مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ سی‌وچهارم و سی‌وپنجم
پاییز و زمستان ۱۳۸۲، صص ۲۷۰ ـ ۲۴۹

تأثیر مخاطب بر قصاید سنایی

دکتر اسحاق طغیانی* ـ محمدحسن زعفرانی**

چکیده

دیوان حکیم سنایی غزنوی با بیش از سیزده هزار بیت مشتمل است بر سروده‌هایی در قالبهای قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمّط، غزل، قطعه و رباعی. قسمت مهم و عمدهٔ دیوان، قصاید شاعر است. قصاید سنایی از نظر ارزش ادبی و فرهنگی با آثار مشهور وی «حدیقةالحقیقه» و «سیرالعباد» قابل مقایسه است.

قصیده‌های سنایی از نظر وزن و تعداد ابیات، الگوهای زبانی، زمینه‌های معنایی و شیوه‌های بیان تنوع چشمگیری دارد. تنوع و چندگونگی شعر سنایی، در به‌وجود آمدن معمای چندگانگی شخصیت شاعر و افسانه‌های مربوط بدان مؤثر بوده است.

از دیدگاه علم بلاغت، حال، مقام و مخاطب در گزینش صورت و محتوای مناسب سخن تأثیرگذار است. در یکی از نظریه‌های مهم ادبی معاصر، «نظریهٔ ارتباط یاکوبسن» نیز مخاطب به‌عنوان گیرنده، در هر ارتباط زبانی از عوامل اصلی است. عناصر هر ارتباط زبانی عبارت‌اند از: فرستنده، پیام، گیرنده، زمینه، تماس و رمز. بدیهی است گیرنده، همچون هر یک از عوامل دیگر، در تحقق یک

---

*ـ استادیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان.
**ـ دانشجوی دکتری گروه ادبیات فارسی.

ارتباط زبانی معین مؤثر است. با بررسی تأثیر مخاطب بر ساختار شعر سنایی، می‌توان بعضی از مشکلات دیوان سنایی را توضیح داد و شرح کرد.

واژه‌های کلیدی
سنایی، قصیده، وزن عروضی، قافیه، تغزّل، مدح، حکمت، ادبیّت، تناسب، حال، مخاطب، تنوع، ارتباط.

مقدمه

دیوان حکیم سنایی غزنوی با بیش از سیزده هزار بیت مشتمل است بر سروده‌هایی در قالبهای قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمّط، غزل، قطعه و رباعی. قسمت مهم و عمدهٔ دیوان، قصاید است. در میان موضوعات رایج قصیده، علاوه بر مدح و مرثیه و تعزیت، زهد و موعظه، توحید و عرفان، حکمت و نصیحت، اعتذار و شکایت مورد توجه سنایی قرار گرفته است. وی در همهٔ این سروده‌ها زبان را به یک شیوه به‌کار نگرفته است تا جایی که می‌توان گفت به همان اندازه که از نظر مضمون و محتوا در سخن وی تنوع دیده می‌شود، از نظر قالبِ شعری و عناصر آن نظیر قافیه و ردیف، کاربرد آرایه‌های ادبی، الگوهای دستوری، و حوزه‌های واژگانی نیز تنوع چشمگیری وجود دارد. در این نوشتار سعی بر آن است تا پس از بررسی نمونه‌هایی از گوناگونی‌های یاد شده تأثیر مخاطب بر شعر سنایی مورد ارزیابی قرار گیرد. این تأثیر از نظر نقد ساختارگرا در چارچوب نظام‌های آوایی، دستوری، معنایی و بلاغی زبان در کارکردهای گوناگون آن قابل مطالعه است.

تنوع صورت و محتوا در شعر سنایی

در دیوان سنایی بیش از هر مضمونی، ستایش، اندرز و عرفان تکرار شده است. شخصیتهایی که وی زبان به ستایش آنها گشوده است، هر یک در دایره‌ای از دیگران متمایزند. در میان ابیات بلندی که در نعت پیامبر اکرم(ص) سروده است می‌توان به قصیده‌ای به مطلع زیر اشاره کرد:

روشن آن بدری که کمتر منزلش عالم بود
خرّم آن صدری که قبله‌ش حضرت اعظم بود

(۷ / ص ۱۶۵)

سنایی نه‌تنها در متن قصیده که در جایگاه تغزّل نیز در ابیاتی به ستایش پیامبر(ص) پرداخته است. وی را قصیده‌ای است ـ بنابر نسخهٔ کابل ـ در مدح امام سیف‌الحق محمدبن منصور سرخسی، که در جای تغزّل با ابیاتی در تفسیر سورهٔ والضحی و نعت رسول اکرم(ص) آغاز می‌شود.

وی در منقبت فرزندان پیامبر(ص) به‌ویژه امام علی‌بن موسی‌الرضا(ع) نیز ابیاتی از این جمله سروده است:

سراسر جمله عالم پر ز شیر است — ولی شیری چو حیدر باسخا کو
سراسر جمله عالم پر زنان‌اند — زنی چون فاطمه خیرالنّسا کو
سراسر جمله عالم پر شهید است — شهیدی چون حسین کربلا کو
سراسر جمله عالم پر امام است — امامی چون علی موسی‌الرضا کو

(۷ / ص ۵۷۱)

و قصیده‌ای به مطلع زیر که آن‌را «در مدح ثامن‌الائمه علی‌بن موسی‌الرضا علیه و علی آبائه الف التحیه و الثنا گوید»:

دین را حرمی‌ست در خراسان — دشوار تو را به محشر آسان

(۷ / ص ۴۵۱)

در قصایدی دیگر سنایی همچنین به ستایش پادشاهان و وزیران، سران لشکری و کشوری، علما و شعرا، فقها و قضات پرداخته و در ستایش یکی از طبیبان روزگار به‌نام خواجه حکیم جمال‌الحکما علی‌بن محمد غزنوی در قصیده‌ای به مطلع زیر از «ذهن و حذاقت» او در طب سخن گفته است:

ای حل شده از علم تو صدگونه مسائل — وی بهٔ شده از دست تو صد علت هایل

(۷ / ص ۳۵۳)

مضمون دیگر در دیوان سنایی مرثیه است. سنایی قصیده‌ای دارد «در تعزیت خواجه شمس‌الدین و تهنیت خواجه احمدبن مسعود»، بدین مطلع:

کرد ناگه گنبد بسیار سال عمرخوار — فخر آل‌گنبدی را بی‌جمال عمر خوار

(۷ / ص ۲۳۵)

مدایح و مراثی سنایی با آرایه‌های ادبی و دقایق فکری، هم در حوزهٔ اندیشه، هم به لحاظ ادبیت اثر و جنبهٔ هنری آن پیوسته مورد توجه بوده است. با این حال سروده‌های

وی در زهد و موعظه، توحید و عرفان، حکمت و نصیحت، همواره اعتبار و شهرت بیشتری داشته است. برخی از قصاید وی در حکمت و موعظه از نظر شمار ابیات در ردیف بلندترین قصاید اوست. در این مضمون، سنایی در قصیده‌ای به مطلع زیر:

مسلمانان مسلمانان مسلمانی مسلمانی

از این آیین بی‌دینان پشیمانی پشیمانی

(۷ / ص ۶۷۸)

که هفتاد و هفت بیت دارد، علاوه بر انتقاد از مردمان روزگار خویش، ایشان را به «حکمت شرعی» فرا می‌خواند:

شراب حکمت شرعی خورید اندر حریم دین

که محروم‌اند از این عشرت هوس‌گویان یونانی

(۷ / ص ۶۷۸)

این همان سخنی است که خاقانی خلف سنایی یا به گفتهٔ خود او بدیل وی، همصدا با بعضی از معاصرانش، بارها به تکرار آن پرداخته است.[۱] در بیتی دیگر از همین قصیده، سنایی با تعبیر خویش از مقریان و مفسران می‌خواهد تا قرآن را دام تزویر نسازند:

رسن دادت ز قرآن تا ز چاه تن برون آیی که فرمودت رسن‌بازی ز راه دیو نفسانی

(۷ / ص ۶۸۵)

در این‌گونه قصاید اگرچه غالباً شاعر به برحذر داشتن نفس از دنیا و نصیحت خود پرداخته است، خوانندگان شعر خود را نیز در این حال در نظر دارد:

ای سنایی بی‌کله شو گرت باید سروری

زان‌که نزد بخردان تا با کلاهی بی‌سری

در میان گردنان آیی کلاه از سر بنه

تا از این میدان مردان بو که سر بیرون بری

ورنه در ره سرفرازانند کز تیغ اجل

هم کلاه از سرت بربایند هم سر بر سری

عالمی پر لشکر دیو است و سلطان تو دین

زآنِ سلطان باش و مندیش از بروت لشکری

(۷ / ص ۶۵۴)

بسیاری از اشعاری که در دیوان سنایی طبع مرحوم مدرس رضوی در بخش قصاید آمده است، نه‌تنها از دیدگاه زبان و قالب که از نظر محتوا و مضمون نیز قصیده به‌شمار نمی‌آید و اگر به‌عنوان قصیدهٔ کاملی مورد بررسی قرار گیرد، زبان و مضمون تغزّلی آن برگوناگونی صورت و محتوای قصاید سنایی خواهد افزود. در غیر این صورت باید چنین مجموعه ابیاتی را تغزّل‌هایی بشماریم که هرگز زینت‌بخش قصیده‌ای نشده است. بسیاری از این‌گونه تغزّل‌های سنایی را با توجه به شمار ابیات آن و ساختار نسبتاً کاملی که دارد، غزل نیز می‌توان به‌شمار آورد. ابیات زیر مطلع تعدادی از این تغزّل‌هاست:

تا بر آن روی چو ماه آموختم　　عالمی بر خویشتن بفروختم

(۷ / ص ۳۵۸)

روزی بت من مست به بازار برآمد　　گرد از دل عشاق به یک‌بار برآمد

(۷ / ص ۱۴۱)

شور در شهر فکند آن بت زنّارپرست　　چون خرامان ز خرابات برون آمد مست

(۷ / ص ۸۹)

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

(۷ / ص ۶۵۳)

خوانندهٔ شعر سنایی به‌روشنی درمی‌یابد که درونمایهٔ عاشقانهٔ این غزل‌ها گاه با زهد، عرفان، یا آنچه قلندریات گفته می‌شود درهم آمیخته است و در این حال به‌درستی آن‌را نمونهٔ دیگری از تنوع در شعر سنایی به‌شمار خواهد آورد؛ تنوعی که حتی در کاربرد یک قالب معین یعنی قصیده، خودنمایی کرده است.

قصیده‌های سنایی از نظر وزن و تعداد ابیات و استفاده از ردیف نیز یکسان و یکدست نیست. با کنار گذاشتن تغزّل‌های سنایی که غالباً بین پنج تا پانزده بیت است، قصاید او را شامل پانزده تا نزدیک به صدوپنجاه بیت می‌یابیم. قصایدی که وی در ستایش بهرامشاه سروده، غالباً کوتاه است و بجز یک قصیده، حداکثر بیست‌ونه بیت دارد و به‌طور میانگین در هجده بیت سروده شده است، در حالی‌که بلندترین قصیدهٔ سنایی صد و چهل و پنج بیت دارد و میانگین تعداد ابیات هفت قصیدهٔ بلند سنایی بیش از نود و شش بیت است. سنایی ده قصیده نیز در مدح دو عالم و دو لشکریِ شعر آشنا و

سخن‌سنج سروده، که تعداد ابیات آنها از شانزده تا هشتاد و شش بیت است. میانگین تعداد ابیات آنها نزدیک به پنجاه و سه بیت و کوتاهترین و بلندترین آنها در وصف امام محمدبن منصور سرخسی است. موضوع بلندترین قصاید سنایی زهد و حکمت و مخاطب آنها خود شاعر یا مردم روزگار وی هستند.

از بیست و چهار قصیده‌ای که در وصف و ستایش بهرام‌شاه گفته شده، نُه قصیده در بحر رمل، شش قصیده در بحر هزج، چهار قصیده در بحر منسرح، و در هریک از دو بحر خفیف و مضارع، دو قصیده و یک قصیده در بحر مجتث، سروده شده است. یک ششم این قصاید در بحور مسدّس است و لحنی عاشقانه و گاه طرب‌انگیز دارد. از ده قصیده‌ای که در مدح رجال سخن‌سنج سروده شده نیز هفت قصیده در بحر رمل، دو قصیده در بحر هزج و یک قصیده در بحر مجتث است و هیچ یک مسدّس نیست. آهنگ کلام سنایی در سروده‌های اخیر وزین‌تر است. از هفت قصیدهٔ طولانی سنایی نیز پنج قصیده در بحر رمل مثمن محذوف یا مقصور و یک قصیده در بحر خفیف مخبون مقصور و دیگری در بحر مجتث مثمن مخبون مقصور سروده شده است. قصیده‌های اخیر که غالباً در زهد و حکمت است لحنی خطابی دارد.

ارزش ادبی دیوان سنایی

شعر حکیم غزنه پس از بررسی از منظر محتوا و قالب قصیده، از دیدگاه بلاغت، زیبایی و آراستگی نیز قابل تأمل است. دیوان سنایی از نظر ارزش ادبی و فرهنگی به آثار مشهور وی، «حدیقةالحقیقه» و «سیرالعباد» پهلو می‌زند. در این دیوان علاوه بر همهٔ قالبها و مضامین رایج شعر فارسی، نوآوری‌هایی نیز دیده می‌شود که از همه مشهورتر درآمیختن مفاهیم عرفانی با مضامین عاشقانه است. این ویژگی اگرچه بیشتر در غزل‌های سنایی دیده می‌شود، در تغزل‌های متعددی نیز که در بخش قصاید دیوان آمده است، جلب نظر می‌کند. به‌عنوان نمونه، از غزل‌های اوست:

ای یوسف ایّام ز عشق تو سنایی
مانندهٔ یعقوب شد از درد جدایی
تا چند به‌سوی دل عشّاق چو خورشید
هر روز به رنگ دگر از پرده برآیی

گاهی رخ تو سجده برد مشتی دون را
گه باز کند زلف تو دعوی خدایی
با خوی تو در کوی تو از دیده روا نیست
کس را بگذشتن ز سر حدّ گدایی
در وصل تو با خوی تو از روی خرد نیست
جان را ز خم زلف تو امید رهایی
بس بُلعجب‌آسایی و این بُلعجبی بس
کاندر همه تن کس بنداند که کجایی
بس نادره‌کرداری و این نادره‌ای بس
کآنِ همه‌ای و همه جویان که که رایی
از ما چه شوی پنهان کاندر ره توحید
ما جمله توایم ای پسر خوب و تو مایی
آنجا که تویی من نتوانم که نباشم
و اینجا که منم ماند تو دانم که نیایی

(۷ / ص ۱۰۲۰)

همچنین ابیات زیر از تغزّل‌های سنایی است:

ساقیا می ده که جز می نشکند پرهیز را — تا زمانی گم کنم این زهد رنگ‌آمیز را...
زاهدان و مصلحان مر نزهت فردوس را — و این گروه لاابالی جان عشق‌انگیز را
ساقیا زنجیر مشکین را ز مه بردار زود — بر رخ زردم نه آن یاقوت شکّر ریز را...

(۷ / ص ۲۶)

هر که در عاشقی تمام بود — پخته خوانَش اگرچه خام بود
وان که او شاد گردد از غم عشق — خاص دانَش اگرچه عام بود
چه خبر دارد از حلاوت عشق — هر که در بند ننگ و نام بود...

(۷ / ص ۱۶۵)

سنایی به فنون شعر و اسالیب سخن‌پردازی کاملاً واقف، با بزرگان شعر و ادب آشنا، و با سخن ایشان مأنوس است. نه‌تنها نامهای شاعرانی چون حسان‌بن ثابت، فرزدق، بحتری، ابوتمّام، اخطل، اعشی، رودکی، بوحنیفه، عنصری و فرّخی در دیوان

وی آمده است که وی به‌ویژه در چند ترکیب‌بندی که ساخته، اگرچه گاه به تکلف، نهایت مهارت خود را در فن شاعری به نمایش گذاشته است. پس از ترکیب‌بند موشّحی در ستایش خواجه امام محمدبن محمد ـ که لقب، کنیه، نام کامل، و مدح ممدوح را از حروف آغازین و پایانی مصراع‌های نخست و حرف ابتدای مصراع دوم می‌توان به‌دست آورد ـ ترکیب‌بندی در ستایش امام مکین‌الدّین نظیری دارد، که در بند پنجم آن گذشته از اشاره به نام تنی چند از بزرگان ادب ایران و عرب، بعضی از مصطلحات ادبی، به‌خصوص نامهای بحور عروضی را آورده است. سنایی عثمان مختاری را مدح و معزّی را مرثیه گفته و بیت‌هایی از معزّی و فرّخی را تضمین کرده است. ابیاتی از آنچه در دیوان وی آمده در دیوان‌های شاعرانی چون سیدحسن غزنوی، عبدالواسع جبلی و انوری[۲] نیز ضبط شده است و شماری از ابیات مسلم او در آثاری چون ***کشف‌الاسرار*** میبدی، ***کلیله و دمنه*** بهرام‌شاهی، ***نفثة‌المصدور***، ***مکاتیب*** عین‌القضات،[۳] و ***غزلیات*** مولانا جلال‌الدین بلخی نقل و درج شده است. اگرچه میبدی، عین‌القضات و مولانا بیشتر به محتوا و اندیشهٔ سنایی توجه داشته‌اند، صاحب کلیله که اثر خود را چون مقامه‌ها به انواع آرایه‌های لفظی و معنوی آراسته، به زبان و پیراستگی صورت شعر سنایی نیز توجه داشته است و شهاب‌الدین زیدری آن‌را از نظر سختگی و آراستگی درخور درج در سلک سخن مصنوع خود دیده است.

پس از سنایی شاعران، خود را با او سنجیده و به ارزش سخن او اشاره کرده‌اند:

شعر من بگذار و یک بیت سنایی کار بند
کآن سخن را چون سخندانی تو باشد مشتری

(انوری)

سیف فرغانی سنایی شد به شعر و نظم اوست
نافهٔ مشکی که از وی بوی عطار آمده‌ست

(۸ / ج ۳، ص ۲۱۱)

می‌توانم خاک پای عارف رومی شدن
در سخن هر چند عطار و سنایی نیستم

(۹ / ج ۵، ص ۲۵۷۶)

مولوی او را بی‌یار و یگانه می‌شمارد:

ای سنایی گر نیابی یار یار خویش باش

در جهان هر مرد و کاری مرد کار خویش باش

(۱۱ / ص ۴۸۷)

خاقانی خرده‌گیری بر سنایی را نشان نادانی می‌داند:

دلیل حمق تو طعن تو در سنایی بس که احمقی‌ست سر کرده‌های شیطانی

(خاقانی)

و صائب بارها با تضمین مصراعی از شعر سنایی به غزل یا قصیده‌ای جواب می‌گوید:

این غزل را از حکیم غزنوی بشنو تمام

تا بدانی نطق صائب پیش نطقش الکن است

(۹ / ج ۲، ص ۵۲۳)

این جواب آن‌که می‌گوید حکیم غزنوی

ای سنایی خواجهٔ جانی غلام تن مباش

(۹ / ج ۵، ص ۲۳۵۵)

این جواب آن‌که می‌گوید حکیم غزنوی

گر تو را درد دل است از دیدگان قیفال زن

(۹ / ج ۶، ص ۲۹۴۲)

این جواب آن‌که می‌گوید حکیم غزنوی

پادشاه امروز گشتی در جهان آواز کن

(۹ / ج ۶، ص ۲۹۴۷)

مولانا نیز که در بیت مشهوری عطار را روح و سنایی را دو چشم او خوانده، به اقتفای سروده‌هایی از دیوان سنایی، غزل سروده است:

ای سنایی عاشقان را درد باید درد کو بار جور نیکوان را مرد باید مرد کو

بار جور نیکوان از دی و فردا برتر است وانما جان کسی از دی و فردا فرد کو

ور خیال آید تو را کز دی و فردا برتری برتری را کار و بار ملک و بردابرد کو...

(۱۱ / ص ۹۷۴)

باعث این همه شیفتگی، بیشتر گسترهٔ اندیشه و محتوای سخن سنایی است، اما این سخن با شیوه‌های گوناگون بیانی و سود جستن از آرایه‌های ادبی، در حد متعارف در

سده‌های پنجم و ششم و با پیروی از سبک امثال فرّخی و عنصری به نظم درآمده است. ابیات زیر نمونه‌هایی از این آراستگی و زیبایی است:

روحی فداک ای محتشم لبیک لبیک ای صنم
ای رای تو شمس‌الضحی وی روی تو بدرالظّلم...
انجم فرو روب از فلک عصمت فرو شوی از ملک
برزن سما را بر سمک انداز در کتم عدم
کم کن ز کیوان نام را بستان ز زهره جام را
جوشن بدر بهرام را بشکن عطارد را قلم

(۷ / ص ۳۸۸)

شعر سنایی از دیدگاه کارکردهای زبان

شعر سنایی از دیدگاه کاربرد زبان نیز شایستهٔ درنگ و مطالعه است. همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، در دیوان سنایی هم توصیف و ستایش هست هم حکمت و اندرز، هم حدیث نفس هست هم سرزنش و ملامت. وی در گزینش شیوه‌های بیانی و الگوهای دستوری با توجه به نوع پیام و ارتباط همچنین در انتخاب واژه‌ها با رعایت هماهنگی و همنوایی آنها با وزن و موضوع به اندازهٔ کافی موفق بوده است. برای بررسی علمی شعر سنایی از دیدگاه زبان‌شناسی می‌توان از نظریهٔ ارتباط یاکوبسن،[۴] زبان‌شناس و ادیب روس بهره جست.

یاکوبسن برای هر کنش ارتباطی، به‌ویژه ارتباط زبانی شش عامل برشمرده است: فرستنده، گیرنده، زمینه، رمز، تماس و پیام. وی شش جزء فرایند ارتباط را تعیین‌کنندهٔ کارکردهای ششگانهٔ زبان می‌داند و معتقد است در هر ارتباط نقش یکی از این عناصر برجسته‌تر است و عوامل دیگر در جهت همین کارکرد خاص به‌کار گرفته می‌شود. در کارکرد عاطفی، فرستنده و در کارکرد کنشی، ترغیبی، یا انگیزشی گیرنده نقش برجسته‌تری دارد. یعنی در کارکرد عاطفی، ارتباط در جهت بیان حال فرستنده است و در کارکرد انگیزشی، زبان برای ایجاد کنش یا واکنشی در مخاطب به‌کار می‌رود. در کارکرد ارجاعی، ارتباط با تأکید بر زمینه یا موضوع ایجاد می‌شود و انتقال مفاهیم بیشترین اهمیت را دارد. هرگاه گوینده یا مخاطب احساس کنند لازم است از مشترک

بودن رمز یا نشانه‌هایی که به‌کار می‌گیرند مطمئن شوند، ارتباط به‌سوی رمز جهت می‌گیرد و کارکرد، فرا زبانی است. کارکرد همدلی یا سخن‌گشایانه، در جهت ایجاد تماس فیزیکی و روانی یا تداوم آن است. در کارکرد ادبی ساختار پیام، تناسب، توازن، و زیبایی آن بیش از هر چیز مورد توجه است. البته ریچاردز[1] در کتاب ***اصول نقد ادبی*** معتقد است که «هنرمند قاعدتاً به‌گونه‌ای خودآگاه با ارتباط سروکاری ندارد بلکه سر و کار او با "درست" از کار درآوردن اثر مثلاً شعر یا نمایشنامه یا... است». و در ادامه می‌افزاید:

هنرمندان و شاعرانی که گمان می‌رود توجه دقیق و جداگانه‌ای به جنبهٔ ارتباطی دارند،... روی در تنزّل به مرتبه‌ای فروتر دارند. (۶ / ص ۲۰)

در هر حال آنجا که سنایی به احوال درونی خود می‌پردازد و گویی حال خود را با خود زمزمه می‌کند، زبان کارکرد عاطفی دارد. مانند:

بستهٔ یار قلندر مانده‌ام — زان دو چشمش مست و کافر مانده‌ام
تا همه روی است یارم همچو گل — من همه دیده چو عبهر مانده‌ام
بر دم مار آمدم ناگاه پای — زان چو کژدم دست بر سر مانده‌ام
در هوای عشق و بند زلف او — هم معطّل هم معطّر مانده‌ام...

(۷ / ص ۳۵۸)

و در مواردی که شاعر مردم روزگارش یا شخص معین یا نامعینی را مخاطب قرار می‌دهد یا حتی جایی که خود را در جایگاه دوم شخص می‌نشاند و آمرانه یا اندرزگو بر فعل یا ترک فعلی ترغیب می‌کند، کارکرد انگیزشی زبان الگوهای دستوری و بلاغی را در ساختار پیام تحت تأثیر قرار می‌دهد. مانند:

ای پسر شکر کن و باش قضا را خرسند
هرچه آید به تو از قسمت یزدان بپسند
تا توانی به غریبی مرو از خانهٔ خویش
تا نمانی به میان غم و تیمار و گزند...
نسیه مفروش کسی را و ز کس نسیه مخر
که ز نسیه همه رنج آید و پرخاش و گزند..

(۷ / ص ۹ـ۱۵۸)

1- Ivor Armestrong Richards.

یا:

ای همیشه دل به حرص و آز کرده مـرتهن
داده یکباره عـنان خـود بـه دست اهـرمن
هیچ نندیشی که آخر چون بود فرجام کـار
اندر آن روزی که خواهد بود عرض ذوالمنن
گر پی حاجت نگردی بر پی حجت مـپوی
ور سر میدان نداری طعنه بر مردان مـزن...

(۷ / ص ۵۲۸)

از ویژگیهای صوری کارکرد انگیزشی، وجود نشانهٔ ندا و فعل امر است. فعل امرِ «خیز» و نشانهٔ ندا در مطلع بسیاری از قصاید سنایی، نشانهٔ همین کارکرد است:

خیز تا ما یک قدم بر فرق این عالم زنیم و این تن مجروح را از مفلسی مرهم زنیم

(۷ / ص ۴۰۶)

خیز تا از دیده باغ دوسـتی را پـی زنـیم ساعتی بر یاد وصل خوب‌رویان می زنیم

(۷ / ص ۴۰۷)

پسرا خیز تا صبوح کنیم راح را همنشین روح کنیم

(۷ / ص ۴۰۸)

خیز تا از روی مستی بیخ هستی برکنیم نقش دانش را فروشوییم و آتش در زنیم

(۷ / ص ۴۰۹)

خیز تا خود ز عقل باز کنیم درِ میدان عشق بـاز کـنیم

(۷ / ص ۴۱۰)

خیز تا در صف عقل و عافیت جولان کنیم نفس کلّی را بدل بر نقش شادروان کنیم

(۷ / ص ۴۱۱)

سنایی در قصاید متعددی نیز به بیان معارف و گاه به شرح اصول اعتقادی خود پرداخته و زبان را بیشتر برای ابلاغ معنی به کار گرفته است. در چنین سروده‌هایی تأکید بر زمینهٔ ارتباط است و زبان کارکردی ارجاعی دارد. نمونه‌های زیر از این جمله است:

... اسم تو ز حدّ و رسـم بـیزار ذات تو ز جـنس و نـوع بـرتر
محمول نه‌ای چنانکه اعـراض موضوع نه‌ای چنانکه جوهر...

(۷ / ص ۲۷۱)

نـطق و گـویایی و بـینایی و سـمع آرد پـدید
هفت چشمه در بدستی اسـتخوان پـاره پـاره
آب چشمت شور کرد و آب گوشت تلخ و خوار
آب بـینی مـقبض و آب دهـانت نـوش‌بار
آب چشمت شور از آن آمد که پِه گـنده شـود
گر نباشد تلخ زی گوش اندر آید مـور و مـار...

(۷ / ص ۲۴۴)

در دیوان سنایی علاوه بر مدایح، قلندریات و زهدیات و سروده‌های تعلیمی و اخلاقی به اشعاری نیز برمی‌خوریم که بیشتر از جنبهٔ ادبی قابل بررسی است. این‌گونه سروده‌ها در توصیف طبیعت و عشق به‌عنوان یکی از مضامین شعری پدید آمده است و با توجه به اهمیتی که به ساختار سخن (پیام) داده شده است، نمونه‌هایی از کارکرد ادبی زبان به‌شمار می‌آید. در سروده‌هایی از این دست شاعر در گـزینش واژه‌هـا و رعـایت تناسب‌ها و توازن‌های صوری و معنایی توجه بیشتری صرف کرده است:

آراست دگـرباره جـهان‌دار جـهان را — چون خلدبرین کرد زمین را و زمـان را
فرمود که تا چرخ یکی دور دگـر کـرد — خـورشید بـپیمود مسـیر دوران را
ایدون که بیاراست مر این پیر خرف را — کآید حسد از تازگی‌اش تازه جوان را...

(۷ / ص ۲۹)

در همین قصیده سنایی با سود جستن از آرایهٔ تناسب نام نزدیک به سی پرنده را درج کرده و با آرایه‌های لفظی و معنوی گوناگون توازن‌های زیبایی آفریده است:

آن لکلک گوید که لک الحمد و لک الشکـر
تو طـعمهٔ مـن کـرده‌ای آن مـار دمـان را
شارک چو مؤذن بـه سـحر حـلق گشـاده
آن ژولک و آن صـعوه از آن داده اذان را
آن شیشککان شاد از این سنگ بدان سنگ
پـاینده و پـوینده مـر آن پـیک دوان را
آن کـبک مـرقّع سـلب بـرچـده دامـن
از غـالیه غـل سـاخته از بـهر نشـان را...

(۷ / ص ۳۱-۳۰)

تنوع و چندگونگی شعر سنایی، به‌ویژه از نظر مضمون و محتوا، در به‌وجود آمدن معمای چندگانگی شخصیت شاعر و افسانه‌های مربوط بدان مؤثر است. این افسانه‌ها عموماً زندگی شاعر را دست‌کم به دو دوره تقسیم می‌کند. بدین سان که سنایی در ابتدای حال ستایشگری قافیه‌پرداز است و پس از ماجرای مشهور گلخنی و دیوانهٔ لای‌خوار یا عشق پسر قصاب مجذوب و مشتاق عوالم معنوی و روحانی می‌شود. گذشته از قراین تاریخی و دیگر نشانه‌های آشکار ساختگی بودن این‌گونه افسانه‌ها، با مطالعهٔ دقیق دیوان و به‌ویژه قصاید، می‌توان تنوع مضامین و درونمایه‌های شعری سنایی را، نه‌تنها در یک دورهٔ زمانی که در طول یک قصیده نیز مشاهده کرد و دریافت که چگونه رویکرد شاعر به سنت‌های ادبی، گرایشهای فکری، و دلمشغولی‌هایی که در روزگار وی از جذابیت فراوان برخوردار بوده، روحیات و حال و هوای شعر وی را دگرگون می‌ساخته است.

سنت مدیحه‌پردازی و همهٔ لوازم آن از جمله سرودن تغزّل، تشبیب و تقاضا، گرایش به مجادله‌های کلامی و جاذبه‌های تصوّف گاه و بی‌گاه شاعر را به خود مشغول می‌دارد. به‌طور مثال سنایی در قصیده‌ای به مطلع زیر قاضی فضل یحیی صاعد یعنی عارف زرگر را مدح گفته است:

ای سنایی گر همی جویی ز لطف حق سنا

عقل را قربان کن اندر بارگاه مصطفی

(۷ / ص ۴۳)

چنانکه از مطلع این قصیده می‌توان دریافت، تشبیب، نعت پیامبر اکرم(ص) است که در آن سنایی به زبان اهل شریعت شرع مصطفی(ص) را بر عقل رجحان می‌نهد:

در شریعت ذوق دین یابی نه اندر عقل از آنک

قشر عالم عقل دارد مغز روح انبیا

عقل تا با خود منی دارد عقالش خوان نه عقل

چون منی ز او دور گشت آنگه دوا خوانش نه دا

(۷ / ص ۴۳)

و سپس با مصطلحات متکلمان به تعریض بوعلی سینا برمی‌خیزد:

کآن شفا کز عقل و نفس و جسم و جان جویی همی

چون نه از دستور او باشد شفا گردد شقا

کآن نجات و کآن شفا کار باب سنت جسته‌اند

بوعلی سینا ندارد در نجات و در شفا

(۷ / ص ۴۳)

سنایی در بیت سی‌وسوم از همین قصیده به مدح عارف زرگر گریز می‌زند تا در ابیات بعد او را در وقوف بر غیب به لوح آسمان تشبیه کند:

روح او بر غیب واقف همچو لوح آسمان

کلک او در شرع منصف همچو خطّ استوا

(۷ / ص ۴۵)

در ادامهٔ همین قصیده، سنایی به هزل و مطایبه می‌گراید و با شیرین‌زبانی و خنده‌رویی قصیده را با تقاضا به شریطه و دعا می‌رساند. این قصیده از دیدگاه تنوع مضمون و تغییر لحن و فضای شعر نمونه‌ای چشمگیر است.

نمونهٔ دیگر، قصیده‌ای است که با تفسیر سورهٔ والضّحی و نعت پیامبر اکرم(ص) آغاز می‌شود، با مدح مبالغه‌آمیز محمدبن منصور سرخسی ادامه می‌یابد و به شریطه، دعا و تقاضا می‌انجامد. ستایش‌های اغراق‌آمیزی از این دست البته در مدیحه‌سرایی فارسی بی‌نظیر و کم‌سابقه نیست، اما این قصیده چنان با مضامین بلند و مفاهیم عارفانه همراه است که همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، ابیاتی از آن در تأویل عرفانی سورهٔ مذکور در کتاب *کشف‌الاسرار* نقل شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تأثیر مخاطب بر شعر سنایی

علاوه بر گوناگونی زمینه‌های یاد شده، شخصیت و موقعیت مخاطب نیز هم بر سخن سنایی به‌عنوان نمونهٔ یک متن ارتباطی، هم بر دریافت و برداشت خوانندهٔ هر نمونه از این متن ادبی مؤثر است. از دیرباز علمای بلاغت در نظر داشتن «حال»، «مقام» و «مخاطب» را در گزینش صورت و محتوای مناسب سخن ضروری می‌دانسته‌اند. بلاغت یعنی سخن گفتن به اقتضای حال و مقام؛ این سخنی است مشهور که در درآمد بیشتر آثاری که دربارهٔ معانی و بیان تصنیف یا تألیف شده است، جلب نظر می‌کند. تفتازانی با توجه دقیق‌تر شرط فصاحت را نیز یادآور شده است. بدین معنی که دربارهٔ بلاغتِ کلامی می‌توان سخن گفت که کلامی درست و استوار باشد و با مجموعهٔ قواعد و دستور

زبان معینی مطابقت داشته باشد: البلاغه فی‌الکلام مطابقته لمقتضی الحال مع فصاحته. (۳/ص ۲۰). بدین ترتیب چنانکه متأخرین نوشته‌اند سخن بلیغ سخنی است که گوینده یا نویسنده، آن‌را با رعایت احوال و ویژگیهای مخاطب فراهم آورده باشد. والکلام البلیغ هو الذی یصوره المتکلم بصوره تناسب احوال المخاطبین. (۱۳ / ص ۳۲).

این تعاریف و مطالبی از این دست ـ در قلمرو ادبیات هر زبانی ارائه شده باشد ـ گزاره‌هایی دربارهٔ ارتباط زبانی و رابطهٔ جهان درونی و برونی متن است که در آن متقدمان، هوشمندانه جنبه‌هایی از موضوعات علم خود را توصیف کرده‌اند و پیروان متأخر ایشان نیز با تکرار و تأمل در آن، گرایش خود را به دانش دربارهٔ ارتباط، زبان و متن نشان داده‌اند. امروزه نیز صاحب‌نظران در «تحلیل گفتمان»، زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی، ماهیت مخاطب، نوع رابطهٔ گوینده و مخاطب، هدف ارتباط و مانند آن‌را که عواملی بیرون از ساخت و ماهیت زبان است، بر تولید و تفسیر متن مؤثر می‌دانند و آن‌را «بافت موقعیت» می‌خوانند. در تفسیر و شرح هر متن، به‌طور مثال هر قطعه شعر، باید علاوه بر جمله‌ها و عناصر سازندهٔ آن، روابط میان جمله‌ها به‌عنوان «بافت متن» و در کنار آن «بافت موقعیت» یعنی محیط و شرایطی که متن در آن به‌وجود آمده است، مورد توجه قرار گیرد.

با بررسی تأثیر مخاطب بر شعر سنایی، می‌توان بعضی از مشکلات دیوان وی را توضیح داد و شرح کرد. به‌طور مثال در قصیده‌ای که با ابیات زیر آغاز شده، و در آن شاعر به ستایش یکی از سخن‌سرایان بزرگ روزگار خویش، عثمان مختاری غزنوی پرداخته، توجه بیشتر وی به آرایه‌های لفظی و معنوی به وضوح مشهود است:

نشود پیش دو خورشید و دو مه تاری تیر
گر برد ذرّه‌ای از خاطر مختاری تیر
آن‌که در چشم خردمندی و در گویش یقین
پیش اندازهٔ صدقش به کمان آید تیر
آن‌که پیش قلم همچو سنانش گه زخم
از پی فایده چون نیزه میان بندد تیر
گر به زر وصف کند برگ رزان را پس از آن
برگ زرین شود از دولت او در مه تیر

(۷ / ص ۲۸۱)

به‌طور مثال در بیت دوم شاعر با تکیه بر آگاهی خود از دانش نجوم، می‌گوید: «عثمان مختاری آن شاعر گرانقدری است که در نظر اهل خرد در برابر درستی و راستی سخن درخشانش دبیر فلک، عطارد (تیر) به یکی از خانه‌های وبال خود، قوس (کمان) می‌رود و از اوج به حضیض می‌گراید». در این بیت علاوه بر اینکه بین تیر در معنی عطارد با کمان به معنی برج قوس تناسب وجود دارد، تیر در معنی نوعی سلاح با کمان و در معنی راست با صدق ایهام تناسب دارد. مراعات‌النظیر بین چشم و گوش و استعارهٔ مکنیه در ترکیب‌های چشم خردمندی و گوش یقین نیز بر زیبایی شعر افزوده است. واژهٔ کمان که در شکل نوشتاری خود به گمان ـ متضاد یقین ـ بسیار نزدیک است نیز باعث گذشتن این معنی از ذهن می‌شود که شکل نادری از ایهام تضاد است.

در بیت دیگری از این قصیدهٔ مقتضب، رابطهٔ صورت و معنی شعر ـ که بی‌تردید از موضوعات مورد علاقهٔ مخاطب است ـ مورد توجه قرار گرفته و چنین توصیف شده است:

معنی اندر سیهی حرف و خطت هست چنانک
مدد روشنی اندر سیهی چشم بصیر

(۷ / ص ۲۸۲)

در سراسر این قصیده واژه‌هایی که بعضی کلید واژه‌های شعر و شاعری به‌شمار می‌آید، مکرر به چشم می‌خورد: قلم، خامه، نقس‌دان، وصف، معنیِ نو یا معنی بکر، نظم، مطلع، راوی، سخته و...

ابیات زیر نمونه‌های دیگری از دقت شاعر در گزینش لفظ و معنی است که توجه او را نیز به مخاطب و موقعیت ممتاز او به‌عنوان ملک‌الشعرا نشان می‌دهد:

من چو شعر تو نبیسم ز عزیزی سخنت
نقس‌دان مشک تقاضا کند و خامه حریر

... مطلع شعر تو چون مطلع شمس است ولیک
اعمیان را چه شب مظلم و چه بدر منیر

...تو بی‌اندیشه بگویی به از آن اندر نظم
آنچه یک هفته نبیسد به صد اندیشه دبیر

...شاعر ار مدح تو گوید چه عجب داری از آنک

از زمین آب به دریا شود آتش به اثیر

(۷ / ص ۴-۲۸۳)

در مقایسهٔ این ابیات با قصایدی که در وصف قضات و فقها سروده شده است، تأثیر بافت بیرونی و به‌ویژه مخاطب بر بافت متن و ساختار درونی جمله‌ها آشکار است:

از خلاف است این همه شر در نهاد بوالبشر

وز خلاف است آدمی در چنگ جنگ و شور و شر

...گر نبودی تیغ عزرائیل را اصل از خلاف

زخم او بر هیچ جانداری نگشتی کارگر

با خلاف ار یار بودی فاعل اندر بدو نقش

یک هیولا کی شدی هرگز پذیرای صور

تازیان مر بید را هرگز نخواندندی خلاف

گر در او یک ذره هرگز دیده‌اندی بوی و بر

(۷ / ص ۲۶۲)

سنایی هر دو قصیده را با التزام کاربرد یک واژه آغاز کرده است، در قصیدهٔ نخست واژهٔ «تیر» و در قصیدهٔ دیگر واژهٔ «خلاف». با این تفاوت که در قصیدهٔ نخست این التزام تنها در لفظ واژهٔ «تیر» است. در اینجا آرایهٔ التزام همراه با آرایهٔ جناسِ تام باعث شده تا این واژه در معانی گوناگون به‌کار رود و هر بار به ابداع مضامین نو و همنشینی مجموعه واژگان متناسب دیگری بینجامد. در این ابیات علاوه بر اینکه آرایهٔ مراعات‌النظیر یا تناسب و در مواردی ایهام تناسب زیبایی به‌وجود آورده است، تکرار لفظ «تیر» نیز در بافت درونی شعر انسجام ایجاد کرده است. همنشینی «خورشید»، «مه» و «تیر» و «خورشید» و «ذره» در بیت نخست نمونهٔ این تناسب است. در سرودهٔ دیگر التزام در لفظ و معنی است، مگر در آخرین بیتِ شاهد که در آن نیز سنایی سعی دارد با ابداع و ارائهٔ وجه تسمیه‌ای، ارتباط معنایی ایجاد کند و سخن خود را در مذمّت خلاف و خصومت با شیوه‌های گوناگون استدلال، ثابت و روشن سازد. در قصیدهٔ نخست، تخیل و اسباب آن: مجاز مرسل، استعاره و تشبیه و در سرودهٔ دیگر احتجاج و استدلال، باعثِ تداعی معنایی، تسلسل ابیات و انسجام متن شده است. در قصیدهٔ اخیر واژه‌هایی چون:

بدو، نقش، هیولا، صور، بدعت، روح‌نامی، حدوث و... زمینهٔ ارتباط را با توجه به موقعیت و شخصیت مخاطب، یا در این قصیده مخاطبان، نشان می‌دهد.

در قصیدهٔ اخیر تلمیح‌های قرآنی تحت تأثیر موقعیت مخاطبان ـ که سالها در پی کدورتی از یکدیگر دوری می‌گزیدند ـ به آیه‌های مربوط به سالهای دوری یوسف و یعقوب اشاره می‌کند. در حالی‌که در قصیدهٔ دیگری که سنایی در سپاس و قدرشناسی از جمال‌الحکمای طبیب تقدیم داشته است، در کنار واژه‌های علت، عارضه، سودا، اعضا، مفاصل، مسهل، طبع و نام شماری از داروها، تلمیح به آیاتی در معجزهٔ شفابخشی حضرت عیسی(ع) و متناسب با شخصیت و موقعیت مخاطب به‌کار رفته است.

بدین ترتیب به‌روشنی می‌توان دریافت بدون دقت در زمینهٔ ارتباط و تأثیری که عوامل برونِ متن و در صدر آن مخاطب در تعیین آن دارد، نمی‌توان به شرح و تفسیر قصاید سنایی پرداخت و به‌طور مثال حوزه‌ها و زمینه‌های معنایی واژگان هر قصیده را تعیین کرد.

پی‌نوشت

۱ـ خاقانی در جای‌جای دیوانش به مذمت حکمت یونانی پرداخته است و از جمله در قصیده‌ای به مطلع:

چشم بر پردهٔ امل منهید　　جرم بر کردهٔ ازل منهید

با بی‌ارزش خواندن فلسفه، مخاطبان خود را از درآمیختن دین اسلام با اندیشه‌های فلاسفهٔ یونان برحذر می‌دارد:

مرکب دین که زادهٔ عرب است　　داغ یونانش بر کفل منهید
قفل اسطورهٔ ارسطو را　　بر در احسن‌الملل منهید...

(۴ / ص ۱۷۲)

۲ـ مرحوم مدرس رضوی، قصیده به مطلع:

خاک را از باد بوی مهربانی آمده‌ست　　دره آن آتش که آب زندگانی آمده‌ست

(۷ / ص ۸۵)

را در دیوان سیدحسن غزنوی و قصیدهٔ مشهور به مطلع:

منسوخ شد مروّت و معدوم شد وفا　　ز این هر دو مانده نام چو سیمرغ و کیمیا

(۷ / ص ۴۸)

را در دیوان عبدالواسع جبلی و قطعهٔ زیر را در دیوان انوری نشان داده است:

چون من به ره سخن درونه آیم　　خواهم که قصیده‌ای بیارایم

ایزد داند که جان مسکین را　　تا چند عنا و رنج فرمایم

صد بار به قعر درشوم تا من　　از عهدهٔ یک سخن برون آیم

(۷ / ص ۱۰۸۲)

۳ـ به عنوان نمونه از قصیدهٔ سنایی به مطلع:

کفر و ایمان را هم اندر تیرگی هم در صفا
نیست دارالملک جز رخسار و زلف مصطفی

پانزده بیت و از قصیده به مطلع:

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا
قدم ز این هر دو بیرون نِه نه اینجا باش و نه آنجا

بیت زیر در *کشف‌الاسرار* نقل شده است:

عروس حضرت قرآن نقاب آنگه براندازد　　که دارالملک ایمان را مجرد بیند از غوغا

همچنین ابیات زیر در *کلیله و دمنه* آمده:

گر دسته گل نیاید از ما　　هم هیزم دیگ را بشاییم

(۱۰ / ص ۶۸)

کسی که عزت عزلت نیافت هیچ نیافت　　کسی که روی قناعت ندید هیچ ندید

(۱۰ / ص ۲۴۵)

و دو بیت زیر در *نفثة‌المصدور*:

خانه‌ای کاندر او نخواهی ماند　　سال عمرت چه ده چه صد چه هزار

(۵ / ص ۳۵)

به خدای ار کسی توانـد بـود　　بی‌خدای از خدای برخـوردار

(۵ / ص ۶۷)

و عین‌القضات نیز در یکی از مکاتیب خویش، سه بیت از غزل سنایی با مطلع زیر را درج نموده است:

ساقیا دل شد پر از تیمار پرکن جام را　　بر کف ما نه سـه بـاده گـردش ایـام را

(۷ / ص ۷۹۶)

۴ـ (1896-1982) R.Jakobson. زبان‌شناس و ادیب روس. بابک احمدی در پایان فصل سوم از کتاب ***ساختار و تأویل متن*** ـکه به معرفی نظریه‌های زبانی و ادبی یاکوبسن اختصاص داده ـ بدین باور رسیده است که «بدون آثار یاکوبسن دیگر نمی‌توان به شعر اندیشید». (۱/ ص ۸۸)

منابع

۱ـ احمدی، بابک. ***ساختار و تأویل متن***، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۸.

۲ـ انوری، علی‌بن محمد. ***دیوان انوری***، به اهتمام محمدتقی مـدرس رضـوی، چـاپ چـهارم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲.

۳ـ تفتازانی، اسعد. ***مختصرالمعانی***، چاپ دوم، دارالفکر، قم، ۱۳۷۵.

۴ـ خاقانی، بدیل‌بن علی. ***دیوان خاقانی شروانی***، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ پـنجم، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۷۴.

۵ـ خرندزی نسوی، شهاب‌الدین محمد. ***نفثةالمصدور***، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، چاپ دوم، نشر ویراستار، تهران، ۱۳۷۰.

۶ـ ریچاردز، ایور آ. ***اصول نقد ادبی***، ترجمهٔ سعید حمیدیان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.

۷ـ سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. ***دیوان حکیم سنایی غزنوی***، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، چاپ سوم، کتابخانهٔ سنایی، تهران، ۱۳۶۲.

۸ـ سیف فرغانی، ***دیوان سیف فرغانی***، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۴.

۹ـ صائب، محمدعلی. ***دیوان صائب تبریزی***، به کوشش محمد قهرمان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰.

۱۰ـ منشی، نصرالله‌بن محمد. ***کلیله و دمنه***، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، چاپ هفتم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲.

۱۱ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. ***کلیات شمس تبریزی***، چاپ پانزدهم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۹.

۱۲ـ میبدی، رشیدالدین. ***کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار***، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.

۱۳ـ هاشمی، احمد. ***جواهرالبلاغه***، چاپ ششم، مکتب‌الاعلام الاسلامی، قم، ۱۳۷۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی