Archive of SID.ir

University of Tehran Prees

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN:2676 -7627

https://jlcr.ut.ac.ir

Aresearch on the Elements and Components of the Literary (Rhetorical) Language of Khajeh Abdullah Ansari's Works

Hafez Hatami

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Payam Noor University, post box 13939- 4697 Tehran, Iran. E-mail: hatami.hafez@pnu.ac.ir

Article Info

Article type:
research article
(P 1-21)

Article history:

Received:
23 April 2023

Received in revised form:
6 June 2023

Accepted:
10 July 2023

Published online:
20 September 2023

ABSTRACT

Literary language or poetic and rhetorical language is a term that is sometimes used against automatic and everyday language and sometimes it is used against scientific language; In addition, it can be placed in the middle of these two types of language. Although Literary language is a phenomenon within the language system, it has its own definition, characteristics, components and functions. Although literary language is a phenomenon within the linguistic system, it has its own and different definition, characteristics, components and functions. The most outstanding feature and element of literary language is the avoidance of reality and the expression of possible worlds for the audience, the creation and presentation of impossible worlds, the possession of the essence of imagination and creativity, the benefit of aesthetic factors and, in addition to that, the avoidance of norms that can also Foregrounding (highlight) and defamiliarization.

Dealing with the subject of the use and function of literary and poetic language has a long history as old as the debates between formalists and semanticists and the use of terms such as matter and substance of the past to material and preparation or plan and story of the contemporaries (artistic devices). ***The main purpose*** of this research, which is done in a documentary-descriptive way and to some extent analysis of literary content, is to study and research the works and texts of one of the mystics of the 5th century Hijri; That is, Khwaja Abdullah Ansari, from the perspective of the language of literature and the discovery of elements and components of poetic and rhetorical language, dealing with linguistic and aesthetic categories, and finally the connection of literary language with mystical language in the works of this mystical writer. At the end of the current research, we come to the conclusion that although Sheikh Al-Islam Ansari is a great mystic and ***the main purpose*** of creating his works was mostly education, sermons and speeches, explanations and expressions of verses and hadiths for disciples, students and audiences, and often His words have flowed in states and stages of fascination, absorption and mystical drunkenness, but Khajeh was not oblivious to their aesthetic benefits, and the presence of these elements and components of literary language and its connection with the mystical language of Sheikh Ansari, caused a difference in his literary style and Even achieving personalized style; The method and model that after him has been welcomed by many mystics, Sufis and writers of taste and style.

Keywords: Literary language, aversion of reality, norm of escape, fiction (imagination) Khajeh Abdullah Ansari, Rasãel (treatises).

Cite this article: Hatami, Hafez (2023), "Aresearch on the Elements and Components of the Literary (Rhetorical) Language of Khajeh Abdullah Ansari's Works", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 12, Issue: 2, Ser.N: 30, 1-21, https://jlcr.ut.ac.ir/article_93155.html

© The Author(s).

DOI: https://jop.ut.ac.ir/

Publisher: University of Tehran Press.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

پژوهشی در عناصر و مؤلّفه‌های زبان ادبی آثار خواجه عبدالله انصاری

حافظ حاتمی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، ص.پ ۴۶۹۷- ۱۳۹۳۹، تهران، ایران. رایانامه: hatami.hafez@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(ص ۱-۲۱)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۳/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۶/۲۹

چکیده

زبان ادبی یا زبان شاعرانه و بلاغی اصطلاحی است که گاهی در برابر زبان معمول روزمره و خودکار قرار می‌گیرد و گاهی در مقابل زبان علمی به کار می‌رود. زبان ادبی و شاعرانه؛ هرچند پدیده‌ای است درونِ نظام زبان، امّا تعریف، ویژگی‌ها، اجزا و کارکردهایی خودویژه و متفاوتی دارد. برجسته‌ترین ویژگی و عنصر زبانِ ادبی، واقعیت‌گریزی و بیان جهان‌های ممکن، ساختن و نشان‌دادن جهان‌های ناممکن، برخورداری از جوهرهٔ تخیّل و خلّاقیّت، بهره‌مندی از عوامل زیبایی‌شناختی و هنجارگریزی تا دست‌یابی به انواع برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی است. هدف اصلی این پژوهش که به شیوهٔ اسنادی ـ توصیفی و تا اندازه‌ای تجزیه و تحلیل ادبی صورت می‌گیرد، مطالعه و بررسی آثار و متون یکی از عرفای قرن پنجم هجری؛ یعنی خواجه عبدالله انصاری، از چشم‌انداز زبان ادب و کشف عناصر و مؤلّفه‌های زبان شاعرانه و بلاغی، پرداختن به مقوله‌های زبانی و زیبایی‌شناختی و سرانجام پیوستگی زبان ادبی با زبان عرفانی در آثار شیخ انصاری است. این پژوهش در پایان نیز به این نتیجه می‌رسد که هرچند شیخ‌الاسلام انصاری، عارف بزرگی است و غرض اصلی از خلق آثار، بیشتر تعلیم و آموزش، وعظ و خطابه، شرح و بیان آیات و احادیث برای مریدان، شاگردان و مخاطبان بوده است و اغلب سخنانش در مراحل جذبه، استغراق و سُکر عرفانی جاری شده است، امّا از بهرهٔ زیبایی‌شناختی آنها نیز غافل نبوده است و وجود همین عناصر و مؤلّفه‌های زبان ادبی و پیوستگی آن با زبان عرفانی خواجه، باعث تفاوت در سبک ادبی شخصی او هم شده است.

کلیدواژه‌ها: زبان ادبی، واقعیت‌گریزی، هنجارشکنی، تخیّل، خواجه عبدالله انصاری، رسائل.

استناد: حاتمی، حافظ (۱۴۰۲)، «پژوهشی در عناصر و مؤلّفه‌های زبان ادبی آثار خواجه عبدالله انصاری»، *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۲، ش ۲، پیاپی ۳۰، ۱-۲۱. https://jlcr.ut.ac.ir/article_93155.html

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۱. مقدمه

زبان در معنای قاموسیِ واژگانی و علاوه بر آن، در مفهوم برساختی و اصطلاحی، تعاریف، مصداق‌ها و کارکردهای متعدّد و گسترده‌ای دارد. نمونه‌هایی چون اندام زبان در ساختمان بدن، زبان انسانی، زبان رنگ‌ها، زبان ریاضی ازیک‌طرف و زبان روزمره یا خودکار، زبان رسمی و معیار، زبان علمی، زبان عرفانی و زبان ادبی (شاعرانه یا بلاغی) از سوی دیگر، معانی، نمودها و مصداق‌های زبان به‌شمار می‌آیند.

زبان ادبی که از آن به زبان شاعرانه و زبان بلاغی نیز تعبیر می‌شود، زبانی است بر بستر زبان خودکار و معمولِ روزمره که می‌تواند حدّ وسط این زبان با زبان علمی قرار بگیرد. هنرمند و اهل ادب، با تصرّف در زبان خودکار و گذر از لایه‌های سطحی و در دسترس آن، به زبان ادبی دست می‌یابند. این کاربرد با برخورداری از صفت خلّاقیّت و علاوه بر آن، با برخورداری از عناصر و مؤلّفه‌های ویژه‌ای مانند گریز از قواعد گوناگون حاکم بر زبان خودکار، جانشینی نشانه‌ها، جای‌گزینی در انتخاب و ترکیب در محور همنشینی و جانشینی زبان روزانه ایجاد می‌شود.

برجسته‌ترین خصیصه‌های زبان ادب، واقعیت‌گریزی و ساخت جهانِ ممکن از ناممکن، تخیّل یا تصرّف ذهنی در اشیاء و پدیده‌ها برای بازتولید یا آفرینش نو، خلق فضاها و توان فضاسازی‌ها، تغییر خطّ داستانی و زمان‌ها، مکان‌ها و شخصیت‌های برساختهٔ ذهن خلّاق است. بهره‌گیری از صُوَر خیالی (تصاویر خیال‌انگیز) که در فنون بلاغت و صناعات ادبی متقدّمان مطرح است و تصویرسازی‌های نو در حوزهٔ زیبایی‌شناسی و آنچه امروزه در مباحث نقد و نظریهٔ نو ذیل عنصر «تخیّل» قرار می‌گیرد، از دیگر امکانات و داشته‌های زبان ادبی است؛ مضاف بر آن، ظرفیّت چشمگیر و مدهوش‌کنندهٔ تنوّع و گستردگی عرصهٔ زبان ادبی است که مجال دستیابی به هر شرایط و موقعیتی را دارد.

> این تنوّع نه‌تنها در عرصهٔ زبان و استفاده از ظرفیّت‌های عظیم واژگانی است؛ بلکه به مفهوم و قالب نیز تسرّی پیدا می‌کند. زبان ادبی از عناصر واقعی، به سبک خود بهره می‌گیرد. برای مثال، حس‌ها را در هم می‌آمیزد و کاری می‌کند که مخاطب به‌جای دیدنِ نشانه‌های بهار، بوی آن را احساس کند و صدای پایش را بشنود؛ در عین حال، با هنجارگریزی‌های زبانی و شکستن چهارچوب‌های معمول، جذّابیّت پیدا می‌کند (حجتی طباطبایی، ۱۳۹۲: ۸-۹).

هرچند پرداختن به زبان ادبی و شاعرانه، تاریخی دیرینه به قدمت مباحث بین صورتگرایان و معناگرایان و وضع اصطلاحاتی چون نقش (صورت) و ماده (جوهر) گذشتگان تا ماده و تمهید یا طرح و داستان معاصران دارد و از سوی دیگر، جدال و بحث بر روی جدایی این زبان از زبان خودکار و ماشینی و به‌عبارتی زبان ارجاعی، بین زبان‌شناسان و ادبا همواره مطرح بوده است؛ در عین حال، نخستین‌بار اشکولفسکی،[1] موکارفسکی[2] و دیگر صورتگرایان روسی ذیل اصول و روش‌های نقد خود، به‌صورت ضمنی یا آشکار به شگفتی‌سازی این نوع زبان پرداخته‌اند؛ به بیان

1 . viktor Shklovský
2. Jan Mukařovský

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

دیگر، آنها زبان ادبی را از زبان ارجاعی متمایز ساخته‌اند. پیدایش زبان‌شناسیِ شناختی در نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد سدهٔ بیستم هم، زمینه‌ساز تحوّلات فراوانی در حوزه‌های ادبیات و نقد ادبی شد.

صورتگرایان که سخت مخالف «نقد برون‌مبنا» (تأثّری، اخلاق‌آموز، تاریخ ادبیاتی و ...) بودند و همهٔ توجّه خود را به «ارجاع درونی متن» معطوف کرده بودند، در ادامهٔ همهٔ مباحث گذشتگان دربارهٔ «چه گفتن و چگونه گفتن» که از جاحظ بصری و عبدالقاهر جرجانی و دیگران برجای مانده بود، نقش و اهمّیّت چگونه گفتن را بیش از همیشه، برجسته و پررنگ کردند. توجّه بیش از اندازهٔ این منتقدان و نظریه‌پردازان به مقولاتی چون تمهید و صناعات ادبی یا هنرسازه،[۳] معانی ضمنی واژه‌ها و ترکیبات، پرداختن به ابهامات متن، هنجارگریزی، برجسته‌سازی و البته از همه مهم‌تر، آشنایی‌زدایی[۴] و استعارهٔ ماشین و نگرش دستگاه‌واره‌ای[۵] یا فرار از روزمرگی زبان، وجود و استقلال زبان ادبی را به‌خوبی نشان می‌دهد. پس از کار آنها، زبان‌شناسان و منتقدانی چون لیچ،[۶] در کتاب *راهنمای زبان‌شناسی شعر انگلیسی*[۷] و دیگر آثار خود، یاکوبسن،[۸] نظریه‌پرداز شکل‌گرا و ساختارگرا، در مقولهٔ «نقش شعری» و بِنِت[۹] به این موضوع پرداختند. در زبان فارسی، نخستین‌بار علی‌محمّد حق‌شناس، در کتاب *مقالات ادبی، زبان‌شناختی* و برخی از شاگردان وی مانند کورش صفوی بیشتر به این موضوع پرداخته‌اند. گروهی به «نظریهٔ جدایی زبان از ادبیات» نگاهی انتقادی و سلبی دارند و منکر یا به‌عبارتی مخالف وجود و استقلال زبان ادبی‌اند. آنان با طرح موضوعاتی چون زبان در جایگاه ابزار اصلی و مادهٔ ادبیات، کاربرد همهٔ ساخت‌های زبان در ادبیات و درهم‌تنیدگی زبان خودکار با زبان به‌اصطلاح ادبی و وجود اغلب صناعات ادبی در زبان مردم، آن را چیزی جدای از زبان روزمره نمی‌دانند و به تعبیری، ناکارآمدی نظریهٔ جدایی زبان از ادبیات را مطرح می‌کنند. سیمپسون[۱۰] معتقد است که ایجاد تمایز زبان‌شناختی میان ادبیات و بقیهٔ قلمروهای زبان دشوار است. او بر این باور است که مثلاً اگر فهرستی از واژگان و ساختارهای زبانی حافظ و شکسپیر تنظیم شود، دشوار است که بتوان آنها را دارای سرشت ذاتی ادبی به شمار آورد؛ بنابراین از نظر وی در زبان چیزی که ذاتاً یا منحصراً ادبی باشد، وجود ندارد و مفهوم زبان ادبی یک توهّم و افسانه است (simpson, 1997: 7).

مواردی چون طرح «نظریهٔ معاصر استعاره»[۱۱] لیکاف[۱۲] و جانسون[۱۳] در کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*[۱۴] نمونهٔ مناسبی برای کاربرد استعاره‌ها در گفتار روزمرهٔ اهل زبان،

3. artistic device
4. defamiliarization
5. mechanistic view
6. Geoffrey Neil Leech
7. A linguistic guide to English poetry
8. Roman Jakobson
9. Tony Benet
10. Paul Simpson
11. Contemporary Theory of Metaphor
12. George Lakoff
13. Mark Johnson
14. Metaphors We Live By

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

دست کم می‌تواند پاسخی به برخی از اشکالات منکران جدایی زبان ادبی از زبان خودکار و روزمره باشد (فیّاضی، ۱۳۹۱: ۹ـ۱۰).

اهمّیّت، ضرورت و پیشینهٔ تحقیق

زبان ادبی یا بلاغی، برساخته‌ای است نسبتاً نو که برخی از زبان‌شناسان، نشانه‌شناسان و پژوهشگران بین‌رشته‌ای حوزهٔ زبان‌شناسی و ادبیات در سال‌های اخیر و به‌تبع کار صورتگرایان روس و البتّه تأثیرپذیری از برخی مقولات زبان‌شناسی ساخت‌گرا به کار می‌برند. لزوم مطالعه و بررسی متون و آثار ادبی از این منظر، می‌تواند در شناخت و شناساندن درست آنها، لذّت خوانش و بهره‌بردن، آسان‌سازی و محدودکردن مقوله‌های متعدّد و متکثّر فنون بلاغت و صناعات ادبی و آشنایی و کاربرد زبان‌شناسی در متون ادبی و ... کمک کند. در سال‌های اخیر، پژوهش‌هایی با محوریّت موضوع «زبان ادبی در آثار و متون» چاپ و منتشر شده است که می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

مدرّسی در مقالهٔ «تأمّلی در زبان ادبی رودکی» (۱۳۸۸) به بررسی این نوع زبان در شعر این شاعر پرداخته است. بصیری در مقالهٔ «جادوی اندیشه و زبان ادبی رودکی» (۱۳۸۸) مهم‌ترین ابزار بشر را برای رسیدن به حقیقت و زیبایی، بهره‌گیری از زبان و اندیشه دانسته و به کارکرد تفکّر منطقیِ زبان، ظرفیّت بروز و عینی‌کردن مفاهیم ذهنی با استفاده از اصول زیبایی‌شناختی، علاوه بر وجه ارتباطی بودن آن، اشاره کرده است. نویسنده، مواردی چون قراردادن مناسب‌ترین واژگان در محور همنشینیِ زبان، کشف روابطِ هستی‌شناسانه و علّت و معلولی از طریق زبان ادبی و ... را برجسته‌ترین مواد جادوی اندیشه نزد رودکی دانسته است. ساری اصلانی در پژوهش خود با عنوان «روان‌شناسی زبان ادبی در آثار شاعران ایرانی» (۱۳۹۹) عواملی را که موجب سلب ادارهٔ مدیریتِ ذهن و زبان فرد می‌شوند و در گفتار، کردار و رفتار بروز می‌کنند و به ایجاد زبان ادبی منجر می‌شوند، نشان داده است. عقدایی در تحقیقی با عنوان «تعامل زبان و معنا در رسالهٔ *محبّت‌نامهٔ* خواجه عبدالله انصاری» (۱۳۹۳) نگاه خود را معطوف به نقش و جایگاه زبان در انتقال پیام و معنا و شرح و تفسیر اصطلاحاتی چون محبّت کرده است.

اجیه و پوده در مقالهٔ «سبک‌شناسی رسائل خواجه عبدالله انصاری» (۱۳۹۳) ویژگی‌ها و اختصاصات مختلف سبکی این رساله‌ها را مطالعه و بررسی کرده‌اند.

جعفری و عالی‌زاده مرشت در مقالهٔ «تحلیل تفاوت بلاغی زبان عبارت و اشارت در نثر عرفانی خواجه عبدالله انصاری» (۱۴۰۰) با مقایسهٔ دو اثر *الهی‌نامه* و *صد میدان*، ویژگی‌های بدیعی، بیانی و اختصاصات بلاغی آنها را ترسیم کرده‌اند. زارعی در پایان‌نامهٔ خود؛ یعنی «بررسی و تطبیق جنبه‌های بلاغی *صحیفهٔ سجّادیه* و *رسائل* خواجه عبدالله انصاری» (۱۳۹۵) جنبه‌های بلاغی این دو اثر را بررسی و با هم مقایسه کرده است.

از مقالات نام‌برده در پیشینه، دو مقالهٔ اوّل و دوم، از نظر ساختاری و شیوهٔ نو و روزآمد، رویکردی تقریباً شبیه این مقاله دارند، امّا موضوع آنها شعر رودکی سمرقندی است که از هر حیث با آثار منثور خواجه عبدالله انصاریِ عارف متفاوت است. مقالاتی که در زمینهٔ آثار انصاری

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

انجام شده‌اند و به آنها اشاره شد، نیز از چشم‌انداز عمدتاً سنّتی به مباحث بلاغی آثار او پرداخته‌اند که نگاه، شیوه و اساس کارشان با پژوهش حاضر متفاوت است.

۲. خواجه عبدالله انصاری، آثار و سبک ادبی

شیخ‌الاسلام ابواسماعیل، عبدالله ابن محمّد الأنصاری هَرَوی (۳۹۶ـ۴۸۱ ق) از متصوّفه و عرفای مشهور و از نویسندگان صاحب‌ذوق و صاحب‌سبک فارسی است (صفا، ۱۳۸۴: ۳۴۳/۱ـ۳۴۴). خواجه در اصول، پیرو مذهب امام احمد حنبل است. «برخی گمان برده‌اند که حشوی و قائل به تجسّم و تشبّه بوده، ولی این خطاست ... . خواجه در فروعِ مذهب و رعایتِ آنها، نیز تعصّب داشته، به امر به معروف و نهی از منکر که لازمهٔ شیخ‌الاسلامی است، پرداخته [است] » (انصاری، ۱۳۴۹: مقدمه/۱۳ـ۱۴). در تصوّف، پیرو شیخ ابوالحسن خَرَقانی است و از دست او خرقه دریافت کرده است. عطّار نیشابوری، خواجه را شاگرد یحیی عمّار، یعنی امام هَری در عصر شیخ عبدالله انصاری دانسته است و یک نقل در مورد مذهب شافعی و یک واقعه، ذیل ذکر شیخ ابوالحسن خَرَقانی از او روایت کرده است (← عطّار، ۱۳۷۰: ۴، ۲۱۶ و ۵۷۷). بسیاری از منابع، به‌تبعیت از اشارهٔ رشیدالدّین، ابوالفضل میبدی به تفسیر شیخ‌الاسلام، پیر هَری و پیر طریقت و البته ذکر منابع متأخّر و از قرن هشتم به بعد، عنوان «پیر هرات» را برای خواجه عبدالله انصاری به کار برده‌اند که مورد تشکیک برخی از پژوهشگران قرار گرفته است. این محقّقان، عنوان «پیر هَریِ» موردِ نظر میبدی را ابواحمد، عمر ابن عبدالله ابن محمّد الهروی دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۷ـ۶۲).

آثار خواجه عبدالله متعدّد و متکثّرند. رسائل او با نام‌های *الهی‌نامه*، *محبّت‌نامه*، *کنزالسالکین*، *فواید*، *مقولات*، *دل و جان*، *اسرار*، *قلندرنامه*، *زادالعارفین*، *مناجات‌نامه*، *نصایح*، *ذکر*، *هفت حصار*، *صد میدان* یا صد حصار (*زاد المسافرین*) شناخته شده‌اند. کتاب دیگر خواجه ترجمه و تحریر *طبقات الصوفیهٔ سُلّمی نیشابوری* به لهجهٔ هروی است که مأخذ کار جامی در *تألیف نفحات الأُنس* و شاید عطّار نیشابوری در *تذکرة الأولیا* و همچنین دیگر تذکره‌ها و آثار عرفا و صوفیه تا دوران معاصر بوده است. همچنین بنا بر اشارهٔ میبدی، در مقدّمهٔ تفسیر *کشف‌الأسرار و عدّةالأبرار*، شیخ‌الاسلام انصاری تفسیری معروف بر قرآن نوشته که اساس کار او در تألیف تفسیر قرار گرفته است (میبدی، ۱۳۴۴: ۱/۱)؛ هرچند میبدی، اقوالی از دیگر آثار خواجه عبدالله نیز، به‌ویژه در قسمت سوم تفسیر خود ذکر کرده است. این در حالی است که تا دو قرن بعد از تألیف *کشف‌الأسرار* میبدی، هیچ‌یک از منابع رجال، احادیث، تصوّف و تفسیر به چنین اثری اشاره نکرده است (← شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۷). خواجه، تألیفاتی نیز به زبان عربی دارد که *ذَمّ الکلام* و *منازل السائرین الی الحقّ المبین* از آن دسته‌اند. وی سروده‌های نابی در قالب‌های گوناگون دارد که در ضمن رسالاتش درج شده‌اند. یکی از موضوعات مهم، یادآوری این نکته است که تعداد بسیاری از سروده‌های معروف و مشهور راه‌یافته به آثار خواجه عبدالله انصاری و به نام او، در اصل سروده‌های منسوب به وی‌اند؛ همچنان که حتّی به عقیدهٔ شفیعی کدکنی، *مجموعهٔ رسائل* موجود در بازار نیز از آثار خواجه نیست. داستان انتساب این همه شعر که اتّفاقاً در بسیاری از موارد دارای اشکالات گوناگونِ وزنی، قافیه‌ای و زبانی‌اند، درست مانند انتساب رباعیات فراوانی به نام عمر

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

خیّام و ابوسعید ابوالخیر است. «گاه شعرهای فارسیِ سست ناتندرستی با تخلّص پیر انصار و پیر هرات [در آنها دیده می‌شود] و با زبان قرن دهم و یازدهم و در حدّی عامیانه‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۱) به‌طور کلّی، موضوع آثار خواجه، مباحث و تعالیم صوفیانه و زاهدانه، موعظه و اندرز و دیگر آموزه‌های دینی است.

ویژگی و مشخصهٔ اصلی نوشته‌های سده‌های نخستین فارسی دری و به‌ویژه آثار و متون صوفیانه و عرفانی و به‌تبع آن، آثار خواجه عبدالله انصاری، سادگی و بی‌پیرایگی، دوری از هرگونه تکلّف و تصنّع، صداقت و صمیمیت در گفتار، کوتاهی جملات و عبارات، چاشنی ذوق و احساس و عاطفه، تکرار و البته به فراخور و متناسب، حذف و اختصار، به‌کارگیری نثر معروف مسجّع و موزون، بهره‌گیری از آیات، اخبار و روایات و اقوال عرفا و صوفیان بزرگ است که اتّفاقاً از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبکی در امتداد دوره‌های گوناگون شکل‌گیری، رشد و بالندگی زبان فارسی به شمار می‌آیند. همین عوامل هم موجب گیرایی، رسایی و تأثیرگذاری دوچندان کلام آنها می‌شده است. در آثار خواجه عبدالله بیشتر اختصاصات سبکی زبان فارسی دری متقدّم یا دوران رشد و تکوین مانند روح کهنگی، وجود برخی از واژگان ناب و سرهٔ فارسی، ابدال‌های فراوان، املای متفاوت برخی از حروف، تقدیم و تأخیرهای متأثّر از نحو عربی و ... مشاهده می‌شود.

با توجّه به این نکتهٔ مهم که غرض اصلی از تألیف و گردآوری آثار صوفیانه و ازجمله آثار خواجه عبدالله، موضوع تعلیم مریدان بوده است، نگارش این آثار با بهره‌گیری از جملات کوتاه و رسا، وضوح و دوری از تعقید و ابهام، صداقت و صمیمیت در القای مفاهیم و مانند آن صورت گرفته است. یادآوری یک نکتهٔ اساسی در اینجا ضروری می‌نماید و آن هم استفادهٔ فراوان از واژگان عربی، آیات، احادیث، روایات، اقوال عرفا و صوفیه به زبان عربی است که امری متداول و البته منطقی و معقول بوده است؛ چراکه مبنا، مبانی و خاستگاه تصوّف و عرفان اسلامی از جهت نظری، آموزه‌های دین اسلام و ازجمله قرآن کریم و اخبار یا احادیث و در بُعد عملی نیز، سیرهٔ نبوی و صحابی و ائمهٔ معصوم بوده است.

> امّا هستهٔ قدیمی و کهن‌سال مناجات‌ها که در *طبقات‌الصوفیه* و *کشف‌الأسرار* دیده می‌شود، از نخستین تجربه‌های زبان شعر در نثر صوفیه است. نوعی هندسهٔ تازه در ترکیب کلام و عبور از مرزهای عادی گفتار، خطاب‌های عاطفی، موازنهٔ میان اجزای جمله، وجه مشترک تمام این مناجات‌ها است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۲۴).

برخی از محقّقان و ادیبان، ازجمله ملک‌الشعرای بهار در سبک‌شناسی، خواجه عبدالله انصاری را آغازگر نثر مسجّع می‌دانند (اجیه و پوده، ۱۳۹۳: ۸۷ و ۸۸ و عقدایی، ۱۳۹۴: ۱۱۳)؛ نثری که پیشینه‌ای به اندازهٔ خودِ زبان فارسی دری دارد و البته در سده‌های نخستین، بیشتر به‌صورت پراکنده و نامنسجم در ترجمهٔ آیات، احادیث، حکمت عربی، شطحیات عرفا و مانند آن یا به شیوهٔ کلمات برگزیده وجود داشت و با آثار شیخ‌الاسلام انصاری، به شکلی منسجم و مدوّن معرّفی شد و بعدها با آثار دیگر عرفا و نویسندگان به کمال خود رسید.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۳. عناصر و مؤلّفه‌های زبان ادبی در آثار خواجه عبدالله انصاری

۳-۱. زبان

زبان یک نظام یا دستگاه است متشکّل از علائم و نشانه‌های قراردادی اهل زبان؛ به عبارت دیگر، «زبان، ساختمانی است منظّم و منطقی از علائم قراردادی آواها، واژگان و ساختمان دستوری در خدمت روابط انسانی. در مجموع، زبان تجلّی مادّی احساس و اندیشه است» (روزبه، ۱۳۸۶: ۱۶). علّت طرح دوبارهٔ مبحث زبان در اینجا، پاسخ به این پرسش است که کدام ویژگی‌ها یا عناصر و مؤلّفه‌ها، در تشخیص زبان ادبی یا زبان بلاغی هر متن یا اثر به ما کمک می‌کنند؟ نکتهٔ مهمّ دیگر، جدای از تفاوت‌های اساسی زبان ادبی با زبان خودکار و ماشینی روزانه و همچنین زبان معیار و زبان علمی و مانند آن، تفاوت قائل‌شدن بین نثر ادبی، نظم و شعر برای شناخت بهتر ویژگی‌های زبان ادبی است. نثر ادبی، یعنی نثری که هم بر پایهٔ نظام زبانی و بر بستر آن باشد و هم ساختار ادبی داشته باشد. همان‌گونه که از نامش پیداست، با نثر معیار، زبان روزمره و زبان علمی که ریشه در واقعیت دارند، متفاوت است. «نثر ادبی، زمانی از نثر خودکار متمایز می‌شود که دست کم یکی از ابزارهای شعرآفرینی، یعنی قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) بر آن اعمال شده باشد ... . در تفاوت شعر با نظم به اعتقاد علی محمّد حق‌شناس، شعر بر درونهٔ زبان استوار است. وی جوهر شعر را بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند و آن را وابسته به محتوای زبان می‌پندارد؛ درحالی‌که از نظر وی، جوهر نظم، وابسته به صورت زبان است» (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸). به عبارت دیگر، آثار شعری به صِرف آنکه عمدهٔ نظام یا ساختار ادبی آنها بر بنیاد ساخت‌های معنایی، ارجاعی، متنی و موقعیّتی زبان استوار است، عموماً نمی‌توانند در قالب همان کلماتی بازگفته شوند که در خود آن آثار به کار رفته‌اند (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۶۴). در نهایت اینکه «شکل نوشتاری زبانِ خودکار، همان نثر است؛ این نثر از طریق قاعده‌کاهی به شعر مبدّل می‌شود و با قاعده‌افزایی به نظم تبدیل می‌گردد. حال اگر زمینهٔ همان نثر باقی بماند و ابزار شعر یا نظم‌آفرینی در آن اعمال شود، این نثر به نثر ادبی تبدیل خواهد شد» (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸).

جدول دیگرگونی زبان در گونه‌های ادبی				
قاعده‌کاهی		قاعده‌افزایی		
شعر	شعر منظوم	نثر مسجّع	نظم شاعرانه	نظم

هرچند اغلب سخنان خواجه عبدالله در حالت وجد، سُکر، جذبه و استغراق بر زبان جاری شده است، امّا با زبان ادبی و عناصر و مؤلّفه‌های این زبان، بیگانه نیست و تعدّد و تکثّر عوامل زیبایی‌شناسی در آثار او، سبکی ممتاز را برایش رقم زده است؛ چنان‌که در «باب فی قولهم أنا انت و انت أنا» *رسالهٔ محبّت‌نامه* و البته موارد مشابه دیگر آورده است:

> این حرف، اشارهٔ جمع است نه مناسب هر سمع است. اسماء ظاهر، طاقت این استماع ندارد و ابصار صورت، اطّلاع این معانی را نشاید. مردی باید که عین عشق بود و روزگار وی کیمیای طلق بود ... (انصاری، ۱۳۴۹: ۱۳۵).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

در آثار خواجه هر سه نوع، یعنی نثر ادبی (به‌ویژه نثر مسجّع یا موزون که به شعر نزدیک است و می‌تواند حدّ واسط نثر و شعر باشد) نظم (به شیوهٔ متون عرفانی و صوفیانه) و نیز اشعار نغز و ناب وجود دارد:

الف) نثر مسجّع:

روزی در عالم جوانی، چنان‌که دانی؛ نشسته بودم در مدرسه و در سر، هزار وسوسه. مرا عجبی دریافت و به غارت نقد دل شتافت و گفت: ای به طاعتِ غیر که عیشی داری! هنئی. زهی بزرگ سعادتی و بسیار طاعتی! چون این بگفت، نفس برآشفت. او را دیدم شادمان و تا عیّوق کشیده بادبان. گفتم: دور از نظرها که در پیش داری خطرها...» (همان: ۴۴)

ب) نظم:

نـی از تـو حیـات جـاودان مـی‌خـواهم — نـی عیشـو تـنعّم جهـان مـی‌خـواهم
نـی کـام دل و راحـت جـان مـی‌خـواهم — هر چیز رضای توست، همـان مـی‌خـواهم
(انصاری، ۱۳۸۶: ۲۱۵)

آنجـا کـه عنایـت خـدایی باشـد — فسـق، آخـرِ کـار، پارسـایی باشـد
و آنجـا کـه قهـرِ کبریـایی باشـد — سـجّاده‌نشـین، کلیسـایی باشـد
(انصاری، ۱۳۷۵: ۲۳۹)

ج) شعر:

شـب چیسـت؟ چـراغ جـاودانی — یـا شـعلهٔ شـمعِ آن‌جهـانی؟
شـب بُرقـع اطلـس سـیاه اسـت — بـر چهـرهٔ شـاهدِ معـانی
در نـور شـب اسـت، نـور معنـی — جـان هسـت شـراب «لـن‌ترانـی»
بـا عاشـق اشـک‌ریـزِ شـب‌خیـز — شـب راسـت کرشـمهٔ نهـانی
شب چیست؟ به قـول پیـر انصـار — سرچشـمهٔ آب زنـدگانی
(انصاری، ۱۳۴۹: ۵۵)

۳-۲. درک ادبیّت

جوهرهٔ ادبیّت شاخصهٔ اصلی متن ادبی است که آن را از سخن عادیِ روزانه و زبان خودکار ماشینی متمایز می‌سازد. ادبیّت از منظر شکلگرایان در فرم اثر نهفته است که باید کشف و آشکار شود؛ به بیان دیگر، ادبیّت همان مشخّصهٔ اصلی متن ادبی است که با شیوه‌ها و شگردهایی مانند «قاعده‌کاهی» و «قاعده‌افزایی» یا همان «هنرسازه‌ها» (تمهید و صناعات) در امتداد متن وجود دارد.

عقل گفت: من سبب کمالاتم. عشق گفت: نه من در بند خیالاتم. عقل گفت: من مصر جامع معمورم. عشق گفت: من پروانهٔ دیوانهٔ مخمورم. عقل گفت: من بنشانم شعلهٔ غنا را. عشق گفت: من درکشم شعلهٔ فنا را. عقل گفت: من بوسم بوستان سلامت را. عشق گفت: من یوسفم، زندان ملامت را. عقل گفت: من سِکندر آگاهم... عشق گفت: من قَلندر درگاهم. عقل گفت: من در شهر وجود، مهترم. عشق گفت: من از بود و وجود، بهترم... عقل گفت: من رقیب انسانم. نقیب احسانم. بستهٔ تکلیفاتم. شایستهٔ تشریفاتم ... (همان: ۴۴-۴۵).

و شیخ‌الاسلام ما را گفت و وصیّت کرد ـ قدّس اللهُ روحَه ـ کی از هر پیری، سخن یاد گیریت و اگر نتوانید، نام ایشان یاد دارید تا از آن بهره یابید. بیشتر نشان و برکت در این کار است کی سخن مشایخ شنوی، خوش آید و به دل، به ایشان گرایی و انکار نیاری و هرکه از دوستان خود، یکی با تو نماید، ار فرا نیاید و او به چشم تو حقیر آید ... (انصاری، ۱۳۶۲: ۶).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

دو متن بالا از *رسالهٔ کنز السالکین* و کتاب *طبقات الصوفیه* گزینش شده است تا به‌خوبی تفاوت یک متن ادبیِ برخوردار از جوهرهٔ ادبیّت را با متنی معمولی با زبان معیار نشان دهد.

۳-۳. واقعیّت‌گریزی

اساس هنر و ادبیات، تقلید (محاکات)[۱۵] یا همان اصطلاح «مِمسیس»[۱۶] یونانی است. اینکه تقلید از چه و کدام جنبه، تقلید به چه میزانی و به بیانی دیگر، ارتباط تقلید با واقع‌نمایی چگونه باشد، مکاتب و سبک‌های مختلف هنری و ادبی را به وجود آورده است. موضوع دیگر اینکه واقع‌نمایی و واقعیت‌گریزی، مختصِ زبان ادبی نیست. روزانه با نمونه‌های فراوانی از واقعیت‌گریزی و کاربردهای گوناگون آن مواجه‌ایم که ما آنها را از مصداق‌های زبان ادبیات و شعر می‌نامیم. بااین‌حال، می‌توان برجسته‌ترین ویژگی زبان ادبیات و شعر را همین عنصر واقعیت‌گریزی معرّفی کرد. با توجّه به رویکرد این پژوهش، «واقعیت‌گریزی به دو صورتِ بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی در زبان ظاهر می‌شود. [نمونه‌هایی چون] مبالغه، اغراق و غلو، نمودهای این ویژگیِ زبانی‌اند» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۲۰).

از حسرت، چندان اشک باریدم که با آب چشم خویش، تخمِ درد بکاریدم (انصاری، ۱۳۸۶: ۳۳).

در عشق تو ای نگار ایدون گریم — و آن روز که کم گریم جیحون گریم
آهم نرسد کنون همی خون گریم — خونم نرسد بگو مرا چون گریم؟
(انصاری، ۱۳۴۹: ۱۱۷)

۳-۴. شکل‌بندی و توازن

منظور از شکل‌بندی، شکل ظاهر کلام یا متن است که با نگاهی سطحی، نوع آن مشخّص است. این موضوع، دیداری یا بَصَری است؛ چنان‌که شکل و فرم، ساختار و شیوهٔ چینش مطالب در یک روزنامه، مجله و ... با دیوان شعر شاعران متقدّم و حتّی سروده‌های سبک‌ها و جریان‌های کوچک و بزرگ معاصر با شعر سنتی و گذشته متفاوت می‌نماید. این شکل‌بندی که متأثّر از عناصری چون وزن، قافیه، عوامل موسیقی‌ساز، تقدیم و تأخیرها، هنجارشکنی‌های زبانی و آنچه به «رستاخیز واژگان» معروف است و عوامل دیگر وابسته است؛ عواملی که مثلاً شکل مستزاد یا مسمّط را از غزل، مثنوی، ترجیع‌بند جدا می‌کند یا سروده‌های سپید و موج ناب را از دوبیتی یا رباعی متمایز می‌سازد. در برخی از گونه‌ها، مانند شعر آوانگارد یا نقّاشی‌شعر[۱۷] به دلیل شکل خاصّ چینش واژگان و عبارات، این موضوع، محسوس‌تر و ملموس‌تر است. جدای از آنچه در مقولهٔ شعر و تفاوت آن با نثر مطرح است، در نثر به‌ویژه در تفاوت نثر مسجّع، یعنی نثری که در این پژوهش با آن بیشتر مواجه‌ایم، نیز وجود دارد. منظور از توازن[۱۸] نیز همان مباحث مربوط به وزن در شعر، سخن منظوم و کلام موزون و مسجّع است.

15. imitation, representation
16. Mimesis
17. Concrete poem
18. parallelism

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

اگر بر هو پری، مگسی باشی/ و گر بر آب روی، خسی باشی/ دلی به دست‌آر تا کسی باشی (انصاری، ۱۳۴۹: ۳۴)

الهی! گریخته بودم، تو خواندی/ ترسیده بودم، بر خوان نشاندی ... الهی! دلی ده که طاعت افزاید/ طاعتی ده که به بهشت رهنمون آید (همان: ۱۶۹).

اگرچه مشک اَذفَر خوش‌نسیم است — مقامی سخت دل‌خواه است، فردوس
ولیکن رونق کویت ندارد — .....

(انصاری، ۱۳۹۶: ۱۴۳)

سیروس شمیسا با ذکر نمونه‌هایی از نثر خواجه و تقطیع هجایی آنها و نام‌گذاری و گزینش عنوان‌هایی مثل «رباعی خَصیّ»، «رباعی چهارقافیه‌ای»، «رباعی سه‌بیتی»، مستزادگونه‌ها و...، به این نتیجه می‌رسد که مهم‌ترین مختصهٔ نثر موزون، لَخت‌ها یا فقره‌های مساوی یا تقریباً مساوی (به‌لحاظ هجا) و سجع است که شاید یادگار خسروانی‌ها و شعر ایرانِ پیش از اسلام باشد (موضوعی که محمّد تقی بهار نیز به آن اشاره کرده است). او این‌گونه نثر را به‌تبع اقوال و اذکار صوفیانه می‌داند که اغلب موزون بوده است (← شمیسا، ۱۳۸۲: ۶۲-۶۵). غزل‌گونه‌هایی با مطلع‌های

بر مرید بنده دل پیر انصاری بگو — عقل دستور معظّم عشق شاهنشاه باد!
(انصاری، ۱۳۹۶: ۴۸)

شب‌روان از کوی دلبر خوش نشان‌ها داده‌اند — شب‌روان از دوزخ ایمن از بهشت آزاده‌اند
(همان: ۵۸)

یا وزن‌های پُرکاربردی از بحر رجز و رمل و رباعی‌ها، دوبیتی‌ها، مفردات و ... متعدّد که در آثار خواجه آمده است. مضاف بر اشعار، نثر خواجه، مسجّع و موزون است و این صبغه در بیشتر آثار، به‌ویژه رسائل چشم‌گیر و گوش‌نواز است.

عشق گفت: من دیوانهٔ جرعهٔ ذوقم/ برآرندهٔ شعلهٔ شوقم/ زلف محبّت را شانه‌ام/ زرع مودّت را دانه‌ام/ ... (همان: ۱۰۰).

که گویی با «بحر طویل» مواجه‌ایم یا مستزادگونه‌هایی مانند این عبارت:

الهی! پسندیگان تو را به تو جُستند، بپیوستند/ ناپسندیدگان تو را به خود جستند، بگسستند/ .... (همان: ۱۸۰)

۳-۵. واژگان ادبی

این یک واقعیّت است که به‌جز دوره‌ها و تجربیاتی کوتاهی در شعر و ادب فارسی، مانند آنچه در شعر سبک اصفهانی ـ هندی یا جریان‌های شعر معاصر و بخش‌هایی از ادبیات داستانیِ برخی از نویسندگان اتّفاق افتاد، بسیاری از واژگان، ترکیبات و اصطلاحات، همیشه حاکم بلامنازع یا بدون رقیب در آثار ادبی بوده‌اند. این نمونه‌ها بر آثار خواجه عبدالله انصاری نیز، سیطرهٔ کامل دارند:

به نام آن خدایی که نام او راحت روح است پیغام او مفتاح فتوح است و سلام او در وقت صباح، مؤمنان را صبوح است و ذکر او مرهم دل مجروح است و مهر او بلانشینان را کشتی نوح است ... چون در کار خود فکر می‌کنم، دریای خوف موج می‌زند و چون در کرم او می‌نگرم، همّتم خیمه بر اوج می‌زند ... . الهی! آنچه بر ما آراستی، خریدیم و از دو جهان، محبّت تو گزیدیم و جامهٔ بلا بر تن خود بریدیم و پردهٔ عافیّت دریدیم (انصاری، ۱۳۴۹: ۱۶۵ـ۱۶۷).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۳-۶. هنجارگریزی

هنجارگریزی فرار از هنجارها یا قواعد و اصول حاکم است و در هر جایی می‌تواند به‌کار رود. در زبان ادبی، این اصطلاح، پیش‌فرض و مقدّمه‌ای برای برجسته‌سازی و در نهایت آشنایی‌زدایی است که از کلیدواژه‌های نظریهٔ صورت‌گرایی‌اند. هنجارگریزی، ابتکار و خلّاقیّتی است که شاعر یا نویسنده برای کناررزدن زمینه‌های موجود در زبان و ایجاد زمینه‌های تازه به کار می‌گیرد؛ به‌طور کلّی زبان ادبی را می‌توان گونهٔ هنجارگریختهٔ زبان خودکار دانست.

> چنین گوید مؤلّف این عبارت که: دل‌داده به غارت؛ پیر فقیر بازاری، عبدالله انصاری؛ که در اوایل تحصیل، می‌جُستم دلیل تفضیل؛ [و در طلب سرّ مُجمل، اوقات نمی‌بود مُهمل]؛ نشسته بودم در مدرسه و با هزار وسوسه؛ که از در درآمد قلندری، بر ملک قناعت، سکندری ... (همان: ۹۲)

در این عبارات زیبا، برخی از موارد هنجارگریزی از قواعد زبانی، مانند به‌هم‌ریختگی ساختار نحوی، تقدیم و تأخیرها، گزینش زبان شاعرانه با ایجاد پاره‌های موزون سجع و نظم و تساوی در هجاها و ... دیده می‌شود که البته همه برای برجسته‌سازی[19] و فرار از فرآیند خودکاری[20] زبان صورت گرفته است.

۳-۷. قاعده‌افزایی

منظور از قاعده‌افزایی، کاربرد هرگونه تلاش و شگردی است در گریز از قواعد زبان خودکار با افزودن عنصری به متن؛ مانند ایجاد توازن، قافیه و ردیف، تکرار، سجع و جناس و ...که در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی زبان انجام می‌پذیرد و به خلق موسیقی کلام یا افزایش آن کمک می‌کند. «قاعده‌افزایی بر برونهٔ زبان عمل می‌کند و در معنی دخالتی ندارد؛ به همین دلیل، نتیجهٔ حاصل از قاعده‌افزایی، چیزی جز شکل موسیقایی از زبان خودکار نیست» (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۶). همان‌گونه که اشاره شد، نثر منظوم و موزون یا همان نثر مسجّع، با اعمال قاعده‌افزایی (ایجاد پاره‌های سجع) پدید می‌آید.

۳-۷-۱. سجع

رجایی سجع را عبارت از توافق دو فاصله از نثر بر حرف آخر دانسته است و مراد از فواصل را کلماتی می‌داند که در مقاطعِ عبارت و آخر فقرات واقع شده است. او به نقل از سکّاکی خوارزمی آورده است: «السَّجعُ فی النثرِ، کَالقافیةِ فی الشعرِ» (رجایی، ۱۳۷۹: ۴۱۰).

> و هریکی از آن، هزار مقامِ رونده را منزل است و یابنده را مقام... و آن هزار مقام را یک طَرفَة العین، از شش چیز چاره نیست: تعظیم امر و بیم مکر و لزوم عذر و خدمت به سنّت و زیستن به رفاقت و بر خلق به شفقت (انصاری، ۱۳۷۵: ۲۷).

موضوع اشتقاقی بودن زبان عربی و وجود مشتقّات هشت‌گانه در این زبان، موجب ساخت واژه‌هایی بسیار زیاد بر وزن‌های خاص است که این امکان و ظرفیت یا در دیگر زبان‌ها نیست یا از امکانات آن زبان کمتر است. این موضوع، به شکل‌گیری سجع و به‌ویژه سجع متوازی و سجع

19. foregrounding
20. automatization

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

متوازن (به دلیل هم‌وزنی پاره‌های سجع) کمک قابل توجّهی می‌کند؛ «مثلاً ساختن کلمات هماهنگ در صورت اوزان صرفی زبان عرب که ما می‌توانیم بر وزن فاعل صدها کلمه بسازیم یا بر وزن مفعول و ... . چنین امکانی سبب شده است که در موسیقی درونی شعر عربی، شاعران از این شگرد، بهره‌های بسیاری ببرند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۰۱).

اسجاعی که خواجه عبدالله آورده است، نوعی از شعر است؛ زیرا عبارت او بیشتر قرینه‌هایی است که مزدوّج، مرصّع و مسجّع است که گاهی به تقلید از ترانه‌های هشت‌هجایی و قافیه‌دار عهد ساسانی، سه‌لَختی است که عرب در ارجوزه‌های قدیم خود، از آنها تقلید می‌کرده است و نمونه‌هایی از آن، ترانهٔ «آب است و نبیذ است» یزید ابن مفرّغ و ترانهٔ کودکان بلخ در ذمّ اسد ابن مسلم، سردار عرب است که طبری آن را نقل کرده است (بهار، ۱۳۸۱: ۲۴۸/۲).

۳-۷-۲. ایجاز و اطناب

زبان خواجه عبدالله انصاری در بیشتر موارد، زبان همراه با اختصار است و هر دو نوع ایجاز، حذف و قصر، در *رسائل* و *مناجات‌نامه* مشاهده می‌شود؛ علاوه بر آن، کوتاهی و زبانِ بریدهٔ جملات و عبارات با دریافت معانی و مفاهیم متکثّر و گسترده از ویژگی‌های آثار این عارف نویسنده است.

> الهی! نام تو، ما را جواز و مهر تو، ما را جهاز. الهی! فضل تو ما را روا و کنف تو ما را مأوا، الهی! شناخت تو، ما را عیان و لطف تو، ما را عیان. الهی! ضعیفان را پناهی، قاصدان را بر سر راهی، مؤمنان را گواهی، چه بُوَد که افزایی و نکاهی؟» (انصاری، ۱۳۸۶: ۸)
>
> الهی! از کُشتهٔ تو خون نیاید و از سوختهٔ تو، دود. کشتهٔ تو، به کشتن، شاد و سوختهٔ تو، به سوختن، خشنود.» (همان: ۱۹۳)

این مشخّصهٔ هنجارگریزی در همهٔ آثار پیر انصاری، محسوس و مشهود است؛ امّا در چندین صفحهٔ مقدّمهٔ کتاب *صد میدان*، بیشتر خود را نشان می‌دهد:

> و اقسام توبه، سه است: توبهٔ مطیع و توبهٔ عاصی و توبهٔ عارف. توبهٔ مطیع از بسیار دیدنِ طاعت و توبهٔ عاصی از اندک دیدن معصیت و توبهٔ عارف از نسیان منّت .... ارکان مروّت سه چیز است: زندگانی کردن با خود به عقل، و با خلق به صبر، و با حق به نیاز (انصاری، ۱۳۷۵: ۳۰-۳۱).

در عین حال، نمونه‌های اطناب و البته نه از نوع اطناب مُخِل، به شکل‌های گوناگون نیز در آثار وی به چشم می‌خورد؛ چراکه زبان خواجه، زبان اشارت است و آراسته به چاشنی زبان حال:

> تو را که داند؟ که تو را، تو دانی. تو را نداند کس. تو را تو دانی بس، ای سزاوار ثنای خویش و ای شکرکنندهٔ عطای خویش. رهی به ذات خود از خدمت تو عاجز و به عقل خود از شناخت منّت تو عاجز و به کلّ خود از شادی به تو عاجز و به توان خود از سزای عقل تو عاجز (انصاری، ۱۳۸۶: ۹).

۳-۷-۳. تکرار و انواع آن

صنعت لفظی تکرار، یکی از محاسن کلام، به‌ویژه در شعر و سخن منظوم است؛ گاهی همهٔ زیبایی‌های یک یا چند بیت در گرو همان تکرار در بخش یا بخش‌هایی از آن است. این عنصر ادبی، در نثر مسجّع، شعر و نظم خواجه هم کاربرد فراوان دارد و هم، زیبایی سخن خواجه را دوچندان کرده است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

الف) تکرار واج

تکرار در واج را نغمهٔ حروف[۲۱] می‌گویند. این نوع تکرار، اگر پیام خاصّی داشته باشد یا بتواند مفهومی خاص، احساس و عاطفه یا فضایی متفاوت را در سخن ایجاد کند، بسیار زیباست.

شوق، آتشی است که شعلهٔ شعاع وی از نیران محبّت خیزد و بوی عود وجود از احتراق چهرهٔ افتراق او برانگیزد ... که جیحون مهر به جوش آرد تا عاشق را در خروش آرد (انصاری، ۱۳۴۹: ۱۱۳).

ب) تکرار هجا

وزن شعر فارسی، کمّی و به‌عبارتی هجایی است و الگوهای شش‌گانهٔ هجایی عروض فارسی نیز شناخته شده‌اند. بر اساس تعریف خواجه نصیر و شمس قیس رازی و دیگران، وزن شعر «تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات» (← ماهیار، ۱۳۷۸: ۴) و نوعی تناسب در اصوات است که برخاسته از امتداد و تکرار همین هجاهاست؛ درست همان‌گونه که نت‌های موسیقی تکرار می‌شوند. هر مصراع بیت زیر، از چهار رکن مستفعلن (--u-) تشکیل شده است:

اینک قیامت می‌رسد من با تو برگویم خبر هر روز عمرت کم شود جرم و گناهت بیشتر
(انصاری، ۱۳۹۶: ۸۹)

عباراتی مسجّع مانند «مردی که چُست باشد، باید درست باشد.» (همان: ۸۵) از دوبار مستفعلن فعلن تشکیل شده است.

ج) تکرار واژه

ای خداوندی که رهی را بی رهی با خود بیعت می‌کنی! رهی را بی رهی، گواهی به ایمان می‌دهی! رهی را بی رهی، بر خود رحمت می‌نویسی! رهی را بی رهی، با خود عقد دوستی می‌بندی ... (انصاری، ۱۳۸۶: ۲۵).

در هجر همی‌سوزم از شرم خیال در وصل همی‌سوزم از بیم زوال
پروانه شمع را چنین باشد حال در هجر بسوزد و بسوزد ز وصال
(انصاری، ۱۳۹۶: ۱۲۲)

د) تکرار گروه

گر باد صبا بر سر زلفت گذرد از باد صبا، عاشق تو رشک برد
(همان: ۱۲۸)

هر خدمت که بدو دنیا خواهی، آن بر توست؛ و هر خدمت که بدان آخرت خواهی، تو را آن است و هر خدمت که بدان مولا خواهی، آن قیمت توست (انصاری، ۱۳۷۵: ۵۰).

هـ) تکرار جمله

گریستنی است در کار خویش و گریستنی است بر بار خویش؛ گریستنی است در بلا و گریستنی است در فراق و گریستنی است در مُحاق (انصاری، ۱۳۹۶: ۷۹).

و) تکرار ساخت

فقر، سیمرغی است که از او جز نام نیست ... فقر، هشیار است و فقیر، دیوانه. فقر، باب است و فقیر، خانه ... فقر، کبریت احمر است و کیمیای اخضر است و ... (انصاری، ۱۳۴۹: ۱۳۷).

21. alliteration

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

زهد در سه چیز است: اوّل در دنیا، دوم در خلق، سیم در خود ... نشان زهد در دنیا سه چیز است: یاد مرگ و قناعت به قوْت و صحبت با درویشان ... و نشان زهد در خود سه چیز است: شناختن کید دیو و ضعف خود و تاریکی استدراج (همان: ۵۴ ـ ۵۳).

این مورد را می‌توان یکی از اختصاصات سبکی و بلکه برجسته‌ترین ویژگی سبک نگارش *رسائل* خواجه عبدالله انصاری دانست؛ به این صورت که نویسنده ساختاری را به کار می‌گیرد و پس از آن، روی همان الگو و ساخت، ده‌ها جمله و عبارت می‌آورد.

۳-۷-۴. انواع جناس

الف) جناس تام (هم‌نامی):

جوانمرد چون دریا است و بخیل چون جوی. دُر از دریا جوی، نه از جوی (انصاری، ۱۳۴۹: ۲۳).

بندهٔ آنی که در بندِ آنی؛ آن نُمای که آنی تا در نمانی وگرنه به تو نمایند؛ چنان‌که سزای آنی (همان: ۳۲).

گر بر سر من خار بلا، بارانی بارانِ تو را دوخته‌ام، بارانی
(همان: ۱۲۵)

ب) دیگرگونه‌های جناس

هر چه به زبان آید، به زیان آید (انصاری، ۱۳۴۹: ۳۰).

پس از تجرید، مقام قُرب است؛ قربت به همّت، نه قربت به مسافت. هرکه بدین مقام، قریب‌تر باشد، از خلق، غریب‌تر باشد (انصاری، ۱۳۹۶: ۸۴).

هر که امروز از پی حق، نفس کافر را بِهِشت کی شود فردا معطّر جانش از بوی بهشت؟
(همان: ۷۰)

عشقِ دردِ الست را درمانی است و هرچند نگاه می‌کنیم، در ما نیست (همان: ۱۰۲).

۳-۸. قاعده‌کاهی

قاعده‌کاهی نوعی هنجارگریزی است که با کم‌کردن یا نادیده‌گرفتن برخی از قواعد و اصول زبانی به وجود می‌آید. قاعده‌کاهی به ظرفیّت‌ها و امکانات موجود در زبان یا روش‌ها و شگردهایی گفته می‌شود که کلام را مخیّل می‌کند. به اعتقاد لیچ، قاعده‌کاهی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار (زبان خودکار) به شمار می‌رود (Leech,1969: 75). خودِ عنصر تخیّل (با همهٔ پیچیدگی‌های تعریفی، مفهومی و کاربردی) و همهٔ عناصری که با آن موجودیّت پیدا می‌کنند، در مجموعهٔ قاعده‌کاهی جای می‌گیرند.

۳-۸-۱. تخیّل (خیال‌انگیزی)

این اصطلاح که در نقد و بلاغت قُدما، اغلب به‌صورت خیال و خیال‌انگیزی (کلام مخیّل) به کار رفته است و در نقد و نظریهٔ نو و مباحث زیبایی‌شناسی، تخیّل[۲۲] نام گرفته است، هم مفاهیم متکثّر و پیچیده‌ای دارد و هم کاربردهای متعدّد و دلالت‌های گوناگون. در تعریف ارسطو از شعر، در رسالهٔ *بوطیقا*[۲۳] عنصر «خیال» جنبهٔ بنیادین دارد. خیال و خیال‌انگیزی یکی از سه ضلع تعریف

22. Imagination/fiction
23. Poetics

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سنّتی شعر فارسی از رسالهٔ *فنّ شعر* ابن‌سینا و *معیارالأشعار* خواجه نصیرالدّین طوسی تا حال است. خیال گاهی معادل «ایماژ»[۲۴] است که عنصر ثابت شعر دانسته شده است؛ چنان‌که در نقد ادبی و فنون بلاغی، اصطلاح «تصویر» به‌جای خیال و تخیّل به کار می‌رود.

همین مفاهیم، کاربردها و دلالت‌ها بر موضوعاتی چون صناعات ادبی از قافیه، بند و وزن تا تشبیه، استعاره، نماد و ... باعث شده است که برخی از منتقدان مانند فِر بانک[۲۵] در کتاب *واکنش‌هایی علیه واژهٔ ایماژ*[۲۶] به شیوه‌ای مجادله‌آمیز با آن روبه‌رو شود (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۹). دشواری کار اینجا بیشتر می‌شود که واژهٔ برابر «تخیّل» در زبان انگلیسی «fiction» است که نخستین معنای آن در فرهنگ اصطلاحات ادبی، داستان و به‌طورکلّی ادبیات داستانی (رمان و داستان کوتاه) و گاهی تنها معادل رمان است.

«تخیّل تصرّف ذهنی هنرمند در اشیاء و پدیده‌هاست یا تلاش ذهنی هنرمند است در مسیر یافتن روابط پیدا و پنهان بین پدیده‌های عالم. تخیّل جوهر اصلی هنر و ادبیات است. مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه، توازن، تشخیص، اغراق، نمادپردازی، حس‌آمیزی، متناقض‌نمایی و ... عمده‌ترین ابزارهای تخیّل‌اند» (روزبه، ۱۳۸۶: ۱۷). در بررسی و تحلیل زبان ادبی، منظور از تخیّل، «امکان درک در جهان ممکنی غیر از جهان واقعیت است» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۶۱).

هر دل که طواف کرد گِـرد درِ عشـق — هم خسته شود در آخر از خنجر عشـق
این نکته نوشته‌ایـم بـر دفتـر عشـق — سرْ دوست ندارد آن‌که دارد سرِ عشـق
(انصاری، ۱۳۹۶: ۸۹)

در این رباعی، تصاویر چندلایهٔ بسیارزیبا، در عین صفت سادگی و معمول بودن وجود دارد. ترکیب «درِ عشق» در مفهوم درِ خانهٔ عشق، اضافهٔ استعاری و از نوع استعارهٔ پوشیده (مکنیّه) است. حذف یک واسطه از ترکیب، به‌خودی‌خود، نوعی هنجارگریزی است. ترکیب‌های «خنجر عشق» و «دفتر عشق» اضافهٔ تشبیهی و از نوع تشبیه بلیغ اضافی‌اند. «سرِ عشق» نیز اضافهٔ استعاری و از نوع استعارهٔ پوشیده است ... «سرِ عشق داشتن» یا سرِ هر چیزی داشتن، کنایه از در اندیشهٔ همان چیز بودن، فکر چیزی در سر داشتن. همچنین «سر» مجاز به علاقهٔ ظرفیه و در معنای فکر یا اندیشه است. بین سرِ نخستِ مصراع آخر رباعی و سر دوم، در همان مصراع؛ یعنی «سرِ عشق داشتن» جناس تام (همنامی) وجود دارد. توجّه به معنای تقدّسی «طواف‌کردن» به‌جای «گردیدن» در مورد «عشق» و از این مهم‌تر، «طواف کردن دل» ضمن شخصیت‌بخشی[۲۷] به دل طواف را از حالت ساده، به طوافی برجسته‌تر ارجاع می‌دهد.

> بر هر گُلی، بلبلی را غلغلی؛ بید خنجر کشیده که سرافرازم. غنچه پیکان تیز کرده که تیراندازم. چنار در تمنّای پیام و قدم قیام، پنجهٔ دعا باز کرده و عزم راز کرده. بنفشه چون تابیان بگداخته و سرِ خجالت در پیش انداخته. نرگس چون رعنایانِ شیفته و بُرنایانِ فریفته، با رنگی به نیکی گل دو رنگ، چون عاشقان بی‌رنگ ... (انصاری، ۱۳۴۶: ۸۴).

24. image
25. Fure Bank
26. *Reflects again the word of image*
27. personification

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۳-۸-۲. تشبیه (هم‌مانندی)

الهی همچون بید می‌لرزم که مبادا به هیچ نیرزم (انصاری، ۱۳۴۹: ۳۶).

آتشِ سودای دل تا چند از این باد بـروت　　خاکِ بی‌آبی و آن گه با دماغ گنـده‌ای!
(همان: ۵۰)

بلبلان بر منابر اشجار، خطبهٔ حمد حضرت کردگار، کرده تکرار ... (همان: ۸۴).

الهی! تو آیینه‌ای و دوستانت آینه، آینه در آیینه بتوان دید، هرآینه (انصاری، ۱۳۹۶: ۱۳۴).

۳-۸-۳. استعاره (هم‌آنی)

عشق گفت: من دیوانهٔ جرعهٔ ذوقم. برآرندهٔ شعلهٔ شوقم. زلف محبّت را شانه‌ام ... (انصاری، ۱۳۴۹: ۴۶).

ای شـــما را بـــر رخِ دل، خـــالِ دیـــن　　جَنـــت اینـــک! «فأدخلوهـــا آمنـــین
(همان: ۴۷)

۳-۸-۴. مجاز

ایـن نکتـه نوشـته‌ایـم بـر دفتـر عشـق　　سرْ دوست ندارد آن‌که دارد سـرِ عشـق
(همان: ۸۹)

۳-۸-۵. کنایه

ما ملـک نیمـروز بـه جـویی نمـی‌خـریم　　تـا وامِ ماسـت نالـهٔ نجـوایِ نـیم‌شـب
(انصاری، ۱۳۴۹: ۵۸)

ای بنـده! ز شـوقم اشـک‌ریـزی مکـن　　شـیرین‌نفسـی تـو مشـک‌بیـزی مکـن
(همان:۶۰)

۳-۸-۶. مراعات نظیر (تناسب)

بـر مریـد بنـدهٔ دل پیـر انصـاری بگـو　　عقل دستور معظّم عشق شاهنشـاه بـاد!
(همان: ۴۸)

۳-۸-۷. مراعات نظیر و ایهام تناسب

الهی! عبدالله بر این بساط، پیاده مانده است؛ رخ بر هر که می‌آرد، اسب بر او می‌دواند. الهی آن ساعت که شاه در مات اجل مانده باشد، از دیوبندِ شیطان او را نگاه دار که فرزینِ طاعت کج می‌رود (انصاری، ۱۳۹۶: ۱۳۲).

۳-۸-۸. حسن تعلیل

شب گفت: ای روز! اگر من سیاهم، باکی نیست. جامهٔ کعبه سیاه است و بیت‌الله است. حجرالأسود سیاه است و یمین‌الله است. ای روز! اگر من سیاهم، باکی نیست ... زیت سیاه است و شفای بیماران است. نرگس چشم، سیاه است و غارتگر قلب مشتاقان است (انصاری، ۱۳۹۶: ۱۱۵).

۳-۸-۹. دیگر نمونه‌های قاعده‌کاهی

«قاعده‌کاهی معنایی» به دلیل انعطاف‌پذیری در سطح زبان، از دیگر اشکال نام‌برده، بیشتر در امر برجسته‌سازی و ایجاد زبان ادبی و شاعرانه نقش ایفا می‌کند. قاعده‌کاهی معنایی یا قواعد ترکیب‌پذیری معنایی، «مجموعه‌ای از قواعد است که مؤلّفه‌های معناییِ واحدهای معنادار زبان را

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نسبت به یکدیگر می‌سنجد و آنها را به لحاظ معنایی محک می‌زند» (صفوی، ۱۳۹۰: ۸۵). منظور از واحدهای معنادار، همان تک‌واژهای قاموسی و واژه‌هاست که در محورهای همنشینی و جانشینی، معانی تازه پیدا می‌کنند. به نمونه‌هایی مانند همنشینی صفتِ «مست» در کنار «شب» یا ترکیب «سگِ نفس» و «خرمنِ شرک» و تعبیر خوشه‌چینی از خرمن شرک توجّه شود:

گر سالک شب‌روی، شبْ مست بود — چندی نبود آن‌که در او هست بود ...
تا با سگ نفس همنشین خواهم بود — در خرمن شرک، خوشه‌چین خواهم بود
(انصاری، ۱۳۷۵: ۲۴۲)

«قاعده‌کاهی واژگانی» یا به‌عبارتی برساخته‌های نو نیز، امکان گسترده‌ای به شاعر و نویسنده برای بهره‌مندی از ظرفیّت‌ها و داشته‌های زبان می‌دهد؛ هرچند کاربرد چنین واژگان و ترکیباتی در ابتدای امر، با مقاومت سنّت‌گرایان مواجه است، امّا رفته‌رفته با این کار، زمینه‌های قبلی و حاکمیّت برخی از واژه‌ها و ترکیبات انحصاری کنار زده می‌شود. نقطهٔ مقابل این مورد، «قاعده‌کاهی زمانی» (باستان‌گرایی)، یعنی کاربرد نمونه‌هایی است که در گذر زمان، از گردونهٔ زبان خارج شده‌اند، امّا همچنان برخی از گویندگان و نویسندگان به آنها علاقه نشان می‌دهند. خودِ این موضوع، یکی از عوامل پیدایش «قاعده‌کاهی سبکی» است.

«یکی از عجایب طبقات هروی این است که زبان آن نسبت به زبانی که در حدود ۵۰۰ هـ‌ق در خراسان مروّج بود، کهن‌تر به نظر می‌آید و در آن الفاظ و تعابیری باقی مانده که از آثار مستقیم زبان پهلوی و اوستا بوده ... [برای مثال] استعمال [فعل] **ایذ** به جای [فعل] **است**؛ [همچنان‌که] **ایت** و **ایتن** به معنی **است** و **استن** یا **هست** و **هستن** در پهلوی بود.» (انصاری، ۱۳۶۲: حاشیه/۲۷). جز این نمونه، کاربرد واژگانی مانند «غازه»، «سفجه»، فعل «بمزید» و ... (← انصاری، ۱۳۴۹: ۲۴، ۳۴، ۸۴ و ...). در آثار او نمونه‌هایی از این مشخّصهٔ زبانی‌اند.

«قاعده‌کاهی گویشی» هم از نمونه‌های آشکار در آثار خواجه عبدالله انصاری است؛ این مهم به‌گونه‌ای است که *طبقات‌الصوفیه* را با این رویکرد نوشته است و در آثار دیگر وی نشانه‌های آن دیده می‌شود. از طرف دیگر، چون مخاطب عام مورد توجّه وی است، تلاش می‌کند زبانی ساده و مأخوذ از لهجه و گویش و درخور فهم او انتخاب کند؛ به شکلی که گفته‌اند:

> اکثر جُمل ایشان با اصول نحو مطابقت ندارد و قواعد اعراب و صحت تواریخ را رعایت نکرده‌اند؛ زیرا ایشان می‌دانستند که اصول بلاغت برای اقناع مخاطب است و وقتی که به عوام خطاب کنند، باید به لهجه‌ای باشد که ایشان بدانند. بنابر این برخی از صوفیان به زبان همان مردم می‌نوشتند که با آنان معاشرت داشتند و الفاظ محلّی را که مربوط به حیات عامّه بود، می‌گرفتند (انصاری، ۱۳۶۲: حاشیه/۲۷).

«قاعده‌کاهی نوشتاری» از دیگر نمونه‌هایی است که در قسمت شکل‌بندی و توازن از آن سخن گفته شد. جز موارد مذکور، نمونه‌های دیگر مانند قاعده‌کاهی واجی (آوایی)، صرفی، نحوی، گونه‌ای و کاربردی از عناصر و مؤلّفه‌های زبان ادبی‌اند.

۴. نتیجه

زبان ادبی و شاعرانه، یکی از گونه‌های شناخته‌شدهٔ زبان است که بر بستر زبان خودکار و روزمره شکل می‌گیرد و از نظام‌های همین زبان بهره می‌گیرد. زبان ادبی شاخصه‌ها و کارکردها و در عین حال، عناصر و مؤلّفه‌هایی دارد که نویسنده یا شاعر با خلّاقیت و تصرّف در زبان خودکار و

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

گذر از لایه‌های سطحی و در دسترس آن، به چنین زبانی دست می‌یابد. خوانش و بررسی متون از این منظر، لذّت خوانش را دوچندان، لایه‌های پنهان متن را آشکار و علاوه بر آن، به کشف ویژگی‌ها و مختصّات سبکی کمک می‌کند. آثار خواجه عبدالله انصاری از نثر مسجّع تا نظم شاعرانه و سروده‌های ناب، متعدّد و در عین حال، نغز، لطیف، متنوّع و بی‌نهایت تأثیرگذارند. نتایج برخاسته از این پژوهش به ما کمک می‌کند که با شناخت و درک درست عناصر و مؤلّفه‌های زبان ادبی، زبان پیر انصار را نمونهٔ برجستهٔ زبان ادبی و شاعرانه بدانیم و آثار وی، به‌ویژه *رسائل*، *صد میدان* و حتّی بخش‌هایی از *طبقات الصوفیه* و *تفسیر قرآن* منسوب به او را در زُمره نمونه‌های ممتاز ادبی به شمار بیاوریم. مضاف بر آن، می‌توانیم این نوع قرائت و نقد آثار را جایگزین مناسبی برای پرداختن به مقوله‌ها و مباحث فراوان و پراکندهٔ علوم و فنون ادبی کنیم.

منابع

اجیه، تقی و آزاده، پوده (۱۳۹۳)، «سبک‌شناسی رسائل خواجه عبدالله انصاری»، *فنون ادبی*، س ۶، ش ۱، ۸۱ ـ۹۶.

انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۴۹)، *رسائل*، تصحیح حسن وحید دستگردی، چ ۳، تهران، فروغی.

ـــــــــــ (۱۳۷۵)، *صد میدان*، تصحیح و حواشی عبدالحیّ حبیبی، تهران، دنیای کتاب.

ـــــــــــ (۱۳۶۲)، *طبقات الصوفیه*، تصحیح و حواشی عبدالحیّ حبیبی، به کوشش حسین آهی، تهران، فروغی.

ـــــــــــ (۱۳۹۶)، *گزیدهٔ آثار پیر هرات، خواجه عبدالله انصاری*، مقدّمه و شرح سعید یوسف‌نیا، چ ۸، تهران، قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۶)، *مناجات و الهی‌نامه*، به کوشش و ویرایش کاظم عابدینی مطلق، چ ۶، تهران، فراروی.

بصیری، محمّدصادق (۱۳۸۸) «جادوی اندیشه و زبان ادبی رودکی»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ش ۲، ۴۵-۵۲.

بهار، محمّدتقی (۱۳۸۱)، *سبک‌شناسی*، ج ۲، تهران، زوّار.

جعفری، سمانه و محمّد عالی‌زاده مرشت (۱۴۰۰) «تحلیل تفاوت بلاغی زبان عبارت و اشارت در نثر عرفانی خواجه عبدالله انصاری»، *مطالعات زبان و ادب غنایی*، س ۱۱، ش ۴۰، ۴۴-۵۷.

حجتی طباطبایی، افسانه (۱۳۹۲)، «اصول اساسی نوشتن»، *ماهنامهٔ رشد آموزش متوسّطه*، س ۱۹، ش ۲، پیاپی ۱۰۸، ۸ ـ ۱۱.

حق‌شناس، علی محمّد (۱۳۸۳)، «سه چهرهٔ یک هنر: نظم، نثر و شعر در ادبیات»، *مطالعات و تحقیقات ادبی*، ش ۱ و ۲. ۴۷-۶۹.

رجایی، محمّدخلیل (۱۳۷۹)، *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، چ ۵، شیراز، دانشگاه شیراز.

روزبه، محمّدرضا (۱۳۸۶)، *ادبیات معاصر ایران* (شعر)، چ ۳، تهران، روزگار.

زارعی، راضیه (۱۳۹۵)، «بررسی و تطبیق جنبه‌های بلاغی *صحیفهٔ سجّادیه* و *رسائل* خواجه عبدالله انصاری»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی.

ساری اصلانی، شهرام (۱۳۹۹)، «روان‌شناسی زبان ادبی در آثار شاعران ایرانی»، *هفتمین همایش علمی ـ پژوهشی توسعه و ترویج علوم تربیتی و روان‌شناسی ایران*، تهران، انجمن توسعه و ترویج علوم و فنون بنیادین.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۸)، *رستاخیز کلمات* (درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس)، چ ۵، تهران، فردوس.

ـــــــــــ (۱۳۹۴)، *در هرگز و همیشهٔ انسان* (از میراث عرفانی خواجه عبدالله انصاری)، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، *سبک‌شناسی نثر*، چ ۷، تهران، میترا.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

صفا، ذبیح الله (۱۳۸۴)، *تاریخ ادبیات ایران*، ج۱، چ ۲۴، تهران، ققنوس.
صفوی، کورش (۱۳۹۱)، *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*، تهران، علمی.
ـــــــــ (۱۳۹۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۲، چ ۴، تهران، سورهٔ مهر.
عطّار نیشابوری، شیخ فریدالدّین (۱۳۷۰)، *تذکرة الأولیاء*، تصحیح نیکلسون، تهران، صفی‌علی‌شاه.
عقدایی، تورج (۱۳۹۳)، «تعامل زبان و معنا در رسالهٔ محبّت‌نامهٔ خواجه عبدالله انصاری»، *عرفان اسلامی*، س ۱۱، ش ۴۳، ۹۹-۱۱۹.
فتوحی، محمود (۱۳۹۳)، *بلاغت تصویر*، چ ۳، تهران، سخن.
فیّاضی، مریم‌سادات (۱۳۹۱)، «نقش زبان‌شناسی شناختی در مطالعات ادبی»، *ششمین دورهٔ همایش پژوهش‌های ادبی*، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
ماهیار، عبّاس (۱۳۷۸)، *عروض فارسی*، چ ۴، تهران، قطره.
مدرّسی، فاطمه (۱۳۸۸)، «تأمّلی در زبان ادبی رودکی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، ش ۲، ۱-۱۸.
میبدی، رشیدالدّین ابوالفضل (۱۳۴۴)، *کشف‌الاسرار و عدّة‌الابرار*، تصحیح علی اصغر حکمت، تهران، ابن سینا.

References

Ansarié Heravi, Khajeh Abdullah (1984). *Tabaqat-al- sofiyeh*. Ed.by Abd-ol- Hayy Habibié Qandhari. Hosien ahi. 1th ed. Tehran, Forooghi. (In Persian)
_____ (1997).*Sad miedan*. Ed.by Abd-ol- Hayy Habibi. 1th ed. Tehran, Donyayé ketab. (In Persian)
_____ (2007). *Monajat va Elahinameh*. Ed.by Kazem A'bedini motlaq. 6th ed. Tehran, Fararooy. (In Persian)
_____ (2016). *Dar hargez va hamishayeh insan (Az mirathe erfani Khajeh Abdullah Ansari)*.1th ed. Tehran, Sokhan. (In Persian)
_____ (2018). *Gozidayeh asareé Piré Harat*. Ed.by Sa'id Yosofnia. 1th ed. Tehran, Qadayani. (In Persian)
_____ (1971). *Rasa'el*. Ed.by Hasané Vahidé dastgerdi. 3th ed. Tehran, Ketabferoshi Forooghi. (In Persian)
A'qdai, Touraj (2013) "Ta'amole zaban va ma'na dar resaleyeh Mohabbat namehe Khajeh Abdullah Ansari", E'rfane Islami, Year11, No43; 99-119. (In Persian)
Attaré neyshaburi, (1992). *Tazhkeratolavlia'* Ed by Nicholson.1th ed, Tehran, SaffiAlishah. (In Persian)
Bahar, M.Taqi (2003), *Sabkshenasi* 2rd vol,1thEd, Tehran, Zavvar. (In Persian)
Ejieh, Taqi, Azadeh, Podeh (2014), "Sabk shenasi *Rasa'el Khajeh Abdullah andari", Fonon adabi*, 6thp.No1, 81- 96. (In Persian)
Basiri, Mohammad Sadeq (2010), Jadouyé andisheh va zabane adabie Roudaki, Pazhoheshe zabak va adabiate Farsi, No2, 45-52. (In Persian)
Fayyazi, Maryamsadat (2013), "Naqshé zabanshenasié shenakhti dar motal'até adabi", 6thp hamayeshé pazhoheshhayé adabié daneshgah Shahid Beheshti. (In Persian)
Fotoohi, Mahmood (2015), *Balaghaté tasvir*, 1thEd. Tehran, Sokhan. (In Persian).
J'fari, Samaneh va… (2021), "Tahlile tafavote balaghie zabane 'ebarat va esharat….", Motal'ate zaban va adabe ghenai, year11, No40; 44-57. (In Persian)
Haqshenas, A, Mohammad (2005), "Seh chehrayehé yek honar: nazm, nathr & sh'er dar adabiat", Motal'at &thahqiqaté adabi, No 1&2. 47-69. (In Persian)
Hojatié tabatabai, Afsaneh (2014), "*Osoolé asasié neveshtan",* Mahnameh roshd, 2rd vol, year 19, 8-11. (In Persian)
Leech, G. N (1969), a linguistic guide to English poetry, 1thed, London, Routledge. (In Inglish)
Mahyar, abbas (2002), *'Aroozé Farsi*, 1thEd, Tehran, Qatreh. (In Persian)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Meybodi, Rashid oddin Abolfazl (1965), *Kashfolasrar va oddatolabrar*, AliAsghar Hekmat, Tehran, Ibn Sina. (In Persian)

Modarresi, Fatemeh (2010), Ta'molli dar zabane adabie roudaki, Matn shenasie adabe Farsi, No2; 1-18. (In Persian)

Rajai, M, Khalil (2001), *Ma'alem –al- balagheh* dar'elme é ma'ani, bayan& badi', 5thEd. Shiraz, Daneshgahé Shiraz. (In Persian)

Roozbeh, M, Reza (2010), *Adabiat é mo'a seré Iran (sh'er)*, 4thEd, Tehran, Roozgar.

Safa, Zabih Allah (2006) *Tārikh é adabiyat é Iran*, 1rd vol, 24, Tehran, Qoqnoos. (In Persian)

Safavi, Koorosh (2013). *Ashnai ba zabanshenasi dar Motal'até adabé Farsi*, 1thEd. Tehran, 'lmi. (In Persian)

_____ (2012), *Az zabanshenasi beh adabiat*, 22rd vol, 4thEd. Tehran, Soorayeh Mehr. (In Persian)

Sari Aslani, Shahram (2021), "Ravan Shenasi zabane adabi dar Athare sh*a*'rane Irani", 7th hamayeshe pazhoheshi, Tehran, Anjomané tavs'eh va tarvijé 'oloum va fononé bonyadin. (In Persian)

Shafi Kadkani, M, Reza (2020), *Rastakhiz é kalamāt*, 5thEd, Tehran, Ferdows. (In Persian)

Shamisa, Sirous (2004), *Sabk shenāsi é nathr*, 7thEd Tehran, Mitra. (In Persian)

Simpson, Paul (1997), Language Through Literature: An Introduction, the London & New York, Routledge. (In Inglish)

Zare'I, Raziyeh (2018), Barrasi , tatbiqe janbehayé balaghié Shifeh Sajjadiye va ras*a*'l Khajeh Abdullah Ansari, payannameh karshenasi arshad daneshgahé Mohaqqeqé Ardabili. (In Persian)

Archive of SID.ir