

بررسی کارکرد ساختارهای موسیقایی در زبان عرفانی مصباح الهدایه

حسین قربانپور آرائی^۱، عباس شاه‌علی رامشه^۲

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱/۲۵ - تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۶/۳)

چکیده

بررسی ارتباط متقابل فرم و محتوا در آثار عرفانی - ادبی علاوه بر تبیین کارکردهای عناصر دخیل در آن متون، انگیزه‌های مؤلف را از نگارش آن اثر نشان می‌دهد. مصباح الهدایه اثر معروف و برجسته عرفانی عزالدین محمود کاشانی در قرن هشتم هـ است که در زمینه عرفان نظری نگاشته شده است. مؤلف با گسترش تبویب آرای نظری صوفیه، استشهداد به اقوال ایشان و توجه افراطی به ساختار موسیقایی کلام می‌کوشد از زبان تصوف که در قرن هشتم هیچ‌گونه صدق عاطفی و تجربه نفسانی ندارد، آشنایی‌زدایی کند؛ اما این توجه افراطی به ساحت موسیقایی زبان، جز مبتذل ساختن آن و مرموز و مغموض ساختن کلام نتیجه‌ای در پی ندارد و هرگز از تجارب اصیل عرفا در سده‌های نخستین خبر نمی‌دهد. نگارندگان در این نوشتار با تبیین انگیزه‌ها و عوامل درون‌متنی و برون‌متنی به تحلیل چرایی کاربرد آگاهانه موسیقی در کتاب مصباح الهدایه می‌پردازند. به‌طور کلی، فقر تجارب اصیل عرفانی در قرن هشتم، تقلید از ساحت لفظی زبان عرفانی ابن‌عربی در تکوین عوالم عرفانی - موسیقایی، سبک فنی و قابلیت ساختارهای صرفی و اشتقاقی زبان عربی از جمله اسباب و انگیزه‌های مؤلف از کاربرد آگاهانه موسیقی کلام بوده است. علاوه‌براین، بررسی تطبیقی متن مصباح الهدایه با منابع عربی آن و کیفیت تأثیرپذیری مؤلف از سخنان صوفیه، نشان می‌دهد که مؤلف در بهره‌گیری از مضمون سخن مشایخ، استشهداد به سخنان ایشان و گسترش محور افقی کلام مشایخ، ساحت موسیقایی کلام را تقویت کرده است.

کلید واژه‌ها: تجربه، زبان عرفان، صدق عاطفی، لفظ، مصباح الهدایه، نظام موسیقایی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان Email: ghorbanpoor@kashanu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان (نویسنده مسئول):

Email: a.shahali.r70@gmail.com

۱-۱. مسئله تحقیق

مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه اثر برجسته عرفانی عزالدین محمود کاشانی (وفات ۷۳۵ هـ ق) از تألیفات منثور قرن هشتم هجری است. به تصریح مؤلف، عزالدین محمود این کتاب را به خواهش دوستان و برادرانش که در صنعت عربی «قصیرالباع» و «قلیل المتاع» بودند و از او درخواست ترجمه عوارف المعارف از مصنّفات شیخ الاسلام شهاب الدین سهروردی کرده بودند، نوشته است [۲۵، ص ۷] مؤلف که در مذهب، شافعی و در مسلک عرفانی، صوفی متشرع و متعبدی است، از مریدان و پیروان نورالدین عبدالصمد اصفهانی نطنزی (وفات ۶۹۹ هـ ق) است. وی در طریقه عرفانی خود، در معنا و نقل اقوال و مضامین از مکتب سهروردیه تأثیر پذیرفته است و در بهره گیری از صورت های لفظی و موسیقایی کلام به مکتب محیی الدین بن عربی نظر داشته است. علامه همایی در مقدمه ارزشمند خود بر کتاب مصباح الهدایه درباره تأثیرپذیری صوفیان قرن هفتم و هشتم از دو مکتب عبادانه سهروردیه و محیی الدین بن عربی می نویسد: «صوفیان قرن ۷-۸ هجری که سلسله مشایخ سهروردیه را تشکیل می دهند، از قبیل نورالدین عبدالصمد اصفهانی نطنزی و استادش نجیب الدین علی بزغش شیرازی در تحت تعلیم و تربیت دو کتاب یا دو مکتب بوده اند، یکی مکتب علمی محیی الدین بن عربی متوفی (۶۳۸ هـ ق) و ابن فارض متوفی (۶۳۲ هـ ق) و دیگر مکتب عملی عوارف المعارف سهروردی؛ به این طریق که علوم عرفانی را از کتب محیی الدین و اشعار ابن فارض و اعمال طریقت و رسوم خانقاه را از عوارف المعارف می گرفتند، از این جهت است که کتاب فتوحات و فصوص محیی الدین و تائیه ابن فارض ما بین ایشان بسیار اهمیت داشته و ظاهراً در جزو کتب درسی ایشان بوده و بیشتر شروح و تعلیقات مهم که بر این کتاب ها نوشته شده از مشایخ بزرگ این سلسله مانند سعیدالدین فرغانی و کمال الدین عبدالرزاق کاشانی و عزالدین محمود و ظهیرالدین عبدالرحمن است» [۲۵، صص ۴۵-۴۶] علاوه بر این، عزالدین محمود در ساخت و پرداخت عرفان نظری خود از چهار منبع کتاب عوارف المعارف شیخ الاسلام شهاب الدین سهروردی، رساله قشیریه ابوالقاسم قشیری، کتاب اللمع فی التصوف ابونصر سراج طوسی و کتاب قوت القلوب ابوطالب مکی بهره جسته است [همان، ۶۰-۶۳].

غور و تأمل در ساحت زبانی کتاب مصباح الهدایه ما را به این حقیقت رهنمون می کند که در ساحت بلاغی این کتاب، کاربرد صنایع لفظی و موسیقایی از انواع موسیقی حروف، هجاها، سجع ها و جناس ها و حتی موسیقی گروه ها و جملات بر دیگر

صنایع بلاغی غلبه دارد. نویسندگان در این مقاله کوشیده‌اند ضمن نشان دادن رابطه تجربه عرفانی با زبان عرفان در مصباح الهدایه، با شناخت عوامل سبکی و نگاه به جریان‌ها و تحولات عرفانی در قرن هفتم و هشتم (ه ق) و همچنین، بررسی چگونگی بهره‌گیری نویسنده از منابع، به تبیین و تحلیل چرایی توجه به عرفان موسیقی و لفظ در کتاب مصباح الهدایه بپردازند.

۱-۲. پیشینه پژوهش

از میان مقالات متعددی که در حوزه کتاب عرفانی مصباح الهدایه صورت گرفته است، پژوهش‌های زیر درخور یادآوری است:

خوشحال دستجردی در مقاله «مقایسه طریقت‌نامه عمادالدین فقیه کرمانی و مصباح الهدایه عزالدین محمود کاشانی»، به مقایسه محتوا و مطالب دو اثر می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که همان‌طور که مصباح الهدایه را به علت مطرح کردن تجربیات عرفانی خود و افزودن مطالبی نمی‌توان ترجمه عوارف المعارف به حساب آورد، طریقت‌نامه عماد فقیه را به علت افزوده‌های مؤلف نمی‌توان ترجمه منظوم مصباح الهدایه دانست؛ بلکه باید مصباح الهدایه را یکی از منابع آن به حساب آورد [۹، صص ۷۷-۱۰۰]. واعظ در مقاله «پژوهشی در اشعار عربی مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه»، به ترجمه و تعیین مستندات بیت‌های عربی مصباح الهدایه می‌پردازد [۳۱، صص ۱۴۷-۱۶۴]. شعبان‌زاده در مقاله «بررسی جنبه‌های فرهنگ‌نگاری در مصباح الهدایه»، می‌کوشد تا بر اساس معیارهای سنجش فرهنگ‌ها، از نظر یاکوف مالکیل با سه سنجه گسترش واژگانی، شیوه‌ارائه معنی و دیدگاه، چگونگی ثبت معنا در مصباح الهدایه را با چند کتاب علمی صوفیان نظیر اللمع، رساله قشیریه، کشف المحجوب ارزیابی کند [۱۴، صص ۶۳-۷۸]. علاوه بر این‌ها، افراسیاب‌پور در مقاله «اخلاق در مصباح الهدایه»، ضمن اشاره به پیشینه بحث اخلاق در آثار عرفانی متقدم، گزارشی از بخش اخلاق را در کتاب مصباح الهدایه در پیش روی خواننده قرار می‌دهد [۳، صص ۷۱-۹۲] همچنین، پزشکی و نریمسا در مقاله «بازتاب هرمنوتیکی قرآن در مصباح الهدایه کاشانی»، پس از تعریف هرمنوتیک و تقسیم‌بندی‌های آن، تأویل قرآن را با ذکر شواهد در مصباح الهدایه بررسی می‌کنند [۵، صص ۱۱-۲۶].

از میان این مقالات، صرفاً مقاله «تحلیل ساخت و معنا در مصباح الهدایه و نسبت آن با گفتمان عرفانی» نوشته محقق، حیات داوودی و اکبرزاده است که به تحلیل ساخت و

محتوای کتاب مصباح الهدایه پرداخته و با حوزه پژوهش ما یعنی تحلیل ساحت موسیقایی و لفظی عرفان عزالدین محمود هم‌پوشانی دارد. نویسندگان در این مقاله با به کارگیری رویکرد و روش مایکل هالیدی و رقیه حسن در تحلیل گفتمان متن، سعی کرده‌اند تا فضای حاکم بر مصباح الهدایه در سطح ساخت متنی، پردازش شده و بر اساس آن، مباحث زیربنایی و اصلی و چهارچوب تفکر نویسنده استخراج شود تا مختصات سبکی این اثر به‌منظور دستیابی به نوع نگرش نویسنده و کشف نظام معنایی ذهن و ایدئولوژی حاکم بر متن بحث و بررسی شود [۲۶، ص ۱۷۲]. نویسندگان بر اساس نظریه هالیدی و رقیه حسن، تکرار موسیقایی و تکرار عین واژه و تکرار مترادفات را از عوامل انسجام واژگانی متن مصباح الهدایه می‌دانند و تکرار موسیقایی واژگان متن را متأثر از تجربه دینی در سیروسلوک روح و روان نویسنده می‌دانند: «تکرار موسیقایی در جاهایی که ذکر شده عبارت است از تکرار صامت و مصوت که با موازنه، سجع، جناس، تضمین المزدوج و ترصیع به اوج خود می‌رسد. درواقع، آنجایی که واژگان به رقص و جولان می‌آیند تا حس تأثیرپذیری بیشتر صاحب اثر را از تجربه دینی در سیروسلوک روح و روان وی به تصویر بکشند، از اهمیت بسزایی برخوردار است؛ زیرا این خود نشان از اهمیت این مفاهیم نزد صاحب اثر دارد که در سطح ساختی اثر وی نمود یافته است» [همان، ص ۱۸۳]. نویسندگان در ادامه مطلب با ذکر نمونه‌ای از کاربرد تکرار موسیقایی در مصباح الهدایه آن را متأثر از فضای خطابی - عقلی حاکم بر مصباح الهدایه می‌دانند: «در مصباح الهدایه نیز در حدود ۱۴۵۰ مورد [آمار نویسندگان]، کاربرد این تکرار دیده می‌شود. مانند نمونه زیر:

«جمیع آزال در ازلت او، جادیت و جمله آباد در ایدیت او، وارث»

که اگر دقت کنیم در این جمله، منطق حاکم بر ساختار جمله موسیقی کلام بوده است. موسیقی‌ای که تحت تأثیر شیوه بیانی و لحن گفتاری نویسنده آن و متأثر از فضای خطابی - وعظی حاکم بر مصباح الهدایه است؛ زیرا بسیاری از سخنان این بزرگان بر منبر وعظ و تذکیر گفته شده است. نویسنده مصباح الهدایه با ایجاد موسیقی در کلام خود تلاش کرده توجه مخاطب را به خود معطوف دارد» [همان، ۱۸۴].

در مقاله مذکور عمده همّت نویسندگان بر این بوده است که متن مصباح الهدایه را با روش تحلیل گفتمان هالیدی و رقیه حسن تطبیق دهند و این مسئله سبب شده است، نویسندگان نسبت به برخی کاستی‌ها و عیوب بلاغی مؤلف در فن نویسندگی

غفلت ورزند. مسلم است که ساخت و پرداخت‌هایی موسیقایی از این قبیل، «جمیع آزال در ازلیت او، حادث و جمله آباد در ابدیت او، وارث»، اگرچه در خطابه به‌عنوان یک عنصر آشنایی‌زدا توجه مخاطب را به خود معطوف می‌دارد؛ ولی از طرفی، ساخت‌هایی با همه پیچیدگی‌ها و تعقیدات زبانی [۷، ص ۷] مخاطب را گیج و حیران می‌کند! و این خود با اصل بلاغت و رسایی کلام که لازمه هر اثر تعلیمی است، منافات دارد.

همین جا یادآور می‌شویم که اگرچه کاربرد انواع صنایع بدیعی و بهره‌گیری از انواع سجع و جناس، کلام را آهنگین و گوش‌نواز کرده است و نثر مؤلف را به زبان موزون شعر نزدیک کرده تا مخاطب هنگام خواندن آن احساس لذت کند و آموزه‌های عرفانی در او اثر کند؛ اما به نظر نویسندگان این صورت‌گرایی و توجه افراطی به ساحت موسیقایی کلام، آن هم در محمل زبان عربی موجب پیچیدگی کلام شده است و مخاطب فارسی‌عربی‌ندان را با دشواری روبه‌رو می‌کند و این امر، با هدف اصلی مؤلف - که کتاب را به خواهش دوستانش که در عربی‌دانی قصیرالباع و قلیل‌المتاع بودند، تألیف کرده بود - مغایرت دارد. نگارندگان مقاله حاضر در ادامه می‌کوشند با ارائه قراین و شواهد برون‌متنی و درون‌متنی، انگیزه‌های مؤلف را از کاربرد آگاهانه ساحت موسیقایی - لفظی نشان دهند.

۱-۳. روش پژوهش

شیوه جمع‌آوری اطلاعات در این تحقیق به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای است و پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است. بر این اساس، با توجه به دیدگاه‌ها و ارزیابی عرفان‌پژوهان در رابطه با تجربه عرفانی و زبان عرفان، به بررسی و تحلیل چرایی ساحت موسیقایی مصباح الهدایه پرداخته و انگیزه‌ها و عوامل مؤثر در زبان عرفان موسیقایی عزالدین محمود را برشمردیم و برای نشان‌دادن انواع موسیقی کلام، با جست‌وجو در احوال و مقامات عرفانی کتاب مصباح الهدایه به ذکر نمونه‌ها پرداخته‌ایم.

۲. تجربه عرفانی و رابطه آن با زبان

تحلیل و تجزیه رابطه زبان با تجربه عرفانی از مباحث جدی‌اخیر حوزه عرفان و الهیات است که پژوهشگران این حوزه مفصلاً به آن پرداخته‌اند. هنگامی که تجربه عرفانی بر عارف دست می‌دهد، به علت عدم دوگانگی و کثرت، امری مفهوم‌ناپذیر و بیان‌ناپذیر است؛ ولی خاطره تجربه عرفانی پس از برطرف‌شدن آن حال و باز یافتن مشاعر حسی و عقلی امری بیان‌پذیر و متکثر است؛ چنان‌که عارف برای بیان آن مفاهیم از کلمات

استفاده می‌کند و هر وقت بخواهد می‌تواند برای بیان آن از استعاره بهره گیرد [۲، صص ۳۱۰-۳۱۱]؛ لذا برای رسیدن به دنیای پیچیده ذهن و ضمیر صوفی چاره‌ای جز عبور از پُل زبان نداریم، همه حالات و مقامات و تجربه‌های روحانی و غیرروحانی عرفا خود را در زبان ایشان آینگی می‌کنند، تا جایی که «حال» و «قال» عارف را دو روی یک سکه دانسته‌اند [۱۷، ص ۸۷]. سه مرحله شریعت، طریقت و حقیقت عارفان را در برخورد با موضوع معرفت و تأثیر کیفیت آن در بیان با سه مرتبه یقین مقایسه می‌کنند که در مرحله نخست، شخص در دوره شریعت و مرتبه علم‌الیقین است و عارف در مرحله هشجاری است و معنی به قصد انتقال به دیگران است و لذا شکل منطقی دارد، در مرحله دوم، شخص در دوره طریقت و مرتبه عین‌الیقین به سر می‌برد و سخن در حالت سُکر یا صحو پس از سُکر بیان می‌شود و به قصد انتقال معنی است و از این‌رو، شکل کلام تصویری است؛ مرحله سوم، دوره حقیقت و مرتبه حق‌الیقین است و سخن در حالت سُکر و ذهول و بدون قصد انتقال به دیگران بیان می‌شود و لذا شکل کلام رمزی و مثالی است [۶، ص ۶۱]. شیوه برخورد عرفا با موضوع تجربه عرفانی، پدیدآورنده چهار سطح زبانی است که عبارت‌اند از: سطح تناقضی یا شطحی، سطح محاکاتی یا رمزی، سطح استدلالی یا عقلی، سطح استنادی یا نقلی. به‌طور کلی، «تناقض‌پردازی» و «شطح‌پردازی» با زیرمجموعه‌هایشان یعنی تناقض، حس‌آمیزی، خلاف‌آمد، تجرید، شطح، تجسیم و مناجات در دایره سطح تناقضی زبان عرفان قرار می‌گیرند. در سطح محاکاتی از انواع صور خیال - تشبیه، استعاره، تمثیل و رمز - بهره گرفته می‌شود که مهم‌ترین کاربرد آن، لزوم محاکات برای تعبیر تجربه عرفانی است. در سطح استدلالی و عقلی، انواع رفتارهای عقلانی با دستاوردهای تجربه‌های عرفانی می‌شود و در سطح استنادی و نقلی، تبویب مطالب عرفانی و همچنین، استناد به احوال و اقوال متقدمان عرفا اصل قرار می‌گیرد [۲۳، ۱۵۱-۱۵۶].

شفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «در هر نگاه هنری به پدیده‌الاهیات، گاه مجموعه عناصر عاطفه و تخیل و رمز و چندمعنایی بودن حضور دارند و گاهی یکی یا دو تا و همین حضور مجموعه یا بخش‌هایی از مجموعه، خود عاملی است در پررنگ کردن و یا کم‌رنگ کردن آن مفهومی که ما آن را عرفان و تصوف می‌خوانیم» [۱۷، صص ۸۴-۸۵]. وی رفتار عارف با زبان را به دو گونه «سفر از معنی به صورت» و «سفر از صورت به معنی» برمی‌شمرد و معتقد است از یک سوی ساحت‌ها و ابعاد زبان است که تجربه‌های

روحي را به وجود مي آورد (بدین معنا که راهگشای اوست به عوالم روحي دست نیافتنی) و از سوی دیگر، سیر در آن عوالم است که او را به کاربردهای تازه تر و نوآیین تر زبان می کشاند. او همواره در نقطه زبان و تجربه، زندگی خلاق خود را می گذراند [همان، صص ۲۴۸-۲۷۹].

۳. رابطه زبان و تجربه عرفانی در مصباح الهدایه

با توجه به آنچه از پژوهشگران عرفان در حوزه ارتباط زبان با تجربه عرفانی نقل شد، مصباح الهدایه اثری است در عرفان نظری که در ذیل ساحت استنادی و نقلی زبان عرفان قرار می گیرد و به همین علت، از مقوله متن های متمکن به حساب می آید. «متن های متمکن به دلیل تکیه بر گفتمان های پیشین و رونویسی از آن ها همگی یکسان و همانند و مشتمل بر معرفت عام و دارای سبک عمومی واحدی هستند. مدار آن ها بر نقل های بسیار و استناد به سخن مشایخ پیشین، حکایت و اسناد و روایت است؛ به نوعی برخی آن ها رونویسی از همانند. در کتاب های رساله قشیریه، تذکره الأولیاء، مصباح الهدایه و نفحات الأنس جامی (۸۹۲ هـ ق)، اقوال و حتی بخش های مشترک بسیار می توان دید؛ اما متن های مغلوب هر کدام سبک جداگانه و صدای منحصر به فرد خود دارند» [۲۲، ص ۴۸]. مؤلف مصباح الهدایه کوشیده است که با نقل اقوال صوفیه و شرح آن ها به بسط و گسترش و تبویب عرفان نظری خود پردازد و به اعتراف خود در اثنای آن، از برخی «فتوحات» و «عندیات» که بر وی وارد می شود، بهره گیرد. دقت و کنکاش آماری در زبان مصباح الهدایه ما را به این حقیقت رهنمون می کند که در این کتاب گرایش به صنایع بدیعی و موسیقایی بر دیگر صنایع بیانی غلبه دارد، به گونه ای که در متن مصباح الهدایه با انواع صنایع لفظی از واج آرایبی، انواع جناس ها، انواع سجع ها، جادوی مجاورت ... مواجه ایم که همه بار موسیقایی کلام را افزایش داده اند تا جایی که می توان انواع موسیقی را در مصباح الهدایه به سه دسته طبقه بندی کرد:

الف- موسیقی ساختارهای موازی گروه ها و جملات؛

ب- موسیقی لفظی حروف، هجاها و کلمات؛

ج- موسیقی معنایی.

که در ادامه، توضیح آن همراه با شواهد به تفصیل خواهد آمد.

نگارندگان در تحلیل بلاغی حضور افراطی صنایع موسیقایی و لفظی در بافت سخن و

بررسی انگیزه‌ها و عوامل موسیقایی، دقت و پرداختن به چندین مؤلفه سبک‌شناسانه برون‌متنی و درون‌متنی را ضروری می‌دانند:

۳-۱. فقر تجارب اصیل عرفانی در قرن هشتم

قرن هفتم و هشتم (ه ق) سرآغاز انحطاط عرفان در تاریخ تصوف اسلامی است. مکتبی که با تصوف زاهدگونه سفیان ثوری و رابعه عدویه در قرن دوم آغاز شده بود و با عرفان عاشقانه ابوسعید ابوالخیر و حسین منصور حلاج مراحل تکامل خود را طی می‌کرد، در قرن هفتم و هشتم با گسترش خانقاه‌ها و توجه به ظواهر آن به ابتدال کشید. در اوایل قرن هشتم، رواج و گرمی تصوف خانقاهی و توجه به ظواهر آن به منتهی درجه خود رسید و تردیدی نیست که گسترش و پیشرفت و رواج ظاهری کار صوفیان خانقاهی و تأسیس خانقاه‌های بی‌شمار و اقبال و توجه به این مکتب جدید نه‌تنها با پیشرفت معنوی و ترقی ماهیت فلسفی و اخلاقی تصوف هماهنگی نداشت؛ بلکه برعکس، ترقی ظاهری با تنزل معنوی همراه بود و هرچه بر وسعت دامنه تصوف خانقاهی و تشخص اصحاب خرقة افزوده می‌شد از حقیقت باطن و اصالت فلسفه و هدف تصوف کاسته می‌شد و همین تحول و جریان است که آن را «ابتدال تصوف» می‌نامند [۲۷، ص ۱۷]. در تصوف این قرن [قرن هشتم ه ق]، نیز ظاهرسازی و دکان‌داری و مسندنشینی، جایگزین حقیقت‌بینی و ارشاد واقعی و شور و صفای پیران گذشته شد و به قول مولانا دونان حرف درویشان را دزدیدند و برای کسب مال و مقام در کار ساده‌دلان کردند و جامه رنگین و مرقع پشمین را وسیله دربیوزگی قرار دادند و مستصوفان جای صوفیان را گرفتند [۱۰، ص ۴۶۴] و از آنجاکه تجارب عالی عرفانی با زبان هنری ارتباط مستقیمی دارند، در قرن هشتم با ابتدال تصوف و کمرنگ‌شدن جنبه صفا و صمیمیت در احوال و مقامات صوفیه، دیگر نمی‌توان از تجارب نوآیین و اقوال تازه مشایخ قرون سه تا پنج سراغ گرفت. متون موجود تصوف نشان می‌دهد که از حدود قرن هفتم و اوایل قرن هشتم (ه ق) جز به‌ندرت، حرف تازه‌ای در تصوف دیده نمی‌شود و این امر در زبان تصوف نیز محسوس است: ممکن است کسانی را بیابیم که در تنظیم و مستدل کردن بعضی تجارب روحی پیشینیان و یا دستگاه فکری محیی‌الدین قدمی برداشته باشند؛ ولی سخنانشان از تجربه تازه‌ای خبر نمی‌دهد» [۱۷، ص ۲۶۱]. اصالت زبان نشانه نوبودن تجربه است و همین نوبودن تجربه است که موجبات ابداع آن را فراهم آورده

است [۳۰، ص ۵]؛ زیرا هرگز نمی‌تواند حال نازل در قال عالی بروز پیدا کند [۱۵، ص ۲۴]. برای همین قسمت عمده مطالب کتبی که در نثر صوفیانه در قرن‌های هفت و هشت (هق) نوشته شده است، بیشتر همان تکرار اقوال مشایخ پیشین است و نویسندگان تصوف از جمله عزالدین محمود می‌کوشند برای جبران این ابتذال و تکرار، محور افقی کلام خود را با بهره‌گیری از صنایع موسیقایی شرح و بسط دهند و در ضمن آن کلام را رمزگون و آهنگین کنند. به این نمونه از نقل قول مصباح الهدایه از عوارف المعارف دقت کنید:

– **عوارف المعارف**: ألتوبه أصل كلّ مقام و قوام كلّ مقام و مفتاح كلّ حال [۱۲، ج ۲، ص ۲۶۹]. **ترجمه عوارف المعارف**: شیخ - رحمه - گفت: توبت اصل جمله مقامات و کلید همه حال هاست و اول مقام سالکان است [۱۳، ص ۱۸۰]. **مصباح الهدایه**: اساس جمله مقامات و مفتاح جمیع خیرات و اصل همه منازل و معاملات قلبی و قالبی توبت است [۲۵، ص ۳۶۶]. پرواضح است که «اساس جمله مقامات» و «مفتاح جمیع خیرات» و «اصل همه منازل و معاملات»، «قلبی و قالبی»، صورت‌های لفظی از صنعت ازدواج و جناس و اشتقاق هستند که بدون اینکه اطلاع تازه مهمی به ما بدهند، بیشتر بر بار موسیقایی کلام افزوده است، عمده ساختارهای لفظی مصباح الهدایه سجع‌ها، جناس‌ها، آرایه ازدواج و... از این نوع هستند و این ساختارها و عوالم لفظی چنان که بر اساس نمونه ثابت شد، ساخته و پرداخته ذهن نویسنده‌اند.

۲-۳. ساختار صرفی زبان عربی

نثر کتاب [مصباح الهدایه] با وجود سلامت و فصاحت زبان و بعضی از آثار کهنگی زبانی، نثری است نسبتاً دشوار، هم از باب پاره‌ای موضوعات که فهم آن برای هرکس مقدور نیست و هم از باب شیوه نگارش [۲۰، ص ۲۲۱] و اگرچه تألیف کتاب مربوط به قرن هشتم (هق) و مقارن با دوره رواج ساده‌نویسی بعد از سبک فنی نثر فارسی است؛ ولی در متن مصباح الهدایه بیشتر با مختصات سبک فنی قرن ششم و هفتم مواجه‌ایم. «در نثر قرن ششم مانند شعر، به استعمال صنایع و تکلفات صوری و سجع‌های مکرر و آوردن جمله‌های مترادف المعنی و مختلف اللفظ متوسل گردیدند و در همان حال برای اظهار فضل و اثبات عربی‌دانی، الفاظ و کلمات تازی بی‌شماری به‌کاربردند» [۴، ج ۲، ص ۲۴۸]. در این دسته از سبک فنی، زبان عربی به شدت دخالت کرده و هیچ‌گاه در

حد متعینی متوقف نشده است [۸، ص ۵۶]. زبان عربی که با همه ساختارهای صرفی و اشتقاقی خود ستون فقرات نثر فنی را در قرن شش و هفت (هـ ق) تشکیل می‌دهد، محملی است برای اقسام صنایع لفظی و موسیقایی از انواع سجع‌ها و جناس‌ها و عطف انواع ساختارهای صرفی متوازن عربی از اسم فاعل‌ها و اسم مفعول‌ها و اسم مکان‌ها و اسم آلت‌ها و مصدرها و ... در کنار هم و در پایان جمله‌ها و در دامنه وسیع‌تر، کاربرد ساختارهای موازی متوازن در سطح گروه‌ها و جمله‌ها، نتیجه گره‌خوردگی زبان عربی با سبک فنی است که نمونه‌های فراوان آن در مصباح الهدایه به وضوح نمایان است. شفیع کدکنی در تحلیل زبانی منظومه فکری ابن عربی، نقش ساختار زبان عربی و نقش تخیل شخص شیخ محیی‌الدین را بسیار مهم می‌شمارد [۱۷، ص ۵۲۵]. بدون شک زبان عربی و ساختارهای صرفی آن، نقش عمده‌ای در پدیدآوردن عوالم موسیقایی و رمزگون کردن کلام در مصباح الهدایه داشته است که در ادامه بحث شواهد متعددی برای آن آورده می‌شود. علاوه بر این، کاربرد افراطی انواع جمع و به‌ویژه جمع مکسر عربی در ساختار متن، نقش مهمی در بلاکیف کردن کلام عرفانی [۱۷، ص ۶۷] و پدیدآوردن ابهام به‌عنوان یکی از ویژگی‌های تجربه عرفانی داشته است، برای نمونه به متن زیر از مصباح الهدایه توجه کنید: «این مختصری است مشتمل بر ذکر مبانی و اصول طریقت صوفیان و بیان بعضی از علوم و معارف ایشان که بنای قاعده تصوف و اساس سیروسلوک قاصدان کعبه حقیقت بر آن است، چون علم اعتقادات صحیح و حقایق صریحه و علم آداب معاملات و منازل و مواصلات قلبی و قالبی و سرّی و روحی و معرفت نفس و دسایس صفات و خسایس شهوات و معرفت روح و قلب و دیگر معارف. و اشارت به بعضی دقایق فهوم و حقایق رسوم متصوفه و تنبیه بر انواع مسالک و مهالک و منازل و مراحل و معالم و مراسم طریقت و اعلام از اعلام وصول سالک بعد از قطع منازل به کعبه مراد و حرم حقیقت» [۲۵، ص ۴]. پرواضح است که این حجم از ساختارهای صرفی عربی و انواع جمع، بر موسیقی کلام و رمزگون کردن ساحت عرفانی آن می‌افزاید.

۳-۳. سفر از صورت به معنی

عرفا معمولاً با زبان به دو شیوه «سفر از معنی به صورت» و «سفر از صورت به معنی» برخورد داشته‌اند، در سفر از معنی به صورت، معمولاً تجارب و احوال عالی صوفیانه در زبان نمود می‌یابد و در سفر از صورت به معنی، عارف همانند شاعر عمل می‌کند و

به وسیله کلمات عوالم روحانی خود را می سازد. خلق عوالم جدید روحی از طریق زبان، وظیفه‌ای بوده است که صوفیه در زبان کشف کرده‌اند، همان کاری که شاعر در شعر خود با زبان می کند و تجربه‌های روحی خود را با کلمه عرضه می کند و حتی می توان گفت عوالمی را با کلمه می آفریند که حتی برای خودش هم قبلاً نامکشوف بوده‌اند، توجه باید داشت که هر دو کلمه که در کنار یکدیگر قرار می گیرند، غالباً از یک تجربه معنایی خبر می دهند. حتی در ترکیب‌های تصادفی هم گاه می توان این نکته را مشاهده کرد. با این تفاوت که جهان صوفیه جهانی است که در آن وحدتی حاکم است و نظامی می توان مشاهده کرد و زبان غالباً جنبه ثانوی دارد [۱۷، ص ۲۴۴]. محیی‌الدین عربی در زبان عربی و روزبهان بقلی در زبان فارسی از عارفانی هستند که به وسیله کلمات به کشف عوالم معنوی زبان دست زده‌اند.

محیی‌الدین ابن عربی که از بزرگان عرفا و از پرکارترین مصنفین صوفیه است، تألیفات بسیاری از او باقی مانده است که معروف‌ترین آن فتوحات مکیه و فصوص الحکم است، محیی‌الدین اصول تصوف و عرفان و مسائل حکمت اشراق و مخصوصاً مسئله وحدت وجود را مطابق قواعد عقلی و اصول علمی به وجه استدلال در کتب خود مدون کرد و طولی نکشید که کتب او مبنای اصلی تصوف و عرفان شد، به طوری که از اواخر قرن هفتم (ه ق) به بعد غالب آرای عرفا و حکمای اشراق از کتب او سرمایه گرفته‌اند [۲۱، ج ۲، ص ۱۰۵۹]. مشایخ سهروردیه از جمله نورالدین عبدالصمد نطنزی اصفهانی و نجیب‌الدین علی بزغش تحت تعلیم و تربیت مکتب ابن عربی و مکتب سهروردیه بوده‌اند و بیشتر شروح و تعلیقاتی که بر آرای آن‌ها نوشته شده است، از مشایخ بزرگ این سلسله مانند سعیدالدین فرغانی و کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی و عزالدین محمود و ظهیرالدین عبدالرحمن است [۲۵، مقدمه، صص ۴۶-۴۷] و اگرچه بر اساس مستندات آنکه از عزالدین محمود در دست است، گویا او به مبانی سنت دوم [عرفان ابن عربی] توجهی نشان نداده است [۲۹، ج ۲، ص ۱۱۳] و از آرای نظری ابن عربی در تألیف کتاب مصباح الهدایه استفاده نکرده است؛ ولی در پرداخت ساختارهای لفظی و موسیقایی خود، به ساحت موسیقایی عرفان ابن عربی نظر داشته است. در مجموعه زبان تصوف، نقش موسیقی کلمات و به ویژه جادوی مجاورت امری است بدیهی اما در عرفان ابن عربی جادوی مجاورت نقشی بنیادی تر دارد ... عناوین هر کدام از این «فص»ها را که [در فصوص الحکم] تجزیه ساختاری کنیم، در تمامی آن‌ها به این اصل بدیهی می‌رسیم که

در نگاه عرفانی ابن عربی لفظ بر معنی مقدم است. او از لفظ به معنی می‌پردازد نه از معنی به لفظ [۱۷، ص ۵۳۸]. جادوی مجاورت یکی از مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه بلاغی است، همان چیزی که بعضی از انواع آن را در بلاغت‌های ملل مختلف جهان چندین هزار سال است که ادیبان و ارباب بلاغت با عنوان «جناس» یا معادل‌های آن در زبان‌های فرنگی شناخته‌اند [۱۶، ص ۴۰۹]. در اینجا برای نشان دادن تقدم لفظ بر معنی و نشان دادن نقش این صنعت موسیقایی، برخی از عناوین فص‌های کتاب *فصوص الحکم* را تجزیه ساختاری می‌کنیم:

«فصّ حکمه نفثیه فی کلمه شیثیه/ فصّ حکمه سبوحیه فی کلمه نوحیه/ فصّ حکمه حقیه فی کلمه اسحاقیه/ فصّ حکمه علیه فی کلمه اسماعیلیه/ فصّ حکمه اُحدیه فی کلمه هودیه/ فصّ حکمه غیبیه فی کلمه ایوبیه/ فصّ حکمه ایناسیه فی کلمه ایلیاسیه» [۱، صص ۲۲۷-۲۲۸]. پیداست که ابن عربی با بهره‌گیری از این نوع جناس با کنارهم‌قرار دادن کلمات «نفثیه - شیثیه»، «سبوحیه - نوحیه»، «حقیه - اسحاقیه» «علیه - اسماعیلیه»، «اُحدیه - هودیه» الی آخر و موسیقی برخاسته از کلمات زمینه را برای تداعی معانی خویش آماده می‌کند. عزالدین محمود کاشانی نیز اگرچه در معنا تحت تأثیر آرای مشایخ سهروردیه و اقوال مشایخ خراسان است، در بهره‌گیری از انواع ساختارهای لفظی در ساختن عوالم خویش، بر ساحت موسیقایی عرفان ابن عربی نظر داشته است، در نمونه‌های زیر از کتاب *مصباح الهدایه* به وضوح تقدم لفظ بر معنی و حتی تقدم صورت خطی برخی کلمات بر معنا نشان داده می‌شود:

- هرکه پندارد که به خود شکر حق یا ثنای او تواند گفت شکر او عین شکر بود و ثنایش عین ثنیه [۲۵، ص ۳۶۸].

- حیای عام صفت اهل مراقبه است که قلب ایشان از هیبت اطلاع رقیب قریب جلّ ثناؤه بر سیئات و تقصیرات خود منطوی گردد [۲۵، ص ۴۲۰].

- پس جمله تصرفات ایشان مبنی بر صواب و صلاح بود و مبنی از طریق نجات و فلاح [همان، ص ۱۵۳].

۳-۴. تأثیرپذیری از منابع *مصباح الهدایه*

عزالدین محمود در پرداخت و نضج عرفان نظری خود عمدتاً از چهار منبع عربی قبل از خود یعنی *عوارف المعارف* شیخ شهاب‌الدین سهروردی [۱۲]، *رساله قشیریه* [۲۴]، کتاب

اللمع فی التصوف ابونصر سراج طوسی [۱۱] و قوت القلوب ابوطالب مکی [۲۸] بهره جسته است که میزان تأثیرپذیری و کیفیت آن از منابع یکسان نبوده است. بررسی تطبیقی بخش مقامات عرفانی مصباح الهدایه با منابع عربی آن ما را به این حقیقت رهنمون می‌کند که ساختارهای زبانی مصباح الهدایه، حاصل صحو و کاربرد آگاهانه زبان بوده است و نویسنده در این تأثیرپذیری علاوه بر نقل مستقیم اقوال و حکایات مشایخ، از کلام غیرمستقیم ایشان در بسط عرفان نظری خود بهره برده است، در جدول زیر میزان تأثیرپذیری مصباح الهدایه از منابع عربی در بخش مقامات نشان داده شده است:

عوارف المعارف	رسالة قشیریه	اللمع فی التصوف	قوت القلوب	کل تأثیرپذیری
مورد ۳۴	مورد ۲۳	پانزده مورد	نه مورد	۸۱ مورد
۴۱/۹۷ درصد	۲۸/۳۹ درصد	۱۸/۵۱ درصد	۱۱/۱۱ درصد	۱۰۰ درصد

و در ادامه گونه‌ها و شیوه‌های تأثیرپذیری مصباح الهدایه از منابع عربی به همراه نمونه‌ها ذکر می‌شود:

۳-۴-۱. گسترش لفظی محور افقی کلام

منظور از گسترش افقی کلام، شیوه‌ای است که نویسنده با افزودن قیدها و اضافه‌ها و صفت‌ها بر سخن مشایخ، بر اطناب کلام افزوده است، بدون اینکه آن افزوده، اطلاع مهم و تازه‌ای به ما دهد.

ورع

- **اللمع فی التصوف:** قال النبی صلعم ملاک دینکم الورع [۱۱، ص ۴۴]. **عوارف المعارف:** قال رسول الله «ص»: ملاک دینکم الورع [۱۲، ج ۲، ص ۲۸۰]. **ترجمه عوارف المعارف:** رسول -صلعم- گفته است: اساس دین بر ورع است [۱۳، ص ۱۸۴]. **مصباح الهدایه:** بدانک اصل دین و قاعده اسلام ورع است چنانک در خیر است: ملاک دینکم الورع [۲۵، ص ۳۷۱]. پرواضح است در این نمونه «اصل دین» و «قاعده اسلام»، در برابر عبارت «ملاک دین» قرار گرفته است.

توکل

- **عوارف المعارف:** قال بعضهم یرید: توکل العنایه لا توکل الکفایه [۱۲، ج ۲، ص ۲۹۲]. **مصباح الهدایه:** و گفته‌اند مراد از این توکل عنایت است؛ یعنی اعتماد بر حسن مشیت قدیمه، نه توکل کفایت یعنی اعتماد بر صدق کفالت و توکل کفایت داخل بود در توکل عنایت من غیر عکس [۲۵، ص ۳۹۷]. پرواضح است در این نمونه هم، «اعتماد بر حسن

مشیت قدیمه» و «اعتماد بر صدق کفالت» بر محور افقی کلام افزوده است و واژه «کفالت» در مصباح الهدایه در برابر واژه «کفایت» در عوارف المعارف از افزوده‌های لفظی خود مؤلف و سازنده صنعت جناس است.

۳-۴-۲. گسترش لفظی مضمون سخن مشایخ در تکوین عرفان نظری

یکی از شیوه‌های گسترش معنی در مصباح الهدایه، بهره‌گیری از مضمون سخن مشایخ است، به گونه‌ای که نویسنده مضمون و به عبارتی پاره‌های سخن مشایخ را در تکوین عرفان نظری خود شرح و بسط می‌دهد و در آن به جنبه موسیقایی کلام توجه دارد.

رجا

- **اللمع فی التصوف:** قال ابوبکر الوراق، الرجاء ترویح من الله تعالی لقلوب الخائفین و لولا ذلك لتلفت نفوسهم و ذهلت عقولهم (سراج طوسی، ۱۹۱۴: ۶۲). **مصباح الهدایه:** و اثبات این مقام بعد از مقام خوف از آن جهت افتاد که ترویح رجا بعد از تبریح خوف صورت بندد و تبرید او با مقدمه تسخین خوف مفید بود. و از آن جهت که فایده رجاء، ترویح و تبرید است نسبت به جمال دارد و از آن روی که فایده خوف، تسخین و تبریح است نسبت به جلال دارد. و اگر نه شرر آتش خوف دل‌های فسرده بطلان را به حرارت طلب نضجی دادی در خامی قساوت بماندندی و اگر نه مروحه رجا، ترویح قلوب خایفان کردی از حرارت خوف بسوختندی [۲۵، ص ۳۹۲-۳۹۳]. در این نمونه نویسنده بر اساس عبارت «الرجاء ترویح من الله تعالی» در سخن ابوبکر وراق در متن **اللمع فی التصوف**، جناس «ترویح» و «تبریح» را در عبارت «ترویح رجا بعد از تبریح خوف صورت بندد و تبرید او با مقدمه تسخین خوف مفید بود» در کتاب **مصباح الهدایه** به کار برده است و همچنین، از کلمه ترویح، کلمه «مروحه» را مشتق کرده است و با افزودن دو واژه «تبرید» و «تسخین» در جوار واژگان «ترویح» و «تبریح»، محور لفظی افقی کلام را گسترده است. علاوه بر این، نسبت دادن «مقام رجا به جمال» و «مقام خوف به جلال»، ساختارهای آهنگین موازی را در سطح جملات پدید آورده است که همه این افزوده‌ها، اسباب موسیقایی کلام را فراهم آورده است.

۳-۴-۳. گسترش لفظی در استشهاد به سخن مشایخ

استشهاد به سخن مشایخ از مهم‌ترین شیوه‌های تأثیرپذیری عزالدین محمود است. در این شیوه که نویسنده مبانی نظری خود را بر مبنای سخنی از مشایخ می‌گسترده و با

کلمات «چنانک»، «از اینجاست سخن...»، «به قول...»، «چه...» و ذکر سخن مشایخ مستدل می‌کند و در این استشهداد با گسترده‌ن محور لفظی کلام و انواع شیوه لفظی به تبیین مبانی نظری خود می‌پردازد.

توبه

- رساله قشیریه: و سئل بوشنجی عن التوبه. فقال: إذا ذكرت الذنب، ثم لا تجد حلاوه عند ذكره، فهو التوبه [۲۴، ص ۱۸۵]. **عوارف المعارف**: سئل أبو محمد سهل عن الرجل يتوب من الشيء و يتركه، ثم يخطر ذلك الشيء بقلبه أو يراه، أو يسمع به فيجد حلاوته. فقال: الحلاوه طبع البشريه و لا بدّ من الطبع و ليس له الحيله إلا أن يرفع قلبه إلى مولاه بالشكوى و ينكره بقلبه و يلزم نفسه الإنكار و لا يفارقه و يدعوا الله أن ينسيه ذلك و يشغله بغير من ذكره و طاعته. قال و إن غفل عن الإنكار طرفه عين أخاف عليه أن لا يسلم و يعمل الحلاوه في قلبه ولكن مع وجدان حلاوه يلزم قلبه الإنكار و يحزن فإنه لا يضره [۱۲، ج ۲، ۲۸۰]. **مصباح الهدایه**: رعایت آن است که پیوسته ظاهر و باطن خود را از قصد مخالفت و میل بدان محافظت و حراست کند. چه همچنانک معصیت ذنب ظاهر است، تلذذ از تذکار آن ذنب باطن است. پس باید که پیوسته رعایت ظاهر و باطن کند و در ازاله تلذذ از تذکار ذنب متروک سعی کند. و اگر به کلی زایل نشود باید که انکار در دل دارد، چه انکار در این موضع در کفارت ذنب مؤثر است، از سهل عبدالله پرسیدند که چه گویی در حق کسی که از چیزی توبت کند و بعد از آن چون یاد آن چیز در دل او بگذرد، یا آن را ببیند یا ذکر آن بشنود حلاوت آن بیابد، گفت: الحلاوه طبع البشريه... [۲۵، ص ۳۶۷-۳۶۸]. در این نمونه نویسنده در برابر عبارت «لا تجد حلاوه عند ذكره» در سخن بوشنجی و در برابر «ولكن مع وجدان حلاوه يلزم قلبه الإنكار» و «يدعوا الله أن ينسيه ذلك» در سخن سهل بن عبدالله که هر دو معنای نسیان و انکار گناه دارد، عبارت «ازالت تلذذ از تذکار ذنب» را به کار برده است که امری موسیقایی است و واج آرایبی حرف «ز، ذ، ل، ت» است.

توکل

- رساله قشیریه: سمعت الشيخ ابا عبدالرحمن سلمی رحمه الله يقول: سمعت منصور بن عبدالله يقول: سمعت ابا عبدالله شیرازی يقول: سمعت ابا موسی دیبلی يقول: قل لأبي يزيد، ما التوكل؟ فقال لي ما تقول أنت؟ فقلت إن أصحابنا يقولون: لو أن السباع و الأفاعي عن يمينك و يسارك، ما تحرك لذلك سرک؟ فقال أبو يزيد نعم، هذا قريب،

ولکن لو أن اهل الجنة فی الجنه یتنعمون و أهل النار فی النار یعذبون، ثم وقع لك تمييز عليهما، خرجت من جمله التوکل [۲۴، ص ۲۹۵]. **مصباح الهدایه**: هر که در توکل صاحب یقین و تمکین شود، سرّ او از هیچ عارضی و حادثی منزعج و مختلج نگردهد، چنانکه در حکایت است که وقتی ابوموسی دیبلی گفت: قال أصحابنا لو أن السباع عن یمینک و الأفاعی عن یسارک، ما تحرک لذلک سرک. گفت: هذا قریب، ولكن لو أن اهل الجنة فی الجنه یتنعمون و أهل النار فی النار یعذبون، ثم وقع لك تمييز عليهما، خرجت من حدّ المتوکلین و من جمله المتوکلین [۲۵، ص ۳۹۸]. در این نمونه هم نویسنده در استشهاد به سخن مشایخ و در برابر عبارت «ما تحرک لذلک سرک»، عبارت «سرّ او از هیچ عارضی و حادثی منزعج و مختلج نگردهد» را قرار داده است که با ترکیبات عطفی «عارضی و حادثی» و «منزعج و مختلج» بر بار موسیقایی سخن و محور افقی کلام افزوده است. بیشتر ساختار **مصباح الهدایه** بر آیندی از همین صنایع لفظی جناس‌ها، انواع سجع‌ها، صنعت ازدواج، ... و دیگر صنایع لفظی است.

۴. انواع ساختارهای موسیقایی در عرفان نظری **مصباح الهدایه**

چنان‌که پیش‌تر ذکر انواع ساختارهای موسیقایی را می‌توان به سه دسته «الف- موسیقی ساختارهای موازی گروه‌ها و جملات»، «ب- موسیقی لفظی حروف، هجاها و کلمات» و «ج- موسیقی معنایی» تقسیم کرد که در ادامه به شرح و تفصیل آن همراه با شواهد می‌پردازیم:

۴-۱. ساختارهای موازی

منظور از ساختارهای موسیقایی پاره‌هایی از کلام است متشکل از گروه‌های اسمی با وابسته‌های صفتی و اضافی‌اش که در مقابل گروه‌های دیگر قرار می‌گیرند و معمولاً این گروه‌ها از لحاظ نقش دستوری و هم از لحاظ موسیقایی هم‌سان هستند. این گروه‌ها گاه در سطح یک جمله در کنار هم قرار می‌گیرند و گاهی از سطح یک جمله فراتر می‌روند، به گونه‌ای که گروه‌ها در سطح جملات در برابر هم قرار می‌گیرند.

۴-۱-۱. ساختارهای موازی در سطح گروه

الف)- زهد از جمله [مقامات سنیه] و [مراتب علیّه] است [۲۵، ص ۳۷۳].
ب)- مراقبه آن است که در جمیع [حرکات و سکانات ظاهر] و [خطرات و نیات باطن] حق تعالی را بر خود رقیب و مطلع ببیند [همان، ص ۳۶۸].

۴-۱-۲. ساختارهای موازی در سطح جملات

الف- پس [دنیا را] {بر صورت قبح و فنا} «مشاهده کند» (و از وی اعراض کند) و [آخرت را] {بر صورت حُسن و بقا} «مطالعه کند» (و در وی راغب گردد). [۲۵، ص ۳۷۳].

ب- [فایدهٔ رجا] {تبرید و ترویج است} «نسبت به جمال دارد» و از آن روی که [فایدهٔ خوف] {تسخین و تبریح است} «نسبت به جلال دارد» [همان، ص ۳۹۳].

۴-۱-۳. موازنه یا مماثله

هماهنگ کردن دو یا چند جمله به وسیلهٔ تقابل اسجاع متوازن است [۱۹، ص ۴۱].

الف- محبت عام نوری است که وجود آرایش دهد و محبت خاص ناری است که وجود پالایش دهد [۲۵، ص ۴۰۴].

ب- فنا، زوال اوصاف ذمیمه است و بقا، بقای اوصاف جمیله [همان، ص ۴۲۶].

۴-۲. هماهنگی موسیقایی در سطح کلمات

۴-۲-۱. تکرار

صنعت تکرار، همان تکرار واژه در کلام است [۱۹، ص ۷۵].

الف- قرب حق تعالی به دل بنده بر اندازهٔ قرب دل بنده بود بدو [۲۵، ص ۴۱۸].

ب- صورت او قالب علم است و علم روح او، حیات او به علم است و قیام علم بدو [همان، ص ۳۸۲].

۴-۲-۲. سجع متوازی

سجع متوازی با تغییر دادن صامت نخستین در کلمات یک هجایی یا تغییر نخستین صامت هجای قافیه در کلمات چند هجایی ایجاد می‌شود و تساوی هجای کلمات سجع از نظر عدد و کمیّت شرط است [۱۹، ص ۳۴].

الف- اما مقامات چهارگانه که مُقرن مقام توبه‌اند و مُعاون بر آن... سوم مُحاسبیت و چهارم مُراقبت [۲۵، ص ۳۶۷].

ب- در فنا باقی بود و در بقا فانی، آلا آن است که در حال ظهور بقا، فنا به طریق علم در وی مندرج بود و در حال ظهور فنا به طریق علم مندمج [همان، ص ۳۷۳].

۴-۲-۳. سجع مطرف

دو کلمه که در تعداد هجاها متفاوتند و صامت آغازین هجای قافیه متغیر است [۲۵، ص ۳۷].
 الف)- اگر از قبیل جنایات بود مانند قتلی یا جرحی یا ضربی یا شتمی یا غیبتی یا نیمیتی به قصاص یا دیت یا استخلاص ذمت خود را از آن بری گرداند [همان، ص ۳۶۹].
 ب)- اگر تعلق او به بهشت و حور و قصور و انواع نعیم اخروی بود آن را به سببی از اسباب قطع کند [همان، ص ۴۱۶].

۴-۲-۴. سجع متوازن

کلمات از نظر هجا، عدداً و کماً (کوتاهی و بلندی) مساوی‌اند؛ اما در واک روی مشترک نیستند [۱۹، ص ۳۸].
 الف)- به حقیقت نه انکار مقام زهد و تصغیر در نظر زهد، دفع آفت عجب و اغترار است تا به اعتداد و تعظیم آن مغرور نشوند [۲۵، ص ۳۷۵].
 ب)- از جمله منازل و مقامات طریق آخرت یکی خوف است. اعنی انزعاج قلب و انسلاخ او از طمأنینت امن به توقع مکروهی ممکن الحصول [همان، ص ۳۷۸].

۴-۲-۵. صنعت ازدواج

اگر دو سجع متوازی در جمله‌ای در کنار هم قرار گیرند، صنعت ازدواج به وجود می‌آید [۱۹، ص ۳۷].
 الف)- پیوسته متفقد و متفحص افعال و احوال نفس خود بود و موافقات و مخالفات را که روز به روز بل ساعت به ساعت از او صادر می‌شود حصر و احصا می‌کند [۲۵، ص ۳۶۸].
 ب)- سالک طریق حق اول نفس خود را به مقمعه توبت نصوح از تورط و انهماک در مناهی و ملاهی قلع و منع کند [همان، ص ۳۷۳].

۴-۲-۶. هم صدایی

اگرچه شمیسا هم صدایی را تکرار یا توزیع مصوت در کلمات می‌داند [۱۹، ص ۷۴]؛ ولی به نظر کلماتی هستند که از لحاظ موسیقایی شبیه هم هستند و صرفاً برخی از صامت‌ها و مصوت‌هایشان متفاوت است.
 الف)- یکی رؤیت عیوب افعال است دوم رعایت [۲۵، ص ۳۶۷].

(ب) - از آن جهت که محبّت محض موهبت است، جمله احوال را که مبنی‌اند بر آن مواهب خوانند [همان، ص ۴۰۴].

۴-۲-۷. اشتقاق

به کلماتی که از یک خانواده باشند جناس اشتقاق می‌گویند [۱۹، ص ۵۹].
 (الف) - اصل همه منازلات و معاملات قلبی و قالبی توبت است [۲۵، ص ۳۶۶].
 (ب) - اهل حقیقت به واسطه آنک جمله اشیا را در تصرف و ملکیت مالک‌الملک بینند، امکان مالکیت غیر روا ندارند [همان، ص ۳۷۵].

۴-۲-۸. جناس ناقص یا محرف

جناس ناقص، اختلاف در مصوت کوتاه در کلمه هجا و هم واک است [۱۹، ص ۵۶].
 (الف) - آلودگان الواث ذنوب را جز ذنوب (دلو پر آب) مطهر او پاک نگرداند [۲۵، ص ۳۶۶].
 (ب) - مراد از زهد صرف رغبت است از متاع دنیا و اعراض از اعراض آن [همان، ص ۳۷۳].

۴-۲-۹. جناس وسط (مختلفالوسط)

یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری در وسط اضافه دارد [۱۹، ص ۶۲].
 (الف) - شریعت بر التزام آن الزام فرموده است [۲۵، ص ۳۶۹].

۴-۲-۱۰. جناس مذیل

جناس مذیل وقتی است که واک یا واژه‌های اضافه در آخر باشد [۱۹، ص ۶۴].
 (الف) - همه صفات او را از اول قبض کند و آنگاه ذات او را به قبضه قدرت از او برآید [۲۵، ص ۴۰۶].

۴-۲-۱۱. جناس قلب بعض

جناس قلب بعض وقتی است که جای یک صامت در کلمات هم هجا تغییر کند [۱۹، ص ۶۶].

الف) - هر که پندارد که به خود شکر حق یا ثنای او تواند گفت شکر او عین شکر بود و ثنایش عین تثنیه [۲۵، ص ۳۶۸].
 ب) - حیای عام صفت اهل مراقبه است که قلب ایشان از هیبت اطلاع رقیب رقیب جلّ ثناؤه بر سیئات و تقصیرات خود منطوی گردد [همان، ص ۴۲۰].

۴-۲-۱۲. جناس خط

به نظر شمیسا، بین دو کلمه که به یک شکل نوشته می‌شود، در نقطه اختلاف است [۱۹، ص ۵۲]؛ ولی نویسنده مصباح الهدایه گاه دایره آن را در حدّ یک هجا و بیشتر افزایش داده است.

الف) - منغمسان بحر معاصی را جز سفینه او به ساحل نجات نرساند [۲۵، ص ۳۶۶].
 ب) - چه منشأ این دواعی نبود آلا صفات ذمیمه و اخلاق دمیمه (زشت و نازیبا) و از آن مطالعه هیچ نفع حاصل نیاید [همان، ص ۴۳۱].

۴-۲-۱۳. جادوی مجاورت

جادوی مجاورت نوعی جناس کلمات است که کلمات مجاور چند واج مشترک دارند و همین عامل بر تأثیر و جلب توجه کردن کلمات می‌افزاید و معمولاً در آن ترکیب صورت بر معنی تقدّم دارد [۱۶، ص ۴۰۹].

الف) - در ازالت تلذذ از تذکار ذنب متروک سعی نماید [۲۵، ص ۴۰۰]. «جادوی ت، ل، ذ، ز».

ب) - هر که پندارد که به خود شکر حق یا ثنای او تواند گفت شکر او عین شکر بود و ثنایش عین تثنیه [همان، ص ۳۸۴]. «جادوی ش، ر، ک/ث، ن، ی».

۴-۳. هماهنگی موسیقایی در سطح هجاها و حروف

۴-۳-۱. تکرار هجا

تکرار هجا؛ یعنی تکرار یک هجا در متن کلام [۲۵، ص ۷۵].

الف) اما مقامات چهارگانه که مقارن مقام توبه‌اند ... [همان، ص ۳۶۷].

ب) بدایت او علم است به وجود نعمت و وجوب شکر بر آن ... [همان، ص ۳۸۵].

۴-۳-۲. واج آرای

تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه جمله را واج آرای می‌گویند [۱۹، ص ۷۳].
 الف)- ورع در اصل توقی نفس بود از وقوع در مناهی [۲۵، ص ۳۷۱]. «هم حروفی و، ق، ع».
 ب)- همچنانک در ظاهر از افعال معاصی بر حذر بود و شرم دارد، در باطن از خطرات مذمومه محترز بود و شرم دارد [همان، ص ۳۶۸] «هم حروفی ح، ذ، ز، ر».

۵- بدیع معنوی

۵-۱. هماهنگی معنایی

۵-۱-۱. مترادفات

تقارن‌ها، تشابهات و تضادها موسیقی معنوی را در حوزه امور معنایی و ذهنی سامان می‌بخشد؛ بنابراین، همه ارتباط‌های پنهانی یک بیت یا یک مصرع و از سوی دیگر، همه ارتباط‌های پنهانی یک بیت یا یک مصرع و از سوی دیگر، همه عناصر معنوی یک واحد هنری، اجزای موسیقی معنوی آن اثرند [۱۸، ص ۳۹۳].

الف)- اما ردّ مظالم ابراء ذمّت است از حقوق دیگران و جبر کسر ظلم و تعدّی به تدارک و تلافی [۲۵، ص ۳۶۹].

ب)- در او گنجایی وقایع و حوادث بل سرور و فرح به وقوع آن پدید نیاید [همان، ص ۴۰۰].

۵-۲. تقسیم

از فروع تقسیم بیان یا تفسیر یا ایضاح بعد از ابهام است، بدین صورت که مطلبی مجمل را که معمولاً با عدد بیان می‌شود، تفصیل دهند و بگشایند و لذا بدان تفصیل المجمل هم گویند [۱۹، ص ۱۵۹].

الف)- اما مقامات چهارگانه که مقارن مقام توبه‌اند و معاون بر آن، یکی [رؤیت عیوب افعال] است، دوم [رعایت] سوم [محاسبت]، چهارم [مراقبت]. (اما رؤیت عیوب افعال آن است که...،) (اما رعایت آن است که...،) (اما محاسبه آن است که...،) (و مراقبه آن است که...،) [همان، صص ۳۶۷-۳۶۸].

در جدول زیر داده‌های آماری انواع ساختارهای موسیقایی عرفان نظری عزالدین محمود کاشانی از دو باب «باب نهم: در بیان مقامات» و «باب دهم: در بیان احوال» از

کتاب مصباح الهدایه ارائه شده است:

انواع ساختارهای موسیقایی در عرفان نظری عزالدین محمود کاشانی				
درصد داده‌ها	تعداد کل داده‌ها	تعداد داده‌ها	گونه‌ها	انواع ساختارها
۱۶/۲۰ درصد	۴۱	۱۳	ساختارهای موازی در سطح گروه	۱. انواع ساختارهای موازی
		۲۶	ساختارهای موازی در سطح جمله	
		۲	موازنه یا ممانله	
۶۶/۴۰٪	۱۶۸	۱۸	تکرار	۲. هماهنگی موسیقایی در سطح کلمات
		۱۳	سجع متوازی	
		۴	سجع مطرف	
		۱۹	سجع متوازن	
		۴۹	صنعت ازدواج	
		۴	هم‌صدایی	
		۳۴	اشتقاق	
		۳	جناس ناقص یا محرف	
		۱	جناس وسط (مختلف‌الوسط)	
		۱	جناس مذیل	
		۲	جناس قلب بعض	
۵/۹۲ درصد	۱۵	۷	تکرار هجا	۳. هماهنگی موسیقایی در سطح هجاها و حروف
		۸	واج‌آرایی	
۱۱/۴۶ درصد	۲۹	۱۳	مترادفات	۴. بدیع معنوی (هماهنگی معنایی)
		۱۶	تقسیم	
۱۰۰ درصد	۲۵۳ داده ساختارهای موسیقایی - لفظی در دو باب مقامات و احوال عرفانی			جمع داده‌ها

۶. نتیجه‌گیری

با تضعیف تصوف در قرن هشتم و تشریفاتی‌شدن خانقاه‌ها و آداب صوفیه، زبان عرفان صوفیه نیز به انحطاط کشیده می‌شود، عزالدین محمود کاشانی در مقابل این تظاهر و ابتدال، با بسط عرفان نظری خود و تبویب معارف صوفیه به سامان دادن و احیای دوباره تصوف می‌کوشد و شاخه‌های نظری عرفان خود را گسترش می‌دهد. توجه به ساحت موسیقایی جملات و کلمات و الفاظ و بهره‌گیری از انواع موسیقی (ساختارهای موازی جملات، موازنه، سجع‌ها، جناس‌ها، تکرار کلمات، تکرار هجا، واج‌آرایی، موسیقی معنوی و...)، علاوه بر رمزگون و مؤثرکردن کلام مؤلف، به آشنایی‌زدایی از سطح مبتذل و عادی زبان عرفان در قرن هشتم منجر می‌شود؛ اما این آشنایی‌زدایی در کلام عزالدین محمود

از ساختارهای لفظی و موسیقایی که آگاهانه توسط مؤلف صورت گرفته است، فراتر نمی‌رود و هرگز زبان عرفان در کتاب مصباح الهدایه از احوال عالی نظیر تجربه‌های بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیر و حسین منصور حلاج خبر نمی‌دهد. فقر معنا در قرن هشتم و حرکت از صورت به معنی، از جمله انگیزه‌های مؤلف در بهره‌گیری آگاهانه از موسیقی کلام بوده است، به گونه‌ای که مؤلف با بهره‌گیری از انواع جناس و جادوی مجاورت کلمات و... در پی تکوین عوالم عرفانی - موسیقایی در کلام است و این انگیزه‌ها خود به آشنایی‌زدایی زبان عرفان در قرن هشتم کمک کرده است. علاوه‌براین، ساختار صرفی زبان عربی و توجه به مختصات بلاغی سبک فنی و بهره‌گیری آگاهانه از منابع مصباح الهدایه (بهره‌گیری لفظی از مضمون اقوال مشایخ، گسترش لفظی در استشهاد به کلام آن‌ها و گسترش لفظی سطح افقی کلام) از جمله عوامل و اسباب ساحت موسیقایی کلام در مصباح الهدایه هستند.

منابع

- [۱]. ابن عربی، محیی‌الدین (بی‌تا). فصوص الحکم، التعليقات عليه به قلم أبوالعلا عقیفی، الجزء الأول، بیروت، الناشر دارالکتاب العربی.
- [۲]. استیس، وت (۱۳۶۷). عرفان و فلسفه، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، چاپ سوم، تهران، سروش.
- [۳]. افراسیاب پور، علی‌اکبر (۱۳۸۹). «اخلاق در مصباح الهدایه»، مجله اخلاق، ش ۲۲، زمستان، صص ۷۱-۹۲.
- [۴]. بهار، محمدتقی (۱۳۴۹). سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، جلد دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- [۵]. پزشکی، ناهیدسادات و عاتکه، نریمیس (۱۳۹۵). «بازتاب هرمنوتیکی قرآن در مصباح الهدایه کاشانی»، فصلنامه عرفانیات در ادب فارسی، ش ۲۸، پاییز، صص ۱۱-۲۶.
- [۶]. پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- [۷]. تجلیل، جلیل (۱۳۹۰). معانی و بیان. چاپ دوم، تهران، مرکز دانشگاهی.
- [۸]. خطیبی، حسین (۱۳۴۴). تاریخ تطوّر نثر فنی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- [۹]. خوشحال، دستجردی طاهره (۱۳۸۱). «مقایسه طریقت‌نامه عمادالدین فقیه کرمانی و مصباح الهدایه عزالدین محمود کاشانی»، مجله پژوهشی دانشگاه اصفهان (علوم انسانی)، جلد چهارم، ش ۲، صص ۷۷-۱۰۰.
- [۱۰]. رجایی بخارائی، احمدعلی (۱۳۷۵). فرهنگ اشعار حافظ، تهران، انتشارات علمی.
- [۱۱]. سراج طوسی، ابی‌نصر عبدالله بن علی (۱۹۱۴). اللمع فی التصوف، قد أعتنی بنسخه و تصحیحه رنولد آلن نیکلسون، لیدن، فی مطبعه بریل.

- [۱۲]. سهروردی، شهاب‌الدین اَبی‌حفص عمر (بی‌تا). *عوارف المعارف*، به تحقیق امام‌الدکتور عبدالحلیم محمود و الدکتور محمودبن‌شریف، الجزء الثانی، القاہرہ، الناشر دارالمعارف.
- [۱۳]. سهروردی، شهاب‌الدین اَبی‌حفص عمر (۱۳۶۴). *عوارف المعارف*، ترجمه ابومنصور عبدالؤمن اصفهانی، تهران، علمی و فرهنگی.
- [۱۴]. شعبانزاده، مریم (۱۳۸۴). «بررسی جنبه‌های فرهنگ‌نگاری در *مصباح الهدایه*»، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان، سال سوم، پاییز و زمستان، صص ۶۳-۷۸.
- [۱۵]. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴). دفتر روشنائی، چاپ دوم، تهران، سخن.
- [۱۶]. _____ (۱۳۹۱ الف). *رستاخیز کلمات*، چاپ سوم، تهران، سخن.
- [۱۷]. _____ (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، چاپ دوم، تهران، سخن.
- [۱۸]. _____ (۱۳۹۱ ب). *موسیقی شعر*، چاپ سیزدهم، تهران، نشر آگه.
- [۱۹]. شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ چهارم، تهران، میترا.
- [۲۰]. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸). *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه*، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- [۲۱]. غنی، قاسم (۱۳۸۶). *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*، جلد دوم، تهران، انتشارات هرمس.
- [۲۲]. فتوحی، محمود (۱۳۸۹). «از کلام متمکن تا کلام مغلوب»، *فصلنامه نقد ادبی*، تهران، سال سوم، ش ۱۰، تابستان، صص ۳۵-۶۲.
- [۲۳]. فولادی، علیرضا (۱۳۸۹). *زبان عرفان*، چاپ سوم، تهران، سخن - فراگفت.
- [۲۴]. قشیری، ابوالقاسم (۱۹۸۹). *الرساله القشیریہ*، تحقیق الإمام عبدالحلیم محمود و الدکتور محمودبن‌الشریف، القاہرہ، مؤسسہ دارالشعب.
- [۲۵]. کاشانی، عزالدین محمودبن‌علی (۱۳۶۷). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، به تصحیح استاد علامه جلال‌الدین همایی، چاپ سوم، تهران، هما.
- [۲۶]. محقق، عبدالمجید و فاطمه، حیات داوودی و میترا، اکبرزاده (۱۳۹۷). «تحلیل ساخت و معنا در *مصباح الهدایه* و نسبت آن با گفتمان عرفانی»، *فصلنامه کاوش‌نامه*، یزد، سال نوزدهم، ش ۳۶، بهار، صص ۱۶۹-۲۰۰.
- [۲۷]. مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۴). *مکتب حافظ*، چاپ چهارم، تبریز، انتشارات ستوده.
- [۲۸]. مکی، اَبی‌طالب محمدبن‌علی (۲۰۰۱). *قوت القلوب فی معامله المحبوب*، حقیقه و قدم له و علق حواشیه الدکتور محمود ابراهیم محمد الرضوانی، الجزء الثانی، القاہرہ، مکتبه دارالتراث.
- [۲۹]. میرباقری فرد، سید علی‌اصغر (۱۳۹۴). *تاریخ تصوف*، جلد دوم، تهران، سمت.
- [۳۰]. نویا، پُل (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- [۳۱]. واعظ، سعید (۱۳۸۳). «پژوهشی در اشعار عربی *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، تهران، ش ۵، پاییز، صص ۱۴۷-۱۶۴.