فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نهم (۱۳۸۷)، شماره ۱۷

استعاره در زبان عرفانی میبدی *

دکتر سوسن جبری[۱]
استادیار دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده:

استعاره تا کنون بیشتر در شعر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. دراین پـژوهش بـه دنبال پاسخ به این پرسش هستیم که استعاره در نثر عرفانی ابوالفضل رشیدالدین میبـدی چـه کارکردهایی دارد؟ برای یافتن پاسخ، کاربردهای استعاره را در متن نوبت سوم ده جلد تفـسیر کشف الاسرار، بررسی کردیم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهنـد کـه جهـان عرفـانی کـشف الاسرار از استعاره ساخته شده و تنها راه ورود به این جهان، ادراک اسـتعاره اسـت. اسـتعاره توانمندترین ابزار زبانی در بیان شناخت عارفانهٔ میبدی از هستی است که بـرای بیـان معـانی پیچیده، مبهم، عمیق وگاه ناگفتنی به کار گرفته می‌شود. خلق زیبایی در سخن نیز نتیجه بدیهی استعاری بودن زبان است. بنا بریافته‌ها کارکردهای استعاره بـه دو حیطـهٔ شـناختی و زیبـایی آفرینی تقسیم شده است. کارکردهای شناختی استعاره در این متن عبارتند از: تجـسم مفـاهیم انتزاعی، قابل شناخت ساختن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته ،خلق معنا یا شبه معنا، روشـنگری مفاهیم و اندیشه‌ها ، جاندار نمایاندن مفاهیم و پدیده‌ها، اقناع مخاطب، بیان عواطف عرفانی و توصیف. کارکردهای زیبایی آفرین استعاره نیز عبارتند از: خیال انگیزی، تناسـبات تـصویری، فشردگی معنا در کلام (ایجاز)، پویایی تصاویر، ابهام، تفسیرپذیری.

کلیدواژه‌ها: استعاره، نثر عرفانی، کشف الاسرار، ابوالفضل رشیدالدین میبدی.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۸۶/۱۰/۸ تاریخ پذیرش نهایی:۸۷/۶/۳۰

۱- نشانی پست الکترونیکی: sousan_jabri@yahoo.com

مقدمه

در پیشینهٔ کهن‌ترین بررسی‌هایی که دربارهٔ استعاره به دست ما رسیده، چنین آمده: «استعاره آن است که چیزی را به نامی‌بخوانیم که آن نام در اصل به چیز دیگری تعلق دارد.» (ارسطو،۱۳۷۱، ص ۲۰۲).این نخستین تعریف استعاره، نشانگر یگانگی استعاره و مجاز درنگاه ارسطو است. بعد از ارسطو، جاحظ(متوفی۲۵۵ ه ق)در «البیان و التبیین» چنین می‌گوید: «الاستعاره؛ و سمیه الشیء باسم غیره إذا قام مقامه و قال الله عزوجل «هذا نُزلهم یوم الدین» و العذاب لایکون نزلاًو لکن لما قام العذاب لهم فی موضع النعیم لغیرهم.»(طبانه، ۱۹٦۸، ص ۱۰۱)

تلاش برای شناخت و تعریف استعاره مانند دیگر موضوعات علوم بلاغی ریشه در پژوهش‌هایی دارد که در قرن‌های اوّلیهٔ تمدّن اسلامی‌برای درک و شناخت بهتر زبان قرآن انجام گرفته است. در سیرتاریخی‌تطور علم بلاغت، استعاره خیلی زود از حیطهٔ گسترده مجازها جدا و به عنوان نوع مستقل و برجسته ای از مجاز شناخته می‌شود. ابوعبیده معمربن المثنی(متوفی ۲۸۰ ه ق) در«مجاز القرآن» و ابن معتز(متوفی۲۹٦، ه ق) در«بدیع» نخستین رسالهٔ مستقل در بلاغت می‌گویند: «و إنما هو الاستعاره، الکلمه لشیء لَم یُعرَف بها من شیءٍ قَد عُرِفَ بها مثل امّ الکتاب و مثل جناح الذل مثل قول القائل الفکره مُخ العَمَلِ قل و کان قال لُبُّ العمل لم یکن بدیعاً» (ابن معتز، ۱۹۵۳، ص ۲) یعنی جانشین کردن کلمه‌ای برای چیزی که پیش ازین بدان شناخته نشده باشد. ابن قتیبه (متوفی ،۲۷٦ه ق) در «تأویل مشکل القرآن»، ابوالعباس مبرد (متوفی ۲۸۵ ه ق) در «الکامل»، قدامه بن جعفر (متوفی۳۳۷ ه ق) در «نقدالشعر»، علی بن عیسی رمّانی(متوفی۳۸٦ه ق) در «النکت فی اعجاز القرآن»، ابن رشیق قیروانی (متوفی، ٤٥٦ ه‌ق) در«العمده فی صناعه الشعر و نقده» در توضیح استعاره این تعریف را آورده‌اند.

سرانجام، پیشوای بلاغت، عبدالقاهر جرجانی(متوفی ٤۷٤ ه ق) در اسرارالبلاغه دربارهٔ استعاره چنین می‌گوید: «آگاه باش که استعاره فی الجمله این است که واژه‌ای در هنگام وضع لغت، اصلی شناخته شده باشد و شواهدی دلالت کند که به هنگام وضع

بدان معنی اطلاق می‌شده، سپس شاعر یا غیر شاعر این واژه را در غیر آن معنی اصلی به کار گیرد و این معنی را به آن لفظ منتقل سازد، انتقالی که نخست لازم نبوده وبه مثابه عاریت است.» (جرجانی، ۱۳۷٤، ص ۱۸).). رادویانی(متوفی قرن ششم)، در ترجمان البلاغه، اولین کتاب بلاغت به زبان فارسی(رادویانی، ۱۹٤۹ م، ص٤۰)، سراج الدین سکاکی(متوفی،٦۲٦ هـ ق) در«مفتاح العلوم»(سکاکی، ۱۹۷۳: ۱٦۹) و سپس سعدالدین تفتازانی(متوفی۷۹۲ هـ ق) در «المطول» و «المختصر»، رشید الدین وطواط (متوفی ۵۷۳ هـ ق) در «حدایق السحر فی‌دقایق الشعر» با جرجانی هم عقیده هستند.

ابن اثیر استعاره را بر اساس تشبیه تعریف می‌کند: «و هو ان تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع الافصاح بالتشبيه و اظهاره وتجيء علم اسم المشبه به و تجريه عليه قولک: «رايت رجلا هو كالاسد فی شجاعته وقوه بطشه سواء، فتدع ذلک و تقول«رايت اسدا.»(ابن اثیر، ۱۹۵٦، ص ۸۲) بالاخره محمد بن شمس قیس رازی در قرن هفتم نیزاستعاره را نوعی مجاز با علاقهٔ شباهت می‌داند که تا امروز کماکان همین تعاریف در کتاب‌های بلاغت دیده می‌شود: «مجاز بر انواع باشد و آنچه از آن جمله به اسم «استعارت» مخصوص است آن است که اطلاق اسمی‌کنند بر چیزی که مشابه حقیقت آن اسم باشد در صنعتی مشترک؛ چنانکه مرد شجاع را شیرگویند به سبب دلیری و اقدامی‌که مشترک است میان هر دو.»(شمس قیس رازی، ۱۳۷۳، ص ۳۱۸). بنابراین چه استعاره، مجاز با علاقهٔ شباهت باشد و چه تشبیه فشرده در جزء مشبهٌ به، کارکرد استعاره، انتقال معنا از واژه ای به واژه دیگر بر اساس شباهت است که از راه ادراک عقلی صورت می‌گیرد.

در پژوهش‌های امروزی هم هنوز جامعیت نگاه، تحلیل و تعریف عبدالقاهر جرجانی از استعاره معتبر است. زیرا: «آنچه در میان معنی شناسان برای معرفی استعاره تا کنون متداول بوده، چیزی بیش از گفته عبدالقاهر جرجانی نیست و همان نکته‌ای است که یاکوبسن در(۱۹٦۰ م) نیز برای معرفی چگونگی عملکرد استعاره به دست

می‌دهد یعنی انتخاب نشانه‌ای به جای نشانه ای دیگر برحسب تشابه.» (صفوی،۱۳۸۳، ص ٦).

رواج استعاره درشعرفارسی به قرن پنجم باز می‌گردد. «از اوایل قرن پنجم از تشبیهات تفصیلی‌و روایی کاسته می‌شود و استعاره‌های فشرده جای آن را می‌گیرد.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص ٢٦٦). در نثر فارسی به کارگیری عناصر شعری و از جمله استعاره، از قرن سوم و اغلب بواسطه عارفان و نویسندگان کتب صوفیه رواج می‌یابد، زیرا بدون کاربرد استعاره بیان اندیشه‌ها، مفاهیم و موضوعات عرفانی غیر ممکن می‌گردد. برجسته‌ترین آنها پیرهرات، خواجه عبدالله انصاری در قرن پنجم و پس از او رشیدالدین میبدی در قرن ششم است. ابوالفضل رشیدالدین میبدی برجسته‌ترین وارث اندیشه و زبان پیر هرات است. استعاره در زبان او جایگاه بسیار مهم و درخور تأملی‌دارد. اندیشهٔ میبدی عارف با استعاره بنا شده، و راه ورود به این اندیشه‌ها، مفاهیم، ادراکات و احوالات درونی، درک استعاره است.

چگونگی کاربرد استعاره

شکل غالب کاربرد استعاره در نثر نوبت سوم کشف الاسرار، ترکیبات استعاری است. در تعریف ترکیب یا اضافهٔ استعاری گفته‌اند: «آن است که مضاف در غیر معنی حقیقی خود استعمال شده باشد. مانند روی سخن، گوش هوش، دست روزگار، دیدهٔ دهر. در این نوع، مضافٌ‌الیه به شخص یا شیء تشبیه شده ولی مشبهٌ‌به مذکور نیست و به جای آن یکی‌از لوازم یا اجزای وی آمده است... در اضافهٔ استعاری مقصود از اضافه غالباً مضاف است.» (معین، ١٣٦٣، ص ٢٤٨)

در نثر عرفانی میبدی، اضافات استعاری همراه اضافات تشبیهی، در هیأت خوشه‌ای از تصاویر درون یک ساختار مرکب تصویری قرار دارد. از این طریق است که میبدی جهانی انتزاعی را با تصویرهای همبسته و در پیوند با هم، خلق می‌کند. این جهان ذهنی انتزاعی با جهان بیرون از ذهن، پیوند مستقیمی ندارد بلکه ذهن و زبان عارف آن را

می‌آفریند تا اندیشه‌ها، عواطف و تجربیاتش را بیان کند. ترنس‌هاوکس دربارهٔ رابطهٔ واقعیت و استعاره چنین می‌گوید: «استعاره با کنار هم آوردن عناصری که کنش و واکنش‌شان بُعد جدیدی به هر دو می‌بخشد، واقعیت جدیدی خلق می‌کند و آن واقعیت را در قالب زبان حفظ می‌کند زیرا آن را به این ترتیب در دسترس همهٔ کسانی قرار می‌دهد که بدان زبان سخن می‌گویند» (هاوکس،۱۳۸۰، ص ۹۵). مانند آنچه در ذیل تفسیر آیهٔ ۹۲ سوره نساء آمده است: «ای داود! هر کجا طالبی بینی که لبیک عاشقی از میان دل و جان زده باشد و رداء تجرید برافکنده و آزار تفرید دربسته و نعلین قصد در قدم همت کرده و سر در بیابان امید ما نهاده، با دلی پر درد و رخسار پرگرد، غاشیهٔ همّت وی بر دوش خود نه و چاکروار در رکاب طلب او برو که او از نزدیکان ماست. تقربی کن بدو و جای ساز در دل او که من بر دل چنین کس اطلاع کنم و هرکه را در دل وی جای بینم او را به دوست گیرم.»(میبدی، ۱۳۸۲، ج ۲، ص۶۵۰)

این استعارات با خلق تصاویر متنوع، احساسات و عواطف متنوعی را در ذهن خواننده تداعی می‌کنند. تنوع تصاویر، تنوع عواطفی را که خواننده تجربه می‌کند به دنبال دارد و این برخورد با عواطف و ادراکات متفاوت و تازه لذت‌بخش، هیجان آور و تأمل برانگیز است. مانند این نمونه «... سخن که گوید به حکمت گوید، دل‌ها رباید، جان‌ها را صید کند، فکرت که کند به حکمت کند، بازوار پرواز کند در ملکوت الاعلی جولان کند و جز در حضرت عندیت آشیان نسازد...و حرکت که کند به حکمت کند، در حظیرهٔ رضاء محبوب جمع کرده و مراد خود را در آن فداء مراد الله کرده ...گه در میدان جلال بر مقام نیاز از عشق او سوخته، گه در روضهٔ وصال بر تخت ناز با لطف او آرمیده .... »(همان، ج ۱، ص ۷۳۹).

گزینش استعاره

ویژگی برجستهٔ نثر عرفانی میبدی گزینش آگاهانهٔ استعارات هماهنگ با موضوع و متناسب با دیگر واژگان است. این گزینش با خلق تناسب میان موضوع، تصاویر و

واژگان در ساختار زبان انسجام می‌آفرینند. حال نمونه‌هایی از این واژه گزینی‌ها را بررسی می‌کنیم:

«از این زلال که در زیر عرش ما موج می‌زند، راویه نور برگیرید و در روز رستاخیز که ایشان سر از زمین برآورند، تشنهٔ ایشان را سقایتی کنید»(میبدی، ۱۳۸۲، ج ۱، ص۱٤۰) «راویه» به معنای مشک بزرگی که آب را در آن حمل کنند، هم بیانگر معنا هم متناسب با دیگر واژگان و هم هماهنگ با موضوع محوری متن است. تناسب «راویه» با دیگر تصاویر زیبایی خاصی خلق کرده‌است. ترکیب «راویهٔ نور» خود زیباست و به غیر مادی بودن عناصر تشکیل دهندهٔ آن جهان ماورایی نیز اشاره می‌کند

«این آدم خاکی طراز وشی تقریب به دست عصیان ملطخ گرداند.»(همان، ج۱، ص ۱٤۱). «طراز» حاشیهٔ پایین جامه است که با صفت «وشی» توصیف شده و نفیس بودن پارچه را بیان می‌کند. تصویر «طراز» با «ملطخ» در معنای آلوده به‌گل و لای، تناسب دارد. روشن است تناسبات گوناگون این اسم با دیگر واژگان وبا موضوع اصلی تا چه حد در بیان زیبا و تأثیرگذار معنای مورد نظر نویسنده نقش دارد.

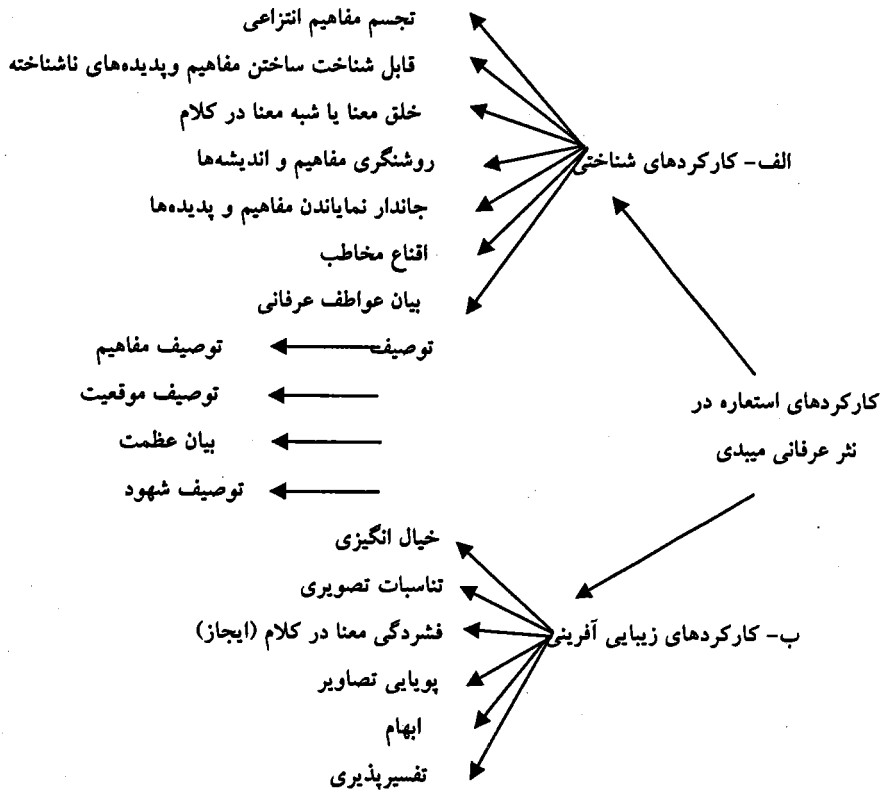
«روش اخلاص در اعمال همچون روش رنگ است در گوهر چنانک گوهر، بی‌کسوت رنگ، سنگی بی قیمت باشد، عمل بی اخلاص، جان کندن بی‌ثواب باشد»(همان، ج ۱، صص۸۹- ۳۸۸) «روش» واژهٔ پهلوی در معنای روشنایی، تابناکی، درخشانی و نور متناسب با رنگ و جواهر مفهوم پیچیده اخلاص را بیان می‌کند.

کارکردهای استعاره

در این پژوهش، کارکردهای استعاره بنا بر ماهیت نشر عرفانی از دو دیدگاه بررسی شده است. از آن جا که عارف، شاعر نیست هدف او از کاربرد استعاره زیبایی‌آفرینی در سخن نیست بلکه نیاز به ابزاری است که توان بیان معانی و اندیشه‌های پیچیدهٔ عرفانی را داشته باشد. این نیاز موجب شده که عارف استعاره و تشبیه و تمثیل و دیگر صورت‌های خیال را به کار گیرد. کارکرد عمده و اساسی زبان استعاری در نثرعرفانی

میبدی کارکرد شناختی است. بنابراین آنچه از کارکرد شناختی استعاره ناشی می‌شود، زیبایی آفرینی در سخن است. بدیهی است که حضور تصویر موجب خیال‌انگیزی سخن می‌گردد.

با توجه به مطالب ذکر شده و با تأمل در شواهد نقل شده، می‌توان چندین کارکرد استعاره را یک‌جا مشاهده کرد. این ویژگی نشان از پیچیدگی کارکردهای زبانی استعاره دارد. تقسیم بندی زیر طبقه بندی روشن و توصیف کارکردهای استعاره را به خوبی نشان می دهد:



کارکردهای شناختی استعاره

اگر شناخت، یافتن پیوندهای میان پدیده‌های هستی و جای دادن آنها در یک ساختار منظم ذهنی باشد، عرفان نیز نوعی فعّالیّت شناختی است و استعاره به طور عمده ابزار بیان این شناخت است. کارکردهای شناختی استعاره در این متن عبارتند از: تجسم مفاهیم انتزاعی، قابل شناخت ساختن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته، خلق معنا یا شبه معنا، روشنگری مفاهیم و اندیشه‌ها، جاندار نمایاندن مفاهیم و پدیده‌ها، اقناع مخاطب، بیان عواطف عرفانی و توصیف.

۱- تجسم مفاهیم انتزاعی

برجسته‌ترین کارکرد استعاره، تجسم بخشیدن و محسوس گردانیدن مفاهیم انتزاعی و پیچیدهٔ عرفانی با کاربرد زبانی استعاری است. این کارکرد امکان، توان و غنای فوق‌العادهٔ استعاره را برای بیان پیچیده‌ترین و ناگفتنی تر ین مفاهیم، اندیشه‌ها و ادراکات عارفانه نشان می‌دهد. تصویر سازی ناشی از استعارهٔ ابزاری مهم در شناخت مفاهیم و اندیشه‌ها به شمار می‌آید. بدین سبب قدرت خاص استعاره نه تنها در گزینش استعاره بلکه در پیوند بین معنای واژهٔ عاریتی و معنای اصلی و غایب در ساخت نحوی شکل می‌گیرد.به عبارت دیگر، عملکرد و تأثیرات متقابل و پیوندهای بر بنیان شباهت مستعارٌله و مستعارٌمنه که تنها از راه ادراک عقلی دریافت می‌شود و در درون ساختار جمله بسیار پیچیده و ظریف عمل می‌کند در نهایت، موجب خلق این توان شگفت‌انگیز زبانی می‌گردد. بدین سبب، گاه، یک استعاره در ساختار جمله نه تنها حامل یک معنا و مفهوم بلکه دریک زمان حامل چند معنا و مفهوم است.

در نمونه‌ای از نوبت سوم در بیان مفهوم «توکل» چنین آمده است: « موسی قوم خود را گفت: اگر خواهید که مسلمان باشید بر الله توکل کنید، دست تسلیم از آستین رضا بیرون کنید و بر روی اغیار زنید. » (میبدی، ۱۳۸۲، ج ٤، ص ۳۲٦) میبدی مفهوم «توکل» را که در ذهن ما مستلزم تسلیم و رضا است و با نوعی انفعال و رکود توأم

می‌گردد با به کار گیری تصویر بیرون آوردن دست از آستین و راندن غیر حق از خود، پذیرش فعالانه و آگاهانهٔ خواست حق، تصویر و تفسیر می‌کند. به چه شکل دیگری می‌توان توکل را به شکل پذیرشی فعال معنا کرد؟

بخش عمدهٔ کاربرد استعاره دربیان مفاهیم انتزاعی، هنگام نقل تأویلاتی است که حاصل تأملات عارفان پیشین و گاه خود میبدی در آیات قرآنی است. مانند تأویل این آیه: «هوالذی یسیّرکم فی البّرو البحر » به زبان اهل اشارت سیر در برّ، راه بردن است در مشارع شرع از روی استدلال بواسطهٔ رسالت؛ و سیر در بحر، غلبات حق است که در وقت وجد، عنان مرکب بنده بی واسطه در منازل حقیقت به مشاهده قدس کشد، تا چنان که در دریا سیر یک ماهه به یک روز کنند، این جوانمرد در این میدان به یک جذبهٔ الهی مسافت همهٔ عمر باز برد ... سیر بحر، سیر عارفان است و صدیقان در کشتی رعایت، می‌رواند آن را باد عنایت در بحر مشاهدت، مقصد ایشان کعبهٔ وصلت و راز ولی نعمت.»(میبدی، ۱۳۸۲، ج ٤، صص ۷۹-۲۷۸)

۲- قابل شناخت ساختن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته

میبدی، واژگانی را که دلالت بر واقعیّات بیرونی و عناصر ملموس و حسّی دارند، برای بیان مفاهیم ناشناخته به کار می‌گیرد؛ یعنی با خلق ترکیبات استعاری، معانی واژگان تصویری و حسی را با مفاهیم انتزاعی ناملموس و نا محسوس پیوند می‌دهد. از این راه و به کمک تصویری که واژهٔ استعاری در ذهن خلق می‌کند، میان آن تصویر و اندیشه و پدیدهٔ ناشناخته برای مخاطب، پیوندهایی بر اساس شباهت خلق می‌کند و سرانجام به نوعی آن پدیده یا مفهوم ناشناس را آشنا می‌سازد. این همان ویژگی است که توان و کارآیی زبان را در بیان مفاهیم تازه به حدّ شگفت آوری بالا می‌برد.

دربارهٔ این فرآیند گفته می‌شود: «کاربرد استعاره خود به نوعی موجب کشف روابط پیچیده‌ای میان آن تصویر و مفهوم انتزاعی شده و سبب انتقال پیچیدگی یا غنای بالقوهٔ موجود در روابط بین پدیده‌هاست» (قاسم زاده،۱۳۷۹،ص ۱۵۳) در این صورت است

که ادراک روشن تری از مفاهیم و ماهیت پدیده‌ها و روابط میان آنها به دست می‌آید و زبان استعاری عامل حرکت اندیشه از تاریکی و ابهام تا به روشنی و ادراک می‌گردد.

به عنوان مثال آن گاه که در بیان توحید یا مفاهیم انتزاعی که عمیق و مبهم و پیچیده‌اند، در نثر عرفانی میبدی تأمل می‌کنیم، درمی‌یابیم که تنها راه ادراک توصیف آنها با استعاره است. میبدی در تجسّم و تصویر مفهوم بسیار غامض شناختی که آن را توحید معرفت نامیده، چنین آورده‌است: «توحید معرفت که عبارت از آن استقامت آمد آنست که در تصدیق به نهایت تحقیق رسد و در حدائق حقایق ایمان به قدم صدق و یقین بخرامد، بر جادّهٔ صراط مستقیم قدم ثابت دارد، قلادهٔ تجرید برجید تفرید بندد، شراب محبت از دست ساقی صدق بکشد، در باغ لطائف، گل معارف ببوید، عالم علوی و سفلی را بر هم زند»(میبدی، ۱۳۸۲، ج ۸ ، ص ۵۲۹). میبدی از حقایق ایمان باغی می‌سازد، عارف به معرفت توحید رسیده، در این باغ، که درختان و گیاهان آن حقایق و معارف هستند با طمأنینه می‌خرامد زیرا قدم او، قدم صدق و یقین است و دور از شتابزدگی. چه تصور و تصویری به قدرت خرامیدن، آرامش حاصل از یقین و صدق را تداعی می‌کند. اینجا تجرید و دور شدن از همهٔ اعتبارات بشری قلادهٔ مَرکب ادراک یگانگی حق، گشته است. صدق ساقی، شراب محبت حق است و عارف سرمست از شراب محبت حق، در باغ لطائف گل ادراک نکات ظریف و پیچیدهٔ معرفت حق را می‌بوید و به حال بی‌خودی و مستی و سرخوشی حاصل از نوشیدن شراب معرفت می‌رسد. مست معرفت که شد، مستانه خواهان بر هم زدن دو جهان برای رسیدن به معشوق ازلی می‌گردد. میبدی در قالب تصاویر خیال‌انگیز مفهوم ناشناختهٔ «توحید معرفت» را با به کارگیری استعاره، ملموس و تصویری می‌گرداند.

۳- خلق معنا یا شبه معنا

یکی از کارکردهای استعاره، فرآیند انتقال معانی انتزاعی به واژگان دارای معانی محسوس است که از راه یافتن تشابهات محسوس آن مفهوم با واقعیت عینی، صورت می‌گیرد. براساس این کارکرد استعاره، واژگان زبان در معنای دیگری به کار می‌روند.

آنچه که در نگاه اول از مطالعهٔ کتاب‌های صوفیه برمی‌آید این است که اهل تصوف، در قرون اوّلیّه با بیان تفاسیر و ادراکات خود از آیات قرآنی، واژگان قرآنی را در معانی متفاوتی به کارمی‌گرفتند. سیر این روند که با تفاسیر عرفانی آغازشد، کم کم سبب پیدایش زبان ویژهٔ اهل تصوف شد. زیرا استعارات سبب خلق و بیان معنا و شبه معناهایی شد که جهان بینی عرفانی به آن نیاز داشت. این معانی منتقل شده و یا در بنیان عاریتی، کم کم و با گذشت زمان جزیی از حیطهٔ معنایی واژگانی زبان عارفان گشت و توانمندی بیان اندیشه‌های عرفانی را آفرید. بخش مهمی از رمزها یا به عبارتی اصطلاحات عرفانی چون، زلف، رخ، چشم، معشوق، ساقی و شراب در زبان صوفیه از راه کاربرد استعاره رواج پیدا کرده است. در واقع «استعاره فرآیند اوّلیّهٔ ساخت واحدهای زبان است.»(صفوی، ۱۳۸۳،ص ٦) این فرآیند موجب خلق و اوج گیری زبان ویژه اهل تصوف نیز شده است. مانند استعاراتی که در این نمونه آمده‌اند: «چون به **درگاه** ما آیی، درد دل بر جام جان نه و به **حضرت جانان** فرست که درد دل را به نزدیک ما قدریست.» (میبدی، ۱۳۸۲، ج ۵، ص۱۸۲) می‌بینیم که میبدی با خلق استعاره یا کاربرد استعارات آفریدهٔ عارفان پیشین، معانی واژگانی را که دلالت بر واقعیات ملموس و حسی دارند، به حوزهٔ واژگانی که دلالت بر مفاهیم انتزاعی دارند، منتقل می‌کند و به کمک تصویری که واژهٔ استعاری در ذهن خلق می‌کند، بین آن تصویر و مفاهیم انتزاعی پیوند و ارتباط ایجاد می‌کند تا بتواند به نوعی آن را ملموس سازد. بنابراین پیوندها و شباهت‌های میان مستعارٌمنه و مستعارٌله موجب انتقال معانی واژگان حسی به حوزهٔ مفاهیم انتزاعی می‌گردد.

شکل دیگری از خلق معنا یا شبه معنا، کاربرد ترکیبات و تعبیرات استعاری است، که کارآیی زبان را در بیان معانی و ادراکات و تجربه‌های تازه و دیگرگون به حد شگفت انگیزی بالا می‌برد.مانند ترکیبات استعاری که در این نمونه آمده است: «...یا موسی **سرّ فطرت تو** با **شواهد** الهیت چندان انبساط دارد که گویی «آرنی انظر الیک» (میبدی، ۱۳۸۲، ج ۵، ص ۷۲۸)

٤- روشنگری مفاهیم واندیشه‌ها

آن‌جا که میبدی عارف مفسر، به روشنگری موضوعی عرفانی می‌پردازد، به اقتضای طبیعت موضوع و به ضرورت از ترکیبات استعاری بهره می‌برد تا تعبیرات استعاری معنای مورد نظر او را با عمق و دقت بیشتری بیان کنند. در این موارد انگیزهٔ کاربرد استعاره، توضیح و بسط اندیشه‌ها و مفاهیم عرفانی‌است که زبان ارتباطی در بیان آن ناتوان است؛ اما زبان استعاری، امکان توضیح و تفسیر و روشنگری این مفاهیم و موضوعات را فراهم می‌کند. گاه این تنها راه توضیح و روشنگری و تفسیر مفاهیم مبهم و پیچیده، است.

دراین نمونهٔ رمز قرآنی «روح و ریحان» با به کارگیری ترکیبات استعاری تفسیر گردیده است: « ...این روح و ریحان که تواند شرح آن؟ و چه نهند عبارت از آن، چیزی که نیاید در زبان، شرح آن چون توان، بادی درآید از عالم غیب که آن را باد فضل گویند، میغی فراهم آرد که آن را میغ برّ گویند ، بارانی ببارد که آن را باران لطف گویند، سیلی آید از آن باران که آن را سیل مهر گویند :

سیلی باید که هر دو عالم ببرد

تا نیز کسی غمان عالم نخورد

آن سیل مهر، بر نهاد آب و خاک گمارند تا نه از آب نشان ماند نه از خاک خبر، نه از بشریّت نام ماند نه از انسانیّت اثر، هر شغل که خاست از آب و گل خاست، هر شور

که آمد از بشریّت و انسانیّت آمد. هر دو بگذار تا به نیستی رسی و از نیستی برگذر تا به روح و ریحان رسی.» (میبدی، ۱۳۸۲، ج ۱، ص ۱۱۵).

در مجموع ماهیت موضوع خود به خود و به ضرورت، سبب کاربرد استعاره در جایگاه تفسیر و روشنگری می‌گردد و این کارکرد موجب روشنی وگسترش معنایی موضوعات پیچیده عرفانی می‌شود. ناگفته نماند که کارکرد روشنگرانهٔ استعاره جایگاه عمده‌ای در نقد متن دارد و از ارزش‌های آن به شمار می‌رود. دیچز درکتاب شیوه‌های نقد ادبی می‌گوید: «بیان این که تعبیرات استعاری چگونه می‌تواند در نیل به غنا و دقّت مفاهیم مدد رساند، یکی‌از اهتمام‌های نقد ادبی معاصر است.» (دیچز،۱۳۷۱، ص ۲۵۸)

۵- جاندارنمایاندن مفاهیم و پدیده‌ها

جاندار نمایی مفاهیم انتزاعی و ارائهٔ تصویری از عملکرد مفاهیم و پدیده‌های انتزاعی در دنیای خیال، یکی دیگر از کارکردهای استعاره در زبان تفسیرعرفانی میبدی است. در واقع به مدد این استعارات تصور روشن تری از مفاهیم بسیار مبهم وپیچیده در ذهن پدیدارمی‌گردد که در نهایت به نوعی شناخت می‌انجامد. سید قطب در این باره می‌گوید: «نوعی از خیال انگیزی یا صورتگری را می‌توان شخصیت دادن یا تشخص بخشیدن نامید؛ یعنی به موجودات بی‌جان زندگی و شخصیت بخشیدن یا امور مجرده را در لباس محسوس حیوانی‌و انسانی جلوه دادن ... یا عواطف آدمی را به موجودات دیگر نسبت دادن ...» (سیدقطب،۱۳۶۰، صص ۸۲-۸۳) در زبان میبدی مفاهیم و پدیده‌ها جا ندارند و در حیات و حرکت نمایانده می‌شوند تا زنده و پویا بودن جهان خیال را آشکاره کنند. مانند آنچه در این نمونه‌ها می‌بینید:

«نقطهٔ حقیقت در پردهٔ غیرت می‌گوید ارسلانم خوان تا کس بِنَداند که کیم.»(میبدی، ۱۳۸۲، ج ۵، ص۱۱).

«جلال حقیقت او را نواخت که: «فلیستجیبوا لی». (همان،ص۵)

« ... نمی‌توان گفت که نمی‌توان یافت که شریعت خصمی‌می کند و نمی‌توان گفت که توان یافت که عزّت رضا نمی‌دهد.» (میبدی، ۱۳۸۲، ج ٦، ص۱۱۱).

استعاره برای حسی‌کردن پیوندها و روابط مفاهیم به آنها جان و حیات می‌بخشد. پیوندهای این مفاهیم و تاثیر آنها بر هم، در واقع، ترسیم نقشی از جهان و جهان‌نگری عرفانی است. اینجاست که مفاهیم انتزاعی عرفانی سنجیده و طبقه‌بندی می‌شوند و جایگاه و مراتب و عملکردهایشان تعریف می‌شود. به این ترتیب نقش و عملکرد پیچیده‌ترین اندیشه‌ها و انتزاعی‌ترین مفاهیم به قدرت تخیل قابل ادراک می‌گردد.

در این نمونه نیز میبدی برای نمایش عملکرد پدیدهٔ قهر الهی تصویر و حرکت ناشی از کاربرد استعاره را در پیوندی تنگاتنگ با هم در جهت بیان موضوع به کار می‌گیرد: «حتی‌اذا جاءامرنا و فارالتنور، چون سلطان عظمت و بی‌نیازی‌و جلال عزت قهاری به نعت سیاست، کمین‌گاه مکر بر آن بی‌حرمتان و بیگانگان گشاد، طوفان عقوبت و عذاب فرا سر ایشان نشست...» (همان، ج٤، ص ۳۹٦). قهر الهی‌که قهر از سر بی‌نیازی و عظمت، است ناگهان چون شبیخون سپاهیان، هیچ راه‌گریزی باقی نمی‌گذارد و طوفان عقوبت هراس انگیز نیز، چونان عقابی‌که از فراز آسمان شکار خود را نظاره می‌کند و ناگهان در یک لحظه او را فرو می‌گیرد، تصویر می‌شود. این استعاره‌ها، ناگهانی و غیر قابل پیش بینی بودن قهر الهی را تصویرمی‌کنند، با این شیوهٔ بیانی عمق حسّ هیبت و هراس از قهر الهی و مطالب دیگری که درشرح ناگهانی آمدن عذاب الهی، رابطهٔ قهر الهی و صفت عظمت و بی‌نیازی اوست، در چند استعاره به شکل تصاویری پویا و متحرک جان می‌گیرند.

٦- اقناع مخاطب

تصویرگری استعاره، موجب برانگیختن عواطف و احساسات در نتیجهٔ همدلی گوینده و شنونده و بالاخره اقناع عاطفی خواننده می‌گردد. سخن عارف مبتنی بر قیاس

و استقراء نیست بلکه سخن ایمان و عشق است. رنگ عاطفی و ماهیت تصویری این زبان پدیدآورندهٔ خرسندی و موجد شور و شوق بندگی می‌گردد.

در این باره خطیبان و سخنگویان درگذشته‌های دور چنین گفته‌اند: «این در سرشت شکوه و هیجان است که همه چیز دیگر را با حدّت و حرکت خود به دنبال می‌کشد و یا خوش‌تر بگوییم شدّت زبان استعاری را اقتضا می‌کند و دیگر به شنونده مجال این را نمی‌دهد که دربارهٔ شمار مجازها تأمل کند؛ زیرا خود شنونده را نیز در شور و هیجان سخنور سهیم می‌سازد.»(لونگینوس، ۱۳۷۹، ص ۸۲) همان طور که می‌دانید در زبان عارفان عاطفه و شوری جریان دارد که مخاطبش عواطف خواننده است و مجالی برای استدلال‌های کلامی و جدال‌های بی سرانجام لفظی باقی نمی‌گذارد.

به عنوان نمونه، میبدی از زبان حق تعالی در بیان ارجمندی دل سوختگان چنین می‌گوید: «هر کجا خرمن سوخته‌ای را بینی در راه جست و جوی ما که با سوز عشق، ما را می‌جوید، آنجاش نشان دهد که خرگاه قدس ما جز به فناء دل سوختگان نزنند» (میبدی، ۱۳۸۲، ج ٤، ص ۳۷) خداوند سراپردهٔ شاهانهٔ تجلّی خود را آن جایی استوار می‌سازد که لایق حضورش باشد و آن جا جز آستانهٔ دلِ سوختگان نیست تا دل، بخت پیشواز حق بیابد و لایق قرب او شود. این معنا بیان علت منطقی نیست؛ بلکه فقط بیان آن چیزی است که گوینده به آن یقین دارد. شنونده که بواسطه خیال انگیزی سخن و دریافت لذّت تصور این خیال، اقناع شده است، مشتاق پذیرش و همدل با گوینده در این باور سهیم می‌گردد.

۷- بیان عواطف عرفانی

حاصل شناخت عرفانی نه ادراکات منطقی بلکه تجربهٔ عواطف و بیش از همه بیان تجربهٔ حضور حق تعالی در ناپیدای جان و عواطفی است که این تجربهٔ خاص و تکرار نشدنی برمی‌انگیزد. زبان استعاری میبدی ناقل این گونه از عواطف است.

به عنوان نمونه دربارهٔ تجربهٔ تجلّی حق در دل سحرهٔ فرعون و عواطف درونی که آنان احساس و تجربه کرده‌اند، چنین آمده است: «امّا ان تلقی و اما ان تکون نحن المقلین» موسی چون از ایشان این شنید گفت: از اینان بوی آشنایی می‌آید که حرمت می‌شناسند. پس چون جمال ارادت بر دل‌های ایشان کمین گشاد و جلال عزت دین برقع تعزز فرو گشاد و جمال خود به ایشان نمود، خورشید دولت دین از افق عنایتشان برآمد، ماهروی معرفت ناگاه از در درآمد، پیک سعادت در رسید و از دوست خبر آمد که «خیز بیا جانا که خانه آراسته‌ام بسی ناز و راز که من از بهر تو ساخته‌ام. شکر این نعمت را به سجود در افتادند و گفتند: «آمنّا بربّ العالمین»(میبدی، ج ۳، ص۷۰۳) شگفتی حاصل از دیدار ناگهانی ماهروی برقع گشوده معرفت، حیرت و سرگشتگی سحره از تجربهٔ تجلّی جمال حق تعالی، شادی آمدن پیک سعادت و آوردن پیغام دوست، تصاویر برانگیزاننده و ناقل عواطف عمیق عارفانه هستند.

بخش عمده‌ای از رمزهای عرفانی از این راه آفریده شده است، زیرا بیان عواطف عارف عاشق، نسبت به معشوق ازلی، از اهداف اساسی به کارگیری زبان عرفانی است. تنها استعاره می‌تواند عواطف ناشی از تجربه عظیمی که در دنیای خیال می‌گذرد، نقل کند. مانند آنچه در این نمونه آمده است: «چون خطاب «انی‌انا ربک» به سمع موسی رسید، سلطان هیبت بر او تاختن آورد و در هیبت و دهشت افتاد. از صولت آن هیبت آرام را جای نماند. نه تن، صبر برتافت؛ نه دل با عقل پرداخت، تا رب‌العالمین به ندای لطف تدارک دل وی‌کرد، حدیث عصا در بیان آورد.» (میبدی، ج ٦، ص ۱۱۳)

اوج انگیزش عواطف درونی موسی، همان لحظهٔ شنیدن خطاب هیبت انگیز «انّی‌آنا ربّک» در اوج بیخودی است که نه تنها زمان و مکان، حتی وجود و حضور خود را از یاد می‌برد. چه حسّ غریب و شگفت‌انگیزی! گویی ناگهان از حدّ و جهت می‌گذری و به بیرون از زمان و مکان پرتاب می‌شوی. تصویر محو شدن اراده، آگاهی‌و ادراک بشری بیانگر تجربهٔ عاطفه‌ای است که به یقین برای احساس آرامش و قرار جایی باقی نمی‌گذارد. در این بی‌خویشی، حق- تعالی- با خطاب دوبارهٔ موسی، او را از بی‌خویشی

و رها شدگی در عمق بی‌زمانی و مکانی و فنای وجود بشری به خود می‌آورد و دربارهٔ عصای موسی پرسش می‌کند. این جاست که جان با جانان هم سخن می‌شود. این جا تنها خیال است که شوق و شور وصف ناپذیر این اوقات را نقل می‌کند.

۸ - توصیف

میبدی، در نوبت سوم، مفاهیم، موقعیت‌ها و احوال عارفانه را با کاربرد استعاره به زیبایی توصیف می‌کند. برخی ناقدان دربارهٔ ارزش کارکرد توصیفی استعاره معتقدند: «بزرگترین هدف استعاره توصیف دقیق، روشنگر و مشخص است.»(ریچاردز، ۱۳۸۲، ص ۱۳٦) در این بخش، .برای ارائه یک طبقه بندی کلی چهار گروه عمده از این توصیفات است:

توصیف مفاهیم انتزاعی

زبان تصویری استعاره، توان و کارآیی شگفتی در توصیف مفاهیم انتزاعی پیچیده عرفانی دارد.به عنوان نمونه میبدی درتوصیف مفهوم «راه حق» چنین می‌آورد:«راه حق... قدم در قدم نیست؛ اما دل در دل است و جان در جان، به جان رو تا به درگاه رسی، به دل رو تا به پیشگاه رسی» (میبدی، ۱۳۸۲، ج ۱۰، ص ٤۹۳) توصیف راه حق به، «دل در دل بودن»، تداعی کنندهٔ، دشواری و صعب بودن راه رسیدن به حق با دل است. هر پیچ و عقبه‌ای چیزی جز مرتبه ای از شناخت با دل نیست، یعنی گذشتن از مراتب دل با دل و در منازل دل، این طریق و راه رسیدن به حق است. هنرمندانه، خیال انگیز، تازه و زیبا بودن توصیفات مشهود است.

جایی دیگر در تصویر مفهوم هجرت درونی عارف از منازل ذهنی و انتزاعی سلوک تا رسیدن به منزل جانان حقیقت حق، چنین آورده است که: «... هجرت ایشان هم در نهاد ایشان و در پرده‌های نفس هجرت کنند تا به دل رسند و آنگه در پرده‌های دل

هجرت کنند تا به جان رسند و آنگه در پرده‌های جان هجرت کنند تا به وصال جانان رسند. »(میبدی، ج ۲، ص ٦٦٣)

در توصیف مفهوم عرفانی توکل می‌نویسد: «توکل بَریدِ حضرت رضا است و نشان صدق وفا است.» (میبدی، ج ٤، ص ۳۲۵) می‌بینیم که از رضای حق درگاهی می‌سازد و از توکل برید و پیغام آوری که از درگاه پادشاهِ رضا پیامی دارد، دارای نشان پادشاهانهٔ مهر و وفای حق تعالی.

بیان عظمت حق وخلق

استعاره، مبالغه درتشبیه و گذشتن از تشبیه و یکسان پنداری مشبه و مشبهٌ به است، بنابراین در ذات خود بیانگر مبالغه، اغراق و غلو است. اما در متن عرفانی بنابر طبیعت و ماهیّت موضوعات مورد وصف، مبالغه، اغراق و غلو مصداق ندارد. بلکه در مرتبهٔ اول توصیف عظمت حق تعالی است و سپس توصیف پیامبران که تجلّی حق و تصویر انسان کامل را در خود دارند. در این موارد مبالغه معنا ندارد؛ چون ماهیّت موضوع مورد توصیف، ابعادی فراتر از ادراک معمول را در بر می‌گیرد. این ابعاد فراتر را تنها با کاربرد استعاره می‌توان توصیف کرد. به عنوان نمونه میبدی درتوصیف حق تعالی چنین می‌گوید: «. . . هرچه کبریاست رداء جلال او و به آن یگانه ، هرچه عظمت و جبروت است ازار ربوبیت اوست و به آن یگانه .... »(میبدی، ج۱، ص ٤۳۹)

در جایی دیگر آورده است: « ... هفت آسمان رفیع ایوان درگاه او، هفت زمین باز گسترده مقرّ خاصگیان او، خورشید عالم آرا به حکمت او، هیکل ماه، گهی چون نعل زرین وگهی چون ورقه سیمین به قدرت او، هر کجا عزیزی است آراستهٔ خلعت کرم او و هر کجا ذلیلی است خستهٔ تیر قهر او» (همان، ج ۱۰، ص۲٤۳).

درتوصیف حضرت موسی علیه السلام آمده‌است: «موسی عاشقی تیزرو بود و رازداری مقرّب، یقول الله تعالی: «وقربناه نجیّا » رقم خصوصیت بر وی کشیده و داغ دوستی برو نهاده که «القیت علیک محبه منی »، درعالم هر کجا عاشقی سوخته بینی،

دوست دارد قصهٔ وی شنیدن و حدیث وی روح روح خود دانستن. » (میبدی، ۱۳۸۲، ج ۷، ص ۲۸۵).

در توصیف بزرگان دین و طریقت نیز، گاه، بیان عظمت را می‌بینیم. در توصیف اهل طریقت می‌نویسد: « جوانمردان طریقت ایشانند که به غیر می‌ننگرند، دیدهٔ همت به کس باز نکنند، خویشتن را در بیداء کبریاء احدیت گم کرده، آتش حسرت در کلبهٔ وجود خود زده، در دریای هیبت به موج دهشت غرق گشته، خردها حیران، دلها یاوان، بی‌سر و سامان بی‌نام و نشان» (همان، ج ٦، ص ٥٢٨).

ارسطو در فنّ خطابه، به کارکرد بزرگ نمایی و کوچک نمایی چیزی با استفاده از استعاره اشاره می‌کند: « ... اگر خواستید از کسی تعریف کنید، باید استعارهٔ خود را از چیزی بهتر در آن زمینه برگزینید و اگر قصد بی‌اعتبار کردن کسی را دارید استعاره را از چیزی بدتر در همان زمینه انتخاب کنید.» (ارسطو، ۱۳۷۱، ص ۲۰۱) ناگفته نماند که میبدی از این دو کارکرد توصیفی استعاره نیز به خوبی بهره برده است. در نمونه ای که می‌آوریم، هر دو کارکرد بزرگ نمایی و کوچک نمایی استعاره را در یک جا می‌بینیم: «یکی را اعلی علیین قدمگاه اقبال او، یکی را اسفل السافلین محل ادبار او، یکی رضوان در آرزوی صحبت او، یکی را شیطان ننگ از فعل او، یکی جلال عزّت احدیّت او را به دست عدل داد که «نسو اللّه فنسیهم»، یکی الطاف کرم او را پردهٔ عصمت گرفت که «رضی‌اللّه عنهم و رضوا عنه». چون از این مقام برتر آیی یکی اسیر بهشت، یکی امیر بهشت، یکی بر مائدهٔ خلد با مرغ بریان و حور و ولدان، یکی در حضرت عندیت آسوده به جوار رحمن»(میبدی، ۱۳۸۲، ج ٥، ص ١٦٦) توصیف او که قدمگاه اقبالش، اعلی علیین است و رضوان آرزومند همنشینی با اوست، با تصاویری که در مقابل هم قرار می‌گیرند، به شکل چشمگیری، بزرگی یکی و پستی منزلت دیگری را می‌نمایاند.

توصیف شهود

از ابتدای حیات حاصل تأملات بشر بر موضوعاتی فراتر از واقعیات بیرونی با زبان استعاره توصیف شده است. کاسیرر، مردم شناس، در این باره می‌گوید: «بیایید در نظر آوریم که در تاریخ نژاد ما ضرورتاً و واقعاً دوره ای وجود داشت که در آن دوره، همهٔ اندیشه‌هایی که فراسوی افق تنگ زندگی روزانه ما راه می‌بردند می‌بایست با استعاره‌ها بیان شوند.»(کاسیرر، ۱۳٦٤، ص ٤۲۸) استعاره‌ها در نثرعرفانی میبدی نیز شناخت شهودی عارف را از تجلی‌های حق تعالی توصیف می‌کنند. چرا که: «درحوزه دین ما فهم روشن غیراستعاری از خداوند نداریم و درصددیم که با کاربرد استعاره تا حدی ایمان و متعلق آن را روشن کنیم.»(استیور، ۱۳۸٤، ص ۲۳۸)

آنچه روشن است قوهٔ خیال در میان اندیشمندان گذشته منشأ ادراک مفاهیم فراتر از محسوسات به شکل محسوس است چون: «خیال این امر را ممکن می‌سازد که حقایق غیبی را با اوصافی توصیف کنیم که متعلق به عالم شهادت‌اند مانند زمانی که گفته می‌شود ملائک دارای بال هستند و این توصیف صرفاً یک استعاره نیست چرا که در قلمروی خیال امور غیبی واقعاً صورت محسوسات را به خود می‌گیرند.»(چیتیک ،۱۳۸٤، ص ۱۱۵).

اهمّیّت کاربرد استعاره در بیان ادراکات شهودی به حدّی است که گفته می‌شود: «...کشف یک استعارهٔ مناسب در حیطهٔ متافیزیک، که حیطه‌ای متعالی است یک راه ویژه تفکر و یک شیوهٔ شناخت است؛ زیرا کشف این استعاره به معنای کشف بعضی ویژگی‌های ظریف ساختار حقیقت است و این نکته‌ای است که گر چه به عنوان یک امر واقع آگاهی متعالی به نهایت بدیهی و به خود پیداست، اما در سطح تفکر بحثی چنان ظریف و فرّار است که عقل انسان آن را تنها در قالب استعاره‌ای می‌تواند درک کند» (ایزوتسو، ۱۳۸٤، ص ۳۵) بنابراین توصیف شهود، توصیف شناخت ما از واقعیتی است که با قوهٔ خیال صورت گرفته است. تلاش ما این است که با کاربرد استعاره از راه زبان به شناختی از ناشناخته برسیم که تنها از راه زبان، در زبان و با زبان رخ می‌دهد.

بنابراین استعارات توان بیان تجربیات شهودی عارف را تا مرزهای توصیف بی‌نهایت می‌گستراند. آنجاکه زبان روزمره از بیان درمی‌ماند و آنگاه که هیچ یک از کارکردهای زبان کارگشا نیست، استعاره و خیال وارد میدان می‌شود و ناممکن را ممکن می‌سازد.

نیروی خیال که این امکان شناختی را ایجاد می‌کند نیروی تفکر و اندیشهٔ منطقی نیست، بلکه نیروی تجسّم محسوس و تصویرگری است. «عالم خیال عالمی حسی است در حالی که عالم عقل از اوصاف حس مجرد است، کار عقل کنار هم قرار دادن مفاهیم و اخذ نتیجه از آنهاست؛ عملی‌که آن را فکر می‌نامند در مقابل، کار خیال، ادراک درونی است که طیّ آن مفاهیم در قالب حسی به ادراک در می‌آیند. از این رو ادراک خیالی، می‌تواند شهودی باشد هر چند نه با چشم مادی، سمعی باشد ولی نه با گوش مادی. رؤیاها نیز نشان می‌دهند که همهٔ انسانها دارای تجربهٔ حسی غیرمادی هستند»(چیتیک، ۱۳۸٤، ص ۱۱۳) عالم خیال جهانی است با واقعیتی متفاوت، جهانی درون ذهن، که برخورد انسان‌ها را با واقعیت محسوس و ملموس نیز جهان خیال شکل می‌دهد.

وقتی عارف از ادراکات شهودی خود سخن می‌گوید از یک واقعیت تجربه شده می‌گوید که همان واقعیت اصیلِ حیات عارف است؛ بنابراین، چون بخواهد این تجربه را در ظرف زبان بریزد از خیالات واهی سخن نگفته بلکه از واقعیت حسی‌که درک کرده سخن می‌گوید. « این‌ها تصاویر قدسی است که در نتیجه اتصال روح نویسنده عارف بالله در نظر او نمایان می‌گردد.» (گلچین، ۱۳۸۰، ص ٤۹۳). مانند این نمونه که در آن شهود عارف توصیف شده است:« مستی هم نفس راست، هم دل را، هم جان را. چون شراب بر عقل زور کند، نفس مست گردد، چون آشنایی بر آگاهی زور کند، دل مست شود، چون کشف بر انس زور گیرد جان مست شود، چون ساقی خود متجلی گردد، هستی آغاز کند و مستی صحو شود.»(میبدی، ۱۳۸۲، ج ۲، ص ۹٤)

در نمونه‌ای دیگر در توصیف شهود چنین می‌گوید: « ... از دیدهٔ خلق پوشیده و از تکلف و تصرف بنده رسته، شرابی از غیب روی نهاده، ناخواسته به سرّ بنده رسیده و

چاشنی آن به جان یافته، عیشی روحانی با صد هزار طبل نهانی، رستاخیز جاودانی، نفسی به صحبت آمیخته، جانی در آرزو آویخته، دلی به نور یافت غرق گشته، از غرقی که هست طلب از یافت نمی‌داند و از شعاع وجود عبارت نمی‌تواند، در آتش مهر می‌سوزد و از ناز باز نمی‌پرازد.»(میبدی، ج ٦، ص ١١٤)

توصیف موقعیت

گاه استعاره را در توصیف و تصویر یک موقعیت به کار می‌گیرد و فضا و صحنه‌ای را با برجسته‌ترین ابعادش نقش می‌کند. مانند این نمونه: «قوله «والصافات صفّا» خداوندان تحقیق سخن گفته‌اند تا این صف‌های فرشتگان کدام است، قومی گفتند مراد به این جمله صف‌های فرشتگان است که عالم علوی به ایشان آراسته و هفت آسمان به ایشان منوّرگشته، در هر آسمان از ایشان صنفی و در هر زمره‌ای از ایشان وصفی: بعضی‌در مقام خدمت در شعار حرمت، بعضی‌در مقام هیبت و در دثار مراقبت، بعضی در حالت مجاهدت درتنسم ارواح مشاهدت. بعضی‌در جذب عشقی با دوست در ناز، بعضی‌در سوق شوقی با حق در راز، بعضی‌در مُهرهٔ مهری از فراق درگداز. زجل تسبیح ایشان گوش فلک را کرگردانیده، تسبیح و تقدیس ایشان عالم قدس را معنبر کرده، شعلهٔ انفاس ایشان مساحت عرش را منوّر کرده، همه در فضاء عُلی در ریاض رضا نشسته، همه بر درگاه عزّت در حجب هیبت کمربسته، در عبادت ایشان قصور نه، در طاعت ایشان حسور نه، در خدمت ایشان فتور نه، «لا یعصون اللّه ما امرهم و یفعلون ما یؤمرون» (همان، ج ۸، ص ٢٦٣).

در نمونه ای دیگر آورده است: «یوسف را دید در طبقه ششم، تاج وقار بر سر، حلّهٔ شرف در بر، رداء کرامت بر دوش، قضیب ملک در دست، از راست و چپ وی فریشتگان بی عدد ایستاده و در پیش وی زمرهٔ انبیاء -علیهم السّلام- صف کشیده، آدم را دیدار وی خوش آمد....»(همان، ج ۵، ص ۱۲)

کارکردهای زیبایی آفرین استعاره

میبدی عارف، مانند هر سخندانی، از زیبایی آفرینی استعاره، آگاهی دارد. اما این هدف عمدهٔ او نیست، بلکه نتیجهٔ طبیعی به کارگیری استعاره در بیان اندیشه‌اش است. کارکردهای زیبایی آفرین استعاره در متن نوبت سوم عبارتند از: خیال انگیزی، تناسبات تصویری، فشردگی معنا در کلام (ایجاز)، پویایی تصاویر، ابهام، تفسیرپذیری. همهٔ این کارکردها، زیبایی و جوهرهٔ شعری را به سخن عارف می‌افزایند.

۱- خیال انگیزی

خیال‌انگیزی برجسته‌ترین کارکرد زیبایی آفرین همه صورت‌های خیال است. اما جهان عارفانه ساخته شده از استعاره موجب خیال انگیزی نثر عرفانی میبدی گشته است. تجسم تصاویر استعاری و کشف پیوندهای میان آنها در ساختار نحوی جملات، لذت بخش و برانگیزانندهٔ عواطف است. به عنوان نمونه در مجلد پنجم چنین آمده است: «و ارسلنا الریاح لواقح». . . ربّ العزه به نظر مهر و محبت به دل بندهٔ مؤمن نگرد، بادعنایت فرو گشاید، راه سمع و طاعت به وی برگشاید تا شایستهٔ قبول موعظت گردد، به توبت و انابت به حق بازگردد. . . درگوش نداءبرّ پیوسته، شکوفهٔ امیدرسته، میوهٔ طمع بر شاخ فضل بسته، اینت آثار بادعنایت، اینت روایح نسیم کرامت. «وارسلنا الرّیاح لواقح » . . . نشان سعادت بنده آن است که از مهب توفیق ناگاه باد عنایت درآید، ابر معاملت فراهم آورد، پس آن ابر به دریای عین یقین فرو شود، آب ندامت برگیرد، برق ذکر بدرخشد، رعد ارادت بنالد ، باران فکرت ببارد، صحراء دل از آن بارن زنده گردد، فذلک قوله «یحیی الارض بعد موتها» بنده به همگی به حق بازگردد با نفسی مرده درخود، دلی زنده به حق، زبانی گشاده به ذکر، جانی زنده به مهر. . . » (میبدی، ۱۳۸۲، ج ۵، ص۳۱۱). در این نمونه: رستن شکوفه، بر شاخ بستن میوه، درآمدن باد، فراهم‌آوردن ابر، به دریا فرو شدن ابر، برگرفتن آب، درخشیدن برق، نالیدن

رعد، بارش باران، زنده گشتن صحراء از باران، همه وهمه تداعی کنندهٔ تصویر عناصر طبیعت در اوج تحول و بالندگی است که خیال انگیز و زیباست.

۲- تناسبات تصویری

در نثر عرفانی میبدی چندین استعارهٔ متناسب با هم و در کنارهم، درون یک ساختار، تناسبات تصویری و پیوندهای درونی خلق می‌کنند که برجسته ساز و زیبایی آفرین هستند. امام بلاغت، عبدالقاهر جرجانی، دربارهٔ زیبایی آفرینی اجتماع چندین استعاره چنین می‌گوید: «از اموری که ارزش استعاره را بالا می‌برد این است که شاعر جمع میان چند استعاره کند تا یک شکل استعاره را به شکل دیگر پیوند دهد و معنی تشبیه را کامل کند.» (جرجانی ،۱۳۷۲، ص ۱۲۱) بنابراین تناسبات و پیوندهایی که از اجزاء تصویری، یک کلّ به هم پیوسته می‌سازد، هم در بیان ابعاد معنایی و عاطفی دیگری از اندیشه نویسنده کارآیی دارد و هم توان بالقوهٔ گسترش معنا را ایجاد می‌کند.

تناسبات تصویری در نثر عرفانی میبدی که جوهرهٔ شعری دارد، علاوه بر این که بیانگر ابعاد دیگری از معنا و عاطفهٔ جاری در متن است، عامل خالق انسجام لفظی و معنایی، نیز گشته است. زیرا در واقع: «حفظ محور عمودی خیال در شعر و هماهنگی تصویرهای کل یک شعر با زمینهٔ عاطفی آن از مهمترین عوامل تشکل و ساختمان درونی شعر است»(پورنامداریان، ۱۳۷٤، صص ۲٦۹-۲۷۰)

در این نمونه تصاویری چون ازهار، اشجار پرثمار، هوای بوستان، سحاب، ریزش، باران و روییدن، مجموعه ای متناسب از تصاویر هستند که هماهنگ با زمینه معنایی و عاطفی متن و ابعاد دیگری از تجلی رحمت حق و تحول و رویش و رشد درونی، را تصویر می‌کنند: «سوخته را دیگر باره نسوزند. چون آتش هوی را این فرمان آید در ساعت فرومی‌رد و از میان جان عارف بوستانی عجب پدید آید با صد هزار بدایع و لطایف، انواع ازهار و اشجار پر ثمار، بر هوای بوستان سحاب افضال می‌ریزد باران اقبال، بر نَفس باران کفایت تا ازو طاعت و وفا روید، بر دل، باران هدایت تا ازو شوق

و صفا روید، بر زبان، باران لطافت تا ازو حمد و ثنا روید، بر چشم، باران کرامت تا ازو رؤیت و لقا روید.» (میبدی، ۱۳۸۲، ج ٦، ص ۲۷٤)

۳- فشردگی معنا درکلام (ایجاز)

خلق ایجاز در سخن از دیدگاه علم بلاغت، راه‌های گوناگونی دارد یکی گنجانیدن معنایی عمیق و گسترده در لفظ اندک، به سبب حذف مشبه یا مشبهٌ‌به است. این همان فرآیندی است که در هنگام آفرینش استعاره صورت می‌گیرد و پیامد بدیهی کاربرد استعاره در همهٔ اشکال آن است. در این نمونه، جای گرفتن معنای گسترده و عمیق در لفظ اندک بواسطه کاربرد استعاره چنین آمده است: «رسالت آن است که وحی پاک به خلق گزارد. پس آن وحی دو قسم گشت: یکی بیان احکام شریعت و حلال و حرام، دیگر ذکر اسرار محبت و حدیث دل و **دل آرام**.»(همان، ج ۳، ص ۱۸٦) اگر از میان حدود شش هزار آیه، حدود پانصد آیه در بیان احکام شرعی باشد، بقیهٔ آیات به نوعی در ذیل تفسیر«حدیث دل و دل آرام» و رابطهٔ خدا و انسان در قرآن، قرار می‌گیرند. در این نمونه در یک جمله؛ «دیگر ذکر اسرار محبت و حدیث دل و دل آرام » تمام ابعاد قرآنی نظریه عشق در استعاره «دل آرام» به شکلی بسیار موجز گنجانده شده است. به عبارتی دیگر نویسنده تفسیری عارفانه از موضوع مشترک در بخش اعظم آیات قرآنی را در استعارهٔ «دل آرام» جای داده است.

٤- پویایی تصاویر

ساختار مرکب تصویری که از راه زبان استعاری میبدی پدید می‌آید، در اغلب موارد با افعال پویا و بیانگر حرکت همراه است. به عبارت دیگر استعاراتی که در فعل تجلّی می‌کنند در نثر عرفانی میبدی بیشمارند.

این ویژگی بر زیبایی زبان استعاری افزوده است. پویایی حاصل از کاربرد استعارات فعلی در افعال بیانگر رفتار و حرکت در این نمونه هم دیده می‌شود: «ای جوانمرد هر

که خیمه بر سر کوی محبت زند از چشیدن بلا و شنیدن جفا چاره نبود. مادام تا قدم در عالم عافیت داری، همه عالم بساط تو بود، چون قدم در عالم عشق نهادی، به زنجیر زجرت بر عقابین بلا پیچند و از حلقهٔ در بی‌نیازی، حلق نیازت را برآویزند. اگر مرد عیاری باشی و عاشق وفادار، نداء هل من مزید می‌زنی ورنه که از الم زخم تیر قهرلا، طاقت برآری. تازیانهٔ عتاب بر سرت فروگذارند و....»(همان، ج ۹، صص ۳۷۵-۳۷٦) همانطور که می‌بینید افعال؛ «خیمه زدن، چشیدن، قدم نهادن، پیچیدن، برآویختن، نداء زدن و فروگذاشتن، تداعی کننده رفتار و حرکت است و تصاویری محسوس و پویا را مجسّم می‌کند.

۵- ابهام

حضور ابهام در زبان یکی دیگر از کارکردهای زبان استعاری است. ساختار نحوی که اجزاء تصاویر شکل گرفته از استعاره و اضافات تشبیهی و استعاری را در کنار مفاهیم انتزاعی که دارای معنای چندان روشنی نیستند، در کنار هم، گرد می‌آورد، زمینه ظهور ابهام می‌گردد. گزاره‌هایی که بدین طریق خلق می‌شود، دارای ابهام ناشی از پیچیدگی ادراکات و اندیشه‌های عرفانی و روابط و پیوندهای آنان می‌گردند.

در هر حال، عامل پدید آمدن ابهام هر چه باشد؛ چه پیچیدگی تصاویر و پیوندهایشان، چه مفاهیم انتزاعی و چه ساختارنحوی و روابط ارکان جمله، این ابهام در ذات مفاهیم و اندیشه‌ها و ادراکات و عواطف عرفانی نهفته است و به طور طبیعی در معنای جملات منعکس می‌شود. مانند ابهامی‌که در این نمونه دیده می‌شود: «... فاذکرونی أذکرکم؛ فاذکرونی، ساقیهٔ ذکر تُست، أذکرکم، دریای ذکر حق، چون ساقیهٔ ذکر بنده به دریای ذکر حق رسد، آب دریای اذکرکم به ساقیهٔ فاذکرونی درآید، همه آب دریا گردد، ساقیه خود هیچ جای نماند.»(همان، ج ۵، ص ۵۹۸)

٦- تفسیر پذیری

تفسیرپذیری سخن ناشی ازپیچیدگی معنایی است که موجب دریافت‌های متفاوت فردی و خروج کلام از تک معنایی بودن است. هدف میبدی هم در جایگاه عارف و هم در جایگاه مفسر و هم در جایگاه خطیب، روشنگری است و طبیعی است که از ابهام و چند معنایی شدن سخن دوری کند؛ زیرا موجب دریافت‌های متفاوت از یک اندیشه می‌گردد. این موضوع نویسنده را از هدف تفسیر مفاهیم و اندیشه بسیار دور می‌کند. معانی گسترده و عمیق در نثر عرفانی میبدی از راه پیوندهای درونی ساختار نحوی جملات و پیوندهای میان تصاویر مرکب، شکل می‌گیرند. بنابراین کاربرد زبان استعاری در بیان مفاهیم انتزاعی موجب چند معنایی شدن و تفسیر پذیری متن گردیده است.

در این نمونه، در تفسیر مفهوم «توحید» چنین آمده است: «... آن جمال احدیت بود که در میدان ازل به نظارهٔ جلال صمدیت شد و با خود به نعت تعزز رازی گفت، آن راز را توحید نام نهادند.»(همان، ج ۱، ص ۵۸۲) در این نمونه، تصویر مرکب و پیچیدگی مفاهیم انتزاعی، سبب تفسیرپذیر گشتن متن شده است و درک معنا نیاز به تأمل و روشنگری دارد.

در نمونهٔ دیگری می‌گوید: « نفس چه داند که در کنج خانهٔ دل چه تعبیه است، دل چه داند که در حرم روح چه لطائف است، روح چه داند که در سراپردهٔ سرّ چه ودایع است، سرّ چه داند که در اخفی چه حقایقست ... نفس محل امانتست، دل خانهٔ معرفتست، روح نشانهٔ مشاهدتست، سرّمحط رحل عشق است. اخفی حق داند که چیست و دانندهٔ آن کیست.» (همان، ج ٦، ص ۱۱۲) این تصاویر محسوس، بیانگر مفاهیم انتزاعی‌ای چون نفس، دل، روح، سرّ و اخفی است. هرکدام از این مفاهیم تعریف و جایگاه خاصّی در مراتب ادراک و معرفت عرفانی دارند. مفاهیم بسیار دیگری را از تحلیل این کلام می‌توان استنباط کرد. در واقع این گزینش هدفمند استعارات است که توان پذیرش تفاسیر گوناگون از یک سخن را ایجاد می‌کند.

تفسیر پذیری و چند معنایی یا چند بعدی بودن معنا از ویژگی‌های برجستهٔ شاهکارهای جاودان ادبی و همچنین از برجسته ترین ویژگی‌های زبان عرفانی میبدی که بسته به توان ادراکی خواننده و زاویهٔ دید او عرصهٔ ادراک معانی عرفانی بسیاری را می‌گشاید.

نتیجه‌گیری

داشتن زبان استعاری ویژگی بارز نثر عرفانی نوبت سوم تفسیر کشف الاسرار ابوالفضل رشیدالدین میبدی است که نه تنها بیانگر اندیشهٔ عرفانی، که خود همان روی دیگر اندیشه و شهود عارفانهٔ میبدی است. استعاره، توانمندی زبان را چنان بالا برده است که امکان بیان ناگفتنی‌ها فراهم گشته است. میبدی آگاهانه این توانمندی زبانی را متناسب با معنا و موضوعی که قصد بیان آن را دارد، به کار می‌گیرد. بنابراین جهان اندیشهٔ میبدی از طریق استعاره قابل ادراک می‌گردد.

کارکردهای شناختی و زیبایی آفرینی استعاره، هم ناشی از گزینش استعارات مفرد و هم ناشی ازگنجاندن واژگان تصویری در کنار مفاهیم انتزاعی و خلق ترکیبات استعاری است. در هردو صورت کاربرد استعاره سبب انتقال مفهوم تصاویربه حیطه مفاهیم انتزاعی گشته است. این انتقال پیوندهای پیچیده ای را میان تصویر و معنا خلق می‌کند. آفریدن ساختار تصویری مرکب که ویژگی زبان تصویری میبدی است، کثرت و پیچیدگی پیوندهای میان تصویر و مفهوم را تقویت می‌کند. در نهایت ذهن در طی ادراک عقلی شباهت‌های میان تصویر و مفهوم از ابهام به شناخت و لذت می‌رسد.

منابع و مآخذ:

الف- کتابها

۱-ابن اثیر، (۱۹۵۶م)، الجامع الکبیر، تصحیح مصطفی جواد و جمیل سعید، مطبعه العلمی العراقی.

۲- ابن معتز، بدیع،(۱۹۳۵م)، تصحیح غناطیوس کراتشوفسکی ،لندن ،میزرس لوزارک.

۳- ارسطو، (۱۳۷۱)، **فن خطابه**،ترجمهٔ پرخیده ملکی ، تهران، اقبال.

٤- استیور، دان، (۱۳۸٤)، فلسفه زبان دینی، ترجمه ابوالفضل ساجدی، قم، مرکز مطالعات وتحقیقات ادیان و مذاهب.

۵- ایزوتسو، توشیهیکو،(۱۳۸٤)، آفرینش وجود و زمان، ترجمه مهدی سررشته داری، تهران، مهراندیش.

٦- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷٤)، سفر در مه، تهران، زمستان.

۷- جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۷٤)، اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۸- ----------، (۱۳٦۸)، دلائل الاعجاز، ترجمه محمد رادمنش، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.

۹- چیتیک، ویلیام، (۱۳۸٤)، **عوالم خیال**، ترجمه قاسم کاکایی، تهران، هرمس.

۱۰- دیچز، دیوید،(۱۳۷۳)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی، غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی.

۱۱- ریکور، پل، (۱۳۸۳)، زمان و حکایت، ترجمه مهشید نونهالی، تهران، گام نو.

۱۲- رادویانی، محمدبن عمر، (۱۹٤۹م)، ترجمان البلاغه، به اهتمام احمد آتش، استانبول، بی تا.

۱۳- ریچاردز، آی.ام،(۱۳۸۲)، فلسفه بلاغت، ترجمه علی محمد آسیابادی، تهران، نشر قطره.

۱٤- سید قطب،(۱۳٦۰)، آفرینش هنری درقرآن، ترجمه محمدمهدی فولادوند، تهران، بنیاد قرآن.

۱۵- سکاکی، ابو یعقوب یوسف ابن ابی بکر،(۱۹۷۳ م) مفتاح العلوم، مصر، بی تا.

۱٦ - شفیعی کدکنی، محمد رضا،(۱۳۷۲)، **صور خیال**، چاپ پنجم، تهران، آگاه.

۱۷- طبانه، بدوی،(۱۹٦۸)، **البیان العربی**، الطبعه الرابعه، قاهره، مکتبه الانجلو المصریه.

۱۸- قاسم زاده، حبیب الله، (۱۳۷۹)، استعاره و شناخت، تهران، فرهنگان.

۱۹- قیس رازی، شمس الدین محمد، (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح سیروس شمیسا، تهران، فردوس.

۲۰- کاسیرر، ارنست،(۱۳٦٤)، فلسفه و فرهنگ، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران، وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

۲۲- لونگینوس،(۱۳۷۹)، درباب شکوه سخن، ترجمه رضا سید حسینی، تهران، نگاه.

۲۳- معین، محمد،(۱۳٦۳)، **اضافه**، چاپ چهارم، تهران، امیر کبیر.

۲٤- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین،(۱۳۸۲)، کشف الاسرار و عده الابرار، به کوشش علی اصغر حکمت، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۲۵- هاوکس، ترنس،(۱۳۸۰)، استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشرمرکز.

ب- مقالات

۱- افراشی، آزیتا، (۱۳۸۰)، «توصیف زبان شناختی استعاره»، مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمهٔ ادبی، به کوشش علی خزاعی فر، مشهد، نشر بنفشه. صص۳۵-٤۵.

۲- صفوی، کورش، (بهار ۱۳۸۳)، «**مرگ استعاره** »، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شماره اول، صص۱-۱٦.

۳- گلچین، میترا، (پاییز و زمستان ۱۳۸۰)، «نگرش بهاءولد به رابطه ذهن و زبان»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شماره ۳و٤، صص ٤۹٦ - ٤۷۹.

Metaphor in the Mystical Language of Meybodi

Soosan Jabri, PhD
Razi University

Abstract

So far metaphors have been talked about just in poetry. This study tries to find out how the mystic, Abdolfazl Rashid-al-din Meybodi has used metaphors in his mystical prose, the third section of the interpretation of kashf-al-asrar, to convey his determined connotations. To clarify the argument, its functions have been defined in two different levels, namely recognition and aestheticism. The functions of the recognition metaphors in Mibidi's mystical prose are as: giving an intuitive and imaginative soul to the vague and segregated meanings, making the unknown meanings and phenomena recognizable, creating meanings or semi-meanings, clarifying the segregated meanings, giving life to meanings and phenomena, convincing the addressees, expressing the feeling, expressing intuitions. The aesthetic functions of metaphors are as: creating images, succinctness of meanings in words (conciseness), vividness of the images, ambiguities, pregnancy to interpretations, multi connotations.

Key words: *Metaphor, Mystical prose, kashf-al-asrar, Recognition, Function, Creation of beauty, Abolfazl Rashid-al-din Meybodi*