

بررسی جنبه‌های ادبی در «روح‌الارواح»

فرح ابوطالبی عبدالله آبادی*

سیده زهرا میرنژاد**

چکیده

روح‌الارواح فی شرح اسماء الملک‌الفتاح، نوشته‌ی فاضل خوش قریحه‌ی اهل سنت شهاب‌الدین ابوالقاسم احمد بن ابی‌المظفر منصور سمعانی است. این کتاب از قدیمی‌ترین آثار مستقل فارسی در شرح اسماء حسنی است که علاوه بر تفسیر و تأویل عرفانی اسماء الهی، آیات قرآن و احادیث نبوی، دارای اشعار بسیاری از شاعران و حکایات فراوانی است. روح‌الارواح از نخستین متون عرفانی فارسی است که برای بیان مفاهیم عرفانی، نثری آهنگین را برگزیده است. جنبه‌های ادبی موجود در این کتاب در کنار مفاهیم و تفکرات عرفانی، بیانگر جایگاه ارزنده‌ی علمی و ادبی این اثر در میان متون ادبیات عرفانی فارسی تدوین شده در سده‌ی پنج تا هفت هجری است. پژوهش حاضر پس از معرفی کوتاه کتاب و نویسنده، به بیان جنبه‌های ادبی روح‌الارواح با ذکر نمونه‌هایی از آن پرداخته و بر این اساس توانسته است به اثبات این مسئله بپردازد که روح‌الارواح یکی از آثار غنی ادبیات عرفانی است، نه فقط کتابی منشور در باب علم عرفان و تصوف.

واژه‌های کلیدی: جنبه‌های ادبی، روح‌الارواح، شهاب‌الدین احمد سمعانی، اسماء حسنی، ادبیات عرفانی،

تفکرات عرفانی

*دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

**دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

نویسندگان ایرانی در کنار شاعران پارسی‌گوی که شعر فارسی را در قالب‌ها و مضامین گوناگون پرورانده و کمال بخشیدند، نثر فارسی را نیز به تکامل ارزشمندی رسانده‌اند؛ چه بسا که توجه هنرمندان به نثر بیشتر از شعر بوده و از آن‌جا که نثر میدان مناسبی برای هنرنمایی و بیان هرگونه فکری در ادب فارسی است و هرگونه دانش و اندیشه‌ی بشر در علوم مختلف در قالب نثر به رشته‌ی تحریر درآمده است، می‌توان گفت نثر گوی رقبت را از شعر ربوده است. البته توجه به این نکته حائز اهمیت است که هر نثری را نمی‌توان یک اثر مثنوی ادبی دانست و مؤلف آن را نویسنده به معنای هنری و ادبی‌اش نامید. چه بسا کتبی که در علوم مختلفی چون نجوم، شیمی، جغرافیا و... تألیف شده باشد اما یک اثر هنری و ادبی نباشد و مؤلف آن را باید منجم، شیمی‌دان و... معرفی کرد نه یک نویسنده؛ زیرا اثر مثنوی دارای ارزش ادبی است که صبغه‌ای از هنر نوشتن را در انشای عبارات و بیان مطلب خود داشته باشد. کزازی معتقد است: «آنچه را که دانشمندی ژرفکاو با آزمونهای علمی خویش، یا فرزانه‌ای فیلسوف با برهانها و پویسهای ذهنی خود نتوانسته‌اند آنچنان آشنای ذهن ما گردانند که آن را بپذیریم، هنرمند با جادوی هنر خویش به یاری آن توان سهمگین و شگرف که بندها و مرزها را، به یکباره، از هم می‌گسلد و درهم می‌کوبد، از من، او می‌سازد؛ آنچنان جان و اندیشه خود را در ما می‌دمد که آن را در بخشی از ذهنیت و نهاد خویش می‌توانیم شمرد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۵).

با خواندن کتاب روح‌الارواح به نظر می‌رسد سمعانی نویسنده‌ای است که از این هنر بهره‌مند بوده است. از آن‌جا که استاد برجسته‌ای چون همایی شرط اصلی سخن‌آرایی را در فصاحت و بلاغت کلام می‌داند و علم بلاغت را شامل سه فن معانی، بیان و بدیع معرفی می‌کند؛ (همایی، ۱۳۸۴: ۸-۱۰). در این مقاله کوشیده‌ایم با یافتن اصول زیبایی‌شناسانه‌ی ادبی (معانی، بیان و بدیع) و هنرهای سخنوری نویسنده، کتاب روح‌الارواح را یک اثر هنری و ادبی سودمند در زمینه‌ی ادبیات عرفانی معرفی کنیم و این مهم را به اثبات برسانیم که پرداختن به این کتاب و نویسنده‌اش در حوزه‌ی تاریخ ادبیات ایران حائز اهمیت است.

«روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح» از کتب برجسته‌ی عرفانی در شرح اسماء‌الله است که آن را دانشمند عارف مسلک، شهاب الدین ابوالقاسم احمد بن ابی‌المظفر منصور السمعانی (۴۸۷-۵۳۴) نگاشته است. نویسنده اهل مرو و شافعی مذهب بوده و نسبش به خاندان بزرگ سمعانی در هدیه‌العارفین این‌گونه معرفی شده است: «السمعانی: احمد بن منصور بن محمد بن عبدالجبار ابوالقاسم السمعانی» (حاجی خلیفه، ۱۴۲۹: ۷۶). در اکثر کتب مرجع از جمله معجم‌المؤلفین نام کامل کتاب دیده نمی‌شود و تنها به ذکر «روح الارواح» و نام مؤلف بسنده کرده‌اند. «احمد بن منصور السمعانی (ابوالقاسم) له روح الارواح» (کخاله، ۱۳۴۶: ۱۸۳). فروزانفر در مورد زمان تألیف کتاب معتقد است که «بگواهی بعضی قرائن از قبیل اسلوب عبارت و آوردن اشعار سنایی احتمال می‌دهیم که تألیف آن پیش‌تر از اواسط و یا اواخر قرن ششم هجری صورت نگرفته است» (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۹۱۵-۹۱۶). روح الارواح یکی از مهم‌ترین و کهن‌ترین منابع ادب عرفانی زبان فارسی است که در آن صدوده نام خدا تحت هفتاد و چهار عنوان شرح داده شده است. این اثر عرفانی، جنبه‌ی تعلیمی دارد. توکلی روایت سمعانی را در این کتاب روایتی اساساً چارچوب‌دار و مدرسی معرفی می‌کند (توکلی، ۱۳۸۹: ۲۶۴). بیان مباحث عرفانی و شرح و تأویل آیات قرآن و احادیث در قالب حکایات زیبا به نثری آهنگین همراه با اشعار فارسی و عربی، کتاب را از تعریفات خشک و بی‌روح صوفیانه دور و برای خواننده دلپذیر و جذاب کرده است و این نشان از نویسنده‌ای با استعداد و توانا دارد. عبدالکریم سمعانی در الانساب نویسنده را فاضل و عالم و اهل مناظره می‌داند که شعر را نیز نیکو می‌سروده است (سمعانی، ۱۳۸۴: بیست و هفت). بنابراین سمعانی از هنر شاعری و فنون آن بی‌بهره نبوده هم‌چنان که می‌بینیم در روح الارواح از زبان شعر و اختیاراتی که منطبق شعر به شاعران می‌دهد یعنی سه علم بیان، معانی و بدیع بهره می‌برد و هنر شاعری‌اش را در نثر به نمایش می‌گذارد. می‌توان گفت سمعانی جزء هنرمندانی است که به نظر کزازی «تنها نمی‌خواهد به یاری زبان اندیشه‌ای را از ذهنی به ذهنی دیگر برساند. او تنها در پی آن نیست که به یاری هم‌زبانی، به هم‌اندیشی برسد؛ آنچه او می‌خواهد

همدلی است» (کزآزی، ۱۳۷۳ : ۱۴). همین نکته باعث ادبیت کلام او است و متن روح‌الارواح را از متون عرفانی که صرفاً بیان مباحث صوفیانه و عرفانی است، متمایز می‌سازد.

نثر کتاب سرشار از مسائل زیبایی‌شناسیک زبان، صورخیال و اصول شاعرانه است و نویسنده بدین طریق هم نثر را زیبا و جذاب نموده و هم مفاهیم مورد نظر را برای خواننده ملموس کرده است. «صور خیال همیشه، نقش تزئین کلام و تشدید تأثیر عاطفی را به عهده دارند و گاهی نیز وظیفه‌ی ایضاح معنی و نزدیک کردن آن به افهام بدان سپرده شده است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۳۶). کلام نویسنده‌ی صوفی‌مرام دارای مضامین پیچیده‌ی عرفانی و یا تجربیات فوق طبیعی است که در کلام و زبان نوشتاری معمولی نمی‌گنجد و می‌توان گفت یکی از دلایلی که سمعانی یا هر ادیب عارفی که در نثر از صورخیال بهره می‌گیرد همین ناتوانی زبان در بیان این مضامین است، چنان‌که پورنامداریان بیان می‌دارد: «کثرت کاربرد صورت‌های خیال و حکایت و تمثیل و کلماتی که دارای بار عاطفی و معنوی سرشاری است، ناشی از همین عجز واژه‌ها و زبان طبیعی گفتار در بیان تجربه‌ای است که از تجربه‌های عادی و معمولی گریزان است» (همان: ۶۱).

بهره‌گیری از عناصر شاعرانه و صور خیال در روح‌الارواح به حدی است که می‌توان نثر کتاب را مرز بین نظم و نثر دانست و آن را نثر منظوم یا به تعبیر غلامرضایی نثر شاعرانه نامید. «روح‌الارواح از نمونه‌های تام نثر شاعرانه در زبان فارسی است، هم از نظر فراوانی صورخیال و موزون بودن سخن و مراعات جنبه‌های عاطفی و القایی و بلاغی کلام و فراوانی تمثیل از جمله تمثیل‌های مناظره‌گونه» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۱). اینک به بررسی عناصر زیبایی‌شناختی سخن در سه شاخه‌ی معانی، بیان و بدیع در کتاب مذکور می‌پردازیم:

تشبیه و تمثیل:

تشبیه فعال‌ترین عنصری است که در روح‌الارواح دیده می‌شود، گویی سمعانی همواره برای ملموس کردن معانی دور از ذهن و پیچیده‌ی عرفانی، آن‌ها را با تشبیه و یا تمثیلی برای خواننده قابل درک کرده است. «علم بیان، شیوه‌ی ادای موضوع و معنی به اسلوب‌های مختلف است، و تشبیه بی‌گمان در رأس این اسالیب قرار می‌گیرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۰: ۴۱-۴۲). در این کتاب تشبیهات معقول به محسوس، مرگب و تشبیه تمثیلی از سایر انواع آن کاربرد بیشتری یافته است. با توجه به این‌که تمثیل نزدیکی بسیار زیادی با تشبیه دارد و گاه‌هاً از بعضی تمثیل با عنوان تشبیه تمثیل نام برده می‌شود، هم‌چنین استاد شفیع‌کدکنی نیز این دو عنصر را با هم یکی دانسته‌اند و بر این نظرند که «با اینکه برای تمثیل در کتب بلاغت از قدیم‌ترین ایام، چه بنام تمثیل و چه به نامهای دیگر عنوانی خاص قائل شده‌اند و از آن سخن گفته‌اند، اما حقیقت امر اینست که تمثیل شاخه‌ای از تشبیه است و از همین رهگذر است که عنوان تشبیه تمثیلی هم در کتابهای بلاغت فراوان دیده می‌شود» (همان: ۶۵). از این‌رو ما نیز نمونه‌های تمثیل را در ذیل همین عنوان بیان می‌کنیم:

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

«و آنگاه گمان مبر که فردا چون عزیزان حق و مشتاقان جلال و مستغرقان بحر جمال به مشاهده ذوالجلال رسند، ذره‌ای از شوق‌شان کم گردد. در جگر ماهی تپشی است که اگر همه بحار عالم جمع کنی ذره‌ای از تپش جگر او بنه نشیند» (۲۶).

«آنکه چشم تو را به نرگس تشبیه کرد در وصف قاصر بود نرگس بینا کی دید. و آنکه ابروی تو را به کمان مانند کرد نادان بود کمان که تیرش مژگان بود کی دید ... و آنکه قد تو را به سرو مانده کرد ناندیشیده کرد، سرو خرامان که دید. و آنکه خد تو را به ماه مانده کرد غلط کرد چون روی تو ماه آسمان کی دید» (۷۹).

«پس خوف بر مثال آتش سوزان است و رجا بر مثال روغن مددکننده است، و ایمان بر کردار آن فتیله است و دل بر شکل آن چراغدان. اگر همه خوف باشد چون چراغدانی باشد که در وی همه آتش است و روغن نیست. و گر همه رجا باشد چون چراغی بود که در وی روغن هست و آتش نیست. و چون

خوف و رجا مجتمع گشت اینک چراغی پیدا آمد که در وی هم روغن است که مدد بقاست، و هم آتش است که مادّت ضیاست» (۸۵).

«ای جوامرد! چون شب درآید و معجرِ قیرگون بر سر عروس شب افکنند و عالم را دریای قیر و قار سازند و نجوم برمثال دُرر صافی برتخته خضرا در طواف آیند...» (۲۵۳).
«روح در قالب بر مثال مرغی است در قفص، به امر کُن فیکون» (۳۹۶).

سمعانی به کمک تشبیه و تمثیل خواننده را با خود همراه می‌کند و بدین صورت تشبیه و تمثیل ایزاری می‌شود که عارف بتواند با مخاطب عام ارتباط برقرار کند.

استعاره:

شاید بتوان گفت استعاره، یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های نثر صوفیانه است. هاوکس می‌گوید: «عموماً بر این عقیده‌اند که استعاره، انگاره‌ی اصلی انتقالی است که رخ داده؛ بنابراین می‌توان آن را اصلی‌ترین «صناعت ادبی» کلام دانست» (هاوکس، ۱۳۷۸: ۱۳). سماعی از این عنصر به خصوص در سخن از ابلیس، انسان، شب و روزو اجرام آسمانی بسیار زیبا بهره برده است. به عنوان مثال در این جا از ابلیس با عنوان خفّاش مدبر نام می‌برد:

«آفتاب دولتِ آدم از برج اقبال تافته بود و عالم شعاع نور گرفته، آن ملعون که خفّاش عهد است دیده بر هم می‌مالید تا بُو که جمال سلطان عهد ببیند، ولیک خفّاش مدبر چه حیلت سازد که دیده او با جمال خورشید نمی‌سازد.» (۱۹).

و یا از خورشید با استعاره‌هایی چون رئیس‌الکواکب (ص: ۳۱) و یا خسرو سیّارگان و ملک ستارگان (ص: ۶۲) و ... نام می‌برد.

«کی بود که این طاووس روحانی از این ناموسِ نَفسانی خلاص یابد...» (۳۸۳)
«واویلاه اگر اعتقاد پیسه بود.» (۳۹۲).

«ای درویش لطف و قهر او را با مِشتی خاک بیبک نهایت نیست،...» (۵۶۴).

استعاره از نوع تشخیص:

«... توتیای توبت و انابت در بَصَر دین کشد، قُرطِ خضوع و خشوع در گوشِ یقین کند،...» (۲۹).
«... شکی آورده تا روی آینه یقین می‌خراشد، شبهتی آمیخته تا بر رخساره حجت خدش می‌کند،
شرکی آورده تا با توحید طریق منازعت می‌سپرد،...» (۵۶).

غلامرضایی معتقد است که تشخیص «جوشش حیات و حرکت را در نثر آنان (عارفان) نشان
می‌دهد» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۲۸۸).

کنایه:

از آن‌جا که کنایه ریشه در زبان مردم دارد و اثر عرفانی نیز برای مخاطب عام نوشته می‌شود، بیش از
سایر عناصر برای این نوع مخاطب قابل درک است. از این‌رو در این اثر کاربرد بسیاری یافته است و
دومین عاملی که کاربرد این عامل زیبایی‌شناسی را می‌افزاید، تأثیر گذاری ویژه‌ی آن بر ذهن مخاطب
است. «هم طنز و هم کنایه به دلیل ظرفیت ایهامی و دوگانه، نسبت به سخن یکه و اندرز مستقیم از
تأثیرگذاری به مراتب افزون‌تری برخوردارند» (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۲۷۱).

و اینک ذکر چند نمونه:

«... همه روی در نقاب حجاب کشند و انگشت تحیر به دندان تحسّر گیرند و معلومشان گردد که به
دستِ بشر جز باد نیست» (۱۱۹).

«... بساط اغیار به جملگی بر باید انداخت، بُو که نام تو بر یخ نویسد» (۲۲۸).

«این سخن با تو همچنان است که مستی ارزن برسدان پاشی یا پاره‌ای آب بر غریبال ریزی» (۲۶۹).

«... و ای عزرائیل تو را دل خوش می‌باید کرد جامه مبتدل بستدن را، و ای اسرافیل تو را تن در باید داد
جامه نو دادن را.» (۴۰۹).

«... پس مسلمانی که از سر سوزی و ایمانی هفتاد سال با اولیای حق صحبت کند و سواد شباب را به
بیاض شیب رساند، گمان بری که حق جل‌جلاله روز قیامت او را نومید گرداند» (۴۴۸).

مجاز:

برتلس کلام عارفان را پوشیده در هاله‌ای از مجاز می‌داند و آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «... تأثرات عرفانی را توضیحی است مجازی در زیر پوشش اصطلاحات عاشقانه با استعاره و کنایه» (برتلس، ۱۳۶۵: ۸۴).

در روح‌الارواح بسیار دیده می‌شود که از انسان با عناوینی چون نطفه و مضغه، مшти خاک و ... یاد می‌شود:

«ربّ عرش و کرسی نگفت، ربّ جبرئیل و میکائیل نگفت، ربّ این نطفه و مضغه گفت» (۳۸۴).

«او- جلّ جلاله- این مشت خاک را در حجر لطف و کنار اسرار می‌پرورد...» (۳۹۳).

در این جا از ابلیس و دوزخ با تعبیر آتش یاد می‌شود:

«او ندانست که آتش به آتش افتخار و سرافرازی می‌کند» (۴۲۰).

«... اما بدین صفت که تویی، وطن انسانیت، کعبه خود ساخته‌ای، همانا از قیامت خبر نداری» (۴۲۲).

«عجب کاری است یکی را از ماه تا ماهی ملک و پادشاهی، و یکی را دلی سوخته، و قادر نه بر کران نانی سوخته».

و دیده می‌شود که از دنیا با تعبیر «غار غرور» و «مزبله» (۲۸۷)، یاد می‌شود

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

از آن‌رو که اساتید صاحب‌نظر در علم بدیع برای صنایع بدیع عناوین متفاوتی در نظر گرفته‌اند و به

گونه‌های مختلفی دسته‌بندی نموده‌اند، ما دیدگاه شمیسا را در کتاب نگاهی تازه به بدیع، مبنا قرار داده‌ایم

و عناوین و دسته‌بندی صنایع در این مبحث بر اساس نظر ایشان است.

بدیع لفظی

سجع و جناس:

سنگینی مباحث عرفانی از یک سو و عام بودن مخاطبان کتاب از سوی دیگر همواره مؤلف را موظف

ساخته که نثر روح‌الارواح را به گونه‌ای تنظیم کند که خواننده را ملول و دلزده نسازد، و بر اشتیاق طالبان حق برای ورود به این وادی بیفزاید؛ به همین خاطر سجع و جناس از عناصری هستند که سمعانی در راستای آهنگین نمودن نثرش از آن‌ها بهره برده تا از این طریق بتواند بر لطافت کلامش بیفزاید و خواننده را با متنی دل‌انگیز و زیبا روبرو کند و بدین وسیله نثر شاعرانه‌ای ساخته است که در آن «حال و هوای نثر (مفاهیم منطقی و گزارشی و حقایق غیر شعری) است که جامه قافیه (سجع) و صناعات شعری را به تن کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۴۲). بنابراین در کلام سمعانی همواره رنگی از شعر دیده می‌شود و نثر آهنگین آن انسان را با موسیقی شعرگونه‌ای روبرو می‌سازد.

نمونه‌هایی از سجع و جناس:

«گاه سر در سجود، سر در شهود و دل در وجود، جان بر بساط جود، در مشاهده معبود» (۶۷).

«ای مشت خاک مرا باش از دل پاک، ای نطفه مهین جز مرا مگزین، ای فخار صلصال در روضه وصال ما به مدد اقبال ببال» (۱۲۵).

«قومی را تاج دار می‌کند و قومی را تاجدار می‌کند» (۱۶۱).

ترصیع و موازنه:

محبتی در فایده‌ی این صنعت که در روح‌الارواح به وفور دیده می‌شود می‌نویسد: «یکی از کارآمدترین و زیباترین ترفندهای بدیعی است و چون از ظرفیت‌های بسیار زبانی و روانی بهره می‌گیرد می‌تواند در تأثیر و نفوذ کلام بسیار قدرتمند عمل کند» (محبتی، ۱۳۸۶: ۷۵).

«چون در طلب آیند در طرب آیند» (۱۱).

«روز در راز بود و شب در نیاز بود» (۱۴).

«واصلان به ایصال اویم، نازان به وصال اویم» (۸۲).

«روح‌الارواح در شمار نخستین متون عرفانی فارسی است که نثر آهنگین را برای بیان مفاهیم عارفانه به کار می‌گیرد. این پدیده در برخی از مکتوبات عین‌القضات همدانی به اوج زیبایی و پختگی می‌رسد...» (موریو، ۱۳۸۴: ۱۹۵).

تکرار

این صنعت، حکایت از گنجینه‌ی غنی واژگان نویسنده دارد و توانایی او را در انتخاب لغات مناسب نشان می‌دهد، و از همه مهم‌تر بیان‌گر آگاهی نویسنده در تأثیر این عنصر بر ذهن مخاطب نیز می‌باشد. شمیسا تکرار را در زیبایی‌شناسی هنر از مسائل اساسی می‌داند و این‌گونه استدلال می‌کند که «کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۳). در تکمیل سخن شمیسا باید گفت که هر تکراری زیبایی‌آفرین نیست؛ بلکه زمانی تکرار صنعت بدیعی به حساب می‌آید که در ذهن مخاطب وحدتی ایجاد کند که علاوه بر موزون نمودن متن و شادی‌آفرین بودن، موجب تفهیم و نشان دادن مطلب در ذهن مخاطب باشد.

واج آرایی (هم‌حروفی):

«در انجمن عشاق این شراب اشتیاق بکشند...» (۱۱)

«... اعدای دین را خاکسار کردند، سریر سرور سرّ او از عرش برتر نهادند» (۲۵۵).

تکرار کلمه:

«هو باید که از قعر دل مترقی گردد به نفس پاک، از نفس پاک، از دل پاک، از سر پاک، از ضمیر پاک، از باطن پاک کرده قصد درگاه پاک کند...» (۳).

هزار هزار جان طالب را در عالم ارادت خرمن کرد و به پنج انگشت عزّت به باد بی‌نیازی بر داد. و هزار هزار عاشق سوخته را حریق آتش دل کرد و...، و هزار هزار عالم خراب کرد و...» (۳۲).

«دولتیان و بی‌دولتان بیابند تا بی‌دولتان دولت دولتیان یابند» (۴۸۹).

در این جا تأکید نویسنده بر پاکی و خلوص را به کمک تکرار به وضوح می‌توان دریافت.

تشابه‌الاطراف:

«در بوستان لطف بر چمن عهد در انجمن عشاق این شراب اشتیاق بکشند در طلب آیند، چون در طلب آیند در طرب آیند، چون در طرب آیند از قفص کونین برپرند، چون برپرند، برسند، چون برسند در خود برسند...» (۱۱).

«طلب این مردان نه به علّت بود تا به علّت برخیزد، اگر به مشاهده طلب و شوق و محبت برخاستی معلول بودی و اگر معلول بودی محجوب بودی و اگر محجوب بودی مردود بودی» (۷۸).

بدیع معنوی

اغراق:

اغراق‌های شاعرانه در نثر سمعانی به گونه‌ای هنرمندانه به کار رفته است که گرچه رنگی از مجاز دارد، اما مخاطب عمق حادثه را به خوبی درک می‌کند و گاهاً متوجه‌ی تصنعی بودن آن نمی‌شود. چنان‌که می‌گوید:

«بعد از آن به مدتی، مقصود خود را بدید گلهٔ عشق درگرفت و از غصهٔ دل خود قصه‌های دردناک بگفت، و اشک عقیق رنگ بر کهربا می‌بارید» (۳۵).

«آورده‌اند که یکی از پادشاهان را بیداری در راه دین پدید آمد چندانی قطرات حسرات از غمام غم بر زمین رخساره ببارید که چشم او بریخت» (۱۱۲).

«آورده‌اند که یحیی - صلوة الله علیه - آن پاک پاک زاده چندانی بگریست که پوست از روی برفت و در رخساره وی مگاکها پدید آمد و بر گریه چندان مداومت کرد که به بدل آب خون روان شد» (۱۱۴).

مناظره:

«ماهی را گفتند چرا کارد بر تو حرام گشت؟ گفت: زیرا ما در صحبت دریاییم و پروردهٔ آب حیات» (۱۰۳).

«دیوار میخ را گفت که مرا چرا سوراخ می‌کنی؟ میخ مر دیوار را گفت: از آن سنگ پرس که بر سرم می‌زنند» (۱۳۰ - ۱۳۱).

«آب روغن را گفت: چرا بر سر من می‌آیی و فوقیت طلب می‌کنی و من از تو فاضلتر؟ گفت: زیرا که من باری گران کشیده‌ام» (۳۷۹).

و زیبایی مناظره‌ها وقتی بهتر درک می‌شود که ببینیم هر مناظره چه نیکو و به‌جا و در تناسب کامل مضمون در متن کتاب جا گرفته است.

ارسال المثل:

صنعت دیگری که سمعانی برای بیان و تأکید سخنانش به عنوان شاهد مثال از آن بهره برده، علاوه بر شعر، آیه، حدیث و حکایت، ضرب‌المثل است که وحیدیان آن را ترفندی زیبا می‌داند «زیرا معمولاً سخنی حکیمانه و موجز است هم خیال‌انگیز است و هم جنبه استدلالی دارد و معمولاً مفاهیم ذهنی را عینیت می‌بخشد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۷: ۱۳۷).

«شوریده بود کار ولایت به دو تن» (۴۱).

«آبی که ز سر گذشت گو: صد گز باش» (۲۰۴).

«گفت: از ماست که بر ماست» (۴۰۲).

«قدر پیراهن یوسف یعقوب می‌داند» (۵۹۱). این مثل به عنوان مصرعی از یک بیت آمده است.

تناسب

مراعات النظر:

«ای جوامر! صورتگران بسیارند ولیکن بر آب و باد و خاک و آتش نگار کردن کس نتوانست» (۸۰).

«... اگر خانه‌ای بودی از جواهر نفیس برآورد. مثلاً، یا از زبرجد و یاقوت و لعل، یا در میان بساتین و

حدایق و ریاض و انهار و اشجار بودی» (۱۲۲).

«هیاکل و صور و اجسام و اجرام را خطر نیست و به ایشان نظر نیست» (۲۰۳).

تضاد و مطابقه:

عادت‌ی و مجازی آورده تا بر روی حقیقت گرد می‌پاشد، نفاقی در وجود آورده تا با اخلاص کارزار می‌کند، جهلی پیدا آورده تا با سلطان علم برآویزد، ...» (۵۶).

«اگر نااهل‌اند اهل گردانیم، اگر دوراند نزدیک گردانیم، اگر ذلیل‌اند عزیز گردانیم» (۸۱).

«نه در قدرت ما چیزی به ایجاد شما زیادت شد، نه از عظمت ما چیزی به اعدام شما کم گشت» (۷۶).

«او در عالم قبول همچنان است که ابلیس در عالم رد» (۸۱).

متناقض نما (پارادوکس):

ادیبان عارف و از آن جمله سمعانی، برای بیان مفاهیم والای عرفانی که نمی‌توان از آن‌ها به وضوح سخن گفت از متناقض نما استفاده می‌کنند. و این روش نه تنها صنعتی از صنایع بدیعی به حساب می‌آید، بلکه شیوه‌ای برای بیان معانی مورد نظر عارفان نیز بود. وحیدیان یکی از فواید استفاده از این صنعت را آشنایی زدایی می‌داند و می‌گوید: «با بهره‌گیری از این ترفند زبان عادی و فرسوده به کلامی شگفت‌انگیز و غریب بدل می‌شود و زبان برجستگی می‌یابد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۷: ۸۶). علاوه بر این با استفاده از این شیوه حقیقتی بزرگ در کلامی موجز بیان می‌شود که ذهن مخاطب برای دریافت آن به تکاپو می‌افتد و کشف این پیام نهفته لذت‌بخش است.

نمونه‌هایی از متناقض نما:

«برگ وی بی برگی است» (۱۲۳).

«اینست آخر چرب بی علف، و اینست نشیش دیگ بی چربو» (۱۴۷).

«... عرایس خدور الطاف یزدانی و صافیان دُردی کش و بلند همتان سرکش و مبارزان خویشان کش و گدایان سلطان وش و سیاحان بادیه‌بدو ...» (۱۳۱).

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

تضمین:

علاوه بر این که نویسندگان صوفی مسلک کلام خود را شعرگونه و آهنگین بیان می‌کردند، استفاده از شعرهای فارسی و عربی در آثار و اقوال آن‌ها به وفور یده می‌شود، چنان‌که ابوسعید ابوالخیر در مجالس خود از شعر استفاده می‌کرده و شفیع در مقدمه‌ای که بر اسرارالتوحید نوشته شعرگویی را یکی از ویژگی‌های مجالس سخنرانی او می‌داند و می‌گوید: «عشق شگفت‌آور ابوسعید به شعر، یکی از ویژگی‌های مجالس سخنرانی او بود و غالباً بر سر منبر به جای حدیث پیامبر و آیه‌ی قرآن، شعر فارسی می‌خواند» (محمدبن منور، ۱۳۷۱: ۱۰۹). سمعانی نیز در این مورد استثناء نیست و جای جای روح‌الارواح

متناسب با موضوع مورد بحث اشعاری را به فارسی و عربی برای زیبا نمودن کلام و یا وضوح مطلب و به عنوان شاهد مثال آورده است. او بیت‌ها را به قدری عالمانه و به جا آورده که اگر حذف شوند از زیبایی کلام کاسته شده و یا حتی معنا لطمه می‌خورد. سمعانی غالباً شعر عربی را به وسیله‌ی شعر فارسی ترجمه کرده است و این حاکی از تسلط نویسنده بر اشعار فارسی و عربی است. باید به این نکته توجه داشت که روح الارواح از نظر شعرشناسی به خصوص اشعار صوفیانه و عرفانی حائز اهمیت است.

تلمیح و عقد:

اعتقاد مردم به آیات قرآن و احادیث و داستان زندگی پیامبران و بزرگان دین همواره عارفان را بر آن داشته تا به جای استدلال‌ات سنگین فلسفی و منطقی برای اثبات سخنان خود از آیات و احادیث بهره ببرند. حاجی خلیفه در کشف‌الظنون نام روح‌الارواح را در ذیل علم رواة الحدیث آورده است» (حاجی خلیفه، ۱۴۲۸: ۶۸۲). سمعانی در سراسر کتاب به تأویل و تفسیر آیات قرآن و احادیث پرداخته و آن‌ها را به شعر یا نثر و یا به کمک حکایت تأویل کرده است. به عنوان مثال آیه امانت الهی (الست بر بکم) در این کتاب بارها تأویل شده و در هر مورد با بیان شاعرانه‌ی سمعانی برای مخاطب تازگی دارد. رضوانیان در مورد این ویژگی آثار صوفیه می‌نویسد: «تأویل عارفان، بیان‌کننده‌ی عمل‌گرایی آنان است، کلام از شکل انتزاعی خارج می‌شود و نمود بیرونی می‌یابد» (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۲۸۲). تلمیح به داستان پیامبران به خصوص پیامبران اولوالعزم در این کتاب به وفور دیده می‌شود. در هر صفحه‌ای از کتاب آیه، حدیث و یا تلمیحی را می‌توان یافت، از این رو شاید آوردن مثال برای این صنایع به نظر خننده‌دار باشد. به هر تقدیر یک نمونه ذکر می‌شود:

عقد:

«وجود شما چون عدم است و عدم چون وجود، ان یشاء یدهبکم و یأت بخلق جدید» (۳۲).

تلمیح:

«آری در این راه آید تا حسراتِ آدم ببینید و فریاد نوح شنوید و ناکامی خلیل ببینید و حدیث مصیبت یعقوب بشنوید و چاه و زندان یوسف ماهروی ببینید و ارّه بر فرق زکریّا، و تیغ بر گردنِ یحیی ببینید» (۲۵۸).

ایهام:

از آنجا که سمعانی همواره اقتضای حال مخاطب را در نظر دارد و ذهن بعضی مخاطبین آماده پذیرش برخی مفاهیم پیچیده‌ی عرفانی نیست، به اجبار بعضی مطالب را در هاله‌ای از ابهام و به زبان ابهام بیان می‌دارد که به قول خود سمعانی مرد نقطه‌پرست به ظاهر کلمات و مرد معنی‌طلب باطن آن را می‌یابد. برتلس می‌گوید: «سخنان پر حکمت برخی از صوفیه در پوشش اسرارآمیزی در شکل زبان ساختگی است و غالباً شخص بیگانه و غیرصوفی، نمی‌تواند به هیچ روی آن را درک کند» (برتلس، ۱۳۶۵: ۷۷).

در جایی که صحبت از توحید است آمده:

«آن مردی کودک خود را به دبیرستان فرستاد چون شبانگاه به خانه بازآمد پدر او را پرسید که استاد امروز تراچه آموخته است؟ گفت: این آموخته است که الف هیچ چیز ندارد» (۷۷).

«از علی - رضی الله عنه - روایت کرده‌اند که لَأَجْبِرُ وَلَا تُفْوِضُ. نه ترا فراگذاشته‌اند و نه به تو بازگذاشته‌اند، در این دو میان بداشته‌اند. سلسله‌ای است یک سر به کم‌یزل پیوسته، و دیگر سر به لَایزِل در بسته، تا آنجا سر نجنبانند اینجا سر نجنبند» (۴۲۷).

«و نیز می‌آید که عیسی بدان مقام بلند برآوردند، گفتند: بنگرید تا هیچیز دنیاوی با وی هست؟ بنگرستند، سوزنی داشت، فرمان آمد که بدارید و برتر میارید که همّتی که با سوزنی تعلق دارد به برتری راه نیابد» (۴۵۲).

ترتیب کلام

قلب مطلب:

«... وجود شما در عظمت ما چون عدم است و عدم شما در قدرت ما چون وجود» (۷۵).
«عجب کاری است، عهدِ مصطفیٰ عهدی بود که از سنگ و گل بوی دل می‌آمد، و اکنون عهدی است که از دل بوی سنگ می‌آید» (۲۶۱).

حسن تعلیل:

در مورد دست نیافتن عاشق به معشوق مطرح می‌کند علت سرخی و رعد برق آسمان را این‌گونه بیان می‌دارد:
«عرش تهمت‌آلود را همین افتاد، این رنگ گلگونه تهمت بر روی درد او کشیدند که الرَّحْمَنُ عَلَيَّ الْعَرْشِ استوی، و او مُفْلِسِ وَّارِ از سرِ وجدِ خود نعره درآمیزد می‌زند» (۳۶).
«علت مار شدن عصای موسی:

«موسی ... چون به طور آمد عصا در دست داشت و آن عصا چوبی بود بی هیچ مکر و غایله، راست چون خطاب جباری درآمد که وَ مَا تَلَكَّ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى، در دست چه داری ای موسی؟ قَالَ: هِيَ عَصَايَ. چون دعوی نصیب آشکار گشت، همی در حال عصا ماری شد و روی در وی آورد تا بدانی که در هر چه دعوی نصیب کردی، فتنه و شور و آشوب و بلا پدید آمد» (۶۹).

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

معانی

یکی از مسائل مهمی که سمعانی در تألیف کتاب روح‌الارواح مدنظر داشته است، اقتضای حال مخاطب است. نویسنده همواره کوشیده است که کتاب را به گونه‌ای بنویسد که خواننده علاوه بر درک تعالیم و تفکرات عرفانی، از خواندن آن لذت ببرد. هر جا که لازم است با خطاب قرار دادن مخاطب، و یا تصدیق حرف خود بر مفاهیم اصلی تأکید می‌ورزد و او را از اهمیّت مسئله باخبر می‌سازد. با به‌کار بردن افعال امری و یا تحذیر خواننده، به او هشدار داده و هوشیارش می‌سازد، گویی از این طریق بیان می‌کند

که مخاطب برای او ارزش ویژه‌ای دارد و از به خطا رفتنش بیم‌ناک است. گاهاً با بیان پرسشی ذهن مخاطب را به تکاپو و کنجکاوی برای یافتن پاسخ وامی‌دارد و سرانجام با ارائه‌ی جواب مناسب مطلب را در ذهن وی به خوبی می‌نشانند. غالباً دیده می‌شود که سمعانی هر جا که نمی‌تواند به ایضاح مطلبی بپردازد و سرّی از اسرار عارفانه را بازگو کند، با بیان جملاتی تعجب خود را از عظمت و شگفتی مسئله بیان می‌دارد. نکته ظریفی که سمعانی همواره به آن توجه دارد رعایت اصل اطناب و ایجاز است. آن جا که لازم است برای بیان و تفهیم مقصود خود به مخاطب از اطناب سود می‌جوید و در این زمینه از استشهاد به آیات و احادیث و اشعار فارسی و عربی و به خصوص حکایات زیبا و متناسب با موضوع مطرح شده، بهره می‌برد. تا این اطناب موجب ملالت خواننده نباشد. پسند مخاطب و لذت بردن او از مطالعه‌ی کتاب دغدغه‌ی ذهنی سمعانی است که گاهی در زبان و قلمش هم دیده می‌شود: «از اینجا در سخن مختصر خواهیم کرد از خوفِ ملال دلهای محبان ذوالجلال» (۳۲۵)، به همین خاطر گاهی دیده می‌شود که مفاهیم و حقایق عمیقی را بسیار زیبا و موجز در جمله‌ای کوتاه بیان می‌کند. اینک نمونه‌هایی در این مبحث:

ایجاز:

«این همه مشغولها از عزتِ او بود اگر او را به چیزی حاجت بودی ذره‌ای را به ذرای مشغول نگردانیدی ولیکن بنمود که اگر آید همان و اگر نیاید همان» (۷۶).

«غفور شکور چه باشد؟ بزرگ‌آمرز خردپذیر» (۳۲۴).

«گاه به گاهی بگیرد عدل را و گاه به کوهی عفو کند رحمت را» (۴۲۶).

«ما که در ازل ترا دوستی اثبات کردیم خطّ عفو بر گرد تو کشیدیم، اگر معصوم بایستی، معصوم آفریدیم، چنانکه می‌بایست آفریدیم» (۴۲۶).

خطاب:

در بیشتر موارد سمعانی خواننده را «ای درویش» و «ای جوانمرد» خطاب قرار می‌دهد و با این کار او را با خود همراه ساخته و برای توجه به ادامه مطلب ترغیب می‌کند. در این جا به نمونه‌هایی که کمتر به کار رفته اشاره می‌شود:

«ای دوست عزیز» (۱۶۳). «ای دوستان حق» (۱۵۹). «جان و جهان من» (۱۹۹). «ای آب و گل» (۲۰۴).

تأکید:

نویسند برای تأکید بر کلامش و نشان دادن اهمیت و حقیقت مطلب، از سوگند و کلماتی که سخنش را تصدیق می‌کند، بهره می‌برد:

سوگند:

«به حقّ حقّ که اگر به تقدیر هزار سال طاعت آری، و ... مکافاتِ هزار هزار ساله طاعت تو باشد و زیادت» (۴۳).

«بالله العظیم که آدم قدر بهشت دانست و بر کفِ وی نهاد» (۱۹۸).

تصدیق:

«آری ای جوانمرد! عجب است آن قصب که سر از زمین برآرد ...» (۹۷).

«بلی تسبیح و تقدیس هست لیکن عاشقی باید و حدانی الذّات فردانی الصفات، ...» (۱۶۹).

«ما را با این کدورت چرا نیامرزد؟ حقّا که آمرزد» (۲۲۶).

«حقّا و حقّا که طلب طالبان عین مکر است» (۳۰۸).

«علی القطع و التّحقیق می‌دان ...»

تعجب:

آن‌جا که سمعانی از فاش کردن اسرار ناتوان است و یا می‌خواهد خواننده را متوجّه‌ی اهمیت و عظمت مطلبی سازد، شگفتی خود را ابراز می‌کند و به این طریق مخاطب را به تأمل وادارد که راز این شگفتی را دریابد.

«کاری عظیم افتاده است، ما می‌خواهیم مشتاق باشیم و حقّ شوق ناگزارده ...» (۲۳).

«نادره کاری است، بیچارگان را از ماء مهین و حماء مسنون در وجود آورد» (۴۸).

«عجب کاری و نادر قصّه‌ای، گاه مگسی ضعیف را صید عنکبوت سازیم و گاه محمد رسول الله - که

سید المرسلین و خاتم النبیین است - در حمایت عنکبوتی آریم» (۹۵).

«اینست عجب کاری یک دم شادی، و سیصد سال اندوه» (۱۳۰).

پرسش و پاسخ:

گاهی سمعانی سؤالاتی که ممکن است در ذهن خواننده ایجاد شود را خود مطرح کرده و به آنها پاسخ می‌دهد، گویی مخاطب در برابرش حضور داشته و پرسش و پاسخی بین آنها ردّ و بدل شده است، البته گاهی این شیوه برای فعال کردن ذهن مخاطب و توجّه به باطن مطالب به کار گرفته می‌شود. «اگر کسی گوید: آن نیشته لوح آدم را حجت بود؟ آری با موسی بود تا خاموشش کند.» (۱۵۶).

«ای عالمیان او را سجده کنید، و ای مشتِ خاک جز او را سجود میارید. این چیست؟ غیرت الهیت بر فطرت خاک» (۲۰۱).

امر و تحذیر:

نویسنده با به کار بردن افعال امر و نهی و کلمات تنبیه، خواننده را بیدار می‌سازد تا خطرات راه را دریابد و به لغزش نیفتد و این یکی از دل‌مشغولی‌های سمعانی است. پنداری که خود را در نقش مرشدی می‌داند که از به خطا رفتن مریدش نگران است.

«هان تا منت بر نهیا...» (۱۷).

«ای دوستان حق نگرید تا به دیده حقارت در خود ننگرید» (۱۵۹).

«ای درویش به حقیقت دان که محبت آب هر دو عالم ببرد» (۱۷۰).

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

عروض

شمس‌العلمای گرگانی نثر منظوم را اینگونه تعریف می‌کند: «... کلامی مثنور گویند که از تجزیه بعضی کلمات آن و اتصال جزئی به کلمه دیگر، شعری استخراج شود، بدون حذف و تخفیفاتی که مخصوص شعر است» (شمس‌العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: ۳۳۵). طبق این تعریف نیز می‌توان نثر روح‌الارواح را نثر منظوم دانست.

غلامرضایی معتقد است که در بعضی عبارات روح‌الارواح وزن‌های کامل عروضی حضور دارند.

ذکر چند نمونه:

«نه بر دل غباری نه بر پشت باری نه با کس شماری» (۸). [فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن].

«من همان گدای روز اولم» (۸۹). [فاعِلن مفاعِلن مفاعِلن].

«آن مسجد حرام است این مسجد کرام است» (۱۲۲). [مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن].

«گرفتاری به علت در نیاید» (۱۵۲). [مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن].



نتیجه گیری

همان‌طور که بیان شد جز در بیان اصول عرفان و استدلالات منطقی، سراسر کتاب پوشیده از صنایع ادبی و هنرهای زیباشناسی است و تمام آرایه‌های بدیعی و فنون معانی و بیان در آن دیده می‌شود. متن به قدری زیبا نوشته شده که با وجود حجم زیاد و مفاهیم سنگین، باز هم مخاطب را به ادامه فرآیند خوانش، ترغیب می‌کند.

باید گفت به کار بردن صنایع ادبی در این کتاب جنبه‌ی هنرنمایی نداشته؛ زیرا در این صورت نثر به سمت تصنع رفته و برای مخاطب عام قابل درک نمی‌بود. سمعانی در این کتاب بیشتر از این‌که هنرنمایی را در نظر داشته باشد، به حال مخاطب و پسند او توجه دارد و همواره از این‌که مباحث فلسفی برای خواننده احساس ملالت بیافریند، بیم‌ناک است. از این‌رو نویسنده برای محسوس کردن مفاهیم مجرد و انتزاعی عرفانی و جذّاب نمودن کتاب، از انواع هنرهای زیباشناسی متن (معانی، بیان، بدیع و حتی عروض) بهره برده است، لیکن تا جایی که نثر از سادگی و سلالت خارج نشود.

در آخر با توجه به تعریف اساتید صاحب‌نظر در فنون زیباشناسی زبان پارسی چون همایی، شمیسا، وحیدیان و ... در مورد اصول سخن‌آرایی و شرایط فصاحت و بلاغت که در متن آورده شد، باید

روح‌الارواح را یک اثر علمی و ادبی دانست و مؤلف آن را نویسنده‌ای توانا و آگاه به علوم بلاغت معرفی کرد؛ اگر چه کتاب، اثری در زمینه‌ی علم عرفان باشد.



انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

منابع فارسی:

برتلس، یوگنی ادواردویچ. (۱۳۶۵). تصوف و ادبیات تصوف. ترجمه سیروس ایزدی. تهران: امیرکبیر.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

توگلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). از اشارت‌های دریا به بوطیقای روایت در مثنوی. تهران: مروارید.
رضوانیان، قدسیه. (۱۳۸۹). ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی (کشف‌المحجوب، اسرارالتوحید، تذکره‌الاولیاء). تهران: سخن.

سمعانی، شهاب‌الدین احمد. (۱۳۸۴). روح‌الارواح فی شرح اسماء‌الملک‌الفتاح. به اهتمام و تصحیح نجیب مایل هروی. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). صور خیال در شعر پارسی. تهران: انتشارات نیل.

----- (۱۳۷۳). موسیقی شعر. چاپ چهارم. تهران: انتشارات آگاه.

شمس‌العلمای گرگانی، حاج محمد حسین. (۱۳۷۷). ابداع البدایع. تبریز: انتشارات آحرار تبریز.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). نگاهی تازه به بدیع. چاپ سوم. تهران: انتشارات فردوس.

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

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۶). شرح مثنوی شریف. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). زیباشناسی سخن پارسی، بدیع. چاپ دوم. تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).

محبّتی، مهدی. (۱۳۸۶). بدیع‌نو: هنر ساخت و آرایش سخن. چاپ دوم. تهران: سخن.

محمدبن منور. (۱۳۷۱). اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: نشر آگاه.

موریو، فوجی ای. (۱۳۸۴). جنبه‌های ادب صوفیانه در «روح‌الارواح»، دو فصلنامه آینه میراث. سال سوم. شماره سوم و چهارم. ۱۸۵-۱۹۷.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۷). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. چاپ سوم. تهران. سازمان مطالع و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

هاوکس، ترنس. (۱۳۷۸). استعاره. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ بیست و چهارم. تهران: نشر هما.

منابع عربی

حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله. (۱۴۲۸). کشف‌الظنون عن اسامی الکتب و الفنون. الجزء الاول. دارالفکر.

----- و اسماعیل باشا البغدادی. (۱۴۲۹). هدیة‌العارفین، اسماء المؤلفین

و آثار المصنّفین من کشف‌الظنون. مجلد السادس. دارالکتب العلمیه - بیروت.

کحّاله، عمر رضا. (۱۳۴۶). معجم‌المؤلفین. الجزء الثاني. الناشر: مکتبه‌المثنی - بیروت، دار احیاء التراث

العربی بیروت.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱