

الهام و صنعت در نظر شاعران عارف (دیدگاه‌های سنایی، عطار و مولوی درباره خاستگاه شعر)

علیرضا حاجیان‌نژاد*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

روح‌الله هادی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

یاسین اسمعیلی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۱ تا ص ۲۰)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۲/۱۵، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۶/۲۶

چکیده

مسئله خاستگاه شعر یکی از قدیمی‌ترین مباحث نقد ادبی است. پیشینه این بحث به یونان می‌رسد و باتوجه به منابع، می‌توان گفت نخستین نظریه‌ها را در این مورد افلاطون و ارسطو داده‌اند. در ادبیات عرب هم به این مبحث توجه شده است و اعراب پیش از اسلام به «تابعه» معتقد بوده‌اند. در ایران باستان نیز چنین اعتقادی وجود داشته و در ایران عهد اسلامی هم این دیدگاه به قوت خود باقی مانده است. به‌علاوه، در شعر عارفان نیز این مسئله بازتاب یافته است؛ به‌طوری‌که اشارات شعرای عارف را به این مقوله می‌توان در دو گروه الهام باواسطه و بی‌واسطه جای داد. همچنین باتوجه به زمینه‌های اجتماعی ادبیات فارسی و تأثیر اندیشه‌های دینی در جامعه ایرانی، شاعران در انتخاب تابعه‌ها به شخصیت‌های دینی و مذهبی گرایش پیدا کردند؛ یعنی به جای اینکه الهام‌کننده را شیطان بدانند، از جبرئیل و دیگر شخصیت‌ها استفاده کرده‌اند. در انتخاب شخصیت‌های دینی به‌عنوان الهام‌کننده شعر در دوره اسلامی، تقابل شعر و شرع بسیار تأثیرگذار بوده است؛ البته شعرای عارف فقط به الهام‌بودن شعر معتقد نبوده‌اند و به کوشش شاعر برای سرودن شعر هم اشاره کرده‌اند. با دقت در افعالی که برای سرودن به‌کاربرده‌اند، می‌توان به دیدگاه‌شان درباره ساحت کوششی شعر پی برد.

واژه‌های کلیدی: خاستگاه شعر، الهام (شعر جوششی)، صنعت (شعر کوششی)، تابعه، سنایی، عطار، مولوی.

۱. مقدمه

توجه به خاستگاه شعر پیشینه‌ای طولانی دارد؛ گروهی شعر را حاصل شهود (الهام) (کروچه، ۱۳۹۳: ۵۴) دانسته‌اند و گروهی برآن‌اند که شعر، صنعت است و اندیشیدن و کوشش، باعث سرودن می‌شود.

در فرهنگ‌های لغت برای الهام معانی مختلفی آمده است از جمله: «و الهمة الله خيراً: لَقَنَهُ آيَاهُ... و الإلهام: ما يُلقِي في الرُّوعِ؛ الإلهامُ أن يُلقِيَ اللهُ في النفس...، و هو نوع من الوحي» (ابن‌منظور، ۱۴۰۸: ذیل «لهم»). «قال الله تعالى: فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تَقْوَاهَا» (ابن‌فارس، ۱۳۶۹: ذیل «لهم»). چنانکه دیده می‌شود یکی از معانی الهام در دل افکندن و تلقین است و نوعی از وحی نیز قلمداد می‌شده است. الهام، معادل اصطلاح «*Inspiration*» به معنی «دمیدن» است و در اصطلاح هنری، الهام به منشأ خلاقیت عطف می‌شود (داد، ۱۳۸۷: ذیل «الهام»).

صناعت در اصطلاح ادبی، دقیقاً نقطه‌ی مقابل الهام است: «صنع: اى عمله؛ صنعاً اى حاذق» (ابن‌منظور، ۱۴۰۸: ذیل «صناعت»). با درنظرداشتن این نکته «صنعت سخن» را کنایه از شعر دانسته‌اند (برهان، ۱۳۴۲: ذیل «صنعت سخن»).

در الهام، ناخودآگاه انسان در سرودن، نقش اصلی را دارد و در صنعت، حالت خودآگاه. در این حالت شاعر درباره‌ی موضوع از پیش اندیشیده است و با کلماتی نظیر ساختن و طرح و برنامه‌داشتن مناسبت معنایی دارد (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۲۲).

در اشعار عارفان^۱ هم به مقوله‌ی خاستگاه شعر اشاره‌هایی شده است. در این پژوهش مسئله‌ی الهام و صنعت را باتوجه‌به اشاره‌های مستقیم و نشانه‌های زبانی در دیوان سه شاعر عارف بررسی کرده‌ایم. هدف این بوده است که بدانیم چه میزان به الهام شعری اعتقاد و چه تلقی‌ای از آن داشته‌اند. صنعت‌بودن شعر از نظر آنها چگونه بوده است و برای سرودن چه تلاش‌هایی کرده‌اند. دلیل اهمیت اشاره‌های شعری عارف این است که شعر عرفانی جریان غالب بخش عظیمی از تاریخ ادبیات است و شواهد شعری شاعران بررسی‌شده در این زمینه، می‌تواند روشن‌کننده‌ی قسمتی از نوع نگرش به این مسئله باشد.

براساس منابع، خاستگاه این‌گونه نظریات یونان بوده است. افلاطون در رساله‌ی *ایون* شاعران را «الهام‌یافتگان»^۲ و «بیخودان» خوانده است و به همین سبب، آنان را به‌عنوان مرتبی و رهنمای جامعه، نامناسب دانسته است (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۹۸)، اما دیدگاه ارسطو

با آراء افلاطون درباره شعر کاملاً متفاوت است. این تفاوت را می‌توان از جمله آغازین کتاب ارسطو دریافت^۳. برای نمونه، ترجمه ابن‌رشد این‌گونه آغاز می‌شود: «إن قصدنا الآن التَّكَلُّمَ في صناعة الشَّعر، و في أنواع الأشعار» (ارسطو طاليس، ۱۹۷۳: ۲۰۱) و فارابی نیز ترجمه‌اش را این‌گونه آغاز کرده است: «قصدنا في هذا القول إثبات أقاويل و ذكر معانٍ... في صناعة الشعر» (همان: ۱۴۹). در *اساس/الاقتباس* هم چنین آمده است: «صناعت شعر ملكه‌ای باشد...» (طوسی، ۱۳۷۶: ۵۸۷). از میان فلاسفه مسلمان، تنها کسی که در سرتاسر اثرش حتی یک‌بار هم ترکیب «صناعت شعر» را به کار نبرده است، ابوعلی سیناست (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۲۳). از نظر هوراس جنبه آموزشی و تعلیمی شعر اهمیت دارد و اصل آموزشی مقدم بر لذت زیباشناسیک (*aesthetic*) شعر است. در واقع برای هوراس شعر از امور الهامی نیست، بلکه منشأ بیرونی دارد (به نقل از داد، ۱۳۸۷: ذیل «شعر»). در اساطیر ایران باستان نقش ویژه ایزدان «سروش» و «نریوسنگ»، الهام‌بخشی به انسان است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۳۳). این مسئله در ادبیات عرب گستره بیشتری داشته است: «...عبدالله عباس گفت: ... شیاطین را تابعه شعرا می‌خوانند و اعتقاد کرده‌اند که تلقین شعر، شیاطین می‌کنند ایشان را، و هرکس را که شیطان او درین باب قوی‌تر باشد، شعر او بهتر باشد... ایشان را شعر گفته می‌شود بی‌رنج و اندیشه بسیار... ایشان می‌پندارند که آن، شیاطین تلقین می‌کنند اما آن به علمی ضروری است از قبل خدای عزوجل» (رازی، ۱۳۸۱: ۳۶۶/۱۴ و ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۸۷).

دیدگاه عرفا و فلاسفه درباره منشأ شعر مقابل هم قرار می‌گیرد؛ عارفان به الهامی بودن شعر متمایل بوده‌اند؛ چنان‌که عین‌القضات گفته است: «فرق عظیم بود میان علمی که شعر متنبی مثلاً از آن در وجود آید و میان علمی که پس از آموختن شعر متنبی حاصل گردد که وجود این علم در وجود غیر بسته است و وجود آن علم دیگر در وجود غیر بسته نیست» (همدانی، ۱۹۶۹: ۱۷۷/۱ و ۳۹۴/۲)، اما فیلسوفان مسلمان هرچند محاکات را قبول داشته‌اند، لیکن شعر صنعت‌گرا را برتر از نوع طبع‌گرا می‌دانسته‌اند. توجه به کارکرد تعلیمی و تربیتی شعر در این ارجحیت مؤثر بوده است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۲۸).

ادیبان هم به مسئله خاستگاه شعر اشاره‌هایی کرده‌اند. نظامی عروضی معتقد است که «شاعری صنعتی است که شاعر بدان صنعت آساق مقدمات موهمه کند...» (۱۳۲۷: ۲۶). مؤلف *قابوسنامه* به شعرا توصیه کرده است که «و اگر شاعر باشی جهد کن... بی صنعتی و ترتیبی شعر مگوی» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸: ۱۸۹). نویسنده *المعجم فی معاییر*

اشعار العجم شعر را «...سخنی... اندیشیده، مرتب...» تعریف کرده است (قیس رازی، ۱۳۸۷: ۱۹۶). تعاریف شعر و تأکید ادیبان بر دانستن علم عروض و نقد شعر (ر.ک: عنصرالمعالی، ۱۳۷۸: ۱۹۰). نشان از توجه کوششی بودن و در نتیجه وجه صنعتی شعر دارد.

۲. تابعه و تلقین شعر

«تابعه» مؤنث تابع است و در اصطلاح به جتی گفته می‌شود که همراه انسان است (صفی‌پوری، ۱۳۹۷: ذیل تبع). با ورود فرهنگ عربی به فرهنگ ایرانی به واسطه‌ی دین اسلام، لفظ تابعه نیز به ادبیات فارسی وارد شده است. برای ورود این لفظ و نحوه‌ی ورود آن نمی‌توان تاریخ مشخصی تعیین کرد، اما با توجه به منابع می‌توان گفت در شعر رودکی بدان اشاره شده است:

ورچه دو صد تابعه فریشته داری نیز پری باز و هرچ جتی و شیطان
(رودکی، ۱۳۶۸: ۳۷)

همچنین در شعر ناصر خسرو:

بازی‌گری است این فلک گردان امروز کرد تابعه تلقینم
(ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۱۳۴)

در ادوار بعدی هم سنایی مستقیماً به لفظ تابعه و ارتباط آن با تلقین شعر اشاره کرده است که در ادامه ذکر خواهد شد. راه تشخیص الهام و یا صنعت بودن شعر منحصر به استفاده از لفظ تابعه نیست. با توجه به افعال و تصاویر شعری هم می‌توان به این نکته پی برد. برای نمونه افعالی از نوع «سرودن» و حتی تا اندازه‌ای «گفتن»، اگر با شعر به کار رود، دلالت بر الهام دارد. بنا به گفته‌ی شفیعی کدکنی در توضیح واژه‌ی قوال در تعلیقات *اسرارالتوحید*، در فارسی گویا در آغاز «شعرسرودن» می‌گفته‌اند و بعدها «شعرگفتن» هم رواج یافته است (میهنی، ۱۳۶۷: ۴۷۳). نکته‌ی دیگر این است که «در شاهکارهای ادبی ارزنده و گران‌بهایی که تحت‌تأثیر جذبه، بر نویسندگان و شاعران الهام شده است، آثار تعین و هویت آنها را نمی‌توان یافت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۸۶) و مولوی نمونه‌ی کامل این‌گونه از شعر است؛ زیرا آن‌گونه که پیداست، بسیاری از غزلیات شمس نظم منطقی ندارند و بر بدیهه گفته شده‌اند. افزون بر اینها، ساختار شکنی‌های نحوی و هنجارگریزی‌های زبانی مولانا هم تأییدی بر این مدعا است. شفیعی کدکنی در مقدمه

غزلیات شمس تبریز با توجه به این ویژگی در اشعار مولانا، از آن به «شعر بی خویش» تعبیر کرده است (ر.ک: مولوی، ۱۳۸۸: ۸۰ مقدمه).

در مقابل افعالی از نوع «نوشتن» و «ساختن» دلالت بر نقطه مقابل، یعنی صنعت دارد:

چو از ساختن باز پرداختم به درگاه او پیشکش ساختم
(نظامی، ۱۳۸۸: ۴۳۷)

البته نمی‌توان به صراحت حکم کرد که شعر شاعری، کاملاً الهام است و یا کاملاً صنعت؛ برای نمونه، مولانا به از پیش‌اندیشیدن اشاره کرده است که شعرش را از الهام محض بودن دور می‌کند:

قافیه اندیشم و دلداری من گویدم مندیش جز دیدار من
(مولانا، ۱۳۶۳: ۱۰۶/۱)

یادآوری می‌شود که درباره خاستگاه شعر از نظر مولوی، جلال‌الدین همایی و محمدرضا شفیعی کدکنی مطالبی را طرح کرده‌اند که در این پژوهش مدنظر بوده‌اند. در کتاب *از معنا تا صورت و کتاب بوطیقای کلاسیک و همچنین مقاله شعر و شاعری از دیدگاه سنایی* مطالبی مختصر آمده است. تمرکز ما در این پژوهش فقط بر خاستگاه شعر و اشارات به آن بوده است و به دیگر جوانب بوطیقای شعری این سه شاعر پرداخته‌ایم.

۳. تعدد تابعه‌ها و تغییر آنها در دوره اسلامی

محیط ادبی از تأثیر محیط اجتماعی برکنار نتواند بود و ذوق‌ها و اندیشه‌ها تابع احوال اجتماعی است و برای فهم و شناخت درست نظریه‌ها و دیدگاه‌های حاصل از این اندیشه‌ها و ذوق‌ها، باید با تاریخ سیاسی و اجتماعی و حتی علمی عصر شاعر و نویسنده مورد بررسی آشنا شد. براین اساس، هر شاعری باتوجه به زمینه اجتماعی و چارچوب فکری خویش الهام‌کننده‌اش را برگزیده است. چنانکه اشاره شد در ادبیات عرب نام عمومی این الهام‌کننده «تابعه» بوده است، اما هرکدام از شاعران برای تابعه‌های خود نامی برگزیده‌اند؛ برای نمونه الهام‌بخش بشار، «شققناق» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۳۲) و تابعه اعمشی «مسحل» نام داشته است:

و ما كنت شاحِردا و لكن حسيَّتِي إذا مسحَلَّ سَدَى لِي القَوْلَ أنطقُ
شريكان في ما بيننا من هَوَادَة صَفَيَان جَنَى و إنسٌ موقِّقٌ^۴
(الاعشى، ۱۹۵۰: ۲۲۱)

در دوره‌ی اسلامی شاعران، الهام‌دهندگان خود را با آیین جدید تطبیق دادند و به همین دلیل در ادبیات فارسی دوره‌ی اسلامی استمداد از فرشتگان یا پیامبران و ائمه برای سرودن، به صورت قراردادی ادبی رواج یافته است. خاقانی در بیت زیر الهام یزدان را باعث این می‌داند که ممدوحش را مدح کند:

مدحش مرا تلقین کند الهام یزدان هر نفس در هر دعا آمین کند ادريس و رضوان هر نفس
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۵۷)

در میان دیگر شخصیت‌های دینی هم از جبرئیل (ر.ک: خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۲۱؛ نظامی، ۱۳۸۹: ۱۸ و ۱۳۸۹ الف: ۶) و خضر بیشتر به عنوان ملهم یاد شده است:

مرا خضر تعلیم‌گر بود دوش^۵ به رازی که نامد پذیرای گوش
که ای جامگی‌خوار تدبیر من ز جام سخن چاشنی‌گیر من
(نظامی، ۱۳۸۸: ۴۰)

توجه به موارد متعدّد در این زمینه این سؤال را پیش می‌آورد که در این کار دنبال چه هدفی بوده‌اند؟ احتمالاً یکی از اهداف، کم کردن تأثیر آیه «الشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ» و در نتیجه کم کردن تقابل موجود میان شعر و شرع بوده است؛ دیگر اینکه نشان دهند شعر با سحر ارتباطی ندارد.

۴. طبقه‌بندی دیدگاه‌های الهام‌پژوهی

برای پاسخ‌دادن به مسئله‌ی خاستگاه شعر به عنوان بنیادی‌ترین پرسش در فلسفه شعر، طبقه‌بندی‌هایی از دیدگاه‌های الهام‌پژوهی شده است: الف. نظریه‌های روان‌شناسانه؛ ب. نظریه‌های ماده‌گرایانه و ج. نظریه‌های مابعدالطبیعی^۶. نظریه‌های روان‌شناسانه خود به چهار شاخه تقسیم می‌شود: ۱. غریزه تقلید و محاکات؛ ۲. غریزه بازی؛ ۳. غریزه زیبایی‌دوستی (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۵۲-۵۴) و ۴. غریزه تناسلی (همان: ۵۷).

از دیدگاه‌های بیان‌شده، نظریه‌های مابعدالطبیعی بیش از سایر نظریه‌ها با شعر کلاسیک فارسی همخوانی دارد که می‌توان نشانه‌هایش را در شعر اکثر شعرا یافت، ولی در شعر معاصر و با در نظر داشتن مطالعات روان‌شناختی، منبع الهام را ناخودآگاه انسان می‌دانند. هرچند در متون کهن و در شعر مولوی به گونه‌ای به این مسئله اشاره شده

است که الهام بخش می تواند در ناخودآگاه و درون خود آدمی باشد، اگرچه شواهدش اندک است.

نظریه های مابعدالطبیعی دو زیرمجموعه دارد که عبارت اند از: الف. الهام با واسطه: یعنی کشفی که از طریق دیدن فرشته به شاعر دست می دهد؛ ب. الهام بی واسطه: کشفی که بی میانجی گری فرشته به بارمی آید و بیشتر در حالت بی خودی (سکر) است (اسکلتن: ۵۸). مصداق بارز این نوع از الهام، شعر بی خویش مولوی است.

۵. منشأ شعر از نظر شاعران عارف

در دوره اسلامی با توجه به دگرذیسی ها در ساختار جامعه ایرانی و رواج اسلام، دیدگاهها درباره شعر منفی بوده است. منفی بودن این دیدگاهها به اندازه ای بوده است که در کتاب *المنهيات* آمده است: «و نهی عن الشعر، و عن مجالسة الشاعر» (حکیم ترمذی، ۲۰۰۲: ۱۱۶)؛ این گونه برخورد با شعر و شاعر ظاهراً ریشه در نوع نگاه به شعر دارد که آن را الهام شیاطین می پنداشته اند. سنایی در بیتی که تحت عنوان «در فترت و جهالت» آورده، دیدگاه منفی جامعه را به «تابعه» بازتاب داده است:

این به تلقین تابعه در بند آن به تخییل بیهده خرسند
(سنایی، ۱۳۸۲: ۵۳)^۵

همچنین عقیده به ارتباط بین شعر و سحر، در تقویت پندار منفی علیه شعر در جامعه اسلامی دخیل بوده است:

نوعها تعریف کردندش که هست گفت مانا او مگر آن شاعراست
که گروهی را زبون کرد او بسحر من نیایم جانب او نیم شبر
(مولانا، ۱۳۶۳: ۱۷۹/۳)

همین نگاه به شعر و شاعری سبب شده است که برخی از اشعار را از این قاعده مستثنا کنند (ر.ک: حکیم ترمذی، ۲۰۰۲: ۱۱۶) و برای موجه جلوه دادن و کاستن از تقابل شعر و شرع راهکاری دینی بیابند که این خود نشان از تغییرات در ساختار اجتماعی ایران دارد:

گفت پیغمبر که آن فی البیان سحراً او حق گفت آن خوش پهلوان
(مولانا، ۱۳۶۳: ۲۳۲/۳)

شایان ذکر است که شاعران عارف از تابعه های متعددی به عنوان ملهم شعر یاد کرده اند و از اشاره ها چنین برمی آید که برای الهام دو گونه قائل بوده اند.^۷

۵-۱. الهام بی‌واسطه

بسامد این نوع از الهام در شعر مولوی بسیار است. همایی با اشاره به بیت
دو دهان داریم گویا همچو نی یک دهان پنهانست در لبهای وی
(همان: ۳۸۶/۶)

معتقد است که «هرچند روح القدس و فرشته وحی و الهام در درون خود انسان است، اما باید دانست که آنچه به وسیله این قوه ملکوتی بسرّ بشر القاء می‌شود، عین الهام الهی است»
(۱۳۷۶: ۶۷۰). مولوی در ابیات زیر خداوند را الهام‌کننده معرفی می‌کند:

بگو غزل که به صد قرن خلق این خوانند نسیج را که خدا بافت آن نفرسود
(مولانا، ۱۳۷۸: ۲۱۴/۲)
از پی هر غزل دلم توبه کند ز گفت‌وگو راه زند دل مرا داعیه اله من
(همان: ۱۱۹/۴)

در بیت زیر هم بدون مشخص کردن منشأ الهام، به الهام‌کننده اشاره کرده است، ولی به قرینه اینکه گفته است سخنی که در دهان نوشته در کلام نمی‌گنجد؛ می‌توان دانست که گوینده و الهام‌کننده این سخن خداوند بوده است:

بس! که نگنجد آن سخن کو بنبشت در دهان گر همه ذره ذره را باز کشی دهان کنی
(همان: ۲۱۰/۵)

در بیت زیر سخن (شعر) را داده «شهنشاه امر کن» دانسته است؛ یعنی اینکه خداوند شعر را به من هدیه می‌کند:

ز که داری لب و سخن؟ ز شهنشاه امر کن بهمان سوی روی کن که سلام علیکم
(همان: ۸۹/۵)

البته شعر را هدیه و فضل خداوند دانستن منحصر به مولوی نیست و در آثار عطار هم بدان اشاره شده است:

ز فضل این کتابم پادشاهی‌ست کالهی‌نامه از فضل الهی‌ست
به نو هر ساعتی جانی فرستد ز غییم هر نفس خوانی فرستد...
دلم درس لدنی نرم کرده نخواهد خوردنی گرم کرده
(عطار، ۱۳۸۸: ۳۹۸)

در ابیات مزبور قرینه‌هایی می‌توان یافت که تلقی شاعر را از این مسئله آشکار می‌کند: ۱. شعرش را فضل الهی می‌داند؛ ۲. روزی‌اش (شعرش) از غیب می‌رسد و ۳. علم لدنی که به صورت غیبی و از جانب خداوند می‌رسد (شعر)، دلش را نرم کرده است. همه این موارد، تأییدی است بر اینکه الهام شعر به عطار، بی‌واسطه بوده است. همچنین به

کار رفتن تعبیر قرآنی «یؤتی الحکمة» برای شعر عطار قرینۀ دیگری است که می‌تواند به ما در رسیدن به نوع نگرش شاعر کمک کند. براساس این تعبیر، حکمت موهبتی الهی است که خداوند به هر که خواهد می‌دهد (ر.ک: رازی، ۱۳۸۱: ۷۳/۴). دقت در دو فعل «دادن» و «خواستن» که در این تعبیر به‌وضوح دیده می‌شود، خاستگاه ماوراءالطبیعی حکمت و در نتیجه شعر را روشن می‌کند:

شعر اگر حکمت بود طاعت بود	قیمتش هر روز و هر ساعت بود
شعر بر حکمت پناهی یافته‌ست	کو به «یؤتی الحکمه» راهی یافته‌ست...

(عطار، ۱۳۸۶: ب: ۱۵۳)

چنان‌که در این ابیات آمده است، عطار شعرش را حکمت می‌داند؛ پس با توجه به مقدمات گفته‌شده، می‌توان نتیجه گرفت که او شعر خود را حاصل الهام و فضل خداوند می‌داند و این همان است که از آن با تعبیر «الهام بی‌واسطه» یاد شد.

۵-۲. الهام باواسطه

در الهام باواسطه، تابعه را از شخصیت‌های دینی انتخاب می‌کنند. در این نوع از الهام از میان فرشتگان به جبرئیل تمایل بیشتری دارند. در ابیات زیر سنایی شعر رقیبان را هدیه شیطان می‌داند و شعر خود را داده روح‌الامین:

روح امین داده به دستش چنانک	داده به مریم ز ره آستین
نظم همه رقیه دیو خسیس ^۸	نکتۀ او زاده روح‌الامین

(۱۳۸۸: ۵۴۶)

عطار هم بنا بر سنت شعر عرفانی، شخصیت‌های دینی و فرشتگان را الهام‌کننده خویش معرفی می‌کند و در ابیات زیر به تابعه بودن جبرئیل اشاره کرده است:

چون مرا روح‌القدس هم‌کاسه است	کی توانم نان هر مدبر شکست
-------------------------------	---------------------------

(۱۳۸۷: ۴۴۰)

در این ابیات هم بر آن است که سابقۀ تابعه بودن جبرئیل را به صدر اسلام برساند:

مصطفی کو بود دل جان را ز قدر	منبری بنهاد حستان را ز قدر
بر سر منبر فرستادش پگاه	تا ادا می‌کرد شعر آن جایگاه...
گفت حستان را ز احسان و کرم	«هست جبرئیل امین با تو به هم»

(عطار، ۱۳۸۶: ب: ۱۵۳)

عطار در ضمن این داستان هم برای شعر منشأ فرازمینی قائل شده است:

بود در عهد عمر مردی قوی	چون ادا کردی نماز معنوی
خلق را در پیش خود بنشاندی	شعر در محراب خوش می‌خواندی
خواندن اشعار او بعد از نماز	منکران گفتند با فاروق باز
گفت فاروقش که «تو بعد از نماز	شعر خوانی شعرهای دلنواز»
گفت «چیزی می‌درآید غیبی‌ام	همچنان می‌خوانم از بی‌عیبی‌ام»

(همان)

یکی دیگر از راه‌های شناخت دیدگاه‌های شعرا درباره‌ی اینکه منشأ شعر الهام است، توجه به تشبیهات شعری است؛ برای مثال، سنایی شعر خود را به مریم مانند کرده است که می‌تواند اشاره‌ای به مبحث موردنظر داشته باشد:^۹

همچو مریم درو معانی من	همه دوشیزگان آبستن
------------------------	--------------------

(۱۳۸۲: ۲۸۵)

عطار هم به این نکته اشاره کرده است:

چو من تا روز عالم باز بوده است	ندانم تا سخن‌پرداز بوده است
سخن را طبع عیسی‌فکر باید	چو مریم گر بزاید بکر باید

(۱۳۸۶: ب: ۲۲۷)

مولوی برای نوع الهام اشاراتی دیگر هم دارد. او یک‌جا منشأ و خاستگاه شعرش را نور می‌داند:

از آن نوری که حرف آنجا ننگجد	ترا این حرف گشته ارمغانی
کمر شد حرف‌ها از شمس تبریز	بیا برینند اگر داری میانی

(۱۳۷۸: ۲۶/۶)

و در این بیت که با تعبیر ساقی از تابعه و شخص الهام‌کننده یاد کرده است:

من نخواهم که سخن گویم الا ساقی	می‌دمد در دل ما زانکه چو نای‌انبانیم
--------------------------------	--------------------------------------

(همان: ۱۳/۴)

مولوی در بیت زیر روان و ضمیر خود را خاستگاه شعر می‌داند:

خاموش کردم لیکن روانم	در اندرونم گشتست نایی
-----------------------	-----------------------

(همان: ۲۲/۷)

همایی معتقد است که مقصود مولوی از بیت:

چیز دیگر ماند اما گفتنش	با تو روح‌القدس گوید بی منش
نی، تو گویی هم بگوش خویشتن	نی من و نی غیر من ای هم تو من ^{۱۰}

(مولانا، ۱۳۶۳: ۷۳/۳)

این است که «آن روح القدس که بر ضمیر انسان وحی و الهام می‌فرستد، در درون خود انسان است؛ بیرون از وجود انسان نیست... همان نفس انسانی است... هم الهام‌بخش است و هم الهام‌پذیر» (همایی، ۱۳۷۶: ۶۶۵). عطار هم معتقد است که پیامبران روح قدسی دارند و به همین دلیل نمی‌توانند شعر بسرایند، ولی شعر از طبع شاعران می‌تراود. او ظاهراً در این ابیات به تأثیر ناخودآگاه و روان انسان در سرایش اشاره و اعتقاد دارد:

شعر از طبع آید و پیامبران طبع کی دارند همچون دیگران؟
روح قدسی را طبیعت کی بود انبیا را جز شریعت کی بود؟
(۱۳۸۶ب: ۱۵۱-۱۵۲)

به این مسئله در دوران معاصر بیشتر توجه شده است و نظریه‌های روان‌شناسی جدید، مفصل آن را بررسی کرده‌اند.^{۱۱} براساس این‌گونه نظریه‌ها، الهام‌بخش در درون انسان و همان ناخودآگاه است. در ادبیات فارسی، خاصه در ادبیات عرفانی، دل و جان و روان را جایگاه شعر دانسته‌اند. مولوی به تصریح گفته است روانش در سرودنش دخیل است: «خاموش کردم لیکن روانم/در اندرونم گشته‌است نابی» (مولوی، ۱۳۷۸: ۲۲/۷). در جای دیگر هم معتقد است که سخن از دل می‌زاید:

از دل من زاده‌ای همچون سخن چون سخن آخر فروخوردم ترا
(۱۳۷۸: ۱۱۰/۱)

سنایی در مواردی دل و طبع را محل شعر می‌داند که حاکی از جوششی بودن شعر است و می‌تواند با نظریه‌های معاصر (ر.ک پی‌نوشت شماره ۱۱ در مقاله حاضر) که الهام‌بخش را ناخودآگاه آدمی می‌داند، مرتبط باشد:

ای شده اشکال شعر از دل و طبعت بیان ساخته از عقل و فضل بر تن و جان قهرمان
(۱۳۸۸: ۷۸۸)

عطار هم جایگاه شعرش را دریای جانش دانسته است:

جوهر بین که از دریای جانم همی ریزد پیاپی از زبانم
(۱۳۸۶الف: ۲۲۷)

مولوی توجهی خاص به این نکته داشته است و از این‌گونه الهام شعری با تعبیر «وحی دل/قلوب» یاد کرده است.

۵-۳. وحی دل

در فرهنگ اسلامی وحی معنایی خاص دارد که مخصوص پیامبران است، اما وحی در نظر مولوی معنایی گسترده‌تر دارد و عطف کردن آن به الهام نشان از شباهت این دو دارد:

کهربای فکر و هر آواز او لذت الهام و وحی و راز او
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۲۷/۱)

این گونه از وحی بر دل عارف وارد می‌شود و صوفیان آن را وحی دل می‌گویند:

نه نجوم است و نه رمل است و نه خواب وحی حق، والله أعلم بالصواب
از پی روپوش عامه در بیان وحی دل گویند آن را صوفیان
(همان: ۳۸۷/۴)

این نوع وحی می‌تواند ناقل شعر باشد که یکی از مضامین مکرر اشعار مولوی است؛ برای نمونه، در مقدمه دفتر دوم، عبارتی آمده است که تلویحاً به الهام شدن (وحی) مثنوی به مولوی اشاره دارد: «بیان سبب تأخیرافتادن انشاء این نیمه دوم از کتاب مثنوی... و بیان شروع بعد از فتور و شروع وحی بر آدم بعد از فتور و انقطاع وحی به سبب زلت و سبب فتور هر صاحب حالتی و سبب زوال آن فتور به شرح صدور» (مولوی، ۱۳۷۱: ۹۵). گواه ما در تأیید این برداشت، یکی این است که دفتر دوم مثنوی در بردارنده حکایاتی درباره‌ی وحی و انقطاع آن است؛ چنان‌که نویسنده عبارت منقول گفته است و دیگر، حکایتی از مناقب العارفین است:

«حکایت کرد که سبب تألیف کتاب مثنوی معنوی... آن بود که روزی... حسام‌الحق و الدین... بر بعضی یاران اطلاع یافت که برغبیت تمام... الهی‌نامه حکیم را و منطق الطیر فریدالدین عطار و مصیبت‌نامه او را بجدّ مطالعه می‌کنند... همانا که طالب فرصت حال گشته... شبی حضرت مولانا را خلوت یافته سر نهاد و گفت... اگر چنانک بطرز الهی‌نامه حکیم و اما بوزن منطق الطیر کتابی باشد تا در میان عالمیان یادگاری بماند بغایت مرحمت و عنایت خواهد بود... فی‌الحال از سر دستار مبارک خود جزوی... بدست چلبی حسام‌الدین داد... بعد از آن فرمود که پیش از آنک از ضمیر مبارک شما این داعیه سر زند... از عالم غیب و الشهاده... در دلم این معانی را القا کرده بود...» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۷۴۰/۲-۷۴۱).

کیفیت این گونه از وحی را ابیات متعددی در دیوان مولوی بر ما معلوم می‌کند.^{۱۲} در ابیاتی که به این مسئله اشاره دارد، به دو گونه وحی اشاره شده است. در برخی از این ابیات مرجع وحی مشخص است؛ مانند این بیت که کلام شمس را وحی آسا دانسته است:

قلاده‌های دُر دارد بناگوش ضمیر من از آن الفاظ وحی‌آسای شکر بار شمس‌الدین
(مولانا، ۱۳۷۸: ۱۴۴/۴)

و در بیت زیر به محل وحی که قلب‌ها باشد اشاره کرده است:

بنگر صنعت خویش بشنو وحی قلوبش همگی نور نظر شو همه ذوق از نظر آید
(همان: ۱۲۸/۲)

در بیت زیر هم به نوعی به وحی شعر در دل اشاره کرده است:

بی شمار حرف‌ها این نطق در دل بین که چیست ساده‌رنگی نیست‌شکلی آمده از اصل کار
(همان: ۳۰۰)

مقصود مولوی از نطقی که ساده‌رنگ و نیست‌شکل باشد و بدون حرف و صوت در
دل شاعر آید، همان است که از آن به «وحی قلوب» تعبیر کرده است.

۴-۵. نشانه‌های زبانی

از روی نشانه‌های زبانی هم می‌توان برای پی‌بردن به نوع نگرش شاعران به مسئله
خاستگاه شعر قرینه‌هایی پیدا کرد. مهم‌ترین این قرینه‌ها تعابیر و ترکیباتی هستند که
برای شعر و دهنده‌اش به کار می‌رود؛ برای نمونه، در ابیات زیر تعابیر «سخن‌آفرین»
معنی‌بخش و «سخن‌بخش» و «سخن‌ده» اشاره به جوششی بودن شعر دارد:

خمش خمش که سخن‌آفرین معنی‌بخش برون گفت سخن‌های جانفزا دارد
(همان: ۲۲۳)

خامش کنیم تا که سخن‌بخش گوید این او آنچنانک گوید ما آنچنان رویم
(همان: ۵۲/۴) ۱۳

این سخن در نثار هم بسخن‌ده سپار پس تو ز هر جزو خویش نکته و گفتار بین
(همان: ۲۶۳)

عطار تعبیر «یؤتی الحکمة» را برای شعرش به کار برده است:

شعر بر حکمت پناهی یافته‌ست کو به «یؤتی الحکمه» راهی یافته‌ست...
(عطار، ۱۳۸۶: (ب) ۱۵۳)

۶. اشاره‌ها به کوششی بودن شعر

چنان‌که گفته شد، شاعران عارف شعر را فقط حاصل الهام نمی‌دانند. با توجه به تعابیر و
افعالی که برای شعر به کار برده‌اند، می‌توان دانست که از نظر آنها سرودن با همان الهام و
وحی دل صورت نمی‌گیرد، بلکه پس از مرحله الهام هم سرودن و در واقع تکمیل

سرودن ادامه دارد. یکی از شواهدی که نشان از کوششی بودن شعر دارد، اشاره به تلاش ذهنی و تفکر برای سرودن است:

ریسمان کرده‌ام تن و جان را تا به سوزن بکنده‌ام کان را
(سنایی، ۱۳۸۲: ۲۸۴)

تن را ریسمان کردن (باریک کردن) حاکی از تلاش برای سرودن است. همچنین است دخیل دانستن خرد در سرایش و با الماس عقل معانی را سفتن:

آن که ز الماس عقل درّ معانی بسفت سوسن اقبال و بخت در چمن او شکفت
(سنایی، ۱۳۸۸: ۷۸۶)

خونین سرشک افشاندن عطار هم نشان از تلاش و کوشش برای سرودن دارد:

گر تو مرد رازجویی بازجوی جان‌فشان و خون‌گری و رازجوی
زانکه من خونین سرشک افشانده‌ام تا چنین خون‌ریز حرفی رانده‌ام...
چون ز نان خشک گیرم سفره پیش تر کنم از شوروی چشم خویش
(سنایی، ۱۳۸۷: ۴۴۰)

شاعر مغز جانش را می‌پالاید و به مخاطب می‌دهد و این یعنی توجه به ساحت کوششی شعر:

در حقیقت مغز جان پالوده‌ام تا نپنداری که در بیهوده‌ام
جمع کردم لبّ اشیا پیش تو گو تفکر کن دل بی‌خویش تو
(عطار، ۱۳۸۶: ۴۴۸)

مصیبت‌گرفتن برای سرودن هر بیت هم نشان از تلاش ذهنی برای سرودن دارد:

{زانکه هر بیتی که می‌بنگاشتم بر سر آن ماتمی می‌داشتم}
در مصیبت ساختم هنگامه من نام این کردم «مصیبت‌نامه» من
(همان: ۴۴۸)

افعال به‌کاررفته برای سرودن هم می‌تواند در این مقوله راهنما باشد. در بیت زیر تعبیر «شعر تراش» نشان از کوششی بودن شعر دارد:

یک رمه نایبان شعر تراش خویشتن کرده‌اند شعر پراش
(سنایی، ۱۳۸۲: ۱۳۳)

یکی دیگر از نشانه‌های کوششی بودن شعر این است که شاعر تلاش می‌کند کاستی‌های شعر خود را برطرف و ویرایش کند و با ترازوی عروض آن را بسنجد، و این خود، یعنی توجه به ساحت صنعتی شعر:

در سخن آمد بسی و اندکی گر بسنجی وزن گیرد بی‌شکی

شعر گفتن همچو زر پختن بود
در عروض آوردنش سختن بود
لیک آن کس را که زر باشد بسی
کی تواند سختن آن هرگز کسی؟
گر بسنجی زر زر موزون بود
ور بسی باشد ز وزن افزون بود
(عطار، ۱۳۸۶: ب: ۱۵۲)

مولوی هم به کوششی بودن شعر اشاره‌هایی کرده است؛ «قافیه‌اندیش» و «قافیه‌طلب» بودن از جمله این اشاره‌هاست:

حقم نداد غمی جز که قافیه‌طلبی
ز بهر شعر و از آن هم خلاص داد مرا
(۱۳۶۳: ۱۴۴/۱)

همچنین تشبیه شعر به «شست» و «دام»:

شست‌سخن کم باف چون صیدت نمی‌گردد زبون

تا او بگیرد صیدها ای صید مست شست او
(مولانا، ۱۳۷۸: ۱۱/۵)

۷. نتیجه

مسئله خاستگاه شعر از قدیمی‌ترین بحث‌های نظریه ادبی در تاریخ شعر است. براساس منابع، قدیمی‌ترین نظرها در این زمینه در یونان باستان ارائه شده است که از طریق ترجمه‌های فن شعر ارسطو و آثار افلاطون به ما رسیده است. توجه به ساحت جوششی شعر در آثار بیشتر شعرا دیده می‌شود. در ادبیات عرب نام عمومی این منبع الهام‌بخش «تابعه» بوده که در شعر ناصرخسرو و سنایی بدان اشاره شده است. توجه به ساحت کوششی شعر، خود را در جامه تعبیر «صناعت» نشان داده است؛ بدین‌گونه که در دوره اسلامی بنابر تأثیرپذیری از جریان نظریه‌پردازی یونان قدیم، مترجمان فیلسوف کتاب ارسطو، «شعر» را به «صناعت» ترجمه کرده‌اند و ادیبان (نظامی عروضی و شمس قیس رازی) هم از این دیدگاه متأثر شده‌اند و شاعری را صنعت دانسته‌اند و به شعرا برای پیشرفت شعرشان توصیه‌هایی کرده‌اند.

در میان شاعران عارف با توجه به تغییرات ساختاری جامعه ایرانی و رواج اندیشه‌های اسلامی در جامعه، نوع نگرش به این مقوله تغییر کرده است. شعرا عارف هم به الهام بی‌واسطه اشاره کرده‌اند که مولوی از آن با تعبیر وحی دل یاد می‌کند و هم الهام با واسطه که تابعه معمولاً روح‌الامین (جبرئیل) است. در شعر مولوی و عطار نشانه‌های زبانی مانند تعبیر «سخن‌بخش» و «سخن‌ده» و «یؤتی‌الحکمه» می‌تواند اشاره به جنبه الهامی شعر (البته الهام بی‌واسطه) داشته باشد؛ زیرا فاعل این تعبیر خداوند

است. تصویرپردازی‌های شاعرانه هم می‌تواند راه‌گشا باشد. سنایی شعرش را به حضرت مریم مانند کرده است و مولوی در چند جا خود را به نای مانند کرده است که از خود اختیاری ندارد. باتوجه‌به این تصویر، می‌توان این مقوله را از منظر کلامی هم بررسی کرد که شاعران، خاصه مولوی خود را در سرودن مجبور می‌دانند که متأثر از اندیشه‌های اشعری است. هرچند بسامد اشاره به جنبه‌های جوششی شعر در شعر عارفان زیاد است، این بدان معنا نیست که برای ساحت کوششی شعر وجهی قائل نشده باشند. در شعر این سه شاعر مواردی هست که نشان از تلاش و کوشش برای سرودن دارد. اشاره‌های مولوی به «قافیه‌طلبی» و تشبیه شعر به «شست» و به‌کاربردن فعل «بافتن» برای شعر، نشان از کوشش وی برای سرودن دارد. سنایی عقل و خرد را در سرودن دخیل دانسته است. سنایی تن و جاننش را در هنگام سرودن ریسمان (باریک) کرده و عطار در هنگام سرودن خونین‌سرشک افشانده است. همه اینها نشانه‌هایی از کوشش برای سرودن دارد.

پی‌نوشت

۱. در این پژوهش مقصود از عارفان؛ سنایی، عطار و مولوی است.
۲. هم‌هم در / بلیاد (سرود دوم ۴۸۴-۴۹۳) خدایان را سرچشمه الهام می‌داند (مجتبایی، ۱۳۳۶: ۱۶) که با الهام مرتبط است.
۳. علاوه بر این نشانه، باتوجه‌به عناوین ترجمه‌ها هم می‌توان به اهمیت ساحت صنعتی شعر در نظر ارسطو و مترجمان اثرش پی برد (ر.ک: ارسطوطالیس، ۱۹۷۳).
۴. ترجمه: من گنگ نیستم و می‌توانم شعر بسرایم؛ چراکه مسحل، هرگفتاری را به من هدیه می‌کند، بیان می‌کنم. ما دوستان خوب و صمیمی برای یکدیگریم، یکی از جنس جن و دیگری انسان.
۵. جست‌وجوی نگارندگان برای یافتن شاهدهی دیگر بر این مدعا، سودمند نبود و بر ما معلوم نشد که آیا دیگر شعرا هم به «تابعه» بودن خضر اشاره کرده‌اند یا خیر.
۶. نام‌گذاری نظریه‌ها بدین صورت از اصغر دادبه است که در مقدمه ترجمه مهرانگیز اوحدی از کتاب رابین اسکلتن آمده است و مقصود از اشاره به این منبع نظریات دادبه است (ر.ک: اسکلتن، ۱۳۷۵: ۵۲-۵۷ مقدمه).
۷. با دقت در زمان و نوع الهام‌کنندگان شاعران می‌توان گفت: الف. در حالتی شبیه به خواب این حالت بر شاعران رخ می‌دهد؛ چنان‌که در بیت نظامی بدان اشاره شده و مولوی هم بدان اشاره کرده است:
همچو آن وقتی که خواب اندر روی تو ز پیش خود بپیش خود شوی
بشنوی از خویش و پنداری فلان با تو اندر خواب گفتست آن نهان
(مولوی: ۱۳۶۳: ۷۴/۳)

ب. همیشه از شخصیت‌های دینی به‌عنوان «تابعه» استفاده نشده است. سوزنی عنصری را تابعه خود معرفی کرده است:

از روان عنصری در خواب تلقین یافتم کای جهان را دیدن روی تو فال مشتری
تابرین وزن و قوافی آفرین گفتم تو را آفرین‌ها می‌فرستم بر روان عنصری
(۱۳۳۸: ۳۴۸)

در دوره معاصر هم شعر معروف دهخدا «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» در خواب به وی الهام شده و الهام‌کننده‌اش جهانگیرخان صور اسرافیل بوده است (همچنین بنگرید به پی‌نوشت شماره ۱۰ مقاله حاضر).

۸. اشاره دارد به «الشعر رقیة الشيطان» (ر.ک: ثعالبی: ۱۳۸۵، ۴۹؛ ابن‌فندق، ۱۳۶۱: ۱۴۹ و سنایی: ۱۳۵۹: ۴۵). در بیت زیر نیز به طنز از تابعه شاعران رقیب با تعبیر «ملک‌الموت» یاد کرده است:

به همه وقت خامش از گفتار ملک‌الموت خاطرش بر کار
(سنایی، ۱۳۸۲: ۱۳۵)

۹. این تشبیه در دوره‌های بعد مورد استقبال خاقانی و دیگران قرار گرفته است:

مریم بکر معانی را منم روح‌القدس عالم ذکر معالی را منم فرمانروا
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۷)

۱۰. در ادامه این ابیات به کیفیت این نوع از الهام اشاره کرده است:

همچو آن وقتی که خواب اندر روی تو ز پیش خو ببیش خود شوی
بشنوی از خویش و پنداری فلان با تو اندر خواب گفتست آن نهان
(مولوی، ۱۳۶۳: ۷۴/۳)

۱۱. از قرن هجدهم و براساس مطالعات روان‌شناسی و روان‌کاوی، ضمیر ناخودآگاه منبع اصلی خلاقیت و الهام هنری است. براساس این نظریه، نویسندگان سوررئالیست عقیده دارند روح خلاق هنرمند باید بدون دخالت و کنترل عقل، تجربه‌های خود را بیان کند. در نظر این نویسندگان الهه جدید هنر، همان نیروی ضمیر ناخودآگاه انسان است (ر.ک: داد، ۱۳۸۷: ذیل «الهام» و برای شباهت مولوی و سوررئالیست‌ها ر.ک: مولوی، ۱۳۸۸: ۸۱-۸۲).

۱۲. در این ابیات هم به این مسئله اشاره کرده است:

ای تبریز محرمت شمس هزار مکرمت گشته سخن سبو صفت بر یم بی نهایتی
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۱۱/۵)
نه سماعست نه بازی که کمندیست الهی منگر سست بنخوت تو در این بیت و ترانه
(همان: ۱۵۴/۵)

۱۳. این تعبیر باز هم تکرار شده است؛ برای نمونه ر.ک: مولوی، ۱۳۷۸: ۷۵/۴.

منابع

- ابن‌فارس، ابی‌الحسین احمد، (۱۳۶۸ق)، معجم مقاییس اللغة، تحقیق و ضبط عبدالسلام محمد هارون، قاهرة، دار احیاء الکتب العربیة.
- ابن‌فندق، ابوالحسن علی بن زید بیهقی، (۱۳۶۱)، تاریخ بیهقی، به تصحیح و تعلیق احمد بهمنیار و مقدمه علامه قزوینی، تهران، کتاب‌فروشی فروغی.
- ابن‌منظور، (۱۴۰۸ق)، لسان‌العرب، نسقه و علقه علیه و وضع فهرسة علی شیری، بیروت، دار احیاء التراث العربی.
- ابوالفتوح رازی، (۱۳۸۱)، روض الجنان و روح الجنان، به تصحیح محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح، جلد ۴ و ۱۴، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- ارسطوطالیس، (۱۹۷۳)، فن الشعر، ترجمه عن الیونانیه و شرحه عبدالرحمن بدوی، الطبعة الثانية، بیروت، دار الثقافة.
- اسکلتن، رابین، (۱۳۷۵)، حکایت شعر، برگردان مهرانگیز اوحدی، با مقدمه و ویرایش اصغر دادبه، تهران، میترا.
- الاعشى، میمون بن قیس، (۱۹۵۰م)، دیوان الاعشى الكبير، الاسکندریة.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲)، مناقب‌العارفین، تصحیح و تعلیق تحسین یازجی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران، دنیای کتاب.
- برهان، محمدهسین بن خلف تبریزی، (۱۳۴۲)، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، چاپ دوم، تهران، ابن‌سینا.
- ثعالبی، عبدالملک بن محمد، (۱۳۸۵)، تحسین و تقبیح، ترجمه محمدبن ابی‌بکرین علی ساوی، تصحیح عارف احمد الزغول، تهران، میراث مکتوب.
- حکیم ترمذی، (۲۰۰۲)، المنهیات، دراسة و تحقیق محمد عثمان حشت، قاهرة، مكتبة القرآن.
- خاقانی، افضل‌الدین، (۱۳۸۸)، دیوان، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، چاپ نهم، تهران، زوار.
- داد، سیما، (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی)، چاپ چهارم، تهران، مروارید.
- رودکی، (۱۳۶۸)، دیوان، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چاپ چهارم، تهران، صفی‌علیشاه.
- زرقانی، سید مهدی، (۱۳۹۱)، بوطیقای کلاسیک، تهران، سخن.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۳)، آشنایی با نقد ادبی، چاپ هفتم، تهران، سخن.
- ، (۱۳۸۷)، ترجمه فن شعر ارسطو، چاپ ششم، تهران، امیر کبیر.
- سنایی، (۱۳۵۹)، حدیقه الحقیقه، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
- ، (۱۳۸۲)، حدیقه الحقیقه، به تصحیح مریم حسینی، تهران، نشر دانشگاهی.
- ، (۱۳۸۸)، دیوان، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چاپ هفتم، تهران، سنایی.
- سوزنی، (۱۳۳۸)، دیوان، به تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران، امیرکبیر.

صفی پوری، عبدالرحیم بن عبدالکریم، (۱۳۹۷)، منتهی الارب فی لغات العرب، مقدمه، تصحیح، تعلیق و فهارس علیرضا حاجیان نژاد، تهران، سخن.

طوسی، خواجه نصیر، (۱۳۷۶)، اساس/لاقتباس، به تصحیح مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران، دانشگاه تهران.

عطار، محمد بن ابراهیم، (۱۳۸۶ الف)، اسرارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

—————، (۱۳۸۶ ب)، مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

—————، (۱۳۸۷)، منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

—————، (۱۳۸۸)، الهی‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

عنصرالمعالی، قابوس بن وشمگیر، (۱۳۷۸)، قابوسنامه، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ نهم، تهران، علمی و فرهنگی.

قیس رازی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۷)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران، زوار.

کروچه، بندتو، (۱۳۹۳)، کلیات زیبایی شناسی، ترجمه فؤاد روحانی، چاپ دهم، تهران، علمی و فرهنگی. کیمی، مختار، (۱۳۹۴)، «شعر و شاعری از دیدگاه سنایی»، پژوهشهای ادبی، سال ۱۲، ش ۴۹، ۳۱-۵۵.

مجتبایی، فتح‌الله، (۱۳۳۶)، هنر شاعری (ترجمه فن شعر/اسطو)، تهران، بنگاه نشر اندیشه.

محبتی، مهدی، (۱۳۸۸)، از معنا تا صورت، تهران، سخن.

مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۱)، مثنوی معنوی (چاپ عکسی)، زیر نظر نصرالله پورجوادی، تهران، نشر دانشگاهی.

—————، (۱۳۷۸)، کلیات شمس، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، جلد ۱-۱۰، چاپ چهاردهم، تهران، امیرکبیر.

—————، ۱۳۸۸، غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ چهارم، تهران، سخن.

—————، (۱۳۶۳)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران، امیرکبیر.

میهنی، محمد بن منور، (۱۳۶۷)، اسرارالتوحید، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران، آگاه.

ناصرخسرو، (۱۳۵۷)، دیوان ناصرخسرو، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مگ‌گیل با همکاری دانشگاه تهران.

نظامی عروضی سمرقندی، (۱۳۲۷)، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، لیدن، مطبوعه بریل.

نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۸)، *شرفنامه*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران، زوآر.

_____، (۱۳۸۹ الف)، *اقبال‌نامه*، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران، زوآر.

_____، (۱۳۸۹ ب)، *هفت پیکر*، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران، زوآر.

همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۶)، *مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید)*، چاپ نهم، تهران، هما.

همدانی، عین‌القضاة، (۱۹۶۹)، *نامه‌های عین‌القضاة*، به کوشش عقیف عسیران و علینقی منزوی، تهران، بنیاد فرهنگ.