

نقد و تحلیل سبک شناسی کشف الحقایق عزیز نسفی

دکتر محمد یوسف نیری^۱، دکتر زین تاج واردی^۲

فاطمه معزی^۳



تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۱۱

چکیده

در این جستار کوشش می‌شود ویژگی‌های سبکی کشف الحقایق - به عنوان یکی از برجسته‌ترین آثار نثر عرفانی - بررسی و با غور در سطوح زبانی، نحوی و زیبایی‌شناسی، سیمای روشنی از این کتاب ارائه شود. شکی نیست که واکوی هر اثر، جهت شناخت دقیق آن، راهگشای درک زمانه‌ی تألیف آن اثر و دست‌یابی به شاخصه‌های فکری مؤلف است.

گمان می‌رود در سطح زبانی کشف الحقایق خصلت‌های آوایی، واژگانی و نحوی، مشخص و سادگی باشد. در سطح ادبی این مقاله به صناعات، و آرایه‌های ادبی نثر نسفی خواهد پرداخت تا به شگردهای بلاغی و ابهام‌های رنگارنگ اگر در آن باشد راه جوید. کشف الحقایق متعلق به دوره‌ی حاکمیت مطلق نثر فنی است؛ اما محتوای عرفانی آن و گزینش زبان ساده برای این نثر، آن را از تألیفات هم عصرش ممتاز کرده‌است.

اگرچه سادگی و سهولت زبان، جهت انتقال بهتر و آسان‌تر مفاهیم به مخاطب عام، از ویژگی نثرهای تعلیمی عرفانی و جزء لاینفک آن است؛ در این اثر، نه ویژگی زبانی و ادبی، نه تناقضات و شطحیات، بلکه غنای مفاهیم و وفور اصطلاحات فلسفی باید سبب دشواری متن شده باشد. و به طور کلی چهارچوب نثر آن مبتنی بر سادگی و نزدیک به نثر سامانی، مرسل، است. اما درک فحوای کلام نسفی به دلیل بهره از مفاهیم انتزاعی با دشواری روبه رو است.

کلید واژه‌ها: نسفی، کشف الحقایق، سبک، زبان، تحلیل.

۱ - استاد، هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. m.nayyeri110@yahoo.com

۲ - دانشیار، هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. zt.varede@gmail.com

۳ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. moezifafa@gmail.com

۱- مقدمه

آغاز قرن هفتم مقارن با حمله‌ی سپاه وحشی تاتار به ماوراءالنهر و خراسان بود؛ حمله‌ای که تا مدت‌ها این سرزمین را مورد سیطره‌ی خود قرار داد؛ اما به لحاظ فکری مولود اندیشه‌های جدیدی شد.

عزیز بن محمد نسفی یکی از مشاهیر عرفای قرن هفتم هجری و از مریدان معروف سعدالدین حَمَوِی (یا حَمَوِیه، حَمَو) (۵۸۶-۶۴۹ هـ.ق.) عارف بزرگ و منتقد اواخر قرن ششم و نیمه‌ی اول قرن هفتم است. او با سلطان جلال الدین خوارزمشاه معاصر بوده است. (هدایت، ۱۳۴۴: ۱۰۸) محلّ تولّد او را شهر نخشب (نَسَف یا قارشی در ازبکستان امروزی) نوشته‌اند. «نَسَف» یا «نخشب» چنانچه عزیز خود تصریح می‌کند، زادگاه اوست که در ایالت «سغد» قرار داشت که امروزه قرشی خوانده می‌شود. (نسفی، ۱۳۷۹: ۱)

عصری که نسفی در آن می‌زیسته، یکی از بحرانی‌ترین اعصار تاریخ ایران است؛ او نظاره‌گر وحشی‌ترین حملات و بزرگ‌ترین فجایع تاریخ بشری در عهد خود بوده به گونه‌ای که نوشته شده است، وی تمام دوستان و بستگان خود را در این فتنه‌ی همه‌گیر از دست داد و مجبور به جلای وطن شد و از بخارا راهی خراسان گردید. (صفا، ۱۳۶۸، ج ۳: ۱۲۲۴)

کشف‌الحقایق نسفی در دوره‌ای نگاشته شد که گفتمان غالب (ایدئولوژی برتر) در ایران، گفتمان تصوف است. سیر عظیم متون عرفانی این دوره، ادبیات را به مفاهیم دین، اخلاق و عرفان مرتبط می‌ساخت. با این حال نحوه‌ی ارائه‌ی این مفاهیم، برای عوام مردم و جامعه‌ای که با انحطاط روبه رو نشده -یا سبک نوشتار- نیاز به جامعه‌ی فاخر لفظ نداشت؛ بلکه مفاهیم باید در نهایت سادگی بیان می‌شد. سبک نوشتار این گونه متون می‌بایست با سبک غالب دوره‌ی خود یعنی نثر فنی فاصله می‌گرفت و

زبان ساده برمی‌گزید، اما این امر تضمینی برای همه فهم شدن این متون نبود.

۲-نگاهی اجمالی به کشف الحقایق

عزیز نسفی یکی از پرکارترین نویسندگان قرن هفتم هجری است که تعداد زیادی کتاب و رساله در موضوعات عرفانی، حکمی و فلسفی از خود بر جای گذاشته است. نسفی در آثار خود آرا و عقاید بزرگان فرقه‌های مختلف را گردآوری کرده است. از مهم‌ترین ویژگی‌های نثر نسفی، سادگی و روانی لفظ است، چنان‌چه کمتر نثری از آثار به جا مانده‌ی قرن هفتم از نظر سادگی و روانی به پای نثر نسفی می‌رسد. اگرچه نثر این دوره مملو است از اصطلاحات پرطمطراق و بازی با صناعات لفظی، اما نثر او از رفتارهای زبانی خالی است؛ و این امر را باید مرهون روحیه‌ی آموزشی و معلمي او دانست. او تعمق و استدلال را آموخته است و همواره ستایشگر علم و حکمت است و در تمام آثارش عقاید خود را به نثری ساده و روان می‌نگارد و تلاش دارد که نثرش برای همه قابل فهم باشد؛ اما دشواری‌های مفاهیم عرفانی و کاربرد اصطلاحات فلسفی خاص، سبب صعوبت متن شده و فهم آن را دشوار کرده است. آثار عزیز عمدتاً در باب علوم و معارف صوفیانه و کمتر در رابطه با احوال و مقامات عارفان است. این موضوع سبب شده که او در نوشته‌های خود روحیه‌ی آموزشی را لحاظ کند و صرفاً به روایت و توصیف نپردازد.

کشف الحقایق مهم‌ترین تألیف نسفی است که در زمره‌ی آثار تعلیمی-فلسفی است: در این دسته آثار، به رغم شطحیات عرفا که مملو از زبان ادبی پارادکسیکال و لحن شعرآگین است، معنی اندیشی بر کاربرد ادبی زبان و آفرینش شعرگونه مقدم است. این کتاب یکی از آثار مهم عرفانی و ادبی این قرن به شمار می‌رود و مبتنی بر فلسفه و عرفان است. تاریخ تألیف آن را با دو روایت ذکر کرده‌اند که یکی ششصد و هفتاد

قشیریه، آثار خواجه عبد الله انصاری، آثار امام محمد غزالی به ویژه کیمیای سعادت، احیاء العلوم الدین و مشکات الانوار، آثار عین القضاة همدانی، رساله‌های تاج الدین اشنوی، آثار شیخ اشراق، عوارف المعارف، آثار ابن عربی، مرصاد العباد، آثار حکیم سنایی غزنوی، اشعار عطار، افضل الدین کاشانی، آثار مولانا جلال الدین محمد بلخی و آثار و اقوال سعد الدین حمویه. (نسفی، ۱۳۷۹: ۱۶) مهدوی دامغانی اشاره می‌کند که نسفی، «مرصادالعباد» نجم الدین رازی را در دست داشته زیرا برداشت و تنظیم کتاب کشف الحقایق به مرصاد شباهت دارد و بعضی آیات و ابیات و احادیث مشابه در آن دیده می‌شود. (نسفی، ۱۳۴۴: ۱۰)

در بحث محتوایی اثر می‌توان اشاره کرد که نسفی در کتاب کشف الحقایق تنها به بیان اقوال و عقاید صوفیان و اهل حکمت در رابطه با مسائل مختلف پرداخته است و از بیان نظرات خویش امتناع ورزیده است؛ به همین جهت این کتاب از منابع مهم آشنایی با اصول تصوّف نظری می‌باشد که میان عقاید صوفیان با عقاید حکمای مشایی و اشراقی و متکلمان و فقیهان نیز مقایسه و موازنه به عمل آورده است. (نسفی، ۱۳۴۴: ۱۵) دامغانی اشاره می‌کند که عزیز نسفی در این کتاب غالباً به شرح آرا و عقاید محیی الدین عربی می‌پردازد، [اگر چه به مکتب نجم الدین کبری تعلق دارد.] و در اعتقادات و افکارش به شدت تحت تأثیر اوست. او عنوان کرده که این کتاب را برای بیان سخن سه گروه: اهل شریعت، اهل حکمت و اهل وحدت گردآوری کرده؛ اما در واقع کتاب او بر محور عقاید محیی الدین است. (همان: ۱۴)

این کتاب به لحاظ ویژگی‌های زبانی نیز مانند سایر آثار نسفی مرسل و روان و در عین حال که مسائل مهم عرفانی و فلسفی را بیان می‌دارد، از هرگونه تعقید و ابهام و اطناب دور است. طبق باور پل نوین زبان دو بخش است: زبان عبارت و زبان اشارت، زبان عبارت زبانی است مبین و روشن و زبان اشارت در پی القای معانی است، بدون

این‌که آن‌ها را بیان کند. (نویا، ۱۳۷۳: ۵) بنابراین در زبانِ عبارتِ این اثر، پیام باید همراه با ایضاح و تبیین باشد.

در متون تعلیمی عرفانی؛ جسمِ معنا جامه‌ی لفظ از پیش آماده ندارد؛ حتی در دوره‌ای که بُعد اندیشگانی در پس الفاظ پرطمطراق رنگ باخت. چنان‌که به قول خطیبی: «هنر نویسندگی تنها در نثر و بیان اغراض و معانی نبود، بلکه در نثر مانند شعر به جمال اسلوب توجه می‌شد.» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۱۲۵) با این حال نثر صوفیانه نثری بود که گاهی با شطحیات آمیخته شد و یا لحنی شعرگونه به خود گرفت و گاهی سهولت و سادگی زبان خود را حفظ کرد. به طور کلی نثرهای صوفیانه اگرچه دارای خصایل یکسان‌اند؛ در بطن خود با یکدیگر تمایزات کوچکی دارند که سبک فردی مؤلف را مشخص می‌کنند و چه بسا دسته‌بندی آثار منشور براساس محتوا، یا دادن حکم کلی در مورد صعوبت یا سهولت نوع خاصی از متن، امری ساده‌انگارانه در تحلیل و بررسی متن باشد. اگرچه اغلب پژوهشگران حکم بر سادگی این متن داده‌اند، مراد از سادگی از نظر آن‌ها سادگی زبانی است: بنا به قول مهدوی دامغانی در مقدمه کتاب: نسفی مسائل مختلف فلسفی و عرفانی و دینی و اعتقادی را با نهایت سادگی و روانی بیان می‌کند و از به کارگیری کلمات غریب و اصطلاحات و تعبیرات دور از ذهن و عجیب جداً احتراز می‌ورزد. او در مقام ارشاد و نصیحت با کمال فصاحت و بلاغت، سخن می‌راند و در این حال است که لطف و حلاوت سخن او بیشتر تجلی می‌کند. از لحاظ دستوری مشخصات نثر قرن هفتم را دارد و چون اهل ماوراءالنهر بوده است به سبک قدما انس بیشتری دارد. در نوشته‌هایش انسجام و حسن ترکیب توأم با فصاحت دیده می‌شود که در آثار معاصرینش دیده نمی‌شود. (نسفی، ۱۳۴۴: ۱۷)

شاید بتوان این اثر را سهل و ممتنع نامید؛ سهل از نظر زبان و نگارش و ممتنع به لحاظ غنای مفاهیم: نثر نسفی چنان‌که به اشاره بیان شد، خالی از صناعات دشوار ادبی است و نویسنده کمتر به عواطف خود توجه دارد. در این نثر تعلیمی توجه اول

به موضوع و سپس به مخاطب است یا کوبسن، از زبان‌شناسان مکتب پراگ بود که دستاوردهای او راه‌گشای درک بهتر ویژگی‌های سبکی متون ادبی شد. او برای زبان کارکردهایی چون کارکردهای ترغیبی، فرازبانی، شعری، ارجاعی، کنشی و عاطفی قائل بود و در هر گزاره‌ای شش عنصر: گوینده، مخاطب پیام، زمینه، رمز و تماس را دخیل می‌دانست. در دیدگاه او هرگاه توجه به مخاطب و درک او باشد از زبان صریح و مستقیم بهره گرفته می‌شود و زبان نقش ترغیبی دارد و هرگاه موضوع، عامل اصلی جهت‌گیری پیام باشد؛ زبان نقش ارجاعی به خود می‌گیرد، و هرگاه هدف زیبایی و تفنن ادبی باشد؛ زبان کارکرد شعری می‌یابد. (یاکوبسن، ۱۳۹۰: ۷۷)

برخلاف زبان ترغیبی و ارجاعی، زبان شعر است که روی به سمت خود دارد و در آن اغلب با جملات انشایی مواجهیم: «روبن یاکوبسن شاعرانه بودن زبان شعر را در درجه‌ی اول، حاصل زبان می‌داند که به گونه‌ای خاص در رابطه‌ی خودآگاهانه با خود قرار گرفته باشد.» (ایگتون، ۱۳۸۰: ۱۳۵)؛ به این معنا که عملکرد شاعرانه‌ی زبان، رابطه‌ی معمول میان نشانه و مصداق را به هم می‌زند و برخلاف زبان ارتباطی [با جملات اخباری]، که در آن مصداق، اهمیت دارد در این عملکرد زبانی، نشانه یا خود الفاظ به عنوان موضوعی استقلال می‌یابد که به خودی خود دارای ارزش است و در مرکزیت قرار دارد.

بنابراین اثر تعلیمی نسفی بر اساس اولویت دادن به موضوع و جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب می‌بایست زبانی ساده و خالی از هرگونه پیرایه را برمی‌گزید. زبان او چنان‌که بیان شد اگرچه خالی از بازی‌ها و رقاصی‌های شاعرانه است، علت دشواری آن به وفور اصطلاحات خاص فلسفی باز می‌گردد.

۳- پیشینه‌ی پژوهش

در باره‌ی کشف الحقایق نسفی، کتاب، مقاله و رسالاتی به شرح زیر نگاشته شده‌است.

«کشف الحقایق» که نخستین بار به وسیله‌ی احمد مهدوی دامغانی (۱۳۴۴) تصحیح شده و به چاپ رسیده است.

«کشف الحقایق» دومین تصحیح به وسیله‌ی علی اصغر میر باقری فرد (۱۳۹۱) صورت گرفته است.

«عزیز نسفی» لوید ریجون (۱۳۷۸)، ترجمه‌ی مجدالدین کیوانی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

«پیدایی اندیشه سیاسی عرفانی در ایران از عزیز نسفی تا صدرالدین شیرازی» مهدی فدایی مهربانی (۱۳۸۸) تهران: نشر نی، چاپ اول.

«عزیز نسفی عارفی به حق و معلمی موفق» سعید حمیدیان (۱۳۶۶) معارف، دوره‌ی چهارم، شماره ۱.

در این پژوهش نگارنده نسفی را عارف مجهول القدر و رندی گریزنده از جاه می‌داند و به روحیه‌ی معلمی، محتوای تعلیم و زبان او اشاره می‌کند.

«درآمدی بر ارتباط نظام معرفت شناختی و هستی شناختی عزیز نسفی» فدایی مهربانی، مهدی (۱۸۷۳) این مقاله پیرامون شناخت خدا به میزان معرفت بشری است. «ولایت و امامت از نگاه نسفی» محمد علی اخوان (۱۳۷۴)، که علاوه با برشمردن ویژگی‌های ولی، تفاوت آن را با نبی بیان می‌کند.

«عزیز نسفی و آثار او» مجدالدین کیوانی (۱۳۷۸)، در این مقاله نویسنده بزرگ‌ترین امتیاز مصنفات نسفی را سادگی زبان، شیوه‌ی معلمی، فروتنی و شکسته نفسی او می‌داند.

«پیوند عرفان و سیاست از منظر نسفی» داوود فیرحی و مهدی فدایی مهربانی (۱۳۸۶) در این پژوهش اندیشه‌ی سیاسی ایرانی و تغییرات آن در اثر ادغام با فلسفه‌ی

مشایی و عرفان نظری پرداخته شده و نقش عزیز نسفی در طرح اندیشه‌ی سیاسی مبتنی بر اعتقاد به انسان کامل تبیین گردیده است. نسفی معتقد است سالک با سلوک

خود می تواند به تکامل رسیده و در عدد اولیاء الهی قرار گیرد. چنین کسی می تواند از سوی خداوند برای هدایت خلق برگزیده شود. در ادبیات دینی ما امام زمان (ع) بر این شخص اطلاق شده و از او به عنوان قطب عالم امکان یاد می کنند.

«عزیز الدین نسفی و ولایت» غلامعلی آریا (۱۳۸۶)، در این مقاله اندیشه‌ی وحدت وجود مطرح می شود و اهل کمال را به چهار گروه اهل تقلید، استدلال، ایمان و نبوت تقسیم می کند و سپس به تبیین ولایت پرداخته و چهار ویژگی را برای ولی در نظر می گیرد. و در خاتمه، دیدگاه نسفی را کاملاً موافق با تفکر شیعی معرفی می کند.

«حرکت جوهری از عزیزالدین نسفی تا صدر الدین شیرازی» داوود فیرحی و مهدی فدایی مهربانی (۱۳۸۷)، نگارنده در این مقاله به بررسی تأثیر پذیری صدر الدین شیرازی از عزیز نسفی در مفاهیم حرکت جوهری و سیر استکمالی می پردازد.

«هستی و مراتب آن از دیدگاه عزیز نسفی» احسان رئیسی (۱۳۹۲) دو فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال پنجم، شماره ۸، در این مقاله به سه ضلع هستی شناسی، خداشناسی و انسان شناسی اشاره می شود. و این که در سنت اول عرفانی معرفت بر مبنای خداشناسی و انسان شناسی استوار است و در سنت دوم عرفانی، هستی شناسی به عنوان یکی از ارکان معرفت شناسی شناخته و نظریه‌ی وحدت وجود مطرح می شود.

«توحید از دیدگاه نسفی» (فریبا نجفی، ۱۳۹۰) رساله‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.

«جنبه‌های عرفانی عالم کبیر و عالم صغیر از دیدگاه عزیزالدین نسفی» (حسین شفیعی اسکی، ۱۳۹۱) رساله‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.

با توجه به تمام مطالبی که در پیشینه به اشاره بیان شد، تاکنون «کشف الحقایق» با رویکرد سبک‌شناسانه مورد بررسی قرار نگرفته است. در این متن تلاش می شود

میرباقری در خصوص شیوه‌ی نویسندگی عزیزالدین نسفی می‌نویسد که طریقه‌ی عرفانی عزیز از یک سو متمایل به دوره‌ی پیش از سده‌ی هفتم و از دیگر سو تحت تأثیر آراء ابن عربی و شاگردان او در سده‌ی هفتم است. به این دلیل در کتاب‌هایش هم مبانی دوره‌ی اول و هم مبانی دوره‌ی دوم دیده می‌شود؛ اما تألیفات او که مربوط به دوره‌ی دوم است، اگرچه از نظر موضوع، عرفان فلسفی، مشابه آثار شاگردان و شارحان ابن عربی است؛ اما در شیوه‌ی بیان و نگارش ساده‌گویی را برگزیده است تا بدین وسیله حوزه‌ی مخاطبانش را گسترش دهد و با طیف وسیعی از مردم ارتباط برقرار کند.» (نسفی، ۱۳۹۱: نوزده و بیست) و برقراری این ارتباط با مخاطب نیازمند به توضیح ساده‌تری از اصطلاحات و مفاهیم بود.

هم‌چنین ریجون اشاره می‌کند که نثر نسفی، اولاً، نثری به دور از تکلف، صنایع بدیعی، شگردهای بلاغی مرسوم، ابهام‌های رنگارنگ، حذف‌های به قرینه و جمله پردازی‌های پرطمطراق اما کم‌مایه است و در ثانی اگرچه در آن واژه‌های عربی دیده می‌شود؛ این واژه‌ها ناآشنا و مهجور نیستند. نسفی با این که هم عصر متکلف‌گویان پیچیده‌نویس بود- زبان ساده‌ای برگزید. در آثار وی، جز پاره‌ای استشادهای قرآنی و احادیث که لزوماً عربی است، از مفردات و ترکیبات دشوار عربی، تقریباً خبری نیست. (ریجون، ۱۳۷۸: ۴) او نوشته‌هایش را به قصد آموزش و تفهیم مطالب به مریدان (درویشان) می‌نویسد و در مواضعی با عبارت «ای درویش» و یا با جمله‌ی «چنین می‌دانم که تمام فهم نکردی، روشن‌تر ازین بگویم.» سعی کرده‌است که مخاطبانش را به تفکر و تعمق وادارد و به جای تکلف در الفاظ به غنای محتوا پردازد. نثر کتاب جنبه‌ی خطابی دارد؛ فعل‌های امر و ندهای مکرر بیانگر این ویژگی است. او گاه‌گاهی با بیان ضرب‌المثل می‌کوشد مطالب را قابل فهم‌تر کند و با بهره‌گیری از آیات، احادیث، اشعار و اقوال به نوشته‌ی خود جلا بخشد.

نسفی غالباً سخن خود را مختصر بیان می‌کند و حتی اطناب او نیز سبب رنجش خاطر نمی‌شود. در برخی از قسمت‌های کتاب بارها مطالبی را تأکید می‌کند، با این حال تکرار به هیچ وجه خواننده را ملول نمی‌سازد؛ چرا که نسفی خوب می‌دانسته که در کجا و چه وقت مطلب را تکرار کند.

در این پژوهش تلاش بر آن است که با رویکردی تحلیلی توصیفی به درک درست‌تری از نثرهای عرفانی، به‌طور عام و نثر نسفی به‌طور خاص، پرداخته شود. لازم به ذکر است که متن مورد استفاده‌ی نگارنده در تحقیق حاضر، نسخه‌ی تصحیح شده به وسیله‌ی علی اصغر میرباقری فرد است که در سال ۱۳۹۱ از سوی انتشارات سخن منتشر شده‌است.

۵- ویژگی‌های سبکی

سبک عبارت است از نحوه‌ی به کارگیری جملات و عبارات در انتقال پیام به مخاطب. این نویسنده است که مفهوم ذهنی خود را با جامه‌ی الفاظ و عبارات می‌آراید و این نوع آرایش است که شیوه‌ی نگارش او را تعیین می‌کند و در انتقال تفکر و اندیشه‌اش به مخاطب اهمیت به سزایی دارد. به گفته‌ی فتوحی سبک‌شناسی در کوتاه‌ترین تعریف عبارت است از «دانش تحلیل و تفسیر بیان‌ها و شکل‌های متفاوت بر پایه‌ی عناصر زبانی». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۹۷) و عوامل پیدایی سبک این است که «سبک رانشی اجباری است نه اختیاری، یعنی واژه‌ها، ساخت جمله‌ها، لحن و تصویرها همگی از ناخودآگاه و تجربه‌ی زیستی مؤلف بیرون می‌آید و کم کم به کنشی خودانگیخته و هنری بدل می‌شود.» (همان: ۲۱۹)

زمانی که سخن از سبک به میان می‌آید، ابتدا زبان اثر، هنرهای زبانی و خلاقیت مؤلف مطرح می‌شود. در این بخش کشف الحقایق عزیز نسفی در سطح زبانی و

زیبایی‌شناسی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

۵-۱- ویژگی‌های زبانی

۵-۱-۱- ویژگی آوایی: نثر نسفی خصلت سبکی برجسته‌ای از جهت آواشناسی ندارد و ویژگی‌هایی آوایی چون ابدال، ادغام، کاهش و افزایش در آن دیده نمی‌شود. اگرچه این ویژگی از جهت سبک دوره دارای اهمیت است.

۵-۱-۲- گزینش واژگانی: در مباحث الفاظ می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد.

۵-۱-۲-۱- واژگان فلسفی - عرفانی: پس از ظهور ابن عربی اصول و مبانی تصوّف در کتب علمی وارد شد و اندیشه‌ی وحدت، زبان جدیدی را تولید کرد. برای نمونه نثر کشف الحقایق سرشار از واژگانی است که بار فلسفی دارند. قابل ذکر است که این واژگان با دیدگاه عارفانه‌ی نسفی به هستی پیوند خورده و رنگ عرفانی به خود گرفته‌است. واژگانی چون: حادث، قدیم، ذات، صفات، جوهر، عرض و غیره؛ نسفی به عنوان یکی از شارحان و تابعان ابن عربی این واژگان را معمولاً به شکل توأمان به کار می‌گیرد. به عنوان مثال واژه‌ی «ذات» را زمینه‌ی کاربرد واژه‌ی «صفات» و یا واژه‌ی «جوهر» را زمینه‌ی کاربرد واژه‌ی «عرض» می‌کند: «ذات و صفات او قدیم است و هیچ صفتی از صفات وی حادث نیست و او محلّ حوادث نیست و صفات او عین ذات اوست و غیر ذات او نیست.» (ص ۱۹) و یا «وجود از این جهت که اول دارد یا ندارد بر دو قسم است: قدیم است یا حادث و ازین جهت که اجزا دارد یا ندارد هم بر دو قسم است: بسیط است یا مرکّب و ازین جهت که قائم به خود است یا به غیر هم بر دو قسم است: جوهر است یا عرض.» (ص ۴۷)

دشواری‌های کشف الحقایق در مقایسه با نثر دوره‌ی خود در سطح کلام نیست؛ بلکه بیشتر مربوط به کاربرد اصطلاحات علمی، فلسفی، عرفانی و ابهام و پیچیدگی

۵-۲-ویژگی‌های نحوی

۵-۲-۱-ویژگی نثر سامانی: اگرچه کتب عرفانی در هر دوره به زبان ساده نگاشته شده‌اند، حضور عناصر سبک دوره‌ی سامانی در این تألیف نشان از توجه‌ی نسفی به مختصات زبانی پیش از خود دارد.

۵-۲-۱-۱-پیشوند بر سر افعال (افعال پیشوندی): پیشوندها در زبانی فارسی اهمیت فراوانی دارند؛ آن‌ها با پیوستن به افعال، معانی مختلفی را تولید می‌کنند. حمید طاهری در مقاله‌ی خود تحت عنوان «بررسی تاریخی و تحلیلی پیشوندهای فعل در زبان فارسی» می‌نویسد که: «پیشوند با پیوستن به ساختمان فعل به عنوان یک عنصر غیر فعلی، سه کارکرد در گروه فعلی خواهند داشت: ۱- حکم قید برای فعل دارد و به معنای جهت، سمت و سوی حرکت فعل را نشان می‌دهد و بیانگر مفاهیمی چون بالا، پایین و ... هستند. این کارکرد بیشترین بسامد را دارد. ۲- تقویت معنای فعل و ایجاد تأکید در انجام فعل است. ۳- به عنوان یک عنصر غیر فعلی معنا و مفهوم را تغییر می‌دهد و یا معنایی بر آن می‌افزاید.» (طاهری، ۱۳۸۶: ۱۱۳-۱۳۵)

باز آمدن (= خارج شدن)، «از آن حال باز آمد.» (ص ۲۰)، باز آوردن (= خلاصه کردن) «ما آن جمله را به چهار شرط باز آورده‌ایم.»، برآوردن (= ساختن)، «خانه‌ای است که ابراهیم برآورده است.» (ص ۳۲۰)، برآوردن (= گذراندن)، «سه چله که چهار ماه باشد برآورد.» (ص ۱۱)

۵-۲-۱-۲-به کار بردن «ب» تأکید بر سر فعل ماضی: «بدان که اهل شریعت می‌گویند

که اول چیزی که خدای-تعالی- بیافرید جوهری بود چنان که می‌فرماید.» (ص ۶۴)

۵-۲-۱-۳-استفاده از «مر»: که از ویژگی سبک خراسانی محسوب می‌شود: «و

حقیقت این سخن آن است که آنچه آسایش است همه مر یک کس را نیست، همه مر همه راست. و آنچه رنج است همه مر یک کس را نیست، همه مر همه راست.»

مثال: «چنین می دانم که تمام فهم نکردی، روشن تر ازین بگویم.» (ص ۵۲)

۵-۲-۲-۳- استفاده از «تواند» و «توان» و صیغه‌های مختلف آن به عنوان فعل کمکی به همراه فعل اصلی است، برای مثال: «مرکب سالکان ارضی که ذکر است چار شرط دارد که بی آن چهار شرط نمی توان کردن و براق سالکان سماوی که فکر است، چهار پر دارد که بی آن چهار پر طیران نمی تواند کردن» (ص ۱۹۷)

«چنان که آن سخن است تواند شنیدن و آنچه مراد داناست در آن سخن تواند فهم آن کردن ... آن چنان که آن چیز است تواند دیدن.» (ص ۱۹۸)

۵-۲-۲-۴- کاربرد فعل «گشتن» و «آمدن» به جای «شدن» برای مثال: «باز آنچه به نزدیک تو مقرر شده است و پیش تو روشن گشته (= شده) است، گفته گردد. (= شود).» (ص ۳)، «درین کتاب ده رساله جمع کرده آمد (= شد).» (ص ۴)

۵-۲-۲-۵- استفاده از فعل «بایستن» که امروز کم تر به کار می رود: «و غیر خلیل را بر آن اطلاع نیست و از غیر خلیل پوشیده می باید داشت.» (ص ۱۲)، «هر چیز که می باشد آن چنان می باید که باشد.» (ص ۱۰۰)

۵-۲-۲-۶- کاربرد «آمدن» به عنوان فعل معین: مثال: «حاجت به شرح و تطویل من نیست، اما اشارتی کرده آید (= شود).» (ص ۱۰۸)

۵-۲-۳- جا به جایی ارکان جمله: تغییر در نحو جملات از طریق شکستن هنجارهای دستوری از ویژگی‌های متون ادبی است. در این جاست که منطق طبیعی کلام و سادگی عبارات با جا به جایی ارکان جمله، جای خود را به دشواری و ابهام می دهد. البته در برخی مواقع اجزای کلام برای تأثیر بیشتر سخن، بنا به تشخیص نویسنده جابه جا می شود، که به این امر شیوه‌ی بلاغی گویند. «بسیاری از زبان‌شناسان و دستور نویسندگان معتقدند که زبان ادبی از قواعد دستور زبان و معناشناسیک فراتر می رود. در هر دو شکل زبان ادبی، یعنی گونه‌ی گفتاری و نوشتاری، این زبان از

بندهای دستوری، نحوی و معنا شناسیک رهایی می‌یابد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۶) این شیوه بیش از آن که دستوری باشد به سبک نگارش نویسنده بستگی دارد و موجب می‌شود که درک معنایی کلام بیشتر شود. در مورد جابه‌جایی اجزای جمله و برهم زدن زبان معیار خواه از تأثیر زبان عربی در فارسی دانسته شود و خواه جز آن، شیوه‌ی معمول نویسندگان است. خطیبی علت جابه‌جایی ارکان را چنین بیان می‌کند: «در بعضی از آثار ترجمه شده از زبان عربی، موارد تأثیر جمله‌بندی عربی دیده می‌شود که نثر را تا حدودی از ضوابط مربوط به کیفیت ترکیب جمل به سیاق فارسی دور می‌سازد.» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۱۲۷) نسفی به منظور تأکید بر مفهوم مورد نظر خود، بافت نحوی کلام را با تقدم و تأخر تغییر داده و به نوعی آشنزادایی پرداخته است.

۵-۲-۳-۱- تقدم مفعول: «رنگ آب را بصر درمی‌یابد.» (ص ۱۳۱)، «هرکه را خداوند-تعالی - معرفت ذات و صفات خود بخشید.» (ص ۱۱۹)، «این نفس را صاحب شریعت ربّ می‌خواند.» (ص ۸۲)

۵-۲-۳-۲- تاخیر مسند: «این بود مراتب مسخ.» (ص ۲۷) و یا «این است سخن اهل حلول.» (ص ۲۹)

۵-۲-۳-۳- تاخیر متمم: «و نگاه می‌دارد از جهت دیگران» (ص ۱۰۴) «پس آدم مرکب آمد از ملک و شیطان.» (ص ۱۰۴)

۵-۲-۳-۴- تاخیر جمله‌ی معترضه: «بدان که اهل وحدت می‌گویند که وجود یکی بیش نیست و آن وجود خدای است- تعالی و تقدّس-» (ص ۳۴)، «این است مذهب مشایخ مغرب-قدّس الله ارواحهم-» (ص ۲۲۶)

۵-۲-۴- تضمین آیات قرآنی و نقش پذیری آنها در جملات فارسی :

در این کتاب جملات عربی و فارسی به گونه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرند که گویی یک زبان هستند. آیات و احادیث و امثال و اقوال معمولاً در خود عبارت و به عنوان

یکی از ارکان جمله به کار می‌رود. به عنوان مثال آیات قرآنی نقش نهادی را ایفا می‌کنند، مانند: «نور سیوم که یهدی الله لِنوره من یشاء» (نور/۳۵) نور تمکین است». و یا حدیث در نقش مسندی به کار گرفته می‌شود: «و دوم، فکر قوی است و این نوع را حال وَ لى مع الله وقتً گویند.» (۱۳۹۲: ۲۰۱)

۵-۲-۵- اسم فاعل در معنی قید (دایم به معنی دایماً):

«دایم» که اسم فاعل است در معنای قیدی، «دایماً»، استفاده شده است. برای مثال: «بدان که نفس جزئی چون به منزل خاک می‌آید چندین گاه در منزل خاک می‌باشد و پرورش می‌یابد. به سبب گشتن افلاک و انجم که دایم گرد کره‌ی خاک می‌گردد.» (ص ۲۶) و یا «و نور دایم سر از دریچه‌ها بیرون کرده است و می‌گوید و می‌شنود و می‌بیند.» (ص ۲۲۲)

۵-۲-۶- به کار بردن «الا» به جای «جز»:

در بسیاری از قسمت‌ها وجود «الا» نشان دهنده‌ی حرکت متن فارسی به سمت عربی‌گزینی واژگان است. مثال جهت استثنا: «جمله در آتشند الا یک فرقه» (ص ۲۱)، «هیچ از این اسامی نماند الا اسم وجود.» (ص ۲۳۱)

۵-۲-۷- به کار بردن «را» در معانی متعدد:

«را» علامتی است که اغلب بعد از مفعول می‌آید؛ اما در برخی مواقع معانی دیگری دارد مانند:

«را» در نقش حرف اضافه، «را» در نقش فک اضافه و یا «را» در نقش تبدیل فعل که به نمونه‌های آن پرداخته می‌شود.

«را»ی حرف اضافه: به معنی «برای»: «و این سخن تو را جز به مثالی معلوم نشود.» (ص ۵۴) و «یکی را اطعمه‌ی گوناگون باشد و اشتهای نباشد.» (ص ۱۰۳) «هرکس را یک من روغن بادام می‌فرستاد.» (۱۹۲)

«را» به معنی «به»: «عزیز را بگویم تا این کتاب را بی‌اجازت ما اظهار نکند.»
(ص ۶) «آدمی نیکو سیرت را در دنیا و آخرت هرگز بد نرسد.» (ص ۲۸۷)

«را»ی فک اضافه (قلب اضافه): یکی از انواع «را»ی موجود در کشف الحقایق
«را»ی فک اضافه، هر گاه جای مضاف و مضاف‌الیه عوض شود، مابین آن‌ها چنین
«را»یی می‌آید. مانند: «هر که خود را چشم چشم و گوش گوش پیدا کند.» (ص ۳۰۷)
یعنی هر که چشم چشم خود و گوش گوش خود پیدا کند. و یا «هر که را چشم به
آخرت گشاده شود.» چشم هر که (ص ۱۱۷)

«را»ی تبدیل فعل: این را معمولا فعل‌های ربطی را به فعل تام «داشتن» تبدیل
می‌کند و بر سر فاعل می‌آید. «با آن که جزئیات را نهایت نیست.»، یعنی جزئیات
نهایت ندارد. (ص ۳۳) و «کس را بر آن اطلاع نبود.» (ص ۲۹۳) یعنی کس بر آن اطلاع
ندارد.

«را»ی بعد از مسندالیه: «حکما می‌گویند که آتش ذهنی را دلالت بر آتش خارجی
است و آتش لفظی را دلالت بر آتش ذهنی است.» (ص ۴۸-۴۹)، «این روح انسانی
را که از عالم امر است به اضافات و اعتبارات به اسامی مختلف ذکر کرده‌اند.» (ص ۱۱۰)
۵-۲-۸- کاربرد حروف: در این دوره حروف معانی متفاوتی داشته‌اند. اما در زبان
امروز کاربرد آن‌ها تنها به یک صورت است. اکنون به نمونه‌ی مختصر از این نوع
حروف می‌پردازیم.

۵-۲-۸-۱- معانی مختلف «به»: به معنی «از روی»: «و به ظن و تخمین جواب
نگویند.» (ص ۱۸۴)، «با»: «و صورت حقیقی انسان آن است که انسان به وی انسان
است.» (ص ۵۴)، «به-بر»: «شعاعی بر آن جسم موجود شود به حسب مراتب اجسام.»
(ص ۱۲۸)، «به جهت»: «و اگر کسی گوید که اینها به طبیعت است، راست است.»
(ص ۱۲۹)، «به سوی»: «عمل جاذبه آن است که معده هر چیز را به خود کشد.»

(ص ۱۲۹)، «در ازای»: «و هر حرفی از حروف این کتاب به جانها خریداری کنند.»
 (ص ۹۹)، «به مدت»: «در آن موضع درخت به چهل روز به کمال می‌رسد.» (ص ۱۴۱)،
 «در»: «هرگز آب را ندیدیم و ندانستیم که به کجاست.» (ص ۴۶)، «نزد»: «باید که او را
 به دبیران فرستند.» (ص ۱۸۷)، «برای»: «به چه کار آمده‌اند.» (ص ۷۸)

۵-۲-۸-۲-معانی مختلف «از»: به معنی «از جنس»: «نمی‌گرفت آن گاه خدای-
 تعالی - کوهی بیافرید از زمرد سبز و گرد زمین در آورد.» (ص ۶۵)، «به»: «از جهت آن
 که نفس ناطقه‌ی هر کسی فیض نفسی کوکبی است.» (ص ۱۶۵)، «به سبب»: «تفاوت
 آدمیان در مبادی از تفاوت نفوس کواکب است.» (ص ۱۶۴)، «در»: «و از هر منزلی
 چندین بار می‌گردند.» (ص ۸۶)، «در شمار»: «خود را از اهل صحبت گرداند.» (ص ۱۳)،
 «زاده»: «و او از چیزی نیست و بر چیزی نیست.» (ص ۱۹)، «متعلق»: «پس هرکس که
 باشد از پادشاه و رعیت و توانگر و درویش و از عالم و جاهل هریک را به نوعی رنج
 و به نوعی آسایش باشد.» (ص ۱۰۳)

۵-۳-زیبایی‌های ادبی

گرایش به زیبایی‌های ادبی و کاربرد عناصر سخن در اکثر آثار صوفیه مشهود است.
 صوفیان بر این باورند که با کلامی زیبا و دلنشین، عواطف و احساسات خواننده را
 برمی‌انگیزند و قدرت تأثیرگذاری کلام خود را مضاعف می‌کنند. به گفته‌ی شمیسا
 «در نثر مرسل اثر محض ادبی نداریم، (چه غالباً ادبی بودن همراه با توسع و تصرف
 در زبانی است) و اولین اثر محض ادبی در نثر فنی (کلیله و دمنه) پیدا می‌شود.»
 (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳) نثر مرسل یعنی نثر آزاد و رها شده، نثری که از هرگونه تکلف و
 صنایع ادبی به دور است. «در نثر این دوره نباید به دنبال شیوه‌های بیان ادبی از قبیل
 صنایع بدیعی و ابزار بیانی بود، اگر صناعی از قبیل سجع و جناس دیده می‌شود،

بیشتر ابتدایی و اتفاقی است.» (همان : ۴۲) نثر کشف الحقایق نثر بینابین است که بار هر دو ویژگی را به دوش می‌کشد. در این سطح به بیان مواردی از زیبایی‌ها و صنایع مختلف بدیعی و بیانی می‌پردازیم:

۵-۳-۱- صنایع بیانی

«اندیشیدن به ساختمان کلام و تشریح آن به باور یاکوبسن سبب می‌شود زیبایی‌های نهفته در اثر که خواننده را به‌طور ناخودآگاه تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ درک و کشف شود.» (قدیمی، ۱۳۸۲: ۹۲)

۵-۳-۱-۱- تشبیه: آغاز پژوهش‌های ادبی در میان مسلمانان به نخستین سال‌های قرن سوم هجری و توضیح صناعات ادبی قرآن باز می‌گردد. (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۱۶) سپس توجه به صنایع لفظی گسترش یافت و کتب متعددی در این زمینه به نگارش درآمد. مفاهیم عرفانی نیز به دلیل ویژگی خاص و پیچیده‌ی خود، برای قابل فهم شدن در چهارچوب تشبیهات قرار گرفتند؛ گویی امور ذهنی برای تفهیم بهتر باید ملموس شوند و از جایی که مخاطبان این آثار از عموم مردم‌اند، تشبیهات حسّی بیشترین بسامد را در این گونه آثار یافتند. نسفی با تشبیهات مصوّر خود صحنه‌سازی می‌کند، و مطالب را در چشم خواننده به تصویر می‌کشد، به گونه‌ای که خواننده با عمق موضوع همراه شود. فولادی معتقد است که در زبان عرفان از کاربرد تشبیه چاره‌ای نیست، زیرا تعبیر ذوقیات عرفانی جز با واژگان مربوط به حسّیات عرفی دست نمی‌دهد. (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۵۲) چنان‌که شبستری می‌گوید:

چو اهل دل کند تفسیر معنی به مانندی کند تعبیر معنی

(شبستری، ۱۳۸۲: ۷۵)

نسفی با استفاده از تشبیهات پی‌درپی سعی در اقناع مخاطب دارد، این جاست که

کلام لحن استدلالی به خود می‌گیرد. قابل ذکر است که تشبیه به اعتبار نوع دوسویه‌ی آن، بر چهار قسم است: تشبیه حسّی به حسّی، حسّی به عقلی، عقلی به حسّی، تشبیه عقلی به عقلی، که تشبیهات عرفانی معمولاً از گونه‌ی عقلی به حسّی است. یعنی مشبّه عقلی و مشبّه‌به حسّی است. به نظر می‌رسد که نویسنده از طریق این تشبیهات به دنبال عینیت بخشیدن به مفاهیم انتزاعی است. گاه سویه‌ی حسّی در این تشبیهات از محسوسات خیالی است: «و طبیعت است که ابلیس است و طائوس است و شهوت است که طائوس است و غضب است که مار است.» (ص ۹۶) «این ملائکه بعضی آتشی و بعضی هوایی و بعضی آبی و بعضی خاکیند و ابلیس و طائوس و مار از این طایفه‌اند.» (ص ۷۷)

بررسی هر متن مبتنی بر دو محور است: هم‌نشینی [مجاز] و جاننشینی [استعاره] که رومن یا کوبسن آن‌ها را قطب مجازی و استعاری زبان می‌نامد. او پیرامون محور هم‌نشینی و جاننشینی زبان به دو فرایند ترکیب و انتخاب اشاره می‌کند. (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۳۸-۴۲)

به طور کلی در قطب مجازی زبان، هدف ترکیب نشانه‌ها بر روی محور هم‌نشینی و در قطب استعاری در نظر گرفتن اصل انتخاب از روی محور جاننشینی است.

تشبیه به ویژه تشبیهات حسّی به حسّی، نشان دهنده‌ی نوعی گرایش همزمان به انتخاب و ترکیب است. گوینده (شاعر) نشانه‌ای (مشبّه‌به) را روی محور هم‌نشینی [مجاز] در مجاورت با نشانه‌ی دیگر (مشبّه) قرار می‌دهد. مجاورت و هم‌نشینی دو نشانه‌ی (مشبّه و مشبّه‌به) در بسیاری از موارد و به‌ویژه در مواردی که طرفین تشبیه حسّی است، مدلول را از نظام زبان به مصداق حقیقی آن نزدیک می‌کند و به عبارت دیگر، امکان دستیابی خواننده به انتخاب مورد نظر گوینده را فراهم می‌آورد و به این ترتیب، مخاطب می‌تواند مصداق حقیقی را به صورت دقیق و البته با رمز گشایی به کمک خیال دریافت کند. هم‌چنان که «در زبان خودکار نیز تشبیه نیازمند حسّی بودن طرفین تشبیه است.» (صفوی، الف، ۱۳۸۰: ۱۲۷) بنابراین، کاربرد تشبیهات حسّی و

مادی در این نوع آثار عرفانی، خود به نوعی، بیانگر گرایش به قطب مجازی و کارکرد ارجاعی زبان است و با نیت شاعر، که معنی‌اندیشی و انتقال معنی است، کاملاً هم‌خوانی دارد.

نمونه‌هایی از تشبیهات به کار گرفته شده در کتاب کشف‌الحقایق عبارتند از: «و روح چنان در قالب درآمد و آمیخته شد، که روغن در شیر» (ص ۱۰۸) «بعضی گفته‌اند که انسان کامل کتاب الله است و سخن انسان کامل کلام الله.» (ص ۹۷)

از آن‌جا که محور اندیشه‌های عرفانی بر موضوع ارتباط انسان و خدا استوار است، پرواضح است که اکثر مشبه‌های این متون «انسان» باشد، کشف‌الحقایق نیز یک اثر اخلاقی و عرفانی است و بیشتر مسائل آن پیرامون جسم و روح آدمی است. «عالم ارواح به مثابت چراغ است و عالم اجسام به مثابت مشکات ... عالم ارواح به مثابت شمع است و عالم اجسام به مثابت آینه‌ها»، «روح قدسی به مثابت نار است و روح انسانی به مثابت روغن است» (ص ۱۰۹) و یا «دل به مثابت آتش‌دان است.» (ص ۱۹۵) ممکن است در جمله هر چهار رکن تشبیه وجود داشته باشد، در متون ادبی این گونه تشبیه کمتر دیده شده، فقط برای گزارش کردن مفاهیم خاص، کاربرد دارد. برای مثال: «زمینی باشد سپید همچون نقره خالص.» (ص ۳۰۳) و یا ممکن است به صورت تشبیه مجمل نمود کند؛ یعنی وجه‌شبهه در آن ذکر نشود: «یکی در محله‌ی خود گفت که پیل چون سپری بود. و دیگری در محله‌ی خود گفت که پیل چون عمودی بود و ...» (ص ۳۶) «روح قدسی به مثابت نار است و روح انسانی به مثابت روغن است و روح نفسانی به مثابت فتیله است و ...» (ص ۱۰۹) و در برخی موارد تشبیه بلیغ دیده می‌شود؛ قابل ذکر است که بیشتر تشبیهات عرفانی از نوع بلیغ (بدون ادات تشبیه و وجه شبهه) است. این نوع تشبیهات را به اعتبار ساخت زبانی، می‌توان تشبیه اسنادی و تشبیه ترکیبی نامید:

تشبیه بلیغ اسنادی: «خیال خزینه‌دار حسّ مشترک است و حافظه خزینه‌دار وهم است.» (ص ۱۳۱) «بدان که روح نفسانی که در دماغ است زجاجه‌ی فیض نفس فلک قمر می‌شود.» (ص ۱۳۴)

تشبیه بلیغ ترکیبی (اضافه‌ی تشبیه‌ی): بسامد این نوع تشبیه در این اثر زیاد نیست و حدوداً ۶۴ مورد مشاهده شده است که برخی از این ترکیبات در همان صفحه یا صفحات دیگر تکرار شده، که موارد تکرار شده محاسبه نشده است. در این نوع تشبیه معمولاً مشبه عقلی و مشبه‌به حسی است، مانند: بند عجب (ص ۱۵۱)، آینه‌ی دل (ص ۱۷۳)، درخت امید (ص ۱۷۴)، باد سماع (ص ۱۹۵)، آتش عشق (ص ۲۰۴)، سجن دنیا (ص ۲۵۳) و موارد بسیار دیگر.

فولادی به نوعی از تشبیه اشاره می‌کند و می‌نویسد: «تشبیه به اعتبار منشا که بر دو قسم است: «الف) تشبیه اضطراری؛ ب) تشبیه اختیاری. مقصود از تشبیه اضطراری، تشبیه‌ی است که برای بیان، راهی جز کاربرد آن وجود نداشته باشد و این امر، آن‌جا روی می‌دهد که بخواهیم از چیزهایی مانند اوصاف الهی پرده برداریم، اما تشبیه اختیاری، تشبیه‌ی است که با هدف تفنّن ادبی به کار می‌رود. و این امر، آن‌جا اتفاق می‌افتد که بیان مقصود از راهی جز تشبیه امکان داشته باشد. تشبیهات عرفانی غالباً اضطراری‌اند. با این حال، عرفاً بعضاً تشبیه اختیاری نیز به کار برده‌اند.» (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۵۵)

تشبیهات نسفی از نوع اضطراری است چنان‌چه در بیشتر جاهای اذعان می‌کند که باید روشن‌تر سخن بگوید و برای این امر ناچار از به کارگیری تشبیهات است برای نمونه: «و باطن عالم که خدای خلق است به مثابت چراغ است و ظاهر عالم که خلق خدای است به مثابت مشکات است یا خود چنین گویی که باطن عالم به مثابت شمع است و ظاهر عالم به مثابت آینه است یا خود چنین گویی که باطن عالم به مثابت نور است و ظاهر عالم به مثابت دریچه‌هاست و نور دایم سر از دریچه‌ها بیرون کرده است

و می گوید و می شنود و می بیند.» (ص ۲۲۲)

۵-۳-۱-۲-مجاز: مجاز در علم بیان استفاده از لفظ در غیر معنی حقیقی است به لحاظ وجود قرینه‌ای که مانع از اراده‌ی معنی اصلی باشد. شرط نقل معنی اصلی به معنی غیر اصلی (مجازی) وجود تناسبی است بین آن دو، و این مناسب را علاقه گویند. (داد، ۱۳۸۳: ۴۲۷)

از دیدگاه معنی‌شناسی، مجاز در واقع، نشانگر «واحد‌هایی است که هنگام حذف از روی محور هم‌نشینی، معنی خود را به واحد هم‌نشین انتقال می‌دهد و این انتقال معنی سبب می‌شود تا معنی تازه‌ای از واحد غیر محذوف درک گردد.» (صفوی، ۱۳۷۹: ۲۴۵)

این تعریف با تعریف سنتی مجاز تفاوت دارد. در تعریف سنتی بر این نکته تأکید می‌شود که در عملکرد مجاز، واژه‌ای در معنی واژه‌ی دیگر به کار می‌رود حال این که از دیدگاه معنی‌شناسی، «معنی واحد محذوف تغییر نمی‌کند؛ بلکه معنی واحد یا واحد‌های محذوف در چنین شرایطی به آن انتقال می‌یابد.» (صفوی، ب، ۱۳۸۰: ۴۹)

در کشف‌الحقایق مجازهای متعارفی دیده نمی‌شود. و تنها موردی که می‌توان به آن اشاره کرد، آوردن جزیی از آیه یا حدیث در اثنای عبارات است، که باید آن را نوعی مجاز جزء از کل دانست. در این مورد نویسنده واژه یا ترکیب معروف‌تر آیه یا حدیث را در کلامش ذکر می‌کند و خواننده بقیه‌ی آن را در ذهن خود تداعی می‌کند. این مجاز نوعی اقتباس نیز محسوب می‌شود: «بدان که کتاب الله دیگر است و کلام الله دیگر از جهت آنکه کلام امری است و کتاب خلقی و کلام چون مشخص شود کتاب گردد چنانکه امر چون امضا یابد فعل شود. این است معنی کن فیکون» (ص ۳۰۶) که عصاره‌ی آیه‌ی «بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ» (۱۱۷/بقره)

«این فکر را هر کس به نامی خوانده‌اند: بعضی فکر و بعضی حال و بعضی لی مع

اللهِ وَقْتُتْ و بعضی غیبت می‌گویند.» (ص ۱۹۸) که اشاره دارد به حدیث «لی مع الله وقت لا یسعنی فیه ملک مقرب ولا نبی مرسل»

۵-۳-۱-۳- استعاره: در استعاره چنان‌که به اشاره بیان شد، به اصل انتخاب از روی محور جانشینی توجه می‌شود در این میان کارکرد ادبی متن است که قوت می‌گیرد. و براساس همین سخن است که یاکوبسن اشاره می‌کند که بعضی از انواع ادبی مثل رئالیسم به مجاز و برخی مانند مدرنیسم و سمبلیسم به استعاره گرایش دارند. (سلدن و ویدسون، ۱۳۸۴: ۱۵۰)

نسفی در کاربرد استعاره نیز مانند تشبیه عمل می‌کند یعنی غالباً «استعاره» عقلی و «استعارمنه» حسی است. اما در استعاره با حذف یکی از دو سویه‌ی تشبیه، بیان هنری‌تر می‌شود در حقیقت «استعاره عبارت است از کاربرد واژگان مربوط به یک حوزه‌ی دلالت، در حوزه‌ی دلالت دیگر تا جایی که معنای آن تغییر یابد.» (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۶۲) از میان انواع استعاره‌ها در این متن اضافه‌ی استعاری از نوع تشخیص حضور پررنگ‌تری دارد که دو سوم استعاره‌ها تشخیص دارند: «کمال الوهیت او بلندتر از آن است که دست عقل و وهم بدو رسد.» (ص ۱۱۴)، «بعضی چشم دل را تیزبین و دوربین کردند تا نامه‌ی نانوخته را برخوانند و بعضی گوش دل را تیز شنو کردند تا سخن ناگفته را بشنوند.» (ص ۱۷۳)، نوعی اضافه‌ی استعاری در متون عرفانی دیده می‌شود، با نام استعاره انتزاعی که در ساخت این گونه‌ی تعبیر، افزون بر استعاره‌ی مکنیه، شگرد انتزاع نیز دخالت دارد، که به آن استعاره انتزاعی گویند. (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۷۵)

در واقع هدف از کاربرد استعاره علاوه بر زیبایی متن، شناساندن مفاهیمی است که قابل بیان نیست و نویسنده برای تفهیم ناچار است دست به دامان استعاره شود. خصلت معرفت بخشی از ویژگی استعارات در متون عرفانی است. استعارات به دلیل ذات عرفانی خود جنبه‌ی شهودی می‌یابند.

۵-۳-۱-۴- کنایه: آن است که گوینده یا نویسنده جمله یا عبارتی را به کار برد که

دو معنی داشته باشد و هدف او معنی باطنی باشد نه ظاهری و مفهومِ ظاهری جمله، کنایه و اشاره‌ای باشد به معنی واقعی آن. کنایه انواعی دارد برای نمونه:

کنایه فعلی: «و هر که راضی نیست هنوز دربند است» (ص ۱۵۱) در بند بودن کنایه از به دنیا تعلق داشتن. «هرگاه که یکی که بر دل اسرافیل است از این عالم نقل کند» (ص ۱۲۰) نقل کردن کنایه مردن.

- **ترکیبات کنایی:** «یک سر موی از این چه هست نگشته است» (ص ۵) یک سر موی کنایه از اندک. «دیگری ساخته و پرداخته در قفای وی ایستاده است.» (ص ۲۷۶) ساخته و پرداخته کنایه از آماده و مهیا.

۵-۳-۲- صنایع بدیعی:

۵-۳-۲-۱- **سجع و موازنه و ترصیع و قرینه سازی:** این شیوه‌ی هنری در کشف الحقایق بدون اینکه تکلفی در متن ایجاد کرده باشد، به موزون شدن کلام کمک کرده است. «یکی از مقدمات نثر فنی روی آوردن نثر نویسان، به ویژه صوفیان، به سجع بود و متصوفه بنابر دلایلی، به زیبایی نثر خود اهمیت فراوان می‌داده‌اند و ظاهراً به همین دلیل مظاهر جمال در نثر آنان ظهور و استمرار بیشتری دارد.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۸۱)

سجع: در این متن عبارات مسجع بیشتر در مواقعی مشاهده می‌شود که نویسنده از کلمات مترادف و یا متضاد بهره گرفته است. برای نمونه سجع آفرینی به وسیله‌ی تضاد: «گل این وجود بی‌خار نیست و نوش وی بی‌نیش نیست.» (ص ۱۰۴)؛ «و هر که نه در این کار است که وی است به نزدیک وی دیوانه و بیکار است.» (۱۱۸)، «اگر جسم و روح است و اگر موت و حیات است و اگر صحت و مرض است و اگر علم و جهل است و اگر نور و ظلمت است.» (ص ۲۲۵) با این حال در مقایسه با آثار میبدی و خواجه عبدالله انصاری که از نمونه‌های نثر مسجع‌اند، این ویژگی در این اثر

کمتر به چشم می خورد.

موازنه و ترصیع: «هریک را به جای خود نیک بیند و نیک داند.» (ص ۱۱۸)؛ «بر بسته دگر باشد و بر رسته دگر» (ص ۱۱۳)؛ «عالم ارواح به مثبت چراغ است و عالم اجسام به مثبت مشکات» (ص ۲۷۲)

۵-۳-۲-۲-جناس: از جمله مواردی که نثر را موزون می کند، جناس است که در این متن در پاره‌ای از بخش‌ها بسامد بالایی دارد.

جناس ناقص اختلافی: «غرض از این جمله آن بود تا بیان نسخ و مسخ کنیم.» (ص ۲۶)؛ «بدان که اهل وحدت دو طایفه‌اند اصحاب نار و اصحاب نور» (ص ۸۰) «نوش و نیش این وجود با یکدیگر است.» (ص ۱۰۱)

جناس افزایشی: «و چیزی گنده است که در هر که باشد خود گند آید.» و یا نمونه‌ای از جناس حرکتی «از جهت آن که مدرک و مدرک است.» (ص ۷۴)

جناس اشتقاق: هم‌ریشگی دو یا چند کلمه را اشتقاق گویند و زیباترین نوع جناسی است که در کشف الحقایق به کار رفته است: «نور ظاهر و مظهر است ... روح حیّ و محیی است.» (ص ۷۵)؛ «حالّ را عرض و محلّ را موضوع خوانند و مراد ما از حلول در این موضع، اختصاص چیزی است به چیزی.» (ص ۵۵)

۵-۳-۲-۳-تکرار: یکی از شگردهای زبانی به کار رفته در متون عرفانی و هم‌چنین از بنیادی‌ترین ویژگی‌های سبکی نسفی «تکرار» است. که هم در واژه‌گزینی، هم در ساخت جملات و هم در عناصر ادبی نمود بارزی دارد. تکرار از مفاهیم بنیادین در زیبایی‌شناسی هنر محسوب می‌شود و غلامرضایی آن را از دو وجه قابل تأمل می‌داند:

۱- گاه تکرارها در پایان جمله‌ها و به صورت قرینه است؛ به گونه‌ای که در حکم

مصراع‌هاست ...

۲- گاه تکرارهایی است در کلام واعظان و خطیبان مکرراً می‌توان یافت و آن هم

برای رساندن اغراض گوینده مؤثر است که بی‌شک این گونه تکرارها را باید متأثر از شیوه‌ی سخن واعظان دانست.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۴۰۶)

تکرار در آثار نسفی از جهت لفظی به دو صورت است. گاهی تنها لفظ تکرار می‌شود و عبارت مکرر مانند بیت ترجیع به چشم می‌خورد. مانند عبارت «می‌دانم فهم نکردی، روشن‌تر از این بگویم.»

و گاهی موجب زیبایی و ایجاد آهنگ شده، بر زیبایی کلام می‌افزاید. تکرار شامل تکرار جمله، فعل، کلمه و واج است.

تکرار جمله: «جزئیات را نهایت نیست و با آن که جزئیات را نهایت نیست کلی متجزی و منقسم نیست و چون کلی متجزی و منقسم نباشد.» (ص ۳۳) «و طلوع آفتاب و غروب آفتاب همیشه بود و همیشه باشد و هر دو می‌باید که باشد و خاصیات روز و خاصیات شب همیشه بود و همیشه باشد و هر دو می‌باید که باشد.» (ص ۲۴۲)

تکرار فعل: «شاید که یکی حکیم باشد و ولی و نبی نباشد و شاید که یکی نبی باشد و حکیم و ولی نباشد و شاید که یکی ولی باشد و حکیم و نبی نباشد و شاید که یکی دو باشد و یکی نباشد و شاید که یکی هر سه باشد.» (ص ۱۴۹)

تکرار کلمه: نسفی از تکرار واژه به صورت متراکم ابایی ندارد. «بدان که ایمان علم است و ولایت هم علم است و نبوت هم علم است یا خود چنین گوئیم که ایمان نور است و ولایت هم نور است و نبوت هم نور است.» (ص ۱۲۱) او از تکرار در قالب مضاف و مضاف‌الیه برای نشان دادن باطن و عمق یک مفهوم کمک می‌گیرد. چنانچه در ادامه‌ی عبارت می‌نویسد: «پس ایمان، نور آمد و ولایت، نور نور آمد و نبوت، نور نور نور آمد و ایمان، کشف آمد و ولایت، کشف کشف آمد و نبوت، کشف کشف کشف آمد و ایمان، قرب آمد و ولایت، قرب قرب آمد و نبوت، قرب قرب قرب آمد.» (همان) در این عبارت در تعابیری چون «نور نور» و «نور نور نور»

شگرد تکرار و اغراق دخیلند.

تکرار واج (واج آرای): تکرار آگاهانه‌ی واج (صامت یا مصوت) که به آن نغمه‌ی حروف یا همگونی آوایی گویند، به گونه‌ای است که کلام را آهنگین می‌کند و بر تأثیر کلام می‌افزاید. در جمله‌ی زیر حرف «چ» تکرار شده است: «هیچ چیز را چنان که آن چیز است نداند.» (ص ۳) و در جمله‌ی دیگر صدای «س» تکرار شده است: «هر که اصول و فروع این سه مذهب را بتفصیل دانست.» (ص ۳) و در این جمله هم تکرار کلمه و هم واج آرای صورت گرفته است. «اگر کسی سرکه را غسل نام نهد سرکه غسل نشود و اگر غسل را نشناسد که غسل است، غسل، غسل باشد.» (ص ۱۴۹)

۵-۳-۲-۴- مراعات النظیر: این صنعت مکرر در کشف الحقایق به کار رفته است. برای نمونه در جمله‌ی کوتاه زیر هفت واژه با هم تناسب معنایی دارند: «و تولد برف و ژاله و باران و ابر و باد و رعد و برق در وی است.» (ص ۳۰۴) و نیز مثال‌های دیگر که عبارتند از: «شش مذهب است: تشبیه و تعطیل و جبر و قدر و رفض و نصب.» (ص ۱۸)

۵-۳-۲-۵- تضاد: نسفی معمولاً بین واژگان فلسفی-عرفانی تضاد برقرار می‌کند،

کلماتی از قبیل: ازل و ابد (ص ۸۲)، انفصال و اتصال (ص ۲۱۹)، اهل ظاهر و اهل باطن (ص ۱۸۳)، بسیط و مرکب (ص ۸۲) البته غیر از این اصطلاحات موارد دیگر نیز مشاهده می‌شود که در برخی از موارد در عبارت کوتاه بسامد بسیار بالایی دارد، برای مثال: «کواکب متفاوتند در بلندی و پستی و شرف و خست و سعادت و نحوست و قوت و ضعف» (ص ۱۶۵)، «بدان که اصحاب نار و اصحاب نور در حال صحو و هشیاری اثبات وحدت حقیقی کی‌کنند.» (ص ۲۳۴)؛ «شُرکت و توحید و طاعت و معصیت و بدی و نیکی و حذاقت و حماقت و کیاست و بلادیت از ایشان متصور نشود.» (ص ۱۶۹)

۵-۳-۲-۶- متناقض نما: «در بلاغت صوفیه، در شعرهای ناب ایشان، چه منظوم

چه مثنوی، محور جمال‌شناسی، شکستن عرف و عادت‌های زبانی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۲۷) آرایه‌ی متناقض نما نمونه‌ای از این هنجارشکنی‌ها در حوزه‌ی زبان است. قدما کوشیده‌اند اسلوب پارادوکس را در قرآن نشان دهند از «هُوَ أَوَّلُ وَّ الْآخِرُ وَّ الظَّاهِرُ وَّ الْبَاطِنُ» (۳/حدید) (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۴۰) در احادیث و دعاها نیز این گونه تناقض‌ها دیده می‌شود. برای نمونه: «العَجْزُ عَن دِرْكِ ادْرَاكِ الادْرَاكِ» (ص ۱۷۹) به معنای این است که بیان ناتوانی در درک موضوعی خود بیانگر فهم و درک است. این عبارت برگرفته از ابیاتی است که در دیوان امیرالمؤمنین علیه السلام پیرامون بیان عجز عقول از ادراک حقیقت الهی آمده (میبدی، ۱۴۱۱ق: ۳۰۱) و باید اقرار کرد که پارادوکس‌های پیچیده‌ای در درون آن‌ها نهفته است.

در زبان نسفی یکی از زیباترین موارد، به کارگیری عبارات، متناقض‌نمایی است که معمولاً با طرد و عکس همراه است: «اکنون بدان که خلق خدای، نیستی است هست نما‌ی و خدای خلق، هستی است نیست نما‌ی.» (ص ۲۲۲)، تناقض دیگری که در این اثر قابل توجه است اجتماع نقیضین «حجاب» و «نور» است و این‌که نور چگونه می‌تواند حجاب باشد؟ برای نمونه آمده که «از حجاب نورانی که علم و تقوی و طاعت است بمیرد و حجاب نورانی را فراموش کند و از بند حجاب نورانی آزاد شود.» (ص ۱۵۱)

۵-۳-۲-۷-تمثیل: «تمثیل نوآوری خلاق‌ی است که تعامل دو حوزه معنایی را در بر می‌گیرد.» (جان استیور، ۱۳۸۴: ۲۲۹) در متون عرفانی، تمثیل جایگاه ویژه‌ای دارد. به کارگیری تمثیل تا حدودی موجب سهولت معانی برجسته‌ی عرفانی می‌شود. چرا که: «صوفیه بر اثر آمیزش با مردم و علاقه به ارشاد آنان، در مجالسی که ترتیب می‌دادند یا در آثار مثنوی خود، به فارسی روان و ساده سخن می‌گفتند و مطالب خود را همراه با حکایات و مثل‌ها و شاهدهایی ارائه می‌دادند تا بهتر در خوانندگان و شنوندگان خود اثر کنند.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۹۰) فولادی اشاره می‌کند که با توجه به بیان

ناپذیری تجربه‌ی عرفانی، عارف ناگریز است برای ارائه‌ی تصویری هرچند ناقص از این گونه تجربه، جهانِ درون را با جهانِ بیرون بسنجد، چه به قول احمد غزالی: این در علم ننگند، الا از راه مثالی.» (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۵۲-۳۵۳)

نسفی در تمثیل، مفهوم ذهنی را به عنوان مشبه بیان می‌کند و کل حکایت را به عنوان مشبه‌به در قالب داستان تعریف می‌کند. برای مثال بی‌نهایت بودن نور خدا و ناممکن بودن درک ذات حق را در قالب داستان ماهیانی بیان می‌کند که در آب غرق بودند اما از آب بی‌خبر. (ص ۳۰) و گفتند: «و ما هرگز آب را ندیدیم و ندانستیم که به کجاست.» (ص ۴۶)

و یا رسیدن به مقام فنا و وحدت را این‌گونه بیان می‌کند: «می‌آرند که وقتی مجنون را خون غلبه کرد. طیب مر پدر مجنون را بفرمود که مجنون را فصد کند تا زحمتی حادث نشود. پدر مجنون حجام بیاورد تا مجنون را فصد کند. چون دست مجنون را ببست و نیش بزد، مجنون گفت: ساکن باش تا لیلی را خسته نکنی زیرا که مجنون همه لیلی را می‌دید و لیلی را می‌دانست و خود را نمی‌دید و نمی‌دانست.» (ص ۲۳۹)

قابل ذکر است که عرفا معنی‌گرا و اهل تأویل هستند و به تمثیل توجه‌ی زیادی دارند زیرا در تمثیل، ظاهر مهم نیست و هدف درک معنای باطنی است. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۳) به همین منظور برای بیان بسیاری از معانی رمزی مانند عروج، سلوک و ... با تأمل در معانی رمزی و باطنی قران از آن بهره می‌گیرند. برای مثال آنان مراحل و مقامات اهل سلوک را با استناد به آیات (۷۵-۸۰/ انعام)؛ نشان می‌دهند. نسفی با اشاره به داستان ابراهیم که داستانی نمادین و با زبان رمزآلود است؛ مراحل سیر و سلوک و موانع و حجاب‌ها را به تصویر می‌کشد. او اذعان می‌کند که ابراهیم هنگامی که نظرش بر ملکوت افتاد، در هر مرحله یکی از این فرشتگان را مشاهده کرد و به واسطه‌ی آن‌ها موانع را پشت سر گذاشت و حجاب‌ها را درید تا بالاخره: «ابراهیم از شرک خلاص یافت و چون به عالم

وحدت رسید آواز برآورد که اِنِّی وَجَّهْتُ وَجْهَیَّ لِلَّذِی فَطَرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِیْفًا وَ مَا اَنَا مِنَ الْمُشْرِکِیْنَ (۷۹/انعام)» (ص ۹۴) ریجون می‌نویسد که نیم قرن پیش از نسفی، نجم‌الدین رازی تصویر مشابهی از مواجهه‌های روحانی ابراهیم ترسیم کرد و این رؤیت‌ها را به صعود عارف و وضعیّت قلب او ارتباط داد. تفسیر نجم‌الدین از رؤیت خورشید و ماه و ستارگان با سلسه مراتب هستی شناختی جبروت، ملکوت و ملک که نسفی غالباً آن را وصف می‌کند، هم‌خوانی دارد. (ریجون، ۱۳۷۸: ۲۳۳) «اگر کسی سوال کند که ابراهیم را (ع) آن خورشید و ماه و ستاره که مشاهده افتاد در عالم باطن بود یا در عالم ظاهر، جواب گوئیم تفاوت نکند، چون آینه‌ی دل صافی ببود گاه بود که این مشاهدات در عالم غیب بیند از عالم دل به واسطه‌ی خیال و گاه بود که در شهادت بیند از عالم ظاهر به واسطه‌ی حس.» (نجم رازی، ۱۳۷۱: ۳۰۵)

روزبهان نیز در عبهرالعاشقین اشاره می‌کند که: «خلیل بعد از رؤیت ملکوت از ستارگان سماوات بری گشت، زیرا در آن اثر جمال نبود، ربّ ارنی گفت در پیرایه‌ی قدرت، «أولم تؤمن» در جواب آمد، زیرا که آیات محلّ ایمان است، چون دانست که شهود جمال قدم در آیات نیست، سر به گریبان عشق فرو کرد، گفت «انّی ذاهبٌ الی ربّی» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۳: ۳۵-۳۶) در کیمیای سعادت نیز آمده‌است که عقبات و حجاب‌های زیادی بر سر راه ابراهیم بود: «بعضی درجه‌ی وی چون کوکب، و بعضی چون قمر، و بعضی چون شمس.» (غزالی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۵۷) از این دست نمادها در کشف الحقایق به وفور دیده می‌شود؛ مثلاً «خضر» در معنای شیخ و مرشد: «خضر که ولی بود، علام بود از جهت آن که موسی را علم کتاب بود و خضر را علم کلام بود و کتاب، شهادتی و کلام، غیبی است، لاجرم خضر علام الغیوب بود.» (ص ۹۱)

۵-۳-۲-۸- آمیختگی نظم و نثر: گاه نویسندگان برای زیباتر کردن متن دست به هنرنمایی می‌زند و اشعار زیبایی را در میان نثر می‌گنجانند که می‌تواند مکمل معانی نثر

باشد. در این اثر حدوداً ۳۸ مورد به اشعار رجوع شده است که شش مورد آن نشانی از شاعر یافت نمی‌شود. برای مثال در (ص ۲۴۰) آمده:

آن را که نثار داغ عشق است
بر چهره‌ی او چو نور پیداست

همایی معتقد است که این اشعار در محاورات و مجالس و عظم و ارشاد مشایخ صوفیه‌ی آن زمان شهرت داشته و در اثنای سخنانشان به تمثّل می‌آمده است. (عزالدین کاشانی، ۱۳۷۶: ۵۸) برخی از اشعار این کتاب را می‌توان عیناً و یا با اندکی تغییر در سخنان منظوم ابوسعید ابی‌الخیر، مصنفات بابا افضل کاشانی، آثار نجم‌الدین رازی، اشعار عطار، سنایی و نظامی مشاهده کرد. به عنوان نمونه در (ص ۴۷):

ای در طلب گره گشایی مرده
با وصل بزاده و از جدایی مرده
ای بر لب بحر تشنه در خاک شده
وی بر سر گنج و از گدایی مرده

نسفی در کتاب انسان کامل (نسفی، ۱۳۸۴: ۳۶۸) عیناً به این ابیات اشاره کرده است. این رباعی با اندکی اختلاف در دیوان بابا افضل نیز دیده می‌شود. در پاورقی آن آمده است که مرحوم نفیسی این ابیات را مربوط به جلال‌الدین بلخی و عطار می‌داند.

ای در طلب گره گشایی مرده
با دوست نشسته در جدایی مرده
ای بر لب بحر تشنه بر خاک شده
وی بر سر گنج از گدایی مرده
(بابا افضل کاشانی، ۱۳۶۳: ۱۷۶)

اما در مواردی نیز عین بیت آورده می‌شود. برای مثال (ص ۲۳۱):

مشو احوال مسّی جز یکی نیست
اگر چه این همه اسما نهادیم
(عطار، ۱۳۷۳: ۴۹۳)

۵-۳-۲-۹-نثر خطابی: لحن بسته به موضوعی که شاعر به آن می‌پردازد، متفاوت

انبیا و رسل یکی از اسباب حصول به سعادت است.» (عین القضاة، ۱۳۸۶: ۱۹۱)
 «ای دوست! شاهد و مشهود، مقام سوگند است! اگر نیک اندیشه کنی، گاه ما شاهد او
 باشیم و گاه او شاهد ما باشد.» (همان: ۲۹۵)

احمد غزالی در آثار خود مخاطب را با عبارت «ای عزیز» و «قره العین» می خواند:
 «ای عزیز و قره العین من، حکمای هند و روم گرد آمدند و به درگاه صفای آینه
 آمدند.» (غزالی، ۱۳۸۸: ۲۳۷)

مولانا در مثنوی مخاطب را با «ای پسر، ای عمو وای سنی» می خواند:

بند بگسل باش آزادای پسر جان بده از بهر این جام ای پسر
 (مولانا، ۱۳۸۴: ۴، ۱۹/۱)

نسفی علاوه بر اینکه مخاطب خود را با لفظ خاصی فرامی خواند، با ذکر عبارت
 «سخن دراز شد و از مقصود دور افتاده ایم»، و یا «چنین می دانم که فهم نکردی،
 روشن تر از این بگویم»، خواننده را با کتاب درگیر می کند و به شرح تفصیلی نظرگاه‌ها
 جهت گره‌گشایی متن می پردازد. در واقع کاربرد اصطلاحات فلسفی و ظرفیت پایین
 زبان در انتقال مفاهیم است که متن را دشوار و نویسنده را مجبور به توضیح چند
 باره می مطالب می کند. پس «هدف اصلی او این است که خواننده پیام او را بفهمد و به
 همین دلیل برای حصول این هدف، هر موضوعی را از چندین دیدگاه عرضه می کند،
 و در پایان هر توضیح می افزاید که «چنین می دانم که تمام فهم نکردی، روشن تر از
 این بگویم.» (ریجون، ۱۳۷۸: ۲۹-۳۰) در این نوع آثار نگارنده خود را در جایگاه دانای
 کل تصور می کند.

او در برخی از قسمت‌های متن خود را با لفظ «ضعیف» و «خادم» و «بیچاره»
 معرفی می کند و این بیانگر تواضع و فروتنی اوست: «بعد از حمد خدای و درود بر
 رسولان وی چنین گوید اضعف ضعفا و خادم فقرا عزیزبن محمد النسفی - اصلح

وابسته‌های وصفی و اضافی است. در ضمن حذف به قرینه‌ی لفظی یا معنوی نیز موجب کوتاهی جمله می‌شود. مثال:

۹،۲،۱. ایجاز قصر (جملات کوتاه)

«به یقین معلوم شد که وجود یکی بیش نیست و نمی‌شاید که دو باشد پس بضرورت لازم آید که وجود را اوّل نباشد و آخر هم نباشد که اگر باشد دو وجود لازم آید.» (ص ۳۵) و یا «جمله شادمان شدند و بازگشتند و به شهر درآمدند و هر کس به محله‌ی خود رفتند ..» (ص ۳۷)

۹،۲،۲. ایجاز حذف

یکی از عواملی که موجب بروز ایجاز و کوتاهی جمله می‌شود، حذف است، انواع حذف در جمله، به قراین لفظی یا معنوی دیده می‌شود. در مورد حذف به قرینه‌ی لفظی آمده است که «حذف فعل به قرینه از قرن ششم معمول بوده، لیکن رسم جاری آن بوده است که فعل را در جمله‌ی نخستین اثبات کنند و در دیگر جمله‌ها حذف و گاه ممکن است چهار الی پنج فعل به قرینه حذف شود.» (بهار، ۱۳۷۵، ج ۳: ۱۳۶) مانند: «می‌گویند این دانایی و بینایی و شنوایی که در ماسیت نه جزء نور است و نه کلّ نور (است).» (ص ۲۹) و یا «نور خدا کلی است و نور ما جزئی (است).» (ص ۳۲) نوع دیگر حذف فعل به قرینه‌ی معنوی است که از سیاق جمله به آن پی برده می‌شود. برای نمونه: «پس به نزدیک ایشان وجود دو باشد: یکی فانی (است) و یکی باقی (است) یکی قدیم (است) و یکی حادث (است).» (ص ۳۳) «جذبه دیگر است و عروج دیگر (است)، و عروج اولیا، دیگر است و عروج انبیا دیگر (است).» (ص ۱۱۵)

نتیجه

در این پژوهش پس از غور و بررسی کشف الحقایق عزیز نسفی، به عنوان یک اثر تعلیمی فلسفی همراه با بن‌مایه‌های عرفانی، این برآیند حاصل شد که آنچه در این اثر اهمیت دارد، سادگی لفظ به همراه غنای مفاهیم است؛ این اثر از پیرایه‌های لفظی و شعری خالی است.

در سطح زبانی این اثر واژگان کهن و اصیل فارسی دوشادوش واژگان عربی قرار داده شده‌است. نه این واژگان اصیل و نه کاربرد الفاظ عربی سهولت زبان را تحت تأثیر قرار نداده‌است. در سطح نحوی علاوه بر ویژگی آوردن پیشوند بر سر افعال، جابه‌جاییِ ارکان جمله نیز مشاهده شد؛ اما این جابه‌جایی‌ها به هیچ عنوان تععید و ابهام به همراه ندارد و از نمونه‌های بلاغتِ معقول محسوب می‌شود. در بحث زیبایی‌های ادبی به تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه اشاره شد و آرایه‌ی تشبیه به عنوان پربسامدترین آرایه‌های بیانی مشخص شد.

علاوه بر این‌ها نثر خطابی اثر حاکی از جایگاه پیامبرگونه نسفی است که در اثرش به ارشاد مخاطب می‌پردازد. به طور کلی در این دسته آثار، زبان کارکرد ارجاعی و ترغیبی می‌یابد و آنچه اهمیت دارد، ارتباطی است که با مخاطب برقرار می‌شود.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
۲. استیور، جان (۱۳۸۴). فلسفه زبان دینی. ترجمه‌ی ابوالفضل ساجدی، چاپ اول، قم: ادیان.
۳. مرقی کاشانی، افضل الدین محمد (۱۳۶۳). دیوان و رساله‌ی المفید للمستفید، مقابله و تصحیح مصطفی فیضی، چاپ دوم، تهران: زوآر.
۴. ایگتون، تری (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
۵. بهار، محمدتقی (۱۳۷۵). سبک‌شناسی تاریخ تطور نثر فارسی. ج ۱ و ۳، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
۶. خطیبی، حسین (۱۳۷۵). فن نثر در ادب فارسی. تهران: زوآر.
۷. داد، سیما (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
۸. رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). انواع نثر فارسی. چاپ دوم، تهران: سمت.
۹. ریجون، لوید (۱۳۷۸). عزیز نسفی. ترجمه‌ی مجدالدین کیوانی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۱۰. بقلی، روزبهان (۱۳۸۳). عبهرالعاشقین. تصحیح هانری کوربن، چاپ چهارم، تهران: انتشارات منوچهری.
۱۱. رازی، نجم‌الدین (۱۳۷۱). مرصاد العباد. به اهتمام دکتر محمد امین ریاحی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۲. زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۴). تکامل بلاغت و بدیع در قرن چهارم و پنجم هجری. مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال یازدهم، شماره دوم، ص ۱۶-۲۶.
۱۳. سلدن، رامان، پیترو ویدیسون (۱۳۸۴). راهنمای ادبی معاصر. چاپ سوم، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه، چاپ اول، تهران: سخن.

۱۵. _____ (۱۳۷۰). موسیقی شعر. چاپ سوم، تهران: آگاه.
۱۶. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). سبک‌شناسی نثر، چاپ دوازدهم، تهران. میترا.
۱۷. _____ (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی، چاپ اول، تهران. فردوس.
۱۸. _____ (۱۳۸۱). نقد ادبی، چاپ سوم، تهران. فردوس.
۱۹. صفا، ذبیح الله (۱۳۶۸). تاریخ ادبیات در ایران، (جلد سوم بخش دوم). چاپ پنجم، تهران: فردوس.
۲۰. صفوی، کوروش (۱۳۸۰ الف) از زبان شناسی به ادبیات. جلد دوم (شعر)، تهران: حوزه هنری.
۲۱. _____ (۱۳۷۹). درآمدی بر معنا شناسی. تهران: حوزه هنری، چاپ اول.
۲۲. _____ (۱۳۸۰ ب) گفتارهایی در زبان شناسی. تهران: هرمس.
۲۳. طاهری، حمید (بهار ۱۳۸۶). بررسی تاریخی و تحلیلی پیشوندهای فعل در زبان فارسی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کرمان، دوره جدید، شماره ۲۱: صص ۱۱۳-۱۳۵
۲۴. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۳). دیوان. تصحیح و مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، چاپ اول، تهران: نگاه و نشر علم.
۲۵. عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۷۳) پائیز، زمستان ۱۳۸۴). «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۹ و ۱۰، صص ۱۲۷-۱۵۰
۲۶. غزالی، ابو حامد محمد (۱۳۸۳). کیمیای سعادت. ۲ جلد، تصحیح احمد آرام، چاپ یازدهم، تهران: علمی فرهنگی.
۲۷. غزالی، احمد (۱۳۸۸). مجموعه آثار فارسی. به اهتمام احمد مجاهد، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۸. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸). سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه، تهران: مرکز چاپ

انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۲۹. فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. چاپ اول، تهران: سخن.
۳۰. فولادی، علیرضا (۱۳۸۹). زبان عرفان، چاپ سوم، تهران: سخن.
۳۱. قدیمی، مهوش (۱۳۸۲). آوا و القا. تهران: هرمس.
۳۲. کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۷۶). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه. تصحیح جلال الدین همایی، چاپ پنجم، تهران: هما.
۳۳. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۴). مثنوی معنوی. مطابق نسخه رینولد نیکلسون، چاپ هفدهم، تهران: طلوع.
۳۴. میبدی، حسین بن معین الدین (۱۴۱۱ق). دیوان امیر المؤمنین علیه السلام. ترجمه مصطفی زمانی، چاپ اول، قم: دارنداء الاسلام للنشر.
۳۵. نجم الدین کبری (۱۳۸۸). فوایح الجمال و فواتح الجلال. تصحیح فریتس مایر و ترجمه قاسم انصاری، چاپ اول، تهران: طهوری.
۳۶. نسفی، عزیزالدین (۱۳۷۹). بیان التنزیل. با شرح احوال، تحلیل آثار، تصحیح و تعلیق از علی اصغر میر باقری فرد، چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۳۷. _____ (۱۳۴۴). کشف الحقایق. به اهتمام و تعلیق احمد مهدوی دامغانی، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۸. _____ (۱۳۹۱). کشف الحقایق. مقدمه، تصحیح و تعلیقات علی اصغر میر باقری فرد، چاپ اول، تهران: سخن.
۳۹. نوپا، پل (۱۳۷۳). تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۴۰. هدایت، رضا قلی خان (۱۳۴۴). تذکره ریاض العارفین. به کوشش مهر علی گرگانی،

چاپ اول، تهران : محمودی.

۴۱. همدانی، عین القضاة (۱۳۸۶). تمهیدات، تصحیح و تحشیه و تعلیق عفیف عسیران،

تهران: منوچهری، چاپ هفتم.

۴۲. یاکوبسن، رومن (۱۳۹۰). زبان شناسی و شعر شناسی در مجموعه مقالات زبان

شناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی، صص ۷۱-۸۰.

