

# واکاوی حکایتی از بهارستان جامی با روش فنی - بلاغی

محمدناصر رهیاب<sup>۱</sup>

## چکیده

بهارستان جامی، نمونه درخشنان نثر سده نهم هجری است که ویژگی‌های بلاغی آن دوره را به درستی نمود می‌بخشد. در این نثر روایتی، آرایه‌های ادبی، بافتارها و ریخت‌های گفتاری آمیخته با زبان ادبی، هم‌گرایی‌های هنرمندانه‌ای پیدا کرده‌اند و نشان داده‌اند که در این متن اقتباسی، جامی توانسته است ویژگی‌های هنری - ادبی خود را هم‌چون خداوندگار سبک، چنان به کار گیرد که نام و نشان او در سطرسطر این نوشتار نمود جانانه‌ای پیدا کند.

این نوشتار که به دور یکی از حکایت‌های بهارستان جامی می‌چرخد، می‌خواهد با بهره‌گیری از معیارهای نقد فنی - بلاغی، هم‌چون یکی از گونه‌های نقد سنتی، این متن را واکاوی کند و جایگاه نثرنویسی جامی شاعر، اندیشه‌مند و دین‌مدار آگاه را به آشکارگی برساند و نشان دهد که جامی در هیچ یک از آفریده‌های هنری خویش تقلیدگر نیست بلکه او اقتباس کرده‌است و اقتباس تا تقلید تفاوت فراوان دارد.

واژه‌های کلیدی: جامی، بهارستان، بلاغت زبان، آرایه‌ها، داستان‌پردازی.

## ۱. مقدمه

مولانا عبدالرحمان جامی (۸۱۷-۹۸۹ق). یکی از دانشمندان، دین‌پژوهان، هنرآفرینان، شاعران و داستان‌پردازان یا روایتگران فرازین پایگاهی است که برای آموزش‌های اخلاقی - اجتماعی و عرفانی خویش همواره به داستان، قصه و حکایت روی آورده و از شیوه استدلالی تمثیل بهره‌های

۱. استاد بازنشسته ادبیات فارسی دانشگاه هرات و رئیس دانشگاه غالب - mnrahyab@gmail.com



فراوانی برده است. سلسلة الذهب، تحفة الاحرار و سبحة الابرار را که می‌گشاییم پر از تمثیل هستند؛ مقامه‌های بهارستان که خود با پشتونه زرفاندرزهای این سیمای دایرة المعارفی فرهنگ و تمدن اسلامی، تمثیل و حکایت هستند. حکایت عاشقانه آشتر و جیدا، یکی از مقامه‌های بسیار گیرای جامی در بهارستان است که می‌تواند بلاغت و مهارت او را در پروراندن موضوعی ویژه آئینه‌داری کند.

این بررسی، از آن‌جا ارزندگی دارد که می‌تواند نشان دهد، جامی در پهلوی جایگاه فرازینی که در شاعری دارد و در پهلوی پایگاه ارجمندی که هم‌چون دانشمند دین‌مدار و عارف پژوهشگر، به دست آورده است، نشنویس توانایی نیز هست. نثر جامی می‌تواند، به ویژه در راستای داستان کوتاه‌نویسی حتی داستانک‌نویسی به نویسنده‌گان امروزین راه‌کارها داشته باشد؛ هر چند می‌دانیم که زمان و زمانه دیگر گشته است و نشنویسی امروزین خواست‌ها و روش‌های خود را دارد مگر هر دگردیسی اگر ریشه در گذشته نداشته باشد، پا در هوا می‌ماند.

در این پژوهش می‌خواهم به این پرسش‌ها پاسخ درخوری داده شود: کدام ویژگی‌های بلاغی در این حکایت بر جستگی دارند؟ زبان در آن تا چه اندازه‌ای رنگ داستانی به خود گرفته است؟ جامی روایتگر از کدام ویژگی‌های داستانی برای پرآب و تاب کردن این داستان بهره برده است؟

گفتنيست که برای به دست آوردن پاسخ اين پرسش‌ها به رنگ جداگانه تا کنون چيزی نوشته نشده یا نویسنده ندیده است؛ مگر در این راستا که نقد فني - بلاغي چيست و هر يك از آرایه‌های بدیعی و بیانی چیستند و باز جامی کیست و چه جایگاهی در ادب و فرهنگ جامعه زبانی فارسی دارد، خروار خروار نوشتار هست که ما را به آن‌ها در این بررسی کاري نیست هر چند برای راهنمایی خوانندگان، به دانستن بیشتر موضوع، گاهی به آن‌ها اشاره خواهیم کرد.

## ۲. خلاصه حکایت آشتر و جیدا

حکایت آشتر و جیدا ششمین حکایت روضهٔ پنجم (در تقریر رقت بلبلان چمن عشق و محبت و حرقت بال پروانگان انجمن شوق و موّدت) بهارستان است. این حکایت درازترین حکایت این روضه است و بر اساس نسخهٔ مصحح اعلاخان افصحزاد، محمدجان عمراف و ابوبکر ظهورالدین ۵ صفحه و ۷۱ سطر است.<sup>۱</sup> یک فرد، یک رباعی، یک مصرع و دو قطعه در آن آمده است.

جوانی آشتر نام بر دختری زیبا با نام جیدا از قبیله‌ای دیگر عاشق شد. در ابتدا این قضیه پنهان

۱. جامی، عبدالرحمان، بهارستان و رسائل جامی، ۱۳۷۹، صص ۸۶ - ۹۰.



بود و چون آشکارا شد میان دو قوم جنگ‌ها برانگیخته شد و عاقبت قوم جیدا منطقه را ترک کردند. چون فراق به طول انجامید و جان عاشق به لب رسید، روزی آشتَر از یکی از دوستان خود خواست تا او را در دیدار محبوش مدد کند. دوستش نیز با جان و دل پذیرفت و با هم راه خانه دوست را پیش گرفتند. در بیرون قبیله جایی پنهان شدند و شترها را بخوابانیدند و آشتَر از دوست خود خواست که به قبیله جیدا برود به بهانه جست‌وجوی آشتَر گم شده، خود را به کنیزی که چوپان گوسفندان جیداست و محرم و مطلع رازهای آن دو برساند و از او خبر جیدا بپرسد و موضع فرودآمدن آن‌ها را به او نشان دهد.

دوست فرمان را به جا آورده و به قبیله درآمد و از قضا با نخستین کسی که مواجه شد، آن کنیزک بود. کنیزک از تنگ‌گرفتن شوهر بر جیدا خبر داد و جایی را به وقت نماز خفتن مشخص کرد که جیدا شب آن‌جا به دیدار آشتَر خواهد آمد.

جیدا خود را به سر قرار رساند و پس از گفت‌وگویی چند، آشتَر از او خواست که شب در کنار او باشد. جیدا گفت هرگز! می‌خواهی که دوباره به آن مصیبت‌ها دچار شویم. آشتَر گفت که راه گریزی نداری و دست از دامت بر نمی‌دارم و از عواقب آن هراسی ندارم. جیدا که او نیز مایل بود شب در کنار یارش بماند، نقشه‌ای کشید و از آشتَر پرسید که این دوست تو آیا طاقت آن دارد که هر چه من گویم به خاطر تو به جای آورد؟ دوست از جایش پرید و گفت آری و حاضر جان خود را نیز در این راه فدا کنم. گفت لباس‌های من را پوش و جامه خود، من را ده و به خیمه من برو و پس پرده بنشین تا شوهر گمان نکند که من در خیمه نیستم. شوهر من خواهد آمد و قدری شیر برایت خواهد آورد. در گرفتن آن تعجیل نکن آن را به دست تو خواهد داد یا بر زمین خواهد نهاد و می‌رود تا بامداد نخواهد آمد.

دوست به خیمه رفت و مطابق گفته‌های جیدا عمل کرد ولی در هنگام گرفتن شیر، قدر سرنگون شد و شیرها بریخت. شوهر در غضب شد و با تازیانه‌ای او را به شدت زد. دوست بر این درد تحمل کرد تا که مادر و خواهر شوهر آگاه شدند و او را از دست شوهر رهانیدند. ساعتی بعد مادر جیدا می‌آید و او را نصیحتی چند می‌کند و این دوست در پاسخ جامه در سر کشید و اندکی ناله سر داد. مادر می‌رود و خواهر جیدا را روانه خیمه می‌کند تا شب را در کنار خواهرش بگذراند. خواهر جیدا گریه کنان به خیمه آمد و در پهلوی فرد به خواب می‌رود. دوست آشتَر قضیه را با خواهر جیدا در میان می‌گذارد و او را به سکوت دعوت می‌کند. دختر ابتدا هراسان می‌شود و سپس تا صبح آن قصه را با خود می‌گفت و می‌خندید. چون صبح بدミید جیدا درآمد و چون خواهرش را در کنار آن مرد دید شگفت‌زده شد و سبب را پرسید. دوست آشتَر گفت جامه‌ام را پس

به و حکایت را از خواهرت شنو که فرصت تنگ است. چون به اشتراحت رسید با هم سوار شتر شدند و قصه را با او در میان گذاشت. اشتراحت چون جراحات روی پشت دوستش را بدید عذرخواهی بسیار کرد و گفت حکما گفته‌اند یار از برای روز محنت باید و اگر نه روز راحت یار کم نیاید.

### ۳. ویژگی‌های فنی - بلاغی حکایت

از گذشته‌های دور، استانده‌های ویژه و فوتوفن‌های شاعری و داستان‌پردازی، نگاه ادب‌شناسان را به سوی خود کشانده‌اند. هنرشناسان، اندیشه‌مندان و استادان بزرگی از ارسسطو و هوراس گرفته تا بوالو و پوپ به نوشتن دستورها و استانده‌های فن شعر روی آورده‌اند و در میان پژوهشگران ادبی جامعه زبانی فارسی، نیز کسان بسیاری از جمله شمس قیس<sup>۱</sup> و نظامی عروضی سمرقندی و ... در این راستا پژوهش‌هایی داشته‌اند. آن‌گاه که حکایت رفتن منوچهر شست‌کله در مدرسه‌ها و جست‌وجوی شاعران جوان را در راحة الصدور می‌خوانیم<sup>۲</sup> و از پله‌هایی که گذشتگان برای آفرینش یک شعر خوب فراچشم داشتند، به خوبی آگاه می‌شویم،<sup>۳</sup> در می‌یابیم که درست‌اندیشان جامعه فرهنگی‌مان در سرایش شعر و آفریدن داستان به فراگیری فن‌ها و رمزهای ادبیات چه پافشاری‌هایی داشته‌اند؛ چنان‌که کسانی چون خداوندگار چهارمقاله راه‌کارهای بلاغی را از نیازهای نخستینه گام‌گذاری به هنر و ادبیات می‌دانسته‌اند؛<sup>۴</sup> از این است که می‌بینیم در گذشته‌ها هنگام بررسی متن‌های ادبی به استانده‌های فنی - بلاغی تیزبینانه چشم دوخته شده‌است.

امروزیان نیز نقد بلاغی - فنی را به آن جایگاه فرازینی می‌رسانند که می‌گویند نقد ادبی یعنی نقد فنی - بلاغی<sup>۵</sup> و به یک معنا درست گفته‌اند زیرا ویژگی‌های زبانی و ادبی (فنی و بلاغی) در پهلوی ویژگی‌های محتوایی، از نمودهای هر متن ادبی به شمار می‌روند. بی‌گمان، خاستگاه این استانده‌های فنی - بلاغی شاه‌کارهای گذشتگان است. نیک می‌دانیم، چه متن‌های ارجمند و نالرجمندی به پیروی از گلستان سعدی و شاه‌کارهای دیگر رنگ گرفته‌اند.

اگر بخواهیم بهارستان را با گلستان بسنجمیم، درج شعرها در بهارستان بیشتر است و سجع در آن نمود فراوان‌تری دارد و مطاییه‌های آن نیز این کتاب را گیرندگی ویژه بخشدیده است. بهارستان، که به پیروی از گلستان رنگ گرفته، متنی با سبک اقتباسی و نه تقلیدی است؛<sup>۶</sup> متنی که جامی

۱. قیس رازی، شمس الدین محمد، المعجم فی معايير اشعار العجم، ۱۳۷۸، ص ۲۸۳.

۲. راوندی، محمد بن علی، راحة الصدور و آية السرور در تاریخ آل سلجوقد، ۱۹۲۱، صص ۵۷ - ۵۸.

۳. زرین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، ج ۱، ۱۳۶۱، صص ۷۹ - ۸۱.

۴. نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، چهارمقاله، ۱۳۸۸، ص ۴۹.

۵. ضیف، شوقی، تاریخ و تطور علوم بلاغت، ۱۳۸۳، ص ۱۳.

۶. رهیاب، محمدناصر، سبک و سبک‌شناسی، ۱۳۹۴، صص ۱۳۶ - ۱۷۶.



مقامه‌های خویشتن خویش را سر داده و شیوه روان نشنویسی دوران خود را، آگاهانه و هنرورانه بر آن دمیده است؛ چنان‌که در فرجام کتاب می‌سراید:

جامعی هر جا که نامه انشا آراست      از گفتئ کس به عاریت هیچ نخواست

آن را که ز صنع خود دکان پر کالاست      دلایل کالای کسانش نه سزاست<sup>۱</sup>

بی‌گمان جامی از متن‌های پیش از خود سود برده است، آن‌چه که در هر متنه به چشم می‌آید و از ناگزیری‌هاست؛ زیرا بینامنتیت از آن پذیرفتگی‌هایی است که نمی‌توان آن را به ناباوری گرفت. از این است که میخائل باختین از منطق مکالمه سخن می‌زند؛ آن‌چه که به سخن رولان بارت «از آن چاره‌ای نیست» و همان تازه‌گویی‌ای که به سخن شکلوفسکی پس از آشنایی با متن‌های دیگر می‌بینیم که از نوآوری آن‌چنانی خبری نیست؛ همانی که هارولد بلوم تأویل و تفسیر شاعران پسین از شاعران پیشین می‌داند. پس هر متن آفرینشی تازه، خوانشی از متن آفرینشی پیشین است؛ هر چند هنرآفرین هرگز آن متن را ندیده باشد.<sup>۲</sup> تجربه‌ها همواره سرراسته نیستند و ای بسا تجربه‌ها و دریافت‌های ناسرراسته، کنش‌ها و آفرینش‌ها را سمت‌وسو می‌دهند. فرآورده‌های مولانا هری نیز بهسان هر کس دیگری - خودآگاه و ناخودآگاه - از چنین شبکه‌هایی گذشته و سروسامان رنگینی یافته‌اند.

جامعی پژوهشگری پرکار و هم داستان‌پرداز کارکشته و معیارگرایی است. او نویسنده‌ای پرتوان و بلیغ و هم شاعری (خاتم الشعرا) آگاه و پرمایه است و چنان جایگاه فرازینی در شعر و شاعری و هنرآفرینی دارد که کوچک‌سازان و بدینانش با همه کوشش‌هایی که کرده‌اند حتی امروزه نیز نتوانسته‌اند برجستگی‌های معنوی و علمی او را نادیده بگیرند.

آگاهی و شناخت نسبتاً دقیقی که جامی از سنت‌های چهار یا پنج صد ساله شعر فارسی داشته است و هم آشنایی علمی او از مفاهیم وزن، قافیه و عروض و توجه او به پاره‌هایی از نظریه‌های ادبی - که در مواردی با نظریه‌های منتقدان ادب در عهد ما هم آهنگ می‌نماید - حاکی از آن است که او، با وجود حضور مسلم شعر فارسی در فضای ادبی قرن نهم، لااقل توانسته است اختلاط گوناگون با ارزش‌ها و مفاهیم عصری ایجاد کند. اختلاط نسبتاً فراگیری که شاعران سده‌های بعد را به آن معطوف کرده است.<sup>۳</sup> بی‌گمان جامی خود به راستی این توانایی خود را

۱. جامی، عبدالرحمان، بهارستان، ۱۳۶۷، ۱۲۱، ص.

۲. شمیسا، سیروس، نقد ادبی، ۱۳۷۸، صص ۳۶۹ - ۳۵۹.

۳. مایل هروی، نجیب، شیخ جامی، ۱۳۷۷، صص ۱۳۶ - ۱۳۷.



می‌دانسته که گفته‌است:

### در وصف خطت نو کرد آیین سخن جامی      ذوق دگر است آری اشعار مجدد را<sup>۱</sup>

و در نثر نیز از نوآوران و زیردستان روزگار بوده‌است. از این است که هم‌روزگاران جامی او را در پهلوی شاعری، از سرآمدان نثرنویسی می‌شمرده‌اند. بر بنیاد چنین دریافتی است که به باور نویسنده، مناسب‌ترین متن برای بررسی ویژگی‌های فنی - بلاغی نثر دوره تیموریان هرات، پرداخته‌های متعدد جامی به ویژه داستانواره‌های بهارستان است؛ زیرا مولانای هری را بنیادگذار مکتب ادبی هرات و بهارستان را در پهلوی گلستان، شاهکار مقامه‌نویسی دانسته‌اند؛<sup>۲</sup> و درست گفته‌اند این که جامی نویسنده‌ای شاعر و شاعری نویسنده است. نویسنده‌ای بزرگ و خداوندگار سبک فرازین، همانی که ارسسطو آن را سبک ممتاز و لانگینوس سبک فاخر نامیده‌است. این سبک ممتاز و فاخر در بهارستان شکوفا شده و گل کرده‌است.

بهارستان دارای حکایت‌هایی با موضوع‌های گوناگون چون تاریخی - ادبی - عاشقانه (غنایی)، مطابیه‌ها، داستان‌های جانوران، زندگی‌نامه و گفته‌های دیوانگان خردمند (بهسان بهلول و جوھری)، آسخیا و بخشندگان (مانند حاتم طایی و معن بن‌زایده)، زندگی‌نامه دانشمندان (مانند اصمی) و زندگی‌نامه شاعران (مانند رودکی، دقیقی، انوری، عمقد، امیر معزی، ادیب صابر، سوزنی، خاقانی، کمال‌الدین اسماعیل، حافظ و ...) است. این کتاب بلندجایگاه با این همه موضوع‌های گوناگون، ای بسا در بر دارنده گپ‌وگفت‌های اخلاقی و دستورهای سودمند زندگانی است که به شیوه هنرمندانه پرداخته شده‌اند.

زبان این متن ساده اما شیرین، استوار، درست و نیرومند است. این سادگی شاید بیشتر از آن‌جا برخاسته باشد که جامی آن را برای آموزش فرزندش نوشته است:

... نموده می‌آید که چون در این وقت دل‌پسند، فرزند ارجمند ضیاء‌الدین یوسف ... به آموختن مقدمات کلام عرب و اندوختن قواعد فنون ادب اشتغال نمود و پوشیده نماند که طفلان نورسیده و کودکان رنج‌نادیده را از تعلم اصطلاحاتی که مأنوس طباع و مألف استماع ایشان نیست، بر دل بار وحشتی و بر خاطر غبار دهشتی می‌نشینند از برای تلطیف سر و تشحیذ خاطر وی گاه‌گاهی از کتاب گلستان که از انفاس مُتبرّکه شیخ نامدار و بزرگوار مصلح‌الدین سعدی شیرازی است ... سطري چند خوانده می‌شد. در آن اثنا در خاطر آمد که تبرکاً بانفاسهِ الشریفه و تبعاً لاشعار اللطیفه ورقی چند بر آن اسلوب ساخته شود و جزوی چند بر آن منوال پرداخته گردد، تا حاضران

۱. جامی عبدالرحمان، هفت اورنگ، ۱۳۶۶، ص ۴۷۶.

۲. رجایی، محمدمسعود، نگاهی به شعر مکتب هندی (رساله دست‌نویس)، ۱۳۷۹، صص ۴۵ - ۴۷.



را داستانی باشد و غاییان را ارمغانی.<sup>۱</sup>

برشمردن و به آشکارگی رساندن ویژگی‌های داستان آشتر و جیدا، همچون نمونه، این ادعا و ادعاهای دیگر را باوری تر می‌گرداند. در این متن، راهکارهای استشهاد به آیه‌های قرآنی، سودبودن از حدیث‌ها و مؤثرات مذهبی، مثال‌ها و سخنان حکمت‌آمیز، به کارگیری صنعت‌های بدیعی و بیانی، استناد به شعرهای فارسی و عربی، بهوهگیری از اصطلاح‌های عرفانی و تصوفی، کاربرد واژگان و عبارت‌های فارسی و عربی بر بنیاد استانده‌های زیباگرایانه و بلاغی، هنجارگریزی‌های هنرورزانه و سرانجام کاربست معیارهای داستان‌پردازی سبک نثر جامی را آئینه‌داری می‌کنند.

حکایتی که برای بررسی ویژگی‌های بلاغی برگزیده شده، همه فوتوفن‌های نثر جامی را در خود دارد و همه رمزورازها و استانده‌های ادبی در آن به گونه بسیار طبیعی و با رعایت اصل‌های بلاغت و فصاحت به کار گرفته شده‌اند. روال روایت رخدادها و چگونگی پرداخت گفت‌وگوها نشان می‌دهند که مولانا جامی با شیوه‌های پرداخت داستان‌نویسی آشنایی‌های بایسته‌ای دارد و روایتگر توانا و کم‌مانندی است.

### ۱-۳. ویژگی‌های داستانی

در این داستان نخست از زاویه دید سوم‌شخص به روایت یک موضوع عاشقانه پرداخته شده‌است. گویی نویسنده همین که دریافته، می‌خواهد یک رویداد شگفت را بیان کند، برای باوری ساختن آن، زاویه دید را تغییر داده و در بیشتر از دو بخش داستان از زاویه دید اول‌شخص کار گرفته و با این تکنیک خواسته است بر حقیقت‌مانندی داستانش بیفزاید. شوهر دختر می‌آید، مرد دیگری را که به جای همسرش پنهانی در خیمه او جای گرفته، جام شیری می‌دهد، قدر شیر سرنگون می‌شود، مرد خشم می‌گیرد و آن زن را تا می‌تواند شلاق می‌زند، مادر و خواهرش می‌آیند و او را از شلاق زدن باز می‌دارند او پی کارش می‌رود، باز مادر و خواهر دختر می‌آیند و هیچ یک او را نمی‌شناسند. درست است که شب است و تاریکی و شاید در آن خیمه چراغی و فانوسی نبوده باشد، با آن‌هم، چنین رخدادی بسیار نامنتظره و دور از حقیقت می‌نماید، بی‌گمان تغییر زاویه دید، نشان‌دهنده باریک‌اندیشی نویسنده و ژرفای برداشت او از شیوه‌های داستان‌نویسی است.

در این داستان با هشت شخصیت؛ عاشق (آشتر)، معشوق (جیدا)، دوست اشتر (سیماهی اصلی)، شوهر، مادر و خواهر جیدا، و مادر و خواهر شوهر جیدا (دو تا با نام و شش تا بدون نام) رو به رو هستیم. از میان این سیماها و شخصیت‌ها، دوست اشتر که بسیاری از رخدادها به دور او

۱. جامی، عبدالرحمان، بهارستان و رسائل، ۱۳۷۹، ص. ۲۰.

می‌چرخد و چهار سیمای دیگر؛ اشتر، جیدا، خواهر و شوهر او دارای نقش‌های درجه‌دوم و سوم هستند. سه سیمای دیگر تنها چشمی می‌گشایند و می‌روند.

در این داستان، نویسنده از توصیف سود چندانی نبرده است. اگر دنبال توصیف سیماها و توصیف حالت‌ها بگردیم، باید به همین کلی‌گویی‌های اندک دل خوش کنیم: «جوانی با کمال ادب به آشتر ملقب»؛ «دختری جمیله از مهتران قبیله»؛ «کنیزکی فلانه نام که راعی گوسفندان و محروم رازهای پنهان وی است»؛ «آشتر از جای بجست و استقبال کرد و سلام گفت و دست بوسید»؛ «شیر همه بریخت، در غضب شد و گفت ...» و «دست دراز کرد و از آن خانه تازیانه‌ای ... برداشت».

داستان در بی‌زمانی و بی‌مکانی به سر نمی‌برد؛ مگر از توصیف زمان و مکان خبری نیست. این جمله‌ها زمان و مکان رخدادها را باز می‌گویند: «یک شب و یک روز و یک روز دیگر تا شب راه بریدند»؛ «شب به آن دیار رسیدند، در شب کوهی، نزدیک آن قوم فرود آمدند»؛ «اما موعد شما آن درختان است که در عقب فلان پشته است، باید که وقت خفتن آن جا باشید» و «چون صبح بدمید، جیدا درآمد».

شاید بهترین، درازترین و باریک‌بینانه‌ترین توصیف، توصیفی باشد که از تازیانه دراز و سخت شوهر جیدا شده است. این هم با نثر آمیخته به شعر است. شاید نویسنده می‌خواهد دشواری‌هایی را که دوستی در کار دوست دیگر می‌کشد، به گوش خواننده خود برساند: «تازیانه‌ای که از چرم گاو‌گوزن از پس گردن تا پشت دم بریده و به زور سرپنجه شدت و جلادت برهم پیچیده، قطعه:

در ستبری نمونه افعی      در درازی قرینه ثعبان  
بود تصویر مار صنعت او      لوح تصویر او تن عریان

عنصر گفت‌وگو در این داستان چیرگی دارد، تا آن‌جا که بخش بزرگی از پیش‌برد رخدادها را سروسامان می‌دهد و توانایی جامی را در روایتگری نمود می‌بخشد. این گفت‌گوهای داستانی هر چند با زبان نوشتاری ارائه شده‌اند و نویسنده سجع و موازنه را فراموش نکرده است، باز هم با سادگی و روانی همراه می‌باشند. جمله‌ها کوتاه و گویا و بدون پیچیدگی و ابهام هستند: «جیدا گفت: این دوست تو طاقت آن دارد که هر چه من گویم، به جای آورد. من برخاستم و گفتم: هر چه تو گویی چنان کنم و هزار مُنتَ به جان خود نهم و اگر چه جان من در سر آن رود. و جامه‌های خود را بیرون کرد و گفت: این پوش و جامه‌های خود را به من ده. پس گفت: برخیز و به خیمه



من در آی و در پس پرده بنشین. شوهر من خواهد آمد و قدحی شیر خواهد آورد و خواهد گفت:  
این شام توست. بستان. تو در گرفتن آن تعجیل مکن و ...».

در این گفت‌وگوها از برخی عبارت‌های عربی بهره برده شده است. شاید نویسنده به این اندیشه اندر شده که عاشق و معشوق و سیماهای دیگر عرب استند، چه بهتر که چنین عبارت‌هایی را بر زبان آن‌ها جاری گرداند تا حقیقت‌مانندی داستان را نمود بخشدیده باشد: «جیدا گفت: لا والله، به هیچ‌گونه میسر نیست»؛ «آشتر گفت: لا والله که تو را نمی‌گذارم»؛ «آشتر ... گفت: سمعاً و طاعتاً، هر چه گویی بندہ‌ام»؛ «آشتر آن دوست را گفت: فلانه نام که راعی گوسفندان و محروم راز پنهان وی است» و «او گفت: ویحک این کیست در پهلوی تو؟». مگر هرگز چنین عربی‌مانی‌ها چنان فراوان و ناطبیعی نیستند که خواننده را با زبانی دشوار رو به رو گرداند، چه از همان‌هایی استند که بی‌گمان در زبان درس خواندگان آن روزگار جاری بوده‌اند و حتی امروزه نیز با آن‌ها احساس ناآشنایی نمی‌کنیم. این خود به گفت‌وگوها رنگ گویشی می‌دهد و داستان را خواندنی تر و خودمانی‌تر می‌سازد و این‌که از لفظ قلم کار گرفته شده است، ارزش این گفت‌وگوهای با ریخت گویشی را کم‌رنگ نمی‌سازد زیرا برخی از داستان‌پژوهان و داستان‌نویسان امروزین نیز بر این باورند که در گفت‌وگوها به جای گفتاری نوشتند، بهتر است که از زبان نوشتاری با جمله‌هایی با بافتار گویشی بهره بگیریم. گنجانیدن گفت‌وگوهایی با گویش ویژه، دانستن داستان را برای گویشوران مناطق دیگر دشوار می‌سازد و آنان را از خواندن داستان بازمی‌دارد و باز این گویشی نوشتن پدیده‌ای تازه در آفریدن داستان از برای حقیقت‌مانندی است.

## ۲-۳. زبان داستان

با تأثیرگیری از زبان عربی، زبان علم و زبان دین، در این متن با عبارت‌های «دختری جميله»: آوردن صفت مؤنث برای موصوف مؤنث؛ «کنیزک فلانه نام»: آوردن فلانه به جای فلان برای زن بر می‌خوریم. این گونه عبارت‌ها بسیار کم به چشم می‌خورند و بر زبان داستان صدمه و لطمehای نمی‌رسانند.

نشر این داستان آمیخته با نظم است. این نظم‌ها گاهی برای استشهاد و گاهی برای تأکید آمده‌اند. نویسنده در یک مورد تنها به یک مصرع بستنده می‌کند و در چهار مورد دیگر دو دو بیت می‌آورد. این نظم‌ها، زمانی به ترکیب نحوی جمله‌ها پیوند ندارند و زمانی پیوند جانانه‌ای پیدا می‌کنند، مانند:



«از آن خانه تازیانه‌ای که از چرم گاو گوزن از پس گردن تا پشت دم بریده و به زور سرپنجه شدّت و جلادت برهم پیچیده، قطعه:

در ستبری نمونه افعی	در درازی قرینه ثعبان
لوح تصویر مار صنعت او	

برداشت و پشت مرا چون طبله عطار برهنه ساخت و ...».

در این متن گاهی با عبارت‌های مقلوب نیز روبرو هستیم. عبارت‌هایی چون «جوانی ... به اشتر ملقب»؛ «دخلتری جمیله» که به زیباسازی متن کمک کرده‌اند. بی‌گمان این‌ها مواردی‌ست که اثربذیری از زبان عربی را بازگو می‌کند. زبان روایت‌ها با آن‌که نویسنده شاعری بسیارگوی و نادره‌پرداز است و با آن‌که هم‌چون عالم بزرگ دین با زبان عربی انس فراوانی دارد، سادگی و روانی خود را از دست نمی‌دهد: «چون شداید فراق متمادی شد و دواعی اشتیاق متقاضی گشت، روزی اشتر با یکی از دوستان خود گفت ...»؛ «آن راز را از نزدیک و دور می‌پوشیدند و در اخفای آن حسب‌المقدور می‌کوشیدند؛ اما به حکم آن‌که گفته‌اند ...»؛ «من باز آمدم و هر دو بنشستند و با هم سخنانی از گذشته و آینده در هم پیوستند» و ... بدین‌سان در همه‌جا با سادگی و استواری روبرو هستیم و هرگز روی‌آوردن به صنعت‌های لفظی و معنوی بدیعی و آرایه‌های بیانی متن را با پیچیدگی و ناهمواری هم‌راه نساخته‌اند.

### ۳-۳. آرایه‌های ادبی

از آرایه‌های بدیعی، سجع چیرگی فراوان دارد. کمتر جمله‌ای می‌توان یافت که در آن با سجعی و موازنی‌ای روبرو نشویم. متنی که به پیروی از گلستان پرداخته شده باشد، بی‌گمان با سجع و موازنی همراه است. این سجع‌ها و موازن‌ها چنان جاافتاده نمود یافته‌اند که اگر نمی‌آمدند بر زیبایی متن صدمه‌ای پدید می‌آمد و از زیبایی و ادبیت آن می‌کاست: «جوانی ... بر دخلتری جمیله از مهتران قبیله ... عاشق شد و رابطه وداد و قاعدة اتحاد میان ایشان مستحکم گشت»؛ «بنده‌ام و هر چه فرمایی بدان شتابنده. هر دو برخاستند و راحله بیاراستند»؛ «اشتر خود کیست که از برای وی این همه محنت کشی و این شربت چشی؟ ... خواهر تو را خواهم فرستاد تا امشب دمساز و هم‌راز تو باشد»؛ «چون شداید فراق متمادی شد و دواعی اشتیاق متقاضی گشت، روزی اشتر با یکی از دوستان خود گفت هیچ توانی که با من بیایی و مرا در زیارت جیدا مددکاری نمایی؟» و ....



از تضاد هم می‌توان به نمونه‌هایی مانند: «یار از برای روز محنت باید و گر نه روز راحت یار کم نیست»؛ «و با هم سخنانی از گذشته و آینده درپیوستند»؛ «تا یک روز و شب و یک روز دیگر تا شب راه بربردند» و ... برخورد.

تجنیس نیز در این متن بسیار دیده می‌شود. تجنیس‌هایی که هرگز متن را با تکلف همراه نساخته‌اند؛ همه طبیعی، گیرا و جافتاده استند و نقش زیبا‌آفرینی را به گرمی به دوش دارند: «عاقبت راز ایشان به روی روز افتاد سرّ ایشان از نشیمن کمون به انجمان بُروز آمد»؛ «وقت موعد به موعد معهود رسیدیم» و ....

از آرایه‌های بیانی در این متن کنایه، مجاز تشبیه‌ی و استعاره چیرگی دارند؛ هر چند تشبیه و مجاز مرسل نیز اینجا و آنجا چهره‌نمایی‌های جانانه‌ای یافته‌اند. نمونه‌هایی از هر یک می‌آورم و می‌گذرم:

نمونه‌هایی از کنایه:

- «که جان من در آرزوی وی به لب رسیده است و روز من در فرقت او به شب انجامیده».
- «هزار منّت بر جان خود نهم و اگرچه جان من بر سر آن رود».
- «من ناز دراز پیش گرفتم».
- «نه مرا زَهرهٔ فریاد که می‌ترسیدم».



- «پوست بر تن من بدزَاند».
- «یک مو از شوهر تو خوش‌تر از هزار آشتر است».
- «فتنه‌ای به پای خواهد شد که نشاندن آن از دست هیچ کس نیاید».
- «فرصت تنگ است».

نمونه‌هایی از استعاره:

- «آواز حلی و بانگ خلخال آمد».
- «چهرهٔ امید مرا به ناخن مفارقت نخراسی».
- «ابواب شداید و آلام بر من بگشاید»
- «سرپنجهٔ شدت و جلالت به هم پیچیده».

نمونه‌هایی از مجاز تشبیه‌ی:

- «نه مرا زهره فریاد که می‌ترسیدم که آواز مرا بداند».
- «در ستبری نمونه افعی / در درازی قرینه ثعبان // بود تصویر مار صنعت او / لوح تصویر او تن عربیان».

نمونه‌هایی از تشبیه:

- «قوم جیدا خیمه توطن از آن دیار برکنند و بار اقامت به دیار دیگر افکنند».
- «او پشت مرا چون شکم طبل برخنه ساخت و چو طبال روز جنگ به ضربات متعاقب و نقرات متوالی بنواخت».

نمونه‌ای از مجاز مرسل:

- «دست از دامنت بر نمی‌دارم».

آن‌چه درخشندگی این متن را نشان می‌دهد این است که این همه روی‌آوری به آرایه‌های ادبی به ویژه سجع و موازنه، شر این متن را کم‌جان نمی‌سازد و به فصاحت و بلاغت آن زیانی نمی‌رساند. بی‌گمان در پهلوی روایت یک داستان کوتاه و پُرکشش، ادبیّت این متن وابسته به زبان گیرا، استوار و زیبای آن است.

#### ۴. نتیجه

بهارستان را ادبی می‌نویسد که گلستان را فراچشم دارد. در این نوشتار راهیابی ویژگی‌های بلاغی، زبانی و داستانی نشان می‌دهند که جامی بی آن که به تکلف و تصنیع پرداخته باشد، متنی آموزشی پدید آورده است، متنی که در آن مطابیه‌های دلانگیز را با نثر طبیعی به شیوانی پرورانده و رسانش معنا را به درستی، گویایی و زیبایی انجام داده است.

عنصر گفت‌وگو در این حکایت چیرگی دارد، تا آن‌جا که پیش‌برد بیش‌تر رخدادها را به دوش می‌کشد. تغییر زاویه دید از دانای کل به اول‌شخص، از برای باوری ساختن رخدادهای شگفت، آشنایی جامی را با فن‌ها و رازورمزهای داستان‌نویسی نشان می‌دهد. گزینش سیماهای بانام و بی‌نام، تأثیر سنت روایتگری در آن دوره را به رخ می‌کشند. جامی، در این حکایت، از توصیف بهره‌چندانی نمی‌گیرد و اگر می‌گیرد، گذرا و با کلی گویی همراه است.

زبان این حکایت، استوار، نیرومند، ساده و روان است. جمله‌هایی با ریخت و بافتار گوییشی در گفت‌وگوها، بر گیرندگی زبان آن افزوده‌اند. هر چند تأثیر زبان عربی در ساختار برخی عبارت‌های آن به چشم می‌خورد و واژگان عربی دست از سر این عالم دین بر نمی‌دارند؛ باز هم



همه چیز طبیعی و در جای خود نمود پیدا کرده و از تراحم خبری نیست.

استشهاد، بهره‌گیری از آرایه‌های بدیعی (سجع، تجنیس، موازنہ، تضاد و ...)، بیانی (کنایه، مجاز تشبیه‌ی، استعاره و تشبیه)، آمیختن نثر به نظم‌های فارسی و عربی این داستانواره را رنگ ادبی داده‌اند. به پیروی از مقامه‌نویسی، کمتر جمله‌ای را می‌توان یافت که در آن سجعی و موازنہ‌ای رنگ نگرفته باشد؛ مگر این زیباق‌گرایی‌ها و عاطفه‌انگیزی‌ها بر پیکره زبان متن خدشه‌ای نرسانده‌اند. همه این ویژگی‌ها، متنی را فراروی خواننده می‌گذارند که در پهلوی سرگرمی او را پند می‌دهد و به سوی بهزیستی و آدم‌گری می‌کشاند.

## منابع

- جامی، مولانا عبدالرحمان، (۱۳۶۶)، هفت اورنگ، تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی، تهران: سعدی.
- افصحزاد، محمدجان عمروف و ابوبکر ظهورالدین، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- راوندی، محمد بن علی، (۱۹۲۱)، راحة الصدور و آیة السرور در تاریخ آل سلجوق، لیدن: مطبعة بریل.
- رجایی، محمد مسعود، (۱۳۷۹)، نگاهی به شعر مکتب هندی، رساله دست‌نویس موجود در کتاب خانه دانشگاه هرات.
- رهیاب، محمد ناصر، (۱۳۹۴)، سبک و سبک‌شناسی، چاپ سوم، هرات: انتشارات احراری.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۱)، تقدیمی، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، تقدیمی، تهران: فردوس.
- ضیف، شوقي، (۱۳۸۳)، تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.
- قیس رازی، شمس الدین محمد بن قیس، (۱۳۸۷)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح عبدالوهاب قزوینی و مدرس رضوی، تهران: زوار.
- مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۷)، شیخ عبدالرحمان جامی، تهران: طرح نو.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، (۱۳۸۸)، چهار مقاله، به کوشش محمد معین، تهران: صدای معاصر.