نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال یازدهم، شمارهٔ چهل‌وسوم، پاییز ۱۳۹۸، ص ۱۹۶- ۱۷۱

# تحلیل کارکرد تعلیمی خوشه‌های تصویری در مرصادالعباد

**مژگان محمدی* - دکتر محمدرضا حسنی جلیلیان** - دکتر سید محسن حسینی مؤخر*****

**چکیده**

بهره‌گیری از تصویر در متون تعلیمی صوفیانه عموماً یا برای تزیین است یا به‌سبب تفهیم. نجم‌الدین رازی در *مرصادالعباد* به هر دو سبب از تصویرسازی بهره برده، اما هدف اصلی او ملموس‌سازی مفاهیم عرفانی است. بـه ایـن منظـور، نویسـنده از شـگردهای مختلفـی استفاده کرده و از جمله کوشیده است با استفاده از اضافه‌های تشبیهی مرتبط، خوشه‌هـای تصویری روشن و ملموسی برای تبیین مفاهیم عمدتاً پیچیدهٔ عرفانی عرضه کند. دقت در این متن تعلیمی روشن می‌سازد که نویسنده به خوشه‌های تصویری خاصی گرایش داشته است. مسئلهٔ این تحقیق چرایی تکـرار خوشـه‌هـای تصـویری خـاص در *مرصـادالعباد* و ترتیب بسامد هریک از آن‌هاست. نتایج تحقیق نشان می‌دهد کارکرد تعلیمیِ خوشـه‌هـای تصویری با استفاده از تصویرسازی مبتنی بر زیست‌جهان مخاطبـان و تناسـب مضـمون و تصویر شکل گرفته است. نجم‌رازی از تصویرسازی در حوزه‌های زندگی روزمرهٔ ایرانـی، حکومت، کشاورزی، سفر، آموزش و کتابت، طبیعت، داستان پیامبران و تصاویر مربوط به پرندگان، برای تسهیل آموزش مضـامین عرفـانی اسـتفاده کـرده اسـت. همچنـین تناسـب

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرفانی دانشگاه لرستان mohamadi.mo@fh.lu.ac.ir
**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان(نویسنده مسؤول) jalilian.m@lu.ac.ir
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان hoseini.mo@lu.ac.ir

تاریخ وصول ۹۸/۳/۱۸ تاریخ پذیرش۹۸/۶/۲۷

خوشه‌های تصویری با موضوع، دیگر شگرد تعلیمی اوست. وی از تصاویر مرتبط با «سفر» برای تبیین مضمون سلوک از تصاویر «زراعت و کشاورزی»، برای تبیین مفاهیم مرتبط با هستی‌شناسی از تصاویر مربوط با آموزش و کتابت، برای بیان مفاهیمی چون تبعیت از پیر (آموزگار) و خلقت (انشاء) و از تصاویر مربوط به پرندگان و پرواز برای مضمون اسارت روح انسانی و لزوم بازگشت آن استفاده کرده است. وی از این طریق، علاوه بر توانایی ادبی، هنر خود را در امر آموزش نیز نشان داده است.

**واژه‌های کلیدی**

*مرصادالعباد*، نجم‌الدین رازی، تصویر، خوشه‌های تصویری، متون تعلیمی‌عرفانی.

**۱. مقدمه**

*مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد* از مشهورترین متون تعلیمی صوفیه است که به قلم ابوبکر عبدالله بن محمد بن شاهاور اسدی رازی ملقّب به نجم‌الدین، از عرفای اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم، برای هدایت مریدان نوشته شده است. نجم رازی بر این موضوع تأکید کرده که کتاب را «به خواهش طالبان محقق و مریدان صادق» تألیف کرده است. مریدانی که از او می‌خواسته‌اند مجموعه‌ای «قلیل الحجم و کثیر المعنی» به زبان فارسی بیافریند که «استفادت مبتدی ناقص و افادت منتهی کامل» را شامل باشد (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۹: ۱۵) تا اگر مریدی به شیخی کامل دسترسی نداشت، این اثر را چراغ راه خود قرار دهد (همان: ۱۳). بنابراین اگر قصد نویسنده را در دسته‌بندی آثار در انواع ادبی مؤثر بدانیم، *مرصادالعباد* به اعتراف نویسنده، اثری تعلیمی است. با این‌همه هر اثر ادبی با انواع ادبی دیگر ارتباط دارد. به عبارتی نمی‌توان گفت اثر تعلیمی هیچ نشانی از ادب غنایی ندارد (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷). همچنین ادبی بودن یک اثر تعلیمی هم امری تشکیکی است (همان: ۲۵۵). گاه کفهٔ ادبیت متن و گاه کفهٔ آموزشی متن سنگینی می‌کند. این موضوع علاوه بر هدف اصلی نویسنده به قدرت طبع او و نیز مخاطبان خاص وی ارتباط مستقیم دارد.

چنان‌که گفته شد نجم رازی تحریر نخست *مرصاد* را به خواهش مریدان و برای تعلیم آنان نگاشته اما شرایط خاص موجب شده است تحریر دومی از آن را به دربار حاکم سلجوقی تقدیم کند. جنبهٔ ادبی بخش‌هایی از این اثر تحت‌تأثیر تصمیم جدید نویسنده قرار دارد. چنان‌که او خود در دیباچهٔ کتاب مدعی است مفاهیم کتاب را که چون حوران بهشتی هستند، به زیور آرایه‌های ادبی آراسته و به حضرت سلطان کیقباد برده است (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۹: ۲۶). با این‌همه بخشی از زیبایی‌های کتاب نجم رازی ذاتی اثر اوست و ارتباطی به تقدیم آن به دربار ندارد. این زیبایی‌ها در بخش‌های آموزشی اثر و به‌صورت خوشه‌های تصویری و تمثیل‌هایی پدیدار شده‌اند که ارزش تعلیمی اثر را دوچندان کرده‌اند. پژوهش حاضر به ارزش آموزشی این تصاویر پرداخته است.

**۱ـ۱. بیان مسئله**

*مرصادالعباد* را می‌توان یک دورهٔ کامل آموزش عرفان بر اساس دیدگاه نویسنده دانست که خداشناسی، هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و معرفت‌شناسی و شیوه‌های سلوک عرفانی خاص نجم‌الدین رازی را به بیانی زیبا عرضه کرده است. بخش‌هایی از کتاب دربردارندهٔ مفاهیمی است که درک آن برای مریدان مبتدی که عموماً از عامهٔ مردم بوده‌اند دشوار بوده است. نجم رازی برای نزدیک کردن این مفاهیم به ذهن مریدان و خوانندگان از شگردهای تصویرسازی و تمثیل بهره برده البته این موضوع به پررنگ شدن جنبهٔ ادبی اثر نیز یاری رسانده است. روشن است در بخش‌های مختلف *مرصادالعباد*، اشکال مختلف هنرمندی و توانایی‌های ادبی نجم رازی قابل پیگیری است. در اینجا تنها تصاویری بررسی می‌شود که به‌سبب آموزش مفاهیم عرفانی ایجاد شده‌اند. در این بخش هم صرفاً خاستگاه تصاویری که نجم رازی انتخاب کرده، میزان استفاده و بسامد هریک از تصاویر و از همه مهم‌تر دلایل گرایش مؤلف به خوشه‌های تصویری خاص برای طرح و تفهیم مضامین عرفانی تحلیل شده است. هدف تعیین ارزش تعلیمی خوشه‌های تصویری *مرصادالعباد* و دلایل توفیق نجم رازی در این امر است. بنابراین مسئلهٔ این پژوهش پس از تبیین خوشه‌های تصویری *مرصادالعباد*، چرایی بهره‌گیری نجم رازی از خوشه‌های تصویری خاص و نقش این انتخاب در جنبهٔ تعلیمی اثر است.

### ۱ـ۲. ضرورت و اهداف پژوهش

*مرصادالعباد* از مشهورترین متون تعلیمی صوفیانه در زبان فارسی است که در دوره‌های مختلف دانشگاهی تدریس می‌شود. تحقیق در دلایل توفیق ادبی و آموزشی این متن ضروری به نظر می‌رسد. از آنجا که استفاده از خوشه‌های تصویری علاوه بر نمایش قدرت طبع و هنر نویسنده، نشان‌دهندهٔ فردیت خاص نویسنده نیز هست، از طریق مطالعه و تحلیل خوشه‌های تصویری تکرارشونده در متن، می‌توان پیوند میان تصاویر و دیدگاه‌های نویسنده و حتی مخاطبان او را تشخیص داد. از آنجا که به قول هوسرل، فیلسوف آلمانی، زیست‌جهان می‌تواند امکان گفت‌وگو و توافق را برای کسانی که در آن زندگی می‌کنند فراهم سازد (بیانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۹۳) می‌توان گفت استفادهٔ نجم رازی از تصاویر خاص به‌سبب تفیهم مطالب به مریدانی بوده است که با او در یک زیست‌جهان زندگی می‌کرده‌اند. ازاین‌رو یکی از اهداف این پژوهش، یافتن پیوند میان استفاده از تصاویر و زیست‌جهان نجم رازی و مریدان او به‌سبب تشخیص دلایل توفیق متن به‌عنوان اثر تعلیمی است.

### ۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ تصویرهای خیالی و رمزی و شبکهٔ تشبیهی در متون عرفانی، مطالعات متعددی صورت گرفته است. اما از میان پژوهش‌های مرتبط‌تر با موضوع این نوشته، یعنی رابطهٔ تصویر و اندیشه، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

علی‌اصغر خلیلی و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل تصویر در شرح شطحیات روزبهان بقلی شیرازی»، شگردهای تصویرساز روزبهان در شرح شطحیات را بیان کرده و نتیجه گرفته‌اند که خاستگاه عناصر تصویرساز شرح شطحیات از حوزهٔ طبیعت است. محمود فتوحی (۱۳۸۸) نیز در مقالهٔ «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در عبهرالعاشقین» به بررسی نقش تصاویر و شگردهای بلاغی در بازنمایی اندیشه و ذهنیات روزبهان و نحوهٔ ارتباط میان آن‌ها پرداخته است. «اضافه‌های تصویری و کارکرد آن‌ها در شرح شطحیات روزبهان» عنوان مقاله‌ای است که منوچهر اکبری و مریم علی‌نژاد (۱۳۹۳) در آن به بیان ترکیب‌های اضافی در شرح شطحیات پرداخته و نشان داده‌اند که روزبهان

به‌منظور افزایش ظرفیت‌های زبانی و غلبه بر تنگناهای زبان، از ترکیب‌های اضافی در تصویرگری‌های خود سود جسته است و این اضافات نقش چشمگیری در بیان و بازنمایی تجربیات و دریافت‌های عمیق وی دارند. همچنین حسین فاطمی، پورنامداریان و همکاران (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «سرچشمه‌های فکری رمز و تصویر در معارف بهاء ولد»، تجربه‌های عرفانی و تصاویر و رمزهای خاص بهاء ولد را در معارف بررسی و تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که مبنای تصویرها و رمزهای بهاء ولد معیت الله با اوست. بتول واعظ (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری و گفتمانی تمثیل در مرصادالعباد» به تحلیل ساختاری و گفتمانی تمثیل به‌عنوان شگردی هنری و ابزاری برای کشف ایدئولوژی نویسنده و همچنین محدودیت فهم معنایی متن و تک‌صدایی شدن آن به‌وسیلهٔ اضافه‌های تشبیهی پرداخته است. فریدون طهماسبی و فروغ میرزایی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «خوشه‌های تداعی تصویرهای عرفانی در دیوان کلیم همدانی» با بررسی مضامین عرفانی، تعلیمی و اجتماعی اشعار کلیم، قالب موتیف را مرکز ثقل خیال او دانسته‌اند تا دریچه‌ای به‌سوی ترسیم پردهٔ مضمون‌ها و کشف قلمرو عرفانی دیوان کلیم همدانی باشد. حسین آقاحسینی و الهام سیدان (۱۳۹۲) «بررسی جایگاه تشبیه و تمثیل در اندیشه‌های تعلیمی سعدی» در این پژوهش به بررسی اهمیت تشبیه و چگونگی کارکرد این صنعت در اشعار سعدی و انواع تشبیه و جایگاه خاص آن در تعلیم پرداخته است. زهرا طاهری (۱۳۹۵) «بررسی سبک‌شناسانهٔ زبان تصویری مرصادالعباد» مقاله‌ای که در یازدهمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی به بررسی ساختارهای تصویر و اندیشهٔ نجم‌الدین رازی پرداخته است و چنین نتیجه گرفته که نویسنده به قصد تعلیم از ابهام و پیچیده‌گویی پرهیز کرده و بیشترین صور خیال از طبیعت و امور محسوس گرفته شده است. برخی از خاورشناسان به بررسی آثار عرفانی ایرانی و تحلیل تصویرهای نمادین پرداخته‌اند. از جمله لوید ریجون (۱۳۷۸) در مباحث مربوط به عزیزالدین نسفی و لئونارد لویزن (۱۳۸۴) در کتاب *میراث تصوف* به این موضوع پرداخته‌اند. با این‌همه در جست‌وجوهای کتابخانه‌ای اثری دیده نشده که موضوع نقش تعلیمی خوشه‌های تصویری را در *مرصادالعباد* بررسی کرده باشد.

## ۲. تصویر و خوشه‌های تصویری در مرصادالعباد

### ۲ـ۱. خوشه‌های تصویری در متون تعلیمی

نمایاندن اعمال، افکار و احساسات، ایده‌ها و بیان اندیشه و هر تجربهٔ حسّی و عقلی از راه زبان و به یاری نیروی تخیل، در مباحث ادبی تصویر (Image) یا تصویرپردازی (Imagery) خوانده شده است. همان گونه که نقاش با رسم خطوطی می‌تواند احساس یا اندیشه‌ای را به مخاطب القا کند، شاعر یا نویسنده نیز با گزینش و چینش واژگان و استفاده از عنصر مشابهت، مفهومی را به ذهن خواننده یا مخاطب انتقال می‌دهد. به عبارتی می‌توان گفت «تصویر حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغیر است به‌وسیلهٔ کلمات در یک نقطهٔ معین» (براهنی، ۱۳۸۰: ج۱، ۱۱۳). ازاین‌رو، زبان و خیال، اساس کار تصویرپردازی و تصویرپردازی یکی از مهم‌ترین کارکردهای زبان است. شفیعی کدکنی از نخستین کسانی بود که بحث تصویر را در ادب فارسی با نگاهی نو مطرح و از جنبه‌های مختلف آن بحث کرد (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۹ و ۲۲) و پس از او از زوایای مختلف به این مبحث پرداخته شده است. حاصل سخن جز آن نیست که از ساده‌ترین تشبیه‌های سبک خراسانی تا تمثیل‌های و استعاره‌های پیچیده و دور از ذهن دوره‌های بعد، ابزارهای مختلفی هستند که هنرمندان برای ایجاد تصویر در ذهن مخاطب و تأثیرگذاری بر او از آن بهره گرفته‌اند.

هرچند بهره‌گیری از کارکرد هنری زبان از رهگذر تصرفات خیال، اغلب برای نشان دادن قدرت طبع هنرمند و آفرینش هنری است؛ در متون تعلیمی هدفی ارجمندتر نیز برای کارکرد هنری زبان وجود دارد و آن نزدیک کردن مضمون به ذهن خواننده است. شاید به همین دلیل است که از میان مکاتب ادبی، سمبولیست‌ها بحث‌های بیشتری دربارهٔ تصویر و رابطهٔ آن با احساس و اندیشه ارائه کرده‌اند. به اعتقاد پیروان این مکتب، تصویر در خدمت بیان اندیشه و فکر متعالی و پیچیده است و تصاویر مجازی مفاهیم ناآشنا و دشوار را آشنا و آسان می‌سازد. ازاین‌رو مهم‌ترین عنصر یک متن به حساب می‌آید (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۴ـ۱۵).

نکتهٔ حائز اهمیت در نثر تعلیمی متصوفه، تمایز آن از دیگر نثرهای تعلیمی است؛

زیرا موضوع، مخاطب و نوع به‌کارگیری زبان و هدف از نگارش این آثار عمدتاً با دیگر آثار تعلیمی تفاوت دارد. در نثرهای تعلیمی متصوفه، حتی در عالمانه‌ترین آن‌ها، همواره شور و اشتیاقی پنهان برای جلب نظر و همراهی مخاطب و قدم گذاشتن در این طریق وجود دارد. حال آنکه در غالب نثرهای تعلیمی دیگر چنین اشتیاقی همراه‌سازی مخاطب دیده نمی‌شود. برای مثال نجم‌الدین رازی برای جلب توجه مخاطب عموماً از خطاب بدان‌که (بدانک) استفاده می‌کند؛ به نحوی که به قول ریاحی، کل چهل باب کتاب او پس از ذکر آیه یا حدیث با خطاب «بدانک» آغاز شده است (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۹: ۸۵). به همین صورت کثرت تکرار واژهٔ «دریغا» در *تمهیدات* عین‌القضات نشانی از شوق او برای آگاه کردن مخاطب است، تا کار به جایی می‌رسد که می‌گوید: «جگرم پاره پاره می‌شود از دست آنکه در جهان کسی بایستی که این کلمه را گوش داشتی» (عین‌القضات، ۱۳۷۳: ۳۰۴). از سوی دیگر گاه شوق به موضوع چنان اختیار قلم را از دست ذهن و زبان نویسنده خارج می‌سازد که متن با دیگر نثرهای تعلیمی متفاوت می‌شود. در اینجا ذوق و حال با فکر و قال در هم می‌آمیزد و آثاری چون *سوانح العشاق*، *تمهیدات*، *شرح شطحیات* و *عبهرالعاشقین* را پدید می‌آرد که در عین تعلیمی بودن شاعرانه نیز هستند. بخش‌هایی از *مرصادالعباد* متأثر از حس خاص نویسنده به موضوع، به شعر منثور نزدیک می‌شود. از این دست است آنجا که در ماجرای خلقت آدم(ع) ضمن شرح واقعهٔ آفرینش آدم یکباره می‌گوید: «عشق حالی دواسبه می‌آمد» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۹: ۷۰).

در این‌گونه نثرهای متصوفه، عناصر شاعرانه جنبه‌ای عارضی، سطحی و زینتی ندارند بلکه جزو ذات و ماهیت اثر محسوب می‌شوند. به‌گونه‌ای که حذف یا دگرگون ساختن آن منجر به از بین رفتن کل تجربهٔ شعری می‌گردد. حال آنکه در نثرهای شاعرانه‌ای چون *مرزبان‌نامه* به مضامین اندیشیده‌ای برمی‌خوریم که در محملی از زیب و زیورها و آرایه‌های عارضی بیان شده است. بخش‌هایی از متن *مرصادالعباد* را که متأثر از تقدیم اثر به دربار دگرگون و آراسته و به شیوهٔ متونی همچون *مرزبان‌نامه* نزدیک می‌شود، می‌توان نثر مصنوع دانست.

اگر از دو گونه نثر شاعرانه و نثر مصنوع *مرصادالعباد* بگذریم، گونهٔ سوم نثر این متن

که بخش اعظم این کتاب را شامل می‌شود، نثری مرسل است که فقط جنبهٔ تعلیمی دارد. هرچند عارفان مسلمان به‌ویژه در متون تعلیمی، در بند زیبایی کلام و حتی تأثیرگذاری ادبی بر خوانندگان نبوده‌اند و اغلب هدف خود را از خلق آثار هدایت مریدان دانسته‌اند، در برخی از آثار آنان کارکرد شایان توجه تصویر کاملاً پدیدار است. این تصاویر نه متأثر از شور و حال شاعرانه و نه به‌سبب آرایش کلام شکل می‌گیرند بلکه هدف بیشتر تفهیم و تبیین مفاهیم است.

هستهٔ مرکزی اغلب این تصاویر تشبیه است. صورت‌های گوناگون و نیز انواع تشبیه مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل هنرمند در میان اشیاء و عناصر مختلف کشف می‌کند و به صورت‌های مختلف به بیان درمی‌آید (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۱). صوفیان از تشبیه ساده به تشبیه‌های مرکب رسیدند و اندک اندک خوشه‌های تصویری شکل گرفت. در ادامه، هنرمندان متأثر از دیدگاه‌ها و زیست‌جهان خاص خود خوشه‌های تصویری مشخص و ویژه آفریدند، به نحوی که برخی پژوهندگان نظام فکری و همچنین وضع ادبی و اجتماعی عصر هنرمند را از طریق مطالعهٔ خوشه‌های تصویری او قابل تحلیل می‌دانند (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۷۵ـ۷۶). در این نوشته، تنها خوشه‌های تصویری این بخش از *مرصادالعباد* بررسی می‌شود.

**۲ـ۲. خوشه‌های تصویری مرصادالعباد**

*مرصادالعباد* از مشهورترین آثار تعلیمی صوفیه و یکی از موفق‌ترین‌ها آن‌هاست. درست است که به قول آبرامز کارکرد این متون مقتضی استفاده از زبان ارجاعی است (آبرامز، ۱۳۸۷: ۱۴۸)، مؤلفان بنا بر دلایلی از جمله توضیح و تبیین بیشتر یک موضوع، انتقال ملموس‌تر و عینی‌تر یک مفهوم انتزاعی و پیچیدهٔ عرفانی از ابزارها و شگردهای بیانی دیگری استفاده کرده‌اند. به این ترتیب به قلمرو دیگری از زبان روی می‌آورند که زبان مجازی نامیده می‌شود (همان: ۱۵۰) و این‌گونه است که عرصه برای ظهور تصویرگری و استفاده از خوشه‌های تصویری در اثر عرفانی مهیا می‌شود.

ستون خوشه‌های تصویری *مرصادالعباد* تشبیه است. نجم‌الدین رازی از تشبیه بیش از انواع دیگر صور خیال بهره برده است. شیخ کوشیده است از تشبیه، ساده‌ترین و

زودیاب‌ترین عنصر تصویرسازی، برای تفهیم مطالب اثر خود کمک بگیرد. اغلب تشبیه‌های اثر او از نوع معقول به محسوس است تا از این طریق امری معقول و انتزاعی که معمولاً یک مفهوم باطنی و عرفانی پیچیده است، در برابر یک امر محسوس قرار گیرد. در حقیقت، کارکرد این تصاویر، علاوه بر آراسته و دلنشین کردن سخن، تبیین اندیشه و ذهنیات مؤلف و حسی و عینی کردن اندیشه‌ها و تعالیم پیچیدهٔ عرفانی است. نکتهٔ مهم تبدیل این تشبیه‌ها به خوشه‌های تصویری است.

مقصود از خوشه‌های تصویری در اینجا، با آنچه در دیگر پژوهش‌ها مطرح شده، ممکن است اندکی متفاوت باشد. فتوحی در کتاب *بلاغت تصویر*، اصطلاح خوشه‌های تصویری را به کار برده و هنرمندی شاعر یا نویسنده را در آن دانسته است که مجموعه تصاویری را به کار ببرد که از لابه‌لای آن تصاویر بتوان، روحیه، شخصیت و منزلت موضوع در نظرِ نویسنده را دریافت. بنابراین وی تکرار موتیف‌های مختلف را در صورت‌های خیال، خوشه‌های تصویری یک هنرمند دانسته است (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۷ــ۸۰) اما منظور از خوشه‌های تصویری در این مقاله، گردهم‌آیی ترکیب‌ها و واژگانی است که ارتباط آن‌ها منجر به شکل‌گیری تصویری واضح برای تبیین موضوع مورد بحث نویسنده می‌شود. به عبارتی اضافه‌های تصویری پیوسته و واژگان مرتبط با این اضافات، تداعی‌گر تصویری مرکّب هستند که آن را خوشه‌های تصویری می‌نامیم. این تصویرسازی ممکن است در جایی دیگر استعارهٔ تمثیلی یا استعارهٔ مفهومی یا تشبیه تمثیل یا حتی چنان‌که غزالی گفته است سطح محاکاتی زبان عرفان یا «نمودگار» نامیده شوند (غزالی، ۱۳۶۴: ۱۰۶). در ادامه و ضمن بحث با ذکر شواهدی، این موضوع بیشتر تبیین می‌شود. آنچه در اینجا اهمیت دارد آنکه بررسی خوشه‌های تصویری به‌کاررفته در این اثر نشان می‌دهد کاربرد و تکرار استفاده از برخی خوشه‌ها بیشتر است. همچنین تناسب مضمون با استفاده از خوشه‌های خاص نشان از تعمد خاص نویسنده دارد. در ادامه پس از بررسی خوشه‌های تصویری به‌کاررفته در این اثر، در خصوص دلایل گرایش نجم رازی به خوشه‌های خاص و اثر تعلیمی آن بحث خواهد شد.

### ۳. بررسی و تحلیل خوشه‌های تصویری مرصادالعباد

*مرصادالعباد* بر پایهٔ سه اصل مبدأ، معاش و معاد و بر اساس نظام فکری نجم‌الدین رازی شکل گرفته است. نجم رازی برای توضیح و تبیین نظام فکری خود در بخش مبدأ، از موضوع حقیقت محمدیه، رابطهٔ انسان و خدا و خلافت انسان، هدف از آفرینش، سریان عشق در هستی، انواع معرفت و معرفت حقیقی و در باب دوم از شرایط سلوک و در باب معاد از بازگشتگاه نفوس بشری و همچنین دیگر مباحث و مطالب پیچیدهٔ عرفانی سخن گفته و در همهٔ موارد از تصویر بهره گرفته است. هنرآفرینی و نشان دادن قدرت طبع و قلم تنها هدف نجم رازی نبوده است. بلکه او به‌درستی دریافته است که بسیاری از این مفاهیم انتزاعی و دور از دسترس ذهن مریدان هستند و ناچار باید به‌منظور ملموس‌سازی آن‌ها از تصویر کمک گرفت.

نجم‌الدین رازی به این منظور از سه نوع تصویرسازی استفاده کرده است. استفاده از یک اضافهٔ تشبیهی و واژگان مرتبط، استفاده از اضافه‌های تشبیهی پیوسته و واژگان مرتبط و استفاده از کلان‌تصاویر که بیشتر نوعی تشبیه تمثیل است.

الف. تصویری که از پیوستگی یک اضافهٔ تشبیهی به همراه واژه یا واژگان مرتبط شکل می‌گیرد:

اضافهٔ تشبیهی یگانه‌ای که به همراه یک یا چند واژه کمکی می‌آید و بیشتر جنبهٔ زیبایی‌آفرینی دارد و خوشهٔ تصویری ایجاد نمی‌کند، یکی از شگردهای تصویرآفرینی نجم رازی است؛ هرچند ممکن است خود در دل خوشه‌ای بزرگ‌تر قرار گرفته باشد. این شکل از تصویرآفرینی در سراسر کتاب به‌وفور دیده می‌شود. برای نمونه در توجیه تقدیم کتاب به کیقباد می‌خوانیم: «پس هرچند این ضعیف در تمنای طلب آن تحفه در میدان فکر کرّ و فر می‌کرد و در بحر اندیشه غوطه می‌خورد و گرد دستگاه دنیاوی و پایگاه اخروی برمی‌گشت، هیچ سررشته‌ای به دست نمی‌افتاد که در آن حضرت پایمردی کردی...» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۹: ۲۴). اضافهٔ تشبیهی «میدان فکر» به همراه واژه «کرّ و فر» و «بحر اندیشه» به همراه غوطه خوردن، تداعی‌کنندهٔ تصاویری از میدان جنگ یا بازی و صید مروارید است. نمونه‌هایی از این دست در *مرصادالعباد* همچون دیگر متون

صوفیانه فراوان است و مقصود مقالهٔ حاضر پرداختن به آن نیست. برای نمونه‌های بیشتر نک: ص۶۲، ۶۳، ۸۹، ۹۵، ۱۰۸، ۱۱۴، ۱۱۷، ۲۰۳، ۲۵۰، ۴۸۱، ۵۰۰.

ب. تصویری که از پیوستگی بیش از دو اضافهٔ تشبیهی مرتبط به همراه واژگان متناسب شکل می‌گیرد:

شگرد اصلی نجم رازی برای تصویرآفرینی، گذر از تشبیه و تمثیل کوتاه و استفاده از خوشه‌های تصویری است. به این معنی که او با استفاده از اضافه‌های تشبیهی پیوسته و واژگان متناسب، تصویری کلی می‌آفریند. برای نمونه در همان ابتدای کتاب موضوع «آفرینش از عدم» که ممکن است برای برخی مریدان دیریاب باشد با تصویری از کتابت به‌زیبایی بیان شده است: «آن خداوندی که از بدیع فطرت و صنیع حکمت به قلم کرم، نقوش نفوس را بر صحیفهٔ عدم رقم فرمود...» (همان: ۱).

اضافه‌های تشبیهی «قلم کرم»، «نقوش نفوس» و «صحیفهٔ عدم» با تناسب واژه‌های قلم، نقش، صحیفه و همراه فعل «رقم زدن» تداعی‌گر تصویری از نگارگری است که تصاویری را که در دنیای خارج از ذهن او وجود ندارد از عالم عدم به منصهٔ ظهور می‌آورد. بدین سان موضوع آفرینش از عدم ملموس‌تر و قابل درک‌تر می‌شود.

در این شیوه، گاه نویسنده از حد اضافه‌های تشبیهی محدود و واژگان مرتبط مشخص تجاوز می‌کند و در یک بند یا بیشتر از یک بند، موضوعی را با چندین اضافهٔ تشبیهی و واژگان مرتبط متعدد بیان تصویری می‌کند. مثلاً در بند زیر، نویسنده با استفاده از تداعی تصویر شیوهٔ زهر چشم گرفتن حاکمان که شخصی را، گناهکار یا بی‌گناه، به بهانه‌ای بر دار می‌کشیدند، موافق دیدگاه خود موضوع سجده نکردن ابلیس را امری غیر اختیاری و برخاسته از قضای الهی قلمداد کرده است.

«خواستند تا تمهید قاعدهٔ سیاست کنند و یکی را بر دار کشند تا در ملک و ملکوت کسی دیگر دم مخالفت این خلافت نیارد زد. آن مغرور سیاه‌گلیم را که وقتی به فضولی بی‌اجازت دزدیده به قالب آدم در رفته بود و به چشم حقارت در ممالک خلافت او نگرسته و خواسته تا در خزانهٔ دل آدم نقبی زند، میسر نشده، او را به تهمت دزدی بگرفتند و به رسن شقاوت بربستند، تا وقت سجود جملهٔ ملائکه سجده کردند او

نتوانست کرد. زیراک به رسن شقاوت آن روزش بستند که بی‌دستوری در کارخانهٔ غیب رفته بود» (همان: ۸۶).

اضافه‌های تشبیهی «خزانهٔ دل» و «رسن شقاوت» و «کارخانهٔ غیب» به همراه واژگان نقب زدن و دزدی، بی‌اجازت و نیز قاعدهٔ سیاست، بر دار کشیدن، سیاه‌گلیم به شکل‌گیری این تصویر در ذهن مخاطب کمک می‌کنند.

ج. کلان‌تصویری که از به هم پیوستن خوشه‌های تصویری نوع دوم (ب) و استفاده از طرح تمثیل داستانی شکل می‌گیرد:

نجم رازی برای تبیین مضامین اثر خود، کلان‌تصویرهایی آفریده که می‌توان آن را نوعی تشبیه تمثیل گسترده به حساب آورد. به این منظور با استفاده از طرحی داستانی و با استفاده از خوشه‌های تصویری پیوسته، فراتر از بند و گاه در حد یک فصل از کتاب، تصویری گسترده ایجاد می‌کند. برای نمونه، نجم رازی دربارهٔ هبوط روح در جسم و جانشینی انسان در زمین دیدگاهی خاص دارد. از نظر او اساساً هدف از خلقت انسان و نفخ روح در جسم و هبوط انسان به زمین، تعیین جانشین در زمین و معرفت شهودی است. ازاین‌رو لازم بود روح برای این امر آماده می‌شد. وی این موضوع را در فصل چهارم و پنجم از باب دوم *مرصاد* با استفاده از تصویر آموزش خلیفه در دربار سلطان و ارسال او به محل خدمت و همراه کردن مشاوران و وزیران و... بیان کرده است. او روح را در جایگاه امیری که به امارت فرستاده می‌شود تصور کرده و خداوند را در مقام سلطان و هریک از فرشتگان را در مقام یکی از همراهان و پیشکاران او قرار داده است. این تصویر در سراسر هر دو فصل ادامه دارد. در ضمن این کلان‌تصویر، خوشه‌های تصویری محدودتری با استفاده از اضافه‌های تشبیهی به‌هم‌پیوسته مانند «مرکب نفخه»، «خلعت اضافت من روحی»، «تخت قالب» به همراه واژگان کمکی مانند پادشاه، خلیفه، حاجب، خازن، خزینه و مانند آن تصویری از مراسم فرستادن پادشاهزادگان به امیری را در ذهن خواننده تداعی می‌کند (همان: ۲۰ـ۲۷).

نکتهٔ قابل توجه تناسب تصاویر انتخاب‌شده با مفاهیم مدنظر در هر فصل است. برای مثال از تصاویر حکومت و درگاه پادشاه و دربار و رسوم رایج در بارگاه شاهان برای بیان

روابط خدا و انسان استفاده می‌کند و برای مباحث مربوط به هستی‌شناسی با تصویر درخت و کشاورزی بیان می‌شود. مباحث مربوط به سلوک با تصاویر مرتبط با سفر مطرح می‌شود. لزوم تبعیت از پیر با تصاویر مربوط به آموزش و کتابت تبیین می‌شود.

نیز کلان‌خوشهٔ تصویری حکومت (ص۲۰ـ۲۷ و ۶۶ـ۸۲)؛ زندگی روزمره (ص۳۸ـ۴۵ و ۲۴۱ـ۲۴۵)؛ سیر و سفر (ص۱۶۱ــ۱۷۲ و ۲۲۶ــ۲۳۵)؛ کشاورزی (ص۲۷۵ــ۲۸۰ و ۳۵۹ـ۳۶۸) و طبیعت (ص۱۹۰ـ۱۹۷ و ۲۹۹ـ۳۰۹).

گذشته از شیوه‌های تصویرسازی در *مرصاد*، موضوع مهم، چرایی تکرار برخی تصاویر است؛ به‌ویژه تصاویری که از زیست‌جهان نجم رازی مایه گرفته‌اند. ازاین‌رو سؤال‌های تحقیق حاضر آن است که پربسامدترین خوشه‌های تصویری *مرصادالعباد* کدام‌اند؟ هریک از این خوشه‌ها برای بیان کدام مضامین به کار گرفته شده‌اند و دلیل استفاده از این تصاویر چیست؟

بررسی تصاویر *مرصادالعباد* نشان می‌دهد خوشه‌های تصویری موجود در *مرصادالعباد* به ترتیب بسامد به قرار زیر است:

**۳ـ۱. خوشه‌های تصویری مرتبط با زندگی روزمره (هیزم و دود، خاکستر/ تنور، نان، خمیر، آرد/ طفل، شیر، پستان، قابله، دایه، مهد و...) ۱۰۱ مورد**

نجم رازی از هرآنچه در زندگی روزمرهٔ آن روزگار جاری بوده، برای تبیین مفاهیم مورد نظر خود استفاده برده است. روشن است که تصاویر مرتبط با زندگی روزمره برای همهٔ مردم ملموس و قابل درک است. شاید به همین دلیل در *مرصادالعباد* با ۱۰۱ تصویر، در رتبهٔ نخست قرار گرفته است. برای نمونه در *مرصادالعباد* واژهٔ طفل و مراحل طفولیت و خوشه‌های مرتبط با آن دست‌مایهٔ ساخت تصاویر زیبایی شده است و نجم‌الدین با بهره‌گیری از تصویر طفل و مادر و خوشه‌های مرتبط با آن مراحل تکامل جسمی و روحی انسان را بیان کرده است. در بند زیر، لزوم امر و نهی شرع چون قنداق کردن نوزاد و هدایت پیامبر و پیر برابر نیاز به مادر یا دایه نهاده است که با شیر شریعت یا طریقت طفل روح را پرورش می‌دهند.

«همچنین طفل روح چون به مهد قالب پیوست، تمام دست و پای تصرف وی را به

بند اوامر و نواهی شرع بباید بست... و او را به پستان طریقت و حقیقت، شیر تصفیه و تحلیه می‌دادن که آن هم غذایی است از آن عالم... چنان‌که طفل، شیر از پستان مادر خورد یا از پستان دایه، اینجا طفل روح، شیر طریقت و حقیقت از سر پستان مادر نبوت تواند خورد یا از دایهٔ ولایت و پرورش از نبی یا شیخ که قائم مقام نبی است، تواند گرفت و الا هلاک شود» (همان: ۲۱۴).

اگر بپذیریم که می‌توان با کشف تصاویر مرکزی «نگرش مسلط بر اندیشهٔ» نویسنده را کشف کرد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۷) می‌توان مدعی شد که نجم رازی بیش از هر چیز به زندگی روزمرهٔ مردم برای تبیین مفاهیم مورد نظر خود تمسک جسته و این موضوع نشان‌دهندهٔ شناخت او از مخاطبان است. دقت نجم رازی در انتخاب تصاویر متناسب با هر مضمون، موجب برجستگی خاصی شده و به نظام فکری مؤلف ساختاری منسجم بخشیده است. همهٔ این موارد در خدمت تبیین مفاهیم و آموزش ساده‌تر آن است.

برای نمونه‌های دیگر از تصاویر زندگی روزمره نک: ص۲ــ۴، ۱۱، ۲۵، ۳۸ــ۴۵، ۴۹، ۵۸ــ۵۹، ۶۰ــ۶۱، ۶۶ــ۶۷، ۷۱، ۷۶، ۹۰، ۹۳، ۹۶، ۱۰۱، ۱۱۸، ۱۲۰ــ۱۲۴، ۱۲۶ــ۱۲۸، ۱۳۲ــ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۴۷ــ۱۴۹، ۱۵۱ــ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۷۴ــ۱۷۵، ۱۷۸، ۱۸۲، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۱۲ــ۲۱۶، ۲۲۱ــ۲۲۲، ۲۴۱ــ۲۴۳، ۲۵۵، ۲۵۹، ۲۶۴، ۲۶۹، ۲۸۵ــ۲۸۶، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۱۸، ۳۲۴، ۳۳۲ــ۳۳۶، ۳۴۵، ۳۵۳ــ۳۵۵، ۳۵۷، ۳۶۴، ۳۸۰، ۳۸۲، ۳۹۷، ۴۲۶، ۴۴۲، ۴۴۹، ۴۹۵، ۵۰۲، ۵۰۵، ۵۱۱، ۵۳۶ـ۵۳۷.

**۳ـ۲. خوشه‌های تصویری مربوط به حکومت (پادشاه، تخت، رایت، خلعت، منشور، تیغ و...) ۵۳ مورد**

نقش پادشاه در روزگار گذشته بسیار پررنگ‌تر از آن چیزی است که مردم روزگار ما ممکن است تصور کنند. قدرت بلامنازع حاکمان موجب شده بود که شاه به‌حقیقت، سایهٔ خدا در زمین فرض شود. عالمان درباری نیز برای این موضوع پشتوانه‌های دینی و اعتقادی ساخته بودند. از همین روست که در ادب پارسی واژه‌های «پادشاه» و «خداوند» برای خدای‌تعالی، و شاه روی زمین مشترک لفظی هستند. این باور موجب شده است تا در شبکهٔ رمزهای مدنی پادشاه یا سلطان از جهت صفات جلال رمز خدا باشد. ظاهراً

کاربرد این رمز به اسم الهی «ملک» بازمی‌گردد (فولادی، ۱۳۸۷: ۴۵۱).

حضور نجم‌الدین رازی و قصد تقدیم اثر به دربار موجب تجلی ویژهٔ این مسئله در *مرصاد* شده است. او هم با تکیه بر حدیثی منسوب به پیامبر(ص) سلطنت را سایهٔ خدا دانسته (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۹: ۴۱۱) و در باب پنجم بر نقش اصلی شخص پادشاه برای رسیدن به جامعهٔ سالم آرمانی تأکید کرده است (همان: ۴۱۶ــ۴۱۷). در متن کتاب نیز بخش عمده‌ای از خوشه‌های تصویری از آداب حکومتی آن روزگار برگرفته شده است. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، مهم‌ترین کلان‌تصویر در این باره، در فصل چهارم و پنجم از باب دوم شکل گرفته که نجم رازی هدف از آفرینش انسان، نفخ روح و هبوط انسان را بر اساس دیدگاه خاص خود با تصویری گسترده از مفاهیم درباری بیان کرده است. این کلان‌تصویر از خوشه‌های تصویری خردتری تشکیل شده که هریک از چند اضافهٔ تشبیهی به همراه واژگان مرتبط شکل می‌گیرند. برای مثال نجم رازی معتقد است انتخاب انسان به‌عنوان خلیفه ناشی از عنایت بی‌علت خداوند و بدون استحقاق انسان بوده است. برای این مقصود از شیوهٔ برکشیدن امرا که عموماً ناشی از استحقاق شخص نبود استفاده کرده است. در آن روزگار آنچه به فرد وجاهت می‌داد، عنایت پادشاه و انتخاب او بود. گاه خود شاهان هم به این شیوه انتخاب می‌شدند. این تصویر مناسب انتخاب خاک برای جانشینی خدا فرض شده و لذا می‌گوید: «ما را به عنایت بی‌علت از کنج ادبار خمول بیرون آورد و به کرامت تخمیر بِیَدی مخصوص گردانید و خلعت اضافت مِن روحی در سر وجود ما انداخت و بر تخت خلافت نشاند و تاج یُحِبُّهُم بر فرق ما نهاد» (همان: ۵۰).

در جایی دیگر حضور سلطان عشق و تأدیب دیگر قوا را که به‌مثابهٔ قلاشان و رندان و دزدان و... هستند، با چنین تصویر آشنایی بیان کرده است: «سلطان عشق، رایت سلطنت به شهر دل فرو فرستد تا بر سر چارسوی دل و روح و نفس و تن بزنند و شحنهٔ شوق را بفرماید تا نفس قلّاش‌صفت را به رسن درد بر بندد و کمند طلب بر گردن او نهد و به سیاستگاه دل درآورد و در پایهٔ علم سلطانی عشق به تیغ ذکر سر هوای او بردارد و به درخت اخلاص فرا کند. دزدان شیاطین که همکاران نفس بودند، بشنوند و سیاست سلطانی ببینند،

شهر جسد خالی کنند و از ولایت رخت بیرون برند. جملگی رنود و اوباش صفات ذمیمهٔ نفس کارد و کفن عجز برگیرند و به در تسلیم بندگی درآیند... سلطان عشق جمله رنود و اوباش صفات ذمیمهٔ نفس را از رندی و ناپاکی توبه دهد و خلعت بندگی در گردن ایشان اندازد و سرهنگی درگاه دل بدیشان ارزانی دارد» (همان: ۲۰۶ـ۲۰۷).

برای نمونه‌های دیگر نک: ص۱۲، ۲۰، ۲۵، ۲۶، ۵۰، ۶۰، ۶۸، ۷۱ــ۷۲، ۷۴ــ۷۵، ۷۸ــ۷۸، ۸۱، ۸۵ــ۸۸، ۱۰۹، ۱۱۹ــ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۶، ۲۰۵ــ۲۰۸، ۲۲۳ــ۲۲۴، ۲۷۴، ۳۲۵، ۳۳۴، ۳۳۸، ۳۷۲، ۳۷۴، ۳۸۴، ۳۹۹، ۴۱۴، ۴۳۸، ۴۴۳، ۴۵۰، ۴۵۲، ۴۵۵، ۴۶۶، ۴۷۷، ۵۴۴، ۵۴۶ـ۵۴۷.

**۳ـ۳. خوشه‌های تصویری مربوط به سیر و سفر (جاده، بدرقه، قدم، وادی، بادیه و...) ٤٤ مورد**

مشایخ تصوف اغلب سیر آفاقی را ترجیح داده و برای تهذیب نفس و عبرت‌آموزی و تکامل فردی مریدان را به سیر و سفر تشویق و ترغیب می‌کردند و آن را نوعی ریاضت می‌دانستند که مرید را پخته و استوار می‌سازد. نجم‌الدین، خود، به‌ضرورت سفر شرق و غرب کرده و با آداب، خطرها و اصطلاحات سفر کاملاً آشنا بوده است. از سویی تصاویر مربوط به سفر برای مریدان همواره در طریق نیز ملموس بوده است. علاوه بر این، صوفیان کل زندگی بشر را سفری بزرگ تلقی می‌کنند که از تولد تا مرگ ادامه دارد. ازاین‌رو تصاویر مربوط به سفر در *مرصادالعباد* در رتبهٔ سوم قرار گرفته است. استفاده از واژه‌هایی مانند جاده، رهزن، دلیل، بدرقه، وادی و مانند آن در اضافه‌های تشبیهی پیوسته، دست‌مایهٔ تصویرسازی نجم رازی است. برای مثال:

«... بر سر جادهٔ صراط مستقیم و مرصاد دین قویم بازآید، چه در این راه رهزنان شیاطین الجن و الانس بسیارند که رونده چون بی‌دلیل و بدرقه رود، هرچه زودتر در وادی هلاکش اندازند» (همان: ۱۳). «در راه صورت، سرّاق و قطّاع‌الطریق بسیارند، بی‌بدرقه نتوان رفت. در راه حقیقت، زخارف دنیاوی زُیِّن لِلناسِ حُبّ الشهوات و نفس و هوی و اخوان‌السوء و شیاطین جمله راهزنان‌اند، بی‌بدرقهٔ صاحب‌ولایتی نتوان رفت» (همان: ۲۲۸).

سفر معنوی و روحانی حج و مناسک آن، بازتاب وسیعی در شعر و متون عرفانی

فارسی یافته است. نجم‌الدین رازی هم نگرشی تأویلی‌عرفانی دربارهٔ آیین و مناسک حج داشته و با استفاده از واژگان مرتبط با آن (احرام، حرم، عرفات، لبیک، کعبه و...) برای بیان مفاهیم عرفانی تصویرسازی کرده است:

«چون به احرام‌گاه دل رسیدی به آب انابت غسلی بکن و از لباس کسوت بشریت مجرد شو و احرام عبودیت در بند و لبیک عاشقانه بزن و به عرفات معرفت درآی و بر جبل‌الرحمهٔ عنایت برآی و قدم در حرم حریم قرب نه و و به مشعرالحرام شعار بندگی ثباتی بکن و از آنجا به مناء منیت منا آی و نفس بهیمی را در آن منحر، قربان کن و آن گاه روی به کعبهٔ وصال ما نه... و چون رسیدی طواف کن یعنی بعد از این گرد ما گرد و گرد خویش هیچ مگرد و با حجرالاسود که دل توست و آن یمین الله است، عهد ما تازه کن و از آنجا به مقام ابراهیم آی یعنی به مقام روحانیت خلّت. پس به در کعبهٔ وصال ما آی و خود را چون حلقه بر در بمان و بی‌خود درآی» (همان: ۱۷۱).

نکتهٔ قابل توجه در این بخش، هماهنگی تصاویر سفر با مضامین است. نجم رازی از تصاویر سفر اغلب برای تبیین موضوع سلوک استفاده کرده است.

برای نمونه‌های دیگر نک: ص۲ــ۳، ۱۱، ۱۳ــ۱۴، ۲۹ــ۳۰، ۳۳، ۴۱، ۴۸، ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۶۲ـ۱۶۳، ۱۷۰ــ۱۷۲، ۱۸۱ــ۱۸۳، ۱۸۵، ۲۱۷ــ۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۸ــ۲۲۹، ۲۳۱ــ۲۳۳، ۲۴۰، ۲۵۱، ۲۶۵، ۳۱۱، ۳۱۷، ۳۳۱، ۳۳۷، ۳۴۶، ۳۶۹، ۳۸۷، ۳۹۹، ۴۹۲، ۴۹۴، ۵۴۳.

**۳ـ٤. خوشه‌های تصویری مرتبط با آن زراعت (تخم، آب، زمین، بیخ، شاخه، برگ، شکوفه، میوه و...) ۳۹ مورد**

در روزگار نجم رازی عارف و عامی، شهری و روستایی، زن و مرد همه و همه با موضوعات مربوط به کشت و زرع آشنایی داشته‌اند. ازاین‌رو شاید آشناترین تصاویری که می‌شد برای ملموس کردن مضامین عرفانی به کار گرفت، همان تصاویر آشنای کشاورزی بوده است. شاید از همین بابت است که نجم رازی با زیرکی برای طرح مضامین گاه پیچیدهٔ عرفانی از تصاویر مرتبط با «زراعت و کشاورزی» استفاده کرده است. نکتهٔ مهم اینکه این تصاویر اغلب برای تبیین مفاهیم مرتبط با هستی‌شناسی به کار گرفته شده‌اند. برای نمونه موضوع حقیقت محمدیه و اینکه پیامبر(ص) به تعبیر برخی شعرا جدّ

جد خود است، ممکن بود برای مردم عامی و مریدان تازه‌کار چندان قابل درک نباشد. نجم رازی برای بیان این موضوع که همهٔ هستی و حتی خود پیامبر هم از وجود روحانی پیامبر(ص) برآمده‌اند و وجود تاریخی او میوهٔ اصلی بذر روحانیت اوست، از تمثیل و تصویر بذر و شجره استفاده کرده است.

«شخص انسانی بر مثال شجره‌ای است، تخم آن شجره، روح پاک محمدی صلی الله علیه و سلّم که اولُ ما خَلَق الله نوری و چنانک ابتدا از تخم بیخ‌های درخت در زمین پدید آید، آنگه شجره بر روی زمین ظاهر شود، آنگه بر شجره، ثمره پدید آید؛ همچنین از تخم روح محمدی صلی الله علیه بیخ های عالم ارواح ملکوت پدید آمد، پس شجرهٔ جسمانیات از این بیخ‌ها بر روی زمین عالم محسوس ظاهر شد، و از شجرهٔ جسمانیات برگ های حیوانیات برخاست، پس ثمرهٔ انسانیت بر سر شاخ شجرهٔ کائنات پدید آمد» (همان: ۴۰۳).

همچنین موضوع تعلق روح انسانی به جسم و آفات این تعلق، با تصویر زیر به روشنی با مراحل اصلی کشاورزی یعنی کاشت، داشت و برداشت بیان شده است.

«ولیکن تا این تخم روح را با آب ایمان و تربیت عمل صالح بدو نرسیده است، حال را در عین خسران است. چون آب ایمان و عمل صالح تربیت بدو رسد، تخم برومند شود و از زمین نشیب بشریت قصد علوّ عالم عبودیت کند و به قدر تربیت و مدد که یابد به درجات نجات که عبارت از آن جنّات است، می‌رسد و اگر به دون‌همتی و ابله‌طبعی سر به سبزهٔ شجرگی فرود آرد و طلب ثمرگی نکند از اهل جنّات و درجات گردد و اگر به مقام ثمرگی رسد که مرتبهٔ معرفت است از جملهٔ اهل الله گردد. اگر عیاذاً بالله تخم روح، آب ایمان و تربیت عمل صالح نیابد، در زمین بشریت بپوسد و طبیعت خاکی گیرد و در خسران ابدی بماند» (همان: ۱۰۵). این سخن او تفسیری است عرفانی از آیهٔ «إِلَیهِ یصْعَدُ الْکَلِمُ الطَّیبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ یرْفَعُهُ» (فاطر: ۱۰). از سوی دیگر همان گونه که هر زمینی آمادگی دارد تا در سایهٔ پرورش از هر دانه‌ای هفتصد دانه برویاند، قالب و کالبد آدمیان نیز شایستگی آن را دارد تا معرفت و قرب الهی را به دست آورد:

«همچنین زمین قالب انسان را استعداد آن داده‌اند که چون تخم روحانیت به دهقنت

و نَفَختُ فیه مِن روحی در وی اندازند و به آفتاب عنایت و آب شریعت پرورش دهند، از آن ثمرت قربت و معرفت چندان بردارند که در وهم و فهم و عقل هیچ آفریده نگنجد» (همان: ۱۱۱).

برای نمونه‌های دیگر نک: ص۱۲، ۳۷، ۴۳، ۶۳ـ۶۴، ۸۷، ۱۰۴ـ۱۰۵، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۲۷، ۱۳۷، ۱۴۵، ۲۲۷، ۲۵۵، ۲۷۵ـ۲۷۹، ۳۲۸، ۳۳۵، ۳۴۴، ۳۵۰، ۳۵۲، ۳۶۰ـ۳۶۳، ۳۶۸، ۳۹۸، ۴۰۳ـ۴۰۴.

**۳ـ۵. خوشه‌های تصویری مرتبط با طبیعت (آفتاب، ستاره، شب، روز و...) ۲۳ مورد**

آشناترین تصویر برای همهٔ مخاطبان، همان جهانی است که شب و روز با آن سروکار دارند. طلوع و غروب ماه و خورشید و ستارگان، روز و شب و مواردی مانند آن برای همه ملموس و قابل درک است. با این‌همه خوشه‌های مرتبط با طبیعت در *مرصاد* در مقام پنجم قرار گرفته است. این موضوع شاید از آن روست که او مفاهیمی که بتوان با استفاده از این تصاویر تبیین کرد، اندک بوده‌اند. تنها مفهومی که با تصاویر مربوط به طبیعت بسیار سازگار بوده، هدایت و روشنگری است؛ لذا در این بخش تناسب میان تصاویر و مفاهیم به‌خوبی برقرار است. برای نمونه آنگاه که قصد بیان خاتمیت شریعت محمدی و نسخ ادیان در میان بوده، از این تصویر به‌زیبایی بهره گرفته شده است:

«بعد از اینکه آفتاب دولت محمدی طلوع کرد، ستارگان ولایت انبیا رخت برگرفتند؛ آیت شب ادیان دیگر منسوخ گشت، زیرا که آیت مالک یوم‌الدین آمد، به روز این را چراغی می‌نباید. بیچاره آن نابینا که با وجود این‌همه نور از روشنایی محروم است... آفتاب صورت من به مغرب کلُّ نفسٍ **ذائقة** الموت فرو شود، اما آفتاب دولت دین من تا منقرض عالم به‌واسطهٔ علمای دین‌پرور حق‌گستر باقی ماند» (همان: ۱۵۹).

برای نمونه‌های دیگر، نک: ص۱۸، ۲۴، ۵۱، ۶۷، ۷۱، ۹۶، ۱۱۹، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۹۰، ۱۹۵ـ۱۹۶، ۲۲۲، ۲۹۹ـ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۰۵ـ۳۰۶، ۳۱۸، ۳۲۶.

**۳ـ۶. خوشه‌های تصویری مرتبط با به قصص (۱۶ مورد)**

حوادث داستان پیامبران همواره دست‌مایهٔ عارفان مسلمان بوده است. در *مرصادالعباد* هم دست‌کم در شانزده مورد از تصاویر قصص پیامبران برای طرح مباحث عرفانی

بهره‌گیری شده است. نکتهٔ مهم اینکه دقت نجم رازی در انتخاب وقایع برای تصویرآفرینی است. نجم‌الدین با پیش چشم داشتن زندگی هریک از پیامبران، متناسب با موضوع، واقعهٔ خاصی را برگزیده است. برای نمونه در بندهای زیر تناسب موضوعات با داستان فراق و وصال حضرت یوسف(ع) و معراج پیامبر(ص) قابل توجه است:

«دل که چون یعقوب ساکن بیت‌الاحزان سینه است، دیده به جمال یوسف روشن خواهد کرد و بیت‌الاحزان را به جمال یوسفی گلشن خواهد کرد و از کربت فرقت به عزت وصلت خواهد پیوست» (همان: ۲۰۷ـ۲۰۸).

«اگر براق همت هر کس از سدهٔ آستانهٔ بشریت به **سدرة** المنتهی روحانیت نتواند برآمد تا از وصول به حضرت خداوندی ما برخوردار شود، همان‌جا سر بر عتبهٔ خواجه نهد» (همان: ۳۳۱).

نمونه‌های دیگر: ص۲۴، ۲۶، ۱۵۶، ۲۰۸، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۳۷، ۲۹۱، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۳۱، ۴۱۷، ۴۲۱، ۴۲۴، ۴۲۷.

**۳ـ۷. خوشه‌های تصویری مربوط آموزش و کتابت (قلم، صحیفه، معلم، دبیرستان، ابجد و...) ۱۲ مورد**

*مرصادالعباد* به اعتراف نویسنده، پیش از هر چیز متنی تعلیمی است؛ با این‌همه «اثری از نثر گرم و پرشور احمد غزالی و عین‌القضات و میبدی» در آن پدیدار است (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۹: ۷۱). صمیمیت نثر به‌ویژه در بخش‌هایی که تقدیم کتاب به دربار فراموش می‌شود؛ یعنی همان بخش‌هایی که بازماندهٔ تحریر نخست یا نسخهٔ درویشان بوده، کاملاً مشهود است. با این‌همه در مقدمهٔ ابواب و فصول نجم رازی توانسته است با استفاده از شگردهای خاص، به‌ویژه تصویرسازی، هم جنبهٔ هنری اثر را مضاعف کند و هم در تبیین مفاهیم عرفانی توفیق یابد. تصویرسازی با مباحث آموزش و کتابت که برای اغلب مریدان آشنا بوده از شگردهای اوست. نخستین تصویر از این دست در همان دیباچه کتاب دیده می‌شود. جایی که نویسنده موضوع آفرینش از عدم را این‌گونه بیان کرده است: «آن خداوندی که از بدیع فطرت و صنیع حکمت به قلم کرم، نقوش نفوس را بر صحیفهٔ عدم رقم فرمود» (همان: ۲).

در جایی دیگر موضوع توبه و بازگشت آدم(ع) با استفاده از اصطلاحات مکتبخانه

همچون تخته، ابجد، معلم، نبشتن، صحیفه، قلم و نگاشتن به قرار زیر تصویرگری شده است: «معلم غیب تختهٔ ابجد عشق نخستینش درنبشت... و [آدم] به قلم نیاز بر صحیفهٔ تقصیر، صورت اعذار می‌نگاشت» (همان: ۹۳ـ۹۵).

در موردی دیگر، لزوم تبعیت از پیر را با استفاده از داستان شاگردی موسی(ع) در محضر حضرت خضر با تصویر آموزش گره زده است: «دیگر باره [موسی را] در دبیرستان تعلّم علم لدنّی از معلم خضر، التماس ابجد متابعت می‌بایست کرد که هل أَتَّبِعُکَ عَلی أنْ تُعَلِّمَنِی مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْداً و آنگه معلّم او را اوّلین تختهٔ الف بی إِنَّکَ لَنْ تَسْتَطِیعَ مَعِیَ صَبْراً می‌نویسد» (همان: ۲۲۷).

تناسب تصاویر مربوط با آموزش و کتابت با مفاهیم تبعیت از پیر (آموزگار) و خلقت (انشاء) نشان‌دهندهٔ نگاه هدفمند نجم رازی است. برای نمونه‌های دیگر، نک: ص۱، ۲۶، ۵۲، ۵۸، ۶۳، ۹۳، ۹۵، ۱۲۹، ۱۵۰، ۲۲۷، ۲۳۹، ۲۸۳ـ۲۸۴.

**۳ـ۸. خوشه‌های تصویری مربوط به پرواز و پرندگان (آشیانه، دام، دانه، تجلّی، پر و بال) ٦ مورد**

یکی از نمادپردازی‌های عام در همهٔ فرهنگ‌ها، با پرواز و پرنده شکل گرفته است. پرواز و پیوستن به آسمان بهترین نماد برای جدا شدن روح از عالم ناسوت و پیوستن به عالم ملکوت و لاهوت است (محمدی آسیاآبادی، ۱۳۸۷: ۲۳۱ـ۲۳۲). نجم رازی علاوه بر این، گرفتاری پرندگان در قفس را نیز در تصویرسازی‌ها خود به کار گرفته است. یکی از مهم‌ترین مضامین عرفانی، گرفتاری روح در قفس جسم و زندان دنیاست. بیان این موضوع با استفاده از تمثیل اسارت پرندگان، پیش از نجم رازی در آثار افلاطون، ابن سینا، سهروردی، غزالی و بعدها *منطق‌الطیر* عطار به‌عنوان یک تمثیل فراگیر مطرح شده است. نجم رازی هم برای بیان این مضمون از تصاویر مرتبط با پرندگان استفاده کرده است:

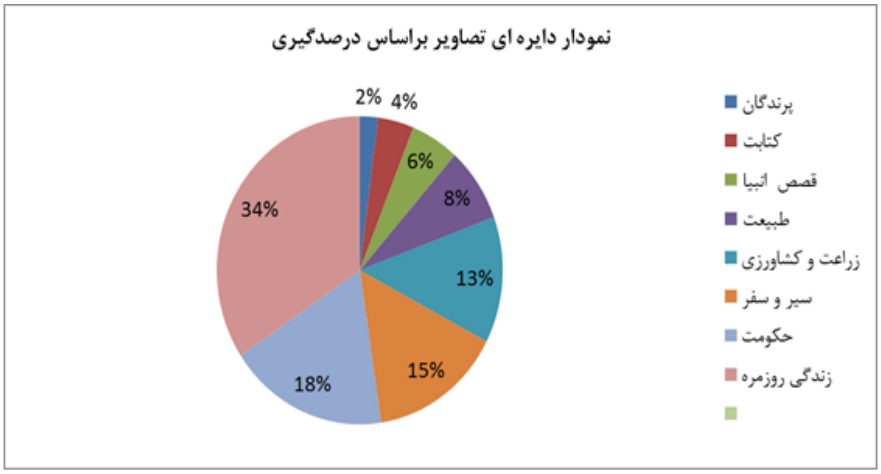
«اگر مرغ جانی که از آشیانهٔ یحبّهم پریده است، بر شبکهٔ ارادت می‌افتد و به دانهٔ یحبونه در دام بلای عشق بند می‌شود، آن شهباز سپید را که سخت بدیع و غریب افتاده است، در کریز خلوت‌خانه می‌کنند و چشم هوای نفس او از جهان مرادات دوجهانی بر می‌دوزند و با طعمهٔ ذکر پرورش می‌دهند» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۹: ۴۹۵ـ۴۹۶).

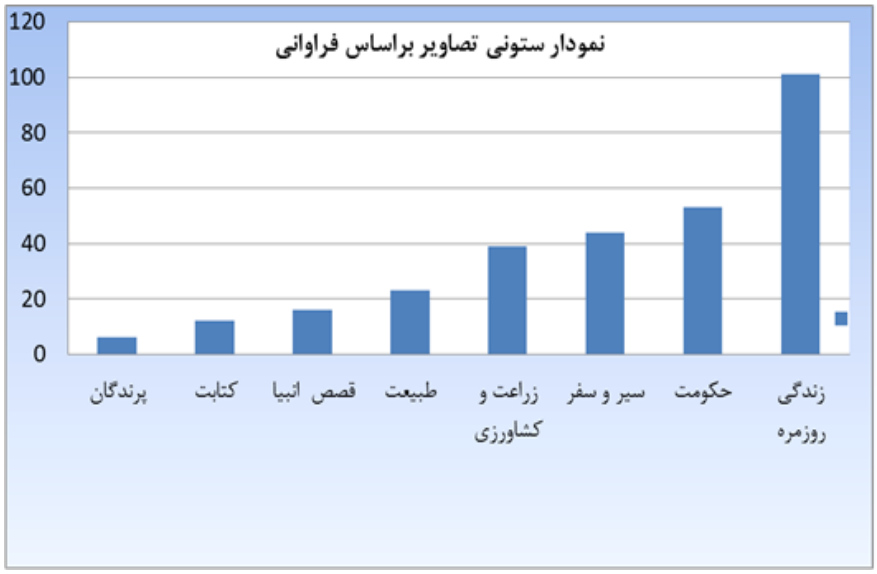
همچنین سنت‌های ادبی رایج دربارهٔ برخی پرندگان دست‌مایهٔ تصویرسازی نجم

رازی شده است. وی در بیان آفات تکبر و نحوهٔ معالجهٔ آن برای مریدان از زیباترین تصویر ممکن (طاووس نماد تکبر و غرور) استفاده می‌کند:

«و معالجت این آفت [تکبر] آن است که چون طاووس هروقت که نفس به پر و بال سلطنت و مملکت در خود نگرد و خوش‌آمد آن در وی پدید آید، خواهد که در عالم تکبر و تجبّر پرواز کند، به پای سیاه عجز و فنا درنگرد که اول اصل او از چه بود (همان: ۴۴۸).

برای نمونه‌های دیگر نک: ص۱۲۰، ۳۶۵، ۳۸۱ـ۳۸۳، ۳۸۵، ۳۹۷، ۴۲۶، ۴۴۸، ۴۹۵.



## ٤. نتیجه‌گیری

*مرصادالعباد* از جمله متون پرارزش تعلیمی صوفیه و دربردارندهٔ یک دوره عرفان مطابق نظر شیخ نجم‌الدین رازی است. علاوه بر ارزش ادبی، شیوهٔ بیان مضامین این اثر یکی از دلایل توفیق آن در میان متون تعلیمی صوفیه است. به نظر می‌رسد برجسته‌ترین شگرد نجم رازی برای بیان مؤثر مضامین، استفاده از خوشه‌های تصویری است که علاوه بر جنبهٔ زیبایی‌شناسانه، سهولت درک مضامین را موجب شده است. از سه شیوهٔ تصویرسازی که در *مرصادالعباد* به کار گرفته شده، شیوهٔ دوم یعنی استفاده از خوشه‌های تصویر ایجادشده با چند اضافهٔ تشبیهی و واژگان مرتبط، بیشتر قابل توجه است.

مطالعهٔ خوشه‌های تصویری به‌کاررفته در این اثر، علاوه بر زیست‌جهان نجم‌الدین رازی، مبیّن توانایی وی در امر تعلیم نیز هست. وی با اشراف به موضوع و نیز شناخت مخاطب، تعمداً از خوشه‌های تصویری خاص استفاده کرده؛ تصاویری که برای مردم آن روزگار کاملاً ملموس و قابل درک بوده است. بررسی خوشه‌های تصویر *مرصاد* نشان می‌دهد که خوشه‌های تصویری مربوط به زندگی روزمره با ۱۰۱ مورد، ۳۴درصد از تصاویر را به خود اختصاص داده است. پس از آن خوشه‌های مرتبط با حکومت با ۵۳ مورد، ۱۵درصد در جایگاه دوم است. خوشه‌های مربوط به سفر و کشاورزی با ۴۴ و ۳۹ مورد تکرار، به‌ترتیب ۱۵ و ۱۳درصد از تصاویر را به خود اختصاص داده‌اند. پس از آن تصاویر مربوط به طبیعت (۲۳ مورد) داستان پیامبران (۱۶ مورد) آموزش و کتابت (۱۲ مورد) و تصاویر مربوط به پرندگان (۶ مورد) در رتبه‌های بعدی هستند؛ که روی هم ۲۰درصد باقی‌مانده از تصاویر را تشکیل می‌دهند.

تحلیل تناسب تصاویر نشان می‌دهد نخست: نجم رازی از تصاویری استفاده کرده که برای مخاطبان کاملاً آشنا بوده است. ازاین‌رو تصاویر مربوط به زندگی روزمره بیش از یک‌سوم همهٔ تصاویر را شامل می‌شود و تصاویر مرتبط با سفر و آموزش و کتابت که خاص صوفیان است نیز بسامد چشمگیری دارند. تصاویر مربوط به کشاورزی و طبیعت و داستان پیامبران هم برای همهٔ مردم آشنا بوده است.

دوم: هنر نجم رازی در انتخاب تصاویر برای بیان مضامین خاص آشکار می‌شود. او

تناسب تصاویر برای مضامین خاص دقت فراوان داشته است. در تصاویر زندگی روزمره به تناسب تصویر با مضمون به‌خوبی توجه کرده است. از تصاویر سفر برای تبیین موضوع سلوک استفاده کرده است. تصاویر مرتبط با «زراعت و کشاورزی» که با خلق و ایجاد مرتبط است، اغلب برای تبیین مفاهیم مرتبط با هستی‌شناسی به کار گرفته شده‌اند. از تصاویر نور و خورشید برای تبیین موضوع هدایت و روشنگری بهره برده است. نجم‌الدین با پیش چشم داشتن زندگی هریک از پیامبران، متناسب با موضوع وقایع خاصی را برگزیده است. تصاویر مربوط با آموزش و کتابت را با مفاهیم تبعیت از پیر (آموزگار) و خلقت (انشاء) هماهنگ دیده و از تصاویر مربوط به پرندگان و پرواز برای مضمون اسارت روح انسانی استفاده کرده است.

لذا می‌توان نتیجه گرفت تصویرسازی‌های نجم رازی در *مرصادالعباد* علاوه بر اینکه هنرمندی او را به‌عنوان ادیبی زبردست اثبات می‌کند، نشان‌دهندهٔ توانایی او در شیوهٔ آموزش و تعلیم نیز هست.

## منابع


۱. اکبری، منوچهر و علی‌نژاد، مریم (۱۳۹۳)، «اضافه‌های تصویری و کارکرد آن‌ها در شرح شطحیات روزبهان بقلی»، **زیباشناسی ادبی**، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۲۰، ۱۸۳ـ۱۹۸.

۲. آبرامز، مایر هوارد (۱۳۸۷)، **فرهنگ توصیفی اصطلاحات نقد ادبی**، ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: رهنما.

۳. آقاحسینی، حسین و سیدان، الهام (۱۳۹۲)، «بررسی جایگاه تشبیه و تمثیل در اندیشه‌های تعلیمی سعدی»، سال پنجم، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، شمارهٔ ۱۹، ۱ـ۲۸.

۴. براهنی، رضا (۱۳۸۰)، **طلا در مس (در شعر و شاعری)**، تهران: زریاب.

۵. بیانی، فرهاد، گلابی، فاطمه و علیپور، پروین (۱۳۹۴)، «زیست‌جهان یا نظام؟ زیست‌جهان و نظام؟»، فصلنامهٔ **راهبرد**، سال بیست‌وچهارم، شمارهٔ ۷۷، ۱۹۱ـ۲۱۶.

۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، **سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)**، تهران: زمستان.

۷. خلیلی، علی‌اصغر و همکاران (۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل تصویر در شرح شطحیات

روزبهان بقلی شیرازی»، **پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)**، سال یازدهم، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۹۲)، ۲۳ـ۴۰.

۸. ریجون، لوید (۱۳۷۸)، **عزیز نسفی**، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، **صور خیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران)**، چ۱۵، تهران: آگه.

۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، **معانی و بیان**، تهران: دانشگاه پیام نور.

۱۱. طاهری، زهرا (۱۳۹۵)، «بررسی سبک‌شناسانهٔ زبان تصویری مرصادالعباد»، **انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران**، دانشگاه گیلان، دورهٔ یازدهم، ۲۰۲۴ـ۲۰۵۴.

۱۲. طهماسبی، فریدون و میرزایی، فروغ (۱۳۹۵)، «خوشه‌های تداعی تصویرهای عرفانی در دیوان کلیم همدانی»، **عرفانیات در ادب فارسی**، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۲۵، ۱۴۲ـ۱۵۷.

۱۳. علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)**، تهران: سمت.

۱۴. عین‌القضات همدانی، عبدالله بن ابی‌بکر (۱۳۷۳)، **تمهیدات**، به کوشش عفیف عسیران، تهران: منوچهری.

۱۵. غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۶۴)، **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیوجم، چ۳، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۶. فاطمی، حسین، پورنامداریان، تقی و همکاران (۱۳۹۰)، «سرچشمه‌های فکری رمز و تصویر در معارف بهاءولد»، **جستارهای ادبی**، سال چهل‌وچهارم، شمارهٔ ۱۷۳، ۱۲۳ـ۱۵۶.

۱۷. فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، **بلاغت تصویر**، چ۲، تهران: سخن.

۱۸. فتوحی، محمود و علی‌نژاد، مریم (۱۳۸۸)، «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در عبهر العاشقین»، **ادب‌پژوهی**، شمارهٔ ۱۰، ۷ـ۲۵.

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

۲۰. لویزن، لئونارد (۱۳۸۴)، **میراث تصوف**، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز

۲۱. محمدی آسیاآبادی، علی (۱۳۸۷)، **هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس**، تهران: سخن.

۲۲. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۳)، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن)**، تهران: کتاب مهناز.

۲۳. نجم‌رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۸۹)، **مرصادالعباد**، تصحیح محمدامین ریاحی، چ۱۴، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۴. واعظ، بتول (۱۳۹۷)، «تحلیل ساختاری و گفتمانی تمثیل در مرصادالعباد»، **متن‌پژوهی**، سال بیست‌ودوم، شمارهٔ ۷۵، ۱۵۱ـ۱۷۴.