

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۱۷، شماره ۳۶، پاییز و زمستان ۹۳

کارکردهای زبانی در مخزن الاسرار نظامی
(علمی - پژوهشی)*

دکتر اسحاق طغیانی
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
زهره نجفی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

در میان پنج گنج نظامی، مخزن الاسرار از سایر منظومه ها متمایز است. این تفاوت علاوه بر محتوی، در ویژگی های زبانی هم آشکار می گردد. این اثر را می توان به سه بخش متمایز تقسیم کرد: بخش اول، در ستایش خداوند و مناجات و مدح پیامبر، بخش دوم، در بیان خلوت نشینی های شبانه و بخش سوم، داستان های تمثیلی و اخلاقی. در هر بخش به سبب بیان مضامین گوناگون، کاربرد زبان تغییر می یابد. در بخش اول، شاعر در قالب ستایش به بیان اعتقادات دینی و مذهبی خویش می پردازد؛ از این رو، زبان در این بخش، زبان دین است و ویژگی های زبانی متون دینی در کنار کارکرد ادبی زبان آشکار می گردد. در بخش دوم که در آن به بیان خلوت نشینی های شبانه خویش و ثمره آن می پردازد، تجربه های عرفانی را با زبان اشارت توصیف می کند و زبان وی، زبانی عرفانی است. در بخش سوم با بیان داستان های تمثیلی می کوشد تا خواننده را اندرز دهد، مانند متون تعلیمی دیگر، کارکرد غالب زبان ادبی است. با وجود تفاوت هایی در ویژگی های زبانی این سه بخش، کارکرد اصلی در هر سه کارکرد، ادبی است و نظامی به زیبایی توانسته است مضامین گوناگون دینی، عرفانی و اخلاقی را با زبان ادبی بازگو کند.

در این پژوهش کوشش شده است تا شباهت‌ها و تفاوت‌های زبانی در هر یک از سه بخش مخزن الاسرار بررسی و ویژگی‌های زبان دینی و عرفانی، نظامی آشکار گردد.

واژه‌های کلیدی: نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، کارکرد زبان، زبان عرفانی، زبان دین.

۱- مقدمه

در میان پنج گنج نظامی، مخزن الاسرار از سایر منظومه‌ها متمایز است. در آثار دیگر، محتوای اصلی اثر، داستانی است که شاعر در خلال آن گاهی به بیان اعتقادات کلامی و فلسفی خویش از زبان شخصیت‌های داستان می‌پردازد و به شیوه غیر مستقیم، خواننده را اندرز می‌دهد ولی مخزن الاسرار که پیش از سایر منظومه‌ها و با توجه به حدیقه سنایی سروده شد و در زمان سرودن آن شاعر هنوز به چهل سالگی نرسیده بود، یک متن تعلیمی است. این منظومه زهد آمیز که آکنده از تصویرهای زیبای شاعرانه و زبانی شور انگیز است، نتوانست اقبالی را که حدیقه داشت به دست آورد؛ با این حال در میان مثنوی‌های تعلیمی، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. از نقاط قوت این منظومه، زبان ادبی آن است که در هر بخش، به تناسب موضوعات مطرح شده، کارکردهای جانبی دیگری به کارکرد ادبی زبان نیز اضافه شده است.

۱-۱- بیان مسئله

مخزن الاسرار را می‌توان به سه بخش متمایز تقسیم کرد: در بخش نخست، شاعر به ستایش خداوند و نعت پیامبر اکرم و مدح بهرامشاه می‌پردازد. موضوعات این بخش بیشتر بر اساس اعتقادات کلامی شاعر بیان شده و این امر، سبب ایجاد فضایی دینی در متن گردیده است. در بخش دوم، نظامی از خلوت‌های خویش و ادب آموزی دل‌سخن می‌گوید و ثمره این خلوت‌ها را که شهودی عرفانی است، بیان می‌کند. بخش سوم مخزن الاسرار، شامل حکایات کوتاه تمثیلی است که شاعر در خلال این حکایات به اندرز و موعظه می‌پردازد. سه بخش منظومه، علاوه بر تفاوت محتوایی، از لحاظ زبانی نیز تا حدود زیادی متفاوت است و می‌توان سه ساحت زبانی متمایز را در هر بخش مشاهده کرد.

متون عرفانی، علاوه بر اینکه به لحاظ محتوا به طرح مباحث عرفانی می پردازند، زبان ویژه ای به کار می گیرند که از آن به زبان عرفانی تعبیر می شود. در زبان عرفانی متون گوناگون، مشترکات و تفاوت هایی دیده می شود که این تفاوت ها زبان عرفانی هر متن را از دیگر متون عرفانی متمایز می کند. با توجه به اینکه مخزن الاسرار یکی از مهم ترین متون ادب فارسی است، بررسی ویژگی های زبانی آن ضروری به نظر می رسد. هدف از این بررسی، علاوه بر تبیین ویژگی های زبان مخزن الاسرار، پاسخ به این پرسش است که آیا با توجه به زبان می توان مخزن الاسرار را یک متن عرفانی به حساب آورد یا صرفاً در زمره متون اخلاقی جای می گیرد و دیگر اینکه آیا شاعر در توصیف تجربیات عرفانی خویش، به درستی از زبان عرفانی بهره گرفته، به عبارت دیگر، آیا توانسته است میان مضمون و زبان هماهنگی لازم را ایجاد کند.

۱-۳- پیشینه تحقیق

در سال های اخیر، نظریات زبان شناسی در حوزه پژوهش های ادبیات فارسی و نقد ادبی مورد توجه قرار گرفته است. یکی از اصلی ترین تألیفات در این زمینه، کتاب «از زبان شناسی به ادبیات» از کورش صفوی است که در آن، نگارنده کوشیده است تا پاره ای از این نظریه ها را با متون ادب فارسی تطبیق دهد. با وجودی که این زمینه پژوهش، در ادب فارسی سابقه چندانی ندارد، پژوهش های متعددی در این زمینه انجام شده است. از جمله متونی که بیش از همه از این دیدگاه به آن پرداخته اند، مثنوی مولوی است و بعضی از تحقیقات زبانی بر روی مثنوی، در مجموعه مقالات مولانا پژوهی به کوشش غلامرضا اعوانی گردآوری شده است. علی رغم جایگاه مخزن الاسرار در میان متون ادب فارسی، این منظومه به لحاظ زبانی مورد واکاوی جامع قرار نگرفته است.

۲- بحث

۲-۱- زبان نظامی در بخش اول مخزن الاسرار

بخش اول مخزن الاسرار، مانند بیشتر منظومه های ادب فارسی، با ستایش پروردگار، مناجات و سپس، نعت پیامبر آغاز می شود. ویژگی خاص این منظومه، حجم این بخش نسبت به کل منظومه است که آن را از مقدمات سنتی سایر منظومه ها متمایز می سازد. در مقایسه با حجم نسبتاً کم مخزن الاسرار، این بخش شامل ابیات زیادی است زیرا نظامی

علاوه بر مناجات و نعت، تا اندازه زیادی به بیان باورهای مذهبی خویش به زبان ادبی می پردازد. در واقع، زبان شاعر زبان دینی است؛ زبان دین از دیرباز مورد بحث بوده است و با مطالعاتی که بر روی قرآن کریم انجام گردیده، جلوه های گوناگون آن بیشتر آشکار شده است. این زبان، آموزه ها و باورهای دینی را بیان می کند ولی کارکرد آن با کارکرد متعارف زبان متفاوت است.

یاکوبسن، شش کارکرد زبان را بدین صورت برمی شمارد: نقش عاطفی، نقش ترغیبی، نقش ارجاعی، نقش فرازبانی، نقش همدلی و نقش ادبی. (رک: صفوی، ۱۳۷۴: ۳۲-۳۴) در هر گفتاری، یکی از این نقش ها نقش غالب است و سایر نقش ها نیز می توانند حضور داشته باشند. در واقع، ساختار کلام به این بستگی دارد که کدام کارکرد بر کارکردهای دیگر تفوق داشته باشد. (فالر، ۱۳۶۹: ص ۷۷) در زبان دین، علاوه بر کارکرد ارجاعی که نقش بسیار مهمی دارد، کارکرد ترغیبی و ادبی قابل توجه است و در تمام متون دینی، این دو کارکرد، در کنار نقش ارجاعی آشکار می شود.

۲-۲- زبان دین

در ارتباط با زبان دین، چهار نظریه وجود دارد:

۱- بی معنایی زبان دین: پیروان این نظریه معتقدند که مشاهده و تجربه، تنها راه شناخت علمی واقعیت ها در جهان است و از این رو، معتقدند که گزاره ها به دو نوع تقسیم می شوند: الف) گزاره هایی که قابلیت صدق و کذب را دارد، مثل گزاره های تجربی؛ ب) گزاره هایی که این گونه نیست، مثل گزاره های دینی، متافیزیکی و اخلاقی که نه صادق است و نه کاذب بلکه گزاره نماهایی بی معنا است؛ یعنی تعبیرهایی مربوط به احساس یا سلیقه است که هیچ گونه اهمیت معرفتی ندارد. (باربور، ۱۳۶۲: ۹۰-۹۴)

۲- تحلیل زبانی یا فلسفه تحلیل زبان: فلسفه تحلیل زبان، روشی است که در آن، تحلیل زبان، روش حل مسائل فلسفی است و به آن بازی زبانی نیز می گویند. فلسفه تحلیلی عبارت است از تجزیه و تحلیل منطقی قضایای فلسفی. فیلسوف تحلیل زبان معتقد است که می توان بعضی از مسائل سنتی فلسفه، مثلاً مسائل مربوط به شکاکیت را با بررسی و تحلیل منطقی اصطلاحات متعارف، مانند شک، یقین، معرفت و...، حل کرد و به همین جهت، از

ویژگی های کار فیلسوفان تحلیلی، این است که به تعریف، بسیار اهمیت می دهند و همواره تأکید می کنند که الفاظ به کار رفته در قضایا باید کاملاً روشن باشد.

فیلسوفان تحلیل زبان معتقدند که زبان متعارف برای فلسفه کارایی ندارد از این رو از دهه ۱۹۴۰ میلادی، به جای پرداختن به شروط معناداری که زبان را با واقعیتی بیرونی مرتبط می کند، کارکردها و ساحت های زبان را مورد تصریح و تأکید قرار دادند. آنان اظهار داشتند که ارزش یک تبیین، وابسته به کاربرد آن است؛ از آنجا که زبان های مختلف علایق مختلف هنری، اخلاقی، دینی، علمی، فلسفی، اجتماعی و... را باز می تابند، هر حوزه ای باید راهبردی را که برای برآوردن مقاصد خود مناسب ترمی داند در پیش گیرد. آنان بر این نکته تصریح می کردند که هر سنخ زبانی منطق خاص خود را دارد. (هیگ، ۱۳۷۴: ۲۳۸).

بر حسب این دیدگاه کارکرد گرایانه، نقش زبان دینی، نقش ابزار گونه و محدود به جنبه های شخصی و احساسی و توصیه به یک شیوه زندگی فردی است. بر اساس این نظر، تمام گزاره های دینی جنبه انشایی دارد، حال آنکه با ملاحظه متون دینی معلوم می شود که گزاره های دینی به دو دسته اخباری و انشایی تقسیم می شود.

۳- نمادگرایی (مدل های دینی): پیروان این نظریه برای پرهیز از تشبیه، سخنان ناظر به خداوند را دارای مفهوم نمادین و سمبلیک می دانند و معتقدند هرگز آن سخن نمی تواند معنای حقیقی داشته باشد.

برابر نظر « سانتایانا* »، هر آموزه دینی مشتمل بر دو جزء است. یک هسته که از بینش ارزشی و یا اخلاقی تشکیل شده و یک پوسته شاعرانه یا تصویری از آن. (پترسون، ۱۳۷۸: ۲۷۶-۲۷۸)

۴- واقع گرایی: پیروان این نظریه بر این باورند که می توان به نحو حقیقی از خداوند سخن گفت و واقعیتی ورای این مفاهیم را با خداوند مرتبط ساخت؛ مثلاً می توان دریافت که خداوند عشق می ورزد اما نمی توان به طور کامل دریافت که عشق ورزی او چگونه است. این سخن به این معنا نیست که خداوند عشق نمی ورزد، یا صفاتی متضاد با

عشق (چون نفرت و عداوت) از خود نشان می دهد؛ معنای این سخن، آن است که صورت های مخلوقانه تکلم و تفکر نمی توانند بر این واقعیت کاملاً احاطه یابند.

بدین صورت روشن می شود که سخن گفتن غیر نمادین در باب خدا، به دو جنبه تقسیم می شود: جنبه وجود شناختی و جنبه زبانی. جنبه وجود شناختی به ساختار وجود خداوند مربوط است؛ یعنی خداوندی که غیر از مخلوقات است، شبیه چیست؟ مسئله زبانی هم با دو امر مربوط است: یکی، صورت زبان و دوم حد این زبان برای سخن گفتن از وجود الوهی. از این مقدمه چنین نتیجه ای بر نمی آید که زبان انسان برای سخن گفتن درباره خداوند کاملاً ناتوان است. (همان: ۲۷۸-۲۷۹)

محققان علوم اسلامی، نظریات ارائه شده درباره زبان دین را درباره زبان قرآن صادق نمی دانند و معتقدند که در پاره ای از این نظریات، نکات مثبتی وجود دارد ولی از آنجا که قرآن کتابی آسمانی است و از هرگونه دخل و تصرف در امان بوده و از طرفی برای همه انسان ها و در تمامی زمان ها فرو فرستاده شده است، نمی توان زبان آن را با زبان متون دینی دیگر مقایسه کرد. ولی در نوشته های متون دینی، بعضی از این ویژگی ها را می توان دید، بویژه اگر در این متون، مانند مخزن الاسرار، کارکرد ادبی زبان بسیار پررنگ شده باشد.

نظامی در باب ذکر صفات خداوند، به شیوه های متفاوت سخن می گوید. گاه کاملاً صریح و به دور از هرگونه مجاز و استعاره مانند:

پیش وجود همه آیندگان پیش بقای همه پایندگان

(نظامی، ۱۳۸۴: ۲)

هرچه جز او هست بقایش نیست اوست مقدس که فنایش نیست

(همان: ۴)

یا در وصف معراج پیامبر بر این عقیده تأکید می کند که معراج پیامبر، جسمانی بوده است و این باور را به صراحت و به دور از هرگونه ابهام بیان می کند:

باقفس قالب از این دامگاه مرغ دلش رفته به آرامگاه

(همان: ۱۴)

آیت نوری که زوالش نبود دیدن او بی عرض و جوهر است
 دیدن او بی عرض و جوهر از آن سو تر است
 مطلق از آن جا که پسندیدنی است
 دیدنش از دیده نباید نهفت
 دید پیمبر نه به چشمی دگر
 دید به چشمی که خیالش نبود
 کز عرض و جوهر از آن سو تر است
 دید خدا را و خدا دیدنی است
 کوری آن کس که به دیده نگفت
 بلکه بدین چشم سر این چشم سر
 (همان: ۱۹)

ولی در ادامه توضیح می دهد که این سفر پیامبر و دیدن وی، مانند رفتن و دیدن این
 جهانی نیست بلکه متعلق به جهانی است که زمان و مکان در آن راه ندارد؛ به عبارت دیگر،
 جنبه واقع گرایی را در زبان دینی ابراز می کند:

دیدن آن پرده مکانی نبود هر که در آن پرده نظر گاه یافت
 هست و لیکن نه مقرر به جای رفتن آن راه زمانی نبود
 از جهت بی جهتی راه یافت هر که چنین نیست نباشد خدای
 (همان: ۱۹)

گاهی زبان دینی وی کاملاً نمادین است. هنگامی که از برتری پیامبر اسلام (ص) بر
 سایر پیامبران سخن می گوید، این جنبه از زبان دینی وی آشکار می گردد:

گوی قبولی ز ازل ساختند آدم نوزخمه در آمد به پیش
 در صف میدان دل انداختند بارگیش چون عقب خوشه رفت
 تا برد آن گوی به چوگان خویش نوح که لب تشنه به حیوان رسید
 گوی فرو ماند و فراگوشه رفت مهد بر اهریم چو رای اوفتاد...
 چشمه غلط کرد و به طوفان رسید عزم مسیحا نه به این دانه بود
 نیم ره آمد دو سه جای اوفتاد... کوز درون تهمتی خانه بود
 (همان: ۲۹)

این نمادها در بعضی موارد به صورتی بیان می گردد که ترک ادب شرعی است ولی از
 آنجا که جنبه نمادین آن کاملاً آشکار است، خللی در زبان دینی شاعر وارد نمی کند.

اگر بر اساس نظریه بی معنایی گزاره های دینی، زبان دینی شاعر را بررسی کنیم، جایی برای کارکرد ارجاعی زبان باقی نمی ماند، در صورتی که در بسیاری از ابیات، کارکرد ارجاعی در سطح کارکرد ادبی آشکار می شود:

هستی تو صورت پیوندنی	تو به کس و کس به تو مانند نی
آنچه تغییر نپذیرد تویی	و آنکه نمرده است و نمیرد تویی
ما همه فانی و بقا بس تو راست	ملک تعالی و تقدس تو راست
خاک به فرمان تو دارد سکون	قبه خضرا تو کنی بی ستون

(همان: ۷)

در این ابیات، کارکرد ارجاعی زبان، هم سطح یا حتی می توان گفت برجسته تر از کارکرد ادبی است زیرا شاعر به اعتقادات مذهبی و آیات قرآن کریم اشاره مستقیم دارد.

همچنین گاهی اصطلاحات شرعی را به کار می برد ولی توضیحی درباره آنها نمی دهد:

چون بنه عرش به پایان رسید	کار دل و جان به دل و جان رسید
---------------------------	-------------------------------

(همان: ۱۷)

همتش از غایت روشندلی	آمده در منزل بی منزلی
----------------------	-----------------------

(همان: ۱۸)

هر که در آن پرده نظرگاه یافت	از جهت بی جهتی را یافت
------------------------------	------------------------

(همان: ۱۹)

اصطلاحاتی مانند عرش، بی جهتی و بی منزلی، اصطلاحات دینی هستند که در باب مفهوم آن اختلاف نظر است.

با وجود این در بیشتر قسمت های این بخش، کارکرد ادبی زبان در بیان باورهای مذهبی بسیار برجسته است و این موضوع سبب شده تا علی رغم تعصب شاعر در بیان اعتقادات مذهبی، متن از جذابیت خاصی برخوردار گردد؛ مثلاً در ذکر معراج پیامبر، اگر چه شاعر با لحن تند عقیده اشاعره در باره رؤیت خداوند را بازگو و باور معتزله را رد می کند، به سبب زبان زیبای ادبی، استعاره ها و تصویرگری ها، این بخش یکی از زیباترین معراجیه های ادب فارسی است.

یکی از ویژگی های زبان در متون دینی، کارکرد ترغیبی آن است. در واقع، در زبان دین، کوشش بر این است که در کنار بیان تعالیم دینی، مخاطب را به انجام دستورهای دین ترغیب کنیم و این یکی از مهم ترین کارکردهای زبان دینی است. این کارکرد در قرآن از کارکردهای برجسته در آیات بسیاری است که مخاطب را به انجام نیکی ها دعوت می کند و از بدی ها باز می دارد ولی در زبان دینی نظامی، این کارکرد حضور ندارد. اگر چه او در بسیاری از ابیات که مناجات است، با مخاطب ادبی گفت و گو می کند، مخاطب واقعی که خوانندگان مخزن الاسرار هستند، هرگز مورد توجه قرار نگرفته اند. و این ویژگی در زبان ستایش، در دیگر منظومه ها دیده نمی شود؛ مثلاً در ابتدای حدیقه الحقیقه که شاعر به توحید باری تعالی می پردازد، ابتدا خداوند را مخاطب قرار می دهد ولی پس از چند بیت، از مخاطب ادبی به مخاطبان واقعی التفات می کند و خداوند را با ضمیر او مورد اشاره قرار می دهد:

کفر و دین هر دو در رهت پویان وحده لا شریک له گویان
صانع و مکرم و توانا اوست واحد و کامران نه چون ما اوست
(سنایی، ۱۳۷۷: ۲۵)

و سپس به مخاطب توصیه می کند که از کوشش در جهت شناختن خداوند از طریق عقل خودداری کند:

هر چه را هست گفتمی از بن و بار گفتمی او را شریک هوش می دار
(همان: ۲۶)

ولی نظامی هیچ گاه در این بخش با مخاطبان واقعی گفت و گو نمی کند. البته توجه نظامی به مخاطب واقعی و بروز کارکرد ترغیبی، در بخش سوم کاملاً نمایان می گردد. در این بخش به جای کارکرد ترغیبی ویژه متون دینی، کارکرد عاطفی در پاره ای از ابیات آشکار می گردد و شاید بتوان علت آن را برجسته بودن نقش ادبی زبان دانست. در متون ادبی، کارکرد عاطفی یا حدیث نفس ظهور چشمگیری می یابد و در زبان دینی نظامی نیز این کارکرد نمایان می شود:

بنده نظامی که یکی گوی تست در دو جهان خاک سر کوی تست
حاطرش از معرفت آباد کن گردنش از غم آزاد کن

(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۰)

قافله شد واپسی ما ببین
جز در تو قبله نخواهیم ساخت
ای کس مابی کسی ما ببین
گر نوازی تو که خواهد نواخت
دست چنین پیش که دارد که ما
زاری از این بیش که دارد که ما

(همان: ۱۱)

در تمام متون ادبی، کارکرد ادبی زبان جایگاه ویژه ای دارد و بیش از سایر نقش های زبان مورد توجه است ولی نظامی توجه خاصی به زبان دارد و در گفتار در فضیلت سخن و برتری سخن منظوم به مثنوی، نشان می دهد که تا چه اندازه برای زبان اهمیت قائل است، بویژه در برتری سخن منظوم که کوششی را که برای یافتن زبان مناسب کرده است، به دیگران توصیه می کند:

از پی لعلی که بر آرد ز کان
نسبت فرزندی ایات چست
رخنه کند بیضه هفت آسمان
بر پدر طبع بدارد درست
هم نفسش راحت جان ها شود
هم سخنش مهرزبان ها شود

(همان: ۴۲)

اهمیتی که نظامی برای نقش ادبی زبان قائل است، در بخش اول مخزن الاسرار کاملاً مشهود است. در مقایسه با سایر متون ادبی، این قسمت ها، نسبت به حجم کل کتاب، درصد بیشتری را به خود اختصاص می دهند و این امر ناشی از این است که نظامی توانسته است مفاهیم یکسان را در قالب ابیاتی متفاوت بیاورد، بدون اینکه تکرار آن ملال آور باشد و این امر، به این سبب است که توانسته از نقش ادبی زبان بهترین استفاده را بکند. از بخش هایی که نقش ادبی در آن به خوبی برجسته می شود، نعت اول پیامبر اکرم (ص) است که در وصف شکستن دندان آن حضرت در جنگ احد، چهارده بیت سروده است، بدون اینکه موضوع تازه ای بیان شود. این ابیات با این بیت آغاز می شود:

گوهر او چون دل سنگی نخست
کرد جدا سنگ ملامتگرش
سنگ چرا گوهر او را شکست
گوهری از رهگذر گوهرش....

(همان: ۲۰)

می توان گفت در زبان دینی نظامی، کارکرد ادبی بسیار برجسته می شود و به همین سبب، مفاهیم دینی بیان شده در بخش اول، کمتر نمایان می گردد و نیاز به تأمل و دقت دارد.

۲-۳- بخش دوم مخزن الاسرار

در بخش دوم مخزن الاسرار، نظامی به توصیف تجربه ها و خلوت نشینی های خویش و ثمره این مراقبه ها می پردازد. تجربه هایی که در این بخش توصیف می شود، تجربه های عرفانی است. تجربه عرفانی در مفهوم محدود خویش که مورد توجه فیلسوفان واقع می شود، به تجربه وحدت آمیز فراحسی - ادراکی یا فروحسی - ادراکی مربوط می شود که نتیجه آگاهی به واقعیت هاست و از طریق ادراک حسی یا خویشستن نگری عادی حاصل نمی آید. در تجربه عرفانی و تفسیری که از آن می شود، ویژگی های عقیدتی، عاطفی و ارادی صاحب تجربه دخالت دارد. تجربه عرفانی را که از آن با عنوان تجربه اتحاد و نیز وحدت شهود یاد می شود، می توان در سه گروه دسته بندی کرد:

۱- اتحاد از نوع استغراق تام یا به تعبیری، تجربه عینیت یا اتحاد تام با همه موجودات یا با واقعیتی عالی تر که در آن، میان فرد صاحب تجربه و امر مورد تجربه، تمایزی نیست و جدایی فاعل شناسایی از متعلق احساس نمی شود. (ملکیان، ۳۳: ۱۳۸۰)

۲- وحدت از نوع استغراق ناقص یا به عبارتی، تجربه وحدت با همه موجودات یا واقعیتی عالی تر که صاحب تجربه، به تمایز میان خود و متعلق آگاه است و به مثابه یک مدرک متمایز در برابر همه قرار می گیرد. (همان: ۳۶)

۳- ارتباط و اتصال مستقیم معرفتی یا به عبارتی، آگاهی بی واسطه از واقعیت متعالی یا خداوند و به عبارت دیگر، مشاهده ذات و صفات و اسماء الهیه به طریق حال و شهود. (کالون، ۱۳۸۱: ۲۰۳)

آثار عرفانی به جا مانده، مدعای «ویلیام جیمز» را دایر بر این که تجربه عرفانی می باید حادثه ای گذرا باشد که فقط مدتی کوتاه دوام یابد و سپس محو شود، تأیید نمی کند. این تجربه می باید هشیاری پایدار شخص باشد که به مدت یک روز یا بخشی از روز دوام می آورد.

«ویلیام جیمز»، چهار نشانه برای تجربه عرفانی مطرح می کند که دو نشانه، اصلی و دو نشانه، فرعی است. نشانه های اصلی، بیان ناپذیری و کیفیت معرفتی و نشانه های فرعی، ناپایداری و انفعال است. (جیمز، ۱۳۷۲: ۳۸۲-۳۸۰)

تجربه به بیان لفظی در نمی آید و در نظر عارف، از نوع شناخت، مکاشفه و اشراق است. نشانه های فرعی، شامل ناپایداری و انفعال است. شرایط و مناسباتی که فاعل در آن شرایط، تجربه را درک می کند، شکل دهنده تجربه است و در نتیجه، صاحب ادیان و سنن مختلف، دارای تجارب مختلف خواهند بود. (پراودفوت، ۱۳۸۳: ۱۷۳) بیان ناپذیری تجربه عرفانی، موضوعی است که تأثیر زیادی بر زبان عرفانی دارد. به بیان جیمز «فاعلِ حالات عرفانی، اولین چیزی که می گوید این است که آن حالت، تن به بیان نمی دهد و از محتویات آن، گزارش مناسبی در قالب الفاظ نمی توان ارائه داد. از این مطلب نتیجه می شود که حالت عرفانی را باید مستقیماً تجربه کرد و نمی توان آن را به دیگران ابلاغ کرد. با این ویژگی، حالات عرفانی به حالات احساسی شبیه ترند تا حالات عقلانی. هیچ کس نمی تواند برای شخص دیگری که هرگز احساس خاصی را تجربه نکرده است، روشن کند که آن احساس چه کیفیت و یا چه ارزشی دارد.» (جیمز، ۱۳۷۲: ۲۰۸) هنگامی که شخصی به توصیف تجربه های عرفانی خویش می پردازد، به واسطه بیان ناپذیری تجربه، ناچار باید زبان خاصی را برگزیند که می توان از آن به زبان عرفانی تعبیر کرد.

۲-۴- زبان عرفانی:

از آغاز پیدایش عرفان اسلامی، عارفان برای بیان اندیشه های خود، اصطلاحات مشخصی را که برگرفته از نص قرآن بود، به کار می بردند. در واقع، آنان واژه های قرآنی را بر اساس تجربیات عرفانی خویش تفسیر می کردند و در گفتار خود از آن بهره می بردند. این اصطلاحات، ویژه زبان عبارت بود. (نویا، ۱۳۷۳: ۲۱۴) به تدریج و با گسترش عرفان، زبان عرفانی نیز سادگی ابتدایی خود را از دست داد و عارفان در کنار استفاده از زبان ادبی، از رمز، نماد، تمثیل و استعاره برای بیان تجربیات خویش بهره گرفتند. این امر، سبب پیچیدگی و ابهام در زبان های عرفانی نویسندگان شد و تفاسیر گوناگون از گفتار ایشان را به وجود آورد. این زبان که از آن به زبان اشارت تعبیر می شود، ظرایف و دقایقی دارد که تاویل های گوناگون را ممکن می سازد.

یکی از ویژگی های زبان عرفانی، شاعرانه بودن آن است. در آمیختگی زبان شاعرانه و بینش عرفانی، چیزی تصادفی نیست بلکه از نسبت ذاتی این دو با یکدیگر برمی آید زیرا نگرش عرفانی و تجربه شاعرانه، هر دو بر بینش شهودی و تجربه زیبایی (مشاهده جمال طبیعت و جمال حق) تکیه دارند و بنابراین، زبان شاعرانه در خورترین بیان برای بینش عارفانه خواهد بود. (آشوری، ۱۳۷۴: ۱۸۲) از آنجا که زبان عرفانی از بیان شاعرانه استفاده می کند، شیوه های بیان شاعرانه و بویژه استعاره، جایگاه ویژه ای در این زبان دارد و یکی از مهم ترین فنون بلاغی به کار رفته در زبان عرفانی است.

علاوه بر استعاره، نماد و رمز در زبان عرفانی کاربرد ویژه ای دارند. نشانه های رمزی کدر هستند؛ نه شفاف زیرا نخستین معنا یا معنای اولیه، یعنی همان معنای ظاهری و لغوی، از رهگذر مماثلت به معنای ثانویه اشاره و دلالت دارد و این اشاره و دلالت نیز فقط از طریق همان معنای اولیه صورت می گیرد. (ستاری، ۱۳۷۲: ۲۸) از این رو، رمز در زبان عرفانی، جایگاهی برجسته و قابل توجه دارد و رمزگشایی صحیح در تفسیر و تبیین مراد گوینده، بسیار اهمیت دارد. پاره ای از رمزها، به سبب کاربرد فراوان در آثار عارفان، شناخته شده است. اگرچه این رمزها نیز در آثار هر شاعری، در جهت زبان شخصی وی به کار می رود، در مقایسه با رمزهای ابداعی که ویژه هر گوینده است، تا حدود زیادی آسان تر تفسیر می گردد. در واقع می توان گفت که هر چند واژه *symbole* گاهی به رمز و گاهی به نماد ترجمه می شود، در متون عرفانی رمزهایی که کاربرد آنها در زمینه عرفان همگانی شده است، نمادهای عرفانی هستند زیرا مفهوم آنها آشکار است و مانند رمز، نیاز به رمزگشایی ندارند و تنها به واسطه تجربه متفاوت شاعر، به صورت های گوناگون به کار می روند.

از دیگر موارد قابل تأمل در متون عرفانی، تفاوت نماد و تمثیل است. به اعتقاد پل نویا، تمثیل، تلاشی است که طی آن، عارف سعی می کند تا تجربه ای را که گذرانده است، به دیگران بفهماند ولی نماد با خود تجربه شکل می گیرد و کوشش برای بیان تجربه نیست بلکه خود تجربه است. (نویا، ۱۳۷۳: ۲۸۶) در واقع، تمثیل همان است که استیس می گوید بیان تجربه عرفانی نیست بلکه خاطره تجربه است که بازگو می شود. (استیس، ۱۳۶۷: ۳۰۴) در بررسی زبان عرفانی، توجه به نماد و تمثیل و کاربرد هر کدام از این دو می تواند

نشان دهندهٔ مراحل عرفانی باشد که شاعر گذرانده است. هر چه نمادها بیشتر باشد، نشان دهندهٔ تجربیات عرفانی ناب تری است. همچنین هر قدر زبان یک شاعر در بیان تجربه های عرفانی خاص تر و متمایز تر از شاعران دیگر باشد، نشان دهندهٔ تجربه های اصیل شاعر است و می توان دریافت این توصیفات وی، تنها بر اساس سنت های مرسوم شعری نیست. هر شاعری بر اساس احساس خویش از تجربه ای که گذرانده است، به توصیف آن می پردازد و از این رو، شاعرانی که تجارب عرفانی داشته اند، هر کدام زبان ویژهٔ خود را دارند، در حالی که بسیاری از شاعران، تنها بر اساس تقلید و سنت شعری به توصیف تجربهٔ عرفانی می پردازند و در این صورت، زبان آنها هیچ گونه برجستگی و تمایزی نسبت به شاعران دیگر ندارد.

یکی دیگر از موضوعات مهم در زبان عرفانی، کاربرد تقابل است. «تقابل به رابطهٔ سلیبی میان یک واحد زبان با دیگر واحدهای زبانی همان نظام گفته می شود.» (صفوی، ۱۳۸۴: ۳۷) تقابل را به انواع گوناگون تقسیم بندی می کنند ولی تقابل های شایان توجه در متون عرفانی، دو نوع تقابل ضمنی و تقابل مکمل است. در تقابل ضمنی، جفت های متقابل، در معنی ضمنی شان در تقابل با یکدیگرند؛ مانند هشیاری / سکر. تقابل مکمل که تضاد نیز نامیده می شود، زمانی است که نفی یکی از جفت های متقابل، به منزلهٔ اثبات دیگری باشد؛ مانند زنده / مرده. همچنین تقابل می تواند لفظی (آوایی) باشد یا دلالی. (بارت، ۱۳۷۰: ۱۰۱) در متون عرفانی، تقابل های دلالی یا معنایی، جایگاه ویژه ای دارند البته تقابل های لفظی نیز در جهت ایجاد توازن بر موسیقایی تر شدن متن می افزاید. شاعران عارف، به گونه های مختلف، تقابل را در اشعار خویش به کار می گیرند. گاهی این تقابل به صورت آوردن اصطلاحات متداول عرفانی است که در تقابل معنایی قرار دارند؛ مانند:

رستم من از خوف و رجا عشق از کجا شرم از کجا

ای خاک بر شرم و حیا هنگام پیشانی است این

(مولوی، ۱۳۶۱: ۶۶۶)

در میخانه ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود گرت باور بود ورنه سخن این بود و ما گفتیم

(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۱۴)

در بیت اول، خوف/رجا و در بیت دوم، میخانه/خانقه، جفت های متقابل زبان عرفانی هستند. صورت هنرمندانه تر کاربرد جفت های متقابل، زمانی است که شاعر، یک جفت متقابل را به صورت نماد معانی متقابل عرفانی به کار می برد؛ مانند:

تا سبزه گردد شورها تا روضه گردد گورها انگور گردد غوره ها تا پخته گردد نان ما
(مولوی، ۱۳۶۱: ۱۶)

چنین کاربردی در تفهیم اندیشه های شاعر بسیار مؤثر است.

۲-۵- زبان نظامی در بخش دوم مخزن الاسرار:

در بخش دوم، نظامی مقالاتی در باب خلوت نشینی های خود بیان می کند. «در مورد مقالات مخزن که به احتمال قوی هر یک جداگانه و در پی احوال و تجارب خاص به وجود آمده اند، نباید نظم و انسجام از پیش طرح شده ای را که همواره مقالت تالی را نتیجه مقالت سابق سازد، انتظار داشت.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۴۴) با بررسی مخزن الاسرار، ویژگی های در خور توجهی در باب زبان عرفانی نظامی و نیز عرفان وی آشکار می شود. نظامی از شاعرانی است که چگونه گفتن به اندازه چه گفتن برایش اهمیت دارد و به روساخت زبان بسیار توجه دارد. هرگونه اندیشه ای، تنها در صورتی اذن ورود به شعر او را می یابد که آفریننده تالوئی جادویی از جمال باشد. (حمیدیان، ۱۳۷۴: ۳۶) از این رو، در بیان تجربیات عرفانی خویش نیز زیبا سرودن را در نظر دارد. نظامی خود به اهمیت و تأثیر سخن و بویژه سخن شاعرانه و منظوم اشاره می کند:

اول اندیشه پَسین شِمار	هم سخن است این سخن اینجا بدار...
چون که نسخه سخن سرسری	هست بر گوهریان گوهری
نکته نگه دار بین چون بود	نکته که سنجیده و موزون بود

(نظامی، ۱۳۸۴: ۴۰)

از آنجا که نظامی عرفان مدرسی را نیاموخته و در زمره اهل صومعه نبوده است، کاربرد اصطلاحات عرفانی در سخن وی اندک است و این موارد محدود هم به صورتی نیست که در سایر متون عرفانی به کار می رود؛ مانند واژه «زهد» در داستان پیر و مرید:

بار کش زهد شو ار تر نه ای www.SID.ir بار طبیعت مکش ار خر نه ای

تا خط زهد تو مزور نشد
 دیده بدو تر شد و او تر نشد
 زهد که در زرکش سلطان بود
 قصه زنبیل و سلیمان بود
 زهد غریب است به میخانه در
 گنج عزیز است به ویرانه در
 (همان: ۱۶۱)

مقایسه شود با تعریف زهد در حدیقه الحقیقه:

گفت زاهد که من بساخته ام
 هست بیمار نفس و من چو طیب
 به مداوای نفس مشغولم
 زان که من نفس را شناخته ام
 می کنم روز و شب و ترتیب
 زان که گوید همی که معلولم
 (سنایی، ۱۳۷۷: ۸۲)

اگر اصطلاحات رایج عرفانی، مانند توبه، ورع، خوف، توکل، تسلیم و... در تمامی مخزن الاسرار بررسی شود، از شمار انگشتان دست تجاوز نمی کند.

نظامی در مخزن الاسرار، مانند سایر آثارش، به کاربرد استعاره توجهی خاص نشان می دهد و بیشتر مفاهیم مورد نظر خود را به روش استعاره بیان می کند. این استعاره ها بیشتر ابتکاری است و استعاره هایی نیست که همیشه در متون عرفانی به کار می رود. شاید یکی از دلایلی که باعث گردیده است تا این متن در میان صوفیه و زهاد آن گونه که باید مورد توجه قرار نگیرد، همین استعاره های غریب است که در کسب سخن شاعر را دشوار می کند. در این راستا، توجه به نظریه ژنت می تواند راهگشا باشد. به عقیده وی، واژه ها به سه صورت می توانند به کار روند: دلالت زبانی که کاربرد واژه در همان معنای اصلی است، دلالت مجازی (که بسیاری از استعاره ها از همین دسته اند) و دلالت در نظریه بیان. دلالت نظریه بیان، زمانی است که یک مجاز لغوی برای منظوری شاعرانه به کار رود. (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۳) استعاره هایی که نظامی به کار می برد، همه از نوع سوم است که راه را بر کنش نمادین می گشاید، بویژه در بخش هایی که به توصیف خلوت های شبانه می پردازد. یکی از مهم ترین نمادها در این توصیف ها، «شب» است. شب در نظر عارفان از جایگاه ویژه ای برخوردار است و نظامی نیز به خوبی به چنین جایگاهی توجه دارد. به گفته شاعر، تجریبات تاب عرفانی وی، همه در شب روی داده است.

من به چنین شب که چراغی نداشت
بلبل آن روضه که باغی نداشت
...هاتف خلوت به من آواز داد
وام چنان کن که توان باز داد
(مخزن الاسرار، ۱۳۸۴: ۶۹)

در شب، هاتف غیبی، نظامی را خطاب قرار داده است و نظامی سخنان او را به گوش
جان شنیده و به مراقبه پرداخته است تا به در دل رسیده و او را بدانجا بار داده اند:

گوش در این حلقه زبان ساختم
جان هدف هاتف جان ساختم
... لاجرم از خاص ترین سرای
بانگ برآمد که نظامی در آی
خاص ترین محرم آن در شدم
گفت درون آی درون تر شدم

(همان: ۶۸)

در پایان شب و با فرا رسیدن سحر، خواجه دل، او را به تماشای باغ معنا می برد و نظامی
این باغ را و در نهایت، رمز گشایی آنچه را دیده است توصیف می کند؛ در واقع، شاعر
راه یافتن به عالم معنا را که ماورای عالم حس است، توصیف می کند.
خلوت دوم شاعر نیز در عشرت شبانه است. شبی که در اینجا به آن اشاره می شود،
شبی خاص و سرشار از شور و جذبه است. نظامی از این شب و تجربه عرفانی ای که در آن
داشته است، با حسرت یاد می کند و افسوس می خورد که چنین شبی به پایان رسید:

خواجه یکی شب به تمنای جنس
زد نفسی با دوسه بنای جنس
یافت شبی چون سحر آراسته
خواست هایی به دعا خواسته
زان همه شب یارب یارب کنم
بوکه شبی جلوه آن شب کنم
روز سفید آن نه شب داج بود
بود شب اما شب معراج بود
آن شب و آن شمع نماندم چه سود
نیست چنان شد که تو گویی نبود

(همان: ۶۸-۶۷)

نظامی از شب به عنوان نماد زمانی استفاده می کند که در آن از بند حواس ظاهری
نجات یافته است و راه به عالمی، ماورای این عالم برده است.

از این نوع استعاره ها که گاهی تبدیل به نماد و رمز می شود، در زبان نظامی بسیار دیده

روزی از این مصر زلیخا پناه یوسفی ای کرد و برون شد ز چاه

(همان: ۵۳)

طفل چهل روزه کژ مژ زبان پیر چهل ساله برو درس خوان

(همان: ۷۱)

آب در این آتش پاکت چراست آب جنیبت کش خاکت چراست

(همان: ۴۷)

شاعر پس از به کارگیری زبان رمز نیز در توصیف خلوت نشینی های خود، پرورش
دل و ثمره این خلوت ها، به رمز گشایی می پردازد.

در وصف خلوت اول که در پرورش دل است، چنین می گوید:

خواجه گریبان چراغی گرفت آب روان بود فرود آمدم
دست من و دامن باغی گرفت خشنه زبان بر لب رود آمدم
خواب کنان نرگس بیدار او خواب گهی بود سمنزار او

(همان: ۵۳)

سپس به شرح و توصیف آن باغ می پردازد و گل ها و جویبار آن باغ را وصف می
کند و در ثمره این خلوت می گوید:

باد نقاب از طرفی برگرفت گل نفسی دید شکر خنده ای
خواجه سبک عاشقی از سر گرفت عشق چو آن حقه و آن مهره دید
بر گل و شکر نفس افکنده ای کیسه صورت ز میانم گشاد
بلعجی کرد و بساطی کشید طوق تن از گردن جانم گشاد

(همان: ۶۰)

پس از اینکه نتیجه این خلوت را بازگو می کند، خود، گفتار خویش را چنین رمز
گشایی می کند:

ای به تبش ناصیت از داغ من بی خبر از سبزه و از باغ من
سبزه فلک بود و نظر تاب او باغ سحر بود و سرشک آب او
و آنکه رخس پردگی خاص بود آینه صورت اخلاص بود

(همان: ۶۱)

خلوت دوم که در عشرت شبانه نیز مانند خلوت اول به زبان رمز بیان می شود و در پایان، شاعر، آن را بدین صورت رمز گشایی می کند:

من که از آن شب صفتی کرده ام	آن صفت از معرفتی کرده ام
شب صفت پرده تنهایی است	شمع درو گوهر بینایی است
عود و گلابی که برو بسته اند	ناله و آه دو سه دلخسته اند
وان همه خوبی که در آن صدر بود	نور خیالات شب قدر بود.

(همان: ۶۹)

اگر شاعر نمادهای به کار گرفته شده را تفسیر نمی کرد، توصیف های او بسیار مبهم می شد و دامنه معنایی وسیعی را می توانست در بر گیرد. ولی رمز گشایی شاعر، بسیاری از امکانات معنایی را رد می کند تا به صراحت، ذهن خواننده را از بسیاری تأویلات دور گرداند. به عبارت دیگر، کارکرد فرازبانی در کنار کارکرد ادبی، در این بخش اهمیت قابل توجهی می یابد زیرا تفسیر سخن گوینده را آشکار می گرداند. با این حال، نمادهای به کار رفته از دیدگاه های متفاوت می تواند تأویل های گوناگونی را بپذیرد. صحنه گل ها و گیاهان باغ، پرندگان، ستارگان و... در این تجربه عرفانی، هر کدام قابل بررسی و تفسیر و تأویل هستند.

یکی از ویژگی های بارز زبان نظامی در مخزن الاسرار، کاربرد انواع تقابل هاست. تقابل های دلالی یا معنایی، از ویژگیهای خاص زبان عرفانی است. در تمام متون عرفانی، واژه هایی را در کنار هم می بینیم که در تقابل معنایی با یکدیگر هستند. اصطلاحات متقابل، مانند سکر و صحو، جمع و تفرقه، بقا و فنا و...، نمادهای متقابل، مانند دریا و بیابان، شب و روز و....

تقابل های معنایی:

در تک آن راه دو منزل شدم	تا به یکی تک به در دل شدم
من سوی دل رفته وجان سوی لب	نیمه عمرم شده تا نیم شب
گوی به دست آمده چوگان من	دامن من گشته گریبان من
پنای ز سکر ساخته و سر ز پای	گوی صفت گشته و چوگان نمای

کار من از دست و من از خود شده صد زیکی دیده یکی صد شده

(همان: ۵۰)

مشاهده می شود که در این ابیات که به دنبال هم آمده اند، هیچ کدام از ابیات خالی از تقابل نیست. در بیت اول و پنجم، از تقابل میان اعداد استفاده کرده است که تقابل چند جانبه است؛ یعنی تقابلی که میان چند تعبیر یافت می شود. در بیت دوم و سوم، میان دل/جان و گوی/چوگان، تقابل ضمنی برقرار است و در بیت چهارم، سر/پای، در تقابل چند جانبه هستند. شاعر معانی عرفانی متقابل را نیز به کار می برد مانند:

عرش روانی که ز تن رسته اند شهپر جبریل به دل بسته اند (تن/دل)

(همان: ۴۷)

دل که برو خطبه سلطانی است اکدش جسمانی و روحانی است (جسمانی/روحانی)

(همان: ۴۹)

یوسف تو تا زبر چاه بود مصر الهیش نظر گاه بود (چاه/مصر)

(همان: ۱۱۴)

یکی از نکات قابل تأمل در زبان عرفانی، استفاده از نقش های گوناگون زبان در کنار یکدیگر است. در مخزن الاسرار می توان انواع کار کردهای زبان را ملاحظه کرد. البته معمولاً یکی از کار کردها که در بیشتر موارد کار کرد ادبی است، بر سایر کار کردها تفوق دارد. در واقع، نظامی به کار کرد ادبی زبان بسیار زیاده تر از کار کردهای دیگر توجه دارد و همین امر سبب شده است که مفاهیم تکراری را هر بار با زبان و زاویه دیدی تازه، در آثارش بیان کند؛ مانند معراج پیامبر که در تمام مثنوی هایش به وصف آن پرداخته است و این شرح و توصیف در مخزن الاسرار، از سایر مثنوی ها بیشتر است ولی با هنرمندی خاصی که در بیان این موضوع به کار می گیرد، سبب می شود که تکرار چیزی از زیبایی سخن او نکاهد.

کار کرد عاطفی یا حدیث نفس در بیشتر ابیاتی که دیده می شود، کم رنگ تر از

کار کرد ادبی است مانند:

چون گره نقطه شدم شهر بند

سایه ولی فر هماییم نیست

من که در این دایره شهر بند

دسترس پای گشاییم نیست

(همان: ۳۱)

۲-۶- بخش سوم مخزن الاسرار

در متون اخلاقی و تعلیمی، برای تأثیر بیشتر سخن، همواره از روایت و داستان‌های تمثیلی استفاده می‌شود. تمثیل، روایتی است که برای بیان قاعده‌ای (اخلاقی، دینی، اجتماعی و...) به کار رود و هدف آن، تشریح این قاعده باشد. در کتاب‌های دینی و بسیاری از آثار ادبی که روحیه دینی یا عرفانی دارند، تمثیل دیده می‌شود. (احمدی، ۱۳۷۸: ۵۵) این شیوه بیان، علاوه بر اینکه باعث زیبایی متن است سبب می‌شود تا اندرزها و تعلیمات، خشک و بی‌روح نباشد و خواننده را دچار کسالت نکند. شاعرانی که از این روش کمتر استفاده می‌کنند، اندرزهایشان کوبنده و ملالت‌بار می‌شود؛ نمونه بارز این شاعران، ناصر خسرو است. در متون ادبی، کاربرد این داستان‌ها که گاهی به صورت فابل هستند، علاوه بر مؤثرتر گرداندن سخن گوینده، سبب تفهیم بهتر مفاهیم و نزدیک گرداندن آنها به ذهن می‌شود. این داستان‌ها بر اساس موازین امروزی داستان قابل بررسی نیست و فاقد بسیاری از عناصر داستانی است ولی معمولاً در داستان‌های روایت شده در این متون، گفت و گوها از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. این گفت و گوها، سخنان اصلی مؤلف است که از زبان شخصیت‌های داستان به شنونده القا می‌شود. کاربرد بجا و هنرمندانه این شیوه می‌تواند تأثیر فراوانی بر پذیرش متن تعلیمی داشته باشد. همان‌گونه که در مثنوی، کاربرد ساختارهای گوناگون روایی، سبب تأثیر زیاد این متن بر خوانندگان شده است.

نظامی در بخش دوم مخزن الاسرار، برای بیان تجربه‌های خویش، از رمز استفاده می‌کند و در بخش سوم، به روایت و داستان‌های تمثیلی روی می‌آورد. در این بخش، هدف بیان تجربه نیست بلکه موعظه و اندرز است و به همین سبب، از تمثیل بهره می‌گیرد. شیوه روایت پردازشی نظامی و ساختار حکایت‌های مخزن الاسرار در این بخش، کاملاً شبیه حقیقه سنایی است. اگرچه روایت‌هایی که نظامی در این بخش می‌آورد، از شیوه داستان پردازشی قوی نظامی که در سایر مثنوی‌هایش به چشم می‌خورد، بهره زیادی نبرده است، با این وجود از توانایی‌های شاعر در پرداختن عناصر داستان بی‌بهره نیست. عنصر اساسی داستان‌های مخزن الاسرار، گفت و گوست. این گفت و گوها که از زبان خود راوی است،

هدف و نتیجه حکایت را بازگو می کند. در میان این روایت ها، چند مورد، دارای طرح داستان یا سیر حوادث است: داستان هارون الرشید با حلاق در مقالت نوزدهم و داستان میوه فروش و روبه که در مقایسه با داستان های دیگر، کمتر از عنصر گفت و گو در آن استفاده شده است و سیر حوادث، بیان کننده نتیجه داستان است. در مقابل، داستان سلیمان و دهقان در مقالت سوم و داستان بلبل و باز در مقالت بیستم، از عنصر گفت و گو بیشترین بهره را می برند و سخن اصلی شاعر از زبان شخصیت های داستان بیان می شود.

در این داستان ها، شخصیت پردازی جایگاه خاصی ندارد ولی شاعر با صحنه پردازی های هنرمندانه، داستان را از صورت خشک و بی روح خارج می کند. نمونه این صحنه پردازی ها در داستان مؤبد صاحب نظر و فریدون با آهو دیده می شود، بویژه در داستان مؤبد صاحب نظر که اساس داستان بر تک گویی نهاده شده است، صحنه پردازی شاعرانه که باغ را در دو فصل متفاوت به تصویر می کشد، بر تأثیر سخن شاعر می افزاید.

در مجموع، داستان های تمثیلی مخزن الاسرار که بسیار کوتاه هستند، با توانایی های سخنوری شاعر پرداخته شده است و از حیث عناصر داستانی چندان قوی نیست و تنها حاصل واردات قلبی است که شاعر گنجه در طی خلوت های شبانه و در طول مدت عزلت های ریاضت آمیز سال های جوانی دریافته است. (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۶۶)

ولی گاهی به گونه است که به نظر می رسد تفوق با کارکرد عاطفی است؛ مانند بیت زیر:

در دلم آید که گنه کرده ام کاین ورقی چند سیه کرده ام

(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۷۸)

در این بخش از مخزن الاسرار کارکرد ترغیبی زبان و جملات امری زیاد به چشم می خورد زیرا شاعر به اندرز دادن مخاطب می پردازد. نمونه هایی از این دست پر شمار است:

غم خور و بنگر ز کدامین گلی شاد نشسته به کدامین دلی

(همان: ۱۱۹)

محتسب صنع مشو زینهار تا نخوری دره ابلیس وار

(همان: ۱۵۰)

می توان گفت در بخش سوم کتاب، نقش ترغیبی همپای نقش ادبی و حتی در پاره ای موارد برتر از آن است.

در زبان هنجار، کارکرد ارجاعی زبان بیشترین کاربرد را دارد زیرا هدف اصلی، موضوع پیام است. در آثار ادبی نیز کارکرد ارجاعی بسیار زیاد به کار می رود، البته در مخزن الاسرار کمتر بیتی مشاهده می شود که در آن تفوق با کارکرد ارجاعی باشد. این نقش تنها در پاره ای قسمت ها و در کنار سایر نقش های زبانی حضور می یابد و در داستان ها پررنگ تر می شود. از مواردی که شاید بتوان گفت نقش ارجاعی در آن بارزتر است، ابیات زیر است:

دادگری دید به رای صواب صورت بیدادگری را به خواب

(همان: ۷۵)

پیرهن خود ز گیا بافتی خشت زدی روزی از آن یافتی

(همان: ۹۷)

میوه فروشی که یمن جاش بود روبهکی خازن کالاش بود

(همان: ۱۱۵)

۳- نتیجه گیری

با توجه به آنچه بیان شد می توان گفت که نظامی در مخزن الاسرار، سه گونه زبان به کار می گیرد:

۱- زبان دینی: این زبان برای بیان اعتقادات و باورهای مذهبی شاعر به کار رفته است و مهم ترین تفاوت آن با زبان های دینی دیگر، غیاب کارکرد ارجاعی زبان است که شاید بتوان علت آن را وجود کارکرد برجسته زبان ادبی شاعر دانست. در واقع، نظامی آن چنان بر بیان زیبا و ادبی مطالب تأکید می ورزد که کوشیده است تا با حذف کارکرد ترغیبی از این بخش، نقش ادبی زبان را از آسیب حفظ کند و بر تأثیر سخن خویش بیفزاید.

۲- در بخش دوم، شاعر به بیان تجربه های عرفانی خویش می پردازد از این رو می توان زبان نظامی را در این بخش، زبان عرفانی دانست. زبان عرفانی نظامی در این بخش، منحصر به فرد و متمایز از تمام شاعران عارف است و می توان آن را نتیجه مستقیم تجربه های وی دانست چه اگر تنها بیان شاعرانه بدون درک چنین تجربه هایی بود، زبان وی تا

این پایه زیبا و استوار نمی شد. همچنین تأثیر این تجربه ها در کنار قدرت سخن سرایی شاعر، سبب گردیده است تا ابیات این بخش، در مقایسه با دو بخش دیگر، برجسته تر گردد. نظامی به هیچ روی اصطلاحات عرفانی را به کار نمی گیرد و این شیوه می تواند نشان دهنده این موضوع باشد که وی، مراحل رسمی و مدرسی عرفان را نگذرانده است. این نکته را علاوه بر زبان وی، در گفته هایش نیز می توان دریافت. تأکید فراوان شاعر بر کارکرد ادبی زبان و دوری از بعضی ویژگی های خاص زبان عرفانی، مثل اصطلاحات یا نمادهای رایج در متون عرفانی از قبیل زلف، رخسار، خال و خط، سبب شده است تا مخزن الاسرار، هیچ شباهتی به دیگر متون عرفانی نداشته باشد و از طرفی از بسیاری از این متون برتر باشد.

۳- زبان نظامی در بخش سوم، اگر چه به دور از ضعف است، گیرایی دو بخش نخست را ندارد و شیوه کاربرد داستان های تمثیلی برای اندرز دادن به مخاطب، قبل و بعد از نظامی بارها به کار رفته است و زبان نظامی در این بخش، برجستگی آشکاری نسبت به شاعران دیگر ندارد.

۴- از آنجا که مخزن الاسرار یک متن ادبی است و شاعر برای شیوه بیان اهمیت زیادی قائل است، در هر سه بخش، کارکرد اصلی زبان، ادبی است و در سایه این نقش زبان، سایر کارکردها، کمتر نمایان می شود. زبان ادبی وی در هیچ قسمت از کتاب دچار نقصان نمی شود و همه جا کاربرد ماهرانه فنون بلاغی ملاحظه می گردد و این موضوع شاید به این دلیل باشد که هدف شاعر از سرودن این منظومه عرفانی، تنها بیان تجربیات و اندیشه های عرفانی اش نبوده است بلکه طبع آزمایی شاعرانه، او را بر آن داشته است که با توجه به تأثیر حدیقه در میان صوفیان، مثنوی عارفانه بسراید و از تجربه های عرفانی، الهامات و واردات قلبی خود سخن گوید.

فهرست منابع

- ۱- آشوری، داریوش. (۱۳۷۴). **شعر و اندیشه**. تهران: مرکز.
- ۲- احمدی، بابک. (۱۳۷۸). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.
- ۳- استیس، و.ت. (۱۳۶۷). عرفان و فلسفه. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش.
- ۴- باربور، ایان. «علم و دین». ترجمه پیروز فطوریچی. مجله ذهن. شماره ۳/ ۹۰-۹۴
- ۵- بارت، رولان. (۱۳۷۸). **درجه صفر نوشتار**. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. تهران: هرمس.
- ۶- بارت، رولان. (۱۳۷۰). **عناصر نشانه شناسی**. ترجمه مجید مجیدی. تهران: الهدی.
- ۷- پترسون، مایکل. (۱۳۷۸). **عقل و اعتقاد دینی**. ترجمه احمد نراقی و ابراهیم سلطانی. تهران: هرمس.
- ۸- جیمز، ویلیام. (۱۳۷۲). **دین و روان**. ترجمه مهدی قانعی. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- ۹- شمس الدین محمد حافظ. (۱۳۷۴). **دیوان حافظ**. به کوشش علامه قزوینی و غنی. تهران: سپهر.
- ۱۰- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۴). **آرمان شهر زیبایی**. تهران: قطره.
- ۱۱- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). **پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد**. تهران: سخن.
- ۱۲- ستاری، جلال. (۱۳۷۲). **مدخلی بر رمز شناسی عرفانی**. تهران: مرکز.
- ۱۳- سنایی غزنوی. (۱۳۷۷). **حدیقه الحقیقه**. مقدمه، تصحیح و تحشیه محمد روشن. تهران: نگاه.
- ۱۴- صفوی، کورش. (۱۳۷۴). **از زبان شناسی به ادبیات**. تهران: چشمه.
- ۱۵- _____ . (۱۳۸۴). **فرهنگ توصیفی معنی شناسی**. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۱۶- فالر، راجر و دیگران. (۱۳۶۹). **زبانشناسی و نقد ادبی**. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی.

- ۱۷- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۱). **دیوان شمس**. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: سخن.
- ۱۸- نظامی گنجوی. (۱۳۸۴). **مخزن الاسرار**. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- ۱۹- نویا، پل. (۱۳۷۳). **تفسیر عرفانی و زبان قرآنی**. ترجمه اسماعیل سعادت. تهران: نشر دانشگاهی.

Archive of SID