فصلنامهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
سال دهم، شماره سی و هفت، زمستان ۱۳۹۹، ص. ۴۵-۵۸

تحلیل تفاوت بلاغی زبان عبارت و اشارت در نثر عرفانی خواجه عبدالله انصاری

سمانه جعفری[۱]
محمد عالی‌زاده مرشت[۲]

چکیده

خواجه عبدالله انصاری خالق آثار برجسته‌ای است که سبک جدیدی از نثر را رقم زده است، اما آثار خواجه همگی بر یک شیوه نیست و تفاوت زبان عبارت و اشارت را می‌توان در دو دسته از آثار وی مشاهده کرد. برخی از آثار خواجه مانند «صدمیدان» با هدف تعلیم مبانی عرفانی نوشته شده و برخی دیگر از جمله «الهی‌نامه» از نوع ادب غنایی است. مقالهٔ حاضر کوشیده است با مقایسهٔ ویژگی‌های بدیعی و بیانی دو اثر برجسته از این نویسندهٔ صاحب سبک، الهی‌نامه و صدمیدان، به روش کتابخانه‌ای با هدف نشان دادن تفاوت ویژگی‌های بلاغی در زبان عبارت و اشارت خواجه، به مقایسهٔ تطبیقی سبک بلاغی این دو دسته از آثار وی بپردازد. نتایج این پژوهش نشان‌دهنده کاربرد بیشتر اغلب آرایه‌های لفظی و معنوی در الهی‌نامه است مگر آرایهٔ تضمین که خواجه برای اثبات سخنان خود در صدمیدان از آن بیشتر بهره برده است. همچنین تحلیل بسامدی آرایه‌های این دو اثر ثابت می‌کند که این عارف سخن‌شناس بر لفظ و معنا بسیار تسلط داشته و با رعایت تناسب و ارتباط بین آن‌ها به دو شیوه (زبان عبارت و اشارت) در زبان عرفانی رسیده است.

کلیدواژه‌ها : خواجه عبدالله انصاری، زبان عرفانی، سبک بلاغی، صدمیدان، الهی‌نامه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) samanehjafari101@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. m.aalizadeh@gmail.com
تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۸/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۵

۱. مقدمه

خواجه عبدالله انصاری از اعقاب ابوایوب انصاری است. وی در روز جمعه دوم شعبان سال ۳۹۶ هجری از پدری و مادری صالح در شهر هرات متولد شد. ولادت شیخ هم‌زمان با خلافت القادر بالله عباسی است. در روزگار شیخ، اختلافات عقیدتی صوفیان افکار مردمان را مشوش ساخته بود. از این رو خواجه عبدالله کوشید تا با تألیف آثار تعلیمی چون «صدمیدان» به فارسی و «منازل السائرین» به عربی مراتب و منازل معین و مشخصی را برای سیر و سلوک عارف ذکر کند. اما علاوه بر این آثار، خواجه عبدالله آثار دیگری چون مناجات نامه، الهی‌نامه، محبت نامه و... دارد که وصف احساسات عاشقانه و مناجات‌های صمیمانهٔ وی با خالق یکتاست. در این دسته از آثار غنایی، سبک زبان خواجه تفاوت‌های قابل توجهی پیدا می‌کند.

می‌دانیم که مقصود اصلی از سخن، بیان معانی متفاوت و حالات مختلف است و در صورتی آن را کلام ادبی و گویندهٔ آن را ادیب سخن‌سنج می‌گویند که منظور خود را در زیباترین وجه ممکن برساند و در روح خواننده مؤثر واقع شود؛ آن‌چنان که موجب انقباض و انبساط خاطر گردد و حالتی که مقصود اوست از غم و شادی و مهر و کینه و رحم و انتقام و ... در وی ایجاد کند و این ویژگی‌ها را از سخنی می‌توان انتظار داشت که به زیور و زینت فصاحت و بلاغت و سایر محسنات لفظی و معنوی، آراسته باشد (همایی، ۱۳۸۶: ۴۰).

از نظرگاه یونگ، حالات انسان یا هیجان است یا احساس است یا اندیشیدن است و یا شهود. علم امروز نشان داده است که از میان این چهار عملکرد روح، تنها اندیشیدن است که می‌تواند تبدیل به امری زبانی شود. آن سه عملکرد دیگر اموری غیر زبان‌شناسیک‌اند و بیرون از خرد ولی با وسایطی قابل تبدیل به امر زبان شناسیک‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۵).

این مسأله باعث می‌شود که در نوع غنایی با کاربرد بیشتر و پیچیده‌تر صور خیال و نیز سایر فنون و صناعات ادبی مواجه باشیم. این پیچیدگی در زبان عرفانی تا مرز رمزآلودی و روی آوردن عارف به شطح پیش می‌رود. البته در این نوع ادبی نیز غرض اصلی نویسنده یا شاعر در بخشی از آثار تعلیمی عرفانی که انتقال تعاریف و مفاهیم است موجب شده که این دسته از آثار از چنین دشواری و پیچیدگی‌ای مبرا باشند.

بررسی آثار خواجه عبدالله نشان می‌دهد که وی آثاری چون صدمیدان با کاربرد خبری (ارجاعی) و نیز آثاری چون الهی نامه با کاربرد عاطفی (هنری) دارد که در آن‌ها از دو سطح بلاغی متفاوت استفاده کرده است.

۱/۱. بیان مسأله و مبانی نظری

در یک تقسیم‌بندی کلی، در عرفان با دو زبان عبارت و اشارت مواجهیم که در این مقاله بدان خواهیم پرداخت. زبان عبارت روشن و گویاست و از این رو برای بیان دانسته‌ها و تجربیات عارف مناسب است. عبارت، زبان تعالیم صوفیانه است و در آن حال و فهم مخاطب مورد توجه قرار می‌گیرد، بنابراین باید برای عوام قابل درک باشد. اما گاه تجربیات عارف با احساسی برانگیخته و هیجانات شدید روحی همراه است که باعث می‌شود عارف در بیان حالات روحی خود تعقل را کنار بگذارد و عنان زبان را از کف داده، از قواعد معمول سرپیچی کند؛ به عبارت دیگر زبان اشارت معانی را بدون بازگو کردن به مخاطب القا می‌کند. این زبان در عرصهٔ شعر و غزل، شطحیات، ادعیه و مناجات‌های صوفیانه نمود می‌یابد و به خواص اختصاص دارد. به عبارت ساده‌تر می‌توان گفت که عبارت، زبان علم و حکمت و اشارت، زبان معرفت است که البته اشارت نیز از بیان کامل آن قاصر است.

هریک از این زبان‌ها مشخصات خود را دارد و به ویژه از منظر بلاغت در سطحی متفاوت قرار می‌گیرد. به منظور صحّه گذاشتن بر این فرضیه که سبک ادبی خواجه عبدالله نیز در این دو دسته از آثار به اقتضای هدف گوینده و نوع تجربهٔ مورد

انتقال، تفاوت معناداری دارد، در پژوهش حاضر، رسالهٔ صدمیدان و الهی‌نامهٔ وی از نظر فنون بدیعی و بیانی مورد بررسی قرار گرفته تا در وهلهٔ نخست سبک ادبی خواجه در این دو اثر به عنوان نمونه‌هایی از کارکرد ارجاعی و عاطفی زبان تبیین گردد و سپس تفاوت‌های سبکی زبان عبارت او با زبان به کار رفته در مناجات‌ها که نزدیک به زبان اشارت است، در سطح ادبی (فنون بلاغی) ارزیابی شود.

فنون بلاغی یا علوم بلاغت شامل سه فن است به اسامی معانی و بیان و بدیع که گاهی هر سه و گاهی دو فن آخر را به نام فن بدیع یا علم بدیع می‌نامند. فنون بلاغت از جمله علوم و صناعاتی است که بعد از اسلام تالیف و تدوین شد و در ابتدا هر سه فصل به هم آمیخته بود؛ اما تدریجا از هم جدا گشته، هر کدام به عنوانی فنی مخصوص نامیده شد (همایی، ۱۳۸۶: ۸).

در این پژوهش از فنون سه‌گانه بلاغت به دو بخش بیان و بدیع پرداخته شده است. شمیسا می‌گوید بیان ایراد معنای واحد به طرق مختلف است مشروط بر این که اختلاف آن طرق مبتنی بر تخیل باشد یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخیل نسبت به هم متفاوت باشند. ابواب علم بیان سنتی عبارت است از باب مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه (شمیسا، ۱۳۸۳الف: ۱۳).

علم بدیع نیز به صنایع یا به تعبیری آرایه‌های لفظی و معنوی می‌پردازد. به ابزاری که جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند صنعت لفظی گویند (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۲۳). بدیع معنوی نیز فنونی هستند که با ارتباط بین کلمات و اجزای کلام از طریق معنی باعث زیبایی و افزایش موسیقی کلام می‌شوند (اسفندیارپور، ۱۳۸۸: ۱۹). بنابراین هر شگردی که معنی و مضمون سخن را پرورده و پرداخت سازد تا ذهن آن را بیشتر و بهتر بپسندد و بپذیرد آرایه درونی و معنوی خواهد بود (راستگو، ۱۳۸۲: ۸).

۱,۱ پیشینهٔ تحقیق

با وجود اهمیت بسیار خواجه عبدالله در تطور سبک نثر فارسی تا کنون از این منظر، تحقیقات معدودی بر آثار وی صورت گرفته و اغلب پژوهش‌ها محدود به معرفی او و آثارش است. برای مثال بواوتاس[1](۱۳۷۹) در مقاله‌ای با عنوان «مناجات یا الهی‌نامه خواجه عبدالله انصاری» در انتساب بسیاری از رسائل از جمله رسالهٔ مذکور به خواجه تردید می‌کند. اما فیروزنیا (۱۳۸۹) در مقالهٔ «تأثیر حافظ از خواجه عبدالله انصاری» در بخشی از پژوهش خود در حوزهٔ سبک‌شناسی نیز وارد شده و اشاره‌هایی به برخی از ویژگی‌های سبکی خواجه دارد. یکی از پژوهش‌های خوب و قابل اعتنا در این موضوع نیز مقالهٔ «سبک‌شناسی رسائل خواجه عبدالله» است که در آن نگارندگان، اجیه و پوده (۱۳۹۳) به مختصات سبکی آثار خواجه در دو سطح زبانی و ادبی پرداخته‌اند.

اما آنچه در مقالهٔ حاضر به دنبال آن هستیم؛ یعنی بررسی تفاوت سبک ادبی خواجه در زبان عبارت و اشارت، مبحثی است که تا کنون در هیچ پژوهشی بدان پرداخته نشده است.

۲. بحث

از آنجا که زبان خواجه عبدالله در هر دو دسته مطالعات سبکی زبانی و ادبی، از نوع زبان عرفانی است در آغاز به اجمال به ویژگی‌های کلی این زبان و نیز سبک خواجه خواهیم پرداخت و سپس وارد مسألهٔ تطبیق سبک خواجه در این دو شیوهٔ بیان خواهیم شد.

۲,۱ زبان عرفانی

بدیهی است هر یک از انواع و موضوعات ادبی، زبان خاص خود را دارد و تنها نویسنده و شاعری که مسلط بر زبان است می‌تواند این تفاوت‌ها را به درستی اعمال کند. به طور خاص نحوه به‌کارگیری و استفاده از ابزارهای بلاغت سنتی نیز در انواع

[1] Bo Utas

ادبی مختلف با هم متفاوت است؛ برای نمونه تمثیل چون مبنای تعقلی دارد متناسب با نوع تعلیمی است که کارکرد آن بیشتر اقناعی و تحولی است اما در نوع غنایی که تخیل و قوه خیال و احساس غالب است تمثیل چندان کاربردی ندارد و به جای آن بسامد استعاره بالاست (توکلی، ۱۳۸۹: ۴۰۷).

در واقع هر نوع ادبی اگرچه ممکن است در بعضی از معیارهای بلاغت با سایر انواع اشتراک داشته باشد از بسیاری جهات معیارها و ملاک‌های زیبایی شناسیک در هر نوع با دیگری متفاوت است... آنچه در نوع حماسه موجب زیبایی زبان آن شده استواری و فصاحت و رسایی واژگان و نحوه گزینش و ترکیب آنها در محور هم‌نشینی است نه استفاده از صنایع بدیعی اما در نوع غنایی یکی از معیارهای زیبایی‌شناسیک آن استفاده از بدیع لفظی و معنوی است (واعظ، ۱۳۹۲: ۳۱ و ۳۰).

البته در مباحث مربوط به انواع ادبی به تفاوت‌ها و جنبه‌های تمایز دهنده انواع تا حدودی پرداخته شده است اما هندسه متفاوت انواع را مربوط به قلمرو بلاغت ندانسته‌اند در حالی‌که این‌که هر نوع هندسه ویژه خود را می‌طلبد و ظرفیت‌ها و لذت های خاص خود را دارد عین بلاغت است. در واقع در صورتی هر نوع ادبی اثری بلیغ و هنری محسوب می شود که در هندسه ویژه خود شکل بگیرد. در غیر این صورت خروج از هنجار هر نوع و عدم رعایت ضوابط خاص آن از جنبه‌های هنری و زیبایی شناسیک آن می‌کاهد (همان: ۱۲). به عبارتی شناخت جایگاه‌های صور خیال و ترفندهای هنری متناسب با هر نوع ادبی یکی از معیارهای زیبایی و بلاغت اثر ادبی محسوب می‌شود.

متون عرفانی نیز از این قاعده مستثنا نیستند. زبان عرفانی زبانی با اصطلاحات، استعارات، رموز و سایر ویژگی‌های مختص به خود است که هم در انتقال معلومات و هم در بیان احساسات به کار گرفته می‌شد. این زبان ریشه در قرآن داشت و از آن نشو و نما یافته بود (نویا، ۱۳۷۳: ۱۸).

با توجه به دو وجه کاربرد این زبان که در تعریف نویا نیز مد نظر قرار گرفته در این نوع ادبی خود با دو زبان متفاوت مواجهیم چرا که زبان ترجمان عقل آدمی و وسیله انتقال اندیشه ها و تجربیات است. هر اندیشه‌ای برای ظهور نیازمند زبان است، اما در عین حال هر تجربه و اندیشه‌ای به زبانی خاص نیاز دارد (آقاحسینی، ۱۳۸۴: ۶۵).

از این رو زبان عرفانی شامل زبان عبارت و زبان اشارت می شود: زبان عبارت، زبانی است که می‌کوشد اندیشه‌های درونی را به بیرون منتقل کند. این زبان برای تعلیم و تفهیم مفاهیم صوفیانه و برخی از تجارب و دریافت‌های عرفانی به کار می‌رود. در مثنوی‌های عارفانه بیشتراز زبان عبارت استفاده می شود. همچنین بیشتر منظومه‌های تعلیمی صوفیانه از جمله حدیقه الحقیقه سنایی، مثنویهای عطار و مثنوی مولانا در همین قالب و زبان سروده شده است. زبان اشارت، زبانی خاص برای برای طرح معارف و حقایقی است که در قالب لفظ و کلام به سادگی بیان نمی‌شود و نیز در بیان آنها برای نااهلان فایده‌ای نیست (همان: ۶۵).

بعضی عارفان تجارب عرفانی خود را فراتر از حد تقریر و توصیف می‌دانند. عده ای نیز تجزیه و تحلیل تجربه عرفانی را ناممکن می‌شمارند (روحانی نژاد، ۱۳۸۸: ۴۹). البته این تفکر تنها به زبان اشارت بر می‌گردد که نمونه‌های متعالی آن را در شطح که ابراز و اظهار اسراری است که ظرفیت محدود الفاظ و افعال انسانی گنجایش آن را ندارد و از این رو ماهیتی متناقض و متشابه می‌یابد (جعفری، ۱۳۹۵ : ۱۷۱).

انتخاب چنین زبانی عموماً به این سبب است که از نگاه صوفیان، بسیاری از معانی عرفانی، واردات قلبی، لطایف و دقایق تجارب عرفانی و شهود مربوط به قلب و باطن است و با تعابیر لفظی و سخنان معمولی و عرفی، قابل قالب‌گیری و درنتیجه برای مخاطب بیگانه با شهود، قابل‌درک و ارائه نیست؛ از این‌رو آنها کوشیده‌اند تا اندیشه‌های خود را در لفافه الفاظ خاص،

که باز هم ناتوانی پیشین را تا حدی دارد، بیان کنند تا در آن صورت آشنایان و علاقه‌مندان به این آیین را در بیان و امان نگه دارند.

در واقع به علت ویژگی‌های خاص تجربیات عرفانی بیان آن‌ها به قالبی متفاوت و متناسب با آن معانی والا و کاملاً درونی احتیاج دارد. بنابراین عارف ناچار است از تمام ظرفیت‌های زبانی برای بالا بردن قدرت تأثیر و کیفیت القایی زبان بهره بگیرد (پورنامداریان،۱۳۶۷ :۶۰).

توصیف ناپذیری حالات عرفانی در سخنان عارفان بزرگ اسلامی به چشم می‌خورد. خواجه نیز در «منازل» در باب علم، مرتبه نهایی علم، یعنی علم لدنی را توصیف ناپذیر تلقی می‌کند. علم لدنی که ادراک عیانی و شهودی جناب حق است. «لایمکن نعمهٔ بعبارهٔ تقهم معناه و لایمکن نعته و وصفه لَمن لیس له ذلک فلا یمکن تعریفه للغیر فنعته حکم الذی یکلم به علی صاحبه بانه العالم بذلک العلم فلا یعرفه الا هو نفسهٔ (فعالی، ۱۳۸۱: ۸۷).

البته تقسیم‌بندی زبان عرفانی به دو زبان عبارت و اشارت یک تقسیم‌بندی کلی است و مثلاً روزبهان بقلی از سه دسته زبان نام می‌برد: زبان صحو، زبان تمکین و زبان سکر (بقلی، ۱۳۷۴: ۵۵) یا خواجه عبدالله انصاری علوم را به چهار دستهٔ شریعت، حکمت، حقیقت و محبت تقسیم می‌کند و چهار زبان را برای بیان آن‌ها برمی‌شمرد: زبان عبارت، بیان، اشارت و کشف (خواجه عبدالله انصاری،۱۳۷۲: ۴۰۸).

۲،۲. سبک ادبی خواجه عبدالله انصاری

تعریف‌های موجود دربارهٔ سبک متفاوت است؛ یکی از تعاریف قابل توجه، تعریف ابن‌خلدون است. او سبک را عبارت از روشی می‌داند که ترکیب‌ها در آن ساخته و پرداخته می‌شود یا قالبی که عبارت‌ها و کلمات در آن ریخته می‌شود. (نقل از: پروین گنابادی، ۱۳۶۴: ۵۰۴) شمیسا نیز از زبان متأخران می‌گوید: «به طور کلی سبک و اسلوب، وحدتی است که در آثار هر کسی به چشم می‌خورد، یک روح یا ویژگی مشترک و متکرّر که منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که توجه یک مخاطب دقیق را جلب می کند» (شمیسا، ۱۳۷۲ :۱۴-۱۳).

در مطالعات سبک‌شناسی، بهترین روش، شیوهٔ بسامدگیری از عناصر مختلف سازندهٔ سبک است؛ اصولاً سبک از طریق مقایسه فهمیدنی است و وجود یک یا چند عنصر سبکی چندان ارزشمند نیست؛ اما بسامد عناصر سبکی قابل اهمیت و بررسی است (مهربان، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

سبک شناسان و نقادان سخن، پیدایش سبک‌های مختلف را وابسته به عواملی می‌دانند که نویسنده در گزینش و کاربردشان مختار است. عواملی که به عناصر سبکی معروف هستند. (ر.ک: عبادیان، ۱۳۶۸: ۵۷). این عوامل عبارت است از: شخصیت، محیط، موضوع، امکانات زبان، افکار و عقاید و نظایر آن.

اما باید توجه داشت که حتی در مورد یک نویسنده یا شاعر با یک خاستگاه یکسان نیز توجه به تفاوت‌های سبکی او در آثار مختلف حائز اهمیت است و میزان تسلط وی در کاربرد زبان را مشخص می‌سازد. از سویی دیگر در بررسی سبک هر نویسنده یا شاعر بسته به زبان خاص او بررسی سطح یا سطوحی از سبک بیشتر اهمیت دارد. برای مثال در تبیین زبان عرفانی خواجه، ارزیابی سبک ادبی آثار وی بسیار اهمیت دارد و در این میان توجه به بیان و بدیع، به‌خصوص آرایه‌های لفظی، از جایگاهی خاص برخوردار است؛ زیرا به اقتضای حال مخاطب تفاوت در معانی در این دو دسته از آثار کاملاً آشکار و بدیهی است.

به طور کلی نوشته‌های خواجه عبدالله که از نمونه‌های ممتاز نثر مسجع فارسی به حساب می‌آید، مملو از آرایه‌های لفظی چون سجع، جناس، تکرار است. آرایه‌هایی که به مناجات‌های سوزان خواجه شعرگونگی دل‌انگیزی بخشیده است. توجه نویسنده به نقش آرایه‌های لفظی در القای معانی بلند عرفانی و به طور خاص مناجات‌های برخاسته از ذوق سلیم و خلوص دل، شایان توجه است. مقایسهٔ میزان استفاده از این آرایه‌ها در اثری چون الهی‌نامه با اثر تعلیمی ایشان، صدمیدان، به وضوح نشان می‌دهد که خواجه به ارتباط لفظ و معنا توجه داشته و نثر مسجع او انتخابی آگاهانه برای القای معناست، نه مجموعه‌ای از سجع‌های زیبا اما مصنوع و متکلفانه که موجب فدا شدن معنا در اثنای کلام می‌گردد.

۱،۲،۲. بررسی مقایسه‌ای مختصات بدیعی زبان عبارت و اشارت در آثار خواجه عبدالله انصاری

در این بخش مختصات بدیعی زبان عبارت و اشارت در آثار خواجه در دو زیربخش صنایع لفظی و معنوی بررسی می‌شود.

۱،۱،۲،۲. آرایه‌های لفظی

همان طور که می‌دانیم آرایه‌های لفظی به موسیقی بیرونی ارتباط می‌یابند که در اینجا بدان‌ها اشاره می‌کنیم.

۱،۱،۱،۲،۲. سجع

سجع‌پردازی یکی از شیوه‌های رایج واعظان و مجلس‌گویان از قبیل متصوفه بوده است. این شیوه از گذشته رایج بوده و از آن جا که در ایران قبل از اسلام نیز کلمات قصار و حکمت‌آمیز مسجع وجود داشته، غریب نیست که این روش برگرفته از آن سنّت باشد (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۲۷).

در قرن پنجم هجری، خواجه عبدالله نخستین نویسنده‌ای بود که در قسمت‌هایی از آثار خود به سبک مقامات، به‌خصوص در التزام سجع، نظر داشته؛ هرچند به شیوهٔ معمول در نثر فارسی قرن پنجم، در التزام سجع و توازن در بیشتر موارد به افعال و روابط فارسی اکتفا کرده و به استعمال مفردات عربی نپرداخته، ولی به طور کلّی قطعاتی از آثار او را می‌توان از مقولهٔ مقامات به شمار آورد (ر.ک. خطیبی، ۱۳۷۵: ۵۷۰-۵۶۹).

اساساً سجع بارزترین مؤلفهٔ نثر خواجه عبدالله است که میزان به‌کارگیری آن در الهی‌نامه ۲،۹ برابر صدمیدان است. استاد بهار نیز به خاص بودن سجع‌های خواجه در مناجات‌ها توجه داشته‌اند. از نظر وی اسجاعی که خواجه در مناجات‌های خویش آورده، نوعی از شعر است؛ زیرا عبارات او بیشتر قرینه‌هایی است مزدوج و مرصع و مسجع؛ گاهی برای آوردن سجع رسم عبارات را برهم می‌زند و همان‌گونه که گفته شد به شیوهٔ عربی افعال را بر مسند و مسندالیه یا فاعل و مفعول مقدم می‌سازد (بهار، ۱۳۸۰، ج۲: ۷۳۱-۷۳۰). جدول ذیل نشان دهندهٔ درصد فراوانی انواع سجع در در این دو اثر است:

جدول (۱): فراوانی انواع سجع

نوع سجع	الهی‌نامه	صدمیدان
سجع متوازن	۱،۲۵	۸،۷
سجع مطرف	۵۹،۲۵	۷۴،۶
سجع متوازی	۳۹،۵	۱۶،۷

چنان که مشاهده شد کاربرد سجع در الهی‌نامه تقریباً سه برابر میزان آن در صدمیدان است و این مطلب به وضوح، تفاوت زبان عبارت و اشارت را روشن می‌سازد. در صدمیدان خواجه سعی در تعریف مراحل و مقامات سیر و سلوک دارد و قصد او انتقال معلومات خویش است بنابراین توجه او به معنا بیشتر است. اما در اثری چون الهی‌نامه که خواجه زمام اختیار خویش

را به دست دل سپرده و با بال‌های عشق و محبت در فضای احساسات شخصی خود در پرواز است، زبان او به زبان اشارت نزدیک می‌شود و به اوج جمال و موسیقی می‌رسد و این موسیقی کمک می‌کند که خوانندهٔ این متن سال‌ها بعد با خواندن آن به فضای روحی نگارنده راه یابد و در ضمن التذاذ بیشتر به درک معانی بلند عرفانی آن که زبان محاوره و حتی زبان رسمی و قاعده‌مند عبارت آن را بر نمی‌تابد، نائل گردد.

از میان انواع سجع بیشترین بسامد در هر دو متن از آنِ سجع مطرف است که البته با توجه به سهولت ایجاد آن بدیهی به نظر می‌رسد. خواجه عبدالله در بخشی از الهی نامهٔ خویش در جملات پیاپی نزدیک به شصت مورد سجع به کار می‌برد که بیشتر آن‌ها از نوع مطرف است: «...طاعت از برای بهشت مزدوری است، نیازمندی شهوت‌پرستی است، مهربانی کردن نازکی است، راستی رستگاری است، اخلاص خلاص‌جویی است، آرزومندی مردودی است...» (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۷۲: ۶۵۶)

کاربرد سجع متوازن نیز از سایر انواع کمتر است. شاید بدین سبب که جلوه و نمود آن کمتر از سجع متوازی است. این سجع در بیش از سه جمله پیاپی به کار نرفته و معمولاً دو قرینه‌ای است: «و مداومت سه قسم است : مداومت تن بر ورد و مداومت زبان بر ذکر و مداومت سر بر ضبط» (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۵۸: ۴۵)؛ «مرد پیشین در خدمت افتاد و زهد و مرد در حرمت افتاد و شرم و مرد بازپسین از خود جدا ماند و رست» (همان: ۶۸).

سجع متوازی که می‌توان آن را هنرمندانه‌ترین نوع سجع دانست در هر دو اثر خواجه به کار رفته، اما میزان آن در الهی‌نامه نزدیک به هفت برابر صدمیدان است. خواجه با استفادهٔ بسیار از این نوع تأثیرگذار در الهی‌نامه به راستی موسیقی کلام را به مقامی شامخ رسانده و عروس سخن را به این آرایهٔ ثمین مزین نموده است. او حتی در چهار قرینهٔ پیاپی نیز سجع متوازی برقرار ساخته تا قدرت بیان خویش را در عین صیانت از علوّ معنا به اثبات رساند. نمونه‌هایی از سجع متوازی:

«کاشکی عبدالله خاک شدی تا نامش از دفتر وجود پاک شدی» (همان،۱۳۷۲: ۶۵۳)؛

«چون مار برون آی از پوست که محقق بهانه است؛ حقیقت خود اوست» (همان: ۶۴۶)؛

«اگر تو خود را بشناختی از شادی و نشاط بگداختی، اگر صحبت خود را دریافتی روی از هر دو عالم برتافتی» (همان: ۶۶۴).

۲،۱،۱،۲،۲. جناس

آرایهٔ لفظی دیگری که بی تردید مورد توجه بوده و البته به سبب آهنگین بودن کلام و کاربرد بسیار سجع، ایجاد انواع آن بدیهی به نظر می‌رسد، جناس است. کاربرد این صنعت نیز بنا بر دلایل مذکور در الهی‌نامه تقریباً ۱۴ برابر صدمیدان است. جدول شماره ۲ درصد فراوانی انواع جناس در دو متن را نشان می‌دهد:

جدول (۲): درصد فراوانی انواع جناس

نوع جناس	الهی‌نامه	صدمیدان
جناس اختلافی	۵۰	۱۴,۳
جناس افزایشی	۲۱,۹	۱۴,۳
جناس اشتقاق و شبه اشتقاق	۱۲,۵	۷۱,۴
جناس مرکب	۸,۳	–
جناس تام	۴,۲	–
جناس تصحیف	۳,۱	–
جناس محرف	۱	–

بر اساس نتایج به دست آمده، جناس اختلافی، افزایشی و اشتقاق در نثر خواجه عبدالله بیش از سایر انواع جناس به کار رفته است. نکتهٔ قابل توجه آن که اغلب جناس‌های متن در کلمات مسجع پایان قرینه‌ها یافت می‌شود. شاید بتوان گفت مسجع بودن متن در ایجاد جناس نیز مؤثر است. تا جایی که گاه در یک عبارت از الهی‌نامه سه یا چهار جناس مشاهده می‌گردد:

«ما را آن ده که آن به، مگذار به که و مه» (همان: ۶۵۸).

در بسیاری از موارد نیز سجع‌های مطرف بسیار متن (به‌خصوص در کلمات دو و سه حرفی) با جناس اختلافی یا افزایشی همراه است:

«هرکه را این دم است آدم است» (همان: ۶۴۸).

آنچه در میان جناس‌های مخلوق خواجه درخشان‌تر به نظر می‌رسد جناس‌های مرکب خلاقانهٔ اوست. در متون ادب فارسی جناس‌های مرکب به سبب دشواری ایجاد کابرد کمتری یافته، اما ظاهراً تسلط خواجه عبدالله بر زبان این کار را بر او آسان نموده‌است. البته او در ساخت جناس مرکب چندان پایبند تعریفات و حدود کتب بلاغی نیست. در نثر خواجه به جناس‌هایی بر می‌خوریم که می‌توان آن‌ها را جناس مرکب اختلافی یا افزایشی نامید. این جناس‌ها اگرچه کمال و تمامیت جناس مرکب را ندارد، ترکیبات و عباراتی می‌سازد که زیبا و گوش‌نواز است و در عین حال با معماگونگی خود ذهن را به تکاپو وامی‌دارد و کشف آن موجب التذاذ بیشتر خوانندهٔ آگاه می‌گردد. نمونه‌هایی از این دست:

«الهی اگر حساب تو با مایه‌داران است من درویشم و اگر با مفلسان است من از همه در پیشم» (همان: ۶۶۳).

در عبارت مذکور «درویشم» و «در پیشم» علاوه بر اختلاف در یک حرف مختصات جناس مرکب را هم دارند. به عبارت دیگر «در» در عبارت اول جزئی از کلمه است، اما در عبارت دوم حرف اضافه است.

در جملهٔ «اگر به خدا نیاز داری پیران را نیازاری» (همان: ۶۶۳) نیز ظرافت قابل توجهی نهفته است. عبارت نخست تنها یک حرف بیشتر دارد و در عین حال از یک اسم و یک فعل تشکیل شده، اما عبارت دوم تنها یک فعل است. میزان بالای این نوع جناس هر تردیدی را در باب اتفاقی بودن چنین هماهنگی‌هایی از بین می‌برد و نشان می‌دهد که نگارنده در خلق آن تعمدی داشته است.

البته نوع متداول جناس مرکب نیز در رسالات خواجه باعث خلق جملات زیبا و تأثیرگذاری گشته. او می‌فرماید:

«این عشق مردم‌خوار است بی عشق مردم خوار است» (همان: ۶۵۱)؛

«بهشت به بهانه می‌دهند لکن به بها نمی‌دهند» (همان: ۶۵۱).

ارقام و شواهد مذکور حاکی از آن است که خواجه برای رسیدن به نثری آهنگین از انواع جناس بهره جسته تا با این کار موسیقی درونی کلام خویش را افزوده، بیشتر و بیشتر به شعرگونگی نزدیک سازد. طبیعی است که این بیان آهنگین با فضای مناجات سازگارتر است پس خواجه با اطلاع از این امر کاربرد جناس را در صدمیدان محدود می‌سازد تا طنین دلنواز لفظ خواننده را از تمرکز بر معنا که هدف اصلی انتقال آن است باز ندارد.

۳،۱،۱،۲،۲. تکرار

صنعت تکرار از صنایع شایع در نثر خواجه عبدالله است. در بررسی انجام شده بر صفحاتی از الهی‌نامه بیش از صد جملهٔ آراسته به حلیهٔ تکرار یافت شد در حالی که در صدمیدان کاربرد تکرار تقریباً به نصف این میزان می‌رسد.

البته در این شمارش تکرار افعال ربطی که تأثیر چندانی در زیبایی متن ندارد و تنها ویژگی سبکی دوره است محاسبه نشده است. نکته قابل ذکر آن که تکرار فعل ربطی در صدمیدان به سبب بیان تقسیمات و حالات مختلف در شرح اصطلاحات

گوناگون بسیار بیشتر است. اما تکرار افعال تام تقریباً یک سوم رقم مذکور را شامل می‌شود و در یک ششم موارد نیز بخشی از جمله تکرار شده است. به نظر می‌رسد تکرار در متن تعلیمی صدمیدان بیشتر از باب تبیین و تقسیم موضوع است و غرض نگارنده از آن آراستگی کلام نبوده حتی در بعضی از موارد این تکرارها به ملال مستمع می‌انجامد، اما برعکس در زبان الهی‌نامه غرض از تکرار آراستگی کلام است. این تفاوت در شواهد منتخب از دو رساله قابل مشاهده است:

«و طریق بدان سه چیزست : یکی رسیدن از درجهٔ علم است به درجهٔ حکمت، و دیگر رسیدن از درجهٔ صبر است به درجهٔ صفاوت، سیم رسیدن از درجهٔ معرفت به درجهٔ حقیقت» (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۵۸: ۶۸)؛

«اگر بی انصاف نداند که انصاف چیست انصاف داند که بسی انصاف کیست» (همان، ۱۳۷۲: ۶۶۱)؛

«یار نیک به از کار نیک، یار بد بتر از مار بد» (همان).

صنعت واج‌آرایی نیز نتیجهٔ مسلم این تکرارها در کنار سجع و جناس است.

۴،۱،۱،۲،۲. طرد و عکس

صنعت طرد و عکس که به نوعی بازی با لفظ است در متن تعلیمی صدمیدان جایگاهی ندارد. برعکس در الهی‌نامه جملات زیبایی بر اساس این آرایه ساخته شده است. البته باید توجه داشت که این صنعت در نثر خواجه عبدالله به یک جابه‌جایی لفظی ساده محدود نمی‌شود، بلکه به نوعی موجب قلب مطلب می‌گردد. ظاهراً خواجه این ترفند را بستری مناسب برای بیان برخی قواعد عرفانی می‌داند:

«آنچه دانم دارم و نه آنچه دارم دانم» (همان: ۶۵۳)؛

«گفت نوشی است همه زهر و خاموشی زهری است همه نوش» (همان: ۶۵۱).

۲،۱،۲،۲. آرایه‌های معنوی

بنا بر تحقیق صورت گرفته بر کل آثار خواجه، مهم‌ترین آرایه‌های بدیع معنوی در رسائل خواجه، تناسب، تضاد و تلمیح است (ر.ک: اجیه، ۱۳۹۳: ۸۷).

۱،۲،۱،۲،۲. تضمین و تلمیح

پیش‌تر گفته شد که منشأ زبان عرفانی قرآن است، بنابراین بدیهی است که تضمین و تلمیح در این زبان جایگاه خاص و بسامد بالایی داشته باشد. رسائل خواجه عبدالله نیز از این امر مستثنی نیست؛ چه نگارنده خود مفسر قرآن و کاملاً با آیات آن مأنوس است.

نکتهٔ جالب توجه آن که تنها آرایه‌هایی که در صدمیدان بیش از الهی‌نامه استفاده شده تضمین و تلمیح است. البته این امر چندان دور از انتظار نیست؛ چراکه خواجه به علت اشتمال صدمیدان بر تعالیم عرفانی با ذکر آیات قرآنی و احادیث نبوی به دنبال صحه گذاشتن بر گفته‌های خود است پس هر یک از میدان‌های صدگانه را با تضمین آغاز می‌کند در ضمن سخن نیز آیاتی دیگر می‌گنجاند تا بر سازگاری گفته‌های خود با مبانی اسلام تأکید کند. پر واضح است که این امر در رسالاتی چون الهی‌نامه ضرورتی ندارد و تلمیحات آن بیشتر از نوع اشاره به نام پیامبران و داستان‌های مشهور است.

در مواردی نیز بخشی از آیه در دل ترکیبی اضافی می‌گنجد. کاربردی که در متون مصنوع و متکلف دوره‌های بعد چون نفثه المصدور بسیار رواج می‌یابد و مضامینی زیبا ایجاد می‌کند. به عنوان مثال خواجه در عبارت «موکّل سُبْحانَ الَّذی أَسْری اگرچه گرد او گرفته فرا قهر او می‌گوید برو لطف او می‌گوید بیا» (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۷۲: ۶۶۱) آیهٔ مبارک را به موکّلی شبیه دانسته است.

۲،۲،۱،۲،۲. تضاد، تقابل، متناقض نمایی

آرایهٔ معنوی پر کاربرد دیگر در آثار خواجه عبدالله صنعت تضاد است. میزان به کارگیری تضاد در الهی‌نامه بیش از دو برابر کاربرد آن در متن صدمیدان است و البته همان نمونه‌های معدود در صدمیدان نیز اغلب از نوع تضادهای فعلی است. دیگر آن که صنایع هنرمندانه‌تری چون تقابل و متناقض‌نما که اساس آن‌ها بر تضاد است نیز بیشتر در الهی‌نامه به چشم می‌خورد:

«دنیا را اگر دشمن می‌داری بخور تا نماند و اگر دوست می‌داری بده تا بماند» (همان: ۶۴۶)؛

«بسا کسی که از ما به هزار فرسنگ است و زانو به زانوی ما دارد و بسا کسی که زانو به زانوی ما دارد و از ما به هزار فرسنگ است» (همان: ۶۶۷)؛

«الهی آنجا که پرسنده تویی، دردمند به درد شاد است و بنده در بند تو عزیزتر از آزاد است» (همان: ۶۶۴).

سایر آرایه‌های معنوی چون حسن تعلیل، تجاهل العارف، ایهام و ایهام تناسب نیز گاه در الهی‌نامه به کار رفته که اگرچه میزان آن‌ها بسیار اندک است، روی هم رفته موجب زیبایی کلام در عین پیچیدگی و بیان غیر مستقیم معنی یا معانی مورد نظر می‌گردد در صورتی که در صدمیدان اثری از آن‌ها نیست چه نگارنده سعی دارد دانسته‌های خویش را به ساده‌ترین شکل ممکن در اختیار خواننده بگذارد.

۲،۲،۲. بررسی مقایسه‌ای مختصات بیانی زبان عبارت و اشارت در آثار خواجه عبدالله

موضوع علم بیان، تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است که در تبیین و تحلیل سبک بلاغی یک نویسنده بسیار اهمیت دارد. از این رو در بررسی زبان عرفانی خواجه عبدالله به بررسی تشبیهات، استعارات و کنایات موجود در آثار وی نیز پرداخته‌شده است.

۱،۲،۲،۲. تشبیه

در نثر صوفیانه، ظاهراً به دلیل مقتضای حال مخاطبان که بیشتر مردمان عامی و بی سوادند؛ از میان اشکال صور خیال، از تشبیه فراوان استفاده شده است. در این متون، تشبیه تنها جنبهٔ صور خیال ندارد؛ بلکه توضیح مسائل ذهنی و مجرّد از راه عینی کردن آن‌ها، هدف نویسنده است. (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۴۱۷)

در آثار متعدد خواجه عبدالله نیز میزان تشبیهات به تناسب موضوع رساله و زبان آن و همچنین حال نگارنده متغیر است، اما به طور کلی تشبیه بیشترین قسم از صور خیال به کار رفته در رسائل خواجه است اگرچه تشبیهات خواجه چندان تنوعی ندارد.

استفاده از تشبیه در الهی‌نامه تقریباً دو برابر صدمیدان است که این مطلب با توجه به تفاوت زبان دو رساله که پیش از این مورد بحث قرار گرفته دور از انتظار نیست. دیگر آن که در هر دو رساله تشبیهات فشرده اصل است و تشبیهات گسترده جایگاهی ندارد. باید توجه داشت که این مسئله از خصوصیات شخصی سبک خواجه است و حتی مغایر با مختصات سبک دوره به نظر می‌رسد و شاید بتوان آن را به سایر متون عرفانی تسرّی داد و از مختصات زبان عرفانی برشمرد. گویا نویسنده سعی دارد با حذف ادات تشبیه و وجه‌شبه، تناسی بیشتری ایجاد کند و ذهن خواننده را به سوی این همانی در تشبیه سوق دهد.

۹۳٪/۴ از تشبیهات الهی‌نامه و ۹۹٪ از تشبیهات صدمیدان از نوع تشبیهات فشرده (بلیغ) است. در الهی‌نامه تقریباً نیمی از این میزان به اضافه‌های تشبیهی اختصاص دارد و نیمهٔ دیگر از نوع تشبیهات بلیغ اسنادی است. تشبیهاتی که در آن مشبه در مقام مسندالیه و مشبه به در جایگاه مسند قرار می‌گیرد، مانند:

«روح دری است... معرفت حق دریای بیکرانه است» (خواجه عبدالله انصاری،۱۳۷۲: ۶۶۷)؛

«زندگانی دام است» (همان: ۶۶۳).

نوع محدودتر تشبیهات فشردهٔ الهی‌نامه تشبیه مضمر است. تشبیهاتی که با معماگونگی و پیچیدگی خود التذاذ بیشتری به همراه دارد. قدرت خواجه در خلق چنین تشبیهاتی قابل توجه است:

«مرا دل از بهر تو به کار است یا نی چراغ مرده را چه مقدار است» (همان: ۶۶۷)؛

«از ندامت چراغ افروز» (همان: ۶۶۳).

میزان و نوع تشبیهات و بسامد مشبه و مشبه‌به‌ها و نیز حسی یا عقلی بودن آن‌ها علاوه بر سبک دوره متناسب با معانی مورد نظر نویسنده و سبک شخصی اوست.

از منظری دیگر می‌توان به این نکته دست یافت که در صدمیدان که متنی تعلیمی است، بیش از ۹۹٪ تشبیهات از نوع تشبیه معقول به محسوس است. در حقیقت، خواجه تشبیه را به عنوان ابزاری برای محسوس ساختن مضامین عقلی، ذهنی و انتزاعی عرفان به کار می‌گیرد تا آن‌ها را برای خواننده قابل لمس و درک نماید. در الهی‌نامه نیز اغلب تشبیهات از این دست است، اما در موارد معدودی تشبیه حسی به حسی نیز داریم که معمولاً «دنیا» مشبه آنست.

پر بسامدترین مشبه‌به در نثر خواجه دریا و امور متناسب با آن چون کشتی و دریاست. برخی از این تشبیهات: دریای خوف، دریای عدل، غرقاب زیادت، حقیقت دریاست، شریعت کشتی و...

خواجه پس از پاکی و صفای دریا به نور توجه دارد و آفتاب، چراغ، شمع، آتش و برق از مشبه به‌های پر بسامد اوست. مواردی از این تشبیهات :آفتاب مهر، نور مشاهده، درویش چو شمع است، همت در عقبی آن برق نجات است، هیبت حیرتست که در دل تابد چون برق، وجد آتشی است افروخته و... . تناسب این موارد با مباحث عرفانی باز هم بر ارتباط لفظ و معنا در آثار خواجه صحه می‌گذارد و قاعده‌مندی زبان عرفانی وی را روشن می‌سازد.

۲،۲،۲،۲. استعاره

قدما استعاره را به دو نوع استعاره مصرحه و مکنیه تقسیم می‌کنند. نتیجهٔ بررسی‌های انجام شده بر این دو رساله نشان می‌دهد که میزان به کارگیری استعارهٔ مصرحه در زبان خواجه محدودتر از استعاره مکنیه است. در صفحات بررسی شده از صدمیدان موردی از استعاره مصرحه به دست نیامد، اما از الهی‌نامه چهار مورد استخراج گردید.

با در نظر گرفتن ضریب خطای جامعهٔ آماری می‌توان نتیجه گرفت که خواجه عبدالله به سادگی تشبیه بیشتر گرایش دارد تا پیچیدگی و ابهام استعاره؛ به عبارت دیگر در اثری چون صدمیدان اساساً مجالی برای هنرمندی‌های شاعرانه و خلق استعارات دشواریاب نیست. اما چنان‌که اشاره شد خواجه در الهی‌نامه گاه به استعاراتی از این دست رو می‌آورد: آینه استعاره از دل، بت استعاره از علایق و دل بستگی‌های دنیایی، دریا استعاره از عرفان و عشق.

در باب استعاره مکنیه می‌توان به این نکته اشاره کرد که میزان استفاده از آن در هر دو اثر تقریباً یکسان است. دیگر آن که در استعاره‌های مکنیهٔ خواجه، اضافهٔ استعاری جایگاه قابل توجهی دارد و تقریباً نیمی از استعارات مکنیهٔ او جاندارگراست و منجر به صنعت تشخیص می‌گردد.

۳،۲،۲،۲. کنایه

از نظر کاربرد کنایه زبان خواجه عبدالله در اثر تعلیمی صدمیدان با مناجات‌نامه‌هایی چون الهی‌نامه کاملاً متفاوت است. در صدمیدان که زبان خواجه، زبان عبارت است کاربرد کنایه بسیار محدود است؛ در حالی که زبان نزدیک به اشارت الهی‌نامه

زبانی کنایی است. انواع کنایه (کنایهٔ صفت، موصوف و فعل) در الهی‌نامه وجود دارد و البته میزان کنایه‌های فعلی بیشتر است. کنایات پر بسامد خواجه عبارت است از: میان بستن، بر باد کردن، به آب انداختن و دست شستن.

۳. نتیجه‌گیری

خواجه عبدالله انصاری دارای آثار متعددی است که برخی از آن‌ها برای تعلیم سالکان طریق عرفان و برخی به منظور بیان احساسات پرفروغ و حال و هوای عرفانی وی نگاشته شده است. بررسی این دو دسته از آثار نشان می‌دهد که خواجه با مهارت بسیار در سخن‌پردازی لفظ را به عنوان قالبی متناسب برای بیان معانی مورد نظر خود به کار گرفته است. در آثار نوع نخست لفظی ساده ابزار بیان مطالب تعلیمی و انتقال آموخته‌های وی به خواننده می‌گردد. اما در آثار نوع دوم که غرض عارف القای احساسات شدید و هیجانات روحی حاصل از یک تجربهٔ شخصی است، خواجه به زبان اشارت نزدیک می‌شود؛ اگرچه زبان عرفانی او رمزگونگی، تمثیل و ابهام معمول در زبان اشارت را ندارد. خواجه نثر آهنگینی ترتیب می‌دهد و معانی والایی را در قالب آراستهٔ آن می‌ریزد، اما عروس سخن خواجه از تصنع و تکلف به دور است تا سادگی و صمیمیت حاکم بر فضای مناجات‌ها از دست نرود و هدف اصلی او که القای آن حس خوش به خواننده است ضایع نگردد. با توجه به مطالب گفته شده بسامد اغلب آرایه‌های لفظی و معنوی در الهی‌نامه به مراتب بیشتر از صدمیدان است مگر آرایهٔ تضمین که خواجه برای اثبات سخنان خود در صدمیدان از آن بیشتر بهره برده است.

نتایج حاصل از این پژوهش سبک بلاغی خواجه عبدالله، مهارت وی در ایجاد تناسب بین لفظ و معنا و تفاوت‌های زبان عبارت و اشارت در آثار وی را روشن می‌سازد. امید است با گسترش تحقیقاتی از این دست مبانی روشنی برای ارزیابی زبان عرفانی نویسندگان و شعرای بزرگ پارسی زبان به دست آید.

منابع

آقاحسینی، حسین؛ میرباقری فرد، سیدعلی اصغر؛ محمودی، مریم (۱۳۸۴)، «بررسی و تحلیل ویژگی‌های زبان عرفانی»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان** (مطالعات و پژوهش های دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، شمارهٔ ۴۳-۴۲، صص ۸۶-۶۵.

اجیه، تقی؛ پوده، آزاده (۱۳۹۳)، «سبک‌شناسی رسائل خواجه عبدالله». **فنون ادبی**، سال۶، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۱۰)، صص ۷۴-۷۹.

اسفندیارپور، هوشمند (۱۳۸۹)، **عروسان سخن** (نقد و بررسی اصطالحات و صناعات ادبی در بدیع)، تهران: فردوس.

انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۵۸)، **صدمیدان**. به اهتمام قاسم انصاری. تهران: کتاب خانه طهوری.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۲)، **مجموعه رسائل فارسی**. تصحیح محمد سرور مولایی. تهران: توس.

اوتاس، بو (۱۳۷۹)، «مناجات یا الهی‌نامه خواجه عبدالله انصاری»، ترجمه شهرزاد نیک‌نام، **معارف**، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ۱، صص ۹۰-۱۰۱.

برتلس، آندره پوگنی یویچ (۱۳۵۶)، **تصوف و ادبیات تصوف**، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر.

بهار، محمدتقی (۱۳۸۰)، **سبک شناسی**، تهران: امیرکبیر، چاپ هفتم.

پروین گنابادی، محمد (۱۳۶۴)، **مقدمه ابن خلدون**، تهران: بنگاه ترجمه و نقد کتاب.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۶)، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹)، **بوطیقای روایت در مثنوی**، تهران: مروارید.

جعفری، سمانه؛ میرباقری فرد، سید علی اصغر (۱۳۹۵)، «تحلیل انتقادی تعاریف شطح»، **ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا**، سال۷، شمارهٔ ۱۴، صص ۱۷۴-۱۴۹.

خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، **فن نثر در ادب پارسی**، تهران: زوار.

دهباشی، مهدی؛ میرباقری فرد، سید علی اصغر (۱۳۸۴)، **تاریخ تصوف**، تهران: سمت.

راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۵)، **هنر سخن آرایی**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب انسانی و دانشگاهی.

روحانی نژاد، حسین (۱۳۸۸)، «زبان عرفان»، **قبسات**، سال ۱۴، زمستان، صص ۷۰-۴۹.

روزبهان بقلی، روزبهان بن ابی نصر (۱۳۷۴)، **شرح شطحیات**، تصحیح هانری کربن، تهران: طهوری، چاپ سوم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، **زبان شعر در نثر صوفیه**، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳ الف)، **بیان و معانی**، تهران: فردوس، چاپ هشتم.

_____ (۱۳۸۳ ب)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: میترا، ویرایش سوم.

عبادیان، محمود (۱۳۶۸)، **درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات**، تهران: جهاد دانشگاهی.

غلامرضایی، محمد (۱۳۷۷)، **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**، تهران: جامی.

فشارکی، محمد (۱۳۷۴)، **بدیع**، تهران: جامی.

فعالی، محمدتقی (۱۳۸۱)، «زبان عرفانی»، قبسات، شمارهٔ ۲۴.

فیروزنیا، علی اصغر (۱۳۸۹)، «تأثیر حافظ از خواجه عبدالله انصاری»، **ماهنامهٔ حافظ**، شمارهٔ ۷۲، صص ۵۳-۶۱.

مهربان، جواد (۱۳۸۹)، «نظری انتقادی بر سبک‌شناسی در ایران»، **فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی** دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، شمارهٔ ۲۷ ، صص ۱۱۱-۱۲۲.

نویا، پل (۱۳۷۳)، **تفسیر عرفانی و زبان قرآنی**، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

واعظ، بطول؛ صدری، نیره (۱۳۹۲)، «بلاغت انواع ادبی با تکیه بر نوع رباعی»، **فصلنامه متن‌پژوهی ادبی**، شمارهٔ ۵۷، صص ۳۲-۷.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۶)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.

References:

Aghahseni, Hossein; Mirbagheri Fard, Seyed Ali Asghar; Mahmoudi, Maryam (2005), "Study and analysis of the characteristics of mystical language", **Journal of Isfahan Faculty of Literature and Humanities** (Studies and Research of the Faculty of Literature and Humanities), No. 43-42, p. 86-65.

Ajieh, Taqi; Poudeh, Azadeh (2005),"Stylistics of Khajeh Abdullah's treatises". **Literary Techniques**, Year 6, Number 1 (10 consecutive), p. 74-79.

Ansari, Khaje Abdullah (1979), **Handered Field**. by Qassem Ansari. Tehran: Tahoori Library.

_____ (1993), **A collection of Persian treatises**, Edited by Mohammad Sarwar Molaei. Tehran: Toos.

Bahar, Mohammad Taghi (2001), **Stylistics**, Tehran: Amirkabir, seventh edition.

Bertels, Andrei Pogni Yevich (1997), **Sufism and Sufism Literature**, translated by Sirus Izadi, Tehran: Amirkabir.

Dehbashi, Mehdi; Mirbagheri Fard, Seyed Ali Asghar (2005), **History of Sufism**, Tehran: Samt.

Ebadian, Mahmoud (1989), **An Introduction to Stylistics in Literature**, Tehran University.

Esfandiarpour, Hooshmand (2010), **Arousan Sokhan** (Critique and review of literary terms and industries in innovative science), Tehran: Ferdows

Fa'ali, Mohammad Taghi (2002), "Mystical Language", **Qabsat**, (fire flames) No. 24.

Fesharaki, Mohammad (1995), **Figures of Speech**, Tehran: Jami.

Firooznia, Ali Asghar (2010), "The effect of Hafez on Khajeh Abdullah Ansari", **Hafez Monthly Journal** , No. 72, p. 53-61.

Gholamrezaei, Mohammad (1998), **Stylistics of Persian poetry from Roudaki to Shamloo**, Tehran: Jami.

Homayi, Jalaluddin (2007), **The Techniques of Rethoric and Figures of Speech**, Tehran: Homa.

Jafari, Samaneh; Mirbagheri Fard, Seyyed Ali Asghar (2016), "Critical Analysis of Shatah (false claims) Definitions", **Mystical Literature** of Al-Zahra University, Volume 7, No14, p. 174-149.

Khatibi, Hossein (1996), **The Art of Prose in Persian Literature**, Tehran: Zavar.

Mehraban, Javad (2010), "A Critical Theory of Stylistics in Iran", **Journal of Persian Literature**, Islamic Azad University, Mashhad Branch, No. 27, p. 111-122.

Noya, Paul (1994), **Mystical Interpretation and Quranic Language**, translated by Ismail Saadat, Tehran: University Publishing Center.

Otas, Bo (2000), "Prayers or Theology of Khajeh Abdullah Ansari", translated by Shahrzad Niknam, **Maaref**, Volume 17, Number 1, p. 90-101.

Parvin Gonabadi, Mohammad (1985), **Introduction of Ibn Khaldun**, Tehran: Book Translation and Criticism Company.

Pournamdarian, Taghi (1997), **Mysteries and Mysterious Stories in Persian Literature**, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Rastgoo, Seyed Mohammad (2006), **The Art of Speech Design**, Tehran: Organization for the Study and Compilation of Human and Academic Books.

Roozbehan Baqli, Roozbehan Ibn Abi Nasr (1995), **The Explanation of Shatahiat**, edited by Henry Carbon, Tehran: Tahoori, third edition

Rouhani Nejad, Hossein (2009), "The Language of Mysticism", **Qabsat**, (fire flames) Year 14, Winter, p. 70-49.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2013), **The Language of Poetry in Sufi Prose**, Tehran: Sokhan.

Shamisa, Sirus (2004 a) **Rethoric and Elequence**, Tehran: Ferdows, eighth edition.

Shamisa, Sirus (2004 b) **A New Look at Figure of Speech**, Tehran: Mitra, Third Edition.

Tavakoli, Hamidreza (2010), **Poetics of Narration in Masnavi**, Tehran: Morvarid.

Vaez, Betool; Sadri, Nayreh (2013), "**Rhetoric of literary Genres based on the quatrain Genre**", Journal of Literary Text Research, No. 57, p. 7-32

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی