

گریه از دیدگاه سنایی غزنوی

حمید جواهریان^۱

دکتر حسین آذرپیوند^۲

چکیده

گریه یکی از موضوعات اساسی در ادبیات عرفانی ایران، بویژه در آثار سنایی که اولین شاعری است که عرفان را وارد شعر می‌کند. انواع سوز و گدازها، نیازها، دعاها، شادی‌ها، غم‌ها و سوگ‌ها، مستقیم یا غیرمستقیم با گریه ارتباط دارند. بررسی حالت‌های غم و شادی از دغدغه‌های جستجوگران حیطه ادبیات می‌باشد؛ چراکه گاه با گریه‌هایی مواجه می‌شویم که از شادی و سرور نشأت گرفته‌اند. لذا شایسته است این موضوع با تحقیقی درخور به انجام برسد. این مقاله به حالت گریه در متون نظم عرفانی سنایی پرداخته و بیان می‌کند که: گریه در چه زمان و در چه بینش‌هایی بر این شاعر بزرگ عارض می‌شود؟ سنایی شاعری است که شیفته عرفان و تصوّف است. او در آثار خود به موضوع «گریه» به عنوان یکی از خصایص شیوه عشق‌ورزی پرداخته است. البته سنایی به طور کلّ شاعر عشق و عاطفه نیست و جنبه زهد و شریعت و لوازم آن بیشتر مورد توجه اوست.

واژگان کلیدی: عرفان، سنایی، ادبیات منظوم، گریه.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.

hamidjavaherian44@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.

hossein_azarpeyvand@yahoo.com

تاریخ پذیرش

۹۷/۷/۵

تاریخ دریافت

۹۷/۳/۱۳

۱. مقدمه

عرفان همچون روشی برای شناخت خدا، انسان و جهان برخلاف فلسفه، دانش و دین که از تعقل، تجربه و تعبّد بهره می‌گیرند، بر احساسات بشری تکیه دارد. علت این امر، ابتدای عرفان بر مشاهده و شهود قلبی است. قلب از دیدگاه عرفان مجموعه ژرف و گسترده‌ای از ظرفیت‌ها، قابلیت‌ها و توانایی‌ها جهت نیل به شهود حق و حصول وصال است. پیوند میان خلق و حق، بر ارتباطی عاشقانه و محبت‌آمیز استوار شده است (یُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ، مائده/۵۴) برای رسیدن به وحدت شهود یا وحدت وجود، شیوه‌ها و شگردهای بسیاری به کار می‌رود. یکی از این شیوه‌ها، تأکید و اثبات خاکساری و ضعف بشری در برابر هستی یگانه یا یگانه هستی ممکن و واجب است. تجسّم عینی و محسوس ابراز این خاکساری و ناتوانی، از طریق گریه صورت می‌گیرد.

به طور کلی، گریه واکنشی عاطفی در مواجهه با ناملايمات و مصائب زندگی است. البته درک زیبایی‌ها، عظمت هستی، ناتوانی‌ها، برانگیختن حسّ ترخّم دیگران و... نیز باعث بروز گریه در انسان می‌شوند. آنچه فهم و شناخت علت گریه را دشوار می‌سازد، بروز آن هم در شادی، شوق و وجد و هم در مصائب و غم و اندوه است.

سرچشمه گریه، عاطفه و احساس است که به دنبال شوق و عشق، شکست و تنگدلی، محرومیت و یأس، پیروزی و شادکامی و یا حزن و اندوه از چشمان انسان جاری می‌شود. واژه بُکاء در قرآن نیامده است، اما کلمات هم‌ریشه با آن هفت بار به کار رفته‌اند. (دُخان/۲۹؛ نجم/۴۳، ۶۰؛ یوسف/۱۶؛ اسراء/۱۰۹؛ توبه/۸۲؛ مریم/۵۸) همچنین واژه‌های تضرّع، حزن و کلمات هم‌ریشه با آن‌ها، مکرّر در قرآن به کار رفته است. از نظر قرآن، گریستن از خوف خداوند و با تضرّع به درگاه او روی آوردن، امری پسندیده است.

«گریه» از جهت «فقه‌اللغه» یا «ریشه‌شناسی» از بن مضارع *griy* (گری) فارسی باستان گرفته شده و خود از جهت دستوری «اسم مصدر» به شمار می‌رود. «گریستن» نیز مصدری از بن ماضی *griyist* (گریست) است. هر دو این واژه‌ها با «گله» مشتق از هندواروپایی *glagh* به معنی سرزنش هم‌ریشه‌اند. (منصوری، ص ۱۷۳) نیز: (برهان قاطع ذیل «گریستن» با حواشی دکتر معین)

گریه در آثار عرفانی با توجه به وجود اندوه از هجر معشوق حقیقی، نقش اساسی دارد. در این پژوهش آثار منظوم سنایی را مورد مذاقه قرار دادیم تا نگرش او را نسبت به گریه و تاثیر آن را بدانیم. در این پژوهش، مفاهیمی که بیشترین بسامد را داشته‌اند بررسی کرده‌ایم.

سنایی در آثار خود، از انواع گریستن سود برده است. گریه فراق، گریه وصال، گریه شوق، گریه نیاز، گریه عاشق در غم معشوق، گریه عارف برای خود و... او از طنز، جدّ و هزل و حکایت و تمثیل بهره می‌گیرد. اصولاً شاعران عارف ما که سنایی، مولوی و عطار برجسته‌ترین آنها هستند، هر یک به سبکی خاص سخن رانده‌اند. سنایی با بیانی مستقیم و گفتاری خشک و زمخت. مولوی با زبانی عرفانی که از تشبیه و استعاره و داستان بهره می‌برد و عطار، از نمادها و حکایات عرفانی، با گفتاری ساده و دلنشین که تکیه بر میراث زبانی سنایی دارد، همراه با دلسوختگی خاص خود بهره می‌جوید.

این مقاله برگرفته از رساله دکتری، تحت عنوان «گریه در متون نظم عرفانی» می‌باشد. با این که گریه از دیدگاه‌های مختلف مانند پزشکی و روانشناسی و... مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته است، اما از دیدگاه عرفانی تنها تحقیقات اندکی به آن پرداخته‌اند. در تحقیق حاضر به خاطر صفحات کم و مجال اندکی که در اختیار است و استفاده بیشتر از انواع گریه‌ها، سعی بر آن شده تا از اطناب سخن و زیاده‌گویی پرهیز شود.

مبنای نظری گریه در عرفان و تصوف

عرفان اگرچه پدیداری شهودی بر مبنای کشف و شهود باطنی حق و حقیقت الهی به شمار می‌آید، از آنجا که «زبان» را ابزار بیان آن می‌سازد، به مقوله‌ای زبانی و چون از سوی شاعران عرضه می‌گردد، به اثری ادبی و هنری تبدیل می‌شود. مبنای عرفان، فرضیه‌ها و آموزه‌های آن، معمولاً به «نثر» مجال بیان یافته است و آثاری چون «کشف‌المحجوب هجویری» «عوارف‌المعارف سهروردی» و «مصباح‌الهدایه عزالدین محمود کاشانی» این وظیفه را بر عهده گرفته‌اند.

شاعرانی همچون «سنایی»، «عطار» و «مولوی»، همان فرضیه‌ها و آموزه‌ها را با آوردن قصص و تمثیلات متعدّد و گوناگون به نوعی قابل حس و مجسم ساخته‌اند و به مسامحه

۴ فصل نامه علمی پژوهشی «عرفانیات در ادب فارسی»

می توان گفت که برای «مشبّه معقول»، «مشبّه به محسوس» یافته اند. این کوشش ها به خلق آثاری چون «حدیقه الحقیقه»، «منطق الطیر» و «مثنوی» انجامیده است.

یکی از مصادیق چنین اهمی، موضوع «گریه» و نقش آن در سیر و سلوک عرفانی به منظور «تزکیه و تخلیه» و تحصیل درجه استحقاق نیل به مرحله و مقام «فنا» و وصول به حضرت الوهیت است.

آنچه در این مقاله مطمح نظر است، یافتن مبنای تئوریک «گریه» و توضیح نقش آن در عرفان عملی با استناد به عقاید حکیم سنایی غزنوی است. البته فواید جنبی نیز از این پژوهش حاصل می شود؛ از جمله تبیین شاخصه فکری سنایی و گرایش او به گریستن به عنوان یکی از ویژگی های فکری سبک شناسی آثار وی. پیش از ورود به بیان آموزه های سنایی در این زمینه، لازم است در چندی از متون مهم عرفانی نظری بیفکنیم تا دریابیم مبنای شناخت شناسانه پدیدار «گریه» کدام است.

هجویری در «کشف المحجوب» جهان را خانه اندوه و فوت وصال می داند. (هجویری، ۱۳۹۰: ۷۲) بدیهی است، جلوه پدیداری این بینش به جهان، گریستن خواهد بود. به نظر عارف، در جهان جایی برای خنده و شادی وجود ندارد و مبنای تئوریک گریستن آنان در نحوه نگریشان به دنیا نهفته است. بنابر این عارف، هستی جز خدا را عامل فراق از او و در نتیجه مستحق طرد و نفی و مواجهه با آن را علت اندوه و مصیبت می داند.

قشیری در «رساله قشیری» از قول ابوبکر کتانی، یقین را چون جوانی زیبا در دل اندوهگنان و خنده و نشاط را مانند زنی زشت در دل افراد شاد تجسم می کند و می گوید: «نیت کردم که هرگز نیز نخندم؛ مگر که بر من غلبه کند.» (هجویری، ۱۳۸۸: ۷۱۸)

با توجه به قول قشیری، آشکارا ضرورت اندوه و گریه و طرد و نفی خنده و شادی در نگرش عارف و صوفی مدلل می گردد. حزن و اندوه در عرفان آن چنان اهمیّت و ضرورتی دارد که قشیری باب سیزدهم رساله خود را به این عنوان اختصاص داده است. (همان: ۲۰۸-۲۰۹) چراکه اندوه موجب خرسندی خداست پس باید آن را در دل جای داد و به صورت اشک هویدا کرد. گریه و اندوه، همچون وسیله ای برای سلوک عرفانی به کار می رود.

خواجه عبدالله انصاری در میدان سی و پنجم (صد میدان: مقامات اهل الله) با عنوان «رُهبَت» سخنی دارد که عصارهٔ بینش عرفانی رایج در میان اهل تصوف است و ارتباط آن را با اندوه و گریه نشان می‌دهد:

«رُهبَت: عیش را از مرد ببرد و از خلق ببرد و تو را در جهان از جهان جدا کند و نشان آن سه چیز است: همه نفس خود را غرامت ببند. همه سخن خود را شکایت ببند. همه کرد خود را جنایت ببند.» (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۷۲: ۲۸۵)

مقصود از ذکر این نمونه‌ها، اثبات مستند پدیدار گریه همچون روساختِ عملی تفکری زیربنایی و ژرف‌ساختی است. یعنی، گریستن و اندوه تجلی ایدئولوژیک جهان‌بینی عموم عارفان و صوفیان محسوب می‌شود و آن را توضیح می‌دهد و توجیه می‌کند.

سیر تحوّل مفهوم گریه از سنایی تا مولوی

نکته‌ای که در این مقاله بر آن تأکید می‌شود و به نظر تازه می‌رسد این است که ارتباط گریه را همچون پدیداری روان‌شناختی با مبنای نظری و جهان‌شناختی آن نشان می‌دهد. همگان آگاهند که حزن و گریه از خصوصیات غالب عارفان و صوفیان شمرده می‌شود. البته استثنا نیز هست، ابوسعید ابوالخیر و مولوی (در غزلیات شمس)، حزن و اندوه را نفی و سلوک عرفانی خود را بر وجد و خنده بنا می‌کنند. اما مولوی در «مثنوی» که به بیان آموزه‌های عرفانی پرداخته است، گریه را ضرورتِ سلوک و تصفیة باطن و حاکی از شکایت فراق و جدایی از وصال حق شمرده است. اما غزلیات شمس، کتابی آموزشی نیست و حاوی لحظه‌های ناب بی‌خودی و وجد و عشق و سرور عارفانه است.

نکتهٔ دیگر این که شعر غیر عرفانی خراسان و سبک خراسانی، سرشار از دنیادوستی و عشق به طبیعت و انسان و زیبایی و خوشباشی و اغتنام فرصت و... است. اما شعر عرفانی خراسان که با سنایی آغاز می‌شود، رویکردی کاملاً متفاوت به جهان و انسان دارد و گریه و اندوه را برجسته می‌کند. سنایی در دیوان خود، صرفاً لفظ گریه را گه‌گاه به کار می‌برد و آن را نشان عشق، جدایی، درد و اندوه و... می‌شمارد و در این موضوع نظریه‌پردازی نمی‌کند. اما در حدیقه‌الحقیقه، تا حدودی همان آموزهٔ عارفان را باز می‌گوید. برای مثال:

شادی از اهل عقل، بیگانه است آدمی را خود انده از خانه است

(سنایی، ۱۳۸۳: ۳۷۵)

ملاحظه می‌شود که سنایی نیز، کسب استحقاق و شایستگی شناخت و مقبولیت در حضرت الهی را «گریه و زاری» شمرده است و این نظر سنایی با مبانی جهان‌شناختی عارفان هماهنگی تام دارد.

اما شاعر دیگری که این موضوع را به تفصیل مد نظر قرار داده است، عطار است. عطار در مثنوی‌های خود، این آموزه را ضمن حکایت‌های فراوان محسوس و مجسم می‌سازد. اوج چنین نگرشی در مثنوی متجلی می‌شود. او در حکایت «کودک حلوا فروش» (مثنوی، دفتر دوم: ۲۰۰) پس از نقل داستان، این گونه به نتیجه‌گیری می‌پردازد:

تا نگرید کودک حلوا فروش بحر رحمت در نمی‌آید به جوش
ای برادر طفل، طفل چشم توست کام خود موقوف زاری دان، درست
گر همی خواهی که آن خلعت رسد پس بگریان طفل دیده بر جسد
«کودک»، نماد انسان و «حلوا»، عمل و عبارات اوست که توقع پذیرفته و خریده شدن از سوی خدا را دارد. اما تا نگرید، خداوند اعمالش را نمی‌خرد و نمی‌پذیرد. حکایات و قصص بسیاری در مثنوی برای تبیین همین نکته آمده است: (مثنوی، ۵۳۶/۳ و ۴۴۷؛ ۱۰۸۰/۶ و ۹۷۳؛ ۴۰/۱ و ۶۹۶/۴ و ۵۸۴؛ ۷۱۵/۵ و ۷۳۶؛ ۳۰۴/۲ و ۲۸۹ و ...)

روش تحقیق

در مورد این موضوع، برنوشته‌های تخصصی (عرفانی) اندکی می‌توان یافت.^(*) نحوه نگارش این مقاله که برگرفته است از رساله‌ای تحت عنوان «گریه در متون نظم عرفانی» به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی و تحلیلی می‌باشد. در این مقاله، ابتدا اطلاعات مربوط به موضوع به صورت فیش‌برداری مورد شناسایی و جمع‌آوری و در مرحله بعد مورد تفحص و بررسی دقیق قرار گرفته است. سپس از منابع مختلف و شروح معتبر در دسترس، در نهایت با استمداد از اساتید و رفع برخی اشکالات به انجام رسید.

مختصری درباره حکیم سنایی

ابوالمجد مجدود ابن آدم سنایی، معروف به «حکیم سنایی» و «حکیم غزنوی» که او خود، در کتاب حدیقه‌الحدیقه خود را با همین نام می‌خواند:

زانکه جد را به تن شدم بنیت کرد مجدود ماضیم کنیت

کُنیت در زبان فارسی به معنی لقب است. اما چرا سنایی «مجدود ماضی» گفته است به درستی مشخص نیست. کلمه «سنایی» نام شعری اوست که در غالب قصائد و غزلیات او آمده است و معاصرینش هم او را غالباً به همین اسم خوانده‌اند.

«سنایی اول شاعری است که افکار تصوّف و اصطلاحات عرفانی و گفتار مشایخ را با ذوقیات شعری آمیخته و در قالب نظم درآورده است و سخنان بلند و معانی دلپسند حکما را لباس موزون پوشانیده است. هرچند پیش از حکیم سنایی، شیخ ابوسعید ابوالخیر اشعار عرفانی سروده و بعضی مطالب عالیّه تصوّف را در رباعیات خویش آورده، ولیکن چون شعر بسیار از او روایت نشده و آنچه از او باقی است بسیار اندک و جز چند رباعی شعر دیگری از او به اخلافش نرسیده از این رو او را در عداد شعرا نشمرده و سنایی را اول شاعر متصوّف زبان پارسی گفته‌اند.» (سنایی، ۱۳۸۳: چاپ ششم)

حکیم سنایی در قصیده‌سرایی، اسلوب فرّخی سیستانی و عنصری را به خدمت حال و هوایی نو درآورد و جانی تازه در این قالب کهن دمید. (او گاهی نیز از سبک مسعود سعد سلمان پیروی می‌کند.) اما در مواظ و زهدیات صاحب شیوه و اسلوبی خاص است که بعدها مورد توجه و تقلید کسانی همچون خاقانی شروانی، سلمان ساوجی، مجیر بیلقانی و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی قرار گرفت. از دیگر ویژگی‌های عالی شعر او، وجهه اجتماعی آن است که او را بزرگترین سراینده «شعر اجتماعی» می‌نامند. چنانچه از لابلای سروده‌های وی می‌توان کاستی‌ها و ناهمواری‌ها و نقاط ضعف موجود در نظام اجتماعی آن عصر را به خوبی دریافت.

دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب در کتاب «جستجو در تصوّف ایران» سنایی را پیشرو قافله شیوه «تحقیق» و موعظه (خاقانی، فاریابی، کمال اسماعیل اصفهانی و سعدی) و شیوه تعلیمی صوفیانه (عطار و مولوی) ذکر می‌کند و اضافه می‌کند که سنایی تا آخر عمر، هم صوفی‌ای آزاده ماند و هم شاعری حرفه‌ای و شعرای زمانش همگی اعتقاد تمام به شعر وی داشته و او را ستوده‌اند و علاوه بر اقرار به استادی وی، او را پیر و مرشد خوانده‌اند.

خاقانی شروانی به حکیم سنایی معتقد بوده و تتبع سخنان وی را کرده است. او در جایی اشاره به نام خود می‌کند و می‌گوید: چون بدل سنایی به جهان آمده‌ام، به همین خاطر پدرم نام مرا بدیل نهاد.

بدین دلیل پدر نام من بدیل نهاد

بدل من آمدم اندر جهان سنایی را

۸ فصل نامه علمی پژوهشی «عرفانیات در ادب فارسی»

مولوی، سنایی را حکیم غیب و فخرالعارفین خطاب کرده و در هر دو اثر خویش، با آنهمه فضل و کمال، خود را از متابعان حکیم سنایی دانسته و اقرار به پیروی از او کرده است. او در دیوان کبیر اینگونه می‌گوید:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او
ما از پی سنایی و عطار آمدیم
و در مثنوی:

تُرک جوشش شرح کردم نیم خام
از حکیم غزنوی بشنو تمام
در الهی‌نامه گوید شرح این
آن حکیم غیب و فخرالعارفین

مرحوم استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب «سخن و سخنوران» به چهار اثر اصلی از آثار حکیم سنایی اینگونه اشاره می‌کند: حدیقه‌الحدیقه، طریق‌التحقیق، رساله سیرالعباد، دیوان قصائد و غزلیات.

اما مرحوم استاد مدرس رضوی، هشت اثر دیگر سنایی را جداگانه ذکر کرده است: مثنوی کارنامه بلخ یا مطایبه‌نامه، عقل‌نامه، مثنوی عشق‌نامه، مثنوی سنایی‌آباد، تحریمه‌القلم یا تجربه‌القلم، رساله مقدمه نثری، مجموعه نامه‌های سنایی، انتخاب منتخب حدیقه.

سنایی نخستین شاعر پارسی‌گویی است که به گونه‌ای منسجم و منظم مفاهیم و موضوعات عرفانی را وارد شعر نموده است، چه در دیوان و چه در حدیقه و دیگر آثار خود. با این حال نمونه‌هایی در دیوان و دیگر آثار او به چشم می‌خورند که به گونه‌ای مجمل به شرح عشق و عاشقی در مورد گریستن سخن گفته است. می‌توان این موارد را به شرح ذیل طبقه‌بندی نمود.

– گریه فراق، جدایی و هجران

لاله خودرویم، از فرقت مکن
حجره من زاشک خون، چون لاله‌زار.....
ای همیشه تازه و تر همچو سرو
اشکم از هجران مکن چون گل انار

(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۴۴)

سنایی در دو بیت یاد شده به گریه حاکمی از جدایی توجه نموده است. او از معشوق می‌خواهد تا با تحمیل جدایی، چشم عاشق را از اشک خونین نسازد. سنایی از آن جهت گریستن را برای عاشق توجیه می‌کند که نموداری از حالت رضا و تسلیم باشد و در برابر

گریه از دیدگاه سنایی غزنوی ۹

بلاهای عشق و بدخوبی‌های معشوق کارش به فریاد و خروش نرسد. به عبارت دیگر گریه آبی است که آتش دل را فرومی‌نشانند و از تظاهر عاشق به شکوه و غم ناشی از جدایی برحذر می‌دارد. (همان: ۶۲۱)

سنایی با تشبیه خداوند به یوسف، عاشقان او را به یعقوب مانند می‌کند. می‌دانیم در ادبیات عرفانی، یوسف مظهر حسن و یعقوب نماد حزن و اندوه و جدایی است. سنایی سالکان سیر الی‌الله را که هنوز به وصال حق نرسیده‌اند با یعقوب همسان می‌پندارد که دیدگانی خون‌فشان دارند. منظور سنایی این است که گریستن از لوازم عشق و نشان جدایی از محبوب است. شاعر همین مضمون را بارها با بیان‌های گوناگون باز می‌گوید:

یوسف عصر ار نه‌ای پس چونکه اندر عشق تو

خون‌فشان یعقوب بینم هر زمانی صد هزار؟

(همان: ۸۸۵)

سوز باید در بهای پیرهن تا با مشام بوی دلبر یابد آن لبریز دامن در بکا

(همان: ۴۲)

سنایی گاهی صبر و شکیبایی را بر گریه برتری می‌دهد و می‌گوید:

ایا سنایی لؤلؤ از دیدگانت مبار که در عقیله هجران صبور باید مرد

(همان: ۸۴۹)

اما در مجموع، بی‌تابی و گریه و زاری، حالتی است که سنایی در عاشق برجسته می‌کند که نمونه‌های آن بسیار است. از جمله:

مر مرا چون زیر کردی در فراق روی خویش

وانگهی گویی خروش و ناله چون زیر چیست؟

(همان: ۸۲۴)

عالمی در عشق او جان و جهان درباخته

ترسم از تاب فراقش، چشم و دل پر خون برند

(همان: ۸۶۱)

– گریه بی‌فایده و بی‌ارزش

همان گونه که پیشتر اشارت شد، سنایی مرد زهد و شریعت است و معمولاً محبوب یا معشوق او خداوند است و برای مشخص ساختن آن از نشانه‌ها و صفت‌هایی سود می‌جوید که جای تردیدی باقی نمی‌گذارد. او با به کار بردن دو صفت لطف و فضل تأکید می‌کند که محبوب او خداوند است زیرا این دو صفت به او تعلق دارد.

لطف تو همی باید، چه فایده از گریه؟
فضل تو همی باید، چه سود ز افغانها؟

(همان: ۱۸)

سپس سنایی نتیجه می‌گیرد که گریستن نشان نشناختن مراتب و فضل الهی است و اگر بنده سالک این دو صفت را نیک دریابد، دیگر به گریستن نخواهد پرداخت زیرا ثمر و فایده‌ی ندارد.

جان بر سرش افشان و قدم در طلبش نه
چون هیچ اثر می‌نکند گریه و ناله

(همان: ۱۰۱۱)

او از سالک سبیل الهی می‌خواهد با توکل به لطف و فضل خداوند قدم در راه طلب بگذارد (نخستین مرحله سیر الی‌الله) و دست از شکایت و گریه و زاری بردارد زیرا لطف الهی به هنگام و در وقت مناسب شامل حال جوینده معرفت و وصال پروردگار خواهد شد. گریه نشان یافتن پیش از شایستگی است. (سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۴۱)

– گریه وصال و شوق و اشتیاق به خداوند

سنایی در اشعار خود، گونه دیگری از گریستن را وصف می‌کند که نشان شوق و اشتیاق به وصال است و در آن از شکایت و ناشناخت اثری نیست. در بیت زیر

از هجر، نالش آرد بس بلبل از درخت
با وصل گل برو چه کند ناله‌های زار؟

(همان: ۲۲۹)

سنایی به این نکته توجه می‌دهد که گاه گریه بی‌اختیار عاشق، حاکی از تجلی معشوق بر اوست و اشک‌ها خبر از شوق و لذت وصال می‌دهند و بیانگر شادی معنوی هستند. به قول حافظ که گویا با الهام از همین بیت سروده است:

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟

گفت ما را جلوه معشوق در این کار داشت

(حافظ، ۱۳۶۲: غزل ۷۹)

سنایی خاطر نشان می‌سازد که هرچه نوازش معشوق نسبت به عاشق بیشتر و مداوم‌تر باشد، گریهٔ عاشق نیز همچنان ادامه خواهد داشت. گویی با قطره‌های اشک، گوهری از سپاس به دامن کبریایی حق نثار می‌کند.

شاد دل روزی نباشد بی‌بکا از شوق دوست

چند بنوازند او را دیده‌اش گریان بود
(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۶۹)

- گریهٔ حاکی از حیرانی و حیرت

حیرت، ششمین مقام از مقامات طریقت است. در این مرحله، جویندهٔ طریق الهی در برابر عظمت خداوند و آفریده‌های او دچار حیرانی و سرگستگی می‌شود. این حیرت، زادهٔ معرفت و شهود ملکوت الهی است و با حیرت برخاسته از جهل و نادانی از بُن متفاوت است. در این مقام، عارف دچار سکوت و خاموشی و عجز کامل از درک و توصیف صفات پروردگار می‌شود. پس ناچار چشم‌ها به سخن درمی‌آیند و با ریزش اشک با زبان بی‌زبانی تحیر عارف را ابراز می‌دارند. مقام حیرت، مطلوب ذات عارف است زیرا نشانهٔ کمال عجز و ناتوانی بنده در برابر خداوند به شمار می‌رود. به همین جهت از پیامبر اسلام منقول است که: «رَبِّی زَدَنی تحیراً» خداوند بر حیرت من بیفرای. رسیدن به این درجه، نیل به اوج بندگی است. این همه را سنایی در بیت زیر بیان می‌کند.

من روز و شب گریان ترم، وز عشق با افغان ترم

در درد تو حیران ترم، ای سنگدل، ای پاسبان
(همان: ۹۶۱)

- گریهٔ اجزای طبیعت

از دیدگاه عارفان، تمام هستی در حال گفتن تسبیح الهی هستند. معنای این سخن آن است که همهٔ جهان جانی زنده دارد، پس می‌تواند بخندد (شکفتگی‌های بهاری) یا بگرید (باران آسمانی) با این نگرش ابر، آب چشم فرومی‌ریزد؛ گردون می‌نالد؛ بلبل به عشق گل زاری می‌کند و هر یک به زبان حال خویش و متناسب با قدر و مرتبهٔ وجودی خود بندگی خود را ابراز می‌دارند.

سنایی در ابیات زیر به این نکته‌ها اشاره دارد:

آتش لاله، چرا افروخت آب چشم ابر؟
کابر را از خاصیت آتش‌نشانی آمده است
(همان: ۸۵)

سینه شیرین خیر دارد ز خسرو بس بود
نالۀ گردون کفایت باشد از تقدیر بار
(همان: ۲۲۸)

- گریه بی‌اصالت

سنائی خنده و گریه را خاص آدم می‌داند. زیرا فقط بشر است که می‌داند رنج چیست و بی‌غمی چگونه احساسی است. به نظر او خردمندان چندان با شادی میانه خوبی ندارند و مردمان معمولی چیزهایی را هم که غم و اندوه واقعی نیستند، رنج و غم می‌پندارند و به خاطر آنها اندوهگین می‌شوند و از تنبلی و تن‌آسایی احساسی را که در اصل غم شمرده نمی‌شود، رنج و اندوه محسوب می‌کنند. بنابراین بسیاری از گریه‌هایشان بی‌مورد و نامعقول است.

خنده و گریه آدمی داند
شادی از اهل عقل بیگانه است
غم در آن است کز تن‌آسانی
ز آنکه او رنج و بی‌غمی داند
آدمی را خود انده از خانه است
بی‌غمی را تو غم همی خوانی
(همان: ۳۷۵)

گرچه گردآلود فقرم، شرم باد از هم‌تم
گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم
(حافظ، ، ۱۳۶۲: ۳۳۸)

- گریه سیاه‌دلان

به نظر سنایی، اشک از دل عاشق می‌جوشد و کسانی که عشق را تجربه نکرده باشند، از گریه عاشقانه بی‌نصیب و بی‌خبرند. انسان سیاه‌دل بی‌عشق، اگر اشکی هم بریزد، همچون آب رنگی رنگری حاصل آمیختگی با مواد دیگر است. حال آنکه اشک عاشق برخاسته از دلی پاک و رهیده از مادیات و تعلقات دنیایی است.

هر آن کس را که دل چون آبنوس آمد بدان گونه

نباشد عاشق ار او، اشک چون آب بقم سازد

– گریه از روی درد و تیمار

گذشتگان بر این باور بودند که ریشه بسیاری از دردها و رنج‌ها از راه چشم ایجاد می‌شود. باباطاهر در این زمینه اینگونه سروده است:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد که هرچه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد زخم بر دیده، تا دل گردد آزاد
سنایی نیز خطاب به چشم خود می‌گوید: خود را از خس خطابینی و نگاه‌های ناروا نگه دار تا دچار رنج و گریه نشویم. اگر چشم از دل پیروی نکند و به ناروا و خطا و گناه بنگرد، همواره دچار اندوه و اشک خواهد شد.
گفتم خود را ز خس نگهدار، ای چشم

خود را و مرا به درد مسپار، ای چشم

واکنون که به دیده در، زدی خار ای چشم

تا جانت برآید اشک می‌بار ای چشم

(همان: ۱۱۵۳)

همچنین سرچشمه دیگر اشک آدمی، نگاه به زیبارویانی است که نباید به آنها نگریست. اگر چنین کند و امکان دسترسی و وصال نداشته باشد، همواره دچار تیمار و رنج و اشک خونین خواهد شد:

تا لاله شدت حجاب لؤلؤ لؤلؤست همیشه بر رُخانم
گلنار بهی شدم ز تیمار وین اشک به رنگ ناردانم

(همان: ۹۳۷)

سنایی می‌گوید: ای محبوب، از روزی که با من سخن نمی‌گویی یا به من لبخند نمی‌زنی، اشک از چشم من روان است. معنی بیت دوم این است که به خاطر ریختن اشک‌های خونین، رنگ چهره من مانند میوه به ، زرد شده است.

– گریه زیاد از غم و اندوه زیاد

یکی از گریه‌هایی که سنایی مطرح می‌کند، گریه ناشی از غم و اندوه زیاد است. این گریه می‌تواند حاکی از عشق یا جدایی یا غم بی‌اعتنایی معشوق باشد. سنایی با به کار بردن اغراق، اشک خود را به آب چاه یا آب حوض یا اقیانوس تشبیه می‌کند.

آب دیده‌است همه خلق ز چه، لیک به چشم

کس ندیده‌است بدین بوالعجیبی آب چهبی

(همان: ۷۱۴)

آب دریاها بسوزد، کوه‌ها هامون شود من ز دیده خون ببارم، آب‌ها افزون کنم

(همان: ۹۴۱)

روی او اندر صفا و روشنی چون آینه است باز روی من ز آب دیدگان باشد بحر

(همان: ۲۴۷)

– گریه در پرهیز از روابط اجتماعی

سنایی با رویکردی جامعه‌شناختی، گریه‌ای را که دردی را دوا نمی‌کند توصیه نمی‌کند. زیرا گاهی ما به وضعیت کسانی می‌گرییم که خود آنان شاد و خندان هستند. امروزه نیز در نقدهای اجتماعی و اظهار دردهای روشنفکرانه ملاحظه می‌کنیم که گاهی روشنفکران چنان در باره نابسامانی‌های اجتماعی اغراق می‌کنند و به خاطر آن خود را دچار اندوه می‌نمایند که در واقعیت امر چنان نیست و دردها و رنج‌ها را مردم احساس نمی‌کنند بلکه احساس و عاطفه لطیف روشنفکر آنها را دریافت می‌کند و با غم و اندوه واکنش نشان می‌دهد. سفارش سنایی این است که مراقب باشیم و به خاطر درد و رنج ظاهری دیگران خود را دچار پریشانی و اندوه نسازیم. او همچون شخصیتی متدین توصیه می‌کند بهتر است به جای پرداختن به امور دنیا، در اندیشه آخرت خویش باشیم و فرجام خود را فدای انجام بیهوده کارهای دیگران نکنیم:

گوشه‌گیر از این جهان مجاز توشه آن جهان درو می‌ساز
نه ترا با کسی بود پیوند تا تو گریی به درد و آنکس خند

(سنایی، ۱۳۸۳: ۷۳۰)

– گریه و سوختن

گریه از دیدگاه سنایی غزنوی ۱۵

گذشتگان بر این باور بوده‌اند که وقتی جگر انسان بسیار گرم شود (بر اثر غم و اندوه یا فشارهای عصبی) دچار نوعی سوختن می‌شود. آب جگر در این موقع به صورت بخار درمی‌آید و بالا می‌رود و از دریچه‌های چشم بیرون می‌ریزد. این حالت را با دو نوع تشبیه بیان می‌کردند: یکی اینکه چون خون نیز در جگر ساخته می‌شود و رنگ سرخ دارد، اشک فراوان را که باعث پارگی مویرگ‌های چشم و سرخ شدن آن می‌شد به رنگ سرخ یا خود خون تشبیه می‌کردند. دوّم اینکه داغ شدن جگر را که به گرمی اشک می‌انجامید به عمل سوختن تشبیه می‌کردند.

سنایی در بیت‌های زیر با مفاهیم پزشکی زمان خود، چنین تصویرسازی‌هایی را ارائه داده است:

به آتش رخ او ره که یافت کز تف عشق هزار جان و جگر سوخت زلف دود آساش
(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۱۴)

گاه چون عودم بسوزد گه گدازد چون شکر گه چو زیر چنگم اندر چنگ رامشگر کند
(همان: ۸۶۳)

افسری سازم ز گرد نعل اسبت روز عید

می‌روم چون شمع سر پر نور و دل پر سوختن
(همان: ۵۲۷)

– گریه برای جلب شفقت الهی

سنایی به سالک طریق الهی سفارش می‌کند که در صورت دچار شدن به رنج و اندوهی گذرا و ناپایدار، بی‌خویشتن نشود و گریه و زاری آغاز نکند. بلکه ایمان داشته باشد که پس از عُسری کوتاه، یُسری ماندگار در پی خواهد آمد. زیرا گریه و زاری به هر حال نشانگر نوعی ناخوشنودی و شکایت از وضع موجود است که در برابر لطف الهی کاری شایسته شمرده نمی‌شود. بایستی همانگونه که از نعمت‌های الهی بهره می‌بریم، در برابر رنج‌ها و غم‌ها نیز شکیبایی کنیم. بیت زیر حاوی چنین پیامی است.

بر امید رحم او بر زخم او زاری مکن کاوّل زان زد که تا آخرت بنوازد چو زیر
(همان: ۲۸۸)

– گریه با خیال معشوق

برای شاعران گذشته «خیال» دوست، ارزشی بی‌همتا و گاه بیشتر از حضور وی داشته است. زیرا عشق‌ورزی با خیال معشوق که در آن ناز و خشم او وجود ندارد، از ابراز مهر در حضور وی زیباتر بود. خیال به نظر آنان هم به معنای تصویر معشوق بود که در ذهن عاشق به گونه‌ای زنده حضور داشت و هم به معنای نیروی آفرینش‌گری شاعر بود که با آن می‌توانست معشوق را به شکل دلخواه در ذهن خویش بسازد و آزادانه با او نرد عشق بیازد. البته در عالم خیال و خیال معشوق، عاشق بی‌احساس شرم اشک می‌ریخت و سوز و گداز عاشقانه خود را ابراز می‌کرد که اغلب همین‌ها به صورت شعری خلاق یا بیانی بدیع نگاشته می‌شد. بیشتر ادبیات فارسی به ویژه در قلمرو شعر، زائیده همین خیال‌پردازی‌های عاشقانه است.

از خیال او و اشک خود مقیم دیدہ در خورشید و اختر مانده‌ام

(همان: ۳۵۸)

در این بیت بسیار شاعرانه و هنری، سنایی موازنه‌ای میان خیال در مصراع اول و خورشید در مصراع دوم و نیز اشک در مصراع اول و اختر در مصراع دوم برقرار کرده است. یعنی از تصور خورشید چهره‌اش همواره اشک از چشم فرومی‌ریزد. معنای دیگر این است که دیگر شبی برای من نمانده است و همواره بیدارم و شب‌ها به ستارگان خیره می‌شوم (عشق او خواب و خیال را از من گرفته است). به قول سعدی:

همه آرام گرفتند و شب از نیمه گذشت

و آنچه در خواب نشد چشم من و پروین است

(سعدی، ۱۳۷۴: ۴۴۳)

سنایی از خیال فراوان سود می‌جوید. بیت نمونه زیر از نیز این جمله است.

جز آنکه قبله کنم صورت خیال ترا همی گذارم به آب چشم و با رخ زرد

(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۴۸)

- گریه یتیم

یکی از گریه‌های توصیف شده در دیوان سنایی جنبه اجتماعی دارد و مربوط به مشاهده وضعیت کودکان یتیم است. سنایی سفارش می‌کند که گاهی به یاد آنان باشیم و کاری کنیم که در روزهای عید آنان گریان نمانند. چراکه یتیمان اگر اشکی بریزند، غمگساری

گریه از دیدگاه سنایی غزنوی ۱۷

ندارند و اگر آب و نان بخواهند، کسی نیست که به یاریشان بشتابد. پس لازمهٔ انسانیت، همانگونه که سعدی نیز گفته است این است که باید غم بینوایان را خورد و کوشید تا از دلشان زنگار اندوه را زدود و غم فقدان پدر را برد.

زان یتیمان پدر گم کرده یاد آریم باز چون یتیمان روزعید از درد دل گریان شویم
در تماشاشان نیابیم ار گهی خوش دل بویم گرد بالینشان نبینیم ار دمی نالان شویم
غمگساری نه که اشکی بارد ار غمگین بویم مهربانی نی که آبی آرد ار عطشان شویم
(همان: ۴۱۶)

– گریهٔ درون و خنده برون

سنایی بنابر یک سنت انسانی و اجتماعی سودمند، به مخاطب خود سفارش می‌کند که خوشبختی آن است که غم و اندوه و اشک و آه را برای خویش نگه داریم و شادی و نشاط خود را در برابر دیگران آشکار سازیم. نتیجهٔ این کار گسترش نشاط اجتماعی و شادی عمومی خواهد شد.

همانگونه که افسرده‌دل، افسرده کند انجمنی را و غبار غم را شیوع می‌دهد (به قول امروزی‌ها، انرژی منفی در فضا پاشد). عکس آن نیز درست است. یعنی ابراز شادی در جمع به احساس دیگران سرایت خواهد کرد و شادمانی و انرژی مثبت خواهد پراکند. به قول حافظ:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام

نی گرت زخمی رسد چون چنگ آبی در خروش

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۸۱)

سنایی در بیت‌های زیر به بیان حقایق روان‌شناختی و جامعه‌شناختی می‌پردازد:

شمع بود آن همای فرخنده از درون سوز و از برون خنده

(سنایی، ۱۳۸۳: ۲۲۲)

از برون گرچه نعت خون دارد مشک غماز اندرون دارد

در کفش چون سنان کمر بندد خون همی ریزد و همی خندد

(همان: ۵۹۸)

معنای دو بیت دوم: سنایی در توصیف ناف آهو و کیفیت تبدیل خون به مُشک هنرمندانه چنین می‌گوید: اگرچه نافه آهو از بیرون خون دیده می‌شود اما پس از چندی با قرار گرفتن در هوای آزاد به صورت مُشکی عطرافشان درمی‌آید. لازمه این کار آن است که با چاقو(سنان) ناف آهو را بشکافند تا خون انباشته بیرون بریزد و سپس تبدیل به مُشک شود.

سنایی شکافته شدن ناف را به خنده و ریختن خون به بیرون را به گریه تشبیه کرده است. یعنی ظاهر آن خنده، ولی درون آن خون و گریه است.

– گریه داود

سنایی چه در حدیقه و چه در دیوان، گریه ارزشمند پیامبران را با ذکر گریه حضرت داود بیان کرده است. اما شنیدن ناله داود یا دیدن اشک او، کار هر کسی نیست بلکه آشنایان صحرای غیب و سیمرغ‌صفتان کوه معنویت توان دیدن و شنیدن آن را دارند. تا بگوید ز گریه داود ناله و آب چشم و طول سجود

(همان: ۴۲۱)

ناله داود هم برخاست از صحرای غیب حضرت سیمرغ کو تا بشنود آن ناله، زار؟

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۲۳)

– گریه پنهانی

عارفان اصیل بر این باور بودند که هرگونه خودنمایی و تظاهر به داشتن شوق و علاقه عرفانی، نوعی ریا و حاکی از فقدان خلوص است. به همین جهت معتقد بودند که هر کسی با اسرار حق آشنا شود، بر دهانش مهر سکوت می‌زنند تا چیزی نگوید. همچنین این سکوت را به سوختن پروانه‌ای به گرد شمع تشبیه می‌کردند و ابرازکنندگان زبانی و رفتاری آن را «مدعی» می‌نامیدند که در طلب یار خبری از اسرار ندارد. وگرنه کسی که به راز عرفان پی می‌برد و خبری می‌یافت، جان ایثار می‌کرد و سخنی نمی‌گفت.

سنایی نیز سفارش می‌کند که اگر در میان عاشقان قرار گرفتی و خود نیز از عشق بهره‌ای داشتی، اشک بریز اما نه با چشم بیرونی و نعره بزن اما نه با دهان ظاهری:

در میان عاشقان، بی‌آگهی چشم و دهان اشک عاشق‌وار پاش و نعره عاشق‌وار زن

(همان: ۷۱۹)

– گریه از روی عشق و عاشقی

عشق به نظر عاشقان، تجربه‌ای شخصی و غیرقابل بیان است. اما نشانه‌ها و نمودهایی دارد که از جمله آنها اشک و آه و چهره زرد است. سنایی در یک جا اشک را به دُرّ و چهره زرد را به دینار مانند می‌سازد. ولی آنها را متعلق به یار می‌داند. یعنی برای او این حالت‌ها ایجاد شده است.

روز و شب ز اشک چشم و گونه زرد درّ و دینار یار باید بود

(همان: ۸۶۷)

معمولا اشک چشم، راز عشق را هویدا می‌کند:

عالم کون و فساد از کفر و دین آراسته است عالم عشق از دل بریان و چشم اشکبار

(همان: ۸۸۶)

شب‌زنده‌داری از ویژگی‌های دیگر عشق و عاشقی است:

همه شب زار گریم تا سحرگاه همی بوسم در و دیوار جانان

(همان: ۹۶۴)

راز عشق با وجود کوشش عاشق، پنهان نمی‌ماند زیرا سه پیک درون شاعر، یعنی روی

زرد و آه سرد و اشک، آن را به هر سوی می‌برد و به دیگران نشان می‌دهد.

راز او در عشق او پنهان نماند تا مرا روی زرد و آه سرد و دیده گریان بود

(همان: ۸۶۸)

– گریه از روی ستم‌دیدگی

همانگونه که قبلا هم گفته شد، سنایی عارفی با گرایش‌های اجتماعی و انسانی است.

یعنی در برابر ناملایمات و پریشانی‌ها اجتماعی واکنش نشان می‌دهد. بیشتر از این احساس

او در باره یتیمان بیان شد. در اینجا نیز هنرمندان به کمبودهای مردم و رنج‌های آنان

می‌پردازد و می‌گوید که ستمگران و بزرگان دولت با گفتارهای سرد و زخم‌های سوزان،

چنان بر مردم سخت گرفته‌اند که هنگام سحرگاه بیوگان اشک خونین از دیده فرومی‌بارند و

زورمندان و زرمندان آن را شراب می‌پندارند:

از تموز زخم گرم و بهمن گفتار سرد خون خلق را با کام خشک و دیده ترکرده‌اند
چشم بیوگان است آن که در وقت صبح مهتران دولت اندر جام و ساغر کرده‌اند
(همان: ۱۴۹)

– گریه از روی بی‌اعتنایی معشوق

نوع دیگری از گریه که سنایی در آثار خود مطرح می‌کند، گریه عاشق است که حاکی از بی‌اعتنایی معشوق شمرده می‌شود. یعنی معشوق از کنار او می‌گذرد و عمداً به او نگاهی نمی‌کند و سرگرانی نشان می‌دهد. همین امر، عاشق را به گریستن وامی‌دارد تا شاید عنایت و توجه او را به سوی خود جلب نماید.

سرگران از چشم دلبر، دوش چون بر ما گذشت

اشک خون کردم زغم، چون بر من از عمداً گذشت

(همان: ۸۳۳)

همچنین عاشق، پیری خود را همچون خاکستری می‌داند که به عنوان موی سفید بر سرش باقی مانده است. این خاکستر و موی سفید، نتیجه آتش عشق معشوق است. همچنین سنایی، خنده یار را باعث اشک خود می‌داند زیرا این خنده به دیگران تعلق دارد و بهره عاشق نیست.

موی مرا برف کرد، آتش پر دود تو اشک مرا لعل کرد، لؤلؤی خوش آب تو
با تو نیابم همی، نیز من از بهر آنک در دلم آتش زدست، دیده بی‌آب تو

(همان: ۹۹۴)

– توصیه به گریه در دنیا

با اینکه سنایی گاهی گریه را نشان نوعی ابراز وجود و گله و شکایت در برابر خدا می‌داند و عارف را از آن بر حذر می‌دارد:

ور همی دعوی کنی، گویی که لی صبرٌ جمیل

پس فغان و گریه اندر بیت احزان شرط نیست

(سنایی، ۱۳۹۲: ۹۵)

گریه از دیدگاه سنایی غزنوی ۲۱

اما در جای جای دیوان و حدیقه به گریه و زاری سفارش می‌کند. ظاهراً در اینگونه موارد باید گریه را نشان اوج عجز و ناتوانی بنده شمرد که خواستار نیل به قرب الهی است.

از تو زاری نکوست زور بدست عور زنبورخانه شور بدست
زور بگذار و گرد زاری گرد تا ز فرق هوا بر آری گرد
بر در حق، به گرد زاری گرد که به زاری شوی در این در فرد
(سنایی، ۱۳۸۳: ۹۱)

– گریه عاشق بر معشوق

از جمله گریه‌های بسیار مطرح و محبوب برای سنایی که بارها به توصیف آن پرداخته است، گریه عاشق برای معشوق است.

چشمم به سان لاله‌ها، اشکم به سان ژاله‌ها

هر ساعت از بس ناله‌ها، بر من فرو بندد نفس
(سنایی، ۱۳۶۲: ۹۰۳)

ای بی تو دلیل اشهب و ادهم تو اقبال فرو شد که بر آمد دم
دیوانه شده است عقل در ماتم تو جان چیست که خون نگرید اندر غم تو؟
(همان: ۱۱۶۶)

– گریه و خنده را در هم آمیختن

ناسازواری و تناقض، از جمله حالت‌های است که در حالات و سخنان عارفان بسیار یافت می‌شود. سنایی نیز گاهی از این ترفند هنری بهره می‌گیرد تا حالتی از حالات عشق و عرفان را بیان کند. برای نمونه سنایی می‌گوید که محبوب چنان از عاشق دل می‌برد که عاشق از یک سو به خاطر از دست دادن دل و جان گریان می‌شود و از سویی دیگر به خاطر اینکه مورد عشق و علاقه محبوب قرار گرفته است، می‌خندد:

که گر تو فی‌المثل جانی، چنان بستاند از تو دل

یکی چشمت همی‌گرید، دگر چشمت همی‌خندد
(همان: ۸۴۳)

کتاب نامه

- قرآن کریم. ۱۳۹۱. الهی قمشه‌ای، مهدی. چاپ دوّم. قم: شرکت چاپ و انتشارات اسوه.
- انصاری، خواجه عبدالله. ۱۳۷۲. *مجموعه رسائل فارسی*. به تصحیح و مقدمه محمد سرور مولایی. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.
- باباطاهر، عریان. ۱۳۶۴. *سوته دلان (تلفیقی از دوبیتی های باباطاهر)*. سید یحیی برقعی. چاپ پنجم. قم: نمایشگاه و نشر کتاب.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. ۱۳۶۲. *دیوان حافظ*. تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چاپ سوّم. تهران: شرکت سهامی (خاص) انتشارات خوارزمی.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. ۱۳۷۵. *دیوان خاقانی*. ویراسته جلال‌الدین کزازی. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- خلف تبریزی، محمد حسین. ۱۳۹۱. *برهان قاطع*. ویراستار: محمد معین. چاپ هفتم. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۹. *جستجو در تصوف ایران*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین. ۱۳۷۴. *کلیات سعدی*. مطابق نسخه تصحیح شده محمد علی فروغی. تهران: نشر آروین.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد محدود بن آدم. ۱۳۸۳. *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*. به تصحیح مدرّس رضوی. چاپ ششم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- _____ ، _____ . ۱۳۶۲. *دیوان سنایی غزنوی*. به سعی و اهتمام مدرّس رضوی. نوبت چاپ سوّم، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۸۰. *سخن و سخنوران*. چاپ پنجم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.
- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. ۱۳۸۸. *رساله قشیریّه*. ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. چاپ دهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- منصوری، یداله. ۱۳۸۴. *بررسی ریشه شناختی فعل‌های زبان پهلوی*. چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۸۶. *مثنوی معنوی* (بر اساس نسخه قونیه). به تصحیح عبدالکریم سروش. چاپ نهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

هُجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. ۱۳۹۰. *کشف‌المحجوب*. تصحيح محمود عابدی. چاپ هفتم. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی.

References

- The Holy Quran. 2013. Elahi Qomsheiy, Mahdi. 2th edition. Qom: Oswah Printing and Publishing Company.
- Ansari, Khwaja Abdullah. 1994. Collection of Persian Treatises. Editor: Mohammad Sarvar Molayi. 1th edition. Tehran: Toos Publications.
- Baba Taher, Oryan. 1986. Sootehdelan (a compilation of Baba Taher's couplets). Seyyed Yahya Borghaie. 5th Edition. Qom: Exhibition and Book Publishing
- Hafez, Khajeh Shams al-Din Mohammad. 1984. Divan Hafez. Correction and Explanation of Parviz Natal Khanlari. 3th edition. Tehran: Kharazmi Publications.
- Khaghani Shervani, Afzal al-Din Badil ben Ali. 1997. Divan Khaghani, Edit by Dr. Jaleleddin Kazzazi. 1th Edition. Tehran: Markaz publishing.
- Khalaf Tabrizi, Mohammad Hussein. 1391 SH Decisive argument. Editor: Mohammad Moein. 7th edition Tehran: Amir Kabir Publishing House.
- Zarrin Koob, Abdul Hussein. 1369 SH, Search sequence in Sufism of Iran. 3th edition. Tehran: Sepehr Printing House.
- Sa'di, Sheikh Moselhadin. 1996. Kolliyat Sa'di. According to the modified version of Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Arvin Publication.
- Sana'i Ghaznavi, Abolmajd Majdud Ben Adam. 2005 HadighatolHaghighah and Shariatoltarighah. Correct by Modarres Razavi. 6th Edition. Tehran: Tehran University Publication.
- Sana'i Ghaznavi, Abolmajd Majdud Ben Adam. 1984. Sana'i Ghaznavi Tribunal. Correct by Modarres Razavi. 3th, edition. Tehran: Sana'i Library Publishing.
- Forouzanfar, Badi' -Al-Zaman. 2002. Sokhan va Sokhanvaran. 5th Edition. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Printing and Publishing Organization.
- Qoshiri, Abdul Karim ben havazen. 2010 Resaleh Ghoshiriyyeh. Abu Ali Hasan ben Ahmad Osmani. 10th Edition. Tehran: Elmi va Farhangi Publications.

Mansouri, Yadollah. 2006. Root Cognition of Pahlavi's Verbs. First edition, Tehran: Farhangestan Zaban va adab farsi.

Rumi, Jalaluddin Mohammad. 2008. Spiritual Masnavi (according to Quniyyeh version). Correcting by Abdolkarim Soroush. 9th edition Tehran: Elmi va Farhangi Publications.

Hojviri, Abolhasan Ali ben othman. 2012. Kashfol Mahjub. Correcting by Mahmoud Abedi. 7th edition Tehran: Islamic Republic Broadcasting.

