مقدمه

تصویر و تصویرگری ـ به معنی کاربرد مجازی زبان ـ از آن زمان به حوزهٔ ادبیات عرفانی گام نهاد که عارف زبان معمول و روزمره را در مواجهه با تجربیات عرفانی، که حاصل لحظات ناب روحی او بود، عاجز و ناتوان یافت. در این حال، امکانات تصویری زبان، پای به عرصه نهاد تا در انتقال بخشی از بار معرفتی این تجربیات، عارف را یاری رساند. در این میان تنها معدودی از عارفان را می‌یابیم که در این راه موفق بوده‌اند و توانسته‌اند آثار نابی از خود به‌جای بگذارند؛ از جملهٔ آنها روزبهان بقلی است در اثر ماندگار خود *عبهرالعاشقین*. در این اثر عرفانی که گزارشی است صادقانه از یک تجربهٔ روحی، و نگارش مستقیم دریافت‌های قدسی، غلبه با «قطب استعاری» زبان است که موجبات تنوع در شگردهای تصویرگری را فراهم کرده است؛ به‌گونه‌ای که این اثر، مشحون از تصاویر منحصربه‌فردی است که مولود ذهن خلاق و مبتکر روزبهان است و شاید بتوان ادعا کرد چنین تصاویری تا پیش از وی سابقه نداشته است.

مراد از «قطب استعاری زبان»، در نظریهٔ رومن یاکوبسن، فرایند حرکت زبان بر محور مشابهت است؛ به این معنا که کنار هم قرار گرفتن نشانه‌های زبان به‌گونه‌ای باشد که شباهت را به ذهن متبادر سازد. بر این اساس عناصری همچون تشبیه، استعاره، سجع، رمز، جناس و... که به‌گونه‌ای بر پایهٔ شباهت (کامل یا ناقص) بنا شده‌اند، در این قطب از زبان جای می‌گیرند.

تاکنون دربارهٔ نقش تصویرگری و رابطهٔ آن با تجربهٔ عرفانی در *عبهرالعاشقین* روزبهان، به صورت مجزا، پژوهش خاصی صورت نگرفته است؛ جز آنکه کارل ارنست در کتابی تحت عنوان *روزبهان بقلی* اشارات پراکنده‌ای به درون‌مایهٔ «کشف و التباس» در *عبهرالعاشقین* کرده است و آن را استعارهٔ اصلی روزبهان در بیان تجارب عرفانی‌اش دانسته است (ارنست، ۱۳۷۷: ۷۷). همچنین پورنامداریان در *رمز و داستان‌های رمزی* در مبحث تأثیر تجربهٔ عرفانی بر کیفیت بیان، به محتوا و سبب تألیف کتاب، اشاره دارد و در جنب آن به‌طور مختصر به نقش خیال در بیان معانی و تجربیات شخصی روزبهان می‌پردازد (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۶۵). آخرین پژوهش در این زمینه، مقاله‌ای است تحت عنوان «بررسی سبک نثر شاعرانه در عبهرالعاشقین» که موضوع آن تا حدودی به پژوهش حاضر شبیه است، اما

مطالب مقالهٔ مذکور اعم از پژوهش حاضر است؛ زیرا در آن به همهٔ عناصری که در شاعرانگی نثر *عبهرالعاشقین* نقش داشته‌اند پرداخته شده است که تصویر و زبان مجازی، یکی از آن عناصر است (بزرگ بیگدلی، ۱۳۸۵: ۴۱).

مقالهٔ حاضر کوشیده است زبان تصویری *عبهرالعاشقین* و شگردهای تصویری روزبهان را تحلیل کند و نقش تصاویر را در بازتاب اندیشه و ذهنیات و تجربیات او تبیین کند و اینکه چه ارتباطی میان این تصاویر و تجربیات روزبهان وجود دارد؟ خاستگاه تصاویر او بیشتر از کدام حوزه است؟ و پربسامدترین ساختارهای تصویری او کدام است؟

معرفی *عبهرالعاشقین*

عبهرالعاشقین عنوان رساله‌ای است در عشق و جمال‌پرستی از روزبهان بقلی (۵۲۲ـ۶۰۶). آن‌گونه که از مقدمهٔ این رساله برمی‌آید، مؤلف آن را به دنبال یک واقعهٔ روحانی به رشتهٔ تحریر درمی‌آورد که طی آن با معشوق آسمانی خود «جنّی لعبت» که همان جمال قدم است (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۶۵)، ملاقات می‌کند و بنا به درخواست او و در پی این پرسش که «آیا می‌توان عشق‌ورزی را به خداوند منسوب کرد؟» در سی‌ویک فصل در تشریح عشق انسانی و ربّانی داد سخن می‌دهد.

هر فصل کتاب متشکل از چند پاراگراف است که پاراگراف‌های آغازین آن اغلب در توضیح یک اصل و عقیدهٔ عرفانی است؛ پاراگراف‌های میانی، استدلالی و جدلی هستند؛ این پاراگراف‌ها که معمولاً منعکس‌کنندهٔ اعتقاد و نظر شخصی روزبهان دربارهٔ اصل مطرح شده در پاراگراف‌های پیشین است، آگاهانه و تصنعی به نظر می‌رسند؛ درحقیقت در پاراگراف‌های مذکور، روزبهان به منظور تثبیت سخنان خود، به استدلال می‌پردازد و گاهی به آیات و احادیث و گفتمان‌های پیشین تصوف، استناد می‌کند. در این بخش از کلام وی، حقیقت زبان، نمود بیشتری دارد. در حالی که پاراگراف‌های پایانی هر فصل که عمدتاً خطاب به یک محبوب و معشوق است، شاعرانه و شورانگیزند و محصول نگارش خودانگیخته از ناخودآگاه مؤلف. در این بخش از کلام روزبهان، جنبهٔ مجازی زبان، بر متن اثر مسلّط می‌شود و سبب شاعرانگی نثر او را فراهم می‌آورد. شاید بتوان هر یک از این پاراگراف‌ها را با سطوحی که فولادی (۱۳۸۷) برای زبان عرفان قائل می‌شود، قابل

انطباق دانست؛ به این ترتیب که در پاراگراف‌های آغازین که به منظور تدوین عرفان نظری نگاشته شده است، «سطح استدلالی و عقلی» زبان عرفان، نمود بیشتری دارد، در پاراگراف‌های میانی، «سطح استنادی یا نقلی» و در پاراگراف‌های پایانی «سطح محاکاتی و رمزی» زبان عرفان، پررنگ‌تر به نظر می‌رسد.[۱]

اگرچه در سراسر این اثر صوفیانه روی سخن روزبهان با معشوق آسمانی است، با این حال می‌توان دو سبک مجزا از هم را در این نوشتار متمایز کرد که از نظر شیوهٔ نوشتار و شگرد تصویرپردازی درخور توجه است: سبک نخست و طرز اصلی نگارش کتاب که شامل پاراگراف‌های نخستین و میانه می‌شود و حجم عمدهٔ مطالب آن را تشکیل می‌دهد، حاوی مطالب نظری عرفان است و در پاسخ به پرسش «جنّی لعبت»، به موضوعاتی از قبیل عشق، انواع آن، مراحل و مقامات آن، حسن و زیبایی و رابطهٔ آن با عشق، کیفیت عشق انسانی و جایگاه آن و ... می‌پردازد.

سبک دیگری که اغلب در بندهای پایانی هر فصل نمودار می‌شود، به‌طور قابل-ملاحظه‌ای عاطفی و تخیّلی است. روزبهان مستقیماً معشوق را با لحنی عاطفی و شورانگیز مورد خطاب قرار می‌دهد؛ (۷۱)* و بدین ترتیب متن از حالت نظری صرف خارج می‌شود و کارکرد عاطفی و شاعرانهٔ زبان به اوج می‌رسد تا جایی که وسیع‌ترین دامنهٔ حرکت استعاری متن در این بخش شکل می‌گیرد. و این مجالی است برای روزبهان که به بیان هنری احوال درونی خود بپردازد. با وجود آنکه ذهنیت استعاره‌گرای روزبهان در هر دو بخش غالب است و عناصر خیال در هر دو بخش حضور دارند، اما در بخش دوم، از آن روی که تصاویر و عناصر خیال بیش از پیش عواطف و هیجانات درونی روزبهان را در مقابل معشوق منعکس می‌کنند، حضور محسوس‌تر و تأثیرگذارتری دارند.

محتوا و درونمایه

بنمایهٔ عشق و محبت، که پایه و اساس آفرینش بسیاری از آثار عرفانی را تشکیل می‌دهد، نتیجهٔ ظهور حسن و جمال قدم است که در قالب صفات جمال خداوند بر روح انسان تجلی نموده است. این بدان معناست که در میان آفریده‌های خداوند تنها روح،

*مرجع شماره‌های مندرج در مقاله، متن *عبهرالعاشقین* است.

شایستگی مقام تجلی را دارد، اما از آنجا که روح را طاقت تجلی نیست، حسن و جمال قدم در لباس صفات و افعال بر آن تجلی می‌کند. به سخن دیگر، در فرایند خلقت، نخست حق به لباس مادیت و اشیاء ملبّس می‌شود آنگاه روح برای بازگشت به اصل باید لباس مادیت را بدرّاند و خود را رهایی بخشد. همین نقطه، محل نزاع روزبهان با مخالفانش است که منکر تجلی صفاتی خداوند در انسان هستند و او را به حلولی بودن متهم می‌کنند.[۲]

این سیر روحانی و ملکوتی در قالب استعاره‌های «تجلی»، «کشف» و «التباس»، نیرومندترین درون‌مایه‌های *عبهرالعاشقین* و دیگر آثار روزبهان را تشکیل می‌دهد که در سراسر نوشته‌های او به نوعی مشهود است و بخش قابل‌توجهی از تصاویر به کار رفته در *عبهرالعاشقین*، تبیین این ذهنیت استعاری او را به عهده دارند؛ از آن جمله است:

حلاوت عشق قدم دلم را کسوت معارف و کواشف اصلی درپوشید. (۴)

حق مرا در کنف خود برد و جامه عبودیت از من برکشید و لباس حرّیت در من پوشانید. (۴)

... و کمر عبودیت در مقام حریت در میان بسته، به لباس صفات و انوار مزین شده، چهره را به خلوق جمال قدم به رشته صبغ «صبغة الله» در جامه جان زده. (۲۷)[۳]

کاربرد وسیع این استعاره ها، موجبات نوعی تحرک و پویایی را در واژه‌ها و تصاویر به کار رفته در *عبهرالعاشقین* فراهم آورده است که حدود۷۰ درصد از واژگان و تصاویر را شامل می‌شود.*

کارل ارنست این مضامین و اشارات اجتماعی را ـ که به نوعی به مراسم انتصاب‌ها در دربار خلفا و خرقه‌پوشی در تصوف مربوط می‌شود ـ نمادهایی می‌داند از کشش و کوشش‌ها و تکاپوهای رابطهٔ الهی ـ انسانی. و اینکه معرفت به خدا، فرایندی از کشف است که در آن حجاب‌های عالم مخلوق یکی پس از دیگری بر می‌افتد تا اینکه لااقل در تصور، ذات الهی بی‌پرده پیش روی قرار می‌گیرد. با وجود این، تجلی الهی از طریق ظهور بصری حق در قالب صفات و افعال او صورت می‌پذیرد، و وقتی خداوند این دیدنیات را به انسانی عطا می‌کند، آن تجلی، التباس را به بشریت ارزانی می‌دارد (ارنست، ۱۳۷۷: ۷۷).

---

*آمارهای ارائه شده در مقاله، حاصل مطالعهٔ بسامدی بر روی برگزیده‌ای از متن *عبهرالعاشقین* (ص۵۵-۶۵) است که در این صفحات، واژگان وتصاویر را از نظر میزات تحرک و پویایی، شنیداری و دیداری بودن و ساختار غالب بلاغی مورد بررسی آماری قرار دادیم.

ساختار نحوی *عبهرالعاشقین*

از آنجا که *عبهرالعاشقین*، حاصل لحظات ناب و منحصربه‌فرد عرفانی است، حالت خودانگیختگی در نگارش به طرز خاصی بر ساختارهای نحوی متن تأثیر گذاشته است. همان‌گونه که پیشتر ذکر شد هر فصل متشکل از چند پاراگراف است که گذشته از جمله‌های به کار رفته در بندهای نخستین و میانی آن که اغلب آگاهانه و هدفمند به نگارش درآمده اند، جمله‌های بندهای پایانی، در اثر غلبهٔ شور و هیجان ناشی از استغراق مؤلف در لحظات ناب عاطفی، کوتاه، گسسته و فاقد انسجام هستند. و سیاق متن در این مواضع به نوشتار خودانگیخته و ناهشیار شباهت دارد. سبک شورانگیز (pathos) متن در حرکت تند و پرشور جمله‌ها و تکانه‌های خیالی و عاطفی متن به حد اعلا می‌رسد.

فقدان حروف ربط و تمهیدات پیوندی باعث شده تا جمله‌های کوتاه و مکرر و منقطع پشت سر هم بیایند و سبک مقطع نوشتار شتاب متن را تند کند (۱۶۰). لونگینوس دانشمند بلاغی رومی قرن نخست میلادی حروف ربط و کلمات زاید را مانع سرکشی و تندی و تیزی سبک می‌داند. (۶۵). همچنین ویژگی‌هایی همچون حذف مسندالیه (۳۴، ۵۲، ۵۳، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۶۲ ، ...)، عدم تناسب زمان افعال (۵۸، ۶۲، ۶۶، ۹۷، ۱۰۰، ...). از انسجام نحوی و بلاغی متن کاسته و گاه موجب بروز ابهام نحوی (۵۶، ۵۷، ۱۰۴) و دشواری‌های معنی‌شناختی در نثر روزبهان شده است. (۱۰۷)

ذهنیت استعاری در *عبهرالعاشقین*

مراد از ذهنیت استعاری روزبهان که بر فضای متن *عبهرالعاشقین* سایه افکنده است و به منزلهٔ کلید راهیابی به دنیای ذهنی و اندیشهٔ اوست، غلبهٔ قطب استعاری زبان بر قطب مجازی آن در ذهن و زبان روزبهان است. تفکیک حرکت زبان در دو قطب استعاری و مجازی را زبان‌شناس روسی، رومن یاکوبسن مطرح ساخت. از نظر او شکل‌گیری گفتمان، به دو طریق متفاوت صورت می‌گیرد؛ به این معنا که یک موضوع بر اساس شباهت یا مجاورت، به دنبال موضوع دیگر می‌آید. یاکوبسن تداعی و حرکت بر مدار شباهت را، روش «استعاری» و تداعی بر اساس مجاورت را روش «مجازی» نامیده است.

استعاره در این نظریه، بر هر رفتار زبانی اطلاق می‌شود که بر پایهٔ مشابهت بنا شده باشد و عناصر زبان به‌گونه‌ای در کنار هم قرار گیرند که شباهت را به ذهن متبادر کنند. بر اساس این نظریه، عناصری چون تشبیه، سجع، قافیه و ردیف، واج‌آرایی، جناس و... که بر اساس شباهت‌های کامل و ناقص، معنایی یا لفظی شکل گرفته اند، در قطب استعاری زبان جای می‌گیرند. و از آنجا که استعاره بر خلاف مجاورت، بیشترین فاصله را میان مدلول و مصداق آن ایجاد می‌کند، مخیل‌ترین نوع کلام را به دست می‌دهد. (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۱). حال یک شاعر یا نویسنده، به تناسب آنکه از این دو قطب زبان (استعاری/ مجازی) کدام یک را برگزیند و اثر خود را بر پایهٔ آن بنا نهد، سبک شخصی، امیال و اولویت‌های خود را می‌نمایاند.

از آنجا که قلمرو ادبیات عرفانی، درون انسان است و بر احساسات و دریافت‌های درونی استوار است، درونی بودن این دریافت‌ها از سویی و شخصی بودن آنها از سوی دیگر، موجبات ابهام آن را فراهم می‌آورد و به این ترتیب سبب می‌شود، زبان با امکانات عادی خود در مقابل انتقال این حالات درونی، نارسا به نظر برسد، بنابراین، این نوع از ادبیات به منظور رفع این نارسایی و برای تامین و توسعهٔ امکانات زبانی خود، به سوی قطب استعاری زبان که مجال وسیع‌تری برای انعکاس احوال درونی و تجربیات، در اختیار او قرار می‌دهد، متمایل می‌شود.

در این میان نیز همهٔ کسانی که به سوی این جنبه از زبان گرایش می‌یابند برابر نیستند؛ صوفیانی هستند که به واسطهٔ برخورداری از تجربه‌های ناب شخصی، قطب استعاری در زبان آنها از قوت بیشتری برخوردار است و تعابیر و تصاویر شخصی مختص به خود دارند که می‌توان فردیت و خلاقیت آنها را از خلال این تصاویر ابتکاری کشف کرد؛ صوفیانی همچون روزبهان بقلی، نجم الدین کبری، عزیز نسفی که هریک مفاهیم و معانی دریافتی خود را در قالب زبان تصویری و خیالی خاصی ارائه می‌کنند.

درمقابل آنها صوفیانی قرار دارند که صرفاً با مطالعهٔ آثار عرفانی، با زبان تصوف مأنوس شده‌اند و از زبان رایج و معمول در این آثار بهره می‌گیرند و خلاقیت و فردیتی در آثار آنها مشاهده نمی‌شود. کسانی چون فخرالدین عراقی، شاه نعمت‌الله ولی، شاه قاسم انوار و ....

شگردهای تصویری روزبهان در *عبهرالعاشقین*

روزبهان که در تقسیم‌بندی پیشین در زمرهٔ صوفیان گروه نخست جای می‌گیرد، یکی از مصادیق بارز این نظریه است که زبان عادی با تمام امکاناتش برای بازتاب ذهنیات و احوال درونی و دریافت‌هایی که حاصل تجربیات ناب روحی اوست، نارسا و ناقص است؛ تا آنجا که زبان برای جبران این نارسایی، به سوی قطب استعاری زبان متمایل می‌شود و به این ترتیب، ذهنیتی استعاره‌گرا بر کل متن سایه می‌افکند؛ از همین روست که زبان روزبهان را در *عبهرالعاشقین*، زبانی تصویری و شاعرانه می‌یابیم. این تصاویر و عناصر شاعرانه، را نمی‌توان آرایه‌های تزئینی و ثانوی دانست، بلکه هریک از آنها در تبیین اندیشه و ذهنیات دیریاب روزبهان، نقش اساسی بر عهده دارند و نمایندهٔ شور و هیجان و اشتیاق او هستند، در رویارویی با تجربیات روحانی و همین ویژگی است که سبب تشخص زبان روزبهان نسبت به آثار عرفای دیگر شده است و نوشته‌های وی را از متون مدرسی و گفتمان‌مدار صوفیانه متمایز ساخته است. و از آنجا که طریقت روزبهان بر دیدار و یافت مبتنی است و در نظر او نهایت همهٔ راه‌ها به رؤیت و مشاهده ختم می‌شود و لذت رؤیت، اصل لذایذ روحی است، و از آنجا که چشم ابزار رسیدن به این معرفت و لذت است، در این رساله، تجربهٔ دیداری بر تجربهٔ شنیداری غالب است و به تبع آن، استعاره‌ها و تصاویر دیداری، با بسامد ۹۱٪ بر خانوادهٔ واژگان شنیداری در متن، غلبه دارد:

... لکن در روی آدم بروز آفتاب تجلّی ذات و صفات است، زیرا عشق از حسن آدم درآمد. (۳۵)

... پس از این جای است که ارواح قدسی را چون نور محبت حق فروپوشیدند- که محض صفات است- انوار معدن صفت...(۱۸)

جمالش پرتو تجلی ذات بود، زیرا که او آیینهٔ صفات ذات بود. (۲۰)[۴]

فرایند وجودی در *عبهرالعاشقین* را می‌توان در سه صورتِ ۱- حقیقت؛ ۲- تجلی؛ ۳- مکاشفه خلاصه کرد که بنیاد هستی‌شناسی روزبهان بر پایهٔ آنها استوار شده است. او برای تبیین هر یک از این مراحل از نظامی از تصویرهای همسو بهره گرفته که در کل این رساله پراکنده‌اند: به عنوان مثال برای تجسم مرحلهٔ اول (حقیقت) تصاویر مرتبط با زیبایی و حسن را به کار گرفته است: عروس جان، عروس وحدت (۹۱،۹۲) عروس قدم، عروس جبروت (۸۲) حجله، حجاب، مستوری (۵۹) نوعروسان تجلی (۶۵) نگار، نگارخانه،

گل، جنّی لعبت، ماه بنی‌هاشم، باغ روی، ترک (۸۲،۸۳) و ... این گروه تصاویر گرچه در متن پراکنده‌اند اما به دلیل تعلقشان به یک خانواده و اشارتگری بر یک مفهوم، یک خوشهٔ تصویری درهم‌پیوسته را شکل می‌دهند.

روزبهان در تبیین مرحلهٔ دوم، از گروه استعاری لباس، التباس و مترادفات و متعلقات آن یک خوشهٔ تصویری پاشیده در متن ساخته است، از نظر او عالم وجود لباسی است بر قامت ذات و صفات حق: بخشی از استعاره‌ها عبارت‌اند از: لباس هستی، جامهٔ عبودیت، لباس حریّت (۴) کسوت معارف، پردهٔ صنع (۵) ملاحف التباسی (۷۳)، لباس حدثان (۷۹)، جهان التباس (۸۰) لباس روحانی (۸۱) ، سلب غم (۸۸)، و ... و مکاشفه را با استفاده از استعارهٔ دریدن لباس و تصاویر مرتبط با آن تبیین کرده است: انداختن لباس (۸۱)، روی نمودن، متجلی شدن، سر برآوردن از مرقعه (۷۳)، سوزاندن حجاب (۱۳۰)، برخاستن حجاب (۱۴۰) و....

نمودار هستی در ذهن روزبهان را می‌توان به شکل زیر تصویر کرد:

از میان عناصر تصویرساز، آنچه که بیش از هر نوع عنصر دیگر در *عبهرالعاشقین* به چشم می‌خورد ، ساخت بلاغی «تشبیه» ـ ساده‌ترین و زودیاب‌ترین عنصر بلاغی ـ است که با بسامد ۷۴٪ عمدتاً در ساختار مضاف و مضاف‌الیه (ترکیب تشبیهی) مورد استفاده قرار گرفته است و با توجه به کارکرد این تصاویرکه تبیین اندیشه و ذهنیات پیچیدهٔ

روزبهان و حسی کردن آنها است، اغلب از نوع معقول به محسوس است؛ به این معنی که یک امر معقول و انتزاعی که معمولاً یک مفهوم باطنی و عرفانی است، در مقابل یک امر محسوس قرار می‌گیرد و به این ترتیب راه را برای درک هرچه بهتر مخاطب از مفاهیم فراهم می‌سازد. از آن جمله است:

«چون ربیع رجا درآید، شتاء خوف بگریزد. شمس عشق در برج حمل دل رسد، جهان عقل و علم پر از شکوفه‌های نوروز رجا شود، بلبلان زبان‌بریده به مقراض خوف بر اغصان گل انس زمزمهٔ توحید زنند، هواء جان از تأثیر رجا مطیب شود. کاروانیان خلیقت در بیابان حقیقت سفر کنند، روح در ریاض دل بر تخت مملکت عقل نشیند، در شهر خدای به سلطنت انبساط به اشکال طبیعت فرمان دهد. چون راوق رجا از کاس وفا چشیدند، ماه جان از خسوف نقصان بیرون آید» (۱۱۱،۱۱۲)[۵].

گذشته از تشبیهات مفرد که در آنها یک امر انتزاعی به یک امر محسوس تشبیه شده است، گاهی تشبیهات جمع نیز در این رساله به کار رفته است که در آنها یک امر انتزاعی و عقلی، همچون شوق، وجد، خوف، عشق و... به چند چیز تشبیه می‌شود. از آن جمله است:

«خوف از حق تعالی سوط جبروتی است که نفس امّاره را به تازیانهٔ ادب می‌زند، تا در حضرت جبروتی به آداب انبیا متأدب باشد. آتشی است کبریائی که حجب طبیعی در دل روحانی همی‌سوزاند، حرمت و وقار عاشق از آن خیزد» (۱۰۹).

«خوف منجنیقی است که از آن سنگ امتحان اندازند، تا عبودیّت در بوتهٔ عشق بگدازند... معلوم رای آن بت‌گران عشق باشد که خوف در عشق انسانی مرکب خدمت است، و در عشق ربّانی منهاج معرفت، تا بدان پایه‌ها عاشق برنیاید، معشوق از پردهٔ رجا وی را بیرون نیاید» (۱۱۰)[۶].

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، صورت بلاغی مذکور، جز در ساختار مضاف و مضاف‌الیه (اضافهٔ تشبیهی) به‌ندرت در قالب ساختار جملات فعلی و اسنادی نیز آمده است. این تشبیهات نیز که عمدتاً معقول به محسوس هستند، از تنوع ساختاری قابل‌توجهی برخوردارند؛ از آن جمله است ساختارهای زیر:

جملهٔ اسنادی

(مسندالیه) **مشبه**+ (مسند) **مشبه‌به: این** (محبت) **از حق دوستان را دری گرانمایه است.** (۲۸)

(مسندالیه) **مشبه**+ (مسند- ترکیب تشبیهی) **مشبه‌به**: **(او)آینهٔ صفات ذات بود.** (۲۲)

(مسندالیه-اسم) **مشبه**+ (مسند- مضاف و مضاف‌الیه) **مشبه‌به: عشق تخم فعل قدیم است.** (۶۳)

(استعارهٔ مکنیه) **مشبه**+ (مضاف و مضاف‌الیه) **مشبه‌به: مصباح عشق را روغن از حسن قدم است.** (۴۷)

(اسم)**مشبه**+ (موصوف و صفت) **مشبه‌به: عشق مرغ جانگداز است.** (۱۴۴)

جملهٔ فعلی

(مضاف و مضاف‌الیه) مشبه + (مضاف و مضاف‌الیه) **مشبه‌به: افسر شاهی از نور کبریایی به سر نهاد.**(۲۷)

(موصوف و صفت- مفعول) **مشبه**+ (اسم- تمییز) **مشبه‌به: روح قدسی را نور آن شمع** (دل) **دان.** (۶۴)

در نمونه‌های فوق، کارکرد تصاویر همان است که در نوع فشرده (مضاف و مضاف‌الیه) مورد نظر بود؛ تبیین اندیشه‌ای خاص و ملموس کردن آن برای مخاطب به وسیلهٔ عناصری که خاستگاه آنها اغلب حوزهٔ «طبیعت» است.

نوع دیگری از تشبیه‌های به کار رفته در این اثر که به دلیل بسامد چشمگیر آن، قابل‌توجه است، استفاده از آیات و احادیث است در سویهٔ معقول تشبیه؛ «در منزل "هولاء شفعاؤنا عندالله" بودم» در این نوع از تشبیه، تمام عبارت عربی (آیه و حدیث یا بخشی از آن و گاهی واژه‌ای از آن) در سویهٔ معقول تشبیه در مقام مشبه به کار می‌رود و در مقابل آن امر محسوسی قرار می‌گیرد؛ در این حال دریافت آن تشبیه منوط است به دانستن معنای آیه و حدیث. و این ساختار غیر از آیات و احادیثی است که به‌طور مستقیم یا تلمیحی در متن اثر به کار رفته است.

«این بحث بشنو، که در جهان عقل جز جان را نشاید آنچه گفتم که خلوق حسن «لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم» در روی توست؛ در منزل «هولاء شفعاؤنا عندالله» بودم، تا عروس وحدت از حجرهٔ «فاعلم انّه لا اله الّا اللّه» روی نمود، به تلقین او که «و استغفر لِذنبکَ» از شرک التباس مستغفرم، که در مقام مراقبه از صورت تو آیهٔ «سنریهم» برخواندم، آنگه تورا در مقام عشق از اصل باز دانم، زیرا که در منزل «هذا ربّی» خو کردم تا مجذوب شدم». (۱۰۸)[۷]

پس از تشبیه، «استعاره» دومین عنصر بلاغی است که در تبیین اندیشه‌های روزبهان، نقش تعیین‌کننده‌ای را ایفا می‌کند. این استعاره‌ها از سویی شامل استعاره‌های مکنیه‌ای می‌شود که در آن عضوی از اعضای انسان یا عواطف و اعمال مختص او به غیر انسان نسبت داده می‌شود و در جای‌جای این اثر در ساختار پربسامد مضاف و مضاف‌الیه به چشم می‌خورد از آن جمله است:

«هر زمان از دریچه‌های جان، عقل کل به عالم غیب درنگرد، و در کارخانهٔ جمال به رقامِ انوار نقوش اسرار بیند، طراوت سرّ عشق را بر مزید کند؛ اشکال عالم فعلی از حومهٔ فلک دل براندازد، تا حواصل اطیار عشق از طعمهٔ حدثان مطهّر کند. شکوفه‌های باغ قدرت از باد الفت بوی آن به مشام جان آورد، عشق جان در عشق جانان صدچندان شود». (۱۰۷)

«بی‌اختیار چشم جانم در آن آینه بماند و شور عشق بر من غالب شده بود، دیدهٔ جان در صانع بماند، و چشم عقل از کافری در صنیعت؛ به چشمِ جان جمالِ قدم دیدم، و به چشم عقل صورت آدم فهم تصرف کردم». (۵)[۸]

و از سوی دیگر شامل استعاره‌های مصرحه‌ای می‌شود که آنها نیز اغلب در صورت فشرده مضاف و مضاف‌الیه در متن اثر حضور دارند؛ در این نوع از استعاره‌ها، مؤلف به‌جای اشارهٔ مستقیم به مفاهیم انتزاعی و به‌جای آنکه از واژگان معمول و قاموسی برای بیان مفهومی استفاده کند، با استفاده از امکانات واژگانی زبان، هربار این مفاهیم را در قالب ترکیب‌های جدید مضاف و مضاف‌الیه ارائه می‌کند و این ویژگی که تا حدودی بازتاب ذهن تکرارناپذیر و تنوع‌طلب اوست، خود موجب تشخص زبانی او می‌شود؛ از آن جمله است ترکیب‌های زیر به‌جای واژهٔ « فرشتگان»:

«در مرآت جمالش چهرهٔ جمال ازل پیدا بود، از آن سیارگان سماوات رسالت، به نعت حرمت پیش او سجود کردند، چنانکه ملکوتیان پیش آدم. زیرا که هر دو کعبهٔ صفت بودند و شارق آفتاب ازلیات، از آن آفتاب‌پرستان قدم بدان دو شاهزادهٔ عدم سجود کردند». (۲۸)

«گردنکشان ملکوت و سراندازان جبروت در غیب احدیت، این سخن از حق به واسطهٔ احمد ـ صلوات‌الله علیه ـ بشنیدند، از سر سودای عشق به نگارخانهٔ قدرت رفتند، و آن شاهد نوآمده از ازل بدیدند...». (۳۳)

«اگرچه قدم او را به قِدم رساند، مزدوران افلاک آسمان اسرار در شور لاابالی به ریاحین حسن انسان بیاسایند...». (۶۴)

«چون لطایف کلامش بشنیدم، رقاصان غیب در میان مرقع پوشان ازل به بام کشور ملکوت با عروسان جبروت وراءِ حظیرةالقدس بدیدم...». (۸۲)

این شیوهٔ بیانی روزبهان، جز در تبیین مبانی فکری او، در جای دیگر نیز نمود دارد و آن در اشاره به نام پیامبر (ص) است که این ویژگی نیز به ذهنیت شاعرانه روزبهان و حرکت استعاری زبان او باز می‌گردد؛ ضمن آنکه این نوع از کاربرد استعاره می‌تواند نشانگر ذهنیات و میزان و نوع اعتقاد او به پیامبر (ص) باشد:

«چون چشم مهدِ سکر و موضع التباس شریعت و شهسوار دولت راه طریقت و شاهین بستان حقیقت ـ صلوات‌الله علیه ـ در سمع فطرت و آینه قدرت آدم ـ صلوات‌الله علیه ـ به چشم جان نقش جانان دید،...». (۳۳)

«چو جان عنقاءِ مغرب ازل، و پازهر هر غلبهٔ افعی اجل، مرغ بستان «قاب قوسین»، مدار افلاک کونین، سیّد بریّات محمد مصطفی ـ صلوات‌الله و سلامه علیه ـ در منزل نکرت بودی، از مقام عیانش با بیان فرستادی...». (۱۲۰)[۹]

تنوع ساختاری در کاربرد ترکیبات تشبیهی که پیشتر از آن یاد کردیم در ترکیب‌های استعاری که برای نامیدن پیامبر (ص) بکار می‌رود نیز دیده می‌شود. از آن جمله می‌توان به ساختارهای زیر اشاره کرد:

مضاف(اسم)+ **مضاف‌الیه** (ترکیب تشبیهی): **شاهین بستان حقیقت** (۳۳) **غواص بحر عبرات شوق** (۲۳)

مضاف(اسم)+ **مضاف‌الیه** (استعاره مکنیه): **زبدهٔ حسن قدم** (۲۹)

مضاف (اسم)+ **مضاف‌الیه** (آیه و حدیث): **زبدهٔ «و نفخت فیه»** (۶۷)، **میهمان «قاب قوسین»**(۳۲)

همان‌گونه که پیش از این پاراگراف‌های *عبهرالعاشقین* را به دو گونه تقسیم کردیم و گونهٔ دوم را که روزبهان معشوق عرفانی و من ملکوتی خود را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد هنری‌ترین بخش‌های کتاب دانستیم، می‌توان هنری‌ترین و تأثیرگذارترین نمونه‌های تشبیه و استعاره را نیز در همین بخش مشاهده کرد؛ مشخصهٔ دیگری که این بخش را هنری‌تر جلوه می‌دهد، زبان خطابی ویژه‌ای است با عبارات و ترکیبات متنوع و بلند که در نوع خود قابل توجه می‌باشد:

«ای پرآشوب از نقش بازار صفاءِ تو اهل صفوت شوخی و خلیع‌العذاری، ای کیمیای جان در جزع لعل رعنای تو، ای سرمایهٔ دل خردمندان در طلب حقیقت به مطالعهٔ آیات تو، ای خلف خلیفهٔ اول در سرای نیکوان با معرفت، ای نکتهٔ فلسفیان، ای رمز عشق در مداواتِ جنون محبت در دیوان طبیبان، ای سکون اطفال مهد اسرار، و ای شموس حقیقت انوار، درآی در میادین جانم، تا به ترکی گوی ایمان به صولجان عشق از مقطع حدثان به «ایّدناه بروح القدس» بگذرانی، و حُللِ کارخانهٔ رسم آدم بر تن و جان از شوخی بدرانی». (۷۱)[۱۰]

در کنار عناصر بلاغی یاد شده که بازنمایی افکار و اندیشه‌های روزبهان را به عهده دارند و موجبات شاعرانگی اثر او را فراهم می‌کنند، عناصر زبانی دیگری نیز حضور دارند که علاوه بر آنکه نقش مهمی در بالابردن گستره‌های معنایی متن دارند، نمی‌توان کارکرد آنها را در تبیین ذهنیات روزبهان نادیده گرفت. از جمله آنها می‌توان از عنصر «تکرار» یاد کرد.

کارل ارنست، این شگرد تصویری را اسلوب بلاغی مزدوج می‌نامد و معتقد است که روزبهان از آن برای تأکید بر اینکه مفاهیمی از قبیل ازل و ابد از مرز تجربه‌های معمولی و دنیای مادی خارج است استفاده می‌کند (ارنست، ۱۳۷۳: ۷۳). همچنین او معتقد است در این شیوه ممکن است او کلمه‌ای را که محدودهٔ معنایی آن مشخص است در وصف خداوند به کار ببرد، ولی در عین حال خاطر نشان می‌کند که خداوند فراتر از آن محدودهٔ معنایی می‌رود... این دوباره‌گویی بلاغی کلمات یعنی فراتر رفتن از محدودیت‌های کلمه ضمن حفظ شکل و هیأت آن (همان: ۸۶).

این تکرارها بر دو گونه‌اند: گاه حرف اضافه‌ای میان واژگان مکرر، فاصله می‌اندازد، که این ساختارها، بیشتر به منظور تأکید بر مفاهیم انتزاعی به کار می‌روند مانند:

«اولش هموم است، حضور در حضور، سوزش در سازش، نغمات در نغمات، وطنات در وطنات، هیجان در هیجان، بی‌خوابی در بی‌خوابی، آشوب در آشوب، بی‌کاری در بی‌کاری. چون عشق محکم شد جان و دل را عقرب عشق نیش پرورد، زهر زد بکا در بکاست، حزن در حزن». (۶۱)

و گاه هردو کلمه مکرر در یک ترکیب اضافی به کار می‌روند و این نوع از تکرارها که بیشتر از جنبهٔ مجازی قابل بررسی است معطوف به درونهٔ زبان است و به ذات خود زبان ارجاع می‌دهد نه به بیرون از آن. در حقیقت این ساخت حرکتی است از برونهٔ زبان که در آنجا الفاظ و عبارات نارسایند به سوی باطن و عمق آن؛ تا به این ترتیب زبان از غنای لازم برای بازتاب تجربیات عرفانی برخوردار شود. در این نوع تصویرپردازی، مضاف‌الیه، ذهن را از سطح واژگان به عمق آنها سوق می‌دهد. مانند:

«هر دم در این دم لباس افعالی از سرّ عشق جانِ جان در بزمگه این عشق نزد عروس پنهانی قدم بر می‌اندازند، تا آنگهش این عشق مسلم شود». (۸۱)

«توکل مرکب رضاست، آن را علف نیستی نیستی باید، زیرا که آن رخش توحید بی‌علف نشاید». (۱۰۵)

«چون جان به جناح شوق در قرب پرواز کند، در قرب قرب به قوت شوق، قرب بر مزید می‌آید». (۱۳۵)[۱۱]

عنصر دیگر، ساخت مصدر جعلی {اسم معنی + «یت»} است که در زبان عرفان نقش مهمی در سوق دادن ذهن به عوالم انتزاع و تجرید دارد. این ساخت از ظرفیت معنایی بالایی برای بیان معانی انتزاعی برخوردار است. در واقع حرکت انتزاعی ذهن و عدم ظرفیت زبان به کاربرد این ساخت منجر می‌شود. به عنوان مثال «اصطفاء» خود متضمن معنای ذهنی است، و ساختن «اصطفائیّت» از آن بار انتزاع را در کلمه می‌افزاید. و از این قبیل است حدوثیّت، عبودیّت، اصطفائیّت (۱۸،۵۰) حریّت، جزویّت (۳۹) مربوبیّت (۱۲۱، ۱۳۴).

نتیجه‌گیری

بن‌مایهٔ فکری روزبهان که اثر او (از نظر محتوایی و زبانی) حول محور آن می‌چرخد، بر پایهٔ «کشف و التباس» نهاده شده است، که بازتاب جهان بینی عرفانی اوست.

از میان دو قطب (استعاری/ مجازی) زبان، ذهن و زبان روزبهان، به قطب استعاری متمایل است که امکانات و مجال وسیع‌تری برای بیان احوال درونی و تجربیات روحانی در اختیار او قرار می‌دهد و همین امر موجب تشخص زبان روزبهان و تمایز اثر او از متون مدرسی و گفتمان مدار شده است.

از میان صورت‌های بلاغی گوناگون، «تشبیه» در ساختارهای زبانی متنوع ـ مضاف و مضاف‌الیه، جملات اسمی و فعلی، تشبیه جمع ـ بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است و پس از آن صورت بلاغی «استعاره»، بخش قابل توجهی از تصاویر این رساله را شامل می‌شود که کارکرد اغلب این صور بلاغی، تبیین اندیشه و ذهنیات پیچیده و دیریاب روزبهان و ملموس کردن آنها است.

هرچند مواد و عناصر تصویرساز *عبهرالعاشقین* از حوزه‌ها و خاستگاه‌های گوناگونی فراهم آمده است، اما عناصری که خاستگاه آنها از حوزهٔ «طبیعت» است، از بسامد بیشتری برخوردار است.

از آنجا که اساس طریقت روزبهان بر رؤیت و دیدار مبتنی است، در *عبهرالعاشقین* خانوادهٔ استعاره‌های دیداری بر خانوادهٔ استعاره‌های شنیداری غالب است.

پی نوشت‌ها:

۱. علی رضا فولادی در کتاب *زبان عرفان*، برای زبان عرفان چهار سطح قائل می‌شود که عبارت‌اند از: ۱.سطح تناقضی یا شطحی که در این سطح، به اجتماع نقیضین برمی‌خوریم که مهمترین آن شطحیات عرفاست.۲. سطح محاکاتی یا رمزی که در آن با انواع صور خیال مواجه می‌شویم. ۳. سطح استدلالی یا عقلی، نقش اصلی این سطح، تدوین عرفان نظری است.۴.سطح اسنادی یا نقلی که بیشتر جنبهٔ تألیفی دارد و به تبویب مطالب عرفانی واستناد به احوال و اقوال متقدمان عرفا می‌پردازد (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۴۹).

۲. رؤیت کون قبلهٔ زهاد است، و رؤیت آدم قبلهٔ عشاق است. تا رسیدگان شریعت بر ما خرده گیرند، و گویند که آیات خلق سماوات عظیم‌تر، چرا در آن ننگرید؟ (۳۵)
عشق و حسن از معدن صفات آمد، و در لوح افعال حرف مشکلات ذات اندر آیات در سطوات قدس ذات فناست، و عشق به حسن در عین الله عین بقاست. این است جواب مفلسان طامات. (۳۵)
در رنگ صفاءِ جوهرش بوالفضولان شریعت و خرده‌گیران طریقت رسم حلول بینند. والله که ندیدند آنها که بدیدند! فکیف آنها که ندیدند؟(۵۸)
۳. روح در معدن دل چون بنشست، آفتاب تجلی از کوهستان روح سر بر کرد. (۴۵)
سلطان تجلی جان جان را در طلب جانان از غیر جانان که منزل التباس است، مستخلص کند، ... (۹۱)
عشق تا از آن معدن به معدن انوار ذاتی رساند، معشوق به انوار قدرت ملتبس شد. (۲۳)
۴. ر.ک صص۲۵، ۳۳، ۵۰، ۷۹، ۹۹، ۱۱۶، ۱۲۱، ۱۳۲...
۵. بعد از تهذیب سلطان عشق در مسکن عشق خوش نشیند. عقل طبیعی را با نفس حیوانی از زمین دل به زندان طبیعت به بند مجاهدهٔ عشق برنهد، و زمین «و اشرقت الارض بنور ربّها» در این جهان التباس به نور تجلی طور قدرت منوّر و مصفّا کند. اعوان شیاطین که تخم وساوس ممزوج به تخم شهوت در زمین طبیعت می‌پاشند، تا حنظل کفر و ظلالت می‌رویانند، لاله‌زار و گلزار عشق در جان عاشق تباه می‌کنند، و از حواشی عرصهٔ دل برانند. (۸۰) نک: صص ۵۵، ۵۷، ۵۸، ۶۰، ۸۴، ۹۲، ۹۹، ۱۰۱،۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۳، ۱۲۰، ۱۲۵.
۶. وجد مهد عشق است. آن طفل را بالوان البان مباشرت تجلّی پرورش دهد. مرضعهٔ‌ئی است که اطفال ارواح قدسی را در مهاد اشباح انسی به شیر عشق دایگانی کند. فراشی سرای طبیعت به جاروبِ حرقت نفسِ کل دایگانی کند.
وجد سلب است، و جذب است، رمز معشوق است، لطمهٔ کبریائی است، کشف نوادر غیبی است، نزول پیادگان تجلی است، که طور «ارنی» موسیِ جان را نزول کند؛ موج بحار قدم است، استعداد آدم است، بنیاد عالم است، رؤیت اشکال افعال است. (۱۱۶،۱۱۷). نک: صص۱۱۴، ۱۲۰، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۴.
۷. و لبّ جانش را صافی از جام «و اشربوا فی قلوبهم العجل» به رسم تنصر از راه «ثالث ثلاثه» ـ با تهمت حلول ـ بی زحمت امتزاج لاهوت در ناسوت آن شربت داد، و به

حلاوتِ چهرهٔ کبریا در رنگ خضاب خلوق «لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم» سستش کرد، تا چنین در صفت صوفیان عاشق، غم‌های دل گوید...(۵۷). نک: صص۵، ۲۴، ۲۷، ۵۵، ۵۸، ۶۵، ۶۷، ۷۸، ۸۰، ۸۱، ۹۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۲۴.

۸. ... آنگه وصلت دل، آنگه خطاب تسکین و قربت، آنگه بروز لوایح و طلوع انوار کشف عجایب اسرار، آنگه جمال «لیس کمثله شیء» به دیدهٔ ربوبیت و چشم جان و عقل بینند. (۱۲۹) نک: ۲۷، ۳۶، ۳۹، ۴۸، ۸۳، ۱۰۶، ۱۱۴، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۴۷.

۹. چنانک زبدهٔ حَسن قدم، و اصل سرمایهٔ رهروان عدم، سیمرغ مشرق کان و آیت ماکان، محمد مصطفی ـ صلی‌الله علیه ـ گفت «انّ الله جمیل و یحب الجمال». (۲۹) نک: صص۲۹، ۳۰، ۳۲، ۳۳، ۵۹، ۱۰۷،۱۲۰.

۱۰. یا حبیبی، چه گویم که در طرّه‌های طرّارت چه اذیال صبح مکاشفت‌هاست، و تحت اوراق وَردِ خدّت چه شموس و اقمار مشاهدت‌هاست! در قامتت این سوخته‌دل را در منزل عشق قیامت‌هاست. چون بخرامی، شهوات نفسانی از جانم برون رانی، و آنکه در تبختر حوراءِ جنان قدس در جلباب خود بنمای. (۷۰)

ای در چین زلفت جانم را در شب هجران جمالت هر دمی صدهزار صبحدم تجلی است، وی در جهان جانم از جمالت دلم را هر زمان با نور صفت صدهزار تدلی است؛ منزل «دنی فتدلی» روی جهان آشوب تست؛ قاب قوسین مشاهده در میان جزع لعل نوشین توست؛... ای نافهٔ مشک صفت! و ای بزمگاه رزم آوران معرفت! مگر ندانی که حد تنگدلی تا کجاست؟ و منزل جانان از جان کجاست؟ (۷۸) نک: صص۴۲،۵۱، ۵۴، ۷۱، ۷۷، ۱۱۴، ۱۲۲، ۱۲۳،...

۱۱. هرکه با ما خو کند از صرف جان جان، رنگ معدن اصلی حسن بگیرد. (۷)

چون جمله جناح از روح در روح بسوخت، علم حقایق در سرای ازل بیندوخت، آن علوم او را پرهاءِ عشق و شوق شود، و در هواءِ قربِ قرب می‌پرد. (۱۲۴)

مسافران قرب قرب را جز درد بر درد نیست. (۱۲۵) نک: صص ۴۵، ۶۳، ۶۵، ۸۰، ۸۱، ۱۰۵، ۱۲۴، ۱۳۵،...

منابع

ارنست، کارل (۱۳۷۷)، *روزبهان بقلی*، ترجمهٔ مجد الدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.

بزرگ بیگدلی، سعید (۱۳۸۵)، «بررسی سبک نثر شاعرانه در عبهرالعاشقین»، مجلهٔ الکترونیکی *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، بهار و تابستان، شمارهٔ۶، ص۲۱-۲۹.
http://www.SID.ir

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، *رمز و داستان‌های رمزی*، تهران: سخن.

صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج۲ (شعر)، تهران: حوزهٔ هنری.

فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فولادی، علی‌رضا (۱۳۸۷)، *زبان عرفان*، قم: فراگفت.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۶۶)، *عبهرالعاشقین*، به تصحیح هانری کربن و محمد معین، تهران: منوچهری.

یاکوبسن، رومن (۱۹۵۶)،«قطب‌های استعاره و مجاز»، ترجمهٔ کوروش صفوی (۱۳۸۰)، در *ساختگرایی پساساختگرایی و مطالعات ادبی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی