فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال نهم، شمارهٔ سی و یک، تابستان ۱۳۹۸، ص. ۴۴-۳۳

تعابیر عارفانه و عاشقانهٔ گوی و چوگان در اشعار فارسی

معصومه شیرزاد مرکاوی[۱]
کیومرث مولادوست[۲]

چکیده

هدف از این مطالعه بررسی تعابیر عارفانه و عاشقانهٔ گوی و چوگان در اشعار فارسی است. شاعران در ادوار مختلف زبان و ادبیات فارسی، برای بیان مفاهیم و منویات درونی خود از تعبیرات گوناگون استفاده کرده‌اند و گاه برای بازگویی این مفاهیم از تعابیر و اصطلاحات رایج در زمانهٔ خود سود جسته‌اند. بیان احساسات و عواطف شخصی شاعران گاه در مضامین عاشقانه و گاه عارفانه با واژه‌های گوی و چوگان نمود یافته است. پژوهش حاضر از نوع توصیفی و به روش تاریخی است که با رویکرد تحلیلی انجام شده است. یافته‌های تحقیق نشان داد؛ اشعار فارسی سرشار از دو واژه گوی و چوگان است که در مضامین عاشقانه برای توصیف درازی زلف، ذقن، روی، خال معشوق و نیز توصیف تسلیم و بی‌ادعایی عاشق در برابر معشوق به کار رفته‌اند. در مضامین عارفانه نیز برای بیان تسلیم بودن و نیز به عنوان تمثیلی برای ترک هوس و خودبینی استفاده شده است. نمود واژه‌های گوی و چوگان در اشعار غنایی و بسیاری واژه‌های گوی و چوگان در ادبیات فارسی نشان دهنده میزان رواج این بازی در ادوار مختلف تاریخ ایران است و آشنایی شعرا با بازی چوگان می‌تواند ناشی از رواج این بازی در ایران باشد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات، گوی، چوگان، عارفانه، عاشقانه.

The Mystical and Romantic Interpretations of the Polo (Chogan) and the Polo Ball (Gooy) in Persian Poems

Shirzad Markavi, Masoumeh, MA - Ancient Languages & Cultures, AllamehTabatabai University, Tehran, Iran, masumeshirzad@yahoo.com
Moladoost, Kiyumars, MA, Islamic Azad University, Research Branch, Tehran, Iran

Abstract: This research aims to study the mystical and romantic interpretations of the polo and the polo ball terms in Persian poems. In different periods of Persian language and literature, poets have used various interpretations to express their concepts and intents, and they occasionally have benefited from common interpretations and idioms of their era to restate such concepts. Poets have sometimes expressed their personal feelings and emotions in romantic and mystical themes with " Polo" and " Polo ball" terms. The present study is the descriptive type with the historical method, which has been done with an analytical approach. Our findings indicated that, Persian poems are filled with "Polo" and "Polo ball" terms, used to describe the hair length, chin, face, and moles of the beloved, as well as the description of the submission and humbleness of the lover to the beloved in romantic themes. They also have been used to express submission, and as an allegory for ignoring worldly longings and arrogance in mystical themes. The expression of "Polo" and "Polo ball" terms in the lyric poetry and abundant use of these words in Persian literature indicate the popularity of this game in different periods of the Persia history and the poets' familiarity with the Polo sport might be due to the prevalence of this game in Iran.

Keywords: Literature, Mystical, Polo, Romantic, Gooy.

---

۱. کارشناس ارشد فرهنگ و زبان‌های باستان، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، ایران، masumeshirzad@yahoo.com (نویسنده مسئول)
۲. کارشناس ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۵

مقدمه

شاعران در ادوار مختلف زبان و ادبیات فارسی، برای بیان مفاهیم و منویات درونی خود از تعابیر گوناگون استفاده کرده‌اند و گاه برای بازگویی این مفاهیم از تعابیر و اصطلاحات رایج در زمانهٔ خود سود جسته‌اند. بازی چوگان تأثیر عمیقی در فرهنگ و هویت ایرانیان داشته و اصطلاحات آن در ادبیات فارسی نیز رواج یافته است و موردتوجه شاعران بسیاری قرار گرفته است.

وجود مضامین گوی و چوگان در بیش از هزاران بیت از اشعار شعرای مختلف، نشان دهندهٔ عمق و ریشهٔ این بازی در فرهنگ عام و خاص و زوایای پنهان و آشکار زندگی مردم ایران در قرون مختلف است. در بسیاری موارد شاعران از گوی و چوگان برای بیان مفاهیم شاعرانه سود جسته‌اند و آنها را در قالب تشبیه، استعاره، کنایه و دیگر صور خیال فارسی به کار گرفته‌اند. در مواردی نیز از جمله توصیف چوگان باختن سیاوش در شاهنامه فردوسی مشخصاً به ویژگی‌های بازی چوگان اشاره شده است. این بدان معناست که حوزهٔ نفوذ و گسترهٔ این بازی در فرهنگ و ادبیات تا بدان جاست که در اشعار شاعران علاوه بر اشاره به این بازی و ویژگی‌های آن، اصطلاحات آن در مفهوم ثانویه نیز مورد استفاده قرار گرفته داده‌اند.

ادبیات هر جامعه متأثر از اجتماع و فرهنگ آن است و آثار ادبی بازتاب اتفاقاتی است که در هر دوره در یک جامعه روی می‌دهد و شاعران روایت‌گرانی هستند که در هر زمان و مکان و در هر دوره‌ای از تاریخ رویدادهای جامعه را در آثار خود می‌نمایانند. از این روی شعر همچون آیینه‌ای است که مخاطب خود را در جریان چند و چون اتفاقات زمانه شاعر قرار می‌دهد. هم از این روست که می‌توان برای آگاهی از بسیاری از رویدادها و تحولات اجتماعی از اشعار و آثار ادبی بهره جست.

پژوهش حاضر سعی دارد تا به بررسی نقش و تأثیر بازی چوگان به عنوان یکی از قدیمی‌ترین ورزش‌های گروهی و میدانی، در اشعار شاعران مختلف بپردازد و کاربردهای عاشقانه و عارفانه اصطلاحات مربوط به این ورزش را مورد تحلیل قرار دهد. ورزش چوگان با قدمتی چندین هزارساله در تاریخ و فرهنگ ایران، با روح و جان ایرانیان عجین شده و از جمله ورزش‌های پُرطرفدار در میان مردم این سرزمین بوده است، به طوری که می‌توان تأثیر آن را در آثار ادبی ادوار مختلف مشاهده کرد. شاعران در هر دوره برای بیان اندیشه‌ها و مفاهیم مورد نظر خود از اصلاحات مربوط به این بازی بهره برده‌اند. گاه در بسیاری از آثار منظوم و منثور می‌توان ویژگی‌های این ورزش، چگونگی برگزاری آن و قوانین و قواعد مخصوص آن را مشاهده کرد گاه نیز شاعران و نویسندگان، با استفاده از اصطلاحات خاص این بازی اندیشه‌های عاشقانه و عارفانه خود را بیان کرده‌اند.

پیشینه تحقیق

تحقیقات همسو با این پژوهش را می‌توان به دو گروه تقسیم نمود. گروه اول تحقیقاتی هستند که به مضامین عارفانه و عاشقانه در اشعار پرداخته‌اند و گروه دوم نیز واژه گوی و چوگان را در اشعار شاعران مختلف مورد بررسی قرار داده‌اند.

تحقیقات رزاقی و همکاران (۱۳۹۴)، با عنوان «بازنمایی گوی و چوگان در ابیات شعرا (فردوسی، حافظ، نظامی و جامی)» نشان داد: واژه‌های گوی و چوگان در اشعار شاهنامهٔ فردوسی بیشترین و بهارستان جامی کمترین تکرار را داشت، در تفسیر اشعار می‌توان گفت، شاهنامه گوی و چوگان را جایگزین جنگ و کارتیمی، دیوان حافظ در تفسیر عشق، در خسرو و شیرین نظامی به تعبیر عشق و انتخاب همسر و در بهارستان جامی در عوض احترام به شاهان به کار برده است.

یافته‌های علیزاده خیاط و رمضانی (۱۳۹۵)، با عنوان «مضمون آفرینی و نمادپردازی از گوی و چوگان در متون منظوم عرفانی» نشان داد: شاعران و عارفان از این زوج شعری برای مضمون سازی و نمادپردازی در زمینه‌های گوناگون به‌ویژه ایراد حالات مختلف عاشق و معشوق بهره برده‌اند.

تحقیقات نزهت و همکاران (۱۳۹۷)، با عنوان «سیر و تطور نظریه عشق در آرا و اندیشه‌های عرفانی- فلسفی روزبهان و ابن دباغ» نشان داد: مقصد نهایی مقوله عشق از دید آنان کمال و استعلای نفس برای رسیدن به خداست. هرچند مباحث و نظریه‌های ظریف و دقیقی که در این آثار پیرامون عشق مطرح شده، بیشتر درصدد گنجاندن مفهوم آن در چهارچوب خاص و مشخص است، ولی چنانکه از فحوای کلام عرفا استنباط می‌شود و با وجود این‌که اصطلاح‌پردازی‌ها و استعاره‌سازی آنان بر غنای زبان، مفاهیم و مضامین عرفانی افزوده است، لیکن بنابر اذعان بیشتر آنان، همه آن اصطلاحات در حکم الفاظ مختلف برای معنایی واحدند و از سرشت تناقض‌آمیز عشق حکایت دارند.

روش تحقیق

پرداختن شاعران در دوره‌های مختلف شعر فارسی به این بازی نشان دهنده لزوم توجه به آن به عنوان یکی از عناصر فرهنکی و بومی است. از این‌رو پژوهش حاضر با هدف تبیین کاربردهای عاشقانه و عارفانه گوی و چوگان در اشعار شاعران دوره‌های مختلف، به تحلیل و بررسی آنها می‌پردازد. پژوهش حاضر از نوع توصیفی و به روش تاریخی است که با رویکرد تحلیلی انجام شده است.

این پژوهش سعی دارد تا با واکاوی واژه‌های گوی و چوگان در معانی و تعابیر عارفانه و عاشقانه به این مسئله توجه نماید که میزان تأثیر متقابل ادبیات و بازی چوگان به عنوان یک عنصر فرهنگی اجتماعی چگونه است.

بحث

تحولات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و هنری در آفرینش آثار و شاهکارهای ادبی جوامع تأثیر گذارند. آثار بسیاری از نویسندگان، بازتاب همین تحولات و اوضاع روزگارشان است و مخاطب به واسطه این آثار با روزگار و حال و هوای شاعر آشنا می‌شود (خرّمی و خانی، ۱۳۹۶: ۶۲). بهره‌گیری از مضامین متنوع، و به تبع آن نمادپردازی، از جمله شیوه‌های شاعران و عارفان برای بیان مطالب و مافی‌الضمیر است. با توجه به تعدد آبشخورهای مضمون‌آفرینی که خود تحت تأثیر عوامل گوناگونی است، شاعران عارفی؛ همچون: سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، عراقی، اوحدی و ... برای پرورش هر چه بیشتر و انتقال اندیشه‌های عرفانی خود، از همهٔ امکانات فرهنگی، زبانی، بیانی و ... و از جمله بازی‌هایی مانند نرد، شطرنج و چوگان به بهترین شکل ممکن استفاده کرده‌اند (اسپرهم و رمضانی، ۱۳۹۵: ۱۱۴). در نزد جامعه‌شناسان ادبیات، آفرینش‌های ادبی امری فردی نیست، بلکه بیشتر اجتماعی است. از آنجا که اجتماع، نقشی اساسی در شکل‌گیری ویژگی‌های فردی دارد و سبک آفریننده نیز جدای از ویژگی‌های شخصی او نیست، می‌توان گفت در آفرینش هر اثر، مهم‌ترین نقش را اجتماع دارد (حسن‌زاده و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۵).

شاعران از گوی و چوگان در قالب صور خیال برای بیان مفاهیم و نازک خیالی‌های شاعرانه یا برای بیان مفاهیم عارفانه بهره گرفته‌اند، برای مثال در بیت زیر سروش اصفهانی برای بیان مفهومی عاشقانه از گوی و چوگان استفاده کرده است.

همیشه صنعت زلفش بود ربودن دل بلی ربودن گوی‌ست صنعت چوگان

(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۵۲۲)

سروش اصفهانی به رسم بازی چوگان در بین درباریان اشاره نمی‌کند، بلکه فقط در تشبیهات یا تمثیلات خود به آن اشاره دارد (نجاریان و عابدینی، ۱۳۹۴: ۴۸).

عارفانی نظیر مولانا از بازی و سرگرمی‌های متداول همانند چوگان و شطرنج در بین مردم، برای بیان افکار و عقاید و اندیشه‌های عرفانی خود استفاده کرده‌اند. آنها این نوع بازی‌ها را نمونه زندگی و سیر و سلوک عرفانی می‌دانند. از نگاه آنان گوی چوگان نمونه کامل عاشق است که در پنجهٔ قدرت معشوق قرار می‌گیرد (روحانی و فلاح، ۱۳۹۲: ۳۷).

مولانا در مورد عشق می‌گوید (مولوی، ۱۳۸۴، ج۱: ۱۱۲-۱۱۵):

هرچه گویم عشق را شرح و بیان چـــون به عشق آیم خجل باشم از آن
چون قلم اندر نوشتن می شتافت چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت

درباره عشق فراوان سخن گفته شده است. عشق را خمیر مایه فطرت و نهاد آدمی دانسته‌اند. عظمت و شکوه انسان منوط به عقل و عشق است. عشق برترین بن‌مایه هستی، زیباترین جلوه جمال الهی و کلیدی‌ترین عنصر عرفان است و مراتبی دارد (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰: ۴۰؛ رحیمیان، ۱۳۷۸: ۱۱؛ اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۸۹-۸۸).

شیخ احمد غزالی در سوانح گفته است: «عاشقی همه اسیری است و معشوقی همه امیری. میان امیر و اسیر چه مناسبت است؟» (غزالی، ۱۳۵۸ به نقل از پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۸۳). مسایلی همانند مطرب، عشق، باده، سوگ، اندوه، شهوت، خشم، رنج، لذّت، تخیّل، تفاخر و معانی رقیق و لطیف عرفانی از ویژگی‌های شعر غنایی است. خیال عنصر اصلی این نوع شعر است. تجلّی عشق و عرفان در اشعار غنایی از مهم‌ترین مؤلّفه‌هایی است که ذهن اغلب شعرای عاشق را به خود معطوف کرده است تا آنجا که هریک از این شعرا در بحث عشق، چه عشق انسانی و چه عشق خدایی، گوی سبقت را از دیگری ربوده‌اند (حاکمی، ۱۳۸۶: ۲۲ به نقل از قوی کتف و صمصام، ۱۳۹۶: ۹۳). شعر غنایی شعری است که احساسات و عواطف شخصی گوینده را بیان نماید و اگر حاوی افکار و اندیشه‌های مختلفی هم باشد، این معانی و اندیشه‌ها در خدمت بیان عواطف شاعر است. از آنجا که انسان موجودی است سرشار از عواطف متناقضی؛ همچو: عشق، امید و ترس، نفرت و غم، شادی و یأس، دلاوری و خشم، رحم و میل، ادب غنایی و غزل می‌تواند عرصه بروز و ظهور این احساسات باشد. عشق نتیجهٔ جلوهٔ معشوق است و جلوه لازمهٔ ضروری حسن، جمال معشوق است که عاشق را شیفته می‌سازد؛ یعنی زیبایی عشق‌آفرین است و جمال از عشق که زاییدهٔ آن است تفکیک‌ناپذیر است، عشق که نخستین فرزند جمال است با خود گرما و نیرویی را به همراه دارد که همهٔ موجودات هستی را به حرکت در می‌آورد (دهمرده، ۱۳۹۲: ۸۳).

شعر عاشقانه از گونه‌های اشعار غنایی است که در آن، شاعر به بیان احوالات و احساسات شخصی خود می‌پردازد؛ به عبارتی دیگر شعر عاشقانه بیانی هنری است که در آن شاعر/ عاشق در مقام نهاد «سوبژه» به توصیف و ستایش معشوق خود در مقام موضوع «ابژه» مبادرت می‌ورزد (معین و آبشیرینی، ۱۳۸۷: ۱۶۵). در مسیر عشق آنچه هست، همه معشوق است:

از پی مردان اگرخواهی که در میدان شوی صف کشیدن گرد او بی گوی و بی چوگان شوی
(سنایی، ۱۳۸۳: ۹۵).

سعدی یکی از شاعرانی است که با هنرمندی‌های خاص خود توانسته است فضلا و ادبای هر ملتی را پروانه‌وار در اطرافش گرد آورد (قوی کتف و صمصام، ۱۳۹۶: ۹۳). عشق از نگاه سعدی دلیل خلقت اساس هستی است. این عشق دیده ما را سیر و جان ما را سیراب می‌نماید و چشم زیبایی به ما می‌دهد که همه هستی را دوست داشته باشیم (همان: ۹۴). حتی معشوق زمینی چنین عشقی، آیینهٔ جمال و کمال معشوق آسمانی می‌شود و خودستایی را در انسان از بین می‌برد (همان: ۹۴). انسان عارف، عالم را آیینه جمال و جلال الهی می‌بیند و تمام پدیده‌های عالم و حتی معشوق زمینی برای او وسیله‌ای است تا به وصال معشوق آسمانی برسد. پرداختن به هوی و هوس اطاعت از دستور نَفْس است که انسان را از رسیدن به سر منزل مقصود و وصال محبوب باز می‌دارد (احمدی و طالبی ولنی، ۱۳۹۴: ۳۹):

تا بود گوی دلم درخم چوگان هوی کی مرا گوی غرض در خم چوگان آید؟
(فخرالدین عراقی، ۱۳۳۸)

انسان عارف و عاشق همواره در برابر محبوب و معشوق سر تسلیم فرود می‌آورد و از فرمان او سر نمی‌پیچید. او همیشه به خواست محبوب رفتار می‌کند و همچون گویی که در خم چوگان اسیر است و از خود اختیار و اراده‌ای ندارد، انسان عاشق و عارف نیز بنده اراده و خواست محبوب است.

مضامین عاشقانه

اساس روابط در اشعار عاشقانه و عارفانه بر پایه عشق استوار شده و معشوق اهل ناز و عاشق پر از حس نیاز است. در تمامی این روابط، زمانی که معشوق روی به ناز می‌آورد، طرف مقابل یعنی عاشق نیز خریدار ناز شده و احساس نیازمندی در او نمایان می‌گردد. سبب اصلی ناز معشوق نهفته در زیبایی خود اوست و منشأ نیاز در عاشق بیش از همه وابسته به ناز معشوق است (فرجی‌فر و خدیور، ۱۳۹۱: ۱۷۷). در ادبیات فارسی از دیرباز به کارگیری تعابیر و اصطلاحات بازی چوگان، برای بیان مفاهیم عاشقانه در میان شاعران مرسوم بوده است و گاه شاعران از تعبیرات این بازی برای بازگویی مناسبات بین عاشق و معشوق بهره برده‌اند. مفاهیم عاشقانه اصطلاحات بازی چوگان به سه دسته قابل تقسیم است:

توصیف درازی و گستردگی زلف معشوق

حافظ، معشوق را نقاشی می‌پندارد که با استفاده از خمیدگی و بلندی زلف بر روی صفحه سیمین رخسار، عکس چوگان را به تصویر کشیده است (علیزاده خیاط و رمضانی، ۱۳۹۵: ۱۴۵):

ای که بر مه کشی از عنبر سارا چوگان مضطرب حال مگردان من سرگردان را

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۱)

شاعران غزل‌سرا توجه خاصی به زن و بویژه محبوب خود داشته و از دوری و هجران آنها ناله سر داده و ندیدن وی و قطع ارتباط و وصال وی را سبب شب بیداری خویش دانسته‌اند. این شاعران در اشعار خویش از تصاویر سنتی و زبان و تشبیهات قوی در وصف محبوب بهره برده‌اند. آنان علی‌رغم سنگدلی و خشم و صلابت و شجاعتشان، گریه و زاری‌شان را از دوری محبوب مخفی نکرده‌اند (باوان‌پوری و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۶).

زیورها و جواهراتی که برای زیبایی و شکوه شاهدان بر زلف و گیسوی آنان متصل و مرصع می‌شد در شعر شاعران عارف به دل‌ها و جان‌های عزیز عاشق تعبیر شده است که همچون گوهرانی از سر زلف شاهد درآویخته و جان به حلقه‌های سر زلف سپرده‌اند. گاهی جان‌های عاشق در برابر شکوه و عظمت زلف یار چنان حقیر و خوار دانسته شده که گویی جاندارانی‌اند در تارهای زلف او. اما عموماً دلبستگی جان‌های عاشقان و اتصال آنها به زلف یار به صورت دولتمندی و شکوه زلف یار و صاحب گنج بودن آن به تصویر کشیده شده است (قلیزاده، ۱۳۸۳: ۱۷۸):

عنبرین چوگان زلفش را گر استقصا کنی زیر هر مویی دلی بینی که سرگردان چوگوست

(سعدی، ۱۳۶۵: ۴۴۶).

درازی و وسعت زلف که سراپای قامت یار را پوشانده است منظری از جلال و شکوه معشوقانه را جلوه می‌دهد و این تجلی جلالی معشوق است که سلسله تعیناتش، سراپای وجود حقیقی او را فرو پوشانده است و جهان کهکشان‌ها با این عظمت و جلال تنها خمی از تارموی جلال و شکوهمندی اوست(قلیزاده، ۱۳۸۳: ۱۷۸):

طرف کله کژ بر زده گوی گریبان گم شده بند قبا باز آمده گیسو به دامان تا کجا؟

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۴۹)

در ادبیات فارسی، خمیدگی چوگان همواره یادآور خمیدگی زلف معشوق نیز هست:

چوگان سر زلف تو تا دست دهد از جمله جهان گوی ز میدان ببرم

(مولانا، ۱۳۷۵: ج۸/رباعی ۱۱۸۷)

توصیف زنخدان (چانه) معشوق

در توصیف‌ها و تعابیر عاشقانه، زلف معشوق به جهت گستردگی و ودرازی به چوگان و زنخدان نیز به گوی مانند شده است. سنایی زنخدان معشوق را همچون گوی و زلف خمیده‌اش را همچون چوگان می‌داند.

دل چو گوی و پشت چون چوگان بود عشاق را تا زنخدانش چو گوی و زلف چون چوگان بود

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۳۲)

قامت خمیده عاشق همانند چوگان و دلش همچون گوی در اختیار معشوق است. دل عاشق را به هر طرف که می‌خواهد می‌فرستد و عاشق تحت فرمان و اختیار اوست.

با زنخدان چو گویت ای بت سیمین ذقن زلف چون چوگان تو هر لحظه بازی می‌کند

(سلمان ساوجی، ۱۳۷۱)

در بیت بالا نیز زلف معشوق در نگاه عاشق همچون چوگان است که با زنخدان معشوق بازی می‌کند. شاعر با بهره‌گیری از صنعت تشبیه، چانهٔ معشوق را از نظر شکل و ظاهر به گوی و زلفش را به چوگان مانند کرده است.

در نگاه انسان دلباخته و عاشق همه زیبایی‌ها با معشوق معنا پیدا می‌کند و هیچ زیبایی در نظر او بهتر و دلپسندتر از زیبایی‌های محبوب نیست؛ چندان‌که زنخدان معشوق را همچون گویی می‌داند که زیباتر از آن نیست.

نیامد در خم چوگان خوبی به از سیب زنخدان تو گویی

(اوحدی مراغه‌ای: ۱۳۴۰)

توصیف خال و صورت معشوق

صورت و خال معشوق بواسطه گردی و شکل مدور به گوی مانند شده‌اند که عاشقان را شیفتهٔ خود کرده‌اند. بیت زیر از «گوی» در قالب صنایع ادبی برای بیان مفاهیم تغزلی و عاشقانه بهره برده است (شیرزاد مرکاوی و مولادوست، ۱۳۹۶: ۲۴۲):

چون خارپشت می‌گزدش گوی آفتاب دستی که آشنا به ترنج ذقن شود

(صائب، ۱۳۶۴)

«گوی آفتاب» ترکیبی استعاری است و مقصود از آن چهرهٔ معشوق است و کل بیت بیانگر آن است که اگر کسی دست بر ذقن (چانه) معشوق برد مورد عتاب و تنبیه قرار خواهد گرفت.

خال صورت معشوق نیز از نظر شکل ظاهری به گوی مانند شده؛ در بیت زیر خال محبوب به گوی و زلفش به چوگان مانند شده است و شاعر معتقد است هر کسی که گوی و چوگان را بشناسد زلف و خال معشوق را نیز می‌شناسد و این دو (گوی و چوگان / زلف و خال) زوجی هستند که شایسته و درخور یکدیگرند.

زلف و خالش را شناسد هر کسی چوگان و گوی در خور آمد گوی چوگان را و چوگان گوی را

(معزی، ۱۳۸۹)

شرح زیبایی‌های معشوق را باید از کسی شنید که شیفته و دلبستهٔ آن زیبایی است، همچنان‌که گوی پریشان و سرگشتهٔ زخم چوگان است، انسان عاشق نیز پریشان از زلف همچون چوگان و خال همچون گوی معشوق است.

شرح زلف و خال آن ماه از نسیمی بازپرس کو پریشان حال و سرگردان از آن چوگان و گوست

(عمادالدین نسیمی، ۱۳۹۲)

تسلیم و بی‌ادعایی عاشق

عاشق همچون گویی است که اختیاری از خود ندارد و مقهور خواست و ارادهٔ معشوق است. همچنان که در میدان چوگان باختن گوی با ضربه چوگان حرکت می‌کند، در میدان عشق نیز عاشق از خود اختیاری ندارد و تسلیم خواست معشوق است.

از تیشه برد سعی نفس گوی جان کنی این بیستون اثر دل نامهربان کیست
(بیدل، ۱۳۸۱)

«گوی جان کندن را بردن» کنایه از سبقت و پیشی گرفتن است. بیت بیان‌کنندهٔ این مضمون است که سعی نَفَس گوی تلاش و جان کندن را حتی از تیشه هم برده است و از تیشه نیز پیشی گرفته است و همچنان مورد بی‌مهری معشوق است. بیستون و تیشه تلمیحی به داستان شیرین و فرهاد است.

شده‌ام این همه سرگشته که در عرصهٔ عشق دل به چوگان سر زلف تو چون گوست مرا
(فرصت شیرازی، ۱۳۳۷)

فرصت شیرازی عرصه عشق را نظیر میدان چوگان بازی می‌داند، همان‌طور که در میدان بازی گوی سرگشته چوگان است در میدان عشق نیز دل عاشق سرگشته زلف همچون چوگان معشوق است.

انوری نیز دل عاشقان را گویی می‌داند که اسیر چوگان سر زلف محبوب است. همچنان‌که گوی در اراده چوگان است دل عاشقان نیز تحت فرمان زلف همچون چوگان معشوق است و به هر سمت و سویی می‌رود که محبوب اراده کند.

زلف تو چوگان و دلم گوی اوست کیست که چوگان تو را گوی نیست
(انوری، ۱۳۳۵)

فروغی بسطامی عاشق را سرگردانی می‌داند که اسیر معشوق است همچون گوی که اسیر خم چوگان است و معتقد است تنها کسی راز سرگردانی عاشقان را در می‌یابد که مانند گوی در اختیار چوگان باشد.

سر سرگردانی ما را نخواهی یافتن تا نگردد تارکت گوی خم چوگان عشق
(فروغی بسطامی، ۱۳۸۸)

در بیت زیر عاشق با استفاده از صنعت تشبیه گویی مانند شده است که در خم چوگان ابروی یار، اسیر و سرگشته است.

شدم فسانه به سرگشتگی و ابروی دوست کشیده در خم چوگان خویش چون گویم
(حافظ، ۱۳۷۹)

ابروی یار از جهت شکل و ظاهر به چوگان مانند شده است و عاشق سرگشته حیران همچون گویی است که از خود اختیاری ندارد و به ارادهٔ چوگان حرکت می‌کند.

عطار در غزل معروفی با مطلع "ز عشقت سوختم ای جان کجایی/بماندم بی‌سروسامان کجایی" از عشق به معشوق و بی‌وفایی معشوق سخن می‌گوید و او را درمان تمام دردهای خود می‌داند. عاشق در غم عشق همچون گویی است که در خم چوگان سرگردان است.

بیا تا در غم خویش ببینی چو گویی در خم چوگان کجایی
(عطار، ۱۳۸۶).

مضامین عارفانه

ادبیات عرفانی شاخهٔ گسترده‌ای از ادبیات فارسی است و نفوذ افکار عرفانی در شعر فارسی و راه یافتن شعر به خانقاه‌ها، وسیلهٔ بزرگی برای پیدایش عده‌ای شاعر مستغنی از دربار سلاطین در حوزهٔ ادب فارسی گشت (کیاهی، ۱۳۹۵: ۵۵). عرفان، کشف معرفت سری و شخصی است که انسان را از محدوده خود رهایی بخشیده، امکان اتصال می‌دهد و برای انسان محدود و فانی، اتصال بی‌واسطه با وجود نامحدود را ممکن می‌سازد (همان). عرفان حد و مرز خاصی ندارد و در آن، سخن از احوال دل و عشق و حال و مقام می‌رود (روحانی و فلاح، ۱۳۹۲: ۳۴). در عالم عرفان هم چوگان دست‌مایهٔ بسیاری از عارفان بوده است. «چوگان در اصطلاح عرفان، تقدیر جمیع امور از اوامر و نواهی شریعت، به طریق قمر و جبر است» (انوشه، ۱۳۷۶ :۵۰۵).

گوی و چوگان از جمله زوج‌های شعری است که عارفان با استفاده از رابطهٔ تناسب و تضاد و همچنین معنا و کارکردهای مختلف آنها، مضامین مختلفی آفریده‌اند (علیزاده‌خیاط و رمضانی، ۱۳۹۵: ۱۳۹– ۱۴۵) و برای بیان مفاهیمی همچون تسلیم بودن و تمثیل برای ترک هوس و خودبینی به کار رفته است.

تسلیم بودن

عین‌القضات برای اثبات تسلیم بودن مطلق انسان در افعال و کردار اختیاری خود، بارها از تمثیل گوی بودن بهره جسته است و بر این نکته هم تأکید می‌ورزد. او در نامه‌ها در خصوص گوی بودن در میدان تقدیر برای کسب سعادت و شقاوت چنین می‌گوید: «جای ترس است از مکر قدر. بر یکی اسباب سعادت مسلط کند تا مضطر گردد در راه سعادت و بر دیگری اسباب شقاوت مسلط کند تا مضطر گردد در راه شقاوت ... و جز گوی بودن در میدان تقدیر روی نیست» (عین‌القضات، ۱۳۷۷: ۱۹۸ به نقل از اسماعیل‌پور و باقری، ۱۳۹۳: ۴۴۵).

«گوی آنجا تواند بود که فرمان چوگان بود ...»(همان، ۲۸۲).

«... گوی شدن به فرمان چوگان سلطان لابد است» (همان، ۲۸۳).

او همچنین در نامه‌ها در خصوص تغییرناپذیری تقدیر و سرنوشت چنین می‌گوید: «...کدام تردامن را زهرهٔ آن بود که در این معنی چون و چرا گوید؟ عجبا کار تو!»(اسماعیل‌پور و باقری، ۱۳۹۳: ۴۴۵)

بودنیها بود، ما را با چرا و چون، چکار خیز تا خاک رضـــا را بـــر چرا و چون کنیم
(عین‌القضات، ۱۳۷۷، ج۱: ۳۶۵)

این منم یارا که اندر زلف تو مویی شدم پیش چوگانی که زلفت داشت من گویی شدم
(همان، ۱۲۹)

در نگاه مولوی نیز گوی همچون عاشقی است که بندهٔ معشوق است و تحت فرمان اوست:

ما گوی سرگردان تو اندر خم چـــوگان تـــو گـــه خـــوانـــیش سوی طرب گه رانیش سوی بـــلا
(مولوی، ۱۳۷۵: ج۱/ب ۳۶۱)

خـــواه چـــوگان ســـاز مـــا را خواه گوی دولت ایـــن بـــس کـــه بـــه مـــیدان تـــوییم
(دیوان شمس، ۱۳۷۵)

هر جا یکی گویی بود در حکم چوگان می‌دود چون گوی شو بی دست و پا هنگام وحدانی است این
گویی شوی بی دست و پا چوگان او پایت شود در پیش سلطان می‌دوی کاین سیر ربانی است این
(دیوان شمس، ۱۳۷۵)

ابیات بالا بیانگر تسلیم و بی‌ادعایی مطلق بنده در برابر محبوب است، همچون گویی که در اختیار چوگان است؛ هر چند که بنده در مقام رضاست و برای گوی یا چوگان بودن نیز از خود اراده‌ای ندارد و در این سیر وحدانی و ربانی گاه گوی است و گاه چوگان.

تمثیل برای ترک هوس و خودبینی

به نظر مولانا، نفس از مدح و تعریف زیادی، در دام هوا می‌افتد و می‌فرماید (شیخ‌الاسلامی مکری و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۳۱۹):

از وفـــور مـــدح‌هـــا فرعـــون شد کُـــن ذَلـــیلَ النّفس هـــونـــاً لاتَسد
تا توانی بـــنده شو ســـلطـــان مبـــاش زخم کش چون گوی شو چوگان باش
(مثنوی، ۱: ۸۰–۱۸۷۹)

در زلف چو چوگانت غلطیده بسی جان‌ها وز بهر چنان مشکی جان عنبر حیرانی
(مولوی، ۱۳۷۵)

عرفان استعداد آمیزش با آگاهی ناب‌تر و حیاتی عاری از کدورت را فراهم آورد. این تک بیت حافظ می‌تواند استدلالی هنری بر وجود اصل فروکاست در مکتب عرفان عاشقانه باشد (خوشحال دستجردی و حجتی زاده، ۱۳۹۰: ۵):

عشق بازی کار بازی نیست ای دل سر بباز زان که گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس(حافظ، ۱۳۶۷)

هوس، هر آن چیزی است که باید در پرانتز قرار گیرد و از آن صرف‌نظر شود. به تعبیر گلشن راز، «مرتبه عشق» مقام فنای جهت عبدانی و منزل بقا و اتصاف به صفات کمال ربانی است. بدان که از عشق در این محل، حقیقت مطلقه مراد است. چنانچه شیخ عراقی در لمعات فرموده است و نزد اهل کشف و شهود، که صوفی صافی دل‌اند، جمیع ذرات موجودات، مظهر و مجلای آن حقیقت‌اند و به صورت، همه اوست که تجلی و ظهور نموده است (ناشناس، ۱۳۸۸: ۲۷۳و۲۷۴ به نقل از خوشحال دستجردی و حجتی زاده، ۱۳۹۰: ۵).

از نظر عراقی خودبینی، حتی به اندازه تار مویی آفت طریقت و بازدارنده از سبیل الی الله و تنها چاره خود را نادیده انگاشتن است تا جوی وجود انسان به دریا متصل شود و دریا گردد (احمدی و طالبی ولنی، ۱۳۹۴: ۴۳).

کم خودگیر، تا جمله تو باشی روان شو سوی دریا، زانکه جویی ...
نـــیابـی از خم چوگان رهایی عـــــراقی، تا به ترک خود نگویی
(فخرالدین عراقی، ۱۳۳۸)

عطار معتقد است: هر که از دنیا و تعلقات آن چشم پوشی کند، گوی سبقت از دیگران ربوده است.

که هر گاهی که تو از پیش مردی بسا کس را که گوی از پیش بردی
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۳۵)

از پیش مردن و مردن قبل از مرگ به معنی مردن از جهان است، در تعبیرات صوفیه در فارسی و عربی تمایزی است میان «مردن» و به "مردن از..." مردن همان مرگ به معنی انقطاع حیات و نفس است، ولی "مردن از..." به معنی چشم پوشی و رها کردن، است (عطار، ۱۳۹۲، ۳۴۷) و از دیدگاه عطار کسی زندگی مادی را رها کند و از آن چشم بپوشد همانند چوگان بازی است که گوی سبقت برده است.

وحشی بافقی نیز هوا و هوس را همچون چوگانی می‌داند که اسیر خود را به هر سوی که بخواهد می‌کشاند.

به چوگان هوا داریم گویی هوس گرداندش هر دم به سویی
(وحشی باقی، ۱۳۵۳: ۴۹۸)

نتیجه‌گیری

آثار ادبی جامعه از جمله منابعی است که می‌توان از طریق آن بسیاری از رویدادهای اجتماعی و فرهنگی ادوار متفاوت آن ملت را یافت. این آثار که از گذشته به یادگار مانده دربردارندهٔ عناصر فرهنگی و از جمله آداب و رسوم متفاوت در هر دوره از ادوار تاریخ است که در کنار موضوع اصلی اثر، نمود دارد (روحانی و فلاح، ۱۳۹۲: ۳۲). با مطالعه و بررسی این آثار می‌توان سیر تحولات اجتماعی را در هر جامعه شناخت و به ویژگی‌های هر عصر و دوره‌ای پی برد؛ زیرا بسیاری از اتفاقات جامعه در این آثار بازنمود پیدا می‌کند. از سویی دیگر عادات، آداب و رسوم و رویدادهای هر جامعه نیز بر آثار ادبی تأثیر می‌گذارند؛ در واقع گاه شاعران و نویسندگان برای بیان اندیشه‌های خود از تحولات اجتماع متأثر می‌شوند و می‌توان گفت رابطه اثر ادبی با اجتماع، رابطه‌ای دوسویه است که هردو بر هم اثرگذار هستند.

شاعران در دوره‌های مختلف زبان فارسی برای بیان مفاهیم و اندیشه‌های خود از اصطلاحات مربوط به بازی چوگان بهره گرفته‌اند. گاه می‌توان در اشعار مختلف، اشاره به ویژگی‌های خاص این ورزش را مشاهده کرد. گاه نیز برای بیان مفاهیم شاعرانه، از جمله اندیشه‌های عاشقانه و عارفانه از اصطلاحات این ورزش سود جست.

بازی چوگان همواره در تاریخ ایران، مورد علاقهٔ اقشار مختلف جامعه بخصوص در طبقه شاهان، درباریان و نظامیان بوده و نزدیکی شعرا به این طبقه اجتماعی و رواج بازی چوگان در ایران موجب شده است که بسیاری از شاعران از مضامین گوی و چوگان بهره بگیرند.

شعر غنایی یکی از گونه‌های شعری است که به بیان عواطف و احساسات شخصی شاعر می‌پردازد. یکی از مضامین اساسی در این نوع از اشعار، اشاره به روابط عاشقانهٔ بین عاشق و معشوق است که در ادوار مختلف همواره در کانون توجه شاعران بوده است.

واژه‌های گوی و چوگان در اشعار غنایی نمود پیدا کرده و در قالب مضامین عاشقانه از قبیل؛ توصیف درازی زلف، رخ، ذقن و خال معشوق و نیز توصیف تسلیم و بی ادعایی عاشق در برابر معشوق به کار رفته‌اند. در مضمون عارفانه نیز برای بیان تسلیم بودن و همچنین به عنوان تمثیلی برای ترک هوس و خودبینی به کار گرفته شده است. از سوی دیگر بسامد بالای واژه‌های گوی و چوگان در ادبیات فارسی نشان دهندهٔ میزان رواج این بازی در ادوار مختلف تاریخ ایران زمین است و آشنایی شعرا با بازی چوگان می‌تواند ناشی از رواج این بازی در ایران باشد.

منابع

۱. آملی، طالب، (۱۳۴۶)، **کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب آملی**، به اهتمام شهاب طاهری، تهران: سنایی.

۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین، (۱۳۸۰)، **دفتر عقل و آیت عشق**، تهران: طرح نو.

۳. احمدی، جمال. محمدی، پرستو، (۱۳۹۳)، «بررسی و استخراج عناصر عامیانه در داراب نامه طرسوسی»، **مجموعه مقالات نهمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**، به کوشش فرامرز آدینه، دانشگاه پیام نور خراسان، صص ۲۱۹ -۲۰۴.

۴. احمدی، شهرام. طالبی ولنی، مریم، (۱۳۹۴)، «بازتاب اندیشه‌های ملامتی در شعر فخرالدین عراقی»، **مجله مطالعات انتقادی ادبیات فصلنامه دانشگاه گلستان**، سال دوم، شماره مسلسل پنجم، صص ۵۲-۳۳.

۵. اسپرهم، داوود. رمضانی، مهدی، (۱۳۹۵)، «بحثی انتقادی دربارهٔ شطرنج و متعلقات آن در برخی شروح متون عرفانی»، **کهن‌نامهٔ ادب پارسی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هفتم، شمارهٔ دوم، صص ۱۳۰-۱۱۳.

۶. استعلامی، محمد، (۱۳۸۷)، **نقد و شرح قصاید خاقانی براساس تقریرات فروزانفر**، ج اول، ،تهران: انتشارات زوار، چاپ اول.

۷. اسماعیل‌پور، ولی‌اله. باقری، مهدی، (۱۳۹۳)، «مفهوم جبر و اختیار در منظومهٔ فکری عین‌القضات همدانی با تأکید بر (تمهیدات، نامه‌ها، یزدان شناخت و لوایح) با محوریت کلامی و عرفانی»، **مجموعه مقالات نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**، به کوشش فرامرز آدینه، دانشگاه پیام نور خراسان، صص ۴۵۲- ۴۳۶.

۸. انوری، حسن، (۱۳۳۵)، **اصطلاحات دیوانی دوره غزنوی و سلجوقی**، تهران: کتابخانه طهوری.

۹. انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، **فرهنگنامه ادب فارسی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۰. اوحدی مراغه‌ای، (۱۳۴۰)، **کلیات**، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

۱۱. اولیایی‌نیا، هلن، (۱۳۹۰). «خیام و رابرت گریوز، دو بیگانهٔ آشنا»، **فصلنامه در دری**(ادبیات غنایی، عرفانی)، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، سال اول، شماره اول، صص ۳۸-۲۷.

۱۲. باوان‌پوری، مسعود. فدوی، طیبه. لرستانی، نرگس، (۱۳۹۷)، «بررسی سیمای معشوق در شعر طاهربگ جاف»، فصلنامهٔ علمی- تخصصی **مطالعات زبان و ادبیات غنایی**، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، سال هشتم، شمارهٔ بیست و شش، صص ۱۶-۹.

۱۳. برتلس، آندر یوگنی یویچ، (۱۹۵۹)، **رباعیات عمر خیام**، بی نا، مسکو.

۱۴. پورنامداریان، محمدتقی، (۱۳۷۵)، «اسباب و صور ابهام در غزل‌های مولوی»، **نامه فرهنگستان**، شماره ۷، صص ۱۱۴- ۸۱.

۱۵. حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۷۹)، **دیوان حافظ**، به تدوین و تصحیح رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.

۱۶. ----------، (۱۳۸۷)، **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.

۱۷. ----------، (۱۳۸۵)، **دیوان**، به تصحیح رشید جداری عیوضی، تهران: امیرکبیر

۱۸. ----------، (۱۳۶۷)، **دیوان حافظ**، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۹. حاکمی، اسماعیل، (۱۳۸۶)، تحقیق دربارهٔ ادبیات غنایی ایران (انواع شعر فارسی)، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اوّل.

۲۰. حسن‌زاده، میرعلی عبدالله. خاتمی، احمد. نصیری‌سلوش، سیده‌زهره، (۱۳۹۴)، «تأثیر طبقهٔ اجتماعی بر شعر شاعران دورهٔ مشروطه با تمرکز بر اشعار ایرج میرزا و فرخی یزدی»، فصلنامه علمی-پژوهشی **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شماره سی و نهم، صص ۶۷-۴۵.

۲۱. حیدری، علی، (۱۳۸۹)، «نقد و بررسی کتاب «نبات حافظ»، **دوفصلنامه تخصصی علوم ادبی**، دوره ۳، شماره ۵، صص ۲۱۶-۱۹۹.

۲۲. خاقانی، افضل‌الدین، (۱۳۶۸)، **دیوان خاقانی شروانی**، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار، چاپ ۳.

۲۳. خدیور، هادی. فرجی‌فر، شیما، (۱۳۹۳)، «جلوه‌های ناز و نیاز در ادب عاشقانه و عارفانه(با تکیه بر غزلیات سنایی، حافظ و وحشی بافقی)»، **عرفانیات در ادب فارسی«ادب و عرفان»**، دوره ۳، شماره ۱۰، صص ۱۶۳-۱۳۹.

۲۴. خرمی، مریم. خانی، مینو، (۱۳۹۶)، «بازتاب نقاشی در جامعه قرن ششم هجری با نگرش به آثار نظامی گنجوی»، **باغ نظر**، سال چهاردهم، شماره ۵۱، صص ۷۰- ۶۱.

۲۵. خوشحال دستجردی، طاهره. حجتی‌زاده، راضیه. (۱۳۹۰). «نقد و تحلیل پدیدارشناختی عرفان روزبهان با تاکید بر مبحث تجلیات التباسی در عبهرالعاشقین»، دو فصلنامه علمی- پژوهشی **ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)**، سال سوم، شماره ۵، صص ۲۶-۱.

۲۶. دهمرده، حیدرعلی، (۱۳۹۲)، «غزل زاییده عشق و عشق زاییده جمال»، **پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان**، سال یازدهم، شماره‌ی بیستم، صص ۱۰۲-۸۳.

۲۷. رحیمیان، سعید، (۱۳۷۸)، **حب و مقام محبت در حکمت و عرفان نظری**، شیراز: نوید.

۲۸. رضوانیان، قدسیه. خلیلی، احمد، (۱۳۹۲)، «بررسی سبک فکری و محتوایی رباعیات طالب آملی»، دو فصلنامه ویژه **پژوهش‌های ادبی و متن شناختی آینهٔ میراث**، دوره ۱۱، شمارهٔ ۵۳، صص ۱۵۷-۱۲۷.

۲۹. روحانی، رضا. فلاح، بتول، (۱۳۹۲)، «انواع آداب و رسوم در دیوان شمس و تحلیل انگیزه‌های آن»، فصلنامه **پژوهشهای ادبی**، سال ۱۰، شماره ۴۱،صص ۵۶-۳۱.

۳۰. رودکی، ابوعبدالله، (۱۳۸۲)، **دیوان به انضمام محیط زندگی و احوال رودکی**، به اهتمام سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.

۳۱. سروش اصفهانی، (۱۳۴۰)، **دیوان اشعار**، به کوشش محمد جعفر محجوب، تهران: امیر کبیر.

۳۲. سعدی، مصلح بن عبداله، (۱۳۶۵)، **کلیات سعدی**، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر، چ ۵.

۳۳. سنایی، مجدود بن آدم، (۱۳۸۳)، **دیوان اشعار**، به اهتمام مدرس رضوی؛ تهران: کتابخانه سنایی.

۳۴. ----------، (۱۳۶۲)، **دیوان اشعار**، به سعی پرویز بابایی، تهران: نگاه.

۳۵. شریفی، فارس. نوذری، اصغر، (۱۳۹۳)، «حرف نمایی، هنر برجسته ی ذهن و زبان خاقانی در قصاید»، مجموعه مقالات نهمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی به کوشش فرامرز آدینه، دانشگاه پیام نور خراسان، صص ۴۰۲۵- ۴۰۱۴

۳۶. شیخ‌الاسلامی مکری، سوران. الهی، دیاکو. عبداللهی، رحیم، (۱۳۹۳)، «نگرش مولانا بر روان انسان، واکاوی شعور خودآگاه و شعور ناخودآگاه»، **مجموعه مقالات نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**، به کوشش فرامرز آدینه، دانشگاه پیام نور خراسان، صص ۴۳۳۵- ۴۳۱۰.

۳۷. شیرزاد مرکاوی، معصومه. مولادوست، کیومرث، (۱۳۹۶)، «بررسی گوی و چوگان در اشعار شعرای سبک هندی(مطالعه موردی؛ اشعار صائب تبریزی، بیدل دهلوی و محتشم کاشانی)»، **کتاب مجموعه مقالات دومین کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان-شناسی**، گردآورنده فاطمه حدادی، قم: یاس بخشایش، صص ۲۴۵-۲۳۹.

۳۸. عراقی، فخرالدّین، (۱۳۳۸)، **کلیات**، مقدمه و تصحیح، سعید نفیسی، تهران: سنایی.

۳۹. عطار نیشابوری، فرید الدین (۱۳۹۲)، **اسرارنامه**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، چاپ ۶.

۴۰. ----------، (۱۳۸۶)، **دیوان**، بدیع الزمان فروزانفر، تهران: نگاه، چاپ نهم.

۴۱. علیزاده خیاط، ناصر. رمضانی، مهدی، (۱۳۹۵)، «مضمون آفرینی و نمادپردازی از گوی و چوگان در متون منظوم عرفانی»، **مطالعات زبانی-بلاغی**، سال ۷، شماره ۱۳، صص ۱۵۸- ۱۳۹.

۴۲. غزالی، احمد، (۱۳۵۸)، **مجموعه آثار فارسی**، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران.

۴۳. غلامی، حمیده. رضایی، مهدی، (۱۳۹۲)، «مشبه‌به‌ها و تصاویر چهرهٔ معشوق در شعر شاعران زن معاصر و تفاوت آن با دیگر دوره‌ها»، فصلنامهٔ تخصصی علمی-پژوهشی **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)**، سال ششم، شماره سوم، شمارهٔ پیاپی ۲، صص ۳۶۸-۳۵۳.

۴۴. فرجی‌فر، شیما. خدیور، هادی، (۱۳۹۱)، «ناز و نیاز در ادبیات غنایی فارسی(با تکیه بر غزلیات سنایی و وحشی بافقی)»، **فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بوشهر**، شماره پیاپی سیزدهم، صص ۱۹۲-۱۷۷.

۴۵. فروغی بسطامی، میرزاعباس، (۱۳۸۸)، **دیوان کامل فروغی بسطامی**، تصحیح حسین نخعی، تهران: پارس کتاب. چاپ دوم.

۴۶. قلیزاده، حیدر، (۱۳۸۳)، «زلف و تعابیر عارفانه و عاشقانهٔ آن در شعر فارسی»، **نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، سال ۴۷، شمارهٔ مسلسل ۱۹۲، صص ۱۹۶-۱۴۶.

۴۷. قوی کتف، غلام محمد. صمصام، حمید، (۱۳۹۶)، «تحلیل حکایت گدازاده و پادشاه‌زاده از باب عشق و شور و مستی در بوستان سعدی با رویکرد روایی»، فصلنامه **بهارستان سخن**، سال چهاردهم، شماره ۳۶، صص ۱۱۴-۹۱.

۴۸. کیاهی، معصومه، (۱۳۹۵)، «تجلی عرفان در غزلیات فروغی بسطامی»، **عرفانیات در ادب فارسی**، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان،جلد ۸، شماره ۲۹، صص ۷۳-۵۴.

۴۹. محمودی، مریم، (۱۳۸۹). «مفاخره در شعر رودکی»، مجله **زبان و ادبیات فارسی**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، سال ۱، شماره ۲، صص ۱۲۲-۱۱۳.

۵۰. معین، مهدخت. آبشیرینی، اسد، (۱۳۸۷)، «تغزّل درشعر نو»، **فصلنامهٔ زبان و ادب**، شمارهٔ ۳، صص ۱۹۲-۱۶۵.

۵۱. مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۸۴)، **مثنوی معنوی**، ترجمه و تصحیح توفیق سبحانی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵۲. ----------، (۱۳۷۵)، **کلیات شمس**، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۰ج، تهران: امیرکبیر، چ ۲.

۵۳. ناشناس، (۱۳۸۸)، **مرآت عشاق**، مقدمه و تصحیح مرضیه سلیمانی، تهران: علمی و فرهنگی.

۵۴. نجاریان، محمدرضا، عابدینی، فاطمه، (۱۳۹۴)، «ساختار زبانی سبک خراسانی در قصاید سروش اصفهانی»، **دوفصلنامه علوم ادبی**، سال ۴، شماره۷، صص ۷۶-۴۰.

۵۵. نزهت، بهمن. مظفری، علیرضا، جبارپور، سمیه، (۱۳۹۷). «سیر و تطور نظریه عشق در آرا و اندیشه‌های عرفانی- فلسفی روزبهان و ابن دباغ»، **متن پژوهی ادبی**، سال ۲۲، شماره ۷۶، صص ۳۲-۷.

۵۶. نیکخو، عاطفه، جهانگرد، فرانک. قاسمی، ملیحه، (۱۳۹۵)، «بررسی ویژگی‌های مشترک شعر سبک هندی و مینیاتور مکتب اصفهان»، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی **پژوهش‌های ادبیات تطبیقی**، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۳، ، صص ۱۰۸-۸۱.