فراهنجاری معنایی در نثر کشف الاسرار میبدی

دکتر محمد بارانی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

فراهنجاری معنایی مربوط به کارکرد ادبی زبان است فراهنجاری معنایی بدان معنی است که واژه‌ها در معنی عادی خود به کار نمی‌روند بلکه گوینده معنای دیگری از واژگان زبان راکه متناسب با حالات عاطفی اوست در نظر می‌گیرد. در نثر کشف الاسرار، نویسنده دست به ابداعات تازه زده و تشبیهات و استعارات تازه آفریده است.

تشبیه پایه و مایه بیشتر خیالهای شاعرانه است. در نثر کشف الاسرار، کاربرد تشبیه بلیغ موجز، بیش ازانواع دیگر تشبیه دیده می‌شود. این نوع تشبیهات به نویسنده، کمک کرده است تا عواطف خود را حسی تر به تصویر بکشد. استعاره زبان ادب است و خالق دنیای خیال‌انگیز جدید. در نثر کشف الاسرار، از انواع استعاره استفاده شده و گوینده با ساختار استعاره، متنی آفریده است که زیباترین نثرهای زبان فارسی است.

مقدمه

فراهنجاری معنایی مربوط به کارکرد ادبی زبان است. این بدان معنی است که

زبان دارای کارکردهای مختلف می‌باشد که یکی از آنها کارکرد ادبی است. از رایج‌ترین عملکردهای زبان نقش ارتباطی آن است: یعنی واژه‌ها در مفهوم عادی خود، به کار می‌روند و اهل زبان با آن معنی معمولی، آشنایی دارند و می‌توانند، باهم ارتباط اجتماعی داشته باشند. مثلاً وقتی می‌گوییم: «سروهای شیراز زیباست» کلمه «سرو» برای همه فارسی زبانان آشناست و می‌دانند که سرو درختی است از «راسته بازدانگان از تیره مخروطیان که دارای برگ‌های سوزنی و دائمی است.»(۱) ولی آن گاه که خواجه شیراز می‌فرماید:

«سرو چمان من» چرا میل چمن نمی‌کند همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند(۲)

واژه «سرو» کارکرد ادبی یافته است و دیگر نه تنها آن معنی عادی ارتباطی را ندارد بلکه شاعر آن را از معنی موضوع بیگانه ساخته و در معنی جدیدی به کار برده‌است.

این گونه دگرگونی‌های معنایی را اصطلاحاً «فراهنجاری معنایی»* می‌گوییم؛ که برابر است با همان «صورخیال». در واقع کار هنرمند آفرینش جهان‌های تازه با واژه‌های شیء شده وحسی شده است. این شیء یا حالت - واژه‌ها همان صورت‌های خیال‌انگیز سخن ادبی است. این صورت‌های تصویری، نقاشی‌هایی از ادراک یا احساس عاطفی هنرمند است که در زبانی شیء یا حالت شده، نمایش داده شده‌اند. شاعران و نویسندگان ادبی، واژه‌ها را در معنای خود به کار نمی‌برند، بلکه آن‌ها را در معانی تازه ای، به کار می‌گیرند که عاطفه عین همان چیز می‌شود. مثلاً «خورشید عاطفی خود را به وسیله تصاویر لفظی گل زرد، طاووس آتشین پیکر، سیب، چپق طلایی، کاشف معدن صبح و خسرو خاور، نقاشی می‌کنند،(۳) هنرمند خلاق در ابداع خیالات مختلف می‌خواهد بی واسطه چیزی، نام هایی تازه بر عواطفِ غلیان یافته خود بنهد و دنیایی تازه خلق کند. دنیایی که وجود ندارد و او آن دنیای خیالی را در قالب تابلویی بدیع به نمایش می‌گذارد.

میبدی، عالم و مفسر بزرگوار علوم اسلامی است و کتاب ارجمند او تفسیری بزرگ بر قرآن مجید است؛ ولی از آن جاکه عاطفه دینی و پرستش و عشق کاملترین

---

* Semantic deviation

وجود هستی، یعنی خدا، بر دل و جان او چیره است، زیباترین ساخت‌های هنری را در بخش النوبة الثالثه، آفریده است که به نمونه‌های آن اشاره می‌شود:

۱- تشبیه*:

تشبیه، پایه و مایه بیشتر خیال‌های شاعرانه است. چراکه اکثر خیال‌های شاعرانه برگرفته از نوعی وحدت عاطفه شاعر و اشیاء و امور جدید است که روح و جان هنرمند از نور افکن همانندی و یکسانی بر آنها تافته و آن اشیاء و امور حسی نام جدیدی یافته‌اند. بدین گونه که مخاطب هنری با این امور و اشیای تغییر معنا پیدا کرده روبرو می‌شود و از طریق این تابلوها و نمایش‌های حسی، به نوعی تازه از معرفت حسی دست می‌یابد و پا به عالم خیال می‌گذارد. هر قدر این نمایش‌های حسی تازه‌تر و بدیع‌تر و نا آشناتر باشد، زمان ادراک حسی بیشتر می‌گردد. با طولانی‌تر شدن ادراکات جزیی حسی هنری، خواننده ادبی با کشف‌های زیبا شناختی جدیدی روبرو می‌شود. همین کشف‌های جدید هنری، موجب اعجاب، التذاذ و تأثیر ماندگار آثار ادبی و هنری است. بی سبب نیست که از زمان‌های بسیار قدیم تا کنون، ادبا و ادب دوستان، سخن ادبی را سخن مؤثر دانسته‌اند و با توجه به همین نکته است که کتب مقدس دینی، از آن جمله قرآن کریم دارای ساخت هنری و زیبا شناختی شگفتی است. قرآن مجید الگو و آیت کلام هنری است. آن چنان که در ادب فارسی گذشته ما، و هم امروزه بسیاری از شاعران، با در نظر داشتن چنین نمونه عالی زیباشناسی کلامی، به خلق زیبایی‌های ادبی شگفت پرداخته‌اند. در این مورد حافظ بارها به ذکر این نکته پرداخته است. از جمله می‌سراید:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ — به قرآنی که اندر سینه داری

یا

عشقت رسد به فریاد ورخود بسان حافظ — قرآن زبر بخوانی در چارده روایت

(غ ۹۳)

---

* (Simile)

اوراد و ادعیه دینی نیز دارای ساختاری بسیار زیباست. هم از این روست که سوای مفاهیم عالی اخلاقی که در آنهاست، خود شکل هنری کلام هم از نظر آهنگ و هم از لحاظ فراهنجاری‌های معنایی، بر خواننده، تأثیر فراوان دارد. کتابهای عرفانی و اخلاقی که با ادبیات و هنر پیوند خورده‌اند، به سبب خیال انگیزی، تأثیر بسیار بیشتری دارند تاکتاب هایی از این نوع که مطالب عرفانی و حکمی را به صورت خبری و علمی بیان کرده‌اند. در بیشتر آثار ادبی جدید بسیاری از عواطف سیاسی و اجتماعی، وقتی زیبا و نافذ و ماندگار شده‌اند که در قالب انواع ادبی زیبا و گوناگون ریخته شده و پیوند با ادراکات جزیی حسی، برای نمایش آن عواطف یافته‌اند. پس راز ماندگاری و تأثیر بسیاری از مطالب فرهنگی نوع بشر در همین ارتباط فرهنگ معنوی او با عواطف و ادراکات حسی او در ساخت‌های هنری مختلف می‌باشد. این از آن جهت است که ادبا، ادب و فرهنگ را بزرگترین و مؤثرترین وسیله تربیت نوع بشر و بهترین ابزار کمال معنوی و عروج روحانی او می‌دانند.

در باب تشبیه، در کتاب‌های بلاغی معانی و بیان بسیار بحث شده است که ورود در آن مباحث جا و مقامی دیگر می‌طلبد و خوض در آن، کار این نوشته نمی‌باشد و در توصیف نثر کشف الاسرار به ما کمکی نمی‌کند. با این همه ذکر مختصر آرای بعضی از بزرگان علم و ادب در این مقوله خالی از فایده نخواهد بود.

استاد جلال‌الدین همایی می‌نویسد:«تشبیه، آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند... منوچهری می گوید:

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک چون بیژن در میان چاه اومن

شب را در صفت تنگی و تاریکی به چاه بیژن مانند کرده و ادات تشبیهیش کلمهٔ چون است.» (۴)

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی می‌نویسد: «تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد، چنان که گفته‌اند تشبیه اخبار از «شبه» است و آن عبارت است از اشتراک دو چیز در یک یا چند صفت، و یادآور شده‌اند که همهٔ صفات را نمی‌توان برشمرد.» (۶)

با توجه به این دو تعریف، می‌توان ساخت هنری تشبیه را در کشف زیرساختی مشترک در صفت، و مشابهتی دانست که در روساخت هنری و زیبا و ناآشنا به نمایش

درآمده باشد. این ساخت بر اساس قانون مشابهت، در محور هم نشینی زبان ادبی، چهره می‌نماید. یعنی، ساخت لفظی کلامی به نحوی است که همهٔ عناصر زبان ادبی، بر روی محور نحوی کلام در کنار هم برای نمایش و نقاشی عاطفه فرهنگی هنرمند، آمده است. به همین لحاظ است که هر قدر ساخت هنری سخن، غرابت بیشتری داشته باشد و در نقاشی و نمایش عاطفه هنرمند مؤثرتر بوده، تصاویر پویاتر و شخصی‌تری را ارائه بدهد، تصویر تشبیهی او هم موفق‌تر خواهد بود. بر عکس اگر تصاویر تشبیهی هنرمندی تکراری و عام بوده و آن هنرمند، دارای تجربهٔ خاص ذهنی نباشد، صور خیال او، ارزش ادبی چندانی نخواهد داشت. چراکه تشبیهاتی زیبا وموثر است که نشانگر جهش ذهن و پرواز خیال به سوی شیء یا امری باشد که جهات تباین آنها در ساختی واحد و هماهنگ به صورت ناآشنا و زیبا، به نمایش در آمده باشد. وگرنه آنچه تکراری و ساده و همانند است و از آن هنرمندان دیگر می‌باشد، از نظر زیباشناسی ارزشی ندارد. گویا برخی از گذشتگان ما به این نکته‌ها توجه داشته و ساخت هنری تشبیه را از دیدگاهی تازه بر رسیده‌اند. از آن جمله یحیی بن حمزه علوی، صاحب طراز می‌گوید: «هنرمند، هر قدر درتشبیه خود از زمینه تکرار واقعیت به دورتر رود، توانایی او بر خلق خیال و پیوند تصویرها بیشتر خواهد بود و در مواردی که عناصر خیال ، واقعی یا نزدیک به واقعیت باشد، بی گمان آن خیال‌ها به زودی متبذل می‌شود.»(۷)

البته ذکر این نکته لازم است که بدانیم هوشیاری هنرمند در انتخاب تصاویر هنری، هوشیاری ناآگاهانه و وابسته به شعور باطنی اوست. از آن جهت که هنرمند دارای فرهنگی ویژه است و تجربیات خاص خودرا از حیات و زندگی دارد و انتخاب تصاویر هنری در لحظات الهام و کشف ، به صورت ناخودآگاه، مربوط می‌شود به همین وجدان مغفولهٔ او.

در باب تشبیهات کشف الاسرار می‌توان گفت که بیشترین نوع تشبیهات نثر کتاب از نوع تشبیهات بلیغ به دو صورت موجز و گسترده است و دیگر انواع تشبیه در آن بسیار اندک است. در این جا به ذکر نمونه هایی اشاره می‌شود:

الف) تشبیهات بلیغ موجز

«دست از گردن حوا بیرون کن که ترا دست در گردن نهنگ عشق می‌باید و با شیر شریعت هم کاسگی می‌باید کرد. ترا از قعر دریای قدرت از بهر آن بر کشیدم تا بر پرده عصیان خویش نوازنی» ر.ک به:۶/۲۹۸/۳

«یکی را چراغ هدایت افروزد، یکی را داغ ضلالت نهد. عنایتیان حضرت را چراغ سعادت افروزد، در رحمت گشاید، بساط بقا گستراند و بر تخت رعایت نشاند، به زیور کرامت بیاراید و بازدارندگان را داغ شقاوت نهد.» ر.ک به:۳/۳۸۵/۳

«راجی در کشتی طمع به ساحل عطا رسد. عاصی در کشتی ندامت به ساحل نوبت رسد. موّحد در کشتی توحید به ساحل تفرید رسد. یکی را تخم هیبت کشتند، آب تعظیم دادند عارف گشت.» ر.ک به:۹/۶۴۲/۳

ملکا! آب عنایت توبه سنگ رسید، سنگ بار گرفت. از سنگ میوه رست. درخت شادی رویاند و میوهٔ آزادی داد. یکی را تخم ندامت کشتند، آب توفیق دادند، زاهد گشت.» ر.ک به:۱۶/۶۴۲/۳

«بهار توحید از دل‌های ایشان سر بزند، درخت معرفت به بار آید، سایه انس افکند چشمه حکمت گشاید، نرگس خلوت روید، یاسمن شوق بردمد.»

ر.ک به:۳/۳۴۵/۱۰

«آن چنان که ملاحظه می‌شود، «تشبیه بلیغ موجز» از پربسامدترین صورت‌های خیالی نثر کشف الاسرار است همین تکرار نشان می‌دهد که این نوع تشبیه، ویژگی سبکی نثر این کتاب می‌باشد. انواع دیگر تشبیه در این کتاب بسیار بسیار اندک است و نادر و انگشت شمار، ما به نمونه‌های کمیاب انواع دیگر تشبیه در جای خود، اشاره خواهیم کرد. ولی بطور کلی در باب زیباشناسی این نوع تشبیه می‌توان گفت:

۱- میبدی، «تشبیه بلیغ» را به همراه «استعاره»، «تشبیه مضمر و مجمل...» و «کنایه» آورده و موجب زیبایی نثر دل‌انگیز خود شده است:

«و جلال تقدیر از مکنونات غیب خبر می‌دهد که گرد میدان دولت آدم مگردید که شما سرّ فطرت وی نشناسید. عقاب هیچ خاطر بر شاخ دولت آدم ننشست. دیده هیچ بصیرت جمال خورشید صفوت آدم درنیافت. این شرف از چه بود و آن دولت از چه

خاست؟ زانک آدم صدف اسرار ربوبیت بود و خزینه جواهر مملکت.»

ر.ک به:۱۳/۱۴۰/۱

۲- «تشبیه‌های بلیغ» در نثر میبدی تحرّک و پویایی شگفت پیدا کرده است. روح به هیجان آمده او که از میان الفاظ تغییر معنا داده شده می‌گذرد، هر لحظه خود را در ساختی تازه و شگفت نشان می‌دهد و میان دو چیز متباین حسن‌آمیزی شده پیوندی تازه برقرار می‌کند و در این میان، فعل‌های خاص، تحرک و پویایی زیادی در تصویرهای او ایجاد کرده است. گویی نوشتهٔ او نمایش و فیلمی است که در برابر چشمهای ما به نمایش در می‌آید و ما آن را با دل و جان مشاهده می‌کنیم، از زیبایی‌های آن لذت می‌بریم و بر دل و جانمان تأثیر می‌گذارد و عواطف تازه‌ای به ما می‌بخشد: «نشانش آن است که غمگین آسوده شود، پراکندگی به جمع بدل گردد، بساط بقا بگسترد، فرش فنا در نوردد، زاویه غمان را در ببندد، باغ وصال را در بگشاید.»

ر.ک به:۱۹/۱۹۶/۱

۳- هنر دیگر میبدی این است که عواطف دینی و عاشقانهٔ خود را به بهترین نحو نقاشی کرده است او مسائل مجرد و ذهنی را در ساختی حسی و قابل لمس برای ما نشان داده است برای نشان دادن احساسات درونی خود از عناصر و اشیایی استفاده کرده است که خواننده به بهترین نحو آنها را می‌بیند و حس می‌کند. همین ادراک حسی، تأثیر فراوانی بر روح مخاطب می‌گذارد و راز تأثیر و ماندگاری ادبیات هم در همین لذت ادراک حسی و تازگی سخن می‌باشد. حال برای آن که این ادراکات حسی جزیی هنری را که برای نقاشی و نمایش عاطفه به کار رفته است، بهتر درک کنیم نمونه‌ای از این اشیاء و عناصر داده می‌شود:

روز و شب:

«همین است احوال دل، گهی شب قبض و گاه روز بسط.» ر.ک به:۱۸/۱۱۳/۱

باغ و خزینه

«الهی! نسیمی دمید از باغ دوستی، دل را فدا کردیم، بویی یافتیم از خزینه دوستی، به پادشاهی بر سر عالم ندا کردیم» ر.ک به:۱/۱۳۱/۱

آب، زرع، تخم، میوه، درخت، چراغ:

«آب آشنایی را در دل خویش جویی بریده و زرع دوستی را تخم سعادت پرکنده و میوه‌های بستاخی را درخت دولت نشانده و دیدار منّت را چراغ معرفت افروخته» .ر.ک به: ۱۳/۲۱۹/۱

حال به برخی از مشبه به‌ها که نشانگر آیینه ادراک حسی جزئی نویسنده است اشاره می‌شود:

«رخش ـــ رخش فضل، بر گستوان ـــ بر گستوان عنایت، ۲۰/۵/۹»، «فرش ـــ فرش فضل، بادیه ـــ بادیه بی خودی، جو ـــ جوی جود و جوی احسان، باغ ـــ باغ دوستی ۲/۶۷۷/۱۰»، «لباس ـــ لباس تواضع، گل ـــ گل شفقت، اسباب ـــ اسباب تفرقت ۱۳/۵۷۴/۱۰»، «نطع ـــ نطع وصال، خیمه ـــ خیمه جمال، ۱۹/۲۵/۵»، «باز ـــ بازراز ۱۹/۱۰۰/۸»، «سموم ـــ سموم قهر، باد ـــ باد عدل، کشته ـــ کشته عنایت ازلی، ۱/۱۱۷/۹»، «آتش ـــ آتش عشق، دریا ـــ دریای رحمت، غبار ـــ غبار فترت، ۲۱/۱۳۹/۱»، و... اگر همه این عناصر و اشیاء داده شود سخن به درازا می‌کشد.

این نکته قابل ذکر است که او برای تعیّن و تجسّم عواطف خود، از همه عناصر طبیعی و مصنوع و پرندگان و درخت و باغ... استفاده کرده است و الحق خوب از عهدهٔ نمایش عواطف خود بر آمده است.

۴- جهش‌های ذهنی و پروازهای خیال میبدی در ساختارهای هنری بدیع و ناآشنا، شگفت‌انگیز است. در لحظاتی که دل از دست داده، سخن می‌گوید، ساخت ناآشنای سخن او حلاوت و لذتی عظیم دارد. این لذت از ساخت کلامی تازه و ادراک‌های حسی تصویرهای اوست. راز ماندگاری و تأثیر سخن ادبی در همین تازگی و زیبایی و شگفتی آن است و سخن میبدی این مشخصّات را دارد:

«چنان که در عهد خلقت، آدم از قسم طیّب بر آمده بود، قابل تخم درد عشق آمده، پس آفتاب و اشرقت الارض بنوربها بر آن تافت، پرورشی تمام بیافت، عبهر عهد بر آمد، گل انس بشکفت، مهبّ ریاح سعادت گشت و محلّ نظر الهیّت شد.»

ر.ک به: ۲۰/۳۷۱/۳

«ای سید! امت تو در معرکه شیطان قرار گرفته‌اند؛ «اذا قرأت القرآن فاستعذبالله»، زره ایشان اما نزعنک من الشیطان نزغ فاستعذ بالله جوشن ایشان، قل

اعوذ برب الفلق خود ایشان، قل اعوذ برب الناس بر گستوان ایشان» ر.ک به: ۱/۸۳۱/۳
«جوانمردا! اندوه او ازلی است، لکن نه باهر کسی بود. این اندوه چون بر دل عاشقی سایه افکند در وقت، رعد حالت به خروشیدن آید، برق امید به جستن آید، باران مراد بر ساحت دل می‌بارد و نبات‌های گوناگون می‌روید. گه نرگس رضا، گه ارغوان قناعت، گه سوسن توکل، گه یاسمین تواضع. و عاشق در کار ایستاده زیرا بر اندوه از باغ دل، ریاحین گوناگون می‌درود و دسته‌ها می‌بندد.» ر.ک به: ۱۸/۴۰/۱۰

۵- در ادبیات ناب، معانی معمولاً ما بعدی است و آن معانی عاطفی هر بار با خواندن تازه‌ای از طرف خواننده، دوباره خلق می‌شود. حال اگر معانی عاطفی، ما قبلی باشد، یعنی از قبل به صورت سنتی وجود داشته باشد، هنرمند فقط می‌تواند لباسی زیبا از الفاظ فاخر بر آن بپوشاند. چنین معانی ماقبلی غالباً به خاطر آشنایی و تکرار ملال‌انگیز و نازیبا خواهد بود. حال نکتهٔ جالب این است که همین معانی تکراری در سخن میبدی چون با عاطفه شخصی او همراه شده و او تجربه خاص ذهنی خود را بیان کرده است زیبا و لذت بخش می‌باشد:

«چون پدر دستوری داد، آن عزیز مکرم را و آن غزال مدلّل را از کنار پدر به ناز بیرون بردند؛ چون به صحرا رسیدند، دهره زهر از نیام دهر برکشیدند و آن چهرهٔ چون خورشید و ماه را در چاه انداختند و جگر یعقوب را بر فراق آن بدر منیر سوختند. مرغان عالم بخفتندی و ماهیان دریا بغنودندی و ددان بیابان به شب آرام گرفتندی و آن پیر پیغامبر پس از آن آرام نگرفتی و به راحتی نغنودی.» ر.ک.به ۱۳/۲۶/۵

«گوهر نبوّت بر بساط عزّت قرار گرفت و سرا پردهٔ رسالت بر عرصهٔ زمین زدند و اطناب آن از شرق تا غرب عالم برسید، نقاب از چهرهٔ جمال بر گرفته شد. جهان از نثار لفظ شیرین پر دُر و جوهر گشت و از مکارم اخلاق کریم آراسته و پیراسته گشت. ر.ک. به ۱۹/۹۲/۲

«آن کشتهٔ قضا، چندین سال، بساط عبادت پیمود، بر امید وصل؛ چون پنداشت که دیده املش گشاده شود یا نفخه وصال در دلش وزد، از سماء سمو بر خاک مذلت افتاد.» ر.ک. ب ۷/۶۷/۲

۶- میبدی به سائقهٔ ذوق هنری و پروردهٔ خود، زیباترین شکل تشبیه رادر سخن خود آورده است. چنان که می‌دانیم تشبیهی خوب است که «ادات تشبیه» و

«وجه شبه» در آن ذکر نشده باشد ساخت هنری چنین تشبیهی به «ایجاز هنری» نزدیک می‌شود و در ضمن ذهن خواننده برای یافتن «وجه شبه» فعالیّت بیشتری می‌کند و پس از کشف آن به التذاذ هنری بیشتری دست می‌یابد. علاوه بر آن، این نوع تشبیه دارای ساختاری است که بر «این همانی» و «یکسانی» طرفین تشبیه تأکید می‌ورزد تا «همانندی» آنها لذا زبان ادبی به سوی استعاره که اساس زبان هنری است میل می‌کند و به زیبایی هنری بیشتر نزدیک می‌شود.

«یکی را تاج سعادت بر فرق نهاده، درخت امیدش به برآمده و اشخاص فضل به در آمده. شب جدایی فرو شده و روز وصل بر آمده، یکی به حکم شقاوت گلیم ادبار در سر کشیده، به تیغ هجران خسته و به میخ رد وابسته، آری قسمتی است که در ازل رفته، نه فزوده و نه کاسته» ر.ک. ب ۱۵/۵۳۴/۵

۷- گاه این تشبیهات بلیغ به صورتی است که جزیی از آن آیه مبارکه قرآن است.میبدی با این کار خود نوعی فراهنجاری سبکی ایجاد کرده و تابلویی دو بعدی ساخته است که ذهن را به درنگ وا می‌دارد و پس از کشف فراهنجاری معنایی آن، خواننده به دنیایی خیالین قدم می‌گذارد و دچار اعجاب و التذاذ روحی می‌شود:

«آن گه به ما نظر کن. هدیه پاک التحیات المبارکات، الصلوات الطیّبات لله، به حضرت آر؛ قدح مالامال السّلام علیک ایهاالنبی و رحمة الله که بر دست ساقی عهد، فرستاده شد به انامل قبول بگیرو بکش. جرعه‌ای کریم‌وار بر ارض دلهای امت ریز؛ که کریمان گفته‌اند:

هر کسی را جام او با جان او همسان کنید هر کسی را نقل او با عقل او همبر نهید

ر.ک. ب ۱۵/۵۰/۳۵

«مقام محمود، خاصهٔ مصطفی است. در خلوت اوادنی، بر بساط انبساط، در خیمه و هو معکم، بر سریر اصطفا، شراب و نحن اقرب، به جام مقدس نوشیده، خلعت وصال پوشیده و به دست لم یزل رسیده.» ر.ک. ب ۱۷/۶۲۳/۵

«چون سلطان عزت الاالله، به سینه بنده نزول کند، فرّاش لااله، از پیش بیاید و ساخت سینه به جاروب تجرید و تفرید بروبد. و خس و خاشاک بشریت و آدمیت و شیطنت، نیست کند و بیرون اوکند. آب رضابزند، فرش وفا بیفکند، عود صفا بر مجمره ولا بسوزد. چهار بالش سعادت و دست سیادت بنهد، تا چون سلطان الا الله در

رسد، در مهد عهد بر سر سریر سرّ، تکیه زند.» ر.ک.به ۹/۱۱۲/۶

«تخم محبت در زمین دل آدم افکندند و از کاریز دیدگان، آب حسرت برو گشادند. آفتاب و اشرقت الارض بنور ربها، بر آن تافت. طینتی خوش بود، قابل تخم درد آمد، شجرهٔ محبت بردست هوای فنسی، آن را در صحرای بهشت بپرورد، آفتاب قلم نجدله عزما، آن را خشک کرد پس به داس ثم اجتباه ربه بدرود. آن گه به باد فتاب علیه و هدی پاک کرد. آن گه خواست که آن را به آتش پخته گرداند. تنوری از سیاست وعصی آدم، بتافت ؛ و آن قوت عشق در آن تنور پخته کرد. هنوز طعم آن به مذاق آدم نرسیده بود که زبان نیاز برگشاد. گفت: ربنا ظلمنا انفسنا....» ر.ک.ب ۱۵/۱۹۰/۶

سخن آخر این که خواننده، وقتی با ساختار تشبیه بلیغ موجز روبروست، برای کشف وجه شبه پیش بینی نشدهٔ نثر کشف الاسرار، مجبور به درنگ و تأمل ذهنی است. در پایان فرایند خواندن وقتی به کشف صورت خیالی تازه و حلّ معما می‌رسد، از این ادراک حسی طولانی لذت هنری زیادی می‌برد و جان و دل او به طراوت تازه‌ای می‌رسد

ب: تشبیه بلیغ گسترده

این تشبیه در واقع همانند بلیغ است، جز آن که در ساخت یک جمله بیان می‌شود ساختار این تشبیه به ایجاز و پویایی تشبیه بلیغ موجز نیست ولی با این حال میبدی به بهترین صورت توانسته است روح و جان خود را در تابلوهای نقاشی نفیس در برابر خوانندگان خود بگذارد:

«گفت: نفس بدبخت، دود چراغی است کشته در خانه‌ای تنگ بی در؛ و نفس نیک بخت چشمه‌ای است روشن و روان در بوستانی آراسته به ابر.» ر.ک.ب ۲۰/۴۶۰/۴

«دل خود را به عقل در مبند که عقل، پاسبانی است؛ راهبر نیست تا عنان به اودهی و راه نیست تاروی، دروی آری.» ر.ک.ب ۱۲/۹۱/۲

«اسلام درخت است، سنت آبشخور آن و ایمان ثمرهٔ آن و حقّ جَل شأنه نشانندهٔ آن و پرورانندهٔ آن.» ر.ک.ب ۱۳/۱۹۶/۲

«قرآن شفاء دردهاست و داروی علت‌ها و شستن غم‌ها و چراغ دل‌ها؛ چراغ

توحید است که از دل‌های کافران تاریکی ببرد، چراغ اخلاص است که از دل‌های منافقان تاریکی شک ببرد» ر.ک. ب ۹/۳۱۳/۴

«سعادت، تاج و هّاج است تا بر سر که نهند، طراز اعزاز است تا بر آستین که کشند، کمر عز است تا بر میان که بندند، قبای بقاست تا در تن که پوشند. ر.ک. ب ۸/۵۰۸/۹ فاذکرونی، ساقیه ذکر توست. اذکرکم دریای ذکر حق. چون ساقیهٔ ذکر بنده به دریای ذکر حق رسد، آب دریای اذکرکم، به ساقیه فاذکرونی در آید، همه آب دریا گردد، ساقیه خود هیچ جای نمی‌ماند.» ر.ک. ب ۱۳/۵۹۸/۵

«بسم الله نور دل دوستان است. آیینه جان عارف، چراغ سینه موحدان است، آسایش رنجوران و مرهم خستگان است» ر.ک. ب ۱۷/۹/۴

«عجب، غول راهست و آفت دین و سبب زوال نعمت و کلید فرقت و مایه غفلت.» ر.ک. ب ۸/۱۲۲/۴

نکته جالب این است که این نوع تشبیه بلیغ گسترده بسامد بالایی ندارد. همان طور که ملاحظه می‌شود، بیشتر آنها، تابلوهای رنگارنگ ایستایی هستند و از حرکت و پویایی در آنان خبری نیست. در ضمن وقتی از حالت بلیغ فشرده در آمده دیگر احتیاجی به تلاش و تکاپوی ذهنی هم ندارد. چراکه از حالت این همانی در آمده به صورت همانندی مطرح شده است. ذوق نویسنده هم به صورت طبیعی از این گونه، کمتر استفاده کرده و بیشتر تمایل به تشبیه بلیغ فشرده دارد.

ج: انواع دیگر تشبیه:

از دیگر انواع تشبیه در ساختار نثر کشف الاسرار بسیار کم به کار رفته است. آن گونه که در حکم نادر هستند. با این حال به آنها اشاره می‌شود:

۱- تشبیه مفصل:

«گل زرد گویی، طبیبی است بیمار؛ شفای عالم و او خود به تیمار. گل سرخ گویی مست است از دیدار: همه هشیار گشته و او در خمار. گل سفید گویی، ستم‌رسیده‌ای است از دست روزگار؛ جوانی به باد کرده و عمر رسیده به کنار.»

ر.ک. ب ۱۱/۴۷۸/۷

«باز قومی دیگر رسیدند. حریص چون خوکان، متکبر چون پلنگان، محتال چون روبهان، شریر چون سگان، به ظاهر آدمی و به باطن شیطان.» ر.ک. ب ۳/۶۴/۶

۲- تشبیه مجمل:

«آنان گاه چون سروی در مقام خلوتند و گاه چون خفته چوگانی بر مقام خدمتند.» ر.ک. ب ۴/۲۶۸/۹

«اندر شب دیجور بیرون آی و اندر آسمان نظاره کن تا آسمان بینی بسان لشکرگاه؛ ستارگان بسان سپاه و ماه بر مثال شاه. این نمودار روز دستاخیز است. ظلمت شب نشان قیامت، ستارگان، نشان رخسار مومنان، مجره نشان نهر کوثر، جمال ماه. نشان محمد رسول الله... اسلام چون تن است و استسلام چون روح. تن بی روح مردار است و روح بی تن نه به کار است.» ر.ک. ب ۱۴/۱۹۷/۲

۳- تشبیه مضمر:

«مشک را رشک آید از زلف و خال تو....» ر.ک. ب ۲۱/۲۹۷/۹

«الهی! به عنایت ازلی، تخم هدی کشتی، به رسالت انبیا آب دادی... از لطف تو در می خواهم که سموم قهر از آن بازداری.» ر.ک. ب ۲۴/۱۱۷/۹

«صورت بختی که نقاب برداشته‌ای کمند دل هایی که خانه فروش زده‌ای کیمیایی جمالی که جهان نگاشته‌ای، نور شمس و قمری که پدیده آمده‌ای؟»

ر.ک. ب ۴/۷۶۶/۳

ای مرد! تو کیستی که اینجا آمده‌ای؟ حوری که از خلد بیروت آمده‌ای؟ ماهی که از آسمان به زیر آمده‌ای؟ رضوانی که از فردوس آمده‌ای؟ قندیل عرشی که دنیا افروخته‌ای؟ توقیع لوحی که عیان گشته‌ای؟ شمع طرازی که دوان گشته‌ای؟»

ر.ک. ب ۷۶۶/۳

این دو مثال اخیر همان تجاهل العارف است که دارای زیر ساخت تشبیه مضمر هستند. در میان این انواعی که ذکر شد، تشبیه مضمر، از همه هنری‌تر است، چراکه او لاً پوشیده و مبهم می‌باشد و همین نکته باعث می‌شود تا تلاش ذهنی خواننده بیشتر باشد

و آن گاه که به معنای تشبیهی پی می‌برد، لذت هنری زیادی در کام جان او بریزد. دیگر آن که پویایی و حرکت زیادی در تصویر نهفته است و به همین جهت زیبا و هنری می‌باشد نکته دیگر آشنایی زدایی این نوع تشبیه است که خود اساس ادب ناب می‌باشد.

کوتاه سخن آن که، مشبه‌به‌های تشبیهات میبدی در بیشتر موارد حسی و تجربی است. در واقع، چیزهایی هستند که مورد ادراک حسی قرار می‌گیرند و تابلوهای بدیع می‌سازند، مانند «شمس، قندیل، ماه، مشک، سرو، خوک و پلنگ...» علاوه بر آن روح و جان شیفته و عاشق او از میان زبان می‌گذرد و به تشبیهات نو و تازه‌ای که ابداعی است، دست می‌یابد؛ مانند:«چون سلطان عزت الاالله، به سینه بنده نزول کند، فراش الاالله از پیش بیاید و ساحت سینه به جاروب تجرید و تفرید بروبد و خس و خاشاک بشریت و آدمیت و شیطنت، نیست کند و بیرون او کند. آب رضا بزند، فرش وفا بیفکند عود صفا بر مجمره «والا بسوزد، چهار بالش سعادت و دست سیادت بنهد، تا چون سلطان الاالله در رسد، در مهد عهد بر سریر رشد، تکیه زند.»

ر.ک. ب ۹/۱۱۲/۶

در مثال داده شده، دیده می‌شود که چون نویسنده دارای دید و عاطفهٔ واحدی بوده است، شکل ذهنی متن با ساخت ادبی آن دارای پیوند و هماهنگی زیادی شده، نظام متنی را سامانی شگفت بخشیده است. چون در بخش فراهنجاری معنایی، سخن از این مورد رفته است به خاطر پرهیز از اطاله سخن به همین مقدار اکتفا می‌شود.

۲- استعاره *

استعاره در بلاغت، نوعی مجاز است به علاقه شباهت که برای پی بردن به معنای استعاری آن باید به قرینه‌ای لفظی یا معنوی که در ساخت جمله ملحوظ شده، توجه کرد. استاد جلال الدّین همایی در این باب می‌نویسد: «استعاره، عبارت است از آن که یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند.»(۸)

با توجه به این معنی، زیر ساخت استعاره، شباهت معنایی است که میان لفظی که

* Metaphare

در ساخت کلام آمده با معنایی که مورد نظر سخنور می‌باشد وجود دارد. کشف این زیرساخت مربوط است به ساخت سخن و فضای کلام ادبی. پس در واقع این معنی در بافت کلام با نوعی پوشیدگی همراه است که دریافت آن به ذوق تربیت شدهٔ خوانندهٔ ادبی بستگی دارد. به همین لحاظ ممکن است خوانندگان مختلف، برداشت‌های مختلفی از سخن داشته باشند. یعنی آن که متن ادبی با هر خواننده‌ای چیزی می‌گوید که به دیگری نگفته است. به قول عین القضاة همدانی که می‌گوید: «جوانمردا! این شعرها را چون آینه دان. آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود؛ اما هر که در او نگه کند، صورت خود تواند دید. هم چنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست؛ اما هر کسی از او آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست.»(۹) پس دریافت نیت گوینده کاری است مشکل و هر کسی از ظاهر و شکل سخن، رازی را در می‌یابد ولی مشترکاتی هم در دریافت‌های خوانندگان می‌توان یافت. مولوی هم همین معنی را می‌گوید که؛

هر کسی از ظن خود شد یار من و ز درون من بجست اسرار من(۱۰)

اساس ادبیات هم بر همین راز ناکی و ابهام قرار دارد. چراکه عاطفه‌ای از حیات بر روح سخنور چنگ می‌اندازد. او را از خود، بی خود می‌سازد. این روح به هیجان آمده، ناله سر می‌دهد و از میان واژه‌های زبان عبور می‌کند. هر واژه‌ای که او را نقاشی کند و نمایش دهد، در ساخت کلام چهره می‌نماید. در واقع این واژه‌ها، چیزی جز همان روح عاشق، شیفته، خشمگین، بی قرار، مضطرب، شاد، آرام و... نیست؛ یعنی واژه‌های روح شده. به همین جهت است که واژه‌ها دیگر واژه‌های عادی زبان نیست که دارای معنای موضوعی مشخصی باشد؛ بلکه واژه - روح است که روح و جان گوینده، خود را در آن‌ها نموده است تا در ناآشنایی، معنای عاطفی جدیدی را به نمایش بگذارد. معنایی که در زبان نبوده و بعد جان برافروختهٔ سخنور، آن معنی را متجلی کرده است و کشف آن شباهت معنایی هم به صورت ناخودآگاه در لحظهٔ شور و مستی و وجد و حال از آن هیجان احساسی گوینده است. چراکه در لحظهٔ خود آگاهی، خود او هم نمی‌داند که، چه کسی بر زبان گوینده، سخن گذاشته است:

کیست در گوش که او می‌شنود آوازم یا کدام است سخن می‌نهد اندر دهنم(۱۱)

به همین سبب است که خواننده، پس از روبرو شدن با متن، دچار همان هیجان

و پرش‌های روحی می‌شود و جان و دل او بار دیگر خود را در ساخت‌های هنری زیبا متجلی می‌بیند و معنای عاطفی ویژه‌ای را در می‌یابد و سرمست و متلذّذ می‌گردد. راز جاودانی ادبیات هم در همین خلق‌های جدید ادبی در زمان‌های مختلف می‌باشد. بدین گونه است که زبان استعاره‌ای ادب زاده می‌شود. چرا که واژه‌های زبان، معانی جدید دل و جان بی قرار را به عاریه می‌گیرند و چیزی می‌شوند که قبلاً نبوده‌اند. آشنایی‌های معنایی از آنهارخت بر می‌بندند و نا آشنا و بیگانه می‌شوند. چیزی که قبلاً نبوده‌اند؛ زبان عاطفه می‌گردند و نه زبان خبر. این زبان ناآشنای هنری، راز دل‌های گویندگان است و رازها در استعاره و استعاره گونه‌ها چهره می‌نمایند. در واقع زبان استعاره‌ای، بر روی محور جانشینی زبان کار می‌کند و معانی جدید جانشین معانی معهود می‌شود. همین زبان است که خالق زیبایی خیالینه است. رویاها ی دل و جان شاعر را همین زبان نشان می‌دهد و ما هم به محض روبه رو شدن باآثار ادبی در رؤیاهای فریبناک گوینده شریک می‌شویم و در بیداری، خواب می‌بینیم. خواب چیزهایی راکه در اینجا نیست. بی سبب نیست که چنین زبانی را «ملکهٔ تشبیهات مجازی [۱۲]» گفته‌اند؛ چرا که زیبایی و بزرگ مرتبگی هر دو، در چنین زبان فراهنجاری وجود دارد. این زبان ادبی، زبانی قدسی است. زبانی است که روح متعالی گوینده در آن، خود را به آشکارا نموده است. اگر خواننده نمی‌تواند با آن ارتباطی برقرار کند، نقص از خواننده است و چشم و گوش جان او خوب نمی‌بیند و نمی‌شنود:

سر من از ناله من دور نیست لیک چشم و گوش را آن نور نیست [۱۳]

به همین سبب است که راز دل متن‌های ادبی را خوانندهٔ اهل فن می‌فهمد و نه هر کسی. اما در زبان ادبی کشف الاسرار، استعاره از نوع مصرحه یا مصرحه مرشحه بسیار اندک است به نمونه‌ای از این نوع اشاره می‌شود:

الف: استعاره مرحه و مرشحه:

«در قیامت هر کسی را خصمی خواهد بود و خصم آدم منم که بر راه من عقبه کرد تا در گلزار وی بماندم.» ر.ک. ب ۱۳/۳۲۹/۱

«بهار جوانی در گذشت، گلنارت زرد شد، عقیقت کاه شد، چراغت

فرومرد.» ر.ک.ب۲۱/۲۷/۹

آدم صفی آن سالک اول، آن چشمهٔ لطف ازل، آن صندوق اعجوبه‌های قدرت، آن حقّه لطف حقیقت، آن نهال بوستان کرامت، روزگاری او را در میان مکه و طائف در مهد عهد معارف بداشتند.» ر.ک.ب۱۴/۱۰۰/۸

«فرمان آمد که‌ای جبرئیل به آن روضهٔ رضا رو و رخش فضل را بر گستوان عنایت برنه یتیم بوطالب را به حضرت آر.» ر.ک.ب۲۰/۷۵/۹

«و تو مسکین، بی باک وار برسر این خاکستان ویران قرار گرفته و عاشق وار حلقهٔ غلامی دنیا در گوش کرده و آن سرای سرور به این سرای غرور فروخته....» ر.ک.ب۲۲/۴۸۴/۸

«دیده‌ای باید پاک از غشاوت غیبت، نجات یافته و از سرمهٔ توحید مددی تمام یافته تا... آثار رحمت و آیات و رایات قدرت و دلالات و امارات حکمت بیند در این باغ و بستان.... سهل‌ها معطر، بحرها معنبر، خاک‌ها منوّر، باغ‌ها مزخرف، گل‌ها ملون.» ر.ک.ب۱۸/۵۱۶/۳

در این نوع استعاره‌ها که از یک اسم یا گروه اسمی ساخته شده‌اند، می‌توان به این نکات اشاره کرد:

۱- بیشتر استعاره‌های متن دارای بعد نمایشی و نقاشی ای هستند از عواطف گوینده که در آن با ارائهٔ تصویرهای جزئی، ما به نوعی ادراک حسّی جدید، دست می‌یابیم و از آن لذّت می‌بریم، مانند «گلزار، گلنار، عقیق، چراغ چشمهٔ لطف، صندوق اعجوبه، حقّهٔ لطف، روضه رضا، خاکستان ویران، سرای سرور، سرای غرور، بهار شکفته، ماه دو هفته، غزال مدلّل، مرغ بر آمده از آشیان قدم، صید و آفتاب». همه این موارد، احساسات و عواطف گوینده را به خوبی نقاشی کرده، خواننده آنها را می‌بیند و تحت تاثیر خیالینهٔ آنها قرار می‌گیرد.

۲- استعاره‌ها، ایجاز در سخن را ایجاد کرده‌اند و این ویژگی زبان استعاری است. به همین سبب اساس سخن ادبی ایجاز است و این منظور به بهترین‌نحو به وسیلهٔ استعاره‌ها و استعاره گونه‌ها بر آورده می‌شود. گویندهٔ توانا، نکته‌ای از معنی عاطفهٔ خود را، به صورت سرپوشیده و رمز می‌گوید و جان و دلش آرام می‌گیرد. آن طور نیست که بنشیند و با خودآگاهی کامل، فلسفه و منطق برای کسی بگوید یا آن که

خود بخواهد برای عقل و خرد خود مقدمه و متن و نتیجه بگوید. پس دل بی قرار، هر چه می‌خواهد می‌گوید. به همین سبب است که کلمات او دیگر کلمه به معنای مصطلح نیست بلکه واژه – روح است. بنابراین سخت در پرده است و موجز. مثل این که لحظه‌ای اندیشهٔ عاطفی چهره می‌نماید و رخ نهان می‌کند. مثلاً به جای آن که بگوید: «... تا در وجود آدم که همچون گلزاری بود از زیبایی بماندم.» می‌گوید: «تا در گلزار وی بماندم.» و این چنین است که ابهام در هنر مطرح می‌شود. ابهام، موجب والایی هنر می‌گردد. تا آن جا که یکی از اصول مهم هنر همین ابهام و ایجاز هنری است. البته این وقتی زیباست که اصل ایصال و ارتباط خواننده ادبی با متن هنری به هم نخورد.

۳- استعاره موجب گسترش معنایی زبان می‌شود، بدین معنی که روح و جان گویندهٔ توانا در حالت شیفتگی معانی عاطفی جدیدی به واژه‌ها می‌بخشد یا آن که برای آن حالت دلباختگی واژهٔ جدیدی ساخته می‌شود. این هر دو مسأله موجب ایجاد معانی تازه در زبان می‌گردد. پس شاعران و نویسندگان بزرگترین خدمتگزاران یک قوم می‌باشند. مثلاً ملاحظه می‌شود که در مثال‌های داده شده واژه‌ها معانی تازه پیدا کرده و معنی آنها تغییر یافته است یا آن که واژهٔ جدیدی ساخته شده است. آن گونه که «مرغ» در معنای جدید خداوند ازلی است و «خاکستان» واژه‌ای است ابداعی در معنی دنیا و زمین.

۴- در استعاره‌ها، مسأله جانشینی مطرح است؛ یعنی خواننده و شنونده در برابر الفاظی قرار دارد که ادعای این همانی دارد و گویا زیر ساخت و رو ساخت آنها، چیزی جز همان لفظ در بافت ویژه خود نیست که معنای عاطفی تازه‌ای یافته است. و بی سبب نیست که همین ساخت استعاری زبان ادب شناخته می‌شود یا کوبسن در باب زبان ادبی می‌گوید: «کلام در دو جهت معنایی مختلف ادامه می‌یابد؛ یعنی گذار از هر موضوع به موضوع دیگر یا بر اساس مشابهت آن دو یا بر اساس مجاورت آنها صورت می‌گیرد. مناسبترین اصطلاح برای مورد اول شیوهٔ استعاری است و برای مورد دوم شیوه مجازی، چه، ادامهٔ کلام در این دو جهت به موجزترین وجه در استعاره و مجاز تجلی می‌یابد «اصل مشابهت شالوده شعر است» لذا استعاره بیشتر در شعر به چشم می‌خورد.»(۱۴)

با توجه به این سخن یاکوبسن، شاید علت آن که در نثر کشف الاسرار به

استعاره کمتر توجه شده همین مسأله باشد. اگر چه این نوع خیال انگیزی مشابهتی، در تشبیهات بلیغ موجز کشف الاسرار به نهایت دیده می‌شود.

۵- استعاره‌ها، موجب تلاش ذهنی خواننده می‌شود. آن چنان که پس از سعی روحی او، گره‌های معنایی عاطفی گشوده می‌شود و موجبات اعجاب و التذاذ روحی او را فراهم می‌کند و تأثیر شگرفی بر دل و جان او می‌گذارد. بدان گونه که پس از فرآیند خواندن، گره گشایی روحی می‌شود و حالت و عاطفهٔ انسانی جدیدی بر او عارض می‌گردد. استعاره‌ها و استعاره گونه‌ها در این فرآیند خوانش، بیشترین تأثیر را بر دل و جان و خواننده دارند.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که استعاره‌های نشرکشف الاسرار دارای چهار ساخت است: نخست ساده، مانند گلنار و آفتاب دو دیگر گروهی مانند چشمه لطف ازل و روضهٔ رضا، سه دیگر جمله مانند لطف تو در من آویخت، متقاضی عشق به سینه‌ام آمد و چهارم استعاره تمثیلیه که در ساخت کلی داستانی ارائه می‌شود و در بخش استعاره گونه‌ها مورد بحث قرار می‌گیرد.

ب) انسان انگاری:*

استاد شفیعی در این باب می‌نویسد:«یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر فارسی، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می‌بخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیاء می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است، و این مسأله ویژه شعر نیست، در بسیاری از تعبیرات مردم عادی نیز می‌توان نشانه‌های این گونه تصرف در طبیعت و اشیاء را جستجو کرد اما در هر کسی این استعداد مرزی و حدی دارد و بسیاری از شاعران هستند که طبیعت را وصف می‌کنند اما کمتر کسی از آنها می‌تواند این وصف را با حرکت و حیات همراه کند و به گفته کروچه، طبیعت در برابر هنر ابله است و اگر انسان، آن را به سخن در نیاورد گنگ است.»(۱۵)

---

* Personification

به نظر می‌رسد، روح و جان انسان، از همان آغاز، در اشیاء، مظاهر طبیعت پرندگان، حیوانات، درختان و... جاری شده است و راز هستی خود و دیگر چیزها و آفرینش را در ساخت‌های زبانی که خاص آدمیزاد بوده، نشان داده است. گویا روح انسان، نقاب‌ها، صورتک‌ها و پوشش‌های مختلف را در این گشت و گذار روحانی بر چهره خود زده و دردها و گرفتاری‌های خود را برای ما نقاشی کرده است تا ما آن حالات و رنج‌ها را ببینیم و دردها و اشتیاق‌های درونی خود را کشف کنیم و از این راه به همدلی تازه‌ای برسیم و تصعید روحی پیدا کنیم. وقتی روح انسان در طبیعت حضور می‌یابد، بر همه چیز می‌تابد، به آنها زندگی می‌بخشد و حرکت. اگر انسان نباشد همه چیز بی روح و خشن خواهد شد. پس بی سبب نیست که زندگی با انسان معنی پیدا می‌کند و طبیعت با او زنده می‌شود، نفس می‌کشد، راه می‌رود، خسته می‌شود، عرق می‌ریزد، خوشحال می‌شود، غمگین می‌شود، آه می‌کشد، ناله می‌کند و می‌گرید، نگاه می‌کند، دراز می‌کشد و هر کاری می‌کند. مثل این است که روح انسان از پشت هر چیزی چهره می‌نماید و حالات و عواطف انسانی را نقاشی می‌کند و نشان می‌دهد، پس تاریخ ادبی بشر، چیزی جز بازیگری‌های گوناگون جان او نیست. دل او در پشت همهٔ مظاهر طبیعت در واژگان انسانی نهان می‌شود و ناز و راز خود را نمایش می‌دهد، هر چه این دلبر می‌کند شیرین است و جان بخش و آرام بخش دگر جان ها. به همین جهت است که ادبیات، شفابخش دل‌های حساس است، چراکه روح خوانندگان در آیینه روح نمای ادبیات خود را می‌بیند و کشف می‌کند و پالایش می‌یابد. پس روح هنرمند در همه چیز سریان می‌یابد و همه چیز می‌شود روح هنرمند. خواننده با فرآیند خواندن، به عالم خیالینه ادب قدم می‌گذارد و سخت از آن متأثر می‌شود. شخصیت بخشی در ادبیات نیز چیزی جز یکی از شگردهای روح هنرمندبرای نمایش خود نیست.

ساخت‌های انسان انگاری در نثر کشف الاسرار دارای انواعی است که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

جان گرایی و مناظره: در این نوع ساخت جان زیبای نویسنده بر طبیعت، اشیا تجلّی کرده است و پویایی، زندگی و حرکت را به ارمغان آورده است. گاه، صحنه‌ها سوررآلیستی

شده، ما را به میهمانی شگفت جهان خیالی روح زیبا پسند نویسنده دعوت می‌کند. در چنین حالاتی است که روح ما خود را می‌یابد یا ناله‌هایی را که از یاد او رفته است به یاد می‌آورد، گویا نویسنده ما را به عالم مثال می‌برد و لذت‌های روحانی فراموش شده را برای ما تداعی می‌کند. بی سبب نبود که افلاطون فیلسوف، شاعرانه همین دنیای مثالی و روحانی را حقیقت می‌داند و همه عالم را محاکاتی از آن مثل‌ها می‌دانست که هر گاه روح ما، تصویرهای این جهان را می‌بیند به یاد آن حقیقت‌های مثالی می‌افتد که چهره در این طبیعت و زندگی نموده‌اند و خود را نشان داده‌اند. حال به ذکر نمونه هایی از این نوع توجه شود که بیشترین نوع تشخیص‌های نثر زیبای کشف الاسرار است:

«مهر و دیدار، هر دو به هم رسیدند. مهر دیدار را گفت: «تو چون نوری که عالم افروزی.» دیدار مهر را گفت:« تو چون آتشی که عالم سوزی.» دیدار گفت:« من چون جلوه کردم، غمان از دل بر کنم.» مهر گفت: «من باری غارت کنم دلی که بر او رخت افکنم.» دیدار گفت:«من تحفه ممتحانم» مهر گفت: «من شورندهٔ جهانم. دیدار بهره اوست که او را به صنایع شناسد... مهر بهره اوست که او را هم به او شناسد.»

ر.ک. ب۴/۶۳۹/۳

«دریای حیرت و حرقت مصطفی (ص) به موج آمد و آن گوهر، درد و سوز خویش بر انداخت، گریستنی عظیم در گرفت. چندان بگریست که جان‌های صدیقان صحابه از ان گریه در سوزش افتاد و دل‌ها در گدازش آمد.»

ر.ک. ب۵/۳۳۰/۵

«تقاضایی از پرده غیب به صحرای ظهور آمد. بر همه عالم بگذشت. به کس التفات نکرد. چون به سر خاک آدم رسید، عنان بازکشید، نقاب از جمال دل ربای برداشت و گفت: «ای خاک افتاده و خویشتن را بیفکنده! منت آمده‌ام، سر ما داری؟»

ر.ک. ب۹/۸۶/۶

«ای جوانمرد، به وفات او پشت جبرئیل بشکست، به نادیدن او دین اسلام خون گریست، به مفارقت او، ایمان به ماتم بنشست. آن روز که بیماری در سینه او بگرفت، ایوان کلمه لا اله الا الله بلرزید و چه عجب!

۸/۶۵۳/۱۰

نمونه‌های این گونه انسان گرایی را در کتب بلاغی قدیم «استعاره تخیلیة» می‌گفته‌اند.

ساخت گروه اسمی: این نوع انسان انگاری‌ها را در کتب بلاغی کهن، استعاره مکنّیه

می‌گویند. این نوع استعاره‌ها، در بافت کلام، دارای حرکت و پویایی هستند و نمایشی جذاب می‌سازند:

«یکی را می‌آرند با هزاران کرامت و انواع لطافت. طیلسان سعادت بر کتف مفاخرت افکنده و ایمان و معرفت و اخلاص گرد بر گرد مرکب او در آمده و دست در فتراک دولت اوزده.» ر.ک. ب۱۰/۱۸۵/۹

«روی گفتار روشن نشود تا نگویی توحید او. دل معنی شاد نگردد تا نجویی رضای او. جان عقل ننازد تا نبویی گل شکر او.» ر.ک. ب۴/۱۴/۹

«تیغ سیاست بر تارک افلاک زنند و لگام اعدام در سر مرکب وجود کشیده.» ر.ک. ب۶/۴۰۱/۱۰

«و از هیبت نام الله داغی بر زبان آتش نهادند.» ر.ک. ب۹/۲۸۱/۹

ای سید عالم و ای مهتر اولاد آدم! گاه آن آمد که گوشوار مرگ در گوش بندگی کنی و قصد حضرت ما کنی، تا ما آن کنیم که تو خواهی. ر.ک. ب۱۰/۲۹۸/۹

نوعی دیگر از ترکیب اسمی هست که از هسته و صفت ساخته شده اما صفت، صفت انسانی است و موجب تشخیص می‌شود:

«بترسید از آن ساعت که دوزخ آشفته و زندان عدل به عرصات حاضر کنند.»

ر.ک. ب۵/۷۰۸/۵

ساخت مناداییِ دز این ساخت شیء یا حیوانی مورد خطاب قرار می‌گیرد و شخصیت انسانی پیدا می‌کند این ساخت در نمایش و نشان دادن عاطفه بسیار موثر است و پویایی و حرکت تصویری به وجود می‌آورد:

«مالک می‌گوید: «ای آتش! گیر ایشان را.» آتش گوید: «ولایت ما بر زبان است و بر زبان وی (منافق) هر چند که مجاز بود، کلمه توحید رفته و راه به ما فرو گرفته» ر.ک. ب۸/۷۴/۲

«فرمان آمد که‌ای راه! پنهان گرد، وای ابر! ریزان گرد، و ای گرگ! پاسبان گرد. و ای اهل موسی! نالان گرد. موسی شبی دید قطران رنگ، ندید در آسمان شباهنگ، ابر می‌بارید، رعد می‌نالید، برق می‌درخشید، گوسفند از ترس می‌رمید.» ر.ک. ب۱۷/۳۱۰/۷

«فرمان آید که‌ای دوزخ آشفته! بر گستوان سیاست بر افکن، به عرصات حاضر شو که دیر است تا این وعده داده‌ایم که وبرزّت الحجیم لمن یری.» ر.ک. ب۱۲/۲۷۰/۳

در باب زیباشناسی این ساخت‌های متنوع تشخیص می‌توان علاوه بر نمایش عاطفه، ایجاز، گسترش معنی، این همانی و تلاش ذهنی که در قسمت استعاره بیان شد، به این نکات نیز اشاره کرد:

۱- پویایی و تحرّک شگفت تصویرها که با شخصیت بخشی و افعال کنشی ایجاد شده است و تصویرها همه نمایش داده می‌شود و در آن، افعال خاص، کارهایی را انجام داده و نمایش می‌دهند. همین تصویرهای متحرک ما را از واقعیت جدا می‌سازد و به دنیای فرا واقعیت که ایده آل و زیباست می‌برد و بعد از این فرآیند است که وجد و حالی مخصوص درخود احساس می‌کنیم.

مثلاً: آن سید از مادر خود آمنه جدا شد و چهرهٔ جمال او در عالم پیدا شد. همهٔ عالم در جمال او فتنه و شیدا شد. همه به فغان آمدند. جبرئیل گفت: «کهتری کنم.» میکائیل گفت: «چاکری کنم.» ماه گفت: «دارندگی کنم.» خورشید گفت: «دایگی کنم.» میغ گفت: «خادمی کنم.» چرخ: «بندگی کنم.» ر.ک. ب ۱۵/۲۵۴/۹

«چهره ترس و صورت اندوه، فردا پیدا آید که قیامت بازار خویش برسازد. هر نفسی که به ترسی بر کشیده باشند، نوری گردد و هر قدمی که به اندوهی بر داشته باشند مرکبی شود که سرای رضوان به آن مرکب قطع کنند.» ر.ک. ب ۱۹/۴۳۵/۹

«بنده در ذکر به جایی رسد که زبان در دل برسد و دل به جان برسد و جان در سرّ برسد، و سرّ در نور برسد. دل فا زبان گوید: «خاموش!» جان فا دل گوید: «خاموش!» سر فا جان گوید: «خاموش!» الله فا رهی گوید: «بندهٔ من، دیر بود تا تو می‌گفتی؛ اکنون من می‌گویم تو می‌نیوش.» ر.ک. ب ۱۵/۳۴۴/۱

«فرمان آمد که‌ای راه! پنهان گرد، و ای ابر! ریزان گرد و ای گرگ! پاسبان گرد، و ای اهل موسی! نالان گرد. موسی شبی دید قطران رنگ، ندید در آسمان شباهنگ، ابر می‌بارید، رعد می‌نالید، برق می‌درخشید، گوسفند از ترس می‌رمید.» ر.ک. ب ۱۷/۳۱۰/۷

۲- تصویرهای سوررآلیستی که بیشتر جنبهٔ اسطوره‌ای پیدا می‌کند. گویا نویسنده در حالت نیمهٔ هوشیاری در ازل آفرینش سیر می‌کند و جان او شاهد شگفتی هایی است که در عالم ذرّ، دیده است. او در رؤیایی شاعرانه، خواب دیده است و آن را در ساختی نا آشنا و زیبا در تصویرهای حسّی و جزئی به صورت اسطوره واری برای ما بیان کرده است؛ مانند:

«مهر و دیدار، هر دو به هم رسیدند. مهر دیدار را گفت: «تو چون نوری که عالم افروزی.» دیدار مهر را گفت:« تو چون آتشی که عالم سوزی.» دیدار گفت:« من چون جلوه کردم، غمان از دل بر کنم.» مهر گفت: «من باری غارت کنم دلی که بر او رخت افکنم.» دیدار گفت:«من تحفه ممتحانم» مهر گفت: «من شورنده جهانم. دیدار بهره اوست که او را به صنایع شناسد... مهر بهره اوست که او را هم به او شناسد.»

ر.ک. ب ۴/۶۳۹/۳

البته باید دانست که در این ساختارهای ادبی، بدیع و نا آشناست که روح پر هیجان نویسنده، خود را به بهترین زیور نشان می‌دهد. حال اگر در این ساخت‌ها کوچکترین دگرگونی ایجاد شود، دیگر زیبایی روح را در خود نشان نمی‌دهد. به همین سبب است که روح زیبای بر افروختهٔ نویسنده از میان کلام عبور می‌کند و خود را در این ساخت‌ها نشان می‌دهد که زیبا و جاودانی است.

منابع و یاداشتها

۱- معین، محمد: فرهنگ فارسی، امیرکبیر، ج ۲، ذیل کلمه سرو.

۲- حافظ، دیوان: تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، ۱۳۶۲، ص ۳۹۰

۳- شمیسا، سیروس :بیان، انتشارات فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۱، ص ۲۹

۴- دیوان حافظ، خانلری

۵-همایی، جلال الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی نشر توس ، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص ۲۲۷

۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا: صور خیال در شعر فارسی، انتشارات نیل، چاپ اول، ۱۳۴۹، ص ۴۷

۷- علوی، یحیی بن حمزه: الطراز، ۲۸۱/۱، به نقل از صور خیال در شعر فارسی،ص ۶۳

۸- فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۵۰

۹- عین القضاة: نامه‌ها، ج ۱، ص ۲۱۶

۱۰-مولوی، جلال الدین‌محمد: مثنوی معنوی به کوشش ، دکتر محمد استعلامی، ج ۱،ص ۹

۱۱-گزیده غزلیات شمس: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۵۷۸

۱۲-کروچه، بندتو: کلیات زیباشناسی، ترجمه فؤاد روحانی،انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم،۱۳۷۲، ص ۴۵

۱۳-مثنوی: ج ۱، ص ۹

۱۴-فالر، راجر و: زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم حوزی و حسین پاینده ، صص ۳۹، ۴۶

۱۵-صور خیال در شعر فارسی، ص ۱۱۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی