بررسی عناصر موسیقیایی در کیمیای سعادت

دکتر مریم شعبان‌زاده*
حسین اتحادی**

چکیده

نثر صـــوفیه یکی از انواع نثر اســـت که به دلیل برخورداری از انواع جلوه‌های موســـیقی درونی به ویژه تکرار و ســـجع و جناس، زبانی آهنگین دارد. افزون بر این در برخی از متون صوفیه، عبارات موزون عرو ضی هم به کار رفته که، سبب نزدیکی هر چه بی شتر آن به زبان شعر شده ا ست. این عنا صر یعنی پاره‌های موزون عرو ضی و مو سیقی درونی، افزون بر این‌که سبب زیبایی مو سیقیایی نثر می شوند، از عوامل تمایز زبان کلیشه‌ای ا ست که موجب برجستگی و غرابت کلمات می شوند. در این پژوهش کتاب کیمیای سعادت اثر محمد غزالی، که یکی از متون مهم نثر صوفیه ا ست از این دیدگاه، یعنی میزان برخورداری از عنا صر مو سیقی ساز مطالعه و برر سی شده ا ست. این پژوهش نشان می‌دهد، غزالی از همهٔ عناصری که در ساخت موسیقی کلام تأثیرگذارند، در کیمیای سعادت بهره برده است. وی با استفاده از هماهنگی‌های آوایی و واژگانی و فراوانی جمله‌ها و عبارت‌های موزون، نثری موســیقیایی و آهنگین خلق کرده اســت. غزالی از این طریق در موارد زیادی، در انتقال مؤثرتر مفاهیم و القای احساس مورد نظرش، تأثیر گذاشته است.

واژه‌های کلیدی

کیمیای سعادت، وزن عروضی، تکرار، سجع، جناس

مقدمه

زبان شعر ویژگی‌هایی دارد که به گونه‌ای آ شکار، آن را از نثر متمایز کرده، در جایگاه والاتری ن سبت به آن قرار می‌دهد. بارزترین عن صری که سبب ت شخص و برتری شعر می شود، عوامل مو سیقایی ا ست. شفیعی کدکنی، دربارهٔ عوامل سازندهٔ مو سیقی شعر معتقد است، گروه مو سیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل، وزن، قافیه، ردیف، جناس و... وی این عوامل را، از راه‌های شناخته شدهٔ تمایز زبان می‌داند، که سبب ر ستاخیز کلمات شده، به زبان روزمره و کلیشه‌ای، برجستگی و تشخّص تازه‌ای می‌دهد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۸) می‌توان گفت، قسمت عمده‌ای از عنا صری که در ساخت موسیقی شعر تأثیرگذار هستند، در برخی از گونه‌های نثر هم نمود دارند. با این توضیح که قافیه را می‌توان همان سجع دانست که در پایان قرینه‌های نثر تکرار می‌شود.

نثر صـــوفیه یکی از انواع نثر فارســـی اســـت که برخی از آثار آن به میزان قابل ملاحظه‌ای از عوامل موســـیقیایی برای برجسته‌کردن کلام و آشـنایی‌زدایی از عبارات کلیشـه‌ای بهره برده اسـت. منظور از عوامل موسـیقیایی در این‌جا، عمدتاً جنبهٔ

* دانشگاه سیستان و بلوچستان، گروه زبان و ادبیات فارسی، سیستان و بلوچستان، ایران.
** دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زابل، دانشجوی دوره دکتری روزانه دانشگاه سیستان و بلوچستان
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱/۱۵

درونی و گاه در برخی از متون، جنبهٔ بیرونی یا ارکان عروضی است. باید گفت اساس هر دو بخش بیرونی و درونی موسیقی کلام بر تکرار استوار است. تکرارهای منظم سبب هماهنگی حروف و هجاها و واژه‌ها و در نتیجه زیبایی و گوش‌نوازی متن یک اثر ادبی می شوند. اگر آثار بر جای مانده از متصوفه را از لحاظ ارزش‌های موسیقیایی بررسی کنیم، درخواهیم یافت که بعضی از این متون، رویکرد بیشتری به استفاده از عناصر مختلف موسیقیایی داشته‌اند، به گونه‌ای که کلام آنان تشابه و نزدیکی بیشتری به شعر پیدا کرده است.

دربارهٔ تمایل و رویکرد عمومی صوفیه به استفاده از نثر آهنگین و این که چرا این نوع نثر را به گونهٔ چشم‌گیری در قیاس با انواع دیگر آن، موسیقیایی می‌بینیم باید گفت «شاید ریشهٔ این نظام موسیقایی که بر اغلب نثرهای صوفیانه حاکم است، این نکتهٔ تاریخی باشد که این شاخه از نثر فارسی، برخاسته از مجالس وعظ و تذکیر است، و واعظان و مذکّران، همواره، سخن خویش را به نظامی موسیقیایی می‌آراسته‌اند.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۲: ۵۶۶)

به خصوص دربارهٔ نثر کیمیای سعادت که متنی تعلیمی است باید گفت، موسیقی کتاب که حاصل انواع تکرار و تناوب منظم است، می‌تواند نقش مؤثری در تأکید و تفهیم معانی داشته باشد و خواننده را به منظور و مقصود نویسنده نزدیک‌تر کند. محمد غزالی مؤلف کتاب کیمیای سعادت، در تاریخ ادب ایران از ویژگی‌هایی برخوردار است، که می‌تواند او را در میان اقرانش یگانه جلوه دهد. وی بیش از هفتاد کتاب و رساله، در زمینه‌های مختلف فقهی، کلامی، فلسفی و... دارد که بیشتر آن‌ها به زبان عربی نوشته شده است. (صفا، ۱۳۷۳: ۲۶۸) در این میان کیمیای سعادت، از معدود آثاری است که به زبان فارسی نوشته است. این کتاب از همان آغاز دارای اهمیت و ارزش بسزایی بوده است. جلال‌الدین همایی، در بارهٔ جایگاه غزالی در ادب فارسی، و هم‌چنین ارزش کتاب کیمیای سعادت معتقد است «امام غزالی در عین این‌که، به زهد و فکر و خلوت و عبادت و تصوف، اشتغال داشت بزرگ‌ترین پاسبان زبان و ادبیات فارسی بود، و شیوهٔ نگارش را، آیینی تازه و دلپسند نمودار ساخته، سرمشق‌ها به نام کیمیای سعادت، و نصیحه‌الملوک و غیره، برای نویسندگان فارسی می‌نوشت.» (همایی، بی‌تا: ۲۶۶) عباس اقبال نیز، دربارهٔ ارزش آثار فارسی غزالی، در تاریخ ادب فارسی، نظری مشابه دارد. «نوشته‌های فارسی غزالی، از جهت سلاست انشاء و خالی‌بودن از تکلّف و تصنّع، از آثار بسیار فصیح و شیرین زبان ماست.» (غزالی، ۱۳۶۳:ج)

این پژوهش نشان می‌دهد، که باید ارزش‌های موسیقیایی و زبان آهنگین کیمیای سعادت را نیز، به دیگر وجوه اهمیت آن اضافه کرد، چرا که، در هر صفحه‌ای از کتاب، خواننده با یکی از انواع جلوه‌های موسیقی درونی و بیرونی، از ارکان مختلف عروضی گرفته، تا انواع تکرارها، در سطوح مختلف حروف و واژه‌ها رو به رو می‌شود، به‌گونه‌ای که خوشه‌های آوایی حاصل از گونه‌های مختلف سجع و جناس، در کنار عبارات موزون عروضی، متن کتاب را سرشار از زیبایی‌های موسیقیایی کرده است. زرین‌کوب، این شیوهٔ نویسندگی غزالی را، متأثر از ذوق شاعری وی می‌داند و اعتقاد دارد «شور و حال شاعرانه‌اش، در شیوهٔ نویسندگی او نیز تأثیر گذاشت، و ذوق و حلاوت خاصی به نثرش بخشید.» (زرین‌کوب، ۱۳۶:۱۳۸۸)

باید گفت در بین عوامل مختلف سازندهٔ موسیقی کلام، بارزترین و مهم‌ترین بخش که بیشتر از دیگر عناصر موسیقی‌ساز، خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد، وزن عروضی است که از توالی و تکرار منظم هجاهای کوتاه و بلند شکل می‌گیرد. این وجه از موسیقی در برخی از متون نثر صوفیه نیز جلوه دارد. بدیهی است که هر چقدر در میان عبارات نثر، ارکان عروضی بیشتری به کار رود، نثر به زبان شعر نزدیک‌تر شده، ارزش موسیقیایی آن بیشتر می شود. البته باید توجه داشت که اگر بتوان ارکان عروضی به کار رفته در یک متن منثور را با اوزان عروضی تطبیق داد، مسلماً ارزش موسیقیایی آن متن بسیار بیشتر خواهد بود. یکی از نتایج این پژوهش این است که می‌توان گفت در کتاب کیمیای سعادت برای دست یافتن به عباراتی که دارای وزن عروضی کامل باشند، نیاز به صرف وقت و جستجوی زیاد نیست. غزالی با بهره از طبع شاعرانه‌اش، بدون هیچ

تأملی واژه‌ها و عبارات را، به گونه‌ای ترکیب می‌کند که از آرایش هجایی منظم آنان، می‌توان به اوزان مختلفی عروضی دست یافت. شاید به همین دلیل است که غلامحسین یوسفی، نثر غزالی را، در کیمیای سعادت شبیه به شعر می‌داند، «نثر غزالی گاه حالتی شعر گونه یافته گویی، شاعری است که قلم به دست گرفته، دریافت‌های خود را بیان می‌کند.» (یوسفی، ۱۳۸۷:۱۲۰)

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ ویژگی‌های سبک نویسندگی صوفیه و عوامل موسیقی‌ساز در زبان این قوم، چند اثر ارزشمند تاکنون منتشر شده است. از این جمله کتاب «زبان شعر در نثر صوفیه» اثر محمدرضا شفیعی‌کدکنی است که در مقالات متعددی، به بررسی مبانی زبان صوفیه از دیدگاه زیبا شناختی و موسیقیایی پرداخته است. هم‌چنین محمد غلامرضایی در کتاب «سبک شناسی نثرهای صوفیانه» آثار منثور معروف متصوفه را، با ذکر مختصات سبکی هر اثر بررسی کرده، بعضی از وجوه بلاغی از جمله تکرار، تناسب، صور خیال و هم‌چنین استفاده از اوزان عروضی را، از نمودهای زیبایی در آثار صوفیه دانسته است. دیگر این که، دو مقاله تحت عنوان «بررسی عنصر موسیقی در آثار منثور قرن پنجم و ششم، با تأکید بر آثار فارسی احمد غزالی»، و «نگاهی به عوامل موسیقی‌ساز در تمهیدات عین‌القضات» در مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان، به چاپ رسیده است که برخی از عوامل موسیقی‌ساز را در نثر این دو صوفی بررسی کرده‌اند. اما دربارهٔ آثار فارسی محمد غزالی به ویژه کتاب کیمیای سعادت، به طور اختصاصی از این دیدگاه تاکنون کاری انجام نگرفته است. از این رو در این مقاله، نخست مهم‌ترین بخش موسیقی کلام، یعنی موسیقی بیرونی، با ارایهٔ بخش‌هایی از متن اثر، که دارای اوزان عروضی کامل باشد، بررسی می شود. پس از آن، به جلوه‌های موسیقی درونی پرداخته، شواهدی از انواع تکرارها در سطح حروف و واژه‌ها و عبارات، و انواع سجع و جناس، از متن کتاب بررسی و تحلیل می‌شود.

موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی که حاصل تکرار منظم ارکان عروضی است، بارزترین و برجسته‌ترین جلوهٔ موسیقی کلام است. ارکان عروضی، چون بر پایهٔ توالی و تناسب هجاهای کوتاه و بلند قرار دارد، می‌تواند در نثر نیز نمود داشته باشد. کیمیای سعادت از جمله آثار منثوری است که می‌توان گفت به میزان قابل توجهی، ارکان مختلف عروضی، به صورت منظم و یا نامنظم و پراکنده، در لابلای سطرهای آن به کار رفته، به گونه‌ای که تأثیر زیادی در آهنگین‌کردن نثر کتاب داشته است. گذشته از اوزان رایج و پرکاربرد، و هم‌چنین اوزان نامأنوس و کم کاربردی که در کیمیای سعادت به کار رفته، باید گفت، در موارد متعددی، غزالی عباراتی به کار برده است. که با کوچک‌ترین تغییری به یک وزن عروضی کامل تبدیل می شود. شاهد مثال عبارت زیر است:

«که کس باشد، که وی را عشق مخلوقی چنان بگیرد.» (غزالی، ۱۳۸۷: ۴۳۶/۱)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعلن فع.

این سطر با یک تغییر جزیی، بدین گونه که تنها حرف «ب» از ابتدای «بگیرد» حذف شود، به وزن کامل عروضی (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) تبدیل می‌شود که وزنی پر کاربرد و خوش‌آهنگ است. وجود چنین عباراتی که بسامد بسیار زیادی هم در متن کتاب دارند، می‌تواند دلیل این باشد که، نویسنده هیچ تعمدی در آرایش هجایی عبارات نداشته، بلکه بدون هیچ تأملی، با پیروی از ذهن و زبان نظام‌مندش چنین نثر خوش‌آهنگی را خلق کرده است. هم‌چنین این سطر: «لکن کسی که وی

را این راه گشاده شد.» مفعول فاعلاتن مفعولُ مفاعلن. (همان: ۳۲/۱)

یقیناً این نکته می‌تواند دلیلی بر ارزش و اهمیت کار نویسنده باشد. افزون بر این در موارد بی‌شماری، ارکان عروضی مختلف به صورت دو رکنی و سه رکنی و بیشتر، در لابلای عبارات کتاب به کار رفته است که، به صورت یک وزن عروضی کامل نیست، با وجود این، به مقدار زیادی، در خوش آهنگ‌تر کردن متن تأثیرگذارند. برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، در این قسمت، فقط به عنوان شاهد به ذکر دو مورد بسنده می‌شود.

در موسم قیامت، افلاس وی پیدا شود. (همان: ۵/۱) مفعول فاعلاتن/ مستفعلن مستفعلن

«از زمین و آسمان و هر چه در وی است بی‌خبر بود.» (همان: ۱۶/۱) فاعلات فاعلات فاعلات فاعلات فاعلن»

همان گونه که گفته شد، می‌توان شماری از اوزان رایج و مشهور عروض فارسی را در کیمیای سعادت سراغ گرفت، که در ادامه بحث، بدان پرداخته می‌شود.

اوزان عروضی کامل

مفعولُ مفاعیلُ فعولن/ بحر هزج مسدس اخرب مکفوف محذوف

«طاعات و معاصی و مباحات.» (همان: ۴۲۶/۱)

مفعولُ مفاعلن فعولن/ بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

«لکن نه به طاعت و عبادت» (همان: ۲۱۵/۱)

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع/ بحر هزج مثمن اخرب مقبوض ابتر

«از صحبت پنج کس حذر باید کرد.» (همان: ۴۰۰/۱)

مفاعیلن مفاعیلن فعولن/ بحر هزج مسدس محذوف

«رحیم است و حکیم است و لطیف است.»(همان: ۵۳۹/۲)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ بحر رمل مسدس محذوف

«چون کسی احوال ایشان بشنود.» (همان: ۴۴۱/۱)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن/ بحر رمل مسدس سالم

«هر چه هست و هر چه بود و هر چه باشد.» (همان: ۱۲۶/۱)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ بحر رمل مثمن محذوف

«رکن اوّل، در عبادات است و آن ده اصل است.» (همان: ۸/۱)

فعلاتن فعلاتن فعلاتن/ بحر رمل مسدس مخبون

«تو از این جمله کدامی و کدام است.» (همان: ۱۴/۱)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن/ بحر رجز مسدس سالم

«باشد که اندر پیش وی، غیبت کنند.» (همان: ۸۹/۲)

مفتعلن مفتعلن مفتعلاتن/ بحر رجز مسدس مطوی مرفّل

«بلکه به احوال و به اوقات بگردد.» (همان: ۱۳۴/۱)

مفتعلن مفتعلن فاعلن/ بحر سریع مسدس مطوی مکشوف

«هرکه دیانت بر وی غالب است.» (همان: ۳۴۲/۱)

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن/ بحر مضارع مثمن اخرب

«آن کس که می‌ستاند، خود ظلم کرده باشد.» (همان: ۳۴۸/۱)

مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع/ بحر منسرح مثمن مطوی منحور

«جامه دریدن به اختیار نباشد.»(همان: ۴۹۶/۱)

فعولن فعولن فعولن فعولن/ بحر متقارب مثمن سالم

«یکی مسحِ موزه و دیگر تیمّم.» (همان: ۴۶۷/۱)

فعولن فعولن فعولن فعل/ بحر متقارب مثمن محذوف

«نداند که از وی بباید گریخت.» (همان: ۱۱۱/۱)

فعولن فعولن فعولن/ بحر متقارب مسدس سالم

«به یک تَن، کفایت نیفتد.» (همان: ۵۰۷/۱)

یک نکتهٔ جالب که حاصل خوانش چند بارهٔ تک تک سطرهای کتاب است این‌که از بین همهٔ ارکان عروضی، رکن فعولن بیشتر از همه در متن کتاب تکرار شده است. هر چند در غالب موارد این تکرارها با اوزان رایج عروضی قابل تطبیق نیست، و به صورت نامنظم و پراکنده به کار رفته است، با وجود این در ساخت فضای موسیقیایی متن تأثیر زیادی دارد. به چند نمونه از این‌گونه کاربرد اشاره می‌شود. با این توضیح که هر رکن فعولن، با خط ممتد مشخص شده است.

«همانا که گویی، چون در آدمی صفاتِ سباع و بهایم و شیاطین و مَلَک در است.» (همان: ۲۵/۱)

«که چیزی، که وی را نباشد، بدان ایمان دشوار توان داشت.» (همان: ۴۸۱/۱)

افزون بر این‌ها، بیش از۱۰ مورد از اوزان کم کاربرد عروضی در متن اثر به کار رفته که هر چند از اوزان رایج و مأنوس نمی‌باشند، با وجود این در خوش آهنگ‌تر کردن نثر کتاب، تأثیرگذار هستند. از این تعداد به ذکر دو مورد بسنده می‌شود.

«اگر کسی در آن خطا کرده است.» (همان: ۴۴۷/۱)

مفاعلن مفاعلن فاعلن/ بحر سریع مخبون مکشوف

«از زمین و آسمان و هر چه در وی است.» (همان: ۱۶/۱)

فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتُ فع/ بحر رمل مثمن مکفوف مجحوف

موسیقی درونی

«منظور از موسیقی داخلی یا درونی، مجموعهٔ تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۶) از این تعریف بر می‌آید که موسیقی درونی، حاصل توالی و تکرار بین صامت‌ها و مصوت‌هاست. بنا بر این باید گفت، تکرار عنصر اصلی ساخت این نوع موسیقی است. به گونه‌ای که، اگر به همهٔ عواملی که در ساخت موسیقی کلام تأثیر دارند دقت کنیم، درخواهیم یافت که همهٔ آن‌ها، به نوعی از تکرار و توالی برخوردارند. «تکرار در زیبایی‌شناسی هنر از مسایل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال‌زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیر موسیقیایی و نامنظم را، که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجهٔ روح می‌دانند، حال آن‌که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است.» (شمیسا، ۸۲:۱۳۸۶)

در این بخش از مقاله، همهٔ نمودهای تکرار در کیمیای سعادت بررسی خواهد شد. دربارهٔ ویژگی تکرارها در نثر غزالی گفته شده «اگر کلام او مثل کلام واعظان از تکرار مشحون است، این تکرار چنان نیست که بخواهد چیزهای واضح را توضیح دهد، چنان است که می‌خواهد در هر مسأله، هر گونه شک و ابهام را از خاطر خواننده بزداید. درست است که یک اندیشه در

کلام او چندین بار تکرار می شود، اما هر بار با بیانی است تازه‌تر و دلنشین‌تر.» (زرین‌کوب، ۱۳۷:۱۳۸۸) باید گفت نثر غزالی، مشحون است از انواع تکرارها. تکرار در سطوح مختلف حروف، هجا، واژه، عبارت و... در متن کتاب، در هر سطر و بندی به چشم می‌خورد، به گونه‌ای که نثر وی را سرشار از لایه‌های متعدد موسیقیایی کرده است. در ادامه به هر یک از این تکرارها به صورت جداگانه پرداخته می‌شود.

تکرار عبارت

«تکرار یکی از شگردهای زیبایی‌آفرین در کلام است. تکرار زیباست زیرا تکرار یک چیز یادآور خود آن است و دریافت این وحدت شادی‌آفرین است.» (وحیدیان کامیار، ۲۳:۱۳۷۹)

تکرار واژه یا عبارت، گذشته از تأثیری که در ساخت فضای موسیقیایی کلام می‌گذارد، می‌تواند معانی و مفاهیم خاصی را نیز به ذهن خواننده القا کند. یکی از این معانی، برجسته‌کردن یک مفهوم خاص است. «برجسته‌کردن، یکی از منظورهای تکرار است، خواه این امر در جهت مثبت باشد و خواه، به منظور تحقیر و ابراز نفرت» (متحدین، ۵۰۷:۱۳۵۴) در موارد متعددی غزالی از این شیوهٔ تکرار، در جهت برجسته‌کردن و تأکید عبارت بهره برده است. از جمله در جملات زیر که قصد دارد اهمیت و ارزش «دل» انسان را نسبت به دیگر اعضای بدن بیان کند. برای این کار، با تکرار و تأکید بر عبارات خاصی، این مفهوم را برجسته‌تر کرده است.

«جملهٔ این لشکرهای ظاهر و باطن، همه به فرمان دل‌اند، و وی امیر و پادشاه همه است. چون زبان را فرمان دهد، بگوید، و چون دست را فرمان دهد، بگیرد، و چون پای را فرمان دهد، برود، و چون چشم را فرمان دهد، بنگرد، و چون قوّت تفکر را فرمان دهد، بیندیشد.» (غزالی، ۱۳۸۷: ۱۹/۱)

«نگونسار است بندهٔ دینار، و نگونسار است بندهٔ درهم، که هر که در بند چیزی بُوَد، آن چیز خداوند وی بود، و هر که در طاعت چیزی بُوَد، آن چیز خداوند وی بود.» (همان: ۱۵۵/۲)

یکی از شگردهای غزالی در تکرار عبارت آن است که، عبارت‌ها را با نوعی ترصیع همراه می‌کند. این شیوه سبب هماهنگی و هم‌آوایی بیشتر عبارات می‌شود. «یکی را حُسن خَلق گویند، و یکی را حُسن خُلق. و حُسن خُلق عبارت از صورت باطن است، چنان‌که حُسن خَلق عبارت از صورت ظاهر است.» (همان: ۶/۱)

تکرار واژه

تکرار در زبان ادبی می‌تواند دارای دو وجه مهم و اساسی باشد. وجه نخست محور موسیقیایی آن است که سبب افزایش موسیقی و آهنگ کلام می شود، و این از طریق هماهنگی و تکرار در سطوح مختلف حروف و واژه‌ها و...حاصل می شود. وجه دوم محور بلاغی آن است که در این محور تکرار می‌تواند در انتقال مقصود و منظور نویسنده، و هم‌چنین القای عاطفه و احساسی خاص، تأثیرگذار باشد. مسلماً آن نوع تکراری ارزشمند است که افزون بر صوت و نغمه، در بردارندهٔ یک پیام ضمنی و ثانوی نیز باشد. یعنی در هر دو محور موسیقیایی و بلاغی در خدمت انتقال پیام گوینده باشد. در کیمیای سعادت موارد زیادی را می‌توان سراغ گرفت که، قصد گوینده از تکرار واژه یا عبارتی تأکید بر مضمون و معنای خاصی بوده است. از جمله در مورد زیر که تکرار پی درپی جملات پرسشی، حساسیت و اهمیت مسألهٔ آفرینش و جایگاه انسان در نظام هستی را به او یادآوری می‌کند. «پس تو را حقیقتِ خود طلب باید کرد، تا خود، تو، چه چیزی و از کجا آمدی و کجا خواهی رفت، و

اندرین منزل گاه به چه کار آمده‌ای. و تو را از بهرِ چه آورده‌اند. و سعادت تو چیست و در چیست، و شقاوت تو چیست و در چیست.» (غزالی، ۱۳۸۷: ۱۴/۱) در کتب معانی، معنای ثانوی این گونه عبارات استفهامی را، تنبیه و هشدار دانسته‌اند. (رک: رجایی، ۱۴۳:۱۳۷۶)

در موردی دیگر، آن‌جا که در بارهٔ علاج کِبر و عُجب سخن می‌گوید، پس از طرح مقدماتی، پیرامون نشانه‌های رستاخیز و حشر انسان در روز قیامت، برای آن که توجه مخاطب را به موضوع مورد نظرش جلب کند، قید استفهامی «چرا» را همراه با افعالی پی‌درپی تکرار می‌کند.

«بیا و جواب ده، تا چرا گفتی و چرا کردی و چرا خوردی و چرا نشستی و چرا خاستی و چرا نگرستی و چرا اندیشیدی؟» (غزالی، ۱۳۸۷: ۲۶۸/۲)

تقی پورنامداریان، یکی از معانی و مقاصد تکرار را، نشان‌دهندهٔ تکیه و تأکید، و یا توجه و علاقه، بر موضوع و معنی مکرر می‌داند. (پورنامداریان، ۳۷۸:۱۳۹۰) به این نکته خود غزالی هم اشاره کرده است. «دوستی حق تعالی، بر دل غالب نشود، الاّ به معرفت و بسیاریِ ذکر، که هر کسی که کسی را دوست دارد، ذکر وی بسیار کند، و اگر ذکر وی بسیارتر کند، وی را دوست‌دارتر شود. (غزالی، ۱۳۸۷: ۶۳/۱) و چه چیزی در نظر عارف مجذوب، محبوب‌تر و دوست‌داشتنی‌تر، از ذکر محبوب حقیقی و معشوق ازلی است. در عبارات زیر نیز، نویسنده برای این که همه چیز را به «او» منتسب کند، گذشته از بار معنایی عبارات، با تکرار پی‌درپی واژهٔ «او» این مفهوم را در ذهن خواننده مؤکد می‌کند. «تا به ضرورت بشناسد که همه آثار قدرت اوست و همه انوار عظمت اوست، و همه بدایع و غرایب حکمت اوست، و همه پرتو جمال حضرت اوست، و همه از اوست و همه بدوست، بلکه خود اوست.» (همان: ۴/۱) «پس هرچه آفرید، به عدل و حکمت آفرید، و تمام آفرید، و چنان آفرید که می‌بایست.» (همان: ۱۲۸/۱)

تکرار هجا

«از آنجا که تأثیر حروف و اصوات مکرر، وقتی بیشتر است که در واحدی بزرگ‌تر گرد آمده باشد، تکرار اجزا و هجاهای مشابه از حداکثر تأثیر حروف و اصوات بهره‌ور است.» (متحدین، ۱۳۵۴: ۴۹۶)

«پس هر که دانشمندان و علویان و صوفیان و پارسا آن و خدمت‌کاران و دوستان ایشان را دوست دارد.» (غزالی، ۱۳۸۷: ۳۹۶/۱)

«چون کوه‌ها و دریاها و بیابان‌ها و شهرها و آنچه در کوه‌هاست.» (همان: ۵۱۱/۲)

واج‌آرایی

در کیمیای سعادت، هم‌آوایی مصوت‌ها و صامت‌ها، در بسیاری از موارد، افزون بر خلق موسیقی درونی، باعث برجسته‌سازی عبارات خاصی در ذهن خواننده می‌شود.

مصوت بلند «آ»

این مصوت با بسامد بسیار زیادی در کتاب به کار رفته است.

«وی چنان‌که زنده و دانا و توانا و بینا و شنواست، گویاست.» (همان: ۱۲۸/۱) «در جمله، مقصود مسکن آن است که سرما و گرما و باران و باد، باز دارد، و جز این طلب نباید کرد.» (همان: ۴۴۶/۲)

نویسنده در پاره‌ای موارد، مصوت بلند «آ» را با انواع سجع همراه می‌کند. مثل عبارت زیر که تکرار مصوت «آ» با انواع

سجع، به میزان بسیاری به ارزش موسیقیایی کلام افزوده است. «شکر و سپاس فراوان، به عدد ستارهٔ آسمان و قطرهٔ باران، و برگ درختان، و ریگ بیابان، و ذرّه‌های زمین و آسمان، مر آن خدای را که یگانگی صفت اوست، و جلال و کبریا، و عظمت و عُلا، و مجد و بها خاصیت اوست.» (همان: ۳/۱)

مصوّت بلند «ای»

«تا طعام من می‌کاری و می‌درَوی و رنج می‌کشی و من برمی‌دارم و می‌خورم.» (همان:۵۲۱) «اگر طاعت خنزیر شهوت داری، در تو صفت پلیدی و بی‌شرمی و حریصی و چاپلوسی و خسیسی و شماتت و حسد پدید آید.» (همان: ۲۴/۱)

مصوت کوتاه «و»

«هیچ چیز، از اندک و بسیار، خُرد و بُزُرگ و خیر و شرّ و طاعت و معصیت و کُفر و ایمان و سود و زیان و زیادت و نُقصان و رنج و راحت و بیماری و تندرستی، نرود الاّ به تقدیر و مشیّت وی به قضا و حُکم وی.» (همان: ۱۲۶/۱)

تکرار صامت

حروف مختلف، از نظر چگونگی تلفظ و در نتیجه ارزش موسیقیایی با یک‌دیگر تفاوت دارند. حروف سایشی مانند: «چ، ر، ز، ژ، س، ش» به هنگام تلفظ طنین بیشتری دارند، بنا بر این از ارزش صوتی و موسیقیایی بیشتری برخوردارند. (رک: ملاح، ۱۳۸۵: ۷۵) می‌توان گفت، حروف سایشیِ «س، ش» در بیشتر صفحات کتاب، در لابلای سطرها و عبارت‌ها به صورت خوشه‌های صوتی خوش‌آهنگی تکرار شده‌اند.

تکرار صامت «س»

«و همه از اوست و همه بدوست، بلکه خود اوست، که هیچ چیزی را جز وی هستی به حقیقت نیست، بلکه هستی همه چیزها، پرتو نور هستی اوست.» (غزالی، ۱۳۸۷: ۴/۱) «هر که هوای وی بر دست وی اسیر نیست، وی هیچ کس نیست بلکه ستوری است.» (همان: ۶۸/۱)

تکرار صامت «ش»

«گاه شهوت را بر خشم مسلط کند تا سرکشی وی بشکند، و گاه خشم را بر شهوت مسلط کند تا شَرهِ وی بشکند.» (همان: ۷/۲) «دو مرد که با یک‌دیگر شمشیر برکشند و یکی کشته آید، کشته و کشنده هر دو در دوزخ باشند.» (همان: ۴۶۱/۲) «در آن شهر به عشرت مشغول نشود، که اخلاصِ زیارت بشود.» (همان: ۴۶۶/۲)

تکرار صامت «چ»

«و هرچه از تن، وی را چون و چگونه هست، همه مملکت وی است، و وی بی‌چون و چگونه است. هم‌چنین پادشاه عالم بی‌چون و بی چگونه است و هر چه چون و چگونه دارد، چون محسوسات، همه مملکت وی است.» (همان: ۵۲/۱)

تتابع اضافات

«تتابع اضافات، در زبان فارسی برخلاف عربی، مستحسن و مقبول است، زیرا تکرار منظم مصوت کوتاه «ـــِـ» است.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۷۵) تتابع اضافات هم، از موارد تکراری است که کاربرد زیادی در کیمیای سعادت دارد.

«و منتهایِ سالکان و مریدان، در طلبِ قربِ حضرتِ جمالِ وی، دهشت است.» (غزالی، ۱۳۸۷: ۳/۱) «غذایِ فریشتگان و سعادتِ ایشان، مشاهدتِ جمالِ حضرتِ الوهیت است.» (همان: ۱۴/۱) «معرفتِ حقیقتِ وی، و معرفتِ صفاتِ وی، کلیدِ معرفتِ خدای تعالی است.» (همان: ۱۵/۱) «ذکرِ بر دوام، کلیدِ عجایبِ ملکوتِ حضرتِ الهیت است.» (همان: ۲۵۶/۱)

سجع

محمد غلامرضـــایی در بحث از وجوه بلاغی در آثار متصـــوفه، اعتقاد دارد «یکی از مهم‌ترین نمودهای زیبایی در نثرهای صـــوفیانه، هماهنگی‌های صـــوتی و آوایی اســـت، که اوج آن را در جناس و ســـجع و ترصـــیع می‌توان یافت.» (غلامرضـــایی، ۳۸۱:۱۳۸۸) در کتب بدیعی، انواع سجع را به سه گونهٔ متوازی، متوازن و مطرّف تقسیم کرده‌اند، و برای هر یک، ویژگی‌هایی را لازم شـــمرده‌اند. در این میان، اســـجاع متوازی، به دلیل این‌که، هم در تعداد حروف و هم در هماهنگی حرف رویّ یکســـان است، بیشترین ارزش موسیقیایی را دارد. نکتهٔ مهم این‌که، در کتاب کیمیای سعادت هم، سجع متوازی از دیگر انواع سجع، بیشتر به کار رفته است.

«نه هرکه کارَد بدرَوَد، و نه هرکه رَوَد رَســـَد، و نه هرکه جوید یابد». (غزالی، ۱۳۸۷: ۳۲/۱) «این بیچاره طبیعیِ مرجوم و منجّمِ محروم، کارها با طبایع و نجوم حوالت کنند.» (همان: ۵۷/۱) «هرچه به دوســـت منســـوب بُوَد، محبوب و مطلوب بُوَد.» (همان: ۲۳۷/۱) «ناگاه بمردند و حسرت ببُردند. و مال، دشمنان به افسوس قسمت کردند.» (همان: ۱۷۸/۲)

یکی از روش‌های کاربرد سجع متوازی در کیمیای سعادت، این‌گونه است که نویسنده هر جا، فعل را به قرینهٔ لفظی حذف می‌کند، با اســـتفاده از ســـجع متوازی، به قرینه‌ســـازی می‌پردازد. این روش تأثیر زیادی در خوش آهنگ‌کردن عبارات نثر دارد. «ولیکن دوستی دنیا از مهلکات است. دشمنی وی از منجیات.» (همان: ۴۳۸/۲) «معنی ردکردن سخن، بر دوست خویش آن بُوَد که وی را، احمق و جاهل گفته باشی و خود را عاقل و فاضل.» (همان: ۴۰۵/۱) «وی بر صورت مسافری است که رحمِ مادر، بدایت منزل وی است و لَحَد نهایتِ منزل.» (همان: ۵۲۵/۱)

اگر اسجاع متوازی در کنار یک‌دیگر به کار رود، تأثیر زیادی در افزایش موسیقی کلام دارد. این روش همان است که در بدیع سنتی، به آرایهٔ ازدواج یا تضمین المزدوج معروف است. محمد غزالی به این شیوهٔ به کاربردن اسجاع متوازی، علاقه و رویکرد زیادی داشته است.

«در جلال و جمال وکمال وی مستغرق شوند.» (همان: ۴۹۲/۲) «و عتاب و عقاب به وی است، و سعادت و شقاوت اصلی وی راست.» (همان: ۱۵/۱) «آن لذّت، به قوّت شهوت در توان یافت.» (همان: ۴۸۱/۱)

«ممکن نگردد وی را از این نقصان به درجهٔ کمال رسانیدن، الا به مجاهدت و معالجت.» (همان: ۵/۱) «زیادتِ کفایت را، نهایت پدید نیست.» (همان: ۴۶۰/۱)

سجع مطرّف

«موی چون درختان است، و دماغ چون آسمان است، و حواس چون ستارگان است.» (همان: ۴۲/۱) «در وی، حدیث زلف و خال و جمال باشد.» (همان: ۴۷۷/۱) «مگر به عزلت، از آن سلامت جوید.» (همان: ۳۵۰/۲)

سجع متوازن

«و عابد که جاهل بوَد به چنین دقایق، بیشتر رنج وی ضایع باشد.» (همان: ۲۰۴/۲) «سرمایه فرایض است، و سود نوافل، و زیان معاصی.» (همان: ۴۹۳/۲) «یا فاسق یا ظالم یا احمق و یا جاهل، از خدای نترسی که چنین کنی؟» (همان:۵۰۴/۱) «چون سخنی بشنود که در وی، حدیث عِتاب و قبول، و وصل و هجر، و قُرب و بُعد، و رضا و سَخَط، و امید و نومیدی، و اَمن و خوف، و شادی وصال و اندوه فراق بُوَد.» (همان: ۴۸۹/۱)

ترصیع

«و یکی آن که حِسبت بَر وی است، و یکی آن که، حِسبت در وی است.» (همان:۵۰۲/۱) «و علمِ ما آفریده و معلوم قدیم، و ذکر ما آفریده و مذکور قدیم، و مقروء نامخلوق، و قرائت مخلوق، و مکتوب نامخلوق، و کتابت مخلوق.» (همان: ۱۲۷/۱)

«کردار مؤمن، در محنت صبر ا ست و در نعمت شکر، از این وجه، صبر، یک نیمهٔ ایمان ا ست، و شکر، یک نیمهٔ ایمان است.» (همان: ۳۴۸/۲)

یکی از موارد کاربرد سجع، در متون صوفیه، «کنار هم آوردن واژه‌های هم‌وزنی است، که در صامت یا مصوت آخر مشترک باشند.» (غلام‌رضایی، ۴۰۵:۱۳۸۸) چنین استفاده‌ای از سجع، در کیمیای سعادت هم، شواهدی دارد. «پس به ضرورت، متابعتِ شریعت و ملازمتِ حدود احکام، ضرورتِ راه سعادت است.» (غزالی، ۱۳۸۷: ۶۴/۱)

«پس ایشان نیز، با نفس خویش، بدین شش مقام بایستادند: مشارطت و مراقبت و محاسبت و معاقبت و مجاهدت و معاتبت.» (همان: ۴۸۴/۲)

شفیعی‌کدکنی در بحث از موسیقی نثر عین القضات، یکی از ویژگی‌های نثر صوفیه را، غیاب آن چیزی می‌داند که قدما آن را، تنافر حروف می‌خواندند. (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۰۳)

برای این کار نویسنده باید چنان مهارتی داشته باشد که واژه‌ها را به گونه‌ای گزینش و چینش کند که کنار هم قرارگرفتن حروف آنها، تزاحمی در تلفظ واژه‌ها ایجاد نکند، و متن روان و بدون سکته خوانده شود. این کار وقتی ارزش بیشتری پیدا می‌کند که نویسنده بخواهد این هنجار را، در یک متن مفصل و طولانی، هم‌چون کیمیای سعادت، رعایت کند. با وجود این باید گفت، غزالی با هنرمندی تمام، چنین عباراتی را به دفعات زیاد خلق کرده است.

«... روا نَبُود که با وی مالکی دیگر محال بود، چه هر چه ه ست و بود و تواند بود، و هر که ه ست و بود و تواند بود، همه مملوک‌اند و مالک وی است و بس. پس بی‌همتا و بی‌هنباز است.» (غزالی، ۱۳۸۷: ۱۲۸/۱) «تو را آفریدگاری هست، که آفریدگار همه عالم، و هر چه در عالم است، اوست. و یکی است، که وی را شریک و انباز نیست. و یگانه است، که وی را همتا نیست. و همیشه بوده است، که وی را ابتدا نیست. و همیشه باشد، که وجود وی را آخِر نیست. و هستی وی در ازل و ابد واجب است، که نیستی را به وی راه نیست، هستیِ وی به ذاتِ خود است، که وی را به هیچ چیز نیاز نیست، و هیچ چیز از وی بی‌نیاز نیست.» (همان: ۱۲۴/۱)

جناس

وحیدیان کامیار، جناس را از آن جهت زیبا و هنری می‌داند که «غرابت واژه‌های متجانس، نا شی از وجود وحدت در عین کثرت، سبب برجستگی لفظی و معنایی آن‌ها می‌شود. (وحیدیان کامیار، ۳۱:۱۳۷۹)

دربارهٔ ویژگی‌های انواع جناس باید گفت، در پاره‌ای موارد، میان آرای صاحب‌نظران اختلاف نظر وجود دارد. به همین دلیل، در این قسمت انواع جناس، بر اساس کتاب «نگاهی تازه به بدیع» اثر سیروس شمیسا، تنظیم شده است.

جناس خطّ

«هم‌چنین نفس پر خیانت را، روزگار دراز، در بوتهٔ توبه و مجاهده باید نهاد.» (غزالی، ۱۳۸۷: ۵۰۱/۲)

«و گروهی در طعام، به چشم خشم و کراهیت نگرند.» (همان: ۴۹۳/۲)

جناس قلب

«و مواظبت بر علم و عمل بی‌سلامت تن ممکن نیست.» (همان: ۲۸۳/۱)

جناس ناقص

«جَستن از نفس خود برای جُستن حق، و جَستن از دنیا، برای جُستن آخرت است» (همان: ۱۹۲/۲)
«آنگاه به آخر راه بر وی ببُرَند یا مال ببَرَند، یا جایی غریب بمیرد و سلطان مال برگیرد.» (همان: ۴۶۰/۱)

جناس اشتقاق

«کامل را از کمال خویش لذّت نبودی.» (همان: ۵۴۰/۲) «اما مظلوم را نشاید که در پیش کسی، که از وی فایده نخواهد بود، ظلم ظالم حکایت کند.» (همان:۹۵/۲)

جناس مطرّف یا مزید

«پوست اندرونی گوز، سوختن را شاید، و آن را بشاید که بر مغز بگذارند.» (همان: ۵۳۱/۲) «مؤمن همه عذر جوید و منافق همه عیب بگوید.» (همان: ۴۰۴/۱)

جناس مذیّل

«هیچ مقام از مقامات ایمان، از این هر سه خالی نبُوَد.» (همان: ۳۴۸/۲) «و به حقیقت بدان که، پادشاه را، و پادشاهی را جز پادشاهان ندانند.» (همان: ۵۵/۱)

جناس وسط

«فرمان وخبر و وعد و وعید، همه، سخنِ وی ا ست.» (همان: ۱۲۷/۲) «تغیُّر را به حق راه نبُوَد، که وی مغیِّر ا ست و متغیِّر نیست.» (همان: ۴۴۸/۲)

نتیجه

در این مقاله کتاب کیمیای سعادت که از متون مهم صوفیه و نیز از آثار صاحب سبک در ادبیات منثور فارسی است، از منظر میزان بهره از عناصر مختلف سازندهٔ موسیقی کلام بررسی شد. باید گفت، تناسب و توالی هجاهای کوتاه و بلند در متن اثر، به گونه‌ای است که در موارد بسیاری می‌توان واژه‌ها و عبارات را با اوزان رایج عروضی تطبیق داد. افزون بر این که در هر صفحه‌ای از کتاب، پایه‌های مختلف عروضی در لابلای عبارات و ترکیبات، به صورت دو یا سه رکنی و یا بیشتر به کار رفته که تأثیر زیادی در فضای موسیقیایی متن گذاشته است. از منظر موسیقی داخلی نیز باید گفت، تکرار که عامل اصلی ساخت این جنبه از موسیقی است، در سطوح مختلف حروف، واژه‌ها و عبارات کتاب دیده می شود. در کیمیای سعادت، جلوهٔ این تکرارها را در انواع مختلف سجع و جناس و ترصیع و واج‌آرایی، می‌توان سراغ گرفت. همهٔ این عناصر یعنی پاره‌های عروضی و انواع سجع و جناس و... بر تکرار منظم حروف واژه‌ها استوار است که مهم‌ترین عامل در زیبایی‌شناسی یک اثر ادبی محسوب می‌شود. نکتهٔ مهم این است که، این تکرارهای پی در پی، گذشته از افزایش فضای موسیقیایی کیمیای سعادت، در پاره‌ای موارد، در انتقال یک معنا و مفهوم ثانوی نیز تأثیرگذار بوده است. باید توجه داشت که این اثر کتابی تربیتی و اخلاقی است که با لحنی خطابی نوشته شده است. با وجود این استفادهٔ نویسنده از امکانات مختلف سازندهٔ موسیقی کلام، به گونه‌ای است که نثر کتاب سبب ملال و خستگی خواننده نمی‌شود.

منابع و مآخذ

۱ـ پورنامداریان، تقی. **سفر در مه**. تهران: سخن، ۱۳۹۰.

۲ـ رجایی، محمدخلیل. **معالم البلاغه**. شیراز: نشر دانشگاه شیراز، ۱۳۷۶.

۳ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **فرار از مدرسه**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۸.

۴ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **موسیقی شعر**. تهران: آگه، ۱۳۷۹.

۵ـ ــــــــــ . **ادوار شعر فارسی**. تهران: سخن، ۱۳۸۷.

۶ـ ــــــــــ. **زبان شعر در نثر صوفیه**. تهران: سخن، ۱۳۹۲.

۷ـ شمیسا، سیروس. **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: میترا، ۱۳۸۶.

۸ـ صفا، ذبیح الله. **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: فردوس، ۱۳۷۳.

۹ـ غزالی، ابوحامد محمد. **مکاتیب فارسی غزالی**. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال. تهران: کتابخانهٔ طهوری و کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۶۳.

۱۰ـ ــــــــــ . **کیمیای سعادت**. به تصحیح احمد آرام. تهران: گنجینه، ۱۳۷۲.

۱۱ـ غلامرضایی، محمد. **سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه**. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۸.

۱۲ـــ متحدین، ژاله، «تکرار ارزش صوتی و بلاغی آن»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شمارهٔ سوم، سال یازدهم، صص ۵۳۰ ـ۴۸۳، ۱۳۵۴.

۱۳ـ ملاّح، حسین علی. **پیوند موسیقی و شعر**. تهران: نشر فضا، ۱۳۸۵.

۱۴ـ همایی، جلال‌الدین. **غزالی نامه**. تهران: کتابفروشی فروغی، بی‌تا.

۱۵ـ وحیدیان کامیار، تقی. **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: دوستان، ۱۳۷۹.

۱۶ـ یوسفی، غلامحسین. **کاغذ زر**. تهران: سخن، ۱۳۸۷.