

فراهنجاری در صحیفه سجاده (برجسته‌سازی در سطح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی)

عباس گنجعلی^۱، آزاده قادری^۲، محسن سیفی^۳
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱/۲۴ - تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۸/۲۵)

چکیده

ادبیات، هنر آرایش و پیرایش کلام است به نحوی که صورت آن زیباتر و پیام آن تأثیرگذارتر گردد. برجسته‌سازی ادبی یا فراهنجاری در اثر دگرگون‌سازی زبان معیار (انحراف از نرم) صورت می‌پذیرد. فراهنجاری ممکن است در صورت‌های زبانی (آوایی، معنایی، واژگانی، نحوی، گویشی و...) اتفاق بیفتد.

در اسلام دعا به عنوان یکی از نخستین چارچوب‌هایی در نظر گرفته می‌شود که در آن روح می‌تواند مطابق با خواست الهی شکل بگیرد. دعای معصومان^(ع) تصویر کاملاً جدیدی از روح زنده و پویای اسلام را نشان می‌دهد؛ زیرا این دعاها دسترسی مستقیم به انواع رفتارها و ویژگی‌های بشری را - که نیاز شکوفایی کامل آرمان اسلامی هستند - فراهم می‌کند. صحیفه سجاده، ارزشمندترین و گران‌قدرترین ادب دعایی به شمار است که اندیشه‌ها و افکارش، روح پاک انسانی را به نمایش گذاشته و هدایت جامعه بشری را مطمئن نظر قرار داده است. از آنجا که جلب توجه ذهن مخاطب به موضوع برای درک بهتر آن و وارد ساختن او در فضای متن جهت تأمل بیشتر، یکی از ویژگی‌های فنی متن است، آن حضرت با زبان دعا و با تکیه بر اصل هم‌نشینی معنایی و ساختار کلام، دست به آفرینش نثری زده‌اند که از سطح نثر ادبیات زمان خویش فراتر رفته و با زبانی فراهنجار نمود یافته است. فراهنجاری در صحیفه سجاده از سطوح متفاوتی از جمله «آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی» قابل بررسی است. این جستار به بررسی زبان فراهنجار با تکیه بر متن صحیفه سجاده، بر اساس روش تحلیلی توصیفی پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات، دعا، زبان فراهنجار، صحیفه سجاده.

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری:

Abbasganjali@yahoo.com

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری.

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان.

مقدمه

تپش و حادثه در زبان، زبان را از دامنه به قله می‌رساند و آن را به زبان ادبی یا شعر تبدیل می‌کند. در حقیقت نوعی دادوستد میان زبان و ادبیات وجود دارد؛ شاعران و نویسندگان موفق از زبان می‌گیرند و به آفرینش می‌پردازند و سپس همان آفریده‌ها در خدمت زبان قرار می‌گیرد و زبان را بارور می‌سازد. از آنجاکه فرمالیست‌ها^۱ به بررسی زبان ادبی و کارکردهای آن پرداختند، به شدت تحت تأثیر زبان‌شناسان و آراء آنها قرار گرفتند. یکی از مهم‌ترین عناصری که فرمالیست‌ها به آن تکیه می‌کردند، فراهنجاری یا همان هنجارگریزی است. فراهنجاری، گریز از برخی اصول و قوانین زبان معیار است. این مهم، هم در شعر و هم در نثر اتفاق می‌افتد و در حقیقت همان انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است [۲: ۱۴۴۵].

دعاها و ذکرهای معصومین با داشتن اسلوبی زیباشناختی و زبانی ادبی، عالی‌ترین جلوه از شکوه تعبیر پس از قرآن کریم‌اند. در سراسر آنها اندیشه، احساس و هنر در سطحی فرازین کنار هم می‌نشینند، به گونه‌ای که تمامی ویژگی‌های محتوایی و زیباشناختی در آنها به وفور تجلی دارد. صحیفه سجاده از متون ابداعی غنی توأم با تصاویر بیانی چشمگیر و ساختاری محکم است که تنها ادب دعایی صرف نیست، بلکه در حوزه ادبیات سیاسی، اخلاقی و اجتماعی نیز قرار می‌گیرد؛ زیرا دربردارنده معانی و افکاری است که عقل و وجدان را مورد خطاب قرار می‌دهد [۱۹: ۲].

۱. فرمالیسم (صورت‌گرایی): دهه دوم قرن بیستم نقطه عطف و سرآغاز تحولی عظیم در نظریه ادبی است که بعدها فرمالیسم (صورت‌گرایی) نامیده شد. مشخصه بارز این مکتب، گسستن از هنجارهای ادبی گذشته و کشف راز ادبی بودن یک اثر ادبی است. هدف پایه‌گذاران این مکتب که به صورت‌گرایان روس معروف شدند، یافتن پایه‌های علمی برای نقد ادبی بود. نخستین گام را در این زمینه «ویکتور شک洛夫سکی» (Victor Shklovsky) با انتشار «رستاخیز واژه‌ها» در سال ۱۹۱۴ برداشت. صورت‌گرایان اثر ادبی را بدون هیچگونه پیش‌زمینه‌ای بررسی قرار می‌کنند. آنها معتقدند که به اثر ادبی باید از جنبه ادبی بودن آن نگریست؛ این جنبش با تکیه بر علوم نوپای زبان‌شناسی و مطالعات مربوط به آن، متن ادبی را برای اولین بار بررسی کردند. نظریه‌پردازان این جنبش با تکیه بر این دانش جدید اعتقاد دارند آنچه در متن اتفاق می‌افتد یک رویداد زبانی است و مهم‌تر از خود مطلب است. آنها به جای پرداختن به تکنیک و محتوا و منظور نویسندگان، به نحوه قرارگرفتن جمله‌ها و شیوه انتخاب زبان توجه کرده‌اند.

صحیفه سجاده از دیرباز توجه اندیشمندان و فرهیختگان را به خود جلب کرده است و افزون بر حدود هفتاد شرحی که بر آن نوشته‌اند، از زوایای مختلف اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و... نیز به آن پرداخته و پیرامون آن پژوهش‌هایی انجام داده‌اند؛ اما جنبه‌های ادبی، هنری و زبان‌شناختی آن کمتر مورد توجه بوده و کتابی که به صورت تخصصی به بحث زبانشناسی و معناشناسی آن پرداخته باشد، موجود نیست.

جستار پیش‌رو پژوهشی مختصر از جنبه زبان‌شناسی است. محور اصلی پژوهش توجه به متن صحیفه سجاده بر پایه پیش مطالعات زبان‌شناسی و در نظر گرفتن ادبیات عصر امام سجاده^(ع) و بر اساس سبک تحلیلی توصیفی است که پرسش‌های زیر را مطرح نظر قرار داده است: فراهنجاری در نثر چگونه و در چه فرمی صورت می‌گیرد؟ آیا اصول برجسته‌سازی ادبی در صحیفه سجاده نمود داشته است و به دیگر سخن آیا می‌توان آن را متنی فراهنجار تلقی کرد؟

فراهنجاری

نظریه پردازان صورت‌گرا همواره به شناخت و توصیف زبان ادبی (سازوکار) توجه خاصی دارند. آنان همچنین به تمایز میان زبان عادی و زبان ادبی می‌پردازند و دو گونه زبان را از یکدیگر متمایز می‌کنند.

۱. زبان عادی، خبری، ارجاعی، اشاره‌ای، هنجار و روزمره؛

۲. زبان ادبی، عاطفی، انشایی، درونی، شاعرانه و فراهنجار.

زبان عادی و زبان ادبی از جهاتی وجه مشترک دارند؛ در شیوه بیان هر دو، «واژه» عنصر اساسی و بنیادین است. اصولاً زبان عادی و ادبی از هم‌نشینی و ترکیب واژه‌ها در زنجیره گفتار و ساختارهای منظم به وجود می‌آید. در زبان ادبی، ساختارهای غیرمعارف وجود دارد و معمولاً هنجارهای عادی و معمولی زبان رعایت نمی‌شود. اصولاً زبان ادبی و شاعرانه معانی خاص را در هم می‌نوردد تا از مستقیم‌گویی بگریزد [۱۵]: ۷۰]. البته این توسعه زبانی در همه حالات پذیرفته نیست و برای آن اصولی مدنظر قرار می‌گیرد که عبارتند از:

۱. رعایت اصل جمال شناسیک؛ ۲. اصل رسانگی و ایصال.

منظور از اصل جمال شناسیک این است که وقتی کلمه‌ای را از خانواده خود جدا کنیم و در کنار خانواده دیگری قرار دهیم خواننده یا شنونده اهل زبان، در این جدایی و

در این ازدواج جدید نوعی زیبایی، احساس کند، و گرنه صرف آشفته کردن نظام خانوادگی الفاظ کاری است که بر اساس جدول‌هایی خاص، به آسانی قابل توسعه و تقلید است.

منظور از اصل رسانگی و ایصال نیز این است که وقتی واژه‌ای را از خانواده خود جدا کنیم و به ترکیب با خانواده دیگری واداریم، خواننده علاوه بر احساس لذت جمالشناسیک، باید از لحاظ رسانگی^۱ هم با اشکال روبه‌رو نشود.

مسئله برجسته‌سازی (فراهنجاری) را نمی‌توان منکر شد ولی آنچه مشکل می‌نماید تشخیص زبانی است که صرفاً جنبه ارتباطی داشته باشد. آنچه «هنجار» نامیده می‌شود، پدیده‌ای اجتماعی - روانی است، زیرا از اجتماعی به اجتماع دیگر متفاوت است و جدا از آن در هر فرد نیز می‌تواند به گونه‌ای خاص مطرح گردد. از سوی دیگر انواع برجسته‌سازی را می‌توان در دو گروه موسیقیایی و زبان شناسیک تبیین کرد. گروه موسیقیایی مجموعه عواملی است که زبان ادبی را از زبان هنجار به کمک آهنگ و توازن ممتاز می‌سازد و عواملی چون قافیه، ردیف، هماهنگی‌های آوایی موجب آن می‌گردد و گروه زبانی مجموعه عواملی است که به اعتبار نفس کلمات در نظام جملات می‌تواند موجب برجسته‌سازی شود [۹: صص ۷-۹].

«لیچ» - ناقد برجسته غربی - برای تمایز میان هر گونه انحراف نادرست از زبان و هنجارگریزی‌هایی که گونه‌ای از برجسته‌سازی به شمار می‌روند، سه امکان را در نظر می‌گیرد:

الف) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که فراهنجاری بیانگر مفهومی و به عبارت دیگر نقشمند باشد؛

ب) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که فراهنجاری بیانگر منظور گوینده و به عبارت دیگر جهتمند باشد؛

ج) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی به قضاوت مخاطب، بیانگر یک مفهوم و به عبارت دیگر غایتمند باشد [۱۱: ۴۷].

ناقدان و زبان‌شناسان فراهنجاری را به دسته‌های مختلفی تقسیم کرده‌اند: آوایی، معنایی، سبکی، نحوی، نوشتاری، زمانی، گویشی و... اکنون به بررسی فراهنجاری واژگانی، آوایی، نحوی و معنایی، در صحیفه سجاده می‌پردازیم.

نثر در عصر اموی

با ظهور اسلام و نزول قرآن کریم تحول شگرفی در زبان و ادبیات عرب ایجاد شد و ادبیات عرب سیر تکاملی خویش را از آن زمان در زمینه شعر و نثر شروع کرد. در صدر اسلام طبعاً آنچه از نثر وجود داشت، همان خطابه‌هایی بود که برای گفت‌وگو یا اقناع در موضوعات مختلف دینی و سیاسی و غیره به کار می‌رفت اما با توجه به اهمیت و ضرورت نگارش در دوره پیامبر^(ص) و پس از آن، زمینه تحول نثر از شکل و قالب ادب جاهلی فراهم گردید [۶: ۲۶].

شیوه نگارش در زمان پیامبر^(ص)، ساده و در موضوعات گوناگون اعم از رسائل، پیمان‌نامه‌ها و مسائل دینی، احکام، خطبه و... بود و اسلوب‌های قرآنی، مضامین دینی و حمد و ستایش خداوند در آن‌ها بسیار بکار می‌رفت. بر همین اساس نویسندگی گسترش یافت تا زمان خلفاء که نثر، قالب فنی‌تری به خود گرفت. سجع که پدیده غالب در نثر جاهلی بود و نوعی تکلف به شمار می‌آمد، در صدر اسلام مورد توجه پیامبر و خلفا نبود. پیامبر در کلامشان سجع به کار نمی‌بردند و البته کنار گذاشتن سجع به معنای عدم جزالت و استحکام نیست؛ بلکه تمام ادیبان آن زمان، کلام خود را در ساختاری نیکو و در نهایت زیبایی بیان می‌کردند [۱۲: صص ۱۱۸-۱۱۶].

سیر کلی تحول زبان - که بسان پدیده‌ای زنده است -، ادامه یافت به طوری که زمینه و انگیزه‌های پدیدار شدن نثر فنی در عصر اموی زیاد شد که از آن جمله می‌توان به دعوت به دین خدا، حکمت و موعظه، تشویق مسلمانان به جهاد، انتشار پیام دین اسلام، درگیری‌های سیاسی و دفاع از مواضع فکری مختلف و گروه‌گرایی و دیگر اغراض کلامی اشاره کرد که لازمه آن مورد خطاب قرار گرفتن توأم عقل و عاطفه بود. بنابراین در این دوره خطبه‌ها، نامه‌ها، وصایا که قطعاً متأثر از قرآن بود، فراوان شد. در خطبه‌ها میزان تأثیرگذاری اهمیت بسیار بیشتری داشت و از این‌رو در آن از انواع فنون تعبیر ادبی و محسنات بیانی مثل مجاز، تشبیه، استعاره، جناس، طباق و... بدون تکلف و تصنع استفاده می‌شد. نثر این دوره بیان اندیشه، با ساده‌ترین عبارت و نزدیک‌ترین راه بود و در حقیقت رنگ ایجاد داشت و نویسندگان با وجود آنکه در انتخاب الفاظ و چینش کلمات بسیار دقت می‌کردند اما دچار تکلف می‌شدند و از عیوب بلاغی در امان نبودند. از جمله نثرهای غنی این دوره می‌توان به خطبه حضرت زهرا^(س)، خطبه امام حسین^(ع)، متون نهج‌البلاغه و متن عارفانه و ادبی صحیفه سجاده اشاره کرد؛ اما بر اساس آنچه

کتب تاریخی ذکر کرده‌اند، نشر این دوره چون کودکی نوپا در حال تحول بود تا اینکه در زمان عبدالحمید و به مدد ذوق او به اوج خود رسید.

ادبیات امام سجاد^(ع)

تقریباً ادبیات دوره امام سجاد^(ع) از سال ۶۱ هـ شروع شده و تا سال ۹۵ هـ ادامه می‌یابد. در این دوره شاهد تحولات سیاسی، اجتماعی و ادبی چشم‌گیری هستیم؛ انقلاب‌ها و درگیری‌های بسیار، شورش مختار، انتقال سلطنت از بنی‌امیه به مروان به عبدالملک و... از نظر اجتماعی، فسق و فجور سلاطین و درباریان، شب‌نشینی و مجالس خمر فراوان گردید؛ این دست مسائل سیاسی و اجتماعی در ادبیات بازتاب بسیار گسترده‌ای داشت. امام سجاد^(ع) با به‌کارگیری زبان و ادبیات خویش در جوانب مختلف به آفرینش نثرهای فنی بسیار زیبایی از جنبه سیاسی، اجتماعی و معنوی پرداختند. اکنون به نکاتی چند در باب ادبیات دعایی آن حضرت می‌پردازیم.

ساختار فنی دعا‌های صحیفه سجادیه

با توجه به اینکه دعاها از جهت شکل کاربردی متفاوت از حدیث، نامه، قصه و وصیت هستند، امام^(ع) بنا بر سبک دعا به بیان پدیده‌های فردی، اجتماعی و وجودی با عنایت به بعد وجدانی که همان پیوند با پروردگار است، پرداخته‌اند. ساختار فنی دعا‌های صحیفه سجادیه دارای دو عنصر بسیار مهم هستند: الف - موسیقایی؛ ب - تصویری.

الف) موسیقی و وزن

یکی از مهم‌ترین عناصر در ساختار دعاها همواره آهنگ و موسیقیایی است که در سراسر متن جریان دارد؛ چرا که ذات دعا با تلاوت مقترن و همراه بوده و خواندن با سکوت همراه نیست. بنابراین آهنگ از یک طرف با تلاوت و از طرف دیگر با مضمون دعا همراه می‌گردد [۳: ۱۶۰].

ب) تصویر

تصویر به نسبت آهنگ دومین عنصر در ساختار دعا به شمار می‌رود. هرچند لزومی بین تقارن تصویر و آهنگ نیست، لکن از آنجائیکه تصویر با سیاق مجانس است و به جهت

اینکه دعا بر جان و دل بنشیند و عمیق‌ترین حالات وجدانی در فرد ایجاد گردد، تصویرسازی فنی بدون اخلال در بیان مستقیم دعا، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد [همان: ۱۶۲].

دکتر بستانی در کتاب ارزشمند «تاریخ الادب العربی فی ضوء المنهج الاسلامی» به صورت مفصل از ادبیات حضرت امیر^(ع) سخن به میان آورده و متذکر شده که زبان و ادب امام سجاد^(ع) از جهت کمی و کیفی در مرحله بعد از نهج البلاغه قرار دارد. ادبیات صحیفه سجادیه زبان دعاست. امام^(ع) با توجه به شرایط و مقتضیات زمان و مقتضای حال مردم جامعه زبان دعا را انتخاب نموده است؛ زیرا دعا زبان درون و دارای ادبیاتی بسیار غنی و والا است و متن دعا، یکی از زیباترین متون ادبی مذهبی است. آن حضرت معانی دقیق عرفانی، فلسفی و اعتقادی را با کلامی ساده، رسا و شیوا بیان فرموده‌اند و جایی مشاهده نمی‌شود که از کلمات مهجور، ثقیل و دشوار استفاده کرده باشند. کلام ایشان مسجع، روان، سلیس و به دور از تکلف و تصنع لفظی و برخوردار از نکته‌های برجسته و مهم اخلاقی و اجتماعی و سیاسی است. علت اصلی ماندگاری ادبی این اثر، در زبان آفرینشگر، خارج شدن از زبان هنجار و روزمره‌ی خود و اقدام به برجسته‌سازی ادبی است. در اینجا به ذکر نمونه‌هایی از فراهنجاری در این کلام می‌پردازیم.

فراهنجاری آوایی^۱

بکارگیری ساخت آوایی متفاوت، حروف و کلماتی متناسب با مفهوم و معنی شعر، همواره از خواسته‌های ادیب است. در حقیقت انتخاب هم‌خوان‌هایی که در متن ادبی تأثیر بسزایی دارند و عملکرد این نوع فراهنجاری، بیشتر بر برونه زبان است ولی بر لایه‌های درونی متن هم اثر می‌گذارد. در عبارت:

سهلت جواسی ألسنتنا بحسن عبارتته [۱: ۱۴۹].

و با حسن تعبیرش (قرآن) عقده‌های زبان ما را گشوده‌ای.

تکرار حرف «سین» خود تیسیر و سهولت را در مفهوم اطلاق می‌کند و هماهنگی لفظی و معنایی به زیبایی ایجاد می‌گردد.

۱. مقاله‌ای با عنوان «تحلیل آوایی در صحیفه سجادیه (با تأکید بر دعای إستعاذه)» توسط دکتر آفرین زارع و دیگران، - مرتبط با این بحث - در شماره اول سال چهل و پنجم این مجله به نگارش درآمده است.

یا آنگاه که در آستان دعا برای بیان خواری و تذلل خویش به مناجات با حق می‌نشیند این‌گونه شروع می‌کند:

ربّ افحمتنی ذنوبی [همان: ۲۲۲].

پروردگارا! گناهانم مرا خاموش ساخته.

در این قسمت از دعا کاربرد «فَحَمَّ» در باب «افعال» موسیقی درونی ایجاد کرده است و آن آه و حسرت دعا کننده با حرف حرف واژه «افحمتنی» همراه می‌شود؛ اگر از کلمه «اسکتتنی» استفاده می‌گردید آن آهنگ حزن‌انگیز در این سیاق جاری نمی‌گشت. همچنین در دعایی دیگر آنگاه که از بزرگی حق تعالی یاد می‌کند، در همه کلام خود از حروف استعلاء استفاده کرده و این‌گونه می‌فرماید:

فلک العلو الأعلى فوق کلّ عال [همان: ۱۷۶].

برتری و بلندمرتگی، در فراز هر والایی از آن توست.

از این دست نمونه‌ها بسیار است به طوری که در یک دعا، فواصل یکسان و برابر می‌گردند و با آهنگ واحدی کنار هم قرار می‌گیرند مثلاً:

اللّهم أعتذر إليك

بار الهی من از تو عذر می‌خواهم.

۱. من مظلومٌ ظلمت بحضرتی، فلم أنصره.

از مظلومی که در حضور من به او ظلم رسیده و من او را یاری نکرده باشم.

۲. و من معروفٌ أسدی إلی، فلم أشکره.

و از احسانی که درباره من انجام گرفته باشد و من شکر آن را بجا نیاورده باشم.

۳. و من مسيءٍ إعتذر إلی، فلم أعذره.

و از بدکاری که از من عذر خواسته باشد و من عذرش را نپذیرفته باشم.

۴. و من ذی فاقة سألنی، فلم أوتره.

و از فقریری که از من خواهشی کرده باشد و من او را بر خود ترجیح نداده باشم.

۵. و من ذی حقٍ لزمنی لمؤمن، فلم أوفّره.

و از حق مؤمنی که بر ذمه‌ام باشد و آن را نپرداخته باشم.

۶. و من عیب مومنٍ ظهرلی، فلم أستره.

و از عیب مؤمنی که بر من آشکار شده و آن را نپوشانده باشم. [۱: ۱۴۰].

این نثر دارای عناصر موسیقایی فراوانی است. از طرفی همه قافیه‌های آن، بسان یک قصیده عمودی یکسان است. همچنین فقراتش در تعداد کلمات نیز با هم متوازن بوده و یک نوع تجانس یا هم آوایی بین حروف کلمات وجود دارد و پایان هر فقره هم با حرف «هاء» پایان می‌پذیرد. افزون بر این‌ها، عنصر تکرار موجود در عبارات نیز نوعی هماهنگی با اصرار و اعتذار نیایش‌گر ایجاد می‌کند.

فراهنجاری واژگانی

اثر ادبی از واژه‌ها تشکیل می‌شود و قوانین حاکم بر کلّ یک متن ادبی، بر واژه‌ها نیز حاکم است و بالعکس، آهنگ درونی واژه‌ها و هماهنگی نظام آوایی در ساختار زبانی، نظام موسیقایی را به وجود می‌آورد که در این ساختار، فضا برای رستخیز کلمات و بالندگی و رشد معنایی واژه‌ها و ساختار شعری گسترده‌تر می‌شود [۷۳: ۱۵]. اهمیت واژگان هر متن ادبی اعم از نثر و شعر به حدّی است که «رنه ولک» می‌گوید: «انواع سیاق‌های ادبی نظیر وزن شعر، تکرار، اصوات یا هجاها در کلمات و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند تا توجه را به سوی واژه‌ها جلب کنند» [۲۰: ۵۴].

صحیفه مبارکه سجاده فرهنگ واژگانی خاص خود را دارد و امام با دقت نظر بسیار بالا به ساخت واژگان جدید و ترکیب‌های واژگانی اقدام کرده‌اند. فراهنجاری واژگانی یعنی ساخت واژگان جدید و هم‌نشینی واژگان در ساختار جمله به شکل ادبی و فراهنجار.

ساختن واژگان جدید

امام^(ع) به جای به کار بردن واژه‌های متداول با ساختن ترکیب‌های زبانی جدید، معنای واژه مورد نظر خود را به مخاطب می‌رساند، برای مثال:

و أعصمني من أن أظنّ بذي عدم خسارة [۱: ۱۳۲].

مرا حفظ کن از اینکه شخص نادار و فقیر را پست و خوار شمارم.

در این عبارت به جای واژه فقیر از «ذی عدم» استفاده شده است، چون اولاً: به کارگیری «ذی عدم»، خود نوعی خروج از مقتضای ظاهر و سخنی غیرعادی نسبت به اسلوب نگارشی موجود (آن زمان) است. ثانیاً: واژه مذکور از نظر بار معنایی نسبت به واژه «فقیر»، شدّت بیشتری را می‌رساند و به عبارتی، بیشتر دلالت بر ناداری می‌کند؛

بدین معنا که خدایا مرا یاری کن تا مبادا حتی شخصی را که در پایین‌ترین درجه تهیدستی و بینوایی است، کوچک و خوار شمارم. همچنین از این دست موارد می‌توان به قسمتی از دعای سی و هشتم اشاره کرد:

و من ذی فاقه سألنی فلم أؤثره [۱: ۱۴۰].

و از فقیری که از من خواهشی کرده و من او را (در برآوردن حاجتش) بر خودم ترجیح نداده باشم.

در اینجا نیز به کارگیری «ذی فاقه»، نوعی خروج از مقتضای ظاهر و برجسته‌سازی است و در ثانی: واژه «فاقه» که برگرفته از ریشه ثلاثی «فوق» است، متضمن بار معنایی مثبتی است؛ بدین معنی که شخص بینوا اگرچه شاید در ظاهر امر، جایگاهی بین افراد جامعه نداشته باشد، اما از نظر مقامات عرفانی، چه بسا او در نزد خداوند محبوب‌تر و به او نزدیک‌تر باشد؛ چرا که طبیعتاً انسان در حالت نیاز، بیشتر به خداوند توجه دارد.

در جایی دیگر بنا به حال مخاطب و نوع دعا به جای واژه «یوم القیامه» از واژه‌های جدید استفاده می‌کند که علاوه بر بیان بار معنایی، تصویر آفرینی نیز می‌کند:

و أرو به فی موقفِ العَرْضِ علیک ظمأً هواجرنا [همان: ۱۵۴].

و در عرصه شهود (بروز و ظهور) سوز تشنگی ما را از حرارت انفعال، به آب رحمت قرآن فرو نشان.

یا در جایی دیگر این چنین بیان می‌کنند:

و كانت القبورُ هی المأویِ الی میقاتِ یوم التَّلَاقِ [همان: ۱۵۲].

در حقیقت قبرها تا موعد روز دیدار، آرامگاه و مأمن مردگانند.

این ترکیب واژگانی با توجه به سیاق و متن دعا تصویرگر روز رستاخیز نیز هست.

نمونه دیگر دعای سی و سوم است که از ترکیب «موضع رضاک» به جای معنای قضا و قدر استفاده شده است:

ولا تسمنا عجز المعرفة عمّا تخیرت فنغمط قدرک و نکره موضع رضاک و نجنح إلی

التی هی أبعد من حسن العاقبة [همان: ۱۲۸].

خداوندا، ما را به خویشستن و امگذار که از معرفت به آنچه برای ما برگزیده‌ای فرومانیم. تا آنجا که قدر تو را سبک و خوار شماریم و آنچه را که تو پسندیده‌ای و مقدر ساخته‌ای ناخوش داریم و به چیزی مایل شویم که از حسن عاقبت دور است.

یا در دعای دوم که در صلوات و تحیت بر حضرت رسول (ص) است به جای کاربرد واژه‌هایی مثل مدینه، موقوفه، مولده، مأواه با به کار بردن واژگانی هم‌وزن در ساختار هم‌نشینی یک جمله به زیبایی، متنی فنی می‌آفریند:

و هاجر إلى بلاد الغربة ومحل النأى عن موطن رحله و موضع رحله و مسقط رأسه و مأنس نفسه [همان: ۲۱].

و به سرزمین غربت، محل دوری از جایگاه اهل و عشیره، محل سکونت خویش، زادگاهش و آرامگاه جانش، هجرت کرد.

حقیقت آن است که همه هنجارگریزی‌ها به‌جا نیستند؛ آن که زبان را به درستی نشناسد و با لایه‌های گوناگون آن، ظرفیت‌ها، تحولات و ساختار آن آشنایی ژرف نداشته باشد، جز تخریب و تضعیف زبان ره‌آوردی نخواهد داشت. در پهنه‌ی تاریخ نشر و شعر تکاپوهای بسیاری برای عبور از هنجار رخ داده است که برخی خوش‌فرجام و برخی بد سرانجام افتاده‌اند. بخش وسیعی از این تکاپوها به دلیل نگاه‌های سطحی به زبان، فقدان شناخت عمیق، شتاب‌زدگی و ناپختگی به خلق آثاری منجر شده است که گاه به اندازه‌ی عمر آفریننده آن پایدار و تأثیرگذار نبوده‌اند [۸: ۴].

نوع دیگری از فراهنجاری خاص صحیفه در واژگان، به کار بردن یک واژه در دو موضع و جایگاه متفاوت است که در بُعد خارجی نیز دارای دو مصداق متفاوت است و این خود نوعی تردید واژگانی است.

اللهم و أنت حدرتنی ماءً مهیناً، من صلب متضائق العظام حرج المسالك إلى رحم ضيقة، سترتها بالحجب، تُصرفنی حالاً عن حالٍ حتی إنتهیت بی إلى تمام الصورة [۱]: [۱۲۵].

بارالها! تو مرا از آبی بی‌مقدار، از صلبی که استخوان‌هایش در هم فشرده شده و راه‌هایش تنگ است، به تنگنای رحمی که آن را با پرده‌ها پوشیده‌ای، مرا از حالی به حال دیگر گرداندی تا اینکه به کمال صورت رساندی.

در این عبارت واژه «حالاً» و «حال» دارای دو مصداق و مفهوم متفاوت هستند و همچنین در سیاق کلام نیز در دو جایگاه مختلف قرار گرفته است.

و در جایی دیگر این‌گونه می‌فرماید:

سبحان ربی کیف یسأل محتاجٌ محتاجاً و آتی یرغب معدمٌ إلى مُعَدِمٍ [همان: ۵۲].

منزه است پروردگار من! چگونه محتاجی از محتاجی درخواست می‌کند و کجا فقری دست تضرع به سوی فقری می‌گشاید و به او روی می‌آورد. کاربرد این‌گونه واژه‌ها یکی از محسنات معنوی است که به قصد تبیین و تلطیف مفهومی که مدنظر گوینده است، شایسته می‌نماید. در حقیقت علاوه بر هنجارگریزی واژگانی، نوعی فراهنجاری نوشتاری نیز در این موارد وجود دارد که دو کلمه همانند، اما دارای مفهوم متفاوت، معنا را تأکید و تثبیت می‌کند و موجب جلب توجه دوچندان خواننده می‌شود.

استفاده از واژگان چند معنا در ساختار متن نیز نوعی فراهنجاری است که مخاطب با تأمل و دقت در سیاق متن به معنای مورد نظر پی می‌برد. امام در متن صحیفه از کلمات هم معنا و چند معنا استفاده کرده‌اند به عنوان مثال:

الهی ألبسني زينة المتقين في بسط العدل و كظم الغيظ و إطفاء النائرة و ضمّ أهل الفرقة و اصلاح ذات البين [همان: ۷۵].

پروردگارا زینت پرهیزگاران را بر من بپوشان در گستراندن عدالت و فرو بردن خشم و خاموش کردن فتنه و جمع کردن و متحد ساختن پراکندگان و اصلاح میان مردم.

فیومی در المصباح آورده است که «البین» به فتح، از اضداد است و بر وصل و فراق اطلاق می‌گردد و در این عبارت سه معنا از آن برداشت می‌شود: ۱. اصلاح «فرقة» و مراد از آن خصومت و منازعه و دشمنی و کینه است. ۲. اصلاح بین مردم از جهت احوال که «احوال» به معنای احوال دوستی و الفت است؛ در این حالت «البین» ظرف در نظر گرفته شود. ۳. اصلاح الوصل به معنای تلاش در وجود بخشی و تقویت الفت و دوستی و بهترین این احتمالات همان حد وسط و معنای دوم در نظر گرفته شده است [۱۸: ص ۳۴۴-۳۴۳].

فراهنجاری نحوی

خروج از ساختار کلی و قواعد نحوی زبان و آفرینش ساختاری جدید را، هنجارشکنی نحوی می‌نامند؛ البته در زبان عربی نمودش چندان چشمگیر نیست، چون گاهی بنابر سماع و گاهی قیاس است؛ اما در زبان فارسی از بسامد بیشتری برخوردار است. در اینجا برای نشان دادن این مهم، نمونه‌ای چند ذکر می‌شود:

۱. راغب اصفهانی گفته است کلمه «ملة» به معنای دین است و فقط به انبیاء الله اضافه می‌شود و هنوز یافت نشده که به لفظ «الله» یا آحاد پیامبران اضافه گردد؛ و گفته نشده ملتی، ملة الله و ملة زید [۴: ۱۲۷]؛ اما این عبارت از صحیفه سجاده آن را نقض می‌کند:

اللهم اسلك بي الطريقة المثلى، واجعلني على ملك أموت و أحيي [۱: ۷۷].

پروردگارا مرا به بهترین راه ببر و چنان کن که بر آیین تو بمیرم و زنده شوم.

۲. لا نبتغي به مراداً سواك [۱: ۱۵۹].

جز تو در آن مرادی نداشته باشیم.

در اینجا سوی از ظرفیت خارج شده است و صفت قرار گرفته و این خلاف سخن سیبویه و فراء است.

۳. در زبان عربی همیشه مطابقت میان ضمیر و مرجع از جهت تذکیر و تأنیث و جمع و مفرد بودن آن یک اصل بوده، اما گاهی بنابر یک اصل معناشناسی در ساختار کلام، این مهم رعایت نمی‌شود و نوعی فراهنجاری بشمار می‌آید؛ به عنوان مثال:

لا تحدث لي عزاً ظاهراً إلا أحدثت لي ذلة باطنة عند نفسي بقدرها [همان: ۷۳].

بار الها! عزتی آشکار برایم به وجود نیاور مگر آنکه به همان اندازه مرا پیش نفسم خوار سازی.

در این کلام، کلمه «عزاً» که لفظی مذکر است به جهت اشاره به درون کلام و اینکه «عزاً» در حقیقت به معنای «منزلة و درجه» است، مرجع ضمیر مؤنث «ها» قرار گرفته است و این، گونه‌ای فراهنجاری در قواعد زبانی است.

فراهنجاری معنایی

برجسته‌سازی ادبی بیشتر در حوزه معنا - انعطاف‌پذیرترین سطح زبان - صورت می‌گیرد. عدول از معیارهای معنایی تعیین‌کننده، هم‌نشینی کلمات و رعایت نکردن مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار، هنجارگریزی معنایی است. صنعت‌هایی چون استعاره، مجاز، تشخیص در چارچوب این بحث می‌گنجد. در متن صحیفه کلمات با هم‌نشینی در کنار یکدیگر معنایی را می‌آفرینند که گاهی از سطح زبان معیار و کاربرد آن در این زبان فراتر است. به عنوان مثال:

يا من وضعت له الملوك نير المذلة على أعناقها [۱: ۲۱۶].

ای کسی که پادشاهان در پیشگاهش یوغ مذلت را به گردن نهاده‌اند. در میان اوصاف حق تعالی «قاهر الملوک» و «من قهر الملوک» و... دیده می‌شود؛ اما بیان این مضمون در قالب «به گردن نهادن یوغ» - که تنها برای گاوان خیش به کار می‌رود - بدیع است؛ و همچنین می‌فرمایند:

إلیک أفرّ و إلیک أخاف، بک أستغیث وإیاک أرجو [۱: ۲۲۱].

من به سوی تو می‌گریزم و از تو می‌ترسم، از تو فریادرسی و یاری می‌خواهم و به تو امید دارم.

در این عبارت اشتیاق و امید بنده به سوی معبود خود را قصد می‌کند که بیان چنین معنایی زیبا و و فنی و در عین بیان مقصود در زبان هنجار امکان‌پذیر نیست.

همان طور که بیان شد، کتاب صحیفه سجاده کتبی است که در زمینه‌های متعدد از جمله بلاغت و معانی ارزشمند شهرت یافته و خصوصاً زیبایی آن در صنعت استعاره به اوج رسیده است. در اینجا به چند نمونه از تشبیهات و استعاراتی که خاص متن صحیفه هستند، اشاره می‌کنیم.

از جمله تشبیهات زیبایی که نوعی هنجاری‌شکنی معنایی نیز در آن نمایان است، تشبیه مرگ به کمانی است که تیرهای خودش را به سوی انسان نشانه می‌رود و نظیر این تشبیه همواره در ادبیات عرب بوده و هست؛ اما امام سجاد^(ع) با تشبیه کردن مرگ به کمان و تشبیه کردن وحشت فراق به تیرهای این کمان، زیبایی خاصی به این تشبیه بخشیده‌اند:

...و تجلّی ملک الموت لقبضها من حجب الغیوب و رماها عن قوس المنايا بأسهم و حشة الفراق و داف لها من ذعاف الموت كأساً مسمومة المذاق [همان: ۱۵۲].

و فرشته مرگ برای گرفتن جان، از پرده‌های غیب نمایان شود و تیرهای وحشت فراق را از کمان مرگ به سوی آن پرتاب کند و از مرگ ناگهانی، جامی زهرآگین برای جان‌ها آماده سازد.

عبارت زیر نمونه‌ای دیگر از تصویرسازی‌های فنی و زیبایی امام^(ع) است که از طریق استعاره و تشبیه تحقق یافته:

الهی، فاجعلنی من الذین ترسخت أشجارُ الشوق إلیک فی حدائق صدورهم و أخذت لوعة محبتک لمجامع قلوبهم، فهم إلی أوکار الافکار یاوون و فی ریاض القرب و المکاشفة

یرتعون و من حیاض المحبة بكأس الملاحظة يكرعون و شرائع المصافاة یردون [۱۷: ۱۲].

معبودا! ما را از آنان قرار ده که درخت اشتیاق به تو در سینه‌های آنان ریشه کرده و سوز محبت تو در سراسر دلشان در گرفته است، آن‌ها به آشیانه اندیشه پناه می‌آورند و در بوستان قرب و مکاشفه می‌گردند و از حوض‌های دوستی با جام لطف، جرعه‌جرعه می‌نوشند و به آبشخورهای وفا درمی‌آیند.

تصویرهای فنی که در این متن آمده، به مدد استعاره است؛ استعاره‌هایی که پیوند بین درختان باغ و بین اشتیاق‌های سینه و درون را در نظر دارد. هر چقدر ریشه‌های درخت در زمین فرو رود، باثبات‌تر و محکم‌تر خواهد بود؛ پس شوق وی که در سینه نیز نفوذ می‌یابد همین گونه است. این تعبیر می‌توانست به گونه «اللهم اجعل أشواقنا إليك شديدة» نیز بیان گردد، اما واقع امر این است که سخن امام به جهت بهره‌مندی از تصویر استعاره‌ای یادشده در بیان میزان شدت شوق و تثبیت آن، تأکید بیشتری دارد. همچنین تصویر «الحدائق» که امام می‌توانستند این گونه دعا بفرمایند: «اللهم اجعلنا من الذين ترسخت اشجار الشوق إليك في صدورهم»؛ اما عبارت «حدائق صدورهم» را، برای عمیق‌تر کردن معرفت و شناخت خداوند ذکر می‌کنند و اینکه هدف متن تنها کثرت شوق نیست، بلکه همراه کردن آن با سود و بهره‌وری است، چون بهره بردن از ثمره درختان باغ [۳: ۱۶۳].

علاوه بر استعاره و تشبیه که در حوزه فراهنجاری معنایی قرار می‌گیرد، پارادوکس یا تناقض نیز نوعی فراهنجاری در زبان ادبی بشمار می‌آید که به صورت ترکیب واژگانی، یا به صورت هم‌نشینی کلمات در ساختار متن است. این گونه ادبی، سرشار از ابهام هنری و درنگ‌آفرین است که با ایجاد تکانه‌های ذهنی، از یک سو لذتی زیباشناختی نصیب روح می‌کند و از دیگر سو لذت تأویل و کشف مفهوم در آن نیز نصیب عقل می‌شود [۱۶: ۱۳۰]. امام^(ع) در تصویرسازی آتش جهنم و عذاب الهی به زیبایی این صنعت را به کار می‌گیرند:

اللهم إني أعوذ بك من نارٍ تغلظت بها على من عصاك... و من نارٍ نورها ظلمة و هيئها أليم و بعيدها قريبٌ و من نارٍ يأكل بعضها بعضٌ [۱: ۱۲۱].

بارالها! من به تو پناه می‌برم از آتشی که به وسیله آن بر هر که تو را عصیان کرده سخت گرفته‌ای... از آتشی که نورش تاریکی است، و عذاب آسان و اندکش، سخت و

دردناک و دورش نزدیک است، آتشی که (از شدت برافروختگی) قسمتی از آن قسمت دیگر را می‌خورد.

در این عبارات هم‌نشینی کلمات متضاد «نورها ظلمة»، «هینها أليم» و «بعیدها قریب» پارادوکس ایجاد کرده که به آفرینش زبان فراهنجار منجر شده است. تصاویر پارادوکسی تعبیرهایی است که به لحاظ منطقی تناقضی در ترکیب آن نهفته است؛ ولی این امر اگر در منطق عیب است، اما در هنر اوج تعالی است [۹: ۳۷]. زیبایی تناقض در آن است که ترکیب سخن به گونه‌ای باشد که نقض منطقی آن نتواند از قدرت اقناع ذهنی و زیبایی آن بکاهد.

در پایان شایان ذکر است که نتیجه تمام این برجسته‌سازی و هنجارشکنی، آشنایی‌زدایی است و این مهم در جهان متن، شامل همه شگردهایی می‌شود که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل هستند. هدف از ایجاد آشنایی‌زدایی در یک اثر ادبی جلب توجه ذهن مخاطب به یک موضوع است به گونه‌ای که برای درک یک موضوع به تلاش و تکاپو واداشته شود و از درک آن لذت ببرد [۱۰: ۹].

نتیجه‌گیری

۱. یکی از مهم‌ترین عواملی که صحیفه سجاده را، در بعد ادبی و معنوی در اوج قرار داده، به‌کارگیری فن هنجارگریزی در اسلوب این دعاست.
۲. خود کارشدگی^۱ یکی از عوامل مهم ضعف ادبیات به شمار می‌رود؛ از این‌رو همواره ادیبان و شاعران در پی هنجارگریزی و آفرینش زبان ادبی خاص و اثرگذاری هستند.
۳. فنی بودن متن صحیفه سجاده تنها در سجع، جناس و تشبیهات، خلاصه نمی‌شود، بلکه به گونه‌ای است که واژه‌ها، عبارت‌ها و جمله‌های آن در نهایت دقت بر اساس اصل رسانگی و جمال شناسیک نگاشته شده‌اند.

۱. اگر واژه‌ها، تعابیر، مصطلحات و اسلوب به کار رفته در یک متن، معمولی و عادی و بر سیاق دیگر متنهای هم دوره خود باشد، به گونه‌ای که زبان متن به تنهایی - و به دور از درونمایه آن -، جذابیتی برای مخاطب نداشته باشد، اصطلاحاً از این پدیده در ادبیات، به خودکارشدگی تعبیر می‌شود.

۴. امام^(ع) با در نظر گرفتن اینکه زبان دعا واقعیتی فراتر از زبان عرف بوده و نیز با توجه به غیر لفظی و غیر وضعی بودن آن، به هنجارگریزی واژگانی، آوایی، نحوی و معنایی دست زده‌اند.

۵. بیشترین برجسته‌سازی ادبی صحیفه سجاده در حوزه معنا - انعطاف‌پذیرترین سطح زبان - صورت گرفته و این فراهنجاری معنایی، در گونه‌های تشبیه، استعاره، پارادوکس و... نمود یافته است؛ که در نهایت تمام این امور اگر باشناخت ژرف از زبان توأم باشد، به آشنایی‌زدایی می‌انجامد.

کتابشناسی

- [۱]. صحیفه سجاده (۱۳۸۴ش). ترجمه: صدر الدین بلاغی، چاپ سوم، تهران، دارالکتب الاسلامیه.
- [۲]. انوشه، حسن (۱۳۷۶ ش). فرهنگنامه ادبی فارسی (۲)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
- [۳]. البستانی، محمود (۱۳۸۱ ش). مختصر تاریخ الادب العربی فی ضوء المنهج الإسلامی، چاپ اول، تهران، سمت.
- [۴]. الجزائری، نورالدین (۱۴۰۸ق). فروق اللغات فی التمييز بین الکلمات، تحقیق: محمدرضوان الدایه، الطبعة الثانية، تهران، مکتب نشر الثقافه.
- [۵]. حرّانی، ابو الحسن بن علی (۱۳۸۲ش). تحف العقول عن آل الرسول، تهران، شرکت چاپ و نشر بین الملل وابسته به انتشارات امیرکبیر.
- [۶]. حسین، طه (۱۹۳۶م). من حدیث الشعر و النثر، الطبعة الثانية عشرة، قاهره: دار المعارف.
- [۷]. زارع، آفرین و دیگران (۱۳۹۱ش). «تحلیل آوایی در صحیفه سجاده (با تأکید بر دعای إستعاذه)»، مجله پژوهش‌های قرآن و حدیث، شماره یکم، سال چهل و پنجم، صص ۷۱-۹۱.
- [۸]. سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱ش). «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر»، مجله آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۶۴، سال شانزدهم، صص ۴-۹.
- [۹]. شفیع‌ی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۹ ش). موسیقی شعر، چاپ ششم، تهران، آگاه.
- [۱۰]. شیر، علی اکبر (۱۳۸۰ش). «نقش آشنایی زدایی در آفرینش زبان ادبی». مجله آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۵۹.

- [۱۱]. صفوی، کورش (۱۳۷۳ ش). *از زبان شناسی به ادبیات*، چاپ اول، تهران، چشمه.
- [۱۲]. ضیف، شوقی (۱۹۶۳ م). *تاریخ الأدب العربی؛ العصر الاسلامی، الطبعة السابعة*، قاهره، دارالمعارف.
- [۱۳]. -----، (۱۹۶۰ م). *الفن و مذاهبه فی النثر العربی*، الطبعة الثالثة عشرة، قاهره، دارالمعارف.
- [۱۴]. عبدالحمید، محمدمحی الدین (۱۳۷۹ ش). *شرح ابن عقیل*، جلد دوم، تهران: منشورات سیدالشهداء،
- [۱۵]. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷ ش)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: سمت.
- [۱۶]. فتوحی، محمود (۱۳۸۶ ش). *بلاغت تصویر*، تهران، انتشارات سخن.
- [۱۷]. قمی، عباس (۱۳۸۵ ش). *مفاتیح الجنان (کلیات)*، چاپ هشتم، قم، نبوغ.
- [۱۸]. المدنی الشیرازی، علی خان (۱۲۰ ق). *ریاض السالکین*، قم، مؤسسه النشر الاسلامی.
- [۱۹]. ناصح الخالدي، کریم حسین (۲۰۱۰ م). *قراءة لغوية ونقدية فی الصحیفة السجادية*، عمان، دار صفا للطباعة و النشر والتوزيع.
- [۲۰]. ولک، رنه (۱۳۷۴ ش). *تاریخ نقد جدید*، ترجمه: سعید ارباب شیرانی، تهران، انتشارات نیلوفر.