

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال نهم - شماره دوم - تابستان ۱۳۹۵ - شماره پیاپی ۳۲

## بررسی و مقایسهٔ مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله و الهی‌نامه حسن‌زاده آملی بر

### پایهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای

(ص ۹۳-۷۴)

مصطفی گرجی<sup>۱</sup>، مهسا خسروی قاسمی (نویسنده مسئول)<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۱/۰۹

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۵/۰۶/۲۵

#### چکیده

یکی از پژوهش‌های جدی در نوع ادبی الهی‌نامه‌ها، تحلیل محتوای اینگونه ادبی بر مبنای سبک‌شناسی لایه‌ای در حوزه‌های پنج‌گانه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیکی است و با همین دیدگاه به مقایسهٔ مناجات‌نامه خواجه عبدالله و الهی‌نامه علامه حسن‌زاده آملی پرداخته‌ایم. این روش تلفیقی از سبک‌شناسی مدرن و سنتی بر پایه اصول زبان‌شناسی است. هر دو اثر با درونمایه عرفانی انتخاب شده‌اند و مسئله تحقیق پیگیری گفتمان دو سویه میان این دو اثر با اختلاف حدود نه قرن میباشد؛ تا از این طریق سیر و تحول الهی‌نامه‌نویسی و کارکردهای هر یک از بخشهای گفته‌شده، مشخص شود. با این دیدگاه ده جمله هسته‌ای و خوشه‌ای به همراه وابسته - هایشان از هر دو اثر انتخاب شده است. یافته‌ها حاکی از آن است که در مساله واژه، رمزگانهای وابسته به عرفان و دین تمایز چندانی دیده نمیشود و در مقوله دستوری با وجود اختلاف نهصد ساله باز هم ساختار ادبی بر ساختار الهی نامه نویسی رواج دارد تا ساختار دوره هر نویسنده. در مقوله ادبیت متن هر دو به موسیقی توجه کرده‌اند و نشان میدهد که الهی‌نامه‌نویسی با موسیقی رابطه تنگاتنگی دارد. البته خواجه عبدالله از این چالش صنایع لفظی برتر آمده، تمایز اصلی تنها در بخش ایدئولوژیکی دیده شده است و علت آن را باید در تمایز تفکر اشعری و شیعه اثنی عشری دید که خود را در تشبیه‌ها و استعاره‌های مربوط به خداوند نشان میدهد.

**کلمات کلیدی:** مناجات‌نامه، الهی‌نامه، خواجه عبدالله انصاری، حسن‌زاده آملی، سبک‌شناسی.

<sup>۱</sup> دانشیار دانشگاه پیام نور

<sup>۲</sup> دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول) mahsakhosravi50@yahoo.com

## مقدمه و ضرورت بحث:

یکی از اقسام سبک‌شناسی که تلفیقی از سبک‌شناسی جدید و قدیم است امروزه به سبک‌شناسی لایه‌ای شهره است که در پنج سطح، مؤلفه‌های سبکی را واکاوی میکند و هر لایه را بصورت جداگانه مورد بحث و بررسی قرار میدهد. این روش، کشف و تفسیر مشخصه‌های صوری متن با محتوای آنرا آسانتر میکند؛ زیرا سهم و نقش هر بخش از زبان در شکل دادن به سبک، بروشنی نشان داده میشود. این شیوه از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاهها پیشگیری میکند و در هر لایه امکان کاربرد نگرگاهها و روشهای مناسب را فراهم میسازد. سبک‌شناسی لایه‌ای بر پایهٔ روشهای زبان‌شناسی و تبدیل متن به اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن صورت میپذیرد؛ مانند بسیاری از روشهای زبان‌شناسی دقت و نکته‌بینی، مهمترین مختصهٔ این روش است؛ زیرا سعی میکند در چند بافت گسترده متن را تفسیر کند. نخست آواهای زبان، از واج، تک واج و... را بررسی میکند، سپس اقسام کلمه و نوع لغات و ترکیبات بکار رفته در متن را میسنجد. در سطح دستوری، روابط نحوی جمله را مورد ارزیابی قرار میدهد. در بخش بلاغی نیز تلاش میکند تا زیباییهای ادبی متن را بخواننده نشان دهد و در نهایت در سطح ایدئولوژیکی، معناشناسی و محتواسنجی بر اساس تمام یافته‌های آماری سطوح قبلی صورت میپذیرد.

در این مقاله سبک و ساختار فکری دو متن با کارکرد و ارزش ادبی مشابه با هم مقایسه میشود که تقریباً نه قرن با یکدیگر اختلاف زمانی دارند. الهی‌نامه متعلق بعارف و فیلسوف متاله علامه حسن حسن‌زاده آملی (۱۳۰۷ - ) است و دیگری با نام مناجات‌نامه یا همان الهی‌نامه خواجه عبدالله انصاری (م ۴۸۱) است که بارها بوسیله کاتبان مختلف مورد استنساخ قرار گرفته و آنچه در نگاه اول مشخص است تغییرات ایدئولوژی در ساختار آن است.

هدف این مقاله پاسخ به پرسشهای زیر است:

۱. آیا ساختار ادبی، زبانی و فکری مناجات‌نامه‌ها در طول تاریخ ادبیات فارسی (حدود نه قرن) تغییر پذیرفته است؟

۲. آیا با توجه به تفاوت‌های فرهنگی و اختلاف زمانی و باورهای دینی، دو اثر یادشده، با یکدیگر وجوه افتراق یا اشتراک دارند؟

۳. آیا اختلاف مذاهب سنی حنبلی و شیعه اثنی‌اشعری در آوردن صفات باری‌تعالی و نحوه درخواست از حضرت حق و بطور کلی مسائل ایدئولوژی تأثیرگذار بوده است؟

## ۲. روش پژوهش:

در این مقاله، از روش توصیفی برای داده‌های تحقیق استفاده شده است. بر پایهٔ نظریات سبک‌شناسی لایه‌ای، داده‌ها استخراج و تحلیل و در نهایت میان دو اثر در گونهٔ ادبی الهی‌نامه مقایسه صورت گرفته است. در حقیقت بر پایهٔ نظر دکتر عبادیان در دو مرحله صورت گرفته است: «مرحلهٔ اول: تحلیل الف- درک متن سخن، ب- بجای آوردن عناصر سبکی ج- استنتاج شاخصه‌های سبکی

و مرحله دوم ترکیب؛ یعنی مرحله د- توضیح سبک صورت میپذیرد» (عبادیان، درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات، ۸۰).

### ۳. پیشینه پژوهش:

در زمینه سبک‌شناسی لایه‌ای آثار موقفی بوجود آمده است از آن جمله میتوان به سبک‌شناسی اثر دکتر فتوحی اشاره کرد. نیز خانم مریم ڈرپر در دو مقاله کوشیده است این روش را بر یکی از نامه‌های غزالی پیاده کند. مقالات ایشان بیشتر بر پایه تحلیل گفتمان صورت گرفته و به جنبه‌های کاربردی و نحوی توجه شده است. ایشان بر پایه عقاید زبان‌شناسان به معنی‌شناسی دست زده اند. (سبک‌شناسی لایه‌ای، توصیف و تبیین بافتمندسبک نامه شماره ۱ غزالی در دو لایه کاربردشناسی و نحو قوام و درپر، صص ۱۹۳-۲۱۳) نیز در مقاله دیگری بجنبه‌های بلاغی و واژگانی توجه کرده اند (سبک‌شناسی لایه‌ای، توصیف و تبیین بافتمند سبک نامه شماره ۱ غزالی در دو لایه واژگانی و بلاغی، درپر، صص ۱۱۵-۱۳۶) که این هر دو مقاله مستخرج از رساله دکتری ایشان با موضوع سبک‌شناسی نامه‌های امام محمد غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان، ۱۳۹۰ در دانشگاه فردوسی مشهد است.

درباره مناجات نامه خواجه عبدالله و بویژه مقایسه آن با الهی نامه حسن زاده آملی تا کنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته و این پژوهش با این رویکرد خود از نخستینها بشمار می‌آید و دستاوردهای حاصل از آن میتواند قابل‌تعمیم برای گونه ادبی الهی نامه‌ها در تاریخ ادب فارسی باشد.

### ۴. بررسی لایه‌های سبکی دو اثر

#### ۱،۴ لایه آوایی:

در دو اثر مورد بررسی تعداد مشخص و یکسانی از عبارات<sup>۱</sup> ده جمله دستوری، چه هسته‌ای و چه خوشه‌ای به همراه جملات وابسته آنها مورد بررسی قرار گرفته است. البته در لایه ایدئولوژی تمام متن مورد مطالعه قرار گرفته است که نتیجه حاصل از این قرار است:

در مناجات نامه، تعداد واجها بیش از ۵۰ واج در جمله را نشان داده است و این گرایش نویسنده بکلمات طولانی را نشان میدهد. تعداد سیلابها نیز مؤید همین مطلب است. قسمت اعظم سیلابها بیش از ۲۲ سیلاب است. در مورد استفاده از مصوّتها، نویسنده متعادل عمل کرده و مصوّتهای کوتاه و بلند را با هم و به یک نسبت بکار گرفته است؛ با توجه به اینکه حروف بلند برای درخواست و تضرّع و زاری کاربرد بیشتری دارد. مانند: «آه! آه از تفاوت راه، دو پاره آهن است از یک جایگاه یکی

۱. در تمام مقاله شواهد مناجات نامه خواجه عبدالله و الهی نامه حسن زاده آملی از این آثار است: حسن زاده آملی، حسن. (۱۳۷۵). *الهی نامه*. تهران: حوزه و انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۸۹). *مجموعه رسائل فارسی خواجه عبدالله انصاری*. تصحیح و مقابله محمد سرور مولایی. تهران: توس.

نعل ستور و آن دیگر آئینه شاه» (۶۶۰) اما در این شواهد حالت التماس و دعا کمتر دیده شده است. « زهد سه چیز است کوتاه گرفتن امل، حقیر دیدن عمل، نزدیک دیدن اجل» (۶۵۵).

اما در شواهد الهی‌نامه نویسنده از مصوت‌های بلند بیشترین استفاده را برده است. این ویژگی با سبک دعا و نیایش، سازگار است. تقریباً در اغلب عبارات الهی‌نامه واژهٔ الهی دیده میشود. مانند «الهی جهان زندان زندان است» (۲۶).

از آنرو که تعداد سیلاب‌های جمله کمتر از بیست سیلابند، نشان میدهد که جملات کوتاه و موجز مورد توجه نویسنده است. مانند: «الهی اصطلاحات انباشته را دانش پنداشته ام» (۴۳)  
۲،۴ لایهٔ واژگانی:

لغات از نظر ساختمانی؛ دلالت و معنا، متفاوت از یکدیگرند از اینرو هنگام تحلیل سبک‌شناسی باید به همهٔ این موارد توجه داشت؛ مثلاً لغات حسّی، انتزاعی، عمومی، رسمی و محاوره‌ای، صریح و پوشیده و یا کنایی، رمزی هر یک وارد حریم سبکی خاصی شده و در نتیجه باعث تنوع و تلون سبکی می‌شوند. «سبک محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است. نویسندگان مختلف برای بیان یک معنای واحد تعابیر مختلف دارند و از واژه‌ها و عبارات گوناگون استفاده میکنند و بدین ترتیب سبک آنان با یکدیگر اختلاف دارد» (صور خیال در شعرشاعران سبک خراسانی، طالبیان، ۱۶). درونمایهٔ هر دو اثر مذهبی و عرفانی است پس خواسته یا ناخواسته نشاندارند. یار محمدی معتقد است که متون ارزشی اساساً نشاندارند و بنوعی حاوی دیدگاه‌های شخص نویسنده است. (گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، یارمحمدی، ۶۳) رمزگان از اصطلاحات مطرح در دانش نشانه‌شناسی است؛ هر رمزگان، نظامی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم میکند و بیشتر بافت بنیاد و فرهنگ بنیاد است. زبان مهمترین و پیچیده‌ترین رمزگان است، زیرا همهٔ رمزگانهای دیگر از جملهٔ رمزگانهای آداب، پوشاک، غذا، رفتار، اطوار و اشارات، نظامهای حرکتی و غیره با زبان قابل توصیف است. (نشانه‌شناسی کاربردی، سجودی، ۱۵۰) اهمیت لایهٔ واژگانی تا آن حد است که صفوی بسیاری آرایه‌های ادبی را حاصل توازنهای واژگانی میدانند نه آوایی. (از زبان‌شناسی به ادبیات، صفوی، ج ۱: ۲۲۲)

## جدول واژگانی مناجات نامه

توضیحات	تعداد براساس عبارت	
آهن، نعل، باز، صعوه، سنان، سه نان، در آرزو، صعوه حرص، دونان، بر آنکه هیچش حجت نیست (کنایه از نیازمند)، زبانی که... در دهان نیست. (کنایه از عجز)	۶ ۴	صریح غیر صریح
زبان، دهان، فرزند، مرد سودایی و... معرفت، زهد، عذر و...	۱ ۹	شفاف کدر
نفس، حرص، و... باز، صعوه و شاه، آینه،	۷ ۳	ذهنی عینی وحسی
منان، در آرزو، صعوه حرص الهی، عارفان، آهن، نعل ستور،	۲ ۸	نشان‌دار بی‌نشان
در سه عبارت رمزگان دینی (توبه، زهد) و در یک عبارت رمزگان تصوف (پیر استاد) دیده شده است.	۴ ۶	با رمزگان بدون رمز
نداشتن نوآوری در اثری که خود نخستین مناجات مسجع ادبیات فارسی محسوب می‌شود، خود جای تأمل و درنگ دارد؛ یعنی هنر نویسنده در واژگان و ابداع در کاربرد آن‌ها خلاصه نمی‌شود، بلکه باید آن را در چیز دیگر جست.	۱۰ ۰	عادی ابداعی
در بافت مناجات، طبیعی است که از واژگان ادبی و رسمی استفاده شود. هم چنین موازنه و سجع، سخن را به رمزگان ادبی نزدیک می‌کند. (رک از زبان شناسی به ادبیات، صفوی ج ۱، ۳۸-۴۶)	۱۰ -	رسمی - ادبی محاوره‌ای

در یک نگاه کلی اغلب واژه‌ها روشن، صریح، بی‌نشان، عادی و به سبک رسمی و ادبی نزدیکند. تنها در برخی موارد رمزگان تصوف غلبه دارد (سه عبارت) و در یک مورد رمزگان دینی بر نوشته تاثیرگذار بوده است. مانند:

«درخت را آب شاید طفل را شیر، شریعت را استاد باید طریقت را پیر». (۶۷۰).

به این ترتیب خواجه عبدالله انصاری، سخنان خود را برای مخاطب عام با جملاتی کلی و بدون نشان نوشته است. از سویی غایت سخن یک نیایشگر، حضرت باریست، شاید از آنروی که وی عالم به همه امور است، نیازی هم به ایضاح و آشکاری احساس نمیشود. در جملات و عباراتی که خطاب آن به آدمی است نه به خداوند، بازهم، رویه کلی گویی وی بعنوان یک خطیب کاملاً نمایان است.

### جدول واژگانی الهی‌نامه

توضیحات	تعداد	ستون ۲	توضیحات	تعداد	ستون ۱
الهی آنکه دنبال درک مقام است غافل است که مقام در ترک مقام است. (۴۲)	۳ ۷	بارمزگان بی‌رمزگان	دندان، نان، دانش، اصطلاحات، کور بینا، کر شنوا، گنگ گویا، شیرین زبانی، شیرین کاری	۸ ۲	صریح غیرصریح
زندانی رندان، کور بینا، کر شنوا، گنگ گویا، جان دادی جانان بده	۷ ۳	عادی ابداعی	شبخیزی، اشک ریزی، راز دل، زندان رندان، مدهوش، بیهوش	۷ ۳	شفاف کدر
الهی توفیق شبخیزی و اشک ریزی به حس است (۳۷) بجای بده، امروزه در زبان گفتار ده وجود ندارد.	۱۰	رسمی غیررسمی - محاوَره‌ای	عاقبت، ابد، عافل، راز دل،	۳ ۷	ذهنی عینی
			شیرین زبانی، شیرینکاری، کور بینا، کر شنوا، گنگ گویا	۲ ۸	نشان‌دار بی‌نشان

همانگونه که پیداست در اینجا نیز مانند اثر خواجه عبدالله، اغلب واژگان صریح، شفاف، عینی، بی‌نشان، بی‌رمز و عادی و رسمی هستند.

در پاره‌ای موارد نویسنده تلاش کرده است دست به ابداع بزند و این ابداع وی در پرداخت و تغییر ضرب‌المثل بوده است. همچنین تلاش کرده است از واژگان محاوره‌ای نیز در متن استفاده کند که این مطلب هم نوعی نوآوری تلقی می‌شود و هم ارتباط صمیمانه‌ی وی با مخاطب را نشان می‌دهد. از جنبه‌های رمزی واژگان نیز سود جسته است و این مطلب حاکی از آنست که نویسنده قصد تعمیم و نگاهی منشوری و چندوجهی به کلمات خود را دارد و تلاش میکند از جزمیت و قاطعیت و تکیه برایدئولوژی خاص بپرهیزد. مانند «الهی دندان دادی نان دادی، جان دادی جانان بده» (۵) و «الهی جهان زندان رندان است» (۲۶) و یادآور حدیث مشهور «الدنیا سجن المومن» اما نویسنده با تغییر مؤمن به رندان آن را با ذوق هنری و ادبی خود سازگار کرده است. در حقیقت بطور ضمنی و خلاقانه میان مؤمن و رند تشبیه برقرار کرده است و قائل به این همانی شده است.

#### ۳،۴. لایه‌ی نحوی:

در تحلیل نحوی باید گفت برای شناسایی میزان هنجارگریزی نحوی نخست باید ساختمان معیار جملات را شناسایی و سپس میزان جابجا شدن آنها و درهم‌ریختگی هر یک از عناصر جمله را واکاوی کرد. در زبان فارسی، گروه‌های اسمی و فعلی لغزاند و انگیزه‌های جابجایی باعث تمایز سبکی

خواهد شد. بعنوان مثال در برخی موارد نویسنده برای تأکید سخن، اقدام به تقدیم و تأخر نحوی میکند که در مباحث بلاغی نیز سنجیده میشود (بیان و معانی، شمیسا، ۱۶۱-۱۶۳).

در سبک‌شناسی نحوی دو بررسی یکی ساختمان جملات و دیگر وجهیت مانند امری، تمنایی، اخباری، انکاری و شرطی، تمنایی و وجوه خیال که خانلری آنها را بر می‌شمرد (ر.ک تاریخ زبان فارسی، خانلری، ۲۹۶-۳۴۷) در شناخت سبک جایگاه مهمی دارند. از آنجاکه این بخش بسیار تحت تأثیر مسائل دستوری است لذا از جزئی کردن مباحث دستوری که به آموزش دستور منجر خواهد شد پرهیز کرده و تنها به این مطلب اشاره میکنیم که بوسیله سبک‌شناسی دستوری میتوان از طریق جنبه‌های روان‌شناسی، مؤلف را شناخت.

«طبیعی است میان نحو و سبک اندیشه رابطه تنگاتنگی وجود دارد و میان ساختارهای نحوی، با نوع سبک نویسنده، پیوندی استوار برقرار است» (سبک‌شناسی، فتوحی، ۲۶۸). در این بخش به کیفیت نظم لغات، ساختمان جملات، طول جملات، پیوستار بلاغی جملات (هم پایگی، استقلال و...) ساخت و نقش معنایی جملات و وجهیت و صدای دستوری و رابطه آن با دیدگاه نویسنده پرداخته می‌شود.

#### جدول نحوی مناجات نامه

جمله	اسمیه	۳	عاطفی	۳	محدوف	۸	منفی	۹			
نحوکل عبارات	نحو طبیعی	۹	نحو غیرطبیعی	۱	صدای فعال	۳	صدای منفعل	۷			
پیوند جملات	سبک مقطع	۳	هم‌پایه	۲	وابسته	۳	منطقی	۲	منسجم	۲	گسسته ۱
وجه افعال	امری	۲	اخباری	۱۱	عاطفی	۵	التزامی	۵	مصدری	۳	تمنایی ۲
فعل	معلوم	۱۳	متعدی	۱۵	امر	۳	مجهول	۱	حال	۲	شبه جمله ۴

#### کیفیت واژه‌چینی در مناجات نامه

نه جمله نحو طبیعی دارند و یک عبارت به نحو غیرعادی و مخالف با زبان معیار نوشته شده‌است. «لقمه خوری هر جایی، صحبت کنی هوایی، فرزند خواهی خدایی، زهی مرد سودایی» (۶۶۰) نویسنده خواسته است افعال را برای تأکید و یاریش‌خند، اغراق و یا جزمیت در آغاز کلام بکار ببرد. لذا وقتی کلام بر مدار طبیعی زبان حرکت میکند در واقع دیدگاه گوینده درباره موضوع، خنثی و طبیعی است ولی همینکه یکی از عناصر جمله از جایگاه طبیعی خود جابجا شود، در واقع موقعیت آن عنصر در نگاه گوینده تغییر کرده‌است. «هر واژه‌ای که از جایگاه نحو طبیعی خود خارج شود کاربرد معنایی متفاوتی به خود می‌گیرد و موقعیت معنایی خود را ارتقاء یا تنزل می‌دهد. معمولاً یک عنصر زبانی که در آغاز جمله قرار می‌گیرد، جایگاه آن والاتر می‌شود و مورد تأکید قرار

می‌گیرد» (سبک‌شناسی، فتوحی: ۲۷۲). در سبک خواجه عبدالله بدلیل استفاده از سجع، نحو نشاننداری را شاهد هستیم که با حذف افعال همراه است و شروع تحوّل سبکی را در دوره مورد بررسی نشان می‌دهد. مانند:

«زهد سه چیز است: کوتاه گرفتن امل، حقیر دیدن عمل، نزدیک دیدن اجل» (۶۵۵).

طول جملات، معمولی و کوتاه است و این با شیوه ایجاز خواجه و مساوات‌گرایی او همسویی دارد. وی برای بیان اندیشه‌های خود به کوتاه‌ترین جملات بسنده کرده است و این موضوع خود میتواند درک وی را از مخاطبش نشان دهد که العاقل یکفیه بالاشاره! برای همین از ارائه توضیحات اضافی خودداری کرده است. اغلب بندها و عبارات الهی نامه کوتاه و فشرده اند. مانند: این کار مکن و انکار مکن (۶۵۵) سگ در مزبله افکنده به که صوفی پراکنده (۶۵۴)

پیوند جملات

پیوند جملات در بیشتر موارد مقطّع مقطّع است. از آنجاکه سبک وی گرایش به ایجاز و معادل - آفرینی دارد، تلاش میکند تا در یک جمله سخن و اندیشه خود را بیان کند. برای درک بهتر این موضوع ساختمان جملات فارسی را باید بررسی کرد.

جمله به آن واحد زبانی گفته می‌شود که از یک بند یا بیشتر تشکیل شده باشد. جملات فارسی دو گونه هستند یا خوشه آیند یا هسته ای. جملات هسته ای از یک هسته مرکزی که وجود آن اجباری است و تعدادی وابسته تشکیل میشود و جملات خوشه ای از اجتماع جمله‌های هسته ای که هر کدام از هسته‌ها میتوانند وابسته داشته باشند. حداقل یک جمله خوشه ای دو جمله هسته ای دارد که یکی از آنها الزاماً باید وابسته داشته باشد. (ر.ک توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، باطنی، ۶۰-۷۱)

در این شواهد جملات خوشه ای بسامد بیشتری داشته اند. «آه! آه از تفاوت راه، دو پاره آهن است بر یک جایگاه، یکی نعل ستور است و دیگری آینه شاه» (۶۶۰).

و تنها در یک مورد جمله هسته ای دیده شده است. «الهی به حق آنچه تو را حاجت نیست رحمت کن بر آن که هیچش حجت نیست» (۶۵۲).

لذا جملات پیوند دستوری با یکدیگر ندارند و جمله بعدی، معادل گونه‌ای از جمله نخستین است. این سبک را بهترین شیوه برای روایت‌های بلند و داستانی میدانند (سبک‌شناسی، فتوحی: ۲۷۶). و نوعی شتاب را در ذهن خواننده یا گوینده ایجاد میکند و با مفهوم ایجاز و اقتصاد زبانی کاملاً همسویی دارد؛ از وابسته‌های متعدد نیز سود جسته است. مانند وابسته‌های وصفی، این دونان، مرد سودایی و یا اضافی در آرزو، صعوه حرص، میزان استفاده از صفت، مضاف الیه، بدل، معطوف و تأکید که وابسته‌های نقشهای اصلی بشمار میروند در جدول مشخص شده است.

کاربرد جملات شرطی، علی- معلولی باعث انسجام متن شده است. بنظر میرسد خواجه عبدالله با ایجاد رابطه‌ای منطقی در جملات خود تلاش میکند تا مخاطب مفروض خود را اقتناع کند. این مطلب در نوشته‌ای با محتوای دعا و نیایش، حالت بی‌خویشی و حضور قلب نویسنده را از بین میبرد و آن را تا مرز هوشیاری و خردورزی پیش میبرد، بویژه آنکه میدانیم خواجه عبدالله شخصیتی محتاط و دیندار دارد. (ارزش میراث صوفیه، زرین کوب، ۶۸-۹)

کاربرد وجوه و نوع فعل



اغلب جملات، فعلیند و البته در این میان، افعال عاطفی، شبه جملهها نیز مورد استفاده قرار گرفته است. با توجه به اینکه ساختار الهی‌نامهها، امکان حضور جملات عاطفی را فراهم مینماید با اینحال در مناجات‌نامه، حضور افعال متعدی، امر، معلوم و حتی منفی و وجهی مانند التزامی، امری، اخباری، نشان دهنده متنی زنده و پویاست. تنها سه جمله اسمیه و پنج جمله عاطفی (همراه با شبه جمله) و یک جمله مجهول نشان میدهد صدای دستوری شواهد مورد بررسی صدایی فعال و اثرگذار است. فعل و حضور وجه مختلف در فعل نشان دهنده حضور جهتگیریهایی نویسنده است که میخواهد آراء و عقاید خود را بمخاطب نشان دهد. بالاترین بسامد وجه از وجوه اخباری است که گویای جزمیت و قطعیت سخن و سپس وجه عاطفی که شور و هیجان نویسنده را نمایانگر است. بالا بودن بسامد وجه اخباری نسبت به عاطفی در متنی کاملاً احساسی، خود نمودار اندیشه قاطع نویسنده و تسلط وی بر احساس و عواطف فردی است.

### جدول نحوی الهی‌نامه

جمله	اسمیه	عاطفی	۱۰	محدوف	۱	منفی	۱	استفهامی	۲
نحو	نحو طبیعی	غیرطبیعی	-	صدای فعال	۶	منفعل	۶	محواره ای	۱
پیوند	مقطعه سبک	هم پایه	-	وابسته	۱۴	منطقی	۱	گسسته	۱
وجه	امری	اخباری	۶	عاطفی	۱۰	وصفی	۴	پزششی	۵
فعل	معلوم	متعدی	۲	گذشته	۱	مجهول	۱	حال	۷
								شبه جمله	۱۱
								پزششی	۵

در الهی‌نامه نحو زبان به طور طبیعی رعایت شده‌است و نویسنده قصد بازی زبانی و لفاظی ندارد. تلاش میکند با کمترین مشکل و ابهام معنایی سخن خود را بیان کند. نویسنده تصویر درستی از خوانندگان خود دارد و خواننده خود را از قشر عادی جامعه انتخاب کرده‌است و قصد اظهار فضل و یا به چالش کشیدن معلومات ادبی وی را ندارد. با همان زبان معیار و به ساده‌ترین نحو ممکن با آنان سخن میگوید.

رویه دوم خطاب وی با خداوند است. حکیمی که نیازی به شیرین زبانی و شیرین بیانی هیچ کس ندارد. اشراف بر ضمائر دارد و در نزد وی ابهام و چندگونگی زبانی جایگاهی ندارد. وی در اغلب

موارد از شیوه بیان غیر مستقیم سود می‌جوید و از طریق بیان دعا، جملات عاطفی همراه با اصوات، حدیث نفس و شیوه بیان سوم شخص، تمثیلی و تشبیه، با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند. تنها در دو مورد به بیان مستقیم روی می‌آورد. نمونه بیان غیر مستقیم:

درخت را آب شاید طفل را شیر، شریعت را استاد باید طریقت را پیر (۶۷۰) شیوه تمثیل و تشبیه الهی ندانستم چون دانستم نتوانستم. (۶۶۹) حدیث نفس

آنچه از جدول بالا قابل مشاهده است توازن در ساخت نحوی است. نویسنده سعی کرده‌است از همه ساختهای نحوی، وجوه، انواع جملات استفاده کند و این توازن یادآور توازن روانی و روحانی گوینده آن است. توازن میان وجه اخباری و عاطفی، پرسشی و امری و ... .

با این حال صدای دستوری متن، صدایی منفعل و اثرپذیر است و در یک متن نیایش این صدا، ضرب آهنگ طبیعی جملات و با منویات نویسنده و اقتضای کلام وی سازگار است. از جملات وابسته بیشتر استفاده کرده‌است و تلاش کرده در همان عبارت مقصود نهایی خود را بیان کند. تعداد محدودی از جملات بافت منطقی و منسجمی دارند. از زمان حال، استفاده بیشتری شده‌است و نشان می‌دهد نویسنده اهل حال بوده و بنا بر ذوق لحظه‌ای خود به ثبت لحظات عارفانه خود همت گماشته‌است. اغلب جملات را بصورت خوشه‌ای می‌آورد و تنها سه عبارت در بافت هسته‌ای بیان می‌شود.

الهی آن که به دنبال درک مقام است غافل است که مقام در ترک مقام است. (۴۲)

الهی عاقبت چه خواهد شد و با ابد چه باید کرد؟ (۳)

الهی شکر که کور بینا و کر شنوا و گنگ گویاییم. (۷)

در همین شاهد اخیر جمله هسته‌ای با چند وابسته است که نحو طبیعی زبان در آن لحاظ شده از ضمیر جمع سود می‌جوید و این مطلب احترام بمخاطب را در متن بیشتر می‌کند که یاد آور سخن لیچ است آنجا که می‌گوید: «هر چقدر جملات غیر مستقیم تر بیان شوند در آن صورت فاصله مخاطب و گوینده حفظ شود در نتیجه بیان مودبانه تر خواهد بود. خطابه‌های محترمانه و آوردن ضمائر بصورت جمع از شیوه‌های برقراری ارتباط دوستانه با مخاطب است» (لیچ، ۱۹۸۵: ۱۲۹).

۴،۴ لایه بلاغی: در فرایند تحلیل بلاغی سبک شناس تلاش می‌کند از طریق نوع کاربرد بلاغت در اثر، به تمهیدات سبکی مؤلف پی برد. «در این بخش میتوان به دنبال پاسخ این سؤالات بود که مؤلف از صناعات لفظی بیشتر سود برده یا معنوی؟ از استعاره (و کدام نوع آن) سود برده یا تمثیل یا نماد؟ در خلق صنایع ادبی تقلید کرده و یا آفرینشگر بوده است؟ شناخت عناصر بلاغی باعث شناخت ایدئولوژیکی متن میشود یا خیر؟ با توجه به قرائن حکم کرد که مؤلف صورت‌گراست یا ذهن‌گرا و انتزاع‌گرا؟ خلاق است و مبتکر و اگر مقلد است رو به پستی نهاده یا مضمون را پرورانده؟ در نهایت به صدای سبک بلاغی وی پی برد و اینکه مثلاً مؤلف محسوسات و ذهنیات خود را از راه حواس در می‌یابد؟ و برتری از کدام حس است؟» (سبک شناسی، فتوحی، ۳۰۳ - ۳۴۴).

## جدول بلاغی مناجات نامه

صنایع لفظی	تکرار کلمه	۷	واج آرایی	۲	سیاقه‌الاعداد	۱	سجع/جناس	۷
صنایع معنوی	تضاد	۳	تلمیح	۱	ارسال المثل	۱	اسلوب معادله	۱
	طنز	۱	ایهام	۱	مراعات نظیر تناسب	۲	اشتقاق	۱
بیان	تشبیه	۲	کنایه	۱				
معانی	اسناد مجازی	۱						

بسامد بالای صنایع معنوی (۱۱ نوع) نسبت به صنایع لفظی، نشان دهنده توجه شاعر بذهن و درون است و بدنبال معناست، نه ظاهر و فرم. مناجات نامه بلحاظ موسیقی باید بسیار غنی باشد. بارزترین موسیقی، تکرار کلمه و واج است و دل‌بستگی نویسنده بهر دو تکرار زینت بخش موسیقی کلام وی است. از آنجاکه از سجع در پایان و میانه بندها سود جسته ناگزیر بسامد سجع و جناس نیز در شواهد مورد بررسی بیشتر است و از قبیل تکرار، بسامد واج‌آرایی نیز زیاد است. به این ترتیب کلمه - ها در متن برجسته ترند.

بنابراین توصیف ظهور نظم فیزیکی در پیوستار آوایی کلام نویسنده کاملاً مشهود است. وی تلاش کرده است ظاهر زبان خود را زینت بخشد و با استفاده از تناسبات واژگانی، کلام خود را خوش - آهنگ و دلنشین کند. برای رسیدن به این هدف ناچار باید هم بر لغات تسلط داشته باشد و هم بر تک تک آنها اندیشیده باشد. این متن حاصل اندیشه نویسنده و برخورد هنری وی با زبانش است. از سویی میدانیم که در وی دو ویژگی مهم وجود داشته است؛ وی در کودکی زبان به شعر گشود و نیز خطیب بود. این هر دو ویژگی بوی این امکان را میدهد که با وزن و آهنگ کلمه و کلام شناخت کامل داشته باشد و تصنعی و از پیش اندیشیده نباشد، زیرا کلام اندیشیده در متنی عاطفی، از جذابیت‌های آن میکاهد. به هر روی، نگرش نویسنده بر اقتصاد زبانی استوار است، به این ترتیب به ایجاز گراییده است. اقتصاد زبانی، مانند تیغ دولبه می‌ماند هم باعث نامفهومی و گنگی سخن و هم باعث پویایی و چند معنایی کلام می‌شود. از این رو این سبک خاص، خود با خلاقیت همراه است و نشان از نوجویی نویسنده در یافتن و درک هنری تازه‌ی وی دارد. نمونه جملات مسجع:

یک من نان از یک منان طلب که از این دونان به سنان سه نان حاصل نگردد. (۶۵۹)

الهی نفسی ده که در آز بر ما باز نشود، قناعتی ده که صعوه حرص ما باز نشود. (۶۵۷)

در جملاتی «طنز» نیز دیده میشود. مانند: «لقمه خوری هر جایی، صحبت کنی هوایی، فرزند خواهی خدایی، زهی مرد سودایی» (۶۶۰)

که بیشتر به ریشخند نزدیک است. با این حال نوعی اصلاح طلبی نیز در آن دیده می‌شود که بار آموزشی آن را افزون می‌کند. این جملات طنز گونه گاه در خطاب با خدا نیز دیده می‌شود مانند: «الهی هر گه گویم رستم، شغلی دیگر نهی بر دستم» (۶۶۷).

در مناجات‌نامه، نویسنده گاهی بجای پرداختن بر رابطهٔ دو طرفهٔ خود با خدا، این رابطه را به ارتباط خود با بندهٔ خدا تبدیل می‌کند. اینجاست که کلام وی خطیب‌گونه می‌شود و جزمیت مییابد و سعی می‌کند درک دینی خود را به خواننده انتقال دهد تا با اصلاح مخاطب، رابطهٔ او نیز با خدای وی اصلاح پذیرد. حال آنکه فی‌الواقع، هدف مناجات‌نامه‌ها، اصلاح کلی جامعه نیست بلکه تنها ریزش احساسات و عواطف فردی نویسنده است.

بنابراین توصیف، در مناجات‌نامه، ما با طیف گسترده‌ای از مضامین سروکار داریم و نویسنده مناجات‌نامه را از یک متن کاملاً عاطفی به متنی کارکردگرا تبدیل می‌کند. استفاده از تمثیل، مجاز، طنز و تضاد نشان می‌دهد که وی قصد اصلاح جامعهٔ طرف گفتگوی خود را داشته است و از این هنر‌سازها برای رسیدن به همین مقصود سود جسته است.

#### جدول بلاغی الهی‌نامه

۱	ردالعجز علی الصدر	۷	سجع جناس	۷	تکرار	۴	واج آوایی تتابع اضافات	۲	ترصیع	صنایع لفظی
۳	تضاد	۲	ایهام	۱	تضمین	۱	ارسال المثل	۱	اشتقاق	صنایع معنایی
۱	استفهام انکاری	۱	کنایه	۱	تشبیه	۲	تناسب	۲	تلمیح	صنایع معنوی

استفاده از واج آوایی و موسیقی حاصل از آن حضور صنایع لفظی مرتبط با آن را پررنگ می‌کند. تکرار و جناس و سجع از بارزترین نموده‌های این صنایع محسوب می‌شوند.

با این حال موسیقی‌گرایی در شواهد مورد بررسی بیشتر احساس می‌شود و رعایت توازن آوایی خود را در استفاده از ترصیع نشان می‌دهد. حتی کاربرد رد العجز علی الصدر اهمیت موسیقی کناری را نشان می‌دهد. مانند «الهی آنکه دنبال درک مقام است غافل است که مقام در ترک مقام است.» (۴۲) بنظر میرسد تدبر و تأمل در قرآن و ادعیهٔ مأثوره که نیایشهای آهنگین به درگاه خداست گرایش به این هنر را در مورد نویسنده کاملاً توجیه کند.

با این حال از صنایع معنوی کمترین استفاده را برده و بیشتر به صنایع لفظی گرایش نشان داده - است و همین گرایش به صنایع لفظی، خود نوعی تناقض ذهنی و زبانی را به همراه دارد و تناقض، ما را با متنی چند لایه مواجه می‌کند و این نوع تناقضات مختصهٔ آثار ادبی و بویژه عرفانی است. مانند این نمونه:

الهی راز دل نهفتن دشوار است و گفتن دشواتر. (۱)

#### ۵.۴. لایه ایدئولوژیک:

ایدئولوژی در سطوح مختلف سبک و کلام (نظامهای آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی) نمود مییابد. این ایدئولوژی از طریق کشف روابط میان سازه‌های متن با بافت یا به تعبیری پیوند متن با زیر متن تاریخی، سیاسی و اجتماعی تفسیر میشود. دوره‌های تاریخی و گروه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک، هر کدام سیاهه‌ای خاص از شکل‌های سخن دارد. (سبک‌شناسی، فتوحی: ۳۴۵)

بلزی در عمل نقد معتقد است «ایدئولوژی نظامی از بازنماییهاست. (سخن‌ها، تصویرها، اسطوره‌ها) که به مناسبات واقعی زندگی اجتماعی مردم مربوط میشود» (عمل نقد، بلزی، ۸۲). وی مقصود از بازنمایی را دقیقاً با معنی آشنا شدن یکی میدانند. بنظر وی «ایدئولوژی همواره تکراری، همواره - بازنموده شده، و همواره از طریق گفتارها، تصاویر و اسطوره‌های پیشین «شناخته شده» است» (همان، ۱۹۰).

در اینجا تنها اشاره میکنیم که «از میان عناصر متن، صناعات بلاغی و بویژه استعاره، محمل مناسبی برای نوسازی عقاید و اندیشه‌ها و ذهنیات ما درباره جهان و امور مادی است. ایدئولوژی به فردیت مجال بروز نمی‌دهد زیرا یک باور جمعی است. هرچه رنگ ایدئولوژیک متن بیشتر باشد، تاثیرات هنریش نیز به دایره عقاید افراد گروه محدود میشود و متن‌ها حاوی تناقضات پنهان هستند و تحلیل سبک‌شناسی با کشف ایده‌های خرد پنهان قادر است آن تناقض‌ها را کشف کند» (سبک‌شناسی، فتوحی: ۳۷۵).

وی در جای دیگر مینویسد ایدئولوژی یک متن با ادبیت متن در تقابل است؛ زیرا مساله خاستگاه متن برخاسته از هیجانان فردی است نه جمعی، مساله زیبایی‌شناسی که اولویت یک اثر ادبی است حال آنکه ایدئولوژی محدود به ارزشهای گروهی و جمعی است، مساله معنی که متن را چند معنا و جند وجهی میخواهد نه تک معنا و وابسته به تفکر خاص، تاریخمندی که مکالمه متن را با تاریخ فراهم میکند نه دامنه محدودی افراد در دوره خاص و در نهایت کارکرد متن که ایدئولوژی آن را جبری و تک صدا میکند حال آنکه بازی با نشانه‌ها، مجازها و معانی مبهم و تاویل پذیر هر متن حرکت آن را برای صراحت‌پذیری کند میکند (همان، ۳۷۴)

برای این که بتوانیم ایدئولوژی نهایی متن را بدست آوریم ناچاریم ایدئولوژی را در کل اثر نیز شناسایی کنیم.

جزمیت در اندیشه، از بارزترین مختصات سبکی خواجه عبدالله است. با این که متنی نیایش‌گونه است اما شیوه آموزشی اثر در قالب التزام، جملات امری و نواهی، کنشهای ترغیبی خود را نشان داده‌است. با خطابه‌های الهی؛ کنشهای عاطفی، امر و نهیها؛ کنشهای دستوری و بیان وقایع و رخدادها؛ کنش‌های اظهاری مشخص میشود. (ر.ک: آلام، ۱۳۸۲، ۲۰۶-۷، سرل، ۱۹۶۹، ۵۷-۶۱) که ۵ جمله از این ده عبارت کنش‌های اظهاری داشت و دو جمله عاطفی و سه جمله دستوری بود به این

ترتیب بسامد کنش اظهاری همراه بابیان عقاید خود به خواننده، تمایل وی به آموزش را در متن نشان می‌دهد.

اغلب بافت متن، سیاق عرفانی داشته که حاکی از تعالی‌گرایی نویسنده است. با توجه به ساخت واژگانی و التزامی‌بودن واژگان مورد استفاده، تمایلات عرفانی در آن تأیید می‌شود. گفتمان نحوی حاکم بر جملات جزمیّت و قاطعیّت به اثر می‌بخشید و استفاده از وجوه اخباری همین نکته را تأکید می‌کرد.

آهنگ کلام در پاره‌ای موارد به اقناع کردن خواننده گراییده و بکار بردن استعاره نیز درون‌گرایی متن را نشان می‌دهد؛ زیرا هرچه متن در صدد پیوند با جهان بیرونی باشد بدنبال برقرار کردن ارتباط میان پدیده‌هاست، ولی متن حاضر تنها دوبار از تشبیه و تمثیل سود جست است و از این رو بیشتر عینی است. بر روی هم کاربرد استعاره‌ها، متن را تک معنا میکند و از تکثر و چندمعنایی اثر میکاهد. (ر.ک سبک‌شناسی، فتوحی، ۳۶۳-۳۶۷) این نکته، از به کار نبردن انواع ایهامها نیز پیداست. متنی یک معنایی، قاطع و بدون تفسیر است و این مطلب آنجایی ارزشمند جلوه میکند که بدانیم نوبه‌ی ثلاثه‌ی تفسیر کشف الاسرار، از سخنان همین فرد نوشته شده است و آن جا رنگ و بوی عرفانی اثر کاملاً مشهود است. نویسنده به هر مضامین دیگر نیز گراییده، گویا یکی از غایت‌های نیایش از سوی خواجه، ارتباط با خداست و در کنار آن میتوان به خلق خدا نیز پرداخت. از مطالعه در مناجات‌نامه میتوان درونمایه‌ی آن را به چند بخش تقسیم کرد: ۱- مسئله‌ی توحید و معرفت‌شناسی ۲- مضامین عرفانی ۳- مضامین اجتماعی.

«عبدالله را از حق الهام است که او منزّه از ادراک و اوهام است» (ص ۶۷۱).

و یا در ردّ مشبّه می‌گوید: «مشبّه مرده است و معطله مردار، با مرده و مردار صحبت مدار. هرگز تشبیه به وحدانیت نه پیوندد و صفت خالق صورت نبندد» (ص ۲-۶۷۱). نیز (ص ۶۷۱، ۶۶۷) در بخش مضامین دینی بیشترین موتیف‌ها و درونمایه‌ها از آن خداشناسی و مسائل معرفتی است و در نهایت هم اظهار عجز از شناخت، بارزترین مضمون آن است. باوجود این سعی میکند در راه شناخت حق به تجربیات خود متوسّل شود و از دیدگاه‌های عرفانی و یا حتی اشاره به آیات و احادیث در آن خبری نیست. بسامد استفاده مستقیم وی از مأثورات دینی و عرفانی بسیار کم است. قیامت اندیشی و خوف از قیامت در آثارش نمود دارد. اگرچه کرم خدا را عمیم می‌داند اما از کرده‌هایش واهمه دارد.

«چون به کار خود فکر میکنم، دریای خوف موج میزند و چون در کرم او مینگرم، همتم بر اوج میزند» (ص ۶۵۱).

از عجیبترین درون‌مایه‌هایی که میتوان به خواجه عبدالله نسبت داد دفاع از ابلیس است. با توجه به خط‌مشی فکری وی و پایبندی وی به شریعت دفاع از ابلیس نوعی تابو برای وی محسوب میشده است. شاید بتوان احتمال داد که چنین مضامینی بعدها وارد مناجات‌نامه شده باشد.

«گیرم که ابلیس آدم را بدآموزی کرد، گندم آدم را که روزی کرد؟» (ص ۶۴۶).  
 توجه به قلم رفته و سرنوشت در آثارش نمود بارزی دارد. شاید دفاع از ابلیس نیز با توجه به این ویژگی قابل بررسی باشد. «الهی اگر به دعا فرمان است قلم رفته را چه درمان است» (ص ۶۴۷).  
 و این در حالیست که خواجه میدان شصت و یکم از صد میدان را میدان تفویض مینامد و میگوید: «و أَوْضُ أَمْرِي إِلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ». تفویض کار با خداوندگار بازگذاشتن است. و آن در سه چیز است: در دین، و در قسم، و در حساب خلق» (انصاری، ۱۳۸۸: ۱۸۶).  
 در الهی نامه حضور جدی وجوه مختلف، پرسشی، اخباری و عاطفی نشان میدهد که نویسنده قصد اثبات و یا تأیید و انکار عقیده ای را دارد و بعضاً بدنبال استدلال است. پرسشهایی که از سر ناآگاهی نیست بلکه از سر دانایی و حذاقت طراحی شده است (پرسش‌های انکاری)، مانند الهی چگونه خاموش باشم که دل در جوش و خروش است و چگونه سخن نگویم که خرد مدهوش است. (۲)

به نویسنده این امکان را میدهد که عقاید خواننده خود را بچالش بگیرد و او را از حالت جمود و ایستایی بیرون بیاورد و با وی ارتباطی ذهنی برقرار کند. پرسش همیشه یکی از راهکارهای ساده تأکید کلامی است و نویسنده از این ویژگی زبان بخوبی سود جسته است و در طرح پرسش خود از نوع «پرسش انکاری» استفاده کرده است. این نوع پرسمان، با برهم زدن فضای ملموس، آشنانداست و چون این پرسش از حالات و انفعالات روحانی نویسنده سرچشمه گرفته است لذا همراهی و تأیید خواننده را به دنبال خواهد داشت.

از دیگر نکات بارزی که از شواهد مورد بررسی بدست آمده توجه نویسنده به بزرگنمایی و آشنایی زدایی است. توجه به امور غیرعادی و ارائه طرخی برخلاف عادت برای خواننده، علاقه نویسنده به برهم زدن عادات و سلوک ایستا را نشان میدهد و این به معنی پویایی ذهنی نویسنده و تمایل به ابداع و ابتکار عمل است.

الهی شکر که کور بینا و کر شنوا و گنگ گویاییم. (۷)

یادآور این آیه از قرآن کریم است: «وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنْسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ» (اعراف، ۱۷۹). البته نویسنده عکس این آیه را اراده کرده است و در خود چشم و گوش و زبان نمیداند ولی درک آن را در خود احساس میکند. بنابراین خود را اهل جهنم نمی‌شمرد. در حقیقت در مفاهیم قرآنی یکی از عذایهای الهی آن است که، چشم و گوش میبینند ولی درک صحیحی از حقیقت ندارند. همین معنی در آیه ۷ سوره بقره هم آمده است: «خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةً وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ» (بقره، ۷).

از حالت گنگی و کوری و کوری خود شکری را بجا می‌آورد که درک آن برای اشخاص عادی امکان پذیر نیست. از اینرو این عبارت نوعی خردستیزی و چالش کشیدن ارزشهای مرسوم را بدنبال دارد. در شمای کلی، این عبارت با خلاقیت و با پایه‌ی ارزشهای ادبی و اسلامی نوشته شده است. یکی دیگر از نکات ارزشمند این متن آنست که نویسنده از سر تحقیر و بهانه‌جویی و استهزاء بخواننده نمی‌نگرد. خطابها بصورت کلی و عام‌ند. نویسنده از شیوه‌ی جمع برای بیان مقصود خود سود می‌جوید و از به کار بردن لفظ «تو» در خطاب پرهیز میکند و بجای آن از «آن که» استفاده میکند. به این ترتیب نویسنده بصورت غیرمستقیم به آموزش می‌پردازد و از انتقاد مستقیم اجتناب می‌ورزد. مانند

الهی نه خاموش میتوان بود و نه گویا در خاموشی چه کنیم در گفتن چه گوئیم. (۱۰)

تعالی خواهی و مطلق‌گرایی از نشانه‌های متون عرفانی است و در این متن نیز نویسنده در پاره‌ای شواهد سعی کرده با استدلال‌های منطقی و یا احساسی بوجه عرفانی و دینی درون خود نیز اشاره کند و خوانندگان را نیز با خود همراه سازد مانند «جهان زندان زندان است» (۲۶)

زیرا شخصیت رند در طول تاریخ با ابهاماتی همراه بوده است. با برهم زدن بافت معنایی، نویسنده دست به هنجارگریزی معنایی زده و بجای مؤمن از رند استفاده کرده است. رندی که نویسنده از آن نام میبرد با هزار و یک رندی که در طول تاریخ ادبیات در آثار عرفا و شعرا دیده شده است یک فرق اساسی دارد؛ این رند با توجه به حدیث معروف جهان زندان مومن است، همان مؤمن حقیقی است. استفاده از هنجارگریزی، نوعی فضای اعتقادی را نیز در متن باز میکند؛ بنابراین ظاهر کلام اگرچه جملات اسنادی و منفعلند، باطن کلام چالش برانگیز و آشناساز است و آشنایی زدایی تمرکز بر فردگرایی و اصلاح طلبی را با خود به‌همراه می‌آورد.

در پایان باید گفت نویسنده بنا به اقتضای سبک مناجات‌نامه‌ها، از عجزها و ناتوانیهای خود سخن گفته است، از عدم درک و آگاهی هستی‌شناسی خود نیز پرده برداشته و از آنجا که میدانیم با یک عالم متأله سروکار داریم لذا تواضع و فروتنی نویسنده را به یاد می‌آورد و آن هشدارگونه‌ای میتواند برای هر مخاطبی باشد؛ یعنی نویسنده از من وجودی خود سخن گفته، از نقصها و کاستیهای خود گفته تا خوانندگان عادی و معمولی و حتی بزرگان و عالمان نیز به این نقصها در وجود خود پی ببرند؛ و این یعنی به طور غیرمستقیم نویسنده قصد اصلاح جامعه و طرز فکر دینی آن را داشته است. مانند

الهی توفیق شب خیزی و اشک ریزی به حسن ده (۳۷)

اما ایدئولوژی کلی الهی‌نامه را باید در دو دسته مضامین دینی و مضامین عرفانی طبقه‌بندی کرد.



مضامین دینی: بیشتر مضامین دینی در الهی‌نامه با تمرکز بر تشیع صورت گرفته‌است؛ از جمله شناخت حق و عجز از شناخت که از بارزترین مضامین معرفت‌شناسی اغلب عرفا و اهل تحقیق است در این اثر با پشتوانه مذهبی و شیعی به نحو زیبایی دیده می‌شود. «الهی چگونه گویم که شناختمت که نشناختمت و چگونه گویم که نشناختمت که شناختمت» (ص ۲).

«الهی از من برهان توحید خواهند و من دلیل تکثیر» (ص ۴).

«الهی هر چه بیشتر دانستم نادان‌تر شدم، بر نادانی‌ام بیفز» (ص ۶).

که شاهد پایانی جمله معروف «اللهم زدنی تحیراً فیک» را به ذهن تبادر می‌کند. در جایی دیگر همین مضمون را می‌پرورد و می‌گوید: الهی شک شوریده جهانی را بشوراند، این شوخ دیده را شوریده‌تر کن (ص ۹).

«الهی این روزگار طوفانی‌تر از طوفان نوح است و قرآن کشتی نجات، خوشا به حال اصحاب السفینه»

این عبارت نیز یادآور حدیث مشهور از پیامبر که «نحن سفینه النجاه»

از دیگر مضامین دینی موردتوجه وی حب آل علی است؛ که در مناجات‌ها با لحنی سوزناک و در عین حال با غرور علاقه خود را به ائمه هدی نشان می‌دهد: «الهی حسین شیرخوار حسن را به حسن ببخش و حسن را به شیرخوار حسین» (ص ۱۹).

نیز: «الهی از قبض شاکی نیستم که در مصحف عزیزت قبض را بر بسط مقدم داشته‌ای و الله یقبض و یبسط و الیه ترجعون فرموده‌ای و نمایندگان در مناجات‌ها به تأسی کلامت یا قابض و یا باسط گفته‌اند» (ص ۴۱). (نیز ۸)

توجه او به استفاده از آیات نمود بارزی دارد. در زیر برخی از این مناجات‌ها ذکر می‌شود: «الهی دست بادب دراز است و پای بی‌ادب؛ یا باسط الیدین بالرحمه خذ بیدیم» (ص ۳).

«الهی یا من یعفو عن الكثير و يعطى الكثير بالقليل، از زحمت کثرتم وارهان و رحمت وحدتم ده» (ص ۲). و (نیز ۱۰، ۱۶)

مضامین عرفانی: پایبندی وی به احادیث و مضامین قرآنی تا بدان پایه است که نمیتوان خطی میان برخی از مضامین عرفانی و فضای دینی قائل شد؛ مثلاً شکر در الهی‌نامه و غبطه بحال مؤمنان و اهل معرفت خیلی زیاد است و نمیتوان بطور دقیق مشخص کرد که این شکر از مقام‌های عرفانی است و یا از مضامین دینی. از اینرو در دسته‌بندیها آن را از باب شهرت در دسته عرفانی قرار دادیم. در یک نگاه کلی باید الهی‌نامه را شکرنامه نامید؛ زیرا بسامد مضمون شکر در آن بسیار زیاد است و برای هر حالت و کیفیتی که بوی دست می‌دهد شکر الهی را بجا می‌آورد. تا آنجا که در طی صفحات متوالی، عبارت الهی شکر جزء قابل‌مشاهده است و هر خواننده‌ای درمییابد که این مضمون موردتوجه وی بوده است.

«الهی شکر که می‌گویم شکر» (ص ۱۴).

«الهی شکر که پریشانی به مقام یقین رسیده‌است» (ص ۱۵).

«الهی شکر که از تنهایی و خلوت‌گزینی لذت می‌برم و چه تنها از خلوت وحشت دارد» (همان).

«الهی شکر که به من مات و لم یعرف امام زمانه میته الجاهلیه رسیدم و امام شناس شدم و فهمیدم که امام اصل او قائم و نسل او دائم است» (ص ۲۰). (و ۱۹، ۱۶، ۳۵، ۳۳ و..)

## نتیجه

مقایسه‌ی شواهد مورد بررسی، نشان می‌دهد:

### ۱. سطح آوایی

هر دو نویسنده به استفاده از مصوت‌های بلند، سیلابهای کوتاه و متوسط علاقه نشان داده‌اند و این مطلب با گرایش به ایجاز و پرهیز از درازگویی در سبک مناجات‌ها همسویی دارد.

### ۲. سطح واژگانی

هر دو نویسنده به کاربرد واژگان عینی تمایل بیشتری داشتند و اغلب واژگان روشن، صریح و بی‌نشان بوده و معمولاً در بافت رسمی و ادبی نوشته شده‌است. در این میان متن الهی‌نامه‌ی حسن‌زاده به دلیل کاربرد واژگان رمزی و نگاه چند وجهی به کلمات نسبت به مناجات‌نامه ممتازتر بوده و نویسنده از کلمات ابداعی در بافت ضرب‌المثل‌ها سود جست‌ه است و خلاقیت لغوی وی بیش از خواجه عبدالله نمودار بود.

### ۳. سطح نحوی

در مناجات‌نامه، استفاده از قیود و وجوه و افعال بگونه‌ای است که قاطعیت و جزمیت را به‌همراه دارد و نویسنده از الگوهای آموزشی و تکنیک‌های تدریس برای ارتباط با مخاطب استفاده می‌کند، سعی در ملزم کردن و قانع کردن مخاطب خود را دارد و از طریق استدلال، جهت‌گیری فکری خود را به وی تحمیل می‌کند و این مطلب از سبک مقطع‌مقطع، کاربرد جملات شرطی و سببی آشکار می‌شود. اما در الهی‌نامه، با نویسنده‌ی آزادی‌خواه سروکار داریم که به ساحت خواننده‌ی خود تجاوز نمی‌کند. رفتارها و اندیشه‌های او را با پیکان انتقاد نمی‌بیند، بلکه سعی می‌کند با بکار بردن خطابه‌های کلی (آن که) و یا شراکت خود در افعالی که مورد انتقاد وی است، مخاطب مفروض خود را نیازارد و دست کم بصورت غیرمستقیم به ارشاد وی بپردازد.

### ۴. سطح بلاغی

در هر دو اثر توجه به موسیقی و صنایع لفظی زیاد بوده است توجه به آشنایی‌زدایی در شواهد الهی‌نامه بیش از مناجات‌نامه‌ی خواجه عبدالله بود. در مناجات‌نامه، ابتکار و ابداع کمتر دیده شده است. نگاه خواجه به طنز همراه با انتقاد و تمسخر است اما نگاه علّامه همراه با آزادی‌خواهی و تعالی‌نگری است. از سویی کاربرد آیات و احادیث در الهی‌نامه به نحو بارزی بیش از مناجات‌نامه

است؛ طوری که برگی نیست که به آیه یا حدیثی استناد نکرده باشد. همینطور حبّ ائمه از مضامین مورد توجه نویسنده است و سعی میکند در هر فرصتی علاقه قلبی خود را به ایشان نشان دهد.

##### ۵. سطح ایدئولوژیک

با توجه به رویکرد عرفانی هر دو اثر مطلق‌اندیشی و تعالی‌خواهی از وجوه اشتراک دو اثر شمرده می‌شود بلحاظ ایدئولوژیکی در مناجات‌نامه با سبکی جزمی و قطعی و انتقادگر مواجه هستیم و برعکس در الهی‌نامه با نویسنده‌ای آزادی‌خواه سروکار داریم که چنانچه انتقادی بکند از خود مایه می‌گذارد نه از خواننده و به صورت غیرمستقیم سعی در همراه کردن خواننده با عقاید خود را دارد. همچنین در متن الهی‌نامه با عارفی اهل سکر مواجه هستیم که در حالت شکر قرار دارد و سعی می‌کند چشم حقیقت بینش خطاهای بندگان را ببیند و در عین حال عفو آفریننده را.

به این ترتیب باید گفت: اولاً سبک الهی‌نامه‌ها و گونه ادبی دعا، همراه با موسیقی و بهره‌گیری از امکانات آوایی زبان است. دوم اینکه در سبک نیایشها، از آنجاکه با درونیات نویسنده همراه است، کاربرد لغات کلی و عینی و صریح ملموستر است. سوم اینکه در نیایشها، ذهن و زبان نویسنده بنحو بارزی با یکدیگر در ارتباطند و بر جنبه‌های معناشناسی و الگوهای دستوری و بلاغی و ایدئولوژیکی نویسنده تأثیر می‌گذارند. از اینرو مناجات‌نامه تحت تأثیر جزمیت اندیشه‌های حنبلی‌خواجه عبدالله اثری آموزشی و اقناعی - استدلالی است که انفعالی‌پذیری در آن کمتر است و حال آنکه در الهی‌نامه بدلیل غلبه تفکر شیعی، آزادی‌اندیشه و ارزش نهادن برای مخاطب ملموستر است. نکته چهارم، از آنجاکه هر دو نویسنده از الگوی زبان معیار و نسبتاً ادبی سود جسته بودند، تمایز زبانی خاصی که نشان دهنده تفاوت دوره پیدایی اثر باشد مشاهده نشد.

##### منابع

۱. قران کریم
۲. ارزش میراث صوفیه، زرینکوب، عبدالحسین، ۱۳۹۲، تهران، امیرکبیر.
۳. از زبان شناسی به ادبیات، صفوی، کوروش، ۱۳۹۰، ج ۱: تهران، انتشارات سوره مهر.
۴. بیان و معانی، شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸. تهران، فردوس.
۵. تاریخ زبان فارسی، ناتل خانلری، پرویز، ۱۳۶۶ ج ۲: تهران، نشر نو.
۶. توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، باطنی، محمدرضا، ۱۳۸۶، تهران، امیر کبیر
۷. درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات، عبادیان، محمود، ۱۳۶۸، تهران، انتشارات جهاد دانشگاه تهران.
۸. سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها). فتوحی، محمود. ۱۳۹۰، تهران، سخن.
۹. صد میدان، انصاری، خواجه عبدالله، ۱۳۸۸، تصحیح متن سهیلا موسوی سیرجانی، تهران، زوار.

۱۰. صور خیال در شعرشاعران سبک خراسانی، طالبیان، یحیی، ۱۳۷۸، موسسه فرهنگی انتشاراتی عماد کرمانی.
۱۱. عمل نقد، بلزی، کاترین، ۱۳۷۹، مترجم عباس مخبر، تهران: نشر قصه.
۱۲. گفت‌مان شناسی رایج و انتقادی، یار محمدی، لطف‌الله، ۱۳۸۳، تهران: هرمس
۱۳. مجموعه رسائل فارسی خواجه عبدالله انصاری، انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۸۹) تصحیح و مقابله محمد سرور مولایی. تهران: توس.
۱۴. معنی شناسی، صفوی، کوروش، ۱۳۸۳، تهران، سوره مهر.
۱۵. نشانه شناسی تئاتر و درام، آلام، کر، ۱۳۸۲، ترجمه فرزانه سجودی، تهران، قطره.
۱۶. نشانه شناسی کاربرد، سجودی، فرزانه، ۱۳۸۷، تهران، قصه.
۱۷. الهی‌نامه، حسن‌زاده آملی، حسن. (۱۳۷۵) تهران، حوزه.

#### مقالات:

۱۸. سبک‌شناسی لایه‌ای، توصیف و تبیین بافتمندسبک‌نامه شماره ۱ غزالی در دو لایه واژگان و بلاغت، درپر، مریم، ۱۳۹۳، ادب پژوهش، ش ۲۷، صص ۱۱۵-۱۳۶.
۱۹. سبک‌شناسی لایه‌ای، توصیف و تبیین بافتمندسبک‌نامه شماره ۱ غزالی در دو لایه کاربردشناسی و نحو، قوام و درپر، ۱۳۹۰، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال چهارم، ش ۲، صص ۱۹۳-۲۱۳.

#### منابع انگلیسی:

20. *principles of pragmatics*, Leech, G.N., 1985, London: Longman.
21. *speech acts: An essay in the philosophy of language*, Searle, John, Simpson, Paul 1969 Cambridge University press

Quarterly Journal methodologies of Persian poetry and prose (Bahar-e-adab)

Scientific-Research

Volume 9 – No 1- summer2015 – Serial No.32

## **Review and compare between Monajatnameh and Elahinameh based on stylistic features**

Mostafa Gorji<sup>1</sup>, Mahsa Khosravi<sup>2</sup>

### **Abstract:**

One of the serious research Elahinameh genre, style and elements based on the analysis of these texts, especially methodology Stylistics layer (in the five areas of phonetic, lexical, syntactic, rhetorical and ideological) that in this study, the layered Stylistics Monajatnameh of Khwaja Abdullah and Elahinameh of Allameh Hassanzadeh Amoli paid. Research, descriptive and analytical. voices and sounds don't have differences and kind words selected both text has many similarities. Both, mystical codes used some sentences, the words and expressions used without identity. Check the status of some of the texts shows that in Monajatnameh voice command, and one-sided and dogmatic and decisive Elahinameh, passive voice command and writer Alhynamh bilateral dialogue between themselves and the audience. In general, the Elahinameh in grammar, initiatives observed, While in Monajatnameh, natural syntax to observe and measure norms of language not gone beyond. In terms of rhetoric on both rely on the arts of verbal and musical aspects (of repetition, sound proportions, etc.) and This suggests that music plays an important role in this Genre. The results showed that in these texts tend to arts of verbal over the meaning of words. Check the text ideological layer showed Monajatnameh, dogmatic tendencies and excellence oriented in different levels style is prominent. However, in Elahinameh The audience as the author Assuming the author don't want Superiority and proof of his idea at all. Allama has tried indirectly, covered and general, criticized human behavior and in Monajatnameh Author, tries to research, such as preacher, actions and reactions the audience with aggressive and sometimes offensive.

**Keywords:** Monajatnameh, Elahinameh, Khwaja Abdullah Ansari, Hassanzadeh Amoli, stylistic layers

---

<sup>1</sup> . Associate Professor in Payamenoor university

<sup>2</sup> . Master student in Payamenoor university - [mahsakhosravi50@yahoo.com](mailto:mahsakhosravi50@yahoo.com)