

علائم و رموز تصوف در شعر شریف رضی

مهدی خرمی^۱

چکیده: در شعر شریف رضی بعضی رموز شعر عربی قدیم همچون: زن، شراب و سفر به بیابان به کار رفته است، اما کاربرد الفاظ در این معانی به طور مستقیم نیست بلکه الفاظ به شکل علائم و رموز اهل تصوف به کار رفته‌اند، نشو و نمای تفکر صوفیانه که در قرن چهارم هجری صورت گرفته است، شریف رضی را تحت تأثیر قرارداده و موجب گردیده تا بعضی اسالیب و مضامین اهل تصوف در شعر او به کار رود.

زن در شعر او به ویژه در غزلیات، به معنی عشق مادی یا عشق به ذات زن نیست بلکه رمزی است که به عشق به ذات الهی و درآمیختن به آن نظر دارد. سفر به بیابان به عشق ممدوح به معنی سفر انسان به عالم دنیا از ولادت تا روز وفات است. اعتقادات خالصانه شاعر به اسلام و فرائض دینی بی هیچ شکی تمایل وی به شراب را نفی می‌کند، پس آمدن اسم و رسم شراب در ابتدای بعضی قصائد و غزلیات باید دلالت دیگری داشته باشد.

واژگان کلیدی: رموز تصوف، شراب، زن، شعر شریف رضی.

E-mail: Khorrami. Dr @jmail .com

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت معلم (سبزوار)

تأیید مقاله: ۱۳۸۹/۹/۲۵

دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۹/۸

مقدمه

شکی نیست که بین شعر و دین رابطه‌ای دیرین برقرار است، رابطه‌ای که مسائلی از قبیل سحر و کهنات نیز آن را همراهی می‌کند. بنابر آنچه در کتاب‌های تاریخ ادبیات یا نظایر آن‌ها آمده از قدیم شاعران را به سحر و کهنات متصف می‌نموده‌اند و عقیده داشته‌اند که هر شاعری را شیطانی است؛ چنانکه گفته‌اند:

إِنِّي وَ كُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أَتَى وَ شَيْطَانِي ذَكَرَ

بنابر اعتقادات، شیاطین چنانکه بر شعرا نازل می‌شوند بر کاهنان نیز نازل می‌شوند (شوقی ضیف، بی‌تا: ۱۹۲). بنابر همین اعتقادات دین و تصوف دو رشته جدایی‌ناپذیرند یا به عبارتی تصوف به دین شباهت دارد و تنها اختلاف آن با دین در شدت اعتقادات اهل تصوف است، این اعتقاد، اعتقاد غیرمعتقولی نیست زیرا دین و شعر و تصوف به مصدر واحدی منتهی می‌گردند؛ مصدر «استبطان» یعنی وحی در دین یا اتحاد و فنا در تصوف (عدنان عوادی، بی‌تا: ۱۱). مقصود متصوفه از واژه استبطان این است که انسان برای درک پدیده‌ها و موجودات، تنها به حواس ظاهری پنجگانه نیاز ندارد بلکه به غیر این حواس به قوه خیال نیز نیازمند است، زیرا درک نهایی انسان با مشارکت قوه خیال محقق می‌گردد و انسان با نظر باطنی خود به عالم می‌نگرد (عدنان عوادی، بی‌تا: ۱۲). اینکه عوامل و انگیزه‌های شعر با دین و کهنات و تصوف و بعضی اصول و قواعد آن مثل پیشگویی و حدس و الهام رابطه نزدیکی دارد دلیلی بر این مدعی است که درک نهایی با حواس ظاهری نیست بلکه قوه خیال و نظر باطنی در تحقق آن سهم مهمی دارد.

تحقیقاتی که درباره شعر عرب به عمل آمده به رابطه محکم دین و تصوف و رابطه بین شعر و تفکر صوفی پی برده و از همین روی بسیاری از شعرا از تفکر صوفی تأثیر پذیرفته‌اند. به‌ویژه پس از قرن چهارم که این تفکر از سوی شعرای مشهور صوفیه و در رأس آنان متنبی شکل گرفت و به تدریج نشوونما یافت. متنبی در اشعار خود اسالیب اهل تصوف را به تصویر کشیده و سعی دارد تا از الفاظ و عبارات آنان نیز تقلید نماید (شوقی ضیف، ۱۹۴۳: ۳۲۳).

تأثیرپذیری شریف رضی از افکار صوفیه چندان جای تعجب ندارد، زیرا وی از شاگردان متنبی است و سعیش بر آن است تا به هر شکل، سبک و سیاق استادش را دنبال نماید و به همین جهت تأثری از سبک متنبی در بسیاری از قصائد وی به چشم می‌خورد.

استفاده شریف رضی از اصطلاحات صوفیه به‌ویژه در قصائد و غزلیات عقیف او کاملاً پیداست و این بدان جهت است که بین شعر صوفی و اشعار و غزلیات عذری رابطه عمیقی برقرار است. شعرای صوفیه در بسیاری از تعبیر خود از واژه‌ها و عباراتی استفاده می‌کنند که نزد شعرای عذری بیشتر به شکل رمز به کار رفته است، واژه‌هایی مثل وجد، هیام، عشق، آلم و واژه‌های مشابه. از جمله مسائلی که غالباً در شعر صوفیه به چشم می‌خورد مسئله تمایل آنان به شعر عاشقانه و شعر شراب است. اعم از آنکه درصدد بیان احوال شوق و وجد خویش باشند یا آنکه صرفاً به قصد شبیه‌سازی، آن اسالیب و معانی را به استعاره گرفته تا اشعار خود را بر آن سبک بسرایند (عدنان العوادی، بی‌تا: ۲۶۰).

غرض شعرای صوفیه از به کارگیری اصطلاحات یا اسالیب شعرای عذری این نیست که به شهرت و آوازه یا به لذت‌های فنی که آنان نائل شده‌اند نائل گردند، بلکه شاعر صوفی هدف یا غایت دیگری را دنبال می‌کند، اهدافی که بعضاً اخلاقی، دینی یا فلسفی‌اند، یا آنکه همه این اهداف را در نظر دارند (درویش الجندی، ۱۹۵۸: ۳۵۸).

شریف رضی با فراهم شدن زمینه‌ها و عوامل مخصوص مثل پرورش یافتن در محیط دینی، برخورداری از نسب اعلی یعنی اتصال به امام علی بن ابی‌طالب^(ع) بهره‌مندی از حوزه درس بهترین اساتید علوم دینی مثل شیخ مفید، بزرگ شیعه امامیه در عصر خود و نیز آگاهی از شیوه‌های شناخت و تفکر بالنده آن عصر از افکار صوفیانه متأثر می‌گردد و گوشه‌هایی از تفکر صوفی به شعر او به‌ویژه غزلیاتش نفوذ می‌یابد، از همین رو خواننده در مطالعه غزلیات او و در فهم و تفسیر معنی آن‌ها، در بسیاری موارد با شک و ابهام مواجه می‌گردد خصوصاً در مواردی که شاعر در استفاده از رموز شعری مثل زن، غزال، سفر و شراب، از حد معمول پا فراتر می‌گذارد، تحیر و ابهام از آنجاست که سیره شریف رضی سرشار از زهد و تقوی و بی‌اعتنایی به دنیا است، بنابراین پژوهشگران چاره‌ای نمی‌بینند جز آنکه این قبیل رمزها را به جانب اصطلاحات اهل تصوف سوق دهند و با تعبیر صوفیانه پرده از اسرار و رموز آن بردارند، در این قبیل موارد نیکلسن معتقد است:

چنانچه به هیچ وجه غرض شاعر را دریابیم، نخواهیم توانست دو قصیده‌ای را که در یکی از آن دو، شاعر از عشق مادی سخن گفته و در دیگری از عشق الهی، تفاوت آن دو را دریابیم (ابوالعلا العقیفی ۱۹۵۶: ۹۰).

بنابراین در شناخت این قبیل اصطلاحات و رموز شعری که نمونه‌هایی از آن را نزد شریف رضی سراغ داریم، باید با تفسیر و تأویل به غرض شاعر پی برد. مدلولات رموزی که در شعر شریف رضی به کار رفته‌اند، مدلولاتی ساده و ظاهری نیستند، بلکه از عمق و اصالت خاصی برخوردارند و درواقع نشان از تفکر شاعری دارند که ویژگی‌های شخصیتی و زندگی پر فراز و نشیب او در نتیجه استیلای بیگانه بر مسند حکومت در شعرش تأثیر گذاشته و در قالب برخی اصطلاحات و رموز ظاهر گردیده است (عدنان العوادی، بی تا: ۲۶۸).

بعضی شواهد حاکی از آن است که مسلک و مرام شریف رضی و نحوه زندگی و افکار او با روح تصوف، قرابت نسبتاً نزدیکی داشته است. اعتقادات دینی خالص، انتساب وی به اهل بیت عصمت^(ع)، از جانب مادر به امام موسی کاظم^(ع) و از جانب پدر به امام علی بن ابی طالب^(ع) یکی از این شواهد است. وی در افتخارات خود به این نکته اشاره کرده می‌گوید:

قَسِيمُ النَّارِ جَدِّي يَوْمَ يُلْقَى بِه بَابُ النِّجَاةِ مِنَ الْعَذَابِ
وَسَاقِي الْخَلْقِ وَالْمُهْجَاتِ حَرِيٌّ وَ فَاتِحَةُ الصِّرَاطِ إِلَى الْحَسَابِ

(دیوان: ۱۱۶/۱)

أَعْجَبُ مِنْ خَصَامِكَ لِي وَجَدِي رَسُولُ اللَّهِ يُوسَعُ مِنْكَ سَبَا

(دیوان: ۱۴۸/۱)

انتساب شریف رضی به پیامبر اکرم^(ص) و خاندان عصمت^(ع) چنانکه خود بیان نموده مؤثرترین عامل در تهذیب نفس و سیروسلوک او بوده و عفت و پاک‌دامنی را برایش به ارمغان آورده است، ازطرفی صحت تأثیر انگیزه‌های دینی در جذب شریف رضی به تصوف عینیت بیشتری می‌یابد. وقتی که می‌بینیم نشو و نمای تصوف در آغوش دین صورت گرفته است.

رواج گرایشات صوفیانه در عصر او و انتشار شهرت بعضی از اهل تصوف مثل ابی دلف شبلی (متوفای ۳۳۴هـ) ابو حمزه صوفی (متوفای ۳۰۹هـ) و حلاج و نظایر آن‌ها از دیگر عواملی هستند که انگیزه گرایش شریف رضی را به تصوف فراهم نموده‌اند.

تفسیر صوفیانه سه رمز

زن

زن در بخش وسیعی از عالم شعر و ادب و به ویژه شعر، در قالب رمز ظاهر شده است. اصل و اساس این رمز و ریشه های اصلی آن به عهد افلاطون برمی گردد؛ چنانکه مصریان قدیم و مردمان آسیای صغیر و در فرهنگ بین النهرین نیز این استعمال رمزی رواج داشته است. مصری ها «ایزیس» و «عشتار» را به عنوان الهه مادر می شناختند و از آن ها به ذات معینی که بر دیانت و تعبد آن مردم دلالت داشته تعبیر می نموده اند. بعضی نشانه های ظهور این رمز را در روزگار پیش از اسلام نیز سراغ داریم. پس از اسلام، غزل عذری در عهد بنی امیه و در بین شعرای بنی عذره انتشار یافت و اولین آثار رمزیت زن در شعر صوفی را در نمونه هایی مثل داستان های عاشقانه حول محور شعرای مشهور آن نظیر مجنون، کتیر، جمیل منتشر ساخت و به واژه های؛ جنون، هیام، شوق و عفت تعلق یافت، اگر خواسته باشیم با دقت بیشتری مسئله را دنبال کنیم خواهیم دید غزل سرایان در بین زاهدانی که در اولین قرن های صدر اسلام ظاهر شدند بر اصحاب غزل عذری پیشی دارند و در حقیقت هسته های اولیه غزل عذری را زاهدانی مثل عبدالرحمن بن ابی عمار مشهور به قس و عروة بن اذینه و یحیی بن مالک و امثال آنان، تشکیل دادند، بنابراین بین عشق عذری و عشق صوفی رابطه عمیق و مستحکمی برقرار است و هر دو رو به عالم اعلا و کمال اند و به احتمال بسیار قوی اصل عشق برای عشق و اینکه عاشق در ماورای معشوق غایتی را دنبال نمی کند توسط عذری ها و صوفیه محقق شده باشد (عاطف جوده نصر ۱۹۷۰: ۱۳۰).

اصل عشق برای عشق و نداشتن هیچ گونه چشم داشتی از محبوب در شعر شریف رضی

شواهدی دارد:

عَشَقْتُ و مَالِي يَعْلَمُ اللَّهُ حَاجَةً سِرْوِي نَظْرِي وَالْعَاشِقُونَ ضُرُوبُ
و مَالِي يَا لَمَيِّمَاءُ بِالشَّعْرِ طَائِلٌ سِرْوِي أَنَّ أَشْعَارِي عَلَيْكَ نَسِيبُ
(دیوان: ۱۴۱/۱)

و مَالِي عِنْدَ الْبَيْضِ يَا قَلْبُ حَاجَةً وَ عِنْدَ الْقَسَا وَالْخَيْلِ وَاللَّيْلِ مَطْلَبُ
(دیوان: ۷۹/۱)

اما اگر عشق برای عشق است و عاشق به معشوق هیچ نظری ندارد پس مقصود از غزلی که عالمی عقاید و افکار، شوق و وجد و دوری و حرمان را در خود نهفته و زن را به چشم آهو و غزال می‌نگرد چه می‌تواند باشد؟!

آنچه از مطالعه غزلیات شریف رضی و به خصوص حجازیات^۲ او به دست می‌آید حاکی از آن است که بسیاری از غزلیات او به خصائص غزل عذری ملحق می‌شوند و در نهایت به شعر صوفی می‌پیوندند به‌ویژه در اسلوب؛ زیرا شعر صوفی بسیاری از ویژگی‌های اسلوب خود را که از مختصات غزل بوده از سرچشمه غزل عذری گرفته است (عاطف جوده نصر، ۱۹۷۰: ۲۵۵).

از نقاط اشتراک شعر شریف رضی با شعر صوفی مسائلی است از قبیل؛ وجد، هیام، شکوه از دوری و فراق، درد هجران و اعتقاد بر اینکه معشوق علیه عاشق جرمی مرتکب شده و گویا او را به قتل رسانده است، یا اینکه بین این دو، رابطه طلبکار و بدهکار برقرار است و محبوب کارش تأخیر در وفای به عهد است یا آنکه عاشق، شهیدِ مژگانِ معشوق است یا دیگر معانی که اکثر آن‌ها از اسالیب عذری‌هاست و در دوره‌های بعد شعرای صوفی در اشعار خود آن‌ها را به کار برده‌اند، زیرا چنانکه گفتیم این رشته در بسیاری از معانی و افکار با غزل عذری به هم می‌پیوندند، این معانی و افکار عیناً در شعر شریف رضی به‌ویژه در غزلیات او به کار رفته است.

این قبیل واژه‌ها و مفردات به کار رفته در شعر شریف رضی برحسب لفظ، به زن خطاب شده‌اند، اما زن نزد شریف رضی چه معنایی دارد؟ مثلاً در این ابیات:

تَلَفَّتْ و لَرَّمْلُ مَا بَيْنَنَا	و أَعْلَامُ ذِي بَقَرٍ أَوْ رِيَاءُ
فَقُلْتُ عَلَى طَرَبَاتِ الْهَوَى	عَسَى الطَّرْفُ يَبْلُغُكُمْ أَوْ كَرَاهُ
فَمَا لَقِيَ الْحُبَّ إِلَّا الْجَوَى	وَلَا بَلَغَ الطَّرْفُ إِلَّا قَذَاهُ
يَذْكُرِي أَشْمُ ثَرَى أَرْضِهِ	عَلَى نَأْيِهِ وَ بَقْلِي أَرَاهُ
عَسَى مَنْ رَمَى بِالْمُحِبِّ الْغَرِيبِ	مَرَمَى بَعِيداً يَقْضَى نَوَاهُ
و تَدْنُو الدَّيَّارَ بِسُكَّانِهَا	تَمْنَى إِمْرِيٍّ مَا عَرَاكُمْ عَرَاهُ
أَصَاحِ تَرَى الْبَرْقَ فِي لُمَعَةٍ	خَلِجُ أَيْمٍ يَلَوِي مَطَاهُ ^۳
تَوَقَّالُوا سَنَاهُ عَلَى رَامَةٍ	و يَا بُعْدُ مَوْقِفُنَا مِنْ سَنَاهُ
دَعِ الْقَلْبَ يَأْرَقُ مِنْ ذِكْرِهِمْ	فَقَدْ ذَاقَ مِنْ بَيْنِهِمْ مَا كَفَاهُ

فَلَا حُطَّ إِلَّا بِهِمْ رَحْلَةً وَلَا جَادَ إِلَّا عَلَيْهِمْ حَيَاءُ

ملاحظه می‌شود که در این اشعار (دیوان: ۹۶۱/۲)، شاعر به نام زن معینی اشاره نمی‌کند و این ویژگی در اغلب قصائدی که از زن سخن می‌گوید به چشم می‌خورد،^۳ یعنی اینکه شاعر به جنس زن نظر دارد یا جنسیتی که زن سمبل آن است و شاعر به همان وجود سمبلیک خطاب می‌کند، زن در اینجا مظهر نمود قدرت خلاق الهی است در حالی که هم‌زمان به ذات پروردگار که شاعر نغمه عشق او را در شعر خود سر داده نیز نظر دارد، این ذات مقدس نزد ابن‌فارض و در بسیاری قصائد او در رمز شراب نمایان گردید است:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرَمُ

از دلایلی که تأیید می‌کند مقصود شاعر از رمز زن ذات الهی است، ذکر مسئله بُعد مسافت بین او و محبوب است. بعد مسافتی که چشم، توان نظرافکندن بر محل استقرار آن ذات مقدس را ندارد و برای گذر از این مسیر تا وصول به محبوب باید از ایستگاه‌ها و موانع پر پیچ و خم عبور نماید. مسلماً این ویژگی شاعر به تبعیت از سبک صوفیه است که در راه وصال محبوب که رمز زن را برایش انتخاب نموده‌اند، همه شوق و وجد و درد و غم‌شان عیان می‌گردد. از دلایلی که شاعر را واداشته تا قصیده را با اسلوب التفات و استفاده از همین واژه «تلفت والرمل ما بیننا» با همه دهشت و الهام آن آغاز نماید این است که یقین دارد به رؤیای بصری محبوب نائل نخواهد شد و با چشم سر هرگز او را نخواهد دید؛ بنابراین از واژه عسی استفاده کرده است:

فَقُلْتُ عَلَى طَرَبَاتِ الْهُوَى عَسَى الظَّرْفُ يَبْلُغُكُمْ أَوْ كَرَاهُ

آنچه محقق خواهد شد رؤیایی قلبی است و چه‌بسا به قول شاعر رؤیایی باشد که در عالم خواب «او کراه» محقق شود:

بَذَكْرِي أَشْمَ ثَرَى أَرْضِهِ عَلَى الظَّرْفِ يَبْلُغُكُمْ أَوْ كَرَاهُ

تخیلی بودن رمز محبوبه که به شکل آهو و گاه به شکل غزال ظاهر می‌گردد قطعیت کاملی می‌یابد، زمانی که شاعر از واژه «لو» استفاده کرده و آرزوی وجود آهو را در اطراف خانه دارد:

لَوْ أَنَّهَا بِنَاءِ الْبَيْتِ سَانِحَةٌ لَصَدَّتْهَا وَابْتَدَعْتُ الصَّيْدَ فِي الْحَرَمِ

به کارگیری واژه رُبّ، استفاده از صیغه‌های جمع، جاذبنا، بنا یا مؤدبانه صحبت کردن او «لَمْ أَقْضِ مِنْكَ لُبَانَاتٍ ظَفِرَتْ بِهَا» امتزاج هوی با تقوی، سیطره عفت بر متن یا سخن گفتن شاعر با زمان و مکان به جای ذکر نام محبوبه، همه بر تخیلی بودن متن دلالت دارند.

شاعر در تمامی ابیات، حب الهی مختص پروردگار را با عشق مادی مجسم در جمال زن که فعلاً رمز ذات الهی قرار گرفته به هم درآمیخته و با ذکر عوامل درد و شوق و غم و غصه، به اسلوب صوفیه بسیار نزدیک شده است، اسلوبی که از خصائص غزل عذری اتخاذ گردیده و در تعبیر صوفیه و در عشق آنان به ذات الهی به کار رفته است. قرب شاعر به صوفیه صراحت بیشتری می‌یابد زمانی که حب الهی را با پدیده‌های طبیعی درمی‌آمیزد؛ مثلاً با ذکر برق به تصویرگری آن می‌پردازد و برق را چون ماری که در خود می‌پیچد مجسم می‌نماید:

أَصَاحَ تَرَى الْبَرْقَ فِي لُحْمَةٍ تَخْلُجُ أَيْمَ يَلْمُو مَطَاهُ

تصویر برق، اصول و ارکان تشبیه را به کار نمی‌برد تا از این طریق مثل رمزیون با به کار نگرفتن ادوات تفسیر و توضیح، بر ابهام و غموض و تأثیر الهام‌برانگیز آن بیفزاید.

شاعر با رموز صوفیانه به یار خود این گونه خطاب می‌کند:

دَعِ الْقَلْبَ يَأْرُقُ مِنْ ذِكْرِهِمْ فَقَدْ ذَاقَ مِنْ بَيْنِهِمْ مَا كَفَاهُ

قلب مثل چشم بیدارخواهی می‌کشد و مثل زبان قوه چشایی یافته و آنجا که می‌گوید: «ان يدعه» به فناء در ذات الهی تأکید می‌ورزد و از گرایش به غیر حضرت حق پرهیز می‌دهد خصوصاً آنجا که در ختام قصیده می‌گوید:

فَلَا حُطَّ إِلَّا بِهِمْ رَحْلَةً وَ لَا جَادَ إِلَّا عَلَيْهِمْ حَيَاءُ

آیا ممکن است کوچ نهایی نفس به مقصدی غیر از حضور خالق خود منتهی گردد؟! و مگر ممکن است که چشم اشک خود را برای غیر پروردگارش روان سازد؟ گویا شاعر بر این مفهوم اسلامی اصرار می‌ورزد که انسان نباید بر حطام بی‌ارزش دنیا بگردد، بلکه باید اشک خود را به خوف از خداوند سبحان منحصر نماید.

از جمله اسلوب‌هایی که بر استفاده شریف رضی از رموز صوفیه دلالت دارد، ذکر بسیار او از بعضی اماکن به‌ویژه اماکنی است که در ناحیه حجاز واقع است. او به سبک صوفیه از اماکن حجازی بسیار یاد می‌کند و بر آن‌ها می‌گریزد و در آتش شوق بوسه بر آن نواحی و غلتیدن در گرد

و خاک آن اماکن می‌سوزد؛ البته این آتش شوق نیز یکی از رموز حب صادقانه‌ای است که نزد صوفیه رایج است والا ذات آن نواحی و اماکن منظور نیست. خلاصه آنکه این قبیل رموز به حبیب واحد احد یعنی خداوند سبحان نظر دارد (بکری شیخ امین، ۱۹۸۰: ۲۵۶).

نام بعضی اماکن مثل الرمل، ذی‌بقر، ورامه و نظایر آن‌ها از نام‌هایی هستند که نزد صوفیه بسیار تکرار می‌شوند و در شعر شریف رضی به کار رفته‌اند:

أَقُولُ لِرَكْبٍ رَائِحِينَ لَعَلَّكُمْ	تَحْلُونَ مِنْ بَعْدِي الْعَقِيقَ
خُذُوا نَظْرَةً مِنِّي فَلَا قُؤَابَهَا الْحَمَى	الْيَمَانِيَا وَتَجِدُوا كَثْبَانَ اللَّوَى وَالْمَطْيَا
وَمَرُّوا عَلَى آيَاتٍ حَى بِرَامَةِ	فَقُولُوا الدِّيعَ يَبْتَغَى الْيَوْمَ رَاقِيَا
عَدِمْتُ دَوَائِي بِالْعِرَاقِ فَرُبَّمَا	وَجَدْتُمْ بِنَجْدٍ لِي طَبِيبًا مُدَاوِيَا
وَقُولُوا الْجِيرَانَ عَلَى الْخَيْفِ مِنْ مِنِّي	تَرَائِمُ مَنْ اسْتَبَدَلْتُمْ بِجَوَارِيَا؟
فَوَا لَهْفَتِي كَمْ لِي عَلَى الْخَيْفِ شَهَقَةٌ	تَذُوبٌ عَلَيْهَا قِطْعَةٌ مِنْ فُؤَادِيَا

اصرار شاعر به ذکر این اماکن و وادی و بقاع متبرکه، نشانه علاقه روحی وی به این مکان‌های واقع در سرزمین حجاز است و حاکی از آن است که این مکان‌ها، موطن اولیه اسلام بوده و از قداست خاصی برخوردارند. افزون‌براین آشنایی و الفت شاعر با آن نواحی نیز دلالت دارد به‌ویژه آنکه شاعر در سفر حج به بعضی از آن اماکن وارد شده و آن مکان‌ها را دیده است.

شریف رضی پس از انس با رمز زن به ذکر واژه آتش می‌پردازد، واژه‌ای که نزد صوفیه بر تجلی پروردگار در تابش و درخشش و بر هدایت دلالت دارد، چنانکه بر حضرت موسی نمایان گردید. ذکر آتش معمولاً در اثنای سفر و در ورود به وسط بیابان و هنگامی که ظلمت شب همه جا را فرا می‌گیرد پیش می‌آید. آنجاست که آتش می‌درخشد، آتشی که بر حضور و قدرت الهی دلالت دارد. این آتش زمانی نمایان می‌شود که جان‌ها از رنج و تعب و تاریکی شب، طاقت خود را از دست داده است. آن‌گاه این آتش می‌درخشد و با درخشش خود تاریکی نفوس را به روشنایی مبدل می‌سازد. شریف رضی با اشاره به رموز صوفیه همچون آتش می‌گوید:

أَيُّ عِيدٍ مِنَ الْهَوَى عَارَ قَلْبِي	بَعْدَ مَا جَعَجَعَ الدُّجَا بِالرَّكْبِ ^ه
لَوْ دَعَانِي مِنْ غَيْرِ أَرْضِكَ دَاعٍ	لِغَرَامٍ لَكُنْتُ غَيْرَ مُلْبِي
أَيْنَ ظَبْيٍ بِذِي النَّقَا يُوقِدُ النَّأ	رَعَشَاءَ بِالْمَنْدَلِيِّ الرَّطْبِ ^ه

كُلَّمَا اخمدت زُهَاهَا بِضَوْءِ الِ حُسْنٍ مِنْ جِيدِهِ وَضَوْءِ الْقَلْبِ
 سَكَنَ الْهَضْبَ مِنْ قَبَا فَوَجَدْنَا اَثَرَ الْهَوَى بِذَاكَ الْهَضْبِ
 لَيْتَ أَحْبَابَنَا قَدْ أَشْرَقُونَا سَوْ غَوْنَا بَرْدَ الزَّلَالِ الْعَذْبِ
 يَا لَهَا نَظْرَةً عَلَى الشَّعْبِ دَلَّتِي غُرُوراً عَلَى غَزَالِ الشَّعْبِ
 قَسَمُوا السَّوَّ بَيْنَ عَيْنِي وَ قَلْبِي لِمَ جَنَى نَاطِرِي فَعَذَّبَ قَلْبِي
 (دیوان: ۱۷۸/۱)

شاعر در این ابیات به تلفیق رموز صوفیه مثل زن، آتش، سفر، مکان و طبیعت پرداخته و طی چند معادله مفصل رابطه‌ای دیالکتیکی بین معادلات برقرار ساخته است.

سفر

سفر از دیگر رموز معروف شعر صوفیانه است و از دلالت‌های اعلایی برخوردار است. سفر مشتمل بر انواری روحانی است که از بطن نفس انسان سرچشمه می‌گیرد. این سفر از نوع سفرهای جسمانی که با هر نوع مرکوب و یا پیاده صورت می‌گیرد نیست بلکه سفر نفس انسان به جانب پروردگار خویش است که انجام آن با تحمل انواع رنج و عذاب و شوق همراه با قهر و حرمان است و سفر شوقی است که جان‌های مشتاق به لقای پروردگار خود متصل می‌گردند. در این سفر، نفس انسان به رهایی از دام‌های سر راه خود و رهایی از مادیات و دلبستگی‌های دنیوی چشم دوخته تا پس از این رهایی به لقای معبود خویش نائل گردد. از دلایلی که روحانی بودن این سفر را تأیید می‌کند و منتهای سفر را ذات الهی می‌داند وصف مراحل پر رنج و عذاب و تحمل سختی‌های راه است، راهی که مسافران دشواری‌ها و مصائب جانکاه آن را به جان می‌خرند و در شدت گرما و سوز عطش مرکب خود را اجباراً به ادامه راه تا وصول به مقصد ترغیب می‌نمایند. نمونه‌ای از این صحنه‌ها را شریف رضی این گونه بیان می‌کند:

وَ مِلْنَا عَلَى الْأَكْوَارِ طَرَبِي كَانَا رَأَيْنَا الْعِرَاقَ أَوْ نَزَلْنَا قِبَابَهَا
 نُشَاقُّ إِلَى أَوْ طَانِنَا وَ تَعَوُّفُنَا زِيَادَاتُ سِيرٍ مَا حَسِبْنَا حِسَابَهَا
 وَ كَمْ لَيْلَةٍ بَتْنَا نُكَابِدُ هَوْلَهَا وَ نَمِزُقُ حَصْبَاهَا إِذَا الْعَمْرُهَا بَهَا
 وَ قَدْ نَصَلَتْ أَنْضَانَا مِنْ ظَلَامِهَا نُصُولَ بَنَانِ الْخُودِ تَنْضُو خِضَابَهَا

وَ هَاجِرَةً تُلْقَى شَرَارَ وَقُودِهَا عَلَى الرَّكْبِ أَنْعَلْنَا الْمَطَى ظَرَابَهَا^۷
 إِذَا مَا طَلْتْنَا بَعْدَ ظَمٍّ بِمَائِهَا وَ عَجَّ الظَّوَامَى أَوْ رَدْتْنَا سَرَابَهَا
 تَمَنَّى الرَّفَاقُ الْوَرْدَ وَالرَّيْقُ نَاصِبٌ فَلَا رَيْقَ إِلَّا الشَّمْسُ تُلْقَى لُعَابَهَا
 إِلَى أَنْ وَقَفْنَا الْمَوْقِفِينَ وَ شَافَهَتْ بِنَا مَكَّةَ أَعْلَامَهَا وَ هَضَابَهَا
 وَ يَتَنَا بِجَمْعٍ وَ الْمَطَى مُوقَفٌ نُؤْمَلُ أَنْ نَلْقَى مِنْى وَ حِصَابَهَا
 وَ طُفْنَا بِعَادَى الْبِنَاءِ مُحَجَّبٌ نَرَى عِنْدَهُ أَعْمَالَنَا وَ ثَوَابَهَا
 وَ زُرْنَا رَسُولَ اللَّهِ ثُمَّ بُعِيدَهُ قُبُورَ رِجَالٍ مَا سَلَوْنَا مُصَابَهَا
 وَ جُزْنَا بِسَيْفِ الْبَحْرِ وَالْبَحْرِ زَاخِرٌ يَلِجَتِهِ حَتَّى وَ طِنْنَا عُبَابَهَا
 عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْوِي لِشُعْتٍ تَنَاهَبُوا هُبَابَ الْمَطَايَا نَصَّهَا وَ أَنْجَذَابَهَا
 وَ جَاسُوا بِأَيْدِيهَا عَلَى عِلَلٍ لَسْرَى حِرَارَ أَمَاعِيزِ الطَّرِيقِ وَلَابَهَا^۸

(دیوان: ۷۳/۱ و ۷۴)

شاعر در این ابیات از افعال و اعمالی سخن می‌گوید که بر انجام اغراض و برنامه‌های خاصی دلالت دارند؛ همچون: وقوف، بیتوته، زیارت، عبور... پس از این اعمال از خدا می‌خواهد که این مسافران ژولیده از گرد و خاک سفر را به درگاه خود پناه دهد:

عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْوِي لِشُعْتٍ نَاهَبُوا هُبَابَ الْمَطَايَا نَصَّهَا وَ أَنْجَذَابَهَا

در اینجا ممکن است نوعی موازنه یا مماثله نیز در کار باشد، زیرا شاعر سفری روحانی و معنوی را به سفری حقیقی که از قدیم مرسوم بوده تشبیه نموده است، در این سفر نفوس سالکان مسیر حق و طالبان خالق واحد به کجاوه‌هایی تشبیه شده‌اند که با نغمه ساربانان به جانب ممدوح در حرکت‌اند، کجاوه‌ها بیابان‌های بی آب و علف و ناآشنا را سپری می‌کنند و رنج و سختی سفر را به جان می‌خرند تا مگر به نزد ممدوح شرفیاب شوند (عاطف جوده نصر، ۱۹۷۰: ۱۸۰)، ضمن آنکه نباید فراموش کرد، شریف رضی متولد بغداد است و ایام عمر را همانجا سپری نموده (حسن‌الزیات، بی‌تا: ۳۲۳) و در این مدت بر مرکبی نشست که نزد ممدوحی یا پادشاه و وزیری شرفیاب گردد. بنابراین سفر او باید همان سفر روحانی باشد که به قصد اتصال به خالق یکتا صورت گرفته است.

شراب

شراب نیز از رموز صوفیه است که بر تجلی الهی دلالت دارد و از خلال آن شوق و وجد صوفی نمایان می‌شود. شراب از رموز حب ذات الهی و فانی شدن در اوست. سخن از شراب در عالم ادبیات قدمتی طولانی دارد و آثار آن را در شعر جاهلی به‌ویژه نزد اعشی سراغ داریم. شعر شراب در عصر اموی توسط ولید بن یزید شاعر خلیفه به نوعی رشد و تکامل رسید. ولید برای این شعر قصائد و قطعاتی اختصاص داد، تا اینکه این شعر در عهد عباسیان به لحاظ رشد و تحولاتی که در تمدن و فرهنگ و سبک زندگی مردم رخ داد، توسعه بیشتری یافت و از اصول و مناهج مخصوصی به‌ویژه نزد ابونواس برخوردار گردید و برایش موضوعاتی مجزا اختصاص یافت. شعر شراب در ابتدا یا در عهد ابونواس مدلول رمزی نداشت و به غیر از شراب انگور مدلول دیگری برای آن فرض نمی‌شد؛ لکن بعداً واژه شراب نزد صوفیان به رمز شوق الهی مبدل گردید. نمونه‌هایی از قصائد متصوفه قرن‌های چهارم و پنجم هجری استفاده آنان از واژه شراب به عنوان رمز شوق الهی را کاملاً تأیید می‌نماید و چنانکه شواهد شعری بر تکیه صوفیه بر اسالیب شعرای عذری در سرایش غزل دلالت دارد، استفاده آن‌ها از اسالیب شعر شراب (خمریه) و الفاظ آن‌ها مثل ندیم و کأس و شراب و نشوه و... را نیز تأیید می‌کند (حسن‌الزیات، بی تا: ۳۴۶ و ۳۴۰).

ما در اینجا اگرچه به موضوع شراب نزد شریف رضی پرداخته‌ایم؛ لکن مدعی نیستیم که وی قصائدی را به وصف شراب اختصاص داده است، ضمن آنکه او را شاعری صوفی و قطبی از اقطاب صوفیه نیز نمی‌دانیم؛ لکن همان‌گونه که اشاره شد معتقدیم نشانه‌هایی از اختصاصات شعر صوفی به شعر او راه یافته و شاعر شخصاً به استفاده از این اختصاصات تمایل داشته و این واژه در مطلع بعضی قصائد وی که موضوع غزلی داشته‌اند به قصد اثرات الهامی و ایجاد جذبۀ آن ذکر شده است، یک نمونه از این قبیل قصائد:

إِسْقِنِي	فَالْيَوْمَ	نَشْوَانِ	وَالرَّبِّي	صَادٍ	وَرِيَانِ
كَفَلْتُ	بِاللَّهِ	وَأَفِيَةٍ	لَكَ	نَابَاتٌ	وَعِيدَانِ
كُلٌّ	فَرَعٌ	مَالٌ	بِجَانِبِهِ	فَكَانَ	الْأَصْلَ سَكَرَانِ
كُلَّمَا	قَبَّلْتُ	زَهْرَتَهَا	خِلْتُ	أَنَّ	الْقَطْرَ غَيْرَانَ
فَارْتَشَفْنَا	رَيْقَ	سَارِيَةٍ	حَيْثُ	كُلُّ	الْأَرْضِ غُدْرَانِ

فَاسْقِنِي فَالْوَصْلُ يَأْلُفُنِي	إِنَّ يَوْمَ الْبَيْنِ قَرَحَان
قَهْوَةٌ مَا زَالَ يَقْلِقُ مِنْ	مُجْتَنَاهَا الْمِسْكُ وَالْبَان
رُبَّ بَدْرٍ بَتُّ الثَّمَةِ	صَاحِبَا وَ الْبَدْرُ نَشْوَان
وَنَدَامَى كَالنُّجُومِ سَطُوا	بِالْمُنَى وَالْدَّهْرُ جُذَلَان
خَطَرُواوَ الْخَمْرُ تَنْفِضُهُمْ	وَ ذُيُولُ الْقَوْمِ أَرْدَان
كُلُّ عَقْلٍ ضَاعَ مِنْ يَقْظٍ	فَهُوَ فِي الْكَاسَاتِ حَيْرَان

(دیوان: ۹۱۳/۲)

کاربرد واژه‌های اسقنی، نشوان، سکران، ریق، صاحی، جذلان، حیران و دیگر واژه‌های مشابه و اسلوب رمزی قصیده بدون شک حاکی از استفاده شاعر از اسلوب شعر شراب یا خمیه است. عنایت شاعر به اسلوب تقابل در بیت‌های سوم و هشتم که واژه‌های صحو و سکر، فرع و اصل را مقابل یکدیگر ذکر کرده نیز نشانه تقلید او از اسلوب صوفیه است، یا واژه صاحیا قطعاً بر استفاده او از رمز الهام‌برانگیز شراب اشاره دارد. از طرفی قصیده مجموعه‌ای از پدیده‌های طبیعت الهی مثل ربی، فرع، زهره، قطر، ارض، غدران، نجوم و... را درهم تلفیق کرده که این تلفیق روشن‌ترین نشانه ذوب شاعر در حب الهی است. ذاتی که در خلقت عالم وجود و در گلستان زیبایی که بوی گل و ریحانش شاعر را مست خود نموده متجلی شده و طبیعت در نظر او جام شرابی شده و او را از هوش برده است. دیگر نمونه‌های این قبیل اشعار ابیات زیر است:

أَلَا أَيُّهَا الرُّكْبُ الْيَمَانِيُّونَ عَهْدُكُمْ	عَلَى مَا أَرَى بِالْأَبْرَقِينَ قَرِيب
وَلَمَّا التَّقَيْنَا ذَلَّ قَلْبِي عَلَى الْجَوَى	دَلِيلَانِ حُسْنٌ فِي الْعِيُونِ وَ طِيب
وَلَوْ نَفَضْتَ تِلْكَ الثَّنِيَّاتُ بَرْدَهَا	عَلَى الصَّبْرِ الْمَمْرُودِ كَأَذِي طِيبُ
وَأَنْهَلْنِي فِي الْقَعْبِ فَضْلَ غُبُوغِهِ	خَلِيطَانِ رِيقٌ بَارِدٌ وَ ضَرِيبُ [۹]
فَيَا بَرْدَ مَاءٍ ذَابَ مَا ذِيقَ بَرْدِهِ	بَلَى إِنَّ لِي قَلْبًا عَلَيْهِ يَذُوبُ

(دیوان: ۱۷۹/۱)

شاعر در این ابیات سبک متصوفه را پیشه کرده که هنگام سخن از عشق محبوب و سخن از شراب چون سخن از معراج، معانی در ذهنشان مخلوط می‌گردد. وی در بیت سوم «و ما علما ان

الغرام سقانی» هرگز قصد تغزل مادی و عشق به زن را ندارد. دو بیت زیر نوع عشق او را به صراحت بیان می‌سازد:

عَشِقْتُ وَ مَالِي يَعْلَمُ اللَّهُ حُجَّةً سِوَى نَظَرِي وَالْعَاشِقُونَ ضُرُوبُ
فَمَالِي يَا لَمِيَاءُ بِالشَّعْرِ طَائِلُ سِوَى أَنَّ أَشْعَارِي عَلَيْكَ نَسِيبُ
(دیوان: ۱۴۱/۱)

یا آنجا که می‌گوید:

عَفَفْتُ عَنِ الْحَسْبَانِ فَلَمْ يَرَعْنِي الْمَشِيبُ وَلَمْ يَنْزَقْنِي الشَّبَابُ

این عشق جز عشق به ذات الهی و شراب آن جز شراب صاف صوفی که رؤیای بعضی شاعران را به رؤیای صوفیانه نزدیک می‌کند چیز دیگری نمی‌تواند باشد. این شراب گاهی آنچنان در وجود شاعر تأثیر می‌گذارد که اشعار او مثل شطحیات صوفیانه رنگ ایما و رمز و غموض به خود می‌گیرد.

نتیجه

دین و تصوف دو رشته جدایی‌ناپذیرند با این تفاوت که اعتقادات نزد اهل تصوف شدت بیشتری دارند. بسیاری از رموز و مضامین متصوفه در شعر شریف رضی به کار رفته است و مهم‌ترین عامل تأثیرپذیری شریف از این عقاید علاوه بر نشو و نما تفکر صوفیانه در عصر او ناشی از این است که وی از شاگردان متنی بوده و تلاش کرده تا سبک و سیاق استاد خود را در اشعارش ملحوظ دارد. وجود اصطلاحات صوفیه در شعر شریف بر رابطه عمیق غزل عذری با شعر صوفیانه دلالت دارد. انتساب شریف رضی به علی بن ابی‌طالب^(ع) و امام موسی کاظم^(ع) و تحصیل او در حوزه درس بهترین اساتید علوم دینی مثل شیخ مفید و زندگی سراسر زهد و تقوای او، این ابهام را برطرف می‌سازد که واژه‌هایی مثل زن و شراب و غزال در معنی حقیقی خود به کار نرفته‌اند، بلکه به رموز و اصطلاحات اهل تصوف اشاره دارند. استفاده رمزی از واژه زن به عهد افلاطون برمی‌گردد و این کاربرد در ادبیات سایرملتها نیز نمونه‌های بسیاری دارد. مهم‌ترین تفاوت کاربرد واژه‌هایی مثل شراب و عشق و زن در شعر شریف با سایر شعرا در مصداق آن‌هاست، استفاده شاعر از واژه‌هایی مثل لو، رُب، عسی یا تخیلی‌بودن رمز محبوب و دیده‌شدن او با قلب آن‌هم در عالم

رؤیا یا استفاده از «تعبیر عشق برای عشق» دلیل بسیار واضحی بر عشق روحانی و غیرمادی شاعر است. به کارگیری واژه آتش که نزد صوفیه بر تجلی پروردگار و تابش و هدایت دلالت دارد، چنان که بر حضرت موسی نمایان شد، از دیگر رموز و نشانه‌های تصوف در شعر شریف رضی است.

پی‌نوشت‌ها

۰۱. لَمَيَاء: مؤنث اَلَمَى، سیاه‌لب

۰۲. حجازیات؛ چهل قصیده غزلی است که در ایام حج در سرزمین حجاز سروده شده‌اند. در این غزلیات تغزل به دیار مقدس وحی جای اطلال و دمن را گرفته و شرم و حیا بر هوی و هوس و عقل بر احساس و عاطفه پیروز گردیده است. این اشعار نمونه اعلای غزل عذری‌اند که به رنگ طبیعت بدوی ظاهر شده‌اند و نمونه‌های آن را پیش از شریف رضی نزد عباس بن احنف سراغ داریم با این تفاوت که عباس اماکن حجازی را کمتر از شریف به کار می‌برد و در تکیه بر آثار دینی افزون‌بر الفاظ قرآن به قصص عاطفی آن نیز نظر دارد؛ در صورتی که شریف آنچه به حج مربوط می‌شود را مد نظر قرار می‌دهد، لکن ذکر اماکن حجازی در شعر شریف بیش از آن است که در شعر عباس به کار رفته، ضمن آنکه شریف نام محبوبه را صراحتاً ذکر نمی‌کند و با رموزی مثل آهو و غزال از آن یاد می‌نماید، اما عباس نام محبوبه را صراحتاً ذکر می‌کند (تطور فن الحجازیات الی نهاییه قرن السابع الهجری: ۸۶). به عقیده بعضی نویسندگان روح پژوهشگر ادبیات صفا نمی‌یابد مگر آنکه هاشمیات کمیت، خمریات ابونواس و حجازیات شریف رضی را خوانده باشد (فاخوری، بی‌تا: ۴۹۳) بعضی حجازیات مثل میمیه:

يَا لَيْلَةَ السَّفْحِ الْأَعْدَتِ ثَانِيَةً سَقَى زَمَانُكَ هَطَالًا مِنَ الدِّيمِ

۰۳. که در دامنه کوه عرفات و در شب عرفه سروده شده مورد عنایت و شگفتی بسیاری از شعرا مثل بوصیری، ابن فارض و احمد شوقی قرار گرفته و موجب شده تا آنان به تقلید از شریف رضی آثار زیبای برده، نهج بالبرده و دیگر آثار مشابهی را بر شاهکارهای ادب عربی بیفزایند.

۰۴. اَیْم: مار و مطا: پشت

۰۵. از تفاوت‌های غزل عذری با غزل اباحی در توصیف زن است. شریف رضی به جای نام زن رمز ظبیه، سرحه یا شیخه را به کار می‌برد اما عمر بن ابی ربیع (معروف‌ترین غزل‌سرای اباحی) مثل جمیل

بشینه عیناً اسم محبوبه را؛ (هند، ثریا، عبده، رمله...) می آورد و با آن به گفت و گو می نشیند (ابی ربیع، ۱۹۶۶: ۲۵، ۵۳، ۵۵، ۵۶). یا در وصف اندام بدن زن عمر به تفصیل می پردازد، حتی رنگ پوستش را معین می کند در صورتی که شریف به قصد حفظ عفت در این قبیل اوصاف غالباً به اشاره و اختصار اکتفا می کند. در غزل شریف از تشبیه به ذکر زن یا غزل صریح خبری نیست، آنچه هست نسبی رقیق است که احوال نفسانی و شرم و حیای شاعر را نشان می دهد (ابوعلیوی، ۱۹۸۶: ۵۱). عمر در وصال عاشقان از منادیی که صبح آن ها را از خواب بیدار می کند سخن می گوید، اما شریف صبح را کتمان کرده و عاشقان را با نغمه گنجشکان از خواب بیدار می نماید.

وَأَكْتُمُ الصَّبْحَ عَنْهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ حَتَّى تَكَلَّمَ عُصْفُورٌ عَلَى عِلْمٍ

(الجواری، ۱۹۴۸: ۸۱)

۰۶ اما عمر:

فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مُنَادٍ تَرَحَّلُوا وَقَدْ لَاحَ مَفْتُوقٌ مِنَ الصَّبْحِ أَشْقَرُ

(دیوان: ۱۲۴)

۷. جَعَجَعَ: صدا کرد.

۸. المندلی: بوی خوش عود

۹. نَصَلَ مِنْهُ: از آن خارج شد؛ الخود: دختر زیبا و خوش خلق؛ تنضو خضابها: رنگ خود را از دست داد؛ ظراب: سنگ

۱۰. جَاسُوا: گردیدند، یا چرخیدند؛ اللاب: مفرد آن لابه، بیابان پر از سنگ سیاه؛ أَمَاعِيزُ: (واحد آن مَعزاء) زمین سخت با قطعاتی از سنگ

۱۱. الْقَعْبُ: قدح؛ ضریب: عسل؛ صَبْرُ: عصاره تلخ

منابع

- ابوعلیوی، حسن محمود. (۱۹۸۶)، الشریف الرضی دراسة فی عصره و ادبه، بیروت: مؤسسة الوفاء
- ابی ربیع. (۱۹۶۶)، دیوان عمر بن ابی ربیع، بیروت: دارصادر.
- الامین، محسن. (۱۹۸۳)، اعیان الشیعه، بیروت: دار التعارف

- بکری امین. (۱۹۸۰)، *مطالعات فی الشعر المملوکی و العثماني*، چاپ دوم، بیروت: دارالافاق الجديدة.
- *تطور فن الحجازیات الی نهاية القرن السابع الهجری*، رسالة ماجستر قدمت بجامعة حلب.
- الجوارى، احمد عبدالستار. (۱۹۴۸)، *الحب العذری نشأته و تطوره*، مصر: دارالکتب العربی.
- حسن الزیات، احمد. (بی تا)، *تاریخ ادبیات*، چاپ بیست و هشتم، بیروت: دارالثقافة.
- درویش الجندی. (۱۹۵۸)، *الرمزية فی الادب العربی*، مصر.
- الشریف الرضی، ابوالحسن محمد بن احمد. (۱۴۰۶ق)، *دیوان شریف رضی*، قم: وزارت ارشاد اسلامی.
- شوقی ضیف. (۱۹۴۳)، *الفن و مذاهبه فی شعر العربی*، مصر: دارالمعارف.
- _____. (بی تا)، *تاریخ الادب العربی العصر الجاهلی*، مصر: دارالمعارف.
- عاطف جودة نصر. (۱۹۷۰)، *الرمز الشعری عند الصوفیة*، بیروت: دار اندلس و النشر و التوزیع.
- عدنان العوادی. (بی تا)، *الشعر الصوفی حتی اقول مدرسه بغداد و ظهور الغزالی*، بغداد: دار شؤون الثقافیة العامة.
- الفاخوری، حنا. (بی تا)، *تاریخ ادبیات زبان عربی*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: توس.
- نیکلسون، رینولد. (۱۹۵۶)، *فی التصوف الاسلامی و تاریخه*، ترجمه ابوالعلاء عقیفی، قاهره.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.