# نقد و تحلیل سبک شناسی کشف الحقایق عزیز نسفی

دکتر محمد یوسف نیّری[۱]، دکترزرین تاج واردی[۲]
فاطمه معزی[۳]

تاریخ دریافت:. ۹۵/۱۰/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۱۱

**چکیده**

در این جستار کوشش‌می شود ویژگی‌های سبکی کشف‌الحقایق – به عنوان یکی از برجسته‌ترین آثار نثر عرفانی– بررسی و با غور در سطوح زبانی، نحوی و زیبایی‌شناسی، سیمای روشنی از این کتاب ارائه شود. شکی نیست که واکاوی هر اثر، جهت شناخت دقیق آن، راهگشای درک زمانه‌ی تألیف آن اثر و دست‌یابی به شاخصه‌های فکری مؤلّف است.

گمان می‌رود در سطح زبانیِ کشف‌الحقایق خصلت‌های آوایی، واژگانی و نحوی، مشخص و سادگی باشد. در سطح ادبی این مقاله به صناعات، و آرایه‌های ادبی نثر نسفی خواهد پرداخت تا به شگردهای بلاغی و ابهام‌های رنگارنگ اگر در آن باشد راه جوید. کشف الحقایق متعلّق به دوره‌ی حاکمیّت مطلق نثر فنّی است؛ امّا محتوایِ عرفانی آن و گزینشِ زبانِ ساده برای این نثر، آن را از تألیفات هم عصرش ممتاز کرده‌است.

اگرچه سادگی و سهولت زبان، جهت انتقال بهتر و آسان‌ترِ مفاهیم به مخاطبِ عام، از ویژگی نثرهای تعلیمیِ عرفانی و جزء لاینفک آن است؛ در این اثر، نه ویژگی زبانی و ادبی، نه تناقضات و شطحیّات، بلکه غنای مفاهیم و وفور اصطلاحات فلسفی باید سبب دشواری متن شده باشد. و به طور کلی چهارچوب نثر آن مبتنی بر سادگی و نزدیک به نثر سامانی، مرسل، است. امّا درک فحوای کلام نسفی به دلیل بهره از مفاهیم انتزاعی با دشواری روبه رو است.

**کلید واژه‌ها:** نسفی، کشف‌الحقایق، سبک، زبان، تحلیل.

---

۱ – استاد، هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی ،دانشگاه شیراز،شیراز،ایران. m.nayyeri110@yahoo.com
۲ – دانشیار ،هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی ،دانشگاه شیراز،شیراز،ایران. zt.varedi@gmail.com
۳ – دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز،شیراز،ایران. moezzifa@gmail.com

**۱- مقدمه**

آغاز قرن هفتم مقارن با حمله‌ی سپاه وحشی تاتار به ماوراءالنهر و خراسان بود؛ حمله‌ای که تا مدّت‌ها این سرزمین را مورد سیطره‌ی خود قرار داد؛ امّا به لحاظ فکری مولود اندیشه‌های جدیدی شد.

عزیز بن محمد نسفی یکی از مشاهیر عرفای قرن هفتم هجری و از مریدان معروف سعدالدّین حَمَّوی(یا حَمَّویه، حَمَّو) (۵۸۶-۶۴۹هـ.ق.) عارف بزرگ و منتفد اواخر قرن ششم و نیمه‌ی اول قرن هفتم است. او با سلطان جلال الدین خوارزمشاه معاصر بوده است. (هدایت،۱۳۴۴ :۱۰۸) محلّ تولّد او را شهر نخشب (نَسَف یا قارشی در ازبکستان امروزی) نوشته‌اند. «نسف» یا «نخشب» چنان‌چه عزیز خود تصریح می‌کند، زادگاه اوست که در ایالت «سغد» قرار داشت که امروزه قرشی خوانده می‌شود. (نسفی، ۱۳۷۹: ۱)

عصری که نسفی در آن می‌زیسته، یکی از بحرانی‌ترین اعصار تاریخ ایران است؛ او نظاره‌گر وحشی‌ترین حملات و بزرگ‌ترین فجایع تاریخ بشری در عهد خود بوده به گونه‌ای که نوشته شده است، وی تمام دوستان و بستگان خود را در این فتنه‌ی همه‌گیر از دست داد و مجبور به جلای وطن شد و از بخارا راهی خراسان گردید. (صفا،۱۳۶۸،ج۳: ۱۲۲۴)

*کشف‌الحقایق* نسفی در دوره‌ای نگاشته شد که گفتمانِ غالب (ایدئولوژی برتر) در ایران، گفتمانِ تصوف است. سیر عظیم متون عرفانیِ این دوره، ادبیات را به مفاهیم دین، اخلاق و عرفان مرتبط می‌ساخت. با این حال نحوه‌ی ارائه‌ی این مفاهیم، برای عوام مردم و جامعه‌ای که با انحطاط روبه رو نشده -یا سبک نوشتار- نیاز به جامه‌ی فاخر لفظ نداشت؛ بلکه مفاهیم باید در نهایتِ سادگی بیان می‌شد. سبک نوشتار این‌گونه متون می‌بایست با سبک غالبِ دوره‌ی خود یعنی نثر فنی فاصله می‌گرفت و

زبان ساده برمی‌گزید، اما این امر تضمینی برای همه فهم شدن این متون نبود.

## ۲-نگاهی اجمالی به کشف الحقایق

عزیز نسفی یکی از پرکارترین نویسنده‌های قرن هفتم هجری است که تعداد زیادی کتاب و رساله در موضوعات عرفانی، حکمی و فلسفی از خود بر جای گذاشته است. نسفی در آثار خود آرا و عقاید بزرگانِ فرقه‌های مختلف را گردآوری کرده است. از مهم‌ترین ویژگی‌های نثر نسفی، سادگی و روانی لفظ است، چنان‌چه کمتر نثری از آثار به جا مانده‌ی قرن هفتم از نظر سادگی و روانی به پای نثر نسفی می‌رسد. اگرچه نثر این دوره مملو است از اصطلاحات پرطمطراق و بازی با صناعات لفظی، امّا نثر او از رفتارهای زبانی خالی است؛ و این امر را باید مرهون روحیه‌ی آموزشگری و معلمی او دانست. او تعمّق و استدلال را آموخته است و همواره ستایشگر علم و حکمت است و در تمام آثارش عقاید خود را به نثری ساده و روان می‌نگارد و تلاش دارد که نثرش برای همه قابل فهم باشد؛ اما دشواری‌های مفاهیم عرفانی و کاربرد اصطلاحات فلسفیِ خاص، سبب صعوبت متن شده و فهم آن را دشوار کرده‌است. آثار عزیز عمدتاً در باب علوم و معارف صوفیانه و کمتر در رابطه با احوال و مقامات عارفان است. این موضوع سبب شده که او در نوشته‌های خود روحیه‌ی آموزشگری را لحاظ کند و صرفاً به روایت و توصیف نپردازد.

*کشف‌الحقایق* مهمترین تألیف نسفی است که در زمره‌ی آثار تعلیمی-فلسفی است: در این دسته آثار، به رغم شطحیات عرفا که مملو از زبان ادبی پارادکسیکال و لحن شعرآگین است، معنی اندیشی بر کاربرد ادبی زبان و آفرینش شعرگونه مقدم است. این کتاب یکی از آثار مهم عرفانی و ادبی این قرن به شمار می‌رود و مبتنی بر فلسفه و عرفان است. تاریخ تألیف آن را با دو روایت ذکر کرده‌اند که یکی ششصد و هفتاد

و یک (۶۷۱) و دیگری ششصد و هشتاد (۶۸۰) است.

نسفی چنان‌که در مقدّمه کشف الحقایق می‌گوید، «اثری را به خواهش جمعی از دوستان یک دل و درویشان کامل تألیف کرده‌است تا به سؤلات آنان «بیان شافی» و «جواب کافی» گفته باشد. این کتاب مشتمل بر یک مقدّمه و ده رساله و یک خاتمه است ولی نسخ موجود فقط مشتمل بر یک مقدمه و هفت رساله است.» (نسفی،۱۳۴۴: ۹)

بر اساس مقدمه‌ی کشف الحقایق، ریجون اشاره می‌کند که: «نه این‌که سه فصل و خاتمه واقعاً از میان رفته باشد، بلکه با آن‌که نسفی طرح آن‌ها را ریخته بود، به توصیه‌ی رسول الله (در خواب) از اظهار آن‌ها خودداری می‌کند.» (ریجون،۱۳۷۸: ۳۳۴) در این رساله‌ها مباحث زیر به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته است: علت پیدایش مذاهب مختلف در امّت محمّد –صلّی الله علیه و آله– و تعیین مذهب مستقیم و بیان وجود و انسان و سلوک و توحید و معاد و دنیا وآخرت و قیامت و حیات و ممات و هفت آسمان و هفت زمین و تبدیل زمین و طیّ آسمان و زمین و قیامت و عرفات و حج و انواع آن. (نسفی،۱۳۴۴: ۱۵) و در هریک از ابواب مذکور متعلّقات آن را شرح داده است.

وجه تسمیه‌ی کتاب دربرداشتن حقایق پیرامون آرای اهل شریعت، اهل حکمت و اهل وحدت است. کتاب به لحاظ اشتمال بر گلچینی از اهم عقاید مخصوصاً در مباحث مربوط به مبدأ و معاد، بسیار ارزشمند است. مراجع و مآخذ نسفی در تألیف اثر ارزشمند خود: آثار ابن سینا، امام محمد غزالی، عین القضاه، شهاب الدین یحیی بن حبش سهروردی (شیخ اشراق)، محی‌الدّین عربی، شهاب الدین سهروردی، منقولات شیخ خود سعدالدین حمویه، احتمالاً «مرصاد العباد» نجم‌الدّین رازی، و «حدیقه» سنایی، «اسماء و صفات» ابی بکر بیهقی بوده‌است. (همان:۱۶–۱۷)

با این حال می‌توان گفت کتاب‌هایی که بیشتر مورد استناد نسفی بوده اند، عبارتند از: «رسائل اخوان الصفا و خلان الوفا، آثار ابن سینا، اللّمع، کشف المحجوب، رساله

قشـــیریه، آثار خواجه عبد الله انصاری، آثار امام محمد غزالی به ویژه کیمیای سعادت، احیاء العلوم الدین و مشکات الانوار، آثار عین القضاه‌ی همدانی، رساله‌های تاج الدین اشـــنوی، آثار شیخ اشـــراق، عوارف المعارف، آثار ابن عربی، مرصاد العباد، آثار حکیم سنایی غزنوی، اشعار عطار، افضل الدین کاشانی، آثار مولانا جلال الدین محمد بلخی و آثار و اقوال ســـعد الدین حمویه.» (نسفی،۱۳۷۹: ۱۶) مهدوی دامغانی اشاره می‌کند که نســـفی، «مرصادالعباد» نجم الدین رازی را در دســـت داشته زیرا برداشت و تنظیم کتاب کشـــف الحقایق به مرصاد شباهت دارد و بعضی آیات و ابیات و احادیث مشابه در آن دیده می‌شود. (نسفی،۱۳۴۴: ۱۰)

در بحث محتوایی اثر می‌توان اشـــاره کرد که نســـفی در کتاب کشف الحقایق تنها به بیان اقوال و عقاید صوفیان و اهل حکمت در رابطه با مسائل مختلف پرداخته است و از بیان نظرات خویش امتناع ورزیده است؛ به همین جهت این کتاب از منابع مهم آشنایی با اصول تصوّف نظری می‌باشد که میان عقاید صوفیان با عقاید حکمای مشایی و اشراقی و متکلمان و فقیهان نیز مقایسه و موازنه به عمل آورده است. (نسفی، ۱۳۴۴: ۱۵) دامغانی اشـــاره می‌کند که عزیز نســـفی در این کتاب غالباً به شرح آرا و عقاید محیی‌الدّین عربی می‌پردازد،[اگـــر چه به مکتب نجم‌الدین کبری تعلّق دارد.] و در اعتقادات و افکارش به شدت تحت تأثیر اوست. او عنوان کرده که این کتاب را برای بیان سخن سه گروه: اهل شریعت، اهل حکمت و اهل وحدت گردآوری کرده؛ امّا در واقع کتاب او بر محور عقاید محیی‌الدّین است. (همان:۱۴)

این کتاب به لحاظ ویژگی‌های زبانی نیز مانند سایر آثار نسفی مرسل و روان و در عین حال که مســـائل مهمّ عرفانی و فلسفی را بیان می‌دارد، از هرگونه تعقید و ابهام و اطناب دور است. طبق باور پل نویا زبان دو بخش است: زبان عبارت و زبان اشارت، زبان عبارت زبانی است مبین و روشن و زبان اشارت در پی القای معانی است، بدون

این‌کــه آن‌ها را بیــان کند. (نویا، ۱۳۷۳: ۵) بنابراین در زبانِ عبــارتِ این اثر، پیام باید همراه با ایضاح و تبیین باشد.

در متون تعلیمیِ عرفانی؛ جسمِ معنا جامه‌ی لفظِ از پیش آماده ندارد؛ حتی در دوره‌ای که بُعد اندیشــگانی در پس الفاظ پرطمطراق رنــگ باخت. چنان‌که به قول خطیبی: «هنر نویسندگی تنها در نثر و بیان اغراض و معانی نبود، بلکه در نثر مانند شعر به جمال اسلوب توجّه می‌شد.» (خطیبی،۱۳۷۵: ۱۲۵) با این حال نثر صوفیانه نثری بود که گاهی با شطحیّات آمیخته شــد و یا لحنی شــعرگونه به خود گرفت و گاهی سهولت و سادگی زبان خود را حفظ کرد. به طور کلّی نثرهای صوفیانه اگرچه دارای خصایل یکســان‌اند؛ در بطن خود با یکدیگر تمایزات کوچکی دارند که ســبک فردی مؤلّف را مشخّص می‌کنند و چه بسا دسته‌بندیِ آثار منثور براساس محتوا، یا دادن حکمِ کلّی در مورد صعوبت یا سهولت نوع خاصّی از متن، امری ساده‌انگارانه در تحلیل و بررسی متن باشد. اگرچه اغلب پژوهشگران حکم بر سادگی این متن داده‌اند، مراد از سادگی از نظر آن‌ها سادگی زبانی است: بنا به قول مهدوی دامغانیدر مقدمه کتاب: نسفی مسائل مختلف فلسفی و عرفانی و دینی و اعتقادی را با نهایت سادگی و روانی بیان می‌کند و از به کار گیری کلمات غریب و اصطلاحات و تعبیرات دور از ذهن و عجیب جداً احتراز می‌ورزد. او در مقام ارشاد و نصیحت با کمال فصاحت و بلاغت، سخن می‌راند و در این حال است که لطف و حلاوت سخن او بیشتر تجلّی می‌کند. از لحاظ دستوری مشخصات نثر قرن هفتم را دارد و چون اهل ماوراءالنهر بوده است به سبک قدما انس بیشتری دارد. در نوشته‌هایش انسجام و حسن ترکیب توأم با فصاحت دیده می‌شود که در آثار معاصرینش دیده نمی‌شود. (نسفی،۱۳۴۴ :۱۷)

شــاید بتوان این اثر را ســهل و ممتنع نامید؛ ســهل از نظر زبان و نگارش و ممتنع به لحاظ غنای مفاهیم: نثر نســفی چنان‌که به اشــاره بیان شد، خالی از صناعات دشوار ادبی اســت و نویسنده کمتر به عواطف خود توجّه دارد. در این نثر تعلیمی توجه اول

به موضوع و سپس به مخاطب است یاکوبسن، از زبان‌شناسان مکتب پراگ بود که دستاوردهای او راه‌گشای درک بهترِ ویژگی‌های سبکی متون ادبی شد. او برای زبان کارکردهایی چون کارکردهای ترغیبی، فرازبانی، شعری، ارجاعی، کنشی و عاطفی قائل بود و در هر گزاره‌ای شش عنصر: گوینده، مخاطب پیام، زمینه، رمز و تماس را دخیل می‌دانست. در دیدگاه او هرگاه توجه به مخاطب و درک او باشد از زبان صریح و مستقیم بهره گرفته‌می‌شود و زبان نقش ترغیبی دارد و هرگاه موضوع، عامل اصلی جهت‌گیری پیام باشد؛ زبان نقش ارجاعی به خود می‌گیرد، و هرگاه هدف زیبایی و تفنن ادبی باشد؛ زبان کارکرد شعری می‌یابد. (یاکوبسن،۱۳۹۰: ۷۷)

برخلاف زبان ترغیبی و ارجاعی، زبان شعر است که روی به سمت خود دارد و درآن اغلب با جملات انشایی مواجهیم: «روبن یاکوبسن شاعرانه بودن زبان شعر را در درجه‌ی اول، حاصل زبان می‌داند که به گونه‌ای خاص در رابطه‌ی خودآگاهانه با خود قرار گرفته باشد.» (ایگتون،۱۳۸۰: ۱۳۵)؛ به این معنا که عملکرد شاعرانه‌ی زبان، رابطه‌ی معمول میان نشانه و مصداق را به هم می‌زند و برخلاف زبان ارتباطی [با جملات اخباری]، که در آن مصداق، اهمیّت دارد در این عملکرد زبانی، نشانه یا خود الفاظ به عنوان موضوعی استقلال می‌یابد که به خودی خود دارای ارزش است و در مرکزیّت قرار دارد.

بنابراین اثر تعلیمی نسفی بر اساس اولویت دادن به موضوع و جهت گیری پیام به سمت مخاطب می‌بایست زبانی ساده و خالی از هرگونه پیرایه را برمی‌گزید. زبان او چنان‌که بیان شد اگرچه خالی از بازی‌ها و رقاصی‌های شاعرانه است، علت دشواری آن به وفور اصطلاحاتِ خاصّ فلسفی باز می‌گردد.

### ۳-پیشینه‌ی پژوهش

در باره‌ی کشف‌الحقایق نسفی، کتاب، مقاله و رسالاتی به شرح زیر نگاشته شده‌است.

«*کشف الحقایق*» که نخستین بار به وسیله‌ی احمد مهدوی دامغانی (۱۳۴۴) تصحیح شده و به چاپ رسیده است.

«*کشف الحقایق*» دومین تصحیح به وسیله‌ی علی اصغر میر باقری فرد (۱۳۹۱ ) صورت گرفته‌است.

«عزیز نسفی» لوید ریجون (۱۳۷۸)، ترجمه‌ی مجدالدین کیوانی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

«پیدایی اندیشه سیاسی عرفانی در ایران از عزیز نسفی تا صدرالدّین شیرازی» مهدی فدایی مهربانی (۱۳۸۸) تهران: نشر نی، چاپ اول.

«عزیز نسفی عارفی به حق و معلمی موفق» سعید حمیدیان (۱۳۶۶) معارف، دوره‌ی چهارم، شماره۱.

در این پژوهش نگارنده نسفی را عارف مجهول القدر و رندی گریزنده از جاه می‌داند و به روحیه‌ی معلمی، محتوای تعلیم و زبان او اشاره می‌کند.

«درآمدی بر ارتباط نظام معرفت شناختی و هستی شناختی عزیز نسفی» فدایی مهربانی، مهدی (۱۸۷۳) این مقاله پیرامون شناخت خدا به میزان معرفت بشری است.

«ولایت و امامت از نگاه نسفی» محمد علی اخوان (۱۳۷۴)، که علاوه با برشمردن ویژگی‌های ولی، تفاوت آن را با نبی بیان می‌کند.

«عزیز نسفی و آثار او» مجدالدین کیوانی (۱۳۷۸)، در این مقاله نویسنده بزرگ‌ترین امتیاز مصنفات نسفی را سادگی زبان، شیوه‌ی معلمی، فروتنی و شکسته نفسی او می‌داند.

«پیوند عرفان و سیاست از منظر نسفی» داوود فیرحی و مهدی فدایی مهربانی (۱۳۸۶) در این پژوهش اندیشه‌ی سیاسی ایرانی و تغییرات آن در اثر ادغام با فلسفه‌ی مشایی و عرفان نظری پرداخته شده و نقش عزیز نسفی در طرح اندیشه‌ی سیاسی مبتنی بر اعتقاد به انسان کامل تبیین گردیده‌است. نسفی معتقد است سالک با سلوک

خود می تواند به تکامل رسیده و در عدد اولیاء الهی قرار گیرد. چنین کسی می تواند از سوی خداوند برای هدایت خلق برگزیده شود. درادبیات دینی ما امام زمان (ع) بر این شخص اطلاق شده و از او به عنوان قطب ِعالم ِامکان یاد می‌کنند.

«عزیز الدین نسفی و ولایت» غلامعلی آریا (۱۳۸۶)، در این مقاله اندیشه‌ی وحدت وجود مطرح می‌شود و اهل کمال را به چهار گروه اهل تقلید، استدلال، ایمان و نبوت تقسیم می‌کند و سپس به تبیین ولایت پرداخته و چهار ویژگی را برای ولی در نظر می‌گیرد. و در خاتمه، دیدگاه نسفی را کاملا موافق با تفکر شیعی معرفی می‌کند.

«حرکت جوهری از عزیزالدین نسفی تا صدر الدین شیرازی» داوود فیرحی و مهدی فدایی مهربانی (۱۳۸۷)، نگارنده در این مقاله به بررسی تأثیر پذیری صدر الدین شیرازی از عزیز نسفی در مفاهیم حرکت جوهری و سیر استکمالی می‌پردازد.

«هستی و مراتب آن از دیدگاه عزیز نسفی» احسان رئیسی (۱۳۹۲) دو فصلنامه عل‌می‌پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال پنجم، شماره۸، در این مقاله به سه ضلع هستی شناسی، خداشناسی و انسان شناسی اشاره می‌شود. و این‌که در سنت اول عرفانی معرفت بر مبنای خداشناسی و انسان شناسی استوار است و در سنت دوم عرفانی، هستی شناسی به عنوان یکی از ارکان معرفت شناسی شناخته و نظریه‌ی وحدت وجود مطرح می‌شود.

«توحید از دیدگاه نسفی» (فریبا نجفی،۱۳۹۰) رساله‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.

«جنبه‌های عرفانی عالم کبیر و عالم صغیر از دیدگاه عزیزالدین نسفی» (حسین شفیعی اسکی،۱۳۹۱) رساله‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.

با توجه به تمام مطالبی که در پیشینه به اشاره بیان شد، تاکنون«کشف الحقایق» با رویکرد سبک‌شناسانه مورد بررسی قرار نگرفته است. در این متن تلاش می‌شود

به بحث و تحلیل عنصر زبان و ویژگی‌های سبکی اثر پرداخته و هم‌چنین شگردهای هنری، فرم و محتوای اثر مورد کنکاش واقع شود.

**۴-بحث و بررسی**

از نکات ارزشمند و درخور مطالعه پیرامون آثار به‌جا مانده از گذشتگان توجّه به ویژگی‌های زبانی، سبکی و معنایی آن‌ها است. مقوله‌ی سبکشناسی در ایران با نام محمّدتقی بهار پیوندی ناگسستنی دارد؛ او برای اوّلین بار مسایل سبکشناسی سخن فارسی را به صورتی دقیق بررسی کرده‌است. بهار در اثر عالمانه‌ی خود بهترین تعریف را از سبک ارائه می‌دهد: «سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاصِ ادراک و بیانِ افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر، سبک به یک اثر ادبی وجهه‌ی خاصِ خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند.» (بهار،۱۳۷۵،ج۱: هیجده) به گفته‌ی شمیسا، بهار توانسته است «بدون اطلاع از جریانات سبکشناسی در غرب ... به مدد نبوغ خود، این علم را در ایران پایهگذاری کند و ادبیات کهنسال فارسی را به نحوی به لحاظ سبکشناسی مورد مطالعه قرار بدهد.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۴۷)

علاوه بر توجه به عناصر معنایی، زبانی (فرم) و روانشناختی نکته‌ی مهم در سبک‌شناسی توجه به بسامد است. شمیسا علاوه بر این عناصر، به واحدهای فکری یک اثر نیز توجه کرده است. او در این رابطه میگوید: «زبان شناسان در بررسی سبکشناسانه معمولاً به سطح فکری توجه ندارند. بهار هم در سبکشناسی خود فقط به سطح زبانی توجه داشته است. به عقیده‌ی من دقت و کندوکاو در سطح فکری اثر راحتتر میتواند سبکشناس را به تعیین سبک دوره و حتی سبک شخصی برساند. مضافاً بر این‌که بررسی سبک از این دیدگاه جذّابتر و از طرف دیگر مفیدتر است.» (همان: ۱۵۷)

میرباقری در خصوص شـیوه‌ی نویسندگی عزیزالدین نسفی می‌نویسد که طریقه‌ی عرفانی عزیز از یک سـو متمایل به دوره‌ی پیش از سـده‌ی هفتم و از دیگر سو تحت تأثیر آراء ابن‌عربی و شـاگردان او در سـده‌ی هفتم است. به این دلیل در کتاب‌هایش هم مبانی دوره‌ی اول و هم مبانی دوره‌ی دوم دیده می‌شـود؛ امّا تألیفات او که مربوط به دوره‌ی دوم اسـت، اگرچه از نظر موضوع، عرفانِ فلسـفی، مشـابه آثار شاگردان و شـارحان ابن‌عربی است؛ اما در شیوه‌ی بیان و نگارش ساده‌گویی را برگزیده است تا بدین وسـیله حوزه‌ی مخاطبانش را گسـترش دهد و با طیف وسیعی از مردم ارتباط برقرار کند.» (نسـفی،۱۳۹۱: نوزده و بیست) و برقراری این ارتباط با مخاطب نیازمند به توضیح ساده‌تری از اصطلاحات و مفاهیم بود.

هم‌چنین ریجون اشـاره می‌کند که نثر نسـفی، اولاً، نثری به دور از تکلّف، صنایع بدیعی، شـگردهایِ بلاغی مرسـوم، ابهام‌های رنگارنگ، حذف‌های به قرینه و جمله پردازی‌هـای پرطمطـراق امّا کم‌مایه اسـت و در ثانی اگرچـه در آن واژه‌های عربی دیده‌می‌شـود؛ این واژه‌ها ناآشـنا و مهجور نیستند. نسـفی–با این‌که هم عصر متکلّف گویان پیچیده‌نویس بود– زبان سـاده‌ای برگزید. در آثار وی، جز پاره‌ای استشهادهای قرآنـی و احادیث که لزوماً عربی اسـت، از مفردات و ترکیبات دشـوار عربی، تقریبا خبری نیسـت. (ریجون، ۱۳۷۸: ۴) او نوشته‌هایش را به قصد آموزش و تفهیم مطالب به مریدان(درویشان) می‌نویسد و در مواضعی با عبارت «**ای درویش**» و یا با جمله‌ی «**چنین می‌دانم که تمام فهم نکردی، روشـن‌تر ازین بگویم.**» سـعی کرده‌اسـت که مخاطبانش را به تفکر و تعمّق وادارد و به جای تکلّف در الفاظ به غنای محتوا بپردازد. نثر کتاب جنبه‌ی خطابی دارد؛ فعل‌های امر و نداهای مکرر بیانگر این ویژگی اسـت. او گاه‌گاهی با بیان ضرب‌المثل می‌کوشـد مطالب را قابل فهم‌تر کند و با بهره‌گیری از آیات، احادیث، اشعار و اقوال به نوشته‌ی خود جلا بخشد.

نسفی غالباً سخن خود را مختصر بیان می‌کند و حتی اطناب او نیز سبب رنجش خاطر نمی‌شود. در برخی از قسمت‌های کتاب بارها مطالبی را تأکید می‌کند، با این حال تکرار به هیچ وجه خواننده را ملول نمی‌سازد؛ چرا که نسفی خوب می‌دانسته که در کجا و چه وقت مطلب را تکرار کند.

در این پژوهش تلاش بر آن است که با رویکردی تحلیلی توصیفی به درک درست‌تری از نثرهای عرفانی، به‌طور عام و نثر نسفی به‌طور خاص، پرداخته شود. لازم به ذکر است که متنِ مورد استفاده‌ی نگارنده در تحقیقِ حاضر، نسخه‌ی تصحیح شده به وسیله‌ی علی اصغر میرباقری فرد است که در سال ۱۳۹۱ از سوی انتشارات سخن منتشر شده‌است.

## ۵- ویژگی‌های سبکی

سبک عبارت است از نحوه‌ی به کارگیری جملات و عبارات در انتقال پیام به مخاطب. این نویسنده است که مفهوم ذهنی خود را با جامه‌ی الفاظ و عبارات می‌آراید و و این نوع آرایش است که شیوه‌ی نگارش او را تعیین می‌کند و در انتقال تفکّر و اندیشه‌اش به مخاطب اهمیت به سزایی دارد. به گفته‌ی فتوحی سبک‌شناسی در کوتاه‌ترین تعریف عبارت ست از «دانش تحلیل و تفسیر بیان‌ها و شکل‌های متفاوت بر پایه‌ی عناصر زبانی.» (فتوحی،۱۳۹۰: ۹۷) و عوامل پیدایی سبک این است که «سبک رانشی اجباری است نه اختیاری، یعنی واژه‌ها، ساخت جمله‌ها، لحن و تصویرها همگی از ناخودآگاه و تجربه‌ی زیستی مؤلّف بیرون می‌آید و کم کم به کنشی خودانگیخته و هنری بدل می‌شود.» (همان: ۲۱۹)

زمانی که سخن از سبک به میان می‌آید، ابتدا زبان اثر، هنرهای زبانی و خلّاقیّت مؤلّف مطرح می‌شود. در این بخش کشف الحقایق عزیز نسفی در سطح زبانی و

زیبایی‌شناسی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

**۵-۱-ویژگی‌های زبانی**

**۵-۱-۱- ویژگی آوایی**: نثر نسفی خصلت سبکی برجسته‌ای از جهت آواشناسی ندارد و ویژگی‌هایی آوایی چون ابدال، ادغام، کاهش و افزایش در آن دیده نمی‌شود. اگرچه این ویژگی از جهت سبکِ دوره دارای اهمیّت است.

**۵-۱- ۲-گزینش واژگانی**: در مباحث الفاظ می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد.

**۵-۱- ۲-۱- واژگان فلسفی- عرفانی**: پس از ظهور ابن عربی اصول و مبانی تصوّف در کتب علمی وارد شد و اندیشه‌ی وحدت، زبان جدیدی را تولید کرد. برای نمونه نثر کشف الحقایق سرشار از واژگانی است که بار فلسفی دارند. قابل ذکر است که این واژگان با دیدگاه عارفانه‌ی نسفی به هستی پیوند خورده و رنگ عرفانی به خود گرفته‌است. واژگانی چون: حادث، قدیم، ذات، صفات، جوهر، عَرَض و غیره؛ نسفی به عنوان یکی از شارحان و تابعان ابن عربی این واژگان را معمولاً به شکل توأمان به‌کار می‌گیرد. به عنوان مثال واژه‌ی «ذات» را زمینه‌ی کاربرد واژه‌ی «صفات» و یا واژه‌ی «جوهر» را زمینه‌ی کاربرد واژه‌ی «عرض» می‌کند: «ذات و صفات او قدیم است و هیچ صفتی از صفات وی حادث نیست و او محلّ حوادث نیست و صفات او عین ذات اوست و غیر ذات او نیست.» (ص۱۹) و یا «وجود از این جهت که اوّل دارد یا ندارد بر دو قسم است: قدیم است یا حادث و ازین جهت که اجزا دارد یا ندارد هم بر دو قسم است: بسیط است یا مرکّب و ازین جهت که قائم به خود است یا به غیر هم بردو قسم است: جوهر است یا عرض.» (ص۴۷)

دشواری‌های *کشف الحقایق* در مقایسه با نثر دوره‌ی خود در سطح کلام نیست؛ بلکه بیشتر مربوط به کاربرد اصطلاحات علمی، فلسفی، عرفانی و ابهام و پیچیدگی

حاصل از آن‌هاست. پس در عرفان لفظ تابع معناست و عموماً پیچیدگی معنا و قدرت، آن اســت که تمامت لفظ را به خدمت خود می‌گیرد. با استناد به سخن شمیسا عارفان معنی‌گرا هستند و برای لفظ شأنی قایل نیستند. (شمیسا،۱۳۸۱: ۸۱)

در مورد اِشراف صوفیه بر کلمه و کاربرد آن، شفیعی کدکنی اشاره می‌کند که: «در نوشــته‌های زنده و پرتحرک صوفیه، اِشــراف صوفی بر ســاخت‌های مختلف کلمه به گونه‌ای اســت که گویی، خود، در آن ســوی واژه–ها ایستاده است، ما در درون کلمه زندانی هستیم. گویا نیچه بود که زبان را «زندان سرای» توصیف کرده؛ ولی در کاربرد صوفیه، کلمه چنان اســت که گویی نویسنده بر بالای بام کلمه ایستاده و تمام ابعاد آن را می‌بیند و می‌شناسد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲ :۲۴۷)

**۵–۱– ۲–۲– واژگان کهــن و اصیل فارســی**: در نثر نســفی، چاشــنی از لغات و ترکیبــات فارســی قدیم دیده می‌شــود: دل‌نهادگی: علاقه (ص۴)، خســته: زخمی (ص۲۳۹)، یکپاره: یکپارچه، همگی (ص۶۵)، ســرا: خانه (۴۹) امّا بســامد این واژه‌ها زیاد نیست.

**۵–۱– ۲–۳––واژگان عربی**: در متن کشــف الحقایق تعــداد واژگان عربی اندک نیســت. درآمیختن کلمات فارسی و عربی، نشان از تأثیر نثرِ عربی دارد که این کلمات به هیچ وجه موجب صعوبت متن نشده؛ چرا که شامل الفاظِ مرسومِ عربی است. برای نمونــه: اتّصال جعلی (ص ۱۵۷)، اتمّ مراتــب (ص ۱۴۵)، اجتناب نواهی (ص ۲۹۹)، اجماع امّت (ص ۲۳) , ... قابل ذکر است که اکثر جمع‌های به‌کار رفته در متن، جمع مکسّــر عربی اســت. مانند: عناصر (ج عنصر، ص ۱۲۵)، علمــاء (ج عالم، ص۲۰)، اجناس (ج جنس، ص۵۶)، و .... تعدادِ این نوع جمع بیش از آن است که بتوان تمامی نمونه‌های آن را ذکر کرد.

**۵-۲-ویژگی‌های نحوی**

**۵-۲-۱-ویژگی نثر سامانی**: اگرچه کتب عرفانی در هر دوره به زبان ساده نگاشته‌شده‌اند، حضور عناصر سبک دوره‌ی سامانی در این تألیف نشان از توجه‌ی نسفی به مختصات زبانی پیش از خود دارد.

**۵-۲-۱-۱-پیشوند بر سر افعال (افعال پیشوندی)**: پیشوندها در زایایی زبان فارسی اهمیّت فراوانی دارند؛ آن‌ها با پیوستن به افعال، معانی مختلفی را تولید می‌کنند. حمید طاهری در مقاله‌ی خود تحت عنوان «بررسی تاریخی و تحلیلی پیشوندهای فعل در زبان فارسی» می‌نویسد که: «پیشوند با پیوستن به ساختمان فعل به عنوان یک عنصر غیر فعلی، سه کارکرد در گروه فعلی خواهند داشت: ۱- حکم قید برای فعل دارد و به معنای جهت، سمت و سوی حرکت فعل را نشان می‌دهد و بیانگر مفاهیمی چون بالا، پایین و ... هستند. این کارکرد بیشترین بسامد را دارد. ۲- تقویت معنای فعل و ایجاد تأکید در انجام فعل است. ۳- به عنوان یک عنصر غیر فعلی معنا و مفهوم را تغییر می‌دهد و یا معنایی بر آن می‌افزاید. »(طاهری،۱۳۸۶: ۱۱۳-۱۳۵)

باز آمدن (= خارج شدن)، «از آن حال باز آمد.» (ص۲۰)، باز آوردن (= خلاصه کردن) «ما آن جمله را به چهار شرط باز آورده‌ایم.»، برآوردن (= ساختن)، «خانه‌ای است که ابراهیم برآورده است.» (ص۳۲۰)، برآوردن (= گذراندن)، «سه چلّه که چهار ماه باشد برآورد.» (ص۱۱)

**۵-۲-۱-۲-به کار بردن «ب» تاکید بر سر فعل ماضی**: «بدان که اهل شریعت می‌گویند که اوّل چیزی که خدای-تعالی- بیافرید جوهری بود چنان که می‌فرماید.» (ص۶۴)

**۵-۲-۱-۳-استفاده از «مر»**: که از ویژگی سبک خراسانی محسوب می‌شود: «و حقیقت این سخن آن است که آنچه آسایش است همه مر یک کس را نیست، همه مر همه راست. و آنچه رنج است همه مر یک کس را نیست، همه مر همه راست.»

(ص۱۰۳) و یا «بی هیچ شکی ارادت نفس را سبب است مر حوادث» (ص۱۳۸)

**۵-۲-۱-۴-«به نزدیک» در معنی «به عقیده»**: «امّا به نزدیک محققان و دانایان این جمله تکلّف است.» (ص۲۳)، «پس به نزدیک ایشان وجود دو باشد:» (ص۳۳)، «بدان که به نزدیک اهل حکمت میان وجود و عدم واسطه هست.» (ص۴۹)

**۵-۲-۱-۵-به کار بردن یای ماضی استمراری**: یعنی به جای (می+ ماضی ساده) از (ماضی ساده+ی) استفاده می‌شود: «این خلاف از کجا ظاهر شد و اصل خلاف چیست و مذهب مستقیم از این جمله کدام است؟ این است تمامی درخواست درویشان. درخواست ایشان را اجابت کردم که گر نکردمی (= نمی‌کردم)، ظلم بودی از خداوند-تعالی و تقدّس-» (ص۳)

**۵-۲-۱-۶-به کار بردن یای شرطی**: در افعالی که بعد از حروف شرط قرار می‌گیرند، مانند: «اگر از اشارت و مرموز ما را چیزی مفهوم آمدی، هم از الفاظ اولیا و انبیا -علیهم السّلام- فهم کردیمی.» (ص۳)

**۵-۲-۱-۷-منفی کردن افعال به شیوه‌ی خاص**: یعنی آوردن (نه ... فعل)، بسامد این کاربرد زیاد است. برای مثال: «دیگر می‌باید که سخن مفهوم و روشن باشد نه چنان که به اشارات و مرموز باشد»، یعنی چنان نباشد (ص۳) و نمونه‌های دیگر از قبیل: «و این جمله تسمیه است؛ نه صفات است و نه اسامی.» (ص۵۷)

**۵-۲-۲-کاربرد برخی از افعال**: در این متن برخی افعال به صورت‌های مختلف استفاده می‌شود.

**۵-۲-۲-۱**-به کار بردن فعل «**دانستن**» در معنای «**شناختن**» برای نمونه: «و هر که اصول و فروع این سه مذهب را بتفصیل دانست، جمله‌ی چیزها را چنان که آن چیز است، **دانست**.» (ص۳)

**۵-۲-۲-۲**-به کار بردن «**فهم کردن**» به جای مصدر جعلی آن یعنی «**فهمیدن**»:

مثال: «چنین می‌دانم که تمام **فهم نکردی**، روشن‌تر ازین بگویم.» (ص۵۲)

**۵-۲-۲-۳**-اســتفاده از «**تواند**» و «**توان**» و صیغه‌هــای مختلف آن به عنوان فعل کمکی به همراه فعل اصلی است، برای مثال: «مرکب سالکان ارضی که ذکر است چار شرط دارد که بی آن چهار شرط نمی‌توان کردن و براق سالکان سماوی که فکر است، چهار پر دارد که بی‌آن چهار پر طیران نمی‌تواند کردن» (ص۱۹۷)

«چنان که آن سخن است تواند شنیدن و آنچه مراد داناست در آن سخن تواند فهم آن کردن ... آن چنان که آن چیز است تواند دیدن». (ص۱۹۸)

**۵-۲-۲-۴**-کاربرد فعل «**گشــتن**» و «**آمدن**» به جای «**شدن**» برای مثال: «باز آنچه به نزدیک تو مقرّر شده است و پیش تو روشن گشته (= شده) است، گفته گردد. (= شود).» (ص۳)، « درین کتاب ده رساله جمع کرده آمد (= شد).» (ص۴)

**۵-۲-۲-۵**-اســتفاده از فعل «**بایستن**» که امروز کم‌تر به کار می‌رود: «و غیر خلیل را بر آن اطّلاع نیســت و از غیر خلیل پوشــیده **می‌باید داشت**.» (ص۱۲)، «هر چیز که می‌باشد آن چنان می‌باید که باشد.» (ص۱۰۰)

**۵-۲-۲-۶**-کاربرد «**آمدن**» به عنوان فعل معین: مثال: «حاجت به شــرح و تطویل من نیست، اما اشارتی کرده آید (= شود)» (ص۱۰۸)

**۵-۲-۳-جــا بــه جایی ارکان جملــه**: تغییر در نحو جملات از طریق شکســتن هنجارهای دســتوری از ویژگی‌های متون ادبی اســت. در این‌جاست که منطق طبیعی کلام و ســادگی عبارات با جا به جایی ارکان جمله، جای خود را به دشــواری و ابهام می‌دهد. البته در برخی مواقع اجزای کلام برای تأثیر بیشــتر ســخن، بنا به تشــخیص نویسنده جابه‌جا می‌شود، که به این امر شیوه‌ی بلاغی گویند. «بسیاری از زبان‌شناسان و دســتور نویســان معتقدند که زبان ادبی از قواعد دســتور زبان و معناشناسیک فراتر می‌رود. در هر دو شــکل زبان ادبــی، یعنی گونه‌ی گفتاری و نوشــتاری، این زبان از

بندهای دستوری، نحوی و معنا شناسیک رهایی می‌یابد» (احمدی،۱۳۷۰: ۳۲۶) این شیوه بیش از آن که دستوری باشد به سبک نگارش نویسنده بستگی دارد و موجب می‌شود که درک معنایی کلام بیشتر شود. در مورد جابه‌جایی اجزای جمله و برهم زدن زبان معیار خواه از تأثیر زبان عربی در فارسی دانسته شود و خواه جز آن، شیوه‌ی معمول نویسندگان است. خطیبی علت جابه‌جایی ارکان را چنین بیان می‌کند: «در بعضی از آثار ترجمه شده از زبان عربی، موارد تأثیر جمله‌بندی عربی دیده می‌شود که نثر را تا حدودی از ضوابط مربوط به کیفیّت ترکیب جمل به سیاق فارسی دور می‌سازد.» (خطیبی،۱۳۷۵: ۱۲۷) نسفی به منظور تاکید بر مفهومِ مورد نظر خود، بافت نحوی کلام را با تقدم و تأخر تغییر داده و به نوعی آشنازدایی پرداخته است.

**۵-۲-۳-۱-تقدم مفعول**: «رنگ آب را بصر درمی‌یابد.» (ص۱۳۱)، «هرکه را خداوند-تعالی- معرفت ذات و صفات خود بخشید.» (ص۱۱۹)، «این نفس را صاحب شریعت ربّ می‌خواند.» (ص۸۲)

**۵-۲-۳-۲-تاخیر مسند**: «این بود مراتب مسخ.» (ص۲۷) و یا «این است سخن اهل حلول.» (ص۲۹)

**۵-۲-۳-۳-تاخیر متمم**: «و نگاه می‌دارد از جهت دیگران » (ص۱۰۴) «پس آدم مرکب آمد از ملک و شیطان.» (ص۱۰۴)

**۵-۲-۳-۴-تأخیر جمله‌ی معترضه**: «بدان که اهل وحدت می‌گویند که وجود یکی بیش نیست و آن وجود خدای است- تعالی و تقدّس-» (ص۳۴)، «این است مذهب مشایخ مغرب-قدّس الله ارواحهم-» (ص۲۲۶)

**۵-۲-۴-تضمین آیات قرآنی و نقش پذیری آن‌ها در جملات فارسی** :

در این کتاب جملات عربی و فارسی به‌گونه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرند که گویی یک زبان هستند. آیات و احادیث و امثال و اقوال معمولاً در خود عبارت و به عنوان

یکـــی از ارکان جمله بـــه کار می‌رود. به عنوان مثال آیات قرآنـــی نقش نهادی را ایفا می‌کنند، مانند: «نور ســـیوم که یَهدِی اللهُ لِنورهِ من یَشاءُ (نور/۳۵) نور تمکین است». و یا حدیث در نقش مسندی به کار گرفته‌می‌شود: «و دوم، فکر قوی است و این نوع را حال وَ لی مع اللهِ وقتٌ گویند.» (۱۳۹۲: ۲۰۱)

**۵-۲-۵-اسم فاعل در معنی قید (دایم به معنی دایماً):**

«**دایم**» که اسم فاعل است در معنای قیدی، «**دایماً**»، استفاده شده است. برای مثال: «بـــدان که نفس جزئی چون به منزل خاک می‌آید چندین گاه در منزل خاک می‌باشـــد و پرورش می‌یابد. به ســـبب گشتن افلاک و انجم که **دایم** گرد کره‌ی خاک می‌گردد.» (ص۲۶) و یا «و نور **دایم** ســـر از دریچه‌ها بیرون کرده اســـت و می‌گوید و می‌شنود و می‌بیند.» (ص۲۲۲)

**۵-۲-۶-به کار بردن «الّا» به جای«جز»:**

در بســـیاری از قسمت‌ها وجود «**الا**» نشـــان دهنده‌ی حرکت متن فارسی به سمت عربی‌گزینی واژگان است. مثال جهت استثنا: «جمله در آتشند الّا یک فرقه» (ص۲۱)، «هیچ از این اسامی نماند **الا** اسم وجود.» (ص ۲۳۱)

**۵-۲-۷-به کار بردن «را» در معانی متعدد:**

«**را**» علامتی است که اغلب بعد از مفعول می‌آید؛ امّا در برخی مواقع معانی دیگری دارد مانند:

«**را**» در نقـــش حرف اضافه، «**را**» در نقش فک اضافه و یا «**را**» در نقش تبدیل فعل که به نمونه‌های آن پرداخته می‌شود.

«**را**»**ی حرف اضافه**: به معنی«برای»: «و این سخن تو را جز به مثالی معلوم نشود.» (ص۵۴) و «یکی را اطعمه‌ی گوناگون باشد و اشتها نباشد.»(ص۱۰۳) «هرکس را یک من روغن بادام می‌فرستاد.»(۱۹۲)

«**را**» **بـــه معنی «به»**: «عزیـــز را بگوییم تا این کتاب را بی‌اجـــازت ما اظهار نکند.» (ص۶) «آدمی نیکو سیرت را در دنیا و آخرت هرگز بد نرسد.» (ص۲۸۷)

«**را**»**ی فـــک اضافه (قلب اضافه)**: یکی از انواع «را»ی موجود در کشـــف الحقایق «را»ی فـــک اضافـــه، هر گاه جای مضاف و مضاف‌الیه عوض شـــود، مابین آن‌ها چنین «را»یی می‌آید. مانند: «هر که خود را چشم چشم و گوش گوش پیدا کند.» (ص۳۰۷) یعنی هر که چشـــم چشـــمِ خود و گوش گوشِ خود پیدا کند. و یا «هر که را چشم به آخرت گشاده شود.» چشمِ هرکه .... (ص۱۱۷)

«**را**»**ی تبدیـــل فعـــل**: این را معمولا فعل‌های ربطی را به فعل تام «داشـــتن» تبدیل می‌کند و بر ســـر فاعل می‌آید. «بـــا آن که جزئیات را نهایت نیســـت.»، یعنی جزئیات نهایت ندارد. (ص۳۳) و «کس را بر آن اطلاع نبود.» (۲۹۳ص) یعنی کس بر آن اطلاع ندارد.

«**را**»**ی بعد از مسندالیه**: «حکما می‌گویند که آتش ذهنی را دلالت بر آتش خارجی اســـت و آتش لفظی را دلالت بر آتش ذهنی اســـت.» (ص۴۸-۴۹)، «این روح انسانی را که از عالم امر است به اضافات و اعتبارات به اسامی مختلف ذکر کرده‌اند.» (۱۱۰)

**۵-۲-۸-کاربردحروف**: در این دوره حروف معانی متفاوتی داشـــته‌اند. اما در زبان امـــروز کاربرد آن‌ها تنها به یک صورت اســـت. اکنون به نمونـــه‌ی مختصر از این نوع حروف می‌پردازیم.

**۵-۲-۸-۱-معانـــی مختلف «به»**: به معنـــی «**از روی**»: «و به ظن و تخمین جواب نگویند.» (ص۱۸۴)، «**با**»: «و صورت حقیقی انســـان آن اســـت که انسان به وی انسان اســـت.» (ص۵۴)، «**به-بر**»: «شعاعی برآن جسم موجود شود به حسب مراتب اجسام.» (ص۱۲۸)، «**به جهت**»: «و اگر کســـی گوید که اینها به طبیعت اســـت، راســـت است.» (ص۱۲۹)، «**بـــه ســـوی**»: «عمل جاذبه آن اســـت که معده هر چیز را به خود کشـــد.»

(ص۱۲۹)، «**در ازای**»: «و هـــر حرفی از حروف ایـــن کتاب به جانها خریداری کنند.» (ص۹۹)، «**به مدت**»: «در آن موضع درخت به چهل روز به کمال می‌رسد.» (ص۱۴۱)، «در»: «هرگز آب را ندیدیم و ندانستیم که به کجاست.»(ص۴۶)، «**نزد**»: «باید که او را به دبیران فرستند.» (ص۱۸۷)، «**برای**»: «به چه کار آمده‌اند.» (ص۷۸)

**۵-۲-۸-۲-معانی مختف «از»**: به معنـــی «**از جنس**»: «نمی‌گرفت آن گاه خدای- تعالی- کوهی بیافرید از زمرّد ســـبز و گرد زمین درآورد.»(ص۶۵)، «**به**»: «از جهت آن که نفس ناطقه‌ی هر کســـی فیض نفسی کوکبی است.» (ص۱۶۵)، «**به سبب**»: «تفاوت آدمیـــان در مبـــادی از تفاوت نفوس کواکب اســـت.» (ص۱۶۴)، «در»: «و از هر منزلی چندین بار می‌گردند.» (ص۸۶)، «**در شمار**»: «خود را از اهل صحبت گرداند.»(ص۱۳)، «**زاده**»: «و او از چیزی نیست و بر چیزی نیست.» (ص۱۹)، «**متعلق**»: «پس هرکس که باشد از پادشاه و رعیّت و توانگر و درویش و ازعالم و جاهل هریک را به نوعی رنج و به نوعی آسایش باشد.» (ص۱۰۳)

### ۵-۳-زیبایی‌های ادبی

گرایش به زیبایی‌های ادبی و کاربرد عناصر سخن در اکثر آثار صوفیه مشهود است. صوفیان بر این باورند که با کلامی زیبا و دلنشـــین، عواطف و احساســـات خواننده را برمی‌انگیزنـــد و قدرت تأثیرگذاری کلام خود را مضاعف می‌کنند. به گفته‌ی شمیســـا «در نثر مرســـل اثر محض ادبی نداریم، (چه غالباً ادبی بودن همراه با توسّـــع و تصرّف در زبانـــی اســـت) و اولین اثر محض ادبـــی در نثر فنی(کلیله و دمنه) پیدا می‌شـــود.» (شمیسا،۱۳۸۷: ۲۳) نثر مرسل یعنی نثر آزاد و رها شده، نثری که از هرگونه تکلف و صنایع ادبی به دور اســـت. «در نثر این دوره نباید به دنبال شیوه‌های بیان ادبی از قبیل صنایـــع بدیعی و ابزار بیانی بود، اگر صنایعی از قبیل ســـجع و جناس دیده می‌شـــود،

بیشـــتر ابتدایی و اتفاقی است.» (همان : ۴۲) نثر *کشف الحقایق* نثر بینابین است که بارِ هر دو ویژگی را به دوش می‌کشد. در این سطح به بیان مواردی از زیبایی‌ها و صنایع مختلف بدیعی و بیانی می‌پردازیم:

### ۵-۳-۱-صنایع بیانی

«اندیشیدن به ساختمان کلام و تشریح آن به باور یاکوبسن سبب می‌شود زیبایی‌های نهفته در اثر که خواننده را به‌طور ناخودآگاه تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ درک و کشـــف شود.» (قدیمی،۱۳۸۲: ۹۲)

**۵-۳-۱-۱-تشـــبیه**: آغاز پژوهش‌های ادبی در میان مسلمانان به نخستین سال‌های قرن سوم هجری و توضیح صناعات ادبی قرآن باز می‌گردد. (زرین‌کوب،۱۳۵۴: ۱۶)

سپس توجه به صنایع لفظی گسترش یافت و کتب متعددی در این زمینه به نگارش درآمد. مفاهیم عرفانی نیز به دلیل ویژگی خاصّ و پیچیده‌ی خود، برای قابل فهم شدن در چهارچوب تشـــبیهات قرار گرفتند؛ گویی امور ذهنی برای تفهیم بهتر باید ملموس شـــوند و از جایی که مخاطبانِ این آثار از عموم مردم‌اند، تشـــبیهات حسّـــی بیشترین بسامد را در این گونه آثار یافتند. نسفی با تشبیهات مصوّر خود صحنه‌سازی می‌کند، و مطالب را در چشم خواننده به تصویر می‌کشد، به گونه‌ای که خواننده با عمق موضوع همراه شود. فولادی معتقد است که در زبان عرفان از کاربرد تشبیه چاره‌ای نیست، زیرا تعبیر ذوقیّات عرفانی جز با واژگان مربوط به حسّیات عرفی دست نمی‌دهد. (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۵۲) چنان‌که شبستری می‌گوید:

چـــو اهـــل دل کنـــد تفسیـــر معنی　　بـــه مانـــنـــدی کنـــد تعبیـــر معنـــی

(شبستری،۱۳۸۲: ۷۵)

نســـفی با استفاده از تشبیهات پی‌درپی سعی در اقناع مخاطب دارد، این جاست که

کلام لحن استدلالی به خود می‌گیرد. قابل ذکر است که تشبیه به اعتبار نوع دوسویه‌ی آن، بر چهار قسم است: تشبیه حسّی به حسّی، حسّی به عقلی، عقلی به حسّی، تشبیه عقلی به عقلی، که تشبیهات عرفانی معمولاً از گونه‌ی عقلی به حسّی است. یعنی مشبّه عقلی و مشبّه‌به حسّی است. به نظر می‌رسد که نویسنده از طریق این تشبیهات به دنبال عینیّت بخشیدن به مفاهیم انتزاعی است. گاه سویه‌ی حسّی در این تشبیهات از محسوسات خیالی است: «و طبیعت است که ابلیس است و شهوت است که طاوس است و غضب است که مار است.» (ص۹۶) «این ملائکه بعضی آتشی و بعضی هوایی و بعضی آبی و بعضی خاکیند و ابلیس و طاوس و مار از این طایفه‌اند.» (ص۷۷)

بررسی هر متن مبتنی بر دو محور است: هم‌نشینی [مجاز] و جانشینی [استعاره] که رومن یاکوبسن آن‌ها را قطب مجازی و استعاری زبان می‌نامد. او پیرامون محور هم‌نشینی و جانشینی زبان به دو فرایند ترکیب و انتخاب اشاره می‌کند. (یاکوبسن،۱۳۶۹: ۳۸-۴۲) به طور کلی در قطب مجازی زبان، هدف ترکیب نشانه‌ها برروی محور هم‌نشینی و در قطب استعاری در نظر گرفتن اصل انتخاب از روی محور جانشینی است.

تشبیه به ویژه تشبیهات حسی به حسی، نشان دهنده‌ی نوعی گرایش همزمان به انتخاب و ترکیب است. گوینده (شاعر) نشانه‌ای (مشبه‌به) را روی محور هم‌نشینی [مجاز] در مجاورت با نشانه‌ی دیگر (مشبه) قرار می‌دهد. مجاورت و هم‌نشینی دو نشانه‌ی (مشبه و مشبه‌به) در بسیاری از موارد و به‌ویژه در مواردی که طرفین تشبیه حسی است، مدلول را از نظام زبان به مصداق حقیقی آن نزدیک می‌کند و به عبارت دیگر، امکان دستیابی خواننده به انتخاب مورد نظر گوینده را فراهم می‌آورد و به این ترتیب، مخاطب می‌تواند مصداق حقیقی را به صورت دقیق و البته با رمز گشایی به کمک خیال دریافت کند. هم‌چنان که «در زبانِ خودکار نیز تشبیه نیازمند حسی بودن طرفین تشبیه است.» (صفوی،الف، ۱۳۸۰: ۱۲۷) بنابراین، کاربرد تشبیهات حسی و

مادی در این نوع آثار عرفانی، خود به نوعی، بیانگر گرایش به قطب مجازی و کارکرد ارجاعی زبان است و با نیت شاعر، که معنی‌اندیشی و انتقال معنی است، کاملاً هم‌خوانی دارد.

نمونه‌هایی از تشبیهات به کار گرفته شده در کتاب کشف‌الحقایق عبارتند از: «و روح چنان در قالب درآمد و آمیخته شد، که روغن در شیر» (ص۱۰۸) «بعضی گفته‌اند که انسان کامل کتاب الله است و سخن انسان کامل کلّام الله.» (ص۹۷)

از آن‌جا که محور اندیشه‌های عرفانی بر موضوع ارتباط انسان و خدا استوار است، پرواضح است که اکثر مشبه‌های این متون «انسان» باشد, کشف الحقایق نیز یک اثر اخلاقی و عرفانی است و بیشتر مسائل آن پیرامون جسم و روح آدمی است. «عالم ارواح به مثابت چراغ است و عالم اجسام به مثابت مشکات ... عالم ارواح به مثابت شمع است و عالم اجسام به مثابت آینه‌ها»، «روح قدسی به مثابت نار است و روح انسانی به مثابت روغن است» (ص۱۰۹) و یا «دل به مثابت آتشدان است.» (ص۱۹۵)

ممکن است در جمله هر چهار رکن تشبیه وجود داشته باشد، در متون ادبی این گونه تشبیه کمتر دیده شده، فقط برای گزارش کردن مفاهیم خاص، کاربرد دارد. برای مثال: «زمینی باشد سپید همچون نقره خالص.» (ص۳۰۳) و یا ممکن است به صورت تشبیه مجمل نمود کند؛ یعنی وجه‌شبه در آن ذکر نشود: «یکی در محلّه‌ی خود گفت که پیل چون سپری بود. و دیگری در محلّه‌ی خود گفت که پیل چون عمودی بود و ...» (ص۳۶) «روح قدسی به مثابت نار است و روح انسانی به مثابت روغن است و روح نفسانی به مثابت فتیله است و ...» (ص۱۰۹) و در برخی موارد تشبیه بلیغ دیده می‌شود؛ قابل ذکر است که بیشتر تشبیهات عرفانی از نوع بلیغ (بدون ادات تشبیه و وجه شبه) است. این نوع تشبیهات را به اعتبار ساخت زبانی، می‌توان تشبیه اسنادی و تشبیه ترکیبی نامید:

**تشبیه بلیغ اســنادی**: «خیال خزینه‌دار حسّ مشترک است و حافظه خزینه‌دار وهم است.» (ص۱۳۱) «بدان که روح نفسانی که در دماغ است زجاجه‌ی فیض نفس فلک قمر می‌شود.» (ص۱۳۴)

**تشبیه بلیغ ترکیبی (اضافه‌ی تشبیهی)**: بسامد این نوع تشبیه در این اثر زیاد نیست و حدوداً ۶۴ مورد مشــاهده شــده اســت که برخی از این ترکیبات در همان صفحه یا صفحات دیگر تکرار شده، که موارد تکرار شده محاسبه نشده‌است. در این نوع تشبیه معمولاً مشــبه عقلی و مشبه‌به حســی اســت، مانند: بند عجب (ص۱۵۱)، آینه‌ی دل (ص۱۷۳)، درخت امید (ص۱۷۴)، باد سماع (ص۱۹۵)، آتش عشق (ص۲۰۴)، سجن دنیا (ص۲۵۳) و موارد بسیار دیگر.

فولادی به نوعی از تشــبیه اشاره می‌کند و می‌نویسد: «تشبیه به اعتبار منشا که بر دو قســم است: «الف)تشــبیه اضطراری؛ ب)تشــبیه اختیاری. مقصود از تشبیه اضطراری، تشــبیهی اســت که برای بیان، راهی جز کاربرد آن وجود نداشــته باشد و این امر، آن‌جا روی می‌دهدکه بخواهیم از چیزهایی مانند اوصاف الهی پرده برداریم، امّا تشبیه اختیاری، تشبیهی است که با هدف تفنّن ادبی به کار می‌رود. و این امر، آن‌جا اتّفاق می‌افتد که بیان مقصود از راهی جز تشبیه امکان داشته باشد. تشبیهات عرفانی غالباً اضطراری‌اند. با این حال، عرفا بعضاً تشبیه اختیاری نیز به کار برده‌اند.» (فولادی،۱۳۸۹: ۳۵۵)

تشبیهات نسفی از نوع اضطراری است چنان‌چه در بیشتر جاهای اذعان می‌کند که باید روشــن‌تر سخن بگوید و برای این امر ناچار از به کارگیری تشبیهات است برای نمونه: «و باطن عالم که خدای خلق است به مثابت چراغ است و ظاهر عالم که خلق خدای است به مثابت مشکات است یا خود چنین گویی که باطن عالم به مثابت شمع است و ظاهر عالم به مثابت آینه است یا خود چنین گویی که باطن عالم به مثابت نور است و ظاهر عالم به مثابت دریچه‌هاست و نور دایم سر از دریچه‌ها بیرون کرده است

و می‌گوید و می‌شنود و می‌بیند.» (ص۲۲۲)

**۵-۳-۱-۲-مجاز**: مجاز در علم بیان استفاده از لفظ در غیر معنی حقیقی است به لحاظ وجود قرینه‌ای که مانع از اراده‌ی معنی اصلی باشد. شرط نقل معنی اصلی به معنی غیر اصلی (مجازی) وجود تناسبی است بین آن دو، و این مناسب را علاقه گویند. (داد،۱۳۸۳: ۴۲۷)

از دیدگاه معنی‌شناسی، مجاز در واقع، نشانگر «واحدهایی است که هنگام حذف از روی محور هم‌نشینی، معنی خود را به واحد همنشین انتقال می‌دهد و این انتقالِ معنی سبب می‌شود تا معنی تازه‌ای از واحد غیر محذوف درک گردد.» (صفوی، ۱۳۷۹: ۲۴۵) این تعریف با تعریف سنتی مجاز تفاوت دارد. در تعریف سنتی بر این نکته تأکید می‌شود که در عملکرد مجاز، واژه‌ای در معنی واژه‌ی دیگر به کار می‌رود حال این‌که از دیدگاه معنی‌شناسی، «معنی واحد محذوف تغییر نمی‌کند؛ بلکه معنی واحد یا واحدهای محذوف در چنین شرایطی به آن انتقال می‌یابد.» (صفوی، ب،۱۳۸۰: ۴۹)

در *کشف‌الحقایق* مجازهای متعارفی دیده نمی‌شود. و تنها موردی که می‌توان به آن اشاره کرد، آوردن جزیی از آیه یا حدیث در اثنای عبارات است، که باید آن را نوعی مجاز جزء از کل دانست. در این مورد نویسنده واژه یا ترکیب معروف‌تر آیه یا حدیث را در کلامش ذکر می‌کند و خواننده بقیّه‌ی آن را در ذهن خود تداعی می‌کند. این مجاز نوعی اقتباس نیز محسوب می‌شود: « بدان که کتاب الله دیگر است و کلام الله دیگر از جهت آنکه کلام امری است و کتاب خلقی و کلام چون مشخّص شود کتاب گردد چنانکه امر چون امضا یابد فعل شود. این است معنی کن فیکون»(ص۳۰۶) که عصاره‌ی آیه‌ی «بَدیعُ السّماواتِ و الارضِ و إذا قَضَی أمراً فَإنَّما یقولُ لَهُ کُن فیکُونُ» (۱۱۷/بقره)

«این فکر را هر کس به نامی خوانده‌اند: بعضی فکر و بعضی حال و بعضی لی مع

اللهِ وقٌــت و بعضی غیبت می‌گویند.» (ص ۱۹۸)که اشــاره دارد به حدیث «لی مع اللهِ وقتٌ لایسعنی فیه ملکٌ مقرّبٌ ولا نبیٌّ مرسلٌ»

**۵-۳-۱-۳-استعاره**: در استعاره چنان‌که به اشاره بیان شد، به اصل انتخاب از روی محور جانشینی توجّه می‌شود در این میان کارکرد ادبی متن است که قوّت می‌گیرد. و براساس همین سخن است که یاکوبسن اشاره می‌کند که بعضی از انواع ادبی مثل رئالیسم به مجاز و برخی مانند مدرنیسم و سمبلیسم به استعاره گرایش دارند. (سلدن و ودیدسون،۱۳۸۴: ۱۵۰)

نسفی در کاربرد استعاره نیز مانند تشبیه عمل می‌کند یعنی غالباً «مستعارله» عقلی و «مستعارمنه» حسّی است. اما در استعاره با حذف یکی از دوسویه‌ی تشبیه، بیان هنری‌تر می‌شــود در حقیقت «اســتعاره عبارت اســت از کاربرد واژگان مربوط به یک حوزه‌ی دلالت، در حوزه‌ی دلالت دیگر تا جایی که معنای آن تغییر یابد.» (فولادی،۱۳۸۹: ۳۶۲) از میان انواع استعاره‌ها در این متن اضافه‌ی استعاری از نوع تشخیص حضور پررنگ‌تری داردکه دو سوم استعاره‌ها تشخیص دارند: «کمال الوهیت او بلندتر از آن است که دست عقل و وهم بدو رسد.» (ص۱۱۴)، «بعضی چشم دل را تیزبین و دوربین کردند تا نامه‌ی نانوشــته را برخوانند و بعضی گوش دل را تیز شــنو کردند تا سخن ناگفته را بشنوند.» (ص۱۷۳)، نوعی اضافه استعاری در متون عرفانی دیده می‌شود، با نام استعاره انتزاعی که در ساخت این گونه تعابیر، افزون بر استعاره‌ی مکنیه، شگرد انتزاع نیز دخالت دارد، که به آن استعاره انتزاعی گویند. (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۷۵)

در واقع هدف از کاربرد اســتعاره علاوه بر زیبایی متن، شناســاندن مفاهیمی است که قابل بیان نیســت و نویســنده برای تفهیم ناچار است دست به دامان استعاره شود. خصلت معرفت بخشی از ویژگیِ استعارات در متون عرفانی است. استعارات به دلیل ذات عرفانی خود جنبه‌ی شهودی می‌یابند.

**۵-۳-۱-۴-کنایه**: آن است که گوینده یا نویسنده جمله یا عبارتی را به کار برد که

دو معنی داشــته باشد و هدف او معنی باطنی باشد نه ظاهری و مفهومِ ظاهریِ جمله، کنایه و اشاره‌ای باشد به معنی واقعی آن. کنایه انواعی دارد برای نمونه:

**کنایه فعلی**: «و هر که راضی نیست هنوز دربند است» (ص۱۵۱)در بند بودن کنایه از به دنیا تعلّق داشــتن. «هرگاه که یکی که بر دل اســرافیل است از این عالم نقل کند» (ص۱۲۰) نقل کردن کنایه مردن.

– **ترکیبات کنایی**: «یک ســر موی از این چه هست نگشته است» (ص۵) یک سر موی کنایه از اندک. «دیگری ساخته و پرداخته در قفای وی ایستاده است.» (ص۲۷۶) ساخته و پرداخته کنایه از آماده و مهیا.

**۵-۳-۲-صنایع بدیعی:**

**۵-۳-۲-۱-ســجع و موازنه و ترصیع و قرینه سازی**: این شیوه‌ی هنری در کشف الحقایــق بــدون اینکه تکلّفــی در متن ایجاد کرده باشــد، به موزون شــدن کلام کمک کرده‌است. «یکی از مقدمات نثر فنی روی آوردن نثر نویسان، به ویژه صوفیان، به سجع بود و متصوفه بنابر دلایلی، به زیبایی نثر خود اهمیت فراوان می‌داده‌اند و ظاهراً به همین دلیل مظاهر جمال در نثر آنان ظهور و استمرار بیشتری دارد.» (غلامرضایی ،۱۳۸۸: ۳۸۱)

**ســجع**: در این متن عبارات مسجع بیشــتر در مواقعی مشاهده می‌شود که نویسنده از کلمات مترادف و یا متضاد بهره گرفته‌اســت. برای نمونه ســجع آفرینی به وسیله‌ی تضاد: «**گل** این وجود بی**خار** نیســت و **نوش** وی **بی‌نیش** نیست.» (ص۱۰۴)؛ «و هر که نه در این **کار** است که وی است به نزدیک وی دیوانه و **بیکار** است.» (۱۱۸)، «اگر جســم و **روح** اســت و اگر **موت** و **حیات** اســت و اگر **صحّت** و **مرض** است و اگر **علم** و **جهل** اســت و اگر **نور** و **ظلمت** است. (ص۲۲۵) با این حال در مقایسه با آثار میبدی و خواجه عبدالله انصاری که از نمونه‌های نثر مسجّع‌اند، این ویژگی در این اثر

کمتر به چشم می‌خورد.

**موازنــه و ترصیع**: «هریــک را به جای خود نیک بیند و نیک داند.» (ص۱۱۸)؛ «بر بســته دگر باشــد و بر رسته دگر» (ص۱۱۳)؛ «عالم ارواح به مثابت چراغ است و عالم اجسام به مثابت مشکات» (ص۲۷۲)

**۵-۳-۲-۲-جناس**: از جمله مواردی که نثر را موزون می‌کند، جناس است که در این متن در پاره‌ای از بخش‌ها بسامد بالایی دارد.

**جناس ناقص اختلافی**: «غرض از **این** جمله **آن** بود تا بیان **نسخ** و **مسخ** کنیم.» (ص۲۶)؛ «بــدان که اهل وحدت دو طایفه‌اند اصحــاب **نار** و اصحاب **نور**» (ص۸۰) «**نوش** و **نیش** این وجود با یکدیگر است.» (ص۱۰۱)

**جناس افزایشــی**:« و چیزی **گنده** اســت که در هر که باشــد خود **گند** آید.» و یا نمونه‌ای از جناس حرکتی«از جهت آن‌که **مدرِک** و **مدرَک** است.» (ص۷۴)

**جناس اشــتقاق**: هم‌ریشــگی دو یا چند کلمه را اشــتقاق گویند و زیباترین نوعِ جناســی اســت که در کشف الحقایق به کار رفته اســت: «نور **ظاهر** و **مظهر** است .... روح **حیّ** و **محیی** است.» (ص۷۵)؛ «**حالّ** را عرض و **محلّ** را موضوع خوانند و مراد ما از **حلول** در این موضع ،اختصاص چیزی است به چیزی.» (ص۵۵)

**۵-۳-۲-۳-تکرار**: یکی از شگردهای زبانی به کار رفته در متون عرفانی و هم‌چنین از بنیادی‌ترین ویژگی‌های ســبکی نسفی «تکرار» اســت. که هم در واژه‌گزینی، هم در ســاخت جمــلات و هم در عناصر ادبی نمود بارزی دارد. تکــرار از مفاهیم بنیادین در زیبایی شناسی هنر محسوب می‌شود و غلامرضایی آن را از دو وجه قابل تأمّل می‌داند:

۱- گاه تکرارها در پایان جمله‌ها و به صورت قرینه است؛ به گونه‌ای که در حکم مصراع‌هاست ...،

۲- گاه تکرارهایی اســت در کلام واعظان و خطیبان مکرراً می‌توان یافت و آن هم

برای رســاندن اغراض گوینده مؤثّر است که بی‌شک این گونه تکرارها را باید متأثّر از شیوه‌ی سخن واعظان دانست.» (غلامرضایی،۱۳۸۸ :۴۰۶)

تکرار در آثار نســفی از جهت لفظی به دو صورت اســت. گاهــی تنها لفظ تکرار می‌شود و عبارت مکرر مانند بیت ترجیع به چشم می‌خورد. مانند عبارت «می‌دانم فهم نکردی، روشن‌تر از این بگویم.»

و گاهی موجب زیبایی و ایجاد آهنگ شده، بر زیبایی کلام می‌افزاید. تکرار شامل تکرار جمله، فعل، کلمه و واج است.

**تکرار جمله:** «**جزئیّات را نهایت نیست** و با آن که **جزئیّات را نهایت نیست** کلّی متجزّی و منقسم نیست و چون کلّی متجزّی و منقسم نباشد». (ص۳۳) «وطلوع آفتاب و غروب آفتاب **همیشه بود و همیشه باشد و هر دو می‌باید که باشد** و خاصیّات روز و خاصیّات شب **همیشه بود و همیشه باشد و هر دو می‌باید که باشد.**» (ص۲۴۲)

**تکرار فعل**: «شــاید که یکی حکیم **باشــد** و ولی و نبی **نباشد** و شاید که یکی نبی **باشــد** و حکیم و ولی **نباشــد** و شاید که یکی ولی **باشد** و حکیم و نبی **نباشد** و شاید که یکی دو **باشد** و یکی **نباشد** و شاید که یکی هر سه **باشد.**» (ص۱۴۹)

**تکرار کلمه**:. نســفی از تکرار واژه به صورت متراکم ابایی ندارد. «بدان که ایمان **علم** است و ولایت هم **علم** است و نبوّت هم **علم** است یا خود چنین گوییم که ایمان **نور** اســت و ولایت هم **نور** اســت و نبوّت هم **نور** اســت.»(ص۱۲۱) او از تکرار در قالــب مضاف و مضاف‌الیه برای نشــان دادن باطن و عمق یک مفهوم کمک می‌گیرد. چنان‌چه در ادامه‌ی عبارت می‌نویســد: «پس ایمان، **نور** آمد و ولایت، **نور نور** آمد و نبوّت، **نور نور نور** آمد و ایمان، **کشــف** آمد و ولایت، **کشــف کشــف** آمد و نبوّت، **کشف کشف کشف** آمد و ایمان، **قرب** آمد و ولایت، **قرب قرب** آمد و نبوّت، **قرب قرب قــرب** آمد.»(همان) در این عبارت در تعابیری چون «نور نور» و « نورِ نورِ نور»

شگرد تکرار و اغراق دخلیند.

**تکـــرار واج (واج‌آرایی):** تکـــرار آگاهانه‌ی واج (صامت یـــا مصوّت) که به آن نغمه‌ی حروف یا همگونی آوایی گویند، به گونه‌ای است که کلام را آهنگین می‌کند و بر تأثیر کلام می‌افزاید. در جمله‌ی زیر حرف «چ» تکرار شده است: «هیچ چیز را چنان که آن چیز است نداند.» (ص۳) و در جمله‌ی دیگر صدای «س» تکرار شده است: «هر که اصول و فروع این سه مذهب را بتفصیل دانست.» (ص۳) و در این جمله هم تکرار کلمه و هم واج آرایی صورت گرفته‌اســت. «اگر کســی ســرکه را عسل نام نهد سرکه عسل نشود و اگر **عسل** را نشناسد که **عسل** است، **عسل**، **عسل** باشد.» (ص۱۴۹)

**۵-۳-۲-۴- مراعات النظیر**: این صنعت مکرر در کشف الحقایق به کار رفته است. برای نمونه در جمله‌ی کوتاه زیر هفت واژه با هم تناسب معنایی دارند: «و تولّد برف و ژاله و باران و ابر و باد و رعد و برق در وی اســت.» (ص۳۰۴) و نیز مثال‌های دیگر که عبارتند از: «شش مذهب است: تشبیه و تعطیل و جبر و قدر و رفض و نصب.» (ص۱۸)

**۵-۳-۲-۵-تضاد**: نســفی معمولا بین واژگان فلسفی-عرفانی تضاد برقرار می‌کند، کلماتــی از قبیل: ازل و ابــد(ص۸۲)، انفصال و اتصــال (ص۲۱۹)، اهل ظاهر و اهل باطن (ص۱۸۳)، بسیط و مرکب (ص۸۲) البته غیر از این اصطلاحات موارد دیگر نیز مشاهده می‌شود که در برخی از موارد در عبارت کوتاه بسامد بسیار بالایی دارد، برای مثال: «کواکب متفاوتند در بلندی و پســتی و شــرف و خســت و سعادت و نحوست و قــوّت و ضعف» (ص۱۶۵)، «بدان کــه اصحاب نار و اصحاب نور در حال صحو و هشــیاری اثبات وحدت حقیقی کی‌کنند.» (ص۲۳۴)؛ «شــرکت و توحید و طاعت و معصیــت و بدی و نیکی و حذاقت و حماقت و کیاســت و بلادت از ایشــان متصوّر نشود.» (ص۱۶۹)

**۵-۳-۲-۶- متناقض نما**: «در بلاغت صوفیه، در شــعرهای ناب ایشان، چه منظوم

چـه منثور، مـحور جـمال‌شناسـی، شکسـتن عـرف و عادت‌های زبانی اسـت.» (شـفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۴۲۷) آرایه‌ی متناقض نما نمونه‌ای از این هنجارشـکنی‌ها در حوزه‌ی زبان اسـت. قدما کوشیده‌اند اسلوبِ پارادوکس را در قرآن نشان دهند از «**هُوَ اوَّلُ و الاخِرُ و الظّاهِرُ و الباطِنُ**» (۳/حدید) (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲: ۴۴۰) در احادیث و دعاها نیز این‌گونه تناقض‌ها دیده می‌شـود. برای نمونـه: «**العجزُ عَن درکِ ادراکِ الادراکُ**» (ص۱۷۹) به معنای این است که بیان ناتوانی در درک موضوعی خود بیانگر فهم و درک اسـت. این عبارت برگرفته از ابیاتی است که در دیوان أمیرالمؤمنین علیه السلام پیرامون بیان عجز عقول از ادراک حقیقت الهی آمده (میبدی، ۱۴۱۱ق: ۳۰۱) و باید اقرار کرد که پارادوکس‌های پیچیده‌ای در درون آن‌ها نهفته است.

در زبان نسـفی یکی از زیباترین موارد، به کارگیری عبارات، متناقض نماهایی است که معمولاً با طرد و عکس همراه است: «اکنون بدان که خلق خدای، **نیستی** است **هست نمای** و خدای خلق، **هسـتی** است **نیست نمای**.» (ص۲۲۲)، تناقض دیگری که در این اثر قابل توجه است اجتماع نقیضین «حجاب» و «نور» است و این‌که نور چگونه می‌تواند حجاب باشـد؟ برای نمونه آمده که «از **حجاب نورانی** که علم و تقوی و طاعت اسـت بمیرد و **حجاب نورانی** را فراموش کند و از بند **حجاب نورانی** آزاد شود.» (ص۱۵۱)

**۵-۳-۲-۷-تمثیل**: «تمثیل نوآوری خلاقی اسـت که تعامل دو حوزه معنایی را در بر می‌گیرد.» (جان استیور،۱۳۸۴: ۲۲۹) در متون عرفانی، تمثیل جایگاه ویژه‌ای دارد. به کارگیری تمثیل تا حدودی موجب سهولت معانی برجسته‌ی عرفانی می‌شود. چرا که: «صوفیه بر اثر آمیزش با مردم و علاقه به ارشـاد آنان، در مجالسـی که ترتیب می‌دادند یا در آثار منثور خود، به فارسـی روان و ساده سخن می‌گفتند و مطالب خود را همراه با حکایات و مَثَل‌ها و شـاهدهایی ارائه می‌دادند تا بهتر در خوانندگان و شـنوندگانِ خود اثر کنند.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۹۰) فولادی اشاره می‌کند که با توجه به بیان

ناپذیریِ تجربه‌ی عرفانی، عارف ناگریز اســت برای ارائه‌ی تصویری هرچند ناقص از این گونه تجربه، جهانِ درون را با جهانِ بیرون بســنجد، چه به قول احمد غزالی: این درعلم نگنجد، الّا از راه مثالی.» (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۵۲-۳۵۳)

نســفی در تمثیل، مفهوم ذهنی را به عنوان مشــبه بیان می‌کند و کل حکایت را به عنوان مشــبه‌به در قالب داســتان تعریف می‌کند. برای مثال بی‌نهایت بودن نور خدا و ناممکن بودن درک ذات حق را در قالب داســتان ماهیانی بیان می‌کند که در آب غرق بودند اما از آب بی‌خبر. (ص۳۰) و گفتند: «و ما هرگز آب را ندیدیم و ندانســتیم که به کجاست.» (ص۴۶)

و یا رسیدن به مقام فنا و وحدت را این‌گونه بیان می‌کند: «می‌آرند که وقتی مجنون را خــون غلبه کرد. طبیب مــر پدر مجنون را بفرمود که مجنون را فصد کند تا زحمتی حادث نشــود. پدر مجنون حجّام بیاورد تا مجنون را فصد کند. چون دست مجنون را ببســت و نیش بزد، مجنون گفت: ســاکن باش تا لیلی را خســته نکنی زیرا که مجنون همه لیلی را می‌دید و لیلی را می‌دانست و خود را نمی‌دید و نمی‌دانست.» (ص۲۳۹)

قابل ذکر است که عرفا معنی‌گرا و اهل تأویل هستند و به تمثیل توجه‌ی زیادی دارند زیرا در تمثیل، ظاهر مهم نیست و هدف درک معنای باطنی است. (شمیسا،۱۳۸۱: ۸۳) به همین منظور برای بیانِ بسیاری از معانی رمزی مانند عروج، سلوک و ... با تأمّل در معانی رمزی و باطنیِ قران از آن بهره می‌گیرند. برای مثال آنان مراحل و مقامات اهل ســلوک را با استناد به آیات (۷۵-۸۰/ انعام)؛ نشان می‌دهند. نسفی با اشاره به داستان ابراهیم که داســتانی نمادین و با زبان رمزآلود اســت؛ مراحل سیر و سلوک و موانع و حجاب‌ها را به تصویر می‌کشــد. او اذعان می‌کند که ابراهیم هنگامی که نظرش بر ملکوت افتاد، در هر مرحله یکی از این فرشــتگان را مشــاهده کرد و به واسطه‌ی آن‌ها موانع را پشت سر گذاشت و حجاب‌ها را درید تا بالاخره: «ابراهیم از شرک خلاص یافت و چون به عالم

وحدت رسید آواز برآورد که إنِّی وَجَّهتُ وَجهِیَ لِلَّذی فَطَرَالسَّمَواتِ وَالأَرضَ حَنیفاً وَ مَا أنَا مِنَ المُشرِکینَ (۷۹/انعام)» (ص۹۴) ریجون می‌نویسد که نیم قرن پیش از نسفی، نجم‌الدّین رازی تصویر مشابهی از مواجه‌های روحانی ابراهیم ترسیم کرد و این رؤیت‌ها را به صعود عارف و وضعیّت قلب او ارتباط داد. تفسیر نجم‌الدّین از رؤیت خورشید و ماه و ستارگان با سلسه مراتب هستی شناختیِ جبروت، ملکوت و ملک که نسفی غالباً آن را وصف می‌کند، هم‌خوانی دارد. (ریجون،۱۳۷۸: ۲۳۳) «اگر کسی سوال کند که ابراهیم را (ع) آن خورشید و ماه و ستاره که مشاهده افتاد در عالم باطن بود یا در عالم ظاهر، جواب گوییم تفاوت نکند، چون آینه‌ی دل صافی ببود گاه بود که این مشاهدات در عالم غیب بیند از عالم دل به واسطه‌ی خیال و گاه بود که در شهادت بیند از عالم ظاهر به واسطه‌ی حس.» (نجم رازی،۱۳۷۱: ۳۰۵)

روزبهان نیز در عبهرالعاشقین اشاره می‌کند که: «خلیل بعد از رؤیت ملکوت از ستارگان سماوات بری گشت، زیرا در آن اثر جمال نبود، ربِّ ارنی گفت در پیرایه‌ی قدرت، «أوَلم تؤمن» در جواب آمد، زیرا که آیات محلّ ایمان است، چون دانست که شهود جمال قدم در آیات نیست، سر به گریبان عشق فرو کرد، گفت «انّی ذاهبٌ الی ربّی» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۳: ۳۵-۳۶) در کیمیای سعادت نیز آمده‌است که عقبات و حجاب‌های زیادی بر سر راه ابراهیم بود: « بعضی درجه‌ی وی چون کوکب، و بعضی چون قمر، و بعضی چون شمس.» (غزالی، ۱۳۸۳، ج۱: ۵۷) از این دست نمادها در کشف الحقایق به وفور دیده می‌شود؛ مثلاً «خضر» در معنای شیخ و مرشد: «خضر که ولی بود، علّام بود از جهت آن که موسی را علم کتاب بود و خضر را علم کلام بود و کتاب، شهادتی و کلام، غیبی است، لاجرم خضر علّام الغیوب بود.» (ص۹۱)

**۵-۳-۲-۸-آمیختگی نظم و نثر**: گاه نویسنده برای زیباتر کردن متن دست به هنرنمایی می‌زند و اشعار زیبایی را در میان نثر می‌گنجاند که می‌تواند مکمل معانی نثر

باشـــد. در این اثر حدوداً ۳۸ مورد به اشـــعار رجوع شده‌است که شش مورد آن نشانی از شاعر یافت نمی‌شود. برای مثال در (ص۲۴۰) آمده:

آن را کـــه نثـــار داغ عشـق اســـت　　بـر چهره‌ی او چـــو نـــور پیـــداســـت

همایی معتقد اســت که این اشـــعار در محاورات و مجالس وعظ و ارشـــاد مشایخ صوفیّه‌ی آن زمان شهرت داشته و در اثنای سخنانشان به تمثّل می‌آمده است. (عزالدّین کاشـــانی، ۱۳۷۶: ۵۸) برخی از اشعار این کتاب را می‌توان عیناً و یا با اندکی تغییر در ســـخنان منظوم ابوسعید ابی الخیر، مصنفات بابا افضل کاشانی، آثار نجم الدین رازی، اشعار عطار، سنایی و نظامی مشاهده کرد. به عنوان نمونه در (ص۴۷):

ای در طلـــب گـــــره گشـــــایی مـــرده　　با وصل بـــزاده و از جدایـــــــی مـــرده
ای بـــر لـــب بحـــر تشنـه در خاک شده　　وی بـــر ســـر گنـــج و از گـدایی مـــرده

نسفی در کتاب انسان کامل (نسفی،۱۳۸۴: ۳۶۸) عیناً به این ابیات اشاره کرده‌است. این رباعی با اندکی اختلاف در دیوان باباافضل نیز دیده‌می‌شود. در پاورقی آن آمده‌است که مرحوم نفیسی این ابیات را مربوط به جلال الدّین بلخی و عطار می‌داند.

ای در طلـــب گـــــره گشـــــایی مـــرده　　بـــادوســـــت‌نشسته‌درجدایـــــی‌مـــرده
ای بـــر لـــب بحـــر تشنـه بـر خاک شده　　وی بـــر ســـــر گنـــــج از گـدایی مـــرده
(باباافضل کاشانی،۱۳۶۳: ۱۷۶)

اما در مواردی نیز عین بیت آورده‌می‌شود. برای مثال (ص۲۳۱):

مشو احـــول مسمّی جـــز یکـــی نیســـت　　اگـــر چـــه ایـــن همـــه اســـمـــا نهادیـــم
(عطار،۱۳۷۳: ۴۹۳)

**۵-۳-۲-۹-نثر خطابی**: لحن بسته به موضوعی که شاعر به آن می‌پردازد، متفاوت

اســـت. لحـــن گاه رندانه، عاشـــقانه، زیرکانه و گاه ســـاده‌لوحانه و تحقیر آمیز اســـت. (عمران‌پـــور،۱۳۸۴: ۱۳۱) لحن نشـــانگر ویژگی‌های مؤلف و یا جامعه‌ی مورد خطابِ نویسنده است؛ چراکه لحن به فراخور ویژگی اجتماعی، سطح طبقاتی و سواد گوینده و مخاطب تغییر می‌یابد.به بیان دیگر لحن خطابی و افعال امری در ترغیب و تشـــویقِ مخاطب به انجام کار تأثیرِ به‌ســـزایی دارد. در این اثر، برخلاف شطحیات آثار عرفانی با زبانِ اشـــارت که واگویه‌های درونی و گفت‌وگو با خود است؛ مؤلف مخاطب خود را می‌شناســـد. گویی در مقابلش قرار گرفته و با وی ســـخن می‌گوید؛ به همین جهت در ســـخن خـــود از عباراتی نظیر «ای درویـــش»، «ای عزیز»، «ای قره العین» اســـتفاده می‌کند. این موضوع سبب افزایش بار عاطفی متن و پیوند و ارتباط بیشتری با خواننده می‌گردد. در درجه‌ی اوّل می‌توان گفت که نسفی در جای‌جای کتاب خود خواننده را با عبارت خاصِ «ای درویش» مورد خطاب قرار داده و اســـتنتاجِ خود را با او در میان می‌گذارد. این روش در بیشـــتر کتاب‌های عرفانی قابل مشـــاهده است. عین القضات، احمد غزالی، مولانا و ... نیز از این شیوه بهره گرفته‌اند.

در کلّ کتاب *کشف الحقایق* حدوداً ۹۷ بار لفظ «ای درویش» به کار رفته است: «ای درویش، چون معلوم کردی که گل این وجود بی خار نیست و نوش بی‌نیش نیست و دیگر دانستی که در همه‌ی کارها مجازات و مکافات خواهد بود، طلب خوشی مکن تا ناخوش نباشی و هیچ کس را میازار تا آزرده نشوی.» (نسفی، ۱۳۹۱: ۱۰۴)

نجم‌الدّیـــن کبـــری در *فوایـــح اجمال و فواتح الجـــلال* مخاطب خـــود را این‌گونه می‌خواند:«ای دوست من! خدا تو را در جهت آن‌چه دوست می‌دارد و خرسند می‌شود پیروز کناد.» (۱۳۸۱: ۱۴ و ر.ک: ۱۹)

عین القضات نیز در کتاب تمهیدات خود این شیوه را به کار برده است و خواننده را با عنوان‌های «ای عزیز» و «ای دوست» مورد خطاب قرار می‌دهد: «ای عزیز دعوت

انبیا و رسـل یکی از اسباب حصول به سعادت اسـت.» (عین القضات، ۱۳۸۶: ۱۹۱) «ای دوست! شاهد و مشهود، مقام سوگند است! اگر نیک اندیشه کنی، گاه ما شاهد او باشیم و گاه او شاهد ما باشد.» (همان: ۲۹۵)

احمد غزالی در آثار خود مخاطب را با عبارت «ای عزیز» و «قره العین» می‌خواند: «ای عزیـز و قـره العین من، حکمای هنـد و روم گرد آمدند و بـه درگاه صفای آینه آمدند.» (غزالی،۱۳۸۸: ۲۳۷)

مولانا در مثنوی مخاطب را با «ای پسر،ای عمو وای سنی» می‌خواند:

بنـد بگسـل بـاش آزادای پسـر جـان بـده از بهـر ایـن جـام‌ای پسـر

(مولانا،۱۳۸۴: ۴، ۱۹/۱)

نسـفی علاوه بر اینکه مخاطب خود را با لفظ خاصّی فرامی‌خواند، با ذکر عبارتِ «سـخن دراز شـد و از مقصـود دور افتاده‌ایم»، و یا «چنین می‌دانـم که فهم نکردی، روشن‌تر از این بگویم»، خواننده را با کتاب درگیر می‌کند و به شرح تفصیلی نظرگاه‌ها جهت گره‌گشـایی متن می‌پردازد. در واقع کاربرد اصطلاحات فلسفی و ظرفیت پایین زبان در انتقال مفاهیم اسـت که متن را دشـوار و نویسـنده را مجبور به توضیح چند باره‌ی مطالب می‌کند. پس «هدف اصلی او این است که خواننده پیام او را بفهمد و به همین دلیل برای حصول این هدف، هر موضوعی را از چندین دیدگاه عرضه می‌کند، و در پایـانِ هر توضیح می‌افزاید که «چنین می‌دانم که تمام فهم نکردی، روشـن‌تر از این بگویم.» (ریجون،۱۳۷۸: ۲۹-۳۰) در این نوع آثار نگارنده خود را در جایگاهِ دانای کل تصور می‌کند.

او در برخـی از قسـمت‌های متن خود را با لفظ «ضعیـف» و «خادم» و « بیچاره» معرفی می‌کند و این بیانگر تواضع و فروتنی اوسـت: «بعد از حمد خدای و درود بر رسـولان وی چنین گوید اضعف ضعفا و خادم فقرا عزیزبن محمّد النّسـفی -اَصلح

اللهُ احوالَه-که جماعتی درویشـــان-کثّرهم الله- که در صحبت یکدیگر می‌بودیم با این بیچاره حکایت کردند.» (ص۱) ریجون معتقد اســت که این سبک یعنی مخاطب قرار دادن خواننــده و نیز آوردن بخش‌هایی با عنــوان «نصیحت» در پایان فصل به صوفی مبتدی دلداری و دلگرمی می‌دهد، و خصلت تواضع و ملامتگری نفس، او را محبوب خواننده می‌سازد و موجب می‌شود که شخص ارتباط گرم و صمیمی با او برقرار کند. (ریجون،۱۳۷۸: ۳۰)

**۵-۳-۲-۱۰-کوتاهی و بلندی جملات:**

**۹,۱. اطناب**: در برخی از قسمت‌های متن به کارگیری مترادفات، جملات معترضه و هم‌چنین تکرار کلمات از جمله عواملی اســت که موجب اطناب در متن شده است برای نمونه:

**۹,۱,۱. مترادفات**: آوردن مترادفات اگر چه موجب زیبایی نثر می‌شــود؛ اما جمله را طولانی‌تر می‌ســازد: «از خداوند- تعالی و تقدّس- **مدد** و **یاری** خواستم تا از **خطا** و **زلل** نگاه دارد و آن چنان که **مراد** و **مقصود** ایشان است در قلم آید.» (ص۳) «یکی در **آسایش** و **راحت** است.» (ص۱۰۳)

**۹,۱,۲. جملات معترضه**: این جملات در نثر صوفیه کاربرد فراوانی دارد و بیشــتر برای مدح و دعا استفاده می‌شود. حشو آن‌ها ملیح است و نثر را گیراتر می‌کند .«جمله خدای - **تعالی**- هست گردانید و امکان دارد که باز خدای - **تعالی**- نیست گرداند.» (ص۸۶) «بدان که از رســول- **صلّی الله علیه وســلّم**- ســؤال کردم که یا رســول الله عصمت چیست و معصوم کیست؟ »(ص۷)

**۹,۲. ایجــاز**: علت اصلی کوتاهی جملات (ایجاز قصر) در برخی از قســمت‌های متن *کشــف الحقایق*، نبــودن صنایع لفظی و لغات زینتی، قرینه‌ســازی، مترادف‌گویی،

وابسته‌های وصفی و اضافی است. در ضمن حذف به قرینه‌ی لفظی یا معنوی نیز موجب کوتاهی جمله می‌شود. مثال:

**۹,۲,۱. ایجاز قصر (جملات کوتاه)**

«به یقین معلوم شد که وجود یکی بیش نیست و نمی‌شاید که دو باشد پس بضرورت لازم آید که وجود را اوّل نباشد و آخر هم نباشد که اگر باشد دو وجود لازم آید.» (ص۳۵) و یا «جمله شادمان شدند و بازگشتند و به شهر درآمدند و هر کس به محلّه‌ی خود رفتند ..» (ص۳۷)

**۹,۲,۲. ایجاز حذف**

یکی از عواملی که موجب بروز ایجاز و کوتاهی جمله می‌شود، حذف است، انواع حذف در جمله، به قراین لفظی یا معنوی دیده می‌شود. در مورد حذف به قرینه‌ی لفظی آمده است که «حذف فعل به قرینه از قرن ششم معمول بوده، لیکن رسم جاری آن بوده است که فعل را در جمله‌ی نخستین اثبات کنند و در دیگر جمله‌ها حذف و گاه ممکن است چهار الی پنج فعل به قرینه حذف شود.» (بهار،۱۳۷۵،ج ۳: ۱۳۶) مانند: «می‌گویند این دانایی و بینایی و شنوایی که در ماست نه جزء نور است و نه کلّ نور (است).» (ص۲۹) و یا «نور خدا کلّی است و نور ما جزئی (است).» (ص۳۲)

نوع دیگر حذف فعل به قرینه‌ی معنوی است که از سیاق جمله به آن پی برده می‌شود. برای نمونه: «پس به نزدیک ایشان وجود دو باشد: یکی فانی (است) و یکی باقی (است) یکی قدیم (است) و یکی حادث (است).» (ص۳۳) «جذبه دیگر است و عروج دیگر (است)، و عروج اولیا، دیگر است و عروج انبیا دیگر (است).» (ص۱۱۵)

**نتیجه**

در این پژوهش پس از غور و بررسی کشف الحقایق عزیز نسفی، به عنوان یک اثر تعلی‌می فلسفی همراه با بن‌مایه‌های عرفانی، این برآیند حاصل شد که آن‌چه در این اثر اهمیت دارد، سادگی لفظ به همراه غنای مفاهیم است؛ این اثر از پیرایه‌های لفظی و شعری خالی است.

در سطح زبانی این اثر واژگان کهن و اصیل فارسی دوشادوش واژگان عربی قرار داده شده‌است. نه این واژگان اصیل و نه کاربرد الفاظ عربی سهولت زبان را تحت تأثیر قرار نداده‌است. در سطح نحوی علاوه بر ویژگیِ آوردن پیشوند بر سر افعال، جابه جاییِ ارکان جمله نیز مشاهده شد؛ اما این جابه جایی‌ها به هیچ عنوان تقعید و ابهام به همراه ندارد و از نمونه‌های بلاغتِ معقول محسوب می‌شود. در بحث زیبایی‌های ادبی به تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه اشاره شد و آرایه‌ی تشبیه به عنوان پربسامدترین آرایه‌های بیانی مشخص شد.

علاوه بر این‌ها نثر خطابیِ اثر حاکی از جایگاه پیامبرگونه نسفی است که در اثرش به ارشادِ مخاطب می‌پردازد. به طور کلی در این دسته آثار، زبان کارکرد ارجاعی و ترغیبی می‌یابد و آن‌چه اهمیت دارد، ارتباطی است که با مخاطب برقرار می‌شود.

.

## منابع


۱. احمدی، بابک (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.

۲. استیور، جان (۱۳۸۴). فلسفه زبان دینی. ترجمه‌ی ابوالفضل ساجدی، چاپ اول، قم: ادیان.

۳. مرقی کاشانی، افضل الدّین محمد (۱۳۶۳). دیوان و رساله‌ی المفید للمستفید، مقابله و تصحیح مصطفی فیضی، چاپ دوم، تهران: زوّار.

۴. ایگتون، تری (۱۳۸۰). پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

۵. بهـــار، محمدتقـــی (۱۳۷۵). سبک‌شناســـی تاریخ تطور نثر فارســـی. ج ۱ و ۳، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.

۶. خطیبی، حسین (۱۳۷۵). فن نثر در ادب فارسی. تهران : زوّار.

۷. داد، سیما (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

۸. رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰). انواع نثر فارسی. چاپ دوم، تهران: سمت.

۹. ریجون، لوید (۱۳۷۸). عزیز نسفی. ترجمه مجدالدین کیوانی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۱۰. بقلی، روزبهان (۱۳۸۳). عبهرالعاشقین. تصحیح هانری کوربن، چاپ چهارم، تهران: انتشارات منوچهری.

۱۱. رازی، نجـــم الدین (۱۳۷۱). مرصاد العباد. به اهتمام دکتر محمد امین ریاحی، چاپ چهارم، تهران : علمی و فرهنگی.

۱۲. زرین‌کـــوب، حمید (۱۳۵۴). تکامـــل بلاغت و بدیع در قرن چهارم و پنجم هجری. مجله‌ی دانشـــکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشـــگاه فردوسی مشهد، سال یازدهم، شماره دوم، ص ۱۶-۲۶

۱۳. ســـلدن، رامان، پیتر ویدیسون (۱۳۸۴). راهنمای ادبی معاصر. چاپ سوم، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران : طرح نو.

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

۱۵. _____ (۱۳۷۰). موسیقی شعر. چاپ سوم، تهران: آگاه.

۱۶. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). سبک‌شناسی نثر، چاپ دوازدهم، تهران. میترا.

۱۷. _____ (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی، چاپ اول، تهران. فردوس.

۱۸. _____ (۱۳۸۱). نقد ادبی، چاپ سوم، تهران. فردوس.

۱۹. صفا، ذبیح الله ( ۱۳۶۸). تاریخ ادبیات در ایران، (جلد سوم بخش دوم). چاپ پنجم، تهران: فردوس.

۲۰. صفوی، کوروش ( ۱۳۸۰ الف) از زبان شناسی به ادبیات. جلد دوم (شعر)، تهران: حوزه هنری.

۲۱. _____ ( ۱۳۷۹). درآمدی بر معنا شناسی. تهران: حوزه هنری، چاپ اول.

۲۲. _____ ( ۱۳۸۰ب) گفتارهایی در زبان شناسی. تهران: هرمس.

۲۳. طاهری، حمید (بهار۱۳۸۶). بررسی تاریخی و تحلیلی پیشوندهای فعل در زبان فارسی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کرمان، دوره جدید، شماره۲۱: صص ۱۱۳-۱۳۵

۲۴. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۳). دیوان. تصحیح و مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، چاپ اول، تهران: نگاه و نشر علم.

۲۵. عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۷۳پائیز، زمستان ۱۳۸۴). «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۹و ۱۰، صص ۱۲۷-۱۵۰

۲۶. غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۸۳). کیمیای سعادت. ۲جلد، تصحیح احمد آرام، چاپ یازدهم، تهران : علمی فرهنگی.

۲۷. غزالی، احمد (۱۳۸۸). مجموعه آثار فارسی. به اهتمام احمد مجاهد، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۸. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸). سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه، تهران: مرکز چاپ

انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۲۹. فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. چاپ اول، تهران: سخن.

۳۰. فولادی، علیرضا (۱۳۸۹). زبان عرفان، چاپ سوم، تهران: سخن.

۳۱. قدیمی، مهوش (۱۳۸۲). آوا و القا. تهران: هرمس.

۳۲. کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۷۶). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه. تصحیح جلال الدین همایی، چاپ پنجم، تهران: هما.

۳۳. مولوی، جلال الدین محمد ( ۱۳۸۴ ). مثنوی معنوی. مطابق نسخه رینولد نیکلسون، چاپ هفدهم، تهران : طلوع.

۳۴. میبدی، حسین بن معین الدین (۱۴۱۱ق). دیوان أمیر المؤمنین علیه السلام. ترجمه مصطفی زمانی، چاپ اول، قم: دارنداء الاسلام للنشر.

۳۵. نجم الدین کبری (۱۳۸۸). فوایح الجمال و فواتح الجلال. تصحیح فریتس مایر و ترجمه قاسم انصاری، چاپ اول، تهران: طهوری.

۳۶. نسفی، عزیزالدین (۱۳۷۹). بیان التنزیل. با شرح احوال، تحلیل آثار، تصحیح و تعلیق از علی اصغر میر باقری فرد، چاپ اوّل، تهران : انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۳۷. _____ (۱۳۴۴). کشف الحقایق. به اهتمام و تعلیق احمد مهدوی دامغانی، چاپ اوّل، تهران : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۳۸. _____ (۱۳۹۱). کشف الحقایق. مقدمه، تصحیح و تعلیقات علی اصغر میر باقری فرد، چاپ اوّل، تهران : سخن.

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

۴۰. هدایت، رضا قلی خان (۱۳۴۴). تذکره ریاض العارفین. به کوشش مهر علی گرگانی،

چاپ اوّل، تهران : محمودی.

۴۱. همدانی، عین القضات (۱۳۸۶). تمهیدات، تصحیح و تحشیه و تعلیق عفیف عسیران، تهران: منوچهری، چاپ هفتم.

۴۲. یاکوبسن، رومن (۱۳۹۰). زبان شناسی و شعر شناسی در مجموعه مقالات زبان شناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی، صص ۷۱-۸۰.