

معرفی نسخه خطی «تفسره الرموز» و بررسی سطح فکری، زبانی و ادبی مثنویهای آن

الهه جیهانی، احمد رضا یلمه‌ها*، مریم محمودی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهقان، ایران.

اردیبهشت ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۲، صفحات ۵۷-۷۶

DOI: ۱۰.۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲.۱۵.۶۲۰۳

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: سلسله چشتیه از سلسله‌های مهم تصوف در ایران، افغانستان و هند است. کتاب تفسره‌الرموز امیر روپوش، از جمله آثار بزرگان این سلسله در قرن یازدهم و ترکیبی از نظم و نثر است. مثنویهایی که در این کتاب آمده است، برای مطالعه شعر فارسی در طریقت چشتیه اهمیت ویژه‌ای دارد. در این جستار کوشیده شده ضمن معرفی نسخه منحصر بفرد کتاب، به بررسی ویژگیهای فکری، زبانی و ادبی مثنویهای تفسره‌الرموز پرداخته شود.

روش مطالعه: این پژوهش از نوع بنیادی و نظری است که به روش توصیفی-تحلیلی و با ابزار کتابخانه‌ای و فیش‌برداری انجام پذیرفته است. جامعه آماری آن، مجموعه ابیات مثنویهای تفسره‌الرموز است که جمعاً ۱۲۷۷ بیت است.

یافته‌ها: براساس یافته‌های این پژوهش، در سطح فکری توجه به توحید و وحدت وجود و ارتباط وجودی شیخ با خدا، کاربرد گسترده اصطلاحات عرفانی و فلسفی و کاربرد مفاهیم مغانه و بزمی از مهمترین ویژگیهای فکری مثنویهای تفسره‌الرموز است. در سطح آوایی و واژه‌ها نیز تخفیف واجها و هجاها، کاربرد گسترده واژه‌ها و ترکیبات عربی، ساخت ترکیبات بدیع، و کاربرد انواع جناس و موازنه و ترصیع اصلیتین ویژگیهای سبکی ابیات متن است. همچنین مهمترین ویژگیهای ادبی مثنویهای تفسره‌الرموز کاربرد قابل توجه تشبیه، استعاره‌های مکنیه و استعاره در فعل (تصاویر پویا) و نیز کاربرد انواع تکرار واژه (ردیف، تشابه الأطراف، طرد و عکس، ردالصدر علی العجز و...) است.

نتیجه‌گیری: باآنکه برخی از این مثنویها در اوزان متفاوتی سروده شده است، اشتراکات سبکی آنها نشان میدهد این ابیات از خود مؤلف است. در این مثنویها اگرچه کاربرد تصاویر و صور خیال پربسامد نیست، از تصاویر پویا و دارای حرکت و حیات استفاده شده است؛ همچنین ترکیبهای بدیع و موسیقی غنی واژه‌ها و الفاظ (از راه تکرار واژه‌ها و واجها) اهمیت سبکی ویژه‌ای دارد.

تاریخ دریافت: ۱۴ بهمن ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۱۶ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۲۷ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

نسخه خطی، سبک‌شناسی، چشتیه،
امیر روپوش، تفسره‌الرموز.

* نویسنده مسئول:

ayalameha@gmail.com

۵۱۳۳۴۰۵۱ (+۹۸ ۳۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Introduction of Tafserat al-Ramuz Manuscript and examining the intellectual, linguistic and literary level of its Masnavi

E. Jeyhani, A.R Yalmeha*, M. Mahmoudi

Department of Persian Language and Literature, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۰۲ February ۲۰۲۱

Reviewed: ۰۶ March ۲۰۲۱

Revised: ۱۷ March ۲۰۲۱

Accepted: ۰۶ May ۲۰۲۱

KEYWORDS

Amir Ropush, chashtiyeh,
Manuscript, Stylistics

*Corresponding Author

✉ ayalameha@gmail.com

☎ (+۹۸ ۳۱) ۵۳۳۴۰۵۱

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The Chashtiyeh cult is one of the most important Sufi dynasties in Iran, Afghanistan and India. Amir Ropush's book Tafsrat al-Ramuz is one of the works of the greats of this dynasty in the ۱۱th century and a combination of poetry and prose. The Masnavi mentioned in this book is of special importance for the Studying of Persian poetry in the chashtiyeh cult. In this article, while introducing the unique version of the book, the linguistic and literary features of the Masnavi of Tafserat al -romooz have been studied.

METHODOLOGY: This article is fundamental and theoretical type, and has been written in a descriptive-analytical method with the help of library and filing tools. The verses of Masnavi's Tafsrat al-Ramuz is ۱۲۷۷ and We got it statistics.

FINDINGS: According to the findings, One of the most important intellectual features of Tafserat al-Rumuz's Masnavi is Paying attention to the oneness of God and vahdate vojud, The guide's relationship with God, Excessive use of mystical and philosophical terms, and used the Lyrical themes. The main stylistic features of this text is abbreviating phoneme and syllable in Phonetic level and Excessive use of Arabic words, Make original phrases and use pun, balance and leonine verse. as well as the most important literary features of Tafserat al- romuz's Masnavi is High frequency of simile, Makniya metaphor, metaphor in verb as well as Use different types of word repetition (row, Tashaboh al-atraf, Tard va Aks, Anaphora).

CONCLUSION: Although some of these Masnavi have been composed in different rhythm, their stylistic similarities show that the author herself composed these poems. These Masnavi are of special stylistic importance Due to The most important stylistic features of these Masnavi are the use of dynamic and moving images, rich music, repetition and making original compositions.

DOI: ۱۰.۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲.۱۵.۶۲.۳

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 ۱۷	 ۰	 ۲

مقدمه

احیا و بررسی نسخ خطی زبان و ادبیات فارسی بعنوان میراث مکتوب این سرزمین، از مهمترین وظایف ادب پژوهان بشمار میرود. از فواید توجه به نسخ خطی و تصحیح آن، شناختن و شناساندن متون ناشناخته زبان فارسی و اختصاصات زبانی و ادبی آن است. هدف از این جستار، معرفی ویژگیهای فکری، زبانی-ادبی و نسخه‌شناسی یکی از ذخایر مکتوب قرن یازدهم بعنوان بخشی از پیشینه فرهنگی، ادبی و عرفانی این سرزمین است. مثنویهای تفسره‌الرموز از این نظر که نمونه‌ای از شعر عرفانی سلسله خواجهگان چشتیه در قرن یازدهم بشمار میرود، و بخش مهمی از تعلیم و اندیشه‌های این طریقه در این قرن را نشان میدهد، اهمیت ویژه‌ای دارد. از این‌رو بررسی ویژگیهای خاص فکری، زبانی و ادبی این آثار در شناختن سبک آنها و بررسیهای تاریخی زبان فارسی مهم است. در این جستار ضمن معرفی ویژگیهای نسخه منحصر بفرد تفسره‌الرموز و مثنویهای آن، با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی ویژگیهای فکری، زبانی و ادبی مثنویهای آن میپردازیم.

ضرورت و سابقه پژوهش

درباره چشتیه و تصحیح آثار چشتیان چند پژوهش مهم انجام گرفته است: تصحیح *مرآت‌العارفین*، نوشته مسعودبک بخارایی نخشبی؛ این اثر متعلق به قرن هشتم هجری است و در چهارده کشف و یک مقدمه اصول و مبانی فکری و سلوکی صوفیان را مطابق اندیشه‌های چشتیه تبیین میکند؛ کتاب *طریقت چشتیه در هند و پاکستان و خدمات این طریقه به فرهنگ اسلامی و ایرانی*، تألیف غلامعلی آریا به بررسی تاریخ مشایخ و افکار و اندیشه‌های چشتیان پرداخته و از منابع مهم در شناخت چشتیه است. مقاله «سیر تاریخی- فکری طریقت چشتیه از آغاز تا پایان اعتلای آن»، نوشته عبدالرئوف نصیری جوزقانی، رضا دهقانی، و دین محمد عطایی، به تفصیل تاریخ مشایخ چشتیه و افکار و آداب سلوک چشتیان را بررسی کرده است. از ویژگیهای این مقاله آن است که نسبت به پژوهش غلامعلی آریا، بیشتر به افکار و آرای چشتیان پرداخته است. همچنین مقاله «مونس الارواح، اثری ارزشمند در شرح احوال مشایخ چشتیه»، نوشته کریم نجفی‌برزگر، به بررسی محتوا و نسخ خطی کتاب *مونس الارواح* پرداخته است. این کتاب نوشته جهان‌آرا بیگم، دختر شاهجهان، از شاهزادگان گورکانیان هند است. تاریخ تألیف کتاب ۱۰۴۹ق است و به زندگی برخی از مهمترین مشایخ سلسله چشتیه در هند پرداخته است.

چنانکه مشاهده میشود درباره امیر روپوش و کتاب تفسره‌الرموز تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است؛ از این‌رو معرفی نسخ خطی و بررسی سبک این شاعر و نویسنده ضرورت دارد.

بحث و بررسی

معرفی نویسنده و مشرب عرفانی او

شاه محمد امیر روپوش از پیروان سلسله خواجهگان چشتیه بوده و تحت نظر شیخ خود «غلام‌شاه» مدارج سلوک را طی کرده و به کمال رسانده است. «من که به هر سه پرورش، پرورده توجہات حضرت غلام شاه لی‌مع‌الله‌گاه هستم - قدس‌الله‌تعالی سره و اوصل الینا فیوضه...» (تفسره‌الرموز، روپوش: ص ۳۵۲). ارادت مریدی نویسنده به غلام‌شاه بارها در متن ذکر شده است و نویسنده تصریح میکند که خرقه و اجازت خود را از این شیخ دارد (همان: ص ۳۴۸).

بدلیل آوردن دعای «قدس‌الله‌سره» برای غلام‌شاه، او در زمان تألیف تفسرۃ‌الرموز در گذشته بود؛ اما امیر روپوش از ارتباط مستقیم خود با این شیخ سخن میگوید: «در بدایت حال به خدمت جناب پیر دستگیر مسیح الاولیاء خلیل‌الاصفیاء حضرت غلام‌شاه لی‌مع‌الله قدس‌الله سره در کیفیت ذکر عرض نمودم. فرمودند که ذکر را بدایتی است و وسطی و نهایتی...» (همان: ص ۲۴۸).

نویسنده در ذکر سلسله‌انساب خود، نسبت خود را به خواجه علاء‌الدین علی احمد صابر کلیری (د. ۶۹۰ق) میرساند (همان: ص ۳۴۸-۳۴۹). گروه چشتیه صابریه به این شیخ منتسب هستند (رک. طریقت چشتیه در هند و پاکستان، آریا: ص ۱۵۸)؛ بنابراین در اینکه نویسنده منتسب به چشتیه صابریه است، تردیدی نیست.

نویسنده از خلفای صدر اسلام به نیکی یاد میکند و این نشان میدهد که از اهل سنت است: «حضرت فاروق - رضی‌الله تعالی عنه- فرمود: «ما رأیت شیئاً الا رأیت الله معه»؛ حضرت عثمان ذوالنورین - رضی‌الله تعالی عنه- فرموده «ما رأیت شیئاً الا رأیت الله بعده». با این حال گرایش مؤلف به اهل بیت پیامبر (ع) در بخشهایی از اشعار او نمایان است که در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

از ویژگیهای مشرب عرفانی مؤلف، تأثیرپذیری از عرفان ابن‌عربی در مسائلی چون وحدت وجود، قوس صعود و نزول، اعیان ثابته، حقیقت محمدیه و انسان کامل است. البته در مواردی به اختلاف اندیشه خود با ابن‌عربی تصریح کرده است؛ باوجوداین از ابن‌عربی نیز به نیکی یاد میکند: «اگر گویند که شیخ محی‌الدین و تابعان او قدس‌الله اسرارهم نیز عالم را ظل حق میدانند تعالی؛ پس فرق چه بود؟ گویم ایشان وجود آن ظل را جز در وهم نمی‌انگارند و بوی از وجود خارجی در حق آن تجویز نمینمایند... و این فقیر چون ظل را در خارج موجود میداند به حمل مبادرت نمینماید» (همان: ص ۳۰۷).

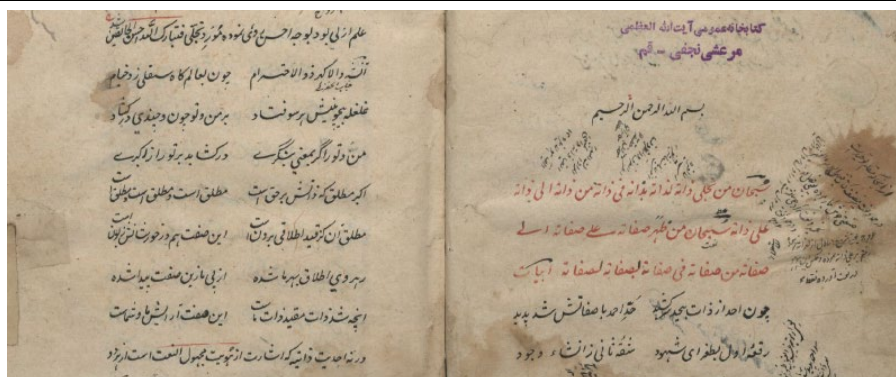
نویسنده از مشایخ نقشبندیه نیز با احترام و تقدس خاصی یاد کرده است و برخی ویژگیهای مسلک عرفانی نقشبندیه از جمله اصول یازده‌گانه نقشبندیان را ذکر کرده است: «در بیان عبارات و اصطلاحات یازده کلمات مشایخ نقشبند رحمهم الله تعالی علیهم اجمعین باید دانست طریقه توجه حضرات نقشبند قدس الله تعالی اسرارهم و پرورش باطنی ایشان چنان است...» (همان: ص ۲۲۱).

معرفی نسخه

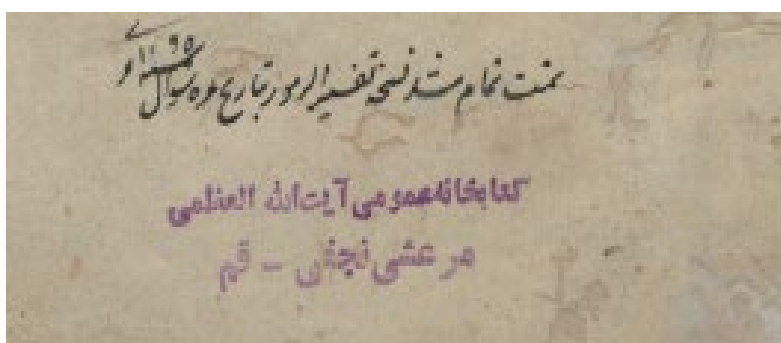
از کتاب تفسرۃ‌الرموز تنها یک نسخه منحصریفرده به شماره (۱۳۰۴) در کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی موجود است. متن کتاب نثر آمیخته با نظم است و با عبارت «سبحان من تجلی ذاته لذاته بذاته فی ذاته من ذاته الی ذاته علی ذاته؛ سبحان من ظهر صفاته علی صفاته الی صفاته من صفاته فی صفاته بصفات لصفات» آغاز میشود و انجام کتاب این دو بیت است: «عالم کن جمله آمد در وجود / هر یکی شد رنگ در رنگ شهود / این شهادت جمله نور مصطفی است / جلوه فرما شافع روز جزاست».

نسخه به خط نستعلیق و خواناست، عناوین و بسیاری از آیات قرآن به شنگرف نگاشته شده است. روی برگ اول چند مهر بیضوی ناخوانا دیده میشود. جلد نسخه مقوایی است و شامل ۱۹۰ برگ پانزده سطری است. صفحات نسخه دارای رکابه است و واژه رکابه در کنار آخرین واژه صفحه زوج نشسته است.

از کاتب اطلاعی در نسخه و فهرستها یافت نشد؛ اما تاریخ کتابت طبق ترقیمه قرن یازدهم هجری است: «تمت. تمام شد نسخه تفسرۃ‌الرموز به تاریخ غره شوال سنه ۱۰۶۵».



تصویر صفحه نخست نسخه تفسره الرموز به شماره ۱۳۰۴ کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی



تصویر ترقیمه نسخه خطی تفسره الرموز

نسخه دچار موربانه خوردگی است که کار مصحح را در خوانش بعضی کلمات و عبارتها دشوار میکند. بخشی از دشواریهای کتاب حاضر علاوه بر افتادگی، اغلاط متن است که شکل درست آنها با تصحیح قیاسی واژه‌ها و با توجه به قرائن درون‌متنی بدست می‌آید.

معرفی رسم الخط نسخه

- ویژگیهای خاص رسم الخط نسخه موجود از تفسره الرموز بدین شرح است:
- در بعضی کلمات نقطه گذاشته نشده است: «هر دو لفظ مرادف»، «لون و سکل»، «اصم حلال»؛
- برخی حروف اضافه و ربط را بصورت پیوسته نوشته است: «بآنسوی»، «بنوعیکه»؛
- نشان «ن» نفی و «ب» التزامی اغلب جدا کتابت شده است: «به پرداز»، «نه لغزد»؛
- بجای «ی» همزه گذاشته شده و برعکس: «دریاء عشق» (دریای عشق)؛ «منشای» (منشاء)، «شیون» (شئون)؛
- اغلب «را» بصورت چسبیده به کلمه قبل کتابت شده است: «دیگریرا»، «آنرا»؛
- فعل مرکب بصورت پیوسته نوشته شده است: «پاکدارد»، «نگاهدارد»، «نقلکرده»؛
- گاهی ضمه (ـُ) بصورت واو (و) کتابت شده است: «خورسند»، «دوچار»؛
- در مواردی بجای کسره اضافه حرف «ی» آورده است: «از فضای سیرگاهی لامکان» (به جای «سیرگاه لامکان»)

- اغلاط املایی کاتب در بعضی کلمات مشاهده میشود: «اطصحات» (اصطلاحات)؛
- بعضی کلمات مختوم به «ت» به شکل «ة» کتابت شده است: «جماعة» (به جای جماعت)، «حیوة» (به جای حیات)؛
- حروف هم‌آوا بجای یکدیگر نگاشته شده است: ناضره (ناظره)، سروت (ثروت)؛
- اسم اشاره بصورت متصل به کلمه بعد نوشته شده است: «اینمعی»؛
- در مواردی بجای حرف «ز»، حرف «ز» گذاشته است: «واژگون» (واژگون)؛
- در مواردی بجای کسره، «ه» غیرملفوظ گذاشته است: «تویی پابنده دام ملت خویش»؛
- پیشوند منفی ساز «ن» بصورت جداگانه و بشکل «نه» آمده است: «نه لغزد»؛
- برخی کلمات مشتق یا مرکب جدا کتابت شده‌اند؛ مانند «گم‌نامی» (بجای گمنامی).

معرفی کتاب تفسر‌الرموز و مثنویهای آن

کتاب تفسر‌الرموز حاوی مطالب عرفانی در باب وجود و مراتب آن، ولایت شیخ، اصول و تعالیم چشتیه و نقشبندیه و آداب سلوک و ذکر است. مؤلف کتاب، مراتب عرفانی و چگونگی سیر در آنها را با عناوین «رمز - رمز» با عباراتی شیوا شرح داده و در هر رمزی مثنوی‌ای نیز می‌آورد و گاهی فوائدی به مناسبت مقام بعنوان «فائده» دنباله بعضی از رموز اضافه میکند. این مثنویها جمعاً ۱۲۷۷ بیت است و جنبه تعلیمی دارد. قراین نشان میدهد مثنویهای تفسر‌الرموز از نظم خود امیر روپوش است. قرینه محکمی که انتساب مثنویها به مؤلف را نشان میدهد، اشتراکات سبکی و زبانی در مثنویهایی است که در جای‌جای کتاب آمده و وزن آنها نیز با هم متفاوت است. بدلیل اهمیت این مثنویها در شناخت اندیشه چشتیه و مطالعه شعر فارسی در طریقه خواجهگان چشتیه، در ادامه ویژگیهای فکری، زبانی و ادبی مثنویهای تفسر‌الرموز بررسی میشود.

بررسی سطح فکری مثنویهای تفسر‌الرموز

توحید و وحدت وجود

بیشترین مضمون و محتوایی که در مثنویها تکرار شده، مسئله توحید و وحدت وجود است. موضوع توحید و وحدت وجود به شیوه‌های مختلف در ۳۱۹ بیت مطرح شده است که در حدود یک‌چهارم کل ابیات مثنویها را شامل میشود (۲۴.۹ درصد ابیات). در مسئله توحید و وجود واحد خداوند، امیر روپوش معتقد است عالم همچون لباسی برای خداوند است؛ بنابراین ما جلوه بیرونی ذات مطلق خداوندیم:

از حجاب عالم پر انقلاب بر رخ زیبای خود دارد نقاب
(تفسر‌الرموز، روپوش، ص ۴؛ ب ۱)
چون شه وحدت به کثرت آرمید خویش را بر شکل عمرو و زید دید

ورنه عمر و زید را هستی کجاست هستی شاهنشاه ما رونماست
(همان: ص ۹، ب ۱)

وحدت شیخ با خدا

از نظر امیر روپوش شیخ از خدا و مرید جدا نیست؛ بلکه از نظر وجودی از یک سو نقش واسطه و تجلی خداوند برای مرید را دارد و از سوی دیگر همچون حقیقت وجود یگانه، ذات او متلبس به لباس الوان میشود؛ چنانکه در ستایش شیخ میگوید:

شاه ما در هر لباس آراسته شاه ما بر هر نمط پیراسته
(همان: ص ۶؛ ب)

(۲۸)

هر که ورا در طلب اکبرست برزخ شیخ از همه اولیتر است
(همان: ص ۱۸۱؛ ب)

همچنین در ۹۹ بیت (۷۰ درصد ابیات) به مدح و ثنای شیخ خود پرداخته است:

شیخ اجل عالم علم علیم شاه جگرگوشه عبدالکریم

آنکه به بزمش ادب آموز گشت گرچه که شب بود، شب افروز گشت
(همان: ص ۲۳۱؛ ب ۴-۵)

در کتاب *مرآت العارفین* نیز به ارتباط خدا، پیر و مرید بدینصورت اشاره کرده است: «مرید در جان پیر، خدای را بیند تا در صحبتش بیخود با حق نشیند و پیر در جان مرید، خود نگردد» (مرآت العارفین، نخشی دهلوی: ص ۱۹۶). همچنین در همین کتاب آمده است: «مرید در شیخ وجه الله جوید» (همان: ص ۱۹۳). بطور کلی در مثنویهای تفسره الرموز ۱۷۱ بیت (برابر ۱۳۰۳ درصد ابیات) به مسئله ارتباط وجودی شیخ و سالک با خدا و جهان پرداخته است.

توجه به اهل بیت پیامبر

بطور کلی خواجگان چشتیه به اهل بیت پیامبر ارادت ویژه ای داشتند؛ بطوری که آنان را نزدیکترین گروه اهل سنت به شیعیان دانسته اند (رک. طریقت چشتیه در هند و پاکستان، آریا: ص ۱۹۳). در مثنویهای تفسره الرموز، در ۱۴ بیت از مواضع و مثنویهای مختلف کتاب به اهل بیت پیامبر و خاندان بنی هاشم با احترام اشاره شده، چنانکه حتی از حضرت عباس و علی اکبر (ع) نیز یاد کرده است:

نامزد عباس علم دار شد پیشرو لشکر پیکار شد

غیر او آنجا علی اکبر که بود نام نهاده علی اصغر که بود
(تفسره الرموز، روپوش، ص ۳۲۳؛ ب ۱۸-۱۹)

همچنین در ستایش امیر مؤمنان علی (ع) میگوید:

دولت عرفان که برای نبی است خازن آن از طرف او علی است
(همان: ص ۲۵۴؛ ب)

مفاهیم مغانه و بزمی

بطور کلی در منظومه های تفسره الرموز تصویرسازی کم بسامد است و در بیشتر اشعار مضامین تعلیمی خود را در قالب زبان تعلیمی غیرتصویری بیان کرده است؛ باینحال از گسترده ترین شبکه های مفاهیم کتاب، مفاهیم بزمی و

مغانه یا میخانه‌ای است. امیر روپوش در ۲۳ بیت مفاهیم مغانه و بزمی را با استفاده از تصاویر میخانه‌ای و اشاره به آلات موسیقی و مجالس بزم آورده است. تصویرها و مفاهیم این بخش:

[شراب] صاف (ص ۱۰، ب ۷)، ساقی و صراحی و شراب و مینا و مست و خم (ص ۷۵، ب ۱۹)، جام و صهبا (ص ۲۶۵، ب ۲)، مستی و میخانه و دُرد (ص ۲۰، ب ۲۱)، خراب (ص ۴۲، ب ۸)، مَل و جوش مل (ص ۹۴، ب ۱۰)، مَی (ص ۱۳۰، ب ۲)، مَی‌پرستی (ص ۱۳۳، ب ۱۴)، باده‌خوار (ص ۱۳۳، ب ۱۲)، مَی‌نوشی (ص ۳۰۱، ب ۲۰)، نوش (ص ۸۱، ب ۹)، چنگ و سرود (ص ۱۷۱، ب ۷)، چنگ (ص ۳۴۴، ب ۲۳)، مطرب و زخمه‌زن (ص ۱۶۳، ب ۱۶)، چوبه‌تار، (ص ۳۴۵، ب ۱) نغمه (ص ۳۴۴، ب ۲۹) و خرابات (ص ۴، ب ۴).

کاربرد اصطلاحات فلسفه و منطق در شعر

در مثنویهای تفسره‌الرموز برخی اصطلاحات فلسفی و منطقی در مواضع مختلف تکرار شده است. اصطلاحاتی چون امکان (ص ۵۷، ب ۱۱) و وجوب (ص ۳۸، ب ۸)، واجب^۱ و ممکن (ص ۳۹، ب ۹)، حدوث و قدم^۲ (ص ۵۷، ب ۱۲) و حادث و قدیم (ص ۵۷، ب ۱۰)؛ جزئی و کلی (ص ۵، ب ۱۸)^۳ و امر اضافاتی (ص ۲۹۲، ب ۱۷)، عقول عشره^۴ (ص ۱۰، ب ۶) و... . جمعاً در ۲۵ بیت این اصطلاحات آمده است.

کاربرد گسترده اصطلاحات عرفانی در شعر

مجموعه عظیمی از اصطلاحات عرفانی و حکمی در مثنویها آمده است که در اکثر ابیات متن دیده میشود. از جمله اصطلاحات ویژه مکتب ابن عربی همچون «قید اطلاقی» (ص ۳، ب ۵)، «وجود» (ص ۹، ب ۶)، «تنزل» (ص ۸، ب ۳)، «تعین» (ص ۵۷، ب ۹)، «ایمان» (ص ۲۳، ب ۱)، «عین الله» (ص ۱۰، ب ۱۰)، و نیز برخی اصطلاحات عرفانی خاص متن همچون «طبع‌رس» (ص ۱۰، ب ۱۱)؛ «لباس شهود» (ص ۹۳، ب ۴)؛ «سیر من الله» و «حدّ مع الله» (ص ۲۶۵، ب ۱) و «عرفان ثلاثه» (ص ۲۵۴، ب ۱۱۸) (عارف بالله، عارف بالنفس، عارف بالذات) (ص ۶۳، ب ۱-۲).

۱. منظور «واجب بالذات» است که ذات حق تعالی است؛ دربرابر ممکن که واجب بالغیر است. «معنی واجب آن است که من حیث الذات مصداق حکم موجود باشد و بلکه عین الوجود و صرف الوجود باشد و موجودیت آن بدون قید و وصف و شرط باشد» (سجادی، فرهنگ لغات و اصطلاحات فلسفی: ص ۳۴۱).

۲. «ممکن» صفت فاعلی وضعیت وجودی «امکان» است. در تعریف امکان گفته‌اند: «عبارت از سلب ضرورت هم از جانب موافق و هم از طرف مخالف میباشد و به عبارت دیگر سلب ضرورت از طرف وجود و عدم و معنای آنکه گویند فلان امر ممکن است؛ این است که وجود و عدم هیچکدام برای آن ضروری و حتمی نیست» (همان: ص ۳۹).

۳. «حدوث» در فلسفه به دو معنی است: اول «حدوث زمانی» که درمقابل قدم زمانی است؛ یعنی وجود چیزی بعد از عدم آن است؛ دوم «حدوث ذاتی»، درمقابل قدم ذاتی، که به معنای نیازمند بودن چیزی به غیر یا به علت وجودی آن است (همان: ص ۱۰۹).

۴. اصطلاحات «جزئی» و «کلی» و «امر اضافاتی» با هم مرتبطند. «جزئی عبارت از مفهومی است که نفس تصور آن مانع از وقوع شرکت باشد و این نوع جزئی را جزئی حقیقی مینامند؛ در مقابل جزئی اضافی که خود نسبت به مافوق یعنی امری کلیتر جزئی بوده و نسبت به مادون خود یعنی امری که شمول آن کمتر باشد، کلی است» (همان: ص ۱۰۲). همچنین «اضافه» در منطق و فلسفه یکی از مقولات نه‌گانه عرضی است و بطور کلی «نسبت میان دو امری است که وجوداً ملازم یکدیگر باشند؛ به این معنا که تعقل هریک بالالتزام تعقل دیگری را ایجاب کند» (همان: ص ۲۹).

۵. فلاسفه مشاء در بیان کیفیت صدور اشیا از ذات حق تعالی، به ده عقل طولی قائل هستند. این ده عقل از «عقل اول» که اولین صادر از خداوند است، آغاز میشود و به عقل فعال که همان جبرئیل یا روح القدس است، پایان میپذیرد (همان: صص ۱۹۷-۱۹۸).

ویژگیهای آوایی

وزن مثنویها

در حدود نیمی از ابیات تفسره الرموز بر وزن مثنوی معنوی مولاناست؛ یعنی بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن). جمعاً ۶۳۸ بیت در این وزن است (۴۹.۹ درصد کل ابیات). همچنین ۲۱ بیت در بحر رمل مثنی محذوف است (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن).

پس از آن بحر سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن، مفتعلن، فاعلن) با ۴۴۶ بیت (۳۴.۹ درصد ابیات) پرکاربردترین وزن مثنویهای کتاب است. این بحر، وزن «مخزن الأسرار» نظامی است و بیش از یک سوم ابیات کتاب در این وزن سروده شده است. مابقی ابیات مثنویها که ۱۶۷ بیت است (۱۳ درصد ابیات) در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف است که وزن «خسرو و شیرین» نظامی است؛ بنابراین در تفسره الرموز از وزن مثنویهای بزرگ ادبیات فارسی بویژه مثنوی مولانا و مخزن الأسرار بهره گرفته شده است.

تخفیف هجاها و مصوتها

در این مثنویها در موارد زیادی به ضرورت وزن، حروف صدادار، صامت خوانده میشوند و در این کار تاجایی پیش میرود که حتی کلماتی چون «تعین» (ta'ayyon) و «لمن الملک» (leman elmolk) را بصورت «ta'in» و «lemnolmk» می‌آورد:

تویی روز <u>تعین</u> هنگام مستی	به لا گفستی بر آواز الستی
بانگ <u>لمن الملک</u> بر یاد آورم	صور اسرافیل بر باد آورم

(تفسره الرموز، روپوش، ص ۶۱؛ ب
(ص ۱۳۴؛ ب)

همچنین در مواردی حروف متحرک فعلها و ضمائر متصل را بصورت ساکن ذکر میکند:

که نام تو تمام آرایش <u>جانست</u>	سراپا خلعت و پیرایش <u>جانست</u>
-----------------------------------	----------------------------------

(همان: ص ۳۹؛ ب ۱۷)

کاربرد جناس و سجع

جناس در مثنویهای تفسره الرموز بسیار پرکاربرد است؛ چنان که در ۱۷۱ بیت از ۱۲۷۷ بیت کل مثنویها (۱۳.۳۹ درصد ابیات)، انواع جناس تام، مطرف، مضارع، اشتقاق، اقتضاب، زائد و جناس خط بکار رفته است. از این نظر متن ارزش موسیقایی بسیار زیادی دارد. همچنین در ۳۴ بیت (۲.۶ درصد ابیات)، سجع پردازی با صنعت موازنه (یا مماثله) و در ۱۳ بیت (۱ درصد ابیات) نیز ترصیع وجود دارد.

جناس تام:

آن قدر فارغ ز بود خود <u>نشان</u>	کز سراغ خود نیابم یک <u>نشان</u>
-----------------------------------	----------------------------------

(ص ۳۵؛ ب ۲۱)

جناس زائد:

چون <u>احد</u> از ذات بی <u>حد</u> سرکشید	<u>حد</u> احمد با صفاتش شد پدید
---	---------------------------------

(ص ۲؛ ب ۱)

جناس تصحیف یا خط:

تویی سیاح بیدای طریقت تویی سباح دریای حقیقت
(ص ۶۱؛)

جناس قلب (قلب بعض)^۱

آن فنا رونق ده روی بقاست آن فنا روغن کش موی بقاست
(ص ۲۰؛)

جناس اقتضاب^۲

هر چه نشینند به زمین و زمان جمله ظهورات خداوند دان
(ص ۴۶؛)

جناس مطرف:^۳

بود تو سرمایه بهبود ماست بود تو خوش‌تر
(ص ۳۵؛ ب ۱۹)

همچنین کاربرد ترصیع و موازنه در متن چشمگیر است. در تعریف ترصیع گفته‌اند: «حداقل در دو جمله [یا دو مصراع] اسجاع متوازی درمقابل یکدیگر قرار گیرند» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۴۰). این شیوه از نظر موسیقایی بیشترین ارزش را در انواع سجع دارد:

از خدا غافل بُدن شرمندگی است و از خدا شاغل شدن خرسندگی است
(تفسرۃ‌الرموز، رویوش، ص ۶۷-)

(ص ۲۰، ب ۱۲؛ (ص ۱۳۱، ب ۷)؛ (ص ۶۷، ب ۶)؛ (ص ۶۱، ب ۱)؛ (ص ۶۲، ب ۳)

همچنین نوع دیگری از روش تسجیع در سطح کلام وجود دارد که در آن دو یا چند جمله یا دو مصراع، بوسیله تقابل اسجاع متوازن هماهنگ میشوند به این نوع سجع‌پردازی «موازنه» میگویند (رک. نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۴۱):

آن فنا دور از حساب گفتگوی آن فنا پاک از طراز رنگ و بوی
(روپوش، ص ۲۰، بیت

(ص ۲، ب ۲)؛ (ص ۲۰، ب ۱۹)؛ (ص ۱۱۵، ب ۴۲)؛ (ص ۷۵، ب ۲۶)؛ (ص ۱۵۶، ب ۱۸).

ویژگیهای واژگانی

کاربرد گسترده واژه‌ها و تعابیر عربی

در این مثنویها بجز کاربرد اصطلاحات قرآنی و عرفانی که از واژه‌های عربی هستند، برخی تعبیرات خاص عربی همچون «ذوالاحترام» (ص ۲، ب ۴)، «ذوالوقار» (ص ۵، ب ۶)، «اولوا الأجنحه» و «ذو الهمت» (ص ۹۸، ب ۷) یا اسمای

^۱. «قلب بعض، جناسی است که عمل قلب در بخشی از پیکر واژه‌های همگون روی میدهد؛ مانند: رقیب، قریب» (جناس در پهنه ادب فارسی، تجلیل: ص ۵۶).

^۲. در اینجا منظور ما از «اقتضاب» جناس اختلاف مصوت بلند است. این جناس را موسیقایی‌ترین نوع جناس دانسته‌اند (رک. بدیع، کزازی: ص ۵۹).

^۳. منظور ما از جناس مطرف، جناس مختلف الأول است که در آن یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو هجا در آغاز بیشتر دارد (رک. نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۶۱).

میهم عربی همچون «عمرو و زید» (ص ۵، بیت ۱۰-۱۱) نیز بکار رفته است که نشان‌دهنده تأثیر گسترده زبان عربی بر متن است. همچنین گاهی شاعر در یک مصراع کلام عربی و فارسی را با هم ممزوج کرده است:

جمله مملوکات مولا این و آنست من له مولا له هر دو جهانسنت
(ص ۶۸)

ترکیب‌سازیهای بدیع

در مثنویهای مورد مطالعه ما انواع مختلفی از ترکیبهای فاعلی، اضافی مقلوب، وصفی و... وجود دارد که جمعاً ۱۲۳ بار این ترکیبها بکار رفته است. امیر روپوش با برخی کلمات، ترکیبهای متعددی ساخته است. بیشتر ترکیبها از نوع صفت فاعلی مرکب مرخم است.

ترکیب واژه با کلمه «زیب»: جامه‌زیب (ص ۴، ب ۵)، مسندزیب (ص ۵، ب ۱۴)، آیینه‌زیب (ص ۱۲، ب ۲)، ترکیب واژه با کلمه «طراز»: خودطراز (ص ۳۴، ب ۱۱)، وحدت‌طراز (ص ۲۶۵، ب ۱۳)، نزهت‌طراز (ص ۲۶۹، ب ۴)، رنگ‌طراز (ص ۳۵۴، ب ۴)، خوش‌طراز (ص ۳۶۷، ب ۹)؛
با کلمه «آرا»: صفت‌آرا (ص ۲۵، ب ۴)، رنگ‌آرا (ص ۲۹، ب ۶)، لباس‌آرا (ص ۲۶۶، ب ۸)، خویشتن‌آرا (ص ۲۶۶، ب ۱۱)، چمن‌آرا (ص ۲۶۶، ب ۱۱)، ماهیت‌آرا (ص ۲۶۶، ب ۱۱)، قدآرا (ص ۲۶۹، ب ۲۰).

واژه‌های ویژه متن

واژه‌های بسیط ویژه متن: رنگت^۱ (ص ۵۴، ب ۴)، جشیب^۲ (ص ۱۶۳، ب ۱۲)، همون (بجای همان) (ص ۲۰۱، ب ۱۰)، شبابه (ص ۲۶۶، ب ۹).

ساختهای صرفی ویژه متن: اسم فاعل شاکک (شک‌کننده) و شابه (شبهه‌انداز):

شاکک آن رو به ضلالت شود شابهش از کافر ملت بود

(تفسره الرموز، روپوش، ص ۲۴۶؛ ب ۱۶)

جمع مکسر «لواين» از «لون» (رنگ): «فرق لواين ز میان خاسته» (ص ۲۶۶؛ ب ۹).

اسمهای مرکب فارسی و عربی: طبع‌رس (ص ۱۰، ب ۱۰ و ۱۱)، قلم‌بند،^۳ (ص ۳۹، ب ۱۹)، کماهی^۴ (ص ۶۰، ب ۲)، واژه‌های مشتق با پسوند و پیشوند: خورسندگی (ص ۱۱۵، ب ۴۵)، سیرگاه (ص ۴، ب ۲)، حکومتگاه (ص ۱۸۶، ب ۱۶)، شهادتگاه (ص ۲۱، ب ۲۵)، شاخچه^۵ (ص ۲۶۸، ب ۹)، چمنستان (ص ۳۱۱، ب ۲)، سراپستان‌سرا (ص ۷، ب ۲). همچنین در این متن، ادات تشبیه «نمط» به معنی «مثل» و «مانند» آمده است: «غنچه نمط از سر شادی شکفت» (ص ۲۶۳، ب ۱۳).

کاربردهای دستوری و ساخت جملات

کاربرد عبارتهای وصفی و توصیفات گزاره‌ای

۱. به معنی رنگ.

۲. طعام غلیظ یا بی نانخورش و هرچیز درشت غلیظ ناگوار (فرهنگ آندراج)، طعام سخت؛ یعنی نان بی نانخورش (غیاث اللغات).

۳. «آنچه به قید تحریر آورده شده باشد» (غیاث‌اللغات)؛ قلم‌بند کردن عبارت از نوشتن است (فرهنگ آندراج).

۴. به معنی چنانچه آن مقدمه هست (غیاث اللغات).

۵. شاخ کوچک (لغت‌نامه دهخدا)؛ و نیز به معنی تهمت و افترا. شاخچه‌بندی: تهمت‌سازی (فرهنگ آندراج).

برخی عبارتهای وصفی همچون «واکرده چنگ»: (چون عقاب تیزرو واکرده چنگ) (ص ۳۵، ب ۲۶). و «سو فتاده»:
(سو فتاده شامل ملت تویی) (ص ۶، ب ۶)^۱ در متن بکار رفته است. نمونه دیگر این بیت است:

چون من حیرت به کار خویش را چون من از خود رفته درویش را
(ص ۸۹؛)

در مواردی صفت فرد بصورت یک جمله کامل است که از ویژگیهای خاص این متن است:
تویی خود را ز خود آگاه کردی تویی خود را فرامش گاه کردی
(ص ۶۱؛)

کاربرد ضمائر مبهم مرکب

ضمائر مبهم «این و آن» و «آن و این»، «آن یکی»، «آن دگر» و «هر که»، «هر همه» در مواضع مختلف متن بکار رفته و بارها تکرار شده است. همچنین برخی از این ضمائر همچون «آن یکی» و «آن / این دگر»، در ابیات متوالی تکرار شده است که آرایه «التزام» یا «اعنات» نامیده میشود (رک. نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۸۰):

آن یکی در خرقة و دلق آرمید این دگر از قید هر دو وارheid

آن یکی درمانده فرزند و زن این دگر فارغ ز بند خوشتن

آن یکی در قید هستی ساخته این دگر از بود خود پرداخته...
(تفسره الرموز، روپوش، ص ۸؛ ب ۹-)

آوردن صفت مؤنث به شیوه زبان عربی

در مواردی صفتها را با تاء تأنیث مؤنث کرده است:

روضه ایجابی و امکانه دوحه جنبی و چه انسانیه
(ص ۱۶۲؛ ب ۱)

(نیز رک. ص ۳۵، ب ۲۴؛ ص ۱۶۲، ب ۴)

گاهی حتی برای کلمات فارسی صفت مؤنث آورده است:

بهر هوای چمن ذاتیه آمده خود از وطن عالیه
(ص ۱۶۲؛ ب ۳)

اقسام اطناب

در این متن نمونه‌های فراوانی از اطناب، به شیوه‌های مختلف دیده میشود که در ادامه انواع آن را نشان میدهم:

تکرار واژه برای تأکید (تکریر):

مطلق است و مطلق است و مطلق است اکبر مطلق که ذاتش بر حق است

(تفسره الرموز، روپوش ص ۳؛)

(رک. ص ۱۶؛ ب ۱، ص ۱۰؛ ب ۴، ۵، ۶)

شاه مسندزيب تعلیم خدای	شاه زینت بخش صدر کبریای
شاه مهدی ضلالت مذهببان	شاه هادی هدایت مشربان
ذکر خاص بعد از عام:	
قطع کلام آنچه در آن دشت بود	راس و چپ و پیش و پس اربع حدود...
(تفسره الرموز، روپوش، ص ۳۲۳)	
کاربرد جملات مترادف:	
آن فنا سرمایۀ ملک بقاست	آن فنا پیرایۀ ملک بقاست
(ص ۲۰؛ ب ۷ و ۱۳)	
ایضاح مطلب با «که» موصولی:	
حضرت برحق که خداوند ماست	اظهر من شمس به هر سو نماست
(ص ۳۰۲؛ ب ۱۲)	

ویژگیهای ادبی (بیان و بدیع)

مجاز

مجاز «استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع له حقیقی به مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح علاقه میگویند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۴۷). در مثنویهای مورد مطالعه در ۲۰۵ بیت انواع مجازها بکار رفته است. از ویژگیهای سبکی شعر امیر روپوش آن است که از مجاز برای گسترش تصاویر و بسط تناسبهای شعری خود بهره میبرد:

آن یکی در خرقه و دلق آرمید	این دگر از قید هر دو وارheid
(تفسره للرموز، روپوش، ص ۸؛ ب ۷)	
ار خدا اطلاقش آزاد شد	در فضای آب و خاک و باد شد
(ص ۱۲؛ ب ۱۲)	

در بیت اول مجاز جزء و کل و در بیت دوم مجاز به علاقه ماکان بکار رفته است. نکته مهم اینکه کاربرد مجازی در اینجا باعث ایجاد تناسب و مراعات النظیر شده است (نیز رک. ص ۸۱، ب ۹؛ ۳۹۰، ب ۳).

تشبیه

تشبیه بلیغ

بخش اعظم تشبیهاتی که در مثنویهای بکار رفته، تشبیهات بلیغ است. تشبیهات بلیغ تشبیهاتی هستند که در آنها وجه شبه و ادات تشبیه ذکر نمیشود (رک. بیان، شمیسا: ص ۷۲). در مثنویهای تفسره الرموز جمعاً در ۴۱۸

بیت تشبیه بکار رفته است. از این ابیات ۲۶۵ بیت تشبیه بلیغ اضافی و ۱۵۵ بیت تشبیه بلیغ اسنادی دارد. بخشی از خلاقیت هنری امیر روپوش در ساخت ترکیبهای اضافی بدیع در این تشبیهات نمایان شده است: ترکیبهای اضافی طغرای شهود، حباب کفر و دین، پنبه‌زار هستی، حج شادی، بیدای بقا، آیینۀ چین بقا، سمند بی‌خودی، چمن‌زار شهادت، خارستان حدث، بازار قدس، کشتزار عشق، زنجیر بی‌رنگی، اشهب همت، مزرعۀ احوادث، باران ارادت، صحرای جنون، میوهٔ برزخ، کتاب سرنوشت، مهبط وحدت، صحرای سلوک، پشتۀ هستی، قماش حیات، چمنستان جناب وجود، و قماش شهود، از ترکیبهای تشبیهی ویژه و خلاقانۀ این متن است. همچنین از شیوه‌های بلاغی خاص امیر روپوش آن است که تشبیهات بلیغ اسنادی را در ابیات پیاپی و متتابع می‌آورد و از این راه نوعی تأکید و تکرار در تشبیه پدید می‌آورد:

گه شوم آیینۀ ذرات کل گه شوم آیینۀ بهر ذات کل

گه شرار نجمها را کانجمم گه به هر نجم فلک روشن منم

گه شوم روشن به جام آفتاب گه شوم رو بخش عکس ماهتاب
(تفسرۀ الرموز، روپوش، ص ۲۷؛ ب ۱-۳).

(و نیز رک. ص ۲۰، ب ۱۲-۱۶)

۱ تشبیه تمثیل

کاربرد این تشبیه در مثنویهای مورد مطالعه نادر است. یکی از بارزترین نمونه‌های آن تشبیه وجود یگانه به آب و یخ است:

به عالم نیست غیر حضرت هو تو خواهی من بگو خواهی بگو او

چو یابی یخ بگو یخ یا بگو آب به صورت یخ به معنی آب دریاب
(ص ۱۴۲، ب ۸، ۹، ۱۰)

استعاره

استعاره در متن تفسرۀ الرموز کاربرد چشمگیری دارد. برخی از این استعاره‌ها در فعل یا مصدر یا صفت‌های فاعلی و مفعولی میشود. این موارد را استعاره در فعل یا استعارۀ تبعیه مینامند؛ زیرا با دریافت متعارف از استعاره که در اسم روی میدهد، متفاوت است (رک. بیان، شمیسا: ص ۱۹۷). ویژگی این استعاره‌ها و استعاره‌های مکنیه و تشخیص پویایی و حرکت در تصاویر است (صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی: صص ۲۵۳-۲۵۴). باید توجه داشت هر استعارۀ تبعیه در کنار خود یک استعارۀ مکنیه هم بوجود می‌آورد (رک. معانی و بیان، احمدنژاد: ص ۵۵).

در مثنویهای مورد مطالعه در ۱۴۵ بیت، استعارۀ مصرحه آمده است؛ یعنی استعاره‌ای که در آن فقط مشبّه به ذکر شده و کاربرد آن در اسم است؛ ولی در ۱۴۸ بیت استعاره در فعل و در ۹۵ بیت استعارۀ مکنیه و تشخیص آمده است که جمعاً بیشتر ابیات حاوی استعاره را شامل میشوند (۲۲۵ بیت). این مسئله نشان‌دهندۀ حرکت و پویایی در تصاویر مثنویهای تفسرۀ الرموز است.

نمونهٔ استعاره‌های مصرحه:

- شادی آن کس که آن ابر بهار کرد بر وی گوهر معنی نثار
(تفسره الرموز، روپوش، ص ۱۰؛ ب ۱۶)
- (رک. ص ۸؛ ب ۴؛ ص ۱۲، ب ۶؛ ص ۱۳، ب ۱۴؛ ص ۲۴، ب ۱۱)
- اضافه‌های استعاری: روی بقا و موی بقا (ص ۲۰، ب ۱۴)، رخساره توحید (ص ۶۹، ب ۵)، دست حضور (ص ۱۳۲، ب ۱۵)، رخساره احسن (ص ۵۰، بیت ۱).
تشخیص گزاره‌ای (اسنادی):
- گشت عنان کش کره شش جهات روی گشا شد کره کاینات
(ص ۲۶۷، ب ۶)
- (رک. ص ۳۵، ب ۲۳؛ ص ۸۵، ب ۱؛ ص ۱۱۳، ب ۱۵)
استعاره در فعل:
- حضرت او هر طرف آراسته در همه جا رنگ دگر خواسته
(ص ۳۲۵)
- همان بی چون لباس آرای چون است به چون آمد ولی از چون برون است
(ص ۱۱۳، ب ۱)
- (رک. ص ۱۶۳، ب ۱، ۷-۸).
- در مجموع با احتساب موارد استعاره مصرحه، تشخیص و استعاره مکنیه در ۳۷۵ بیت استعاره آمده است که ۲۹.۳ درصد ابیات را شامل میشود.

کنایه

در این مثنویها در ۹۵ بیت کنایه بکاررفته که برخی از آنها از اندوخته زبان خودکار فارسی بشمار میرود؛ همچون ترکیب کنایی «دستگیر» (ص ۳۱۲، ب ۱۸)؛ ولی در ۵۶ بیت کنایه‌های فعلی و اسنادی بکار رفته که باعث ایجاد حرکت و پویایی در شعر شده است. کنایه‌هایی همچون «روی برتافتن» (ص ۱۲۳، ب ۱)، «قفا دادن» (ص ۲۶۵، ب ۱۵)، «سر به زیر پا شدن» (ص ۳۵، ب ۳۱)، «چشم پوشیدن» (ص ۷۲، بیت ۷)، «علم افراختن» (ص ۲۴۵، ب ۳)، «به باد رفتن» (ص ۲۳۱، ب ۶)، «رخت بر بستن» (ص ۱۳۱، ب ۱۲)، «دیده بر چیزی داشتن» (ص ۱۳۶، ب ۵)، «عنان از دست رفتن» (ص ۳۴۴، ب ۲۷) و «قلم در کشیدن» (ص ۳۰۱، ب ۱۹).

تناسب و تضاد

کاربرد مراعات النظیر در ۱۳۶ بیت از ابیات مثنویهای مورد مطالعه دیده میشود که بیش از ده درصد ابیات را شامل میشود. گاهی تناسب واژه‌ها با آرایه اعداد و تنسيق الصفات همراه است:

- درین مکتب نه لوحی نی کتابی سبق خوانی فراموشی حسابی
(ص ۴۲)
- اوست نجم و ماه و خورشید و فلک اوست لوح و کرسی و عرش و ملک

اوست نوع و جنس و هم عشره عقول اوست بسط و اوست عمق و اوست طول
(ص ۹، ۴، ۶)

تضاد نیز از ویژگیهای مهم متن است. در مجموع در ۱۸۱ بیت تضاد و زوجهای متضاد مشاهده میشود؛ همچنین از ویژگیهای مهم متن آن است که در ابیاتی تقابلهای دو مصراع بصورت دوجه دو و منظم و بترتیب آمده است:

تویی بر فرشیان صد رنگ پیرای تویی بر عرشیان بی رنگی آرای
(ص ۶۱؛ ۷)

(رک. ص ۴، ۴؛ ص ۴۷، ۱۸)

همچنین در ۱۴ بیت متناقض‌نمایی مشاهده میشود. متناقض‌نمایی در اندیشه عرفانی اهمیت ویژه دارد (رک. زبان عرفان، فولادی: ص ۱۵۱).

رنگ بی‌رنگ فنای عاشقان حال بی حال بقای عاشقان
(تفسره الرموز، روپوش، ص ۲۱، ۳۰)

(ص ۷۴، ۱۳؛ ص ۶۱، ۸؛ ص ۶۰، ۶؛ ص ۲۳، ۲)

ایهام

در تعریف آن گفته‌اند: «لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری بکار برند که شنونده از معنای نزدیک به معنای دور منتقل شود» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۶۹).

آن فنا آن را سزد کو سر فروخت جامه تن را نیاز عشق سوخت
(تفسره الرموز، روپوش: ص ۲۱، ۲۲)

در این بیت «فروختن» به قرینه «سوختن» ذهن را به معنای «مشتعل کردن» سوق میدهد؛ درحالی‌که معنای «خرید و فروش» نیز دارد.

(رک. ص ۱۲، ۵؛ ص ۵، ۱۰؛ ص ۲۱، ۲۶؛ ص ۱۲۴، ۱۰؛ ص ۱۶، ۵).

تلمیح

در لغت به معنی به گوشه چشم نگاه کردن است و در اصطلاح اشاره به داستان یا آیه و حدیثی در متن شعر یا نثر است؛ به شرط آنکه عین آن آیه و حدیث در متن نیاید (رک. فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۳۲۸).

خود به یعقوبی پسر شد نام در خود زلیخا بود و آخسته جگر

خود ترنج و کارد و محفل شده خود پریشان و شکسته دل شده
(تفسره الرموز، روپوش: ص ۳۷۵، ۶-۷)

(رک. ص ۳۲، ۸؛ ص ۴۶، ۷-۶؛ ص ۱۳۴، ۱۶).

تکرار واژه‌ها

ردیف: در این مثنویها جمعاً در ۳۹۶ بیت ردیف بکار رفته است که در حدود ۳۰ درصد ابیات را شامل میشود و حجم قابل ملاحظه‌ای است. از این میان ۱۹۷ بیت تنها افعال اسنادی است (همانند شده، گشت، بود، است و...) و

۱۹۹ بیت شامل افعال دیگر، اسامی و ضمائر است. از ویژگیهای خاص متن کاربرد ردیفهای طولانی است؛ همچون «او روشن شود»، «به خداوند خویش» و «آن جناب است».

طرد و عکس و تشابه الأطراف

در صنعت «طرد و عکس»، «مصراع را به دو پاره تقسیم میکنند و آن دو پاره را در مصراع دیگر برعکس تکرار میکنند» (رک. نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۷۸). در تشابه الأطراف نیز «یک پاره از مصراع اول را در مصراع دوم و یک پاره از مصراع دوم را در مصراع سوم... تکرار میکنند» (همانجا). البته در این مورد، بخش مکرر میتواند تنها یک واژه باشد. این موارد در متون ادب فارسی کم کاربرد است؛ ولی در مثنویهای مورد مطالعه در ۲۸ بیت مشاهده میشود (۲ درصد کل ابیات) که بسیار چشمگیر است.

نمونه طرد و عکس:

آنکه ملک را ز فلک داد رخس آنکه فلک را ز ملک داد بخش
(تفسره الرموز، روپوش: ص ۳۲)

(رک. ص ۵۶، ب ۱؛ ص ۸۵، ب ۲، ص ۱۲۳، ب ۶، ص ۱۳۱، ب ۶).

نمونه تشابه الأطراف:

پرده نشین رو به سوی سیر کرد سیرگه خود حرم و دیر کرد

دیر و حرم همدگر از وی مبین او شده خود شبه کش آن و این
(ص ۳۲۵، ب ۱۰-۸، ص ۲-۱؛ ص ۱۰، ب ۹-۱۱؛ ص ۳۴، ب ۸-۱۰؛ ص ۳۴، ب ۱۳-۱۵؛ ص ۳۸، ب ۲-۶).

رد العجز علی الصدر و رد الصدر علی العجز

این ویژگیهای ادبی از فروع تکرار است که بویژه در تأکید و تداعی یک مفهوم تأثیر بسزایی دارد. رد العجز علی الصدر، طبق تعریف مرحوم همایی همان «تصدیر» است: «لفظی که در اول بیت و جمله نثر آمده است، همان را به عینه یا کلمه شبیه متجانس آن را در آخر بیت و جمله نثر بیاورند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۶۷). این صنعت در ۱۰ بیت از مثنویها آمده است.

بندگی را مایه خرسندگی است هرچه میخواهی همه در بندگی است
(تفسره الرموز، روپوش: ص ۷۵)

(رک. ص ۱۱۵، ب ۴۵؛ ص ۱۸۵، ب ۵؛ ص ۲۳۷، ب ۱۰؛ ص ۲۷۷، ب ۴).

«چون کلمه‌ای که در آخر بیت آمده است در اول بیت بعد تکرار شده باشد آن را صنعت رد الصدر علی العجز میگویند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۷۰). در مثنویهای تفسره الرموز در ۱۵ بیت تکرار واژه بدین شیوه است:

هر دو جهان خواهش مطلق کنند دعوی میراث انا الحق کنند

لیک انا الحق سزد آن فرد را کان به بقا کل شده بعد از فنا
(تفسره الرموز، روپوش: ص ۳۱، ب ۱؛ ص ۳۲،
رک. ص ۱۶، ب ۵-۶؛ ص ۵۴، ب ۴-۵؛ ص ۱۴۲، ب ۵-۶؛ ص ۱۴۹، ب ۱-۲).

نتیجه‌گیری

نسخه خطی تفسره الرموز از جهت شناختن اندیشه خواجهان چشتیه در قرن یازدهم اهمیت ویژه دارد. این نسخه حاوی مثنویهایی است که در مطالعه تاریخی ویژگیهای شعر عرفانی چشتیه کارآمد است. امیر روپوش، نویسنده کتاب، از عارفان سلسله خواجهان چشتیه است که مبانی هستی‌شناسی ابن‌عربی و اندیشه‌های طریقت نقشبندیه و چشتیه را در کتاب خود نقل کرده است. نویسنده از عارفان اهل سنت است؛ ولی به اهل بیت پیامبر نیز ارادت ویژه‌ای دارد. در این کتاب جمعاً ۱۲۷۷ بیت شعر در قالب مثنوی آمده است که اگرچه در اوزان مختلف سروده شده، اشتراکات سبکی آن بیانگر شاعر یگانه آن است. این مثنویها ویژگیهای فکری، زبانی و ادبی ویژه‌ای دارد. از نظر فکری، بسامد بالای طرح مفاهیم توحید و وحدت وجود، توجه ویژه به شیخ و نقش وجودی او، ستایش پیامبر و اهل بیت و توجه به جایگاه وجودی پیامبر، گستردگی اصطلاحات عرفانی متن، کاربرد اصطلاحات فلسفی و کاربرد عناصر مغانه و بزمی در متن از ویژگیهای فکری مثنویهای تفسره الرموز است. از نظر آوایی تخفیف مصوتها و ساکن کردن حروف صدادار، انواع جناس و سجع‌پردازی در سطح کلام از مهمترین ویژگیهای مثنویهاست. در سطح واژه‌ها و حوزه نحوی نیز کثرت کاربرد واژه‌ها، ترکیبات و تعابیر خاص عربی، کاربرد عبارتهای وصفی، انواع اطناب، و ترکیب‌سازیهایی بدیع از مهمترین ویژگیهای مثنوی مورد مطالعه است. از نظر ادبی (بیان و بدیع)، تشبیهات اضافی بدیع و به‌نسبت پربسامد، کاربرد تصاویر واجد عنصر حرکت و حیات (استعاره مکنیه، استعاره در فعل، کنایه‌های گزاره‌ای و اسنادی)، کثرت تناسب و مراعات‌النظیر در سطح ابیات، فراوانی زوج‌های متضاد در ۱۸۱ بیت و بسامد چشمگیر اقسام تکرار واژه‌ها (ردیف، طرد و عکس، تشابه الاطراف، ردالصدر علی العجز و...) از ویژگیهای مهم سبکی متن است. بطور کلی مهمترین ویژگی شعر امیر روپوش، موسیقی چشمگیر آن است که از طریق کاربرد انواع جناس و سجع و تکرار واژه‌ها بوجود آمده است. اگرچه درصد ابیاتی که ویژگیهای موسیقایی خاص این متن در آن دیده میشود کمتر از ابیاتی است که تشبیه یا استعاره در آن بکار رفته است؛ ولی تشبیه و استعاره ماهیت شعر را تشکیل میدهد؛ درحالیکه کاربرد جناس در بیش از ۱۳ درصد ابیات یا کاربرد ۲ درصدی تشابه‌الاطراف و طرد و عکس (که رواج چندانی ندارند)، انحراف از نرم و ویژگی بارز سبکی بحساب می‌آید.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان استخراج شده است. آقای دکتر احمدرضا پلمه‌ها راهنمایی این پایان‌نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم الهه جیهانی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر مریم محمودی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

شایسته است از زحمات استادان بزرگوار گروه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان که در نگارش بهتر این مقاله همیاری نموده‌اند، تشکر و قدردانی کنم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Ahmadnejad, k. (۲۰۱۴). Ma'ani va bayan, Tehran: Ameh book, p.۵۵.
- Ariya, gh. (۱۹۸۷). The Chashtiyeh dynasty in India and Pakistan and the services of its followers to Islamic and Iranian culture, Tehran: zavar. pp.۱۵۸-۱۹۳.
- Dehkhoda, A. (۱۹۸۵). Dictionary, Tehran: university of Tehran.
- Fooladi, A. (۲۰۱۰). Zabane erfane. ۳ nd ed. Tehran: sokhan, p.۱۵۲.
- Homaie, J. (۲۰۰۷). Fonoone Belaghat va Sanaate adabi. ۲۷ nd ed. Tehran: Homa, p. ۲۴۷.
- Kazazi, M. (۲۰۰۲). Badie', Tehran: Markaz, p.۵۹.
- Najafi Barzegar, k. (۲۰۱۶). Moones al-arvah, A valuable work in the biography of the elders of Chishti., *Quarterly Journal of Sistan and Baluchestan University*, N۲۵, pp. ۱۲۱-۱۳۲.
- Nakhshabi Dihlavi, M, Najaf joker. (۲۰۱۴). Mera't al-arefin, Tehran: Iranian Institute of Wisdom and Philosophy Research Institute, pp. ۱۹۶-۱۹۳-۲۴۲.
- Nasiri jozhani, A, Dehghani, R, Ataie, D. (۲۰۱۶). Historical-intellectual course of the Chashti dynasty from its beginning to its end, *Journal of Greater Khorasan*, N.۶, pp.۱۰۷-۱۲۰.
- Padshah, M. (۱۹۵۸). Anendraj Dictionarie, Tehran: Khayyam Library.
- Rampuri, GH. (۲۰۰۹). Ghiyas al- loghat, by servat, M, ۴ nd ed. Tehran: Amirkabir.
- Safavi, K. (۲۰۱۱). From linguistics to literature, Tehran: institute culture and Art, p.۵۰.
- Sajadi, j. (۱۹۶۰). Dictionaries and philosophical terms, Tehran: Mostafavi.
- Samisa, S. (۲۰۱۱). Bayan. ۴ nd ed, Tehran: Mitra, pp. ۷۲-۱۹۷.
- Shafie kadmeh, M. (۱۹۹۱). Imaginary images in Persian poem. Tehran: Agah, pp.۳۵۳-۳۵۴.
- Shamisa, S. (۲۰۱۱). Negahi taze be badie. ۴ nd ed, Tehran: Mitra, pp ۸۰, ۷۸, ۴۰.
- Tajlil, j. (۱۹۹۳). Puns in the field of Persian literature, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research, p.۵۶.

فهرست منابع فارسی

- از زبان‌شناسی به ادبیات، صفوی، کورش، (۱۳۹۰)، چاپ سوم. تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- بدیع، کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۸۱)، تهران: نشر مرکز.
- بیان، شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰ الف)، تهران: میترا.
- جناس در پهنه ادب فارسی، تجلیل، جلیل، (۱۳۷۱)، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- زبان عرفان، فولادی، علیرضا، (۱۳۸۹)، چاپ سوم. تهران: سخن.
- سیر تاریخی- فکری طریقت چشتیه از آغاز تا پایان اعتلای آن، نصیری جوزقانی، عبدالرئوف، دهقانی، رضا، عطایی دین‌محمد، (۱۳۹۴)، *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، (۲۱)، ۶، صص ۱۰۷-۱۲۰.
- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، چاپ چهارم. تهران: آگاه.

طریقه چشتیه در هند و پاکستان و خدمات پیروان این طریقه به فرهنگ اسلامی و ایرانی، آریا، غلامعلی، (۱۳۶۵)، تهران: زوار.

غیاث‌اللغات، رامپوری، غیاث‌الدین محمد، (۱۳۸۸)، به کوشش منصور ثروت، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

فرهنگ آندراج، پادشاه، محمد، (۱۳۳۶)، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه خیام، ج ۲ و ج ۴.

فرهنگ لغات و اصطلاحات فلسفی، سجادی، سیدجعفر (۱۳۳۸)، تهران: مصطفوی.

فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۰)، تهران: هما.

لغت‌نامه، دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۶۴)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

مرآت العارفین، نخشبی‌دهلوی، مسعودبک، (۱۳۹۲)، تصحیح نجف جوکار، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

معانی و بیان، احمدنژاد، کامل، (۱۳۹۲)، چاپ سوم، تهران: کتاب آمه.

مونس الأرواح، نجفی‌برزگر، کریم، (۱۳۹۴)، اثری ارزشمند در شرح احوال مشایخ چشتیه. فصلنامه مطالعات شبه‌قاره دانشگاه

سیستان و بلوچستان، (۲۵) ۷، صص ۱۲۱-۱۳۲.

نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، چاپ چهارم از ویراست سوم، تهران: میترا.

معرفی نویسندگان

الهه جیهانی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهقان، ایران.

(Email: jeyhani_e@yahoo.com)

احمد رضا یلمه‌ها: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهقان، ایران.

(نویسنده مسئول: ayalameha@gmail.com)

مریم محمودی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهقان، ایران.

(Email: m.mahmoodi75@yahoo.com)

COPYRIGHTS

© ۲۰۲۱ The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ۴.۰), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



Introducing the authors

Elahe Ceyhani: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran

(Email: jeyhani_e@yahoo.com)

Ahmad Reza Yelmehaha: Professor, Department of Persian Language and Literature, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran.

(Email: ayalameha@gmail.com : Responsible author)

Maryam Mahmoudi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran.

(Email: m.mahmoodi75@yahoo.com)