پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال یازدهم
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۴۲) زمستان ۱۳۹۹، صص ۱۱۰ – ۷۵

سبک‌شناسی و بازشناسی نسخه‌های خطّی مثنوی عرفانی بحرالمعارف اثر شیخ علی دانیالی

حمیدرضا طاهری پارسا[۱]، بهرام پروین گنابادی[۲]، زهرا قرقی[۳]

چکیده

مثنوی بحرالمعارف اثر علاء بن علی دانیالی متخلّص به شهاب منظومه‌ای است عرفانی و تعلیمی که در سال ۹۲۱ ق. در عصر شاه طهماسب سروده شده است. این اثر دارای دو نسخه خطّی است که با توجه به تصریح کاتب در نسخه ۹۳۷۱ (گ ۴: ب) در همان سال‌های حیات شاعر کتابت شده است و زمینه‌های خروج از سبک عراقی و ورود به سبک هندی و نیز مایه‌هایی قوی از سطوح مختلف سبک کهن را نشان می‌دهد؛ در این پژوهش با نگاهی مجمل به ادبیّات و تصوّف عصر صفوی و رویکردهای عرفانی مثنوی بحرالمعارف ضمن برر سی دو نسخه خطّی موجود، ویژگی‌های آن از دیدگاه نسخه‌شناسی و به مناسبت گوشه‌هایی از زندگی شاعر را نیز از نظر می‌گذرانیم و با ذکر نمونه‌هایی از متن به معرّفی و پژوهش درباره ویژگی های سبکی آن در سطوح مختلف زبانی، فکری و ادبی خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: بحرالمعارف، شیخ علی دانیالی، عصر صفوی، سبک‌شناسی

۱دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. hamid.rtp۴۶@gmail.com
۲استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) p.bahram۴۷@yahoo.com
۳استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Z.ghoroghi۹۹@gmail.com

مقدمه

عصر صفوی را باید یکی از دوره‌های درخشان فرهنگی در ایران به شمار آورد؛ دوره‌ای که نه‌تنها به بسط و گسترش زبان فارسی در شبه‌قاره هند، بالکان و سرزمین‌های عثمانی منجر شد که رسمیت یافتن تشیع و حضور قدرتمندانه صوفیه در دربار و شعر سرودن به خواست و اراده شاهان صفوی موجب برچیده شدن بساط مدح و ستایش به شیوه سنتی و درباریِ آن شد به‌طوری که با این رویکرد عملاً دربار را از حضور شاعران طراز اول، تهی و پای شاعران غیرحرفه‌ای را که از هر صنف و گروهی به طبع‌آزمایی پرداخته بودند باز کرد و این‌گونه شد که به قول استاد بهار –که منتقد سبک هندی بود– «فکرها[ی] سست و تخیل‌ها[ی] عجیب و مضمون‌های نادلفریب وز فصاحت بی‌نصیب». *(بهار، ۱۳۸۷: ۸۸۲)* به وجود آمد.

اگرچه با گذر زمان از توجّه و اقبال حکومت صفوی به تصوف کاسته می‌شد و آزارها بر این قشر فزونی می‌گرفت نمی‌توان ارزش و اهمیّت آثار پدید آمده با موضوع عرفان و تصوّف را در این دوره انکار کرد. دقّت و واکاوی در آثار عرفانی این دوره نشان‌دهنده این واقعیّت است که از عرفان ناب دوره‌های پیشین چونان مثنوی معنوی، آثار عطّار و سنایی نشانه‌هایی وجود ندارد و آثار صرفاً، تقلید و بازگویی اصطلاحاتی است که بیشتر جنبه نظری دارند تا عملی. به دیگر سخن اگر زبان ادب عارفانه را به زبان حال و قال تقسیم کنیم و زبان حال را ناشی از غلبه ذوق و مواجید و برآمده از شهود و بی‌خودی‌های ناشی از آن و زبان قال را که فاقد ابهام موجود در زبان حال است و در هوشیاری و حالت خودآگاه بیان می‌شود *(موسوی، ۱۳۹۶: ۱۹۷)* بدانیم به این نتیجه خواهیم رسید که زبان عارفان در این دوره بیشتر زبان قال است تا حال و این، خود یکی از مهم‌ترین دلایل کم‌مایگی آثار عرفانی در این عصر به‌شمار می‌آید. این مثنوی نیز از این افول و انحطاط برکنار نمانده است؛ اگرچه مضامین به کار رفته در آن از شور و حال عرفانی شاعر و تجربه سیر و سلوک عارفانه حکایت دارد اما مطالب آن جز تقلیدگونه‌ای از شعر عارفان پیشین و آثار آن‌ها نیست.

در این پژوهش ابتدا به ادبیّات و عرفان عصر صفوی و سپس به بررسی مختصّات سبکی متن می‌پردازیم. توضیح این که غالب نمونه‌ها به‌استثنای چند مورد که نشان‌دهنده اختلاف

نسخه‌هاست از نسخه خطّی شماره ۱۳۹۴۵ برگزیده شده است و نشانه‌های اختصاری«ن ۱»،«گ»،«الف» و«ب» به ترتیب بیانگر«نسخه ۱ (۱۳۹۴۵)»، «برگ»،«صفحه راست» و«صفحه چپ» نسخه خطّی مورد نظر است.

پیشینه پژوهش

تاکنون هیچ پژوهشی درباره نسخه‌های خطّی مثنوی بحرالمعارف و ویژگی‌های سبکی آن انجام نشده است.

چارچوب نظری پژوهش

بیشترین و گاه ارزنده‌ترین نسخه‌های خطی که تعداد بی‌شماری از آن‌ها مغفول مانده، در عصر صفوی پدید آمده است. این آثار که اغلب موضوعات تاریخی، ادبی، مذهبی و آیینی دارند و رویکرد غالب آن‌ها مبتنی بر تحولات اجتماعی و فرهنگی این دوره است دربردارنده مسائل مهم و گران‌قدری است که ضمن برطرف کردن ابهامات تاریخی و برخی مناسبات به تأثیر و تأثر شخصیت‌های سیاسی و ادبی و آثار آنان از پدیده‌های رایج عصر نیز کمک شایانی می‌کند. در دوره‌های اخیر که توجه و رغبت به یافتن این آثار از میان انبوهی از نام‌ها و مکتوبات در میان فهرست‌ها با اقبال کمتری روبرو و بیم فراموشی این آثار افزون‌شده است، کوششی بایسته و مجدّانه در یافتن، تصحیح و پژوهش در ویژگی‌های آن‌ها و نیز شناساندن آفرینندگان این آثار اهمیت دوچندان می‌یابد. به همین منظور مبانی نظری این پژوهش با چنین رویکردی به بررسی نسخ خطی مثنوی عارفانه و اندرزی«بحرالمعارف» و معرفی شیخ علی دانیالی» و برخی مناسبات تاریخی تأثیرگذار این عصر استوار خواهد بود.

بحث و بررسی

ادبیّات عصر صفوی و تصوّف

عصر صفوی با تمام فرازها و فرودهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، دوره مهمّی در تاریخ ایران است. فارغ از دیدگاه‌های گونه‌گونی که درباره علل افول و انحطاط ادبیّات در این دوره بیان شده و دلایل عمده‌ای از قبیل حضور قزلباشان و تمرکز آنان در دربار، ناآشنا یا کم آشنا بودن شاعران و گویندگان با زبان فارسی، ظهور زبان کوچه و بازار در شعر، توجّه

به تصنّع، بیرون رفتن شاعران از دربار و عدم تربیت شاعران و بی‌بهرگی آن‌ها از دانش‌های ادبی را برای آن برمی‌شمرند بالیدن نسلی از روشنفکران ایرانی در دوره‌های بعد با دیدگاه‌های ملّی‌گرایانه جدید که سرچشمه یافته از انقلاب صنعتی و به پیروی از نوگرایی (مدرنیته) غربی در مخالفت با نفوذ فراگیر مذهب بود را هم می‌توان به دلایل ایجاد بدبینی نسبت به جریان‌های ادبی عصر صفوی افزود. *(گودرزی، ۱۳۹۰: ۷۴-۷۵)*

با وجود کثرت شاعران و منظومه‌های شعری به‌ویژه در زمان حکومت شاه طهماسب که هم بر مسند قدرت سیاسی کشور تکیه زده بود و هم جذبه روحانی و معنوی و یک پیر و مرشد کامل را داشت و بیش از هر پادشاه دیگر صفوی به نامهربانی و مخالفت با شاعران زبانزد شده و شاعران را طبقه نهم جامعه آن روزِخویش قلمداد کرده بود این دوره را باید عصر شکوفایی اندیشه‌های ادبی در نوع خود دانست. اگرچه این تفکّر را که یکی از مسائل عجیب و در بادی نظر لاینحلّ زمان صفویه قحط و فقدان شعرای مهم است » *(سیوری، ۱۳۸۹: ۲۰۱)* ابتدا ادوارد براون بیان کرد و سپس نظر علّامه قزوینی را در این زمینه جویا شد و او هم در پاسخ، ادبیّات عصر صفوی را به پستی و کم‌مایگی و وداع فضل و آداب در شعر و عرفان» منتسب کرد *(همان: ۲۰۲)* اما به نظر می‌رسد که حاکمانی هم در میان پادشاهان صفوی بوده‌اند که دلبستگی‌های آنان را به شعر و ادب نمی‌توان انکار کرد. اگرچه برخی دوره صفویه را خراب‌آباد فرهنگی‌ای دانسته‌اند که طی آن دانش، شعر، عرفان و حتّی فلسفه مجال حیات نیافت امّا چنین می‌نماید که این دوره را نمی‌توان یکسره از توجه و ذوق حاکمان نسبت به فرهنگ و ادب و شعر و تاریخ‌نویسی و دیگر امور فرهنگی خالی دانست. واقعیت این است که اگرچه تعمیم این مسائل در تمام این دوره کاری محققانه به شمار نمی‌آید اما این اندازه باید دانست که گفته‌اند که شاه اسماعیل به ترکی و فارسی شعر می‌سرود و«خطایی» تخلّص می‌کرد و«فهمی» عنوان شاعری سلطان محمّدشاه بود و سام میرزا (۹۵۸ ق.) نام ۷۲۲ شاعر معاصر خود را در کتاب «تحفه سامی» گرد آورد و شاه عباس اول دست‌کم یک‌بار برای نشان دادن قدرشناسی خود به شاعری که ظاهراً«شامی» تخلّص می‌کرده هم‌وزنش طلا می‌دهد» *(همان: ۲۰۵)* و حتّی نقل شده که این پادشاه گاهی به قهوه‌خانه‌ها سر می‌زد و شعر شاعران را گوش می‌کرد و آن‌ها را به بدیهه‌گویی تشویق می‌نمود؛ بنابراین مستندات، شاهان صفوی نه تنها از شعر لذّت می‌بردند بلکه ماهیّت روابط آن‌ها با شاعران صمیمی بوده و گفته

شده که شاه عباس به شاعران مهربانی می‌کرد و هر یک را بر پایه ارزش هنری و شعری خودش بر دیگران برتری می‌داد و آن‌ها را در جمع مصاحبان و ندیمان خود داخل می‌کرد *(تمیم داری، ۱۳۹۲: ۸۴)*. «... شاعران صفوی در تلاش برای تازگی و کشف اندیشه‌های لطیف دیگر موفّق به خلق ابیات و یا مجموعه ابیات فشرده، موجز و پرمغزی شدند که در اشعار دوران دیگر یافت نمی‌شود... این جنبه و تنها این جنبه است که خصلت منحصربه‌فرد شعر صفوی است و نشان‌دهنده پیشرفتی نسبت به شعر دوران قبل است و به شدّت، این کیفیّت است که عنوان سبکی جدید را به شعر صفوی ارزانی داشته است.» *(سیوری، ۱۳۸۹: ۲۰۹)*.

تصوّف نیز که یکی از جریان‌های فکری و اجتماعی پرفراز و نشیب در طول تاریخ به شمار می‌آید از مولّفه‌های تأثیرگذار این دوره و از بنیان‌های رشد و تکوین حاکمیّت صفوی است. همراهی دو عنصر همیشه متناقض«شریعت» و«طریقت» که نه‌تنها در ادوار تاریخی مختلف، سکون و آرامشی را فراهم نیاورده بلکه به جدال‌های خونین و سخت منجر شده بود، اکنون پایه‌های حکومتی واحد و منسجم با عمری دویست ساله را فراهم می‌آورد که شاه، هم در مقام یک پیر و مرشد کامل بود و هم سردمدار و مروّج مذهب؛ هم قدرت سیاسی داشت و هم جذبه روحانی. این قدرت که برای اوّلین بار پس از ظهور اسلام به‌عنوان یک قدرت سیاسی و مذهبی بی‌چون و چرا شناخته می‌شود با مشروعیّت شاه که القابی از قبیل«خلیفهٔ الزّمان»،«الوالی»،«امام عادل» و... را در تلفیقی از القاب و عناوین امام عصر (ع) به دست آورده بود، همراه می شد *(تشکّری و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۱)*. امّا با گذر زمان، به‌تدریج از تعداد طریقت‌های فعّال و فرقه‌های تصوّف کاسته شد و چه‌بسا به صورت پنهان و مضمحل از دست حاکمان صفوی مجبور به ترک ایران شدند *(موسوی،۱۳۹۶: ۷۶)* در حقیقت هرچه از زمان شکل‌گیری حکومت صفویان سپری می شد این افول نیز شتاب بیشتری می‌گرفت تا جایی که در اوان به قدرت رسیدن شاه طهماسب که مشروعیّت خود را در نمایندگی از فقیه جامع شرایط می‌دید و در بزرگداشت فقها تلاش می‌کرد و به شیوه صوفیانه مدّعی کرامت آن‌ها نیز می شد *(صفا، ۱۳۶۲: ۱۵۹)*، «اکثر سلاسل را از سادات و مشایخ برهم زده، مستأصل و منقطع کرد» *(موسوی، ۱۳۹۶: ۷۶)*؛ بنابراین بار دیگر آتش زیر خاکستر تعارض‌های تصوف و تشرّع برافروخته و به تباهی تصوّف انجامید و جز ظواهری

از کلام عارفانه برجای نماند. به هرحال به تعبیر میشل فوکو«انسان با بیان اندیشه‌هایش در قالب واژگانی که خود بر آن‌ها تسلّط ندارد و با محصور کردن آن‌ها در صورت‌های کلامی که از ابعاد تاریخی شان آگاهی ندارد بر این باور است که خود را به ضروریات آن تسلیم می‌کند» *(همان: ۱۹۹ به نقل از هارلند، ۱۳۸۰: ۱۶۷-۱۶۸)* و این حقیقتی انکارناپذیر از کم‌مایگی آثار عرفانی عصر صفوی است.

بحرالمعارف

«شهاب‌الدین علی دانیالی» این کتاب را به درخواست نیای خود«شیخ‌الاسلام معین‌الدین عبداللّه دانیالی» *(ن ۲: گ ۳/الف)* با موضوع نصیحت و وعظ و بیان مسائل عرفانی در حدود ۱۰۰۰۰ بیت بر وزن مثنوی مولانا سروده است. خودِ شاعر علّت نام‌گذاری این مثنوی را به بحرالمعارف این‌گونه بیان می‌کند:

اسم آن بحرالمعارف شد از آن که بســـی دُر ها بوَد مکنون در آن

(ن ۱: گ ۱۵۲/الف)

دانیالی این مثنوی را چنان‌که در ترقیمه نسخه ۱۳۹۴۵ مذکور است در سال ۹۲۱ ق در عصر شاه طهماسب صفوی سروده و در نهایت با رونق یافتن ادب فارسی در هند و پدیده مهاجرت شاعران و ادیبان سخنور به آن سامان به بهادر خان، پادشاه گجرات (۹۲۱-۹۴۳ ق)، دومین پسر سلطان مظفّر دوم *(سیّدحسین‌زاده، ۱۳۸۳، ج ۱۳: ۷۷)* تقدیم کرده است:

این کتــاب از بهر آن خــاقــان بود کاســم آن ســلطان بهادر خان بود

مُلــک گُجرات اســـــت منزلگــاه او مســـکن اشـــراف شـــد درگاه او

(ن ۱: گ ۱۵۲/الف)

۱-بررسی و معرفی نسخه‌های خطی بحرالمعارف

در فهرستگان نسخه‌های خطّی ایران (فنخا)، دو نسخه از بحرالمعارف به شماره‌های ۱۳۹۴۵ و ۹۳۷۱ ذکر شده که هر دو در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود و ویژگی‌های هر یک به‌شرح زیر است:

۱-۱-نسخه شماره ۹۳۷۱ (تصویر شماره ۱)

نسخه مذکور در ۲۲۱ برگ و ۴۴۲ صفحه در اندازه تقریبی ۳۰×۲۵ سانتی‌متر (قطع وزیری) به خط نستعلیق و در ۹۹۳۶ بیت نوشته شده است. هر صفحه از کتاب حاشیه‌ای در قسمت راست یا چپ صفحه دارد که در ادامه مطالب همان صفحه بیان شده است. صفحه آغازین نسخه دارای یک سرلوح مزدوج تهذیب شده است که اطراف و داخل آن با رنگ لاجوردی تزیین و با این رباعی ملمّع که با جوهر قرمز نگاشته شده، آغاز گردیده است:

آمد سحری به گوشم از غیب ندا　　بشری لکَ بالنَّعیمِ عیشاً رغداً
من یسترقُ السّمع فقُل فی سَمعِه　　الآن یَجِد لهُ شهاباً رصداً

(ن ۲: گ ۱/الف وب)

صفحه‌های کتاب دارای رکابه (راده) است و عناوین و سرآغازها، آیات قرآن و احادیث، بیت‌های عربی، عناوین خاص و نام‌ها متبرّک و تخلّص شاعر با جوهر قرمز نوشته شده است؛ نسخه دارای ترقیمه و کاتب آن فردی به نام«احمد بن محمّد بن احمد الکاتب» است که تاریخ پایان کتابت را«روز جمعه بیستم ذی‌قعده الحرام سال ۹۴۴ ق.» ذکر کرده است. در این نسخه علی‌رغم داشتن رکابه، صفحات کتاب جابه‌جا شده و صحّافی مغشوشی دارد و با یک دیباچه با مضمون تحمیدیّه و مناجات و با نثر مصنوع و فنّی آغاز می‌شود و در آن نام شاعر و سبب تألیف و تاریخ آن ذکر شده است که به اختصار بخشی از آن ذکر می‌شود:

«اولی‌ترین کلامی که دیباچه آن راز فصاحت را شاید و زیباترین انتظامی که گوش و گردن بلاغت آراید، حمد مبدعی است که بحر معارف عوارف در قلوب صافیّه و صدور زاکیه و اهل حقایق جای داد و دُرر غُرر نکات که عرایس ابکار افکار است برای زینت گوش و گردن حجله‌نشینان معانی از آن بحر به حجابی ظهور رساند اما بعد چون باری‌تعالی عَزّ اسمُه و عزّ شأنه و عظّم سُلطانه، مجموع فضائل نفسانی و کمالات انسانی و کرامات ربّانی که اجلّ عواطف یزدانی و افضل کرایم سبحانی است در ذات کمال و عنصر بی‌مثال آن قوّت بازوی مسلمانی، مبانی فضل و معانی و مرجع آمال و امانی و ملا و اعالی و ادانی بوده افواج امواج دولت دو جهانی، الواثق به الطاف المتعالی، شهاب الحقّ و الحقیقهٔ و الشریعهٔ و الطریقهٔ و الدّین علی الدّانیالی خلّد اللّه تعالی ظلاله علی رؤوس عباده مندرج گردانید...»

خاتمه نسخه با این بیت عربی است:

استَمِع تلکَ النَّصائح من شَهاب فاتّبِع واللّهُ اعلم بالصَّـــواب

(ن ۲: گ ۲۱۶/ب)

۱-۲- نسخه ۱۳۹۴۵ (تصویر شماره ۲)

این نسخه در ۱۸۸ برگ و ۳۷۶ صفحه در اندازه تقریبی ۸×۱۲ سانتی‌متر در قطع جانمازی با جلدی دارای سرطبل و حاوی ۹۹۲۴ بیت است. در این نسخه نیز همانند نسخه پیشین آیات قرآنی و احادیث، نام‌های خاص و متبرّک و بیت‌ها به رنگ قرمز نوشته شده است. صفحه آغازین این نسخه افتادگی دارد و دیباچه پیش گفته را ندارد و با بیت زیر آغاز می‌شود:

بود عرفان مقصدش ز ایجاد خلق نی وجود فوق و تحت و غرب و شرق

(ن ۲: گ ۱)

این نسخه دارای رکابه است اما ترقیمه ندارد و تاریخ کتابت و کاتب در آن مشخّص نیست.

۲-ویژگی‌های سبکی

این منظومه در سال ۹۲۱ ق؛ یعنی اوایل قرن دهم هجری، دوره‌ای که زبان و ادب فارسی در حال گذر از سبک عراقی به سبک هندی است، سروده شده است. اگرچه در این میان سبک بینابینی که با ظهور و برجستگی بابافغانی (م. ۹۲۵) پدید می‌آید و حدود صد سال تداوم می‌یابد امّا سیطره اصلی سبک در این دوره که باریک‌اندیشی و دقّت و ظرافت سبک عراقی توأم با خیال‌پردازی‌های سبک هندی را دارد در آثار ادبی نمایان است. این چشم‌انداز بدین معناست که ویژگی‌های سبک عراقی هنوز برجا و همان چارچوب سبک خراسانی مشهود است. این ویژگی‌ها در مثنوی بحرالمعارف از دیدگاه سبک‌شناسی در سطوح مختلف به سبک کهن بسیار نزدیک است. برای نمونه به بیت‌های زیر توجّه کنید:

بـاز می گو فـاش آ نچـه گ فـ تمـت زود برچین هر دُری کـه ســفتمـت

(ن ۱: گ ۱۴۶/الف)

قابل تأمّل‌تر این که بسامدهای بالا در به کاربردن کلماتی از قبیل«اندر»،«کِش» (که + ضمیر)، انبوهی از«واوهای معدوله» از یک سو و کاستی‌های بلاغی، تکرار مضامین مستعمل، تلمیحات دست فرسود و مضمون ربایی به جای مضمون‌سازی، بی توجّهی به مسائل دستوری و..؛ که از ویژگی‌های سبک هندی است این شاعر و اثر وی را دچار«اضطراب سبک» *(شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۸۸)* کرده است.

بررسی سطوح سبکی

۱-سطح آوایی

۱-۱-موسیقی بیرونی و کناری (وزن، قافیه و ردیف)

مثنوی بحرالمعارف بر وزن«فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» (بحر رمل مسدّس محذوف/ مقصور) سروده شده است. این وزن به دلیل داشتن هجاهای بلند، آهنگین و دارای طنین موسیقایی است که«در معنا مؤثّر واقع می‌شود و به معنی جهت می‌دهد.» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۲۰)*. نکته دیگر، اشتباهات و نواقص وزنی برخی از ابیات است که به نظر می‌رسد با توجه به قراینی که از سماعی و املایی بودن نسخه اساس (نسخه ۹۳۷۱) در دست است و در مقدمه کتاب به تصحیح نگارنده، مفصّل به آن پرداخته شده از طرف کاتب صورت گرفته باشد تا شاعر؛ چنان که عواملی از قبیل تندنویسی و بیت‌نویسی به منظور دریافت حق‌الزحمه و... ناآگاهی، بی‌مبالاتی و شتاب‌زدگی برخی از کاتبان *(هروی، ۱۳۷۹: ۴۰ و ۵۰)* موجب چنین اشکالاتی شده و برخی از ابیات را از هنجارهای وزنی بیرون برده است. چند نمونه:

مقبلان مقبول جانان می‌شوند مات و حیران و سرگردان می‌شوند

(ن ۱: گ ۱۷۲/ب)

که رکن دوم عروضی مصراع دوم به جای فاعلاتن، مفاعیلن شده است؛ و یا:

آن که از اخلاق از تو کمتر است از تو بی شبهه صوفی تر است

(ن۱: گ۱۷۶/الف)

که رکن پایانی مصراع دوم«فَعَل» بیان شده است.

موسیقی کناری به بررسی قافیه و ردیف می‌پردازد. اگرچه تنگناهای قافیه اغلب در شعر شاعران بزرگ و توانای ادب فارسی نیز رخ داده است اما در مثنوی بحرالمعارف علی‌رغم سادگی قافیه‌ها و قابل پیش‌بینی بودن آن‌ها اشتباهات فاحشی روی می‌دهد. البته پژوهشگران ایرانی قافیه را سدّ راه و مشکل عظیمی برای بیان هنرمند می‌پندارند اما معتقدند که شاعر هنرمند کسی است که برای ادای بهتر معنی و آفرینش شعر خود بتواند از عهده این تنگناها به خوبی برآید و به گفته والری«شاعر کسی است که دشواری‌های همراه هنر در او موجد افکاری تازه شود». *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۲۱)*؛ اما شاعر مورد نظر ما بارها در این تنگناها گرفتار آمده است و گویا به‌راحتی نتوانسته از آن رهایی یابد.

برای روشن شدن بهتر موضوع به نمونه‌هایی از نواقص قافیه از متن می‌پردازیم:

کرده‌ای پیوند چون دونان به هیچ　　یاد می‌کن از صراط **مستقیم**
(ن۱: گ۱۲۷/ب)

کاروانی کان **خبر** دارد کجاست　　محملی کان بویشان دارد کجاست
(ن۱: گ۱۵۶/الف)

علاوه بر این شاعر از عیوب رایج قافیه نیز برحذر نمانده است. برای مثال بیت‌های زیر نمونه‌ای از قاعده«ایطاء» است:

بهر نانی چند ریزی خون‌ها　　برگشایی چشم‌ها از دیده‌ها
(ن۱: گ۱۶۰/الف)

مست دنیایی چو آن غم‌خوارگان　　غافلی از جرعه می خوارگان
(ن۱: گ۱۴۷/الف)

اما بیت‌های زیر بیانگر آگاهی شاعر از اصول و موازین قافیه درباره حرف قید است که اگر هجای قافیه به شکل«صامت+ مصوت کوتاه+ دو صامت» (CVCC) باشد«شاعر می‌تواند به‌ضرورت و به‌اصطلاح به سبب تنگی میدان قافیه همسانی صامت ماقبل آخر (حرف قید) را از نظر نوشتار رعایت نکند» *(شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۱۱)*؛ مانند:

ز آب چشمم دل به جوش است همچو بحر آن نبیند غرقه شوراب نهر
(ن۱: گ۱۰۲/ب)

و یا اساساً به خاطر هم‌آوا نبودن حروف قید، قافیه شکل جدیدی می‌پذیرد (همان: ۱۱۲):

بگذر از دنیای دون ای شوربخت فقر بگزین تا شوی سلطان وقت
(ن۱: گ۱۰۷/الف)

در این مثنوی از مجموع ۹۹۲۴ بیت، ۲۴۳۷ بیت آن یعنی ۲۴ درصد از ابیات مردّف‌اند که از این تعداد ۹۵/۷ به ردیف‌های فعلی اختصاص دارد و چون ردیف را خلخال شعر و از ویژگی‌های شعر فارسی برشمرده‌اند *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۳۰)* و طبیعتاً به معانی و تداعی‌های شاعر یاری می‌رساند می‌توان آن را از ویژگی‌های این منظومه دانست.

در سرودن مثنوی ردیف به کمک شاعر می‌آید تا کلمه‌های قافیه‌ای که از نظر عروضی امکان حضور در وزن مثنوی را ندارند به‌وسیله ردیف قافیه شوند. ردیف به شاعر حق انتخاب می‌دهد که کدام کلمات از مصراع نخست را قافیه قرار دهد و برای آن قافیه‌ای در مصراع دوم بیاورد و باقی را با قافیه پر کند *(منصوری، ۲۰۸: ۱۳۹۶)*.

۱-۲-موسیقی درونی (بدیع و بیان)

۱-۲-۱-بدیع

۱-۲-۱-۱-جناس ناقص و تام:

سر در این ره نه به خاک آن قَدَم که گذر کرده به دریای قِدَم
(ن۱: گ۱۳۱/ب)

بهر گندم آمد آدم از **بهشت** شد خلاص از نار هر کاو آن **بهشت**
(ن۱: گ۱۳۲/الف)

۱-۲-۱-۲-هم‌صدایی و هم حروفی و تکرار:

نوم و نسیان داد عمر ما به باد داد داد از نوم و نسیان داد داد!

(ن۱: گ۱۴۷/ب)

۱-۲-۱-۳- واو معدوله:

به پیروی از سبک کهن بسامد بالایی دارد:

ذره ای کاو مقتبس زان خور شـــود　　عاقبت خورشـــید بحر و بر شـــود
(ن۱: گ۱/ب)

۱-۲-۱-۴- الف اطلاق:

حـالیـا در قشـــر هســـتی ما نده‌ای　　تیره دل در قیـد پســـتی مـانـده‌ای
(ن۱: گ۱۱۵/ب)

۱-۲-۱-۵- تشدید مخفّف:

خمّ وحدت جان و دل روشـــن کند　　قالب تاریک چون گلشـــن کند
(ن۱: گ۱۱۱/ب)

۱-۲-۱-۶- تخفیف تشدید:

در دل هـر درج بـاشـــد گـوهـری　　هیچ دریا نیست خالی از **دُری**
(ن۱: گ۹۹/ب)

۱-۲-۱-۷-مخفّف کردن کلمات

الف) بتر (= بدتر)

کم نشـــین بـا خرقـه‌پوش کم ســـیر　　کز قـباپوش اســـت بســـ یاری **بَتَر**
(ن۱: گ۱۴۴/الف)

ب) استادن (= ایستادن)

آن‌کـه در راه هوا اســـتـاده شـــد　　ســـرنگون آخر به چاه افتاده شـــد
(ن۱: گ۱۰۵/الف)

۱-۲-۱-۸- تخفیف فعل«است» با حذف«الف»

صـــدر آن مکتب مکاتب **بیخودانْسْـــتْ** نه مقام خودپرســـت و **کودکانْســـتْ**
(ن۱: گ ۲۹/الف)

ســـینه‌ای کان طور نور عشـــق بود روز و شب **تابانست** زان شمع شهود
(ن۱: گ ۵۰/ب)

۱-۲-۱-۹- املای کلمات

در متن کتاب کلمه‌هایی وجود دارد که املای آن‌ها با شیوه معمول امروزی یکسان نیست مانند طپیدن، ناقوص، قفص و.... این گونه نوشتار را نباید از مقوله غلط‌های املایی یا رسم‌الخطّی دانست. به گفته استاد مایل هروی این ضبط‌ها هیچ گونه ارتباطی با اسلوب نگارش ندارند بلکه نشان دهنده تلفّظی است از برخی صامت‌ها در زمان شاعر که در برخی از گونه‌های کهن فارسی به صورتی ادا شده که با صامت‌های دیگری هم‌مخرج بوده‌اند و این امر هیچ گونه ارتباطی با تساهل یا بی سوادی کاتبان ندارد *(مایل هروی، ۱۳۶۹: ۱۶۷)*.

شاعر به تبعیّت از زبان عربی در بیشتر موارد به جای«یـ» از «ئـ» (همزه بر کرسی یاء) استفاده می‌کند. خواه کلمه عربی باشد مثل«مائل، شمائل، حائل» و خواه فارسی مثل«آسائش، آلائش»:

از نـزکـیـهـم بِـهـا غـافـل مشـــو بر بلندی بعد از این **مائل** مشـــو
(ن۱: گ۱۰۲/ب)

هر چه باشـــد مایه **آســـائشـــی** هســـت آن را در جهان **آلائشـــی**
(همان)

امّا کاتب گاه غلط‌های املایی فاحشی مرتکب شده که ظنّ سماعی بودن این بیت‌ها و نیز بی‌بهرگی از دانش‌های ادبی و لغوی را تقویت می‌کند:

برمگرد از عهـد و پیمـان صـــحیح نطق در ذکر خدا گردان فسیح (فصیح)
(ن۱: گ۱۵۳/الف)

جـای الهـامـات ربّـانی دل اســـت **محبط** تأیید سبحانی دل است (مهبط)

(ن۱: گ۱۷۸/ب)

خواست برپا فتنه، دست از خواب دار　　رخ متاب از راه شرع پایدار (خاست)

(ن۱: گ۳۴/ب)

۱-۲-۱-۱۰- تغییر مصوّت کوتاه در کلمه«سخن»:

تا نگردی واقف از سرّ **سَخُن**　　در نیابی نکته‌های حرف کُن

(ن۱: گ۱۴۲/ب)

۱-۲-۱-۱۱- متّصل شدن ضمیر به حرف«که»

-کِم

کشف سرّ مبهم و شرح عیان　　چون کنم **کِمْ کَمْ** بود علم بیان

(ن۱: گ۱۳۹/الف)

-کِت

صیت علم آنگه جهان‌پیما شود　　**کِت** عمل صاف و درون آرا شود

(ن۱: گ۲۱/ب)

-کِش

بلبلی **کش** قوّت پرواز نیست　　مستفیض از صوت هم‌آواز نیست

(ن۱: گ۱۰۵/ب)

-نَش

نش فراغ ذکر و طاعات سحر　　نیستش نور دل و سوز جگر

(ن۱: گ۱۴۴/الف)

-نَت

درنگر کت بهر وصل آورده‌اند　　**نَت** برای قطع و فصل آورده‌اند

(ن۱: گ۱۴۱/ب)

۱-۲-۱-۱۲- اسکان ضمیر

سر نزد از آب شوره نیشکر گرچه باشد بحر **شیرینْش** آبخور
(ن۱: گ۱۶۰/ب)

۱-۲-۱-۱۳- ساکن شدن حرف پایانی فعل و اسم در هنگام اتّصال به ضمیر ملکی«شان»

سایه خسپانند مستان خدا راه **جانْشان** نیست بر تخت لوا
(ن۱: گ۸۶/ب)

سربه سر فسّاق سازد نامراد رو **دهدشان** جمله بر راه رشاد
(ن۱: گ۷۳/ الف)

۱-۲-۱-۱۴-تغییر در تلّفظ‌های عربی:

شرح فقر عارف حق مجملا نیست جز رو کردن دل با خدا
(ن۱: گ۵۵/ب)

ماه عرفانم از آن **متْلا** لیست کِم عمل چون علم دین **متْعالیست**
(ن۱: گ۱۳۸/الف)

۱-۲-۲-بیان

۱-۲-۲-۱- تشبیه

با توجه به دیدگاه عارفانه شاعر نحوه گزینش او در تشبیهات نیز بیانگر تمایلات و اندیشه‌های عرفانی و حتّی اجتماعی اوست. بسیاری از تشبیهات به‌استثنای چند مورد«عقلی به حسّی» است که رایج‌ترین نوع تشبیه و هدف از بیان آن‌ها تقریر و توضیح حال مشبّه (شمیسا، ۱۳۹۲: ۷۸) و به همین جهت ساده، قابل‌فهم و دست‌یافتنی است.

خاک کن در **حقّه چشم** طمع در نگر در گوهر **گنج** ورع
(ن۱: گ۱۰۴/ب)

تا نگردی غرقه **بحر** فنا کی دهندت راه بر **بزم** بقا

(ن۱: گ۱۱۵/ب)

۱-۲-۲-۲ استعاره

- استعاره مصرّحه (تحقیقیّه)

دامنه استفاده شاعر از استعاره‌های مصرّحه نسبت به مکنیّه در متن اندک است.

مهر آن مه ورز تا روشن شوی در گذر از خاک تا گلشن شوی
(ن۱: گ۶۲/ب)

(مه: معشوق، محبوب ازلی)

رهروی کاو گم در آن دریا شود چون انا الحق گو دلش شیدا شود
(ن۱: گ۱۱۴/الف)

(دریا: عشق و عرفان)

-استعاره مکنیّه (تخییلیّه) /اضافه استعاری

بسامد بالایی در متن دارد و خصوصاً استعاره‌های مکنیه‌ای که بیانگر تشخیص یا آدم نمایی هستند.

سفته بس دُر ها ز بانِ کلک شان دور از آن بحرست و گوهر بدگمان
(اضافه استعاری/آدم نمایی)
(ن۱: گ۶۲/ب)

گر ز هر عضوم بروید صد زبان کی توانم کرد شرح آن بیان
(ن۱: گ۴۱۰/الف)

چشم دل بگشا چو روشن سیرتان رخ متاب از حضرت شاه جهان
(ن۱: گ۸۷/ب)

۱-۲-۲-۳- کنایه

کنایات به کار رفته نیز رایج، آشنا به ذهن و زود یابند؛

بندهای کز قید این هستی برست نیستش آخر به‌جز بادی به دست
(ن۱: گ۱۱۴/الف)

ز اشتیاقش چون قلم بستم کمر دا ئمش فرمان برم از راه سر
(همان)

۱-۲-۲-۴- مجاز

بسامدهای مجاز نیز فراوان و علاقه‌های آن‌ها معمولی است.

گریه می‌کن روز و شب بر آن گروه که برای زر زبون سازند شکوه
(ن۱: گ۱۲۹/الف)

بگذر از پیش و پس و بالا و پست باخبر شو زود از عهد الست
(ن۱: گ۲۵۲/الف)

۱-۲-۲-۵- ایهام و انواع آن

شاعر در این مثنوی در بیش از سی بیت از انواع ایهام استفاده کرده است

ذرّه کن مقرون به نور آفتاب چند در ظلمات گردی چون شهاب
(ن۱: گ۶۷/الف)

(شهاب: تخلّص شاعر)

ذرّه کن مقرون به نور آفتاب چند در ظلمات گردی چون شهاب
(ن۱: گ۶۷/الف)

می‌نوازی روز و شب در پرده ساز پرده بگشا از در خلوات راز
(ن۱: گ۱۳۹/الف)

(پرده: ایهام تناسب: ۱- حجاب و مانع، ۲- اصطلاح موسیقی و مرتبط با«نواختن» و«ساز»)

زر چو باشد قلب، آن را قدر نیست تیره‌دل را نور شرح صدر نیست

(ن۱: گ۱۴۵/ب)

(قلب: ایهام تضاد، ۱- دل، ۲- سکّه ناسره و تقلّبی که معنای اخیر با«زر» تضاد دارد.)

میوه صبر است شیرین‌تر ز قند　　شربت شُکر است شُربی ارجمند

(ن۱: گ۵۴/الف)

(شُکر: ایهام تبادر یا جناس که با توجّه به شربت، قند و شیرین،«شِکر» را هم تداعی می‌کند.)

۱-۲-۲-۶- متناقض‌نما (=پارادوکس)

صنعتی که روح و اندیشه عارف که پیوسته در سیلانی دائمی میان عوالم روحانی است در آثار عرفانی جایگاهی ویژه دارد:

غرقه در بحری و عطشانی شهاب　　همچو آن ماهی که بیرون است ز آب

(ن۱: گ۱۳۷/ب)

مشکن این خم لیک آب آن بریز　　تا نمانی تشنه روز رستخیز

(ن۱: گ ۱۲۵/ب)

تشنه آبی و غرقی اندرآن　　چند باشی خشک‌لب در این جهان

(ن۱: گ۱۷۵/ب)

۱-۲-۲-۷- تلمیح

پربسامدترین، وسیع‌ترین و دامنه‌دارترین صنعت ادبی بحرالمعارف است؛

کلّ ماهیات همچو طور دان　　مظهر اشراق عکس نور دان

(ن۱: گ۱۰۲/ب)

گنج قارون، ملک اسکندر کجاست　　راحت دارین از آنِ اسخیاست

(ن۱: گ۹۹/الف)

۱-۲-۲-۸-اقتباس

از بسامدهای فراوانی در متن برخوردار است برای اختصار به دو مورد اشاره می‌شود:

آیه انّا عرضنا سر به سر　　از سر اخلاص برخوان ای پسر
(ن۱: گ۱۰۳/ب)

چون بیابد کار رهرو انتظام　　ره برد بر نکته یحیی العظام
(ن۱: گ۵۸/الف)

۲-سطح لغوی

به همان اندازه که شاعر در سطح آوایی تحت تأثیر ویژگی‌های سبک کهن است و اغلب مختصّات زبانی- آوایی خراسانی و بعضاً عراقی در شعر او نمایان می‌شود در سطح لغوی این تأثیر اندک است. بررسی‌های لغوی متن حاکی از آن است که شاعر از مطالعه متون کلاسیک و عرفانی بی‌بهره نبوده است:

۲-۱- واژه‌های پارسی

- فتراک:

دست در فتراک علم دین بزن　　تا بدانی نکته سرّ و علن
(ن۱: گ۲۱/ب)

- هشتن/هلیدن:

قبر باشد مسکن زیبا و زشت　　مرگ جز حق در جهان زنده نهشت
(ن۱: گ۲۳/ ب)

- ستردن:

نقش هستی از رخ آن دل سترد　　که به دست صدق بُت‌ها کرد خُرد
(ن۱: گ۱۴۶/الف)

- خرامیدن:

رو به طرف عرض و در آن می‌خرام　　قدسیان را نیست این حال و مقام

(ن۱: گ۶۰/الف)

– اندر

بسامد بسیار بالایی دارد:

از عدم تا آمدم **اندر** وجود　　غیر جرم از من نیامد در وجود
(ن۱: گ۹/الف)

– اندیشه در معنی ترس و نگرانی:

مهر درویشان همیشه پیشه کن　　ز آه آتشناک شان **اندیشه** کن
(ن۱: گ۱۰۹/ب)

– بوکه (= باشد که امید است که):

سخت تاریک است خلوات جهان　　**بوکه** شمعی زود آید در میان
(ن۱: گ۹۰/الف)

بوکه بوی عشق باد آرد برم　　تا شود مسرور، جان غمخورم
(ن۱: گ۹۹/الف)

– سپَردن

گر ره توحید جمله **بسپَری**　　گام اول باشدت از رهبری
(ن۱: گ۱۰۲/الف)

– مرغزار

چند چون حیوان چری در **مرغزار**　　بی‌خبر باشی ز زرع و کشت و کار
(ن۱: گ۲۶/الف)

–نخجیر

بال آن شهباز باشد سایه‌بان　　کش نظرگاه است **نخجیر** نهان
(ن۱: گ۱۱۷/الف)

-هزار (بلبل/عندلیب)

تـا تو را این مطربـان آیـد بـه کـار　　کی نی‌ات نا لد ز هجران چون **هزار**
(ن۱: گ۱۱/الف)

-مر

از حروف متروک زبان فارسی که از دوره عراقی کاربرد آن بسیار کم و در سبک هندی نایاب می‌شود. در بحرالمعارف نیز شاعر تنها یک مورد از آن استفاده کرده است:

سود خود جویی زیان اهل دین　　نقد مخزن ها دهی **مر** ضـــالّین
(ن۱: گ۷۸/الف)

۲-۲- صامت میانجی:

به تبعیّت از سبک کهن به جای«ی» میانجی از«و» استفاده کرده یا به حذف«ی میانجی» بین اسم و ضمیر متّصل اقدام کرده است.

خشـــک باشـــد مغز ع قل رهروی　　کـه بجویـد زین جهـان دون **جوی**
(جوی Jovi)
(ن۱: گ۴۶/ب)

گر ب ب ی نم عـار فی عـا لی گ هر　　می‌نهم بر روی خاک **پاش (پایش)** سر
(ن۱: گ۳۶/ب)

۲-۳-افزودن«الف» به اول واژه:

همچون آزادان ره، وارســـتـه بـاش　　چون شکسته می‌خرند **ا شکسته** باش
(ن۱: گ۱۱۷/الف)

۲-۴- جمله در معنی همه:

مـهـر دنـیـا مـحـو مـی‌گـردد ز دل　　**جمله** اعضـــاســـت دل، نی آب و گل
(ن۱: گ۱۶۴/ب)

۲-۵-جمع بستن جمع‌های عربی

چشـــم ظـاهر بـاز کن در بحر و بر　　در **عجـائـب‌هـا** و صـــنع حق نگر
(ن۱: گ۱۲۳/ب)

۲-۶- بِهْ = بهتر (صفت تفضیلی)

حرف نـاقص همّتـان نـاگفتـه بـه　　راه هـمـراهـان دون نـارفـتـه بـه
(ن۱: گ۱۰۴/ب)

۲-۷- صورت کهن تلفّظ کلمات:

الف) خسبیدن/ خسپیدن

چنـد **خســپی** فکر قبر تـار کن　　خوابگه آن است دل بیدار کن
(ن۱: گ۱۱۱/ب)

ب) وُرا (Vora) = او را – وی را

بر ریاضـــت نفس ســـرکش رام ســـاز　　نـامـرادی جـو وُرا نـاکـام ســـاز
(ن۱: گ۷۸/ب)

پ) نی به جای نه:

غنچه باشـــد پیک گل نی عندلیب　　نفحه ســـازد بلبل از گل با نصـــیب
(ن۱: گ۱۴۶/ب)

۳-سطح نحوی

۳- ۱-یاء شرط

گر نبودی روی عشـــق انـدر نقـاب　　از فروغش ســـوختی جان شـــهاب
(ن۱: گ۱۰۲/الف)

گر به دســـت هر خســـی شـــمعی بُدی　　ظلمت از ظلمت ســـرا بیرون شـــدی
(ن۱: گ۹۸/الف)

۳-۲- اشتقاق از بن مضارع

«گرییدن» به جای«گریستن»،«نگر یدن» به جای«نگریستن» و«باز یدن» به جای«باختن»

نر گس چشم سری دیده گلی — که به آن گرییده هر دم بلبلی
(ن۱: گ۵۷/ب)

ترک دن یا ما یه فیض و ع طاست — عشق بازیدن به آن جادو خطاست
(ن۱: گ۱۱۳/ب)

۲-۱۱- ساخت فعل مجهول از فعل لازم (ناگذر)

کشته تیغ بلا کی مرده شد — زنده دل زین جهان کی افسرده شد
(ن۱: گ۹۸/الف)

آن‌که در راه هوا استاده شد — سرنگون آخر به چاه افتاده شد
(ن۱: گ۱۰۵/الف)

سبک‌شناسی افعال

۱- مقدّم شدن«می» بر«ن» در ساخت فعل

می نگنجد جز هُما در غار غیب — کرکسان غرق‌اند سر تا پا به عیب
(ن۱: گ۱۱۳/ب)

۲- فعل مضارع بدون«ب» و«می»

گویم و گفتم که سوزم ز اشتیاق — هیچ سوزی نیست چون سوز فراق
(همان)

۳- فعل امر بدون«ب» آغازین

چرخ‌زن، رو فوق چرخ سرنگون — سر ببر، رو نِه به بُرج بیستون
(ن۱: گ۱۰۷/ب)

۴- فعل امر با پیشوند«می»

همچنین علم و عبادت که تو راســـت بـا بـدان و نیـک می‌گو والســـلام
(ن۱: گ۱۷۵/الف)

۵- فعل ماضی با«ب» آغازین

مهر جانان با دلم بســـرشـــته شـــد در ازل جانم به شـــوق آغشـــته شـــد
(ن۱: گ۱۸۰/ب)

۶- مضارع اخباری با«همی» به جای«می»

بی‌خبر از جســـم و جان شـــو تا دمی جرعه‌ای یابی از آن صـــافی همی
(ن۱: گ۱۰۳/الف)

۷- ماضی در معنی مضارع محقّق‌الوقوع

چشـــم دل بگشـــا طلب کن توتیا تـوتـیـا دانسـت درون اصـــفـیـا
(ن۱: گ۲۵/ب)

۸- شدن به معنی رفتن

عمر شـــد ای بی خبر، آگـاه شـــو دیده بگشـــا زود با درگاه شـــو
(ن۱: گ۶۰/الف)

۹- آمدن در معنی شدن

از ازل هـر دل کـه دلکـور آمـده مســـکنش گه غار گه غور آمده
(ن۱: گ/الف)

۱۰-کاربرد فعل از مصدر جعلی«باشیدن» (= بودن، هستن)

صـــحبت ناجنس ســـجن روح دان تا به کی در حبس می باشـــی نهان
(ن۱: گ۱۰۵/الف)

بر رخ هر بحر می‌بـاشـــد کفی در تک هر چاه باشـــد یوســـفی
(ن۱: گ۱۴۶/الف)

۱۱-نَبْوَد به جای نیست

گر تو را ادراک نبود چـاره نیســـت کم‌خرد را نیسـت چون درّاک زیسـت
(ن۱: گ۱۲۱/ب)

۱۲-جهش ضمیر

گشته فارغ از تمام ماجرا جز رضای دوستش نبود رضا

(ن۱: گ۲۷۹/ب)

۱۳-عدم مطابقت اسم گذرا به متمم با حرف اضافه اختصاصی آن

بسیاری از اسم‌ها در زبان فارسی با متمم کامل و از لحاظ دستوری به آن‌ها متمم اسم گفته می‌شود. این اسم‌ها با یک حرف اضافه اختصاصی به کار می‌رود.

هر که دارد روی بر راه هوا می‌کند از شرع انور اقتدا

(اقتدا به شرع انور)

(ن۱: گ۱۶۲/الف)

۱۴-عدم مطابقت در صیغه فعل شرط و جواب شرط

هر که گنج از خاک ره پیدا نمود پی بری آخر به صرّاف شهود

(ن۱: گ۱۷۲/الف)

۴- سطح فکری

شاعر بحرالمعارف با توجّه به علاقه و گرایش به مضامین عرفان و کارکرد آن‌ها در متن فردی عارف است؛ مضامینی از جمله حدوث و قِدَم، وحدت و کثرت، واجب و ممکن، نفس کل، هیولی و... نشان‌دهنده سیر فکری شاعر و آگاهی او از مسائل کلامی نیز هست. از دیگر موضوعات مهمّ فکری تقابل شاعر با زهد ریایی و عارف‌نمایان است:

جان زا هد نیست زان می باخبر چند می پرسی خبر از بی خبر

(ن۱: گ۱۰۳/الف)

بهره زهّاد زین می کم بود همدم عشّاق درد و غم بود

(ن۱: گ۱۰۰/ب)

آستین کوته و دست دراز نیست الّا کار مرد حقّه باز

(ن۱: گ۱۴۴/الف)

توجه به اخلاقیّات و فضایل نیز در سراسر این منظومه موج می‌زند. حق‌طلبی، توجّه به حال فقرا، اغتنام فرصت، ظلم‌ستیزی، معنویّت سکوت و توجّه به آن، عمل‌گرایی، پرهیز از بدگویی و بدزبانی، صداقت پیشه کردن، صبر و شکیبایی ورزیدن و... از مضامین اخلاقی اوست:

بی عمل، علم تو ظلمانی بود　　عامل پُرعلم، نورانی بود
(ن۱: گ۱۰۰/الف)

گر شوی در حقّ مؤمن بدگمان　　کی بیابی راه بر گنج نهان
(ن۱: گ۹۷/ب)

شاعر یک متشرّع پایبند به اصول و بنیان‌های دینی است؛ بهره‌گیری از آیات شریف قرآن و احادیث رسول (ص) با بسامد بالایی که در متن دارند، بیانگر تفکّرات و آموزه‌های عمیق دینی و آیینی شاعر است.

الف-استناد به آیات قرآن، احادیث و اقوال

۱. آیه میثاق /الست

«وَ اذ أخَذَ ربُّکَ مِن بَنی آدَمَ مِن ظُهورِهِم ذُرّیتِهِم وَ أ شهَدَهُم عَلی أنفُسِهِم أَلَستُ بِربِّکُم قالوا بَلی» *(اعراف/۷/۷۲)*

هرکه از شرح الستُ واقف است　　نکته قالوا بلی را عارف است
(ن۱: گ۴۰/الف)

۲. آیه کُن فَیَکون

«اِذا قَضی أمراً فَاَنَّما یَقولُ له کُن فَیکون» *(آل عمران/۳/۴۷)*

با خبر شو ز ابجد کن فیکون　　چند در این مدرسه باشی زبون
(ن۱: گ۱۴۲/ب)

۳. آیه«الرّحمنُ عَلی العَرشِ استَوی» (طه/۲۰/۵)

از علی العرش اســـتوی شـــو باخبر نکتـه ثُمَّ اســـتوی کن پس زِ بَر
(ن۱: گ۱۰۷/ب)

۴. روایت«موتوا قَبلَ أن تَموتوا»

ای اســـیر حبس هســـتی بـ نده شـــو رو بمیر از خویش و پس پاینده شـــو
(همان)

۵. روایت عارفانه«خُطوَتانِ وَ قَد وَصَلتَ»

یـک‌قـدم بر نفس نِـه مردانـه‌ســـان بلـبل جان باز، با جـا نان رســـان
(ن۱: گ۵۵/الف)

۶. حدیث قدسی«سَبَقَت رَحمَتی غَضَبی»

رحـمت حق بر غضـــب ســـابق بود رشـــح رحمت، شـــربت صـــادق بود
(ن۱: گ۱۱۶/ب)

از مسائل دیگر قابل تأمّل این است که علی‌رغم مختصّات این دوره شاعر مطالبی دارد در مدح«صدور» *(ن۱: گ۱۶۲)* «امرا و وزرا» *(ن۱: گ۱۵۹)* و«فقها و قضات» *(ن۱: گ۱۶۰)* که«ملازم درگاه دین‌پناه» بوده‌اند.

ب-اصطلاحات عرفانی

در بحرالمعارف اغلب اصطلاحات عرفانی از قبیل توجّه به فقر اختیاری، لزوم پیروی از پیر و مرشد، لزوم نهفته داشتن اسرار در طریقت عرفان، سکر و صحو، جمع و تفرقه، تفرید و تجرید، هاجسه، شطح و طامات، حلول، استغراق و جمع، عین‌الیقین، شرک خفی، حقّ‌الیقین و..؛ و نیز موتیف‌ها و نمادهای عرفانی از قبیل آیینه (مرآت)، قاف، سیمرغ، شراب و می و میکده، خرابات، تجلّی و... به کاررفته است. برای نمونه به مواردی اشاره می‌شود:

ز اعتـ قاد گمر هان **طـامـات** و **شـــطح** درگـذر تـا پی بری بر برج ســـ طح
(ن۱: گ۱۴۱/الف)

تفر قه با جمع کی همســـا یه شـــد جـیب **قبض** از **بســـط** کی پر ما یه شـــود

(ن۱: گ۱۴۸/ب)

خاک در دریای عرفان محو کرد　　واقفش از درّ سکر و صحو کرد
(ن۱: گ۱)

جان من وسواس از خود دور کن　　هاجسه از سرّ خاطر دور کن
(ن۱: گ۱۴۴/ب)

ج-نمادها، کهن‌الگوها و موتیف‌های عرفانی

۲-۱-آینه/مرآت

که مراد از آن قلب انسان کامل است از جهت مظهریت او؛ زیرا ذات و صفات و اسما را آینه گویند و این معنی در انسان کامل که مظهریّت تامّه دارد اظهر است.

آینه کن صاف و پس بین نور حق　　چشم دل بگشا و برخوان این سبق
(ن۱: گ۱۰۴/الف)

صاف گردان صورت مرآت خویش　　تا چو روشن دیده گردی مات خویش
(همان/ب)

۲-۲ سیمرغ

که نزد عرفا نماد حضرت حق، انسان کامل و روح است.

رو سوی سیمرغ قاف بی‌زوال　　تا ببینی هر دو عالم زیر بال
(ن۱: گ۱۰۴/ب)

۲-۳-قاف

این عنوان پیوسته در متون نمادین و عرفانی که آن را عالی‌ترین نقطه عالم ملکوت که عشق در دامنه آن شهری دارد *(پورنامداریان ۱۳۶۴: ۱۴۴)* به شمار آورده‌اند بسامد بالایی دارد.

گر به عشقش جسم و جان همدم کنی　　دل به قاف قرب او محرم کنی

(ن۱: گ۱۸/ب)

۲-۴-سماع

که پیرو سنّت عارفان گذشته در شعر دانیالی نیز مورد توجّه قرار گرفته است. چنانکه آن را مایه رهایی از بند مادیات و حجاب‌ها و هوا و هوس‌ها می‌شمرد و گاه منشأیی از تجلّی حق تعالی:

صوفی صافی چو آید در سماع　　از دم گرمش برآید بس شعاع
(ن۱: گ۳۱/ب)

از سماع بنده نفس و هوا　　ظلمت دل خیزد و رنج و بلا
(ن۱: گ۷۵/الف)

۲-۵-شراب/می/ دُرد (در معانی عرفانی)

با بهره‌گیری از آیه شریفه«وَ سقیهُم ربّهم شراباً طهوراً» *(انسان/۷۶/۲۱)*

در خمار است قلب و روحم زان شراب　　که تو در آن دور دادی بر شهاب
(ن۱: گ۹ الف)

۲-۶-آب حیات

در اصطلاح سالکان رمز چشمه عشق و محبت است که هرکس از آن بنو شد هرگز معدوم و فانی نمی‌شود. *(پورنامداریان،۱۳۶۴: ۱۴۴)*

زنده گردان باطنم ز آب حیات　　معرضم ساز از حظوظ کائنات
(ن۱: گ۹۹/الف)

۲-۷-تجلّی

در اصطلاح عارفان به معنی جلوه‌گر شدن حقیقت در جلوه‌گاه جهان و نیز در جلوه‌گاه دل صافی انسان. *(دادبه، ۱۳۸۵، ج۱۴: ۵۸۸)*

این مفهوم برگرفته از آیه شریفه«فلّما تجلّی ربّه للجَبَلِ جَعَلَهُ دکّاً و خرَّ مو سی صَعِقاً» (اعراف: /۱۴۳/۷) است.

از شـــجر گـاهی نمـایـد عکس نور　　وز تجلّی گـاه ســـوزد کوه طور
(ن۱: گ۱/ب)

بر فروزان ســـینـه از ســـوز جنـان　　کز فروغش صاف گردد جسم و جان
(ن۱: گ۷۲/ب)

۳. تعریض به مشایخ و زهّاد

شـــیخ راشـــد از ره عقل اســـت دور　　دارد از دیـدار دیـن‌داران نـفـور
(ن۱: گ۱۲۵/ب)

آســـتیـن کـوتـه و دســـت دراز　　نیســـت الّا کـار مرد حقّـه بـاز
(ن۱: گ۱۴۴/الف)

۴. تقابل و تعارض عقل و عشق

عشـــق جا نان ع قل حیران می‌ک ند　　جان فگار و ســـینه بر یان می‌کند
(ن۱: گ۵۴/ب)

۵. ساقی

ســاقی در متون عرفانی واسـطه فیض الهی اسـت و گاه با خودِ معشـوق یا معبود ازلی برابری می‌کند.

جر عه ها پاشـــید ســـاقیّ الســـت　　تا که یک هشیار شد مدهوش و مست
(ن۱: گ۸۳/ب)

۶. خرابات/ میکده

حـالـیـا نـی در خـرابـات آمـده　　بـا صـــراحی در منـاجـات آمـده
(ن۱: گ۱۱/الف)

هرکـه در این میکـده خمّـار شـــد　　چون ا نا الحق گو اســـیر دار شـــد

(ن۱: گ۱۱۳/ب)

توجه به سنّت‌های اساطیری و ملّی

در عصر صفوی حاکمیّت، استقلال و مرکزیّت حکومت پس از قرن‌ها آشفتگی و پراکندگی در ایران پدید آمد و ایرانیان بار دیگر پس از چند قرن به استقلالی نسبی دست یافتند. در چنین فضایی توجه به کلمات اساطیری و مفاهیم مربوط به سنّت‌های ملّی درخور توجه‌اند. از بین این مفاهیم بسامد کلمات«رخش» با سی و چهار،«هما»، دوازده،«جم یا جام جم»، نوزده و«کاووس» با چهار بار بیشتر جلب توجّه می‌کند، اگرچه بر قاعده مألوف عارفان از چنین کلماتی در تبیین مباحث عرفانی استفاده می‌کنند و معانی معمول و منطق لغوی آن‌ها مطرح نیست.

علاوه بر موارد گفته شده اشاراتی که نشان دهنده علاقه شاعر به برخی سنّت‌های ملّی و دلبستگی‌های ایرانیان از قبیل«چوگان یا صولجان»،«نرد و کعبتین»،«شطرنج» داشته نیز قابل تأمّل است.

۱- کاووس (کی کاووس)

کی شـــود در مُ لک هر کاووس کی　　کی شـــود هر مرده دل زین نامه حی

(ن۱: گ۶۱/الف)

۲- چوگان /صولجان

جز به رخش و عدل و چوگان ســـداد　　کی ز میـدان‌هـا بری گوی مراد

(ن۱: گ۱۲۵/الف)

چند باشـــی صـــولجان چون گوی شـــو　　سـر به سـر با راه جسـت‌وجوی شـو

(ن۱: گ۴۹ /ب)

۳- جمشید/ جام جم

جام جمشـــیدی و تاج کی کجاســـت　　گنج قارون ساغر آن می کجا ست
(ن۱: گ۱۳۴/الف)

جام جم داری و لیکن بی‌صـــفاســـت　　غفلت آن جام از گرد هواســـت
(ن۱: گ۸۵/ب)

۴- هما

سایه‌بان من هُمای ملّت ا ست　　طرف‌گاهم زان سماء و رفعت است
(ن۱: گ۱۴۵/الف)

آرکی تایپ (کهن‌الگو)

یکی از زمینه‌های چشم‌گیر بلاغی در علم بیان خاصّه در متون عرفانی توجّه به کهن‌الگوهایی است که از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی به شکل ثابتی بروز می‌کند. *(شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۷۱)* این اصطلاح که برخاسته از مصطلحات روانشناسی یونگ است تصاویر نمادینی است که به مفاهیم مشترک و ثابتی در ضمیر ناخودآگاه بشر در طول ادوار دیرین و پیشین می‌پردازد درواقع کهن‌الگو بن‌مایه و تصاویر نمادینی است که در اسطوره‌ها و فرهنگ‌ها برای انسان‌ها مفاهیم مشترکی را در طول روزگاران به‌جا می‌گذارد *(وفایی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۶۰)*. این موارد بیانگر اصولی هستند که در میان افراد بشر از دیرباز وجود داشته و در روان ناخودآگاه او ماندگار شده‌اند و اجزای ترکیبی بسیاری از داستان‌ها و افسانه‌ها را شکل می‌دهند. در بحرالمعارف کهن‌الگوهایی همچون«آیینه» که در عرفان نماد انسان کامل و اولیای الهی که از هر کدورت و کینه مبرّا هستند *(همان، ۱۶۷)*، «خورشید» و تمامی مترادفات آن (مهر، نور، آفتاب...) که نماد وجود حق تعالی است،«دریا»، رمز جان و روح و اصل هستی و«آتش» و«مرگ» و«خودی‌ها و مادیات» که حجاب چهره جان می‌شوند با بسامد بالایی جلب توجّه می‌کنند:

چون ز ظلمت گ شت صافی سرّ خاک　　مشـــرب او نیســـت جز دریای پاک
(ن۱: گ۴۸/الف)

آیـنـه تـاریـک کـردی از خـیـال　　بی‌خبر ما ندی ز خورشـــید جمال

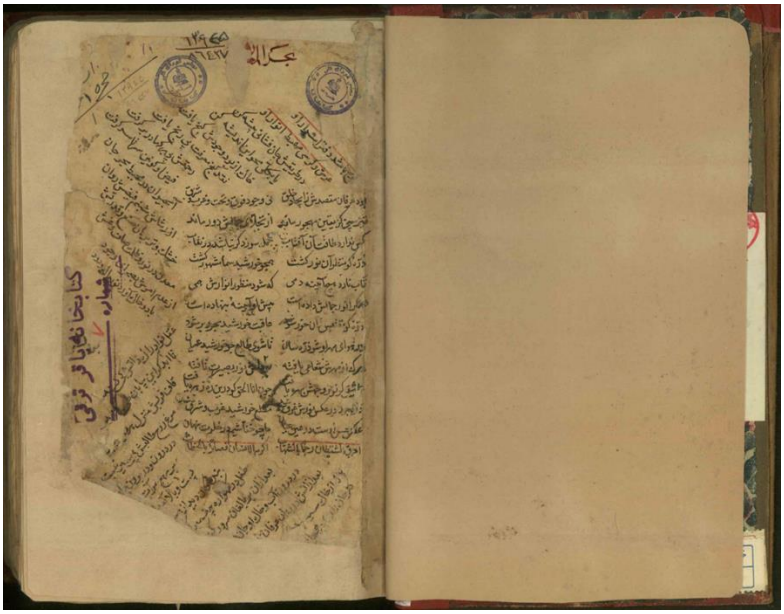
(ن۱: گ۴۷/ب)

از **خود** ار یـابی بـه کلّی انفصـــال همچو **خورشـیدی** شـوی روز وصـال

(ن۱: گ۲۴/ب)

نتیجه‌گیری

مثنوی بحرالمعارف اثری عرفانی و تعلیمی در حدود ده هزار بیت از شیخ شهاب‌الدین علی دانیالی، شاعر قرن دهم هجری و معاصر شاه طهماسب صفوی، است که در آغاز به دربار شاه طهماسب و در اواخر عمر شاعر با تصریحی که در نسخه ۹۳۷۱ وجود دارد به پادشاه گجرات تقدیم شده است. بحرالمعارف علی‌رغم دیدگاه‌هایی که نسبت به سبک دوره و ادبیّت آن وجود دارد منظومه‌ای است هنرمندانه که هم اغلب صنایع بلاغی و ادبی را در خود دارد و هم موتیف‌ها و اصطلاحات عرفانی را. در بحرالمعارف اغلب نشانه‌های سبک کهن اگرچه تکراری و دست فرسود شاعران دوره‌های پیشین است اما در سطوح مختلف آوایی، لغوی و نحوی با بسامدهای بالا چشمگیر است و توجه شاعر را به بهره‌گیری از بلاغت و آیات قرآن و احادیث و نیز سنت‌های اساطیری و ملّی نشان می‌دهد. این اثر دارای دو نسخه خطّی به شماره‌های ۹۳۷۱ و ۱۳۹۴۵ است که هر دو در کتابخانه مجلس شورای اسلامی و از سوی نگارنده در دست تصحیح و تحقیق است.



منابع

الف) کتاب‌ها

- قرآن کریم
- بهار، محمّدتقی (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، انتشارات نگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، انتشارات علمی و فرهنگی
- تمیم داری، احمد (۱۳۹۲)، عرفان و ادب در عصر صفوی، چاپ دوم، حکمت.
- درایتی، مصطفی (۱۳۹۰)، فهرستگان نسخه‌های خطّی ایران (فنخا)، چاپ اوّل، سازمان اسناد و کتابخانه ملّی ایران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۶۳)، لغت نامه فارسی، دانشگاه تهران.
- سیوری، راجر (۱۳۸۹)، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، چاپ نوزدهم، نشر مرکز.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، چاپ دوازدهم، آگاه
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۴)، آشنایی با عروض و قافیه، چاپ پنجم، میترا.
- _____ (۱۳۹۲)، بیان، چاپ دوم، میترا.
- _____ (۱۳۸۶)، سبک‌شناسی شعر، چاپ دوم، میترا.
- صفا، ذبیح اللّه (۱۳۶۲)، تاریخ ادبیّات در ایران، ج۵ بخش ۱، دانشگاه تهران.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹)، نقد و تصحیح متون، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، چاپ اوّل، مشهد.
- موسوی، جلال (۱۳۹۶)، تصوّف عصر صفوی و ادبیّات آن دوره، چاپ اوّل، امیرکبیر.

ب) مقالات

- دادبه، اصغر (۱۳۸۵)، تجلّی، دایره المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر سید کاظم موسوی بجنوردی، ج۱۴، چاپ اوّل.
- سیّدحسین‌زاده، هدی (۱۳۸۳)، بهادرخان گجراتی، دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظرسیّد کاظم موسوی بجنوردی، ج۱۳، چاپ اوّل.
- گودرزی، حسین (۱۳۶۲)، موقعیت زبان و ادبیات فارسی در ایران عصر صفویه و رابطه آن با زبان رسمی و ملّی، مطالعات ملّی، شماره ۴۷، صص۵۳-۸۲.
- منصوری، محمّد (۱۳۹۶)، کارکرد عروضی ردیف در شعر فارسی، فنون ادبی، شماره۱۸، بهار، صص۲۰۱-۲۱۲.
- موسوی، جلال (۱۳۹۶)، تصوّف عصر صفوی و ادبیّات آن دوره، چاپ اوّل، امیرکبیر.
- وفایی، عبّاسعلی، یاوری فاطمه (۱۳۹۶)، واکاوی کهن‌الگو و نمادهای فرارونده عرفانی در گلشن راز با رویکرد به نظریه روان شناختی یونگ، عرفانیات در ادب فارسی، شماره ۳۱، تابستان، صص۱۵۹-۱۷۴.