نشریّـــهٔ ادب و زبـــان
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهیـــد باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳۰(پیاپی۲۷) زمستان ۹۰

تحلیل خوشه های صوتی در عبهرالعاشقین*(علمی – پژوهشی)

دکتر سید علی اصغر میرباقری فرد
دانشیار دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
طیبه جعفری
دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

عبهرالعاشقین روزبهان بقلی شیرازی از جمله کتب برجستهٔ عرفانی است که در دورهٔ اوج و اعتلای تدوین این دسته از آثار (سده ششم هجری) پدید آمده است. زبان نویسنده در این اثر، زبانی، بالیده بر بستر بلاغت خاص صوفیه است که شگردهای قاعده‌کاه و قاعده‌افزای زبانی، سبب برجستگی و تشخص آن در دو محور همنشینی و جانشینی شده است.عوامل قاعده‌افزای زبانی که پژوهش حاضر به بررسی‌آن اختصاص‌یافته است،از مهم ترین عوامل‌برجسته‌ساز زبان عبهرالعاشقین در محور همنشینی به شمار می‌رود؛ عواملی که سبب ایجاد توازن در لایه‌های مختلف زبان آن شده است. از میان این انواع، آنچه بیش از همه مورد توجه نویسنده واقع شده است، توازن حاصل از تکرار واژگانی، به ویژه تکرار ناقص آن است. آنچه در این اثر، نمودار بسامد کاربرد این شگرد برجسته‌ساز زبانی(تکرار واژگانی) را اوج و فرود می‌دهد، گونه‌ای همسان‌پنداری ناخودآگاه در زبان روزبهان است که متأثر از حالات خاص عرفانی و لحظه‌های فراوان کشف و

*تاریخ ارسال مقاله :۸۸/۶/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله :۹۰/۳/۲۸
ایمیل:liutjafary@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

شهود وی است؛ بدین مفهوم که توازن موجود در عبهرالعاشقین، محصول کاربرد آن دسته از تکرارهایی است که بر مبنای تشابه آوایی پدید آمده‌اند. این همسان‌پنداری ناخودآگاه نه تنها در محور همنشینی زبان عبهرالعاشقین نمود یافته است بلکه در محور جانشینی نیز کاربرد انواع تشبیه را نسبت به استعاره، بسامد برجسته‌ای بخشیده است.

کلیدواژه‌ها:عبهرالعاشقین،قاعده افزایی،توازن آوایی، توازن واژگانی، توازن نحوی.

مقدمه

در نگاهی تاریخی به پیشینهٔ مطالعات زبان شناختی، چندین جریان برجسته را می‌توان پیگیری کرد که در حوزه‌های مختلف واج‌شناسی،آواشناسی و... پدید آمده‌اند اما آنچه در این پژوهش مدنظر است،بخشی از آراء و مبانی نظری صورتگرایان روس است که تا حدودی ریشه در اندیشه‌های سوسور، از پیشگامان ساختارگرایی اروپایی دارد.

در تحلیل زبان شناختی یک اثر، شناخت ساختار کلی زبان و توجه به تمایز میان دو لایه درونی و برونی آن، از نخستین و مهم ترین مواردی است که باید مورد توجه قرار گیرد زیرا هر یک از این دو ساخت زبانی، متشکل از عناصری خاص خود است که باید در جای خویش و در مقایسه با سایر عناصر آن لایه مورد تحلیل واقع شود.

از نظر چامسکی، هر جمله دارای دو صورت یا ساخت است: صورت ظاهر و صورت باطن. صورت ظاهر جمله، مختصر شدهٔ عبارتی است که در لایهٔ زیرین جمله قرار دارد و تنها بخشی از اطلاعات آن را دربردارد. این ساخت که ساده‌ترین شکل آن، از فعل و فاعل (به صورت ظاهر یا مستتر) تشکیل شده است، روساخت نامیده می‌شود. ساخت دیگر جمله، صورت باطن آن است که در پس جملهٔ ظاهر نهفته و دربرگیرندهٔ بسیاری از اطلاعاتی است که در رو ساخت ناگفته مانده است؛ صورتگرایان این ساخت را ژرف ساخت می نامند.(باقری، ۱۳۶۷: ۱۶۳)

یکی از مباحث مهم زبان شناختی که ارتباطی مستقیم با دو ساختار زبانی مذکور دارد و سبب تمایز میان شگردهای مطرح در هر لایهٔ زبانی می‌شود، مبحث فرایند زبانی است.

Archive of SID

www.SID.ir

از نظر صورتگرایان، زبان دارای دو نوع فرایند است. فرایند خودکاری و فرایند برجسته سازی. «فرایند خودکاری عبارت است از به کارگیری عناصر زبان به منظور بیان موضوع؛ بدین مفهوم که در این فرایند، شیوهٔ بیان کاملاً متعارف است و تنها مضمون و محتواست که کانون توجه نویسنده واقع می‌شود. در این شیوه، زبان وسیله‌ای در خدمت معنای مورد نظر گوینده است و الفاظ و واژه‌ها،ظرفی برای بیان مضامین به شمار می‌روند. در این فرایند، زبان به ساده‌ترین شکل آن مورد استفاده واقع می‌شود.»(علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۸۲) در این دیدگاه «فرایند دیگر زبانی که دقیقاً در نقطهٔ مقابل فرایند خودکاری قرار دارد، برجسته‌سازی زبانی است. این فرایند زمانی صورت می گیرد که شیوهٔ بیان مد نظر باشد، نه موضوع. این فرایند از دو طریق انجام می گیرد: قاعده کاهی و قاعده‌افزایی.»(همان)

قاعده کاهی[1] که به مثابه ابزار شعرآفرینی بدان نگریسته می‌شود، در اصل بر ساختار درونی زبان عمل می کند و عبارت است از انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار؛ بدین مفهوم که شاعر و نویسنده با کاهش قواعد زبان خودکار، زبان اثر خویش را برجسته می‌سازد. قاعده کاهی می تواند در حوزه‌های مختلف زبانی چون: آوا، نحو، سبک، واژه ، معنا و... صورت گیرد.(صفوی، ۱۳۸۰: ۴۴/۱)

«قاعده افزایی، روشی است که درست در نقطهٔ مقابل قاعده کاهی قرار می گیرد و آن افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار و عادی است. قاعده افزایی، مجموعه شگردهایی است که از طریق فرایند تکرار کلام حاصل می آید.»(علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۰۱) به عقیدهٔ زبان شناسان «تکرار موجود در قاعده افزایی ،سبب ایجاد نوعی توازن در زبان می‌شود و صناعات مختلفی را پدید می‌آورد؛ صناعاتی که از طریق توازن به وجود می‌آیند و از ماهیت یکسانی برخوردار نیستند؛ به همین دلیل ،گونه‌های مختلف توازن را باید در سطوح تحلیل متفاوتی بررسی کرد. برای توصیف انواع توازن، به سه سطح تحلیل آوایی،نحوی و واژگانی نیاز است. بنابراین می توان گونه‌های توازن و صناعات نظم آفرین را در سه گروه طبقه بندی کرد: توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی.»(صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۳/۱) مجموعه عناصر قاعده‌افزای زبانی، سبب پدید آمدن خوشه‌های صوتی در روساخت زبان اثر می‌شوند.

- ***خوشه های صوتی در متون عرفانی***

Archive of SID

www.SID.ir

در تعریف قاعده‌افزایی گفته شد که این فرایند عبارت است از برجسته ساختن زبان با افزودن قواعدی بر زنجیرهٔ زبان خودکار. این قواعد که از طریق تکرار کلامی حاصل می‌شود، سبب پدید آمدن خوشه‌های صوتی در سه سطح آوا، واژه و نحو زبان می‌شود. استفاده از خوشه‌های صوتی به نویسنده این امکان را می‌دهد تا در محور افقی زبان، دست به برجسته‌سازی بزند و با ایجاد موسیقی حاصل از تکرار کلامی، اثری پدید آورد که در عین منثور بودن، همچون آثار منظوم، دارای زبانی موسیقیایی و موزون باشد. بدون شک بخشی از آثار برجستهٔ زبان و ادب فارسی که از شگرد قاعده‌افزایی به عنوان یک امکان برجسته‌ساز زبانی بهره‌ای وافر برده و دارای نثری موزون است، آثار عرفانی است.

سادگی، زیبایی و رسایی زبان خاص صوفیه و صرف و نحو کامل آن و کاربرد لغات فارسی در آثار ایشان، سبب پدید آمدن نثری حد فاصل بین نثر مرسل و مصنوع شده است که از خصایص برجستهٔ آن ،کاربرد مترادفات و آوردن سجع های ساده و گاه مکرر است. «نثر خاص صوفیه از سدهٔ پنجم هجری آغاز و قدیمی‌ترین نمونهٔ آن، در سخنان شیخ ابوسعید ابوالخیر و پس از آن، در کشف المحجوب جلابی هجویری دیده می‌شود. می‌توان گفت که نثر صوفیان در قرن پنجم و ششم، حد فاصل بین نثر مرسل و نثر مصنوع است و در این شیوه، ترکیب کلمات، دور از دشواری های نثر مصنوع است لیکن از خصایص قابل توجه آن، اطناب و ایراد مترادفات و آوردن سجع های ساده و گاه مکرر است.»(رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۹۱-۳۹۰)

نثر خاص صوفیه با خواجه عبدالله انصاری به اوج کمال خویش می‌رسد. او روش مذکور را «در نثر خود به کمال رسانید؛ آن چنان که نثر او، سرآمد نثرهای موزون صوفیه شد... او در تنظیم عبارات خود، بیشتر متوجه آن بود که سخن را از حالت نثر عادی بیرون برد و بدان تعبیر ادبی ببخشد و به کلام منظوم نزدیک سازد و کلام خود را به نثر موزون تبدیل کند.»(همان:۳۹۲-۳۹۱) این شیوه از نثر که پس از خواجه عبدالله انصاری، به ویژه در قرن ششم ادامه یافت، در تألیف آثار برجسته عرفانی، مورد استفاده نویسندگان صوفی قرار گرفت. از برجسته‌ترین آثاری که نثر خاص صوفیه در آن تشخص و کاربردی ویژه یافته، عبهرالعاشقین روزبهان بقلی شیرازی است.

- خوشه های صوتی در عبهرالعاشقین

Archive of SID

www.SID.ir

عبهرالعاشقین که بررسی زبان آن موضوع پژوهش حاضر است، «کتابی است صوفیانه مبتنی بر عشق یا به بیانی دیگر، داستانی است از عشق صوفیانه.» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۸: ۹۹) این کتاب که در یک مقدمهٔ عربی و سی و دو فصل به زبان فارسی فراهم آمده است، در واقع، بحثی است در باب عشق الهی و سرچشمه گرفتن آن از عشق مجازی و انسانی. در این اثر که یکی از برجسته ترین آثار عرفانی متأثر از بلاغت و زبان خاص صوفیه است، نویسنده کوشیده است تا با استفاده از گونه‌های قاعده‌افزا در سطوح مختلف زبانی، برونهٔ زبان خویش را برجستگی ویژه بخشد. در پژوهش حاضر، سعی بر آن است تا ویژگی های خاص زبانی حاصل از فرایند قاعده‌افزایی در این اثر بزرگ عرفانی، در سه زیر گروه توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی مورد بررسی قرار گیرد.

الف) توازن آوایی:

در بررسی خوشه های آوایی موجود در یک متن، نخستین گونهٔ مورد توجه که نسبت به انواع دیگر(واژگانی و نحوی)،در واحدهای کوچک تری از زبان اتفاق می‌افتد،آن دسته از تکرارهایی است در چهارچوب هجا اتفاق می‌افتد؛ تکراری که «بر اساس سلسله مراتب تحلیل ساخت آوایی یک زبان، در چند مرتبه قابل طبقه بندی بوده و می تواند یک واج، چند واج در یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را دربرگیرد. تکرار آوایی اگر درون یک هجا تحقق یابد، توازن واجی (واج آرایی) را پدید می‌آورد و در صورتی که از همنشینی چند هجا در کنار یکدیگر به وجود آید، منجر به ایجاد نظم و توازن هجایی می‌شود.»(صفوی، ۱۳۸۰: ۱۶۸/۱)

با آنکه تکرار واجی یکی از گونه‌های مهم قاعده افزای زبانی به شمار می‌رود اما شکل خاص آن که در کتب بدیع، تحت عنوان واج آرایی یا هم حروفی مطرح می شود، نمودی نه چندان برجستهٔ در نظام آوایی موجود در عبهرالعاشقین دارد.بندهای زیر، برخی از نمونه‌های برجستهٔ کاربرد تکرار واجی در عبهرالعاشقین است

- تکرار «مصوت بلند آ» و «ات»:

«عشق و حسن از معدن صفات آمده و در لوح افعال، حرف مشکلات ذات اندر آیات در سطوات قدس ذات فناست و عشق بر حسن در عین الله، عین بقاست. این است جواب مفلسان ملامت.»(بقلی شیرازی، ۱۳۳۸: ۳۵)

Archive of SID

www.SID.ir

– تکرار «ج»، «الف» و «ن»:

«هوس جانان در جان و جمال جان که صفات معشوق است، پدیدآید:آن جذبات عشق قدم باشد.» (همان: ۲۰)

– تکرار «ش»:

«و این شهر پر آشوب به سلطنت عشق، مشمّر بگذاشت.» (همان: ۷۵)

«... جز شمع موزون و یار کش با چشم شوخ و شعر خوش نخواهد.» (همان: ۹۸)

این نوع تکرار در برخی دیگر از آثار این نویسنده، از جمله شرح شطحیات نیز به کار رفته است:

– تکرار «ان»

«ای جوهر والا! هان که نوح گریان از عشق تو طوفان بار است، روح سربازان در سینهٔ خاموشان از زنده‌بخش مردگان بنگار، طبع آبستن را به لطف و قهر چه کنی؟»(بقلی شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۵۹)

چنان که گفته شد، قاعده‌افزایی در اصل بر برونهٔ زبان عمل می‌کند و دخالتی در معنا ندارد و نتیجه حاصل از آن،چیزی جز شکل موسیقایی زبان خودکار نیست؛ بنابراین آن دسته از تکرارهایی که دخالت در معنا دارد،مانند آرایه بدیعی«هم حروفی» یا «واج آرایی»، اگرچه از عوامل قاعده افزای زبانی است، نباید صرفاً در قالب شگردهای نظم آفرین قرار گیرد؛ برای نمونه، تکرار حرف تفشی «ش» در بند «و این شهر پر آشوب به سلطنت عشق، مشمر گذاشت»،اگر چه عامل برجسته‌ساز زبانی در حوزهٔ واج به شمار می رود، به لحاظ معنایی نیز تأثیری برجسته و همسو با مفهوم بند دارد و حالت آشوب و غوغای ذکر شده در آن را نیز القا می‌کند.

در بررسی جایگاه تکرار واجی در نظام موسیقایی عبهرالعاشقین، باید گفت که اگرچه این نوع تکرار در شکل خاص آن،یعنی‌آرایهٔ«واج آرایی»،کاربردی اندک‌در عبهرالعاشقین دارد،ازآنجاکه دوگونهٔ دیگرقاعده‌افزای زبانی،به ویژه توازن واژگانی، در بستر تکرارها و تشابه‌های واجی پدید می‌آید، تکرار واجی را باید مهم ترین اصل توازن‌آفرین زبانی در این اثر وسایر آثار ادبی دانست که این امر، نمایانگر ارتباط زنجیره‌وار و ناگسستنی انواع گونه‌های قاعده‌افزای زبانی با یکدیگر است؛ ارتباطی چنان پیوسته که تعیّن حد و مرز

Archive of SID

www.SID.ir

مشخص میان گونه‌های توازن‌آفرین را غیرممکن می‌سازد زیرا توازن واژگانی، خود حاصل توازن آوایی در سطح واج است و در توازن نحوی نیز تکرارهای واژگانی، نقشی برجسته دارد.

گفته شد که توازن آوایی در دو سطح زبانی قابل تحلیل است: واج و هجا. توازن واجی که حاصل تکرار آوایی در سطح هجا (صامت و مصوت) است، در شکل خاص آن، یعنی صنعت واج آرایی، چنان که ذکر شد، کاربرد چندان برجسته‌ای در عبهرالعاشقین ندارد اما گونهٔ دیگر توازن آوایی که محصول همنشینی چند هجا بوده و هیأتی منظوم و متوازن به برونهٔ زبان می‌دهد، توازن هجایی است. این نوع توازن، سبب پدید آمدن وزن عروضی در ساختار مصراع ها و ابیات و بندها می شود. این نوع از تکرار آوایی، علاوه بر اینکه در ساختار عروضی ابیات موجود در متن عبهرالعاشقین به کار رفته است، در برخی از قسمت های منثور این اثر نیز نمود یافته و بندهایی دارای وزن عروضی پدید آورده است:

– مفتعلن فاعلات فع: «هجر تو، غم را بدایت است، وصل تو، دل را نهایت است.»(بقلی شیرازی،۱۳۳۸: ۱۲۳)

– فعلات فاعلاتن: «چه دلالتی است در عشق حق، عشق دوستانش و محبت بندگانش؛ و چه اشارتی است در عشق انسانی، دوست داشتن قربیان معشوق.»(همان: ۲۱)

–مفعول‌مفاعیل‌فعولن:«درقامتت‌این‌سوخته‌دل‌رادرمنزلعشق قیامت هاست.»(همان: ۷۰)

– مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: «گهی گریان، گهی خندان، گهی سوزان، گهی سازان باشند.»(همان: ۷۶)

–مفعول مفاعیل‌فعولن:«به‌بهشت مشاهدهٔ ازل نرسندزیرا که قضا مقتضی آمد.»(همان: ۷۷)

– مفعول‌مفاعیل فعولن:«گه‌درصفت فعل برآید،گه درخالص صرف درآید.» (همان: ۷۹)

– مفعول مفاعیلن فاع: «چه گویم! این حدیث سرّ خواجگان معرفت است، این رمز هم ایشان دانند.»(همان: ۷۸)

چنان که در نمونه‌های مذکور نیز دیده می‌شود، توازن آوایی حاصل از تکرار هجایی، در اکثر موارد با تکرار واژگانی همراه است که این امر، نمایانگر ارتباط جدایی‌ناپذیر گونه‌های توازن آفرین زبانی است و سبب افزایش قدرت موسیقی کلام نویسنده شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

ب)توازن واژگانی:

گونهٔ دیگر تکرار آوایی که نسبت به تکرار هجایی در واحد بزرگتری از زبان صورت می‌گیرد، توازنی است که در سطح واژه قابل بررسی است. «توازن واژگانی، گروهی از صناعاتی را به دست می دهد که در چهارچوب هجا نمی گنجد بلکه می تواند کل یک واژه، یک گروه و حتی مجموعه ای از واژه های درون یک جمله را شامل شود. این نوع توازن، چه در واژه اتفاق افتد و چه در گروه، گاه از همگونی کامل آوایی پدید آمده و گاه در چهارچوب تکرار ناقص آوایی قابل بررسی است.»(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۲۰)

در عبهرالعاشقین، کاربرد فراوان توازن حاصل از تکرار واژگانی، این شگرد زبانی را برجسته‌ترین عامل موسیقایی در این اثر کرده است. از میان انواع برجستهٔ توازن واژگانی، آنچه بیش از همه مورد توجه و استفاده مؤلف واقع شده، توازنی است که از تکرار آوایی ناقص پدید آمده است. در این نوع کاربرد (تکرار آوایی ناقص)، نویسنده با استفادهٔ فراوان از کلمات مسجع (متوازی و مطرف) و متجانس، برونهٔ زبان خویش را موسیقایی و موزون ساخته است. نمونه‌های فراوان این شگرد زبانی را می‌توان در اکثر بندهای این اثر برجستهٔ عرفانی یافت:

«این است قصهٔ عشاق، ای شمع جان اشواق! تا بدانی که آن نور در پیشانی ماست. به چشم حقیقت بنگر که نیک پیداست.»(بقلی شیرازی، ۱۳۳۸: ۴۸)

«می سوزند و می سازند، می دانند و می باشند. ترنّم، نوای دردشان، سماع خوش مزمار مزیل گردشان، به شهرود عشق، نوای آشفته زنند زیرا که بلبل دردشان در عشق ،واله و جان بوالعجبشان به روی یار، مایل است.در راه جانان،جان بگدازند تا کار جدایی براندازند. در مزکت کوچهٔ یار ،مناجاتی باشند،در صومعهٔ زهّاد، خراباتی باشند.هرچند گویی، نشنوند و در عشق یار، یک دم نغنوند. ملوکان زمانه را پیش ایشان، قدم نیست زیرا که عشق ایشان از مُلکِ دو جهان ،کم نیست.»(همان: ۵۳)

«و چنین نشان داد، سیّد اهل نشان که حسن و جمال و نیل و کمال و خلق و سخا و وفا هر که یافت در این جهان، در آن جهان، آثار است و از معدن مقدس، اهل انس را انوار است. چون این دولت یافت، نور جمالش، نور نسوزد و کلاه دولتش در کونین، جز حقّ

Archive of SID

www.SID.ir

ندوزد زیرا که از جهان، بی ضرر است و از عالم، بی خطر. صفات مجد دارد و سرمایهٔ وجد. مجدش، سالکان را منهاج و وجدش، عاشقان را معراج.»(همان: ۳۲)

«دیگر از رشاش نور جمال قدم، چون در حُسن حَسَن طلوع کرد، حسن اصلی، مقابل نور دیدهٔ عاشق شد.»(همان: ۳۲)

«ای خلف خلیفه اول در سرای نیکوان بامعرفت.» (همان: ۷۱)

«تا توفیق کلّ گل انسان را درآید از راه تحقیق.»(همان: ۷۳)

«زیرا که اطعمه الفت قدم از رضوان عشق در جنان جان بخورند.»(همان: ۷۶)

علاوه بر تکرارهای ناقص واژگانی که بیشترین نمود را در زبان نویسنده دارد، گونه های توازن آفرین حاصل از تکرار آوایی کامل واژگانی نیز نقشی نسبتاً برجسته در ایجاد نظام موسیقایی موجود در روساخت عبهرالعاشقین دارد که البته میزان توجه نویسنده به استفاده از این گونه، نسبت به میزان کاربرد تکرار آوایی ناقص، بسیار اندک است. از میان انواع حاصل از تکرار کامل آوایی، آنچه بیش از همه مورد استفادهٔ نویسنده واقع شده، توازنی است که از تکرار چند صورت زبانی هم آوا (سجع متوازن) پدید می آید:

«عشق کمالی است که از کمال حق است. چون در عاشق پیوندد، از صرف حدودیّت به جلال الهیّت ظاهر و باطنش زبانی شود، معدن اصل طلب کند و از حوادث دُهور و صروف زمان و تأثیر مکان متغیّر نشود.»(همان: ۱۴۱)

«ای سکون اطفال مهد اسرار و ای شموس حقیقت انوار، درآی در میادین جانم تا به ترکی گوی ایمان به صولجان عشق از مقطع حدثان به«أیدّناه بروح القدس » بگذرانی. » (همان: ۷۱)

«اگر نه مصباح ازل در مشکات حدث پیدا شد.»(همان: ۴۶)

«در عشق ازل سکران، در جمال ابد صاحی.»(همان: ۹۶)

«و منازل و محارب و مشارب و مراحل و مناهل و مقادیر افعالیات و صفات و لوایح ذاتست.»(همان: ۹۷)

تکرار ناقص آوایی در حوزهٔ واژه،دردیگر آثار نویسنده،از جمله شرح شطحیات، از برجسته‌ترین عوامل موسیقایی لفظی به شمار می‌رود:

Archive of SID

www.SID.ir

«ای آب و گل! ای جان و دل!در آیینه «سنریهم آیاتنا»،سطر مزورخوان.»(بقلی شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۶۳)

«عقل در ربوبیت نمانده و حس ناتوان در عبودیت.»(همان: ۱۲۸)

دیگر گونهٔ برجسته‌ساز حاصل از تکرار آوایی که از تکرار کامل یک صورت زبانی پدید آمده و در سه سطح واژه، گروه و جمله قابل تحقق یافتن است، بسیار کمتر از دیگر انواع تکرار واژگانی، در عبهر العاشقین به کار رفته است؛ البته در همان موارد اندک، برجستگی ویژهٔ خود را دارد چنان که تکرار دو واژهٔ «جان» و «جانان» در دو بند زیر:

«قبلهٔ جان شدی تا در خورد جانان، جانان شدی. جان را از جانان محجوب جهان مدار که جان،بی جانان نتواند بود. جان از عالم جان، آسیب عشق تو دارد تا در اوراق ورد صفت در باغ روی تو، نو عروسان تجلّی مکشوف بیند. جان جان آفرینت در جان جان نهان است. تو بگو تا در میان دو صفت این حدیث کدام است:

گه جان نشان تست و گهی تونشان جان جان‌خاک تست وخاک‌ره تست‌جان‌جان
گر هیچ دیده صورت جان را اثر ندید اینک به لعل های تو پیدا نشان جـــان»

(همان: ۶۵)

«جان عشق با جان جانان از فرط تجلی و نعت ظهور، به سّر سّر متحد شود. جهان جان به اشراق جان عشق از غیر عشق مطهر کند.»(همان: ۷۹)

نیز تکرار واژه «عشق» در بند زیر:

«این چنین عاشقی را حق در این جهان به مدارج عشق رحمانی رساند زیرا که در باغ عشق ،هم عشق آمد و رسم آن عشق، از دفتر این عشق توان خواند.»(همان: ۷۷)

تکرار کامل واژگانی در یکی از قصاید روزبهان بقلی نیز برجستگی ویژه‌ای یافته است:

«بیا تا دست از این عالم بداریم بیا تا پای دل از گل بـــرآریم
بیا تا بند گردون بگسلانیـــــم بیا تا کـــار دنیـــا را برآریم
بیا تا بـــردباری پیشـــه گیریم بیا تا تخم نیکویی بکـــــاریم»

(میر، ۱۳۵۴: ۵۶)

ج) توازن نحوی:

Archive of SID

www.SID.ir

آخرین روش ایجاد توازن کلامی در روساخت زبان، استفاده از توازنی است که از طریق تکرار در نحو زبان پدید می‌آید؛ توازنی که نسبت به دو گونهٔ دیگر، در واحدهای گسترده‌تری از زبان نمود می‌یابد و اهمیتی بسزا در برجسته ساختن زبان یک اثر دارد؛ بدین ترتیب که «از دیدگاه زبان شناختی، گاه در اثر تکرار در ساخت های نحوی، گونه ای از توازن پدید می‌آید که توازن نحوی نامیده می‌شود. این نوع برجسته‌سازی زبانی اگرچه متضمن تکرار آوایی نیست، در اکثر موارد، شاعر به هنگام پدید آوردن آن، از تکرارهای واژگانی سود می‌جوید. (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۶۴/۱)

بر مبنای تعریف مذکور، گونه‌هایی از بدیع که محصول همنشین‌سازی نقشی است، چون: لف و نشر، اعداد و تنسیق الصفات و برخی چون: انواع قلب که حاصل جانشین‌سازی نقشی‌اند، می‌توانند نقشی عمده در ایجاد توازن در ساختار نحوی زبان یک اثر داشته باشند. از میان صنایع توازن‌آفرین مذکور، آنچه بیش از همه در عبهرالعاشقین به کار رفته، اعداد است. این آرایه چنان که گفته‌اند، زمانی پدید می آید که: «شاعر یا نویسنده، چند چیز را پشت سر هم بیاورد و یک حکم یا یک فعل را به همهٔ آنها نسبت دهد.» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۲۰-۱۱۹)

برخی از نمونه‌های برجستهٔ کاربرد آرایهٔ اعداد در عبهرالعاشقین، بندهای زیر است:

«خطاب عظمت و کبریا و انبساط و حسن و قرب بشنیدم.»(بقلی شیرازی، ۱۳۳۸: ۴)

«امواج قهریات و لطفیات ببریدم.»(همان: ۴)

«و آن منتهای مقامات است و جز اهل مشاهده و توحید و حقیقت را نشاید... اما بهیمی، رذال خلق را باشد، اهل خمر و فساد و زمر و فسق.»(همان: ۱۵)

«بعد از احتراق، اقتضاء خوف معشوق کند و رجاء معشوق، عبرت و عثرت و زفرت، تخریق و تمزیق، ترقصّ، تصفیق، نشاط، وله، هیجان، هیمان، حیا، فنا، سلوت، تلاشی، بکا، ضحک، نطق، صمت و جمیع اوصاف عشاق ایشان را پدید آمد.»(همان: ۷۰)

آرایه بدیعی دیگری که حاصل هم‌نشین‌سازی نقشی است و کارکردی برجسته در ایجاد توازن در سطح نحو زبان دارد، تنسیق الصفات است که بعد از اعداد، یکی از مهم ترین عوامل برجسته‌ساز زبانی نحوی در عبهرالعاشقین به شمار می‌رود؛ البته کاربرد آن نسبت به سایر گونه‌ها، چندان چشمگیر نیست:

Archive of SID

www.SID.ir

«همگنان عالم علوی و ملکی و روحانی و ربانی و جسمانی و حیوانی با استعداد کمال قدرت و مباشرت عشق را استعداد یافته لکن از منقار شاهین عشق بی خبر.»(همان: ۷۲)

«جمله گریان و نالان و سوزان و خروشان، روح، مشاهدهٔ صرف در روی آن ترک خواهد.»(همان: ۷۵)

«بی آگه، جان آشفته، از بزم ملکوت و صدمه سطوات جبروت گریخته، جز شمع موزون و یار کش با چشم شوخ و شعر خوش نخواهد.»(همان: ۹۸).

اگر چه ایجاد توازن نحوی، حاصل از شگردهای بدیعی مذکور، کاربرد چندان برجسته‌ای در زبان روزبهان در عبهرالعاشقین نیافته است امّا نکتهٔ قابل توجه در ایجاد این نوع توازن (نحوی) در این اثر، کاربرد خاصی است که نویسنده آن را از طریق همنشین‌سازی نقشی پدید آورده است. این کاربرد که از طریق تکرار ساخت نحوی جملات صورت گرفته است، یکی از عوامل مهم موسیقایی در عبهرالعاشقین به شمار می رود.

تکرار ساخت نحوی، یکی از روش‌هایی است که شاعر و نویسنده به کمک آن، دست به ایجاد توازن نحوی می‌زند و زبان اثر خویش را برجسته می‌سازد؛ بدین مفهوم که وی با تکرار ساختار نحوی یک جمله، نوعی نظم موسیقایی را به خواننده القا می‌کند که در پاره‌ای از موارد، متفاوت با هنجار رایج در زبان است. اگر چه این نوع تکرار، از نظر برخی از صاحبنظران، در سبک شعر معاصر«محصول جدول ضرب خانوادهٔ کلمات و در عمل نوعی تردستی است»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۱:۲۰)و هیچ گونه ارزش ادبی ندارد؛ به نظر می‌رسد این شگرد،یکی از عوامل مهم برجسته‌ساز زبانی در ایجاد گونه‌ای موسیقی درونی، به ویژه در آثاری است که به نثر موزون مسجع نوشته شده یا در قالب مثنوی سروده شده‌اند.

تکرار ساختار نحوی در عبهرالعاشقین نیز مورد توجه نویسندهٔ آن واقع شده و به دو صورت به کار رفته است. یک نوع آن از طریق تکرار ساخت نحوی در بندهای قرینه‌بندی شده پدید می‌آید که با توازن واژگانی نیز همراه است و صنایع بدیعی چون ترصیع و موازنه را پدید می‌آورد؛ بدین مفهوم ،در رویکردی زبان شناختی، دو آرایهٔ بدیعی لفظی مذکور، محصول دو گونه توازن واژگانی و نحوی‌اند که این دو شگرد زبانی، سبب قرینه‌بندی

Archive of SID

www.SID.ir

جملات با یکدیگر می‌شوند و شکلی منظوم و موزون بدانها می‌دهند. چنان که در بندهای زیر از عبهرالعاشقین:

«رؤیت کون، قبلهٔ زهاد است؛

رؤیت آدم، قبلهٔ عشاق است.»(بقلی شیرازی،۱۳۳۸: ۳۵)

«اینجا بدین آتش بسوزند که شهوت حیوانی است

و آنجا بدان آتش سوزند که شهوت حیوانی است.»(همان: ۱۶)

«ای دلخوشی دلخوشان محبت، سرو بالای تو؛

ای آینهٔ جمال قدم، چشم رعنای تو.»(همان: ۷۱)

«آشیان مرغان ملکوت در خانهٔ ماست

و حل مشکل ره روان جبروت در مشکل ماست.»(همان: ۵۱)

«و از این سوی نیران امتحان است

و از آن سوی مشاهدهٔ بی نشان است.»(همان: ۷۷)

چنان که در نمونه‌های مذکور دیده می‌شود، در اکثر موارد، قرینه‌بندی جملات به گونه‌ای نیست که دو جملهٔ قرینه بندی شده، عیناً دارای یک ساختار نحوی باشند بلکه گاه برخی از عناصر نحوی موجود در یک جمله، در جملهٔ متقارن آن دیده نمی‌شود که البته این امر تنها در آثار منثور دیده می‌شود و در آثار منظوم، چارچوب مشخص بیت، مانع از کوتاهی و بلندی بندهای متقارن و تفاوت های نحوی آنها می‌شود.

علاوه بر تکرار نحوی مذکور، گونهٔ دیگری نیز از این نوع تکرار در عبهرالعاشقین به کار رفته است که اهمیتی ویژه در برجسته‌سازی زبان آن دارد. این نوع کاربرد، بدین صورت است که نویسنده ابتدا یک مسندالیه را ذکر می‌کند و سپس ،چندین مسند را بدان نسبت می‌دهد و برای هریک، رابطه‌ای می‌آورد که البته این شگرد در بسیاری از موارد، با توازن واژگان نیز همراه است که این امر، قدرت موسیقایی آن را دو چندان می‌کند:

«اما عشق الهی، ذروهٔ علیا است، درجهٔ قصوی است.»(همان: ۱۶)

«رجا منزل شطاحان است، مرکب عیاران است، محمل عاشقان است، عرصه پاکان است.»(همان: ۱۱۵)

Archive of SID

www.SID.ir

«وجد سلب است و جذب است، رمز معشوق است، لطمه کبریایی است، سطوت ازلی است، کشف نوادر غیبی است، نزول پیادگان تجلی است... استعداد آدم است، رؤیت اشکال افعال است.»(همان: ۱۱۷-۱۱۶)

«... زیرا که منظر اعلی است، منجنیق اشواق است، مصباح عشاق آفاق است.»(همان: ۱۲۰)

«این یقین، مدارج عشق است و معارج شوق است، رباط خیول اشکال کواشف است، موارد اطیار معارف است.»(همان: ۱۲۰)

«آنگه در این عشق، حضور و غیبت باشد، سکر و صحو باشد.»(همان: ۴۲)

«اولش هموم است، حضور در حضور، سوزش در سازش، نغمات در نغمات، وطنات در وطنات، هیجان در هیجان، بیخوابی در بیخوابی، آشوب در آشوب، بیکاری در بیکاری. چون عشق محکم شد،جان و دل را عقرب عشق نیش پرورد، زهر زد. بکا در بکاست، حزن در حزن، بی بکا ضحک، با بکا ضحک؛ با هیجان از سوز رجای بی بکاست، ترقی عقل است در منهاج معاملات، صعود روح است به معراج مشاهدات.»(همان : ۸۴)

«عرفان افعال است، عرفان صفات است، عرفان جوهر ذات است، عرفان اخلاق است. انس کلی است، انبساط کلی است، امن است، حکم است، معاشرت است، مباشرت است، مسامرت است، مناجات است، خلوت است، یکتائی است، در عین قهر، فنا شدن است، در لطف باقی شدن است.»(همان: ۸۵)

استفاده از شگرد همنشین‌سازی نقشی به صورت تکرار مسند، علاوه بر اینکه شکلی خاص و موزون به ساختار نحوی زبان عبهرالعاشقین داده و سبب برجسته‌سازی در محور همنشینی آن شده است، به لحاظ معنایی نیز حائز اهمیتی ویژه است زیرا سبب تأکید مطلب و بازسازی آن در ذهن مخاطب و برانگیختن توجه او بدان شده است.

نقد و تحلیل

زبان روزبهان در عبهرالعاشقین، زبانی بالیده در نظام بلاغی خاص صوفیه است که تسجیع و توازن از لوازم برجستهٔ آن است. در این نظام خاص زبانی ،آنچه در هم شکسته می‌شود، مرزهای میان شعر و نثر است و آنچه پدید می‌آید، شعری منثور یا نثری منظوم است؛ شعری که چارچوب های مشخص بیت و مصراع را در هم می‌شکند تا اندیشهٔ سیال

Archive of SID

www.SID.ir

و هنجارگریز صوفی را مانعی دست و پاگیر برای به بیان درآمدن نباشد و نثری موزون و موسیقایی و خیال انگیز، مناسب حال و قال صوفی است. زبان آثار عرفانی ،زبانی است که در دو محور افقی و عمودی آن،شگردهای قاعده‌کاه و قاعده‌افزای زبانی، به گونه‌ای خاص متأثر از حالات روحی و درونی صوفی و فضایی است که وی در آن می‌بالد و نفس می‌کشد؛ فضایی عرفانی، پر از کشف و شهود و احوال و مقامات زبان‌گریز.

در بررسی زبان عبهرالعاشقین در چارچوب شگردهای قاعده‌افزای زبانی ،مشخص شد که توجه خاص نویسنده به آن دسته از توازن هایی است که از تکرار آوایی ناقص در سطح واژگان پدید می آید؛ یعنی آنچه که در بدیع، شامل انواع سجع و جناس به جز جناس تام و مرکب می‌شود. چنان که گفته شد، استفادهٔ فراوان از شگردهای قاعده افزای زبانی در عبهرالعاشقین و بسیاری از آثار همطراز آن، بدون شک متأثر از حالات خاص عارف و در اصل نمود بیرونی درون اوست.

روزبهان بقلی از معدود عارفانی است که از همان دوران کودکی، حالات وجد را تجربه کرده است چنان که خود در کشف الاسرار، در جایی چنین می‌گوید: «به خدا سوگند که در تمام این مدتی که بر من گذشته است تا زمان حاضر که پنجاه و پنج سال سن دارم، به خواست خداوند، روز یا شبی را سپری نکرده‌ام مگر آن که با مکاشفه‌ای از عالم غیب توأم باشد. مشاهدات عظیمه و صفات قدیمه و معارج سنیه را به کرات رؤیت کرده‌ام.»(و. ارنست،۱۳۷۷: ۵۸)

او از زمان سه سالگی که نخستین حالات عارفانه را تجربه می‌کند تا پایان عمر، مستغرق در دریاهای وجد و حال و هیجان و صیحات و حرکات است و حالات متناوب تجلی و خفای معشوق، او را در تنش مداوم میان کشف و التباس قرار می‌دهد. او در آمد و شد مستمر میان دو عالم ملک و ملکوت و کشش میان دو قطب تنزیه مطلق و ضرورت تجلی به سر می‌برد. گاه مست دیدار و تجلی می‌شود و گاه اندوهگین هجران و اختفا. گاه در قبض است و گاه در بسط و این حالات چنان مکرر است که برایش امری طبیعی می‌شود: «به همان حجاب قبلی بازگشتم. از حالت سکر و مدهوشی و بیخودی به خود آمدم و از جنون عقل باز آمدم. اکثر اوقاتم بین صوفیان به گونه‌ای سپری می‌شد که وجد و حالات بر من غلبه داشتند.»(همان: ۱۰۶)

Archive of SID

www.SID.ir

و در جایی دیگر می گوید: «... همانا در عنفوان جوانی بودم و ایام در حالی که با سکر و غلو و غلیان آمیخته بود، سپری می‌شد. مکاشفات عالم ملکوت و ظهور عجایب جبروت، بر قلب، روح، سر و عقلم جریان یافت. به تحقیق در دریاهای اولیت و آخریت قدم و بقا شنا کردم و از کشف صفات و ذات، چیزهایی را دریافتم که صخره‌های ناشنوا و کوه های بلند و رفیع، تاب تحمل آن را ندارند.»(همان: ۹۹)

روزبهان از همان سال های نخستین جوانی به جرگهٔ صوفیان می‌پیوندد و به عبادت و ریاضت و ذکر می‌پردازد. او همچنان شاهد تجلی های گاه و بیگاه خداوند است و صفات جمالیه و جلالیهٔ معشوق را به تماشا می‌نشیند:

«خداوند، حجاب کبریا را از پیش رویم برداشت و من فراسوی آن حجاب، جلال، عظمت، قدرت و جبروت و دریاها و انواری دیدم که بازنمودن آنها به مخلوقات محال است.»(همان: ۷۷)

«خداوند در صورت جمال تجلی کرد و مرا در رؤیت خود قرار داد... آنگاه پنهان شد و من در عین بیهودگی ماندم. باز او در صورت جلال متجلی گردید... پس مرا رها کرد و پنهان شد.»(همان: ۸۲)

«و صفات خود در لباس جلال و جمال به من نمود، آنگاه ناپدید گردید و در برابر او خاضع شدم.»(همان: ۸۸)

«و خدای در صورت جلال و جمال بر من ظاهر شد و هر چه دیدم، در قیاس با جلال او چون قطره‌ای در دریا بود.»(همان: ۱۳۵)

روزبهان دربسیاری ازحالات کشف و شهودش، خداوند را به هیأت های متفاوتی می‌بیند و خداوند به اشکال گوناگون برای او متجلی می‌شود:

«گویی آن شکوه، شکوه گل سرخ است.»(همان: ۸۰)

«آنگاه جمال وی به شکل انواع مختلف مردم بر من ظاهر شد.»(همان: ۸۲)

«خداوند سوار بر مرکب ازل، با کمانهٔ ترکانه در دست ظاهر شد و از مردمی که در تعقیب بندگان او پافشاری می‌کردند، خشمگین بود.»(همان: ۱۲۰)

«در اثنای مکاشفه ای، شیر زرد عظیم الهیبه‌ای را در لباس جبروت عظمت دیدم که زبر کوه قاف در حرکت بود.»(همان: ۱۲۱)

Archive of SID

www.SID.ir

«در بیابان غیب، خدای را دیدم که در صورت جمال و بر هیأت ترکان ظاهر گردید و در دستش عودی داشت. او به نواختن آن عود پرداخت و مرا به هیجان آورد و هر دم بر شور و عشق من می‌افزود. من از لذت وجدآمیز جمال و جذابیت وحدت بی‌قرار شدم .» (همان: ۱۲۹)

از دیدگاه اهل معرفت، شهود خداوند در هیأت گل سرخ، شیر کوه قاف، ستون نور، دریای شراب و... برای روزبهان امری گریزناپذیر است زیرا «در عالمی که به تصور صوفی سایه‌ای از عالم بالا است و هر چه در آن است ،رمزی است از امر کل و حقیقت مطلق، جان عارف مشغول امر کلی است که تجسم و تصویر آن ، امری امکان‌ناپذیر است و معانی حقیقی، بی‌دستیاری امثال و اشباه به عالم صور در نمی‌آید.»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱۰) اگر چه روزبهان به گفتهٔ خویش در بهشت در آمد و شد مداوم با خداوند و شاهد تجلی او در هیأت معشوقان ترک، گل سرخ و... است اما همه جا، بر این امر که خداوند منزه از تشبیه و تمثل است، تأکید دارد:

«... و این یک مثل است و حاشا که خداوند مثل و شبیهی داشته باشد.»(و. ارنست ، ۱۳۷۷: ۸۰)

«من خدای را درهرذره می دیدم،هر چند او منزه از حلول و تشبیه است.» (همان: ۸۹)

نتیجه این همه تجلی و تمثل مداوم خداوند به هیأت های گوناگون در لحظه‌های متعدد شهود، برای روزبهانی که همه دل و چشم غیب بین است، علاوه بر تعالی و کمال روحی، آن چیزی است که در زبان او نیز نمود یافته است؛ بدین مفهوم که این تجلی‌های فراوان خداوند در جامهٔ مشبه‌به‌های مختلف، گونه‌ای مشابهت پنداری را در روزبهان درونی کرده است که نمود بیرونی آن را در دو محور افقی و عمودی زبان عبهر العاشقین و دیگر آثار عرفانی نویسنده، به ویژه کشف الاسرار وی می‌توان شاهد بود. مشابهت پنداری ناخودآگاه شده‌ای که سبب شده است تا روزبهان در ایجاد موسیقی حاصل از تکرار واژگانی، به تکرار آوایی ناقص بیش از تکرار آوایی کامل توجه داشته باشد زیرا در تکرار آوایی ناقص، از تشابه آوایی نسبی و سایه‌وار میان واژگان مختلف استفاده می‌شود در حالی که در تکرار کامل آوایی، مخاطب با گونه‌ای ذهنیت یکسان پنداری مواجه است که این امر در ساختار نحوی زبان، تکرار عینی و آئینه گون یک واژه را به دنبال دارد. ذهنیت همسان

Archive of SID

www.SID.ir

پندار روزبهان، علاوه بر اینکه بر گزینش و چینش واژگان در محور افقی زبان وی تأثیر نهاده، در محور عمودی زبانش نیز نمود یافته است و سبب شده است تا او بیش از آنکه از استعاره (یکسان پنداری) استفاده کند، معانی بلند ذهنی‌اش را با کمک تشبیه و اضافه تشبیهی (همسان پنداری) تبیین نماید؛ بدین مفهوم که غلبهٔ همسان پنداری در دو محور همنشینی و جانشینی در کلام نویسنده، از یک سو بسامد وقوع تشبیه و اضافهٔ تشبیهی و برخی گونه‌های توازن واژگانی را که مبنای هر دو بر همسانی است، برجستگی ویژه بخشیده است و در مقابل، از میزان کاربرد گونهٔ برجسته ساز استعاره و تکرارهای کامل آوایی واژگان هم آوا- هم نویسهٔ واژگانی که هر دو بر بنیان یکسان پنداری پدید آمده‌اند، کاسته است.

شکل‌گیری زبان خاص عبهرالعاشقین، علاوه بر اینکه بسیار متأثر از حالات درونی نویسندهٔ آن است، از برخی عوامل بیرونی دیگر نیز تأثیر پذیرفته است؛ از آن جمله تأثیر ویژگی های سبکی عصر نویسنده است که نمودی برجسته در آثار وی یافته است. «از ویژگی های عمدهٔ شعر قرن ششم، در هر سه جریان آن (خراسانی، آذربایجانی و سلجوقی) در سطح ادبی، گرایش شاعران به بیان و بدیع است.»(شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۷۰) همین گرایش به بیان و بدیع و گونه‌های توازن آفرین آن، در ساخت لفظی و معنوی شعر، سبب شده است تا عوامل موسیقایی درونی و بیرونی زبان،اهمیت و عمق بیشتری یابد و زبان نثرنویسان صوفی را نیز تحت تأثیر قرار دهد چنان که می‌توان گفت زبان نویسندهٔ عبهرالعاشقین، در واقع «همان زبانی است که شعرای فارسی زبان طی قرون پنجم و ششم هجری ساخته و پرداخته‌اند، زبانی روان و شورانگیز، مملو از تشبیهاتی چون گل و بلبل.»(تاکشیتا، ۱۳۷۸: ۴۳) و به اقتضای همین روانی و شورانگیزی زبان است که در بسیاری از موارد، خوانندهٔ عبهرالعاشقین بیش از آنکه با اثری صرفاً منثور مواجه باشد، نثری شاعرانه را می‌خواند و از جای جای آن،موسیقی دل انگیز و ترنم خوش تکرارهای آوایی‌ای را می‌شنود که سمفونی محکم و موزونی را در کل اثر به اجرا درآورده است.

اما از سویی دیگر، روزبهان چنان که خود می‌گوید، حافظ قرآن است(ر. ک کارل دبلیو، ۱۳۷۷: ۶۶) و بی شک کلام آهنگین و مسجع قرآن، تأثیری غیرقابل انکار بر زبان وی، به ویژه در عبهرالعاشقین دارد. این تأثیر در زبان غزلیات حافظ نیز دیده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

علاوه بر موارد مذکور، نکته قابل توجه در باب علت موسیقایی بودن زبان روزبهان در عبهرالعاشقین، شطاح بودن اوست: «او را شطاح فارس خواندند و تمامت کتاب کشف الاسرار که از مصنفات اوست، عین شطح است.»(میر، ۱۳۴۷: ۱۰۳) روزبهان که خود استاد شطاحان است و به تأویل شطح بزرگان صوفیه، به ویژه حلاج اهتمام داشته است، در تعریف شطح چنین می‌گوید: «... شطح،حرکت است. پس در سخن صوفیان مأخوذ است از حرکات اسرار دل ایشان،چون وجد قوی شود و نور تجلی در صمیم سرّ ایشان عالی شود، به نعت مباشرت و مکاشفت و استحکام ارواح در انوار الهام که عقول ایشان را حادث شود، آتش شوق، ایشان را به معشوق ازلی برانگیزاند. جان به جنبش درآید. سرّ به جوشش درآید. زبان به گفتن درآید. از صاحب وجد کلامی صادر شود از تلهب احوال و ارتفاع روح در علوم مقامات که ظاهر آن متشابه باشد.»(کربن، ۱۹۶۶: ۵۷-۵۶) و بدون شک ،حرکت وجوش و جنبش حاصل از شهود و تجلی الهی، گونه‌ای گرایش ناخودآگاه و عطش شدید به نظم و موسیقی و توازن و تواجد را در عارف صاحب سرّ پدید می‌آورد؛ عطشی که از یک سو او را به رقص و سماع وامی دارد و از دیگر سو، آنگاه که به گفتن در می‌آید، بر برونهٔ زبانش تأثیر می‌گذارد و لزوم کاربرد واژگان مسجع و آهنگین را برای او امری گریزناپذیر می‌کند و از آنجا که تجربهٔ کشف و شهود و سرمستی و سکر و رقص، عادت شیخ شطاح فارس است، برونهٔ زبانش را نیز جهت همسویی با درون به وجد آمده اش، گریزی از زنجیرهٔ موسیقایی واژگان و آواها نیست و این امر در بسیاری از آثار وی، به ویژه عبهرالعاشقین بازتاب یافته و زبان او را به ویژه در محور همنشینی که جولانگاه انواع تکرارها و توازن های آوایی، واژگانی و نحوی است، برجستگی ویژه داده است.

نتیجه

از برجسته‌ترین آثاری که در دورهٔ اوج و اعتلای نثر خاص صوفیه در قرن ششم پدید آمد، عبهرالعاشقین روزبهان بقلی شیرازی است. این اثر همچون بسیاری از آثار صوفیه، دارای نثری موزون و موسیقایی است که عوامل قاعده‌افزای زبانی، کاربردی ویژه در آن یافته است. از میان شگردهای توازن آفرین، آنچه بیش از همه در این اثر، مورد توجه نویسندهٔ آن است، توازن حاصل از تکرار واژگانی است. این امر علاوه بر اینکه متأثر از ویژگی سبکی سده ششم هجری است که عبارت است از توجه نویسندگان و شاعران به

Archive of SID

www.SID.ir

بیان و بدیع و آرایه های لفظی، از یک سو، تحت تأثیر زبان موزون و مسجع قرآن است زیرا همان گونه که گفته شد، روزبهان حافظ قرآن بود. از دیگر سوی، این امر متأثر از زبان خاص روزبهان در شطح گویی است؛ زبانی که سیلان و توازن از لوازم برجسته و جدایی ناپذیر آن است.

توازن حاصل از تکرار واژگانی در عبهرالعاشقین از دو طریق پدید آمده است: تکرار کامل آوایی و تکرار ناقص آوایی. نوع اول، محصول آرایه‌هایی است که در آن، واژه عیناً تکرار می‌شود؛ آرایه‌هایی چون: لف و نشر، ردالعجز علی الصدر، ردالصدر علی العجز، جناس تام و.... زیرساخت این نوع از شگردهای زبانی را همچون استعاره ،می توان نوعی اندیشهٔ یکسان پندار دانست. در استعاره، وجه شبه میان مشبه و مشبه به چنان قریب است که گویی مشبه به همان مشبه است و همین امر، سبب حذف مشبه می‌شود و سرو و گل به جای معشوق می‌نشیند زیرا معشوق عین آنها است. در آرایه‌های لفظی مذکور نیز واژه عیناً تکرار می‌شود و سمفونی متن را می‌نوازد اما در نوع دوم، یعنی تکرار ناقص آوایی، اندیشه، اندیشهٔ همسان پندار است؛ بدین مفهوم که نویسنده از تشابه آوایی میان برخی از واژه ها بهره می‌برد و با کاربرد آرایه‌هایی چون انواع سجع و جناس، زبان خویش را موزون می‌کند.کاربرد این شگرد قاعده‌افزای زبانی، مهم ترین عامل برجسته‌ساز زبانی در عبهرالعاشقین است که این امر، متأثر از حالات ویژهٔ روحی نویسندهٔ آن است زیرا کشف و شهودهای متعدد و تجلی‌های پیاپی خداوند در هیأت مشبه‌به‌های مختلف چنان با روح و جان روزبهان عجین می‌شود که زبان او را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد و مشابهت پنداری را عامل برجستهٔ گزینش و چینش واژگان در عبهرالعاشقین وی می‌کند.

پی نوشت

۱- دکتر کورش صفوی در جلد نخست« از زبان‌شناسی به ادبیات »، به هنگام طرح گونه‌های برجسته‌سازی، به جای اصطلاح «قاعده کاهی» اصطلاح «هنجارگریزی» را به کار برده‌اند اما در جلد دوم این کتاب، با بیان این مطلب که قاعده افزایی نیز به نوبهٔ خود، گونه‌ای هنجارگریزی است، کاربرد اصطلاح هنجارگریزی را در مقابل قاعده‌افزایی نامناسب دانسته و به جای آن از اصطلاح «قاعده کاهی» استفاده کرده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱- باقری، مهری. (۱۳۶۷).**مقدمات زبان شناسی**.تبریز: دانشگاه تبریز.

۲- بقلی شیرازی،روزبهان.(۱۳۳۸).**عبهرالعاشقین**.تصحیح هانری‌کربن و محمد معین.تهران: انجمن ایران شناسی فرانسه .

۳- بقلی‌شیرازی،روزبهان.(۱۳۸۷).**مکاشفات صوفیان(شطحیات)**.ترجمهٔ‌منطق الاسرار بیان الانوار. ترجمه و شرح و تدوین قاسم میرآخوری. تهران: شفیعی.

۴- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰).**انواع نثر فارسی**.تهران: سمت.

۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). **موسیقی شعر**. چاپ هفتم. تهران :انتشارات آگه.

۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹).**سبک شناسی شعر**.چاپ ششم. تهران: فردوس.

۷-صفوی،کورش.(۱۳۸۰).**اززبان شناسی به ادبیات**(ج۱: نظم)چاپ سوم،تهران:سورهٔ مهر.

۸- علوی مقدم،مهیار.(۱۳۸۱).**نظریه‌های نقد ادبی معاصر**.چاپ دوم.تهران: انتشارات سمت.

۹- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سمت.

۱۰- فشارکی، محمد .(۱۳۷۹). **نقد بدیع**. تهران: سمت.

۱۱- کارل دبلیو،ارنست.(۱۳۷۷).**روزبهان بقلی**.ترجمهٔ مجدالدین کیوانی.تهران: نشر مرکز.

۱۲-کربن،هانری.(۱۹۶۶).**شرح‌شطحیات‌شیخ‌روزبهان‌بقلی**.تهران:انجمن‌ایران‌شناسی فرانسه.

۱۳- میر، محمدتقی.(۱۳۵۴).**شرح حال و آثار و اشعار روزبهان فسایی شیرازی**. شیراز: نشر دانشگاه شیراز.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۴- تاکشیتا، ماساتاکا.(۱۳۷۸). «**تداول و تحول در تصوف شیراز**». ترجمهٔ شهرزار نیک نام. معارف، دورهٔ شانزدهم، شمارهٔ اول، فروردین- تیر.

Archive of SID

www.SID.ir