نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۷، شمارهٔ ۳٦، پاییز و زمستان ۹۳

کارکردهای زبانی در مخزن الاسرار نظامی

(علمی – پژوهشی) *

دکتر اسحاق طغیانی
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
زهره نجفی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

در میان پنج گنج نظامی، مخزن الاسرار از سایر منظومه ها متمایز است. ایـن تفاوت علاوه بر محتوی، در ویژگی های زبانی هم آشکار می گردد. ایـن اثـر را می توان به سه بخـش متمـایز تقـسیم کـرد: بخـش اول، در سـتایش خداونـد و مناجات و مدح پیامبر، بخش دوم، در بیان خلوت نشینی های شبانه و بخش سوم، داستان های تمثیلی و اخلاقی. در هر بخش به سـبب بیـان مـضامین گونـاگون، کاربرد زبان تغییر می یابد. در بخش اول، شاعر در قالب ستایش به بیان اعتقادت دینی و مذهبی خویش می پردازد؛ از این رو، زبان در ایـن بخـش، زبـان دیـن است و ویژگی های زبانی متون دینی درکنار کارکرد ادبـی زبـان آشـکار مـی گردد. در بخش دوم که درآن به بیان خلوت نشینی های شبانهٔ خـویش و ثمـرهٔ آن می پردازد، تجربه های عرفانی را با زبان اشارت توصـیف مـی کنـد و زبـان وی، زبانی عرفانی است.در بخش سوم با بیان داستان های تمثیلی می کوشد تـا خواننده را اندرز دهد، مانند متون تعلیمی دیگر ،کارکرد غالب زبان ادبی است. با وجود تفاوت هایی در ویژگی های زبانی این سـه بخـش، کـارکرد اصـلی در هرسه کارکرد، ادبی است و نظامی به زیبایی توانسته اسـت مـضامین گونـاگون دینی، عرفانی و اخلاقی را با زبان ادبی بازگو کند.

* تاریخ ارسال مقاله :۹۱/۶/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۹۳/۶/۱۹

نشانی پست الکترونیک نویسندگان: eshaghtoghyani@hotmail.com
z.najafi@ltr.ui.ac.ir

در این پژوهش کوشش شده است تا شباهت ها و تفاوت های زبانی در هر یک از سه بخش مخزن الاسرار بررسی و ویژگی های زبان دینی و عرفانی نظامی آشکار گردد.

واژه های کلیدی: نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، کارکرد زبان، زبان عرفانی، زبان دین.

۱- مقدمه

در میان پنج گنج نظامی، مخزن الاسرار از سایر منظومه ها متمایز است. در آثار دیگر، محتوای اصلی اثر، داستانی است که شاعر در خلال آن گاهی به بیان اعتقادات کلامی و فلسفی خویش از زبان شخصیت های داستان می پردازد و به شیوهٔ غیر مستقیم، خواننده را اندرز می دهد ولی مخزن الاسرار که پیش از سایر منظومه ها و با توجه به حدیقهٔ سنایی سروده شد و در زمان سرودن آن شاعر هنوز به چهل سالگی نرسیده بود، یک متن تعلیمی است . این منظومهٔ زهد آمیز که آکنده از تصویر های زیبای شاعرانه و زبانی شور انگیز است، نتوانست اقبالی را که حدیقه داشت به دست آورد؛ با این حال در میان مثنوی های تعلیمی، جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده است. از نقاط قوت این منظومه ،زبان ادبی آن است که در هر بخش، به تناسب موضوعات مطرح شده ،کارکردهای جانبی دیگری به کارکرد ادبی زبان نیز اضافه شده است.

۱-۱- بیان مسئله

مخزن الاسرار را می توان به سه بخش متمایز تقسیم کرد: در بخش نخست، شاعر به ستایش خداوند و نعت پیامبر اکرم و مدح بهرامشاه می پردازد. موضوعات این بخش بیشتر بر اساس اعتقادات کلامی شاعر بیان شده و این امر، سبب ایجاد فضایی دینی درمتن گردیده است. در بخش دوم، نظامی از خلوت های خویش و ادب آموزی دل سخن می گوید و ثمرهٔ این خلوت ها را که شهودی عرفانی است، بیان می کند. بخش سوم مخزن الاسرار، شامل حکایات کوتاه تمثیلی است که شاعر در خلال این حکایات به اندرز و موعظه می پردازد. سه بخش منظومه، علاوه بر تفاوت محتوایی، از لحاظ زبانی نیز تا حدود زیادی متفاوت است و می توان سه ساحت زبانی متمایز را در هر بخش مشاهده کرد.

متون عرفانی، علاوه بر اینکه به لحاظ محتوا بـه طـرح مباحـث عرفـانی مـی پردازنـد، زبان ویژه ای به کار می گیرند که از آن به زبان عرفانی تعبیـر مـی شـود. در زبـان عرفـانی متون گوناگون، مشترکات و تفاوت هایی دیده می شود که این تفاوت ها زبان عرفـانی هـر متن را از دیگر متون عرفانی متمـایز مـی کنـد. بـا توجـه بـه اینکـه مخـزن الاسـرار یکـی از مهم ترین متون ادب فارسی است، بررسی ویژگی های زبانی آن ضروری به نظرمی رسد.

هدف از این بررسی ، علاوه بر تبیین ویژگی های زبان مخـزن الاسـرار، پاسـخ بـه ایـن پرسش است که آیا با توجه به زبان می توان مخزن الاسرار را یک متن عرفـانی بـه حـساب آورد یا صرفاً در زمره متون اخلاقی جای می گیرد و دیگـر اینکـه آیـا شـاعر در توصـیف تجربیات عرفانی خویش، به درستی از زبان عرفانی بهره گرفته، به عبارت دیگر، آیا توانسته است میان مضمون و زبان هماهنگی لازم را ایجاد کند.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

در سال های اخیر، نظریات زبان شناسی در حوزهٔ پژوهش هـای ادبیـات فارسـی و نقـد ادبی مورد توجه قرار گرفته است. یکی از اصلی ترین تألیفات در این زمینه، کتاب «از زبـان شناسی به ادبیات» از کورش صفوی است که در آن، نگارنده کوشیده است تا پـاره ا ی از این نظریه ها را با متون ادب فارسی تطبیق دهد. با وجودی که ایـن زمینـهٔ پـژوهش، در ادب فارسی سابقه چندانی ندارد، پژوهش های متعددی در این زمینه انجام شـده اسـت. از جملـه متونی که بیش از همه از این دیدگاه به آن پرداختـه انـد، مثنـوی مولـوی اسـت و بعـضی از تحقیقات زبانی بر روی مثنوی، در مجموعـه مقـالات مولانـا پژوهـی بـه کوشـش غلامرضـا اعوانی گردآوری شده است. علی رغم جایگاه مخزن الاسرار در میـان متـون ادب فارسـی، این منظومه به لحاظ زبانی مورد واکاوی جامع قرار نگرفته است.

۲- بحث

۲-۱- زبان نظامی در بخش اول مخزن الاسرار

بخش اول مخزن الاسرار، مانند بیشتر منظومه های ادب فارسی، بـا سـتایش پروردگـار، مناجات و سپس، نعت پیامبر آغاز می شود. ویژگی خاص ایـن منظومـه، حجـم ایـن بخـش نسبت به کل منظومه است که آن را از مقدمات سنتی سایر منظومه ها متمـایز مـی سـازد. در مقایسه با حجم نسبتاً کم مخزن الاسرار، این بخش شامل ابیـات زیـادی اسـت زیـرا نظـامی

علاوه بر مناجات و نعت، تا اندازهٔ زیادی به بیان باورهای مذهبی خویش به زبان ادبی می پردازد. در واقع، زبان شاعر زبان دینی است؛ زبان دین از دیرباز مورد بحث بوده است و با مطالعاتی که بر روی قرآن کریم انجام گردیده، جلوه های گوناگون آن بیشتر آشکار شده است. این زبان، آموزه ها و باورهای دینی را بیان می کند ولی کارکرد آن با کارکرد متعارف زبان متفاوت است.

یاکوبسن، شش کارکرد زبان را بدین صورت برمی شمارد: نقش عاطفی، نقش ترغیبی، نقش ارجاعی، نقش فرازبانی، نقش همدلی و نقش ادبی. (رک: صفوی، ۱۳۷۴: ۳۲- ۳۴) در هر گفتاری ،یکی از این نقش ها نقش غالب است و سایر نقش ها نیز می توانند حضور داشته باشند.در واقع، ساختار کلام به این بستگی دارد که کدام کارکرد بر کارکردهای دیگر تفوق داشته باشد.(فالر، ۱۳۶۹:ص۷۷) در زبان دین ،علاوه بر کارکرد ارجاعی که نقش بسیار مهمی دارد، کارکرد ترغیبی و ادبی قابل توجه است و در تمام متون دینی، این دو کارکرد، در کنار نقش ارجاعی آشکار می شود.

۲-۲- زبان دین

در ارتباط با زبان دین، چهار نظریه وجود دارد:

۱- بی معنایی زبان دین: پیروان این نظریه معتقدند که مشاهده و تجربه، تنها راه شناخت علمی واقعیت ها در جهان است و از این رو، معتقدند که گزاره ها به دو نوع تقسیم می شوند: الف) گزاره هایی که قابلیت صدق و کذب را دارد، مثل گزاره های تجربی؛ ب) گزاره هایی که این گونه نیست ، مثل گزاره های دینی، متافیزیکی و اخلاقی که نه صادق است و نه کاذب بلکه گزاره نماهایی بی معنا است؛ یعنی تعبیرهایی مربوط به احساس یا سلیقه است که هیچ گونه اهمیت معرفتی ندارد. (باربور، ۱۳۶۲: ۹۰-۹۴)

۲- تحلیل زبانی یا فلسفهٔ تحلیل زبان: فلسفهٔ تحلیل زبان، روشی است که در آن، تحلیل زبان، روش حل مسائل فلسفی است و به آن بازی زبانی نیز می گویند. فلسفهٔ تحلیلی عبارت است از تجزیه و تحلیل منطقی قضایای فلسفی. فیلسوف تحلیل زبان معتقد است که می توان بعضی ازمسائل سنتی فلسفه، مثلاً مسائل مربوط به شکاکیت را با بررسی و تحلیل منطق اصطلاحات متعارف، مانند شک ، یقین ، معرفت و...،حل کرد و به همین جهت، از

ویژگی های کار فیلسوفان تحلیلی، این است که به تعریف، بسیار اهمیت می دهند و همواره تأکید می کنند که الفاظ به کار رفته در قضایا باید کاملاً روشن باشد.

فیلسوفان تحلیل زبان معتقدند که زبان متعارف برای فلسفه کارایی ندارد از این رو از دهۀ ۱۹۴۰ میلادی، به جای پرداختن به شروط معناداری که زبان را با واقعیتی بیرونی مرتبط می کند ، کارکردها و ساحت های زبان را مورد تصریح و تأکید قراردادند. آنان اظهارداشتند که ارزش یک تبیین، وابسته به کاربرد آن است؛ ازآنجا که زبان های مختلف علایق مختلف هنری ، اخلاقی ، دینی ، علمی ، فلسفی ، اجتماعی و....را بازمی تابند، هرحوزه ا ی باید راهبردی را که برای برآوردن مقاصد خود مناسب ترمی داند درپیش گیرد. آنان براین نکته تصریح می کردند که هرسنخ زبانی منطق خاص خودرا دارد. (هیک ، ۱۳۷۴: ۲۳۸).

برحسب این دیدگاه کارکرد گرایانه، نقش زبان دینی، نقش ابزارگونه و محدود به جنبه های شخصی و احساسی و توصیه به یک شیوۀ زندگی فردی است. بر اساس این نظر، تمام گزاره های دینی جنبۀ انشایی دارد ،حال آنکه با ملاحظۀ متون دینی معلوم می شود که گزاره های دینی به دو دستۀ اخباری و انشایی تقسیم می شود.

۳- نمادگرایی (مدل های دینی): پیروان این نظریه برای پرهیز از تشبیه، سخنان ناظر به خداوند را دارای مفهوم نمادین و سمبلیک می دانند و معتقدند هرگز آن سخن نمی تواند معنای حقیقی داشته باشد.

برابر نظر « سانتایانا *»، هرآموزۀ دینی مشتمل بردوجزء است. یک هسته که از بینش ارزشی و یا اخلاقی تشکیل شده و یک پوستۀ شاعرانه یا تصویری از آن. (پترسون، ۱۳۷۸: ۲۷۶-۲۷۸)

۴- واقع گرایی: پیروان این نظریه بر این باورند که می توان به نحوحقیقی از خداوند سخن گفت و واقعیتی ورای این مفاهیم را با خداوند مرتبط ساخت؛ مثلاً می توان دریافت که خداوند عشق می ورزد اما نمی توان به طورکامل دریافت که عشق ورزی او چگونه است. این سخن به این معنا نیست که خداوند عشق نمی ورزد، یا صفاتی متضاد با

* . Santayana

عشق(چون نفرت و عداوت) از خود نشان می دهد؛ معنای این سخن، آن است که صورت های مخلوقانهٔ تکلم و تفکر نمی توانند بر این واقعیت کاملاً احاطه یابند.

بدین صورت روشن می شود که سخن گفتن غیر نمادین در باب خدا، به دو جنبه تقسیم می شود: جنبهٔ وجود شناختی و جنبهٔ زبانی. جنبهٔ وجود شناختی به ساختار وجود خداوند مربوط است؛ یعنی خداوندی که غیر از مخلوقات است، شبیه چیست؟ مسئله زبانی هم با دو امر مربوط است: یکی، صورت زبان و دوم حد این زبان برای سخن گفتن از وجود الوهی. از این مقدمه چنین نتیجه ای بر نمی آید که زبان انسان برای سخن گفتن دربارهٔ خداوند کاملاً ناتوان است. (همان: ۲۷۸-۲۷۹)

محققان علوم اسلامی، نظریات ارائه شده دربارهٔ زبان دین را دربارهٔ زبان قرآن صادق نمی دانند و معتقدندکه در پاره ای از این نظریات، نکات مثبتی وجود دارد ولی از آنجا که قرآن کتابی آسمانی است و از هرگونه دخل و تصرف در امان بوده و از طرفی برای همهٔ انسان ها و در تمامی زمان ها فرو فرستاده شده است، نمی توان زبان آن را با زبان متون دینی دیگر مقایسه کرد. ولی در نوشته های متون دینی، بعضی از این ویژگی ها را می توان دید، بویژه اگر در این متون، مانند مخزن الاسرار، کارکرد ادبی زبان بسیار پررنگ شده باشد.

نظامی در باب ذکر صفات خداوند، به شیوه های متفاوت سخن می گوید. گاه کاملاً صریح و به دور از هرگونه مجاز و استعاره مانند:

پیش وجود همه آیندگان بیش بقای همه پایندگان

(نظامی، ۱۳۸۴: ۲)

هرچه جز او هست بقاییش نیست اوست مقدس که فناییش نیست

(همان: ۴)

یا در وصف معراج پیامبر بر این عقیده تأکید می کند که معراج پیامبر، جسمانی بوده است و این باور را به صراحت و به دور از هرگونه ابهام بیان می کند:

با قفس قالب از این دامگاه مرغ دلش رفته به آرامگاه

(همان: ۱۴)

در تأیید دیدن پیامبر خداوند را می گوید:

آیت نوری که زوالش نبود / دید به چشمی که خیالش نبود
دیدن او بی عرض و جوهر است / کز عرض و جوهر از آن سو تر است
مطلق از آن جا که پسندیدنی است / دید خدا را و خدا دیدنی است
دیدنش از دیده نباید نهفت / کوری آن کس که به دیده نگفت
دید پیمبر نه به چشمی دگر / بلکه بدین چشم سر این چشم سر

(همان: ۱۹)

ولی در ادامه توضیح می دهد که این سفر پیامبر و دیدن وی، مانند رفتن و دیدن این جهانی نیست بلکه متعلق به جهانی است که زمان و مکان در آن راه ندارد؛ به عبارت دیگر، جنبهٔ واقع گرایی را در زبان دینی ابراز می کند:

دیدن آن پرده مکانی نبود / رفتن آن راه زمانی نبود
هر که در آن پرده نظرگاه یافت / از جهت بی جهتی راه یافت
هست و لیکن نه مقرر به جای / هر که چنین نیست نباشد خدای

(همان: ۱۹)

گاهی زبان دینی وی کاملاً نمادین است. هنگامی که از برتری پیامبر اسلام(ص) بر سایر پیامبران سخن می گوید، این جنبه از زبان دینی وی آشکار می گردد:

گوی قبولی ز ازل ساختند / در صف میدان دل انداختند
آدم نوزخمه در آمد به پیش / تا برد آن گوی به چوگان خویش
بارگیش چون عقب خوشه رفت / گوی فرو ماند و فراگوشه رفت
نوح که لب تشنه به حیوان رسید / چشمه غلط کرد و به طوفان رسید
مهد براهیم چو رای اوفتاد / نیم ره آمد دو سه جای اوفتاد...
عزم مسیحا نه به این دانه بود / کو ز درون تهمتی خانه بود

(همان: ۲۹)

این نمادها در بعضی موارد به صورتی بیان می گردد که ترک ادب شرعی است ولی از آنجا که جنبهٔ نمادین آن کاملاً آشکار است، خللی در زبان دینی شاعر وارد نمی کند.

اگر بر اساس نظریهٔ بی معنایی گزاره های دینی، زبان دینی شاعر را بررسی کنیم، جایی برای کارکرد ارجاعی زبان باقی نمی ماند، در صورتی که در بسیاری از ابیات، کارکرد ارجاعی در سطح کارکرد ادبی آشکار می شود:

هستی تو صورت پیوند نی تو به کس و کس به تو مانند نی
آنچه تغیّر نپذیرد تویی وآنکه نمرده است و نمیرد تویی
ما همه فانیّ و بقا بس تو راست ملک تعالی و تقدّس تو راست
خاک به فرمان تو دارد سکون قبّهٔ خضرا تو کنی بی ستون
(همان:۷)

در این ابیات، کارکرد ارجاعی زبان، هم سطح یا حتی می توان گفت برجسته تر از کارکرد ادبی است زیرا شاعر به اعتقادات مذهبی و آیات قرآن کریم اشارهٔ مستقیم دارد. همچنین گاهی اصطلاحات شرعی را به کار می برد ولی توضیحی دربارهٔ آنها نمی دهد:

چون بنهٔ عرش به پایان رسید کار دل و جان به دل و جان رسید
(همان:۱۷)

همّتش از غایت روشندلی آمده در منزل بی منزلی
(همان:۱۸)

هر که در آن پرده نظرگاه یافت از جهت بی جهتی را یافت
(همان:۱۹)

اصطلاحاتی مانند عرش، بی جهتی و بی منزلی، اصطلاحات دینی هستند که در باب مفهوم آن اختلاف نظر است.

با وجود این در بیشتر قسمت های این بخش، کارکرد ادبی زبان در بیان باورهای مذهبی بسیار برجسته است و این موضوع سبب شده تا علی رغم تعصب شاعر در بیان اعتقادات مذهبی، متن از جذابیت خاصی برخوردار گردد؛ مثلاً در ذکر معراج پیامبر، اگر چه شاعر با لحن تندی عقیدهٔ اشاعره در بارهٔ رؤیت خداوند را بازگو و باور معتزله را رد می کند ، به سبب زبان زیبای ادبی، استعاره ها و تصویرگری ها، این بخش یکی از زیباترین معراجیه های ادب فارسی است.

یکی از ویژگی های زبان در متون دینی، کارکرد ترغیبی آن است. در واقع، در زبان دین، کوشش بر این است که در کنار بیان تعالیم دینی، مخاطب را به انجام دستورهای دین ترغیب کنیم و این یکی از مهم ترین کارکردهای زبان دینی است. این کارکرد در قرآن از کارکردهای برجسته درآیات بسیاری است که مخاطب را به انجام نیکی ها دعوت می کند و از بدی ها باز می دارد ولی در زبان دینی نظامی، این کارکرد حضور ندارد. اگر چه او در بسیاری از ابیات که مناجات است، با مخاطب ادبی گفت وگو می کند ، مخاطب واقعی که خوانندگان مخزن الاسرار هستند، هرگز مورد توجه قرار نگرفته اند. و این ویژگی در زبان ستایش، در دیگر منظومه ها دیده نمی شود؛ مثلاً در ابتدای حدیقه الحقیقه که شاعر به توحید باری تعالی می پردازد، ابتدا خداوند را مخاطب قرار می دهد ولی پس از چند بیت، از مخاطب ادبی به مخاطبان واقعی التفات می کند و خداوند را با ضمیر او مورد اشاره قرار می دهد:

کفر و دین هر دو در رهت پویان وحده لا شریک له گویان
صانع و مکرم و توانا اوست واحد و کامران نه چون ما اوست

(سنایی، ۱۳۷۷: ۲۵)

و سپس به مخاطب توصیه می کند که از کوشش در جهت شناختن خداوند از طریق عقل خودداری کند:

هر چه را هست گفتی از بن و بار گفتی او را شریک هش می دار

(همان:۲۶)

ولی نظامی هیچ گاه در این بخش با مخاطبان واقعی گفت وگو نمی کند. البته توجه نظامی به مخاطب واقعی و بروز کارکرد ترغیبی، در بخش سوم کاملاً نمایان می گردد. در این بخش به جای کارکرد ترغیبی ویژۀ متون دینی، کارکرد عاطفی در پاره ای از ابیات آشکار می گردد و شاید بتوان علت آن را برجسته بودن نقش ادبی زبان دانست. در متون ادبی، کارکرد عاطفی یا حدیث نفس ظهور چشمگیری می یابد و در زبان دینی نظامی نیز این کارکرد نمایان می شود:

بنده نظامی که یکی گوی تست در دو جهان خاک سر کوی تست
خاطرش از معرفت آباد کن گردنش از دام غم آزاد کن

(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۰)

قافلـــه شـــد واپـــسی مـــا ببـــین ای کـــس مـــا بـــی کـــسی مـــا ببـــین
جـــز در تـــو قبلـــه نخـــواهیم ســـاخت گـــر ننـــوازی تـــو کـــه خواهـــد نواخـــت
دســـت چنـــین پـــیش کـــه دارد کـــه مـــا زاری از ایـــن بـــیش کـــه دارد کـــه مـــا

(همان:۱۱)

در تمام متون ادبی، کارکرد ادبی زبان جایگاه ویژه ای دارد و بیش از سایر نقش هـای زبان موردتوجه است ولی نظامی توجه خاصی به زبان دارد و در گفتار در فـضیلت سـخن و برتری سخن منظوم به منثور، نشان می دهدکه تا چه اندازه بـرای زبـان اهمیـت قائـل اسـت، بویژه در برتری سخن منظوم که کوششی را که برای یـافتن زبـان مناسـب کـرده اسـت ،بـه دیگران توصیه می کند:

ازپی لعلی که برآرد ز کان رخنه کند بیضهٔ هفت آسمان
نسبت فرزندی ابیات چست بر پدر طبع بدارد درست
هم نفسش راحت جان ها شود هم سخنش مهرزبان ها شود

(همان:۴۲)

اهمیتی که نظامی برای نقش ادبی زبان قائل است، در بخش اول مخزن الاسرار کاملاً مشهود است. در مقایسه با سایر متون ادبی، ایـن قـسمت هـا، نـسبت بـه حجـم کـل کتـاب، درصد بیشتری را به خود اختصاص می دهند و این امر ناشی از این است که نظامی توانـسته است مفاهیم یکسان را در قالب ابیاتی متفاوت بیاورد، بدون اینکه تکرار آن ملال آور باشـد و این امر، به این سبب است که توانسته از نقش ادبی زبان بهترین استفاده را بکند.

از بخـش هـایی کـه نقـش ادبـی در آن بـه خـوبی برجـسته مـی شـود، نعـت اول پیـامبر اکرم(ص) است که دروصف شکـستن دنـدان آن حـضرت در جنـگ احـد، چهـارده بیـت سروده است، بدون اینکه موضوع تازه ای بیان شود. این ابیات با این بیت آغاز می شود:

گوهراوچون دل سنگی نخست سنگ چرا گوهر او را شکست
کرد جدا سـنـگ ملامتـگرش گوهری از رهگذر گوهرش....

(همان:۲۰)

می توان گفت در زبان دینی نظامی، کارکرد ادبی بسیار برجسته مـی شـود و بـه همـین سبب، مفاهیم دینی بیان شده در بخش اول، کمتر نمایان می گـردد و نیـاز بـه تأمـل و دقـت دارد.

۲-۳- بخش دوم مخزن الاسرار

در بخش دوم مخزن الاسرار، نظامی به توصیف تجربه ها و خلوت نشینی هـای خـویش و ثمرهٔ این مراقبه ها می پردازد. تجربه هایی که در این بخش توصیف می شود، تجربه های عرفانی است. تجربهٔ عرفـانی در مفهـوم محـدود خـویش کـه مـورد توجـه فیلسوفان واقـع می‌شود، به تجربهٔ وحدت‌آمیز فراحسی ـ ادراکی یا فروحسی ـ ادراکی مربـوط مـی‌شـود که نتیجه آگاهی به واقعیت هاسـت و از طریـق ادراک حـسی یـا خویـشتن‌نگـری عـادی حاصل نمی‌آید. درتجربهٔ عرفانی و تفـسیری کـه از آن مـی شـود، ویژگـی هـای عقیـدتی، عاطفی و ارادی صاحب تجربه دخالت دارد. تجربهٔ عرفـانی را کـه از آن بـا عنـوان تجربـهٔ اتحاد و نیز وحدت شهود یاد می شود، می توان در سه گروه دسته بندی کرد:

۱- اتحاد از نوع استغراق تام یا به تعبیری، تجربهٔ عینیت یا اتحاد تام با همهٔ موجـودات یا با واقعیتی عالی تر که در آن، میان فرد صاحب تجربه و امر مورد تجربه، تمایزی نیـست و جدایی فاعل شناسایی از متعلق احساس نمی شود. (ملکیان،۳۳: ۱۳۸۰)

۲- وحدت از نوع استغراق ناقص یا به عبارتی، تجربهٔ وحدت بـا همـه موجـودات یـا واقعیتی عالی تر که صاحب تجربه، به تمایز میان خود و متعلق آگـاه اسـت و بـه مثابـه یـک مدرک متمایز در برابر همه قرار می گیرد .(همان: ۳۶)

۳- ارتباط و اتصال مستقیم معرفتی یا به عبارتی، آگاهی بی واسطه از واقعیـت متعـالی یا خداوند و به عبارت دیگر، مشاهدهٔ ذات و صفات و اسماء الهیه بـه طریـق حـال و شـهود. (کالون، ۱۳۸۱: ۲۰۳)

آثار عرفانی به جا مانده، مدعای «ویلیام جیمز» را دایر بر این‌که تجربهٔ عرفانی می‌باید حادثه‌ای گذرا باشد که فقط مدتی کوتاه دوام یابد و سپس محو شود، تأییـد نمی‌کند. این تجربه می‌باید هشیاری پایدار شـخص باشـد کـه بـه مـدت یـک روز یـا بخشی از روز دوام می‌آورد.

«ویلیام جیمز» ،چهار نشانه برای تجربهٔ عرفانی مطرح می کند که دو نـشانه ، اصـلی و دو نشانه، فرعی است. نشانه هـای اصـلی، بیـان ناپـذیری و کیفیـت معرفتـی و نـشانه هـای فرعی، ناپایداری و انفعال است.(جیمز، ۱۳۷۲: ۳۸۲-۳۸۰)

تجربه به بیان لفظی در نمی آید و در نظر عارف، از نوع شناخت، مکاشفه و اشـراق است. نشانه های فرعی، شامل ناپایداری و انفعال است. شرایط و مناسباتی کـه فاعـل در آن شرایط، تجربه را درک می کند، شکل دهندهٔ تجربه است و در نتیجه، صاحب ادیان و سـنن مختلف، دارای تجارب مختلف خواهند بود. (پراودفوت،۱۳۸۳: ۱۷۳) بیان ناپـذیری تجربـهٔ عرفانی ،موضوعی است که تأثیر زیادی بر زبان عرفانی دارد. به بیان جیمـز « فاعـلِ حـالات عرفانی، اولین چیزی که می گویـد ایـن اسـت کـه آن حالـت، تـن بـه بیـان نمـی دهـد و از محتویات آن ،گزارش مناسبی در قالب الفاظ نمی توان ارائه داد. از ایـن مطلـب نتیجـه مـی شود که حالت عرفانی را باید مستقیماً تجربه کرد و نمی توان آن را به دیگران ابلاغ کرد. با این ویژگی، حالات عرفانی به حالات احساسی شبیه ترند تا حالات عقلانی. هیچ کس نمی تواند برای شخص دیگری که هرگز احساس خاصی را تجربه نکرده است، روشن کند کـه آن احساس چه کیفیت و یا چه ارزشی دارد.» (جیمز،۱۳۷۲: ۲۰۸) هنگامی کـه شخـصی بـه توصیف تجربه های عرفانی خویش می پردازد، به واسطهٔ بیان ناپـذیری تجربـه، ناچـار بایـد زبان خاصی را برگزیند که می توان از آن به زبان عرفانی تعبیر کرد.

۲-٤- زبان عرفانی:

از آغاز پیـدایش عرفـان اسـلامی، عارفـان بـرای بیـان اندیـشه هـای خـود، اصـطلاحات مشخصی را که برگرفته از نص قرآن بود، به کار می بردند.در واقع، آنان واژه هـای قرآنـی را بر اساس تجربیات عرفانی خویش تفسیر مـی کردنـد و در گفتـار خـود از آن بهـره مـی بردند.این اصطلاحات، ویژهٔ زبان عبارت بـود.(نویـا، ۱۳۷۳:۲۱۴) بـه تـدریج و بـا گـسترش عرفان، زبان عرفانی نیز سادگی ابتدایی خـود را از دسـت داد و عارفـان در کنـار اسـتفاده از زبان ادبی، از رمز، نماد،تمثیل و استعاره برای بیان تجربیات خویش بهـره گرفتنـد. ایـن امـر، سبب پیچیدگی و ابهام در زبان های عرفانی نویـسندگان شـد و تفاسـیر گونـاگون از گفتـار ایشان را به وجود آورد. این زبان که از آن به زبان اشارت تعبیر می شود، ظرایف و دقـایقی دارد که تأویل های گوناگون را ممکن می سازد.

یکی از ویژگی های زبان عرفانی، شاعرانه بودن آن است.درآمیختگی زبان شاعرانه و بینش عرفانی، چیزی تصادفی نیست بلکه از نسبت ذاتی این دو با یکدیگر برمی آید زیرا نگرش عرفانی و تجربهٔ شاعرانه، هر دو بر بینش شهودی و تجربهٔ زیبایی (مشاهدهٔ جمال طبیعت وجمال حق) تکیه دارند و بنابراین، زبان شاعرانه درخورترین بیان برای بینش عارفانه خواهد بود.(آشوری، ۱۳۷۴: ۱۸۲)از آنجا که زبان عرفانی از بیان شاعرانه استفاده می کند، شیوه های بیان شاعرانه و بویژه استعاره، جایگاه ویژه ای در این زبان دارد و یکی از مهم ترین فنون بلاغی به کار رفته در زبان عرفانی است.

علاوه بر استعاره، نماد و رمز در زبان عرفانی کاربرد ویژه ای دارند. نشانه های رمزی کدرهستند؛ نه شفاف زیرا نخستین معنا یا معنای اولیه ،یعنی همان معنای ظاهری و لغوی، از رهگذر مماثله به معنای ثانویه اشاره و دلالت دارد و این اشاره ودلالت نیز فقط از طریق همان معنای اولیه صورت می گیرد.(ستاری، ۱۳۷۲: ۲۸) از این رو، رمز در زبان عرفانی، جایگاهی برجسته و قابل توجه دارد و رمزگشایی صحیح در تفسیر و تبیین مراد گوینده، بسیار اهمیت دارد. پاره ای از رمزها، به سبب کاربرد فراوان در آثار عارفان، شناخته شده است. اگرچه این رمزها نیز در آثار هر شاعری، در جهت زبان شخصی وی به کار می رود، در مقایسه با رمزهای ابداعی که ویژهٔ هر گوینده است، تا حدود زیادی آسان تر تفسیر می گردد. در واقع می توان گفت که هرچند واژهٔ symbole گاهی به رمز و گاهی به نماد ترجمه می شود ، درمتون عرفانی رمزهایی که کاربرد آنها در زمینهٔ عرفان همگانی شده است، نمادهای عرفانی هستند زیرا مفهوم آنها آشکار است و مانند رمز، نیاز به رمز گشایی ندارند و تنها به واسطهٔ تجربهٔ متفاوت شاعر، به صورت های گوناگون به کار می روند.

از دیگر موارد قابل تأمل در متون عرفانی، تفاوت نماد و تمثیل است.به اعتقاد پل نویا، تمثیل، تلاشی است که طی آن، عارف سعی می کند تا تجربه ای را که گذرانده است، به دیگران بفهماند ولی نماد با خود تجربه شکل می گیرد وکوشش برای بیان تجربه نیست بلکه خود تجربه است.(نویا، ۱۳۷۳: ۲۸۶) در واقع، تمثیل همان است که استیس می گوید بیان تجربهٔ عرفانی نیست بلکه خاطرهٔ تجربه است که بازگو می شود.(استیس، ۱۳۶۷: ۳۰۳)در بررسی زبان عرفانی، توجه به نماد و تمثیل و کاربرد هر کدام از این دو می تواند

نشان دهندهٔ مراحلی عرفانی باشد که شاعر گذرانده است.هر چه نمادها بیشتر باشد، نشان دهندهٔ تجربیات عرفانی ناب تری است. همچنین هر قدر زبان یک شاعر در بیان تجربه های عرفانی خاص تر و متمایزتر از شاعران دیگر باشد، نشان دهندهٔ تجربه های اصیل شاعر است و می توان دریافت این توصیفات وی، تنها بر اساس سنت های مرسوم شعری نیست. هر شاعری بر اساس احساس خویش از تجربه ای که گذرانده است، به توصیف آن می پردازد و از این رو، شاعرانی که تجارب عرفانی داشته اند، هر کدام زبان ویژهٔ خود را دارند، در حالی که بسیاری از شاعران، تنها بر اساس تقلید و سنت شعری به توصیف تجربهٔ عرفانی می پردازند و در این صورت، زبان آنها هیچ گونه برجستگی و تمایزی نسبت به شاعران دیگر ندارد.

یکی دیگر از موضوعات مهم در زبان عرفانی، کاربرد تقابل است. «تقابل به رابطهٔ سلبی میان یک واحد زبان با دیگر واحدهای زبانی همان نظام گفته می شود.»(صفوی، ۱۳۸۴: ۳۷) تقابل را به انواع گونا گون تقسیم بندی می کنند ولی تقابل های شایان توجه در متون عرفانی، دو نوع تقابل ضمنی و تقابل مکمل است. در تقابل ضمنی، جفت های متقابل، در معنی ضمنی شان در تقابل با یکدیگرند؛ مانند هشیاری/ سکر. تقابل مکمل که تضاد نیز نامیده می شود، زمانی است که نفی یکی از جفت های متقابل، به منزلهٔ اثبات دیگری باشد؛ مانند زنده/مرده.همچنین تقابل می تواند لفظی(آوایی) باشد یا دلالی. (بارت، ۱۳۷۰: ۱۰۱) در متون عرفانی ،تقابل های دلالی یا معنایی ، جایگاه ویژه ای دارند البته تقابل های لفظی نیز در جهت ایجاد توازن بر موسیقایی ترشدن متن می افزاید.

شاعران عارف، به گونه های مختلف، تقابل را در اشعار خویش به کار می گیرند. گاهی این تقابل به صورت آوردن اصطلاحات متداول عرفانی است که در تقابل معنایی قرار دارند؛ مانند:

رستم من از خوف و رجا عشق از کجا شرم از کجا

ای خاک بر شرم و حیا هنگام پیشانی است این

(مولوی، ۱۳۶۱: ۶۶۶)

در میخانه ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود گرت باور بود ورنه سخن این بود و ما گفتیم

(حافظ،۱۳۷۴: ۲۱۴)

در بیت اول، خوف/رجا و در بیت دوم، میخانه/خانقه، جفت های متقابل زبان عرفانی هستند.صورت هنرمندانه تر کاربرد جفت های متقابل، زمانی است که شاعر، یک جفت متقابل را به صورت نماد معانی متقابل عرفانی به کار می برد ؛ مانند:

تا سبزه گردد شورها تا روضه گردد گورها انگور گردد غوره ها تا پخته گردد نان ما

(مولوی، ۱۳۶۱: ۱۶)

چنین کاربردی در تفهیم اندیشه های شاعر بسیار مؤثر است.

۲-۵- زبان نظامی در بخش دوم مخزن الاسرار:

در بخش دوم، نظامی مقالاتی درباب خلوت نشینی های خود بیان می کند. « در مورد مقالات مخزن که به احتمال قوی هر یک جداگانه و در پی احوال و تجارب خاص به وجود آمده اند، نباید نظم و انسجام از پیش طرح شده ای را که همواره مقالت تالی را نتیجهٔ مقالت سابق سازد، انتظار داشت.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۴۴) با بررسی مخزن الاسرار، ویژگی های در خور توجهی در باب زبان عرفانی نظامی و نیز عرفان وی آشکار می شود. نظامی از شاعرانی است که چگونه گفتن به اندازهٔ چه گفتن برایش اهمیت دارد و به روساخت زبان بسیار توجه دارد. هرگونه اندیشه ای، تنها در صورتی اذن ورود به شعر او را می یابد که آفرینندهٔ تلألوی جادویی از جمال باشد. (حمیدیان، ۱۳۷۴: ۳۶) از این رو، در بیان تجربیات عرفانی خویش نیز زیبا سرودن را در نظر دارد. نظامی خود به اهمیت و تأثیر سخن و بویژه سخن شاعرانه و منظوم اشاره می کند:

اول اندیشه پسین شمار هم سخن است این سخن اینجا بدار...

چون که نسخته سخن سرسری هست بر گوهریان گوهری

نکته نگه دار ببین چون بود نکته که سنجیده و موزون بود

(نظامی، ۱۳۸۴: ۴۰)

از آنجا که نظامی عرفان مدرسی را نیاموخته و در زمرهٔ اهل صومعه نبوده است، کاربرد اصطلاحات عرفانی در سخن وی اندک است و این موارد معدود هم به صورتی نیست که در سایر متون عرفانی به کار می رود؛ مانند واژهٔ «زهد» در داستان پیر و مرید:

بارکش زهد شو ار تر نه ای بار طبیعت مکش ار خر نه ای

تا خـط زهــد تو مزور نشد دیـده بدو تر شد و او تر نشد
زهدکه در زرکش سلطان بود قصهٔ زنـبیـل و سلیـمان بود
زهدغریب است به میخانه در گنج عزیز است به ویرانه در
(همان: ۱۶۱)

مقایسه شود با تعریف زهد در حدیقه الحقیقه:

گفــت زاهــد کــه مــن بــساخته ام زان کـــه مـــن نفـــس را شـــناخته ام
هــست بیمــار نفــس و مــن چــو طبیــب مـــی کـــنم روز و شـــب ورا ترتیـــب
بـــه مـــــداوای نفـــــس مـــــشغولم زان کــه گویــد همــی کــه معلولـــم
(سنایی، ۱۳۷۷: ۸۲)

اگر اصطلاحات رایج عرفانی، مانند توبه، ورع، خوف، توکل، تسلیم و ...، در تمامی مخزن الاسرار بررسی شود، از شمار انگشتان دست تجاوز نمی کند.

نظامی در مخزن الاسرار، مانند سایر آثارش، به کاربرد استعاره توجهی خاص نشان می دهد و بیشتر مفاهیم مورد نظر خود را به روش استعاره بیان می کند. این استعاره ها بیشتر ابتکاری است و استعاره هایی نیست که همیشه در متون عرفانی به کار می رود. شاید یکی از دلایلی که باعث گردیده است تا این متن در میان صوفیه و زهاد آن گونه که باید مورد توجه قرار نگیرد ، همین استعاره های غریب است که درک سخن شاعر را دشوار می کند. در این راستا، توجه به نظریهٔ ژنت می تواند راهگشا باشد. به عقیدهٔ وی، واژه ها به سه صورت می توانند به کار روند: دلالت زبانی که کاربرد واژه در همان معنای اصلی است، دلالت مجازی(که بسیاری از استعاره ها از همین دسته اند) و دلالت در نظریهٔ بیان. دلالت نظریهٔ بیان، زمانی است که یک مجاز لغوی برای منظوری شاعرانه به کار رود.(احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۳) استعاره هایی که نظامی به کار می برد، همه از نوع سوم است که راه را بر کنش نمادین می گشاید، بویژه در بخش هایی که به توصیف خلوت های شبانه می پردازد. یکی از مهم ترین نمادها در این توصیف ها، «شب» است. شب در نظر عارفان از جایگاه ویژه ای برخوردار است و نظامی نیز به خوبی به چنین جایگاهی توجه دارد. به گفتهٔ شاعر، تجربیات ناب عرفانی وی ،همه در شب روی داده است.

من به چنین شب که چراغی نداشت بلبل آن روضه که باغی نداشت
...هاتف خلوت به من آواز داد وام چنان کن که توان باز داد

(مخزن الاسرار، ۱۳۸۴: ۶۹)

در شب، هاتف غیبی، نظامی را خطاب قرار داده است و نظامی سخنان او را به گوش جان شنیده و به مراقبه پرداخته است تا به در دل رسیده و او را بدانجا بار داده اند:

گوش در این حلقه زبان ساختم جان هدف هاتف جان ساختم
.... لاجرم از خاص ترین سرای بانگ برآمد که نظامی در آی
خاص ترین محرم آن در شدم گفت درون آی درون تر شدم

(همان: ۶۸)

در پایان شب و با فرا رسیدن سحر، خواجهٔ دل، او را به تماشای باغ معنا می برد و نظامی این باغ را و در نهایت، رمز گشایی آنچه را دیده است توصیف می کند؛ در واقع ، شاعر راه یافتن به عالم معنا را که ماورای عالم حس است، توصیف می کند.

خلوت دوم شاعر نیز در عشرت شبانه است. شبی که در اینجا به آن اشاره می شود، شبی خاص و سرشار از شور و جذبه است. نظامی از این شب و تجربهٔ عرفانی ای که در آن داشته است، با حسرت یاد می کند و افسوس می خورد که چنین شبی به پایان رسید:

خواجه یکی شب به تمنای جنس زد نفسی با دو سه ا بنای جنس
یافت شبی چون سحر آراسته خواسته هایی به دعاخواسته
زان همه شب یارب یارب کنم بوکه شبی جلوهٔ آن شب کنم
روزسفید آن نه شب داج بود بود شب اما شب معراج بود
آن شب و آن شمع نماندم چه سود نیست چنان شد که تو گویی نبود

(همان: ۶۸-۶۷)

نظامی از شب به عنوان نماد زمانی استفاده می کند که در آن از بند حواس ظاهری نجات یافته است و راه به عالمی، ماورای این عالم برده است.

از این نوع استعاره ها که گاهی تبدیل به نماد و رمز می شود، در زبان نظامی بسیار دیده می شود:

روزی از این مصر زلیخا پناه یوسفی ای کرد و برون شد ز چاه
(همان: ۵۳)

طفل چهل روزهٔ کژ مژ زبان پیر چهل ساله برو درس خوان
(همان: ۷۱)

آب در این آتش پاکت چراست آب جنیبت کش خاکت چراست
(همان: ۴۷)

شاعر پس از به کارگیری زبان رمز نیز در توصیف خلوت نشینی های خود، پرورش دل و ثمرهٔ این خلوت ها، به رمزگشایی می پردازد.

در وصف خلوت اول که در پرورش دل است ،چنین می گوید:

خواجه گریبان چراغی گرفت دست من ودامن باغی گرفت ....
آب روان بود فرود آمدم تشنه زبان بر لب رود آمدم
خوابگهی بود سمنزار او خواب کنان نرگس بیدار او
(همان: ۵۳)

سپس به شرح و توصیف آن باغ می پردازد و گل ها و جویبار آن باغ را وصف می کند و در ثمرهٔ این خلوت می گوید:

باد نقاب از طرفی برگرفت خواجه سبک عاشقی ازسرگرفت
گل نفسی دید شکر خنده ای بر گل و شکر نفس افکنده ای ....
عشق چوآن حقه وآن مهره دید بلعجبی کرد و بساطی کشید
کیسهٔ صورت ز میانم گشاد طوق تن از گردن جانم گشاد
(همان: ۶۰)

پس از اینکه نتیجهٔ این خلوت را بازگو می کند، خود، گفتار خویش را چنین رمز گشایی می کند:

ای به تبش ناصیت ازداغ من بی خبر از سبزه و از باغ من
سبزه فلک بود و نظر تاب او باغ سحر بود و سرشک آب او
وآنکه رخش پردگی خاص بود آینهٔ صورت اخلاص بود
(همان: ۶۱)

خلوت دوم که در عشرت شبانه نیز مانند خلوت اول به زبان رمز بیان می شود و در پایان ،شاعر، آن را بدین صورت رمز گشایی می کند:

من که ازآن شب صفتی کرده ام آن صفت از معرفتی کرده ام
شب صفت پردهٔ تنهایی است شمع درو گوهر بینایی است
عود و گلابی که برو بسته اند ناله و آه دو سه دلخسته اند
وان همه خوبی که درآن صدر بود نور خیالات شب قدر بود.

(همان: ۶۹)

اگر شاعر نمادهای به کار گرفته شده را تفسیر نمی کرد، توصیف های او بسیار مبهم می شد و دامنهٔ معنایی وسیعی را می توانست در بر گیرد. ولی رمز گشایی شاعر، بسیاری از امکانات معنایی را رد می کند تا به صراحت، ذهن خواننده را از بسیاری تأویلات دور گرداند. به عبارت دیگر ،کارکرد فرازبانی در کنار کارکرد ادبی، در این بخش اهمیت قابل توجهی می یابد زیرا تفسیر سخن گوینده را آشکار می گرداند. با این حال، نمادهای به کار رفته از دیدگاه های متفاوت می تواند تأویل های گوناگونی را بپذیرد. صحنهٔ گل ها و گیاهان باغ، پرندگان، ستارگان و... در این تجربهٔ عرفانی، هرکدام قابل بررسی و تفسیر و تأویل هستند.

یکی از ویژگی های بارز زبان نظامی در مخزن الاسرار، کاربرد انواع تقابل هاست. تقابل های دلالی یا معنایی، از ویژگیهای خاص زبان عرفانی است. در تمام متون عرفانی، واژه هایی را در کنار هم می بینیم که در تقابل معنایی با یکدیگر هستند. اصطلاحات متقابل، مانند سکر و صحو، جمع و تفرقه، بقا وفنا و... ، نمادهای متقابل، مانند دریا و بیابان، شب و روز و.... (رک: همان:۱۱۳)

تقابل های معنایی:

در تک آن راه دو منزل شدم تا به یکی تک به در دل شدم
من سوی دل رفته وجان سوی لب نیمهٔ عمرم شده تا نیم شب
گوی به دست آمده چوگان من دامن من گشته گریبان من
پای ز سر ساخته و سر ز پای گوی صفت گشته وچوگان نمای

کـار مـن از دسـت و مـن از خـود شـده صـد زیکـی دیـده یکـی صـد شـده

(همان:۵۰)

مشاهده می شود که در این ابیات که به دنبال هم آمده اند، هیچ کدام از ابیات خـالی از تقابل نیست. در بیت اول و پنجم، از تقابل میان اعداد استفاده کرده است که تقابـل چنـد جانبه است؛ یعنی تقابلی کـه میـان چنـد تعبیـر یافـت مـی شـود .در بیـت دوم و سـوم، میـان دل/جان و گوی/چوگان، تقابل ضمنی برقرار اسـت ودر بیـت چهـارم، سـر/پـای ،در تقابـل چند جانبه هستند.شاعر معانی عرفانی متقابل را نیز به کار می برد مانند:

عرش روانی که ز تن رسته اند شهپر جبریل به دل بسته اند (تن/دل)

(همان:۴۷)

دل که برو خطبهٔ سلطانی است اکدش جسمانی وروحانی است(جسمانی/روحانی)

(همان:۴۹)

یوسف تو تا زبر چاه بود مصر الهیش نظر گاه بود (چاه/مصر)

(همان: ۱۱۴)

یکی از نکات قابل تأمل در زبان عرفانی ،استفاده از نقش های گونـاگون زبـان در کنـار یکدیگر است. در مخزن الاسرار می توان انواع کار کردهـای زبـان را ملاحظـه کـرد. البتـه معمولاً یکی از کارکردها که در بیشتر موارد کارکرد ادبی است، بر سایر کارکردهـا تفـوق دارد. در واقع، نظامی به کارکرد ادبی زبان بسیار زیادتر از کارکردهای دیگـر توجـه دارد و همین امرسبب شده است که مفاهیم تکـراری را هـر بـار بـا زبـان و زاویـهٔ دیـدی تـازه ، در آثارش بیان کند؛ مانند معراج پیامبر که در تمام مثنوی هایش به وصف آن پرداخته اسـت و این شرح و توصیف در مخزن الاسـرار، از سـایر مثنـوی هـا بیـشتر اسـت ولـی بـا هنرمنـدی خاصی که در بیان این موضوع به کار می گیرد، سبب می شود که تکـرار چیـزی از زیبـایی سخن او نکاهد.

کارکرد عاطفی یا حدیث نفس در بیشتر ابیاتی که دیده مـی شـود، کـم رنـگ تـر از کار کرد ادبی است مانند:

من که در این دایرهٔ شهر بند چون گره نقطه شدم شهر بند

دسترس پای گشاییم نیست سایه ولی فر همایـیم نیست

(همان: ۳۱)

۲-٦- بخش سوم مخزن الاسرار

در متون اخلاقی و تعلیمی، برای تأثیر بیشتر سخن ،همواره از روایت و داستان های تمثیلی استفاده می شود. تمثیل، روایتی است که برای بیان قاعده ای (اخلاقی،دینی،اجتماعی و...) به کار رود و هدف آن، تشریح این قاعده باشد. در کتاب های دینی و بسیاری از آثار ادبی که روحیهٔ دینی یا عرفانی دارند ،تمثیل دیده می شود. (احمدی، ۱۳۷۸: ۵۵) این شیوهٔ بیان، علاوه بر اینکه باعث زیبایی متن است سبب می شود تا اندرزها و تعلیمات، خشک و بی روح نباشد و خواننده را دچار کسالت نکند. شاعرانی که از این روش کمتر استفاده می کنند، اندرزهایشان کوبنده و ملالت بار می شود؛ نمونهٔ بارز این شاعران، ناصر خسرو است. در متون ادبی، کاربرد این داستان ها که گاهی به صورت فابل هستند، علاوه بر مؤثرتر گرداندن سخن گوینده، سبب تفهیم بهتر مفاهیم و نزدیک گرداندن آنها به ذهن می شود.این داستان ها بر اساس موازین امروزی داستان قابل بررسی نیست و فاقد بسیاری از عناصر داستانی است ولی معمولاً در داستان های روایت شده در این متون ، گفت وگوها از جایگاه ویژه ای برخوردارند. این گفت وگوها، سخنان اصلی مؤلف است که از زبان شخصیت های داستان به شنونده القا می شود. کاربرد بجا و هنرمندانهٔ این شیوه می تواند تأثیر فراوانی بر پذیرش متن تعلیمی داشته باشد. همان گونه که در مثنوی،کاربرد ساختارهای گوناگون روایی،سبب تأثیر زیاد این متن بر خوانندگان شده است.

نظامی در بخش دوم مخزن الاسرار، برای بیان تجربه های خویش ،از رمز استفاده می کند و در بخش سوم، به روایت و داستان های تمثیلی روی می آورد. در این بخش، هدف بیان تجربه نیست بلکه موعظه و اندرز است و به همین سبب، از تمثیل بهره می گیرد. شیوهٔ روایت پردازی نظامی و ساختار حکایت های مخزن الاسرار در این بخش، کاملاً شبیه حدیقهٔ سنایی است. اگرچه روایت هایی که نظامی در این بخش می آورد، از شیوهٔ داستان پردازی قوی نظامی که در سایر مثنوی هایش به چشم می خورد، بهرهٔ زیادی نبرده است، با این وجود از توانایی های شاعر در پرداختن عناصر داستان بی بهره نیست. عنصر اساسی داستان های مخزن الاسرار ،گفت وگوست. این گفت وگوها که از زبان خود راوی است ،

هدف و نتیجهٔ حکایت را بازگو می کند.در میان این روایت ها، چند مورد، دارای طرح داستان یا سیر حوادث است: داستان هارون الرشید با حلاق در مقالت نوزدهم و داستان میوه فروش و روباه که در مقایسه با داستان های دیگر، کمتر از عنصر گفت وگو درآن استفاده شده است و سیر حوادث، بیان کنندهٔ نتیجهٔ داستان است. در مقابل، داستان سلیمان و دهقان در مقالت سوم و داستان بلبل و باز در مقالت بیستم، از عنصر گفت وگو بیشترین بهره را می برند و سخن اصلی شاعر از زبان شخصیت های داستان بیان می شود.

در این داستان ها، شخصیت پردازی جایگاه خاصی ندارد ولی شاعر با صحنه پردازی های هنرمندانه، داستان را از صورت خشک و بی روح خارج می کند. نمونهٔ این صحنه پردازی ها در داستان مؤبد صاحبنظر و فریدون با آهو دیده می شود، بویژه در داستان مؤبد صاحب نظر که اساس داستان بر تک گویی نهاده شده است، صحنه پردازی شاعرانه که باغ را در دو فصل متفاوت به تصویر می کشد، بر تأثیر سخن شاعر می افزاید.

در مجموع، داستان های تمثیلی مخزن الاسرار که بسیار کوتاه هستند، با توانایی های سخنوری شاعر پرداخته شده است و از حیث عناصر داستانی چندان قوی نیست وتنها حاصل واردات قلبی است که شاعر گنجه در طی خلوت های شبانه و در طول مدت عزلت های ریاضت آمیز سال های جوانی دریافته است. (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۶۶)

ولی گاهی به گونه است که به نظر می رسد تفوق با کارکرد عاطفی است؛ مانند بیت زیر:

در دلم آید که گنه کرده ام کاین ورقی چند سیه کرده ام

(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۷۸)

در این بخش از مخزن الاسرار کارکرد ترغیبی زبان و جملات امری زیاد به چشم می خورد زیرا شاعر به اندرز دادن مخاطب می پردازد. نمونه هایی از این دست پرشمار است:

غم خور و بنگر زکدامین گلی شاد نشسته به کدامین دلی

(همان: ۱۱۹)

محتسب صنع مشو زینهار تا نخوری درهٔ ابلیس وار

(همان: ۱۵۰)

می توان گفت در بخش سوم کتاب، نقش ترغیبی همپای نقش ادبی و حتی در پاره ای موارد برتر از آن است.

در زبان هنجار، کارکرد ارجاعی زبان بیشترین کاربرد را دارد زیرا هدف اصلی، موضوع پیام است. در آثار ادبی نیز کارکرد ارجاعی بسیار زیاد به کار می رود، البته در مخزن الاسرار کمتر بیتی مشاهده می شود که در آن تفوق با کارکرد ارجاعی باشد. این نقش تنها در پاره ای قسمت ها و درکنار سایر نقش های زبانی حضور می یابد و در داستان ها پر رنگ تر می شود. از مواردی که شاید بتوان گفت نقش ارجاعی در آن بارزتر است، ابیات زیر است:

دادگری دید به رای صواب صورت بیدادگری را به خواب

(همان:۷۵)

پیرهن خود ز گیا بافتی خشت زدی روزی از آن یافتی

(همان: ۹۷)

میوه فروشی که یمن جاش بود روبهکی خازن کالاش بود

(همان: ۱۱۵)

۳-نتیجه گیری

با توجه به آنچه بیان شد می توان گفت که نظامی در مخزن الاسرار، سه گونه زبان به کار می گیرد:

۱- زبان دینی: این زبان برای بیان اعتقادات و باورهای مذهبی شاعر به کار رفته است و مهم ترین تفاوت آن با زبان های دینی دیگر، غیاب کارکرد ارجاعی زبان است که شاید بتوان علت آن را وجود کارکرد برجستهٔ زبان ادبی شاعر دانست. در واقع، نظامی آن چنان بر بیان زیبا و ادبی مطالب تأکید می ورزد که کوشیده است تا با حذف کارکرد ترغیبی از این بخش، نقش ادبی زبان را از آسیب حفظ کند و بر تأثیر سخن خویش بیفزاید.

۲- در بخش دوم، شاعر به بیان تجربه های عرفانی خویش می پردازد از این رو می توان زبان نظامی را در این بخش، زبان عرفانی دانست. زبان عرفانی نظامی در این بخش، منحصر به فرد و متمایز از تمام شاعران عارف است و می توان آن را نتیجهٔ مستقیم تجربه های وی دانست چه اگر تنها بیان شاعرانه بدون درک چنین تجربه هایی بود، زبان وی تا

این پایه زیبا و استوار نمی شد. همچنین تـأثیراین تجربـه هـا در کنـار قـدرت سـخن سـرایی شاعر، سبب گردیده است تا ابیات این بخـش، در مقایـسه بـا دو بخـش دیگـر، برجـسته تـر گردد. نظامی به هیچ روی اصطلاحات عرفانی را به کار نمی گیـرد و ایـن شـیوه مـی توانـد نشان دهندهٔ این موضوع باشد که وی ، مراحل رسمی و مدرسی عرفـان را نگذرانـده اسـت. این نکته را علاوه بر زبان وی، در گفته هایش نیز می توان دریافت. تأکید فـراوان شـاعر بـر کارکرد ادبی زبان و دوری از بعضی ویژگی های خاص زبان عرفانی، مثـل اصـطلاحات یـا نمادهای رایج در متون عرفانی از قبیل زلف،رخسار،خال و خط، سبب شده است تـا مخـزن الاسرار، هیچ شباهتی به دیگر متون عرفانی نداشته باشد و از طرفی از بـسیاری از ایـن متـون برتر باشد.

۳- زبان نظامی در بخـش سـوم، اگـر چـه بـه دور از ضـعف اسـت ، گیرایـی دو بخـش نخست را ندارد و شیوهٔ کاربرد داستان های تمثیلی برای اندرز دادن به مخاطب، قبـل و بعـد از نظامی بارها به کار رفته است و زبان نظامی در این بخش، برجستگی آشـکاری نـسبت بـه شاعران دیگر ندارد.

۴- از آنجا که مخزن الاسرار یک متن ادبی است وشاعر برای شیوهٔ بیان اهمیت زیـادی قائل است، در هر سه بخش ،کارکرد اصلی زبان، ادبی است و در سایهٔ این نقش زبان، سایر کارکردها ،کمتر نمایان می شود. زبان ادبی وی در هیچ قسمت از کتاب دچار نقصان نمـی شود و همه جا کاربرد ماهرانهٔ فنون بلاغی ملاحظه می گـردد و ایـن موضـوع شـاید بـه ایـن دلیل باشد که هدف شاعر از سرودن این منظومهٔ عرفانی، تنها بیان تجربیـات و اندیـشه هـای عرفانی اش نبوده است بلکه طبع آزمایی شاعرانه، او را بر آن داشـته اسـت کـه بـا توجـه بـه تأثیر حدیقه در میان صوفیان، مثنـوی عارفانـه بـسراید و از تجربـه هـای عرفـانی، الهامـات و واردات قلبی خود سخن گوید.

فهرست منابع

۱- آشوری، داریوش. (۱۳۷۴). **شعر واندیشه**. تهران: مرکز.

۲- احمدی، بابک.(۱۳۷۸). **ساختار و تأویل متن**.تهران: مرکز.

۳- استیس، و.ت. (۱۳۶۷). عرفان وفلسفه. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش.

۴- باربور، ایان. «علم ودین». ترجمهٔ پیروزفطورچی. مجلهٔ ذهن. شمارهٔ ۳/ ۹۰-۹۴

۵- بارت، رولان. (۱۳۷۸). **درجهٔ صفر نوشتار**. ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان. تهران: هرمس.

۶- بارت، رولان. (۱۳۷۰). **عناصر نشانه شناسی**. ترجمهٔ مجید مجیدی. تهران: الهدی.

۷- پترسون، مایکل.(۱۳۷۸). **عقل و اعتقاد دینی** . ترجمهٔ احمد نراقی و ابراهیم سلطانی.تهران: هرمس.

۸- جیمز، ویلیام. (۱۳۷۲). **دین و روان**. ترجمهٔ مهدی قائنی. تهران: سازمان انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی.

۹- شمس الدین محمد حافظ. (۱۳۷۴). **دیوان حافظ**. به کوشش علامه قزوینی وغنی.تهران: سپهر.

۱۰ - حمیدیان، سعید.(۱۳۷۴) . **آرمان شهر زیبایی**.تهران: قطره.

۱۱- زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۹). **پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد**.تهران: سخن.

۱۲- ستاری، جلال. (۱۳۷۲). **مدخلی بر رمز شناسی عرفانی**. تهران: مرکز.

۱۳- سنایی غزنوی. (۱۳۷۷). **حدیقهٔ الحقیقهٔ**. مقدمه، تصحیح وتحشیهٔ محمد روشن. تهران: نگاه.

۱۴- صفوی،کورش. (۱۳۷۴). **از زبان شناسی به ادبیات**. تهران: چشمه.

۱۵- ــــــــــ . (۱۳۸۴). **فرهنگ توصیفی معنی شناسی**. تهران: فرهنگ معاصر.

۱۶- فالر، راجر و دیگران. (۱۳۶۹). **زبانشناسی و نقد ادبی**. ترجمه مریم خوزان وحسین پاینده. تهران: نشر نی.

۱۷- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۱). **دیوان شمس**. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: سخن.

۱۸- نظامی گنجوی. (۱۳۸۴). **مخزن الاسرار**. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

۱۹- نویا، پل. (۱۳۷۳). **تفسیر عرفانی و زبان قرآنی**. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران: نشر دانشگاهی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی