پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال پانزدهم
شماره ٤ (پی‌درپی ٥٨) زمستان ١٤٠٣، صص ٨٢ - ٥٩

بررسی نثر الهی‌نامه حسن‌زاده آملی بر اساس معیارهای پیشنهادی یحیی کاردگر

علی علی‌زاده آملی[١]

چکیده

برای ارزشیابی متون نثر نیاز است که با توجه به اصالت‌ها و روحیات نثر معیارهای ثابتی را ارائه دهیم و آن‌ها را در یک نثر به‌طور مصداقی همراه کنیم تا در بررسی آن‌ها دچار سردرگمی و پراکنده‌گویی و خلط مباحث نثر و شعر و نظریه‌پردازی صرف نشویم. یکی از پژوهشگرانی که در این راستا تلاش‌هایی داشته، یحیی کاردگر است؛ ایشان در برخی نوشته‌ها و کلاس‌ها با بهره‌گیری از معیارهای پیشنهادی خویش متون نثر را بررسی کرده‌اند. با نظر به رویکرد ایشان می‌توان برای سروسامان دادن و استقلال نقد نثر گام‌هایی مؤثر برداشت و وحدت رویه‌ای در بررسی متون نثر ایجاد کرد؛ ازین‌رو در این مقاله سعی می‌کنیم تا روش نقد نثر یحیی کاردگر را معرفی و الهی‌نامه حسن‌زاده آملی را بر اساس آن تحلیل کنیم. نقد ذکرشده را می‌توان نوعی سبک‌شناسی لایه‌ای دانست که در آن، متن منثور پس از تعیین موضوع، در پنج لایه اصلی «نسبت با اصالت‌های زبان»(آوا، واژگان، جمله)، «نسبت با شعر»، «نسبت با زبان‌های دیگر»، «نسبت با اندیشه‌های علمی»، «نسبت با ظرافت‌های بلاغی» بررسی می‌گردد و درواقع نسبت با معیارهای پنج‌گانه مذکور سنجیده می‌شود و سپس جایگاهش در حلقه‌های شکل‌گیری و تحول متون منثور مشخص می‌گردد.

واژگان کلیدی: نثر، نثر الهی‌نامه، بررسی نثر، نقد نثر.

[١] دانشجوی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران. alizadeh.amoli@mailfa.com
تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٩/١ تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/١١/١

مقدمه

تحلیل و ارزیابی درست متون منثور همواره مورد توجه پژوهشگران زبان و ادبیات فارسی بوده است. امروزه نیاز است که حاصل تلاش‌های پیشینیان و نگاه انتقادی آن‌ها و دستاوردهای پژوهشگران معاصر سروسامانی گیرد و ابزار نقدی در اختیار استادان و دانشجویان زبان و ادبیات فارسی بگذاریم تا به‌وسیله آن در کلاس‌های ادبیات شاهد وحدت رویه در تحلیل متون نثر باشیم و بتوانیم سره نثر را از ناسره‌اش به‌درستی بازشناسیم. یحیی کاردگر برای دستیابی به چنین هدفی قلم زده و کلاس‌های درسش را، مخصوصاً در مقطع دکتری، با این رویکرد برگزار نموده است و سعی بر آن داشته تا الگویی ارائه دهد که با تفکیک موضوعات آثار منثور، توجه به حلقه‌های شکل‌گیری و تحول آن و سرانجام تبیین پنج نکته اساسی درباره متون منثور، راهی برای تحلیل همه‌جانبه این متون در اختیار مخاطب قرار دهد.

بیان مسئله

الگوی پیشنهادی یحیی کاردگر سه بخش دارد:

- تعیین موضوع اثر با گسترش موضوعات پیشنهادی صفا؛
- تعیین نسبت متن با الف) شعر، ب) اصالت زبان، ج) زبان‌های دیگر، د) علوم و دانش‌ها، ه) بلاغت و ظرافت‌های هنری؛
- تعیین جایگاه اثر در حلقه‌های تحول نثر فارسی بر مبنای پیشنهاد خطیبی؛ یعنی محاوره، خطابه، ترسل و نثر مکتوب، نثر فنی، نثر مصنوع، شعر منثور.

در مقاله حاضر طبق الگوی پیشنهادی مذکور، ابتدا موضوع اصلی و موضوعات فرعی الهی‌نامه را تعیین می‌کنیم و سپس نسبت نثر الهی‌نامه را با پنج معیار «نسبت با اصالت‌های زبان» (آوا، واژگان، جمله)، «نسبت با شعر»، «نسبت با زبان‌های دیگر»، «نسبت با اندیشه‌های علمی»، «نسبت با ظرافت‌های بلاغی» بررسی می‌نماییم و سرانجام جایگاه نثر الهی‌نامه را در سیر تحول نثر فارسی مورد توجه قرار می‌دهیم تا زمینه دوره‌بندی اصولی و علمی نثر فارسی فراهم آید.

مقدمه اجرایی کردن چنین الگویی، پژوهش در «ویژگی‌های اصیل زبان فارسی» و «ترسیم سیر تحول زبان فارسی» است. با بررسی نثرهای اولیه فارسی می‌توان ویژگی‌های متن اصیل را به دست داد و با توجه به «محاوره» و «خطابه» به‌عنوان دو گونه زبانی در شکل‌گیری متون منثور، سیر تحول و فرازوفرودهای متون را دقیق ترسیم کرد. کاردگر در قالب مقاله‌ای با عنوان «الگویی برای تحلیل متون منثور فارسی بر مبنای مقدمه شاهنامه ابومنصوری» نثر مقدمه

شاهنامه ابومنصوری را به‌عنوان نخستین متن منثورِ برجای‌مانده زبان فارسی بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که نثر آن، نثری است که در بزنگاه برخورد «محاوره، خطابه و نثر مکتوب فارسی» به استقلال نثر می‌اندیشد و با پایبندی به «موضوع، اصالت زبان، توجه به معیارهای بومی در بهره‌گیری از زبان عربی، رعایت بلاغتی طبیعی»، الگویی مناسب برای نویسندگان زبان فارسی است و پژوهشگران می‌توانند با توجه بدان اصالت‌ها را شناسایی و متون نثر را نقد کنند و مراحل تحول متون منثور ادوار بعد را بر مبنای پایبندی یا انحراف از ویژگی‌های آن بسنجند.

با داشتن الگوی مذکور و سنجیدن نسبت یک نثر با معیارهای پنج‌گانه، می‌توانیم متون اصیل نثر فارسی را از متون غیر اصیل بازشناسیم؛ از جمله مواردی که ما را در این تفکیک یاری می‌رساند، این است که متن غیر اصیل جانب رسانگی را مهمل می‌گذارد و کاربردش از معانی و بیان مصنوعی است و ازلحاظ بلاغی مانند شعر است و کفه شاعری در آن قوی‌تر است و به دلیل برجسته بودن جنبه‌های شاعرانه و بلاغی، مخاطب دیگر سراغ معنا نمی‌رود و درگیر شگردهای بلاغی می‌شود. در این متون پیوند با دانش افراطی است و تمام دانسته‌های علمی وارد متن می‌شود؛ اما در متن با اصالت بیشترین جولان با علم معانی است و دغدغه تصنع دیده نمی‌شود و معانی و بیان کاربردی طبیعی دارد و در آن‌ها از لحاظ بدیع و صنعت چندان جای کار نیست؛ اما نباید فراموش کرد که در بدیع نیز گاهی عناصری طبیعی می‌توان یافت؛ مثل تناسب و تضاد؛ عناصری که در متون اولیه و اصیل جولان می‌دهند. در این‌متون پیوند با دانش در حد اعتدال است.

پیشینه پژوهش

نویسندگان زبان فارسی از دیرباز دغدغه نثر و نقد نثر داشتند و می‌توان نقد و ویژگی‌های نثر را در لابه‌لای آثار نثر دریافت. در مقدمه شاهنامه ابومنصوری آیین نگارش نامه در موجزترین شکلی و در بندهایی هفتگانه بیان می‌گردد که در آن تقریباً تمام عناصر دخیل در نویسندگی را می‌توان دید. همچنین با مراجعه به منابعی چون آیین دبیری، عتبه‌الکتبه، التوسل الی‌الترسل، مناظرالانشاء و برخی کتب دیگر راه‌های مختلفی برای بررسی متون پیشنهاد شده است؛ ازجمله اسلوب، غرض، موضوع، زبان، زمان و موسیقی که در نقد متون منثور و ترسیم سیر تحول آن و دوره‌های نثر نقش اساسی داشتند و دارند. بهار در «سبک‌شناسی» (۱۳۷۳) نگاهی زمانی و لغوی به نثر دارد و خطیبی در «فن نثر» (۱۳۷۵) با تأکید بر تمایز محتوایی نظم و نثر، سرچشمه شکل‌گیری نثر و سیر تحول آن را مبنای پژوهش خود قرار می‌دهد. ذبیح‌الله صفا در کتاب «گنجینه سخن» (۱۳۹۱) به دسته‌بندی موضوعی نثر می‌پردازد و شمیسا در

«سبک‌شناسی نثر» (۱۳۸۰) با درآمیختن نگاه زمانی و اسلوب نویسندگی به معرفی ادوار نثر می‌پردازد و فتوحی در کتاب «سبک‌شناسی» (۱۳۹۲) با معرفی سیر تاریخی پژوهش‌های نثرپژوهی، این پژوهش‌ها را با مباحث سبک‌شناسی غربی و مکاتب آن پیوند می‌دهد. خلاصه این‌که با همت این پژوهشگران، راه‌های بسیاری طی شد؛ اما همچنان الگویی منسجم برای بررسی متون نثر در اختیار پژوهشگران نبود؛ اما یحیی کاردگر در مقاله «الگویی برای تحلیل متون منثور فارسی بر مبنای مقدمه شاهنامه ابومنصوری» با بهره‌گیری از پژوهش‌های نثرپژوهی، تلفیق آن‌ها و افزودن برخی مطالب جدید و انسجامشان، توانسته است الگویی قابل‌اتکا پیشنهاد دهد.

ضرورت و اهمیت پژوهش

در بیشتر کلاس‌های ادبیات فارسی شاهد آشفتگی و سردرگمی در بررسی متون نثر هستیم؛ کلاس‌هایی که در حین خوانش متن، مطالبی پراکنده با توجه به اطلاعات استاد و حافظه او بازگو می‌شود و معمولاً نظر بر معنای واژگان و دریافت مفاهیم اولیه و درنهایت چند نکته دستوری و بلاغی است. درواقع ما تاکنون در باب نثر، نقدی روشمند و منظم و مناسب با روحیات نثر نداشتیم و چنین ضرورتی در سایه پژوهش‌های شعری تقریباً مغفول مانده است؛ ازین‌رو ضرورت دارد تا الگویی قابل‌اتکا برای تحلیل متون منثور ارائه دهیم و تکلیف استاد و دانشجو را در مواجهه با نثر مشخص نماییم.

بحث و بررسی

تعیین موضوع

اولین قدم در تحلیل هرمتنی مشخص نمودن موضوع آن است. متن باید در سایه موضوع و اقتضائات و ویژگی‌های آن بررسی شود. دسته‌بندی موضوعات نثر از عوامل تأثیرگذار در ارزیابی ویژگی‌های سبکی است و بدون تعیین موضوع نثر، نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل‌ها، چندان دقیق و قابل‌تعمیم نیست؛ برای مثال خطیبی در فن نثر با بی‌توجهی به این‌که نثر بسته به این‌که در چه موضوعی باشد، سبک نوشتارش تعیین می‌شود، تحلیل‌هایی ارائه داده است؛ ازین‌رو معمولاً نثرهای عرفانی و متون پهلوانی و ملی پایبند به سیر متون منثور فن نثر خطیبی نیستند. اینجاست که دسته‌بندی‌ای موضوعی، مانند دسته‌بندی موضوعی دکتر صفا به کار می‌آید؛ زیرا موضوعات مختلف سیر متفاوتی دارند و باید سیر تحول حلقه‌های برخی موضوعات جداگانه مشخص شود. خلاصه کلام آن که ابتدا باید در برخورد با متن منثور تعیین

موضوع صورت گیرد و سپس جایگاهش در حلقه‌های نثر، با توجه به سیر تحول نثر در آن موضوع، شناسایی شود.

صفا در گنجینه سخن (نک. صفا، ۱۳۹۱: ٤٧) موضوعات مختلفی را برای نثر نام می‌برد که نیاز به تکمیل دارند. متأسفانه در بررسی موضوعات نثر فارسی هنوز منبع جامعی نداریم و انواع نثر رستگار فسایی نیز بر اساس موضوعات ارائه‌شده صفا تدوین شده است. (نک. رستگار فسایی: ۳۹۱-٤٧٣)

الهی‌نامه حسن‌زاده آملی از متون «عرفانی» منثور به شمار می‌آید و حال که موضوع اصلی آن را دانستیم، بهتر می‌توانیم در ادامه آن را ارزیابی کنیم؛ برای مثال در متون عرفانی کاربرد واژگان عربی و عربی‌گرایی، به دلایلی عیب به‌حساب نمی‌آید و به‌نوعی از اقتضائات این موضوع می‌تواند باشد؛ اما همین جریان عربی‌گرایی در متون حماسی و پهلوانی ناپسند است. مثال دیگر آن‌که در موضوعات عرفانی، شور حال و شعرگونگی خوش می‌نشیند؛ اما در موضوعات تاریخی جای هیچ‌گونه شاعرانه‌ای نیست. پس اگر ابتدا تعیین موضوع صورت گیرد، یاریگر ما در نقد دقیق متون خواهد بود.

آنچه در کتب سبک‌شناسی و نقد نثر مرسوم است، معیار زمانی است؛ درحالی‌که دسته‌بندی زمانی و اطلاق چند قرن به سبکی واحد، عاری از تسامح نیست و عملاً تناقض‌هایی را در تحلیل متون موجب می‌شود. این نکته به معنای نادیده گرفتن عنصر زمان نیست؛ بلکه به این‌معناست که عنصر زمان بعد از تفکیک موضوعی می‌تواند راهگشا باشد و نباید برای نقد و بررسی متون، معیار زمانی آن‌چنان که مرسوم است، در وهله نخست باشد؛ چراکه گاهی در یک بازه زمانی خاص جریانات نثری مجزایی مشاهده می‌شود و یا سبک‌های شخصی متفاوتی قابل‌رؤیت است؛ برای مثال جهانگشای جوینی و طبقات ناصری و گلستان سعدی تقریباً هر سه در یک‌زمان، اما با اسلوب خاص خود تألیف شده‌اند و نباید آن‌ها را بر اساس معیار زمان، جزء آثار یک سبک مرسومِ زمانی دانست.

ساختاری موضوعی که در الهی‌نامه بسیار تکرار شده است، مقایسه و تقابل امری مادی و امری معنوی /امری دون و امری والا و توجه به امر معنوی /والا است.

«الهی! در شگفتم از آن که کوه را می‌شکافد تا به معدن جواهر دست یابد و خویش را نمی‌کاود تا به مخزن حقایق برسد. (حسن‌زاده آملی، ۱۳۹۱: ٤١)

نسبت با معیارهای پنج‌گانه

در گام دوم، نسبت متن با معیارهای پنج‌گانه «نسبت با اصالت‌های زبان»(آوا، واژگان، جمله)، «نسبت با شعر»، «نسبت با زبان‌های دیگر»، «نسبت با اندیشه‌های علمی»، «نسبت با

ظرافت‌های بلاغی» بررسی و سنجیده می‌شود. اگرچه این عوامل را به‌طورکامل نمی‌توان برشمرد، اما می‌توان از مهمترین مواردشان سخن گفت.

نسبت با اصالت‌های زبان

حال که مشخص شد موضوع الهی‌نامه عرفان است، می‌توانیم درباره «نثر عرفانی و اصالت‌های زبانی» تأمل کنیم. معمولاً اصالت زبان دغدغه متون عرفانی نیست؛ زیرا به‌ناچار و به‌خاطر بیان مفهومی والا، از اصالت‌های زبانی دور می‌شوند؛ برای مثال به زبان عربی دست دراز می‌کنند. درعین‌حال باید توجه داشت که زبانِ با اصالت توان بیان برخی موضوعات عرفانی را دارد؛ همان‌طورکه توان بیان تاریخ را دارد. در این‌گونه موارد است که ترجیح هنر و مقید نبودن به اصالت‌ها انحراف است و بی‌جا. درواقع کسانی همچون مولانا معمولاً به دلیل نقص زبان از اصالت‌ها دور شده‌اند و امثال نفثةالمصدور و تاریخ وصاف به‌خاطر ترجیح هنر و تصنع.

موضوع دیگر آن که تجربه عرفانی و مفاهیم حاصل از آن، جوششی است، اما بیان آن و تبیین آموزه‌های عرفانی در قالب نثر کوششی است؛ درواقع «جوششی که به کوشش می‌انجامد» می‌تواند انواع صنعت‌پردازی را و دوری از اصالت‌ها و روحیات زبان را به همراه آورد و نثر عرفانیِ شاعرانه را شکل دهد؛ نثری که ازلحاظ دیداری نثر است، اما مواد و ماده آن شعر است؛ مثل نثر سوانح‌العشاق.

با توجه به پیش‌فرض‌هایی که درباره قصور زبان در بیان اندیشه‌های عرفانی و جوششی و یا کوششی بودن متون عرفانی بیان شد، می‌توان به سه جریان در این رابطه اشاره کرد:

– متونی که زبان برای بیانشان قاصر نیست؛ مانند کشف‌المحجوب که صرفاً تعلیمی است و زبان برای اندیشه‌های عرفانی‌ای که نویسنده آن می‌گوید، قصوری ندارد.

– متونی که زبان برای بیانشان قاصر است؛ مانند غزلیات مولانا که فاصله جوشش و کوشش به حداقل‌ها می‌رسد و چه‌بسا افسار زبان را جوشش در دست می‌گیرد، نه کوشش! شاید نتوانیم مثالی از نثر بیاوریم که سرتاسر آن غلبه جوشش کاملاً مشهود باشد.

– متونی که در برخی موارد زبان برای بیانشان قاصر است؛ مانند سوانح‌العشاق که گاه جوشش سوار بر زبان است و گاه کوشش.

اگر بخواهیم نثر الهی‌نامه را بررسی کنیم، باید ابتدا یادآور شویم که الهی‌نامه دارای سبکی یکسان نیست؛ زیرا از مجموعه‌ای از مناجات‌های کوتاه و مجزا تشکیل شده است و می‌توان

گفت هریک اقتضائات خودشان را داشته‌اند و یا احتمالاً مؤلف در حالات و انگیزه‌های متفاوتی آن‌ها را نگاشته است و تفاوت در سبک و ساختارشان طبیعی می‌نماید.

با توجه به سه جریان یادشده مرتبط با قصور زبان در بیان اندیشه‌های عرفانی و جوششی و یا کوششی بودن و همچنین نیم‌نگاهی به مسئله رعایت جانب لفظ یا رعایت جانب معنا می‌توان قائل به سه نوع نثر در الهی‌نامه شد و ادعا کرد که نثر الهی‌نامه اغلب در یکی از الگوهای زیر قرار می‌گیرد.

الف) الگوی اول: معنای کوششی (زبان برای بیانش قاصر نیست) + لفظ ساده

نثری ساده و عاری از هرگونه ظرافت‌های زبانی که نثری امروزی است و هدف آن ابلاغ اندیشه است که گاه دارای اندک تعقید معنایی (یکی از دلایل آن استفاده از اصطلاحات علمی است) و باریک‌بینی عرفانی است که با داشتن اطلاعاتی گره‌گشایی می‌شود و گاه معنایی ساده و مکرر و کلیشه‌ای عرفانی دارد که با زبانی ساده و عاری همراه شده است. درهرصورت در این موارد، زبان برای بیان معنا قاصر نیست و ردپایی از جوشش در آن نمی‌بینیم.

الهی! همه ددان را در کوه و جنگل می‌بینند و حسن در شهر و ده. (حسن‌زاده آملی، ۱۳۹۱: ۳۷)

ب) الگوی دوم: معنای جوششی و مبهم (زبان برای بیانش قاصر است) + آراستگی ناخودآگاه و طبیعی لفظ

نثری که دارای مشخصه ابهام در معنا و آراستگی در لفظ است و معنا و لفظ هردو بیشتر حاصل جوشش‌اند تا کوشش. نثری که در اکثر موارد معنایی مبهم را با آراستگی ناخودآگاه و طبیعی کلام همراه می‌سازد. بیشتر در مناجات‌های شطح‌گونه و پارادوکسیکال و در حالات خاص عرفانی که «نزدیکی جوشش و کوشش» محتمل است، رخ می‌دهد. هرچه فاصله بین جوشش/احساس با کوشش/اندیشه بیشتر شود و قلیان جوشش/احساس رو به زوال رود، تسلطش بر افسار اندیشه کمتر می‌گردد؛ درنتیجه نثر به‌سوی خودآگاهی و آراستگی مصنوعی پیش خواهد رفت و ردپای آگاهی و صناعت پررنگ‌تر خواهد شد. الگوی زیر ترسیمگر نثر مذکور است.

الهی! شکرت که همه نقش‌ها بر آب شد و کثرتی که حجاب بود، سراب شد. (همان: ۷۸)

ج) الگوی سوم: معنای کوششی (زبان برای بیانش قاصر نیست) + آراستگی خودآگاه و مصنوعی لفظ

نثری که مشخصه بارز آن را می‌توان خودآگاهی دانست. نثری که در آن از جوشش و ناخودآگاهی خبری نیست و زبان توان بیان دارد، اما با این‌حال به آرایش‌های لفظی علاقه‌مند و

به صنعت‌پردازی متمایل است؛ چه معنا قدری مبهم باشد، چه روشن و شفاف. اگر ابهامی هم دیده می‌شود -جدای از اصطلاحات خاص- معمولاً ناشی از لفظ است و آرایش آن، نه از معنا و ناتوانی در بیان آن.

حسن آملی، مالامال آمال بود، در راه یک امل همه را پایمال کرد. «یا منتهی أمل‌الآملین»، دیگر خود دانی. (همان: ٢٦)

تا بدین جا با زبان نثر الهی‌نامه قدری بیشتر آشنا شدیم، اکنون با دید بهتری می‌توانیم نسبت آن را با اصالت‌های زبانی در سه بخش ویژگی‌های آوایی، ویژگی‌های واژگانی و ویژگی‌های نحوی بررسی کنیم.

ویژگی‌های آوایی

ویژگی‌های آوایی کوچک‌ترین و ظریف‌ترین ویژگی‌های هر زبانی است که نباید از اهمیتش غافل شد. در استخراج این ویژگی‌ها همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد، باید به تنوع سبکی الهی‌نامه توجه کنیم.

وقتی صحبت از آواها می‌شود، طبیعی است که روی سخن با موسیقی کلام باشد. در بررسی آواهای الهی‌نامه می‌توانیم هم موسیقی و آهنگی طبیعی را دریابیم و هم موسیقی مصنوعی و ناسازگار با روح زبان فارسی را و البته همچنین نوع سومی از نثر را که تقریباً عاری از هر دو موسیقی مذکور است و به موسیقی کلام توجهی ندارد.

الف) موسیقی طبیعی

مؤلفه اصلی گوش‌نوازی مناسب با روح زبان فارسی، بهره‌گیری از تکرار طبیعی اجزای زبان است. این مؤلفه در متون اولیه زبان فارسی که دغدغه اصالت زبانی داشتند، ملاحظه می‌شود، اما در دوره‌های بعد به پیروی از زبان و ادبیات عرب، در زبان فارسی نیز به عنوان ویژگی منفی به شمار آمد و آهنگی مصنوعی جایگزین آن شد؛ درحالی‌که تکرار از عناصری است که موسیقی گوش‌نوازی به زبان فارسی می‌دهد. شاید نثرهای عرفانی همچون الهی‌نامه از معدود نثرهای معاصری هستند که کم‌وبیش به این ظرفیت موسیقیایی کماکان توجه دارند.

بهره‌گیری از موسیقی تکرار «کسره»

الهی! چگونه از عهده شکرت برآیم که روزی با کتاب موش‌وگربه عبید زاکان فرحان بودم و امروز به تلاوت آیات قرآن الرحمن. (همان: ٧٣)

تکرار مصوت کسره، از عوامل اصلی گوش‌نوازی این جمله‌هاست که در کتب بلاغی به پیروی از زبان عربی، تحت عنوان تتابع اضافات به‌عنوان ویژگی منفی زبان به شمار آمد؛ درحالی‌که

این ویژگی در زبان‌هایی که کلمات چهارهجایی در آن برجسته است، عیب محسوب می‌شود؛ چراکه اضافه کردن چنین کلماتی، خوانش متن را دشوار می‌کند، اما در زبان فارسی که غالب کلمات آن بین یک تا سه‌هجایی است، نه‌تنها تنافر ساز نیست، بلکه می‌تواند با حفظ لوازم آن، موسیقی دل‌نشینی ایجاد کند. نثر الهی‌نامه را می‌توان تا حدی پایبند به استعمال کلمات کم‌هجای فارسی و همچنین عربی دانست؛ بنابراین تتابع اضافات در زبان عربی که چهارهجایی و بیشتر است، مشکل ایجاد می‌کند؛ اما در زبان فارسی که کلماتش دو یا سه‌هجایی است، مشکلی ندارد و همچنین در مواردی که کلمات عربیِ دو یا سه‌هجایی انتخاب گردد، تنافری ایجاد نمی‌شود. نمونه‌ای از تنافر حروف با انتخاب کلمات عربیِ بیش از سه هجا:

الهی!...شأن متکلمِ این‌همه کلمات شگفت لاتتناهی چون خواهد بود؟(همان: ۸)

کلمات مرکب فارسی در غنای زبان مؤثرند و نقش ایجازی دارند؛ اما نمی‌شود از نقش این کلمات در ایجاد تنافر غافل شد؛ کلمات مرکبِ بیش از سه هجا هنگامی‌که در قالب تکرار مصوت کنار کلماتی دیگر قرار می‌گیرند، می‌توانند مقداری تنافر ایجاد کنند.

الهی! حسن را همین فخر بس که مقام واقعی حلقه‌به‌گوشی ابدی، از چون تو سلطان حقیقی سرمدی دارد. (همان: ٦٧)

بهره‌گیری از موسیقی تکرار «واو» عطف و «واو» ربط

کثرت استعمال «واو» از ویژگی‌های اصیل زبان فارسی است. امروزه این ویژگی تحت تأثیر ادبیات غرب، تبدیل به «ویرگول» و «نقطه» شده است. ویرگول معمولاً بجای «واو عطف» و نیز «نقطه» و «نقطه‌ویرگول» به‌جای «واو استیناف» به کار گرفته شد. «واو استیناف» در متون اصیل گاه نشان از شروع جمله و گاه شروع پاراگراف بود. «واو» جدایی/استبعاد نیز در متون مختلف قابل‌مشاهده است. در الهی‌نامه کاربرد فراوان «واو» جدایی/استبعاد قابل‌توجه است. «واو»، انواع دیگری نظیر «واو مقابله» و «واو حالیه» نیز دارد؛ بنابراین بسامد «واو» در متون فارسی زیاد بود، اما در نثر معاصر کمتر و کمرنگ شدند و علائم نگارشی بخشی از ابهام هنری را در متون ادبی از بین برد و بخشی از توان موسیقیایی زبان فارسی را کنار نهاد؛ اما الهی‌نامه به این توان موسیقی آفرین توجه دارد.

الهی! عاشق را با شعر و شاعری و سجع و قافیه‌پردازی و الفاظ‌بازی چه‌کار!(همان: ۳۸)

بهره‌گیری از موسیقی «فعل ربطی متصل»

سادگی افعال نشان از اصالت زبان است. معمولاً آنجایی که فعل مرکب می‌شود، مدیون زبانی دیگر می‌شویم، درحالی‌که مرکب‌گرایی ضرورتی نداشته است؛ برای مثال فعل مرکب «مؤاخذه‌کردن» به‌جای فعل ساده «گرفتن» به‌کاربرد می‌رود. در الهی‌نامه آنچه دراین‌رابطه بیش از موارد دیگر رخ‌نمایی می‌کند، بهره‌گیری از «فعل ربطی متصل» / «صورت‌های متصل فعل بودن» (ـَم، ی، است، یم، ید، ـَند) است که البته گاه با کلماتی که دارای شناسه و ضمیر متصلند، موسیقی می‌سازند.

الهی! نبودم و خلعت وجودم بخشیده‌ای؛ خفته بودم و نعمت بیداری‌ام عطا کرده‌ای؛ تشنه بودم و آب حیاتم چشانده‌ای؛ متفرق بودم و آب حیاتم چشانده‌ای؛ متفرق بودم و کسوت جمعم پوشانده‌ای... (همان: ١٧، ١٨)

درمجموع باید بگوییم که تکرار افعال، مخصوصاً فعل‌های ساده ربطی، کاربران زبان را از به‌کارگیری افعال مرکبی که تعداد قابل‌توجه آن‌ها، از کلمات عربی ساخته شده‌اند، بی‌نیاز می‌کند. بخشی از الهی‌نامه را به بررسی مطالب مذکور اختصاص دادیم و نتیجه این شد که تعداد افعال ساده بیش از افعال مرکب است و تعداد افعال مرکب با الگوی «فارسی+فارسی» و «عربی+فارسی» تقریباً برابر است.

بهره‌گیری از موسیقی تکرار حروف (واج‌آرایی)، حرف «را»، «کلمه»، «جناس» و «سجع» از موارد دیگری هستند که به ایجاد موسیقی طبیعی در الهی‌نامه یاری رسانده‌اند.

ب) موسیقی مصنوعی

تمامی مواردی که نام بردیم، اگر اعتدال نداشته باشند، تبدیل به تکلف می‌شوند و مصنوعی می‌نمایند؛ مانند از حد درگذشتنِ موسیقی حاصل از «سجع‌اندیشی» (به‌خصوص ترصیع) و «جناس‌تراشی» که بیشتر با روحیات زبان عربی سازگاری دارد و به‌طورکلی موسیقی حاصل از «تکرار غیراصولی اجزای زبان» که تصنع و تکلف و تنافر زبان را به همراه دارد.

الهی!...وای بر آن مرشدی که دهنش پلید است؛ چه آن نارشید خود شیطان مرید است؛ اگر در آشکار بایزید است، در پنهان با یزید است. (همان: ٢٩)

ویژگی‌های واژگانی

الف) واژگان غیرفارسی

واژگان عربی

عربی‌گرایی در بسیاری از مناجات‌های الهی‌نامه مشهود است؛ به‌ویژه در استعمال واژگان که گاهی به افراط در کاربرد واژگان عربی می‌انجامد.

الهی! به عزت جمال اسم عزیز جمیلت، حُسن صنیع شمایل حَسنَت را از مشاین مُثلـه مصـون بدار... (همان: ٧٦)

در الهی‌نامه برخی کلمات عربی برای فارسی‌زبانان نامأنوس و ناآشناست و کاربرد آن‌ها در نثـر فارسی خوش نمی‌نشیند و با اصالت زبان فارسی سر خوشی نـدارد؛ ماننـد کلمـه «صـباوت». (همان: ۳۳)

واژه یونانی

در الهی‌نامه کلمه یونانی «قوسموس» (همان: ۱۷) به‌کاررفته است که کاملاً نامأنوس است.

بهره‌گیری از توان ترکیبی و اضافی زبان فارسی

زبان فارسی، زبانی ترکیبی است و در متون اصیل فارسی، مانند شاهنامه ابومنصوری، ترکیبـاتی به کار گرفته می‌شود که امروزه واژه‌های بیگانه جـایگزین آن‌هـا شـده‌اند. ایـن ترکیبـات بـا سـه الگوی «فارسی+فارسی» و «فارسی+عربی» و «عربی+عربی» متصور است و طبیعتـاً الگـوی اولی مناسب با نثر فارسی است و سپس به ترتیب الگوی «فارسی+عربی» و «عربی+عربـی». با توجه به ترکیبات الهی‌نامه می‌توان غلبه الگوی ترکیبات «فارسی+فارسی» را دید کـه نشـانگر بهره بردن مفید از توان ترکیبی زبان است؛ مانند کلمه «پیرناشده». (همان: ۱۹)

با توجه به ترکیبی بودن زبان فارسی، در متون اصیلی همچون شاهنامه ابومنصـوری بهره‌گیـری از وندها و جولان پسوندها و پیشوندها و حروف اضافه نیز دیده می‌شود. استفاده از ایـن مـوارد اصالت زبان فارسی محسوب می‌شود. بـه‌مرور ونـدها و حـروف اضـافه را حـذف و از ترکیـب واژگان استفاده کردیم و در ترکیب هم بیشتر دستمان به‌سوی واژگان عربی دراز شد. بـا بررسـی الهی‌نامه مشخص گشت که سه پیشوند منفی‌ساز «نا»، «بی» و «ن» و پسـوند تفضـیلی «تـر» بیشترین بسامد را دارند. دلیل کاربرد زیـاد ایـن چهـار «ونـد» را می‌تـوان در مفـاهیم برخـی از مناجات‌های الهی‌نامه جست؛ یعنی مفهوم «مقایسـه» و «تقابـل» دوامـر و همچنـین «برتـری امری بر امر دیگر».

برای «توان اضافه‌های» زبان فارسی نیز می‌توان همان نقشی را قائل شـد کـه «تـوان ترکیبـی» دارد؛ به‌خصوص زمانی‌که اضافه‌ها مبتکرانه باشند: «چشمِ سرِ بینا، چشـمِ دلِ بینـا». (همـان: ٤٦)

ویژگی‌های نحوی

هر زبانی ویژگی‌های نحوی خاصی دارد کـه برآمـده از روح آن زبـان اسـت؛ ازیـن‌رو عـدول از قواعد نحوی اصیل زبان، فاصله گرفتن از روح زبان محسوب می‌شود.

الف) کوتاهی جملات

یکی از مهم‌ترین ویژگی نحوی زبان فارسی که یادگار زبان پهلوی است کوتاهی جمله‌هاست (بهار، ۱۳۷۳: ١١٤) که امکان بهره‌گیری از ضرب‌آهنگ افعال را در فاصله‌های کوتاه فراهم می‌کند و آهنگی طبیعی و دل‌نشین به زبان می‌بخشد.

الهی! آمدم ردم مکن، آتشینم کرده‌ای سردم مکن! (حسن‌زاده آملی، ۱۳۹۱: ۲۷)

عدول از این ویژگی، پای صنایع بدیعی را در متون نثر باز کرد و موسیقی مصنوعی را جایگزین ضرباهنگ طبیعی کلام نمود. مراجعه به متون فنی و مصنوع بیانگر این ویژگی است. نکته شایان توجه این است که در الهی‌نامه جملات کوتاه با افعال ربطی و ساده مکرر همراه می‌شود و این تکرارها از سویی نیاز به افعال مرکب را کم می‌کند که در برخی از موارد در اجزای سازنده آن‌ها واژگان عربی به کار می‌رود و از سوی دیگر در تقویت موسیقی کلام نقش بسیاری دارند.

ب) حذف جزء دوم به قرینه جزء اول

حذف جزء دوم به قرینه جزء اول طبیعی است. حذف زمانی اتفاق می‌افتد که جزئی از جمله برای بار دوم تکرار می‌شود. در این حالت، جزء دوم به قرینه جزء اول حذف می‌شود.

الهی! کودکان کتابی به وعده گردو به کمال رسند و بزرگان کودک‌مآب به وعده مینو. (همان: ۲۵)

ج) فاصله بین اجزای فعل مرکب

جابجایی در جمله‌های کوتاه موجب تعقید کلام نمی‌شود. در چنین شرایطی اجزای کلام برای القای معانی ثانوی بدون این‌که رسانگی آن مخدوش شود، جابه‌جا می‌شوند تا بخشی از معانی کلام از طریق این جابجایی‌ها و بدون اطناب و تعقید القاء شود؛ ازین‌رو می‌توان گفت که پایبندی به اصول نحوی زبان فارسی، زمینه ایجازهای هنری را فراهم می‌سازد. در متونی که دغدغه اصالت زبانی دارند، چنین ویژگی‌هایی قابل‌مشاهده است و در الهی‌نامه فقط یک مورد را یافتیم. در جمله زیر جدایی بین اجزای فعل مرکب و تقدیم کلمه «تمییز» نشان از تأکید نویسنده بر این مفهوم است.

هنوز تمیز بین منادی و منادا و مشتق و مشتق‌منه را نگذاشته است. (همان: ٤٥)

این ویژگی در ادوار نثر فارسی با روی آوردن نویسندگان به جمله‌های طولانی کمرنگ شد؛ چراکه جابجایی اجزای جمله‌های طولانی، موجب تعقید کلام می‌شود. این خصوصیت در غالب متون نثر فنی و مصنوع دیده می‌شود و گریز مخاطب را به همراه دارد.

در الهی‌نامه جابجایی به علت بهره‌گیری از الگوی نحوی محاوره نیز وجود دارد؛ یعنی اضافه شدن ضمیر در نقش مفعول به فعل و در نقش متمم به اسم.

الهی! چگونه گویم نشناختمت که شناختمت و چگونه گویم شناختمت که نشناختمت. (همان: ۸)

در محاوره ناخودآگاه علم معانی بیشتر رعایت می‌شود؛ چون مردم کوچه‌بازار اهل تصنع نیستند. در متون اصیل تقدیم و تأخیر و جابجایی‌ها ریشه در محاوره و خطابه دارد و نشانه اصالت زبان است؛ اما تقدیم و تأخیر در نثر فنی و مصنوع جنبه شعری دارد و در راستای تصنع است که به نظر مثال‌هایی که از الهی‌نامه آوردیم، به این نوع اخیر نزدیک‌ترند.

موردی دیگر در الهی‌نامه که می‌تواند تأثیر از محاوره باشد، استفاده از الگوهای رایج در محاوره است؛ مانند نوع کاربرد «که» و «واو» در مناجات‌های زیر که در محاوره رایجند.

الهی قاسم که تویی، کسی محروم و مغبون نیست. (همان: ۲۶)

الهی! خروس را سحر باشد و حسن را نباشد؟!(همان: ۳۱)

نسبت با شعر

نویسندگان آثار منثور با در اختیار داشتن نمونه‌های منظوم و با نیم‌نگاهی به نقاط قوت آن‌ها که مورد استقبال بوده، به خلق آثار منثور پرداختند، اما همه موضوعات آثار منثور به طور یکسان به شعر نزدیک نشده‌اند. مضامین شعریِ آثار عرفانی، بیش از دیگرموضوعات به شعر و ویژگی‌های آن پیوند خوردند؛ برای مثال نثر عرفانی سوانح‌العشاق در بسیاری از موارد چنان با شعر پیوند دارد که جز در صورت دیداری، تمایز چندانی با شعر ندارد.

نثر رفته‌رفته با تن دادن به ویژگی‌های مختلف شعر -به عنوان الگویی موفق که از آن استقبال شده است- عملاً استقلالش را در تقابل با شعر از دست می‌دهد و جز در حالت دیداری نسبتی با نثر نمی‌یابد؛ اصطلاح «شعر منثور» در توصیف این‌گونه آثار است که پیش از آن‌که در بند انتقال اندیشه باشند، به تأثیرگذاری می‌اندیشند و انتقال اندیشه به دغدغه ثانوی آن‌ها تبدیل می‌گردد. در تحول نثر و سیر آن به‌سوی شعر، نثر سعی کرد که اسباب شعر را بیابد و خط سیرِ «نسبت نثر با شعر» کاملاً به نفع و سوی شعر شد. این سیر از تاریخ بیهقی تا تاریخ وصاف و دره نادره -که جنبه نثریشان مغفول شده- مشهود است. نثر دوره استقلال کوتاهی را پشت سر گذاشت -مانند مقدمه شاهنامه ابومنصوری که دغدغه‌های استقلال نثر دارد- و سپس در بیشتر موارد باشتاب، وابستگیِ روزافزونی به شعر پیدا کرد؛ مانند متن شاعرانه سوانح‌العشاق که دغدغه استقلال نثر ندارد. در نثر مصنوع و شعر منثور عملاً استقلال نثر بر باد رفته است؛ عملاً

نثر همه ویژگی‌های شعر را پذیرفت، جز وزنِ کامل. خلاصه این‌که چنین متن‌هایی در ظاهر نثرند و اما ویژگی‌های شعر را دارند.

نسبت نثر با شعر در نگاهی کلی می‌تواند سه مصداق داشته باشد:

– بهره‌گیری از ویژگی‌هایی که در شعر مجال ظهور بیشتری دارند و گاهی وجه ممیزه شعر از نثرند؛ ویژگی‌هایی چون لغات و اصطلاحات شعری، مضامین شاعرانه، ظرافت‌های هنری و ابهام.

– بهره‌گیری مستقیم از شعر و درآمیختگی نثر با شعر.

– توجه به ویژگی‌هایی که شعریت شعر برمبنای همین ویژگی‌ها تعریف می‌شود؛ مانند وزن عروضی، موسیقی کلام و تخیل.

در بررسی سه مورد مذکور در الهی‌نامه، درمی‌یابیم که این کتاب چنان‌که از موضوع آن نیز قابل پیش‌بینی است، در هر سه مورد نسبت قابل‌توجهی با شعر دارد. الهی‌نامه را نمی‌توان مانند بسیاری از نثرهای امروزی که کفه اندیشه در آن‌ها سنگینی می‌کند، نثری کاملاً مستقل در تقابل با شعر دانست. حتی برخی مناجات‌ها عناصر مرسوم شعر مانند وزن و قافیه و ردیف دارند و بیشتر شعر را می‌مانند تا نثر.

الهی! ذوق مناجات کجا و شوق کرامات کجا. (همان: ۱۲)

نسبت با زبان‌های دیگر

زبان فارسی در گذر زمان با زبان‌های چندی در تعامل دوسویه بوده است که در این میان، تأثیر زبان عربی بر زبان فارسی برجسته است. در یک نگاه اجمالی می‌توان گفت که هرچه پایبندی به اصالت زبان بیشتر و توجه به تکلف و صنعت‌پردازی کمتر باشد، احساس نیاز به زبان‌های دیگر کمتر است، اما در نثر الهی‌نامه که معمولاً علاقه به آرایش و تصنع در آن مشهود است، استفاده از واژگان عربی به‌وفور دیده می‌شود و گاه به افراط می‌کشد. در متونی که دغدغه اصالت زبان دارند، بر مبنای ویژگی هجاهای لغات فارسی، لغات عربی‌ای را به کار می‌گیرند که دو یا سه هجا دارند و از نظر معنایی نیز لغاتی به کار گرفته می‌شود که کاربران زبان فارسی در درک معنای آن‌ها دچار مشکل نشوند، اما با نظر به الهی‌نامه و مثال‌هایی که در بخش ویژگی‌های واژگانی آوردیم، این دو مبنا در بسیاری از موارد رعایت نمی‌شود و درواقع در گزینش واژه از زبان عربی، به ویژگی‌های زبان فارسی توجه نمی‌شود. الهی‌نامه علاوه بر واژگان، در نحو نیز از زبان عربی استفاده کرده است؛ آوردن اضافه‌های عربی شاهدی بر این موضوع است؛ مانند «عبدالهوی» (همان: ٣٤)

جملات عربی، به‌خصوص آیات و روایات در الهی‌نامه کاربرد فراوان دارد و در برخی موارد حسن‌زاده آملی به‌گونه‌ای جملات عربی و آیات و روایات را در دل جملات فارسی می‌گنجاند که می‌توان گفت بیشتر به نوعی صنعت و هنر می‌ماند.

الهی! ناتوانم و در راهم و گردنه‌های سخت در پیش است و رهزن‌های بسیار در کمین و بار گران بر دوش. یا هادی! «اهْدِنَا الصرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضالينَ»(همان: ۹)

عربی‌گرایی الهی‌نامه بدین‌جا ختم نمی‌شود و آوردن مناجاتی به زبان عربی، نهایت چنین رویکردی را به نمایش می‌گذارد.

الهی! لولا الشیطان لَبَطَلَ التکلیف، سبحانک ما احسن صُنعک. (همان: ۲۷)

نسبت با اندیشه‌های علمی/دانش‌های دیگر

وظیفه اصلی نثر انتقال اندیشه است؛ ازین‌رو طبیعی است که در حوزه دانش‌های گوناگون ابزار انتقال اندیشه باشد، اما باید پایبندی نثر به آن موضوعی که در پی انتقال آن است، سنجیده شود؛ به‌عنوان مثال اگر نثر تاریخی است تا چه اندازه به موضوع تاریخی وفادار است؟ کدام آثار غرق شاعرانه‌ها شده و رسانگی نثر را مخدوش کرده‌اند؟ برای مثال نجوم خاقانی با شاعرانه‌ها قاطی شده؛ اما نجوم التفهیم نجومی محض است. کتابی مانند منشآت خاقانی را باید متکلفانه-عالمانه بدانیم؛ زیرا به دلیل جنبه‌های علمی متکلف است؛ اما تمام علوم موجود در کتاب‌هایی نظیر سوانح در خدمت بیان موضوع اثر، یعنی عرفان است. غزالی دانش‌اندیش نیست؛ اگر هم نوعی علم‌اندیشی در آن باشد، علم در خدمت حال است و برای اندیشه عرفانی؛ درواقع متن سوانح حال‌محور است، نه قال‌محور.

سؤال دیگر این که کدام آثار غرق عالمانه‌ها شده و رسانگی نثر را مخدوش کرده‌اند؟ کتاب دره نادره انگار نجوم و طب را شاعرانه کرده است و جنبه علمی در آن بر جنبه ادیبانه می‌چربد و جنبه ادیبانه نثر مغفول مانده است؛ تا جایی که باید بگوییم این کتاب را یک منجم بهتر توضیح می‌دهد. کتاب‌هایی مثل مقامات حمیدی و نفثه‌المصدور زیدری متکلفانه-شاعرانه هستند. آثاری چون تاریخ وصاف هردو ویژگی مذکور را دارند و شاعرانه-عالمانه‌اند.

درمجموع می‌توان گفت که پایبندی به اقتضائات موضوع از ویژگی‌های متون اصیل منثور است. این ویژگی در متون مصنوع و متکلف به علت فضل‌فروشی نویسندگان آن‌ها، ضرورت عصری و یا کوشش برای نزدیک کردن نثر به شعر چندان موردتوجه نیست. در الهی‌نامه اصطلاحات علمی مختلفی مثل اصطلاحات فلسفی، فقهی، نجومی، صرف و نحو عربی دیده می‌شود که در تعقید کلام مؤثر بوده‌اند؛ اما نکته اینجاست که همگی در خدمت موضوع اصلی

الهی‌نامه، یعنی عرفان هستند و بیشتر ظرافتی هنری دلیل آوردن اصطلاحات علمی الهی‌نامه است. می‌توان گفت که در الهی‌نامه هدف، بیان اطلاعات علمی دیگر نیست، بلکه هدف الهی‌نامه در بیشتر این موارد، انتقال عرفان با ابزارهایی دیگر، یعنی اصطلاحات و تصاویر علمی دیگر است.

الهی! ستاره‌شناس شدم و خودشناس نشدم؛ از رموز زیج و ربع و مجیب و اسطرلاب باخبرم و از اسرار جام جم خویش بی‌خبر. (همان: ۳۰)

در اینجا نیز می‌توان بحث کوششی یا جوششی بودن را مطرح کرد؛ اگر اطلاعات علمی کاملاً متکلفانه و کوششی به کار روند، می‌توانند چنان تعقیدی در کلام ایجاد کنند که به بیشتر به معما شباهت یابند و ابلاغ اندیشه را -که هدف نثر است- مخدوش نمایند.

الهی! فتح قلب به ضم عین است، نصب عینم مرفوع «غُضوا ابصارَکُم تَرَونَ العَجائب!». (همان: ۲۰)

نسبت با ظرافت‌های بلاغی

سیر تحول نثر فارسی در بهره‌گیری از نکات بلاغی، سیری از بلاغتی طبیعی به‌سوی ویژگی‌های مصنوع و غیرطبیعی است؛ ازین‌رو متون اصیل و آغازین ادب فارسی نسبتی تنگاتنگ با ظرافت‌های علم معانی دارند که برخاسته از روح زبانند. هرچه اصالت‌های زبانی در متنی بیشتر باشد، بلاغتی طبیعی در آن آشکارتر است و هرچه از اصالت‌های زبانی فاصله گرفته شود، عرصه برای ظهور عناصر خیالی، به‌ویژه صنایع بدیعی بازتر می‌شود. در متون اصیل فارسی، علم معانی و ظرافت‌های آن مجال بروز بیشتری دارد و سپس عناصر خیالی و در پایان صنایع بدیعی فرصت خودنمایی می‌یابند؛ اما در نثر الهی‌نامه برعکس این موضوع صادق است؛ یعنی به ترتیب صنایع بدیعی و عناصر خیالی مجال بروز یافته‌اند. بعضی نکات مربوط به علم معانی در خلال مباحث پیشین مطرح شد و این علم مصادیق چندانی در الهی‌نامه ندارد که بخواهیم عنوانی را به آن اختصاص دهیم! ازین‌رو به صنایع بدیعی و عناصر خیالی می‌پردازیم.

صنایع بدیعی

درست است که صنعت نقطه مقابل طبیعت است، اما گاهی در بدیع، عناصری طبیعی و یا به‌عبارتی دیگر، صنایعی که با طبیعت زبان سازگارترند، وجود دارد. نکته دیگر این‌که علاوه بر ماهیت صنایع، کاربرد آن‌ها نیز می‌تواند مصنوع یا طبیعی باشد؛ چه‌بسا صنعتی سازگار با روح و طبیعت نثر، مصنوعی به کار رود و بالعکس. نسبت با موضوع و زمینه و اعتدال در کاربرد، از عوامل اصلی کاربرد طبیعی یک صنعت است. پس باید در بررسی صنایع بدیعی دو مطلب

ماهیت صنعت و ارتباطش با اصالت‌های زبانی و از آن مهم‌تر نحوه کاربردش را در گوشه ذهن داشته باشیم.

در خصوص استفاده الهی‌نامه از صنایع بدیعی می‌توان قائل به سه نوع نثر شد:

- نثری که در آن، صنایع مناسب با زمینه و موضوع عرفان و در خدمت بیان مفاهیم عرفانی‌اند و در نثر عرفانی خوش نشسته‌اند.
- نثری که صنایع آن، برعکس مورد پیشین، کاربردی افراطی و متکلفانه دارند و سد راه ابلاغ اندیشه‌اند.
- نثری که عاری از صنعت‌پردازی است. این مورد نمونه‌های کمتری نسبت به دو مورد پیشین دارد و درمجموع حسن‌زاده را باید علاقه‌مند به زینت کلام دانست.

سجع

سجع‌پردازی‌ها باعث می‌شود برخی معیارهای فصاحت نادیده گرفته شود و بلایی که به خاطر وزن و قافیه بر سر شعر آمده، بر سر نثر بیابد؛ یعنی نشود وارد همه حوزه‌های تفکر و اندیشه شد؛ همان‌طورکه در مثنوی ضرورت وزن همچون سدی جلوی بیان اندیشه والای مولانا را می‌گرفت و او را آزار می‌داد. پایه سجع، قرینه است و از ملاک‌های نقد سجع این است که «آیا قرینه‌های سجع برابرند یا دو معنی مختلف دارند؟» برای مثال بیشتر قرینه‌های موجود در مقامات حمیدی مترادفند و سجع‌پردازی در آن حشو بوده است؛ اما سجع در گلستان حشو نیست (هرچه نپاید، دل‌بستگی را نشاید).

اگر نویسنده نتواند از عهده سجع‌پردازی به‌درستی برآید، جانب معنا مهمل می‌ماند. در سجع‌پردازی مجبوریم که جمله دومی بیاوریم و جمله دوم چه‌بسا که حشو و اضافه باشد. در سجع‌های قرآنی لفظ به دنبال معناست و هرجا معنا ایجاب می‌کند، سجع می‌آید؛ اما در برخی متون سجع‌پردازی به حدی است که معنا نادیده گرفته و گم می‌شود. در الهی‌نامه هم می‌توان سجع‌پردازی افراطی و حشو را دید و هم سجع‌های به‌جا و قرینه‌های نابرابر را.

سجع‌های دارای قرینه‌های غیرهمسان

در الهی بسیاری از سجع‌ها در قالب دو جمله و پاره‌هایی با مفاهیم نابرابر و به‌خصوص متضاد و حاصل تقابل مفهوم دو امر دیده می‌شود که از این حیث حشوی در آن‌ها نیست.

الهی! آن‌که سحر ندارد، از خود خبر ندارد. (همان: ۷۵)

سجع‌های دارای قرینه‌های همسان

برخی از سجع‌های الهی‌نامه دارای پاره‌هایی برابر و یا حداقل نزدیک به هم هستند و یا گفتن یکی از پاره‌ها با توجه به مفهوم پاره دیگر لزومی ندارد و مفهومش در دل دیگری می‌گنجد.
الهی! شکرت که از تقلید رَستم و به تحقیق پیوستم. (همان: ۱۵)

تضاد

تضاد را می‌توان از صنایع طبیعی زبان محسوب کرد؛ کاربرد این صنعت و برخی‌سجع‌های الهی‌نامه را نیز می‌توان مانند وندهای «با»، «بی»، «نا» حاصل مفاهیم «مقایسه» و «تقابل» دو امر دانست. از آنجایی که این مفاهیم، مفاهیم غالب الهی‌نامه هستند، «تضاد» در جای‌جای الهی‌نامه جولان می‌دهد. با نظر به زمینه متن الهی‌نامه، علاوه بر تضاد حقیقی، کلمات متقابل یا تضادهای هنری مانند «سرِ آسوده، دلِ آسوده»(همان: ۱۰) نیز پربسامد است.

لف‌ونشر

لف‌ونشر را می‌توان از آرایه‌های سازگار با زبان فارسی دانست. این آرایه به دلیل تقابل‌اندیشی در الهی‌نامه، مورد توجه حسن‌زاده بوده است.
الهی! بلبل به چمن خوش است و جُعَل به چمین؛ حسن را آن‌چنان کن نه این‌چنین. (همان: ۳۸)

بازی با کلمات/نوعی طرد و عکس

بازی با کلمات، به‌خصوص آنچه شباهت به طرد و عکس دارد، از دیگر صنایع موردتوجه حسن‌زاده است. این صنعت را می‌توان مناسب با حال و هوای نثر عرفانی و مفاهیم آن دانست.
الهی! روزم را چون شبم روحانی گردان و شبم را چون روزم نورانی!(همان: ۱۱)
الهی! تن خوش است که برای یکتا دوتا بود و جان خوش است که از دوتا یکتا بود. (همان: ۲٤)

جناس

جناس از صنایعی است که مخصوصاً اگر نوع آن تام باشد و کلماتش نزدیک به هم بیایند و کلمات کم‌کاربرد برای ایجاد آن گزینش شود و در بیش از دو کلمه رخ دهد، می‌تواند به‌راحتی ذهن مخاطب را درگیر خود سازد و ابلاغ اندیشه را قدری مخدوش نماید. پس چهار نکته در مصنوعی یا طبیعی جلوه کردن جناس می‌تواند مؤثر باشد.
– «تام‌بودن» یا ناقص بودن جناس.
...نه قدر روزه را دانستم و نه قدر قدر را؛ نه قرآن خواندم و نه سحر داشتم و نه سهر (همان: ۲۸)

- «بی‌فاصله/نزدیک بودن و ازدحام جناس‌ها» یا فاصله میان کلمات متجانس.

...عمری در نحو و صرف صرف کرده است... (همان: ٤٥)

- «گزینش کلمات کم‌کاربرد و نامأنوس» یا پرکاربرد و مأنوس برای ایجاد جناس.

...سعی آن چند مره بین صفا و مروه است و سعی این یک مره در کشور هستی. (همان: ۳۲)

- «تجانس میان بیش از دو کلمه و تکرارشان» یا میان دو کلمه و عدم تکرارشان.

الهی! عارف را به مفتاح بسم‌الله، مقام «کن» عطا کنی که با «کن» هرچه خواهی کنی کن. با این جاهل بی‌مقام هرچه خواهی کنی کن که آن کلید دارد و این کلیددار. (همان: ۷۱)

باید توجه داشت که هریک از این موارد می‌تواند تأثیر دیگری را خنثی یا تقویت نماید. برای مثال کلمات «حَسَن» و «حُسن» در مناجات زیر بی‌فاصله آمده‌اند؛ اما چون جناس ناقص است و هر دو کلمه پرکاربردند، نسبتاً طبیعی به‌نظر می‌رسند.

...یک شهر به حسن، حسن ظن دارند و حسن به تو... (همان: ٤٥)

ماهیت برخی جناس‌ها به خودی خود، ماهیتی متکلفانه دارند و راهی به‌سوی طبیعت زبان ندارند؛ مانند جناس مرکب.

الهی شکرت که از آنچه در سر دارم، اگر از سر گذارم، سرِ دارم و اگر نگذارم سردارم. (همان: ٦٥)

آشنایی‌زدایی

اگر آشنایی‌زدایی را هر شگردی بدانیم که متن را به چشم خوانندگان بیگانه و ناآشنا می‌سازد، این شگرد در تعداد قابل‌توجهی از مناجات‌های الهی‌نامه به چشم می‌خورد. این شگرد را در ذیل صنایع بدیعی آوردیم، زیرا نوع آشنایی‌زدایی مورد نظر ما در اینجا، از نوع آشنایی‌زدایی و عادت‌گریزی کوششی و معنایی و دگرگونه اندیشیدن و از زاویه دیگر دیدن است و با اندیشه مخاطب سروکار دارد، نه با خیال. انواع موسیقی و عناصر بلاغی، همگی می‌توانند در زیرمجموعه آشنایی‌زدایی قرار گیرند و تنها به عادت‌گریزیِ مورد نظر ما ختم نمی‌شود؛ اما ما برای عادت‌گریزی‌های معنوی الهی‌نامه نامی نیافتیم و به‌ناچار چنین عنوانی (آشنایی‌زدایی) را ایجاد نمودیم و شاید بتوانیم آن را آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی معنوی بنامیم. این صنعت کاملاً مناسب با نثر عرفانی است و در این موضوع طبیعی می‌نماید. شطح‌ها و شطح‌گونه‌ها نمونه‌های بارز این نوع آشنایی‌زدایی‌اند.

الهی! توفیق ترک عبادتم در عبادتم ده!(همان: ٣٦)

ز) تناقض و تناقض‌گونه

تناقص با توجه به بعضی مفاهیم بیان‌نشدنی عرفانی و حالات خاص روحانی عارفان، صنعتی مناسب با موضوع و زمینه عرفانی است.

الهی! شکرت که کورِ بینا و کرِ شنوا و گنگِ گویایم. (همان: ١٥)

عناصر خیالی

اصل بر این است که عنصر خیال در نثر به کار نرود و استقلال نثر را در برابر شعر خدشه‌دار نکند، اما اگر درست و با اعتدال به کار رود، ممکن است که طبیعی جلوه کند و حتی در ابلاغ اندیشه مؤثر افتد. در الهی‌نامه اغلب تخیلی طبیعی و به‌اندازه و در خدمت اندیشه را می‌بینیم. در متون اصیل نثر، استعاره کمترین کاربرد را در میان آرایه‌ها دارد و الهی‌نامه از این حیث به متون اصیل نثر فارسی نزدیک است. کنایه را نیز می‌توان از عناصر خیالی کمرنگ در الهی‌نامه است. تشبیه بیشترین بسامد را در میان عناصر خیالی الهی‌نامه دارد. اغلب تشبیه‌های الهی‌نامه کاربردی طبیعی دارند و در خدمت بیان اندیشه‌اند و تکلف در آن‌ها به چشم نمی‌آید.

الهی! عقل و عشق، سنگ و شیشه‌اند... (همان: ١٩)

در الهی‌نامه فقط دو مورد تعدد تشبیه به چشم می‌آید که ازدحام تخیل صورت می‌گیرد و ابلاغ اندیشه به تأخیر می‌افتد.

حسن نجم با قمر است، ماه است که چون سالک دل‌آگاه در تحول و اطوار است: گاه چون رخ زعفرانی‌اش هلال است و گاه چون سالک مجذوب بدر منیر و گاه چون مجذوب سالک در محاق و گاه از شرم سوزد و گاه از شوق فروزد. (همان: ٤٣، ٤٤)

الهی! آن‌کس که تاج عزت بر سر دارد که حلقه ارادتت را در گوش دارد و طوق عبودیتت را در گردن. (همان: ٣٦، ٣٧)

در تشبیه‌های اضافی با آمدن صفت برای مشبه یا مشبه‌به تکلف افزایش می‌یابد و تصنع به چشم می‌آید.

الهی! در کاخ ربوبی ایمانم سر مویی خلل راه نمی‌یابد. (همان: ٦٠)

تعیین جایگاه اثر در حلقه‌های تحول نثر

پس از این‌که متون را بر اساس الگویی مشخص بررسی و نقد کردیم، شایسته است جایگاه هریک را در سیر تحول نثر معین کنیم تا از میزان آشفتگی‌هایی که در تعیین دوره‌های نثر فارسی و شیوه‌های تحلیل آن به چشم می‌خورد، بکاهیم. حلقه‌های تحول نثر فارسی بر مبنای پیشنهاد خطیبی به ترتیب عبارتند از محاوره، خطابه، ترسل و نثر مکتوب، نثر فنی، نثر مصنوع و شعر منثور؛ بنابراین نثر مکتوب پیش از ظهور، تجربه شعری و محاوره و خطابه را پیش روی دارد.

«تجربه شعری» مانع بروز زودهنگام نثر و استقلال آن بود و «محاوره و خطابه» زمینه ظهور نثر مکتوب را فراهم آوردند. هرچه نثر با جریان‌های پیشانثری نزدیک‌تر باشد، اصالت بیشتری دارد و هرچه به شعر نزدیک‌تر باشد، از اصالت فاصله دارد و استقلال آن تهدید می‌شود. آنچه بررسی این پیوند را دشوار می‌سازد، فقدان پژوهش‌هایی پیرامون خطابه و محاوره است. با توجه به این‌که الهی‌نامه از مناجات‌هایی مجزا تشکیل شده و سبک یکسانی ندارند، نمی‌توان برای تمامی آن حکمی واحد صادر کرد و حلقه‌ای واحد در نظر گرفت، اما با توجه به بررسی‌های پیشینی که از ابعاد مختلفی صورت گرفت، می‌توانیم مناجات‌های الهی‌نامه را در سه حلقه «نثر فنی»، «نثر مصنوع و متکلف» و «شعر منثور» قرار دهیم. منظورمان از نثر فنی، نثری است که با شیبی ملایم و با اعتدال از ویژگی‌های نثر اصیل فارسی فاصله گرفته است و بر میزان بهره‌گیری از واژگان عربی افزوده است. به جمال اسلوب توجه دارد و برای نزدیکی و تشبه به شعر دورخیز کرده است و به آرایش‌های لفظی و معنوی کلام علاقه دارد. نثر مصنوع و متکلف در نظر ما نثری است که کاملاً از اصالت زبان فاصله گرفته است و معنا در تصنع و تکلف گم می‌شود و بی‌توجهی به معنا مشهود است. این نثر ویژگی شعری و جنبه‌های خیالی را به موارد یادشده می‌افزاید و در پی «چگونه گفتن» است، نه در پی «چه گفتن».

در پایان باید بگوییم که شعر منثور، به عقیده ما نثری است که تنها وزن عروضی آن را از شعر در معنای مرسوم آن جدا می‌کند و در آن غلیان احساسات، توصیف‌های شاعرانه، تخیلی قوی، موسیقی برجسته از طریق سجع و هماوایی حروف مشهود است و نثری مخاطب‌پسند می‌نماید.

نتیجه‌گیری

با ملاک قراردادن معیارهای پیشنهادی یحیی کاردگر توانستیم از نگاه‌های پراکنده و تشتت در بررسی نثر الهی‌نامه برهیم. ابتدا مشخص شد که موضوع الهی‌نامه عرفان است و ساختار موضوعی‌ای که در آن بسیار تکرار شده است، مقایسه و تقابل امری مادی و امری معنوی و توجه به امر معنوی است.

در مرحله بعدی نسبت نثر الهی‌نامه را با معیارهایی پنج‌گانه سنجیدیم. در بررسی «نسبت با اصالت‌های زبان»، از آواها شروع کردیم و مشخص شد که «تکرار» از مؤلفه‌های اصلی گوش‌نوازی الهی‌نامه است؛ یعنی تکرار «کسره»، انواع «واو»، «فعل ساده»، حرف «را»، «کلمه»، «جناس»، «سجع» و «حروف» (واج‌آرایی) در بخش‌های از الهی‌نامه موسیقی حاصل از تکرار غیراصولیِ اجزای زبان، تصنع و تکلف و تنافر زبان را موجب شده است. با بررسی واژگان به این نتیجه رسیدیم که عربی‌گرایی در بسیاری از مناجات‌های الهی‌نامه مشهود

است و از این حیث از اصالت زبانی دور شده است. با توجه به ترکیبات الهی‌نامه می‌توان غلبه الگوی ترکیبات «(فارسی+فارسی)» را دید که نشانگر بهره بردن مفید از توان ترکیبی زبان است. همچنین الهی‌نامه از «توان اضافه‌های» زبان فارسی نیز استفاده کرده و اضافه‌های مبتکرانه‌ای خلق نموده است. در بخش ویژگی‌هایی نحوی، چند اصالت نحوی زبان فارسی را در الهی‌نامه یافتیم؛ یعنی کوتاهی جملات و حذف جزء دوم به قرینه جزء اول. در بررسی «نسبت نثر الهی‌نامه با شعر»، مشخص شد که الهی‌نامه نسبت قابل‌توجهی با شعر دارد و نمی‌توان آن را در تقابل با شعر کاملاً مستقل دانست. با بررسی «نسبت با زبان‌های دیگر» به این نتیجه رسیدیم که گاهی الهی‌نامه در گزینش واژگان از زبان عربی، به اقتضائات زبان فارسی توجه نمی‌کند و علاوه بر واژگان، در نحو نیز از زبان عربی تأثیر گرفته است. با نظر به «نسبت با اندیشه‌های علمی» دریافتیم که در الهی‌نامه هدف از آوردن اصطلاحات و تصاویر علمی، بیان اطلاعات علمی نیست، بلکه هدف الهی‌نامه، انتقال عرفان با ابزارهایی دیگر است. گاهی این اطلاعات علمی متکلفانه به کار رفته‌اند. در بخش «نسبت با ظرافت‌های بلاغی»، این نتیجه حاصل شد که در نثر الهی‌نامه به ترتیب «صنایع بدیعی» و «عناصر خیالی» مجال بروز یافته‌اند. با توجه به صنایع موجود در الهی‌نامه، قائل به سه نثر شدیم: ۱. نثری که در آن، صنایع مناسب با زمینه و موضوع عرفان و در خدمت بیان مفاهیم عرفانی‌اند؛ ۲. نثری که صنایع آن، برعکس مورد پیشین، کاربردی افراطی و متکلفانه دارند؛ ۳. نثری که عاری از صنعت‌پردازی است که نمونه‌های کمتری نسبت به دو مورد پیشین دارد. سجع، تضاد، لف‌ونشر، بازی با کلمات /نوعی طرد و عکس، مجاز، جناس، آشنایی‌زدایی، تناقض از صنایع بدیعی الهی‌نامه هستند که گاه طبیعی و گاه مصنوعی به کار رفته‌اند. عناصر خیالی الهی‌نامه که بسامد کمی دارند، بیشتر طبیعی می‌نمایند که عبارتند از تشبیه، استعاره و کنایه.

در پایان با توجه به بررسی‌هایی که از ابعاد مختلفی صورت گرفت، به این نتیجه رسیدیم که می‌توانیم مناجات‌های الهی‌نامه را در سه حلقه «نثر فنی»، «نثر مصنوع و متکلف» و «شعر منثور» قرار دهیم.

منابع

- بهار، محمدتقی. (۱۳۷۳). سبک‌شناسی، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- حسن‌زاده آملی، حسن. (۱۳۹۱). الهی‌نامه، چاپ سی‌ونهم، قم: بوستان کتاب.
- خطیبی، حسین. (۱۳۸٦). فن نثر در ادب پارسی، چاپ سوم، تهران: زوار.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۹۵). انواع نثر فارسی، چاپ ششم، تهران: سمت.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۱). گنجینه سخن، چاپ هفتم، تهران: فردوس.
- کاردگر، یحیی. (۱۳۹۹). «الگویی برای تحلیل متون منثور فارسی بر مبنای مقدمه شاهنامه ابومنصوری». نثرپژوهی ادب فارسی، سال ۳۳، شماره ٤٨، صص ۹۹-۱۲۲.
- ـــــــــ (۱۳۹٦). وصف وصاف (گزینشی از تاریخ وصاف همراه با مقدمه‌ای در شرح احوال و سبک نویسندگی وصاف، تصحیح و شرح متن)، تهران: صدای معاصر.