Archive of SID

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال پنجم، شماره۲، (پیاپی۹) پاییز و زمستان۱۳۹۲، ص۴۸-۳۵

نگاهی به عوامل موسیقی‌ساز در تمهیدات عین‌القضات

دکتر فاطمه مدرّسی * مریم عرب **

چکیده

صنعت‌های بدیعی افزون بر کارکردهای زیباشناختی خود تأثیرات گوناگونی بر کلام می‌گذارند. موسیقی درونی یکی از اثرات صنایع بدیعی است که می‌تواند نقش مهمی در زیباسازی کلام و تأثیر آن بر مخاطب داشته باشد. منظور از موسیقی درونی، موسیقی‌ای است که با استفاده از صنایع بدیع لفظی به وجود می‌آید. صنایعی که باعث می‌شوند، کلمات به وسیلهٔ تشابه و تجانس هر چه بیشتر مصوتها و صامتها به یکدیگر وابسته شوند و بین آن‌ها رابطهٔ آوایی محسوسی ایجاد شود. باید توجه داشت که تکرار رکن اصلی موسیقی درونی است و اساسی‌ترین خصوصیت موسیقی به شمار می‌رود؛ زیرا اگر تکراری نباشد، نه تنها وزن، بلکه آهنگ هم به وجود نمی‌آید. در واقع هم در نت‌های موسیقی و هم در هجاهای کلمات و جملات شعر، تکرار اهمیّت دارد. مقوله‌های تکرار، واج آرایی، جناس و سجع از جمله صنایع بدیعی هستند که در ایجاد موسیقی درونی شعر نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند. در این پژوهش برآنیم با رویکردی توصیفی- تحلیلی به عوامل موسیقی‌ساز تمهیدات به عنوان نمونه‌ای از شعر منثور بپردازیم. برآیند تحقیق نشان از آن دارد که تکرار از جمله صنایع بدیعی است که ضمن ایجاد موسیقی در این اثر منثور، کمک شایانی به القای مفاهیم و معانی مورد نظر عین‌القضات می‌کند.

واژه های کلیدی

عین‌القضات، تمهیدات، موسیقی، تکرار، سجع، جناس.

مقدمه

هیچ ملّتی نیست که از موسیقی بی‌بهره باشد، از این رو باید پذیرفت که موسیقی پدیده‌ای است، در فطرت آدمی. پورسینا، این فیلسوف بزرگ ایرانی، یکی از ریاضت‌های عارفان را برای مطیع ساختن نفس اماره، «گوش دادن به کلام پندآموز می‌داند. کلامی که یکی از چهار شرط آن، خوش آهنگ بودن است» (ابن‌سینا،۱۳٦۸:٤٤۷). خواجه نصیر طوسی در تأیید این

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه (مسئول مکاتبات) fatememodarresi@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه maryamarab1364@gmail.com
تاریخ وصول: ۹۱/۳/۹ تاریخ پذیرش:۹۱/۱۲/۷

www.SID.ir

Archive of SID

نظر بیان می‌دارد که «سخن آهنگین با نوای ملایم، نقش بسیار مؤثّری در پذیرش سخن از سوی مخاطب ایفا می‌کند» (رک: یثربی،۳۱۱:۱۳۷۰). با توجه به نقش مهمی که موسیقی موجود در متن ادبی در جلب نظر خواننده ایفا می‌کند، در این پژوهش برآنیم، به بررسی عواملی بپردازیم که حضور آن‌ها موجب نوعی موسیقی در تمهیدات عین‌القضات گشته است. در مورد پیشینهٔ تحقیق بررسی‌ها نشان از آن دارد که در مورد عوامل موسیقی ساز، خاصّه تکرار در شعر معاصر پژوهش‌هایی اندک انجام شده است؛ امّا در مورد تکرار و چگونگی کارکرد و تأثیر آن در متون عرفانی صورت نگرفته است. نگارندگان در این پژوهش برآنند با دیدی تازه به شگرد تکرار به عنوان یکی از عوامل موسیقی ساز در متن‌های صوفیانه که تمهیدات نمونه‌ای از آن‌هاست بپردازند. در مورد پیشینهٔ تحقیق و کاربرد عناصر موسیقی ساز در متون عرفانی که منجر به آهنگین شدن این متون می‌شود و آن‌ها را به نوعی شعر منثور نزدیک می‌کند، به صورت کلّی و جسته و گریخته کتاب‌ها و مقالات متعددی به رشتهٔ تحریر درآمده است؛ مانند سبک شناسی محمد غلامرضایی که در آن به بررسی عوامل موسیقی ساز در تعدادی از کتابهای مهم عرفانی پرداخته شده است، یا مقاله‌ای با عنوان «سبک نگارش تمهیدات بر پایهٔ احوال مخاطب» از فاطمه مدرّسی و مریم عرب و ...؛ امّا به صورت جداگانه در زبان هر یک از عرفا به این موضوع پرداخته نشده است.

زبان عین‌القضات زبانی واعظانه و تعلیمی است که حالت خطابی دارد. او با زبانی بی پیرایه با مخاطبان خود سخن می‌گوید. در عین حال، کلام او در پاره‌ای موارد با زبانی آهنگین آمیخته می‌شود که مخاطب را علی‌رغم تندی و تیزی در گفتار، تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و نفوذ کلام او را در شنونده دو چندان می‌سازد. آهنگ کلام او، آهنگی طبیعی است که شنونده آن را با جان خود حس می‌کند و از آن اثر می‌پذیرد. در واقع، هدف موسیقی شعر در نثر عین‌القضات، آن عنصر خاص زبانی است که او از آن در القای بهتر و مؤثّرتر بودن پیام خود به مخاطب استفاده می‌کند.

یکی از ویژگی‌های زبان عین‌القضات نظم در چینش و همنشین ساختن واژگانی است که بنیان آن بر آهنگ و موسیقی واج‌ها قرار دارد. این موسیقی به هر واژه اهمیّت و تشخّص می‌بخشد و نثر تمهیدات را به نوعی شعر منثور مبدّل می‌کند؛ زیرا «شیوه‌های خاص زبان شاعرانه واژه یا واژگانی را در شعر برجسته می‌سازد و آن را از بار معنایی و کاربرد هر روزه‌اش جدا می‌سازد، تا چیزی بیگانه، تازه وارد، یکه و دارای تجلّی شود» (احمدی،۵۹/۱:۱۳۷۲). درخور ذکر است که در نثر ساده و مرسل دورهٔ اوّل، وزن عروضی کمتر دیده می‌شود؛ «امّا در میانهٔ نثر ساده و نثر مسجّع دوره‌ای است که اوزان عروضی با تنوّع و پیچیدگی بیشتری در کلام آورده می‌شود به عنوان مثال؛ در بسیاری از عبارات تذکرةالاولیاء یا نثرهای عین‌القضات به حالتی از اجتماع کلمات بر می‌خوریم که در منتهای قدرت ترکیب و انتظام قرار دارند؛ به حدی که اگر کلمه‌ای پس و پیش شود یا کلمه‌ای به مترادف خود تبدیل شود، آن سلسله و انتظام به هم می‌خورد» (شفیعی‌کدکنی،۲۳۸:۱۳۶۸). مانند نمونهٔ زیر که عین‌القضات در آن حقیقت شعر را بیان می‌دارد، واژه‌ها و ترکیبات به گونه‌ای با هم ادغام شده‌اند که جابه‌جا کردن آن‌ها نظم کلمات را به هم ریخته و مانعی بر سر دریافت پیام به مخاطب می‌گردد.

«جوانمردا!

این شعرها را چون آینه دان!

آخر، دانی‌که آینه را

صورتی نیست، در خود.

امّا هر که نگه کند،

صورتِ خود تواند دیدن.

www.SID.ir

Archive of SID

هم‌چنین می‌دان که شعر را،
در خود،
هیچ معنایی نیست!
امّا هر کسی، از او،
آن تواند دیدن که نقدِ روزگار و
کمالِ کار اوست.
و اگر گویی:
«شعر را معنی آن است که قائلش خواست
و دیگران معنی دیگر
وضع می‌کنند از خود.»
این همچنان است که کسی گوید:
«صورتِ آینه،
صورتِ رویِ صیقلی‌یی است که اوّل آن صورت نموده»
و این معنی را تحقیق و غموضی هست که اگر در شرحِ آن
آویزم، از مقصود باز مانم»

(عین‌القضات،۱۳۷۷،:۲۱۶۱)

به طور کلّی نثر سدهٔ پنجم و گاهی نثر قرن ششم ادبیّات فارسی، «نثری است که به منبع پر آهنگ زبان فارسی نزدیک است؛ نثری که هنوز دچار تعقیدهای وحشتناک لفظی نشده و بار سنگین تکلّف‌های زبانی را به‌دوش 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 غیر منظوم و غیر عروضی آن قرار نگرفت» (براهنی،۱۳۷۱،:۳۵۱۱-۳۵۲). این صراحت و صلابت، از صداقت نویسندگانش نیز برخوردار است؛ نویسندگانی که قصدشان به رخ کشیدن عمق اندیشه و یا قدرتهای افراطی زبان نیست؛ بلکه می‌خواهند، آنچه را که می‌اندیشند و احساس می‌کنند بسادگی بیان کنند و البتّه هر یک از آن‌ها از وسواس‌های لفظی و سلیقه‌های پاک و ناب خصوصی خود بهره‌مند است که به شکلّی از اشکال از دیگری متمایز می‌شود. علاوه بر این، «نثر هر دورانی به زبان مردم آن دوران نزدیک‌تر است تا شعرش؛ بویژه دورانی که در آن شعر، از اشرافیتی درباری باید حصه‌ای می‌برد که پاداش را نصیب شاعرش کند» (همان،۳۵۲).

مثال‌های زیر تنها نمونه‌هایی است که نشان می‌دهد عین‌القضات با هنرمندی تمام، با استفاده از ضرب آهنگهای آیات قرآنی، نثری خوش نوا و موزون را به وجود می‌آورد و معنای مورد نظر خود را از خلال آن به خواننده انتقال می‌دهد.

«هرگز بعد از این احرام گرفتی که «وَجَّهتُ وَجهِیَ لِلذی»؟
هرگز یای«وجهی» را دیدی که در میان دریای «لِلّذی» غرقه شده؟
هرگز در «فَطَرَ» خود را گم دیدی؟
هرگز در«السّموات و الأرضَ» دو مقام را دیدی؟

www.SID.ir

Archive of SID

«فَلا أُقسِمُ بِما تُبصِرُونَ وَ ما لاتُبصِرونَ» این باشد.
هرگز در «حَنیفاً مِلَةَ ابراهیمَ» را دیدی که گفت:
«وما أنا من المشرکین»؟
اینجا بدانی‌که با مصطفی-علیه‌السلام- چرا گفتند که
«إتَّبِع مِلَةَ ابراهیمَ».
هرگز در «مُسلِماً» إستغفار از قول کردی؟
هرگز در «وَ ما أنَا مِنَ المُشرکین» خود را دیدی
که دست بر تخته‌ی وجود تو زدند تا فانی گردی؟
چون مرد در «وَ ما أنا مِنَ المُشرِکین» نیست شد،
مشرکیّت اینجا چه کند؟
«کُلُّ مَن عَلَیها فانٍ»
مشرک کجا باشد؟!»

(عین القضات همدانی،۱۳۸۹:۸۵)

و:

«ای‌عزیز
هرگز در استقبال «إنّی ذاهبٌ الی ربّی» رفتی؟
هرگز در «اللّه اکبر» که گفتی وجود ملک و ملکوت را محو دیدی؟
هرگز در تکبیر، اثبات بعد المحو دیدی؟
هرگز در «الحمدُاللّه کثیراً» شکر کردی بر نعمت اثبات بعد المحو؟
هرگز در «سُبحانَ اللّه» منزّهی او دیدی؟
هرگز در «بُکرَةً» بدایت آدمیان دیدی؟
هرگز در «أصیلا» نهایت مردان دیدی؟
«فَسُبحانَ اللّهِ حین تُمسُونَ و حین تُصبِحون» با تو بگوید که
«یولِجُ اللَّیلَ فی النَهارِ وَ یُولِجَ النَّهارَ فی اللَّیل» چه معنی دارد؟

(همان،۸٤)

در این نمونه‌ها سجع‌های موجود در کلماتی مانند «وَجهی و للّذی»، «رفتی و دیدی»، «بدایت و نهایت»، «تُمسون و تُصبحون» و.... به همراه تکرار برخی کلمات مانند «هرگز» و «دیدی» موسیقی موجود در متن را دوچندان می‌سازد. در هر صورت می‌توان گفت که این شعرهای منثور، دارای آهنگی هستند که بی‌شباهت به آهنگ شعر معاصر نیست و گاهی حتّی با آن کوچکترین فرقی ندارد. باری می‌توان اذعان داشت که نثر سده‌های پنج و شش حتّی بدون سجع هم از ظرفیّتی موسیقایی برخوردار است. تنها تفاوت این نثرها با شعر معاصر در این است که در شعر معاصر بیشتر منطق شعر حکم

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند و بر این نثرها بیشتر منطق نثر، «در این نوعی «به خاطر خود بودن» هست و در آن «به خاطر یک اندیشه یا احساس دیگر بودن» ولی فرم تقریباً یکی است» (براهنی،۱۳۷۱:،۳۵۹۱).

شفیعی کدکنی موسیقی در کلام را عبارت می‌داند از:۱- «موسیقی بیرونی (عروضی)؛ ۲- موسیقی کناری (قافیه و ردیف)؛ ۳- موسیقی داخلی (جناس و قافیه‌های میانی و همخوانی مصوت‌ها و صامت‌ها)؛ ٤- موسیقی معنوی، انواع هماهنگی‌های معنوی درونی یک مصرع یا چند مصراع (تضاد، طباق، مراعات‌النظیر و...) (شفیعی‌کدکنی،۱۳٦۸:۲۷۱). در بررسی تمهیدات گاه مجموع این موسیقی‌ها در کنار هم باعث آهنگین شدن متن می‌شوند. به عنوان نمونه در جملات زیر، عین‌القضات با ترکیب انواع موسیقی‌های مذکور، نثری شعرگونه ساخته و بر گیرایی سخن خود افزوده است:

«هر که را در عالم ابلیس رنجور و نیم کشته کنند، در عالم محمّد او را بشفا حاصل آرند؛ زیرا که کفر، رقم فنا دارد؛ و ایمان، رقم بقا؛ تا فنا نباشد، بقا نیابد. هر چه که فنا در این راه بیشتر؛ بقا در این راه کاملتر» (عین القضات همدانی،۱۳۸٦: ۲۳۳).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، ترکیب کلمات «فنا و بقا»، «بیشتر و کاملتر»، «نباشد و نیاید» و همین‌طور تضاد معنایی که بین کلمات «ابلیس و محمّد»، «فنا و بقا» و «کفر و ایمان» وجود دارد، به آهنگ عروضی این متن کمک کرده و آن را نوعی شعر منثور ساخته است.

نکته‌ای که یادآوری آن بایسته به نظر می‌آید، تمایز میان «شعر منثور» و نثر شاعرانه است. شفیعی‌کدکنی در این باب می‌گوید: «در نثر شاعرانه (Pooetic Prose) حال و هوای نثر (مفاهیم منطقی و گزارش و حقایق غیر شعری) است که جامهٔ قافیه (سجع) و صناعات شعری بر تن کرده است. (مثل کلّیله و دمنه نصرالله منشی و مرزبان نامه در زبان فارسی)؛ ولی در شعر منثور (Prose Poem) به معنی خاص کلمهٔ جهان‌بینی و حال و هوای شعر؛ بویژه شعر غنایی است که بر اثر حکومت می‌کند و در جامهٔ نظم (Versificatio) ظاهر نشده است مثل غالب شطحیات صوفیه خاصّه بایزید بسطامی که بزرگترین سرایندهٔ شعرهای منثور در فرهنگ ایرانی است» (شفیعی‌کدکنی،۱۳٦۸:۲٤۲). شعر منثور در ادبیّات غرب، معمولاً به قطعه‌ای کوتاه به شکل نثر اطلاق می‌شود که بی‌آنکه از نظام وزنی خاصّی پیروی کند، «از عناصر شعری از قبیل ریتم یا ضرب‌آهنگ (ایقاع)، سجع (تسجیع)، صنایع شعری (بدیع)، قافیهٔ داخلی و تصویر و خیال برخوردار است و از جهت کیفیّت تأثیر و ایجاد حالت انفعالی نظیر شعر است» (میرصادقی،۱۳۷۳:۱٦٦).

مسألهٔ قابل تأمّل دیگر این است که نظم و شعر هر یک بهرهٔ خاصی از موسیقی دارند، در نظم ما با مقدار هجاهای برابر روبه‌رو می‌شویم، مثلاً هجاهای کوتاه در مقابل هجاهای کوتاه و هجاهای بلند در مقابل هجاهای بلند قرار می‌گیرد. بنابراین، در مورد نظم «اصطلاح وزن عروضی را می‌توان به کار برد؛ ولی در نثر این‌گونه نیست؛ زیرا در بسیاری از موارد برابری هجاها درست در نمی‌آید؛ یعنی ممکن است، در مقابل هجاهای بلند در عبارت اوّل یک هجای کوتاه قرار بگیرد و برعکس، که در این صورت نمی‌توان در مورد نثر شعرگون از اصطلاح وزن عروضی استفاده کرد، بنابراین در این خصوص وزن هجایی در مورد نثر صحیح‌تر است» (خانلری،۱۳٤٥:٤٤).

مسألهٔ دیگری که بیشتر از این در موسیقی کلام عین‌القضات تأثیر دارد، به کارگیری بعضی از نکات جزئی و باریک موسیقایی از قبیل انواع موازنه‌ها (ترصیع و جناس) است که موسیقی را پرتأثیرتر و خوش نواتر می‌سازد. به عبارت دیگر، هماهنگی‌های صوتی و لفظی و تقارن‌هایی که نثر از رهگذر آن‌ها موزون و خوش آهنگ می‌شود، یکی از وجوه زیبایی نثر صوفیانهٔ عین‌القضات است که از موسیقی کلام او برمی‌خیزد و آهنگی خاص در آن ایجاد می‌کند، آن‌گونه که طبع می‌پذیرد

www.SID.ir

Archive of SID

و از خواندن آن لذّت می‌برد. این موسیقی کلام در کسوت هم آوایی و جناس، تکرار، و موزون بودن بخش‌هایی مهم از کلام که گاه به وزن عروضی نزدیک می‌گردد، دیده می‌شود.

در نثر عین‌القضات بی‌آنکه شنونده احساس وزن عروضی کند، موجی از آهنگ و وزن غلبه دارد که حاصل هم‌آوایی و سجع و نزدیک بودن تعداد هجاهای هر قرینه به یکدیگر است و چه بسا که در تمام یا پاره‌ای از قرینه‌ها، تعداد هجاها یکسان یا به هم نزدیک باشد. در نمونه‌های ذیل می‌توان وزن کامل عروضی را احساس کرد:

«اگر برگ آن داری که اوّل قدم جان دربازی برساز باش» (عین القضات همدانی، ۱۳۸۹: ١٤).

مفاعیلن مفعولن فعولن فعولن مفعولن مستفعلن

«ما را از خودی خود ساعتی با حقیقت ده» (همان،١٦).

مفعولن فعلاتن فاعلاتن مفاعیلن

«کار را باش اگر سر کار داری و اگر نه به خود مشغول باش» (همان،١٤).

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن فعلاتن مفاعیلن فعول

«مرا ساعتی از حقیقت با خود ده» (همان،١٦).

فعولن فعولن فعولن مفعولن

«فارغ از عشق جز افسانه نداند» (همان،١١١).

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن

«جوهر عزت را عرض عشق ماست» (همان،١١٢).

فاعلاتن مستفعلن فاعلن

«تا نرسی ندانی» (همان،١١٧).

مفتعلن فعولن

«شمع و شاهد را در خرابات خانهٔ کفر نهاده‌اند. تا این کفر واپس نگذاری، مؤمن ایمان احمدی نشوی» (همان،٣٤١).

مفتعلن فاعلات مفتعلن

تکرار

یکی از نشانه‌ها و اصول زیبایی در هنر تکرار است. «تکرار در هنر، بسیار شایع است و کمتر اثر هنری را می‌توان یافت که اجزای نزدیک و دور آن تکرار نشود» (غریب،۳۵:۱۳۷۸). به کارگیری اصل تکرار همچون اصول دیگر زیبایی؛ از جمله هماهنگی، تناسب، توازن و.. سبب ساماندهی، وحدت و تأثیرگذاری اثر هنری می‌شود. «این پدیده سبب تقویت وحدت و

www.SID.ir

Archive of SID

تمرکز است و در تناوب حرکت یا تکرار شیء در فواصل مساوی پدیدار می‌گردد و یا در اعادهٔ لفظی واحد یا معنایی واحد» (همان) این اصل بسیار دقیق و گسترده و بنیادی، در عین وحدت در خود کثرت هم دارد، به این مفهوم که گوناگونی و تنوّع در درون آن نهفته است؛ ولی هیچ‌گونه آشفتگی که موجب نازیبایی شود، در آن نیست. به اعتباری دیگر دارای نظم و هارمونی (Rhythme) است که در جهت انسجام و وحدت اثر هنری به کار گرفته می‌شود (مدرّسی، ۱۳۸۷: ۵۵۹). همان طور که اشارت رفت تکرار در تمامی هنرها؛ از جمله موسیقی، شعر، نقاشی، معماری و... حضور دارد؛ امّا در موسیقی و شعر بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد؛ زیرا سخن آهنگین و موزون با نوای ملایم، نقش بسیار مؤثّری در پذیرش سخن از سوی مخاطبان دارد.

تکرار رکن اصلی موسیقی درونی است و اساسی‌ترین خصوصیت موسیقی به شمار می‌رود؛ زیرا اگر تکراری نباشد نه تنها وزن، بلکه آهنگ هم به وجود نمی‌آید. در واقع هم در نت‌های موسیقی و هم در هجاهای کلمات و جملات شعر، تکرار اهمیّت دارد. بی تردید تکرار یکی از شاخصه‌های سبکی عین‌القضات است. تکرار را می‌توان به سه شکل در زبان عین‌القضات یافت که در این قسمت به صورت فهرست وار به آن‌ها اشاره می‌شود و در ادامه به توضیح آن‌ها خواهیم پرداخت.

۱- تکرار آوایی، این گروه تکرار شامل انواع جناس‌ها، سجع‌ها، واج‌آرایی و.. می‌شود. ۲- تکرار واژه یا عبارت. ۳- تکرارکلمه: این تکرار از مهم‌ترین و زیباترین تکرارهای هنری در تمهیدات است که افزون بر انسجام بخشیدن به نثر، در جهت القای هر چه بهتر مفهوم و محتوای پیام عین‌القضات مؤثّر واقع می‌شود؛ چنانکه تکرار کلمات «دریغا»، «ای دوست» و «ای عزیز» در عبارت‌های مختلف در برانگیختن احساس و القای حالت عاطفی به خواننده تأثیر زیادی دارد (مدرّسی، ۳۹۷:۱۳۹۱).

«دریغا عالمی از خود در حجاب و در عمری یک لحظه از شناخت خود قاصر از ایشان چه توقّع شاید داشت! ای دوست «عَرَفتُ رَبّی بِرَبّی» اینجا آن باشد که چنانکه خدا را به خدا توان شناختن، خدا را هم به خدا توان دیدن» (عین القضات همدانی، ۱۳۸۹: ۳۰۵).

و:

«دریغا اگر اسرار و جمال این کلمات بر صحرا نهادندی، همه جهان را تمام بودی! ای دوست... این کلمه را دریافتن سهل باشد» (همان،۲٦۲).

و:

«دریغا از جوشِ دیگِ دل مصطفی که «کانَ یُصَلّی و فی قَلبِه أزیزٌ کأزیزِ المِرجل»! گفت: جوش دل مصطفی از مسافت یک میل شنیدندی؛ باش تا بدانی‌که این جوش که شنید، ابوبکر صفتی شنیده باشد، امّا باش تا این حدیث با تو غمزه بزند که «إنَّ اللّهَ یُحِبُّ کُلَّ قَلبٍ حَزینٍ» (همان،۲٤۱).

و:

«ای دوست! چون سالک رخت در شهر عبودیّت کشد که دل او باشد، در بهشت شود، «فَأدخُلی فی عِبادی وَ ادخُلی جَنَّتی» در این جنت با ایشان در خطاب آید که از من چیزی بخواهید؟ گویند، خداوندا! از تو فنا و بی‌خودی می‌خواهیم. شربتی از شراب وصلت و قربت برنهاد ایشان چکاند؛ هرجا که می‌آید، کیمیاگری می‌کند. «شَرابَاً طَهوراً» این بود» (همان،۲۹۱-۲۹۲).

و:

www.SID.ir

«دریغا ای دوست از کلمهٔ «المر» چه فهم کرده‌ای؟ بشنو: میم «المـر» مشـرب محمّـد اسـت، و رای «المـر» مشـرب ابلـیس» (همان،۲۲٦).

و:

«ای عزیز! هرگز در عمر خود یکبار حجّ روح بزرگ کرده‌ای که «الجُمعهَ حَجٌّ المَساکین»؟ مگر که ایـن نشـنیده‌ای کـه بایزیـد بسطامی می‌آمد، شخصی را دید گفت: کجا می‌روی؟ گفت «أَلی بَیتِ اللّه تعالی»، بایزید گفت: چند درم داری؟ گفـت: هفـت درم دارم. گفت: به من ده و هفت بار گرد من بگرد، و زیارت کعبه کردی. چه می‌شنوی!!! کعبهٔ نور «أوّلُ ما خَلَقَ اللّهُ تعـالی نوری» در قالب بایزید بود، کعبه حاصل آمد» (همان،۹٤-۹۵).

و:

«ای عزیز! اگر خواهی که جمال این اسرار بر تو جلوه کند، از عادت پرستی دست بدار که عادت پرستی بت پرسـتی باشـد» (همان:۱۲).

با توجّه به این شواهد، می‌توان یکی از وجوه تکرار منادای «ای عزیز» را رایج بودن این لفظ در جمع عارفان دانست. امّا همایی در غزالی نامه به نقل از سبکی در مورد «ای عزیز» نظر دیگری دارد: «عزیز بی‌اندازه به عین‌القضات اعتقاد داشت و از ارادتمندان وی بوده، ابوالقاسم درگزینی با عزیز بد بود و چون ایّام نکبت عزیز برسید، قصد عین‌القضـات کـرد؛ در مکاتـب عین‌القضات در مواردی که خطاب به عزیز می‌کند یا از وی نام می‌بـرد، غالبـاً مـرادش همـان عزیزالـدّین مسـتوفی اسـت» (همایی،۱۳٤۲:۳۳۷). به نظر می‌رسد اگر این توضیح را بپـذیریم، تکـرار مناداهـای دیگـر ماننـد «جـوانمرد» و «ای‌دوسـت» بی‌توجیه می‌ماند. همچنین با فرض اینکه این مطلب را دربارهٔ همهٔ مناداهای «ای‌عزیز» در نامه‌ها قبول کنیم، کـاربرد فـراوان «ای‌عزیز» در تمهیدات بدون اینکه به طور مستقیم از عزیزالدّین مستوفی یاد شود و نیز تکـرار و تعـداد زیـاد «ای دوسـت» پایه‌های اطمینان بر این توجیه را ضعیف می‌کند. بنابراین نمی‌توان این نظر را دربارهٔ تمام موارد کاربرد «ای عزیز» پذیرفت.

تکرار آوایی

یکی از مهم‌ترین نمودهای زیبایی در نثر صوفیانهٔ عین‌القضات، هماهنگی‌های صوتی و آوایی است که اوج آن را در جنـاس و سجع و ترصیع می‌توان یافت.

سجع: سجع آوردن واژه‌های هم وزن و قافیه در متن است، به عبارت دیگر «کلمات آخر قرینه‌ها، در وزن یا حرف روی یـا هر دو موافق باشند» (همایی،۱۳۷۰:٤۱). در آفرینش یک اثر هنری منثور، سجع نقش برجسته‌ای دارد و یکـی از روش‌هـایی است که با اعمال آن، در سطح یک یا چند کلمه (یک جمله) یا در سطح دو یا چند جمله (کلام) موسـیقی و همـاهنگی بـه وجود می‌آید و یا موسیقی کلام فزونی می‌یابد. کلامی که از این شگرد هنری استفاده می‌کند، در واقع می‌خواهد خود را بـه شعر نزدیک کند و از این روی این گونه سخنان بیشتر به سمت نثر فنّی و مصنوع تمایل دارند و بویژه از قرن ششم به بعـد، ادبیات منثور ایران از نظر دوره‌های نثر نویسی این وضعیت را شاهد بوده است و هم از این روی است که گفتـه مـی‌شـود، نثر فنّی تشبه به شعر می‌کند (شمیسا،۱۳۷۸:۱۸۳). و یا دست کم می‌خواهد خود را به آن برساند.

بر آشنایان به تاریخ تحوّل نثر فارسی پوشیده نیست که نثر فارسی در دوران سامانی از سجع و هماهنگی‌هـای آوایـی بـه دور است؛ امّا در نثر صوفیانه که قدیمی‌ترین نمونهٔ آن –یعنی شرح تعرّف- به اوایل قرن پنجم باز می‌گردد، توجّه به سـجع دیده می‌شود. می‌توان دریافت که «سیر طبیعی تحوّل در نثر فارسی آن است که نویسندگان بتدریج به مسـجّع نویسـی روی آوردند، و این دگرگونی خود یکی از مقدّمات پیدایش نثر فنّی است. در قرن ششم، علاوه بـر نثرهـای فنّـی، در بسـیاری از

www.SID.ir

Archive of SID

نثرهای ساده نیز تمایل به سجع‌نویسی دیده می‌شود؛ امّا صوفیان که به زیبایی نثر خود اهمیّت می‌دادند، مظاهر جمال در نثر آنان، ظهور و استمرار بیشتری یافت» (غلامرضایی،۱۳۸۸:۳۸۱).

کاربرد سجع در تمهیدات یکسان نیست. آنجا که بحث تعلیمی و استدلالی است، معمولاً سخن مسجّع نیست؛ امّا آنجا که سخن رنگ روایت و حکایت و تمثیل می‌گیرد یا سخن عاطفی می‌شود، معمولاً سجع به کار می‌رود. یکی از نمودهای این مورد، جملات کوتاه و جمله‌های قصار است، خواه آنجا که سخنی از پیر یا بزرگی نقل می‌شود و خواه آنجا که نویسنده سخن خود را بیان می‌کند. سجع گونه‌هایی که در کلام عین‌القضات حضور دارد، از عوامل موسیقی‌ساز کلام اوست و تصوّر می‌رود که به سبب مصاحبت مستمر او با قرآن، ناخودآگاه در ساختار کلام او جا گرفته باشند، مانند سجع کلماتی نظیر «فنا و بقا»، «بیشتر و کاملتر» «نباشد و نیاید» در عبارات زیر:

«کفر، رقم فنا دارد؛ و ایمان، رقم بقا؛ تا فنا نباشد، بقا نیابد. هر چند که فنا در این راه بیشتر؛ بقا در این راه کاملتر» (عین القضات همدانی،۱۳۸۹: ۲۳۳).

و:

«هر که از عالم شکر مادر بدر آید این جهان را بیند، و هر که از خود بدر آید آن جهان را بیند» (همان،۱۲).

یکی از نکاتی که در جمله‌های مسجّع باید بدان توجّه داشت، آهنگی است که در آن‌ها وجود دارد و یکی از عوامل موسیقی‌ساز نثر محسوب می‌شود. به عبارت دیگر، هماهنگی‌های صوتی، لفظی و تقارن‌هایی را که نثر از طریق آن‌ها موزون و خوش آهنگ می‌شود، یکی از وجوه زیبایی نثر صوفیانهٔ عین‌القضات است که از موسیقی کلام او برمی‌خیزد و آهنگی خاص در آن ایجاد می‌کند، آن‌گونه که خوشایند خاطر خواننده می‌شود. این موسیقی کلام در قالب هم آوایی و جناس، تکرار، و موزون بودن بخش‌هایی مهم از کلام که گاه به وزن عروضی نزدیک می‌شود، مشهود است. مانند: «ای عزیز هرگز در استقبال «إنّی ذاهبٌ الی ربّی» رفتی؟ هرگز در «اللّه اکبر» که گفتی وجود ملک و ملکوت را محو دیدی؟ هرگز در تکبیر، اثبات بعد المحو دیدی؟ هرگز در «الحمدُاللّه کثیراً» شکر کردی بر نعمت اثبات بعد المحو؟ هرگز در «سُبحانَ اللّه» منزّهی او دیدی؟ هرگز در «بُکرَةً» بدایت آدمیان دیدی؟ هرگز در «أصیلا» نهایت مردان دیدی؟» (همان،۸٤).

به غیر از این موارد، عین‌القضات از راه‌های دیگری نیز در غنای موسیقی کلام خویش کوشیده است. مهم‌ترین این شیوه‌ها عبارت است از:

– آوردن واژه‌هایی که دست کم حروف اوّل آن‌ها، هم آواست مانند:

آرام و آسایش/ ۱۷	ابتلا و امتحان/ ۱۹۰	اختلاط و اخلاص/ ۲۲	ادراک و احتمال/ ٦
ازل و ابد/ ۲۲۵	اسفل و اعلی/ ٦۱	امتثال و اجتناب/ ۷۰	انس و الفت/ ۱۹۵
بلوغ و بالع/ ۱۰۹	توقّف و ترقی/ ۲۲	حلال و حرام/ ۱۸۳	خد و خال/ ۲۹، ۱۱٦، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱
	دینی و دنیوی/ ۱۰٦	سیر و سفر/ ۱۳	عزّت و عظمت/ ٦۱
کمیت و کیفیت/ ۱۵۰	کوری و کری/ ۱۵۹	لحظه و لمحه/ ۱٦	لم یزل و لا یزال/ ۷۳
مأکولات و مشروبات/ ۷، ۱۳۸	متلوّن و متوقّف/ ۱۸	محب و محبوب/ ۱۲۸، ۱٤۱	مشرق و مغرب/ ۱۳۱
مقصودی و مرادی/ ٦	مقعد و مقام/ ٤۲	مکنون و محزون/ ۵	ملامت و مذلّت/ ۲۲۱

www.SID.ir

Archive of SID

واج‌آرایی

یکی از گونه‌های موسیقی درونی تکرار و همسانی صامتها و مصوتهاست که در بعضی موارد با ایجاد موسیقی داخلی خاص سبب برجسته سازی عبارت‌ها می‌شود و به القای پیام و لذّت در مخاطب مدد می‌رساند. این همسانی انواع مختلفی دارد، گاه به طور منظّم در صامتها و مصوتهای آغازین کلمات است و گاه به طور پراکنده در صامتها و مصوتهای میانی و پایانی واژه‌هاست و گاه تلفیقی از این دو. قدما به این صنعت نام‌هایی چون واج‌آرایی، موسیقی یا نغمهٔ حروف، هم حروفی، هم صدایی و ... اطلاق کرده‌اند.

در جملهٔ زیر تکرار حروف «ش»، «الف» و «دال» موسیقی خاصّی ایجاد کرده است.

«دانی که شاهد ما کیست؟ و ما شاهد که آمدیم؟ شرح عشق کبیر و عشق میانه را گوش‌دار، و شاهد و مشهود بیان این هر دو شاهدها نموده است. میانه عشق را فرقی توان یافتن میان شاهد و مشهود؛ امّا نهایت عشق آن باشد که فرق نتوان کردن میان ایشان؛ امّا چون عاشق منتهی، عشق شود و چون عشق شاهد و مشهود یکی شود، شاهد مشهود باشد و مشهود شاهد» (عین القضات همدانی، ۱۳۸۹: ۱۱۵).

و:

«هر که چیزی نداند و خواهد که بداند او را دو راهست: یکی آن باشد که با دل خود رجوع کند بتفکّر و تدبّر تا باشد که بواسطهٔ دل خود خود را بدست آرد» (همان،۸).

که تکرار حروف «د» و «الف» سبب آهنگ خاصی در جمله شده است که در خاطر مخاطب خوش می‌نشیند.

جناس

«جناس آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنی مختلف باشند. دو کلمهٔ متجانس را دو رکن جناس می‌گویند» (همایی،۴۹:۱۳۷۰). در کنار هم آوردن واژه‌هایی که با یکدیگر نوعی جناس می‌سازند. یکی دیگر از گونه‌های تکرار در زبان عین‌القضات است. این آرایهٔ بدیعی یکی از مصادیق ایجاد و افزونی موسیقی در سطح واژگان و یا جملات است. در این فن، هر چه واکهای کلمات به هم شبیه‌تر و نزدیک‌تر باشد، بدیع‌تر است. همایی، انواع آن را نه قسم می‌داند. (همان) که در این قسمت صرف از نظر از نوع جناس به تعدادی کلمات متجانس که در متن تمهیدات به کار رفته‌اند اشاره خواهیم کرد.

احد و احمد/ ۱۷۵، ۲۳۱	اقتدا و اهتدا/ ۱۸	انفصال و اتصال/ ۷۹	باید و شاید/ ۱۲۲
جفا و وفا/ ۲۲۱	جلالی و جمالی/ ۲۱٤	جمال و جلال/ ۷۳	چنین و چنان/ ۲۵۱
حکیم و حکمت/ ۱۲۲	دینی و دنیوی/ ۱۰٦	زیر و زبر/ ٦۲، ۲٤۸	سَر و سِر/ ۲۳۲٦
سرما و گرما/ ۱٤۰	شافی و وافی/۱۹۳	عبودیت و ربوبیت/ ۱۷۹	عتاب و عقاب/ ۱٦۳
قهر و مهر/ ۲۲۳	قوام و قیام/ ۱۳۰	کمتر و کهتر/ ۱۲۹	کیست و چیست/ ۱٥٦
گلخن و گلشن/ ۱۸٥	محب و محبوب/ ۱۲۸، ۱٤۱	ملالتی و ملامتی/ ۱۱۰	موی و روی/ ۲۰، ۱۲٦
ناز و راز/ ۲٤٥	واسطه و رابطه/ ۱٤۳		

– آوردن واژه‌های هم‌وزن در کنار یکدیگر هم یکی از گونه‌های تکرار آوایی در تمهیدات است.

ابتدا و انتها/ ۳۰، ٤۹	ابد البدین و دهر الداهرین/ ۱۲۳	آدمیت و بشریّت/ ٥۱، ٦۸	ارادت و قدرت/ ۱٥۰
ارادت و محبّت/ ۱۸۱	اعمال و افعال/ ۱۸۳	آفتاب و ماهتاب/ ۲۷،۷۷، ۲۱۳	افزونی و زیادی/ ۲٦

www.SID.ir

Archive of SID

افعال و اقوال/۳۰
انفصال و اتصال/ ۷۹
باطن و ظاهر/ ۱۶۹
بلا و رضا/ ۲۲۳
پیران و مریدان/ ۱۷
جبروت و ملکوت/ ۶۱
حرارت و برودت و رطوبت و یبوست/ ۱۶۵
حروفی و کلماتی/ ۱۶۹
حقیقت و معرفت/ ۴۲
خلقی و صورتی/۱۴۵
داند و بیند/ ۲۳
رحمت و قسمت/ ۹۰
سالک و طالب/ ۷۴
صادق و فاسق/ ۱۸۷
ضلالت و هدایت/ ۴۸
ظلومی و کفوری/ ۱۶۲
۲۲۱، ۲۲۴، ۲۳۲
عزتی و لطافتی/ ۱۵۰
فاعل و مفعول/ ۱۵۰
فنا و بقا/ ۵۵، ۲۳۳
قهر و کفر/ ۱۲۰
کمال و جلال/ ۲۰۱
گوشت و پوست/ ۳۱
مجمل و متصل/ ۱۷۵
محرومان و مهجوران/ ۸۷
مزیّن و مشرّف/ ۱۲۲
مکاشفه و مخاطبه/ ۱۳۷
موجودات و مخلوقات/ ۴۳، ۵۵، ۱۲۲، ۱۴۷
هدایت و حوالت/ ۱۸۹
وارد و لایق/ ۱۵
اماره و لوامه/ ۱۴۶
اوامر و نواهی/ ۷۰
بشریت و ربوبیّت/ ۹۵
بی ادراکی و بی نهایتی/ ۱۲۴
تشبه و تمثّل/ ۲۴۸
جوابی و بیانی/ ۱۹۳
حس بصر و چشم سر/ ۲۶
حیات و ممات/ ۹۸
خوبتر و زیباتر/ ۱۲۴
ذات و صفات/ ۶۰
رسالت و ولایت/ ۴۷
سرگردان و حیران/ ۷۴
صورت و سیرت/ ۱۴۵
طالب و مطلوب/ ۲۰، ۱۶۸
عارف و معروف/ ۵۸، ۶۲
عاشقی و سودایی/ ۲۳۷
علامات مشافهه و امارات مخاطبه/ ۴۷
فانی و باقی/ ۲۶
قاهر و مقهور/ ۱۵۰
کسوتی و عبارتی/ ۱۸
کنز و علم و رزق/ ۸۹
متصل و منفصل/ ۱۵۸، ۱۷۵،
مجمل و مفصل/ ۲۱
محموده و مذمومه/ ۱۴۲
مشرق ازلی و مغرب ابدی/ ۱۲۶
مکنون و محزون/ ۵
هم قرینان و هم صحبتان/ ۸۹
وصال و فراق/ ۱۰۱، ۱۰۵
امتثال اوامر و اجتناب نواهی/ ۷۰
اولین و آخرین/ ۱۵۶
بصیرت و حقیقت/ ۲
بی خودی و بی راهی/ ۹۸
توسنی و سرکشی/ ۱۰۵
چین و ماچین/ ۵،۶۵
حرفی و شخصی/ ۶
حضور و خشوع/ ۲۸
خادم و مخدوم/ ۱۵۷
خودبین و پرکین/ ۹۸
ذاخل و خارج/ ۱۵۸
رویت و غیبت/ ۲۱
سعادت و شقاوت/ ۱۸۲، ۱۸۳،
صورت و عبارت/ ۳۱
طالبان و مطلوبان/ ۱۹
عاشق و معشوق/ ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۷۹،
عجمی و عربی/ ۱۴۳
عنایت و شفقت و رحمت و نعمت/ ۱۸۰
فطرت و ارادت/ ۱۵۰
قدرت و خلقت/ ۱۵۰
کلید و مقالید/ ۱۵۴
کون و مکان/ ۱۱۴،۱۵۴، ۲۱۰
متصور و متبین/ ۴۳
محب و حبیب/ ۱۱۲
مرده و زنده/ ۲۵۱
مصالح و مفاسد/ ۱۴۴
ملک و ملکوت/ ۱۷۵، ۸۹
نفسی و قلبی و روحی/ ۱۴۴
هوایی و خدایی/ ۶۸
آمر و مامور/ ۱۵۷
آینه و معاینه/ ۵۶
بلا و رضا/ ۲۲۳
پرده و آینه/ ۱۰۳
جامع و مانع/ ۵۱
حایل و قالب/ ۱۴۳
حرکات و سکنات/ ۷۰
حقیقت و شریعت/ ۶۲
خالق و مخلوق/ ۹۶، ۱۰۱
خیر و شر/ ۱۴۲
رحمانی و شیطانی/ ۱۹۵
رویت و وصلت/ ۴۲
شاهد و مشهود/ ۱۱۵
صورتی و معنوی و باطنی/ ۱۴۳
ظلمانی و نورانی/ ۱۰۲
عربیت و عجمیت/ ۱۴۳
غالب و مغلوب/ ۹۶
فعلی و حرکتی/ ۹۵
قرار و مدار/ ۸۹
کمال تر و تمام تر/ ۱۲۵
کونین و عالمین/ ۱۸۰، ۲۲۹
مجازی و حقیقی/ ۱۵۹
محتاج و مشتاق/ ۵۴
مریدان و پیران/ ۲۴۲
مقامات و درجات/ ۵۳
ملکوت و جبروت/ ۱۴۳
نماینده و بیننده/ ۱۳۳
وادیها و مغارها/ ۵۴

www.SID.ir

Archive of SID

تکرار واژه و عبارت

هرگاه سخن از تکرار واژه‌ها و جملات در متون کلاسیک می‌شود. صنایعی چون «ردّالصدر علی العجز، ردّالعجز علی الصدر، التزام تکرار و... (همایی،۱۳۷۰:٦٧-٧٦). در ذهن تداعی می‌شود؛ امّا گونه‌ای از تکرار وجود دارد که کمتر به آن پرداخته شده است و آن تکرار واژه‌ها و عبارات است.

تکرار لفظ یا عبارت، از جمله مقوله‌هایی است که در نثر صوفیانهٔ عین‌القضات فراوان به کار رفته و یکی از ویژگی‌های سبکی و از جمله عناصر موسیقی‌ساز در کلام او محسوب می‌شود. تکرار در زبان عین‌القضات گاه جنبهٔ هنری و بلاغی دارد، که به موزون شدن نثر عین القضات یاری می‌رساند و در رساندن مفهوم و غرض گوینده مؤثّر واقع می‌شود. عین‌القضات با استفاده از شیوهٔ بلاغت منبری خود، ضمن تکرار اندیشه‌ها و باورهای عارفان، واژگان و ترکیبات را نیز به گونه‌های مختلف تکرار می‌کند تا ضمن بالا بردن سطح موسیقایی کلام و خوش آهنگ کردن آن، بر نقش ایقاعی سخن خود بیفزاید. گاه این تکرار در قالب تکرار کلمه یا عبارت در پایان جمله، به صورت قرینه می‌آید به گونه‌ای که در حکم ردیف در مصراع‌هاست و چون از نظر تعداد هجاها، طولانی باشد، آهنگی نیز در کلام ایجاد می‌کند:

«حقیقتم و نهادم دستوری با دل برد
و دلم دستوری با جان مصطفی برد
و روح مصطفی از حق تعالی دستوری یافت
و دلم از روح مصطفی دستوری یافت
حقیقتم از دل دستوری یافت
و زبانم از نهاد و حقیقتم دستوری یافت»

(عین القضات همدانی،۱۳۸۹: ۱۷)

در این جمله‌ها؛ بویژه در چهار جملهٔ آخر، آهنگ کلام که حاصل تکرار ردیف مانند کلمات «دستوری یافت» است، در پایان جمله کاملاً محسوس است.

و یا در عبارات زیر:

«باش تا بدانی‌که جان را بقالب چه نسبت است: درونست یا بیرون. دریغا روح هم داخل است و هم خارج، او نیز هم داخل باشد با عالم و هم خارج؛ و روح هم داخل نیست و نه خارج، او نیز با عالم نه داخل باشد و نه خارج. دریغا فهم کن که چه گفته می‌شود: روح با قالب متّصل نیست و منفصل نیز هم نیست، خدای –تعالی- با عالم، متّصل نیست و منفصل نیز نیست. این بیتها گوش‌دار:

حقّ بجان اندر نهان و جان بدل اندر نهان ای نهان اندر نهان اندر نهان اندر نهان
این چنین رمزی عیان کو با نشانست و بیان ای جهان اندر جهان اندر جهان اندر جهان

(همان، ۱۵۸)

تکرار واژگان «داخل»، «خارج»، «متّصل»، «منفصل» و همین‌طور تکرار کلماتی که در بیت آمده علاوه بر آهنگی که در کلام ایجاد می‌کند، احساسات خواننده را نیز برمی‌انگیزد و خود به دلیل موسیقایی بودن آن‌ها در خاطر خواننده باقی می‌ماند.

www.SID.ir

Archive of SID

و: «اگر کسی بر اسب نشیند او دیگر باشد و اسب دیگر. قفس دیگر باشد و مرغ دیگر؛ نابینا چون قفس بیند گوید: این مرغ خود قفس است، امّا بینا در نگرد، مرغ را در میان قفس بیند داند که قفس از برای مرغ باشد، و از برای مرغ به کار دارند؛ امّا مرغ را خلاص دهند قفس را کجا برند؟» (همان،۱٦۰). عین‌القضات با استادی تمام با آوردن کلمات مرغ و قفس که برای خواننده واژگانی محسوس هستند، پیام خود را انتقال می‌دهد.

وجه دیگر تکرار، تکرارهایی است که در رساندن هدف و مقصود نویسنده بیشتر مؤثّر واقع می‌گردند و البتّه ممکن است زیبایی صوری و لفظی متن را نیز باعث شوند. این‌گونه تکرارها را در کلام واعظان و خطیبان مکرر می‌توان دید، در نثر عین‌القضات نیز این ویژگی نمود دارد.

«چون سوخته شدی نور باشی «نورٌ علی نورٍ یَهدی اللّهُ لِنوره مَن یَشاء»، و خود نور تو باطل است و نور و حق و حقیقت. نور او تاختن آرد، نور تو مضمحل شود و باطل گردد. همه نور وی باشی» (همان،۱٤). که در آن تکرار کلمهٔ «نور» برای رساندن مطلب و توجّه مخاطب است و در نمونهٔ زیر کلمهٔ «عشق» نیز همین نقش را دارد.

«ای عزیز ندانم که عشق خالق گویم و یا عشق مخلوق. عشق‌ها سه گونه آمد، امّا هر عشقی درجات مختلف دارد: عشقی صغیر است و عشقی کبیر، و عشقی میانه. عشق صغیر عشق ماست با خدای تعالی، و عشق کبیر عشق خداست با بندگان خود، عشق میانه دریغا نمی‌یارم گفتن» (همان،۱۰۱).

یکی دیگر از گونه‌های تکرار که با زبان ساده و طبیعی عین‌القضات مناسبتی تام دارد، تکرار زیاد حرف عطف «واو» است. تکرار این حرف موجب می‌شود تا خواننده در پایان هر جمله ضرب آهنگی دلنشین را که ناشی از فرود آمدن آهنگ کلام در جملهٔ قبل و برخاستن آن در آغاز جمله بعدی است احساس کند و از این اوج و فرود منظّم در جملات متوالی لذّت ببرد. علاوه بر آن، این شیوه باعث می‌شود تا جملات پیوسته و پی‌درپی خوانده شوند و خوانش کلام سرعت گیرد؛ بویژه در جملات کوتاهی که پشت سر هم می‌آیند. جملات زیر نمونه‌ای از این دست است:

«از آن کنز و علم و رزق که ایشان را دهند «وَ مَن رَزَقناهُ مِنّا رِزقاً حَسَناً» هم‌قرینان و هم‌صحبتان و مریدان را از آن زکوتی و نصیبی دهند که «اَلعِلمُ لا یَحُلُّ مَنعُهُ»؛ آن بقدر و حوصلهٔ خلق نثار کنند، و این آیت را کار بندند «وَ مِمّا رَزَقناهُم یُنفِقون» (همان، ۸).

و:

«و بعضی مانند فریشتگان باشند، همّت ایشان تسبیح و تهلیل و نماز و روزه باشد، فریشته صفتان باشند؛ و بعضی مانند پیغامبران و شبه رسولان، همّت ایشان عشق و محبّت و شوق و رضا و تسلیم باشد» (همان:۵).

نتیجه

برآیند پژوهش نشان از آن دارد که تمهیدات عین‌القضات از موسیقی درونی خاصّی برخوردار است. موسیقی درونی، موسیقی‌ای است که به وسیلهٔ صنایع بدیع لفظی به وجود می‌آید. صنایعی که باعث می‌شوند، کلمات به وسیلهٔ تشابه و تجانس هر چه بیشتر مصوتها و صامتها به یکدیگر وابسته شوند و بین آن‌ها رابطهٔ آوایی محسوسی ایجاد شود. تکرار که یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین مباحث زیبایی شناسی و بلاغت در ادبیات است توانسته به تمهیدات، آهنگ و موسیقی، وحدت، انسجام، نظم و هارمونی خاص و بار تأکیدی، عاطفی، القاگر و... بخشد. همچنین در عین وحدت تنوع خاصّی در آن بیافریند، حالت انقباض و انبساطی به آن بخشد و قسمت‌هایی از نثر آن را در هم تند و هماهنگ سازد. تکرار یکی از شاخصه‌های سبکی عین‌القضات است. تکرار را می‌توان در سه حالت در زبان عین‌القضات مورد بررسی قرار داد: تکرار

www.SID.ir

Archive of SID

آوایی، این گروه تکرار شامل انواع جناس‌ها، سجع‌ها، واج‌آرایی و.. می‌شود؛ تکرار واژه یا عبارت؛ تکرار کلمه در سطح جملات کتاب: این‌گونه تکرار از مهم‌ترین تکرارهای هنری در تمهیدات است که افزون بر انسجام بخشیدن به متن، در جهت القای هر چه بهتر مفهوم و محتوای پیام عین‌القضات مؤثّر واقع شده است. تکرار کلمات «دریغا»، «ای دوست» و «ای عزیز» در برانگیختن احساس و القای حالت عاطفی به خواننده تأثیر زیادی دارد.

منابع

۱- ابن‌سینا، حسین بن عبداللّه. (۱۳٦۸). **اشارات و تنبیهات**، ترجمهٔ حسن ملکشاهی، تهران: سروش.

۲- احمدی، بابک. (۱۳۷۲). **ساختار و تأویل متن**، ۲جلد، تهران: نشر مرکز.

۳- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). **طلا در مس** (در شعر و شاعری)، ۳جلد، تهران: نویسنده.

٤- خانلری، پرویز. (۱۳٤٥). **وزن شعر فارسی**، تهران: توس.

۵- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳٦۸). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ دوم.

٦- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **سبک‌شناسی نثر**، تهران: نشر میترا، چاپ دوم.

۷- عین‌القضات همدانی. (۱۳۸۹). **تمهیدات**، تصحیح عفیف عسیران، تهران: منوچهری، چاپ هشتم.

۸- ـــــــــــــــ . (۱۳۷۷). **نامه‌ها**، ۳جلد، تصحیح علینقی منزوی، تهران: اساطیر.

۹- غریب، رُز. (۱۳۷۸). **نقد بر مبنای زیبایی شناسی**، ترجمهٔ نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۰- غلامرضایی، محمّد. (۱۳۸۸). **سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه**، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۱۱- مدرسی، فاطمه و الناز ملکی. (۱۳۸۷). «شگرد تکرار و شیوه‌های آن در شعر فروغ فرخزاد»، مجموعه مقالات نقد ادبی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، ص۵۵۷-۵۷۰ .

۱۲- مدرسی فاطمه و مریم عرب. (۱۳۹۰). «سبک نگارش تمهیدات عین‌القضات همدانی بر پایهٔ احوال مخاطب»، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شماره اول، تهران،ص ۳۷۵-٤۰۰ .

۱۳- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). **واژه‌نامهٔ هنر شاعری** (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فنّ شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن)، تهران: کتاب مهناز.

۱٤- یثربی، یحیی. (۱۳۷۰). **فلسفهٔ عرفان**، قم: دفتر تبلیغات اسلامی، چاپ چهارم.

۱۵- همایی، جلال‌الدین. (۱۳٤۲). **غزالی نامه**، تهران: کتابفروشی فروغی.

۱٦- ـــــــــــــــ . (۱۳۷۰). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: مؤسسهٔ نشر هما، چاپ هفتم

www.SID.ir