

تحلیل توازن‌های کلامی در تمهیدات عین‌القضات همدانی

اکرم عباسی

کارشناس ارشد ادبیات فارسی

لیلا میرمجربیان

عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان

چکیده

توجه به ابعاد گوناگون جملات از جمله «ژرف‌ساخت» و «روساخت» جملات و عواملی که منجر به برجسته‌سازی زبان در سطح روساخت جملات می‌گردد، بحثی تحت عنوان توازن‌های کلامی مطرح ساخته، که مشترکات زیادی با علم «بدیع» دارد. دریافت توازن‌های کلامی در متون، شامل توازن‌های آوایی، واژگانی و نحوی است. تمهیدات تألیف عین-القضات همدانی از جمله کتب ماندگار ادب فارسی است، که تجارب روحی-عرفانی نویسنده را بیان می‌کند. زبان این اثر، در عین سادگی، زبانی است شورانگیز، همراه با بلاغت لطیف و استادانه، همراه با بهره‌گیری از شگردهای قاعده‌افزا که سبب برجستگی زبان در دو محور هم‌نشینی و جانشینی گشته است. در این مقاله عوامل قاعده‌افزای زبان تمهیدات مورد پژوهش قرار می‌گیرد. این عوامل مهمترین عامل برجسته‌سازی زبان و شکل‌گیری توازن و نظم و هماهنگی در لایه‌های مختلف این اثر است، که از این میان نویسنده بیش از همه به توازن واژگانی از نوع تکرار ناقص آن توجه کرده است. آنچه توازن واژگانی را در این اثر چشمگیرتر نموده، بهره‌گیری بیشتر نویسنده از سجع است، که بر پایه تشابه آوایی و نوشتاری پدید آمده است. علاوه بر آن، آرایه «تکرار» به موسیقایی‌تر شدن این متن کمک می‌کند. در مجموع می‌توان این ویژگی تمهیدات را علاوه بر قدرت نویسندگی همدانی حاصل تأثیرگذاری ویژگی‌های سبکی عصر نویسنده نیز دانست؛ عصری که گرایش به بیان و بدیع بیشتر گردیده است. واژگان کلیدی: تمهیدات، عین‌القضات همدانی، قاعده‌افزایی در زبان، توازن آوایی، توازن واژگانی، توازن نحوی

www.anjomanfarsi.ir

مقدمه

به دنبال مباحث معنایی و دستوری کهن زبان در سالهای اخیر طرح مباحث زبان‌شناسی نگرشی جدید را در بررسی زبان و آثار پرارزش ادب جهان ایجاد کرد. نگرستن از این دریچه متفاوت در عین داشتن اشتراکاتی با علوم و فنون ادب گذشته و جاری ابعاد جدیدی در تحلیل این مکتوبات گرانقدر فراروی محققان قرار داده است. یکی از ابعاد مطرح شده در بررسی زبان، بررسی آوایی زبان است. تحلیل شنیداری و ظاهری یک اثر که خود نیازمند آگاهی از جنبه‌های گوناگون یک نوشته یا حتی یک جمله است؛ مانند آگاهی از جنبه‌های ظاهری و آشکار و جنبه‌های پنهان و پوشیده در لفاف کلمات.

«به نظر جامسکی هر جمله یک صورت ظاهر دارد که صورت مختصر شده عبارتی است که در زیر این جمله ظاهر است و جمله ظاهر خلاصه شده آن جمله باطن است که تنها بخشی از اطلاعات آن را دربر دارد. به این اعتبار جمله ظاهر را «روساخت ۱» و جمله باطن را «ژرف ساخت»^۲ می‌خوانند. جملات «ژرف ساخت» معمولاً با یک یا چند تحول به فرم «روساخت» بدل می‌شوند.

تحول جملات از صورت «ژرف ساخت» به «رو ساخت» اصطلاحاً «تأویل» یا «گشتار»^۳ نامیده می‌شود. (باقری، ۱۳۷۸: ۱۷۷)

قرار گرفتن کلمات در محور هم نشینی زبان که در حقیقت بخش نحوی زبان را تشکیل می‌دهد ژرف ساخت جمله و نمود آوایی جمله روساخت آن را تشکیل می‌دهد. در حقیقت «هریک از واژه‌ها یا نشانه‌های زبان دارای یک صورت آوایی و یک محتوای معنایی هستند و به تعریف دیگر هر واژه در حکم ظرفی است که مظروف آن محتوا و معنایش می‌باشد.» (همان، ۱۶۳)

توجه به لایه‌های بیرونی یا به عبارت دیگر توجه به روساخت یک نوشته یا اثر بحث را به نقش‌های زبان و از آن میان به نقش ادبی یا زیبایی آفرینی زبان می‌کشاند.

«یاکوسبن»^۴ یکی از مطرح‌کنندگان بحث نقش‌های زبانی است او برای زبان نقش‌های گوناگونی مطرح می‌سازد که یکی از آن‌ها نقش ادبی است.

«اعتقاد به نقش ادبی زبان ریشه در دیدگاه‌های «اشکولفسکی ۵» روس و صورت‌گرایان چک به ویژه «موکارفسکی ۶» و «هاورانک ۷» دارد. صورت‌گرایان دو فرایند زبانی را از یکدیگر باز می‌شناختند و برای این دو فرایند نام‌های خودکاری و برجسته‌سازی نهاده بودند. به اعتقاد هاورانک، فرایند خودکاری زبان در اصل به‌کارگیری عناصر زبان است، به گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به کار رود بدون آنکه شیوه بیان جلب نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد، ولی برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل فرایند خودکاری زبان، غیر خودکاری باشد.» (صفوی، ۱۳۷۳، ۳۶ و ۳۵)

برخی نظریه پردازان همین مبحث را تحت عنوان وظیفه زیبایی آفرینی زبان مطرح نموده‌اند و چنین بیان می‌دارند که «بعضی مواقع که صرفاً مسئله ایجاد ارتباط مورد نظر نیست، می‌توان از زبان به صورتی استفاده کرد که دارای ظاهری زیبا باشد.» (صفوی، ۱۳۶۰: ۱۳)

در این نقش که آن را «نقش هنری» نیز می‌گویند زبان به عنوان ابزاری برای ایجاد زیبایی استفاده می‌شود. اغلب نقش ارتباطی یا پیام‌رسانی زبان بدون توجه به این نقش انجام می‌پذیرد ولی گاهی گوینده به دلایل مختلف مانند تأثیر بیشتر کلام خود، نشان دادن فصاحت و بلاغت و در نتیجه برتری معنوی خویش و کسب شخصیت و مقام، برانگیختن تحسین و تمجید دیگران و غیره به آراستن کلام خود می‌پردازد و سخن خویش را به گونه‌ای آهنگین می‌آراید و حتی گاه بدون آنکه به معنی عبارت توجهی داشته باشد فقط ظاهر سخن را تزیین می‌کند.

«این نقش زبان معمولاً با نقش‌های دیگر آن آمیخته است به طوری که نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد ولی گاهی تنها به این نقش زبان توجه شده است؛ در چنین مواردی گوینده سعی می‌کند تا هر چه بیشتر اجزای گفتار خویش را بدون توجه به معنی آن به گونه‌ای گوشنواز بیاراید. زبان ادبی بیشتر از این نقش مدد می‌جوید و در نظم و نثرهای ادبی با استفاده از صنایع لفظی و معنوی، از زبان به عنوان یک اصل زیبایی آفرینی استفاده می‌شود.» (باقری، ۱۳۷۸: ۷۳)

اما صورت‌گران از میان دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی زبان، فرایند دوم را عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند. «برجسته‌سازی به دو شکل امکان پذیر است نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجار‌گریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳ و ۴۴).

«هنجار‌گریزی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است؛ هر چند منظور از آن هر گونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست. در این زمینه شاعر با تغییر یا گریز از هنجارهای زبان خودکار، نوشته خود را برجسته می‌سازد. گریز از

هنجارها می‌تواند در آوا، نحو، واژه، سبک، معنا، گویش، و غیره صورت گیرد. هنجارگریزی یکی از ابزارهای بسیار مؤثر در شعر آفرینی است. قاعده افزایی برخلاف هنجارگریزی، انحراف قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود و به این ترتیب، ماهیتاً از هنجارگریزی متمایز است.» (همان: ۴۷ و ۵۵) دکتر سیروس شمیسا در برابر واژه قاعده افزایی از واژه هنجار افزایی استفاده می‌کند و چنین می‌نویسد:

«در کلام ادبی معمولاً با هنجارگریزی و هنجار افزایی مواجهیم. در «می‌خواهم خواب اقا قیا را بمیرم» هنجارگریزی است زیرا در هنجار زبان فارسی خواب با مردن هم‌نشین نمی‌شود. هنجارگریزی معمولاً در حوزه بیان و بدیع معنوی مطالعه می‌شود. هنجار افزایی که افزودن موسیقی به زبان عادی است در حوزه بدیع لفظی است. در «سرو چمان من چرا میل نمی‌کند» تکرار «چ» هنجاری است که به کلام افزوده‌ایم تا موسیقایی‌تر شود (شمیسا، ۱۳۹۰، ۲۸)

مهم‌ترین رویکرد حاصل از «قاعده افزایی» توازن است. توازنی که به دلیل فرآیند تکرار کلامی حاصل می‌گردد. این توازن می‌تواند در سطح آوا، نحو و واژگان باشد که در هر سطح خود، می‌تواند ایجاد کننده نوعی هماهنگی صوتی، در زبان باشد. این نوع توازن‌ها که در کتب بلاغی عناوین گوناگونی همچون تکرار، نغمه حروف، واج آرای، سجع، جناس و لف و نشر و ... مطرح گردیده است یکی از لوازم زیبایی آفرینی زبان به حساب می‌آید. در این نوشتار نگارنده می‌کوشد که توازن حاصل از قاعده افزایی را در کتاب «تمهیدات» «عین‌القضات همدانی» از جنبه‌های گوناگون بررسی و تحلیل کند.

عین‌القضات همدانی و تمهیدات

«ابوالمعالی عبدالله بن ابی بکر محمد بن علی بن الحسن بن علی المیانجی به سال چهارصد و نود و دو هجری در شهر همدان تولد یافت. لقبش به نقل از اکثر تذکره‌ها، متصوفه و مورخان، «عین‌القضات» است. از فهرست تألیفات او که در کتاب «شکوی الغریب» آمده و از اصطلاحات علوم مختلفی که در این کتاب به کار رفته روشن می‌شود که قاضی همدانی بر ریاضیات و علوم ادبی و فقه و حدیث و علم کلام و فلسفه و تصوف کاملاً مسلط بوده است عین‌القضاء بدون تردید در علوم ادبی مخصوصاً علم بلاغت و صنایع لفظی نیز استاد بوده است. او مانند اکثر جوانان قرن پنجم و ششم که دارای هوشی سرشار بوده‌اند مهم‌ترین کتب علوم ادب عربی و علوم اسلامی از قبیل حدیث و فقه و تفسیر و علم کلام و غیره ... را خوانده است اما از آغاز جوانی خواسته است تقلید از عقاید موروث را پشت سر گذاشته تا به جاده حقیقت جویی و روشن بینی واقعی برسد.» (همدانی، ۱۳۷۰، ۴۷ تا ۴۵)

او را که از مشایخ متصوفه ایران در آغاز قرن ششم هجری است در ۳۳ سالگی به سال ۵۲۵ هـ ق بردار کشیدند لیکن با اینکه جوان بود، آثار متعددی به پارسی و تازی و نیز نامه‌های با ارزش بسیاری از خو به جای گذاشته است. از آثار او می‌توان به: یزدان‌شناخت، تمهیدات مکتوبات، لوزیج و رساله جمالی اشاره کرد.

«تمهیدات، در تمهید ده اصل تصوف است و انشائی مقرون به غلبه شوق و عشق دارد و از این روی بسیار گیرا است.» (فسایی، ۱۳۸۰، ۶۲ و ۶۳) عین‌القضات در این کتاب که بیان‌کننده عرفان محض است تجارب روحی خود را به نحوی استادانه بیان می‌کند. اواز فداکاری برای وصول به محبوب و سوز و گداز حاصل از عشق و در نهایت از فناگشتن در معشوق سخن می‌گوید.

تمهیدات از آثار مکتوب قرن ششم یعنی دوره سلجوقیان است که به لحاظ تاریخ ادبیات و سبک شناسی از مهم‌ترین ادوار ادبی ما به شمار می‌رود. در این دوره انواع شعر و نثر در کنار هم دیده می‌شود. شعر بینابین عهد سلجوقی و شعر

سبک ارانی، سبک ساده شعر خراسانی را کنار زده است. و در نثر سبک مسلط نثر فنی است اما نثر مرسل مخصوصاً در کتب علمی و عرفانی رایج است علاوه بر این نثر بنیابینی هم وجود دارد.

«به طور کلی نثر سده پنجم و گاهی نثر قرن ششم ادبیات فارسی نثری است که به منبع پراهنک زبان فارسی نزدیک است نثری که هنوز دچار تغییرهای وحشتناک لفظی نشده و بار سنگین تکلف‌های زبانی را به دوش نمی‌کشد. نثری است که از صراحت و صلابت کامل برخوردار است و گاهی صداهای کلمات به گونه‌ای کنار هم حرکت می‌کنند که نمی‌توان تحت تأثیر موسیقی غیرمنظوم و غیرعروضی آن قرار نگرفت.» (براهنی؛ ۱۳۷۱: ۳۵۲-۳۵۱) «آثار عین القضاة نیز عرفانی است و نثری ساده و پرشور دارد که با نظم آمیخته است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۱-۱۱۰) که این آمیختگی نظم با نثر همراه با ویژگی‌های بلاغی این اثر نثری موسیقایی و گوش نواز ایجاد نموده است.

پیشینه تحقیق

تاکنون درباره ویژگیهای نثر عین القضاة همدانی به ویژه در تمهیدات و چگونگی نقد و تحلیل آن جز در حیطه تاریخ ادبیات و سبک شناسی کار چندانی صورت نگرفته است. از میان کارهای صورت گرفته تنها مقاله «نگاهی به عوامل موسیقی ساز در تمهیدات عین القضاة» (فاطمه مدرسی و مریم عرب، ۱۳۹۲) به بررسی عوامل موسیقی آفرین در تمهیدات پرداخته است. در زمینه ویژگیهای برجسته سازی کلام، مقالات و پایان نامه‌های زیادی وجود دارد که بیشتر آن به آثار معاصر پرداخته است. عناوین برخی از مقالات که به بررسی ابعاد گوناگون این اثر گران سنگ می‌پردازد عبارت است از: «جایگاه قرآن و تأویل آن در تمهیدات عین القضاة همدانی» (فاطمه مدرسی و مریم عرب، ۱۳۹۰)، «بلاغت نثر صوفیانه خطابی در تمهیدات عین القضاة همدانی» (فاطمه مدرسی و مریم عرب، ۱۳۹۱)، «دفتری در شور و دانایی (نگاهی گذرا بر تمهیدات عین القضاة)» (جمیله رحمتی، ۱۳۹۱) «آمیختگی ادبیات تعلیمی با ادبیات عرفانی در تمهیدات عین القضاة همدانی» (مهدی ممتحن، ۱۳۹۳)، «سبک نگارش تمهیدات عین القضاة همدانی بر پایه احوال مخاطب» (فاطمه مدرسی و مریم عرب، ۱۳۹۰)

از میان ویژگیهای گوناگونی که ماندگاری و جاودانی یک اثر را سبب می‌شود. می‌توان به هماهنگی و توازن کلامی اشاره کرد. این هماهنگی‌های کلامی چه معنایی و چه لفظی حتی اگر بر حسب عادت نویسنده و بدون تأمل نیز به کار رود جاودانگی خالق خود را سبب می‌گردد.

در این مجال ما به بررسی یکی از همین آثار ادب و عرفان خواهیم پرداخت که یکی از عوامل ماندگاری آن هماهنگی صوتی و کلامی موجود در آن است.

چنانچه پیش از این بیان شد عین القضاة همدانی در علوم ادبی خصوصاً علم بلاغت و صناعات لفظی استاد بوده است. و از سوی دیگر گفته شد که قاعده افزایی، برجسته ساختن زبان با افزودن قواعدی بر زنجیره زبان خودکار است. قواعد حاصل از تکرار کلامی، توازن‌هایی را در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی در زبان موجب می‌گردد؛ توازن‌هایی که سبب بروز زبانی موزون و موسیقایی همچون آثار منظوم دیگر، در آثار منثور می‌شود.

به دلیل همین مهارت عین القضاة در کاربرد توازن‌ها و تکرارهای آوایی و کلامی، تمهیدات او از نثری موزون و موسیقایی برخوردار است که نه تنها باعث جلب توجه خواننده می‌گردد و لذت ادبی حاصل از آن را افزایش می‌دهد؛ بلکه مجموعه فوق باعث گردیده است تمهیدات عین القضاة همدانی همچنان مورد توجه علاقه‌مندان ادب عرفانی واقع شود. در اینجا تلاش می‌شود ویژگیهای زبانی حاصل از فرایند هنجار افزایی در سه سطح توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی در اثر مورد نظر بررسی و تحلیل شود.

توازن آوایی

«پدید آمدن هر توازن وابسته به گونه ای از فرآیند تکرار کلامی است. لازمهٔ توازن آوایی تکرارهای آوایی است که بر اساس سلسله مراتب تحلیل ساخت آوایی یک زبان در چند مرتبه قابل طبقه‌بندی‌اند. تکرار آوایی می‌تواند یک واج، چند واج در درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود. باید به این نکته اشاره کرد که تکرارهای کلامی، در هر سطح تحلیل که قابل بررسی نماید، گونه ای از تکرار آوایی را متضمن است.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۷۳)

توازن آوایی به دو دسته توازن واجی و هجایی قابل تقسیم است به آن دسته از تکرارهایی که درون یک هجا تحقق می‌یابد توازن واجی می‌گویند مانند تکرار واج «ب» در دو هجای «بام» و «بیم». این نوع توازن را «شمیسا»، «همحروفی» نامیده و «شفیعی کدکنی» آن را از خانوادهٔ «جناس» دانسته است و همایی تحت عنوان «اعنات» این صنعت را بیان داشته است که به نظر می‌رسد با اصطلاح همحروفی یا واج آرایبی تناسب دقیق تری دارد. اما در نتیجه «هم نشینی چند هجا در کنار یکدیگر توازن هجایی ایجاد می‌گردد که همین توازن هجایی موجب شکل‌گیری نظم می‌شود.» (همان: ۱۸۷)

با توجه به نکات بیان شده در «تمهیدات» عین‌القضات، ویژگی زبانی توازن آوایی بر خلاف انواع توازن دیگر کمتر مشهود است. نمونه‌های برجسته کاربرد این ویژگی در عبارات زیر یافت می‌شود.

- تکرار صامت «خ» و «ل»:

«آیتی از آیات خدا اختلاف خلقت خلق آمده است و...» (همدانی، ۱۳۷۰: ۱۸۲ و ۱۸۱)

- تکرار صامت «ع» و «ش» و «ق»

«بدایت عشق به کمال، عاشق را آن باشد که معشوق را فراموش کند که عاشق را حساب با عشق است، با معشوق

چه حساب دارد.» (همان: ۱۰۱)

- تکرار صامت «د» و «ن» و مصوت «ا»:

«ای عزیز جمالی لیلی دانه ای دان بر دامی نهاده؛ چه دانی که دام چیست؟.» (همان: ۱۰۴)

- تکرار صامت «ر» و «د» و «م»:

«و هر که به طریق ارادت خود و مراد خود روید مرید مرا خود باشد.» (همان: ۳۱)^۸

توازن آوایی و از نظر بدیع «واج آرایبی» گرچه یکی از عوامل هنجار افزای زبان و در نتیجه ایجاد کنندهٔ موسیقی زبانی است و به عنوان یکی از انواع بدایع لفظی محسوب می‌شود در عین حال می‌تواند تأثیر معنایی نیز در کلام ایجاد کند. به عنوان مثال:

در عبارت زیر کاربرد واج «ض، ل» تداعی کننده ظلمت و تاریکی و گمراهی است

«و گوهر ابلیس را سبب ضلالت و مضلمی و ظلمت آمد که تا از نور محمد ایمان خیزد» (همان: ۱۸۶)

و یا کاربرد واج «ش» در عبارت زیر مدهوشی و سرگردانی را تداعی می‌کند.

«و عشق خود او را شیفته و مدهوش می‌داشت» (همان: ۱۰۸).

و یا در «ماه‌نوز ساکن سرای سکونت الهی شده‌ایم» تکرار واج «س» سکون را می‌رساند (همان: ۲۳۴)

گرچه تکرار واجی یا به عبارتی «واج آرایبی» از میان توازن‌ها در کتاب تمهیدات کاربرد کمتری دارد. اما باید در نظر داشت که تکرارهای کلامی به هر نوعی ایجاد کنندهٔ توازن آوایی است که از این میان توازن واژگانی از نوع تکرار، توازن آوایی بیشتری را به همراه دارد؛ که خود در موسیقایی تر شدن زبان مؤثر است.

همانطور که قبلاً ذکر شد تکرار آوایی می‌تواند علاوه بر سطح واج، در سطح هجا نیز رخ دهد. توازن هجایی سبب پدید آمدن وزن عروضی می‌شود. و بیشترین کاربرد را در مصراع‌ها و ابیات دارد که نمونه آن را می‌توان در ابیات ذکر شده در متن تمهیدات یافت. چه ابیاتی که حاصل ذوق نویسنده است و چه ابیاتی که از دیگران نقل می‌کند. اما توازن هجایی در نثر این کتاب همچون توازن واجی کمتر به چشم می‌خورد. مانند:

- عالم به علم نازد و زاهد به زهد نازد (همان: ۳۰۰) (مستفعلن - فعوطن - مستفعلن - فعوطن)
 - هر جا که رسد سوزد (همان: ۹۷) (مفعول - مفاعیلین)
 و یا تکرار هجاها به گونه‌ای است که بیشتر در گروه توازن واژگانی قرار می‌گیرد. مانند تکرار هجای «خ» در:
 «خداوندا ما با خودیم و خودی ما در خود تو نیست» (همان: ۲۴۳)

توازن واژگانی

یکی از مهم‌ترین جلوه‌های زیبایی در نثر صوفیانه هماهنگی‌های صوتی و آوایی است که اوج آن را در سجع و ترصیع و جناس می‌بینیم «تکرارهایی که در سطح تحلیل واژگانی مورد نظرند گروهی از صناعاتی را به دست می‌دهند که در چارچوب هجا نمی‌گنجد. لازم به ذکر است که توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست بلکه می‌تواند کل یک واژه، یک گروه و حتی مجموعه واژه‌های درون یک جمله را شامل شود. این همگونی چه در سطح واژه‌ها به صورت منفرد، چه مجموعه‌ای از واژه‌ها به صورت گروه یا جمله می‌تواند به صورت ناقص و کامل نمود داشته باشد صناعاتی چون رد الصدر الی العجز، رد العجز الی الصدر، تشابه الاطراف، تکریر، ترصیع، طردو عکس، رد المطلق، انواع سجع و حتی قافیه و ردیف یا بسیاری دیگر از امکانات تکرار عناصر دستوری، گونه‌هایی از توازن واژگانی به شمار می‌روند که در محدوده واژه، گروه یا جمله قابل بررسی‌اند». (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۲۳ و ۲۰۷)

از میان صناعات ذکر شده صنعت سجع از پرکاربردترین و مشهورترین توازنی است که در این اثر دیده می‌شود و نویسنده با بهره‌گیری از آن اثر خود را موزون و موسیقایی کرده است. «در آثار متصوفه، آنجا که بحث تعلیمی و استدلالی است، معمولاً سخن مسجع نیست اما آنجا که سخن رنگ روایت و حکایت و تمثیل می‌گیرد یا سخن عاطفی می‌شود معمولاً سجع به کار می‌رود». (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۸۲)

به عنوان مثال:

- «حیات از عشق می‌شناس، و ممت بی عشق می‌یاب» (همدانی، ۱۳۷۰: ۹۸)
- «گاهی مکاشفه صفات می‌کنم، گاهی مخاطبه ذات می‌یابم» (همان: ۱۳۷)
- «ای عزیز آشنایی درون را اسباب است و پختگی او را اوقات است» (همان: ۲۶)
- «اما ای دوست از سعادت محبت خیزد و از محبت رویت خیزد. ندانم که هرگز از محبت هیچ علامت دیده‌ای» (همان: ۱۳۷)
- «گفتند ای محمد وقت‌های دیگر قائل من بودم و سامع تو، و نماینده من بودم و بیننده تو، امشب گوینده تو باش که محمدی و شنونده من، و نماینده تو باش و بیننده من» (همان: ۱۳۳)
- «آن نشنوده‌ای که مجنون چون لیلی را بدیدی از خود برفتی و چون سخن لیلی شنیدی با خود آمدی» (همان: ۱۳۳)^۹

- «عاشق به معشوق به عشق تواند رسیدن و معشوق را برقدر عشق ببند» (همان: ۲۸۴).

در کنار کاربرد آرایه سجع عین‌القضات همدانی با استفاده مکرر از تکرار، به موسیقایی شدن متن خود بسیار یاری رسانده است.

تکرار در این متن یکی از ویژگی‌های برجسته و پر نمود است. نویسنده در بیان هر مبحث کلمات مربوط به آن را چندین بار تکرار می‌نماید؛ که شاید هدف او تفهیم بهتر مطلب یا ماندگاری بیشتر از آن در ذهن باشد. گرچه گاهی این تکرار کلمات باعث پیچیدگی مطلب و در نتیجه دشواری دریافت مفهوم می‌گردد اما هماهنگی و موسیقایی شدن متن را در بر دارد.

چند نمونه از «تکرار»:

- تکرار واژه «آتش»:

- «پروانه که عاشق آتش است قوت از آتش خورد، چون خود را بر آتش زند، آتش «فیدمغه» او را قبول کند».

(همان: ۸۲)

- تکرار واژه «محبت»:

«علامت محبت خدا آن باشد که محبوبات دیگر را در بازد، و همه محبت‌ها را ترک کند و محبت خدا را اختیار کند،

اگر نکند هنوز محبت خدا غالب نباشد و.....» (همان: ۱۳۸)

تکرار واژه «نور»:

- «چون سوخته شدی نور باشی «نور علی نور یهدی الله لنوره من پشاه» و خود نور تو باطل است و نور وی حق و حقیقت نور او تاختن آرد، نور او تاختن آرد، نور تو مضمحل شود و باطل گردد. همه نور وی باشی....» (همان: ۱۴).

- تکرار واژه «دل»

«دریغا ای عزیز که قلب نداری که اگر داشتی آنگاه با تو بگفتمی قلب چیست، کار دل دارد. دل را طلب کن، و با دست آر. دانی که دل کجاست؟ دل را «ببین اصبعین من اصابع الرحمن» طلب می کن دریغا اگر جمال «اصبعین من اصابع الرحمن» حجاب کبریا برداشتی، همه دل‌ها شفا یافتندی دل داند که دل چیست و دل کیست: منظور الهی دل آمد و خود دل لایق بود که «ان الله لا ينظر الى صوركم و لا الى اعمالكم و لكن ينظر الى قلوبكم» ای دوست! دل نظر گاه خداست، چون قالب رنگ دل گیرد و هم رنگ دل شود قالب نیز منظور باشد» (همان: ۱۴۶).

تکرار واژه «عشق»:

«عشق با عاشق توان گفت و قدر عشق خود عاشق داند، فارغ از عشق جز افسانه نداند و او را نام عشق و دعوی

عشق خود حرام باشد» (همان: ۱۱۱)

تکرار واژه «شاهد»:

«دریغا این حالت شاهد بازان دانند که حیوه [حیات] با شاهد چگونه بود و بی شاهد، موت چون باشد، و شاهد و

مشهود بیان می‌کند با شاهد بازان حقیقی که حیوه [حیات] و موت چیست» (همان: ۳۲۰)

توازن واژگانی اصلی‌ترین عامل موسیقایی تمهیدات عین‌القضات همدانی است و چنان که گفته شد در میان انواع این نوع توازن استفاده از انواع سجع و همچنین تکرار، موفقیت نویسنده را در برجسته سازی و ادب آفرینی زبان صد چندان ساخته است.

توازن نحوی

آخرین راه موسیقایی سازی زبان از میان انواع توازن، توازن نحوی است و گرچه دست یابی به این نوع توازن دشوارتر از توازن واژگانی و حتی آوایی است اما نویسنده با مهارتی تمام به ساختهای نحوی کلام و آراستگی آن پرداخته است.

«توازن نحوی بر اساس تکرار در ساختهای نحوی پدید می‌آید که می‌تواند به شکل تکرار یک ساخت هم‌نشین سازی عناصر هم‌نقش و یا جابه‌جایی نقش عناصر سازنده یک جمله و ایجاد یک جمله جدید باشد. ذکر این نکته لازم است که توازن نحوی متضمن تکرار آوایی نیست. هر چند در اکثر موارد پدید آورنده توازن نحوی از تکرار آوایی نیز سود جسته است. شاید بتوان گفت که صناعاتی چون لف و نشر، تقسیم، اعداد، تنسیق الصفات و گونه‌هایی از قلب در اصل شگردهایی هستند که به نوعی توازن نحوی در نظم می‌انجامند.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۳۴-۲۲۷)

به عبارت دیگر در صناعاتی همچون لف و نشر، تقسیم، اعداد و تنسیق الصفات نوعی هم‌نشینی عناصر زبانی و در قلب نوعی جانشینی عناصر زبانی صورت می‌گیرد.

از میان صناعات نام برده شده اعداد بیشترین کاربرد را در نوشته عین القضاة دارد. «چنانکه چند اسم را که متوالیاً ذکر شده‌اند از یک جهت منظور کنند و برای همه یک فعل یا صفت آورند اعداد گویند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۵۹).

مثال:

- «طواف کعبه و سعی و خلق و تجرید و رمی و حجر و احرام و احلان و قارن و مفرد و ممتنع در همه احوال‌هاست.» (همدانی، ۱۳۷۰: ۹۵)

- «اما رسالت را سه خاصیت است: یکی آنکه بر چیزی قادر باشد که دیگری نباشد چون شق القمر و احیاء موتی و آب از انگشتان بدر آمدن و بهایم با ایشان به نطق درآمدن و معجزات بسیار که خوانده‌ای» (همان، ۴۵)

- «دریغاً از ذات خداوند، تلذذ یافتن و خبر گرفتن و کیفیت و ادراک و احافت محالست» (همان: ۳۰۲)

- «اما کوتاهی و درازی و کوری و کری و مانند این نصیب قالب باشد و جانرا از آن هیچ نصیب نباشد.» (همان: ۱۵۹)^{۱۰}

چنانکه گفتیم صناعات دیگری که خود عامل توازن نحوی هستند در این مکتوب به ندرت به کار رفته است و در اینجا چند نمونه محدود یافت شده ذکر می‌شود.

لف و نشر:

- «مقصود آن است که پیر، حقیقت و معنی باید طلبیدن و جستن نه قالب و صورت» (همان: ۳۱)

قلب:

- «چون عشق شاهد و مشهود یکی شود، شاهد مشهود باشد و مشهود شاهد» (همان: ۱۱۵)^{۱۱}

چنانکه گفتیم استفاده از توازن در قالب صنایع بدیعی در تمهیدات همدانی جز در نوع اعداد چندان کاربردی ندارد اما در کنار این نوع بدیعی که حاصل هم‌نشینی نقشی است و خود یکی دیگر از عوامل موسیقایی شدن زبان نوشته است تکرار ساختار نحوی جملات نیز این اثر را موسیقایی‌تر می‌سازد.

«منظور از تکرار ساخت در اینجا صرفاً آرایش عناصر دستوری سازنده جمله در مرتبه واژگان است. در زبان فارسی این امکان وجود دارد که عناصر سازنده جمله به شرط مشخص بودن نقش هر یک در جمله، آرایش‌های متعددی را به وجود آورند.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۲۷)

چنین آراستگی کلامی که موزونی نوشته را به همراه دارد و صنایع بدیعی ترصیع و موازنه را شکل می‌دهد، با توازن واژگانی همراه است و منجر به قرینه سازی جملات و واژگان می‌گردد.

«دانی که آفتاب چیست؟ نور محمدی باشد که از مشرق ازلی بیرون آید.

وماهتاب دانی که کدام است؟ نور سیاه عزرائیلی که از مغرب ابدی بیرون رود» (همدانی، ۱۳۷۰: ۱۲۶)

- «چون خدا را بیند لقای خدا دین و مذهب ایشان باشد

- چون محمد را بیند لقای محمد ایمان ایشان باشد

- و چون ابلیس را ببیند این مقام دین نزد ایشان کفر باشد» (همان: ۱۱۶)

- «دریغا صُم، گوش ندارند، قرآن چه شنوند؟!

- «بکم» گنگ آمده‌اند، قرآن چه خوانند؟!

- «عمی» دیده ندارند، جمال آیات قرآن چه نبیند!» (همان: ۱۷۱)

تحلیل:

«کتاب‌های نثری که صوفیان در شرح مبادی و اصول تصوف و عرفان و بیان احوال و مقامات سالکان طریقت به فارسی تألیف کرده‌اند، از جمله مهم‌ترین آثار نثر فارسی است که از جذبه و حال و رونق و جلای خاصی برخوردار است. صوفیه بر اثر آمیزش با مردم و علاقه به ارشاد آنان، در مجالسی که ترتیب می‌دادند و یا در آثار منثور خود به فارسی روان و ساده سخن می‌گفتند و مطالب خود را همراه با حکایت‌ها و مثل‌ها و شاهدهایی ارائه می‌دادند تا بهتر بتوانند در خوانندگان و شنوندگان خود اثر بگذارند. به همین جهت آثار صوفیان از آداب و رسوم و اندیشه‌ها و زندگی مردم مایه می‌گیرد و نثر صوفیانه دارای سادگی و تازگی ذوق آمیزی است که با زیبایی و گیرایی خاصی همراه می‌باشد. به طور کلی، نثر اکثر کتب صوفیه، از تعقید و ابهام و ایجاز و اطناب بیش از حد خالی است و گاهی نیز متضمن لطایف اقوال حکمت آمیز است که نقل آن‌ها به نثر صوفیه جنبه شعری می‌دهد و در اذهان تأثیری شگرف دارد. به همین جهت گاهی نثر صوفیانه جنبه تعزلی و خطابی می‌گیرد کتب فارسی صوفیه در دوران اولیه، در نهایت سادگی و زیبایی و رسایی و حسن تأثیر و صرف و نحو کامل و دارای لغات فارسی لطیفی است که تا قرن ششم بیشتر نمی‌پاید (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۹۰ و ۳۸۹).

«اگر نثر صوفیانه را تا قرن هفتم رویاروی دیگر انواع نثر قرار دهیم، به گونه چشم‌گیری نثر صوفیانه را در قیاس با دیگر انواع نثر، موسیقایی خواهیم یافت. شاید ریشه این نظام موسیقایی که بر اعم اغلب نثرهای صوفیانه حاکم است این نکته تاریخی باشد که این شاخه از نثر فارسی برخاسته از مجالس وعظ و تذکیر است و واعظان و مذکران، همواره، سخن خویش را به نظامی موسیقایی می‌آراسته‌اند. جز موسیقی بیرونی (عروضی) نثر صوفیه از تمامی شاخه‌های موسیقی برخوردار داشته‌است: موسیقی کناری (سجع)، موسیقی میانی (انواع جناس‌ها و واج آرای‌ها) و موسیقی معنوی (مجموعه تناسب‌ها، به ویژه تقابل‌های نقیضی و پارادوکسی)». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۶۷ و ۵۶۶)

«در قلمرو نثر آشنایی با ساحت‌های کلمه در آثار صوفیه بیشتر از نویسندگان دیگر دیده می‌شود. به همین دلیل نثر صوفیه (در قرون که زبان سیر طبیعی و سالم خود را داشته است) به شعر نزدیک‌تر است تا دیگر نثرها. در نثرهای دیگر ممکن است از صنایع بدیعی که به هر حال آرایه‌های کلام‌اند و در شعر فراوان از آن‌ها استفاده می‌شود نمونه‌های بسیاری بیابید؛ ولی به اعتبار کاربرد کلمه و آشنایی با جنبه‌های بی‌فرمول زبان، آثار صوفیه از غنای بیشتری برخوردارند. به عنوان

مثال در نوشته‌های عین القضاة همدانی به دشواری می‌توان صنعتی یافت؛ با این همه آگاهی او از کاربرد زبان و اشراف بر نظام هنری کلمات، چیزی است که با هیچ نویسنده صنعت کاری قابل مقایسه نیست». (همان: ۲۶۰).

«در نثر عین القضاة نسبت به نثر اسرار التوحید و نثر تذکره الاولیاء و حتی نثر روز به هان موسیقی چشم گیرتر به نظر می‌رسد و این نظام موسیقایی عین القضاة نیز از جهاتی شبیه نظام ایقاعی حاصل از موسیقی ترتیل در آیات قرآنی است شاید افزونی چشم گیر آمیزش نثر عین القضاة به آیات قرآنی سبب شده باشد که همان نظام ترتیلی که در آیات وجود دارد در نثر او نیز ناخودآگاه شکل گیرد». (همان: ۴۰۰)

«عین القضاة همدانی» یکی از نویسندگانی است که به قول شفيعی کدکنی عوالم روحی‌اش از کاربرد کلمه جدا نیست. به همین دلیل همچون استاد خود احمد غزالی با کاربرد زبانی آراسته، مفاهیم و معانی کلام خود را استادانه بیان می‌کند که گرچه از نامه‌های عین القضاة اضطراب و ناراحتی درونی او پیوسته به چشم می‌خورد و از اینکه میان مریدان خود صاحب‌دلی که پخته و محرم اسرار باشد نمی‌یابد تا نتیجه مکاشفات خود را برایش بگوید (همدانی: ۱۳۷۰: ۹۸) اما هر آنجا که خود را مجاز به بیان کلام می‌داند چنان استادیش به اوج می‌رسد که هماهنگی روحی و زبانی آشکارا رخ می‌نماید.

چنانکه مطرح شد آگاهی عین القضاة از کاربرد زبان و اشراف بر نظام هنری کلمات و هماهنگی عوالم روحی با کاربرد کلمات همه و همه باعث گردیده است که سخن او از کلام ساده و معمولی به کلامی آهنگین و موسیقایی تبدیل گردد.

در زبان «تمهیدات» نویسنده به شگردهای قاعده افزای زبانی به خوبی توجه دارد و از آن میان به توازن‌هایی که از تکرار آوایی ناقص در سطح واژگان پدید می‌آید بیش از دیگر توازن‌ها توجه می‌گردد یعنی آنچه در بدیع به آن سجع و جناس (به جز جناس تام و مرکب) گفته می‌شود که بدون شک این ویژگی می‌تواند متأثر از حالات خاص عارف و جدا بودن عوالم روحی نویسنده از کاربرد کلمه باشد. چنانکه گفتیم بعد از تکرارهای ناقص، تکرار کلمات در نوشته خود عامل دیگری در قاعده افزایی زبان اوست؛ تکرارهایی که گرچه آهنگینی کلام را موجب می‌گردد اما گاه باعث پیچیدگی معنا می‌شود. به نظر می‌رسد که نویسنده تلاش نموده است با تکرار این کلمات موضوع را در ذهن نهادینه سازد که البته متذکر شدیم این امر دریافت محتوای کلام را گاهی دشوارتر می‌سازد.

در کنار تمام عواملی که در شکل‌گیری زبان یک نوشته مؤثر است؛ یکی از عوامل بیرونی مهم و تأثیر گذار در یک اثر ویژگی‌های سبکی عصر نویسنده است که می‌توان «تمهیدات» را نیز مشمول این قاعده دانست. زیرا که «از ویژگی‌های عمده شعر قرن ششم در هر سه جریان آن (خراسانی، آذربایجانی و سلجوقی) در سطح ادبی گرایش شاعران به بیان و بدیع است. (شمسیا، ۱۳۸۱: ۱۷۰) گرایش به بیان و بدیع و گونه‌های توازن آفرین آن در ساخت لفظی و معنوی شعر تأثیر گذار است که ما تأثیرگذاری بدیع را در ساخت بیرونی آثار عین القضاة به خوبی دریافت می‌کنیم و به همین دلیل می‌توانیم «تمهیدات» را شعری متشور بدانیم که در هر کجای آن می‌توان ترنم کلام موسیقایی او را شنید.

نتیجه

یکی از آثار عرفانی برجسته قرن ششم تمهیدات عین القضاة همدانی است. که مانند بسیاری از آثار صوفیه، نثری موزون و موسیقایی دارد؛ که موسیقایی بودن این اثر به جز توانمندی نویسنده در بیان مطلب و بهره‌گیری از آیات در این نوشته می‌تواند حاصل بکارگیری عوامل قاعده افزای زبانی در این مکتوب باشد.

قاعده افزایی زبانی بیش از همه از طریق توازن نمود یافته است که توازن واژگانی در این اثر بسامد فراوان تری نسبت به انواع دیگر آن دارد و یکی از عوامل فراوانی این نوع توازن به‌کارگیری زبان موزون و مسجع قرآن در این نوشته است.

تکرار ناقص آوایی در حیطه توازن واژگانی تشابه آوایی کلمات را تقویت می‌کند و کاربرد آرایه‌های چون سجع، جناس و تکرار که حاصل آن افزایش تشابه آوایی است کلام را موسیقایی‌تر می‌سازد. در این میان نمی‌توان از تأثیر گذاری تجارب عرفانی نویسنده بر شیوه بیان او چشم پوشید تجاربی که باعث غنای این نوشته چه لفظی و چه معنایی گردیده است.

پی نوشت ها:

- 
- 
- | | |
|-------------------|----|
| Surface structure | ۱. |
| Deep structure | ۲. |
| Transformation | ۳. |
| Jakobson | ۴. |
| Shkolovsky | ۵. |
| Mukarovsky | ۶. |
| havranek | ۷. |
- ۱- شواهد بیشتر:
- «و عشق خود او را شیفته و مدهوش می‌دانست» (همان: ۱۰۸)
- «هر خاصیتی و هر صفتی شخصی و صورتی دیگر شود» (همان: ۱۴۲)
- ۹- شواهد بیشتر:
- «عجمی زبان عربی فهم نکند الا به واسطه ترجمانی که هم عربیت داند و هم عجمیت» (همان: ۱۴۳)
- «زیرا که را اگر نفس محمد نبودندی این کمالیت نداشتندی و چون دیگر خلق بودندی» (همان: ۱۸۴)
- «موجودات و مخلوقات در نورها مزین و مشرف آمده‌اند» (همان: ۱۲۲)
- «اما با تو گفته‌ام که شوق از رؤیت و حضور خیزد، نه از غیبت و هجران» (همان: ۳۳۵)
- «اما در اوراق اول گفتم که مذهب و ملت محبان خدا چیست و کدامست» (همان: ۱۱۵)
- ۱۰- شواهد بیشتر:
- «شاهد را شنیدی که کیست، خدّ و خال و زلف و ابروی شاهد را گوش دار.» (همان: ۱۱۶)
- «از نصیب «تخلّقوا» بنده را نیز باشد از صفات او، چون سمع و بصر و قدرت و ارادت و حیوه و بقا و کلام...» (همان: ۱۲۹)
- ۱۱- شواهد بیشتر:
- «در این مقام تا غایب نشوی حاضر نباشی، و تا حاضر نباشی، غایب نشوی» (همان: ۳۲۷)
- ۱۲- شواهد بیشتر:
- «قلب لطیفه است و از عالم علوی است
- و قالب کثیف است و از عالم سفلی است» (همان: ۱۴۲)
- «مؤمن را جز عمل اهل سعادت در وجود نیاید،

- و کافر را جز عمل اهل شقاوت در وجود نیاید» (همان: ۱۸۳)
- «در پرده ای، قرآن را «مجید» خوانند که «بل هو قرآن مجید»
 - در پرده دیگر، «مبین» خوانند که «و کتابٌ مبین»؛
 - در پرده دیگر، «عظیم» خوانند «و لقد اتیناک سبعاً من المثانی والقرآن العظیم»
 - در پرده دیگر، «عزیز» خوانند که «انه لکتابٌ عزیز»
 - در عالمی دیگر، «کریم» خوانند که «انه لقرآن کریم»
 - در جهانی دیگر، قرآن را «حکیم» خوانند که «آیاتُ الکتاب الحکیم» (همان: ۱۷۴)

منابع

- باقری، مهدی (۱۳۷۸)، *مقدمات زبانشناسی*، تهران: قطره
- براهنی، رضا (۱۳۷۱)، *طلا در مس* (در شعر و شاعری)، تهران: نویسنده.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، *انواع نثر فارسی*، تهران: سمت.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *سبک شناسی شعر*، تهران: فردوس.
- (۱۳۷۸)، *سبک شناسی نثر*، تهران: میترا.
- (۱۳۹۰)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳)، *از زبان شناسی به ادبیات*، تهران: چشمه.
- (۱۳۶۰)، *درآمدی بر زبان شناسی*، تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب.
- غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸)، *سبک شناسی نثرهای صوفیه (از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم)*، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir