Archive of SID

دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۹ ـ شماره ۱۷ ـ بهار و تابستان ۹۷
صفحات ۲۳۵ - ۲۶۰

بررسی جنبه‌های بلاغی زبان در تفسیر کشف‌الاسرار

مریم نجفی*/ مظاهر نیکخواه**/ اصغر رضاپوریان***

چکیده

کشف‌الاسرار به‌عنوان یک کتاب منثور پارسی، ویژگی‌های کلامی، واژگانی، صرفی و نحوی فراوانی دارد که هریک در جای خود قابل‌توجّه است. شاید مهم‌ترین آن‌ها موزون بودن نثر و توجّه بسیار میبدی به زبان کهن پارسی - چه در برگزیدن واژه‌ها و چه در دستور زبان - باشد که خواندن این متن را جذّاب‌تر کرده است. با توجّه به اینکه نوبت سوم این تفسیر، یعنی بخش تفسیر عرفانی از تنوّع زبانی و موضوعی برخوردار است و جنبه ادبی و هنری زبان غلبه دارد و میبدی هم از دیدگاه شریعت و هم از دیدگاه‌های متفاوت اهل طریقت چون اهل زهد، اهل عشق و اهل سُکر به بیان موضوعات موردنظر خود می‌پردازد و در بیان هرکدام از دیدگاه‌ها نیز زبان، ویژگی‌های متفاوتی می‌یابد، بررسی سبک‌شناسانه ویژگی‌های زبانی این تفسیر ارزشمند - به‌ویژه در نوبت سوم - ضروری به نظر می‌رسد. بنابراین پژوهش حاضر به‌منظور آشکارکردن ارزش‌های بلاغی و زبانیِ تفسیر میبدی، این فرضیه را ثابت می‌کند که زیبایی بخش سوم کشف‌الاسرار میبدی افزون بر وجود صُور گوناگون خیال و شگردهای مرتبط با موسیقی کلام، مرهون ترفندهای ادبی برخاسته از جنبه‌های بلاغی زبان است. روش تحقیق در این پژوهش به‌صورت توصیفی و تحلیل محتوا در خصوص ویژگی‌های سبکی (زبانی) نوبت سوم تفسیر کشف‌الاسرار است.

کلیدواژه‌ها: *سبک‌شناسی، زبان، هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی، کشف‌الاسرار*

---

* دانش آموختهٔ دکتری گروه ادبیات، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
** استادیار گروه ادبیات، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران (نویسندهٔ مسئول)
mazahernikkhah@gmail.com
*** استادیار گروه ادبیات، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
تاریخ وصول:۱۳۹۶/۰۶/۲۴ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۳/۲۲

www.SID.ir

Archi

۱. مقدّمه و بیان مسئله

تفسیر *کشف‌الاسرار* ازجمله متون کهنی است که افزون بر فواید معنوی‌اش، از نظر ادبی ارزشمند و دارای خصوصیّات قابل‌توجهی است. این اثر در سه مرحله به توضیح و تبیین آیات می‌پردازد و همچنان‌که در بیان مطالب و محتوا با هم تفاوت دارد، دارای خصوصیات دستوری و لفظی مختلف نیز هست، چنان‌که در نوبت اوّل به‌خصوص در کاربرد افعال به چند ویژگی غریب و نادر برمی‌خوریم که در نثر غیرترجمه میبدی نمی‌بینیم یا کمتر مشاهده می‌کنیم. در نوبت سوم با نمونه‌هایی از نثر موزون و آراسته روبه‌رو می‌شویم که نشانه‌های ابتدایی تحوّل نثر مُرسل را به مصنوع نشان می‌دهد.

به‌طورکلّی، *کشف‌الاسرار* بیشتر خصوصیّات دستوری و سبک نویسندگی نثرهای پیش از قرن ششم را دارد. کلام میبدی در تفسیر *کشف‌الاسرار*، روان و منسجم و در بسیاری از موارد به شیوه سخنان استاد او خواجه عبدالله انصاری، موزون و مقفّا یا مسجّع است. وی در تفسیر مشهور خود به اقوال و سخنان بزرگان، اشعار عربی و فارسی، احادیث قدسی و نبوی و امثال و حکم عربی و فارسی استشهاد کرده و متناسب با موضوع مورد بحث، داستان‌های مختلف تاریخی و مذهبی را آورده است.

ابوالفضل میبدی در کتاب خویش از صنایع و آرایه‌های بدیعی چون سجع، جناس، مراعات‌النظیر، ارسال‌المثل، تشبیه و استعاره و... استفاده کرده است. تشبیهات و استعارات وی غالباً همراه با دیگر صنایع بدیعی به‌ویژه سجع و جناس بوده، محسّنات لفظی و معنوی بدیعی را با هم دارد. نمونه تشبیه‌ها و استعاره‌های زیبای خوشایندی در سراسر نوبت سوم «النوبه الثالثه» این تفسیر بزرگ، فراوان است. بیشتر این تشبیهات و استعارات، بدیع و بکر است و با نوع تشبیه و استعاره‌های معمول بین مُنشیان درباری و شاعران فرق دارد که قدرت تخیّل و مهارت نویسنده مهم‌ترین عامل این گوناگونی و تازگی است. میبدی به‌اقتضای شیوه خواجه عبدالله و روش معمول بین صوفیان، ملزم به آوردن سجع در کلام خود شده و حتّی گاه که خللی به اصل مطلب وارد نمی‌شده، ترصیع و موازنه را نیز رعایت کرده و در برخی مواضع چنان این صنایع را به‌طور

www.SID.ir

Archive of SID

طبیعی و بجا به‌کار بسته است که آیتی از بلاغت نمودار ساخته و آهنگ خوش و زیبا به عبارت خود بخشیده است و هرجا که به سیاق طبیعی جمله، مناسب بوده، کلمات متجانس را آورده و بر زیبایی لفظی و حُسن کلام خویش افزوده است.

زبان متون ادبی مانند دیگر زبان‌ها، دارای تنوّع و گوناگونی خاصّ خود بوده که در نثر، آشکارتر از شعر است؛ به‌طوری‌که گاه در یک نثر ادبی طیفی از زبان‌های گوناگون را می‌توان دید. ازجمله این متون، نوبت سوم تفسیر *کشف‌الاسرار* است. موضوع متن و نوع نثر در نوبت سوم *کشف‌الاسرار* را می‌توان به دو دسته کلّی تقسیم کرد: دسته اوّل، نثر ساده بیان مفاهیم دینی، اخلاقی و شرعی که درباره آن می‌توان گفت: «در متون دسته نخست پیامی خاص از راه زبانی ساده (تا آنجا که امکان دارد رها از هرگونه پیچیدگی کلامی) ارائه می‌شود. ما در زمان خواندن چنین متونی اساساً متوجّه زبان نمی‌شویم، اینجا زبان شفّاف است و شاید بتوان گفت که زبان حذف می‌شود و توجّه ما صرفاً به معنای نهایی پیام است. متون علمی در این دسته جای می‌گیرند» (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۷-۶۸). دستهٔ دوم، نثر پیچیده بیان مفاهیم عرفانی که بخش اعظم نثر نوبت سوم را دربرمی‌گیرد و در درون خود اَشکال متفاوت دیگری از انواع نثر را جای داده است. این نوع متن را چنین می‌توان وصف کرد: «دسته دوم پیام وابسته به شیوه بیان است. پیچیدگی و حتّی رازهای زبانی اینجا امتیازی به حساب می‌آید؛ زیرا پیام چیزی جز این پیچیدگی نیست... در زمان خواندن این متون، زبان حضور دارد، زنده است و ما را وادار می‌کند تا به آن بیندیشیم. گاه نامتعارف و دشوار است، گاه این احساس را ایجاد می‌کند که در اساس، سدّ و مانعی است برای درک، امّا به‌راستی اینجا زبان راهگشای طرح و درک معناهای بی‌شمار است» (همان: ۶۷-۶۸).

در نثر میبدی، هرگاه موضوع و محور معنا بیان مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی یا بیان عواطف و ادراکات درونی باشد، زبان عاطفی شده، تخیّل و موسیقی در آن قدرت می‌گیرد و رمز، استعاره، تشبیه، تمثیل، کنایه، موسیقی و گزینش واژگان تحت‌تأثیر

www.SID.ir

Archi

موضوع، متفاوت می‌شوند. موضوع از عوامل تعیین‌کننده سادگی و پیچیدگی ساختارهای نحوی هم هست، بنابراین زبان تحت‌تأثیر موضوع و نگرش به‌کارگیرنده زبان نسبت به موضوع، ویژگی‌ها و ماهیّت متفاوتی می‌یابد.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

برخی از مقالاتی که در مورد *کشف‌الاسرار* میبدی نوشته شده، عبارت‌اند از:

*جبری، سوسن، «استعاره در زبان عرفانی میبدی»، مجلّه کاوش‌نامه زبان و ادبیّات فارسی، ۱۳۸۷، شماره۱۷.

نویسنده در این مقاله ضمن تقسیم کارکردهای استعاره به دو حیطه «شناختی و زیبایی‌آفرینی»، بیان می‌کند که کارکردهای شناختی و زیبایی‌آفرینی استعاره، هم ناشی از گزینش استعارات مفرد و هم ناشی از گنجاندن واژه‌های تصویری در کنار مفاهیم انتزاعی و خلق ترکیبات استعاری است.

*دشتی، مهدی، «تأمّلی دوباره در تفسیر *کشف‌الاسرار* میبدی»، مجلّه علوم قرآن و حدیث: سفینه، ۱۳۸۲، شماره ۱.

مهدی دشتی در این مقاله، از نوبت اوّل یک بحث ادبی (گونه هِروی)، از نوبت دوم، یک بحث تاریخی- روایی (اسرائیلیات) و از نوبت سوم، یک بحث کلامی (تأویل‌های عرفانی) را برگزیده و به بحث گذاشته است.

*طاهری، حمید؛ محمودی، شهلا؛ حسینی، مهیلا؛ «چند ویژگی زبانی در ترجمه آیات تفسیر *کشف‌الاسرار*»، مجلّه لسان مبین، ۱۳۹۱، شماره۸.

نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که مفسّران در بخش ترجمه آیات وحی با دقّت و ظرافت، بهترین تعبیرات، ترکیبات و واژگان را به‌عنوان معادل کلمات و تعبیرات عربی قرآن‌کریم به کار برده‌اند. بنابراین زبان این تفاسیر، ارزش بررسی و تحلیل بسیاری دارد. همچنین بنا بر تطوّر زبان فارسی در طی قرون و اعصار متمادی، در زبان فارسی امروز برخی از این واژگان و معادل‌ها به چشم نمی‌خورند و کاربرد خود را از دست داده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

در خصوص *کشف‌الاسرار* و عُدّه‌الابرار پایان‌نامه‌هایی نیز نوشته شده است که بیشتر از بُعد ادبی و عرفانی این اثر را موردبررسی قرار داده‌اند. پایان‌نامه‌های موجودعبارت است از:

*اکبرپور محمودآبادی، علی، «صور خیال در نوبت سوم *کشف‌الاسرار* و عُدّه الابرار میبدی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی تهران، ۱۳۸۳.

نویسنده در رساله به این نتیجه رسیده که همه انواع صورت‌های خیالی در تفسیر *کشف‌الاسرار* میبدی دیده می‌شود و صور خیال در *کشف‌الاسرار* علاوه بر نقشی که در تزئین کلام و تشدید تأثیر عاطفی برعهده دارد، وظیفه ایضاح معنی و نزدیک‌کردن آن به افهام نیز بدان سپرده شده است.

*رجایی، سعیدالله، «جنبه‌های ادبی در تفسیر *کشف‌الاسرار* و عُدّه الابرار رشیدالدّین ابوالفضل میبدی (نوبت سوم)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی تهران، ۱۳۷۶.

این رساله در دو بخش تنظیم شده و در آن جنبه‌های ادبی کتاب *کشف‌الاسرار* و عُدّه الابرار و همچنین شخصیّت مؤلّف کتاب موردبررسی قرار گرفته است. در این پایان‌نامه صرفاً جنبه‌های ادبی نوبت سوم تفسیر *کشف‌الاسرار* بررسی شده و پدیدآورنده ضمن اشاره به ویژگی‌های مؤلّف و شخصیّت وی، ویژگی‌های ادبی نوبت سوم را با ذکر شواهد و مثال‌های درست، تبیین کرده است.

برای بررسی و تحلیل خصایص سبکی و همچنین گوناگونی‌های زبانی در سه نوبت تفسیر *کشف‌الاسرار* میبدی، به بررسی پیشینه موضوع پرداخته شد. در زمینه اندیشه و محتوای معنایی *کشف‌الاسرار*، بررسی‌های بسیاری صورت گرفته است امّا از دیدگاه زبانی و ادبی جز اشاراتی کلّی به زیبابودن زبان و برخی ویژگی‌های ادبی، مطلب دیگری در کتاب‌ها و مقالات یافت نشد. بنابراین، پژوهش حاضر به لحاظ بررسی سبک‌شناسانه نوبت سوم (جنبه‌های بلاغی زبان) تفسیر *کشف‌الاسرار*، پژوهشی جدید محسوب می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. سبک و سبک‌شناسی

واژه «سبک» مصدر ثلاثی مجرّد عربی است به‌معنی گداختن و ریختن و قالب‌گیری کردن زر و نقره و «سبیکه» به‌معنی پاره زر و نقره گداخته و قالب‌گیری‌شده مشتق از آن است» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۶-۱۵). در کتاب *مقدمه الشّعر و الشّعرای ابن‌قتیبه در آیین نقد ادبی*، واژه سبک به‌معنی طرز، شیوه، سیاق و طریقه به کار رفته است. مؤلّف کتاب در مقدّمه کتاب خویش می‌گوید: «شعر را نیک بیازمودم و آن را بر چهار گونه یافتم؛ نوعی از آن دارای لفظی زیبا و معنای دلکش است... نوعی دیگر هست که لفظی زیبا و شیرین دارد؛ امّا اگر ژرف بدان درنگری در معنی آن فایدتی نخواهی یافت و این نوع از شعر بسیار است. قسمتی دیگر از آن دارای معنی نیکو است امّا لفظ‌های آن کوتاه و نارساست؛ مانند گفته لبید بن ربیعه:

ما عاتب المرءُ الکریم کنفسه　　والمرءُ یَصلحُهُ الجَلیسُ الصّالِحُ

این بیت گرچه در معنی اسلوب نیکو باشد لکن طراوت و روانی آن اندک است» (آذرنوش، ۱۳۶۳: ۹۲-۹۱).

در *لغت‌نامه* دهخدا آمده است: «سبک شامل دو موضوع است، فکر یا معنی، صورت یا شکل» (دهخدا، ۱۳۷۸: ۸/ ۳۵۶). محمّد معین در *فرهنگ فارسی* ذیل واژه سبک چنین آورده است: «روشی است خاص که شاعر یا نویسنده ادراک و احساس خود را بیان می‌کند، طرز بیان ما فی‌الضّمیر است» (معین، ۱۳۸۲: ۲۷۹/۲).

محمّدتقی بهار «سبک» را معادل «استیل» اروپایی و آن را مأخوذ از لغت «استیلوس» یونانی به‌معنی «ستون» بیان کرده است. «استیلوس» در زبان یونانی به وسیله فلزی یا چوبی و یا عاج اطلاق می‌شده است که به‌کمک آن در زمان‌های قدیم حروف و کلمات را بر روی الواح مومی نقش می‌کرده‌اند» (بهار، ۱۳۷۶ :۱۸). درست است که امروزه به‌وسیلهٔ قلم که واسطه نقش مقاصد بر روی کاغذ، دیوار، پارچه یا لوح است، منظور خود را بیان می‌کنیم؛ امّا مفهوم «سبک» فراتر از آن چیزی است که در بالا بدان اشاره شد. از زمانی که بحث‌های علمی سبک‌شناسی شکل گرفته،

www.SID.ir

Archive of SID

تعریف‌های متعدّدی از «سبک» ارائه شده است. در این جستار به اشارهٔ مختصری از آن‌ها بسنده می‌شود؛ به این منظور ابتدا تعاریف و آرای اندیشمندان و صاحب‌نظران معاصر و سپس نظر متفکّران غربی ارائه می‌شود.

بهار در تعریف سبک نو می‌گوید: «سبک در اصطلاح ادبیّات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهه خاصّ خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبهٔ خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده دربارهٔ حقیقت می‌باشد» (همان: ۱۸). عبدالحسین زرین‌کوب درباره سبک چنین نظری دارد: «سبک که عبارت است از شیوه خاص در نزد هر گوینده، تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر و مزاج طبع او. اگر طبع شاعر تند و سرکش باشد، سبک بیانش غالباً سریع و کوتاه می‌شود و اگر طبعی داشته باشد خیال‌پرور و رؤیایی، سبک او درآکنده می‌شود از استعارات و مجازات دورودراز... از طبع بلند، سبکِ عالی برمی‌آید و از طبع حقیر، سبک ضعیف» (زرّین‌کوب، ۱۳۵۶: ۱۷۵).

غیاثی معتقد است: «سبک ادبی از ذهن و اندیشه نویسنده و شاعر مایه می‌گیرد و آنچه بدان رنگ فردی می‌دهد نگرش و بینش هنری و واقعیت‌های عینی و سبک زندگی فکری است؛ چه عملی که از نیروی خلّاقه آدمی سر می‌زند از فعالیت‌های نظری و عملی او گسسته نیست؛ بلکه در گرو تأثیرهایی است که از جهان بیرون می‌پذیرد و آن‌ها را به رنگِ نظرگاه‌های فکری یا عاطفی خود درمی‌آورد» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۶). او در جای دیگر می‌آورد: «سبک، گوهری ذهنی و فلسفی نیست که تعریفی فشرده باشد. سبک پدیده‌ای انسانی و همانند آدمی چندوجهی است؛ به همین جهت شناخت سبک، خود واقعیتی محسوس و عینی ولی تعریف سبک‌شناسی نظری است» (همان: ۳۸).

محمود درگاهی، منتقد ادبی اعتقاد دارد: «سبک، جلوه‌گاه درون است. به‌عبارت روشن‌تر، سبک نمودار روحانیّت آفریننده است» (درگاهی، ۱۳۷۷: ۱۷۳). خسرو

www.SID.ir

Archi

فرشیدورد در کتاب *دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی*، دربارهٔ سبک می‌گوید: «سبک هر شاعر یا نویسنده، مانند رنگ‌وبویی که در یک گل یا میوه وجود دارد، اثر او را هم به لحاظ محتوایی و هم به‌لحاظ نشانه‌های بیرونی آن، از دیگر آثار ادبی جدا می‌کند؛ یعنی تفکّر و اندیشه‌های هنرمند پابه‌پای زبان و تعبیر، در آثار وی حضور دارد» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۵۶۴). فرشیدورد در جای دیگر می‌گوید: «سبک، شیوه خاصّ یک سخنور یا یک اثر یا مجموعه آثار ادبی است» (همان: ۶۵۴).

به اعتقاد شفیعی‌کدکنی «هیچ نوشته‌ای نیست که سبک نداشته باشد و هیچ سبکی را جز از طریق مقایسه نُرم و درجه انحراف آن از نُرم نمی‌توان تشخیص داد و در یک کلام، سبک یعنی انحراف از نُرم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸).

۲-۱ سبک‌شناسی *کشف‌الاسرار* میبدی

ویژگی‌های زبانی

زبان، پدیده‌ای است که از دیدگاه اهل فلسفه، شاعران، اهل علم، عامّه مردم و دیگر به‌کارگیرندگان آن، کاربردهای گوناگون دارد. به قراردادهای اجتماعی، سنّت‌ها، تصاویر، حرکات بدون صدا و دیگر نظام‌های نشانه‌ای نیز زبان گفته‌اند. درباره تنوّع زبان‌ها گفته شده است که «بازی‌های زبانی بی‌شمارند؛ زیرا مردم دائماً شکل‌های گوناگون و نامحدودی از زبان را به‌کار می‌برند» (چپمن، ۱۳۸۶: ۲۰۲). این تنوّع و گوناگونی زبان را در بسیاری از متون ادبی هم می‌توان دید. گوناگونی زبان‌ها را هم به شکل تعریف، توصیف و طبقه‌بندی گونه‌های زبانی با اصطلاحاتی چون زبان روزمرّه، زبان علمی و زبان ادبی می‌توان تحلیل کرد و هم می‌توان برای توصیف دقیق‌تر این گوناگونی‌های زبانی به تقسیم‌بندی‌های کوچک‌تری در درون یک نوع زبان با عنوان زبان ارتباطی، زبان عاطفی یا دیگر عناوین روی آورد.

زبان متون ادبی، مانند دیگر زبان‌ها دارای تنوع و گوناگونی خاص خود است که در نثر آشکارتر از شعر است؛ به‌طوری‌که گاه در یک متن نثر ادبی طیفی از زبان‌های گوناگون را می‌توان دید. ازجمله این متون، نوبت سوم تفسیر *کشف‌الاسرار* است. در

www.SID.ir

Archive of SID

نوبت اوّل ترجمه تحت‌اللفظی آیات آمده است. نوبت دوم، یعنی بخش تفسیر سنّتی آیات قرآنی با وجود تنوّع موضوعات از نثری روشن و یک‌دست برخوردار است؛ در این نثر هنرورزی‌های ادبی و فنّی به‌ندرت دیده می‌شود و جنبه اطّلاع‌رسانی و ارتباطی زبان بر جنبه هنری آن غالب است. امّا نوبت سوم، یعنی بخش تفسیر عرفانی از تنوّع زبانی و موضوعی برخوردار است و جنبه ادبی و هنری زبان غلبه دارد. میبدی هم از دیدگاه شریعت و هم از دیدگاه‌های متفاوت اهل طریقت چون اهل زهد، اهل عشق و اهل سکر به بیان موضوعات موردنظر خود می‌پردازد. در بیان هرکدام از دیدگاه‌ها نیز زبان، ویژگی‌های متفاوتی می‌یابد.

۲-۱-۱ زبان عرفان در *کشف‌الاسرار*

هر قشر و طبقه‌ای با توجّه به شرایطی که در آن قرار می‌گیرند، زبانی خاص برای خود دارند؛ افرادی که وارد عرصه علم می‌شوند زبان علمی، افرادی که وارد عرصه هنری می‌شوند، زبان هنری و عارفان نیز به مقتضای نیازشان زبانی خاص برای خود داشتند تا حالات و تجارب عرفانی‌شان را با آن به مردم منتقل و در واقع با این زبان، راه وصول به حقیقت را برای مردم بیان کنند. زبان خاص آن‌ها، زبان عرفان نامیده می‌شود که در تعریف آن می‌توان چنین گفت: «زبان عرفانی با گونه‌های مختلفش، زبانی است که عارفان به‌وسیله آن معانی بلند عرفانی، عواطف فردی و تجربه‌های روحی خود را بیان می‌کنند» (رحیمی، ۱۳۸۷: ۱۹۷). این زبان برخلاف زبان‌های دیگر از تنوع در نام نیز برخوردار است که نشانهٔ تنوع خودِ این زبان و زیبایی ایجادشده توسط این تنوع است. نام‌هایی که برای این زبان در کتاب‌های عرفانی مطرح شده است، عبارت‌اند از: زبان بی‌زبانی یا زبان بی‌زبانان، زبان عشق یا سخن عشق یا حرف عشق، زبان حقیقت یا زبان حق، زبانی دیگر، زبان حال، زبان وقت، لسان عرفان، زبان ابد، زبان معنی، زبان بیدلان، زبان سُکر، زبان کشف، زبان مرغان، زبان سوسن، زبان صوفیان، زبان بیان، لسان عرفان، سخن مستانه و... . «زبان عرفان، زبان برخاسته از دل و درون آدمی است. زبانی که تجلّی‌گاه اندیشه‌های ناب و تجربیّات عاشقانه و قلبی

www.SID.ir

Archi

است. تنها زبانی که می‌تواند تجربیّات باطنی و عرفانی را از حالت شخصی به جمعی تبدیل کند» (همان: ۱۹۹). دلایل اختیار این زبان توسّط عارفان را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. تا افراد نااهل و غیرصوفی نتوانند از سخنان آن چیزی دریابند؛ ۲. ترس از ایجاد ابهام در اَفهام خلایق که موجب گمراهی آنان را در پی داشته باشد؛ ۳. زبان معمولی در انتقال اسرار عارفان نارسایی‌های زیادی دارد؛ ۴. گاهی به‌دلیل حفظ جان از این زبان استفاده می‌شود؛ ۵. در شرایط ناهنجار جامعه، این زبان یکی از ابزارهای به‌تصویرکشیدن این ناهنجاری‌ها در اجتماع بود که عارفان از طریقی کاملاً خاص آن را به کار می‌بستند.

ویژگی‌های زبان عرفانی *کشف‌الاسرار*

زبان کتاب *کشف‌الاسرار* زبانی عرفانی است؛ چنان‌که نویسنده بارها در این کتاب به این موارد اشاره دارد و حتّی از آن با نام‌هایی چون زبان اشارت، زبان کشف، زبانی دیگر و زبان اهل طریقت یاد کرده است.

– «گفت بایزید اکنون که بی‌همه گشتی، با همه‌ای و چون بی‌زبان و بی‌روان گشتی، هم با زبان و هم با روانی.

ما را به جز این زبان زبانی دگر است　　جز دوزخ و فردوسی مکانی دگر است
آزاده نسب زنده به جانی دگر است　　وان گوهر پاکشان ز کانی دگر است»

(میبدی، ۱۳۷۶: ۳۳۱/۱)

ویژگی‌های زیر را می‌توان برای زبان عرفانی *کشف‌الاسرار* برشمرد:

آهنگین‌بودن:

آهنگین‌بودن مهم‌ترین ویژگی زبان عرفان است؛ ویژگی‌ای که در اکثر آثار عرفانی به چشم می‌خورد. عواملی که باعث می‌شود زبان این متون، آگاهانه یا ناآگاهانه به شعر نزدیک شود، عبارت‌اند از:

www.SID.ir

Archive of SID

۱. استفاده از صُورخیال نظیر تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و... . «استفاده از صُور خیال در بیان تجربه‌های عرفانی ناآگاهانه بوده و در آنجا جزوِ ذاتی بیان است؛ در این مورد هم صورت ناآگاهانه و هم صورت آگاهانهٔ آن می‌تواند ممکن باشد» (محمّدی، ۱۳۸۷: ۸۳)؛ ۲. استفاده از صنایع بدیعی به‌ویژه تکرار، سجع و جناس که آهنگ و موسیقی زیبایی را به وجود می‌آورد؛ ۳. بهره‌جویی از تمثیل و حکایات، به‌ویژه تمثیل‌های رمزی که «تا حدّ جمله یا مصراع فشرده شده‌اند و همین فشردگی از مهم‌ترین عوامل شریعت است» (فولادی، ۱۳۸۷: ۴۸۸)؛ ۴. آوردن مصراع یا بیتی از شعرا یا رباعی در میان متن.

مزیّت *کشف‌الاسرار* بر دیگر تفسیرها در النوبه‌الثالثه است که اشارات و لطایف قرآنی را با زبان شیرین و آهنگین همچون مجلس‌گویان خوش‌سخن بیان می‌کند و این احتمال را قوّت می‌بخشد که میبدی خود مجلس وعظ داشته است. در این نوبت نویسنده به هنرنمایی ادبی پرداخته و انواع صنایع بدیعی – به‌خصوص سجع واستعاره – را به کار برده و با نقل حکایت گوناگون و سخنان پیر هرات،کلام را آهنگین و مؤثّر کرده است. کوتاه سخن آنکه «میبدی در نوبت سوم نه‌تنها از جهت دریافت‌های عرفانی‌اش از کلام‌الله، دنباله‌رو شیخ‌الاسلام انصاری است؛ بلکه از نظر لفظی و سجع‌پردازی نیز پیرو اوست؛ پیروی چیره‌دست و ماهر که نثر مصنوع، ساده و روان را در سده ششم به پیشرفتی شایان نایل کرد» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۶۵).

بارزترین ویژگی زبان *کشف‌الاسرار*، آهنگین‌بودن آن است. این مورد بیشتر در نوبت سوم از این کتاب به‌چشم می‌خورد و گاهی به حدّی است که زبان این کتاب را به زبان شعر نزدیک می‌کند. نمونه‌هایی از بندهای آهنگین این کتاب را ذکر می‌کنیم:

– «خداوندا داغ تو دارم و بدان شادم، امّا از بودِ خود به فریادم، کریما بودِ من از پیش من برگیر که بودِ تو راست کرد همه کارم» (همان: ۱/۲۸).

– «الهی! نور تو چراغ معرفت بیفروخت، دل من افزونی است، گواهی تو ترجمانی من بکرد، نداء من افزونی است، قرب تو چراغ وجد بیفروخت، همّت من افزونی

www.SID.ir

Archi

است، ارادت تو کار من بساخت، جهد من افزونی است، بودِ تو کار من راست کرد، بودِ من افزونی است. الهی از بودِ خود چه دیدم مگر بلا و عنا؟ از بود تو همه عطاست و وفا. ای به بر پیدا و به کرم هویدا، ناکرده گیر کرد رهی و آن کن که از تو سزا» (همان: ۱/۲۸).

– «پیر طریقت گفت: مشرب می‌شناسم امّا فاخوردن نمی‌یارم، دل تشنه و در آرزوی قطره‌ای می‌زارم، سقایه‌ای مرا سیری نکند که من در طلب دریایم، به هزار چشمه و جوی گذر کردم تا بوکه دریا دریابم، در آتش غریقی دیدی؟ من چنانم، در دریا تشنه‌ای دیدی؟ من همانم، راست مانند متحیّری در بیابانم، همی‌گویم: فریادرسی که از دست بیدلی به فغانم» (همان: ۳/۹۷).

– «خود را خود ستود و خود را خود گواهی داد، به سزای خویش، از صفت خویش، در کلام خویش خبر داد از وجود خویشی و صمدیّت خویشی و قیومیّت خویش و دیمومیّت خویشی» (همان: ۲/۵۸).

– «خداوندا عیب‌پوش بندگانی و عذرنیوش معیوبانی و دستگیر درماندگانی. خداوندا منتظر است این درویش دل‌ریش، نیوشان به هفت اندام از پس و پیش، تا کی آواز آید که بیامرزیدیم مندیش» (همان: ۳۹۸/۲).

– «(ابراهیم) مال به مهمان داد و فرزند به قربان و نفس خود به آتش سوزان. آنکه گفت «اَسلَمت لِرَبِّ العالَمین» اکنون که از همه برگشتم ترا گشتم. تا از همه بازماندم ترا ماندم» (همان: ۶/ ۴۶۰).

– «چون روا نباشد قُبّه و سرایی اندر صحرا بی‌بنایی و کداخدایی، روا نبود چنین هوایی و سمائی اندر چنین فضایی بی‌قدرت خدایی» (همان: ۳۹۵/۲).

می‌توانیم نثر میبدی را در این‌گونه موارد که سخن موزون است و حالتی از شعر دارد، شعری منثور یا نثری موزون بدانیم. چنان‌که نظر بعضی استادان راجع به سجع‌های خواجه عبدالله همین است و آن را نوعی شعر هجایی (سیلابی) می‌دانند (بهار، ۱۳۷۶: ۲/ ۲۴۰ ؛ صفا، ۱۳۶۷: ۲/ ۸۸۷).

www.SID.ir

Archive of SID

وجود آرایه‌های لفظی نظیر تکرار، سجع، جناس و موازنه مهم‌ترین دلیل آهنگین‌بودن بندهای فوق و نیز آرایه‌های معنوی نظیر تشبیه شامل تشبیهات اضافی، تشبیهات اسنادی و استعاره، از دیگر عوامل شعریّت این کتاب است. آوردن ضمیرهای مشترک خود و خویش نیز با ایجاد سکوت بعد از خود در آهنگ کلام موثّرند. نکته حائز اهمیّت این است که زبان *کشف‌الاسرار*، برگرفته از زبان قرآن است و همان‌طور که می‌دانیم زبان قرآن در عین فصاحت و بلاغت، شاعرانه است؛ زبانی که در ذهن و جان آدمی رسوخ می‌کند و آرامشی عمیق می‌بخشد. زبان این کتاب نیز به‌تبع قرآن در بسیاری از موارد شاعرانه است. وجود ابیات و رباعی‌های فراوان و حتّی تک‌بیت‌هایی زیبا از شاعران و صوفیان گذشته در اثنای این کتاب، یکی دیگر از عواملی است که زبان این کتاب را شاعرانه می‌کند.

آشنایی‌زدایی

از دیگر ویژگی‌های متون عرفانی که به‌صورت هنجارگریزی دیده می‌شود و در *کشف‌الاسرار* نیز به چشم می‌خورد، آشنایی‌زدایی است که می‌توان به آن «شالوده‌شکنی» نیز گفت. هنجارگریزی‌های مشهود در *کشف‌الاسرار*، بیشتر مربوط به ترجمه آیات به‌دلیل ترجمه تحت‌اللفظی آن است. نمونه‌ای از ترجمه‌های *کشف‌الاسرار*:

– «ایشان که کافران را دوست می‌دارند، فرود از مؤمنان، به نزدیک کافران می قوّت و عزّت جویند، قوّت و عزّت خدای راست به‌همگی و فرو فرستاده آمد بر شما درین قرآن، هرگاه که شنوید آیات و سخنان خدا، که کافر شوند به آن و افسوس می‌کنند بدان، بمنشینند با ایشان، تا آنکه به سخنی دیگر درگیرند جز زان، که اگر بنشینند آنگه چون ایشان بید و خدای به هم‌آورنده کافران و منافقان است، در دوزخ به هم» (همان: ۱/۷۲۸).

– «آن که صفت بهشت کرد، تجربه من تحتها الأنهار. در همه قرآن این – ها و الف – با اشجار شود مگر آنجا که – منِ‌تَحتِهُم – است و معنی همان است که

www.SID.ir

Archi

می‌گوید: می‌رود زیر ایشان جوی‌های روان، یعنی زیر درخت‌ها و نشستگاه‌های ایشان» (همان: ۲/۳۹).

۲-۲-۲ هنجارگریزی

فرمالیست‌ها و زبان‌شناسان بر این باورند که زبان در صورتی ارزش ادبی می‌یابد که هنجارگریز (آشنایی‌زدا) و دارای غرابت باشد. بر این اساس، هنجارگریزی را می‌توان وجه مشترک تمام ترفندهای ادبی دانست؛ زیرا در تمامی آن‌ها، هنرمند به‌گونه‌ای از زبان معنا و شیوه معمول و نُرم، هنجارگریزی کرده و به زبان، غرابت و برجستگی بخشیده است. وحیدیان‌کامیار در این‌باره می‌گوید: «اصولاً هنر همه شگردهای شاعرانه در آن است که به زبان غرابت بدهند و آن را آشنایی‌زدایی کنند. ازاین‌روست که ترفندهای ادبی که بر مبنای «غافل‌گیری» استوارند، بیش از همه به زبان غرابت می بخشند» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۹۴). وی در ادامه، شگردهای بدیعی متناقض‌نما، تهکّم، استثنای منقطع، ذم شبیه به مدح، مدح شبیه به ذم، استدراک و بسیاری از شگردهای دیگر را بر اصل «غافل‌گیری» و «غیرمنتظره»بودن استوار می‌داند.

به این نمونه از *کشف‌الاسرار* توجّه کنید: «شخصی از حلّاج معنی نام «الله» را پرسید». در اینجا مخاطب حلّاج و خواننده *کشف‌الاسرار* منتظر پاسخی از سنخ پاسخ‌های معمول در لغت، تفسیر و... است؛ امّا حلّاج با تأویلی غافل‌گیرانه و خلاف انتظار می‌گوید: «گدازندهٔ تن، رباینده‌ٔ دل، غارت‌کنندهٔ جان» (میبدی، ۱۳۷۱: ۴۲۲/۶). این نمونه اگرچه بر اصل غافل‌گیری و خلاف انتظار استوار است، می‌توان آن را نمونه‌ای از «تأویل واژگان» دانست که خود ترفندی خاص است؛ امّا نمونه زیر را تنها می‌توان «خلاف‌آمد» نامید:

«ای جلالی که هرکه به حضرت تو روی نهاد، عالمیان، خاک قدم او توتیای حداقه حقیقت خود ساختند» (همان: ۱۴/۷). در این نمونه، میبدی خاک را که سبب آزار و اذیّت چشم می‌شود، باعث افزایش بینایی دانسته و این، «خلاف‌آمد» است. در تقسیماتی که اهل بلاغت از «عناصر شعر» ارائه داده‌اند، بیشترآن‌ها شعر را شکل گرفته

www.SID.ir

Archive of SID

از چهار عنصر عاطفه، تخیّل، موسیقی و زبان دانسته و هر اثری را که برخوردار از این عناصر باشد، «شعر» نامیده‌اند. در واقع، به نظر آنان «شاعرانه‌بودن اثر در سه عامل اولیه نهفته است و زبان به‌عنوان وسیله و مجرایی است برای ظهور و بروز این سه عامل؛ حال آنکه زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی، شاعرانه‌بودن اثر و ماهیّت ادبیّات را در خودِ «زبان» جسته‌اند» (علوی‌مقدّم، ۱۳۷۷: ۱۵۶). بنابراین آنچه که در بررسی بلاغت سخن باید به آن توجّه بیشتری داشت، بهره‌گیری هنرمندانه از زبان و قابلیّت‌های بی‌منتهای نهفته آن است تا بدانجا که شاید بتوان گفت فایده اصلی بلاغت، آشنایی با روح زبان، امکانات و ظرایف آن است که گوینده با بهره‌گیری از آن، می‌تواند به مقتضای حالات گوناگون و مؤثّر سخن بگوید. نکته قابل‌توجّه اینکه «در آثار نگاشته‌شده درباره آثار صوفیه، همگان به زیبایی و گیرایی زبان مشحون از جذبه و حال آن‌ها اشاره داشته و به این نکته پرداخته‌اند که صوفیه همواره از ابزارهای زبانی، بیانی و عناصر شاعرانه برای جبران کاستی لفظ در برابر والایی معنا کمک گرفته‌اند؛ امّا این نویسندگان در تحقیق خود در عمل، این ابزارها و عناصر را به موسیقی و نظم در بیان (سجع، جناس، ترصیع و...)، کاربرد واژگان و اصطلاحات خاص، رمزگویی و عوامل بیانی (تشبیه، استعاره و...) محدود نموده و به بررسی عناصر زبانی نپرداخته‌اند» (بولتین، ۱۳۷۶: ۲۳۱). این موضوع درباره آثار مربوط به *کشف‌الاسرار* نیز صادق است؛ حال آنکه باید توجّه داشت صوفیه و نیز میبدی ضمن توجّه و به‌کارگیری ابزارهای یادشده و نیز دیگر شگردهای شناخته‌شده ادبی، به ظرفیّت‌های ناپیدا و بی‌منتهای زبان آگاه بوده و بهره‌ها برده‌اند. بنابراین باید گفت زیبایی بخش سوم *کشف‌الاسرار* میبدی افزون بر وجود صُور گوناگون خیال و شگردهای مرتبط با موسیقی کلام، مرهون ترفندهای ادبی برخاسته از جنبه‌های بلاغی زبان است.

۲-۲-۱ انواع هنجارگریزی در *کشف‌الاسرار*

الف) هنجارگریزی‌های معنایی

پارادوکس

www.SID.ir

Archi

پارادوکس یا متناقض‌نما عبارت است از هم‌سازیِ دو سویه ناهمخوان که هرچند از لحاظ منطقی و از دیدگاه منطقیون نادرست و بی‌ارزش است؛ امّا یکی از زیبایی‌های زبان عرفان است. البتّه پارادوکس در زبان عرفان فراتر از پارادوکس موردتوجه بدیعیان است. «پس او فانی بود و باقی، و باقی بود و فانی، و مرده‌ای بود و زنده‌ای بود مرده، محجوبی مکشوف و مکشوفی محجوب» (عطّار، ۱۳۶۰: ۱۹۹).

در مورد پارادوکس‌هایی که در کتاب *کشف‌الاسرار* وجود دارد باید گفت بیشتر برگرفته از پارادوکس‌های قرآن هستند. در قرآن آیاتی وجود دارد در مورد خداوند و اوصافش، که آمده است: «هو الاوّل و الآخر و الظاهر و الباطن» (میبدی، ۱۳۷۶: ۵۷/۳). نظیر همین پارادوکس در *کشف‌الاسرار* نیز وجود دارد: «در آسمان و زمین خود اوست که چنان‌که در اوّل آخر است» (همان: ۳/۲۰۳) یا «اوّل است و آخر، ظاهر و باطن» (همان: ۲/۵۸).

نمونه دیگر این پارادوکس آیه «و لاتَحسَبَنَّ الّذینَ قُتِلوُا فی‌سَبیلِ اللهِ اَمواتاً بَل اَحیاءٌ عِندَ رَبِّهِم یُرزَقون» (قرآن کریم: ۳/۱۶۹) است. میبدی در این مورد می‌گوید: «الهی جان در تن اگر از تو محروم ماند مردهٔ زندانیست و او که در راه تو به امید وصال تو کشته شود، زندهٔ جاودانیست!» (میبدی، ۱۳۷۶: ۳۵۵/۲) و در ادامه می‌گوید: «نگر! تا اینچنین جوانمردان و جانبازان که از این سرای، رَحیل کنند، تو ایشان را مرده نگویی که گوهر زندگانی جز دل ایشان را معدن نیامد و آب حیات جز از چشمهٔ جان ایشان روان نگشت» (همان: ۲/۳۵۶).

یکی از ویژگی‌های پارادوکس‌های *کشف‌الاسرار* این است که نویسنده بعد از آن پارادوکس با تأویل‌هایی، فهم آن را برای خواننده مقدور می‌سازد؛ مثلاً در مورد زیر:

– «قوم موسی را گفتند زنده‌ای را بکشید تا کشته زنده شوید.» چنین تأویل می‌کند: «اشارت به اهل طریق است که نفس زنده را به شمشیر مجاهدت بکشند به رِفق شریعت تا دل مرده به نور مشاهدات زنده شود و او که به نور مشاهدات و روح انس زنده شد

www.SID.ir

Archive of SID

به حیات طیّبه رسید؛ آن حیاتی که هرگز مرگی در آن نشود و فنا به آن راه نبرد» (همان: ۱/۳۹۱). نمونه‌های دیگر:

- «نه از کشته دوستی خون آید و نه از سوخته آن دود. کشته به کشتن راضی و سوخته به سوختن خشنود» (همان: ۹۵/۲).

- «یا موسی! خواهی که به جایی رسی، مراد خود فدای مراد ازلی ما کن و ارادت خود در باقی کن» (همان: ۲/۳۰۷).

«اگر زبان تجربه عرفانی را مجازی بشماریم - و نظر بیشتر عرفا نیز همین است- با تفسیر و تأویل می‌توان از اغلب متناقض‌نماهای عارفانه رفع تناقض کرد. گاهی تناقض‌های صریح عرفا ناشی از کاربرد یک کلمه در معانی گوناگون است» (فولادی، ۱۳۸۴: ۱۳۲) و چون به این نکته توجّه کنیم، تناقض منتفی است. با بررسی نوبت سوم *کشف‌الاسرار* می‌توان نمونه‌هایی از پارادوکس را در ابیات و عبارات آن استخراج کرد؛ ابیاتی مانند:

آسایش صدهزار جان یک دم توست شادان بود آن دل که در آن دل غم توست

(میبدی، ۱۳۷۱: ۹/ ۵۹)

در این نمونه «شاد بودن دلی که در غم است» پارادوکس است.

نکته قابل‌ذکر در بحث متناقض‌نما، رابطه آن با «خلاف انتظار» - به‌عنوان یک مقولهٔ عام و فراگیر - است؛ به این معنی که «خلاف انتظار، گاه به‌گونه‌ای است که حاصل آن اجتماع و ترکیب دو مفهوم متناقض است. در واقع خلاف انتظار آبشخوری است که متناقض‌نما از آن سرچشمه می‌گیرد» (چناری، ۱۳۷۷: ۷۶)؛ به‌عبارت‌دیگر، هر متناقض‌نمایی، خلاف انتظار (خلاف‌آمد) نیز هست؛ امّا همان‌گونه که در نمونه‌های ذکرشده در مقوله خلاف‌آمد در صفحات پیشین می‌بینیم، هر خلاف انتظاری الزاماً متناقض‌نما نیست؛ برای مثال در متناقض‌نماهای زیر، عبارات «پیوستن در گسستن بودن»، «زندگانی در مردن بودن»، «مرادها در بی‌مرادی بودن» و «زندگی در سر بریدن

www.SID.ir

Archi

بودن»، ازآنجاکه همگی این عبارات در بنیان، خلاف عرف و انتظار خواننده‌اند، خلاف‌انتظار نیز هستند:

«خبر نداری که پیوستن در گسستن است و زندگانی در مردن و مرادها در بی‌مرادی، پروانه شمع را وصال در وقت سوختن است و شمع را زندگی در سر بریدن» (میبدی، ۱۳۷۱: ۵۷۱/۱). حال به نمونه‌هایی دیگر توجّه کنید:

«اَحَدیّت ایشان را به رنگ دوستی برآورد و رنگ دوستی رنگ بی‌رنگی است» (همان: ۲۳۰).

«ای رستاخیز شواهد و استهلاک رسوم، عارف به نیستی خود زنده است، ای ماجد قیّوم! جهان از روز پر و نابینا محروم» (همان: ۲/ ۵۷).

«جوینده تو کشتهٔ با جان است و یافت تو رستخیز بی‌صور» (همان: ۱۲۵/۷).

خلاف انتظار

وحیدیان‌کامیار مبنای بسیاری از شگردهای ادبی را غافل‌گیری دانسته و گاهی به‌جای این اصطلاح یا در کنار آن از «خلاف‌انتظار» یاد کرده است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۹۴). حال آنکه با دقّت نظر و تأمّل در شواهد، می‌توان نمونه‌هایی یافت که اگرچه «خلاف انتظار» هستند، زیبایی آن‌ها بیشتر در غافل‌گیری‌شان نهفته است؛ بدین معنی که «در غافل‌گیری با خلاف عرف و عقل و شرع و... روبه‌رو نیستیم، بلکه سیر کلام به‌گونه‌ای است که خواننده با پیش‌رفتن در متن، یک دفعه متعجّب و غافل‌گیر می‌شود» (راستگو، ۱۳۶۸: ۸۹). بنابراین شاید بتوان غافل‌گیری را در کنار خلاف‌آمد، به‌عنوان شگردی خاص مطرح کرد و این نیازمند تحقیقی مفصّل و گردآوری شواهد خلاف‌آمد و غافل‌گیری از آثار گوناگون و مقایسه آن‌ها با یکدیگر است. اینک به چند نمونه از *کشف‌الاسرار* توجّه کنید:

«مجنون را پرسیدند که ابوبکر فاضل‌تر است یا عمر؟ گفت: لیلی نیکوتر» (میبدی، ۱۳۷۱: ۶/۵). در این نمونه پاسخ مجنون به مخاطب، غافل‌گیرکننده و جالب است.

www.SID.ir

Archive of SID

«قوله تعالی: «و شروه بثمن بخس» عجب نه آن است که برادران، یوسف را به بهایی اندک بفروختند! عجب کار سیاره است که چون یوسفی را به بیست درم به چنگ آوردند» (همان: ۴۲).

«بایزید بسطامی می‌گوید: به توفیق الهی خود را از بند همه آزاد دیدم. گفتم از این ذخایر و دُررالغیب که در پیش ما ریختی، هیچ نخواهم. آنگه در آخر موقف گفت: پس چه می‌خواهی؟ گفتم: آن خواهم که نخواهم» (همان: ۴۲۴/۸).

عکس

در این ترفند، معنا عکس می‌شود و بدیع و شگفت‌انگیز، حتّی گاهی مهمل به نظر می‌رسد؛ امّا پس از تأمّلی کشف می‌شود که نه‌تنها مهمل نیست؛ بلکه بس بدیع و شگفت است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۱۰۷). به‌عنوان نمونه «زیور» سبب آراستن خوب‌رویان است؛ امّا سعدی برای اینکه زیبایی معشوق خود را نشان دهد، این اصل را وارونه کرده، با استفاده از شگرد عکس و در قالب کلامی غیرمنتظره می‌گوید:

به زیورها بیارایند وقتی خوب‌رویان را تو سیمین‌تن چنان خوبی که زیورها بیارایی

(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۴۴)

عکسِ معنا با جابه‌جایی ارکان نحوی امکان‌پذیر است؛ برای مثال در این نمونه، عکس، حاصل جابه‌جایی مفعول و متمّم است: «اگر کسی تو را به طلب یافت، من خود طلب از تو یافتم» (میبدی، ۱۳۷۱: ۵۶۰/۳).

بنابراین «عکسِ معنا به‌ویژه زمانی بدیع و شگفت‌انگیز می‌شود که بر زبان و ساختِ آن تأثیر گذاشته و در قالب جمله‌ها و عباراتی عکس یکدیگر ظاهر می‌شود. در عکس گاهی یک قاعده ذکر می‌شود و سپس عکسِ آن می‌آید» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۱۰۹). به‌عنوان نمونه: «همه چیز تا نجویی، نیابی و حق را تا نیابی، نجویی» (میبدی، ۱۳۷۱: ۳/ ۵۶۰).

در این نمونه عبارت «همه چیز تا نجویی» یک قاعده مقبول همگان است؛ امّا در عبارت پس از آن «حق را تا نیابی، نجویی»، این قاعدهٔ مقبول و معمول عکس شده

www.SID.ir

Archi

است و این سبب برجستگی کلام و جلب‌توجّه مخاطب و برانگیختن تأمّل وی می‌شود. اینک به دو نمونه دیگر توجّه کنید:

«خدای را عزّوجلّ هم فضل است و هم عدل، اگر عدل کند، رواست وَر فضل کند از وی سزاست و نه هرچه در عدل رواست از فضل سزاست که هرچه از فضل سزاست، در عدل رواست» (همان: ۷۳/۱).

«گفته‌اند حقیقت بندگی دو خصلت است: آن کنی که او پسندد و آن پسندی که او کند» (همان: ۴/ ۳۸۱).

حس‌آمیزی

شفیعی‌کدکنی، حس‌آمیزی را توسّعاتی در زبان دانسته که از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر ایجاد می‌شود که از نظر جدول امکانات زبانی به تناسب پنج حسّ ظاهری می‌توان بیست‌وپنج نوع برای آن تصوّر کرد. البتّه ممکن است بسیاری از انواع آن هیچ‌گاه در زبان قابل‌تصوّر نباشد؛ به‌ویژه اینکه حس‌آمیزی در حواس پنج‌گانه منحصر نمی‌شود؛ بلکه به حواس باطنی نیز مربوط است که قُدما از آن با نام حس مشترک، قوهٔ متوهم، متفکر و مخیّله نام برده‌اند؛ مانند این نمونه از سهراب: در «صدای پای آب» که می‌گوید «واژه را باید شست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۵). با تأمّل در *کشف‌الاسرار* به نمونه‌هایی از این نوع خاص از حس‌آمیزی می‌توان دست یافت؛ برای مثال: «روزی چه بود که قطره‌ای از شادی بر دل ما ریزی» (میبدی، ۱۳۷۱: ۵/ ۶۷۱). در این نمونه، میبدی «شادی» را - که مفهومی انتزاعی و غیرقابل‌رؤیت یا لمس‌کردن است – مجسّم و قابل‌رؤیت و لمس دانسته است.

یا در نمونه زیر:

«درین شب مطیعان در طاعت بیفزایند، عاصیان از معصیت بازگردند، از دست‌ها بوی مصحف آید، از زبان‌ها بوی تسبیح آید، از شکم‌ها بوی گرسنگی آید، از هفت‌اندام ایشان بوی طاعت آید» (همان: ۱۰/ ۵۶۶). در این نمونه، «طاعت» را که

www.SID.ir

Archive of SID

مفهومی انتزاعی است، قابل‌استشمام دانسته، به آن نسبت «بوی» داده است. همچنین «آمدن بوی مصحف از دست‌ها» جای تأمّل دارد.

ب) هنجارگریزی‌های نحوی

استفاده متفاوت از ضمایر متّصل

- «به معرفت خودشان راه داد» (همان: ۲/۵۹)؛یعنی به معرفت خود، ایشان را راه داد.

- «می‌گوید اگر دوستانید پس چراتان به گناهان بگیرد و عذاب کند» (همان: ۳/۸۷).

جابه‌جایی صفت و موصوف یا مضاف و مضافٌ‌الیه

- «هرکه برابر افتد آمین وی با آمین‌گفتن فرشتگان، گذشته گناه وی بیامرزند» (همان: ۱/۲۳).

- «یحبّهم و یحبّونه عظیم کاری و شگرف بازاری که آب و خاک را برآمد، که قبله دوستی حق گشت» (همان: ۳/۱۵۵).

مطابقت صفت و موصوف

- «... گاوان کشتزاری گران‌بها شوند؛ از آنکه همه جهان کشتزار و جای نبات بود. و اسبان غازیان ارزان باشند؛ از آنکه حرب و قتال نباشد...» (همان: ۲/۱۴۴).

- «... علی المؤمنین... گفته‌اند که مؤمنان اینجا عرب‌اند که هیچ قبیله نیست از قبایل عرب که نه رسول (ص) را در آن نسبی است مگر بنی تغلب، قومی ترسایان بدکیشان» (همان: ۲/۳۳۲).

برهم‌زدن ترتیب عادی اجزای جمله

این نوع هنجارگریزی، گریز از قواعد حاکم بر نحو زبان هنجار است که «گوینده با جابه‌جاکردن سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ جمله و ترتیب معمول ارکان، زبان خود را نسبت به زبان هنجار برجسته می‌کند. اگرچه آرایش سازه‌ها در زبان فارسی کم‌وبیش آزاد است؛ امّا ساخت غالب در این زبان ساخت فاعل، مفعول (متمّم)، فعل است»

www.SID.ir

Archi

(نفیسی، ۱۳۶۸: ۶۴). این ترتیب در شعر بیشتر به‌واسطه ضروریّات وزنی به هم می‌خورد؛ امّا این مسئله در نثر به‌گونه‌ای دیگر است؛ ازجمله، آوردن فعل در اوّل جمله - که متأثّر از ساخت جمله‌های عربی است - با رعایت شرط بلاغت، موجب حصر و تأکید می‌شود یا اینکه آوردن فعل در میانهٔ جمله به کلام رنگ‌وبوی زبان گفتار می‌دهد و موجب این تصوّر می‌شود که فکر در میانهٔ جمله‌پردازی و در «کنش کلامی» کامل شده است و همین حالت شاداب و زنده‌ای می‌آفریند و تصوّری از خودجوشی و خودانگیختگی اندیشه ایجاد می‌کند (احمدی، ۱۳۷۹: ۱۲۹).

در بسیاری از نمونه‌های هنجارگریزی نحوی در *کشف‌الاسرار*، تأثیر ساخت آیات قرآن را می‌توان مشاهده کرد؛ برای مثال این جمله: «آنک آمد به شما موعظتی از خداوند شما» (میبدی، ۱۳۷۱: ۴/ ۳۱۳) که ترجمه‌ای است از آیه «قَد جائَتکُم مَوعظه مِن ربِّکُم» (یونس: ۱۰/ ۵۷)؛ یا در نمونه‌های زیر:

«خداوندی که بیافرید از آب ضعیف صورتی لطیف، بنمود صنعتی متین از نطفهٔ مهین» (همان: ۴۶۹/۹).

در این نمونه با ترجمه اجزا، ساخت جمله به ساختی عربی تبدیل می‌شود: «اللهُ الّذی خَلَقَ مِن الماءِ المَهینِ هَیئهً لطیفهً» که به‌یقین متأثّر از ساخت آیات است.

یا در این نمونه: «بیازماییم ایشان را در کام و در ناکام» (همان: ۷۸۰/۳)، فعل بر دیگر اجزای جمله مقدّم آمده است که می‌تواند دقیقاً برابر ساخت این آیه باشد: «و بَلَوناهُم بِالحَسَناتِ و السَّیئاتِ» (اعراف: ۷/ ۱۶۸).

در دو نمونهٔ زیر واژه‌های مشخص‌شده بر دیگر اجزای کلام، مقدّم آمده یا در جای اصلی خود قرار نگرفته‌اند. بنابراین هنجارگریزیِ نحوی به شمار می‌روند:

«درین آیت رهیگان خود را می تعلیم کند به آداب عشرت و صحبت» (همان: ۶۳۳/۲).

«مادر گفت: خیز جان مادر! چیزیست هرآینه درین زیر گلیم» (همان: ۶۲۳/۳).

www.SID.ir

Archive of SID

همان‌گونه که در نمونه‌های بالا مشاهده می‌شود، هنجارگریزی نحوی بیشتر به واسطهٔ مقدّم‌آمدن فعل به وجود آمده است.

۳. نتیجه‌گیری

زبان عرفان، زبانی است برای انتقال مفاهیم و تجربیات عرفانی و باطنی که زبان عادی از بیان آن ناتوان است. هر زبانی ویژگی‌های خاص خود را دارد که آن را از زبان‌های دیگر متمایز می‌کند. آهنگین‌بودن، آشنایی‌زُدایی، غلط‌افکنی، چندمعنایی (تأویل) و رهایی از اقتدار از ویژگی‌های کلّی زبان عرفان است که کم‌وبیش در همه متون عرفانی به چشم می‌خورد. زبان عرفانی *کشف‌الاسرار* نیز مانند هر زبانی ویژگی‌های خاص خود را دارد که بارزترین آن، آهنگین‌بودن است؛ تا جایی‌که گاه زبان این کتاب در نوبت سوم به شعر نزدیک می‌شود. دلیل این امر وجود آرایه‌های لفظی نظیر تکرار، سجع، انواع جناس و موازنه است. آشنایی‌زدایی از دیگر ویژگی‌های این کتاب است که نسبت ناچیزی از این تفسیر ارزشمند را به خود اختصاص داده است.

شاید بتوان گفت یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی تفسیر میبدی، هنجارگریزی است که در قالب هنجارگریزی معنایی و نحوی ارائه شده‌اند؛ به‌طوری‌که هنجارگریزی نحوی در تفسیر *کشف‌الاسرار* بیشترین بسامد را داراست. در بسیاری از نمونه‌های هنجارگریزی نحوی در *کشف‌الاسرار*، تأثیر ساخت آیات قرآن را می‌توان مشاهده کرد. پارادوکس‌های موجود در *کشف‌الاسرار* بیشتر برگرفته از پارادوکس‌های قرآن است. از ویژگی‌های پارادوکس‌های این کتاب، آن است که نویسنده بعد از پارادوکس با تأویل‌هایی، فهم آن را برای خواننده مقدور می‌سازد.

منابع

- **قرآن مجید**.

www.SID.ir

Archive of SID

- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۷۵)، **تاریخ ترجمه از عربی به فارسی** (از آغاز تا عصر صفوی)، تهران: سروش.
- احمدی، بابک (۱۳۷۸)، **ساختار و تأویل متن هرمنوتیک**، تهران: نشرمرکز.
- _____ (۱۳۷۹)، **چهار گزارش از تذکرةالاولیای عطّار**، تهران: مرکز.
- بولتین، مارجری (۱۳۷۶)، **کالبدشناسی نثر**، ترجمه احمد ابومحبوب، چ۲، تهران: زیتون.
- بهار، محمدتقی (۱۳۷۶)، **سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی**، ۳جلدی، تهران: قطره.
- چپمن، شیوان (۱۳۸۶)، **از فلسفه به زبان‌شناسی**، ترجمه حسین صافی، تهران: گام نو.
- چناری، عبدالامیر (۱۳۷۷)، **متناقض‌نمایی در شعر**، تهران: فروزان.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۸)، **لغت‌نامه**، تهران: دانشگاه تهران.
- راستگو، سیدمحمد (۱۳۶۸)، **خلاف‌آمد**، کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره ۹، صص ۲۹-۳۱.
- رحیمی، عبدالغفار (۱۳۸۷)، **ویژگی‌های زبان عرفانی شمس**، مجلّه دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش ۱، صص ۶۵-۵۹.
- زرّین‌کوب، حمید (۱۳۵۶)، **دریافت عرفانی میبدی از قرآن؛** مجموعه سخنرانی‌های دومین کنگره تحقیقات ایرانی، ج۲، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۷)، **صور خیال**، چ۸، تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۷۶)، **موسیقی شعر**، چ۵، تهران: آگاه.
- عطّار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۰)، **تذکرةالاولیاء**، بررسی و تصحیح محمّد استعلامی، چ۳، تهران: زوار.
- علوی مقدّم، محمّد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۷۷)، **معانی و بیان**، چ۶، تهران: سمت.
- غلامرضایی، محمّد (۱۳۸۷)، **سبک‌شناسی شعر پارسی**، تهران: جامی.
- فولادی، علی‌رضا (۱۳۸۴)، **زبان عرفان**، تهران: فراگفت.
- معین، محمّد (۱۳۸۲)، **فرهنگ معین**، ج۲، تهران: امیرکبیر.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۷۱)، **کشف‌الاسرار و عُدّةالابرار**، به‌کوشش علی‌اصغر حکمت، چ۷، تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۶)، **کشف‌الاسرار و عدّةالابرار**، سه‌جلدی، به‌کوشش علی‌اصغر حکمت، چ۶، تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir

Archive of SID

- وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **کشف یک واقعیّت درباره نقش‌های زبان**، مجلّه زبان‌شناسی، سال هفدهم، شماره ۲، صص ۳۶-۲۸.

- نفیسی، آذر (۱۳۶۸)، **آشنایی‌زدایی در ادبیّات**، کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره ۲، صص ۳۷-۳۴.

www.SID.ir

www.SID.ir