Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم – شماره دوم – تابستان ۱۳۹۰- شمارۀ پیاپی ۱۲

بررسی وجوه تمایزات و تشابهات سبکی در قصاید عصر مغول

(ص ۳۸۴ - ۳۶۷)

محمدرضا برزگر خالقی(نویسنده مسئول)[۱]، وحیده نوروززاده چگینی[۲]

تاریخ دریافت مقاله :۸۹/۱۲/۲۸
تاریخ پذیرش قطعی :۹۰/۲/۱۴

چکیده:

این مقاله دربارۀ بررسی وجوه تمایزات و تشابهات سبکی قصاید عصر مغول است. قصاید این دوره از نظر تقسیم بندی سبک شناسی در دورۀ سبک عراقی و از نظر موضوعی در زمرۀ اشعار غنایی قرار میگیرند. اگرچه در این عصر، دوران قصیده سرایی بسر آمده و شاعران بزرگی به غزلسرایی مشغولند، با این حال قصاید محکم و متینی را میتوان یافت که حکایت از ذهن روشن و طبع لطیف سرایندگان آن دارد.

ما در این مقاله، قصاید شش شاعر بزرگ عصر مغول و ایلخانی یعنی عطار، فخرالدین عراقی، سعدی، سیف فرغانی، سلمان ساوجی و حافظ را مورد بررسی قرار دادیم تا ویژگیهای سبکی قصاید چون ساختار قصاید، عروض، قافیه و ردیف، زبان و بلاغت و وجوه تمایزات و تشابهات سبکی را مشخص کنیم. برای این کار نیم نگاهی به مکتب فرمالیسم و ساختارگرایی داشتیم اما از آنجایی که آنها اثر ادبی را شکل محض میدانند و در بررسی اثر ادبی بر فرم تکیه دارند نه محتوا(شمیسا،۱۳۸۱: ۱۴۷)، به طور کامل از نظریات آنها پیروی نکردیم و محتوای قصاید را نیز مورد بررسی قرار دادیم تا ارتباط آنها را با شکل قصاید آشکار نماییم.

کلمات کلیدی:
ساختار قصاید، عروض، قافیه و ردیف، بلاغت، زبان، شاعران عصر مغول

---

۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) khaleghi@ikiu.ac.ir
۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) v.norouzzadeh@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

- تاریخ قرنهای هفتم و هشتم:

قرن هفتم مصادف است با حملهٔ مغول. پس از تسلط اقوام مغول و تاتار به ایـران کـه بـا لشکرکشی چنگیز آغاز شد، بتدریج سلسلهٔ خوارزمشاهی منقرض گردیـد و بسـاط حکومـت خاندانهای کوچک و بزرگ دیگر برچیده شد. لشکریان چنگیزخان کـه ترکمانـانی بیابـانگرد بودند و از آداب و رسوم عالی و تمدن و فرهنگ ارزنده بهره ای نداشتند، از خراسان تا شـام را به باد فنا دادند. قریب به چهار میلیون انسان رهسپار دیار عـدم شـدند، هـزاران شـهر بـا خاک یکسان گردیدند، مدارس و مساجد تماماً ویران شدند و کتابخانه‌ها همه بر باد رفتنـد. این تهاجم که سبب نابودی ایران و انحطاط فرهنگ و تمدّن آن شد، تا چند قرن بـر ایـران تأثیر گذاشت.

چنگیزخان سال ۱۲۲۵ میلادی به مغولستان بازگشت و در آنجا درگذشت. سـال ۱۲۵۱ م. منگو قاآن، بر آن شد تا با اعزام برادرانش هولاکو و قوبیلای(کوبلاخان) به ترتیب به ایران و چین پیروزیهای مغولان را تحکیم و تکمیل کند. هولاکو با فـتح ایـران سلسـلهٔ ایلخانیـان ایران(۶۵۴ تا ۷۵۰ هـ ق.) و قوبیلای با فتح چین سلسلهٔ یوان چین را بنیان گذاردنـد. فـتح ایران به دست هلاکوخان پیامدهای مهمی چون پایان کـار اسـماعیلیان و انقـراض خلافـت عباسیان را در پی داشت. ایلخانان در ابتدا دین بودایی داشتند اما بتدریج به اسلام گرویدند. ایلخانان مسلمان خود را سلطان نامیده و نامهای اسلامی برگزیدند.

با وجودیکه اقوام مغول بویی از تمدن نبرده بودند و « سخت معتقد بـه سـحر و جـادو و فال‌بینی و دخالت جن و پری و حرکت ستارگان در امور زندگانی بودند.»(وزین پور، ۱۳۷۴: ۴۴۳) اما در عصر آنها طب، نجوم و ریاضیات در ایران توسعهٔ قابل ملاحظه‌ای یافت. بطوری که عدم توجه این قوم به زبان فارسی نیز با اظهار علاقهٔ زیادی که به تاریخ نشـان میدادنـد، جبران شد. شعر فارسی نیز با بهره گرفتن از عرفان اسلامی -که در نتیجـهٔ حملـه و کشـتار مغول رشد یافته بود- رنگ و بوی دیگری یافت.

قرن هفتم و هشتم که دورهٔ رواج غزل است، به قصیده توجه چندانی نشده است. در این مقاله سعی بر آن شد که این قالب شـعری ارزشـمند را کـه در ایـن دوره از رونـق افتـاده و پژوهشگران اعتنایی به آن نکرده اند، مورد بررسی قرار دهیم. بـرای ایـن کـار از هـر شـاعر، پنجاه قصیده انتخاب شد و از جوانب مختلف ادبی مـورد تحلیـل قـرار گرفتنـد کـه در هـر قسمت به آن اشاره خواهیم کرد.

- مهمترین شاعران دورهٔ مغول

در این دوره شاعران بسیاری ظهور کردند و شعر فارسی به مرحلهٔ جدیدی از حیات خود پا نهاد. بیشتر این شاعران، انسانهایی عارف و آگاه به مسـائل زمـان و علـوم رایـج در عصـر

www.SID.ir

Archive of SID

خویش بودند. با وجود اینکه این دوره مصادف با حملهٔ ویرانگر مغول است ولی زبان و ادب فارسی از بین نرفت و آثار گرانقدری تألیف شد. البته ادبیات فارسی شکوه گذشته را بدست نیاورد و از این دوره به بعد، رو به ضعف و انحطاط نهاد.

در این دوره، شاعران به سه دسته تقسیم میشوند. دستهٔ نخست شاعرانی بودند که استفاده از مضامین عرفانی را در اشعار خود به اوج رساندند و سبک تازه‌ای بوجود آوردند. عطار از جملهٔ این شاعران است. شعر او از نظر تکامل عرفان، بین سنایی و مولوی قرار دارد. دیوان او نشانگر افول قصیده سرایی و پختگی غزل است و از طرف دیگر شعر او پیوند مفاهیم عرفانی و اخلاقی با شعر غنایی است. او نیز همچون عارفان همطریق خود چون عراقی، پیرو وجد و حال و شوریدگی و وارستگی بود که شیوهٔ آنان را تصوف عاشقانه مینامیدند. شاعر عارف دیگر، شیخ فخرالدین عراقی است. او مراحل سلوک و خرقه گرفتن خود را نزد بهاءالدین زکریای ملتانی گذرانده است و قصایدی در مدح او نیز دارد. سیف فرغانی نیز از دیگر شاعران بزرگ قرن هفتم و هشتم است که در زمرهٔ این شاعران قرار میگیرد. او نیز در ایامی میزیست که آسیای صغیر زیر سلطهٔ ایلخانان مغول بود و به همین دلیل گوشه‌گیری و انزوا را انتخاب کرد و در خانقاهی عمر خود را سپری نمود. تمام اشعارش در معرفت و شناخت خدا و سیر و سلوک بسوی اوست؛ با این وجود در دیوان او انتقاد به اوضاع اجتماعی نیز دیده میشود.

دستهٔ دوم شاعران، کسانی بودند که بی‌توجه به تحولات روزگار و بی‌آنکه تأثیری از محیط ادبی حاکم بر جامعه بپذیرند، به مداحی مشغول بودند. مهمترین شاعری که به این شیوه به مداحی میپرداخت، سلمان ساوجی است. این دسته از شاعران از خود ابتکاری نداشتند و همچون شاعران قرنهای پیش به مداحی مشغول بودند و در شکل و محتوا از آنان تقلید میکردند. با این حال سلمان ساوجی از جمله قصیده سرایان طراز اول ادب پارسی است. در این دوره حافظ نیز زندگی میکرد. با وجود اینکه او در سرودن غزل عاشقانه-عارفانه شهرت دارد، ولی به دلیل اهمیت جایگاهش در ادب فارسی، چهار قصیده ای که در مدح بزرگان روزگارش سروده، مورد بررسی قرار گرفت. قصاید حافظ کاملاً متفاوت با غزلهایش است و از این جهت در زمرهٔ شاعران مداح قرار میگیرد.

دستهٔ سوم شاعران این دوره، شاعرانی هستند که قصاید مدحی میسرودند اما از پند و اندرز به ممدوحان هم دریغ نمیکردند. سعدی از بزرگترین شاعران قرن هفتم است که به گفتهٔ دکتر شمیسا، « از بزرگترین شاعر سبک خراسانی است که در عصر سبک خراسانی به سر نمیبرد.»(شمیسا،۱۳۸۲: ۲۱۷) او علاوه بر مثنویها و غزلهای نغز، قصاید محکم و بلیغی

www.SID.ir

Archive of SID

نیز سروده است. موضوع قصاید او حکمت و نصیحت و اخلاق و عرفان و مرثیه و مدیحه است. او مدح و نصیحت را در هم آمیخته و سبکی تازه از قصاید مدحی خلق کرده است.

- محتوای قصاید عصر مغول

در قرن هفتم نه تنها شعر و ادب بلکه تمامی علوم و فنون اسلامی در اوج کمال بود که ناگهان سیل بنیان‌کنی از سمت تاتار سرازیر شده و دنیای اسلام را سراسر زبر و زیر نمود. حملهٔ مغول تمامی علوم را از رونق انداخت و مانع پیشرفت آنها شد. در این دوره، قصیده از رونق افتاد. البته شاعرانی نیز بودند که به درگاه امرای محلی و خاندانهای مشهور روی میآوردند و به مدح آنان میپرداختند.

در این برهه از تاریخ که مغول به ایران یورش میآورد و فرهنگ و تمدن ایرانی را نابود میکند، مردم و بخصوص شاعران چاره‌ای نداشتند جز اینکه به کنج عزلت پناه ببرند و به احساسات و افکار درونی خویش بپردازند و از اینجاست که متعالیترین موضوع شعری یعنی عرفان در اشعار این شاعران متجلی میشود و دری دیگر برای در امان ماندن ادب فارسی به روی شاعران گشوده میگردد. درست است که عرفان در غزل بیشتر نمود پیدا میکند اما در قصاید شاعران عارف نیز راه مییابد و قصیده را از مدح که سالها با بزرگان و شاهان روزگار عجین شده بود، دور میکند و این امر یکی از بزرگترین دستاوردهای عرفان در تاریخ ادبی ایران است.

پس قصیده در این دو قرن، جنبهٔ درباری خود را از دست داد و به همین دلیل، شعر مدحی نسبت به قبل ضعیف شد و به تقلید از پیشینیان سروده شد و در مقابل، مسائل عرفانی در اشعار بیشتر از قبل مطرح شد. اگر شاعری همچون سعدی مدحی هم میکرد، مدحش همراه با پند و اندرز بود و از این جهت تحولی در موضوع اصلی قصیده ایجاد کرد. پس میتوان گفت که دورهٔ مغول دورهٔ رواج عرفان است که مهمترین موضوع شعری این دوره و به گفتهٔ دکتر شفیعی کدکنی(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۶۹)، مهمترین محور عمودی خیال شاعر محسوب میشود. در این دوره بازار مدیحه سرایی از رونق افتاد و قصیده سقوط کرد زیرا اساس قصیده بر مدیحه بود و در مقابل، غزلیات عرفانی رونق گرفت. یکی از علل اساسی سروده شدن اشعار عرفانی و توجه به معبود آسمانی، پریشانی و نومیدی شاعران از روزگار بود. بی شک دیدن مناظر هولناک غارتگری مغول در تمامی زوایای زندگی مردم و بخصوص شاعران تأثیری ژرف نهاده زیرا حالتهای شادی و سرخوشی که در دوره‌های قبل وجود داشت، از این دوره به بعد دیده نمیشود. نگاه شاعران این دوره، نگاهی عارفانه است. به همین دلیل «در قرنهای هفتم و هشتم، خانقاههای بسیاری در ایران و ممالک مجاور بنا شد که هزاران تن از صوفیان در آنها گرد میآمدند.»(وزین پور، ۱۳۷۴:

www.SID.ir

Archive of SID

۸۱) و به سیر و سلوک درون میپرداختند. توصیف عراقی از خانقاه ممدوحش، زکریای ملتانی مؤید این ادعاست:

خانگاه کهنش از فلک اعلی یابند جایگاه نو او جنت مأوی بینند(عراقی،۱۳۷۳: ۵۴)

براساس این تفکرات، آوردن افکار عرفانی و صوفیانه در تمام قالبهای شعری و بخصوص قصیده، بیشتر از پیش رواج یافت. آنان برای بیان افکار خود زبان خاصی را اختیار کردند و اصطلاحات بسیاری چون خال، خط، خوف و رجا، تجلی، خرابات، میکده و... را در زبان رمزآمیز خود به کار بردند:

- تو زیر خاک و بیخبران را خبر نه زانک بر شخص تو چه میرود از خوف و از رجا(عطار،۱۳۶۲: ۷۱۰)
- نور وحدت چو آشکار شود متواری شود جهان ناچار
در جهان ذره در فضای قدم نور او آفتاب ذره شکار(عراقی،۱۳۷۳: ۵۸)

اصلیترین موضوع در قصاید عرفانی، موضوع انسان و زندگی و اسارت او در این دنیا و متعلقات آن است:

بیچاره آدمی دل پر خون ز کار خویش گه مبتلای آز و گه از حرص در بلا
از دست حرص و آز بخستی به گوشه ای زین بیش دست میندهد چون کنیم ما(عطار،۱۳۶۲: ۷۱۱)

شاعران این دوره اندرزهای فراوانی میدهند که تماماً ماهیتی عرفانی دارند و این امر، موهبت دیگریست که در سایهٔ عرفان، شعر فارسی را زیور داد و از آن به «اخلاق ویژهٔ عرفانی» یاد میشود(صبور،۱۳۸۴: ۳۱۵) :

آخر ای شهوت پرست بیخبر گر عاقلی یک دمی لذت کجا ارزد به صد ساله عذاب
توشهٔ این‌ره بساز آخر که مردان جهان در چنین راهی فروماندند چون خر در خلاب
(عطار،۱۳۶۲: ۷۳۸)

نشین با خویشتن، برخیز و در فتراک عشق آویز مگر خود را ز دست خود طفیل عشق برهانی
زبهرراحتت‌تن را مرنجان‌جان،نکو نبود که‌جان را درخطر داری و تن را در تن آسانی
(عراقی،۱۳۷۳: ۷۸)

چو بگذشت از غم دنیا به غفلت روزگار تو در آن غفلت به بیکاری به شب شد روز کار تو
چو عمر تو به نزد توست بیقیمت، نمیدانی که هر ساعت شب قدرست اندر روزگار تو
(سیف، ۱۳۶۴: ۶-۷)

تلمیحات آنان نیز در خدمت اندرزهایشان است. آنها اشارات خود به اساطیر ایرانی را در خدمت حکمت و عرفان درآورده اند:

نیستی در پنجهٔ مرگ ار ز سنگ و آهنی گردتر از رستم و رویینتر از اسفندیار
(عطار،۱۳۶۲: ۷۸۰)

www.SID.ir

Archive of SID

اینکه در شهنامه ها آورده اند رستم و رویینه تن اسفندیار
تا بدانند این خداوندان ملک کز بسی خلقست دنیا یادگار
این همه رفتند و مای شوخ چشم هیچ نگرفتیم از ایشان اعتبار(سعدی،دیوان: ۷۲۴)

و یا حتی پرندگان اساطیری را نمادی از خداوند یا انسان کامل میدانند. «پرنده‌ای چون ققنوس نماد باززایی و جاودانگی و بنوعی واجب الوجوب بودن میشود و سیمرغ کمال مطلق را که از صفات الوهیت است نشان میدهد و گاه بیانگر انسان کامل نیز میباشد.»(علوی، ۱۳۸۴: ۱۳۰)

در عز عزلت آی که سیمرغ تا ز خلق عزلت گرفت شاهی خیل الطیور یافت(عطار،دیوان: ۷۵۵)

نکتهٔ قابل یادآوری این است که شاعران عارف مسلک، از اساطیر پیامبران سامی بیشتر استفاده کرده‌اند و داستانهای آنان را در قصاید رواج داده اند:

به بارگاه سلیمان روح هدهد عقل خبر ز عرش عظیم آرد از سبای حروف(سیف، دیوان: ۲۱)
در دم او تافته از دم عیسی نشان در دلش افروخته ز آتش موسی شهاب(عراقی،دیوان۳: ۴۴)

البته کاربرد تلمیحات در شاعران ستایشگر بگونهٔ دیگریست. سلمان و حافظ از جمله شاعران این قرن هستند که ممدوح را مدح میکنند و از تمامی عالمان و شاهان و بزرگان تاریخ والاتر میدانند:

تخت تو رشک مسند جمشید و کیقباد تاج تو غبن افسر دارا و اردوان(حافظ،دیوان: ۱۰۲۸)

مضمون رایج بعدی پس از عرفان، مدح بزرگان و شاهان زمان است. البته همانگونه که گفته شد، قصاید مدحی سعدی با قصاید دیگر شاعران متفاوت است. او در ستایش اتابک محمد اینگونه او را نصیحت میکند:

یکی پند پیرانه بشنو ز سعدی که بختت جوان باد و جاهت مجدد
نبودست تا بوده دوران گیتی به ابقای ابنای گیتی معود
مؤبّد نمیماند این ملک دنیا نشاید بر او تکیه بر هیچ مسند
چنان صرف کن دولت و زندگانی که نامت به نیکی بماند مخلّد(سعدی،کلیات: ۷۱۳)

سعدی صوفی نبود اما تحت تأثیر تصوف قرار داشت. در قصاید او هم دید بیرونی وجود دارد که به مدح بزرگان میپردازد و از مبالغه پرهیز میکند و هم دید درونی و عرفانی وجود دارد که اشعاری پر از اندرز و زهد میسراید. او در قصیده ای به این نوع قصیده سرایی خویش اشاره میکند:

دوست دارم که همه عمر نصیحت گویم یا ملامت کنم و نشنود الا مسعود
همه گویند و سخن گفتن سعدی دگرست همه دانند مزامیر نه همچون داوود
بد نباشد سخن من که تو نیکش گویی زر که ناقد بپسندد سره باشد منقود

www.SID.ir

Archive of SID

ور حسود از سر بیمغز حدیثی گوید طهر مریم چه تفاوت کند از خبث یهود؟
(سعدی،کلیات: ۷۱۸)

دیگر موضوع رایج این عصر، انتقاد از اوضاع زمان است. سیف فرغانی از جمله شاعرانی است که به این موضوع میپردازد. البته برخی نیز معتقدند که مضمون یابیهای او به خاطر توجه به آثار پیشینیان و براساس مطالعات ادبی استوار بوده نه مشاهدات اجتماعی.(ترابی، ۱۳۸۲: ۲۴۹) به هر حال در قصیدهٔ زیبایی در انحطاط روحی و اخلاقی جامعه چنین میسراید:

در عجبم تا خود آن زمان چه زمان بود کامدن من به سوی ملک جهان بود
بهر عمارت، سعود را چه خلل شد بهر خرابی، نحوس را چه قران بود
بر سر خاکی که پایگاه من و توست خون عزیزان بسان آب روان بود
(سیف، ۱۳۶۴: ۱۴۴)

و در ادامه میگوید:

دل ز جهان سیر گشته چون وزغ از آب خون جگر خورد هر کرا غم نان بود...
زرّ و درم چون مگس ملازم هر خس درّ و گهر چون جرس حلّی خوان بود
من به زمانی که در ممالک گیتی هر که بتر پیشوای اهل زمان بود
شرع الهی و سنت نبوی را هرکه نبود اعتبار معتبر آن بود...
ناخلف و جلف و خُلف عادت ایشان مادر ایام را چنین پسران بود(سیف،۱۳۶۴: ۱۴۵)

- ساختار قصاید عصر مغول:

قصاید شعر فارسی دارای اجزای منظمی است که اینگونه نامیده شده‌اند: ۱- تشبیب ، نسیب یا تغزل ۲- تخلص ۳- مدح ۴- شریطه. این تقسیم بندی در بعضی از قصاید رعایت شده و در برخی دیگر مورد توجه قرار نگرفته است. با توجه به بررسیی که در این مقاله انجام گرفت، بیشتر قصاید مدحی، تمام ارکان قصیده را دارا هستند زیرا تشبیب، محلی برای هنرنمایی شاعران و بیان احساسات و تفکرات درونیشان بوده است و در مقابل، اشعاری که با مضمون عرفان سروده شده اند، دارای این تقسیم بندی نیستند و مقتضب نامیده میشوند.

تعاریف گوناگونی از رکن اول قصیده – تشبیب، تغزل، نسیب- شده است. دکتر مؤتمن، تفاوت تغزل و نسیب با تشبیب را اینگونه بیان میکنند: «اگر مقدمهٔ قصیده دربارهٔ موضوعات عاشقانه و وصف مجالس میگساری و لهو و لعب و سماع و نشاط باشد، آن را تغزل و یا نسیب گویند و اگر راجع به موضوعات دیگری مانند وصف بساتین و ریاحین و فصول اربعه و

www.SID.ir

Archive of SID

وصف شب و شکایت و مفاخره و لغز باشد آن را تشبیب گویند.» (مـؤتمن،۱۳۵۲: ۱۳) ایـن قسمت به هر نامی که خوانده شود، جایی در قصاید عرفانی نـدارد. قصـاید عطـار و سـیف و برخی قصاید عراقی مقتضب اند و شاعران از بیت اول به مضمون مورد نظر خود میپردازند و دعا و شریطه را نیز که وابسته به قصاید مدحی هستند، به کار نمیبرنـد. قصـاید آنهـا نقطـهٔ مقابل مدیحه های سلمان و حافظ است که قصایدی با ساختار سنتی سروده اند.

سعدی نیز در مدحیه هایش ساختار قصیده را به طور کامل آورده است اما در موعظه‌ها و مرثیه‌ها و توصیفهایش اینگونه نیست. او در برخی قصاید سنت شـکنی کـرده و بـه جـای تغزل ممدوح را نصیحت کرده است. ظـاهراً « سـعدی ایـن شـیوه را از سـنایی گرفتـه و در قصاید به کار برده است.»(غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۳۲۱) او ممدوحان خـود را دعـا میکنـد و در تمام قصاید به تخلص خویش اشـاره مینمایـد. او حسـن تخلصـهای زیبـایی نیـز دارد و بـه نیکویی به مدح گریز میزند:

سعدی حدیث مستی و فریاد عاشقی دیگر مکن که عیب بود خانقاه را
دفتر ز شعر گفته بشوی و دگر مگوی الا دعای دولت سلجوق شاه را(سعدی،دیوان: ۷۰۵)

– بررسی ویژگیهای عروضی در قصاید عصر مغول:

هر بحر شعر فارسی از چند افاعیل عروضی تشکیل میشود. «تعـداد بحرهـای مطبـوع و نامطبوع شعر فارسی چیزی حدود ۲۵۰ بحـر اسـت».(مسـعودی،۱۳۷۰: ۲۵)البتـه در حـال حاضر بسیاری از این بحرها با طبع شاعران سـازگار نیسـت زیـرا آنهـا تمایـل بـه بحرهـای نامطبوع ندارند. بسیاری از بحرهای عربی در شعر فارسی جزء بحرهـای نـامطبوع محسـوب میشود زیرا با طبع ایرانیان و نوع زبان شعری آنها سـازگاری نـدارد و بحرهـایی مثـل وافـر، کامل، بسیط، طویل یا متدارک در شعر فارسی جـایی ندارنـد. خواجـه نصـیرالدین طوسـی، بحرهای متداول در میان عجم را به ترتیب چنـین ذکـر کـرده اسـت:«۱- هـزج۲- رجـز۳- رمل۴- سریع۵- قریب ۶- منسرح ۷- خفیف ۸- مضارع ۹- مجتث ۱۰- متقارب»(طوسـی، ۱۳۶۹: ۵۲)

البته این آمار در قصاید و به خصوص قصاید این عصر متفـاوت اسـت. همـانطور کـه در جدول زیر مشاهده میشود، در مجموع ۲۰۹ قصیده ای که مورد بررسی قرار گرفت، شاعران این دوره از بحرهای رمل، مجتث و مضارع بیش از دیگر بحرها استفاده کرده اند و بـه بحـر سریع و رجز چندان توجهی نکرده اند. دلیل توجه آنها به این سه وزن شاید بـه ایـن سـبب است که «بین هجاهای بلند و کوتاه این اوزان تعادل است و لذا وزن به طبیعت کلام عـادی نزدیک میشود.»(شمیسا،۱۳۸۴: ۲۱۷)

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۱. بسامد اوزان عروضی در قصاید عصر مغول

	کل	خفیف	رجز	رمل	سریع	متقارب	مجتث	مضارع	منسرح	هزج
عطار	۲۹	۱	۱	۸	-	-	۴	۸	۲	۵
عراقی	۲۶	۹	۱	۸	-	۱	۲	۱	۱	۳
سعدی	۵۰	۳	-	۸	۱	۱	۲۴	۶	۲	۵
سیف	۵۰	۶	-	۷	-	۷	۸	۱۴	۱	۷
سلمان	۵۰	-	-	۲۲	-	۱	۶	۱۱	۲	۸
حافظ	۴	-	-	-	-	-	۲	۲	-	-
کل	۲۰۹	۱۹	۲	۵۳	۱	۱۰	۴۶	۴۲	۸	۲۸

همانگونه که میدانیم، سبک شعری، نشان هر شاعر و بازتاب احساسات درونی اوست. در واقع « شعر تعبیری از اجتماع، اصول، باورها و اندیشه های شاعر است و موسیقی شعر، زبان دل و احساس او.»(فیاض منش، ۱۳۸۴: ۱۶۳) به نوعی که اگر، شاعری طبیعتی تند و سرکش داشته باشد، اشعارش کوتاه و منقطع بوده و مقصود را در کوتاهترین جملات نقل می کند اما اگر دارای طبیعتی خیالپردازانه باشد، اشعارش بلند و آهنگین و آکنده از استعارات و تشبیهات و مجازات می شود. به همین دلیل بسیاری از بحرها برای بیان احساسات خاصی به کار میروند. مثلاً بحر رمل که در قصاید این دوره بسامد بالایی دارد، «موجد غمی خفیف است و برای بیان اندیشمندانه و اسطوره ای مناسبتر به نظر میرسد.»(سراج، ۱۳۶۸: ۵۷) بحر رمل در بیشتر قصاید برای مدح به کار رفته است و در غزلیات عموماً برای بیان گله و هجر و فراق و مرثیه کاربرد دارد. و یا بحر مجتث به خصوص وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» برای بیان درد و شکایت و غم میآید. با این اوصاف میبینیم که اوزان منتخب شاعران عصر مغول کاملاً متناسب با روحیات آنهاست. آنها اوزانی را انتخاب کرده اند که دارای هجای بلند هستند و اوزانی سنگین محسوب میشوند و به همین دلیل است که ساختار درونی و بیرونی اشعارشان با هم هماهنگند.

شاعران در این دوره از همحروفیها و همصداییهای بسیاری برای بالا بردن موسیقی کلامشان استفاده کرده اند که از لحاظ زبانشناسی، قاعده افزایی نامیده میشود.(صفوی،ج۱، ۱۳۸۳: ۵۰) قاعده افزایی نوعی اعمال قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار است که در هم حروفی و تکرار و ترصیع و موازنه و از این قبیل دیده میشود. همصدایی و همحروفی در

www.SID.ir

Archive of SID

قصاید حافظ و سلمان که به آرایش زبان خود اهمیت میدادند، بیشتر از سایرین به چشم میخورد:

قبای اطلس گردون به قد قدرش ار بودی بریدندی قماط او ازین نه شقهٔ والا(سلمان،۱۳۷۱: ۱۳۶)

ای صورت تو ملک جمال و جمال ملک وی طلعت تو جان جهان و جهان جان(حافظ،۱۳۶۲: ۱۰۲۸)

- بررسی قافیه و ردیف در قصاید عصر مغول:

همانگونه که از جدول زیر پیداست، در قصاید این عصر، شاعران از ردیف بیش از قافیه استفاده کرده اند. بیشتر این ردیف ها، دشوار بوده اند و این خود بر زیبایی و موسیقایی تر شدن آن اشعار افزوده است. استفاده از ردف اصلی و زاید در قوافی بر افزایش دادن موسیقی آنها کمک شایانی کرده است.

جدول۲. بسامد قصاید مردّف و مقفّی

	کل	ردیف	درصد	قافیه	درصد
عطار	۲۹	۱۶	٪۵۵	۱۳	٪۴۵
عراقی	۲۶	۱۳	٪۵۰	۱۳	٪۵۰
سعدی	۵۰	۱۵	٪۳۰	۳۵	٪۷۰
سیف	۵۰	۳۶	٪۷۲	۱۴	٪۲۸
سلمان	۵۰	۳۳	٪۶۶	۱۷	٪۳۴
حافظ	۴	۱	٪۳۳	۳	٪۶۷
کل	۲۰۹	۱۱۴	٪۵۵	۹۵	٪۴۵

همانطور که در جدول بالا نمایان است، سیف بیشتر از دیگر شاعران از ردیف استفاده کرده است. از ۵۰ قصیدهٔ بررسی شده در دیوان سیف، ۳۶ قصیدهٔ آن دارای ردیف است که ۷۲٪ اشعار او را تشکیل میدهد. سیف تبحّر خاصی در استفاده از ردیفهای مشکل دارد. او ردیفهای اسمی چون حروف، اندیشه، حسن، آینه، حقیقت، سنگ، آفتاب، سایه، دندان، شکوفه، گل و نفس را در قصایدش به کار برده که در نوع خود بی نظیر است و باعث خلق تصویرهای زیبایی گشته است. او از قافیه های دشوار نیز استفاده کرده است که البته ابیات این گونه قصاید، طولانی نشده است. مثلاً در قصیده ای با مطلع زیر و قافیه هایی چون تاج و احتیاج، فقط ۱۷ بیت توانسته بسراید:

www.SID.ir

Archive of SID

- ای مرد فقر هست تو را خرقه تو تاج سلطان تویی به سلطانت احتیاج(سیف: ۱۶)

عطار قصاید زیادی ندارد. با این حال در ۵۵٪ قصایدش از ردیف استفاده کرده است. وجود ردیفهایی چون دریغا، دراوفتاد، روزه، سبحانه و... نشانگر پختگی ردیف در این عصر است. به گفتهٔ یکی از محققان در اشعار عطار « تداعیها در برخی ردیفهای سادهٔ اسمی که خودجوش بوده، بسیار افزونتر از ردیفهای فعلی است و البته سبب آن فقط ردیف نیست بلکه واژه ها و عناصری است که در بطن ابیات آمده.»(مالمیر ، ۱۳۷۸ :۶۶)

بسامد ردیف در قصاید حافظ و سعدی از دیگر شاعران پایینتر است. با اینکه در غزلهایشان از ردیف بسیار استفاده کرده اند اما در قصاید توجه چندانی به آن نکرده اند. با این حال عیوب قافیه نیز در قصاید آنان مشاهده نمیشود.

بعضی شاعران چون عراقی و سیف فرغانی از ردّالقافیه به عنوان یک صنعت بدیعی استفاده نموده اند که از نظر آنها باعث زیبایی اشعارشان میشده است. ردّالقافیه به این معناست که در مصراع اول مطلع شعر خود، قافیه ای را می آورند و در بیت دوم آن را تکرار میکنند:

- آیا ندیده ز قرآن دلت ورای حروف به چشم جان رخ معنی نگر به جای حروف
به گرد حرف چو اعراب تا به کی گردی به ملک عالم معنی نگر ورای حروف(سیف:۲۰)

در این دو قرن، شاعران به ردیف فعلی توجه بیشتری نشان میدادند و این به دلیل طبیعت زبان فارسی است که فعل در آخر جمله قرار میگیرد. شاعران نیز خودآگاه یا ناخودآگاه متمایل به آوردن ارکان جمله در جایگاه خود دارند. در این دو قرن، کاربرد ردیف اسمی به خصوص در قصاید سیف نیز بسامد بالایی دارد.

جدول۳. انواع ردیف در قصاید عصر مغول

	کل	اسم	فعل	حرف	ضمیر	ترکیب فعلی	شبه جمله	مصدر	ترکیب اسمی
عطار	۱۶	۱	۱۱	-	۲	۱	۱	-	-
عراقی	۱۳	-	۱۱	۱	۱	-	-	-	-
سعدی	۱۵	۱	۱۱	۲	۱	-	-	-	-
سیف	۳۶	۱۲	۱۴	-	۳	۵	-	۱	۱
سلمان	۳۳	-	۳۰	۱	-	۲	-	-	-
حافظ	۱	-	۱	-	-	-	-	-	-

www.SID.ir

Archive of SID

- بررسی زبان در قصاید عصر مغول:

شاعران این دوره، غزلسرا بودند که همین امر باعث شد زبان غزل بر زبان قصیده تأثیر بگذارد و آن را از صلابت به لطافت بکشاند. برای نمونه، زبان عطار بسیار ساده و روان است. او همچون سنایی، لغات را در خدمت عرفان درآورده است. به این معنا که او بیشتر به مضمون قصایدش توجه داشته است تا ساختن ترکیبات تازه. او برای بیان عقاید عرفانیش، زبان ساده و روان را برگزیده و آرایش لفظی و معنوی چندانی ندارد. و یا سعدی تسلّط زیادی بر زبان فارسی و دقایق آن دارد. کلامش روشن و بدون ابهام است و در لفافه حرف نمیزند. او به ایجاز سخن میگوید وکهنگیهای صرفی و نحوی در زبانش بندرت دیده میشود. در واقع زبان لطیف او حاصل سبک عراقی است که از مختصات کهن زبان دوری کرده است. زبان سلمان نیز بسیار سلیس وگویاست که خود او نیز به این امر اشاره میکند:

کند عذوبت سلسال این کلام سلیس ز رشک تیره زلال روان اعشی را
همان قبول عروسان طبع سلمان راست که در قبایل اعراب دعد و سلمی را
(سلمان: ۱۲۶)

غرابت استعمال از عیوب زبان است که در بعضی ابیات به دلیل استعمال واژگان عربی و عرفانی پدیدار میشود:

از رغبوتش فراغ وز رهبوتش امان در ملکوتش خیم در جبروتش قباب(عراقی: ۴۴)

الف- بسامد انواع فعل: دیگر موضوعی که در زمینهٔ زبان قصاید مورد بررسی قرار گرفت، وجود افعال ساده و مرکب و پیشوندی است. برای این منظور، یک قصیده از هر شاعر بررسی گشت و این نتیجه بدست آمد:

جدول۴. بسامد انواع فعل در قصاید عصر مغول

	فعل ساده	فعل مرکب	فعل پیشوندی
عطار	۵۹	۲۷	۳
عراقی	۵۴	۲۲	۳
سعدی	۵۸	۵۵	۳
سیف	۴۶	۲۲	-
سلمان	۴۶	۲۷	-
حافظ	۳۳	۱۲	-

این جدول گویای این مطلب است که افعال ساده بیشتر از افعال مرکب و پیشوندی کاربرد داشته‌اند. درست است که در زبان سه شاعر بزرگی که در قرن هفتم میزیستند،

www.SID.ir

Archive of SID

افعال پیشوندی دیده میشوند اما این کهنگیها در زبان سه شاعر دیگر در قرن هشتم مشاهده نمیگردد.

ب- احوال مسند و مسندالیه: جابجایی عناصر جمله، ایجاز و اطناب و احوال مسند و مسندالیه ، همه در ارتباط مستقیم با لایه‌های درونی سخن و افکار شاعر هستند. مثلاً باآنکه در اصول جمله بندی، مسند در آخر جمله قرار میگیرد، اما در جایی که اهمیت مسند از مسندالیه بیشتر بوده، در ابتدای جمله آورده شده است:

بنگر که چند پند شنیدی ز یک به یک بنگر که با تو چند بگفتند انبیا(عطار،۱۳۶۲: ۷۰۶)

شاعران این دوره در جایی که مسندالیه بی اهمیت بوده و اشاره به فرد خاصی نداشته، آن را حذف کرده اند و فعل را مجهول آورده اند:

تو پایمال گشته و هر ذره خاک تو برداشته زبان که دریغا و حسرتا(عطار،۱۳۶۲: ۷۱۰)

از تو چه نقشهاست در آیینهٔ مثال دیدند و گر تو نیز ببینی چنان بود(سیف، ۱۳۶۴: ۲۳)

در برخی ابیات نیز مسندالیه کاملاً آشکار است و نیازی به ذکر آن نبوده است:

ببین که چند بگفتند با تو از بد و نیک ببین که چند تو را مهل داد لیل و نهار(عطار،۱۳۶۲: ۷۸۸)

شاعران این دوره در برخی ابیات که حکمی کلی را بیان کرده‌اند، مسندالیه را مبهم آورده‌اند:

چو شمع هر که به افشای راز شد مشغول بسش زمانه چو مقراض در زبان گیرد(حافظ،۱۳۶۲: ۱۰۳۵)

ج- ایجاز و اطناب: اطناب در ادبیات فراوان دیده میشود. ادبا اطناب را در موارد خاصی جایز شمرده اند. یکی از این موارد که بسامد بالایی در اشعار این دوره دارد، ایغال و التفات است و آن به این معناست که جملهٔ دوم که در مصراع دوم میآید، در تأیید مطلب اول باشد و بهتر است که جنبهٔ ارسال المثل داشته باشد. ایغال و التفات در قصاید سعدی بیشتر از سایرین است:

- تو قدر فضل شناسی که اهل فضلی و دانش شبه فروش چه داند بهای درّ ثمین را(سعدی،کلیات: ۷۰۵)
- من صبر بیش ازین نتوانم ز روی او چند احتمال کوه توان بود کاه را؟(سعدی،کلیات: ۷۰۵)
- گر طاعتی کنی مکنش فاش نزد خلق چون بیضه ای نهی مکن آواز چون دجاج(سیف، دیوان: ۱۶)

از دیگر موارد جواز اطناب، تکمیل و رفع شبهه است. به این معنا که جملهٔ دوم، معنی جملهٔ اول را کامل میکند:

- نه پیشوای وقت بماند نه پسرَوَش نه پاسبان ملک بماند نه پادشا(عطار،دیوان: ۷۱۰)
- این عید متفق نشود خلق را نشاط عید آنکه بر رسیدنت آذین کنند و زیب(سعدی،کلیات: ۷۰۶)

تکرار گاهی مفید تأکید است که از موارد جواز اطناب محسوب میشود:

- بگری چو ابر و زار گری و بسی گری در ماتم جدایی این هر دو آشنا(عطار،دیوان: ۷۰۸)

www.SID.ir

Archive of SID

د- واژگان: موضوع دیگری که باید در بررسی زبان این عصر بررسی شود، نوع واژگان است. با وجودی که کلمات عربی در قصاید بسیار به کار رفته اند اما واژگان نامأنوسی نیستند و زبان قابل فهمی را به وجود آورده اند. البته برخی شاعران چون عراقی از کلمات نسبتاً دشوار عربی استفاده کرده اند. مثلاً در قصیده ای، بیت اول را عربی آورده است:

لاح صباح الوصال در شموس القراب صاح قماری الطرب دار کووس الشراب(عراقی،دیوان: ۴۳)

که همین امر باعث شده تا آخر ابیات، از کلمات عربی استفاده کند. مثل این بیت :

- شعشعهٔ روی او کرد جهان مستنیر لخلخهٔ خوی او کرد جهان مستطاب(عراقی،دیوان: ۴۳)
- از رغبوتش فراغ وز رهبوتش امان در ملکوتش خیم در جبروتش قباب(عراقی: ۴۴)

از آنجایی که زبان به عنوان نهادی اجتماعی و نظامی وابسته به فرهنگ جامعه، از دگرگونیهای اجتماعی تأثیر میپذیرد و نسبت به عوامل اجتماعی برون زبانی واکنش نشان می دهد، به دلیل تسلّط ترکان و واژگان ترکی و مغولی، چنین واژگانی هم در قصاید دیده می شود. زیرا «دگرگونیهای اجتماعی عامل مهمی در تغییر زبان است و این تغییر بیش از هر سطحی در سطح واژگان زبان بروز می کند.» (صفوی،۱۳۸۰: ۱۱۴)

- تا رباید کله قاقم برف از سر کوه یزک تابش خورشید به یغما برخاست(سعدی: ۷۰۶)
- مژدگانی که گل از غنچه برون می آید صد هزار اقچه بریزند درختان بهار(سعدی: ۷۱۹)
- چو زرّ قلب مردودست و تقویم کهن باطل دریم ملکی که ما داریم یرلیغ تتار تو(سیف: ۱۲)

نکتهٔ پایانی قابل ذکر در این قسمت، بررسی قدرت ترکیبسازی و خلق ترکیبات جدید شاعران است. عطار، سعدی، سیف و عراقی در قصایدشان، قدرت چندانی در ساختن ترکیبات جدید نشان نداده اند. اما برخلاف آنها، در قصاید سلمان و حافظ ترکیبات تازه دیده میشود:

محیط کوه رکاب، آفتاب برق عنان جم سپهر بساط، آسمان عرش جناب(سلمان،دیوان: ۱۴۲)
ای خسرو منیع جناب رفیع قدر وی داور عظیم مثال رفیع شأن(حافظ،دیوان: ۱۰۲۹)

- بررسی بلاغت در قصاید عصر مغول:

از آنجایی که بیشتر شاعران این دوره، عارف مسلک بودند و شعر را برای بیان افکار درونیشان به کار میبردند، نمیتوان آرایشهای بیانی و بدیعی زیادی را انتظار داشت زیرا توجه شاعران عارف بیشتر به پروراندن معنا و محتوا بوده است. با این حال قصاید آنان خالی از صورخیال نیست زیرا شاعران بزرگی چون عطار، عراقی و سیف میدانستند کلام مستقیم، تأثیر چندانی روی خواننده نخواهد داشت و از همه مهمتر لذتی در خواندن آن به وجود

www.SID.ir

Archive of SID

نمیآید. به گفتهٔ مالارمه، « اگر چیزی را به همان نام که هست، بنامیم سه چهارم لذت و زیبایی بیان را از میان برده ایم زیرا کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند میان معانی و ارتباط اجزای سازندهٔ خیال دارد، بدینگونه از بین میرود.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

تصویرسازیهای اندکی در قصاید شاعران این دوره قابل مشاهده است که مهمترین آنها، تصویرهایی از طبیعت است. طبیعت زنده و پویا و در عین حال تکراری در برخی از قصاید عراقی جلوه کرده است:

ای صبا جلوه ده گلستان را با نوا کن هزار دستان را
برکن از خواب چشم نرگس را تا نظاره کند گلستان را
دامن غنچه را پر از زر کن تا دهد بلبل خوش الحان را...(عراقی،دیوان: ۴۱)

حافظ، قدرت بسیاری در خلق تصاویر زیبا و زنده دارد که البته این مسأله در غزلیاتش آشکار است و در قصاید او به ندرت به این نکته برمیخوریم:

صبا نگر که دمادم چو رند شاهدباز گهی لب گل و گه زلف ضیمران گیرد(حافظ،دیوان: ۱۰۳۵)

دیگر شاعران نیز در حسن تعلیلهای خود، تصویرهایی را خلق کرده اند. مثلاً عطار، سپید شدن مو را از گرد سپیدی میداند که چرخ بر سر او آسیاب میکند و یا سلمان، باریدن نزولات آسمانی را ناشی از سرد شدن مزاج هوا میداند:

- از بس که چرخ بر سر تو آسیا براند مویت همه سپید شد از گرد آسیا(عطار،دیوان: ۷۰۸)
- چنان مزاج هوا سردتر شدست اکنون که از دهن شب و روزش روانه است لعاب(سلمان،دیوان: ۱۴۲)

در این عصر به دلیل رواج عرفان، بیشتر تشبیهات و استعارات از مقولهٔ معقولات هستند و بسیاری از مسائل ذهنی و مجرد در شعر مطرح شده اند. همانند این ابیات عطار که او همچون دیگر عارفان، روح را همانند مرغی میداند که به سوی کبریا پرواز میکند:

- ای مرغ روح بر پر از ازین دام پربلا پرواز کن به ذروهٔ ایوان کبریا(عطار،دیوان۲: ۷۰۶)
- بال و پر ده مرغ جان را تا میان این قفس بر دلت پیدا شود در یک نفس صد فتح باب(عطار: ۷۳۶)

و یا حافظ عنصر عقلی وهم را به یک موجود وهمی چون سیمرغ تشبیه میکند:

- سیمرغ وهم را نبود قوت عروج آنجا که باز همت او سازد آشیان(حافظ،دیوان: ۱۰۲۸)

در جدول زیر بسامد انواع تشبیه از نظر حسی و عقلی بودن آمده است. از هر شاعر، چهار قصیده انتخاب شد و این نتیجه به دست آمد. همانطور که مشاهده میشود، میزان کاربرد تشبیهات عقلی به حسی و حسی به حسی تقریباً به یک اندازه است و تشبیهات عقلی به حسی در شاعران عارف بسامد بیشتری دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۵. بسامد انواع تشبیهات از نظر حسی و عقلی بودن

انواع تشبیه	حسی به حسی	حسی به عقلی	عقلی به حسی	عقلی به عقلی	حسی به وهمی
عطار	۳۳	-	۱۸	-	۱
عراقی	۵	-	۱۴	-	۱
سعدی	۲۳	-	۷	-	-
سیف	۱۶	-	۳۰	-	۲
سلمان	۱۶	۱	۲۲	۱	-
حافظ	۱۵	۱	۱۰	۲	۱
کل	۱۰۸	۲	۱۰۱	۳	۵

حال که بحث تشبیه مطرح شد، باید ذکر کرد که اضافهٔ تشبیهی بسامد بیشتری نسبت به دیگر انواع تشبیه در قصاید تمامی شاعران دارد و بیشتر آنان مسائل عقلی را به مسائل حسی مانند کرده اند. در بیت زیر میبینیم که عطار، قدر را به ماتخانه و قضا را به ششدر مانند کرده است:

- بیچاره آدمی که فرومانده ایست سخت در ماتخانهٔ قدر و ششدر قضا(عطار: ۷۱۱)

در این دوره استعاره هم بوفور دیده میشود. زیرا شاعران گرایش به خلاصه گویی دارند و استعاره به این امر کمک میکند. سعدی، دنیا را همچون حدیقه ای میبیند و سیف همچون مزرعه‌ای. سلمان، آسمان را گهوارهٔ مینا میخواند و حافظ، مقرنس زنگاری:

- درین حدیقه که بلبل زبان نطق ندارد تو شوخ دیده مگس بین که برگرفت طنین را(سعدی: ۷۰۵)
- ظاهر آنست که بیزاد و تهیدست رود گر ازین مزرعه کس پر نکند انباری(سیف: ۲۴)
- قضا تا مهد اطفال فلک را میدهد جنبش نخوابانید ازین ماهی درین گهوارهٔ مینا(سلمان: ۱۳۶)
- به رغم زال سیه شاهباز زرینبال در این مقرنس زنگاری آشیان گیرد(حافظ: ۱۰۳۴)

جدول۶. بسامد تصویرآفرینیها در قصاید عصر مغول

	تشبیه	استعاره	کنایه	سمبل	مجاز	اسطوره
عطار	۵۲	۲۹	۵	۵	۹	۶
عراقی	۲۰	۲۵	۲	۷	۴	۱۰
سعدی	۳۰	۲۴	۴	-	۶	۳
سیف	۴۸	۱۵	۳	۳	۵	۷
سلمان	۴۰	۲۲	۴	۴	۳	۷
حافظ	۲۹	۲۴	۵	۳	۳	۱۰
کل	۲۱۹	۱۳۹	۲۳	۲۲	۳۰	۴۳

www.SID.ir

Archive of SID

در پایان این مقاله میتوان گفت که اگرچه در این عصر، دوران قصیده سرایی به پایان رسیده و شاعران گرایش به غزلسرایی دارند، ولی قصاید زیبا و غرّایی را نیز میتوان یافت که یکی از دلایل ماندگاریشان، وجود تصوف و مسائل عرفانی درون آنهاست.

ویژگیهای سبکی قصاید این عصر از جمله عروض، قافیه و ردیف، زبان و بلاغت تحت تأثیر عقاید سرایندگانشان قرار دارد. کلام بیشتر آنها، مایه ای عرفانی داشت و به همین دلیل از زبانی فاخر، اوزانی سنگین و صنایعی درخور استفاده کردند تا گنجایش حمل سخنانشان را داشته باشند و وجود همین خصوصیات است که با وجود سیل خانمان برانداز مغول، آثار گرانقدر شاعران این عصر در ورطهٔ نابودی قرار نگرفته و باقی مانده است.

فهرست منابع:

۱. ترابی، علی اکبر، جامعه شناسی ادبیات فارسی، تبریز: فروزش، چاپ سوم، ۱۳۸۲

۲. حافظ، خواجه شمس الدین محمد، دیوان حافظ، ج۲، به تصحیح و توضیح: پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی، چاپ اول، ۱۳۶۲

۳. ساوجی، سلمان، دیوان سلمان ساوجی، با مقدمه و تصحیح: ابوالقاسم حالت، به کوشش: احمد کرمی، انتشارات ما، چاپ اول، ۱۳۷۱

۴. سراج ، سید حسام الدین ، موسیقی شعر ، سوره ، دوره اول ، شماره ۸ ، آبان ۱۳۶۸

۵. سعدی، مصلح بن عبدالله، کلیات سعدی، به اهتمام: محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر، چاپ دهم،۱۳۷۶

۶. شفیعی کدکنی ، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، چاپ دوازدهم،۱۳۸۷

۷. -------، موسیقی شعر ، تهران : آگاه ، چاپ سوم ، ۱۳۷۰

۸. شمیسا، سیروس، سبک شناسی شعر، تهران: فردوس، چاپ نهم، ۱۳۸۲

۹. -------، کلیات سبک شناسی، تهران: میترا، چاپ نخست از ویرایش دوم، ۱۳۸۴

۱۰. -------، نقد ادبی، تهران: فردوس، چاپ سوم، ۱۳۸۱

۱۱. صبور، داریوش، آفاق غزل فارسی(پژوهشی انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز)، تهران: زوار، چاپ دوم، ۱۳۸۴

۱۲. صفوی، کورش، از زبانشناسی به ادبیات، جلد اول، تهران: سورهٔ مهر، چاپ اول، ۱۳۸۳

۱۳. ------، گفتارهایی در زبانشناسی، تهران: هرمس، چاپ اول، ۱۳۸۰

۱۴. طوسی ، خواجه نصیرالدین ، معیارالاشعار ، تصحیح دکتر جلیل تجلیل ، تهران : جامی و ناهید ، چاپ اول ، ۱۳۶۹

www.SID.ir

Archive of SID

۱۵. عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی، کلیات دیوان شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی متخلص به عراقی، مقدمه: سعید نفیسی، حواشی: م.درویش، تهران: جاویدان، چاپ هفتم، ۱۳۷۳

۱۶. عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد، دیوان عطار، به اهتمام و تصحیح: تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۶۲

۱۷. غلامرضایی، محمد، سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران: جامی، چاپ اول، ۱۳۷۷

۱۸. فرغانی، سیف الدین محمد، دیوان سیف الدین محمد فرغانی(دیوان کامل:ج۱،۲،۳)، با تصحیح و مقدمه: دکتر ذبیح ا... صفا، تهران: فردوسی، چاپ دوم، ۱۳۶۴

۱۹. فیاض منش ، پرند ، نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع ، تخیل و احساسات شاعرانه ، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی ، دوره جدید ، شماره چهارم ، بهار و تابستان ۱۳۸۴

۲۰. مالمیر، تیمور، تأثیر ردیف در صور خیال عطار نیشابوری ، کیهان فرهنگی، شماره ۱۵۲، خرداد ۱۳۷۸

۲۱. مسعودی ، امید ، زبان شعر:بدیع،عروض،قافیه،تهران: ارغنون ، چاپ اول ،۱۳۷۰

۲۲. مؤتمن، زین العابدین، تحول شعر فارسی، تهران: طهوری، چاپ دوم، ۱۳۵۲

۲۳. وزین پور، نادر، مدح، داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی، تهران: معین، چاپ اول، ۱۳۷۴

www.SID.ir