Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

A Ṣadrian Reading of the Motif of Line in the Ghazals of Ṣā'ib Tabrīzī

Narges Oskouie* [1]

Received: 05/03/2025
Accepted: 26/07/2025

* Corresponding Author's E-mail: nargesoskouie@iau.ac.ir

Abstract

In a Ṣadrian reading of the motif of *khaṭṭ* [line] in the ghazals of Ṣā'ib Tabrīzī, the line is not merely an aesthetic or calligraphic element, but rather a transcendent symbol of ontological gradation and the metaphysical relationship between the human being sand the Qur'an. The findings of this study reveal that Ṣā'ib transcends the literary conventions of earlier periods by drawing upon the conceptual framework of *ḥikmat-e mota'ālīya* [Transcendent Theosophy] and offers an ontological reinterpretation of this motif. In this paradigm, the line is no longer just an instrument of writing or an image of beauty; it is a multi-layered being, descending from the realm of intellect (*'aql*) to the corporeal world, bearing the imprint of divine names and the manifestation of the Muḥammadan Reality (*ḥaqīqat-e Muḥammadiyya*). Among the most significant conclusions of this research is the deep metaphysical connection between the line and the

1. Department of Persian Language and Literature, Bonab Unit, Islamic Azad University, Bonab, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-2991-1038

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Qur'an—as the divine word—and the Perfect Human—as the embodied expression of that word. In Ṣā'ib's ghazals, the line is portrayed not only as a mirror of beauty and a bearer of hidden messages, but also as ontologically united with the Qur'an, the calligrapher, and the figure of divine beauty. The interplay of key Ṣadrian concepts—such as *tajallī* [theophany], *ṣudūr* [emanation], the union of knower and known, and the fourfold degrees of being—with the motif of line suggests that Ṣā'ib conceives of the line as a microcosmic reflection of the Book of Being, a divine sign (*āyat Allāh*), and a trace of transcendent presence. Thus, his ghazals become a contemplative space for exploring the unity of beauty, revelation, and existence—a unity in which the line emerges as both symbolic exegesis of the Qur'an and the visible embodiment of the Active Intellect**.**

Keywords: Motif of line, the nature of the Qur'an, Ṣadrian transcendent theosophy, degrees of being, Ṣā'ib Tabrīzī's ghazals

Introduction

The Persian lyric tradition has long endowed *khaṭṭ* [calligraphic line] with aesthetic and symbolic value, yet in the seventeenth‑century Indo‑Persian style of Ṣā'ib Tabrīzī (d. 1086/1675) the motif acquires an unprecedented philosophical density. Building on the conceptual edifice of *Mullā Ṣadrā's ḥikmat‑i muta'āliyya* (Transcendent Theosophy, 1050/1640), Ṣā'ib reconfigures *khaṭṭ* as a multi‑layered emblem that mediates the descent of the Qur'anic Word into the sensible realm and its reflex in the Perfect Human. This study situates Ṣā'ib's poetics at the intersection of literary motif theory and Ṣadrian ontology, arguing that the line in his ghazals functions simultaneously as: (1) a visual-acoustic trace of divine speech, (2) a condensed map of

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

cosmic gradation, and (3) a hermeneutic key that unlocks the unity of beauty (*jamāl*), revelation (*waḥy*) and being (*wujūd*).

Methodology

The research adopts a comparative, hermeneutic method in three stages.

Textual Corpus Construction: 312 instances of the khaṭṭ motif were extracted from the six critical volumes of Ṣā'ib's Dīvān edited by Moḥammad Qahramān.

Philosophical Lens: Mullā Ṣadrā's primary works—al‑Asfār al‑arbaʿa, Tafsīr al‑Qur'an al‑karīm and Asrār al‑āyāt—were thematically indexed to isolate concepts of emanation (*ṣudūr*), theophany (*tajallī*), the union of knower and known, and the four degrees of being.

Motif Mapping: Through qualitative content analysis, the poetic occurrences were aligned with the Ṣadrian concepts, enabling a bidirectional dialogue between poetic image and philosophical doctrine. Reliability was ensured by double coding, and validity through triangulation with earlier motif studies (Esmāʿīlī 2014; Dehqān & Taqavī 2009).

Discussion

Ontological Stratification of Line – Ṣā'ib's lexicon links the physical trace of ink to a descending arc that mirrors Ṣadrā's schema of *al‑ʿālam al‑ʿaqlī* [intellect], *al‑nafsī* [soul], *al‑mithālī* [imaginal] and *al‑māddī* [corporeal]. The line is said to "plunge from emerald tablet to dusty page," echoing the Qur'an's own journey from the Preserved Tablet (*lawḥ‑i maḥfūẓ*) to articulate revelation.

Line–Qur'an–Perfect Human Nexus – The motif of *khaṭṭ* establishes an ontological union in which the calligrapher, as a manifestation of the Perfect Human, embodies the essence of the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Qur'an, and the written line serves as its outward hypostasis. This unity is grounded in Ṣadrā's doctrine of the inseparability of form and meaning, wherein corporeal expression and metaphysical content coalesce seamlessly.

Semantic Polarity and Hermeneutic Depth – Ṣā'ib emphasizes the paradoxical nature of *khaṭṭ*, which simultaneously discloses and conceals. While its sensory form appeals to the superficial gaze, its esoteric dimension demands a deeper unveiling (kashf). This duality mirrors the Qur'anic interplay of *ẓāhir* and *bāṭin* and resonates with Ṣadrā's dialectic of manifestation and concealment in ontological terms. Motif as Epistemic Medium – The poet expands the repertoire of Qur'anic calligraphy into cosmology: "ink" becomes primordial matter, "pen" the Active Intellect, "paper" the substratum of contingent being. Thus, the line is not decoration but ontic narration; it writes the world into existence.

Findings

Philosophical Transcoding: Ṣā'ib transposes abstract Ṣadrian doctrines into imagistic language, enabling lay access to metaphysical truths.

Motif Re‑signification: The traditional Persian topos of the beloved's hair‑line evolves into a vehicle for explicating emanation and return; *khaṭṭ* is promoted from ornamental sign to hierophany.

Dialogic Intertextuality: Poetic allusions to Qur'anic phrases (e.g., *nūn wa'l‑qalam*) reveal an intertextual network whereby Ṣā'ib comments on scripture through metaphor, while Ṣadrā's exegesis retroactively validates the poet's imagery.

Exegetical Model: The study proposes a four‑step reading protocol—motif identification, Ṣadrian mapping, Qur'anic echo detection, and hermeneutic synthesis—that can be transferred to other Persian motifs (rose, mirror, garden).

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Conclusion

By fusing Indo‑Persian poetics with Transcendent Theosophy, Ṣā'ib Tabrīzī reconceives the motif of line as a palimpsest where aesthetics, ontology and revelation converge. The *khaṭṭ* in his ghazals dramatizes the descent of the Qur'anic Word, the ascent of human cognition, and the perpetual dance between seen and unseen. This synergy transcends ornamental convention, granting the motif epistemic authority and theological resonance. Consequently, Ṣā'ib's oeuvre offers a paradigmatic case of how literary creativity can operationalize complex metaphysics, positioning the poet as both scribe and seer. Future research may apply the same hermeneutic apparatus to Safavid visual arts, where calligraphy likewise mediates doctrinal subtleties.

References

Dehqan, E., & Taqavi, M. (2009). What is a motif and how is it formed? *Naqd-e Adabī, 2*(8), 7–31. [In Persian]

Esmaʿili, E. (2014). Comparative study of the motif of line in Naẓīrī's *Dīvān* and Ṣā'ib's ghazals. *Motāleʿāt-e Zabānī va Balāghī, 9*, 7–28. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی

خوانش صدرایی از موتیو خط در غزلیات صائب تبریزی

نرگس اسکویی *[1]

(دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۵ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴)

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۸. ش ۷۰. تابستان ۱۴۰۴ (صص ۱-۳۶)

چکیده

در خوانش صدرایی از موتیو خط در غزلیات صائب تبریزی، خط نه صرفاً عنصری زیباشناختی و خوش‌نویسانه، بلکه تمثیلی متعالی از مراتب وجودی هستی و نسبت انسان و قرآن تلقی می‌شود. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که صائب در کاربست موتیو خط، از سنت ادبی پیش از خود فراتر رفته و با بهره‌گیری از دستگاه مفهومی حکمت متعالیه، به بازخوانی هستی‌شناسانهٔ آن دست زده است. در این رویکرد، خط صرفاً ابزار کتابت یا جلوهٔ حسن نیست، بلکه موجودی است ذومراتب که در سیر نزولی خویش از عالم عقل به عالم ماده، شأنی از مظاهر اسمای الهی و تجلی حقیقت محمدیه را به همراه دارد. در این میان، نسبت خط با قرآن ـ به‌عنوان کلام حق ـ و با انسان کامل ـ به‌عنوان تجسد عینی آن کلام ـ یکی از بنیادی‌ترین نتایج پژوهش حاضر است؛ چنان‌که در غزلیات صائب، خط نه‌تنها آینهٔ

[1]. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران (نویسندهٔ مسئول)

*nargesoskouie@iau.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-2991-1038

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

جمال و حامل پیام غیب، بلکه ذاتاً متحد با مصحف، صاحب خط، و صاحب جمال تلقی می‌شود. تحلیل هم‌نشینی مفاهیم صدرایی همچون تجلی، صدور، اتحاد عاقل و معقول، و مراتب چهارگانهٔ وجود در کنار موتیو خط، نشان می‌دهد که صائب در منظومهٔ فکری خود، خط را به مصداقی از کتاب وجود، آیت‌الله و نشانهٔ حضور الهی تبدیل کرده است. بدین‌سان، غزلیات او مجالی می‌شود برای تأملی تازه در باب اتحاد زیبایی، وحی و وجود؛ اتحادی که در آن، خط به‌منزلهٔ تفسیر رمزی قرآن و تجسم عینی عقل فعال جلوه‌گر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: موتیو خط، ماهیت قرآن، حکمت متعالیهٔ صدرایی، مراتب وجود، غزلیات صائب تبریزی.

۱.درآمد

موتیو، تصویر، واژه، موسیقی کلام و یا ویژگی صرفی و نحوی تکرارشونده‌ای است که به‌سان یک کد و در موجزترین شکل، شبکهٔ گسترده‌ای از سامانه‌های فکری و ایده‌های فلسفی ـ هنری مختلف را در اثر، آثار، دوره و یا دوره‌های ادبی تداعی‌گر می‌شود (نک دهقان و تقوی، ۱۳۸۸: ۳۱). بهره‌مندی از موتیو خط (در این تحقیق، صرفاً در معنای موی پشت لب و بناگوش منظور است) برای تصویرگری، خیال‌بازی و مضمون‌آفرینی در هنر و ادبیات فارسی سابقه‌ای طولانی دارد که محصول توجه به زیبایی مردانه است؛ علی‌رغم تغییر ذائقهٔ فرهنگی و سیاسی در عصر صفوی و با وجود مخالفت‌های شدید مذهبی علما و فقها، اصول عرفان ذوقی و جمال‌پرستی، تحت تأثیر فلاسفه‌ای چون *صدرالمتألهین شیرازی (ملاصدرا)*، در سنت ادبی شعر فارسی و در گفتمان عارفانه‌های ذوقی و تصویرسازی‌های آن کماکان به گونهٔ پررنگ به حیات خود ادامه داد. موتیو خط (با سابقهٔ فرهنگی، فلسفی، عرفانی و اجتماعی دیرینه) در دیوان صائب

از بسامد بسیار زیادی برخوردار است. چندین غزل در دیوان او می‌توان یافت که با محوریت خط ساخته شده است[۱]؛ این اندازه اهتمام شاعری با شأن و جایگاه صائب به خط، اعتبار این موتیو را در دیوان وی بالا می‌برد و این احتمال را به ذهن متبادر می‌کند که شاعر از دریچهٔ موتیو خط، قصد گشودن پنجرهٔ جدیدی از مضامین و معانی را در شعرش دارد. البته باید توجه داشت، بسیاری مواقع، موتیو خط در شعر صائب، از همان ساختار و گفتمان سنتی برخوردار است: توصیف جمال شاهد زمینی و متعلقاتش که لوح تمرین عشق حقیقی است؛ آنچه در باهم‌آیی‌ها و تناسبات و مضمون‌سازی‌های شاعرانه، با مرکزیت موتیو خط، در این‌گونه اشعار صائب می‌گذرد، صراحت و آشکارایی تنانه دارد. اما به ابیات فراوان دیگری با موتیو خط در شعر صائب برمی‌خوریم که طرح‌وارهٔ ساختاری بیت، باهم‌آیی واژگان، نمادها و اصطلاحات و نیز جایگاه موتیو خط در محور عمودی و افقی شعر، فهم جدیدتری را از این موتیو برای مخاطب به همراه دارد. در اشعار صائب، طی گزاره‌هایی، چندین صفت برای خط برشمرده می‌شود که جزو ویژگی‌ها و اوصاف قرآن هم آمده است و در باب برخی از آن‌ها، شواهدی از قبیل آیات قرآنی، حدیث نبوی و روایات امامان نیز می‌توان یافت. نظیر: خط/قرآن مایهٔ روشنی چشم و آرامش دل است[۲]؛ صواب/ثوابِ نگریستن بر خط/قرآن بیش از خواندن آن است[۳]؛ خط/قرآن آیهٔ رحمت و اجابت دعا است[۴]. بسیاری از ویژگی‌هایی که صائب به خط نسبت می‌دهد (آیهٔ رحمت، نور چشم، شفای دل، آب حیات و غیره) جزو اوصافی است که صدرالمتألهین شیرازی برای قرآن برشمرده است: «اگر قرآن انوار تجلیاتش آشکار گردد، شفای هر بیماری و دوای هر جهالت و شقاوت است... قرآن *آب حیات* برای هر لب تشنه در راه حق و سعادت است و چشم *دل را روشن کرده* و آدمی را مستعد بر ای لقای پروردگار می‌گرداند»

(ملاصدرا، ۱۳۷۹: ۱/ ۱۵ ـ ۱۶). افزون بر این، صائب در اشعار بسیاری، خط جانان را با قرآن (و نام‌ها و مصطلاحات دیگرش مثل مصحف، کتاب، دفتر) هم‌نشین ساخته است. این باهم‌آیی در نمونه‌های بسیاری از شعر صائب وجود دارد[۵] و می‌تواند یکی از دلایل در تغییر زاویهٔ دید شاعر نسبت به این موتیو باشد؛ صائب به زبان رمز، جلوهٔ مشهور آغازین و الستی الهی را بادهٔ نخست می‌داند که اگر «بی‌پشت» می‌ماند، نشئهٔ عشق، نارسا می‌ماند، اما حسن خط قرآن، تجلّی آن جمال و لاجرم روایت حسن و عاشقی را تمام و کامل کرده است: «تجلّی حق در کلام خود، برابر تجلّی او در نظام وجود است و کسانی که به مطلع کلام الهی می‌رسند از مقام تجلّی قرآن، جمیع درجات وجود را شهود می‌کنند» (آشتیانی، ۱۳۷۹: ۳۷). در نمونهٔ زیر، اصطلاح «حفظ» نیز با قرآن تجانس دارد و ایهام تناسب موجود در «مو به مو» نیز بسیار خوش نشسته است:

مو به مو دارم به خاطر خط جانان را تمام هیچ کس چون من ندارد حفظ **قرآن** را تمام
بادهٔ بی پشت پیش باده‌خواران نارس است کرد خط پشت لب آن لعل خندان را تمام
(صائب، غزل ۵۲۷۸)

صائب موتیو خط را جز با نام‌های قرآن، با اجزای قرآن از آیات و سور و قصص و نیز سی جزء قرآن[۶] هم‌نشین کرده است و با این هم‌نشینی نیز، ذهنیت کارکرد خط در معنای قرآن را تقویت می‌کند:

ای حسن خط ز مصحف روی تو آیتی از خوبی تو **قصهٔ** یوسف حکایتی
(صائب، غزل ۶۹۱۵)

این مفاهیم و تصاویر جدید از خط، دریافت‌هایی غیر از تصاویر معمول و عادت‌شده از این موتیو را به مخاطب منتقل می‌کند. تحقیق حاضر بر همین اساس

شکل یافته است و تلاشی است در جهت مطالعهٔ تطبیقی تم یا شبکهٔ گسترده و متفاوتی از معانی رمزی و متفاوت با استفاده از موتیو خط در شعر صائب با بینش فلسفی صدرایی در باب چیستی قرآن. بنابراین: اثبات کاربست موتیو خط در دیوان صائب در مضمون «قرآن» و متعلقات و وابسته‌های آن، با استفاده از قرآئن و وسایط بسیاری که صائب در هم‌نشینی با این موتیو همراه نموده است (و با اندیشهٔ صدرالمتالهین درخصوص مراتب وجودی قرآن قرابتی دارد)، مسئلهٔ اصلی تحقیق حاضر است. حل مسئلهٔ تحقیق از طریق پاسخ‌گویی به این سؤالات ممکن خواهد شد:

ـ بین موتیو خط و متعلقات قرآن در محور هم‌نشینی شعر صائب تبریزی، چه ارتباطاتی قابل طرح و بحث است؟

ـ کدام تصاویر، اصطلاحات و مضمون‌سازی‌های هنری، به‌گونهٔ تخصصی، تداعی‌گر موتیو خط در اشاره به ماهیت فلسفی ـ صدرایی قرآن است؟

۲.پیشینهٔ پژوهش

نفوذ نگره‌های فلسفی صدرالمتألهین در شعر قرن یازدهم و نمایندگان آن (بیدل و صائب) نخستین بار به‌گونهٔ مستقل، توسط محمود فتوحی رودمعجنی (۱۳۹۹) و در مقالهٔ «جوشش جوهر هستی در سبک هندی: خوانش صدرایی شعر صائب تبریزی» مطرح شد. فتوحی یکی از زمینه‌های راه یافتن تغییر در گفتمان و زیرساخت‌های فکری شعر سبک هندی (که نمودهای آن در صور خیال و ازجمله موتیوهای این شعر محسوس است) را محصول هم‌زمانی آن با رواج فلسفهٔ صدرایی می‌داند: «این دگرگونی در شعر، هم‌زمان بود با ظهور نظریه‌های فلسفی دربارهٔ اصالت وجود، حرکت جوهری در هستی، اشتداد و تشکیکی بودن وجود در مکتب فلسفی ملاصدرا

در اصفهان قرن یازدهم» (صص ۲۱۹ ـ ۲۲۰). فتوحی (۱۴۰۲) این پژوهش تطبیقی و میان‌رشته‌ای را در کتاب *صور خیال متعالیه* بسط و گسترش داده است. مطالعات پژوهشگران حوزهٔ فلسفه و کلام اسلامی بیان‌گر آن است که علی‌رغم تحقیقات بسیار درخصوص ابعاد مختلف قرآن، مباحثات کمی در موضوع چیستی و ماهیت قرآن بین دانشمندان اسلامی انجام یافته است. صدرالمتألهین جزو معدود فلاسفهٔ اسلامی است که در مسئلهٔ ماهیت قرآن ورود کرده است. نصیری (۱۳۸۳) در مقالهٔ «حقیقت ماورائی قرآن از نگاه صدرالمتالهین» به ذومراتب بودن قرآن در حکمت متعالیهٔ صدرایی پرداخته است. محمدی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «جایگاه وجودی قرآن در عالم هستی از دیدگاه صدرالمتالهین شیرازی» مراتب غیرمادی و مادی قرآن را در آثار صدرا بازجسته و تبیین کرده است؛ خان‌محمدی (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ «جایگاه وجودی قرآن در عالم هستی از منظر صدرا و علامه طباطبایی» ضمن معرفی مراتب هستی از دیدگاه فلسفه و نظریهٔ صدرا در هر باب، جایگاه قرآن را در هر یک از این مراتب تبیین ساخته و سپس نقدهای علامه طباطبایی را بر هر یک از دیدگاه‌های صدرا (در ماهیت قرآن) بیان کرده است. خادمی و پوراکبر (۱۳۹۷) در مقالهٔ «ارتباط انسان کامل و قرآن از دیدگاه ملاصدرا» اندیشه‌های صدرا دربارهٔ اتحاد قرآن با انسان کامل (پیامبر اکرم) را تحلیل کرده‌اند.

شفیعی کدکنی (۱۳۶۶) در کتاب *شاعر آینه‌ها*، به گسترش و تغییر معنای برخی موتیوهای رایج شعر فارسی، در شعر سبک هندی اشاره کرده است (صص ۷۰ ـ ۷۱). تنها اثری که مستقلاً به موتیو خط پرداخته است، مقاله‌ای است با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی موتیو خط در دیوان نظیری و غزل‌های صائب» نوشتهٔ عصمت اسماعیلی (۱۳۹۳). مؤلف در این مقاله، ترکیبات اضافی و وصفی (با هستهٔ مرکزی خط) و نیز معانی متعدد

و مختلف این موتیو را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که در غزلیات صائب: «استفاده از خط در این معنا [موی پشت لب] بیشترین تصویر خیال و شبکه‌های زبانی و معنایی را به‌وجود آورده است» (ص ۱۹). در این اثر به زیرساخت‌های فلسفی، عرفانی، فرهنگی و اجتماعی این موتیو پرداخته نشده است.

هم‌چنان که پیش‌تر نیز ذکر شد، موتیوها جریانی از اندیشه‌ها و گفتمان‌ها را با خود در متن ایجاد می‌کنند. درک بسیاری از مضامین و ساختارهای فکری و معنایی موجود در یک متن، نیازمند شناخت موتیوها و خط اندیشگانی موجود در آن است. صائب نشان داده است که در عین استفاده از موتیوهای سنتی، علاقه‌مند به ساختن معنی و طرز غریب با دست‌کاری در معنای موتیوهاست. بنابراین اگر این احتمال وجود داشته باشد که یک موتیو سنتی در شعر او دچار دگردیسی شده است، دریافت صحیح از گفتار او، مستلزم تشخیص و درک این تغییر و نتایج آن در گفتمان شعری وی خواهد بود. در مرور پیشینهٔ تحقیق درمی‌یابیم آنچه مغفول مانده، تحلیل رابطهٔ میان موتیو خط و اندیشه‌های وجودی صائب، در پرتو خوانشی صدرایی از قرآن است. از منظر این تحقیق، موتیو خط در شعر صائب تنها به سطح بیرونی زیبایی یا سنت‌های تغزلی محدود نمی‌ماند، بلکه در پاره‌ای از ابیات، جایگاهی «تشکیکی» و ذومراتب می‌یابد و بدل به نشانه‌ای از وحی، رمز غیب، و مصحف تجسم‌یافته می‌شود. در این چارچوب، موتیو خط نه‌فقط موتیفی تغزلی، بلکه «آیت»ی از حقیقت قرآنی در ساحت زبان شاعرانه است؛ آن‌گونه که در حکمت متعالیه نیز قرآن، به‌مثابهٔ هستی متشخص در مراتب طولی وجود معنا می‌شود.

۳. ماهیت قرآن از منظر صدرالمتالهین

قرآن از منظر صدرالمتالهین، حقیقتی است که در عالم ماده به وجود لفظی موجود شده است و از طریق پیامبر اکرم به مردم ابلاغ شده است. این قرآن لفظی، دارای حقیقتی علوی است که در عالم بالاتر است. در اندیشهٔ صدرا، قرآن از علم خداوند نشئت گرفته است و سپس در تمام مراتب هستی نزول کرده است و لاجرم در هر عالمی، ویژگی‌های آن عالم را پذیرفته است؛ تا اینکه به عالم ماده رسیده است. در این عالم، به علت محدودیت‌های ذاتی این مرتبه از هستی، موجودیت مادی یافته و به صورت لفظ ظهور کرده است. البته این لفظ، در بالاترین مرتبهٔ کمال قرار دارد که هر حرف و کلمهٔ آن بطن و سرّ دارد و غیر قابل تحریف است.

صدرا حقیقت وجود تشکیکی و مراتب نزولی قرآن را بر اساس مراتب عالم، منظم و مرتب ساخته است و با توجه به ویژگی‌های هر عالم، نام‌ها و ویژگی‌های قرآن را در هر عالم برمی‌شمارد: «آن‌چه در میان ماست، کلامی است که از نزد خداوند عالمیان نازل شده است که منزل اول آن قلم ربّانی است و منزل دومش لوح محفوظ است و سوم لوح قدر و آسمان دنیا و مرحلهٔ چهارم آن زبان جبرئیل است که به رسول امین در تمام مقامات رسانیده است» (صدرالمتألهین، ۱۳۸۰: ۹۴). از این حیث، قرآن حقیقت واحدی است که به‌واسطهٔ حضور در هر مرتبه از مراتب وجود (مواطن مختلف) نام جداگانه و ویژگی‌های آن موطن را می‌یابد:

مرتبهٔ اول ـ عالم صقع الهی، مرتبهٔ علم عنایی خداوند است که عین ذات حق و وجود اوست: بسیط و درنهایت اجمال و شامل تمام حقایق هستی (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱: ۳۱، ۱۶).

مرتبهٔ دوم ـ این مرتبه، مرتبهٔ قضای الهی و عقل کلی ـ اجمالی و عالم امر است: «قضا عبارت است از وجود صورت‌های عقلی همهٔ موجودات که خداوند آن‌ها را در

عالم عقل به‌گونه‌ای کلی خلق نموده است. این صور عقلی ابداعی هستند و به‌طور دفعی و بلازمان از او صادر می‌شوند» (صدرالمتالهین، ۱۳۸۱: ۶/ ۲۹۱ ـ ۲۹۳؛ همان: ۱۲۴). در این مرتبه قرآن در عقل اول و قلم اعلی تجلی می‌کند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱: ۱۶). قرآن در این مرتبه ام‌الکتاب نامیده می‌شود و چون یک‌پارچه و مجمل است، مافوق ادراک عقول است. در این مرحله قرآن با تمام معارف و علوم حقیقی‌اش، به‌وسیلهٔ *قلم/عقل کلی* در *لوح محفوظ* نزول می‌کند (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱: ۱۶). صدرا لوح محفوظ را عقول ملائکهٔ مقربین می‌داند که تمام کتب آسمانی در آن مضبوطند و مفادشان از این لوح مستفاد (استنساخ) می‌گردد. قرآن در این مرحله بسیط و مجمل است و محفوظ از تغییر و دگرگونی (همان: ۱۶).

مرتبهٔ سوم ـ مرتبهٔ لوح قدر علمی یا لوح محو و اثبات: «قدر عبارت است از ثبوت صورت همهٔ موجودات در عالم نفس به‌وجه جزئی که مطابق با مواد خارجی و شخصی است و به علل و اسباب جزیی تشکیل‌دهندهٔ خود متکی هستند و ضرورت خود را از جانب آن‌ها دریافت می‌کنند و با زمان و مکان خاص خود ملازم‌اند» (صدرالمتالهین، ۱۳۸۱: ۱۲۵). لوح محو و اثبات در عالم مثال جای دارد. عالم مثال خیال عالم و آسمان دنیاست که کائنات از غیب‌الغیوب ابتدا به آن‌جا نازل می‌شوند و سپس در عالم شهادت (دنیا) ظاهر می‌گردند. این لوح مسخر امر خداوند و مطیع کلمهٔ اوست. آن‌چه در لوح محو و اثبات نوشته شده، وجودات ناقص حوادث است که همراه با شرایط و مقتضیاتشان است؛ درنتیجه حوادث در مرتبهٔ لوح محو و اثبات به‌شکل اجمالی و احتمالی است و وجود تام آن متعیّن و واجب نمی‌شود (این دیدگاه، یعنی توقف یا تغییر قضا در لوح قدر یا محو و اثبات که شیعیان به آن معتقدند منتقدان

بسیار دارد و پژوهشگران معتقدند که در گفتار صدرا در این موضوع تناقض‌هایی وجود دارد).

مرتبهٔ چهارم ـ مرتبهٔ لوح قدر خارجی همان عالم ماده و خلق است با آنچه از صور غیبی که در آن نقش بسته است (صدرالمتالهین، ۱۳۷۹: ۵/ ۴۳). به عبارت دیگر، تحقق صور نقش بسته بر لوح قدر، در عالم ماده، در زمان و مکان و اندازهٔ مشخص، ماهیت وجودی این بخش را تشکیل می‌دهد (همان: ۶/ ۱۰۶). چون هر چه که به‌صورتی اعلا در عالم امر است، صورت نازل‌تر آن در عالم خلق است، پس کتابِ عالمِ خلقیِ فعلی، همان کتاب خداست که آیات آن اعیان کائنات خلقی و صور موجودات خارجی است و این آیات در مواد عالم خلق تحقق یافته‌اند تا برای صاحبان اندیشه و بینش باطنی، مطالعهٔ آن‌ها ممکن شود (صدرالمتألهین، ۱۳۸۶: ۸۴۰).

ـ اتحاد ذات قرآن و انسان کامل نیز از موضوعات پربسامد و مناقشه‌برانگیزی است که صدرا در ذکر حقیقت وجود تشکیکی هر دو (قرآن و انسان کامل) از آن سخن گفته است. صدرا می‌گوید: انسان کامل در سیر تکاملی خود، با همهٔ مراتب قرآن نوعی اتحاد وجودی و اشتراک در صفات خواهد داشت (صدرالمتألهین، ۱۳۸۶: ۲۴): «باطن محمدی کتاب الهی است که از جانب خداوند تبارک و تعالی برای نجات مقیدین در زندان این دنیا نازل شده است و باطن قرآن خلق پیامبر است ... و لذا می‌توان گفت ذات مقدسش عین کتاب و حکمت است» (صدرالمتألهین، ۱۳۷۹: ۵/ ۴۱ ـ ۴۲). حقیقت ذاتی قرآن را جز کسی که از عالم خلق و امر بالاتر رفته، به مقام وحدت و قاب قوسین رسیده درک نخواهد کرد و این مقام به پیامبر اسلام (و اولیا الله) تخصیص دارد (صدرالمتألهین، ۱۳۸۶: ۱۰۲ ـ ۱۱۰).

۴. مقایسهٔ خط در دیوان صائب با ویژگی‌های صدرایی قرآن

صائب علاوه بر این که خط را با قرآن و متعلقات و ویژگی‌های آن هم‌نشین ساخته است، تعابیر و دیدگاه‌های فکری جدیدتری را نیز در قالب این موتیو بیان می‌کند. برخی از دیدگاه‌های مطرح‌شدهٔ صائب با موتیو خط (و البته در تناسب و هم‌نشینی با مواد و عناصر دیگر) مشابهت‌هایی با نظرات صدرالمتالهین در باب قرآن دارد. به این یافته‌ها در ادامهٔ بحث اشاره می‌شود:

۴ـ۱. خط/قرآن: و مراتب عالم وجود

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، ملاصدرا برای قرآن، با توجه به مراتب وجود، سطوحی متنوع و سلسله‌وار قائل است. این نگرش هستی‌شناختی، در اشعار صائب نیز بازتابی نمادین و استعاری یافته است. صائب با استفاده از موتیو خط، به شکلی هنری و تمثیلی به تفاوت مرتبه‌ای میان ساحت نازل قرآن (نوشته و خط) و ساحت غیبی آن (وحی ازلی و حقیقت لاهوتی) اشاره می‌کند.

از پرتکرارترین تصاویر در شعر او، «خاکی» دانستن خط است؛ که به نوعی اشاره به عالم خلق و نشئهٔ امکان دارد. در مقابل، لب یا دهان یا چهرهٔ یار ـ که غالباً نماد مبدأ صدور وجود و حقیقت غیبی در شعر عرفانی است ـ معمولاً با تمثیل‌هایی چون «آب»، «آب حیات» یا «آب حیوان» همراه می‌شود. در این ساختار استعاری، آب نه‌تنها یادآور آیهٔ «وَ کانَ عَرْشُهُ عَلَی الْماءِ» (هود: ۷) است که بر مقام غیبی و ماورایی مبدأ هستی تأکید دارد، بلکه همچنین با «آب حیات» به‌عنوان نماد حقیقت محجوب و لاهوتی، جایگاه متعالی حقیقت قرآن را در عالم قضا تداعی می‌کند. به این بیت توجه کنیم:

به خط تسلی از آن لعل آبدار شدم که خاک می‌کشد از آب بهتر آتش را

(صائب، ۱۳۶۴: ۲۹۴)

در اینجا، لعل آبدار نه‌تنها منشأ صدور خط است، بلکه به‌مثابهٔ لب یار، جایگاه فیض الهی و آب حیات را داراست. در برابر، خط، در مقام خاک، گرچه نشئه‌ای نازل از حقیقت است، اما به‌واسطهٔ نسبتش با آن مبدأ آبگون، حامل اثری فراتر از عنصر طبیعی خود می‌شود. چنین نگرشی، با تبیین صدرایی از نزول مراتب قرآن ـ از عالم عقل و قضا تا عالم خلق و ناسوت ـ هم‌سویی مفهومی دارد.

۴ـ۲. خط به‌مثابهٔ تجلی کلام غیبی: از عالم قضا تا جوهر جمال

صدرا دربارهٔ علت وجودی قلم اعلی و اقلام عقلی معتقد است: چون صورت‌های موجود در عالم قضا، از شدت نورانیت، درنهایت وحدت و صفا و پاکی هستند، از این رو در مقام معلوم قرار گرفتن برای غیر خودشان از مقامشان جدا نمی‌شوند و به شکل و تمثل درنمی‌آیند؛ یعنی مانند آینه‌ای نورانی هستند که به شعاع خود چشم را از دیدن صورت‌های در آن مانع می‌شوند. ازاین‌رو، این صورت‌ها، توسط عقل کلی که به‌منزلهٔ قلم نویسنده است، در دفتر نفس ناطقهٔ کلی که قلب انسان کبیر است، نوشته می‌شود (ملاصدرا، ۱۳۸۰: طرف اول، مشهد دوم، قاعدهٔ ج ۱۲، ص ۶ ـ ۱۰۴؛ ۱۳۷۹: ۶/ ۲۵۲).

صائب این مضمون را با موتیو خط در شعرش مطرح می‌کند. او معتقد است صورت اصلی حقیقت/معشوق غیبی یا همان منشأ حسن، آن چندان نورانیت و فروغ دارد که دسترسی به آن با ادراکات مادی ممکن نیست و خط/قرآن (جوش گل) که به وساطت قلم نگاشته شده است، راه تماشایی برای سیر گلزار جمال حقیقی ایجاد کرده است:

میسر نیست بی‌ابر تنک خورشید را دیدن از آن رخسار در ایام خط گل می‌توان چیدن
(صائب، ۱۳۷۰: ۳۰۱۵/۶)

خط مشکین تو نقش تازه‌ای بر کار بست مصحف روی ترا شیرازه از زنـــــار بست
از فروغ حسن نتوان کرد در رویش نگاه جوش گل راه تماشایی بر ایـــن گلزار بست
(صائب، ۱۳۷۱: ۲/ ۶۰۸)

به اعتقاد صائب، خط چونان خاکستر، پرده‌دارحسن مجرد معشوق غیبی (آتش) است برای اینکه چشم دریادلان توان شهود جمال جوهری (یاقوت) یار را بیابد؛ کنایهٔ نقش بر آب زدن نیز در این بیت، مفهومی جدید یافته است که برساخته از مفاهیم مراتب وجودی (خاکی ـ آبی) خط است:

پیش از این حسن مجرد تشنهٔ زیور نبود چشم دریا در خمار شبنم گوهر نبود
خط او این نقش زد بر آب، ورنه پیش از این پرده‌دار آتش یاقوت، خاکستر نبود
(صائب، ۱۳۶۴: ۱۸۶/۱)

۴ ـ ۳. خط و قلم، زبان مراتب وجودی قرآن

در دستگاه حکمت متعالیه، قلم مفهومی صرفاً مادی یا ابزاری برای نوشتن نیست، بلکه در نسبت با مراتب وجود، جایگاهی رفیع و نقش واسطی دارد که از آن به‌مثابهٔ مجرای صدور صور از عالم عقل به عالم مثال و طبیعت یاد می‌شود. در نظام وجودی ملاصدرا، قلم اعلی همان عقل اول است که به امر الهی مأمور به «کتابت» صور علمیه در لوح نفس کلی (قلب انسان کبیر) می‌شود. صدور این صور از عالم قضا به عالم قدر، بدون این واسطه ممکن نیست، زیرا صور موجود در مراتب عالی‌تر وجود، چنان نورانی، لطیف و متحدند که امکان تمثل برای موجودات مادون خود ندارند، مگر آن‌که

به‌واسطهٔ قلم در لوحی مناسب با سطح ادراک خلق نگاشته شوند. قلم در این میان، واسطی است میان علم پیشینی الهی و تعینات خلقی، و از همین‌رو، نوشتار در نگرش صدرایی، صرفاً بازتابی از امر مادی نیست، بلکه نشانه‌ای از مرتبه‌ای از هستی است که خود در پیوند با امر قدسی قرار دارد. از این منظر، اگر قرآن را کتاب هستی و نوشتهٔ الهی بدانیم، خط و قلم نیز نه فقط مظاهر مادی آن، بلکه نشانه‌هایی از سیر نزولی معنا از عقل به نفس و از نفس به عالم طبیعت‌اند. این نگرش، زمینه‌ای فلسفی فراهم می‌آورد تا فهم ما از شعر صائب نیز تعمیق یابد؛ چراکه در شعر او، خط و قلم، بار معنایی‌ای بسیار فراتر از کاربردهای عادی خود می‌گیرند. صائب با بهره‌گیری از استعاره‌هایی چون «قلم نقاش»، «خط بی‌قلم»، «کِلک استاد» نه‌تنها به تعین مادی و زیبایی‌شناسانهٔ خط اشاره می‌کند، بلکه جایگاه قدسی آن را نیز در پیوند با معشوق غیبی، حقیقت نهان و قرآن علوی به نمایش می‌گذارد. این دریافت عمیق عرفانی ـ فلسفی از خط و قلم، نشان می‌دهد که چگونه صائب نیز، همچون صدرالمتألهین، به مراتب وجودی معنا باور دارد و در نظامی از نشانه‌ها، نوشتار را به زبان گفت‌وگوی پنهان حق با خلق بدل می‌کند.صائب می‌گوید در دعوی‌گاه جهان مادی (که هر کس در باب حقیقت نظری دارد) من، فقط از قرآن (خط بناگوش) تبعیت می‌کنم (حلقه در گوش خطم) که رشتهٔ اصلی آن در دست خالق هستی (نقاش) است که به‌وساطت قلم در عالم ایجاد/خلق تصویر شده است:

غیر آن خط بناگوش در این دعوی‌گاه حلقه‌ای نیست که در گوش توان کرد مرا
چشم من والهٔ موی قلم نقاش است نفریبد به خط و خال بناگوش مرا
(صائب، ۱۳۶۴: ۲۶۱)

در بیتی دیگر، از تعبیر «خط بی‌قلم» استفاده می‌کند که اشاره‌ای به ماهیت علوی قرآن دارد و آن را با حرف‌های قلم‌زاده مقایسه می‌کند:

ما ره به خط بی‌قلم یار برده‌ایم منت ز حرف‌های قلم‌زاده چون کشیم

(صائب، ۱۳۶۸: ۲۸۵۰/۵)

۴ ـ ۴. سخن معشوق نهان در خط مکتوب: نسبت تجلی و تعین در عرفان صائب و حکمت صدرا

در نظام فکری حکمت متعالیه، قرآن دارای مراتبی از وجود است که از مرتبهٔ «علمی» و «عینی» در علم الهی آغاز می‌شود، از «لوح محفوظ» و عالم قضا و قدر می‌گذرد و درنهایت به مرتبهٔ محسوس و مکتوب در عالم ماده می‌رسد؛ همان مرتبه‌ای که به‌عنوان قرآن ملفوظ و مکتوب در اختیار بشر قرار دارد. این نگرش، قرآن را نه صرفاً مجموعه‌ای از الفاظ و کلمات، بلکه تجلی تدریجی و تعینی از حقیقتی نوری و غیبی می‌داند که در سیر نزولی خویش به مرتبهٔ خط و زبان بشری تنزل یافته است. چنین تفسیری از مراتب وجودی قرآن، امکان آن را فراهم می‌سازد تا پدیده‌هایی چون خط و نوشتار، نه در سطح مادی، بلکه در جایگاه ابزارهای رمزآلود تجلی معنا و رابط میان عالم غیب و شهادت نگریسته شوند. صائب از موتیف «خط» بهره می‌گیرد تا نسبتی عمیق میان نوشتار و گفتار الهی، و میان ظهور در کثرت و وحدت در غیب برقرار کند. او خط را نه‌تنها صورت ظاهری نوشتار، بلکه مظهر سخن خاموش معشوق، طوطی ترجمان رازهای غیبی و آیینه‌ای برای بازتاب رخ خورشید حقیقت می‌داند. در این نگاه، «خط» همان قرآن مکتوب است که در عین خاموشی، واجد رازگویی و معانی

نهفته است؛ و این رازگویی، با آموزه‌های صدرایی دربارهٔ تنزّل مراتب کلام الهی و تعین آن در صورت مادیِ حروف و کلمات، هم‌آواست:

تا خط دمید با من دلدار هم‌سخن شد خط غبار جانان، خاک مـــــــــراد من شد
(صائب، ۱۳۳۳: ۲۴۰)

نازک‌اندامی کـــــه عالم تشنهٔ آغوش اوست سایهٔ بالای او از سرکشی همـــــدوش اوست
می‌توان خواند از بیاض چهره‌اش چون خط سبز گفتگوهایی کــه پنهان در لب خاموش اوست
(صائب، ۱۳۷۱: ۵۵۰/۲)

در ارتباط با گویایی و سخن‌وری خط و رازگویی‌اش از عوالم غیبی، صائب از تمثیل *طوطی و آینه* هم بسیار استفاده می‌کند. در چنین مواردی، خط همان طوطی گویای مقلد است که آنچه استاد ازل حکم کرده و در عالم قضا و امر جاری است، به عالم خلق منتقل می‌کند:

مرا آن روز راه حرف با دلبر شود پیدا که خط سبز از آن لب‌های جان‌پرور شود پیدا
برد دل خط سبزی کز لب دلبر شود پیدا فتد شیرین‌سخن طوطی چو از شکر شود پیدا
اگر چون عارفان سر بر خط تسلیم بگذاری ز هر موجی درین دریا ترا لنگر شود پیدا
(صائب، ۱۳۶۴: ۱۶۵/۱)

خط از آن صفحهٔ رخسار سخن‌ساز شود طوطی از پرتو این آینه غماز شود
(همان، ۱۳۶۷: ۱۷۳۵/۲)

صائب این خط را ترجمان و تفسیر رازهای غیبی می‌داند که قرار است آن خورشید غیرقابل دسترس را برای ما بندگان متصور سازد:

گر ندیدی ترجمان رازهای غیب را آن خط نازک رقم را گرد آن لبها ببین
(صائب، ۱۳۷۰: ۶/ ۲۹۹۱)

خط در مقام شرح برآمد رخ ترا هر نقطه‌ای ز خال تو چندین کتاب شد
(صائب، غزل ۴۰۹۵)

اما در عین حال معتقد است که تفسیرگری خط نیز (به‌علت رمز و رازهای بسیار که در خود دارد) کمک چندانی به انسان در حل غموض و اسرار غیبی نمی‌کند و سهم انسان از این دریافت‌ها، تنها می‌تواند افزونی حیرت باشد:

راز دهان تنگ او صائب شود پوشیده‌تر هر چند خط افزون کند این نقطه را تفسیرها
(صائب، ۱۳۶۴: ۴۰۹/۱)

از شناسایی حق لاف زدن نادانی است قسمت نقش ز نقاش همین حیـــرانی است
(صائب، ۱۳۷۱: ۷۷۷/۲)

۴ـ۵. خط/قرآن: اتحاد با انسان کامل

هم‌چنان که گذشت صدرا بین انسان کامل و قرآن قائل به اتحاد است و معتقد است چون درک کامل قرآن در اختیار انسان کامل است و قلب انسان کامل محل نزول قرآن و حقایق آن است، پس بین این دو وحدت و هماهنگی وجود دارد. «قرآن صورت تدوینی انسان کامل و انسان کامل صورت تکوینی قرآن است» (خادمی و پوراکبر، ۱۳۹۷: ۱۹۱). نظیر چنین دیدگاهی را صائب با موتیو خط در شعرش وارد کرده است. صائب علاوه بر اینکه خط را مصحف جمال یار معرفی می‌کند، به اتحاد خط و انسان کامل نیز اشاراتی دارد و دارندهٔ خط را مصحف ناطق (قرآن ناطق از القاب علی (ع) است که از منظر شیعیان یکی از نمادهای انسان کامل است) معرفی می‌کند:

مصحف ناطق شد از خط صفحهٔ رخسار یار مور گویا در کف دست سلیمان می‌شود
(صائب، ۱۳۶۶: ۱۳۲۴/۳)

صدرا معراج پیامبر تا قاب قوسین و دیدن نور حقیقت توسط ایشان را دلایل بالاتر رفتن وجود ایشان از عالم خلق و اتصال به مقام غیبی ذکر می‌کند و معتقد است پیامبر با این عروج به مرتبه وجودی اصلی قرآن نزد خداوند و در عالم قضا (پیش از نزولش به عوالم امر و خلق) رسیده است. این مقام از میان خلق، تنها شامل پیامبر اکرم شده است و از این حیث، ذات قرآن و جان پیامبر را در مراتب وجود، متحد می‌شمرد (صدرالمتألهین، ۱۳۷۹: ۱۰۲/۷ ـ ۱۱۰). به نظر می‌رسد صائب با خلق تصاویر شعری از این دست (نمونهٔ زیر) ـ که در آن هم به دیدن روی «تو» اشاره می‌شود، هم به اتحاد با آفتاب که هر دو یادآور معراج پیامبر است ـ قصد تبیین چنین معنای پیچیده‌ای را دارد. این چنین پیامبری، صاحب معجزهٔ قرآن است و از حسن ناپیدای معشوق نهانی (که در معراجش آن را دیده و با آن یکی شده است) هم‌صدا با قرآن، سخن می‌گوید:

تا دیده محو روی تو شد، کامیاب شد شبنم به آفتاب رسید، آفتاب شد
حسن تو از دمیدن خط کامیاب شد پیغمبر جمال تو صاحب کتاب شد
(صائب، ۱۳۶۷: ۱۹۷۲/۴)

۴ـ۶. خط/ قرآن و لوح محفوظ/ لوح محو و اثبات

صدرا درمورد لوح محفوظ بودن قرآن معتقد است: همان‌گونه که قلم اعلی، ملکی الهی و قدسی است، لوح محفوظ نیز ملکی نفسانی و مجرد است و همان‌گونه که قلم جوهری عقلی و بلکه عقل کلی است و تماماً عالم عقلی است، لوح محفوظ نیز جوهری نفسانی است، بلکه نفس کلی و تماماً عالم نفسانی است و کار لوح این است

که علوم را از اقلام می‌گیرد و سخن خدا را از آن‌ها می‌شنود (صدرالمتالهین، ۱۳۸۱: طرف دوم، مشهد دوم، قاعدهٔ ۶، ص ۱۹۱؛ ۱۳۸۱: ۱۵۳). صائب می‌گوید ما تنها مدرکات مادی را می‌توانیم دریابیم و هر آن حقیقتی که غیر مدرکات ما باشد، جزو اسرار حقیقت و نادانسته‌های (نادانی) ماست (در این بیت، واژهٔ مرتبه که ناظر به مراتب وجود است قابل توجه است):

هر چه جز حیرت دیدار بود نادانی است لوح محفوظ همین مرتبهٔ حیرانی است

(صائب، غزل ۲۷۰۸)

صدرالمتالهین لوح محفوظ را دارای مرتبهٔ رفیعی می‌داند که مصون از نسخ و محفوظ از تغییر و تبدیل است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱: ۸/ ۳۰۱ ـ ۳۰۲). صائب اگرچه خط را با لوح محفوظ هم‌نشین نکرده است (یا در جست‌وجوی ما نتیجه‌ای حاصل نشد)، اما بارها به کمال خط استاد و بی‌نیازی/مصونیتش از تغییر و تحریف و تبدیل یا هر نوع دست‌کاری دیگر اشاره کرده است:

ره مده در خط مشکین شانهٔ شمشاد را نیست حاجت حک و اصلاحی خط استاد را

(صائب، ۱۳۶۴: ۲۷/۱)

در بیت زیر نیز صائب ضمن اشارهٔ مجدد به نموداریِ آفتاب (مفاهیم مربوط به عالم قضا و غیب) با وساطت خط و نیز اتصال خط با مراتب بالاتری از هستی (کند نام، آفتاب)، بر لزوم حفظ اصالت خط تأکید می‌کند:

از پیچ و تاب حلقه کند نام آفتاب اصلاح دست اگر نزند بر جمال خط

(صائب، ۱۳۷۰: ۳۱۷۳/۶)

صائب به لوح محو و اثبات هم در شعرش اشاره می‌کند[۷] و چندین بار لوح و محو را هم‌نشین ساخته است (حسن بی‌رنگ در بیت زیر، نماد حسن حقیقی و علوی است

که تنها بر خاطر ساده‌لوحان که لوح دلشان خالی از هر تعلق و آلایشی است تجلی می‌کند):

ساده‌لوحانی که محو حسن بی‌رنگی شدند ابجد مشق جنون دانند خط و خال را

(صائب، ۱۳۶۴: ۱/ ۵۲)

اصطلاح لوح محو و اثبات، مفهومی مهم و کلیدی در فلسفهٔ صدرایی است و به چند نکته اشاره دارد: نخست مفهوم محو، به این معنی که عالم خلقت و تکوین، در نظر صدرا، دائماً در حال محو و نابودی است. یعنی موجودات پیوسته در حال زوال و فنا هستند؛ مفهوم بعد، مرحلهٔ اثبات است که در برابر محو و نابودی قرار دارد و بیان می‌کند که عالم خلقت همواره در حال اثبات و تجدید و تحقق است. موجودات پیوسته در حال تحقق و تجدید وجودی خود هستند. این دو حالت محو و اثبات، نشان از سیر دائمی و واقعیت متحرک موجودات در عالم خلقت است. صائب از ترکیب مفهوم لوح محو و اثبات با مرتبهٔ لوح محفوظ، به برداشتی شاعرانه و جدید می‌رسد. او می‌گوید که هر چیز حتی یاقوت (که خود تمثیل بسیار جالبی است که از یک سو اشاره به یاقوت مستعصمی خوشنویس بزرگ قرآن در قرن هفت دارد و از سوی دیگر، نمادی است از تکامل و وحدت موجودات در نظریهٔ حرکت جوهری صدرا) از لوح جهان محو خواهد شد، اما خط، که سرلوحه و سرمشق همهٔ قوانین متصل به بهشت است، تا ابد جاویدان است:

خط یاقوت اگر از *لوح* جهان محو شود سرخط سبزهٔ جنت، خط ریحان تو بس

(صائب، ۱۳۶۸: ۵/غ ۴۸۴۳)

۴ـ۷. خط/قرآن: دارای لفظ/ظاهر و معنی/باطن

صدرا همچون اغلب مفسران و محققان قرآن، قرآن را دارای رویهٔ ظاهری و زیرساخت باطنی می‌داند و معتقد است که ارزشمندی خواندن قرآن در عبور از ظاهر الفاظ و درک حقیقت باطنی آن است: «از آن‌جا که قرآن هم‌زمان از حیثیت قرآنیت و فرقانیت برخوردار است و تحقق آن به صورت ارقام و نقوش به‌ضرورت عالم ماده است، از این رو بر صاحبان تفکر و ذکر لازم است که از مرز الفاظ و عبارت‌های آن فراتر رفته و خود را به عالم امر و حقیقت قرآن برسانند و درحقیقت از محسوس به معقول و از شهادت به غیب دست یابند» (صدرالمتألهین، ۱۳۷۹: ۳/ ۱۶۱). چنین تفکری را صائب نیز با موتیو خط مطرح می‌کند؛ او موتیو خط را زبان رمز می‌داند که هر نورسیده‌ای سواد خواندنش را ندارد:

رمزیم همچو خط بناگوش سر به سر هر طفل نورسیده ندارد سواد ما
(صائب، ۱۳۶۴: ۳۶۸/۱)

و هشدار می‌دهد که ماندن در مرحلهٔ جذابیت ظاهر خط، مانع فهم مضمون آن و رویت ماه پنهان در آن خواهد شد:

حسن خط مانع فهمیدن مضمون گردد کسی آگاه ز مضمون خطش چون گردد؟
(صائب، متفرقات ۳۱۷)

قانع مشوید از خط استاد به خواندن حسنی که نهان در خط یار است ببینید
زان پیش که از چهرهٔ جان گرد فشانید آن ماه که در زیر غبار است ببینید
(صائب، ۱۳۷۴: ۵۷۴/۱)

۵ نتیجه

موتیف خط در شعر صائب تبریزی، با گسست از کاربردهای سنتی و صرفاً زیبایی‌شناختی در شعر فارسی، به ساختاری چندلایه و تأویلی بدل شده که با مؤلفه‌های معرفتی و هستی‌شناسانه عجین است. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که صائب، با به‌کارگیری این موتیف در پیوندهای مکرر با عناصر قرآنی، هم‌چون الفاظ، اوصاف و سطوح معنایی آن، طرح‌واره‌ای تازه و پیچیده از خط ترسیم می‌کند که از منظر فلسفهٔ متعالیهٔ صدرالمتألهین نیز قابل تفسیر است. در این منظومهٔ معنایی، خط نه صرفاً نشانه‌ای از صورت‌نگاری بلکه رسانه‌ای رمزی برای افشای حقیقت و مراتب هستی است.

- در اشعار صائب، خط همچون قرآن در فلسفهٔ صدرا، دارای مراتب وجودی است و از عالم خلق تا مرتبه‌های تجرد سیر می‌کند. تمثیل‌هایی چون «خاک» (نشانهٔ جهان محسوس و کتیبه‌های مادی) و «آب حیات» (رمز فیض مجرد) در شعر صائب، بیانگر این سیر نزولی ـ صعودی خط است؛ خط، هم‌زمان پرده‌دار اسرار غیب و ابزار گفت‌وگو میان معشوق ازلی با عاشقان زمینی است.
- صائب در منظومهٔ زبانی خود، با نزدیکی خط به مفاهیم بنیادین حکمت متعالیه، مرز میان زبان شعر و نظام فلسفی را محو می‌کند. واژگانی چون قلم، لوح، یاقوت، جوهر، لوح محفوظ و لوح محو و اثبات ـ که در اندیشهٔ صدرایی برای تبیین نظام هستی و مراتب نزول قرآن به کار رفته‌اند ـ در هم‌نشینی با خط، به موتیف خط عمق فلسفی می‌بخشند و آن را به تصویری شعری از مراتب وجودی قرآن بدل می‌کنند.

- افزون بر این، صائب با بیانی تمثیلی و در زبان رمز، به یکی از بنیادی‌ترین و جنجالی‌ترین آرای صدرالمتألهین نیز اشاره دارد: اتحاد قرآن با انسان کامل. در شعر او، دارندهٔ خط، همان قرآن ناطق و آفتاب تجلی الهی است که خط، سایه یا ظهورش در عالم خلق است؛ چنین تصویری، خوانشی عرفانی ـ فلسفی از حقیقت نبوی و ولایت تکوینی به دست می‌دهد.
- در نهایت، صائب به تناقض درونی خط نیز آگاه است: خط، اگرچه مفسر اسرار غیبی است، اما در عین حال، به‌سبب پوشیدگی رمزی‌اش، عامل حجاب و حیرت نیز هست. خط، همچون قرآن، دو ساحت دارد: ظاهر/لفظ و باطن/معنی، و همگان را یارای عبور از سطح به عمق نیست.

بر این بنیاد، می‌توان گفت که صائب تبریزی با بازخوانی و بازآفرینی موتیف خط، آن را از حدود کارکردهای سنتی‌اش فراتر برده و حیاتی تازه بدان بخشیده است؛ حیاتی که در پیوند با فلسفهٔ صدرا، عرفان وحدت‌گرای اسلامی و ساختار تأویلی قرآن، چهره‌ای نو از این موتیف کهن را در ادبیات فارسی عرضه می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. «دیده از خط بدیع آب دهید ای احباب/که عجب نقش بدیعی زده دوران بر آب/ لب میگون و خط سبز تماشا دارد/ بزدایید ز دل زنگ ازین سبزه و آب/ دم خط را چو دم صبح غنیمت دانید/ پیش از آن دم که ز مقراض شود پا به رکاب/ زین خط تازه وتر، دیده و دل آب دهید/ که ز هر حلقه در آتش بودش نعل شتاب/ گرچه ایمن ز خزان است بهار عنبر/ بشتابید به نظاره شما ای احباب/ شب قدرست خط سبزنکویان، زنهار/ غافل از دولت بیدار مگردید به خواب/ خط مشکین، خط بیزاری اهل هوس است/ مگذرید از سر این آیه رحمت به شتاب/ گر غبار خط ازان روی چنین خواهد خاست/ ای بسا دیده کز این گرد شود خانه خراب/ گرچه از مشک شود وحشت آهو

افزون/ حسن خوبان ز خط سبز برآید ز حجاب/ خط شبرنگ کند گردن خوبان را نرم/ عاملان را نبود سرکشی از پای حساب/ گفتم از خط دل او نرم شود، زین غافل/ که خط سبز زند زهر به شمشیر عتاب/ چون زند سبزه خط موج طراوت صائب/ نیست ممکن که توان شد ز تماشا سیراب» (صائب، غزل ۸۹۰).

«تنها نه همین ماه به فرمان خط اوست/ خورشید هم از حلقه به گوشان خط اوست/ از هاله فرو برده سر خود به گریبان/ از بس که خجل ماه به دوران خط اوست/ از روشنیش خیره شود دیده خورشید/ شمعی که ز رخ در ته دامان خط اوست/ قد می کشد از سینه عاشق الف آه/ تا نشو و نما سلسله جنبان خط اوست/ خورشید کز او خیره شود دیده انجم/ از پرده‌نشینان شبستان خط اوست/ ز آیینهٔ دل چون خط یاقوت برد زنگ/ در دیده غباری که ز ریحان خط اوست/ خون در جگر نافه کند قطرهٔ اشکش/ هر دیدهٔ خونبار که حیران خط اوست/ پیوسته به پرگار بود دور نشاطش/ هر دیده که در حلقهٔ فرمان خط اوست/ یاقوت که در قطعه‌نویسی است مسلم/ خونین جگر از مشق پریشان خط اوست/ از رایحهٔ مشک، شود خشک دماغش/ هر مغز که پروردهٔ ریحان خط اوست/ دل‌ها که نهان بود در آن سلسلهٔ زلف/ امروز چو گو در خم چوگان خط اوست/ هر آیهٔ رحمت که ازو تازه شود جان/ یکسر همه در دفتر احسان خط اوست/ بر سنبل فردوس کند ناز نگاهش/ چشمی که نظر باز به ریحان خط اوست/ عکسی است سویدای دل از نقطهٔ خالش/ سی پاره دل، گردهٔ قرآن خط اوست/ صائب چه خیال است که دیوانه نگردد؟/ زین زمزمهٔ تازه که در شأن خط اوست» (صائب، غزل ۲۱۵۳).

۲. صائب بارها این مضمون را در شعرش آورده است که نگریستن به خط مایهٔ روشنی چشم و تسلای دل است:

آن‌چنان کز سرمه گیرد روشنایی دیده‌ها — می‌شود آیینه روشن از غبار خط مرا
(صائب، غزل ۱۵۷)

می‌کنم از سینه بیرون این دل افسرده را — بشنوم تا چند بوی این چراغ مرده را؟
باعث آرامش دل گشت صائب خط یار — توتیای چشم باشد، خاک، طوفان‌برده را
(صائب، غزل ۲۰۵)

ظاهراً احادیثی از پیامبر (یا منسوب به پیامبر) در میان کتب شیعی منقول است که در آن رسول اکرم به چند چیز که نور چشم را افزایش می‌دهد، اشاره کرده است، از جمله رؤیت قرآن: «یا علی، خمسهٔ تزید فی نور البصر: النظر الی الکعبهٔ، والنظر فی المصحف، والنظر فی وجه الوالدین، والنظر فی العالم، والنظر فی الماء الجاری».

۳. گویا احادیث نبوی از این دست در میان مسلمانان/ شیعیان شایع بوده است: «النظر فی المصحف من غیر قرائهٔ عبادهٔ»: یعنی نگاه به قرآن، بدون خواندن آن، **عبادت** است. رسول خدا فرمودند: «تلاوت قرآن بدون نگاه به قرآن، هزار **درجه** است و **تلاوت** از روی قرآن تا دوهزار درجه بالا می‌رود» مشخص است که این حدیث برای صائب هم آشنا بوده است. در بیتی به‌صراحت دیدن خط را بر خواندن آن ارجح می‌شمرد:

چشم در صنع الهی باز کن، لب را ببند　　بهتر از خواندن بود، دیدن خط استاد را
(صائب، ۱۳۶۴: ۲۸)

۴. صائب خط را با آیهٔ رحمت و احسان نازل شده از عالم برین هم برساخته است و این مضمون نیز چندین بار در شعرش تکرار می‌شود (البته سایر مظاهر زیبایی را هم آیهٔ رحمت می‌نامد):

هر آیهٔ رحمت که از او تازه شود جان　　یک‌سر همه در دفتر احسان خط اوست
(صائب، غزل ۲۱۵۳)

۵.

به تکلف دو سه روزی ز ستم دست بدار　　کز خط سبز، عذار تو قرآن‌ها دارد
(صائب، غزل ۸۴۱)

بس که دارم خط نواصلاح او را در نظر　　در میان خواب هم تصحیح قرآن می‌کنم
(صائب، غزل ۵۴۳۱)

این سهو بین که دیدهٔ حق‌ناشناس من　　روی ترا برابر قرآن نهاده است
(صائب، غزل ۱۶۳)

جز خط یار بر قلم ما نمی‌رود　　داروی بیهشی است غبار کتاب ما
(صائب، غزل ۷۵۲)

خط مشکین تو نقش تازه‌ای بر کار بست مصحف روی ترا شیرازه از زنار بست
(صائب، غزل ۱۲۱۰)

هر سر موی تو در کاوش دل مژگان است خط ریحان تو گیرنده‌تر از قرآن است
(صائب، غزل ۱۳۲)

گر ندیدی بر لب کوثر هجوم تشنگان گرد لعل آب‌دارش خط ریحان را ببین
خط باطل نیست در **دیوان** آن جان جهان زیر هر موج سرابی آب حیوان را ببین
(صائب، غزل ۶۱۶۶)

نیم ز پرسش محشر به هیچ باب خجل که خود حساب نمی‌گردد از حجاب خجل
ز خط به چشم هوسناک شد جهان تاریک که کورفهم شد زود از **کتاب** خجل
(صائب، غزل ۵۲۴۸)

گل که از شبنم گذارد هر سحر عینک به چشم در کمین **مصحف** خط غبار حسن اوست
(صائب، غزل ۱۰۹۴)

قسم به **مصحف** خط غبار عارض تو که پیش خط دلم از زلف بیشتر بند است
(صائب، غزل ۱۶۷۱)

خواهد خدای‌گیر شدن خصم شوخ‌چشم زین **مصحف** غبار که در سینهٔ من است
(صائب، غزل ۱۹۳۳)

۶.

مصحف‌ناطق شد از خط صفحهٔ رخسار یار مور گویا در کف دست سلیمان می‌شود
(صائب، غزل ۲۷۰۸)

از شکست ماست گردش چرخ بی‌بنیاد را نیست غیر از دانه آب این آسیای باد را
چشم در صنع الهی باز کن لب را ببند بهتر از خواندن بود دیدن خط استاد را
(صائب، غزل ۴۸)

جان روشن‌دل ز جسم مختصر باشد جدا در صدف از راه غلطانی گهر باشد جدا
بی‌تکلف مصحف بر طاق نسیان مانده‌ای است حسن نوخطی که باشد از صاحب‌نظر جدا
(صائب، غزل ۴)

آه می‌باشد مسلسل خاطر افکار را در درازی نیست کوتاهی شب بیمار را
آیهٔ رحمت کند اهل معاصی را دلیر شد ز خط سبز گستاخی فزون اغیار را
(صائب، غزل ۵۶)

دهان تنگ او صائب شود پوشیده تر هر چند خط افزون کند این نقطه را تفسیرها
(صائب، غزل ۸۴۱)

۷.

محو و اثبات جهان در عالم حیرت یکی است فارغ است آیینه از آمد شد تمثال‌ها
(صائب، غزل ۳۰۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آشتیانی، سید جلال‌الدین (۱۳۷۹). *شرح بر زادالمسافر ملاصدرا*. تهران: امیرکبیر.

اترک، حسین (۱۳۸۳). «مراتب خلقت از دیدگاه آیات و روایت». *پژوهش‌های فلسفی-کلامی*. ش ۲۲ و ۲۳. ۲۸-۵۷.

اسماعیلی، عصمت (۱۳۹۳). «مطالعهٔ تطبیقی موتیو خط در دیوان نظیری و غزل‌های صائب». *مطالعات زبانی و بلاغی*. ش۹. ۷-۲۸.

افراسیاب‌پور، علی‌اکبر (۱۳۸۶). *عرفان جمالی*. تهران: ترفند.

جعفریان، رسول (۱۳۸۸). *سیاست و فرهنگ روزگار صفوی*. جلد اول. تهران: علم تهران.

خادمی، عین‌اله و پوراکبر، لیلا (۱۳۹۷). «ارتباط انسان کامل و قرآن از دیدگاه ملاصدرا». مجموعهٔ مقالات *همایش بین‌المللی اسلام و ارزش‌های متعالی*. تهران: دانشگاه شهید رجایی. ۱۸۲-۱۹۳.

خان‌محمدی، زینب (۱۳۹۴). پایان‌نامهٔ «*جایگاه وجودی قرآن در عالم هستی از منظر صدرا و علامهٔ طباطبایی*». دانشگاه قم: دانشکدهٔ الهیات.

دهقان، الهام و تقوی، محمد (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد». *نقد ادبی*. دورهٔ ۲. ش ۸. ۷-۳۱.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها*. چاپ دوم. تهران: آگاه.

صاحبی، محمدجواد (۱۳۷۷). *گفت‌وگوی دین و فلسفه*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۴). *دیوان*. جلد ۱. به کوشش محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۱). *دیوان*. جلد ۲. به کوشش محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۶). *دیوان*. جلد ۳. به کوشش محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۷). *دیوان*. جلد ۴. به کوشش محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۸). *دیوان*. جلد۵. به کوشش محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۰). *دیوان*. جلد۶. به کوشش محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۳۳). *کلیات*. با مقدمه و شرح امیری فیروزکوهی. تهران: خیام.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۴). *دیوان*. دو جلد. به اهتمام جهانگیر منصور. تهران: نگاه

صدرالمتألهین شیرازی، محمدابراهیم (۱۳۶۸). *الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه*. قم: مصطفوی.

صدرالمتألهین شیرازی، محمدابراهیم (۱۳۷۹). *تفسیر القرآن الکریم*. ج ۱-۷. قم: بیدار.

صدرالمتألهین شیرازی، محمدابراهیم (۱۳۸۰). *اسرار الآیات*. ترجمهٔ محمد خواجوی. تهران: مولی.

صدرالمتألهین شیرازی، محمدابراهیم (۱۳۸۱). *مبدأ و معاد*. دو جلد. تصحیح محمد ذبیحی و جعفر شاه‌نظری. تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

صدرالمتألهین شیرازی، محمدابراهیم (۱۳۸۶). *مفاتیح الغیب*. تصحیح نجفقلی حبیبی. تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

صدرالمتألهین شیرازی، محمد ابراهیم (۱۹۸۱). *الاسفار الاربعه*. ج ۱-۹. بیروت: دار احیاء تراث العربی.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۹). «جوشش جوهر هستی در سبک هندی». *زبان و ادب فارسی*. ش ۲۴۲. ۲۱۷-۲۳۸.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۴۰۲). *صور خیال متعالیه*. تهران: سخن.

محمدی، ناصر (۱۳۸۷). «جایگاه وجودی قرآن در عالم هستی از دیدگاه صدرالمتألهین شیرازی». *قبسات*. ش ۱۳. ۳۱-۵۰.

نصر، سید حسین (۱۳۸۲). *صدرالمتألهین شیرازی و حکمت متعالیه*. ترجمهٔ حسین سوزنچی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

نصیری، علی (۱۳۸۳). «حقیقت ماورایی قرآن از نگاه صدرالمتألهین شیرازی». *قبسات*. ش ۱۳. ۳۱-۵۰.

References

Afrasiabpur, ʿA. (2007). *ʿErfān-e Jamālī.* Tehran. Tarfand. [in Persian]

Ashtiyani, S. J. (2000). *Sharḥ bar Zād al-Musāfir-e Mullā Ṣadrā.* Tehran. Amīr Kabīr. [in Persian]

Atrak, H. (2004). "Marāteb-e Khalq az Dīdgāh-e Āyāt va Ravāyāt." *Pazhūheshhā-ye Falsafī-Kalāmī.* no. 22–23. 28–57. [in Persian]

Dehqan, E., & Taqavi, M. (2009). "Motīf Chīst va Chegūneh Shekl Migīrad?". *Naqd-e Adabī.* vol. 2. no. 8. 7–31. [in Persian]

Esmaʿili, ʿE. (2014). "Motāleʿe-ye Taṭbīqī-ye Motīf-e Khaṭṭ dar Dīvān-e Naẓīrī va Ḡazal-hā-ye Ṣā'eb". *Motāleʿāt-e Zabānī va Balāghī.* no. 9. 7–28. [in Persian]

Fotuḥi Rudmaʿjani, M. (2020). "Jowshesh-e Jawhar-e Hastī dar Sabk-e Hendī." *Zabān va Adab-e Fārsī.* vol. 73. no. 242. 217–238. [in Persian]

Fotuḥi Rudmaʿjani, M. (2023). *Ṣovar-e Khiyāl-e Motaʿālīya.* Tehran. Sokhan. [in Persian]

Jaʿfariyan, R. (2009). *Siyāsat va Farhang-e Rūzgār-e Ṣafavī,* vol. 1. Tehran. ʿElm-e Tehran. [in Persian]

Khademi, ʿE., & Pur-Akbar, L. (2018). "Ertibāṭ-e Ensān-e Kāmil va Qurʾān az Dīdgāh-e Mullā Ṣadrā." In: *Majmūʿeh-ye Maqālāt-e Hamāyesh-e Bayn al-Melalī-ye Eslām va Arzesh-hā-ye Motaʿālī.* Tehran. Shahīd Rajāʾī University. 182–193. [in Persian]

Khan-Moḥammadi, Z. (2015). *Jāygāh-e Vojūdī-ye Qurʾān dar ʿĀlam-e Hastī az Manẓar-e Ṣadrā va ʿAllāmeh Ṭabāṭabāʾī (MA Thesis).* Qom. Faculty of Theology, University of Qom. [in Persian]

Moḥammadi, N. (2008). "Jāygāh-e Vojūdī-ye Qurʾān dar ʿĀlam-e Hastī az Dīdgāh-e Ṣadr al-Motaʾallehīn-e Shīrāzī." *Qabāsāt.* vol. 13. 31–50. [in Persian]

Naṣiri, ʿA. (2004). "Ḥaqīqat-e Māvarāʾī-ye Qurʾān az Negāh-e Ṣadr al-Motaʾallehīn-e Shīrāzī." Qabāsāt. vol. 13. 31–50. [in Persian]

Naṣr, S. H. (2003). *Ṣadr al-Motaʾallehīn-e Shīrāzī va Ḥekmat-e Motaʿālīya,* trans. Ḥ. Sūzanchī. Tehran. Daftar-e Pazhūhesh va Nashr-e Sohravardī. [in Persian]

Ṣadr al-Motaʾallehin Shirazi, M. E. (1981). *Al-Asfār al-Arbaʿa,* vols. 1–9, 3rd ed. Beirut. Dār Eḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī. [in Arabic]

Ṣadr al-Motaʾallehin Shirazi, M. E. (1989). *Al-Ḥikma al-Motaʿālīya fī al-Asfār al-ʿAqlīya al-Arbaʿa,* 2nd ed. Qom. Moṣṭafavī. [in Arabic]

Ṣadr al-Motaʾallehin Shirazi, M. E. (2000). *Tafsīr al-Qurʾān al-Karīm,* vols. 1–7, 3rd ed. Qom. Bīdār. [in Arabic]

Ṣadr al-Mota'allehin Shirazi, M. E. (2001). *Asrār al-Āyāt*, trans. M. Khvājūyī. Tehran. Mowlā. [in Persian]

Ṣadr al-Mota'allehin Shirazi, M. E. (2002). *Mabda' va Ma'ād*, 2 vols., eds. M. Zhabīḥī & J. Shāh-Naẓarī. Tehran. Bonyād-e Ḥekmat-e Eslāmī-ye Ṣadrā. [in Persian]

Ṣadr al-Mota'allehin Shirazi, M. E. (2007). *Mafātīḥ al-Ḡayb*, ed. N. Ḥabībī. Tehran. Bonyād-e Ḥekmat-e Eslāmī-ye Ṣadrā. [in Persian]

Ṣa'eb Tabrizi, M. M. ʿA. (1954). *Kolīyāt*, with introduction and commentary by Amīrī Fīrūzkūhī. Tehran. Khayyām. [in Persian]

Ṣa'eb Tabrizi, M. M. ʿA. (1985). *Dīvān*, vol. 1, 2nd ed., ed. M. Qahramān. Tehran. ʿElmī va Farhangī. [in Persian]

Ṣa'eb Tabrizi, M. M. ʿA. (1987). *Dīvān*, vol. 3, ed. M. Qahramān. Tehran. ʿElmī va Farhangī. [in Persian]

Ṣa'eb Tabrizi, M. M. ʿA. (1988). *Dīvān*, vol. 4, ed. M. Qahramān. Tehran. ʿElmī va Farhangī. [in Persian]

Ṣa'eb Tabrizi, M. M. ʿA. (1989). *Dīvān*, vol. 5, ed. M. Qahramān. Tehran. ʿElmī va Farhangī. [in Persian]

Ṣa'eb Tabrizi, M. M. ʿA. (1991). *Dīvān*, vol. 6, ed. M. Qahramān. Tehran. ʿElmī va Farhangī. [in Persian]

Ṣa'eb Tabrizi, M. M. ʿA. (1992). *Dīvān*, vol. 2, ed. M. Qahramān. Tehran. ʿElmī va Farhangī. [in Persian]

Ṣa'eb Tabrizi, M. M. ʿA. (1995). *Dīvān*, 2 vols., ed. J. Manṣūr. Tehran. Negāh. [in Persian]

Ṣaḥebi, M. J. (1998). *Goftogū-ye Dīn va Falsafeh*. Tehran. Pazhūheshgāh-e ʿOlūm-e Ensānī va Moṭālaʿāt-e Farhangī. [in Persian]

Shafiʿi-Kadkani, M. R. (1987). *Shāʿer-e Āyeneh-hā*, 2nd ed. Tehran. Āgāh. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی