چشم زدی به نقش‌محوری و کاربرد آرایه‌ای استعاره در زبان عرفان

جلیل نیک‌نژاد[۱]
دکتر محمدرضا زمان‌احمدی[۲]*
دکتر شاهرخ حکمت[۳]

چکیده

عرفان مناسب‌ترین و کوتاه‌ترین راه ممکن برای وصول به حق است. پدیده‌ای نافذ، پرجذبه و مبهم که حالات وتغییراتی را سبب می‌شود که از نگاه دیگران سؤال برانگیز است. این تحولات آنچنان موثر و مداوم است که زبان و کلام عارف نیز از آن تاثیر می‌پذیرد و در وجوه مختلف از زبان عمومی دور می‌شود و البته این بیگانگی لذت بخش را بیش از همه مدیون به کارگیری استعاره است. استعاره از مهم‌ترین نقش‌محوری و عوامل ابهام‌سازی در متون عرفانی است؛ لفظی که در معنای اصلی خود به کار نرفته است و به طبع می‌تواند برداشت‌های چندگانه‌ای به ذهن پویای خواننده القا کند؛ اما به راستی نقش‌محوری استعاره در متون عرفانی چیست و عارفان چگونه از آن در کلام خود بهره گرفته‌اند؟ در مقاله‌ی حاضر سعی شده است که به نقش‌محوری و مرکزی و نیز جایگاه این آرایه و شیوه‌ی به کارگیری آن در زبان و متون عرفانی پرداخته شود.

واژگان کلیدی: عرفان، تصوف، استعاره، تجربه، زبان، زبان عرفان.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Email: jalilniknezhad480@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
Email: Dr-zamanahmadi@yahoo.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران
Email: Sh-hekmat@iau-arak.ac.ir

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۹/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۶

مقدمه

عرفان جوششی است عاطفی و پر جذبه که صوفی را به سوی مبدا مطلق سوق می‌دهد و هدف آن عبور از شاهراه عشق و رسیدن به سر منزل حقیقت است؛ حقیقتی که همان حق است. پس عرفان یعنی شناخت حق و کسانی که به معرفت خدا رسیده‌اند؛ عارف و آنانی که قصد کرده در وادی طریقت قدم بگذارند؛ سالک‌اند که البته متفاوت از عوام می‌باشند. عرفا نه تنها در میزان ظرفیت‌های روحی و کسب شایستگی‌های معنوی با عموم مردم تفاوت دارند؛ بلکه رفتارهای ظاهری، منش و حتی زبان آنها نیز از توده‌ی مردم متمایز است. ریشه‌ی این تفاوت کلا/می در تضاد موجود در ظاهر و باطن زبان آنهاست. آنان برای اینکه بتوانند حالات و تجربه‌های عرفانی خویش را به شکلی به عبارت درآورند؛ با به کارگیری استعارات والفاظ مجازی، به زبان معمول که نمی‌تواند به درستی گویای این هیجانات عاطفی باشد قابلیتی می‌دهند که قادراست شهد عالم شهود را ازمعجون ممکنات ومشهودات به ذایقه روح بچشاند والبته در حد امکان این شور و حال را به خواننده نیز منتقل کند. ورود عقاید تصوف در شعر فارسی، تحول عمیقی را درآن به وجودآورد. چراکه نمادهای عرفانی، خود زاییده تجربه‌های درونی شعرایی بود که تفکری صوفیانه داشتند، به علاوه تصوف به رواج شعر وعمومیت آن کمک زیادی کرد ومهمترازآن مضمون‌های متعددی را دراختیار شعرا قرارداد. در حقیقت به موازات ورود مبارک تصوف اسلامی به مناطق فارسی زبان و با توجه به اهمیت شعر و شاعری در آن روزگار و تاثیرات همه جانبه‌ی آن بر جامعه آن روز، از آنجا که تصوف همچون شعر با شور و حال خاصی آمیخته و عجین است؛ اندیشه‌های صوفیه توسط شعرای اندیشمند آنها به حیطه شعر فارسی راه یافت. در نتیجه شعر آن دوران که مستعد استعاره پذیری بود؛ مقدمات ظهور اصطلاحات استعاری تصوف را فراهم نمود. از این روزگار است که در زبان صوفیه، تنها اصطلاحات غیر استعاری عنوان نیست، بلکه اصطلاحات استعاری نیز ملحوظ است. به طوری که کلمه ی «افسانه» نزد صوفیه نه به معنای «قصه» بلکه به مفهوم ملاحظه‌ی اعمال گذشته است و «بهار» نه به معنای فصلی است خاص، بلکه فرح و سرور سالک است آنگاه که احکام شوق بر وی غلبه کند.

زبان عرفان

میل به «نوع‌جویی» و «گریز از عادت» همواره وجود داشته است و گستره‌ی آن، به آغاز آدم بر می‌گردد و تقابل «عادت و کهنگی» و «گریز از عادت و میل به نوجویی» امری است دیر پای و پاینده، مطابق نظریه‌ی عارفان، آدم، نخستین مدرسین جهان است که بهشت را با همین میل به «نوجویی» و «عادت‌ستیزی» باخت و آواره شد، عطار می‌گوید:

بود آدم را دلی از کهنه سیر　　از برای نو، به گندم شد دلیر
کهنه‌ها جمله به یک گندم فروخت　　هر چه بودش جمله در گندم بسوخت
عور شد، دردی ز دل سر بر زدش　　عشق آمد، حلقه‌ای بر در زدش

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۳: ص ۳۶۳)

از این رو ما می‌بینیم که تلقی و رفتار هنری و نگاه جمال‌شناسانه و جلوه گاه اصلی این نگاه هنری که زبان است به الهیات و دین، در زبان عرفان، در ساده‌ترین عبارات مشایخ اولیه‌ی عرفان اسلامی در نیمه‌ی نخست قرن سوم تا ژرف‌ترین بخش‌های مثنوی و معنوی و قسمت اعظم تذکرةالاولیا، اسرارالتوحید، مقالات شمس و مقامات بایزید، توصیح این نگاه هنری به دین و الهیات است و مادامی که این زبان در اوج است که عرفان و تصوف در اوج است، در مطالعه‌ی این زبان می‌توان تکامل و انحطاط عرفان را بررسی کرد، از آغاز رواج این زبان تا قرون متاخر و معاصر که روی در انحطاط دارد.

زبان و قلمرو واژگان و یاری تأمل در واژگان، نردبان شگفت انگیز عارفان است تا به عوالم روحانی سفر کنند و سفرهای روحانی یک عارف برای دست یافتن به جهان ملکوت با عبور از کلمه به سوی معنی و رسیدن از معنی به کلمه‌ی دیگر؛ و یکی از فنی‌ترین و پیچیده‌ترین نمونه‌های این سفر، معراج بایزید بسطامی است. زبان عارف، وسیله‌ی کشف عوالم روحی و تجربه‌های معنوی و عرفانی اوست در شطحیات عارفان بزرگ و مشایخ عرفانی، آثار زبان عرفانی و تأثیرات آن در کشف تجربه‌های معنوی و عرفانی، بسیار دیده می‌شود، بی‌گمان کاربرد زبان عرفان و دقت در ساختمان و ساخت‌های کلمه و ابعاد آن، سبب می‌شود که عارف از هر تناسبی به کشف نکته‌ای دست یابد، این جاست که باید اذعان داشت که ملاحظه می‌گردد که اگر نه در تمام، در بیشتر تجربه‌های عرفانی عارفان و صوفیان، زبان عرفان و کاربرد آن بر

نفس تجربه مقدم بوده است، یعنی تجربه، امری است مابعدی، در سرتاسر تفاسیر مفاهیم عرفانی که عوالمی را از راه کلمات می‌آفریند، زبان پیشاپیش مفاهیم حرکت می‌کند و با هر تجربه‌ی زبانی، تجربه‌ی عرفانی، تجربه‌ی روحی و معنوی آشکار می‌شود که دیالکتیک زبان و تجربه را می‌توان آشکارا در آن مشاهده کرد و هر چه گستردگی زبان بیشتر شود، گستردگی عرصه‌های «مفاهیم» و «خواطر» و «معنی» ها بیشتر خواهد شد، پیشینیان عصر ساسانی سخنی حکمت آمیز گفته‌اند که «زبان، ماده است، هر ساعتی فرزندی زاید» که خود نشان از گستردگی زبان دارد و گستردگی‌هایی که به مفاهیم و خواطر روحانی می‌بخشد.

عارف، انسانی است که همواره در محاصره‌ی هستی بی‌نهایت است و از مجرای زبان می‌کوشد که بر این هستی بی‌نهایت اشراف و احاطه داشته باشد و از رهگذر ذهن و زبان خود جهان‌هایی بی‌نهایت در برابر ما بگستراند، وی بر آن است که هستی بی‌نهایت را واژگون کند و آن را پاره‌ای از جهان هستی خود کند در حالی که خود پاره‌ای از همین هستی بی‌نهایت است، اما می‌کوشد که یک امر محال را محقق کند، این جاست که درک و استنباط این ادعا که یک عارف در به کارگیری و بهره مندی ساحت خلاق زبان، آگاه‌ترین و تواناترین شخص ممکن است؛ امری است معقول و پسندیده. بدون شک ادعای عرفان، ادعای معماری روح آدمی است و کار زبان عرفان، مهندسی این معماری است.

زبان پلی است برای عبور به سوی ناممکن و زبان عارف که دریچه‌ای است به جهان درونی او، از عناصری بی‌نهایت متنوع و رنگارنگ شکل می‌گیرد، هر عارفی مرزهای جهان معنوی خویش را با مرزهای زبان هنری اش مرتبط می‌کند و تا به اعماق این زبان نرویم از تجربه‌های روحی او آگاهی نخواهیم یافت. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ص ۳۵۷)

قلمرو تداعی و بهانه‌جویی عارف برای کاربرد خلاق زبان بی‌نهایت است و در بالاترین حوزه‌ی شاعرانگی زبان، با تکرار این نکته که زبان، در این چشم انداز، مشمول هر نظام اشاری یا نظام نشانه‌ای است همان گونه که برای شاعر واقعی تمام هستی میدان جولان تخیل است، برای عارف نیز، همه چیز می‌تواند عرصه‌ی تکاپوی خیال باشد، می‌توان گفت که از دیدگاه ایشان، هر متنی یک ذکر جلی دارد و هزاران ذکر خفی، هرمنوتیک عارف، عبور از ذکر جلی متن است به عرصه‌ی ذکرهای خفی متن که بالقوه بی‌نهایت است. (همان: ۱۳۹۲: ص ۲۰۲)

استعاره

استعاره چنان که از لفظ آن پیداست به معنای «به عاریه گرفتن» است؛ اما در اصطلاح ادب عاریه گرفتن حالت یا نقشی است از چیزی برای چیز ظاهراً متفاوت دیگر به کمک قرینه و به منظور زیباسازی، برجسته کردن و ایجاد تاثیر بیشتر بر روی مخاطبان. مشروط براینکه دربردارنده ادعا و به اصطلاح کذب یا لاف شاعرانه‌ای باشد. برخی می‌گویند: گرفتن معنی از عنصری و دادن آن به عنصر دیگر یعنی گزینه‌ای که معنای آشناتری دارد؛ تمام یا بخشی از مفهوم خود را به گزینه دیگری که ناآشناترست؛ می‌دهد و برخی دیگر استعاره را در واقع نوعی تشبیه می‌دانند که یکی از دو رکن اصلی آن، یعنی مشبه یا مشبهبه در کلام نیامده است (پور نامداریان، ۱۹۷:۱۳۷۷).

اگر گامی از تشبیه فراتر بگذاریم به استعاره می‌رسیم و این آن جاست که یک سویه‌ی تشبیه در سخن ذکر نشود. مهم این است که مرکز استعاره را بشناسیم و این کار، نیز با شناخت حوزه‌های دلالت مبدا و مقصد، میسر خواهد بود. طبعا ورود یک واژه از حوزه‌ی دلالت مبدا به حوزه‌ی دلالت مقصد، ضمن این که معنای آن واژه را تغییر می‌دهد، معنای واژگان اطراف را هم کم و بیش دستخوش تغییراتی می‌سازد.

به هر حال این رفتارها در سطح محاکاتی زبان عرفان اجتناب‌ناپذیر می‌نماید، چون محاکات، چیزی جز برقراری ارتباط میان حوزه‌های گوناگون دلالت نیست.

البته گاه همین رفتارها شطح می‌آفریند، چنان که عطار در ذکر ابوالحسین نوری می‌نویسید:

نقل است که نوری یک روز مردی را دید در نمازکه با محاسن حرکتی می‌کرد، گفت: دست از محاسن حق بردار! خلیفه گفت: این سخن تو گفتی؟ گفت بلی، گفت چرا گفتی؟ گفت: بنده از آن کیست؟ گفت: از آن خدای. گفت: محاسن از آن که بود؟ گفت: از آن کسی که بنده آن او بود؟ پس خلیفه گفت: الحمدلله که خدای مرا از قتل او نگاه داشت. (عطار، ۱۳۷۹: ٤٩)

همچنین بهاء ولد، یکی از مکاشفات شگفت انگیزش را این گونه به وصف در می‌آورد:

من در این میان می‌دیدم که بر دوش الله ام. باز می‌دیدم که هم من و هم چرخ و هم افلاک و خاک و عرش، همه بر دوش الله‌ایم تا کجامان خواهد انداختن تا همه فریاد عاشقانه برآوردیم که ای الله! ما چنگال در تو زده‌ایم و بر دوش تو چسبیده‌ایم و دست از تو نمی‌داریم، از آن که

عاشق زار توایم (بهاءولد، ۱۲:۱۳۳۳). ساخت استعاره بر پایه‌ی تناسب مشابهت میان دو سویه در محور جانشینی زبان استوار است.

ویژگی استعاره

استعاره‌ها قسمت عمده‌ای از روابط کلامی انسان‌ها را تشکیل می‌دهند. آنها آنچنان ناخودآگاه و به طور طبیعی به زندگی افراد قدم می‌گذارند که عملاً شاید مورد توجه واقع نشوند و مانند دیگر امور ارتباطی به نظر از توصیف و تعبیر، بی‌نیاز باشند (قاسم‌زاده، ۱:۱۳۷۸). استعاره‌ها که یک نوع خاستگاه عاطفی دارند؛ حاوی پیامی هستند در نهایت ایجاز، تراکم، نفوذ و انگیزش. به علاوه سرشار از تازگی، مشابهت، مناسبت یا ارتباط و پیوندند. محرک عاطفی استعاره‌ها کمک می‌کند تا به صورتی اغراق آمیز، همانندی‌ها به خواننده القا شود و در پذیرش آن تردید نکند و اختصار، تناسب و تازگی آنها از طریق زیبایی آفرینی، لذت این پذیرش را بر مذاق مخاطب خوش می‌نشاند. برای نمونه وقتی شاعر می‌گوید: «به صحرا شدم عشق باریده بود» در واقع عشق را به گونهای به جای باران و امثال آن نشانده است تا از حالت مبتذل و تکراری خارج شود و به اصطلاح به «رستاخیز» برسد (شفیعی کدکنی، ۱۱:۱۳۷۰).

بنابراین می‌توان دو ویژگی مهم استعاره را چنین بیان نمود:

۱ـ «بیان آن» که از لحاظ ارتباط با بافت، خلاف عرف و قاعده به نظر می‌رسد؛ یعنی وقتی برای نمونه می‌گوییم «کشتی دریاها را شخم می‌زند» نوعی ناهنجاری ایجاد نموده‌ایم.

۲ـ «رسانگی آن» یعنی باید بتواند خواننده را به پذیرش خود متقاعد کند؛ به عبارت دیگر شنونده با کمک استعاره باید به تشابهی دست یابد که به عنوان نمونه در مثال بالا بین حرکت کشتی روی آب و شخم خوردن زمین وجود دارد (قاسم‌زاده، ۱٦:۱۳۷۸) و قادر باشد ادعای شاعرـ که مبنی برامری غیرمعمول است ـ یقین حاصل کند.

کارکرد استعاره

استعاره نه تنها در مباحث تصویری و زیبایی‌شناسی ادبیات، عنصری تعیین کننده است؛ بلکه اساساً تخیلات ومفاهیم را ازسطح به عمق ودرون می‌برد وبه اصطلاح انتزاعی‌تر می‌کند

(فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۳). استعاره در نگاه اول شاید اسباب آرایش و یک سرگرمی لذت بخش محسوب شود؛ اما لااقل در ادبیات صوفیانه چنین نیست. اهل تصوف این آرایه را مستمسکی می‌دانند برای تعبیر احوال عارفانه‌ی خویش که در سیستم‌های عادی زبانی به عبارت در نمی‌آید و چون خوابی است که اجزای آن بعد از بیداری با معیارهای زمینی قابل مقایسه نیست؛ بهانه‌ای که اتفاقاً به سوء استفاده گران و مغرضین فرصت می‌دهد تا شور و حال آنها را به مسخره بگیرند و یا به آنها تهمت کافری ببندند.

زمینه‌های کاربرد استعاره در زبان عرفان

زمینه‌های کاربرد استعاره در زبان عرفان، همان زمینه‌های کاربرد تشبیه در این زبان است، یعنی لزوم محاکات جهت تعبیر تجربه‌ی عرفانی منتهی در استعاره، با حذف یکی از دو سویه‌ی تشبیه، پوشیده گویی مطمح نظر عرفا به حد اعلی می‌رسد.

ای بلعجب، بلعجب! گفتی زبان رومیان با حبشیان (بقلی شیرازی، ۷۳:۱۳۷٤).

و همچنین تشخیص فراوان رخ می‌نماید که نه تنها از گرایش دیرین آدمی به جاندار انگاری و انسانوار انگاری بر می‌خیزد بلکه ریشه در اندیشه‌ی قرآنی ـ عرفانی «یسبح لله ما فی السموات و ما فی الارض» (پورنامداریان، ۱:۱۳۸۰). دارد و درباره این اندیشه، حکایات عرفانی زیادی می‌شنـــاسیم، مانند این حکایت:

بوجعفر اعور گفت: نزدیک ذوالنون بودم. جماعتی یاران او حاضر بودند، از طاعت جمادات حکایت می‌کردند و تختی ان جا نهاده بود. ذوالنون گفت: طاعت جمادات، اولیا را آن بود که این ساعت این تخت را بگویم که گرد خانه بگرد. در حرکت آید. چون سخن بگفت، در حال آن تخت گرد خانه گشتن گرفت و به جای خویش باز شد. جوانی آن جا حاضر بود، ان حال بدید، گریستن بر وی افتاد تا جان بداد. بر همان تختش بشستند و دفن کردند (عطار، ۱۱۹:۱۳۷۹).

یا این حکایت:

نقل است که عبدالرحمن سلمی گفت: به نزدیک شیخ ابوعثمان بودم که کسی از چاه آب می‌کشید. آواز از چرخ می‌آمد. می‌گفت: یا عبدالرحمن! می‌دانی که این چرخ چه می‌گوید؟

گفتم: چه می‌گوید؟ گفت: الله، الله! گفت: هر که دعوی سماع کند و او را از آواز مرغان و آواز ددها و از باد او را سماع نبود در دعوی سماع دروغزن است (همان: ۳۰۸).

این نکته‌ی بلاغی، مورد توجه مولوی نیز بوده است:

شاعر می‌گوید که برکه گفت که من پر شدم؛ برکه سخن نمی‌گوید، معنی اش این است که اگر برکه را زبان بودی، در این حال، چنین گفتی.

همو سخن گفتن درختان را چنین به وصف در می‌آورد:

ایـــن درختانـــد همچـــون خاکیـــان	دســـت‌هـــا برکـــرده‌انـــد از خاکـــدان
سوی خلقان صد اشـارت مـی‌کننـد	و آن که گوش استش عبارت می‌کنند
بازبـــان ســـبز و بـــا دســـت دراز	از ضـــمیر خـــاک مـــی‌گوینـــد راز

(مولانا، ۱۳۷۲: ۲۰۱٦-۲۰۱٤)

در قرآن استعاره‌هایی فراوان به کاررفته است، همچنین در حدیث و البته این امر را در متون دینی پیش از اسلام نیز می‌بینیم. زبان دین با دست آویز قراردادن استعاره در گزاره‌های «تصویری ـ تقریری» یا «تصویری ـ تصویری» چشم اندازی تجلی گون، بدون شطح و بدون تنزیه یا تشبیه صرف می‌یابد که برای آن، یک وضعیت کاملا آرمانی ست و این جاست که عارفان هم کاربرد استعاره را در سخنانشان مرجح دیده اندو به ویژه کاربرد تشخیص در این سخنان بسامد بالایی دارد.

نقل است که {حسن بصری} چون از منبر فرو آمدی، تنی چند را از این طایفه بازگرفتی و گفتی: هاتوا بنشر النور؛ بیابید تا نور نشر کنیم (عطار، ۱۳۷۹: ۳٦).

واژه‌های استعاری در زبان عرفان و تصوف

همانطور که اشاره شد کلام تصوف با زبان معمول ما متفاوت است و البته دشوارتر از آن. این امر صرفاً به خاطر فاصله‌ی زمانی چند صد ساله‌ای نیست که ما را از آن جدا میکند؛ بلکه در همان زمان هم زبان از معنا فاصله زیادی داشت و احتمالاً به دلیل ارتباط آن با تجربه‌های عرفانی و ویژگی خاص آنهاست که قابل تفهیم نیست. این تجربه، واحدی است با اجزای یکدست و البته بکر و ناشناخته که از تیررس شناخت انسانی بسیار دور است. یکتاست و چون

شامل کثرت نیست؛ ازطریق‌شناسایی، مقایسه‌ی اجزا و مطالعه‌ی ضدیتهای موجود در آن به مفهوم در نمی‌آید (استیس، ۲۹۸:۱۳٦۷). احوال بایزید باتعبیر زیبای عطارشنیدنی است:

گفت: چون به وحدانیت رسیدم و آن اول لحظت بود که به توحید نگریستم. سالها در آن وادی به قدم افهام دویدم تا مرغی گشتم چشم از یگانگی، پر او از همیشگی، در هوای چگونگی می‌پریدم (عطار، ١٦٢). بدیهی است که چون اسرار عارف به بیان درآید؛ ظاهری کفرآمیز پیدا می‌کند ولی درواقع حقیقت باور یا به عبارت دیگر باورحقیقت است. این نوع تناقضات درکلام، به معنا عمق و ژرفایی می‌بخشدکه زبان را نیزعمیق واصطلاحاً مابعدی می‌کند و«هردوغریبه، سرکش وکفرآلود می‌نماید (روزبه، ۲۹:۱۳۷۹).

به علاوه از استعمال واژه‌های خاص گرفته تا نحوه‌ی کاربرد صنایع بدیع لفظی و معنوی، زبان صوفیان را به شور و حالی میرساند که اشعاری که فاقد رنگ و بوی عرفانی است؛ بندرت به آن شور و حال رسیده. چه بسا که آن اشعار نیز به واسطه‌ی شمی عارفانه سروده شده باشد. تصاویر شاخص روزبهان بقلی و عین القضات همدانی که با به کارگیری استعارات و رموز عرفانی به تصویر کشیده شده؛ چون تابلوی نقاشی، احساسات نویسنده اش را به نمایش می‌گذارد تا تجربه‌ی شهودی، غیرمستقیم و بی‌کلام او را ملموس و عینی کند و به رشته کلام درآورد. این یک ضرورت است نه یک تفنّن و تزیین؛ در حالی که استخدام استعاره و رمز در کلام غیرصوفیانه جنبه‌ی زیباسازی دارد و مایه‌ی تفنّن و لذت نویسنده میشود. البته این به معنای سرپوش گذاشتن بر توانایی و زیبایی کاربرد رمز و استعاره درکلام غیرصوفیانه نیست؛ بلکه به نوعی دسته بندی‌هایی را مشخص می‌کند که آشنایی با آنها درک درستی از ادبیات به دست می‌دهد.

واژه‌های استعاری صوفیه، در کیفیت ویژه‌ای وضع شده اند «آنچه مسلم است این است که الفاظی چون خط و خال و زلف و ابرو و چشم و ساقی و... در ازای معانی محسوس وضع شده‌اند و استعمال آنها در ازای معانی معقول بر اثر نقل آن الفاظ از عالم حقیقت به عالم مجاز است. با آنکه صوفیه، همانند دیگران برآن بوده‌اند که لفظ، نیرو و توان معنی را بر نمی‌تابد و عالم معانی را نمیتوان به وسیله عالم الفاظ که برای نمودن محسوسات و عالم شهادت وضع شده‌اند نمود؛ ولکن هرگاه خواسته‌اند که معانی مکشوفه‌ی خود را تفسیر کنند؛ در پی مناسبت و مشابهت میان آن معانی مکشوفه و امور محسوسه شده‌اند و عالم معنی را در لباس الفاظ

محسوس نموده اند»(الفتی تبریزی، ۲۱:۱۳٦۲). صوفیه با علم به اینکه لفظ نمی‌تواند از پس تفهیم عوالم معنا به خوانندگان برآید؛ از این واژه‌های عینی که برای این کار نارسا و اصطلاحاً دست و پا شکسته بودند؛ در جهت بیان مفاهیم و معارف ذهنی و انتزاعی بهره گرفتند. البته درک استعاره‌های صوفیه برای خوانندگان آن‌ها اوضاع مختلفی خواهد داشت؛ چرا که میزان صحت این تشخیص به شعور و درک معنوی و روحانی و همچنین به مراتب انس و آشنایی ایشان با عالم تصوف و نیز به قدرت حدس و گمان آن‌ها م طابق با زمینه‌ی غالب متن، بستگی دارد.

در هر حال مطالعه‌ی استعاره‌های صوفیانه نباید صرفاً از جنبه زیبایی شناختی مورد ملاحظه قرار بگیرد. «صوفیه نیز معتقد بودند که این اصطلاحات وسیله‌ای است که به کمک آن و همچنین عنصر سماع، به طور شهودی، عالم معنا را در می‌نوردند.» (لویزن، ۲۷۵:۱۳۷۹). در نگاه اول شاید بعید به نظر بیاید که آنچه در ظاهر عبارات و اصطلاحات استعاری می‌بینیم؛ حقیقت آن نباشد؛ اما واقعیت این است که آنها اساس تفکرات صوفیانه نیست؛ بلکه ما را به اصل و ریشه آن هدایت می‌کند و تنها پیش زمینه‌ای برای ورود به تم اصلی است؛ اصالتی که اصولاً هدف آفرینش را نشانه گرفته و آن شناخت خداوند و عاشقانه‌های اوست؛ بدون عافیت طلبی و بدون مصلحت اندیشی.

آن چه مسلم است این است که بررسی دقیق مفاهیم استعاری صوفیه، منوط به آشنایی با «تصوف شعر فارسی» محسوب می‌شود. این نظام عرفانی، جهانی مسیری معنوی است که زلف و رخ و خط و خال و قد و قامت و... و محیط او... خواه خرابات و دیر و خواه مسجد و کلیسا و معاشران او بخصوص پیر مغان و مغبچه و ساقی و شاهد و مطرب» بازیگرند؛ بازیگرانی که دارای شخصیتهای وابسته به یکدیگرند و بدون در نظرگرفتن این وابستگیها شناخته نمی‌شوند (پور جوادی، ۲۹٤:۱۳۸۰).

یکی از کارکردهای استعاره در ادبیات عرفانی، حفظ اسرار از نامحرمان است. شاعران عارف با مبهم کردن عبارات به کمک این آرایه و امثال آن از زبان معتاد فاصله می‌گرفتند تا بدین وسیله اسرار عرفانی را پنهان کنند و به سوء استفاده گران فرصت دشمنی ندهند؛ یعنی هم خود در امان بمانند و هم عامه‌ی مردم به واسطه‌ی آشکار نشدن اسرار، مورد آزار و اذیت قرار

نگیرند؛ چنانکه فیض در جواب اینکه چرا با پوششی استعاری به شعر و شاعری اقدام می‌کردند؛ می‌نویسد: «چون اظهار اسرار معرفت و افشای ما فی الاستار، [اهل] محبت را رخصت نداده اند، ناچار گاهی در پرده‌ی استعاره و لباس مجاز به انشاء شعر مشتمله براشاره به معانی حقایق که باعث باشد بر اهتزاز، دلی خالی میکنند.» پس به علاوه شاعری صوفیان در خدمت «تخلیه درونی و عاطفی» آنها نیز است (فیض کاشانی، ۹:۱۳۵٤). صوفیان بزرگ همواره به رازداری توصیه می‌کردند و معتقد بودند که کاربرد زبان معمول برای بیان رموز تصوف، دردسر آفرین است. جنید می‌گفت: «اهل انس در خلوت و مناجات، چیزها گویند که نزدیک عام، کفر نماید واگر عام آن را بشنوند؛ ایشان را تکفیر کنند.» (صرفی، ۳٤:۱۳۸۱)؛ اما واقعیت این است که نمادهای ظاهراً ضد اسلامی مورد استفاده‌ی صوفیان، آن طور که ظاهرشان نشان می‌دهد؛ زمینی نیستند؛ بلکه دلالتی آسمانی دارند و به علاوه غالباً برای رهایی روح از قید و بند تقلیدهای بی‌حاصل به کارگرفته می‌شوند. به اعتقاد برخی صاحبنظران ارباب کشف و شهود، تعبیر از آن (حقایق و معانی معقوله) به صورمحسوسه فرموده‌اند تاآن مخدرات ابکارمشاهدات ازنظرمستور ماند (لاهیجی، ٥٤۹:۱۱۳۷). پس استعاره در نگاه صوفی تنها، آرایه‌ای نیست که با آن به آراستن ادبیات بپردازد و چون پیشینیان خود صنعتگری و سرگرمی کند؛ بلکه دستاویزی است تا به کمک آن از پرداختن به مکررات بپرهیزد و به تعبیر لاهیجی شواهد بکر و روح نواز از ذهن نااهلش نگذرد و شاعر عارف آن را برای همیشه بی‌تکرار باقی گذارد.

انواع استعاره در زبان عرفان

استعاره مرکزی

«هر جریان بزرگ فلسفی و عرفانی و دینی، بر محور چند استعاره‌ی اصلی حرکت می‌کند، کلمه‌ی استعاره در این جا گسترده‌تر ا مفهوم بلاغی آن است، ما از استعاره دو مفهوم بلاغی آشنایی زدایی و برجسته‌سازی را توقع داریم، ولی در این چشم انداز چنان نیست، می‌تواند یک کلمه یا یک مفهوم از قبیل زمان، مکان، یا وحدت یا کثرت و آینه یا جام و دیگر کلمات دستمالی شده و مآنوس، مصداق استعاره قرار گیرد، اندیشه‌های زردشت از تقابل نور و ظلمت شکل می‌گیرد و بودا در تقابل زندگی و رنج فلسفه‌ی خود را می‌گسترد و مانی در تقابل خیر و

شر، تعالیم خود را بنیاد می‌نهد و جهان بینی اسلامی نیز در تقابل خدا و شیطان شکل می‌گیرد و مسیحیت نیز در استعاره‌های محوری اقانیم ثلاث، در فلسفه نیز، افلاطون با استعاره ی محوری «مثل» و تقابل حقیقت / مثال، شناخته می‌شود و ارسطو با تقابل ماده و صورت، کانت با ذهن و جهان خارج، هگل با تز و آنتی تز و نیچه با دیونوسوس و اپولونیوس و مارکس با کار و سرمایه، در فرهنگ اسلامی نیز مولانا تقابل غیب و شهادت و این عربی در تقابل حق و خلق.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ص ٥٥٤ ـ ٥٥٥)

این یک امر بدیهی و مسلم است که هر اندیشمند بزرگ و متفکر قهار ناگزیراست با عنایت به فلسفه و جهان بینی خاص خویش، تعالیم و اندیشه‌های خود را حتی با حضوری پنهان، در استعاره های اصلی یا مرکزی و تقابل‌های بنیادی ویژه‌ی خویش بنیاد نهاده، شکل و هیئت بخشیده، گسترش دهد، بر این مبنا اگر در تعالیم، جهان بینی، فلسفه و اندیشه‌های هر متفکری بزرگ با لحاظ داشتن یک یا چند تقابل، اشتراکی در تقابل یا استعاره های مرکزی چند متفکر وجود داشته باشد امری است مسلم و طبیعی، اما آنچه که باید خروجی این اشتراک تقابل یا استعاره‌های محوری در میان این متفکران باشد، چشم انداز و نتیجه‌گیری‌های متفاوت است.

«هر شاعر و هر عارفی، در شکل بخشیدن به منظومه‌ی ذهنی و نگاه هنری خویش، نیازمند بهره‌گیری از چند استعاره ی مرکزی خواهد بود، این استعاره‌ها هیچ کدام مخلوق ذهن و زبان آن شاعر و آن عارف نیست، غالبا چندین نسل سابقه دارد یا کلماتی است که در زندگی روزمره، حضور همیشگی دارد، مثل آب یا آینه، ولی وقتی دقت کنیم و کاربرد محوری این کلمات را در مجموعه ی آثار یک شاعر یا یک عارف ببینیم، متوجه خواهیم شد که همین کلمات معمولی و مکرر، در منظومه‌ی ذهنی و نظام زبان هنری و عرفانی او، چه نقشی محوری و اساسی دارد.» (همان: ۱۳۹۲: ص ٥٥٥)

تنها عارف یا شاعر نیست که ناگزیر به داشتن چنین استعاره‌هایی باشد بلکه بتواند با محوریت قرار دادن آن‌ها، تعالیم، فلسفه و اندیشه های خود را شکل و گسترش دهد، با کند و کاو مطالعاتی پیرامون این امر، ملاحظه می‌شود که فلاسفه ی بزرگ هر یک استعاره‌هایی خاص خود دارند و حتی با تقابل یا استعاره‌های محوری مشترک، دیدگاه و نتیجه‌گیری متفاوت دارند، این امر می‌تواند، بنیاد اندیشه‌ها، تعالیم و جهان بینی هر ادیب و هر نقادی که صاحب سبک و

مکتب خاص خود است، باشد و از این استعاره‌های محوری و مرکزی، بهره‌برداری فکری خاص خود را داشته باشد، در نظام ذهن و زبان و عرفان ابن عربی چند استعاره‌ی محوری و شاخص وجود دارد که در ضمن تنوع بسیار و بی‌سابقه بودن، ویژه‌ی خود اوست و همین امر سبب شده است که ضمن تمایز استعاره‌های محوری و اصلی وی بر استعاره‌های محوری دیگران، شاخص‌ترین سبک را در عرفان اسلامی ایجاد کند و منظومه‌ی ذهنی و زبانی خود را مستقل‌تر کند، استعاره های محوری ابن عربی «غیب و شهادت، اسماء و صفات، اعیان ثابته و انسان کامل است» (همان، ۱۳۹۲: ص ٥٥٦)، نگاه جمال‌شناسانه و هنری ابن عربی به الهیات و دین، با محوریت قرار دادن چنین استعاره هایی سبب شده است که یکی از شاخص‌ترین سبک‌های عرفانی جهان، خلق شود که تشخص چشم گیر آن سبک، برجستگی مکتب عرفانی وی را در میان سبک های عرفانی جهان، رقم بزند در عرفان مولانا نیز، «استعاره‌های مرکزی، صورت و معنی، مرگ و زندگی، خوف و رجا، هستی و نیستی» (همان: ۱۳۹۲: ص ٥٥٦) جنبه‌های مرکزی اندیشه‌ها، تعالیم و جهان بینی وی را ترسیم می‌کند. «اگر غیب و شهادت در مولوی هم دیده می‌شود، اسماء و صفات ویژه‌ی ابن عربی است و از روی حضور و غیاب این دو استعاره می‌توان عرفان ابن عربی را از مولوی جدا کرد.» (همان: ۱۳۹۲: ص ٥٥٦)

به طور کلی هر شاعر یا هر عارفی استعاره‌های بلاغی خود را که مفهومی آشنایی زدای و برجسته ساز دارند و استعاره‌های خلاقند و جنبه‌ی تزئینی دارند در درون استعاره‌های مرکزی و اصلی خود قرار می‌دهند، از این روی، ضرورت و لزوم استعاره های مرکزی به هیچ عنوان قابل کتمان نیست چرا که به منزله‌ی پشتوانه و تکیه گاه استعاره‌های بلاغی محسوب می‌شوند و بستر نمایش استعاره‌های خلاق و زینت بخش.

بدیهی است که استعاره‌های محوری هر عارفی، راهگشای‌شناسش سبک عرفان و جریان عرفانی او ست؛ به عنوان مثال آن گاه که به استعاره‌های محوری و برساخته‌ی روزبهان در یک رهیافت طبقه بندی شده دقت می‌شود، ملاحظه می‌گردد که با استعاره‌ی محوری و مرکزی «روح و ملکوت» توانسته است که اجزای سازنده‌ی هر ترکیب استعاره‌ای را حتی تا بی‌نهایت گسترش دهد «مانند جاسوس ملکوت، ساکنان ملکوت، عرائس ملکوت، خروس ملکوت، نگارستان ملکوت و...بنفشه ی روح و از این قبیل ترکیبات که هر کلمه‌ای مربوط به این جهان و عالم را با یک کلمه از عالم روح و ملکوت ترکیب می‌کند.» (همان: ۱۳۹۲: ص ٥٥٩)

وی شاعری عارف است و خلاق که لحظات فکریش با دانایی، اندیشه و الهام همراه است و لذتی هنری به هر خواننده‌ای یا شنونده‌ای می‌بخشاید، راهی که پیشه‌ی روزبهان در استخدام استعاره‌های محوری در رهیافت زبان، برای کشف عوالم معنی شده است؛ پیشاهنگ تجربه‌ی روحی اوست.

با نگرش به تمام نوشته‌های فارسی و عربی نجم الدین رازی «دایه» به ویژه نوشته‌های فارسی مرصاد و مرموزات، ملاحظه می‌شود که اجزای سازنده‌ی هر ترکیب استعاره‌ای او در به کارگیری استعاره‌های کلیدی و مرکزی، «اطوار چندگانه ی دل یا مدارج قلب است که عبارت‌اند از طور حبه القلب، طور سویدا، طور شفاف، طور فؤاد، طور قلب، طور مهجه القلب و سر و خفی و اخفی.» (همان: ۱۳۹۲: ص ٥٦۲) و همین طریق زمینه ساز شکلیت سبک عرفانی ا ست. استعاره‌های محوری عین القضات را تقابل کفر و ایمان، تقابل احمد و ابلیس، تقابل نور و ظلمت، تقابل هدایت و ضلالت، تقابل ظاهر و باطن، تقابل لطف و قهر می‌سازد و تکرار استعاره‌های محوریی از نوع «تمثل» و «آینه» و «بت» و «حروف» و «راه» و «زلف» و «قالب». (همان: ۱۳۹۲: ص ٥٥۹ ـ ٥٦۰) که پیشاهنگی اندیشه و احساس در زبان عرفانی و تجربه‌های روحانی وی همراه است.

استعاره، گامی فراتر از تشبیه است و آن ادعای یکسانی دو سویه‌ی تشبیه است، از این رو یک سویه‌ی تشبیه، یعنی مشبه در سخن ذکر نمی‌شود. ضمن این که دیدگاه این رساله از دیدگاه اهل بلاغت درباره استعاره صرف نظر می‌کند چرا که بسیار دراز دامن و بسط‌پذیر است و در حوصله‌ی این پژوهش نمی‌گنجد. «مهم این است که مرکز استعاره را بشناسیم و این کار، نیز با شناخت حوزه‌های دلالت مبدا و مقصد، میسر خواهد بود. طبعا ورود یک واژه از حوزه‌ی دلالت مبدا به حوزه‌ی دلالت مقصد، ضمن این که معنای آن واژه را تغییر می‌دهد، معنای واژگان اطراف را هم کم و بیش دستخوش تغییراتی می‌سازد. به هر حال، این رفتارها در عرصه محاکاتی زبان عرفان اجتناب‌ناپذیر می‌نماید، چون محاکات، چیزی جز برقراری ارتباط میان حوزه‌های گوناگون دلالت نیست.» (فولادی، ۱۳۸۹: ص ۳٦۳)

«البته گاه همین رفتارها شطح می‌آفریند، چنان که عطار در ذکر ابوالحسین نوری می‌نویسید: نقل است که، نوری یک روز مردی را دید در نمازکه با محاسن حرکتی می‌کرد، گفت: دست از

محاسن حق بردار! خلیفه گفت: این سخن تو گفتی؟ گفت بلی، گفت چرا گفتی؟ گفت: بنده از آن کیست؟ گفت: از آن خدای. گفت: محاسن از آن که بود؟ گفت: از آن کسی که بنده آن او بود؟ پس خلیفه گفت: الحمدلله که خدای مرا از قتل او نگاه داشت. (همان: ٤٩/٢)» (همان، ص ٣٦٣)

«همچنین بهاء ولد، یکی از مکاشفات شگفت انگیزش را این گونه به وصف در می‌آورد:

من در این میان می‌دیدم که بر دوش الله ام. باز می‌دیدم که هم من و هم چرخ و هم افلاک و خاک و عرش، همه بر دوش الله‌ایم تا کجامان خواهد انداختن تا همه فریاد عاشقانه برآوردیم که، ای الله! ما چنگال در تو زده‌ایم و بر دوش تو چسبیده‌ایم و دست از تو نمی‌داریم، از آن که عاشق زار توایم.» (همان، ص ٣٦٤)

«ساخت استعاره بر پایه‌ی تناسب مشابهت میان دو سویه در محور جانشینی زبان استوار است.» (همان: ٣٦٥)

«زمینه‌های کاربرد استعاره در زبان عرفان، همان زمینه‌های کاربرد تشبیه در این زبان است ف یعنی لزوم محاکات جهت تعبیر تجربه‌ی عرفانی منتهی در استعاره، با حذف یکی از دو سویه‌ی تشبیه، پوشیده گویی مطمح نظر عرفا به حد اعلی می‌رسد.

ای بلعجب، بلعجب! گفتی زبان رومیان با حبشیان. (بقلی شیرازی، ١٣٧٤: ٧٣)» (همان: ٣٦٥)

«و همچنین تشخیص فراوان رخ می‌نماید که نه تنها از گرایش دیرین آدمی به جاندار انگاری و انسانوار انگاری بر می‌خیزد بلکه ریشه در اندیشه‌ی قرآنی ـ عرفانی «یسبح لله ما فی السموات و ما فی الارض» (پورنامداری، ١٣٨٠: ١) دارد و درباره این اندیشه، حکایات عرفانی زیادی می‌شنـــاسیم، مانند این حکایت:

بوجعفر اعور گفت: نزدیک ذوالنون بودم. جماعتی یاران او حاضر بودند، از طاعت جمادات حکایت می‌کردند و تختی ان جا نهاده بود. ذوالنون گفت: طاعت جمادات، اولیا را آن بود که این ساعت این تخت را بگویم که گرد خانه بگرد. در حرکت آید. چون سخن بگفت، در حال آن تخت گرد خانه گشتن گرفت و به جای خویش باز شد. جوانی آن جا حاضر بود، ان حال بدید، گریستن بر وی افتاد تا جان بداد. بر همان تختش بشستند و دفن کردند. (عطار نیشابوری، ١٣٢٢: ١١٩/١)» (همان: ٣٦٦)

یا این حکایت:

«نقل است که عبدالرحمن سلمی گفت: به نزدیک شیخ ابوعثمان بودم که کسی از چاه آب می‌کشید. آواز از چرخ می‌آمد. می‌گفت: یا عبدالرحمن! می‌دانی که این چرخ چه می‌گوید؟ گفتم: چه می‌گوید؟ گفت: الله، الله! گفت: هر که دعوی سماع کند و او را از آواز مرغان و آواز ددها و از باد او را سماع نبود در دعوی سماع دروغزن است. (همان: ۳۰۸/۲)» (همان: ۳٦٦)

این نکته‌ی بلاغی، مورد توجه مولوی نیز بوده است:

«شاعر می‌گوید که برکه گفت که من پر شدم؛ برکه سخن نمی‌گوید، معنی اش این است که اگر برکه را زبان بودی، در این حال، چنین گفتی.

همو سخن گفتن درختان را چنین به وصف در می‌آورد:

این درختانند همچون خاکیان	دست‌ها برکرده‌اند از خاکدان
سوی خلقان صد اشارت می‌کنند	و آن که گوش استش عبارت می‌کنند
بازبان سبز و با دست دراز	از ضمیر خاک می‌گویند راز

(مولوی، بی‌تا: ۲۰۱٦/۱-۲۰۱٤)» (همان: ۳٦۷)

«در قرآن استعاره‌هایی فراوان به کار رفته است، همچنین در حدیث و البته این امر را در متون دینی پیش از اسلام نیز می‌بینیم. زبان دین با دست آویز قراردادن استعاره در گزاره‌های «تصویری ـ تقریری» یا «تصویری ـ تصویری» چشم اندازی تجلی گون، بدون شطح و بدون تنزیه یا تشبیه صرف می‌یابد که برای آن، یک وضعیت کاملا آرمانی ست و این جاست که عارفان هم، کاربرد استعاره را در سخنانشان مرجح دیده اندو به ویژه کاربرد تشخیص در این سخنان بسامد بالایی دارد.» (همان: ۳٦۸)

«نقل است که، {حسن بصری} چون از منبر فرو آمدی، تنی چند را از این طایفه بازگرفتی و گفتی: هاتوا بنشر النور؛ بیابید تا نور نشر کنیم. (عطار نیشابوری، ۱۳۲۲: ۳٦/۱)» (همان: ۳٦۸)

اینک نمونه‌هایی چند از کاربرد استعاره در کلام مولانا و عطار:

استعاره فعلی

«منظور از این استعاره، استعاره یی ست که در آن با کاربرد استعاری فعل برای فاعل یا مفعول یا متمم غیر حقیقی آن مواجهیم:

جنید را گفتند: بو سعید حراز به وقت مرگ تواجد بسیار نمود. گفت: عجب نبود اگر جان او بپریدی از شوق (عثمانی، ۱۳۶۱: ۵۲۵)

سخن معروف بایرید، نمونه‌ی زیبای دیگری در این باره پیش روی ما می‌گذارد.

به صحرا شدم، عشق باریده بود و زمین‌تر شده؛ چنان که پای مرد به گلزار فرو شود، پای من به عشق فرو می‌شد. (عطار نیشابوری، ۱۳۲۲: ۱۵۵/۱)

در قرآن مجید نیز استعاره‌ی فعلی کاربرد یافته است، چنان که راجع به شهیدان می‌فرماید: «عند ربهم یرزقون» یعنی نزد پروردگارشان روزی می‌خوردند و این «روزی خوردن» استعاره از «فیض بردن» است:

در شهیدان یرزقون فرمود حق　　آن غذا را نه دهان بد نه طبق

(مولوی، بی‌تا: ۱۰۸۸/۲)

{ابوالحسن خرقانی} گفت: آن کس که که تشنه‌ی خدا بود، اگر چه هر چه خدا آفریده است به وی دهی، سیر نشود. (عطار نیشابوری، ۱۳۲۲: ۲۴۵/۲)

ناگفته نماند که این گونه استعاره گاه از راه «مشاکله» پدید می‌آید؛ یعنی یک بار، در معنای حقیقی به کار می‌رود و بار دیگر، به تبع آن، در معنای استعاری:

یکی از او: «بشر حافی» پرسید که چه چیز نان خورش کنم؟ گفت: عافیت نان خورش کن. (همان: ۱۹۰/۱)

نقل است که حاتم را گفتند: فلان، مال بسیار جمع کرده است. گفت زندگانی به آن جمع کرده است؟ گفتند: نه گفت: مرده را مال به چه کار آید؟ (همان منبع: ۱/ ۲۴۸)

حامد لفاف گوید: از حاتم اصم شنیدم که؛ هیچ روز نبود که شیطان گوید مرا، چه خوری و چه پوشی و کجا نشینی؟ من گویم: مرگ خورم و کفن پوشم و به گور نشینم. (عثمانی، ۱۳۶۱: ۴۳-۴۱)» (همان: ۳۶۹-۳۷۰)

استعاره‌ی ضمیری

«پذیرفتنی ست که جانشین اسم از جمله ضمایر بتوانند همانند خود اسم، استعاره قرار می‌گیرند. در زبان دین چندان با این کار مواجهیم که آن را در نمی‌یابیم و این وضعیت ناشی از

خودکاری استعاره‌های ضمیری در این زبان است و قاعدتا زبان عرفان نیز نباید از این امر مستثنی باشد. اصطلاح عرفانی « اشاره » به چنین کاری باز می‌گردد.» (همان: ۳۷۱-۳۷۲)

«ایما» اصطلاحی دیگر ست که عارفان آن را در این باره به کار برده‌اند:

ایما، اشاره یی ست با حرکت جوارح. (السراج، ۱۳۸۰ ق-۱۹٦۰ م: ٤۲٤)

به گفته‌ی شبلی:

آن که به سوی خدا ایما داشته باشد، همانند بت پرست است، زیرا ایما داشتن جز به سوی بت‌ها شایسته نیست. (همان: ٤۱٤)» (همان: ۳۷۲)

استعاره‌ی تشخیصی

«تشخیص یک نوع استعاره مکنیه است که در آن به غیر انسان، شخصیت انسانی بخشیده می‌شود. این کار، با کاربرد واژگان مربوط به حوزه‌ی دلالت غیر انسان در حوزه دلالت انسان رخ می‌نماید.

برای نمونه شخصیت‌های حکایت زیر، با واژه‌ی «دل» چنین کاری کرده‌اند:

{از حسن بصری} سوال کردندکه، یا شیخ! دل‌های ما خفته است که سخن تو در دلهای ما اثر نمی‌کند؟ چه کنیم؟ گفت: کاشکی خفته بودی که خفته را بجنبانی، بیدار گردد! دل‌های شمار مرده است که هر چند می‌جنبانی، بیدار نمی‌گردد. (عطار نیشابوری، ۱۳۲۲: ۲۸/۱)» (همان: ۳۷۳)

« {ذوالنون} گفت: ذکر خدای، غذای جان من است و ثنای بر او شراب جان من است و حیا از او لباس جان من است. (همان: ۱۲۸/۱)

مالک دینار گفت: از حسن {بصری} پرسیدم که عقوبت عالم چه باشد؟ گفت: مردن دل، گفتم: مرگ دل چیست؟ گفت: حب دنیا. (همان: ۳۱/۱)

{ بایزید} گفت: علامت ان که حق او را دوست دارد، آن است که سه خصلت بدو دهد: سخاوتی چون سخاوت دریا و شفقتی چون شفقت آفتاب و تواضعی چون تواضع زمین. (همان: ۱٦٤/۱)» (همان: ۳۷٤)

استعاره‌ی انتزاعی

«در زبان عرفان، تعابیری مانند «جان جان» می‌بینم که نوعی اضافه‌ی استعاری ست. با این حال این گونه تعابیر، افزون بر استعاره‌ی مکنیه، شگرد انتزاع هم دخالت دارد، چنان که ابتدا جان را انسان می‌پندارند و بعد برایش جانی دیگر در نظر می‌گیرد:

جان فانی از جان باقی جان گیرد تا از جان، جان، چون جان جان شود. (بقلی شیرازی، ۱۳۷٤: ۸٤)» (همان: ۳۷٤)

«البته شگردهای تکرار واغراق هم در ساخت آنها دخیلند و بسته به شمار و اندازه‌ی این تکرار و اغراق، گاه تا چند مورد گسترش می‌یابند.

از همه اوهام وتصویرات　　دور نورنور نور نور نور

(مولوی، بی‌تا: ۲۱٦٦/٦)

نمونه‌ی مولوی در مقدمه‌ی دفتر اول «مثنوی»، تعبیر «اصول اصول اصول» را به کار برده است:

هذا کتاب المثنوی و هو اصول اصول اصول الدین فی کشف اسرار الوصول و الیقین. (همان: ۱/۱)

و در لفافه یاین کتاب هم، تعابیر عجیب و غریب دیگری از این دست فراوان دارد:

فقه فقه و نحو نحو و صرف صرف　　در کم آمد یابی‌ای یار شگرف

(همان: ۲۸٤۷/۱) (همان: ۳۷۸)

استعاره‌ی اداتی

«منظور از استعاره‌ی اداتی، یک نوع استعاره‌ی مکنیه‌ی اسمی ست که ادوات زبانی، شامل حروف و وندها، متعلقات معنای استعاری لفظ مستعار آن را تشکیل می‌دهند و کاربرد آن در زبان‌های معناگرا، کاملا طبیعی ست، چنان که در تعابیر «اسفار اربعه»، یعنی «سیر من الخلق لای الحق»، «سیر فی الحق بالحق»، «سیر من الحق الی الخلق بالحق» و «سیر فی الخلق بالحق»، حروف «الی»، «فی» و «بـ» برای «حق» به کار رفته‌اند و حکم قرینه‌هایی را یافته‌اند که با توجه به آنها، مجاز خواهیم بود تا حق را استعاره‌ی مکنیه بگیرم. چه، او، نه جسم است و نه مکان تا این حروف را برای وی به کار ببریم.

از استاد ابو علی {دقاق} شنیدم که یکی از پیران، فرا آفتاب همی گفت، آن گاه که فروخواست شد؛ که امروز بر هیچ اندوهگنی تافتی؟ (عثمانی، ۱۳٦۱:۲۱۰)» (فولادی: ۳۸۰-۳۸۱)

نتیجه

پرداختن به ادبیات بدون توجه به استعاره و گستره وسیع آن، کاری ناتمام به حساب می‌آید. این گستره بویژه در متون عرفانی قابلیت‌های تازه‌ای پیدا می‌کند؛ نقشی که تنها به تفنّن و تزیین مربوط نیست بلکه وظیفه‌ی خطیری دارد؛ آن هم بیان کلامی است که به تعبیر در نمی‌آید. از این رو این آرایه در متون عرفانی علاوه بر اینکه در مباحث زیبایی‌شناسی مطرح می‌شود؛ ضرورتی است که صوفی را وادار میکند تا به دلایل مختلف آن را به خدمت بگیرد. کلام استعاری، کلامی است چندوجهی که در بطن خود جنبه غیرمعمول و ناهنجار دارد. پس بیان صوفیه نیز به دلیل به کارگیری استعارات، بیانی ناآشناست؛ یعنی نتیجه ورود استعاری و نقش‌محوری و مرکزی آن درعرفان و کلام صوفیانه، ظهور زبانی نو با ویژگیهایی فراحسی، درونی و انتزاعی است. به علاوه اساساً عواملی چون احساس، شناخت، زبان و بالاخره شرایط جامعه، استعارات را وارد جریان زندگی می‌کنند. زبان تصوف هم تحت تأثیر این شاخصه‌هاست. این زبان نه خارج از عرف و قواعد زبانی است و نه تابع مطلق آن؛ زیرا عارف به دلیل تجربه حالی معنوی و البته ناشناخته، دچار طغیان‌های ناخواستهای می‌شود که زبان را از فرم عادت زده آن خارج می‌سازد. استعاره، سوای نقش‌محوری در زبان عرفان و نیز نه تنها در مباحث تصویری و زیبایی‌شناسی ادبیات، عنصری تعیین کننده است؛ بلکه اساساً تخیلات ومفاهیم را ازسطح به عمق ودرون می‌برد وبه اصطلاح انتزاعی‌تر می‌کند. حتی برخی معتقدند که کاربرد مکرر استعارات در هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی یکی از نشانه‌های ویژه در فلسفه اسلامی است و نباید آن را آرایه‌ای شعری تصور کرد اما باید تأکید داشت که این استعاره‌ها و تمثیل‌های مبتنی بر تأویل‌های عرفانی، مثالی هستند که قلب آنها را تصور می‌کند و اسرار آن فقط بر آشنایان راه دل کشف شدنی است. به علاوه استعاره قادر است مانند تمثیل، مفاهیم روحانی و انتزاعی را که دشواریاب‌اند؛ در قالب زبان محسوس و ملموس بیان کند. به عبارتی

توانایی بیان امور آسمانی را با زبانی زمینی داراست؛ اما استعاره نیز همچون سایر امکانات وابزارهای زبانی، محدود به قواعد و چهارچوب‌های زبان است و نمی‌تواند فراتر ازآن عمل کند. به همین دلیل کارکرد استعاره درادبیات صوفیانه، کارکردی متناقض نمایانه است؛ امررا مشتبه می‌کند وسبب ایجاد برداشت‌های متعددی می‌شود که این امر به سوء استفاده گران و مغرضین فرصت می‌دهد تا شور و حال آنها را به مسخره بگیرند و یا به آنها تهمت کافری ببندند. لذا مطالعه استعاره‌های صوفیانه نباید صرفاً از جنبه زیبایی شناختی مورد ملاحظه قرار بگیرد، آن چه مسلم است این است که بررسی دقیق مفاهیم استعاری صوفیه، منوط به شناخت نقش‌محوری ومرکزی استعاره و آشنایی با مسیری معنوی است که تصوف شعر فارسی محسوب می‌شود.

منابع و مآخذ

آلستون، ویلیام، ۱۳۸۳، **تجربهٔ دینی**، مترجم حسین فقیه، مجله روش‌شناسی علوم انسانی، بهار ۱۳۸۳، شماره ۳۸.

استیس، والتر ترنس، ۱۳٦۷، **عرفان و فلسفه**، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).

الفتی تبریزی، شرف‌الدین حسین، ۱۳٦۲، **رشف الألحاظ فی کشف الألفاظ** (فرهنگ اصطلاحات استعاری صوفیان) به تصحیح: نجیب مایل هروی، تهران: انتشارات مولی.

بقلی شیرازی، روزبهان، ۱۳۷٤، **شرح شطحیات**، به تصحیح هانری کربن، چاپ سوم، تهران: طهوری.

پورجوادی، نصرالله، ۱۳۸۰، **شراق و عرفان** (مقاله‌ها و نقدها)، تهران: مرکز نشردانشگاهی.

پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۷، **خانه ام ابری است**، تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).

ـــــــــــــــ ۱۳۸۰، **در سایه آفتاب** (شعرفارسی و ساخت شکنی درشعرمولوی)، تهران: سخن.

خطیبی بلخی بهاءولد، محمدبن حسین، ۱۳۳۳، **معارف**، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر جلد ۱، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ.

روزبه، محمدرضا، ۱۳۷۹، **نگاهی به جمال‌شناسی نثر صوفیه**، مجله کیهان فرهنگی، سال هفدهم، شماره 165 و ۱٦٦.

سراج طوسی، ابونصر، ۱۳۸۸، **اللمع فی التصوف**، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، ترجمه مهدی محبتی، تهران: انتشارات اساطیر.

شبستری، شیخ محمد، ۱۳٦۸، **گلشن راز**، به تصحیح صمد موحد، چاپ اول، تهران: طهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۰، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــــــــ ۱۳۹۲، **زبان شعر در نثر سوفیه**، درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی، تهران انتشارات سخن

شیمل، آنه ماری، ۱۳۸۷، **ابعاد عرفانی اسلام**، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

صرفی، محمدرضا، ۱۳۸۱، **صفیر سیمرغ**، تهران: چشمه.

عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۷۹، **تذکره‌الاولیاء**، به تصحیح نیکلسون، تهران، اساطیر.

غزالی، احمد، ۱۳٦۸، **سوانح العشاق**، به تصحیح هلموت ریتر، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

فتوحی، محمود، ۱۳۸۵، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

فیض کاشانی، ملامحسن، ۱۳٥٤، **رساله مشواق**، تصحیح حامد ربانی، تهران، [بی جا].

قاسم‌زاده، حبیب الله، ۱۳۷۸ **استعاره و شناخت**، تهران: فرهنگان.

قشیری، ابوالقاسم، ۱۳۸۵، **رساله قشیریه**، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.

لاهیجی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۳۷، **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**، تهران: انتشارات محمودی.

لویزن، لئونارد، ۱۳۷۹، **فراسوی ایمان و کفر**، شیخ محمود شبستری، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکزدانشگاهی.

مولانا، جلال الدین محمد، ۱۳۷۲، **مثنوی معنوی**. شرح محمد استعلامی، تهران: زوار.

You looked at the central role and array of metaphors in the language of mysticism

Jalil Niknejad[1], Mohammad Reza Zaman Ahmadi Ph.D[2], Shahrokh Hekmat Ph.D[3]

Abstract

Irfan is the most suitable and shortest possible way to reach the truth. A penetrating, passionate and ambiguous phenomenon that causes states and changes that are questionable from the eyes of others. These developments are so effective and continuous that the language and words of the mystic are also affected by it and in many ways deviate from the common language, and of course, this pleasant alienation is mostly due to the use of metaphors. . Metaphor is one of the most important central roles and obscuring factors in mystical texts; A word that has not been used in its original meaning and can naturally induce multiple impressions to the reader's dynamic mind. But what is the central role of metaphor in mystical texts and how have mystics used it in their words? In the present article, an attempt has been made to discuss the pivotal and central role and the position of this array and its use in mystical language and texts.

Keywords: mysticism, Sufism, metaphor, experience, language, mystic language.

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran
Email: jalilniknezhad480@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. (Author)
Email: Email: Dr-zamanahmadi@yahoo.com
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
Email: Sh-hekmat@iau-arak.ac.ir