فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال دوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۳، صفحات۱۳۴-۱۲۰

مطالعه موردی سجع در آثار عرفانی و ادبی

طاهر لاوژه[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۱۷

چکیده

این مقاله در پی تبیین اهمیت و کیفیت استفاده از سجع، مبتنی بر ساختار و روح زبان فارسی در آثار عرفانی و ادبی است. در این میان، به علل توجه نویسندگان و میزان توفیق آنان در رعایت قواعد اصولی سجع از منشأ عربی آن، با هدف چگونگی استفاده مؤلفان از سجع و موازنه اشاره می‌شود. نتایج نشان می‌دهد که برای آفرینش اثر هنری مبتنی بر سجع، تغییر ساختار ظاهر به تغییر ساختاری درونی اثر از جمله محتوا و توصیف رویدادها منجر می‌شود. همچنین نویسندگانی که به خصوصیات سجع مبتنی بر ذات زبان فارسی در اثر خود توجه کرده‌اند، متنی هنری آفریده‌اند و حال آن که تلاش مقلدان آن در این خصوص، اغلب از روی تفنن و افاده فضل بوده است.

کلیدواژه‌ها: سجع، موازنه، *کنزالسّالکین*، *کشف‌الاسرار*، *مقامات حمیدی*.

Rhymying Prose Characters in Mystical and Literary Works

T. Lavzheh[1]

Abstract

This article explains the importance of using quality-based rhyme structure and spirit of the mystical works of Persian literature. Given that rhyme for the language (Arabic) and not mix (Persian) to the attention of writers and their success in rhyme fundamental rules of Arabic origin, it is also noted. Persian rhyming prose based on the characteristics of Iranian authors found that the apparent differences between the Arabic and nose. The results show that the creation of art based on the rhyme, the structure appears to change the internal structure of the characterization and description of the events leading effect. The authors of the characteristics of rhyme in his work focused on the nature of the Persian language, text and artwork created while trying imitators in this regard, most of the hobby's grace and pride.

Keywords: Rhyming Prose, Balance, Kanzolsalkyn, Kshfalasrar, Hamidi Maghamat.

۱. استادیار دانشگاه پیام‌نور.
T.lavzheh@pnu.ac.ir

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Payam-e- Noor.

مقدمه

سجع نثر عادی را به نثر شاعرانه تغییر می‌دهد و آن را هنری می‌کند. از همین روی گفته‌اند که سجع، اساس نثر فنی و مقامه‌نویسی در زبان عربی و فارسی است، لیکن بیشتر مخصوص زبان قالبی (عربی) است و نه ترکیبی (فارسی). (شمیسا، ۱۳۸٦ ب: ٤۲) در متون ادب فارسی نیز به تبع آثار عربی، سجع اغلب از کارکردی ممتاز و هنری در جهت آفرینش اثر ادبی برخوردار است. (طهرانی ثابت، ۱۳۸۹: ۱٦۸) از همین روی، بزرگ‌ترین نویسندگان متون منثور در زبان فارسی، همواره برای سجع منزلت خاصی قائل بوده‌اند.

از نظر کارکرد محتوایی، استفاده از سجع می‌تواند متن را از تک‌معنایی به چندمعنایی نزدیک کند و می‌تواند بسته به نوع هدف نویسنده و مصداق سخن او نیز مورد استفاده قرار گیرد. اما در هر حال، محتوای اندیشه و کیفیت بیان و انتقال هر نوع تجربه و یا اندیشه‌ای، بالطبع زبان مخصوص به خود می‌طلبد و اگر این موضوعات با سجع تناسب پیدا کند، ادیب می‌تواند نثر هنری و خلاق بیافریند. در این صورت، عوامل متعددی بر متن ادبی عارض می‌شود که بنابر خوانش مؤلف و مخاطب، محتوا و مضمون آن متفاوت خواهد بود.

در این پژوهش، چهار اثر عرفانی و ادبی برای بررسی در زمینه کارکرد سجع و تأثیر آن بر فرم و محتوا انتخاب شده است تا بدین وسیله، هم ساختار سجع در زبان فارسی شناخته گردد و هم تفاوت آن با ویژگی‌های سجع در زبان عربی نیز متمایز شود.

بیان مسأله و پیشینه تحقیق

به طور کلی، با نگاهی به متون ادبی که از سجع بهره گرفته‌اند، می‌توان پرسید آیا سجع سبب می‌شود که حقیقتاً کیفیت متون هنری از نظر بلاغی ارتقا یابد؟ آیا اصل زیبایی‌شناسیِ سجع مد نظر نویسنده است و یا صرفاً استفاده ابزاری مقصود است؟ نویسنده برای آفرینش اثر ادبی خلاق، تا چه اندازه مجاز است از سجع و قرینه‌های آن در متون ادبی استفاده کند؟ در زمینه نقش زیبایی‌شناسی و بررسی محتوایی آثار مسجع در پژوهش‌های زبان فارسی هنوز مطالعات مبسوطی انجام نگرفته است و آن مقدار نوشته‌هایی هم که تنها در حد مقاله‌ای موجز و مختصر، لزومِ بازنگری در سجع و موارد کاربرد و طرز استفاده نویسندگان مبتنی بر مقاصد آنان را تأکید می‌کند، اعتبار علمی لازم را ندارد؛ زیرا دایره شمول آنها محدود است و غالباً نظریات قدما را در باب سجع شامل می‌شود. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۷؛ محمدی آسیابادی، ۱۳۸۸؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۸؛ طهرانی ثابت، ۱۳۸۹؛ طهرانی ثابت، پورنامداریان، ۱۳۹۰ و بهرامیان و همکاران، ۱۳۹۱) البته کتاب‌هایی نیز در زمینه نثر و انواع آن (زرین‌کوب، ۱۳۷۵ و خطیبی، ۱۳۸٦) و حتی به صورت تخصصی، در زمینه سجع و موازنه و موارد زیبایی‌شناسی آن تألیف شده است؛ (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳ و لاوژه، ۱۳۹۲) اما لازم است که تحقیقات بیشتری بر مبنای کل آثار مسجع در ادبیات فارسی و براساس شرایط موجود در دوره‌های مختلف تاریخی صورت پذیرد تا کل آن را بتوان بر اکثریت آثار منثور مسجع تعمیم داد.

بر این اساس، لازم است ویژگی‌های سجع با توجه به آثار فارسی بررسی شود. اگر چنین تحقیقی صورت گیرد، با توجه به اینکه بیشتر آثار بلاغی ما در گذشته مبتنی بر نظریات محققان بلاغت عربی بوده است، در ضمن آن می‌توان تفاوت سجع در دو زبان را به لحاظ علمی تشخیص داد. بر این اساس، سؤال اصلی پژوهش به جنبه چگونگی و چرایی کاربرد سجع در متون ادبی و عرفانی تأکید دارد و در ضمن آن فرضیه-های مربوط به زمینه‌های زیبایی‌شناسی، جهت آگاهی بر فرم و محتوا نیز مورد تأکید قرار می‌گیرد. (عسکری، ۱۳۲۰: ۲۸٦– ۲۸۵؛ ابن اثیر، ۱٤۱۱: ۱۹۷/۱– ۱۹٦؛ قدامه بن جعفر، بی‌تا: ۸۱– ۸۰؛ ابن رشیق، ۱۹۷۲: ۲٦؛ جاحظ، ۱٤۱۸: ۲۸۹/۱– ۲۸٤؛ الباقلانی، ۱٤۰۸: ۷۷ به بعد؛ الرمانی و آخرون، ۱۹۷٦: ۹۸؛ قلقشندی، ۱۳٤۰: ٦۱/۱–۵۸؛ جرجانی، ۱۳۷٤: ٤۰۱ و ۱٤۰۹: ۱۰؛ خطیب قزوینی، ۱٤۲٤: ۲۹۷ و السیوطی، ۱٤۰۷: ۹٤٤/۲)

هدف اصلی از پژوهش حاضر، بررسی خصوصیات اصلی سجع براساس روح زبان فارسی با تأکید بر تعیین نقش بلاغی زبان و آهنگ سجع در آثار منثور عرفانی و ادبی فارسی با تکیه بر شناخت فرم و محتواست و برای این منظور، کیفیت پرداختن به بحث سجع و قرینه‌سازی براساس ساختار محتوایی متون منثور در بیان تجارب عرفانی و انتقال مفاهیم ادبی، مد نظر نگارنده بوده است.

سجع در ادبیات فارسی

تعاریفی که بلاغت‌نویسان فارسی از آرایه بدیعی سجع ارائه کرده‌اند، بر پایه نظر رادویانی (۱۳٦۲) و اغلب رشید وطواط است و بعد از آنان غالباً، بلاغیان بر همان طریقه و مسلک قدما رفته‌اند و با ذکر تعاریف و شواهد مثال آنان، به دوباره‌گویی دیدگاه پیشینیان پرداخته‌اند. (وطواط، ۱۳٦۲: ۱۵ به بعد)

در متون مسجع، نویسنده تلاش دارد تا صداهای مختلف متن را به واسطه تأثیر عمیق آن بر مخاطب از راه آهنگ و لحنِ موسیقایی به سمت و سوی هم‌صدایی به پیش برد. در این میان، واژه، اندیشه، لحن و موسیقی و آفرینش زیبایی در سطح کلام هنری، ارتباطی تنگاتنگ و چندسویه با هم پیدا می‌کنند به طوری که هرچه میزان اندیشه‌های نویسنده بیشتر و عمیق‌تر باشد، به واژه‌های متعدد با بار معنایی قوی‌تری نیاز پیدا می‌کند و از سوی دیگر، به نسبتی که زبان نویسنده از وسعت و تنوع بیشتر کلمات برخوردار شود، به همان میزان تصاویر هنری برخاسته از عاطفه و احساس او متنوع‌تر و زیباتر می‌شود و کل ساختار تغییر می‌یابد (عمرانپور، ۱۳۸٦: ۱٥٤ و بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۱۷) و هرچه کلمات از اصوات نرم‌تری بهره‌مند باشند، احساسات لطیف‌تر می‌گردد و هرچه از اصوات بم‌تر و درشت‌تری استفاده گردد، افکار و احساسات به تبع آن ثقیل‌تر و جدی‌تر می‌شود (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۳) و آنچه در این میان تحت‌الشعاع چنین عواملی قرار می‌گیرد، آهنگ موزون و لحن موسیقایی قوی برخاسته از چنین تلفیقی است و اگر صدای واج‌ها و هجاها، گویای معنا و محتوای اثر به صورت صدامعنایی نیز نباشد، حداقل به معنای خاص و یا معانی متعدد کلام

ادبی بیشتر توجه می‌دهد. باب هشتم گلستان سعدی این ویژگی را دارد و پیوند لفظ و معنی از این طریق مستحکم‌تر می‌گردد و صداهای متفاوتی از متن ادبی به وسیله خوانندگان آن دریافت می‌شود. لذا، برای آفرینش خلاقانه اثر ادبی، این عامل مهم است.

در کنار توجه به مسئله واژه‌های همسان از طریق سجع و لحن، قدرت تخیل نویسنده نیز نقش‌آفرین است و بدون آن امکان ندارد هنرمند بتواند با تلفیق استعدادهای ذاتی و اکتسابی، اثری شایسته خلق کند. عنصر تخیل، منبعث از معانی عمیقی است که نویسنده در آن باره می‌نویسد. معانی‌ای برخاسته از تصویری روشن و جامع از تجارب آفاقی و انفسی به عنوان تقارنی هنری از اندوخته‌های ذهنی و عینیِ ادیب برای خلق اثری ماندگار. (لاوژه، ۱۳۹۲: ۸۳)

سجع برای ایجاد توازن و انسجام در میان تمام اجزای متن ادبی نقشی برجسته دارد (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵۰/۱) و در تقویت ساختار منظم و هماهنگ آن نقش مهمی ایفا می‌کند به گونه‌ای که پیوند مستحکم‌تر اجزای آن را به خاطر آهنگین بودن و موزون بودن سبب می‌شود (فضیلت بهبهانی، ۱۳۸۵: ۵۸) هرچه ارزش معنایی اثری برای جامعه در نگاه متکلم، مخاطب و غایب بیشتر مطرح و مقبول باشد، به همان میزان کارکرد هنری صنایع بدیعی نیز ارزش بیشتری می‌یابد و در غیر این صورت، نتیجه معکوس می‌شود. در متون عرفانی، استفاده از آرایه بلاغی به اقتضای نیاز معنی به آن است؛ معنا آن را می‌طلبد و لذا استفاده از اقسام و گونه‌های آن در این نوع متون معتدل است. غالباً در چنین حالتی، فی‌البداهه به تبع احساس نیاز (جرجانی، ۱۳۷٤: ۵)، اقسام هنرهای بیانی و بدیعی به متن ادبی راه می‌یابد و آنجا که لزومی برای حضور صنایع نباشد، نویسنده از ترس عقیم‌ماندن معنا، خود را در حصار آرایش لفظی بی‌حاصل محبوس نمی‌سازد.

استفاده از سجع، موسیقی متن هنری را تقویت می‌کند و به آن نظم می‌دهد و برای مرتب‌شدن معانی، قرینه‌سازی در آن صورت می‌پذیرد. (خبازها، ۱۳۸۹: ۱۵۱) در نهایت، تلفیق همه عناصر مذکور جهت مأنوس‌شدن مخاطب با دنیای فکر و ذهن نویسنده و زایل‌گشتن ابهامات موجود در دریافت اندیشه‌های مؤلف از سوی خواننده، اهمیت پیدا می‌کند.

وزن نیز عاملی تعیین‌کننده در باب سجع و قراین آن است و به مرور زمان منشأ اختلافات بسیاری در میان پژوهشگران حوزه بلاغت عربی و فارسی شده است. عده‌ای معتقدند که در سجع، وزن عروضی شرط نیست (خلیل بن احمد، ۱٤۰۵: ۲۱٤/۱) و بیشتر، هماهنگی مصوت‌های پایانی را در قرینه‌ها می‌طلبد (شمیسا، ۱۳۸٦ب: ٤۰) و حال آنکه تقسیم‌بندی انواع سجع به مطرّف، ترصیع و متوازی ناظر به وزن است. (خطیب قزوینی، ۱٤۲٤: ۲۹٦) در ادبیات فارسی نیز که سجع به انواعی تقسیم شده است، باید با دقت بیشتری مورد بررسی مجدد قرار گیرد.

سجع در آثار عرفانی و ادبی

کاربرد سجع در متون عرفانی و ادبی از لحاظ کارکرد و هدف متن متفاوت است. متن ادبی نیز

در نوع خود بسته به اهداف نویسنده انواعی دارد و در مقامه نیز به عنوان نوعی ادبی، تأکید نویسنده اغلب بر لفظ است تا معنی. اما سجع در اندیشه عارفانه نشان از استعداد و توانایی آن برای تعلیم اندیشه‌های باطنی و اشراقی دارد و به همین لحاظ، نثر نیز همانند شعر در آثار آنان مورد توجه قرار می‌گیرد و از طرف دیگر، با توجه به اینکه زبان شعر، زبان استغراق است و نثر مسجّع- چه به لحاظ وزن عروضی و چه از نظر هماهنگی واجی و هجایی- به آن نزدیکی می‌کند، بهترین نوع گزینش برای کاربردهای تعلیمی- ذوقی، کلام مسجع است. (زرین‌کوب، ۱۳٦۹: ۱۵۹؛ یثربی، ۱۳۷۲: ۱۷٤؛ براتی، ۱۳۸۷: ۳۳ و لاوژه، ۱۳۹۲: ۷۲ به بعد)

عرفای سده‌های آغازین چندان میانه‌ای با سجع و دیگر قراین آن نداشتند و غالباً سعی می‌کردند تا کلام را از زواید و حواشی آرایه‌های لفظی بدیعی به دور دارند تا مبادا مشابهتی با سخنان مسجع کاهنان بیابد و به همین روی، برخی عرفا یا به سجع اعتقادی نداشتند و تمایل به آن را نکوهش می‌کردند و یا با در نظر داشتن برخی مسائل و مناسبات، استفاده محدود و مقیّد از آن را روا می‌دانستند. (نجم رازی، ۱۳۷۳: ٤۹٤- ٤۹۰؛ صدقی- حیدری، ۱۳۸۸: ۹۱) در مقامات، نثر مسجع فارسی در سده ششم مورد توجه واقع می‌شود که هدف اصلی آن تمرین فن انشا و آشنایی با شیوه‌های مختلف نثر بوده است و نه توجه به معنی. (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳: ۱۳)

ترجمه آهنگین از دو جزء قرآن مجید در حدود قرن سوم در گرایش عارفان ادیب به سجع و قرینه‌سازی مؤثر بود. (سادات ناصری- دانش‌پژوه، ۱۳٦۹: ۳) در این نوع کلام، مطابقت با مقتضای حال نویسنده بیشتر از شعر رعایت می‌شود و برای نمونه، هنری‌بودنِ رسائل مسجع خواجه عبدالله و *کشف‌الاسرار* میبدی، به ویژه در النوبة الثالثة آن، به سبب ساختار متناسبی است که میان عوامل و عناصر سازنده آن یعنی خیال، اندیشه، تجسیم، زبان و موسیقی وجود دارد و وجود این عناصر، نوعی توجه به برون و درون نویسنده و فراتر از آن مخاطب اثر است. در *کشف‌الاسرار* کیفیت استفاده از سجع به گونه‌ای است که معنی آن را می‌طلبد. هرجا که معنی و اندیشه پروده در آن ایجاب کند، مؤلف از کلمات مسجع و هماهنگ در وزن و آهنگ بهره می‌گیرد و در غیر این صورت، کلام حالت طبیعی خود را حفظ می‌کند و بر همین کیفیت، بلاغت‌پژوهان نیز تأکید کرده‌اند. (جرجانی، ۱۳۷٤: ۵- ۳) فرم، عاطفه، تجسیم، زبان و محتوای فکری و اندیشگی آثار عرفانی مورد بررسی در این پژوهش، در کلیت ساختاری آن به نیکی با هم انسجام یافته‌اند.

تصویرهای ادبی که از راه استعمال سجع و نظایر آن حاصل می‌شود، می‌تواند منجر به ابهام در کلام ادبی گردد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷) این حالت در مقامات به راحتی مشهود است و غموض و پیچیدگی به سبب استعمال الفاظ نادر و ناآشنا در آن نمود بسیار دارد. اما ابهام موجود در متون عرفانی، اغلب به سبب معانی باطنی و شهودی و ذوقی آن است و کمتر به زبان و

ساختار آن مربوط می‌شود؛ هرچند که سجع نیز می‌تواند به نوبه خود در ایجاد چندمعنایی متن عرفانی و نهایتاً ابهام‌آفرینی آن تأثیرگذار باشد. برای مثال، در این خصوص می‌توان به شواهد ذیل دقت کرد:

کنزالسالکین: و درود بر آن محرم حرم وصول، ممدوحِ وَ مَا محمّد إلا رسول، که برداشت نقاب از جبین، بر مسندِ إنّی لَکُم رَسُولٌ أمِین. و گفت: هان ای مشتی ظلومِ کفار، أنا أدعُوکُم إلَی العَزیزِ الغَفّار؛ گفتار مرا مشوید جاحد، و إلهُنا و إلهُکم واحِد؛ حق تعالی در نبوت بر من گشاد، اتّبِعُونی أهدِکُم سَبیلَ الرّشَادِ. (انصاری، ۱۳۷۲: ٥٤١)

مقامات حمیدی: «سرمایه سمع هنگامه جمع را نشاید که تا شمع سمع در خلوتخانه وجود نیفروختند، کس را ادب بندگی درنیاموختند». (بلخی، ۱۳۷۲: ۸۸)

معنی‌گرایی متون عرفانی و لزوم توجه به مفاهیم آن در پس‌زمینه هر اثر عرفانی وجود دارد و خصوصیت غالب متون تأویلی نیز همین نکته است. (شمیسا، ۱۳۸٦الف: ۹۰) از سوی دیگر، متون عرفانی دستورات دینی و شرعی را در بر می‌گیرد که برخی از آن به تلویحات آمرانه (Authoritative Connotations) تعبیر کرده‌اند که در زبان عربی بر زبان فارسی تقدّم دارد؛ زیرا اوامر و نواهی شرعی به وسیله این زبان به مسلمانان ابلاغ شده است و لذا، زبان عربی نسبت به زبان فارسی از اقتدار بیشتری بهره‌مند است. (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۸: ۸٦) سجع در قرآن کریم از هر نظر برای مستمع جذابیت دارد. در متون ادبی نیز مبتنی بر استفاده از مترادفات و واژگان عربی به صورت کلامی مسجع و آهنگین با بار موسیقایی لازم (مطهری الهامی، ۱۳۸۲: ۹۷)، متن ادبی از کیفیت مطلوب برای اقناع خواننده حکایت دارد و وجود چنین قابلیتی، ضمن حصول التذاذ هنری، فرآیند انتقال معنی را از متکلم به مخاطب نیز تسریع می‌بخشد. توجه به خصوصیت عرفا می‌تواند به روشن‌شدن مقصود کمک کند.

خواجه عبدالله انصاری

اولین کسی که در آثار خود به صورت گسترده از سجع به عنوان یکی از تکنیک‌های مهم زبانی و ادبی (صدر، ۱۳۸۱: ۷ و اصلانی، ۱۳۸۵: ۱٤۰) بهره گرفت، خواجه عبدالله انصاری بوده است که حتی شیوه سجع‌پردازی سعدی در گلستان از سبک او تأثیر پذیرفته است (کرمی، ۱۳۸۸: ۱٦) به گمان نگارنده، اصل شناخت تقارن در نثر مسجع به وسیله عارف، به ویژه که با استفاده از صنعت بدیعی اقتباس (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۸)، نثر آهنگین خود را با آهنگ موزون آیات شریفه مطابقت می‌دهد، وی را بر آن داشته است تا این نوع کلام را با رعایت اصل اعتدال برای تعالیم عرفانی خویش برگزیند و همین عامل، نشانه ارزنده‌ای برای چندآوایی متن است که رشته‌های معانی را به هم پیوند می‌زند. (شنبه‌ای، ۱۳۸۹: ۹۲) تقارن لفظی و معنوی در یک اثر، وحدت‌آفرینی و درک زیبایی کلام ادبی را به میزان زیادی بالا می‌برد و مهم‌ترین نقطه ظهور و بروز چنین پدیده‌ای، غالباً نثر مسجّع است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۹۵ و ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۹٤)

هرچند که اغلب حالات عارفانه، گزاره‌های مناسبی در زبان برای انتقال معنی ندارد؛ ولی نسبت و تناسب استفاده از سجع با متن عرفانی و در نظر داشتن کارکردهای بلاغی جهت بیان معانی روشن، با رعایت حال مستمعان در مجلس درس، توجه ویژه به کاربرد سجع را سبب می‌گردد. (حمیدیان، ۱۳۸٤: ۲۳۰)

رشیدالدین میبدی

رشیدالدین میبدی در *کشف‌الاسرار* نمونه نویسنده‌ای موفق در آفرینش اثر هنری بر پایه استفاده بجا و مناسب از سجع و مشتقات آن است. می‌دانیم که شخصیت فردی و به ویژه حالات روحی و درونی نویسنده، مخاطبان کلام ادبی خصوصاً، سنن ادبی و میراث گذشتگان عموماً، محیط زندگی و اوضاع سیاسی و اجتماعی روزگاران وی در پیوند با گذشته تاریخی در شگردهای بلاغی و ادبی، گزینش واژگانی، لحن و موسیقی و مضمون و محتوای اثر هنری تأثیری بسزا دارد. (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲) میبدی نویسنده‌ای توانا و آشنا به فنون کلامی است. از نظر وی، سجعی نیکوست که معنی آن را طلب کند و غرض اصلی در متون عرفانی، دریافت معنا و مقصود کلام است. میبدی گاهی در کلام خویش سجع را به کار می‌برد و گاهی به تناسب موضوع و مضمون سخن، نوشته او از هرگونه کاربرد موازنه و قرینه‌سازی خالی است؛ اما در عین حال کلام به صورت طبیعی موزون و دارای نوعی وزن عروضی پنهان است. تابعیت مطلق لفظ از معنا، از جمله مواردی است که در آن سجع ارزش بلاغی پیدا می‌کند. (جرجانی، ۱۳۷٤: ۵ و صعیدی، بی‌تا: ۹۳/٤) لذا، در متون عرفانی جلوه تابعیت لفظ از معنا برجسته و قوی است. برخی مظاهر هنری سجع در آثار عرفانی *کنزالسالکین* و *کشف‌الاسرار* را می‌توان در ذیل مشاهده کرد.

کنزالسالکین

در بررسی این اثر، خصایصی از کاربرد سجع را می‌توان دید که به صورت تلفیقی از سجع عربی و فارسی در کنار همدیگر قرار می‌گیرند. سجع در *کنزالسالکین* در قرینه‌های کاملاً همسان نمودار است. ارائه چند مثال ساده، به فهم موضوع بیشتر کمک می‌کند:

- حمد بی‌حد الهی را و ثنای بی‌عد پادشاهی را که برداشت از دیده دل‌ها رَمَد وَ رَفَعَ السَّمواتِ بغَیرِ عَمَد؛ و بگسترانید فرش، ثُمَّ استَوَی عَلَی العَرش؛ و به قدرت از فهم دور، وَ جَعَلَ الظُّلُماتِ وَ النّور؛ و پدید آورد دی و بهار، وَ خَلَقَ اللّیلَ وَ النّهار و بیافرید کوه و کمر، وَ سَخَّرَ الشّمْسَ وَالقَمَر. (انصاری، ۱۳۷۲: ۵۳۹)

- خواجه، مالت سود ندارد؛ اگر مال است، مار است و اگر سیم است، بیم است و اگر جاه است، چاه است و اگر زن است، راهزن است و اگر فرزند است، پیوند است. (انصاری، ۱۳۷۲: ٦۰۸)

در مواردی تکرار فعل را در پایان قرینه‌ها و حتی میان کلمات پاره‌های سخن نیز دارد که هنری است و به ویژه، اگر معنی به قصد توبیخ و تنبیه باشد، این نوع کلام را اقتضا می‌کند:

– تا چند در بوستان نظاره کنید، یک ره به گورستان گذاره کنید. تا چند به بوستان نگرید تا لالهٔ آبدار بینید؟ یک ره به گورستان نگرید تا زلف تابدار بینید. تا چند به بوستان نگرید تا پر طاوسان بینید؟ به گورستان نگرید تا گیسوی عروسان بینید. تا چند به بوستان نگرید، تا غنچه و گل تازه بینید؟ به گورستان نگرید، تا ناله بی‌اندازه بینید. (انصاری، ۱۳۷۲: ٦۲۰)

کشف‌الاسرار

نثر موزون و مسجع برای تفسیر آیات قرآنی، روان‌ترین کلامی است که با آن می‌توان معانی و مفاهیم را به آسانی به خواننده منتقل کرد. (Keeler, 2006) این زبان، ویژگی و قابلیت‌های متنوعی دارد. در این میان، استفاده از برخی شگردهای ادبی از قبیل ورود آرام به فضای سجع و تقارن‌آفرینی، میزان توجه به زبان مسجّع عارفانه را بیشتر می‌کند. غالباً، مهم‌ترین خصوصیت کلام میبدی آن است که آرام آرام به فضای سجع وارد می‌شود و به مرور بیشتر قسمت‌های کلام و فضای سخن او را تحت تأثیر آن قرار می‌دهد. برای مثال، در تأویل «إنَّ الَّذِینَ کَفَرُوا» می‌توان ورود آرام نویسنده را به فضای آهنگین کلام مشاهده کرد:

– «... از اوّل سوره تا اینجا اشارت است به فضل و لطف خداوند با آشنایان و دوستان و این آیت اشارت است به قهر و عدل او با بیگانگان و دشمنان. و خدای را عزّ و جلّ هم فضل است و هم عدل؛ اگر عدل کند رواست؛ ور فضل کند از وی سزاست؛ و نه هرچه در عدل رواست از فضل سزاست که هرچه از فضل سزاست در عدل رواست؛ یکی را به فضل بخواند و حکم او راست؛ یکی را به عدل براند و خواست او راست. نیک آن است که فضل بر عدل سالار است و عدل در دست فضل گرفتار است. عدل پیش فضل خاموش و فضل را حلقهٔ وصال در گوش. نبینی که عدل او را همراه است و شاد آنکس که فضل او را پناه است... پیر طریقت گفت: الهی از آنچه نخواستی چه آید؟ و آن را که نخواندی کی آید؟ ناکشته را از آب چیست؟ و نابایسته را جواب چیست؟ تلخ را چه سود، گرش آب خوش در جوار است؟ و خار را چه حاصل، از آن کش بوی گل در کنار است؟». (میبدی، ۱۳۸۲: ۷۳/۱)

قاضی حمیدالدین بلخی

قاضی حمیدالدین به آهنگ و فرم کلام ادبی توجه شایانی دارد. از عناصر مهم و بسیار نقش آفرین متن ادبی، موسیقی است و آن هارمونی آوایی و صوتی است که در کلام ادبی به ویژه از راه سجع و قرینه‌های آن حاصل می‌شود (بهرامیان و همکاران، ۱۳۹۱: ٦۱) و بلاغت‌پژوهان به جهت اهمیت مطلب بدان تأکید کرده‌اند. (زرین‌کوب، ۱۳٦۳: ۷۵) جملات و مزدوجات و الفاظ متون مسجع عرفانی، اگر هنرمندانه و همراه با اعتدال و ایجاد تقارن نیکو باشد، در ضمن برخورداری از معانی والا و عمیق، به سادگی در حافظه‌ها ثبت می‌شود (بهار، ۱۳۷٦: ۱۵٦/۲) و خواننده با مأنوس‌شدن به مفاهیم آن، در عمل آن را می‌پذیرد.

قاضی حمیدالدین برای برجسته‌سازیِ (Foregrounding) زبان و ارکستراسیونِ (Orchestration) بالای آن از سجع بهره می‌گیرد، اما نتوانسته است صنایع لفظی و معنوی را به نیکی با هم تلفیق کند و در رعایت اعتدال در میزان بهره‌وری از آن دو ناموفق بوده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۲) نمی‌توان سطح آوایی زبان را از سطح معنایی و محتوایی کلام ادبی به طور کامل جدا کرد (ولک- وارن، ۱۳۸۲: ۱۹۷) و هرچند هنرمند می‌توانسته است با استفاده از کاربرد متعادل صنایع لفظی و معنوی، به مراتب اثر هنری برجسته‌تری خلق کند، اما بنا به اقتضای نوع ادبی اثر- ناچار و یا به عمد- از این کار امتناع کرده است. وجود صنایع لفظی در یک اثر، در نگاه اول، بیشتر مخاطب را به خود جلب می‌کند و ظاهراً این عامل، به سبب همان نگاه آغازینِ مخاطب به الفاظ کلام، بدون توجه به معنی آن در مرحله بعد است.

مقامات حمیدی

نوع ادبی مقامات در ادبیات فارسی که مورد تمجید بلاغت‌شناسان و سخن‌دانان بوده است (انوری، ۱۳۷۲: ۵۲۳/۲؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷٤: ۱۷۵ و همایی، مقدمه بر *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*، ۱۳۸۹: ۵۹-۵۸)، با اقتباس از آثار عربی شکل گرفت. (بلخی، ۱۳۷۲: ۱۰) بنابراین، پسند زمان در انتخاب یک اثر برجسته هنری نقش دارد و حتماً لازم نیست که ما ملاک ارزیابی خود را در باب ارزش هنری یک اثر ادبی، ذوق و پسند جامعه روزگاران خود تلقی کنیم. در این میان، شهرت مقامات به سبب توجه به صنایع لفظی است. (شنبه‌ای، ۱۳۸۹: ۹۲)

بهره‌گیری بسیار از سجع، به عنوان ویژگی اصلی مقامات ما را متوجه این نکته مهم می‌کند که زبان فارسی به اندازه زبان عربی، ظرفیت انتقال معانی و مضامین را در قالب نثر مسجّع ندارد و به سبب ترکیبی‌بودنِ آن، نمی‌توان مقدار زیادی از واژگان فارسی را با خصوصیت هم‌وزن بودن از لحاظ اشتقاقی یافت و در کلام برای بیان مقصود به کار گرفت؛ از همین روی، واژگانی که ریشه عربی دارند و یا در زبان فارسی به اقتضای ادای کلمات در این نوع زبان تغییر آوایی داده شده‌اند، کاربرد می‌یابند. (موحّد، ۱۳۷۳: ۱۵۵)

اختلاف قرینه‌های نثر مسجع از نظر معنایی و نیز همسانی پاره‌های آن، دشواری بیشتری برای نویسنده باعث می‌شود و رعایت این قاعده در مقامات اهمیت دارد؛ زیرا سجع‌سازی و قرینه‌پردازی بین واژگان مد نظر است. در *مقامات حمیدی*، بسیاری از قرینه‌ها به صورت مترادف استعمال شده‌اند و در بررسی‌هایی که ما در این زمینه داشته‌ایم، قریب به اکثر قرینه‌ها دارای معانی یکسان و همانند است و مفهومی در یک قرینه، در قرینه دیگر تکرار می‌شود:

«از نصاب نقصان جز لاف خسران نتوان زد و از حبایل شیطان جز شمایل بهتان مشاهده نتوان کرد. چندین اختراع و نقل در راه ناقصات عقل نباید کرد که آن دریا از آفات و این بیدا از مخافات خالی نیست؛ که گل رخسار و سمن

عذار ایشان را خارها در پی است و شراب وصال ایشان را خمارها در عقب. همه فتنه‌های عالم سر از گریبان چشم و فتّان ایشان برکند و همه زخم-های استوار، از غمزه خونخوار ایشان به سینه احرار و دل ابرار رسد». (بلخی، ۱۳۷۲: ۱۵۲)

در نمونه مذکور و موارد مشابه آن، تلفیق مزدوجات به گونه‌ای است که به جهت معنی روشن از دقت لازم برخوردار نیست و با شکل، زبان، مضمون و محتوا تناسب مطلوبی ندارد. این امر در سایه توجه بیش از حد نویسنده جهت هنرنمایی در زمینه پیداکردن قرینه‌های سخن اتفاق می‌افتد و تردیدی نیست که در این زیاده‌روی و اصرار در گزینش واژگان برای قرینه‌سازی، محتوا و مضمون و انسجام بین عناصر زبانی- خواه ناخواه- صدمه می‌بیند و ترکیب سخن، دچار نقص می‌شود:

«چون حبشی شب پای از در درنهاد و رومی روز رخت بر خر، کواکب ثواقب آسمانی سر از روزن دُخانی به در کردند؛ چون دست بنات‌النعش در گردن حمایل شد، و سپاه‌دار ظلام میان کفر و اسلام حائل، من در اثنای آن گیر و دار و در ضمن آن پیکار و کارزار، اندیشه بازیافتِ آن جوان می‌بودم و شمایل او را با خود می‌ستودم، چون شباهنگ به غروب آهنگ کرد، [و] مشاطه رواح جبین صباح را رنگ، با باد صبحدم در تک‌وپوی بودم، و به قدم عشق در جستجوی شدم. از آن مقصود جز سبوی و سنگ ندیدم و از آن مفقود جز بوی و رنگ نیافتم». (بلخی، ۱۳٦۵: ۲۷) مقامات، نمایش اقتدار در سخن‌پردازی است و معنا، بهانه و زمینه‌ای برای بروز و ظهور عرصه چنین اقتداری می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸٦الف: ٤۰)

ذیل *مقامات حمیدی*

«*زنگی‌نامه*» مجموعه رسایلی از محمّد بن محمود بخاری است. در این مجموعه، «ذیل *مقامات حمیدی*» و یا مناظره مسافر عالم صورت با مسافر عالم معنی، عنوان رساله‌ای است که عدد مقامات حمیدی با آن به بیست‌وچهار می‌رسد. (زنگی بخاری، ۱۳۷۲: ۸۱)

مهم‌ترین ویژگی قابل ذکر در این مقامه، آوردن توصیفات طولانی از طریق اطاله کلام است و نویسنده به مراتب بیشتر از قاضی حمیدالدین، صرفاً قدرت سجع‌سازی خود را، آن هم غالباً در بین قرینه‌های مترداف معنایی نشان می‌دهد. در آغاز مقامه، به بهانه سفر به بغداد، در دو صفحه تمام از مجموع دوازده صفحه‌ای آن، به توصیف شهر بغداد می‌پردازد. پس از آن، از پیری خانقاهی سخن به میان می‌آورد و یک صفحه از مطالب مقامه خود را تنها به وصف آن پیر اختصاص می‌دهد و همین کیفیت در مراحل بعد همچون راه‌های رسیدن به کعبه و مناظره میان «پیرِ سیّاح» و «شیخِ صوفی» تا پایان ادامه می‌یابد.

در این مقامه به تقلید از سبک *مقامات حمیدی*، به نظم در کنار نثر نیز توجه می‌شود؛ اما نویسنده تنها به هفت بیت فارسی و یک بیت عربی از شاعران دیگر اکتفا می‌کند و در دیباچه آن نیز دو بیت فارسی می‌آورد. طریقه کاربرد

ابیات فارسی و عربی آن نیز بسیار ناهمگون است و به طرز ناقصی پشت سر هم قرار می‌گیرند.

نقص‌هایی را که در باب کیفیت استفاده از سجع در *مقامات حمیدی* برشمردیم، در باب این رساله کاملاً صادق است؛ جز آنکه کار حمیدی به مراتب، از هنرمندی و حسنِ بیشتری برخوردار است و به اعتراف نویسنده ذیل *مقامات حمیدی*: «و آن مقامه که گفتم، این است؛ و اگر آنها [*مقامات حمیدی*] آسمان است، این زمین است و... هرکس که سخن این ضعیف را بخواند، قوت سخن آن بزرگ را بداند و از این نکته بابی از تواضع را معلوم کند و به زیادتی ادب و خرد موسوم شود و در آثار و اخبار عزیزان به چشم عزّت نگرد و به تواضع خود را خاک قدم ایشان شمرد». (زنگی‌بخاری، ۱۳۷۲: ۸۲)

مثال: «بساتین وی به نخیل و اعناب آراسته است و چمن‌های وی از گل صد برگ و لاله سیراب پیراسته. درختان خرما را از بلندی سر بر آسمان می‌ساید و ترنج و نارنج از میان درختان چون کواکب بر آسمان می‌نماید. صحن باغ‌های وی پر از بنفشه و نسرین است و آب و زمین او از کثرت نیلوفر چون طاق آسمان رنگین. در هر طرفی از انبوهی عیدی و نوروزی است و در هر جوقه دل‌افروزی عالم‌سوزی. همه شاهدان وی مطلق‌العنان‌اند و جمله خوبان وی مطیع فرمان. هیچ کس را با کسی کار نی و مردم را از کردار لاابالیان آزار نی». (زنگی بخاری، ۱۳۷۲: ۸۳)

شروع یکنواخت با ذکر عبارت‌های همسان در آغاز کلام، از جمله عیوب دیگر مقامه حاضر محسوب می‌شود. برای مثال، در اول نُه جمله از یک صفحه و با تکرار مجدد آن در قرینه‌های دیگرِ همان لخت، عبارت«گاه» می‌آید:

«گاه لطیفان ماوراءالنهر را به سخن می‌نواخت؛ گاه تیر شکایت بر عربان سخت‌دلِ بادیه می‌انداخت؛ گاه از وصف پارسایان پارس و شب‌خیزان آذربیجان ترکیب سخن را ترتیب می‌داد و گاه به زیارت سرندیب و قدم‌گاه آدم، درویشان را ترغیب می‌کرد...». (زنگی بخاری، ۱۳۷۲: ۸۵)

با توجه به اینکه بُردِ یکی از دو قهرمان «ذیل مقامات»، با توجه به انتخاب واژگان برای هر کدام، در مناظره قابل پیش‌بینی است، نشانه بارز نظریه تک‌آوایی است که نوعی نظام سلطه‌گر محسوب می‌شود. (محمدی کله‌سر و همکاران، ۱۳۹۰: ۱٤۷ و رحیم بیکی- طاهری، ۱۳۹۰: ۱۵۲)

براساس آثار مشهور مسجع در زبان فارسی می‌توان گفت که مختصات سجع در آن، دقیقاً تکرار دستورالعمل قواعد مبتنی بر سجع در زبان عربی نیست. همچنین می‌توان دانست که زمینه برای استفاده از سجع در زبان فارسی، بدون بهره‌گرفتن از مترادفات لفظی و وام‌گرفتنِ لغات عربی، تقریباً ناممکن است. به علاوه، اگر در یک اثر ادبی نثر تغییر کند، محتوا نیز تحت تأثیر آن تغییر می‌یابد و این مورد در رابطه با سجع مصداق زیادی پیدا می‌کند. مبتنی بر آثار مورد بررسی، نمی‌توان ادعا کرد که سجع در زبان فارسی کاملاً استقلال دارد و لذا متأثر از ساختار صرفی، نحوی و آوایی زبان عربی نیز هست؛ اما مقدار، کمیّت و حد و حدود آن مسئله‌ای است

که به صورت تطبیقی، باز به صورت گسترده، باید مورد توجه قرار گیرد.

بحث و نتیجه‌گیری

سجع نثر را از عادی به هنری تبدیل می‌کند و آن را به شعر نزدیک می‌گرداند و مخاطبان بسته به بینش خود، می‌توانند معانی و مضامین متفاوت و احیاناً مشابهی از آنچه به نگارش درآمده است، استنباط کنند.

امتیاز اصلی متون عرفانی مسجع، تکرار حروف مشترک برای قرینه‌سازی و تقارن‌آفرینی در لفظ و معنی است، به گونه‌ای که معانی سبب تکرار این حروف است و نه اینکه لفظ آنها را همراه با تکلف برای ادای معنی اراده کرده باشد. در زبان عرفانی، نویسنده با استفاده از سجع می‌خواهد به کلام خویش استعلا ببخشد و آن را بر نمونه‌های عاری از سجع و قرینه‌سازی برتری دهد و این حالت اغلب از اندیشه‌ها و مفاهیم ذهنی و عینی هماهنگ و منسجم نویسنده تأثیر می‌پذیرد و برخاسته از کیفیت مطلوبی است که از راه توجه به استعداد کلام ادبی در جهت انتقال معانیِ بسیار حاصل می‌شود و حال آنکه در *مقامات حمیدی* و *زنگی بخاری*، از چنین خصوصیت ممتازی برای هنرآفرینی و ایجاد متن چندصدایی نشانی نیست و کاربرد سجع در آن اغلب بدان علت است که نویسنده توانایی خود را در کاربرد وسیع واژگان عربی در کنار لغات فارسی (نوعی ملمّع‌گونه) به خواننده اثبات نماید. در متن عرفانی برای نشان‌دادن اهمیت معانی و مضامین، کاربرد سجع در جایی که متن آن را الزام می‌کند، ضروری است؛ اما در نوع مقامات، هرجا که نویسنده برای رعایت تناسب و اعتدال در میان الفاظ نیاز بداند، سجع و نظایر آن را به کار می‌برد و در این میان، به ضرورت و یا عدم آن توجه نمی‌کند و لذا این‌گونه ادبی با شیوه مقامات، به هیچ وجه برای زبان فارسی مناسب نیست و می‌توان گفت که نثر عرفانی می‌تواند معیار خوبی برای تعیین چهارچوب و ساختار سجع و مشتقات آن در زبان فارسی باشد.

منابع

ابراهیمی حریری، فارس (۱۳۸۳). *مقامه‌نویسی در ادب فارسی*. تهران: دانشگاه تهران.

ابن اثیر، نصرالله بن محمد (۱٤۱۱). *الجامع الکبیر فی صناعةالمنظوم من الکلام و المنثور*. تحقیق الدکتور مصطفی جواد و الدکتور جمیل سعد. بغداد: مطبعةالمجمع العلمی العراقی. جلد اول.

ابن رشیق، ابی علی الحسن (۱۹۷۲). العمدة، محمد محیی‌الدین عبدالحمید. بیروت: دارالجیل.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: انتشارات کاروان.

انصاری، عبدالله بن محمد (۱۳۷۲). *مجموعه رسائل خواجه عبدالله انصاری*. مصحّح محمدسرور مولایی. تهران: انتشارات توس. دو مجلد.

انوری، محمد بن محمد (۱۳۷۲). *دیوان انوری*. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. چاپ چهارم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. جلد دوم.

الباقلانی، القاضی ابوبکر (۱٤۰۸). *إعجازالقرآن*. بیروت: عالم‌الکتب.

براتی، محمود (تابستان ۱۳۸۷). «سبک سخن فخرالدین عراقی در لمعات». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)*. سال دوم. شماره ٦. صص ۲۹- ۵۲.

بلخی، قاضی حمیدالدین (۱۳٦۵). *گزیده مقامات حمیدی*. به کوشش رضا انزابی‌نژاد. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـــــــــــ (۱۳۷۲). *مقامات حمیدی*. مصحح رضا انزابی‌نژاد. چاپ دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

بهار، محمدتقی (۱۳۷٦). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی*. تهران: انتشارات بدیهه.

بهرامیان، زهرا و همکاران (بهار ۱۳۹۱). «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی شعر انتظار (در دوره معاصر)». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال ششم. شماره اول. پیاپی ۲۱. صص ۸۲- ۵۹.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۲). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات افراز.

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

جاحظ، ابوعثمان عمرو بن البحر (۱٤۱۸). *البیان و التبیین*. بتحقیق و شرح عبدالسلام محمد هارون. القاهره: المکتبة الخانجی.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷٤). *اسرارالبلاغه*. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

حمیدیان، سعید (۱۳۸٤). *سعدی در غزل*. چاپ دوم. تهران: نشر قطره.

خبازها، رضا (۱۳۸۹). «تکرار و سبک شعر شیخ بهایی». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال سوم. شماره اول. پیاپی ۷. صص ۱۵٦- ۱٤۱.

خطیبی، حسین (۱۳۸٦). *فن نثر در ادب پارسی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات زوار.

خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد (۱٤۲٤). *الایضاح فی علوم‌البلاغة*. وضع حواشیه ابراهیم شمس‌الدین. الطبعه الاولی. بیروت: دارالکتب العلمیه.

ذوالفقاری، حسن (زمستان ۱۳۸۸). «تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال اول. شماره ٤. صص ۱۱۰- ۹۱.

رادویانی، محمّد بن عمر (۱۳٦۲). *ترجمان‌البلاغه*، تصحیح احمد آتش. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر.

رحیم بیکی، ساناز؛ طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۰). «بررسی عناصر غیر زبانی در شعر گفتار». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال پنجم. شماره چهارم. پیاپی ۲۰. صص ۱۷٤- ۱٤۵.

الرمّانی، علی بن عیسی و الآخرون (۱۹۷٦). *ثلاث رسائل فی إعجازالقرآن*. حققها و علق علیها: محمد زغلول سلام. الطبعه الثالثه. مصر: دارالمعارف.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۳). *شعر بی‌دروغ؛ شعر بی‌نقاب*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات زیبا.

ـــــــــــ (۱۳٦۹). *ارزش میراث صوفیه*. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ (۱۳۷۵). *از گذشته ادبی ایران*. تهران: الهدی.

زنگی بخاری، محمّد بن محمود (۱۳۷۲). *زنگی‌نامه*. مصحّح ایرج افشار. تهران: انتشارات توس.

سادات ناصری، سیدحسن؛ دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳٦۹). *هزار سال تفسیر فارسی*. تهران: نشر البرز.

السیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن (۱٤۰۷). *ألإتقان فی علوم‌القرآن*. تقدیم و تعلیق: مصطفی دیب‌البُغا. بیروت: دار ابن‌کثیر. جلد دوم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات آگاه.

ـــــــــــ (۱۳۷٤). *مفلس کیمیافروش (نقد و تحلیل شعر انوری)*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــــ (بهار ۱۳۸۷). «تکامل یک تصویر». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. سال شانزدهم. شماره ٦۰. صص ۱۲– ۷.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٦الف). *نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: نشر میترا.

ـــــــــــ (۱۳۸٦ب). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ سوم. تهران: نشر میترا.

شنبه‌ای، رقیه (۱۳۸۹). «چگونگی استفاده از فعل در نثر گلستان (*یک ویژگی خاص*)». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال سوم. شماره چهارم. پیاپی ۱۰. صص ۱۰۱– ۸٦.

صدر، رؤیا (۱۳۸۱). *بیست سال با طنز*. تهران: انتشارات هرمس.

صدقی، حامد؛ حیدری، فاطمه (بهار و تابستان ۱۳۸۸). «الفرق بین الفاصلة و السجعة». *مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث*. سال چهل و یکم. شماره ۳. پیاپی ۸۲. صص ۱۰٦– ۸۳.

صعیدی، عبدالمتعال (بی تا). *بغیة‌الایضاح لتلخیص المفتاح فی علوم‌البلاغة*. مصر: المطبعه النموذجیه. الجزء الرابع.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: انتشارات سوره مهر. جلد اول.

طهرانی ثابت، ناهید (بهار ۱۳۸۹). «وزن در سجع». *ادب پژوهی، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی*. سال سوم. شماره یازدهم. صص ۱۷۷– ۱٦۷.

طهرانی ثابت، ناهید؛ پورنامداریان، تقی (بهار و تابستان ۱۳۹۰). «نگاهی دیگر به جناس». *فنون ادبی*. دانشگاه اصفهان. سال سوم. شماره ۱. پیاپی ٤. صص ۲۸– ۲۱.

عزالدین کاشانی، محمود بن علی (۱۳٦۷) *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*. مصحّح علّامه جلال‌الدین همایی. چاپ سوم. تهران: مؤسسه نشر هما.

عسکری، ابوهلال (۱۳۲۰). *الصناعتین (الکتابة و الشعر)*. حققه الدکتور مفید محمّد قمیحه. الطبعه‌الاولی. مطبعه محمود بک الکائنه.

عمرانپور، محمدرضا (بهار ۱۳۸٦). «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)*. سال اول. شماره ۱. صص ۱۸۰– ۱۵۳.

فضیلت بهبهانی، محمود (تابستان ۱۳۸۵). «نقد و بررسی روش‌ها در طبقه‌بندی جناس». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. مجموعه میان‌رشته‌ای. دوره ۵۷. شماره ۲. صص ۷٦– ۵۷.

قدامهٔ بن جعفر، ابوالفرج (بی‌تا). *نقد الشعر*. تحقیق و تعلیق محمد عبدالمنعم خفاجی. بیروت: دارالکتب العربیه.

القلقشندی، ابوعباس احمد (۱۳٤۰). *صبح الأعشی*. القاهره: دارالکتب المصریة.

قویمی، مهوش (۱۳۸۳). *آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)*. تهران: انتشارات هرمس.

کرمی، محمدحسین (پاییز ۱۳۸۸). «منشاء چهار حکایت و چند بیت شیخ اجل در آثار گذشتگان». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال سوم. شماره ۳. پیاپی ۱۱. صص ۲۰– ۱.

لاوژه، طاهر (۱۳۹۲). *قدم مجاز در سفر حجاز (تحلیل و بررسی نثر موزون و مسجّع از خواجه عبدالله تا جامی)*. تهران: انتشارات نظام‌الملک.

محمدی آسیابادی، علی (بهار ۱۳۸۷). «باد و باده (تحلیل ساختاری غزلی از مولوی)». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. سال شانزدهم. شماره ٦۰. صص ۱۳۰– ۱۰۷.

ـــــــــــ (پاییز و زمستان ۱۳۸۸). «زیبایی‌شناسی رمزگردانی». *فنون ادبی*. دانشگاه اصفهان. سال اول. شماره ۱. صص ۹٦– ۸۱.

محمدی کله‌سر، علیرضا و همکاران (پاییز ۱۳۹۰). «زمینه‌های گفتگویی طنز در مثنوی». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال پنجم. شماره سوم. پیاپی ۱۹. صص ۱٦٦– ۱٤۳.

مطهری الهامی، مجتبی (پاییز ۱۳۸۲). «هنر– عرفان، موسیقی». *مجله هنرهای زیبا*. دوره ۱۵. شماره ۱۵. صص ۱۰۵– ۹۷.

موحّد، ضیاء (۱۳۷۳). *سعدی*. تهران: نشر طرح نو.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۸۲). *کشف الاسرار و عدّة الابرار*. به اهتمام علی اصغر حکمت. چاپ هفتم. تهران: انتشارات امیرکبیر. جلد ۱، ۱۰.

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

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: انتشارات سمت.

ـــــــــــ (پاییز ۱۳۷۷). «نثر مسجع فارسی را بشناسیم». *فصلنامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. سال چهارم. شماره سوم. صص ۷۷– ۵۸.

وطواط، رشیدالدین (۱۳٦۲). *حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر*. تصحیح عباس اقبال. تهران: کتابخانه طهوری و سنایی.

ولک، رنه– وارن، اوستین (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

یثربی، یحیی (۱۳۷۲). *عرفان نظری*. قم: دفتر تبلیغات حوزه علمیه.

Keeler, A. (2006). *Sufi Hermeneutics*: (The Qur'an Commentary of Rashid al-Din Maybudi). Press in association with the Institute of Ismaili Studies. England: Oxford University.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی