



مرصاد العباد؛ کهنه‌گرایی در زبان و شعریت در آهنگ

جواد خلیلی^۱

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

یعقوب نوروزی^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ماکو، دانشگاه آزاد اسلامی، ماکو، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۹ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۸

چکیده

کتاب مرصاد العباد، از متون تعلیمی عرفانی بوده و نجم رازی در این اثر، نثری شیوا و رسا دارد. مؤلف تلاش کرده است تا اصول تعالیم صوفیه را به زبانی ساده و آهنگین بیان کند و سبک بیانی خاص خود را دارد؛ در این اثر، ویژگی‌های نثر مُرسل و نثر فنی به هم آمیخته است و نویسنده، از لحاظ زبانی، متأثر از زبان سبک نثر مُرسل است و زبانی کهنه‌گرا دارد. در کنار این، او از آهنگ و موسیقی که کارکردی شعری poetic function دارد، بسیار استفاده کرده و از این لحاظ نثر خود را به نثر فنی نزدیک کرده است. مقاله حاضر به بررسی ویژگی‌های زبانی و موسیقایی مرصاد العباد می‌پردازد و تلاش بر آن است تا کهنه‌گرایی زبانی مرصاد العباد و کیفیت موسیقایی آن با تکیه بر تناسبات لفظی، سجع و جناس، مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. کاربرد واژگان به شکل قدیمی، استفاده از واژگانی که در دوره مؤلف کاربرد نداشته، کاربردهای دستوری کهنه همچون: افعال پیشوندی، استعمال جزء پیشین «ب» (باء تأکید) در افعال ساده (مثبت و منفی)، استفاده از یاء شرطی و... کهنه‌گرایی زبانی نویسنده را نشان می‌دهند. کاربرد انواع سجع و جناس نیز توجه نویسنده به تناسبات لفظی و موسیقایی را در این اثر می‌نمایاند. کاربرد گسترده سجع متوازی، تلاش مؤلف برای خلق زبانی آهنگین در این اثر را تصدیق می‌کند. روش پژوهش حاضر، تحلیلی-توصیفی است و نتیجه پژوهش نشان از آن دارد که زبان این کتاب، زبانی کهنه‌گراست و سجع و موسیقی و جناس و انواع تناسبات لفظی در این کتاب، پُر کاربرد بوده و از اصلی‌ترین ویژگی‌های ادبی این اثر است.

واژه‌های کلیدی: مرصاد العباد، ویژگی‌های ادبی، کهنگی زبان، سجع، جناس.

¹ Email: jkhalili40@gmail.com

² Email: noruziyagub@yahoo.com

(نویسنده مسئول)





Mersad-ol 'Ebad: Archaism in language and Literariness in Musicality

Javad Khalili¹

MA in Persian Language and Literature, University of Oromiyye, Oromiyye, Iran

Ya'ghob Noroozi²

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Mako Branch, Mako, Iran

Received: 2021/05/18 | Accepted: 2020/11/29

Abstract

Mersad-ol 'Ebad, is one of the important mystical works in Persian prose. Najm Razi in this mystical work uses an eloquent style of expression and rhythmic language to convey teachings of Sufism. In this work, aspects of simple and complicated prose are mixed. As far as language and linguistic elements are concerned, the Author is influenced by simple prose (*Nasr-e Morsal*). Yet, use of rhythmic language and musicality categorizes his work among those with complicated prose. The present article investigates the work's archaic language and musicality focusing on parallel, pun, and assonance. The use of obsolete words which had been out of fashion in his time, as well as using old grammatical forms shows the author's interest in linguistic archaism. The author's abundant use of parallelism in assonance proves his attempt at composing rhythmic prose. The method of research is analytic-descriptive.

Keywords: *Mersad-ol 'Ebad*, Linguistic Aspects, literary devices, assonance (Saj'), Pun.

¹ Email: jkhalili40@gmail.com

² Email: noruziyagub@yahoo.com (Corresponding Author)



۱. مقدمه

کتاب مرصاد العباد از نفایس متون منشور و آثار نغز عرفانی فارسی است که نشر شیوای آن و محتوای عمیق و عرفانی‌اش آن را جاودانه ساخته و گذر روزگار نتوانسته است غبار فراموشی بر این صحیفه ارزشمند بيفکند. این اثر، از آثار تعلیمی صوفیه است و مولف، سعی داشته است مفاهیم عرفانی و اصول تصوف را به زبانی ساده و آهنگین بیان کند که برای خاص و عام قابل فهم باشد. اگرچه همان‌طور که ریاحی نوشته: «در سراسر کتاب شیوه مولف یکدست و یک نسق نیست» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۷۱) ولی مجموعه ویژگی‌های ثابت ادبی و بیانی در این اثر است که سبک نگارش کتاب را وحدت می‌بخشد. دو ویژگی غالب *Dominant aspect* در نثر این کتاب، «کهنگی زبان» و «موسیقایی بودن» کلام است که یکی میراث نثر مُرسل و دیگری مربوط به نثر فنی می‌باشد. نثر مرصاد العباد از لحاظ زبانی، نسبت به دوره خود کهنه‌تر است. کاربرد واژگان در شکل قدیمی، استفاده از واژگانی که در دوره مولف کاربرد نداشته‌اند، کاربردهای دستوری کهنه و مربوط به نثر مُرسل از جمله افعال پیشوندی، باء تأکید بر سر افعال مثبت و منفی، باء تأکید بر سر «می» استمراری، الحاق یاء مجهول به آخر افعال ماضی برای افاده استمرار، وجه شرطی، «می» به جای «باء» التزامی و «را» در مفهوم متمم «برایی»، در این اثر کاربرد بالایی دارند و زبان اثر را به زبان نثر مُرسل نزدیک‌تر می‌سازند. نجم رازی (۶۵۴-۵۷۳ ه.ق) همانند دیگر صوفیان، گرایش به کاربردهای کهنه دستوری و واژگان منسوخ و کهنه داشته است. در کنار این، او از موسیقی و آهنگ، تناسب لفظی و آوایی بین واژگان در اثر خویش بسیار استفاده کرده است؛ این ویژگی، نثر او را به نثر فنی نزدیک می‌کند؛ چراکه آهنگ و موسیقی دارای نقش شعری بوده و از ویژگی‌های غالب در نثر فنی است و نثر از این طریق هرچه بیشتر به شعر، شباهت می‌یابد. نثر مرصاد العباد، آمیخته به سجع، موزون و آهنگین است و سجع از ویژگی‌های بنیادین این اثر است و او از این شگرد ادبی در جهت زیبایی‌گفتار خویش و تأثیربخشی و بلاغت آن سود جسته است؛ ولی آنچنان که خود نیز

بیان داشته سوییۀ معنایی کلام را فدای سجع‌پردازی و تکلف در کاربرد این آرایه نکرده و از «عبارات مغلق و الفاظ غریب و مسجّعات تکلفی» (همان: ۳۴) احتراز کرده تا خاص و عام را مفید باشد. در کنار سجع، جناس نیز از دیگر آرایش‌های لفظی است که در مرصاد العباد بسامد بالایی دارد و جزو ویژگی سبکی این اثر است. نجم رازی از انواع جناس به‌خصوص جناس ناقص، جناس خط، جناس مرکب و جناس تام، بیشترین استفاده را کرده است و انواع جناس به همراه انواع سجع و تناسب‌های لفظی و آوایی درونی واژگان و جملات، کلام او را مبدل به کلامی آهنگین و شعرگونه کرده و موسیقی اثر او را غنا بخشیده است.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در مورد ویژگی‌های زبانی مرصاد العباد و جلوه‌های آهنگ در این اثر، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. ریاحی در مقدمه «مرصاد العباد» پژوهش ارزشمندی در این مورد داشته و به پاره‌ای از ویژگی‌های زبانی و ادبی این اثر اشاره کرده ولی به دلیل پرداختن به موضوعات دیگر و حجم کار، به شکل مبسوط و مفصل این ویژگی‌ها را مورد بررسی قرار نداده است. در کتاب «سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه» نیز مباحثی در مورد زبان و آهنگ در مرصاد العباد و سایر متون عرفانی طرح شده است. کتاب «فن نثر در ادب پارسی» از حسین خطیبی نیز پاره‌ای ویژگی‌های متون عرفانی را ذکر کرده است. در مقاله «بررسی و مقایسه ساختار زبانی چند اثر عرفانی با محوریت کنوز الحکمه» (۱۳۹۱) از یداله بهمنی مطلق و محمد خدادادی نیز اشاراتی به ویژگی‌های زبانی مرصاد العباد شده است. نویسندگان در این مقاله، بیشتر به مواردی چون ترکیبات و واژگان خاص در مرصاد العباد، تصغیر کلمات و استفاده از سوم شخص مفرد به جای اول شخص، پرداخته و دیگر خصایص زبانی را نکاویده‌اند. در مقاله «بررسی نثر صوفیانه از سده پنجم تا قرن هشتم» (۱۳۸۷) از اکرم مصفا نیز ویژگی‌های زبانی و ادبی نثر صوفیانه بازکاویده شده و به برخی ویژگی‌های زبانی و ادبی مرصاد العباد اشاره شده است. در این مقاله، نویسنده چند اثر عرفانی را از لحاظ نمود ویژگی‌های ادبی همچون: اقتباس از آیات و احادیث، درج و

تضمن اشعار، پاره‌ای آرایه‌های ادبی همچون: تمثیل، تشبیه، جناس و...، استعمال جملات دعایی و تنسیق الصفات، مورد بررسی قرار داده و به شکلی کلی به این ویژگی‌ها پرداخته و تأکیدی بر ویژگی‌هایی چون کهنگی زبان و موسیقایی بودن زبان مرصاد نداشته است. مقاله «مطالعه موردی سجع در آثار عرفانی و ادبی» (۱۳۹۳) از طاهر لاوژه نیز اشاراتی به کاربرد سجع در برخی متون عرفانی دارد. مقاله «نثر مسجع فارسی را بشناسیم» (۱۳۷۹) از تقی وحیدیان کامیار نیز مقاله ارزشمندی در مورد سجع در نثر فارسی است. با توجه به اینکه پژوهش مستقلی در مورد زبان و ویژگی‌های آهنگین مرصاد صورت نگرفته بود، پژوهش حاضر با پرداختن به این موضوعات و به‌خصوص با تأکید بر کهنگی زبان مرصاد و کاربرد سجع و جناس در این اثر، برخی ویژگی‌های زبانی و ادبی و موسیقایی این اثر را بازکاویده است. پژوهش حاضر با ذکر نمونه‌ها و شاهد مثال‌هایی قابل توجه از این اثر و تجزیه و تحلیل آن‌ها، غلبه کهنگی زبان و خصلت موسیقایی این اثر را به اثبات رسانده است.

۲. ویژگی‌های زبانی مرصاد العباد

زبان، ابزار بیان است؛ ابزاری که بشر به کمک آن داشته‌های ذهنی، آراء، عقاید، افکار و اندیشه‌ها و احساسات خود را بیان می‌کند. این ابزار بیانی واحد به اشکال متفاوتی کاربرد دارد و هر فرد، به طرق مختلفی زبان را به کار می‌گیرد. نویسندگان و شاعران در آثارشان زبانی خاص دارند؛ اجزاء و عناصر این زبان اگرچه در مواردی بین نویسندگان و شاعران یک دوره خاص مشترک است، ولی در کنار این اشتراکات، تفاوت‌هایی نیز دیده می‌شود که زبان هر نویسنده و مؤلفی را منحصر به فرد و شخصی و متفاوت با دیگران می‌سازد. این عامل سبب تمایز سبکی نیز می‌شود و تفاوت در زبان و شیوه کاربرد زبان یکی از عوامل سبک‌ساز در تاریخ ادب فارسی است و یکی از چند مؤلفه اصلی و حتی می‌توان گفت در مواردی اصلی‌ترین مؤلفه در تمایز سبکی به شمار می‌آید؛ چنانکه تقسیم‌بندی‌های ارائه شده در «سبک‌شناسی بهار» با تأکید بر ابعاد زبانی آثار بوده است. با این همه، اشتراکات در زبان و شیوه بیان در آثاری که موضوع واحدی دارند، بیشتر است.

فی‌المثل اثری که موضوع آن حماسه است، قرابت‌ها و شباهت‌های زبانی و بیانی بیشتری با آثار حماسی دیگر در مقایسه با آثار عرفانی دارد و به همین شکل اثر عرفانی، تشابهات بیشتری در زمینه زبان و بیان با دیگر آثار عرفانی دارد تا یک اثر فکاهی و طنز و... با عطف نظر به این نکته، می‌توان زبان و شیوه بیان مرصاد العباد را نیز در این چارچوب، مورد بررسی قرار داد؛ به این معنی که مرصاد العباد به عنوان اثری عرفانی، ویژگی‌های زبانی مشترکی با آثار عرفانی دیگر دارد و همزمان تفاوت‌هایی نیز با دیگر آثار دارد که سبک شخصی نجم رازی را شکل می‌دهد. نجم رازی در حوزه زبان و اجزاء زبانی و کاربردهای دستوری و ساختارهای نحوی، کاربردهای کهنه‌تری نسبت به زمانه خود دارد و از این لحاظ میراث‌دار زبان عارفان پیشین است؛ چرا که «صوفیه عموماً در حوزه زبان، از بیانی ساده و روان با واژگانی کهن، که بیشتر تا قرن ششم هجری کاربرد داشته، با درصد بالایی از واژه‌های عربی بهره می‌گیرند» (بهمنی مطلق و خدادادی، ۱۳۹۱: ۱۶).

از این جهت است که بسامد واژگان کهنه و کاربردهای دستوری کهن در کتاب مرصاد العباد بالاست و نمونه‌هایی از کهنگی زبان که در پژوهش حاضر خواهیم آورد، دلیلی بر این مدعاست. زبان نیز متمایل به ساده است و چون قصد مؤلف از نگارش کتاب، همان‌طور که خود گفته «استفادت مبتدی ناقص و افادت منتهی کامل» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۱۵) بوده، تلاش کرده است تا به زبانی ساده بنویسد و متن را متصنّف و متکلف نسازد و از این لحاظ مرصاد العباد ویژگی‌های نثر مُرسل را دارد. همچنین کهنگی زبان بر نزدیکی نثر این کتاب به نثر مُرسل افزوده است؛ چرا که «به کار داشتن لغات فارسی کهنه» (بهار، ۱۳۷۳، ج ۲: ۶۱-۵۴) از ویژگی‌های نثر مُرسل است و در نثر مُرسل، برخی واژگان که در زبان پهلوی و نزدیک به آن استعمال می‌شده‌اند با اندکی تغییر و یا تغییر کامل (ظاهری و معنایی) به دوره بعد (نثر سامانی) رسیده‌اند و صوفیان که زبانی به نسبت کهنه‌تر داشتند، این واژگان را در قرن ششم و هفتم نیز مورد استفاده قرار داده‌اند.

۲-۱. به کار بُردن واژگان به شکل قدیمی آن‌ها

یکی از دلایل کهنگی زبان مرصاد العباد، کاربرد اشکال قدیمی واژگان است که در

دوره مؤلف منسوخ شده بوده‌اند؛ از نمونه‌های این کاربرد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: بدو به جای به او (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۵۲، ۷۵، ۱۲۳، ۲۳۶)، اندرون (۷۲، ۷۷)، اندر^۱ (۴۴۲)، اندرآبی (۱۶۸)، زفان (۸۰، ۴۹۱، ۲۸۴)، زیراک (۸۶، ۲۳۷، ۲۴۱، ۵۳۷)، اینک در معنای این است (۱۱۵)، درنبشت (۹۳)، نبشته (۳۸۹)، دین‌برزی (۱۴۶)، شرع‌برزی (۴۱۸)، برزد (۴۴۴، ۴۵۴، ۴۷۵)، نبرزد (۴۷۶)، برزید (۴۵۴)، برزند (۴۶۶)، برزیده (۴۷۱)، زفانه (۱۵۸)، همی به جای می (۱۶۴، ۳۷۰)، بادید آید به جای پدید آید (۴۸۴، ۲۱۶)، واشگونه (۲۳۴)، خروه به جای خروس (۲۴۳)، نبرزد به جای نورزد (۳۶۳)، گوسپند (۲۹۵)، ابریز (۳۵۸)، انموذج (۳۷۶)، شناوبر (۴۳۴)، کمینه (۴۱۲)، پشتیوان (۴۷۵).

۲-۲. استفاده از واژگان قدیمی که در دوره مؤلف کاربرد نداشته‌اند یا نادر بوده‌اند

در کنار اشکال منسوخ واژگان گذشته که در نثر مرصاد العباد کاربرد دارند، پاره‌ای واژگان کهنه نیز که در دوره مؤلف کاربرد نداشته‌اند، و پاره‌ای واژگان که در دوره مؤلف تغییر معنا داده بوده‌اند ولی در نثر مرصاد در همان معنای قدیمی استفاده شده، دیده می‌شود. برخی از این واژگان عبارتند از: برانداخته شود (از میان رفتن) (۱۸)، بستند (۱۹)، شگرف (۲۳)، بکوشیدند (در معنی جنگ کردن) (۱۹)، پایمردی کردی (شفاعت کردن) (۲۵)، دست پرماس (۲۵)، بخوشاند (خشکاندن) (۷۶)، نمودار (آنچه دیده می‌شود) (۷۵)، می‌خسب (۹۱)، بخسبد (۴۸۹، ۴۹۰)، خوش خفتن (۹۱)، نگرش (به معنی نگاه کردن) (۱۰۲)، بر یاد است (به یاد دارم) (۱۰۹)، می‌بخشوند (۱۰۹)، پشولیده حال (۱۵۴)، کثیف (مانند: آنگه غذاهای کثیف را مستعد شود) (۲۱۳)، راست کردن (در معنای آماده کردن) (۲۷۲)، نمایش (مانند: آن نمایش‌هایی بود که اطفال طریقت را بدان پرورند) (۲۹۷)، نزدیک^۲ (به معنای در نزد) (۲۸۹)، دلی نخرشد (ناراحت شدن) (۳۶۶)، بشولیده مقال^۳ (۳۷۹)، چست نمی‌آید (۱۵۴)، چست آید (۳۴۷)، بوی خوش می‌شنوند (۱۶۵)، مادر آورد (در معنای مادرزادی)، بد نیفتد (۲۴۵)، نیشولاند (۲۶۳)، چشم فراهم کند (۲۷۲)، فروخوانی (۱۲۳)، مطالعه کردن (به معنی خواستن) (۲۶۸)، فرو کرده (آویخته، بیشتر در

مورد پرده (۲۸۳)، بخاید (خاییدن، جوییدن) (۲۸۷)، کارناده (۳۰۱)، غلط بسیار افتد (اشتباه کردن) (۳۱۶، ۳۱۹)، رستی نکرده باشم (۳۳۷)، برنتابد (۳۵۶)، مرغ‌انداز (۳۸۴)، درمی‌گذارد (به معنای عفو) (۴۲۲)، فرانمایند (۴۵۳)، فرانمایند (۵۲۶)، فرامی‌نمایند (۵۴۳)، پشتاپشت (مخالف) (۴۶۸)، گوش داشتن (به معنای مواظب بودن) (۴۷۶، ۵۳۰)، خدمت (رشوه) (۴۷۶)، جماشی (۵۳۰).

۲-۳. کاربردهای دستوری کهنه

در کنار واژگان کهنه و قدیمی و شکل کاربرد قدیمی پاره‌ای از واژگان، عامل دیگری که نشان کهنه‌گرایی زبان نجم رازی است، کاربردهای دستوری کهنه است که در نثر مُرسل کاربرد داشته‌اند و در دوره نویسنده و در نثر فنی منسوخ شده‌اند. از جمله این کاربردهای دستوری کهنه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۲-۳-۱. افعال پیشوندی

فعال‌های پیشوندی با اضافه شدن پیشوند اشتقاقی (واژه ساز) به آغاز فعل‌های ساده ساخته می‌شوند. پیشوندهای فعلی همچون: اندر، بر، فا، فرا، فراز، فرو، فرود، وا و... در نثر مُرسل کاربرد فراوان داشته‌اند. شمار افعال پیشوندی در نثر مُرسل، بسیار بیشتر از نثر فنی بوده است. در کتاب‌هایی که به نثر مُرسل نگارش یافته‌اند از جمله: ترجمه تفسیر طبری، سفرنامه و جامع‌الحکمتین و دیگر آثار ناصر خسرو، تاریخ سیستان، تاریخ بلعمی و...، بسامد کاربرد این افعال بالاست و محمدتقی بهار یکی از مختصات نثر مُرسل را «آوردن افعال با پیشوندهای قدیم مانند: فرا، فراز، باز و...» (بهار، ۲۵۳۵، ج ۱: ۷۱) می‌داند. هر چه به عصر حاکمیت نثر فنی نزدیک‌تر می‌شویم، از بسامد کاربرد این افعال کاسته شده و تغییر محسوسی در کاربرد آنها مشاهده می‌شود و به حداقل می‌رسد و «این کاهش در پیدایش یک مختصه سبکی بسیار مهم عصر درسی (نثر فنی و مصنوع) نقش بسیار درخور دارد» (طاهری، ۱۳۸۶: ۱۱۹). با اینکه مقارن تألیف مرصاد العباد، کاربرد این افعال به حداقل رسیده بود، ولی در نثر مرصاد العباد، کاربرد این افعال بسامد بالایی دارد و این ویژگی می‌تواند به عنوان مشخصه سبکی این کتاب مورد توجه قرار گیرد. کاربرد فراوان افعال

پیشوندی، عامل نزدیکی نثر مرصاد به نثر مُرسل و نشان کهنگی زبانی آن است و این کتاب از این لحاظ، ویژگی نثرهای مُرسل را دارد. بیشترین فراوانی پیشوندها در مرصاد العباد مربوط به پیشوندهای «در، اندر، بر، فرا، باز، فرو» می‌باشد که در نمونه‌های زیر آمده است:

درآمد (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۱۱)، فرا آب داد (۴۵)، درباخت (۴۵)، برشمرند (۵۵)، در رسید (۶۲)، باز گذارند (۶۸)، سوگند برداد (۶۹)، برگیر (۶۹)، فرو کرد (۷۰)، فرو می‌گفت (۷۱)، درمی‌نگریست (۷۵)، فرو رفت (۷۵)، فرو رود (۷۷)، باز دانست (۷۷)، باز نهادند (۷۷)، فرو داشتند (۸۶)، در رفته بود (۸۶)، بریستند (۸۶، ۲۲۰، ۸۷)، در رفت (۸۷)، بر کشیدند (۸۸)، فرو گیرند (۸۸)، بر کشید (۹۰)، فرا گذارندش (۱۰۶)، باز بینند (۱۰۹)، باز گذارید (۱۱۰)، فرو خوانی (۱۲۳)، باز گشود (۱۵۰)، ندای... در دادند (۱۵۰)، رخت بر گرفتند (۱۵۹)، فرو شود (۱۵۹)، فرود آمدی (۱۶۸)، برشوی (۱۶۸)، در آی (۱۷۱)، بر آی (۱۷۱)، باز آورد (۱۸۲)، فرایش نهاد (۱۸۴)، باز کشد (۱۸۵)، فرا دارد (۲۰۵)، فرو دارند (۲۰۷)، بریندد (۲۱۶)، باز یافتند (۲۲۰)، دامن در کشد (۲۲۱)، باز نشانند (۲۴۳)، در آید (۲۴۴)، فرا رود (۲۴۶)، فرو گذارد (۲۴۷)، باز نگیرد (۲۴۸)، در آموختند (۲۵۲)، برانداخت (۲۵۷)، در اندازد (۲۶۰)، فرو می‌خورد (۲۶۳)، فرو نشیند (۲۶۵)، باز نماند (۲۶۵)، پشت به قبله باز دهد (۲۷۶)، در رود (۲۷۷)، فرو ایستد (۲۷۸)، پرده بر روی در فرو کرده (۲۸۲)، فرو گیرد (۳۲۴)، در گذرانیدند (۳۳۱)، در نگرستند (۳۳۵)، در باز (بیاز) (۳۳۸)، باز رسند (۳۴۷)، درمی‌کشیدند (۳۵۷)، باز نگرد (۳۶۳)، فروماند (۳۷۲)، فرا گرفتند (۳۹۰)، فروداشتند (۳۹۸)، درمی‌گذارد (۴۲۲)، باز نباید گذاشت (۴۳۸)، فرانمایند (۴۳۸)، در افزایند (۴۴۰)، در نگرد (۴۴۸)، برگیرند (۵۲۸)، بریندد (۵۳۶)، در نیافتند (۴۳)، فرو نگذارند (۵۲۰)، فرا نماید (۵۲۶)، فرا می‌نمایند (۵۴۳)، فرو گذاشته است (۵۴۳).

۲-۳-۲. استعمال جزء پیشین «ب» (باء تأکید) در افعال ساده (مثبت و منفی)

در کنار کاربرد بالای افعال پیشوندی که سبب کهنگی زبان مرصاد العباد نسبت به عصر نویسنده شده است، یکی دیگر از عوامل کهنگی زبان این اثر، بسامد بالای کاربرد جزء پیشین «ب» در افعال ساده مثبت و منفی است که نشان‌گر ایش مؤلف به نثر مُرسل

است؛ چراکه آوردن باء بر سر فعل مثبت و منفی از ویژگی‌های نثر مُرسل بوده و در متونی که به نثر مُرسل نگارش یافته‌اند، فراوان کاربرد دارد. این ویژگی را از جمله ویژگی‌های اصلی زبانی ترجمه تفسیر طبری که از کهن‌ترین نمونه‌های نثر مُرسل است، دانسته‌اند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۹). آوردن «ب» بر سر فعل منفی زبان کهن تری را نشان می‌دهد؛ چراکه در متون نخستین نثر مُرسل رواج داشته و در دوره‌های بعد از رونق افتاده است. ریاحی در این باره می‌نویسد: «استعمال این باء بر سر افعال منفی نیز از مختصات شیوه کهن نثر فارسی است که در نثر بعد از مغول بندرت دیده می‌شود ولی در مرصاد العباد، بکثرت دیده می‌شود» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۹۴). «باء» در کتاب مرصاد العباد هم بر سر افعال مثبت ماضی اضافه شده و هم بر سر افعال منفی ماضی آمده است. نمونه‌هایی از کاربرد «ب» بر سر افعال مثبت و منفی در موارد زیر دیده می‌شود:

افعال مثبت با «باء» تأکید: بستند (۱۹)، بکوشیدند (۱۹)، بگرفتند (۴۰)، بدیدند (۴۱)، برفت (۴۶)، بماند (۵۹)، بجنید (۶۰)، بترسید (۶۰)، بفرمود (۶۹)، برفت (۶۹)، بمانده (۷۰)، بسرشتند (۷۴)، پپروردند (۷۴)، برویاند (۷۶)، بخوشاند (۷۶)، بشاید (۷۹)، بسوخت (۸۰)، بگرفتند (۸۶)، بگذاشتند (۹۴)، بداشتند (۱۲۷)، بستند (۱۴۶)، بکشته بودند (۱۴۹)، امتحانی بکردند (۱۴۹)، بنهند (۱۴۹)، بداشتند (۱۷۶)، بیود (۲۳۸)، بشناختند (۲۵۲)، بساختند (۲۵۲)، شرح هر یک بدادند (۲۵۲)، بنهادند (۲۵۲)، بتافتند (۳۰۸)، بمانند (۳۱۲)، جان بداد (۳۲۳)، برمیدند (۳۳۵)، داد روش و پرورش خویش بداد (۳۷۳)، عالم الغیب و الشهاده بیود (۳۷۳)، بسته‌اند (۳۸۰)، بداشتند (۳۸۱)، بمرگ حقیقی بمرده‌اند (۳۸۶)، بگشوده‌اند (۴۱۳)، بفرستاده باشد (۵۲۷)، و روی از خلق و هوای نفس بگردانیده باشند (۵۳۶).

باء تأکید بر سر فعل منفی: بنجنید (۱۷)، بنگذاشتند (۶۵)، بنشناسند (۷۸)، بندانسته‌ایم (۷۸)، بنگذاشت (۹۵)، بنگذاشتند (۱۱۸)، بنخوردی (۱۵۱)، بندهد (۱۶۹، ۲۰۳)، بنماند (۲۰۵)، بنگذارد (۲۲۴)، بنزاد (۳۵۴)، بنگزارد (۳۷۳)، بنماند (۳۹۴)، یک بنماند (۳۹۸)، بنماید (۴۵۲).

۲-۳-۳. فعل‌های شرطی به همراه یای شرطی بعد از ادوات شرط (استفاده از یاء شرطی)

از دیگر نشانه‌های کهنگی زبان مرصاد العباد، کاربرد «یای» شرطی است. یای شرطی نوعی یاء است که به آخر فعل اضافه می‌شود و از آن معنای شرط استنباط می‌شود. در مقاله «بررسی و مقایسه ساختار زبانی چند اثر منشور عرفانی با محوریت کنوزالحکمه» در این مورد آمده: «این کاربرد نیز یکی از قواعد رایج در سبک خراسانی است؛ درحالی که صوفیان در قرن هفتم و هشتم از آن پیروی کرده‌اند» (بهمنی مطلق و خدادادی، ۱۳۹۱: ۲۹). ریاحی نیز به این ویژگی نثر مرصاد العباد چنین اشاره کرده است: «در مرصاد العباد به شیوه قدیم افعال را بعد از ادوات شرط «اگر» و «چون» با یاء مجهول شرطی می‌آورد...» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۹۵). در کهن‌ترین نمونه‌های نثر مُرسل نیز این ویژگی وجود دارد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۹). از نمونه‌های کاربرد یای شرطی در مرصاد العباد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«اگر در ایشان درد طلب بینایی باقی **بودی** با تأیید ربانی به اندک روزگار به دستکاری طریقت... برداشته شدی» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۳۲)؛ «اگر یجهم سابق **نبودی** بر یحبونه، هیچکس زهره نداشتی که لاف محبت زدی» (همان: ۴۴)؛ «اگر بزاده **بودی** از رحم صفات حیوانی و سبعی بیرون آمده بودی از هاویه خلاص یافتی» (همان: ۳۵۴)؛ «کجااند آن چنان نابینایان گم گشته تا **اگر** دریشان درد طلب بینایی باقی **بودی**» (همان: ۳۲)؛ «اگر نه بشومی این حجب **بودی** چندین فراموشکار نشدی» (همان: ۱۰۲)؛ «اگر از بهر او **نبودی** این نیمه روی هم نپوشیدمی» (همان: ۱۱۹)؛ «اگر این تعلق **نبودی** روح را این مدرکات غیبی و شهادتی حاصل نشدی» (همان: ۱۲۴)؛ «**چون** سر و کار با خلق **بودی** آفتاب نوربخش بودی» (همان: ۱۳۴)؛ «**چون** ایشان را از ارواح تعلق نظری **نبودی** استماع خطاب و جواب میسر نشدی» (همان: ۱۷۷)؛ «اگر هوا **نبودی** هیچ کس را راه بخدا نبود» (همان: ۱۸۳)؛ «اگر آن شخص به خود طلب **کردی** هرگز نیافتی» (همان: ۲۳۴)؛ «اگر ابتدا تخم از ثمره رسیده ولایت **نگرفته بودی** شجره بر این مثبت

نرسیدی» (همان: ۲۷۸)؛ «اگر آتش نبود فرقی **نبودی** میان عود و چوبهای دیگر» (همان: ۳۳۷)؛ «که **اگر** ازین هفت نوع دانه یک نوع **بودی** نفس بهیمه صفت آدم دانه خوار آن آمدی» (همان: ۳۹۷)؛ «اگر شجره **نبودی** بمجرد تصرف آفتاب انگور پدید نیامدی و چون انگور پخته شد بر درخت بمقام مویزی نرسیدی» (همان: ۴۰۳)؛ «اگر **حی نبودی** فعل از او صادر نشدی» (همان: ۵۳۲)؛ «اگر **عالم نبودی** این صنعت‌های لطیف مناسب از او در وجود نیامدی» (همان: ۵۳۲)؛ «اگر **متصرفی قادر کامل حکیم در وی بر کار نبودی** چنین قائم نبودی و نماندی» (همان: ۵۳۵)؛ «اگر در خانقاه جمله طلبه **بودندی** هر یک را خدمت خویش بایستی کرد و همه مشغول ماندندی و از طلب فرو افتادندی» (همان: ۵۳۷)؛ «اگر هر کسی بمایحتاج خویش از حرفتها و صنعتها مشغول **شدی**، از کار دین و دنیا باز ماندی دنیا خراب گشتی» (همان: ۵۳۸).

۲-۳-۴. الحاق یای مجهول به آخر افعال ماضی به جای «می» و «همی» برای افاده معنی استمرار

افزودن یاء به آخر فعل ماضی برای افاده معنی استمرار نیز از دیگر ویژگی‌های نشر مُرسل است که در مرصاد العباد بسامد بالایی دارد و زبان این اثر را کهنه نشان می‌دهد. شمیسا «این کاربرد را از ویژگی‌های زبان کهن می‌داند» (۱۳۷۳: ۲۲۶).

«تا از نابینایی... خلاص **یافتندی**، بعد از آن همه لاف لو کشف الغطا ما ازددت یقینا **زدندی**» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۳۲)؛ «اما هر وقت که از ذوق قربت و انس حق **براندیشیدی** و فراخنای فضای عالم ارواح و زقه‌هایی که بی‌واسطه بودی **یاد کردی**» (همان: ۹۰)؛ «چندین فراموشکار **نشدی** و آن همه انس که یافته بود بدین وحشت بدل **نکردی** و جان حقیقی به باد ندادی» (همان: ۱۰۳)؛ «و چیزهایی دیگر که در تخم یافته **نشدی** با خود بیارد» (همان: ۱۱۶)؛ «اگر از بهر او نبودی این نیمه روی هم **نپوشیدمی**» (همان: ۱۱۹)؛ «و اگر این تعلق نبودی روح را این مدرکات غیبی شهادتی حاصل **نشدی** و این آلات و ادوات و اسباب و استعداد بدست **نیاوردی**، از غیبی و شهادتی، هرگز در توحید و معرفت ذات و صفات عالم الغیب و الشهاده بدین مقام **نتوانستی رسید**» (همان: ۱۱۹).

۱۲۵-۱۲۴)؛ «نیابت و خلافت حضرت جلت را **نشایستی** و متحمل اعباء بار امانت **نبودی** و استحقاق آینگی جمال و جلال حق **نیافتی**» (همان: ۱۲۵)؛ «دفع خصم **بگردندی** ولیکن چون خصم دورتر **افتادی** او را هزیمت **نتوانستندی** کردن» (همان: ۱۳۶)؛ «اما چون ایشان را از ارواح تعلق نظری **نبودی** استماع خطاب و جواب میسر **نشدی**» (همان: ۱۷۷)؛ «به مجاهدات و ریاضات **حاصل نیامدی**» (همان: ۲۰۲)؛ «که به مجاهده همه عمر **حاصل نیامدی**» (همان: ۲۱۲)؛ «و در عالمی که طیران **نتوانستی** کرد بتبعیت شیخ طیران کند» (همان: ۲۳۳)؛ «او را حوالت بصحبت خضر **نگردندی**» (همان: ۲۳۷)؛ «هر وقت که از خمخانه شهوات دنیاوی جامی **نوشیدی** نفس لوامه با خود جوشن ملامت **پوشیدی** خمار آن خمر سر او بر کار دنیا گران **کردی** روی به کار آخرت **آوردی**» (همان: ۳۵۷)؛ «صید مرغان تقدیس و تنزیه **گردندی**» (همان: ۳۸۱)؛ «زهرة **نبودی** که افشای این معنی کردی کفر خویش پنهان **داشتندی**» (همان: ۳۹۴)؛ «وقتی شهری بگرفتی در آنجا بنای خیری **کردی**» (همان: ۴۶۰)؛ «اگر در خانقاه جمله طلبه بودندی هر یک را خدمت خویش بایستی کرد و همه مشغول **ماندندی** و از طلب **فرو افتادندی**» (همان: ۵۳۷)؛ «از کار دین و دنیا **بازماندی** دنیا خراب **گشتی** و کس را فراغت طاعت و جمعیت مخلصانه **نماندی**» (همان: ۵۳۸).

۲-۳-۵. «می» به جای «باء» التزامی:

آوردن «می» به جای «باء» التزامی نیز از دیگر ویژگی‌های خاص مرصاد العباد است که در این اثر پُر کاربرد است:

«تو را به حضرت می‌برم که از تو خلیفتی **می‌آفریند**» (همان: ۶۹)؛ «خطاب می‌رسید که ای آدم در بهشت رو و ساکن بنشین و چنانک خواهی **می‌خور و می‌خسب**» (همان: ۹۱)؛ «تا او آن عالم فراموش **می‌کند** و با این عالم انس **می‌گیرد**» (همان: ۱۰۶)؛ «غرض آنک روح انسانی تا بر ملک و ملکوت روحانی و جسمانی گذر **می‌کند** و بقالب انسانی **تعلق می‌گیرد** و آلت جسمانی را در افعال **استعمال می‌دهد**» (همان: ۱۰۸)؛ «و چون

به تدریج در هر نوع از موجودات نظر می‌کند خرده کاری قدرت و خوب کرداری صنعت باز می‌بیند، استدلال می‌کند» (همان: ۱۱۵)؛ «همه آن خواهند که بچیزی خوش و خوب می‌نگرند» (همان: ۱۶۵)؛ «همه آن خواهند که آوازی خوش می‌شنوند» (همان: ۱۶۵)؛ «همه آن خواهند که بوی خوش می‌شنوند» (همان: ۱۶۵)؛ «و بشراب شهود و بقایای صفات وجود ازو محو می‌کنند» (همان: ۲۱۹)؛ «و او را به تدریج بر کار حریص می‌کند» (همان: ۲۴۵)؛ «و آنچ وظیفه بندگی است بجای می‌آورد» (همان: ۲۴۷)؛ «تا در مصالح مریدان صرف می‌کند» (همان: ۲۵۸)؛ «تجلّد و تصبّر می‌نماید» (همان: ۲۵۹)؛ «و بیاطن پیوسته التجاء به باطن شیخ می‌کند» (همان: ۲۶۴)؛ «و بر این وجه ذکر سخت و دمامد می‌گوید و در دل معنی ذکر می‌اندیشد» (همان: ۲۷۳)؛ «تا سالک را بر صلاح و فساد نفس و ترقی و نقصان خویش اطلاع پدید می‌آید» (همان: ۲۹۳)؛ «در هر مقام داد و انصاف آن مقام از وی می‌ستانند و احوال خیر و شر و صلاح و فساد راه برو عرضه می‌کنند» (همان: ۳۷۵)؛ «بار جملگی حشم و رعیت و مملکت بر سفت همت و شفقت می‌کشد و بنظر رحمت بر رعیت می‌نگرد» (همان: ۴۷۷)؛ «و بدل و زبان این دعا که سنت است می‌خواند» (همان: ۴۸۹)؛ «بقدر وسع حاصل می‌کند تا بتدریج بعضی حقایق او را روی می‌نماید و اسرار کشف می‌شود» (همان: ۴۹۰)؛ «باید که پیوسته ذکر می‌گویند» (همان: ۵۲۰)؛ «بیا به نزدیک من می‌باش تا من هر روز یک درم بتو می‌دهم» (همان: ۵۴۰).

۲-۳-۶. کاربرد «را» در مفهوم متمم «برایی»

حرف «را» و جابه‌جایی آن یکی از کاربردهای قدیمی بوده که بیشتر با موسیقی جمله و کلام در ارتباط است و ابزاری است برای غنای موسیقایی کلام و طرز بیانی متفاوت. کاربرد «را» در مفهوم متمم «برایی» از کاربردهای کهنه دستوری بوده و در دوره میانه و قرون اولیه کاربرد داشته است و در دوره‌های بعد متروک می‌شود. باقری در این مورد می‌نویسد: «راء نقش نمای مفعولی است؛ اما از دوره میانه به بعد، افزون بر این مفهوم متمم «به‌ای» و «برایی» پیدا می‌کند و در متون متقدم فارسی جدید نیز کاربرد «را» در این

موضع دستوری فراوان است» (باقری، ۱۳۷۷: ۱۶۵). این کاربرد کهنه، در مرصاد العباد نیز بسامد بالایی دارد و در کنار کهنگی زبان، طرز کاربرد آن، بر موسیقی اثر نیز افزوده است: «حمد بی حد و ثنای بی عد **پادشاهی را**» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۱)؛ «هم استفادت **مبتدی ناقص را** شامل بود و هم افادت **منتهی کامل را**» (همان: ۱۶-۱۵)؛ «محکی باشد مدعیان **راه طریقت و حقیقت را**» (همان: ۲۹)؛ «این لفظ **مبالتت راست**» (همان: ۴۰)؛ «اما عقل، روح را همچون حوا آمد **آدم را**» (همان: ۵۱)؛ «و گاه بود که در وقت تعلق روح به قالب بعضی را از نسیان محفوظ دارند **اظهار قدرت و اثبات حجت را**» (همان: ۱۰۹)؛ «آنگاه حوا را از پدر بی مادر بیافرید **اظهار قدرت را**» (همان: ۱۲۷)؛ «و از آنجا غذا می کشد **استکمال خویش را**» (همان: ۳۶۲)؛ «حضرت جلت درین حالت یازده قسم یاد کرده است **تأکید را**» (همان: ۳۶۲)؛ «بل که مملکت تمامترین آلتی است **تعبد حق را** و سلطنت بزرگترین وسیلتی است **تقرب حق را**» (همان: ۴۱۷)؛ «مملکت و سلطنت آلتی تمامترین است **تحصیل مرادات نفس و استیفاء لذات و شهوات را**» (همان: ۴۱۹)؛ «تا آن هر یک او را قدمی شود **سلو راه حق را** و موجب قربتی و رفعتی گردد **حضرت ربوبیت را**» (همان: ۴۴۶)؛ «بدانک علم شریف‌ترین وسیلتی است **قربت حق را**» (همان: ۴۸۰).

۳. آهنگ و موسیقی در مرصاد العباد

در کنار کهنه‌گرایی زبانی در واژگان و پاره‌ای کاربردهای دستوری کهنه که زبان مرصاد العباد را به زبان نثر آثار مُرسل نزدیک می‌سازد و زبان از این لحاظ کهنه به نظر می‌رسد، در زمینه کاربرد آرایه‌های ادبی و صناعات بدیعی و بهره‌جستن از انواع شگردهای بیانی و آوایی هم، مرصاد العباد با بهترین نمونه‌های نثر فنی پهلو می‌زند. نجم رازی از این طریق، سخن خود را به شعر نزدیک‌تر کرده که غایت نثر فنی بوده است. هدف مؤلف از آراستن کلام خود به این صناعات لفظی و معنوی (بیانی) در کنار زیبایی و آراستگی، بلاغت کلام بوده است. او از موسیقی که بیشتر کارکردی شعری دارد، به

بهترین نحو در این اثر تعلیمی استفاده کرده است و می‌توان گفت که یکی از ویژگی‌های مسلط این اثر و عناصر غالب آن، موسیقایی بودن کلام است که مولف از طُرُق مختلفی آن را خلق کرده است. سجع و انواع سجع، جناس و انواع آن، همه تمهیداتی در راستای خلق زیبایی آهنگین‌اند و بسامد بالای کاربرد این آرایه‌ها، این اثر را به یکی از بدیع‌ترین آثار آهنگین عرفانی بدل کرده است. آرایه‌های مورد نظر با ایجاد موسیقی کناری و داخلی موجب برجسته‌سازی در زبان و جلب توجه خواننده به زیبایی‌های زبان شده است. بی‌شک نجم‌رازی در این مورد تحت تأثیر سایر متون صوفیه بوده است؛ چراکه نمونه این هماهنگی‌های صوتی و آوایی را در نثر صوفیه بسیار می‌توان دید و «در بسیاری از عبارات تذکرة الاولیاء یا نثرهای عین القضاة همدانی به حالتی از اجتماع کلمات برمی‌خوریم که در منتهای قدرت ترکیب و انتظام قرار دارند، به حدی که اگر کلمه‌ای پس و پیش شود یا کلمه‌ای به مترادف خود تبدیل شود، آن انتظام به هم می‌خورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۳۸) و «متصوِّفه بنا بر دلایلی به زیبایی نثر خود اهمیت فراوان می‌داده‌اند و ظاهراً به همین دلیل، مظاهر جمال در نثر آنان ظهور و استمرار بیشتری دارد» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۸۱). علاوه بر توجه به موسیقی در متون صوفیه، نثر فارسی در قرن پنجم و ششم از نوعی موسیقی غیرمنظوم بهره می‌برده است و «در واقع نثر قرن پنجم و گاهی نثر قرن ششم ادبیات فارسی، نثری است که به منبع پُرآهنگ زبان فارسی نزدیک است؛ نثری است که از صراحت و صلابت کامل برخوردار است و گاهی صداهای کلمات، طوری کنار هم حرکت می‌کنند که دیگر نمی‌توان تحت تأثیر موسیقی غیرمنظوم آن قرار نگرفت» (براهنی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۳۵۱) که نمونه متعالی این نوع موسیقی در تاریخ بیهقی، دیده می‌شود. «سجع»، برجسته‌ترین عامل خلق موسیقی در مرصاد العباد است که در ذیل بدان می‌پردازیم.

۳-۱. سجع

سجع با آهنگین ساختن کلام و افزودن بر غنای موسیقایی نثر، به شعریت کلام، ادبی شدن آن و زیبایی و تأثیر آن می‌افزاید و وجود آن «برای ایجاد توازن و انسجام در میان تمام اجزای متن ادبی نقشی برجسته دارد» (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۵۰). همایی در تعریف

سجع می‌نویسد: «سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف روی یا هر دو موافق باشند» (همایی، ۱۳۶۱: ۴۱) و «تسجیع آن است که سخن را با سجع بیاورند و آن سخن را مسجع و جمله‌های مشابه را قرینه می‌گویند» (همان: ۴۱). وحیدیان کامیار این تعریف از سجع را کامل ندانسته و می‌نویسد: «این تعریف خالی از اشکال نیست، زیرا سجع همیشه در آخر قرینه‌ها نیست» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۹) و نمونه‌هایی از گلستان سعدی ذکر می‌کند که سجع در آغاز، میانه و پایان جمله‌هاست. همچنین می‌نویسد: «برخلاف عربی، سجع در زبان فارسی در آخر قرینه‌ها نیست و سجعی که در پایان قرینه‌ها نباشد، به اندازه سجع پایانی عادی است (سجع آغازی، میانی، متناوب)» (همان: ۶۷). با این تعریف، روشن می‌گردد که برخلاف زبان عربی، سجع در نثر فارسی منحصر به کلمات آخر جملات نیست و در آغاز و میانه نیز می‌تواند بیاید. در مرصاد العباد نیز همچون گلستان سعدی، سجع در آغاز، در میانه و در پایان جمله می‌آید و کلام را آهنگین و شاعرانه می‌کند.

وحیدیان کامیار انواع سجع را سجع متوازی، متوازن، مطرف، ترصیع، موازنه و مزدوج می‌داند (همان: ۶۲-۶۱). از میان انواع سجع، سجع متوازی به سبب بهره‌مندی بیشتر از موسیقی به نسبت دیگر انواع سجع، از ارزش هنری بالایی برخوردار است و کزازی آن را «هنری‌ترین گونه سجع» (کزازی، ۱۳۸۸: ۴۳) می‌داند که این نوع سجع را می‌توان پُرکاربردترین نوع سجع در مرصاد العباد دانست. در کنار این، کاربرد ترصیع که قرینه‌سازی موسیقایی بین عبارات است، هر چه بیشتر بر غنای موسیقایی مرصاد افزوده است. علاوه بر این، مولف در بسیاری موارد انواع چندگانه سجع را در کنار هم آورده و در عبارات خاصی از او، درهم تنیدگی انواع سجع و هم‌جنسی واژگان نیز دیده می‌شود. با این همه او در سجع‌پردازی گرفتار تصنع و تکلف نشده و این صنعت برای فاضل‌نمایی خود نبوده و چون برخی سجع پردازان جنبه صرف آرایش و صنعت به خود نگرفته است؛ نویسنده همانطور که خود اذعان می‌دارد، سجع را در حد متعادل به کار برده: «...مسجعات تکلفی احتراز رود تا مبتدی و منتهی را مفید بود و خاص و عام را موافق» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۳۴) و از سجع‌های

بارد امتناع کرده است و چون مرصاد، اثری تعلیمی است و بُعد تعلیمی بر جنبه هنری برتری دارد، در مواردی که به تبیین و توضیح نکات عرفانی و ذکر استدلال‌ات برای تفهیم مطالب می‌پردازد و تعلیم و آموزش نکات دشوار عرفانی مد نظر است، سجع کمتر به کار می‌رود؛ «چراکه زبان در نثر مسجع معمولاً عاطفی است نه خبری و سجع با مضامین خبری صرف تناسبی ندارد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۹). ولی تمایل نجم رازی به سجع و کاربرد عبارات آهنگین، در مواردی که سر سخن با احساس و عاطفه است، با تمام قوت خود را نشان می‌دهد و مؤلف با آوردن جملات کثیر مسجع پی در پی، متنی شعرگونه ارائه می‌دهد و «تعبیرات در بسیاری از موارد با بهترین نمونه‌های مشابه خیال‌انگیز در شعر برابری می‌کند» (خطیبی، ۱۳۶۴: ۶۰)؛ حال آنکه در غیر این مورد، جملات مسجع و آهنگین به یک یا دو جمله محدود می‌شود. نمونه‌های زیر بخش‌هایی از سجع‌های طولانی نویسنده در حالت عاطفی است که هم موسیقی کلام و هم عناصر بلاغی دیگر، نثر را شعرگونه کرده و در کنار این آرایه‌بندی‌ها، محتوای احساسی و عاطفی نیز نقشی در شعرگونگی متن داشته است. انواع سجع در این متن‌ها به هم تنیده شده و در غنای موسیقایی متن، بیشترین کارکرد را داشته‌اند:

«خداوندا باز دیدم که همه عاجزیم قادر تویی، همه فانی‌ایم و باقی تویی، همه درمانده‌ایم و فریادرس تویی، همه بی‌کسیم و کس همه کس تویی، آن را که تو برداشتی میفکن و آن را که تو نگاشتی مشکن، عزیز کرده خود را خوار مکن، شادی پرورده خویش را غمخوار مکن چون برگرفتی هم تو بدار ما را به ما بنگذار و بدین بی‌خردی معذور دار که این تخم تو کشته‌ای و این گل تو سرشته‌ای» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۹۶-۹۵)؛ «زیرا که مقام هر مرغی قلّه کوه قاف نباشد آن را سیمرغی باید؛ و هر مرغ بر فرق شمع آشیانه نتوان ساخت آن را پروانه‌ای دیوانه باید و هر مردار خوار نشیمن دست شاهان نشاید آن را بازی سپید باید، طاووس اگرچه جمال به کمال دارد و بلبل اگرچه الحان هزارستان دارد و طوطی اگرچه زبان انسان دارد» (همان: ۳۷۹)؛ «باز اگرچه سپیدباز است کجا چون پروانه جانباز است، باز صیاد جان شکار است پروانه را با جان چکارست، باز صیادی است

که صید از او جان نبرد پروانه عاشقی است که تحفه معشوق جز جان نبرد» (همان: ۳۸۱)؛ «به چشم حقارت در او منگرید اگر نه افاعیل ما را منکرید و به پر و بال ملکی خویش مغرور مشوید که بحقیقت پر و بال او ماییم و جز ما پر و بال او را نشاییم، او ببر ما می‌پرد زان به پر ما می‌پرد... هر که ببر ما پرواز کند پیر ما پرواز کند بنگر که چه صید کند چون پر باز کند» (همان: ۳۸۲)؛ «این گنده پیر غدار و این بی‌وفای مکار از ابتدای عهد فلک دوار تا انتهای کار روزگار چندین هزار برنای چون نگار و جوان چون نوبهار را شوهر گرفت و به یک دست هر یک را بهزاران ناز در بر می‌کشید و بدیگر دست خنجر قهر باز بر می‌کشید کدامین سر بر بالین خود یافت که نبرید کدام شکم پُر کرد که ندرید... کدام دوست را بخواند که نه بدر دشمنی بیروان راند کدام عزیز را بناخت که نه به مذلتش بگداخت کدام بیچاره را امیر کرد که نه عاقبتش اسیر کرد کرا در مملکت وزیر گردانید که نه چون مملکتش زبر و زیر گردانید کرا به شهریاری بر تخت شاهی نشاند که نه چون تخته شطرنجش با شاه برافشاند، تا چون بدیده اعتبار بدعهدی دنیای ناپایدار و بی‌وفایی سپهر مکار مشاهده کند برسن غرور او فراچاه نشود و بزخارف جاه و مال و تنعم دو روزه فانی گمره نگرده» (همان: ۴۴۳-۴۴۲)؛ «لیکن خانه وجود برانداختن جز بر قد این مقامران پشولیده حال چست نمی‌آید و بر شمع شهود جان باختن جز از این پروانگان شکسته بال درست نمی‌آید» (همان: ۱۵۴)؛ «اگر این صیاد بصیادی بر ما مسابقت نماید و در این میدان گوی دعوی به چوگان معنی بر باید و کاری کند که ما ندانیم کرد و شکاری کند که ما نتوانیم کرد، جمله کمر خدمت او بر میان جان بندیم و سجود او را به دل و جان خرسندیم» (همان: ۳۸۲).

در کنار در هم تنیدگی انواع سجع‌ها در بخش‌های احساسی و عاطفی متن مرصاد العباد، در هم تنیدگی انواع سجع را در بخش تعلیمی کتاب نیز می‌بینیم و این عامل نشان از اهمیت کلام آهنگین برای مولف داشته است و او به بهترین نحوی از عنصر بلاغی موسیقی در جهات رسایی و تأثیر و بلاغت کلام خویش سود جسته است. در هم تنیدگی انواع سجع را می‌توان در موارد زیر دید:

«از بدیع فطرت و صنیع حکمت به قلم کرم نقوش نفوس را بر صحیفه عدم رقم فرمود» (همان: ۱) (سجع متوازی، ترصیع و مزدوج)؛ «بدانک سخن حقیقت و بیان سلوک راه طریقت دواعی شوق و بواعث طلب در باطن مستعد طالبان پدید آورد» (همان: ۱۱) (سجع موازنه و متوازی)؛ «از ذوق مشارب مردان و شرب مقامات مقربان محروم مانده» (همان: ۱۲) (سجع موازنه، ترصیع و متوازی)؛ «به حکم این مقدمات بعضی از روندگان راه طریقت و سالکان عالم حقیقت که از این دولت صاحب نصاب بودند و در این طریقت بر جاده صواب» (همان: ۱۴) (سجع موازنه، ترصیع و متوازی)؛ «خوان کرم عام نهاده و صلاهی هل من سائل هل من داع در داده» (همان: ۲۶) (سجع موازنه و متوازی)؛ «بعضی از فضایل و شمایل آن عرق مطهر و روح مصور شرح می‌داد» (همان: ۲۳) (سجع مزدوج، ترصیع و متوازی)؛ «ای ایاز حضرت محمودی ما و ای مخلص عبودیت آستانه معبودی ما ای عاشق سوخته جمال ما و ای پروانه سوخته شمع جلال ما» (همان: ۲۵) (سجع متوازی و موازنه)؛ «چون مرید صادق و طالب عاشق از سر صدق و تائی...» (همان: ۳۰) (سجع متوازی و متوازن)؛ «بهر منزل که محبت رخت اندازد عقل خانه پردازد هر کجا عقل خانه گیرد محبت کرانه گیرد» (همان: ۵۹) (سجع متوازی و موازنه)؛ «چنانک شیخ خواجه عبدالله انصاری رحمه الله علیه فرمود: تجلی حق ناگاه آید اما بر دل آگاه آید» (همان: ۳۱۸) (سجع متوازی، موازنه و ترصیع)؛ «این حدیث به کسی ندهند که از خود در آید بدان دهند که از خود بدر آید» (همان: ۳۳۱) (سجع متوازی و موازنه)؛ «گاه جامی از مرادات نفسانی درمی کشیدند و گاه ساغری از خمخانه طاعات روحانی می‌چشیدند» (۳۵۷) (سجع متوازی، ترصیع و موازنه)؛ «ایشان بس شوریده حال و بشولیده مقالند بس بی‌سر و سامان و بسی بی‌پر و بالند رب اشعث اغبر ذی طمرین ایشانند. در حق ایشان است که با دل پریشانند» (همان: ۳۷۹) (سجع متوازی و موازنه)؛ «مقام ایشان پیوسته در خرابات وجود است و جام ایشان مدام مالا مال شراب شهود» (همان: ۳۸۰) (سجع متوازی و موازنه)؛ «چون هستی خویش در هستی او باخت هم خوف دوزخ هم امید بهشت برانداخت»

(همان: ۳۸۵) (سجع متوازی و موازنه)؛ «در این عالم به صورت **نشسته** اند و از هشت بهشت بمعنی **گذشته**» (همان: ۳۸۶) (سجع متوازی و موازنه)؛ «اگرچه نفس او بشقاوت عصیان حق و مخالفت فرمان **گرفتار** است اما دلش بسعادت قبول ایمان و تسلیم فرمان حق، **بر کار** است» (همان: ۳۸۹) (سجع متوازی و موازنه)؛ «هر که را دیده بصیرت بنور الهی **منور** است او را گذاشتن جاه و مال فانی **مصور** است» (همان: ۴۵۶) (سجع متوازی و موازنه)؛ «**ریح آن همه خسران است و زیادتش همه نقصان و سودش همه زیان**» (همان: ۵۲۲) (سجع متوازی و موازنه)؛ «در نظر نابینا کحل اغبر چه قیمت **آرد** و جمال خرشید چه قدر **آرد**» (همان: ۵۴۳) (سجع متوازی و موازنه).

ویژگی دیگر در سجع‌پردازی مرصاد العباد، این است که ترصیع در این اثر کاربرد گسترده‌ای دارد و نجم رازی از میان انواع سجع، از این نوع سجع نیز سود جسته است و در جهت موسیقایی کردن بیان خویش و جنبه شعری بخشیدن به کلام خویش از آن سود جسته است. این نوع سجع، آهنگین‌ترین نوع سجع است و توازن و تقارن عبارات، آن را از لحاظ آهنگ بیشتر به بیان شعری نزدیک می‌کند. گرچه وحیدیان کامیار گفته «ترصیع کامل نادر است» (۱۳۷۹: ۶۲) اما در کنار ترصیع در بخشی از عبارات، ترصیعات کاملی نیز در مرصاد یافت می‌شود. نمونه‌های زیر ترصیعات به کار رفته در مرصاد العباد هستند:

«از **بدیع فطرت و صنیع حکمت**» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۱)؛ «**سالکان مسالک حقیقت و مقتدایان ممالک شریعت** بودند» و «چون از منشأ نظر **عاشقان صادق و کاملان محقق** صادر شود» (همان: ۱۱)؛ «هم **استفادات مبتدی** ناقص را شامل بود و هم **افادات منتهی** کامل را» (همان: ۱۵)؛ «در آن **حضرت** از آن **بی‌شمار** است و در نظر همت آن صاحب **دولت بس بی‌اعتبار** است» (همان: ۲۵)؛ «و **عقدی چند** از این **گوهرهای ثمین با تنی چند** از این **ابکار حورالعین** تحفه وار به حضرت بنده...» (همان: ۲۶)؛ «آن **روز گل بودم می‌گریختم** امروز **همه دل شدم در می‌آویزم**» (همان: ۷۳)؛ «**ثمره نظر ایمان** است و **ثمره قدم عرفان**» (همان: ۳۱)؛ «**اشارتی لطیف و بشارتی شریف** است» (همان: ۸۴)؛ «این **درد نوشان ژنده پوش** را و

رندان خانه فروش را» (همان: ۱۵۴)؛ «لیکن خانه وجود برانداختن جز بر قد این مقامران پشولیده حال چست نمی آید و بر شمع شهود جان باختن جز از این پرواتگان شکسته بال درست نمی آید» (همان: ۱۵۴)؛ «به عرفات معرفت در آی و بر جبل الرحمه عنایت بر آی» (همان: ۱۷۱)؛ «از کربت غربت به عزت وصلت خواهد پیوست» (همان: ۲۰۸)؛ «در کثرت مجاهده و جودت معامله می افزاید» (همان: ۳۶۱)؛ «اصحاب وصول و وصال اند و ارباب فضل و نوال» (همان: ۳۷۹)؛ «اینست دولتی تمام و سعادت می مستدام» (همان: ۴۰۰)؛ «تا چندین حرفت‌های لطیف و صنعت‌های ظریف از وی در وجود می آید» (همان: ۵۳۳).

دیگر ویژگی سجع‌پردازی مرصاد بسامد بالای سجع متوازی، در مقایسه با دیگر انواع سجع است و سجع متوازی چنانکه ذکرش رفت از ارزش هنری بالایی برخوردار است و توجه به این نوع سجع، سبب غنای هر چه بیشتر موسیقایی مرصاد شده است. سجع متوازی در مرصاد العباد بیشتر در پایان جمله‌ها آمده است:

«حمد بی حد و ثنای بی عد» (همان: ۱)؛ «از کمالات دین و درجات اهل یقین به صورت نماز و روزه غافلانه آلوده آفات بیکرانه قناعت کرده» (همان: ۱۳)؛ «بدانک اگرچه در طریقت کتب مطول و مختصر بسیار ساخته‌اند و در آن بس معانی و حقایق پرداخته» (همان: ۱۵)؛ «و بر سنت الفرار مما لا یطاق من سنن المرسلین رفتن و عزیزان را به بلا سپردن» (همان: ۱۹)؛ «هم بمذهب اهل سنت و جماعت آراسته است و هم بعدل و انصاف و امن و رخص پیراسته» (همان: ۲۰)؛ «مآثر خوب ایشان و بندگان ایشان ظاهر است و زبان‌های اهل اسلام بر ادعیه صالحه و اثنیه فاتحه آن‌خاندان مبارک ماهر» (همان: ۲۱)؛ «باری درین دیار مبارک پپای و در حریم این ممالک ثبات نمای و اذا اعشبت فانزل را کار فرمای» (همان: ۲۳)؛ «اگرچه دنیا اقامت را نشاید و عمر بی وفا بسی نیاید» (همان: ۲۳)؛ «و تو بس مفلسی و بی سرمایه و آن حضرت حضرتی بلند پایه» (همان: ۲۴)؛ «از دقایق این خزاین هرچه خواهی بردار و بیش از این دل در بند مدار» (همان: ۲۵)؛ «ما را در خزانه گوهرهای ناسفته است دست پرماس هیچ جوهری

نگشته و در پس تنق غیب ابکار نهفته است دست هیچ داماد به دامان عصمت ایشان نرسیده» (همان: ۲۵)؛ «بر طبق ورق نهد و به تحفه به آن طرف برد» (همان: ۲۶)؛ «آن پادشاه دین پرور و سلطان عدل گستر، آن آسمان چتر، ستاره منجوق افتخار و بقیت آل سلجوق ضاعف الله جلاله و مد فی الخافقین ضلاله مزین و متحلّی گردانید» (همان: ۲۶)؛ «روح پاک علوی روحانی را در صورت قالب خاکی سفلی ظلمانی کشیدن چه حکمت بود» (همان: ۳۰)؛ «چه محبت و محنت از یک خانه‌اند و محبت و شادی از هم بیگانه» (همان: ۴۵)؛ «از هر صنف انواع مختلف آفریده و در هر یک خاصیتی دیگر نهاده» (همان: ۵۳)؛ «هر کس که عشق را منکر تر بود چون عاشق شود در عشق غالی تر گردد» (همان: ۷۰)؛ «سلامتیان را از ذوق حلاوت ملامتیان چه چاشنی» (همان: ۷۱)؛ «و هیچکس را از ملایکه مقرب در آن محرم نمی ساختند و از ایشان هیچکس آدم را نمی شناختند» (همان: ۷۵)؛ «تو حق این نعمت‌ها نگزاری و حق من شناسی و قدر خود ندانی» (همان: ۹۵)؛ «این تخم تو کشته‌ای و این گل تو سرشته‌ای» (همان: ۹۶)؛ «اما کمال این مقامات و تمامی این سعادات از تعلق قلب و پرورش آن خواست یافت» (همان: ۱۱۳)؛ «یعنی بدان خاصیت که نظر عقل راست باقی برین قیاس» (همان: ۱۱۷)؛ «اگر هوا نبودی هیچ کس را راه به خدا نبودی» (همان: ۱۸۳)؛ «هم روح به عشق در آویزد، هم عشق به روح در آمیزد و از میان عشق و روح دوگانگی برخیزد یگانگی پدید آید، هر چند روح خود را طلبد عشق را یابد» (همان: ۲۱۷)؛ «ای بس روندگان صادق و طالبان عاشق که در خرابات ارواح بجام کرامات مست طافح شدند» (همان: ۲۲۰)؛ «عته عالم فناست و سرحد عالم بقا» (همان: ۲۲۴)؛ «مریدان صادق را دلیلی باشد به جاده صواب و مشوقی بود بمرجع و مآب» (همان: ۳۱۷)؛ «اگر یک دم از این غذا نیابد آن مهمان غیبی نیاید» (همان: ۳۳۵)؛ «لاجرم هر چند عود بیش می سوخت اهل حوالیش را بیش می ساخت» (همان: ۳۳۷)؛ «تا از دل شکسته و جان خسته او این نفس بر آید» (همان: ۳۵۵)؛ «هر وقت که از خمخانه شهوات دنیاوی جامی نوشیدی نفس لوامه با خود جوشن ملامت پوشیدی» (همان: ۳۵۷)؛ «بآتش شوق بگدازد و یک جو کیمیای محبت بر وی اندازد»

همان: ۳۵۸)؛ «جز پروانه دیوانه بکار نیاید که عاقل جز نظاره را نشاید» (همان: ۳۷۹)؛ «پر و بال فرو گذاشتند و دست از صید و صیادی برداشتند» (همان: ۳۸۱)؛ «کامگاه او را دامگاه گشت» (همان: ۳۹۷)؛ «همه مشغول ماندندی و از طلب فرو افتادندی» (همان: ۵۳۷).

مزودج یا تضمین‌المزدوج از دیگر نوع سجع است که نجم رازی از آن در جهت آهنگین کردن کلام خویش سود جسته است. نمونه‌هایی از تضمین‌المزدوج مرصاد العباد در عبارات زیر آمده است:

«ما را و خوانندگان را در دو جهان نافع و شافع سازد» (همان: ۲۷)؛ «بر مایده فایده این کتاب خواص و عوام نشیند» (همان: ۳۲)؛ «بسته به سلاسل و اغلال فردا او را به بازار قیامت بر آورند» (همان: ۸۷)؛ «هم با سر ورد درد اول آمد» (همان: ۹۳)؛ «چون توفیق رفیق گشت» (همان: ۱۸۵)؛ «دیوانگی پروانگی در او پدید آید» (همان: ۲۲۳)؛ «مغز را در پوست قطایف لطایف حق پیچند» (همان: ۳۵۵)؛ «تعلق و آویزش و آمیزش بهر چیز توگد کند» (همان: ۳۷۴)؛ «آن پروانه جانباز وجود برانداز می‌گفت» (همان: ۳۸۵)؛ «از جن و انس هر که بر کاری و در کاری اند» (همان: ۵۳۷).

۲-۳. جناس

از دیگر صنایعی که در کنار سجع، بر موسیقی مرصاد العباد افزوده است، «جناس» می‌باشد. جناس پدیده‌ای آوایی است و ارزش موسیقایی دارد. جناس را «تشابه دو کلمه در تلفظ با مغایرت در معنی» تعریف کرده‌اند (رجایی، ۱۳۷۹: ۳۹۶). از دیدگاه وحیدیان کامیار نیز «جناس آن است که در سخن واژه‌هایی بیاید که در لفظ یکسان یا مشابه باشند و در معنا متفاوت» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۳۰). جناس، سبب «ایجاد توازن است» (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۵۳). از انواع متفاوت جناس می‌توان جناس تام، جناس محرف، جناس زاید، جناس مضارع و لاحق، جناس مرکب، جناس لفظ، جناس خط، جناس قلب و... را نام برد. نثر فنی که از انواع آرایه‌های شعری در بیان هنری و نزدیکی به شعر سود می‌جوید، از انواع جناس نیز در جهت غنای موسیقایی و بیان هنری سود می‌جوید و کاربرد جناس در نثر و تکیه و تأکید به کاربرد آن از ویژگی‌های نثر فنی است و از وجوه زیبایی‌شناسی کلام به

شمار می‌آید. نجم رازی که شیفتگی‌اش به بیان آهنگین، در سرتاسر اثر او مشهود است و کاربرد عبارات مسجع بسیار، شاهی بر این مدعاست، از ارزش و اهمیت جناس نیز در غنای موسیقی کلام خویش غافل نیست و در کنار سجع، کاربرد فراوان جناس نیز به عنوان شاخصه‌ای سبکی در اثر او دیده می‌شود و او با هدف غنای موسیقایی، کلام خویش را به انواع جناس می‌آراید. در ادامه به نمونه‌هایی از جناس‌های به کار رفته در مرصاد العباد اشاره می‌کنیم:

«**وجود** هر **موجود** نتیجه **جود** اوست» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۱) (جناس زائد، اشتقاق و شبه اشتقاق)؛ «به قلم کرم **نقوش نفوس** را بر صحیفه عدم رقم فرمود» (همان: ۱) (جناس خط)؛ «و به شومی **فسق فساق و ظلم ظلمه**» (همان: ۱۶) (جناس اشتقاق)؛ «در آن دیار **مهیا و مهنا** نگردد» (همان: ۲۱) (جناس خط)؛ «هم از علم **نصیبی** دارد و هم از ثمرات ریاضات و مجاهدات **نصابی** کامل» (همان: ۲۳) (جناس شبه اشتقاق)؛ «در رسته این **سیرت و سریرت** هیچ تحفه این بها ندارد» (همان: ۲۶) (جناس ناقص)؛ «**بیان و بنان** این ضعیف را از سهو و زلل و خطا و **خلل** محفوظ و مصون دارد» (همان: ۲۷) (جناس خط و ناقص)؛ «**پرورش و روش** او در هر حالی از حالات و مقامات داده آید» (همان: ۲۹) (جناس مزدوج)؛ «چه **محبت و محنت** از یک خانه‌اند» (همان: ۴۵) (جناس خط)؛ «**بار ناز** معشوقی **معشوق عاشق** تواند کشید» (همان: ۴۹) (جناس خط و اشتقاق)؛ «بید قدرت در گل از **گل دل** کرد» (همان: ۷۱) (جناس مضارع)؛ «شما در **گل منگرید** در **دل نگرید**» (همان: ۷۲) (جناس مضارع و زاید)؛ «بر هفت آسمان **ستاره سیاره** بود» (همان: ۷۵) (جناس خط)؛ «**زنگار انکار** از چهره آینه **این کار** بردارید» (همان: ۹۶) (جناس مزدوج و زائد)؛ «**عقل با عقال** را در عالم دل و سر و خفی جولان فرمایند» (همان: ۱۱۷) (جناس اشتقاق)؛ «خورشید چون این واقعه بدید **دورباش نورپاش** در روی **اوباش** کشید» (همان: ۱۱۹) (جناس مزدوج و ناقص)؛ «آن دیده وران چون سیمرخ در پس قاف **غربت... غارب** گشتند» (همان: ۱۲۰) (جناس شبه اشتقاق)؛ «چه آن **اشراف** که بر **اطراف** لاف رجولیت میزدند بر جانب **اعراف** رخت بر بسته‌اند» (همان: ۱۲۰) (جناس ناقص)؛ «اگر شهبازی بر دست شاهی **پر باز** کند و در طلب **صیدی پرواز** کند» (همان: ۱۳۲) (جناس مضارع)؛ «این

درد **نوشان** ژنده **پوش** را و رندان خانه به **دوش** را» (همان: ۱۵۴) (جناس خط و لاحق)؛ «به **عرفات معرفت** در آی و بر جبل الرحمه عنایت بر آی» (همان: ۱۷۱) (جناس شبه اشتقاق)؛ «به **مشعر الحرام شعار** بندگی ثباتی بکن» (همان: ۱۷۱) (جناس شبه اشتقاق)؛ «به **مناء منیت منا آی**» (همان: ۱۷۱) (جناس شبه اشتقاق و تام)؛ «روح را بر **بساط انبساط** راه دهد» (همان: ۲۱۸) (جناس زاید و شبه اشتقاق)؛ «و **هوا هاوی** را به **هاویه** رساند» (همان: ۳۵۴) (جناس شبه اشتقاق و ناقص)؛ «بر **بوی آن بوی** گرد خرابات دنیا برگشتند» (همان: ۳۵۷) (جناس تام)؛ «**خمار آن خمر** سر او بر کار دنیا گران کردی» (همان: ۳۵۷) (جناس شبه اشتقاق)؛ «نقد معامله او را در **بوته توبه** نهد» (همان: ۳۵۸) (جناس خط)؛ «چون **مالک ممالک** گشت» (همان: ۳۷۴) (جناس مزدوج)؛ «اصحاب **وصول** و **وصال** اند و ارباب فضل و نوال» (همان: ۳۷۹) (جناس اشتقاق)؛ «طاوس اگرچه **جمال** به **کمال** دارد و بلبل اگرچه الحان هزار دستان دارد و طوطی اگرچه زبان انسان دارد اما اینها **نظر** را شایند یا **نظارگی** را» (همان: ۳۷۹) (جناس ناقص و اشتقاق)؛ «مرغان او سر به مرتبه **بازی** فرونیارند و این مقام را **بازی** شمارند» (همان: ۳۸۱) (جناس مرکب)؛ «او به **بر** ما می‌پرد زان به **پر** ما می‌پرد» (همان: ۳۸۲) (جناس خط)؛ «هرکه **ببر** ما پرواز کند لاجرم به **پر** ما پرواز کند بنگر که چه صید است چون پر باز کند» (همان: ۳۸۲) (جناس خط)؛ «چون **پروانه** حاجب را بدید دیگرش به خود **پروا نبود**» (همان: ۳۸۵) (جناس مرکب)؛ «اما اگر از تصرف **ابلیس** پر **تلیس** خلاص توان یافت و با **لباس** اسلام و کسوت ایمان از این **جهان جان** توان برد» (همان: ۳۹۹) (جناس اشتقاق، شبه اشتقاق و زائد)؛ «کدام بیچاره را **امیر** کرد که نه عاقبتش **اسیر** کرد، کرا در مملکت وزیر گردانید که نه چون مملکتش **زیر** و **زیر** گردانید، کرا به شهریاری بر تخت شاهی نشاند که نه چون تخته شطرنجش با شاه برافشاند» (همان: ۴۴۳) (جناس ناقص، مرکب و خط)؛ «**تیغ بی دریغ** را کار فرماید» (همان: ۴۵۴) (جناس مزدوج)؛ «چرا که بیشتر قضا به خدمتی می‌دهند نه باهلیت، به ضرورت هر که **خدمتی** دهد **خدمتی** گیرد» (همان: ۴۶۲) (جناس تام)؛ «از **خویش** قیاس احوال ایشان بر **خویش** و دیگران می‌کنند» (همان: ۴۹۶) (جناس تام)؛ «آن عنقای **مغرب** از **غراب غربت** محروم‌تر» (همان: ۵۴۳) (جناس اشتقاق و شبه اشتقاق).

نتیجه

پژوهش در ویژگی‌های سبکی مرصاد العباد ما را به این نتیجه می‌رساند که این اثر عرفانی ویژگی‌های نثر مُرسل و نثر فنی را در کنار هم دارد و نویسنده کتاب، ترکیبی از ویژگی‌های نثر مُرسل و نثر فنی را در اثر خود به کار گرفته است. در بُعد زبانی، مرصاد العباد از واژگان کهنه و منسوخ و شکل نوشتاری و تلفظ کهنه واژگان سود جسته است. در کنار این، کاربردهای دستوری کهنه و مربوط به نثر دوره سامانی در این کتاب بسامد بالایی دارد؛ بسامد بالای افعال پیشوندی، بای تأکید بر سر افعال مثبت و منفی، یای شرطی، الحاق یای مجهول به آخر افعال ماضی به جای «می» و «همی» برای افاده معنی استمرار، کاربرد «می» به جای بای التزامی و کاربرد «را» در مفهوم متمم «برایی»، از مجموعه ویژگی‌های زبانی‌اند که کهنگی زبان این اثر را رقم زده‌اند. در کنار این، رازی بیانی آهنگین دارد و آهنگ و موسیقی که کارکرد function شعری دارد، نثر کتاب را به نثر فنی نزدیک کرده است؛ چراکه نثر فنی، قصد نزدیکی به شعر دارد و آهنگ و موسیقی یکی از اساسی‌ترین ابزارها در جهت نزدیکی نثر به شعر است. انواع سجع و جناس و تناسب لفظی و آوایی در متن مرصاد العباد، این اثر را به یکی از آهنگین‌ترین آثار عرفانی مبدل ساخته است؛ به گونه‌ای که مخاطب در بسیاری موارد با نثری شعرگونه برخورد می‌کند که در هم تنیدگی انواع سجع و جناس و ویژگی‌های آوایی متن، این ویژگی را برجسته کرده و به عنوان شاخصه‌ای سبکی تمایز بخشیده است.

پی‌نوشت

۱. بهار در این مورد می‌نویسد: «این حرف در دوره غزنویان پیدا شد و دلیل کهنگی متون است؛ زیرا از قرن ۶ به بعد از فارسی دور شد» (بهار، ۱۳۷۳: ۳۷۳).
۲. «و این ظاهر است نزدیک هر کس که او را عقل است» (مستملی بخاری، ۱۳۶۶: ۱۴۵۳).
۳. «فلک در بشولیدن کار اوست / تو بنشین و بگماز بستان ز دوست» (فرهنگ سروری: ذیل مدخل؛ فرهنگ نظام: ذیل مدخل)؛ «و می‌گفت الله الله و من پنهان گوش می‌داشتم. گفت ای بوعلی مرا مبشول برفتم و باز آمده و او همان می‌گفت تا جان بداد» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۰: ۱۹۱).

منابع و مأخذ

- باقری، مه‌ری. (۱۳۷۷). **تاریخ زبان فارسی**. تهران: قطره.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۵). **طلا در مس**. جلد ۲. چاپ سوم. تهران: زمان.
- بهار، محمدتقی. (۲۵۳۵). **سبک‌شناسی**. جلد ۲. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۳). **سبک‌شناسی**. جلد ۳. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- بهمنی مطلق، یدالله و محمد خدادادی. (۱۳۹۱). «بررسی و مقایسه ساختار زبانی چند اثر منشور عرفانی با محوریت کنوزالحکمه». **کهن نامه ادب پارسی**. سال سوم. شماره دوم. صص: ۳۶-۱۵.
- خطیبی، حسین. (۱۳۶۴). **فن نثر در ادب پارسی**. چاپ دوم. تهران: زوار.
- داعی الاسلام، سید محمدعلی. (۱۳۶۴). **فرهنگ نظام**. چاپ دوم. تهران: دانش.
- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۹). **معالم البلاغه**. چاپ ۵. شیراز: دانشگاه شیراز.
- سروری، محمد قاسم. (۱۳۳۸). **مجمع الفرس یا فرهنگ سروری**. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابفروشی علی اکبر علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **موسیقی شعر**. چاپ ۱۰. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **کلیات سبک‌شناسی**. چاپ ۲. تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۷۷). **سبک‌شناسی نثر**. تهران: میترا.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. جلد ۱. تهران: سوره مهر.
- طاهری، حمید. (۱۳۸۶). «بررسی تحلیلی و تاریخی فعل‌های پیشوندی در زبان فارسی». **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کرمان**. دوره جدید. شماره ۲۱. پیاپی ۱۸. صص: ۱۳۵-۱۱۳.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۰). **تذکرة الاولیاء**. تصحیح محمد استعلامی. چاپ ۱۲. تهران: زوار.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۸). **سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه**. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). **بدیع**. تهران: ماد.
- لاوژه، طاهر. (۱۳۹۳). «مطالعه سجع در آثار عرفانی و ادبی». **فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی**. دوره ۲. شماره ۳. صص ۱۳۴-۱۲۰.

- مستملی بخاری، ابوابراهیم اسماعیل بن محمد. (۱۳۶۶). **شرح التعرف لمذهب التصوف**. مقدمه، تصحیح و تحشیه محمد روشن. تهران: اساطیر.
- مصفا، اکرم. (۱۳۸۷). «بررسی نثر صوفیانه از سده پنجم تا قرن هشتم ه.ق». **فصلنامه عرفان اسلامی**. سال پنجم. شماره ۱۸. صص ۱۵۴-۱۳۱.
- نجم رازی. (۱۳۸۹). **مرصاد العباد**. به اهتمام محمد امین ریاحی. چاپ ۱۴. تهران: علمی و فرهنگی.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). «نثر مسجع فارسی را بشناسیم». **نامه فرهنگستان**. دوره ۴. شماره ۳. صص: ۷۷-۵۸.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۱). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: توس.
- _____ (۱۳۸۸). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: سمت.

References

- Attar Neyshaboori, F. (2001). *Tazkarat-ol Owliya*. Tashih-e Mohammad Este'lami . 12th Edition. Tehra: Zavvar.
- Bagheri, M. (1998). *Tarikh-e Zaban-e Farsi*. Tehran: Ghatre.
- Bahar, M.T. (1976). *Sabkshenasi*. Vol 2. Tehran: Amirkabir.
- (1994). *Sabkshenasi*. Vol 3. 2th Edition. Tehran: Amirkabir.
- Bahmani Motlagh, Y & M. Khodadadi. (2012). "Barresi va moghayese-ye Sakhtar-e Zabani-ye chand Asar-e Mansor-e Erfani ba Mehvariyyat-e Konooz-ol Hekma". *Kohanname-ye Adab-e Parsi*. Sale 3. No 2. Pp. 15-36.
- Braheni, R. (2006). *Tala dar Mes*. Vol 2. 3th Edition. Tehran: Zaman.
- Da'i-ol Eslam. M.'A. (1985). *Farhang-e Nezam*. 2th Edition. Tehran: Danesh.
- Gholamrezayi, M. (2009). *Sabkshenasi-ye Nasrhaye soofiyane*. Tehran: Daneshgah-e Shahid Beheshti.
- Homayi, J. (1982). *Fonoon-e balaghat va Sana'at-e Adabi*. Tehran: Toos.
- Kazzazi, M.J. (2009). *badi'*. Tehran: Mad.
- Khatibi, H . (1985). *Fann-e Nasr dar Adab-e Farsi*. 2th Edition. Tehran: Zavvar.
- Lavzhe, T. (2014). " Motale'eye saj' dar Asar-e Erfani va Adabi". *Pazhooeshha-ye Adabi va balaghi*. Sale 2. No. 3. Pp 120-134.
- Mosaffa, A. (2008). "Barresi Nasr-e soofiyane az Sade-ye Panjom ta Gharn-e Hashtom". *Faslnameye Erfan-e Eslami*. 5 year. No. 18. Pp. 131-154.
- Mostamali Bokhari, A.M. (1987). *Sharhol Ta'arraf Lemazhab-ol Tasavvof*. *Moghaddame va Tashih-e Mohammad Rowshan*. Tehran: Asatir.
- Najm Razi. (2010). *Mersad-ol Ebad*. Be Ehtemam-e Mohammad Amin Riyahi. 14th Edition. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Rajayi, M.Kh. (2000). *Ma'alem-ol Balagha*. 5th Edition. Shiraz: Daneshgah-e Shiraz.
- Safavi, K. (2004). *az Zabanshenasi be Adabiyat*. Vol. 1 .Tehran: Soore-ye Mehr.
- Shafi'i Kadkani, M.R. (2007). *Mosighi-ye She'r*. 10th Edition. Tehran: Agah.
- Shamisa, S. (1994). *Kolliyat-e sabkshenasi*. 2th Edition. Tehran: Ferdows.
- (1998). *Sabkshenasi-ye Nasr*. Tehran: Mitra.
- Soorori. M. (1959). *Majma'ol Fors ya Farhang-e Soorori*. Be Koshesh-e mohammad Dabirsiyaghi. Tehran: Elmi.

- Taheri, H. (2007). "Barresi-ye Tarikhi va Tahlili-ye Fe'lhaye pishvandi dar Zaban-e Farsi". Nashriye-ye Daneshkade-ye Adabiyat va 'oloom-e Ensani-ye Daneshgah-e Kerman. No. 21 . Payapey 18 . Pp. 113-135
- Vahidiyan Kamyar, T. (2000). "Nasr-e mosajja'-e Farsi ra Beshnasim". Name-ye Farhangistan. Vol. 4. No. 3. Pp. 58-77
- (2009). Badi' az Didgah-e Zibayishenasi. Tehran: Samt.