Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://clq.jiroft.iau.ir/

Volume 17, Issue 67
November 2023
pp. 441-469

10.30495/CLQ.2023.1919596.2498

Research Article

Comparative Reading of Mystical Signs in the Poems of Ibn Faraz and Sana'i Ghaznavi

Samayeh Zahedi[1], Mohammad Ghafouri-Far[2*], Alireza Hosseini[3]

Abstract

One of the types of literature whose various frequencies are found in the works of most Persian-speaking and Arabic-speaking poets, and which have produced remarkable and readable works in this type, is "mystical literature". In this type of literature, poets use code language to express mystical meanings and refer to a special style in poetic formats, especially sonnets. In the arena of Arabic and Persian literature, Ibn Faraz of Egypt and Sana'i of Ghazni are considered to be two famous poets and high-ranking mystics, and lovers of divine love. The current research in the field of comparative literature, based on the American comparative literature school, is trying to investigate the most important commonalities and differences of mystical manifestations in the poems of these two poets with descriptive-analytical method. The results of this research indicate that both poets drank from the water of mysticism and politeness, and in the belief of both of them, the most prominent motivation for transcendence is love, and in the basic issues of mysticism, in addition to love, in other mystical manifestations such as Intellect, existential and intuitive unity, annihilation and mystic symbols also have commonalities with each other. with the difference that Ibn Faraz used the symbol in his poems more than Sana'i. In the discussion of colors, Ibn Faraz has mostly interpreted them as light and dark; But Sana'i has paid more attention to the symbols of colors than Ibn Faraz.

Keywords: Comparative Literature, Mystical Manifestations, Ibn Farez of Egypt, Sana'i of Ghaznavi

How to Cite: Zahedi S, Ghafouri-Far M, Hosseini A., Comparative Reading of Mystical Signs in the Poems of Ibn Faraz and Sana'i Ghaznavi, Journal of Comparative Literature Studies, 2023;17(67):441-469.

1. Magister of Arabic Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran
2. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran
3. Assistant Professor ,Department of Arabic Language and Literature , Imam Khomeini International University in Qazvin

Correspondence Author: Mohammad Ghafouri-Far **Email:** m.ghafourifar65@gmail.com

Receive Date: 22.12.2022 **Accept Date:** 06.05.2023

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://clq.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۷، شماره ٦٧
پاییز ۱٤۰۲
صص: ٤٦٩-٤٤١

10.30495/CLQ.2023.1919596.2498

مقاله پژوهشی

خوانش نشانه های عرفانی در اشعار ابن فارض و سنایی غزنوی

سمیه زاهدی [۱]، محمد غفوری‌فر [۲*]، علیرضا حسینی [۳]

چکیده

یکی از انواع ادبی که بسامدهای گوناگون آن در آثار بیشتر شاعران پارسی‌گو و عربی سرا واقع شده و آثار قابل ملاحظه و خواندنی در این نوع به وجود آورده، »ادبیات عرفانی« است. در این نوع ادبی شاعران برای بیان معانی عرفانی با زبان رمز و اشاره به سبک ویژه در قالب‌های شعری به‌ویژه غزل ارائه می کنند. در عرصۀ ادب عربی و فارسی، ابن فارض مصری و سنایی غزنوی دو شاعر بلندآوازه و عارف بلندمرتبه و شیفتگان و سوختگان عشق الهی به‌شمار می‌آیند. پژوهش حاضر در حوزۀ ادبیّات تطبیقی بر اساس مکتب ادبیّات تطبیقی آمریکایی در تلاش است با روش توصیفی–تحلیلی، مهم ترین وجوه اشتراک و افتراق جلوه‌های عرفانی در اشعار این دو شاعر را مورد بررسی قرار دهد. نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که هر دو شاعر از آبشخور عرفان و ادب نوشیدند و در باور هر دو برجسته‌ترین انگیزه برای متعالی شدن، عشق هست و در مسائل اساسی عرفان علاوه بر عشق، در جلوه‌های عرفانی دیگر همچون عقل،وحدت وجودی و شهودی، فنا و نمادهای عرفانی نیز با یکدیگر اشتراکاتی داشته‌اند. با این تفاوت که ابن فارض از نماد در اشعار خود بیشتر از سنایی استفاده کرده است. در بحث رنگ‌ها،ابن فارض بیشتر به نور و تاریکی تعبیر کرده است؛ اما سنایی بیشتر از ابن‌فارض به نماد رنگ‌ها پرداخته است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، جلوه‌های عرفانی، ابن فارض مصری، سنایی غزنوی

۱ . کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران
۲ . استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران
۳ . استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران.

نویسنده مسئول: محمد غفوری‌فر
ایمیل: m.ghafourifar65@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶

مقدمه و بیان مسئله

ادبیّات تطبیقی از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در فرانسه با سخنرانی‌ها و نوشته‌های پژوهشگران فرانسوی، نظیر آبل فرانسوا ویلمن (۱۸۷۰ ـ ۱۷۹۰) و ژان ژاک آمپر (۱۸۶۴ ـ۱۸۰۰) آغاز شد. این دانش به بررسی تلاقی ادبیّات در زبان‌های مختلف و روابط پیچیدهٔ آن در گذشته و حال و روابط تاریخی آن از جهت تأثیر و تأثّر در حوزه‌های هنری، مکاتب ادبی، جریان‌های فکری، گونه‌های ادبی، سبک‌ها و... می‌پردازد. اهمّیّت این دانش بدان جهت است که سرچشمهٔ جریان‌های فکری و هنری ادبیّات ملّی را آشکار می‌سازد؛ زیرا هر جریان ادبی در آغاز، با ادبیّات جهانی برخوردی داشته است. البتّه این اهمّیّت تنها به بررسی جریان‌های فکری و گونه‌های ادبی و مسائل انسانی در هنر محدود نمی‌شود، بلکه از تأثیرپذیری شاعران و نویسندگان از ادبیّات جهانی نیز سخن می‌گوید (سیدی، ۱۳۹۰: ۹).

ایرانیان و ملت عرب، به دلیل باورهای مشترک اسلامی و فرهنگی، از دیرباز همواره نوعی ارتباط و پیوند با یکدیگر داشته‌اند که این همگرایی به‌طور چشمگیر در ادبیات آنان تجلی یافته است، لذا بررسی ادبیات این دو زبان می‌تواند گامی به‌سوی کشف تبادل ادبیات و نقاط مشترک میان آن‌ها باشد.

از زمینه‌های بسیار مناسب برای بررسی تطبیقی در پژوهش‌های ادبی، ادبیات عرفانی است. «جوهر تاریخ طولانی تصوف بیان جدید و مکرر حقیقت جامع و فراگیر لا اله الا الله در تغییرات گوناگون است، این تاریخ طولانی بعضی از راه‌های مختلفی را که صوفیان و عارفان با پیمودن آن‌ها قصد رسیدن به این حقیقت متعالی را داشته‌اند نشان می‌دهد.»(شیمل، ۱۳۷۴: ۶۹).

به‌طور طبیعی میان تصوف و عرفان و شعر و شاعری ارتباط بوده و در اشعار بزرگان با زبان و اصطلاحات خاص عرفانی بیان شده است، چون منشأ هر دو به ذوق و الهام انسان برمی‌گردد. این مفاهیم عرفانی در آثار صاحبان ذوق عربی و پارسی ازجمله ابن فارض مصری و سنایی غزنوی، وجود دارد.

اشعار ابن فارض و سنایی با وجود تفاوت‌های زبانی و زمانی، از نظر بن‌مایه‌های عرفانی اشتراکات فراوانی دارند که بررسی تطبیقی آن‌ها می‌تواند ما را در شناخت بهتر اشعار این دو شاعر به‌ویژه در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی، یاری رسانده و افق‌های تازه‌ای برای شناخت مضامین عرفانی در دو ادبیّات عربی و فارسی بگشاید. از این‌رو، پژوهش حاضر بر آن است تا با شیوه توصیفی ـ تحلیلی وجوه بارزی از بن‌مایه‌های ادبِ عرفانی را در اشعار ابن فارض و سنایی غزنوی بیابد و سپس، به تبیین تفاوت‌ها و شباهت‌های این مضامین بپردازد؛ بنابراین، در این مقاله در پی پاسخ به این دو پرسش هستیم: ۱- مهم‌ترین جلوه‌های عرفانی از نگاه ابن فارض و سنایی

چیست؟ ۲- چه مفاهیم مشترک یا متفاوت از مفاهیم عرفانی در بین اشعار ابن فارض و سنایی وجود دارد؟

پیشینه پژوهش

در زمینه بررسی ادبیات عرفانی در اشعار این دو شاعر پژوهش‌هایی انجام گرفته است؛ «عیسی زارع درنیانی»، در پایان‌نامه‌ای در سال ۱۳۹۵ تحت عنوان بررسی تطبیقی جلوه‌های عرفانی در اشعار ابن الفارض المصری و حافظ شیرازی به‌قدر اشتراک‌های اشعار ابن الفارض المصری و حافظ شیرازی پرداخته است و در آن به بررسی الفاظ و مفاهیم قرآن کریم، احادیث و عرفان ادیان مختلف و اختلافشان در حجم اقتباس و تضمین می‌پردازد. «لیلا پیرعلی» در سال (۱۳۹۴)، پایان‌نامه‌ای تحت عنوان بررسی بن‌مایه‌های عرفانی مشترک در اشعار ابن فارض مصری و جامی نوشته و در آن به تأثیرپذیری زیاد جامی از ابن الفارض اشاره کرده است و اینکه جامی در بسیاری از آثارش متأثر از او بوده است و مضامینی مشترک عرفانی زیادی دارند. «حمید شعبانی» در سال (۱۳۷۷). در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان نقد و تحلیل ادبی اشعار ابن الفارض المصری، به بررسی اشعار ابن فارض پرداخته است و بیان کرده که اشعار او در برگیرنده مضامین عالی عرفانی و اصول و مبانی تصوف است و از خصوصیات بارز اشعار او رمزگرایی و استعماری بودن الفاظ و ترکیب-هاست. «عبدالعلی دیلمی» در سال ۱۳۸۹ در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان بررسی مضامین قرآنی در اشعار ابن الفارض المصری به بیان انواع مختلف الهامات وی از قرآن کریم پرداخته است. «یدالله بهمنی مطلق» و «علی شربتی» در سال ۱۳۹۰ در مقاله‌ایی با عنوان جایگاه زن در عرفان و تصوف اسلامی (با تکیه بر آثار سنایی، عطار و جامی) که آنان بیشتر اندیشه‌های خود را از آموزه‌های متعالی قرآن و حدیث نبوی دریافت نموده‌اند. «محمد شفیع صفاری» و «محمد باقر شهرامی»، در مقاله‌ای با عنوان «غم و شادی عرفانی و کیفیت آن در دیوان سنایی» به بیان بررسی انواع غم و شادی محمود و مذموم در شعر سنایی می‌پردازد.

بنا بر بررسی‌های صورت گرفته چنین به نظر می‌رسد که تاکنون هیچ‌گونه کتاب و پژوهشی به تحلیل و بررسی جلوه‌های عرفانی در اشعار دو شاعر عارف، ابن فارض مصری و سنایی غزنوی نپرداخته است و این پژوهش می‌تواند اولین تحقیق در این زمینه باشد و زمینه آشنایی با اشتراکات و یا تفاوت‌های اشعار این دو شاعر گرانقدر را فراهم آورد.

ادبیات عرفانی

ادبیات عرفانی قسمتی از ادبیات است که دارای موضوعات و مضامین عرفانی در قالب شعر یا نثر می‌باشد. بخش از ادبیات عربی و فارسی به تصوف، عرفان و مبانی سیر و سلوک می‌پردازد.

انسان در طول حیات خویش در پی یافتن خدایی بوده است، که عشق به پرستش انگیزه این امر می‌باشد، عرفان اسلامی سعی در کسب نجات فردی از طریق دستیابی به توحید ناب و حقیقی دارد.« جوهر تاریخ طولانی تصوف بیان جدید و مکرر حقیقت جامع و فراگیر لا اله الا الله در تغییرات گوناگون است، این تاریخ طولانی بعضی از راه های مختلفی را که صوفیان و عارفان با پیمودن آنها قصد رسیدن به این حقیقت متعالی را داشته‌اند، نشان می‌دهد.» (شیمل، ۱۳۷۴: ۶۹)

اسلام مهد تصوف دانسته شده است، و تصوف و عرفان اسلامی بی‌تردید از خود اسلام مایه گرفته و آبشخوری جز قرآن و حدیث و نحوه زندگی شخص پیامبر گرامی اسلام و صحابه واقعی و صمیمی او ندارد ولی در سیر تکاملی خود با نظام های فکری دیگری برخورد کرده و تحولاتی در فروغ آن پدید آمده است.(هجویری،۱۳۷۱: ۲۰-۱۹)

به طور طبیعی میان تصوف و عرفان و شعر و شاعری ارتباط بوده است، و در اشعار بزرگان با زبان و اصطلاحات خاص بیان شده است ،چون منشأ هردو به ذوق و الهام انسان برمی‌گردد، و شعر نوعی بیان جذبات و الهامات درونی بشر است، می‌توان گفت حقایق و مسائل تصوف تا آن زمان که با شعر و شاعری آشنا نشده بود فقط همان شور و جذبات عشق و محبت بوده است.

مهم‌ترین ویژگی‌های شعر عرفانی را می‌توان چنین برشمرد:« بیان تعالی روحی و معانی عمیق و ژرف عرفانی، تن سپردن به اراده تام الهی، وسعت خیال، دشواری و پیچیدگی معانی و به‌کارگیری رمز و کنایه» (عتیق، بی‌تا: ۲۲۶). «موضوعات شعر عرفانی نیز متنوع است و زهد، حبّ الهی، مدایح نبوی، حکمت، تسبیح و استغاثات عرفانی از آن جمله است» (خفاجی، بی‌تا: ۱۷۶-۱۸۰).

ابن فارض و سنایی غزنوی

ابن فارض مصری از مشهورترین شاعران عرب‌زبان و بزرگ‌ترین گوینده متصوف در زبان عربی است. نام او ابوحفص، ابوالقاسم، شرف‌الدین که به نام ابن فارض و ملقب به سلطان العاشقین است. ابن فارض در ۵۷۶ هـ ق در قاهره زاده شد و در ۶۳۲ هـ ق در همان جا درگذشت (جویا، ۱۳۷۷: ۱۸). وی بزرگ‌ترین سراینده شعر صوفیانه در ادبیات عرب است. در دیوان او، بیش از

همه، حال و هوای شعر و ادب عرفانی ایران را احساس می‌کنیم؛ گویی اشعار جامی، حافظ، عراقی یا شمس مغربی را می‌خوانیم (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۶۵: ۱۰۹).

وی مورد احترام خاص سلاطین ایوبی و امیران و درباریان بود؛ ولی هرگز به دربار و درباریان روی خوش نشان نداد و در مجالس آنان حاضر نشد و هرگونه اقدامی را که از طرف سلاطین برای نزدیک شدن به او به عمل می‌آمد، رد کرد (همان: ۱۲). تنها بازمانده از ابن فارض دیوان کم حجم او است و بر آن شرح‌های متعددی نوشته‌اند که توجه اهل عرفان و ادب را به شعر او نشان می‌دهد و مهم‌ترین اثر ابن فارض قصیده تائیه کبری یا قصیده خمریه است که به توصیف شراب حب الهی می‌پردازد و در ادبیات فارسی نیز بسیار تأثیرگذار بوده است. ابن فارض احساس شاعرانه‌اش را با دین و عرفان پیوند داده و ازاین‌رو به‌جاست که او را سلطان العاشقین خوانده‌اند.

نام سنایی ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی غزنوی ملقب به حکیم است (صفا، ۳۷۷، ۱: ۷۲). او شاعر و عارف بزرگ ایرانی در سده ۶ هـ ق است. سنایی در میان بزرگان صوفیه و غیر صوفیه مقام پیشوایی یافته، علما و حکما او را حکیم و صوفیه و عرفا وی را شیخ خوانده‌اند. در آثار سنایی دو شیوه مختلف از دو دورهٔ متفاوت حیات او دیده می‌شود، یکی اشعاری در ارتباط با مرحله نخستین زندگانی وی که شاعری درباری و مدیحه‌سرا بود و دیگر اشعار مرحله دوم زندگی او که محتوای اخلاقی و عرفانی دارد و سبک اصیل سنایی را در این گونه اشعار باید جست، همین شیوه او بعدها مورد عنایت خاقانی شروانی و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی قرار گرفت. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۲: ۱۵)

بحث و بررسی

ابن فارض و سنایی روش‌های مشابهی در تبیین مفاهیم عرفانی دارند و آنچه اثر این دو شاعر را در میان آثار با ارزش دیگر به اوج می‌رساند، ترکیبی از مفاهیم عالی عرفانی است به‌ویژه اگر در چارچوب مقایسه و تطبیق با یکدیگر قرار گیرد؛ بنابراین در این قسمت از پژوهش به بررسی و تطبیق جلوه‌های عرفانی با عناوین: عشق حقیقی و مجازی، درد عشق، عشق اساس آفرینش، عشق ازلی و ابدی، عشق و عقل، وحدت وجودی، وحدت شهودی، در اشعار این دو شاعر پرداخته و در نهایت شباهت‌ها و تفاوت‌های میان اندیشه‌های آن‌ها را مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌دهد.

عشق

عشق در لغت مأخوذ از «عَشَقَهٔ» و آن نباتی است که چون بر درختی بپیچد آن را خشک کند همین حالت عشق است بر هر دلی که جاری شود صاحبش را خشک و زرد کند. (دهخدا، ۱۳۷۲: ۱۵۹۰۰) اما در اصطلاح «عارف می‌گوید: عشق تعریف نشدنی است و تنها با ذوق ادراک می‌شود».

(أدونیس، ۱۳۸۰: ۱۰۶) عشق از مضمون‌های پرکاربرد عرفان و کلید واژهٔ ادب عرفان است؛ عشق؛ شوق مفرط و میل شدید نسبت به چیزی و آن آتشی است که در قلب واقع شود و محبوب را بسوزد. (سجادی، ۱۳۸۳: ۵۸۰)

ابن فارض عشق را ریشه در ذات انسان و محور حرکت او دانسته و دور شدن از عشق را بی‌دینی می‌داند.

وعَن مَذهبی، فی الحبّ، مالیّ مَذهبٌ وإن مِلتُ یوماً فارَقتُ ملّتی

(ابن فارض، ۱۳۷۱: ۹۹)

(من از راه وروشم در عشق دور نمی‌شوم و اگر روزی از آن روی گردانم، به دین خود کافر شده‌ام.)

در جایی دیگر اینچنین می‌سراید:

ولَقد خَلوتُ مَع الحبیبِ وبیننا سراً رق من النسیم اذا سرا
وآباح طرفی فی نظرةٌ اَملَتها فعدوتُ معروفاً وکنتُ منکراً
فدهشت بین جماله وجلاله وغدا لسانُ الحال عنّی مُخبراً

(همان:۲۳۱)

(با محبوب به خلوت نشستم، درحالی‌که میان ما رازی است ظریف‌تر از نسیم که شبانگاه می‌وزد.)

(پس چشمم نگاهی را برایم حلال نمود که امید آن را داشتم و سبب شناختنم شد پس از آنکه ناشناخته بودم.)

(در میان دو صفت از اوصاف کمال محبوب که عبارتند از جلال و جمال متحیّر گشتم و زبان حال از حالتم از جمیع گفته‌هایم و وجودم خبر می‌دهد.)

ازنظر سنایی نیز عشق در وجود انسان فطری و مادرزادی است:

گیرم از راه وفا و بندگی یک‌سو شدیم چون کنیم ای جان بگو، این عشق

(سنایی، ۱۳۶۲: ۴)

سنایی جهان را در مقایسه با انسان، خار دانسته و انسان را برگزیده خالق هستی و مورد عشق و محبت او می‌شمارد.

گفت من دستگیر لا هوتم　　قائد و رهنمای ناسوتم
در جهانی که بخت جای منست　　این جهان جمله زیر پای منست
نظر حق به ماست از همه خلق　　خلقت ما جداست از همه خلق

(همان، ۱۳۹۴: ۳۴۷)

ابن فارض عشق حقیقی و واقعی را منتهی به دانش و بصیرت می‌داند که تمام وجود عاشق را فراگرفته است.

ولو جُلِیَت سرًّ علی اکمه غدا　　بصیراً ومن راوُوقِها یسمعُ الصَّمَّ
ولو خُضِبَت مِن کاسها کفُّ لامس　　لما ضَلَّ فی لیل، وَ فی یدهِ النَّجمُ
وفوقَ لواءالجیشِ لَو رُقِمَ اسمها　　لاَسکَر مَن تحتَ اللواء ذلک الرَّقمُ

(دحداح، ۱۴۲۴: ۲۵۳)

(اگر این باده در فنا بر کور مادرزاد جلوه کند، بینا گردد و اگر صدای دل‌نشین آن به گوش ناشنوایان برسد، شنوا می‌شوند.)

(اگر شنونده آن باده جام در دست گیرد، هرآینه در هیچ شبی راه خود را گم نخواهد کرد گویی در دستش ستاره درخشانی دارد.)

(و اگر نام آن باده را بر فراز پرچم لشکری نوشته شود آن نوشته سپاهیانی را که در زیر آن لباس هستند، مست می‌گرداند.)

در این ابیات ابن فارض بیان می‌کند که هراندازه عاشق، معشوق را بیشتر بشناسد عشق او بیشتر می‌شود؛ به عبارت دیگر او مراحل مختلف عشق را پشت سر گذاشته، و پس از رسیدن به هدف نهایی خویش همه مسائل و دل‌بستگی‌های گذشته را به کناری نهاده، و بی‌نیاز به خواهش‌های خود تمام تجربه عرفانی خویش را دریافتن مفهوم حقیقی عشق خلاصه می‌کند و در جستجوی عشق الهی است.

سنایی نیز در این‌باره معتقد است که علم و بصیرت واقعی علم دل و درون است و این علم، مقدمه خداشناسی و نیل به چنین علم و بصیرتی است که عالم را به مقام واقعی انسانیت می‌رساند و به آن عشق واقعی رهنمون می‌کند.

علم سوی در اله برد　　نه سوی مال و نفس و جاه برد

(سنایی، ۱۳۹۴: ۳۲۶)

هر دو عارف نامدار سعی در فلسفی کردن عشق نموده‌اند و آن را پس از گذار از عالم ماده، رنگ و بوی معنوی داده‌اند. ابن فارض و سنایی غزنوی، عشق را در وجود انسان فطری و ذاتی می‌دانند و معتقدند وجود بصیرت و دانش که به منزله پل عارف و عاشق به سمت عشق الهی است برای رسیدن به عشق واقعی باید از تعیینات دنیوی چشم بپوشد.

درد عشق

درد در دایرۀ المعارف فارسی، ألم و تألُّم یا رنج شدید عضوی یا عمومی که تحملش دشوار باشد معنی شده است (معین، ۱۳۶۳، ۲: ۱۵۰۷) و در اصطلاح عرفان، «بلا و مصیبتی است که از دوری حق ناشی می‌شود و خذلان محض است اگر از جهت قرب به حق باشد موجب تطهیر از معاصی می‌شود» (سجادی، ۱۳۷۹: ۳۸۲). اگر انسان درد نداشته باشد یاد خدا نمی‌کند. پس خداوند درد را آفرید تا انسان به او روی آورد و از طریق رنج و بلا یادش را همیشه در دل خود زنده نگه دارد (خمینی، ۱۳۷۸: ۲۴).

ابن فارض، عشق بدون رنج و سختی را قابل تصور نمی‌داند، او راز خوشبختی را در مرگ می‌داند و کسی که در راه عشق جان نبازد را عاشق نمی‌داند.

وَعِش خالیاً فالحُبُّ راحته عنا و اوّلُـــــهُ سقم وآخُرُهُ قتل
ولکن لَدیَّ الموتُ فیه صَبابَةٌ حیاءٌ لمَن أهوی علیَّ، بها الفضلُ
فَإن شِئتَ اَن تحیا سعیدا، فمُت بِهِ شهیدا والا فَالغرامُ له اهلُ

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۱۵)

(روزگار را بی‌عشق سر کن چه اینکه راحتی عشق رنج است و آغاز عشق بیماری و آخرش قتل و فنا)

(ولی جان دادن من در راه محبوب همان زندگانی است که محبوب آن را به من ارزانی داشته است.)

(اگر می‌خواهی خوشبخت زندگی کن؛ پسر در راه عشق به محبوب شهید شو و در غیر این صورت بدان که عشق افراد شایسته‌ای دارد.)

در اینجا مشخص می‌شود که ابن فارض عشق بدون سختی و مشکلات را تصور نمی‌کند و آغاز عشق را بیماری، و راه رسیدن به عشق را جانبازی، و پایانش را فنا می‌داند.

سنایی چنان از درد و محنت صحبت می‌کند که گویی درد و رنج را پیش درآمدی برای رسیدن به محبت می‌داند و اگر عاشق در مسیر رسیدن به معشوق درد و رنج تحمل نکند گویا معشوق به عاشق بی‌توجه یا کم‌توجه است.

هر که را درد بی نهایت نیست　　عشق را پس بر او عنایت نیست
عشق شاهی است پا به تخت ازل　　جذب بدو مرد را ولایت نیست

(سنایی، ۱۳۹۳: ۵۱۹)

ابن فارض در خصوص درد عشق، محبوب را خطاب قرار می‌دهد:

وعنوان شانی ماابثک بعضُه　　وما تَحتَه إظهارُهُ فوقَ قُدرتی
وامسکُ عجزاً عن اُموره کثیره　　بِنُطقیَ لن تُحصی ولَو قُلتُ قَلَّت
ولَم أحک فی حَبیبک حالی تَبرُّماً　　بها لاضطراب بل لتنفیس کُربَتی

(ابن فارض،۱۹۷۱: ۲۷)

(حال من همان است که قسمتی از آن را برایت باز گفتم، وبازگو کردن باقی آن از توانم خارج است.)
(از سر نادانی از بازگو کردن بسیاری از مسائل سرباز زدم زیرا آن‌ها را نمی‌توان با زبان من بیان کرد و اگر چیزی نگفتم اندکی از بسیار بود.)
(من حال خود را در عشق تو، به دلیل ملامت و دل‌نگرانی، بازگو نمی‌کنم بلکه هدف من غمگساری از دل دردمندم است.)

در این ابیات ابن فارض بیان می‌دارد که آنچه را در حد توان ابراز داشته از سر خستگی، ملالت و دلزدگی از عشق و عاشقی نیست؛ بلکه با بیان رنج محبت، آن‌ها را بهانه‌ای ساخته تا جان خسته‌اش را از رنج راه عشق آسایشی دهد و نفسی تازه نموده و در راه عشق پای گذارد.

عاشق، در نگاه حکیم سنایی پر درد است و گریان و هیچ چیزی جز وصال معشوق نمی‌تواند درد او را تسکین دهد.

چون چهره توز گریه باشد پردرد　　زنهار به هیچ آبی آلوده مگرد
اند ره عاشقی چنان باید مرد　　کز دریا خشک آید از دوزخ سرد

(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۰)

از نظر ابن فارض صبر و حوصله، سختی‌های عشق را آسان نموده و آن را وسیله‌ایی برای رسیدن به معشوق می‌داند:

وعُقبیَ اصطِباری فی هواکِ حَمیده　　علیکِ، ولکِن عَنکِ غیرُ حمیدَ

(همان: ۹۲)

(در عشق تو صبر و سختی شوریدگی برایم پسندیده و گواراست؛ اما صبر بر فراق تو برایم سخت ناپسند است.)

سنایی در توصیف عشق از مفاهیمی چون از خودگذشتگی، جانبازی و مصادیق این چنین یاد می‌کند.

این درد عشق راست که در پای نیکوان　　هر ساعت هر بخواهد جان ها کند نثار

(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۸۱)

در بررسی عقاید دو شاعر درباره درد عشق به این نتیجه رسیدیم که ابن فارض و سنایی ابتدای عشق را سخت و پرمشقت دانسته و پایان آن را سوختن و فنا می‌دانند. همچنین ذلت و خواری در راه عشق را، عین سرافرازی می‌دانند و این ذلت و خواری آن‌طور نیست که عاشق در راه رسیدن به کمال، خود را به بهای اندک بفروشد و سر تسلیم فرود آورد؛ و اوست که سختی‌ها را در راه عشق تحمل می‌کند. ابن فارض معتقد است که درد عشق او بر من، و هر بلا و محنتی عارض شود به‌جای شکایت، زبان شکر و ثنا می‌گشایم و همه آلام و دردهایی که از عشق بر من نازل می‌شود، آن‌ها را به‌عنوان نعمت و عطا به‌حساب می‌آورم و برای تحمل سختی‌های راه عشق از عباراتی چون جانبازی و از خودگذشتگی یاد می‌کند. حکیم سنایی نیز هرچه در راه عشق از درد و رنج به او می‌رسد را خوشایند می‌داند و رنج و محنتی که در راه عشق گریبانگیر عاشق می‌شود را آزمایش و امتحان الهی بیان می‌کند. هر دو شاعر صبر و تحمل و از خودگذشتگی را برای رسیدن به معشوق حقیقی تجربه می‌کنند و شفا و درمان این درد را رسیدن به کمال می دانند.

عشق ازلی و ابدی

عشق در واقع پنهان جنبشی آفرینشی خداست و به همین لحاظ حقیقتی است ازلی و ابدی و آن را نهایتی نیست. «عشق نخستین جلوه وجودی است و سابق بر آن چیزی نیست وجود عشق با خدمت وجود الهی آمیخته است عشق و دوستی است که در روز ازل از جانب دوست به جان مشتاق بشر سپرده شده» (مرتضوی، ۱۳۸۸: ۴۰۶)

ابن فارض معتقد است که قبل از آن روزی که او عاشق شد، روزی نیست و از لفظ (شراب) برای وجود عشق خود استفاده می‌کند. عشقی که از روز ازل بوده است و اعتقاد دارد مستی او از ابتدا بوده تا روزی که تمام استخوان‌هایش پوسیده شود همراه او خواهد بود و برای آن عشق ازلی از صفت قدیم استفاده می‌کند.

مُنحت ولاها یومَ لا یومَ قبل اَن　　بدت عند اَخذ العهد فی اولیّتی
وَهِمتُ بِهَا فی عالَمِ الاَمرِ حَیثُ لا　　ظهورٌ کانت نَشوتی قبلَ نَشأتی

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۷۸)

(محبت او روزی به من بخشیده شد که قبل از آن، روز دیگری نبود، به هنگام پیمان است در آغاز آفرینش من و من عاشق او گشتم.)
(در عالم امر و مرتبه‌ای که برای من ظهوری نبود و آن مستی و بی خودی قبل از هستی من بود.)
ابن فارض در آغاز قصیده خمریهٔ خود چنین بیان کرده است:

شَرِبنا علی ذِکر الحبیب مُدامه　　سَکرنا بها مِن قَبلَ اَن تخلق الکرم

(دحداح، ۱۴۲۴: ۴۵)

(به یاد حضرت دوست شرابی نوشیدیم و بدان مست شدیم. پیش از آنکه درخت انگور آفریده شود.)
در همان آغاز سروده‌اش به صراحت پرده از گفتار خویش برداشته و از شرابی یاد کرده که پیش از خلقت انگور و باده انگوری او را مست کرده است. باده‌ای که باده عشق و محبت خداوندی است و مستی از آن ناشی از محبت حق است.
ابن فارض تمام عشق‌های زمینی را ماجرایی می‌داند در راستای عشق حقیقی، نتیجه آنکه این سلسله را انتهایی نیست و محبوب‌های کنونی و محبوب‌های گذشته همگی در حقیقت همان محبوب حقیقی هستند و این عشق قدیمی و ازلی است:

حَدیثی قَدیمٌ فی هَواها ومالَه　　کما عَلمَت بعدُ ولیسَ له قیل

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۱۳۶)

(عشق من به محبوب همان طور که می‌داند، هیچ قبل و بعدی ندارد و عشق قدیم وازلی است.)
سنایی نیز به ازلی بودن عشق معتقد است و می‌گوید:

عشق شاهیست پا به تخت ازل　　جز بدومرد را ولایت نیست

(سنایی، ۱۳۹۳: ۵۱۹)

در میان غزلیات سنایی نمونه‌های بسیاری از غزل‌های عاشقانه به چشم می‌خورد که با بررسی اغلب آن‌ها در می‌یابیم که «عشق» و «معشوق» در این غزلها جلوه متعالی و ازلی دارد.

عشق هم عاشق است وهم معشوق　　عشق درویه نیست یک روئیست

(سنایی، ۱۳۹۳: ۵۰۸)

از ازل دایه بوده جان تو را　　وی‌خرد، مایه داده کان تورا

ای جهان کرده آستین پر جان　　از پی نثر آستان تو را

شتر از آب زندگانی، روح　　از پی فتنه ارغوان تو را

(همان: ۹)

ابن فارض عشق الهی را عشقی قدیمی و ازلی می‌داند و از صفت «قدیم» برای این عشق یاد می‌کند؛ اما سنایی عشق را قدیم نمی‌داند، بلکه یک رویداد در بطن زندگی می‌پندارد و عشق و معشوق در غزلیات سنایی جنبه متعالی و ازلی دارد.

عشق و عقل

«تضاد میان عقل و عشق در عرفان و تصوف عاشقانه، تضادی است ناگزیر که جمع میان آن دو ممکن نیست. عشق، مستی و از خود بیخود شدن است و عقل، هوشیاری و به خود بودن، به همین سبب حضور یکی از آن دو غیبت دیگری است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۸۱).

ابن فارض معتقد است که عاشق شدن کار ساده‌ای نیست و چون عقل کامل نیست نمی‌تواند کسی عشق را از طریق عقل بدست آورد.

هُو الحُب، فاسلم بالحشاء، مَا الهوی سهلٌ　　فما اختارَه مُضنیً به وله عقلٌ

(حلمی، ۱۹۷۱: ۲۴۳)

(عشق واژه سنگینی است پس مواظب دل و جگر خود باش که عاشق شدن کار ساده‌ای نیست گمان نمی‌کنم کسی از روی عقل آن را اختیار کرده باشد.)

در شعر سنایی نیز هر کجا قلب و عشق در برابر همدیگر قرار گرفته‌اند. بی‌شبه عقل مورد انکار و تحقیر قرار گرفته و عشق بر صدر عزت و بلندی می‌نشیند.

عقل در کوی عشق ره نبود　　تو از آن کور چشم چشم مدار

کاندر اقلیم عشق بیکارند　　عقل‌های تهی رو پرکار

کی توان گفت سر عشق به عقل　　کی توان سفت سنگ خاره به خار

(سنایی، ۱۳۹۳: ۱۵۴)

عارفان و از جمله ابن‌فارض عشق را بالاتر از عقل می‌دانند و در مقایسه آن‌ها را به سان دریا و شبنم می‌بینند ابن فارض عشق را به خاطر قدرت و وسعتش به دریا و عقل را به خاطر کوچک بودنش در برابر عشق به شبنم تشبیه کرده است.

وجز مثقلاً لو خَفَّ طفَّ موكَلا　　بمَنقول احكامٍ ومَعقولِ حَكمَه

(الفرغانی، ۲۰۰۷: ۲۸۹)

(با عشق از این عالمان که به علوم نقلی مانند احکام و علوم عقلی مانند حکمت می‌پردازند بگذر و به آن‌ها و رد و قبول شان توجه نکن.)

سنایی نیز گاه عقل را در مقابل نفس قرار داده و می‌ستاید و گاهی می‌گوید عقل آدمی را به مراتب بالایی می‌رساند:

گر از میدان شهوانی سوی ایوان عقل آیی　　چو کیوان در زمان خود را در هفتم آسمان

(سنایی،۱۳۶۲:۷۵۵)

ابن فارض در بیان ناتوانی عقل اینچنین بیان می‌کند:

فثمّ وراءَ النقلِ علم يدقُّ عَن　　مدارک غايات العقول السليمه

(ابن فارض،۱۹۷۱:۲۸۴)

(آنجا در فراسوی معارف نقلی دانشی هست که به سبب باریکی و لطافت از دست‌یابی نهایات درک عقل‌های سلیم خارج است.)

فَسِرتُ إلى ما دونه وقَفَ الألى،　　وضَلَّت عُقُول، با لعوائِد ضَلَّت

(الفرغانی، ۱۳۹۸: ۳۰۵)

(پس مراتبی را سیر کردم و به‌جایگاهی رسیدم که جمله پیشینیان فروتر از آن بودند و عقول از ادراک مقاماتی که پایین‌تر از جایگاه من است گمراه شدند و به آن‌ها راه نبردند چه رسد به مقام من که عقل از حد ادراک آن ناتوان‌تر است.)

سنایی معتقد است که عقل و تدبیر اندیشی به‌گونه‌ای است که عشق، بر تدبیر می‌خندد و آن را به سخره می‌گیرد.

عقل را تدبیر باید، عشق را تدبیر نیست　　عاشقان را عقل طرح دامن گریبان‌گیر نیست

عشق بر تدبیر خندد زآنکه در صحرای عقل　　هر چه تدبیراست، جز بازیچه تقدیر نیست

(سنایی، ۱۳۹۳: ۶۹)

با توجه به ابیات فوق، سنایی عقل را در تقابل با عشق فرو کوفته و عشق را برتر و بالاتر می‌داند.

ابن فارض و سنایی عشق را بر عقل ترجیح می‌دهند، از این‌رو این دو شاعر بزرگ با عقل مخالف نیستند؛ بلکه بر اساس سنت عرفا به آن اعتقاد دارند ولی عقل را در برابر عشق الهی عاجز و ناتوان می‌دانند.

وحدت

وحدت وجود

یکی از مباحث محوری عرفان، موضوع وحدت وجود است این اصطلاح از دو واژه «وحدت» و «وجود» ترکیب یافته که هر دو در اندیشه اسلامی جایگاه خاصی دارد اساس اسلام بر (لا اله إلّا الله) همان کلمه توحید، استوار است و عرفای اسلامی تجربه عرفانی خود را از وحدت با همین کلمه توحید مرتبط می‌دانند (کاکایی، ۱۳۸۹: ۱۴۴). وحدت وجود از ابداعات محی‌الدین عربی است، وی در تعریف آن چنین می‌گوید: وجود حقیقی، خاص حق متعال است و دیگر موجودات امکان سایه و عکس آن وجود حقِ ازلی یگانه‌اند و سرتاسر مراتب وجود ظهور و پرتو وجود حق‌تعالی هستند. (ابن عربی، ۱۳۸۴: ۷۷)

ابن فارض بر این باور است که در مقام رسیدن به وحدت، گویی انسان به‌سوی حقیقت خود نماز می‌خواند و با خدا یکی می‌شود و دومی وجود ندارد و این همان رسیدن به مقام وحدت و یکی شدن با خداوند است.

کِلانا مُصَلَّ واحِدٌ، ساجِدٌ إلی حقیقتِهِ، بِالجمعِ، فی کلّ سجَدهِ
وماکان لی صَلّی سوای، ولم تکن صَلاتی لغَیری، فی ادا کلّ رکعهٔ

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۱۳۷)

(ما هر دو یک نماز گذاریم که در هر سجده‌ای به حقیقت خویش سجده می‌کنیم)
(کسی جز من بر او نماز نگذارد و نماز من در حرکتی که گذاردم برای کسی جز خودم نبود.)

سنایی همه عالم را سایه و نمودی از هستی لایتناهی می‌داند و راه رسیدن به وحدت وجود را نفی تمامی آنچه غیر از خداست عنوان کرده و مفهوم سخنان او بر پایه کلمه (لا اله الا الله) که کلمه توحیدی است استوار شده است. او در شعرش از کلمه «لا» که مخفف «لااله» است، بهره برده و مفهوم آن همان فنای تمام صفات بشری است.

سنایی از «لا» به جاروی «لا» یاد می‌کند که غبار غیرت را می‌زداید و هرچه غیر از اوست را پاک می‌کند.

در ره حق زلای هستی رو ب　　چه جز هستی خدای برو ب

(سنایی، ۱۳۹۴: ۲۸۵)

تا با جاروب لا نروبی راه　　که رسی در سرای الا الله

(همان: ۳۹)

سرای "إلّا الله" همان مقام وحدت وجود است که سالک هستی خود را در حق، محو ساخته و جز او را نمی‌بیند. ابن فارض معتقد است که حقیقت وجود، همان وجود واحد است:

جَلَت فی تَجَلّیها، الوجودَ لِناظری　　فَفی کُلّ مَرئٍ أراها برُؤیَة

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۴۲)

(معشوق در تجلی خود، وجود را بر دیده من پدیدار کرده، پس در هر چه دیدنی است او را به دیده خود می‌بینم.)

گرچه عرفان سنایی بر تفسیر (لا إله إلاّ الله) و نفی ما سوی الله و اثبات حق استوار است؛ اما او معتقد است که حتی اثبات و نفی نیز نشانه جهل انسان است زیرا هرچه هست از اوست و غیر از او چیزی نیست که نفی گردد:

غایت ملک او نداند کس　　همه او بدو نماند کس

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۹)

هر دو عارف بزرگ نهایت راه عرفان را رسیدن به حقیقت الهی می‌دانند. نگرش‌های عرفانی ابن فارض در مجموع بر یک اصل استوار است و آن اصل وحدت حق و شهود حق تعالی در حالت خلسه عرفانی است.

طبق اندیشه توحید سنایی نیز هیچ وجودی و هیچ موجودی جز او نیست و این نهایت توحید است که در اصل هستی و وجود هیچ گونه شریکی برای خداوند باقی نمی‌گذارد.

وحدت شهودی

«مقصود از وحدت شهود، دستیابی به توحید الهی و اثبات آن از راه کشف و شهود عرفانی است» (همایی، ۱۳۸۵، ۱: ۲۲۵). وحدت شهود، یعنی همه چیز را جلوه خدا دیدن، بر اساس وحدت

شهود، سالک در سیر و سلوک خویش به مقام و مرحله‌ای می‌رسد که از انانیت خود و جمیع خواهش‌های نفسانی تهی می‌شود و در نتیجه به‌نوعی هوشیاری دست می‌یابد که در آن خود را با حق یگانه می‌بیند و محب و محبوب و شاهد و مشهود یکی می‌شوند. (دینانی، ۱۳۷۹، ۳: ۲۰۹).

ابن فارض در این باره می‌گوید:

واشهِدت غیبی، اِذ بدت فوجدتُنی — هنالکَ ایاها، بِجلوَه خَلوتی
وطاح وُجودی فی شهودی وبنتُ عن — وُجودِ شُهودی، ما حیاً، غیرَ مُثبِتُ

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۴۲)

(آنگاه که معشوق جلوه‌گر شد حقیقت نهان من بر من نمایان گشت و در آنجا در جلوه خلوت خویش خود را عین او یافتم.)

(و بود من در شهودم نابود شد و از وجود خودم جدا گشتم در حالی که محو کننده بودم نه اثبات کننده.)

سنایی آنجا که می‌خواهد گفته (لا) را در کلمه شهادت جاروبی سازد تا همه چیز دیگر را از جهان هستی همچون غبار فرو روبد، در حقیقت به همین نفی آفرینش در برابر خداوند به مفهوم شهودی آن نظر دارد و مانند این است که جهان هستی را از همه چیز نفی و طرد می‌کند تا آن را در حقیقتی مطلق منحصر نماید. وی در این باره گفته است:

خیز تا زاب روی بنشانیم — گرد این خاک توده غدار...
پس به جا رو ب لا فرو ببریم — کوکب از صحنه گنبد دوار

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۹۷)

ابن فارض معتقد است که شهود انسان را به مقام جمع ـ مقام مشاهده حق ـ می‌رساند، مقامی که انسان در آن هر فعلی را از خداوند می‌داند نه کسی دیگر و اوصاف هر موصوفی را وصف خدا می‌داند و نفی می‌کند هر چیزی را که غیر از حق است.

أروحُ بِفَقدٍ، بالشّهودِ مُؤلّفی، — وأغدو بِوَجدٍ، بالوجودِ مِشتّتی
یُفَرِّقُنی لُبّی، التزاماً بمَحضَری، — ویَجمَعُنی سَلبی، اصطلاماً بغَیبَتی
اَخالَ حضیضی الصّحو و السکر — اَیها، وَمَحوی مُنتهی قاب صَدرتی

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۴۳)

(گاه از او دور شدم که به‌واسطه شهود، گردآورنده من بود و گاه با وجدی که به خاطر وجود، پراکنده کننده‌ام بود.)

(گاهی عقل من به سبب التزام حضور خودم، مرا در تفرقه می‌انداخت و گاهی سلب من که به طریق اصطلام بود، به‌واسطه غیب من، مرا جمع می‌کرد.)

(هوشیاری را فرومایگی خود می‌پنداشتم و سکر را عروج دهنده خویش به‌سوی معشوق و نابودی و محو را منتهای مقدار کمالم.)

سنایی از اینکه در میدان اثبات توحید با تیغ نفی جز خدا هر قرینی را که از جز خدا باشد (جهان هستی) نفی و قربانی می‌کند مشخص می‌شود که در مسئله وحدت وجود به مفهوم وقوعی آن نظر ندارد، بلکه ناظر است به جنبه شهودی آن که عبارت است از مرتبه شهود فنا و با ریاضت و مجاهده سالک محقق می‌شود، سنایی در همین زمینه خطاب به سالکین راستین می‌گوید:

قاری سوره مجاهده‌ای　　قابل لذت مشاهده‌ای

(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۰)

برخی ابن فارض را وحدت وجودی دانسته و تعدادی او را در زمره وحدت شهودیان گنجانده‌اند. سنایی راه وحدت وجود را نفی تمامی آنچه به‌غیراز خداست می‌داند؛ بنابراین وحدت وجودی سنایی اغلب شهودی است و ابن فارض را هم برخی وحدت شهودی و برخی وحدت وجودی می‌دانند.

نماد یا سمبل

در تعریف نماد گفته‌شده است: نماد به معنای نشانه، علامت، مظهر، هر نشانه قراردادی اختصاصی، شیء یا موجودی که معرف موجودی مجرد و اسم معنی است (مقصودفر، ۱۳۷۶: ۵۷). برخی می‌گویند: «نماد مبتنی بر رابطه‌ای است که میان یک عنصر طبیعی و یک عامل روحی و یا اخلاقی وجود دارد. معنای اصلی این واژه نزد قدما، نشانهٔ ارتباط بوده است.» (حکمت، ۱۳۶۱: ۲)

عرفا برای ظاهر کردن دریافت‌های عرفانی خود به جعل اصطلاحات و سمبل قرار دادن آن‌ها روی آوردند، از قبیل می، زلف، خال، چشم،... (فاضلی، ۱۳۷۴: ۳۸). هرچه غلظت عرفانی بودن یک ایده عرفانی بیشتر باشد جنبه سمبلیک آن بیشتر است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۴).

نماد شراب

«شراب در معنای مجازی خود از مضامین عارفانه‌ای است که از قرن پنجم به بعد نزد برخی از صوفیه مطرح شد موضوع محبت یا عشق ازلی است یعنی محبتی که ارواح آدمیان پیش از ورود

به این جهان پیدا کرده‌اند. از حدود قرن ششم اندک‌اندک در آثار آفرینش‌گران سخن منظوم بارزتر شده و از قرن هشتم به بعد در لابلای آثار شاعران و حکیمان بروز و ظهور پررنگ‌تری یافته است.»(پورجوادی، ۱۳۸۷: ۲۷۹-۲۷۷)

ابن فارض در خمریه خود به وصف شراب و آثار و عوارض باده‌ای پرداخته که ویژگی‌های خاص و روحانی دارد. او در ابتدای قصیده خمریه، به‌صورت رمزگونه از شرابی یاد کرده که پیش از وجود انگور و باده آن، او را مست کرده است، باده‌ای که عشق و محبت خداوندی است.

در بیت زیر ابن فارض می‌گوید:

فأوهمتُ صَحبی اَنَ شرابَ شَرابِهم　　به سُرَّسرّی فی انتِشائی بِنَظره

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۳۱)

(پس یارانم را به گمان افکندم که شور و مستی‌ام که از نظاره معشوق است؛ از همان شراب باشد که ایشان نوشیده‌اند.)

با توجه به این بیت این شراب، همان شهود خیال محبوب ازل است که بر کارگاه دیده ابن فارض کشیده شده است.

سنایی نیز در قرن ششم به‌صراحت از تعبیر شراب بهره می‌گیرد:

جهد کن تاز نیست، هست شوی　　و ز شراب خدای، مست شوی
باشد آن را که دین کند هستش　　گوی و چوگان دهر در دستش

(سنایی، ۱۳۹۴: ۹۸)

ابن فارض معتقد است که اگر دیوانه‌ای توفیق لمس و بوسیدن ظرف باده را کسب کند، عاقل و هوشیار می‌گردد و ادعا می‌کند حتی بویی از می، نادان‌ترین افراد را به آگاهی و معنا رهنمون می‌سازد:

ولَو نالَ فَدمُ القَومِ لَثمَ فِدامِها　　لاکسَبَهُ مَعنی شمائِلِها اللَّثمُ

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۸۳)

(و اگر نادان قومی به فیض بوسه دهان پالاینده خم یا جامعه آن می نایل گردد، حتماً آن بوسه اخلاق حسنه و خصایص نیک را به او برساند.)

سنایی نیز «شراب» و «می» را باعث هوشیاری می‌داند:

ساقیا مِی ده که جز مِی عشق را پدرام نیست　　وین دل مرا طاقت اندیشه ایام نیست

(سنایی، ۱۳۹۳: ۵۲۴)

فرد عاشق، مست می عشق الهی است و این می شایسته انسان‌های نا آشنا و بیگانه با وادی عشق نیست. سنایی، در عین مستی هوشیار و زیرک است می و جام آن، از نوع عادی نیست؛ می وی روح گشا و جام آن بیانگر راه حقیقی طریقت است و این مستی در واقع سرآمد همه هوشیاری‌هاست و بر این اساس است که سنایی مدام در خرابات در شرب مدام است.

ابن فارض تمامی دیدگاهش را درباره شراب، در دو قصیده خود «تائیه» و «خمریه» گردآورده و شراب را دلاویزترین گوهر زندگی می‌داند. شرابی که انسان را از بند انانیت دور می‌کند و به محبوب واقعی می‌رساند، ابن فارض معتقد است اگر دیوانه ای ظرف باده‌ای را ببوسد عاقل و هوشیار می‌شود، شراب از نظر ابن فارض هیچگاه ابزاری زمینی برای مقابله با ناملایمات زندگی و هواهای دنیوی قرار نگرفته است، و این نشان از عرفانی بودن شراب نزد این شاعراست. او در خمریه علاوه بر شراب از الفاظی چون می، جام، ساقی و خرابات به‌کار برده است، مراد از خمر در خمریه ابن فارض، می‌تواند شراب الهی و دگرگونی‌های عشق الهی باشد. بنا بر این ابن فارض در خمریه خود که در حقیقت یک توحیدیه عرفانی است، بیشتر به توصیف باده و حالات عرفانی آن پرداخته است که عاشق از جمال حقیقت و زیبایی آن باعث لقا و وصال حضرت دوست می‌شود، و در نتیجه شراب و می و باده هر سه به معنای عشقی است که انسان به پروردگار پیدا می‌کند.

سنایی در نمادسازی شراب از واژگان می، ساقی، مست و خرابات، جام ، و میخانه دو وجه را مدنظر دارد، یکی جنبه انتقادی و دیگری اجتماعی، و واژگانی که در نظام ارزش شریعت بار معنایی منفی داشت را معنایی مثبت می‌بخشد، سنایی با دوشگرد این اصطلاحات را در شعرش تثبیت و به نماد شخصی بدل می‌کند: نخست غلظت فضای سمبولیک غزل بیانگر تجربه باطنی است که واژه ها را در بافتی متفاوت با کاربرد معمولشان سخت برجسته می‌کند. دوم بسامد و تکرار معنا در این واژه‌هاست که آن‌ها را در کانون حساسیت‌های خواننده قرار می‌دهد. یعنی رنج و مستی و میخانه و خرابات در شعر سنایی بافت تازه‌ای دارند یعنی نمادهایی هستند از مفاهیم خاص. از بررسی اشعار این دوشاعر به این نتیجه نیز رسیدیم که ابن فارض بیشتر از سنایی از واژه شراب استفاده کرده است.

نماد رنگ

برجسته‌ترین خصیصه ذاتی انسان تأثر و انفعال نفسانی در مقابل زیبایی‌ها و مناظر دل‌انگیزی آفرینش است و چه‌بسا اولین ویژگی هر شیء که باعث جلب توجه هر موجود زنده‌ای به‌خصوص انسان به آن می‌شود رنگ آن شیء باشد، این ماهیت دیداری رنگ‌ها، عاملی قوی در کاربرد

آگاهانه یا ناآگاهانه از آن‌هاست؛ بنابراین رنگ‌ها برای هر فرد یا قبیله‌ای معنایی فراتر از واقعیت داشته و خواهد داشت. (نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۱۸۳).

ابن فارض در تبیین مظاهر مختلف از رنگ‌ها بهره می‌گیرد:

بدَت بِاحتجابٍ واختَضَت بمَظاهر　　علی صِبغِ التّلوینِ فی کل بَرزَةِ

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۴۴)

(معشوق به واسطه پنهان شدن در حجاب نمایان شد و به‌واسطه رنگ‌های مختلف ظاهر شد.)

عنصر رنگ در غزلیات سنایی، جلوه‌هایی قابل تأملی دارد. میزان کاربرد رنگ سیاه در غزلیات سنایی از سایر رنگ‌ها بیشتر است و معمولاً سیاه را برای توصیف زیبایی زلف، چشم و خط و خال معشوق به کار می‌گیرد؛ ضمن اینکه در استفاده از آن مفهومی چون گمراه‌کنندگی، ابهام، دشواری، نابودگری و مانند این‌ها نیز نظر دارد.

باز بیرون تا ز در میدان عقل و عافیت　　آن سیه پوشان کفر انگیز ایمان سوز را

(سنایی، ۱۳۹۲: ۷۹۲)

در این نمونه شاعر گیسوان سیاه معشوق را رهزن ایمان و سلامت معرفی می‌کند. سیاه رنگ سنتی زلف در ادبیات فارسی است و اینجا علاوه بر این نکته با کفر که در ذات خود سیاه است تناسب دارد.

روی چو ماه تو گرچه مایه نور است　　زلف سیاه تو گرچه عین گناه است

(همان: ۸۲۰)

سیاه‌رو بودن حامل مفهوم گمراهی، تباهی، شرمندگی و پلیدی است رنگ سیاه در اینجا رنگ شرک، نفاق و کفر است که با بیت تناسب دارد.

ابن فارض می‌گوید:

ولِبُعده اِسودَّ الضُحی عندی، کما　　إبیضَّت، لِقُربٍ مِنهُ کانَ دیاجری

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۲۷)

(دنیا و بامدادان در نظرم به خاطر دوری از محبوب تاریک شد اما زمانی که به معشوق حقیقی رسیدم و رابطه‌ام محکم شد تاریکی‌ام به سفیدی تبدیل گشت.)

رنگ سفید، رنگ نورانیت دل و مکاشفهٔ آن است و رنگ سیاه رمز تاریکی و ظلمت است.

رنگ سفید جزو رنگ‌هایی است که معمولاً با مفهوم مثبت جلوه می‌کند اما گاهی بار منفی نیز دارند دو جنبه مثبت سفید، نمایانگر روشنایی، پاکی و معصومیت و بی‌زمانی است و جنبه منفی‌اش نمایانگر مرگ، وحشت و نفوذناپذیری گیتی.

رنگ سفید در غزلیات سنایی سومین جایگاه کاربرد را دارد و بیشترین رنگ همراه رنگ‌های دیگر به‌خصوص با رنگ سیاه می‌آید.

باد جدا کرد زلفکان تو از هم　　مشک سیه با گل سپید بر آمیخت

(سنایی، ۱۳۸۳: ۸۰۴)

ابن فارض در جایی بیان می‌کند: که ظلمات و تاریکی‌ها به‌وسیله نور الهی روشن می‌شوند.

فَالدیاجی لَنا بَکَ الان غیر　　حیث أهویت لی هدی من سناک
واقتباسَ الاَنوار من ظاهری　　غیر عجیبٍ وباطنی مَأواکا

(بورینی ونابلسی، بی‌تا، ۱: ۲۳۲،۲۳۱)

(جایی که اسرار وجودت و انوار شهودت به من هدیه نمودی، و طلب روشنایی، از ظاهر حالم شگفت‌آور نیست. «در حالیکه باطنم جایگاه نور معرفت تو است و با معرفت تو روشن است.)

سنایی غزنوی به مسئله نماد رنگ، کامل‌تر و دقیق‌تر پرداخته است، او غیر از رنگ‌های سیاه و سفید از رنگ‌هایی مانند زرد و نارنجی و قرمز در نمادپردازی خود استفاده کرده است؛ اما ابن فارض از رنگ‌ها بیشتر با عنوان نور و تاریکی اشاره کرده است.

نماد یا سمبل در پدیده‌های طبیعی

عارفان به طبیعت و پدیده‌های آن نگاه خاصی دارند و شعر عرفانی با ماوراء و متافیزیک سر و کار دارد، زیرا آنچه شاعران تجربه کرده‌اند و از آن صحبت می‌کنند، مفاهیمی سرشار از ابهام و ناشناختگی و تشریح ناپذیرند و آفریدن تصویری از آن‌ها مفهوم عارفانه‌ای را در معرض شناسایی و درک مخاطب قرار می‌دهد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۰۴). نمادپردازی قوی‌ترین درجه تصویرپردازی است که طی آن بیشترین تعامل احساس با پدیده صورت می‌گیرد. (همان: ۷۴)

ابن فارض دربارهٔ «باد» چنین می‌گوید:

مُهَیمَنهٔ بالروض لَدنٌ رداؤُها　　بها مَرَضٌ مِن شَأنِه بُرءُ عَلَّتی

(ابن فارض،۱۹۷۱:۴۶)

(باد صبا با صدای آرام و گوش نواز و لطیف در بوستان می‌وزد و با دامان لطیفش می‌خرامد که بیماری او موجب شفای بیماری من شده است.)

ابن فارض در جایی دیگر بیان می‌کند:

متی عَصَفَت ریحٌ ولاکَ قَصَفت غَناء ولَو با لفقرِ هَبَّت لَرَبَّت

(ابن فارض،۱۹۷۱:۸۰)

«آنگاه که نسیم محبت تو وزیدن گیرد، توانگر را درهم شکند ولی اگر به فقیر وزد، او را هدایت کند.»

. ابن فارض در اینجا باد را راهنما و همچون محبتی است که بر انسان توانگر می‌وزد و او را در هم می‌شکند و در وجود انسان توانگر تأثیر می‌گذارد، اما ازنظر سنایی باد مدد جان و بدون آن وجود انسان بی‌روح خواهد بود، همچنین سنایی باد را پیک میان عاشق و معشوق می‌داند.

باد عنبر برد خاک کوی تو آب آتش ریخت رنگ روی تو

(سنایی، ۱۳۹۳: ۶۹۸)

الا بر خیز مه رویا که باد مشک بیز آمد همه لشکرگه غم را مفاجا وگریز آمد

الا یا باد شبگیری رسولی کن سوی موذن هنوز این دل نیارامید بانک خیز خیز آمد

(همان: ۵۴۹)

ابن فارض، باد را شفابخش و نماد یک انسان می‌داند که می‌تواند به دیگران کمک کند و همچنین باد را نماد عشق می‌داند، همان‌طور که عشق را همه می‌توانند تجربه کنند باد هم به‌طور یکسان بر همه‌چیز می‌وزد. سنایی نیز باد را پیک میان عاشق و معشوق و دفتر سخن می‌داند و مانند ابن فارض آن را شفا بخش و جان‌بخشی به روح بیان می‌کند، از میان مظاهر طبیعت وی به باد بیش از سایرین علاقه‌مند است.

یکی دیگر از پدیده‌های طبیعت، آتش است و آتش به خاطر خصوصیت سوزانندگی و ضررهایی که دارد رمزی از مضرات نفس است. برخی عناصر اربعه را به چهار نفس، از میان آن‌ها آتش را به نفس اماره تشبیه کرده‌اند (عطار نیشابوری، ۱۳۷۶: ۴۲۴)

ابن فارض نیز از آتش به‌عنوان رمز عرفانی یاد می‌کند.

وَان عبدَ النّارَ المَجوسُ ومَا انطَقَت کما جاءَ فی الاَخبار فی ألفِ حِجَّۀ

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۸۱)

ابن فارض، پرستیدن آتش را اعتقاد به نور الهی دانسته و آتش را با این‌گونه اوصاف که همان روشنایی و نور است، رمز جانشینی خدا یا نفس ناطقه دانسته است.

سنایی، برای تبیین جان‌سوزی نفس از نماد آتش استفاده کرده است.

اژدها را به‌سوی خویش مکش　　که کشد جانت را سوی آتش

(سنایی، ۱۳۹۳: ۳۶۱)

همچنین نادیده گرفتن نفس و خواسته‌های آن را به‌منزله گذشتن از آتش قلمداد کرده‌اند و عبور از آتش در افسانه‌ها موجب رستگاری می‌شود.

تا بگذشت عاقل از آتش　　کی براید جانش خنده خوش

(همان: ۴۶۸)

ابن فارض، آتش را نمادی از نور الهی می‌داند؛ و آن را نفس ناطقه عنوان کرده است؛ ولی سنایی نادیده گرفتن نفس را به‌منزله عبور از آتش می‌داند و برای از بین بردن نفس از نماد آتش استفاده کرده است.

یکی دیگر از پدیده‌های طبیعی که می‌توان به آن اشاره کرد پرندگان مانند سیمرغ یا عنقا و مرغ به‌عنوان نماد در اشعار این دو شاعر است. ابن فارض در مورد پرنده دیگری با عنوان مرغ ذکر می‌کند که به‌سوی افلاک پرواز می‌کند و به خداوند نزدیک‌تر است.

یَری الطَّیرَ فی الأغصان یطربُ　　سَجعُها بتغرید اَلحان شَجیّهٔ

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۷۷)

سنایی در قصاید خود سیمرغ را دست نایافتنی می‌داند و آنگونه می‌گوید:

خرد کمتر از آن باشد که او در وی کند منزل　　مغیلان چیست تا سیمرغ در وی آشیان دارد

خرد را آفریند او کجا اندر خرد گنجد؟　　بنان درخط نگنجد ارچه خط نقش از بنان دارد

(سنایی، ۱۳۹۳: ۳۰۸)

سنایی از سیمرغ که رمز عظمت و بزرگی و ماورایی است بهره می‌جوید در تشبیهی صحرای مغیلان که جایی پست و بی‌ارزش است جایگاه مناسبی برای سیمرغ که رمز ربوبیت و وجود ذات بی‌همتای الهی است نمی‌داند.

سنایی از عنقا نیز به‌عنوان نماد بهره‌جسته و آن را عزلت‌گیر می‌خواند و همین گوشه‌نشینی-اش باعث رهایی از رنج و سختی و رهایی از کشته‌شدن در قفس است، پس سنایی می‌گوید، اگر مفتون این دنیا شوی همچون زندان و قفس تو را در خود حبس می‌کند اکنون وقت رفتن با رنج در قفس تعلقات و وابستگی‌ها کشته خواهی شد.

همچو عنقا ز خلق عزلت گیر　　تات مکشند در قفس به زحیر

(سنایی، ۱۳۹۴: ۷۴۲)

در جایی دیگر سیمرغ رمز معارف الهی است.

نیست اندر جهان نفس و نفس　　باز سیمرغ گیر چون من کس

(همان: ۷۰۸)

ابن فارض در میان پرندگان به مرغ اشاره کرده است که به‌سوی عالم افلاک پرواز می‌کند، چون از ویژگی‌های مرغ پریدن به‌سوی آسمان است؛ اما سنایی برخلاف ابن فارض از سیمرغ و عنقا یاد می‌کند و سیمرغ را رمز بزرگی و عظمت و جایگاه آن را در بهترین مکان می‌داند؛ و عنقا که برای رهایی از وابستگی‌ها گوشه‌نشینی را انتخاب کرده و همین‌طور کسانی که از تعلقات دنیا رها می‌شوند به مرغ قفس شکن تعبیر کرده است و در جایی دیگر سنایی سیمرغ را نماد عقل و عشق می‌داند.

نماد آینه

نماد آینه، نه‌تنها با قلب بلکه با انسان کامل در ارتباط است. در واقع قلب انسان کامل را از جهت مظهریت او آینه نامیده‌اند؛ زیرا ذات و صفات و اسماء را آینه گویند و این معنی در انسان کامل که مظهریت تامه دارد آشکارتر است (سجادی، ۱۳۷۹: ۴۵). نماد آینه و آینه درون آدمی، همواره با مفاهیمی مثل تجلی، قلب عارف و کمال انسان منعکس شده است. (ابن عربی، ۱۳۷۰: ۴۹)

ابن فارض در اشعارش از نماد آینه بهره می‌گیرد. به‌عنوان نمونه بیان می‌کند:

وشاهد اذا استَجلَیتَ نَفسَکَ ما تَری　　بغیرِ مِراءِ فی المَرائِ الصَقیله

اغَیرُکَ فیها لاحَ، ام انتَ ناظر　　الیکَ بها عندَ انعِکاسِ الاشعَّه

(ابن فارض، ۱۹۷۱: ۷۵)

«هنگامی که خود را در آینه‌های صیقلی بر خویشتن جلوه می‌دهد، بی‌ستیز بنگر چه می‌بینی؟»

«آیا کسی جز تو در آن پیدا شده است یا تو به واسطهٔ آینه به هنگام انعکاس پرتوهای نور خود را می‌بینی؟»

همچنین می‌گوید:

وانظر فی مرآة حُسنی کی أزی　　جمالَ وجودی فی شُهودی طَلعَتی

(همان: ۶۴)

چون خواستم از مشاهده دیدار، انوار و رخسار خودم برخوردار شوم در هر صورتی خوب که آینه حسن بی‌نهایت من است نظر می‌کردم تا در آن آیینه جمال خودم را که بسیط است بر جمله هستی ببینم، حقیقت آن هستی و طلعت خودم را بازیابم و از آن شهود بیاسایم.

سنایی نیز از نماد معروف «آینه در صورت» که در آثار عرفا زیاد به چشم می‌خورد، در اشعارش بهره گرفته است.

صیقل آینه یقین شماست　　چیست محض صفا دین شماست

پیش آن کش به دل شکی نبود　　صورت و آینه یکی نبود

(سنایی، ۱۳۹۴: ۶۸)

این تمثیل نشان می‌دهد که سنایی به نظریه وجود معتقد است. وقتی انسان تصویر خود را در آینه می‌بیند می‌فهمد که آنچه در آینه هست ذات انسان نیست؛ بلکه تصور ذات الهی است. به همین دلیل جهان هستی و موجودات نیز پرتوی ذات خداوند می‌باشند.

سنایی در جای دیگر می‌گوید:

گرچه در آیینه به شکل بوی　　آن که در آینه بود، نه توی

دگری تو، چون آینه دگر است　　آینه از صورت تو بی خبر است

آینه صورت، از صفت دور است　　کان پذیرای صورت از نور است

(همان)

از بررسی اشعار دو شاعر ابن فارض و سنایی در خصوص آینه به این مطلب رسیدیم که در پس تجلی خداوند در موجودات، فقط وجود خداوند را می‌بینند که وجود همه موجودات از آن خدای واحد نشأت گرفته و هر چه در آینه می‌بینند حق است.

هر دو شاعر رمز و نماد را برای بیان اندیشه‌ها، باورها تجربه‌ها، تعالیم صوفیانه و زاهدانه خود با جذابیت بیشتر بیان کرده‌اند. نتیجه اینکه یکی از ابزارهای کارآمد کلام ادبی و تخیل رمز و نماد است که با بسامدی در خور توجه در حدیقه سنایی و خمریه ابن فارض به چشم می‌خورد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به بررسی جلوه‌های ادبیات عرفانی در اشعار ابن فارض مصری و سنایی غزنوی پرداخته و نتایج حاصل از این پژوهش نشان داد:

- هر دو شاعر عشق‌های زمینی و مجازی را، وسیله رسیدن به عشق واقعی می‌دانند و سعی در فلسفی کردن عشق نموده و آن را پس از گذار از عالم ماده، رنگ و بوی معنوی بخشیدند. هر دو برای رسیدن به عشق واقعی، متحمل سختی‌ها و دردها شده و عشق را عامل اصلی در خلقت و آفرینش معرفی کرده‌اند و در مقابله عشق با عقل، عشق را پیروز می‌دانند و معتقدند که عشق به منزلتی می‌رسد که عقل را در کوی او راه نیست.

- وحدت حق و چگونگی نهایی شدن به‌حق در اندیشه‌های این دو شاعر بزرگ موج می‌زند. درباره وحدت شهود، ابن فارض معتقد است که شهود، انسان را به مقام جمع می‌رساند هرچند، برخی وحدت ابن فارض را وحدت شهودی و برخی وجودی می‌دانند. وحدت وجودی سنایی اغلب بر جنبه شهودی و دریافتی استوار است.

- هر دو شاعر برای رسیدن به محبوب ازلی و ابدی، فنا را لازم و ضروری و آن را وسیله‌ای برای رسیدن به کمال می‌داند.

- ابن فارض و سنایی در اشعار خود از رمز برای دست یافتن به معانی غیبی استفاده کرده‌اند و به نظر می‌رسد که ابن فارض از نماد در اشعار خود بیشتر از سنایی استفاده کرده است.

- از مشترکاتی که در بحث نماد بین دو شاعر بررسی شد، بحث شراب است. ابن فارض شراب را نماد راهبر و راهنما و نور و روشنایی معرفی کرده است که هیچ‌گاه ابزار زمینی نبوده و در خمریه خود علاوه بر شراب از الفاظی مثل می، جام، ساقی، خرابات استفاده کرده است. سنایی هم مانند ابن فارض شراب را نماد عرفانی بخشیده و می و جام وی از نوع عادی نیست و روح گشا و جام او بیانگر راه حقیقی طبیعت است و رند خراباتی، نماد و سمبل آزاداندیشی است. با این تفاوت که سنایی به‌جای شراب بیشتر از الفاظ مِی، رِند و خرابات، جام و میخانه استفاده کرده است.

- در بحث رنگ‌ها، ابن فارض بیشتر از رنگ‌ها به نور و تاریکی تعبیر کرده است؛ اما سنایی بیشتر از ابن‌فارض به نماد رنگ‌ها پرداخته و رنگ سیاه را نشانه غم و ترس، پوچی و نابودی و رنگ سفید را نماد نورانیت می‌داند و در بحث طبیعت و پدیده‌های هستی هر دو شاعر آن‌ها را نماد وحدت وجود و یگانگی خداوند می‌دانند و همین‌طور آینه را تجلی خداوند در موجودات تلقی می‌کنند.

منابع

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۷۹). **ماجرای فکر فلسفی در جهان اسلام**. تهران: طرح نو.

ابن الفارض. عمر بن علی. (۱۹۷۱). **دیوان**، تحقیق: مهدی محمدناصر الدین. بیروت: دارالکتب العلمیه.

ابن عربی، محی‌الدین. (۱۳۸۴). **فتوحات مکیه**. ترجمه و تعلیق محمد خواجوی. تهران: مولی.

ـــــــــــــ (۱۳۷۰). **فصوص الحکم**. تعلیق ابوالعلاء عفیفی. تهران: الزهراء.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۷). **باده عشق (پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی)**. تهران: کارنامه.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). **دیدار با سیمرغ**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جویا، جهانبخش. (۱۳۷۷). **ترجمه و تحریر جامی از خمریه ابن فارض**. آینه میراث، شمارگان ۳ و ۴، صص ۲۸-۱۸.

حکمت، علی اصغر. (۱۳۶۱). **امثال قرآن**. تهران: بنیاد قرآن.

خفاجی. محمد عبدالمنعم. (بی‌تا)، **الأدب فی التراث الصوفی**، القاهره: مکتبهٔ غریب.

خمینی، روح‌الله. (۱۳۷۸). **شرح چهل حدیث**. تهران: موسسه تنظیم نشر آثار امام خمینی.

دحداح، رشیدبن غالب. (۱۴۲۴). **شرح دیوان ابن فارض**. بیروت: دارالکتب.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). **لغت‌نامه**. تهران: امیرکبیر.

ذکاوتی قراگزلو، علی رضا. (۱۳۶۵). **ابن فارض شاعرحب الهی**، معارف، شماره ۹، صص ۱۰۹-۱۵۶

سجادی. سید جعفر. (۱۳۷۹). **مقدمه‌ای بر مبانی عرفانی و تصوف**. تهران: انتشارات سمت.

سنایی غزنوی. (۱۳۶۲). **دیوان حکیم سنایی غزنوی**. به اهتمام مدرس رضوی. تهران: سنایی.

ـــــــــــــ (۱۳۹۳). **دیوان حکیم سنایی غزنوی**. به کوشش محمدرضا برزگر خانی. تهران: زوار.

ـــــــــــــ (۱۳۹۴). **حدیقه‌الحقیقه و شریعه الطریقه**. تحقیق و تصحیح: محمدتقی مدرسی رضوی. تهران: انتشارات تهران.

شفیعی کدکنی. محمدرضا. (۱۳۷۲). **تازیانه‌های سلوک، نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی**، تهران: آگاه.

شمیل. آن‌ماری. (۱۳۷۴). **ابعاد عرفانی اسلامی**، ترجمه عبد الرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگی اسلامی.

صفا. ذبیح الله. (۱۳۷۷). **تاریخ ایران**، خلاصه جلد ۱ و ۲، تهران: ققنوس.

عتیق. عبدالعزیز. (بی‌تا)، **الأدب العربی فی الاندلس**، بیروت: دارالنهضهٔ العربیهٔ.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد. (۱۳۷۶). **لسان الغیب**. تصحیح حمید خانی مشتاق علی. تهران: ضیایی.

فاضلی، قادر. (۱۳۷۴). **اندیشه عطار (تحلیل افق اندیشه عطار)**. تهران: طلایه.

فتوحی. محمود. (۱۳۸۵). **شوریده‌ای در غزنه**. تهران: انتشارات سخن.

الفرغانی، سعد الدین محمد. (۲۰۰۷). **منتهی المدارک فی شرح تأثیر این الفارض**. بیروت: دارالکتب العلمیه.

الفرغانی، سعیدالدین. (۱۳۹۸). **مشارق الدراری**. تألیف با مقدمه و تعلیقات سید جلال‌الدین آشتیانی. مشهد: چاپخانه دانشگاه فردوسی.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۸). **مکتب حافظ**. چاپ پنجم. تهران: توس.

معین، محمد. (۱۳۸۴). **فرهنگ فارسی در دو جلد**. گردآورنده عزیزالله علیزاده. تهران: ادنا.
مقصود فر، استخواه. (۱۳۷۶). **زبان دین**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۷). **سمبولیسم و رنگ در عرفان ایرانی–اسلامی**. مجله پژوهش مطالعات عرفانی. دانشکده علوم انسانی. دانشگاه کاشان. شماره ۸. ص ۱۸۳
هجویری.علی بن عثمان.(۱۳۷۱). **کشف المحجوب**، مصحح: ژوکوفسکی، تهران: طهوری.
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۵). **مولوی‌نامه**. تهران: هما.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: زاهدی سمیه، غفوری‌فر محمد، حسینی علیرضا، خوانش نشانه‌های عرفانی در اشعار ابن فارض و سنایی غزنوی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۷، شماره ۶۷، پاییز ۱۴۰۲، صفحات ۴۶۹-۴۴۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی