

## آوای عشق در دو اثر «سوانح» و «عبهرالعاشقین» مقایسه و بررسی برجسته‌سازی‌های زبانی دو اثر

سمیه صادقیان\* - آذر حمیدی\*\*

### چکیده

از جمله رویکردهای عرفا از ابتدای تألیفات عرفانی و از زمان آمیزش فلسفه با عرفان، عشق است که در هر دو شکل زمینی و آسمانی آن در آثار عرفانی بازتاب یافته است. از اولین کتب مستقل در این زمینه که آثار پس از خود را جهت داده‌اند، «سوانح» احمد غزالی و «عبهرالعاشقین» روزبهان بقلی است. اگرچه این دو اثر بر محور یک موضوع و در یک عصر به نگارش درآمده‌اند، در حوزه زبانی بسیار از هم متمایزند. در این مقاله میزان و کیفیت کاربرد دو گونه برجسته‌سازی در «سوانح» و «عبهرالعاشقین» بررسی می‌شود تا بتوان دریافت که هر یک از چه قالبی برای بیان مفاهیم عرفانی خود بهره جسته و این قالب چه اندازه در انتقال مضامین مؤثر بوده است. تفاوت در معنی و پیام سبب شده است یکی از آثار به آرایش زبان بیشتر متمایل شود و دیگری معنا را در مرکز توجه مخاطب قرار دهد.

**کلیدواژه:** سوانح، عبهرالعاشقین، احمد غزالی، روزبهان بقلی، برجسته‌سازی، قاعده‌کاهی، قاعده‌افزایی.

\* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه اصفهان و مدرس دانشگاه غیرانتفاعی صبح صادق

(نویسنده مسئول) drssadeghian@gmail.com

\*\* دانشجوی دکتری دانشگاه شهرکرد

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۱۲/۲۴ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۰۸/۱۲

از جمله مباحث مهم زبان‌شناسی، نقش‌های گوناگون زبانی است که از طریق آن، معنا و ساختار در موقعیت‌های متفاوت، در تناسب با یکدیگر پرورده می‌شود. آنچه در شکل‌گیری زبان ادبی و به طور کلی ادبیات دخیل است، نقش ادبی یا برجسته‌سازی زبان است که بر اساس محور هم‌نشینی<sup>۱</sup> و جانشینی<sup>۲</sup> واژگان به وجود می‌آید. دکتر شفیع کدکنی این برجسته‌سازی را در دو سطح موسیقایی و زبانی تعریف می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۷). بی‌یرویش از دو گونه ساخت، سخن می‌گوید که مطابق با تقسیم‌بندی دکتر شفیع کدکنی است: ساخت‌های ثانوی که روی ساخت‌های عادی زبان قرار می‌گیرند و انحراف‌هایی که نسبت به ساخت عادی زبان ایجاد می‌شود (بی‌یرویش، ۱۳۶۳: ۱۴۹). لیچ این تقسیم‌بندی را به ترتیب «قاعده‌افزایی» و «هنجار‌گریزی» نام نهاده است (لیچ، ۱۹۶۹: ۶۱-۶۵). ما در این مقاله بر اساس نظر دکتر کورش صفوی نام قاعده‌افزایی (گروه موسیقایی از دیدگاه دکتر شفیع کدکنی و ساخت‌های ثانوی از نظر بی‌یرویش) و قاعده‌کاهی (گروه زبانی از دیدگاه دکتر شفیع کدکنی، انحراف‌های زبانی از نگاه بی‌یرویش و هنجار‌گریزی از دیدگاه لیچ) را بر این دو گونه از برجسته‌سازی قرار می‌دهیم. قاعده‌افزایی مربوط به صورت بیرونی زبان است و قاعده‌کاهی صورت درونی آن را فرامی‌گیرد.

قاعده‌افزایی به مجموع عواملی گفته می‌شود که صورت سخن و لفظ آن را از زبان معیار برجسته و آن را منظوم می‌کند. این عوامل را در مجموع می‌توان گونه‌های تکرار کلامی نامید که در سطح آوایی، واژگانی و نحوی سبب ایجاد توازن و نظم کلام می‌شود (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۶۰). وزن، قافیه و ردیف که در علم عروض و قافیه به آن پرداخته می‌شود و نیز تکرار، جناس، سجع، موازنه، ترصیع و برخی دیگر از گونه‌های لفظی که در علم بدیع از آن سخن می‌رود، هر یک به گونه‌ای در این توازن سهیم است. هر چه توجه به این عوامل در کلام بیشتر باشد، سخن به نظم نزدیک‌تر می‌شود و به این دلیل نظم؛ سخنی که دارای وزن و قافیه و احیاناً ردیف و به دور از تخیل باشد؛ همچون الفیه ابن مالک و بخش‌هایی از شاهنامه فردوسی، نثر منظوم؛ کلامی که وزن و قافیه ندارد؛ اما در آن از گونه‌های توازن مثل سجع و تکرار

1. syntagmatic relation
2. paradigmatic relation

استفاده شده باشد؛ چون مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله انصاری، و شعر منظوم؛ سخن منظومی که صور خیال در آن راه داشته باشد؛ چون غزلیات حافظ، همگی از گونه‌های سخنی است که با قاعده‌افزایی برجسته شده باشد؛ چون این عوامل قواعدی را بیش از آنچه در زبان معیار است بر آن می‌افزاید، نام قاعده‌افزایی بر آن نهاده شده است و بر نظم و نثر هر دو حاکم است.

قاعده‌گاهی (به تعبیر لیچ هنجارگریزی) انحراف از قواعد زبان هنجار است؛ به‌گونه‌ای که در معنا خلل ایجاد نکند (صفوی، ۱۳۸۳: ج ۱: ۴۰). قاعده‌گاهی، واژه‌ها و عبارات را برجسته می‌کند و بر سخن، لباس شعر می‌پوشاند؛ برای نمونه انحراف از قواعد نحوی زبان هنجار یا کاربرد واژه‌ای به جای واژهٔ دیگر به دلیل شباهت، زبان متن را از زبان معمول ممتاز می‌کند. تاکنون هنجارگریزی‌های واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی و نیز ایجاز و حذف به عنوان انواع قاعده‌گاهی‌ها یا انحراف‌های زبانی از سوی زبان‌شنایان مطرح شده است (صفوی، ۱۳۸۳: ج ۲: ۵۰-۴۲؛ شفیع کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۴-۲۲). عوامل قاعده‌گاهی به گونه‌های مختلف در بیان و بدیع معنوی مورد توجه واقع شده است، همچون استعاره تشبیه، کنایه، مجاز و ایهام.

اگر بر آن باشیم که ویژگی زبان ادبی نمادین و مبهم بودن آن است (یارمحمدی، ۱۳۸۵: ۱۲۵)، پس عواملی که سبب شکل‌گیری این ویژگی‌ها در زبان می‌شود، تخیل را در آن تقویت می‌کند و هر چه میزان این عوامل در کلام بیشتر باشد، آن را به شعر نزدیک‌تر می‌سازد. کاربرد صور خیال؛ یعنی تشبیه، استعاره و کنایه نقش اساسی در ایجاد فضای شاعرانه در زبان به عهده دارد.

«سوانح» احمد غزالی نخستین کتاب مستقل عرفانی به زبان فارسی است که در قرن پنجم در زمینهٔ عشق به نگارش درآمده است (غزالی، ۱۳۵۹: ۴۸). در مقالهٔ حاضر زبان ادبی دو کتاب ارزشمند عرفانی مورد نظر قرار گرفته و عوامل گوناگون قاعده‌گاهی و قاعده‌افزایی در تقابل با هم سنجیده می‌شود.

## ۲. منطق «سوانح‌العشاق»

«سوانح» غزالی اولین اثر مستقل دربارهٔ عشق به زبان فارسی است که نکات عمیق و مفاهیم والای عرفانی را که گاه در پردهٔ رمز و اشارت پنهان شده، در زبان



ساده گنجانده است. اگر چه غزالی پیش از لفظ معنا را در پیش چشم داشته؛ اما از سویی از پرورش سخن باز نمانده است. در واقع، اعجاز غزالی در انتخاب قالبی سهل و ممتنع است که ظرفیت پذیرش معانی دشوار و دور از دسترس را داشته باشد.

### ۳. منطق «عبهرالعاشقین»

عشق در «عبهرالعاشقین» در کلمات به نوا آمده و در سخن عرض اندام کرده است. آنچه زبان روزبهان را از غزالی متمایز کرده، هنجارگریزی غیر قابل قیاس زبان «عبهرالعاشقین» در برابر «سوانح» است. در اینجا عبارت بر جای اشارت نشسته است تا عشق را تعریف کند. آنچه قابل توجه است، هماهنگی گونه‌های مختلف هنجارگریزی در این اثر است که نشان از پرورش لفظ در کنار معنی دارد.

### ۴. قاعده کاهی

از آنجا که عوامل قاعده کاهی بسیار است و مجال سخن کوتاه، در این مختصر به مباحث علم بیان، یعنی تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز اکتفا می‌شود.

#### ۴-۱. تشبیه

تشبیه همانند کردن دو چیز به هم بر پایه تخیل و به وجه ادعایی است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۶). تشبیه در هر دو اثر مورد بحث مهم‌ترین عامل قاعده کاهی و بازگوکننده سادگی زبان در سطح لفظ است، چه هر قدر زبان رو به جلو می‌رود استعاره نسبت به تشبیه پرورده‌تر و نمایان‌تر می‌شود که نمونه بارز آن در آثار نظامی مشهود است.

#### تشبیه در «سوانح»

تشبیهات نیز همچون دیگر صور خیال در «سوانح» اغلب ساده و به دور از دورپروازی خیال ساخته شده است و گاه یک مشبه به برای مشبه‌های گوناگون به کار می‌رود. با وجود این، تشبیه آن‌چنان با متن عجین می‌شود که گویی جزء لاینفک کلام است. غزالی تشبیه را به ضرورت به کار می‌گیرد تا به وسیله آن بتواند اشارت را



به عبارت درآورد و خواننده را به عمق معنی سخن خود راه دهد و بدین گونه است که فهم برخی از عبارات تنها در سایه تصاویر خیالی‌ای امکان‌پذیر است که تشبیهات، آن را به وجود آورده است:

«گاه عشق آسمان بود و روح زمین تا وقت چه اقتضا کند که چه بارد؛ گاه عشق تخم بود و روح زمین تا خود چه برروید؛ گاه عشق گوهر کانی بود و روح کان تا خود چه گوهر آید و چه کان؛ گاه آفتاب بود در آسمان روح تا خود چون تابد؛ گاه شهاب بود در هوای روح تا خود چه سوزد؛ گاه زین بود بر مرکب روح تا خود که برنشیند؛ گاه لگام بود بر سر سرکش روح تا خود به کدام جانب گرداند...» (غزالی، ۱۳۵۹: ۵۴).

غزالی از ادات تشبیه بهره نمی‌گیرد تا بدین وسیله تشبیهات عینی‌تر و اتحاد مشبه و مشبه‌به نمایان‌تر شود:

«وصال باید که هیزم آتش شوق آید تا زیادت شود» (همان: ۲۳).  
«عاشق همه زمین مذلت بود و معشوق همه آسمان تعزز و تکبر بود» (غزالی، ۱۳۵۹: ۳۰).

«دیده در تمین دل و جان است» (همان: ۳۱).

«عشق عجب آینه‌ای است هم عاشق را و هم معشوق را» (همان: ۵۱).  
«گاه بود که بلا و جفای معشوق تخمی بود که از دست المعیت و کفایت رعایت و عنایت عشق در زمین مراد عاشق افکنند تا از او گل اعتداری برآید» (همان: ۵۴).

بیش از نیمی از تشبیهات در «سوانح» به صورت اضافه تشبیهی است و گاه این اضافات تشبیهی در متن تکرار می‌شود:

«اگر چه ما را کار آن است که ابکار معانی را به ذکور حروف دهیم در خلوات الکلام» (همان: ۱).

«آن روی که در خلق دارد صمصام غیرت معشوق است تا به اغیار بازنگرد و آن روی که در عاشق دارد صمصام غیرت وقت است تا به خود وانگردد و آن روی که در معشوق دارد صمصام غیرت عشق است تا قوت هم از عشق خورد و بسته طمع نگردد و از بیرون هیچ چیزیش درناید جست» (همان: ۷).

«گاه گاه وا ازل پرد و در نقاب پرده جلال و تعزز خود شود» (همان: ۱۲).



«دل و جان و او داند که نهنگ عشق که در نهاد عاشق است از او چه می‌کشد به دم یا بدو چه می‌فرستد» (همان: ۲۵).

در اندک مواردی تشبیه مرکب و تشبیه تمثیل نیز به چشم می‌خورد.  
تشبیه مرکب

«گاه (روح عشق را) چون انباز بود در خانه تا در قیام او نیز نوبت دارد» (همان: ۵).

«این حقیقت درّی است در صدف و صدف در قعر دریا و علم را راه تا به ساحل بیش نیست» (همان: ۸).

«کرشمه معشوقی در حسن و کرشمه حسن همچون ملح در دیگ بیاید تا کمال ملاحظت به کمال حسن بییوندد» (همان: ۱۴).

«گاه او شمشیر آید، این نیام و گاه به عکس» (همان: ۲۵).

«گاه عشق آسمان بود و روح زمین تا وقت چه اقتضا کند که چه بارد؛ گاه عشق تخم بود و روح زمین تا خود چه برروید؛ گاه عشق گوهر کانی بود و روح کان تا خود چه گوهر آید و چه کان؛ گاه آفتاب بود در آسمان روح تا خود چون تابد؛ گاه شهاب بود در هوای روح تا خود چه سوزد؛ گاه زین بود بر مرکب روح تا خود که برنشیند؛ گاه لگام بود بر سر سرکش روح تا خود به کدام جانب گرداند...» (همان: ۵۴).

تشبیه تمثیل

«از حدیث به سمع و از جمال به بصر آن نمی‌خواهم که آن نه وصال است. آن در این ورق نیست که نگرندگان به آفتاب بسیارند و به نور او جهان روشن است، اما کس را از او به تحقیق هیچ قوت نیست. تا در غلط نیفتی» (همان: ۳۸).

### تشبیه در عبهرالعاشقین

بیش از دو سوم تشبیهات در «عبهرالعاشقین» به صورت اضافه است و در واقع خاصیت ایجاز جملات در کلام روزبهان بقلی ایجاب کرده که تشبیه را تا حد امکان مجمل به کار برد؛ از سویی به دلیل علاقه وی به سخن‌آرایی، گاه در یک جمله چندین اضافه تشبیهی می‌گنجد:



«در بحر معرفت به حق توانگر گشتم و از لجه آن به سفینه حکمت امواج  
قهریات و لطقیات ببریدم و به سواحل صفات فعل رسیدم» (روزبهان، ۱۳۳۷: ۴).  
«حق مرا در کنف خود برد و جامه عبودیت از من برکشید و لباس حریت در  
من پوشاند» (همان: ۴).

«ناگاه بر چهارسوی مکرمات در مرآت آیات جمال آن صفات دیدم» (همان: ۵).

«بلابل حقایق معرفت، منقار شوق به دل راسخان عقل فرو کرد و باز قهر  
عشق امر ربانی به چنگل جذب محبت به جهان مشاهده برد» (همان: ۱۸).  
در تشبیهات غیر اضافی، گاه از ادات تشبیه مانند حروف اضافه یا فعل  
استفاده می‌شود:

«این عشق به عشق اهل معرفت پیوندد و چون نردبان پایه ملکوت باشد»  
(همان: ۱۶).

«حق تعالی مستحسن را آینه لطف دید و مستقبح را آینه قهر» (همان: ۳۶).  
در مواردی میان مشبه و مشبه‌به فاصله ایجاد شده است:  
«از قضا به سوی بازار نیکان برآمدم و در هر صدفی در لطفی می‌جستم»  
(همان: ۵).

تشبیه نیکان به صدف در دو جمله مجزا  
«سیمرغ مشرق کان و آیت ماکان، محمد، گفت: این الله جمیل و یحب  
الجمال» (همان: ۲۸).

مشبه (محمد) در جمله نقش بدل برای مشبه‌به (سیمرغ) دارد.  
«شمع گیتی‌نواز، محمد مصطفی، چون جمیع صفات باری به جان و جسم پدر  
متجلی دید، گفت: خلق الله آدم علی صورته» (همان: ۳۰).  
تشبیه «شمع» به «محمد» به صورت بدل و مبدل‌منه.  
و گاه تشبیه به وصرت مضموم و در شکل تشبیه تفضیل است:  
«رنگ رخسارش زهره را خجل کرده و با مشتری در سماء به حسن و جمال  
مباهات نموده» (همان: ۶).

«به هر مویی در زندان صد حسن یوسف داشت و در هر لوح جانی صد هزاران  
نقش شموس و اقمار ملکوتی از جمال جبروتی بنگاشت» (همان: ۲۰).



استعاره در بلاغت کاربرد واژه‌ای به علاقه مشابهت به جای واژه دیگر است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۵۳). این تعریف تنها یک نوع از استعاره در بلاغت فارسی را در بر می‌گیرد که همان استعاره مصرحه است و هنری‌ترین نوع صور خیال به شمار می‌آید؛ زیرا ذهن خواننده را به جست‌وجو برای کشف مشبه و امی دارد. در ادبیات فارسی نیز هر گاه واژه استعاره به تنهایی به کار می‌رود، مقصود این نوع استعاره است. نوع دیگر استعاره، استعاره مکنیه یا تخیلیه است که لوازم مشبه‌به را همراه مشبه در خود دارد. به همین دلیل تعریف استعاره را این‌گونه ارائه می‌دهند: «تشبیهی است که از آن فقط یکی از طرفین به جا مانده باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۵). در صورت وجود مشبه‌به «استعاره مصرحه» و در صورت وجود مشبه با لوازم مشبه‌به «استعاره مکنیه» است. در این مقاله هر دو نوع استعاره در بررسی میزان استعاره‌ها مد نظر است.

### استعاره در «سوانح»

استعاره در «سوانح» کمتر از تشبیه و بیشتر از کنایه و مجاز به کار گرفته شده است. استعاره‌های مصرحه در آن آسان‌یاب است و خواننده را در دریافت آن مشکلی در پیش نیست:

«حقیقت او (عشق) از جهات منزّه است که او را روی در جهتی نمی‌باید داشت  
تا عشق بود، اما ندانم تا دست کسب وقت آب به کدام زمین برد» (غزالی، ۱۳۵۹: ۳).  
«زمین» استعاره است از هر وجودی که قابلیت عشق را داشته باشد.  
«عاشق را بساط مهره قهر او می‌باید بود تا او چه زند و چه نقش نهد» (همان: ۵۳).

«نقش» استعاره است از عمل عشق درباره عاشق.  
«اینجا روی به دیده حدّثان نماید که نه هر خانه آشیان او را شاید» (همان: ۱۲).

«خانه» استعاره از دل است.

در بین انواع استعاره، استعاره مکنیه بیشترین میزان کاربرد را دارد، چه به صورت غیر اضافی:





«یک بار دیگر سلطنت غیرت عشق بتابد؛ ملامت بانگ بر سلامت زند»  
(همان: ۹).

«معرفت را یک حد با خرابی است، نه چون علم که حدود او همه عمارت  
است» (همان: ۱۰).

و چه به صورت اضافی:

«دست حیطة حروف به دامن خدر آن ابکار نرسد» (همان: ۱).

«این همه نمایش وقت بود در تابش علم که حد او ساحل است» (همان: ۶).

«گاه زهر ناب بود در کام قهر مرگ تا خود کرا گزاید» (همان).

«نهایت علم ساحل عشق است» (همان: ۷).

استعاره تمثیلیه نیز همچون تشبیه تمثیل در مواردی اندک به کار رفته و آن  
زمانی است که کلام به اشارتی منحصر شود:

«آن نفس که رکابداری بر مرکب سلطان نشیند نه مرکب او بود اما زیان

ندارد» (همان: ۳).

و غزالی پس از این تمثیل خود می‌گوید: کلامنا اشاره (همان: ۴)

«گاه خزفی یا خززی به دست شاگرد نوآموز دهند تا استاد شود؛ گاه به تعبیه

در ثمین و لؤلؤ لالا به دست ناشناس او دهند که زهره ندارد دست معرفت استاد که

آن را برماسد تا به سفتن چه رسد» (همان).

### استعاره در عبهرالعاشقین

در «عبهرالعاشقین» نیز استعاره مصرحه کمتر از استعاره مکنیه به چشم

می‌خورد:

«حیاری سکاری من شراب حبیبهم» (روزبهان، ۱۳۳۷: ۲).

«شراب» استعاره از عشق

«جَنی لعبتی دیدم که به حسن و جمال جهانیان را در عشق می‌داد» (همان:

۶).

«لعبت» استعاره از زیبارو

«در تبختر آهوی عشقش شیران را شکار کردی» (همان).



«شیران» استعاره از مردان مقاوم و سخت  
 «ندیدی چون شاهد شواهد آیات و بدر بریات به انوار حسن و جمال قدم  
 ملتبس شد،... خلق را شواهد آمد در کونین و عالمین» (همان: ۳۰).  
 «بدر بریات» استعاره از وجود ختم مرتبت  
 بیش از نیمی از استعاره‌ها مکنیه و اغلب به شکل اضافه استعاری به کار رفته  
 است:

«از روی زهد پرده شرم برگرفتیم» (همان: ۶).  
 «عشق تو در بدایت آن عشق و شرط التباس مبتدی و منتهی را در سکر  
 عشق الهی ناچار است» (همان: ۸).  
 «جمله را جان روحانی در منقار عشق مانده است» (همان: ۲۲).

### ۳-۴. کنایه

«کنایه جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ اما  
 قرینه صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند، وجود نداشته  
 باشد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۷۴). کنایه به سه گونه کنایه از موصوف، کنایه از صفت و  
 کنایه از فعل تقسیم می‌شود.

### کنایه در «سوانح»

این صنعت در «سوانح» کمتر از تشبیه و استعاره نمود دارد. دلیل آن را باید در  
 خاصیت زبانی آن جست که مؤلفه خیال را نسبت به دو صنعت دیگر کمتر در خود  
 می‌پرورد و اساساً کنایه برخلاف تشبیه و استعاره مرز مشترک زبان ادبی و زبان  
 محاوره است؛ اما به هر روی کنایه‌های به کار رفته در «سوانح» قابل ملاحظه است  
 که از نوع کنایات فعلی معمول در زبان بوده و گاه نیز در متن تکرار می‌شود:

«ملامت به تحقیق عشق هم بود. عشق رخت برگیرد و عاشق خجل شود از  
 خود و از خلق و از معشوق» (غزالی، ۱۳۵۹: ۱۱).  
 «رخت برگرفتن» کنایه از رفتن و دور شدن  
 «و برای این است که آن‌ها که دم از فقر زنند، جان و دل در بازند» (همان:  
 ۳۷).



«دم زدن» کنایه از سخن گفتن

«گفت: ای گدا تو که باشی که با محمود دست در یک کاسه کنی» (همان:

۳۳).

«دست در یک کاسه کردن» کنایه از سهیم شدن

«احکام فراق و وصال این جا چه کند؟ ردّ و قبول او را دامن کی گیرد؟»

(همان: ۹).

«دامن گرفتن» کنایه از متوسل شدن

### کنایه در «عبهر العاشقین»

در «عبهر العاشقین» افزون بر کنایه فعل، کنایه صفت از موصوف نیز به کار رفته است. این نوع کنایه سخن را بیش از کنایه فعل از هنجار زبان معیار دور و به زبان شعر نزدیک می‌کند؛ از این رو کنایه فعل گاه آنچنان در قلمرو زبان نفوذ یافته که حکم حقیقت می‌یابد.

«و سرّ این حدیث که حسن اصلی است از زبان شارع شریعت واضح طریقت

بیان شد...» (روزبهان، ۱۳۳۷: ۳۱).

شارع شریعت و واضح طریقت کنایه صفت است از موصوف آن، یعنی حضرت

محمد (ص)

«گردن کشان ملکوت و سراندازان جبروت در غیب احدیت این سخن از حق

به واسطه احمد بشنیدند» (همان: ۳۳).

«گردن کشان ملکوت» کنایه از فرشتگان

«کمر عبودیت در مقام حریت در میان بسته» (همان: ۲۷).

«کمر بستن» کنایه از آماده شدن و مبادرت به کار

«نور جمالش نار نسوزد و کلاه دولتش در کونین جز حق ندوزد» (همان: ۳۲).

«کلاه دوختن» کنایه از به سروری رساندن.

### ۴-۴. مجاز

آنچه در علم بیان با عنوان مجاز نام برده می‌شود، کاربرد واژه در غیر معنای

حقیقی خود است. «شاعران از آن جایی که جهان را دیگرگونه می‌بینند، واژگان را نیز



دیگرگونه به کار می‌برند؛ بدین معنی که هرچند از واژگان معمول و مرسوم ما استفاده می‌کنند، اما آنها را در معانی اصلی و متعارف خود به کار نمی‌برند و به قول ادبا لغات و عبارات را در معنای غیرموضع‌له یعنی بر خلاف قرارداد استعمال می‌کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۳) بین واژه و معنای مجازی آن پیوندهای بی‌شماری وجود دارد که تعدادی محدود از آن در بلاغت مطرح شده است؛ همچون علاقه کلیت، سببیت، خویشاوندی، علیت و مجاورت.

### مجاز در «سوانح»

در «سوانح» آنچه بیشتر به چشم می‌خورد، ذکر جزئی از آیه، حدیث یا سخنی مشهور است به جای مضمون کلی آن آیه یا قول مشهور که می‌توان آن را از نوع مجاز «مضاف و مضاف الیه» دانست که در آن مضاف‌الیه به جای تمام اضافه به کار می‌رود (ر.ک همان: ۵۴). سیروس شمیسا در کتاب خود تنها نوع هنری مجاز را استعاره می‌داند و دیگر انواع مجاز را به واقع به علم بلاغت متعلق نمی‌داند (همان: ۴۴)؛ اما غزالی در کتاب خود مجاز مرسل (انواع مجاز مفرد به غیر از استعاره) را در هنری‌ترین نوع خود به کار گرفته است:

«در حق خود ملامتی گردد، رَبَّنَا ظَلَمْنَا این جا روی نماید» (غزالی، ۱۳۵۹: ۹).  
یعنی «مضمون رَبَّنَا ظَلَمْنَا».

«پیوند عشق تا به جایی رسد که اعتقاد کند عاشق که معشوق خود اوست؛ أنا الحق و سبحانی این نقطه است» (همان: ۱۶).  
یعنی «مضمون یا گفته أَنَا الْحَقُّ وَ سُبْحَانِي».

در این میان مواردی نیز وجود دارد که اطلاق این نوع مجاز به آن چندان اقناع‌کننده نیست:

«یحببهم چندان نزل افکنده بود آن گدا را پیش از آمدن او که الی ابد الآباد  
نوش می‌کند؛ هنوز باقی است» (همان: ۱۲).

مقصود عشق بر گرفته از آیه «یحببهم» است؛ اما انتخاب نامی برای این مجاز دشوار است. گونه‌های دیگر مجاز نیز به کار رفته است، همچون مجاز به علاقه سببیت:



«از این معنی معلوم شود که اگر فراق به اختیار معشوق بود آن است که برگ یکی ندارد» (همان: ۲۵).  
و «برگ» مجاز از قدرت.

### مجاز در «عبهرالعاشقین»

مجاز در این اثر غالباً به گونه‌ی جانشینی مصدر به جای صفت است. در کتب بلاغی به این گونه مجاز توجهی نشده است و تنها در دستور زبان کاربرد مصدر به جای صفت را برای افاده‌ی معنی مبالغه مطرح کرده‌اند:

«عشق که صفت قدس است در معدن قدس، از تغییر حوادث منزّه است»  
(روزبهان، ۱۳۳۷: ۴۴).

«از رتبت اصلی جز یک درجه نیافت حسن اصلی؛ زیرا که نور قدم در حدث متجلی بود» (همان: ۴۵).

البته گونه‌های دیگر مجاز نیز در آن یافت می‌شود؛ مانند کلمه «دم» در جمله زیر که به علاقه‌ی سببیت به معنای سخن به کار می‌رود:

«در محفل خوبان زمانه ما را دمی نمایند» (همان: ۴۴).

اما به هر روی میزان مجاز در «عبهرالعاشقین» انگشت شمار است.

## ۵. قاعده‌افزایی

### ۵-۱. تکرار

تکرار در زبان‌شناسی یکی از عوامل مهم برجسته‌سازی کلام در سطح واج، واژه، گروه، و جمله است که چه به صورت کامل و چه به صورت ناقص نمود پیدا می‌کند؛ به همین دلیل آنچه در علم بدیع با عنوان تکرار و جناس تام نام برده می‌شود، در زبان‌شناسی مشمول همگونی کامل در سطح واژه است و گونه‌های دیگر جناس، سجع و در سطحی وسیع‌تر، موازنه و ترصیح، همگونی ناقص را تشکیل می‌دهد. در مقاله حاضر برای بررسی گونه‌های تکرار که در زبان‌شناسی مطرح است، از سرفصل‌های علم بدیع کمک می‌گیریم؛ بدین معنی که جناس و سجع را که در مواردی با هم خلط می‌شود، جداگانه مورد نظر قرار داده و انواع دیگر تکرار در واج،



واژه، گروه و جمله را نیز در بخشی مجزا آورده‌ایم. همچنین گونه‌ای از تکرار در زبان‌شناسی یعنی توازن نحوی که در علم بلاغت مطرح نشده است، در این مبحث مورد نظر واقع می‌شود.

یکی از مباحث مهم علم بدیع که نقش بسیاری در آهنگ کلام به عهده دارد، تکرار به اشکال گوناگون آن است. «تکرار به گونه‌های مختلف در واج، هجا، واژه، عبارت یا جمله ایجاد می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۹).

### تکرار در «سوانح»

در «سوانح» بیش‌ترین میزان قاعده‌افزایی مربوط به تکرار است. در واقع آنچه دستاویز نویسندگان برای نزدیک گرداندن کلام به شعر است، تکرار در سطح واج، واژه و عبارت است.

### تکرار در سطح واج

«و از او هیچ باز نگذاشته است آلا پنداری که منزل تیماری آید یا نفسی که مرکب حسرتی بود» (غزالی، ۱۳۵۹: ۴۵).

تکرار یای نکره

«اما ندانم تا دست کسب وقت آب به کدام زمین برد» (همان: ۳).

تکرار کسره اضافه

«هم او عاشق و هم او معشوق و هم او عشق که اشتقاق عاشق و معشوق از

عشق است» (همان: ۱۰).

تکرار «ش»

«زاری به نظاره و نزاری بدل گردد» (همان: ۲۳).

تکرار «ز»

### تکرار در سطح واژه

«تا حجت بر معشوق بود و تا پیوندی ضرورت وقت آید، جنگی به اختیار

دوست، دوست‌تر از ده آشتی دارد» (همان: ۱۸).



«وسر روی آن روی است که روی در روی او دارد» (همان: ۱۵).  
بیشترین تکرار واژه به حروف به ویژه حروف ربط مربوط است که به علت  
مجال وسیع آن در سطح چندین جمله، بر موسیقی کلام می‌افزاید.  
«گاه عشق آسمان بود و روح زمین تا وقت چه اقتضا کند که چه بارد؛ گاه  
عشق تخم بود و روح زمین تا خود چه برروید؛ گاه عشق گوهر کانی بود و روح کان  
تا خود چه گوهر آید و چه کان؛ گاه آفتاب بود در آسمان روح تا خود چون تاب؛ گاه  
شهاب بود در هوای روح تا خود چه سوزد؛ گاه زین بود بر مرکب روح تا خود که  
برنشیند؛ گاه لگام بود بر سر سرکش روح تا خود به کدام جانب گرداند...» (همان:  
۵۴).

«هم او آفتاب و هم او فلک، هم او آسمان و هم او زمین، هم او عاشق و هم  
او معشوق و هم او عشق» (همان: ۱۰).  
«داغ بر طمع او نهد، نه خلق و نه خود و نه معشوق» (همان: ۹).  
«عاشق خجل شود، از خود و از خلق و از معشوق» (همان: ۱۱).  
تکرار عبارت:  
«چون از خود در خود واخود آید، راه او به خود از او بود و بر او بود؛ چون  
راهش به خود از او بود و بر او بود، این احکام بر او نرود» (همان: ۱۹).

### تکرار در عبهر العاشقین

تکرار در «عبهر العاشقین» در مقایسه با «سوانح» سهم بسیار کمی دارد؛ اما به  
هر روی میزان آن قابل توجه است.

### تکرار در سطح واج

«از این کافری رعنائی مکاری زرقای و شخی عیاری که در طرف چشمش صد  
هزار هاروت و ماروت بود» (روزبهان، ۱۳۳۷: ۶).  
تکرار «یاء» نکره:  
بلابل حقایق معرفت، منقار شوق به دل راسخان عقل فرو کرد و باز قهر  
عشق امر ربانی به چنگل جذب محبت به جهان مشاهده برد» (همان: ۱۸).  
تکرار کسره اضافه:



«هر که هم‌رنگ ما شد، جان و روان جهان جهان در جانش فنا شد» (همان):

۰۷.

تکرار «ج»:

«تو نیرنگ و رنگ و مکر و سخنان مزخرف او مشنو که آن طامات است»

(همان: ۳۶).

تکرار حرکت ضمه به شکل «واو» عطف

### تکرار در سطح واژه

«هر که با ما خو کند از صرف جان جان رنگ معدن اصلی حسن گیرد و رنگ

نییم رنگ حدثان دیگر نگیرد» (همان: ۷).

«و هم‌رهان جان چون عقل کل و نفس کل در آن جان جان، جانشان در

دست اجل شیدا بود» (همان).

«حظ چشم به جز چشم را نباشد، زیرا که به چشم از آن چشم، آن چشم را

می‌دید» (همان: ۳۴).

تکرار حروف اضافه، ربط و نشانه در این متن نیز از عوامل ایجاد موسیقی

کلام است:

«این است ادله جواز العشق علی الله عزوجل ای سبب عشق ربانیان و ای

سرمایه عشق روحانیان و ای تحفه حق نزد آدمیان که وارد شد از بحار رحمت و صادر

شد از معدن معرفت» (همان: ۱۱).

«در قامت او دلم را قیامت‌هاست؛ در رؤیت جمال او نفسم را دیانت‌هاست؛ در

ره هجر او دلم را ولایت‌هاست؛ در میدان وصال او روحم را با چند عشق

مبارزت‌هاست» (همان: ۲۶).

و باید به انواع تکرار، تکرار پسوند را نیز افزود:

«هر که را وجود لطیف‌تر و جسم دقیق‌تر و جان شریف‌تر، هیکل او از جواهر

نورانی معدن ظاهرتر» (همان: ۳۴).

تکرار عبارت:

«زیرا که نور جمالش از معدن جمال قدم بود؛ هر که را و هر چه که از آن

نوری دادند» (همان: ۳۴).





طرد و عکس: «هر که لعل کان الله در کان لعل آن ترک نبیند، او را این سخن مسلم نیست» (همان: ۳۷).

## ۲-۵. سجع و جناس

از آنجا که جناس و سجع هر دو نوعی همگونی ناقص در زبان‌شناسی را تشکیل می‌دهد و یک گونه از تکرار در زبان‌شناسی به شمار می‌رود، در این مقاله تحت عنوان یک نام بررسی می‌شود. سجع مبتنی بر شباهت آهنگ کلمات است. «مدار بحث تسجیع دو نکته تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی یا عدم همسانی آخرین واج اصلی کلمه است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۵).

### سجع در «سوانح»

سجع در «سوانح» در مقایسه با «عبهر العاشقین» و نیز در برابر صنعت تکرار در خود اثر بسیار کم‌رنگ است؛ اما همین میزان تأثیر بالایی در برجسته کردن سخن دارد، به ویژه آنکه نوع سجع متوازی در آن بسیار بیشتر از انواع دیگر، یعنی متوازی و مطرف است و بدین لحاظ آهنگ کلام قوی‌تر است.

سجع متوازی: «چون دست طلب او به دامن وصل نرسد بدین فصول تعلل کند و به معانی این ابیات تمثل سازد» (غزالی، ۱۳۵۹: ۲).

«عاشقی همه اسیری است و معشوقی همه امیری» (همان: ۴۶).

«طمع همه تهمت است و تهمت همه علت و علت همه ذلت و ذلت همه خجلت» (همان: ۴۹).

سجع متوازن: «بدل حروف، حدود السیف بود» (همان: ۱).

«وصال مرتبه تعزز و کبریای معشوق است و فراق مرتبه تذلل و افتقار عاشق است» (همان: ۳۳).

«زمین وصال نیستی آمد و زمین وصال هستی آمد» (همان: ۲۳).

همان‌گونه که دیده می‌شود سجع متوازن گاه به صورت موازنه به کار رفته است.



سجع مطرف: «اسم معشوق در عشق عاریت است و اسم عاشق در عشق حقیقت است. اشتقاق معشوق از عشق مجاز و تهمت است» (همان: ۴۸).  
«و خجلت همه ضد یقین و معرفت و عین نکرت» (همان: ۵۰).

### سجع در عبهرالعاشقین

آنچه در عبهرالعاشقین نقش عمده‌ای در هنجارگریزی ایفا می‌کند، سجع است که به میزان قابل توجهی بیش از انواع دیگر قاعده‌افزایی، آهنگ کلام را موزون می‌کند:

سجع متوازی: «گفت: بدیدم صوفی ای راه اباحت نیست و مرا نگرستن کار اهل ولایت نیست» (روزبهان، ۱۳۳۷: ۸).

«چون خواهد که کسی را به جهان غیب راه نماید، در بدایع فطرت و صنایع قدرت افکند» (همان: ۱۷).

«اگر یکدیگر را بازدیدندی، در عشق یکدیگر تا ابد بازماندندی» (همان: ۲۴).  
«از آن در این جهان نشان آن جهان آمد که لجه بحر عمیق قدم از راه عدم در میان آمده» (همان: ۲۰).

«و از لجه آن به سفینه حکمت، امواج قهریات و لطفیات ببریدم و به سواحل صفات فعل رسیدم» (همان: ۴).

سجع مطرف: «جامه عبودیت از من برکشید و لباس حریت در من پوشانید» (همان).

«چون محبت را این مثبت بود و عشق را این دولت، حسن العهد عشق، سید عاشقان نگاه داشت» (همان: ۲۱).

«در ره هجر او دلم را ولایت هاست، در میدان وصال او روحم را با چند عشق مبارزت هاست» (همان: ۲۶).

«مگر آن غارتی را ندیدی که چون چشم شوخ دلم را غارت کرد و نگارخانه عشقم به جمال خود عمارت کرد» (همان: ۳۷).

سجع متوازن: «چون نیک بدیدم، صفات صفاء جانم صورت بی مکان بود و عین حقیقت در صورت آدم بی نشان بود» (همان: ۷).



«غواص بحر عبرات شوق و نخاس عرایس عشق در اشواق مشاهده تجلی و انوار مشارق تدلی گفت...» (همان: ۶۳).  
«رؤیت زهد قبله زهاد است و رؤیت آدم قبله عشاق است» (همان: ۳۵).  
از آنجا که ترصیع و موازنه در درون خود تقابل نحوی میان اجزای دو جمله ایجاد می‌کند، از آن دو در بحث توازن نحوی سخن می‌رود.

### جناس

جناس از شباهت ظاهری کلمات به وجود می‌آید. «روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واج‌هاست به طوری که کلمات هم جنس به نظر آیند یا هم جنس بودن آنها به ذهن متبادر شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۳). جناس انواع فراوانی دارد؛ همچون جناس تام، ناقص، زاید، مرکب و قلب.

### جناس در «سوانح»

در «سوانح» اغلب جناس اشتقاق دیده می‌شود و برخی دیگر از انواع جناس در آن به ندرت دیده می‌شود.  
جناس اشتقاقی: «و هر سه صمصام غیرت است در قطع نظر از اغیار» (غزالی، ۱۳۵۹: ۸).

«به شرط آنکه در او هیچ حواله نبود نه به خالق و نه به مخلوق.» (همان: ۲)  
جناس زاید: «چون کار به کمال رسد و ولایت بگیرد، حدیث در باقی افتد و زاری به نظاره و نزاری بدل گردد» (همان: ۲۳).  
جناس قلب: «اگر سبحانی رفت یا انا الحق رفت از این اصل رفت: یا نطق تقطه بود یا نطق خداوند تقطه» (همان: ۴۴).

### جناس در عبهر العاشقین

در اثر فوق این صنعت نسبت به «سوانح» نقش مهمی در نظم کلام به عهده دارد.



جناس تام: «در زمره عارفان عاشق تویی نگارا که سخت در خوری، اگر چه از آن شراب عشق در مجلس بیخودی با ما نخوری» (روزبهان، ۱۳۳۷: ۶).

«گفت ای بلعجب باز با ما بلعجب باز» (همان: ۷).

جناس ناقص: «بعضی را عشق از تأثیر رؤیت و صحبت خَلق و خُلُق عظیمش که حق آن را عظیم خواند» (همان: ۲۰).

جناس زاید: «تو نیرنگ و رنگ و مکر و سخنان مزخرف او مشنو که آن طامات است» (همان: ۳۶).

«هر که چشم از آن چشمه افتاد که تجلی بود، چون او را بدیدی، بدو عاشق شدی» (همان: ۲۷).

جناس اشتقاق: «زیرا که تَخَلق به خُلُق او داشت» (همان: ۲۰).

«اسباب استرواح ارواح در این مسائل بیان کرد که روحانیات را دیدن به چشم عشق وسیلت حق است» (همان: ۲۹).

جناس قلب: «لکن غلطی عظیم باشد؛ اگر بماند و اگر نماند، خطوت خطاست» (همان: ۱۷).

### ۳-۵. توازن نحوی

توازن نحوی حاصل هماهنگی دو یا چند واژه از وجوه مختلف در سطح عبارت و کلام است و گونه‌های مختلف را شامل می‌شود. آرایش عناصر دستوری در مرتبه واژگان موجب ایجاد نظم میان واژه‌ها در سطح کلام می‌گردد (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۲۷). گونه‌ای از این نوع توازن، تقابل نحوی واژه‌ها در دو یا چند عبارت و جمله است که در این مقاله بیش از انواع دیگر به چشم می‌خورد. در مواردی این تقابل با صنعت ترصیع و موازنه همراه است و به این دلیل این دو صنعت در بخش توازن نحوی از نظر دور نمانده است.

#### توازن نحوی در «سوانح»

غیر از تقابل نحوی واژگان در این اثر که گاه با ترصیع و موازنه همراه است، از میان گونه‌های دیگر توازن نحوی، همچون تنابع اضافات، لف و نشر، تقسیم، اعداد، تنسیق الصفات، طرد و عکس و قلب که در علم بدیع مطرح است، تنها طرد و عکس



و تتابع اضافات به کار رفته که نوع اخیر در شمارش میزان تکرار در واج لحاظ شده است:

«معشوق خود به همه حال معشوق است؛ پس استغنا صفت اوست و عاشق به همه حال عاشق است؛ پس افتقار صفت اوست» (غزالی، ۱۳۵۹: ۳۶).

«او هم باغ است و هم درخت؛ هم شاخ است و هم ثمره؛ هم آشیان است و هم مرغ» (همان: ۱۳).

«این جا قوت بی قوتی بود و بود نابود و یافت نایافت و نصیب بی نصیبی» (همان: ۸).

به شکل طرد و عکس:

«تنخم هم رنگ ثمره بود و ثمره هم رنگ تنخم» (همان: ۴۴).

«و از این حدیث دو اصل شکافد: یکی اشارت عبارت و یکی عبارت اشارت؛

توحید او را و او خود هم توحید را بود» (همان: ۱۰).

«وصال به تحقیق فراق خود است، چنانکه فراق به تحقیق وصال خود است»

(همان: ۲۶).



### توازن نحوی در عبر العاشقین

«بدایت آفرینش ما راست؛ نهایت امر خدای راست» (روزبهان، ۱۳۳۷: ۷).

«نوعی روحانی است و آن خواص آدمیان را باشد و نوعی بهیمی است و آن

رذال الناس را باشد و نوعی طبیعی است و آن عامه خلق را باشد.» (همان: ۱۵)

«بنگر که اهل معرفت را چه دلالتی است در عشق حق، عشق دوستانش و

محبت بندگانش و چه اشارتی است در عشق انسانی، دوست داشتن قریبان معشوق»

(همان: ۲۱).

«محبان را دلالتی باشد در راه محبت و عاشقان را حکایتی باشد بر گذشت

عشق» (همان: ۲۳).

«در قامت او دلم را قیامت هاست؛ در رؤیت جمال او نفسم را دیانت هاست؛ در

ره هجر او دلم را ولایت هاست؛ در میدان وصال او روحم را با چند عشق

مبارزت هاست» (همان: ۲۶).

«جمالش در جمال درآمد و علمش در علم و قدرت در قدرت و ارادت در ارادت و حیات در حیات و صفات در صفات» (همان: ۳۰).  
 «رؤیت کون قبله زهاد است؛ رؤیت آدم قبله عشاق است.» (همان: ۳۵)

## ۶. انواع هنجارگریزی در دو اثر

با بررسی دو اثر و مقایسه گرایش آن دو به انواع هنجارگریزی نتایج زیر به دست آمده است:

نوع برجسته‌سازی	میزان کاربرد آن در سوانح العشاق	میزان کاربرد آن در عبهرالعاشقین
قاعده‌کاهی	٪۶۲	٪۴۵
قاعده‌افزایی	٪۳۸	٪۵۴

انواع قاعده‌افزایی	میزان کاربرد در «سوانح‌العشاق»
تکرار	٪۶۶/۱۱
سجع و جناس	٪۲۳/۱۴
توازن نحوی	٪۱۰/۷۴

انواع قاعده‌کاهی	میزان کاربرد در «سوانح‌العشاق»
تشبیه	٪۴۷/۶۶
استعاره	٪۳۴/۷۱
کنایه	٪۱۶/۰۶
مجاز	٪۱/۵۵

انواع قاعده‌افزایی	میزان کاربرد در «عبهرالعاشقین»
تکرار	٪۳۲/۶۷
سجع و جناس	٪۶۱/۴۳



توازن نحوی	۵/۸۸٪
------------	-------

انواع قاعده‌کاهی	میزان کاربرد در «عبهرالعاشقین»
تشبیه	۶۴/۶۱٪
استعاره	۲۱/۹۲٪
کنایه	۹/۲۳٪
مجاز	۴/۲۳٪

## ۷. تحلیل و بررسی

میزان هنجارگریزی در «عبهرالعاشقین» چیزی در حدود دو برابر این میزان در «سوانح» است. روزبهان از جمله عرفایی است که عشق به زیبارویان را تأیید می‌کند و سلوک عشق حقیقی را از سرمنزل عشق مجازی نشان می‌دهد. برخلاف «سوانح» که در اجابت دوستی نوشته شده است، «عبهرالعاشقین» در اجابت عشقی مجازی به قلم آمده و این عشق در جای جای کتاب مخاطب قلم است. توجه نویسنده به زیبایی ظاهری و عشق دنیایی در انتخاب چنین بیانی بسیار اثرگذار بوده است. از طرفی گرایش روزبهان به سماع در طریقت، موجب توجه وافر وی به عوامل صوری هنجارگریزی، یعنی قاعده‌افزایی شده است که آهنگ کلام را نشان می‌دهد. در این میان سجع که بسیار نمایان‌تر از سایر عوامل است، نقش قافیه را در نثر بازی کرده تا کلام را به نظم نزدیک کند.

«سوانح» به عشق به طور مطلق پرداخته و خود در مقدمه می‌گوید: «چند فصل اثبات کردم در قضای حق او را، چنانکه تعلق به هیچ جانب ندارد، در حقایق عشق و احوال و اغراض عشق، به شرط آنکه در او هیچ حواله نبود نه به خالق و نه به مخلوق...» (غزالی، ۱۳۵۹: ۲). پس موضوع «سوانح» حقیقتی واحد است که در سیر صعودی و نزولی خود رنگ‌های مختلف می‌گیرد و در لباس‌های گوناگون ظاهر می‌شود: «سرّ اینکه عشق هرگز روی تمام به کس ننماید، آن است که او مرغ ازل است، اینجا که آمده است مسافر ابد آمده است... گاهگاه وا ازل پرد و در نقاب پرده جلال و تعزّز خود شود و هرگز روی جمال به کمال به دیده علم نموده است و

نمایید» (همان: ۱۲). معنی دشوارتر از آن است که به عبارت آید، چه رسد به اینکه آرایش عبارت را بپذیرد. آنچه به قلم غزالی آمده، نتیجه تجربه عرفانی وی است و طبیعی است که کلام در حجاب رمز و اشاره نهان بماند. خود وی گاه به دسترس‌ناپذیری معانی کتاب برای ناآشنایان طریقت اشاره می‌کند: «این معنی تا کسی را ذوق نبود دشوار فهم تواند کرد» (همان: ۱۷) و خود اذعان می‌دارد که «کلامنا اشاره» (همان: ۳). با توجه به این مسئله طبیعی است که زبان در سطح هنجارگریزی از نظم فاصله گیرد و به شعر نزدیک شود. تشبیه، استعاره و رمز ابزار نویسنده برای انتقال معنی است و از سویی سخن آن‌چنان والاست که کلام عادی را بر نمی‌تابد. معنی واحد و دشوار در «سوانح» لفظ را به دنبال خود می‌برد و خود به آن لباس تخیل و شعریت می‌بخشد.

### سخن آخر

از آنچه گفته شد، این نتیجه حاصل می‌شود که موضوع اگر چه در هر دو اثر از یک سرچشمه برمی‌خیزد؛ اما هر یک موجودیت و معنی مخصوص به خود را حمل می‌کند و این تفاوت در معنی بر تفاوت در ظاهر اثر می‌گذارد. معنی واحد و دشوار در «سوانح» لفظ را به دنبال خود می‌برد و خود به آن لباس تخیل و شعریت می‌بخشد. بنابراین، عوامل قاعده‌گاهی که در ارتباط مستقیم با معنی است، در آن بیشتر به کار گرفته شده است. به عکس در «عبرالعاشقین» لفظ و معنی هم‌رکاب هم حرکت می‌کنند و گاه لفظ از معنی پیشی می‌گیرد تا زبان را برجسته کند. به همین دلیل، قاعده‌افزایی بیشترین سهم را در برجسته‌سازی از نشانه‌های زبان به عهده می‌گیرد.

### منابع

- بی‌برویش، مانفرد (۱۳۶۳)، **زبان‌شناسی جدید**، به کوشش محمدرضا باطنی، چ ۲، تهران: آگاه.
- روزبهان بقلی (۱۳۳۷)، **عبرالعاشقین**، به کوشش هنری کرین و محمد معین، تهران: انستیتو ایران و فرانسه.
- شفیی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، چ ۱، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، چ ۱۴، تهران: فردوس.





- (۱۳۸۶)، بیان، چ ۲، تهران: میترا.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳)، *از زبان شناسی به ادبیات*، تهران: چشمه.
- غزالی، احمد (۱۳۵۹)، *سوانح*، به کوشش نصرالله پورجوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- یارمحمدی، لطف الله (۱۳۸۵)، *ارتباطات از منظر گفتمان شناسی انتقادی*، تهران: هرمس.
- Leech,G.N (1969), *A Linguistic Guide to English Poetry*, New York: Longman.



