تحلیل وجهی از زیبایی‌شناسی سخن عرفانی: مطالعه‌ی موردی سجع در نامه‌های عین‌القضات

رحیم کوشش*
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه
عبدالله طلوعی‌آذر**
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه
بهمن نزهت***
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه
طاهر لاوژه****
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۹/۱۸)

چکیده

اراده و بیان هر نوع معنی، قالب مخصوص و کلام ویژه خود را می‌طلبد و مثلاً زبان شعر، غالباً، گویای مفاهیم و محتوای مربوط به نثر نیست. بنابراین، انتخاب نوع کلام با توجه به مقاصد و اهداف ادیب از تألیف و تصنیف، ضرورت تام و تمام دارد. استفاده از نثر موزون و مسجّع به عنوان کلامی مستقل در زبان و ادبیات فارسی، برای اولین بار در متون عرفانی رواج و شیوعی گسترده یافت. هدف از طرح این بحث، چرایی انتخاب این نوع کلام در متون عرفانی و به ویژه نامه‌های عین‌القضات همدانی است؟ در واقع، جستار حاضر به بررسی مختصات سبکی نثر موزون از لحاظ لفظ، معنا، تناسب میان آن دو، موضوع و ادبیتِ کلام در نامه‌های قاضیمی‌پردازد و آن را بر اساس ویژگی‌های این نوع کلام و مبتنی بر بلاغت، با استفاده از شیوه مطالعه کتابخانه‌ای مورد نقد قرار می‌دهد. نتایج نشان می‌دهد که استفاده موردی نویسنده از نثر موزون و مسجع، بیشترین تأثیر را بر خواننده/ مخاطب دارد و در این میان برای ایجاد ارتباط بین عارف و

*. E-mail: Kooshesh_ad@yahoo.com
**. E-mail: Tolouеiazar@yahoo.com
***. E-mail: Bahmannozhat@yahoo.com
****. E-mail: T.lavzheh@pnu.ac.ir

سالک، این نوع نثر ادبی می‌تواند ایفاکننده بهترین نقش در نوع خود باشد و آنچه باعث می‌شود که نویسنده نتواند به تمامی از نثر موزون و مسجع بهره ببرد، انباشتگی و پراکندگی مطالبی است که در ذهن او حضوری پررنگ دارد.

کلیدواژه‌ها: *نامه‌های عین‌القضات همدانی، نثر موزون و مسجّع، فصاحت، بلاغت.*

مقدمه

ادبیات فارسی در حیطه آثار منثور، در آغاز ساده و بی‌پیرایه بود و نویسندگان مخالف هر نوع اعتقادی مبنی بر استفاده از ابزارهای ادبی و بیانی برای بالا بردن میزان ادبیت سخن بودندو از نظر آنان، همین که مطلبی ساده بیان می‌شد و عموم می‌توانستند معنای آن را بدون حشو و زواید دریابند، نشانه فصاحت لفظ و بلاغت معنی بود.[۱] همچنین اعتقاد داشتند هدف اصلی از تألیف، ایجاد ارتباط با خواننده است. بعدها در زبان ادب این نقش کمرنگ شد(صفوی، ۱۳۸۷: ۲۱۰)؛ اما در هر حال اعتقاد بر این بود که«سخن‌گفتن بدون مخاطب و یا فرض مخاطب ممکن نیست» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۴).لذا، این اندیشه دیری نپایید و همراه با تحولات شگرفی که در نثرنویسی عرب با تأسّی به ویژگی‌های فصاحت و بلاغت قرآن کریم و جنبه اعجازآمیز آن اتفاق افتاده بود، در معرض دگرگونی افتاد و نویسندگان به مقتضای عصر خویش و بر مبنای رسیدن به اهداف خود عمل نمودند و از همان نیمه‌های دوم قرن پنجم، رفته‌رفته این نوع از کلام ادبی، ابتدا در دیباچه‌های کتب منثور و پس از آن در سایر بخش‌های سخن به کار گرفته شد، تا این که از قرن ششم به بعد، رواج گسترده این سبک ادبی در حوزه ادبیات فارسی شکل گرفت و این سبک به شدت در آثار عرفانی نفوذ یافت و هم عرفا بودند که به رواج روزافزون این نوع نثر کمک شایان نمودند.

برخی از محققان معاصر، چون منشأ نثر موزون و مسجع را در ادبیات فارسی، در آغاز کتب ادبی عرب می‌دیدند، به بررسی مقایسه میان کتب مقامات عربی با *مقامات حمیدی*پرداختند؛ چنان که حسن *دادخواه* مقالهٔ«بررسی تطبیقی سبک ادبی در مقامات حریری و حمیدی»[۲] را در این باره نوشت و تفاوت این دو مقامات را در اطناب، آمیختن نظم به نثر، سبک داستان‌پردازی و شیوه طنز تشخیص داد و تا حدودی ساختار صوری و تفاوت آن دو را بیان کرد. *علیرضا باقر*با تطبیق لفظ و معنا در نثر موزون، به«بررسی موضوع لفظ و معنا در دو کتاب الصناعتین و دلایل‌الاعجاز»[۳] پرداخت و تفاوت دیدگاه آن دو را در مورد لفظ و معنا بیان داشت. *وحید یانکامیار* در مقاله‌اش با عنوان«نثر مسجع فارسی را بشناسیم»،[۴] نثر مسجع فارسی و عربی

را با هم مقایسه کرد و به بیان برخی مسایل زیبایی‌شناسانه در نثر مسجع *خواجه‌عبدالله انصاری* و *سعدی* اقدام نمود. فصولی از کتاب‌های تألیفی نیز بـه بررسـی ایـن موضـوع اختـصاص یافـت و«نثرهای گفتاری متصوفه»[۵] از محمد *غلامرضایی انتشار یافت که* نمونه‌هـایی از نثـر مـوزون و مسجع را در چند کتاب صوفیانه به صورت تطبیقی و به همـراه نقـدی مختـصر بـر آن‌هـا ارایـه می‌کند.[۶]

وجه ممیّز پژوهش پیش روی با تحقیقات پیشین، مطالعه اثر عرفانی از دیدگاه زبان ادبـی در حوزه نثر موزون و مسجع است و از آن جا که بیشتر معانی والای عرفانی خود را در لایه‌های تـو در توی چنین کلامی جای داده است، تحقیق در حوزه زبان ادبیِ نثر مورد اشاره بـرای رسـیدن به هدف مذکور بسی اهمیت می‌یابد؛ زیرا تا حدودی از ورای لفظ، می‌تـوان بـه معنـای تجربـی متن عرفانی راه یافت (فولادی، ۱۳۸۹: ۷۹ به بعد). با توجه به عنوان و هدف تعیین‌شـده بـرای این تحقیق، پس از مطالعه‌ی منابع کتابخانه‌ای موجود، جهت رسیدن به نتایج نهـایی از رویکـرد تفـسیری و انتقـادی بهـره جـسته‌ایـم و از نظـر سـاختارِ «نامـه‌هـای عـین‌القـضات»، اجـزای تشکیل‌دهنده سخن را به دقت مورد بررسی قرار داده‌ایم و همـین احـساس ضـرورت، مـا را بـه انجام تحقیق حاضر واداشت.

در راستای تبیین ساختار مذکور، مهم‌ترین پرسش این است که استعمال نثر موزون و مسجع در متون عرفانی از چه جهت/ جهاتی اهمیت دارد و آیا نامه‌های عین‌القضات نیز کلامـی مـوزون است و می‌توان نشانه‌های کلام منظوم را در متن نامه‌ها مشاهده کرد؟ از سویی، با بررسیِ کتبی که در حوزه علوم بلاغی درباره مختصات لفظی و معنوی نثر موزون و مـسجع در زبـان عربـی و فارسی، تا قرن ششم نوشته شده‌اند، و از طرف دیگر، با بررسـی نثـر نامـه‌هـای عـین‌القـضات از دیدگاه نثر موزون و مسجع (نثر ادبی) و شناخت مختصات سبکی این نوع کلام، به عنوان کـلام نوع سوم در کنار نثر و نظم، می‌توان به میزان توجه مؤلفان کتب عرفانی در علـت بـه کـارگیری چنین سبکی اطلاع یافت و سرچشمه‌های رویکرد آنان به این نوع نثر را بر مبنای ایـن پـژوهش بهتر دریافت. در ابتدا مروری بر نثر موزون و میزان انطباق آن با ادبیات فارسی و نیز منشأ ظهور چنین نثری الزامی است.

نثر موزون و مسجع

در صدر اسلام سجع مورد توجه نویسندگان مشهور نبود و چون از آغاز اسلام فاصله گـرفتیم، سجع‌نویسی و سجع‌گویی بـه شـدت رواج و شـیوع یافـت (جـاحظ، ج. ۱، ۱۴۱۸: ۲۸۹- ۲۸۸). مبنای کاربرد چنین نثری در ادبیات عرب که بر اساس آن، بعدها در ادبیات فارسی و به‌ویـژه در قرن ششم با دو گونه نثر مـوزون مرسـل و نثـر مـوزون فنـی (شمیـسا، ۱۳۷۸: ۱۴) بـه وجـود

آمد، فواصلِ قرآن مجید بوده است. قرآن که برخی آن را شبیه به شعر[۷] می‌دانستند، دارای پاره‌هایی (آیاتی) با فقره‌های مساوی یا تقریباً مساوی است که در عرف بلاغیون به سجع شهرت یافته است و برای این که با این اصطلاح رایج در نزد محققانِ آثار ادبی شناخته گردد، و وجوه تمایز میان این نوع کلام در قرآن کریم و متون ادبی آشکار شود، بدان اطلاقِ فواصل[۸] کرده‌اند. چنان که گفتیم در این نوع نثر، پاره‌ها تقریباً مساوی و یکسان است، با آوردن الفاظی که اصطلاحاً در محل نقطه پایانی قرینه، با هم از نظر حروف پایانی مشترک‌اند و یا بدون اشتراک در نقطه پایانی عباراتِ همسان، از لحاظ وزن برابرند. بعدها بر اساس تدبر بیشتر در قرآن کریم و اطلاق این صفت که «قرآن نه نثر است و نه نظم؛ بلکه قرآن است» (ابن‌خلدون، ج. ۱، ۱۳۸۵: ۱۵۳)،[۹] برخی از محققان مسأله را این طور بیان داشتند که شاید نثر موزون و مسجع نوع سومی از کلام است. مبنای چنین اظهار نظری، بسامد بالای فواصل در قرآن مجید بود و دیگر مربوط می‌شد به فصاحت و بلاغت این نوع آیات که در آن‌ها سجع به کار رفته بود،[۱۰] و نیز ناظر به ساختار صوری و معنوی آیات قرآن کریم که بر این اساس، با انسجامی خاص، در ارتباط بین اجزا و کلیت قرآن تناسب به وجود آمده است.

همچنین بر این مبنا، می‌توان دریافت که آثار منثور ادبی در حوزه زبان و ادبیات فارسی که تحت تأثیر این شیوه به وجود آمدند، متأثر از دیدگاه بلاغیونی بوده‌اند که مبنای قضاوت آنان در باب این نوع نثر، پژوهش‌های قرآنی بوده است. اما به زعم محققان در زبان و ادبیات فارسی، «نثر مسجع علاوه بر اساس و مبنای مذهبی، یک ریشه قدیم ملی هم دارد که لحن خسروانی و شعر فارسی معمول عهد ساسانی است» (همایی، ۱۳۴۱: ۱۰۳).

موضوعات متون عرفانی با احساسات و عواطف و نیز مباحث کشف و شهود ارتباط پیدا می‌کند. انتخاب نوع نثر نیز به اقتضای کلام، موضوع سخن و مقصود بستگی دارد. (ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۵۱). آثار *عین‌القضات* به سبب استعمال آیات قرآن مجید، احادیث نبوی(ص)، کلام امامان (علیهم‌السلام) و بزرگان دین و عرفان، و نیز مبتنی بر سخنان خود مؤلف به عنوان عارفی صاحب مقامات، جزو متون قدسی محسوب می‌گردد و بسیاری از محققان این خصیصه را به متون عارفانه دیگر نیز اسناد می‌دهند. تأویل آیات و احادیث و روایات، موضوع سخن عرفا را به موضوعی ناب بدل کرده است و مقصود سخن آنان نیز ارشاد و دستگیری و هدایت سالکانی است که خواهان رسیدن به بالاترین مرحله‌ی شناخت، یعنی معرفت‌اند (حاجیان‌نژاد، ۱۳۸۳: ۶۰-۴۱) و بعید نیست که این همه معانی در نثر موزون و مسجع می‌تواند به بهترین حالت ممکن، برای انتقال مفاهیم عارف به سالک ادای وظیفه نماید.

در آغاز، قواعد نثر موزون در نثر عربی اعمال و رایج شد و می‌دانیم که هر نوع هنرنمایی در ادبیات عرب، به فاصله یک قرن بعد، در ادبیات فارسی رایج و متداول می‌شود و این مطلبی است که هم محققان عرب و هم پژوهشگران در حوزه زبان و ادبیات فارسی بدان اذعان کرده‌اند. در واقع، «هر تحولی که در نثر عربی حادث شده، نظیر آن به فاصله‌ای در حدود یک قرن، در نثر فارسی به وجود آمده و این وضع تا قرن دهم هجری همچنان ادامه داشته است» (حریری، ۱۳۸۳: ۴۸) و (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۱۷).

نثر موزون و مسجع در آغاز، بیشتر دیباچه کتب را به خود اختصاص داده بود (بهار، ج. ۲، ۱۳۷۶: ۷۳۰) و سپس به مرور به قسمت‌های دیگر کلام نیز رسوخ یافت و با توجه به شناختی که نثرنویسان به تدریج از این نوع کلام موزون حاصل کردند، طرفداران بسیاری پیدا کرد. اما عرفا (و بیشتر از همه خواجه عبدالله انصاری) زودتر از نویسندگان دیگر مجذوب این سبک و اسلوب شدند. می‌توان گفت که آنان بر مبنای انس با قرآن و از آنجا که به عنوان مفسر و مؤولِ این کتاب آسمانی نیز شهرتی به هم رسانیده بودند، بیشتر این شیوه‌ی سخن را برای ادای مقاصد و بیان مکنونات ذهنی خویش برگزیدند. از سوی دیگر، تنوع و زیبایی نثر موزون، حامل پیام بسیار عمیقی به خواننده است و تردیدی وجود ندارد که در متون عرفانی، فصاحت بیشتر لفظ به بلاغت بیشتر معنا منتهی می‌گردد و این حاصل گفته‌های بلاغیونی است که در این باره تحقیقات مبسوطی کرده‌اند (عسکری، ۱۳۲۰: ۱۹۹ به بعد).همچنین این سبک، بیشتر مقصود و غایت هدف آنان را برآورده می‌کرد؛ زیرا هم عامی می‌توانست از آن بهره‌مند گردد و هم شخص فاضل با استفاده از خاصیت تأویل‌پذیری این نوع متون، به معنای بیشتر و عمیق‌تری دست یابد.

آیا روح زبان فارسی با سجع سازگار است؟

سجع‌پردازی در همه انواع نثر نه زیباست و نه نامطلوب؛ بستگی دارد که نویسنده چگونه در تلفیق کلام خویش، رابطه استوار و تنگاتنگی میان لفظ و معنا برقرار سازد به نحوی که نه لفظ خدشه‌دار گردد و نه معنا معیوب و نارسا به نظر آید و نه ترکیب کلمات در کلام صدمه ببیند. پیش از خواجه عبدالله انصاری در میان آثار مکتوب، نثر موزون و مسجع رواج داشت (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۸)، اما چون خواجه عبدالله با عنایت به لفظ و معنا و نظم کلام، به اهمیت این نثر بیشتر از دیگران واقف آمد، از این نوع کلام در آثار خویش بیشتر استفاده کرد. در کل عرفا با تأسی از قرآن کریم، و سپس تحت تأثیر اشعار هجایی دوران ساسانی و نیز متون موفق خواجه عبدالله(شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۰-۶۹) و (مرادی، ۱۳۶۸: ۱۵)،این نوع کلام را در اقسام دیگر آن، یعنی نظم و نثر تلفیق کردند. اما از آنجا که موضوع سخن عرفای دیگر با آنِ عبدالله انصاری

متفاوت بود، و نیز برای گریز از تقلید کامل در این زمینه، و با توجه به این که بیشتر عرفای صاحب مکتب، دارای سبک شخصی نیز بودند، شیوه خواجه به طور کامل مورد استقبال قرار نگرفت و مثلاً *نامه‌های عین‌القضات* از یک سوی با توجه به هدف مؤلف در نوشتن آن، و از سوی دیگر با عنایت به آشفتگی‌های ذهنی و انباشتگی مطالب بسیار در اندیشه وی، مناسب این نوع سخن‌پردازی به طور تام و تمام نبوده است و دست‌کم اگر چنین هم عمل می‌کرد، کار تألیف به تصنّع و تکلّف می‌کشید و معانی و مفاهیم در پس لفاظی‌ها و عبارت‌پردازی‌های بلاطائل مکتوم می‌ماند. در این صورت خواننده هم یا به طور ناقص مطلب را در می‌یافت، و یا دچار بدفهمی می‌شد و یا اصلاً مقصود سخن را درک نمی‌کرد؛ موضوعی که مؤلف خود بدان اذعان داشته است: « گوینده نمی‌داند که چه می‌گوید، شنونده چه داند که چه می‌شنود» (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۱۵).

در عین حال، باید دانست که «زبان فارسی، به حیث ویژگی ساختاری‌ای که دارد، مناسب سجع‌پردازی‌های افراطی نیست» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۱۲۸). به کارگیری سجع، بیش از هرچیز مستلزم دقت فراوان در تناسب و انسجام متن است. توجه بیش از حد به سجع و قرینه‌سازی، معنا را دچار آشفتگی و پریشانی می‌کند و عین‌القضات می‌کوشد که چنین ضعفی به نوشته او راه نیابد؛ هر چند در بیان برخی حالات کشفی و شهودی از طریق الفاظ با مشکل مواجه می‌گردد و یا سختی کار او در این است که مخاطب او در فهم عبارات عرفانی ضعف دارد. این در حالی است که بر اساس مطالعات انجام‌گرفته در باب نامه‌های عین‌القضات، به طور کلی در نثر عرفانی هم نمی‌توان تمام مقاصد و معانی را به خواننده منتقل نمود و آن یا به سبب حصر الفاظ است، یا به جهت عدم جوازی که مصلحتِ مجتهد، سؤال‌کننده و یا حتی متن آن را اقتضا می‌نماید. از همین روی عین‌القضات می‌گوید: «... و بسیار چیزها دانستنی بود مجتهد را، اما بنداند گفتن،لقُصورِ الألفاظِ عَن تُؤدّی حَقَ المَسَائلِ. و بسیاری چیزها بداند گفتن، اما گفتنی نبود: یکی آن دستوری نیابد بر گفتن آن، لِمَصلَحَةٍ مُتعلِقةٍ إمّا بِالمُجتَهِدِ وَ إمّا بِالسّائِلِ وَ إمّا بِغَیرِهَا» (عین‌القضات، ج.۱، ۱۳۸۷: ۴۱۷). منتها، آنچه را که بتواند در قالب الفاظ و کلمات به مخاطب خود انتقال دهد، از آن دریغ ندارد.

بر این مبنا، شیوه نگارش عین‌القضات در نامه‌های خود بسیار استادانه و به همان روش معهود عرفاست که در کلام خود ظرافت طبع ادبا و شعرا را با علو احساسات اهل ذوق و تحقیق در می‌آمیزند و از این دو راه، به کلام خود زیبایی و رونق و شکوه خاصی می‌بخشند و البته عین‌القضات به شدت اقتضای حال مخاطب را رعایت می‌کند. اگر مخاطب او توان استنباط معانی و مفاهیم را داشت، مانند خواجه عبدالله به احتمال قوی، همان شیوه رایج در آن دوران

را برای متن خویش بر می‌گزید؛ زیرا استفاده از شعر در کلام او نشان‌دهنده چنین اشتیاقی به نظر می‌آید. او هم کاتب است و هم شاعر. *قلقشندی* شرط کمال شعر و نثر را در شاعرِ کاتب و کاتبِ شاعر می‌داند (قلقشندی، ج. ۱، ۱۳۴۰: ۶۱) عین‌القضات این هر دو شرط را در قدرت نویسندگی خویش، از راه آوردن مقداری نثر موزون و مسجع با هم جمع کرده است و بهتر آن می‌بیند که این نوع نثر را برای اهداف عارفانه خویش گزینش کند. پس عین‌القضات به مناسبت مقال و در بسیاری از بندنوشته‌های نامه‌ها، از این نوع کلام بهره می‌گیرد که در ادامه مبحث به ذکر شواهدی در این باب پرداخته‌ایم. بر مبنای این پژوهش و نیز بر اساس مطالعات محققان و همچنین بسامد فراوان این نوع کلام در کتب عرفا، که نیاز به ذکر شاهد هم نیست، در این که نثر موزون و مسجع با ذوق فارسی‌زبانان سازگاری دارد، جای ابهام و تردیدی باقی نمی‌ماند (صفا، ج. ۳/۲، ۱۳۷۱: ۱۱۵۹).

نثر موزون در مکتب عین‌القضات

در بررسی‌های ادبی لازم است که محققان با پشتوانه تحلیل و تعیین سبک شخصی صوفیه به معیارهایی دست یابند که بتواند به تحلیلی انتقادی و علمی، در صورت ادامه این روند بینجامد و لذا سیمای روشنی از ابهامات موجود در علت و علل گرایش صوفیه و به ویژه عین‌القضات به نثرهای زیبا از نظر ادبی، و فصیح و بلیغ با معیار بلاغت، و آهنگین از لحاظ موسیقی ارایه کنند. عین‌القضات هرچند به صورت موردی از نثر موزون و مسجع استفاده می‌کند، همین میزان نشان می‌دهد که متن او بیشترین تأثیر را بر خواننده/ مخاطب از همین رهگذر دارد.

نثر تعلیمی زبان فارسی، طی سراسر دوران تحوّل خویش، بیش و کم صبغه‌ای از شعر هم داشته و چیزی بیش از رنگ و بوی شعر را هم در برخی اوقات و در حد معتدل نشان داده است. البته در کلام صوفیه این صبغه شعر و نزدیکی‌جستن بدان بیشتر پیداست، چنان که در پاره‌ای از سخنان *احمد غزالی* و *عین‌القضات همدانی* و دیگران باقی است. نثر دری، حتی در آنچه تعلیمی است، برخی اوقات از شعر تعلیمی صوفیه، فقط وزن و بحر عروضی را کم داشته است حال آن که در مواردی، وزن کامل قرینه‌ها در نثر عین‌القضات هم نمود دارد. بررسی نامه‌های عین‌القضات از دیدگاه نثر موزون و مسجع نشان از آن دارد که صوفیه در همه زمینه‌ها تشخص داشتند و حتی این تشخص و تمایز با سایرین، در نثر آنان نیز خود را نشان می‌داد که اندکی از شواهد بسیار هم در این مقاله ارایه شده است. این که بعدها فساد و تباهی در نثر موزون راه یافت، به علت از بین رفتن همان وجه تشخص و تمایز بود و در حقیقت انحطاط چنین کلامیزمانی بود که این تشخص از میان رفته بود.

تأثیر عین‌القضات در آثار بعد از خود نیز به نیکی نمایان است و ما کلام مولانا در فیه ما فیه را با نامه‌ها دارای اشتراکات عدیده‌ای می‌بینیم. تفاوت در این است که نامه‌های عین‌القضات به سبب احتوا بر مبانی شعری هنری‌تر به نظر می‌رسد.محققان نیز به نمونه‌هایی از تأثیرپذیری سایر نویسندگان صوفیه از کلام عین‌القضات اشاره داشته‌اند. برای مثال، مرحوم *ریاحی* در مقدمه تصحیح خویش بر *مرصادالعباد* می‌نویسد:

«در مکتب نجم‌الدین، بیش از هر چیز، اثری از نثر گرم و پرشور عین‌القضات پدیدار است» (نجم رازی، ۱۳۷۳: ۷۱). این تأثیرپذیری هم در حوزه زبان است و هم در حیطه معنا. اما نفوذ زبان و بیان عین‌القضات نمود بیشتری دارد؛ زیرا عرفای صاحب‌سبک، دست‌کم در زمینه معنا و مفهوم استقلال فکر و رای داشتند؛ اما زبان صوفیه ساختاری نزدیک به هم دارد. آنچه در میان آثار مکتوب عرفا اهمیت داشت، این بود که معنا سبب خلق لفظ گردد و در واقع لفظ دنباله‌رو معنا باشد و همین عامل سبب تشخص سبک‌های عرفای نامبردار شده است.

در چنین متونی با خاصیت فوق، کمتر تصنع راه می‌یابد و در نامه‌های عین‌القضات نیز کمتر می‌توان از تصنع و تکلف در معنای اخص آن سراغ گرفت و جملات موزون، بسیار طبیعی در متن کلام آورده می‌شود. اگر تصنع و تکلفی در آن مشهود باشد، مربوط به معانی عمیق عرفانی است که درک آن برای مخاطبِاو به سبب دشواری در انتقال معانی عرفانی مشکل می‌نماید. از آنجا که متن تعلیمی است، نویسنده تلاش دارد که تعقید و پیچیدگی را از کلام خویش دور گرداند و معانی را در قالب الفاظ و کلماتی روشن و رسا بیان دارد و برای این منظور بدان لحنی صمیمانه می‌بخشد و برای درک معانی و مفاهیم، خود را در حد خواننده نگاه می‌دارد و بعضاً تا مرتبه او پایین می‌آورد. پختگی و کمالی که در متون منثور قرن ششم مشهود بود،در نامه‌های عین‌القضات نمود برجسته‌ای دارد. رسیدن به چنین جایگاهی، مدیون استفاده از لفظ و معنای آیات شریفه قرآنی و احادیث نبوی (ص) و انواع کلام چه نثر و چه شعر، و آرایه‌های ادبی درخور توجهی از قبیل سجع و موازنه بوده است و در این میان، تأثیر متقابل و کارکرد مشترک زبان فارسی و عربی برای پدیدآوردن نثری غنی و هنری، بسیار قابل توجه است.

در همین باب، نکته قابل توجه دیگر درباره نامه‌های عین‌القضات، آمیختگی زبان عربی و فارسی است. در قرن ششم بسیاری از نویسندگان و شعرا عتقاد داشتند که دلالت تازی تمام‌تر و کامل‌تر است(صفا، ج. ۳/۲، ۱۳۷۱: ۱۱۵۵-۱۱۵۴). عین‌القضات خواه تحت تأثیر این اندیشه، خواه متأثر از متون مذهبی، و خواه به تأسی از سایر متون عرفانی، به حد وفور از استعمال لغات عربی در کنار واژگان فارسی ابا ندارد. شاید زبان فارسی به تنهایی نمی‌توانسته از عهده بیان و

ادای مطالب ذهنی وی برآید(عین‌القضات، ج.۳، ۱۳۸۷: ۲۷۸). از این روی، بسامد بالای لغات و واژگان و جملات عربی، در کنار واژه‌های فارسی چشمگیر است. در این میان، آوردن آیات قرآن کریم و احادیث نبوی(ص) نقش بیشتری دارد. همین عوامل سبب غنای متن هنری و ادبی نامه‌ها می‌شود و به سبب جملات کوتاه و پاره‌های مختصر، سجع و موازنه در قرینه‌های سخن را به وجود می‌آورد. برای مثال، در نامه ۱۳۰ از جلد سوم، بعد از آوردن یک آیه، جمله‌ای فارسی نقل می‌گردد و تا پایان نامه همین قاعده رعایت می‌شود. ذهن خوگرفته‌ی عین‌القضات به آیات و احادیث، خواسته و ناخواسته، از همان اصطلاحات عربی در بیان نوشته‌های فارسی بهره می‌برد: «ای دوست، عمل صالح سبب هدایت است؛ اما عادت نه از طاعت بود» (عین‌القضات، ج ۱، ۱۳۸۷: ۵۶).

همچنین بسیاری از جملات صبغه‌ی شعر دارند و به کلام منظوم نزدیک می‌شوند. موازنه در عبارات عربی از اهداف نویسنده است و به تبع آن، می‌خواهد توازن و تقارن را در میان جملات کوتاه فارسی نیز برقرار دارد: «جوانمردا، دلم تنگ شد و بسیار نانبشتنی نبشته شد وَ أَنَا أستغفِرُاللهَ عَمّا طَغَی بِهِ القَلَمُ وَ زَلَّ بِهِ القَدَمُ؛ تا توانی راحتی می‌رسان به دوستانی از دوستان او... جوانی داری و عاقبت و مال و جاه، و این همه به حق سبحانه رساند قومی را» (عین‌القضات، ج ۳، ۱۳۸۷: ۳۵۸).

عین‌القضات و نامه‌ها

آثار عین‌القضات در زمره آثار ارزشمند اسلامی- عرفانیِ ایران محسوب می‌شود و *نامه‌ها* تصویری از تجربه‌های کشفی و شهودی و روحانی نویسنده است و معانی و مفاهیمی را که از راه تجربه شهودی و بینش عارفانه کسب کرده است، در قالب نثر و نظم و مختصری از کلام موزون به مخاطب عرضه می‌دارد و از راه تلفیق انواع کلام مذکور، تناسب و انسجام خاصی را در میان معانی و الفاظ و ترکیب کلام ایجاد می‌کند و وجود همین عامل، ساختاری یکپارچه و منسجم، سخته و ستوار به متن کتاب می‌بخشد. عین‌القضات همدانی با تبعیت از استاد خویش احمد غزالی، که به سجع و قرینه رغبت نشان می‌دهد، از حیث تربیت ذوقی تحت تأثیر ادب عربی بود و نمی‌توانست خود را از تأثیر نمونه‌های نظم و نثر عربی که بدان انس و علاقه بی‌حد داشت، برکنار بدارد. از این روی، یکی از ویژگی‌های اصلی سبک نثر وی، توجه به همین مقارنه و تساوی تقریبی و یا کاملِ فقرات سخن با آوردن جملات کوتاه است که نثر او را با گونه‌های مشابه دیگر متمایز و متفاوت نشان می‌دهد (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۱۶۸-۱۶۶).

معانی در نثرهای عرفانی بسی گسترده‌تر و عمیق‌تر از همان معانی و مفاهیم سایر نثرهایی است که از این ویژگی برخوردار نیست؛ چرا که به هر حال در متون عرفانی، گریز از هنجارهایی مرسوم معمول است که نشان می‌دهد تنگنای الفاظ و واژگان دربردارنده همه آن معانی‌ای نیست که در ذهن نویسنده جای دارد. اما باز عارف تلاش دارد که با استفاده از امکانات بسیار زبانی و بیانی، مفاهیم شکل‌گرفته در ذهن را به خواننده منتقل کند. همچنین به خاطر عظمت موضوع گفتار صوفیه که خودشناسی، و رسیدن به معرفت خداوند است، عارف اطمینان دارد که سخنان وی در این باب کودکانه است؛ ولی باز به خواننده اطمینان می‌دهد که از این جنس سخنان در گرداگرد عالم نتوان دید(عین‌القضات، ج.۱، ۱۳۸۷: ۲۰۷). و دیگر این که بیشتر عارفان با استفاده از قدرت سخنوری خویش، از واژه‌هایی استفاده می‌کنند که حامل پیام والاتر و افزون‌تری در زنجیره گفتارند و گویی منبع درک این خصوصیت نیز برای آنان به صورت نوعی الهام حاصل می‌گردد. اگر عارفی هم نتواند از عهده این کار برآید، با فروتنی چنین بر زبان آورد: «ای عزیز، معذور دار. قاضی فضولی همدانی از کجا، و این سخن‌های اسرار از کجا؟ گوینده نمی‌داند که چه می‌گوید، شنونده چه داند که چه می‌شنود؟!» (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۱۵).

سخنان بازمانده از مشایخ قدیم، معمولاً موزون و تا حدودی مسجع است و از این رو بعید نیست که قاضی همدان بنا به روش صوفیان،تا حدودی به موزون‌گویی و سجع‌پردازی علاقه نشان داده باشد؛ اما تأثیر سجع‌گویی عربی در نثر فنی مسلّم و مبرهن است و از آنجا که زبان عربی کاملاً برای سجع آماده است و کم‌کم فکر ضدیت با اسلام و معارضه با قرآن هم از ذهن‌ها زدوده شده بود، و همچنین بازتاب بسیاری از اندیشه‌های اسلامی که در قالب زبان عربی عرضه شده بود، در قرن چهارم، سجع و موازنه در نثر عربی رایج شد و در قرن ششم، نویسندگان ایرانی آن را اساس کار خود در نثر فارسی قرار دادند (خطیبی، ۱۳۸۶: ۸۹ به بعد). شکی نیست که «متصوفه به زیبایی نثر خود اهمیت فراوان می‌داده‌اند» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۸۱). در ادامه، به برخی از عوامل و وجوه زیبایی‌بخش به نثر صوفیانه‌ی عین‌القضات بر اساس ویژگی‌های صوری و معنوی نثر موزون و مسجع و در سطوح زبانی، فکری و ادبی می‌پردازیم و مبنای نتیجه‌گیری ما نیز در فرجام بر همین اساس خواهد بود.

نثر موزون از لحاظ لفظ

اصل در سجع، اعتدال در تمام قسمت‌های کلام و به ویژه از نظر آوردن الفاظ نیکو در قرینه‌های کلام است.انتخاب نثر موزون و مسجع برای «نامه‌ها» ناظر بدان است که الفاظی محدود و معدود از نظر قالب، برای معنایی استعمال شوند که نامحدود و نامحصور است و این

توفیق زمانی حاصل می‌گردد که نویسنده با آگاهی‌یافتن از جنبه‌های فصاحت و بلاغت متن، از نثری با مختصات بلاغی و هنری پیروی کند؛ به گونه‌ای که هم الفاظ فصیح داشته باشد و هم ترکیب و تناسب به نحوی باشد که در حین قوت انسجام، معانی را در بالاترین حد به مخاطب منتقل گرداند. گزینش الفاظ نیکو و «نیک‌نوشتن،... همان نیک‌اندیشیدن و نیک‌احساس‌کردن و نیک‌بیان‌کردن است» (محجوب، بی‌تا: ۳۴). عارف برای انتقال ماجرای کشف و شهودی خویش به دامان بهترین الفاظ چنگ می‌زند و مثلاً از انواع سجع، جناس و تکرار استفاده می‌کند و هر نوع پس و پیش کردن واژگان در محور همنشینی جملات و دقت در ساخت‌های غیر مأنوس می‌تواند در فصاحت و بلاغت و میزان آن تأثیر بسزایی داشته باشد و از این روی، انتقال هر نوع تجربه‌ی عارفانه‌ای مستلزم دقت فراوان در گزینش الفاظ مستحسن و نیکوست. مشهور است که گفته‌اند: در این شیوه هم جمال اسلوب مطمح نظر است و هم کمال معنی در ذهن نویسنده حضوری پررنگ دارد.

البته عارف قادر به انتقال تمامی تجارب عرفانی خویش نیست و نامه‌های عین‌القضات نیز از چنین نقصی به دور نیست. بر اساس شواهد موجود، نویسنده برای دست یافتن بدین مقصود که مخاطب او در فهم مطلب دچار اشتباه نگردد، مدام در معانی جملات و تطبیق آن با یافته‌های درونی خود می‌اندیشد؛ اما کلمات و الفاظی که بتواند از عهده‌ی انتقال معانی برآید، نمی‌یابد و چنین می‌گوید: «دو روز است تا می‌خواهم که در حقیقت نیّت چیزی نویسم، و هنوز آنچه مقصود است، تمام ننوشتم» (عین‌القضات، ج ۱، ۱۳۸۷: ۱۷). ولی آنچه را که برای اهل آن می‌نویسد، خوب و روشن و از طریق الفاظی نیکو بیان می‌کند (همان، ج ۲: ۹۲).

برخی محققان می‌گویند که عارفان معنی‌گرا هستند و برای لفظ شأنی قایل نیستند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۹۶). نامه‌های قاضی با برخورداری از الفاظ فصیح، و به کار بردن انواع صنایع لفظی و معنوی در حیطه بدیع، و اقسام استعارات و تشبیهات و کنایات در حوزه بیان (سطوح زبانی و ادبی)، از بهترین نمونه‌های نظم و نثر شناخته می‌شود و در کلام او توجه به زیبایی‌های صوری که به گزینش کلمات و توازن واژگانی بر می‌گردد، برای این منظور در کانون همت نویسنده قرار می‌گیرد تا همه این عوامل به کمال معنا منتهی گردد و جنبه تشخص و تمایز عرفا در همه زمینه‌ها از این طریق نیز معلوم شود. متن نامه‌ها سرشار از زیبایی‌های لفظی است: «أرجو که مدت مفارقت به آخر آید و آنچه گفتنی است، به مشافهت با آن عزیز گویم. بعد از این پدید بود اسب قلم تا کجا تواند دوید. بار این حدیث، قلم و کاغذ نکشد، و گوش ظاهر هم، تا دانی. اگر با سمع ظاهر دل بود، این بار بکشد» (عین‌القضات، ج ۱، ۱۳۸۷: ۴۸۰).

از نظر معنا

به سبب کثرت عوالم عرفانی (عین‌القضات، ج ۱، ۱۳۸۷: ۴۲۳) و از آنجا که متون عرفانی بیشتر درون‌گرا هستند تا برون‌گرا، معانی در نثر موزون بی‌نهایت گسترده است؛ زیرا تجربه‌ی عارف بیشتر انفسی است تا آفاقی. جملاتی از قبیل «دریغا که کاغذ برسید» (همان: ۲۳)، جز آن که نشانه کمبود کاغذ در قدیم است، به وضوح نشان از آن دارد که عارف مجال نمی‌یابد که در اوراقی محدود، معانی بی‌پایان ذهنی خود را بگنجاند و لذا افسوس می‌خورد.[۱۱] در عرفان و تصوف، لفظ همیشه تابع معناست و از جمله شرایطی که *ابن‌اثیر* در باب نثر موزون و مسجع برمی‌شمارد، همین شرط است و این محقق بلاغی، عکس آن را صحیح نمی‌داند؛ زیرا در این صورت به تکلف و تصنع می‌کشد و سبب ملالت خاطر می‌گردد(ابن‌اثیر، المثل‌السائر، ج ۱: ۲۱۵) و (قلقشندی، ج. ۱، ۱۳۴۰: ۶۱-۵۸). پس آنچه در کلام صوفیه مهم می‌نماید، این است که معانی، الفاظ نیکو را می‌آفریند و قدرت معنا به حدی است که لفظ را تابع خویش می‌گرداند و بزرگ‌ترین هنر نویسنده نیز آن است که از عهده این مهم به نیکی برآید. عین‌القضات هم لفظ را تابع علم و معنا می‌داند و می‌نویسد: «پس کلام من چیزی است که از علم من کسی را حاصل می‌کنم به واسطه زبان و حروف. و منبع کلام من علم من است؛ زیرا که هر چه در علم من نبود، زبان به آن ناطق نیاید» (عین‌القضات، ج۱، ۱۳۸۷: ۱۴۶).

تتبع در متون عرفا نشان می‌دهد که تمام هنر نویسندگی آنان در جهت انتقال هر چه بهتر و روشن‌تر معنا به مخاطب و خواننده است؛ زیرا مقصود از تألیف و تصنیف ارشاد سالک است و حتی بسیاری از متون صوفیه و از جمله *نامه‌های عین‌القضات* در پاسخ به درخواست مریدان مبنی بر تألیف کتابی نوشته شده است (هجویری، ۱۳۸۰: ۱).منتها کیفیت چنین عملی، به همان تشخص و تمایز عرفا در همه صور حتی چگونگی استفاده از نثر موزون و مسجع برمی‌گردد. اما در باب دریافت معانی و مفاهیم در کتب عرفانی، مسأله تأویل پیش کشیده می‌شود که وظیفه آن را کشف پیچیدگی‌های معناییِ عبارات دانسته‌اند.

می‌توان گفت که خاستگاه اصلی تأویل متون مقدس، چیزی نیست جز عمق معناییِ موجود در این کتب، به گونه‌ای که هر متنی چندین وجه معنایی می‌تواند داشته باشد. با توجه به کلماتتأویل‌بردارِ بسیار در نامه‌های عین‌القضات، نمی‌توان بدون آشنایی با تأویل و شیوه‌های اصولی آن، به مفاهیم و مضامین سخن نویسنده آگاهی یافت. اشارت نویسنده به این سخن که: «خلق جهان قرآن از سواد مصحف خوانند، من بیاض مصحف خوانم» (عین‌القضات، ج. ۲، ۱۳۸۷: ۹۹)، به همین بینش‌های تأویلی اوست.

از نظر تناسب میان لفظ و معنا

مهم‌ترین قسمت کلام به ارتباط و ترکیب این دو مؤلفه بر می‌گردد. عرفا لفظ و معنی را در حدی از تناسب و انسجام حفظ می‌کنند، به گونه‌ای که «نه معنی را از روشنی و رسائی دور دارد و نه لفظ را از برجستگی و فصاحت در ترکیب کلام دور گرداند» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۴۸). *عبدالقاهر جرجانی* معتقد است که تمام بلاغت مربوط است به «نظم کلام». بدین ترتیب که کشف، فهم، تأویل و انشراحِ معنی مقدم بر الفاظ و تناسبات زبانی است و در عین حال، لفظ حامل پیام بزرگی برای معناست و فوق‌العاده اهمیت دارد(جرجانی، ۱۳۶۸: ۳۸۱-۳۵۹). لذا، اگر این دو در حدی از تناسب و انسجام با هم تلفیق نگردند و با توجه به این که لفظ زاینده فکر و معناست، به سطح فکری و زبانی و پیوستگی آن دو توجه نشود، نویسنده در بیان مقصود خویش ناتوان خواهد بود.

نویسنده *نامه‌ها* نیز به این موضوع توجه داشت. *مولانا* هم که در تألیف« *فیه ما فیه* » و معانی آن به شدت تحت تأثیر افکار *عین‌القضات همدانی* است، در باب توجه بیش از حد به لفظ، بدون در نظر آوردن معنا، معتقد است که «سخن را چون بسیار آرایش می‌کنند، مقصود فراموش می‌شود» (مولوی، ۱۳۸۵: ۸۵). *عین‌القضات* هم همین عقیده را بیان می‌کند: «یقین دان که بر قدر موزونی دل تو، نوشته تو موزون تواند بود کهالظَّاهِرُ عُنوَانُ البَاطِنِ»(نامه‌ها، ج ۱: ۳۵۸). هرگاه نویسنده تشخیص دهد که کلام نیاز به آرایش دارد، در مواردی همچون بیان احساسات خویش در اثر وجد و شهود، سخن را رنگین ادا می‌کند؛ «جوانمردا! معشوق به همگی خود جمال است و کمال است و جلال است و دلال است» (عین‌القضات، ج ۱، ۱۳۸۷: ۳۶۶). اما در بسیاری موارد نظیر این عبارت که: «و نبینی که سید چون گفت: دَاوُوا مَرضَاکُم بِالصَّدَقَةِ، لابد که چیزی بدهد؛ زیرا که طالب صحت است و عاشق و عافیت» (همان: ۳۷)، فراوان دارد. در این عبارت کوتاه و استشهاد به حدیثی از نبی مکرم اسلام (ص)، آوردنِ الفاظ بدون حشو، به نتیجه‌ای روشن و قابل فهم منتهی شده است.

عین‌القضات در غالب موارد، در رسایل خویش چنان تعادلی بین لفظ و معنی برقرار می‌کند. از سوی دیگر، در بسیاری از متون منثور و منظوم صوفیه و از جمله همین «*نامه‌ها*»، اشتمال کتاب‌های آنان بر لطایف حکمت و اخلاق می‌تواند عذرخواهِ جنبه‌های ضعف و یا تصنع در انشاء باشد و این به سبب معانی بلندی است که از هر جهت درصدد تعالی اخلاق انسانی در هر عصر و دوره‌ای است و اگر در لفظ نارسایی هم مشهود باشد، در زیر دامان آن معانی والا مکتوم می‌گردد.

توجه به زبان صوفیه با تمامی ویژگی‌های بلاغی آن، از اهمیت فوق‌العاده‌ای در تحقیقات عرفانی برخوردار است. زبان بخشی جدایی‌ناپذیر از معارف صوفیانه است. هم نشینی واج‌ها و نقش موسیقیایی تکرار حروف و اصوات، نه تنها از عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و بلاغی، بلکه به عنوان عنصری اندیشه‌آفرین در متون صوفیه مطرح بوده است، تا جایی که بخش عظیمی از تصوف عرفای نام‌آور، حاصل همین جادوگری در مجاورت کلماتِ هم‌آواست. در واقع، در متون عرفانی حرکت از لفظ به معنی است، نه این که لفظ تابع نگاه متفاوتی باشد (اسپرهم، ۱۳۸۳: ۱۰۵).

اما حال که معنا نامحدود است و الفاظ نیز قابل احصاء و شمارش، آیا ایجاد تناسب میان این دو تا چه اندازه در قدرت نویسنده هست و آیا عملاً این تناسب لفظ و حفظ آن در جای‌جای کلام صوفیانه می‌تواند ملحوظ افتد و امکان‌پذیر باشد؟ ملاک تعیین این موازین چیست؟ سبک‌شناسی، نقد ادبی، علوم بلاغی و یا همه این مجموعه؟ نظر خود مؤلفان هم در این باره رهگشاست و تا حدودی می‌تواند به حل مسأله کمک کند. مثلاً عین‌القضات در الفظی فصیح می‌گوید: «لفظ و معنی را چون قالب و جان دان» (عین‌القضات، ج.۲، ۱۳۸۷: ۶۲). اگر مناسبت قالب و جان شناخته گردد، می‌تواند به حل مسأله و طرح مشکل فوق بینجامد.

از نظر لحن

نثر موزون با وجود سجع و نزدیکی فقراتِ سخن از لحاظ امتداد و کشش و نیز آوردن قرینه‌های نزدیک به هم از نظر کوتاهی و بلندی حاصل می‌شود. نثر موزون نثری است آهنگین و شعرگونه، هر چند غالباً فاقد وزن عروضی است، همانند شعر، از موسیقی قافیه (سجع) و ترفندهای ادبی و ظرایف بلاغی- چه لفظی و چه معنوی- معمولاً بهره دارد. در قرآن مجید که مظهر تام و تمام فصاحت و بلاغت و الگوی کامل و بی‌نقصِ همه کتاب‌های هنری و ادبی است، بسیاری از اسجاع وزن دارند. ادبای قدیم جهت پرهیز از اطلاق شعر به پاره‌هایی از قرآن که در زمان خود پیغمبر (ص) هم از آن نهی شده بود، از اصطلاح «انسجام در نثر» استفاده می‌کردند و می‌گفتند: انسجام وقتی است که فقرات بدون قصد موزون شود (شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۳).

لحن عین‌القضات در نامه‌هایش، صمیمانه، عاشقانه و در عین حال جدی است. محققان گفته‌اند: «لحن نقطه نظر نویسنده نسبت به موضوع اثر است که باید به خواننده منتقل شود» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۴۳۷). می‌توان گفت که لحن قاضی در اثرش، همان نگاه و احساسی است که می‌خواهد به خواننده منتقل کند. عباراتی از قبیل: «جوانمردا، سر تا پایم، فدای سر تا پایت»

(عین‌القضات، ج ۱، ۱۳۸۷: ۱۵۵)، صمیمیت مؤلف و پیوند نزدیک وی به مخاطب را بـه وضـوح نشان می‌دهد. حسی که از این طریق به خواننده منتقل می‌گردد، تأثیری عاطفی است کـه او را دچار شادمانی می‌کند و به نتیجه‌گرفتن از بحث‌ها امیدوار می‌سازد.

این انتقال لحن و دریافت احساس از طریق جملات هنری و آهنگین صورت می‌پذیرد. سـجع هم در کلام عین‌القضات حالتی به نثر وی می‌بخشد که موزون‌گونه است؛ اما با وزن رایج در آثار خواجه عبدالله و گلستان سعدی تفاوت دارد. نثر او هم کارکرد نثر را دارد و هم می‌توانـد نقـش شعر را به خوبی ایفا نماید. در جمله «اگر وقت بودی و مستمع یافتمی، عالمی از اسرار بر صحرا نهادمی»(عین‌القضات، ج ۱، ۱۳۸۷: ۲۰۸)، سوای این که معنی کـاملاً روشـن اسـت و نـشان از کلام منثور دارد، انتقال احساس و عاطفه نیز بـر مبنـای سـاختار مـوزون و شـعرگونه بـودن آن صورت می‌پذیرد.

لحن سخن عرفا، لحنی احساسی و عاطفی است و این عامـل متـأثر از حـدیث نفـس عارفـان است. عارف می‌خواهد سالک را بـا مفـاهیم درون خـویش مـأنوس سـازد و کلمـاتی کـه وی در جملات می‌آورد، بیشتر از نظر لحن با جان و درون مخاطب پیوند برقرار مـی‌دارد. همچنـان کـه جان در نهان آدمی پنهان است و احوال وی در معرض دگرگونی‌های فراوان، آنچه کـه مؤلـف از احوال درصدد بیان آن است «نه گفتنی است و نه شـنودنی و نـه دیـدنی»(عـین‌القـضات، ج ۱، ۱۳۸۷: ۱۲۵)، بلکه دریافتنی است. خواننده هم در صورت دریافـت نـدای درونـی‌اش، بـه آنچـه مطلوب نظر نویسنده است، دست خواهد یافت.

از لحاظ موضوع

از اقسام معانی عقلی، نقلی، وصفی، خبـری و انـشایی کـه در نظـم و نثـر بـه طـور مـشترک و یا متفاوت وجود دارد و موضوع سخن توانند بود (خطیبی، ۱۳۸۶: ۴۸-۴۶)، تمام ایـن معـانی و موضوعات بـه وسـیله نثـر مـوزون و مـسجع مـی‌تواننـد بیـان شـود. عـین‌القـضات از طریـق نامه‌های خویش خواننده خود را تعلـیم مـی‌دهـد و از سـوی دیگـر، در کـشاکش انتقـال معنـا و مـضمون بـه جذبـه مـی‌رسـد و معـانی کـشفی و شـهودیِ او وصـفی و انـشائی مـی‌شـود. تمثیل‌هایی که وی به مناسبت موضوع ذکر می‌کند، کاملاً جنبـه عقلـی دارنـد و اسـتنباط‌هـای او نیز حاصل همین نگرش است؛ امـا در نهایـت بـه بیـنش اشـراقی مـی‌کـشد. بـر ایـن اسـاس بدیهی مـی‌نمایـد کـه موضـوعات عرفـانی را بـر مبنـای نظریـات خـویش در نامـه‌هـا مـنعکس گرداند.

می‌دانیم که پاره‌ای از متون عرفانی و ادبیچندسویه، لایه لایه و تودرتـوآنـد و همـین ویژگـی، آن‌ها را پذیرای برداشت‌ها، تفسیرها، تأویل‌ها و به گفته امروزیان قرائت‌هـای گونـاگون مـی‌کنـد

«قرائت‌ها و برداشت‌هایی که هر کدام در جای خود می‌توانند درست باشند و پـذیرفتنی؛ و صـد البته اگر بر بنیادهای درست هرمنوتیکی توحیدی استوار باشـند. بـر ایـن اسـاس هـر خواننـده هماهنگ با دانش، بینش و منش خود می‌تواند از مـتن دریافـت و برداشـت ویـژه و دیگرگـونی داشته باشد» (راستگو، ۱۳۸۶: ۱۳۲)، لذا معتقدیم که متون عرفانی با زبانی ویژه، حـاوی پیـامی خاص هستند که جز در آن زبان نگنجند و به مخاطب نرسند.برای درک اعمـاق متـون قدسـی، نخست باید از معانی ظاهری آغاز کرد و آن‌ها را دریافت؛ سپس با اسـتمداد از حـواس بـاطنی و روحانی، معانی سخنان را از راه مکاشفه و شـهود ادراک نمـود. توجـه بـه زمینـه سـخن نیـز در تأویل‌های عرفانی بسیار اهمیت دارد. بر این اساس می‌باید گفت که تأویلات عرفانی عین‌القضات و درک مفاهیم متون قدسی در پرتو تثلیث معرفت (نقل، عقل، کشف) اسـت و معرفتـی کـه بـر پایه این سه باشد، ناب‌ترین و قابل اعتمادترین معارف است و درک مفـاهیم و موضـوعات متـون قدسی در پرتو چنین معرفتی امکان‌پذیر می‌گردد(نیّری- امینی لاری، ۱۳۸۳: ۱۸۹).از این روی لازم است که با دقت بیشتر و حوصله زایدتر چنین متونی از لحاظ سبک‌شناسی، جداگانه مـورد بررسی محققان قرار گیرند.

زبان در نثر هنری و ادبی معمولاً عاطفی اسـت نـه خبـری؛ زیـرا سـجع بـا مـضامین خبـریِ صِرف چنـدان تناسـبی نـدارد[۱۲] و - چنانکـه گفتـیم- هـدف اصـلی زبـان ادب، ایجـاد ارتبـاط نیست. عین‌القضات زبان را به تبع موضوعات و معانی بلند و والای عرفانی، از آن سـطح عامیانـه و نثر ابتدایی بر می‌کشد و به سر حد شعر می‌رساند و به گونه‌ای آن را رقم می‌زند که احـساسی عالی از اندیشه و فکر متعالی، انسان را در خود فرو می‌برد و بـه ایـن طریـق مـی‌خواهـد کـه در هم‌عقیده ساختنِ مخاطب با مبانی فکری و عقیدتی خویش توفیقی یابـد و در خـلال تعلیمـات خویش موضوعاتی را پیش می‌کـشد کـه تـازگی دارد و از دل موضـوعات دیگـر بیـرون کـشیده می‌شود: «می‌نویسی که مکتوبات نوشته را اکنون بهتر فهم می‌کنم؛ هنوز بـه کجـا رسـیدی؟ ده سال و بیست سال صحبت بکنی، آنگه بـدانی کـه دانـستن چـه رنـگ دارد و بـدانی کـه هرگـز ندانسته‌ای. چه دانی که مکتوبات من چیست؟ هرچه تو از آن بتوانی دانستن، آن تویی بل، و نـه فهمِ توست؛ فهم من است و تا فهم من نباشد، تو چه دانـی کـه چیـست» (عـین‌القـضات، ج ۳، ۱۳۸۷: ۳۰۲).

از لحاظ تکرار برای بیان مضامین

تکرار عبارات در متون عرفانی، در بسیاری مـوارد متـضمن تأکیـد در بیـان مطلـب اسـت تـا گوش بدان انس گیرد و دل عبرت پـذیرد و از ایـن لحـاظ مـتن عرفـانی نیـز بـا مـتن شـریعت تناسب دارد و سبک آن دو از دیدگاه تکرار مطلـب بـه هـم نزدیـک مـی‌گـردد؛ زیـرا بـه گفتـه

محققان، سبک ادبی و مذهبی تا حدودی به هم نزدیک است (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۰۳). مثلاً در قرآن کریم و در سوره *الرحمن*، آیه شریفه «**فَبِأَیِّ آلَاءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبَانِ**»، ۳۱ مرتبه و با تفاوت در درجات معنا تکرار می‌گردد. عین‌القضات هم در پایان بیشتر نامه‌های خویش، عبارتِ موزونی از قبیل: «تا بتوانی راحتی می‌رسان، یکی از مال و جاه و قلم و زبان» (عین‌القضات، ج.۱، ۱۳۸۷: ۱۴۹) را به وفور تکرار می‌کند. اما در هر حال، عارف نیز به این نکته آگاه است که تکرار او به املال و اطناب نکشد و در این میان اقتضای حال و وقت را در نظر می‌گیرد. او به این نکته هم توجه داده است آنجا که گوید: «کمال (معنا) در آن بود که مقتضی وقت تطویل بود، مطوّل رود؛ و چون وقت اقتصار اقتضا کند، کوتاهی به» (عین‌القضات، ج ۱، ۱۳۸۷: ۴۲۱).

نثر موزون مبتنی بر تکرار است و تکرار در ادبیات صرفاً برای گریز از تکرار می‌آید و کاربرد می‌یابد. اگر به ادبیات از منظر کلی بنگریم، آن را سرشار از تکرارهای مهیج می‌بینیم که خوشایند طبع است و درون از آن نفرتی نمی‌بیند و این بر خلاف سایر تکرارهایی است که در زندگی روزمره سبب کدورت خاطر می‌گردد. در برخی از متون در حوزه زبان و ادب فارسی، خصیصه تکرار بیش از نمونه‌های دیگر به لحاظ نوع ادبی نمود دارد و از این جمله است متونی که در حوزه عرفان و تصوف تألیف شده‌اند. عمده‌ترین دلیل هم می‌تواند این باشد که مؤلف با شگردی مخصوص در تکرار می‌خواهد، بر اساس تناسبات بیانی، هر بار معنا را در زنجیره کلام تکرار کند تا روان و ذهن مخاطب را با خود هم‌سو و هم‌جهت گرداند و بر این اساس به اقناع او بیفزاید. همچنین تکرار در زنجیره کلامی متفاوت، می‌تواند معنایی متفاوت را سبب شود و از این روی، تکرار در متون ادبی باید باشد. این تکرار لفظ و معنا، مثل جویباری روان است که هر لحظه به شکلی دیگر خود را نشان می‌دهد و قابل تکرار مجدد نیست و یا مانند قطرات باران است که آرام بر روی سطحی صاف می‌لغزد و روان می‌گردد و لذت آن، ناشی از تکرار مداوم آن است.

خاصیت تکرار بیش از هر چیز خود را در زبان جلوه می‌دهد و از زبان به بیان معنا و مضمون می‌رسد. زیباترین متون عرفانی بر این اساس شکل می‌گیرند و بدون تردید، *نامه‌های عین‌القضات* از این جهت تشخصی خاص دارد و آن را از نمونه‌های مشابه، متمایز و مجزا می‌کند. همین خاصیت تکرارپذیری، نوعی موزونی به گفته‌های عین‌القضات می‌بخشد: «اوست که اوست و هر چه هست، بدو هست» (نامه‌ها، ج.۱: ۲۲۱). «چه پنداری، نماز کاری آسان است: قیامی بعادت، رکوعی بعادت، و سجوی بعادت؟» (نامه‌ها، ج.۱: ۲۶۲).

از لحاظ ادبیّت کلام

نثر موزون و مسجّع ادبی‌ترین نوع کلام است و از نثر عادی فراتر است. هم خصایص کلام منثور را دارد و هم این که به ویژگی‌های کلام منظوم نزدیک می‌گردد. اصطلاح «شعر منثور» که بعدها در ادبیات فارسی رایج گردید (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۱۷-۱۶)، شاید تحت تأثیر همین نوع کلام به وجود آمده باشد. عبارات موزون در *نامه‌ها* از قبیل این جملات موزون: «مگر کفن به گازر است» (مفاعلن مفاعلن) (نامه‌ها، ج.۱: ۳۲۶)، «رهبان گمراه گشت و هرقل جاهل» (همان: ۴۵۳) فراوان است.

از آنجا که نثر موزون و مسجع پیوندی نزدیک به شعر دارد، در ادبیات فارسی از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است و بر اساس آنچه بلاغیون ابراز داشته‌اند (مثلاً: خطیب قزوینی، ۱۴۲۴: ۲۹۷)، اگر تکلف و تصنع در این نوع کلام راه نیابد، و کلام به صورت طبیعی ادا گردد، این موضوع مصداق بیشتری پیدا می‌کند. عوامل تعیین و ملاک اندازه‌گیری میزان تصنع و تکلف هم در این رابطه، علوم بلاغی و نظام‌های زیبایی‌شناسی است و منتقد با استفاده از ابزارهای علوم ادبی، می‌تواند میزان توفیق نویسنده را در این حیطه مشخص نماید. عین‌القضات در شرح مسایل هم از نثر عادی بهره می‌برد، هم نظم را به کار می‌گیرد و هم فراوان از خصوصیات نثر موزون و مسجع در انتقال مضامین خویش که قطره‌ای از بحر مکاشفت است (نامه‌ها، ج ۱: ۴۲۲)، استفاده می‌کند. بسیاری غرض از نثر موزون و مسجع را زیبایی‌آفرینی می‌دانند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۷: ۵۸). این مسأله درست به نظر می‌آید؛ اما در زبان و ادبیات فارسی، کمتر به نقد زیبایی‌شناختی این نوع کلام توجه داشته‌اند و در قالب چند واژه، مثال‌هایی آورده‌اند و نمونه‌هایی نقل کرده‌اند و چون نقدی بر این نوع نثر ترتیب نداده‌اند، سجع و شناخت ارزش هنری آن چنان که باید، به مخاطبان معرفی نشده است و هنوز هم کمتر کسی می‌داند که فلسفه وجود نثر موزون و مسجع در ادبیات فارسی به خاطر چیست. البته پیشینیان ما نیز در این ابهام سهمی بسزا داشته‌اند و «هیچ یک از رمز و رازهای هنر خویش را بر ما نگشودند»(حمیدیان، ۱۳۸۴: ۲۸۹).

بهترین نوع نثر موزون از نظر ساختاری، بر اساس *نامه‌های عین‌القضات*، آن است که آمیخته به تک‌بیت‌ها و ابیات عربی و فارسی، آیات قرآن مجید و احادیث نبوی، ضروب‌الأمثال، نقل قول از عرفای دیگر، بیان احساسات و عواطف درونی در قالب کلماتی مؤثر و گیرا باشد. لطف کلام عین‌القضات و لحن صمیمانه آن بیشتر بر همین مبناست. بسیاری از بندنوشته‌های *نامه‌ها* دارای ساختار مذکور است و لحن عاطفی این اثر عرفانی در بندنوشته‌هایی که با عباراتی از قبیل«جوانمردا» شروع می‌شود و نیز در آغاز و آخر نامه‌ها، بسامد بالاتری دارد و شاعرانه‌تر

است: «جَاء الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبَاطِلُ، أَلا کلُّ شیءٍ مَاخَلاَ الله بَاطلُ. چون باطل نماند، حق گفت: أَنَا الحَق، و سُبحَانِی مَا أعظَمَ شَأنِی. باز چون از مشرق خود مغربی ساخت، باطل پیدا شد و حق در او پنهان گشت، گفت: لَیتَ ربَّ مُحمَّدٍ لَم یَخلُق مُحَمَّداً.

ای ماه برآمدی و تابان گشتی گرد فلک خویش خرامان گشتی
چون دانستی برابر جان گشتی ناگاه فرو شدی و پنهان گشتی

إِنَّ اللّهَ مَعَ الَّذِینَ اتَّقَواْ وَّالَّذِینَ هُم مُّحْسِنُونَ وَأَلْزَمَهُمْ کَلِمَةَ التَّقْوَیچرا گفت؟ زیرا که رستم را هم رخش رستم کشد» (نامه‌ها، ج.۲: ۲۱۰).

بر اساس تحلیلِ آنچه تا بدین جا بیان گردید می‌توان گفت که از نظر فصاحت و بلاغت، *نامه‌های عین‌القضات* ارزش هنری زیادی دارد و بنا به گفته محققان، از جمله متون ارزشمند ادبی است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۸۳). این خصیصه بیش از هر چیز، استفاده درست از موازین و مبانی نثر موزون و مسجّع در بیان افکار، اندیشه‌ها و مضامینی است که عرفان درون‌گرا را مبتنی بر نگرش آفاقی ترویج می‌کند. فصاحت و بلاغت لفظ و معنا در *نامه‌های عین‌القضات*، بر مبنای تلفیق نثر موزون و مسجع با نثر عادی و زبان شعر است.

البته این نکته را به عنوان آخرین مطلب این پژوهش عنوان می‌کنیم که ذهن آشفته و مطالب انباشته عین‌القضات، مانع بروز و ظهور نثر موزون و مسجع به طور کامل در نامه‌های اوست و اگر وی در هنگام ثبت ایده‌ها و نظریاتش در متن نامه‌ها، به استقلال فکری و تثبیت عقاید خود رسیده بود و می‌توانست تعلیمات ارزنده خویش را نظم و سامانی در درون خود ببخشد، موزونیتی بیش از آنچه هست، در گفتار او مشاهده می‌کردیم؛ زیرا گرایش عین‌القضات به سجع و موازنه‌گویی حقیقتی مسلم است، اما امکان ظهور گسترده برای آن مقدور نیست.عمده‌ترین دلیل می‌تواند مربوط به همین تنوع معانی و فراوانی مطالب عرفانی و شهودی باشد؛ ولی هنوز مفاهیم گوناگون ذهنی نویسنده «نامه‌ها»، صورت منسجم و یک‌پارچه‌ای ندارد.

اما اینکه آیا متن *نامه‌ها* می‌تواند مبنای تدوین قواعد علوم بلاغی برای پی‌بردن به موارد زیبایی‌شناسی آن در زبان و ادبیات فارسی قرار گیرد؟ و آیا می‌توان بر مبنای ترسّلات عین‌القضات، خصایص ویژه متون منثور عرفانی را از دیدگاه بررسی نثر هنری و ادبی در آن شناخت؟در پژوهشی دیگر باید بررسی شود.

استنتاج نهایی

مبتنی بر موارد مطرح‌شده و بر اساس موضوع مقاله و بر مبنای آنچه در متن این پژوهش بیان گردید، می‌توان نکات زیر را به عنوان نتیجه بحث مطرح نمود:

- نثر موزون و مسجّع و تلفیق آن با شعر و نثر، قابلیت بیشتری در انتقال اندیشه‌های عارفانه دارد تا استفاده صِرف از نثر و یا شعر و یا آمیختگیِ این هر دو با هم.

- بررسی نثر موزون و مسجّع از لحاظ زبانی، فکری و ادبی نشان‌دهنده عمق معنا و ایجاد تأثیری شگرف بر خواننده از همین رهگذر است. لذا، کلام موزون پیوندی عمیق با عرفان و تصوّف یافته است و بسیاری از اندیشه‌های عارفانه در قالب چنین نثری به تصویر کشیده می‌شود.

- مهم‌ترین دلیلی که مانع می‌شود عین‌القضات از نثر موزون و مسجع به طور گسترده بهره ببرد، در نظرداشتن اوضاع و احوال مخاطب است و گویی اقتضای حال مخاطب چنین چیزی را بر وی تحمیل کرده است.

- امکان برداشت‌های تأویلی از نثر موزون و مسجع، بیشتر از انواع دیگر کلام (نظم و نثر) است و بهترین حالت ممکن برای ارتباط نزدیکِ عارف با مخاطبِ متونِ عرفانی، نثر موزون و مسجع است.

- تحلیل وجهی از زیبایی‌شناسی سخن عرفانی بر مبنای مطالعه موردی سجع در نامه‌های عین‌القضات همدانی، ضرورت و هدف اصلی پژوهش حاضر بود.

- ذهن آشفته و مطالب انباشته در اندیشه عین‌القضات، مانع بروز و ظهور نثر موزون و مسجع به طور کامل است و اگر وی به استقلال فکر و تثبیت عقیده رسیده بود، موزونیتی را بیش از آنچه هست، در گفتار او شاهد بودیم.

پی‌نوشت‌ها

۱- برای مثال؛ رک: (عنصرالمعالی، ۱۳۸۲: ۲۰۸) و بسیاری از کتاب‌های سده چهارم و پنجم هجری قمری.

۲- رک: دادخواه، حسن- جمشیدی، لیلا (۱۳۸۶) «بررسی تطبیقی سبک ادبی در مقامات حریری و حمیدی»، پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، شماره‌ی ۵۴، تابستان، صص: ۲۳۷-۲۵۴.

۳- رک: باقر، علیرضا (۱۳۷۸) «بررسی موضوع لفظ و معنا در دو کتاب الصناعتین و دلایل‌الاعجاز»، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، پاییز، صص: ۱۸۹-۲۰۴.

۴- رک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۸-۷۷.

۵- رک: غلامرضایی، ۱۳۸۶: ۳۶-۴۸.

۶- کتاب‌های مهمی نیز در راستای شناخت نثر موزون و شناخت زبان ادبی تألیف شده است که برای نمونه می‌توان به کتاب «زبان عرفانی»، نوشته علیرضا فولادی و نیز کتاب «سبک-شناسی نثرهای صوفیانه» از محمد غلامرضایی اشاره داشت.

۷- آیاتی از قبیل، آیه ۳۶ سوره صافات: **وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ** نشان می‌دهد که عرب جاهلی نثر قرآن را از نوع شعر می‌دانسته است؛ برخی از محققان نیز یکی از جمله دلایل فضیلت نثر بر نظم را در زبان عربی، نثر قرآن مجید می‌دانند (الجامع‌الکبیر، ابن‌اثیر: صفحه ۷۳ به بعد) و مهم‌تر این که در نثر، الفاظ تابع معانی است (قلقشندی، ج. ۱، ۱۳۴۰: ۵۸-۶۱).

۸- خفاجی (م. ۴۶۶ هـ) در سرالفصاحه در باب تفاوت سجع با فاصله چنین می‌نویسد: «سجع آن است که در آن معنی تابع لفظ باشد درحالی‌که در فواصل، لفظ تابع معنی است» (خفاجی، ج. ۱، ۱۹۶۹: ۲۷۵).

۹- به همین معنی در قرآن کریم نیز اشاره شده است: **وَ مَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً ما تُؤْمِنُونَ وَ لا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ** (الحاقه/۴۱-۴۲). ترجمه: و آن گفتار شاعری نیست (که) کمتر (به آن) ایمان دارید. و نه گفتار کاهنی (که) کمتر (از آن) پند می‌گیرید.

۱۰- برای مثال: رک: سوره‌های مبارکه مریم و الرحمن.

۱۱- این مثل یادآور مضمون آیه شریفه زیر است: **وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**. آیه‌ی ۲۷ از سوره‌ی مبارکه‌ی لقمان.

۱۲- شاید اینکه نامه‌های عین‌القضات به تمامی، نثر موزون و مسجّع نیست، بر این مبنا باشد.

منابع و مآخذ

قرآن مجید. ترجمه استاد محمدمهدی فولادوند.

ابن اثیر، نصرالله بن محمد. (بی‌تا). ***الجامع الکبیر فی صناعةالمنظوم من الکلام و المنثور***. تحقیق الدکتور مصطفی جواد و الدکتور جمیل سعد. بغداد: مطبعه المجمع العلمی العراقی.

_____ .(بی‌تا). ***المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر***. قدمه و علقه احمد حوفی و بدوی طبانه. قاهره. دار نهضه مصر للطبع و النشر، القسم الأول.

ابن‌خلدون، عبدالرحمن. (۱۳۸۵). ***مقدمه ابن‌خلدون***. ترجمه محمد پروین گنابادی. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، جلد اوّل.

بهار، محمد تقی. (۱۳۷۶). ***سبک‌شناسی***. جلد ۳ـ۲. چاپ نهم. تهران: فردوس.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). ***در سایه‌ی آفتاب***. تهران: سخن.

جاحظ، ابوعثمان عمرو. (۱۴۱۸). ***البیان و التبیین***. المحقق: عبدالسلام محمد هارون. الطبعةالسابعة. مصر:مکتبه الخانجی. المجلد الأول.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۸). ***دلائل‌الاعجاز فی‌القرآن***. ترجمه‌ی سید محمد رادمنش. مشهد: آستان قدس رضوی.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۴). ***سعدی در غزل***. چاپ دوم. تهران: نشر قطره.

خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد. (۱۴۲۴ هـ). ***الإیضاح فی علوم‌البلاغه*** (*المعانی و البیان و البدیع*). وضع حواشیه: ابراهیم شمس‌الدین. بیروت: دارالکتب العلمیه.

خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). ***فن نثر در ادب پارسی***. چاپ سوم. تهران: زوّار.

خفاجی، ابومحمد عبدالله. (۱۹۶۹). ***سرالفصاحه***، صححه: عبدالمتعال الصعیدی، المجلد الأول، بیروت: مکتبه و مطبعه محمدعلی صبیح و اولاده.

حریری، فارس ابراهیمی. (۱۳۸۳). ***مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن***. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). ***از گذشته ادبی ایران***. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). ***انواع ادبی***. چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

_____. (۱۳۷۸). ***سبک‌شناسی نثر***. چاپ سوم. تهران: نشر میترا.

_____. (۱۳۸۰). ***کلیات سبک‌شناسی***. چاپ ششم. تهران: انتشارات فردوس.

_____. (۱۳۸۵). ***نقد ادبی***. چاپ نخست از ویرایش دوم. تهران: نشر میترا.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۱). ***تاریخ ادبیات در ایران (و در قلمرو زبان فارسی)***. جلد۳/۲. چاپ یازدهم. تهران: فردوس.

صفوی، کورش. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر معنی‌شناسی***. چاپ سوم. تهران. سوره مهر.

عسکری، ابوهلال. (۱۳۲۰). ***الصناعتین (الکتابه و الشعر)***. مطبعهٔ محمود بک الکائنهٔ.

عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. (۱۳۸۲) ***قابوس‌نامه***. مصحح غلامحسین یوسفی. چاپ دوازدهم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

عین‌القضات، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۹). ***تمهیدات***. مصحح عفیف عسیران. چاپ هشتم. تهران: انتشارت منوچهری.

_____. (۱۳۸۷). ***نامه‌های عین‌القضات***. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر. ۳ جلد.

غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۸) ***سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه: از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم (کلیات)***. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹). ***زبان عرفان***. چاپ سوم (ویرایش جدید). تهران: سخن با همکاری انتشارات فراگفت.

قلقشندی، ابوعباس احمد. (۱۳۴۰ق). ***صبح‌الأعشی***. طبع بمطبعه دارالکتب المصریه بالقاهره. الجزءالأول.

محجوب، محمدجعفر. (بی‌تا). ***سبک خراسانی در شعر فارسی***. چاپ اول. تهران: انتشارات فردوس و جامی.

مرادی، محمدرضا. (۱۳۶۸). ***گذری بر نثر و نظم فارسی***. چاپ اول. مازندران: دانشگاه مازندران.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۵). ***فیه ما فیه***. تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ پنجم. تهران: نشر نامک.

نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۷۳). ***مرصادالعباد***. به اهتمام محمدامین ریاحی. چاپ پنجم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۸۰). ***کشف‌المحجوب***. به تصحیح و. ژکوفسکی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات طهوری.

مقالات

اسپرهم، داوود. (۱۳۸۳). «جادوی مکاشفت». ***دو فصلنامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. دوره‌ی جدید. شماره‌ی سوم. پاییز و زمستان. صص:۸۱-۱۰۸.

حاجیان‌نژاد، علیرضا. (۱۳۸۳). «معرفت از نظر عین‌القضات همدانی». ***مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران***. زمستان و بهار. صص: ۴۱-۶۰.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۷). «زیبایی‌شناسی نثر سعدی». ***نامه‌ی فرهنگستان***. فرهنگستان زبان و ادب فارسی. دوره‌ی دهم. شماره‌ی اول. بهار. شماره‌ی مسلسل: ۳۷. صص:۵۰-۷۰.

راستگو، سید محمد. (۱۳۸۶). «نگاهی دیگر به بیتی از مثنوی (۲)». ***مطالعات عرفانی*** ۵. دانشگاه کاشان. بهار و تابستان. صص:۱۳۱-۱۴۳.

نیری، محمد یوسف؛ امینی لاری، لیلا. (۱۳۸۳). «وجوه عرفانی قرآن در متون تفسیر. حکمت و ادب عرفانی». ***نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی***. دانشگاه شهید باهنر کرمان. دوره‌ی جدید. شماره‌ی ۱۵. (پیاپی ۱۲) بهار. صص:۱۷۹-۲۰۶.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۷). «نثر مسجع فارسی را بشناسیم». ***فصلنامه‌ی فرهنگستان زبان و ادب فارسی***. سال چهارم. شماره‌ی چهارم. زمستان. صص: ۵۸- ۷۷.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۴۱). «گلستان سعدی».***مجله‌ی یغما***. سال پانزدهم. شماره‌ی سوم. شماره‌ی مسلسل: ۱۶۷. صص: ۹۷-۱۰۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی