

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 طباطبائی تهران

چکیده

پرسش اساسی مقاله‌ی حاضر این است که چرا در متون تغزلی یا در متون عارفانه‌ی بهره‌مند از نمادپردازی‌های ادب عاشقانه، گاهی با مضامین مبتنی بر ترک ادب شرعی روبه‌رویم؟ 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 پرچلوه‌ترین فضاها‌ی بروز ترک ادب شرعی ظاهری، «مضامین تغزلی» است. در بخش اصلی این نگاشته، با نگاهی به سروده‌هایی از سعدی، و نیز ابیاتی منسوب به قیس بن مَلُوح (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 ادبیات فارسی mastali.parsa@gmail.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی mohammadmir_jalali@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۱۲/۵

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۴/۳

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

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

۱. مقدمه

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

مصطلحات و مفاهیم دینی، یکی از دست‌مایه‌های همیشگی هنرمندان برای نشان‌دادن خلاقیت در عرصه‌ی مضمون‌سازی و بازی‌های هنری بوده است و شریعت یکی از عرصه‌های وسیع، برای جولان اصحاب اندیشه و هنر، در جهان زبان و معنا.

در شعر شعرای بزرگ نمونه‌های بسیاری را می‌توان یافت که چه به دلایل اندیشگانی (از جمله تأملات فلسفی، گرایش‌های انتقادی، تمایلات ملامی، خارخارهای لحظه‌ای ذهن و...) و چه به دلایل صرفاً هنری (از جمله طبع‌آزمایی در عرصه‌ی شکلی و مضمونی)، بعضی اصطلاحات و واژگان، و نیز معانی، مفاهیم و باورهای دینی را به پرسش و گاه بازی گرفته‌اند. این سخن بدین معنا نیست که هر کس که در مقوله‌های الهیات و مذهب، تابویی شکست یا کفری گفت، لزوماً می‌تواند هنرمندی بزرگ باشد؛ اما این سخن از شفیعی کدکنی شایسته‌ی تأمل است که در مقاله‌ای با عنوان «طنز حافظ» می‌نویسد: «گویا در اصل، سخن بودلر است که هر هنری از گناه سرچشمه می‌گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶ الف: ۳۱۴) و در حاشیه می‌گوید: «این سخن بودلر شبیه است به سخن بعضی از حکمای اسلامی که گفته‌اند: «ایمان کامل» نمی‌تواند با «خلاقیت هنری» جمع شود» (همان؛ نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶ ب: ۴۵-۵۰). یکی از توضیحات داده‌شده درین باره آن است که ظهور آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی ترک ادب شرعی در آثار هنرمندان، گاهی ناشی از بروز تناقض ناگزیری است که به اعتقاد شفیعی کدکنی در مرکز وجودی هر هنرمند بزرگی وجود دارد؛ تناقضی که خاستگاه آن «اراده‌ی معطوف به آزادی» است؛ تناقضی که می‌تواند در حوزه‌ی امور تاریخی، اجتماعی، ملی و حتی الهیات خود را نشان دهد. از دیدگاه شفیعی کدکنی، بهترین نمونه‌های ظهور تناقض وجودی هنرمندان در پیوند با الاهیات نمود یافته است. به عقیده‌ی او، بخش

اصلی هنر خیام، مولوی و حافظ، در تجلی تناقض‌های الهیاتی ذهن آن‌هاست؛ به همین دلیل، افرادی که با رفع یکی از دوسوی تناقض کوشیده‌اند شعر حافظ را تفسیر کنند (الحادی محض یا مذهبی خالص) دورترین درک را از شعر او داشته‌اند (نک: شفيعی 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؛ از این رو، این خوانندگان وجود چنین مضامینی در متن و کاررفت آن‌ها به‌وسیله‌ی مؤلف را ترک ادب شرعی تلقی می‌کنند. البته با این تعریف 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 خواننده‌ی دیگر موافق آن تلقی شود^۱. البته روشن است که به‌کارگیری چنین اصطلاحی برآمده از نقدهای محتوایی، عقیدتی و لاجرم غیرادبی 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 روبه‌رویم.

در این مقاله، پس از بیان مقدمات و زمینه‌های ده‌گانه‌ی شکل‌گیری ترک ادب شرعی، به تفصیل، درباره‌ی مضامین عاشقانه‌ی برخی از ابیات سعدی و قیس‌بن‌ملوِّح (مجنون 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 تقسیم‌بندی 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. تا آنجا که 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.

صاحب‌المعجم یکی از انواع «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 فتور قوتِ صدق او در دین» (همان: ۳۳۷-۳۳۵). صاحب‌البدع/البدیع، در ذیل «غلو» می‌نویسد: «ناخوش‌ترین مبالغات آن است که منجر به توهین چیزهای محترم مذهبی شود» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۸۱). او به‌نقل از *حلائق 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 *بدیع/الافکار* 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، تا آنجا که 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، در پی 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 نه تنها در آثار خاقانی، بلکه در آثار دیگر شعرای ستایشگر قرن

ششم، به ویژه انوری نیز، می‌توان دید. همچنین، خواهیم دید که ترک ادب شرعی در تاریخ ادبیات، نه تنها در زمینه‌ی مدح و هجا، بلکه در بسیاری از زمینه‌های دیگر نیز نمود یافته است. به هر روی، 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 صنعت، اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات مُنتَجَه؛ بران وجه که معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد» (نظامی عروضی، ۱۳۲۷: ۲۶). روی سخن ما به سوی ویژگی «بزرگ‌گردانیدن 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 ذاتی خیال در شعر، به ویژه 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 می‌یابد. باری، گاهی اغراق، در صورت بهره‌گیری شاعر از زمینه‌های دینی، از دلایل 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 ده دسته طبقه‌بندی کرد: ۱. مضامین مدحی (مدح آمیخته با اغراق)؛ ۲. مضامین فلسفی کلامی؛ ۳. مضامین عرفانی؛ ۴. مضامین مبتنی بر تأویل؛ ۵. مضامین ملامتی قلندری؛ ۶. مضامین انتقادی؛ ۷. مضامین لهو و مُجون؛ ۸. مضامین برگرفته از علوم جدید؛ ۹. مضمون‌یابی‌های شاعرانه؛ ۱۰. مضامین تغزلی.

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 نوآیین هنری) و در سبک عراقی، که توأمان از درون‌مایه‌های عاشقانه و عارفانه بهره می‌برد، «مضامین تغزلی» است؛ از این‌رو، 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، ج ۱: 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)، «جنش گردون» را «طفیل اختیار» 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:

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

(رودکی، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

آیا این بیت بازآفرین مضمون «لولاک لما خَلَقْتُ الأَفْلاک» نیست که در شأن پیامبر گفته شده است؟ همین مضمون را ناصر خسرو در نعت «المستنصر»، خلیفه‌ی فاطمی، به کار می‌گیرد:

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

(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۴۳۷)

«خیال» و «ترک ادب شرعی»: تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب ————— ۱۵۹

چند قرن بعد، انوری در ستایش ممدوح خویش می‌گوید: «ای غایت و مقصود جهان!»، (انوری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۵۷) «غرض از کون تو بودی» (همان: ۵۰) و «جان ز جان تو دارد هر آن که جانور است» (همان: ۶۱).

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

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

(همان: ۱۵)،

نه عجب اگر برای او چنین مرتبتی قائل شود که:

ای زبان راستگویی هم حدیثِ غیبِ صرف وی خیالِ راست‌بینت همنشینِ وحی 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 جوالِ عشوه‌ی روزگار» می‌شود (انوری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۱۷۳)، آنگاه که از مفاهیم، باورها و تلمیحات دینی مذهبی به‌عنوان زمینه‌ای برای مبالغه در امر توصیف استفاده می‌کند، از «شکوه مصطفوی» ممدوح دم می‌زند (نک: همان: ۳)؛ او را در نبرد به «مرتضی» مانند می‌کند (نک: همان: ۴)، «حیدر کُرّار روزگار» می‌خواند (نک: همان: ۱۷۲) و از «خنجرِ چون ذوالفقار» او سخن می‌گوید (نک: همان: ۴۰ و ۱۳۲)؛ 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، ج ۱: ۶۳) و گاه «مهدی» می‌خواند (نک: نظامی، ۱۳۸۵: ۲۸؛ حافظ، ۱۳۷۷: ۱۸۸) و گاه حتی مهدی(ع) را «بواب» درگاه عدل او می‌کند (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج ۲: ۴۵۲)؛ خلاصه آنکه: «هر آیتی که آمده در شأن کبریاست»، «اندر میان ناصیه‌ی او» «مُبیین» می‌بیند (نک: انوری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۸۴) و حتی او را «پس از مُبدع 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 لم یزل 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:
بارگاہت کعبه، مردم حاج و درگاہت 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 بهاء‌الدین محمد، دبیر خوارزمشاه، چنین معانی بلند و دل‌نشینی به کار می‌گیرد:

طفلی و طفیل توست آدم خردی و زبون توست عالم
پرورده‌ی جزع توست عیسی آبستن لعل توست مریم
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۱۶)

که بیت نخست می‌تواند نیم‌نگاهی به حدیث «كُنْتُ نَبِيًّا وَاَدْمُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالطِّينِ» داشته باشد. خاقانی در بیتی دیگر، بهاء‌الدین محمد را «مقصود نظام 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 تفوق کشد، بی‌شک با خروج از دایره‌ی ادب شرعی روبه‌رویم؛ به‌عنوان مثال، به این دو بیت که هر دو با تلمیح به شق القمر، اما یکی با استفاده از تشبیه و دیگری بر پایه‌ی تفوق سروده شده‌اند، بنگرید:

همان کُند به عدو تیغ او که با مه چرخ به یک اشارت انگشت کرد پیغمبر
(انوری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۱۹۸)

دیدي که شکافت مصطفی ماه؟ او خورشید آن‌چنان شکافت
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۴۹)

«خیال» و «ترک ادب شرعی»: تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب ————— ۱۶۱

البته این گونه مضامین اغراق آمیز، در ادب عرب نیز به وفور یافت می‌شوند؛ حتی گاهی با غلظت و رنگی بیشتر؛ برای مثال متنی در مدح بدر بن عمار بن اسدی، یکی از سرداران خلفای عباسی که عهده‌دار جنگ طبریه بود، می‌سراید:

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقَسَّمًا فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُ رَسُولًا
لَوْ كَانَ لَفَطُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ الْـ قُرْآنَ وَ التَّوْرَةَ وَ الْإِنْجِيلًا^۳

(متنی، ۱۳۸۳: ۵۲ و ۵۳)

۲.۳. مضامین فلسفی کلامی

گفتیم که ترک ادب شرعی، طیف دارد و باز بسته به پیش‌زمینه‌های ذهنی خواننده نیز است. آنگاه که امام محمد غزالی در بیان نظام احسن و تبیین اندیشه‌های کلامی‌اش گفت: «لَيْسَ فِي الْإِمْكَانِ أَبْدَعُ مِمَّا كَانَ»، برخی از مخالفان، او را جرح کردند که از خداوند سلب امکان کرده است؛ اما اشعاری که در بردارنده‌ی مضامین، چون و چراها و پرسش‌های کلان 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.

دارنده‌ی چو ترکیب طبایع آراست باز از چه سبب فکندش اندر کم و کاست
گر خوب نیامد این بنا، عیب که راست؟ و ر خوب آمد، خرابی از بهر چراست؟
(میرافضلی، ۱۳۸۲: ۲۴)^۴

بیت «تَحَيَّرْتُ لَا أَدْرِي تَجَاهَ الْحَقَائِقِ / أَيْنَ خَلَقْتُ اللَّهَ أَمْ كَانَ خَالِقِي؟» 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 گفت و گو شوریده‌ی مستی / مستم و دانم که هستم من / ای همه هستی ز تو،
آیا تو هم هستی؟»^۵ (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 وجودشناختی 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 قرائت متفاوت آنان از شریعت جست‌وجو کرد:

اگر کفر است اگر اسلام، بشنو تو یا نور خدایی یا خدایی
(مولوی، ۱۳۸۶، د: ۲: ۱۰۱۷)

چو روی انور او گشت دیده‌ی دیده مقام دیدن حق یافت دیده‌های بشر
(همان، د: ۱: ۳۷۴)

هرکه خواهد همنشینی با خدا او نشیند در حضور اولیا
(مولوی، ۱۳۸۹، د: ۲: ۲۷۵)

مولوی، خطاب به حسام‌الدین: «چون چنین خواهی، خدا خواهد چنین...» (همان، ۴: ۱۸۶) یا: «پیش من آوازت آواز خداست» (همان: ۱۵۷)

ذیل این شاخه، نمونه‌های بسیاری را می‌توان مثال زد؛ از شطّ‌حیات عرفا و صوفیه تا دفاعیه‌ها و ستایش‌های افرادی مانند احمد غزالی، عین‌القضات همدانی و شیخ ابوالقاسم گرکانی و پیروان آن‌ها از ابلیس (نک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۰۷ و ۱۳۸۲: ۱۴۰-۱۵۸). دفاعیات ابن عربی از فرعون نیز از همین مقوله‌اند (نک: ابن عربی، بی تا: ۱۹۷-۲۱۳).

۳.۴. مضامین مبتنی بر تأویل

عرفایی همچون: مولوی و ابن عربی و اندیشمندان اسماعیلی، در جای‌جای آثارشان، به تأویل برخی از گزاره‌های دینی دست یازیده‌اند. این‌گونه تأویل‌ها چه در زمان نویسندگان آن‌ها و چه در گذر تاریخ، از سوی متشرعان 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 مادی بهشت، اغلب انکار شده است. چنان‌که ناصرخسرو در تأویل بهشت و

«خیال» و «ترک ادب شرعی»؛ تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب ————— ۱۶۳
دوزخ می‌گوید: «بهشت، به حقیقت، عقل است» (ناصرخسرو، ۲۵۳۶: ۴۳) و «نادانی،
به حقیقت، دوزخ است» (همان: ۵۳) و اخوان‌الصفاء «ملائکه‌ی کربوبی» را به «افلاک»
تأویل کرده‌اند (نک: اخوان‌الصفاء، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

در بهشت از خانه‌ی زرین بود 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، د: ۴: ۲۷۶)

زاده از اندیشه‌های خوب تو، ولدان و حور زاده از اندیشه‌های زشت تو، دیو کلان
(مولوی، ۱۳۸۶، د: ۱: ۴۹۸)

۳. ۵. مضامین ملامتی قلندری

نقض آگاهانه و عامدانه‌ی تابوهای اجتماعی و مذهبی، از ویژگی‌های جماعتی است که
«المَلَامَةُ تُرْكُ السَّلَامَةَ» 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 باقیات مردان، پیری قلندری است
...در حق اتحاد حقیقت، به حق حق چون تو نه‌ای، حقیقت اسلام، کافری است
(سنایی؛ به نقل از: شفیع 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 بر نمی‌تابد، می‌تواند خروج از جاده‌ی صواب دین
تلقی شود.

آن روز که روز حشر باشد	دیوان حساب و عرض منشور،
ما زنده به ذکر دوست باشیم	دیگر حیوان به نفخه‌ی صور
ما مست شراب ناب عشقیم	نه تشنه‌ی سلسبیل و کافور

(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۶۹ و ۴۷۰)

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

آنّت 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!
(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۳۳ و ۳۴)

به قدر فهم تو کردند وصف دوزخ را که مار هفت سر و عقرب دوسر دارد
خدای خواهد اگر بنده را عذاب کند ز مار و عقرب و آتش گزنده‌تر دارد...
(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۷۳)

۳.۷. مضامین لهُو و مُجُون

«مُجُون»، 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 صریح اسافل نام برآورده‌اند. شعر مُجُون اصولاً و رای ترک ادب شرعی بلکه آشکارا خروج از دایره‌ی دیانت و اخلاق است؛ اما از آنجاکه 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:

أَلَا فَاسَقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أُمِّكْنَ الْجَهْرُ
...وَلَا خَيْرَ فِي فَتْكَ بَدُونِ مُجَانَّةٍ وَلَا فِي مُجُونٍ لَيْسَ يَتَّبَعُهُ كُفْرًا!
(ابی‌نواس، ۱۹۸۷، ج ۱: ۳۹۱ و ۳۹۲)

وَعَنْ شَرْبِ الْمُرْوَقِ بِالْمُدَامِ وَغَنِيَتْ عَنِ الْكَوَاعِبِ بِالْغُلَامِ
وَعَنْ سُئْلِ الرَّشَادِ بِطُرُقِ عَيٍّْ وَعَنْ طَلْبِ الْمُحَلَّلِ بِالْحَرَامِ...
(همان، ج ۲: ۳۶۳)

وَأِنْ قَالُوا: حَرَامٌ؟ قُلْ: حَرَامٌ! وَلَكِنَّ الدَّادَةَ فِي الْحَرَامِ
(همان: ۳۴۱)

۳.۸. مضامین برگرفته از علوم جدید

دستاوردهای علوم نوین گاه اعتقادات مرسوم دینی را به چالش کشیده‌اند؛ برای نمونه نظریه‌ی تکامل چارلز داروین در کتاب *اصل انواع* که با ظاهر آنچه در سِفَرِ پیدایشِ عهدِ عتیقِ درباره‌ی آفرینش انسان آمده، سازگار نیست. در دوره‌ی مشروطه، میرزاده‌ی عشقی بنا بر آشنایی با مبانی همین دانش‌های نوین است که می‌گوید:

...داده فتوای به ناپاکی من مفتی شهر کز چه بر ساحت پاکیزه‌ی دین هتاکم
...باری آرای حکیمانه‌ی خود را همه‌گاه فاش می‌گویم و یک ذره نباشد باکم
منکرم من که جهانی به جز این باز آید چه کنم درک نموده است چنین ادراکم
قصه‌ی آدم و حوای، دروغ است دروغ نسل میمونم و افسانه بُود از خاکم
(عشقی، ۱۳۵۷: ۳۶۹)

۳.۹. مضمون‌یابی‌های شاعرانه

برای برخی از سراینده‌گان، به‌عنوان یک هنرمند، گاهی یافتن مضامین بکر و خلاقانه، اغراق‌های بدیع هنری و بازی‌های زبانی و تصویری، بیش از حفظ باورهای دینی اهمیت می‌یابد؛ برای نمونه، به این رباعی سراج‌الدین قمری آملی^۷ که به خیام منسوب شده است، بنگرید:

قرآن که بهین کلام خوانند آن را گه‌گاه، نه بر دوام خوانند آن را
در خط پیاله آیتی هست لطیف کاندرا همه جا مدام خوانند آن را
(قمری آملی؛ به نقل از: مستوفی، ۱۳۳۶: ۷۳۵)
پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر به می ز دل بیرم هول روز رستاخیز!
(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۳۵)
به حشر، تن به جحیم افکنم نخستین گام دل و دماغ رسن بازی صراطم نیست!
(آملی، بی‌تا: ۲۹۰)

۳.۱۰. مضامین تغزلی

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

ای تو با روح من از روز ازل یارترین کدوک 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 عامری^۱ 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، متن آفریده‌ی آن‌ها تفسیر و تأویل‌پذیر به هر دو گونه‌ی عاشقانه و عارفانه است؛ همین مسئله سبب شده محققى مانند سعید حمیدیان، با در نظر گرفتن فضای غالب، غزل سعدی را در مجموع، در ذیل غزل عارفانه‌ی پارسی طبقه‌بندی کند (نک: حمیدیان، ۱۳۸۳: ۶۳) و ابراهیم عبدالرحمن، نصوص «غذری» را متونی عارفانه بداند که به شعرای غذری نسبت داده شده است (نک: بلوچی، ۲۰۰۰: ۱۹). «شعر غذری»، گونه‌ای در ادبیات عاشقانه‌ی عرب عصر اموی و مبتنی بر «عشق غذری» است؛ عشقی انسانی و توأمان با وفاداری میان دو جنس مخالف؛ اما پاک و بی‌هیچ تمّع جسمانی که فرجام آن، مرگ دل‌باختگان است؛ بی‌آنکه به وصال بینجامد (نک: حمیدیان و جلالی، ۱۳۹۰). شخصیت‌ها و مضامین شعر غذری، 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 غذری در ادب پارسی، قیس بن مَلُوح عامری، همان مجنون دل‌باخته‌ی لیلی است. با آنکه در بسیاری از اشعار منسوب به مجنون، به دلدار چنان شأنی فرانسانی و خداگونه داده شده که ممکن است در نظر نخست، مشمول ترک ادب شرعی تلقی شوند، ابن عربی، 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، ۱۳۸۵ الف: ۲۵۴). پرسشی که در اینجا در پی پاسخ‌گفتن به آن هستیم، این است که

«خیال» و «ترک ادب شرعی»: تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب ————— ۱۶۷

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 حُبُّكَ اُنْسَانِي الصَّلَاةُ فَلَمْ اَقُمْ لِرَبِّي بِتَسْبِيحٍ وَلَا بِقُرْآنِ
(مجنون، ۲۰۰۳: ۱۹۳)

مجنون می‌گوید عشق تو نماز را از یاد من می‌برد 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 عقیده نگارندگان، کارگرفت 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 ابن عربی توصیفی خاص و منحصر به فرد از آن دارد. در ادامه، 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 به دلیل تأویل‌پذیری این اشعار از منظر خواننده، می‌توان آن‌ها را، و رای 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 عذری (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، نفس عشق‌باختن است. این خداوند است که در صورت‌های زیبا جلوه‌گر شده است؛ از این رو، باید از جمال انسانی عبور کرد و در چهره‌ای واحد، متوقف نماند، تا در نهایت، به ادراک مطلق جمال الهی دست یافت. در این خوانش عارفانه، عاشق به وجودی ذهنی عشق می‌بازد که مجموعه‌ی زیبایی، لطافت و درعین حال، شکوه است و آنچه معشوق را از دیگر زنان متمایز و نزد شاعر ارزشمند می‌کند، همین

دست‌نیافتنی بودن اوست. ذهنی یا انتزاعی بودن 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 عشق کامل، یعنی عشق عرفانی، است در واقعیت مادی صورت نمی‌گیرد. نیروی پیونددهنده‌ی این دو، همان «تخیل» است که ابن‌عربی آن را «حضرت خیالیّه» می‌نامد و این حضرت خیالیه است که معشوق حقیقی غیبی را در صورت جسمانی یا طبیعی، «مُمَثَّل» می‌بیند. عشق عرفانی از نظر ابن‌عربی، تلاقی عشق طبیعی و عشق روحانی است و عاشق دل‌باخته به‌وسیله‌ی «تخیل» این تلاقی را انجام می‌دهد. این تلاقی به عقیده‌ی ابن‌عربی، در طی دو فرایند «تنزیل»، یعنی به عالم شهودکشانیدن و عینی کردن فرشته‌ی هر وجودی از غیب (به‌نوعی تجسم و تصور خداوند در هیئت معشوقی انسانی) و «تصعید»، یعنی اعتلای آن صورت حسی، یعنی منزّه‌ساختن تصویر معشوق از ویژگی‌های مادی و انسانی همانند خداوند، صورت می‌گیرد که شیخ اکبر، این فرایند را «مُنَازَلَه» نامیده است (نک: ستاری، ۱۳۸۵: ب: ۲۵۴)؛ یعنی به زبان ساده، فروکشیدن خداوند به مرتبه‌ی انسانی، برکشیدن انسان به مرتبه‌ی خداوندی و به‌گونه‌ای تخیل همزمان خداوند به شکل جمال انسانی و درعین‌حال، تعالی‌بخشیدن این تصویر انسانی با صفات خدایی و فرابشری.

به‌دلیل این وجود کاملاً خیالی، ذهنی، دور از دسترس، تنزیه و تصعید یافته 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 شاهد 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 متعین 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

«خیال» و «ترک ادب شرعی»: تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب ————— ۱۶۹

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 کار 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، خیال شاعرانه، در واقعیت و عالم 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 فراموشم شود می‌روی و مقابلی، غایب و در تصویری
(همان: ۵۶۲)

حتی 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 خیال معشوق عشق‌باختن است.

به عقیده‌ی نگارندگان این سطور، در شعرهایی مانند

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 معشوق متعین و زمینی دانست؛ بلکه این «رحمت محض» یا «وجود روحانی» کسی یا چیزی نیست جز همان معشوق خیالی یا به تعبیر معروف، معشوق آرمانی (که وجودی تنزیه‌یافته است) یا در این بیت که عرفانی می‌نماید:

ما پراکندگان 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، غایت هنر و قصد او، آفرینش متنی است که هم توانش و ظرفیت تفاسیر عرفانی را داشته باشد و هم امکان تفسیر 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 لِكَيْلِي النُّصْحَ حَتَّى كَأَنَّي بِهَا غَيْرَ إِشْرَاكِ بَرَبِّي أَدِينُهَا
(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 حساب نام لیلی با هیچ سخن نداشت میلی
(نظامی، ۱۳۸۷: ۶۶)

چنان‌که «می‌گویند، از مجنون عامری سؤال کردند حق با حسن بن علی (ع) است یا با معاویه؟ جواب داد که حق با لیلی است!» (ستاری، ۱۳۸۵ الف: ۳۱۱ و ۳۱۲). 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 اشتغال ذهنی به خیال معشوق، است که به سرایش چنین بیتی از سوی مجنون انجامیده:

و حُبُّكَ أَنْسَانِي الصَّلَاةَ فَلَمْ أَقُمْ لِرَبِّي بِتَسْبِيحٍ وَلَا بِقُرْآنٍ
(مجنون، ۲۰۰۳: ۱۹۳)

و سعدی با همین مضمون است که می‌گوید:

«خیال» و «ترک ادب شرعی»: تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب ————— ۱۷۱

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

مجنون بیت‌های متعددی درباره‌ی تشویش حضور قلب در نماز، به دلیل یادکرد معشوق،
دارد. از جمله این بیت ظریف:

أَصَلَّى فَمَا أَدْرَى إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا أَثْنَتَيْنِ أَصَلَّى فِي الضُّحَى أَمْ ثَمَانِيَا
(مجنون، ۲۰۰۳: ۲۱۰)

او می گوید: نماز می گزارم و چون او را فریاد می آورم، نمی دانم که نماز ظهر را دوگانه
خواندم یا هشت گانه! و سعدی هم در این باره ابیاتی سروده که مضامین برخی از آن‌ها
به اشعار مجنون شباهت بسیار دارد. از جمله در معنی بیت مذکور از مجنون، گفته
است:

نماز کردم و از بی خودی ندانستم که در خیال تو، عقد نماز چون بستم
(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۹۴)

مجنون:

أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمَّمْتُ نَحْوَهَا بِوَجْهِي وَإِنْ كَانَ الْمُصَلِّي وَرَائِيَا
(مجنون، ۲۰۰۳: ۲۰۵)

(چون نماز می خوانم، خود را می بینم که روی در لیلی دارم و بسا که قبله فرأیشت 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:

نماز مست، شریعت روا نمی دارد نماز من که پذیرد که روز و شب مستم؟
(همان: ۴۹۴)

به راستی چرا از نظر ابن عربی، مجنون مظهر و شاهد عالی‌ترین نمونه‌ی عشق است؟
می توان گفت به این دلیل که از دیدگاه ابن عربی، مجنون به واسطه‌ی «خیال»، ألوهیت
خدا را در لیلی «تنزیل» داده و لیلی را با «تنزیه»، تا حدّ خداوند، «تصعید» و استعلا
بخشیده است (=مُنَازَلَه). از نظر ابن عربی، ادراک عشق الهی جز از این طریق ممکن
نیست و آنچه محلّ اتصال ألوهیت غیبی و عالم حسی است، تخیل خلاق است (اتصال

فی الخیال) (نک: ستّاری، ۱۳۸۵: ب: ۲۵۴). بنابراین شعرهایی که در نظر 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. بدین ترتیب 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 تأویل‌پذیری چنین متونی گاهی چنان گسترده است که ممکن است آنچه نزد گروهی، جوهره‌ی عرفان و خداآوری شمرده می‌شود، نزد گروهی دیگر کُفر و عدول از هنجار شریعت به شمار آید. به‌هرحال، برخلاف گفته‌ی شمس قیس رازی، دست‌کم چنین شعرهایی را نباید و نمی‌توان، به‌سادگی، «دلیل‌کننده بر بی‌اعتقادی شاعر و فتور قوّتِ صدق او در دین» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۳۷) دانست.

۴. نتیجه‌گیری

در متون تغزلی، گاه با مضامینی خارج از دایره‌ی ادب شرعی روبه‌رو می‌شویم؛ تاجایی که 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 شکل‌گیری این مضامین در ذهن هنرمند را باید چیزی بیش از اغراقی ساده پنداشت. این مقوله 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

«خیال» و «ترک ادب شرعی»: تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب ————— ۱۷۳

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 رویکرد «نویسنده‌مدار» و ذهن‌خوانی نویسنده، به سمت رویکرد «متن‌مدار» و دقت در توانش تفسیری و تأویلی 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 داشتن تصویری 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 آستن احتمالات معنایی‌اند سروکار داریم، پیداست که فهم 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، ج ۳: ۳۱۵ و ۳۱۶) و هم پس از گذشت قریب به پنج قرن، نزدیک بوده به نبش قبر او بینجامد (نک: سپینتا، ۱۳۸۳: ۱۲۴؛ معین، ۱۳۸۷: ۶۴۶ و ۶۴۷).
۲. برای ترک ادب شرعی در «هجا» می‌توان ابیات زیر را نمونه آورد که به آیات قرآنی اشاره دارند:

از حُرْمَتِ عَلَیْکُمْ او تا به قَد سَلَفِ هرچ از تبار اوست، پلید است و روسبی است
(انوری، ۱۳۷۶: ۵۶۵)

- غزّند و روسبی همگی اصل و فرع تو از حیّ حُرْمَت همه تا فیءِ قَد سَلَف
(اثیر اومانی، ۱۳۹۰: ۶۰۲)
- از دید ما، این گونه اشعار را می‌توان ذیل دسته‌ی نهم از زمینه‌های ترک ادب شرعی (مضمون‌یابی‌های شاعرانه) طبقه‌بندی کرد.
۳. ترجمه: اگر مردمان، دانش تو را درباره‌ی خداوند می‌داشتند، دیگر نیازی به برانگیخته‌شدن 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 خَیّام سخت تاخته است (نک: نجم رازی، ۱۳۵۲: ۳۱).
۵. خرمشاهی با نقل بیت‌هایی از اخوان در تأکید بر وجود خداوند، از جمله: «نمازش چه هشیار خوانم چه مست/ درین بی‌گمانم که او هست، هست» این بند از شعر او را هم «ژرفاژرف، دینی و عرفانی» خوانده و تفسیر کرده است (نک: خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۶۲-۶۸). شفیعی کدکنی همین بند از شعر را به‌عنوان یکی از نمونه‌های بروز تناقض‌های الهیاتی در شعر اخوان آورده است (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹۰-۲۹۳).
۶. برای دیدن نمونه‌های بیشتر به فصل شانزدهم *محاضرات/الادبای راغب* (۱۹۰۲)، با‌عنوان «فی المَجْنون و السُّخْف و طبقات الشعراء ابن مُعْتَز (بی‌تا)، که با نقل بیتی پلشت از والِبّه بن حباب، استاد ابونواس، به‌خوبی از عهده‌ی معرفی او و اشعارش برآمده است، مراجعه کنید.
۷. صاحب *تاریخ‌گزیده* درباره‌ی سراج‌الدین قمری آملی می‌نویسد: «در فسقیات، غُلوی تمام داشت» (مستوفی، ۱۳۳۶: ۷۳۵).
۸. فارغ از بحث وجود یا عدم وجود تاریخی مجنون، از دیرباز اشعاری به نام او وجود داشته که سعدی در غزل‌های خود از آنان تأثیر پذیرفته است (نک: حمیدیان و جلالی، ۱۳۹۰).
۹. شعر «پیش‌نماز» نمونه‌ای از درآمیختن معشوق با خداوند، در حین نماز عاشق، در شعر معاصر است: «سارا، سلام، أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» (نک: بهرامیان، ۱۳۹۲). شبیه مضمون شعر بهرامیان را نزار قَبّانی، شاعر معاصر سوری، نیز دارد؛ در شعری با عنوان «أشهد أن لا أمراه إلا أنت!» که در پایان آن می‌سراید: «أشهد أن لا امراه ... / تَمَكَّنْتَ أَنْ تَرْفَعَ الْحُبَّ إِلَى مَرْتَبَةِ الصَّلَاةِ ... / إِيَّا أَنْتَ ... / إِيَّا أَنْتَ ... / إِيَّا أَنْتَ ...» (نزار قَبّانی، ۲۰۰۴: ۱۷۳).

فهرست منابع

آملی، طالب. (بی‌تا). *کلیات اشعار ملک‌الشعراء طالب آملی*. به تصحیح و تحشیه‌ی محمد طاهری شهاب. تهران: کتابخانه‌ی سنائی.

«خیال» و «ترک ادب شرعی»: تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب ————— ۱۷۵

ابن سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله. (۱۳۳۱). *معراج‌نامه*. به خط امام فخر رازی، چاپ عکسی به کوشش مهدی بیانی، تهران: انجمن دوست‌داران کتاب.

ابن عربی، محی‌الدین. (بی‌تا). *فصوص‌الحکم*. با تعلیقات ابوالعلاء عقیفی، بیروت: دارالکتاب العربی.

ابن مُعْتَز، عبدالله بن محمد. (بی‌تا). *طبقات الشعراء*. به تحقیق عبدالستار احمد فراج، قاهره: دارالمعارف.

ابی نواس، حسن بن هانی. (۱۹۸۷). *شرح دیوان ابی نواس*. به کوشش ایلیا الحاوی، لبنان: العالمیه للکتاب.

اخوان‌الصفاء. (۱۳۸۷). *مجمّل‌الحکمه؛ ترجمه‌گونه‌ای کهن از رسائل اخوان صفاء*. به کوشش 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.

_____ . (۱۳۷۶). *تورا ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران: مروارید.

الراغب الاصفهانی، حسین بن محمد. (۱۹۰۲). *محاضرات‌الادباء و محاورات‌الشعراء و البلغاء*. به تحقیق ابراهیم الزیدان، قاهره: مکتبه الهلال.

انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۶). *دیوان انوری*. به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی فرهنگی.

ایرج میرزا. (۱۳۵۳). *دیوان اشعار (تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او)*. به کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه.

بلوخی، محمد. (۲۰۰۰). *الشعر العذری فی ضوء النقد العربی الحدیث*. دست‌یافتنی در www.awu-dam.com به تاریخ بازیابی ۱۳۹۲/۵/۱۷.

بهرامیان، محمدحسین. (۱۳۸۵). «پیش‌نماز». دست‌یافتنی در sarapoem.persianguig.com به تاریخ بازیابی ۱۳۹۲/۸/۲۷.

جلالی، محمدامیر. (۱۳۸۶). *سنجش غزل‌های فارسی و عربی سعدی با اشعار منسوب به قیس بن ملوح، بر پایه‌ی حبّ عذری*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبائی.

۱۷۶ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۸، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۵ (پیاپی ۳۰)

_____ . (۱۳۹۳). عرفان، هرمنوتیک، عشقِ عذری؛ تحلیل تأویلِ نمادها و مضامین اشعار عذری در متون عرفانی از آغاز تا پایان قرن هفتم هجری. رساله‌ی دکتری دانشگاه علامه طباطبایی.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). حافظ غنی قزوینی. به تصحیح قاسم غنی و علامه قزوینی. به کوشش عبدالکریم جریزه‌دار، تهران: اساطیر.

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

_____ و محمدامیر جلالی. (۱۳۹۰). «عشق بی‌زوال، حکایت سعدی و مجنون از دل باختگی». متن پژوهی ادبی، س ۱۵، ش ۴۸، صص ۳۳-۶۴.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل ابراهیم‌بن‌علی. (۱۳۷۵). دیوان خاقانی شروانی. ویراسته‌ی میرجلال‌الدین کزازی، ج ۱، تهران: مرکز.

خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۳). نبض شعر. تهران: روشن مهر.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن‌همام‌الدین. (۱۳۵۳). حبیب‌السیر فی اخبار افرادالبشر. زیر نظر محمد دبیرسیاقی، ج ۳، تهران: کتابفروشی خیام.

ذوالفقاری، محسن و همکاران. (۱۳۹۰). «نقد و تحلیل شریعت و تصویر در شعر خاقانی شروانی». پژوهش‌های ادبی، ش ۳۱ و ۳۲، صص ۱۱۷-۱۴۰.

راوندی، محمدبن‌علی بن‌سلیمان. (۱۳۸۳). راحة الصدور و آية السرور فی تاریخ آل سلجوق. به تصحیح محمد اقبال. تهران: اساطیر.

رودکی، ابو عبدالله جعفر بن محمد. (۱۳۸۷). دیوان اشعار. متن علمی و انتقادی به کوشش رسول هادی‌زاده و علی محمدی خراسانی، دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی تاجیکی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

سپینتا، ساسان. (۱۳۸۳). چشم‌انداز موسیقی ایران. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی هنری ماهور.

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

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

_____ . (۱۳۸۵ ب). عشق صوفیانه. تهران: مرکز.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین بن عبدالله. (۱۳۸۳). کلیات سعدی. بر اساس تصحیح و طبع محمدعلی فروغی، به کوشش بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

_____ . (۱۳۷۲). شعرهای عربی سعدی شیرازی.

تصحیح و ترجمه از جعفر مؤید شیرازی، شیراز: دانشگاه شیراز.

«خیال» و «ترک ادب شرعی»: تبیین پیوند مضامین مبتنی بر ترک ادب ————— ۱۷۷

سوزنی سمرقندی. (۱۳۳۸). *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی*. با تصحیح و مقدمه‌ی ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). *در اقلیم روشنائی؛ تفسیر چند غزل از حکیم سنایی*. تهران: آگه.

_____ . (۱۳۸۲). «ستایش ابلیس». *فصلنامه‌ی هستی، ش؟، صص؟ تا؟*.

_____ . (۱۳۸۵). *شاعر آینه‌ها؛ بررسی سبک هندی و شعر بیدل*.

تهران: آگاه.

_____ . (۱۳۸۶ الف). «طنز حافظ». *در زمینه‌ی اجتماعی شعر فارسی*.

تهران: اختران.

_____ . (۱۳۸۶ ب). *قلندریه در تاریخ؛ دگردیسی‌های یک ایدئولوژی*.

تهران: سخن.

_____ . (۱۳۸۷). «اخوان، اراده‌ی معطوف به آزادی»، *در شهریار شهر*

سنگستان؛ نقد و تحلیل اشعار مهدی اخوان ثالث. به کوشش شهریار شاهین‌دژی.

تهران: سخن.

شمس قیس، شمس‌الدین محمدبن قیس الرازی. (۱۳۸۸). *المُعْجَم فی مَعَايِرِ اشعار العَجَم*. به تصحیح علامه‌قزوینی. تصحیح مجدد مدرس رضوی و سیروس شمیسا، تهران: نشر علم.

کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ. (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. ویراسته‌ی میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

گرکانی، حاج محمدحسین شمس‌العلماء. (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*. به کوشش حسین جعفری، تبریز: احرار.

فاریابی، ظهیر. (بی‌تا). *دیوان ظهیر فاریابی*. به تصحیح هاشم رضی، تهران: کاوه.

قمری آملی، سراج‌الدین. (۱۳۶۸). *دیوان اشعار*. به کوشش یدالله شکری، تهران: معین

عشقی، محمدرضا بن ابوالقاسم. (۱۳۵۷). *کلیات مصور میرزاده‌ی عشقی*. تألیف و

نگارش علی‌اکبر مشیر سلیمی، تهران: امیرکبیر.

عین‌القضات همدانی، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۶). *تمهیدات*. به تصحیح و تحشیه‌ی عفیف

عسیران، تهران: منوچهری.

۱۷۸ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۸، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۵ (پیاپی ۳۰)

منتبّی، ابوالطیب احمدبن‌الحسین. (۱۳۸۳). شرح گزیده‌ی دیوان متنبّی. غلام‌عباس رضایی هفتادری 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). زیبایی جاودانه؛ منتخب ده دفتر شعر. تهران: سخن.
معین، محمد. (۱۳۸۷). حافظ شیرین‌سخن. به‌کوشش مهدخت معین، تهران: صدای معاصر.

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

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

میرافضلی، سیدعلی. (۱۳۸۲). رباعیات خیام در منابع کهن. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین. (۱۳۸۴). دیوان اشعار. به‌تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

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

نجم رازی، نجم‌الدین ابوبکر بن محمد. (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.

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

نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن‌عمر بن علی. (۱۳۲۷). چهار مقاله. به‌تصحیح محمدبن‌عبدالوهاب قزوینی، لیدن: مطبعه‌ی بریل.