فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی
سال دوازدهم، شماره ۴۸، پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۱۷۹-۱۵۹

تلفیق عشق و عرفان در غزل فارسی

سیدعلی جعفری صادقی[۱]

چکیده

در تحلیل‌های سبک‌شناسانه، سبک سروده‌های غزل‌سرایان سدهٔ هشتم هجری به سبک تلفیق عشق و عرفان نام‌بردار گشته است. دقتی دگرباره در مفهوم این عنوان و تحقیق و مطالعه در غزلیات عرفانی، بر ما آشکار می‌سازد که اولاً برای عنوان عاشقانه- عارفانه که بر این سبک گذاشته شده، مصداق‌هایی چندگانه می‌توان برشمرد، که هر کدام از آن‌ها دارای ویژگی‌های متمایز و مشخص‌کنندهٔ دسته‌ای جداگانه از آثار عرفانی است، و ثانیاً دایرهٔ شمول سبک تلفیق در غزل فارسی، که از نخستین گام‌ها در سروده‌های عرفانی می‌توان نشانه‌های آن را بازیافت، نسبت به آن‌چه در تحلیل‌های سبکی از آن بحث می‌شود، یعنی غزلیات سدهٔ هشتم هجری بسیار گسترده‌تر است؛ اگرچه ما با گونه‌ای سرودن غزلیات عارفانه و تداوم آن در سدهٔ هشتم نیز روبه‌رو هستیم و در واقع برداشت‌های چندگانه‌ای که از سبک عاشقانه- عارفانه می‌توان داشت، نمایشگر روند متداوم و رو به گسترش آمیختگی عناصر اصلی محتوایی غزلیات فارسی؛ یعنی: عشق، عرفان و قلندریه‌سرایی است. در این مقاله روند متداوم این تلفیق در سروده‌های غزل‌سرایان صاحب‌سبک تا پایان سدهٔ هشتم هجری مورد بررسی و دقت قرار گرفته است. و دربارهٔ جایگاه هر کدام از شاعران غزل‌سرا در این راستا تحقیق شده و آشکار گردیده است که بنا بر دلایلی چون: پیوند ناگسستنی مباحث نظری عشق و عرفان با یک‌دیگر، وجود نشانه‌های مضامین تلفیقی عاشقانه و عارفانه از آغاز سرودن غزلیات عرفانی فارسی در سدهٔ ششم، محدودیت این بحث سبکی به بررسی محتوایی در یکی از قالب‌های شعر فارسی و همچنین برداشت‌های متفاوتی که می‌توان از اصطلاح «عاشقانه- عارفانه» داشت، نمی‌توان به سبکی مستقل در غزل‌سرایی فارسی با این عنوان قائل بود.

---

۱. استادیار(سابق) زبان و ادبیات فارسی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران. aljasa70@gmail.com

تاریخ دریافت ۱۴۰۲/۳/۳۰
تاریخ پذیرش ۱۴۰۲/۶/۲۵

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

واژگان کلیدی: غزل، عشق، عرفان، ملامتی، سبک.

۱- مقدمه

غزل به معنای مضامین عاشقانه و تغزلات آغاز قصاید، از همان نخستین طلیعه‌های سخن پارسی، در میان آثار بر جای مانده از سخنوران سدهٔ سوم و چهارم، خود را نشان داده و در آثار فرخی، منوچهری، عنصری و دیگر شاعران سدهٔ چهارم و پنجم نمونه‌های فراوان‌تری یافته است. از آغاز سدهٔ ششم هجری در میان سروده‌های کسانی چون: سنایی، مسعود سعد سلمان، انوری و... به فراوانی می‌توان سروده‌هایی در قالب مستقل غزل و با مضامین عاشقانه یافت و پس از آن، قالب غزل در آثار شاعران دیگر، چون: خاقانی، ظهیر فاریابی و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، مدارج کمال را پیموده، تا این‌که در سدهٔ هفتم، در طرز سخن سهل و ممتنع سعدی به نهایت لطافت و روانی خود دست یافته است.

رد پیدایش و تطور غزلیات عارفانه را نیز می‌توان از آغاز، از میان سخنان حکمی و زهد و مواعظ نخستین سخنوران زبان فارسی، چون: رودکی و به ویژه کسایی مروزی بازجست. این‌گونه مواعظ در سدهٔ پنجم و در آثار ناصرخسرو بنیاد استواری یافته است، اما غزلیات عرفانی به معنای مصطلح و در قالب غزل، نخستین بار در دیوان پیش‌آهنگ سخنوران عارف، سنایی و در کنار غزلیات عاشقانه‌اش دیده می‌شود. غزلیات عرفانی سپس نزد عطار و عراقی نیز مدارج کمال و ترقی را پیموده و در نهایت در سدهٔ هفتم، توسط مولانا به اوج شور و حال و کمال لفظ و معنا دست یافته است.

۱-۱- هدف‌ها و پرسش‌های پژوهش

از آن‌جا که عشق و عرفان دو زمینهٔ اساسی پیدایش و بروز اندیشه‌ها و مضمون‌های گوناگون سخن شاعران عارف در غزلیاتشان می‌باشد و از سوی دیگر به طور کامل به جوانب بحث طرح شده در این موضوع پرداخته نشده و در مطالب درسی گنجانده شده است، در این‌جا پژوهش تازه‌ای در این باره را بایسته می‌دانیم و بر آنیم که روند تلفیق

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

عشق و عرفان در غزل فارسی را به گونه‌ای واقع‌بینانه‌تر از آغاز غزل‌سرایی عرفانی بررسی نماییم.

پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارت است از:

- منظور از غزل عاشقانه- عارفانه چیست؟
- تلفیق عشق و عرفان در غزل‌سرایی فارسی از چه زمانی آغاز شده است؟
- روند تلفیق عشق و عرفان در غزلیات فارسی چگونه رخ داده است؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

در تألیف‌های ادب‌پژوهان به گونهٔ پراکنده و گاه به گونهٔ ویژه در آثار سبک‌شناسانه به بررسی این موضوع پرداخته شده است، که از جمله به این موارد می‌توان اشاره نمود:

بدیع‌الزمان فروزانفر در چند اثر خود و از جمله در کتاب «شرح احوال و آثار عطار» بحثی موجز و کوتاه دربارهٔ آمیختگی مضامین عاشقانه و عارفانه آورده است.

داریوش صبور در کتاب «آفاق غزل فارسی» به پیشینهٔ تغزل و غزل‌سرایی در میان اعراب و ایرانیان و بررسی غزل‌سرایی در زبان فارسی دری و سپس به پیشینهٔ سروده‌های عرفانی و بررسی آثار عارفان پرداخته است. همچنین در کتاب «عشق و عرفان و تجلی آن در ادب فارسی» عشق را مقدم بر عرفان و عرفان را برخاسته از عشق شمرده، عشق را از دیگاه عارفان مطرح کرده و عشق و عرفان را در آثار غزل‌سرایان به گونه‌ای جدا بررسی کرده است.

ذبیح‌اله صفا در کتاب «تاریخ ادبیات ایران» خاستگاه مضامین عارفانه و عاشقانهٔ غزل فارسی را در پیوند با یک‌دیگر دانسته و از تلفیق عشق و عرفان در آثار شاعران سدهٔ هفتم یاد کرده است. ضیاءالدین سجادی در کتاب «مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف» در فصلی جداگانه به بررسی عشق در ادب عرفانی فارسی پرداخته است.

سیروس شمیسا در کتاب «سبک‌شناسی نظم فارسی» مبحث تخصصی تلفیق عشق و عرفان در غزل فارسی را آورده است و مکتب شعری سدهٔ هشتم هجری را به این نام موسوم ساخته است. همچنین در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» به پیشینهٔ قالب غزل از

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

آغاز و تکمیل آن در دوره‌های سپسین پرداخته و آثار غزل‌سرایان و سبک غزل‌سرایی ایشان را در دوره‌های گوناگون بررسی کرده است.

۲- بحث اصلی

۲-۱- تعریف از سبک تلفیق عشق و عرفان:

از منظر سبک‌شناسانه، بسیاری از غزلیات شـاعران سـدهٔ هشـتم نمونـهٔ تلفیـق عشـق و عرفان دانسته و غزلیات «عاشقانه- عارفانه» نامیده شده است. در این تحلیل سبکی تصـریح می‌شود که: شاعران سدهٔ هشتم که پس از سعدی و مولوی عرصهٔ غـزل‌سـرایی را بـر خـود تنگ می‌دیده‌اند، به گونه‌ای طبیعی و ناخودآگاه روند تلفیق مضـامین عاشـقانه و عارفانـه را در قالب غزل در پیش گرفته‌اند. این شیوه که توسط سخنورانی چـون: خواجـوی کرمـانی، اوحدی مراغه‌ای، عماد فقیه کرمانی و سـلمان سـاوجی دنبـال شـده، نهایتـاً در شـیوهٔ بیـان سحرانگیز حافظ، کمال جاویدان یافته است.

«بحران ادبی قرن هشتم این بود، که اولاً غزل عاشقانه در سیر خود، در قرن هفـتم، بـه وسیلهٔ سعدی به اوج رسیده بود و دیگر از آن پیش‌تر نمی‌توانست برود و ثانیاً غـزل عارفانـه، در سیر خود در قرن هفتم، به وسیلهٔ مولانا به اوج رسیده بود. از این رو در قرن هشـتم، بـه صورت طبیعی جریان تلفیق این دو نوع غزل و حتی غزل قلندرانه پـیش آمـد، کـه جریـان تازه‌ای بود. اکثر شاعران مهم قرن هشتم، شاعرانی هستند که به هر دو شیوهٔ غزل عارفانـه و عاشقانه توجه دارند. ما به این شاعران گروه تلفیق می‌گوییم.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۴۰)

۲-۱-۱- برداشت‌های مختلف از اصطلاح «عارفانه- عاشقانه»

اگرچه سخنی در پذیرش کلیت این مبحث وجود ندارد، اما اشاره به چند نکته که کمتـر مورد توجه قرار گرفته است، ضروری به نظر می‌آید. در این‌باره، نخسـتین نکتـه، برگزیـدن عنوان «عارفانه – عاشقانه» برای این مکتب شعری است؛ چرا که به گونه‌های متفاوت مـی-توان از این عنوان کلی، برداشت‌های جداگانه‌ای داشت.

۲-۱-۱-۱- برداشت نخست

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

این عنوان بیش از هر چیز می‌تواند نمودار غزلیات عرفانی عاشقانه؛ یعنی غزلیات و ادبیاتی که بیانگر دیدگاه‌ها، رفتارها و شیوهٔ سلوک دسته‌ای از عارفان، که بـه عرفـان عاشـقانه تمایـل داشته‌اند و گروه کثیری از سخنوران عارف، از جمله: عطار، عراقی، مولوی، سـعدی، حـافظ و ... را در بر می‌گیرد باشد. اگرچه فارغ از بحث در کیفیت عشق؛ یعنی انسانی یا الهی و مجازی یا حقیقی بودن آن، عشق و عرفان از همان آغازین سروده‌های عرفانی در هم آمیخته است.

«تا بخش بزرگی از قرن هفتم، غزل‌های عارفانـه و عاشـقانه جـز در سـخن بعضـی از شاعران که چاشنی از عرفان پذیرفته بودند، از یک‌دیگر جدا بـود. ولـی از آن پـس ایـن دو نوع غزل با هم درآمیخـت و از ایـن آمیـزش، شـیوه‌ای نـو در غـزل بـه ظهـور پیوسـت و اندیشه‌های عالی عرفانی و نکته‌های وعظی و حکمی، با زبـان لطیـف شـاعران غـزل‌گـوی همراه شد.» (صفا، ۱۳۶۲: ۸۰)

۲-۱-۱-۲- برداشت دوم

اما برداشت دوم، همان برداشت ویژهٔ سبک‌شناسانه و مصطلح بازنموده در مقدمهٔ سـخن است، که سبک غزلیات «عاشقانه– عارفانه» را به شاعران سدهٔ هشتم هجری قمـری نسـبت می‌دهد.

۲-۱-۱-۳- برداشت سوم

از اصطلاح عاشـقانه – عارفانـه برداشـت سـومی هـم مـی‌تـوان ارائـه داد و آن شـکل پیشرفته‌تری از سبک غزل گروه تلفیق است، که کامل‌ترین صورت آن را در غزلیات حـافظ شاهد هستیم. گونه‌ای از غزلیات عاشقانه- عارفانه، که به واسطهٔ تلمـیح‌هـای گونـاگون بـه اصطلاح‌ها و باورهای عرفانی و مذهبی، در بافت ابهام‌آمیز و ایهام‌های پیچیدهٔ سخن شـاعر، دارای آزادی معنایی بسیار گسترده‌ای می‌شود و معمولاً از غالب غـزل‌هـا و حتـی بیـت‌هـا، می‌توان هم معنای عاشقانه و هم عرفانی برداشت کرد. این شیوه، نقطهٔ کمال غزل عاشقانه- عارفانه را به نمایش می‌گذارد و از همهٔ ظرفیت‌های بیانی در این راستا بهره می‌گیرد.

۲-۲- عشق و عرفان در غزلیات سنایی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

باید گفت که بارقه‌های شیوهٔ تلفیق عشق و عرفان، تقریباً از همان نخستین نمونه‌های غزل عرفانی، آغاز گشته و به تدریج این شیوه، در سده‌های متوالی مسیر تکامل خود را پیموده است. با مراجعه به آثار عرفا و غور در متن و بطن غزلیات ایشان، به روشنی می‌توان شاهد این پیوند و امتزاج و رشد و گسترش تدریجی آن بود. آن‌گونه که می‌دانیم، صورت منسجم شعر عرفانی نخست بار توسط سنایی در ادب فارسی پدید آمده و او بوده که هم در قالب غزل و هم در قالب مثنوی مضامین عرفانی را به گونه‌ای گسترده وارد کرده است. در دیوان سنایی، به هر دلیل، تنوع در اندیشه و تفاوت در دیدگاه به فراوانی قابل مشاهده است و اگر این تنوع و دگراندیشی‌ها حاصل اوضاع و احوال دگرگون خود او، یا نتیجهٔ دوره‌ها و روزگاران متفاوتی از زندگی او باشد، که در اشعارش به ویژه در قصاید و قطعات، جداگانه انعکاس یافته است، اما جهان‌بینی، روش و سیرهٔ فکری او در غزلیات، به دور از چنین تلوّن و چندرنگی، و هماهنگ در یک راستا به نظر می‌رسد؛ به گونه‌ای که اکثر غزلیات او شرح حال عاشقی است شیفته و بی‌پروا و اگرچه معمولاً توصیف‌های او دربارهٔ معشوق مجازی است، اما این عشق در نزد او نیز چون دیگر عرفا، نمونه و نمادی است، از عشق الهی و حقیقی.

غزلیات سنایی را به طور کلی می‌توان در سه دستهٔ: عاشقانه، عارفانه و قلندرانه جای داد.

۲-۲-۱- غزل‌های عاشقانهٔ سنایی

غزلیات عاشقانهٔ سنایی بیش‌تر در توصیف احوال عاشقانهٔ مجازی سروده شده است. اما عشق والایی که از هرگونه هوا و هوس به دور است و به زبان خود او، عشق کار دل است، نه کار گل:

لهو و هوس را همی عشق شمردند خلق
عشق نه آن است چیست آن‌که به هنگام توست
(سنایی،۱۳۸۵: ۳۵۷)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

از دیدگاه سنایی عشق در همهٔ صورت‌هایش، راهی است برای رهایی یافتن از تعلقات مادی و جسمانی و رستن از بند خویشتن خود:

راه عشق از روی عقل ازبهر آن بس مشکل‌است
کان نه راه صورت و پای ست کان راه دلست
بر بساط عاشقی از روی اخلاص و یقین
چون ببازی جان و تن مقصود آن‌گه حاصلست
زینهار از روی غفلت این سخن بازی مدان
زان‌که سر درباختن در عشق اول منزلست
فرق کن در راه معنی کار دل با کار گل
کاین‌که تو مشغول آنی ای پسر کار گل‌است

(همان،۳۵۹)

و از این روی، همواره مطلق عشق مورد نظر و ستایش اوست، فارغ از هر گونه معشوق و قائل شدن کیفیت برای عشق:

کرا معشوق جز عشق است زآن است که او آیینهٔ زنگار دارد

(همان،۳۸۱)

تا جهان باشد نخواهم در جهان هجران عشق عاشقم بر عشق و هرگز نشکنم پیمان عشق

(همان،۴۲۷)

تفاوت قائل شدن میان عشق مجازی و حقیقی را تنها مناسب حال خلق عوام و غافلان از حقیقت عشق می‌داند، که پیوسته گرفتار اغراض نفسانی‌اند.

نصیب خلق یکی خندقی پر از شهوت در او مجاز و حقیقت همی جدال کند
چو از نصیب گذشتی روا بود که دلت حدیث دلبر و دعوی زلف و خال کند

(همان،۳۹۱)

۲-۲-۲- غزل‌های عرفانی سنایی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

با وجود این‌که اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی سنایی در تمـامی غزلیـات وی گسـترده و پراکنده است، اما در دیوان وی کم‌تر با غزلیاتی روبه‌رو می‌شویم که صرفاً به بیـان مضـامین عرفانی و عشق الهی، چنان‌که عطار و به ویژه مولوی پرداخته‌اند، پرداخته باشد و یا به شیوهٔ شاعران سدهٔ هفتم و هشتم، به سبک تلفیقی کاملی رسیده باشد. البته به نظر می‌رسد که این شیوهٔ او نیز با توجه به ذوق عاشقانه و ملامتی‌اش قابل توجیه باشد، اما به هر روی، چنان‌که پیشوایی و تقدم در سرودن اشعار عرفانی به راستی برازندهٔ سنایی است، خاسـتگاه بسـیاری از مضمون‌ها و معانی عرفانی نیز در سروده‌های او قابل جست‌وجو است.

۲-۲-۳- غزل‌های قلندری سنایی

این‌گونه غزلیات و مضامین مربوط به آن، بیانگر دیـدگاه‌هـای ملامتـی سـنایی اسـت و چنان‌که شیوهٔ ملامتیان است، سنایی در این‌گونـه سـخنان، همـواره مـی‌کوشـد تـا خـود را قلندری لاابالی و بی قید و بند بنمایاند. وی در بیتی، ملامت‌جویانه، همهٔ نسبت‌های ناپسـند را چنین برای خود برشمرده است:

عشق و شراب و یار و خرابات و کافری هر کس که یافت شد ز همه اندهان بری

(همان،۵۰۵)

۲-۳- عشق و عرفان در غزلیات عطار

اگر چنان‌که در تعاریف سبک‌شناسـی آورده مـی‌شـود، صـرفاً تلفیـق صـورت عاشـقانهٔ مجازی غزل را با غزل عارفانه در نظر داشته باشیم، باز هم نخسـتین گـام‌هـای جـدی ایـن آمیزش را باید از بسی پیش‌تر از سدهٔ هشتم و در سروده‌های عطار نیشابوری سراغ بگیریم.

در غزل‌های عطار، خواننده به چند گونه و شیوه بـا جنبـه‌هـای عاشـقانه و عارفانـه‌ی غزلیات او روبه‌رو می‌شود:

۲-۳-۱- غزل‌های عاشقانه‌ی عطار

در این غزل‌ها، عطار از آغاز به توصیف معشوق مجـازی مـی‌پـردازد؛ معشـوقی کـه در سخن عطار نیز مانند بسیاری دیگر از شاعران عارف عمدتاً از گونهٔ مذکر است. و از همـین روی در سخنان عاشقانهٔ عطار، تنها به داستان محمود و ایاز اشاره می‌شود، که نمونـهٔ عشـق

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

به جنس مذکر در ادبیات فارسی است و از میان صاحب‌جمالان نیز تنها بـه یوسـف تلمـیح دارد.

چنان‌که می‌دانیم در جهان‌بینی عرفانی و در سخن همگی عارفان، عشق در همهٔ صـور و تجلی‌هایش، اگرچه عشق مجازی، امری سـتودنی و ارجمنـد اسـت. عشـق مجـازی نیـز محبت پاک و بی‌شائبه‌ای است که از هر گونه هواهای نفسانی به دور باشد.

تو قانعی به لذت حسی چو گاو و خر چون دست تو به معرفت جان نمی‌رسد

(عطار، ۱۳۷۰، ۲۲۴ :۱۱)

عطار در توجیه این‌گونه از عشق نیز دلایل و تأویل‌های عرفانی به کار می‌گیرد:

جز تو را چـون دوست نتوان داشـتـن دوسـتـی دیـگـران بـر بـوی تـوسـت

(همان، ۵۰: ۵)

۲-۳-۲- غزل‌های عرفانی عطار

این‌گونه از غزل‌های عطار نیز اگرچه عاشقانه است، اما نشانه‌های عرفانی و الهـی بـودن عشق از آن‌ها آشکار است. بسیاری از این‌گونه غزل‌ها نیز با توصیف‌های مجازی و ظـاهری از معشوق همراه است، به گونه‌ای کـه اگـر کسـی بـا ظرایـف معـانی عرفـانی و نمادهـا و اصطلاحات سخن عرفا آشنایی نداشته باشـد، ایـن سـخنان را یـک‌سـویه در معنـای عشـق مجازی درمی‌یابد.

وصف یک‌یک عضو او کردم ولیکن برکنار چـون رسیدم بـا میـانش از میـان برداشتند

(همان، ۲۷۴ :۹)

با این حال، عطار این‌گونه غزل‌ها را در اثبات عشق الهی سروده و مضمون محـوری در اغلب آن‌ها، یکسانی کفر و ایمان در بارگاه معشوق ازلی و شرح باور عرفانی فناء فـی الله و بقاء بالله است.

۲-۳-۳- غزل‌های عاشقانه- عارفانهٔ عطار

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

در برخی از غزل‌های عاشقانهٔ عطار، نشانه‌هایی برای روشن سـاختن کیفیـت عشـق در میان نیست و چهرهٔ معشوق از هر گونه تشخص و تعینی عاری اسـت. از ایـن روی امکـان برداشت هر دو گونه معنای مجازی و حقیقی وجود دارد.

«خوانندهٔ دیوان عطار که خود را تسلیم جاذبهٔ غزل می‌کند و سراسر دیوان را در پی هـم مطالعه می‌کند، در طی مروری که بر مجموع دارد، تمییـز عاشـقانه و عارفانـهٔ غـزل‌هـا، بـه آسانی برایش ممکن نیست؛ چرا که در انسانی‌ترین شعرهای شاعر هم موجی از تعـالی‌جـویی عرفانی است.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۶۳)

در این‌گونه غزل‌ها آمیختگی معانی عاشقانه و عرفانی بیش از دیگر غـزل‌هـا بـه چشـم می‌آید و عطار گه‌گاهی به دادن تفسیر و توجیه‌های عرفانی از عشق مجازی می‌پردازد.

هر زمانم عشق ماهی در کـشاکش می‌کـشـد آتـش سودای او جـانم در آتـش می‌کـشد
تا دل مسکین مـن در آتـش حسنش فـتـاد گاه می‌سوزد چو عود وگه دمی خوش می‌کشد
(عطار، ۲۴۰، ۱۳۷۰ :۲ و ۱)

وی در غزلی با بهره‌گیـری از نظریـهٔ عرفـانی وحـدت وجـود، تجلـی ذات خداونـد را این‌گونه بازگو می‌کند:

نـقـد قـدم از مـحـرم اسـرار بـرآمـد خـود بـود که خـود بر سـر بازار برآمد
در کسوت ابریـشم و پشـم آمد و پـنـبـه خـود بـر صـفت جـبـه و دسـتار برآمد
در مـوسم نیسان ز سمـا شد سـوی دریـا در بـحـر بـه شـکل در شهـوار بـرآمد
در شکل بتـان خواست که خود را بپرستد خود گشت بـت و خود به پرستار بـرآمد
(همان، ۲۵۵)

۲-۳-۴- غزل‌های قلندری عطار

این‌گونه غزل‌ها سرشار از شور و شیفتگی ملامتـی عطـار اسـت و همـواره بـا مضـامین محوری: از مسجد به میخانه رفتن، خرقه به می شستن، زنار بسـتن و ... همـراه اسـت، کـه همگی بیان‌های گوناگونی است دربارهٔ ماجرای پیر و مرشـد صـوفیان کـه بـه کمنـد عشـق زیبارویی کافرمسلک گرفتار می‌شود و دین و ایمان و عافیت و زندگی عابدانـهٔ خـود را بـر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

سر عشق به جمال او می‌بازد. عطار، داستان این پیر را با نام «شیخ صنعان» به صورت مفصل، در منطق‌الطیر نیز بازگو کرده است. این ماجرا و مضامین و تصاویر گوناگون پدید آمده پیرامون آن، در مجموعهٔ غزل فارسی پس از عطار، بسیار تأثیرگذار بوده است و به یکی از بن‌مایه‌های اصلی غزل فارسی بدل شده است.

این‌گونه از غزل‌های عطار نیز چیزی جز تصویر شاعرانه و صورت تخیلی اندیشه‌ها و باورهای عرفان ملامتی و عاشقانهٔ او، که پیش از این در غزلیات عاشقانه- عارفانه بدان پرداخته شده، نیست. توصیه‌های عرفانی و توصیف‌های شاعرانهٔ هنرمندی است، در شکل حکایت و تمثیل، از عبادت‌های خشک زاهد مغرور به عبادات، که به واسطهٔ جاذبهٔ عشق مجازی در هم می‌شکند و پس از رفع حجاب‌های نفسانی، به عشق حقیقی بدل می‌گردد و در نهایت وجود فانی او را به بقای جاودان می‌رساند. اگرچه سرچشمهٔ اصلی این‌گونه ادبیات ملامتی را پیش از عطار و در دیوان سنایی باید سراغ بگیریم، اما گسترش و تکوین و پیدایش مضامین محوری آن، چون: از مسجد به میخانه رفتن پیر، خرقه به می شستن، گرو گذاشتن دلق به بهای می، زنار بستن و ... که همگی روایتی فشرده از این داستان است، برای نخستین بار در غزلیات عطار دیده می‌شود.

۲-۴- آمیختگی معانی عاشقانه و عارفانه در غزلیات

اگرچه غزلیات سنایی را می‌توان در سه الگوی عاشقانه، عارفانه و قلندرانه جای داد، اما چنان‌که گفتیم در همان نمونه‌های غزل عارفانه‌ی سنایی نیز به آسانی می‌توان آمیزش مضامین عرفانی و عاشقانه را شاهد بود. پس از سنایی این آمیختگی و امتزاج در غزلیات عطار و عراقی راه تکامل پیموده و سخن عرفانی با مضامین عاشقانه در تار و پود یک‌دیگر سرشته شده و به آمیزه‌ای همگن و سبکی یک‌دست بدل گشته است. مطالعه‌ای سرسری و فارغ از بحث‌های نظری، در غزلیات عطار، نشان می‌دهد که بیش‌تر مضامین عاشقانه- عارفانهٔ غزل فارسی در سخنان او پیشینه دارد؛ به گونه‌ای که حتی در نمونه‌های متکامل این سبک در پایان سدهٔ هشتم هم، معانی تازه‌ای به چشم نمی‌خورد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

این شیوه همچنان پس از عطار و عراقی نیز ادامه یافته و در سدهٔ هفتم تقریباً شـاعری را نمی‌توان یافت که در اشعار عارفانهٔ خود از مضامین عاشقانه برکنار مانده باشد. در غزلیـات خواجه حافظ نیز چندان معنای تازه و مضامین بی‌سابقه‌ای بدان افزوده نگشته اسـت، بلکـه شاهکار حافظ در بازآفرینی تصویرهایی تازه از همـان مضـمون‌هـای پیشـین، در پیونـد بـا مسائل اجتماعی و سیاسی زمانش و همراه با لحن طنـز و طعـن و انتقـاد و در سـایهٔ آزادی معنایی حاصل از روح ایهام و ابهام گسترده بر دیوانش می‌باشد.

بنابراین باید پذیرفت که آمیزش غزل عاشقانه و عارفانه از آغاز در سخن شاعران عارف سابقه داشته است، اما روند رو به رشد و جلوهٔ گستردهٔ ایـن تلفیـق از سـدهٔ هفـتم، در پـی گسترش و فراگیری گرایش به عرفان و مضامین عرفانی در شعر فارسی پدیـد آمـده اسـت. چنان‌که در این روزگار کم‌تر شاعری را مـی‌تـوان یافـت، کـه بیـرون از معـانی و مضـامین عرفانی سخنی سر داده باشد و از این روی است که تکامل و فراگیـری غزلیـات عاشـقانه- عارفانه نیز از سدهٔ هفتم رو به فزونی است.

۲-۴-۱- قلندریات، عنصر سوم در غزلیات سبک تلفیق

سخن دیگر درباره‌ی قلندریات است، که از آغاز رسمی ادبیات عرفانی، یعنی در دیـوان سنایی، پدیدار است و معانی و مضامین شعری و صور خیال آن همواره در کنار مضـامین و معانی عاشقانه و عارفانه، در تکوین الگوی غزل فارسی تا سدهٔ هشتم تأثیرگذار بـوده اسـت و باید آن را عنصر اصلی سوم در ترکیب غزل تلفیق به شمار آورد.

قلندریات در واقع مجموعه‌ای از ادعاها و اعتـراف‌هـای مبالغـه‌آمیـز و پرشـور عارفـان ملامتی است، که می‌کوشند برای رسیدن به مقاصد ملامتی خـویش، یعنـی پرهیـز از دچـار شدن به غرور نفس و مبارزه با ریا و تزویر، در نفس خود و در عرصـهٔ جامعـه از هرگونـه آوازه‌جویی، شهرت‌طلبی، خوش‌نامی و مقدس‌مآبی بیزاری جویند؛ از ایـن روی در سـخنان و آثارشان تلاش دارند که خود را قلندرانی بی‌پروا نشان دهنـد، کـه از انـواع عصـیان‌هـا و گناهان، کفر، بی‌دینی و بددینی‌ها، می‌خوارگی، نظربازی و عاشق‌پیشگی، رندی، قلنـدری و لاابالیگری و هر گونه حقارت و خواری و ذلتی روی‌گردان نیستند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

«قلندران غالباً در جهت عکس صوفیه قرار داده می‌شدند. اگر چنان‌چه تصوف در جناح چپ علم کلام قرار داشت، قلندریه در سمت چپ تصوف جای می‌گرفت. از این جهت هر گاه که شعر صوفیانه می‌خواست بندهای زهد و پارسایی متداول و سنتی را از هم بگسلد، از رفتار بی‌قیدانهٔ قلندر و هرج‌ومرج‌طلبی مذهبی و آرمانی آنان دم می‌زد.» (مایر، ۱۳۷۸، ۵۷۶)

سیرهٔ قلندریه‌سرایی ملامتیان و عرضهٔ چهرهٔ خیالی و ادعایی از قلندریه در جهت مقاصد ملامتی را از همان نخستین جلوه‌های این گونهٔ ادبی، در آثار سنایی می‌توان شاهد بود.

«قلندر و همهٔ آن‌چه با این شخصیت مرتبط می‌شود، در نظر سنایی مجموعهٔ نمادهایی بود برای تبلیغ نوعی معنویت ملامتی، که در درون مرزهای اعمال و رفتارهای صالح اسلامی قرار می‌گرفت.» (لویزن،۱۳۸۴: ۱۸۹)

این ادبیات به ویژه در غزلیات عطار نمود گسترده‌ای می‌یابد و مضامین اصلی آن پایه‌گذاری می‌شود، به گونه‌ای که بسیاری از غزل‌های عطار از مطلع غزل، شرح احوال ملامتی و ادعاهای قلندری دربارهٔ پیر صوفیان است، که پیر مغان گشته و عطار هم که حلقهٔ اطاعت این پیر را به گوش و خرقهٔ ارادتش را به دوش دارد، خود را ناچار به پیروی از شیوهٔ او می‌داند. البته در برخی از این غزل‌ها خود عطار ترجیح می‌دهد، که جانشین پیرش شود.

در سدهٔ هفتم و هشتم هجری، به موازات گسترش فعالیت و بروز چشم‌گیر حضور قلندریه در صحنهٔ اجتماع، در پهنهٔ غزلیات فارسی و به ویژه ادبیات ملامتی نیز تصویر چهرهٔ خیالی و شاعرانهٔ این طایفه، با بهره‌گیری از میراث گران‌قدر عطار، رواج روزافزون می‌یابد؛ به گونه‌ای که هیچ کدام از شاعران بلندآوازهٔ سدهٔ هفتم از این تأثیر بی‌بهره نمی‌مانند. در این سده، بارزترین نمود تأثیر مضامین ملامتی و قلندریات در شعر فخرالدین عراقی دیده می‌شود. عراقی در بیان سخنان بی‌پروای خود، آن‌چنان پرشور و گداز است، که

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

حتی داستان‌هایی دربارهٔ پیروی‌اش از شیوه‌ی قلندریـه و دل‌بـاختگی‌اش بـه یـک درویـش قلندری روایت کرده‌اند.

«پس از گذشت زمانی قلندران از همدان به طرف اصفهان حرکـت مـی‌کننـد. در غیبـت آنان به حدی شوق بر روح فخرالدین جوان غالب مـی‌شـود، کـه تمـام کتبـی را کـه درس می‌داد و احتمالاً اشعاری را که تا آن زمان سروده بود، رها می‌کند و به دنبال آنان مـی‌رود و چون به آنان می‌رسد، قلندران ظـاهراً از دیـدن وی مشـعوف مـی‌گردنـد و بـرای همرنـگ ساختن او با خود، موی و ابرویش را فرومی‌تراشند.» (عراقی، ۱۳۸۶: ۹)

اما ادامهٔ روند تطور غزل فارسی و تلفیق عناصر اصلی آن را در آثار دو شـاعر بلنـدآوازه و صاحب سبک سدهٔ هفتم هجری، یعنی: مولانا جلال‌الـدین بلخـی و شـیخ اجـل سـعدی شیرازی به نحو دیگری باید دید و به واقع پدیـدار شـدن ایـن دو سـتیغ برافراشـتهٔ سـخن پارسی و طرح اسلوب‌های تازه و ابداعی ایشان در غزل فارسی و جریان‌های سبکی کـه در مسیرهای جداگانه به پیروی از هر کدام ایشان رواج مـی‌یابـد، نقـش تأثیرگـذار عطـار را از دیدگان فرومی‌پوشاند.

(در این‌جا به فراخور مجال اندک، از غور در سبک آثـار ایـن دو سـخنور نـامور پرهیـز کرده و تنها با اختصار به کنکاش در این زمینه پرداخته‌ایم.)

۲-۵- مولانا ترجمان شور عارفانه

مولانا، چونان پدیده‌ای شگرف و بی‌همتـا در ادب فارسـی، بـا آن‌کـه همـواره در سـیر تاریخی ادب عرفانی و تکامل آن، تداوم‌بخش راه سنایی و عطار دانسته شـده، و خـود نیـز چنان‌که مشهور است به صفای اخلاق درویشی، به پیشوایی و تقدم سـنایی و عطـار اذعـان نموده، اما به راستی و به ویژه در غزلیات، از آن‌چنان استقلال سبکی برخـوردار اسـت، کـه حتی با شنیدن آهنگ پرشور چند بیت از غزلیاتش قابل تشخیص اسـت. مولانـا خـود ایـن نکته را چنین بیان می‌دارد:

اگر عطار عاشق بد سنایی شاه و فـایـق بـد نه اینم من نه آنم من که گم کردم سرو پا را

(مولوی، ۱۳۷۴،۶۰ :۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

بنابراین، اگرچه در همانندی مسلک و باورهای عرفانی عاشقانهٔ مولانا با سنایی و عطار تردیدی نیست و او را از پیشوایان ملامتیه نیز به شمار آورده‌اند:

«مولانایی که نه یک مسندنشین تصوف، بلکه یکی از رجال ملامت شمرده می‌شود، هم در مثنوی و هم در دیوان کبیر، کمال انسان و دست‌یابی آن انسان به کمال را، مقصد خویش قرار داده است.» (گولپینارلی، ۱۳۷۴، ۲۲)

و آن‌چنان‌که از شرح حال و آثار او برمی‌آید، نسبت به درویشان لاابالی قلندری و جولقی نیز به چشم احترام می‌نگریسته است، اما در شیوهٔ سرایش غزلیاتش کم‌تر تحت نفوذ ادبیات ملامتی و قلندریات رایج در غزل عطار قرار گرفته است و اگرچه مضمون‌هایی چون: خرقه به می شستن و چاک زدن دلق ریایی، نیز در غزل‌هایش دیده می‌شود، اما این‌گونه مضامین، چه از نظر کمیت و چه از نظر تنوع، در میان انبوه معانی عرفانی بازگو شده در آثار او و در مقایسه با رنگ و بوی تند ملامتی غزل عطار فروغی ندارد.

۲-۶- سعدی پیونددهندهٔ دوبارهٔ آیین عشق و ملامت

استاد غزل‌سرای، سعدی شیرازی نیز گذشته از مقام رفیعش در غزل‌سرایی و تأثیر ژرفی که در سخن‌سرایی پس از خود داشته و راهی مستقل و اختصاصی را فراروی پیروان فراوانش گشوده است، در روند تلفیق جنبه‌ها و زمینه‌های گوناگون غزل‌سرایی فارسی نیز جایگاهی ویژه دارد. شیوهٔ سعدی در این راستا آمیزش دگربارهٔ عشق، مضامین عاشقانه و ویژگی‌های عاشق، با اصول راه ملامت و باورهای ملامتی است. اگرچه عشق و ملامت، از آغاز در کنار یک‌دیگر و به عنوان دو ویژگی همواره و توأمان غزل عارفانهٔ فارسی مطرح بوده است؛ به نحوی که نمی‌توان یکی را بر دیگری مقدم شمرد و یا برخاسته از دیگری به شمار آورد، اما درآمیختگی مکتب عشق و آیین ملامت در غزل سعدی، چونان نقطهٔ کمال سخن عاشقانه، رنگ و بوی دیگری یافته است. سعدی بیش از هر کس دیگری عشق و ملامت را در سخن فارسی با هم درآمیخته است و مضامین تازه و مشترک عاشقانه – ملامتی، پدید آورده است؛ به گونه‌ای که گرایش او به آیین ملامت از راستای عشق است، که صورت می‌پذیرد و ذوق ملامتی‌اش شیوهٔ کاملاً عاشقانه دارد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

بـذل جـاه و مـال و تـرک نـام و ننـگ در طـــریـق عـشـــق اول مـنـــزل اسـت

(سعدی،۱۳۷۶، ۷۲ :۸)

سعدی در بیتی، آگاهانه و با دقت تمام، این‌گونه به عشق ملامتی خود اشاره می‌کند:

نه امید از دوستان دارم نه بیم از دشمنان تا قلندروار شد در کوی عشق آیین من

(همان،۷:۴۷۲)

که البته این‌گونه سخنان، با در نظر گرفتن شأن او به عنوان عالم و فقیه دینی، بـرایش در میان عام و خاص دردسر و گرفتاری‌هایی نیز در پی داشته و مسلماً اظهـار چنـین سـخنانی کاربردی ملامت‌جویانه دارد.

همـه قبـیلهٔ من عـالمان دیـن بـــودنـد مـرا معلـم عشـق تو شاعـری آمـوخت

(همان،۶:۳۲)

۲-۷- خواجوی کرمانی پیشوای شاعران گروه تلفیق

اگرچه در نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم و در سرتاسر سدهٔ هشـتم هجـری، شـاعران غـزل‌پـرداز، ادامه‌دهندهٔ سنت‌ها و مضامین پیشین غزل‌پردازی هستند و معمولاً متهم به سرقت ادبی، امـا نباید از نقش بارز ایشان در روند تلفیق مضامین غزل و ابداعات قابل توجه ایـن سـخنوران غافل بود. از جمله کسانی که از این جهـت مـورد اتهـام واقـع شـده و بـه راسـتی جایگـاه بی‌بدیل او در روند تکوین مضامین غزل چنان‌که باید بازشناسـی نگشـته اسـت، خواجـوی کرمانی می‌باشد، که سبک جدیـدی را از آمیـزش دوبـارهٔ شـوریدگی عرفـانی و سـاختار و مضامین قلندری غزل عطار با سخن عاشقانه- ملامتی و زبان روان و شـیرین سـعدی پدیـد آورده و معجون تازه‌ای عرضه داشته است، که شمار فراوانی از شاعران سدهٔ هشـتم را بایـد پیروان این شیوه به شمار آورد.

البته، تأثیرپذیری شگرف خواجو از سعدی، که پرداختن به آن در زمینه‌هـای گونـاگون، چون: اقتباس‌های فراوان، گرفتن مضمون‌ها و بهره‌گیری از واژگان و زبان، نگارش مقالـه و بلکه رسالهٔ جداگانه‌ای را می‌طلبد و بر کسی پوشیده نیست و شاید به واسطهٔ همین پیـروی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

آشکار از شیوهٔ سعدی باشد، که خواجو از یادکرد نام سعدی در سروده‌هایش پرهیز داشته است.

اما در این‌جا سخن ما بر سر تأثیرپذیری جریان‌ساز خواجو از عطار است، که معمولاً مورد غفلت واقع شده است. یادکرد این نکته ضروری است، که خواجو خود نیز در چندین غزل، از عطار نام برده است. (هشت مورد)

خواجو اگر از بهر دوای دل مجروح دارو طلبی بر در عطار فرود آی

(خواجو،۱۳۷۴،ش،۲۸۰ :۱۱)

و جز تصریح به نام عطار تنها در دو مورد از کمال‌الدین اصفهانی و یک مورد از خاقانی یاد کرده است.

رسانده‌ام به کمال از محبت تو سخن اگرچه گفتهٔ خواجو کجا رسد به کمال

(همان،حضریات ،۱۱:۲۵۶)

چه کند گر نکند شرح جمالت خواجو که به وصف تو رسانده‌ست سخن را به کمال

(همان، حضریات ،۹:۲۶۰)

گر نایب خاقانی و خاقانی وقتی ور ثانی سبحانی و حسان زمانی

(همان، سفریات ،۱۱:۲۶۴)

از جمله تأثیرات ادبیات ملامتی عطار بر خواجو صرف‌نظر از مضامین ملامتی و قلندریات فراوان، به اختصار به این موارد می‌توان اشاره نمود:

- اختصاص دادن همهٔ بیت‌های یک غزل به توصیف معشوق مجازی.
- شرح ماجرای دل‌باختگی پیر صوفیان و از مسجد به خرابات افتادن او.
- مضمون‌پردازی‌های گوناگون با اصطلاحات کفر و ایمان.
- تأکید بر اندیشهٔ عرفانی فناء و بقاء.
- ستایش‌های فراوان از حلاج.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

به جز شاعرانی که از آن‌ها یاد شد، خواجـو از کسـان دیگـری چـون: مولـوی، سـنایی، انوری، خیام و ناصرخسرو نیز تأثیراتی پذیرفته است. با ایـن حـال سـبک ویـژهٔ او کـه بـه خصوص از تلفیق قلندریات عطار و عشق ملامتی سعدی پدید آمده، الگوی شاعران پس از او، به ویژه خواجهٔ راز، حافظ شیرازی بوده است، که پرداختن به تأثیرپذیری شگرف حافظ از وی نیز، نیازمند به مجالی دیگر است و در این‌جا همین اندازه باید گفت کـه بسـیاری از تعبیرات، ترکیبات و مضامینی که از ابداعات حافظ به نظـر مـی‌رسـد، در غزلیـات خواجـو سابقه دارد و این خود برای نشان دادن ارج و والایی سخن خواجو بسنده است.

همچنین است بسیاری از ویژگی‌های سبکی و مضامین مشترک در غزلیات شاعران نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم، که زنجیرهٔ شاعران سبک تلفیق را ایجاد می‌نمایند و یکی از خاسـتگاه‌هـای آن را باید در شیوهٔ سخن‌سرایی خواجوی کرمانی پی‌گیری کنیم و اصولاً مشـترکات سـبکی میان سخن کسانی چون: حافظ، سلمان ساوجی، عبید زاکانی، عمـاد فقیـه کرمـانی و کمـال خجندی از این راستا نیز قابل بررسی است.

۳- نتیجه‌گیری

چنان‌که بحث شد از آن روی که عشق و عرفان پیوندی تنگاتنـگ و ناگسسـتنی بـا هـم دارد، نمی‌توان در سبک‌شناسی غزلیات عرفانی این امور را جدا از هم در نظـر آورد؛ چنـان که از آغاز در غزلیات سنایی نشانه‌های آمیزش عشق و عرفان دیده مـی‌شـود و پـس از وی در غزل‌های عطار نمونه‌های کـاملی از پیونـد عشـق و عرفـان پدیـدار اسـت و بسـیاری از مضامین غزل فارسی دوره‌های متأخر در سخن وی دیده می‌شود. پـس از سـدهٔ هفـتم نیـز روی‌کرد گستردهٔ سخنوران به سرایش غزل عرفانی به پیدایش آثار فراوان‌تر و کاملی از ایـن دست با مضامین عاشقانه– عارفانه انجامیده است. از ایـن روی بایـد پـذیرفت کـه جریـان تلفیق مضامین گوناگون عاشقانه، عارفانه و ملامتی غزل فارسی، روندی متداوم و پیوسـته را از آغاز و با سروده شدن نخستین غزلیات عرفانی پشت سر گذاشته است و غزلیات همگـی شاعران غزل‌پرداز، از روزگار عطار تا حافظ و پس از آن را، باید از نمونه‌های سـبک تلفیـق به شمار آورد. بنا بر موارد یاد شده و همچنین از آن روی که بحث دربـارهٔ تلفیـق مضـامین

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

عاشقانه و عارفانه در یکی از قالب‌های شعر فارسی، یعنی غزل، و آن هم چنان‌که بوده به گونهٔ تدریجی و در زمان دیریاز، محدودتر از آن است که معیاری برای سنجش سبک شعر فارسی باشد، بهتر است که قائل به مکتب ادبی ویژه‌ای با عنوان «تلفیق عشق و عرفان» نباشیم، چرا که همهٔ غزلیات عرفانی از آغاز تا پایان سدهٔ نهم کم و بیش نمونه‌هایی از این شیوه است. اگرچه در این میان باید برای برخی از سخنوران مانند: عطار، سعدی، خواجو و حافظ جایگاهی ممتازتر قائل شد. عطار به عنوان سخنوری که نمونهٔ غزل تلفیقی از مضامین عاشقانه، عارفانه و قلندرانه را نخستین بار در نزد او باید سراغ گرفت. سعدی به عنوان احیاگر دوبارهٔ سبک تلفیق، با تغییر رویه از ملامت‌جویی عاشقانه به عشق ملامتی و افزودن رنگ و بوی عاشقانه در برابر مضامین قلندرانهٔ غزل عطار و ابداع مضامینی تازه در این راستا. خواجوی کرمانی به عنوان درآمیزندهٔ سبک سعدی و عطار، با تأکید بر مضامین قلندری و مغانه‌سرایی. و حافظ نقطهٔ کمال شیوهٔ تلفیق، میراث‌دار سنن ادبی و مضامین سخنوران گذشته و بازآفرینندهٔ این مضامین در سایهٔ ایهام و ابهام گسترده بر سخنانش. همچنین برداشت‌های متفاوت از اصطلاح غزلیات عارفانه- عاشقانه نیز، که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت، خود از سه دورهٔ متفاوت در تکوین و تکامل غزل فارسی حکایت دارد، که البته با تکامل هر مرحله به مرحلهٔ دیگر ، مرحلهٔ پیشین هم در کنار مرحلهٔ تازه متداول بوده است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

کتاب‌نامه

- خواجوی‌کرمانی، کمال‌الدین محمود، (۱۳۷۴)، دیـوان اشـعار، تصـحیح سـعید قـانعی، تهران، بهزاد.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۶)، صدای بال سیمرغ، تهران، سخن.
- سعدی، مشرف‌الدین مصلح، (۱۳۷۶)، کلیات آثار، تصحیح محمدعلی فروغـی، تهـران، داد.
- سنایی، ابوالمجد مجدود، (۱۳۸۵)، دیوان اشعار، به کوشش پرویز بابایی، تهران، نگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۹)، سبک‌شناسی شعر، تهران، فردوس.
- صفا، ذبیح‌اله، (۱۳۶۲)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، انجمن مؤلفان و مترجمان.
- عراقی، فخرالدین، (۱۳۸۶)، کلیات آثار، تصحیح نسرین محتشم، تهران، زوار.
- عطار، فریدالدین، (۱۳۷۰)، دیوان اشعار، تصـحیح سـعید نفیسـی، تهـران، کتـاب‌خانـه سنایی.
- گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۷۴)، شرح مثنوی، ترجمه توفیق.ه. سـبحانی، تهـران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- لویزن، لئونارد، (۱۳۸۴)، میراث تصوف، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز.
- مایر، فریتس، (۱۳۷۸)، ابوسعید،حقیقت‌وافسانه، ترجمه مهرآفاق بایبوردی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- مولوی، جلال‌الدین‌محمد، (۱۳۷۴)، کلیات‌شمس‌تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفـر، تهران، بوستان کتاب.

References

- Attar, Farid’oddin, (1991), Divan of Poems, edited by Saeed Nafisi, Tehran, Sanai Library.
- Goolpinarli, Abdol’Baghi, (1995), Description of the Masnavi, translated by Towfiqh. H. Sobhani, Tehran, Ministry of culture and Islamic guidance.
- Iraqi, Fakhroddin, (2007), collection of works, edited by Nasrin Mohtasham, Tehran, Zavvar.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]

- Khajoo Kermani, Kamal'oddin Mahmood, (1995), Divan of Poems, edited by Saeed Qaneei, Tehran, Behzad.
- Lewizon, Leonard, (2005), Sufism heritage, translated by Majd'oddin Keivani, Tehran, Center.
- Mayer, Fritz, (1999), Abu'Saeed, Truth and fiction, translated by Mehr'Afaqh Baybordi, Tehran, Academic Publishing Center.
- Movlavi, Jalal'oddin Mohammad, (1995), Shams Tabrizi's Ghazals collection, edited by Foroozanfar, Tehran, Boostan Kitab.
- Saadi, Mosharraf'oddin Mosleh, (1997), collection of works, edited by Mohammad'Ali Foroughi, Tehran, Dad.
- Safa, Zabihollah, (1983), History of Literature in Iran, Tehran, Association of Authors and Translators.
- Sanai, Abol'Majd Majdood, (2006), Divan of Poems, edited by Parviz Babai, Tehran, Negah.
- Shamisa, Siroos, (2000), poetry stylistics, Tehran, Ferdows.
- ZarrinKoob, Abdol'Hossein, (2007), Voice of Simorgh's Wing, Tehran, Sokhon.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-05-10]