فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال سوم، شماره سوم، تابستان ۱۳۹۴، صفحات ۸۷-۷۲

سبک ادبیِ *ریاض‌العارفین* و *منهاج‌السالکین*

محسن مؤمن[۱]

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۲۴ **تاریخ پذیرش:** ۹۴/۱۱/۱۸

چکیده

«کارکرد عمدهٔ ادبیات، بازگشتن به کنه تجربه و دست یافتن به واقعیت عاطفه و تخیل است. شاعران و نویسندگان بزرگ ـ بنا به تربیت زبانی و فرهنگی خود ـ راه‌های گوناگونی برای این بازگشت و دستیابی برمی‌گزینند. در آثار شاعران سبک هندی ـ در اغلب ـ عاطفه با تصویر یا تصاویری پیوند می‌خورد و از مجموع یا تقابل آنها، صحنهٔ پیچیده‌ای را در چشم‌انداز خیال خواننده می‌گسترد که در بافت کلام به آن مضمون می‌گوییم و در خارج کلام، منظره‌ای است سوررئالیستی و رؤیاگونه؛ در اینجا قوّت سخن در جنبهٔ القایی تصویرها و صحنه یا صحنه‌های حاصل از ترکیب یا تقابل آنهاست که عاطفه و پیام شاعر را به خواننده انتقال می‌دهد». (شعار، ۱۳۶۸: ۲۵ـ ۲۴) «هدف هنر، ابلاغ و انتقال احساس هنرمند است. تصویرهای خیال‌آمیز، وسیلهٔ مهم بیان و تفسیر احساس و اندیشهٔ گوینده یا به عبارتِ «وُردزوزث» تخیل یک عدسی طلایی است که شاعر از خلال آن، موضوعات را به شکل و رنگ اصلی‌شان می‌بیند». (همان: ۵۱) از هنگامی که تصوف به صورت یک نهاد شناخته شدهٔ اجتماعی درآمد، زبان و نظام نشانه‌شناسی خاص آن نیز به وجود آمد و اصطلاحات ویژه‌ای پدیدار شد که در درون این نهاد بار معنایی خاصی داشت و برای ناآشنایان به این مکتب نامفهوم بود. صوفیانی که تجربه‌های ناب شخصی داشته‌اند تصاویر و تعابیر شخصی مختص به خود دارند و فردیت و خلاقیت آنها را از خلال تصویرهای ابتکاری می‌توان کشف کرد، اما صوفیان مقلد که صرفاً با خواندن آثار متقدمان با زبان تصوف انس گرفته‌اند و تصویرها و نمادهای متداول در ادبیات صوفیه، ملکهٔ ذهن ایشان شده، رنگ و بوی فردیت در شعر و سخنشان نمی‌توان یافت. آنها از تعبیرها و تصویرهای عمومی بهره می‌گیرند. مع‌الوصف، در این مقاله برآنیم تا ضمن بر شمردن جلوه‌های هنری کتاب *ریاض‌العارفین*، حتی‌المقدور مسائل زیبایی‌شناسی ابداعی و ممتاز آن را در پیش دیده خوانندگان فراهم آوریم و تا حدودی دنیا و تجربه درون و برون وی را بشناسانیم.

کلیدواژه‌ها: محقق بیدگلی، *ریاض‌العارفین*، صنایع ادبی.

۱. استادیار دانشگاه پیام‌نور. Reera1348@yahoo.com

Literary and Artistic Style at *Riaz-ol-Arefin* and *Minhaj-ol-Salekin*

M. Moemen[1]

Abstract

When Sufism created as a known social institution, its proper language and semiotic system were also created, thus a special jargon with its own connotations, nonsense to those unfamiliar was revealed. Sufis having personal pure experience, have their own imaginations and personal interpretations in literature and their uniqueness and creativity can easily be recognized through their innovative images, while the imitator Sufis who merely gets acquainted with Sufism via reading the progenitors' works and the common symbolic images in the Sufism literature, stuck in their minds, therefore the color and smell of individuality cannot be found in their produced poetry and speeches since they take advantage of public images and interpretations. In this paper, however, in addition to discovering the artistic manifestations in Riyadh Al-Aryfyn, we provide readers, as much as possible, the illusionistic images and the created aesthetic issues so as to introduce them, to some extent, their inner and outer side experiences and the world. After Sufism was created as a known social institution, its proper language and semiotic system were also created, thus a special jargon with its own connotations, nonsense to those unfamiliar was revealed. Sufis having personal pure experience, have their own imaginations and personal interpretations in literature and their uniqueness and creativity can easily be recognized through their innovative images, while the imitator Sufis who merely gets acquainted with Sufism via reading the progenitors' works and the common symbolic images in the Sufism literature, stuck in their minds, therefore the color and smell of individuality cannot be found in their produced poetry and speeches since they take advantage of public images and interpretations. In this paper, however, in addition to discovering the artistic manifestations in Riyadh Al-Aryfyn, we provide readers, as much as possible, the illusionistic images and the created aesthetic issues so as to introduce them, to some extent, their inner and outer side experiences and the world.

Keywords: Muhaqiq Bidguli, Riyadh Al-Aryfyn, literary devise.

1. Asistant professor of Persian Language and Literature at Payame Noor University.

مقدمه

متون عرفانی فارسی تا به امروز از منظر تصاویر خیال و تحلیل تصویرهای ابداعی و رسمی چندان مورد پژوهش قرار نگرفته‌اند. در واقع یگانه چیزی که عارفان ما را از یکدیگر متمایز می‌سازد و درجهٔ ابداع و خلاقیت را در آثار آنها به روشنی نشان می‌دهد، حوزهٔ آفرینش تصاویر خیالی است. بنابراین، از رهگذر تحلیل صور خیال فردی و تحلیل خوشه‌های تصویری در آثار عارفان امکان شناخت عمیق‌تر تجربهٔ هنری آنها فراهم می‌شود. فردیت هر یک از عارفان، میزان تأثیر و تأثر آنها، ابداع و نوآوری هنری در شعر عرفانی، از رهگذر شناخت تصویرها عملی‌تر است.

تصاویر نمادین عرفانی در زبان فارسی از اوایل قرن هفتم هجری تقریباً تثبیت شده بود و مجازهای زبان صوفیانه در ادبیات عرفانی برای همگان کاملاً آشنا و شناخته بود. بسیاری از این نمادها از سنت شعر تغزلی اقتباس شد. صوفیان و شاعران عارف دورهٔ اول همچون عین‌القضات و سنایی و غزالی آن رمزها را ابداع کردند و سپس دیگر صوفیان و شاعران آنها را در کلام خود تثبیت نمودند به گونه‌ای که تصویرهای نمادین آثار عرفانی به صورت قراردادهای ادبی درآمد. سنت ادب صوفیانه، در قرن ۷ و ۸ سرشار از تصاویر شخصی مجازی و گاه قراردادی است. تصویرهای عمومی ادب صوفیانه، برای همگان آشناست، از پایان قرن هشتم و قرن نهم به بعد به تدریج ادب عرفانی پویایی و تأثیر خود را از دست داد. صور خیال چندان متداول شد که به قراردادهای سنتی و استعاره‌های مبتذل بدل شد؛ حتی در شعر کسانی مثل فخرالدین عراقی، شبستری و شمس مغربی تصاویر و نمادهای ابداعی کم به چشم می‌خورد. آنها امکانات توصیفی و تصویری چندان تازه‌ای برای بیان تجربه‌های خود به کار نگرفتند، از این رو فردیت آنها در نوشته‌هایشان چندان تبلور نمی‌یابد؛ زیرا آنها با صورت‌های معمول و پیش پاافتاده سخن می‌گویند؛ اشیاء مادی در سخنشان حضور زنده و جدی ندارند و توصیف‌ها تازه و دقیق نیستند. ذهن شاعر چنان مستغرق امر کلی و کلی‌نگری است که مجال پرداختن به جزئیات را پیدا نمی‌کند. تصویرها تکراری و نگرش‌ها تقلیدی است؛ ابداع و ابتکاری در سخن این صوفیان شاعر دیده نمی‌شود. سخن آن بزرگ که گفت: «تصوف در آغاز حال بوده اکنون قال شده» بر شعر عرفانی این دوره صادق است تا این غایت که مولوی در قرن هفتم و حافظ در قرن هشتم، در درون همین سنت محکم شعری، دست به ابتکار و ابداع می‌زنند.

دربارهٔ مؤلّف

درویش محمد از اکابر علما و شعرا و متصوفهٔ قرن یازدهم هجری است. او نام خود را در مقدّمهٔ کتاب *ریاض‌العارفین* چنین آورده است: میرزامحمدبن سلطان محمد اردبیلی الاب ملقب به محقّق مقیم دارالمؤمنین کاشان؛ امّا در پایان رسالهٔ تذکرةالذاکرین به گونهٔ دیگری است: درویش محمد المعروف به میرزا محمد المتخلّص بالمحقّق، الاردبیلی منشأً و الکاشانی

مولداً و مسکناً. حسن نراقی، در فرهنگ ایران زمین، با استناد به نسخهٔ خطّی خود ـ که بعدها در اختیار کتابخانهٔ دانشگاه تهران قرار می‌گیرد ـ همان قول اوّل ما را پذیرفته و بیان نموده است. (افشار، ۱۳۸۵: ۲۵ و ۲۲۵/۲۶)

صاحب کتاب *تاریخ اردبیل* و دانشمندان می‌گوید: «وی از اردبیل است، در کاشان اقامت گزیده و مشهور به محقّق است». (موسوی اردبیلی، ۱۳۵۷: ۲۲۴/۲) او احتمال می‌دهد که محقّق، فرزند ملاّ احمد مقدس اردبیلی مکنّی به ابی الصلاح تقی‌الدین محمد بوده باشد.

با توجه به مادهٔ تاریخی که در اشعار پایان کتاب *ریاض* وجود دارد، همین قدر می‌دانیم که وی به سال ۱۰۵۲ هجری قمری در کمال پختگیِ دانایی و روحانی خویش بوده است و کتب و رسالاتی را بنا به درخواست شاگردانِ خویش ـ که در هر دو کتاب *ریاض* و *رسالهٔ تذکره* نامی از ایشان نمی‌برد ـ می‌نگاشته است. در پایان نسخهٔ خطی دیوان قاضی اسد، کاتب ـ و شاید هم جامع ـ دیوان می‌گوید که در سال ۱۰۷۱ هجری قمری مجموعهٔ اشعار وی را به محقّق داده‌اند تا ملاحظه و در صورت لزوم اصلاح نماید.

از تاریخ دقیق فوت او اطلاعی در دست نیست. بر روی سنگ یادبودی که بر دیوار حیاط مسجد محقّق بیدگل نصب کرده‌اند، تاریخ وفات وی سال۱۰۹۰ هجری قمری قید شده است. صاحب *قصص‌الخاقانی* می‌گوید: «سنّ شریف ایشان، هذا الیوم که ۱۰۷۶ هجری است، از عقد صد متجاوز شده است» (شاملو، ۱۳۷۴: ۱۹۷/۲)

مدفن و مقبرهٔ *محقّق بیدگلی* در قسمت تحتانی یکی از مساجد قدیمی بیدگل ـ که اخیراً بازسازی شده ـ در کویی معروف به دروازه سوراخ است. سنگ تاریخ و معجر چوبی دارد و مورد احترام و زیارتگاه اهالی بیدگل است. این مسجد، خانه و گویا مدرسهٔ او بوده و بنا به وصیتش در آنجا دفن شده است.

آثار وی

مهم‌ترین و مفصل‌ترین اثر وی *ریاض‌العارفین* و *منهاج‌السالکین* است؛ از آن گذشته، رسالات دیگری نیز پدید آورده که همگی آنها در کتابخانهٔ سلطانی کاشان نگهداری می‌شود: *تبصرهٔ الناظرین* و *تذکرهٔ الذاکرین*، *رسالهٔ صوفیهٔ صفویه* و *مناجات* با تاریخ کتابت ۱۰۷۹ هـ ق. نسخهٔ دیگری از *تذکرهٔ الذاکرین* با تاریخ کتابت ۱۰۹۴ هـ ق متعلق به کتابخانهٔ مدرسهٔ نمازی خوی است. صاحب *قصص الخاقانی* می‌گوید: «اشعار بلاغت آثارش، همگی بهجت‌آمیز و شورانگیز است. دیوان آن *ملیح البیان* که موسوم است به اثنا عشریّه، دوازده هزار بیت می‌تواند بود که تمامی در توحید و نعت و منقبت و مدح حضرت ائمّه است». (شاملو، ۱۳۷۴: ۱۹۷/۲) محقّق خود در کتاب *ریاض* به دو اثر دیگرش به نام *شرح منازل السائرین* و *شرح اوراد فتحیه* اشاره می‌کند و همچنین صاحب *الذریعه* می‌گوید اثر دیگری از او را به نام *رسالهٔ فی العرفان* دیده است ولیکن هیچ یک از آنها به طور رسمی در جایی حفظ و ثبت نشده است.

زبان صوفیه

هنگام بررسی سخنان مشایخ صوفیه، می‌بینیم که چون واژگان آنها اندک بود، برای بیان مقصود، ناگزیر به تلاشی سخت بودند و برای ابراز ظریف‌ترین احوال و احساسات فردی و تجربه-های روحانی، واژه‌های مشایخ کافی نبود. سخنان سرشار از حکمت برخی از ایشان، به شکل زبانی ساختگی و قراردادی، در عین حال به گونه‌ای اسرارآمیز و معماگونه است و غالباً شخص بیگانه و غیرصوفی ـ و به اصطلاح گوش نامحرم ـ نمی‌تواند به هیچ روی آن را درک کند. بی شک، توضیح و تشریح کیفیّتِ این وارد غیبی و فروغ عرفانی ـ که آنی و بیرون از زمان است ـ بسیار دشوار بود. چگونه می‌شود برای تشریح و توضیح آنچه که واژه‌ای برای آن نبوده و اساساً غیرقابل توصیف بوده، تلاش کرد؟ در حقیقت، ما با آن بخش از روان انسانی سر و کار داریم که روان-شناسان غربی آن را ناخودآگاه می‌نامند. تلاش برای ثبت آنچه که طبیعتاً بیرون از دایرهٔ منطق و در حوزهٔ احساس و شناخت جای دارد، با اندیشهٔ منطقی، بیهوده است و وظیفه‌ای است ناشدنی؛ امّا غالباً در رشتهٔ هنر، شدنی است. شعر به طور مستقیم بر احساس صوفی تأثیر می‌گذارد و در نتیجه می‌تواند لطیف‌ترین سایه‌های تأثّر را ـ که با شیوهٔ دیگری نمی‌توان ثبت نمود ـ بازگو کند. از این زمان، حال یکی از موضوعاتِ مورد توجه در غزل عرفانی می‌گردد.

«باید به یاد داشته باشیم که قسمت زیادی از کلمات صوفیه، تأویل و تفسیر آیات قرآن است به مذاق اهل تصوف و عرفان. طبیعی است که در بیان لطایف و توضیح اشارات کلام‌الله، اصطلاحات خاص این قوم نیز ذکر می‌شود و بلکه مبنای این تأویلات بر توجیه و تشریح آیات است به لسان اهل عرفان با ایراد اصطلاحات خاصّ آنان». (رکنی یزدی، ۱۳۸۳: ۵۱) «این کلمات به منزلهٔ رموز و طلسم‌هایی هستند که راه بردن به باطن و دست‌یافتن به راز و حقیقت مکتوم متن، جز از طریق گشودنِ آنها میسّر نیست». (پورنامداریان، ۱۳۷۵، مقدمه:۱۳)

هر هنری، به نوبه خود، زبان ویژه‌ای برای نمایش نگاه خود به هستی دارد و اگر بپذیریم که عرفان نگاهی هنری و جمال‌شناسانه به الهیات و دین است، لذا می‌توانیم در نوشته‌های عرفانی به دنبال نشانه‌هایی ویژه که زبان ویژه‌ای را می‌آفرینند، باشیم. «انسان چیزی نیست جز زبان و همهٔ خلاقیّت‌های ادبی جهان، فقط و فقط، در حوزهٔ زبان است. این سخن ویتگنشتاین از فلاسفهٔ طراز اول قرن بیستم را از یاد نبریم که گفت: محدودهٔ زبان من محدودهٔ جهان من است؛ هر کس هر قدر گسترش زبانی داشته باشد، به همان اندازه دارای جهان‌بینی وسیع‌تری است». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۷)

سبک نوشته‌های صوفیان

گفتیم جهان‌بینی هر کس با گستره و دامنهٔ زبانی وی توافق دارد. شاید با این نظر بتوانیم دلیل دیگری بر سادگی نثر صوفیه بیفزاییم. «تصوّف حوزهٔ تجربه‌های تازه در زبان و اندیشه است و

تکامل تصوف با تکامل تاریخی زبان تصوف وابستگی دارد». (همان: ۲۶) آنگاه که حتی در شعر شاه نعمت‌الله ولی ماهانی هم با خانقاه و دم و دستگاهش هیچ لحظه‌ای از تجارب شخصی او مطرح نیست بلکه وی تکرارکنندهٔ افکار محیی‌الدین عربی و اقمار اوست، (همان: ۲۶) باید شاهد تکرار حرف‌ها و اثرها باشیم بی‌آنکه گوینده تمایل به نوعی تغییرات زبانی و بیانی نشان بدهد. اگر بپذیریم که همهٔ مثنوی مولانا شرح و تفصیل هجده بیت آغازینِ آن کتاب مستطاب است، پس این ویژگی تکرار را در جلال‌الدین مولوی که محصول دوران شکفتگی یک تمدّن است، نیز می‌بینیم.

«صوفیان عمدتاً کتب خود را به نثر ساده می‌نوشتند، لذا در نوشته‌های آنها نباید چندان به دنبال شیوه‌های بیان ادبی از قبیل صنایع بدیعی و ابزار بیانی بود. اگر صنایعی از قبیل سجع و جناس دیده می‌شود، بیشتر ابتدایی و اتفاقی است و تشبیهات به ضرورت و آن هم از نوع محسوس به محسوس است». (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۱ ـ۳۰) مثلاً *کیمیای سعادت* و سایر کتب غزالی از **قبیل** *نصیحة الملوک*، **بنا** به اسلوب رایج در کتب علمی و صوفیانه ساده است. عین‌القضاة ـ شاگرد احمد غزالی ـ هم نثری ساده و پُر شور دارد. (همان: ۱۱۰) با اینکه *تذکرةالاولیا* در اواخر قرن ششم تألیف شده است، مانند سایر کتب عرفانی نثری ساده دارد. *معارف* بهاء ولد (فوت ۶۲۸ هـ ق) نثر شیرین و تازه‌ای دارد که فی‌الواقع باید آن را شیوهٔ محاوره و تخاطب آن دوره دانست. (همان: ۱۱۴) مولانا، درست برخلاف جریان تزیین که در قرن ششم رایج بود، می‌گوید: چون سخن را بسیار آرایش می‌کنند، مقصود فراموش می‌شود.

چون آثار عرفانی با هدف آموزش نوشته شده‌اند، یک نثر کاربردی خالص دارند به طوری که سبک آنها به قدری عادی است که مخاطب را شگفت‌زده نمی‌کنند. در این نوشته‌ها چیزی که کشش دارد، فکر و نگاه نویسنده است. به بیان دیگر، در نوشته‌های صوفیه ـ به بیان امروزی جز در موارد استثنایی ـ از آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی چندان خبری نیست، لذا تمرکز ویژه‌ای را از خوانندهٔ خود نمی‌طلبند، به‌رغم سبک فنّی که سبک نوشتار، خود حجّت واقعی است نه مفاد آن. شاید صاحبان نوشته‌های فنی، «حرفی هم برای گفتن ندارند و سیر تفکّرات، آنان را به بیان وادار نکرده است. غالباً بیشتر به سبک مجرّد و محض می‌اندیشند و آثاری می‌نگارند که هدف آنها فقط دست یافتن به سبکی ویژه است. در اینگونه نگارش، سبک، ناخودآگاه به سوی تصنّع و تعقید می‌گراید، زیرا این مفاد و بیان و اندیشه نیست که سبک را در آنان پدید آورده است بلکه سبک به طور مستقل و منتزع از اندیشه و مفاد ایجاد شده است». (بولتن، ۱۳۷۴: ۲۱۲)

در همین ادوار که نثر صوفیه، ایستا و انعطاف ناپذیر بود، شعر پارسی ـ حتی در حوزهٔ عرفان و تصوف ـ حرکتی رو به جلو با اهداف جمال‌شناسانه داشت. نخستین دلیل آن، «شاید

این باشد که آنچه در ادبیات اقوام دیگر غالباً اختصاص به نثر دارد و عقاید حکمی و تعالیم اخلاقی و قصه و داستان از آن جمله است، در ایران، در شعر تجلّی یافته است و آثاری چون *بوستان* و *مثنوی معنوی* و *لیلی و مجنون*، نشانه‌هایی از تعهد کار نثر به وسیلهٔ شعر است و از آنجا که این آثار منظوم از سلاست و روانی قابل ملاحظه‌ای برخوردار بوده‌اند، نثر فارسی از توجه به این گونه آثار بازمانده است و لاجرم در مقایسه با شعر، قلمرو محدودی یافته است. (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۴ ـ ۳۳)

تاکنون روشن شد که صوفیه کتاب‌های خود را به نثر ساده می‌نوشتند و جریان تزیین نثر فنّی در آثار آنان راه نمی‌یافت، اما سرانجام صوفیه بعد از یک قرن مقاومت، در برابر شیوه نثر فنّی تسلیم شدند و اولین کتاب صوفیه به نثر فنّی؛ یعنی، *مرصاد العباد* ـ البته از نوع معتدل ـ آفریده شد.

«عامل اصلی تغییر سبک، تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی و اقتصادی است که باعث تغییر نوع زندگی می‌شود که به نوبهٔ خود در نحوهٔ نگرش و تفکّر اثر می‌گذارد و آن نگرش‌ها و تفکّرات خاص به نحوی در زبان از جمله زبان ادبی بروز می‌کند». (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۲)

با این همه، چون صوفیه به پیروی از سیرهٔ اهل حدیث، از همان آغاز به حفظ و ثبت اقوال مشایخ خود، به دور از هر گونه تغییر و تحریف، اهتمام ویژه‌ای داشتند و سخنان مشایخ و پیران را به دید سخنانی وحی‌گونه و مقدس می‌نگریستند و سینه به سینه نقل می‌نمودند، لذا حداقل تغییرات سبکی را در آثار ایشان می‌بینم و به طوری که گفتیم دارای سبکی ساده و استوار و با لغات اصیل و کلمات و ترکیبات زیبا و قدیمی و افعال و صیغه‌های پیشونددار و تمام و کامل است و اثر تصنّعات و تکلّفات مُنشیانهٔ قرن پنجم و ششم به هیچ وجه در کتاب ایشان پیدا نیست و چون بیشتر سر و کار این کتب با عوام درویشان و سخنان مشایخ با این طایفه است، بسیار طبیعی بیان شده و گویی انسان در خواندن این کتب با یکی از مردم قرن چهارم خراسان گفت و گو می‌کند. (بهار، ۱۳۶۹: ۵۳/۲)

سبک نثر ریاض

نثر کتاب *ریاض*، تابع اسلوب رایج روزگار خویش و به طور طبیعی سلیس و روان و گاه متأثر از صرف و نحو زبان عربی است و می‌توان آن را یک نوع فارسی مأخوذ از عربی شمرد. ترکیب‌ها و تعبیرها و اصطلاحات آن، همه جا، مستقیماً از همان‌ها که در حوزه‌های علمی و کتاب‌های مربوط گرفته شده و کوششی در استفاده از معادل-های فارسی آنها به کار نرفته است. مؤلف در ایراد صنایع و اسجاع اصراری ندارد امّا گه‌گاه سخن او آراسته و زیبا و دل‌انگیز است. استشهاد او به آیات و اخبار البته جزء طبیعت کار اوست و ایراد اشعار پارسی و تازی در راه توضیح مقصود، سنّت جاریهٔ صوفیان است. او متصنّع و آراینده نیست ولی به سبب مهارت در انشاء و به علت وسعت اطلاعات و پیروی از ذوق سلیم خویش، کلامی دارد گاه آراسته و مزیّن به انواع زینت‌ها و گاه ساده و مقصور به مقصود. از حیث اسلوب بیان، گاه شیوهٔ

سوررئالیسم را به خاطر می‌آورد و نویسنده گویی از شعور ظاهری غایب می‌شود، خود را به دست فراموشی می‌سپارد و دست و زبان را در اختیار دل می‌گذارد تا هر چه بر آن می‌گذرد، در لفظ و بیان بیاورد.

«بدیهی است نثر صوفیه نیز مثل شعر آنها همه به یک قلمرو تعلق ندارد. گاه این نثر، مثل یک شعر، آگنده از شور و جذبه و ذوق و عرفان می‌شود. در زبان فارسی پاره‌ای از آثار منثور صوفیه هست که می‌توان آنها را شعر منثور خواند. مناجات‌های پیر هرات و *تمهیدات* و *سوانح* احمد غزالی و *لمعات* عراقی و *لوایح* جامی شعرهایی عارفانه‌اند که در قالب کلام منثور مجال بیان یافته‌اند». (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۳۰)

مرتبهٔ او در شعر هم، موازی مرتبه‌اش در نثر است. به جرأت می‌توان گفت در قرنی که محقّق بیدگلی در حوالی کاشان می‌زیست، در آنجا از در و دیوار، نغمهٔ شعر و ادب بلند بود و همهٔ طبقات از فلاسفه تا اصحاب حدیث و تفسیر با شعر و ادب سر و کار داشتند و در مجالس فقها و اهل حدیث هم توجه به شعر محسوس بود و ایشان در بیان افکار و آرای خویش به شعر توسل می‌جستند.

نثر کتاب *ریاض العارفین*، آشکارا، گونه‌هایی متفاوت دارد و این تنوع و گونه گونی با احوالِ نویسنده و موضوع سخن تناسبی یافته است. در بخش‌هایی که برای آشکار ساختن موضوع است و قسمت عمدهٔ کتاب را شامل می‌شود، نثری ساده و بی‌پیرایه دارد:

«در این دنیای فانی به دستوری زیست نمای که از مُردن و به عالم آخرت باقی بازگشت کردن برای حساب و ادراک الم و لذّت عذاب و ثواب فراموش نکنی». (۱۶۲)

هرجا که بنای سخن به دریافتِ ذوقیِ مؤلف و تأویل و توضیح قولی است، عباراتْ موزون و مسجع و سرشار از آرایه‌هاست. این طرز سخن، همان است که نمونه‌های دلنشین آن را از زبان گذشتگان شنیده‌ایم: «آیینهٔ دل را به غبارِ ظلمتْ آثار شکوک و شبهات، مستور و مکدّر نگذارد». (۴۰۴)

«و ریشهٔ اندیشهٔ خودپرستی نسبت عمل به خویش، به تیشهٔ ورع برکند». (۲۷۴)

ای بی‌دانشان، نشان این کار سعی کردن هر یک از شماست در طلب این گوهر مستور به قدر مقدور و جهد نمودن در عمل بر مشاکلت و موافقت توانایی خود بر وجه میسور. (۴۲۲)

در اثنای عبارات ریاض، جمله‌های مسجّعی ملاحظه می‌شود که سجع آنها در چند فقره تکرار می‌شود، بی‌آنکه کلام را از حدود سادگی بیرون ببرد و به سوی غرابت و تکلّف بکشاند. گویا عارف ما در حین گفتن این عبارات، بیرون از حال خودآگاهی است و ـ چون مولانا در مثنوی ـ گاه رشتهٔ کلام را از دست می‌دهد. او معنی را با استادی به هنر درمی‌آمیزد و گاه به اطناب می‌انجامد، امّا سخن آراسته‌اش تلخی درازگویی را به اقناع روحی بدل می‌کند و باز رشته سخن را فراچنگ می‌آورد و با سرودن یک رباعی، التذاد معنوی و ادبی را به کمال می‌رساند.

وقتی که در مقام ارشاد و نصیحت سخن می‌راند، در کمال فصاحت و بلاغت است و در این حال است که لطف و حلاوت سخن او بیشتر متجلّی می‌شود و همان شور و گیرندگی خاصّی که در سخن صوفیانی چون احمد غزالی و عین‌القضات و نسفی و نجم رازی جلوه‌گری می‌کند، در سخن عارف ما ملاحظه می‌شود:

«خود را در پلاسِ ظلمتِ غوایتِ حیوانیت پیچیده‌اند و از خلعتِ کرامتِ تشریفِ انسانیت بر رتبهٔ نادانیِ حیوانیِ خود به جز توصیف به ذلّت اضلّیّت نگزیده‌اند». (۳۷۶)

آنجا که موضوع، طرح و نقد اقوال و آرای مختلف و ردّ و اثبات بعضی است، به ناگزیر نظام سخن به شیوهٔ اهل منطق به ترتیب مقدمات و طی مراتب استدلال و تحصیل نتایج قرار می‌گیرد و نثر، نثری خشک و علمی می‌شود.

«مراد از جمع و فرق، دیدن اختلاف معروف میان وحدت و کثرت است و دامن چیدن عارف از آن، به اعتبار رؤیت هر یک در دیگری است. «به خلاف اصحاب وحدت حالی که نفی وجود ماسوا به اعتقاد وحدت وجود و اختصاص آن به ذات واحد می‌کنند و از سریان این تجلّی احدی ـ که متجلّی در صُوَر کثرت است ـ غافل مانده‌اند. پس مثبت جمع و منکر فرق باشند بی‌علم به موجب آن و به خلاف اهل ظاهر که به تعدّد وجود نسبت به اشخاص ممکنات قایل شده‌اند که عبارت از اثبات کثرت و گمان فرق وجودی است و از رجوع کثرت به اصل خود که وحدت ملحوظ در مراتب کثرت است، محجوب گشته‌اند». (۴۸۱)

مؤلف در وقت بیان موضوع تصوف و ضرورت اثبات صحّت گفته‌ها و حقیقت آن ـ و نیز در چهار مورد یاد شده در بالا ـ به آیات قرآن و احادیث نبوی و ائمهٔ معصومین، روی می‌آورد و کلام خویش را بدان‌ها استحکام و زیبایی می‌بخشد. البته استناد به آیات و احادیث در آنجا که مباحث علمی و استدلالات منطقی طرح می‌شود، به میزان قابل توجهی کاهش می‌یابد.

اینک پاره‌ای از مهم‌ترین موارد بلاغی را در زیر می‌آوریم.

اختصاصات بلاغی

محقق بیدگلی، بنا به سبک روزگارش، به طور جدّی در استعمال صنایع بدیعی و بیانی اهتمام نمی‌ورزد اما چنان که گفتیم آنگاه که از شعور ظاهری غایب می‌شود و به شور و ذوق و عرفان می‌گراید، اختیار قلم را به دست دل می‌سپارد و از این زمان به بعد سخنش بیشتر به شعر می‌ماند تا نثر. در میان صنایع لفظی کلام، سجع و جناس و صنایعی که بر پایهٔ سجع استوار است، همچون موازنه و ترصیع و تضمین المزدوج، بیش از همه مورد توجه مؤلف بوده و از انواع سجع به نوع مطرّف و متوازی آن رغبتی بیشتر نشان می‌دهد. تناسب‌های سلسله‌وارش، گاه او را در جمع بزرگ‌ترین نویسندگان صوفی قرار می‌دهد. ایهام-های موجود در سخن او، زیبا و حیرت‌انگیز است.

الف) بدیع

انواع جناس: چنانچه شیخ عارفِ به معارف، معروف کرخی در جواب سائل توحید، این کلمات ادا فرمود. (۲۶)

نکته اینکه مؤلف به هنگام ذکر نام امامان دین ـ علیهم‌السلام ـ به شیوهٔ *تذکرة الاولیا* قرینه‌های مسجعی می‌سازد که علاوه بر افزونی مسائل زیبایی‌شناختی، ارادت و علاقهٔ بی شایبهٔ خود را نیز نشان می‌دهد و برداشتن گام برای شکستن کام وی برای خلاصی دل از تعلقات آب و گل. (۱۴۴)

به صحّت اخلاص، خود را خلاص ساخته. (۳۱۰) به خنجر لا، حنجر نفس و هوا باید برید. (۱۴۹) پس جمعی از مستضعفان بی‌بضاعت، به سرمایهٔ این شفاعت از خسارت جسارت، بر گناه و زیانکاری تجارت عمر تباه نجات یافته. (۳۶۶) و از خواب پندار بیدار نگردند. (۲۲۲)

اگرنه چگونه لشکری به حرکت مشت خاکی به درجهٔ هلاک رسیدندی یا فرار بر قرار اختیار کردندی. (۱۵۸)

بلکه از دیدن سائل و خوشه چین، چین بر جبین نیفکند. (۲۲۳)

و چینهٔ قسمتِ سینهٔ خود از کدام خرمن خواهد چید. (۲۴۵)

که جمع آن، بدون تفرقهٔ اهل حال، محال است. (۲۵۹)

بر قیاس اختصاص انبیاء به خلعت نبوت که در ازل، خیاط قدرت، به دست موهبت، درخور قدّ و اندازهٔ قدر هر یک دوخته بود (۴۱) و بنابراین، هرگاه از روزن **عین** ثابته ـ که عینک رؤیت خفایای اسرار توحید است ـ بر ظاهر و باطن خود نگرد. (۴۶۱)

انواع سجع

الف) متوازی: تا آنکه اشتغال به ذکر باز دارد خلق را از فعل حرام و فضول کلام بلکه از معاصی تمام. (۳۸۵)

مراد از آن نه همین طواف خانهٔ سنگ و گل است بلکه مقصود از زیارت، مطالعهٔ آثار قدرت و انوار عظمت معبود مطلق بر اسرار جان و دل است. (۱۴۶)

به صورت بندگی در پیش‌اند امّا به معنی دربند پرستش هوای خویش‌اند. (۱۵۳)

ای بی‌دانشان، نشان این کار سعی کردن هر یک از شماست در طلب این گوهر مستور به قدر مقدور و جهد نمودن در عمل بر مشاکلت و موافقت توانایی خود بر وجه میسور. (۴۲۲)

ب) مطرّف: خوف مخالفت فرمان خداوند غیب دان را سپر سازند و به حیله‌های غریب نفس ابله فریب نپردازند (۱۵۱) و رسیدن کافّه مکلّفین از بشر به جزای اعمال خود از خیر و شر. (۱۹)

ج) متوازن: عزلت به واسطهٔ حفظ سلامت نفس خود از تعطیل و حراست وقت خود از تضییع باشد. (۲۶۴)

ترصیع و موازنه

گفت قاید شوق سالکان مسالک طریقت و شاهد ذوق عارفان معارف حقیقت. (۱۹۶)

نفوس انسانیه بر غفلت و کسالت مجبول است و بر طلب راحت و فراغت مجعول. (۲۷۵)

یک‌باره قفل اندوه و قبض را کلید فرجی و نوید مخرجی پدید آید. (۲۷۷)

ازدواج

در این زمان از این قبیل مدعیان کاذب و به خدا خوانان از خدا هارب به هم رسیده‌اند. (۴۳)

لیکن اسیر صفیر شهوت و رام دام غضب مانده است. (۳۹۶)

نسبت به بعضی از علمای متقلّد و صُلحای متزهّد که به کلفت و مشقّت متحمّل بار آن به ناچار می‌شوند و اگرنه طمع وعدهٔ بهشت بودی ـ که مقام عیش و فراغت و منزل امن و راحت است و در آن بساتین و انهار و خورش‌های بسیار و خوابگاه «ارائک» و قصور و تمتّع از غلمان و حور میسّر است ـ اطاعت امرِ طاعت او نکردندی، واگرنه بیم وعید دوزخ بودی ـ که مجمع درکات نازله و شعلات هایلهٔ نیران و مرجع عاصیان نافرمان است ـ فرمانِ نهی ترک تمرّد و عصیان نبردندی. (۱۵۳)

به درستی که ستمکاران بر نفس خود به مخالفت حکم خداوند و مطاوعتِ هوایِ نفسِ خبیثِ خسیس و متابعتِ تلبیسِ ابلیس مر ایشان راست عذاب دردناک. (۱۹۸)

مسرور از ورودِ وفودِ وساوسِ دیوِ رجیم و هجومِ هنودِ هواجسِ نفسِ لئیم. (۲۴۶)

واج‌آرایی

و بداند که هر که را به قلعهٔ قرب قبل دعا در ظلمت «والليل اذا سجی» و قلّه قاف دلجویی «ما ودّعک ربک و ما قلی» راه دادند. [تکرار واج ق] (۱۹۴)

دست رد بر ناصیهٔ مأمول ایشان نهند و در نصیب مصیب ایشان از قدر ثواب حصّهٔ صحیحهٔ آن مؤمن مخلص مقبول العباده چیزی نکاهد. [تکرار واج س] (۲۷۹)

سپندآسا تن بی‌تابش در آتش مجمر سماع به اضطراب می‌نشیند و می‌خیزد. [تکرار واج ت و س] (۲۹۶)

ورق هستی موهوم خود را از خال خیال خودپرستی در نوردد. [تکرار واجِ خ] (۴۱۴)

تتابع اضافات

در آن روز پُر آزار و پرهول و بیم به موقفِ عرضِ خداوندِ سمیعِ علیم با نقد رایجِ قلبِ سلیمِ خالص از غلّ و غش آمیزش نیّات. (۳۷۱)

خود را در پلاسِ ظلمتِ غوایتِ حیوانیت پیچیده‌اند و از خلعتِ کرامتِ تشریفِ انسانیت بر رتبهٔ نادانیِ حیوانیِ خود به جز توصیف به ذلّت اضلّیّت نگزیده‌اند. (۳۷۶)

جادوی مجاورت

و به این سبب در جنابت اجنبیّت مانده‌اند. (۳۲۶)

لفّ و نشر

الف) مرتب: و نه در بذل جهد خود در آن از بیم و امیدِ منع و عطا اندیشد (۳۵) و غالب شدن خواب بینا و شنوا بر چشم و گوش است. (۶۳)

در تقلّب احوال توسعه و تنگی و نزاهت و نژندی، لب به اظهار شکر و شکایت نزد غیر دوست خود نگشاید. (۱۵۴)

ب) مشوش: از محنت و رخا صبر و شکر را شعار و دثار خود ساخته. (۲۳۵)

مراعات نظیر

مدام در زمین بندگی به آب خجالت و شرمندگی تخم تدبیر اظهار عجز و تقصیر کارد. (۱۹۴)

حرف اخلاص خود از دفتر «کلّ من علیها فان» خواند. (۲۴۰)

به مجرّد حرفی چند معدود که از ابجد بندگی معبود خود به جدّ و جهد یاد گیرند. (۳۸)

نگذارد که به خیالِ جَستن از تحملّ بار گران، مطلق‌العنان گشته، به چراگاه وهم و گمان تازد. (۲۵۹)

سالکِ طریقِ کعبهٔ محبّتِ مولی را بعد از قطع بادیهٔ ترک و موافقت رسوم و عادات خلق از دلبستگی به هستیِ موهومِ خود که اصل و مادّهٔ صفات ذمیمه و اخلاق ردیّه است، احرام باید گرفت و به این احرام، میل شهوات نفسانیّه و هواجس شیطانیّه را که محرّمات این احرام‌اند، بر خود حرام باید ساخت و داعی دخول حرم قضا را به گفتنِ لبّیکِ تسلیم و رضا اجابت نموده، چهار تکبیر فنا بر پندار وجود ماسوا باید زد و بعد از وقوف در عرفاتِ معرفتِ توحیدِ حقیقی و مشعرِ شعور به نفی ماسوا در مذبح منی ـ که قربانگاه نفس عشّاق بی‌برگ و نواست ـ گام ارادت بر خواهشِ خویش نهاده و به خنجرِ لا، حنجرِ نفس و هوا باید برید، تا لطیفهٔ جان به سبب تجرّد از تعلّقات عالم امکان، قدم در حرمِ قدسِ تجرید و کعبهٔ تفریدِ لامکان نهد و علی‌الدّوام در طواف خانهٔ دل که جلوه‌گاه صاحب مقام است، به کام دل، مقیم ماند. (۱۴۹)

دست از دامن پایمردی گریه و سوز ندارد و پای همّت بر سر خواهش نفس و هوا افشارد. (۳۲۲)

ایهام

الف) ایهام توریه: تا باعث گرمی بازار ناکسانِ دل آزار و روایی قلبِ مفسدانِ ناقص عیار نشود. (۳۵۱)

مگر آن کسی که بیابد در آن روز پُر آزار و پُر هول و بیم به موقف عرض خداوند سمیع علیم با نقد رایج قلب سلیم. (۳۷۱)

مهر رخ او گرفت پهنای وجود
ببرید زخود سایه تمنای وجود

(۴۵۴)

ب) ایهام تناسب: خط *نسخ* بر رقم گمان خود و ماسوا کشیده، بر لوح دل به جز نقش هستی مذکور حقیقی خود به قلم یقین نزند. (۳۶۸)

اگرنه برای بینوایانی که به نوای ساز، خود را از خود نیز تهی سازند. (۳۰۲)

ج) ایهام تضاد: پس اگر اهل شریعت که در خشکی زهادت مانده‌اند و کشتی معرفت در *دریای* وحدت نرانده‌اند و درس تقوی و ورع از ظاهر عبادت خوانده‌اند (۳۰۲) و باز بستن زبان از آنچه موجب خشم و سخط کردگار و گرفتاری در عذاب عزیز جبّار است. (۱۴۴)

پارادوکس

با هوای غیریّت غیر نمی‌نشیند و برگ بی‌برگی از شاخ این نوا می‌چیند. (۳۹۶) جمع آن بدون تفرقهٔ اهل حال، محال است. (۲۵۹)

حس‌آمیزی

به تلخی صبر و شوری شورش نفس در ناکامی نسازی، از دام مکاید او سرکشیدن و رشتهٔ تزویر او از پای بریدن، ممکن نیست. (۳۹۸)

تضاد

سپندآسا تن بی‌تابَش در آتش مجمر سماع به اضطراب می‌نشیند و برمی‌خیزد. (۲۹۶)

بیان

۱. **تشبیه:** به چنگ کج روی ملحدان تن پرست گرفتار گشته، خرچنگ‌وار از راه راست بگردد. (۲۹۰) مانند شتر مست، پشت او از گرانی بار بندگی پست نگشته. (۲۹۴)

تشبیه بلیغ اسنادی

عُجب گیاهی است که دانهٔ او کفر است و زمین آن نفاق و آب آن بغی. (۲۱۱)

تشبیه بلیغ اضافی

به مجرّد حرفی چند که از ابجد بندگی معبود خود به جدّ و جهد یاد گیرند. (۳۸)

مادام که بنده از دام هوا و قید هوس نرهد و پنبهٔ غفلت خیال ما و من از گوش پرده پوش آب و گل نکشد، از هوای دلگشای قربِ الصلوهٔ معراج المؤمن، بوی ترقی به مشام جان و ندای تدلّی به گوش دل او نرسد. (۱۲۳)

مرغ روح به هوای مقام اصلی خود در پرواز آید. (۲۹۶)

به آب ریاضت، در ریاض سینهٔ خود، تخم سکینه و وقار کارد و ریشهٔ نهال اندیشهٔ اطمینان و قرار نشاند تا خار گلخن تاب نفس در تحمّل مشقّت مجاهده‌اش غنچهٔ سیراب گلشن مشاهده بشکافد و عندلیب پُر شکیب زبانش بر شاخسار عجز و انکسار به هوای نوای مرغِ دلِ شکسته بال، بال شهادت برافشاند. (۱۳۷)

به کلاه فقرِ «ترک الدّنیا راس کلّ عبادهٔ» مدام سرافراز و بلند همّت‌اند. (۱۵۹)

در این سفر پُرخطر و بیابان خونخوار، مادام که زمام اشتر تن در دست توست، به علفزار رخصتش مگذار و عروة الوثقای بار عمل را به حبل‌المتین علم استوار نموده، توشه‌ای برای

بادیهٔ جان‌گداز آخرت بساز و گوش از شنیدن این سخن مخار. (۱۶۰)

از حیـض کرامات و مقامات نَرَست
خود را ز خود ار دمی نشوید سالک
(۱۲۴)

زیرا که حفظ بیضهٔ ایمان حقیقی که سواد اعظم مِصر دل به ضبط قواعد و اقامت ارکان آن معمور است و امین خزاین معارف انظار و دفاین اسرار آن ـ که یوسفِ عقلِ خرده دان است ـ به رعایت حال رعایا متوجّه و مسرور از ورودِ وفودِ وساوسِ دیوِ رجیم و هجومِ هنودِ هواجسِ نفسِ لئیم از لوازمِ حقایقِ شرعِ مبین و عزایمِ دقایقِ طریقِ یقین است. (۱۵۰)

۲. استعاره

و بر قیاس اختصاص انبیا به خلعت نبوّت که در ازل، خیاط قدرت به دست موهبت در خور قدّ و اندازهٔ قدر هر یک دوخته بود. (۴۱)

به خنجر لا، حنجر نفس و هوا باید برید. (۴۹)

چهرهٔ حقوق را به ناخن عقوق نخراشد. (۲۹۳)

به وسیلهٔ کنجکاوی ناله و حزین و بالا دوی آه آتشین بود. (۱۹۴)

دست از دامن پایمردی گریه و سوز ندارد و پای همّت بر سر خواهش نفس و هوا افشارد. (۳۲۲)

بوی ترقّی به مشام جان و ندای تدلّی به گوش دل او نرسد. (۱۲۳)

به کثرت تشوّق ذکر و تعمّق فکر، جاسوسان شبهات را که رخنه‌گران مُلک رضا و تسلیم‌اند و مفسدان حال رعایای این اقلیم، از کمین گاهِ وهمِ دوربین و خیال گوشه‌نشین بیرون کشیده، بر بام این حصار معلّق و نگون‌سار درآویزد و از سرِ جدّ و اجتهاد به مجاهدهٔ نفس شتابد و به تُرکتازیِ هوس و روباه بازی هوا، دست از مجاهده و مطارده ندارد. (۱۵۰)

۳. کنایه

داعی دخول حرم قضا را به گفتن لبیک تسلیم و رضا اجابت نموده، چهار تکبیر فنا بر پندار وجود ماسوا باید زد. (عالم شیعه و چهار تکبیر زدن؟!) (۱۴۹)

بلکه از دیدن سایل و خوشه‌چین، چین بر جبین نیفکند. (۲۲۳)

دست رد بر ناصیهٔ مأمول ایشان نهند. (۲۷۹)

بشکند در کام وی به ریاضت، خواهش هوس و هوا را. (۳۵۹)

با افشاندن دست، دست از دو جهان می‌شویند. (۳۹۰)

کارکرد رباعی در ریاض

عارف ما همچنان که هر یک از مباحث کتاب خود را با آوردنِ آیات مناسبی از قرآن آغاز و با استشهاد به اخبار و احادیث معتبر نبوی و امامان شیعه مؤکّد می‌سازد، برای آرایش کلام و حُسن ختام ـ که شاهکار دلپسند اوست ـ در پایان هر یک از فصول و بخش‌های کتاب، با آوردن یک رباعی از سروده‌های نغز و شیوای خود، محتوای آن را نقش خاطر مخاطبینش

می‌سازد. در این کتاب صد و سی و نه رباعی، هفت مثنوی، یک مستزاد، سه فرد و دو مناجات نامه وجود دارد.

دربارهٔ سبک شعرش باید گفت که او رباعی را بیشتر به سبک حکیمان رباعی‌گوی پیشین چون ابن سینا و خیام می‌سراید و الحق با اشعار آنها پهلو می‌زند. وی در دقایق شعر فارسی استاد و بر رموز قوافی به درستی واقف است. غالب رباعی‌هایش خشک و از لطف و حال لازم برخوردار نمی‌باشد. گاهی مضامین عرفانی و فلسفی را با همان الفاظ و اصطلاحات، بدون چاشنی تخیّل و استعاره و تشبیه و آنچه جان شعر است، به نظم کشیده و فقط وزن و قافیه وجه امتیاز آنها از نثر است:

اصول خمسه کز دینت اساس‌اند
بنای بس مکین و بی هراس‌اند
بر اینها گر فروعت ساخت بنیاد
در استحکام ملک بی‌قیاس‌اند
(۲۴)

بگذر ز خود و خدای خود را بشناس
بر توست قیاس معرفت را چو اساس
در هر چه نظر کنی جز او نیست ولی
پوشد ز تو خویش را به تبدیل لباس
(۱۳۰)

نکتهٔ شایان توجه آن است که رباعی‌های پایان هر روضه و نهر، لبّ لباب مطالب همان روضه و نهر است که با سه لحن و بیانِ عاشقانه، عارفانه و فلسفی سروده شده است:

تا بو که رهی ز شبهه زار حکما
خود گفت دلیل وحدت خویش خدا
گر زانکه به جز یکی بُدی خالق دهر
خالق ز فساد کی بُدی ارض و سما
(۱۰)

با نرگس نیم مستش ار سازد دل
با هســـتی خـود نرد فنا سازد دل
هر دم چو به ششدری ز عشقش گذر است
کو دل که دمی به خویش پردازد دل
(۵۵)

خواهی به نماز اگر شوی محرم راز
با ذوق حضور بایدت سوز و گداز
دست از دو جهان بشوی اول به نیاز
وانگاه در آ در صف مردان به نماز
(۱۲۴)

تأمل و درنگی کوتاه در این رباعیات، تأثیر آیات و روایات و مناجات‌ها و تحمیدیه‌های اولیای دین را آشکار می‌سازد که حاوی مضامین عالی تربیتی، اخلاقی و معنوی نیز هستند:

آن را که تو خواهی، که کند گمراهش
و آن را که نخواهی، که نماید راهش
هر دل که به نیش دوستـی بخراشی
کار دو جهان بسازی از یک آهش[۱]
(۳۲۶)

ای حاجت هر امیدمند از تو روا
بی سود و زیان جود تو از منع و عطا
ایمان نه همین اگر امیـــد است چرا
کفر است ز درگه تو نومیـدی ما[۲]
(۴۱۳)

جمعی که ز جمع و فرق دامن چیدند
جمعیّت هر جمع ز واحد دیدند
دیدند عیان آنچه شَه مردان گفت

کاشباح جهان هیاکل توحیدند[۳]
(۴۸۲)

هر روز چو یار ماست در شان دگر
جولانگه حُسن اوست میدان دگر
هر لحظه به هر دلشده کـاری دارد
می‌گیرد جانی و می‌دهد جان دگر[۴]
(۴۸۴)

این رباعیات صبغهٔ رباعیات متداول در مجالس صوفیه را دارد و با این همه، به هر حال قابل ملاحظه است. چنین سخنانی، اشعاری نیست که تصور کنیم مصنّف آنها را قبلاً به انگیزهٔ ذوق و حال شاعرانه سروده و در حین تحریر ریاض به زبان قلمش باز آمده است، بلکه با توجه به موارد و مواضع آنها پیداست که محقّق در اثنای تصنیف، به مناسبت فصول و موادّ بحث، مطالبی را به رشتهٔ نظم کشیده است. البته اگر به دیدهٔ انصاف بنگریم رباعی‌هایی ـ هر چند اندک‌اند ـ لطیف و پُر شور و حال نیز می‌یابیم:

در حضرت عشق با وضو باید شد
از خون دو دیده شسته رو باید شد
اندیشهٔ چون کنم چه آرم، هوس است
او بی چه و چونست، چو او باید شد
(۱۲۶)

عاشق نکند در حرم وصل مقام
نابسته ز بستگی به هستی احرام
بر خواهش خویش اگر نهد گم شده گام
گِرد سرِ دوست در طواف است مدام
(۱۴۹)

دربارهٔ قوافی رباعیات ریاض، باید گفت که غالباً ـ بنا به شیوهٔ معمول ـ در سه مصراع اول و دوم و چهارم قافیه دارد ولی به ندرت به رباعیاتی برمی‌خوریم که هر چهار مصراع دارای قافیه است:

دید خود اگر ز دیده بزداید چشم
معشوق دلش به جلوه آراید چشم
پس خون جگر ز دیده پالاید چشم
تا دید ترا، مگر دمی شاید چشم
(۳۲۸)

توحیدت اگر راه نمای راه است
پیوسته دلت مقیم این درگاه است
گر زانکه دل از معنی ذکر آگاه است
فکرش همه «لا اله الا الله» است
(۳۶۷)

بحث و نتیجه‌گیری

چنانکه گفتیم نثر ریاض، نثری یکدست نیست امّا صرف نظر از نقایصی که دارد، از حیث خلق برخی عباراتِ سخته و در عین حال سلیس و لطیف ـ که در ذیل مختصات سبکی بدان‌ها اشاره شده است ـ بسیار قابل تأمل و بررسی است ـ نکتهٔ قابل ذکر این است که هنرنمایی‌های مؤلف ـ از حیث ادبی ـ اغلب در اواخر بخش‌ها و فصول کتاب است که با آوردنِ یک رباعی به اوج می‌رسد. در ایراد صنایع و اسجاع اصراری ندارد امّا گاه سخن او آراسته و زیبا و دل‌انگیز است. استشهاد او به آیات و اخبار البته جزء طبیعت کار اوست و ایراد اشعار پارسی و تازی در راه توضیح مقصود، سنّت جاریهٔ صوفیان است. او متصنّع و

آراینده نیست ولی به سبب مهارت در انشا و به علت وسعت اطلاعات و پیروی از ذوق سلیم خویش، کلامی دارد گاه آراسته و مزیّن به انواع زینت‌ها و گاه ساده و مقصور به مقصود.

نکتهٔ بازگفتنی در باب تشبیهات و استعاره‌ها آنکه مؤلف کوشیده است تا با ابداع تشبیهات نو و استعارات بدیع و احیاناً دور از ذهن، به نوشته‌اش امتیازی بخشد و در آن تنوعی به وجود آورد. وی در ساختنِ انواع اضافه‌های تشبیهی و استعاری، علاقه و ذوقی ویژه از خود نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. کلیه ارجاعات مطابق نسخه خطی کتابخانه آیت الله مرعشی است.

اشاره به «وَ الله یُضِلُّ مَن یَشاء و یَهدی مَن یشاء» دارد.

۲. اشاره به آیهٔ: «لا تیأسوا من روح الله» و «لاتقنطوا من رحمهٔ الله انّ الله یغفر الذنوب» دارد.

۳. مضمون کلام امیرالمؤمنین ـ علیه السلام ـ است که: «اشباحُ الخَلقِ هَیاکلُ التّوحید» و این سخن اشاره به آن است.

۴. به آیهٔ «کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فی شأنٍ» اشاره دارد.

منابع

افشار، ایرج (۱۳۸۵). *فرهنگ ایران زمین*. چاپ سوم. تهران: سخن.

برتلس، یوگنی ادواردویچ (۲۵۳۶). *تصوف و ادبیات تصوف*. ترجمه سیروس ایزدی. تهران: امیرکبیر.

بولتن، مارجری (۱۳۷۴). *کالبدشناسی نثر* (ترجمه احمد ابو محمود). تهران: زیتون.

بهار، محمدتقی (۱۳۶۹). *سبک‌شناسی نثر*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی*. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۶). *مبانی عرفان و احوال عارفان*. تهران: اساطیر.

رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*. تهران: سمت.

رکنی‌یزدی، محمدمهدی (۱۳۸۳). *برگزیدهٔ کشف الاسرار*. چاپ پنجم. تهران: سمت.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *ارزش میراث صوفیه*. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

سرامی، قدمعلی (۱۳۶۹). *از خاک تا افلاک*. بی‌جا: چاپ تابش.

شاملو، ولی‌قلی بن داود قلی (۱۳۷۴). *قصص الخاقانی*. تصحیح حسن سادات ناصری. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شعار، جعفر؛ مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۶۸). *گزیده اشعار صائب تبریزی*. تهران: چاپ و نشر بنیاد.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *سبک‌شناسی نثر*. چاپ سوم. تهران: میترا.

ـــــــــ (۱۳۷۴). *سیر رباعی*. چاپ دوم. تهران: فردوس.

عطار، فریدالدین (۱۳۷۲). *تذکرة الاولیا*. به کوشش محمد استعلامی. چاپ هفتم. تهران: زوار.

کرمانی، اوحدالدین (۱۳۳۶). *دیوان رباعیات*. به کوشش احمد ابومحبوب و مقدمهٔ باستانی پاریزی. تهران: سروش.

موسوی اردبیلی، فخرالدین (۱۳۵۷). *تاریخ اردبیل و دانشمندان*. مشهد: چاپخانه خراسان.