مجله زبان و ادبیـــات فارســـی
دانشگاه سیستان و بلـوچستـان
سال سوم-پاییز و زمستان ۱۳۸٤

نگاهی به برخی تلمیحات توحیدی و نبوی شعر کمال الدین اسماعیل اصفهانی

دکتر جلیل مشیّدی
دانشگاه اراک

چکیده

ای دل و جان به یاد تو زنده همه فانی تو حی پاینده

(کمال‌الدین اسماعیل ۱۳٤۸: ۳۵)

یکی از معیارهای فضل و ادب در سده های ششم و هفتم، میزان بهره‌مندی شاعران و نویسندگان از آیات ناب نُبی و احادیث پرُتاب و توان نبی(ص) و یاران راستین او و چگونگی نخل بنـدی بـا آن بـود. خلاق‌المعانی، کمال الدین اسماعیل، نه همچون خاقانی چنان پر طمطراق و نه به سان مولانا چنان مانـا و پرمعنا، بل به گونه ای نسبتاً ساده و نیم خام، بیجاده های سخن خدا و پیامبر را مایه‌ی جمال فرزندان طبع نموده تا به قول خویش، کفاره ای باشد بر مدایحی که سروده و قیمتی دُرهای دری را بـه پـای خوکـان ریخته است. بیشترین بسامد کاربرد تلمیحات در این نوشتار، به شکلی متحد، در بیان توحید و نعت پیامبر اکرم(ص) و معانی برخاسته از آن است. اگر سنایی با کلمه‌ی طیّبه ی «لاالـه الا الله» بـه تـصویر سـازی پرداخته، کمال‌الدین، خلاقیت هنری خود را در بیان توحید با آیت تسمیت «بسم الله الـرحمن الـرحیم» و

تفسیر آن به نمایش گذارده و در روش تلمیح پردازی، در تلازم با معرفت های قرآنی و روایی، تـداعیگر شیوه‌ی مشتاقانه «میبدی» در تفسیر عرفانی، ادبی کشف الاسرار و بیانگر عرفان شرعی گشته است.

واژگان کلیدی : خلاّق المعانی، تلمیح، سنایی، کشف الاسرار.

مقدمه

بی شک راز جاودانگی زبان و ادب فارسی در پیوند با معانی ازلی و نغـز قـرآن و سـخنان پرمغز رسول اکرم (ص) است و شاعران و سخنوران پارسی زبان هر چـه بیـشتر دل خـود را از غوغای نفس خالی نموده‌اند، عروس حضرت قرآن، که روایـات ساقدوشـان او هـستند، زیبـا و پرمعناتر بر آنان جلوه نموده و بر آراستگی سخنانشان افزوده است. ادیبان این طرز آراسـتگی را تلمیح (Allusion) نامیده اند.

این شیوه‌ی هنرورزی به گونه‌ای آمیزشگاه علوم بلاغی (معانی، بیان و بـدیع) اسـت؛ زیـرا تلمیح اغلب از دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب بهره میبرد. (شمیسا، ۱۳٦۸:۹۰) و بیانگر نـوعی ایجاز است. اگر تلمیح متناسب و به جا باشد، تناسب و همآیی واژگان، زیبایی سخن را میافزاید و به قولی «تناسب و قرینه سازی میان اجزای پراکنده وحدتی پدید می آورد که ادراک مجمـوع اجزا را سریع‌تر و آسان‌تر میکند؛ بی آن که قصد خـود را آشـکار سـازد.» (خـانلری، بیتـا: ٦)؛ بنابراین، فرهنگ قرآن و روایی، ضمن گسترش ابعاد هنری، برای سخنوران در بـسیاری از جنبـه های فکری و عاطفی، ارزش های والایی تولید کرده اسـت و چـون بخـشی از اندوختـه هـای مشترک ذهنی مردم ماست، سبب میشود شاعر از امکانات و ظرفیت های شعری بیشتر بهره ببـرد و دست مایه های بیانی خود را گسترش دهد و هم در ارتباط صمیمانه تری را با مـردم بـه روی خود بگشاید.

مدارس دینی که از عهد سلجوقیان پدید آمدند، سبب شدند تـا شـاعران و نویـسندگان بـا غواصی در دریای شورانگیز آیات و احادیث درهای گران‌بهایی کسب کنند؛ تا جایی که یکی از معیارهای فضل و ادب در سبک بینابین و عراقی، اندازه‌ی بهره‌مندی از آیات ناب نُبی و احادیث پُرتاب و توان نَبی(ص) و یاران راستین او و چگونگی نخل بندی با آن بود.

کمال الدین اسماعیل به پیروی از پدرش جمال الدین، و سنایی، راهی میپیمود کـه انـدکی بعد منتهی میشد به تدوین قرآن پهلوی، مثنوی والا جناب مولوی که با شعر خون جـوش خـود پهنه‌ی آسمان ادب پارسی را به ابر معنا در میپوشانید:

من نمی گویم که آن والا جناب هست پیغمبر ولی داردکتـاب
مثنـوی معنـوی مولـــــــوی هست قـرآنی به لفـظ پهلوی
(شمیل، ۱۳۷۰: ۵۱۳)

بنابراین، شگفت نبود که کمالِ جمال نیز آن گاه که در عرصه‌ی معنا پروری گـام مینهـاد و دل از دام مدح میرهانید، خستگی طمع ورزی به ممـدوحان بـی مایـه را بـا آب نـاب آیـات و روایات، از دل و جان بزداید و ندای درون خویش را فریادرسی نماید.

تلمیحات توحیدی

«کمال الدین» نه مانند خاقانی چنان پر طمطراق و نه به سان مولانا چنان مانا و پر معنا بـل به گونه‌ای نسبتاً ساده و نیم خام بیجاده‌های سخن خدا را مایه‌ی جمـال فرزنـدان طبـع خـویش نموده که تا حد توان، فنون هنر را به رخ کشانیده باشد، اگر چه با تواضعی آن را خام و ناتمـام دانسته است:

ز هیچ فن زفنون هنـــر نیـــــــم خـالی اگـــــــر چـه هر یک تا حد انتها نبود
متاع من هنر و فضل و مهر و اخلاص است ولی چه سودچه این دو را دوجو بها نبود
(کمال الدین اصفهانی، ۱۳٤۸: ٤۰۲۳ – ٤۰۲۰)

همان‌گونه که در این مقاله دیده میشود، تلمیحات مذهبی در دیوان خلاّق المعانی بیـشتر در بیان توحید و نعت پیامبر اکرم(ص) و معانیایست که در پند و موعظه و زهد و به قـول خاقـانی در تحقیق سروده شده است. (زرین کوب، ۱۳٦۹: ۲۳۷) اگر حکیم سنایی اعتقاد توحیدی خـود را با تصویر سازی با کلمه‌ی «لااله الاالله» میپردازد و از این طریق نفی ما سوی میکند و ایـن «لا» را که در لفظ شهادت هست، مثل یک نهنگ میداند که همه‌ی دریـای هـستی را سـر میکـشد و جهان را به دم در میکشد و در خود فرو میبرد و یا گاهی جـاروب «لا» را بـه دسـت میگیـرد و جواهر ریزه‌های ستارگان را که بر سقف آسمان پاشیده‌اند، مثل یک کهنه غبار ناچیز و بی مقدار

فرو میروبد و به زمین میریزد و بدین گونه توحید را با هنر در میآمیزد؛ کمال الدین، خلّاقیت هنری خود را در بیان توحید از راه صور خیال بر ساخته از آیت تسمیت (بسم الله الرحمن الرحیم) به نمایش میگذارد و تداعیگر شیوه‌ی مشتاقانه‌ی «میبدی» در تفسیر کشف الاسرار میشود. در نظرش نقطه‌ی «بسم الله» همچون دانه‌ایست که دل او و دیگر سالکان را به دام میافکند:

دام دلگیر بگسترد ز بسم الله و پس دانه ی نقطه ی با در پس آن دام نهاد

(همان: ۹٤٦٤)

دام این ازلی نام، جان‌های عاشقان بسیاری را در سر خود کرده است:

تا از این نام ازل بر ره دل دام نهاد ای بسا جان که سراندر سر این نام نهاد

(همان: ۹٤٦٥)

امّا این دام، بر خلاف نام، مایه‌ی آرامش و رام است و این جاست که آیه‌ی تسمیه با آیه‌ی «اطمینان قلوب» پیوندی جان بخش مییابد: «الا بذکر الله تطمئن القلوب» (۲۸ / رعد)

مایه ی رامش و آرامش جان است این نام که درو از پی دل مایهٔ آرام نهاد

(همان: ۹٤٦۰)

اگر خرد نیز انسان را به حقایق رهنمون میگردد، از آن است که دل و جانش از این نام، بار شادی گرفته و به آدمیان میچشاند:

ای نشاط دل خرد نامت خنک آن کس که میبرد نامت

(همان: ۹٤۷۹)

آری، همه‌ی همّ و غم‌ها از این نام زدوده میشود و این کام، انسان را به فنای فی الله نزدیک میگرداند:

غم هستی ز خاطرش برود هر که در خاطر آورد نامت

(همان: ۹٤۸۲)

چون به نامت رسید هیچ نماند همه هستی فرو خورد نامت

(همان: ۹٤۸٤)

و از آن سبب، خداوند در آغاز کلمه‌ی علیای «الله» الف و لام استغراق قرار داد که دل های دو جهان غرق در عظمت وجود اویند:

تا درین نام شود هر دو جان مستغرق　　لاجرم اول نام از الف و لام گرفت

(همان: ۹٤٦۸)

ذکر تجلی رحمانی و رحیمی پس از کلمه‌ی علیای «الله» معنای عشق را بـه دل سـوختگان (عاشقان در دام افتاده) آن چنان میچشاند که باعث میشود در این طمع بیفتنـد کـه خـود را از طریق عشق با معشوق ازلی متحد ببینند و از سرمستی عشق، در طمع خام، یعنی ادعای وحـدت و اتحاد بیفتند؛ چرا که فرق و فاصله‌ای در میان نمیبینند:

از رحیمی و ز رحمانی آغاز گرفت　　تا دل سوخته بر طمع خام نهاد

(همان: ۹٤٦۷)

و چون کلید حل مشکلات اساسی (روحی و روانی) انسان در یاد کرد و ذکر اوست، انسان را به «ذکر کثیر» رهنمون گشته است: «یا ایّها الذین امنوا اذکروا الله ذکراً کثیراً» (٤۱ / احزاب)

چه گشاید ز ذکر هر چه جزوست　　ذکر او کن زبان بدان بگشا

(همان: ۹۵۳۷)

تفسیر چشمه ی سلسبیل که در قرآن کریم آمده، همین نام و یاد اسـت «عینـاً فیهـا تـسمّی سلسبیلاً» (۱۸ / انسان)

چشمه ی سلسبیل بگشاید　　بر زبانی که بگذرد نامت

(همان: ۹٤۸۰)

به صداق «الهی و ربّی من لی غیرک» (دعـای کمیـل) پـرداختن دل بـه هـر چیـز غیـر او یاوگیست:

دل که با یادش آشنا گردد　　گرد بیهوده‌ها چرا گردد؟

(همان: ۹٤۷۰)

این یاد، همان نوریست که در صبح ازل در دل انسان نهادند و بـر تابـان نگـه داشـتنش از انسان پیمان گرفتند: «...الستُ بربکم قالوا بلی شهدنا...» (۱۷۲ / اعراف)

نوری از صبح ازل در دل تو پنهان است اندر آن نور دلت کوش که تابان گردد

(همان: ۱۵۵)

اشارت «قل جاء الحق و زهق الباطل...» (۸۱ / اسراء) بشارتیست بر توانایی انسان بر بیرون راندن دیو غفلت از دل، تا این حریم خاص سلطان عشق، آلوده‌ی حضور بیگانه نگردد که «القلب بیت الرّب»: (فروزان فر، ۱۳٦۲: ۲٦)

مهبط نور الهی نشود خانه ی دیو بنگه لوری کی منزل سلطان گردد

(همان: ۱٤۳)

سبب سجده‌ی فرشتگان هم بر انسان آن بود که دلش فرودگاه نور الهی بود؛ نباید آن را در محنت بیگاری (توجه به غیر) گرفتار نمود: «و اذقلنا للملائکه اسجدوا لادم فسجدوا الا ابلیس ابی» (۱۱٦ / طه)

بهر ابلیس دلی را که ملک سجده برد به هوسبازی در محنت بیگار مبند

(دیوان: ۹۵٦۷)

هشدار «الناس نیام اذا ماتوا انتبهوا» (فروزان فر، ۱۳٦۲: ۸۱) زنگ خطریست که آدمی را از خواب غفلت و بی خبری هم در این جهان بپراند و مرگ پیش از مرگ را دریابد و بکوشد تا هم اکنون صاحب خبر شود و عهد و پیمان را ادا کند:

تو مست غفلتی از حال خود تو را چه خبر به صبح مرگ از احوال خود خبر یابی

(همان: ۵۵۳)

زیرا آنچه در هستی در اختیار انسان نهاده شده برای حفظ همان عهد و پیمان، یعنی بندگی دل است: «و ابتغ فیما اتیک الله الدار الاخره ...» (۷۷/ قصص)

مال و نعمت تو را بدان دادند که تو در بندگی به کار بندی

(همان: ۹۵۰۸)

پس، کامروایی حقیقی آدمی در بند بنده بودن و است:

هر که گردن به بندگی بنهد بر همه کام پادشا گردد

(همان: ۵٤۷۲)

زیرا:

آفریش تو را برد فرمان گر تو فرمان کردگار بری

(همان: ۹۵۱٤)

در غیر این صورت، در «یوم تبلی السرائر» (۹ / طارق) که حقیقت وجـود همگـان آشـکار میگردد، حاصلی جز شرمندگی و درماندگی نخواهد بود:

در قیامت سربار همه کس بگشایند هر چه نباید که نبینند در آن بار مبند

(همان: ۹۵٦۵)

اینک برای مقایسه‌ای اجمالی بخشی از نثر جان آمیز میبدی از تفسیر کشف الاسـرار آورده میشود؛ گویا خلاّق المعانی در آوردن معانی خلیق خود در یاد و نام دوست هم نفس میبدیست:

«بسم اله الرحمن الرحیم» به نام او که زینت زبان‌ها و یادگار جان ها نام او؛ به نـام او کـه آسایش دل‌ها و آرامش کارها به نام او؛ به نام و که از دل‌ها برداشته؛ بس رقـم هـای معرفـت و محبت که به این نام در سینه نگاشته؛ بس بیگانگان که به وی آشنا گشته: بس غافلان که بـه وی هشیار شده؛ بس مشتاقان که به این نام دوست را یافته؛ هم یادست و هم یادگار؛ به نازش میـدار تا وقت دیدار.» (میبدی، ۱۳۳۹، ج ۱۰ : ۵۲۹)

تلمیحات نبوی

کمال الدین، پس از بیان توحید با یاد و نام آن وحید، به مغزال کلک، دیبـای «نعـت سـیّد المرسلین» را با تار و پود تلمیحات و دیگر آرایه‌های سخن پردازی آن گونه تنیده که با داشـتن اطناب عمودی و برخی مضامین و معانی تکراری، از ایجاز در محور افقی خالی نمینمایـد. ایـن چکامه با چندین تجدید مطلع، دراز دامن‌ترین قصیده‌ی دیوان اوست و بدین سبب، تنهـا مطلـع نخست آن و برخی نکته‌های شایان توجه از دیگر مطلع ها به تحلیل میآید:

ای جز به احترام خدایت نبرده نام وی سلک انبیا ز وجود تو با نظام

(دیوان: ۲٦)

در مصرع نخست که شعری حرفی و مستقیم است، وجـه ادبـی آن ایجازیـست کـه از راه تلمیحی گسترده پدید آمده و ظاهراً مقصودش از احترام، آن گونه که پدرش، جمال الدین، تعبیر نموده آن است که پیوسته خداوند نام پیامبر را در ردیف نام خود نشانده است:

ایزد که رقیب جان خرد کرد نام تو ردیف نام خود کرد

(جمال الدین، ۱۳۲۰: ۷۳)

امّا در کلام خداوند، چهار بار نام پیامبر اکرم(ص) آمده است:

الف: «و ما محمّد الا رسول ...» (۱٤۳ / آل عمران)

ب: «ما کان محمد ابا احد من رجائکم ولکن رسول الله و خاتم النبیین» (٤۰ / احزاب)

ج: «والذین امنوا و عملوا الصالحات و امنوا بما نزل علی محمد و هوالحقّ من ربّهم» (۲ / محمد)

د: «محمد رسول الله و الذین معه اشداء علی الکفار رحماء بینهم» (۲۹ / فتح)

البته خداوند، در قرآن بارها پیامبر(ص) را میستاید و با احترام از او یاد میکند؛ چه همراه با نام و چه بدون ذکر نام؛ به خصوص در سوره‌ی انشراح.

در مصرع دوم انبیا را به دانه‌های درّ تشبیه نموده که در یک رشته قرار گرفته‌اند و پیامبر اکرم(ص) آن را نظم بخشیده، استعاره‌ای ساخته که با پیوستن به تلمیح کنایی به شریفه‌ی: «... لا نفرّق بین احد من رسله» (۲۸۵ / بقره) و نکته‌ی عرفانی «خاتمیت» سخن به اوج خود از نظر لفظی و معنایی نزدیک گردیده است. امّا اجمال نکته‌ی عرفانی که کمال‌الدین آن را به شکل سایه روشنی بیان نموده و بعد در آثار ابن عربی نظام‌مند گردید، آن است که «چون پیامبر اکرم، جامع همه‌ی مراتب کمال و رسالت است انبیای گذشته شؤون مختلف حقیقت محمدی بودند که به نوبت ظهور کردند و او به همین دلیل خاتم‌انبیا [نظام‌بخش و فرمانده آنان] نیز بود و ظهور وی به منزله‌ی ظهور تمام پیغمبران به شمار میرود. (ابن عربی، بی تا: ۲۲٦-۲۱٤)

باید توجه نمود که ربط میان دو مصرع در آثار شاعران بزرگ، به وسیله‌ی حسن تعلیل و آرایه‌هایی همچون جناس تام، ایهام، تناسب و استخدام یا تمثیل و ... صورت میگیرد و تمام لذت شعر در درک چگونگی پیوند دو مصراع است. امّا در این بیت کمال الدین به جز همان استعاره و تلمیح و نکته‌ی فکری که بیت را از سطح لفظ فراتر بوده، ربط میان دو مصرع چندان محتاج تخیل و درک دقیقه‌ای هنری نیست. در عوض در بیت بعدی اوج بیشتری را میتوان مشاهده نمود:

در دست عقل نور مساعی تو چراغ بر کام نفس، حکم مناهی تو لگام

(کمال الدین اسمعیل، ۱۳٤۸: ۲۷)

دست عقل، ترکیبی استعاری و نور مساعی، تشبیه است و میان چراغ و نور، تناسبی وجود دارد و در مصرع دیگر، باز کام نفس، استعاره‌ی بالکنایه و حکمی که نفس را از چموشی و سرکشی باز میدارد به لگام تشبیه گردیده و این بار میان لگام و کام تناسب برقرار شده و با آرایه‌ی موازنه (مجموعه‌ای از سجع‌های متوازن و متوازی) و همچنین با تضاد میان عقل و نفس، پیوند میان دو مصرع، بسیار نیرومند و هنری شده است.

از آتش سنان تو یک شعله نور صبح وز پرچم سیاه تو یک تار زلف شب

(همان: ۲۸)

در این بیت، پیوند میان مصرع‌ها کاملاً هنریست و از حیث نوع ادبی، به بیانی حماسی نزدیک گشته و غلبه خیال بندی به گونه‌ای است که بیت را دچار ابهام نموده است که مقصود از «آتش سنان» پیامبر چیست؟ و این کدام «پرچم سیاه» است؟

یک احتمال از راه تحلیل استعاری ترکیب‌های بیت میتواند آن باشد که مقصود از «آتش سنان» تأثیر قرآن و فرمان پیامبر است در روشنگری، چنان که نور صبح (خورشید) در برابر آن چیزی به حساب نمیآید و از «پرچم سیاه» نیز گسترش حاکمیت اسلام مقصود باشد، آن چنان که چتر شب با همه‌ی فراخی در برابر آن چیزی به شمار نیاید. و شاید مقصود روی و زلف پیامبر(ص) به استعاره باشد. در ضمن هر دو مصرعِ بیت از چپ به راست معنا می شوند.

به همین ترتیب، کمابیش همه‌ی ابیات این نعت اشاره به آیه یا حدیثی و یا اشاره‌ی دیگری دارند که هر یک از آن‌ها جزئی از یک دستگاه تلمیحی متحد و بزرگ هستند:

فتراک توست «عروهٔ وثقی» که جبرئیل در وی زند ز بهر شرف دست اعتصام

(همان: ۲۹)

اشاره دارد به شریفه‌ی: «...فمن یکفر بالطاغوت و یؤمن بالله فقد استمسک بالعروه الوثقی ...» (۲۵٦ / بقره)

گر صورت تو رحمت عالم نیامدی از حضرت خدای که دادی به ما پیام؟

(همان : ۳۰)

با آوردن استفهام مجازی، اوج بلاغت بیت آن گاه هویدا میگردد که مقصود آن را بی مانند بودن پیامبر(ص) در ابلاغ وحی بدانیم و جایگزین نداشتن ایشان، از راه تلمیحی به کریمه‌ی: «و لقد ارسلناک رَحمه‌للعالمین» (۱۰۷ / انبیا) که با تأکید «لقد» آمده است، اثبات میگردد.

چل روز از آن سبب گل آدم سرشته شد تا قصر دین به خشت وجودت شود تمام
(همان: ۳۱)

تلمیح کنایی دارد به حدیث: «خمرت طینه آدم بیدی اربعین صباحاً» (فروزانفر، ۱۳٦۲: ۱۹۷)

و همچنین حدیث: «کنت نبیا و آدم بین الماء و الطین» (سیوطی، ۱۳۷۳ق، ج ۲: ۹٦) که اشاره دارد به تقدم معنوی پیامبر اکرم(ص) بر حضرت آدم(ع). امّا آوردن ترکیب «خشت وجود» برای پیامبر(ص)، چندان لطیف نمینماید، در حالی که مطابق روایات، جسم پیامبر از اثر معنویت و لطافت سایه نداشت. البته «خشت» با «قصر» متناسب و با واژه ی «سرشت» نیز هم آوایی خوبی دارد.

پر جوش دیگ سینه چه داری که می پزند در مطبخ «ابیت» تو را گونه گون طعام
(کمال الدین، ۱۳٤۸: ۳۲)

بیت به حدیث : «انی ابیت عند ربّی یطعمنی و یسقینی» (بخاری، ۱۳۵۵ق، ج ٤: ۱۱۸) اشاره دارد و میان واژه‌های جوش، دیگ، میپزند، مطبخ و طعام»کمال تناسب هست؛ امّا در مجموع بیتی دلچسب و گیرا نیست؛ زیرا خواننده خود را در میان دود و دم آشپزخانه های قدیم احساس میکند و در این صورت از لطافت آن کاسته میشود؛ بنابراین؛ بیش از آن که شمیم معنا را به مشام جان برساند، بیت با تجسمی مادی، تنزل پیدا میکند.

در موکب جلال تو از عجز باز ماند روح القدس به منزل «الا له مقام»

(همان: ۳۳)

در این بیت هنری پویا دیده نمیشود؛ مگر ایجازی که از طریق دو تلمیح کنایی و آشکار پدیده آمده و قرآن را به حدیث پیوند داده است: « و ما منّا الا له مقام معلوم» (١٦٤ / صافات) و همچنین روایت: «فلّما بلغ سدره المنتهی فانتهی الی الحجب فقال جبرئیل تقدّم یا رسول الله لیس لی ان اجوز هذا المکان و لو دنوت انمله لاحترقت» (مجلسی، ۱۳۸۵هـ . ج ٦: باب ۳۳) و همچنین بیت اشاره به معراج حضرت رسول(ص) دارد.

نزدیک تو چه تحفه فرستیم ما ز دور در دست ما همین صلوات است والسلام

(کمال الدین اسمعیل، ١٣٤٨: ٣٤)

اشاره به کریمه‌ی : «انّ الله و ملائکته یصلون علی النبی یا ایها الذین امنوا صلّوا علیه و سلّموا تسلیما» (٥٦ / احزاب) امّا این که خود و دیگران را دور از پیامبر(ص) میداند و بُعد فیزیکی را مّد نظر قرار داده، بینش چندان کاملی نیست؛ زیرا پیامبر(ص) باید در دل و جان باشد و این اظهار دوری، چندان روح و جان را اقناع نمیکند.

عیسی ز مقدم تو به ایام مژده داد از یمن آن سخن نفسش جان به مرده داد

(همان: ۳۵)

در این بیت، با تلمیح به شریفه‌ی : «و اذ قال عیسی بن مریم یا بنی اسرائیل انّی رسول الله الیکم مصدقا لما بین یدی من التوریه و مبشراً برسول یأتی من بعدی اسمه احمد...» (٦ / صف)؛ دم عیسوی را در زنده کردن مردگان به سبب بشارتی دانسته که ایشان به قدوم پیامبر اکرم(ص) داده‌اند و این تعلیلی است زیبا که حسن ختامی دلپذیر نیز بر این بحث است . باری، به همین اندازه بسنده میشود که اگر تلمیحات گنجانده شده در این چکامه‌ی بلند ـ که تقریباً بیشتر تاریخ زندگانی پیامبر(ص) را در خود دارد ـ به بیان درآید، رساله‌ی نسبتاً پر برگی از آن پدید میآید.

نتیجه

همان طور که دیده میشود کمال الدین در معنا پروری، و تلمیح آوری کشکولی در آویخته که هر پاره از انباشته‌های آن، در شیوه‌ی تلمیح سازی در تلازم با معرفت های قرآنی و روایی،

بیانگر عرفان شرعی شده و بخش عمده‌ای از تلمیحات در دیوان کمال‌الدین اسماعیل در بیان توحید و نعت پیامبر اکرم(ص) و معانی ای است که در پند و زهد (تحقیق) سروده شده و خلاقیت هنری او را در بیان توحید با آیت تسمیت به نمایش گزارده و تداعیگر شیوه‌ی میبیدی در تفسیر عرفانی، ادبی کشف‌الاسرار گشته است. بنابراین، فرهنگ قرآنی ضمن گسترش ابعاد هنری، برای کمال‌الدین اسماعیل در بسیاری از جنبه‌های فکری و عاطفی، ارزش‌های والایی تولید کرده و سبب شده است شاعر از ظرفیت های شعری بیشتر بهره ببرد و با مخاطبانش ارتباطی صمیمانه تر برقرار نماید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- ابن عربی، محیی الدین (۱۹٤٦) **فصوص الحکم**. بـه ضـمیمه حواشـی دکتـر ابـوالعلاء عفیفـی. بیروت.

۲- البخاری، امام الحافظ ابی عبداله محمد بن اسماعیل (۱۳۵۵ق) **صحیح**. مصر.

۳- جمال الدین عبـدالرزاق اصـفهانی (۱۳۲۰) **دیـوان**. تـصحیح وحیـد دسـتگری. تهـران: وزارت فرهنگ.

٤- حافظ، خواجه شمس الدین محمد (۱۳٥٤) **دیوان**. به اهتمام دکتر یحیی قریب. تهران: انتـشارات صفی علیشاه.

٥- خانلری، دکتر پرویز (بی تا) **وزن شعر فارسی**. تهران: انتشارات توس.

٦- زرین کوب، دکتر عبدالحسین (۱۳٦۹) **جستجو در تصوف ایران**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۷- السیوطی، جلال الدین (۱۳۷۳ق) **الجامع الصغیر**. چاپ اول. مصر.

۸- شمیسا، دکتر سیروس (۱۳۷٤) **سبک شناسی شعر**. چاپ اول. تهران: انتشارات فردوس.

۹- ـــــــــــــــ (۱۳٦۹) **فرهنگ تلمیحات**. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوس.

۱۰- ـــــــــــــــ (۱۳٦۸) **نگاهی تازه به بدیع**. چاپ اول. تهران: انتشارات فردوس.

۱۱- شیمل، آن ماری (۱۳۷۰) **شکوه شمس**. ترجمه حسن لاهـوتی ، انتـشارات علمـی و فرهنگـی؛ تهران، چاپ دوم.

۱۲- فروزان فر، بدیع الزمان (۱۳٦۲) **احادیث مثنوی**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۳- کمال الدین اسماعیل اصـفهانی (۱۳٤۸) **دیـوان**. تـصحیح دکتـر حـسین بحرالعلـومی. تهـران: انتشارات کتاب فروشی دهخدا.

۱٤- مجلسی، محمدباقر (۱۳۸٥هـ) **بحارالانوار**. تصحیح محمدباقر بهبودی. تهران: مکتبه الاسلامیه.

۱۵- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳٦۰) **مثنوی با تصحیح رینولد نیکلسون**. سه مجلد. تهران: انتشارات مولی.

۱٦- ———————— (۱۳۷۱) **غزلیات**. تصحیح بدیع الزمان فروزان فر. تهران: انتشارات نگاه و نشر علم.

۱۷- میبدی، ابوالفضل رشید الدین(۱۳۳۹) **کشف الاسرار وعده الابرار**. ده مجلد. به اهتمام علی اصغر حکمت. تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی