3rd. International Conference on
Literature and Linguistics
سومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی
July 2018 | تیرماه ۱۳۹۷
Archive of SID

پژوهشی در « عبهر العاشقین » روزبهان بقلی شیرازی (با تکیه بر رعایت مقتضای حال)

دکترمحمدحاجی آبادی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، آزادشهر، ایران

چکیده

آثار صوفیانه ، علاوه بر جنبه های تعلیمی ، دارای سادگی و تازگی خاص و آکنده از لطایف و تعبیرات ادبی است . سخنوران این گونه آثار از زبان و بیانی شیوا و نیکو برخوردار بوده اند تا بتوانند به نیکی مطلب خویش را در خور فهم شنونده و به مقتضای حال بیان کنند و انبساط خاطر او را فراهم سازند . روزبهان بقلی شیرازی از جمله ی این نادره نویسندگان است و تاثیر و لطف بیان او در « عبهر العاشقین » یکی از اسباب جمع آمدن مریدان به گرد او بوده است . در این پژوهش هدف این نبوده است که مسائل فرعی بلاغت و فصاحت در اثر روزبهان دنبال شود بلکه تنها به « رعایت مقتضای حال »-که نقطه مرکزی بلاغت است -. در قالب مطالبی از قبیل : خطابی بودن نثر ، القای حالات عاطفی ، کاربرد شعر و تعابیر عامیانه و پاره ای از صور خیال و ترفند های ادبی مهم پرداخته و اشاره شده است.

کلید واژه ها: روز بهان بقلی ، عبهرالعاشقین ، نثر صوفیانه ، بلاغت ، مقتضای حال .

مقدمه

پیر شیراز ، شیخ روز بهان　　آن به صدق و صفا فرید جهان
اولیاء را نگین خاتم بود　　عالم جان و جان عالم بود
شاه عشاق و عارفان بود او　　سرور جمله واصلان بود او
چون به ایوان عاشقی بر شد　　روز به بود و روز به تر شد

(*فخرالدین عراقی* ، ۱۳۶۶ : ۳۴۷)

روزبهان فرزند ابونصر با کنیه ابو محمد در اصل از دیلمیان بوده است. او را به نسبت هایی چون «بقلی» به واسطه آنکه دکانی داشته و در آن بقول می فروختند و «فسایی» و «فسوی» به سبب زادگاه و مولدش و «شیرازی» خوانده اند. شهرت او «شطاح» و «شیخ شطاح» بوده است، آنگونه که خود در «عبهر العاشقین» می گوید: «حق، مرا در کنف خود برد و جامه ی عبودیت از من برکشید و لباس حرّیت در من پوشانید وگفت: صوت عاشقاً وامقاً محباً شائقاً حراً شطاحاً....» (*روزبهان* ،۱۳۶۶: ۴) روز بهان به سال ۵۲۲ در فسا دیده به جهان گشوده است و بنا به گفته خودش، ولادتش در میان قومی بود که در غایت ضلالت و جهالت بودند و شغل ایشان همه تباهی و مناهی بود، چون به سن تمییز رسیدیم، داعیه ی طلب در وجودم پیدا شد، با خود گفتم که «خداوند پروردگار من کجاست» (*همان* : ۷)

روز بهان برای فراگیری علوم به خدمت مشایخ بزرگ آن روزگار رسید. هم به اصول شریعت واقف بود و هم به رموز طریقت آشنا و با پایه های علمی استوار حکمت فلسفی و الهی و اشراقی به دریای حقیقت افتاد. شیخ برای ارشاد خلایق و نشر حقایق ابتدا به عراق، کرمان، حجاز و شام سفر کرد و به تشنگان وادی حقیقت زلال معرفت نوشاند. سپس به شیراز آمد و مدت پنجاه سال در جامع عتیق شیراز و جز آن به وعظ و ارشاد و هدایت مردم پرداخت. شیخ دارای تصنیفات متعدد در تمامی زمینه های علوم اسلامی است. شیخ روزبهان در نیمه محرم سال ۶۰۶ در هشتاد و چهار سالگی درگذشت و در همان رباط خودش در شیراز به خاک سپرده شد.

طریقت شیخ روزبهان مبتنی است بر عشق و مکاشفه و شطح. همین امر به مجالس وعظ او لطف و حالی ویژه بخشیده است و اینکه در آثار عربی و فارسی او به مکاشفات و شطحیات زیاد توجه شده است، نتیجه همین توجه او به عشق و زیبایی حتی عشق صوری و ظاهری است.به طور کلی مشی صوفیانه ی وی مبتنی بر ارتباط تنگاتنگ میان شریعت و طریقت اسلامی است

باید اشاره داشت که یکی از تصنیفات روزبهان در تصوف «عبهر العاشقین» است. این کتاب یک مقدمه و سی و دو فصل دارد. مصنف کتاب خود را به نرگسی تشبیه کرده که مشام جان عاشقان را عطر آگین می سازد. روزبهان ، کتاب را به تقاضای معشوق درونی که غالباً او را «ترک» خوانده است ، تصنیف می کند موضوع اصلی کتاب ، وصف و شرح عشق است و به دید عارفانه، وی معتقد است که جمال انسانی، تجلی گاه الهی است و

www.SID.ir

Archive of SID

راه رسیدن به عشق الهی، جز عشق مجازی نیست. (*زرین‌کوب*، ۱۳۵۷: ۲۲۳) در هر روی عبهر العاشقین کتابی است صوفیانه مبتنی بر عشق. وی همان گونه که می اندیشیده، سخن گفته و شاید موفق نشده است که بار دیگر در آن تجدید نظر کند. در چنین حالی، آشکار است که لفظ فدای معنی می شودو قواعد دستور زبان و فصاحت و بلاغت مهمل می ماند. این است سرّ خرده هایی که ممکن است از لحاظ فنون ادبی بر مندرجات این کتاب گرفت. جمله ها و عبارتها تاب معانی لطیف و نغز و دلکش روز بهان نمی آورد. گفتار او همچون گلی است که تا در دست بگیرید، پرپر می شود و یا چون ماده ای کیمیاوی است که به مجرد رسیدن اندک حرارت ، بخار می گردد. زبان او زبان احساسات است. زیبا و زیبایی را می ستاید و به هر دو عشق می ورزد. (*روزبهان*، مقدمه مصحح: ۹۹ – ۱۰۰)

زبان کتاب عبهر العاشقین از نظر واژگان، در مجموع ساده است و دور از تکلف ها و تصنّع های رایج ، با وجود این لغات و ترکیبات عربی در آن فراوان است و در پاره ای از موارد جمله های نامأنوس عربی نیز به کاربرده است و در موارد مکرر جمله های فارسی را با جمله های عربی پیوند داده است. ایجاز کتاب توأم با بیان وارادات قلبی و سخنان شطح گونه، در پاره ای از موارد، درک سخن نویسنده را دشوار ساخته است. (*غلام رضایی*، ۱۳۸۸: ۱۶۲)

بحث وبررسی

الف) رعایت مقتضای حال در عبهرالعاشقین

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

(حافظ ،۱۳۸۱ : ۱۶۹)

یکی از عوامل موثر در سبک هر گوینده و نویسنده، مخاطبان او هستند. بی شک نویسنده ی توانا سعی دارد که اثرش را به اقتضای حال و مقام شنونده اش تدوین کند و به گونه ای به تبیین سخن بپردازد که خواننده اش به آسانی آن را درک نماید. به ویژه اگر هدف نویسنده از خلق اثر، تعلیم یا تبلیغ فکری یا ترویج مبانی مکتبی باشد. مشایخ متصوفه و مریدانشان یکی از اهدافی که از تدوین و تصنیف کتابهایی خویش دنبال می کرده اند تبلیغ تصوف در میان عامه ی مردم بوده است و از سویی دیگر عده ای از مخاطبان ، مخالفان سر سخت آنان مثل فقیهان و اهل شریعت و زمانی نیز مخاطبانشان اهل ذوق و عرفان بوده اند. با در نظر داشتن چنین مخاطبانی، اینکه اثر خویش را برای کدام مخاطب تالیف کند، بی شک در انتخاب شیوه نثر نویسی آنان دخالت داشته است. واعظان، از جمله مجلس گویان صوفی مسلک پیوسته این اصل را رعایت می کرده اند و از آنجایی که پاره ای از مخاطبان عربی نمی دانسته و توانایی تجزیه و تحلیل مسائل ظریف دینی و کلامی را نداشته اند . بنابراین واعظان می‌بایسته است که به مقتضای حال آنان سخن بگویند (*غلام رضایی*، ۱۳۸۸: ۳۱۴)

اینک به پاره ای از ویژگی های عبهرالعاشقین که در پیوند با مقتضای حال و رعایت آن است، اشاره می شود:

الف-۱) خطابی بودن نثر

یکی از ویژگی های آثار متصوفه خطابی بودن آن است. چرا که پاره ای از این آثار برای مخاطبانی خاص نوشته شده است. مانند کشف المحجوب که پاسخ به پرسش ابوسعید هجویری است. گروهی از کتابها به تقاضای عده ای از اصحاب و دوستان نوشته شده است. مثل مرصاد العباد و نیز گفتارهایی است که در محافل خصوصی یا در مجالس به زبان آمده است، مانند فیه ما فیه و مجالس مولوی وآثاری از این دست. طبیعی است که همه این ها روی سخن با مخاطبانی است و حتی در آن ها که بیرون از اینگونه تقاضاها و به انگیزه ی درونی مؤلف نوشته شده است. نیز معمولاً مخاطبانی فرضی در نظر اند. به همین سبب خطاب در این نوع نثرها به گونه هایی ظهور و بروز دارد که به مهم ترین آنها اشاره می شود:

الف-۱-۱) کاربرد وسیع فعل های امر

در کتابهای معانی و بیان آمده است که «امر» طلب چیزی است به طریق استعلاء که «عالی» از «دانی» می خواهد یا به عبارت دیگر، امر عبارت است از درخواست کردن حصول کار است از شنونده یا خواننده به گونه ی استعلاء و برتری بطوری که انجام آن الزامی باشد. این الزام ممکن است، اخلاقی باشد مانند اوامر معلمان و پندگویان و یا ممکن است دینی و مذهبی باشد مثل اوامری که در آیات قرآن و احادیث پیامبر (ص) و ائمه معصومین (ع) آمده است. گذشته از این گاهی امر از معانی اصلی خویش خارج می شود و در مفاهیمی دیگر که از سیاق سخن و محتوای کلام می توان آن را دریافت، بکار می رود. (*تجلیل*، ۱۳۷۴: ۲۲) علاوه در امر، معانی دیگری چون دعا، ارشاد، راهنمایی با تهدید و تحذیر همراه است. در مجالس صوفیانه و مقالات آنان در آغاز هر مطلب یا بند، فعل های امر بکار برده شده است که بیانگر معانی فوق است. چون این گونه گفتار از زبان شیخ بیان شده است و شیخ نیز در مقام پیر و راهنمایی است که می تواند هدایت مخاطبان را بر عهده گیرد و گذشته از آن مطلع بر اموری است که شنونده از آن ناآگاه است به همین سبب در مقام اشراف و تسلط برمخاطب سخن می گوید .

« اما بعد افهم یا اخی» (*روزبهان*، ۱۳۶۶: ۴). «اعلم ایها السائل فی العشق» (همان: ۱۵).« از آن شیر مرغزار توحید و شهسوار میدان تجرید، ابوبکر شبلی – رحمه الله علیه – بشنو...». (*همان*: ۱۴۷) «گفتم: یا اخی! بگو: لااله الاالله» .(*همان*: ۱۴۳)

www.SID.ir

Archive of SID

الف-۱-۲)فراوانی ندا در نثر

ندا، کلامی است که به وسیله ی آن کسی را فرا می خوانند و توجه او را به سوی خویش جلب می نمایند. در قلمرو زبان، تنها آن را می توان بانگ زد و فرا خواند که شایستگی فرا خواندن را داشته باشد. یعنی: جاندار و هوشمند باشد، چون انسان. (*کزازی* ، ۱۳۸۷: ۲۳۰) گاهی ندا، علاوه بر خطاب، مقاصد و اغراضی دیگر را می تواند به دنبال داشته باشد. از جمله: اغراء تحذیر، تحسر، استغاثه، تواضع، تعجب، تفاخر و... نویسندگان عارف مسلک در آثار خویش برای خطابی کردن نثر خویش به فراخور حال مخاطبان، مکرر از مناداهایی استفاده می کنند که واژه های چون طالب، درویش، جوانمرد و امثال آن از رایج ترین آنها می باشد.

«اعلم یا اخی »(*روزبهان*، ۴۴) «اعلم – ایها الممتحن بالعشق -»(*همان*: ۶۳) «ایها الحبیب» (*همان*: ۶۷)« یا حبیبی» (*همان*: ۷۱)« اعلم ایها السائل فی العشق» (*همان*: ۱۵)

الف-۱-۳) ضمیرهای خطابی

در بسیاری از نثرهای صوفیانه بویژه مجالس و مقالات، برای حفظ جنبه خطابی این گونه آثار از ضمایری استفاده می کنند که با آن، شنونده خویش را مستقیماً مورد خطاب قرار می دهند و البته در پاره ای از این آثار بسته به نوع مخاطب ضمیر مفرد یا جمع می آید.«مایه ی تو اینست، فضیلت تو از شواهد اخبار وآیات و عقلیات» (*روزبهان*: ۲۲).« ای در بنا گوشت رنگ سیمرغ ازل پیدا !» (*همان*: ۵۵)

الف-۲)القای حالات عاطفی نویسنده به مخاطب

نویسنده عارف چونان خطیبی ماهر و زبردست است که مخاطبان روی در روی او نشسته اند و او را اعتقاد بر آن است که مستقیم با مخاطب خویش سخن می گوید. به همین سبب گذشته از کاربرد فعل های امری و خطابی، کوشش می کند تا از طریق پرسش، تصدیق، تاکید و تکرار و امثال آن ذهن خواننده را به شنیدن مطلب و کنجکاوی درباره آن و یافتن پاسخ وا دارد و به نوعی آن مطلب را در ذهنش جایگیر سازد.

الف-۲-۱)کاربرد اصوات شگفتی:

زمانی است که نویسنده می خواهد مخاطبش را از شگفتی موضوع یا کار و واقعه ای آگاه سازد. «این نادره نگر که من بر من بی من عاشقم» (*روزبهان*، ۴۹)

الف-۲-۲)کاربرد اصوات تحذیر و تنبیه:

گاهی سخنور می خواهد شنونده خویش را هشدار دهد و یا از خطر آگاه سازد. از اصوات تحذیر و تنبیه استفاده می نماید که در آثار صوفیانه از این نوع اصوات بسیار است.«ای ترک! زینهار که اگر روزی عاشقت از سرمستی زلفت گیرد» (*روزبهان*: ۴۳)« و چون از این شراب نخوردی. الله الله! هیچ ما را ندیدی» (*همان*: ۴۳)

الف-۲-۳) تحسین و تشویق:

گاهی مقصود از خبر و پیام آن است که می خواهند شنونده را به کاری شایسته بر انگیزند و او را مورد تحسین و تشویق خویش قرار دهند و برای ادای سخن از اصواتی چون: آفرین، احسنت، بارک الله، خنک، خرّما، مرحبا، ماشاءالله و امثال آن استفاده می کنند.«زهی، طرّه طرّارت که در باغ عشق جز خم در خم ندارد» (*روزبهان*، ۱۳۰)

الف-۳)کاربرد وقلمرو شعر در نثر

باید گفت از دیر باز سخن لطیف عارفان با شعر که زبان دل و جان است پیوندی ناگسستنی داشته است و بی دلیل نیست که از خداوندگاران سخن عشق و شوق ازسنایی و عطار و مولوی گرفته تا مقلّدان و مدعیان بی‌مایه، حقایق عشق و عرفان را در قالب سخنان منظوم ریخته اند آنچه نیز به نثر نگارش یافته است. چاشنی شعر دارد. اما در بحث نثر صوفیانه، یکی از ویژگی های این گونه آثار، آمیختگی آن با مصراع ها و اشعار گوناگون است. هر چند این ویژگی در تمام آثار یکسان نیست. لیکن در بسیاری از آثار ابیاتی به فارسی و عربی چه از راه مثال و چه استشهاد و ایضاح کلام بکار رفته است.

با این حال متصوفه در شیوه ی وعظ و مجلس گویی خویش بیشتر به ذوق مردم توجه داشتند و رعایت مقتضای حال شنونده آنان را به شعر خوانی در مجالس و استناد شعر در آثار منثورشان واداشته است. «... و چون مشاهده کردیم که به هیچ نوعی به طرف حق مایل نبوده اند و از اسرار الهی محروم می ماندند، به طریق لطافت سماع و شعر موزون که طباع مردم را موافق افتاده است. آن معانی را در خورد ایشان دادیم...» (*افلاکی*، ۱۳۶۲: ۲۰۷ – ۲۰۸)

از این میان روزبهان در شعر و شاعری دستی داشته است .به نظر می رسد که بسیاری از اشعار عبهرالعاشقین – که حاکی از عشق و سوز گداز است– از خود روزبهان باشد. علاوه روزبهان به زبانهای محلی فارس نیز اشعاری داشته است. نکته درخور آن است که روزبهان در لابه لای فصل های عبهرالعاشقین بیشتر از ابیات فارسی و کمتر تازی استفاده کرده است. اما سعی کرده که اکثر فصول را با یک رباعی یا بیتی به پایان برد

www.SID.ir

Archive of SID

و تمام پیام خویش در همان رباعی و بیت بگنجاند و شور و وجد خواننده را برانگیزاند و جالب است که تمام ابیات و مصراعها در جهت تکمیل معنی و تاکید و توضیح برآن میباشد. با تأمّل در ابیات عبهرالعاشقین این حقیقت آشکار خواهدشد که اکثر اشعار، سراینده اش شخص روزبهان است و علت آن وجود قراین و شواهد مشترک در نثر و شعر است و چه بسا بسیاری از ابیات،نظیره ای از نثر است و کلمات برجسته نثر در آن به چشم می خورد. نمونه: ای حریف نواز! با ما بساز، که ساختن بر تو آسانست و ناسازگاریت بر ما عظیم گرانست. بیت:

با ما بساز ، دانم برتو سبک نشیند　　جانم بسوز ، دانی بر من گران تر آبد

(*همان* : ۱۱۸)

با نگاهی به نثر وشعر مشاهده می شود که عین عبارت «با ما بساز» و لفظ «گران» در هر دو به شیوه تناظر و تطابق آمده است و به جای واژه «آسان» در نثر مترادف آن واژه «سبک» درشعرآمده است. نمونه ی دیگر: آنچه شنیدم در صفت کافری، از او صد چندان دیدم. عشوهاش بجان خریدم، جفاهاش بنعت وفا در دل میدارم. رباعیه:

با دل گفتم دلا ! از سوداش هنوز　　وه ! می نخری عشوه ی فرداش هنوز
خود سیر نگشتی ز جفاهاش هنوز　　دل گفت : مرا چه دیدی ؟ باش هنوز

(*همان* : ۱۱۸)

درباره ی ابیات عربی بکار رفته در متن عبهر العاشقین می توان برآن بود که تمامی ابیات سروده روزبهان نیست چرا که پاره ای از ابیات عربی از زبان بزرگان مشایخ به عنوان شاهد نقل شده است.« انشد سمنون المحب – رحمه الله علیه – فی هذا المعنی،

قد کنت از عم انی قد بلغت من الهوی　　الی غایه ما بعدها لیس مذعب...»

(*همان* : ۱۴۱)

« ... ابوبکر شبلی – رحمهٔ الله علیه – بشنو که روزی در مجلس... گفت. شعر:

تبارکت خطراتی فی تعالائی　　فلا اله اذا فکرت الائی»

(*همان* : ۱۷۴)

و در پاره ای از موارد «کما أنشَدَ بعضهم، شعر » «کما قال، شعر» آمده است. (همان: ۴۰) از میان ابیات بکار رفته در عبهرالعاشقین که در قالب مثنوی آمده است، مولف به چندین بیت از حدیقه سنایی استشهاد جسته است و این بیانگر آن است که نه تنها سنایی در میان عرفا و صوفیان دیگر مرتبه عالی و بلندی داشته، بلکه در نزد روزبهان نیز از مقامی شامخ برخوردار بوده است. دلیل این بلندی مقام و بزرگی مرتبه بواسطه ی نظر بلند و معانی والای اوست که در کمال فصاحت و بلاغت است. اینک چند بیت شاهد از حدیقه سنایی که در عبهرالعاشقین درج شده است:

ای سنایی چو شعر دادت بار　　دست از این شاعری و شعر بدار
دست و پایی همی زن اندر جوی　　چون بدریارسی ، زجوی مگوی

(*حدیقه:* ۷۴۳ / *روزبهان* : ۱۰۰)

پیش آنکس که عشق رهبر اوست　　کفر و دین هر دو پرده ی در اوست
هر چه در کاینات جزو و کلند　　همه در راه عشق طاق و پلند

(*حدیقه* : ۳۲۸ / *روزبهان* : ۱۴۴)

بایدگفت که اشعار درعبهرالعاشقین بیشتردرمقاصدزیربه کاررفته است:

- درج ابیات یا مصراع بیت در تتمیم و تکمیل معنی:

«عشق مرغ جان گداز است. عشق جان را چون کبوتر و باز است. بیت:

نکند عشق نفس زنده قبول　　نکند باز موش مرده شکار»

(*روزبهان* : ۱۴۴)

«اگر یک ذره خوف در وی رسد، پنج فرسنگ بیش نرود، از بیم پاره ئی بدود – مصرع: لیک از بیم ره بسر نبرد.» (*همان*: ۱۱۴) «در عزت خانه ی «انما اشکوبثی و حزنی الی الله» منتظر جمال یوسف جاهست. مصرع: زیرا که در آن شمع زمان نور الهیست» (*همان*: ۶۵)

-درج شعر در تاکید و توضیح کلام:

«زهی طرّه طرارت که در باغ عشق جز خم در خم ندارد. زهی حلّه ی نیم کارت که در هر تارو پود جز از اُنسِ حسن صد هزار رقم دارد. رباعیه:

ای ترک ! ترا شمع جهان خوانم من　　ول تو حیات جاودان خوانم من
چاک زنخ ترا و زلفین ترا　　از مشک رسن ، ز سیم کان خوانم من»

www.SID.ir

Archive of SID

(*همان* : ۱۳۱)

«تا اشارت کرد مرعروس سرای وحدت و خلاصه ی جوهر آدم را ماه بنی هاشم، شمس مطالع انوار قدم، شاهد مادر عدم، محمد مصطفی – صلوات الله و سلامه علیه - وان یکادالذینِ کَفروا لیزلقونکَ بابصارهم - بیت:

هیچ منمای روی شهر افروز چون نمودی ، بر آن سپند بسوز !
آن جمال تو چیست ؟ مستی تو وان سپند تو چیست ؟ هستی تو »

(*همان* : ۵۹)

الف-۴) کاربرد واژگان و تعابیر گفتاری

در بحث ویژگی های نثر مجالس اشاره رفت که نثر مجالس از یک سو با زبان گفتاری و محاوره ای مردم پیوندی ناگسستنی واز سوی دیگر تمام ویژگی های زبانی آنان را در خود دارد. از این جهت درک آن برای همه آسان است. درا ین نوع نثر، جمله ها ساده و کوتاه و گاه بریده است. اغلب واژه ها و گاه افعال تکرار می شود. این نوع نثر، از آرایش لفظی خالی است. تعبیرهای مجازی که در آن به کار می رود دور از ذهن و پیچیده نیست و در همان حدی است که مردم عادی هنگام گفت و گو، اغلب به صورت کنایه یا ضرب المثل یا اصطلاحات عامیانه بکار می برند. (*رستگار فسایی*،۹۳:۱۳۸۰) باید گفت که هدف غایی در این نوع کلام آن است که معنی مقصود را به ساده ترین وجه، به صورتی که از آن به فصاحت و بلاغت عوام تعبیر می شود، بیان نمایند. درهر زبانی، ریشه و پایه ی کلیه اقسام کلام، بر زبان محاوره متکی است و بیشتر ترکیبات و تعبیرات و لغات آن، حتی تا آخرین درجات کمال فنی در شعر و نثر به کار می رود. (*خطیبی*،۱۳۶۶: ۵۳)

زبان مولفان عارف مسلک در آثار حویش، معمولاً زبانی است ساده و علاوه بر سادگی، تاثیرات گویشی، واژه ها و تعبیرات گفتاری و عامیانه و ساختارهای نحوی رایج در زبان مردم را نیز در آثارشان مکرر می توان دید. البته کاربرد این ویژگی ها، در همه ی آثار آنان یکسان نیست.

« گفت: ای بلعجب بازا! با ما بلعجب باز، هر که با ما خو کند از صرف جان رنگ معدن اصلی حسن گیرد.» (*روزبهان*، ۷) « تو نیرنگ و رنگ و مکر و سخنان مزخرف او مشنو.» (*همان*: ۳۶) « خم گشت پشت همتم در این حرف پیر غلط.» (*همان*: ۳۷) « تا مگر در دریای نیستی در طلب جوهر هستی از غم جانان دست وپایی زند.» (*همان*: ۵۶) « والله که ندیدند آنها که بدیدند.» (*همان*: ۵۸) « بدخویی مکن، ای ترک رعنا.» (*همان*: ۶۵) « که یک موی از خاطر شک در ایشان مضطرب نشود.» (*همان*: ۱۱۹) « با ما بساز، که ساختن بر تو آسانست.» (*همان*: ۱۲۳) « گرد شمع جمال در لگن قربت نور وصلت شان بسوزد.» (*همان*: ۱۲۴) « درین میان با شوخی و رعنایی و فصاحت در عاشقی چه درد سری؟» (*همان*: ۱۳۷) گذشته از آن روزبهان به زبانهای محلی فارس نیز اشعاری داشته است. مولف تحفه العرفان گوید:

« شیخ ما – قدس سره – دو نوبت به کعبه رفته بود... وقتش خوش گشت حلقه کعبه را گرفت و به زبان نیریزی فرمود. بیت نیریزی:

وش روی تو گل جو شدست وقایش و سو شدست
روی کلن دوست مو شه خن بس کس کو شدست

این بگفت و حلقه در کعبه را بجنبانید ... » (روزبهان،*مقدمه مصحح* : ۸۳)

ب) یاد کرد پاره ای از وجوه بلاغی وترفندهای ادبی

خطباء و سخنوران در مجالس وعظ وخطابه خویشتن به شیوه هایی از بلاغت به منظور نمود زیبایی در نثر متوسل شده اند که می توان گفت یکی از شیوه های رایج در میان آنان، تکرار بوده است. البته منظور از تکرار، تکرارهای هنری است، تکرارهایی که در آنها اغراضی نهفته و علاوه بر آن ابزاری زیبا آفرین است. یکی از اغراض اصلی که واعظان از کاربرد تکرار در مجالس وعظ خویش سود می جسته اند، استوار داشت سخن و تأکید و جایگیر کردن مطلب در ذهن شنونده و توجه دادن مخاطب به موضوعی خاص بوده است. تکرار در نثر های صوفیانه به دو شیوه ی عمده نمود پیدا کرده است که یکی از آنها، تکرار آوایی یا هماهنگی صوتی است که اوج آن را می توان در سجع، ترصیع و جناس مشاهده کرد، نمود دیگر آن در تکرار واژه و عبارت بوده است. شیوه ای دیگر که بیانگر نمود زیبایی سخن بوده و کم و بیش پاره ای از نویسندگان آن را رعایت می کرده اند. تناسب میان واژگان بکار گرفته شده در کلام بوده است. علاوه بر این شیوه ها، نویسندگان به دلیل رعایت مقتضای حال مخاطبان وآراستن کلام به صور خیال تمسک می جسته اند. البته باید اشاره کرد که کاربرد چنین شگردهای ادبی، تنها جنبه صور خیال نداشته بلکه توضیح و تبیین مسایل ذهنی مجرد و ملموس کردن آنها را بر عهده داشته است که از این میان به پرکاربرد ترین آنها که شامل تشبیه، مثال و تمثیل، جان بخشی و تشخیص، متناقض نمایی و ترکیب های کنایی و مجازی است اشاره می شود.

ب-۱) تکرار

آنگونه که اشاره رفت تکرار بیشتر دردو مشخصه نمود پیدا می کند از قرار زیر:

ب-۱-۱) تکرار آوایی(درسجع ،ترصیع وجناس)

www.SID.ir

Archive of SID

در مجالس صوفیانه، آنجا که بحث تعلیمی و استدلالی است، معمولاً سخن، مسجّع نیست اما آنجا که سخن رنگ روایت و حکایت و تمثیل می گیرد یا سخن عاطفی می شود معمولاً سجع به کار می رود.« در قامت او دلم را قیامت هاست، در رؤیت جمال او نفسم را دیانت هاست.» (*روزبهان*، ۲۶) « آنگه که سلطان عشق لشکر عقل شکست و در جان عاشق تخت سلطنت نشست.» (*همان*: ۴۱) « سالکانرا رؤیت قدس است و عاشقان را منزل انس» (*همان*: ۵۱)

و اینک مواردی ازجناس:

«در مرآت جمالش چهره ی جمال ازل پیدا بود» (*روزبهان*: ۲۸)« چون این دولت یافت نور جمالش نار نسوزد». (*همان*: ۳۲)« در مدارج غیب از اشکال غیب در درج خیال روحانی حرف مزوّر نویسد» (*همان*: ۸۹)« در شهر شواهد شاهد اصلی طلب کند» (*همان*: ۱۱۲) «از حلاوت یافت محبوب محب را موافق است» (*همان*: ۱۳۳)« در مذهب عشاق وصل نیست، اگر چه نیز فصل نیست». (*همان*: ۱۳۵)« بمرکب تفرید بعالم تجریدشود»(*همان*: ۱۴۶). «هان ای عاصی تا مغرور نشوی بر آنک حال بر تو حالی نمی گردانند».

ب-۱-۲)تکرار واژه

تکرار لفظ و عبارت از جمله ی ویژگی های است که در نثر صوفیانه بویژه مجالس و مقالات بسیار به چشم می خورد و یکی از ویژگی سبکی آنان محسوب می شود. پاره ای از این تکرارها جنبه ی بلاغی و هنری دارد که به موزون شدن کلام یاری می رساند و نویسنده را در رسیدنش به اغراض و پیام هایش کمک می کند. از آنجایی که واعظان برای مخاطبان خویش که در روبه روی آنان نشسته اند، به گفتگو می پردازند. گاهی این تکرارها را برای تاکید یا هشدار یا جایگرشدن مطلب در ذهن شنونده بکار می برند.«گهی گریان، گهی خندان، گهی سوزان، گهی سازان باشند گه جوهر طین آدم را با آتش محبت بسوزند گه با ترنّم نوای ازل بسازند، گه در سُکر، گه در صحو، گه در محو،گهی در قبض، گهی در بسط، گهی در خوف، گهی در رجاء، گهی در فراق، گهی در وصال»(*روزبهان*: ۷۶)« ایشان از هر صفتی لباس یافتند: از علم علم، و از قدرت قدرت، و از سمع سمع، و از بصر بصر، و از کلام کلام و از ارادت ارادت...» (*همان*: ۱۳۸۰).

ب-۲) تناسب

در اینجا منظور از تناسب به کار گرفتن واژه هایی است در کلام که به نوعی با یکدیگر پیوند داشته باشند. ممکن است تناسب تنها در حوزه ی واژه ها نباشد بلکه از پیوند اجزای داستانی قرآنی یا داستانی دیگر با مفهوم مورد نظر گوینده، ایجاد شود وتناسب باتلمیح پیوند یابد.نمونه:«معلوم رأی جانان باشد که حال این خسته دل مرغی را ماند که در چمن باغ سعادت بر اغصان ورد دولت ترنّمی می کرد و از راه عافیت در هوای انس و حریّت پرو بالی بنعت تسبیح و تهلیل میزد و بر جویبار انس عبادات لآلی ذکر می سفت» (*روزبهان*:۶۰)

ب-)۳) کاربرد تشبیه

در نثر های صوفیانه ظاهرا به دلیل رعایت مقتضای حال مخاطبان ـ که بیشتر آنان مردمان متوسط و عوام اند.- از میان وجوه صور خیال، از تشبیه فراوان استفاده شده است. در این متون تشبیه تنها جنبه صور خیال ندارد. بلکه توضیح و تبیین مسائل ذهنی و مجرد، از طریق ملموس کردن آن ها نیز هدف نویسنده هست. زیرا عارف در بسیاری از موارد از امور مجرد و ذهنی سخن می گوید یا تاثیر امور محسوس و ظاهری را بر باطن و دل آدمی توضیح می دهد. به همین سبب برای تبیین بیشتر مطلب از مثال، تمثیل و تشبیه های حسی یاری می گیرد و یکی از علل فراوانی تشبیه های گسترده در متون متصوفه، همین امر است. این شیوه در قران، احادیث نبوی، سخن بزرگان تصوف از قدیم مرسوم بوده است و در کتابهای منثور صوفیان نیز شیوه ای بسیاری رایج است.(*غلامرضایی*، ۱۳۸۸: ۴۱۷).

«چون عقل آن ودیعت بروح داد، تغیّر زیادت آمد. روح در معدن دل چون بنشست، آفتاب تجلی از کوهستان روح سر برکرده » (*روزبهان*:۴۵) «چون آیینه طبیعت از زنگار معصیت مصفّا شد، جمال حسن ازل بنعت تجلّی در آن آیینه پیدا شود.» (*همان*: ۴۸) «شکوفه های باغ قدرت از بارالفت بوی آن بمشام جان آورد. عشق جان در عشق جانان صد چندان شود. مرغ غیبی چون شمس عزت به مغرب آیات ببیند.» (*همان*: ۱۰۷)

ب- ۴) مثل، تمثیل

تمثیل به طور کلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی و جزآن را بیان می کند. اگر این فکر یا پیام به عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد و یا به صراحت ذکر شود آن را مثل یا تمثیل می گوییم و اگر این فکر یا پیام در حکایت یا داستان بکلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیّت اندیشه و تخیّل و تفسیر داستان داشته باشد، آن را تمثیل رمزی می نامیم.شخصیت ها در هر دو نوع تمثیل ممکن است حیوانات، اشیاء و انسانها باشند.(*پورنامداریان*، ۱۳۷۵: ۱۴۷)

در هر حال در بحث بررسی نثرهای صوفیانه یکی از ویژگی های مهم این گونه آثار فراوانی حکایت، تمثیل و مثال است. اهمیت این عناصر در این آثار از چند جهت اهمیت دارد. یکی آنکه زبان نویسنده را از حالت خشکی به نرمی و لطافت می کشاند و به آن صبغه تخیّل می بخشد.

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر آنکه در مباحث تعلیمی با ذکر داستان و تمثیل مانند ها، مطلب حالت روایت می گیرد و در آن تحرکی به وجود می آید که در نتیجه ذهن آن را پذیراتر است و به لحاظ روانشناسی، با حیات و حرکتی که در وجود آدمی است سازگارتر. شاید به همین سبب است که بعضی از نویسندگان، بعضی مطالب را از حالت گزارش واقعیت بیرون می آورند و به نوعی بدان رنگ روایت می دهند. (*غلامرضایی*، ۱۳۸۸: ۴۸۹) نمونه : «عشق یعقوب بر یوسف علیهم السَّلام ـ هر عاشقان را دلیلی عظیم است در عشق انسانی، زیرا که عشق او جز عشق حق نبود، و جمالش جمال حق را در عشق وسیلت بود. آن همه برای آن بود که محمد ـ صلوات الله علیه ـ یوسف را علیه السلام گفت که (اعطی نصف الحسن) و حسن او را معجزات و آیات آمد، خود را تابش نشانه جمال بود. (*روزبهان*: ۲۸)

ب-۵)جان بخشی و تشخیص

در بررسی نثرهای صوفیانه باید به این نکته توجه داشت که تشخیص و جان بخشی تنها بر اساس تخیل نویسنده در کلام به کار نمی رود بلکه جنبه اعتقادی نیز در آن موثر است. زیرا به نظر عارف، خداوند معرفت خویش را به همه حیوانات و کاینات بخشیده است. همین امر سبب آمده است که همه اشیاء و حیوانات آنجا که خداوند اراده کند همچون انسان، عاقل و مدرک و ناطق شوند و این امر از نظر اعتقادات عرفانی به سریان قدرت الهی در آفرینش و سبب سوزی خداوند نیز مربوط می شود. نمونه از عبهرالعاشقین : «چون عقل آن ودیعت بروح داد، تغیّر زیادت آمد. روح در معدن دل چون بنشست، آفتاب تجلّی از کوهستان روح سر بر کرد.» (*روزبهان*:۴۵) «گه زهره بربط عشق در مقام عشق زند، گه مشتری در منرل کیوان آئینه داری حسن کند و در آن مرآت که صفت فعلست، حقیقت روی حقیقت نماید.» (*همان*:۸۹) «مریخ در بزم جان به شمشیر عقل کل سر نفس کل بردارد» (*همان*: ۸۹) «چون عاشق نقاب شرم در روی کشد، حسن انبساط در رویش بخندد.» (*همان*: ۱۰۹)

ای دل ! قدح بلاش چون نوش بکش　　صد بد ز برای روی نیکوش بکش
تا حلقه بندگیش داری در گوش　　او کم نکند تو پنبه از گوش بکش

(*همان* : ۱۲۷)

ب-۶)متناقض نمایی (پارادوکس)

ما می توانیم رد پای متناقض نمایی یا پارادوکس را در هر جا که کوشش برای تعبیر تجربه های ماورایی صورت گرفته است، بیابیم. از این رو متونی که تعبیر این تجربه ها را در بر دارند عرصه واقعی ظهور و بروز پارادوکس خواهند بود و از این رو در آیات و روایات به پارادوکس های فراوانی برمی خوریم. از جمله پارادوکس های قرانی، پارادوکس «هوالاول و الاخر و الظاهر و الباطن» است که در آن برای مبتدای «هو» خبر «اول» و نقیض آن یعنی «آخر» می بینیم و این پارادوکس به متون عارفانه نیز راه جسته است:«او کشف در کشف است، ظاهر در باطن، باطن در ظاهر، اخر در اول و اول در آخر.» (*روزبهان*:۱۲۷) با این تفاسیر یکی از ویژگی هایی که در زبان عارفان وجود دارد و در نثر عارفانه فارسی به سبب تقدّم آن بر شعر عارفانه، زودتر بروز و ظهور داشته، متناقض نمایی است.متناقض نمایی را نیز – چون تشبیه – تنها نباید عنصری شاعرانه پنداشت بلکه باید آن را از لوازم زبان عارفانه دانست زیرا مفاهیمی هست که جز از طریق متناقض نمایی قابل بیان نیست یا دست کم روش زیبا و موجز برای بیان آن ها همین شیوه است. با این اشاره متناقض نماها را، هم باید شیوه ای برای معانی مورد نظر عارفان دانست و هم وجهی از شعر گونگی زبان آنان. (*غلامرضایی*، ۵۰۷،۱۳۸۸)

«وبامید دانه دیدار در خارستان گلستان رخسار آن نگار ماه روی ملازم بزم درد او ماند.» (*روزبهان*: ۶)

سر بر آر از گلشن تحقیق تا در کوی دوست　　کشتگان را زنده بینی انجمن در انجمن

(*همان* : ۹۹)

«و عقل را در کشف عشق روایت نیست. او کشف در کشف است. ظاهر در باطن، باطن در ظاهر، آخر در اول و اول در آخر.» (*همان*: ۱۳۰)

بتیغ عشق شو کشته که تا عمر ابد یابی
که از شمشیر بو یحیی نشان ندهد کس از یحیی

(*همان* : ۱۴۱)

ب-۷)ترکیب های کنایی در نثر

ادبیات بویژه شعر، شیوه غیر مستقیم بیان و اندیشه است. گریز از منطق عادی گفتار است و از این روی در گزارش لحظه ها و اندیشه ها، مردان هنری، از صورتهای گوناگون خیال و شیوه ادای معانی به طریق غیرمستقیم استفاده می کنند. کنایه نیز یکی از صور خیال در ادب و شعر هر زبانی است و از دیر باز اهل ادب و منتقدان به اهمیت کنایه و میزان تاثیر آن در اسلوب بیان توجه داشته اند. کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتاراست. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذت بخش نیست و زشت می نماید، از رهگذر کنایه می توان به اسلوبی دلکش و موثر بیان کرد. در تعریف کنایه سخنان بسیار گفته شده است از جمله: کنایه ترک تصریح به ذکر چیزی است و آوردن

www.SID.ir

Archive of SID

ملزوم آن تا از آنچه در کلام آمده، به آنچه نیامده انتقال حاصل شود.چنانکه گویند: بند شمشیر فلان، بلند است، یعنی قد او بلند است.» (*شفیعی کدکنی*، ۱۳۷۸: ۱۴۱) (جامه چاک کردن) «ذوالنون آه برآورد، جامه را چاک کرد، برخاست و بروی در آمد. (*روزبهان*: ۵۴) (کم زنان ارادت، مهره باختن) «و بر عرصه کم زنان ارادت مهره های مهر می باخت.» (*همان*: ۶۰) (پرده دریدن) «دیگر از هیجان عشق پرده دریدنیست.» (*همان*: ۸۵) (آئینه گری) «و بخیل فالگیری و دارو فروشی و آئینه گری در کوچه های وی گذر کند.» (*همان*: ۸۶) (دیده دوختن) «و دیده هاشان بسهام شرر عشق بدوزد.» (*همان*: ۱۰۲) (پای دراز دست کوتاه) «در عشقشان باور مدار که بطبع آشفته بجانان نتوان رسید. پای درازان دست کوتاهند.» (*همان*: ۱۳۰)

نتیجه

مطالعه و بررسی آثار صوفیانه خواننده را هر چه بیشتر در شناخت نثر نویسی متصوفه به ویژه از نظر طرح و تنظیم و ترکیب مطالب و عناصر تشکیل دهنده و شیوه بیان آنان یاری می رساند باید گفت نثر صوفیانه با فرود و فراز خاصی همراه می شود گاهی ساده و همه فهم و زمانی آراسته و مسجع و در آمیخته با شواهدی از آیات و احادیث و شواهد شعری است . یکی از ویژگی های پاره ای از آثار صوفیانه از جمله کتاب « عبهر العاشقین » روزبهان بقلی شیرازی گفتاری بودن و در آمیختگی آن با نثر ادبی است بدین معنی که در این اثر لحن خطابی از یک سو و رعایت حال شنوندگان و ارائه ی سخن به اقتضای حال از سوی دیگر مورد توجه قرار گرفته است، علاوه نویسنده به دلیل رعایت مقتضای حال مخاطبان و آراستن کلام به صور خیال تمسک جسته است . البته باید اشاره کرد که کاربرد شگرد های ادبی تنها جنبه ی صور خیال نداشته بلکه توضیح و تبیین مسایل ذهنی مجرد و ملموس کردن آن ها را بر عهده داشته است که از این میان پر کاربرد ترین آن ها تشبیه ، مثال و تمثیل ، جان بخشی ، متناقض نمایی و ترکیب های کنایی و ... بوده است .

منابع

۱. افلاکی، شمس الدین احمد، (۱۳۶۲)، *مناقب العارفین*، به کوشش تحسین یازیجی، چ دوم، تهران: دنیای کتاب.
۲. بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۳۶۶)، *عبهر العاشقین*، تصحیح هنری کربن و محمد معین، تهران: منوچهری.
۳. پور نامداریان، تقی، (۱۳۷۵)، *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*، چ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
۴. تجلیل، جلیل، (۱۳۶۳)، *معانی و بیان*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۵. حافظ، خواجه شمس الدین محمد، (۱۳۸۱)، *دیوان*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ سی و سوم، تهران: صفی علیشاه.
۶. خطیبی، حسین، (۱۳۶۶)، *فن نثر در ادب فارسی*، چ اول، تهران: انتشارات زوار.
۷. رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، *انواع نثر فارسی*، چ اول، تهران: سمت.
۸. زرین کوب، عبدالحسین ، (۱۳۵۷)، *جستجو در تصوف ایران*، تهران: امیر کبیر.
۹. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۷۷)، *حدیقه الحقیقه*، تصحیح مدرس رضوی، چ پنجم، تهران: دانشگاه تهران.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، *صور خیال در شعر فارسی*، چ هشتم، تهران: آگاه.
۱۱. عراقی، فخر الدین، (۱۳۶۶)، *دیوان عراقی*، مقدمه سعید نفیسی، چ چهارم، تهران: جاویدان.
۱۲. غلامرضایی، محمد، (۱۳۸۸)، *سبک شناسی نثر های صوفیانه*، چ اول، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۱۳. کزّازی، میر جلال الدین، (۱۳۸۷)، *معانی*، چ هفتم، تهران: مرکز.

www.SID.ir