فصل‌نامۀ بین المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال هفتم، شمارۀ هجدهم، تابستان ۱۴۰۳ (صص ۱۸۳-۱۴۶)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/JMZF.2025.502489.1220

بررسی سبک‌شناسانۀ مثنوی اسرار الشهود اسیری لاهیجی

سعید محمدی کیش[۱]

چکیده

اسیری لاهیجی از مشایخ سلسلۀ نوربخشیه در قرن نهم و دهم هجری قمری است. در این پژوهش، مثنوی اسرارالشهود لاهیجی در سه سطح زبانی و فکری و ادبی مورد بررسی قرار گرفته است. پژوهش حاضر با توجه به ماهیت نظری آن به روش توصیفی – تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی صورت پذیرفته است. از نظر زبانی بحر رمل مسدس محذوف در سرودن این مثنوی رعایت شده است. براساس یافته‌های این پژوهش، واژگان و ویژگی‌های زبانی کهن به‌ندرت در این مثنوی یافت می‌شود. عشق، اصلی‌ترین بن‌مایۀ شاعر است. تکرار وسیع واژۀ عشق در این مثنوی، گواه بر اهمیت آن در آراء لاهیجی است. از نظر ادبی تشبیه و استعاره پربسامدترین، فنون بلاغی در کلام شاعر است. بسامد «کنایه از فعل» نیز نسبت به سایر کنایات در مرتبۀ بالاتری قرار دارد. لاهیجی در این مثنوی همسو با مختصات فکری سبک عراقی، به مضامین عرفان اسلامی و اخلاقی پرداخته است. شاعر برای افزایش موسیقی درونی از صنایع بدیعی تکرار، واج‌آرایی، جناس، تضمین و تضاد بهره برده است. تشبیهات مرسل و مفصل به اعتبار برخوردار بودن از ادات و وجه شبه، بسامد بالاتری نسبت به سایر تشبیهات دارد. در استعاره، لفظ مستعار دور از ذهن نیست. مثنوی اسرار الشهود سرشار از تلمیحات است. از نظر فکری مضامین اخلاق‌گرایانه و عرفان‌گرایانه آراء مؤلف را در مثنوی اسرارالشهود تشکیل می‌دهند. لاهیجی عموم مضامین اسرار الشهود را به مباحث عرفان اسلامی از جمله تعالیم سالکین، متابعت از پیر، آداب و اخلاق صوفیه، وحدت وجود، انسان کامل، فنا و بقا، مرآت تجلی، مضامین قلندرانه، غم‌گرایی، جبرگرایی، تسلیم و رضا اختصاص داده است.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری، اسیری لاهیجی.

---

[۱] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، فارس، ایران.
saeid.mohamadikish@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۸- **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۲/۳

۱.مقدمه

شمس‌الدین محمد بن یحیی بن علی گیلانی لاهیجی، صاحب کتاب اسرار الشهود، متخلص به اسیری است. وی یکی از عارفان مشهور قرن نهم هجری است. او احتمالاً در دههٔ سوم یا چهارم قرن نهم در لاهیجان پا به عرصهٔ وجود نهاد. لاهیجی خلیفهٔ سید محمدنوربخش است که ارادت بسیار به مُراد خود، سید محمد نوربخش داشت و از او اجازه ارشاد گرفت. «اسیری در سنهٔ ۸۶۹ بعد از درگذشت سید محمد نوربخش به شیراز آمد و آن شهر را برای ترویج طریقت خود برگزید. وی خانقاهی در محلهٔ لب آب شیراز وصل به دروازه باب السلام بنا نهاد و آن را به خانقاه «نوریه» موسوم کرد. اسیری تا پایان عمر به مدت ۴۳ سال در شیراز به سر برد و به حل و فصل امور نوربخشیان فارس و سایر مناطق مجاور اشتغال می‌ورزید. سرانجام در سنهٔ ۹۱۲ ه.ق در شیراز وفات یافت و در خانقاه نوریه مدفون گردید» (اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: مقدمه، ۶). تقی اوحدی بلیانی صاحب تذکرهٔ «عرفات العاشقین» در کتاب خود از وی چنین یاد کرده است: وی از فضلای نامـــدار و علمای کامـــگار، زبدهٔ عارفـان مدقق، خلاصهٔ کامـــلان محقق، حاوی فحاوی حالات، جامع مجامع کمالات است. فضائل و معارف صوری و معنوی، حقیقی و مجازی را مالک و صاحب است، طبعش در نظـــم و نثر ممتاز است و ذهنش در شرع و حقیقت بی‌نیاز است(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۱/۴۶۰و۴۶۱). مؤلف کتاب «مجالس المؤمنین» به توصیف شخصیت لاهیجی پرداخته و می-نویسد:«اگر جمیع سلسلهٔ نوربخشیه، بلکه تمام سلسلهٔ علیّهٔ همدانیه، بلکه کافهٔ سلاسل صوفیه به وجود او افتخار کنند، می‌گنجد» (شوشتری، ۱۳۷۷: ۱۵۳).

لاهیجی یک مثنوی بنام «اسرار الشهود» در بحر رمل دارد و دیوانی که شامل پنج هزار بیت است. اما مهم‌ترین و مشهورترین اثر او شرح گلشن راز شبستری است که «مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز» نام دارد و مورد توجه علاقه‌مندان و محققان در عرفان و نیز صاحبدلان است(سجادی، ۱۳۸۴ :۲۲۲). سعید نفیسی در کتاب «تاریخ نظم

و نثر در ایران و در زبان فارسی» کتابی بنام معاش‌السالکین را نیز از تألیفات اسیری به شمار آورده است. لیکن به احتمال قریب به‌یقین می‌توان گفت غرض وی همان معاش‌السالکین اثر سید محمد نوربخش بوده که در اینجا خلط مبحث شده است(همان:۲۳). از دیگر آثار لاهیجی «دیوان اشعار» اوست که شامل غزلیات، رباعیات، چند مستزاد و ترجیع بند است. هدایت و دیگر تذکره‌نویسان تعداد ابیات او را حدود پنج هزار بیت نوشته اند. نسخهٔ اصلی دیوان که با خط خود شاعر است اکنون در کتابخانهٔ مجلس شورا نگهداری می‌شود(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۲۰).

ظاهراً لاهیجی در هنگام تألیف اسرار الشهود، کتاب عظیم مولانا را مد نظر داشته است. این مثنوی همانند مثنوی مولوی، در بحر رمل سروده شده است. زبان شعری لاهیجی، ساده و روان است. در این مثنوی، مطالب اخلاقی و عرفانی در ضمن حکایات و داستان‌های شیرین و تمثیلات دل‌پذیر آمده است. اسیری لاهیجی با استفاده از آیات قرآن و احادیث و حکایات مشایخ صوفیه از قبیل معروف کرخی و سری و جنید بغدادی، ظرایف عرفانی را بیان کرده است. تعداد ابیات این مثنوی، بیش از سه هزار بیت بوده و نسخهٔ تصحیح شده توسط سیّد علی آل داوود با توجه به مقایسه جمیع نسخ خطی موجود، حاوی ۳۱۶۰ بیت می‌باشد(همان:۱).

۱-۱.بیان مسئله و سؤالات تحقیق

شیوهٔ شعر فارسی از هنگامهٔ هجوم تاتار در قرن هفتم تا اوایل قرن دهم، سبک عراقی نامیده می‌شود. این دوره مصادف با عصر مغولان، ایلخانان مغول و تیموریان است. عصر مؤلف اسرارالشهود نیز در حوزهٔ سبک عراقی (دورهٔ تیموری) قرار دارد. این سبک در مختصات زبانی، واژگان کهن سبک خراسانی را تا حدود زیادی از دست داده است و روی در توسعهٔ واژگان عربی به سبب گسترش مضامین عرفان‌گرایانه دارد. شمیسا دربارهٔ مضامین شعری در سبک عراقی می‌گوید: «از نظر فکری جایگاه معشوق

چنان والاست که قابل اشتباه با معبود است و اگر عرفانی باشد که دیگر از شرع و پند و اندرز و اخلاق (که در قرن ششم مرسوم بود) دور شده است و حتی مسائلی به آن افزوده شده که در عبارات مشایخ قدیم سابقه نداشته است. مسائل مهم عرفانی مطرح شده در شعر این دوره عبارت است از: وحدت وجود، تفوق عشق بر عقل، استناد به حدیث قدسی کنت کنزا، مسئلهٔ تجلی و ظهور، ستایش شراب و بی‌خودی و بی خردی. اما در کنار این‌ها حمله به زاهد و صوفی هم مرسوم است»(شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۹۵) پس علوّ مقام معشوق از ویژگی‌های اصلی سبک عراقی است که متأثر از رواج عرفان و عرفان‌گرایی در این دوره است، همچنان که ستایش عشق، غم‌گرایی و توجه به دنیای درون و اعتقادات راسخ به قضا و قدر نیز از تاثیرات گسترش عرفان اسلامی در این دوره است. «از میان شاعران به اصطلاح عارف این دوره، قاسم انوار تبریزی و شاه نعمت الله ولی و معزبی تبریزی معروفند و از همه معروف‌تر جامی است که چند منظومهٔ داستانی هم سروده است»(همان: ۲۴۵). شمس‌الدین محمد لاهیجی نیز از شاعران توانمند دورهٔ تیموری است که به ویژگی‌های شعری او کمتر پرداخته شده است، لذا پژوهش حاضر در صدد پاسخ به این سؤال است که کدام یک از ویژگی‌های سبکی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری در مثنوی عرفانی و تعلیمی «اسرار الشهود» به کار گرفته شده است؟

۱-۳.پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ محمد اسیری لاهیجی و آثار وی مقالاتی نوشته شده است، اما مقاله‌ای با عنوان «بررسی سبک شناسانه مثنوی اسرار الشهود اسیری لاهیجی» تاکنون به چاپ نرسیده است. از مقالات نوشته شده می‌توان به مقاله‌های زیر اشاره کرد:

ـ افراسیاب‌پور، علی اکبر و دیگران(۱۳۹۳)، در مقالهٔ «وحدت وجود از دیدگاه اسیری لاهیجی» بیان کرده‌اند اسیری لاهیجی یکی از شارحان نظریه وحدت

وجود به شمار می‌آید که ضمن بهره‌گیری از مضامین مولوی و حافظ به عارفان اولیه نیز اشاره دارد و از «وحدت وجود» به «انسان کامل» می‌رسد و خداوند را وجود حقیقی و اصیل به شمار می‌آورد که دیگر موجودات جلوه‌های آن نور سرمدی هستند.

ـ سمیرا رستمی و دیگران(۱۴۰۰)، در مقالهٔ «بررسی ویژگی‌های انسان کامل در اسرار الشهود اسیری لاهیجی» بیان کرده‌اند در آراء عرفانی شیخ محمد لاهیجی، انسان کامل، مظهر تجلی ذات حق تعالی است؛ که با زدودن زنگار تعین‌های عدمی و مجازی، به درک وحدت وجودی نائل گشته و سیر الی الله بالله را پیموده است. از نظر لاهیجی انسان کامل در بینش متعالی وحدت وجودی، شایسته خلافت الهی در عالم گشته است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱.سطح زبانی

این سطح از سه سطح آوایی، لغوی و نحوی تشکیل شده است. یکی از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه هر شعری ایقاع و هم‌نوایی عناصر متشکلهٔ آن است و یکی از راه‌های ایجاد این هماهنگی در عناصر شعری، ساختار آوایی آن است. ساختار آوایی، مناسب-های وزنی، ردیف و قافیه و آرایه‌های لفظی است که شاعر به قریحه ذاتی خویش از آن‌ها بهره برده است.

۲-۱-۱.موسیقی بیرونی(وزن – بحر)

موسیقی، ضرب آهنگی است که از نظم حاصل می‌شود و شاخص‌ترین جنبهٔ عروضی شعر است. «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذت بردن

از آن امری غریزی است یا نزدیک به غریزی. بنابراین، بحور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون و تنوع آنها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۹۵). همانطور که پیش از این گفته شده اسیری لاهیجی در هنگام تالیف اسرار الشهود به مثنوی مولانا نظر داشته است، لذا بحر رمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، رمل مسدس محذوف یا وزن مثنوی) در سرودن این مثنوی رعایت شده است. شاعر برای تبیین آراء و مبانی عرفانی خویش این وزن بلند و بحر را انتخاب کرده است.

۲-۱-۲. موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری «عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر بیت قابل مشاهده نیست ... جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترصیع‌ها» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۹۲). شاعران همواره در قالب‌های مختلف از ردیف برای برخورداری از غنای بیشتر موسیقی در شعر و در نتیجه تکمیل قافیه و موسیقی و وزن شعر بسیار سود جسته‌اند (ر.ک. نقوی،۱۳۸۴: ۱۷۸). «از بررسی شعرهای فارسی و عربی و ترکی دانسته می‌شود که ردیف، خاص ایرانیان و اختراع ایشان است؛ زیرا تا آنجاکه می‌دانیم در این سه زبان، ردیف وجود دارد اما در هیچ کدام به اهمیت و سابقهٔ فارسی نیست»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۳: ۱۲۴) باید دانست که در مثنوی اسرار الشهود، ردیف فعلی بسامد بسیار بالاتری نسبت به سایر ردیف‌های اسمی، ضمیری، ترکیبی، حرفی و استفهامی دارد.

ردیف فعلی

نام حـــــق سـر دفتر هر دفتر اسـت　　آنچه بی نام خدایست ابتر است
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۱)

بی لقای دوســت ما را شــوق نیســت　　دایهٔ عاشـق بجز معشـوق نیست
(همان: ۵)

چون ارادت در درون پیـــدا شـــود　　راه حق را او به جان جـویا شـود
(همان: ۹)

هر که دنیا بر دل او ســرد شـــد　　فارغ از رنج و عنا و درد شد
(همان:۱۰۱)

ردیف اسمی

لطف بی غایـت شمر بیـداد شیخ　　تا بیـابی بهـره از ارشاد شیخ
(همان: ۱۱)

چون شراب بی خودی در داد عشق　　رسم مستی و جنون بنهاد عشق
(همان: ۷۷)

ردیف ضمیری

هســت منظـــــور خدا نیات تو　　آن دل پر نفی و پر اثبـات تو
(همان: ۵۳)

رحم آمـد شـــیخ را بر حـال او　　در چنین دم زانچنـان احوال او
(همان: ۶۳)

دیـــده بر دیـــــدار او داریم ما　　غیر حســنش در نظر ناریـــــم ما
(همان: ۷۹)

ردیف ترکیبی

هر که او جویای اسرار تو نیست　　سر مبادش چون طلب کار تو نیست
(همان: ۱۶)

هر کسی کو را معلـــم حـــق بود　　نیست باطل هر چه گویـــد حق بود
(همان: ۵۴)

گـر مقـام عشق مـــاوای تو شـــد　　بر فـــراز نُه فلـک جـــای تـــو شد
(همان: ۶۸)

ردیف حرفی

هان به پای صدق رو این راه را　　دور دان از امتحان این شاه را
(همان: ۵۸)

ردیف استفهامی

مـن که آبـم تشنهٔ آبـم چـــرا؟　　وز عطش اند تب و تابم چرا؟
(همان: ۴۶)

به نظر می‌رسد لاهیجی از ابیات مردّف در این مثنوی بهره‌های بسیاری برده است. در این باره می‌توان گفت که ردیف در اسرارالشهود یکی از ویژگی‌های شعری لاهیجی در این دفتر محسوب می‌شود. عمده دلیل بسامد بالای ردیف در مثنوی اسرارالشهود، کمک به غنی‌تر ساختن موسیقی بیرونی اثر است.

۲-۱-۳. موسیقی درونی

از آنجا که مدار موسیقی (به معنی عام کلمه) بر تنوع و تکرار استوار است، هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار، در نظام آواها، که از مقولهٔ موسیقی بیرونی(عروضی) و کناری (قافیه) نباشد، در حوزهٔ مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد؛ یعنی «مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضادّ صامت‌ها و مصوت‌ها

در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است. این نوع موسیقی شعر، مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۳: ۹۲).

۲-۱-۳-۱. تکرار

در ادبیات فارسی پس از اسلام، به تأثیر از نثر عربی، از تکرار که از معایب سخن بر می‌شمردند، پرهیز شده است(متحدین، ۱۳۵۴: ۴۸۴). اما این آرایه، جهت ایجاد موسیقی و به منظور تأکید در مفاهیم، به‌خصوص در مباحث عرفانی و حکمی کاربرد فراوانی دارد.

محرم اسرار دل اهـــل دلست هر که نبود اهـل دل ناقابلست
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۴۳)

اهل دل شو اهل دل شو اهل دل ورنه همچون خر فرومانی به گل
(همان: ۵۳)

کی شناسد اهل حق جز حق شناس مرد حق را چون شناسی حق شناس
(همان: ۹۲)

از حجاب خویش خود را وارهان جانفشان شو جانفشان شو جانفشان
(همان: ۱۱۸)

گر وصال دوست خواهی دلا جان فدا کن جان فدا کن جان فدا
(همان: ۱۰۷)

۲-۱-۳-۲. واج آرایی

دیده‌ام ذرات عالـم را تمام از شراب عشـق تو مست مدام
(همان: ۳)

رهنما شرط ره است ای راهرو هان و هان از راه بین غافل مشو
(همان: ۱۱)

۲-۱-۳-۳. تجنیس

«ارزش اصلی جناس در هم‌جنسی حروف دو کلمه است که شعر را موسیقایی‌تر و نثر را منسجم‌تر و آهنگین می‌کند، به تعبیر دیگر نظم و شعر که موسیقی وزن و قافیه را با خود دارند، جناس آن را موسیقایی‌تر می‌کند؛ چون، موسیقی خود تناسب و تکرار اصوات است و جناس- اگر در جای خود بنشیند -این موسیقی را شدّت می‌بخشد و شعر را گوش‌نواز می‌کند و زیر و بمی تکرار حروف، لذّتی به گوش و هوش خواننده و شنونده می‌دهد که او را همان‌گونه سرمست می‌کند که موسیقی و همان تأثیر را می‌گذارد که نت‌های ملودی و سمفونی»(اشرف‌زاده، ۱۳۸۴: ۵۰). در اصطلاح ادب فارسی جناس بر دو گونه همسان و غیر همسان است. جناس همسان(تام) «دو کلمه در لفظ، انواع حروف، عدد، هیئت و ترتیب یکسانند اما در معنی مختلف هستند»(داد،۱۳۸۵: ۱۸۴).

دایماً با روزه باشی سال و ماه در ریاضت خویشتن کاهی چو کاه
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۹۲)

در جناس ناهمسان، کلمات اندک تفاوتی با یکدیگر دارند و خود دارای اقسامی هستند.

در میان آن کس که واقف شد ز گنج دایماً از طعنهٔ خلقان به رنج
(همان: ۹۲)

هر کرا باشد ارادت بیشتر اوست در راه سعادت پیشتر
(همان: ۱۱)

هر چه گفتم بود با وی گفت‌وگو وآنچه بشنیدم شنیدم من از او
(همان: ۱۲۴)

۲-۱-۴. تضاد

در طلب ما را نبود از خود خبر خود چه حاجت گفتگوی خیر و شر
(همان: ۱۹)

هر چه غیر از دوست آید دشمن است در ره حق سالکان را رهزن است
(همان:۲۱)

روز و شب می شو به زاری و فغان گر همی خواهی که یابی زو نشان
(همان: ۱۵)

باده ای ده تا رهم از نیک و بد مست گردان تا شوم فانی ز خود
(همان: ۴)

۲-۱-۵. تضمین

صنعت و هنر تضمین آن است که کسی سخنی از قرآن مجید یا حدیث قدسی و نبوی یا شعر شاعر دیگری را در نظم یا نثر خود بیاورد. با توجه به بررسی‌هایی که در این‌باره صورت گرفت، مشخص گردید که در مثنوی اسرارالشهود ۳۵ بار به آیات قرآن کریم و ۲۷ بار به احادیث قدسی و نبوی استناد شده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود.

قرب أَوْ أَدْنَی شده او را مقام ما رَمَیْتَ شرح حالش را تمام
(همان: ۶)

در مصرع اول، اسیری لاهیجی به آیهٔ شریفهٔ« کَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنَی»پس فاصله‌اش با پیامبربه اندازهٔ فاصله دو کمان گشت یا نزدیک‌تر شد (نجم/۹) به معراج حضرت رسول(ص) اشاره کرده است و در مصرع دوم نیز به آیهٔ «وَ ما رَمَیْتَ إِذْ رَمَیْتَ وَ لکِنّ اللّهَ رَمی» (ای رسول) چون تو تیر (یا خاک) افکندی نه تو بلکه خدا افکند (تا کافران را شکست دهد) »(انفال/۱۷) اشاره کرده است.

نکتهٔ کُنْتُ نَبِیًّا می شنو گر دلی داری به عشقش کن گرو
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۶)

این بیت نیز اشاره به حدیث نبوی «کُنْتُ نَبِیًّا وَ آدَمُ بَیْنَ الرّوْحِ وَ الْجَسَدَ»، من نبی بودم آنگاه که *آدم بین* آب و خاک بود،(رازی، ۱۳۸۶: ۵۲۵/۶) دارد.

بود برخوان خدا او میهمان گفت *أَبِیتُ عِنْدَ رَبِّی* در بیان
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۷)

در این بیت نیز لاهیجی به حدیث نبوی اشاره دارد. پیامبر فرمود: *إِنّی أَبِیتُ عِنْدَ رَبِّی یُطْعِمُنِی وَ یَسْقِینِی*؛ من نزد پروردگارم شب را می‌گذرانم و او مرا طعام و نوشیدنی می‌دهد(مجلسی،۱۳۶۳: ۱۶/ ۳۹۰).

پادشاهی که لعمرک تاج اوست عرش و کرسی پایهٔ معراج اوست
(همان: ۷)

در این بیت «لَعَمرُکَ»، خطاب قرار گرفتن پیامبر گرامی اسلام(ص) در سورهٔ مبارکهٔ حجر، آیهٔ هفتاد و دوم می‌باشد که خداوند جان پیامبر را قسم می‌دهد. لَعَمْرُکَ إِنّهُمْ لَفِی سَکْرَتِهِمْ یَعْمَهُونَ، به جان تو سوگند، این‌ها در مستی خود سرگردانند.

گفت الم نشرح ز شرح صدر او هر دو عالم پر ز نور بدر او
داد حق او را خلافت در جهان قُمْ فَأَنْذِرْ آمده در شرح آن
(همان: ۷)

اسیری با اشاره به آیهٔ یکم از سورهٔ مبارکهٔ شرح، لوح دل پیامبر گرامی اسلام را بر حقایق آگاه می‌داند. در آیهٔ یاد شده خداوند به خاتم الانبیاء (ص) چنین می فرماید: «أَلَمْ نَشْرَحْ لَکَ صَدْرَکَ»، (آیا برای تو سینه‌ات را نگشادیم؟) در بیت بعدی اسیری به خلافت حضرت رسول اشاره می‌کند. خداوند خلافت را به حضرت رسول در مقام انسان کامل داده و طبق آیهٔ دوم سورهٔ مبارکهٔ مدثر: «قُمْ فَأَنْذِرْ»، «برخیز و هشدار ده»، شرح خلافت و رسالت وی باشد.

گفت حق لَا تَقْرَبُوا *مالَ الْیَتِیم* کی رسد کس را مقام آن کریم

(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۷)

اشاره است به آیهٔ ۱۵۲ از سورهٔ انعام: «وَلَا تَقْرَبُوا *مالَ الْیَتِیمِ* إِلّا بِالّتِی هِیَ أَحْسَنُ حَتّی یَبْلُغَ أَشُدَّهُ (و هرگز به مال یتیم نزدیک نشوید جز به آن وجه که نیکوتر است)

حق همی گوید ترا ما ودَعَک هر کجا خواهی شد الله مَعَک

(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۷)

اشاره به آیهٔ سوم از سورهٔ مبارکهٔ ضحی «*مَا وَدّعَکَ* رَبّکَ وَ *مَا* قَلَی»، بدرودت نگفت پروردگارت و نه خشمگین شد.

لِی *مَعَ اللّه* کاشف این حالتست مَنْ رآنی هم از این یک آیتست

(همان: ۹۲)

در این بیت لاهیجی به دو حدیث نبوی «*لِی مَعَ اللّهِ* وَقْتٌ لَا یَسَعُنِی فِیهِ مَلَکٌ مُقَرّبٌ وَ لَا نَبِیٌّ مُرْسَلٌ»، «برای من در خلوتگاه با خدا، وقت خاصّی است که در آن هنگام نه فرشتهٔ مقرّبی و نه پیامبر مرسلی، گنجایش صحبت و انس و برخورد مرا با خدا ندارند»(مهریزی،۱۳۸۰: ۴۱۰) و « *مَنْ رآنی فَقَد رَأی الحَقّ*»، «هرکس مرا ببیند خدا **را** دیده است» (مناوی، ۱۹۹۶: ۱۲۵) اشاره کرده است.

۲-۲.سطح لغوی

زبان مثنوی اسرار الشهود، زبان عرفانی است. این مثنوی بنا بر موضوع خود، دارای لغات عربی بسیاری است که مفاهیم عرفانی، اصطلاحات، آیات و احادیث قدسی و نبوی و سخنان بزرگان متصوفه را در بر می‌گیرد. بسامد بالای برخی واژگان در این مثنوی گویای سبک شخصی عارف در تبیین اندیشه و ویژگی های زبان عرفانی او نیز می‌باشد. همچنان که به وسیلهٔ ویژگی‌های زبانی، سطح فکری خویش را نیز آشکار می‌سازد. برخی از مباحث عرفانی و واژگان عرفانی در مثنوی اسرارالشهود عبارتند از: وحدت و کثرت(اسیری لاهیجی،۱۳۶۸: ۷، ۷۹،۸۰، ۹۳) فنا و بقا (همان: ۵، ۲۰، ۳۵، ۳۶، ۴۴، ۱۱۱) ممات سالکان(همان: ۱۱۵)، صحو، محو، فرق و جمع (همان: ۸۰ ، ۸۱)، خلق اول، روح اعظم، نفس کل(همان: ۶)، برزخ جامع(همان: ۸)، مظهر جامع(همان: ۸)، تعین (همان: ۸۲، ۹۵، ۱۱۰).

بسامد واژگان کهن فارسی در مثنوی اسرار الشهود بسیار پایین است و این واژگان به ندرت یافت می‌شوند. واژهٔ «مر»، ۲۰ بار، «فتراک»، ۲ بار و «توسن» تنها یک بار استفاده شده است.

گفتم آن چیزی که نبود مر ترا خود چه باشد گو الهی مر مرا
(همان: ۱۵)

گر تو خواهی رفت راه ذوالمنن دست در فتراک ره بینان بزن
(همان: ۱۱۲)

توسن عرفان بود تند و حرون هان عنانش را بکش ای ذو فنون
(همان: ۵۸)

واژهٔ پربسامد این مثنوی، واژهٔ «عشق» است که ۳۲۴ بار تکرار می‌شود. تکرار وسیع واژهٔ عشق، گواه بر اهمیت درون‌مایهٔ عشق در شیوهٔ لاهیجی و به طور اعم در سیاق عرفان اسلامی است. چنان که لاهیجی دربارهٔ عشق می‌گوید:

حق جهان را از محبت آفرید وز محبت هر دو عالم شد پدید
(همان: ۷۱)

چون که شد از حببت ایجاد جهان جمله عالم را طفیل عشق دان
(همان: ۹۵)

از دیگر واژگان پر بسامد، واژهٔ «حق» است که ۳۰۱ بار در بخش‌های مختلف تکرار می‌شود، از واژهٔ «نور» ۹۲بار، «عقل» ۸۶ بار، «محبّت» نیز ۵۹ بار استفاده شده است. واژه «رب» نیز ۲۹ بار تکرار شده است.

۲-۳.سطح نحوی

۲-۳-۱.فعل امر

عشـق ده کـــز عقـــل بیزار آورد کـــز چنین مستیش هشیار آورد
(همان: ۵)

این چه نادانیست یکدم با خود آی سود می‌خواهی درین سودا درآی
(همان: ۴۶)

۲-۳-۲.کاربرد «را» برای حرف اضافهٔ «برای»

هر دو عالم جرعه نوش از جام او حمد بی‌علت خـدا را لایقست
(همان: ۵۸)

۲-۳-۲-۱.کاربرد «را» برای حرف اضافهٔ «به»

راستی را او درین ره حجت است قول او چون فعل او بی صنعت است
(همان: ۴۵)

۲-۳-۲-۲.کاربرد رای فک اضافه

در حقیقت جمله را دل سوی تست جان هـــر یک در هوای روی تست
(همان: ۲)

۲-۳-۲-۳.کاربرد رای مفعولی

آن خداوندی که در عرض وجود هر زمـان خـود را بـه نقشی وانمود
(همان: ۱)

۲-۳-۳.کاربرد اندر به جای در

گِرد کویت نُه فلک انـدر طواف چرخ و انجم را ازین شیوه است لاف
(همان: ۲)

او جـواب ما نگفت و یک نظـــر هـــم به سـوی ما نکـرد انـدر گـذر
(همان: ۱۸)

۲-۳-۴.انواع جمع

جمع با «ها»

شیخ روزی در مقـــام اولیا رمزها می‌گفت با اهل صفا
(همان: ۳۲)

درد بیدرمان همه درمان شود شادمانی آید و غم‌ها رود
(همان:۱۲۶)

جمع با « الف و ن »

عاشقان از بـادهٔ عشـق تـو مست عارفان زین جام گشته نیست هست
(همان: ۲)

در شریعت عالمان در گفت وگوی در طریقت سالکان در جست وجوی
(همان)

جمع مکسر عربی

حق تعالوا قل تعالوا فانظروا خوش بیا بنگر عجایب‌های هو
(همان:۱۲۳)

این شیوه از جمع بستن جمع مکسر عربی، تنها یک بار در مثنوی اسرار الشهود مشاهده می‌شود. برخی جمع بستن جمع مکسر عربی در آراء متقدمان را نشانهٔ کثرت دانسته‌اند. گنابادی در مقالهٔ «عجایب‌ها» به این موضوع اشاره کرده است: «منظور متقدمان از جمع بستن جمع‌های مکسر تازی به «ها»ی فارسی نشان دادن معنی کثرت بوده است و در مثل «عجایب‌ها»، «کتب‌ها» یا «منازل‌ها» و صدها نمونهٔ دیگر که در متن‌های متقدمان آمده است، نوعی جمع کثرت هستند به معنی عجایب و کتب و منازل فراوان و بسیار» (گنابادی،۱۳۴۴: ۷۰). وی مفهوم تأکید را بر این نوع جمع رد می‌کند و می‌گوید:«گفتهٔ برخی از کسان که این شیوه را همانند هر قاعده یا استعمال یا نکتهٔ نامعلومی «تأکید» می‌شمرند به سهولت نمی‌توان پذیرفت(همان: ۷۰).

آن عجایب‌ها که در راه فنا دیده‌ام کی شرح آن باشد روا
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۳۶)

۲-۳-۵. فعل دعایی

هر که او جویای اسرار تو نیست سر مبادش چون طلب کار تو نیست
(همان: ۱۶)

جان مبادا هر که را نبود طلب باش در کوی غمش پست طلب
(همان: ۱۷)

پس بگفتندش که ای سلطان دین از خدا بادا ترا صد آفرین
(همان: ۱۰۴)

۲-۳-۶.فعل پیشوندی

من که دامن از جهـــان بر چیده‌ام　　عشق اهل دل به جان بگزیده‌ام
(همان: ۱۰)

چون که او مقصود خلقت را گذاشت　　رایت عصیـان به عالـم برفراشت
(همان: ۲۲)

۲-۳-۷.کاربرد همی

«همی» جز پیشین فعلی است که برای استمراری یا التزامی کردن آن به کار برده می شود. «در فارسی میانه(پارسیک) لفظ «همی» کلمهٔ مستقلی است که معنی همیشه و پیوسته دارد و با صیغه های ماضی و مضارع به منزلهٔ قیدی است که دوام و امتداد جریان فعل را بیان می‌کند(ناتل خانلری،: ۲/ ۲۲۲). بسامد جز استمراری «همی» در مثنوی اسرار الشهود هفتاد و دو بار به کار برده شده است.

گر همی خواهی که گردی حق‌شناس　　خویش را بشناس نه از راه قیاس
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۴۴)

خضر با موسی همی گوید عیان　　گر تو با مایی مپرس از این و آن
(همان: ۶۱)

خود همی ترسم اگر گویم به کس　　باز بگریـزد زما انـدر نفس
(همان: ۱۰۵)

ویژگی قابل توجه در سطح نحوی، نوعی آشنایی‌زدایی است که در یکی از ابیات مثنوی اسرار الشهود احساس می‌شود. واژهٔ «زینهار» در نُرم زبان فارسی همواره مفهومی منفی در هوشیاری و برحذر داشتن مخاطب از فعلی را القا می‌کند. اما لاهیجی در تحریض متابعت از قطب عالم، این واژه را در مفهومی مثبت به کار برده است و از قدرت پیش‌بینی معنی در خواننده کاسته است. این امر می‌تواند انحراف از نرم عادی زبان و آشنایی‌زدایی تلقی گردد.

این‌چنین رهبر چو بینی زینهار دامنش را گیر و دست از او مدار
(همان: ۱۳)

۲-۴.سطح ادبی

سطح ادبی توجه به بسامد لغاتی است که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند. مسائل علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره و سمبل و کنایه. مسائل بدیع معنوی از قبیل ایهام و تناسب و به طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در زبان(شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۸). با تحقیق و بررسی آرایه‌های پر بسامد ادبی در یک اثر می‌توان به درون‌مایه‌های اصلی و محتوی مورد نظر مؤلف پی برد.

۲-۴-۱.تشبیه به اعتبار حسی یا عقلی بودن طرفین تشبیه

محسوس به محسوس

رنگ گلنارش شده چون زعفران از ریاضت بس ضعیف و ناتوان
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۵۸)

بود فرزندی مرا تازه جوان با قد و بالای چون سـرو روان
(همان: ۲۳)

محسوس به معقول

از عقب دیدیم می‌آمد دوان یک جوانی خوب‌رویی همچو جان
(همان: ۵۸)

معقول به محسوس

زان‌که این هستی حجاب محکم است این سد از سد سکندر کی کم است
(همان: ۳۳)

تشبیه مضمر با وجه شبه محکم بودن.

معقول به معقول

شد محبت روح و عالم همچو تن گر نباشد جان چه کار آید بدن
(همان: ۷۱)

عشق چون جان است و عالم همچو تن خانهٔ عشقست عالم بی سخن
(همان: ۹۴)

۲-۴-۲. انواع تشبیه به اعتبار داشتن ادات و وجه شبه

در اقسام تشبیه، تشبیهی که وجه‌شبه در آن حذف نشده باشد مفصل است؛ اما اگر وجه‌شبه حذف شده باشد تشبیه مجمل است و تشبیهی که ادات تشبیه در آن حذف نشده باشد، مرسل است، اما اگر ادات حذف شده باشد، مؤکّد یا تشبیه محذوف‌الأدات یا تشبیه بالکنایه می‌گویند.

تشبیه مفصل

تشبیه مفصل آن است که وجه شبه نیز در آن ذکر شود

آن یکی خوکست در بی‌غیرتی وان دگر خود همچو سگ شد شهوتی
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۵۲)

تشبیه مجمل

تشبیهی که وجه‌شبه در آن حذف شده باشد.

زآفرینش مقصد و مقصود اوست اوست مغز و جمله عالم همچو پوست
(همان: ۱۳)

تشبیه مرسل

تشبیه مرسل آن است که ادات تشبیه نیز در آن ذکر گردد.

حق چو جان و جمله عالم چون تن است همچو خور در کاینات این روشن است
(همان: ۷۹)

تشبیه مؤکد (محذوف الأدات)

تشبیه مؤکد آن است که ادات تشبیه در آن ذکر نگردد.

گر نماید دوست در دوزخ جمال هست آن دوزخ بهشت اهل حال
(همان: ۵)

تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ (رسا) آن است که ارکان اصلی تشبیه بدون وجه‌شبه و ادات تشبیه ذکر گردند.

مست گردان از می وحدت چنان که نماند هیچم از کثرت نشان
(همان: ۴)

از شراب نیستی ده جام ما محو کن از لوح هستی نام ما
(همان: ۴)

برخی اضافه‌های تشبیهی در مثنوی اسرارالشهود: گنج یقین(همان: ۴۳)، مرغ معنی(همان: ۴۳)، دریای تو(همان: ۴۶)، دریای دل(همان: ۴۹)، دریای شراب(همان: ۳)، دریای فنا(همان: ۵)، دریای ولایت(همان: ۸)، دریای قهر حق(همان: ۱۱)، دریای ازل(همان: ۴۵)، دریای حیرت(همان: ۶۵)، دریای محبت(همان: ۷۲).

۲-۴-۳.انواع تشبیه به لحاظ شکل

تشبیه جمع

او چو مست و بیخود و لایعقل است کردن تکلیف بر وی باطل است
(همان:۳۰)

تشبیه تسویه

قصر مروارید و دُرهای ثمین شد دل پر نور او ای مرد دین
(همان:۴۰)

تشبیه مفروق

بی جمالش مرگ بهتر از حیات وصل او چون زندگی هجرش ممات
(همان: ۴)

او چو دریا و دو عالم موج دان او می و جمله جهان را جام خوان
(همان: ۷۹)

در مصرع دوم هر مشبه در کنار مشبه‌به خود قرار گرفته است.

تشبیه ملفوف

سیب و زردآلو و انگور و نبات شد نماز و ذکر و تسبیح و صلواه
(همان: ۴۰)

۲-۴-۴. استعاره

استعاره در لغت به معنی عاریت گرفتن و یکی از انواع مجاز است که به علاقهٔ شباهت بیان می‌شود. در واقع استعاره، تشبیهی است که یکی از ارکان اصلی آن یعنی مشبه یا مشبه‌به در آن حضور ندارد. در استعارهٔ مصرحه، مشبه‌به ذکر و مشبه ترک شود.

استعارهٔ مصرحه

می‌کَنی شهباز خود را بال و پر جغد و بوتیمار را گویی بپر
(همان: ۴۶)

بلبل و قمری کنی بسته زبان کرکسان آری که موسیقی بخوان
(همان: ۴۶)

می‌کنی طاووس را اندر قفس گفته بط را ران درین دریا فرس
(همان:۴۶)

استعارهٔ مکنیه (بالکنایه)

در استعارهٔ مکنیه، که با نام‌های پوشیده یا پنهان هم شناخته می‌شود، مشبه و ملائمات مشبه‌به ذکر می‌شود؛ اما مشبه‌به در این استعاره حذف می‌شود.

عقل کل از جام عشقت باده نوش نفس کل مستانه از شوقت به جوش
(همان: ۱)

از می عشقت عناصر سرخوشند از هـوای روی تـو در آتشند
(همان: ۲)

لحظه ای شد یافت از خود آگهی چشم را بگشود آن سرو سهی
(همان: ۲)

۲-۴-۵.کنایه

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن و ترک تصریح است و در اصطلاح بیان آن است که لفظی به کار برند و به جای معنی اصلی یکی از لوازم آن معنی را اراده کنند(داد، ۱۳۸۵: ۳۹۷). در واقع هدف گوینده از بیان کنایه، معنی ظاهری آن نیست و معنای دیگری را در نظر دارد.

کنایه از صفت

دمبدم می کرد شه هر سو نظر　　بی زبان می جست زان عاشق خبر
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۷۵)

با پلنگ و شیر گر آیی به جنگ　　بهتر از صلح است با نفس دو رنگ
(همان: ۱۲۰)

کنایه از موصوف

گه مکانم می‌کند در لامکان　　گه کند جانم اسیر خاکدان
کنایه از دنیا　　(همان: ۲)

آن حبیب خاص رب العالمین　　آن شفیع خلق عالم یوم دین
کنایه از حضرت رسول(ص)　　(همان: ۶)

کنایه از فعل

فروماندن در گل(همان: ۱ و ۵۳)، دست بر نداشتن(همان: ۱۳)، دست از کار جهان شستن(همان: ۲۳)، در گوش کردن(همان: ۵۵)، خاک راه شدن(همان: ۱۰)،دامن بر چیدن(همان: ۱۰)، روی بر چیزی مالیدن(همان: ۱۰)، سر کشیدن(همان،۱۱)، روی گرداندن(همان،۱۱)، درشتی کردن(همان،۱۱)، جوشیدن خون(همان،۱۰۳)، زمام از دست رفتن(همان، ۸۶)، سیاست کردن(همان، ۷۴)، آه سرد برکشیدن(همان،۱۰۶).

۲-۴-۶.تلمیح

فنی است که گوینده ضمن بیان گفتار خویش، مثل قرآنی یا نام و نشانی از یک داستان معروف را قید کند تا بدین‌وسیله قصد خود را راحت‌تر بیان کرده باشد. تلمیحات مؤلف، می‌توانند ارجاعی به قرآن یا اشاره به داستانی از داستان‌های اساطیری یا غنایی باشند. در تلمیح، شاعر از نام اشخاص یا اصطلاحاتی استفاده

می‌کند که شناخته شده و معروف هستند. در این شیوه، شاعر با تکیه بر برداشت خود از آن اصطلاح یا روایت، اندیشهٔ خود را در شعر یا داستان بیان می‌کند.

تلمیح قرآنی

آن امانت کآسمانش در نیافت وز قبول او زمین هم روی تافت
(اسیری لاهیجی،۱۳۶۸: ۱۰۳)

این بیت به آیهٔ ۷۲ سوره احزاب تلمیح دارد: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمانَةَ عَلَى السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ الْجِبالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَها وَ أَشْفَقْنَ مِنْها وَ حَمَلَهَا الْإِنْسانُ إِنَّهُ كانَ ظَلُوماً جَهُولا» «ما این امانت را بر آسمانها و زمین و کوه ها عرضه داشتیم، از تحمل آن سرباز زدند و از آن ترسیدند. انسان آن امانت بر دوش گرفت، که او ستمکار و نادان بود».

تلمیح حدیث (نبوی)

گر به صورت هست آدم بوالبشر او به معنی هست آدم را پدر
(اسیری لاهیجی،۱۳۶۸: ۷)

اشاره به حدیث نبوی: «*كُنْتُ نَبِيّاً وَ آدَمُ بَيْنَ اَلْمَاءِ وَ اَلطِّينِ*» (مجلسی،۱۳۶۳: ۱۲/ ۴۰۲). پیامبرگرامی اسلام می‌فرماید: «من پیامبر بودم در حالی‌که حضرت آدم بین آب و گل بود». لاهیجی با تلمیح بر حدیث نبوی بر معنی تاکید می‌کند که اگرچه در ظاهر حضرت آدم (ع)، پدر بشریت است؛ اما در حقیقت پیامبر گرامی اسلام(ص) پدر حضرت آدم است.

تلمیح غنایی

حسن لیلی را نیابد بیگمان دیدهٔ مجنون که تا بیند عیان
روی عذرا کی براندازد نقاب تا نبیند دیدهٔ وامق پر آب
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۸۱)

تلمیح به نام اشخاص

عشق ابراهیم در نار آورد از مه و خورشید بیزار آورد
(همان: ۶۸)

عشق اسمعیل را قربان کند دیدهٔ یعقوب را گریان کند
(همان: ۶۸)

نام اشخاص / بسامد تکرار
حضرت محمد (ص)/ ۳ / احمد/ ۳ / حضرت عیسی مسیح(ع)/ ۶ / حضرت موسی(ع)/ ۵ / حضرت ابراهیم(ع)/ ۳ / حضرت داود(ع)/ ۱/ حضرت یعقوب (ع)/ ۱ / حضرت اسمعیل(ع)/ ۱/ حضرت یوسف(ع)/ ۳ / محمد (نوربخش) / ۱/ ابراهیم ادهم/ ۳ / بایزید بسطامی/ ۱۳/ حضرت خضر(ع)/ ۲/ معروف کرخی/۱ / جنید بغدادی/ ۸/ ذوالنون مصری/۴/ سری [سقطی]/ ۵ / منصور[حلاج]/ ۲/ [منصور]حلاج/ ۱ / حسن [بصری]/ ۴ / شیخ دارانی/ ۱ / بوتراب نخشبی/ ۱ / لیلی و مجنون/ ۱ / وامق و عذرا /۱ /

۲-۴-۷.مجاز

من که بگذشتم ز نقش آب و گل رهروان را بنده‌ام از جان و دل
(همان: ۱۰)

مجاز از گذشته انسان به علاقهٔ ماکان

بود بس صاحب قبول و با تبع در میان شهر شهره در ورع
(همان: ۳۲)

مجاز از مردم شهر به علاقهٔ حال و محل

گوش کو گفتار جانان نشنود گر شود کر عاقبت بهتر شود
(همان: ۱۰۲)

گوش: مجاز از انسان – ذکر جز ارادهٔ کل

۲-۴-۸. ایهام

هر یکی در دور خود گشته جنید چون اسیری دیده آزادی ز قید
(همان:۸)

عشق اسیری را کند آزاد و فرد عشق آزادان در آرد در کمند
(همان: ۶۸)

اسیری:۱-گرفتار (تناسب با کلمه آزاد) ۲- تخلص شاعر

فضل حق بی علت و بی غایت است از کتاب فضلش این یک آیت است
(همان:۶۵)

آیت: ۱-نشانه ۲- آیهٔ قرآن

تا توانم دید هر دم روی دوست همچو خاک افتاده‌ام در کوی دوست
(همان:۱۰۲)

افتاده: ۱- زمین افتاده ۲- متواضع و فروتن

۲-۴-۹. مراعات نظیر (تناسب)

در لغت رعایت تناسب است و در اصطلاح علم بدیع آن است که در نظم و نثر کلماتی نظیر و مناسب هم بیاورند و چیزهایی را که با هم متناسب باشند جمع

کنند(داد، ۱۳۸۵: ۴۳۳). لاهیجی در مثنوی اسرار الشهود، ابیات بسیاری با رعایت تناسب اجزا دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

غیر دریا گر نماید موج آب عین دریا دان تو امواج و حباب
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۵۸)

باز دیوانه شدم ای عاقلان در خور مجنون بود بند گران
(همان: ۵۸)

که عقوبت نبودم در آخرت حق ببخشد جمله کفر و معصیت
(همان: ۶۴)

دین عاشق عشق و تجرید و فناست کذهبش تفرید و ترک ماسواست
(همان: ۶۸)

۲-۵. سطح فکری

شمس‌الدین محمد لاهیجی عارف قرن نهم و خلیفهٔ سید محمدنوربخش است. به نظر می‌رسد بسیاری از آراء شخصی وی را می‌توان در طریق عرفانی سید محمد نوربخش جستجو کرد. چنان‌که وی بعد از درگذشت سید محمد نوربخش که از دست او خرقه پوشیده بود و اکمل خلفای او بود، در جایگاه پیر قرار گرفت و به شیراز رفت و در محلّه لب آب، خانقاهی به نام نوریّه بنا نهاد(ر.ک.لاهیجی، ۱۳۵۷: مقدمه: ح). مضمون کلیهٔ آثار لاهیجی، عرفانی است. لذا آثار وی از جمله مثنوی اسرار الشهود در دستهٔ آثار درونگرا (انفسی) و ذهنی قرار می‌گیرند. لاهیجی در اسرار الشهود در قالب برخی حکایات عرفانی و نام بردن از بزرگان متصوفه و استفاده از آیات قرآن و احادیث قدسی و نبوی به بیان مضامین عارفانه از جمله وحدت وجود، ویژگی‌های انسان کامل، ویژگی‌های سلوک، اقسام سالکان راه الهی، قیامات انفسی، ریاضت و تهذیب اخلاق، ویژگی‌های اخلاقی، اطوار دل و بسیاری دیگری از مباحث عرفان اسلامی پرداخته است.

لاهیجی در ابتدای مثنوی اسرار الشهود، همهٔ ذرات جهان را آینهٔ ذات پروردگار می‌داند، آن چنان‌که هر چه از نظر انسان می‌گذرد، آیات و نشانه‌های خداوند است.

جـــمـــلـه ذرات جـهـان مرآت اوست هرچه بینـی مـــــصـحف آیـات اوست

(همان: ۱)

وی همچنین در اوصاف حضرت رسول(ص) در مقام اکمل موجودات و فیاض وجود به علت غایی اشاره دارد. از منظر لاهیجی علت غایی امر کن فکانِ حضرت حق و به وجود آمدن عالم هستی، ذات صاحب قرآنی نبی مکرم اسلام است.

علت غایی ز امر کن فکان نیست غیر از ذات آن صاحبقران

(همان: ۷)

محمد لاهیجی، سید محمد نوربخش، هادی و مراد خویش را با شاخصه‌های انسان کامل معرفی می‌کند. وی در جامعیت نوربخش و معنای کمال و جامع‌الصفات بودن او می‌گوید:

هـر چـــه در عـــالم کمـالش نام بـود جـــمله در ذات شـریـــف او نـــــمود

(همان: ۸)

از منظر لاهیجی، کلیات کمالات هستی در ذات انسان کامل که تجلی ذات حق است، قرار دارد. وی می‌گوید: هر کمالی در عالم، همگی در ذات شریف انسان کامل قرار دارد.

۲-۵-۱.مرآت تجلی

لاهیجی در صفات اهل کمال، تجـلی انوار حق بر لوح دل انسان کامل را همان گنج مخفی می‌داند که در کسوت اسماء و صفات در او منعکس می‌شود.

مخـــــزن اسـرار را دل شـــد کلـید گنـــج مخفـــی هست اندر دل پدید
وسعت دل برتر است از هرچـه هست مظهـــر علـــم الـــهی دل شدست
(همان: ۴۹)

گر همی خواهی که بینی روی دوست دل به دست آور که دل مرآت اوست
(همان: ۵۲)

در کلیهٔ آثار لاهیجی از جمله اسرار الشهود، معرفت به نفس از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نگاه لاهیجی به انسان، ماحصل نگاه تاریخ عرفان اسلامی به انسان است. وی در حقیقت دل انسان و جامعیت آن و اشاره به آنکه دل مظهر علم الهی است می‌گوید:

دل چه باشد غیر نفس ناطقه آنکه از حق تافت بر وی بارقه
دل بود مرآت وجه ذوالجلال در دل صافی نماید حق جمال
(همان: ۴۸)

۲-۵-۲.وحدت وجود

وی در اعتقاد راسخ به وحدت وجود بیان می‌دارد که عارف کامل به بینش وحدت وجود دست یافته است و تنها دیدهٔ حق بین وی، حقه حقایق را در می‌یابد.

عـارفـست آن کـو ز ذرات جـــهـان نـــور حـق بیـــند عیـــان انـــدر عیـــان
(همان: ۱۲۴)

این تعین‌ها نمودی بیش نیست گر صد و گر صد هزار و گر یکی است
واحد از تکرار کی گردد کثیر کی بگوید این سخن مرد خبیر
کشف این معنی اگر خواهی بیا تیغ لا زن بر سر غیر خدا
(همان: ۱۱۰)

۲-۵-۳.غم‌گرایی

از اسیری جان ما آزاد کن　　از غم عشقت دلم را شاد کن
(همان: ۴)

روز و شب می شو به زاری و فغان　　گر همی خواهی که یابی زو نشان
(همان: ۱۵)

جان مبادا هر که را نبود طلب　　باش در کوی غمش پست طلب
(همان: ۱۷)

۲-۵-۴.مضمون اخلاقی

هر که از اخلاق بد وارسته شد　　او به اوصاف نکو پیوسته شد
پاک شو از نخوت و حرص و حسد　　تا که باشی بنده پاک احد
(همان: ۹)

چون شود اوصاف و اخلاقت نکو　　هشت جنت خود تویی ای نیکخو
(همان:۴۰)

۲-۵-۵.مضامین قلندرانه

مضامین قلندرانه اساساً تخریب ظاهر است و با هیچ یک از ظواهر ارزش‌های اجتماعی همسو نیست. عارف در چنین شعری، ارزش های جامعه را ضد ارزش تلقی می‌کند و ضد ارزش‌ها را برای دست‌یابی به هدف و مفهوم غایی خود، ارزشمند نشان می‌دهد. تعالیم قلندریه در واقع شورشی است علیه هر آنچه که در جامعه ارزش، تلقی می‌شود. ترک دنیا و تعلقات آن، باده نوشی، فراتر از کفر و ایمان بودن، مذمت زاهدان ریایی از جمله مضامین قلندرانه‌ای است که در مثنوی اسرارالشهود یافت می‌شود.

۲-۵-۶.ترک دنیا

ترک دنیا در طریقت اصل دان　　طاعت و سیر و سلوکش فرع دان
هر چه مشغولت کند از یاد دوست　　دان که نزد عارفان دنیا هموست
(همان: ۱۰۱)

من همی خواهم که گیرم خلوتی　　وز همه خلقان بجویم عزلتی
دیده را بر بندم از کار جهان　　ترک گویم مال و ملک و خان و مان
(همان: ۲۲)

ور تو راه خاص جویی ای پسر　　ترک دنیای دنی گو سربسر
دست از کار جهان کلی بشوی　　اندک و بسیار از دنیا مجوی
(همان: ۲۳)

۲-۵-۷.اظهار باده نوشی و مستی عرفانی

باده‌ای ده تا رهم از نیک و بد　　مست گردان تا شوم فانی ز خود
(همان: ۴)

باده‌ای ده کز خودم سازد خلاص　　تا در آیم بی خبر در بزم خاص
(همان: ۴)

ساقیا مستم کن از جام شراب　　تا به کی باشم ز هوشیاری خراب
(همان: ۴)

۲-۵-۸.فراتر از کفر و دین

هر که در راه طلب مردانه است　　از خیال کفر و دین بیگانه است
(همان: ۱۶)

نیست اینجا جز یکی ایمان و کفر　　در بیان این، زبان آمد به مهر
(همان: ۹۷)

۲-۵-۹.بی اعتنایی به نام و ننگ

بگذر از ناموس در راهِ طلب　　لاابالی‌وار رو در راهِ رب
(همان: ۱۶)

کبر و عجبت را پلنگ و شیر دان　　ننگ و ناموس اژدهای بی‌امان
(همان: ۳۸)

عشق گوید قلندر می‌شوم　　عقل گوید شیخ با فر می‌شوم
عشق گوید دیر و ناقوست کجاست　　عقل گوید ننگ و ناموست کجاست
(همان: ۷۰)

۲-۵-۱۰.اعتقاد به مذهب تشیع

لاهیجی معتقد به مذهب شیعهٔ اثناعشری بوده و اشعار زیادی که دلالت بر شیعه بودن وی می‌کند، در آثارش وجود دارد و سند طریقت او نیز با ۲۲ واسطه به حضرت رضا (ع) می‌پیوندد. وی برای معرفی مراد خویش، سید محمد نوربخش، از او بعنوان مخزن سِرّ حضرت علی(ع) نام می‌برد.

باطن او مخزن سر علی است　　قره‌العین نبی است و ولی است
(همان: ۷)

آن محمد سیرت و حیدر خصال　　همتش را هر دو عالم پایمال
(همان: ۸)

لاهیجی در بیان صفات و جامعیت دل، سخنانی را از حضرت علی(ع) نقل قول می‌کند و ابیات را این گونه آغاز می‌کند.

مرتضی آن منبع صدق و صفا　　آن وصی و جانشین مصطفی
(همان: ۵۲)

وی در بیان طلب و تحریض سالک در طلب، سخنی را به حضرت علی(ع) نسبت می‌دهد.

هر چه مشغولت کند از یاد دوست　　از علی بشنو که طاغوت تو اوست
(همان: ۲۰)

۲-۵-۱۱.جبرگرایی

لاهیجی همسو با خصیصهٔ فکری سبک عراقی، ابیات بسیاری مبتنی بر جبرگرایی دارد، اعتقاد وی بر این است که جمیع افعال به تقدیر الهی است. وی در اشعاری با مضمون جبرگرایی به مسائل مختلفی از جمله نظریات اشعری و معتزلی و همچنین نظریات اهل تسنن و اهل تشیع و آراء و اصطلاحات صوفیه در این باب اشاره کرده است.

من ندارم اختیار خویشتن　　گشته‌ام مجبور امر ذوالمِنَن
(همان: ۵۷)

داند او ایذای خلقان، فعل حق　　چون ز حق بیند ز آتش نیست دق
(همان: ۱۱۵)

۲-۵-۱۲.تسلیم و رضا

رواج عرفان و تصوف و اندیشهٔ بی‌اعتباری حیات و اعتقاد راسخ به قضا و قدر، از دیگر ویژگی‌های سبک عراقی است که در آراء لاهیجی نیز یافت می‌شود. در واقع تسلیم و رضا در برابر قضا و قدر یکی دیگر از آموزه‌های مثنوی اسرارالشهود است.

هر چه آید بر تو میدان از قضا　　بر قضای حق بده جان را فدا
(همان: ۸۷)

کار سالک چیست تسلیم و رضا　　جز رضا تدبیر نبود با قضا
(همان: ۹۹)

واگذار این کار خود را با خدا　　پیشهٔ خود ساز تسلیم و رضا
(همان: ۱۱۷)

۳. نتیجه‌گیری

یکی از عارفان و شاعران نامدار اواخر سبک عراقی، شمس‌الدین محمدبن یحیی اسیری لاهیجی، صاحب مثنوی اسرار الشهود است. پژوهش حاضر ویژگی‌های سبکی این مثنوی را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌کند. مطالعه و تحقیق در سبک لاهیجی، سیر تطور سبک نظم فارسی را در اواخر قرن نهم هجری را آشکار می‌سازد. لاهیجی در این مثنوی همسو با مختصات فکری سبک عراقی، به مضامین عرفان اسلامی و اخلاقی پرداخته است. زبان شعری او ساده و روان است. از نظر زبانی بحر رمل مسدس محذوف یا وزن مثنوی) در سرودن این مثنوی رعایت شده است. موسیقی این وزن مناسب مضامین پندآموز و عارفانه است. در ابیات مردف، «ردیف فعلی» بسامد بالاتری نسبت به ردیف‌های ترکیبی، حرفی، اسمی و استفهامی دارد. شاعر برای افزایش موسیقی درونی اشعار از صنایع بدیعی تکرار، واج‌آرایی، جناس، تضمین و تضاد بهره برده است. در استفاده از آرایهٔ جناس، انواع آن را به کار برده است که بیانگر تبحر شاعر در استعمال واژگان متجانس است. تکرار وسیع واژهٔ عشق در این مثنوی نشان از اهمیت این درون‌مایه در شیوهٔ لاهیجی است. واژگان کهن فارسی به ندرت یافت می‌شوند. از نظر ادبی با توجه به مضامین اخلاقی و تبلیغ اعتقادات عرفانی در اسرار الشهود به نظر می‌رسد که لاهیجی عامدانه از تشبیهات ساده‌ای بهره برده است که میزان بهره‌وری از معانی عرفانی بیش از ایجاد التذاذ و پردازش‌های زیباشناسانهٔ آن باشد. به نظر می‌رسد به همین علت، بسامد تشبیهات حسی به حسی و عقلی به حسی بیش از دو نوع دیگر است. تشبیهات مرسل و مفصل به اعتبار برخوردار بودن از ادات و وجه شبه، بسامد بالاتری نسبت به سایر تشبیهات دارد؛ اما بسیاری از تشبیهات اسرار الشهود به صورت اضافه تشبیهی است. شاعر در تصویرسازی از اجسام، طبیعت و عناصر انسانی بهره گرفته است. در استعاره، لفظ مستعار بعید و دور از ذهن نیست. غالب استعارات به کار برده شده به جهت اطلاق

پویایی و ادراک بیشتر، استعارهٔ مکنیه است. در کنایه و ترک تصریح، بسامد کنایه از فعل نسبت به کنایه از موصوف و صفت در مرتبهٔ بالاتری قرار دارد. گمان می‌رود انتخاب این نوع از کنایه بیانگر منطق شاعر در استفاده از لفظ متداول عام برای رساتر کردن بیان در جهت فهم آسان‌تر مفاهیم اخلاقی و عرفانی است. از نظر فکری، مضامین اخلاق گرایانه و عرفان‌گرایانه آرا مؤلف را در مثنوی اسرار الشهود تعیین می‌کنند. لاهیجی به عنوان یک عارف شیعی، مبلغ این مذهب نیز هست و در برخی از ابیات به جایگاه و سخنان حضرت علی(ع) اشاره دارد، لاهیجی عموم مضامین مثنوی اسرار الشهود را به مباحث عرفان اسلامی از جمله تعالیم سالکین، متابعت از پیر، آداب و اخلاق صوفیه، وحدت وجود، انسان کامل، فنا و بقا، مرآت تجلی، مضامین قلندرانه، غم گرایی، جبرگرایی، تسلیم و رضا اختصاص داده است.

کتاب‌شناسی

الف: کتاب‌ها

۱. قرآن کریم. ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ نوزدهم، تهران: حافظ نوین.

۲.اسیری لاهیجی.شمس‌الدین محمد(۱۳۵۷)، ***دیوان اشعار و رسائل***، به اهتمام دکتر برات زنجانی، تهران: امیرکبیر.

۳.اسیری لاهیجی.شمس‌الدین محمد(۱۳۶۸)، ***اسرار الشهود***، تصحیح سیّد علی آل داود، تهران: موسسهٔ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۴.اوحدی بلیانی، محمد تقی(۱۳۸۹)، ***عرفات العاشقین***، تهران: میراث مکتوب.

۵.داد، سیما(۱۳۸۵)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی (تطبیقی و توضیحی)***، چ۳، تهران: مروارید.

۶.شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

۷..... (۱۳۸۶)، *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*، چ ۲، تهران: اختران.

۸.شمیسا، سیروس(۱۳۷۵)، ***سبک‌شناسی شعر***، چ۲، تهران: فردوس.

۹.شوشتری، قاضی نورالله(۱۳۷۷)، ***مجالس المومنین***، قم: اسلامی.

۱۰.فخر رازی، محمد بن عمر(۱۳۸۶)، ***تفسیر کبیر مفاتیح الغیب***، ترجمهٔ علی اصغر حلبی، تهران: اساطیر.

۱۱.مجلسی، محمدباقر بن محمد تقی(۱۳۶۳)، ***بحار الانوار***، مترجم ابوالحسن موسوی همدانی،تهران: کتابخانهٔ حضرت ولیعصر.

۱۲.مناوی، محمد عبدالرؤوف بن علی(۱۹۹۶)، ***کنوز الحقائق من حدیث خیر الخلائق***، زبان عربی، بیروت: دارالکتاب العلمیه.

۱۳.مهریزی، مهدی(۱۳۸۰)، ***میراث حدیث شیعه***. به کوشش علی صدرایی خویی. قم: موسسهٔ علمی فرهنگی دارالحدیث.

۱۴.ناتل خانلری، پرویز(۱۳۷۷)، ***تاریخ زبان فارسی***، سه جلد، تهران: نشر نو.

۱۵.نقوی، نقیب(۱۳۸۴)، *شکوه سرودن(بررسی موسیقی شعر در شاهنامه فردوسی)*، *چ۱*، مشهد: دانشگاه فردوسی.

ب: مقاله‌ها

۱.اشرف‌زاده،رضا(۱۳۸۴)، ***«کندوکاوی زیباشناسانه در جناس»***، *فصل‌نامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، سال ۲، شمارهٔ ۵، صص ۴۶-۵۹.

۲.رستمی، سمیرا، دهقان، ماندانا، سید محسن ساجدی‌راد (۱۴۰۰)، ***«بررسی ویژگی‌های انسان کامل در مثنوی اسرارالشهود اسیری لاهیجی»***، فصل‌نامهٔ پژوهش‌های اعتقادی و کلامی، شمارهٔ ۴۲، صص ۱۲۷ – ۱۵۰.

۳.گنابادی، محمدپروین(۱۳۴۴)، ***«عجایب‌ها (نکتهٔ دستوری)»***، نشریهٔ وحید، سال چهارم، شمارهٔ ۲، صص ۶۸ – ۷۰.

۴.متحدین، ژاله(۱۳۵۴)، ***«تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن»***، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال یازدهم، شمارهٔ ۳، صص ۴۸۳-۵۳۰.

۵. افراسیاب‌پور، علی‌اکبر و محمدی، جلیل(۱۳۹۳)، ***«وحدت وجود از دیدگاه اسیری لاهیجی»*** نشریهٔ عرفان اسلامی(ادیان و عرفان)، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۹، صص ۳۵ – ۵۱.