فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و نهم، تابستان ۱۴۰۲: ۱۰۸-۸۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۸
نوع مقاله: پژوهشی

# جلوه‌های آشنایی‌زدایی در «عبهر العاشقین» با رویکرد قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی

منظر سلطانی *
آذر فیروزی‌راد **

**چکیده**

بخشی از عرفان قرن ششم، حاصل اندیشه‌های «روزبهان بقلی» است. در کتاب «عبهر العاشقین»، روزبهان بقلی با بیان شاعرانه در قالب نثر، اندیشهٔ پویا را با خلاقیت درآمیخته و مرزهای بین شعر منثور و نثر منظوم را درهم تنیده است. در بررسی زبان «عبهر العاشقین» در این پژوهش، مؤلفه‌های آشنایی‌زدایی در نثر او با تأکید بر آرای «لیچ» شناسایی شد. روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و از ابزار منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. زبان روزبهان در این کتاب، نظامی ویژه دارد و شگردهای آشنایی‌زدایی، قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی زبانی، متأثر از تجربه‌های عرفانی روزبهان به خوبی نمود یافته است. قاعده‌افزایی از طریق فرایند تکرار کلامی به شکل توازن حاصل از تکرار واژگانی است و از این میان تکرار آوایی ناقص بیشتر از تکرار آوایی کامل در قالب کلمات مسجع (متوازی و مطرف) و متجانس وجود دارد. قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) نیز به عنوان عاملی در ایجاد آشنایی‌زدایی در قالب تشخیص و تشبیه و استعاره، پربسامدترین صور خیال در «عبهر العاشقین» است و ترکیبات واژگان که به شکل هنری و بدیع درآمیخته‌اند از زبان آشنایی‌زدایی می‌نمایند. تتابع اضافات و به کارگیری آیه و حدیث و متناقض‌نمایی نیز از شگردهای او در این اثر به شمار می‌آید.

**واژه‌های کلیدی:** عبهر العاشقین، روزبهان بقلی، آشنایی‌زدایی، قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی.

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران Soltani53@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران، ایران azar.firouzi@yahoo.com

**مقدمه**

**صورت‌گرایی (فرمالیسم)**

فرمالیسم، یکی از مکاتب نقد در حوزهٔ زبان‌شناسی است. در سال ۱۹۱۶ م. در پترزبورگ روسیه، انجمنی تأسیس شد به نام «انجمن تحقیقاتی زبان شعری» که در آن زبان‌شناسان و منتقدان بزرگی چون شکلوفسکی فعالیت داشتند. اساس نظریهٔادبی صورتگرایان که در آثار شکلوفسکی[1] (۱۹۱۶-۱۹۵۸م.)، موکارفسکی[2] (۱۸۹۱-۱۹۷۵م.) و هاورانک[3] (۱۸۹۳-۱۹۷۸م.) بیان شده، بر شالودهٔ مفاهیم آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی[4] و برجسته‌سازی[5] زبان بنا شده است.

فرمالیست‌ها معتقد بودند که «آنچه شعر را از غیر شعر متمایز می‌سازد، نه تازگی صور خیال یا معانی آن، بلکه زبان برجسته و خاص آن است؛ زبانی که برای مخاطب بیگانه می‌نماید و گویی چیزی جدا و برتر از زبان خودکار یا معیار است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۵۸). همچنین آنها شعر را کاربرد زبان ادبی ناب می‌دانستند و می‌گفتند: «شعر، گفتاری است که در بافت کاملاً آوایی خود سازمان یافته است» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۴).

پورنامداریان بر این باور است که صورت‌گرایان، تمام شگردها، ترفندها و آرایه‌هایی که زبان شعر را از زبان غیر شعر (معیار) جدا کرده، آن را برای مخاطب بیگانه می‌ساخت، تحت عنوان کلی «آشنایی‌زدایی» جای دادند (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۴). از نظر آنان این آشنایی‌زدایی به دو طریق صورت می‌گرفت؛ هم از طریق حذف یا کاهش برخی عناصر از زبان معیار (قاعده‌کاهی) و هم از طریق افزودن برخی عناصر به زبان معیار (قاعده‌افزایی) (صفوی، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۵-۳۷).

شفیعی کدکنی با گنجاندن این حذف‌ها و افزایش‌ها در دو گروه موسیقیایی و زبان‌شناختی، تمام ویژگی‌های زبان شعری اعم از انواع گونه‌گون موسیقی کلام، صورت‌های مختلف خیال، شگردهای متنوع بلاغی و ظرافت‌های خاص بدیعی و نیز مسائل خاص زبان شعر چون واژگان پربسامد، ترکیب‌سازی‌های باستان‌گرایی،

1. V.shklovsky
2. J.Mukarovsky
3. B.Havranek
4. Defamilarization
5. Foregrounding

متناقض‌نمایی، انتخاب واژگان خاص و ضرب‌المثل را برشمرده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۹- ۳۸). همچنین «در نظر صورت‌گرایان، این شگردها باعث می‌شود تا زبان شعر از تشخص و برجستگی بیشتری نسبت به زبان نثر برخوردار شود و در نتیجه توجه مخاطب از معنی به زبان منعطف شود» (احمدی، ۱۳۸۲: ۶۰). مسئلهٔ مهم در این شگردها این است که برداشت آشنا و معمولی مخاطب از زبان از بین برود تا مخاطب به جهت غرابت و ناآشنایی زبان و بیان به نخستین ادراک حسی خود از اثر بسنده نکرده، به تأویل آن بپردازد (همان، ۱۳۸۰: ۳۹۷). در واقع می‌توان گفت که «شگرد هنر، ناآشنا کردن موضوعات و مشکل کردن صورت‌هاست. مشکل تولید می‌کند تا احساس لذت را طولانی کند؛ زیرا فرایند درک حسی، یک پایان جمال‌شناسیک هنری و لذت‌بخش دارد و هرچه طولانی‌تر باشد، زیباتر است» (شیری، ۱۳۸۰: ۱۹).

با توجه به مطالبی که درباره صورت‌گرایی بیان شد، «باید در جست‌وجوی عناصر شاعرانه‌ای باشیم که به واسطهٔ بسامد و کاربرد زیادشان از زبان اثر، آشنایی‌زدایی کرده و آن را برجسته ساخته‌اند. صور گونه‌گون خیال، جنبه‌های بلاغی زبان و موسیقی به ترتیب مهم‌ترین این عناصرند» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۶۴). هرچند توجه خاص فرمالیست‌ها به شعر و متون شعری بوده، آنان از ابتدای کار خود به نثر خطابه‌ای نیز علاقه‌مندی نشان دادند و سخن خطابه‌ای را بیش از همه به ادبیات نزدیک می‌دانستند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۷۸). حق‌شناس بر این نکته تأکید دارد که در نثر ادبی، گونه‌های زبان در اختلاط با یکدیگرند. وی نمونه‌های متعددی را برای اثبات این دیدگاه به دست می‌دهد و ثابت می‌کند که در نثر ادبی، دست‌کم باید از قاعده‌کاهی سبکی (هنجارگریزی سبکی) بهره گرفته شود. پس نثر ادبی، زمانی از نثر خودکار متمایز می‌شود که دست‌کم یکی از ابزار شعرآفرینی، یعنی قاعده‌کاهی سبکی بر آن اعمال شده باشد. در چنین شرایطی، ابزار برجسته‌سازی صرفاً در دو گونهٔ ابزار شعرآفرینی و ابزار نظم‌آفرینی، امکان طبقه‌بندی می‌یابد و ابزار آفرینش نثر ادبی، چیزی جز قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی نخواهند بود (صفوی، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۸-۳۹). «در آثار روزبهان به لحاظ پیچیدگی صنایع لفظی و نیز ساختار بغرنج طریقت عرفانی، سبک شخصی خاصی پدید آمده است» (موریس، ۱۳۷۲: ۲۲۲).

## پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق

با توجه به رویکردهای جدید در نظریه‌های ادبی مدرن و بررسی ساختاری کتاب «عبهر العاشقین» از طریق چشم‌اندازهای فرمالیستی، با نشان دادن زمینه‌های فکری و عاطفی روزبهان می‌توان به دنبال پاسخ برای پرسش‌های زیر بود:

۱. آیا مؤلفه‌های آشنایی‌زدایی در «عبهر العاشقین» با تأکید بر آرای لیچ قابل شناسایی است؟

۲. قاعده‌افزایی از طریق فرایند تکرار کلامی به چه صورت در آثار فارسی روزبهان برای بیان تجربه‌های عرفانی به کار رفته است؟

۳. چگونه قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) به عنوان عاملی در ایجاد آشنایی‌زدایی بدون آنکه به ساختار زبان خلل وارد کند، در آثار روزبهان زیبایی می‌آفریند؟

در پاسخ به این پرسش‌ها، فرضیهٔ ذیل مطرح است: آشنایی‌زدایی در «عبهر العاشقین» با تأکید بر آرای لیچ، مصادیق بارزی را شامل می‌گردد. در این میان قاعده‌افزایی به شکل توازن حاصل از تکرار واژگانی و قاعده‌کاهی به عنوان عامل آشنایی‌زدایی در قالب آرایه‌های تشخیص، تشبیه و استعاره در کتاب «عبهر العاشقین» پربسامد هستند.

## پیشینه و روش تحقیق

این پرسش‌ها، رویکردهای جدیدی است که پاسخ به آنها با توجه به روش توصیفی-تحلیلی و منابع کتابخانه‌ای است و از آن می‌توان لزوم تحقیقات بیشتر درباره کتاب «عبهر العاشقین» را دریافت. در این مسیر از مقاله‌های زیر به عنوان پیشینهٔ بررسی‌ها نام برده می‌شود:

«تحلیل بینامتنیت مؤلفه عشق در عبهر العاشقین و صفات العاشقین» از ابراهیم‌تبار و نجفی (۱۳۹۷)، «بررسی تشبیهات حوزه‌ای عشق در عبهر العاشقین روزبهان بقلی» نوشته آقا حسینی و همکاران (۱۳۹۵)، «بررسی سبک نثر شاعرانه در عبهر العاشقین» نوشتهٔ بزرگ بیگدلی و همکاران (۱۳۸۵)، «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری

در عبهر العاشقین» اثر فتوحی رودمعجنی و علی نـژاد (۱۳۸۸)، «بررسـی اغـراض ثانویـه معانی، بیان، مختصـات نگارشـی و سـبکی عبهـر العاشـقین» نوشـته شـهبازی (۱۳۹۴)، «تحلیل خوشه‌های صوتی در عبهر العاشقین» نوشته میرباقری فـرد و جعفـری (۱۳۹۰)، «کارکردهـای شـعری و عـاطفی در زبـان غنـایی عبهـر العاشـقین» از میرزایـی مقـدم و همکاران (۱۳۹۹)، «کارکرد اسـتعاره در بیـان تجـارب عرفـانی روزبهـان بقلـی در عبهـر العاشقین» نوشته فتـوحی رودمعجنـی و رحمـانی (۱۳۹۵) و کتـاب «زبـان شـعر در نثـر صوفیه» از شفیعی کدکنی (۱۳۹۲) در بخش‌هایی به معرفی ویژگـی‌هـای کتـاب «عبهـر العاشقین» می‌پردازد.

در این میان مرتبط‌ترین مقاله با پژوهش را می‌توان مقاله «بررسی سبک نثر شـاعرانه در عبهر العاشقین» نام برد؛ زیرا این مقاله، سبک نثر شاعرانهٔ «عبهر العاشـقین» را از سـه منظر موسیقی و نظم در بیان، زبان اسلوب بیان و تخیل که مهم‌ترین عناصـر شـاعرانگی کلام محسوب می‌شوند، بررسی کرده و هر سه این موارد موجب آشنایی‌زدایـی از متـون ادبی می‌گردند. با توجه به بررسی پیشـینهٔ پـژوهش‌هـای مـرتبط بـا «عبهـر العاشـقین» مشاهده می‌گردد که درباره آشنایی‌زدایی با رویکرد قاعـده‌افزایـی و قاعـده‌کـاهی پیشـتر تحقیقی صورت نگرفته و پژوهش حاضر، راه را برای تحقیقات بعدی باز خواهد کرد.

## روزبهان بقلی شیرازی

عارفان و نویسندگانی از نوع بایزید و ابوالحسن خرقانی و بوسـعید و شـمس تبریـزی فراتر از نویسندگان دیگر زمانهٔ خود نوشته‌اند. پس از ایـن دسـته، عارفـانی هسـتند کـه دارای تأملات مشخصی در قلمرو الاهیات اسلامی‌اند. اینان گاه با الهام از نگاه دسـته اول و گاه با فرو رفتن در اعماق تجربهٔ دینـی، دسـتاوردهای هنـری و زبـانی خـاص خـود را دارند. یکی از این عرفا، روزبهان بقلی در «عبهـر العاشـقین» اسـت کـه مـی‌تـوان او را از اندیشه‌ورزان قلمرو روحانی به شمار آورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۸۱).

روزبهان بقلی شیرازی (شیخ شطاح) ۵۲۲- ۶۰۶ ه. ق. از آن دسته صوفیانی است که مبنای طریقت عرفانی‌اش را بر عشق و جمال‌پرستی نهاده است. مولد مبارک شیخ کبیـر

در «فسا» بوده است. روزبهان دکان (بقلی) داشت، ولی روزی دکان و صندوق را رها کرد و همه‌چیز را بیرون افکند و جامه‌های خود بدرید، به صحرا شد و مدت شش سال و نیم (۵۴۵- ۵۵۱ ه. ق) را در بیابان‌ها گذرانید. پس آرام گرفت و روی به تصوف آورد و اعمال صوفیان را تعقیب کرد و حافظ قرآن شد (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۷- ۸).

**مرزهای جهان معنوی و زبان هنری**

زبان روزبهان در عناصر آسمانی و تجریدی مستغرق است و وجه غالب اجزای سازنده آن را در هر دو سوی عوالم ملکوت و لاهوت و جهان انتزاع و تجرید می‌سازد و عامل پیوند اجزای این زبان، بیشتر، جادوی مجاورت است. رمزها و استعاره‌های برخاسته از ذهنیت روزبهان، برگرفته از زندگی شهری آمیخته با ملکوت و جهان تجرید است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۵۷- ۲۵۸). او برخلاف سبک سنتی پیشین صوفیه از بیانی موجز و منعطف برای شرح مفاهیم عرفانی خود استفاده کرده و برای نیل به این مقصود، استعاره در زبان هنری او، کاربردهای زیادی یافته است (همان: ۹۹- ۱۰۰).

**کاربرد زبان و نثر روزبهان**

کاربرد زبان، کاربردی است که در خوانندگان و شنوندگان تاحدود زیادی می‌تواند حالات عاطفی مشابه ایجاد کند. به عنوان مثال در مقامات عرفانی، «شوق» می‌تواند یک نوع حالت عاطفی ایجاد کند، حال آنکه همین منازل یا مقامات را که در آثار روزبهان و زبان او می‌خوانیم، نمی‌توانیم مدعی شویم که نوع حالت عاطفی حاصل از شنیدن آن در افراد یکسان یا نزدیک به یکدیگر باشد؛ زیرا کاربرد زبان در آثار او، کاربردی دیگر است و تجارب حاصله از آن غموض بیشتری دارد و در خواننده و شنونده، آثاری متفاوت ایجاد می‌کنند (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۵۴). در مورد صورت‌گرایی روزبهان می‌توان گفت که در آن همه‌چیز تابعی است از متغیر موسیقی کلام و تناسب اصوات و حروف (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷۷- ۲۷۸).

**عبهر العاشقین**

«عبهر العاشقین»، عنوان رساله‌ای است در عشق و جمال‌پرستی از روزبهان بقلی و آنگونه که از مقدمه این رساله برمی‌آید، زنی از روزبهان می‌خواهد که توضیح دهد چگونه خدای را می‌توان به زبان عشق وصف کرد (ارنست، ۱۳۷۷: ۳۳). مؤلف این کتاب آن را

به دنبال یک واقعهٔ روحانی به رشته تحریر درمی‌آورد که طی آن با معشوق آسمانی خود «جنی لعبت» که همان جمال قدم است، ملاقات می‌کند و بنا به درخواست او و در پی این پرسش که «آیا می‌توان عشق‌ورزی را به خداوند منسوب کرد؟» در ۳۲ فصل در تشریح عشق انسانی و ربّانی، داد سخن می‌دهد. این کتاب، مقدمه‌ای دارد و نویسنده با عناوین هر فصل، داستان‌های شیرین و حکایت‌های متنوعی را از انبیا و مشایخ صوفیه نقل می‌کند. وجه تسمیه عبهر را به معنی نرگس آورده‌اند، مؤلف غیاث اللغات نوشته: «عبهر بفتح اول و ثالث، نرگس که در میان آن زرد باشد به خلاف شهلا که سیاه باشد» (غیاث‌الدین محمد، ۱۳۳۷: ج۲: ۴۹). مصنف، کتاب را به نرگسی تشبیه کرده که مشام جان عاشقان را عطرآگین می‌سازد (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۸۳). «عبهر العاشقین»، یکی از دو اثر فارسی روزبهان است که به نوعی بیانیه تصوف عاشقانه و طریقت جمال‌پرستی محسوب می‌شود.

## آشنایی‌زدایی

آنچه مانع از درک حقیقت می‌شود، «غبار عادت است و ناب‌ترین ادراک آن است که از غبار عادت پیراسته شود» (فتوحی، ۱۳۹۷: ۳۸۱). اما از منظر فرمالیست‌ها، رسالت هنرمند آشنایی‌زدایی و زدودن غبار عادت از چشم ماست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۹۵). مکاریک معتقد است که این آشنایی‌زدایی مبتنی بر تخطّی شاعر از قواعد و قراردادهاست و او به واسطه این کار از سطح منابع ارتباطی به هنجار زبان فراتر می‌رود و با رهاندن خواننده از قید بیان کلیشه‌ای، او را متوجه چشم‌اندازهایی دیگر می‌کند (مکاریک، ۱۳۹۰: ۶۱). شفیعی کدکنی معتقد است که «انواع برجسته‌سازی را می‌توان در دو گروه موسیقایی و زبانی تبیین کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۴۷). به اعتقاد لیچ، برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است: «نخست آنکه نسبت به قواعد زبان خودکار انحراف پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوهٔ قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت» (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۴۶).

### قاعده‌کاهی (هنجارگریزی)

به اعتقاد لیچ، «قاعده‌کاهی در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است»

(صفوی، ۱۳۹۴، ج۲: ۳۷). لیچ، انواع هنجارگریزی را به هنجارگریزی واژگانی، آوایی، نحوی، نوشتاری، گویشی، سبکی، معنایی و زمانی طبقه‌بندی می‌کند. در این بخش از پژوهش، انواع هنجارگریزی‌های لیچ در «عبهر العاشقین» که پربسامدتر بوده است، بررسی می‌شود.

**الف) قاعده‌کاهی آوایی:** در این نوع قاعده‌کاهی، شاعر یا نویسنده از قواعد آوایی هنجار گریز می‌زند و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست (همان، ج۱: ۵۴). تحولات آوایی را با عنوان‌های تخفیف، اشباع، ابدال، تشدید، اضافه، حذف، ادغام، تسکین، التقای ساکنین و قلب می‌توان بررسی نمود که در این میان از بین این تحولات در نثر «عبهر العاشقین»، جلوه‌های ادغام و حذف، مصادیق بیشتری دارد و تشدید نیز با مصداق کم در اشعار متن مشاهده می‌شود.

- **حذف:** هرگاه در ترکیب آواها با هم، نوعی همنشینی بین واحدهای زنجیری به وجود آید که یا خلاف نظام صوتی زبان باشد و یا بر اساس طبیعت آوایی زبان، ثقیل به نظر برسد، برای رفع این اشکال، یک واحد آوایی از زنجیرهٔ گفتار حذف می‌شود (حق‌شناس، ۱۳۶۹: ۵۷). حذف ممکن است از آغاز، میان یا پایان واژه یا سازه‌های بزرگ‌تر زبانی انجام پذیرد (سپنتا، ۱۳۷۷: ۱۲۷).

  – «در کارگاه انسانی ابریشم حله نیم، کار آدم تنم» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۶۶).

  – «تا دانی که یافت به‌قدر دل است» (همان: ۱۳۳).

  – «و از میلان نفس امّاره باشد، که بدان فُتَد» (همان: ۱۵).

- **ادغام:** ادغام را باید زیر مجموعهٔ «حذف» در نظر گرفت.

  – «بدایت آفرینش ما راست، نهایت امر، خدای راست» (همان: ۷).

  – «چون کار عشق بدین سامانست، برگشتن از ما، کار خامانست» (همان: ۸).

  – «با من بگوی در عین الله تو کیستی / یا از سر افعال چیستی» (همان: ۶).

  – «از هر چه کشد می نخورد، چتوان کرد؟/ وز هر چه فروشد نخرد،

چتوان کرد؟»، «گوید مگری و می زند، چتوان گفت؟/ بازد به دغا و می بَرد، چتوان کرد؟» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۱۱۱).

ادغام از تحولات آوایی به شمار می‌آید که در نثر مسجع «عبهر العاشقین» باعث آهنگین شدن نثر شده و جلوه‌های موسیقی را در متن به زیبایی به نمایش درمی‌آورد.

- **تشدید:** مشدد کردن حروف غیر مشدد است و می‌تواند یکی از روش‌ها برای حفظ نظام عروضی شعر باشد.

«برتر از گوهریّ و از عرضی/ جمله کاینات را غرضی» (همان: ۶).

**ب) قاعده‌کاهی واژگانی:** هنجارگریزی در بخش واژه‌های (یا صرفی) زبان شامل تمامی نوآوری‌هایی است که در سطح واژه اعمال می‌شود و این نوع هنجارگریزی واژگانی را می‌توان به‌وفور در کتاب «عبهر العاشقین» به دلیل ترکیبات واژگانی بدیع مشاهده نمود. استفاده زیاد از ترکیبات و تتابع اضافات، به کتاب «عبهر العاشقین»، زبان شاعرانه بخشیده تا بتواند با ترکیب تصویر و موسیقی، تجربه‌های عرفانی را منتقل نماید. در این کتاب، سخن از «عشق» و مشتقات آن، «عاشق» و «معشوق» فراوان به چشم می‌خورد که به صورت ترکیبات کنایی و استعاری بدیع با عوالم روحی روزبهان پیوند خورده است. او به‌عمد و از سر آگاهی سعی کرده که از واژگان بسیط کمتر استفاده کند و تجربه‌های عرفانی خود را در قالب ترکیب‌های دو، سه یا حتی چهار واژگانی بیان کند. برای مثال در وصف پیامبر(ص) می‌گوید:

«و چون حُسن احسن وسایط بود، این محبت فرمود بلبل عشق ازلیات و سیمرغ آشیانه ابدیات صلی الله علیه و سلم- که «قل ان کنتم تحبون الله فاتبعونی یحببکم الله»» (همان: ۲۰).

از این نوع ترکیبات بدیع و نوساخته در کتاب «عبهر العاشقین» می‌توان موارد زیر را برای نمونه نام برد: غواص بحر عبرات شوق (همان: ۲۳)، عباد صبغ عشق (همان: ۱۸)، ممکنات عقول روحانیان (همان: ۱۸)، رایت وصل دوست (همان: ۳۷)، پرندگان شمع قدم (همان: ۴۸)، انوار کشف عجایب اسرار (همان: ۱۲۹)، تجلیات فعلیه متجدده (همان: ۱۶۶)، تحصیل جمال جبروت (همان: ۱۷۱)، مداوات جنون محبت (همان: ۷۱)، راهروان انوار

کواشف (همان: ۹۲)، لاله رخسار قدم (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۳۷)، فطرت روح ناطقه (همان: ۵۶)، آشیان عنقای مغرب عشق ازل (همان: ۷۷).

در این کتاب بسیاری از اسم‌های عربی به سیاق فارسی جمع بسته شده است که این نوع کاربرد نیز به نوبهٔ خود هنجارگریزی واژگانی محسوب می‌شود، مانند: «چون محبت خاص از جلال ذات... در ممکنات عقول روحانیان عباد صبغ عشق در جانِ جان زد...» (همان: ۱۸)؛ «در فضیلت آن بر محبان خویش...» (همان)؛ «... محبت انسانی از صفات و جاذبه ارواح مؤمنان شد...» (همان: ۱۹)؛ «لیکن عاشقان را بصد هزار جان دادند» (همان: ۲۸)؛ «از آن سیارگان سماوات رسالت بنعت حرمت پیش او سجود کردند» (همان) و «لکن موحدان دانند که مستقبح از آن امور اضافی است» (همان: ۳۷-۳۶).

لغات مرکب فارسی و فارسی- عربی قابل توجه در این کتاب بسیار است که در بسیاری از موارد، ترکیبات دو واژگانی تازه‌ای ساخته‌اند، مانند: استغفارخانه (همان: ۱۰۴)، استوار کتاب (همان: ۴۸)، غرچه (همان: ۵۶)، کج‌زن (همان: ۹۳)، گردنان (همان: ۱۱۸)، گل بدن (همان: ۵۲)، گل‌وش (همان: ۱۲۳) و نخاس‌خانه (همان: ۷۶ و ۹۶).

در این کتاب همچنین لغات و ترکیبات و جمع‌های عربی کم‌کاربرد و گاه نامأنوس فراوانی مشاهده می‌گردد، مانند: شطاح (همان: ۵۰)، تمزیق (همان: ۷۰)، تسویت (همان: ۲۵)، دموع (همان: ۵۶)، زفرت (همان: ۷۰)، تخریق (همان: ۷)، اصطلام (همان: ۸۲ و ۹۶)، بطنان (همان: ۵۶)، عرایس (همان: ۲۳)، غرام (همان: ۳۹)، عبرات (همان: ۲۳) و عثرت (همان: ۷۰) که همگی تأیید این مطلب است که روزبهان در قواعد ساخت و استفاده از واژگان، در زمان خود نوآوری داشته است.

**ج) قاعده‌کاهی نحوی:** بازی با آرایش واژگانی و خروج از آرایش واژگانی معیار در زبان، ماهیتی شاعرانه به زبان می‌بخشد. آرایش واژگانی از یکسو با موسیقی جمله و آهنگ آن در ارتباط است و از سوی دیگر، عرصهٔ نوعی آشنایی‌زدایی نحوی و آزادی‌خواهی شاعرانه است (سیدقاسم، ۱۳۹۶: ۱۰۳). معمولاً اینگونه جابه‌جایی‌ها یا به دلیل وزن کلام صورت می‌گیرد یا ناشی از تمایل به برجسته کردن یک واژه است.

- **آوردن متمم در اول جمله:** «نفس را در این عالم حظ نیست» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۸).

هیچ حظی برای نفس در این عالم وجود ندارد. آوردن دو متمم در اول جمله

یعنی نفس و عالم و گذاشتن نهاد نزدیک فعل که از اختصاصات شعر است.
«از غیب حق سلسله جذب به نعت عشق خاص بجنباند» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۹۹).
از غیب حق، گروه متمم که در اول جمله قرار گرفته است.
«از سر خوش‌دلی گفتمش که» (همان: ۶). از سر خوش‌دلی، متمم که اول جمله است و ضمیر متصل مفعولی «ش» که به فعل چسبیده است.

- **آوردن فعل در اول جمله:** «دانند ملازمان معارف و راهروان انوار کواشف» (همان: ۹۲). فعل دانند در اول جمله آمده و نهاد (ملازمان معارف) و معطوفش (راه روان انوار کواشف) بعد از فعل آمده‌اند: «ودانند اولوالالباب» (همان: ۷۰). «مپندار که این درد را حاصلست»، «نداند که او خود پرده ماست» (همان: ۸۸). «بدان که اصل عشق چهار چیز است» (همان: ۳۸).
- **آوردن مفعول در اول جمله:** «نفس را هوای عشق پیدا شود» (همان: ۳۹). «جان را از جانان محجوب جهان مدار» (همان: ۶۵). «روح را هوس جانان در جان و جمال جان که صفات معشوقست پدید آید» (همان: ۴۰). «ارواح را بمیاء قاموس ازل به نعت «ألستُ» تطهیر داد» (همان: ۶۷). «دل را اندوه پدید آید» (همان: ۳۹). «دل را احوال را احوال پیدا شود» (همان: ۸۱). «حدث را طاقت صرف قدم نباشد» (همان: ۷۰).
- **آوردن قید در اول جمله:** «بسیار نپایند در این حال» (همان: ۶۹). «نیک معلوم کن» (همان: ۱۰۸).

**د) قاعده‌کاهی معنایی:** در برجسته‌سازی ادبی، حوزه معنی به دلیل همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است که آن را می‌توان در چهارچوب بدیع معنوی و بیان، صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشبیه، تشخیص، کنایه و جز آن مطالعه نمود.

**۱- تشبیه:** تشبیه را می‌توان مهم‌ترین عامل قاعده‌کاهی و هنجارگریزی نامید که در سطح بسیار ساده در زبان، همانندی دو چیز را نمایان می‌سازد. در میان انواع تشبیه، تشبیه بلیغ، زیباترین و رساترین آن است. در این مورد می‌توان گفت که بیشتر تشبیهات «عبهر العاشقین»، تشبیه بلیغ است که مشبه آن، امر معقول و مشبهٌ‌به آن، محسوس است

(بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۵: ۴۱). این امر بیانگر آن است که روزبهان به تأملات روحی و تجربه‌های ذهنی خود، جنبهٔ عینی بخشیده است. از ویژگی‌های تشبیهات فشردهٔ او، مقید بودن به اضافه و حتی تتابع اضافات است و تازگی این تشبیهات و گاه وجه‌شبه‌های دور از ذهن از نشانه‌های بارز آن است، از جمله: جامه عبودیت و لباس حریت (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۴) و چنگل جذب (همان: ۱۸). گاه نیز مشبهٌ‌به به شکل ترکیبی است، مانند: «جمالش پرتو تجلی ذات بود، زیرا که او آیینه صفات ذات بود» (همان: ۲۰).

درباره تشبیه مؤکد یا تشبیه بالکنایه که ادات تشبیه در آن حذف می‌گردد می‌توان به این نکته اشاره کرد که تشبیه مؤکد، بلیغ‌تر از تشبیه مرسل است و روزبهان نهایت استفاده را از کاربرد این نوع تشبیه در «عبهر العاشقین» نموده است. استفاده از این نوع تشبیه در کتاب، فراوان است: «شوق آتشی دان از لوایح مشاهده» (همان: ۱۳۶)، «عشق کمالی است که از کمال حق است» (همان: ۱۴۱).

اهل بلاغت، فرمالیست‌ها و منتقدان نقد جدید معتقدند که شعر عبارت است از هنر به‌کارگیری حواس به وسیله تصویرهای حسی در صناعاتی مانند استعاره، تشبیه و... (فتوحی، ۱۳۹۷: ۴۱۹). روزبهان از عنصر تصویرساز تشبیه به گونه‌ای استفاده کرده که ذهنیات پیچیدهٔ خود را به شکلی حسی پیش چشم خواننده نمایان نماید و به این ترتیب راه را برای فهم هرچه بهتر مخاطب از ادراکات خود فراهم کند. در این راه گاهی از تشبیهات جمع نیز استفاده کرده است:

«رجا منزل شطاحانست، مرکب عیار است، محمل عاشقانست، عرصه پاکان است» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۱۱۴). «وجد سلب است، وجذب است، رمز عشق است، لطمه کبریایی است، سطوت ازلی است، کشف نوادر غیبی است، نزول پیادگان تجلی است، که طور أرنی موسی جانرا نزول کند؛ موج بحار قدم است، استعداد آدم است، بنیاد عالمست، رؤیت اشکال افعال است» (همان: ۱۱۶- ۱۱۷).

چنان‌که در این مثال‌ها دیده می‌شود، اغلب جمله‌ها، اسنادی است، اما جمله‌های فعلی نیز به کار رفته که به صورت‌های زیر است:

**جمله اسنادی:**

- (مسندٌالیه) مشبه + (مسند) مشبهٌ‌به: «خوف منجنیقی است که از آن سنگ

امتحان اندازند» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۱۱۰).

- (مسندٌالیه- اسم) مشبه + (مسند- مضاف و مضافٌالیه) مشبه‌به: «محبت زمین شوق است» (همان: ۱۳۴)، «چه عشق تولد وجد است، عشق حقیقت مجد است» (همان: ۱۱۶).
- (استعارهٔ مکنیه) مشبه + (موصوف و صفت) مشبهٌبه: «چون منبع عشق که محبت خاص است» (همان: ۲۱).
- (موصوف و صفت) مشبه + (تتابع اضافات) مشبهٌبه: «لیکن از خط اصلی که مدار فلک طبیعت است» (همان: ۱۱۲).
- (موصوف و صفت) مشبه + (مضاف و مضافالیه) مشبه‌به: «دل گمشده شمع خدایست» (همان: ۶۴).
- (مضاف و مضافالیه) مشبه + (آیه قرآن) مشبه‌به: «که این در مکنون- که عهد و نفخت فیه من روحی است» (همان: ۵۸).

**جمله فعلی:**

- (موصوف و صفت- مفعول) مشبه + (اسم- تمیز) مشبه‌به: «روح قدسی نور آن شمع دان» (همان: ۶۴).

اضافه تشبیهی که ادبی‌ترین نوع تشبیه است، در عبهرالعاشقین بیشترین بسامد را دارد: «چون ربیع رجا درآید، شتاء خوف بگریزد» (همان: ۱۱۱). البته تشبیه گسترده نیز در آشنایی‌زدایی در کتاب «عبهر العاشقین»، نقش مؤثری در برجسته‌سازی متن ایفا می‌کند. در بررسی صناعات معنوی کلام می‌توان عنوان کرد که آرایهٔ تشبیه به شکل‌های متنوع مضاف و مضافٌالیه و جمله‌های اسمی و فعلی و تشبیه جمع، بیشترین کاربرد را دارند. تشبیهات روزبهان از جهت تازگی وجه‌شبه و بدیع بودن مشبه‌به در نثر عرفانی قرن ششم بی‌نظیر است.

**۲- استعاره:** در کنار تشبیه، آرایه استعاره نیز بخشی از تصاویر این کتاب را دربرگرفته است. روزبهان در این میان به خوبی توانسته است که در قالب استعاره، مفاهیم ذهنی‌اش را که به تجربه‌های روحانی‌اش مربوط می‌گردد، بیان کند و خصوصیتی

متفاوت را که اثری عمیق در ذهن او گذاشته است، به شکل متفاوتی بیان نماید. او از پیامبر(ص) در ترکیب‌های کنایی و استعاری تازه و بدیع که با عوالم روحانی‌اش ارتباط مستقیم دارد، یاد می‌کند و نعوت خاص را درباره ایشان به کار می‌برد. از آن جمله: «بلبل عشق ازلیات و سیمرغ آشیانه ابدیات» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۲۰)، «غواص بحر عبرات شوق، نخاس عرایس عشق در اشواق مشاهده تجلی و انوار مشارق تدلی» (همان: ۲۳)، «قمر ولایت تفرید و شمس عالم توحید و مسافر بیابان تجرید» (همان: ۲۳)، «سیمرغ مشرق کان و آیت ماکان» (همان: ۲۹).

او با ساختن استعاره‌های جدید، ذهن خواننده را به چالش می‌کشد و درگیر متن می‌کند. این تصویر در «عبهر العاشقین» به دو صورت فشرده و گسترده به کار رفته است که بسامد وقوع تصویرهای فشرده، بیشتر از گسترده است و تعدادی از انواع استعاره در بخش تشخیص قرار می‌گیرد: «شراب ربانی» (همان: ۸۱)، «چه می‌شنوی لذت محبت خاص در جام عصمت آن ترک است» (همان: ۸۳) (عصمت استعاره مکنیه)، «دیده دل صفات بی رؤیت ذات بیاید» (همان: ۱۱۹)، «برای آنکه به منقار عشق جز جان نگیرد» (همان: ۱۱۶)، «هر که به چشم عقل در تصاریف قضا و قدر نگه کند، و از لوح محفوظ آیه یمحو الله مایشاء و یثبت برخواند» (همان: ۱۱۰)، «لکن از منقار شاهین عشق بی‌خبر» (همان: ۷۲)، «گه ترکان عشق سر نفس کافر بردارند و دیوار شریعت در سرای طبیعت بغارتند» (همان: ۷۶).

- استعاره مکنیه تخییلیه از نوع جاندارانگاری: «باز عشقش را از جناح عبودیت بال می‌روید و به منقار ارادت در زمین دل دانه پرگار الهی چو کلنگ می‌جوید» (همان: ۱۰۲)، «و بلابل حقایق معرفت منقار شوق بدل راسخان عقل فرو کرد و باز قهر عشق امر ربانی به چنگل جذب محبت بجهان مشاهده برد» (همان: ۱۸).

- استعاره مکنیه تخییلیه: «زیرا که مشهود سرای ازل و عرایس مشاهده‌اید از نخاس خانه غیب روی عفت به بیگانگان طبیعت بنمایند» (همان: ۶۶)، «دریغا! اگر این حدیث دانستی، معجز از روی نگارین عروس وحدت قدم برانداختی، که آفتاب احدیت بی

چگونه از مشارق جمالش برمی‌آید» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۹۲)، «اگرچه قدم او را بقدم رساند، مزدوران افلاک آسان اسرار در شور لاابالی بریاحین حسن انسان بیاساند» (همان: ۶۴).

یکی از پربسامدترین صور خیال یعنی یکی از جلوه‌های تشخیص در «عبهر العاشقین» از طریق افزودن یکی از اعضا یا صفات و اعراض مربوط به انسان به یک مفهوم انتزاعی به وجود آمده است (بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۵: ۴۹-۲۱). اگر بپذیریم هر منادای غیر انسانی، یک استعاره مکنیه و تشخیص است، روزبهان در انتهای فصول کتاب «عبهر العاشقین» به شیوه‌های خاص، معشوق ازلی خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و این خطاب در قالب گاه عبارت یا جمله است:

> «ای پرآشوب از دست نقش در بازار صفاء تو اهل صفوت شوخی و خلیع المنقاری، ای کیمیای جان در جزع لعل رعنای تو، ای سرمایه دل خردمندان در طلب حقیقت به‌مطالعه آیات تو» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۷۱).

**۳- متناقض‌نما (پارادوکس)**: فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر» از تصویر متناقض‌نما نام می‌برد و ویژگی‌های آن را اینگونه می‌داند: «پارادوکس در زبان شعر عمدتاً در دو ساخت نحوی شکل می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۹۷: ۳۲۸) و از ترکیب متناقض‌نما نام می‌برد؛ شیوه‌ای از بیان (تضاد بلاغی) که از رهگذر ترکیب دو واژهٔ متضاد و ناساز به قصد تأیید یا تأثیر بیشتر شکل می‌گیرد. شاعران فارسی‌زبان به‌ویژه در ادبیات عرفانی از جلوه‌های پارادوکسی زبان به زیبایی استفاده کرده‌اند. تصویر امر محال، بدیع و شگفت‌انگیز است، زیرا با ترکیب دو امر متناقض، وحدتی محال را در خیال می‌آفرینند. در این میان روزبهان نیز از این شیوه استفاده نموده است: «ای دیده بی‌دیدگان» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۱۱۴)، «و از آن عشق خوشم بی‌زحمت وسواس طبع در نشان بی‌نشان دانی» (همان: ۷۸).

روزبهان در برخی عبارات، خود را به تصویر پارادوکسی نزدیک می‌کند: «اما حدیث کتمان از اشارات سید عاشقان تسویت احتراق جان است» (همان: ۲۵)، «شمع گیتی‌نواز ملازم پرده راز» (همان: ۳۰)، «شب ایشان همه روز است، روز ایشان همه نوروز است» (همان: ۵۲-۵۳).

**۴- تلمیح**: در کتاب «عبهر العاشقین»، تلمیحات زیبا، بیشتر به صورت اضافه بیانی به

کار می‌رود:

- «زیرا که در بیت احزان عشق‌است؛ یوسف حقیقتش از چاه امتحان روی نمی‌نماید. چون از زندان امتحان بدراید، حلاوت عشق انسانی باز نیاید، زیرا که ذوق آثار جمال حق بدید، لطایف آن وی را از وسایط برهانید» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۹۹)؛
- «روح به جناح عشق و قوت طیران پیش کند، زیرا که در مرغزار رجا رخش عشق شهی‌تر است؛ از آن قوت سیرش بیشتر است» (همان: ۱۱۳)؛
- «نزول پیادگان تجلی است، که طور «آرنی» موسی جان را نزول کند» (همان: ۱۱۷).

ترکیباتی همچون یوسف حقیقت، رخش عشق و موسی جان، اضافه تلمیحی هستند. در بیان زیبایی عرفان از زیبایی حضرت یوسف علیه‌السلام استفاده نموده و زیبایی او را به عرفان گره زده است.

**قاعده‌افزایی**

قاعده‌افزایی، هنجارگریزی از قواعد زبان نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود. قاعده‌افزایی منجر به آفرینش نظم در کلام می‌گردد، از طریق تکرار کلامی پدید آمده و به توازن در کلام می‌انجامد (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۱۶۴). گاهی تأکید ورزیدن بر انتقال یک احساس، موجب ایجاد تکرار می‌گردد؛ بدین‌گونه که شاعر برای القای ذهنیات خود به مخاطب، دست به تکرار واژه یا عبارت می‌زند. آنچه مسلم است این است که تلقین و تکرار، عواطف زودگذر، بلکه اعتقادات دیرپای مقام را در ذهن‌ها رسوخ می‌دهد و تثبیت می‌کند (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۹). تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند (علیپور، ۱۳۷۸: ۸۹). توازن را احتمالاً در یکی از سطوح تحلیل آوایی، واژگانی یا نحوی می‌توان دسته‌بندی کرد (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۱۷۷-۱۷۶).

**الف) توازن آوایی**

یکی از مسئله‌های بنیادین در زیبایی‌شناسی هنر، تکرار است. تأکید فرمالیست‌ها بر توازن آوایی (ساختار واجی) در یک اثر ادبی، بیش از سایر صنایع ادبی است؛ چراکه

پیش از هر چیز با این تکرارهای آوایی است که اثری ادبی برجسته شده و به زبان شعری نزدیک می‌شود (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۵۷). صفوی معتقد است که تکرارهای کلامی در کل وابسته به صورت زبان و هنجارگریزی‌ها، وابسته به محتوای زبانند (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۱۷۶). تکرار آوایی می‌تواند یک واج، چند واج درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود و یا به شکل پراکنده در کلام باشد که در کتب بدیع به طور کلی از آن با عنوان واج‌آرایی یاد می‌شود.

مانند تکرار همخوان پایانی که در برخی موارد در قالب قافیه در نظم به کار رفته است.

- «چون تو نمودی جمال، عشق بتان شد هَوَس/ رو که ازین دلبران کار تو داری و بس» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۱۰۳).

- «دل ز رنگ سیه چه غم دارد/ زان که شب و روز در شکم دارد» (همان: ۹۴).

از آن جمله، تکرار همخوان پایانی است که موارد زیادی را در کتاب «عبهر العاشقین» می‌توان یافت:

«حُران رهینند، سیارگانِ سمواتِ یقینند. جانِ حُرشان بنده عشقست، زانکه روحشان قفص جسم بشکست. دَرِ باغِ عشق را بسر پیش شوند، دُرِ دریای عشق را بجان خویش شوند. ویران‌کُنان سرای طبیعت‌اند، بی‌خودان راه حقیقت‌اند. رخش دلشان جز بار محبت نکشد، لب جانشان جز شراب الفت نچشد. عشوه‌خران بی‌مقصود و استادانِ بی‌مزدورند، در رهِ عشق از افسردگی دورند.» (همان: ۵۲).

**تکرار واکه و همخوان آغازین:** «چون ربیع رجا درآید» (همان: ۱۱۱)، «زیرا که مشهود سرای ازل و عرایس مشاهده ابد از نخاس‌خانه غیب روی عفت به بیگانگان طبیعت بنمایند» (همان: ۶۶).

چنین می‌نماید که اگر تکرار، واکهٔ هجا را شامل شود، عملکرد موسیقایی توازن، قوی‌تر از تکرار همخوانی خواهد بود و احتمالاً تعداد همخوان‌های تکرارشونده نیز در موسیقایی‌تر شدن هجا مؤثر است: «تفرید و تجرید سوی عالم ازل رفتم» (همان: ۴)، «در

زمره عارفان عاشق توئی نگارا که سخت در خوری»، «کـه شـهر خـدای جـای جانسـت و جان ندارد» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۸).

هرچه واج‌های مشترک بیشتر باشد، سجع متوازن، موسیقایی‌تر اسـت (صـفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۱۹۶). سجع متوازن در دو واژه یعنی وزن یکی و روی مختلف باشـد. سـجع متـوازن اگر شامل تکرار آوایی نباشد، در ایجاد تناسب موسیقی اضافه بر وزن نـاتوان اسـت؛ ولـی اگر به دلیل تکرارهای واجی، توازنی آوایی در آن بـه وجـود آمـده باشـد، در چهـارچوب توازن‌های آوایی قابل بررسی است. در «عبهر العاشقین» از نوع سجع متـوازن کـه تـوازن آوایی زیبایی را ایجاد می‌کند، نمونه‌های بسیاری را می‌توان یافت: «رؤیت کَون قبله زهاد است، و رؤیت آدم قبله عشاقست» (همـان: ۳۵)، «میـان آدمیـان معهـود اسـت و معـروف» (همان: ۱۷).

درباره نوع دیگر تکرار واجی می‌توان از واج‌آرایی یا هم‌حروفی نـام بـرد کـه نمـودی نه‌چندان برجسته در نظام آوایی «عبهر العاشقین» دارد. از نمونه‌های کاربرد تکـرار واجـی می‌توان از این موارد نیز نام برد:

- تکرار واج «ش»: «نفس را خرمن تهمت شهوت به آتش عشق بسوزد، و بعد از تزکیه در عشق جانان همرنگ جان شود» (همان: ۷۵).

- تکرار مصوت بلند «ا»، «گ» و «ن»: «گهی گریان، گهی خندان، گهـی سـوزان، گهـی سوزان، گهی سازان» (همان: ۷۶).

- تکرار صامت «ج»، مصوت بلند «ا» و «ن»: «جهان جان باشراق جان عشق از غیـر عشـق مطهر کند» (همان: ۷۹). تکرار صامت «ج» در این بند به همـراه مصـوت کشـیده «ا» هرچنـد نوعی برجسته‌سازی در قاعده‌افزایی را نشان می‌دهد که در اصل بر برونه زبان دخالـت دارد و حاصل آن شکل موسیقایی زبان است، به لحاظ معنایی نیز در برجسته‌سازی مـتن مـؤثر واقع شده است و بزرگی و بی‌نهایت بودن جان را به خواننده القا می‌کند.

**تتابع اضافات و ترکیب‌های اضافی و وصفی:** تأثیر نقش این تتابع اضافات و ترکیب‌های اضافی در نشان‌دار ساختن و برجسـته نمـودن نثـر روزبهـان، بسـیار آشـکار اسـت. ایـن ترکیبات به شکل ترکیبات دو یا سه و چهار واژگانی، اندیشه‌های آگاهانه و پراحسـاس او

را همراه با تصاویر زیبا به نمایش می‌گذارد:

- «مرغ باغ ازل در آشیان افعال به‌پرده صنع در پنهان شده بود» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۵).
- «ولایتِ عشقِ انباتِ انسانی در رمز مبارک فرمود» (همان: ۲۴).
- «در مزگتِ کوچِه یار مناجاتی باشند، در صومعه زهاد خراباتی باشند» (همان: ۵۳).
- «تا مصون باشد جمالِ جلالِ جانِ جهان آشوب از چشم زخم حُسادِ قهر» (همان: ۵۹).
- «لاجرم عارفان در صدر صحن جان عاشقان جز رواق صفا نخورند» (همان: ۵۸).

تتابع اضافات، تصاویر متعدد و پشت سرهمی ایجاد می‌کند و واژه‌ها در کنار همدیگر قرار داده شده، زبان شاعرانه‌ای را تشکیل می‌دهند که متمایز از زبان عادی است. در تتابع اضافات، تکرار مصوت کوتاه در توالی چند واژه انجام شده که روزبهان در کتاب «عبهر العاشقین» از این شیوه آشنایی‌زدایی بسیار استفاده کرده است.

همان‌طور که اشاره شد، توازن آوایی در دو سطح زبانی واج و هجا قابل تحلیل است. توازن واجی که حاصل تکرارهای آوایی در هجاست و در موارد خاص آن یعنی واج‌آرایی، کاربرد زیادی در «عبهر العاشقین» ندارد؛ اما نوع دیگر یعنی توازن هجایی به زبان متن نوعی شکل منظوم و موسیقایی عطا کرده و سبب آفرینش وزن عروضی در ابیات و بندهای آن شده است.

**ب) توازن هجایی**

در این بخش به آن دسته از تکرارهای آوایی توجه خواهد شد که از همنشینی چند هجا در کنار یکدیگر تحقق می‌یابد و در کل به ایجاد نظم منجر می‌شود. این نوع تکرار آوایی در ساختار عروضی ابیات و در برخی از بخش‌های منثور این اثر پدید آمده و بندهای دارای وزن عروضی را تشکیل می‌دهد.

- **مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن:** «گهی گریان، گهی خندان، گهی سوزان، گهی سازان باشند»، «گهی در قبض، گهی در بسط، گهی در خوف» (همان: ۷۶). همان‌طور که

در مثال‌های بالا مشهود است، توازن آوایی در اکثر موارد با تکرار واژگانی همراه است که موسیقی کلام را افزایش داده و نشان‌دهنده ارتباط گونه‌های توازن‌آفرین در کتاب «عبهر العاشقین» است.

**ج) توازن واژگانی**

توازن واژگانی، آن دسته از تکرارهایی را شامل می‌شود که در سطح تحلیل صرفی قابل بررسی هستند. می‌توان چنین تصور کرد که مقوله‌هایی نظیر سجع متوازی، سجع مطرف، سجع متوازن و جناس‌هایی چون جناس مضارع، جناس ناقص، جناس مطرف، جناس مذیل، جناس اشتقاق یا جناس قلب، همگی گونه‌هایی از توازن‌های واژگانی به شمار می‌روند که از طریق همگونی ناقص به وجود آمده‌اند و قابل توصیف هستند.

- **همگونی ناقص:** منظور از همگونی ناقص، تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه است و همگونی کامل در اصل تشابه آوایی کامل میان دو یا چند عنصر دستوری یا تکرار یک عنصر دستوری واحد است. جدا از این صناعات، شگردهای دیگری چون ترصیع، موازنه یا تضمین‌المزدوج نیز در همین مقوله می‌گنجند که در اصل به‌کارگیری واژه‌هایی با همگونی ناقص در ارتباط با یکدیگر روی زنجیره گفتارند (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۲۲-۲۲۱). کاربرد این جفت واژه‌ها که با عنوان سجع متوازی طبقه‌بندی می‌شوند، به گونهٔ قرینه یکدیگر در دو جمله، اصطلاحاً صنعت ترصیع خوانده می‌شود: «در این دام بسی کام ندارد، و در این کام بسی آرام ندارد» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۶۰).

سجع متوازی، وزن و آهنگ بیشتری دارد. بیشتر سجع‌هایی که در کتاب «عبهر العاشقین»به کار رفته، از نوع سجع متوازی است.

در قامت او دلم را قیامت‌هاست  در رؤیت جمال او نفسم را دیانت‌هاست

(همان: ۲۶)

استفاده از سجع متوازن: «و فرق میان مستحسنات و مستقبحات آن است که حق تعالی مستحسن را آینه لطف آفرید، و مستقبح را آینه قهر. قهر محل نکرت آمد، و لطف محل معرفت» (همان: ۳۶).

موازنه نیز چیزی جز گونه‌ای نشان‌دار از سجع متوازن نیست و می‌تواند به عنوان زیرمجموعه‌ای از سجع متوازن توصیف شود. در نمونه‌های بالا، گونه‌هایی از همگونی‌های

ناقص واژگان مشهود است، ولی واژه‌هایی نیز به چشم می‌خورد که به طور کامل تکرار شده‌اند (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۲۳).

جناس ناقص حرکتی: «شمع گیتی‌نواز ملازم پرده راز احسن الخَلق والخُلق» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۳۰)، «چون مُهر مِهر نقوش خاتم ملک اعلای معرفت شد» (همان: ۶۸)، «تا خَلق و خُلق صفای کلی گیرد» (همان: ۱۰۲)، «اگرچه قدم او را بقدم رساند» (همان: ۶۴). در این نمونه‌ها تکرار صامت‌ها، موسیقی درونی کلام را بیشتر کرده و از کلام آشنایی‌زدایی نموده است.

- **همگونی کامل**: باید یادآور شد که همگونی ناقص میان واژه‌ها از طریق تکرار آوایی ناقص ممکن می‌شود. اما در همگونی کامل می‌تواند شامل تکرار یک پی‌واژ، واژه، گروه یا جمله باشد (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۲۶). این تکرارها، موسیقی کلام را بالا برده، معنا را تقویت می‌کند. منظور از همگونی کامل میان واژه‌ها، تکرار آوایی کامل در عناصر دستوری است که یکی از انواع آن میان صورت‌هایی با نقش‌های دستوری متفاوت تحقق می‌یابد:

- «چون معنی در معنی و حسن در استعداد مُلتبس شد، اهلیت به اهلیت متصل گشت» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۳۹).
- «سرّ با سّر بیامیزد» (همان: ۳۹). معنی سرّ اول در نقش نهاد و سّر دوم متشکل از حرف اضافه و اسم که در نقش متمم است.
- «و امتنان دل از تأثیر عشق بروی معشوق در دل پدید آید» (همان: ۴۱). دل، اسم و در نقش مضافٌالیه و دل دوم با حرف اضافه «در» در نقش قید است.
- «زیرا که عشق طبیعی منهاج عشق روحانیست، و عشق روحانی منهاج عشق ربانی است» (همان: ۴۲). «عشق» زمانی در نقش نهاد و جایی دیگر در نقش مضافٌالیه آمده است.
- «قبله جان شدی، تا در خوردِ جانان، جانان شدی» (همان: ۶۵). درخورد جانان، متمم و جانان، مسند است.
- «دیگر سلب است، و در سلب طلبست، و در طلب هیجانست» (همان: ۸۴).
- «دیگر در سیر احوال شود: اولش هموم است، حضور در حضور، سوزش

در سازش، نغمات در نغمات، وطنات در وطنات، هیجان در هیجان، بیخوابی در بیخوابی، آشوب در آشوب، بیکاری در بیکاری» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۸۶).

- «بُکا در بکاست، حزن در حزن، بی بکا ضحک، با بکا ضحک، با هیجان از سوز و جای بی بکاست در حالات قرب جانست، قرب عقل» (همان: ۸۷).

همگونی کامل واژگانی می‌تواند با تکرار یک نقش دستوری واحد پدید آید: «و چون از این شراب نخوردی، الله الله، هیچ ما را ندیدی» (همان: ۴۳). همگونی کامل می‌تواند عناصر دستوری بزرگ‌تری را نیز حتی تا سطح جمله شامل شود.

در کتاب «عبهر العاشقین»، تکرار در سطح واژه، بسامد بالایی دارد و روزبهان از آن برای تقویت معانی مورد نظر خود و موسیقایی کردن کلام خود بهره برده است.

**تکرار در سطح گروه**

منظور از گروه، آن واحد زبانی است که از یک واژه یا بیشتر ساخته شده است و نقشی واحد در جمله دارد. گروه خود در ساختمان بالاتر یعنی بند به کار می‌رود. گروه‌های زبان فارسی به سه دسته تقسیم می‌شود: گروه فعلی، گروه اسمی و گروه قیدی.

**الف) همگونی ناقص**: در همگونی ناقص، بخشی از دو یا چند گروه، شامل یک یا چند عنصر دستوری درون گروه تکرار می‌شود. مثال‌های زیادی از این نوع همگونی در «عبهر العاشقین» وجود دارد:

- «گهی گریان، گهی خندان، گهی سوزان، گهی سازان باشند»، «گه با ترنم نوای ازل بسازند، گه در شکر، گه در صحو، گه در محو. گهی در قبض، گهی در بسط، گهی در خوف، گهی در رجا، گهی در فراق، گهی در وصال» (همان: ۷۶).

- «از تأثیر حرقت به آتش عشق، نفس را هوای عشق پیدا شود» (همان: ۳۹).

- «از احتراق اقتضاء خوفِ معشوق کند، و رجاء معشوق» (همان: ۷۰).

- «جانِ آدم در آئینه آدم نگرد»، «جهان جان باشراق جانِ عشق از غیر عشق مطهر کند»، «از طبعِ خوی، طبعِ عشق یار بستاند»، «جانِ آدم در آئینه آدم نگرد، و صفاتِ خاص در فعلِ خاص بیند»، «آن حدیث که جانِ

جان انبیاست، و قوتِ جان اولیا و غذایِ جان ملک، بسّرِ جان عاشق مباشر شود، حقیقتِ جان با عشق جانان یکتا شود» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۷۹).

- «و روی جان بقبلهِ خاص که در فعلِ خاص است، آوردم» (همان: ۸۳).

- «کسی عاشقی بر کَون ندید، و جز بر روی یوسف تغیری در کَون ندید» (همان: ۳۵).

- «آن جمال تو چیست؟ مستیِ تو/ وان سپند تو چیست؟ هستیِ تو» (همان: ۵۹).

- «اینچنین عاشقی را حق در این جهان بمدارجِ عشقِ انسانی بمعراجِ عشقِ رحمانی رساند» (همان: ۷۷).

این نوع همگونی بیشتر در نقش مضاف یا مضاف‌الیه در این کتاب به کار برده شده است.

**ب) همگونی کامل:** در تکرار در سطح گروه، زمانی که تمامی عنصر دستوری گروه با توالی یکسان تکرار شود، به آن همگونی کامل می‌گویند. مانند:

«جانِ جان‌آفرینت در جانِ جان نهانست» (همان: ۶۵).

این دیده گرینده چو میغ از رخ تو  گر نیست شود نیست دریغ از رخ تو

(همان: ۱۱۵)

استفاده روزبهان از همگونی کامل در سطح گروه نسبت به همگونی ناقص در کتاب «عبهر العاشقین» کمتر مشاهده می‌شود.

**تکرار در سطح جمله**

هر جمله در زبان فارسی دست‌کم از دو عنصر فعل و فاعل یا مسند و رابطه تشکیل شده است. جدا از این عناصر دستوری اجباری، عناصر دستوری دیگری نیز در ساخت جمله‌ها به کار می‌روند که می‌توانند نقش‌های مشخصی را در جمله ایفا کنند. بدین ترتیب تکرار در سطح جمله در اصل تکرار این مجموعه عناصر دستوری است، به شرط آنکه از محدودهٔ گروه فراتر رود و دیگر در سطح گروه قابل بررسی نباشد (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۲۹). تکرار در سطح جمله به دو شکل ناقص و کامل قابل بررسی است.

**الف) همگونی ناقص**: در همگونی ناقص، بخشی از یک جمله که بیش از یک گروه است، در جمله‌ای دیگر تکرار می‌شود.

«بوالعجب همائیست که از آسمان بقا روی بجهان فنا دارد، و (بوالعجب همائیست که) از جهان فنا روی بعالم بقا دارد» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۶۲).

در این مثال هر دو جمله از یک جمله پایه (بوالعجب همائیست) و یک جمله پیرو تشکیل شده است، جمله‌های پایه، همگونی کامل (جمله پایه دوم به قرینه معنوی حذف شده است) و جمله‌های پیرو در همگونی ناقص با یکدیگرند. از حیث تصاویر خیال می‌توان گفت این تصاویر بسیار ارزنده و زیبا و مختص خود روزبهان است و فقط در آثار او مشاهده می‌شود.

**ب) همگونی کامل**: همگونی کامل در سطح جمله در شرایطی محقق می‌شود که تمامی یک جمله تکرار گردد که این مورد در کتاب «عبهر العاشقین» مشاهده نشد.

**توازن نحوی**

تکرار ساخت نحوی، یکی از روش‌هایی است که شاعر و نویسنده به کمک آن، دست به ایجاد توازن نحوی می‌زند و زبان اثر خویش را برجسته می‌سازد. این به آن مفهوم است که وی با تکرار ساختار نحوی یک جمله، نوعی نظم موسیقایی را به خواننده القا می‌کند که در پاره‌ای از موارد، متفاوت با هنجار رایج در زبان است. این توازن متضمن تکرار آوایی نیست. در اکثر موارد شاعر به هنگام پدید آوردن توازن نحوی از تکرار آوایی نیز سود می‌جوید (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۳۷).

**الف) همنشین‌سازی نقشی**: اگر آرایش عناصر سازندهٔ جمله در نظم یا نثر منظوم تکرار شود، می‌تواند نظم موسیقایی بیشتری را القا کند، حتی اگر آرایش انتخاب‌شده، در زبان هنجار به کار نرود (همان: ۲۴۰). تکرار ساخت در دو یا چند جمله الزامی است. در چنین وضعیتی می‌توان گفت که همنشینی عناصر هم‌نقش به نوعی توازن نحوی می‌انجامد.

«در قامت او دلم را قیامت‌هاست، در رؤیت جمال او نفسم را دیانت‌هاست، در رهِ هجر او دلم را ولایت‌هاست، در میدان وصال او روحم را با چند عشق مبارزت‌هاست» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۲۶).

از انواع بدیع مانند اعداد و تنسیق‌الصفات و لف و نشر که باعث ایجاد توازن در اثر

می‌شود و حاصل همنشین‌سازی نقشی به شمار می‌آید، اعداد کاربرد بیشتری در کتاب «عبهر العاشقین» داشته است.

- «بعد احتراق اقتضاء خوف معشوق کند، و رجاء معشوق، عبرت و عثرت و زفرت، تخریق، تمزیق، ترقص، نشاط، وله، هیجان، حیا، فنا، صلوت، تلاشی، بکا، ضحک، نطق، صمت، و جمیع اوصاف عشاق ایشان را پدید آید» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۷۰).
- «همگنان عالم علوی و سفلی و ملکی و روحانی و ربانی و جسمانی و حیوانی با استعداد کامل فعل قدرت و مباشرت عشق را استعداد یافته» (همان: ۷۲).
- «و آنجا همان صورت و معنی متحرک آید» (همان: ۷۳).

آرایه بدیعی دیگری که همنشین‌سازی نقشی است، تنسیق‌الصفات می‌باشد و در ایجاد توازن در سطح نحو زبان شرکت دارد، اما کاربرد آن نسبت به سایر گونه‌ها پربسامد نیست.

- «اما بهیمی، رُذال خلق را باشد، اهل خمر و فساد و زَهر و فسق؛ و ارتکاب معاصی جز بتأثیر هوی نیست» (همان: ۱۵).
- «جمله گریان و نالان و سوزان و خروشان، روح مشاهده صرف در روی آن ترک خواهد» (همان: ۷۵).

در رویکردهای زبان‌شناختی، دو آرایه بدیعی لفظی یادشده حاصل دو گونه توازن واژگانی و نحوی‌اند که این دو شگرد زبانی، سبب قرینه‌بندی جمله‌ها با یکدیگر می‌شود و شکلی منظوم و موزون به آنها می‌دهد. نوعی دیگر از همنشین‌سازی نقشی که اهمیت زیادی در کتاب «عبهر العاشقین» دارد این است که نویسنده ابتدا یک مسندٌالیه را ذکر کرده و سپس چندین مسند را به آن نسبت داده و برای هر کدام رابطه‌ای می‌آورد و موسیقی کلام را دوچندان می‌نماید.

- «... زیرا که منظر اعلی است، منجنیق اشواق است، مصباح عشاق آفاق است...» (همان: ۱۲۰).
- «این یقین، مدارج عشق است، رباط خیول اشکال کواشف است، موارد

اطیار معارف است» (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷: ۱۲۰).

**ب) جانشین‌سازی نقشی:** گونه‌ای دیگر از بدیع که حاصل جانشین‌سازی نقشی است، انواع قلب می‌باشد و زمانی به وجود می‌آید که آرایش جمله تغییر نکند و با جابه‌جایی نقش عناصر سازنده یک جمله، جمله‌ای جدید پدید آید که با جمله نخست در توازن نحوی باشد.

- «گه جان نشان تُست و گهی تو نشان جان» (همان: ۶۵). «جان» در جمله اول، نهاد است و «تو»، مضافٌالیه برای مسند جمله است. در جمله دوم، «تو» نهاد است و «جان» مضافٌالیه برای مسند جمله است.
- «بوالعجب همائیست که از آسمان بقا روی بجهان فنا دارد، و از جهان فنا روی به عالم بقا دارد» (همان: ۶۲).

در جانشین‌سازی نحوی، تکرار واژگانی نیز پدید می‌آید. اما از آنجا که تکرار واژگانی در این نمونه‌ها متضمن حفظ ساخت نحوی جمله است، تحلیل توازن‌هایی از این‌دست در سطح نحوی ممکن است (صفوی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۴۵).

## نتیجه‌گیری

نثر «عبهر العاشقین»، نثری یک‌رویه و مستقیم نیست، بلکه اثری است برجسته که آن شگردهای مختلف آشنایی‌زدایی به کار رفته است؛ یعنی در آن هم از قاعده‌افزایی و هم از انواع هنجارگریزی به‌ویژه نحوی، واژگانی و معنایی استفاده شده است. نتایج این پژوهش به قرار زیر است:

۱- در آشنایی‌زدایی در حوزه معنوی کلام، هنجارگریزی معنایی در چهارچوب بدیع معنوی و بیان می‌توان از تأثیر بسیار زیاد آرایه تشبیه در شکل‌های متنوع اضافه تشبیهی، جمله‌های اسمی و فعلی و تشبیه جمع در این کتاب نام برد. همچنین تازگی وجه‌شبه و بدیع بودن مشبه‌به، برجسته‌سازی نثر این کتاب را دوچندان کرده است. از ویژگی‌های دیگر این کتاب، تشخیص‌هایی است که به صورت خطاب در پایان فصل‌های کتاب وجود دارد و برجسته‌ترین گونه تشخیص است که به زیبایی موجب آشنایی‌زدایی شده و زبان کتاب را از زبان روزمره زمان متفاوت می‌کند و تشخّص به کلام او می‌دهد.

۲- در «عبهر العاشقین»، تکرار در سطح آوایی، واژگانی و نحوی به دو گونه ناقص و کامل اعمال شده است و مجموعه‌ای از صناعاتی را پدید آورد که به طور کلی به برونه زبان مربوطند و اسباب ایجاد نظم به شمار می‌روند.

۳- قاعده‌افزایی زبان، به‌ویژه توازن واژگانی در بستر تکرارها و تشابه‌های واجی پدید می‌آید. تکرار واجی را باید مهم‌ترین اصل توازن‌آفرین زبانی این اثر دانست.

۴- شکل خاص تکرار واجی یعنی واج‌آرایی، کاربرد اندکی در این کتاب دارد؛ اما گونه دیگر توازن آوایی که محصول همنشینی چند هجا بوده، هیئتی منظوم و متوازن به برونه زبان می‌دهد، توازن هجایی است. این نوع توازن، سبب پدید آمدن وزن عروضی در ساختار مصراع‌ها و ابیات و بندها می‌شود. این نوع از تکرار آوایی، علاوه بر اینکه در ساختار عروضی ابیات موجود در متن «عبهر العاشقین» به کار رفته است، در برخی از قسمت‌های منثور این اثر نیز نمود یافته و بندهایی دارای وزن عروضی پدید آورده است.

۵- برجسته‌ترین عامل موسیقایی در «عبهر العاشقین»، توازن حاصل از تکرار واژگانی است و از این میان، نویسنه از تکرار آوایی ناقص، بیشتر از تکرار آوایی کامل در قالب کلمات مسجع (متوازی و مطرف) و متناجس استفاده کرده است و در اکثر بندهای این کتاب نمود دارد. روزبهان در استفاده از این شگرد، القای معانی ثانویه و تأکید بر عرفان و عشق الهی را مدنظر داشته است.

۶- این پژوهش نشان می‌دهد که در «عبهر العاشقین»، صناعاتی چون تنسیق‌الصفات و گونه‌هایی از قلب می‌تواند به نوعی توازن نحوی در نثر آن منجر شود؛ اما توازن نحوی، کاربرد زیادی در زبان روزبهان ندارد. البته این موضوع سبب شده است که نویسنده از ساخت نحوی جمله‌ها برای موسیقایی کردن متن به خوبی بهره برد.

۷- روزبهان در این کتاب از همه امکانات زبانی و بیانی استفاده می‌کند تا ظرفیت‌های زبان معیار را گسترش دهد و به بیان تجربه‌های عاشقانه و عرفانی خود بپردازد. از این‌رو نثر او مالامال از عناصر شاعرانه برای بازآفرینی تجربه‌ها و حالات او است. «عبهر العاشقین»، آمیزه‌ای از نثر و نظم است و به جرأت می‌توان گفت که روزبهان برای آشنایی‌زدایی در این کتاب از شگردهای نظمی و شعری در کنار یکدیگر بهره برده است. این اثر، قابلیت‌های بیشتری برای بررسی‌های همه‌جانبه از دیدگاه نظریه‌های ادبی مدرن دارد.

## منابع


احمدی، بابک (۱۳۸۰) حقیقت و زیبایی، تهران، مرکز.

---------- (۱۳۸۲) ساختار و تأویل متن، چاپ ششم، تهران، مرکز.

ارنست، کارل (۱۳۷۷) روزبهان بقلی، تهران، مرکز.

بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۵) «بررسی سبک نثر شاعرانه در عبهر العاشقین»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۶، بهار و تابستان، صص ۲۱- ۴۹.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۳۷) عبهر العاشقین، تهران، انستیتو ایران و فرانسه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، تهران، زمستان.

---------- (۱۳۸۳) «بررسی جنبه‌های زیبایی شناختی معارف از دیدگاه (فرمالیستی)»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۴، تابستان، صص ۵۹-۸۲.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵) نظریه ادبیات متن‌هایی از فرمالیست‌های روس، تهران، اختران.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۶۹) آواشناسی، چاپ دوم، تهران، آگاه.

سپنتا، ساسان (۱۳۷۷) آواشناسی فیزیکی زبان فارسی، اصفهان، گل‌ها.

سلدن، رامان (۱۳۷۲) راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.

سید قاسم، لیلا (۱۳۹۶) بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی، تهران، هرمس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) موسیقی شعر، تهران، آگاه.

---------- (۱۳۹۲) زبان شعر در نثر صوفیه، تهران، سخن.

---------- (۱۳۹۶) رستاخیز کلمات، چاپ چهارم، تهران، سخن.

شیری، علی‌اکبر (۱۳۸۰) «نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی»، آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۵۹، صص ۷۱-۵۹.

صفوی، کوروش (۱۳۹۴) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد ۱ و ۲، تهران، سوره مهر.

علیپور، مصطفی (۱۳۷۸) ساختار زبان شعر امروز، تهران، فردوس.

غیاث‌الدین محمد (۱۳۳۷) غیاث‌اللغات، جلد ۲، به کوشش دبیرسیاقی، تهران، کانون معرفت.

فتوحی، محمود (۱۳۹۷) بلاغت تصویر، تهران، سخن.

قویمی، مهوش (۱۳۸۳) آوا و القا، تهران، هرمس.

متحدین، ژاله (۱۳۵۴) «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۳، صص ۴۸۳-۵۳۰.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران، آگه.

موریس، جورج (۱۳۷۲) «آثار صوفیه در قرون وسطی به نثر فارسی»، ترجمه امیره ضمیری، فرهنگ، شماره ۴، بهار، صص ۲۱۰- ۲۴۶.