مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هشتم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۵، پیاپی ۳۰

«خیال» و «ترک ادب شرعی»؛ تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب شرعی با مقوله‌ی خیال در متون تغزلی

غلامرضا مستعلی پارسا* **محمدامیر جلالی****
دانشگاه علامه طباطبایی تهران

چکیده

پرسش اساسی مقاله‌ی حاضر این است که چرا در متون تغزّلی یا در متون عارفانه‌ی بهره‌مند از نمادپردازی‌های ادب عاشقانه، گاهی با مضامین مبتنی بر ترک ادب شرعی روبه‌روییم؟ منشأ پیدایش این‌گونه مضامین چیست؟ و آیا می‌توان چگونگی شکل‌گیری آن‌ها را در ذهن هنرمند توضیح داد؟ به‌ویژه در سروده‌های تغزلی که توانش تفسیر و تأویل به مضامین عارفانه را نیز دارند گاهی با مضامینی روبه‌رو می‌شویم که در آن‌ها دلدار، جایگاهی فراانسانی و خداگونه یافته است و در بدو امر می‌توانند خارج از دایره‌ی ادب شرعی ادراک و دریافت شوند. در این مقاله، نخست به مفهوم «ترک ادب شرعی» پرداخته‌ایم و پس از تعریف آن، با آوردن نمونه‌هایی از متون منظوم پارسی، از نخستین شعرها گرفته تا متون معاصر، تقسیم‌بندی ده‌گانه‌ای از زمینه‌های شکل‌گیری آن ارائه شده است. از میان این زمینه‌های ده‌گانه، «مضامین مدحی»، گسترده‌ترین زمینه‌ی ترک ادب شرعی در سبک خراسانی و آذربایجانی است. در سبک عراقی، که توأمان از درون‌مایه‌های عاشقانه و عارفانه بهره می‌برد نیز، یکی از پرجلوه‌ترین فضاهای بروز ترک ادب شرعی ظاهری، «مضامین تغزّلی» است. در بخش اصلی این نگاشته، با نگاهی به سروده‌هایی از سعدی، و نیز ابیاتی منسوب به قیس‌بن‌مُلَوَّح (مجنون عامری) که سعدی در برخی مضامین احتمالاً از او اثر پذیرفته است، این مسئله بررسی و پیوند مضامینی که بنا به ظاهر ممکن است برخی حکم به خروج آن‌ها از دایره‌ی

* دانشیار زبان و ادبیّات فارسی mastali.parsa@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیّات فارسی mohammadamir_jalali@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/٤/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/۱۲/۵

ادب شرعی کنند با مقوله‌ی «خیال» تبیین شده؛ همچنین منشأ پیدایش و چگونگی شکل‌گیری این مضامین در ذهن هنرمند، با یاری‌گرفتن از توصیف خاص ابن‌عربی از «خیال» و عشق عارفانه توضیح داده شده است.

واژه‌های کلیدی: ابن عربی، ترک ادب شرعی، خیال، شعر عذری، سعدی، مجنون.

۱. مقدمه

تـوبه کند مردم از گناه بـه شعبان در رمضان نیز چشم‌های تو مست است
(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۸۰)

مصطلحات و مفاهیم دینی، یکی از دست‌مایه‌های همیشگی هنرمنـدان بـرای نشـان‌دادن خلاقیت در عرصه‌ی مضمون‌سازی و بازی‌های هنری بـوده اسـت و شـریعت یکـی از عرصه‌های وسیع، برای جولان اصحاب اندیشه و هنر، در جهانِ زبان و معنا.

در شعر شعرای بزرگ نمونه‌های بسـیاری را مـی‌تـوان یافـت کـه چـه بـه دلایـلِ اندیشگانی (ازجمله تأملات فلسفی، گرایش‌های انتقادی، تمایلات مَلامی، خارخارهـای لحظه‌ایِ ذهن و...) و چه به دلایل صرفاً هنری (ازجمله طبع‌آزمایی در عرصـه‌ی شـکلی و مضمونی)، بعضی اصطلاحات و واژگان، و نیز معانی، مفاهیم و باورهای دینـی را بـه پرسش و گاه بازی گرفته‌اند. این سخن بدین معنا نیست که هر کس کـه در مقولـه‌هـای الهیات و مذهب، تابویی شکست یا کفری گفت، لزوماً می‌تواند هنرمندی بـزرگ باشـد؛ امّا این سخن از شفیعی کدکنی شایسته‌ی تأمـل اسـت کـه در مقالـه‌ای بـا عنـوان «طنـز حافظ» می‌نویسد: «گویا در اصل، سخن بودلر است کـه هـر هنـری از گنـاه سرچشـمه می‌گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶الف: ۳۱۴) و در حاشیه می‌گوید: «این سخن بودلر شبیه است به سخن بعضی از حکمای اسلامی کـه گفتـه‌انـد: 'ایمـان کامـل» نمـی‌توانـد بـا «خلاقیت هنری» جمع شود'» (همان؛ نک: شفیعی کـدکنی، ۱۳۸۶ب: ۴۵-۵۰). یکـی از توضیحاتِ داده‌شده درین‌باره آن است که ظهور آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی ترک ادب شـرعی در آثار هنرمندان، گاهی ناشی از بروز تناقض ناگزیری است که به اعتقاد شفیعی کدکنی در مرکز وجودی هـر هنرمنـد بزرگـی وجـود دارد؛ تناقضـی کـه خاسـتگاه آن «اراده‌ی معطوف به آزادی» است؛ تناقضی که می‌تواند در حوزه‌ی امور تاریخی، اجتمـاعی، ملـی و حتی الهیات خود را نشان دهد. از دیدگاه شفیعی کدکنی، بهتـرین نمونـه‌هـای ظهـور تناقضِ وجودیِ هنرمندان در پیوند با الاهیات نمود یافته اسـت. بـه عقیـده‌ی او، بخـش

اصلی هنر خیام، مولوی و حافظ، در تجلی تناقض‌های الهیاتیِ ذهن آن‌هاست؛ به همین دلیل، افرادی که با رفع یکی از دوسوی تناقض کوشیده‌اند شعر حافظ را تفسیر کنند (الحادیِ محض یا مذهبیِ خالص) دورترین درک را از شعر او داشته‌اند (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹۳-۲۹۰).

«ترک ادب شرعی» را در پیوند با متون ادبی می‌توان به‌کارگیری مضامینی دانست که با عقاید دینی و باورهای ایمانی و مذهبی خواننده‌ی آن متن (چه در عصر مؤلف متن و چه در دوره‌های دیگر) سازگار نیست و آن‌ها را به چالش می‌کشد؛ ازاین‌رو، این خوانندگان وجود چنین مضامینی در متن و کاررفتِ آن‌ها به‌وسیله‌ی مؤلف را ترک ادب شرعی تلقی می‌کنند. البته با این تعریفِ گسترده پیداست که مفهوم و مصداق ترک ادب شرعی، تا حدی نسبی است و بسته به اینکه خواننده، چه کسی و در چه زمان و محیطی باشد و با چه نگرشی به متن بنگرد، و نیز بسته به دین، مذهب، عقیده‌ی فقهی و کلامی حاکم بر جامعه‌ی او، مضامین یک متن می‌تواند از جانب یک خواننده خلاف شریعت و از دید خواننده‌ای دیگر موافق آن تلقی شود[1]. البته روشن است که به‌کارگیری چنین اصطلاحی برآمده از نقدهای محتوایی، عقیدتی و لاجرم غیرِادبی است؛ یعنی بیش از آنکه با رویکردی هنری و ارسطویی سروکار داشته باشیم، با نقدهایی از گونه‌ی افلاطونی و آمیخته با بایدها و نبایدهای ارزشی روبه‌روییم.

در این مقاله، پس از بیان مقدمات و زمینه‌های دگانه‌ی شکل‌گیری ترک ادب شرعی، به تفصیل، درباره‌ی مضامین عاشقانه‌ی برخی از ابیاتِ سعدی و قیس‌بن‌مُلَوَّح (مجنونِ عامری) که ممکن است از دید افرادی خارج از دایره‌ی ادب شرعی باشند، سخن می‌گوییم، رابطه‌ی اشعار دو شاعر با یکدیگر و پیوند مضامین آن‌ها با مقوله‌ی «خیال» را بررسی می‌کنیم و سرانجام، می‌کوشیم با یاری‌گرفتن از توصیف خاص ابن‌عربی از «خیال» و «عشق عارفانه»، چگونگی شکل‌گیری این مضامین را در ذهن هنرمند توضیح دهیم.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

در لابه‌لای کتب بلاغی گذشته، گاه به مقوله‌ی ترک ادب شرعی اشاره‌هایی شده است؛ بی‌آنکه به تعریف آن و نیز جست‌وجوی انواع و تقسیم‌بندیِ زمینه‌های آن پرداخته شده باشد. افزون‌براین، ترک ادب شرعی را تنها برآمده از مبالغه، اغراق و غلو و زمینه‌ی

اصلی آن را مدح و هجا دانسته‌اند. از این گذشته، این مسئله را نشانه‌ی بی‌اعتقادی شاعر پنداشته‌اند. در این مقاله خواهیم دید که همیشه چنین نیست. تاآنجاکه نگارندگان مقاله می‌دانند، تا پیش از این، در هیچ اثر مستقلی، از منابع قدیم و جدید، مصادیق ترک ادب شرعی در متون تغزلی بررسی نشده است.

صاحب *المعجم* یکی از انواعِ «عدول از جاده‌ی صواب در شعر» را آن می‌داند که سخنور «در بعضی از اوصاف مدح و هجا و غیر آن چندان غلو کند که به حد استحالت عقلی رسد یا ترک ادبی شرعی را مستلزم بود»[۲] (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۳۳) و در ادامه می‌نویسد: «شعرا از این جنس بسیار گفته‌اند که اگر معجزه‌ی فلان پیغمبر چنین بود تو را چنین است و تو چنینی و اگر فلان پیغامبر چنان کرد تو چنین کردی[...] و این جمله ناشایسته است و دلیری بر شریعت و دلیل‌کننده بر بی‌اعتقادی شاعر و فتورِ قوّتِ صدقِ او در دین» (همان: ۳۳۷-۳۳۵). صاحب *ابدع البدایع*، در ذیل «غلو» می‌نویسد: «ناخوش‌ترین مبالغات آن است که منجر به توهین چیزهای محترم مذهبی شود» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۸۱). او به‌نقل‌از *حدائق المعجم* می‌گوید: «عدول از صواب چهار نوع است: یکی آنکه در بعضی اوصاف مدح و هجا چندان غلو کنند که به حد استحاله‌ی عقلی رسد یا ترک اولی شرعی را مستلزم آید» (همان: ۲۸۲) که پیداست عبارات *المعجم* را دقیقاً تکرار کرده است. در *بدایع‌الافکار* نیز درباره‌ی «غلو فاحش» چنین آمده: «چنان باشد که شاعر در اقسام مدح و هجا یا در اغراق اوصاف اشیاء، مبالغه به حدی رساند که مرتکب محظوری شرعی شود» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۷۱). از نمونه‌های جسته و گریخته در متون کهن که بگذریم، تاآنجاکه نگارندگان می‌دانند، تنها اثری که به‌صورت مستقل به بحث درباره‌ی ترک ادب شرعی پرداخته است، مقاله‌ای از ذوالفقاری و همکارانش (۱۳۹۰) است. این مقاله نشان می‌دهد که خاقانی، در قصاید مدحی و درباری خود، درپی نوجویی و تسخیر قلمروهای هنری دور از دسترس و به دلیل اغراق در توصیف شأن ممدوح، هیچ‌یک از زمینه‌های شریعت را دست‌نخورده و بی‌نصیب باقی نگذاشته است. او از خداوند و فرشتگان مقرب و پیامبران و ائمه و زنان مقدس و مکرم گرفته، تا قرآن و کعبه و زمزم و کوثر و فحوای آیات و احادیث و... را، زمینه‌ی توصیف و تشبیه ممدوح قرار داده؛ آن هم اغلب در قالب تشبیه تفضیل! در گستره‌ی مقاله‌ی حاضر، با استفاده از نمونه، نشان داده می‌شود که این‌گونه خروج از دایره‌ی ادب شرعی را نه‌تنها در آثار خاقانی، بلکه در آثار دیگر شعرای ستایشگر قرن

ششم، به‌ویژه انوری نیز، می‌توان دید. همچنین، خواهیم دید که ترک ادب شرعی در تاریخ ادبیات، نه‌تنها در زمینه‌ی مدح و هجا، بلکه در بسیاری از زمینه‌های دیگر نیز نمود یافته است. به‌هرروی، مقاله‌ی پیش رو، نخستین مقاله‌ای است که به تقسیم‌بندی زمینه‌های ترک ادب شرعی پرداخته و در آن مصادیق ترک ادب شرعی را به‌طور مستقل در متون تغزلی و در بافت عرفانی، بررسی و منشأ و فرایند پیدایش چنین مضامینی را در ذهن هنرمند تحلیل کرده است.

۳. زمینه‌های ده‌گانه‌ی شکل‌گیری ترک ادب شرعی

صاحب *چهار مقاله*، شاعری را «صناعتی» دانسته که «شاعر بدان صناعت، اتّساقِ مقدماتِ موهمه کند و التئامِ قیاساتِ مُنتَجه؛ بران وجه که معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد» (نظامی عروضی، ۱۳۲۷: ۲۶). روی سخن ما به سوی ویژگیِ «بزرگ‌گردانیدنِ معنای خرد» در برخی آثار ادبی است؛ امری که مبالغه، اغراق و غلو را می‌توان یکی از نتایج آن دانست. اغراق را می‌توان یکی از ویژگی‌های ذاتیِ خیال در شعر، به‌ویژه در متون حماسی، به شمار آورد؛ اما این اغراق را گاه در متون مدحی و گاه حتی در متون تغزلی نیز می‌توان دید؛ آنجا که ممدوح یا معشوق جایگاهی فراانسانی می‌یابند. باری، گاهی اغراق، درصورت بهره‌گیری شاعر از زمینه‌های دینی، از دلایل و زمینه‌های مشترک متون مدحی و تغزلی در پیدایی ترک ادب شرعی است؛ هرچند چنان‌که نشان داده خواهد شد، دلیل خروج از دایره‌ی ادب شرعی در متون تغزلی منحصر به اغراق نیست.

حوزه‌های شکل‌گیری ترک ادب شرعی در متون ادبی را می‌توان ذیل دَه دسته طبقه‌بندی کرد: ۱. مضامین مدحی (مدح آمیخته با اغراق)؛ ۲. مضامین فلسفی‌کلامی؛ ۳. مضامین عرفانی؛ ۴. مضامین مبتنی بر تأویل؛ ۵. مضامین ملامتی‌قلندری؛ ۶. مضامین انتقادی؛ ۷. مضامین لهو و مُجون؛ ۸. مضامین برگرفته از علوم جدید؛ ۹. مضمون‌یابی‌های شاعرانه؛ ۱۰. مضامین تغزّلی.

در اینجا چند نکته شایسته‌ی یادآوری است: الف. برای هر یک از این حوزه‌ها می‌توان زیرشاخه‌هایی برشمرد؛ ب. برخی از این زمینه‌های ده‌گانه، دارای مرزهایی مشترک و درهم تنیده‌اند؛ بنابراین گاهی برخی از مصادیق ترک ادب شرعی را می‌توان ذیل چند زمینه بررسی کرد؛ ج. مصادیق ترک ادب شرعی را در «هجا» یا «مدح آمیخته

با اغراق» می‌توان اخص و زیرمجموعه‌ی «مضمون‌یابی‌های شاعرانه» دانست؛ اما به‌دلیل گستردگی مدح آمیخته با اغراق، آن را در بخشی جدا بررسی کرده‌ایم. نکته‌ی دیگر آنکه، گسترده‌ترین زمینه‌ی ترک ادب شرعی، در سبک خراسانی و آذربایجانی، «مضامین مدحی» (به‌دلیل اغراق‌های نوآیینِ هنری) و در سبک عراقی، که توأمان از درون‌مایه‌های عاشقانه و عارفانه بهره می‌برد، «مضامین تغزلی» است؛ ازاین‌رو، در این مقاله به این دو زمینه، بیش از زمینه‌های دیگر می‌پردازیم.

۳. ۱. مضامین مدحی (مدح آمیخته با اغراق)

هنرمندانی که بیش از رعایت حدود شریعت و باورهای شرعی، در کلام خود، انگیزه‌ی هنر، ابداع و خلاقیت در عرصه‌ی معنی و مضمون‌آفرینی داشته‌اند، همچنین، مدیحه‌سازان و ستایشگرانی که مدح را سرچشمه‌ی ارتزاق و کسب معاششان قرار داده و به گفته‌ی خودشان، «گدایی» را «شریعت شعرا» دانسته‌اند (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۴۵)، جای‌جای، اسب مبالغه از میدان سخن جهانیده‌اند و گاه در پی جلب خاطر ممدوح، آن ناسزاوار را «عقل مجرد» خطاب کرده (نک: همان: ۵۲)، «ذهن پاک» او را «ناطق وحی» خوانده (نک: همان: ۶۴)، «جنبش گردون» را «طفیل اختیارِ» او (نک: همان: ۳۸) و «منبع جود»ش را «مصدر اشیاء» برشمرده‌اند (نک: همان: ۴۳).

اما گاهی این اغراق، پای از دایره‌ی خیال‌انگیزی برون نهاده و به عرصه‌ی تلمیحات، اشارات و باورهای دینی و مذهبی گام گذاشته است. از رودکی، آدم‌الشعرای شعر پارسی، بشنوید:

زَهره کجا بودمی به مدح امیری کز پی او آفرید گیتی یزدان

(رودکی، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

آیا این بیت بازآفرینِ مضمونِ «لولاک لما خَلَقتُ الأفلاک» نیست که در شأن پیامبر گفته شده است؟ همین مضمون را ناصرخسرو در نعت «المستنصر»، خلیفه‌ی فاطمی، به کار می‌گیرد:

ای به ترکیب شریف تو شده حاصل غرض ایزدی از عالم جسمانی

(ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۴۳۷)

چند قرن بعد، انوری در ستایش ممدوح خویش می‌گوید: «ای غایت و مقصود جهان!»، (انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۵۷) «غرض از کَون تو بودی» (همان: ۵۰) و «جان ز جانِ تو دارد هر آن‌که جانور است» (همان: ۶۱).

آنگاه که شاعر، در حق ممدوح خویش چنین گمانی دارد که:

اگر نه واسطه‌ی عِقد عالم او بودی چه بود فائده در عَقد آدم و حوا؟!

(همان: ۱۵)،

نه عجب اگر برای او چنین مرتبتی قائل شود که:

ای زبان راستگویت هم‌حدیثِ غیبِ صرف وی خیالِ راست‌بینت همنشینِ وحیِ ناب

(همان: ۲۵)

شاعری که «گهی لقب [نهد] آشفته‌زنگی‌ای را حور/ گهی خطاب [کند] مستِ سفله‌ای را راد» (فاریابی، بی‌تا: ۲۷) و «از حرصِ دانگانه در جوال عشوه‌ی روزگار» می‌شود (انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۷۳) ، آنگاه که از مفاهیم، باورها و تلمیحات دینی‌مذهبی به‌عنوان زمینه‌ای برای مبالغه در امر توصیف استفاده می‌کند، از «شُکوهِ مصطفوی» ممدوح دم می‌زند (نک: همان: ۳)؛ او را در نبرد به «مرتضی» مانند می‌کند (نک: همان: ۴)، «حیدر کرّار روزگار» می‌خواند (نک: همان: ۱۷۲) و از «خنجرِ چون ذوالفقارِ» او سخن می‌گوید (نک: همان: ۴۰و۱۳۲)؛ همه‌ی صفات برجسته‌ی خلفای اربعه را در او جمع می‌کند (نک: سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۶)؛ او را بر انبیاء الهی برتری می‌بخشد (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۶۳) و گاه «مهدی» می‌خواند (نک: نظامی، ۱۳۸۵: ۲۸؛ حافظ، ۱۳۷۷: ۱۸۸) و گاه حتی مهدی(ع) را «بَوّابِ» درگاه عدل او می‌کند (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج۲: ۴۵۲)؛ خلاصه آنکه: «هر آیتی که آمده در شأن کبریاست»، «اندر میان ناصیه‌ی او» «مُبَیَّن» می‌بیند (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۸۴) و حتی او را «پس از مُبدِع و پیش از ابداع» می‌خواند! (نک: همان: ۳۰۷). انوری خطاب به ممدوح می‌گوید:

ای تمامی که پس از ذات خدای جز کمال تو همه نقصان است

هرچه در مدح تو گویند رواست جز دو، و ان لم‌یزل و سبحان است

(همان: ۸۱)

و اگرچه ممدوح را کم از آفریدگار می‌داند:

ای کائنات را به وجود تو افتخار ای بیش از آفرینش و کم ز آفریدگار

(همان: ۱۷۹)

اما به ایهام، او را «خداوند قدیم» (نک: همان: ۱۴۲) و «خداوند کریم» می‌خواند: «ناز بنده که کشد جز که خداوندِ کریم؟» (همان: ۱۶۸) و او را به «ایزد» همانند می‌کند:

بزرگواری کاندر کمال قدرت خویش نه ایزد است و چو ایزد بزرگ و بی‌همتاست

(شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۳۵)

و در حق او دعا و مدح را چنین به هم می‌آمیزد:

بارگاهت کعبه، مردم حاج و درگاهت حرم مجلست فردوس و کوثر جام و ساقی حور باد

(همان: ۱۰۲)

اما مدایح خاقانی در این میان از گونه‌ای دیگر است؛ برای نمونه در تغزل قصیده‌ای در مدح خواجه بهاءالدین‌محمّد، دبیر خوارزمشاه، چنین معانی بلند و دل‌نشینی به کار می‌گیرد:

طفلی و طُفیل توست آدم خردی و زبون توست عالم

پرورده‌ی جزعِ توست عیسی آبستن لعل توست مریم

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۱۶)

که بیت نخست می‌تواند نیم‌نگاهی به حدیث «کُنتُ نَبیّاً و آدَمُ بَینَ الماءِ و الطّین» داشته باشد. خاقانی در بیتی دیگر، بهاءالدین‌محمّد را «مقصود نظامِ عقدِ عالم!» می‌خواند (نک: همان) که یادآور «لولاک لما خلقت الافلاک» است. آیا می‌توان بر آن بود که خاقانی ممدوح را در جایگاه پیامبر نشانده است؟ جالب آنکه ابیاتی از همین قصیده را راوندی، در مقدمه‌ی *راحة الصدور*، خطاب به پیامبر و در نعت او آورده است که نشان‌دهنده‌ی تلقی قدما از مضمون چنین ابیات و مؤید نظر نگارندگان در این باره است (نک: راوندی، ۱۳۸۶: ۶). نکته‌ی شایسته‌ی توجه آنکه، از تشبیه ممدوح به انبیاء نیز اگر بگذریم، هنگامی که توصیف از تشبیه به تفوّق کشد، بی‌شک با خروج از دایره‌ی ادب شرعی روبه‌روییم؛ به‌عنوان مثال، به این دو بیت که هر دو با تلمیح به شقّ القمر، اما یکی با استفاده از تشبیه و دیگری بر پایه‌ی تفوق سروده شده‌اند، بنگرید:

همان کُنَد به عدو تیغ او که با مهِ چرخ به یک اشارتِ انگشت کرد پیغمبر

(انوری، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۹۸)

دیدی که شکافت مصطفی ماه؟ او خورشید آن‌چنان شکافد

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۴۹)

البته این‌گونه مضامینِ اغراق‌آمیز، در ادب عرب نیز به وفور یافت می‌شوند؛ حتی گاهی با غلظت و رنگی بیشتر؛ برای مثال متنبی در مدح بدربن‌عماربن‌اسدی، یکی از سرداران خلفای عباسی که عهده‌دار جنگ طبریه بود، می‌سراید:

لَو کانَ عِلمُکَ بِالْإلهِ مُقَسَّماً فی النّاسِ ما بَعَثَ الْإلهُ رَسولا
لَو کانَ لَفظُکَ فیهِمِ ما أنزَلَ اللـ ـهُ قرآنَ و التَّوراةَ و الإنْجیلا[3]

(متنبی، ۱۳۸۳: ۵۲و۵۳)

۳. ۲. مضامین فلسفی‌کلامی

گفتیم که ترک ادب شرعی، طیف دارد و بازبسته به پیش‌زمینه‌های ذهنی خواننده نیز است. آنگاه که امام محمد غزّالی در بیان نظام احسن و تبیین اندیشه‌های کلامی‌اش گفت: «لَیسَ فی الْإمکان أبدَعُ مِمّا کان»، برخی از مخالفان، او را جرح کردند که از خداوند سلب امکان کرده است؛ اما اشعاری که دربردارنده‌ی مضامین، چون‌وچراها و پرسش‌های کلانِ فلسفی‌اند، آشکارا، طیف گسترده‌ای را، از کم‌رنگ‌ترین‌ها چون فروع تا پررنگ‌ترین‌ها یعنی اصول دین، به چالش می‌کشند که مسلماً از دید شریعت، رنگی از ترک ادب را با خود دارند.

دارنده چو ترکیب طبایع آراست باز از چه سبب فکندش اندر کم و کاست
گر خوب نیامد این‌بنا، عیب‌که راست؟ ور خوب آمد، خرابی از بهر چراست؟

(میرافضلی، ۱۳۸۲: ۲۴)[4]

بیتِ «تَحَیَّرتُ لا أدری تجاهَ الحَقایقِ/ أ إنّی خَلَقتُ اللهَ اَم کانَ خالِقی؟» را اخوان ثالث چنین به پارسی برگردانده است:

به حیرت مانده‌ام پنهان چه سازم حقایق را چو بینم آشکارا
که آیا ما خدا را خلق کردیم و یا او خلق فرمودست ما را؟

(اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۴۱۵)

«با تو دارد گفت‌وگو شوریده‌ی مستی/ مستم و دانم که هستم من/ ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟»[5] (همان: ۷۸).

۳. ۳. مضامین عرفان

ابیاتی را که در این مقوله جای دارند، نباید مبالغه‌ای عادی یا صرفاً یک تابوشکنی همچون اشعار قلندری دانست. ریشه‌ی این مسئله را می‌توان در بنیادهای فکری، معرفتی و وجودشناختیِ عرفایی بزرگ مانند مولوی، تلقی متفاوت آن‌ها از جایگاه انسان در نظام کائنات، فهم دگرگونه‌شان از رابطه‌ی میان انسان و خدا و انسان و دین و قرائتِ متفاوت آنان از شریعت جست‌وجو کرد:

اگر کفر است اگر اسلام، بشنو تو یا نور خدایی یا خدایی
(مولوی، ۱۳۸۶، د۲: ۱۰۱۷)

چو روی انورِ او گشت دیده‌ی دیده مقام دیدنِ حق یافت دیده‌های بشر
(همان، د۱: ۳۷۴)

هرکه خواهد همنشینی با خدا او نشیند در حضور اولیا
(مولوی، ۱۳۸۹، د۲: ۲۷۵)

مولوی، خطاب به حسام‌الدین: «چون چنین خواهی، خدا خواهد چنین....» (همان، د۴: ۱۸۶) یا: «پیش من آوازت آواز خداست» (همان: ۱۵۷)

ذیل این شاخه، نمونه‌های بسیاری را می‌توان مثال زد؛ از شَطَحیات عرفا و صوفیه تا دفاعیه‌ها و ستایش‌های افرادی مانند احمد غزّالی، عین‌القضات همدانی و شیخ ابوالقاسم گرکانی و پیروان آن‌ها از ابلیس (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۰۷ و ۱۳۸۲: ۱۴۰–۱۵۸). دفاعیات ابن‌عربی از فرعون نیز از همین مقوله‌اند (نک: ابن‌عربی، بی‌تا: ۱۹۷–۲۱۳).

۳. ۴. مضامین مبتنی بر تأویل

عرفایی همچون: مولوی و ابن‌عربی و اندیشمندان اسماعیلی، در جای‌جای آثارشان، به تأویلِ برخی از گزاره‌های دینی دست یازیده‌اند. این‌گونه تأویل‌ها چه در زمان نویسندگان آن‌ها و چه در گذرِ تاریخ، از سوی متشرعانِ اهل ظاهر، غالباً برخلاف اصول مسلم عقاید دینی پنداشته شده و بارها از آن انتقاد و به آن حمله شده است؛ به‌عنوان مثال، در آغاز رساله‌ی *معراج‌نامه*‌ای که ابن‌سینا درباره‌ی معراج پیامبر به نگارش درآورده و در آن برخی از عناصر روایت را تأویل کرده، این واقعیت و بیم او از اهل ظاهر بازتاب یافته است (نک: ابن‌سینا، ۱۳۳۱: ۱).

بهشت، جهنم، نماز و روزه، شیطان، ملائکه و... بارها در آثار اینان تأویل و جنبه‌های مادیِ بهشت، اغلب انکار شده است. چنان‌که ناصرخسرو در تأویل بهشت و

دوزخ می‌گوید: «بهشت، به‌حقیقت، عقل است» (ناصرخسرو، ۲۵۳۶: ۴۳) و «نادانی، به‌حقیقت، دوزخ است» (همان: ۵۳) و اخوان‌الصفا «ملائکه‌ی کروبی» را به «افلاک» تأویل کرده‌اند (نک: اخوان‌الصفا، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

در بهشت ار خانه‌ی زرّین بُوَد قیصر اکنون خود به فردوس اندر است
(ناصرخسرو، ۲۵۳۶: ۳۴)

زان که جنت را نه ز آلت بسته‌اند بلکه از اعمال و نیت بسته‌اند
(مولوی، ۱۳۸۹، د۴: ۲۷۶)

زاده از اندیشه‌های خوب تو،ولدان و حور زاده از اندیشه‌های زشتِ تو، دیوِ کلان
(مولوی، ۱۳۸۶، د۱: ۴۹۸)

۳. ۵. مضامین ملامتی‌قلندری

نقض آگاهانه و عامدانه‌ی تابوهای اجتماعی و مذهبی، از ویژگی‌های جماعتی است که «المَلامةُ تَرکُ السَّلامة» را سرلوحه‌ی گفتار و رفتارهای اجتماعی خویش قرار داده بودند. بسیاری از رفتارها و گفتارهای اینان که در آثار ادبی و در قالب سنت‌های ادبی بازتاب یافته‌اند، مشمول خروج از ظواهر شریعت و دارای طیف و شدت و ضعف‌اند:

درکوی ما که مسکن خوبان سعتری است از باقیاتِ مردان، پیری قلندری است
...در حقّ اتحادِ حقیقت، به حقّ حق چون تو نه‌ای،حقیقتِ اسلام، کافری است
(سنایی؛ به‌نقل‌از: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۲۳)

۳. ۶. مضامین انتقادی (نقد باورها و استنباط‌های عرفی از دین)

به چالش کشیده‌شدن باورهای عرفی از دین، در نگاهی تعبدی که هیچ‌گونه چون‌وچرایی را در ظواهر شریعت برنمی‌تابد، می‌تواند خروج از جاده‌ی صوابِ دین تلقی شود.

آن روز که روز حشر باشد دیوان حساب و عرضِ منشور،
ما زنده به ذکر دوست باشیم دیگر حیوان به نفخه‌ی صور
ما مست شراب ناب عشقیم نه تشنه‌ی سلسبیل و کافور
(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۶۹و ۴۷۰)

نمونه‌ای از نقد برداشت‌های ظاهری از توصیفات قرآنیِ بهشت و دوزخ:

آنْت گوید: «بر سر هفتم فلک جوی آب و باغ و ناژ و عرعر است
صد هزاران خوب‌رویان‌اند نیز هر یکی گویی که ماه انور است»
وان‌که او را نیست همت خورد و خواب این سخن زی او مُحال و منکر است!
...هر که ز ایزد سیم و زر جوید ثواب بد نشان و بیهش و شوم‌اختر است!

(ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۳۳و۳۴)

به قدر فهم تو کردند وصف دوزخ را که مار هفت‌سر و عقرب دوسر دارد
خدای خواهد اگر بنده را عذاب کند ز مار و عقرب و آتش گزنده‌تر دارد...

(ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳: ۱۷۳)

۳. ۷. مضامین لهو و مُجون

«مُجون»، بیان صریح و فخر به فسق و فجور و ژانری در ادب عرب است که برای آن نظائری در ادب پارسی نیز می‌توان یافت؛ از برخی اشعار سوزنی سمرقندی گرفته تا پلشت‌گویی‌های برخی شعرای عصر قاجار که خاصه به همین یاوه‌درایی‌ها و یادکردِ صریحِ اسافل نام برآورده‌اند. شعر مُجون اصولاً ورای ترک ادب شرعی بلکه آشکارا خروج از دایره‌ی دیانت و اخلاق است؛ اما ازآنجاکه در این اشعار به مرزهای شریعت، مصطلحات و گزاره‌های دینی تعرض می‌شود، این دسته را نیز می‌توان در زمره‌ی پررنگ‌ترین طیف مصادیق ترک ادب شرعی به شمار آورد. در ادب عرب، ابونواس به شعر مجون شهره است:

ألا فَاسْقِنی خَمراً و قُل لی هِیَ الخَمرُ و لا تَسقِنی سِرّاً إذا أمْکَنَ الجَهرُ
...و لا خیرَ فی فَتکٍ بِدونِ **مُجانَةٍ** ولا فی مُجونٍ لَیسَ یَتبَعُهُ کُفرُ!

(ابی‌نواس، ۱۹۸۷، ج۱: ۳۹۱و۳۹۲)

غَنیتُ عن الکَواعِبِ بالغُلامِ و عن شُربِ المُرَوَّقِ بالمُدامِ
و عن سُبُلِ الرّشادِ بِطُرقِ غَیٍّ و عن طَلَبِ المُحَلَّلِ بالحَرامِ...

(همان، ج۲: ۳۶۳)

و إن قالوا: حرامٌ؟ قُل: حرامٌ! و لکنَّ **اللّذاذَةَ** فی الحَرامِ[۶]

(همان: ۳۴۱)

۳. ۸. مضامین برگرفته از علوم جدید

دستاوردهای علوم نوین گاه اعتقادات مرسومِ دینی را به چالش کشیده‌اند؛ بـرای نمونـه نظریه‌ی تکامل چارلز داروین در کتاب *اصل انواع* که با ظاهرِ آنچه در سِفْرِ پیدایشِ *عهد عتیق* درباره‌ی آفرینش انسان آمده، سازگار نیست. در دوره‌ی مشروطه، میرزاده‌ی عشقی بنا بر آشنایی با مبانی همین دانش‌های نوین است که می‌گوید:

...داده فتوایْ به ناپاکی من مفتـــی شهر　　کز چه بر ساحت پاکیزه‌ی دین هتّاکـم
...باری آرای حکیمانه‌ی خود را همه‌گاه　　فاش می‌گویم و یک ذرّه نباشـــد باکم
منکـرم من که جهانی به‌جز این باز آید　　چه کنم درک نموده است چنین ادراکم
قصه‌ی آدم و حوای، دروغ است دروغ　　نسل میمونـم و افسانه بُـوَد از خـاکم

(عشقی، ۱۳۵۷: ۳۶۹)

۳. ۹. مضمون‌یابی‌های شاعرانه

برای برخی از سرایندگان، به‌عنوان یک هنرمند، گاهی یـافتن مضـامین بکـر و خلاقانـه، اغراق‌های بدیع هنری و بازی‌های زبـانی و تصـویری، بـیش از حفـظ باورهـای دینـی اهمیت می‌یابد؛ برای نمونه، به این رباعی سراج‌الدین قمری آملی[۷] که به خیام منسـوب شده است، بنگرید:

قرآن که بهین کلام خوانند آن را　　گه‌گـــاه، نه بر دوام خوانند آن را
در خط پیاله آیتی هسـت لطـیـف　　کاندر همه جـا مدام خوانند آن را

(قمری آملی؛ به‌نقل‌از: مستوفی، ۱۳۳۶: ۷۳۵)

پـیـالـه بـر کـفـنـم بنـد تا سحرگه حشر　　به مـی ز دل ببرم هول روز رستاخیز!

(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۳۵)

به حشر، تن به جحیم افکنم نخستین گام　　دل و دماغ رسن‌بازی صراطم نیست!

(آملی، بی‌تا: ۲۹۰)

۳. ۱۰. مضامین تغزلی

و اما آنچه محل اصلی بحث ماست، متونی تغزّلی است که در آن‌ها گاهی دلدار شأنی خداگونه یافته است:

ای تو با روح من از روز ازل یارترین　　کودک شعر مرا مهر تو غم‌خوارترین
گر یکی هست سزاوار پرستش، به خدا　　تو سزاوارترینی؛ تو سزاوارترین
(مُشیری، ۱۳۷۶: ۳۷۳)

برخی از این‌گونه مضامین را شاید بتوان از گونه‌ی تابوشکنی آگاهانه‌ی شاعر در خلق مضمونی صرفاً شاعرانه یا اغراقی ساده از سنخ مبالغه‌های مدایح کهن دانست؛ اما آنچه محل تأمل ما در این مقاله است، اشعاری از گونه‌ی غزل‌های سعدی و سروده‌های منسوب به مجنون عامِری[۸] است که در بسیاری مواقع، زبان شعری در آن‌ها به‌گونه‌ای به کار رفته که معشوق را در فضایی میان دو قطب انسان- خدا در نوسان نگاه می‌دارد. به بیان دیگر، متنِ آفریده‌ی آن‌ها تفسیر و تأویل‌پذیر به هر دو گونه‌ی عاشقانه و عارفانه است؛ همین مسئله سبب شده محققی مانند سعید حمیدیان، با درنظرگرفتن فضای غالب، غزل سعدی را درمجموع، در ذیل غزل عارفانه‌ی پارسی طبقه‌بندی کند (نک: حمیدیان، ۱۳۸۳: ۶۳) و ابراهیم عبدالرحمن، نُصوصِ «عُذری» را متونی عارفانه بداند که به شعرای عُذری نسبت داده شده است (نک: بلوحی، ۲۰۰۰: ۱۹). «شعر عُذری»، گونه‌ای در ادبیات عاشقانه‌ی عرب عصر اُمَوی و مبتنی بر «عشق عُذری» است؛ عشقی انسانی و توأمان با وفاداری میان دو جنس مخالف؛ امّا پاک و بی‌هیچ تمتّع جسمانی که فرجام آن، مرگ دل‌باختگان است؛ بی‌آنکه به وصالی بینجامد (نک: حمیدیان و جلالی، ۱۳۹۰). شخصیت‌ها و مضامین شعر عُذری، به دلیل ویژگی تأویل‌پذیری این متون، بسیار در ادب پارسی، به‌ویژه در متون خلاق عرفانی، به‌خصوص غزل، اثرگذار بوده و روایی یافته‌اند (نک: جلالی، ۱۳۸۶). مشهورترین شاعر عُذری در ادب پارسی، قیس‌بن‌مُلَوَّح عامری، همان مجنون دل‌باخته‌ی لیلی است. با آنکه در بسیاری از اشعار منسوب به مجنون، به دلدار چنان شأنی فراانسانی و خداگونه داده شده که ممکن است، در نظر نخست، مشمول ترک ادب شرعی تلقی شوند، ابن‌عربی، در توصیف عشق کامل، یعنی عشق عرفانی، حال و مقام مجنون را مظهر و شاهد عالی‌ترین نمونه‌ی عشق دانسته و حتی جُنید بغدادی، مجنون را از اولیاءالله برشمرده است (نک: ستاری، ۱۳۸۵الف: ۲۵۴). پرسشی که در اینجا در پی پاسخ‌گفتن به آن هستیم، این است که

علت و منشأ خروج ظاهری برخی از اشعار مجنون و نیز سعدی از هنجارهای شریعت چیست.

در اشعار مجنون و سعدی گاه مضامینی عاشقانه می‌یابیم که در ظاهر ممکن است رنگی از ترک ادب شرعی داشته باشد. به این بیت‌ها بنگرید:

و حُبُّکِ أنْسانِی الصَّلاةَ فَلَمْ أقُمْ لِرَبّی بِتَسْبیحٍ وَ لا بِقُرآنِ

(مجنون، ۲۰۰۳: ۱۹۳)

مجنون می‌گوید عشق تو نماز را از یاد من می‌بَرَد و مرا از ذکر تسبیح و قرآن بازمی‌دارد و سعدی می‌گوید:

چه نماز باشد آن را که تو در خیال باشی تو صنم نمی‌گذاری که مرا نماز باشد

(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۲۹)

این مسئله و فرایند شکل‌گیری این مضامین در ذهن هنرمند را باید چیزی بیش از اغراقی ساده پنداشت. به عقیده‌ی نگارندگان، کارگرفتِ این مضامین و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها در ذهن سرایندگانی مانند سعدی را می‌توان در پیوند با مبحث «خیال» و فرایند «تنزیل» و «تصعید» توضیح داد؛ فرایندی ذهنی که ابن‌عربی توصیفی خاص و منحصربه‌فرد از آن دارد. درادامه، نخست، این مسئله تبیین و سپس، به نمونه‌هایی از سروده‌های مجنون و سعدی اشاره می‌شود. خواهیم دید که بنا به انگیزه و فرایند شکل‌گیری این مضامین در ذهن هنرمند، یا دست‌کم به‌دلیل تأویل‌پذیریِ این اشعار از منظر خواننده، می‌توان آن‌ها را، ورای شکل ظاهری، خارج از مقوله‌ی ترک ادب شرعی تحلیل کرد.

در خوانش عارفانه از متون عذری، آنگاه که عرفا از ادب عاشقانه برای بیان مفاهیم عارفانه بهره گرفته‌اند، عاشق عُذری (همانند مجنون) که عشق او اصولاً عشقی توأمان با جدایی و مفارقت است، حتی اگر معشوق را در دسترس ببیند، او را ذهنی می‌کند تا از دسترس خارج باشد؛ چراکه به باور برخی از عرفا، معشوق بهانه است و آنچه اهمیت دارد، نفسِ عشق‌باختن است. این خداوند است که در صورت‌های زیبا جلوه‌گر شده است؛ ازاین‌رو، باید از جمال انسانی عبور کرد و در چهره‌ای واحد، متوقف نماند، تا درنهایت، به ادراک مطلق جمال الهی دست یافت. در این خوانشِ عارفانه، عاشق به وجودی ذهنی عشق می‌بازد که مجموعه‌ی زیبایی، لطافت و درعینِ‌حال، شکوه است و آنچه معشوق را از دیگر زنان متمایز و نزد شاعر ارزشمند می‌کند، همین

دست‌نیافتنی‌بودن اوست. ذهنی یا انتزاعی‌بودن معشوق جز در عوالم خیال پدید نمی‌آید. خیال، از مفاهیم بسیار مهم نزد برخی صوفیه، به‌ویژه ابن‌عربی، است. شیخ اکبر در توصیف عشق عارفانه یا به‌تعبیری، گذر از عشق مجازی و جمال انسانی به عشق حقیقی و درک جمال الهی و نیز، چگونگی تصور خداوند، معتقد است که اتحاد حق و خلق و پیوند میان روحانیت (یا معنویت) و طبیعت که زاینده‌ی عشقِ کامل، یعنی عشق عرفانی، است در واقعیت مادی صورت نمی‌گیرد. نیروی پیونددهنده‌ی این دو، همان «تخیّل» است که ابن‌عربی آن را «حضرت خیالیّه» می‌نامد و این حضرت خیالیه است که معشوقِ حقیقیِ غیبی را در صورتِ جسمانی یا طبیعی، «مُمَثّل» می‌بیند. عشق عرفانی از نظر ابن‌عربی، تلاقی عشق طبیعی و عشق روحانی است و عاشقِ دل‌باخته به‌وسیله‌ی «تخیّل» این تلاقی را انجام می‌دهد. این تلاقی به عقیده‌ی ابن‌عربی، در طی دو فرایندِ «تنزیل»، یعنی به عالمِ شهودکشانیدن و عینی‌کردنِ فرشته‌ی هر وجودی از غیب (به‌نوعی تجسم و تصورِ خداوند در هیئت معشوقی انسانی) و «تصعید»، یعنی اعتلای آن صورت حسی، یعنی منزّه‌ساختنِ تصویر معشوق از ویژگی‌های مادی و انسانی همانند خداوند، صورت می‌گیرد که شیخ اکبر، این فرایند را «مُنازله» نامیده است (نک: ستاری، ۱۳۸۵ب: ۲۵۴)؛ یعنی به زبان ساده، فروکشیدنِ خداوند به مرتبه‌ی انسانی، برکشیدن انسان به مرتبه‌ی خداوندی و به‌گونه‌ای تخیّلِ همزمانِ خداوند به‌شکل جمال انسانی و درعینِ‌حال، تعالی‌بخشیدن این تصویر انسانی با صفاتِ خدایی و فرابشری.

به‌دلیل این وجود کاملاً خیالی، ذهنی، دور از دسترس، تنزیه و تصعیدیافته و به بیان دیگر، چهره‌ی آرمانی‌شده‌ی معشوق در اشعار مجنون است که زبان شعری او تأویل‌پذیر شده است و می‌توان شعرهای او را سمبولیستی و عارفانه دانست. بر اساس همین نکته است که ابن‌عربی حال و مقام مجنون را مظهر و شاهدِ عالی‌ترین نمونه‌ی عشق دانسته است؛ گویی آنچه در زبان هنری و تمثیلی اشعار مجنون (و شاید در عوالم خیالیه‌ی او، دست‌کم از دید تأویل‌گرایانه‌ی ابن‌عربی) به تخیل و توصیف درآمده است، نه معشوقی متعیّن و بشری، بلکه درحقیقت، خداوند است. بنابراین از دید ابن‌عربی، پرستش لیلی و فراغت مجنون از هر آنچه جز لیلی است، چیزی نیست جز استغراق مجنون در حضرت حق و تصویر و تصور خداوند و عشق‌باختن با او در عوالم خیالیه که در زبانی نمادین و هنری شکل گرفته است؛ درواقع، عارفی چون ابن‌عربی، به‌وسیله‌ی «تأویل» که نزد او گذر از مجاز به حقیقت است، از صورت و ظاهر زبان

هنری، به سمت معنای حقیقی حرکت می‌کند. او در مجلدات گوناگون *فتوحات*، بارها به نام‌ها و داستان لیلی و مجنون اشاره و مفاهیم ذهنی خود را بر مبنای احوال آن‌ها تشریح کرده است (نک: جلالی، ۱۳۹۳).

سر و کارِ شعر، اساساً با خیال است و معشوقی که در شعر از او سخن می‌رود، عمدتاً فردی معین و خاص نیست؛ حتی اگر شاعری، شخصی مشخص را نیز به‌عنوان معشوق شعر خویش برگزیده باشد، نخست وجود او را درونی و ذهنی می‌کند و سپس، از او سخن می‌گوید. به‌هرحال، بی‌شک، خیالِ شاعرانه، در واقعیت و عالمِ خارج از ذهن، تصرف می‌کند و در آن تغییراتی صورت می‌دهد. گاهی خیال آنقدر در برابر هنرمند، متجسد و عینی می‌شود که به‌سختی می‌تواند آن را از عالم واقع جدا کند. سعدی می‌گوید:

تشریف داد و رفت، ندانم ز بی‌خودی کاین دوست بود در نظرم یا خیال دوست
(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۹۶)

به برخی از ابیات سعدی درباره‌ی خیال بنگرید:

گفتم اگر نبینمت، مهر فرامُشَم شود می‌روی و مقابلی، غایب و در تصوّری
(همان: ۵۶۲)

حتّی این بیت که:

هر شبی روزی و هر روز زوالی دارد شب وصل من و معشوق مرا آخر نیست
(همان: ۴۰۲)

ناظر به بحث خیال و با خیالِ معشوق عشق‌باختن است.

به عقیده‌ی نگارندگان این سطور، در شعرهایی مانندِ

نگویم آب و گل است آن وجود روحانی بدین کمال نباشد جمال انسانی
(همان: ۵۸۷)

و «اینان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند» (همان: ۴۴۰)، برخلاف آنچه تاکنون پنداشته شده، لطف کلام سعدی را نباید مبالغه‌ای عادی در توصیف معشوقِ متعین و زمینی دانست؛ بلکه این «رحمتِ محض» یا «وجود روحانی» کسی یا چیزی نیست جز همان معشوقِ خیالی یا به تعبیر معروف، معشوقِ آرمانی (که وجودی تنزیه‌یافته است) یا در این بیت که عرفانی می‌نماید:

ما پراکندگانِ مجموعیم یار ما غایب است و در نظر است

(همان: ۳۸۴)

شایسته‌ی یادآوری است که مضامین شعری سعدی، گاهی آشکارا، بر حضرت حق دلالت دارند:

خیال روی کسی در سر است هر کس را مرا خیال کسی کز خیال بیرون است

(همان: ۳۹۱)

هرچند سعدی اصولاً از یک‌سویه‌کردن معنای شعر خود می‌پرهیزد؛ بدین معنی که، غایتِ هنر و قصد او، آفرینش متنی است که هم توانش و ظرفیت تفاسیرِ عرفانی را داشته باشد و هم امکان تفسیرِ غیرعرفانی و زمینی را به خواننده بدهد. نکته آنکه، گاهی خیال معشوق آن‌چنان دل‌باخته را به خود مشغول می‌کند که او را از هرچه غیردوست، باز می‌دارد. این مضمون ظریف، از نظر اهل شریعت، ممکن است به مثابه ترک ادب شرعی تلقی شود و محل بحث در این مقاله نیز، ابیات این‌چنینی است:

بَذَلْتُ لِلَیْلَی النُّصْحَ حَتَّی کَأَنَّنی بِها غَیْرَ إشْراکٍ بِرَبّی أدینُها

(مجنون، ۲۰۰۳: ۱۸۶)

مجنون می‌گوید: دوستی و عشق خالصانه‌ی خود را به لیلی پیشکش کردم و بی‌آنکه به خداوند شرکی ورزیده باشم، لیلی را می‌پرستم. او چنان در ذکر دوست مستغرق است که مجال اندیشیدن به هر چه غیر از لیلی را ندارد. به گفته‌ی نظامی:

بیرون ز حسابِ نامِ لیلی با هیچ سخن نداشت میلی

(نظامی، ۱۳۸۷: ۶۶)

چنان‌که «می‌گویند، از مجنونِ عامری سؤال کردند حق با حسن‌بن‌علی(ع) است یا با معاویه؟ جواب داد که حق با لیلی است!» (ستاری، ۱۳۸۵الف: ۳۱۱و۳۱۲). به قول سعدی:

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست که نیستم خبر از هرچه در دو عالم هست

(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۷۴)

همین مسئله، یعنی اشتغالِ ذهنی به خیالِ معشوق، است که به سرایش چنین بیتی از سوی مجنون انجامیده:

و حُبُّکِ أنْسانِی الصَّلاةَ فَلَمْ أقُمْ لِرَبّی بِتَسْبیحٍ وَ لا بِقُرآنِ

(مجنون، ۲۰۰۳: ۱۹۳)

و سعدی با همین مضمون است که می‌گوید:

چه نماز باشد آن را که تو در خیال باشی تو صنم نمی‌گذاری که مرا نماز باشد
(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۲۹)

مجنون بیت‌های متعددی درباره‌ی تشویشِ حضورِ قلب در نماز، به‌دلیل یادکردِ معشوق، دارد. ازجمله این بیت ظریف:

أُصَلِّی فَمَا أَدْرِی إذا مَا ذَکَرْتُها أَثِنْتَیْن أُصَلِّی فِی الضُّحَی أَمْ ثَمانِیا
(مجنون، ۲۰۰۳: ۲۱۰)

او می‌گوید: نماز می‌گزارم و چون او را فرایاد می‌آورم، نمی‌دانم که نماز ظهر را دوگانه خواندم یا هشت‌گانه! و سعدی هم در این باره ابیاتی سروده که مضامین برخی از آن‌ها به اشعار مجنون شباهت بسیار دارد. از جمله در معنیِ بیت مذکور از مجنون، گفته است:

نماز کردم و از بی‌خودی ندانستم که در خیالِ تو، عقدِ نماز چون بستم
(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۹۴)

مجنون:

أرانی إذا صَلَّیْتُ یَمَّمْتُ نَحْوَها بِوَجْهِی و إنْ کانَ الْمُصَلَّی وَرائِیا
(مجنون، ۲۰۰۳: ۲۰۵)

(چون نماز می‌خوانم، خود را می‌بینم که روی در لیلی دارم و بسا که قبله فراپُشتِ من است!)[۹]

سعدی:

تا خود کجا رسد به قیامت نماز من من روی در تو و همه کس روی در حجاز
(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۷۴)

سعدی درباره‌ی نماز، ابیات متعدّد دیگری نیز دارد. برای نمونه:

نمازِ مست، شریعت روا نمی‌دارد نمازِ من که پذیرد که روز و شب مستم؟
(همان: ۴۹۴)

به‌راستی چرا از نظر ابن‌عربی، مجنون مظهر و شاهدِ عالی‌ترین نمونه‌ی عشق است؟ می‌توان گفت به این دلیل که از دیدگاه ابن‌عربی، مجنون به‌واسطه‌ی «خیال»، اُلوهیتِ خدا را در لیلی «تنزیل» داده و لیلی را با «تنزیه»، تا حدّ خداوند، «تصعید» و استعلا بخشیده است (=مُنازله). از نظر ابن‌عربی، ادراک عشق الهی جز از این طریق ممکن نیست و آنچه محلِّ اتصالِ اُلوهیتِ غیبی و عالم حسی است، تخیلِ خلاق است (اتصال

فی الخیال) (نک: ستّاری، ۱۳۸۵ب: ۲۵۴). بنابراین شعرهایی که در نظرِ یک متشّرع ممکن است ترکِ ادبِ شرعی تلقّی شود، از منظرِ عارفی چون ابن‌عربی، عالی‌ترین نمونه‌ی عشق شناخته می‌شود. سعدی نیز در این امر همچون مجنون است.

به‌هرروی، درباره‌ی اشعار عاشقانه‌ای از سنخ اشعار منسوب به مجنون که در آن‌ها گاه معشوق جایگاهی فراانسانی یافته است، باید گفت حتی اگر نتوان، با اطمینان، شکل‌گیری چنین مضامین عاشقانه‌ای را برآمده از رویکرد نمادپردازانه‌ی ذهن هنرمند دانست، دست‌کم در خوانشی خلاق و سمبولیستی، هر بخش از اجزاء و تصاویر و اشخاص این عاشقانه‌ها، تأویل‌پذیر به مفاهیم و ارکان شعر عارفانه‌اند؛ لیلی می‌تواند نماد خداوند و مجنون، سالک و شیفته‌ی مستغرق در حضرت حق باشد. بدین‌ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که مضامین این اشعار، باوجود ترک ادب شرعی ظاهری، دست‌کم می‌توانند در شمار نمادپردازی‌های متون عرفانی یا متمایل به عرفان تحلیل و بررسی شوند. باری، دامنه‌ی تفسیر و تأویل‌پذیریِ چنین متونی گاهی چنان گسترده است که ممکن است آنچه نزد گروهی، جوهره‌ی عرفان و خداباوری شمرده می‌شود، نزد گروهی دیگر کُفر و عدول از هنجار شریعت به شمار آید. به‌هرحال، برخلاف گفته‌ی شمس‌قیس رازی، دست‌کم چنین شعرهایی را نباید و نمی‌توان، به‌سادگی، «دلیل‌کننده بر بی‌اعتقادی شاعر و فتور قوّت صدق او در دین» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۳۷) دانست.

۴. نتیجه‌گیری

در متون تغزلی، گاه با مضامینی خارج از دایره‌ی ادب شرعی روبه‌رو می‌شویم؛ تاجایی‌که گاهی به معشوق جایگاهی فراانسانی و خداگونه داده شده است. این مسئله در شعر معاصر شاید تنها برآمده از اغراق‌هایی از سنخ مبالغه‌های متون مدحی کهن شمرده شود؛ اما در اشعار عرفانی که از نمادها و مضامین متون تغزلی بهره می‌گیرند یا متونی عاشقانه که از زمینه‌های عرفانی بهره‌مندند، این مسئله و فرایند شکل‌گیریِ این مضامین در ذهن هنرمند را باید چیزی بیش از اغراقی ساده پنداشت. این مقولَه را می‌توان در پیوند با مبحث «خیال» و فرایند «تنزیل» و «تصعید» توضیح داد و چنین پنداشت که یا هنرمند خود این فرایند ذهنی را تجربه کرده یا دست‌کم، از تجربه‌ی دیگران بهره برده و آن را در آثار خود همچون سنتی ادبی به کار گرفته است. باری، عرفا که دستگاه فکریشان را بر پایه‌ی «عشق» سامان داده‌اند و اساس آفرینش جهان را

بر مدار عشق توضیح می‌دهند، اغلب، رابطه‌ی دوسویه‌ی خود و خداوند را همانند رابطه‌ی عاشقانه‌ی میان دل‌باخته و دلدار تبیین می‌کنند. ایشان در خلق متون عارفانه، برای توصیف مفاهیم انتزاعی، ناگزیر از به‌کارگیری زبانی سمبولیک و نمادگونه‌اند؛ بنابراین، در این‌گونه متون، اگر به معشوق جایگاهی فراانسانی داده شود، عجیب نیست. حتی اگر زمینه‌ی اصلی این متون را عرفانی و زبان آن را رمزی نیز ندانیم، توانش تفسیرپذیری این متون به‌گونه‌ای است که می‌توان آن‌ها را دال بر مفاهیم عرفانی دانست (گذر از رویکردِ «نویسنده‌مدار» و ذهن‌خوانیِ نویسنده، به سمت رویکردِ «متن‌مدار» و دقت در توانشِ تفسیری و تأویلیِ متن). به‌هرروی، در اشعار سعدی و مجنون، گاه مضامینی دیده می‌شود که در آن‌ها معشوق، آرمانی و فراانسانی بازنموده شده و جایگاهی خداگونه دارد. از دیدگاه ابن‌عربی که عشق عارفانه و داشتنِ تصوری از عشق خداوند و جمال الهی را بازبسته به خیال و حضرت خیالیه می‌داند، این شعرها می‌توانند بهترین نمونه‌های بیان نمادین عشق الهی باشند. در این متون، هنرمند، آگاهانه یا ناآگاهانه، معشوق را در حضرت خیالیه‌ی خویش تعالی داده، در طی فرایند «تصعید» جایگاهی فراانسانی به او بخشیده و موجب پدیدآمدن مضامینی شده که ممکن است خروج از دایره‌ی ادب شرعی پنداشته شوند.

یادداشت‌ها

۱. گذشته از این، وقتی با متون ادبی که آبستن احتمالات معنایی‌اند سروکار داریم، پیداست که فهمِ متن، بسته به پیش‌زمینه‌های ذهنی خواننده و نوع خوانش و حتی خواست او نیز هست؛ به‌ویژه آنجا که سراینده، هنرمندانه و آگاهانه متنی خلق کرده باشد که تأویل‌هایی گوناگون و حتی متضاد را برتابد. بهترین نمونه، برخی بیت‌های حافظ است که قابلیت تفسیرپذیری در دو قطب کاملاً متباین، از ادراکات شریعتمدارانه تا برداشت‌های الحادی را ذیل چتر خود دارند و سرودن آن‌ها، گویا هم در زمان حیات برای جناب حافظ دردسرساز و تکفیربرانگیز بوده است (نک: خواندمیر، ۱۳۵۳، ج۳: ۳۱۵و۳۱۶) و هم پس از گذشت قریب به پنج قرن، نزدیک بوده به نبش قبر او بینجامد (نک: سپنتا، ۱۳۸۳: ۱۲۴؛ معین، ۱۳۸۷: ۶۴۶ و۶۴۷).

۲. برای ترک ادب شرعی در «هجا» می‌توان ابیات زیر را نمونه آورد که به آیات قرآنی اشاره دارند:

از حُرِّمَت عَلَیکُمِ او تا به قَد سَلَف هرچ از تبار اوست، پلید است و روسبی است

(انوری، ۱۳۷۶: ۵۶۵)

غرّند و روسبی همگی اصل و فرع تو از حـــیّ حُرِّمَـــت همـــه تا فیءِ قَد سَلَف
(اثیر اومانی، ۱۳۹۰: ۶۰۲)

از دید ما، این گونـه اشـعار را مـی‌تـوان ذیـل دسـته‌ی نهـم از زمینـه‌هـای تـرک ادب شـرعی (مضمون‌یابی‌های شاعرانه) طبقه‌بندی کرد.

۳. ترجمه: اگر مردمان، دانش تو را درباره‌ی خداوند می‌داشتند، دیگر نیازی به برانگیختـه‌شـدن پیامبران نبود و اگر مردمان کلام تو را در اختیار می‌داشتند، قرآن و تورات و انجیل فرو فرستاده نمی‌شد.

۴. نجم رازی به‌خاطر سرودن این رباعی به خیّام سخت تاخته است (نک: نجم رازی، ۱۳۵۲: ۳۱).

۵. خرمشاهی با نقل بیت‌هایی از اخوان در تأکید بر وجود خداوند، ازجمله: «نمازش چه هشیار خوانم چه مست/ درین بی‌گمانم که او هست، هست» این بنـد از شـعر او را هـم «ژرفـاژرف، دینی و عرفانی» خوانده و تفسیر کرده است (نک: خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۶۲-۶۸). شفیعی کـدکنی همین بند از شعر را به‌عنوان یکی از نمونه‌های بروز تناقض‌های الهیاتی در شـعر اخـوان آورده است (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹۰-۲۹۳).

۶. برای دیدن نمونه‌های بیشتر به فصل شانزدهم *محاضـرات الادبـای* راغـب (۱۹۰۲)، بـاعنوان «فی المُجون و السُّخْف» و *طبقات الشعرای* ابن‌مُعتَز (بی‌تا)، کـه بـا نقـل بیتـی پلشـت از والِبَـه بن‌حباب، استاد ابونواس، به‌خوبی از عهده‌ی معرفی او و اشعارش برآمده است، مراجعه کنید.

۷. صاحب *تاریخ گزیده* درباره‌ی سراج‌الدین قمری آملی می‌نویسد: «در فِسقیّات، غُلُـوی تمـام داشت» (مستوفی، ۱۳۳۶: ۷۳۵).

۸. فارغ از بحث وجود یا عدم وجود تاریخیِ مجنون، از دیرباز اشعاری به نام او وجـود داشـته که سعدی در غزل‌های خود از آنان تأثیر پذیرفته است (نک: حمیدیان و جلالی، ۱۳۹۰).

۹. شعر «پیش‌نماز» نمونه‌ای از درآمیختنِ معشوق با خداونـد، در حـین نمـازِ عاشـق، در شـعر معاصر است: «سارا، سلام، أشهَدُ أن لا الـه تـو» (نـک: بهرامیـان، ۱۳۹۲). شـبیه مضـمون شـعر بهرامیان را نزار قَبّانی، شاعر معاصر سوری، نیز دارد؛ در شعری با عنوان «أشـهد أن لا أمـراه إلا أنت!» که در پایان آن می‌سـراید: «أشـهَدُ أن لا امـرأه .../ تَمَکَّنَـت أن ترفَـعَ الحُـبَّ إلـی مَرتَبَـه الصلاه.../ إلّا أنت.../ إلّا أنت.../ إلّا أنت...» (نزار قبّانی، ۲۰۰۴: ۱۷۳).

فهرست منابع

آملی، طالب. (بی‌تا). *کلیات اشعار ملک‌الشعراء طالـب آملـی*. بـه‌تصـحیح و تحشـیه‌ی محمد طاهری شهاب. تهران: کتابخانه‌ی سنائی.

ابن‌سینا، ابوعلی حسین‌بن‌عبدالله. (۱۳۳۱). *معراج‌نامه*. به‌خط امام فخر رازی، چاپ عکسی به‌کوشش مهدی بیانی، تهران: انجمن دوست‌داران کتاب.
ابن‌عربی، محی‌الدین. (بی‌تا). *فصوص‌الحکم*. با تعلیقات أبوالعلاء عفیفی، بیروت: دارالکتاب العربی.
ابن‌مُعتَز، عبدالله‌بن‌محمد. (بی‌تا). *طبقات الشّعراء*. به‌تحقیق عبدالستار احمد فراج، قاهره: دارالمعارف.
ابی‌نواس، حسن‌بن‌هانی. (۱۹۸۷). *شرح دیوان ابی‌نواس*. به‌کوشش ایلیا الحاوی، لبنان: العالمیه للکتاب.
اخوان‌الصفا. (۱۳۸۷). *مجمل‌الحکمه؛ ترجمه‌گونه‌ای کهن از رسائل اخوان صفا*. به‌کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
اثیر اومانی، عبدالله. (۱۳۹۰). *دیوان اثیر اومانی*. تحقیق و تصحیح امید سروری و عباس بگ‌جانی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). *از این اوستا*. تهران: مروارید.
ـــــــــــــ . (۱۳۷۶). *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران: مروارید.
الراغب الاصفهانی، حسین‌بن‌محمد. (۱۹۰۲). *محاضرات‌الادباء و محاورات‌الشعراء و البلغاء*. به‌تحقیق ابراهیم الزیدان، قاهره: مکتبة الهلال.
انوری، علی‌بن‌محمد. (۱۳۷۶). *دیوان انوری*. به‌کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی‌فرهنگی.
ایرج‌میرزا. (۱۳۵۳). *دیوان اشعار (تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج‌میرزا و خانداان و نیاکان او)*. به‌کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه.
بلوحی، محمد. (۲۰۰۰). *الشّعر العُذری فی ضوء النّقد العربی الحدیث*. دست‌یافتنی در www.awu-dam.com به تاریخ بازیابی ۱۳۹۲/۵/۱۷.
بهرامیان، محمدحسین. (۱۳۸۵). «پیش‌نماز». دست‌یافتنی در sarapoem.persiangig.com به تاریخ بازیابی ۱۳۹۲/۸/۲۷.
جلالی، محمدامیر. (۱۳۸۶). *سنجش غزل‌های فارسی و عربی سعدی با اشعار منسوب به قیس‌بن‌ملوح، بر پایه‌ی حبّ عُذری*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه علامه‌طباطبایی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۳). *عرفان، هرمنوتیک، عشق عذری؛ تحلیل تأویلِ نمادها و مضامین اشعار عذری در متون عرفانی از آغاز تا پایان قرن هفتم هجری*. رساله‌ی دکتری دانشگاه علامه‌طباطبایی.

حافظ، شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۷۷). *حافظ غنی‌قزوینی*. به‌تصحیح قاسم غنی و علامه قزوینی. به‌کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *سعدی در غزل*. تهران: قطره.

ـــــــــــــــ و محمدامیر جلالی. (۱۳۹۰). «عشقِ بی‌زوال، حکایت سعدی و مجنون از دل‌باختگی». *متن‌پژوهی ادبی*، س۱۵، ش۴۸، صص۳۳-۶۴.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل ابراهیم‌بن‌علی. (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی شروانی*. ویراسته‌ی میرجلال‌الدین کزّازی، ج۱، تهران: مرکز.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۳). *نبض شعر*. تهران: روشن‌مهر.

خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن‌همام‌الدین. (۱۳۵۳). *حبیب‌السیر فی اخبار افرادالبشر*. زیر نظر محمد دبیرسیاقی، ج۳، تهران: کتابفروشی خیام.

ذوالفقاری، محسن و همکاران. (۱۳۹۰). «نقد و تحلیل شریعت و تصویر در شعر خاقانی شروانی». *پژوهش‌های ادبی*، ش۳۱و۳۲، صص۱۱۷-۱۴۰.

راوندی، محمدبن‌علی‌بن‌سلیمان. (۱۳۸۳). *راحة الصدور و آیة السرور فی تاریخ آل سلجوق*. به‌تصحیح محمد اقبال. تهران: اساطیر.

رودکی، ابوعبدالله جعفربن‌محمد. (۱۳۸۷). *دیوان اشعار*. متن علمی و انتقادی به‌کوشش رسول هادی‌زاده و علی محمدی خراسانی، دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی تاجیکی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

سپنتا، ساسان. (۱۳۸۳). *چشم‌انداز موسیقی ایران*. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی‌هنری ماهور.

سپهری، سهراب. (۱۳۶۵). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

ستاری، جلال. (۱۳۸۵الف). *حالات عشق مجنون*. تهران: توس.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۵ب). *عشق صوفیانه*. تهران: مرکز.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله. (۱۳۸۳). *کلیات سعدی*. بر اساس تصحیح و طبع محمدعلی فروغی، به‌کوشش بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

ـــــــــــــــ . (۱۳۷۲). *شعرهای عربی سعدی شیرازی*. تصحیح و ترجمه از جعفر مؤیّد شیرازی، شیراز: دانشگاه شیراز.

سوزنی سمرقندی. (۱۳۳۸). *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی*. با تصحیح و مقدمه‌ی ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). *در اقلیم روشنایی؛ تفسیر چند غزل از حکیم سنایی*. تهران: آگه.
ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۲). «ستایش ابلیس». *فصلنامه‌ی هستی*، ش؟، صص؟تا؟.
ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۵). *شاعر آینه‌ها؛ بررسی سبک هندی و شعر بیدل*. تهران: آگاه.
ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۶الف). «طنز حافظ». در *زمینه‌ی اجتماعی شعر فارسی*. تهران: اختران.
ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۶ب). *قلندریه در تاریخ؛ دگردیسی‌های یک ایدئولوژی*. تهران: سخن.
ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). «اخوان، اراده‌ی معطوف به آزادی»، در *شهریار شهر سنگستان؛ نقد و تحلیل اشعار مهدی اخوان ثالث*. به‌کوشش شهریار شاهین‌دژی. تهران: سخن.
شمس قیس، شمس‌الدین محمدبن‌قیس الرّازی. (۱۳۸۸). *المُعجَم فی مَعاییر اشعار العَجَم*. به‌تصحیح علامه‌قزوینی. تصحیح مجدد مدرس رضوی و سیروس شمیسا، تهران: نشر علم.
کاشفی سبزواری، میرزاحسین واعظ. (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع‌الاشعار*. ویراسته‌ی میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
گرَکانی، حاج‌محمدحسین شمس‌العلما. (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*. به‌کوشش حسین جعفری، تبریز: احرار.
فاریابی، ظهیر. (بی‌تا). *دیوان ظهیر فاریابی*. به‌تصحیح هاشم رضی، تهران: کاوه.
قمری آملی، سراج‌الدین. (۱۳۶۸). *دیوان اشعار*. به‌کوشش یدالله شکری، تهران: معین
عشقی، محمدرضابن‌ابوالقاسم. (۱۳۵۷). *کلیات مصور میرزاده‌ی عشقی*. تألیف و نگارش علی‌اکبر مشیر سلیمی، تهران: امیرکبیر.
عین‌القضات همدانی، عبدالله‌بن‌محمد. (۱۳۸۶). *تمهیدات*. به‌تصحیح و تحشیه‌ی عفیف عسیران، تهران: منوچهری.

متنبّی، ابوالطیب احمدبن‌الحسین. (۱۳۸۳). *شرح گزیده‌ی دیوان متنبی*. غلام‌عباس رضایی هفتادُری و محمدحسن حسن‌زاده نیری. تهران: دانشگاه تهران.

مجنون، قیس‌بن‌ملوح. (۲۰۰۳). *دیوان مجنون لیلی*. شرح یوسف فرحات. بیروت: دارالکتاب العربی.

مستوفی، حمدالله. (۱۳۳۶). *تاریخ گزیده*. به‌کوشش عبدالحسین نوائی. تهران: امیرکبیر.

مشیری، فریدون. (۱۳۷۶). *زیبای جاودانه؛ منتخب ده دفتر شعر*. تهران: سخن.

معین، محمد. (۱۳۸۷). *حافظ شیرین‌سخن*. به‌کوشش مهدخت معین، تهران: صدای معاصر.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد. (۱۳۸۶). *دیوان کبیر؛ کلیات شمس تبریزی*. با توضیح توفیق سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۹). *مثنوی معنوی*. بر اساس نسخه‌ی نیکلسون، ویراسته‌ی سعید حمیدیان، تهران: قطره.

میرافضلی، سیدعلی. (۱۳۸۲). *رباعیات خیّام در منابع کهن*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین. (۱۳۸۴). *دیوان اشعار*. به‌تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــ . (۲۵۳۶). *وجه دین*. به‌تصحیح و تحشیه و مقدمه‌ی غلامرضا اعوانی، تهران: انجمن شاهنشاهی فلسفه‌ی ایران.

نجم رازی، نجم‌الدین ابوبکربن‌محمد. (۱۳۵۲). *مرصادالعباد*. به‌کوشش محمدامین ریاحی، تهران: بنگاه نشر و ترجمه‌ی کتاب.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۸۵). *خسرو و شیرین*. با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). *لیلی و مجنون*. با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن‌عمربن‌علی. (۱۳۲۷). *چهار مقاله*. به‌تصحیح محمدبن‌عبدالوهاب قزوینی، لیدن: مطبعه‌ی بریل.