متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره۱، (پیاپی ۲۵) بهار ۱۳۹۴، ص ۱۸-۱

تکرار موجز
(سبک شخصی احمد غزالی بر اساس رویکرد اشپیتزر)

سید علی اصغر میرباقری‌فرد*- مریم شیرانی**

چکیده

در پژوهش‌های سبک شناسی، سبک را به دو گونهٔ سبک شخصی و سبک عمومی (دوره‌ای) دسته بندی می‌کنند. در سبک شناسی عمومی، متون را با توجه به اشتراکاتی که سبک در یک دورهٔ خاص دارد، بررسی می‌کنند اما در سبک شخصی، ویژگیهای فردی و روانی نویسنده مورد توجه قرار می‌گیرد به طوری که سبک نگارش هر نویسنده در پیوند با عواملی چون ذوق، سلیقه، جهان بینی، مقام علمی و اجتماعی او ارزیابی می‌شود. «لئو اشپیتزر» از سبک شناسانی بود که پژوهش‌های سبک شناسی را در گرو شناخت روحیات و ویژگیهای فردی نویسنده می‌دانست و بر این اساس روش سبک شناسی خود را در سه مرحله ارائه کرد.

این مقاله بر آن است تا بر پایهٔ مراحل نظریهٔ اشپیتزر، ارزش سبک شخصی را در پژوهش‌های سبک شناسی نشان دهد. بدین منظور رسالهٔ سوانح «احمد غزالی»، به عنوان نمونهٔ عملی این طرح، برگزیده شد و سبک شخصی غزالی در نگارش سوانح بررسی شد.

واژه‌های کلیدی

سبک شخصی، لئو اشپیتزر، احمد غزالی، سوانح.

مقدمه

در پژوهش های سبک شناسی، سبک را از جهت فردی یا جمعی بودن به دو گونهٔ سبک شخصی و سبک عمومی (دوره‌ای) دسته بندی می کنند. منظور از سبک شخصی این است که خصوصیات فردی گوینده در سخنش بازتاب می‌یابد و همین ویژگی ها موجب تمایز ساختار و محتوای سخن او از سخن دیگران می‌شود. به عبارت دیگر روحیات

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان a_mir_fard@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان Marym0shirani@yahoo.com

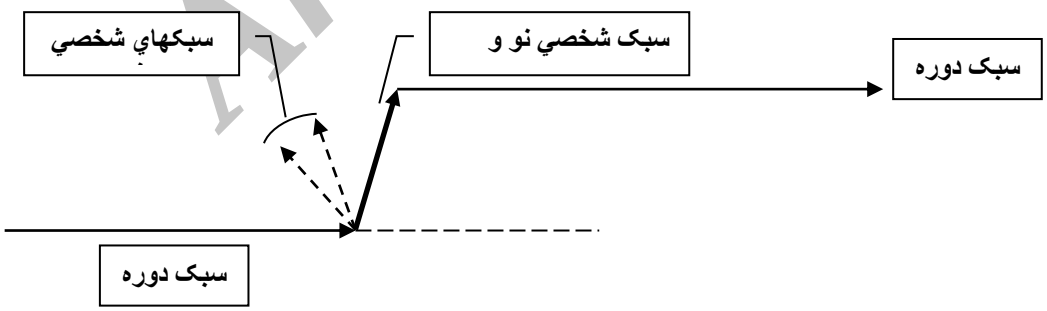
تاریخ وصول: ۹۲/۳/۷ تاریخ پذیرش: ۹٤/۱/۱۷

Archive of SID
www.SID.ir

و خصلتهای فردی یک نویسنده در گزینش و چینش واژه‌های او تأثیر مستقیم دارد. آنچه در بررسی سبک شخصی اهمیت دارد، سیر تعالی یک نویسنده از تقلید تا خلاقیت است؛ هر نویسنده کار خود را با تأثیر پذیری از سبک رایج روزگار خود آغاز می‌کند و می‌کوشد خود را در مسیر حرکت سبک عمومی قرار دهد تا اثرش به عنوان جزیی از آن شناخته شود. اما نویسندهٔ خلاق پس از مدتی این سبک تقلیدی را رها می‌کند تا یافته‌های خود را به شیوه‌ای متمایز بیان کند. چنین نویسندگانی بزودی به شیوه‌ای دست می‌یابند که با شیوهٔ معمول و همگانی تفاوت دارد (نک: فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۲۸).

سبک گروهی یا دوره‌ای، گونهٔ دیگر سبک است. «سبک دوره یعنی سبک کم و بیش مشترک آثار یک دورهٔ خاص» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۹). هر سبک دوره‌ای خود مجموعه‌ای از سبکهای شخصی است؛ یعنی شاعران و نویسندگان سبک دوره‌ای، ضمن این که از لحاظ کاربرد ویژگیهای عمومی به سبک عمومی تعلق دارند، فردیت خاصی هم دارند و اگر این فردیت پرورش یابد، شاعر یا نویسنده، صاحب سبک شخصی می‌شود. در بررسی سبک یک دوره، عوامل اجتماعی اهمیت بیشتری دارد زیرا آنچه موجب تمایز یافتن سبکهای گروهی از یکدیگر می‌شود، حوادث اجتماعی و سیاسی برجسته‌ای است که در ادوار تاریخی رخ می‌دهد و طیف گسترده‌ای از نویسندگان را تا مدتی تحت تأثیر قرار می‌دهد، مثلاً در عصر غزنوی و قاجار که دربارهای مرکزی مقتدر بودند، شعر مدحی نیز در اوج بود اما صفویان به دلیل حمایت از اندیشه‌های مذهبی به شعر دینی و مذهبی بهای بیشتری می‌دادند.

در نحوهٔ شکل‌گیری سبکهای شخصی و دوره‌ای نکتهٔ مهمی وجود دارد و آن رابطهٔ میان این دو نوع سبک است. هر سبک دوره‌ای با شاخص شدن سبک یک یا چند نویسنده پدید می‌آید، به این ترتیب که در برهه‌ای از زمان، سبک یک نویسنده مورد پسند و تقلید دیگر نویسندگان قرار می‌گیرد. هنگامی که این سبک به عنوان سبک عمومی دوره تثبیت شود و همهٔ صفات و شاخصه‌هایش را بیابد دچار تکرار و یکنواختی می‌گردد تا این که نویسندهٔ خلاق دیگری از دل این سبک فرسوده متولد شود و سبک تازه‌ای را بیافریند (نک: فتوحی،۱۳۹۱: ۲۳۲ـ ۲۳۳). البته هر سبک نویی به سبک دوره تبدیل نمی‌شود بلکه یک سبک نو باید به مرحله‌ای از کمال و والایی رسیده باشد تا نویسندگان دیگر آن را برگزینند و بکوشند شیوهٔ سخن خود را به آن نزدیک کنند.



با توجه به رابطهٔ میان سبک شخصی و سبک دوره‌ای، می‌توان گفت در این دسته بندی، سبک شخصی اصالت دارد و سبک دوره به تبع آن پدید می‌آید. اهمیت و برجستگی سبک شخصی از تعاریف اصطلاح سبک نیز دریافت می‌شود:

– رومیان به عنوان نخستین کسانی که دربارهٔ سبک سخن گفته‌اند، سبک را آشکار کنندهٔ سرشت و روح آدمی دانسته‌اند و فردیت سبک نویسنده و گوینده را از ملاکهای تمایز سبک برشمرده‌اند (نک: عبادیان،۱۳۷۲: ۱۶–۱۷).

Archive of SID

www.SID.ir

– سبک، «ویژگی ذهن آدمی است که در شیوهٔ بیان، نحوهٔ کاربرد امکانات زبانی و جز آن بخوبی بازشناختنی است» (عبادیان، ۱۸:۱۳۷۲)؛

– «شیوهٔ کاربرد زبان در یک بافت معین، به وسیلهٔ شخص معین، برای هدفی مشخص» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۴)؛

– «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر» (بهار،۱۳۸۹: د)؛

– «روشی خاص که شاعر یا نویسنده، ادراک یا احساس خود را بیان می‌کند: طرز بیان ما فی الضمیر» (معین، ۱۳۴۲–۱۳۶۲: ذیل سبک)....

آن گونه که از این تعریف‌ها بر می‌آید دو رکن «زبان» و «شخص» یک سبک را می‌سازد و از این میان عامل شخص، اساسی‌تر است زیرا تربیت و محیط زندگی، منزلت اجتماعی، خلقیات، ذوق و سلیقه، جهان بینی و مقام علمی نویسنده است که بر چگونگی استفادهٔ او از ابزار زبان تأثیر مستقیم دارد. بنابراین می‌توان محدودهٔ سبک شناسی را تنگ‌تر کرد و به جای بررسی عوامل دوره‌ای، جغرافیایی، فرهنگی، مذهبی و... ویژگیهای شخصی و درونی نویسنده را در مرکز یک تحلیل سبک شناسی قرار داد. البته در این روش همهٔ عواملی که در شکل‌گیری خلقیات و شخصیت یک نویسنده دخیل بوده‌اند، خواه نا خواه، بررسی خواهد شد. به بیان دیگر سبک شناسی فردگرایانه، دیگر روشها و رویکردهای سبک شناسی را نیز در بر می‌گیرد.

برای دست یافتن به سبک شخصی هر نویسنده باید عوامل سبکی دوره را کنار زد و به ویژگیهایی توجه کرد که کاملاً در انحصار همان نویسنده است. ممکن است این ویژگیها در سطح لفظی و ادبی سخن او جلوه‌گر باشد یا در سطح فکری و محتوایی به سخنش رنگی خلاقانه و حتی سبک ساز بخشیده باشد. بررسیهای تاریخی عصر نویسنده، آگاهی از باورها، عقاید، علایق و میزان دانش او، دقت در نوع و میزان کاربرد فنون بلاغی و توجه به تکرارها و تأکیدها در اثر وی، می‌تواند به روشن شدن سبک شخصی او کمک کند. بنابراین تعیین سبک شخصی یک نویسنده علاوه بر جنبه‌های درون متنی مانند زبان و بلاغت به عواملی فراتر از متن نیز وابسته است؛ رابطهٔ این متون با عوامل فرامتن یک رابطهٔ دو سویه است که باید هر دو سویهٔ آن مورد توجه قرار گیرد. سبک شناس باید همواره از درون متن به عوامل خارج از آن چشم داشته باشد و پس از موشکافی این عناصر، به خود متن بازگردد. این رویکرد، قرابت سبک شناسی را با دانش نقد ادبی آشکار می‌کند زیرا «منتقد ادبی ناگزیر است فردیت و نبوغ نویسنده یا شاعر را نشان دهد تا از این طریق سهم وی را در ابداع و نوآوری مشخص کند» (فتوحی،۱۳۹۱: ۱۱۴).

«لئو اشپیتزر» (Leo Spitzer) از سبک شناسانی است که کوشیده است پیوند میان عوامل اجتماعی و تاریخی زمان مؤلف و ویژگیهای فردی و روانی او را از نظر زبان شناختی شناسایی کند. وی همواره بررسی سبک را با مسائل زبان در پیوند می‌دانست و وحدت زبانی و ادبی یک اثر را در تناسب با شخصیت روانشناختی نویسنده یا شاعر تبیین می‌کرد. اشپیتزر معتقد بود سبک یک اثر ادبی، بیان بی‌واسطهٔ شخصیت روانشناختی نویسنده و ملت اوست (نک: عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۹). بر اساس نظریهٔ ادبی وی هر اثر ادبی چون دایره‌ای است که مرکز و گرانیگاه این دایره، همهٔ عناصر سبکی نویسنده را به سوی خود جذب می‌کند. اگر سبک شناس بتواند نقطهٔ اتکای اندیشهٔ مؤلف را کشف کند، مرحلهٔ اصلی کار را در دریافت سبک شخصی او به انجام رسانده است. از این پس کار او این است که مدام از پیرامون این دایره به سمت مرکز حرکت کند و رابطهٔ میان عوامل سازندهٔ سبک را با آن محتوای اصلی پیدا کند. بنابراین به اعتقاد

Archive of SID

www.SID.ir

اشپیتزر «هر کژراهی سبک شناختی با نوسانی عاطفی ارتباط دارد و کار سبک ترسیم نمودار این نوسان است» (غیاثی،۱۳۶۸: ۳۹). در رویکرد سبک شناسی اشپیتزر، توجه اصلی به مؤلف و چگونگی تکوین اثر ادبی اوست. از این رو، رویکرد وی به «سبک شناسی تکوینی» (Genetic stylistics) نیز مشهور شده است (نک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۰؛ فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۳۳).

بر پایهٔ رویکرد اشپیتزر، سبک شناس باید در هر تحلیل سبک شناسی سه مرحله را طی کند:

در مرحلهٔ اول کار وی خواندن مکرر متن و انس یافتن با آن است تا جایی که ویژگیهای تکرار شوندهٔ متن در برابر چشم او جلوه‌گر شود. این کار ممکن است در نگاه نخست دشوار و ملال‌آور به نظر برسد از این رو اشپیتزر استعداد، تجربه و بردباری خواننده و نیز باور او نسبت به نتایج ارزندهٔ کار را از عوامل ضروری در روش سبک شناسی خود معرفی کرده است (Spitzer, 1974: 27). بدین ترتیب «این گونه درک انتقادی مستلزم شناخت رمز ویژهٔ هر آفریننده است. این رمز ضرورتاً برای بیان درون نویسنده به کار گرفته شده است» (غیاثی،۱۳۶۸: ۳۸)؛

مرحلهٔ بعد این است که سبک شناس میان ویژگیهای تکرار شوندهٔ سبک با روحیات فردی و جهان بینی مؤلف ارتباطی بیابد. برای تحقق یافتن این مرحله، سبک شناس باید افزون بر نکات نوشتاری متن به روحیات و شخصیت مؤلف نیز توجه داشته باشد. بررسی تاریخ عصر نویسنده و مطالبی که دیگران یا خود نویسنده دربارهٔ زندگی شخصی و عقاید او بیان کرده‌اند، در این مرحله بسیار مهم است. حرکت مداوم میان عناصر تکرار شوندهٔ متن با جهان بینی و علائق نویسنده، به سبک شناس کمک می‌کند تا جنبه‌های شخصی و مرتبط با روحیات وی را کشف کند. در این مرحله سبک شناس باید از احساس درونی خود نسبت به متن و مؤلف کمک بگیرد از این رو به گفتهٔ منتقدان، روش وی تا اندازه‌ای ذوقی و اشراقی است. البته خود اشپیتزر نیز به این نکته اذعان داشته است (Spitzer, 1974: 27)؛

در مرحلهٔ آخر، سبک شناس دوباره به متن بازمی‌گردد تا الگوهایی برای تأیید درستی و اصالت آن کشف شهودی خود پیدا کند (نک: فتوحی،۱۳۹۱: ۱۳۴).

این مقاله بر آن است تا به بررسی سبک شخصی نویسنده بپردازد و بر اساس نظریهٔ فردگرایانهٔ اشپیتزر، تأثیر فردیت و خلاقیت را در پدید آمدن یک سبک نشان دهد. بدین منظور رسالهٔ سوانح «احمد غزالی» را به عنوان نمونهٔ عملی این طرح برگزیده‌ایم. تحلیل سبک نگارش این رسالهٔ کوتاه بخوبی می‌تواند سبک شناسی شخصی را معرفی کند. البته پذیرفتن این طرح در گرو این است که اصالت سبک شخصی پذیرفته شود.

پیشینهٔ تحقیق

با توجه به این که فردیت نویسنده در سبک نوشتن او تأثیر بسیار دارد، می‌توان سبک شخصی را به صورت جزیی و مستقل بررسی کرد. دستاوردهای اشپیتزر که حاصل دید فرد گرایانهٔ او به سبک شناسی است، ب iخوبی اهمیت و ارزش سبک شخصی یک نویسنده را نشان می‌دهد. البته تاکنون در حوزهٔ سبک شناسی فارسی، تحقیق برجسته‌ای دربارهٔ آرای این سبک شناس آلمانی صورت نگرفته است و کلیات نظریهٔ او در منابع دست دوم به طور پراکنده و خلاصه بیان شده است.

در این مقاله از جنبهٔ عملی، سبک شخصی احمد غزالی در سوانح مورد ارزیابی قرار گرفته است. دربارهٔ موضوع و محتوای این رسالهٔ عرفانی، کتابها و مقالات بسیاری نوشته شده اما دربارهٔ سبک نگارش آن، تنها می‌توان به مقاله‌ای با

Archive of SID

www.SID.ir

عنوان «کاربرد برخی از شگردهای زبانی در آثار فارسی احمد غزالی» اشاره کرد. نویسندگان در این مقاله، آثار فارسی غزالی را از دیدگاه فرمالیستها بررسی کرده اند و عناصری چون آشنایی زدایی و برجسته سازی را در این متون تبیین کرده‌اند. بنابراین می‌توان گفت تا کنون پژوهش سبک شناسانهٔ دقیق و مستقلی دربارهٔ سوانح صورت نگرفته است.

سبک شخصی احمد غزالی

سوانح از جمله متون فاخر و باز عرفانی ــ ادبی است و در یک نگاه کلی و با تکیه بر عناصر سبک عمومی، در قیاس با دیگر متون همعصر خود، برجستگی بارزی ندارد. بنابراین باید دلیل شاخص بودن این متن را در میان صدها متن عرفانی ــ ادبی، به نحوی دیگر جست.

در بررسی سبک نگارش سوانح، اگر قرار باشد به شیوهٔ سبک شناسی لایه‌ای (نک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳ به بعد؛ فتوحی،۱۳۹۱: ۲۳۷ به بعد) عمل کنیم؛ یعنی این متن را در پنج لایهٔ آوایی، لغوی، نحوی، ادبی و فکری ریزبینانه بنگریم، آنچه به دست می‌آید فهرستی از نوع و کاربرد خاص کلمات، ساختار جملات، انواع آرایه‌های ادبی و گوشه‌ای از نمودهای فکری غزالی در این رساله است. این شیوه که در مقدمه نویسی آثار مصحّح فارسی نیز مرسوم بوده است شاید تا اندازه‌ای برای خوانندگان مفید واقع شود ـ مثلاً آنان را با سبک کلی اثر آشنا کند یا بعضی مشکلات متن را برایشان بگشاید ـ اما در بررسیهای سبک شناسی روش علمی و دقیقی نیست زیرا ویژگیهای نوشتاری احمد غزالی در لایه‌های آوایی، لغوی و نحوی کاملاً تحت تأثیر سبک دورهٔ اوست؛ بیشتر این ویژگیها را در کتابهایی چون *تاریخ بیهقی* و دیگر متون همعصر آن می‌توان یافت (نک: بهار،۱۳۸۹: ۶۲/۲ به بعد؛ قس: پی نوشت). اما در لایه‌های ادبی و فکری سوانح به تدریج جنبه‌های فردی سبک احمد غزالی رخ می‌نماید و علل شاخص بودن این متن عرفانی روشن می‌گردد. از این رو، برای دست یافتن به سبک شخصی غزالی لازم است روحیات و آراء فردی وی، و عوامل جامعه شناختی مؤثر در سبک سوانح تحلیل شود. اکنون بر اساس نظریهٔ فردگرایی اشپیتزر به بررسی سبک رسالهٔ سوانح می‌پردازیم:

مرحلهٔ اول ـ عناصر تکرار شونده

نخستین مرحله در شناخت سبک شخصی احمد غزالی، خواندن مکرر سوانح و انس گرفتن با آن است. قطعاً در هر بار خواندن متن، نکات تازه‌ای کشف خواهد شد. به تدریج کلمات یا جملات خاصی نشان‌دار و شاخص می‌شوند. دریافتن این نشانه‌ها پیوند میان متن و سبک شناس را پدید می‌آورد (Spitzer, 1974: 27).) با این روش می‌توان به ویژگیهای خاص سبک غزالی دست یافت. مهمترین چیزی که در این خوانش‌های پی در پی آشکار می‌شود، عناصر تکرار شوندهٔ متن است. بعضی از موضوعات یا مطالب به دلیل این که مهم تلقی شده یا مورد علاقهٔ غزالی بوده، چندین بار تکرار شده‌اند. این عناصر تکرار شونده، همان رمزهایی است که غزالی برای بیان غیر مستقیم اندیشه و باور خود به کار گرفته است. عناصر تکرار شوندهٔ سوانح را می‌توان در دو سطح لفظی و محتوایی بررسی کرد؛ در سطح لفظی تکرار عناصری مانند واژگان، جملات و آرایه‌های بدیعی و بیانی مورد توجه است. در سطح محتوایی افزون بر مبانی فکری و درونمایه‌های اصلی غزالی، ظرفیتهای علم معانی نیز از جهت انتقال این مبانی، قابل ارزیابی است.

۱- لفظ

Archive of SID

www.SID.ir

۱-۱- واژگان و جملات

در اولین خوانش سوانح آنچه جلب توجه می‌کند تکرار واژه‌های «عشق، عاشق و معشوق» است. تکرار این واژه‌ها با توجه به موضوع رساله، کاملاً طبیعی و موجه است. تکرار عبارت قرآنی «یُحبُّهُم وَ یُحبّونَه» (مائده/۵۴) نیز از این نوع است زیرا منشأ و مبانی عشق عرفانی را باید در این آیه جست (نک: سوانح،۱۳۶۸: ۴، ۲۱، ۴۱، ۸۲ و ۸۳).

او علاوه بر این که مباحث مهم خود را با تکرار برجسته و پر رنگ نشان داده، گاه به تفنن ادبی و شعرگونگی سخن خود نیز توجه داشته است. تکرار کلمات «گاه» در فصل سوم، «خود» در فصل دهم، «وقت» در فصل دوازدهم، «نشان» در فصل سی و هشتم، «ساز» در فصل سی و نهم و «ادراک» در فصل چهل و هفتم از این گونه است.

بررسی میانگین واژه‌ها در جمله، ارزش سبک شناختی خاصی دارد. فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و برعکس فراوانی جمله‌های بلند سبکی آرام را رقم می‌زند و جمله‌های مرکب تو در توی پیچیده، حرکت سبک را کند می‌کند (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۷۵). در سوانح جملات و حتی فصول کوتاه است و هیجان و شور درونی نویسنده را همراه با گسستگی و ابهام موضوع مورد نظر وی نمایان کرده است. البته بعضی از جملات شکل خاصی دارد و ارکان کلام در آنها جابجا شده است. کاربرد زیاد ضمایر اشاره، اسلوب استثنای عربی، تقدیم فعل ربطی به صفات نهاد، تأخیر قید یا متمم و حرف اضافهٔ آن نسبت به فعل جمله از ویژگیهای این جملات است. این نوع ساختار جمله از آثاری که در سدهٔ چهارم از عربی به فارسی ترجمه شده بود به متون فارسی راه یافت و تا بیش از یک قرن بعد که نثر فارسی به تدریج روش خود را در ترکیب جمل مستقر ساخت، در آثار نثر دیده می‌شود (نک. خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۲۷ و ۱۳۳). مثلاً:

«برآن دردی به خلیفتی بماند آنجا بدل عشق مدتی» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۹).

«و آن خطایی که بر عاشق برود از قهر عشق از هلاک کردن خود، طلبِ فراق خود می‌کند که وصال بدوگروست، و بود نیز که بر نایافت بود از قهر کار یا از غلبات غیرت» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۹).

«پس بدانستی که در عشق رنج اصلی است و راحت عاریتی، البته هیچ راحت اصلی ممکن نیست در وی پندار» (همان:۸۱).

با این توضیح، معلوم می‌شود که این نوع جملات غزالی، بر اساس سبک نگارش دوره ساخته شده است. از این رو، چنین جملاتی در بررسی سبک شخصی وی ارزش چندانی ندارد.

۱-۲- بدیع لفظی

دقت بیشتر در متن سوانح نشان می‌دهد که احمد غزالی در بخشی از سطح ادبی نیز همچنان به تکرار توجه داشته است. از میان آرایه‌های «بدیع لفظی»، سجع و جناس در سوانح برجسته‌تر است. تکرار در سطح لفظی، علاوه بر تأکید بر مضمون، موسیقی کلام را هم افزایش می‌دهد. «سجع» عامل هماهنگی در متون نثر است و وقتی «جناس» در کنار این هماهنگی قرار گیرد، توازن و توازی متن تا حد زیادی افزایش می‌یابد و تکرار حروف و صداها موجب می‌شود تا موسیقی کلمات به طور محسوس به گوش برسد. می‌توان گفت، سوانح یک شعر بلند منثور است که آهنگ و نظم و توازن را نمی‌توان در آن نادیده گرفت. البته غزالی هرگز معنی را فدای لفظ نکرده است و تا جایی که لازم بوده و به مفهوم آسیب نرسانده از سجع و جناس و دیگر آرایه‌ها بهره برده است. توازن و آهنگ کلام او در جملاتی مانند:

Archive of SID

www.SID.ir

«گرفتاری عاشقان دیگرست و گفتار شاعران دیگر» (غزالی، ۱۳۶۸: ۸)، «چون وصال انفصال بود، انفصال عین وصال بود، پس انفصال از خود عین اتصال بود» (غزالی، ۱۳۶۸: ۱۳)، «هم او عاشق و هم او معشوق و هم او عشق، که اشتقاق عاشق و معشوق از عشق است» (غزالی، ۱۳۶۸: ۱۸)، آشکار است.

۱-۳- بدیع معنوی

تناسب (مراعات النظیر) و تضاد، مهمترین آرایه‌های «بدیع معنوی» در سوانح غزالی است که تقریباً در همهٔ فصول دیده می‌شود، البته الفاظ متناسب یا متضاد معمولاً در کنار هم قرار دارد و خواننده برای یافتن آنها نیاز به جستجو و دقت زیادی ندارد. همان طورکه معلوم است تناسب و تضاد نیز از آرایه‌هایی است که مفهوم تکرار را، این بار در معنی به ذهن می‌آورد، مثلاً:

«این حروف مشتمل است بر فصولی چند که به معانی عشق تعلق دارد اگرچه حدیث عشق در حروف و درکلمه نگنجد، زیرا که آن معانی ابکار است که دست حروف به دامن خدر آن ابکار نرسد و اگرچه ما را کار آن است که ابکار معانی را به ذکور حروف دهیم در خلوات الکلام» (غزالی، ۱۳۶۸: ۲) در این شاهد کلمات «حروف، فصول، معانی، حدیث، کلمه و کلام» با هم و «عشق، ابکار، دامن خدر، ذکور و خلوات» با هم تناسب دارد.

۱-۴- بیان

در این متن کوتاه انواع صور خیال وجود دارد. درست است که این آرایه‌ها کلام را شاعرانه می‌کند، اما در این گونه متون وظیفهٔ دیگری نیز به عهده دارد و آن توضیح معنی و بیان احوال نفسانی گوینده یا نویسنده است و انتقال آن به مخاطب (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۹-۲۸).

بیشتر تشبیهات غزالی فقط ارکان اصلی (مشبه و مشبه‌به) را دارد. به عبارت دیگر تشبیه در این رساله بیشتر از نوع اضافهٔ تشبیهی و تشبیه بلیغ است و انواع دیگر تشبیه بسیار کم دیده می‌شود. انتخاب عبارات تشبیهی کوتاه، از یک سو ایجاز و تأثیر سخن را در سوانح برجسته‌تر کرده است و از سوی دیگر جنبهٔ این همانی و تخیّل را قوت بخشیده است. این تشبیه‌ها بنا بر موضوع و هدف نویسنده از نوع عقلی به حسی است. زیرا احمد غزالی از مفاهیم انتزاعی، نامحسوس، شخصی و گاه غیر قابل ادراک سخن گفته و استفاده از تشبیه عقلی به حسی که بهترین نوع تشبیه در تقریر حال مشبه است، او را در انتقال این معانی یاری داده است.

در مقایسه با تشبیه، استعاره سهم ناچیزی در بیان غزالی دارد. همچنین استعاره‌های او «مکنیه» و باز از نوع اضافهٔ استعاری است. وی کوشیده ارزش و مقام والای عشق را با شخصیت دادن به آن نشان بدهد و به همین دلیل هنگام اشاره به این مفهوم متعالی از ضمیر مخصوص جاندار یعنی «او» استفاده کرده است: «عشق را همّتی است که او معشوق متعالی صفت خواهد» (غزالی، ۱۳۶۸: ۹۴). علم و درجات مختلف آن مانند وهم و خیال و ظن نیز در نگاه غزالی زنده و پویا هستند و قدرت رقابت یا رویارویی با عشق را دارند:

«از پندار علم و هندسهٔ وهم و فیلسوفی خیال و جاسوسی حواس باز رهد» (غزالی، ۱۳۶۸: ۲۳).

«یک نکته از نکت او روی به دیدهٔ علم نماید از روی لوح دل»(غزالی، ۱۳۶۸: ۵۷).

غیر از تشبیه و استعاره، آرایه‌های دیگری نیز در زیبایی و تشخّص سخن او سهیم است. یکی از این آرایه‌ها «تمثیل» است. منظور از تمثیل حکایات کوتاهی است که احمد غزالی، برای تبیین سخن خود در اثنای فصول نقل کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

این تمثیلها که خصوصیات و احوال عاشق و معشوق را در رابطهٔ عشق ترسیم می‌کنند، برگرفته از عشق‌های مجازی و زمینی‌اند اما در اصل نمایندگان عشق متعالی و حقیقی هستند و به خاطر ملموس بودن، خواننده می‌تواند عشق اصیل را با آنها تطبیق داده، تا حد زیادی درک کند. این حکایات در فصول (۱۱، ۲۳، ۲۵، ۳۳، ۳۹، ۴۸و۶۱) مشاهده می‌شود، مثلاً: «مجنون چندین روز طعام نخورده بود، آهویی به دام او افتاد اکرامش نمود و رها کرد. [پرسیدند چرا چنین کردی؟] گفت: از او چیزی به لیلی می‌ماند جفا شرط نیست» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۲). آنچه دربارهٔ این تمثیلها مهم است، این است که دو عامل تکرار و ایجاز در آنها وجود دارد؛ این حکایت‌ها برای تبیین مفاهیم دشوار عشق به کار گرفته شده و غزالی با شگرد داستان پردازی، یک بار دیگر بعضی از مطالب را تکرار کرده است. از سوی دیگر در پرداخت هنرمندانهٔ این حکایات تا حد ممکن جانب ایجاز و گزیده‌گویی را رعایت کرده است.

۲- محتوا

در بخش محتوایی سوانح دو عامل مفهوم و شیوهٔ انتقال مفهوم، از دیگر عناصر، برجسته‌تر است. از این رو، ابتدا دربارهٔ مبانی فکری غزالی به اختصار سخن می‌گوییم و بعد میزان بهره‌گیری او را از ظرفیتهای علم معانی در برقراری ارتباط با مخاطب مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۲-۱- مبانی فکری تکرار شونده در سوانح

الف) آرای غزالی دربارهٔ حقیقت عشق چندان در سوانح بروز یافته که این رساله را می‌توان چکیدهٔ آرای او دربارهٔ روانشناسی عشق دانست و به گفتهٔ «هلموت ریتر» (Hellmut Ritter) مشکل بتوان کتابی یافت که روانشناسی را تا چنین مرتبهٔ بلندی تجزیه و تحلیل کرده باشد (نک: مجاهد، ۱۳۵۸: ۲۴۵).

ب) تضاد عشق و عقل از موضوعاتی است که در متون ادبی و عرفانی بسیار به آن پرداخته‌اند. اگر احمد غزالی را پیشرو نظریه پردازی عشق بدانیم باید در جستجوی مخالفت شدید او با عقل و علم باشیم در حالی که وی معتقد است هر چند علم و عقل مانند حروف و کلمات توان دریافت معنی عشق را ندارند اما نبایدآنها را یکسره کنار زد. او طاقت و ادراک علم حصولی را تا مراحل ابتدایی عشق می پذیرد و در مراتب بالای عشق آن را به شرط ترقی و تبدیل شدن به معرفت باطنی، قادر به خبر گرفتن از عشق می‌داند. تأکید بر این موضوع جایگاه عقل را نزد عارف عالمی چون احمد غزالی روشن می‌کند و میان او و عارفانی که عقل را در عرصهٔ عشق معطل دانسته‌اند، تمایز ایجاد کرده است.

ج) مفهوم دیگری که غزالی در تکرار آن تعمّد و اصرار بسیار دارد، «عجز درک و بیان در برابر مفهوم عشق» است. این مضمون بارها با جملات گوناگون تکرار شده است: «و این هرکس فهم نکند»، «هرکس اینجا راه نبرد»، «این سرّی عظیم است»،«کلامُنا إشاره»، «العجزُ عَن درکِ الإدراکِ إدراکٌ»، «...در وصف تو عجز است توانایی من» و....

۲-۲- شیوهٔ انتقال مفهوم در سوانح

چگونگی انتقال مفهوم، بیش از آن که به ساختار و شکل کلام مربوط باشد، نویسنده را در انتقال محتوا یاری می‌کند. از این رو ویژگیهای علم معانی را در بخش محتوایی سوانح مورد بررسی قرار دادیم.

۲-۲-۱- نوع جملات

گذشته از جملات خبری که غزالی با توجه به سبک شخصی خود، آنها را ساخته و احوال مختلفی برای هر یک از

Archive of SID

www.SID.ir

ارکان آنها (مسند و مسندالیه) خلق کرده است، به جملات پرسشی و ندایی توجه خاصی داشته است. بـه عبـارت دیگـر تکرار این دو نوع جمله در متن کوتاه سوانح جلب توجه می‌کند و خواننده را به جستجوی مفهـومی فراتـر از محـدودهٔ یک جملهٔ خبری هدایت می‌کند:

استفهام توان بالایی در انگیزش حس کنجکاوی مخاطب دارد و او را به تفکر و یافتن پاسـخ وا مـی‌دارد. بـه عبـارت دیگر این جملات مخاطب را از یک شنوندهٔ منفعل به یک مخاطب فعّال که اجازهٔ اظهار نظر دارد ارتقا می‌دهد.

یکی از ویژگیهای نثـر عرفـانی خطـابی بـودن آن اسـت کـه بـه صـورت جمـلات امـری یـا نـدایی نمـود مـی‌یابـد (غلامرضایی،۱۳۸۸: ۳۵۲). البته شیوهٔ غزالی در سخن گفتن با مخاطب، دوستانه‌تر از آن است که از امـر و نهـی اسـتفاده کند. وی در مقامی برابر با مخاطب سخن می‌گوید نه در موضعی برتر چون استاد یا شیخ. غزالی در چنـد جـای سـوانح، خواننده را به صورت ندایی، خطاب قرار داده و با عبارت «جوانمردا» با او سخن گفته است. در ایـن قسـمتها سـخن او گیرا و تأثیرگذار است (نک: فصول ۸ و ۱۱).

۲-۲-۲- ایجاز

تا اینجا معلوم شد که تکرار، چه در لفظ و چه در محتوا، در سخن غزالی بسامد بـالایی دارد. در اصـل عامـل تکـرار شونده در سوانح «تکرار» است. همچنین آنچه در میان این همه شگرد «تکرار محور» مهم است ایـن اسـت کـه تکـرار و تأکیدهای غزالی موجب خستگی و دلزدگی خواننده نمی‌شود، او با هنر نویسندگی خود توانسته مطالب مهـم را چنـدین بار بیان کند و در عین حال یکنواختی را به کلام خود راه ندهد. مؤثرترین عامل در این راه وسعت دایرهٔ واژگـان احمـد غزالی است. تنوع الفاظ و جملات و نحوهٔ همنشینی آنها به گونه‌ای است که مخاطب گاه اصلاً تکرار کلمه یا مضمون را در بین این همه واژهٔ جدید و همگون احساس نمی‌کند و حتی از این تکرار التذاذ می‌یابد.

اما خوانش پی در پی و دقیق‌تر سوانح ما را با جنبهٔ دیگری از سبک غزالی روبـرو مـی‌کنـد؛ دشـواری مفهـوم سـخن غزالی در عین سادگی جملات او ما را به سوی نمود فردی دیگری در هنر نگارش غزالی فرا می‌خواند که در سطح علم معانی آشکار می‌گردد: در کنار تکرارهای غزالی بیان موجز او قرار دارد.

از دیدگاه علم معانی، ایجاز بهترین روش برای انتقال دریافتهای درونی است. در این روش جنبـهٔ رازآلـودی و ابهـام این مفاهیم حفظ می‌شود و از سوی دیگر عارف فرصت انتقال یافته‌های خود را خواهد داشت. عارفان سخن گفـتن بـه این شیوه را زبان اشارت خوانده‌اند. کاربرد گستردهٔ ایجاز، این روش انتقال معنی را به یکـی از عناصـر تکـرار شـونده و برجسته در سبک غزالی تبدیل کرده است.

اگرچه بهره بردن از تکرار و ایجاز به طور همزمان متناقض می‌نماید اما هنـر غزالـی در همـین اجتمـاع ضـدین بـوده است. موضوعات مورد نظر وی با این که بارها تکرار و تداعی شده باز دارای ابهام و دشـواری اسـت. زیـرا عشـق یـک تجربهٔ باطنی، منحصر به فرد و گریزان است که با وجود کوشش غزالی نه تنها به قید سخن درنیامده بلکه کلام او را نیـز دربند کرده است؛ ضمن این که خود غزالی هم اصرار چندانی در شرح و تفسیر بیشتر نداشته است.

مرحله دوم- عوامل فردی و جامعه شناختی

مراحل سبک شناسی تکوینی کاملاً به هم پیوسته است؛ به این معنی که نمی‌توان عناصر تکرار شوندهٔ متن را از روحیات

Archive of SID

www.SID.ir

و اندیشه‌های یک نویسنده جدا کرد و اگر در این پژوهش این مراحل به طور مجزا بررسی شده بدان دلیل است که شیوهٔ کار اشپیتزر به صورت منظم و مرحله به مرحله نشان داده شود.

مرحلهٔ دوم در سبک شناسی شخصی این است که ارتباط میان عناصر تکرار شوندهٔ مرحلهٔ اول با روحیات، علائق و جهان بینی مؤلف کشف شود. ذوق و سلیقه، روحیات و تجارب شخصی، جنس، سن، دایرهٔ واژگانی، میزان علم، عقاید و گرایشهای مذهبی، مجموعه عواملی هستند که در پدید آوردن سبک شخصی نویسنده نقش عمده دارند. «به عبارت روشن‌تر سبک نمودار روحانیت آفریننده است. در حقیقت تعبیر جملهٔ معروف بوفن (Buffon) که گفته بود: سبک همان شخصیت فرد است، جز این نیست» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۳۸).

سبک شخصی با روحیات مؤلف چنان پیوند دارد که می‌توان از یکی به دیگری راه یافت. به عبارت دیگر، اگر آگاهی از روحیات نویسنده می‌تواند در بررسی سبک شخصی او راهگشا باشد، برجستگیها و ویژگیهای سبکی خاص او نیز می‌تواند سبک شناس را به لایه‌های درونی شخصیت نویسنده هدایت کند، برای مثال به اعتقاد اشپیتزر رمان «دن کیشوت» حالات روانی نویسندهٔ خود یعنی سروانتس (Cervantes) را به نمایش گذاشته است؛ یا آهنگ موجود در نوشته‌های فیلسوفی چون دیدرو (Diderot) گویای هیجانات درونی و سرشت عصبی او است(Spitzer, 1974: 135-141).

افزون بر عوامل فردی، پاره‌ای از ویژگیهای جامعه شناختی و محیطی نیز در شکل‌گیری سبک هر نویسنده مؤثر است. زمان، مکان، زبان، طبقه اجتماعی نویسنده و تأثیر متون گذشته یا همعصر از جملهٔ این عوامل است (نک: فتوحی،۱۳۹۱: ۲۲۳). از میان این عوامل طبقهٔ اجتماعی مؤلف جنبهٔ شخصی‌تری دارد؛ ممکن است زمان، مکان، زبان و بینامتنیت در آثار چندین مؤلف اشتراکاتی داشته باشد و به سبک شناس در بررسی سبک یک دوره یا یک محدودهٔ جغرافیایی کمک کند اما آگاهی از موقعیت و طبقهٔ اجتماعی نویسنده و شناخت وابستگی او به مکتب‌ها و جریان‌های مهم عصر در تعیین سبک شخصی او نقش اساسی خواهد داشت. موضوعات و مباحثی که در رسالهٔ سوانح تکرار و تأکید شده با جریان فکری غزالی کاملاً همسو است. در بررسی سبک شخصی غزالی توجه به موارد زیر کارآمد است. همهٔ این موارد به نوعی در خلق سوانح دخیل بوده است و بررسی هر یک، با دید سبک شناسی شخصی ارتباط عوامل فرامتن را با شیوهٔ نگارش سوانح آشکار می‌کند. برای روشن شدن این مطلب، بهتر است این موارد با عناصر تکرار شونده، مخصوصاً در بخش محتوا، مقایسه شود.

الف) احمد غزالی (م۵۲۰ هـ ق) از عارفان مشهور سدهٔ پنجم است. وی را از مشایخی برشمرده‌اند که عشق به مظاهر را تأیید و ترویج می‌کرد. سخنان احمد غزالی در باب عشق، چندین بار مورد شرح و تقلید عارفان دیگر قرار گرفته است.

ب) وی در آموختن علوم رایج زمان خود به جایگاهی رسید که در غیاب برادرش، حدود ده سال (از ۴۸۸ تا ۴۹۹ هـ ق) استادی نظامیهٔ بغداد را بر عهده داشت. تذکره نویسان احمد غزالی را با عبارت «برادر کهتر امام محمد غزالی» معرفی کرده‌اند. گویا آنان از مقام علمی احمد تغافل کرده و فقط او را یک صوفی دانسته‌اند. اما بعد علمی شخصیت احمد اگر به اندازهٔ برادرش برجسته نیست، در تعیین سبک وی بسیار اهمیت دارد.

ج) در منابع مختلف از قدرت وعظ و سخنوری غزالی بارها سخن به میان آمده است. شهرت غزالی در وعظ و

Archive of SID

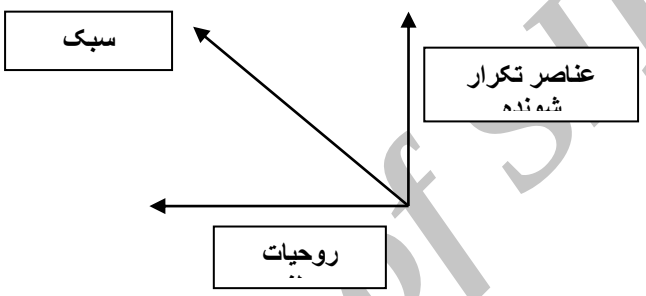
www.SID.ir

خطابه موجب می‌شود تا نسبت به نوع جملاتش از جنبهٔ ارتباط و علم معانی دید خاص‌تری داشته باشیم.

د) همان طور که غزالی، در مقدمه گفته، سوانح را برای «دوستی عزیز و نزدیکتر از برادر» نگاشته است. و این شناخت از روحیات و میزان علم و درک و ذوق خواننده موجب شده تا غزالی گاه صمیمانه با او حرف بزند یا موعظه کند. احتمالاً موجز سخن گفتن غزالی نیز تا حدی به آشنایی این دوست عزیز با اندیشه و مشرب عاشقانهٔ او مربوط می‌شود. البته دلیل اصلی این ایجازگویی به موضوع دشوار عشق برمی‌گردد.

مرحلهٔ سوم ـ بازگشت به متن

در آخرین مرحله، سبک شناس باید به متن بازگردد تا شواهدی برای تأیید یافته‌های خود پیدا کند. آنچه در این مرحله از برآیند دو مرحلهٔ قبل به دست می‌آید همان سبک شخصی و منحصر به فرد نویسنده است.



سبک شناس در دو مرحلهٔ نخست سبک شناسی شخصی، چنان با متن و روحیات نویسنده انس می‌گیرد که در همان مرحلهٔ دوم می‌تواند نتیجهٔ کار سبک شناسی را ارائه کند اما جستجوی شواهدی که نتیجهٔ کار او را تأیید کند موجب سندیت یافتن نظرات او می‌شود.

بازگشت به رسالهٔ سوانح و مطابقت دادن نتیجهٔ مراحل اول و دوم با متن، یافته‌های حاصل از سبک شناسی شخصی را تأیید می‌کند. برای نمونه چند مورد از این شواهد نقل می‌شود:

۱) بیان تفصیلی حالات عاشق در مراحل مختلف، از نمودهای روانشناسی غزالی در این اثر است. کنار هم نهادن جملات پراکندهٔ او دربارهٔ احوال عاشق در مراحل عشق، این موضوع را آشکار می‌کند:

مرحلهٔ اول: «ابتدای عشق چنان بود که عاشق، معشوق را از بهرخود خواهد و این کس عاشق خود است به واسطهٔ معشوق ولیکن نداند که می‌خواهد او را در راه ارادت خود به کار برد» (غزالی،۱۳۶۸: ۵۴)، «در ابتدا بانگ و خروش و زاری بود که هنوز عشق تمام ولایت نگرفته است» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۴)، او نه طاقت دوری از معشوق را دارد و نه تاب دیدن وی را «زیرا که هستی او عاریت است و روی در قبلهٔ نیستی دارد، وجود او در وجد مضطرب شود تا با حقیقت کار نشیند و هنوز تمام پخته نیست» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۵)، «تا بدایت عشق بود هرجا مشابه آن حدیث بیند همه به دوست گیرد، مجنون چندین روز طعام نخورده بود، آهویی به دام او افتاد اکرامش نمود و رهاکرد. پرسیدند چرا چنین کردی؟ گفت از او چیزی به لیلی ماند جفا شرط نیست» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۲).

مرحلهٔ دوم: «کمال عشق چون بتابد، کمترینش آن بود که خود را برای او خواهد و در راه رضای او جان دادن بازی داند، عشق این بود، باقی هذیان بود و علت» (غزالی، ۱۳۶۸: ۵۴)، «چون کار به حد کمال رسد و ولایت بگیرد، حدیث

Archive of SID

www.SID.ir

در باقی افتد و زاری به نظاره و نزاری بدل گردد، که آلودگی به پالودگی بدل افتاده است» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۴)، «کمال، معشوق را داند و از اغیار او را شبهی نیابد و نتواند یافت، انسش از اغیار منقطع گردد الا از آنچه تعلق بدو دارد چون سگ کوی دوست و خاک راهش و آنچه بدین ماند» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۳).

۲) به اعتقاد غزالی علم در تمام مراحل، عشق را دنبال می‌کند و با آن تضادی ندارد؛ در مراحل ابتدایی علم از قوهٔ خیال کمک می‌گیرد (نک: غزالی، ۱۳۶۸: ۴۹)، در مرحلهٔ بعد علم باید به معرفت (علم باطنی) تبدیل شود زیرا در این مرحله «یافت هست اما از یافت خبر نیست، که همه عین کار است و مگر العجزُ عن درکِ الادراکِ إدراکٌ، اشاره به چیزی بود از این جنس» (غزالی، ۱۳۶۸: ۵۰). آخرین مرتبه‌ای که علم در راه ادراک کمال عشق به آن می‌رسد این است که به مقام ظن ارتقا می‌یابد «تا در لباس تلبیس ظَنَنتُ به درگاه تعزّز این حدیث گذر یابد» (غزالی، ۱۳۶۸: ۱۴).

۳) غزالی به عنوان یک واعظ و سخنور، بزنگاههای سخن را به خوبی تشخیص داده و با جملات ندایی یا پرسشی تأثیر کلام را افزوده است. فصل هشتم سوانح، اوج استفادهٔ او از این دو نوع جمله است. وی در پایان این فصل چنین نوشته است: «جوانمردا، ازل اینجا رسید، ابد به نهایت نتواند رسید. نزل هرگز تمام استیفا نیفتد. اگر به سرّ وقت خویش بینا گردی، بدانی که قاب قوسین ازل و ابد دل توست و وقت تو» (غزالی، ۱۳۶۸: ۲۲).

۴) روش ایجازگویی غزالی از همان مقدمه آشکار است؛ مقدمهٔ هر کتاب علاوه بر آن که به منزلهٔ شناسنامه و معرّف کتاب و نویسنده است و موضوع اصلی و دلایل لزوم نگارش کتاب را در بردارد، معمولاً نشان دهندهٔ میزان فصاحت و بلاغت و مهارت نویسنده در امر نوشتن است و تا حد زیادی روش او را در بیان مفاهیم معلوم می‌کند. آنچه در مقدمهٔ کتابها و متون گذشته مشترک است این است که همه با ستایش حق تعالی و مدح پیامبر(ص) و اولیاء الهی آغاز می‌شود و گاه نویسنده چند صفحه از مقدمه را به این مدح و ثناها اختصاص داده است. اما بنای غزالی در مقدمه بر گزیده‌گویی است به طوری که فقط با یک سطر ستایش خدا و مدح پیامبر را سرلوحهٔ سخن خود قرار داده است: «الحَمدُ للهِ رَبِّ العالَمین وَ الصَّلوه عَلی سَیِّدِنا مُحمّدٍ وَ آلِه أجمَعین» (غزالی، ۱۳۶۸: ۲).

وی، در ادامهٔ مقدمه دربارهٔ موضوع رساله، بسیار کوتاه (حدود ده سطر) سخن گفته و در نهایت دلیل نگارش سوانح را، اجابت کردن درخواست «دوستی عزیز که به نزدیک من بجای عزیزترین برادران است» بیان کرده است. توضیح این علت و انگیزهٔ نگارش نیز به یک صفحه نمی‌رسد. بدین ترتیب مقدمهٔ سوانح از دو صفحه تجاوز نمی‌کند که البته در مقایسه با متن کوتاه رساله منطقی به نظر می‌رسد.

احمد غزالی در متن هم، روش ایجاز را برگزیده است. به تعبیر دیگر، معنی بی‌نهایت عشق همواره از حد الفاظ و عبارات خارج است و می‌توان گفت، حقیقت عشق در هر سبک و قالبی که گفته شود موجز است. شیوه‌ای که غزالی برای ایجاز به کار برده بیشتر از نوع «قصر» است تا حذف یعنی جملات او از نظر ارکان کامل است اما به گونه‌ای است که مفاهیم بسیاری از این جملات کوتاه فهمیده می‌شود، مثلاً: «که معرفت را حد و آخرش نبود یک حد او با خرابه است نه چون علم که حدود او همه عمارت است» (غزالی، ۱۳۶۸: ۱۷)، «إنّ اللهَ جمیل یحبّ الجمال، عاشق آن جمال باید بود یا عاشق محبوبش» (غزالی، ۱۳۶۸: ۷۸).

مفاهیم بالا و نکات دیگری از این دست، مبانی فکری غزالی را دربارهٔ موضوع عشق شکل داده است. تبیین این مبانی که بیشتر آنها از جنس دریافتهای شخصی و درونی است، دشوار بوده است. از سوی دیگر نویسنده قصد انتقال و حتی

Archive of SID

www.SID.ir

تعلیم این مفاهیم را داشته، از این رو یافته‌ها و باورهای خود را به شکلی ارائه کرده است که هم مطالب را بیان کرده باشد و هم راز آلود بودن، لغزان بودن و دشواری شرح عشق را نشان داده باشد.

نتیجه

بررسی مراحل سه گانه سبک شناسی تکوینی نشان می‌دهد که غزالی در بیان موضوعات و مفاهیم مورد نظر خود به یک سبک شخصی دست یافته است. تسلط به علوم روزگار و واعظ بودن غزالی از یک سو و مشرب عرفانی وی از سوی دیگر در شکل گرفتن سبک او به طور مستقیم تأثیر داشته است.

از نظر ساختار کلام، سوانح در شمار شعرهای منثور فارسی قرار می‌گیرد. البته سخن غزالی از سر احساس و تخیل نیست بلکه دریافتهای درونی و شخصی خود را در قالبی که از عناصر ادبی ساخته شده، ریخته است و حتی گاه از سخنان وی بوی تعلیم نیز به مشام می‌رسد. بنابراین قالب کلام او شعرگونه و محتوای آن تأمل برانگیز و دشوار است. این پوشش ادیبانه، در خوانش اول مخاطب را از محتوا غافل می‌کند. اما مخاطب، بزودی خود را در حالتی میان دانایی، و عجز از ادراک مقصود نویسنده درمی‌یابد. سبک شخصی غزالی، مرهون در هم آمیختن آرایه‌های گوناگون نیست بلکه هنر او در ساده نویسی، کاربرد به موقع و تأثیر گذار عناصر ادبی و از همه مهمتر استفادهٔ همزمان از تکرار و ایجاز است به طوری که می‌توان سبک وی را «تکرار موجز» نامید.

احمد غزالی از دشواری مضمون سخن خود آگاه است و بارها گوشزد می‌کند که سخنش «سرّ» است و «هر کس به آن راه نبرد». اما خود او نیز با این که مفاهیم و موضوعات مربوط به عشق را به طور سربسته و با عبارات مختلف در سراسر رساله تکرار کرده، هرگز به شرح و توضیح آنها نپرداخته و همواره جانب ایجاز، که نشانه‌ای از رازداری عارفانه است، رعایت کرده است. این تکرار و ایجاز، گفتن و نگفتن، فاش کردن و پنهان کردن، سبک شخصی غزالی در شرح و بیان عشق عرفانی است. او گوشه‌ای از یافته‌ها و آراء خود را دربارهٔ حقیقت عشق به قلم آورده و دریافت مقصود را بر عهدهٔ طالب حقیقی آن نهاده است، «مگر آن گوهر به دستش افتد یا او به دست آن گوهر افتد».

پی نوشت‌ها

۱- لایهٔ آوایی

- ابدال: «این همه نمایش وقت بود در تاوش علم که حد او ساحل است» (غزالی، ۱۳۶۸: ۱۰)، «گاه گاه وا ازل پرّد» (۲۳)

- مشدّد کردن کلمات: «و او به پرّ همت خود در هوای طلب او پرواز عشق می‌زند» (همان:۵۹)، «و گاه بود که بر پیوند آید و ببرّد و عشق را پی کند» (۹۹).

۲- لایهٔ واژگانی

ساختار سوانح در سطح لغوی جالب توجه است. از یک سو تقریباً همهٔ ویژگیهای لغوی کهن زبان را می‌توان در این رساله پیدا کرد و از سوی دیگر حضور بعضی کلمات و عبارات عربی در آن نشان می‌دهد که نثر فارسی در دورهٔ نگارش این متن در حال نزدیک شدن به نثر فنی و متکلّف دورهٔ بعد است. در واقع این دوره به منزلهٔ حلقهٔ اتّصالی است که اسلوب ساده را به سبک فنی می‌پیوندد؛ سبکی که در تاریخ تطوّر نثر فارسی تا پایان قرن هفتم هجری دنبال می‌شود (خطیبی،۱۳۸۶: ۱۳۴). ویژگی‌های لغوی سوانح بدین شرح است:

Archive of SID

www.SID.ir

معنی حروف اضافه

– «با» به معنی «به»: «معشوق با عاشق گفت: بیا تو من گرد» (غزالی،۱۳۶۸: ۳۱)، «از او خبری بازدهد با ظاهر علم تا خبری یابد» (۵۰).

– «با» به معنی «و»: «هر زمان معشوق با عاشق از یکدیگر بیگانه‌تر باشند» (۸۶).

– «به» به معنی «در»: «معشوق خود به همه حالی معشوق است» (۷۰)، «روزی سلطان محمود نشسته بود به بارگاه» (۶۲).

– «فرا» به معنی «به»: «آن که وصال فرا هم رسیدن داند و از آن حال قوت می‌خورد» (۱۳)، «آگاهی فرا علم دهد» (۵۲).

معنی خاص کلمات

– «باز» به معنی تا وقتِ:

«زان می که حرام نیست در مذهب ما تا باز عدم خشک نیابی لب ما» (۴)

–«باز» به معنی امّا: «از غیرت دوست او را دشمن گیرد باز دشمن او را دوست گیرد» (۴۱).

– «نیز» به معنی دیگر: «اما چون کار به کمال شود و آن صورت در درون پردهٔ دل شود نیز علم از او قوت نتواند خورد» (۴۹).

– «کار» تقریباً در همه جای متن سوانح به معنی عشق است و یکی از کلمات پرکاربرد در این متن محسوب می‌شود: «به طمع کار از اغیار برگردد و روی در کار آورد و باک ندارد تا درست آید» (۱۶).

– «مگر» به معنی قطعاً: «اگر ممکن بودی که عاشق از معشوق قوت توانستی خورد مگر در حوصلهٔ دل بودی» (۶۶).

– «روش و پرش» در معنی اصلی خود (رفتن و پریدن):

«او به پرّ همت خود در هوای طلب او پرواز عشق می‌زند اما پرش چندان باید تا بدو رسد، چون بدو رسید نیز او را روشی نبود، روش آتش را بود» (۵۹).

– «نیکویی» به معنی زیبایی: «نیکویی دیگرست و معشوقی دیگر» (۲۵). (غزالی در فصل یازدهم برای معنی زیبایی سه لفظ «نیکویی، حسن و جمال» را به کار برده است.)

– «سیاست» به معنی مجازات: «ملک می‌خواست که او را سیاست کند» (۲۵).

– «دربایست» به معنی نقصان و کمی (نک: دهخدا، ۱۳۴۵: ذیل دربایست):

«اگر من تو گردم آنگاه معشوق دربابد و در عاشق بیفزاید و نیاز و دربایست زیادت شود» (۳۱). (در فصول دیگر این کلمه و فعل آن به معنی «لازم بودن» به کار رفته است.)

– «زحمت» به معنی ازدحام (متضاد وحدت): «از وجود خود زحمت بیند چنانکه گفت: در عشق تو آنیه است تنهایی من» (۴۳).

– «بیرون» به معنی غیر از: «اتحاد طلب کند و هرچه بیرون این بود او را سیری نکند» (۴۳).

– «خود» در معنی قید تأکید: «مجال دنیا و خلق شهوات و امانی در پرده‌های بیرونی دل است، نادر بود که به دل رسد و خود هرگز نرسد» (همان:۵۴).

– «ارادت» به معنی خواست و مراد: «می‌خواهد که او را در راه ارادت خود به کاربرد» (۵۴).

– «به نزدیک» به معنی نزد: «دوستی عزیز که به نزدیک من به جای عزیزترین برادران است» (۲).

کلمات کهن فارسی

«گفت: بازو در گلخنی یا در خانهٔ تاریک بهشت عدن بود؟» (۶۵)

«عشق عاشق ناگزرانی اقتضا کند و ذلّت و احتمال و خواری و تسلیم در همه کارها» (۴۰).

«اما بار ناز معشوق کشیدن دشخوارتر است» (۷۴).

«من خود از تو این تعزّز دوست دارم که تو را هیچ کس دروا نبود و در خورد نبود» (۹۵).

Archive of SID

www.SID.ir

«که از ذلّت خود یارگی نداردکه گرد عزّت او گردد به گستاخی» (۸۸).

«اندر او اول علم سوزد آنگه از او خبر کی بیرون آرد» (۱۱).

کاربرد کلمات عربی و فارسی

در سوانح، کاربرد کلمات و عبارات عربی زیاد است، اما تقریباً همهٔ این کلمات از واژه‌های پرکاربرد، رایج و سادهٔ عربی است و تنها چند مورد می‌توان یافت که این کلمات، نامأنوس است، مثلاً:

«زیرا که قوت کمال عشق از اتحاد بود و در او تفاصیل عاشق و معشوق در نگنجد» (۱۳).

«قوت بکمال از بیم سلطنت هرگز نتواند خورد الا مشوب به لرزهٔ دل و هیبت جان» (۸۱).

در بعضی از فصول هم، ترکیب اضافی به اسلوب عربی با «ال» همراه است:

حدودالسیف (غزالی، ۱۳۶۸: مقدمه)، بعدالمحو، قبل‌المحو (۸)، فرط‌القرب (۱۱)، حقیقه‌الوصال (۱۳)، فوق‌النهایات (۱۴)، شاهدالفنا (۶۱و ۸۵)، آیات الجمال و سلطنت العشق(۸۱).

در برابر شمار زیاد کلمات عربی، احمد غزالی در بسیاری از جملات به جای استفاده از کلمات عربی معمول که در دوره‌های بعدی نثر، جای کلمات فارسی را می‌گیرد، از معادل فارسی آنها استفاده کرده است، مثلاً «یکی و دوی» به جای وحدت و تفرقه (۷و۳۲)، «هستی» به جای وجود داشتن (۴۶)، «نایافت» به جای عدم (۱۰)، «بودن» به جای بقا (۳۴)، «دستوری» به جای اجازه (۴۵).

این شیوه را می‌توان دنبالهٔ سبک نویسندگان دورهٔ پیش از غزالی از جمله ابوریحان بیرونی، ابن سینا و ناصرخسرو دانست. این افراد کوشیدند آثار خود را از تأثیر لغوی زبان عربی بر کنار دارند. از این رو جز بعضی اصطلاحات سیاسی، اداری و مذهبی که معادلی در زبان فارسی نداشت و آن نیز محدود و معین بود، لغات دیگری از زبان عربی در نظم و نثر به کار نمی‌بردند و حتی دربارهٔ اصطلاحات علمی معادل فارسی آن را وضع می‌کردند (خطیبی،۱۲۵:۱۳۸۶؛ بهار،۱۳۸۴: ۲۶۶/۱).

۳- لایهٔ نحوی

– مطابقت موصوف و صفت در جمع و افراد که در زبان پهلوی نیز معمول بوده اما بعد از قرن ششم این قاعده از بین رفته است (بهار، ۷۷/۲:۱۳۸۴):

«آن معانی ابکار است که دست حروف به دامن خدر آن ابکار نرسد و اگرچه ما را کارآن است که ابکار معانی را به ذکور حروف دهیم در خلوات الکلام» (غزالی، ۱۳۶۸: ۲)، «و این نیز از عجایب خواص عشق است» (۱۰۰).

– جابجایی موصوف و صفت (ترکیب وصفی مقلوب)، با اضافه شدن«ی» به موصوف:

«گریز معشوق از عاشق برای آن است که وصال نه اندک کاری است» (۴۷)، «می‌دان که از آن حدیث قوت می‌خورد که لذّتی عظیم دارد و تو ندانی» (۷۹)، گاهی میان این موصوف و صفت فاصله می‌افتد: «قدمی هست در عشق بلعجب... » (۷۳)، «ساز عشق دلی است بریان» (۶۳).

ساخت صفت تفضیلی

– از ضمیر: «لاجرم عاشق معشوق را از خودی خودش خودتر است» (۲۹)، «اینجا که عاشق معشوق را از او اوتر بود... » (۳۰)

– از اسم: «چون به کمال‌تر برسد این سلوت نیز برخیزد» (۴۳)، «اینجا بود که فراق به اختیار معشوق وصال‌تر بود از وصال به اختیار عاشق» (۶۸).

– افزودن پسوند «تر» به جزء اول فعل مرکب: «جنگی به اختیار دوست دوست‌تر از ده آشتی دارد» (۳۳).

ساخت صفت و قید به وسیلهٔ افزودن «بـ »

«تجرید بکمال بر تفرید عشق تابد» (۱۶)، «عاشق مسکین درویش بغایت است» (۹۰).

Archive of SID

www.SID.ir

«هرگز روی جمال بکمال به دیدهٔ علم ننموده است و ننماید» (۲۳)، «عشق بحقیقت بلاست» (۳۲).

فعلهای کهن

«در بدو وجود ندانم تا چه مزاج افتاد» (۴).

«...که زهره ندارد دست معرفت استاد که آن را برماسد تا به سفتن رسد» (۵).

«اگر قدم پیش نهد غرقه شود، آنگه کی یارد که خبر دهد» (۱۱).

«زیرا که تو نمی‌شاید که خود را باشی که شاید که معشوق را باشی» (۹۶).

فعلها در معنی کهن

– «آمدن» به معنی شدن: «اگر ذات روح آمد صفت ذات عشق آمد» (۴).

– «افتادن» به معنی شدن: «نزل هرگز تمام استیفا نیفتد» (۲۲).

– «پست شدن» به معنی افتادن: «بر خاک در پست شد» (۴۶).

– «درآمدن» به معنی غلبه یافتن: «چون به آسمان دنیا نزول کند بر وقت درآید نه وقت بر او درآید و او از وقت فارغ» (۳۷).

– «راه بردن» به معنی فهمیدن: «ملامت در عاشق و معشوق و خلق گیرم که همه کس در آن راه برد» (۱۸).

– «رسیدن» به معنی تمام شدن: «پای نشیب عشق آن بودکه راه زیادت برسد و عشق روی در نقصان نهد» (۹۷).

– «رفتن» به معنی گفته شدن: «اگر در جملهٔ این فصول چیزی رود که آن مفهوم نگردد از این معانی بود» (همان:۲).

– «شدن» به معنی رفتن: «در نقاب پردهٔ جلال و تعزّز خود شود» (۲۳).

– «شکافتن» به معنی منشعب شدن، نتیجه دادن: «و از این دو اصل شکافد: یکی اشارت عبارت و یکی عبارت اشارت» (۲).

– «قوت خوردن» به معنی بهره بردن: «معشوق به واسطهٔ او قوت می‌خورد از حسن و جمال خود» (۲۹)، «قوت» نیز یکی از کلمات پرتکرار در سوانح است.

– «گردیدن» به معنی تغییرکردن: «این احوال به اشخاص و اوقات بگردد» (۲۰).

– «گرفتن» به معنی شروع کردن، شروع شدن: «عشق روی بپوشد از زرق نمایش عشق و دردی نمودن گیرد که او بوقلمون است» (۲۰).

– «گرفتن» به معنی فرض کردن: «تا بدایت عشق بود هرجا که مشابه آن حدیث بیند همه به دوست گیرد» (۴۲).

فعلهای پیشوندی

در سوانح تعداد فعلهای پیشوندی زیاد است و پیشوندها عبارت است از: «بر، در، باز، فرا، فرو»: بردوخته است، در می‌باید، فرا ستاند و....

وجه مصدری

وجه مصدری به این معنی است که مانند زبانهای اروپایی و عربی، فعل دوم به صورت مصدر است. این امر مخصوصاً در مواردی که مصدر نخست خواستن و توانستن و شایستن است، دیده می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۴۹): «مگر می‌بایست گفتن: بی جان گردم گر تو ز من برگردی» (غزالی، ۱۳۶۸: ۸).

«هنوز سایهٔ لیلی پیدا نگشته بود که مجنون را مجنون دربایست گفتن» (۴۶).

«تا همگی او روی در تو نیاورد چون تواند انداختن...» (۳۸).

ساختن اسم مصدر از ضمیر

«راه عاشقی همه اویی است، معشوق همه تویی بود» (۹۶).

«اما از حقیقت وصال قوت نتواند خورد که اویی او بنماند» (۴۶)، (در این مثال «اویی» به معنی «هستی و وجود» است.)

Archive of SID

www.SID.ir

جملات منفی

در سوانح جمله‌ها به سه روش منفی شده است:

الف) منفی کردن فعل با افزودن «نـ» به آغاز آن: «عالم‌های درون را بدین آسانی در نتوان یافتن و آنچنان آسان نیست» (۵۱).

ب) آوردن «نه» در نقش قید نفی: «خاصیت آدمی این نه بس است که محبوبیش پیش از محبوبی بود؟»(ص۲۱)، «چون دل نه عاشق بود معلّق بود» (۸۰).

ج) منفی کردن فعل معین: «وگاه گوید که رفتم و رفته نباشد»(۲۰)، «تا آن روز که ملک می‌آمد و او نشسته نبود» (۲۶).

فعل مضارع

یکی از ویژگیهای فعل در سوانح این است که فعل مضارع بیشتر بدون «می» و «بـ» به کار رفته است، بدین ترتیب مضارع هنوز به التزامی و اخباری تقسیم نشده بود و اگر احیاناً بر سر مضارع «می» یا «بـ» دیده شود دلیل بر اخباری یا التزامی بودن آنها نیست و باید با توجه به سیاق عبارت معنی کرد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۴۵):

«چون کار به کمال رسد به عکس گردد، از غیرت دوست او را دشمن گیرد باز دشمن او را دوست گیرد، برنامش غیرت برد فضلاً منه نخواهد که کس در نظرگاه او شرکت دارد» (غزالی، ۱۳۶۸: ۴۱).

«چون دست طلبم به دامن وصل نرسد بدان تعلّل کنم و به ابیات او تمسکی می‌سازم»(۳).

فعل ماضی

الف) فعل ماضی ساده، که با «بـ» و گاه بدون «بـ» به کار رفته است:

«بفرمود تا او را بگرفتند، چون به خلوت نشست او را بیاورد و گفت: این چه گستاخی بود...» (۶۲).

ب) فعل ماضی استمراری، غزالی فعل ماضی استمراری را در نقل حکایات به کار برده و در سایر قسمتها بیشتر از فعل مضارع استفاده کرده است. این نوع فعل در سوانح، هم با «می» ساخته شده و هم با «ی» استمراری:

«بانگ می‌زد که نمک که می‌خرد؟» (۶۲)، «ملک می‌خواست که او را سیاست کند» (۲۵).

«و ملک چون آنجا رسیدی کرشمهٔ معشوقی پیوند کرشمهٔ جمال کردی» (۲۶).

فعلهای امر و نهی

– فعلهای امرگاه بدون «بـ» به کار رفته است وگاه با «بـ»:

«معشوق با عاشق گفت: بیا تو من گرد» (۳۱)، «بدان که عاشق خصم بود نه یار» (۸۱).

«تیری که از کمان ارادت معشوق رود چون قبله، تویی تو آمد گو خواه تیر جفا باش و خواه تیر وفا» (۳۸).

– فعلهای نهی با «م» ساخته شده است: «گفت: قصه دراز مکن» (۶۳)، «اما تو امشب در آب منشین» (۷۶).

انواع «را»

انواع «را» در سوانح براحتی یافت می‌شود اما تعداد آن در معنی حرف اضافه و کسرهٔ اضافه بیشتر است، زیرا «را» نشانهٔ مفعول تا حد امکان در این متن حذف شده است، مثلاً:

–«را» در معنی حرف اضافهٔ «برای»: «و چند فصل اثبات کردم قضای حق او را» (۳).

– «را» فک اضافه: «و علم را راه تا به ساحل بیش نیست» (۱۴).

منابع

۱– بهار، محمدتقی.(۱۳۸۴). *سبک شناسی*. تهران: امیرکبیر.

۲– پورنامداریان، تقی.(۱۳۶۷). *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- حسن‌زاده، عبدالله و غلامحسین غلامحسین‌زاده.(۱۳۷۷). کاربرد برخی از شگردهای زبانی در آثار فارسی احمد غزالی. *مدرس*. شمارهٔ۹، ص:۱-۱۲.

۴- خطیبی، حسین.(۱۳۸۶). *فن نثر در ادب پارسی*. تهران: زوار.

۵- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۴۵). *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین. تهران: سازمان لغت‌نامه.

۶- شمیسا، سیروس.(۱۳۷۳). *کلیات سبک شناسی*. تهران: فردوس.

۷- عبادیان، محمود.(۱۳۷۲). *درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات*. تهران: آوای نور.

۸- غزالی، احمد.(۱۳۶۸). *سوانح*، تصحیح هلموت ریتر. تهران: مرکز نشردانشگاهی، تهران.

۹- غلامرضایی، محمد.(۱۳۸۸). *سبک شناسی نثرهای صوفیانه*. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۱۰- غیاثی، محمد تقی.(۱۳۶۸). *درآمدی بر سبک شناسی ساختاری*. تهران: شعلهٔ اندیشه.

۱۱- فتوحی، محمود.(۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها*. تهران: سخن.

۱۲- مجاهد، احمد.(۱۳۵۸). *مجموعه آثار فارسی احمد غزالی*. تهران: دانشگاه تهران.

۱۳- معین، محمد. (۱۳۴۲-۱۳۶۲). *فرهنگ فارسی*. ۶ج. تهران: امیرکبیر.

14- Spitzer, Leo.(1974). *Linguistics and Literary History* (Essays in Stylistics), Princeton University Press.

Archive of SID

www.SID.ir