بررسی جنبه‌های زیباشناختی معارف از دیدگاه صورتگرایی (فرمالیسم)

دکتر تقی پورنامداریان
عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سید محسن حسینی مؤخر*

چکیده

معارف بهاء ولد از جمله نثرهای صوفیانه فارسی است که به دلیل سبک منحصر به فرد و اسلوب بیانی خاص در توصیف عوالم روحی و احوال عرفانی نویسنده‌اش، برجستگی و امتیازی خاص یافته است. این اثر که یادداشتهای تنهایی بهاء و نیز دفتر ثبت شادیها و احوال روحانی وی است از منظری زیباشناختی دارای جلوه‌ها و ویژگیهایی است که نه تنها در چارچوب بوطیقاهای (نظریه‌های ادبی) کهن نمی‌گنجد بلکه بررسی دقیق آن را از دیدگاه نظریه‌های ادبی جدید - از جمله صورتگرایی - پذیرفتنی و منطقی‌تر ساخته است. صراحت و صمیمیت در بیان عواطف روحی و مکنونات قلبی، ابهام شاعرانه و عادت ستیزیهای زبانی و معنایی در بیان عوالم رازناک روحی، الهامها رؤیتها و مکاشفه‌ها، گریز از زبان علمی و رسمی و نگارش خود به خود یادداشتها بدون طرح و اندیشهٔ قبلی، جهشها و چرخشهای ناگهانی کلام، صور خیال تازه و بدیع، همه و همه از دیدگاه صورتگرایان، جزو شگردهایی است که از زبان خودکار و معیار، آشنایی زدایی کرده، موجب شاعرانگی زبان اثر می‌گردد. این مقاله جنبه‌های زیباشناختی معارف را از این دیدگاه مورد بررسی قرار داده است.

کلید واژه : بهاء ولد، معارف، نثر صوفیانه، آشنایی زدایی، صورتگرایی.

دریافت مقاله : ۸۳ /۵/۷ پذیرش نهایی : ۸۳ / ۶/ ۲۵

*- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه

معارف یکی از آثار عرفانی قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری است که به دلیل سبک منحصر به فرد و اسلوب خاص بیانی، برجستگی و امتیازی خاص یافته است. این اثر، تنها اثر بر جای مانده از بهاء الدین محمد بن حسین بن احمد خطیبی بلخی (۵۴۵-۶۲۸) یا بهاء ولد است که تا روزگار متمادی تحت الشعاع شهرت پسرش - جلال الدین رومی - تنها با عنوان «پدر مولانا» شناخته می‌شد.

غیر از اجزای چهارگانه معارف، اطلاعات زندگینامه‌ای او از طریق دو شرح حال مربوط به مولانا - مناقب العارفین افلاکی و رسالهٔ سپهسالار - و نیز ولد نامهٔ نواده‌اش سلطان ولد - که نام و لقب بهاءالدین را به میراث برده است - به دست ما رسیده است. در سالهای اخیر نیز انتشار اثر عالمانهٔ «فریتس مایر»(FritzMeier) با عنوان «بهاءولد» و ترجمهٔ آن به فارسی غیر از اینکه از اندیشه وعرفان خاص بهاء پرده برداشته، موجب شده است تا بهاءولد بتدریج از زیر سایهٔ وجودی مولانا خارج شده، مرتبهٔ عارفی مستقل را با منظومهٔ فکری مشخص پیدا کند.

عرفان بهاء، تجربهٔ روحانی کاملاً شخصی است که با سنت تصوف پیش از خود ارتباط چندانی ندارد. «اساس عرفان وی بر مبنای معیّت مهرآمیز با خدا و لذت روحی و شادی حاصل از آن بنا شده است» (مایر، ۱۳۸۲: ص ۴۵۸).

این مقاله پس از معرفی مختصر معارف و نیز اشاره‌ای به نظریه صورتگرایی (فرمالیسم) در نقد ادبی، جنبه‌های زیبا شناختی معارف را از این منظر مورد بررسی و کندوکاو قرار خواهد داد.

معارف، یادداشتهای تنهایی بهاء ولد

«معارف» آمیزه‌ای از یادداشتها و گفتگوهای تنهایی بهاءولد است. مجموعه‌ای از شناختها و تأملات بهاء در امور و تجارب دینی و روحانی و بیانگر فراز و فرودها، آرزوها، دردها و شادیهای شورانگیز روح پرتلاطم وی است. جالب اینجاست که عنوان «معارف» در هیچ جای اثر نیامده و در حلقهٔ مریدان مولانا نیز از آن با عنوان «فواید والد» یاد می‌شده است (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ص ۲۷۳) .

عده‌ای- هلموت ریتر (مایر، ۱۳۸۲:ص ۸)، ذبیح‌الله صفا (صفا، ج ۲: ص۱۰۲۱) و موریسن (موریسن، ۱۳۷۲: ص ۲۲۴) - به اشتباه معارف را مجموعه‌ای از مجالس و مواعظ بهاءولد دانسته‌اند حال اینکه این اثر به هیچ روی به مطالبی که بتوان موعظه نامید محدود نمی‌شود.

گذشته از این، برخی از این مطالب - همچون ذکر رویدادهای زندگی خصوصی، نقاط ضعف روحی و بیان مکنونات قلبی - محصول تأملات خصوصی و لحظه‌های خلوتی است که بیانشان بر سر منبر یا در بین جمع، غیر ضرور و نیز غیر ممکن می‌نموده است.

در بخشهایی از معارف، غرابت و شگفتی مطالبی که در مورد خداوند اظهار می‌شود به حدی است که برای پژوهشگر و مخاطب امروزین تردیدی باقی نمی‌ماند که اگر معاصران بهاء این سخنان را می‌شنیدند، لحظه‌ای هم در ریختن خونش درنگ نمی‌کردند. این غرابت که گاه در فصول مربوط به عشق ورزیهای بین خالق و مخلوق (ازدواج قدسی از نظر فریتس مایر) به رکاکت نیز انجامیده است، فروزانفر را واداشته تا بعضی از کلمات را حذف نماید (بهاء ولد، ج ۲: ص ۲۰). زرین کوب (۱۳۶۹: ص ۲۷۳) و فریتس مایر (۱۳۸۲: ص ۸) بنابر همین دلایل، معارف را نه مواعظ، بلکه یادداشتهای شخصی بهاء ولد انگاشته‌اند.

با توجه به روح شادی پسند بهاء می‌توان گفت وی در نگارش این یادداشتها بیشتر در پی ثبت لذتها، مزه‌ها و لحظه‌های خوش روحی خویش است تا بتواند همواره از شهد حضورشان سرمست گردد. بهاء می‌خواهد این لحظه‌ها و آنات را از چنبر زمان و مکان برهاند و جاودانه سازد. این اثر، بایگانی لذتها و شادیهای روحانی بهاء است و نوع نگارش خاص آن هم با این غایت و مطلوب بی ارتباط نیست.

در واقع بازتاب این خوشیها، شادیها و تداعیهای عارفانه بر بستر نثر و زبان معارف و نیز کیمیاکاریها و آرایه‌بندیهایی که در نتیجهٔ حضور این عاطفه و تجربهٔ روحانی در آن راه یافته موجب شده معارف بهاءولد، گذشته از غرابت معانی واجد عناصری گردد که عمدتا در آفرینش شعر دخیلند.

همچنین ماهیت معارف و پیدایش آن در موقعیتهایی همچون وضعیت ایجاد و پیدایی شعر (غلبه عاطفه و ابهام) و نیز بهره‌مند بودنش از عناصر شعر بویژه جلوه‌های گونه‌گون صورخیال و نیز جنبه‌های بلاغی زبان باعث شده ، نثر معارف از حیطهٔ نثرهای عادی یا علمی خارج شده به نثری شاعرانه بدل گردد. گذشته از اینکه گاهی شدت غلبه عاطفه بر معنی و نیز بسامد عناصر شاعرانه، بخشهایی از این اثر را به شعر منثور بدل کرده است.

بررسی این عناصر شاعرانه و نیز دیگر جنبه‌های زیباشناختی معارف از دیدگاه نظریه زیباشناختی صورتگرایان ، هدف این مقاله خواهد بود.

صورتگرایی (فرمالیسم)

در بررسی جریان شناختی نقد ادبی در قرن بیستم، فرمالیسم یا صورتگرایی به شیوهٔ نقد آن دسته از منتقدانی اطلاق می‌شود که در بررسی اثر ادبی بیش و پیش از هر چیز بر زبان، صورت یا عین اثر تأکید داشتند.

اساس نظریه ادبی صورتگرایان که در آثار شکلوفسکی(V.shklovsky)، موکارفسکی (J.Mukarovsky) و هاورانک (B.Havranek) بیان شده بر شالودهٔ مفاهیمی چون آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی (Defamilarization)و برجسته‌سازی (Foregrounding) زبان بنا شده است. اینان معتقد بودند آنچه شعر را از غیر شعر متمایز می‌سازد نه تازگی صورخیال یا معانی آن بلکه زبان برجسته و خاص آن است؛ زبانی که برای مخاطب بیگانه می‌نماید و گویی چیزی جدا و برتر از زبان خودکار یا معیار است (احمدی، ۱۳۷۵: ص ۵۸).

صورتگرایان، تمام شگردها، ترفندها و آرایه‌هایی که زبان شعر را از زبان غیر شعر (معیار) جدا کرده، آن را برای مخاطب بیگانه می‌ساخت، تحت عنوان کلی «آشنایی زدایی» جای دادند (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ص۴). از نظر آنان این آشنایی زدایی هم از طریق حذف یا کاهش برخی عناصر از زبان معیار (قاعده‌کاهی) و هم از طریق افزودن برخی عناصر به زبان معیار (قاعده افزایی) صورت می‌گیرد(رک: صفوی، ۱۳۸۰: ص ۳۶-۳۸).

شفیعی کدکنی با گنجاندن این حذفها و افزایشها در دو دسته موسیقایی و زبانشناختی، تمام ویژگیهای زبان شعری اعم از انواع گونه‌گون موسیقی کلام، صورتهای مختلف‌خیال، شگردهای متنوع بلاغی و ظرافتهای خاص بدیعی و نیز مسائل خاص زبان شعر چون واژگان پر بسامد، ترکیب سازیهای باستان گرایی، متناقض‌نمایی، انتخاب واژگان خاص، ضرب‌المثل را که به هنگام بررسی صورتگرایانهٔ زبان شعر مورد توجه قرار می‌گیرد، بر شمرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ص ۹-۳۸).

در نظر صورتگرایان، این شگردها باعث می‌شود تا زبان شعر از تشخص و برجستگی بیشتری نسبت به زبان نثر برخوردار شود و در نتیجه توجه مخاطب از معنی به زبان منعطف شود. به تعبیر دیگر، این شگردها همان هوای تازه‌ای است که روحی دوباره در کالبد مرده واژگان می‌دمد و رستاخیز واژگان» (The resurrection of the word) را پدید می‌آورد.

مسأله مهم در این شگرد این است که برداشت آشنا و معمولی مخاطب از زبان از بین برود تا مخاطب به جهت غرابت و ناآشنایی زبان و بیان به نخستین ادراک حسی خود از اثر بسنده نکرده، به تأویل آن بپردازد (احمدی،۱۳۸۰: ص۳۹۷)؛ به عبارت دیگر در هر اثر شعری

برجسته، شاعر برای اینکه حس زیبایی شناختی معتاد مخاطبش را برانگیزاند به عادت ستیزی دست می‌زند تا ادراک حسی تازه‌ای پدید آورد. ادراک تازه‌ای که زیبایی غیر عادی و خلاف آمد عادت را دریابد. از اینروست که شعر در نظر آنان «گریز از هنجار زبانی است»(احمدی، ۱۳۷۵: ص۶۰) .

صورتگرایان بر استقلال پژوهش ادبی تأکید داشتند و در روش‌شناسی خود صرفاً برای آن نتایج نظری و ادبی، اعتباری قائل بودند که از بررسی خود اثر به دست آمده باشد و نه از بررسی زمینه‌های تاریخی پیدایش اثر یا از شناخت منش روانی مؤلف (احمـــدی، ۱۳۷۵: ص ۴۳).

جلوه‌های زیبا شناختی معارف

معارف بهاء ولد و جنبه‌های هنری و ادبی آن هیچ گاه در گذشته مورد توجه و کند و کاو قرار نگرفته است. این مسأله چندان عجیب نیست چرا که ارزشهای هنری ادبی معارف فراتر از چارچوب محدود بوطیقاهای کهن است. عادت ستیزیها و آشنایی زداییهای معنایی و زبانی و شگفتی‌ها و رازناکیهای ناشی از بیان رؤیاها و واقعه‌های روحی و بیان صادقانه و صریح مافی‌الضمیر، نگارش خود به خود یادداشتها، گریز از زبان رسمی و علمی، همه و همه، چنان جذابیت و برجستگی به معارف بخشیده که آن را از دیگر آثار منثور فارسی متمایز ساخته است.

با توجه به مطالبی که در خصوص صورتگرایی بیان شد اگر بنا باشد معارف بهاء ولد را از این دیدگاه مورد بررسی قرار دهیم، باید در جستجوی عناصر شاعرانه‌ای باشیم که به واسطهٔ بسامد و کاربرد زیادشان از زبان اثر آشنایی زدایی کرده و آن را برجسته ساخته‌اند . صور گونه‌گون خیال، جنبه های بلاغی زبان و موسیقی به ترتیب مهمترین این عناصرند. با این همه از آنجا که عنصر عاطفه نقش پر رنگی در نزدیک ساختن نثر معارف به گسترهٔ شعر یا شاعرانگی آن ایفا کرده است، ضروری دیده شد قبل از پرداختن به جلوه های زیبا شناختی آن، جنبه های عاطفی اثر نیز مورد بررسی قرار گیرد.

عاطفه

تأثیر انگیزه‌های عینی و اشتغالات ذهنی بر روان انسان به ایجاد انفعال یا حالات روحی گوناگونی از قبیل غم و شادی و مهر و خشم و اعجاب منجر می‌شود که در مجموع عاطفه

نامیده می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ص۱۵۷). اهمیت این عنصر در نقد شعر از آن روست که در تمام نظریه‌های ادبی به این موضوع به نحوی اشاره شده است که شعر انگیختهٔ عاطفه در ارتباط با شاعر وانگیزندهٔ عاطفه در ارتباط با مخاطب است (همان: ص ۵۵) .

در تجربهٔ ناب شعری، شاعر می‌کوشد از طریق افزایش گنجایش و ظرفیت زبان، آن را برای بیان تجربهٔ خاص روحی و عاطفی آماده سازد تا هم آن تجربهٔ زودگذر را در قالب واژگان مقید سازد و هم امکان انتقال آن را به دیگران فراهم آورد. شگردهای گوناگون آشنایی‌زدایی، همه و همه چنین کارکردی را دنبال می‌کند. از آن میان، پیوند نظام‌مند (ارگانیک) عاطفه و تخیل به گونه‌ای است که اگر در ورای صورخیال، عاطفهٔ صمیمانه‌ای وجود نداشته باشد آن ایماژها فاقد روح هنری و طراوت زندگی بوده به صورتکهایی پوشالی بدل خواهد شد.

از آن‌جا که عاطفهٔ هر شاعر یا نویسنده، خاص خود اوست تصویرهای بر آمده از این عاطفه نیز رنگی شخصی و فردی به خود خواهد گرفت (برای بیان مستوفای این بحث رک: پورنامداریان، ۱۳۷۴: ص ۱۵۷-۱۶۴ و شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ : ص ۱۷-۱۸).

وجود این صمیمیت و صدق عاطفه در معارف بهاء ولد موجب شده است صورخیال و ایماژهای این اثر ضمن تازگی و غرابت، حکایتگر راستین شادیها و عوالم روحی بهاء باشد.

عاطفهٔ غالب در معارف، لذت و شادمانی و سرزندگی است. نگاه بهاء به ذره ذرهٔ وجود توأم با مزه، خرسندی، لذت و عشق است. یکی از تفاوتهای عرفان وی با سنتهای عرفانی پیش از خودش در همین شادی است. او سالک عاشقی است که طعم هجران و حزن و اندوه ناشی از آن را چندان نچشیده است. برای او جفای معشوق معنایی ندارد؛ چرا که هر لحظه می‌تواند خود را در جوی خوشی معشوق غوطه ور ببیند:

باز دیدم که الله روح مرا هر ساعتی در چهار جوی بهشت غوطه می‌دهد؛ در می و شیر و انگبین و آب. و هر ساعتی جام روح مرا در جوی خوشی فرو می‌برد و در جام سر من که ده گوشه دارد - یعنی چشم و بینی و گوش و زبان و باقی حواس را - و آن شربت خوشی را از هر جایی بر اینها می‌رساند تا من به کسی دیگر هم رسانم (۱۷/۱) .

عاطفه شادی در معارف عمدتاً برخاسته از رؤیتها و مکاشفه هایی است که در آن بهاء ولد خود را در پیوندی مهرآمیز و لذت بخش با الله - این چشمهٔ فیاض خوشی و زیبایی- می‌بیند و سرمست از این لذتها و مزه‌ها در پی ثبت و ماندگار ساختن آنها برمی‌آید. او که زبان را کلید

دل می‌داند (۱۴۰/۱) هنرمندانه توانسته است از طریق همین زبان، دروازه‌های روح و جان سرخوشش را به روی مخاطبان نادیده و نداشته‌اش باز کند:

همچنین دیدم که اللّه مزه جمله خوبان را در من واجزای من در خورانید؛ گویی جمله اجزای من در اجزای ایشان اندر آمیخت و شیر از هر جزو من روان شد. اللّه را دیدم که صد هزار ریاحین و گل و گلستان و سمن زرد و سپید و یاسمن پدید آورد و اجزای من گلزار گردانید و آنگاه آن همه را اللّه بیفشارد و گلاب گردانید و از بوی خوش وی حوران بهشت آفرید و اجزای مرا با ایشان در سرشت اکنون حقیقت نگاه کردم همه صورتهای خوب صورت میـــوه الله است اکنون این همه راحتها از الله به من می‌رسد (۱/۱ و ۲).

تخیل

تخیل، عامل نیرومندی است که از طریق ترکیب و تلفیق عناصر دور از هم و ساختن تصویرهای گوناگون سبب آشنایی‌زدایی در زبان می‌شود و ظرفیت آن را برای بیان تجربهٔ شعری و آفرینش جهانی تازه بر بستر زبان افزایش داده، موجب رستاخیز واژگان می‌گردد. آنچه در تخیل اهمیت دارد تازگی و غرابت صورخیال و نیز وجود عاطفه‌ای راستین در ورای آن است.

صور خیال به کار رفته در معارف از جمله عناصری است که در شاعرانگی زبان آن نقش برجسته دارد. این صورخیال چه در بازسازی و ثبت رؤیتها و مکاشفه‌ها و نیز دیگر تجربه‌های عاطفی بهاء ولد و چه در بیان افکار و ذهنیات وی همه جا حضور دارد و بر خلاف نثرهای مصنوع، نه تنها به قصد تزیین و آرایه بندی کلام بلکه به جهت ایضاح و روشنگری و نیز ثبت و نمودگار ساختن فکر یا تجربهٔ روحی به کار می‌رود. از همین روست که در بیشتر موارد، مشبه، به عالم ذهنیات مربوط است و مشبه به، به عینیات. این تصویرها که عمدتاً بدیع و تازه و ساخته و پرداختهٔ ذهن تصویرگر و خلاق بهاء است، بیانگر عواطف صمیمانه‌ای است که از احوال روحی بهاء ولد سرچشمه می‌گیرد و پیوند میان ذهن او و عین را تضمین می‌کند:

ای اللّه! ماه رویان عمل کاه ربایی دارند در دل ما. خداوندا! دل ما را آهنگی بخش تا ربوده نشود. بیضه‌های اعمالی که نهاده‌ایم بر خاک تن، از آسیب چنگال گربهٔ شهوت نگاه دار، تابهٔ طمع ما را از صدمت سنگ سنگین دلان نگاه دار (۸۵/۱).

این همان تخیل راستینی است که جدا از خلق تصاویر بدیع که باعث تازگی و طراوت زبان می‌شود «واسطهٔ درک نوعی از حقیقت نیز می‌گردد که جز از طریق شعر، قابل درک نیست» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ص ۶۲).

با توجه به آشنایی کامل بهاء با بلاغت عامه (که با اشتغال او به وعظ و مجلس گویی در ارتباط است) و کارکرد روشنگرانهٔ صورخیال در معارف و نیز فقدان مخاطبی مشخص در آن می‌توان پی برد چرا بهاء ضمن پرهیز از تصاویر کلیشه‌ای و پیچیده در پی آن تصاویر ساده و شفافی است که علاوه بر وظیفه اصلی خود، حرکت، زندگی و رویش را نیز القا کند. برای همین است که بیشتر صورخیالی که در معارف به کار رفته از نوع تمثیل تشبیهی یا تشبیه تمثیل است. این شیوهٔ بیانی ضمن توان محاکاتی زیادی که در بیان مسائل انتزاعی و ذهنی دارد بدون اینکه ذهن مخاطب را درگیر مطالب و رابطه‌ها پر پیچ و خم کند، بسرعت ذهن و عین را به هم متصل می‌سازد. پس از این صورت خیال، تشبیه فشرده، تشبیه گسترده و استعاره عمده‌ترین صورخیال به کار رفته در معارف محسوب می‌شود. همچنین در یک جمعبندی کلی، عناصری که بهاء برای ساختن تصاویر خویش از آنها بهره می‌گیرد ، بیش از همه عناصر مربوط به حوزهٔ گیاهان و درختان و سپس حوزه پرندگان جلوه‌گری می‌کند و پس از اینها در عناصر مرتبط با زندگی مدنی رخ نشان می دهد.

تمثیل

عبدالقاهر جرجانی در بحث دراز دامنی که تحت عنوان تشبیه تمثیل بیان می‌کند ضمن اینکه تشبیه را عامتر از تمثیل فرض می‌کند (هر تمثیلی تشبیه است اما هر تشبیهی تمثیل نیست) (جرجانی، ۱۳۷۴: ص ۵۳ و ۱۲۲) سرانجام تمثیل را تشبیهی می‌داند که وجه شبه آن هیأتی منتزع از چند امر عقلی باشد(همان ، ص ۵۷) و بعدها بلاغت پژوهانی چون سکاکی و خطیب قزوینی، قید عقلی بودن را از تعریف برداشته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ص ۸۰-۸۲). آنچه در تمثیل اهیمت دارد وجود تناسب میان طرفین تمثیل است. اگر تناسب برآمده از مشابهت باشد آن تمثیل شعری است و اگر تناسب، ناشی از مجاورت باشد تمثیل به دست آمده غیر شعری یا داستانی است که خود به گونه‌های حکایتهای خیالی (fable)، حکایتهای واقعی (parable) و حکایتهای رمزی (allegory) تقسیم می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ص۱۴۱-۱۴۴). در تمثیل شعری نیز اگر رابطهٔ بین ممثَّل و ممثِّل به بر اساس تشبیه باشد آن تمثیل، تشبیهی است و اگر رابطهٔ بین دو طرف بر پایهٔ استعاره بنا شده باشد آن تمثیل، استعاری است.

از منظر صورخیال آنچه در تمثیل اهمیت دارد تصویر آفرینی آن است. به این دلیل، هنگام بررسی صورخیال در میان همه گونه‌های تمثیل، عمدتاً تمثیل‌های شعری (تشبیهی، استعاری)

مورد نظر خواهد بود. در معارف بهاءولد نیز هر چند به تناسب نوع موضوع و نیز گاهی مخاطب، تمثیلهای داستانی هم فراوان به کار برده شده است؛ در اینجا متناسب با بحث تصویر آفرینی فقط تمثیلهای شعری به طور عام و تمثیل تشبیهی به طور خاص مورد بررسی قرار گرفته است.

شایان ذکر است بسامد تمثیلهای استعاری و رمزی در معارف بسیار اندک است. اگر هم احیاناً تمثیل رمزی در آن به کار رفته، خیلی زود از آن رمزگشایی شده است؛ نمونهٔ زیر از آن جمله است:

گفتم ای مؤمن ذکر موت و صبر کن یک پاره راه مانده است تا در حد ولایتی روی در آنجا شهری است مقر. اگر چه پایت آبله کرده است و کوفتهٔ راه شده‌ای اما ای مؤمن دل تنگ مکن که همین ساعت راه قطع شود و ازین رنجهات هیچ نماند مگر آن ولایت رویت الله است و آن سفر و راه دور غافل بودن است از الله و تو از ولایتهای دور آمده‌ای و این اجزای کالبد تو که از اکنون جمادی است تا کدام برو بحر کوفته است تا اینجا رسیـــده است (بهاءولد ۱۱۲/۱) .

پس از این توضیح برخی از تمثیلهای تشبیهی معارف را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

در نمونهٔ زیر احتیاط کردن و تأمل و جستجو به قصد مال‌طلبی وجه شبه تمثیل تشبیهی زیر را موجب شده است:

گفتم سیر را که تو همچون بوتیماری که سر فرو کرده‌ای و همّت و وهم در بسته‌ای که مرا این می‌باید و آن می‌باید چون کژپایک که گرد آب می‌گردد و کرمکی می‌جوید تو گرد جهان می‌گردی و قدم به تأمل و تأنی بر می‌داری و می‌نهی و جاه و مال می‌طلبی (۵۴/۱) .

در این عبارت نیز مفاهیم بی‌ثباتی و حیرت و نیز فاقد قابلیتهای مورد انتظار بودن این گونه ترسیم شده است:

تو آن درختی را مانی که سر از خاک برآورده باشد نه شکفته و نه تازه گشته و نه در زمین مانده؛ اکنون همچنان تو نیز نه بینایی و نه نابینایی نه بی حرکتی، ای عجب تو چه‌ای (۱۷۱/۱) .

در تمثیل تشبیهی زیر، جنبش آب از باد، وجه شبه نعمتهای شگفتی شده که در وجود بهاء انباشته شده و با تلنگر تداعی‌های ذهنی به حرکت در می‌آید:

خود را همچون وعایی دیدم که در مشام من آثار معرفت الله فرو نشـــته است بر زبر یکدیگر. و عجایب‌های دیگر که در گفت نیاید و من دست بر وی می‌زنم و آن همه در جنبش می‌آیند لونالون. همچنانکه آب زره پوشد به وقت باد و من در خود آن همه را نظاره می‌کنم و می‌بینم (۱/ ۱۱).

در نمونهٔ زیر نیز مفهوم نیست بودن و هست نمودن (باطل و غیر واقعی بودن) وجه شبه دنیا، سحر و دیو گردیده و تمثیل تشبیهی زیر را پدید آورده است:

اکنون حیات دنیا باطل است از آنکه باطل آن باشد که می‌نماید و چیزی نباشد. همچون سحر که بنماید و چون بمالی آن خیال نمانده باشد و همچنانکه در تاریکی، دیو چون مناره می‌نماید چو لاحول کنی هیچ نپاید (۱/ ۵۵).

(برای موارد دیگر رک: ج ۱: ص،۹۸، ۱۵۳، ۱۸۴، ۱۸۶، ۲۳۱، ۲۳۵، ۲۴۳، ۲۶۴، ۲۶۶، ۲۸۲ و ۲۸۳)

در پایان این بخش ذکر این نکته ضروری می‌نماید که تأثیر شگفت و شگرف معارف در گرایش مولانا به استفاده از تمثیل در آثارش به گونه‌ای است که خود، مجال تحقیق گسترده‌تر دیگری را می‌طلبد.

تشبیه

از آنجا که تشبیه، شالوده و اساس دیگر صورخیال نیز به شمار می‌آید، قدرت تصویرگری و تخیل شاعر و نویسنده نیز در آن بخوبی آشکار می‌گردد. آنانی که در آثارشان صورخیال بدیع و تازه خلق کرده‌اند کسانی هستند که با نگاهی تازه به پیرامون خود نگریسته و با یاری صمیمیت عاطفی خود، میان چیزهایی رابطهٔ شباهت و همانندی برقرار کرده‌اند که بکلی از چشم و نگاه دیگران دور مانده است. بهاء ولد یکی از این افراد است.

هر تشبیه بر اساس چهار رکن مشبه، مشبه به، وجه شبه وادات تشبیه بنا شده است؛ هر چند ممکن است دو رکن وجه شبه و ادات تشبیه در متن ظاهر نشود. پورنامداریان بر این اساس، تشبیه را به دو دستهٔ فشرده و گسترده تقسیم کرده است. در تشبیه گسترده معمولاً همهٔ اجزای تشبیه حضور دارد اما در تشبیه فشرده وجه شبه و ادات تشبیه حذف شده، مشبه و مشبه به به صورت ترکیب اضافی (اضافهٔ تشبیهی) بیان می‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ص۱۸۲).

پس از تمثیل، تشبیه یکی از پربسامدترین صورخیال در معارف است. این تشبیهات عمدتاً بکر، تازه و بدیع بوده و با بهره‌گیری از طبیعت و محیط پیرامون نویسنده پدید آمده است. در واقع بهاء ولد از جمله نویسندگان و شاعرانی است که ضمن پرهیز از تصاویر کلیشه شده، دنیا را جسورانه از دریچهٔ چشمان خود دیده است. در عبارات زیر تشبیه ادراک به سبزه‌های باطراوت و مانند کردن سودای فاسد به ملخ، تصویر بدیع و تازه‌ای را در ذهن می‌سازد که جز

از طریق نگاه دقیق و هنرمندانه در طبیعت پیرامون و توان محاکاتی زیاد نویسنده در گره زدن ذهن و عین به یکدیگر و یافتن رابطه‌ای تازه میان دو سویه تشبیه، امکانپذیر نمی‌نماید. سودای فاسد نابود کننده افکار و ادراکات تازه است، همانطور که ملخ سبزینگی گیاهان را غارت می‌کند:

قوم را گفتم حال شما همچنین می‌نماید که هر روزی که سبزه‌های خوش ادراکات شما را پدید می‌آرند، ملخهای سودای فاسد بر بیخ آن نشسته است و می‌خورد (۷۸/۱) .

بیشتر تشبیهات معارف به قصد ایضاح معنی ای یا ترسیم و ثبت تجربه‌ای روحانی به کار گرفته شده است. بهاء ولد در آفرینش این تشبیهات عمدتاً تحت تأثیر عاطفه‌ای قرار داشته که در اثر مکاشفه‌ها و تأملات روحی اش دربارهٔ رابطهٔ متقابل خدا، انسان و جهان برانگیخته شده است. او نویسندهٔ مبتکری است که به واسطهٔ مجالس وعظ و نوع مخاطبان عامی خود از عناصر زندگی مدنی و طبیعت پیرامونش در تبیین بنمایه‌های فکری و اعتقادی خود بیشترین بهره را می‌برد.

تشبیهات گسترده

آن گونه که از معارف بر می‌آید، بسامد تشبیهات گسترده این اثر - که از آشکاری و صراحت بیشتری برخوردار است - بسی بیشتر از تشبیهات فشرده آن است. در بررسی صور خیال معارف می‌توان گرایش بهاء را به صورخیال روشن و صریح مشاهده کرد. او همواره از تصاویر مبهم می‌گریزد و هر کجا رمز یا استعاره‌ای مبهم را ذکر کرده، در صدد رمز گشایی از آن برآمده است:

و این ایمان تو چون تن تو است اگر از پیش گرگ و شیرش نگریزانی و ماران و کژدمان را نکشی - و آن غفلت از خداست و متابعت کردن به هوا و شهوتها و آرزوهاست - زنده نمانی (۱/ ۴۱).

از همین روست که با رویکرد به محیط پیرامونش برای تبیین اثرگذارتر اندیشه‌هایش از تصاویر ساده اما صمیمی این چنینی استفاده می‌کند:

آدمی چون خـُرد بود تلخ و تُرش باشد معنی او زردآلو غوله و سیب غوله (۳۶۴/۱) .

نعمت دنیا چون آب تتماج است که پیش سگان ریزند (۳۰۹/۱).

بهاء در مثال زیر نیز با یک تشبیه بسیار ساده معنی و نشانه‌های ایمان واقعی را این چنین تبیین می‌کند:

ایمان چون تنه درختی است برهنه. کسی نداند که بیخ او گرفته است یا نه. برگ اقرار بباید و میوه و شاخه‌های آن بباید تا از آن فایده باشد و در سایه و در اُسّ او بنشینی و بیاسایی (۴۲/۱) .

در مثال زیر تأثیر اخلاق و رفتار انسان در عبادات و طاعاتی که انجام می‌دهد این گونه تبیین شده است :

و این روزه و همه طاعتها چون تخمی است تا تو این تخمهای روزه و طاعات را کجا می‌کاری و در هوای سموم غیبت می‌کاری و یا در بادرو خوشی تسبیح می‌کاری و یا در زمین شورهٔ دل پُرکین می‌کاری و یا در سینه خوش بی‌غش می‌کاری تا چگونه می‌کاری چنانکه بکاری همچنان بَر برداری (۹۱/۱).

در تشبیهات معارف، گاه ذکر وجه شبه - به گونه‌ای کاملاً صریح و روشن - امکان هر گونه ابهام و پیچیدگی را از تصویر سلب کرده است:

بنگر که شیاطین چون کرکسان جمع شده‌اند و به گوشه‌های جهان نشسته‌اند با یک چشم فراز و یک چشم باز تا هر که در جهان درآمد برپریدند و آن کس را به منقار سودا برداشتند و می‌برند سوی اجل. چون از در اجل بیرون بردند باز پریدند و به ویرانهٔ جهان نشستند (۱۷۲/۱).

دهان را چون حطمه باز کرده‌ای و این معده و شکم و رگهای تو بر مثال هفت درکهٔ دوزخ است که چندین هزار پاکیزه رویان را مستحیل و متغیر می‌گردانی (۴۶/۱) .

تشبیهات معارف گاه بدون ادات تشبیه است. در این گونه موارد مانندگی مشبه و مشبه به یکدیگر بیشتر خواهد شد چرا که اینک مشبه خود مشبه به خواهد بود:

روزه شربت هاضمهٔ طعام آن جهانی است (۹۰/۱) .

تشبیهات فشرده

همانطور که گفته شد تشبیه فشرده، تشبیهی است که در آن تنها دو رکن مشبه و مشبه به در قالب ترکیبی اضافی در کنار هم قرار گیرد. هر چند بسامد این نوع تشبیه در معارف کمتر از تشبیهات گسترده است، در کاربرد آن نوآوریهایی دیده می‌شود که حائز اهمیت است.

به طور کلی تشبیهات فشرده معارف بر دو دسته است: در دستهٔ اول که بسامد آن بسی بیشتر از نوع دوم است مشبهی معقول و انتزاعی به مشبه بهی محسوس مانند می‌گردد. در نوع دوم، دو سویهٔ تشبیه هر دو محسوس است:

اهل دنیا در حصار مراد این جهانی استوار نشسته است و آن را عمارت می‌کند و آبادان می‌دارد و مؤمن، منجنیق محو و فنا را بر آن عمارت اهل دنیا می‌زند و به سنگ بی عاقبتی کنگره‌های آن را ویران می‌کند و وی را فرو می‌آرد (۱۶۱/۱) .

نویسنده در این دسته از تشبیهات در پی آن است مفهومی انتزاعی و غیر محسوس را عینیت ببخشد. این تلاش و تکاپو در گره زدن عین و ذهن موجی از زیبایی را در معارف ایجاد کرده است:

اکنون چون الله تو را می‌بیند خود را چون عروسان بیارای که خریدار از وی قویتر نخواهی یافتن. چشم را به سرمهٔ شرم و اعتبار مکحل کن و گوش را به گوشوارهٔ هوش بیارای و دست را به کار ادب بر نه و روی را به سپیده و غازهٔ نیاز و اخلاص بیارای و پای را به خلخال خدمتگاری آراسته گردان و فرق میان حق و باطل راست کن و خمار تعفّف و معجر استعصام بر سر افکن که اَلاولیاءُ عرائسُ اللّه تا اغیار بر آن وقوفی نیابند (۹۶/۱) .

یکی از آثار صَنع آفرینش سیمرغ سال است که چهارجناح چهار فصل را می‌گشاید که کمینه پرش از مشرق تا مغرب می‌گیرد (۱/ ۹۵).

از جمله تشبیهات فشرده‌ای که در آنها مشبه معقول و مشبه به، محسوس است می‌توان نمونه‌های زیر را نقل کرد:

سبزه‌های خوش ادراکات، ملخهای سودای فاسد (۷۸/۱) شکوفه‌های عقل، چشمه‌های شهوت، نسیمهای روح، انهار مزه‌ها و گشنیج صبرها (۱۴۲/۱) منقار سودا (۱۷۱/۱) کسوهٔ صلاح (۲۰۳/۱) زمین یاد الله، باد شهوت الله، باد خوش امید، باد صر صر و زمهریر ناامیدی، زمستان مرگ، (۶/۱-۲۵۷) مشعله‌های الهام (۱۸۸/۱) سبزهٔ هوا و آرزو (۵۶/۲) سبزهٔ جان، زمین مجاهده و گلستان آخرت (۶۴/۱) نهال روح (۱۶۵/۱) پیراهن نیاز و اخلاص، دشنهٔ آرزوها (۱/ ۱۶۱) حصارچهٔ نماز، شهرستان روزه، ربض صبر (۴۲/۱) چنگال گربهٔ شهوت، تابهٔ طمع (۱/ ۸۵) شکوفهٔ قیامت و حشر (۵۳/۱)

اما در تشبیهات فشردهٔ نوع دوم که تعدادشان اندک است هر دو سوی تشبیه محسوس و ملموس است؛ مانند نهال تن، زمین تن، خاک زمین تن تو، نهالهای حواس، در شاهد زیر :

همهٔ نهال‌ها را در زمین یاد اللّه نشان، هر کجا باد شهوت الله وزان می‌شود بوی مهربانی اللّه به مشام جان می‌رساند و نهال تن را بدان سبز و خرم می‌گرداند و ایمان باد خوش امید است که زمین تن را نزل بهاری دهد. چون فصل زمستان ایمان دار و اعتقاد کن که چون خاک زمین تن تو به زمستان مرگ خشک گردد و نهالهای حواس تو مرده شود باز دگر باره بهار وی را پدید تواند آوردن (۷/۱-۲۵۶) .

در شواهد ذیل نمونه‌های دیگر را می‌توان ملاحظه کرد:

اکنون چو نهال روحت را درچهار دیوار تن‌ما نشانده‌ایم که بر و میوهٔ آن از دریچهٔ چشم و گوش و بوی خوش میوه‌های آن از اجزای دیوار کالبدت می‌وزد، چو ما نشانده‌ایم هم ما بر کنیم و بر زمین زار دیگر نقل کنیم (۱۶۵/۱) .

و اشتران ابر را پر از شراب آب کرده‌ایم و به محبوسان عالم می‌فرستیم(۵۴/۱) .

این طبقه را آفرید و شطرنج انجم و شاه آفتاب و فرزین ماه در وی نهاد (۴۵/۱) .

و نیز:

شیر شرزهٔ روز،سیاه گوش شب، باز روز و بوم شب (۱/ ۲۵۶) پیر زنگی شب، خمر خواب و غلام ترک روز (۲۰۰/۱) .

استعاره

استعاره تشبیهی است که یکی از دو رکن اصلی آن، یعنی مشبه یا مشبه به در کلام ذکر نشده باشد و خواننده از طریق قراین و نشانه‌های موجود در کلام به آن رکن پنهان پی می‌برد. در ژرف ساخت استعاره نیز عناصری چون مستعارمنه (مشبه به) مستعارله (مشبه) جامع (وجه شبه) وجود دارد که ممکن است در رو ساخت آن پاره‌ای از این عناصر حذف شود. قرینه در استعاره نشانه‌ها و شواهدی است که ذهن خواننده را از پرداختن به معنی حقیقی منصرف می‌سازد. علاقه نیز تناسبی است که میان معنای حقیقی لفظ و معنای غیر حقیقی آن وجود دارد.

از نظر ذکر طرفین استعاره، آن دسته از استعاره‌هایی که مستعارمنه آنها ذکر نمی‌شود استعاره مکنیه و آن دسته از استعاره هایی که مستعارله آنها حذف می‌شود استعاره مصرحه یا محققه می‌گویند. در مثال زیر ستاره استعاره مصرحه از اشک است:

کدام دیده بود که ستاره رویی را بدید و ستاره بار نشد (۲۸۴/۱) .

در این عبارت ، زمستان استعاره از پیر و فرتوت و بهار استعاره از جوان و با طراوت است:

اگر اجزای او خشک شده است از مزه‌ها باز زمینِ اجزای او را به شهوت زنده گردانیم و سبزهٔ هوا و آرزو از وی برویانیم. اگر چه زمستان گشته است بهارش گردانیم.(۵۶/۱) .

بهاء ولد فعل رویاندن را در این عبارت استعاره از خلق کردن و پدید آوردن گرفته است:

همچنانکه الله از خاک صد هزار نبات گوناگون می‌رویاند که یکی به یکی نماند و از هر تنی گوناگون خلقان می‌رویاند (۷۲/۱).

در این عبارت نیز دُرهای هوس استعاره از ستارگان است:

این دُرهای هوس را که هر شب در دریای غیب می‌اندازد و روز باز میارد عجب که ریزه‌های اجزای شما را جمع نتواند کردن (۵۰/۱).

گاه نیز استعاره‌های مکنیه در معارف به صورت ترکیبهای اضافی ظاهر می‌گردد. مانند بوی مهربانی و مشام جان.

هر کجا باد شهوت الله وزان شود بوی مهربانی الله به مشام جان می‌رساند (۲۵۶/۱).

تشخیص

تشخیص یکی از انواع استعاره مکنیه است که مشبه‌به آن انسان است سویه دیگر تشخیص، مفاهیم انتزاعی، عناصر طبیعت و اشیای پیرامون انسان است. کاربرد تشخیص ممکن است به شکل ترکیبی (فشرده) یا اسنادی (گسترده) باشد. در تشخیص ترکیبی که از بسامد بیشتری برخوردار است یکی از خصوصیات و لوازم انسانی که مشبه به باشد به عنوان مضاف ذکر می‌شود و مشبه، مضاف الیه آن می‌گردد (چشم فتنه و دست روزگار) .

اگر چه تشخیص، صورت خیالی برجسته‌ای در معارف نیست، طرز کار برد آن با تنوع و نوآوریهایی همراه است که بررسی آن را در منظومهٔ صور خیال معارف با اهمیت ساخته است.

یکی از راه‌های ایجاد تشخیص در معارف، نسبت دادن یکی از صفات یا عواطف و افعال انسانی به موجودات طبیعی یا مفاهیم انتزاعی است. در مثال ذیل زمستان، انسانی است که می‌تواند به چیزی ایمان و اعتقاد داشته باشد:

چون فصل زمستان ایمان دار و اعتقاد کن که چون خاک زمین تن تو به زمستان مرگ خشک گردد و نهالهای حواس تو مرده شود باز دگر باره بهار وی را پدید تواند آوردن (۲۵۷/۱).

در عبارت زیر صفت انسانی ایستادن و با احتیاط چیزی را در دست گرفتن به یقین که مفهومی انتزاعی است نسبت داده شده و از این طریق موجی از تصویر و حرکت در متن ایجاد شده است:

یقین چون دایگان ایستاده باشد و کنارهای چادر نظر تو را در هوا می‌کند تا بر زمین قصور دنیا ننشیند (۵۸/۱).

گاه تشخیص به صورت خطاب به موجودی بی جان یا مفهومی ذهنی ایجاد می‌شود:

گفتم ای نفس هیچ عدوی در جهان از تو بتر ندارم و سلاح در پوشم و دشنه در دست گیرم هر گاه که سر از روی منی و حسد بیرون آری سرت را بردارم اکنون ای عقل چیزی بورز تا نفس را کسوه صلاح دهی (۲۰۳/۱).

«ای دید ه سپید شو چو روشنایی برفت» (۲۹۵/۱) .

نکته مهم در تشخیصهای معارف، فراوانی استفاده از آن در مورد خداوند است. بهاء ولد با استفاده از تشخیص - چه به صورت فشرده چه به شکل گسترده - خدایی بسیار ملموس و محسوس را به تصویر می‌کشد:

من در این میان می‌دیدم که بر دوش اللّه‌ام باز می‌دیدم که هم من و هم چرخ و هم افلاک و خاک عرش همه بر دوش الله‌ایم تا کجامان خواهد انداختن تا همه فریاد عاشقانه برآوردیم که‌ای الله ما چنگال در تو زده‌ایم و بر دوش تو چسبیده‌ایم و دست از تو نمی‌داریم از آن که عاشق‌زار توایم (۱۲/۱).

باز دیدم که اللّه روح مرا هر ساعتی در چهار جوی خوشی غوطه می‌دهد در می و شیر و انگبین و آب و هر ساعتی جام روح مرا در جوی خوشی فرو می‌برد (۱۷/۱) .

زبان و اسلوب بیان

در بررسی جنبه‌های زبانی معارف به دلیل شیوهٔ خاص بهاء در نگارش خود به خود یادداشتها و نیز از جهت تأثیر پذیری وسیع از زبان گفتاری آن روزگار با آشنایی زدایی‌های واژگانی و صرفی و نحوی مواجه می‌شویم. برخی از این آشنایی زدایی‌ها تحت عنوانهای زیر طبقه بندی شده است:

دایرهٔ واژگان

واژه‌های غریبی که در یادداشتهای بهاء ولد به کار رفته است، ذبیح الله صفا را بر آن داشته تا رد پای زبان محاوره مردمان بلخ را در این اثر جستجو کند (صفا، ج ۲، ص ۱۰۲۲). فروزانفر نیز در حواشی و تعلیقات جلدهای دو گانه معارف به شرح و تبیین واژه‌ها یا تلفظهای غریبی پرداخته که عمدتاً متعلق به گونهٔ بلخی زبان فارسی و برخاسته از زبان سغدی است:

روژیدن، آمیغ، ترنجیدگی، رُخج، رخپین، غیژیدن، وَرخَج، غریژنگ، غرچه، در چغزیده و دخترغاله از این جمله‌اند (معارف، ج۱: ص ۴۶۳ به بعد) .

همچنین استفاده از پسوند «ناک» در ساختن نوعی از صفتهای نسبی - که امروزه نیز در گونهٔ تاجیکی زبان فارسی بسامد زیادی دارد - از دیگر نشانه‌های غرابت زبانی معارف است سنگ ناک (۱۵۹/۲)، علت ناک (۶۷/۲)، ملخ ناک (۱۶۶/۲) و ریش ناک (۸۷/۲) از این جمله است.

در میان واژه‌های به کار رفته در معارف واژه‌های «اللّه» و «مزه» پر بسامدترین است. کمتر صفحه‌ای از این کتاب است که از این واژه‌ها عاری باشد. این امر خود به نوعی بیانگر اندیشه و عرفان خاص بهاء است که در زبان نیز نمود یافته است. در نظر بهاء زندگی یعنی بودن در کنار خداوند یعنی دیدن اللّه، یعنی غوطه‌ور شدن در شادیها، مزه‌ها و لذتهایی که آفریدهٔ اللّه است. براساس همین اعتقاد است که بهره‌مند شدن از لذت معنوی شالوده جهان بینی و عرفان خاص بهاء می‌گردد. پدیده‌ای که به خودی خود در مقایسه با دیگر نحله‌های فکری متصوفه سرشار از غرابت ، تازگی و هنجار گریزی نیز هست. در واقع در نظر بها خداوند آفریننده و بخشندهٔ لذات و مزه هایی است که ذره ذرهٔ وجود از آن بهره مندند:

کسی می‌گفت که چون کسی را لذت شهوت راندن و لذت جاه نباشد او را هیچ مزه نباشد. گفتم: او نداند که الله را جز این مزه مزه‌های دیگر بسیار است و بی نهایت. اگر این در ببندد درهای مزهٔ دیگر بگشاید از آن که مقدورات او را نهایت نیست. نبینی که فرشتگان را مزهٔ دیگر است و دیوان را دیگر و هر حیوانی را مزهٔ دیگر است (۳۸۳/۱) .

از دیگر ویژگیهای زبانی معارف، فقدان یا قلّت محسوس اصطلاحات و واژگان خاص متصوفه است. این امر خود از نمودهای تفاوت ذاتی اندیشه‌های عرفانی بهاء ولد با مکتب‌های صوفیانهٔ عصر او می‌تواند تلقی شود.

کاربرد کنایه قاموسی و ضرب المثل

بهاء ولد در کاربرد کنایه‌های قاموسی و نیز ضرب المثلهای شایع در بین مردم روزگار - که نوعی از بلاغت عوام محسوب می‌شود - با فراخ دستی عمل می‌کند و این، خود ناشی از رو راستی او با تجربه‌های شخصی خویش است و اهتمامی که برای ثبت آنها برای خود دارد: سبزک دنیا مخور تا زرده برنیندازی (۱۱۴/۲) سود به اندازهٔ سرمایه طمع باید داشت (۳۱/۲) هر که ونگی خورد جنگی شود (۹۱/۲) هر که به ناجایگاه نگرد کورش کنند (۷۴/۲) نخست درشتی آنگه نرمی (۷۸/۲) مجاوران کعبه گستاخ‌تر باشند (۱۱۴/۲) چو همه علّتی همه داغ بینی (۷۶/۲) همه رنج شما از کژ رفتن است (۷۶/۲) و...

جا به جایی ارکان جمله

شاید بارزترین تأثیر نحوی که از زبان گفتاری مردم بلخ در یادداشتهای بهاء ولد بر جای مانده، تغییر و جابه‌جاییهایی است که در ارکان جمله روی داده است. از آنجا که این یادداشتها

در واقع گفتگوهای تنهایی یا حدیث نفسهای بهاء ولد است، طبیعی است که رها از قید و بندهای نگارشهای رسمی و گاه بدون هیچ ترتیبی و آدابی یا حداقل بر اساس نظم و نَسَق طبیعی زبان گفتار بر صفحهٔ کاغذ نشسته باشد. طرز نوشتنی که خود نوعی از آشنایی زدایی است:

محمد علیِ حکیم را سلطان می‌گفت او (۲۴۶/۱).

اندیشه و هموم وجود خود چون خاشاک و گل سیاه است بر سر خود کرده‌اید چون تاج، چشم می‌خواهید باز کنید به جمال جلال، این گل سیاه فرو می‌رود و پیش چشم می‌ایستد و تو می‌مالی چشم را و مژه را و نزدیک است تا افکارشوید (۱/ ۲۵۵) .

قوم لوط مواشی را به کوه سنگ ناک بی نبات اندر راندند دعا کرد، اللّه آن را کلوخ گردانید و پر نبات (۲۷۷/۱) .

هر جزو من چون عروسی می‌شدند که تعظیم کنند مر شاه خود را در خلوت (۱۰/۱).

جنبه‌های بلاغی

نوع نگارش خود به خود یادداشتهای بهاء ولد، فوران احساس و اندیشه به هنگام نوشتن، پرداختن به وقایع روحی و باطنی، نداشتن مخاطبی خاص و تداعیهای پی در پی به شیوه‌ای از نگارش انجامیده که بی شباهت به نگارشهای نویسندگان سورئالیست ونیز مکتب جریان سیال ذهن نیست. بهاء ولد نیز قلم را در اختیار افکار و تداعیهای دور و درازش می‌گذارد تا بی پروا هر آنچه می‌خواهد در رشتهٔ کلام آورد. از اینرو سخنش تابعی می‌گردد از ذهنش. کلامی که مدام در اثر تداعی‌های تازه، چرخشها و جهشهای ناگهانی به خود می‌گیرد؛ ناتمام می‌ماند یا پیوند ظاهری بخشهای آن بر هم می‌خورد. پریشان نمایی کلام در این گونه موارد با پریشان خاطری بهاء مطابقتی عجیب دارد:

سر رشتهٔ صواب آخرتی دست آورده بودم باز مشغول شدم، از سر دستم برفت [خودم] را گفتم که آن چه می‌بایست یافتی و به جای نهادی چون به چیزی مشغول شدی از شادیِ آنکه مراد یافتم چنانکه جشن نهد به حصول مراد، گزاف گویی کردی چو باز آمدی معشوقه را نیافتی (۲/ ۱۵۵) .

التفات موضوعی

اگر عنصر بلاغی التفات را فراتر از چارچوب بلاغت قدیم در نظر آوریم می‌توانیم با تعریف دوبارهٔ آن، بخش زیادی از زیبایی‌های ناشناختهٔ معارف را ذیل آن گردآوریم. التفات در این مفهوم جدید، مهمترین صنعت بلاغی معارف محسوب خواهد شد.

التفات به طور کلی تغییر جبههٔ سخن است از غایب به مخاطب و یا بالعکس و یا از جمع به فرد و از عام به خاص وبالعکس، بی آن که زمینه و مقدمهٔ این تغییر، به طور طبیعی و منطقی در کلام از پیش تدارک دیده شده باشد (پور نامداریان، ۱۳۷۴: ص ۳۵۲).

اگر در ژرف ساخت این عنصر دقیق شویم خلاف‌آمد عادتی را می‌بینیم که با ظهور ناگهانی‌اش روال منطقی نثر را بر هم زده و با ایجاد نوعی آشنایی زدایی و تعلیق، آن را به دامان شعر افکنده است. اگر مبنای این صنعت را همان جهشهای ناگهانی کلام فرض کنیم، می‌توانیم ادعا کنیم این نوع آشنایی زدایی غیر از شیوهٔ مرسومش از طریق دیگری نیز روی داده و آن چرخشهای نامنتظره و جهشهای پیش‌بینی نشده‌ای است که در انتقال از یک موضوع عادی و پیش پا افتاده به مطلبی عرفانی، یا از یک عبارت قرآنی به تعبیر و تأویلی شگفت انجامیده است.

فروزانفر ضمن ابراز شگفتی از انتباه و انتقال بهاء ولد از مسائل جزئی به افکار دقیق عرفانی و اخلاقی، معارف را به دلیل همین ویژگی‌به آثار شاعران بزرگ شبیه‌تر می‌داند تا کتب اصحاب استدلال و اهل تحقیق (معارف، ج ۱: ص د). فریتس مایر نیز این چرخشهای غیرمنتظره را مهمترین عامل جذابیت و شاعرانگی معارف دانسته است (مایر، ۱۳۸۲: ص ۱۴).

خروج از روال طبیعی کلام، بر قرار کردن پیوند میان دو عنصری که ظاهراً هیچ ارتباطی بینشان نیست و رسیدن به نتیجه‌ای دلخواه بدون اینکه تمهیدی برایش اندیشیده شده باشد، ذهن مخاطب را در تعلیقی جذاب شناور می‌سازد که مطبوع و خوشایند است و عاطفهٔ شگفتی و اعجاب او را بر می‌انگیزاند. زمینه‌های روحی و عاطفی و فرهنگی بهاء را در پیدایش و خلق این نوع چرخشهای نامنتظرهٔ کلامی که می‌توان آن را «التفات موضوعی» نامید نباید نادیده گرفت.

نوع نگاه وی به هستی به گونه‌ای است که می‌تواند در ورای هر پدیده‌ای ابعاد نادیدهٔ دیگری را نیز تصور کند. در واقع با پیدایش یک مفهوم یک عبارت یا یک رویداد، معانی دیگری نیز بسرعت در ذهنش تداعی می‌شود.

هر چند دیگر متصوفه نیز در داشتن این تجربه‌ها و تداعی‌ها با بهاء شریکند، چرخشها و جهشهای ناگهانی از معنی اولیه به معانی ثانویه و نبودن هرگونه تمهید و مقدمه‌ای در طرز نگارش بهاء، طرز تداعیهای او را به نوعی از التفات مانند ساخته و آن را از دیگر تأویلها و تداعیهای متصوفه بکلی متمایز ساخته است. هر چیزی می‌تواند این گونه جهشهای فکری را

در بهاء پدید آورد. اندک بهانه‌ای کافی است تا افکار دور و درازی برایش تداعی شود؛ از شنیدن یک آیه قرآن گرفته تا خنده و شوخی یکی از اطرافیانش:

شاهین بک آنجا بود دیدم که می‌خندید گفتم: سر از دهان اژدهای جهان بیرون نیاورده‌ای چرا می‌خندیدی. آسمان و زمین چون دهانی را ماند از آن این اژدهای جهان و دندانهای زبرینش ستارگانند و دندانهای زیرینش کوههااند و خلقان چون کرمکان دندانند. باز این دهن دهنهٔ شیر را ماند اگر پر خنده می‌نماید و لکن پرآفت است. کاروانی که در زیر عقبه‌ای می‌رود و یا در زیر جری می‌رود و بیم است که پاره‌ای بسکلد و بر سر کاروان فروآید آنجا چه جای خنده باشد وچه جای قرار باشد ایشان را. همچنان تو در زیر جر مجرّه آسمان می‌روی ناگاه باشد که درزی کند و به سر شما فرود آید چه خنده است هر گاه که به سرای سلامتی برسی که دارالسلام است آنگاه هر چند می‌خواهی می‌خند فالیوم الذین آمنوا من الکفار یضحکون (۹۳/۱) .

بهاء با شنیدن عبارات قرآنی‌ای چون: اللّه اکبر، سبحان الله و الحمدالله اختیار قلم را از دست می‌دهد و هر بار به گونه‌ای این عبارات را که بسامدشان نیز زیاد است تعبیر می‌کند:

الله اکبر گفتم در نماز آمدم گفتم در سیاست جای آمدم و اللّه اکبر گفتن نام قربانی است یعنی نام قربانی از بهر آن است که اجزای ما همه قربانی‌اند و این نمدها در زیر پای انداخته‌اند همه موی کشتگان است و اجزای در و دیوار اجزای صد هزار حیوانات و آدمیان است تا چند سرها کوفته‌اند و اینجا بی خبر انداخته‌اند پس سر تا سر همه سرای سیاست است (۱۸۵/۱).

رویکرد هنرمندانهٔ متأثر از آیات قرآنی به مطالب و مباحث عرفانی و اخلاقی از مهمترین موارد التفات موضوعی در معارف است. این فرایند موجب پیدایش تأویلهای عرفانی شده است که عمده‌ترین وجه تمایزش با دیگر تأویلهای عرفانی حرکت و جهش و پویایی و شاعرانگی آن است. در عبارت زیر صراط مستقیم تداعیگر نعمتها، خوشیها و لذتهای بی شماری شده که بهاء ولد در همراهی لذت بخشش با الله از آن بهره‌مند می‌گردد:

اهدنا الصراط المستقیم؛ گفتم ای الله هر جزو مرا به انعامی به شهر خوشی و راحت برسان و هزار دروازهٔ خوشی بر هر جزو من بگشای و راه راست آن باشد که به شهر خوشی برساند و راه کژ آن باشد که به شهر خوشی نرساند (۱۱/۱).

در عبارت ذیل نیز مفهوم گشایشی که از آیه بر می‌آید بهاء را به یاد گشایشهای روحانی و معنوی می‌اندازد که در نتیجهٔ توجه باطنی به ذات لایزال الهی و تحمل مشقات و مجاهدتها حاصل می‌شود:

انّا فَتَحنالَکَ فتحاً مبینا ؛ شما درهای غیب را بزنید تا ما گشاییم آخر سنگ خارا را توانستیم شکافتن و آب خوش از وی پدید آوردیم و آتش از وی ظاهر کردیم. چون تو طالب باشی دل سنگین تو را هم توانیم شکافتن و از وی آتش محبت و آب راحت توانیم ظاهر کردن. آخر بنگر که خاک تیره و پی‌کوب کرده را بشکافیم و سبزهٔ جان افزا رویانیدیم و پیدا آوردیم همچنان از زمین مجاهدهٔ تو هم توانیم گلستان آخرتی ظاهر کردن و پیدا آوردن آخر بدین خوان کرم ما چه نقصان دیده‌ای که چنین نومید شده‌ای (۶۴/۱).

گاهی نیز گوشه‌ای از داستانهای قرآنی تأویلی معنوی و عرفانی پیدا می‌کند. در عبارت ذیل سرگشتگی و گم شدگی قوم موسی این مفهوم را برای بهاء تداعی کرد. که انسانها نیز سالیان سال است که در صحرای تنگ و تاریک کالبد جسمانی‌خود اسیر حیرت و سرگشتگی هستند :

وَاذ استسقی موسی لقومه ؛ بیان موسی و قوم او گوید که میان فرعونیان بودند تا تو با اهل دین یک کَلَمه باشی اگر موسی در تیه مانده بود تو نیز چهل سال است که در تیه کالبد تنگ و تاریک مانده‌ای تو همه روز در سوداها می‌روی چون می‌نگری منزل بامداد و شامگاه یکی می‌بود و این بیان آن است که وجود شما که گنجشکان است به رشتهٔ تقدیر ما باز بسته است چنین اندر خس و خاشاک پنهان مشوید، بازتان به خود باز آرند و پرتان بشکنند (۱۰۹/۱) .

موسیقی

گذشته از موارد اندک شمار، جنبهٔ موسیقایی یادداشتهای بهاء ولد آنقدر نیست که بتواند زبان را برجسته سازد. مهمترین طنین و آهنگی که در این یادداشتها وجود دارد آهنگ طبیعی زبان گفتاری مردمان فرارود است که از حذفها و تکرارها، جابه جایی ارکان جمله و نیز کاربرد واژگانی که برای شنوندهٔ امروزین کهنه و دیرینه‌اند، شکل گرفته است؛ آهنگی که گاه بی شباهت با موسیقی شعرهای سپید نیست:

«بنگر که شیاطین چون کرکسان جمع شده‌اند و به گوشه‌های جهان نشسته‌اند با یک چشم فراز و یک چشم باز» (۱۷۲/۱).

«رشکم آید که در جهان نگرم به جانان، اکنون اجزای من حریفکانی اند در میان راه، دست در یکدیگر کرده‌اند و به مؤانست یکدیگر نشسته‌اند، شراب وصال نوش می‌کنند» (۱/ ۲۹۵).

سجع و موازنه در یادداشتهای بهاءولد بسیار اندک است و عبارتهایی چون عبارت زیر احتمالاً از تعداد انگشتان دست تجاوز نکنند:

«اندرون سوخته و برون‌افروخته. رنج فراق کسی داند که وی را دوستی بوده باشد و رنج هجران کسی را نماید که او را عزیزی بوده باشد و ازآن جدا مانده. هر که را یوسفی نیست او را زندگانی و زندگی نیست» (۲۹۵/۱).

در معارف بهاء ولد بسامد جناس اشتقاق نسبت به دیگر جلوه‌های جناس بیشتر است:

«اکنون در بهشت تنت نفس همچون ما آراسته شده ندیمی می‌کند، تو پنداری که ندیمی می‌کند خود ندامتت باز میارد» (۸۰/۱).

«آخر یعقوب چون راح روح وحی در مشاهدهٔ یوسف نوش می‌کرد بر فراق او چگونه گریان نباشد» (۲۹۵/۱).

« تابهٔ طمع ما را از صدمت سنگ سنگین دلان نگاه دار» (۱/ ۸۵).

با وجود این، موارد این چنینی در معارف بسیار اندک است:

قفس قالب هیچ کسی خالی نیست از این چهار مرغ، هر شب هر چهار را می‌کشند و در هم می‌آمیزند و به وقت صبح همه را زنده می‌کنند و بدین قفس باز می‌فرستند یکی بط حرص مکتسب است که مقصود او جمع مالی باشد که همچون خربطی بربط نیاز می‌زند و دوم خروس شهوت است که خروش و فغان او به ایوان می‌رسد سیوم زینت و آرایش طاووس رنگ به رنگ سالوس‌است که می‌خواهد هر ساعتی مشاطگی کند چهارم عمرطلبی چون زاغ که کاغ کاغ او دشت و صحرا پر کرده است (۲۲۱/۱).

در عبارتی‌که گذشت بین خربط و بربط جناس لاحق، بین خروس و خروش جناس خط، بین طاووس و سالوس سجع متوازی و بین زاغ و کاغ نیز جناس لاحق برقرار است.

نتیجه‌گیری:

بنابر آنچه گفته آمد می‌توان چنین نتیجه گرفت :

۱. معارف بهاءولد به دلیل سبک و اسلوب بیانی خاصش در ثبت و توصیف تجربه‌های روحی و عوالم عرفانی بهاء ولد به خودی خود، اثری منحصر به فرد و نیز در خور توجه است. گذشته از اینکه تأثیر بسزایی در شناخت ریشه‌های فکری، مبادی عرفانی و طرز بیان جلال‌الدین محمد بلخی دارد.

۲. زیباییها و ارزشهای ادبی این اثر که در واقع یادداشتهای تنهایی بهاء ولد بوده است از جهاتی از آثار منحصر به فرد ادبیات کلاسیک است. بخش زیادی از زیباییهای ادبی این اثر ناشی از وضعیت خاص به وجود آمدن آن است که در صورت اثر به گونه‌های مختلف به جلوه در آمده است.

۳.وجود عاطفه‌ای صمیمی و صادقانه در ورای صور خیال معارف، ضمن بخشیدن روح هنری، طراوات زندگی و غرابت وتازگی به این ایماژها موجب شده تا آنها حکایتگر راستین شادیها و عوالم روحی بهاء ولد باشد.

۴. تنوع حوزهٔ معنایی و نیز آشنایی زدایی‌هایی که در صورت این اثر پدید آمده به حدی است که در کمتر اثری در زبان فارسی می‌توان این همه تازگی و غرابت را ملاحظه کرد.

۶. صور خیال به کار رفته در این اثر غالباً بکر، تازه و بدیع است. همه چیز می‌تواند در خیال آفرینی بهاء ولد سهیم گردد. صور خیال ساخته شده از این عناصر، عمدتاً کارکردی شادی آفرین ایضاحی و روشنگرانه دارند. تمثیل تشبیهی، تشبیه فشرده، تشبیه گسترده، پرکاربردترین صور خیال معارف به شمار می‌آید.

۷. جنبه‌های زبانی معارف به دلیل شیوهٔ خاص بهاء در نگارش خود به خود و آزادانه مطالب، و نیز تأثیرپذیری بسیار از زبان گفتاری مردمان فرارود - در همهٔ ابعادش - و نیز گریز از زبان رسمی و علمی حائز اهمیت است. از سوی دیگر دو واژهٔ اللّه و مزه پر بسامدترین واژگان معارف محسوب می‌گردد.

۸. چرخشها و جهشهای ناگهانی کلام از مسائل جزئی به افکار دقیق عرفانی و اخلاقی که در این مقاله به «التفات موضوعی» تعبیر شده مهمترین عنصر بلاغی معارف است. در ژرف ساخت این شیوهٔ بیانی خلاف آمد عادتی وجود دارد که با ظهور ناگهانی آن، روال منطقی نثر را بر هم زده، با ایجاد نوعی آشنایی زدایی آن را به دامان شعر افکنده است.

منابع

۱.احمدی، بابک. حقیقت و زیبایی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۹.

۲. ـــــــــــــ . ساختار و تأویل متن، ج ۱، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.

۳. بهاءولد، محمدبن حسین خطیبی بلخی. معارف، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ، (ج ۱) ۱۳۳۳، (ج۲) ۱۳۳۸.

۴. پورنامداریان، تقی. رمز و داستانهای رمزی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.

۵. ـــــــــــــ . سفر در مه ؛ تأملی در شعر احمد شاملو، تهران، نشر زمستان، ۱۳۷۴.

۶. جرجانی ، عبدالقاهر. اسرار البلاغه ، ترجمه جلیل تجلیل ، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.

۷. زرین کوب، عبدالحسین. جستجو در تصوف ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه، ۱۳۷۰.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر، تهران، آگاه، ۱۳۷۶.
۱۰. صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران، فردوس، ۱۳۶۹.
۱۱. صفوی، کورش. از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۲، تهران، حوزه هنری، ۱۳۸۰.
۱۲. مایر، فریتس. بهاءولد ؛ زندگی و عرفان او، ترجمهٔ مریم مشرّف، تهران، نشر دانشگاهی ۱۳۸۲.
۱۳. موریسن، جرج و دیگران. «آثار صوفیه در قرون وسطی به نثر فارسی» ترجمه امیرهٔ ضمیری، فرهنگ، ۱۴ (بهار ۱۳۷۲) ۲۱۰-۲۴۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی