تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۵، بهار ۱۴۰۲، صص ۲۰۲-۲۲۸
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۸/۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۶
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2023.700165

تحلیل پیوندهای زبان عرفان و زبان عامه در آثار احمد جام‌نامقی

عاطفه سلطانی[۱]، دکتر فاطمه غلامی[۲]

چکیده

نثر عرفانی در سنجش با شعر به سبب حضور خودآگاهی بیش‌تر، برای واکاوی مؤلفه‌های زبان عرفان منبعی دقیق‌تر به‌شمار می‌رود. بسیاری از هنجارهای این زبان گرچه به ظاهر در خدمت بیان حقایقی پیچیده و ناگفتنی است؛ امّا یک‌سره از ویژگی‌های زبان عامیانه گسسته نیست. این پیوند در گونهٔ ادبی «گفتارنوشت» عمیق‌تر و آشکارتر است. احمد جام‌نامقی از عارفان سخنور سدهٔ پنجم و ششم است که آثار مکتوب او حاصل گفتارهایی شفاهی برای مخاطبان خاص و عام بوده‌است. زبان آثار وی ساده و غالباً معطوف به زبان عامهٔ مردم است. در نوشتار حاضر کوشش شده‌است به روش توصیفی- تحلیلی با پیش چشم داشتن ویژگی‌های زبان عرفان و زبان عامیانه، همانندی‌ها و پیوندهای این دو زبان در آثار احمد جام بازشناسی و تحلیل شود. بدین منظور متن‌های شش‌گانهٔ مجالس احمد جام بازخوانی و مؤلفه‌های نزدیک به‌هم در این دو زبان همراه با شواهد آن استخراج شد. گرچه در نگاه نخست چنین می‌نماید که بیان‌ناپذیری حقایق عرفانی موجب پیچیدگی زبان سخنوران صوفیه است؛ امّا با وجود پیچیدگی برخی از آثار عرفانی، پاره‌ای از این متون با زبان روزمرهٔ مردم و عناصر آن پیوندی عمیق دارد. یافته‌ها نشان‌می‌دهد از میان ویژگی‌های زبان عرفان آهنگین بودن، روایت‌گری، آشنایی‌زدایی، چندمعنایی و نزدیکی به زبان مردم در گونه‌های گفتارنوشت به ترتیب با ویژگی‌هایی چون شعر و مثل، تمثیل و حکایت، هنجارگریزی آوایی و دستوری، کنایه و واژگان و اصطلاحات خاص لهجه در زبان عامه قابل تطبیق است. افزون بر این صراحت لحن در زبان شیخ جام که سرشار از حس شفقت، تندی، گزندگی و پریشانی است متأثر از صراحت و شفافیتی است که در زبان عامه نسبت به سطوح دیگر زبان بیش‌تر نمودار است.

کلید واژه‌ها: نثر عرفانی، آثار احمد جام، زبان عرفان، زبان عامه، مقایسه تطبیقی.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
a.soltani.lit@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
gholami_113@yahoo.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

اهل عرفان در روایت تجارب شخصی و یا آموزش معمولاً از دو شیوهٔ شفاهی یا تألیف و تدوین سود جسته‌اند. شیوهٔ نخست که همان سخن‌گفتن در حلقهٔ خواهندگان و مشتاقان خاص یا عام بود؛ بسیاری از گفتارنوشت‌هایی را سامان داده‌است که هم‌زمان با گفتن یا اندکی پس از آن، مکتوب شده و تعدادی از آن‌ها اکنون در دست است. شیوهٔ دوم نیز متون رسمی و تعلیمی تصوف را برساخته‌است. گرچه در یک نگاه زبان گفتارنوشت‌ها ویژگی‌هایی متفاوت از زبان نوشته‌های رسمی دارد که گاه از آن‌ها با «زبان عبارت» و «زبان اشارت» یاد شده؛ امّا شیوهٔ بیان این دو گونه آثار یک‌سره از هم گسسته و جدا نیست و شباهت‌هایی آن دو را به هم پیوند می‌دهد.

زبان برخی از متن‌های عرفانی در دو لبهٔ به ظاهر متناقض حرکت می‌کند. از سویی به اقتضای طرح مسائل عمیق روحی و تجربه‌های عرفانی، به سمت پیچیدگی، رمزوارگی و نمادگرایی می‌رود و از سوی دیگر اقتضای انتقال درست و دقیق این تجربه‌ها و مفاهیم، گوینده را برمی‌انگیزد تا به زبانی نزدیک به فهم مخاطب سخن براند. دوگانه‌ای که با نام «اظهار و کتمان» نیز از آن یاد شده‌است. این متن‌ها هم دربردارندهٔ شگردهایی نظیر رمزورزی و نماد است و هم مشتمل بر عناصر و ابزارهایی که گوینده از فرهنگ و زبان عامهٔ مخاطبان یعنی مردم، خودآگاه و ناخودآگاه وام می‌گیرد تا سخنش برای مخاطب افزون بر تمهید و تدارک فهم، پرکشش و دلکش باشد. بر همین اساس برخی از متون عرفانیِ زبان فارسی با زبان ساده بیان شده‌اند و برخی دیگر رمزی و نمادین هستند. این دو سویهٔ زبان هم‌زمان در برخی متون عرفانی به چشم می‌خورد که در نوشتهٔ پیش رو کوشش شده کیفیت کاربرد و موارد پیوند و هم‌نشینی آن‌ها مبتنی بر آثار منثور احمد جام واکاوی شود. پیوند میان زبان عرفان و زبان عامه در آثار گویندگانی چون احمد جام جلوه‌ای از رویکرد مردم‌گرایانهٔ ادب عرفانی در سده‌های نخستین است. آثار عرفانی در نقاطی از تاریخ ادبی به دلیل استفاده از ظرفیت‌های غنیِ زبان و فرهنگ مردم تا حدّی از پیچیدگی فاصله گرفته‌است و در تاریخ جنبش ادبی صوفیه یکی از این نمونه‌ها نوشته‌های احمد جام است.

احمد جام (۵۳۶-۴۴۰ هـ ق) یکی از عرفای سده‌های پنج و شش هجری است که گفتارنوشت‌های متعدّدی از وی در دست است. زبان آثار احمد جام ساده و روان است. همان

طور که از نام آثارش پیداست و خود نیز بدان معترف است، مهم‌ترین گروه از مردم عامی جامعه در آثار او تائبان وگناهکارانند؛ بنابراین شیخ برای رهنمود و بیداری آن‌ها به سادگی و بهره‌گیری از زبان عامه گرایش دارد. زبان وی در متن‌هایی نظیر انس‌التائبین، روضة‌المذنبین، مفتاح‌النجات، کنوزالحکمه، بحارالحقیقه و سراج‌السائرین در پی ارتباطی صریح، شفاف و عاری از رمزگان‌های معمول عرفانی است. صراحتی که به مدد عناصر فرهنگ عامه، واژگان، اصطلاحات، تمثیل‌ها، آواها و هیجانات خاص زبان مردم پدید آمده‌است. شیخ جام با توجّه به محیط اجتماعی و فرهنگی خود بیش‌تر رمزورزی و دشواری‌های کلامی برخی هم‌رستگانش را یک‌سو می‌نهد و با گزینش آگاهانه یا غیرآگاهانهٔ این شیوه از زبان مردم، تلاطم احساسات و عواطف خویش را با زبانی بروز می‌دهد که حس پریشانی، تندی، دلسوزی و همگرایی با مردم در آن نمایان است.

پیشینهٔ تحقیق

در تحقیقات صورت‌گرفته، با وجود اشاره به عناصر ادبیات و فرهنگ عامه در متون عرفانی، به جنبه‌های «زبان عامه» کم‌تر توجه شده‌است. پژوهش‌هایی که هر دو جنبهٔ کاربردِ زبانِ عرفان و زبان عامه را با هم بنگرد یا صورت نگرفته یا بسیار اندک است. خدادادی و صادقی شهپر (زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، ۱۳۹۱: ٦۹) هنر شیخ جام در استفاده از جلوه‌های ادبی و عناصر بلاغی از جمله تشبیه، تکرار، کنایه، تمثیل، تلمیح و ... را در دو کتاب «انس‌التائبین» و «کنوزالحکمه» نشان داده‌اند؛ این موارد بخشی از ویژگی‌های زبان عامه در این گونه آثار است. مالمیر (پژوهش‌های ادب عرفانی اصفهان، ۱۳۹۳: ٤) در مقالهٔ خود بر ضرورت توجّه به گویش‌ها و لهجه‌های محلّی در حلّ مشکلات فهم و تصحیح متون عرفانی تأکید کرده‌است. سلطانی، جوکار و غلامی (ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی تهران جنوب، ۱۳۹٦: ۱۰۹) ضمن بررسی دیدگاه‌های اجتماعی شیخ احمد جام برخی از آداب و رسوم انعکاس‌یافته در آثار شیخ را به‌عنوان نمود فرهنگ عامه مطرح کرده‌اند. بیش‌تر پژوهش‌ها به بررسی عناصر زبان عامه یا زبان عرفان در آثار مختلف پرداخته‌اند و هیچ یک دربارهٔ مشترکات این دو زبان تحقیق نکرده‌است. هم‌چنین در برخی پژوهش‌ها تنها به صورت موردی یکی از وجوه اشتراک ادب عامه و ادب عرفانی بررسی شده‌است.

روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو به روش توصیفی- تحلیلی سامان یافته؛ ابزار گردآوری داده‌ها کتابخانه است و پیکرهٔ متنی در آن همهٔ آثار منثور احمد جام است. بدین ترتیب که ابتدا ویژگی‌های زبان عامه و زبان عرفان طبق منابعی چون ذوالفقاری (۱۳۹٤) و فولادی (۱۳۸۹) استخراج و سپس با مطالعهٔ آثار احمد جام کوشش شد مؤلفه‌هایی که می‌تواند با هم پیوند داشته‌باشد با شواهد نشان داده‌شود. در متن حاضر هر کدام از ویژگی‌های مشترک در حوزهٔ این دو زبان درکنار هم و با خط مورّب آمده است؛ به طور مثال «روایت‌گری/ تمثیل و حکایت» که ویژگی اول مربوط به زبان عرفان و ویژگی دوم از مختصات زبان عامیانه است. سپس هر یک از این مؤلفه‌ها جداگانه تحلیل شده و نمونه‌های آن در آثار مورد بحث آمده‌است. به‌دلیل فراوانی شواهد برای پرهیز از تکرار واژهٔ «همان» در شیوهٔ ارجاع درون‌متنی، شواهد به تفکیک هر اثر و تنها با درج شمارهٔ صفحه آورده‌شده‌است. هم‌چنین جهت اختصار برخی نمونه‌های بیش‌تر به بخش «پی‌نوشت» برده‌شده و تنها بخشی از شاهد مثال‌ها ذکر شده‌است.

مبانی تحقیق

زبان عرفان

عرفا برای بیان تجارب ناگفتنی و حقایق ناشناخته از امکانات و ابزارهایی زبانی بهره‌گرفته‌اند که «زبان عرفان» نام گرفته‌است. دربارهٔ این زبان دو دیدگاه وجود دارد: ۱. نظریهٔ زبان عام: بر پایهٔ این نظریه، زبان عرفان با به‌کارگیری صورخیال در حقیقت به زبانی تن‌می‌دهد که برای عموم قابل فهم باشد (ر.ک: فولادی، ۱۳۸۹: ۱۸٤-۱۸۲)؛ ۲. نظریهٔ زبان خاص: «بر پایهٔ این نظریه، هر علم اصطلاحات خاص خود را دارد و عرفان هم از رمزها به‌عنوان اصطلاحات مخصوص خویش سود می‌جوید» (همان: ۱۸۲). زبان عرفان ویژگی‌هایی دارد که از زبان عامه بیگانه و با آن بی‌مناسبت نیست. برخی از این مشخّصه‌ها عبارتند از: الف. آهنگین بودن شامل ۱. استفاده از صور خیال (تشبیه، کنایه و استعاره)، ۲. استفاده از صنایع بدیعی (تکرار، سجع، جناس و واج‌آرایی)، ۳. آوردن کلام موزون و مصراع‌گونه و شعر در میان سخن، ب. آشنایی‌زدایی، ج. روایت‌گری.

زبان عامه

زبان در مرحلهٔ گفتار به گونه‌هایی چون معیار، زبان روزمره(محاوره) و زبان عامیانه یا متداول

متداول تقسیم شده‌است. نجفی زبان عامیانه را به دو سطح تقسیم کرده؛ «یکی زبان عامیانه در معنای متداول و دیگری زبان عامیانه در معنای زبان جاهلی» (نجفی، ۱۳۷۸: ٦). در نوشتهٔ حاضر، منظور از زبان عامه معنای سطح نخست آن یعنی زبان مورد استفادهٔ عموم مردم به‌طور روزمره است. زبان عامیانه با زبان روزمره در زیر گروه زبان گفتار جای گرفته و در بسیاری موارد مرزهای آن‌ها درهم تنیده است. «جمله‌ها در زبان عامه ساده و کوتاه است و در آن میزان شکستگی کلمات (بارون به جای باران) و تخفیف (مشد به جای مشهد)، قلب (عسک به جای عکس)، ابدال (نشد به جای نشت)، ترکیبات عطفی (تارومار، دک و پوز، رخت و پخت) زیاد است» (ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۳۷۰). ویژگی‌های این زبان (عامه) را می‌توان چنین برشمرد: الف. به‌کارگیری واژگان لهجه، ب. فرآیندهای واجی، ج. استفاده از داستان، متل، حکایت، لطیفه و ... (ر.ک: همان: ۷۳)، د. استفاده از اشعار عامه مانند مثل‌هایِ شعرگونه و دوبیتی‌ها (ر.ک: همان: ۲۸٦)، هـ . استفاده از زبان‌زدها و ضرب‌المثل‌ها (ر.ک: همان: ۲۳۳)، و. کاربرد اصطلاحات (ر.ک: همان: ۳۸۵)، ز. کاربرد کنایه (ر.ک: همان: ۳۹۹). ترکیبات و واژگان زبان عامه در زبان ادبی به‌کار نمی‌رود و اگر شاعری از آن‌ها استفاده کند، از ویژگی‌های سبکی سخن اوست.

بحث

با تأمّل در مؤلّفه‌های زبان ادب عرفانی و زبان عامّه می‌توان ابزارها و شگردهای مشترکی یافت که در برخی متون همانند گفتارنوشت‌های احمد جام از آن‌ها بهره گرفته شده‌است. در ادامه کوشش شده با شناسایی مشابهت‌های مختصات زبان عرفان و زبان عامه و تحلیل آن‌ها، پیوند این دو زبان در آثار احمد جام بازکاوی شود.

آهنگین بودن

موسیقی از امکانات زبانی مؤثر در بیان اندیشهٔ عرفانی است. هم‌چنین آهنگین‌بودن کلام از ویژگی‌های زبان عرفان در آثار احمد جام است؛ چرا که «بیش‌تر افراد صوفیه افراد عادی و عامی بودند و از سوی دیگر، مخاطبان نیز مردم کوچه و بازار و غالباً امّی و عامی... از این روی متون صوفیه، زبانی آهنگین، خیال‌انگیز و شعرگونه دارد» (انزابی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۳۲).

از سوی دیگر زبان عرفان در شاکلهٔ اساسی خود برگرفته از زبان وحی است؛ صوفیه در کاربرد سخن آهنگین نیز قرآن را سرمشق خود قرار داده‌اند. «صوفیه نگارش شعری را نخستین ابزار برای بیان اسرار خویش یافتند» (ادونیس، ۱۳۷۳: ۲۹). از جلوه‌های ظهور آهنگ در کلام

صوفیه جز شعرگفتن استفاده از سجع، جناس و واج‌آرایی است که در ادامه نمونه‌هایی از آن در آثار شیخ احمد آمده‌است.

الف. سجع

یکی از شیوه‌های آهنگین‌کردن کلام، سجع است که از شگردهای رایج عرفای مجلس‌گو بوده‌است (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۲۷). سجع‌گویی از ابزارهای پربسامد سبکی احمد جام نیست؛ امّا انواع سجع را می‌توان در آثار وی دید. بخش‌هایی که سخن او با خودآگاهی بیش‌تری همراه است مانند تحمیدیه و مقدّمه‌های آغاز کلام، حضور سجع نیز پررنگ‌تر است و آن‌گاه که سخن با غلبهٔ هیجانات و عواطف همراه است و خودآگاهی نیز کاهش می‌یابد اندک اندک زینت‌های صوری سخن رنگ می‌بازد.

انس‌التائبین

سجع متوازی: «واحد بی شریک و بی انباز، غنی بی معین و بی نیاز» (۲۷)/ سجع مطرّف: «امّا قرّاء که بگزد هم جان برد و هم ایمان» (۱۷۷)/ سجع متوازن: «امّا بدان که هر سماع که نه از روح خیزد، آن را بس اصلی نباشد؛ آن نه وجد باشد و نه وقت» (۲۲۶)/ مزدوج یا قرینه: «شریعت بی حقیقت کاری است بی‌منفعت و حقیقت بی‌شریعت نمایش و کثرت است، بی‌برکت» (۸۸).

سراج‌السائرین

سجع متوازی: «به تن در نماز، به دل در راز، به روح در ناز، به سرّ در نیاز» (۱۴۷).

ب. جناس

روش تجنیس یا جناس یا هم جنس‌سازی، مبتنی بر نزدیکی هر چه بیش‌تر واک‌هاست؛ به‌طوری‌که کلمات هم جنس به‌نظر می‌آیند. کاربرد دو کلمه هم جنس در کنار هم موسیقی شایان توجّهی ایجاد می‌کند.

انس‌التائبین

جناس اشتقاق یا ریشه: «نار محبّت و نور معرفت در هم آمیزد» (۴۰)/ جناس تام: «آن‌گاه اندک اندک چشم باز، باز می‌کند» (۷۷)/ جناس مذیّل: «هفت اندام خود در بند بندگی کن» (۴۴)/ جناس تصحیف: «زیرا که آن بار خویش است که بر یار خویش می‌نهد» (۹۹)/ جناس ناقص یا محرّف: «حبیب نوازنده گردد و تو نازنده» (۲۹۶)/ «و ادب با خَلق این چیزهاست که گفته آمد که به‌ظاهر نگاه داری، و به خُلق و خوشی با خَلق زندگانی کنی» (۳۳۸).

ج. واج‌آرایی

این شیوه تکرار واج‌هاست که باعث می‌شود موسیقی در کلام افزایش یابد. انس‌التائبین: واج آرایی در صامت‌ها: «هر که از این قوم بدیشان می‌رسند، ایشان از این خورش خویش در پیش ایشان می‌نهند» (۳۵).

شعر، مثل و حکمت

در زبان عامه عناصری حضور دارد که تمایل این زبان را به موسیقی و سخن‌گفتن آهنگین نشان می‌دهد. پس از شعر و ترانه که به‌حتم رایج‌ترین نمود گرایش به کاربرد موسیقی در کلام است، یکی از عناصر برجسته در زبان عامیانه آوردن مثل‌ها یا جمله‌های حکیمانه است. البتّه میان مثل و حکمت تفاوت‌هایی برشمرده‌اند؛ حکمت را جملاتی «نه‌چندان رایج، حاصل عقل و اندیشهٔ متفکران دانسته‌اند که هدفش رساندن معنی است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ٤٤). ذوالفقاری در فرهنگ مفصل ضرب‌المثل‌های فارسی پس از آوردن نزدیک به چهل تعریف از ضرب‌المثل در ملل مختلف با استخراج ویژگی‌های مشترک آنان و با افزودن موارد مغفول، به این تعریف می‌رسد: «مثل جمله‌ای است کوتاه، مشهور و گاه آهنگین حاوی اندرزها، مضامین حکیمانه و تجربیات قومی مشتمل بر تشبیه، استعاره یا کنایه که به دلیل روانی الفاظ، روشنی معنا، سادگی و شمول در میان مردم شهرت‌یافته و با تغییر یا بدون تغییر آن را به‌کار می‌برند» (همان: ۲۵).

در این تعریف افزون بر اشاره به آهنگین بودن مَثَل به موارد دیگری هم اشاره شده‌است که می‌تواند عامل یا پدید آورندهٔ موسیقی غیر عروضی باشد. کوتاهی، سادگی، ایجاز و روانی از آن جمله است که در نثر احمد جام به فراوانی دیده‌می‌شود. در آثار وی بسیاری از جمله‌هایی را که واجد ویژگی سادگی، ایجاز و روانی هستند یا می‌توان در حوزهٔ مثل‌ها یا حِکَم جای داد یا به دلیل داشتن محتوای نغز و حکمت‌آمیز ظرفیت تبدیل به مثل را دارند. بعضی از ابیات به‌کار رفته در آثار عارف جام نیز بسیار به مثل یا حکمت‌ها نزدیک است. این متن‌ها از حیث دربرداشتن امثال گونه‌گون بسیار ارزشمند است. فراوانی این امثال به حدّی است که می‌توان آن را از ویژگی‌های سبکی سخن او برشمرد (ر.ک: خدادادی و صادقی شهپر، ۱۳۹۱: ٧٦). برخی از این مثل‌ها تازگی دارند و در هیچ منبع دیگری به‌کار نرفته‌اند و تعدادی از مثل‌ها کاملاً رنگ و بوی محلّی و جغرافیایی دارد و متعلق به محیط فکری و فرهنگی زیست نویسنده است. ردپای فرهنگ کشاورزی و باغداری، کسب و کار و مشاغل و بسیاری عناصر زندگی اجتماعی و

سیاسی خراسان را می‌توان در این نوع جمله‌ها یافت. در پاره‌ای موارد که شمار آن کم هم نیست پیش از جمله‌های مثل یا مثل‌گونه که شاید در فرهنگ‌های رایج هم ضبط نشده‌باشد عبارت‌هایی نظیر «مردمان در مثل چنین می‌گویند» یا «در مثل می‌گویند» یا «در مثل مردمان دَرَست که...» آمده که گواه رواج و زبان‌زد بودن آن جمله در میان مردم است.

برخی از این امثال اصالتاً در جغرافیای فرهنگی تصوف و عرفان متولد شده و دربردارندهٔ اندیشه‌های نقادانه و دقایق این گسترهٔ فرهنگی است. به طور مثال در انس‌التائبین، ضرب‌المثل «با مار در سوراخ به که با قُرا در صومعه!» (جام نامقی، ۱۳۹۰: ۳۷۷). بسیاری واقعیت‌های مربوط به این قشر قُرایان را بازنمایی می‌کند.

انس‌التائبین

«فردات کند خمار کامشب مستی» (۲۰)/ «در هر مرغزار که شیر باشد نه آرامگاه نخچیر باشد» (۲۵)/ «چراغی که در طاق است و آبگینه در پیش گرفته، باد آن را نتواند کشت» (۲۶)/ «کسی که جامه سفید باشد قصّار را نجوید» (۳۸)/ «گفته‌اند: گربه‌بچه بانگ از مادرش آموزد» (۷۴)/ «پیرِ مردارجوی، مرید را مردارجوی کند» (۷۴)/ «خرمن سوخته خرمن سوخته خواهد همه را» (۸۳) / «مردم در مثل چنین گویند: آری علوی داند قدر علوی» (۸۵)/ «نه هر جا که جوز باشد مغز باشد؛ امّا هیچ جای نبینی که مغز باشد که نه از جوز باشد» (۸۸): نظیرِ هر گردی گردو نیست؛ ولی هر گردویی گرد است/ «در مثل گویند نه هر که آتش گوید زفانش بسوزد و نه هر که شکر گوید دهانش شیرین شود» (۹۰)؛ این مثل نزدیک است به «با حلوا حلوا گفتن دهان شیرین نمی شود»/ «هر که را گوهر نبوده‌است گوهرداری دشخوار تواند کرد و هر که گوهر ندارد ایمن تواند بود» (۱۲۳)/ «هم‌چنان‌که مردمان در مثل گویند: بط بچّه را آشناب نباید آموخت» (۱۳۳)/ «چنان-که در مثل گویند مصرع: رو بازی کن که عاشقی کار تو نیست» (۱۶۰)/ «چون نمک تباه شد گوشت به چه با صلاح آید؟» (۱۶۳)/ «چنان‌که در مثل گویند که رستم را هم رخش رستم کشد» (۱۶۹)/ «در مثل چنین گویند که دوست آیینه دوست باشد و از دوست دوست را توان شناخت» (۱۷۵).

بحارالحقیقه

«از خشک هیچ چیز نیاید و جز آتش را نشاید» (۱۲)/ «در مثل مردمان دَرَست که تا راه زده نشود مردم از دزد ایمن نشوند» (۹۰)/ «از هزار یکی باشد که از گنج خورد و دیگر همه از رنج

خورند» (۹۰)/ «مردمان در مثل گویند: عام چو انعام باشد» (۹۷).

سراج‌السائرین

«کار هر مردی و مرد هر کاری پدید است» (۵۱)/ «حکمت از دل وی نیست شود، هم چنان که نمک در آب!» (۱۵۹)/ «و در مثل گویند: از خواب نیمی راست نباشد و نیمی دروغ!» (۱۶۳)/ «گفته‌اند که دایه‌ای که از مادر مهربان‌تر بود او را پستان بباید بُرید» (۲۶۲).

روایت‌گری

در یک معنای عام همهٔ متون ادبی را که دارای دو خصیصهٔ قصه و حضور قصه‌گوست می‌توان متنی روایی دانست (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۸). حکایت‌کردن و روایت‌کردن همان نقل داستان است؛ و بدین معنا متن‌های عرفانی با توجّه به میزان در برداشتن حکایت‌ها و قصه‌های تمثیلی یا واقعی، دارای خصلت روایی هستند. در متون عرفانی غالباً بخش‌های روایی برای تأیید و قابل فهم کردن بخش‌های دیگر و اثرگذاری بر مخاطب و اقناع اوست. گویی قصه دریچه‌ای برای ورود به فضای فکری متصوفه و حکایت از ناگفتنی‌هاست. فولادی (۱۳۸۹) در تعریف و تحلیل شاخصه‌های زبان عرفان در سطح محاکاتیِ آن، چهار مشخصهٔ تشبیه، استعاره، تمثیل و رمز را نام می‌برد و تمثیل را از کاراترین شیوه‌های محاکات می‌داند که با «توان محاکاتی بسیار، معانی پیچیده‌تری را برمی‌تابد و فهمِ سطوح عام‌تر انسان‌ها را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد» (همان: ۳۸۷– ۳۸۳) وجود حکایت در متون عرفانی نشانگر توجّه اهل عرفان به ظرفیت قصه و داستان در تعلیم مفاهیم عرفانی و ساده‌سازی آن‌ها است. بی‌شک در این خصیصه نیز زبان عرفان به زبان قرآن نظر دارد.

تمثیل و حکایت

در زبان عامه نیز تمثیل و حکایت‌پردازی یکی از خصایص جدایی‌ناپذیر این زبان است که نشانی از روایت‌گری با خود دارد. تمثیل در ساده‌ترین معنای خود به معنای مثل‌آوردن و همانندی چیزی را به امر دیگر نشان‌دادن است که در این معنی، در زبان عامیانه بسیار کاربرد دارد.

در نثر احمد جام گرایش به لحن روایی به دلیل اصالت شفاهی این متن‌ها، بسیار پررنگ است. شیخ جام با دو ابزار تمثیل و حکایت در بسیاری بخش‌ها شنونده یا خواننده را با ایجاد لحن روایی به‌خوبی با خود همراه می‌سازد. استفاده از تمثیل در متون عرفانی دلایلی دارد که

می‌توان آن‌ها را این‌گونه برشمرد: ۱. زبان نویسنده را از حالت خشکی به لطافت می‌برد؛ ۲. رنگ تخیّل به نوشته می‌بخشد؛ ۳. در مطلب تحرّکی به‌وجود می‌آید و آن را از حالت گزارش بیرون می‌آورد و به آن حالت روایت می‌دهد (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۸۸: ٤٨٩). بنابراین می‌توان گفت یکی از برجسته‌ترین شگردهای نویسندگان در تعالیم و اندرزگویی‌ها استفاده از خلاقیت روایی است که در قالب حکایت‌های تمثیلی نمود می‌یابد (ر.ک: زرگرزادهٔ دزفولی و مؤذنی، ۱۳۹۸: ٤٤) که شیخ جام به نیکی از آن بهره برده‌است.

تمثیل

استفاده از تمثیل‌های بدیع، دلنشین و متناسب با بافت فرهنگی و جغرافیایی- همان‌گونه که در بخش مثل‌ها هم گذشت- در آثار شیخ جام درخور درنگ است. بسیاری از تمثیل‌های وی نشان دهندهٔ «خاستگاه‌های جغرافیایی، کار و پیشه، تیپ اجتماعی، جشن‌ها و آداب و رسوم» (تمیم‌داری، ۱۳۹۰: ۸۰)، کشاورزی، باغداری، امور حکومتی، لشکری و درباری است. به‌طور مثال با توجه به جغرافیای زیستِ احمد جام که ناحیهٔ خراسان بوده‌است؛ با تمثیل‌سازی از عناصر حوزهٔ کشاورزی از زعفران نام می‌برد. در این تمثیل‌ها که بیش‌تر از نوع تشبیهِ تمثیل است همان‌گونه که قاعدهٔ زبان عرفان است وجه شبه‌ها همه امور عقلی است (ر.ک: فولادی، ۱۳۸۹: ۳۸۸) که عالی‌ترین نوع تمثیل نیز هست. اگرچه در این‌جا تمثیل و حکایت‌ها مجزا آورده شده‌است، امّا حکایت‌هایی که در ادامهٔ همین بخش آمده نیز تمثیل داستانی یا تمثیلِ واقعی به‌شمار می‌رود. در ادامه برای نمونه برخی تمثیل‌ها به‌اختصار آورده شده‌است.

انس‌التائبین

مثال معرفتِ غیرحقیقی که مانند لباس عاریتی است: هم تن را فرا پوشد؛ امّا آن وقت که به کار آید بازخواهند (۲۵)/مثل زدن تنِ هواخواه به سگ و مجاهدت و ریاضت را به سگوان (نگهبان سگ) (٤٨)/ پیرانی که دین را تباه می‌کنند مانند کرکس‌اند که «عمر او از همهٔ مرغان درازتر باشد و به تن از همه بهتر باشد و بی رنج زیَد و از خلق عزلت دارد و مسکن وی کوه باشد؛ این همه بکند امّا همّت او به جز مردار نباشد» (٧٤)/ مثل پیر و مرید به کبوتر و کبوتربچّه: «مثل پیر مشفق چون مثل کبوتر است و مثل مرید چون کبوتربچّه باشد» که هر بلایی را به جان می‌خرد تا برای کبوتربچّه غذا تهیه کند (٧٦)/ مثلِ دلی که پاسوان ندارد مانند باغی است که باغبان ندارد و در و دیوار ندارد (١٠٤)/ کسانی که تصوّر می‌کنند فقط ماه رمضان بهار عاصیان

است: «مَثَل این هم‌چنان باشد که کسی را می‌باید که تخم کارد و آب و زمین ندارد و برگ ساخته ندارد همواره درانتظارِ وقتِ بهار باشد تا آن‌گاه که بهار آید» (۱۲۱)/ مثل گناه مخلصان چون مَثَل برفی است که در گرم‌سیر آید: «برف که در گرمسیر آید هیچ مُقام نگیرد و بازان که مُقام نگیرد بسیار فایده دهد و بسیار نبات‌ها از وی بروید و نعمت بسیارآید. مثل گناه دیگر مؤمنان چون مثل برفی است که در سردسیر آید...» (۱۷۰).

سراج‌السائرین

«مثل نیّت نیکو در کارها چون مثل کیمیاست بر هر چه افکنی زرّ سارا گردد و مثل نیت بد چون سرکه است که بر عسل افکنی تباه کند» (۷۱)/ «و مثل ایشان مثل طاووس باشد اگر همه در بال رنگین نِگَرَد و پای زشت نباشد که در وی نِگَرد در عُجب اوفتد و کبر پیش آید» (۱۰۸)/ مَثَلِ عشق که به آتش و آتش زنه و سوخته ماند (۱۷٦)/ در اجزاء تمثیلی دیگر، سخن از کاریز و چشمه و جوی و پُل آمده‌است (۱۷۷)/ تمثیلی برای برکت با مقایسهٔ برکت رمهٔ گوسفندان و تولید مثل آنان با سگ که مقایسهٔ مفصّلی است (۲۱۰).

حکایت

میرصادقی حکایت را این‌گونه تعریف می‌کند: «داستانی کوتاه، ساده و اخلاقی و گاه طنزآمیز که بر خلاف افسانه، حوادث پیچیده و شگفت‌انگیز ندارد؛ بلکه ماجرایی ساده را بیان می‌کند که در جهت مقصود نویسنده باشد» (۱۳۷٦: ۱٤٥). ظاهر حکایت دال یا نشانه‌ای است که خواننده را بسیار ساده‌تر به مدلول و مفهوم مدنظر گوینده می‌رساند. اگر چه در صورتی‌که خود گوینده به مدلول نهایی و مد نظرش صراحتاً اشاره نکند ممکن است برداشت‌های گونه‌گونی رخ دهد. حکایت برای شرح یا تأکید امری است: «حکایت برای این گفته می‌شود که مفهومی را بگوید یا توضیح دهد. بنابراین بیان مدلول در آن مقدّم بر دال است. به همین جهت کوتاه بودن طولِ روایت در آن یک اصل است» (حق‌شناس و جباری، ۱۳۸۱: ۱۹۰).

در حکایت‌های مندرج در آثار احمد ژنده‌پیل که جنبهٔ تعلیمی در آن برجسته‌است، گوینده در بیش‌تر مواقع مدلول‌ها را به صراحت بیان می‌کند. برخی از حکایت‌ها در زمان خود او اتّفاق افتاده‌است مانند حکایت دلنشین «احمد شیرین» ساکن روستای پشت. او پسر استاد ابوالقاسم قاینی است. حکایت بدین شرح است که فردی او را فریب می‌دهد و خود را خضر می‌خواند و هر شب او را به خانهٔ کعبه می‌برد که در اصل رباط ویرانه‌ای است (ر.ک: جام نامقی، ۱۳۹۰:

۳۰۸ و ۳۰۹) و برخی دیگر از این حکایت‌ها به واسطهٔ منابع مکتوب یا شفاهی به وی رسیده است.

غالب حکایت‌ها جمله‌بندی ساده، کوتاه و مقطع دارند که ضرب‌آهنگ روایت را تند می‌کند. با توجّه به این‌که گوینده اصالتاً نه در متن که با مخاطب خود رودررو سخن گفته، انتظار شنونده برای شنیدن حکایت نقش داشته و سرعت انتقال مدلول اصلی به ذهن شنونده متناسب برگزیده شده‌است. حکایت‌ها از نظر طول روایت نیز ساده و بدون پیچیدگی طرح‌اند و گفت-وگو در آن‌ها یا اندک یا بسیار کوتاه است. معمولاً گوینده یا پیش از بیان حکایت یا پس از آن و در پاره‌ای موارد در هر دو موضع به مقصود خود اشاره می‌کند. اشخاص حکایت‌ها نیز از نظر تعداد اندک و بدون پیچیدگی روحی هستند. در ادامه یک حکایتِ کامل به‌عنوان نمونه و سرخط سایر حکایت‌ها با نشانی آمده‌است.

انس‌التائبین

حکایت توبهٔ نصوح: «مردی بوده‌است نام وی نصوحا کارهای بد کرده‌بود و مال‌های بسیار برده و خصمان بسیار جمع کرده. ناگاه فضل خدای عزّوجلّ وی را دریافت و توبه کرد و هر مال که داشت با خصمان داد و هر خصمی که می‌خشنود توانست کرد، خشنود کرد و مال پاک با خصمان داد و جامهٔ تن از تن بیرون کرد و با خصمان داد. مردی بیامد و گفت: ترا چیزی به من می‌باید داد؛ وی هیچیز دیگر نداشت مگر عورت‌پوشی، از میان باز کرد و به وی انداخت. گُوی آب بود در آن گُو آب نشست؛ توبهٔ نصوحا این بود که حق سبحانه و تعالی ما را گفت چنین توبه کنید» (۴۳). برای نمونه‌های دیگر در همین اثر ر.ک: داستان فرمان‌برداری نیل از فرعون و درخواست او از خدا درین باره (۱۲۵)/ داستان لیلی و مجنون و اطوار دلدادگی وی (۱۰۹)/ حکایت محمود غزنوی و غلام زیباروی او ایاز (۱۹۹)/ حکایت دیوی که نام او اُم‌الصّبیان بود و خود را خضر معرفی می‌کرد و سالکان را فریب می‌داد (۳۰۷)/ حکایتی واقعی از احمد شیرین (۳۰۸)/ حکایت ولی و عبدان زاهد (۳۲۰).

کنوزالحکمه

حکایتی از حضرت عیسی دربارهٔ رضا دادن به قسمت (۴۰)/ حکایتی دیگر از حضرت عیسی در تأیید دوبارهٔ همان مطلب (۴۱)/ حکایت عروس و داماد (۴۳)/ حکایت مردی که نمی‌خواست بمیرد (۴۵)/ داستان زر شدن خاک در دست فضیل عیاض به‌سبب توبهٔ او (۱۰۲)/

حکایتی برای تبیین لزوم همراهی پیر برای طی راه سلوک با بیان قصهٔ ذوالقرنین (۱۱۱)/ حکایت درویشی که وقتش خوش گشت و تا سحرگاه جان داد (۱۱٦)/ حکایت معتمد سپهسالار و شیخ‌الشیوخ (۱۷۰).

بحارالحقیقه

حکایت تمثیلیِ خیالی: حکایتی از زمان طوفان نوح دربارهٔ منازعهٔ بین کلاغ و باز (٤۷)/ حکایت برصیصای عابد و نیز بلعم باعورا (۱۰۰)/ روایتی دیگر از توبهٔ نصوح (۱۲۸).

آشنایی‌زدایی

هرگاه آفرینشگر در فرآیند کاربرد زبان از چهارچوب قاعده‌های متعارف خارج شود آشنایی‌زدایی پدید می‌آید. در متون عرفانی، عارف هم برای درک امور ناشناخته و هم برای توجّه دادن به مفاهیم به ظاهر شناخته‌شده از ابزار آشنایی‌زدایی بهره می‌برد تا ادراکی تازه و نو به‌دست دهد. از آن‌جا که پدیدآورندگان متون عرفانی به‌دنبال بیان حقایق و مقاصدی بوده‌اند که از سطحِ منطق و شناخت معمول مردم فراتر بوده، با استفاده از گونه‌ها و شگردهای مختلف زبانی و معنایی به شکستن عادت‌های معهود دست‌زده‌اند تا آن حقایق را لباس الفاظ بپوشانند. بسیاری از شگردهای زبان عرفان در دایرهٔ آشنایی‌زدایی می‌گنجد. از جمله انواع تناقض که پارادوکس و حس‌آمیزی از آشناترین این گونه‌هاست.

آشنایی‌زدایی به‌منظور تأثیر بیش‌تر بر خواننده و رسانیدن پیام در بهترین شیوه است. معمولاً آشنایی‌زدایی می‌تواند در سطوح مختلف زبانی و به‌شکلِ واژگانی، دستوری و معنایی روی دهد. در حقیقت اگر شیوهٔ سخن با بافت و زمینهٔ مورد انتظار همسو نباشد آشنایی‌زدایی پدیدمی‌آید؛ بنابراین سخن گفتن برخلاف اقتضای ظاهر متون رسمیِ ادب عرفانی و حضور عناصر زبان عامیانه آشنایی‌زدایی به‌شمار می‌رود. استفاده از امکانات و عناصر زبان عامیانه در دیگر متن‌های عرفانی نیز وجود دارد؛ چنان‌که این کاربرد را در آثار عرفانی پس از شیخ جام مانند مقالات شمس یا مثنوی معنوی هم می‌بینیم. به ویژه اگر متنی از نوع گفتارنوشت باشد و ابتدا به شکل شفاهی پدید آمده باشد عناصر زبان عامیانه در آن نمود بیش‌تری دارد. در این بخش آشنایی‌زدایی را که یکی از مؤلفه‌های زبان عرفان است با برخی امکانات زبان عامیانه مانند جابه‌جایی دستوری و دگرگونی‌های واجی برابر نهاده‌ایم.

آشنایی‌زدایی

شمیسا چند طریق برای آشنایی‌زدایی برمی‌شمارد که عبارتند از: ۱. مجاز و استعاره و کنایه که بحث خروج لغات از معانی اصلی است، ۲. صناعات ادبی: مثلاً استفاده از ایهام و ایجاد توهم در خواننده با توجه به معانی دور و نزدیک واژه، ۳. تعریف دوباره یا روایتی تازه گفتن یا ارائهٔ تصویری تازه از مضامین تکراری و ٤. تصرف در هم‌نشینی: هر گونه دست‌کاری دستوری یا تغییر در رابطهٔ افقی کلمات (ر.ک: ۱۳۸۵: ۱۷۹-۱۷۵).

شکست دستوری

طبق قواعد دستور زبان، اجزای هر جمله نظمی طبیعی دارد که اگر این ترتیب و چیدمان، آگاهانه و دلالت‌مند برهم‌ریزد آن جمله کارکردِ بلاغی می‌یابد. جابه‌جایی یا برهم زدن هنجار دستوری زبان معیار یکی از ابزارهای برجسته‌سازی زبان است. این اتّفاق در زبان عامیانه نیز با توجّه به گفتاری‌بودن آن روی می‌دهد. دخل و تصرف در ساختمان دستوری زبان برای توجّه بیش‌تر مخاطب به سخن است.

استفاده از این امکان در آثار احمد جامْ نخست به دلیل شفاهی بودن اولیهٔ این متون و در مرتبهٔ بعد به دلیل برجسته‌سازی کلام است. افزون بر این، در آثار وی با موجی از هیجانات و احساسات گوینده‌ای مواجهیم که همهٔ شفقت، خشم، تندی، انتقاد و نارضایتی‌ها از زمانهٔ خود را با مخاطبش رو در رو در میان می‌گذارد. این غلیان هیجانات و اثرپذیری از منطقِ کلام عامیانه نیز عامل جابه‌جایی‌های دستوری در این متن‌ها است. در زیر به نمونه‌هایی اشاره می‌شود.

انس‌التائبین

«هیچ خصلتی نیست از خصال ممدوح که طمع بازان یار نگردد که نه آن کار را تباه کند» (۳۳)/ «هر جا که پیری و یا کسی که او را هیچ حرمتی باشد به نزدیک مردمان» (٦١)/ «تا هر گونه آن شیطان می‌خواهد ایشان را می‌گرداند» (۱۲۷)/ «و مصلحت خویش به جز او [خداوند] بیند در همهٔ ایّام‌ها؟» (١٦٢)/ «فقر نیستی است در هستی، نیازی است در بی‌نیازی» (۱۸۸)/ «و آن دَم (بو) بیش‌تر متّقیان شنوند که ایشان غیبت نگویند. آن‌که دمِ آن بشنوند، هم‌چنان باشد که دو تن بامداد پگاه هیچ‌کس بوی بر ناهار نشنود از دهن دیگری، امّا چون یکی نان خورد و یکی نخورد، آنگه بویِ دهن وی بشنوند» (۳۳۳).

روضةالمذنبین

«چنان می‌باید که ... بندهٔ مؤمن موحدّ عارف ... در انتظار یوسف در بیت‌الأحزان بنشیند و یعقوب‌وار نَفَسی می‌زند تا چون پیراهن یوسف به دروازهٔ مصر بیفشانند، بوی آن بشنود» (۱۲۰).

کنوزالحکمه

«و این همه که ما می‌بینیم، خدای عزّوجلّ هستِ نیست‌نما و نیستِ هست‌نماست» (۱۰۲)/ «ای خردمندانِ بی خرد! ای دانایانِ نادان! ای حکیمانِ بی حکمت! ای فقیهانِ بی فقه! ای عاقلانِ بی عقل! ای هشیارانِ مست! ای بیدارانِ خفته! ای خداگویانِ بی معرفت به قیامت! ای مقرّانِ منکر! ای خداگویانِ بی خبر! آخر شرم ندارید از خدای عزّوجلّ؟» (۱۱۰).

سراج‌السائرین

«از عهده بیرون باید آمد» (۱۰)/ «و بر هر یکی شفقت او نگاه دارند در خوردِ کارِ او» (۱۱)/ «رو! ای احمقِ نادان بی دیانت» (۲۱).

دگرگونی آوایی

در واژه‌ها و ترکیب‌های فارسی عامیانه ویژگی‌هایی ساختاری یافت‌می‌شود که در هیچ مرتبهٔ دیگر از مراتب فارسی اعم از روزمره، معیار، رسمی و جزآن به چشم نمی‌خورد. این ویژگی‌ها هم در ساخت صوتی (واجی) و هم در ساخت نحوی و صرفی آن‌هاست (ر.ک: حق‌شناس، ۱۳۷۹: ٦٢).

همان واژه‌ها و ترکیب‌هایی که در هنجار و نسجِ معمول زبان روزمره هیچ تشخّصی ندارند وقتی از بافتی که متعلّق به آن بوده‌اند جدا شده و به دنیای متن ادبی وارد می‌شود در ذهن برجسته‌می‌شود و جانی دوباره می‌یابد. دگرگونی یا فرآیندهای آوایی رایج در زبان عامه در برخی متن‌های آموزشی و رسمی سابقهٔ کاربرد دارند که به آن متن تشخص سبکی بخشیده‌اند.

ابدال

«گاهی طبق قواعد زبان‌شناسی پاره‌ای از حروف و واج‌ها به‌خصوص آن‌ها که مخرج و واجگاهشان مجاور و نزدیک یکدیگر است به هم بدل می‌شوند. این عمل را «ابدال» یا «تبدیل» می‌گویند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۷۲).

انس‌التائبین

درنیاوَد: در نیابَد (۹، ۱۶، ۹۵، ۱۴۷)/ ریواج: ریواس (۷۳)/ بادویزَن: بادبیزن، بادبزن (۸۲)/ دروایست: دربایست (۱۲۴ و ۱۵۲)/ سازوار: سازگار (۱۵۵) / زفان: زبان (۱۶۳)/ زوَرین: زبَرین(۱۷۸)/ یاویم: یابیم (۲۴۲).

بحارالحقیقه

گوْر (۷۴): صورتی کهن از تلفظ گبر/ بُستاخی: گستاخی (۱۳۲)؛ هم‌چنین در سراج‌السائرین: (۹۸) و (۱۱۱): این واژه در فرهنگ‌ها به اشکال دیگری از جمله استاخ، وستاخ و بیستاخ هم ضبط شده‌است.

سراج‌السائرین

می‌برزیدند: می‌ورزیدند (۹)/ پرخاش (۹۸): (در نسخه بدل به‌صورت فرخاش آمده‌است)/ پاسوان: پاسبان (همان)/ پای‌زهر: پادزهر (۱۱۳)/ تَوش : تَبِش، تابش (۱۱۵)/ نیوفتیده: نیفتاده (۱۱۹)؛ افزون بر تبدیل، قاعدهٔ اشباع هم دارد.

تخفیف، حذف یا همگونی

تخفیف یا سبک‌سازی، حذف واج یا واج‌هایی از واژه، جهت کوتاه‌کردن آن است (ر.ک: فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۸۲). این کاهش گاه در انتهای واژه است که طبق اصل «کم‌کوشی» اهل زبان در گونهٔ گفتاری است و در بعضی موارد به دلیل مجاورت دو حرف است که در تلفّظ به هم نزدیک‌اند: «هنگامی که دو همخوانِ همسان یا همْواجگاه در کنار هم قرار بگیرند یکی از آن‌ها از زنجیرهٔ گفتار حذف می‌شود؛ امّا در صورت‌های نوشتاری هر دو آن‌ها حفظ می‌شود» (پورمظفری، ۱۳۹۰: ۳۸). از این فرآیند آخر گاهی نیز با عنوان ادغام نام رفته‌است.

انس‌التائبین

فراوا (۸): فراوان/ سختر: سخت‌تر (۹۴))؛ هم‌چنین در سراج‌السائرین (۱۲۴)/ هفصد: هفتصد (۱۱۸)/ هیچیز : هیچ چیز (۱۱۷ و ۱۲۶)/ بتر: بدتر (۱۳۶)؛ هم‌چنین در سراج‌السائرین (۶۶)/ بِاستاد: بایستاد (۱۸۹).

سراج‌السائرین

و به هر چت: هرچه تو را (۴۸)/ شی: شوی (۷۸)/ دوستر: دوست‌تر (۸۷)/ پاداشت: پاداش (۱۱۸). پاداشت صورت قدیم‌تر واژه است که «ت» پایانی آن حذف‌شده‌است/نگوسار: نگون‌سار

(۲۳۰)/ چهل شباروز: شبانه‌روز (۲٤۱).

اشباع

هر گاه مصوت‌های کوتاهِ سه‌گانه به مصوت‌های بلند متناسب با آن تبدیل شود اشباع رخ‌داده است.

انس‌التائبین: اوفتد: افتد. این فعل با صورت‌های دیگر از همین نوع اشباع در صفحات متعدد همین اثر آمده‌است (۸، ۹ ، ۱٦، ۱۲۵).

سراج‌السائرین: اوفتاده: صورت رایج آن اُفتاده است؛ ولی شیخ جام صورت «اوفتاده» را به کار برده که اشباع حرکت ضمه است (۱۷).

چند معنایی

دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی آثار عرفانی را به‌لحاظ زبانی سه نوع می‌داند. نخست آثاری که زبان در آن‌ها برای بیان معانی مختلف و انتقال آن‌ها به مخاطب به‌کار می‌رود و تشخّص زبانی ناشی از بلاغت گوینده است. دوم آن که بیان معنی با عواطف گوینده پیوند دارد و این حسّاسیت عاطفی به زبان او تشخّص می‌بخشد که گاهی غلبهٔ آن‌ها باعث کم‌رنگ شدن بیان معنی می‌گردد و در آخر آن که زبان به بیان تجارب روحی خاص می‌پردازد و چون با تجارب عام، بیگانه است نمی‌توان مصداقی قابل فهم در زبان معمول برای آن یافت (ر.ک: پورنامداریان، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، مدخل ادبیات عرفانی).

به علاوه در میان متون عرفانی، هم متونی وجود دارد که دریافتشان برای مخاطب سهل است و هم متون رمزی و تمثیلی که نیاز به تأویل و تشریح دارد. امّا نشاندن دو ویژگی چند معنایی و کنایه در کنار هم به معنای وجود پیچیدگی در زبان احمد ژنده‌پیل نیست. شاکلهٔ کلّی زبان در آثار او ساده است؛ امّا استفاده از ابزارهایی که معانی چندگانه در زبان پدید می‌آورند مانند استعاره و کنایه دیده‌می‌شود و از این رو با مؤلفهٔ «کنایه» در زبان عامه سنخیت پیدا می‌کند.

کنایه

به عقیدهٔ ذوالفقاری زبان فارسی یکی از پر کنایه‌ترین زبان‌های دنیاست و با توجّه به وسعت متون ادب فارسی هنوز تعداد بسیاری از کنایه‌ها ضبط نشده‌است (ر.ک: ۱۳۹٤: ٤۰۱). کنایه همواره در فرهنگ‌های مثل در کنار امثال و آمیخته با آن ثبت و ضبط شده و اغلب با وجود تفاوت، تفکیکی میان آن‌ها صورت نگرفته‌است. به عقیدهٔ شفیعی‌کدکنی یافتن راهی برای تعیین

حدود این دو ناممکن است (ر.ک: ۱۳۸۰: ۱۴۸). در سبک بیانی احمد جام کنایه‌ها بسیار فراوانند. بسیاری از کنایه‌ها هم مانند مثل‌ها عناصر و نشانه‌های اقلیم و فرهنگ خراسان قدیم را با خود دارند. در ادامه نمونه‌هایی از کنایه در آثار شیخ جام آمده‌است.

انس‌التائبین

در جوال عشوه شدن (۲۰ و ۱۲۵): فریب‌خوردن/ خویشتن را غرور دادن(۲۲): فریب‌دادن/ «امّا فردایی (کنایه از آینده) خواهد بود که خاک از سرِ کارها بازکنند و نهان‌ها آشکار شود» (۱٦٤): با توجّه به سیاق جمله و عبارت بعد از آن باید به معنی کناررفتن غبار و آشکارشدن امور پنهان باشد.

کنوزالحکمه

یخنی‌نهادن (٤٥ و ٦٧): «ذخیره‌کردن، پس‌اندازکردن» (دهخدا، لغت‌نامه، ذیل مدخل یخنی)/ روباه‌بازی (۵۸): حقه‌بازی/ «ایمان بدین نه آن است که برخوانی و در اطاق نهی» (٦۵): ایمانِ ظاهری، نظیر آن چه امروزه دربارهٔ نهادن قرآن در طاقچه به کار می‌رود.

بحارالحقیقه

«چون خر بر یخ فروماند» (۵۰): بر یخ ماندن: سخت متحیّر و عاجز و ناتوان‌ماندن (ر.ک: دهخدا، لغت‌نامه، ذیل مدخل یخ)؛ نظیرِ «خر در گِل ماندن» است/ «به آن رسن فرا چاه شود» (۱۱۳): نظیر آن‌چه امروزه می‌گوییم «به طناب کسی در چاه رفتن».

سراج‌السائرین

نقیر و قطمیر (۸٦) به معنی کم و بیش و کنایه از همه چیز/ «پلنگ وار از جای بجهی» (۲۱): کنایه از خشونت و پرخاش؛ امروزه هم در توصیف خشونت و پرخاش کسی می‌گوییم مانندِ پلنگ/ پوست از روی باز کردن (۲۵): سلخ کردن، پوست کندن/ دکان‌داری (۳۲): کنایه از سوءاستفاده‌کردن از چیزی به قصد حیله‌گری و فریب‌کاری (ر.ک: انوری، فرهنگ کنایات سخن، مدخل دکان‌داری)/ «سر به آب فرودادهاند» (٥٤): کنایه از نابودکردن و تلف‌کردن چیزی/ «برو که تو را درین کوی دوکان نیست» (۱۲۳): منفعتی یا سودجویی‌ای درین کار نخواهی داشت/ «آن‌گاه قبا تنگ آید و نگین سنگ آید و مرد ننگ آید» (۱۷۷): کنایه از دچار سختی شدن و در تنگنا قرارگرفتن/ «به قول ما یکی خر از خراس بیرون نکند» (همان): کنایه است از اعتنا نکردن و بی‌توجّهی به حرف و سخن و نظر کسی معادل امروزی «تره برای کسی خُرد نکردن»/

«از کوه تا کاه، از ماه تا ماهی» (۲۲۳): کنایه از همه چیز/ «خود را در دیوار دولت باید مالید» (۲۲۹): کنایه از به بزرگان متوسّل‌شدن/ «روز باشد که هزار دوست بیازاری و می‌پنداری که بر کاری!» (۲۳۲): کنایه از درست‌کاری و در مسیر درست بودن . این معنی در فرهنگ‌های لغات و کنایات یافت نشد و با توجّه به بافت معنایی سخن احمد جام چنین در نظر گرفته شده‌است./ «و هر که بد می‌گوید جویِ شما می‌کَند»: به نفع شما کار می‌کند (۲٤٥)/ «چنین نهال‌ها بکشتند و چنین کُله‌ها بشکنانیدند» (۲٥٤): کنایه از این‌که چنین قاعده‌ای گذاشتند و به آن بالیدند.

نزدیکی به زبان مردم

سخنوران هر منطقهٔ جغرافیایی ایران در مواجهه با مخاطبان محلّی جدا از سبک‌های ادبی قطعاً از لهجهٔ همان منطقه در سخن خود برکنار نبوده‌اند. گویندگان و نویسندگان متون عرفانی نیز با توجّه به تعامل تنگاتنگی که با مریدان و مردم از طبقات مختلف داشتند هم اصل سادگی و هم نزدیکی به زبان ایشان را در گفت‌وگو پیش چشم داشتند. عارف جام نیز چنان‌که در مقدمهٔ برخی آثارش اشاره می‌کند (ر.ک: جام نامقی، ۱۳۹۰: ۱۱)، روی سخنش با تائبان و بازآمدگان است و این گروه بی‌شک می‌توانستند از همهٔ سطوح و اصناف جامعه باشند؛ به‌همین‌رو برای سخن‌گفتن با این دسته، زبان پیچیده و رمزآلود برخی متن‌های تأویلی عرفانی به‌کار نمی‌آمد و سادگی در عین روانی و رساییِ سخن از ویژگی‌های سبکی در تمام آثار احمد جام است.

واژگان و اصطلاحات لهجه

ذوالفقاری مقصود از اصطلاحات در زبان عامه را این چنین بیان می‌دارد: «واحد معنی داری است که از یک یا چند عنصر زبانی ساخته شد باشد و بر روی هم مفهوم واحدی را برساند؛ مانند زغنبوت، بزبیاری، پاچه ورمالیده و ... . اصطلاح با واژه تفاوت دارد، واژه میان تمامی گویندگان زبان به‌کار می‌رود؛ ولی کاربران اصطلاح گروه خاصی‌اند» (۱۳۹٤: ۳۸٥).

مردم عامه این اصطلاحات را در زبان روزمرهٔ خود به‌کار می‌برند و مجموعهٔ آن‌ها یک گویش یا لهجه را شکل می‌دهد. استفاده از این اصطلاحات از دیرباز هر چند اندک در متون نظم و نثر فارسی تبلور یافته‌است. استفاده از گویش‌های محلّی برای بیان مضامین و احساسات نزد بسیاری از شاعران معمول بوده‌است. بندار رازی (وفات ٤۰۱ ه .ق) و باباطاهر (وفات ٤۱۰ ه .ق) را از اولین شاعرانی می‌دانند که ترانه‌های خود را در گویش‌های محلّی سروده‌اند (همان: ۲۸۸). این نکته را باید افزود که «در متون عرفانی گاهی به عبارت یا کلمه‌ای برمی‌خوریم که با

مراجعه به فرهنگ‌های لغت امکان دریافت معنای مناسب برای آن وجود ندارد» (مالمیر، ۱۳۹۳: ۱)؛ این واژه‌ها در حقیقت مربوط به حوزهٔ جغرافیایی گوینده است که گاه در فرهنگ‌ها هم ضبط نشده یا اَشکال دیگری از تلفظ آن ثبت شده‌است. در زیر به تعدادی از واژه‌ها و اصطلاحات محلّی و اقلیمی در متن‌های مورد نظر اشاره‌می‌شود.

انس‌التائبین

بَر دادن (۱۱): طبق نظر علّامه فروزانفر در بشرویه و نواحی اطراف آن و شهرهای دیگر خراسان بردادن و در دادن در معنی ذکر کردن و بیان‌داشتن، اصطلاحی رایج و عام است. ایشان به این مثال از قول اهالی آن سامان استناد نمودند که مردی به مخاطب خود می‌گفت: مُو وَرمُدُم تو بنویس (ر.ک: جام نامقی، ۱۳۹۰: ۳٤۸ تعلیقات)/ کوره (٤٦): صورتی دیگر از تودهٔ خاک و تپّه در لهجهٔ شیخ جام/ سرِ پی (۸۲ و ۸٤ و ۱۳۵ و ١٦٤ و ۱۷۸). پس از توضیحات مبسوطی که دکتر فاضل دربارهٔ این واژه آورده‌اند و ذکر این‌که در کتب لغت یافت نشده اشاره می‌کنند که امروز در تربت جام، تایباد و در شهرهای قندهار و هرات «سَرِ پی» منظور علاماتی است که در اثر عبور گذریان در راه به‌جای مانده و برای دیگر رهروان نشانه‌هایی بوده‌است تا راه خود را بدان بازیابند. ایشان بر صدق این گفتار مطلبی از نجیب مایل‌هروی آورده‌است: «سر پی آغاز قدم را افاده می‌کند؛ بدین معنی که در روزگار باستان در دشت و دمن مردم بومی بادیه‌پیما بودند و هرگاه در دشت سر قدم و علامت پا و کفش نمودار بود همان سرِ پی را پیگیری می‌کردند تا به منزل می‌رسیدند و در نتیجه راه را غلط نمی‌کردند و از جانبی در زمانه‌های پیشین در خراسان قدیم احیاناً دزدی در راه کاروان را به‌سرقت می‌برد و مردم بومی تا حال می‌گویند سر پی (یا رد پَل) را دنبال کنید» (همان: ٤١٩ -٤١٥)/ آخرِیان (۹۲): کالا، قماش، سرمایه/ «نَسَری باشد که آفتاب بدو نرسد» (۱۷۰): همان‌گونه که شیخ ذکر کرده‌است «نَسَر» زمینی است که آفتاب بر آن نتابد و سایه باشد/ پیف فرا کردن: اظهار تنفّر از بویِ گَند (۳۳۲).

بحارالحقیقه

«فضایل می‌گزارند و فریضه می‌ناسند» (۱۱۲): ناسیدَن: فراموش‌کردن/ برویدگان (۸۱): طبق توضیحات مصحح در پاورقی صورتی لهجه‌ای است از گرویدگان (نیز ر.ک: جام نامقی، ۱۳۹۰: ١٦٢).

سراج‌السائرین

«زهرهٔ آن خانقاه دار بچکد» (۳۹): زهره‌چکیدن نظیر «زهره باختن»: بسیار ترسیدن/ سَر نم یا سرِنَم (۷۷): شبنم/ «به سه چهار شکم پیش باز شوند» (۸۰): شکم، در این‌جا به معنی زادن و نسل و معادل تعبیر امروزیِ پشت است. سه چهار شکم پیش باز شدن: در کاربرد احمد جام ظاهراً یعنی پرداختن به خاندان و جد اندر جد و نسل و تبارِ کسی/ «اگر منافقان را سرو بودی امروز بر روی زمین سر و دار بیش‌تری بودی از همه خلق؟» (۸۱): «سرو» در این‌جا جوانمردی و عزّت و مهتری/ جُغرات (۲۱۰): چغرات به لغت مردم سمرقند: ماست. در تداول عامه به ماست کیسه‌ای یا ماست چکیده معروف است. در زبان عامهٔ خراسان و جامی شاید قروت (کشک) باشد.

کنوزالحکمه

دالوزین (۵): در لغت‌نامهٔ دهخدا به صورت دارَوزین و دارآبزین ضبط شده‌است به معنای نرده، پنجره (ر.ک: دهخدا، لغت‌نامه، ذیل مدخل دارَوزین)؛ لغت‌نامه این شکل را ثبت نکرده است و احتمالاً صورت لهجه‌ای است/ تعبیر «مردمی‌کردن» با همسایگان (۱۵۳): مشابه‌مردم داری امروزه.

بحارالحقیقه

مایه طاق آمدن (۷) از اصطلاحات و امثال عامه عصر شیخ است به‌معنای ناقص و ناتمام (ر.ک: تعلیقات: ۲۰۹)/ هنج‌کردن (۵۲). در معنای آهنگ‌کردن و بیرون‌زدن/ «امّا فردا کار رنگی دیگر دارد» (۱۲۸): شبیه آن‌چه بیهقی تعبیر می‌کند: «لونی دیگر»/ یک چشم‌زخم در خدای عاصی شود: از نوادر اصطلاحات وی به معنای یک طرفه‌العین (۱۳۱).

نتیجه‌گیری

ادب رسمی هیچ‌گاه از تأثیر ادب عامه برکنار نبوده‌است و ترسیم مرزهای این دو نوع نیز کار دشوار و گاه ناممکن است؛ امّا بخش‌هایی از این ادب به‌دلیل خاستگاه مردمی‌تر در بعد گوینده و شنونده و پیوند نزدیک با اقشار مختلف، از زبان مردم اثر بیش‌تر و عمیق‌تری پذیرفته‌است. نثر عرفانی در میان گونه‌های دیگر نثر به‌رغم شناخته‌شدن به پیچیدگی و غموض، با مردم و زبان ایشان خویشاوندی بیش‌تری دارد. شماری از متون ادب عرفانی که اصالتی شفاهی دارند، ازین گونه است. گرچه این تعامل دوسویه بوده و از آن سو بسیاری از گفته‌های ادبا و اهل

عرفان نیز به شکل‌های مختلف در زبانِ عامه رسوخ کرده‌است. زبانِ پاره‌ای از متون عرفانی در عین بهره‌وری از امکانات زبان عرفان، سویهٔ دریافت‌پذیری و فهم آسان برای اکثریت مخاطب را وانهاده است و خاستگاه و ریشه‌های برخی از مؤلفه‌های زبان آن‌ها را باید در شیوهٔ زبان عامیانه جستجو کرد. آثار احمد جام، از چهره‌های ادب عرفانی سده‌های نخستین نمونه‌ای از این پیوند است. او که آثارش را برای تائبان نوشته؛ رمزورزی‌های برخی از هم‌کیشانش را کنار می‌نهد و با بهره‌گیری از امکانات زبان مردم میان زبان عرفان و زبان عامه پیوندی نزدیک برقرار می‌کند. این نقطهٔ عطف که موجب سامان‌یافتن این پژوهش بوده از این رو مهم است که دو دنیای به ظاهر گسستهٔ زبان عرفان و زبان عامه را به‌هم پیوند می‌دهد. یافته‌های پژوهش گویای آن است که پاره‌ای ویژگی‌های زبان عرفان از عناصر زبان عامه مایه گرفته‌است. از آن میان ویژگی‌هایی از زبانِ عرفان مانند آهنگین بودن، روایت‌گری، آشنایی‌زدایی، چندمعنایی و نزدیکی به زبان مردم در گونه‌های گفتارنوشت به‌ترتیب با ویژگی‌هایی از زبانِ عامه چون شعر و مثل، تمثیل و حکایت، هنجارگریزی آوایی و دستوری، کنایه و واژگان و اصطلاحاتِ خاصِ لهجه قابل تطبیق است. از آثار احمد جام بیش‌ترین همانندی مؤلفه‌های زبان عرفان و زبان عامه در انس التائبین و کم‌ترین همسانی در مفتاح‌النجات است. برجسته‌ترین ویژگیِ مشترک در زبانِ عرفان و زبان عامه با توجه به آثار نثر وی بُعد «روایت‌گری» است که با «تمثیل و حکایت» مناسبت دارد. در نگاهی کلّی می‌توان این مشخصهٔ مشترک را به سایر آثار نثر عرفانی یا دست کم گونه‌های گفتارنوشت نیز تعمیم داد. افزون بر این صراحتِ لحن در زبان شیخ جام که سرشار از حس شفقت و دلسوزی، تندی، گزندگی، انتقاد و پریشانی است متأثر از صراحت و شفافیتی است که در زبان عامیانه نسبت به سطوح دیگر زبان بیش‌تر نمودار است. از این رو می‌توان گفت در میان گونه‌های مختلف نثر، متون عرفانی به ویژه آن‌ها که به‌صورت شفاهی بوده‌است رویکردی مردم‌گرایانه‌تر دارد. در جدول زیر این تشابه‌ها نشان داده شده‌است.

ویژگی‌های زبان عرفان	ویژگی‌های زبان عامه
آهنگین بودن	شعر و مثل
روایت‌گری	تمثیل و حکایت
آشنایی زدایی (هنجار شکنی)	شکست دستوری، دگرگونی آوایی
چند معنایی	کنایه
نزدیکی به زبان مردم در برخی گونه‌های متون عرفانی	واژگان و اصطلاحات لهجه

منابع

کتاب‌ها

اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.

ادونیس، علی احمد سعید (۱۳۷۳) *تصوّف و سوررئالیسم*، ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی، تهران: مرکز.

انزابی‌نژاد، رضا (۱۳۸۳) *چیستی و چرایی شریعت نثرهای عرفانی*، در مجموعه مقالات عرفان پلی میان فرهنگ‌ها، جلد ۱، تهران: مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

انوری، حسن (۱۳۸۳) *فرهنگ کنایات سخن*، جلد اول، تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸٤) *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، مدخل ادبیات عرفانی، جلد ۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

تمیم‌داری، احمد (۱۳۹۰) *فرهنگ عامه*، تهران: مه‌کامه.

جام نامقی، احمد (۱۳٤۷) *مفتاح‌النجات*، به تصحیح علی فاضل، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

جام نامقی، احمد (۱۳۵۵) *روضة‌المذنبین و جنة‌المشتاقین*، به تصحیح علی فاضل، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

جام نامقی، احمد (۱۳۸۷) *کنوزالحکمه*، به تصحیح حسن نصیری‌جامی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جام نامقی، احمد (۱۳۸۹الف) *بحارالحقیقه*، به تصحیح حسن نصیری‌جامی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جام نامقی، احمد (۱۳۸۹ب) *سراج‌السائرین*، به تصحیح حسن نصیری‌جامی، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جام نامقی، احمد (۱۳۹۰) *انس‌التائبین و صراط‌المبین*، به تصحیح علی فاضل، تهران: توس.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*، جلد ۷ و ۱۵، تهران: دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲) *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی*، تهران: نشر علم.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹٤) *زبان و ادبیّات عامهٔ ایران*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۵) *نقد ادبی*، تهران: میترا.

غلامرضایی، محمّد(۱۳۸۸) *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

فرشیدورد، خسرو(۱۳۸۲) *دستور مفصل امروز بر پایهٔ زبان‌شناسی جدید*، تهران: سخن.

فولادی، علیرضا(۱۳۸۹) *زبان عرفان*، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال(۱۳۷۶) *ادبیات داستانی*، تهران: سخن.

نجفی، ابوالحسن(۱۳۷۸) *فرهنگ فارسی عامیانه*، تهران: نیلوفر.

مقالات

پورمظفری، داوود. (۱۳۹۰). گفتار نوشت‌های صوفیان بازشناسی یک گونهٔ نوشتاری. *نقد ادبی*، ٤(۱۵)، ٦۰-۳۱. dor:20.1001.1.20080360.1390.4.15.9.4

حق‌شناس، علی‌محمّد، جباری، نجم‌الدین. (۱۳۸۱). انواعِ روایی سنتی در ادب فارسی. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ٤۹(٤و۵)، ۱۹۵-۱۷۵.

حق‌شناس، علی‌محمّد. (۱۳۷۹). فرهنگ فارسی عامیانه یا گفتاری، کدام؟. *نشر دانش*، ۱۷(۹٦)، ٦۵-۵۹.

خدادادی محمد، صادقی شهپر، رضا. (۱۳۹۱). بررسی برخی وجوه بلاغی در نثر عرفانی شیخ احمدجام بر پایهٔ دو کتاب انس‌التائبین و کنوزالحکمه. *زبان و ادب فارسی*، ٤(۱۰)، ٦۷-۸۸

زرگرزاده دزفولی، نسرین، موذنی، علی‌محمد. (۱۳۹۸). ساختارشناسی حکایت‌های تمثیلی روضهٔ هشتم بهارستان از منظر مینیمالیسم. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۱(٤۲)، ٤۳-٦۰.

سلطانی، عاطفه، جوکار، نجف، غلامی، فاطمه. (۱۳۹٦). بررسی دیدگاه‌های اجتماعی در آثار شیخ احمد جام. *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، ۱۳(٤۹)، ۱۰۹-۱٤۵.

مالمیر، تیمور. (۱۳۹۳). اهمیت گویش‌ها و لهجه‌های محلی در تبیین و تصحیح متون عرفانی. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۸(۱)، ۱-۱۸.

References

Books

Adonis, Ali Ahmad Saeed (1994) *Sufism and Surrealism*, translated by Habibullah Abbasi, Tehran: Marzan.

Anvari, Hassan (2004) *Dictionary of Sokhn Allusions*, Volume 1, Tehran: Sokhn.

Anzabinejad, Reza (2004) *What and why is Sharia of mystical prose, in the collection of essays on the mystic bridge between cultures*, volume 1, Tehran: Humanities Research and Development Foundation.

Dehkhoda, Ali Akbar (1998) *Dictionary*, volumes 7 and 15, Tehran: University of Tehran.

Farshidvard, Khosrow (2012) *Today's Detailed Order Based on New Linguistics*, Tehran: Sokhn.

Fuladi, Alireza (2010) *The Language of Irfan*, Tehran: Sokhn.

Gholamrezaei, Mohammad (2008) *Stylistics of Sufi Prose*, Tehran: Shahid Beheshti University.

Jam Nameghi, Ahmad (1968) *Mifthalanjat*, edited by Ali Fazel, Tehran: Farhang Iran Foundation Publications.

Jam Nameghi, Ahmad (1976) *Rozada al-Mozbin and Janna al-Mashtaqin*, edited by Ali Fazel, Tehran: Farhang Iran Foundation Publications.

Jam Nameghi, Ahmad (2009) *Siraj al-Saerin*, edited by Hassan Nasirijami, Tehran: Publications of Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies.

Jam Nameghi, Ahmad (2010) *Bihar al-Haqiqah*, edited by Hassan Nasirijami, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

Jam Nameghi, Ahmed (2008) *Kenuzal-Hikmeh*, edited by Hassan Nasirijami, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.

Jam Nameghi, Ahmed (2013) *Ansaltaebeen and Saratullah Al-Mobin*, corrected by Ali Fazel, Tehran: Tos.

Mirsadeghi, Jamal (1997) *fiction literature*, Tehran: Sokhn.

Najafi, Abolhasan (1999) *Persian folk culture*, Tehran: Nilofar.

Okhovat, Ahmed (1992) *Story Grammar*, Isfahan: Farda.

Pournamdariyan, Taqi (2005) *Persian Language and Literature Encyclopedia*, Mystical Literature Entry, Volume 1, Tehran: Persian Language and Literature Academy.

Shafiei-Kadkani, Mohammad Reza (2010) *Sorkhayal in Persian poetry*, Tehran: Age.

Shamisa, Siros (2006) *literary criticism*, Tehran: Mitra.

Tamim Dari, Ahmad (2010) *Popular Culture*, Tehran: Mahkame.

Zulfiqari, Hassan (2012) *The Big Culture of Persian Proverbs*, Tehran: Alam Publishing.

Zulfiqari, Hassan (2014) *Iran's General Language and Literature*, Tehran: Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books (Samt).

Articles

Haqshanas, A. M., Jabari, N. (2002). Types of traditional narration in Persian literature. *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tehran*, 49(4, 5), 175-195.

Khodadadi, M., Sadeghi Shahpar, R. (2012). A Survey on some Rhetorical Aspects of the Mystical Prose of Sheikh Ahmad Jaam in his Two Books (Ons Al Taaebeen and Konuz Al Hekmah). *Persian language and literature, 4*(10), 67-88.

Malmir, T. (2014). The Importance of Local Accents and Dialects in Explaining and Correcting Mystical Texts. *Research on Mystical Literature (Guhar-i-Guyā)* , *8*(1), 1-18.

Poormozaffari D. (2011). iiii ’’ Gff tārvvvssht ss a Grrr e in Persian Mystical Prose. *LCQ*, 4 (15), 32-60. Dor: 20.1001.1.20080360.1390.4.15.9.4.

tttt iii , A., Joukār, N., Qolāmi, F. (2018). The Social Views of Sheikh Ahmad Jām. *journal of mytho-mystic literature*, *13*(49), 109-145.

Zargarzade Dezfuli, N., Moazzeni, A. M. (2019). The Structure of the Allegorical tales of the Eighth Rowze Baharestan from the viewpoint of Minimalism. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *11*(42), 43-60.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 55, Spring 2023, pp. 202-228
Date of receipt: 26/10/2020, Date of acceptance: 5/1/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2023.700165

The connection between the language of mysticism and the vernacular In the works of Sheikh Ahmad Jam

Atefeh Soltani[1], Dr. Fatemeh Gholami[2]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

Mystical prose is considered as a more accurate source for analyzing the components of the language of mysticism than poetry due to the presence of greater self-awareness. Many of the norms of this language, though seemingly in the service of expressing complex and unspeakable truths; But it is not entirely disconnected from the features of slang. This connection is deeper and more obvious in the literary form of "speech". Ahmad Jami is one of the speakers whose works are speeches that are then included in the text. The language of his works is simple and often focused on the vernacular.

In the present article, an attempt has been made to identify and analyze the similarities and connections between these two languages in the works of Ahmad Jam, using a descriptive-analytical method, taking into account the characteristics of the language of mysticism and slang. For this purpose, the six texts of Ahmad Jam Majalis were read and close components in these two languages were extracted along with its evidence. Findings show that among the characteristics of the language of mysticism are melodicity, narration, de-familiarization, ambiguity and closeness to the language of the people in the forms of speech writing with characteristics such as poetry and proverb, allegory and anecdote, phonetic and grammatical aberration, Irony and specific dialect words and expressions are applicable in the vernacular. In addition, the clarity of tone in the language of Sheikh Jam, which is full of a sense of compassion, sharpness, biting and distress, is affected by the clarity and clarity that is more pronounced in slang than in other levels of the language.

Keywords: Mystical prose, the works of Sheikh Ahmad Jam, The language of mysticism, Common language, Comparative Comparison.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. a.soltani.lit@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding author) gholami_113@yahoo.com