هفدهم، در بیان احادیث اوایل است و اینکه آیا مراد از این احادیث یک جوهر است یا هر حدیثی جوهری جداگانه دارد؟ تصویر غالب در این رساله نیز «تشبیه» است.

نسفی در رسالۀ هجدهم که آن را به درخواست درویشان، در بیان وحی و الهام و خواب دیدن تالیف کرده، فرصت را غنیمت شمرده به ایدۀ اصلی کتاب، انسان کامل و روح و دل آیینه‌وار او پرداخته است. نسفی در این رساله افزون بر اینکه بارها از ترکیب تشبیهی «آیینۀ دل» بهره گرفته است، در فصل سوم و در بیان دل انسان کامل، بار دیگر از «آیینۀ گیتی‌نما» و «دریای محیط» تعبیر جدیدی ارائه داده است: او دریای محیط را دریای غیبِ غیب و آیینۀ گیتی‌نما را آیینۀ دل انسان کامل تعبیر کرده است که هرچه که از دریای عالم غیبِ غیب روانه میشود تا به ساحل وجود برسد، عکس آن بر دل انسان کامل پیدا میشود و از آن خبر میدهد. (۲۳۷-۲۳۸)

نسفی در رسالۀ نوزدهم، ظاهر و باطن وجود، مرتبۀ ذات و مرتبۀ وجه و مظاهر صفات را از نظر اهل وحدت مورد بررسی قرار داده است. او در این رساله از دو تمثیل بهره گرفته است: در تمثیل نخست، بمنظور تصویر کردن ظهور و تجلی نور (وجود مطلق)، در قالب موجودات و صفات و افعال آنها، زیبارویی را تصویر کرده است که برای دیدن جمال خود، آهن را در بوته میگدازد و آن را پاک و صیقلی میسازد تا آیینه شود و بتواند جمال خود را در آن مشاهده کند. (۲۴۹-۲۵۰) او در ادامه و در بیان رد تناسخ، این تمثیل را بکار گرفته است که اگر هزار بار از دریا آب برگیری و به آن برگردانی، در هر نوبت، آب همان آب است اما نه از روی تناسخ بلکه از روی تناسب. (۲۵۸) در این رساله، به اقتضای محتوای آن، «نور» و تصاویر مرتبط با آن از بسامد بالایی برخوردار است

رسالۀ بیستم را نسفی پیرو درخواست درویشان، در بیان اعتقاد اهل وحدت دربارۀ عالم علوی و عالم سفلی و آسمان اول و آسمان هفتم، تدوین نموده است. تصویر محوری این رساله «درخت» است که به همراه خوشه‌های تصویری مرتبط با آن، برای بیان سلسله مراتب وجود بکار گرفته شده است. نسفی تمام موجودات را در قالب یک درخت تصویر کرده است که هرچه از بیخ به سوی میوه بالاتر می‌آید، نازکتر و لطیفتر میشود. (۲۶۶-۲۶۷)

رسالۀ بیست و یکم رساله‌ای است در بیان ذات و نفس و وجه و در بیان صفت و اسم و فعل. نسفی در این رساله بمنظور تبیین ذات و وجه و نفس، باردیگر درخت گندم را برای مخاطب به تصویر کشیده است: زمانی که تخم درخت گندم در زمین کاشته شد، آن تخم، ذات درخت گندم است؛ چرا که هرآنچه که در درخت گندم آشکار خواهد شد، در آن پنهان است. زمانی که درخت بنهایت

Archive of SID

www.SID.ir

خود رسید، آن نهایت، وجه درخت بشمار می‌آید و از مجموع ذات و وجه، نفس درخت حاصل میشود. (۲۷۹) در این رساله، تصویر «نور» پس از تصویر «درخت» از بسامد بالایی برخوردار است.
رساله بیست و دوم و آخرین رسالهٔ این کتاب، در بیان کیفیت بهشت و دوزخ است. اساس تصویرپردازی نسفی در این رساله، بر پایهٔ «تشبیه» بنا شده است.
به طور کلی از نظر ساختار، میتوان شگردهای تصویری نسفی را در این رساله، در چهار گروه جای داد که عبارتند از:

۱ـ تشبیه

در این صورت بلاغی، رابطهٔ میان «دال» و «مدلول» موازی و تنگاتنگ است، به عبارت دیگر از آنجا که در این ساختار، شباهت میان دال و مدلول روشن و واضح است، «مشبه» پا به پای «مشبه‌به» پیش میرود و نقش خود را در ایضاح مطلب ایفا میکند. ساختار بلاغی مذکور که اغلب در نوع «موکد» آن و در دو ساختار دستوری «اضافه» و «جمله» به کار میرود، در ادبیات عرفانی به دلیل اشتمال بر مسائلی که اغلب ماورایی و درونی هستند، کارآیی بسیاری دارد؛ آنجا که عارف مفاهیم ذهنی و انتزاعی مورد نظر خود را به کمک امری محسوس و ملموس؛ برای مخاطب، قابل درک و دریافت میکند. در این رساله نیز «تشبیه»، در هر دو ساختار «اضافه» و «جمله» به چشم میخورد:

۱ـ۱ تشبیه اضافه

مراد از «تشبیه اضافه» تشبیهی است که در آن، «مشبه» که اغلب از امور انتزاعی و عقلی است به «مشبه‌به» که از امور محسوس است، اضافه شده باشد. از آن جمله است:
«ای درویش! بعضی از سالکان گفتند که ما حرفت نقاشی بیاموزیم و لوح دل خود را به مداد تحصیل و قلم تکرار به جمله علوم منقش گردانیم تا جمله علوم در دل ما مکتوب و منقش شود....و بعضی سالکان گفته‌اند که ما حرفت صیقلی بیاموزیم و آیینهٔ دل خود را به مصقل مجاهره و روغن ذکر پاک و صافی گردانیم، تا دل ما شفاف و عکس‌پذیر شود....»(۹۳)
«ای درویش! آن دیدن نه به چشم سَر باشد، به چشمِ سِر بود. سالک چون به مرتبهٔ عشق رسید، آیینهٔ دل وی چنان پاک و صافی و ساده و بی نقش شود که جام جهان‌نمای و آیینهٔ گیتی‌نمای گردد، تا هر چیز که در دریای جبروت روانه شود، تا به ساحل وجود آید، پیش از آن که به ساحل وجود رسد، عکس آن بر دل سالک پیدا آید.»(۱۷۳)
دریای نور، دریای‌ظلمت (۱۸۹)/ دریای نور، دریای ظلمت، نورعلم(۲۲۱)/ آیینهٔدل(۲۳۴)/ آیینهٔدل(۲۳۶)/ آیینهٔدل(۲۴۲)/ آیینهٔدل(۲۴۶)/ آتشِ‌حسد(۲۷۱)/ تاریکی‌جهل، نورِعقل(۲۷۴)/ آتشِ‌ریاضت، آیینهٔدل(۲۸۸)/ آسمانِ‌عدم، زمین‌وجود(۲۹۹)/ درختِ‌مزاج، درختِ‌عقل(۳۰۰)/ درختِ‌عقل(۳۰۱)/ درختِ‌مزاج، درختِ‌عقل(۳۰۴)/ نورِعقل، دریای‌نور(۳۰۵)/ درختِ‌قدرت(۳۰۵).

۱ـ۲ تشبیه جمله

Archive of SID

www.SID.ir

در رسالهٔ «انسان کامل» علاوه بر تشبیه اضافه، تشبیه در ساختار جمله‌های اغلب اسنادی نیز به کار رفته است که اگرچه بسامد این ساختار، در مقایسه با ساختار اضافه، کمتر است، اما نمیتوان از نقش آنها در تبیین اندیشه‌های نسفی چشم‌پوشی کرد.

«انسان میوهٔ درخت موجودات است و چون انسان به عقل رسید، تمام شد، معلوم شد که تخم درخت موجودات عقل بوده است.»(۷۲)

«دوستی شهوت بطن و فرج آتشی است، که دین و دنیای سالک را میسوزاند و نیست میگرداند و سالک را خسرالدنیا و الاخره میکند و دوستی مال و جاه نهنگ مردم‌خوار است، چندین هزار کس را فرو برد و خواهد برد.»(۸۱،۸۲)

«عشق براق سالکان و مرکب روندگان است.» (۱۱۴)

«عشق آتشی است که در عاشق میافتد و موضع این آتش دل است، و این آتش از راه چشم به دل میآید و در دل وطن میسازد.» (۱۱۵)

۲ـ تمثیل

تمثیل‌ها اغلب با عقلانیت سر و کار دارند و مخاطب برای دریافت معنای نهفته در پس سطح ظاهری، باید به تلاش ذهنی بپردازد از این روی نمیتوان وضوح و روشنی‌ای را که در صورت بلاغی‌ای چون تشبیه می‌یابیم، از آن نیز انتظار داشته باشیم و چه بسا بسته به موضوعی که در آن مطرح میشود مخاطب با ابهام نیز مواجه شود به گونه‌ای که درک آن مستلزم تلاش ذهنی بیشتری از سوی او باشد، اما تمثیلها به دلیل کارکرد خاصی که دارند از قدرت تاثیرگذاری و اقناعی ویژه‌ای برای مخاطب برخوردارند که شاید در صور بلاغی دیگر کمتر بتوان از آنها نشانی یافت که این ویژگی تا حدود زیادی ناشی از تاثیر روانی آنها بر مخاطب است؛ بدین معنی که به کار بردن تمثیل در سخن علاوه بر آنکه از موضوع مورد نظر تصویر روشنتری در ذهن مخاطب ایجاد میکند و در نتیجه آن را ملموستر و قابل درکتر میسازد، مخاطب نیز از آنجا که به طور مستقیم مورد خطاب قرار نمیگیرد، با رغبت و میل بیشتری آن را میپذیرد.

این صورت بلاغی که در متون عرفانی اغلب دارای کارکرد توضیحی و تبیینی است، علاوه بر آنکه برای بیان اندرز و موعظه یا تعلیم اخلاقی به کار میرود، به منظور توضیح و تبیین مفاهیم انتزاعی موجود در حوزهٔ عرفان نیز از آن بهره گرفته میشود، چنان که نسفی نیز این صورت بلاغی را بدین منظور به کار برده است:

«بدان ـ اعزک الله فی الدارین ـ که هر چیزی که در عالم موجود است نهایتی و غایتی دارد. نهایت هر چیز بلوغ است، و غایت هر چیز حریت است. و این سخن ترا جز به مثالی معلوم نشود. بدان که میوه چون بر درخت تمام شود، و به نهایت خود رسد، عرب گوید که میوه بالغ گشت. و چون میوه بعد از بلوغ از درخت جدا شود، و پیوند از درخت جدا کند، عرب گوید که میوه حُر گشت.» (۱۳۲)

www.SID.ir

«ای درویش! این نور میخواست که جمال خود را ببیند، و صفات و اسامی و افعال خود را مشاهده کند. تجلی کرد و به صفت فعل ملتبس شد، و از ظاهر به باطن، و از غیب به شهادت، و از وحدت به کثرت آمد، و جمال خود را بدید، و صفات و اسامی و افعال خود را مشاهده کرد.

ای درویش! اگر صاحب جمالی خواهد که جمال خود را ببیند، تدبیرش آن باشد که کان آهن پیدا کند، و از آن کان، خاک آهن بیرون آرد، و خاک را در بوته کند و بگدازد تا غل و غش از آهن جدا شود و آهن پاک و صافی گردد، آنگاه آن آهن پاک و صافی را میتابد و میکوبد تا مرآه شود، آنگاه آن مرآه را مسوّی و مجلّی گرداند و جمال خود را ببیند.» (۲۴۹-۲۵۰)

۳ـ تشبیه تمثیل

میان «تمثیل» و «تشبیه‌تمثیل» از نظر عقلانی بودن تفاوتی وجود ندارد، تفاوت آنها در آن است که «تمثیل» اغلب دارای ساختار روایی و داستانی است، اما در «تشبیه‌تمثیل» از روایت و داستان اثری نیست و جنبهٔ تشبیهی آن، غالبتر و محسوستر است؛ تشبیهی که دریافت «وجه شبه» میان «مشبه» و «مشبه‌به» آن نیاز به تاویل دارد. با وجود تفاوتی که میان این دو صورت بلاغی وجود دارد، از نظر کارکرد میتوانیم همان قدرت تاثیرگذاری و اقناع را که در «تمثیل» دیدیم در «تشبیه تمثیل» نیز جست‌وجو کنیم.

در ادب عرفانی نیز آنجا که پای موضوعات درونی و انتزاعی و دریافتهای ذوقی به میان میآید، این صورت بلاغی نیز مانند سایر صور بلاغی به یاری عارف میشتابد و او را در انتقال مفاهیم ذهنی یاری رسانده، بار معنایی حاصل از دریافتها و تجربیاتش را به دوش میکشد:

«ای درویش! علم اولین و آخرین در ذات تو مکنون است. هر چه میخواهی، در خود طلب، از بیرون چه میطلبی؟ علم که از راه گوش به دل تو رسد همچنان باشد که آب از چاه دیگران برکشی و در چاه بی‌آب خود ریزی آن آب را بقایی نبود، و با آنکه بقایی نباشد زود عفن شود و بیماریهای بد ازو تولد کند.» (۸۷)

«ای درویش! کار تربیت و پرورش، دانا دارد. بی صحبت دانا امکان ندارد که کسی به جایی رسد. میوهٔ بیابانی که خود رسته باشد، هرگز برابر نباشد با میوهٔ بستانی که باغبان او را پرورده باشد. همچنین هر سالکی که صحبت دانا نیافته باشد، هرگز برابر نباشد با سالکی که صحبت دانا یافته بود.» (۸۸)

«هادی به مثابهٔ طبیب است و سالک به مثابهٔ مریض. همانگونه که مریض بدون فرمانبرداری از طبیب هرگز صحت خود را باز نمی‌یابد، سالک نیز بتنهایی و بدون اطاعت از پیر نمیتواند راه سلوک را به سلامت طی کند.» (۹۶)

۴ـ تصاویر تلمیحی حاصل از تاویل جدید واژگان و شخصیتهای قرآنی

نسفی در این رساله، بخشی از مفاهیم موردنظر خود را چنانکه در متون صوفیه معمول است، با بهره‌گیری از آیات، واژگان و شخصیتهای قرآنی تبیین نموده است؛ اما وی در این تصاویر کوشیده

Archive of SID

www.SID.ir

ا ست با بهره گیری از شیوهٔ تاویل، ت صویر تازه‌ای از واژگان و شخ صیتهای قرآنی ارائه دهد. از آن جمله، در ر سالهٔ سوم که به بیان آفرینش ارواح و اج سام میپردازد، با تاویل {آیهٔ ۸۳ تا ۹۸ سورهٔ «کهف»}از واژگان آن، برای خلق تصویری ابتکاری بهره جسته است. وی در این تصویر، روح انسانی را به «ذوالقرنین» ت شبیه کرده که دارای دو شاخ نزول و عروج ا ست و در مغرب وجود، به چ شمه گرم جسم آدمی میرسد و دچار افول میشود. او در مغرب وجود، به صفات جسمانی در تاریکی مانده برمیخورد و در مشرق، به صفات روحانی روشن. میان مشرق و مغرب وجود، «یاجوج و ماجوج» شهوت و غضب ساکنند که فساد میکنند و صفات روحانی و قوتهای عقلی از آنها به ذوالقرنین روح شکایت میبرند و به یاری او و با بهره‌گیری از آهن ثبات و قهر و منع نفس، میان آنها سدی محکم برمیافرازند.(۶۵-۶۶)

و یا در رسالهٔ دهم و در تبیین عالم کبیر و عالم صغیر، به شیوه‌ای خلاقانه از داستان حضرت «سلیمان» که {در سورهٔ«ص» (آیات ۳۰-۴۰)} قرآن آمده، در جهت تبیین افکار خود استفاده کرده است؛ به این ترتیب که «عقل» را به «سلیمان» تشبیه کرده که کار او آن است که دیوِ صفاتِ انسانی را مطیع و مسخر خود گرداند و هر یک را به جای خود به کار گیرد. و اگر خلاف آن اتفاق افتد، سلیمان در دست دیو فرو میماند. (۱۵۰) همچنین او هر یک از افراد موجودات را به مرغی تشبیه کرده که با سلیمان عقل سخن میگویند و سلیمان سخنان همه را درمی یابد. (۱۵۲)

نسفی در فصل سوم رسالهٔ بیست‌ودوم که در بیان مراتب بهشت و دوزخ است، تاویل نوی از داستان «موسی» که در {سوره‌های «اعراف» (آیات۱۰۳-۱۲۸) و «شعراء» (آیات ۳۰-۶۸)} آمده، ارائه داده است. او در قالب تشبیهی مرکب، عشق را به «عصای موسی» تشبیه کرده و دنیا را به ساحری که مردم به سحر او فریفته میشوند؛ اما ناگهان عشق دهان باز میکند و دنیا و هرآنچه را که در آن است، میبلعد و سالک را پاک و صافی و مجرد میگرداند. و در ادامه میافزاید که عقل تا زمانی که به عشق نرسیده، عصای سالک است، اما عمارت دنیای سالک میکند و چون به مرتبه عشق رسید، عقل بینداخت، آن را ثعبان دید. اگر بار دیگر آن را بگیرد خداوند آن را عصا میگرداند، اما عصایی که روی در مولی دارد. (۲۹۷- ۲۹۸)

نتیجه‌گیری

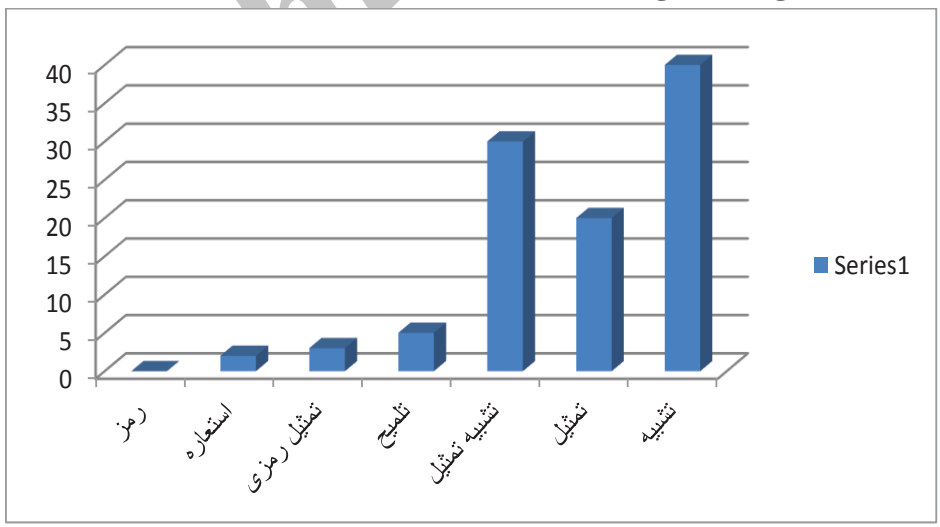
نتیجه حاصل از بررسی این رسائل آن است که نسفی در فرایند تصویرگری، آگاهی کامل داشته و مراد وی از به خدمت گرفتن تصاویر، همچون تمام کسانی که مخاطب عام دارند، محسوس کردن امور انتزاعی و عقلی است. در حقیقت وی از تصاویر، همچون ابزاری برای بیان ایده‌ها و اندیشه‌های خود در را ستای تبیین مفهوم ان سان کامل بهره گرفته؛ به همین جهت ا ست که گاه میبینیم یک تصویر را در خد مت ا یده های گو ناگون درآورده؛ همچون مشبه به «آتش» در ترکیب‌های «آتشِ‌معرفت» (ص۶۷)، «آتشِ‌شهوت» (ص۸۱)، «آتشِ‌فراق» (ص۷۸)، «آتشِ‌عشق» (ص۱۱۵)، «آتشِ‌حسد» (ص۱۸۱). یا از تصاویر متنوع برای بیان اندیشهٔ واحد بهره گرفته؛ چنان که در رسالهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

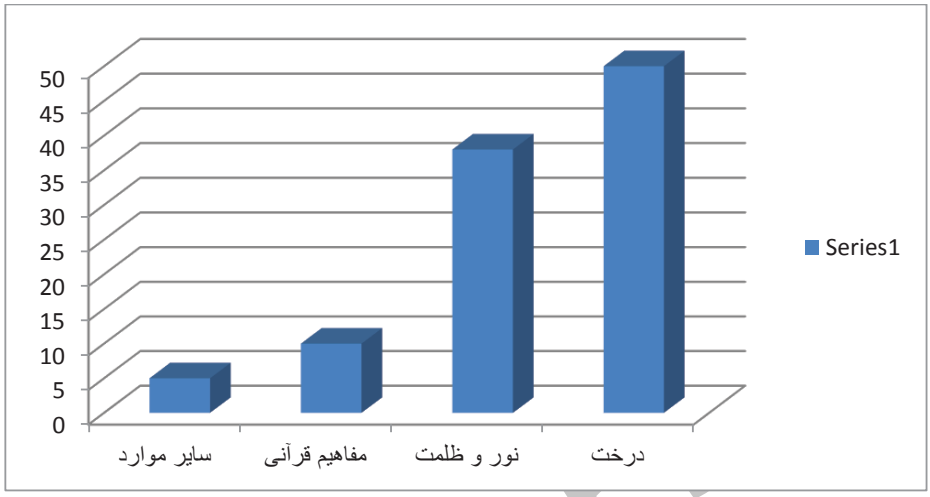
سوم، مسالهٔ نزول و عروج روح انسانی را در قالب تصاویر مختلف تشبیهی و تمثیلی ارائه داده است. (صص۶۳،۶۴،۶۵) به طور کلی، سبک نسفی در این رساله، مبتنی بر اندیشه و تعقل است؛ از این روی، تصاویر او نیز از سطح «تشبیه» به «تمثیل»، که در بستر عقلانیت و خودآگاهی شکل گرفته، میرسد، اما وارد قلمرو نمادپردازی نمیشود؛ چرا که «نماد»، محصول ناخودآگاهی است در حالی که این کتاب بنا به دلایلی که پیش از این ذکر شد، حاصل خودآگاهی و هوشیاری نویسنده است و چنین آگاهی‌ای در قالب «تشبیه» و «تمثیل» بهتر به بیان درمیآید که اوج آن در این رساله، «تشبیه تمثیلی» است که تصویر مسلط بر ساختار ذهنی مؤلف و کتاب است، اما از آنجا که نسفی عناصر تصویرسازی خود را از حوزه‌های ملموس برای مخاطب همچون مفاهیم قرآنی، نور و ظلمت و درخت، برگزیده، این تصاویر، به گونه‌ای شکل یافته که خواننده، آنها را چندان پیچیده و مبهم و عمیق نمی‌یابد؛ آنگونه که روح و فکر او را با خود درگیر سازد و برای دریافت مفاهیم پنهان در درون خود به چالش بکشاند. این ویژگی از سویی ناشی از هدف نویسنده از به کارگیری آنهاست که پیشتر به آن پرداخته شد و از سویی دیگر به شگرد ارائهٔ آنها مرتبط است که اغلب در سطح ادراک عقلانی است و همچنین تحلیل گاه به گاه نسفی از تصاویر، مفهوم پنهان در پس آنها را آشکار کرده، کلید راهیابی به دنیای درونی و ذهنی نویسنده را در اختیار خواننده قرار میدهد. در پایان این مقاله، نموداری از فراوانی صور بلاغی و فراوانی عناصر مورد استفاده در تصویرسازی (خاستگاه تصاویر) ارائه میگردد:

ـ نمودار فراوانی صور بلاغی



www.SID.ir

ـ نمودار فراوانی عناصر تصویرگری (خاستگاه تصاویر)



منابع

۱. عزیز نسفی، ریجون، لوید، (۱۳۷۸)، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز.
۲. بلاغت تصویر، فتوحی، محمود، (۱۳۸۶)، تهران: سخن.
۳. الانسان کامل، نسفی، عزیزالدین، (۱۳۷۷)، تصحیح ماژیران موله، تهران: کتابفروشی طهوری.
۴. «بررسی مفهوم انسان کامل از دیدگاه عزیز بن محمد نسفی»، چراغی، کیومرث، (۱۳۸۷)، « پژوهشنامهٔ ادیان، بهار و تابستان، سال دوم، شمارهٔ۳، (۲۸صفحه از ۷۳تا۱۰۰).
۵. «رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و تصویر در عبهرالعاشقین»، فتوحی، محمود، علی‌نژاد، مریم، (۱۳۸۸)، ادب‌پژوهی، زمستان، شمارهٔ۱۰، (۱۹ صفحه از ۷تا۲۵).
۶. «نوآوریهای نسفی در تاویلات آیه نور»، یوسفی، محمدرضا، حیدری جونقائی، الهه، (۱۳۹۱)، پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی، تابستان، شمارهٔ۲، (۱۶ صفحه از ۱۲۵ تا ۱۴۰).
۷. زبان شعر در نثر صوفیه، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، تهران: سخن.
۸. فن نثر در ادب پارسی، خطیبی، حسین، (۱۳۷۵)، تهران: زوار.
۹. بیان، شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، تهران: انتشارات فردوس.
۱۰. زبان عرفان، ضرابیها، محمدابراهیم، (۱۳۸۴)، تهران: انتشارات بینادل.
۱۱. سبک شناسی نثر صوفیانه، غلامرضایی، محمد، (۱۳۸۸)، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
12. *Glossary of literary terms. Abrams, A.H.(1970). London: Holt Rinehart and Winston.*

Archive of SID

www.SID.ir