مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۰ ـ شماره ۲۰ ـ پاییز و زمستان ۹۸
صفحات ۲۷۳ ـ ۲۹۶

نگاهی توصیفی ـ تحلیلی به ویژگی‌های زبانی کتاب رتبه الحیات بر پایهٔ نظریهٔ واکنش کلامی

غلامرضا سالمیان * / مجید رستنده**

چکیده

خواجه یوسف همدانی از مشایخ نسبتاً گمنام عرفان در قرن‌های پنجم و ششم هجری است و تنها اثر باقی‌مانده از وی کتاب رتبه الحیات است. خواجه یوسف، این کتاب را بر پایهٔ پرسش و پاسخ تنظیم کرده است. وی در این کتاب پس از طرح پرسش‌هایی از مخاطبی فرضی، با زبانی ساده، بر اساس آموزه‌های عرفانی، به پاسخگویی می‌پردازد. متن این کتاب، به شعر بسیار نزدیک شده است. بی‌تردید علاوه بر عنصر عاطفه که در آن به‌وضوح قابل تشخیص است، ویژگی بارز آن، موسیقی کلام است. نویسنده در این کتاب از «زبان راز» سخن گفته است. وی با این تعبیر علاوه بر توجّه به لطایف رازناک عرفانی، به ظرافت‌ها و زیبایی‌های زبان فارسی و فصاحت و بلاغت آن نیز اشاره کرده است. افزون بر آرایه‌های لفظی و معنوی، وجود برخی از عوامل صرفی (به‌کارگیری واژه‌های غیرساده، ترکیب‌های اضافی، مترادف، مصدر کامل، مصدر کوتاه‌شده، حاصل مصدر، فعل ماضی استمراری با ساخت «ماضی ساده + ی»، فعل‌های پیشوندی، تتابع اضافات، «الف» تفخیم و «و» استیناف («و + «امّا») و عوامل نحوی (بافت سادهٔ زبان، کوتاهی جمله‌ها، جایگاه واژگان، حذف، تکرار، جمله‌های پرسشی و عطف)، موجب ایجاد آهنگی خاص در نثر کتاب شده است. در این نوشتار، مختصّات زبانی این کتاب (با تأکید بر عنصرهای موسیقی‌ساز)، بر پایهٔ واکنش کلامی و با روش گفتمان‌کاوی، به اجمال معرّفی شده است.

کلیدواژه: *خواجه یوسف، رتبه الحیات، واکنش کلامی، گفتمان‌کاوی.*

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی (نویسندهٔ مسئول) salemian@razi.ac.ir
** دانشجوی دکتری دانشگاه رازی
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۶/۱۲ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۲/۰۳

۱. مقدّمه

خواجه یوسف همدانی، از مشایخ بزرگ ایران در قرن‌های پنجم و ششم هجری قمری است که در سال ۴۴۰ یا ۴۴۱ هـ‌ق. در روستای بوزَنجِرد از توابع همدان (در حدود سفیدکوه، در یک‌منزلی همدان در راه ساوه و ری) به دنیا آمد. وی پس از سال‌ها تحصیل و تهذیب، در سال ۵۰۶ هـ‌ق به بغداد رفت و در مدرسهٔ نظامیه، مجلس وعظ برپا کرد. در این سفر، حادثه‌ای رخ داد که از حوادث مهم تاریخی آن عصر به شمار آمده است؛ جامی این رخداد تاریخی را در *نفحات الانس* چنین می‌نگارد: «چنین گویند که وقتی در نظامیهٔ بغداد وعظ می‌گفت. فقیهی معروف به ابن‌السقّا در مجلس برخاست و مسئله پرسید. گفت: بنشین که در کلام تو رایحهٔ کفر می‌یابم و شاید که مرگ تو نه بر دین اسلام باشد. بعد از آن، به مدّتی نصرانی‌ای به رسم رسالت از پادشاه روم به جانب خلیفه آمد. ابن سقّا به جانب وی رفت و از وی التماس مصاحبت کرد و گفت: می‌خواهم که دین اسلام را بگذارم و در دین شما درآیم. نصرانی آن را از وی قبول کرد و با وی به قسطنطنیه رفت و به پادشاه روم بپیوست. گویند ابن‌سقّا قرآن حفظ داشت و در وقت موت از وی پرسیدند که: هیچ از قرآن بر خاطر تو مانده است؟ گفت: هیچ باقی نمانده‌است، الاّ این آیه که ربّما یودّ الّذین کفروا لوکانوا مسلمین» (جامی، ۱۳۸۲: ۴۳۱). افزون بر عبدالرحمن جامی، عطّار نیشابوری هم در *تذکره الاولیا* و *منطق الطّیر* و *الهی نامهٔ* خود، از خواجه یوسف سخن گفته و از او به بزرگی یاد کرده است.

خواجه یوسف در سال ۵۲۳ هـ‌ق در شهر بامیین (میان هرات و بغشور) از دنیا رخت بربست و به دیدار حق شتافت. آثار برجای مانده از وی اندک است: ۱. رتبه الحیات (تنها اثر باقی‌مانده از او)؛ ۲. شرح منازل السائرین خواجه عبدالله انصاری؛ ۳. چند رباعی.

در این نوشتار، بر آن هستیم که بر پایهٔ واکنش کلامی[1] و با روش گفتمان‌کاوی[2] به توصیف و تحلیل اجمالی نثر کتاب *رتبه الحیات* بپردازیم تا علاوه بر آشنایی با نثر این کتاب، شاهد نمونه‌ای از نثر عرفانی سدهٔ ششم هجری هم باشیم. گفتنی است در این خصوص، تنها به ویژگی‌های زبانی این کتاب پرداخته‌ایم.

۱-۱. مسئلهٔ پژوهش

مسئلهٔ اصلی این مقاله، چگونگی مختصّات زبانی کتاب *رتبه الحیات*، با تأکید بر عنصرهای موسیقی‌ساز، بر پایهٔ واکنش کلامی و با روش گفتمان‌کاوی است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

افزون بر آثاری که در مقدّمه از آن‌ها یاد شد، کتاب‌های *دانش‌نامهٔ جهان اسلام* و *جست‌وجو در تصوّف ایران* از عبدالحسین زرّین‌کوب و از میان کتاب‌های تألیفی دربارهٔ مختصّات نثر فارسی هم می‌توان به *سبک‌شناسی* ملک‌الشّعرا بهار، *فنّ نثر در ادب فارسی* نوشتهٔ دکتر حسین خطیبی، *هزار سال نثر فارسی* از کریم کشاورز، *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری* به قلم محمّد قیاسی، *درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیّات*، تألیف محمود عبادیان و *سبک‌شناسی* اثر محمود فتوحی اشاره کرد. علاوه بر آن، مقالاتی نیز برای آشنایی با زندگی، احوال و افکار خواجه یوسف همدانی و کتاب *رتبه‌الحیات*، قابل ذکر است: مؤذّنی (۱۳۸۱) اندیشه‌های عرفانی دو عارف نامدار، خواجه یوسف همدانی و شیخ نجم‌الّدین رازی را مقایسه کرده‌است. مشتاق‌مهر (۱۳۸۱) به معرفی زندگی و طریقهٔ عرفانی خواجه یوسف همدانی و کتاب *رتبه الحیات* پرداخته و دربارهٔ آن اظهار نظر کرده است. غلامحسین‌زاده (۱۳۸۲) چند نکته دربارهٔ خواجه یوسف همدانی، از جمله کنیه، زندگی، زادگاه، شاگردان، سفرها، محلّ دفن، آثار و کرامات او بیان کرده است. دو مقالهٔ زیر نیز هرچند دربارهٔ خواجه یوسف همدانی و سبک نثر او نیست، با موضوع نوشتهٔ حاضر تناسب نزدیکی دارد: مریم نجفی، مظاهر نیکخواه و اصغر رضاپوریان (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی

1.Speech Act
2 Discourse Analysis

جنبه‌های بلاغی در تفسیر *کشف الاسرار*» پس از ارائهٔ توضیحاتی دربارهٔ سبک و سبک‌شناسی، به معرفی ویژگی‌های زبانی سبک *کشف الاسرار* پرداخته و نوشته‌اند که بارزترین ویژگی زبان *کشف الاسرار*، آهنگین بودن آن است. فرزاد بالو و علی رجبی دوغیکلایی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی ساختار زبانی *کشف المحجوب* و *مصباح الهدایه*»، پس از ارائهٔ توضیحاتی اجمالی دربارهٔ نثر *کشف المحجوب* و *مصباح الهدایه*، در دو بخش کلّی ویژگی‌های صرفی (نظام واژگان) و ویژگی‌های نحوی (نظام دستوری)، مختصات این دو اثر عرفانی را همراه با شاهد مثال معرفی و در پایان، ویژگی‌های یادشده را تحت دو عنوان شباهت‌ها و تفاوت‌ها مقایسه کرده‌اند. همان‌طور که مشاهده می‌شود، هیچ‌کدام از نویسندگان آثار یادشده، به‌طور خاص به ویژگی‌های زبانی نثر خواجه یوسف همدانی در کتاب *رتبه الحیات* ـ که موضوع این نوشتار است ـ نپرداخته‌اند؛ بنابراین، نوشتهٔ حاضر، نخستین تلاش در این زمینه به شمار می‌آید.

۳-۱. روش پژوهش

جان آستین[1]، زبان‌شناس و فیلسوف دانشگاه آکسفورد، نخستین کسی بود که نظریهٔ کنش گفتار را که در تکوین و تکامل تحلیل گفتمان، نقش بسزایی دارد، ارائه کرد (ر.ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۲۵). از اندروگاتلی[2] نقل شده است: «زبان‌شناسان معتقدند که اهمیت عمدهٔ نظریهٔ کنش زبانی در پیدایش روش‌های نوین مطالعات زبانی، به‌ویژه تحلیل گفتمان، در این است که این نظریه پلی میان نظریهٔ انتزاعی زبان‌شناسی و واقعیات و مشاهدات عینی مبنی بر چگونگی کاربرد زبان ایجاد می‌کند و اطلاعات جالبی دربارهٔ کاربرد عینی زبان به ما می‌دهد» (همان).

دربارهٔ روش گفتمان‌کاوی یا تحلیل گفتمان هم باید گفت که خاستگاه اصلی این روش، زبان‌شناسی است و امروزه «یک روش تحقیق بین‌رشته‌ای است که به مطالعهٔ ساختارهای متون می‌پردازد و برای آنکه چگونگی تکوینِ معنا را توضیح دهد،

1.John Austin
2.Andrew Gatley

ویژگی‌های زبانی و اجتماعی ـ فرهنگی متون را بررسی می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۶۰). البتّه شایان ذکر است تأکید ما در این نوشتار، بر ویژگی‌های زبانی است.

در نوشتار حاضر با این رویکرد به مطالعهٔ مختصات نثر *رتبه الحیات* پرداخته‌ایم تا دریابیم که مؤلف چگونه از ظرفیت بلاغی زبان برای بیان آموزه‌های تعلیمی و عرفانی خود بهره گرفته است. بنابراین، از آنجا که هدف ما در این پژوهش، بررسی کارکردهای کلامی در کتاب *رتبه الحیات* است، کار خود را بر پایهٔ نظریهٔ کنش کلامی ارائه کرده‌ایم؛ زیرا این نظریه «به بررسی این نکتهٔ محوری می‌پردازد که چگونه در بافتی معیّن، گفته‌ها به خودی خود کاری را انجام می‌دهند» (همان: ۲۳۶). ما هم از این طریق است که به کارکردهای ادبی متن این کتاب پی می‌بریم. نظریهٔ کنش کلامی «هم‌اکنون به‌عنوان سنگ بنای گفتمان‌کاوی یا کاربردشناسیِ زبان، جایگاه درخوری به دست آورده است» (همان: ۲۴۴).

۲. مبانی نظری

۲-۱. ویژگی‌های زبانی

زبان، کارکردها و نقش‌های گوناگونی در فرایند زندگی فردی و اجتماعی ما دارد. «یاکوبسن[1] بر مبنای میزان اهمیت عوامل گوناگونی که در هر رخداد ارتباطی حضور دارند، شش کارکرد را برای زبان برمی‌شمارد که عبارت‌اند از: کارکردهای عاطفی یا بیانی، کنایی، هم‌سخنی، ارجاعی، فرازبانی و ادبی (همان: ۱۵۸).

کارکرد یا نقش ادبی زبان، کارکردی هنری است و همواره در طول تاریخ به‌عنوان رسانه‌ای تأثیرگذار، نقشی بسیار مهم در جوامع گوناگون داشته است و اهل قلم با سبک‌ها، گرایش‌ها و سلیقه‌های مختلف از آن، بیشترین بهره را برده‌اند. البتّه سبک زبان نوشتاری هر شخصی خاصّ اوست؛ زیرا هر نویسنده‌ای معمولاً ـ جدا از وجه اشتراکی که در سبک نویسندگی با دیگر معاصران خویش دارد ـ متناسب با نوع اندیشه، دانش، تخصّص، منابع، تکیه‌کلام، محیط زندگی و...، از دستگاه زبانی

1.Jakobson

منحصربه‌فردی برخوردار است و به‌طور طبیعی در زبان نوشتاری خود از واژگان، اصطلاحات و ساختار نحوی ویژه‌ای استفاده می‌کند. این ویژگی، باعث تفاوت سبک نوشتار نویسندگان یک دورهٔ خاص می‌شود. بر این اساس، در این مجال به بیان شماری از ویژگی‌های سبکی نثر کتاب *رتبه الحیات* می‌پردازیم تا اندکی با زبان راز نویسنده آشنا شویم؛ ویژگی‌هایی که به‌عنوان موسیقی ویژهٔ نثر این کتاب، در قالب نمودهای زبانی و بلاغی ظاهر شده است. به نظر می‌رسد سرچشمهٔ این موسیقی، مشرب تصوّف و عرفان باشد که با عواطف انسانی، پیوندی ناگسستنی دارد. شاید هم تا حدودی متأثّر از شیوهٔ وعظ و خطابهٔ واعظان و خطبه‌خوانان باشد. نیز ممکن است برخاسته از نوع بینش و جهان‌بینی عارفان باشد که مجموعهٔ هستی را برخوردار از لحن و موسیقی خاصّی می‌دانند و معتقدند که از سراسر هستی، نوایی دلنشین شنیده می‌شود و موسیقی‌های موجود در جوامع انسانی هم بازتابی از این موسیقی فلکی است:

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها — از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق — می‌سرایندش به طنبور و به حلق
(مولوی، ۱۳۸۷، ۴/ ۷۳۵-۷۳۳)

عنصرهای موسیقی‌ساز در نثر رتبه الحیات، گوناگون است. این عنصرها را می‌توان در دو بخش عوامل بلاغی و زبانی مطالعه کرد. ما در این نوشتار، عوامل زبانی مؤثّر در ایجاد موسیقی نثر این کتاب را با دو عنوان «عنصرهای صرفی موسیقی‌ساز» و «عنصرهای نحوی موسیقی‌ساز» مطالعه می‌کنیم.

۲-۱-۱. عنصرهای صرفی موسیقی‌ساز

از جمله عنصرهای تأثیرگذار در موسیقی سخن، وجود عنصرهای مختلف صرفی با ساخت‌های گوناگون است. شماری از این عنصرهای موسیقی‌ساز را در نثر رتبه الحیات *می‌توان چنین بیان کرد:*

۲-۱-۱-۱. واژگان خاص

کاربرد برخی از واژه‌های غیرساده، به‌ویژه با ساختار «اسم/ صفت + گاه» در سراسر *رتبه الحیات* نسبتاً فراوان و چشمگیر است و از مختصّات زبانی این اثر شمرده می‌شود. تکرار پسوند «گاه» در واژه‌های آرامگاه، آسایشگاه، انسگاه، تابشگاه، تماشاگاه، جلوه‌گاه، قدمگاه، ناجایگاه، نزهتگاه و نظاره‌گاه، موسیقی ویژه‌ای در نثر این کتاب پدید آورده است. نیز باید افزود که این واژه‌ها علاوه بر اینکه به سبب ساختار خاص خود، موسیقی ویژه‌ای در کلام پدید می‌آورند، فشرده‌ای از معانی هستند که طبعاً کنش کلامیِ اثربخشی خواهند داشت:

«و از عالم **آرامگاه** و **آسایشگاه** اسلام سفر کردن به عالم **آسایشگاهِ** ایمان آن است که...» (همدانی، ۱۳۶۲: ۳۹). «...و **انسگاه** حظوظ دنیا عامر و آبادان بود» (همان: ۳۲ – ۳۳). «...از اعیان و بیان خلق مقصود آن است که **تابشگاه** احسان و محلّ انوار...» (همان: ۶۲). «...**تماشاگاه** وی صوامع و مساجد مقرّبان آسمان بود» (همان: ۳۹). «...**جلوه‌گاه** محشر خلایق اوّل و آخر بود» (همان: ۴۲). «...حال این مرید که در **قدمگاه** خانه «یراک» افتد...» (همان: ۵۶). «...و به **ناجایگاه** مشغول شدن وی به ذکر فاضل‌تر بود» (همان: ۴۸). «...**نزهتگاه** امر و نهی و وعد و وعید و...» (همان: ۴۲). «...**نظاره‌گاه** وی سلطنت و عظمت دیّان بود» (همان: ۳۹).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، واژه‌های مشتقّی که با تکواژ «گاه» ساخته شده‌اند، در این کتاب، بسامدی درخور توجّه دارند. فراوانی این واژه‌ها موسیقی خاصّی به متن بخشیده و آن را ممتاز و برجسته ساخته است.

۲-۱-۱-۲. واژه‌های مرکّب

افزون بر واژه‌های یادشده، وجود برخی از دیگر واژه‌ها به‌ویژه واژه‌های مرکّب نیز در این کتاب درخور توجّه است:

«آدمی را این چیزها ضرورت بقای نفس کارکن حمّال است» (همان: ۳۰). «...نکوهش آسایش‌گیرندگان و آرامیدگان به سلامت و امن دنیاست به آن» (همان: ۳۰ –۳۱). «...و اگر ایمان از تصدیق بود، باوردار آن کس بود که فرمانبُردار بود» (همان: ۳۷). «...و چون آدمیان بدان جهان روند، بعضی پرسندگانند در گور و بعضی

ملقّنانند و بعضی براق آرندگانند بر سر خاک، بعضی حلّه و استبرق آرنده‌اند از پادشاه ـ جلّ جلاله ـ و بعض هدیه و تحفه رساننده‌اند از خداوند ـ عزّ و جلّ ـ و بعضی ساقی‌اند و بعضی خوان نهنده‌اند و بعضی مغنیانند» (همان: ۶۱). «...ای در هفت کشور زمین بی‌نظیر! در هفت طبق آسمان بی‌همتایی؛ در انس و جنّ، کارران و میر، در ممالک و ملکت و ملک شاه و شاهنشاه« (همان: ۶۲).

با مطالعهٔ این نمونه‌ها، بی‌درنگ پی می‌بریم که واژه‌های مرکّب «کارکن»، «باوردار»، «براق آرندگان»، «تحفه رساننده»، «خوان نهنده» و «کارران» برای خواننده، واژه‌هایی بدیع هستند. بی‌شک این ویژگی، موسیقی نثر ـ به‌ویژه موسیقی معنوی آن ـ را تقویت کرده است. با نگاهی به تأثیر برخی از واژه‌ها در گفتمان، به‌روشنی به این نکتهٔ مطرح‌شده در نظریهٔ واکنش کلامی پی می‌بریم که «چگونه در بافتی معیّن، گفته‌ها به خودی خود کاری را انجام می‌دهند» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۳۶).

۲-۱-۱-۳. ترکیب‌های اضافی، به‌ویژه تشبیهی

علاوه بر واژگان خاص و مرکّبی که نمونه‌هایی از آن‌ها را مشاهده کردیم، ترکیب‌های اضافی، به‌ویژه اضافه‌های تشبیهی در *رتبه الحیات*، نمودی بسیار چشمگیر دارد. جلوه‌های این ویژگی به گونه‌ای است که در مواردی نثر کتاب را تا آستانهٔ شعر پیش می‌برد. مشبّهٌ‌به در شماری از این تشبیهات، بخش‌هایی از قرآن کریم است. سبک متن این کتاب، سبک *مرصاد العباد* را در ذهن تداعی می‌کند؛ از این رو شاید بتوان گفت که نجم‌الدّین رازی تا حدودی از سبک نوشتاری خواجه یوسف متأثّر شده است. به نمونه‌هایی از این ویژگی، در گزینه‌های زیر از کتاب *رتبه الحیات* اشاره می‌شود:

«چون خانهٔ **آرام و آسایش** دنیا بکلّ ویران گشت، خانهٔ **آرام و سکینت** عقبیٔ ربّانی آبادان گشت، از عالمّ «**و الّذین جاهدوا فینا**» به عالم «**لنهدینّهم سبلنا**» رسید» (همدانی، ۱۳۶۲: ۳۱). «...«**ولقد کرّمنا بنی‌آدم و حملناهم فی البرّ و البحر**» که کمر و کلاه شاهی وی است فراموش کند، الم و وجع تازیانهٔ «**ان هم الاّ**

کالانعام بل هم اضلّ» به جان و دل وی نرسد، درد زخم «**یأکلون کما تأکل الانعام و النّار مثوی لهم**» به فعل و فهم وی در نیاید» (همان: ۲۸). «...همچنان که در عالم معیوب و جهان بی‌فرجام و سرای وساوس و خانهٔ غرور انسگاه آبادان داشت و آرام به کمال، اکنون که همای همّت وی در هوای الهیّت در پرواز است و زبان وی در ذکر روان و تن در سوز و گداز، انسگاه دینش عامرتر بود و وی بدان انس حیّ و زنده‌تر است» (همان: ۳۴). «...گه بود که مرید راه را در باغ غیب بگشایند تا از اغیار آزاد شود، آفتاب شهودش بتابد تا از چراغ و شمع مستغنی شود، درختان گلستان انسش بشکفد تا از گل بازار فارغ شود. این احوالش آشکارا و عیان شود تا وصف و نعت وی راسخ شود و حقیقت «**ان تؤمن بالله و ملائکته و کتبه و رسله ...**» نقاب افضال از چهرهٔ جمال اینجا گشاید» (همان: ۴۲). «...تقریر این سخن در قسم سوم نیکوتر آید و آن زندگانی به احسان است؛ زیرا که احسان را خانه، جان است که معدن مهر و دوستی او عیان است» (همان: ۴۷).

نمونه‌های یادشده، افزون بر تصویرهایی که پدید آورده‌اند، موسیقی معنوی نثر را هم تقویت کرده‌اند. البتّه در این میان، نباید نقش کسرهٔ موجود در ترکیب‌های اضافی را نیز از نظر تأثیر موسیقیایی در کلام نادیده گرفت.

۲-۱-۱-٤. واژه‌های مترادف

خواجه یوسف گاهی در نوشته‌های خود هم‌زمان از واژه‌های مترادف فارسی و عربی استفاده می‌کند. این ویژگی، هم از نظر تأکید و تقویت مفهوم اهمیت دارد و هم در موسیقی نثر مؤثر است:

«چون خانهٔ **آرام و آسایش** دنیا بکلّ ویران گشت، خانهٔ **آرام و سکینت** عقبیٔ ربّانی آبادان گشت» (همان: ۳۱). «...عارف گفت: از **آشیان و وکر** دیوان نجات یافت و به روضهٔ رضوان آرام یافت» (همان: ۳۲). «...انسگاه مسلمانی **خراب و ویران** بود و انسگاه حظوظ دنیا **عامر و آبادان** بود» (همان: ۳۲-۳۳). «...قضا و قدر رسولان اذن و حکم‌اند به تو و بر هیچ حمّال پیغام **غرم و تاوان** نیست» (همان: ۴۰). «...امین را در سرای حرم اینجا راه دهند، ایمنی از خصمان اینجا تمام شود، دست تلبیس ابلیس از

بضاعت و رأس مال مؤمن اینجا کوتاه شود، **حیلت و مکر و دستان** اینجا ضغیف شود» (همان: ۴۲). «...مسلمانی وی **تلخ و مُر** بود» (همان: ۳۳).

با مطالعهٔ این نمونه‌ها به‌آسانی درک می‌کنیم که فراوانی واژه‌های مترادف، ذهن و اندیشه را به خود مشغول کرده، به گونه‌ای روشن، در موسیقی معنوی نثر اثر داشته و فضای کلام را متحوّل کرده است.

۲-۱-۱-۵. مصدر کامل

مصدر کامل به سبب داشتن یک هجای بیشتر، موسیقی متفاوتی ایجاد می‌کند. خواجه یوسف در نثر کتاب خود علاوه بر مصدر مرخّم، گاهی مصدر کامل هم به کار برده است؛ از جمله در این متن:

«زندگی به احسان دو رتبه دارد: یکی «تعبد الله کانّک تراه» و این رتبه عالی‌تر و بلندتر است. رتبهٔ دوم «فان لم‌تکن تراه فاعلم انّه یراک» و این رتبه فروتر و پست‌تر است و با پستی و فروتری وی بلندتر از رتبهٔ حیات به اسلام است؛ زیرا که ملازمت بساط شاهدی حق است و عکوف بر مشاهدهٔ عالمی ربّ است و **جمع بودن** است در هیئت از علم حق و **تهی آمدن** است از خود و خلق به هراس از **دیدن** حق و این مقام را به زبان اهل طریقت، مقام مراقبت گویند» (همان: ۵۵).

چنان‌که دیده می‌شود، مصدرهای موجود در این عبارت، در جایگاه سجع نشسته و موسیقی لفظی پدید آورده‌اند. شایان ذکر است فراوانی مصدرهای کامل در این کتاب، کمتر از مصدرهای کوتاه‌شده (مرخّم) است.

۲-۱-۱-٦. مصدر کوتاه‌شده

ناگفته پیداست که میان مصدر کامل و مصدر کوتاه‌شده (مرخّم)، تفاوت موسیقیایی وجود دارد. اگر بسامد کاربرد یکی از این دو نوع در نثر فراوان باشد، بی‌تردید در موسیقی نثر، اثری متفاوت خواهد داشت. این تفاوت آهنگ را به‌روشنی در عبارت‌های زیر می‌بینیم:

«چون قالب مهیّا گشت کشش بار شرع را و مرصّد شد حمل وظایف دین را و در راهِ رفتن واجبات اسلام رام شد، **نگاه داشتِ** وی به طعام و شراب و کسوت طاعت و خیر شد» (همان: ۳۳-۳۴). «...بدان که هرکه را آسایشگاه اعمال و افکار دین است، وی زنده به اسلام است و هرکه را آسایشگاه افکار است به **دیدِ** آیات ربّانی، و **دیدِ** خواطر الهام مَلَکی، و **دیدِ** حکم و مواعظ کتب سماوی، و **دیدِ** حکمت فرستادن رُسُل به امر و نهی خداوندی، و **دیدِ** کارهای قلیل و کثیر از کن فیکون ملکی مهیمنی؛ این کس زنده به ایمان است» (همان: ۳۸). «...چون روا بود که آتش خشم هوایی در حقّ بعضی و دینی در حقّ بعضی، چنان غالب گردد در مرد، که **گفتِ** وی و **کردِ** وی از ترتیبِ معهود بگرداند، چرا روا نبود که مهر و حبّ و شوق بنده بر بنده چنان غالب شود که کردار و گفتار وی را از نهج معهود بیرون برد و بگرداند؟» (همان: ۴۶).

مصدرهای کوتاه‌شده‌ای که در گزیده‌های یادشده مشاهده می‌شود، به دو شیوه موسیقی متن را تقویت کرده‌اند: یکی با فراوانی خودِ مصدرهای کوتاه‌شده و دیگری با کسرهٔ اضافهٔ پس از آن‌ها. این نوع کاربرد، سبب گردیده است که تأثیر موسیقیایی مصدرهای کوتاه‌شده بر متن، بیشتر از تأثیر مصدرهای کامل باشد. با مقایسهٔ این متن با متن مربوط به مصدرهای کامل، این تفاوت موسیقیایی به‌خوبی احساس می‌شود.

۲-۱-۱-۷. حاصل مصدر

بهره‌گیری از حاصل مصدر با ساخت «صفت + ی» در *رتبه الحیات*، ویژگی زبانی دیگری است که در موسیقی نثر کتاب، تأثیری درخور توجّه دارد:

«عظیم شینی و عاری است آدمِ معظّمِ مکرّم کرده به فهم و عقل و حمل امانت را که بهایم و سباع و طیور و حشرات که مسخّران وی‌اند، در رتبت و مقام آسایشگاه با وی مشارکت کنند و وی در مقام و منزلت آرامگاه ایشان فرود آید و بیاساید تا همچنان که ایشان بیارامند و بیاسایند به **مطعومی** و **مشروبی** و **منکوحی** و **مسکونی** و **ملبوسی**، وی نیز بر این چیزها بیارامد و ساکن گردد و از حقیقت مقام و منزلت خویش نیندیشد. «**ولقد کرّمنا بنی‌آدم و حملناهم فی البرّ و البحر**» که

کمر و کلاه شاهی وی است فراموش کند، الم و وجع تازیانهٔ «**ان هم الاّ کالانعام بل هم اضلّ**» به جان و دل وی نرسد، درد زخم «**یأکلون کما تأکل الانعام و النّار مثوی لهم**» به فعل و فهم وی در نیاید» (همان: ۲۸). «...اکنون ما این اصل را به اندازهٔ فهم عوام زیرک شرح دهیم و حقیقت **دویی** و **یکی** آشکارا کنیم، امید دعا را نه خصومت و داوری را. **ان شاء الله تعالی فنقول و الله المستعان**» (همان: ۳۶). «...جان اصل اصول آمد و سرّ و سریرت از دل بیدار در وجود آید. به وجود جان **دانایی** و **بینایی** و **شنوایی** و گیرایی و **روایی** قالب موجود آمد و به صفات جان یقین در **دانایی** و عبرت و فراست در **بینایی** و یافتِ حکمت در **شنوایی** و طاعت در **گیرایی** و خدمت در **روایی** موجود آمد» (همان: ۵۷).

بدون هرگونه توضیح، به‌روشنی درمی‌یابیم که این ویژگی زبانی در نمونه‌های فوق به سبب بسامد بالایی که دارد، نقش تعیین‌کنندهٔ حاصل مصدر را در موسیقی متن نشان می‌دهد، به‌ویژه در مواردی که حاصل مصدرها با واژه‌های متضاد و مترادف همراه شده‌اند.

۲-۱-۱-۸. ماضی استمراری با ساختار «ماضی ساده+ ی» برای بیان شرط

فعل ماضی استمراری در نثر گذشتهٔ ادب فارسی، ساخت‌های گوناگون داشته است. از پرکاربردترین ساخت‌های این فعل، ساخت «بن ماضی + ی استمراری» است که گاهی برای بیان شرط به کار می‌رود و در نثر *رتبه الحیات* هم دیده می‌شود. ناگفته پیداست که موسیقی برخاسته از این ساخت، با موسیقی ساخت‌های دیگر یکسان نیست. نمونه‌هایی از ساخت ماضی استمراری را در عبارت‌های زیر می‌بینیم:

«بدان که خورد و پوشش و مسکن و منکح که به قدر حاجت بود، آن همه دین بود، منافی و مناقض حقیقت اسلام نبود و این آنگهی بود که اعمال دین و وظایف شرع و ارکان اسلام انسگاه مرد مسلم بود و حظوظ نفسانی در کام مسلمانی وی تلخ و مُر بود و اگر ممکن **شدی** وی را بی این حظوظ دنیا، روزگار گذاشتن از غنیمت‌های بزرگ خویش **دانستی**» (همان: ۳۳).

«اگر روح از ایشان پاک‌تر و مطهّرتر و مزکّی‌تر در ذات و گوهر **نبودی** و در مکانت و قربت حضرت الهیّت مقدّم **نبودی** و به رقم بقای ابد سرمد از ایشان سزاوارتر **نبودی**، مسجود ایشان **نبودی**» (همان: ۵۹).

اصولاً فعل‌های استمراری به سبب داشتن ویژگی استمرار، نوعی آهنگی کشدار پدید می‌آورند. اگر از این منظر، نگاهی گذرا به عبارت‌های یادشده داشته باشیم، پی می‌بریم که استفاده از فعل ماضی استمراری، به‌ویژه با ساختار گذشتهٔ آن (بن ماضی + ی استمراری)، نقشی اثرگذار در موسیقی لفظی متن دارد. علاوه بر آن، همان‌طور که مشاهده می‌شود، این ویژگی سبکی، با سجع پیوند خورده و آهنگ کلام را رساتر کرده است.

۲-۱-۱-۹. فعل پیشوندی

استفاده از فعل‌های پیشوندی در آثار گذشتهٔ ادب فارسی، برخلاف امروز، بسیار رایج بوده است. در *رتبه‌الحیات* هم نمونه‌هایی از این نوع فعل‌ها دیده می‌شود که بی‌شک در موسیقی نثر کتاب اثرگذار است؛ از جمله در این عبارت‌ها:

«و کمال دولت مرید در پیر مشفق بسته است که به یک سال با پیر چندان راه برود که به تنهایی به ده سال نرود و بود که در بند یک واقعه ده سال بماند تا پیر به وی **بازافتد** و وی را از آن واقعه بیرون آورد» (همان: ۴۱). «...پیش از آن که حرف و عبارت و نغمت در حنجره جای گیرد، معنی حرف در دل **فروآمده باشد**» (همان: ۳۶). «...درد زخم «یأکلون کما تأکل الانعام و النّار مثوی لهم» به فعل و فهم وی **درنیاید**» (همان: ۲۸). «...چون نوبت واقعه‌ها **درگذرد**، بجملگی درِ فکر از میان ذکر در دل گشاده گردد» (همان: ۴۱).

استفاده از فعل پیشوندی در این متون، دوگونه است:

الف. فعل‌هایی که معنی آن‌ها با نمونهٔ سادهٔ آن‌ها یکسان است؛ مانند «درپوشید».

ب. فعل‌هایی که معنی آن‌ها با نمونهٔ سادهٔ آن‌ها متفاوت است؛ مانند «بازافتد».

کاربرد هر دو نوع فعل پیشوندی در این اثر، علاوه بر نقش معنایی در آهنگ کلام نیز اثرگذار است؛ زیرا به نوعی موجب فخامت کلام می‌شود. اگر فعل پیشوندی

آخرین مثال را به صورت ساده بنویسم، به‌آسانی می‌توانیم تفاوت موسیقایی آن دو را درک کنیم:

زمین لباس سروری و بزرگی درپوشید.

زمین لباس سروری و بزرگی پوشید.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، معنی دو عبارت یکسان است؛ امّا ارزش موسیقایی و تأثیرگذاری یکسانی ندارند. این ویژگی که به ساختمان صوری زبان معطوف است، همان کارکرد ادبی است که پیش از این از یاکوبسن نقل کردیم.

۲-۱-۱-۱۰. تتابع اضافات

تتابع اضافات را ـ که یک بحث زبانی است ـ می‌توان از منظری دیگر و در زیرمجموعهٔ نغمهٔ حروف ـ که از عنصرهای مهم موسیقی‌ساز است ـ مطالعه کرد؛ زیرا نقشی بسیار مهم در ضرب‌آهنگ سخن دارد. نمونه‌هایی از این ویژگی را در گزیده‌های زیر مطالعه می‌کنیم:

«بدان که هرکه را آسایشگاه اعمال و افکار دین است وی زنده به اسلام است، و هرکه را آسایشگاه افکار است به **دیدِ آیاتِ ربّانی**، و **دیدِ خواطرِ الهامِ مَلَکی**، و دیدِ حکم و **مواعظِ کتبِ سماوی**، و **دیدِ حکمتِ فرستادنِ رُسُل** به امر و نهی خداوندی، و **دیدِ کارهایِ قلیل** و کثیر از **کن فیکونِ ملکیِ مهیمنی**؛ این کس زنده به ایمان است» (همان: ۳۸).

به‌وضوح می‌بینم که ـ برخلاف نظر برخی از صاحب‌نظران علوم بلاغی که تتابع اضافات را مخلّ فصاحت می‌دانند ـ تتابع اضافات در این نمونه‌ها نه‌تنها مخلّ فصاحت نیست، بلکه آهنگی دلنشین به متن بخشیده و بر ارزش موسیقایی متن افزوده است. این هم ازمصادیق کارکرد ادبی زبان بر پایهٔ نظر یاکوبسن است.

۲-۱-۱-۱۱. «الف» تفخیم

بهره‌گیری از «الف» تفخیم و بزرگداشت، از جمله عنصرهای موسیقی‌سازی است که مواردی از آن را در این کتاب مشاهده می‌کنیم، از جمله:

«**درگاها!** که اوّل منزل راه او این شرف دارد. **عظیما، حضرتا!** که اوّل میدان از هزار میدان قرب او این رفعت و علوّ دارد. قال الله تعالی: «مَن عَمِل صالحاً مِن ذَکَرٍ اَو اُنثی و هو مؤمن فَلَنُحیینَّه حَیوهَ طیّبَه» تا آرام و آسایشگاه دنیاست نعت حیات غرور است «و ماالحیوهٌ الدّنیا الاّ متاع الغرور» چون آسایشگاه دین شود و شریعت بارخدای نعت حیات طیّبه بود «فلنحیینّه حیوه طیّبه» (همان: ۳۲).

«**مبارک منزلا!** که این منزل است: خاک زمین وی همه راز است، آب جوی وی همه برّ است...» (همان: ۵۲).

از آنجا که «الف تفخیم» در هنگام تلفّظ، میل به استعلا دارد، در تغییر آهنگ سخن، نقشی مؤثّر ایفا می‌کند. این ویژگی سبکی را ـ که بیانگر کارکرد ادبی است ـ به‌وضوح در متن‌های برگزیده درک می‌کنیم.

۲-۱-۱-۱۲. «و» استیناف

خواجه یوسف، شماری از جمله‌های خود را با «و» استیناف یا «و» استیناف و «امّا» آغاز کرده است. بی‌تردید این ویژگی ـ که متأثّر از زبان عربی است ـ از مختصّات مهم سبکی و عناصر موسیقی‌ساز در این کتاب به شمار می‌رود.

«و کمال دولت مرید در پیر مشفق بسته است که به یک سال با پیر چندان راه برود که به‌تنهایی به ده سال نرود و بود که در بند یک واقعه ده سال بماند تا پیر به وی باز افتد و وی را از آن واقعه بیرون آورد» (همان: ۴۱).

«و امّا آنچه سائل گفت که کدام ذکر است که از فکر فاضل‌تر است و کدام فکر است که از ذکر فاضل‌تر است؟» (همان: ۴۸).

با اندکی تأمّل در این دو عبارت، تأثیر موسیقایی «و» استیناف را می‌بینیم و همان‌طور که گفته شد، این ویژگی زبانی، موسیقی نثر را مقطّع و شتابناک کرده است.

۲-۱-۲. عنصرهای نحوی موسیقی‌ساز

کنش کلامی با محتوا ارتباطی تنگاتنگ دارد. از سوی دیگر، پیداست که محتوا برای این که شکل بگیرد، هم به ساختار نحوی نیازمند است، هم به ساختار معنایی (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۴۲)؛ بر این اساس، رویکردی به مختصّات نحوی نثر *رتبه الحیات*

خواهیم داشت تا به نقش موسیقایی عوامل نحوی در آن پی ببریم. شماری از عوامل نحوی مؤثّر بر موسیقی این اثر را هم می‌توان به سبب «بافت سادهٔ زبان»، «کوتاهی جمله‌ها»، «جایگاه واژگان»، «حذف»، «تکرار» و «عطف» جست‌وجو کرد:

۲-۱-۲-۱. بافت سادهٔ زبان

سادگی زبان از بارزترین ویژگی‌هایی است که در این اثر دیده می‌شود. نمونه‌های ارائه‌شدهٔ پیشین، به‌خوبی گویای این مطلب است؛ بنابراین برای پرهیز از اطالهٔ کلام تنها به ذکر دو عبارت جدید بسنده می‌شود.

«از عالم آرامگاه و آسایشگاه اسلام سفر کردن به عالم آسایشگاهِ ایمان آن است که: ذکر به فکر بدل شود و کردار به دیدار بدل شود و عین به غیب بدل شود و نفس به دل بدل شود و جهر به سرّ بدل شود و ظاهر به باطن بدل شود» (همان: ۳۹).

معمولاً زبان عارفان ساده و بی‌تکلّف است. این خصوصیت، به گونه‌ای چشمگیر موجب جذب مخاطب می‌شود و در نتیجه، استفادهٔ مطلوب از آن را افزایش می‌دهد. نمونه‌های ذکرشده هم با داشتن آهنگی ساده و روان، از این ویژگی سبکی برخوردار هستند.

۲-۱-۲-۲. کوتاهی جمله‌ها

کوتاهی و بلندی جمله در کیفیت موسیقی نثر، نقشی مهم ایفا می‌کند. اگر جمله‌ها کوتاه و بریده باشند، نثر مقطّع خواهد بود و نثر، آهنگی تند و شتابناک خواهد داشت و اگر جمله‌ها طولانی باشند، موسیقی نثر به گونه‌ای دیگر خواهد بود. جمله‌های کوتاه در نثر *رتبه الحیات* بسیار محسوس و چشمگیر است؛ به گونه‌ای که فراوانی کاربرد جمله‌های کوتاه، از عوامل سادگی کلام *رتبه الحیات* به شمار می‌رود:

«این خاطر رسولی است از رسولان حق، پیکی است از مالک الملک. هرگز به بندهٔ مؤمن که خانه در امن مؤمنی و مهیمنی دارد، نیاید دست تهی، هر بار که بیاید با عطا می‌آید: گاه نور یقین آرد، گاه نور شکر آرد، گاه نور صبر آرد، گاه نور شمع اسرار آرد، گاه نور بصر انوار آرد، گاه کشف مستور آرد، گاه سرّ مشهور آرد، گاه

صحرای صفات سرّ آرد، گاه حبس صفات انسانیّت آرد، گاه منشور ولایت دل آرد، گاه تاج و کمر جان آرد، گاه نیستی نفس و شهوت هوا آرد، گاه قدح قرب آرد، گاه شراب شهود آرد، گاه تحفهٔ محبّت آرد، گاه انس قدح آرد، گاه کمر ملک آرد (همان: ۵۲).

ملاحظه می‌کنید که آهنگ برخاسته از جمله‌های کوتاه، موسیقی کلام را به‌گونه‌ای چشمگیر تحت تأثیر قرار داده است. استفاده از این ویژگی زبانی، خود موجب رویکرد مخاطب به آن می‌شود؛ زیرا جمله‌های کوتاه در مقایسه با جمله‌های بلند، سریع‌تر درک می‌شوند و ماندگارتر هستند و مصادیقی از کارکرد ادبی زبان به شمارمی‌آیند.

۲-۱-۲-۳. جایگاه واژگان

جایگاه واژه در جمله، تأثیری بسیار عمیق در چگونگی آهنگ و موسیقی سخن دارد. یکی از پرکاربردترین ویژگی‌های نثر گذشته در مقایسه با ساختار نثر فارسی امروز، جابه‌جایی ارکان جمله است. اغلب این جابه‌جایی در خصوص تقدّم فعل است؛ امّا جابه‌جایی صفت و قید و دیگر ارکان جمله هم به چشم می‌خورد. البتّه برخی از مواردِ جابه‌جایی فعل را می‌توان با حذف فعل نیز توجیه کرد. نمونه‌ای از این ویژگی را در زیر ملاحظه می‌کنیم:

«امّا فرق میان دل و سرّ آن است که: دل منقلب است، گردنده در عالم‌های مختلف: گاه نظّارهٔ عزّت عزیز بود در پردهٔ سرّ و جان، گاه نظّارهٔ پاکی ملائکه بود در ستر سرّ و جان، گاه در مشاهدهٔ اقدام انبیا و رسل بود در حجاب سرّ و جان، گاه در معاینهٔ بعث بود در ستر سرّ و جان، گاه در دیدار قضا و قدر بود در ستر سرّ و جان. باز سرّ نگردد از حال به حال؛ بل که مستقرّ بود در هراس و هیبت «انّه یراک». لیل و نهارش، حضر و سفرش از وی خبر ندارد و وی از لیل و نهار و حضر و سفر خبر ندارد. از استقرار وی به دانش آن که پادشاه به وی نظر می‌فرماید و وی را می‌بیند که چه می‌گوید و چه می‌کند و چه می‌اندیشد» (همان: ۵۶).

بیان نکته‌های ظریف در قالب واژه‌های خاص و اثرگذار ـ که اغلب با تکرار همراه بوده است ـ یکی از برجسته‌ترین مختصات کلامی عارفان به شمار می‌رود که همواره در روش تعلیمی خود، از آن استفاده می‌کرده‌اند تا در ذهن شاگردان، مریدان و مخاطبان خویش ماندگار شود؛ به‌گونه‌ای که نمونه‌های آن را به‌وفور در آثار ایشان می‌توان مشاهده کرد.

خواجه یوسف هم از نقش جایگاه واژگان در جمله و تأثیر آن بر مخاطب، به‌خوبی آگاه است؛ از این رو، رویکرد وی به این ویژگی سبکی ـ که در متن‌های یادشده شاهد آن هستیم ـ بیانگر شیوهٔ بلاغی نثر وی و تأکید او بر شماری از واژه‌هاست که موجب تأثیر بیشتر سخنش بر مخاطب می‌شود.

۲-۱-۲-٤. حذف

«حذف»، به‌ویژه حذف فعل، از مختصات نثر خواجه یوسف در *رتبه الحیات* به شمار می‌رود و طبعاً بر موسیقی نثر آن تأثیرگذار است؛ زیرا وقتی که نثر دارای انواع حذف باشد، جمله‌ها کوتاه شده، به صورت مقطّع ظاهر می‌شود و طبیعی است که در این حالت، آهنگ نثر متحوّل می‌گردد:

«اتّفاق کلّ بالغان راه آن است که عمارت دل به نوافل فاضل‌تر از عمارت تن به نوافل و نافلهٔ دل و نفس فاضل‌تر از نافلهٔ تن» (همان: ۳۵).

«نه در قدر غفلت روا، نه در قضا سهو جایز، نه در اذن غلط کاین، نه در قدرت تهمت واقع، نه در مشیّت میل ثابت، نه در علم خطا ممکن» (همان: ۳۹).

۲-۱-۲-۵. تکرار

«تکرار»، از عنصرهای بسیار مهم در موسیقی *رتبه الحیات* است؛ هرچند آن را از عنصرهای بدیعی هم می‌توان محسوب کرد. نمونه‌هایی زیر به‌روشنی نقش این عنصر را در تقویت موسیقی نثر *رتبه الحیات* نشان می‌دهند:

«هر روز منزلی نو و نزلی از درگاه نو و هر روز مرحله‌ای نو و تحفه‌ای از حضرت نو و هر روز مقامی نو و قربتی از قیّوم نو» (همان: ۵۰).

«و زنده به ایمان، آن است علامتش که تؤمن بالله و ملائکته و کتبه و رسله و البعث بعد الموت و الحساب و القدر خیره و شرّه من الله. یا خانه در ولایت تعظیم دارد تا ایمن بود از خلق و خلق از وی ایمن بود، یا خانه در جوار ملایکه دارد تا از آدمی و پری و شیاطین ایمن بود و ایشان از وی ایمن **بوند**، یا در بساتین و ریاض امر و نهی و وعد و وعید کتاب مسکن دارد تا از دوست و دشمن ایمن بود و دوست و دشمن از وی ایمن **بوند**، یا بر پی اقدام انبیا و رسل روان بود تا از غول انسی و جنّی ایمن بود، یا حجره در فزع قیامت دارد؛ چنان که پروای خود و خلقش نبود تا عالمیان از وی ایمن **بوند** و او از همه ایمن بود، یا در گردابهٔ قضا و قدر در سباحت بود تا کتاب و سنّت و راه و طریقت و پیشه‌ها و حرفت و علوم و معرفت از وی ایمن بود و وی از این چیزها ایمن بود» (همان: ۵۳).

تکرار موجود در این عبارت‌ها ـ که نغمهٔ حروف را در پی داشته است ـ موسیقی متن را تقویت کرده، از نظر هر خواننده‌ای قابل درک است و نیازی به توضیح ندارد.

۲-۱-۲-٦. حذف و تکرار

در بخش‌هایی از این کتاب، مواردی وجود دارد که در آن‌ها، هم «حذف» مشاهده می‌شود، هم تکرار؛ به‌عنوان مثال در نمونهٔ زیر می‌بینیم که فعل «گشت» از جملهٔ دومِ جمله‌های دوگانه‌ای که خواجه یوسف به کار برده، حذف گردیده و از سوی دیگر، همین فعل، چهار بار در کلّ متن ذکر شده است:

«و این همه راست و حق است و منزلت آن زنده به ایمان بیش از این است. به حیات اسلام صوفی گشت، به حیات ایمان صوفی‌تر؛ به حیات اسلام توانگر گشت، به حیات ایمان توانگرتر؛ به حیات اسلام منوّر گشت، به حیات ایمان منوّرتر؛ به حیات اسلام مقرّب گشت، به حیات ایمان مقرّب‌تر» (همان: ۵۲).

۲-۱-۲-۷. کوتاهی جمله و تکرار

در نمونه‌های زیر، افزون بر کوتاهی جمله، تکرار واژه را هم مشاهده می‌کنیم:

«نه در قدر غفلت روا، نه در قضا سهو جایز، نه در اذن غلط کاین، نه در قدرت تهمت واقع، نه در مشیّت میل ثابت، نه در علم خطا ممکن» (همان: ۳۹).

«و بدان که اگر این‌گونه ظاهر در وی چیزی بودی که خدمت آدم و فرزندانش را بشایستی، او را لباس تأبید در پوشانیدندی و تاج ابد و رقم سرمد بر وی زدندی، فنا و زوال را از وی دور داشتندی» (همان: ۶۱).

هنگامی که جمله‌های کوتاه با تکرار واژگان همراه باشند، از گردآمدن دو ویژگی یادشده، موسیقی خاصّی پدید می‌آید که خود به نوعی آهنگ سخن را متأثّر می‌سازد. کوتاهی جمله همراه با تکرار واژه، از مختصات زبانی مهم در نثر کتاب *رتبه الحیات* به شمار می‌رود.

۲-۱-۲-۸. جمله‌های پرسشی

هرگاه در میان متنی که از جمله‌های خبری تشکیل شده است، از جمله‌های پرسشی استفاده شود، موسیقی سخن تغییر می‌کند و موجب توجّه خواننده یا شنونده می‌گردد؛ زیرا جمله‌های خبری، آهنگ افتان دارند، در حالی که آهنگ جمله‌های پرسشی، خیزان است. برخی از نویسندگان و سخنرانان با بهره‌گیری از همین فنّ، سخن خود را تازه و باطراوت می‌سازند. خواجه یوسف، نمونهٔ زیر را ـ که مجموعه‌ای از جمله‌های پرسشی است ـ در میان گروهی از جمله‌های خبری به کار برده و عملاً موسیقی نثر خود را در بخشی از کتاب تغییر داده است:

«یکی نیندیشد این بیچارهٔ مسکینِ فراموشکار که لباس مالکی و مسخّری مخلوقات مرا چرا پوشانیده‌اند؟ و این تاجِ علم و درایت و ادراک از میان جملهٔ مصنوعات بر سر من چرا نهاده‌اند؟ و رقم عبّادی بر جبین من چرا فروکشیده‌اند؟ و نام و ذکر من در آسمان و زمین به دوستی و محبّت چرا مشهور کردند؟ و صدوبیست و اند هزار نقطهٔ نبوّت و عنصر سیادت و مرکز سعادت را به دعوت من از جملهٔ خلایق به حضرت چرا بعث کرده‌اند؟ و اندر کتاب‌های کریم و صحف مجید حدیث من چرا کردند؟ گاه شکر و گاه آزادی و گاه عتاب این همه از بهر چه کردند؟ و دنیا را به چندین جای چرا نکوهیدند؟ و نام حبس و زندان بر دنیا چرا نهادند؟ فرار و گریز از غرور و فتنهٔ وی چرا فرمودند؟ پیشروان از رسل و انبیا و اولیا چرا در وی ننگریدند؟» (همان: ۲۹).

با تغییر رویکرد خواجه یوسف در متن یادشده، از جمله‌های خبری به جمله‌های پرسشی، موسیقی افتان، به موسیقی خیزان تبدیل شده است.

۲-۱-۲-۹. عطف

به کار گرفتن فراوان «و» عطف در نثر گذشتهٔ فارسی بسیار رایج بوده است. این ویژگی در نثر خواجه یوسف همدانی هم نمودی روشن دارد و در پاره‌ای از موارد، عطف پیاپی واژه‌ها ـ که می‌توان آن را حسب مورد، از مقولهٔ آرایهٔ جمع یا تنسیق‌الصّفات دانست ـ موسیقی شتابناکی در نثر وی پدید آورده است:

«جان است جادّهٔ جود و جای شهود و موضع فضل و مکان کرم و مقرّ قرب و مسکن قدس و محلّ حیات و بستان انس و وادی مودّت و بحر محبّت و ساحت سکینت و شارع مکاشفت» (همان: ۵۷).

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، فراوانی عطف جمله‌ها ـ به‌ویژه جمله‌های کوتاه ـ به همدیگر، از عوامل اصلی پدید آمدن آهنگ یکنواخت و شتابناک متن‌های یادشده گردیده و کارکرد ادبی خاصّی از زبان را نشان داده است.

۲-۱-۲-۱۰. عطف با موسیقی دوگانه

شماری از عطف‌های به‌کاررفته در این کتاب، عطف واژه‌های متضاد به یکدیگر است که این ویژگی، هم موسیقی آشکار زبانی ایجاد می‌کند، هم موسیقی معنوی که برآیند کاربرد واژه‌های متضاد است. ما این ویژگی را «عطف با موسیقی دوگانه» نامیده‌ایم. به نمونه‌های زیر توجّه کنید:

«این معنی آزادی در حقّ فرزندان آدم ـ علیه السّلام ـ که حرّ و برد و نفع و ضرّ و جوع و عطش و عُری و هوا و شهوات‌اند، درست نیامد و نیاید هرگز» (همان: ۳۳).

«نفع و ضرّ و حلو و مُرّ و عسر و یسر و ملک و امر و لطف و قهر و جبر و کسر و وصل و هجر، کشف و ستر، عیب و فخر، سرّ و جهر، عین و غیر، لوث و طُهر، بطن و ظهر، وعد و زجر، عمر و دهر، ذلّ و کبر، جملهٔ این چیزها صادرند از قضا و قدر. قضای قاضی به ظهور قدر رسانیده به مقضیّ» (همان: ۳۹).

دو متن بالا با بهره‌گیری از ویژگی «عطف با موسیقی دوگانه» به‌روشنی، برجستگی موسیقی کلام را نشان می‌دهد و نیازی به توضیح و استدلال ندارد.

٤. نتیجه‌گیری

خواجه یوسف همدانی، از مشایخ عرفان در قرن‌های پنجم و ششم هجری قمری در کتاب *رتبه الحیات*، دیدگاه و اندیشه‌های عرفانی خود را عرضه کرده است. طرح کتاب بر پایهٔ پرسش و پاسخ تنظیم شده و خواجه یوسف در آن، پس از طرح پرسش‌هایی از مخاطبی فرضی، بر اساس آموزه‌های عرفانی و با استناد به آیات و احادیث و تمثیل‌های مناسب، با زبانی ساده و روان، به پاسخگویی پرداخته است. خواجه یوسف در بخشی از کتاب *رتبه الحیات*، از «زبان راز» سخن گفته است. او با استفاده از این تعبیر، علاوه بر توجّه به لطایف رازناک عرفانی، به ظرافت‌ها و زیبایی‌های زبان فارسی و فصاحت و بلاغت آن هم اشاره می‌کند. خواجه یوسف در تنها اثر ماندگار خود، حسب نیاز، سخن خویش را با آرایه‌های گوناگون لفظی و معنوی آراسته و نثری ساده و آراسته عرضه کرده، تا آنجا که گاهی کلامش به شعر نزدیک می‌شود. افزون بر آرایه‌های لفظی و معنوی موجود ـ که از عنصرهای مهمّ موسیقی‌ساز هستند ـ وجود برخی از عوامل صرفی و نحوی در نثر این کتاب، باعث ایجاد آهنگی خاص در آن شده و موسیقی کلام را تقویت کرده است. در این نوشتار، ویژگی‌های زبانی، به‌ویژه عنصرهای موسیقی‌ساز نثر *رتبه الحیات* بر پایهٔ واکنش کلامی و با روش گفتمان‌کاوی در دو بخش «عنصرهای صرفی موسیقی‌ساز» و «عنصرهای نحوی موسیقی‌ساز» بررسی و مطالعه شد. در بخش صرف، نمونه‌هایی از به‌کارگیری واژه‌های غیرساده، ترکیب‌های اضافی، مترادف، مصدر کامل، مصدر کوتاه‌شده، حاصل مصدر، فعل ماضی استمراری با ساخت «ماضی ساده+ی»، فعل‌های پیشوندی، تتابع اضافات، «الف» تفخیم و «و» استیناف «و+ امّا» و در بخش نحو،

نمونه‌هایی از بافت سادهٔ زبان، کوتاهی جمله‌ها، جایگاه واژگان، حذف، تکرار، جمله‌های پرسشی و عطف معرفی گردید.

منابع

- **قرآن کریم** (۱۳۸۸)، ترجمهٔ محمّدمهدی فولادوند.
- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۴)، **تحلیل گفتمان انتقادی**، چ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
- این خلکان، ابی‌العبّاس شمس‌الدّین احمد بن محمّد (۱۴۱۴ق)، **وفیات الاعیان و انباء ابناء الزّمان**، تحقیق احسان عبّاس، بیروت: دار صادر.
- بالو، فرزاد و علی رجبی دوغیکلایی (۱۳۹۵)، **بررسی ساختار زبانی کشف المحجوب و مصباح الهدایه**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، شمارهٔ ۱۳، صص ۳۳-۵۲.
- جامی، عبدالرّحمن (۱۳۸۲)، **نفحات‌الانس من حضرات القدس**، تصحیح محمود عابدی، چ۴، تهران: اطّلاعات.
- حمیدالدّین بلخی (۱۳۶۵)، **گزیدهٔ مقامات حمیدی**، به کوشش رضا انزابی‌نژاد، چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.
- خواجه یوسف همدانی (بهار ۱۳۶۲)، **رتبه الحیات**، تصحیح محمّد امین ریاحی، چ۱، تهران: توس.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، **لغت‌نامه**، چ۱، تهران: دانشگاه تهران.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، **مبانی معناشناسی نوین**، چ۳، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- شمس‌الدّین محمّد تبریزی (۱۳۷۷)، **مقالات شمس تبریزی**، تصحیح محمّدعلی موحّد، چ۲، تهران: خوارزمی.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین (۱۳۸۲)، **چند نکتهٔ مهم دربارهٔ خواجه یوسف همدانی**، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱، صص ۹۵-۱۰۴.
- فؤاد عبدالباقی، محمّد (۱۳۶۴)، **المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم**، قاهره: مطبعه دارالکتب المصریّه
- مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۸۴)، **بازخوانی رتبه‌الحیات خواجه یوسف همدانی**، نامهٔ پارسی، شمارهٔ ۳۷، صص ۹۹-۱۰۶.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۳)، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، چ۵، تهران: آگه.

- مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۸۷)، **مثنوی**، تصحیح محمّد استعلامی، چ۹، تهران: سخن.
- مؤذّنی، علی‌محمّد (۱۳۸۱)، **مقایسهٔ اندیشه‌های عرفانی خواجه یوسف همدانی و شیخ نجم‌الّدین رازی**، فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۶۴، صص ۱۷-۱۹.
- نجفی، مریم، مظاهر نیکخواه و اصغر مظاهریان (۱۳۹۷)، **بررسی جنبه‌های بلاغی در تفسیر کشف الاسرار**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، شمارهٔ ۱۷، صص ۲۳۵-۲۶۰.
- نفیسی، سعید (۱۳۶۳)، **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری**، تهران: فروغی.