مقاله پژوهشی

تحلیل و بررسی سبکی نسخه خطی خُطَب با رویکرد سبک شناسی لایه‌ای

حسین سبزی، سید محمود سید صادقی*، سید مجتبی حسینی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

سال هجدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۰، صص ۱۷۶-۱۵۱

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7848

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

هدف و زمینه: در متون ادبی، ظرفیتهای هنریِ خاصی در شیوهٔ بکارگیری امکانات بالقوه زبانی در لایه‌های مختلف، وجود دارد. یکی ازروشهای بررسی و نقدِ نظام‌مندِ این امکانات زبانی، سبک-شناسی لایه‌ای متن است. بر اساسِ سبک‌شناسی لایه‌ای، زبان از دولایه یا سطحِ روساخت و ژرف‌ساخت تشکیل شده‌است، روساخت، کلیه اطلاعاتی است که با نمودِ آوایی متن سروکار دارد و ژرف‌ساخت شامل تمامی اطلاعاتی است که به تعبیرِ معنایی مربوط میشوند. با این رویکرد، درحوزهٔ ساختار و فرم (روساخت) به بررسی و تحلیل لایهٔ آوایی، واژگانی و نحوی و در حوزه تخیل و مضمون (ژرف‌ساخت) به بررسی لایهٔ ایدئولوژیک و بلاغی نسخه خُطَب میپردازیم.

روش تحقیق: در این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای به توصیف، تحلیل و تبیین لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، ایدئولوژیک و بلاغی نسخه خَطی خُطَب پرداخته‌ایم.

یافته ها: کتاب از نظرِ روساخت، دارای شاخصه‌های سبکی نثرِ بینابین میباشد. گونه سبکی کتاب، گونه فرارودی (ماوراء النهری) است. از نظرِ واژگانی، با توجه به واقع‌گرا بودن متن، مؤلف در مسیر انتقال مفاهیم خود، واژه‌ها را سمت و سویی نبخشیده ومخاطب را در درک معنی دچار تأمل و اندیشه نکرده‌است. ساختارِنحوی اثر، مجموعه‌ای است متنوع ازساختارهای مرسوم و روان زبان فارسی که ترتیب و تقدّمِ اجزا تابع ذهن و اندیشه گوینده است. ویژگیهای ایدئولوژیک و اندیشگانی متن، همان نظامِ فکری حاکم بر متون متصوفه قرن ششم و هفتم است؛ و مرگ‌اندیشی در مرکز این منظومه فکری قراردارد. صنایع ادبی به کار رفته درکتاب، بیش از آنکه جنبه تزئینی و زیبایی‌شناختی داشته باشند، رویکردِ گفتمانی و اقناعی دارند.

نتیجه گیری: اصلی‌ترین عامل در دیگرگونی و تفاوتهای آوایی نسخه خُطَب، منطقه جغرافیایی است. نوع کاربردِ واژگان متن تناسب خاصی با نوع اندیشه و مفاهیم ذهنی سخنور دارند. ترتیب چیدمان اجزای جمله‌ها در این کتاب بیانگرِ پیوستارذهنی مؤلف و تدوام و توالی منطقی اندیشه و بیان است. درونمایه مسلط برذهن و تخیل مؤلف مرگ‌اندیشی است. از بین صنایع ادبی از صورِخیال استفاده فراوان شده‌است. بیشترین صور خیال تشبیه از نوع حسی آن میباشد؛که بیانگر پیوندِ میان فرم با محتوا است.

تاریخ دریافت: ۰۸ دی ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۱۰ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۲۵ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۰۹ فروردین ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
خُطَب، ، سبک‌شناسی لایه‌ای، لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، ایدئولوژیک وبلاغی

* نویسنده مسئول:
ss1004468@iau.ir
(+۹۸ ۷۷) ۳۳۳۵۰۱۷۲

Eighteenth year, Number Four, July 2025, Continuous Number 110, Pages: 151-176

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis and examination of the stylistic features of the manuscript of Khutab with a layered stylistic approach

H. Sabzi, S.M. Seyyed Sadeghi*, S.M. Hosseini
Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 28 December 2024
Reviewed: 29 January 2025
Revised: 13 February 2025
Accepted: 29 March 2025

KEYWORDS
Discourses, layered stylistics, phonetic layer, lexical, syntactic, ideological, and rhetorical.

*Corresponding Author
✉ *ss1004468@iau.ir*
☎ (+98 77) 33350172

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: In literary texts, there are specific artistic capacities in the way potential linguistic resources are employed at various layers. One method for systematically examining and critiquing these linguistic possibilities is layered stylistics. According to layered stylistics, language consists of two layers or levels: surface structure and deep structure. Surface structure encompasses all information related to the phonetic manifestation of the text, while deep structure includes all information related to meaning. With this approach, we analyze and examine the phonetic, lexical, and syntactic layers in the domain of structure and form (surface structure) and the ideological and rhetorical layers in the realm of imagination and theme (deep structure) of the manuscript "Khutab."

METHODOLOGY: In this study, we have described, analyzed, and explained the phonetic, lexical, syntactic, ideological, and rhetorical layers of the handwritten version of "Khutab" using a descriptive-analytical method with a layered stylistics approach.

FINDINGS: The book, in terms of surface structure, exhibits characteristics of a hybrid prose style. The stylistic type of the book is of the Transoxanian (Mawarannahr) kind. Lexically, considering the realistic nature of the text, the author has not directed the words in a specific way in conveying his concepts, nor has he caused the audience to ponder and reflect on the meaning. The syntactic structure of the work is a diverse collection of conventional and fluent structures in the Persian language, where the order and precedence of components depend on the speaker's thoughts. The ideological and intellectual characteristics of the text reflect the prevailing thought system in the Sufi texts of the sixth and seventh centuries, with a focus on the contemplation of death at the center of this intellectual framework. The literary devices employed in the book have more of a discursive and persuasive approach than a decorative and aesthetic one.

CONCLUSION: The main factor in the variations and phonetic differences of the "Khutab" version is the geographical region. The type of vocabulary used in the text has a specific correspondence with the type of thought and mental concepts of the speaker. The arrangement of the components of the sentences in this book reflects the author's mental continuum and the logical continuity and sequence of thought and expression. The dominant theme in the author's mind and imagination is contemplation of death. Among the literary devices, there is extensive use of figures of speech. The most prevalent figures of speech are sensory similes, which illustrate the connection between form and content.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7848

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
37	3	7

مقدّمه

یکی از مواردی که در بررسی متون اهمیت فراوان دارد؛ سبک‌شناسی اثر است، بدون سبک‌شناسی یک اثر، درکِ محتوای متن، احساس، اندیشه و جهان‌بینیِ نویسنده آن، غیر ممکن خواهد بود، زیرا « سبک در واقع کنش و واکنش معنی و شکل، در گفتار و نوشتار است و سخن، واقعیتِ سبکِ زندگی یافته تفکر آدمی است» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۹).

سبک‌شناسی دانشِ بررسی و تحلیل «سبک» است. ارائه تعریفی دقیق از سبک دشوار و غیر ممکن است، زیرا «سبک گوهری ذهنی و فلسفی نیست که تابعِ تعریفی فشرده باشد. سبک پدیده‌ای انسانی، و همانند آدمی چند وجهی است»(غیاثی،۱۳۶۸: ۱۰) ولی بر روی هم، سبک «یک روح، یا یک ویژگی یا ویژگیهای مشترک متکرّر در آثارِ کسی است»(شمیسا،۱۳۸۴: ۱۶) و سبک‌شناسی «دانشِ تحلیل و تفسیر بیانها و شکلهای متفاوت سخن بر پایه عناصر زبانی» (فتوحی،۱۳۹۲: ۹۷) نام نهاده اند.

دانش سبک‌شناسی به عنوان ابزار اصلی نقدِ روشمند و علمی در دو دهۀ اخیر به عنوان یک دانش میانجی هم زمان با پیشرفت در حوزه‌های دیگر علومِ ادبی، شیوه‌های بسیاری را آزموده است، و محققانِ این حوزه، نظرات ودیدگاه‌های بسیار و گاهی متضاد در زمینه سبک و سبک‌شناسی ارائه کرده‌اند؛ اختلاف دیدگاها «ناشی از تاکیدِ سبک‌شناسان به یکی از دو عنصر محتوا یا صورت است»(فتوحی،۱۳۹۲: ۲۸). سبک‌شناسی دانش مستقلی نیست، نظامی بین رشته‌ای است و با پیدایش و تکامل رشته‌های دیگر، دانش سبک‌شناسی هم وارد مرحله تازه‌ای شده‌است. بنابراین در بررسی سبک‌شناسی یک اثر باید به علوم دیگر نیز نظرداشت؛ زیرا ادبیات هر ملتی «پیوندی جدایی ناپذیر با زندگی اجتماعی، برپایۀ زیر بنایِ عوامل تاریخی و اجتماعی که بر نویسنده تاثیر گذاشته‌اند در نظر گرفت»(اسکار پیت، ۱۳۷۴: ۱۳).

ما در این پژوهش «سبک‌شناسی لایه‌ای» که پایه زبان‌شناختی دارد را برگزیده‌ایم. در سبک‌شناسی لایه‌ای، تحلیل و بررسی سبک یک اثر با تفکیک واحدهای کوچک زبانی (خُردلایه ها) آغاز و به سوی واحدهای کلانتر (کلان‌لایه‌ها) پیش میرود. خردلایه‌ها واحدهای کوچکی مانند واژه، عبارت و بند هستند که در سطوح گسترده‌تر در ساختمان کلان‌لایه‌هایی مانند یک متن، به کار میروند و نمایانگر مشخصات سبکی آن اثر هستند. بررسی سبک‌شناسانۀ متون در پنج لایۀ آوایی، واژگانی، نحوی، ایدئولوژیک و بلاغی صورت میگیرد(نک، فتوحی،۱۳۹۲، ۲۳۸-۲۴۰).

با این رویکرد، در این پژوهش با بررسی لایه‌ای، نسخه خطی خُطَب، درپی پاسخ به سؤالات زیر هستیم:

الف- ویژگیهای برجستۀ لایۀ آوایی نسخه خُطَب کدام است و کدام عامل بیشترین نقش را در ایجاد تفاوتهای آوایی درکتاب داشته است؟

ب- بسامد کاربردهای برجسته و معنا دار واژه‌ها در متن چگونه است، و این واژه‌گزینی تابع کدام الگوهای واژه‌گزینی است.

ج- ویژگیهای برجستۀ لایۀ نحوی نسخه خُطَب و ساختِ غالب نحوی آن کدام است؟

د- ایدوئولوژی و اندیشگان غالب بر متن کدام است؟

ه- از کدام تمهیداتِ سبکی و شگردهای بلاغی استفاده شده‌است و رویکرد مؤلف به این شگردها چگونه است؟

پیشینه پژوهش

براساس بررسیهای انجام شده، تاکنون درزمینۀ تحلیل سبک‌شناسی نسخه خُطَب، پژوهشی صورت نگرفته‌است.

مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه دکتری نگارنده با عنوان«تصحیح ترجمه فارسی و شرحِ عرفانی خُطَب‌الاربعین موسوم به خُطَب» میباشد؛ که برای نخستین بار مورد تصحیح قرارگرفته است.

روش پژوهش

در این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای به توصیف، تحلیل و تبیین لایهٔ آوایی نسخه خطی کتاب خُطَب پرداخته‌ایم. پیکرهٔ مطالعاتی نسخه خطّی خُطب است؛ که برای استخراج شواهد و نمونه‌ها استفاده شده است.

معرفی نسخه‌های خطی خُطَب

از این اثر تاکنون سه نسخه شناسایی شده‌است، کاملترین آنها نسخهٔ شماره ۸۶۲۵۲ کتابخانه کالیفرنیا میباشد. این نسخه دارای ۳۴۸ صفحه است و هر صفحه ۱۴ خط دارد. بر روی کاغذ نخودی رنگ کتابت شده‌است. مشخصّه شروع آیات قرآنی، ابیات و مصراعها با مرکب شنگرف کتابت شده‌است. تمامی ارجاعات این پژوهش بر اساس این نسخه میباشد. نسخه شماره دو به احتمالِ قریب به یقین، باید متعلّق به «دانشکده خاورشناسی پکن» باشد، تعداد صفحات این نسخه ۳۵۹ صفحه است. هر صفحه ۱۲ خط دارد. این نسخه، به خط نَسخ چینی، کتابت شده‌است و در همه صفحاتِ کتاب، کنار یا پایین سطور، بعضی از کلمات، به خط چینی ریز، ترجمه شده‌اند. نسخه شماره سه هم به احتمال زیاد، باید متعلق به «دانشکده خاور شناسی پکن» باشد. این نسخه هم، فاقد شماره است؛ به خط نَسخ چینی کتابت شده است. تعداد صفحات آن ۳۰۹ صفحه است، هر صفحه ۱۲ خط دارد. در همه صفحات کتاب، بعضی کلمات، به خط چینی و گاهی معادل فارسی آن، ترجمه شده است.

معرفی خُطَب

این اثر مجموعه‌ای است در حکمت و اخلاق، با نثری پخته و استوار، که در ماوراءالنهر، تالیف شده‌است ودر بردارنده مختصات زبانی و واژگانِ خاص آن منطقه است. در متن کتاب هیچ اشاره‌ای به نام مؤلّف، سالِ تالیف و مکان تالیف نشده است. معّرفی‌های که به وسیله فهرست نویسانِ نُسخ خطی از این کتاب صورت گرفته‌است و اطلاعاتی که در مورد نامِ کتاب، نام شارحِ فارسی آن، سالِ تالیفِ کتاب و همچنین در مورد اصلِ احادیث آن، به دست داده‌اند به کلی نادرست و مربوط به کتاب دیگری به نام «اَربعین‌الفُقراء» است. شارح در این کتاب، به شیوه عرفا و متصوّفه به شرح و تفسیرِ چهل خُطَبِ ابن ادعان به زبان فارسی پرداخته است.

بحث و بررسی

۱. سبک‌شناسی لایه‌ای

سبک‌شناسی لایه ای[1]، شیوه‌ای جدید از سبک‌شناسی است که پایه زبان‌شناختی دارد؛ و ویژگیهای برجسته را در پیدایی سبکِ فردی متن، در پنج لایه به صورت جداگانه بررسی میکند. سبک‌شناسی لایه‌ای « متن را در پنج لایه (آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ائدیولوژیک) بررسی میکند. وقتی متن را درپنج لایهٔ مختلف تحلیل میکنیم؛ مشخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آنها در هر لایه جداگانه مشخص میشود؛ این روش کشف و تفسیرِ

[1] Layered stylistics

پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسانتر میسازد » (فتوحی،۱۳۹۲: ۲۳۷). بر اساس نظریه زایشی چامسکی، زبان از دولایه یا سطحِ روساخت و ژرف ساخت تشکیل شده‌است، روساخت،کلیه اطلاعاتی است که با نمود آوایی متن سروکار دارد و ژرف‌ساخت شامل تمامی اطلاعاتی است که به تعبیر معنایی مربوط میشوند(نک، چامسکی، ۱۳۷۷: ۱۷۶). با این رویکرد، در حوزۀ ساختار و فرم (روساخت) به بررسی و تحلیل لایۀ آوایی، واژگانی و نحوی و در حوزه تخیل و مضمون (ژرف‌ساخت) به بررسی لایۀ بلاغی نسخه خُطَب میپردازیم:

حوزۀ ساختار و فرم (روساخت)

لایه آوایی

یکی از لایه‌های مهم سبکی در سبک‌شناسی لایه‌ای، بررسی آواهای متن میباشد که در اصطلاح به آن «سبک-شناسی آوایی»[1] میگویند؛ سبک‌شناسی آوایی« نحوه کاربرد واحدهای آوایی (صدا، آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نقش وکارکرد بیانی آواها و اصوات را بررسی میکند» (فتوحی،۱۳۹۲: ۲۳۳). هدف سبک‌شناسی آوایی از بررسی تفاوتها و دگرگونیهای آوایی، بررسی «تاثیرات زیبایی شناسیکِ آواها در سخن ادبی، تعلق سخن به ادوارتاریخی و شناخت تفاوتهای جنسیتی، سنی و جغرافیایی است» (همان: ۲۴۳).

تبدیلات آوایی

یکی از مواردی که در سبک‌شناسی آوایی اهمیّت فراوان دارد؛ تبدیلات آوایی[2] یا دیگرگونیهای آوایی است« به تغییرات ودیگرگونیهای مانند ابدال، ادغام، حذف کردن صوتی از کلمه، اضافه کردن صوتی به کلمه وکوتاه و بلندکردن مصوتهای بلند و کوتاه زبان را دراصطلاح زبان‌شناسی تبدیلات آوایی یا دیگرگونیهای آوایی مینامند(مایل هروی،۱۳۲۹: ۳۰۴). مهمترین دیگرگونیهای آوایی نسخه خُطُب عبارتند از:

تغییر مصوت‌های کوتاه

جُوانان(۵۳)/ جَوانان، نُثار(۸۷)/ نِثار، پَدَر (۳)/ پِدر. این گونه تلفظها بیشتر در نمونه‌های نخستین فارسی دری که در مناطق شمال شرقی ایران و ماوراءالنهر، رواج داشته‌است؛ دیده میشود «در تلفظ پهلوی پارتیک وپهلوی ساسانیک که زیر بنای تلفظ مردم شمال و مشرق ایران و جنوب ایران بوده است، اختلاف بود» (شمیسا،۱۳۸۴: ۲۷۶).

تخفیف و تبدیل مصوتهای بلند

یکی دیگر از دگرگونیهای مهم آوایی تخفیف و تبدیل مصوتهای بلند است. تمایل به تخفیف صداهای زبان، در نسخه خَطَب بسیار زیاداست، این امر بیانگر تلفظ خاصّ این واژه‌ها در گویش ماوراءالنهر بوده‌است. نمونه‌هایی از تخفیف در نسخه خُطَب به شرح زیر است:

الف) تخفیف و تبدیل مصوت بلند آ / ā به مصوت کوتاه اَ / a

راه از تو تا دوست «ره» بسی نیست (خُطَب، بی تا: ۱۵).

---

[1]. phonostylistics

[2] Phonetic tranformations

ب) تخفیف مصوت بلند ای / i به مصوت کوتاه اِ / e
آن بهشت «جاوِدان» است (همان: ۸۹).
ج) تخفیف مصوت بلند او / u به مصوت کوتاه اُ / o
اگر بخت یار بود «هُشیار» گردد، پیش از مرگ زنده شود، و [به] چشم عاقبت در زَخارِف این عالَم نظر کند(همان: ۵۱).

ابدال

تبدیل شناسهٔ فعل ید (id) در دوم شخص جمع به یت (it): این ویژگی، یکی از مشخصه‌های بارز کتاب خُطَب است. این ساخت یکی از ویژگیهای گونهٔ گفتاری زبان ماوراءالنهری میباشد؛ که در همه کتابهای تالیفی این حوزه از آغاز نگارش فارسی تا قرن هشتم دیده میشود (نک: افشار،۱۳۶۰ :۹۵). بدانیت وآگاه باشیت، بشنویت و پند گیریت (همان: ۱۷).

حذف

یکی دیگر از دگرگونیهای مهم آوایی تخفیف و تبدیل مصوتهای بلند است. این تغییرات آوایی در زبان «گاهی به منظور کوتاه شدن صورت واژه و گاهی به منظور آسانی تلفظ آن انجام میشود. معمولاً صورت واژه‌ها تا آن اندازه کوتاه میشود که به تفاهم آسیبی نرساند»(برومند،۱۳۶۳: ۸). تمایل به تخفیف صداهای زبان، در نسخه خُطَب بسیار زیاد است، این امر بیانگر تلفظ خاصّ این واژه‌ها در گویش ماوراءالنهر بوده‌است: (نک: اخوینی بخاری،۱۳۴۴: چهل ویک).

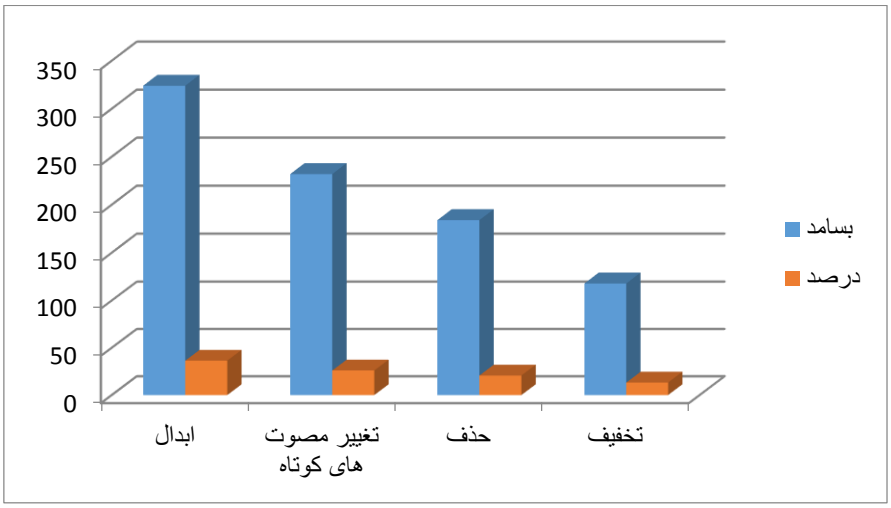
الف) صامت «ن» غالباً در میانِ کلمه حذف میشود:
چهل «شباروز» در زاویهٔ تاریک نشستن و طرق حواس را بستن صیانت کردن(همان:۲).
حذف «نون غنه» در کلمه «نگونســـار» در متون دیگرکه در همین حوزه جغرافیایی تالیف شـــده‌اند، هم وجود داشته است:
« خاکسار و نگوسار شدند، آنها که قیامت را منکر شدند» (تفسیرنسفی: سوره یونس).
«اَرکَسَهُم: یعنی باز برد ایشان را به کافری؛ الاِرکَاس: نگوسار کردن و بازگردانیدن»(لسان التنزیل: سوره نساء).
ب) «واو مفتوح» گاهی از میان کلمه می‌افتد:
به بازار قیامت روزه و نماز و زکات و صدقه واحسان و اصناف و خیرات «بیارد» اما خصمان با خود آورده بود(همان:۸۲).
پ) «صامت همزه» در آغازِ بسیاری از کلمات حذف شده است:
به نظر اِستحسَانَ «درین» اوراق نظر فرماید بعد از هر حدیثی آیتی را تفسیر گفته شود(همان:۱۳).
ت) «مصوّت بلندِ i (ای) در برخی از کلمات حذف شده است:
به «شرین» زبانی آن آزار را برداشتن و به نرم سخنی آن درشتی را زایل کردن(همان:۴۸).

اضافه

کَأَنّی أَنْظُرُ إِلَی عَرْشِ رَبّی بَارِزاً، گویی که عرش را «آشتکار» میبینم (همان: ۵۷).

جدول شمارهٔ ۱. بسامد و درصد تبدیلات آوایی

تبدیلات آوایی	ابدال	تغییرمصوت	حذف	تخفیف
بسامد	۳۲۴	۲۳۲	۱۸۴	۱۱۸
درصد فراوانی	۳۶/۴۰	۲۶/۰۴	۲۰/۶۷	۱۳/۲۵



نمودار شمارهٔ ۱. بسامد و درصد تبدیلات آوایی

لایه واژگانی

واژه‌ها، اصلیترین نقش را در آفرینشِ متن و انتقال مفاهیم ذهنی سخنور به مخاطب بر عهده دارند «واژه‌ها، ایستا و منجمد نیستند. بلکه جاندار و پویایند، تاریخ و زندگینامه دارند؛ حتی شخصیت و شناسنامه و بارعاطفی و فرهنگی دارند (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۴۹). واژه‌ها و نوع گزینش آنها نقشی اساسی در شکل دهی به سبک فردی یک اثر دارند؛ زیرا «سبک محصول گزینش خاصی از واژگان و تعابیر و عبارات است. نویسندگان مختلف برای بیان یک معنای واحد تعابیر مختلف دارند و از واژگان و عبارات گوناگون استفاده میکنند و بدین ترتیب سبک آنان با یکدیگر اختلاف دارد » (طالبیان،۱۳۸۷: ۱۶). در مطالعهٔ لایهٔ واژگانی این نسخه، مؤلفه های برجسته زیر بررسی میشوند.

واژگان رسمی و محاوره‌ای

کاربرد واژگان رسمی و محاوره‌ای تفاوت سبکی ایجاد میکنند، زیرا «هر یک از دو بافت رسمی و عامیانه واژگان خاص خود را دارد. تعابیرعامیانه، واژگان و تعبیرهایی است که در میان گروه‌های پایین جامعه رایج میشود. این بخش از زبان در موقعیتهای رسمی پذیرفتنی نیست؛ زیرا نامأنوس، ناهموار، تند و گاه دور از ادب وگستاخانه است. در سویهٔ مقابل، واژگانی فاخر قرار دارند که دارای شکوه و اعتبار اجتماعی بالایی هستند»(فتوحی،۱۳۹۱: ۲۵۳).

در آثار همه سخنورانِ فارسی، زبان و فرهنگ عامّه نمودگسترده‌ای دارد؛ این نمود، از قرن ششم که نویسندگی و شاعری از انحصار دربار بیرون می‌آید، چشمگیرتر میشود «اگر برای زبان محاوره مصداقهایی تعیین‌گردد، این نکته به اثبات میرسد که در دیوان تمامی شعرا و نویسندگان، زبان و فرهنگ و رسوم و اصطلاحات وکنایات و ضرب المثلهای عوام حضوری چشمگیر دارد»(غلامرضایی،۱۳۷۷: ۱۶۶). با در نظرگرفتن اینکه مخاطبان کتاب خُطَب مردم عادی و بی بهره از سواد بوده‌اند، کاربرد واژگان محاوره‌ای در آن بسیار است. مؤلف هرجا حکایتی یا نقل قولی از مشایخ و بزرگان تصوّف بیان میکند، زبانش ساده و صمیمی و به زبان محاوره‌ای نزدیکتر میشود: «پس مفریبدا شما را آرایشها دنیا فرومایه از درجات بساتین بلند قدر با رفیع مکان با بلند بنیان به دنیا که دار غرور است چنان مغرور مشویت که در طلب حور و قصور، تقصیر را مجال مدهید، غبنی فاحش بود و خسرانی عظیم، نعیم مقیم را به خاک ظلمانی عوض‌کردن، عین نادانیست» (خُطَب، بی تا: ۶۰).

اما زمانی که مسائل عرفانی و حکمتها مطرح میشود یا مؤلف آیه یا حدیثی را تفسیر میکند، لحن تغییر میکند و واژگان رسمیتر و زبان خشکتر میشود: «خوف و خشیت به نزد اصحاب ظاهر از باب مجاز است اما به نزد اهل معنی حقیقت است. هیچ پیرایه زیباتر از طاعت نیست و هیچ لباس شاملتر از خوف و خشیت نیست» (همان: ۹۰). پس کاربردِ این دو نوع واژگان، دو نوع لحن را در کتاب خُطَب ایجاد کرده‌است: لحن رسمی و لحن محاوره‌ای، لحن رسمی متن را جدی و خشک میکند و لحن محاوره‌ای، بر سادگی و صمیمیت متن می‌افزاید و باعث لطافت متن میشود. واژگان محاوره در این کتاب از بسامد بالایی برخوردار است. کاربردِ واژگان عامیانه و محاوره‌ای بر سادگی و صمیمیت متن افزوده است و دلیل بر طبیعی بودن جریان آفرینش ادبی دارد.

واژگان حسی و ذهنی

اَز آن جایی که در متنهای دینی سخن از امور انتزاعی و آن جهانی میشود؛ درک آن برای مخاطبانِ عامی با دشواری همراه بوده است و دیگر اینکه، هدف سخنور در این گونه متنها، تفسیر و برداشتهای چند وجهی از واژگان نیست؛ بنابراین بیشتر از واژگان حسی استفاده میکنند «واژگانی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند؛ انتزاعی‌اند و واژگانی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند عینی و حسی‌اند. غلبهٔ واژههای عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی میکند وکثرت واژهای ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک میشود. شفافیّت سبک محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی است » (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱). در نسخه خُطَب، بیشتر واژه‌ها حسی‌اند و مدلول بیرونی دارند. در مواردی که مؤلف از امور آخروی و آن جهانی بحث میکند؛ واژگان انتزاعی میشوند، اما در همین موارد هم نویسنده تلاش دارد تا با استفاده از واژگان حسی پیرامونی، امور دشواریابِ ذهنی را محسوس و قابل درک نماید:

در این رِباط، قافله قافله نزول کردند [و] برگدشتند و بر این مَایدَه، قوم قوم حاضر آمدند تا لقمه در دهان نهادند، در نَواله اُستخوان یافتند یا دست به کاسه بردند کاسه نگونسار شد. درین طریق فریق فریق در آمدند و همه فرو رفتند از ایشان در جهان نِشان نماند.(خُطَب، بی تا: ۹۱). بنابراین؛ اهتمام شاعر بر انتقال صریح مفاهیم و اندیشه‌های خود به ذهن مخاطب است؛ و برای این امر با استفاده از واژگان حسی امور دشواریاب ذهنی را محسوس و قابل درک مینماید؛ و راه را بر هرگونه تفسیر و برداشت گوناگون میبندد؛ و تصویر روشنی از مدلول خود در ذهن مخاطب ایجاد مینماید.

کهن گرایی و واژه سازی

استفاده از واژه‌ها و ترکیبات کهن و ساخت واژه‌های جدید از دیگر شا خصه‌های سبکی یک اثر به شمار می‌آید « کاربرد واژگان کهن و قدیمی و هم ساختن واژگانی تازه، هردو منجر به خروج از هنجار عادی زبان و نهایتاً تمایز سبکی میشود. » (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۵۴). با بررسی‌های صورت گرفته در نسخه خُطَب، واژه‌سازی یا ترکیباتی که از واژگانی تازه ساخته شده باشد، دیده نمی‌شود و شاعر از هنجار عادی زبان خارج نشده و تمایز سبکی خاصی ندارد. ولی در مبحث کهنگرایی واژگانی در کتاب نمونه‌هایی دیده میشود که بر اصالت و فخامت متن افزوده‌است «کلماتی که از اعصار کهن اقتباس میشوند نوعی شکوه و جلال به سبک میبخشد و احیاناً خالی از حظ و لذت نیست؛ زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و براثر مدتی فترت، نوعی تازگیِ شکوهمند احراز میکند»(دیچز،۱۳۷۳: ۲۵۷).

دنیا بَازَارِی است وَ درُو اُخرِیان از نیک و بد و آدمی خریدار و دیوُ و فریشته پَای مرد، هُشدار تا به سرمایه عمر مَتاع معصیت نخری، که فردا زیان آن دَمَّار از جان تو بر دارد (خُطَب بی تا: ۱۲)/ چون به نزدیک شیخ درآمدم گفت: حالتی چیست و به تو چه رسید. گفتم: یک کاسه آرزوانه و دویست تازیانه. گفت: نَجَوتَ مَجَّاناً. رایگان جَسته و آسان خلاص یافته (همان: ۸۶). بر روی هم رفته در بخش کهنگرایی و واژه‌سازی، با توجه به ارگانیک و واقع گرا بودن متن، مؤلف در مسیر انتقال مفاهیم خود، واژگان را سمت و سویی نبخشیده ومخاطب را در درک آن دچار تأمل و تردید نکرده است.

رمزگان

زبان، مهمترین رمزگان است، زیرا مهمترین ابزار برای انتقال اندیشه به دیگران است و همه رمزگانهای دیگر را در بر می‌گیرد «زیرا همهٔ رمزگانهای دیگر از جملهٔ رمزگانهای آداب، پوشاک، غذا، اطوار، اشارات، نظامهای حرکتی و غیره به واسطهٔ زبان، قابل توصیف است» (سجودی،۱۳۸۷: ۱۵۰). با بررسی بسامد کاربرد واژگان یا رمزگان کلیدی میتوان به معانی نهفته در متن پی‌برد به وسیلهٔ آنها، از ورای متن به زیرمتنها و بافتها دست یافت «رابطهٔ معنادار واژگان با ایدئولوژی و قدرت را می توان با بررسی بسامد رمزگانهای اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دیگر ساختارهای اجتماعی نشان داد» (چیدلر،۱۳۸۷: ۲۶۰). رمزگانهای اجتماعی یکی از مهمترین رمزگانها میباشد «نشانه شناسان طبقه‌بندیهای متفاوتی از رمزگانهای اجتماعی ارائه کرده‌اند؛ ازجمله رمزگان کلامی، رمزگان بدنی، رمزگان کالایی، رمزگان ساختار (سیستمی) و رمزگان فرایندی»(فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۱). در نسخه خُطَب رمزگان اساسی با توجه به ترتیب بسامد عبارتند از:

الف) رمزگان نماد شریعت

بهر وقت نماز آن فریشته بانگ نماز کند و قامت گوید وَ صِفّی از ملائکه از مَشرِق تا به مغرب بیایند و نماز به جماعت بگزارند و ثواب او را بود. (خُطَب، بی تا: ۲۱).

ب) رمزگان نماد باورهای مذهبی

هیچ مردم را نگوسار در نَار نه اندازد، مگر گفتار و آنچه دَاسَ زبان آدمی دَرَوَد از خس و خاشاک هذیان و نابکار، فردا افروزینه دوزخ شود و به همان سوزد زبان او زبانه آتش شود و دَرُو افتد(همان: ۴۴).

پ) رمزگان تصوّف

به هر گناهی نقط سیاهی بر صفحهٔ دل نشیند، نور بصیرت نقصان پذیرد به ارتکاب منهی و بی پرهیزی قوت ایمان

کم شود(همان: ۵۱).

ت) رمزگان نماد کسب و کار

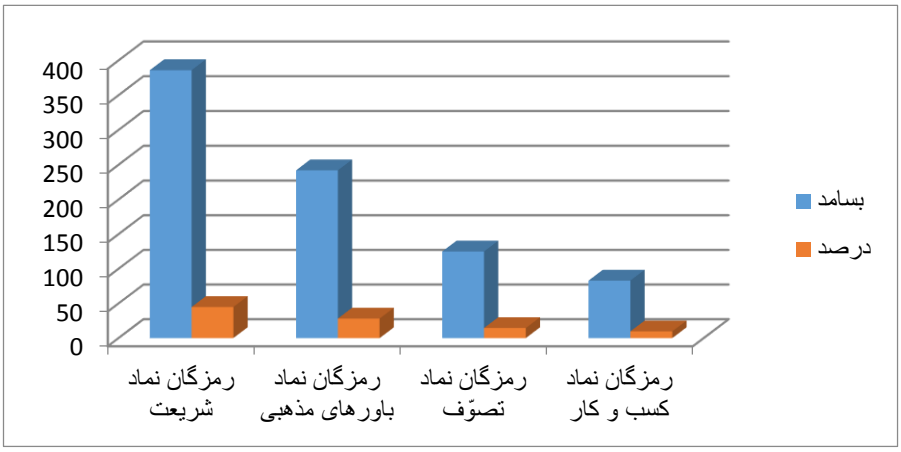
دنیا بَازَارِی است وَ درُو اُخرِیان ازنیک و بد و آدمی خریدار و دیوُ وفریشته پَایمرد، هُشدار تا به سرمایه عمر مَتاع معصیت نخری، که فردا زیان آن دَمَّاراز جان تو بردارد(همان: ۱۲).

ث) رمزگان نماد غنایی

صبر با عشق نمی‌آید، دَردَ سخن با شُبُوست ملامت قبول نکند(همان: ۹۰).

جدول شمارهٔ ۲. بسامد و درصد رمزگان

رمزگان	نمادشریعت	نمادباورهای مذهبی	نمادتصوف	نمادکسب و کار
بسامد	۳۸۶	۲۴۲	۱۲۵	۸۳
درصدفراوانی	۴۴/۸۸	۲۸/۱۳	۱۴/۵۳	۹/۶۵



نمودار شمارهٔ ۲. بسامد و درصد رمزگان

با تأمل در رمزگان کتاب دریافت میشود، متن با بافتها و زیربافتهای فرهنگی و مذهبی عصرمؤلف ارتباط عمیقی دارد؛ جامعه فضایی دینی و مذهبی داشته‌است، و تفکر غالب بر اثر، تفکر دینی و مذهبی است که با موضوع و هدف کتاب نیز همسو میباشد.

اشاره‌گر

یکی دیگر از عناصر روساختی زبان که از طریق آن میتوان به بافت درون‌زبانی متن پی‌برد؛ اشاره‌گرها میباشند«اشاره‌گر عنصری زبانی به حساب می‌آید که مقید به بافت موقعیتی است؛ یعنی به مکان، زمان یا شخصیتی اشاره دارد که از طریق بازشناسی موقعیت اجرای سخن شناخته میشود (صفوی،۱۳۶۰: ۲۶۲). از طریق نام مکانها، زمانها، و اشخاص میتوان تأثیرات ایدوئولوژیک متن را بررسی کرد.

الف) شاخص زمانی

آنچه اکنون در دست اوست، پیش از آنکه بگدرد و بگذارد برای آنکس که بیاساید به خرج کردن او و او و رنج دیده به کسب و گِردَ کردن او تن فِرسُودَه و دیگران بیاسایند(همان: ۸۱).

ب) شاخص مکانی

تدارک و تلافی اُمور آخرت که به غفلت فوت کردند و کار دنیا میسر نشد(همان:۶۰).

پ) شاخص اشخاص

ابوبکر کَتّانی رحمه‌الله [گفت در خواب دیدم سَیّدَالطایفه جُنَید را رحمه‌الله] سوال کردم که خدای عزوجل با تو چه کرد (همان: ۶۵).

با بررسی نسخه خُطَب مشخص میگردد؛ شاخص اشخاص، بسامد بیشتری نسبت به شاخص زمانی و مکانی داشته-است. شاخص های اشخاص به کار رفته که بیشتر نام پیامبر و بزرگان متصوّفه را در بر میگیرد، بیانگرِ وابستگی و دلبستگی مؤلف به گفتمان غالبِ صوفیان، یعنی لزوم پیروی از پیر و مراد است. در شاخص زمانی و مکانی واژگان به کار رفته بیانگر دیدگاه مذهبی مولّف درباره تاثیر حیات دنیوی بر زندگی اُخروی است.

لایه نحوی

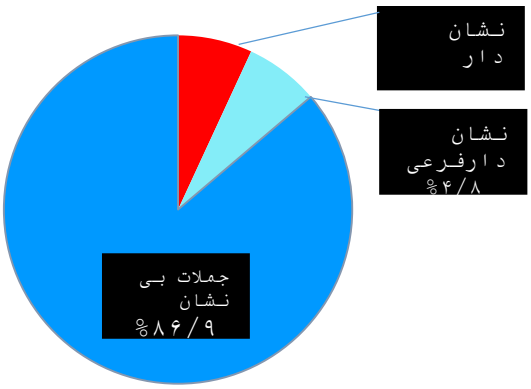
یکی از ساختهای مهم، ساخت نحوی زبان است « ساخت نحوی زبان، نسبت به ساختهای دیگر زبان، پیچیده‌ترین، ثابت ترین و نیز دیرنده‌ترین ساختار است» (برونر،۱۳۷۶: ۱۹). سبک‌شناسی در لایهٔ نحوی به موضوع چیدمان واژگان و نظم دستوری کلمه میپردازد؛ این چیدمان و نظم دستوری کلمه از اندیشه و طرح ذهنی صاحب آن اثر تاثیر پذیرفته‌است «ساخت اندیشه با نحو پایه پیوند آشکارتری دارد تا با واژه. کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان همگی بیانگر نوع اندیشه‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۷). در لایهٔ نحوی مؤلفه های برجسته زیر بررسی میشود:

چیدمان اجزای جمله

اصلیترین موضوع علم نحو، ترتیب عناصر سازنده جمله است. زیرا «کلمه syntax (نحو) از زبان یونانی گرفته‌شده که ترجمه تحت اللفظی آن «با هم قرار دادن» یا «ترتیب» میباشد»(یول، ۱۳۷۰: ۱۳۵). ولی با تمام تلاشهای که در بسیاری از زبانهای دنیا از جمله فارسی صورت گرفته‌است، هنوز دستوری که دربردارنده نظام روشنی از قواعد باشد که مشخص کند، کدام ترکیب و ترتیب موجب ایجاد جملات صحیح میشوند؛ تدوین نشده است. این دوگانگی یا بهتر بگوییم چندگانگی در چیدمان و ترتیب اجزای جمله در زبان باعث شده‌است؛ تا «نحو شناسان امروزی، در برابر نظم پایه یا نحو معیار، نظم نشان دار را مطرح میکنند اگر در یک متن، نظم عادی نحو، به خاطر تأکید بربخشی از کلام تغییر کند و ساختاری غیرمتداول و نامعمول و متفاوت با نظم پایه داشته باشد، نشان و تشخص خاصی خواهد یافت» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۷۴۴-۷۴۵). اگر بر اساس جایگاه فعل (هسته) به بررسی ساختارِ جملات نسخه خُطَب بپردازیم؛ بررسی۲۵۰ جمله خطبه اول، بیانگر آن است که در ۲۲۴ مورد فعل در جایگاه پایانی قرار گرفته‌است؛ و بیشتر جملات بی نشان هستند. بنابراین بسامد وقوع فعل در آغاز و میان جملات بسیارکم است:

همنشینان که تشییع جنازه ایشان می‌کنیم و به خاک می‌بریم و بدست خویش در لَحد تنگ و تاریک می‌نهیم و خاک بر سر ایشان می‌انباریم و عبرت نمی‌گیریم و پند نمی‌پذیریم (خُطَب، بی تا ۴).

نمودار ۳. نسبت جملات بی نشان به نشان دار به لحاظ جایگاه فعل



چنانکه در نمودار بالا آورده شد؛ تعداد جملات بی نشان کل پیکره ۲۲۴ مورد یعنی معادل ۸۶ درصد بوده‌است و تعداد جملات نشـان دار ۲۶ مورد و معادل ۱۲درصد بوده است؛ و منظور از نشان دارِاصلی یا فرعی هم این است در مواردی که فعل در آغاز یا وسـط جمله قرار گرفته‌است؛ اگر بعد از هسته یکی از نقشهای اصلی قرار بگیرد آن را «نشـان دار اصـلی» و اگر یکی از نقشـهای فرعی مانند، قید مکان یا زمان آمده‌باشـد آن را «نشـان‌دار فرعی» نامیده‌ایم. مانند: در نَامَهٔ که شـیخُ الشـیوخ ، قُطبُ الاَوتَادِ سَـیدُرِجالِ الله سَیفُ الحق وَ الدّین نَوَّرَاللهُ مَرقَدَهُ بِامیر امام ضِیاءُ الدِّینِ امیراَجَلّ رَحمه الله نوشته‌بود بجَانب سمرقند(خُطَب، بی تا: ۵) در این جمله سازهٔ غیر اصلی «به جانب سمرقند» که به لحاظ نحوی قید مکان است بعد از فعل یا قرار گرفته‌است.

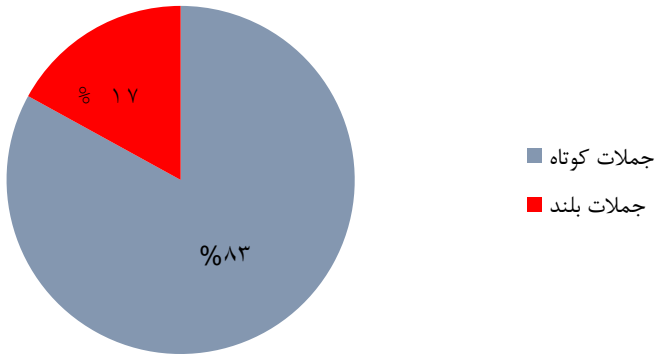
کوتاهی و بلندی جمله‌ها

یکی دیگر از شاخصه‌های سبکی در لایـهٔ نحـوی مـتن، کوتـاهی و بلنـدی جملـه‌هاسـت « می‌توان، از رهگذر بررسی بلنـدی و کوتـاهی جملـه‌هـا ، سـاخت اندیشـه و سـبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد » (فتوحی ۱۳۹۲: ۲۷۵).

کوتاهی یا بلندی جمـلات مـیتوانـد با نوع مخاطبان نیز در ارتباط باشد؛ چنانکه « تفاوتهای سبکی به خصوص مدیون تغییر مخاطبان و شـخصیت فردی شاعران بوده است»(پورنامداریان،۱۳۸۴: ۳۰). مخاطبان عمده مجالسِ وعظ و اندرز، مردم کم بهره یا بی بهره از سواد بوده‌اند؛ ایجاب میکرده‌است که مفاهیم در جملات کوتاه و خالی از آرایشهای لفظی و معنوی ارایه گردد؛ زیرا فهم و دریافت معنی در جملات کوتاه آسانتر است.

عاقل از نوایب گذشته بیندیشد و پند پدیرد و از حوادث آینده بر حذر باشد و نیکوکاری پیشه گیرد (خُطَب، بی تا: ۵). مطیه نفس او مُرتاض گشت و خُلق او نیکو شد و احوال نهانی او به صلاح آمد و شَرَّ خود را از خلق دور کرد و دست از ضرر در کشید(همان: ۸).

نمودار ۴. میانگین بسامد جملات کوتاه و بلند



در ۳۰۰ جمله مورد بررسی حدود (۸۳درصد) جملات ساده و حدود (۱۷درصد) جملات مرکب، وجود داشت، در هر جمله با احتساب گروههای اسمی، فعلی و قیدی، حدود ۴ واژه وجود دارد. نویسنده از جمله‌های کوتاه و مستقل بهره میبرد که از نظر معنی به هم پیوسته هستند؛ و در بیشتر موارد به وسیله حرف عطف «و» به هم پیوسته شده‌اند. بسامد بالای جمله‌های کوتاه، مستقل و همپایه، بیانگرِ پیوستار ذهنی مؤلف و تداوم و توالی منطقی اندیشه و بیان است.

پیوند جمله‌ها و هم پایگی نحوی

یکی از مباحثی که با جمله و اقسام آن ارتباط دارد؛ پیوند است، پیوند « دو کلمه یا دو جمله را همپایه یکدیگر می‌سازد یا جمله ای را وابسته جمله دیگر میسازد »(فرشید ورد،۱۳۴۴: ۷۴). براساس رابطهٔ دستوری میان جمله-های هر متن، چهار نوع سبک نحوی را می توان متمایز کرد: سبک گسسته (جمله‌های مستقل کوتاه بدون حرف ربط یا عطف)؛ سبک همپایه (جمله‌های مستقل کوتاه با واو عطف)؛ سبک وابسته (شامل جمله‌های به هم وابسته)؛ سبک متصل (دارای جمله‌های مرکب طولانی)(نک: فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۵). در نسخه خُطَب سبک نحوی بیشتر جمله‌ها، سبک همپایه است و مهمترین پیوندِ همپایگی‌پیوند «و» است که برای همپایه‌کردن دو جملهٔ همسان و هم سو به کار میرود:

دوستان را به خاک می‌نهیم و گورهاء ایشان را راست می‌کنیم و ورزیده و کوشیده ایشان را می‌خوریم و روزگار به بی همدمان به خوشی می‌گدرانیم و از اصحاب و احباب از آب لَطیف تر یاد نمی‌کنیم (خُطَب، بی تا: ۴).

همچنین بسیاری از جملات کوتاه که نوعی پیوستگی معنایی با هم دارند؛ بدون حرف ربط(سبک‌گسسته) به هم متصل شده‌اند؛ این نوع پیوند در مواقعی که نویسنده، داستان یا حکایتی را از زبان بزرگان و مشایخ تصوف نقل میکند؛ به وضوح دیده میشود:

شیخ رحمه‌الله گفت: در تِیَه بنی اسرائیل پانزده شباروز سرگردان بودم، گرسنه و تشنه بودم، چون ماه براه بیرون آمدم، لَشکری پیش آمد و شربتی آب به من داد، خوردم، سی سال سختی آن در دِلَم ماند، این حکایت به نزد اهل روزگار افسانه باشد(همان: ۳۵).

جملات کوتاه، و مستقل در این کتاب، فراوانند که با با حرف ربط «و» (سبکِ همپایه) یا از طریق معنی جمله‌ها (سبکِ گسسته) به هم متصل شده‌اند. بسامد بالای جمله‌های کوتاه، مستقل، و همپایه، ویژگی خاص سبکی به این کتاب بخشیده است به روند روایت نوعی هیجان و تحرک داده است.

وجهیت

یکی از روشهای قابل اعتماد درکشف نگرش و تفکر نویسنده وجهیت است. « وجهیت عبارت است از میزان قطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به طور ضمنی، به وسیلهٔ عناصر دستوری نشان داده میشود »(فتوحی،۱۳۹۲: ۲۸۵). وجهیت به وسیله یکسری از عناصر دستوری در کلام نمود پیدا میکنند که به آن «وجه» میگویند. وجهیت در این کتاب بیشتر در قید و فعل بروز پیدا کرده است.

الف) وجهیت در قید

با بررسی قید و وجهیت آن میتوان به دیدگاه گوینده دربارهٔ موضوعات مختلف همچنین باور و دلبستگی وی به عقیده و ایدئولوژی خاصی را بررسی‌کرد «از طریق بررسی قیدها همچنین میزان واقع‌گرایی و منطقی بودن یا آرمانگرایی و احساساتی بودن سبک گوینده را میتوان بازشناسی کرد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۸۹). درکتاب خُطَب قید زمان بسامد بالایی دارد:

آگاه باشیت اکنون شما در روزگاریت و کسب، هنگام زراعت است و اِوان تجارت، وقت کارست نه روز جزا و شمار هم اکنون، امروز بگذرد و این بازار پُر شکند و آب ازین مزرعه منقطع، روز حساب آید و وقت قرأت کتاب و ثواب و عقاب.(همان: ۸۲). بسامد بالای قید زمان بیانگردیدگاه مذهبی مؤلف که سعادت و شقاوت آدمی در این جهان رقم میخورد و درصورت از دست رفتن فرصت آدمی دیگر زمانی برای دریافت و جبران آن ندارد؛ کاملاً مطابق است.

ب) وجهیت در فعل

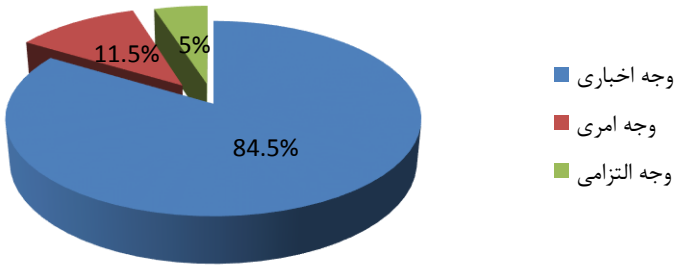
مهمترین عنصر وجهی فعل است. وجه فعل « عبارت است از دلالت او بر وقوع یا لاوقوع عمل به شکل اِخبار یا احتمال یا امر» (خیامپور،۱۳۴۴: ۷۸). در کتابهای دستوری بین سه تا شش وجه(اخباری، التزامی، امری، شرطی، وصفی و مصدری) برای فعل آورده‌اند؛ ولی «در زبان فارسی سه وجه بیشتر وجود ندارد: اخباری، التزامی و امری» (مدرّسی، ۱۳۸۶: ۴۴۳). در کتاب خُطَب، فعل جمله بیشترین موقعیتهای بروز وجهیت در جمله را دارد. یکی از ویژگیهای مهم سبکی در کتاب خُطَب غلبه وجه اخباری است. «وجه اخباری نمودی از فعل است که برای خبر دادن از کار یا حالتی به صورت قطعی، آورده می‌شود (همان:۴۴۴). وجه اخباری همه ساختارهای ماضی (به جز ماضی التزامی و مضارع التزامی) مضارع ساده و مضارع اخباری و مستقبل و امر را در بر میگیرد. مؤلف از این وجه در مواردی که خواسته‌است، مفاهیم عرفانی و معنوی بویژه مسایل اُخروی را به صورتی قاطع و صریح بیان کند یا داستان و حکایتی را برای تبیین یک نکته اخلاقی از زبان بزرگان مشایخ بیاورد؛ بیشتر استفاده کرده است: هم اکنون شب تاریک دنیا بگدرد و صبح صادق قیامت دَمَد، رنج مَندان به راحت رسند، ترسکاران ایمن شوند، متاع نَفِیس ایمان را از غارت شیطان بسلامت گدرانیده ، زبان به حمد و ثنا بگشایند(خُطَب، بی تا: ۳۴). بعد از وجه اخباری وجه امری کاربرد فراوان دارد؛ مؤلّف هنگامی که خواسته‌است؛ بر موضوعی اخلاقی تاکید کند یا دستوری را از جانب یک شخصیت دینی یا بزرگان مشایخ بیان کند؛ یا برای هشدارو اخطار از این وجه استفاده کرده‌است:

در طلب روزی [خوبی] کنیت، بر وفق شرع طلب کنید نه بر وَفق طبع،کَالبَیعِ وَ الِاجَارَۀِ، برای نان آب روی خود مریزیت و برای خورش نفس عزیز خود را خوار مکنیت (همان، ۵۵).

وجه التزامی کمترین کاربرد را در کتاب دارد؛ و بیشتر در مواردی که واقـع شدن یا نشدن عملی قطعی نباشد، یا وقوع آن وابسته به امر دیگری باشد؛ از وجه التزامی استفاده میشود:

اگر خدمت سلطان کنی به تره از آب گرفتن و خوردن محتاج نشوی. حکیم گفت: اگر تو به این قدر قناعت کنی به مذلت خدمت سلطان محتاج نشوی(همان، ۵۶). برای بررسی دقیق وجوه فعل در کتاب، ده خطبه آغازین از کتاب انتخاب شد و بسامد حضور وجوه فعل بررسی شده‌است بر اساس این بررسی، وجه اخباری ۸۴/۵ ٪وجه امری ۱۱/۵٪ و وجه التزامی ۵٪ فعلها را به خود اختصاص داده‌است.

نمودار۵. فراوانی وجوه افعال در نسخه خُطَب



با توجه به نمودار بالا مشخص میشود، سـبک کتاب، سبکی خبری و اطلاع دهنده‌است و مؤلف مسایل دینی و اخلاقی را به صورت قطعی و روشن و بدون اجبار و تکلیف و در حد یک هشدار و اخطار به مخاطب منتقل میکند و مخاطب را در رد و قبول این مسایل مختار میگذارد؛ در نتیجه، بسامد بالای وجه اخباری و استفاده فراوان از فعل ماضی نشان از قطعیت نظر مؤلف و القای حسِ یک فضای واقعی و حتمی به مخاطب است.

حوزۀ مضمون و تخیل (ژرف‌ساخت)

سبک‌شناسی لایه ایدئولوژیک (فکری)

ایدئولوژی طیفِ گسترده‌ای از مفاهیم را در بر میگیرد؛ به طوریکه میتوان آن را با فرهنگ یک جامعه در یک برهه زمانی خاص برابر دانست. روی هم رفته «ایدئولوژی یک متن است، متنی که از یک بافت کلی از رشته های مفهومی گوناگون بافته شده‌است»(ایگلتون،۱۳۸۱: ۲۰) در سبک‌شناسی ایدئولوژی «دربارۀ مجموعه‌ای منسجم از ایده‌ها به کار برد که اهداف، آرزوها، کنش‌ها و داوری‌های افراد را بیان و هدایت میکند»(رشیدیان،۱۳۹۳: ۵۷). بنابراین، آثار ادبی تصویری روشن از شرایط فرهنگی و اجتماعیِ عصر مؤلف ونیز عقاید و دیدگاه‌های مؤلف آن به دست میدهند. برخی از مهمترین عناصر اندیشگانی غالب، در کتاب «خُطَب» عناصر عبارتند از:

مرگ‌اندیشی

اندیشه مرگ یکی از بن مایه‌های اصلی شاعران و نویسندگان قرن ششم و هفتم بوده‌است: « این دوره[میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم] مقترن است با حملات پیاپی غُزان و خرلخیان و ختائیان و خوارزمیان بر بلاد ماوراءالنهرو خراسان و قتل و غارتهای شعراء که اگر به حملهٔ خون آشامان مغول و تاتار منتهی نمی‌گشت غالب آن حوادث خونین سالیان دراز در یادها میماند» (صفا،۱۳۶۹ج۱: ۳). بی شک ،کشتارهای پیاپی و بی امان آن دوران، هر شاعر و نویسنده‌ای را وادار به اندیشیدن درباره آن میکرده است؛ و نمودِ این اندیشیدن به صورتهای گوناگونِ نکوهش، الحاد، تسلیم و تحسین و گاه در قالب اندیشه های عرفانی و فلسفی خود را نشان میداده است.

نویسنده کتاب«خُطَب» از مرگ اندیشناک نیست؛ بلکه نگاهی عرفانی و مذهبی به مقوله مرگ دارد، در نظر او: « هر که بر روی زمین است مقر او زیر زمین است» (خطب، بی تا:۶۵). مرگ در باور مؤلّف، ناخوشایند نیست و علّت کراهیّت و ناخوش داشتنِ مرگ را، در این میداند که: « آخرت خود را خراب کرده ایت و دنیا را عمارت کرده، از معمور به خراب رفتن مکروه طبع بود» (خطب، بی تا: ۱۴۵).

ذم دنیا

از مفاهیم پر کاربرد در کتاب «خُطب» بی اعتباری دنیا و نکوهش آن است. اندیشه بی اعتباری دنیا و ترک آن، یکی از لوازم اصلی صوفی شدن شمرده میشده است « ثروت، مکنت جاه و مقام از فریبنده‌ترین جلوه‌های دنیا بود که صوفی در نخستین گام می‌بایست خود را از بند آنها می‌رهاند »(زرین کوب،۱۳۶۳: ۱۲۳). از نظر نویسنده کتاب خُطَب، دنیا به مثابه دامی است که در آن دانه ریخته‌است « غافل، دانه می‌بیند و دام نمی‌بیند، می‌درافتد ، چون صَید دنیا شد و اَسِیر او گشت می رنجانیدش و به جمع و اِدِّخَارَ او روزگار می‌برد ، آخر الامر روی از وی [می] گرداند و با دیگری می‌سازد. » (خطب، بی تا: ۴۹). وهیچ انسان عاقلی «دل بر دنیا ننهد و دل در طلب جاه فانی نه شود»(همان: ۹۲).

تقدم عشق بر اندیشه

یکی از بُن مایه‌های فکری آثار متصوّفه، موضوع عشق و عقل است. این موضوع همواره محل بحث و نزاع بین حکما و عرفا قرن ششم و هفتم بوده بوده‌است.« نزاع عقل و عشق در ذهنیت عارفان این روزگار، میتواند محصول عقل ستیزی‌های ناجوانمردانه‌ای بوده باشد که قرنها پیش از این، با تفوق روزافزون اشعریان (بویژه پس از تمایل المتوکل به این نحله فکری) بر سر اهل فکر و ذکر، سایه افکنده بود»(موحدی، ۱۳۸۸: ۱۶۸-۱۶۹). در کتاب مورد بررسی ما دیدگاه تقدم عشق بر عقل در موارد متعددی دیده میشود: «در کار خیر تاخیر بر ندارد و عشق تدبیر برنتابد» (همان، ۱۵). به نظر میرسد که مؤلّفِ کتاب در موضوع «عشق» از عطار نیشابوری تاثیر گرفته‌باشد، چرا که ابیات فراوانی را از عطار با موضوع برتری عشق بر اندیشه در کتاب خود آورده است.

خاموشی

در متون عرفانی همواره بر سکوت وخاموشی به عنوان یکی از شرایط سیر و سلوک تاکید شده‌است. از نظر مؤلف کتابِ خُطَب هر سکوتی توصیه و تاکید نمی‌شود؛ بلکه سکوت در برابر بیهوده گویی و سخنِ نه در جایگاه خود، هدف است «سِمَت گُنگ زَبَانِی بِه از گفتار فحش، بِنگر که رضاء حق‌تعالی در چیست، اگر در گفتن است بگو و

اگر در سکوتست زبان درکش. حُسن مقال جمال کَمال رِجال است. سکوت زینت و بهاء ارباب صفاست»(همان: ۴۴). در مواردی آفات سخنی که نه در محل خود گفته شود را بیان می کند «خاکسارانِ یهود نِشانه تِیر بَارَان لعنت از زبان بیهوده گویی شدند »(همان: ۴۸).

به نظر می رسد دیدگاه وی درباره خاموشی و سکوت از بین بزرگان و مشایخ متصوّفه به دیدگاه ابوالحسن هجویری نزدیک باشد «سکوتها بر دوگونه‌اند. کلام یکی حق بود و یکی باطل و سکوت یکی حصول مقصود است و آن دیگری غفلت؛ پس هر کسی را گریبان خود باید گرفت اندر حال نطق و سکوت. اگر کلامش بحق بود، گفتارش بهتر از خاموشی و اگر باطل بود خاموشی بهتر از گفتار»(کشف المحجوب: باب آدابهم فی الکلام و السکوت). ولی در هر صورت به نظرِ مؤلّف «سکوت زینت و بهاء ارباب صفاست» (همان: ۴۳).

صفای دل

دل «در منظومه فکری تصوّف، تقریباً عبارت از کل حیات درونی انسان است، ریشه در مفاهیم قرآنی دارد »(زرین کوب، ۱۳۶۳: ۸۶). در نزد متصوّفه دل از آن چنان ارج و منزلتی برخوردار بوده‌است، که آن را از عرش الهی هم برتردانسته‌اند؛ به طوری که عرش الهی با همه عظمت خود، در گوشه‌ای از دل، جای میگیرد (نک: فصوص الحکم: الفصل العاشر). در کتاب خُطب بر روی دل و صفای آن تاکید فراوان شده‌است «هرکه در صَفا عقیدهٔ و نور باطن و صلاح قلب کُوشد، حق تعالی اعمال ظاهر او را ملایم و موافق احوال باطن او گرداند (خُطَب، بی تا: ۵۰). و این پاره گوشت را منبع و منشاء تمام خیر و شرها میداند «در خانه وجود آدمی گوشت‌پاره است که چون او به صلاح آید همه تن به صلاح آید و چون او به فساد مَیل کند همه تن متابعت او کند، آن گوشت پاره، دلست، منبع خیر و منشَاء شَرِّ اوست»(همان: ۴۰). در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب سبک «یک درون مایه مسلط وجود دارد؛ که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و در لابه لای تصویرها، در فرم، ساختارها و در مفهوم و مضمون آثارش حضور دارد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۷۶). محوری‌ترین اندیشه که بر سرتاسر کتاب، سایه افکنده‌است و همواره با نویسنده همراه بوده‌است؛ مرگ و اندیشه مرگ است. با در نظر گرفتن این نکته که، مخاطب این مجالس هم مردم عادی و بی بهره از سواد بوده‌اند؛ قطعاً یادآوری مرگ و عوارض آن، یکی از موثرترین روش هایِ تاثیرگذاری به حساب می آمده‌است.

سبک شناسی لایه بلاغی

بررسی لایه بلاغی متون کهن کاری نسبتاً دشوار است؛ زیرا «مسائلی که امروز در ادبیات جدید مطرح است گاهی با مسائل ادبی متون نظم ونثر کهن متفاوت است»(شمیسا،۱۳۸۴: ۲۲۴-۲۲۵). سخنوران و نویسندگان، از یک سری شگردها و ابزارهایی برای مخیل و ادبی کردن زبان خود بهره میبرند «این تمهیدات(شگردهای بلاغی) بیشتر در سطح موسیقی زبان (بدیع)، تصویرپردازی‌وتخیل(بیان) باکمک روشهای تحلیل بلاغی بازشناخته میشوند»(فتوحی،۱۳۹۲: ۳۰۳). صنایع ادبی به کار رفته در کتاب، بیش از آنکه جنبه تزئینی و زیبایی‌شناختی داشته‌باشند، رویکردِ گفتمانی و اقناعی دارند.، درزیر به برجسته‌ترین آنها، اشاره میشود:

موسیقی زبان (بدیع لفظی)

سجع

سجع‌پردازی یکی از شیوه‌های رایج در مجالس وعظ و اندرز بوده‌است. از میان همه آرایه‌های بدیعی، مؤلّف به

سجع و آن هم سجع متوازی علاقه فراوان دارد، آن هم به دلیل تاثیری است که این آرایه در آهنگین ساختن سخن و در نتیجه تاثیر بیشتر بر مخاطب دارد. سجع ها معمولاً به صورت طبیعی و به دور از تکلّف هستند. توالی سجعها به صورت دوتایی است؛ و فقط در پایان قرینه‌ها می‌آید:

یک کاسه آرزوانه و دویست تازیانه (خُطب،بی تا:۱۷۲)/ این نور از هر مِصباحی نمی‌تابد و این نسیم در هر صباحی نمی وزد و این آب درهر جوی نمی رود و این عزیز در هرکُوی نِزول نمی‌کند (همان: ۷۱).

جناس

الف) جناس تام

ریاضت ذریعهٔ وصول به ریاض قدس شده (همان: ۱۲۶).

ب) جناس ناقص

بهر مِهر دنیا مُهر خذلان بر دل نهد(همان: ۱۱۳).

ج) جناس اشتئاق

هر دو جوینده هم، قاصدند و هم مقصود(همان: ۱۶۲)

موسیقی زبان (بدیع معنوی)

تمثیل

تمثیل در نزد عارفان و صوفیان بیشتر از آنکه کارکرد ادبی و زیباشناسانه داشته‌باشد؛ ابزاری بوده‌است که به کمک آن مفاهیم دشواریاب معنوی و عرفانی خویش را ملموس و عینی می‌ساخته‌اند «از جمله دلایل اقبال صوفیه به تمثیل، کارکرد استدلالی و اقناعی آن است. از این منظر تمثیل نه یک صنعت بیانی، بلکه نوعی استدلال و حجت به شمار می‌آید که قدرت زیادی در تاثیر گذاری بر مخاطب و اقناع او دارد»(شامیان ساروکلایی،۱۳۹۲: ۴۴). تمثل‌های به کار رفته در کتاب خُطَب بسیار ساده‌اند و با بافت تاریخی و اجتماعی آن دوران در ارتباط هستند. در نمونه زیر تمثیلی که برای ملموس کردن همراهی اعمال انسان در آخرت می‌آورد؛ در خور توجه است که هم بازتاب دهنده شرایط و اوضاع نابسامان آن دوران است و هم نظر صوفیان در مورد نفی تجارت و بازرگانی از آن دریافت میشود:

به درستی که شما فرود آییت بر عملی که تقدیم کرده‌ایت و جزا داده شویت برآنچه پیش فرستاده‌ایت وَ لِتَنظُر نَفسٌ مَا قَدَّمَتِ لِغَدٍّ، بنگردا هر نفسی که چه تقدیم کرده‌است برای فردا، چه بضاعت پیش فرستاده‌است که رنج و راحت او از بضاعت او خواهد بود. مثل بازرگانی متاع تازیانه داشت در راه قطاع طریق قطع کردند و بار او گشادند تازیانه دیدند و به تازیانه او را عذاب می‌کردند(خُطَب، بی تا، ۱۲۰).

تضاد

مقایسه بین اشیاء و پدیده ها با هم دیگر در جهت مخالف؛ یکی از بهترین راه‌های رسیدن به شناخت و معرفت است. در متون عرفانی که جنبه تعلیمی و معرفتی دارند، تضاد از عناصر مهم بلاغی به حساب می‌آید؛ نویسنده با کمک کارکرد مقایسه ای تضاد، درک مسائل عرفانی را برای شنونده آسان میکند. در نمونهٔ زیر با کمک جفت واژه های متضاد، دو مقوله بهشت و دوزخ عینی تر و قابل درک‌تر شده‌اند:

بِنابراین بهشت با همه نعیم مقیم ثواب نیکوکاران است و دوزخ با همه عذاب اَلیم پاداش بَدان، از اعمال امروز بر احوال فردا اِستدلال کن(همان: ۱۲).

یا در عبارت زیراز تقابلِ بین گذشته و آینده برای پند و اندرز بهره برده است:
عاقل از نوایب گدشته بیندیشد و پند پدیرد و از حوادث آینده بر حذر باشد و نیکوکاری پیشه گیرد(همان: ۷۶).

تلمیح

یکی دیگر از ابزارهای برقراری ارتباط با مخاطب، تایید و تحکیم سخن، تلمیح است. تلمیحات به کار رفته درکتاب خُطَب جنبه دینی و مذهبی دارند و از طرفی با توجه به مخاطبان کتاب که از مردم عادی بوده‌اند؛ از تلمیحاتی استفاده‌کرده که برای درک آنها نیاز به تجربه ادبی و علمی خاصی نبوده‌است:
گفته اند چون زلیخا یوسف پیغامبر را صلوات الله علیه در خانه خالی خواند و دَرهَا فُرُو بَست وسِرّ خویش بر وی عرضه کرد(خُطَب، بی تا: ۱۲).

تضمین

پر کاربردترین عنصر بدیعی درکتاب خُطَب تضمین است. در سرتاسر کتاب، تضمین از اشعار، آیات، احادیث، سخنان و اقوال بزرگان تصوّف به چشم میخورد؛ ولی نباید از یاد ببریم که نثر کتاب، جنبه وعظ و تذکیر دارد، تضمین نه جهتِ تزیین، بلکه بیشتر جهت تاکید و تاییدِ کلام به کار رفته‌است. از ویژگی بارز تضمینِ اشعار آن است که هر چند نویسنده از اشعار عربی نیز بهره برده‌است، اما غلبه با اشعار فارسی است.

تصویر پردازی و تخیل (بیان)

در نثرهای صوفیانه که بیشتر حالت وعظ و اندرز و جنبه منبری دارند؛ از صور خیال استفاده بیشتری شده‌است. تخیل «سبب آشنایی زدایی در زبان میشود و ظرفیت آن را برای بیان تجربه ادبی و آفرینش جهانی تازه بر بستر زبان افزایش داده، موجب «رستاخیز واژگان» میشود» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۹).
مؤلف برای تاثیرگذاری بیشتر سخنان خود، از صورخیال استفاده فراوان برده‌است؛ بعضی از صورتهای خیالی در این کتاب، کاربرد وسیع دارند واز بعضی دیگر، بسته به هدف، بسیار کم استفاده شده‌است «از آنجا که هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌های ویژهٔ خویش را دارد، طبعاً صورخیال او نیز دارای مشخصاتی است که ویژهٔ خود اوست» (همان: ۲۱).

تشبیه

مؤلّف از بین صورخیال، بیشتر از همه از «تشبیه» استفاده کرده‌است، اصولاً «در نثرهای صوفیانه، ظاهراً به دلیل مقتضای حال مخاطبان که بیشتر مردمان عامی و بی‌سوادند؛ از میان اشکال صور خیال، از تشبیه، فراوان استفاده شده‌است. در این متون، تشبیه تنها جنبه صورخیال ندارد؛ بلکه در توضیح مسائل ذهنی و مجرد از راه عینی کردن آنها، هدف نویسنده‌است» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۴۱۷). بیشتر تشبیهات به کار گرفته‌شده در این کتاب، از نوع اضافه تشبیهی هستند، نکته ای که از نظر ساختار صوری در این ترکیب های تشبیهی جلب توجّه میکند؛ آن است که مشبهِ بعضی از ترکیبها، پاره‌ای از یک آیه یا حدیث است « شیخ الشیوخ خلوت خانه لی مَع اللّه وَقتٌ، مُدَرِّس مدرسه اَنَا اُعَلِّمُکمُ بَاللّه» (خُطب، بی تا:۲۲۱).

الف) تشبیه گسترده

این جهانی چون روشنایی برق و تاریکی ابر بی دوام و ثبات است و مانند آب شور که هرچند بیش خورده شود تشنگی برو غالب تر گردد(همان: ۱۶۲).

ب) تشبیه فشرده (اسنادی/ اضافی)

سَجَّادَه او دام است و زاویه و صَومَعَه او کازه صَیّادی، کتاب و عِمامه او پاژنامه وتذکیر و تدریس، تلبیس و تزویر او بود(همان: ۴۸). آینه دل (۲۴۶)/ آتش غضب (۱۴۹).

کنایه

بعد از تشبیه، کنایه پرکاربردترین صورخیال در این کتاب است، البته کنایه ها کلیشه ای و تکراری هستند: «کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است که در جهت رساتر، موکدتر و شدیدتر شدن بیان موثر است. تا آنجا که گفته اند «کنایه» قوی‌ترین راه القای معانی است» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۳۹).

پای در دَامَن عافیت کشیده بود و سر از گرِیبان عُزلت بر آورده(همان: ۷۲).

استعاره

از بین انواع صورِخیال «استعاره را به جهت ایجاز و تخیل باید هنرمندانه‌ترین صورتِ بیانی شاعر به شمار آورد»(مقدس،۱۴۰۲: ۳۰۲). مؤلّف بیشتر به اضافه استعاری از نوع تشخیص، گرایش دارد وعلت آن هم عینی و قابل فهم کردنِ مفاهیم ذهنی است. با در نظر گرفتن این نکته که مخاطب این مجالس، اغلب مردم عادی و بی سواد بوده‌اند؛ اهمیت کاربرد این ابزار تخیّل آفرین بیشتر آشکار میشود؛ چرا که:«استعاره قادر است ماند تمثیل، مفاهیم روحانی و انتزاعی را که دشواریاب‌اند؛ در قالب زبان محسوس و ملموس بیان کند» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴۴).

الف) استعاره مصرّحه

دل بردوستی کُلبَه عنا وقف‌کردن و تن در راه سرای فنا داشتن از عُلُوِّ همت و کمال حصافت دور است(همان: ۸۹).

ب) استعاره مکنیّه

فقراء بادیه خون خوار را به استظهار اغنِیاء قطع می‌کنند(همان: ۴۷). شکم خاک(۱۵۵)/گوش همت(۲۲۰)/ دیده دل(۲۲۳).

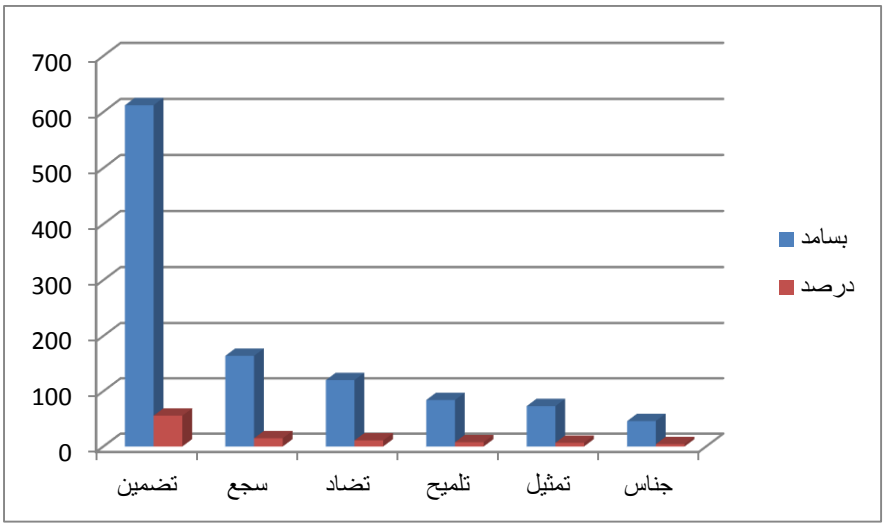
مجاز

کمترین صورِخیال مجاز است؛ زیرا، هدف اصلی مواعظ، انتقال سریع مفهوم است و چه بسا با کاربرد این آرایه، نیاز به تامّل ودرنگ بیشتر بوده‌است که از اهداف وعظ نیست.

اگر همه جهان به اِنکار تو برخیزند تو بر کار خود باش(همان: ۴۰).

جدول شمارهٔ ۳. بسامد و درصد کاربرد صنایع بدیعی (لفظی - معنوی)

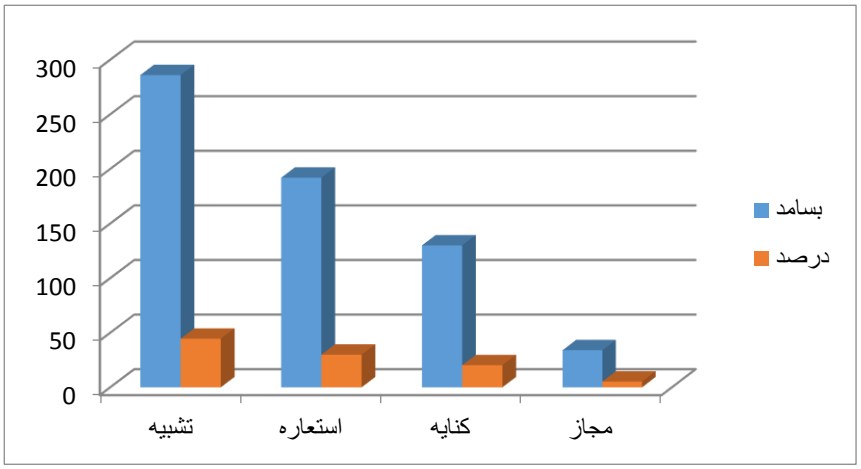
بدیع (لفظی/معنوی)	تضمین	سجع	تضاد	تلمیح	تمثیل	جناس
بسامد	۶۱۲	۱۶۴	۱۲۰	۸۴	۷۳	۴۶
درصد فراوانی	۵۵/۶۸	۱۴/۹۲	۱۰/۹۱	۷/۶۴	۶/۴۲	۴/۱۸



نمودار شماره ۶. بسامد و درصد کاربرد صنایع بدیعی (لفظی - معنوی)

جدول شمارهٔ ۴. بسامد و درصد کاربرد صور خیال

صور خیال	تشبیه	استعاره	کنایه	مجاز
بسامد	۲۸۶	۱۹۲	۱۳۰	۳۴
درصد فراوانی	۴۴/۵۴	۲۹/۹	۲۰/۲۴	۵/۲۹



نمودارشماره ۷. بسامد و درصد کاربرد صور خیال

نتیجه گیری:

در لایه آوایی، با شناسایی نظامهای آوایی کتاب و مقایسه آن با متن‌های همگون مشخص گردید؛ گونه سبکی کتاب، گونه فراورودی (ماوراءالنهری) است. کاربرد لهجه‌ها و گویشهای محلّی منطقه فرارود و پیوند متن با بافتِ تاریخی و اجتماعی دوره خود، موجب تمایز بارز آوایی آن گردیده‌است. از بررسی و تحلیل لایه واژگانی مشخص شد؛ واژه‌ها از نظر گونه‌های دلالت و مختصات معنایی و مفهومی بسیار متنوع‌اند. کاربردِ واژگان عامیانه و محاوره‌ای دلیل بر طبیعی بودن جریان آفرینش ادبی دارد. در بخش واژه‌گزینی، واژگان حسّی سببِ شکل‌گیری سبک محسوس و داستانی شده‌است. در بخش کهن‌گرایی و واژه‌سازی، با توجه به ارگانیک و واقع‌گرا بودن متن، مؤلف در مسیر انتقال مفاهیم خود، واژگان را سمت و سویی نبخشیده ومخاطب را در درک معنی دچار تأمل و تردید نکرده است. با تأمل در رمزگان کتاب دریافت میشود، متن با بافتها و زیربافتهای فرهنگی و مذهبی عصرِمؤلف ارتباط عمیقی دارد. از بررسی و تحلیل لایه نحوی مشخص شد؛ ساختارِنحوی اثر، مجموعه‌ای است متنوع ازساختارهای مرسوم و روان زبان فارسی که ترتیب و تقدّمِ اجزا تابع ذهن و اندیشه گوینده‌است. جمله‌ها از نظر عناصرِ تشکیل دهنده نحوی کامل هستند، این امر باعث وضوح و آشکاری معنا شده‌است. ترتیب و نوع چیدمان اجزای جمله‌ها در این کتاب بر مدار نحوِ طبیعی زبان حرکت میکند. بسامد بالای جمله‌های کوتاه، مستقل و هم‌پایـه، بیانگرِ پیوستار ذهنی مؤلف و تداوم و توالی منطقی اندیشه و بیان است. بروز وجهیت در فعل و قید جمله است. بسامد بالای قید زمان بیانگر فاصله نزدیک مؤلف با واقعیت است. بسامد بالای وجه اخباری و استفاده فراوان از فعل ماضی نشان از قطعیت نظرِ مؤلف و القای حسِ یک فضای واقعی و حتمی به مخاطب است. در لایه ایدئولوژیک (فکری)، همان اندیشه‌های غالب بر آثار متصوفه قرن ششم و هفتم بر کتاب حاکم است، ولی محوری ترین اندیشه که بر سرتاسر کتاب، سایه افکنده‌است و همواره با نویسنده همراه بوده‌است؛ اندیشه مرگ است. در لایه بلاغی، صنایع ادبی به کار رفته در کتاب، بیش از آنکه جنبه تزئینی و زیبایی‌شناختی داشته باشند، رویکردِ گفتمانی و اقناعی دارند. پرکاربردترین عنصر بدیعی در کتاب خُطَب تضمین است. صنایع معنایی به کار رفته نقش مهمی در بیان تخیل و تجربه شخصی مؤلف و محیط پیرامونی او دارند. مؤلف برای تایید و تاکیدِ سخنان خود، از صور خیال استفاده فراوان برده است. بیشترین صور خیال هم تشبیه از نوع حسی آن می باشد،که بیانگر پیوندِ میان فرم با محتوا می باشد.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رساله دکتری حسین سبزی استخراج شده‌است. دکتر سیدمحمود سیدصادقی و دکتر سیدمجتبی حسینی به ترتیب راهنمایی و مشاوره این مقاله را بر عهده داشته‌اند. حسین سبزی به عنوان پژوهشگر این جستار، گردآوری داده‌ها و تنظیم نهایی متن را انجام داده‌است و در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خودلازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر و مسؤلین و استادان فرهیخته نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل

فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده وهیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته‌است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFRENCES

A) Books:

Scarpitti, Robert. (1995). Sociology of Literature. Translated by Morteza Katbi. Tehran: Samt.

Eagleton, Terry. (2004). An Introduction to Ideology. Translated by Akbar Masoum Beigi. First edition, Tehran: Agah.

Brunner, Christopher. (1997). Syntax of Middle Western Iranian Languages. Translated by Saeed Aryan. Tehran: Research Institute for Islamic Culture and Art.

Pournamdarian, Taghi. (1985). Symbol and Symbolic Stories in Persian Literature (An Analysis of the Mystical-Philosophical Stories of Avicenna and Suhrawardi). Tehran: Scientific and Cultural.

Pournamdarian, Taghi. (2005). In the Shadow of the Sun. Tehran: Sokhan Publishing.

Chomsky, Noam. (1998). Mind and Language. Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Hermes.

Chidler, Daniel. (2008). Foundations of Semiotics. Translated by Mehdi Parsa. Third edition, Tehran: Sooreh Mehr.

Khayampour, Abdolrasool. (1965). Persian Grammar. Tabriz: Tehran Bookstore.

Diches, David. (1994). Methods of Literary Criticism. Translated by Mohammad Taghi Sadeghiani and Gholamhossein Yousefi. Fourth edition, Tehran: Scientific.

Rashid Ian, Abdolkarim. (2014). Postmodern Culture. Tehran: Ney.

Zarrin Koob, Abdolhossein. (1984). Inquiry into Mysticism in Iran. Second edition, Tehran: Amir Kabir Publications.

Sajoudi, Farzan. (2008). Applied Semiotics. Tehran: Qesseh.

Shamian Sarookalai, Akbar. (2013). The Mirror of Meaning: Allegory and Its Analysis in Contemporary Iranian Poetry from 1921 to 1978. Tehran: Scientific.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (1991). Figures of Imagination in Persian Poetry. Tehran: Agah.

Abadian, Mahmoud. (1993). An Introduction to Literary Stylistics. Second edition, Tehran: Avaaye Noor Publishing Institute.

Gholamrezai, Mohammad. (1998). Stylistics of Persian Poetry from Rudaki to Shamloo. Tehran: Jami.

Gholamrezai, Mohammad. (2009). Stylistics of Sufi Prose, from the Early 5th Century to the Early 8th Century (Collected Works). Tehran: Shahid Beheshti University.

Ghiayasi, Mohammad Taqi. (2007). An Introduction to Structural Stylistics. Tehran: Sho'la Andisheh.

Fotouhi, Mahmoud. (2013). Stylistics: Theories, Approaches, and Methods. Second edition, Tehran: Sokhan Publishing.

Qasemi Rouhi, Mohammad Davood. (1996). Commentary on the Fusus al-Hikam. Edited by Seyyed Jalal Al-Din Ashtiani. Tehran: Scientific and Cultural.

Lisan al-Tanzil. (1965). Edited by Mahdi Mohaghegh. Scientific and Cultural Publishing. Mayl Heravi, Najib. (1950). History of Manuscript Production and Critical Editing of Manuscripts. Tehran: Library, Museum, and Documents Center of the Islamic Consultative Assembly.

Modarresi, Fatemeh. (2007). From Phoneme to Sentence: The Culture of Linguistics - A Guide. Tehran: Chapar.

Nasafi, Abu Hafs Najm al-Din Umar ibn Muhammad. (1983). Nasafi's Commentary edited by Azizullah Jowini. 2 volumes, Tehran: Cultural Foundation.

Hujwiri Ghaznavi, Abu al-Hasan Ali ibn Osman. (1984). Kashf al-Mahjub. Edited by Zhukovski. With an introduction by Qasim Ansari. Tehran: Tahouri.

Yule, George. (1991). Language Assessment (A Topic in General Linguistics). Translated by Dr. Ismail Javidan and Dr. Hossein Vatoqi. First edition, Tehran: Center for Translation and Publication of Books.

B) ARTICLES:

Afshar, Iraj. (1981). "Two Unseen Books in China." Future Magazine, Year Seven, No. 1-2: 91-95.

Farshidvard, Khosrow. (1965). "Connection in the Persian Language." Vahid Journal, No. 19: 72-79.

Maqaddas, Hamideh. (2023). "Stylistics of the Shahnameh." Scientific Journal of Stylistics in Persian Prose and Poetry (Spring of Literature). Year Sixteen, No. 10: 315-387.

Mohaddesi, Mohammad-Reza. (2009). "Reason in the Alley of Love (Sheikh Najm al-Din Razi's View on Reason and Love)." Journal of Philosophical Research, No. 11: 167-194.

C) MANUSCRIPTS:

Without date, (without title). Khutab. Image of manuscript "K", number 86252, the original manuscript belongs to the California Library.

Without date, (without title). Khutab. Image of manuscript "Kh", the original manuscript likely belongs to the School of Oriental Studies in Beijing.

Without date, (without title). Khutab. Image of manuscript "P", the original manuscript likely belongs to the School of Oriental Studies in Beijing.

فهرست منابع فارسی

الف) کتابها:

اسکارپیت، روبر. (۱۳۷۴). جامعه‌شناسی ادبیات. ترجمه مرتضی کتبی. تهران: سمت.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۳). درآمدی بر ایدئولوژی. ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی. چاپ اول، تهران: آگاه.

برونر، کریستوفر. (۱۳۷۶). نحو زبانهای ایرانی میانه غربی. ترجمهٔ سعید عریان. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی(تحلیلی از داستانهای عرفانی-فلسفی ابن‌سینا و سهروردی). تهران: علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). در سایه آفتاب. تهران: نشر سخن.

چامسکی، نوام. (۱۳۷۷). ذهن و زبان. ترجمه کورش صفوی. تهران: هرمس.
چیدلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه شناسی. ترجمهٔ مهدی پارسا. چاپ سوم، تهران : سوره مهر.
خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۴۴). دستور زبان فارسی. تبریز: کتاب‌فروشی تهران.
دیچز، دیوید. (۱۳۷۳). شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ چهارم، تهران: علمی.
رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۹۳). فرهنگ پسامدرن. تهران: نی.
زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳). حستجو در تصوّف ایران. چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: قصّه.
شامیان ساروکلایی، اکبر. (۱۳۹۲). آینه معنی: تمثیل و تحلیل آن در شعر معاصر ایران از ۱۳۰۰تا ۱۳۵۷.تهران: علمی
.
شفیعی‌کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی.تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). کلیات سبک‌شناسی.[ویراست دوم] تهران: میترا.
صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. جلد دوم، انتشارات فردوس.
صفوی، کورش. (۱۳۶۰). درآمدی بر زبانشناسی. چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
طالبیان، یحیی. (۱۳۸۷). صورخیال در شعر شاعران سبک خراسانی. تهران: موسسه فرهنگی انتشاراتی عماد کرمانی.
عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). درآمدی بر سبک‌شناسی ادبیات. چاپ دوم، تهران: موسسهٔ انتشارات آوای نور.
غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). سبک‌شناسی شعرپارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی.
غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۸). سبک‌شناسی نثرهای‌صوفیانه، از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم (کلیات). تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
غیاثی، محمد تقی. (۱۳۸۶). درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری. تهران: شعله اندیشه.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی: نظریه‌ها. رویکردها و روش‌ها. چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
قیصری روحی، محمد داوود. (۱۳۷۵). شرح الفصوص‌الحکم. به کوشش سید جلال‌الدین‌آشتیانی. تهران: علمی فرهنگی.
لسان التنزیل. (۱۳۴۴). به کوشش مهدی محقق. انتشارات علمی و فرهنگی.
مایل هروی، نجیب. (۱۳۲۹). تاریخ نسخه پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
مدرّسی، فاطمه. (۱۳۸۶). از واج تا جمله: فرهنگ زبان‌شناسی ـ دستوری. تهران: چاپار.
نسفی، ابو حفص نجم الدین عمر بن محمد. (۱۳۶۲). تفسیرنسفی به کوشش عزیزالله جوینی.۲جلد، تهران: بنیاد فرهنگ.
هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۶۳). کشف‌المحجوب. تصحیح: ژوکوفسکی. با مقدمه قاسم انصاری. تهران: طهوری.
یول، جورج. (۱۳۷۰). بررسی زبان(مبحثی در زبان‌شناسی‌همگانی). ترجمه دکتر اسماعیل جاویدان و دکتر حسین وثوقی. چاپ اول، تهران: مرکز ترجمه و نشر کتاب.

ب) مقاله ها:

افشار، ایرج. (۱۳۶۰). « دو کتاب نادیده در چین». مجله آینده، سال هفتم، ش۱-۲: ۹۱-۹۵.
فرشیدورد، خسرو. (۱۳۴۴). «پیوند در زبان فارسی». نشریه وحید، ش ۱۹: ۷۲-۷۹.
مقدس، حمیده. (۱۴۰۲). «سبک‌شناسی شهنشاه‌نامه». نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثرفارسی(بهار ادب). سال شانزدهم، ش ۱۰: ۳۱۵-۳۸۷.

موحّدی، محمدرضا. (۱۳۸۸). « عقل در کوی عشق (دیدگاه شیخ نجم‌الدین رازی درباره عقل و عشق) ». نشریه پژوهش های فلسفی کلامی، ش۱۱: ۱۶۷-۱۹۴.

ج) نسخه ها خطی:

بی نا، (بی تا). خُطَب. تصویر دستنویس «ک»، به شماره۸۶۲۵۲، اصل دستنویس متعلق به کتابخانه کالیفرنیا.

بی نا، (بی تا). خُطَب. تصویر دستنویس «خ»، اصل دستویس احتمالاً متعلق به دانشکده خاورشناسی پکن.

بی نا، (بی تا). خُطَب. تصویر دستنویس «پ»، اصل دستنویس احتمالاً متعلق به دانشکده خاورشناسی پکن.

معرفی نویسندگان

حسین سبزی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
(Email: *persianfiber.eslami@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-5829-4785)

سید محمود سیدصادقی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
(Email: *ss1004468@iau.ir* (نویسنده مسئول)
(ORCID: 0009-0006-5882-0935)

سید مجتبی حسینی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
(Email: *dr.smho@iaubushehr.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-3851-5670)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Hossein Sabzi: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.
(Email: *persianfiber.eslami@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-5829-4785)

Seyyed Mahmoud Seyyed Sadeghi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.
(Email: *ss1004468@iau.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0009-0006-5882-0935)

Seyyed Mojtaba Hosseini: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran
(Email: *dr.smho@iaubushehr.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-3851-5670)