کاربرد برخی از شگردهای زبانی (آشنایی زدایی و برجسته‌سازی) در آثار فارسی احمد غزالی

عبدالله حسن‌زاده میرعلی ■
فارغ‌التحصیل دورهٔ کارشناسی ارشد رشته ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس □□
غلامحسین غلامحسین‌زاده ■
استادیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس □□

تاریخ دریافت: ۷۷/۸/۹، تاریخ پذیرش: ۷۷/۱۲/۹

چکیده

تقدیم و تأخیر اجزای جمله، تکرار، حذف، ایجاز، اطناب، حسن‌انتخاب کلمات، التفات و تغییر زبان به اقتضای حال و مقام، پاره‌ای از شگردهای زبانی خاص است که در سطح زبانی آثار فارسی احمد غزالی موجب برجسته‌سازی و آشنایی زدایی شده است. این برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی بعضی از مواقع ناشی از حالت اتوماتیکی[1] زبان یا به بیان دیگر تحت تأثیر ویژگی سبکی زبان آن دوره است که ارزش هنری چندانی ندارد، اما موارد مختلفی تنها به قصد جلب توجه خواننده نسبت به موضوعی بوده که مورد تأکید نویسنده است. اینگونه از موارد را که هدف نویسنده از ایجاد برجسته‌سازی در زبان ربودن خواننده از حال و هوای روحی خود و مطابق کردن توجه وی با زاویه‌ای که خود (نویسنده) به موضوع نگریسته است فرمالیستها به عنوان آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در زبان و ادبی کردن آن به منظور همفکری و همگامی خواننده با نویسنده می‌شمارند[2].

کلید واژگان: زبان؛ آشنایی‌زدایی؛ برجسته‌سازی؛ احمد غزالی

۱. این اصطلاح از صفحهٔ ۳ کتاب «موسیقی شعر» دکتر شفیعی کدکنی گرفته شده است.
۲. به گفته ساختگرایان چک در بسیاری از مواقع علل و عناصری که علت تمایز زبان معمول (اتوماتیکی) از زبان شعر است عللی غیرقابل شناخت است؛ بنابراین، این عناصر در آثار نویسندگان و شاعران صاحب سبک و مطرح به صورت ناخودآگاه ظهور می‌کند و به عنوان ویژگی سبکی آن نویسنده یا شاعر به شمار می‌رود. حال، اینکه در بالا گفته شده نویسنده به دلیل همفکری خواننده با وی، از این عناصر زبانی (برجسته‌سازی ـ هنجارگریزی) در زبان اثر بهره جسته است از دیدگاه نقد نوین ادبی و مطابق نظر فرمالیستها است نه خود نویسنده اثر؛ چه بسا نویسنده علل و عوامل گیرایی و جذابیت زبان اثر خود را آنگونه که یک نقاد ادبی امروزه در می‌یابد، در نمی‌یافت. از این رو این عناصر و عوامل زبانی می‌تواند از عوامل متعددی ناشی شده باشد.

۱ ـ مقدّمه

آثار فارسی احمد غزالی از جمله آثار منثور عرفانی به شمار می‌رود که در ادب فارسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، جذابیت این آثار بیشتر بدان سبب است که نثر شاعرانه غزالی، این آثار را به نثر منثور دل‌انگیزی تبدیل کرده است.

تاکنون در مورد ویژگیهای این نوع نثر و چگونگی نقد و تحلیل آن جز در قلمرو تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی آن هم در حوزه نقد معنی کاری صورت نگرفته است. از این رو نگارنده سعی دارد در این مقاله این اثر را از دیدگاه نقد نوین ادبی که عبارت است از بررسی آثار ادبی از نظر اصالت لفظ در مقابل اصالت معنی مورد نقد و تحلیل قرار دهد.

۲ ـ کلیات

رنگ باختن معنی در شعر و مورد توجه قرار گرفتن زبان که اصطلاحاً به آن "آشنایی زدایی[۳] یا بیگانه‌سازی" می‌گویند، یکی از مهمترین موضوعاتی بود که فرمالیستها[۴] در سال ۱۹۱۷ درباره شکل بیان ادبی مطرح کردند. اصطلاح (آشنایی زدایی) در واقع شامل تمام شگردها و فنونی است که زبان را در نظر مخاطبان، بیگانه می‌سازد؛ زیرا با عادت زبانی معمول آنها مغایرت دارد.

این شگردها که تمامی ویژگیهای زبان شعری را از انواع وزن و موسیقی و تناسبهای لفظی و معنوی و خیالهای شاعرانه و مشخصات زبانی را در بر می‌گیرد سبب می‌شود که معنی در شعر رنگ ببازد و تشخّص زبان، خواننده را از توجه به معنی باز دارد و متوجه زبان کند. در این صورت معنی یا عاطفه در شعر تنها نقش پیوند دهندهٔ پاره‌های سخن را ایفا می‌کند و در نتیجه به جای آنکه زبان در خدمت معنی باشد، معنی با عاطفه در خدمت زبان قرار می‌گیرد.

اصطلاح آشنایی‌زدایی بعدها توسط یکی دیگر از صورتگرایان (فرمالیستها) به نام هاورانک[۵] با عنوان برجسته‌سازی[۶] مطرح شد. وی نیز بر این باور است که «در برجسته‌سازی، به کارگیری عناصر زبان است، به گونه‌ای که شیوهٔ بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل فرایند خودکار زبان، غیرخودکار باشد»[۷].

بر این اساس صورتگرایان (فرمالیستها) فرایند آشنایی زدایی و برجسته‌سازی را عامل به وجود آمدن زبان ادبی می‌دانند.

اکنون بر اساس مطالب گفته شده، به بررسی بعضی از این شگردهای زبانی مانند: تقدیم و تأخیر اجزای جمله ـ تکرار ـ حذف ـ ایجاز ـ اطناب ـ حسن انتخاب کلمات، التفات ـ تغییر زبان به اقتضای حال و

3. Defamiliarization

۴. ر.ک. [۱]، صص ۳۸ ـ ۴۶.

5. B. Havranek

6. Foregraunding

۷. ر.ک. [۶]، صص ۳۵ ـ ۳۶.

مقام) که با آشنایی زدایی و برجسته‌سازی موجب افزایش ویژگیهای ادبی در آثار فارسی احمد غزالی می‌شوند می‌پردازیم[۸].

۳ـ تقدیم و تأخیر اجزای جمله

تغییر محل طبیعی ارکان و اجزای جمله به منظور جلب توجه خواننده و برانگیختن دقت او بر روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص از جنبه‌های بلاغی کلام محسوب می‌شود، زیرا جدا از معنی حاصل از دلالت حقیقی کلمات، معانی ثانوی دیگری مانند: غافلگیرکردن خواننده، رفع شک و تردید، القای تعظیم و تکریم، شدت توجه و تأثیر گوینده را به خواننده نیز بر عهده می‌گیرد که گاه با برجسته‌کردن کلمه از طریق آوردن آن در ابتدا و یا انتهای عبارت حاصل می‌آید. این تقدیم و تأخیر وقتی که برخلاف ساخت و آرایش طبیعی جمله صورت گیرد، خود به سبب خلاف عادت بودن، هم خواننده را غافلگیر می‌کند و هم توجه او را برمی‌انگیزد. این حال سبب می‌شود که خواننده از حال و هوای روحی خود ربوده شود و از نظر گاهی به موضوع نگاه کند که شاعر نگاه کرده است و این جهت‌گیری نگاه در ایجاد جو ذهنی همسان با شاعر در خواننده بسیار مؤثر است[۹].

نکته قابل ذکر این است که در آثار فارسی احمد غزالی ـ که موضوع کار ما است ـ به دلیل قدمت زبان و سبک معمول آن زمان، گاهی ارکان طبیعی جمله‌ها تحت تأثیر زبان عربی و یا ترجمه آن دچار دگرگونی و پریشانی می‌شود، که در اینجا مورد توجه ما نیست، بلکه مراد تغییرات و ابتکار خاصی است که نویسنده به منظور برجسته‌سازی و جلب توجه خواننده در سخن ایجاد کرده است که معمولاً قدما به آن توجه نداشتند.

برای مثال در عبارت ذیل جابجایی ارکان جمله فقط بیانگر ویژگی سبکی اثر و به اصطلاح عادت سبکی آن دوره است که می‌توانیم آن را متأثر از زبان عربی بدانیم یا بگوییم، تنها برای آهنگین کردن

---

۸. فرمالیستها برای ایجاد غرابت و شگفتی زبان شاعرانه (آشنایی‌زدایی) که شعر شاعر را به «موجودی یکه» بدل می‌کند، شگردهای زبانی بسیاری در اختیار شاعر می‌گذارند که برخی از آنها عبارت است از:

۱ ـ نظم و همنشینی واژگان در شعر که بیان آن آهنگ و موسیقی و واج‌هاست که به هر واژه تشخص می‌بخشد.

۲ ـ مجازهای بیان شاعرانه (استعاره و انواع مجاز، کنایه، تشبیه و حس‌آمیزی).

۳ ـ ایجاز و خلاصه‌گویی.

۴ ـ کاربرد واژگان کهن (باستانگرایی).

۵ ـ کاربرد ویژهٔ ساختار نحوی ناآشنا یا کهن.

۶ ـ کاربرد صفت به جای موصوف.

۷ ـ ترکیبهای معنایی جدید.

۸ ـ بیان استوار به ناسازه‌های منطقی.

۹ ـ نوآوری واژگانی، ساختن واژگان ترکیبی جدید.

از میان مطالب فهرست شده در بالا مورد اول به کاربرد عنصر موسیقی در شعر و مورد دوم به کاربرد تخیل در یک متن ادبی برمی‌گردد و بقیه موارد نیز به کاربرد عنصر زبان در اثر ادبی مرتبط می‌شود. از آنجا که مطابق دیدگاههای نوین نقد ادبی عناصر اصلی شعر به عنصر عاطفه، تخیل، زبان و موسیقی تقسیم می‌شود، ما در این مقاله به دلیل گستردگی مطلب فقط به عنصر زبان پرداخته‌ایم. به حول و قوه الهی دیگر عناصر شعری نیز هریک در مقاله‌های جداگانه مورد بررسی و تحلیل قرار خواهند گرفت.

۹. ر.ک. [۲]، ص ۳۲۸.

کلام و موسیقایی نمودن آن صورت گرفته است؛ بنابراین ارزش هنری چندانی ندارد. زیرا نویسنده در ایجاد آن نوآوری در جهت برجسته‌سازی عبارت و شاعرانه کردن زبان انجام نداده است[۱۰]. «حمد و ثنا مر پادشاه مشتاقان و اله متحیران را، که او آفرید ملکوت آسمان و زمین را» (بحر: ۸)

در مثال مذکور کاربرد «را» در غیر جایگاه خود و قرارگرفتن آن در پایان عبارت اول، بیانگر ویژگی سبکی این دوره (نثر مرسل) است و در عبارت دوم فقط به خاطر ایجاد نوعی صنعت بدیعی (سجع) به منظور آهنگین کردن عبارت انجام گرفته است که در این صورت از ارزش هنری چندانی برخوردار نیست.

اما با توجه به عبارت ذیل درمی‌یابیم که نویسنده به قصد همراه‌کردن مخاطب با عقیده و اندیشه خود و به منظور جلب توجه خواننده به قسمتی از عبارت که مقصود اصلی وی در آن نهفته است؛ با برجسته‌سازی آن قسمت سعی در غافلگیر کردن خواننده داشته است، تا جوّ ذهنی او را با خود همسان کند و به این طریق خواننده از نظر گاهی به موضوع بنگرد که نویسنده نگریسته است.

«هر که خواهد تا شاهد آن معانی گردد سفر اختیار باید کرد از خود در خود» (بحر: ۹)

در مثال فوق عبارت «از خود در خود» که در پایان جمله آمده کاملاً توجه نویسنده به این بخش از جمله را نشان می‌دهد و اصلاً نویسنده با جابجایی جایگاه اصلی آن خواسته با برجسته‌کردن آن توجه خواننده را به آن برانگیزد و او را همگام با باورهای خود گرداند.

«ملک سیمرغ گفت: ایشان را بگوئید که ما پادشاهیم اگر شما گوئید و اگر نه و اگر گواهی دهید و اگرنه». (رساله: ۸۱ ـ ۸۰)

در اینجا نیز هدف نویسنده از جابجایی ارکان جمله برجسته‌سازی و تأکید بر روی «پادشاه بودن» و «بی‌نیاز مطلق بودن» ذات احدیت است که با آوردن آن به همراه فعل که در واقع جواب شرط است قبل از شرط (یعنی باید جواب شرط مطابق سیر طبیعی جمله بعد از شرط بیاید) توجه خواننده را به آن جلب کرده است.

«چون عشق بلا است، قوت او در عالم از جفا است که معشوق کند. مادام که علم او وازو بود قوتش از جفای معشوق بود و برای این است که حجت بر معشوق دوست دارد و تا پیوندی ضرورت وقت آید، جنگ به اختیار دوستر از صد آشتی به اضطرار».

(سوانح: ۹ ـ ۱۳۸)

در اینجا غزالی با جداکردن دو جزء فعل مرکب (دوست داشتن) نوعی برجسته‌سازی در جمله ایجاد کرده تا بدین وسیله با تأکید بر شیرینی جفا و ستیز معشوق برای عاشق، خواننده را در این عقیده با خود همراه سازد.

«باش تا محک عدل بیارند که خلق جمله در شبند، صبح آن مرگ است. اسفار به قیامت، اشراق به بهشت». (عینیه: ۲۱۴)

۱۰. زیرا مراد از بررسی عناصر زبانی، بررسی این عناصر در زبان یک متن ادبی است نه در زبان متون غیرادبی چون همان‌گونه که در یک متن یا نوشته عنصر عاطفه بدون کاربرد زبانی خاص در قلمرو متن یا نوشته ادبی وارد نمی‌شود، یک متن یا نوشته نیز بدون نقش عاطفه و تخیل و تنها به دلیل کاربرد خاص عنصر زبانی نیز ادبی محسوب نمی‌گردد.

در عبارت فوق جابجایی «صبح» و تقابل آن در برابر «شب جهل و ظلمت» اهمیت مرگ که روشنگر عالم غیب و برطرف‌کننده پرده‌های ماده است به تصویر کشیده می‌شود.

«ای عزیز من! به جان و دل شنو و از فرق تا قدم همه سمع گرد که بس عزیز سخنی است نصیب تو از قسمت ازل». (وصیت: ۲۸۲)

غزالی با جابجایی کلمه «عزیز» تأکید خود را بر آن نهاده و تمام هدف وی از بیان این عبارت برجسته‌سازی و جلب توجه خواننده به این کلمه بوده است.

۴ـ تکرار

تکرار ارکان مختلف جمله و نیز تکرار عبارات یا جمله، «اغلب نشان‌دهنده تکیه و تأکید و یا توجه و علاقهٔ نویسنده بر موضوع و معنی مکرر است»[۱۱].

بهترین نمونه از تکرار در آثار فارسی احمد غزالی در بیان ارتباط روح و عشق است که وی با تکرار کلمه «گاه» در ابتدای هر عبارت سعی در برجسته‌سازی آن به منظور جلب توجه خواننده و نمایاندن تأکید و علاقهٔ خود بر موضوع به خواننده داشته است. وجود چنین مواردی که بحق با بهترین نمونه‌های شعر سپید عصر حاضر برابری می‌کند در متون ادبی ما کم‌نظیر است؛ اینگونه تکرارها باعث ایجاد نوعی موسیقی در نثر می‌شود.

«گاه روح عشق را چون زمین بود تا شجرةالعشق ازو برروید.
گاه چون ذات بود صفت را تا بدو قایم شود.
گاه هنباز بود در خانه تا به قیام او نیز نوبت نگاه دارد.
گاه او ذات بود و روح صفت تا قیام روح بدو بود، اما این را کس فهم نکند...
گاه عشق آسمان بود [و] روح زمین بود تا وقت چه اقتضا کند که چه بارد.
گاه عشق تخم بود و روح زمین تا خود چه برروید.
گاه [عشق] گوهر کانی بود و روح کان تا خود چه گوهر است و چه کان بود.
گاه چون آفتاب بود در آسمان روح تا چون تابد.
گاه شهاب بود در هوای روح تا چه سوزد.
گاه زین بود بر مرکب روح تا خود به کدام جانب گراید.
گاه سلاسل قهر کرشمهٔ معشوق بود در بند روح.
گاه زهر ناب بود در قهر تا خود کراگزاید». (سوانح: ۲۰ـ۱۱۹)

شاهد دیگری نیز که به زیبایی بیانگر استفاده غزالی از تکرر به منظور ایجاد برجسته‌سازی بوده در قالب عبارت ذیل نمود می‌یابد.

۱۱. ر.ک. [۲]، ص ۳۳۰.

«..[گاه بود که نشانی دارد علی التعین و گاه بود که ندارد]. گاه بود که نشان به زلف و گاه بود که به خدّ بود، و گاه به خال، و گاه به قد، و گاه به دیده، و گاه به ابرو، و گاه به غمزه و گاه به خنده، و گاه به عتاب». (سوانح: ۱۵۶)

۵ـ حذف

حذف در آثار فارسی احمد غزالی در بسیاری از مواقع به طور طبیعی صورت می‌گیرد و ویژگی سبکی به حساب می‌آید و سبب ایجاز در کلام می‌شود، اما در ایراد آن چندان هنری که ناشی از دقت و تأمل و ظرافت اندیشی گوینده، به منظور انتقال مطلب و معنایی خاص باشد، به نظر نمی‌رسد. اینگونه حذفها چنانکه گفتیم معمولاً به صورت ویژگیهای زبان و بر مبنای وجود قرینهٔ لفظی در کلام صورت می‌گیرد.

اما در همین حذفهای مبتنی بر قرینهٔ لفظی گاهی می‌توان نمونه‌های چشمگیری مشاهده کرد که ناشی از دقت و تأمل به منظور خاص است؛ از جمله این حذفها در آثار فارسی احمد غزالی این موارد را می‌توان ذکر کرد.

در نمونه ذیل که بسیار زیباست فعل ربط «است» به قرینهٔ لفظی در پایان جمله حذف شده:

«او مرغ خود است و آشیان خود، ذات [خود] و صفات خود، پر [خود] و بال خود، هوای خود [و] پرواز خود، صید خود و شکار خود، قبلهٔ خود [و اقبال خود]، طالب خود و مطلوب خود... او هم باغ است و هم درخت، و هم آشیان و هم مرغ، و هم شجره و هم ثمره».

نمونه دیگر:

«نیکوی دیگر است و معشوقی دیگر، کریشمهٔ حسن دیگر است و کریشمهٔ معشوقی دیگر». (سوانح: ۱۳۲)

و

«از شبیخون مرگ بر حذربودن شرط است و از تنهایی گور یاد آوردن شرع». (عینیه: ۲۱۳)

و

«بیش از این تغافل کردن نه اثر سعادت باشد، «علم بی‌عمل دیوانگی است، و عمل بی‌علم بیگانگی». عافیت در تنهایی است، سلامت در خاموشی».

۶ـ ایجاز

«ایجاز آن است که الفاظ کمتر از مقدار مذکور بوده و وافی به بیان مقصود باشد»[۱۲] یا به بیان دیگر «بیان معنی را در کوتاهترین لفظ بدون خلل در القای معنی ایجاز گویند»[۱۳].

۱۲. ر.ک. [۳]، ص ۳۷.

۱۳. ر.ک. [۴]، ص ۱۹۳.

غزالی در سوانح که مهمترین اثر وی محسوب می‌شود و همچنین نخستین اثری است که در زبان فارسی به طور مستقل در باب عشق نوشته شده است، بنا را بر فهم روح مطلب توسط مریدان بر اساس دانش مقدماتی و ذوق عرفانی آنها نهاده است و بدین سبب کلام خود را در نهایت ایجاز بیان کرده است چنانکه خود در ابتدای سوانح می‌گوید: «این حروف مشتمل است بر فصولی چند که به معانی عشق تعلق دارد، اگرچه حدیث عشق در حروف نیاید و در کلمه نگنجد... ولیکن عبارات در این حدیث اشارات است به معانی متفاوت. پس نکره بود، آن نکره در حق کسی که ذوقش نبود».

به هر روی چون سراسر سوانح بر ایجاز نهاده شده است ذکر یک نمونه از ایجاز را که خود غزالی نیز در آن اقرار بر موجز بودن کلام خود دارد کافی می‌دانیم[۱۴].

«روح چون از عدم به وجود آمد بر سرحد وجود، عشق منتظر مرکب روح بود، در بدو وجود ندانم تا چه مزاج افتاده اگر ذات روح آمد، صفت ذات عشق آمد، خانه خالی یافت جای گرفت و تفاوت در قبله عشق عارضی بود. اما ندانم تا دست کشت وقت آب به کدام زمین برد. آن نفس که رکاب داری بر مرکبی نشیند که نه مرکب از آن او بود زیانی ندارد». «کلامنا اشارة» (سوانح: ۱۱۶)

چنانکه ملاحظه می‌شود کلمات «روح»، «عشق»، «عاشق» در عبارات فوق بیانگر ملازمت روح انسانی در بدو آفرینش و قرارگرفتن دل در قفس قالب با عشق است ولی چنانکه خود غزالی در پایان عبارت به موجز بودن کلام خود اشاره می‌کند «کلامنا اشارة» ضرورت پیدایش شروح مختلف بر سوانح بعد از تألیف آن را در جهت روشن کردن جوانب و زوایای مختلف اثر و شرح جزئیات آن توجیه‌پذیر می‌کند.

۷ـ اطناب

اطناب در سخن عبارت است از اینکه الفاظی زاید بر معنی بیاوریم و از این عمل مقاصد گونه‌گونی را مانند تأکید و روشنگری اراده کنیم[۱۵].

اگر از سوانح احمد غزالی بگذریم نشانه‌هایی از اطناب را که در واقع از مختصات سبکی این دوره است در آثار فارسی احمد غزالی بویژه در بحرالحقیقه مشاهده می‌کنیم که در ذیل نمونه‌هایی از آن را به عنوان شاهد می‌آوریم[۱۶].

«اما بگوییم که مسافر این بحر را چه باید کرد تا از این برّ به بحر رسد، و او را مرکب استقامت باید، و لباس صدق و تیغ یقین، و سپر توکل، و جوشن رضا، و خود تسلیم، وزرهٔ تفویض، و ساعد تفرید، و زاد جرید، و راحله قناعت، و عدیل توفیق، و دلیل عنایت، و طلایهٔ عظمت، و تعجیل رفیق، و مراقبت راه دیدن به پاس داشتن مراقبت، و از وقوفهای

۱۴. از آنجایی که سبک این دوره (دوره نگارش آثار فارسی احمد غزالی) بر اطناب نهاده شده است، بنابراین وجود ایجاز در سرتاسر عبارات سوانح احمد غزالی خود به عنوان هنجارگریزی سبکی محسوب می‌شود.

۱۵. ر.ک. [۳]، ص ۳۸.

۱۶. ر.ک. [۵]، ص ۸۸۱

طریق حذر باید کردن به قیام کردن حضرت، و سارقان را نگاه داشتن به هر لحظت و خطوت، تا مسافر به بحر رسد». (بحر: ۱۲)

و نمونه دیگر:

«و سوز آن آفتاب که بر مرغزار بشر تابد همه بنات هستی و عادت را خشک کند، و درختان دید را محو گرداند، و گل هستی را بپژمراند. اما گل محبت را بشکافند، و نرگس ارادت را برویاند، و بنفشهٔ وصال را مشکین گرداند، و یا سمین انس را از انس جمال دهد، و سمن صدق را صاف گرداند، و سوسن موافقت را حاضر کند، و نیلوفر وفا را آرایندهٔ بوستان کند، و ترنج الفت را برساند، و نارنج حال را گونه دهد، و انار وقت را برگرداند، و هزاردستان نیاز را مغلوب و سکران گرداند، و باد قرب را بر این بوستان بوزاند، و لالهٔ همت را در این بوستان به برآرد، و شراب مودّت را در کأس عنایت کند، و در سحرگاه نیاز مر این عارف را بچشاند». (بحر: ۲۸۰)

۸ـ حسن انتخاب کلمات

وقتی یک کلمه در جمله‌ای می‌نشیند، با تمام کلمات دیگر، به غیر از ارتباط نحوی و معنوی، ارتباطهای دیگری هم پیدا می‌کند که ممکن است هیچ‌کدام از مترادفهای دیگر آن، قادر به برقراری چنین ارتباطی نباشد[۱۷]. این استعداد به گزین کردن کلمات در مقابل مترادفهای دیگر آن واژه توسط احمد غزالی در آثارش دلالت تسلط او بر موضوع و همچنین برخورداری از روح بلند ادبی وی می‌کند. برای نمونه در این عبارت

«چون از این خدمت فارغ شوید و از آشیانه قالب بپرید، آنکه یکدیگر را ببینید و به زیارت یکدیگر شوید. اما تا مادام که شما در قفس قالب باشید و رسن تکلیف بر پای شما، بدیشان نرسید». (رساله: ۸۴)

ملاحظه می‌کنیم که غزالی در دو جمله از یک عبارت دو ترکیب «آشیانه قالب» و «قفس قالب» را کاملاً آگاهانه می‌آورد که اگر هریک از آن دو را به جای هم به کار می‌برد معنای منطقی عبارت دچار اختلال می‌شد. زیرا در جمله نخست سخن از کسانی است که از بند تعلقات مادی رها گشته و همه فرایض و سنن را به نحو احسن به انجام رسانیده‌اند (این مطلب از مفهوم عبارت «فارغ گشتن از خدمت» کاملاً نمودار می‌شود). بنابراین افرادی که به دور از هر مانعی دارای روحی آزاد می‌باشند می‌توانند روح خود را آزادانه به پرواز درآورند بنابراین روح آنها همانند پرنده‌ای آزاد در آشیانه قالب سکونت دارد که می‌تواند به آزادی به زیارت دوستان و یاران دیگر شود. اما در جمله دوم سخن از کسانی است که هنوز رسن تکلیف برپای دارند و هنوز گرفتار جهان مادی هستند پس طبیعی است که روحشان نیز همانند پرنده‌ای اسیر در قفس تن است و نمی‌تواند آزادانه به هر جا که بخواهد به پرواز درآید بنابراین

۱۷. ر.ک. [۲]، ص ۳۴۳.

غزالی در جمله دوم واژه «قفس» را برای بیان محدودیت روح آدمی در قالب (تن) انتخاب کرده است.

۹ ـ التفات

التفات در اصل به معنی چپ و راست نگریستن و روی برگرداندن به سوی کسی یا چیزی است، در اصطلاح فن بدیع آن است که در سخن از غیبت به خطاب یا برعکس از خطاب به غیبت منتقل شوند[۱۸] بی‌آنکه زمینه و مقدمهٔ این تغییر، به طور طبیعی و منطقی در کلام از پیش تدارک دیده شده باشد، همین تغییر ناگهانی و بی‌مقدمه است که خواننده را دچار نوعی غافلگیری و شگفتی حاصل از مواجهه با خلاف عادت می‌کند که لذت‌بخش است.

بر اساس مقدمه گفته شده به بررسی نمونه‌هایی از کاربرد صنعت التفات در آثار فارسی احمد غزالی می‌پردازیم. در مثال ذیل نمونه‌ای از صنعت التفات از غایب (باید کرد) به مخاطب (یابی) توسط غزالی به کار رفته است:

«پس هرکه را درّ با قیمت باید، از مکان هجرت باید کرد تا به بحر رسد که درّ در مکان بحر یابی». (بحر: ۱۰)

التفات از مفرد مخاطب «می‌کنی»، «می‌آیی»، «باش» به جمع غایب «شبند».

«با خود حساب می‌کنی و پیروز می‌آیی باش تا محک عدل بیارند که خلق جمله در شبند، صبح آن مرگ است. اسفار به قیامت، اشراق به بهشت». (عینیه: ۲۱۴)

التفات از غایب «می‌باید داد» به مخاطب «تو».

«مردی نه متابعت هوی است، همت در جان است، عزیمت در نفس، غنیمت در دل، تن در مرگ می‌باید داد که منزل گورستان آن لشکرگاهی است که گوش به تو می‌دارند ملک‌الموت دیوار افکند و قفس شکند». (عینیه: ۲۳۰)

التفات از غایب «گوید، دارد» به مخاطب «کن، بدرآوری، من».

«پس گوید: «و من احسن قولاً ممّن دعاالی الله و عمل صالحاً». ما را به دعا یاد دارد، و جهد آن کن که خود را از میان اشغال بدرآوری که من نیز درین شغل‌ام، والسلام». (نامه‌ها: ۲۶۵)

۱۰ ـ تغییر زبان به اقتضای حال و مقام

بدون تردید هر مضمون و عاطفه‌ای زبان خاص خود را طلب می‌کند و نیز برحسب حال و شخصیت مخاطب، لحن و کیفیّت سخن چه از حیث مفردات و ترکیبات و چه از حیث بافت نحوی باید تغییر کند. در آثار فارسی احمد غزالی این مسأله به وضوح قابل مشاهده است مثلاً در بحرالحقیقه، رسالة‌الطیور و سوانح چون موضوع آنها شرح مراتب سلوک توسط عارف (غزالی) می‌باشد لحن سخن کاملاً فنی و

۱۸. ر.ک. [۷]، ص ۲۹۳.

علمی ایراد می‌شود و نشانی از ابراز عواطف خصوصی دیده نمی‌شود؛ ولی سبک نگارش غزالی در رساله عینیه و نامه‌ها و رساله وصیت از گونه‌ای دیگر است، در این آثار به دلیل اینکه موضوع آنها پند و اندرز غزالی به پیروان و دوستانش می‌باشد لحن سخن نرم، به دور از تکلّف و پیچش و حتی اصطلاحات خاص و در مجموع دوستانه و صمیمی است.

حال برای روشن شدن مطلب از هر دو نوع لحن و کیفیّت سخن که در بالا از آنها سخن گفتیم نمونه‌هایی از آثار فارسی احمد غزالی ذکر می‌کنیم:

«اما طلب وی از آن وجه است که هرچه را عقل وی ادراک می‌کند از آن طلب بباید آسود و بر سریر حدها امر حق نگاه باید داشت تا از این در نگذرد که در وی وادی است، تا در وادی تشبیه و تعطیل نیفتد و از راه باز نماند که این منزل بشریت مرد است هرچه از این بشریت بضاعت راه سازد تا بدان حق را یابد، به علت یافته باشد، و حق را به حق توان یافت». (بحر: ۹)

در نمونه فوق مشاهده می‌کنیم که مطلب کاملاً خشک و جدی بیان شده و کاربرد افعال امری (بباید آسود، نگاه باید داشت) هرگونه نرمش و صمیمیت را از عبارت سلب کرده است.

«اینجا که عاشق معشوق را از او اوتر بود، عجایب‌علایق تمهید افتد به شرط بی‌پیوندی... و این نقطه به جایی می‌رسد که اگر روزی معشوق و اجمال تر بود، عاشق رنجور شود و خشم آیدش و این معنی تاکس را ذوق نبود، دشوار فهم تواند کرد». (سوانح: ۱۳۷)

در عبارت بالا نیز مطلب کاملاً جدی، فنی، اصطلاحی و مغلق و دشوار بیان شده است، بنابراین غزالی نسبت به عدم درک مفاهیم عنوان شده توسط مرید از خود دلسوزی نشان نمی‌دهد و فهم آن را منوط به ذوق و درک سالک می‌داند و خود را فقط مسؤول ابلاغ می‌داند نه فهم سالک. لحن سخن غزالی در رساله عینیه، نامه‌ها و وصیت‌نامه به گونه‌ای دیگر است و این تغییر لحن با مطالعه نمونه‌هایی از این آثار کاملاً مشخص می‌شود.

«بدان ای عزیز روزگار، که لوح دل از اغیار ستردن بدایت است، و جمله عوام برآنند تا یکی با دو کنند، و جمله خواص برآنند تا هزار با یکی آرند. به چه اعتماد این همه غرور؟ باشد که اجل ناگاه از کمین درآید، و کار ناساخته و بی‌زاد بمانی و هیچ عذر نباشد».

(عینیه: ۲۱۰)

صمیمیت لحن سخن غزالی در عبارت فوق کاملاً مشخص است زیرا از جملات و کلمات بسیار ساده و به دور از هرگونه تکلف و اصطلاح مطلب را بیان کرده و از عبارتهای عاطفی «ای عزیز روزگار» که بیانگر نهایت صمیمیت است استفاده کرده است و سرانجام اینکه همانند پدری مشفق به پند و نصیحت می‌پردازد و از اینکه مخاطب او بی‌زاد و توشه از جهان رخت بربندد اظهار نگرانی و ناراحتی می‌کند.

اوج صمیمیت سخن غزالی در نامه‌های او به چشم می‌خورد چون مکاتبات دوستانه او با شاگردش عین‌القضاة همدانی است. به نمونه ذیل توجه کنید:

«ای دوست! بدان که اشتیاق آن عزیز نه بدان صفت است که در خاطر می‌گنجد وانموذجی پیش آن عزیز است و بر دوام خاطر مسافر آن دریا است برای آن عزیز تا مراقبان خود بینند و دانند». (نامه‌ها: ۲۵۶)

لحن سخن غزالی در «وصیت‌نامه» نیز بسیار صمیمی، دوستانه و از روی خیرخواهی و شفقت است بنابراین با زبانی ساده و بی‌پیرایه و به دور از هرگونه تکلّف ایراد شده است.

«ای عزیز من! به دوام ذکر مشغول باش که همهٔ سعادتها آنجا یافته‌اند انبیاء و اولیاء علیهم‌السلام، تا تو نیز گم‌کردن را و ازیابی، پس گم کرده را وازیابی پس طلب را بیابی، والسلام». (وصیت: ۲۸۵)

۱۱ ـ نتیجه‌گیری و تحلیل

تقدیم و تأخیر اجزای جمله در آثار فارسی احمد غزالی بیشتر به لحاظ ویژگی سبکی آن عصر است اما این ویژگی سبکی از آنجا که امروزه، نامأنوس است خواننده را به سطح زبانی اثر متوجه می‌کند ولی مواردی هم به چشم می‌خورد که تقدیم و تأخیرهای اجزای جمله به قصد برجسته‌سازی زبان و شاعرانه‌کردن آن برای غافلگیرکردن خواننده انجام گرفته است. این موارد در سراسر آثار فارسی احمد غزالی پراکنده است. اما به طور کلی می‌توان گفت: تقدیم و تأخیر اجزای جمله در بحرالحقیقه بیشتر از نوع ویژگی سبکی و اتوماتیکی زبان نوشتاری آن عصر است ولی در دیگر آثار بویژه سوانح موارد برجسته‌سازی برای همراه‌کردن مخاطب با عقیده و اندیشه مؤلف بسامد بیشتری دارد. کاربرد تکرار برای برجسته‌سازی زبان و شاعرانه‌کردن به همراه نوعی موسیقی خاص به منظور جلب توجه خواننده و نمایاندن تأکید و علاقهٔ نویسنده بر موضوع در آثار فارسی احمد غزالی بیش از همه در سوانح به چشم می‌خورد، برخی از این موارد از نظر شاعرانه کردن زبان با بهترین نمونه‌های شعر سپید روزگار ما پهلو می‌زند.

حذف در آثار فارسی احمد غزالی معمولاً به صورت ویژگیهای زبان و بر مبنای وجود قرینه لفظی در کلام است؛ اما گاهی هم در اینگونه حذفها نمونه‌های زیبایی به چشم می‌خورد که ناشی از قصد و توجه نویسنده به سطح زبانی اثر به منظور برجسته‌سازی، صورت پذیرفته است. از آنجا که ویژگی سبکی آثار بویژه متون عرفانی در دوره تألیف آثار فارسی احمد غزالی بر اطناب نهاده شده بود، ولی سوانح احمد غزالی از این نظر نوعی هنجار گریزی سبکی دارد و سراسر این اثر همان‌طور که خود مؤلف بدان مقر است بر ایجاز نهاده شده است تا جایی که از گذشته فهم این اثر شروح زیادی را می‌طلبیده است.

این هنجار گریزی سبکی در سوانح، نوعی غرابت و شگفتی در زبان شاعرانه (آشنایی‌زدایی) این اثر ایجاد کرده است. به استثنای سوانح، دیگر آثار فارسی وی تحت تأثیر ویژگی سبکی زمان دارای اطناب بوده که برجسته‌سازیهای شاعرانهٔ خاصی در زبان ایجاد نکرده است. ولی از آنجا که در

بحرالحقیقه برخی مواقع اطناب به واسطه تصویرسازیهای شاعرانه صورت گرفته، می‌توانند باعث جلب توجه خواننده شود.

تسلط غزالی بر موضوع و برخورداری از ذوق ادبی، باعث حسن انتخاب زیبای واژگان در آثارش شده که علی‌رغم محدودیت تعداد، ارزش تحلیل ادبی را دارد. التفات به عنوان یک صنعت بدیعی با تغییرات ناگهانی و بی‌مقدمه از مخاطب به غایب و برعکس مواقعی در آثار فارسی احمد غزالی، ایجاد خلاف عادت در زبان و باعث غافلگیری و شگفتی خواننده می‌شود که در این صورت لذت هنری خاصی ایجاد می‌کند. تغییر زبان به اقتضای حال و مقام در آثار فارسی احمد غزالی به عنوان یک شگرد زبانی خاص مواقعی باعث برجسته‌سازی زبان آثار و جلب توجه خواننده به این موضوع می‌شود. برای مثال در بحرالحقیقه، رسالةالطیور و سوانح چون موضوع آنها شرح مراتب سلوک توسط عارف است لحن سخن کاملاً فنی و علمی است و نشانی از ابراز عواطف خصوصی در آنها دیده نمی‌شود، ولی سبک نگارش غزالی در رساله عینیه و نامه‌ها و رساله وصیت از گونه‌ای دیگر است، در این آثار به دلیل اینکه موضوع آنها پند و اندرز غزالی به مریدان و دوستانش است، لحن سخن نرم و دور از تکلف و پیچش است، این موضوع را می‌توان از عوامل تمایز زبانی در آثار مختلف احمد غزالی دانست که بدین وسیله توجه خواننده را به زبان اثر متوجه می‌گرداند.

۱۲ـ منابع

[۱]. احمدی، بابک؛ *ساختار و تأویل متن*؛ چ ۱، چ ۲، تهران: نشر مرکز، ۷۳.

[۲]. پورنامداریان، تقی؛ *سفر در مه*؛ چ ۱، تهران: انتشارات زمستان، ۷۴.

[۳]. تجلیل، جلیل؛ *معانی و بیان*؛ چ ۶، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۷۲.

[۴]. رجائی، محمدخلیل؛ *معالم‌البلاغه*؛ چ ۴، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، ۷۶.

[۵]. صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیات در ایران*؛ ج ۲، چ ۹، تهران: انتشارات فردوس، ۶۸.

[۶]. صفوی، کوروش؛ *از زبانشناسی به ادبیات*؛ ج ۱، چ ۱، تهران: نشر چشمه، ۷۳.

[۷]. همایی، جلال‌الدین؛ *فنون بلاغت و صناعات ادبی*؛ چ ۷، تهران: مؤسسه نشر هما، ۷۰.