محمّد حکیم‌آذر
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد

سایهٔ عرفی بر طرز تازه

(اثرپذیری شاعران سبک عصر صفوی از عرفی شیرازی)

چکیده

عرفی شیرازی (متوفای ۹۹۹) از شاعران دورهٔ آغازین شکل‌گیری سبک عصر صفوی (سبک هندی) است. عرفی در شیراز به دنیا آمد و در جوانی به هندوستان سفر کرد. تذکره‌نویسانِ عصر صفوی برای مهاجرت او به هند، دلایل گوناگونی ذکر کرده‌اند. عرفی از نظر زمانی در دوره‌ای می‌زیست که شعر فارسی در حال دگرگونی سبکی بود. میراث شاعران ممتازِ فارسی نظیرِ فردوسی، نظامی، خاقانی، سعدی و حافظ با ظهور شاعرانی مثل وحشی بافقی و بابا فغانی شیرازی، دستخوش تحوّلات فراوانی شد. عرفی شیرازی از یک سو در دورهٔ افول قصیده‌گویی سنّتی و از سوی دیگر در آغاز پیدایی غزل موسوم به سبک هندی قرار داشت. بر اساس نظریّهٔ سبک هندی غزل از لحاظ درون مایه، حاصل ضرب آگاهی در منطق شعری است و غایتِ کارکردِ یک غزل ممتاز در این سبک، اعجاب آفرینی در شنونده است. مبانی سنّتی غزل که با سعدی و حافظ انسجام تاریخی یافته بود، در دورهٔ عرفی و کمی قبل از او (در زمان بابا فغانی شیرازی)در هم شکست و

پایه‌های غزلی نو بر اساس نظریهٔ فوق، ریخته شد. عرفی در سرآغاز این انقلاب ادبی قرار داشت. او آگاهی شاعرانه را با منطقِ هنری خود درآمیخت و طرحی دیگر از سخن درافکند. شاعران برجستهٔ سبک عصر صفوی از عرفی به عنوان استاد شعر و پیشکسوت در فنِّ غزل یاد کرده‌اند.

بس است عرفی هم داستان من صائب
به نغمه سنجی مرغِ سحر چه کار مرا

(صائب)

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگران بادهٔ شیراز ندارد

(غالب دهلوی)

از لحاظ مضمون و فرم، شاعرانِ سبک عصرصفوی از شعرِ عرفی تأثیر فراوان گرفته‌اند. در این مقاله به چگونگی و میزان این تأثیرگذاری توجّه شده و مقایسه‌ای ضمنی بین شعرِ عرفی و شاعران ادوار بعدی صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی:
عرفی، انقلاب ادبی، عرفی و شاعران بعد از او.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درآمد

در ترجمهٔ احوالِ عرفی شیرازی (ف.۹۹۹ ه.ق) کتاب‌های تذکره از دورهٔ صفویّه به این‌سو به طرزی مبسوط سخن رانده‌اند. بر اساس آنچه از منابع معتبرِ تاریخ ادبیّات و تذکره‌های مشهور برمی‌آید، عرفی شیرازی شاعری توانا بود که در نیمهٔ دوم قرن دهم هجری و در سال ۹۶۳ ه. ق در شهر شیراز متولد شد. وی در همین شهر مقدّمات علوم را فراگرفت و با فراگیری اصول موسیقی، خوشنویسی و شعر در نوجوانی سرآمدِ همگنان گردید، اما به خاطر ابتلا به آبله، دچار زشتی عارض گردیده و از آنجا که غروری سخت در نهادِ وی متمکّن شده بود، تاب تحمّل نگاهِ دل آزارِ رقیبان و حاسدان را نیاورد؛ از همین روی در سال ۹۸۹ ه. ق از شیراز به هند کوچید. «عرفی تا بیست و شش سالگی را در زادگاه خویش گذرانید و در این فاصله در شاعری سرآمده و در شهر و دیار خود شهرتی به هم رسانده و با شاعران مراوده یافته بود.» (صفا، ۱۳۶۹، ج۵/۳/ ۸۰۱) اگرگفتهٔ تذکره نویسان را مبنی بر آزردگی عرفی از آبله‌رویی و مهاجرت او از شیراز به هندوستان به بهانهٔ زشت‌رویی بپذیریم باید اقرار کنیم که انگیزه‌های دیگری نظیر طلبِ نام و نان و سیاحت هندوستان نیز از دلایل این شاعر برای هجرت از شیراز بوده است. زشتی چهره به تنهایی نمی‌تواند دلیلی محکم برای کوچِ عرفی از شیراز باشد چرا که اگر عرفی در شیراز زشت بوده، در هند هم زشت بوده است. او تا پایان عمر یعنی تا سال ۹۹۹ ه. ق در خدمت دربار جلال الدین اکبرشاه (ف.۱۰۱۴ ه. ق) و سپهسالارِ ادب پرورِ او میرزا عبدالرحیم خان خانان (ف.۱۰۳۶ ه. ق)[1] زیست و پس از مرگ، در لاهور دفن شد. جسد عرفی را پس از سی سال از قبر بیرون آورده و بنابر پیش‌بینی شاعرانه‌ای که خود کرده بود، در نجف اشرف به خاک سپردند. (ر.ک. ملا عبد النبی، ۲۲۵/۱۳۷۵) او را شاعر مغروری دانسته‌اند. در هر کدام از منابع تاریخی که نامی از عرفی به میان آمده اشاراتی به غرور و گستاخی ذاتی وی کرده‌اند. ملاّ عبدالنّبی فخرالزمانی در تذکرهٔ میخانه می‌نویسد: «بر رای انور خردمندان و ضمیرِ ضیا گسترِ دانشمندان، مبرهن است که مولانا عرفی هیچ عیبی به غیر از بی‌ادبی نداشته، چنان که شیخِ نامی، نظامی را بد یاد می‌نموده و سخنان ایشان را به نظر در نمی‌آورده و با آن همه دانش، بی‌دانشی به جای آورده. آری غرور و غفلت او را از

این معنی غافل کرده بود که ... نسبت به اکابر به مانند بدمستان بی‌حوصلگی نباید کرد که خمارِ آن، دردسر بی‌عاقبتی مـی‌آورد.» (همـان، ۱۳۷۵/ ۲۲۰) همچنـین ابوالفـضل علّـامی در آیین اکبری، بداؤنی در منتخـب التـواریخ و تقـی الـدین کاشـانی در خـلاصـة الاشـعار در خصوص تکبّر و سرگرانی او حکایاتی نقل کرده‌اند. (ر.ک. همان/ ۲۱۸)

عرفی شاعر قصیده یا غزل؟

عرفی شیرازی که به اعتراف بسیاری از منتقدان و شعر شناسان، استادِ مسلّم قـصیده در قرنِ دهم هجری بوده با برجای نهادنِ دیوانی شاملِ چهارده هزار بیت شعر به عنـوان یکی از استادانِ طرز تازه و پیشکسوتی قابل اعتنا در این طـرز[۲]، مـورد توجّـه شـاعران و نویسندگان سال‌های بعد از خود قرار گرفت، به طوری که آوازهٔ سخن او در ایّام حیـات و حتّی قبل از هجرتش به هندوستان، بـسیط زمـین را در نوردیـده بـود.گفتـه‌انـد کـه در محافل شعرای هند با سخن او بزم‌ها گرم می‌شده است. (ر.ک. واله داغـستانی، ۱۳۸۴/ ۱۴۳۷) عرفی در خصوص سبک سخنش می‌گوید:

ز هـم عنـانیِ طـبعم بـه شـاعرِ شـروان به عهد کـودکیم فـارس کـرده شـروانی

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸/ ۳۸۵)

عرفی خود را مقلّد سبک شعری خاقانی می‌داند و در قصیده پردازی نظـر بـه قـصاید این شاعر بزرگ داشته است. به گفتهٔ ذبیح الله صفا «شهرت عرفی در قصیده سـرایی بـه چند سبب است: ۱) به علت توانایی در تتبّع شیوهٔ استادان پـیش از خـود، ۲) بـه سـبب توانایی در آوردن سخن روان و خالی از تکلّف و در همان حال منتخب و اسـتوار، همـراه با نازک خیالی‌ها و مضمون‌یابی‌هایی که بعـد از او مایـهٔ کـار بـسیاری از شـاعران اسـتاد گردید و ۳) برای گنجاندن اندیشه‌های علمی و نکته‌هایی کـه مـی‌تـوان از آن اسـتخراج نمود.» (صفا، ۱۳۶۹، ج۵/۲/ ۸۰۶) علی‌رغم اوسـتادی عرفـی در قـصیده‌گـویی، وی خـود را شاعر غزل می‌داند، گویی در نظر اوِ جوششِ غزل بر انتظام قصیده برتری دارد.

قـصیده نظـمِ هـوس پیـشگان بـود عرفـی تـو از قبیلهٔ عـشقی، وظیفـه‌ات غـزل اسـت

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸ / ۲۹۰)

او در زندگانی کوتاهی که داشت، توانست حلقهٔ اتّصال شعرِ بابا فغانی شیرازی (ف۹۲۵ ه . ق) به طرز تازه باشد.[۳] بابا فغانی شیرازی در نیمهٔ اول قرن دهم هجری با روی گردانی از شیوهٔ قصیده‌سرایی متکلّفانهٔ شاعرانی که تتبّع سبک قدما می‌کردند، شعری شور انگیز و سرشار از احساسات عاشقانه پدید آورد. شیوهٔ بابافغانی در همان زمان با دو نوع نگرش موافق و مخالف رویارو شد. گروهی سبک او را پسندیدند و به او لقبِ «حافظ کوچک» دادند و گروهی او را به سُخره گرفتند و هر شعرِ سست و بی‌پایه‌ای را پس از او «فغانیانه» نام نهادند. (ر.ک. صفا، ج۴، ۱۳۶۸ /۴۱۴) در هر دو نوع نگرش، حقایقی از لحاظِ سبکی مندرج است. اگر بابا فغانی شیرازی مبتکر شیوه‌ای نوین در غزل نبود، به هیچ روی برای او لقبی نظیر «حافظ کوچک» فراهم نمی‌کردند، و نیز اگر نوآوری در سخن او نبود، مخالفانش شعرهای سست زمانه را (بر پندار خود) «فغانیانه» نام نمی‌نهادند.بابا فغانی شیرازی با روی گردانی از تکلّف، گرایش به سادگی زبانی و بالا بردن میزان عاطفهٔ شعری، غزل سوزناکی آفرید که شعله‌های طرز تازه از آن برخاست. (برای آگاهی بیشتر از مختصات سبکی سخن او، ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۶/ ۲۶۹) سعدی شیرازی (ف.۶۹۰ ه . ق)، حافظ شیرازی (ف. ۷۹۲ ه . ق)، بابا فغانی شیرازی و اهلی شیرازی (ف. ۹۴۲ ه . ق)، در مسیر حرکت برنمودار زمان مبدّل به عرفی شیرازی شدند و عرفی شیرازی که در طرز نو از اسلاف به شمار است، پرتو شعر و هنر خود را بر شعر شاعران بعدی نظیر طالب آملی (ف.۱۰۳۶ ه . ق)، ظهوری ترشیزی (ف. ۱۰۲۵ ه . ق)، صائب (ف. ۱۰۸۱ ه . ق)، نظیری نیشابوری (ف. ۱۰۲۳ ه . ق)، حزین لاهیجی (ف. ۱۱۸۰ ه . ق) و دیگران تابانیده است.

اندیشه و تجربه در شعر عرفی شیرازی

شعر فارسی در برجسته‌ترین شکل و قالب خود، «غزل»، اغلب میدانی است برای شرح احساسات و عواطف شخصی و احوال خاص شاعر که بیشتر آمیزه‌ای از عشق و عاطفه و تخیّل است. غزل را نمی‌توان قالبی برای طرح بینشی ممتاز دانست مگر در شرایطی خاص و با استناد به مواردی متقن، (نظیردورهٔ مشروطه که غزل از مغازلهٔ عاشقانه به حماسه پردازی سیاسی روی آورد). غزل عمدتاً ابزار هنرنمایی و تبیین ما فی‌الضمیر شاعر است. این قالب، تکرار هنرمندانه‌ای از تجارب عاشقانه، حکمت‌های

مرسوم و عواطف آشنا در لفّافه‌ای از ابهام، ایهام و معاشقه است. «یک اثر ادبی در آخرین تجزیه و تحلیل، نوعی از انواع معرفت می‌شود و راهی منحصر به فرد می‌گردد برای ارائهٔ نوعی بینش در یکی از وجوه وضع انسان که نمی‌توان آن را به طریقی دیگر بیان یا ابلاغ کرد.» (دیچز، ۱۳۶۹/ ۸۰-۷۹) بر این اساس و با نگاه دقیق به شعر عرفی شیرازی، درمی‌یابیم که دیوان وی از بینش وری منحصر به خودش، برخوردار است.شعر او معرفتی هنری و دریافتی شخصی از دنیای پیرامون خود است. مجموعه‌ای از همان معارفی است که به حکمت عامیانه تعبیر کرده‌اند. معارفی که آگاهانه و به نیروی اندیشه در شعر خلق می‌شود (ر.ک. شمس لنگرودی، ۱۳۷۲/ ۶۳) اندیشهٔ او تکرار انحصاری، آگاهانه و معماوار همان مضامین و موضوعات گذشتگان است که به تناسب وضع روحی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی ایرانیان در عصر صفوی چندان تفاوتی با دوره‌های پیش از خود نیافته است (در مورد اندیشه در شعر طرز تازه، (ر.ک. فتوحی، ۱۳۷۹ / ۳۸) آنچه انگیزهٔ پژوهش در اثر پذیری شاعرانِ طرز تازه از شعر عرفی را فراهم آورد، توجّه شاعرانِ پس از وی به شگردهای خاص زبانی، موسیقایی و ادبی اوست. به عبارت دیگر، عرفی شیرازی که ادامه دهندهٔ طرز بابا فغانی شیرازی است، شیوه‌هایی از غزل و قصیده را در دیوان خود پی‌ریزی کرد که شاعران بعدی ضمن تأسی به او در تکمیلِ آن شیوه‌ها کوشیدند و سرانجام این طرز را به بلوغ نهایی خود رساندند.

توجّه به شعر عرفی در دیوانِ شاعرانِ طرز تازه

جریان شعر به سرعت زمان را در نوردید تا از دورهٔ تیموری به روزگار صفویّه راه یافت. در این مسیر، شاعرانی نظیر عرفی بودند که دورهٔ شکوفایی سیاسی صفویان و اقتدار پادشاهی شاه تهماسب (ف. ۹۸۴ هـ . ق) و جانشینان زورمند او را تجربه کردند. این شکوفایی سیاسی باعث شد تا بوطیقای طرز تازه در روزگارِ شاه عباس (ف. ۱۰۳۸ هـ . ق) در دیوان صائب تبریزی به بار بنشیند و دیوان صائب را به مثابهٔ مجموعه‌ای مدوّن و متمرکز از کلیّهٔ فنون، آیین‌ها و شگردهای مطرح در شعر طرز تازه جلوه‌گر سازد. شعر عرفی در طلیعهٔ بروز این طرز، مورد نظر بسیاری از بزرگان و سخنوران روزگار بوده است. شیخ بهایی (ف.۱۰۳۰ هـ . ق)، طالب آملی، نظیری نیشابوری، ظهوری ترشیزی،

صائب تبریزی، فیض کاشانی (ف.۱۰۱۹ هـ . ق) و حزین لاهیجی از سخنورانی هستند که به شکل مستقیم و غیر مستقیم هنرِ غزل سراییِ عرفی را پیش چشم داشتند.

شیخ بهایی و عرفی

شیخ بهاء الدین محمد عاملی از رجال دین‌مدار و صاحب کمالِ عصر صفوی و دانشمند شهیر دوران شاه عبّاس اوّل، خود از جملهٔ شاعران، خوشنویسان، فقها و نویسندگان روزگارِ صفویان بود. او چکیدهٔ تعلیمات و معارف خود رادر قالب شعر گنجانید و بر اثرِ اهتمامِ فراوان به کارِ ادب و هنر به شاعرانِ زمانه نیز توجّهی درخور نشان داد. او در اثرِ معروف خود «کشکول» به شعرِ عرفی نظر داشته و چند بیت و رباعی از وی نقل کرده است. ابیات زیر از آن جمله‌اند:

هر دل که پریشان شود از نالهٔ بلبل در دامنش آویز که با وی خبری هست

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸ /۳۴۴)

این بیت را شیخ بهایی از غزلِ معروف عرفی برگزیده است که می‌گوید:

گر نخل وفا بر ندهد چشم تری هست تا ریشه در آب است امید ثمری هست
هر چند رسد آیت یأس از در و دیوار بر بام و درِ دوست پریشان نظری هست

(همان)

عرفی سخنت گرچه معمّا رنگ است وین زمزمه را به ذوق یاران چنگ است
بخروش که مرغانِ چمن می‌دانند کاین نغمه و ناقوس کدام آهنگ است

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸/ج۳/ ۱۰۳۳)

این نکته را باید از عللِ اشتهارِ کلام عرفی و دیگرگونگی شعر او دانست؛ به طوری که توانسته است رجل سیاسی و مذهبی بزرگی چون شیخ بهایی را به شعر خود فرا بخواند.

نظیری نیشابوری و عرفی

نظیری نیشابوری از شاعرانِ نازک خیال و پیشرو در طرز تازه است. تاریخ تولّد او به درستی معلوم نیست ولی چنان که پیداست در ۱۰۲۳ هـ . ق در گجرات درگذشته و در

مسجدی که خود ساخته بود، دفن شده است. نظیری نیشابوری از شاعرانی است که از لحاظ دوران زندگی، رخدادها، ممدوحان و سبک شعری، مشابهت‌های زیادی با عرفی شیرازی دارد. بین آن دو مناظره‌ها و رقابت‌های شاعرانهٔ فراوان درگرفته و از آنجا که ممدوح هر دو، عبدالرحیم خان خانان بوده است، گاه بر اثر رقابت‌ها و حسادت‌ها، بر یکدیگر تاخت و تازهای شاعرانه نیز کرده‌اند.«نظیری در زمان زندگی به علّت شهرت و اعتبار و اختصاص به دربار خان خانان، محسود جمعی از شاعران معاصر بود و با بعضی از آنان مانند عرفی و شکیبی و ظهوری منازعه داشت.» (نظیری، ۱۳۴۰/ ۴) اگرچه منازعات و هجو نامه‌های شاعران اخوانیّه نیست که بتوان آنها را از نوعِ داد وستدهای ادبی و تأثیر و تأثّر مثبت تلقی کرد، می‌توان این نزاع‌ها را عاملی در شکوفایی نقد ادبی یا در بر دارندهٔ بخشی از نگرش انتقادی شاعران آن روزگاران نسبت به سخن یکدیگر دانست. عرفی در قصیده‌ای ذو مطلعین که به درخواستِ حکیم ابوالفتح گیلانی و در ذکرِ مفاخرِ خان خانان سروده، می‌گوید:

بر آستانِ تو صد گنجِ شایگان ریزد — چو آستینت اگر نامه‌ام بر افشانی
مده به راویِ بدلهجه شعرِ من که مرا — در این قصیده به روز کمال ننشانی
مرا به نسبت همدردی کمال غم است — وگرنه شعر چه غم دارد از غلط خوانی

(کلیّات عرفی، ۱۳۷۸/ ۳۸۵)

در این قصیده، عرفی به داستان زندانی شدن کمال الدّین اسماعیل اصفهانی (ف.۶۳۵ ه .ق) اشاره دارد که علّت اصلی آن تقریر قصیده‌ای از او در محضر ممدوح بوده است. (ر.ک.کلیات عرفی، ۱۳۵۷/ ۱۴۲) از آنجا که راوی شعرِ کمال با غلط خوانی باعث شد تا ممدوح دستور زندانی کردن شاعر را بدهد، عرفی از عبدالرحیمِ خان خانان تمنّا دارد که شعرش را به راوی ناجنس ندهد تا به حال و روز کمال دچار نشود. نظیری نیشابوری در قصیده‌ای که پس از عرفی بر همین وزن و قافیه سروده است او را مورد شماتت قرار می‌دهد و خطاب به ممدوح خود عبدالرحیمِ خان خانان می‌گوید:

در این قصیده به گستاخی ار چه عرفی گفت — به داغ رشک پس از مرگ سوخت خاقانی
کنون به گور چنان او ز رشک من سوزد — که در تنور تو آن گوسفند بریانی
دگر که گفت مبادا ز راوی شعرم — در این قصیده به روز کمال بنشانی
تو را که فضل به حدی بود که در بزمت — طیور، وقتِ ترنّم کنند سَحبانی
کمالِ جهل و بلاهت بود که طعنه زند — به نقص مایهٔ کج فهمی و غلط خوانی
دگر نبود ز شرط ادب در آوردن — به سلکِ مدحِ تو مدح حکیم گیلانی

(نظیری، ۱۳۴۰/ ۵۰۹)

چنان که پیداست این قصیده را نظیری پس از مرگِ عرفی سروده و در ضمنِ آن هجومِ تندی بر روانِ عرفی آورده است. نظیری از پایگاه و اعتبار عرفی می‌اندیشیده و در زمانِ حیات او جسارت‌های صریح را کمتر بر زبان می‌رانده است. بی‌شک شماتتِ شاعر بزرگِ دستگاه خان خانان برای نظیری پس از مرگ بی‌دردسرتر بوده است. ابیات بعدی این قصیده نیز تعریض‌هایی به عرفی و سبک او دارد. (ر.ک. همان) تأثیر کلام عرفی شیرازی آنچنان بوده است که شاعر بزرگی مثل نظیری را بر دو زانوی اعتراض نشانیده و او را به مجادله واداشته است.

طالب آملی و عرفی

دیوان طالب آملی از دیوان‌های پر حجمِ شعرِ دورهٔ صفویه است. طالب آملی نیز از شاعرانی است که سفر هندوستان کرد و در آن دیار مسکن گزید:

طالب گل این چمن به بستان بگذار — بگذار که می‌شوی پشیمان بگذار
هندو نبرد به تحفه کس جانبِ هند — بختِ سیهِ خویش به ایران بگذار

(طالب آملی، بی‌تا/ بیست و چهار)

عرفی در دیوان خود غزلی دارد با مطلع زیر:

خوش آن محفل که از گرمی شرابم رو بسوزاند — به هر جانب که غلطم داغِ من پهلو بسوزاند

در این غزل بیتی هست که به مَثَل نیز تبدیل شده، این بیت، مقطعِ غزل و بدین صورت است:

چنان با نیک و بد عرفی به سر بر کز پسِ مردن مسلمانت به زمزم شوید و هندو بسوزاند

(همان)

طالب آملی در غزلی به تقلید از عرفی می‌گوید:

چو نازش غیر را از جنبش ابرو بسوزاند هزاران داغ رشکم در تن هر مو بسوزاند
چو آراید رخش مشاطه بهر دفع چشم بد سپندی کاشکی در آتش آن خو بسوزاند...

(طالب، بی‌تا/ ۴۵۱-۴۵۰)

در این وزن و قافیه پس از عرفی، صائب تبریزی، کلیم کاشانی(ف.۱۰۶۱ ه. ق) و سیدای نّسّفی(ف.۱۷۱۱ ه. ق) هم غزل سروده‌اند. سیدای نسفی مضمون را نیز مستقیماً در بیتِ مطلعِ غزل از عرفی گرفته است و می‌گوید:

مرا هر شب تب هجران آن بدخو بسوزاند به هر پهلو که گردم، بسترم پهلو بسوزاند

(سیدای نسفی،۱۳۸۲ /۲۴۷)

طالب آملی در اعتراف به اقتدارِ عرفی در عالمِ شعر می‌گوید:

به خاک عرفی اگر طالب، این غزل ز تربتش همه گل‌های آفرین روید

(طالب آملی، بی‌تا/ ۴۵۴)

وی در غزلی دیگر، در مورد نکته سنجیِ عرفی و نوآوری او در شعر می‌گوید:

به لوح نکته، رنگ آمیزی عرفی مکرّر شد بیا طالب! یکی نقش نوی بر روی کار

(طالب آملی، بی‌تا/ ۸۰۷)

همچنین نگاه طالب به غزل زیر از عرفی، انگیزهٔ نظیره‌نویسی و استقبال شاعرانه از عرفی شیرازی شده است.

لطفت گهرِ عتاب بشکست دل را تب اضطراب بشکست

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸ /۳۶۴)

صائب تبریزی و عرفی شیرازی

بدون تردید، دیوان صائب مجموعهٔ رنگارنگی از همهٔ شگردها، بدایع و بدعت‌های طرز تازه است. تنوّع مضمون، فراوانی تعابیر، استعارات پیچیده، کنایه‌های ظریف،پیش مصرع‌رسانی[۴]، تنوّع در وزن، ردیف و قافیه و تنوّع در انواع ردیف فعلی از ویژگی‌های برجستهٔ طرز تازه است که در دیوان صائب تبریزی، نمونه‌های فراوانی برای هر کدام می‌توان یافت. اگر شاعری مثل عرفی در یک وزن و قافیه، شعری بسراید و شاعران پس از او نیز در همان وزن و قافیه شعری بگویند، الزاماً دلیل اثر پذیری شاعر متأخّر از متقدّم نیست بلکه زمینه‌های فکری، بلاغی، هنری و نیز انعکاس رخدادهای اجتماعی و تاریخی نظیر نام بردن از شخصیّت‌های بزرگ زمان، ستایش شاهان، ذکر نام و نسب سلسله‌ها، مذاهب و مکاتب، می‌تواند نشانه‌هایی برای کشف مقولهٔ پیروی ادبی، اثر پذیری، تضمین و استقبال در شعر باشد. صائب تبریزی در زمینه‌های یاد شده و از نظر تنوّع در وزن و ردیف، دیوانی پر حجم دارد و بدیهی است که بسیاری از ردیف‌ها و اوزان انتخابی او با نظر داشتن به دیوانِ شاعرانِ پیشین از جمله عرفی شیرازی در شعر وی راه پیدا کرده است. صائب در مورد عرفی می‌گوید:

ز خود برآمده‌ام با سفر چه کار مرا بریده‌ام ز جهان با ثمر چه کار مرا
بس است عرفی هم داستان من صائب به نغمه سنجی مرغ سحر چه کا رمرا

(صائب، ۱۳۶۴/ ۳۰۴)

این غزل صائب به اقفای دو غزل از عرفی سروده شده، که مطلع آنها چنین است:

چرا خجل نکند چشم اشکبار مرا که آرزوی دل آورده در کنار مرا

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸/ ۲۳۵)

به زهرْ تشنه لبم با شکر چه کار مرا دراز باد شبم با سحر چه کار مرا

(همان /۲۳۴)

صائب صراحتاً خود را هم داستان عرفی و او را نغمه‌سنج عالمِ معانی می‌داند.گویی با سرودن غزل‌هایی شبیه غزلِ عرفی شیرازی، پی‌گیری مشی ادبی و هنری عرفی را بر خود فرض می‌داند. صائب در جایی دیگر می‌گوید:

در سخن از عرفی و طالب ندارد کوتهی عیب صائب این بود کز زمرهٔ اسلاف نیست

(صائب، ۱۳۶۴ /۶۴۶)

اگرچه صائب در این بیت به استادی خود در فن غزل می‌نازد، بر پادشاهی عرفی در ذهنیّت شعری سدهٔ دهم و یازدهم هجری نیز مُهر تأیید می‌زند. شعری که به خاطر رسوب در حافظه و زبان مردم و شاعران روزگار مقبولیّت عام و خاص یافته بود. شعر عرفی به تعبیر صائب، آب زندگی خورده و در اذهانِ مردم، جاودانه شده است. صائب در غزلی که چند بیت آن در ذیل آمده، می‌گوید:

شدم غبار و همان خار خار من باقی است توجّه چمن آرا به این چمن باقی است
جواب آن غزل است این که گفت عرفی ما هزار شمع بکشتند و انجمن باقی است

(همان/۸۷۰)

غزلِ عرفی این است:

زبان ز نکته فرو ماند و راز من باقی است بضاعتِ سخن آخر شد و سخن باقی است
گمان مبر که تو چون بگذری، جهان هزار شمع بکشتند و انجمن باقی است ...

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸/ ۳۵۵)

صائب نازک‌خیالی‌های عرفی را پیش چشم کرده و اثر مطلوبی را که هر شاعرِ صاحب ذوق از پیشیشنیان می‌گیرد از دیوان عرفی گرفته است. هرچند گاه خود را از عرفی بالاتر می‌داند، به بلاغتِ شعرِ عرفی در طرزِ تازه، نیز واقف است.

گرچه عرفی پردهٔ ساز سخن را تازه کرد این نوا از خامهٔ صائب بلند آوازه شد

(صائب، ۱۳۶۴/ ۱۱۹۶)

ردیف‌های ابتکاری در دیوان عرفی شیرازی فراوانند. ردیف‌هایی اسمی و غیر اسمی که در شعر قبل از او سابقه نداشته است. (در مورد ردیف اسمی و غیراسمی ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰ /۱۵۳) یکی از جنبه‌های استادی و بدعت پردازی عرفی در طرزِ تازه التزام همین ردیف‌های نو و گاه عجیب است. ردیف‌هایی نظیر: «کسی چرا»، «بهتر نیست»، «در او گم است»، «همه خون است»، «دل ما ریخت»، «....من غلط است»، «صلح»، «گستاخ»، «....و دگر هیچ»، «چکد»، «بِه بُوَد»، «تا چه کند»، «گرم نشد»، «....را که خبر کرد؟»، «لذیذ»، «می‌چکدش»، «می‌رقص»، «فرض»، «غلط»، «حظ»، «سماع»، «چراغ»، «مبارک»، «....تَرَم»، «آتش زدم»، «دریغ داریم»، «تازه گردان» و نمونه‌های دیگری از این دست. یک از این بدعت‌پردازی‌ها در غزل زیر از صائب دیده می‌شود که سرمشق او غزلی از عرفی بوده است:

با دردِ خشک ساخته‌ام از دوا، ترم — چشم غبار دیده‌ام از توتیا ترم
هر چند می‌دهم به غزل دادِ خسروی — صائب همان ز عرفی شیرین ادا ترم

(همان /۲۸۱۱)

بخشی از غزلِ عرفی این است:

از گریه‌های بیهده سرتا به پا ترم — هر چند بیش گریه کنم، بی‌صفا ترم
با آن که عمرهاست که بیگانهٔ من است — هر روز با کرشمهٔ او آشنا ترم
عرفی بتاز بر اثر نور دانشم — کز ماه و آفتاب تو را رهنما ترم

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸/ ۷۸۶)

صائب تبریزی در سر راهِ مسافرت به هندوستان، مدّتی در برهان‌پور اقامت کرد. «او در برهان‌پور دکن بود که یک قصیدهٔ شصت شعری فقط هنگام چاشت گفت. خود در کیف و نشئهٔ این قادر الکلامی چنین می‌سراید:

هزار حیف که عرفی و نوعی و سنجر — نیند جمع به دار العیار برهان‌پور
که قوّت سخن و لطف طبع می‌دیدند — نمی‌شدند به طبع بلند خود مغرور
همین قصیده که یک چاشت روی داد مرا — ز اهلِ نظم که گفته است در سنین و شهور»

(شبلی نعمانی، ۱۳۶۸/ ج۳/ ۱۶۶)

همین نشئگی از قادر الکلامی حاصل رسیدن به مرتبه‌ای است که در آن صائب خود را از عرفی و نوعی (ف. ۱۰۱۹ ه . ق) و سنجر (ف. ۱۰۲۱ ه . ق) بالاتر پنداشته است. طبیعی است که صائب خود را با استادان سخن، قیاس می‌کند تا مرتبهٔ والای شعرش را در این مقایسه به رخ دیگران بکشد. غزل معروفی که از عرفی مورد تقلید طالب آملی و سیدای نسفی واقع شده بود (ر.ک. همین گفتار،۶) در دیوان صائب این گونه تکامل یافته است:

زگرمی‌خون من جوهر به تیغ او بسوزاند فروغ لالهٔ من آب را در جو بسوزاند

دل آن طالع کجا دارد کزآن رخسار گل چیند مگر دل‌های شب، داغی به یاد او بسوزاند...

(صائب، ۱۳۶۴ /۱۵۳۲)

غالب دهلوی و عرفی شیرازی

غالب دهلوی (ف. ۱۲۸۵ ه . ق) شاعر توانای شبه قاره است. او بیش از یک قرن پس از مرگ عرفی شیرازی در سرزمینی دور از شیراز به دنیا آمده است. شاعرانی که در زمان او شعرشان بر سر زبانها جاری بوده، بسیار زیادند دست کم می‌توان عرفی، نظیری، ظهوری، طالب، کلیم، صائب، میرزا جلال (ف. ۱۰۶۹ ه . ق)، حزین و صدها تن از نام‌آوران طرز تازه را که پیش از او زیسته‌اند، نام برد. اندیشه، مضمون، موسیقی و به طورکلّی طرزِ غزلِ تازه در روزگار او، به بلوغ دست یافته و به ثباتِ تاریخی خود رسیده است. غالب دهلوی نیز مانند سایر بزرگان شعرِ عصرِ صفوی به اوستادی عرفیِ شیرازی و رواج شگردهایِ هنری او در میان شاعرانِ طرز تازه این گونه اعتراف می‌کند:

گشته‌ام غالبْ طَرَف با مشربِ عُرفی که گفت روی دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

(غالب، ۱۳۷۶ /۳۹)

این غزل به اقتفای غزلِ عرفی سروده شده است که می‌گوید:

جنگ آتش، آشتی آتش، مدارا آتش است خوش سر و کاری از آن بدخو مرا با آتش است

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸/ ۴۰۲)

همچنین غالب، اشارهٔ ظریفی در یکی از غزلیّات خود به پیشکسوتی حزین و عرفی در شعر دارد.

بعد از حزین که رحمت حق بر روانش باد — ما کرده‌ایم پرورش فن در این چه بحث؟
او جُسته جَسته غالب و من دسته دسته‌ام — عرفی کسی است لیک نه چون من در این چه بحث؟

(غالب، ۱۳۷۶ /۶۰)

همچنین می‌گوید:

تنگ است دلم حوصلهٔ راز ندارد — آه از نی تیر تو که آواز ندارد
کیفیّت عرفی طلب از طینتِ غالب — جامِ دگران بادهٔ شیراز ندارد

(همان /۸۸)

و نیز در جای دیگر، مدّعی است که غالب ادامهٔ عرفی است:

هر نسیمی که ز کوی تو به خاکم گذرد — یادم از ولولهٔ عمر سبک تاز دهد
چو ننازد سخن از مرحمتِ دهر به خویش — که برد عرفی و غالب به عوض بازدهد

(همان /۸۲)

از بیت زیر پیداست که شاعران در ردیف و قافیهٔ یکدیگر نظر داشته‌اند و شبیه‌سازی از شعر شاعران پر آوازه از فنونِ ادبِ روزگار آنها بوده است. دیوانِ عرفی فرهنگِ ردیف و قافیهٔ شاعرانی مثل غالب بوده است.[۵] غالب در استقبال از یکی از قصایدِ عرفی می‌گوید:

قافیه، غالب! چو نیست پرس ز عرفی — «گر من فرهنگ بودمی چه غمستی»

(همان /۱۵۴)

شاعران دیگر و عرفی

بی‌تردید شاعران طرز تازه، پس از عرفی شیرازی، برخی مضامین و شگردهای غزل‌سرایی را از وی وام گرفته و به دیوان او از سر ارادت نظر افکنده‌اند. شاعرانی که حتّی اگر مخالفتی هم با عرفی داشته‌اند به سخنوری و اشتهار کلام او اعتراف کرده‌اند. در نقد بیت زیر از حزین لاهیجی:

«داشت جا فاخته در جامهٔ یکتایی سرو طوق گـردن بـه گلـو حلقـهٔ زنّـار نبـود

خان آرزو می‌گوید: «مصرع دوم ربطی با مصرع اول ندارد. گمان دارد که معنی بیـت ملا عرفی را جناب شیخ در وقت گفتن این بیت مدّ نظر داشته چنین بسته و هو هذا:

کوکـو زدن فاختـهٔ سـرو در آغـوش در جامهٔ معشوق مـرا گـرم طلـب کـرد

و نمی‌داند این را مگر کسی که خوب عالم باشد به اخذ معـانی» کـه مقـصود آرزو ایـن است که تا در حوزهٔ سرقات کسی بصیرت کافی نداشته باشد، نمی‌تواند رابطهٔ ایـن شـعر را کشف کند و دریابد که شیخ چگونه معنی بیـت خـود را از عرفـی گرفتـه اسـت.» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۵/ ۵۶-۵۵) توجّه به نکات ظریف مندرج در غزلِ عرفی و اخـذِ مـضامین تـازه از سوی حزین در کتاب ارزشمند «شاعری در هجوم منتقدان» به تفـصیل ذکـر شـده اسـت. نکته سنجی منتقدان شعر عهد صفوی نشان می‌دهد، شعرعرفی چـه بـه شـکل اقتبـاس از مضامین و چه از راه انتحال، مورد توجّه شاعران دیگر واقـع شـده اسـت. همچنـین حـزین لاهیجی در غزلی که چند بیت آن در ادامه آمده است، نظر مستقیم به شعر عرفی شیرازی داشته و به اقتفای غزل معروفی از وی رفته است. حزین می‌گوید:

از وصل، دل بی سر و پا را که خبر کـرد در خلوتِ خورشید، سُها را که خبر کرد
مـن بـودم و او فـارغ از اندیـشهٔ غیـری اینجـا ادبِ ناصـیه سـا را کـه خبـر کـرد

(حزین، ۱۳۵۰ /۳۶۲)

این غزل به تقلید از غزل معروفِ عرفی شیرازی سروده شده، که می‌گوید:

از مرگ من آن عشوه نما را که خبر کـرد آن فتنـهٔ مـاتم زده‌هـا را کـه خبـر کـرد
افـسانهٔ غـم‌هـای تـو گوینـد بـه نوحـه از دردِ دلم اهـلِ عـزا را کـه خبـر کـرد ...

(کلیات عرفی، ۱۳۷۸/ ۴۴۴)

نویسندهٔ تذکرهٔ ریاض الشعرا در بیان سرقات شعری، حزین لاهیجی را با ذکر نمونـه‌ای متّهم به سرقت از دیوان عرفی کرده است. او می‌گویـد: «آنچـه اسـم سَـرِقه بـر آن اطـلاق می‌یابد، دو نوع است: ظاهر و غیر ظاهر و امّا نوع ظاهر آن بر دو ضرب است. ضـرب اوّل آن که لفظ و معنی شعر دیگری را بی هیچ تغییری در لفظ و معنی به نام خود بخوانـد و ایـن

سرقهٔ محض و دزدی خالص است. قسم دوم آن که معنی تمام اخذ کند و نظم را با بعـضی الفاظ تغییر دهد و این قسم را مسخ نامند، چنانچه در این دو شعر:

عرفی:

هرعقـده‌ای کـه بـود گـشودم بـه زور فکـر ماندهست عقده‌ای که به کامِ دلِ خود است

حزین:

هـر مـشکلی از دولـتِ عـشقت شـده آسـان دل مانده همین عقـدهٔ دشـوار و دگـر هـیچ»

(واله داغستانی،۱۳۸۴/ ۱۷۷۵)

با اندکی تسامح می‌توان ایـن قبیـل اقتباسـات را محـصول مطالعـهٔ دیـوان شـاعران پیشین دانست. اهتمامِ شاعرانِ بزرگی چون حزین به حفظ شعر گذشـتگان، بـه صـورتی خودکار، عقد بین لفظ و معنی آن شاعران را با مصالح شاعری خودش نشان می‌دهـد. در دیوان ملامحسن فیض کاشانی، فیلسوف و متفکّر بزرگ سدهٔ یازدهم هجری، نیـز غزلـی وجود دارد که بی‌تردید شاعر در سرودن آن به غزلِ اخیـرِ عرفـی شـیرازی نظـر داشـته است. فیض کاشانی، غزل خود را این گونه آغاز کرده است:

خوش بود عدمْ هستی ما را کـه خبـر کـرد ایـن مایـهٔ آشـوب و بـلا را کـه خبـر کـرد
خـون شـد دلـم از یـاد سـرا پـردهٔ فطـرت ز آسایش جانْ جور و جفا را که خبـر کـرد
عشق تو به هر بی سر و پا راه چه سان یافت معمـار خرابـاتِ فنـا را کـه خبـر کـرد

(فیض کاشانی،۱۳۷۱ /۴۰۹)

رسمی قلندر که از شعرای هم عصر نظیری و عرفی بوده است، در ستایش نامه‌ای که به میرزا عبدالرحیم خان خانان تقدیم داشته است، اشاره‌ای بـه سـخنوران آن عـصر و از آن جمله به عرفی شیرازی دارد و می‌گوید:

«ز ریـزه چینـی خوانـت نظیـری شـاعر رسـانده کـار بـه جـایی کـه شـاعران دگـر
کننـد بهـر مـدیحش قـصیده‌هـا انـشا که خون ز رشک فتد در دلِ سخن پرور ...
ز یمـنِ مـدح تـو آن نغمـه سـنج شـیرازی رسـید صـیت کلامـش بـه روم از خـاور

(ملا عبدالنّبی، ۱۳۷۵/ ۷۸۹)

نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

تأثیر و تأثّر در عالم شعر، امری حتمی و غیرقابل انکار است. دامنهٔ تأثیر پذیری شاعران از توارد آغاز می‌شود و تا انتحال و مسخ ادامه می‌یابد. همچنین نگاه مشابه به پدیده‌های پیرامونی، جهان‌بینی مشترک، عواطف همگون و شرایط تاریخی و اجتماعی همسان، باعث پدید آمدن اندیشه‌های مشابه، مضامین همانند و تعابیر هم سویه در دیوان شاعران می‌شود. عالم ادبیّات، عالم رونویسی از تختهٔ مشق ازل است و در این رونویسی، گاه خط و ربط دو شاعر بسیار به هم شبیه می‌افتد. شعر عصر صفوی با نگاهی تازه به دنیای پیرامون متولّد شد. این سبک بی‌شک، ادامهٔ جریان‌های شعری قبل از خود بود که به ضرورت زمان توانست به تکامل تاریخی خود دست یابد. شعر طرز تازه یا همان سبک عصر صفوی را نمی‌توان مجرّد از ذهن و زبان شاعران پیش از این عصر دانست، به تعبیری سر رشتهٔ مضامین از عالم بالاست و این رشته در همهٔ زبان‌ها و همهٔ زمان‌ها استمرار دارد.

عرفی شیرازی شاعر توانای سدهٔ دهم هجری در نقطهٔ آغاز تحوّل سبکی و نو شدن هویّت تاریخی شعر فارسی در عصر صفوی قرار دارد. به همین دلیل او را می‌توان از شاعرانی دانست که علی‌رغم اعتراف خودش به پیروی از خاقانی در قصیده‌پردازی و علی‌رغم ادعای دیگران مبنی بر استادی وی در قصیده سرایی، از مبتکران فرم تازه‌ای از غزل دانست. وی از آنجا که در دستگاه پادشاهی هندوستان و در خدمت میرزا عبدالرحیم خان خانان شأن و منزلتی یافته بود، مورد توجّه شاعران هم روزگار و سخنوران پس از خود قرار گرفت و بخاطر ابتکاراتی که در ردیف، قافیه و وزن داشت دیوانش در میانِ شاعرانِ عصر صفوی، شهرتی بسزا به هم زد. وی به رغم زندگی کوتاهی که داشت درانقلاب شگرف ادبی سدهٔ دهم، صاحب جایگاه والایی است و شاعران و سخنوران پس از او در بسیاری از فنون غزلسرایی وام دار او هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱- «خان خانان: نام اصلی ایشان میرزا عبدالرحیم خان بن بیرام خان است در زمان شاه جلال الدین اکبر سپهسالاری‌ها کرده تیغ‌ها زده به خطاب میرزاخانی و خان خانانی سرافراز گردیده، از جمله با پنج هزار کس، پنجاه هزار کس را در گجرات شکست داد و اکثر بلاد هند و سند و کابل را در دولت آن شهریار به ضرب تیغ ابدار با رمح تدبیرات و آرای صواب بگشاد و مدت‌ها در دکن پادشاهانه در غایت استقلال زیست کرده اما در زمان نورالدین محمّد جهانگیر پادشاه انقلاب عظیم در جمیع امور او دست داد و وی مستجمع جمیع کمالات و مستحضر تکسیر حالات است. طبعی متین و فکری رزین، همّتی عظیم، فکرتی کریم، خاطری رحیم داشته، افاضل و شعرا را قبل از این بسیار تربیت و نوازش می‌فرموده و یاران قرار دادهٔ صاحب کمال همیشه در خدمت او می‌بودند. از جمله شعرایی که در ملازمت او می‌بودند، عرفی و نظیری وشکیبی و نوعی و کفری بود.» (ملا عبدالنبی، ۱۳۷۵/ ۳۰۳)

۲- منظور از طرز تازه در این تحقیق،سبک شعر و نثر متداول در قرن یازدهم و دوازدهم هجری است که در منابع ادبی و کتاب‌های سبک شناسی فارسی مسامحتاً، سبک هندی نام یافته است. نگارنده در به کار نبردن اصطلاح سبک هندی و عدم نسبت سبک‌های ادبی به مناطقِ جغرافیایی، پیرو نظر کسانی است که سبک را یک رخداد فرهنگی و حاصلِ برآیند تاریخ،زبان،فرهنگ و جغرافیا می‌دانند. (ر.ک. صفوی، ۱۳۸۰ /۱۷۹)

۳- در صُحُف ابراهیم پس از وصف طولانی که از غزل‌های او (بابافغانی) شد، همچنین آمده است که: ملا محتشم کاشانی و ملانظیری نیشابوری و ملاعرفی شیرازی و ضمیری اصفهانی و ملا وحشی بافقی و حکیم رکنا مسیح کاشی که اساتذهٔ صاحب اقتدار و نامدار فن بلاغت و فصاحتند همه متقلّد و متتبّع اویند، اگرچه هر کدام از این بلند سخنان تصرفی و اختراعی را کاربند شده و به طرز خاصّی حرف زده، امّا در حقیقت جادهٔ رفتار اینان مسلک بابا فغانی است. (صفا، ۱۳۶۸/ج۴/۴۱۴)

۴- مراد از پیش مصرع رسانی همان شگردِ متداولِ اسلوب معادله است که شاعرانِ طرز تازه با به کارگیری و بالا بردن بسامد این شگرد آن را به مشخّصهٔ اصلی سبک شعر عهد صفوی تبدیل کردند.«شاعر سبک هندی می‌کوشد مفاهیم معقول ذهنی را با استفاده از شبیه سازی آن با دنیای محسوس، به شکل مادی و ملموس در آورد. اسلوب معادله که از مشخّصه‌های بارز سبک هندی است، کارکردی قوی در تبدیل سازی دنیای ذهنی و تجریدی (abstraction) به دنیای حسی و عینی (concrete) دارد. یکی از شیوه‌های آزمودن طبعِ شاعران در این عصر، پیش مصرع رساندن بود چنان که مفهومی‌حسی یا ذهنی به شاعر پیشنهاد می‌شد و او مفهومی‌معادل آن از عالم ذهن یا حس در همان وزن می‌آورد و معادله‌ای میان این دو عالم حس و ذهن ایجاد می‌کرد. (ر.ک. فتوحی، ۱۳۷۹ /۵۳، شفیعی کدکنی،۱۳۶۶ /۶۳)

۵- برای آگاهی از احوال رسمی قلندر، ر.ک. مآثر رحیمی، ج۳، ص ۱۲۹۷ و نیز ر.ک. تذکرهٔ میخانه، ص ۷۸۹.

فهرست منابع

۱- امین احمد رازی، ۱۳۷۸، **تذکرهٔ هفت اقلیم**، به کوشش سید محمدرضا طاهری، چ ۱، سروش، تهران.

۲- بابا فغانی شیرازی،۱۳۵۳، **دیوان اشعار**، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، چ۲، اقبال، تهران.

۳- دیچز، دیوید، ۱۳۶۹، **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ محمدتقی (امیر) صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی، چ ۲، علمی، تهران.

۴- حزین لاهیجی، ۱۳۵۰، **دیوان حزین لاهیجی**، چ ۲، خیام، تهران.

۵- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۸، **روزگاران**، چ ۱، سخن، تهران.

۶- سیدای نسفی، ۱۳۸۲، **دیوان**، به کوشش حسن رهبری، چ ۱، الهدی، قم.

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۸، **شاعر آینه‌ها**، چ ۲، آگاه، تهران.

۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۵، **شاعری در هجوم منتقدان**، چ ۱، آگه، تهران.

۹- شمس لنگرودی، ۱۳۷۲، **سبک هندی و کلیم کاشانی**، چ ۳، مرکز، تهران.

۱۰- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۶، **سبک شناسی شعر**، چ ۳، فردوس، تهران.

۱۱- شیخ بهایی، ۱۳۶۸، **کشکول**، به کوشش محمدباقر ساعدی خراسانی، چ ۱، اسلامیه، تهران.

۱۲- صائب تبریزی، ۷۰-۱۳۶۴، **دیوان**، (۶ مجلد)، به کوشش محمد قهرمان، چ ۱، علمی‌و فرهنگی، تهران.

۱۳- صفا، ذبیح الله، ۱۳۶۹، **تاریخ ادبیات در ایران** (۸ مجلد)، چ ۴، فردوس، تهران.

۱۴- صفوی، کورش، ۱۳۸۰، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، چ ۱، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران.

۱۵- طالب آملی، (بی تا)، **کلیات اشعار**، به اهتمام طاهری شهاب، کتابخانهٔ سنایی، تهران.

۱۶- عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، **کلیات اشعار** (۲ مجلد)، به کوشش محمد ولی الحق انصاری، چ ۱، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

۱۷- عرفی شیرازی، ۱۳۵۷، **کلیات**، به کوشش جواهری وجدی، بدون نوبت چاپ، کتابخانهٔ سنایی، تهران.

۱۸- عزیزیان، کبری، ۱۳۸۳، **راهنمای دیوان صائب تبریزی**، چ ۱، علمی‌و فرهنگی، تهران.

۱۹- غالب دهلوی، ۱۳۷۶، **دیوان**، به اهتمام محسن کیانی، چ ۱، روزنه، تهران.

۲۰- فتوحی، محمود، ۱۳۷۹، **نقد خیال**، چ ۱، روزگار، تهران.

۲۱- فیض کاشانی، محمد محسن، ۱۳۷۱، **کلیات فیض کاشانی**، چ ۱، اسوه، تهران.

۲۲- ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۷۵، **تذکرهٔ میخانه**، به اهتمام احمد گلچین معانی، چ ۶، اقبال، تهران.

۲۳- نعمانی، شبلی، ۱۳۶۸، **شعرالعجم**، ترجمه سیّد محمد تقی فخر داعی گیلانی، چ۳، دنیای کتاب، تهران.

۲۴- واله داغستانی، علیقلی، ۱۳۸۴، **تذکرهٔ ریاض الشعرا**، (مجلدات مختلف)، به کوشش سیّد محسن ناجی نصر آبادی، چ ۱، اساطیر، تهران.

۲۵- نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰، **دیوان**، به کوشش مظاهر مصفّا، چ ۱، امیرکبیر و زوّار، تهران.