فصلنامه علمی ـ تخصصی عـلامه
سال شانزدهم ـ شماره پیاپی ۵۰
پاییز ۱۳۹۶

مقایسه تحلیلی «حدیقه الحقیقه» سنایی با« منطق الطیر» عطار نیشابوری*

فروزان آزادبخت **

چکیده

نقد و بررسی متون کلاسیک ادبیات فارسی یکی از نیازهای امروز ادب فارسی است، زیرا این گونه پژوهش‌ها موجب تشخیص سره از ناسره و ارزشیابی درست متون قدیم فارسی است. قرن‌هاست که «حدیقه الحقیقه» به عنوان یکی از مثنوی‌های مهم عرفانی ادب پارسی شناخته شده است، و حال آنکه هرگز درباره اصالت عرفانی بودن آن تحقیقی صورت نگرفته و با تکیه بر عارف شناخته شدن سنایی مثنوی او نیز عرفانی محسوب شده است. هدف این مقاله نقد و بررسی «حدیقه الحقیقه» بدون در نظر گرفتن سراینده این مثنوی و صرفاً بر اساس خود اثر است. و برای این کار «منطق الطیر» به عنوان الگویی قابل مقایسه انتخاب شده و هر دوی این مثنوی‌ها به لحاظ صورت و معنی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در فصل صورت به لحاظ وزن، شکل و شیوه بیان و در فصل معنی از دو جنبه محتوا و انسجام معنایی، بررسی و مقایسه انجام شده است.

واژگان کلیدی: حدیقه الحقیقه، منطق الطیر، صورت، معنی، عرفان

---

* تاریخ دریافت : ۹۵/۳/۱۷ تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۱۰

** دکترای تخصّصی زبان و ادبیات فارسی foroozanazadbakht@yahoo.com

مقدمه

در ادبیات فارسی برخی از آثار بسیار مورد توجّه هستند و هر یک به نوعی در ردیف شاهکارهای ادب پارسی ماندگار شده‌اند و آنقدر درباره محاسن آنها بیان شده است که گاهی تصوّر می‌شود که حرفی برای گفتن باقی نمانده است. حال اینکه با هر بار خواندن یک اثر ادبی گویی آن اثر دوباره خلق می‌شود و باز هم می‌توان با دید تازه‌ای به آن نگریست.

یکی از آن گونه آثار ادبی، حدیقۀ سنایی است که قریب نهصد سال قمری است (صفا، ۲۷۵:۱۳۷۱) که تمامی منتقدان ایرانی با احترام و قداست از آن یاد می‌کنند و سنایی را آدم شعر فارسی و پیشاهنگ تمامی شاعران بعد از خود می‌دانند (شفیعی کدکنی، ۳۰۳:۱۳۸۶) و گاه درباره حدیقه اظهار می‌دارند: « حدیقه الحقیقه لفظاً و معنیً یکی از شاهکارهای کم نظیر زبان فارسی است و در جزالت و حسن سبک یکی از بهترین نمونه‌های شعر است.»(غنی، ۴۱۹:۱۳۸۸) این گونه اظهارات درباره حدیقه بسیار است و قرنهاست که منتقدان ایرانی هرجا سخن از حدیقه است تعابیری مشابه و گاه با الفاظی زیباتر به کار می‌برند و منتقدان در این عرصه گوی سبقت را از هم می‌ربایند.

دکتر« شفیعی کدکنی» درباره «سنایی» می‌گوید: «چیزی که در طول تاریخ شعر فارسی، همواره موجب بزرگداشت خاطره سنایی و شعر اوست آن ترکیبی است که وی از « عرفان» و «زبان منسجم» خویش به وجود آورده است و گاه این معانی را چنان ذوب کرده و در قالب بیان خویش ریخته که تا زبان فارسی وجود دارد هیچ کس را توانایی آن نخواهد بود که این گونه اندیشه‌ها را به لفظی و عبارتی خوشتر از سنایی ادا کند.» (شفیعی کدکنی،۴۲،۱۳۹۰) که این گونه اظهار نظرها بسیار تأمل برانگیز و موجب شگفتی است. «ادوارد براون» درباره حدیقه می‌گوید: « این منظومه در بحری

سکته دار و غیر جالب سروده شده و به نظر من یکی از کسالت بارترین کتابهای فارسی است، که گاه به پایه فلسفه تمثیلی «مارتین تایر» می‌رسد. و سرشار است از بدیهیات احمقانه(!) و حکایات بی‌نتیجه. همانقدر از «مثنوی جلال الدین رومی» فروتر است که «شیطان» رابرت مونتگومری از «بهشت گمشده» میلتون.» (براون، ۱۳۸۱: ۲۳-۲۲)

به نظر می‌رسد که علت تضاد در این گونه نظرات و قضاوت‌های متفاوت و گاه بسیار متناقض درباره «حدیقه» عدم نقد علمی و غیر مغرضانه برخی از شاهکارهای ادبیات فارسی است. شاید بهتر باشد به جای نوآوری در شیوه تمجید حداقل برای یک بار به آثار بزرگ ادبی با دید تازه‌ای بنگریم و درباره آنها بدون پیش زمینه‌های فکریی که درباره‌شان آموخته‌ایم به شیوه کاملاً علمی داوری کنیم « نقدها را بود آیا که عیاری گیرند»؟! حدیقه سنایی یکی از این گونه آثار است که ضروری ست با نگاهی تازه نقد و بررسی شود.

این پژوهش در راستای این ضرورت شکل گرفته است. امّا برای نقد «حدیقه» به یک محک مناسب نیاز بود و چون «حدیقه» به عنوان یکی از اُمهات سه‌گانه مثنوی‌های عارفانه (حدیقه- منطق الطیر- مثنوی مولوی) شناخته شده است، بی‌تردید محک نقد آن باید چیزی هم سنخ خود آن باشد. پس بهتر است که یکی از دو مثنوی دیگر انتخاب شود از آنجا که «سنایی» و «عطار» هر دو شعرای قرن ششم هستند و معمولاً در کنار هم به عنوان دو شاعر بزرگ صوفیه (زرین کوب، ۷۰:۱۳۷۱) یاد می‌شوند و از سوی دیگر «مثنوی مولانا» در چنان اوجی از ادبیات عارفانه فارسی است که هیچ اثری یارای مقابله با آن را ندارد، لذا «منطق الطیر» به عنوان یک الگوی مناسب برای نقد

«حدیقه» در نظر گرفته شد که با بررسی جنبه‌های صورت و معنی این دو اثر، محاسن و معایب آنها آشکار شود تا قضاوتی بهتر درباره این آثار حاصل گردد.

۱- صورت

هر اثری دارای دو بعد صورت و معنی است و آنچه که ظاهر اثر است صورت آن را تشکیل می‌دهد. ظاهر اعم است از وزن و موسیقی و کلام و کلمه و فصل‌بندی و عناوین و قالبی که محتوا در آن ریخته شده است و هرچه که از یک اثر دیده می‌شود. لذا صورت اهمیّت خاصی دارد زیرا صورت است که معنی را ارائه می‌دهد و یک معنی را می‌توان به کرات با صورت‌های متفاوت ارائه داد و هر بار بسته به زیبایی صورت از آن لذت برد.

از آنجا که صورت بیشترین میزان تاثیرگذاری بر مخاطب را دارد و غالباً در درک معنا نیز مؤثر است و به همین جهت بخشی از بار معنی را هم بر دوش می‌کشد، ابتدا به بررسی صورت این دو اثر پرداخته می‌شود و در ذیل سه عنوان وزن، شکل و شیوه بیان مورد مقایسه قرار می‌گیرند.

۱ـ ۱ـ وزن

در حیطه ادبیات کلاسیک وزن اصلی‌ترین نمود شعر است. «افلاطون» در کتاب «جمهور» می‌گوید:

«وزن و آهنگ با لطافتی که مخصوص آنهاست، نفوذی خاص و تاثیری عمیق در روح دارد.» (افلاطون، ۱۷۶:۱۳۴۸) و بدیهی ست که این تاثیرگذاری، احساس و عاطفه را هم ـ حتی بدون ارتباط واژگانی ـ به مخاطب منتقل می‌کند. پس وزن در صف مقدم ایجاد ارتباط با مخاطب است. و به قول خواجه نصیرالدین طوسی: « اوزان

در رزانت (سنگینی) و خفت (سبکی) مختلف باشند.» (طوسی، ۶۱:۱۳۵۵) یعنی برخی اوزان بار احساسی سنگین‌تر و تعقّل‌برانگیزی را به مخاطب القاء می‌کنند و در مقابل آن بعضی اوزان نیز سبک‌تر و شادتر هستند. و همان گونه که «ابن سینا» می‌گوید: «وزنهایی هست سبک و وزنهایی سنگین و موقّر.» (ابن سینا، ۳۲:۱۹۶۶) و «هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفیش، با وزن خاصی مطابقت دارد. به عبارت دیگر شاعر از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برمی‌گزیند. این انتخاب بیشتر آگاهانه نیست؛ به این صورت که ابتدا شاعر محتوای شعرش را در نظر بگیرد و سپس وزنی را که با آن متناسب است انتخاب کند، بلکه محتوای شعر با وزنش به شاعر الهام می‌شود.» (وحیدیان کامیار، ۶۱:۱۳۶۹) و «در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۰۴:۱۳۵۳) شعرایی که تلاش کنند درباره موضوعی خلاف طبیعت درونی خود شعر بسرانید غالباً با عدم هماهنگی وزن و محتوا مواجه خواهند شد. مانند «مخزن‌الاسرار نظامی گنجه‌ای» که چون با طبیعت قریحه نظامی سازگار نیست به قول «اخوان ثالث» وزن رنگی و رقص‌آور آن هیچ مناسبتی با مقام پند و حکمت ندارد.(اخوان ثالث، ۳۴:۱۳۴۹) البتّه «مخزن الاسرار» اولین مثنوی «نظامی» بوده است و حاصل بی‌تجربگی دوران جوانی اوست.

و چه بسا شاعرانی توانا که در شرایط مختلف برای سرودن یک نوع مضمون اگر شعرشان برخاسته از عواطف واقعی آنها باشد به طور طبیعی و خود جوش وزن و محتوای شعر با هماهنگی کامل از ذهنشان تولید می‌شود و اگر به طور تصنّعی و یا فرمایشی باشد این هماهنگی وجود ندارد.[1] وقتی شعر از دل برآمده و با صمیمیتی همراه باشد، وزن مناسب خود را خواهد داشت. (ناتل خانلری، ۳۱:۱۳۴۷)

لذا بررسی وزن اشعار در مقایسه و نقد و ارزشیابی ادبی آنها بسیار موثر است به همین جهت وزن هر یک از دو مثنوی موضوع پژوهش، به طور جداگانه بررسی می‌شود.

۱ـ۱ـ ۱ـ وزن حدیقه الحقیقه

وزن حدیقه سنایی « فعلاتن/ مفاعلن/ فعلن» «بحر خفیف مسدس مخبون محذوف» است. که نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن ۶ به ۵ است. و «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شماره نسبی هجاهای کوتاه یا شدید بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و به عکس، برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند. وزنهایی به کار می‌رود که هجاهای بلند یا ضعیف در آنها بیشتر باشد. » (وحیدیان کامیار، ۷۶:۱۳۶۹) و «چون ساختمان واژه‌ای زبان فارسی طوری است که هجاهای کوتاه آن کمتر از هجاهای بلند است لذا معمولاً زیادترین حدّ هجاهای کوتاه نسبت به هجاهای بلند در اوزان نصف به نصف است. » (وحیدیان کامیار، ۶۴:۱۳۶۹) و حال اینکه در وزن حدیقه بیش از نصف (۶ به ۵) است و به همین دلیل وزنی بسیار سبک و ضربی و رقص آور دارد که اساساً با طبیعت پند و حکمت سازگار نیست که البتّه سنایی همین وزن را نیز در بسیاری از ابیات حدیقه معیوب و سکته‌دار سروده است.

به عنوان مثال:

ز ابر برش جدا شده به لطف عقد در بسته در میان صدف

و یا:

ای شده از شناخت خود عاجز کی شناسی خدای را هرگز

که در بیت اخیر اگر وزن حفظ شود معنی از دست می‌رود چون باید شناخت با سکون آخر خوانده شود و اگر معنی را حفظ کنیم و «شناختِ خود» با کسره اضافه بخوانیم وزن مصراع کاملاً خراب شده به این شکل در می‌آید « – – u / – – u – /uu – u – » «فاعلاتن/ مفاعل/ مفعولن» و تعداد اینگونه ابیات در حدیقه کم نیست که شاعر در تنگنای وزن قرار گرفته است. البتّه بعید به نظر می‌رسد که یک شاعر توانا که قریحه خوبی دارد با وزن مشکل داشته باشد. چون وزن به طور طبیعی با شعر جاری می‌شود.

۱ـ۱ ـ۲ ـ وزن منطق الطیر

وزن منطق الطیر «فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن» «بحر رمل مسدس محذوف» است. و نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن ۳ به ۸ است که در این حالت وزن بسیار تأمل برانگیز و خردمندانه و برای بیان مضامین حکمی و عرفانی مناسب است. که این وزن حکیمانه در منطق الطیر بسیار گیرا و روان جاری شده و با سازگاری آوایی واژه‌ها و در برخی ابیات کاربرد طبیعی نغمه حروف بر زیبایی آن افزوده شده است.

خه خه ای موسیچهٔ موسی صفت　　خیز و موسیقار زن در معرفت

و یا

مرغ خوش الحان و خوش آواز بود　　زیر یک آواز او صد راز بود

و یا

موی می‌بشکافت مرد معنوی　　در کرامات و مقامات قوی

و یا

هم عمل هم علم با هم یار داشت　　هم عیان کشف و هم اسرار داشت

قرب پنجه حج به جای آورده بود　　عمره عمری بود تا می‌کرده بود

در دو مثال اخیر علاوه بر سازگاری واژگان و نغمه حروف کاربرد به جا و درست ایقاعات بر تاثیرگذاری شعر افزوده است که نمونه اینگونه ابیات در منطق الطیر فراوان است. و بدیهی ست که حدٌ انتظار از یک شعر خوب فراتر از رعایت وزن است که تمرین شعرای نوپای دبستانی ست و نه تنها به کار بردن بلکه زیبایی جریان سایر عناصر موسیقایی ملاک ارزشیابی شعر است.

۱ ـ ۲ ـ شکل

شکل همان فرم ظاهری اثر است که در قالب سرایش منظومه و همچنین عناوین و چیدمان ظاهری اثر نمود پیدا می‌کند و در بررسی و مقایسه قالب و عناوین بسیاری از محاسن و یا معایب و کاستی‌های یک اثر شناخته می‌شود. لذا ابتدا قالب هر دو اثر تحت مقایسه، بررسی و سپس به عناوین هر یک به طور جداگانه پرداخته می‌شود.

۱ـ۲ـ ۱ـ قالب :

هر دوی این منظومه‌ها (حدیقه الحقیقه ومنطق الطیر) در قالب مثنوی سروده شده‌اند. وچون قالب مثنوی محدودیّتی در تعداد ابیات ندارد، برای سرودن مضامین طولانی مناسب است.(همایی، ۱۵۶:۱۳۷۰) و ظاهراً چاره‌ای جز این نبوده است، چون در قالب‌های کلاسیک شعر فارسی تنها قالبی که به لحاظ نامحدود بودن تعداد ادبیات و امکان تغییر قافیه در هر بیت این ظرفیّت را ایجاد می‌کند، قالب مثنوی است. لذا تمامی منظومه‌های بلند فارسی در همین قالب سروده شده‌اند.

۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ عناوین

در هر اثری اگر متن توسط خود نویسنده دسته‌بندی شده، ذیل عناوین قرار بگیرد ارزش بیشتری دارد زیرا سیر فکر نویسنده را درباره آن موضوع نشان می‌دهد و در

حیطه‌ی محتوا نیز عنوان همان چیزی است که به نظر نویسنده یا شاعر چکیده مضمون است و توجّه به آن مانع از تأویل به رای می‌شود چون گاهی منظور شاعر هیچ ارتباطی با آنچه که شارحان شعر او می‌گویند ندارد. وچه بسا اگر خود، این تعابیر را می‌شنید غرق شگفتی می‌شد. امّا خوشبختانه عناوین اصلی هردوی این آثار (حدیقه و منطق الطیر) توسط خود نویسندگان مشخص شده است که در این جا به طور جداگانه بررسی می‌شوند.

۱ـ۲ـ۲ـ ۱ ـ عناوین حدیقه الحقیقه

«حدیقه» دارای ده باب است که سنایی خود، این ده باب را در فهرست منظوم آغاز کتاب به این ترتیب ذکر کرده است: ۱- بیان تحمید ۲- ثنا و نعت رسول و خلفا ۳- عقل ۴- علم ۵- عشق ۶- غفلت ۷- حال دشمن و دوست ۸ - گشت افلاک ۹- ثنای شاه جهان ۱۰- صفات این تصنیف .

این عناوین هر چند که نام‌گذاری خود مؤلف است اما با محتوای ابواب «حدیقه» مطابقت ندارد و این جای تأمل است که چرا شاعر خود برداشت درستی از محتوای هر باب ندارد؟! لذا فهرست عربی ابواب که بعد از مولف برای آن تنظیم شده است، نیز ذکر می‌شود :

۱- فی التوحید و التمجید ۲- فی ذکر کلام الباری عز وعلا ۳ - فی نعت النبی ۴- فی صفت العقل ۵- فی فضیلت العلم ومعنی العشق و حالاته ۶- فی ذکر نفس الکلی و مراتبه و کمال العقل ۷- فی صفه الافلاک ۸- فی مدح السلطان ۹ - فی الحکمه والامثال ۱۰ - فی صفه تصنیف الکتاب

در هیچ یک از این دو فهرست، انسجام فکری دیده نمی‌شود، و عناوین دچار تشتّت و آشفتگی است. و جالب‌تر اینکه از مجموع ده باب حدیقه فقط یک باب

عنوانی با شهبه عرفانی دارد (باب پنجم، عشق) که در فهرست عربی همین یک باب هم به طور مستقل به عشق اختصاص داده نشده، که البتّه صحیح‌تر و منطبق‌تر با محتوای باب مذکور است.

۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۲ ـ عناوین منطق الطیر

عناوین اصلی در منطق الطیر به این گونه است که پس از تحمیدیه ـ که سنت شاعران و نویسندگان ادبیات کلاسیک فارسی است ـ به حکایت مرغان می‌پردازد و پرسش و پاسخ میان مرغان و عزم راه کردن آنها و عذر آوردن برخی که طرح علایق و دلنگرانی‌های‌شان است و سپس به بیان هفت وادی طریقت پرداخته می‌شود که در واقع نام هر وادی عنوان آن قسمت است و به ترتیب عبارتند از : ۱- وادی طلب ۲- وادی عشق ۳- وادی معرفت ۴- وادی استغنا ۵- وادی توحید ۶- وادی حیرت ۷- وادی فقر، و سرانجام سی مرغ در پیشگاه سیمرغ، که در هر قسمت حکایت‌هایی مرتبط نیز برای تفهیم بهتر موضوع بیان می‌شود.

هفت وادیی که عطار ذکر می‌کند درست و به ترتیب همان هفت مرحله عرفان است. در کلّ متن منطق الطیر هیچ گونه انحرافی از موضوع اصلی دیده نمی‌شود و گویی عطار تیراندازی ماهر است که هدف را درست نشانه گرفته است و تیر را مستقیماً به طرف آن شلیک می‌کند و درست به هدف می‌زند .

۱ ـ ۲ ـ ۳ ـ شیوهٔ بیان

شیوهٔ بیان یکی دیگر از عناصر صورت اثر است که در تاثیرگذاری اثر اهمیّت دارد چون هر موضوعی را باید با شیوه‌ای متناسب با آن بیان کرد و بخشی از توفیق

هنرمند در خلق آثار ارزنده هنری مربوط به انتخاب شیوه مناسب است. برای دقّت بیشتر در این موضوع، شیوه بیان، تحت دو عنوان گونه ادبی و زبان، بررسی شده است.

۱ـ۲ـ۳ـ۱ـ گونه ادبی

تناسب گونه ادبی هر یک از این دو متن (حدیقه و منطق الطیر) به ایجاد ارتباط و درک بهتر هدف سراینده کمک می‌کند پس مقایسه آنها خالی از فایده نیست.

۱ـ۲ـ۳ـ۱ـ۱ـ گونه ادبی حدیقه

«حدیقه» بر اساس آنچه سنایی در متن کتاب ذکر کرده است یک مثنوی تعلیمی است، و شیوه پردازش آن، بیان موضوعات مختلف است که در خلال آنها داستانهایی کوتاه از زندگی انسانها برای تحصیل نتیجه‌ای تعلیمی، حکایت شده است.

۱ـ۲ـ۳ـ۱ـ۲ـ گونه ادبی منطق الطیر

منطق الطیر یک داستان تمثیلی است که شخصیّت‌های آن حیواناتی (پرندگان) دارای تعقّل و سخنگو هستند. همان گونه‌ای که در ادبیات به آن «فابل» گفته می‌شود و در خلال سیر حکایت این پرندگان، داستانهای کوتاه دیگری که جنبه تعلیمی دارد مطرح شده از آنها برای تفهیم بهتر موضوع استفاده می‌شود که کلّیه این داستانهای کوتاه بسیار اخلاق‌گرا و غالباً دارای موضوعاتی عرفانی است.

ویژگی داستانهای تمثیلی، نمادین بودن آنهاست و همین قابلیّت موجب می‌شود که این گونه ادبی مناسب‌ترین ظرف برای محتوای عرفانی باشد، زیرا بسیاری از موضوعات که طرح آن با زبان صریح جنجال برانگیز خواهد بود در قالب تمثیل به راحتی و بدون جدل قابل ارائه است. به ویژه موضوعی که عطار در منطق الطیر قصد بیان کردن آن را دارد. که ازهمان شروع داستان (مجمع مرغان) این جمله معروف

حلاج به ذهن متبادر می‌شود که «یا بابکر، دست برنه که ما قصد کاری عظیم کرده‌ایم و سرگشته کاری شده و چنین کاری که خود را کشتن در پیش داریم. » (عطار نیشابوری، ۵۱۴:۱۳۹۰) تا آن جایی که به هدف اصلی می‌رسد و می‌گوید :

چون نگه کردند آن سی مرغ زود بی شک این سی مرغ آن سیمرغ بود

بی‌تردید این نتیجه داستان جز در قالب چنین تمثیل بسیار مناسبی قابل بیان نبوده است و اگر به هر گونه دیگری بیان می‌شد پیامدی ناگوارتر از سرنوشت حلاج را در پی داشت و مگر ممکن است به جز در قالب پرندگان، عطار در آرامش کامل به این نتیجه برسد که سی مرغ همان سیمرغ است.[۲] و بیان آن هیچ جنجالی به پا نکند. و البتّه در شروع داستان و گیرودار عذر آوردن مرغان که به این شیوه عطار صنوف مختلف جامعه را با ویژگی‌های اخلاقی و دغدغه‌های‌شان معرفی می‌کند اگر در ظرفی جز هویّت پرندگان بود بی‌شک با مخالفت و حتی برخورد شدید عامه مردم روبرو می‌شد. امّا انتخاب این گونه مناسب یعنی حکایت تمثیلی از به وجود آمدن همه این مشکلات جلوگیری کرده است. هوش و درایت سراینده منطق الطیر به جهت انتخاب این گونه ادبی بسیار مناسب، قابل تحسین است.

۱ـ۲ـ۳ـ۲ـ زبان

در بحث صورت یکی از مقوله‌های مهم، زبان است زیرا کاربرد و شیوه استفاده از زبان بر تاثیرگذاری اثر و در نتیجه ایجاد ارتباط با مخاطب بسیار موثر است و بیشترین برداشتی که مخاطب از اثر دارد به وسیله زبان اثر است.

هر زبانی دارای قابلیّت محور جانشینی واژه‌ها و محور همنشینی آنهاست و نویسنده با استفاده از این قابلیّت زبان از بین واژه‌ها، واژه مناسب را از محور جانشینی انتخاب کرده و در محور همنشینی در جای مناسب آن قرار می‌دهد و حاصل این گزینش، زبان اثر او را به وجود می‌آورد پس بحث درباره زبان اثر، در واقع بحث از گزینش‌هایی است که منجر به خلق اثر شده است. لذا ابتدا زبان «حدیقه» و سپس زبان «منطق الطیر» را بررسی می‌کنیم.

۱ـ۲ـ۳ـ۲ـ۱ـ زبان حدیقه

هر خواننده‌ای اعم از فارسی زبان یا غیر آن با خواندن چند بیت از «حدیقه» به خوبی درمی‌یابد که زبان «حدیقه» روان و سلیس نیست و واژه‌ها در کنار هم خوش ننشسته‌اند و سازگاری ندارند و این امر معلول دو علت است؛ اوّل محدودیّت دامنه واژگان سنایی و دوم تصنّعی بودن سرایش شعرش که موجب می‌شود شاعر ارتباط خوبی با شعر خود برقرار نکند[۳] و مجموع این دو عامل باعث شده است که گاه به وضوح دیده می‌شود که شاعر موضوعات بسیار ساده را به سختی بیان می‌کند مانند:

عشق بی چار میخ تن باشد　　مرغ دانا قفس شکن باشد

و یا:

گه کنی بر قیاس خود تأویل　　گه کنی حکم را برین تحویل

و یا :

بـر زبـان ازحـروف ذوقـی نه　　در جنـان از وقوف شوقی نه

و یا:

بر زبان طرف حرف و ذوقی نه　　غافل از معنیش که از پی چه

و:

عقـل کانجـا رسیـد سـر بنهد　　مـرغ کانجـا پـرید پـر بنهد

و:

تـا تـرا کبـر تیـز خشـم نکرد　　تا ترا چشم تو به چشم نکرد

و :

خـدمتش را کسی کنند پـدید　　که بـرو بایـدش مقیـم دوید

ور شـود کشتـه گاه جولانش　　صیـد در زیر زخـم دنـدانش

چـون بگویی برو به هم تکبیر　　شرع می‌گویدت حـلالش گیر

و بسیاری ابیات از این قبیل که در سراسر حدیقه دیده می‌شـود وهـر خواننـده‌ای می‌داند که همین معانی ساده را با زبانی بسیار ساده‌تر و به راحتی می‌تـوان بیـان کـرد. اصولاً هیچ معنی پیچیده و سنگینی در کل «حدیقه» نیست که گمان کنیم زبـان قابلیّـت بیان آن را ندارد، امّا دست سنایی از واژه‌ها خالیسـت و آنقـدر واژه نـدارد کـه افکـار ساده‌اش را با آنها بیان کند. حتّی ایـن خـالی بـودن ذهـن سـنایی از واژه بـه معـدود تصاویری که در حدیقه وجود دارد هم سرایت کرده است؛ او برای تشبیه، مشبهٌ به‌هـای زیادی نمی‌شناسد و به همین دلیل برای چند چیز با ماهیّت‌های متفاوت کـه بعضـی در تلقی او مثبت و برخی منفی هستند از یک مشبهٌ به عینـیِ نـه چنـدان جـذاب اسـتفاده می‌کند به عنوان نمونه:

کـرمش گفت مـر مـرا بشناس ور نه کشناسدش به عقل و حواس
بـــه دلیلی حـواس کی شـاید گـوز بـر پشـت قبـه کـی پایـد

در جای دیگر می‌گوید:

نقش و حرف و قرائتش به یقین از زمیـــن هست تـــا سـر پـروین
تـو هنوز از کفایت شب و روز قشـــر اول چشیـــده‌ای از گـــوز

ویا :

تو چو گوزی به حکـمت آگنده پـاک مغـز و لطیف وخوش خنده
بـر وفـای سپهـر کیسـه مـدوز کـــایج گنبـد نگـه نـــدارد گوز
مـر ترا زود چـــرخ بگـــذارد گـوی کـی گـوز را نگـــه دارد

در مثال اخیر ملاحظه می‌شود که در سه بیت متوالی سه مشـبه متفـاوت بـه گـوز تشبیه شده است که هیچ شاعر مبتدیی هم این کار را نمی‌کند چه رسد به سنایی هشتاد ساله که حدیقه آخرین مثنوی و اوج پختگی شعر اوست. (صـفا، ۲۷۵:۱۳۷۱) ولـی در کمال شگفتی چنین مواردی در شعر سنایی کم نیست .

موضوع دیگر در باره زبان سنایی کاربرد کلمات رکیک و تعابیر سخیف است که در برخی ابیات و به ویژه در باب نهم (ثنای شاه جهان: فی الحکمه والامثال) که مشحون از رکالت کلام است از ارزش اثر کاسته است.

۱ ـ ۲ ـ ۳ ـ ۲ ـ ۲ ـ زبان منطق الطیر

منطق الطیر دارای کلامی سلیس و روان، به دور از رکاکت و تعقید است امّا در برخی ابیات ناهمواری‌هایی دیده می‌شود که در اکثر موارد به دلیل بعد زمانی سراینده از فارسی امروز است.

مانند:

می‌خرم یک دم به صد عالم هنوز　　زانکه به می‌ارزدم هر دم هنوز
چون به ارزم یافتم من این متاع　　پادشاهی را به کل کردم وداع

و یا :

آنکه بر سنگی بخفت و سنگ خورد　　با چنین کس از چه باید جنگ کرد

نکته جالب توجّه درباره منطق الطیر استفاده از ظرفیّت افتادن و خیزان آواهاست مثلا از قول کبک می‌گوید:

در میـــان سنـگ و آتش مانـــده‌ام　　هـم معـــطل هـم مشـوّش مانده‌ام
سنگ ریزه می‌خورم در تفت و تاب　　دل پر آتش می‌کنم بـر سنگ خواب
چشـم بگشاییـد ای اصحـــاب من　　بنگرید آخر به خـورد و خواب من

همانگونه که ملاحظه می‌شود افتادن وخیزان آواها کاملاً صدای نغمه‌سـرایی کبک، به قول حافظ «قهقه کبک» را تداعی می‌کند و همـان فـراز و فـرود را در صـدا ایجاد می‌کند. به جز این نوع اسـتفاده از زبـان عطـار از قابلیّـت آوایـی صـامت‌هـا و مصوّتهای زبان فارسی برای اینکه صدای پرندگان را به ذهن خواننـده القـا کنـد بهـره می‌گیرد .مثلاً از زبان بلبل می‌گوید:

طاقت سیمرغ نارد بلبلی　　بلبلی را بس بود عشق گلی

تکرار صامت‌های «ب» و «ل» که هر دو از صامت‌های غنایی هستند و تقویّت آنها با مصوت بلند «ی»، موسیقی نغمه‌سرایی بلبل را نشان می‌دهد وخواننده بیشتر باور می‌کند که این صدای بلبل است همانطور که در مثال قبل گویی خود کبک است که سخن می‌گوید، و این استفاده هنرمندانه از زبان حاصل گزینش درست واژه‌ها و چیدمان صحیح آنها در محور همنشینی است.

۲ ـ معنی

شاعری که شعر تعلیمی یا عرفانی می‌سراید مهمترین بخش کار خود را معنی می‌داند و هدف او از سرودن شعر بیان معنی است و تلاش سراینده در استخدام زبان برای انتقال معنی مورد نظر خویش است. لذا در نقد یک اثر عرفانی یا تعلیمی ارزیابی معنی ضروری و اجتناب ناپذیر است. در این فصل معنی هر یک از این دو اثر را به طور جدا گانه از لحاظ محتوا و انسجام معنایی بررسی می‌کنیم.

۲ ـ ۱ ـ محتوا

«حدیقه الحقیقه» و «منطق الطیر» از دیر باز تاکنون به عنوان دو مثنوی از اُمّهات ثلاثه مثنوی‌های عرفانی فارسی شناخته شده‌اند (آربری، ۲۷۸:۱۳۸۴) و تحت این عنوان تثبیت یافته‌اند. اکنون مجال آن فرا رسیده است که محتوای این دو مثنوی را بدون دخالت دادنِ پیش زمینه‌های ذهنی خود و یا زندگینامه و سایر آثار و گرایش‌های فکری سرایندگان‌شان و صرفاً بر اساس خود اثر ارزیابی کنیم. زیرا اگر اجازه بدهیم دانسته‌های تاریخی وارد حیطه نقد آثار ادبی شود قضاوت درستی حاصل نخواهد شد. مثلا صرف اینکه می‌دانیم در قرن‌های هشتم و نهم، اکثریت قریب به اتفاق ایرانیان صوفی مشرب بوده‌اند (شریفیان، ۳:۱۳۸۶) دلیل مناسبی نیست که تمامی شعرای این دو قرن را صوفی بدانیم و آثارشان را جزء ادبیات عرفانی قرار دهیم.

لذا در تحلیل محتوای یک اثر باید اساس کار، خود اثر باشد و حتّی نام مؤلف (خالق اثر) هم نادیده انگاشته شود؛ چه رسد به لحاظ کردن زندگی‌نامه و یا سایر آثار او. پس باز هم به شیوه مرسوم این مقاله ابتدا حدیقه و سپس منطق الطیر را به طور جداگانه از نظر محتوا بررسی می‌کنیم.

۲ ـ ۱ ـ ۱ ـ محتوای حدیقه الحقیقه

«سنایی» خود در باب دهم، «حدیقه» را یک اثر تعلیمی دینی معرفی می‌کند:

یادگاری طـــرازم از پـی شـــاه — جـان فـــزای از معـانی دلخواه
روش روز را بـــــود وادی — مهتـــری را ازو بـــود هـــادی
عقـــلا را بـود نکـــو دستـور — نخورد زان سپس شـــراب غرور
رستگـاری وی دریـن بـــاشد — یـادگـار خـــرد چنیـــن باشـــد
هرزه ناورده‌ام من این تصنیف — جـان و دل کرده‌ام در این تألیف

امّا از همان آغاز و در عصر «سنایی» تعلیمی بودن «حدیقـه» را از نـوع عرفـانی و صوفیانه تلقی کردند و این جریان تا به امروز ادامه دارد ولی متن «حدیقه» چیز دیگـری را نشان می‌دهد.

با یک نگاه اجمالی به فهرست حدیقه می‌تـوان دریافـت کـه از مجمـوع ده بـاب «حدیقه» کمتر از نصف یک باب دارای عنوانی با شبهه عرفانیست و بـا ورود بـه مـتن «حدیقه» و بررسی تک تک ابیات کاملاً هویدا می‌شـود کـه از مجمـوع ۱۰۰۰۰ بیـت «حدیقه» تنها ۳۳۵ بیت هست که امکان عرفانی بودن آنها وجود دارد. البتّه بـرای اکثـر این ابیات تفسیر غیر عرفانی محتمل‌تر از تفسیر عرفانی به نظر می‌رسـد. یعنـی چیـزی کمتر از ۳/۵ درصد کلّ «حدیقه» دارای شبهه عرفانیست.

۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ محتوای منطق الطیر

خودِ شاعر در منطق الطیر می‌گوید:

کـردی ای عطـار بـر عالـم نثار — نـافه اســـرار هر دم صد هزار
از تـو پر عطـرست آفـاق جهان — وز تـو در شورند عشاق جهان

گـه دم عشـق علـی الاخلاق زن گـه نـوای پـــرده عشـــاق زن
شعر تـو عشـاق را ســـرمایه داد عاشقان را دایم این سر مایه داد
ختم شد بر تو چو بر خورشید نور منطـق الطیـر و مقامـات طیـور

* * *

در کتاب من مکن ای مرد راه از سر شعر و سر کبری نگاه
از سـر دردی نگـه کن دفترم تا ز صد یک درد داری باورم

* * *

این کتاب آرایش است ایام را خاص را داده نصیب و عام را

* * *

گر کسی را ره نمایـد این کتاب پس براندازد ز پیش او حجاب
چون به آسایش رسد زین یادگار در دعـاگوینده را گـو یاد دار

پس عطار خود این مثنوی را تعلیمی عرفانی می‌داند امّا اینکه محتوای اثـر چقـدر عرفانیست موضوع این قسمت است.

ابیات آغازین این مثنوی (تا بیت ۶۱۵) بـه تحمیدیّـه و منقبـت پیـامبر و سـتایش خلفای راشدین (ابوبکر، عمر، عثمان، علی(ع)) اختصاص یافتـه کـه شـیوه مرسـوم و متداول ادبیات کلاسیک ایران است و گذشته از این پنج تـن در تمـام محتـوای ۴۶۹۶ بیتی منطق الطیر هیچ کسی ستایش نشده است و هیچ کسی نیز مورد بدگویی و مذمت قرار نگرفته است. این مقدمه تحمیدیه و ذکر منقبت نیز کـاملاً از حجـم اصـلی کتـاب جداست و خود عطار آغاز کتاب را از بیت: «مرحبا ای هدهد هادی شـده/ در حقیقـت پیک هر وادی شده» می‌داند.

«دکتر زرین کوب» درباره محتوای منطق الطیر می‌گوید: «منطق الطیر در واقع یک نوع حماسه عرفانی است، شامل ذکر مخاطر و مهالک روح سالک که به رسم متداول قدما از آن به «طیر» تعبیر شده است. این مهالک و مخاطر در طی مراحل هفتگانه سلوک که بی‌شباهت به «هفت خوان» رستم و اسفندیار نیست پیش می‌آید. منتها این هفت خوان روحانی فقط گذرگاه یک قهرمان بی‌همانند نیست. روح‌هایی مختلف که به تقریب مناسبات اخلاقی به صورت موسیچه و طوطی و کبک و باز و دراج و عندلیب و طاووس وتذرو و قمری و فاخته و چرخ و مرغزرین در آمده‌اند، همه این هفت خوان را در پیش دارند و بدین گونه منطق الطیر حماسه مرغان روح، حماسه ارواح خداجوی، وحماسه طالبان معرفت است.» (زرین کوب، ۲۱۱:۱۳۷۲)

داستان منطق الطیر از بیت آغازین تا پایان تماماً درباره سالکان طریقت و مسائل و مشکلات و طی طریق هفت وادی عرفان و سر انجام رسیدن به پیشگاه سیمرغ (حق) است و حتّی حکایت‌هایی کوتاه که در خلال این داستان آورده می‌شود تماماً دارای درون‌مایه عرفانی هستند. به همین دلیل حجم اصلی مثنوی «منطق الطیر» کاملاً عرفانی است.

۲ـ ۲ ـ انسجام معنایی

انسجام معنایی یکی از شاخص‌های تعیین میزان ارزش یک اثر ادبی است. در واقع شاعر خوب دارای فکری منسجم و سازمان یافته است و از پراکنده‌گویی و تشتّت فکری مبراست. به ویژه در عرصه ادبیات تعلیمی پراکنده گویی موجب دور شدن از هدف سرایش و سرگردانی مخاطب می‌شود. به همین دلیل به عنوان یکی از ملاکهای

نقد، ابتدا «حدیقه» را از نظر انسجام معنایی بررسی می‌کنیم و سپس «منطق الطیر» را بـه همین لحاظ محک می‌زنیم.

۲ ـ ۲ ـ ۱ ـ انسجام معنایی حدیقه الحقیقه

«دکتر اسحاق طغیانی» در مقدمه شرح مشکلات حدیقه می‌گوید: «حدیقه بـه یـک تعبیر چیزی از نوع یک دایره المعارف است که در طی آن شـاعر از همـه چیـز سـخن می‌گوید.» (طغیانی، ۱۳۸۶: ۶) در همین یک سطر کل مطلب ادا شده است و اصـولاً در «حدیقه» نباید به دنبال چیزی از جنس انسجام بود. چون هـر بـاب از ده بـاب حدیقـه راجع به موضع دیگریست و حتّی عنوان هر باب با مطالب ذیل آن ارتباط واقعی نـدارد و در ذیل هر باب به مسائل گوناگون پرداخته شده است و حتّی گاهی ابیات متوالی بـه هم مربوط نیستند و یا دو مصراع یک بیت از نظر معنایی به هم ربطی ندارد.

نه تو مردی و مرگ بی زورست　　شیر او شیر و گور او گور است

و

روح را از خـــرد شـــرف او داد　　عفـــو را از گنـه علف او داد

تـــا بیـــایی تـــو دُرج در یتیـم　　تـــا بـدانی تو زر ناب ز سیم

البتّه عدّه‌ای از شارحان کوشیده‌اند برای چنین ابیاتی شرح و توضیحی ارائه دهنـد و معنی مصراع‌ها را به هم مربوط کنند امّا چنین اقداماتی از باب توجیه است. در شـعر تعلیمی نباید ذهن درگیر کشف رابطه بین دو مصراع و یا واژه‌هـای یـک جملـه شـود، چون ذهن در مسیر موضوع اصلی متن است و قرار نیست درگیر رابطـه بـین «عفـو» و «علف» باشد یا متوجّه این موضوع که چگونه و چرا به عفو علف می‌دهنـد ؟! و وقتـی برای این مقدمات توجیهی ساخت به دنبال توجیهی دیگر برای ایجـاد ارتبـاط بـین دو مصراع بیت باشد.

همانطور که گفته شد عناوین باب‌ها و یا عنوان‌های درون هر باب با ابیات ذیل آن تناسب ندارد مثلاً باب نهم که سنایی خود آن را «ثنای شاه جهان» دانسته است و در فهرست عربی «فی الحکمه والامثال» است، بیشترحجم این باب هجوهای بسیار رکیک است و حتّی ذیل ((فی مذمت الاقارب)) تمام بستگان خود، حتی برادر و خواهر و فرزند و دختر و داماد و عمو و دایی و همسر خود را با کلمات رکیک هجو کرده است و در این زمینه قطعاً پیشوا و مقتدای سوزنی سمرقندی‌ست که یک قرن بعد از او مادر خود را هجو گفت!

در باب دهم (صفات این تصنیف: فی صفه تصنیف الکتاب) هیچ گونه رابطه‌ای بین محتوا و عنوان باب نیست امّا نکته جالب اینکه در این باب ذیل عنوان «اندر خط و قلم و کاغذ و خاطر گوید» ده بیت آمده است که نشان می‌دهد حتّی فکر و هدف شاعر با هم مرتبط نیست آن ده بیت عیناً ذکر می‌شود:

از دل آبستن است خامه من — زان همی گل خورد چو آبستن
کز همه چیز تیره و روشن — نکند آرزو چو آبستن
سایه باید ز گل چو در راهم — امن باید زید چو در حرمم
تا ز روز و شب توام اثرست — شب من روز و زهر من شکرست
همه را شب ز روز حامل و من — در شبی ام که آن شب آبستن
عمر داده به خیره باد مرا — تا چه زاید ز بامداد مرا
دختر طبع بنده است چو دین — هم سبک روح و هم گران کابین
گر چه از عقل دیده پر هوشم — پیش چشم تو حلقه در گوشم
همچو استاد درزی از پی چاه — نپسندم گروهه سینه ماه
بعد از این معنی کتاب آرم — عدد بیت در هزار دیدم

در این ده بیت، قافیه ۳ بیت آبستن، ۱بیت حرمم، ۱بیت کابین، ۱ بیت سینه ماه و یک بیت حلقه در گوشم ـ که التذاذ از غلامان را به یاد می‌آورد ـ است و گذشته از این واژه‌ها در خلال ابیات واژه‌های آبستن، حامل، زاید، دختر طبع، وتکرار شب به خوبی نشان می‌دهد که شاعر اصلاً به قلم و خط وکاغذ، فکر نمی‌کرده است و زمینه ذهنی او کاملاً التذاذ جنسی است و خواننده این ابیات هیچ گونه تعلیم دینی و یا عرفانی از آن نمی‌گیرد.

۲ ـ ۲ ـ ۱ ـ انسجام معنایی منطق الطیر

همان طور که در قسمت محتوا ذکر شد، در «منطق الطیر» پس از تحمیدیّه و ذکر مناقب، شاعر مستقیماً به موضوع اصلی پرداخته است و با تصویر جامعه پرندگان و دغدغه‌های‌شان، در مسیر پردازش داستان به طور طبیعی وارد وادی طلب شده است و کاملاً سیری «من الخلق الی الحق » دارد و با بیان هفت وادی به سیمرغ (حق) که همان سی مرغ است، رسیده و اینگونه مثنوی را به پایان برده است و حکایت‌هایی که در خلال داستان اصلی بیان می‌شود کاملاً مرتبط وهدفمند است.

«دکتر ذبیح الله صفا» در این باره می‌گوید: «منطق الطیر منظومه یست رمزی بالغ بر ۴۶۰۰ بیت، موضوع آن بحث طیور از یک پرنده داستانی به نام سیمرغ است. مراد از طیور در اینجا سالکان راه حق ومراد ازسیمرغ وجود حق است. از میان انواع طیور که اجتماع کرده بودند هد هد سمت راهنمایی آنان را پذیرفت (= پیر مرشد) و آنان را که هر یک به عذری متوسل می شدند (تعریض به دلبستگی‌ها وعلایق انسان به جهان که هر یک به نحوی مانع سفر او به سوی حق می‌شود) با ذکر دشواری‌های راه وتمثیل به داستان شیخ صنعان، در طلب سیمرغ به حرکت می‌آورد و بعد از طی هفت وادی صعب که اشاره است به هفت مرحله از مراحل سلوک (یعنی: طلب، عشق، معرفت،

استغناء، توحید، حیرت، فقروفنا) بسیاری از آنان به علل گوناگون از پای درآمدنـد. از آن همه مرغان تنها سی مرغ بی بال و پر و رنجور باقی ماند که به حضرت سـیمرغ راه یافتند» (صفا، ۱۳۷۱: ۳۲۴-۳۲۳)

ملاحظه می‌شود که داستان منطق الطیر دارای یک طرح مشخص بـوده منطبـق بـا هفت مرحله عرفان، داستان در یک سیر مشخص پردازش شده است. و بـدون انحـراف از هدف مستقیم پیش رفته و به نتیجه رسیده است و حتّی عنوان مثنوی «منطـق الطیـر » یا «مقامات طیور » کاملا متناسب با متن کتاب مذکوراست و لـذا «منطـق الطیـر» دارای انسجام معنایی است.

۳ ـ نتیجه‌گیری:

انتخاب «منطق الطیر» به عنوان یک الگوی مقایسه، این مکان را ایجاد کرد که به ارزشیابی درستی درباره «حدیقه الحقیقه» دست بیابیم .هرچند که «منطق الطیر» هرگز کتاب درسی عرفا نبوده و خانقاهی نشده، هرگز مورد تمجید و تحسین‌های آنچنانی ـ که درباره «حدیقه» رایج است ـ قرار نگرفته است؛ امّا بر اساس این مقایسه به نظر می‌رسد که سطح ادبی وعرفانی «حدیقه» بسیار نازلتر از «منطق الطیر» است و البتّه از نتایج حاصله در هر قسمت چنین برمی‌آید که نه تنها از «منطق الطیر» که از بسیاری مثنوی‌های تعلیمی و غیر تعلیمی ادب فارسی فروتر است، امّا این اثر از اواخر قرن ششم تاکنون به عنوان یک اثر ادبی وعرفانی بر جسته مطرح بوده است. شاید زمان بازنگری در این درجه و رتبه باشد؛ زیرا اگر اثری به دلیل ملاحظاتی در عصر نویسنده آن مورد استقبال قرار گرفت، نباید سینه به سینه ونسل به نسل، بدون هیچ تأملی این باور در ادبیات فارسی ریشه بدواند.

حاصل کلام اینکه به گمان نگارنده، می‌توان اذعان داشت که «حدیقه سنایی» یک مثنوی صرفاً عرفانی نیست و قطعاً نباید در شمار آثار عرفانی قرار بگیرد بلکه با هر نوع محتوا و مضمونی که برای آن محتمل باشد به لحاظ سایر ارزشهای ادبی نیز کاستی‌های بسیاری دارد و لذا به نظر می‌رسد که نمی‌تواند جزء آثار برتر ادبیات فارسی باشد.

پی نوشت‌ها

۱. مانند مرثیه‌ای که خاقانی در رثای فرزندش سرود و مقایسه آن با مرثیه‌ای که برای یکی از امرا سروده است. در رثای فرزندش می‌سراید:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید

ودر رثای امیر می‌گوید:

ای قبله جان کجات جویم جانی و به جان هوات جویم

۲. «پس دیگر بار حسین را ببرند تا بردار کنند. صد هزار آدمی گرد آمدند و او چشم گرد می‌آورد و می‌گفت: حق، حق، انا الحق !» (عطار نیشابوری، ۵۱۵:۱۳۷۱)

۳. نمود دیگر این موضوع، در عدم هماهنگی وزن و محتوای حدیقه است.که ذیل عنوان «وزن حدیقه» در همین مقاله بررسی شد.

منابع

- آربری، آرتور جان(۱۳۸۴)؛ ***میراث ایران***، تا لیفر سیزده تن از خاورشناسان، انتشارات علمی وفرهنگی، چاپ سوم، تهران.
- ابن سینا، ابو علی(۱۹۶۶ م)؛ ***الشفاء «الشعر»*** به کوشش عبدالرحمن بدوی، قاهره .
- اخوان ثالث، مهدی(۱۳۴۹)؛ ***مجموعه‌ی مقالات اخوان ثالث***، نوعی وزن در شعر امروز فارسی، مجله پیام نو، شماره‌های ۱۰- ۵، تهران.
- افلاطون، جمهور(۱۳۴۸)؛ ترجمه‌ی فؤاد روحانی، تهران.
- براون ادوارد(۱۳۸۱)؛ ***تاریخ ادبیات ایران***، ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار، انتشارات مروارید، چاپ پنجم، تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۷۱)؛ ***از کوچه رندان***، انتشارات امیر کبیر، چاپ هفتم، تهران.
- ــــــــــــــــ ،(۱۳۶۹)؛ ***ارزش میراث صوفیه***، انتشارات امیر کبیر، چاپ پنجم، تهران.
- ــــــــــــــــ ،(۱۳۷۲)؛ ***با کاروان حله***، انتشارات علمی، چاپ هفتم.
- ــــــــــــــــ ،(۱۳۵۳)؛ ***فن شعر ارسطو***، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم(۱۳۷۷)؛ ***تصیصح مدرس رضوی***، انتشارات دانشگاه تهران.
- شریفیان، مهدی(۱۳۸۶)؛ ***جامعه‌شناسی ادبیات صوفیه***، انتشارات دانشگاه بوعلی سینا، چاپ اول، همدان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۶)؛ ***قلندریه در تاریخ***، انتشارات سخن، چاپ اول، تهران.
- ــــــــــــــــ ،(۱۳۹۰)؛ ***تازینه‌های سلوک***، انتشارات آگاه، چاپ یازدهم، تهران.

- صفا، ذبیح الله(۱۳۷۱)؛ ***تاریخ ادبیات در ایران***، انتشارات ققنوس، چاپ هشتم ،تهران.
- طغیانی، اسحاق(۱۳۸۶)؛ ***شرح مشکلات حدیقه سنایی***، انتشارات دانشگاه اصفهان، چاپ سوم، اصفهان.
- طوسی، خواجه نصیر(۱۳۵۵)؛ ***معیار الا شعار*** ، انتشارات دانشگاه تهران .
- ـــــــــــــــ ، (۱۳۵۵)؛ ***اساس الاقتباس***، انتشارات دانشگاه تهران.
- عطار نیشا بوری، فریدالدین(۱۳۹۰)؛ ***تذکره الاولیاء***، انتشارات ژکان، چاپ سوم، قم.
- ـــــــــــــــــــــ ، (۱۳۷۱)؛ ***منطق الطیر***، به اهتمام سیدصادق گوهرین، انتشارات علمی و فرهنگی ، چاپ هشتم، تهران
- غنی، قاسم(۱۳۸۸)؛ ***تاریخ تصوّف در اسلام***، انتشارات زوار، چاپ اول ، تهران.
- ناتل خانلری، پرویز(۱۳۴۷)؛ ***زبان شعر***، مجله‌ی سخن ، دوره ی۱۸، آبان .
- ـــــــــــــــ ، (۱۳۴۵)؛ ***وزن شعر فارسی***، انتشارات دانشگاه تهران.
- وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۶۹)؛ ***وزن وقافیه‌ی شعر فارسی***، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم، تهران.
- همایی، جلال الدین(۱۳۷۰)؛ ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، مؤسسه‌ی نشر هما، چاپ هفتم، تهران.