گنجینه زبان و ادبیات فارسی

غزل سنایی، بارقه آغاز سبک عراقی

حجت اله رئیسی[۱*]، زهرا تدین[۲]، حیدرعلی دهمرده[۳]

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه زابل، زابل، ایران

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات غنایی، مدرس دانشگاه، مرکز تحصیلات تکمیلی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه زابل، زابل، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: hojjatraeisi@uoz.ac.ir

چکیده

این پژوهش با هدف بررسی درونمایه‌های اصلی غزل‌های حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، به عنوان یکی از نخستین و تأثیرگذارترین غزلسرایان ادب فارسی و آغازگر واقعی مضامین سبک عراقی، انجام شده است. سنایی در سده‌های پنجم و ششم هجری، با ایجاد تحولاتی بنیادین در ساختار و محتوای غزل، توانست این قالب شعری را از وابستگی به قصیده رهایی بخشد و آن را به عرصه‌ای برای بیان مضامین عارفانه، عاشقانه و اجتماعی تبدیل کند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که غزل سنایی مجموعه‌ای چندلایه از مفاهیم گوناگون است که مهم‌ترین آن‌ها شامل ستایش معشوق، توصیف ویژگی‌های ظاهری و معنوی او، شرح حالات عاشق و تبیین ماهیت عشق است. در این میان، عشق در نگاه سنایی مفهومی فرازمانی و فرامکانی دارد که با رنج، فنا و بی‌خودی همراه است و عاشق را به مرحله‌ای از کمال می‌رساند. همچنین، ورود مفاهیم عرفانی به غزل از سوی سنایی، نقطه عطفی در تاریخ شعر فارسی محسوب می‌شود؛ به‌گونه‌ای که تقابل میان عقل و عشق، استفاده از نمادهای عرفانی، و تأکید بر سلوک معنوی، از ویژگی‌های برجسته آثار او به شمار می‌رود. از سوی دیگر، اندیشه‌های قلندری و انتقاد از ریاکاری زاهدان، بعدی اجتماعی و انتقادی به غزل‌های او بخشیده است. زبان گلایه، اندرز و بیان دردهای فردی و اجتماعی نیز از دیگر عناصر مهم در اشعار وی است. در نهایت، تأکید سنایی بر پایداری در مسیر عشق و ارزشمندی فنا در راه معشوق، نشان‌دهنده نگرش عمیق عرفانی اوست. بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که غزل سنایی تلفیقی هنرمندانه از عشق، عرفان و نقد اجتماعی است که بنیان‌گذار مسیر تحول سبک عراقی در ادبیات فارسی به شمار می‌رود.

کلیدواژگان: *غزل، سنایی، درونمایه، عرفان، قلندریات، عشق*

شیوه استناددهی: رئیسی، حجت اله.، تدین، زهرا.، و دهمرده، حیدرعلی. (۱۴۰۵). غزل سنایی، بارقه آغاز سبک عراقی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴(۴)، ۱۴-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۵ بهمن ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۲۷ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۵ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۷ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

The Ghazals of Sanā'ī: The First Spark of the Iraqi Style

HojjatAllah Raeisi[1]*, Zahra Tadayyon[2], Heidarali Dahmarde[3]

1. PhD in Persian Language and Literature, Lecturer at Zabol University, Zabol, Iran
2. PhD Student in Ghanaian Language and Literature, University Lecturer, Graduate Education Center, Payam Noor University, Tehran, Iran
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, University of Zabol, Zabol, Iran
*Corresponding Author's Email: hojjatraeisi@uoz.ac.ir

Abstract

This study aims to examine the thematic structure of the ghazals of Ḥakīm Abū al-Majd Majdūd ibn Ādam Sanā'ī of Ghazna, one of the earliest and most influential ghazal poets in Persian literature and a pivotal figure in the emergence of the Iraqi style. Living in the 5th and 6th centuries AH, Sanā'ī introduced fundamental transformations in both the form and content of the ghazal, liberating it from its earlier dependence on the qaṣīda and establishing it as an independent poetic genre capable of expressing mystical, lyrical, and social themes. The findings of this study indicate that Sanā'ī's ghazals encompass a multilayered network of themes, among which the praise of the beloved, the depiction of the beloved's physical and spiritual attributes, the portrayal of the lover's emotional states, and the conceptualization of love are most prominent. In Sanā'ī's perspective, love transcends temporal and spatial boundaries and is closely associated with suffering, annihilation, and self-effacement, ultimately leading the lover toward spiritual perfection. Moreover, Sanā'ī's systematic incorporation of mystical concepts into the ghazal represents a major turning point in Persian literary history, particularly through the tension between reason and love, the use of symbolic mystical language, and the emphasis on spiritual journeying. His engagement with qalandar-like themes and critique of hypocritical asceticism adds a strong social and critical dimension to his poetry. Additionally, elements such as complaint, moral exhortation, and reflection on personal and societal suffering further enrich his ghazals. Ultimately, Sanā'ī's insistence on steadfastness in love and the valorization of annihilation in the beloved underscores his profound mystical worldview. It can therefore be concluded that Sanā'ī's ghazals represent a sophisticated synthesis of love, mysticism, and social critique, marking the foundational stage in the development of the Iraqi style in Persian literature

Keywords: *Ghazal, Sanā'ī, Theme, Mysticism, Qalandari Motifs, Love*

How to cite: Raeisi, H., Tadayyon, Z., & Dahmarde, H. (2025). The Ghazals of Sanā'ī: The First Spark of the Iraqi Style. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(4), 1-14.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 25 January 2027
Revise Date: 16 April 2026
Accept Date: 25 April 2026
Initial Publish: 27 April 2026
Final Publish: 22 December 2025

مقدمه

«غزل»، یکی از قالب‌های شعری زبان پارسی است که خود بازمانده‌ای از قالب قصیده محسوب می‌شود و در واقع تکه‌ای از قصیده بوده که بعدها از آن جدا شده و خود، قالبی مستقل و پرمحتوا شده است. استاد جلال‌الدین همایی درباره‌ی غزل چنین می‌نویسد: «غزل در اصطلاح شعرای فارسی، اشعاری است بر یک وزن و قافیت، با مطلع مصرع که حد معمول متوسط ما بین پنج بیت تا دوازده بیت باشد» (1)، به عقیده‌ی دکتر شمیسا «اولین غزل در شعر پارسی را به شکل و معنی مصطلح در آثار شهید بلخی و بعد از او رودکی مشاهده می‌کنیم» (2).

با نگاهی به تاریخ غزل در زبان پارسی، درمی‌یابیم که این قالب شعری دلنشین که از شاخص‌های سبک عراقی بوده، در ادوار مختلف، راکد و بی‌تحول نبوده و با طی زمان، از نظر محتوا و درونمایه تغییراتی کرده است. منشأ بسیاری از این تغییرات، مسائل اجتماعی و رویدادهای فکری رایج در هر زمان است و به همین دلیل، در هر دوره‌ی زمانی از نظر بار معنایی با دوره‌های دیگر متفاوت است و مضامین غالب در غزل کمی دگرگون می‌شوند.

غزل در شعر پارسی، دستاوردی از راه پرفراز و نشیب ادبیات این مرز و بوم است. در هر دوره‌ای شاعران زیادی با غزلسرایی طبع و اندیشه‌ی خود را نمایان کرده‌اند که نمایندگان سبک عراقی سرآمد این گونه شعر هستند. یکی از شاعران توانمند که در عرصه‌ی غزل پارسی ـ به عنوان یکی از شناسنامه‌های سبک عراقی ـ صاحب نوآوری و باعث شکوفایی آن بوده، «ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی غزنوی»، حکیم و شاعر بزرگ قرن پنجم و ششم است که نقطه‌ی عطف شایسته‌ای برای غزل پارسی و بارقه‌ی طلوع سبک عراقی به شمار می‌آید؛ چنان‌که «در تاریخ ادبیات فارسی وقتی می‌گوییم: شعر قبل از سنایی و شعر بعد از سنایی، خواننده‌ی اهل و آشنا، تمایزی شگرف میان این دو مرحله احساس می‌کند» (3).

غزل سنایی:

غزل سنایی تحولی بزرگ در عرصه‌ی شعر و تحول سبکی به شمار می‌آید و نوعی جدید با عنوان «غزل‌های قلندری» به پیشگامی او وارد شعر پارسی می‌شود و می‌توان گفت که «غزل‌های قلندری و مغانه‌ی او در رده‌ی بالای این نوع شعر، در تاریخ شعر فارسی قرار دارد» (3).

او در این نوع شعر با بیانی جدید، زاهدان ریاکار را با تحقیر «هوسناکان دعوی‌دار» و دلیل مسجدنشینی آن‌ها را تردامنی می‌داند و همه را به میخانه فرامی‌خواند.

«ای سنایی دم در این عالم قلندروار زن / خاک در چشم هوسناکان دعوی‌دار زن / تا کی از تردامنی حلقه‌ی در مسجد زنی / خوی مردان گیر و یک چندی در خمار زن» (4).

غزل سنایی حاصل پرورش روح و فکر او در طی سال‌هایی است که او قصیده و دیگر قالب‌ها را می‌آزموده و پس از رسیدن به کمال لازم در «اقلیم روشنایی» وجود خود، آن‌ها را می‌سراید.

به خاطر اینکه غزلِ دوره‌ی سنایی هنوز نوپا بوده، شباهت بسیاری به تغزل‌های رایج در قصیده دارد. البته نوآوری سنایی در برخی جنبه‌ها را نیز نمی‌توان نادیده گرفت، اما غزل آن روزگاران آغشته به مضامین قصیده‌سرایی، مانند مدح اطرافیان و بزرگان و توصیف طبیعت بوده است. دکتر شمیسا سنایی را جزو شاعرانی می‌داند که نقطه‌ی عطف و تحول شعر پارسی‌اند و او را یکی از «شاعران میانی» می‌داند که هم قصیده‌سراست و هم غزل‌سرا (2).

غزل سنایی، سراسر احساس و عشق و عرفان است که با زبانی شیرین و توصیف‌آمیز بیان می‌شود و او را با دیگران متمایز می‌کند؛ چراکه در باب مضمون، شاعری که توانست عرفان و اصطلاحات آن را به طور جدی وارد شعر کند، همین سنایی است. او نیز مانند همه‌ی شاعران هم‌عصر خود، شاعری مدیحه‌سرا بوده که مدح پادشاهان و وزیران آن‌ها در شعرش با هدف درخواست صله از آن‌ها بوده و تغزل‌های او نیز مانند هم‌ردیفانش توصیفی بوده است؛

با این تفاوت که «در تغزل‌های وی بیشتر راز و نیاز عاشقانه و وصف معشوق به چشم می‌خورد تا اوصاف طبیعت» (5) و همین امر سرآغاز تحولی بزرگ در شعر پارسی شد.

به دلیل از رونق افتادن تقریبی بازار مدح در زمان سنایی، کم‌کم از قوت و شدت مدیحه‌سرایی کاسته شد و این منشأ تحول بزرگی در شعر بود. حکیم سنایی به طور جدی شعر را برای مقاصد عرفانی به کار گرفت، ولی عرفانی متفاوت و متمایز از عرفان رایج آن زمان. عرفان سنایی، عرفانی غیرشرعی است که در بسیاری از اشعارش با تشرع آمیخته شده، اما هدفش شناخت خدا و شناساندن عشق واقعی است. در غزل سنایی علاوه بر عرفان، مسائل دیگری نیز دیده می‌شود که هر یک خاستگاه معینی دارد. از حال و هوای عاشقانه‌ی سنایی که دل به معشوق خاکی خودباخته گرفته تا شیفتگی او به معشوق ازلی و فنا در راه عشق ورزیدن به او، از ستایش معشوق گرفته تا توصیف عشق و جلوه‌های معشوق، و از شکوه و انتقاد از یار گرفته تا شکایت از زمانه و سرنوشت خود، و بالاخره تلفیق تصاویر و مضامین متضاد در قالب اشعار قلندری که زهد و شرع ریاکاران را به بازی گرفته و رسوا می‌کند و در همین بین، بسا پند و موعظه که از این کلام می‌توان برداشت؛ چراکه انتقادات او معمولاً با چاره‌اندیشی‌هایی همراه بوده تا بتواند مخاطب را از آفات زهد ریاکاران مصون بدارد.

ستایش معشوق:

پیش‌تر گفتیم چون غزل سنایی در دوره‌ی نوپایی غزل سروده شده، پس آمیخته به مضامین مدحی و ستایشی با همان رنگ و بوی قصیده است. حکیم سنایی در بسیاری از غزل‌ها مجالی یافته تا لب به ستایش معشوق خود باز کند و تا حدی در راه جلب رضایت او تلاش کند و در لابه‌لای این کلام مدح‌آمیز آمیخته به توصیفات زیبا و دلنشین، شاعر به دنبال گمشده‌ی خود و یا همان «معشوق ممدوح» است؛ چه خاکی باشد و چه ازلی. این نکته نیز نباید از قلم بیفتد که غزلی که جانشین قالب قصیده می‌شود باید وظایف آن را نیز به عهده بگیرد. به عقیده‌ی دکتر شمیسا، مدح در غزل از مدح در قصیده شاعرانه‌تر است؛ چراکه ممدوح در غزل به جایگاه معشوق بسیار نزدیک و با آن یکی می‌شود و ابدی و ازلی و یا به آرکی‌تایپ نزدیک است (2).

در هر صورت، غزل زبان احساس شاعر است و احساس عمیق شاعرانه‌ی سنایی گاهی با ستایش و مدح معشوق بیان می‌شود؛ چه بسا که او با این کار ابراز فروتنی کرده و با برشمردن نیکی‌های معشوق، در واقع او را از همه برتر می‌دیده است. چراکه در بسیاری از ابیات، سنایی به داشتن معشوقی بی‌همتا افتخار می‌کند و آن را مایه‌ی مباهات می‌داند و آنچه از معشوق را که به نظرش بی‌نظیر و دلنشین می‌آید، به طور واضح بیان می‌کند و ادعای کمیاب بودنش را نیز دارد.

«کیست در این عالم کو را دگر / یار وفادار چنان من است» (4).

می‌بینیم که در این بیت سنایی به وفاداری معشوق خود می‌بالد. البته در بسیاری موارد نیز شاعر به مدح معشوق ازلی می‌پردازد و او را به بهترین نحو می‌ستاید.

«کافه‌ی خلق همه پیش رخت سجده برند / حور یا روح که باشد که کفوی تو بود» (4).

و یا در این بیت، شاعر معشوق خود را منشأ و مبدأ عشق می‌داند؛ گویی که عشق مطلق نزد اوست و هر عشقی تنها ذره‌ای از آن را به ارث دارد.

«در عالم عشق کو نسیمی / کز زلف تو بوی جان ندارد» (6).

در این بیت، شاعر هر جزئی از عالم عشق را وام‌دار زلف معشوق می‌داند.

«صد هزاران دل فدا بادا دلی را کو ز عشق / سال و ماه و روز و شب مشغول و شاهدباز توست» (4).

در این بیت نیز شاعر به دلی ارزش و مقام می‌دهد که مشغول به عشق ورزیدن به معشوق اوست و در واقع به ستایش معشوق بی‌مانند خود می‌پردازد.

«از روی تو با شکوفه، نم نیست / وز زلف تو با بنفشه خم نیست» (4).

روشن است که سنایی معشوق خود را در این بیت از شکوفه و بنفشه زیباتر و والاتر می‌داند و این همان مدح شبیه به مدیحه‌سرایی در قصاید است که گاهی معشوق را برتر از عناصر طبیعی می‌دانسته‌اند؛ مانند این بیت:

«نور رخ تو قمر ندارد / شیرین لب تو شکر ندارد» (4).

گاهی نیز شاعر معشوق را چنان بلندمرتبه و عزیز می‌داند که حتی تحفه‌ی جان بردن نزد او را کاری نادرست و ناقابل می‌داند.

«عاشقانت سوی تو تحفه اگر جان آرند / به سر تو که همی زیره به کرمان آرند» (6).

گاهی نیز شاعر گل را که مظهر زیبایی است، در مقابل معشوقش ناچیز می‌داند و معتقد است که با دیدن روی معشوق، گل از شرم پرپر می‌شود.

«تا گل عارض تو دید فرو ریخت ز شرم / با گل عارض تو راست نیاید فن گل» (4).

در برخی ابیات نیز شاعر چنان به زیبایی معشوق خود بها می‌دهد که شراب و گل را در مقابل لب و رخ معشوق ناچیز می‌داند.

«از لب تو شرم داشت مایه‌ی صل در قدح / وز رخ تو کوی کرد دایه‌ی گل در چمن» (6).

البته ناگفته نماند که «لب، کلام منزل را گویند از عالم معانی که به واسطه‌ای نزول نماید» (7) و «رخ، مظهر حسن ذاتی و تجلیات جمالی را گویند» (7).

در جایی نیز سنایی ابتدا جان خردمندان را جانی مقدس می‌داند، ولی باز هم معتقد است که این جان‌های خردمند نزد زلف و خال یار سرگشته و شیدا هستند.

«جان‌های مقدس خردمندان / سرگشته به پیش زلف و خال تو» (4).

عرفا و دلدادگان واقعی، «زلف» را به «صفات جلالی و تجلیات جمالی» و «خال» را به «وحدت ذاتیه» تعبیر می‌کنند (7).

البته این نیز ناگفته نماند که گاهی سنایی این ستایش و مدح را برای دریافت صله‌ای انجام می‌داده است؛ چراکه خود اقرار می‌کند (6).

و یا در جایی که بهرامشاه را وضوحاً مدح می‌گوید، او واقعاً یک مدیحه‌سراست که علاوه بر ستایش معشوق، نامی هم از ممدوح خود، «بهرام‌شاه غزنوی»، می‌برد و معشوق را در زیبایی و ممدوح را در عدل بی‌نظیر می‌داند.

«به سر او که سنایی به نکویی و به عدل / نه چو او دیده به عالم نه چو بهرامشهی» (6).

توصیف معشوق و نمایه‌ای از او:

در مورد «توصیف معشوق» نمی‌توان گفت که هدف سنایی از توصیف معشوق تنها به تصویر کشیدن معشوق است، بلکه با این وسیله به ستایش هرچه بهتر و بیشتر معشوق خود می‌پردازد و با تشبیه اجزای حسن معشوق به چیزهای دیگری که در وجه شبه بی‌نظیرند، در واقع قصد بی‌مانندی معشوق خود را دارد، نه فقط توصیف و تشبیه آن را.

«به بالا و کمرگاه و به زلفین و به مژگان / زهی تیر و زهی تار، زهی قیر و زهی قار» (4).

واضح است که در این تصویرسازی که حاصل از چند تشبیه در پرده‌ی لف‌ونشر است، قد معشوق به تیر، کمرگاه او به تار، زلفین او به قیر و مژگان او به قار تشبیه شده که این‌ها حد اعلای صفات نیکو برای یک معشوق به شمار می‌روند.

«مشک و می را رنگ و مقداری نماند / ای نه مشک و می، چو روی و موی تو» (4).

در این بیت نیز روی و موی معشوق از مشک و می که در ویژگی‌هایی برتر از همه چیز هستند، والاتر دانسته شده است.

«هر زمان از چشم و لعلش غمزه‌ای و خنده‌ای / جان فزودن کیش دیدم، دل ربودن مذهبش» (6).

شاعر با بیانی ظریف، چشم عشوه‌گر معشوق و لب خندان او را توصیف می‌کند و این دو را وسیله‌ای برای دلربایی معشوق و همین‌طور سرخوش کردن و جان تازه دادن به هواخواهان او می‌داند.

توصیف و تشبیهی زیبا در ابیات سنایی دیده می‌شود که در قالب تشبیه مرکب و با لف‌ونشری زیبا بیان شده است و به بهترین نحو به توصیف چهره و موی دلبر خود می‌پردازد.

«چون به زلف و به عارضش بنگری / به گه خوش‌رویی و آرامش / صبح بینی همه گریبان باز / بسته بر زیر دامن شامش» (6).

در این ابیات، شاعر در واقع معشوق را در خوش‌خویی و آرامش می‌ستاید و چهره و موی او را توصیف می‌کند و می‌توان گفت که معشوق خاکی را به آرامش می‌خواند؛ چراکه در پایان همین غزل از دشنام معشوق سخن به میان آمده و می‌گوید: «دوست دارم جفا و دشنامش» (6).

شرح احوال عاشق و عشق، در قالب غزل:

این مطلب درست است که سنایی بنیان‌گذار عرفان در قالب غزل است، اما نباید نقش او را در زمینه‌های دیگر غزل‌سرایی نیز نادیده گرفت؛ چراکه «از نظر دگرگونی و تغییر روش غزل عاشقانه، پایه‌گذار شیوه‌ای است که روش مشخص و ممتاز غزل در قرون بعد از او مایه می‌گیرد» (5).

بعد از اینکه عرفان و مفاهیم عرفانی وارد غزل شد، تأثیری شگرف بر غزلیات عاشقانه نهاد و عشق‌ورزی را کاملاً دگرگون کرد. در واقع می‌توان گفت: «غزلیات عاشقانه از قرن پنجم هجری قمری به بعد شوریدگی و سوز و حال بیشتری یافت و معشوق در این‌گونه اشعار خواستنی‌تر و محترم‌تر و پرقدرت‌تر می‌شود» (5).

در غزلیات عاشقانه‌ی سنایی نیز معشوق و عشق با دیدی وسیع و دگرگون‌تر نسبت به دوران پیش نشان داده می‌شود و در بسیاری مواقع، مرزی میان عشق مجازی و عشق حقیقی وجود ندارد. سنایی عاشقی را از همه چیز پر بهاتر و ماندگارتر می‌داند.

«چون دولت عاشقی برآمد / این هر همه از میانه برخاست» (4).

«پیر گنجه» بارها و بارها به توصیف عشق واقعی پرداخته و حال عاشق واقعی را شرح می‌دهد.

«ای پسر عشق را بدایت نیست / در ره عاشقی نهایت نیست / عشق بازیچه و حکایت نیست / در ره عاشقی شکایت نیست» (4).

او معتقد است که عشق، موجودی ازلی و ابدی است و نمی‌توان آن را بازیچه قرار داد و عاشق هیچ‌گاه شکایتی به زبان نخواهد آورد و این همان تسلیم بی‌چون‌وچرا به معشوق است. و بار دیگر نیز به صراحت می‌گوید:

«عشق حیّی است بی‌بقا و فنا / عاشقان را ازو شکایت نیست» (4).

سنایی مردی را مرد کامل و راستین می‌داند که «درد عشق» را چشیده باشد و به این نکته معترف است که «تا درد عاشقی نچشد مرد، مرد نیست» (4).

در بسیاری از ابیات نیز سنایی عشق را با غم همزاد و همراه می‌داند و در واقع قصد او نشان دادن «غم عشق» خودش است؛ چراکه به عقیده‌ی خودش، او عاشقی واقعی و غم‌دیده است.

«هر دل که قرین غم نباشد / از عشق بر او رقم نباشد» (4).

«رهی است عشق، کشیده میان درد و دریغ / طلب درو صفت بی‌خودی مثال کند» (4).

سنایی برای عشق و عاشق احترام بسیاری قائل است و حتی آوردن نام عاشق را بر هر زبانی جایز نمی‌داند.

«هرگز مبرید نام عاشق / تا دفتر عشق برنخوانید» (6).

ابیات بسیاری در این زمینه و توصیف حالات عاشق و معجزات عشق یافت شد که مجالی برای ذکر تمام آن‌ها نیست. اما همین که سنایی در عالم عشق، درد و شفا را یکی می‌داند و در واقع بر تمام تعلقات خط می‌کشد، نکته‌ی شاخصی به نظر می‌رسد.

«در راه عشق عاشقان خواهی شفا خواهی الم / کاندر طریق عاشقی یک‌رنگ بینی بیش و کم» (4).

با این حال، «غزلیات عاشقانه‌ی سنایی از غزلیات عارفانه‌اش خام‌تر و ابتدایی‌تر است» (8).

عرفان در شعر سنایی و تقابل عشق و عقل در آن:

بحث پیرامون شعر سنایی در زمینه‌ی عرفان بسیار مفصل است؛ زیرا همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، عرفان را سنایی به طور جدی وارد شعر کرد و آغازگر حرکتی عظیم و به‌یادماندنی شد. این حرکت از همان «عشق» شروع شد که «اساس و نیروی پایدار جهان مادی است، خواه این عشق با معیاری معنوی یا مادی از دیدگاه فلسفه و حکمت و یا فیزیولوژی سنجیده شود» (5).

اما چگونگی عشق بسیار مهم بود؛ چراکه معشوق مقید به وجود محسوس و محدود نیست، عشقی است به معبود و معشوق که ازلی و ابدی است و تنها شرط رسیدن به معشوق، خود معشوق شدن است (5).

«عشق هم عاشق است هم معشوق / عشق، دهرویه نیست، یک‌روی است» (4).

نظیر این بیت سعدی:

«اگر یاری از خویشتن دم مزن / که شرک است با یار و با خویشتن» (9).

که عاشقی را با نفی خود درست می‌داند.

گاهی نیز سنایی برای فهماندن مطالب عرفانی از اصطلاحات خاصی استفاده می‌کند؛ مثلاً بارها به «ساقی و جام» اشاره می‌کند.

«گمنام کرد ما را، یک جام باده‌ی تو / درده دو جام دیگر، ما را چو نام گردان» (6).

که در تعبیر نمادهای عرفانی، «جام را احوال گویند» و «ساقی، تجلی محبت را گویند که موجب سُکر است» (10).

و یا در این بیت:

«در خیال عاشقان از زلف و رخ / صورت حال و محال انگیخته» (4).

که علاوه بر مفاهیم عرفانی زلف و رخ، به «حال» که «موهبتی است که از جانب حق بی‌اراده‌ی سالک بر دل دارد شود» (11) می‌پردازد و استادانه رابطه‌ی معنوی میان اصطلاحات عرفانی را برقرار می‌کند.

در عالم عرفان، هر آنچه موجب حجاب شود رد می‌شود و حتی مسائل ذهنی چون با واسطه است قابل قبول نیست؛ چراکه «آنچه را حکیم می‌فهمد، عارف آن را می‌بیند و می‌داند که پرده‌ی جهل وجود اوست و می‌کوشد تا این حجاب را از میان بردارد» (12).

سنایی در بیان عرفان خود از اصطلاحات زیادی مرتبط با عرفان و یا حتی از مفاهیمی رمزی استفاده می‌کند تا خواننده‌ی آگاه را بسنجد. او در جاهایی به پیر و مرشد اشاره می‌کند و ادامه‌ی راه را بدون او غیرممکن می‌داند و به هر زبانی به توصیف و تصویر او می‌پردازد.

«پیری که از مقام منیت، تنش جداست / پیری که از بقای بقیت دل بری است» (6).

او معتقد است در حالتی که سالک مورد توجه قرار می‌گیرد، از همه‌ی مخلوقات برتر است و از آن به عنوان «معراج» یاد می‌کند و در این حال، همه را چاکر و زیردست خود می‌داند.

«چاکر ما کیقباد و بهمن و پرویز بود / خادم ما چون جنید و شبلی و حلاج بود» (6).

اما او این حال را در صورتی میسر می‌بیند که سالک از بند دل و جان رهیده باشد.

«ای سنایی چو تو در بند دل و جان باشی / کی سزاوار هوای رخ جانان باشی» (4).

البته رخ «مظهر حسن ذاتی و تجلیات جمالی را گویند» (7).

در این راه سالک نباید از هیچ چیزی بهراسد و به عقیده‌ی سنایی، گام‌های او در راه تحقیق و عرفان بدون تحمل ضربه‌ی ملامتگران محکم و استوار نمی‌گردد و بدون آن از دامان تحقیق جدا می‌شود.

«محکم نشود دست تو در دامن تحقیق / تا کوفته‌ی راه ملامات نگردی» (6).

البته اصحاب ملامات و ناخوشی‌ها به «ملامتیه» مشهور شدند که ایشان «مردان باطن و کامل‌اند که اسرارشان برای غیر پنهان باشد» (13).

اینان مردانی هستند که آنچه را اهل خرد و اندیشه ناخوش می‌پندارند، بر خود روا می‌دارند و این اصل عرفان است که بارها و بارها ذکر شده است.

«رایت خیل عشق فعل بود / عشق را نزد عقل رایت نیست» (4).

«عشق در عقل و علم درناید / عشق را عقل و علم رایت نیست» (4).

چراکه خرد باعث درماندن روح می‌شود.

اما مطلبی که در عرفان سنایی حائز اهمیت است، تلفیق عرفان شرعی و عرفان غیرشرعی در اشعار اوست؛ چراکه او در بسیاری اوقات در بند شرع نمی‌ماند و آزادانه به شناخت معبود خود می‌پردازد و حافظ نیز به خوبی این مطلب را بیان می‌کند.

«غرض ز مسجد و میخانه وصال شماست / جز این خیال ندارم، خدا گواه من است» (14).

مورد بعدی مناجات سنایی است که تنها جنبه‌ی الهی دارند.

سنایی در آن‌ها به وضوح با خداوند خود نیایش می‌کند. البته این قسمت همراه با وصف و ستایش معبود نیز هست.

«ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی / نروم جز به همان ره که توام راه نمایی» (6).

افکار قلندری و غیرشرعی در غزل سنایی:

گفتیم که سنایی شیوه‌ای نو را در شعر بنیان نهاد که «شعر قلندری» نام گرفت. این طرز بیان در واقع همان چیزی است که بعدها حافظ آن را به کار گرفت و با بیان نقیض به مطرح کردن مشکلات و مسائل پرداخت که نوعی شعر اجتماعی قدرتمند محسوب شود.

اگرچه این نوع شعر با مفاهیم منفی بیان می‌شود و شاعر خود را به عنوان فردی می‌پرست و بی‌دین و لاابالی می‌داند، در روشن ساختن فریبکاری جماعتی از مردم کارگر می‌افتد.

شاید شاعر نتواند به صراحت حقایقی را نمایان کند، اما در پرده‌ی کنایه و تعریض، بسیاری از مبهمات از میان برمی‌خیزند. اینکه شاعر از دین خود می‌گریزد و به «میخانه» پناه می‌برد و بعد با اصطلاحاتی تقریباً ضد دینی مانند «زنار» و «خرابات» و «بت‌پرستی» به بیان نظرات خود می‌پردازد، در واقع تقابلی است با اشعار و افکار زاهدانه‌ی صوفیان معاصر خود؛ چراکه «در بین صوفیه در تمام ادوار هم ساده‌لوحان بسیار بوده‌اند، هم شیادان» (15) و اما در مورد انتقاد شاعر از مذهب و دین شاید بتوان گفت «قلندریات محصول شک شاعر به برخی از قوانین خشک مذهبی و حتی عرفانی است» (2).

مفاهیم قلندری که در شعر سنایی یافت می‌شود، به ظاهر او را به دشمنی با شرع و دین متهم می‌کنند. او بتخانه و خرابات میخانه را از بهترین مکان‌ها می‌داند.

«کسی کاندر صف مردان به بتخانه کمر بندد / برابر کی بود با آن که دل در خیر و شر بندد» (6).

«هر که در کوی خرابات مرا بار دهد / به کمال و کرمش جان من اقرار دهد» (6).

سنایی علاوه بر توجه به این نکات منفی، سعی دارد تمام آنچه را که زاهدان مایه‌ی فسق و ریاکاری خود کرده‌اند، فاش و رسوا کند و هیچ جایی بهتر از مسجد نیست که آن را محل تردامنان می‌داند.

«تا کی از تردامنی حلقه‌ی در مسجد زنی / خوی مردان گیر و یک چندی در خمار زن» (6).

«از پی سادات به مسجد مرو / دوری از ایشان به مهمات گیر» (6).

«مسجد به تو بخشیدم، میخانه مرا بخش / تسبیح تو را دادم، زنار مرا بخش» (6).

روشن است که سنایی، سادات را باعث تباهی و مسجد را لانه‌ی گمراهی و میخانه را بر آن مرجح می‌داند و حاضر است تسبیحی را به زناری بفروشد؛ نظیر این بیت از خیام:

«سجاده به یک پیاله می بفروشم / وین شیشه‌ی زهد بر سر سنگ زنم» (16).

که سجاده را به یک پیاله می، می‌فروشد و این زهد رنگین را درهم می‌کوبد.

اما ناله‌ی سنایی از «ریاکاری» زاهدان و عالمان است و او این نکته را بارها ذکر می‌کند.

«باده نوشیم بی‌ریا به از آنک / به ریا توبه‌ی نصوح کنیم» (6).

غزل، گلایه و زبان و اندرز شاعر:

آنچه می‌تواند عواطف عمیق انسانی را برانگیزد، تنها عشق و سوز و گداز آن نیست، بلکه به تصویر کشیدن درد و رنج‌ها و اندوه‌هایی است که عاشق در راه رسیدن به معشوق متحمل می‌شود که هیجان‌ها و واکنش‌های شاعرانه‌ی زیادی را به دنبال دارد (5).

آنچه ما از شاعر به عنوان پند و اندرز می‌بینیم، در واقع واکنش او به این غم و اندوه است که با تجربه‌ی سرخوردگی و سرشکستگی زبان به سخن می‌گشاید و معشوق و مخاطب خود را پند می‌دهد یا به آن‌ها توصیه‌ای می‌کند و گاهی این شکوه از معشوق است؛ چراکه او دلبری گریزان، ظالم، بی‌وفا، مغرور، بهانه‌گیر، آشوبگر و ریاکار است.

«خوابم از دیده شده غایب و دیگر به چه صبر / تا تو غایب شده‌ای از من و بگریخته‌ای» (4).

«سپر به پیش نهادیم تیر ظلم تو را / چو تیر بر جگر آید سپر چه سود کند» (4).

«گه یار قدیم را برانی / گه یار نوآمده گزینی» (4).

«تا کی از عشوه و بهانه‌ی تو / چند از این لابه و فسانه‌ی تو» (4).

«هیچ آشوب نیست در عالم / این چه فتنه است در زمانه‌ی تو» (4).

«از جورت است اندر دعا، دست سنایی بر سما / از وی وفا از تو جفا، آخر نگویی چند از این» (4).

اما تمام گلایه‌ی سنایی از یار و خلق و خوی او نیست. گاهی شاعر از بخت و روزگار و ثمره‌ی آن که «هجران» است، می‌نالد و ابراز انزجار می‌کند.

«ما را ز مه عشق تو سالی دگر آمد / دور از ره هجر تو وصالی دگر آمد» (4).

«در شهر مرد نیست ز من نابکارتر / مادر پسر نزاد ز من خاکسارتر» (4).

«مغ با مغان به طوع ز من راست‌گوتر / سگ با سگان به طبع ز من سازگارتر» (4).

شاعر بارها از هجران و فراق یار می‌نالد و اغلب، معشوق را، گاهی خود را، و گاهی سرنوشت را گناهکار می‌داند.

در این میان، شاعر زبان به اندرز می‌گشاید و توصیه‌هایی می‌کند که برخی در راه رسیدن به معشوق به عنوان لابه‌ای به کار می‌رود و برخی شرایط اجتماعی نابسامان آن روز را نمایان می‌کند و جهان‌بینی اصلی شاعر از همین ابیات استخراج می‌شود.

برخورداری و استفاده از عمر:

«گر سنایی از تو برخوردار نیست / تو ز بخت خویش برخوردار باش» (4).

صبر در راه معشوق:

«پند سنایی گوش کن، گر می‌دهندت نوش کن / رنجت رسد خاموش کن، الصبر مفتاح الفرج» (4).

البته این مورد اخیر طنزوار به نظر می‌رسد که بعدها با همین مضمون بارها به کار رفته است.

«گر تو کوری نیست بر اعمی حرج / ورنه رو، کالصبر مفتاح الفرج» (17).

توصیه به معنویات:

«ای سنایی خواجه‌ی جانی، غلام تن مباش» (6).

پرهیز از دلبستگی به دنیا:

«بخردان بر زمانه دل ننهند / پس تو دل نیز بر زمانه مبند» (6).

چراکه این دنیای موقت منزلگاهی دوروزه بیش نیست که انسان‌ها دو روزی در آن مقام می‌کنند و بی‌نام و نشان از آنجا سفر می‌کنند.

«ای بس که نباشیم و جهان خواهد بود / نی نام ز ما و نی نشان خواهد بود» (16).

البته در اثنای سخن، پند و موعظات بسیار دیگری از سخن سنایی برگرفته می‌شوند که تأمل در آن‌ها بسی مفید خواهد بود.

مانند پرهیز از ریاکاری که در جای‌جای اشعار قلندرانه‌ی خود به آن اشاره کرده و آن را بر هر چیزی ارج می‌نهد.

اعلام ثبات و پایداری در عشق:

سنایی عاشقی است وارسته و دل‌سوخته که به هیچ روی ترک عشق نمی‌کند، حتی تا پای جان و فنا شدن در راه آن. او بارها این ثابت‌قدمی را با افتخار بیان می‌کند.

«خبر ندارد از آن کز بلاش نگریزم / که هیچ تشنه ز آب حیات نگریزد» (6).

در این بیت، شاعر با حسن تعلیلی زیبا صرف نظر کردن از معشوق را امری محال می‌داند.

«پیوسته در آن بود سنایی / تا جز به تو متهم نباشد» (4).

«همیشه صید تو خواهم بدن که چهره‌ی تو / نمودنی بنمود و ربودنی بربود» (4).

«صنما تا بزیم عاشق دیدار توام / به تن و جان و دل و دیده خریدار توام» (4).

در این بیت، شاعر معشوق را با تمام وجود خریدار است و تمام عمر را در پای او می‌گذارد و آرزوی دیدار معشوق را دارد و بسیار نیز اقرار کرده که تا سر حد «فنا» دل از معشوق نمی‌کند؛ گویا هدف او از این عشق ورزیدن، نیست شدن است. سنایی فنا در عشق را بقای جاودانه می‌داند.

«آن را که زندگیش به عشق است مرگ نیست / هرگز گمان مبر که مر او را فنا بود» (4).

نتیجه‌گیری

پس از بررسی غزل سنایی می‌توان دریافت که او طلایه‌دار سبکی متهورانه و روش تفکری موسوم به سبک عراقی بوده است؛ تا جایی که می‌توان گفت سبک عراقی ادامه‌ی منطقی سبک شخصی سنایی بوده و علاوه بر این، او در این عرصه شاعری یک‌سویه نیست. با اینکه او آغازگر شعر عرفانی در ادب پارسی به شمار می‌رود، اما عرفان او عرفانی متشرع و یا غیرشرعی محض نیست. سنایی در عرفان، روشی خاص خود دارد که به دنبال شناخت خداست و می‌خواهد او را عاشقانه و گاهی بیرون از محدوده‌ی شرع بیابد.

در مورد اشعار قلندرانه‌ی سنایی که آغازگر حرکتی شگرف در ادب پارسی به شمار می‌روند، می‌توان گفت که سنایی از آفات زمانه‌ی خود به این نوع غزل اجتماعی پناه می‌برد و چه زیبا آنچه را که می‌بیند، فراروی خواننده می‌نهد تا او را از مضرات و تباهی‌های برخی طبقات و افکار آن‌ها که رایج زمان شده‌اند، آگاه کند.

در مجموع، غزل سنایی تلفیقی است از اشعار عاشقانه، زاهدانه و اجتماعیات، به عنوان شناسنامه‌ی آغازین سبک عراقی بوده که با زبانی بدیع و دلنشین بیان می‌شود.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The present study examines the thematic structure of Sanā'ī's ghazals and explains their significance as one of the earliest literary manifestations of the Iraqi style in Persian poetry. The Persian ghazal, as a poetic form derived historically from the lyrical opening of the qaṣīda, gradually became an independent and highly expressive genre capable of carrying emotional, mystical, ethical, and social meanings. Classical definitions of the ghazal emphasize its formal unity of meter and rhyme, its opening couplet, and its moderate length, while literary historians locate its early formation in the works of poets before Sanā'ī; however, the decisive transformation of the ghazal from a primarily lyrical or descriptive form into a vehicle of mystical, critical, and existential expression is most clearly visible in Sanā'ī's poetry (1, 2). Sanā'ī stands at a turning point in Persian literary history because his ghazals reveal the passage from earlier poetic conventions toward a more interiorized, symbolic, and spiritually charged mode of expression. In this sense, his poetry is not only a continuation of previous lyrical traditions but also a foundational moment in the emergence of the Iraqi style, especially through his integration of love, mysticism, qalandar-like motifs, complaint, admonition, and spiritual steadfastness (3, 8).

The study shows that praise of the beloved is one of the major thematic centers of Sanā'ī's ghazals. Because the ghazal of Sanā'ī's period was still close to the qaṣīda and its panegyric conventions, the beloved in his poetry often carries traces of the praised figure, yet this praise gradually becomes more poetic, inward, and symbolic than ordinary courtly panegyric. Sanā'ī frequently glorifies the beloved as unique, incomparable, and superior to the beauties of nature, and through this strategy the beloved becomes both an earthly figure and a possible sign of the eternal beloved. His descriptions of the beloved's face, hair, lips, stature, and gaze are not merely decorative images but function as poetic instruments for expressing the beloved's absolute superiority and the lover's humility before that figure (4, 6). In this regard, the descriptive elements of his ghazals should be read as part of a larger movement from external beauty to symbolic meaning. The face may suggest manifestation and beauty, the hair may become a sign of mystery and divine attraction, and the beloved's presence becomes the center around which the lover's emotional and spiritual identity is formed (7). Therefore, the beloved in Sanā'ī's ghazals is neither merely a conventional lyrical figure nor simply a mystical abstraction; rather, this beloved occupies an intermediate and transformative space in which the language of earthly love begins to acquire metaphysical resonance.

Another important finding concerns Sanā'ī's treatment of love and the lover's condition. His

ghazals depict love as a force that exceeds ordinary pleasure, personal attachment, and aesthetic admiration. Love is presented as an existential state marked by suffering, self-surrender, endurance, and transformation. The lover in Sanāʾī's poetry is not simply one who desires union with the beloved; he is one who accepts pain, grief, blame, deprivation, and even annihilation as necessary aspects of the path of love. In this sense, Sanāʾī helped establish a poetic model that deeply influenced later Persian ghazal, in which love becomes inseparable from spiritual discipline and inner refinement (5). His insistence that true love has no beginning or end, that the lover has no right to complain, and that the pain of love is the condition of authentic humanity reveals a movement away from superficial romance toward a more intense poetics of devotion and self-effacement (4). At the same time, the distinction between earthly and divine love often remains fluid in his ghazals. This ambiguity is one of the sources of the richness of Sanāʾī's poetic language, for the same image may suggest a human beloved, a mystical beloved, or a symbolic threshold between both. Accordingly, Sanāʾī's love poetry participates in the transformation of Persian ghazal from a form of emotional expression into a medium of spiritual and ontological inquiry (2, 5).

Mysticism is the most decisive dimension of Sanāʾī's innovation in the ghazal. The study indicates that Sanāʾī was among the first poets to introduce mystical concepts, terminology, and symbolic structures into Persian poetry in a serious and systematic manner. In his ghazals, the opposition between reason and love becomes a central conceptual axis: reason is often limited, veiled, and incapable of grasping ultimate truth, whereas love is presented as a direct, transformative, and superior mode of knowing. This opposition is rooted in the broader mystical assumption that discursive knowledge cannot reach what spiritual experience unveils (12). Sanāʾī's use of terms such as wine, cup, cupbearer, state, face, hair, guide, and blame reflects his mastery of a symbolic vocabulary that later became central to Persian mystical poetry (10, 11). His references to the spiritual guide also demonstrate the importance of guidance in the mystical path, while his allusions to blame and malāmat reveal an awareness of the tradition in which the true seeker hides inward sincerity beneath outward reproach (13). Yet Sanāʾī's mysticism is not entirely confined to formal religious expression; it often moves between orthodox devotion and antinomian symbolic language, creating a distinctive poetic field in which mosque and tavern, piety and blame, law and love are placed in tension (7, 14).

The qalandar-like and socially critical elements of Sanāʾī's ghazals constitute another major theme. His poetry repeatedly criticizes hypocritical ascetics, false piety, empty religiosity, and social pretension. Through the language of the tavern, wine, idol-house, belt, and qalandar identity, Sanāʾī constructs a paradoxical discourse in which seemingly

irreligious images become tools for exposing the corruption of outward religiosity. This mode of expression does not necessarily indicate rejection of spirituality; rather, it reveals resistance to hypocrisy and formalism. In this sense, the qalandarī tendency in Sanā'ī's ghazal is both literary and social: it creates a new poetic idiom and simultaneously criticizes the moral failures of its age (2, 15). The study also shows that complaint and admonition form an important part of his poetic discourse. Sanā'ī complains of the beloved's cruelty, separation, fate, and the suffering of the lover, yet these complaints frequently lead to moral advice about patience, detachment from the world, spiritual awareness, and resistance to deception (4, 17). His use of admonitory language connects lyrical experience to ethical reflection, while his occasional parallels with the wisdom of other Persian poets show how his poetry participates in a broader tradition of moral and existential meditation (9, 16). Thus, Sanā'ī's ghazals combine love poetry, mystical symbolism, social critique, and ethical instruction in a single poetic structure.

In conclusion, Sanā'ī's ghazals represent a foundational moment in the development of Persian lyrical poetry and the emergence of the Iraqi style. His importance lies not only in his chronological position but also in the depth of his thematic innovation. He expanded the ghazal beyond praise, description, and conventional love, turning it into a flexible poetic form capable of expressing mystical longing, spiritual conflict, social criticism, ethical warning, and steadfast devotion. The beloved in his poetry is both beautiful and symbolic; love is both painful and redemptive; mysticism is both devotional and paradoxical; and qalandar-like language is both provocative and critical. Through this multidimensional synthesis, Sanā'ī prepared the ground for later achievements in Persian ghazal and helped shape the symbolic and intellectual vocabulary that would become central to the Iraqi style. His poetry therefore should be understood as a transitional and generative force: transitional because it stands between earlier Persian poetic conventions and later mystical lyricism, and generative because it created new possibilities for the ghazal as a form of inward experience, critique, and spiritual imagination.

References

1. Homaei Ja-D. Arts of Eloquence and Literary Devices. 19th ed. Tehran: Homa Press; 2001.
2. Shamisa S. The Course of the Ghazal in Persian Poetry. 3rd ed. Tehran: Ferdows; 1991.
3. Shafiei Kadkani MR. Whips of the Spiritual Path. 6th ed. Tehran: Agah Publications; 2006.
4. Sanaei MiA, Modarres Razavi MT. Divan of Sanaei. 5th ed. Tehran: Sanaei Publications; 2001.
5. Sabour D. Horizons of the Persian Ghazal. 2nd ed: Zavar; 2005.
6. Shafiei Kadkani MR. In the Realm of Light. 3rd ed. Tehran: Agah Publications; 2006.
7. Bertels EE, Izadi S. Sufism and Sufi Literature. 3rd ed. Tehran: Amir Kabir; 2003.
8. Shamisa S. Stylistics of Poetry. 9th ed: Payame Noor; 2000.
9. Saadi Ma-DM, Ostad Vali H. Bustan of Saadi. 1st ed. Tehran: Ghadiani Publications; 1990.
10. Olfati Tabrizi Sa-DH, Mayel Heravi N. Dictionary of Mystical Symbols in the Persian Language. 2nd ed. Tehran: Mola Publications; 1998.
11. Akbari Ghouchani HA. Concepts and Meanings of Mystical Terms. 1st ed. Mashhad: Sokhan Gostar; 1999.

12. Ansari G. Foundations of Mysticism and Sufism. 8th ed: Payame Noor Publications; 1999.
13. Arabi Ma-D, Mir Akhoundi G, Shojaei H. Dictionary of Mystical Terms. 1st ed. Tehran: Jami Publications; 1997.
14. Hafez Shirazi Sa-DM, Ghani M, Qazvini M. Divan of Hafez. 4th ed. Tehran: Milad Publications; 1995.
15. Zarrinkoub A. The Value of the Sufi Heritage. 5th ed. Tehran: Amir Kabir; 1983.
16. Khayyam OiE, Shahghalaei A. Rubaiyat of Khayyam. 2nd ed. Tehran: Mojgan Publications; 2006.
17. Molavi Ja-DM, Nicholson RA. Masnavi-ye Manavi. 9th ed. Tehran: Pazhuhesh Publications; 2007.