

بررسی سبک شناسانه‌ی مناجات الشاکین*

دکتر حسین چراغی‌وش**

افتخار لطفی***

چکیده

«مناجات»، عبارت است از راز و نیاز بنده و بیان عجز و نیاز او به پیشگاه خداوند که با صفای قلب و رقت احساس انجام می‌شود. از آنجایی که مناجات در بردارنده‌ی فعل و انفعالات درونی است ماهیت غنائی دارد و چون با نکات آموزنده برای نوع بشر همراه است آن را غنائی - تعلیمی نامند. نام امام سجاد(ع)، تداعی کننده‌ی مناجات در اذهان است؛ ایشان از عنصر فرهنگی دعا برای نهادینه کردن و تثبیت تشیع و اسلام راستین بهره گرفت و در قالب زبان دعا فرهنگ‌سازی نمود.

در این مقاله، سعی بر آن است عناصر سبکی مناجات الشاکین را در ۳ سطح آوایی، نحوی، دلالتی (البته با نگاهی متفاوت به سطح دلالتی)، و میزان انسجام این سطوح با همدیگر به روشی توصیفی - تحلیلی در سایه‌ی سبک شناسی ساختارگرا مورد تجزیه و تحلیل قرار داده شود. در این مناجات، ایشان از سطح

* - تاریخ دریافت: ۹۲/۰۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۳/۱۳

** استادیار و عضو هیات علمی دانشگاه لرستان. Cheraghivash.h@lu.ac.ir

*** دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه لرستان eftekharlotfi@yahoo.com

آوایی جهت خلق موسیقی و تأثیرگذاری بیشتر کلام بهره گرفته است و در سطح نحوی در قالب الفاظی زیبا و با دقت در اسلوب بیان و چینش الفاظ و جملات لفظ و معنا را هماهنگ نموده و این سطح را در خدمت ساختار کلی متن قرار داده است. در سطح دلالتی نیز با دقت در انتخاب الفاظ متناسب در محور جانشینی، لفظ را در محور همنشینی در خدمت معنای مورد نظر قرار داده و در کنار القای مفاهیم به ادبیت و جنبه‌ی زیبایی شناختی نیز توجه داشته است، همه سطوح فوق حول محور کلی متن (ارتباط با خدا) می‌چرخند.

واژگان کلیدی: مناجات الشاکین، سبک‌شناسی، سطح آوایی، سطح نحوی، سطح دلالتی.

۱- مقدمه

«مناجات عبارت است از راز و نیاز بنده و بیان عجز و نیاز او به پیشگاه خداوند که با صفای قلب و رقت احساس انجام می‌شود، از آنجایی که مناجات در بردارنده‌ی فعل و انفعالات درونی است ماهیت غنائی دارد و چون با نکات آموزنده برای نوع بشر همراه می‌باشد آنرا غنائی - تعلیمی می‌نامند». (ملک ثابت، بی‌تا: ۱۳۸) نام امام سجاد(ع)، تداعی کننده‌ی مناجات و نیایش در اذهان است ایشان از عنصر فرهنگی دعا برای نهادینه کردن و تثبیت تشیع و اسلام راستین بهره گرفت و در قالب زبان دعا فرهنگ‌سازی نمود. مناجات الشاکین، بر محور شکوه از نفس اماره می‌چرخد که با همکاری شیطان همیشه در صدد است آدمی را از طریق زیبا جلوه دادن دنیا، آرزوهای پوچ و واهی، سوق دادن او به سوی هوی و هوس و گناه و به تأخیر انداختن توبه بفریبید و او را به پرتگاه هلاکت بکشاند. اگر به مناجات الشاکین به عنوان یک اثر ادبی نگریسته شود می‌توان آن را در ترازوی سبک‌شناسی سنجد و زیبایی‌هایش را برای خواننده روشن ساخت و از این طریق شیوه‌های متنوعی را که امام زین‌العابدین به منظور اثرگذاری بر خواننده یا شنونده به کار گرفته شناخت.

جایگاه والا و در خور توجه اندیشه‌های عرفانی امام سجاد(ع) در میان مسلمانان خصوصاً شیعیان و سبک منحصر به فرد ایشان، موجبات توجه



پژوهشگران مسلمان به این دریای ژرف عرفانی را فراهم آورده است. دوست داران و ارادتمندان آستان این امام بزرگوار، مقالات و رسالاتی را در زمینه‌ی آثار و اندیشه‌های ایشان ارائه داده‌اند؛ از جمله می‌توان به «ادبیات سخنان امام سجاد و صحیفه‌ی سجادیه» اثر فضل‌الله میرقادری، نقد و بررسی روایات «قلیل الحدیث» بودن امام سجاد اثر رضا مسرور و «ادب و عرفان در مناجات خمس عشر» اثر فرهنگ قلعه قوند اشاره نمود. اما در زمینه‌ی بررسی سبک شناسانه‌ی مناجات الشاکین بر اساس اطلاعات نگارندگان هیچ پژوهشی صورت نپذیرفته است. اما آن چه که در لابه‌لای این پژوهش‌ها به طور مستقل بدان پرداخته نشده است تحلیل سبک شناسانه‌ی مناجات الشاکین است.

این مقاله در صدد است که میراث گران‌بهای مناجات الشاکین امام سجاد(ع) را به سبک‌شناسی ساختارگرا و بر اساس کتاب «بلاغه‌الخطاب و علم‌النص» اثر صلاح فضل در ۳ سطح آوایی، نحوی و دلالی مورد تحلیل و بررسی قرار دهد و میزان انسجام این سطوح با محور کلی دعا «ارتباط با خدا» به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی سنجیده شود تا از رهگذر ادبیات آن، زیبایی و گوشه‌هایی از راز و رمزهای هنری آن - که در درک و فهم عظمت این دعا و به تبع آن در شناخت خالق اثر مؤثر می‌باشد - آشکار شود.

یادآوری این نکته ضروری است که طبق تقسیم بندی صلاح فضل در کتاب «بلاغه‌الخطاب و علم‌النص»، منظور از سطح دلالی نه بررسی محتوا و فکر بلکه بررسی عناصر بلاغی‌ای است که جنبه دلالت کلام در آنها دستخوش تغییر و تحول قرار گرفته؛ مانند آنچه در عناصر بلاغی علم بیان و محسنات معنوی با آن روبرو هستیم.

در سطح آوایی به بررسی موسیقی بیرونی ناشی از حضور فواصل و موسیقی درونی حاصله از تکرار در سطح حروف و واژگان خواهیم پرداخت.



در سطح نحوی، عناصر نحوی بارز در متن که به نوعی بیانگر ارتباط و اتصال می‌باشد و با محور مرکزی دعا هماهنگ می‌باشند مورد تحلیل قرار گرفته است. در سطح دلالتی، مباحث علم بیان و بدیع معنوی با نگاهی نو با توجه به محور همنشینی و جانشینی طبق دیدگاه ساختارگرایان در سایه دوگانگی وصل و قطع حاکم بر متن مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این سطح به تحلیل تصاویر و عناصر بلاغی برجسته‌ای از قبیل استعاره، مجاز، کنایه و تناسب و تضاد می‌پردازیم که امام سجاده (ع) به کمک آنها از خلال تصرف در محور جانشینی و یا همنشینی دلالت را دستخوش تغییر قرار داده است و هم چنین به بررسی تناسبات لفظی و معنایی که انسجام این ساختار با ساختارهای آوایی، نحوی و به تبع آن هماهنگی آن با محور مرکزی دعا را یادآور می‌شود خواهیم پرداخت.



۲- مفهوم شناسی سبک و سبک شناسی

«لفظ اسلوب (سبک) در زبان‌های اروپایی از اصل لاتین آن "stilus" به معنای قلمو گرفته شده است سپس از طریق مجاز به مفاهیمی که همه به روش کتابت و نوشتار مربوط می‌شوند انتقال یافته، ابتدا به روش کتابت دستی حاکم بر دست نوشته‌ها و سپس بر تعبیرات زبانی ادبی اطلاق می‌شد». (فضل، ۱۹۹۸: ۹۳) و واژه‌ی سبک‌شناسی معادل لفظ «stylistics» است به معنای بررسی ویژگی‌های سبکی یک نویسنده‌ی معین در قلمرو کاری معین؛ مثل روزنامه‌نگاری و حقوق یا در حوزه‌های معین. (قاموس اکسفورد، واژه‌ی stylistics)

«اما در زبان عربی لفظ اسلوب از ماده‌ی "سلب" گرفته شده به معنای ربودن، اختلاس کردن. و در التهذیب آمده است هر چیزی از لباس که بر تن انسان باشد، آن چه را که از سلاح، لباس و حیوان بارکش که جنگجو در جنگ آن را از حریفش بگیرد. و اسلوب همان ردیفی از درختان خرما است، هر راهی که ممتد و ادامه‌دار

باشد، راه، شیوه و سبک، وهم چنین فن و هنر و راهی که در پیش گرفته شود و جمع آن اسالیب است». (ابن منظور، ۱۴۱۴: ماده‌ی سلب)

اما طبق نظر صلاح فضل در کتاب «علم الاسلوب» کامل‌ترین تعریف اصطلاحی برای سبک آن است که ابن خلدون در کتاب «المقدمه» بدان اشاره کرده است. «سبک همان روشی است که ترکیب‌ها بر محور آن در هم تنیده می‌شوند و به نظم در می‌آیند و یا قالبی که ترکیب در آن ریخته می‌شود». (فضل، ۱۹۹۸: ۹۴) در حقیقت، سبک بر آمده از ترکیبات ذهنی نظام یافته‌ای است که فرد ترکیبات خاصی را بر آنها منطبق می‌سازد، شکلی که ذهن آن را از ترکیبات کلی ذهنی انتزاع نموده و در خیال بافت و قالب آن را چینش می‌کند. (همان) برای بررسی عناصر سبکی در این میراث گران‌بها، مناجات را به ۴ ساختار کوچک‌تر تقسیم کردیم تا میزان ارتباط ساختارها و ارتباط سطوح مختلف سبک‌شناسی مناجات با محور کلی دعا را نشان دهیم.



چون در این پژوهش از دو اصطلاح محور همنشینی و جانشینی به وفور بهره گرفتیم ضرورت دارد تعریفی کلی از این دو اصطلاح ارائه دهیم: در محور همنشینی هماهنگی واژگان در ارتباط با یکدیگر سنجیده می‌شود یعنی نقش ویژه‌ای که هر واژه در کنار واژه‌های دیگر می‌یابد تا پیام را به گیرنده برساند. اما جانشینی همان رابطه پنهان بین کلمه با کلمات دیگر است بدین شکل که می‌توان از یک جمله، جمله‌های بی‌شماری را خلق کرد.

۳- متن مناجات

ساختار شماره‌ی ۱

«إِلٰهِي إِلَيْكَ أَشْكُو نَفْسًا بِالسُّوءِ أَمَارَةً وَ إِلَى الْخَطِيئَةِ مُبَادِرَةً وَبِمَعَاصِيكَ مُوَلِّعَةً
وَلِسَخَطِكَ مُتَعَرِّضَةً تَسْلُكُ بِي مَسَالِكَ الْمَهَالِكِ وَتَجْعَلُنِي عِنْدَكَ أَهْوَنَ هَالِكٍ كَثِيرَةً

الْعِلَلِ طَوِيلَةَ الْأَمَلِ إِنْ مَسَّهَا الشَّرُّ تَجَزَعُ وَإِنْ مَسَّهَا الْخَيْرُ تَمْنَعُ مِيَالَةً إِلَى اللَّعِبِ وَاللَّهْوِ
مَمْلُوءَةً بِالْغَفْلَةِ وَالسَّهْوِ تُسْرِعُ بِي إِلَى الْحَوِيَّةِ وَتُسَوِّفُنِي بِالتَّوْبَةِ»

ساختار شماره‌ی ۲

«إِلَهِي أَشْكُو إِلَيْكَ عَدُوًّا يُضِلُّنِي وَشَيْطَانًا يُغْوِينِي قَدْ مَلَأَ الْوَسْوَاسِ صَدْرِي وَأَحَاطَتْ
هُوَاجِسُهُ بِقَلْبِي يُعَاضِدُ لِي الْهَوَى وَيُزِينُ لِي حُبَّ الدُّنْيَا وَيَحُولُ بَيْنِي وَبَيْنَ الطَّاعَةِ
وَالزُّلْفَى»

ساختار شماره‌ی ۳

«إِلَهِي إِلَيْكَ أَشْكُو قَلْبًا قَاسِيًا مَعَ الْوَسْوَاسِ مُتَقَلِّبًا وَبِالرَّيْنِ وَالطَّبْعِ مُتَلَبِّسًا وَعَيْنًا عَنِ
الْبُكَاءِ مِنْ خَوْفِكَ جَامِدَةً وَإِلَى مَا تَسْرُّهَا طَامِحَةً»

ساختار شماره‌ی ۴

«إِلَهِي لَا حَوْلَ لِي وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِقُدْرَتِكَ وَلَا نَجَاةَ لِي مِنْ مَكَارِهِ الدُّنْيَا إِلَّا بِعِصْمَتِكَ
فَأَسْأَلُكَ بِبِلَاغَةِ حِكْمَتِكَ وَنَفَازِ مَشِيَّتِكَ أَنْ لَا تَجْعَلَنِي لِغَيْرِ جُودِكَ مُتَعَرِّضًا وَلَا
تُصَيِّرَنِي لِلْفِتَنِ غَرَضًا وَكُنْ لِي عَلَى الْأَعْدَاءِ نَاصِرًا وَعَلَى الْمَخَازِي وَالْعُيُوبِ سَاتِرًا وَمِنَ
الْبَلَاءِ وَاقِيًا وَعَنِ الْمَعَاصِي عَاصِمًا بَرَاءً فِتِكَ وَرَحْمَتِكَ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ»

۴- سطح آوایی

«زبان»، عبارت است از نظامی از راز و رمزهای متکامل که به اشارات در ارتباط
بین موجودات زنده معنا می‌بخشد و این رموز در زبانی که انسان‌ها به وسیله‌ی آن با
هم در تعاملند در قالب الفاظی دارای معنا تجسم می‌یابند (عکاشه، ۲۰۰۶: ۱۸) و حدود



آن همان اصواتی است که توسط آن هر قومی مقصود خویش را بیان می‌کنند. (ابن جنی، بی تا: ۳/۱) تحلیل زبانی متون ادبی به همراه آنچه از آوا و موسیقی اعم از موسیقی درونی و بیرونی در آن به ودیعه گذاشته شده است و تأثیر آن بر ساختار کلی متن ادبی، ما را در فهم اثر ادبی یاری می‌کند و جوانب زیبایی آن را آشکار می‌سازد و ما را در احساسات و عواطف درونی - که بر مبدع، هنگام خلق اثر خویش حاکم بوده است - شریک می‌سازد.

در سطح آوایی، به بررسی آوایی ساختار صوتی مناجات الشاکین امام سجاد (ع) و موسیقی ناشی از الفاظ و فواصل و نقش آنها در ایجاد موسیقی و هم چنین انسجام این موسیقی با معانی و مفاهیم مورد نظر ایشان برای مخاطب می‌پردازیم.

۴-۱ فواصل

در این بخش از سطح آوایی، به بررسی فواصل از رهگذر دو عنصر متضاد وصل و قطع (ارتباط و عدم ارتباط) و میزان هماهنگی و انسجام آنها با نظام ساختار کلی متن «ارتباط و اتصال با خدا» خواهیم پرداخت. در این مناجات، بین فواصل موجود در جملات با همدیگر ارتباط تام حاکم می‌باشد. این ارتباط یا به صورت اشتراک در وزن و یا در روی و یا هم وزن و هم روی تجلی یافته است. در این مقاله، سعی شده است تا ابتدا کیفیت و چگونگی ارتباط فواصل با یکدیگر مورد تحلیل قرار داده شود و سپس با توجه به بسامد قطع و وصل در متن، میزان همخوانی ساختار آوایی با مضمون کلی ساختار دعا بررسی گردد.

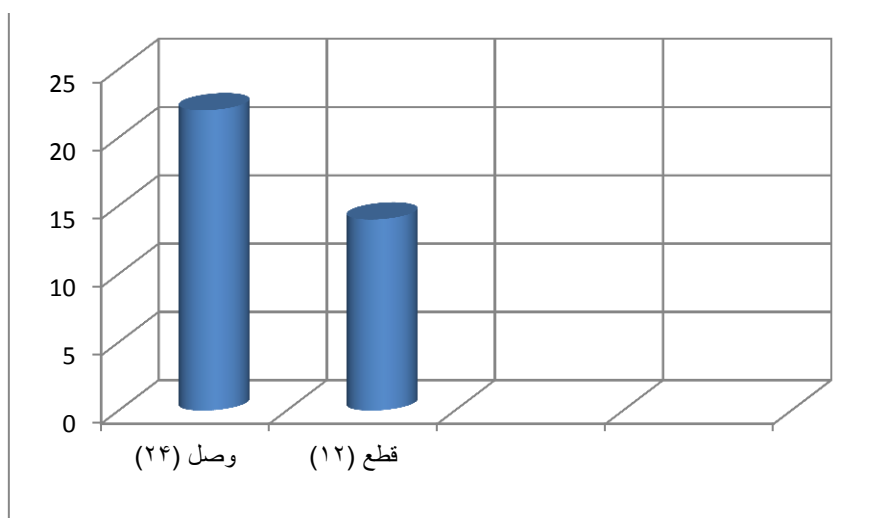
«فاصله»، ارتباط هنری بین کلمات است و زیبایی و جذابیّت کلام را مضاعف می‌کند، استفاده از آن در گستره‌ی این مناجات از یک سو باعث به وجود آمدن لذت هنری در مخاطب می‌شود و از سوی دیگر ایجاد ارتباط و هماهنگی خاصی بین



الفاظ و همچنين جملات، موجب ايجاد موسيقي بيشتري و انسجام در سطح كلي دعا گشته است. متكلم با انتخاب دقيق الفاظ در محور جانشيني، سعي در ايجاد موسيقي در محور افقي كلام نموده و در رسيدن به هدف خود نيز موفق بوده است. اشتراك در وزن و روي، دال بر ارتباط واژگان در سطح محور همنشيني است كه ارتباط بين آنها را با مضمون كلي ساختار متن «ارتباط با خدا» مي‌رساند.

| فاصله‌ها | اشتراک و افتراق در وزن | اشتراک و افتراق در روى | فاصله‌ها | اشتراک و افتراق در وزن | اشتراک و افتراق در روى |
|--------------------------|------------------------|------------------------|----------------------------|------------------------|------------------------|
| امارة، مُبادرة | قطع | وصل | يُضَلُّنِي يُعْوِينِي | قطع | اشتراک و افتراق در روى |
| مَوْلَعَةٌ مُتَعَرِّضَةٌ | قطع | قطع | صَدْرِي، قَلْبِي | وصل | اشتراک و |
| مَهَالِكِ هَالِكِ | قطع | وصل | الْهَوَى، الدُّنْيَا | قطع | اشتراک و |
| الْعَلَلِ، الْأَمَلِ | قطع | وصل | الدُّنْيَا، الزُّلْفَى | وصل | اشتراک و |
| تَجَزَّعُ، تَمَنَعُ | وصل | وصل | مُتَقَلِّبًا، مُتَلَبِّسًا | وصل | اشتراک و |
| اللَّهُوِ، السَّهُوِ | وصل | وصل | جَامِدَةً، طَامِحَةً | وصل | اشتراک و |
| الْحَوْبَةِ التَّوْبَةِ | وصل | وصل | بِقُدْرَتِكَ عِصْمَتِكَ | وصل | اشتراک و |
| حِكْمَتِكَ مَشِيَّتِكَ | قطع | وصل | مُتَعَرِّضًا غَرَضًا | قطع | اشتراک و |
| نَاصِرًا، سَاتِرًا | وصل | وصل | وَاقِيًا، عَاصِمًا | وصل | اشتراک و |





در ساختار شماره‌ی یک، بسامد قطع و وصل نشان می‌دهد که رابطه‌ی بین فواصل ۹ مورد وصل و ۵ مورد قطع می‌باشد. سیطره‌ی وصل بر این قسمت، دالّ بر هماهنگی آن با محور مرکزی دعا می‌باشد.

ساختار ۲

در ساختار شماره‌ی ۲، شاهد ۵ مورد وصل و ۳ مورد قطع هستیم که باز بیانگر این است که ساختار با بخش قبلی و به تبع آن با نظام ساختار کلی متن کاملاً هماهنگ است و در راستای مفهوم کلی دعا حرکت می‌کند.

ساختار ۳

در ساختار سوم، بسامد وصل به قطع ۳ به ۱ نشان از وصل دارد و دالّ بر تناسب صوتی این قسمت با ساختارهای آوایی دیگر و همسوسدن با مضمون کلی دعاست.

ساختار ۴

در ساختار شماره ۴ پیروز میدان وصل می‌باشد؛ بسامد وصل به قطع ۶ به ۴ می‌باشد که از همخوانی این ساختار با بخش‌های کوچک‌تر و ساختارهای جزئی از نظر بعد

آوایی و انسجام شگرف بین آنها در سراسر مناجات حکایت می‌کند و مبین این مطلب است که تمام ساختارهای کوچک دست به دست هم داده‌اند تا مفهوم کلی ساختار دعا؛ یعنی ارتباط و اتصال با خدا را، به مخاطب القا نماید.

۲-۴ تکرار

موسیقی در یک اثر ادبی، تنها به فواصل محدود نمی‌شود بلکه ساختار هماهنگ کلمات دیگر نیز در افزایش موسیقی کلام مؤثر می‌باشد.

موسیقی درونی همان انعکاس احساسات و عواطف درونی خالق اثر است که در نظم زبانی اثر مؤثر می‌باشد؛ نظمی که در انتخاب کلمات و حروف متمایز و سبک بیان آنها تجسم پیدا کرده است و خالق اثر را به انتخاب حروف و کلماتی که با فضای اثر و معنای آن هماهنگ باشد وادار می‌نماید. (فتحی احمد کتانه، ۱۹۹۹: ۱۶۸) از عوامل موسیقی‌ساز در یک متن ادبی می‌توان مدّ، حروف جهر و همس، تکرار، جناس، ردالعجز و ... را نام برد که ما با توجه به گنجایش محدود مقاله به بررسی پدیده‌ی تکرار به علت حضور چشم‌گیر آن در ساختار صوتی مناجات‌ها بسنده می‌کنیم.

نکته‌ی قابل ذکر دیگر که در بعد آوایی ساختار متن مناجات می‌توان مورد تحلیل قرار داد، تکرار می‌باشد؛ از این جهت که ارتباط لفظی بین واژگان محسوب می‌شود. تحلیل عنصر تکرار در کشف زیبایی موسیقی متن و انسجام کلی ساختارهای مناجات و محور مرکزی دعا، کارگشا می‌باشد.

«در سطح آوایی، تکرار می‌تواند بعدی روانشناسانه داشته باشد و از نفس و باطن شخص حکایت کند. تکرار، باعث ایجاد نوعی توازن و هماهنگی در کلام می‌شود که به طور ذاتی و البته پنهان در عبارت موجود است. تکرار، به معنا و مفهوم شعر یا کلام موزون اصالت می‌بخشد و باعث می‌شود کلام حول یک محور واحد بچرخد،



عواطف را تشدید کرده و بر تأثیرگذاری کلام می‌افزاید و با ایجاد هم حروفی و تکرار صداهاى خاص، آهنگ کلام را به سمت یک ریتم مشخص هدایت می‌کند.»
(الملائكة، ۲۰۰۰: ۲۷۷)

در مناجات الشاکین نیز تکرار در قالب حروف و الفاظ کلیدی نمود دارد که به بررسی آن و ارتباطش با معنا می‌پردازیم:

۴-۲-۱ تکرار حروف

۴-۲-۱-۱ صامت

«إِلٰهِ إِلَيْكَ أَشْكُو نَفْسًا بِالسُّوءِ أَمَارَةً وَإِلَى الْخَطِيئَةِ مُبَادِرَةً وَبِمَعَاصِيكَ مُوَلِّعَةً وَلَسَخَطِكَ مُتَعَرِّضَةً». در این پاراگراف، تکرار حرف «میم» بسامد بالایی دارد، در تلفظ صوت «میم» لب بر لب منطبق می‌گردد و بیانگر جریانات طبیعی است که در آن مسدود شدن را به تصویر می‌کشد. (عباس، ۱۹۹۸: ۷۱) در این پاراگراف متکلم نفس اماره‌ی خود را مورد سرزنش قرار می‌دهد که با تحریک او به سوی ارتکاب گناهان و تشویق به سوی آنچه را که خشم خدا را برمی‌انگیزد مانع نفوذ نور حق و حقیقت و هدایت به دل می‌گردد.

«إِلَيْكَ أَشْكُو قَلْبًا قَاسِيًا مَعَ الْوَسْوَاسِ مُتَقَلِّبًا وَبِالرَّيْنِ وَالطَّبْعِ مُتَلَبِّسًا»

تکرار حرف «سین» در تکمیل کردن و به اوج رساندن ساختار موسیقایی و القای حزن و اندوه به مخاطب مؤثر است؛ حزن‌ی که از درد قساوت قلب و جمود عین بر انسان عارض می‌گردد. به نظر می‌رسد میزان سنگینی گناه و حزن و عجز آدمی در مقابل وسوسه‌های شیطان در این فقره به اوج خود رسیده است چون ضعف جسمی از آن جایی که برای دیگران نیز قابل رؤیت است تحملش سخت‌تر است.

«إِلَيْكَ أَشْكُو قَلْبًا قَاسِيًا مَعَ الْوَسْوَاسِ مُتَقَلِّبًا وَبِالرَّيْنِ وَالطَّبْعِ مُتَلَبِّسًا»



در این بخش از مناجات، بیشتر از حروفی مثل «قاف، کاف، تاء» استفاده شده است که تلفظ همه‌ی آنها با شدت و فخامت همراه می‌باشد که با لفظ "قاسیا" نیز هماهنگ می‌باشد. سنگینی ادای حرف قاف، قساوت قلب و سنگینی زنگار گناه بر دل را در ذهن به تصویر می‌کشد، که از دور شدن از معنویات و آلوده شدن به گناه و مداومت بر آن، شهوت رانی و اطاعت از هوی و هوس نشأت می‌گیرد.

۴-۲-۱-۲ مصوّت

«وَبِمَعَاصِيكَ مُوَلَّعَةٌ وَلِسَخَطِكَ مُنْعَرِضَةٌ تَسْلُكُ بِي مَسَالِكَ الْمَهَالِكِ»

شاید در عبارت «تَسْلُكُ بِي مَسَالِكَ الْمَهَالِكِ»، مصوت‌های کوتاه ِ را بتوان این چنین تحلیل کرد، ضمه بر روی لام و کاف در تَسْلُكُ، چون به هنگام تلفظ آن لبها به طرف جلو کشیده می‌شوند بیانگر حرکت به سوی جلو می‌باشد و حاکی از این است که این نفس از آنجایی که انسان را به سوی گناه فرمان می‌دهد، جهت دهنده‌ی حرکت و اندیشه‌ی اوست و تبعیت از هوی و هوس، کردار و رفتار او را شکل می‌دهد. هنگامی که این شیطان درون انسان را تحت تأثیر القاءات خود قرار می‌دهد و با هدایتش به سوی زشتی‌ها، او را از یاد خدا غافل می‌سازد، گام به گام او را به سوی انحراف می‌کشاند. آدمی زمانی که تسلیم خواسته‌ها و تمایلات نفسانی شد او را با شدت به سوی راه سقوط پیش می‌راند.

اما در تلفظ فتحه، از یک سو دهان باز می‌شود و به سوی بالا متمایل می‌گردد و از دیگر سو، با توجه به جایگاهش بر روی حروف در کلمات می‌توان گفت این فتحه بر روی میم در «مَسَالِكَ الْمَهَالِكِ» دالّ بر عزت نفس و کمال معنویت در وجود آدمی است که بوسیله‌ی فرمانبری از نفس سرکش وجودش خدشه دار شده و شخصیت معنوی او را به تباهی کشانده است.



کسره، هنگام ادای آن لب به طرف پائین گرایش دارد، موقعیت آن که در زیر حروف قرار می‌گیرد و از ریشه «کَسَرَ» به معنای شکستن است. از آنجایی که بلافاصله بعد از فتحه و الف آمده است بر ضعف ایمان انسان و خوار شدن او در مقابل وسوسه‌های شیطانی و هم چنین ناتوانی عقل در مهار کردن آن دلالت می‌کند که زمینه‌ساز سقوط و افتادن او می‌باشد. موارد مذکور همه هماهنگی لفظ و معنا را می‌رساند.

۴-۲-۲ تکرار واژگان

هنگامی که لفظی تکرار می‌شود در اذهان نفوذ می‌یابد و با پذیرش آن حقیقت ناب حاصل می‌گردد. تکرار در خرد روشنفکران مؤثر است اما تأثیر آن در ذهن مردمان اولیه بیشتر بوده است زیرا وجود لفظ تکرار شده در عمق ملکه‌ی ذهن ناخودآگاه تأثیر می‌گذارد جایی که اسباب افعال انسان در آن پنهان می‌باشد (احمد بدوی، ۲۰۰۵:

(۱۱۲)

فعل اشکو

در مناجات الشاکین، نقطه شروع، فعل «أشکو» است که با عنوان دعا هماهنگی خاصی دارد این فعل در دعا ۳ بار تکرار شده است. مناجات، حول ناتوانی در مقابل طغیان و سرکشی نفس اماره و پیامدهایی که برای انسان به دنبال دارد می‌چرخد.

فعل به شکل مضارع تکرار شده است و فعل مضارع استمرار تجدیدی و نو به نو شدن را می‌رساند (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۶۶) و دالّ بر این است که وسوسه‌های شیطان همیشه دنبال آدمی هستند و ضعف انسان نیز همیشگی است.

«إِلَهِي إِلَيْكَ أَشْكُو نَفْسًا بِالسُّوءِ أَمَارَةً وَالْإِلَى الْخَطِيئَةِ مُبَادِرَةً...»



بدیهی است شروع دعا با فعل اشکو و تکرار آن در بین مناجات نشانه‌ی تناسب متن با عنوان می‌باشد؛ همان‌گونه که از عنوان پیداست موضوع دعا حول شکایت از نفس اماره می‌چرخد و مضرات و عواقب روحی و جسمی را که همواره برای انسان به همراه دارد.

در این عبارت «إِلَهِي أَشْكُو إِلَيْكَ عَدُوًّا يُضِلُّنِي وَشَيْطَانًا يُغْوِينِي قَدْ مَلَأَ...» مبدع اثر، با تکرار فعل اشکو و استفاده‌ی از استعاره‌ی تصریحیه، و با بیان اثرات شیطان درون بر قلب - که منشأ احساس است - سعی نموده هم شرارت و بدی نفس اماره را برای مخاطب، حسی و عینی کند و هم بر آن تأکید نماید و مخاطب را متنبه سازد که این اهریمن دائماً در کمین گمراه کردن انسان است و برای رسیدن به هدف خویش از هیچ کوششی فروگذار نیست.

«إِلَيْكَ أَشْكُو قَلْبًا قَاسِيًا مَعَ الْوَسْوَاسِ مُتَقَلِّبًا وَبِالرَّيْنِ وَالطَّبَعِ مُتَلَبِّسًا» بار دیگر آن را تکرار می‌کند و با بیان نتایج آشکار آن بر جسم آدمی مثل قساوت قلب و خشک شدن اشک چشم، آن را ملکه‌ی ذهن مخاطب می‌سازد و به او هشدار می‌دهد که همواره مراقب خویش باشد که این شیطان در جسم و روحش نفوذ آن نکند.

۵- سطح نحوی (محور ترکیب)

«مراد از سطح نحوی، مجموعه تغییرات و تحولاتی است که در عرصه ترکیب رخ می‌دهند، عرصه‌ی ترکیب همان مجموعه‌ی کلمات و عناصر ترکیبی که به صورت متوالی می‌آیند، که این عناصر در محور همنشینی کلام، جملات و پاراگراف‌های کاملی هستند که بین آنها پیوند محکم لفظی و معنایی وجود دارد.» (فضل، ۱۹۹۲: ۸۵-۸۶)

بررسی سطح نحوی ما را در کشف اسرار زبانی این مناجات‌ها، تفسیر نظام ساختاری متن، طریقه ترکیب کلمات و جملات و درک رابطه‌ی بین آنها یاری می‌کند.



در این سطح سعی شده روش بهره‌گیری از ترکیبات و جملات توسط مبدع جهت القای معانی به مخاطب کشف شود.

بررسی ساختار نحوی، در پرتو دو عنصر مخالف (وصل و قطع) صورت می‌گیرد. تحلیل عناصر نحوی در این متن ادبی، بر اساس مباحث حذف و اضافه ساختارگرایان در عرصه‌ی تغییرات نحوی خواهد بود اما برای بررسی عنصر حذف و اضافه، از مباحث مطرح شده در علم معانی با نگرشی کاملاً جدید بهره گرفته‌ایم تا پیوندی بین دیدگاه‌های سنتی و نوین داشته باشیم. به منظور دستیابی به این امر، به تحلیل عناصر نحوی بارز در متن - که به نوعی بیانگر ارتباط و اتصال می‌باشند و با محور مرکزی دعا هماهنگ هستند - خواهیم پرداخت.

نکته‌ی نحوی بارز در این ساختار، ذکر چند صفت برای یک موصوف است. در ابتدای این ساختار نحوی، ما به لفظ «نفسا» که یک اسم نکره و مبهم است برمی-

خوریم که لازم است به وسیله‌ی آوردن صفت و یا صفاتی معنایش تکمیل شود خالق اثر آن را با صفات مفرد و ویژگی‌های مختلفی هم چون اماره، مُبادِرَة، مُولَعَة، مُتَعَرِّضَة توصیف می‌کند و سپس به خاطر وجود قرینه لفظی و ایجاز سخن و پرهیز از بیهودگی، موصوف را حذف کرده و به کمک واو عطف آنها را به هم مرتبط نموده است و با ذکر متعلق ویژه‌ی هر کدام، آنها را از هم متمایز می‌کند و این نشانه‌ی وسعت دامنه‌ی خیال متکلم و توانایی ذهن فعال او در خلق کلمات هماهنگ در محور همنشینی است. اتحاد و اشتراک موصوف و صفت در ۴ مورد (اعراب، عدد، تعریف و تنکیر، تأنیث و تذکیر) از ارتباط و وصل شدید پرده برمی‌دارد. هم چنین تکرار چند صفت برای یک موصوف از وصل بین خود آن صفات نیز حکایت دارد. و هم چنین برای همین واژه ۶ صفت به صورت جمله‌ی فعلیه‌ی خبریه‌ی مضارع تَسْلُكُ بِي مَسَالِكِ الْمَهَالِكِ وَتَجْعَلُنِي عِنْدَكَ أَهْوَنَ هَالِكِ، ان مَسَّهَا الشَّرُّ تَجَزَعُ وَإِنْ مَسَّهَا الْخَيْرُ تَمْنَعُ، تُسْرِعُ بِي إِلَى الْحَوْبَةِ وَتُسَوِّفُنِي بِالتَّوْبَةِ آورده است که در محور افقی



کلام به هم عطف شده‌اند و موصوف این گونه معرفی شده است. اتحاد این جملات در فعلیه، مضارع و خبری بودن نیز دلیل بر وصل و هماهنگی تام عبارات این ساختار می‌باشد و سیطره وصل نیز بر انسجام آن با محور مرکزی دعا اشاره دارد.

به دنبال آن ما نیز شاهد ۲ مورد حال در عبارت «وَتَجْعَلُنِي عِنْدَكَ أَهْوَنَ هَالِكٍ كَثِيرَةَ الْعِلَلِ طَوِيلَةَ الْأَمَلِ» هستیم و متکلم ادعا کرده نفس سرکش، او را در حالی که دارای بیماری‌های بسیار و آرزوهای دور و دراز است خوارترین هلاک شدگان قرار داده است. از جهت اتحاد آن‌ها در بیان حالت ذوالحال بیانگر وصل است. مجدداً دو صفت مفرد «مِيَالَةً إِلَى اللَّعِبِ وَاللَّهْوِ، مَمْلُوءَةً بِالْغَفْلَةِ وَالسَّهْوِ» برای همان موصوف به کار رفته که اتحاد دو صفت برای موصوف نیز بیانگر وصلی دیگر است.

در ساختار شماره‌ی ۲، دوباره شاهد پیاپی آوردن ذکر ۶ صفت برای یک موصوف هستیم «إِلَهِي أَشْكُو إِلَيْكَ شَيْطَانًا يُغْوِينِي قَدْ مَلَأَ الْوَسْوَاسَ صَدْرِي وَأَحَاطَتْ هَوَاجِسُهُ بِقَلْبِي يُعَاضِدُ لِي الْهَوَى وَيُزَيِّنُ لِي حُبَّ الدُّنْيَا وَيَحُولُ بَيْنِي وَبَيْنَ الطَّاعَةِ وَالزُّلْفَى» موصوف شیطان است و تمام صفات به شیوه جمله‌ی فعلیه ذکر شده‌اند و در محور همنشینی بین آن‌ها عطف صورت گرفته است. اشتراک صفات در موصوف واحد و جمله‌ی فعلیه بودن دال بر اتحاد می‌باشد و اتحاد بر ارتباط موجود بین آنهاست که نیز بیانگر انسجام این ساختار نحوی و هماهنگی آن با ساختار آوایی مناجات و همخوانی با محور مرکزی دعاست.

در بخش سوم مناجات الشاکین، روند موصوف و صفت همچنان ادامه دارد؛ برای قلب، صفات مفرده‌ی «قَاسِيًا مَعَ الْوَسْوَاسِ مُتَقَلِّبًا وَبِالرَّيْنِ وَالطَّبَعِ مُتَلَبِّسًا» و برای عین، «عَنِ الْبُكَاءِ مِنْ خَوْفِكَ جَامِدَةً وَ إِلَى مَا تَسْرُّهَا طَامِحَةً» که ایجاد اتحاد بین صفات مختلف با موصوف واحد دال بر وصل و ارتباط عجیب این بخش با کل مناجات و ساختار کلی متن می‌باشد.

در ساختار پایانی، آن چه وصل را می‌رساند ۲ مورد اضافه «بِلاغَةِ حِكْمَتِكَ وَ نَفَاذِ مَشِيَّتِكَ» است که در اولی، وصل به کمک رابطه‌ی تشابه و در دومی رابطه‌ی مالکیت قابل درک است و هم چنین، ذکر چند خبر برای ضمیر مستتر أنت به عنوان اسم کان در عبارت «كُنْ لِي عَلَى الْأَعْدَاءِ ناصِراً وَعَلَى الْمَخَازِي وَالْعُيُوبِ سائِراً وَمِنَ الْبَلَاءِ وَاقِياً وَعَنِ الْمَعَاصِي عاصِماً» وصل را آشکار می‌کند که همه به شکلی هماهنگ، به صورت اسم فاعل و عطف بر هم ذکر شده‌اند.

شایان ذکر است تقریباً در کل مناجات و در عبارت فوق از جمله مباحث نحوی، بحث هماهنگی تقدیم و تأخیر است. متعلقات هر یک از خبرهای ۴ گانه بر خود خبر جهت حفظ موسیقی مقدم شده‌اند و تکرار فعل مضارع اشکو در بیشتر ساختارهای کوچک تر مهره‌ی اتصال ساختارها به یکدیگر می‌باشد.

واضح است که تک تک جملات و ترکیبات این ساختار نحوی دارای هماهنگی عجیبی است و ارتباط بین آن‌ها از انسجام عمیق بین کل بخش‌های نحوی مناجات و در عین حال با ساختار آوایی آن حکایت می‌کند که همسو با ساختار کلی دعا در حرکت است.

۶- سطح دلالی

در سطح دلالی، مباحث علم بیان و بدیع معنوی با نگاهی نو با توجه به محور همنشینی و جانشینی طبق دیدگاه ساختارگرایان در سایه دوگانگی وصل و قطع حاکم بر متن مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. بر خلاف بلاغت سنتی - که به وضوح اقسام مجاز را مورد بررسی قرار می‌دهد و از تصاویر جزئی به تصویر ساختار کلی متن راه نمی‌یابد- ساختارگرایان ساختار کلی یک متن را مورد توجه می‌دهند و معتقدند که نظام روابط زبانی بر دو محور جانشینی و همنشینی تکیه دارد و هر کلمه ارزش و دلالت خود را از قرار گرفتن در نظام این دو رابطه کسب می‌کند. (فضل،



۱۴۱۳: ۲۱۶) و زبان ادبی به مرور معانی جدید را خلق می‌کند و فراخوانی دیگر معانی از طریق تغییر معنی - که همزمان با جایگزینی کلمات حاصل می‌شود - حفظ می‌گردد. بدین شکل که وقتی در متنی یک لفظ جایگزین لفظ دیگر می‌شود لفظ دوم، معنی اولی را - که رابطه معنایی این دو را با هم پیوند زده - در ذهن به وجود می‌آورد. این ارتباط، یا از طریق هماهنگی در عناصر دلالی است یا تشابه. (همان)

بنابراین تغییرات دلالی نیز یا ناشی از تشابه است مثل استعاره و تشبیه که مربوط به محور جاننشینی است و یا به خاطر مجاورت می‌باشد مثل کنایه و مجاز که تغییر در عرصه محور ترکیب (همنشینی) است.

۶-۱ استعاره

در استعاره‌ی بالکنایه، مبدع اثر از دو شگرد خلاقانه‌ی (جاندارانگاری و شخصیت بخشی) به کمک خیال در محور ترکیب بهره گرفته تا مقصود خود را به خواننده القا کند. بدین شکل که اندام و اعضای انسان را در یک شیء یا اسم معنا متصور ساخته و شیء جامد و بی‌جان را در کالبد موجودی زنده به تصویر می‌کشاند و بدان روح و حیات، حس و شخصیت می‌بخشد و حیات و روح انسانی را در وجود آن جاری می‌سازد و این چنین، قادر می‌گردد که با استمداد از خیال، دست به آفرینش امری تازه بزند و تصویری ناب را خلق نماید. متکلم با استعمال استعاره نیز با تصرف در بعد جاننشینی کلام، عرصه‌ی دلالت را دستخوش تغییر می‌نماید.

«الْهَى أَشْكَو إِلَيْكَ عَدُوًّا يُضِلُّنِي وَشَيْطَانًا يُغْوِينِي قَدْ مَلَأَ بِالْوَسْوَاسِ صَدْرِي وَأَحَاطَتْ هَوَاجِسُهُ بِقَلْبِي بِقَلْبِي يُعَاضِدُ لِي الْهَوَى وَيُزَيِّنُ لِي حُبَّ الدُّنْيَا وَيَحُولُ بَيْنِي وَبَيْنَ الطَّاعَةِ وَالزُّلْفَى»

در این عبارات برای لفظ نفس (امارة) دو کلمه «عدو و شیطان» به شیوه‌ی استعاره‌ی تصریحیه عاریبه گرفته شده است که با وسوسه کردن، تحریک نمودن به



سوی هوا و هوس، تزئین دنیا در برابر چشم انسان و حائل شدن بین او و تقرب به خدا، او را به گمراهی می‌کشاند و تمام تلاش خود را برای آسیب رساندن به انسان به کار می‌گیرد. متکلم با ادعای همسانی بین نفسی که انسان را به سوی زشتی‌ها و بدی‌ها رهنمون می‌کند و دشمن و شیطان وسوسه‌گر و با جایگزین کردن این دو لفظ به جای نفس اماره در محور افقی کلام دخل و تصرف نموده است تا سخن خود را نزد خواننده مؤثرتر نماید و احساسات او را در اختیار بگیرد. ارتباط واژگان «یُضِلُّنِي، يُغْوِينِي، الْوَسْوَاسِ، الْهَوَى» بیانگر تناسب و هماهنگی با محور کلی دعا (ارتباط با خدا) می‌باشد.

«ان مَسَهَا الشَّرُّ تَجَزَعُ وَاِنْ مَسَهَا الْخَيْرُ تَمَنَعُ مِيَالَةً اِلَى اللَّعِبِ وَاللَّهُوِ مَمْلُوءَةً بِالْغَفْلَةِ وَالسَّهُوِ تُسْرِعُ بِي اِلَى الْحَوْبَةِ وَتُسَوِّفُنِي بِالتَّوْبَةِ».

در این دو جمله، در محور افقی کلام ما شاهد اسناد فعل «مس» به واژگان «خیر و شر» هستیم، مبدع اثر به شیوهی استعاره‌ی بالکنایه برای شر - که نفس را مورد ضربه قرار می‌دهد و باعث تشویش و ترس در او می‌شود - و خیر - که او را مورد هدف قرار می‌دهد هر چند که او با اشتغال به لهو و لعب به خاطر غفلت و بی‌خبری از پذیرش خیر ممانعت می‌ورزد - از فعل «مس» بهره گرفته است که به معنای لمس کردن با دست می‌باشد (فراهیدی، ۱۴۱۰: ذیل ماده‌ی مس) و از ویژگی‌ها و لوازم انسان محسوب می‌شود؛ جامع در این استعاره، مورد هدف قرار دادن و دست یافتن و تأثیر گذاری آشکار است. در حقیقت، با فرض امر کاملاً حسی لمس کردن با دست برای امر وهمی خیر و شر، سعی نموده شدت و قوت برخورد خیر و شر با نفس و بازتاب تأثیر آشکار آن بر نفس را برای خواننده ملموس سازد. همان گونه که اثر دست بر چیزی که آن را مورد لمس قرار دهد محسوس است اثر خیر و شر نیز بر نفس آشکار و محسوس می‌باشد.



ایشان با ادعای اتحاد بین مستعاره و مستعار منه در محور هم‌نشینی کلام دخل و تصرف نموده که به تغییر در دلالت و معنا منجر شده است. انسجام متن با ساختار کل از رابطه معنوی بین «مس، خیر، شر و نفس انسان» و هم چنین استعمال یک فعل مشترک (مس) برای دو معمول متضاد قابل درک می‌باشد.

«فَأَسْأَلُكَ بِبِلَاغَةِ حِكْمَتِكَ وَنَفَاذِ مَشِيَّتِكَ أَنْ لَا تَجْعَلَنِي لِغَيْرِ جُودِكَ مُتَعَرِّضًا وَلَا تُصَيِّرَنِي لِلْفِتَنِ غَرَضًا»

شاهد مثال در این عبارت، «بِلَاغَةِ حِكْمَتِكَ» است بلاغت و شیوایی مربوط به نطق و سخن است و از ویژگی‌های انسان است که او را از سایر موجودات متمایز می‌کند. متکلم آن را به شیوه‌ی استعاره‌ی بالکنایه برای حکمت - که عبارت است از دست‌یابی به حق به وسیله‌ی علم و عقل (راغب اصفهانی: ذیل ماده‌ی حکم) - در نظر گرفته و ادعا نموده که حکمت خداوند عین بلاغت و رسایی است؛ در واقع، با جایگزین کردن کلمه‌ی «بلاغة» به جای «حکمة» در محور عمودی کلام از طریق ادعای اتحاد بین آنها موجب تغییر در محور افقی شده و در معنا تصرف نموده تا بیان نماید که حکمتش در اوج رسایی و شیوایی است و بدین شکل سخن خود را مبالغه‌آمیزتر کرده و بر گیرایی سخن خویش افزوده است. ارتباط معنایی واژگانی «حِکْمَة، بلاغة» نشانگر انسجام متن با ساختار کلی دعا می‌باشد و در نهایت، استعاره مکنیه موجود در متن که آن را در محور هم‌نشینی چون تیرهایی دانسته است که به هدف اصابت می‌کند.

۶-۲ مجاز

«مجاز»، بر وزن مفعول از جاز الشیء یجوزه، به معنای زمانی که از آن گذر کند گرفته شده است. در واقع، زمانی که لفظ از آنچه که اصل زبان برای آن واجب کرده است عدول کند؛ مجاز نامیده شده است؛ زیرا آنها به وسیله‌ی آن از موضع اصلی



در گذشته‌اند و یا از جایگاه اصلی خود تجاوز کرده‌اند. (جرجانی، ۲۰۰۶: ۲۵۴) اما در اصطلاح؛ مجاز نقطه مخالف حقیقت است؛ حقیقت، آن لفظی است که در آنچه در اصطلاح تخاطب برای آن وضع شده است به کار رفته باشد و این لفظ بر خود معنای آن دلالت کند. (همان) حال آنکه مجاز؛ لفظی است که در غیر آنچه در اصطلاح تخاطب برای آن وضع شده است به کار رفته باشد و این کاربرد به جهت پیوند و مناسبتی است که بین معنای حقیقی و مجازی وجود دارد، همراه با قرینه‌ای است که مانع از اراده‌ی معنای وضعی می‌شود. اگر علاقه مشابهت باشد، استعاره محسوب می‌گردد و اگر مشابهت نباشد مجاز مرسل است. (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۲۵۱) مجاز، خود بر دو نوع است: ۱. مجاز مفرد مرسل: آن است که نویسنده عمداً لفظ را در غیر معنای اصلی خود با در نظر گرفتن رابطه‌ای غیر از رابطه‌ی مشابهت همراه با وجود قرینه‌ای که بر عدم اراده‌ی معنای وضعی آن دلالت کند به کار می‌گیرد. (همان: ۲۵۲)



«إِلٰهِی اَشْكُوْ اِلَيْكَ عَدُوًّا يُضِلُّنِيْ وَشَيْطٰنًا يُعْوِنِيْ قَدْ مَلَا بِالْوَسْوٰسِ صَدْرِيْ
وَاحٰطَتْ هَوَاجِسُهُ بِقَلْبِيْ بِقَلْبِيْ يُعٰضِدُ لِيْ الْهَوٰی وَيُزَيِّنُ لِيْ حُبَّ الدُّنْيَا وَيَحُوْلُ بَيْنِيْ
وَبَيْنَ الطَّاعَةِ وَالزُّلْفٰی».

در این عبارات، متکلم با ادعای همسانی بین نفسی که انسان را به سوی زشتی‌ها و بدی‌ها رهنمون می‌کند و دشمن و شیطان وسوسه‌گر و با جایگزین کردن این دو لفظ به جای نفس اماره، در محور افقی کلام دخل و تصرف نموده است تا سخن خود را نزد خواننده مؤثرتر نماید و احساسات او را در اختیار بگیرد. برای لفظ نفس (امارة) دو کلمه «عدو، شیطان» را به شیوه‌ی استعاره‌ی تصریحیه به عاریه گرفته است که با وسوسه کردن، تحریک نمودن به سوی هوی و هوس، تزئین دنیا در برابر چشم انسان و حائل شدن بین او و بین تقرب و نزدیکی به خدا او را به گمراهی می‌کشاند و تمام تلاش خود را برای آسیب رساندن به انسان به کار می‌گیرد. ارتباط

معنوی بین واژگان «عَدُوًّا يَضِلُّنِي، شَيْطَانًا، يُغْوِينِي، الْوَسْوَاسِ، الْهَوَى» در محور ترکیب بیانگر تناسب و هماهنگی با محور کلی دعا (ارتباط با خدا) می‌باشد.

۳-۶ کنایه

«کنایه»، از کنیت الشی اکنیه؛ یعنی هنگامی که آن را از دیگران مخفی کردی و گفته شده کَنَانَةٌ، زیرا آن از «کن» به معنای ستر و پوشش گرفته شده و تعریف کنایه از آن مشتق شده است و آن از ستر گرفته شده و گفته شده «کنیت الشی»؛ یعنی زمانی که تو آن را پوشاندی، کنایه را کنایه نامیده‌اند زیرا معنی را می‌پوشاند و غیر آن را آشکار می‌کند (التعالیمی النیسابوری، ۱۹۹۸: ۲۱) و در اصطلاح، کنایه لفظی است که بر خلاف استعاره، هم بر معنای حقیقی و هم بر معنای مجازی دلالت کند. (العلوی الیمنی، ۱۹۱۴)

در کنایه، دخل و تصرف در محور ترکیب و مجاورت کلمات، تغییر در دلالت را به دنبال دارد؛ بدین معنا که در کنایه هیچ لفظی به تنهایی جانشین لفظ دیگر نمی‌شود بلکه کلمات در مجاورت هم قرار می‌گیرند موجب تحول در معنا می‌شوند:

«الْيَكُ أَشْكُو قَلْبًا قَاسِيًا مَعَ الْوَسْوَاسِ مُتَقَلِّبًا وَبِالرَّيْنِ وَالطَّبْعِ مُتَبَسِّئًا عَيْنًا عَنِ الْبُكَاءِ مِنْ خَوْفِكَ جَامِدَةً»

در عبارت‌های فوق ۳ مورد کنایه دیده می‌شود.

۱. أَشْكُو قَلْبًا قَاسِيًا مَعَ الْوَسْوَاسِ مُتَقَلِّبًا: مبدع در محور افقی کلام از ترکیب وصفی «قَلْبًا قَاسِيًا» بهره گرفته است. قساوت قلب، کنایه از کفر و عناد می‌باشد (حسینی همدانی، ۱۴۰۴: ۲۰۱/۱) «القلب القاسی»، یعنی قلب سختی که هیچ نرمی در آن نیست همانند سنگ سختی که هیچ نرمی در آن نمی‌باشد. گفته می‌شود فقدان نرمی، قلب او را نسبت به پذیرش ذکر خدا سخت نموده است. (مصطفوی، ۱۳۶۰: ذیل ماده‌ی قسی). در این عبارت، متکلم قلب انسان را مورد توبیخ قرار می‌دهد و از آن می‌نالد، ایشان قلب را با ویژگی قساوت، خشکی و سختی مورد توصیف قرار می‌دهد چون

به خاطر وسوسه‌های شیطان و اصرار بر گناه، گرفتاری در دام آرزوهای دور و دراز رحمت، نرمی و عطوفت خود را از دست داده و خشوع و ترس از خدا از آن رخت بر بسته و احساسات و عواطف و حیات معنوی از آن سلب شده و مأمن حقد و کینه گشته است به طوری که از پذیرش حق و عبرت‌گیری گریزان و از پذیرش پند و موعظه روی گردان است.

همانگی واژه‌های «عین و بکاء و وسوسه‌های شیطانی با معنای حقیقی قلب» از نظر بعد مجاورت نقطه‌ی پیوند بین ساختار و محتوای اصلی دعا می‌باشد. چون چشم، محل حلقه‌زدن اشک است و قلب موطن حقد و کینه در وجود انسان می‌باشد و از افکار باطله‌ای که شیطان به دل او می‌اندازد نشأت می‌گیرد. گفتنی است که بین قلب و اشک چشم رابطه‌ی سبب و مسبب وجود دارد زیرا به هنگام مناجات، ریزش اشک ثمره‌ی سوزش دل و جمود آن نتیجه‌ی قساوت قلب است.

۲. «أَشْكُو قَلْبًا بِالرَّيْنِ وَالطَّبْعِ مُتَلَبِّسًا».

در محور ترکیب کلام، قلب با جمله‌ی بِالرَّيْنِ وَالطَّبْعِ مُتَلَبِّسًا توصیف شده است، «رین» به معنای زنگاری است که روی یک شیء گران‌بها می‌نشیند. (الراغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ذیل ماده رین) شیء گران‌بهایی مثل آینه و یا شمشیر که در کتب لغت بدان اشاره شده است که دارای صفت درخشندگی و جلا می‌باشند.

در اینجا برای قلب استعمال شده است قلب بنا بر طبع اولیه‌ی خویش و قبل از این که به گناه آلوده شود شفافیت خاصی دارد اما زمانی که آدمی با خیره سری‌اش گناهی را مرتکب شود و به دنبال آن گناهی دیگر را انجام دهد به میزان ریزی و درستی آن گناه لایه‌ی کثیفی از غبار بر روی آن می‌نشیند و از شفافیت دل کاسته می‌شود و سپس نقطه‌های سیاهی بر آن عارض می‌گردد که پررنگ و پررنگ‌تر شده که لباس تیرگی را به تن دل می‌پوشانند و دل را در برابر پذیرش حق نفوذناپذیر می‌شود.



همان گونه که صاحب تفسیرالمیزان می‌فرماید: گناهان همانند زنگ و غباری می‌شوند که روی جلای دل‌ها را می‌گیرد و با حائل شدن گناهان بین دل و تشخیص حق، آنها را از تشخیص خیر و شر کور می‌کند. (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۲۰ / ۳۸۵) این عبارت می‌تواند کنایه از بی‌تفاوتی قلب نسبت به حق و باطل و عدم تمییز این دو توسط قلب غبار گرفته باشد. رابطه مجاورت فیزیکی بین کلمات در کل عبارت نقطه‌ی اتصال و وحدت بین این عبارت و ساختار دعا می‌باشد.

ناگفته نماند بخش دوم این فراز از دعا، می‌تواند استعاره بالکنایه باشد. خالق اثر با تصرف در بعد جانشینی کلام گرد و غبار ناشی از معاصی بر قلب را با لباسی که بدن را می‌پوشاند و او را در بر می‌گیرد، برابر دانسته است. نزدیکی لباس به بدن و زنگار به قلب، از هماهنگی این ساختار دلالی با دیگر ساختارها و در نهایت انسجام کل ساختارها با محور کلی متن حکایت می‌کند.

۳. «عَيْنًا عَنِ الْبُكَاءِ مِنْ خَوْفِكَ جَامِدَةً» (مناجات الشاکین)

متکلم، با استعمال لفظ «جامدۀ» برای عین در محور افقی، معنا را تغییر داده است. «خشک شدن چشم، کنایه از شادی و سرور و پایان یافتن اشک در هنگام غم و اندوه است برای درک این کنایه واسطه‌های فراوانی لازم است تا از معنای ظاهری به مفهوم اصلی کلام پی برده شود. بدین شکل که خشکی چشم نشانگر منتفی شدن اشک به هنگام گریه و سپس منتفی شدن مطلق اشک بوده و بعد منتفی شدن غم و اندوه که انگیزشی برای ریختن اشک است و از طریق اراده‌ی عدم وجود غم و اندوه معنا به سرور و شادی منتقل شده است» (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۳۵-۳۴)

مبدع از دارا بودن چشمی که با وجود ترس از خداوند خشک شده است و اشکی فرو نمی‌ریزد به تنگ آمده است. رابطه‌ی مجاورت واژگانی «بکاء و قلب» در فراز قبلی با معنای حقیقی کلمه‌ی «عین» آشکار کننده‌ی انسجام بین محور هم نشینی و موضوع ساختار کلی دعا که همان اتصال با خداوند است می‌باشد.



۴-۶ تناسب و تضاد

مراعات‌النظیر یا تناسب، به معنی گردآوردن دو یا چند چیز که با هم مرتبط و هماهنگ هستند و هماهنگی آنها از جهت تضاد نیست. (الهاشمی، ۱۳۸۶: ۳۸۶)

تضاد یا طباق یعنی جمع کردن دو لفظ با هم که در معنا دقیقاً در مقابل هم باشند به طوری که وجود معنای این دو با هم در یک جا و در یک زمان با هم منافات دارد. دو لفظ متضاد ممکن است فعل باشند، یا اسم، یا حرف و یا مختلف باشند. (همان: ۳۸۳-۳۸۵) تقابل دو معنا بر زیبایی و ظرافت کلام می‌افزاید. در مناجات‌الشاکیان به بررسی بسامد واژگان متناسب و متضاد با هم می‌پردازیم تا میزان ارتباط کل ساختار متن را بسنجیم.

الفاظ متناسب در این مناجات به شرح زیر می‌باشد:

السُّوءِ، الْخَطِيئَةِ، مَعَاصِي / تَسْلُكُ، مَسَالِكِ / الْمَهَالِكِ، هَالِكِ / اللَّعِبِ، اللَّهْوِ / بِالْغَفْلَةِ
وَالسَّهْوِ / عَدْوًا، يُضِلُّنِي (ضلالت) / شَيْطَانًا يُغْوِينِي / الْوَسْوَاسِ، هَوَاجِسُهُ / الطَّاعَةِ
وَالزُّلْفَى / الرِّينِ وَالطَّبْعِ / قَلْبًا، الْوَسْوَاسِ / عَيْنًا، الْبُكَاءِ / حَوْلَ، قُوَّةَ، قُدْرَةَ / عِصْمَةَ، حِكْمَةَ،
مَشِيئَةَ / الْمَخَازِي، الْعُيُوبِ / رَأْفَتِكَ وَرَحْمَتِكَ / أَرْحَمَ وَالرَّاحِمِينَ.

و اما واژگان متضاد:

الشَّرُّ، الْخَيْرُ / الْحَوْبَةُ، بِالتَّوْبَةِ / تُسْرِعُ، تُسَوِّفُ / الْعُيُوبِ سَائِرًا.

همان گونه که آشکار است بسامد تناسب و البته ترادف الفاظ به تضاد در این مناجات ۱۷ به ۴ می‌باشد و پدیده‌ی ترادف چشم‌گیرتر است. هماهنگی و انسجام واژگان در محور همنشینی کلام که بر سراسر دعا حاکم است نشان‌گر سیطره وصل و دال بر به خدمت گرفتن ماهرانه الفاظ توسط خالق اثر در جهت القای مفاهیم ذهنی خویش به مخاطب است که همسو با مضمون اصلی ساختار کل متن که حول ارتباط با خدا می‌چرخد حرکت می‌کند. و تضاد بین کلمات از درگیری انسان با نفس سرکش حکایت می‌کند که به شکل شکوه تجلی یافته است.



۷- نتیجه

نتایج به دست آمده از بررسی مناجات عبارتند از:

۱. در سطح آوایی، موسیقی از دو منظر موسیقی بیرونی - ناشی از آوای فواصل - و موسیقی درونی - حاصل از تکرار در دو سطح واژگان و حروف - مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. در این مناجات، بین فواصل موجود در جملات با همدیگر ارتباط تام حاکم می‌باشد.
۲. بررسی ساختارهای آوایی، بیانگر سیطره‌ی وصل بوده که با محور مرکزی دعا، ارتباط با خدا کاملاً منطبق می‌باشد.
۳. بررسی ساختار نحوی (محور ترکیب) با دیدی جدید در پرتو دو عنصر قطع و وصل (حضور و غیاب) - که برگرفته از نگاه تقابلی ساختار گرایان به متن می‌باشد - از وصل بین جملات اغلب ساختارها حکایت می‌کند که نشانگر هماهنگی آن با ساختار آوایی و در پی آن با ساختار مرکزی متن مناجات می‌باشد.
۴. در سطح دلالی نیز تحلیل مباحث علم بیان و بدیع معنوی با توجه به دو محور جانشینی و هم نشینی وحدت بین این ساختار با ساختارهای آوایی و نحوی و ساختار کلی متن دعا را از طریق ارتباط و هماهنگی واژگان در محور همنشینی آشکار می‌سازد.
۵. همه سطوح (آوایی، نحوی و دلالی) در راستای مضمون کلی دعا «ارتباط و اتصال با خدا» در حرکت می‌باشد.



فهرست منابع

- ❖ قرآن كريم
- ❖ مناجات الشاكين
- ❖ ابن جنى، ابى الفتح عثمان؛ (بى تا)، الخصائص، به تحقيق محمد على النجار، المكتبة العلمية.
- ❖ ابن منظور، محمد بن مكرم؛ (١٤١٤ق)، لسان العرب، چاپ سوم، دار صادر.
- ❖ احمد بدوى، احمد؛ (٢٠٠٥)، من بلاغة القرآن، الطباعة و النشر و التوزيع، نهضة مصر.
- ❖ الثعالبي النيسابورى ابى منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل؛ (١٩٩٨)، الكناية و التعريض، شرحه عائشة حسين فريد، قاهره: دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع عبده غريب.
- ❖ جرجانى، عبدالقاهر؛ (٢٠٠٦)، اسرار البلاغة، بتعليق عرفان مطرجى، الطبعة الاولى، مؤسسة الكتب الثقافية.
- ❖ حسيني همدانى، سيد محمد حسين؛ (١٤٠٤ق)، انوار درخشان، تحقيق محمد باقر بهبودى، چاپ اول، تهران: كتابفروشى لطفى.
- ❖ راغب اصفهانى، حسين بن محمد؛ (١٤١٢ق)، المفردات فى غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان داودى، چاپ اول، دمشق: دار العلم.
- ❖ طباطبايى، سيد محمد حسين؛ (١٣٧٤)، تفسير الميزان، ترجمه سيد محمد باقر موسوى همدانى، قم: دفتر انتشارات اسلامى مدرسین حوزه علمیه قم.
- ❖ عباس، حسن؛ (١٩٩٨)، خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ❖ عكاشة، محمود؛ (٢٠٠٦)، علم اللغة مدخل النظرى فى اللغة العربية، القاهرة: دار النشر للجامعات.



- ❖ العلوی الیمنی، یحیی بن حمزه؛ (۱۹۱۴)، الطراز المتضمن لاسرار البلاغة و علوم حقائق الاعجاز، الجزء الثالث، مصر.
- ❖ فتحی احمد کتانه، نهیل؛ (۱۹۹۹م)، دراسة الاسلوبیة فی شعر ابی الفراس الهمدانی، بإشراف خلیل عودة، جامعة النجاح الوطنیة، کلیة الدراسات العلیا.
- ❖ فراهیدی، خلیل بن احمد؛ (۱۴۱۰ق)، کتاب العین، چاپ دوم، قم: انتشارات هجرت.
- ❖ فضل، صلاح؛ (۱۹۹۲)، بلاغة الخطاب و علم النص، الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب.
- ❖ _____؛ (۱۹۹۸)، علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته، الطبعة الاولى، قاهره: دار الشروق.
- ❖ الملائكة، نازک؛ (۲۰۰۰)، قضايا الشعر المعاصر، بیروت: دار العلم للملایین.
- ❖ مصطفوی، حسن؛ (۱۳۸۰)، تفسیر روشن، چاپ اول، تهران: مرکز نشر کتاب.
- ❖ ملک ثابت، مهدی؛ (بی تا)، نوع ادبی مناجات های منظوم، تهران: مجله ی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
- ❖ الهاشمی، احمد؛ (۱۹۹۹)، جواهر البلاغة فی المعانی والبیان و البديع، تصحیح مصطفی یوسف الصمیلی، بیروت: المكتبة العصرية.
- ❖ هوکنز، جوینز، جون وستون و جولیا سوانل؛ (بی تا)، قاموس آکسفورد، المعجم انگریزی - عربی، اکادیمیا.





فصلنامه پژوهشی ادبیا

۲۹

بررسی سبک شناسا
مناجات الشاکین