فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال پنجم، شمارهٔ چهاردهم، بهار ۱۳۹۴، ص. ۱۸-۷

# زبان شعر و عشق

## سیّد احمد حسینی کازرونی[۱]

## چکیده

شعر غنایی یا عاشقانه که شاعر در آن، احساسات و عاطفه‌های درونی خود را آشکار می‌سازد از عمده‌ترین نوع شعر به شمار می‌رود و کاربرد اشعار عرفانی و ستایشی در این نوع شعر بسیار گسترده‌تر از غنائیات اروپایی است.

اشعار عاشقانه و غنایی در شعر فارسی از سال‌های میانی سدهٔ سوم، یعنی از نخستین روزگار پیدایش شعر دری آغاز شد و قدیم‌ترین نمونهٔ آنها را در ابیات بازمانده از حنظلهٔ بادغیسی می‌یابیم، لیکن دورهٔ کمال اشعار غنایی در زبان فارسی از قرن چهارم آغاز شد، نخستین غزل‌های دل‌انگیز فارسی را رودکی سرود و در نیمهٔ اوّل قرن پنجم، غزل و تغزّل در شعر فرّخی، کمال بسیار یافت. در بعضی از اشعار انوری، ظهیر فاریابی، خاقانی، نظامی، جلال‌الدّین محمّدبن عبدالرّزّاق، غالباً چاشنی عشق محسوس است. عاشقانه‌های سنایی در قرن ششم هجری و عطّار در سدهٔ هفتم از امتیازات خاصی برخوردار است. عاشقانه‌های زمینی و عرفانی به ترتیب به وسیلهٔ سعدی و مولانا به اوج خود رسید و زمینه را برای پیدایش نابغهٔ غزل فارسی، یعنی لسان‌الغیب حافظ شیرازی در قرن هشتم هجری فراهم نمود. غنائیات فارسی، پس از آن مبتلای تکرار مضامین و مفاهیم گردید و در مجموع بعد از آن در عرصهٔ شعر فارسی، نبوغی خارق‌العاده مشاهده نگردیده است.

## کلمات کلیدی

عشق، غزل، تغزل، شعر غنایی، عاشقانه‌ها.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

[۱] استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر

تاریخ دریافت: ۹۳/۵/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۳/۹/۲۸

**مقدّمه**

عشق راستین، کیمیای زندگی و نقطهٔ پیوند و واسطهٔ العقد محبّت‌های انسانی در تکامل حیات بشری، زدایندهٔ پلیدی‌ها و مفسده‌هاست. هجرتی است از محبّ به محبوب، که در نهایت، محبّ و محبوب را پس از غرقه شدن در دریای پُر جوش و خیزابی عشق به یگانگی و کمال می‌رساند و جاودانه‌شان می‌سازد.

عشق‌های دنیوی در صورت سلامت به مثابهٔ پلی است استوار که دو سویه‌های عشق را پس از تب و تاب‌ها به ساحل امید می‌رساند و همدم فرشتگانشان می‌سازد. عاشقانه‌های عفیف نیز، انسان‌ها را متعالی ساخته و در نهایت عرشی و آسمانی می‌نماید. عاشقانه‌ها، بیانگر نیّت‌های درونی شاعران است، شاعرانی که ذهن و زبان خود را بدان معطوف ساخته‌اند، با دو بال تخیّل و عاطفه در گسترهٔ عشق به پرواز درمی‌آیند، عرصه‌ها را درمی‌نوردند و در فضای پرغوغای شعر، خویشتن خویش را به اوج می‌رسانند. از آن‌جا، ره‌سپار خلوت دل می‌گردند، با یار دل‌نواز محشور می‌شوند و با صیقل عشق، روح خود را آراسته و تابناک می‌گردانند.

## زبان شعر و عشق

شعر عاشقانه شعری است که حاکی از احساسات و عواطف روحی باشد «فخر و حماسه، حکمت و تعلیم، مدح و هجا و رثا، تشبیب و وصف، مناظره و نظایر آنها همه در این قسم داخل هستند.» (لغت‌نامهٔ دهخدا) یا به تعبیری دیگر، شعری است که گوینده آن از تمایلات و شور درونی و از عواطف و احساسات وجودی سخن بگوید و تأثرات خود را در خصوص جوانی و پیری، زندگی و مرگ یاران و دل‌بستگان و موارد تأثیر برانگیز دیگر در شعرش جلوه‌گر باشد.

لطفعلی صورتگر در کتاب سخن سنجی خود در تعریف ادب و شعر گفته است: «ادب عبارت است از یک نوع ابلاغ و انتقال فکر از ذهنی به ذهن دیگر. به عبارت دیگر، ادبیات عبارت است از فنّ بیان نیّات و نمایش بیان اندیشه و حالتی که در ذهن گوینده به وجود آمده است و نمایش و تجسّم آن اندیشه و حالت در ذهن خواننده. در حالی که واسطهٔ بیان و نمایش یا ابلاغ و انتقال، الفاظ و کلمات هستند. آنچه بیان می‌شود، جلوه‌ای از مظاهر گوناگون حیات است که ذهن شاعر را مجذوب و روح وی را مسخّر می‌کند، بر تمام احساسات و عواطف وی غلبه و تسلّط می‌یابد تا بدان‌جا که جز او هیچ چیز در ذهن وی، هستی و موجودیت ندارد،» (صورتگر، ۱۳۳۶: ۱۶). در این حال، شاعر بدان جلوهٔ رنگ و نیرویی خاص می‌بخشد و آن را در مرتبه‌ای برتر و بالاتر از جهان عادّی و اعتیادی زندگی قرار می‌دهد. بدان گونه که خود می‌خواهد و آرزو می‌کند. نه آن چنان که در عالم خارج وجود دارد. این هیجان و انقلابی که در روح وی پدید آمده، محرّک و ملهم ذوق او می‌گردد تا در برابر این آزمایش، الفاظ و کلماتی را بجوید و آن را به یاری آن الفاظ به دیگری منتقل نماید.

بدین ترتیب، شعر و ادب با آنچه بیان می‌شود، «چیزی جز «نمود نفسانی» نیست. فقط در شعر توصیفی به قول هگل[1] تقلید هست. زیرا هنرمند می‌کوشد که خود را به طبیعت نزدیک نماید. البتّه به قول «سِر فیلیپ سدنی»[2]، هیچ یک از فنون ظریفه نیست که اساس آن بر آثار طبیعت متّکی نباشد و شاعر با الهامی که از جهان هستی می‌گیرد به وسیله زبان و الفاظ به دیگری منتقل می‌کند. پس لفظ، موجد صورت و تحقّق هر اثر ادبی است»، (حسینی کازرونی، ۱۳۸۷، ۴۰ به نقل از شجیعی، ۱۳۴۰). درباره برتری لفظ بر معنی یا رجحان معنی بر لفظ، سخن‌شناسان عقاید مختلفی اظهار داشته‌اند که در جمع‌بندی اجمالی می‌توان جلوه‌های گوناگون زبان شعر را به شرح زیر خلاصه کرد:

۱. برخی مانند (هگل) و فیشر[3] جنبه نفسانی یا اصل و جوهر شعر را مهم می‌دانند. یعنی آن چیزی که در ضمیر شاعر وجود دارد.

۲. بعضی از شاعران ایران مانند عنصری، معنی و مضمون را اساس شعر می‌دانند. تا آنجا که یکی از آنان گفته است: «چون معانی جمع گردد، شاعری آسان بود» حافظ نیز به مصداق این شعر به معنی، توجّه کامل دارد:

با عقل و فهم و دانش، داد سخن توان داد　　چون جمع شد معانی، گوی سخن توان زد

فرّخی نیز در قصیدهٔ معروف «کاروان حلّه» سخن سهل معنوی را می‌پسندد و آن را نمونهٔ اعجاز کلام می‌شمرد:

کردار او به نزد همه خلق معجز است　　چون نزد شاعران سخن سهل معنوی

در تاریخ طبرستان آمده است: «حرمت معانی سخن راست که به منزلت روح است نه لغت را که به محلّ قالب است»، (ابن اسفندیار، بی‌تا، ۱/ ۱۳۸).

۳. هرینگ تن[۴] در پاسخ اگریپا[۵] که شعر را دستگاه دروغ پردازی و موجب انبساط خاطر نادانان می‌دانست، گفت: آنچه دربارهٔ مفاسد شعر گفته می‌شود تنها توجه به معنی تحت اللفظی است که از جنبهٔ دیگر آن یعنی معنی حقیقی و واقعی شعر ناچیزتر و کم اهمیّت‌تر است.

۴. الفاظ، جلوه و مظهر یا نمود آزمایش‌های شاعر هستند. دشواری کار گوینده و زبان شعری او نیز همین جاست که می‌خواهد آزمایش‌های محدود و نامتناهی خود را به قالب الفاظی درآورد که محدود و متناهی است و با این محدودیت هم بیان نیّات کند و هم آزمایش افکار و نیّات را عُهده‌دار گردد. مولوی گوید:

لفظ در معنی همیشه نارسان　　زان پیمبر گفت قد کَلّ اللّسان

(فروزانفر، ۱۳۳۴)

نظامی معتقد است:

بکر معانیم که همتاش نیست　　جامه به اندازهٔ بالاش نیست

نیم تنی تا سر زانوش هست　　از پی آن بر سر زانو نشست

۵. اگر آنچه شاعر به زبان شعر می‌کشاند، نمایش دادنی می‌بود، کار ادب آسان می‌گشت، (صورتگر، ۱۳۳۷: ۱۴).

زبان در دهان ای خردمند چیست　　کلید در گنج صاحب هنر

چو در بسته باشد،چه داند کسی　　که گوهر فروش است یا پیله‌ور

(سعدی، ۱۳۵۷: دیباچه)

۶. همان طور که افکار، نیّات، ذوق و عواطف شاعران در دوره‌های گوناگون حیات، جلوه‌های مختلف و متفاوت می‌یابد، زبان شعر نیز همراه تحوّل و تطوّر زمان دگرگونی می‌پذیرد و در هر عصری به اقتضای محیط ادبی و اجتماعی، رنگ و صورتی خاص پیدا می‌کند. «هُراس» سخن پرداز رُم در این باب، تشبیه زیبایی دارد. او می‌گوید: «زبان به مثابهٔ درخت و کلمات بَرگ‌های آنند. هر چه روزگار بر این درخت بگذرد، برگ‌های کهنهٔ آن می‌خشکد و فرو می‌ریزد و برگ‌های جوان بر شاخه‌های آن خودنمایی می‌کند. در حالی که اصل درخت باقی می‌ماند و تغییر نمی‌کند. در زبان ادب نیز چنین است. در هر عصری کلماتی به اقتضای زمان وارد ادبیات می‌شود و کلمات کهنه متروک می‌گردد. همچنان که امروز بسیاری از الفاظی که رودکی و شاعران هم عصر او به کار می‌برند، متروک شده است»، (حسینی کازرونی، ۱۳۸۵: ۴۲). عواملی که در انعکاس زبان شعر و روش گفتاری گویندگان مؤثّر است می‌توان به شرح زیر خلاصه کرد:

۱. خلق و خوی، تمایلات نژادی و تباری، سرشت یا طبیعت سراینده و شاعر؛

۲. چگونگی و نحوه استفاده از کاربرد کلام و زبان؛

۳. گزینش مضمون‌ها و مطلب‌هایی که می‌خواهد مورد بحث قرار دهد؛

۴. اشخاص مورد تخاطب؛

۵. محیط طبیعی، اجتماعی، سیاسی و ... گوینده؛

۶. تربیت و پرورش ذهنی شاعر؛

۷. چگونگی ذات و استعداد، ابراز لیاقت در اظهار بیان مطالب؛

«زبانی که در اشعار عاشقانه به کار می‌رود، مشحون است از مجاز و استعاره. آن بی‌خودی را که از وصال حق دست می‌دهد، در این زبان به «مستی» تعبیر می‌کنند و هر چیز که مایهٔ این مستی یا فزایندهٔ آن است نزد شاعران صوفی، شراب خوانده می‌شود. این الفاظ و این مجازات است که عرفان و تصوّف را مخصوصاً در ایران، تقریباً در همهٔ اذهان رسوخ داده و ادب فارسی را رنگی خاص بخشیده است. با چنین زبانی که از دوران قدیم نزد صوفیه، وسیلهٔ بیان ماجراهای روحانی شده است، عجب نیست که حرف آنها از قدیم برای کسانی که از عوامل ذوق و شور بیگانه بوده‌اند، غریب و نامفهوم بنماید و به آنان تهمت بی‌دینی و گمراهی زده شود، بسیاری از ظاهر پرستان دعاوی صوفیه، خاصّه سخنانی را که در باب عشق الهی و وصال حق گفته‌اند، رد کرده‌اند و فریب ابلیس شمرده‌اند. بدین جهت است که صوفیه برای اثبات و تأیید مبادی خویش، ناچار دست به تأویل و توجیه زده‌اند»، (زرّین کوب، ۱۳۴۴: ۳۸ و ۳۹). همین زبان عشق است که رابعه، شبلی، حلّاج و همچنین شاعران صوفی با آن همه شور و حرارت از آن سخن گفته‌اند.

«مولوی در بیان سوز و درد، آن «نی» را به شکایت می‌آورد و از زبان آن، سخن‌های دردناک سر می‌دهد. عشق حق، عشقی که این صوفیه از آن سخن می‌گویند، آگنده است به درد جدایی. زیرا وصال که نهایت آن اتّصال انسان با وجود مطلق است، فقط در لحظه‌های زودگذر و کم دوام دست می‌دهد. شوق به آن وصال، شیرین امّا دردناک و بی‌امید است که سراسر اشعار صوفیه را در آکنده است به شکایت‌های عاشقانه و زبان دردهای شاعرانه»، (همان). در ابیات زیر به زبان شعر و عشق گوش فرا می‌دهیم:

ای یار من ای خویش من مستی بیاور پیش من  روزی که مستی کم کنم از عمر خویشش نشمرم
چند آزمایم خویش را وین جان عقل اندیش را  روزی که مستم کِشتی‌ام روزی که عاقل لنگرم
کو خمر تن کو خمر جان کو آسمان کو ریسمان  تو مست جام ابتری من مست حوض کوثرم

(مولوی، ۱۳۵۵: ۳/ ۱۷۴)

حافظ گوید:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق  برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر از این

(حافظ، ۱۳۷۳: ۲۱۷)

***

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد  عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت  عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
عقل می‌خواست کز ان شعله چراغ افروزد  برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد

(همان، ۱۲۳)

***

خیزید عاشقان که سوی آسمان رویم  دیدیم این جهان را تا آن جهان رویم

نی‌نی که این دو باغ اگر چه خوش است و خوب　　زین هر دو بگذریم و بدان باغبان رویم
سجده کنان رویم سوی بحر همچو سیل　　بر روی بحر زان پس ما کف زنان رویم
زین کوی تعزیت به عروسی سفر کنیم　　زین روی زعفران به رخ ارغوان رویم
چون طوطیان سبز به پر و به بال نغز　　شکّرستان شویم و به شکّرستان رویم
راهی پُر از بلاست ولی عشق پیشواست　　تعلیممان دهد که در او بر چه سان رویم

(مولوی، ۴/ ۲۵۲)

مولانا در اشعار فوق، مراتب سفرهای زمینی و آسمانی را در پیش روی مجسّم می‌سازد. سالک را با مرکب عشق به حرکت درمی‌آورد. به آسمان‌ها می‌کشاند و از فراز کهکشان‌ها در می‌گذراند تا به معبود ازلی برساند. پس از حرکات و سفرهای زمینی، صحرایی و فضایی، مسیر دریایی را که کرانه و عمقش ناپیداست و ویژهٔ عارفان به حق است برمی‌گزیند و از ساحل «کوی تعزیت» پرواز می‌دهد تا در بحر آشنا به غوّاصی بپردازد. برترین پیشوا در این سفر دریایی، عشق است که همیشه و در همه جا ره‌گشاست. آنجا که عقل در می‌ماند، عشق چه مرکب رهواری است!

پس چه باشد عشق دریای عدم　　در شکسته عقل را آنجا قدم

(مولوی، ۱۳۷۱: ۳/ ۲۷۰)

## تغزّل و غزل در ادب فارسی و ذکر مختصّات آن

### معانی غزل، نسیب، تشبیب، تغزّل (اشعار عاشقانه):

غزل(مصدر): سخن گفتن با زنان و عشق بازی نمودن، (منتهی الارب). حدیث زنان و حدیث عشق ایشان کردن، (آنندراج). محادثه با زنان، (اقرب الموارد). بازی کردن با محبوب، حکایت کردن از جوانی و حدیث صحبت و عشق زنان، (غیاث اللّغات). دوست داشتن حدیث با زنان و صحبت با ایشان، (تاج المصادر بیهقی). در عرف شعرا چند بیت مقررّی است که پیش قدما زیاده‌تر از دوازده نیست و متأخّران، منحصر در آن ندانند و با لفظ خواندن، سرودن، زدن، برداشتن، طرح کردن و از قلم ریختن مستعمل است، (آنندراج). سرود و کلام منظوم و شعر و چامه، (ناظم الاطبّاء). در کشّاف اصطلاحات الفنون آمده که غزل، اسم از مغازله است به معنی سخن گفتن با زنان ... در غزل غالباً ذکر محبوب و صفت حال محبّ و صفت احوال عشق و محبّت است. غزل را نیز تشبیب گویند، (مجمع الصّنایع و کذا جامع الصّنایع). و صاحب مجمع الصّنایع، تشبیب را از انواع غزل شمرده است. ذکر تخلّص در غزل از زمان سعدی لازم شده است، (صاحب مرآة الخیال). همچنین به معنی سمر دختران و حدیث ایشان و مغازلت عشق بازی با زنان و آن شعری است مقصور بر فنون عشقیات از وصف زلف و خال و حکایت وصل و هجر و تشوّق به ذکر ریاحین و ازهار و ریاح و امطار و وصف دمن و اطلال، (قیس رازی، ۱۳۵۵: ۱۵۱). به هر حال، شعر غنایی، زبان حال اوّل شخص مفرد است و مربوط به زبان حال.

غزل در اصل لغت به معنای حدیث زنان و صفت عشق‌بازی با ایشان و تهالک در دوستی ایشان و مغازلت و ملاعبت با زنان است... بعضی از اهل معنی میان نسیب و غزل فرق نهاده و گفته‌اند معنی نسیب، ذکر شاعر است خَلق و خُلق معشوق را و تصرّف احوال عشق ایشان در وی. و غزل، دوستی زنان است و میل هوای دل بر ایشان به افعال و اقوال ایشان، (دهخدا). تغزّل به معنای (مصدر لازم) غزل‌سرایی کردن، عشق ورزیدن، غزل سرایی و عشق ورزی، (معین).

در شعر فارسی، واژگان غزل از قصیده و غزل محدودتر است، بنابراین غزل، معمولاً در برابر پذیرش لغات تازه بسیار مقاومت می‌کند.

## سیر تاریخی

شعر غنایی در دو معنی به کار می‌رود: «۱- اشعار احساسی و عاطفی، ۲- اشعار عاشقانه» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۰) اشعار غنایی نیز در بردارنده اوصافی از قبیل خداپرستی، بشردوستی، مدح و ستایش گری، هجا و بدگویی، عرفان و صوفیگری، شکوه و شکایت، مرثیه و مصیبت‌سرایی و انواع عاشقانه‌های فرشی و عرشی می‌باشد. در ادب غنایی پیشرفته (ادب عرفانی) شاعر با معشوق نمادین و خیالی و اساطیری مواجه است، بسیاری از محققان، منشأ اشعار غنایی را ادبیات فولکلوریک که از بطن جامعه برخاسته است، دانسته‌اند.

در شعر العجم آمده است ... «جذبهٔ عشق و محبّت، خمیرمایهٔ فطرت انسانی است. از همین جاست که در ابیات منظوم تمام اقوام، اشعار عشق و عاشقی نسبت به تمام اقسام شعر بیشتر متداول و رایج می‌باشد. لیکن در این خصوص، ایران مقدّم بر تمام دنیاست. تمدّن ایران، کهن‌سال و چندین هزار ساله است. در امور زندگی و معاشرت، همیشه تکلّف و ظرافت وجود داشته است. ناز و نعمت و جاه و ثروت چند هزار ساله، نفاست و لطافت را به منتها درجه رسانیده بود. آب و هوا، سبزه و چمن، لاله و گل، آب روان، دماغ‌ها و طبایع را همیشه نشاط‌انگیز و ولوله‌خیز کرده. به علاوه از نظر حُسن و جمال هم، این کشور محلّ نشو نمای پری‌رویان بوده است. نوشاد، خلّخ، فرخار و کشمیر که چمنزال حُسن و جمال بودند، تماماً در دامن ایران و محصولات این حدود جزو آرایش بازارهای ایران بوده است. با این وسایل و اسباب معلوم است که ترقّی غزل در ایران امری لازم و حتمی بود. در ظاهر، این مطلب تعجّب‌آور است که با وجود این همه وسایل و اسباب تا مدّت سیصد سال، غزل در حال رکود و وقوف بوده است. علّتش هم این بوده که آغاز شاعری در ایران به واسطهٔ «جوش فطری» نبوده، بلکه به منظور گرفتن صله و کسب معاش بوده است(حسینی کازرونی، ۱۳۸۷: ۴۵، به نقل از شعر العجم). آری وقتی که در ایران، حکومت‌های خود مختاری به روی کار آمده برای مدّاحی آنان، شعر و شاعری شروع گردید و چون از عرب تقلید می‌کردند لذا در مقدّمهٔ قصاید، اشعاری که در عشق و عاشقی هم معمول بود، می‌گفتند. «در عربی این مقدمهٔ قصاید را «تشبیب یا نسیب» می‌گویند و نام دوم همین اشعار، غزل می‌باشد. علی‌رغم جنگ و جدالی که در دورهٔ دیالمه، غزنویان و سلاجقه در تمام کشور دوام داشت، بازار شاهدپرستی رواج داشت و سلاطین قاهر و متشرّع، آشکارا حُسن‌پرستی می‌کردند»، (همان).

در مدح، قصایدی که می‌گفتند از معشوقان هم ذکر می‌کردند. بعضی وقت‌ها خود سلاطین به شاعران دستور می‌دادند که این مضامین را به نظم درآورند. غضائری رازی بر حسب فرمایش سلطان محمود، در وصف «ایاز» اشعاری گفت و در برابر آن، صلهٔ گران‌بهایی گرفت. چنانکه در قصیدهٔ لامیه به کرامت سلطان اشاره کرده است:

مرا دو بیت به فرمود شهریار جهان　　بر آن صنوبر عنبر عذار مشکین خال
دو بدره زر فرستاد و دو هزار درم　　به رغم حاسد و تیمار بدسگال نکال

(همان، ۴۶)

فرّخی سیستانی نیز در تعریف «ایاز» در ضمن قصیده‌ای چنین سرود:

نه به خیره بدو دل داد محمود　　دل محمود را بازی مپندار

(همان)

در هر خانه‌ای، غلامی ترک وجود داشت و آنان در خلوت و جلوت، شریک صحبت بودند. اکثر شاعران شیفته و دل‌باختهٔ همین غلامان بودند و در اشعار عشقی، آنان را توصیف می‌کردند. چنانکه فرّخی در تمهید یک قصیده چنین می‌گوید:

امروز ترک پری روی من، سر تا پا خمار است. زیرا دیشب تا صبح مشغول باده‌گساری بوده. من دو دفعه با چشم بدو اشاره کردم که بخواب، لیکن نپذیرفت. گفت: بگذار به همین حال باشم. کیست برای یک چنین نوکر صمیمی فداکاری جان ندهد و چه کسی است که از یک چنین خدمت‌کاری ناز نکشد؟

ترکان سپاهی، اکثر زیبا و خوب صورت بودند و به همین جهت مورد توجّه قرار می‌گرفتند. به ویژه آن که خودشان را برای جلب انظار، زیبا جلوه می‌دادند. بدین جهت است که بیشتر شعرا، این سپاهیان را تعریف و توصیف معشوقانه کرده‌اند. بارزترین تجلّیات در این گونه اشعار، همین بود که سراپای معشوق در اوصاف به تمامی در الفاظ جنگی و اصطلاحات رزمی آمده است. از این طرف، این وسایل فراهم آمده و از طرف دیگر، دورهٔ تصوّف آغاز شده بود. می‌دانیم که خمیرمایهٔ تصوّف، عشق و محبّت است. چون اکابر صوفیه، فطرتاً شاعر بوده‌اند. لذا جذبات آنان به طرز موزون از زبان جاری گردید و در میان این قوم نیز جوش سپاهیگری کم شده بود. از طرف دیگر، تاتاریان، تمام کشور را تار و مار کرده بودند. در نتیجهٔ این عوامل و اسباب پی در پی، تمام قوّت و زور شاعری، درد و الم، سوز و گداز، فغان و زاری گردید. معلوم است که برای بیان چنین حالاتی، چیزی از غزل مناسب‌تر و موزون‌تر نبوده است.

اوحدی، سنایی، عطّار، مولوی، سعدی و ... زائیدهٔ همین عوامل و اسباب بوده و چنین دوره‌ای عرض وجود نموده‌اند. تا آن وقت در غزل جز تعریف حُسن و جمال محبوب و عشق و محبّت، صحبت دیگر در کار نبود. خواجه حافظ این دایره را وسیع‌تر کرده، هر نوع خیالات رندانه، صوفیانه و نیز افکار فلسفی و اخلاقی را در غزل بیان نمود. چون تسلّط او بر زبان در منتها درجه بود، لذا در ادای خاطرات، فکر و خیال از جهت لطافت و رنگینی زبان، هیچ گونه خللی راه نیافت و این در حقیقت، معراج غزل‌گویی بوده است که بعد از آن، دیگر چنین رونقی حاصل نشد و ممکن هم نبود که حاصل شود.

اگر چه سبک خواجه در تمام ایران اشاعت و انتشار یافت، یعنی غیر از سبک او، سبک دیگری مورد پسند واقع نمی‌شد، لیکن همه می‌دانستند که این طرز را نمی‌توان تقلید کرد و لذا کسی هم پیرامون این کار نیفتاد. همین نکته سبب گردید که غزل‌گویی از ترقّی باز ماند و تا دورهٔ صفویه، این رکود ادامه داشت. آن وقت «بابافغانی» طرز نوینی ایجاد کرد و شاعران بعد از او بنای تقلید را گذاشتند. در دورهٔ صفویه، اکثر شاعران ایران به هندوستان رفتند و در آن کشور اقامت گزیدند. برخی هم به ایران رفت و آمد داشتند. از این جهت در غزل، اسلوب‌های گوناگون پدید آمد. فلسفه در شعر وارد شد و این قسمت در اشعار عرفی، فیضی، نظیری، سلیم و جلال اسیر پیداست. اشعار شعرایی از قبیل ولی دشت بیاضی، علی قلی میلی، وحشی یزدی و شرف جهان، رنگی رندانه و عاشقانه به خود گرفت و کلام نظیری، طالب آملی و کلیم کاشانی دارای لطافت خاصی شد، (شبلی نعمانی، ۱۳۳۴: ج ۵).

«افلاطون در کتاب سیاست (در فارسی به نام جمهوریت ترجمه شده است)، شاعران به خصوص شاعران تغزّلی را از مدینهٔ فاضله بیرون می‌راند. زیرا عقیده دارد که آنان با اشعار خود، مردم را از حال طبیعی خارج می‌کنند»، (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۴۵). تغزّل که مربوط به آغاز قصیده است بنابر قوانین سبک خراسانی بسیار ساده است. تشبیهات محسوس، معانی ساده و روشن است. با تکامل شعر نیز مضامین و زبان ترقّی می‌کند و به طرف پیچیدگی می‌رود. تشبیهات محسوس تبدیل به معقول می‌گردد. استعاره و مجاز زیاد می‌شود و به ابعاد معانی و لغات افزوده می‌گردد. چنان که شعر مولوی و حافظ از نظر علوّ معانی و غنای زبان به هیچ وجه با تغزّلات قدما، قابل مقایسه نیست. امّا مهم‌ترین انواع غزل، همان غزلیات عاشقانه و عارفانه است. در غزل عاشقانه، انسان و طبیعت و در غزل عارفانه انسان و ما بعدالطّبیعه مطرح است.

«باکسون» می‌گوید: اگر شاعری شعر عاشقانه می‌گوید حتماً به سبب آن نیست که او عاشق است، شعر عاشقانه در حقیقت یک طرح زبانی است، چون یک شکل و قالب ادبی است[۶]. وصف معشوق آرمانی و آسمانی (به اصطلاح اساطیری) نخستین بار

در شعر صوفیه پیدا شد وگرنه معشوق شعر اوّلیه فارسی، حقیقی و زمینی بود که شاعر احیاناً بر او فرمان می‌راند و چه بسا او را تقبیح می‌کرد[۷].

«کلارک» محقّق صاحب نظر در تاریخ تمدّن و هنر می‌گوید: «عشق پاک، یعنی عشق ورزیدن به زنی که از همه نظر پاک، معصوم، دست نیافتنی و حاکم بر عاشق و سرنوشت خود است. در قسمت دیگر، گوید: در عشق پاک، گویی معشوق، همان حضرت مریم است. در ادبیات قدیم غرب، این نوع مقوله وجود ندارد و اگر این معنی برای رومیان گفته می‌شد، باعث تمسخر می‌گردید. این نوع ادبیات از قرن دوازده میلادی (ششم هجری) تا زمان «شلی ـ اواخر قرن هجدهم و اوایل نوزدهم ـ در اروپا رایج شد و محتملاً از شرق و از ایران به وسیلهٔ جنگ‌های صلیبی به اروپاییان رسید. در ادبیات فارسی تا قبل از قرن ششم، عشق پاک مطرح نبوده است. این عشق بعد از رواج ادبیات صوفیانه در ایران مطرح شد. مفسّران متون صوفیه گفته‌اند که این معشوق، همانا جمال الهی است. در عشق صوفیانه، عشق و عاشق و معشوق یکی است. به هر حال، چون غزل در ادب فارسی با عرفان آمیخته شده، پس می‌توان گفت که معشوق مورد نظر در غزل فارسی، معشوق عشق پاک است. این گونه عشق از اواسط قرن پنجم در غزل مطرح شده و تا زمان غزل بازگشت به حیات خود ادامه داد و از سنن استوار شعر فارسی شد. امثال وحشی هم که خواستند با واقع گرایی، معشوق دیگری را مطرح سازند، در حقیقت نتوانستند در این سنّت جا افتاده خللی وارد کنند. به احتمال قوی، این عشق از سنّت‌های ادبی ایران به ادبیات زبان‌های دیگر راه یافت. زیرا عرفان در ادبیات فارسی بیش از هر زبان دیگر جلوه کرد. وانگهی، عشق پاک به شرحی که خواهد آمد، در ادبیات عرب چندان رواجی نداشته است. برای این که بتوانیم مسألهٔ عشق پاک یا به قول عرب‌ها «حُبّ افلاطونی» را در ادبیات عرب بررسی کنیم، ناچاریم به انواع غزل در ادبیات عرب اشاره‌ای داشته باشیم»، (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۳۳).

در عربی، شعر عاشقانه را سه نوع دانسته‌اند:

۱. **الغزل العذری:** به معنی غزل پاک که مضامین آن مشتمل بر تقوا و طهارت است.

۲. **الغزل العمری:** منسوب به عُمربن ابی ربیعه که مضامین آن مشتمل بر بی‌تقوایی و صراحت است.

۳. **الغزل التّقلیدی:** که بینابین این دو نوع غزل فوق قرار گرفته است.

نزار قبانی، شاعر معاصر عرب می‌گوید: «الشّعر العذری یا الغزل العذری، شعری است که در آن به عشق‌های خیالی و غیرواقعی پرداخته می‌شود. این نوع شعر در ادبیات عرب کم است. زیرا محیط زندگی عرب، اقتضا می‌کند که زن در آن نقش حقیقی داشته باشد»، (حسینی کازرونی، ۱۳۸۷: ۴۹ به نقل از مجمع النفایس)

حال اگر کلّ مجموعهٔ شعر فارسی را در نظر بگیریم و از استثناها چشم‌پوشی کنیم، ملاحظه می‌شود که غالباً، تغزّل قالب وصف، قصیده قالب مدح، قطعه قالب اشعار حکمت و اندرز یا حسب حال گویی و غزل قالب اشعار عاشقانه است.

«مدیح شیخ بزرگان اگر قصیده بود  غزل ستایش طفلان نورسیده بود

شعر عربی،شعر واقع‌گرایی بوده و رئالیسم در اصل مساوی است با ناتورالیسم «طبیعت‌گرایی» و در طیّ تحوّل و تکامل خود است که اندک اندک از طبیعت و عینیت درگذشته، به امور معقول و ذهنی می‌رسد»، (شمیسا، ۱۳۶۲: ۲۳۳)

غزل، اصولاً زبان عشق است و مضامین عرفانی نیز در غزل غالباً در یک بافت عشقی بیان شده است. تنها مورد استفادهٔ سبک هندی است که اساس آن بر مضمون‌یابی است و چه بسا که مضامین عاشقانه نباشد. حتّی غزل جدید هم که از نظر مضمون، محدود نیست و به همه گونه وسایل می‌پردازد، وقتی موفّق است که مضامین خود را در یک بافت تغزّلی بیان کند. تصوّر قدما هم از غزل، همواره آن جنبهٔ عاشقانه بوده است.

«امیر معزّی خطاب به معشوق خود گوید:

بر عرب هست ز بهر تو عجم را تفضیل  که عجم وصف تو گفته است و عرب وصف طلل

این بیت به طور کلّی، فرق شعر فارسی و عربی را نشان می‌دهد. شعر فارسی، مبتنی بر وصف معشوق و شعر عربی مبتنی بر وصف طبیعت است»، (همان،: ۱۱۵). امّا معشوق شعر فارسی، گزیده و عصارهٔ ناب طبیعت است. (در برخی موارد، معشوق نمایندهٔ آرزوهای بشری و یا تجلّی خواسته‌های عالی اجتماعی است). یعنی وصف معشوق، بیان غیرمستقیم، عالی و پیچیدهٔ وصف طبیعت است. ایرانی طبیعت را به صورت معشوق تلطیف و آرمانی کرده و سپس به ستایش آن پرداخته است. در نقدهای ادبی قدیم، در این موارد غالباً به سوز و نیازها اشاره‌هایی شده است.

دولتشاه در تذکرهٔ خود، درباره کمال خجندی می‌نویسد: «بعضی از اکابر و فضلا بر آنند که نازکی‌های شیخ،سخن او را از سوز و نیاز، بی‌نیاز ساخته است» (دولتشاه، ۱۳۳۷: ۲۷۴). همچنین در تذکره‌الشعرا آمده است که جامی در بهارستان دربارهٔ سلمان ساوجی نوشته: «غزلیات وی بسیار مصنوع و مطبوع است. امّا از چاشنی عشق و محبّت خالی است و طبع ارباب ذوق، بر آن احتمال نمی‌نماید»، (همان، ۱۱۵).

ناصرخسرو که مرد دین و حکمت است، غزل را به شدّت مورد انتقاد قرار داده و با آن دشمنی ورزیده، چنان که گوید:

ای غزل‌گوی و لهوجوی ز من دور که من  نه ز اهل غزل و رود و فسوس و لهوم
چو تو از دنیا گویی و من از دین خدای  تو نه ای آن من و نیز نه من آن تو
تا همی رود و سرود است رفیق و کفوت  بی‌گمان شو که نباشی تو رفیق و کفوم

(همان، ۲۳۰)

چه گور دشت بسی رفته‌ای نشیب و فراز  چو عندلیب بسی گفته‌ای سرود و غزل
چو روزگار بَدَل کرد تیر تو به کمان  چرا کنون نکنی تو غزل به زهد بلال
هزار شکر خداوند را که خرسند است  دلم ز مدح و غزل بر مناقب و مقتل

(همان، ۱۹۳)

غزال و غزل هر دوان مر تو را  نجویم غزال و نگویم غزل

(همان، ۴۶۱)

گوش و دل خلق همه زین قبل  زی غزل و مسخره و طیبت است
بیت غزل بر طلب فحش و لهو  بی‌هنران را به دل آیت است

(همان، ۲۶۷)

چند گفتی و بر رباب زدی  غزل دهد بر صفات رباب

(همان، ۲۸)

ناصرخسرو، غزل گویی را بیهوده گویی می‌داند و از گفتن آن عار دارد:

این چنین بیهده ای نیز مگو با من  که مرا از سخن بیهده عار آید
صفت چند گویی به شمشاد و لاله  رخ چون مه و زلفک عنبری را

جلال‌الدّین همایی می‌نویسد که ناصرخسرو، نظامی گنجوی، و امام محمّد غزالی (در کتاب کیمیای سعادت) غزل را به همان معنای قدیم اشعار ملحون به کار برده‌اند: (مختاری، بی‌تا: ۵۷۰)

گوش و دل خلق همه زین قبل  زی غزل و مسخره طیبت است

(همان، ۲۶۷)

## محاسن غزل

اگر چه در غزلیات فارسی، جذبات صحیح و واقعی کم به نظر می‌رسد، مع‌ذلک قسمت معتنابهی هم از غزلیات فارسی موجود است که در آنها محاسن و خوبی‌های غزل در اعلی درجه دیده می‌شود. از آن جمله، قسمت اعظم از کلمات اکابر صوفیه از جوش و خروش لبریز است. در این غزلیّات،خاطرات و مضامینی که از عناصر و مواد اولیّه غزل شمرده می‌شوند، به طرز بسیار جالب و جاذبی بیان شده است. عاشق لفظ عشق را به زبان آورده و دشواری‌های راه عشق برای عاشق، مقرون به لذّت و درد آن دواست:

رهـــروان را خســـتگی راه نیســـت　　عشق هم راه است و هم خود منزل است
نالـه از بهـر رهـایی فکنـد مـرغ اسـیر　　خـورد افسـوس زمـانی کـه گرفتـار نبـود

«عشق، لطیفه‌ای است که از آغاز تا انجام آن، لذّت بخش و لطف‌انگیز است.

عـشـق در اوّل و آخـر همـه ذوق و سمـاع اسـت　　این شرابی است که هم پخته و هم خام خوش است

عشق، اخلاق رذیله را به اخلاق شریفه مبدّل می‌سازد:

هـیچ اکسـیر بـه تـأثیر محبّـت نرسـد　　کفر آوردم و در عشق تو ایمان کـردم

شاعر فارسی، احساسات و جذبات را با شوق و شور تمام کرده است:

نـه دام دانـم و نـه دانـه، ایـن قـدر دانـم　　که پای تا بـه سـرم هـر چـه هسـت در بنـدم»

(حسینی کازرونی، ۱۳۷۴: ۵۱ به نقل از شبلی نعمانی)

در سبک عراقی که ادبیات عاشقانه گسترش می‌یابد، قالب مستقل غزل پدیدار می‌شود و آثاری مانند غزلیات انوری، سعدی و لیلی و مجنون و خسرو و شیرین و هفت پیکر نظامی به وجود می‌آید. معشوق در غزل، جای ممدوح را می‌گیرد و لحن شادمانه تغزّل، مبدل به لحن غمگنانه غزل می‌گردد. زبان تغزّل به روال سبک خراسانی و زبان غزل، متکی بر ویژگی‌های سبک عراقی است، زیرا تغزل به طرز حماسی و غزل بر شیوهٔ غنایی هموار است.

اصولاً باید اذعان داشت که غنا در ادب منظوم فارسی می‌تواند در قالب‌های غزل، مثنوی و رباعی جلوه‌گر شود و در حقیقت، منشأ غزل در ظاهر، تغزل قصایدی است که در سدهٔ ششم در ارکان قصیده وارد شد و موجب پیدایش این نوع ادبی (غزل) گردید، تا آنجا که از سده هفتم با واپس‌گرایی قصیده، برتری و رواج غزل در انواع شعر فارسی پدیدار شد.

## معایب غزل

۱. نقص بزرگ غزل، این است که در هر یک از مسائل و واردات عشق و محبّت، بیانی که می‌شود، مسلسل نیست. بلکه هر شعر آن مستقل و جداگانه است. یعنی در هر بیت آن، یک معنی و یک خیال مفرد و یا یک واقعهٔ جداگانه بیان می‌شود.

۲. محبوب شاعر فارسی، اکثر شاهد بازاری و مبتذل است. هر کس می‌تواند به او راه پیدا کند. امروز با یکی هم‌صحبت و فردا با دیگری هم‌بزم است. هنگامی که در یک محفل، جلوه آراست، جمعیت عُشّاق از همه طرف به نظارهٔ وی می‌پردازند. او به یکی، زیرچشم نگاه می‌کند و به آن دیگر چشمک می‌زند. به یک نفر لبخند زده، یا نگاهی متبسّمانه می‌کند. دیگری را با نگاهی فریب‌آمیز به محبّت صوری خود مطمئن می‌سازد. بر خلاف شعرای تازی (دورهٔ جاهلیت) که محبوب، اغلب در حریم عفّت قرار گرفته و دسترسی به او بس دشوار می‌نماید. چنان که، یکی در این میانه بخواهد رو به آن طرف نماید، قبلاً باید با شمشیرها مواجه شود.

۳. در اشعار فارسی، عاشق خود را در نهایت درجهٔ پستی و زبونی قرار می‌دهد و برخلاف شاعر عرب که عزّت نفس را در هر حال از دست نمی‌دهد، خود را سگ کوچهٔ معشوقه می‌نامد:

سحر آمدم به کویت به شکار رفته بودی  تو که سگ نبرده بودی به چه کار رفته بودی(؟)

۴. تمایلات یا جذبات و احساساتی که اظهار می‌شود، چون واقعیت در آن، کمتر وجود دارد، لذا در الفاظ و طرز ادا، جوش اصلی نیست. اشعار عشق و عاشقی فارسی را که می‌خوانید، در دل اثری که حاکی از جذبات درونی یک عاشق صادق جان‌باز است، کمتر احساس می‌کنید. خاطراتی که پدید می‌آید پُر از تصنّع و مبالغه است. ولی شاعر تازی، بیشتر به واقعیت و اصلیت می‌گراید.

۵. در شعر و شاعری فارسی، معشوق هر قدر از نظر حُسن صورت بی‌مانند است، همان‌قدر از حیث اخلاق، مجموعهٔ همه نوع عیوب دنیا، معرّفی شده است. او دروغ‌گو، بی‌وفا، غدّار، ستم‌کار، دغل‌باز، حیله‌ساز، فتنه‌انگیز، خون‌ریز، شریر، کینه پرور، یا در نهایت درجه، ابله و نادان است. هر حرفی را قبول نموده و تحت تأثیر هر کسی قرار می‌گیرد.

قاتل من چشم می‌بندد دم بسمل مرا  تا بماند حسرت دیدار او در دل مرا

ز خون خویش بر آن قطره می‌برم غیرت  که گاه قتل به دامان قاتل افتاده است
چگونه جان به سلامت برم ز سفّاکی  که بر درش، ملک الموت بسمل افتاده است

(حسینی کازرونی، ۱۳۸۷: ۵۲)

## نتیجه

هر چند که عاشقانه‌ها در ادب فارسی دری، از آغازین دوره‌ها یعنی از میانهٔ سدهٔ سوم نمود پیدا کرده است و ابیاتی از سروده‌های حنظلهٔ بادغیسی (م، ۲۲۰ هـ‌ق = ۸۳۵ میلادی) در این خصوص بر جا مانده، امّا تکامل غنایی‌ها در ادبیّات فارسی، در سدهٔ چهارم هجری رخ داده است. از این روزگار است که به تدریج، غزل جای گزین تغزّلات در تشبیب قصاید می‌شود. رودکی سمرقندی، نخستین شاعری است که چیرگی خود را در سرایش غزل‌های دل انگیز زبان فارسی نشان داده و پس از وی، شهید بلخی، غزل‌های زیبا و لطیفی را از خود بر جای گذاشته است.

«پس از این دو، شاعرانی چون خسروانی، دقیقی، منجیک ترمذی، طاهر چغانی، خسروی سرخسی، رابعهٔ قزداری، ترکی کشی ایلاقی»، (صفا،۱۳۳۹: ۱/ ۶۷) به سرودن اشعاری در قالب غزل پرداختند. فرّخی سیستانی (نیمه نخستین سدهٔ پنجم) نخستین شاعری است که به خوبی توانسته معانی و مضامین غنایی را به طور همگون در غزل و تغزّل به کار برد. او در این امر، پیشوای شاعرانی است که تا سدهٔ ششم هجری، از معانی غنایی در این طرز و شیوه، در تغزّل‌های شعری خود استفاده کرده‌اند.

سنایی غزنوی و امیر معزّی، غزل را آزادگونه برای بیان احساسات و ابراز عواطف شخصی اختصاص داده‌اند و بدین گونه، غزل به تدریج در ادب کلاسیک فارسی به عنوان گونه‌ای از انواع خاصّ شعری منظور گردید.

غزل‌سرایی و توجّه به اشعار عاشقانه، از میانهٔ سدهٔ ششم، گسترش بیشتری یافت و از همین زمان بود که برخی از شاعران به غزل، بیش از قصیده تمایل پیدا کردند. در سال‌های پایانی سدهٔ ششم هجری، جمله‌ای ازا ین شاعران، مانند: انوری ابیوردی، سیفی نیشابوری، قوامی رازی، اثیرالدّین اخسیکتی، جمال‌الدّین اصفهانی، عمادی شهریاری، ظهیر فاریابی، خاقانی شروانی، نظامی گنجوی، ضیاء خجندی و کمال‌الدّین اسماعیل به سرودن غزل‌های شیوا روی آوردند. غزل‌های عاشقانه در سدهٔ هفتم هجری به وسیلهٔ سعدی شیرازی رو به کمال گذاشت، وی نهایت مهارت و استادی را در بیان مضامین نو و لطیف و متنوّع در غزلیّات عاشقانهٔ خود به کار برد تا آنجا که غزل عاشقانه با سعدی به اوج رسید. از سوی دیگر، عارفانه‌های عاشقانه که با سنایی

آغاز گردیده بود، توسّط عطّار نیشابوری و مولوی بلخی به پختگی رسید و با لسان‌الغیب حافظ شیرازی، فلکی و آسمانی گردید. از عهد حافظ تا روزگار جامی، شاعران بسیاری در ادب دیرپای فارسی به غزل‌سرایی پرداختند که بیشتر آنان در مایه‌های عشقی و عرفانی، آثاری را از خود بر جای گذاشته‌اند.

غزل‌سرایی از سدهٔ نهم به بعد، به زبان تخاطب نزدیک می‌شود تا جایی که در سدهٔ دهم به حدّ اعلای سادگی می‌رسد و در نهایت در نیمهٔ سدهٔ دهم به پیدایش سبک هندی (اصفهانی) منجر می‌شود. پس از گذشت این دوران، به دورهٔ بازگشت ادبی می‌رسیم که شاعران پارسی‌گوی در قصیده و غزل به طرز و شیوهٔ شاعران سبک خراسانی و عراقی متمایل گردیدند.

در این جنبش ادبی، هر چند که کار شعر و شاعری به تکرارهای ملالت‌بار کشیده شد، امّا بعضی از گروندگان این سبک، توانستند غزل‌های تازه و دل‌کشی را در مضامینی جدید از خود به یادگار گذارند.

## پی‌نوشت‌ها

1. Hegel
2. Sir Philip Sidney
3. Visher
4. John Herington
5. Cornlius Agippa
6. From linguisticst
7. Literature, Page, 33.

## منابع


۱. ابن اسفندیار (بی‌تا)، تاریخ طبرستان، ج۱،

۲.حافظ، شمس‌الدین (۱۳۷۳)، **دیوان**، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران، آروین.

۳. حسینی کازرونی، سیّداحمد (۱۳۸۷)، **عشق در مثنوی معنوی**، تهران، زوّار، چ چهارم.

۴. دولت‌شاه سمرقندی (۱۳۳۷)، **تذکره**، به اهتمام محمّد عبّاسی، تهران، بی‌نا.

۵. دهخدا، علی‌اکبر (بی‌تا)، **لغت‌نامه**، تهران، مؤسّسه لغت‌نامه.

۶. زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۴)، **ارزش میراث صوفیه**، تهران، آریا.

۷. سعدی شیرازی، مصلح‌الدّین (۱۳۵۷)، **گلستان**، تهران، نشر ایران.

۸. شجیعی، پوران (۱۳۴۰)، **سبک‌شناسی پارسی**، تهران، دانشگاه تهران.

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۶۲)، **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران، فردوس.

۱۰. صفا، ذبیحا... (۱۳۳۹)، **گنج سخن**، تهران، ابن‌سینا.

۱۱. صورتگر، لطف‌علی (۱۳۳۶)، **سخن‌سنجی**، تهران، ابن‌سینا.

۱۲. عنصری بلخی (۱۳۳۳)، **دیوان شعر**، به تصحیح یحیی قریب، تهران، بی‌نا.

۱۳. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۶۱)، **احادیث مثنوی**، تهران، امیر کبیر.

۱۴. قیس رازی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۵۵)، تصحیح مدرّس رضوی، **المعجم فی معائیر اشعار العجم**، دانشگاه تهران.

۱۵. مختاری، عثمان (بی‌تا)، **دیوان شعر**، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، بی‌نا.

۱۶. معین، محمّد (۱۳۷۵)، **فرهنگ معین** (۶ جلدی)، تهران، امیرکبیر، چ نهم.

۱۷. مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۱)، **مثنوی معنوی**، به کوشش نیکلسون، تهران، امیرکبیر، چ ۱۱.

۱۸. قبادیانی بلخی، ناصرخسرو (۱۳۳۵)، **دیوان**، تصحیح سیّد نصرا... تقوی، اصفهان، تأیید.

۱۹. نعمانی، شبلی (۱۳۳۷)، **شعرالعجم**، ترجمهٔ فخر داعی، گیلانی، تهران، ابن سینا.