

Received:2024/6/3
Accepted:2024/8/19
Vol.22/No.85/Autumn2025

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
erfan.eslami.zanjan@gmail.com
<https://sanad.iau.ir/journal/mysticism>

The study of Semantic Mysticism in Divan-i Shams based on Reuven Tsur's Semantically Oriented Poetics

Tina Nasiri, Javad Taheri, Lida Namdar*

PhD Student, Persian Language & Literature, Khodabandeh Branch, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran.

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran. *Corresponding Author, j.Taheri@gmail.com

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Khodabandeh, Branch, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran.

Abstract

Formalistic and semantic mysticism include components that the frequency of them in a mystical text can lead that text to be considered as formalistic or semantic one. The basic features of semantics are precious views of a poet concerning some important subjects of mysticism in a way that the content is shown more important whereas the basics of formalism is paying attention to figures of speech and rhetoric. Reuven Tsur, the eminent Romanian thinker has a theory named semantic poetics that is a combination of the two mentioned approaches. He believes the poets who have obtained this style, achieved the peak of poetry. Divan-i Shams as one of the greatest mystical works in the history of Persian literature, has been created based on this structure. This study is going to consider shams sonnets based on Tsur's theory. According to results, the maestro concepts of motion of love and unity of opposites are of high frequency in this work and multi-layer ambiguity and cohesive personifications are the most important devices in the competent hands of Molana for creating rhetorical aspects.

Keywords: Moulavi, Divan-i Shams, semantic mysticism, Reuven Tsur, rhetorical aspects.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۱۴

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۲۹

دوره ۲۲- شماره ۸۵- پاییز ۱۴۰۴- صص: ۱۵۸-۱۴۱

مقاله پژوهشی

بررسی عرفان معناگرا در غزلیات شمس برپایه نظریه بوئیقای معناگرای روون تسور

تینا نصیری^۱

جواد طاهری^۲

لیدا نامدار^۳

چکیده

عرفان معناگرا و صورتگرا به مانند دو رویکرد عرفانی، دارای مؤلفه‌هایی هستند که بسامد وجود هر یک از آن‌ها در متون عرفانی روشنگر معناگرا یا صورتگرا بودن آن اثر است. ویژگی بنیادین معناگرایی، دیدگاه‌های برجسته شاعر درباره یک یا چند موضوع با ارزش عرفانی است به گونه‌ای که، جانب معنا برتری می‌یابد؛ درحالی‌که، اساس در صورتگرایی پرداختن به وجوه ادبیت است. روون تسور، اندیشمند برجسته رومانیایی، در کنار این دو رویکرد، گونه سوم را با نام بوئیقای معناگرا معرفی نموده که آمیزه‌ای از دو گونه پیشین و دربرگیرنده دو مؤلفه اصلی کلان‌مفهوم و وجوه ادبیت است. در باور وی شاعرانی که به این سبک دست یافته‌اند به برترین درگاه شاعری رسیده‌اند. پژوهش پیش‌رو که با هدف بهره‌مندی از گنجایش نظریه بوئیقای معناگرای تسور در واکاوی متون عرفانی به گونه بارزتر در بازبینی غزلیات شمس و به دست دادن درک و دریافت‌های تازه‌تری از متون عرفانی است؛ به شیوه تحلیلی انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهند کلان‌مفاهیم حرکت حبی و دیالکتیک تضاد برجسته‌ترین اندیشه محوری چشمگیر مولانا بوده که از بسامد بالایی برخوردارند و او برای بخشیدن وجوه ادبیت به شعر، سوی استعاره‌ها و تشبیه‌های گنگ و پیچیده نرفته بلکه، از انواع هنجارگریزی (زبانی، لغوی و نحوی) و آفرینش موسیقی درونی از راه سجع و جناس، تشخیص‌های منسجم و ابهام‌های لایه‌ای به عنوان چهار مایه پربسامد در ادبی ساختن مفاهیم همسانش بهره‌برده است. بنابراین، ابهام چندلایه و تشخیص انسجامی برجسته‌ترین ابزار مولانا برای پدیداری وجوه ادبیت می‌باشند.

کلیدواژه‌ها: مولوی، غزلیات شمس، عرفان معناگرا، روون تسور، کلان‌مفهوم، وجوه ادبیت.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران. نویسنده مسئول:

j.taheeri22h@gmail.com

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.

پیشگفتار

عرفان معناگرا که فراروی عرفان صورتگرا می‌باشد، ناظر بر «وجود نظام فکری مستقل است. این نظام فکری می‌تواند اعم از موضوعات عرفانی یا شرعی و حتی ادب تعلیمی باشد» (حقیقت، ۱۳۸۳: ۷۶). عارف معناگرا «نسبت به یک یا چند موضوع کلی و مهم، علاوه بر ارائه دیدگاه‌های پیشینیان، آرای شخصی خود را نیز ابراز می‌دارد بدون اینکه برای بیان آن دیدگاه‌ها سعی در انتخاب آگاهانه صورخیال و میل آشکار و مفرط به استفاده از صنایع ادبی داشته‌باشد» (عمید زنجانی، ۱۳۶۶: ۲۴). حال آن‌که عرفان صورتگرا «عرفانی است که به صورت، بیش از معنا می‌اندیشد و با وسعت مشرب و دید وسیع به همه حوزه‌های مضمونی می‌نگرد و آن را تنها وسیله‌ای برای خلق زیبایی و مفاهیم هنری قرار می‌دهد» (حیدری، ۱۳۹۶: ۵). در نگاه عارفان صورتگرا، ارزش «چگونه» از «چه»، بیشتر است و هدف از شاعری را چیزی جز تصویرگری در زبان نمی‌دانند. سروده‌های اندکی از عرفا آمیزه‌ای از عرفان معناگرا و صورتگراست که غزلیات شمس مولونا نمونه‌ای بی‌هنباز از این گونه است.

بیان مسأله

گفتنی است شعر عرفانی در ادبیات کهن ایران یا مانند حدیقه الحقیقه سنایی رویکرد معناگرایی داشته، یا چون مخزن‌الاسرار نظامی و غزلیات حافظ، در دسته شعر عرفانی صورتگرا قرار گرفته‌است. اما شمار آثاری که آمیزه‌ای از صورتگرایی و معناگرایی را در خود داشته‌باشند بسیار اندک است؛ از این رو، شناسایی و بررسی آن‌ها، نه تنها ضروری می‌نماید بلکه، می‌تواند به شناسایی روشی نظام‌مند در واکاوی متون عرفانی، کمک درخوری نماید. این ضرورت زمانی دوچندان می‌شود که بدانیم شمار آثاری هم که به بررسی و بیان ویژگی‌های ادبیات عرفانی معناگرا و صورتگرا به‌ویژه گونه آمیخته آن، پرداخته‌اند انگشت‌شمارند. روون تسور^۱ از اندیشمندانی است که به این شعر دوساحتی پرداخته و آن را بوطیقای معناگرا^۲ نامیده‌است.

واژه بوطیقا، همسنگی برای واژه لاتین poetic است که به آن، فن شعر نیز می‌گویند. با تکیه بر این نظریه می‌توان به درک و شناخت بهتری از متون عرفانی به‌طور عام و غزلیات شمس به‌طور خاص دست‌یافت. پژوهش حاضر با این فرض که نظریه تسور می‌تواند سنجه فراخوری برای

1 - Reuven Tsurr

2 - poetic semantics

شناسایی آثار عرفانی دوساحتی باشد، به دنبال یافتن پاسخی به سامان برای این پرسش بنیادین است که با تکیه بر این الگو، تا چه میزان می‌توان بنیاد فکری غزلیات شمس و ساختار موجود در آن را واکاوی و بازنمایی نمود؟

پیشینه پژوهش

تاکنون آثار گوناگونی به جستجوی مفاهیم گوناگون عرفانی در غزلیات شمس پرداخته‌اند که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- شفیع کدکنی (۱۳۸۷). غزلیات شمس تبریز. این کتاب پیش‌درآمد، گزینش و تفسیر بی‌همتایی را داراست که جدا از گزیده آن در سال ۵۲ بوده و به تبیین چشم‌اندازهای گوناگون هنر مولانا و جهان روحانی او پرداخته‌است.

- دشتی (۱۳۹۸). سیری در دیوان شمس. این کتاب، به بررسی ساختار و محتوای غزلیات شمس پرداخته‌است. موضوعاتی چون موسیقی، عشق و اطوار آن و موضوع فقر و فنا، سخنان سودبخش دارد. - فروغی پویا (۱۳۹۹). مفاهیم مشترک عرفانی در فیه‌مافیه و غزلیات شمس. در این کتاب، نزدیک ۶۰ مفهوم مشترک عرفانی در دو اثر مانای مولوی، در میان گذاشته شده‌است. هرچند نویسنده چندان به نقد تطبیقی این مفاهیم و پیشینه آن‌ها نپرداخته‌است.

- سادات شریفی (۱۴۰۰). درّی از دریای جان (شرح و تحلیل غزلیات شمس با تکیه بر مفاهیم عرفانی). این کتاب، به روشن‌سازی برخی اصطلاحات عرفانی و دیدگاه‌های مهم عرفانی در غزلیات شمس می‌پردازد.

- آنه ماری شیمل (۱۴۰۱)، شکوه شمس. این کتاب، یکی از مهمترین منابع درباره زندگی و عرفان مولوی و به‌ویژه طریقت وی یعنی سلسله مولویه است.

هرچند اشاراتی گذرا و فشرده در خصوص عرفان معناگرای مولوی در برخی پژوهش‌ها آمده - است اما، هیچ پژوهشی به واکاوی غزلیات شمس بر اساس بوطیقای معناگرای روون تسور نپرداخته - است؛ با این وجود، شناسایی کلان مفاهیم اصلی غزلیات شمس و بیان دیدگاه ویژه مولوی به آن‌ها، همچنین شیوه نمایش آن مفاهیم بر مبنای وجوه ادبیت بررسی نشده‌است.

مبانی نظری پژوهش

عرفان معناگرا و صورتگرا

اصطلاح عرفان معناگرا به رویکردی اشاره دارد که در برابر عرفان صورتگراست؛ یعنی «در بررسی عرفان معناگرا به دنبال تحلیل آن دسته از آثار و متون ادبی عرفانی هستیم که دارای اندیشه‌های خاص و مهم عرفانی هستند و برای بیان این اندیشه‌ها از حداقل لوازم شعری (وزن، قافیه، تشبیهات بلیغ

کلیشه‌ای و ... استفاده می‌کنند و کمتر شاهد صنایع ادبی پیچیده و غریب هستیم» (حیدری، ۱۳۹۶: ۴۸).

عرفان معناگرا «عرفانی است که به ذکر و تبیین مهم‌ترین اندیشه‌های عرفانی براساس نوع عرفان صاحب آن اثر می‌پردازد و از شعر صرفاً به‌عنوان وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی استفاده می‌کند و قصد آن، پروراندن صورت و لفظ نیست» (چیتیک، ۱۳۹۶: ۹۸).

برخلاف عرفان معناگرا، در عرفان صورتگرا مشرب مجازی، وسیله‌ای برای سلوک به مدارج کمال و حقیقت است (المجاز قنطرة الحقیقة)، زبان در مرکز توجه قرار دارد و ویژگی فنی سخن، امکان نگرش گسترده برای پدیدآوردن گونه‌های جدیدی از صور خیال مبتنی بر تجارب زاهدانه و عارفانه و نوآوری برقراری تناسب موسیقایی لفظی و معنوی را فراهم می‌سازد.

عرفان معناگرا و صورتگرا هرکدام زیرشاخه‌هایی دارند و «در این دو شاخه اصلی، می‌توان به اعتباری از معناگرایی عرفانی نظیر آثار اغلب عرفای ایرانی از حسن بصری گرفته تا مولوی و صورتگرایی عرفانی نظیر آثار نظامی و خاقانی سخن گفت» (عمید زنجانی، ۱۳۶۶: ۸۴). جریان معناگرایی عرفانی در ایران تا حدود قرن هفتم، خود «به دو شعبه زهدگرایی (مثل افعال و اقوال صوفیان دو قرن نخست و آثار برخی صوفیان قرن‌های سوم تا پنجم نظیر شرح‌التعرف و کشف‌المحجوب) و عشق‌گرایی (مثل افعال و اقوال بایزید و بوسعید و آثار احمد غزالی، سنایی، عطار، مولوی و ...) تقسیم می‌شود که هرکدام از آن‌ها نیز زیرشاخه‌ها و ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری مربوط به خود را داشته‌اند» (حقیقت، ۱۳۸۳: ۱۲۵).

از ویژگی‌های معناگرایی در عرفان، غلبه درون‌گرایی شاعران آن در قیاس با عارفان صورتگراست؛ به بیان دیگر «عارفان اهل معنا بیشتر از همتایان اهل صورت و فرم، انسان را به نگرستن به درون خود تشویق می‌کنند و از روح و روان سخن می‌گویند و به باطن جهان علاقه نشان می‌دهند» (چیتیک، ۱۳۹۶: ۱۰۹). این در حالی است که صورتگراها پیروان لفظ هستند و معانی را مطروحه در طریق می‌بینند. بوطیقای معناگرا از دیدگاه روون تسور

از اندیشمندانی که در حوزه معناگرایی و صورتگرایی در شعر عرفانی سخن گفته‌اند می‌توان به روون تسور اشاره نمود که افزون بر عرفان معناگرا و عرفان صورتگرا به گونه سومی از عرفان با عنوان بوطیقای معناگرا قائل است که آمیزه‌ای از دو نوع پیشین بوده، ویژگی‌هایی دارد که مبنای این مقاله در بررسی و بازنمود ساختار غزلیات شمس بوده است.

بوطیقای معناگرایی تسور رهنمون آن است که «شاعران معناگرا، غالباً به دنبال دریافت مال و املاک از راه شعر نیستند و اگر هم گوشه چشمی به این امر داشته باشند، به درخواست مستقیم و دائمی آنان نیست» (تسور، ۲۰۰۳: ۶). همانند این نوشته را در گفتار برخی بزرگان ادب خود می‌یابیم «از جمله ویژگی‌های مکتب معناگرایی، غیرحرفه‌ای بودن شاعران آن است؛ یعنی شاعران این مکتب از شاعری،

ارتزاق نمی‌کنند، شغل مداحی دربار را نمی‌پذیرند و مشاغل دیگری دارند، حال آن‌که صورت‌گراها عموماً درباری هستند و کارشان صله‌گرفتن است و گاهی برای دریافت کمترین چیز مجبورند شعر بگویند» (حیدری، ۱۳۹۸: ۶۲). به عقیده تسور «در اغلب نمونه‌هایی که از ادب عرفانی در ادبیات ملل کهن به جا مانده، این شعر معناگراست که هم جریان اصلی را تشکیل داده و شاعران مهم و فراوانی را به خود جذب کرده و هم در آغاز کار، بسامد آثار معناگرای عرفانی نسبت به صورت‌گرا بیشتر بوده- است» (همان: ۱۲). «عرفان موجود در شعر فارسی از آغاز تا اوایل قرن ششم، بیشتر به سمت محتوامحوری و بیان اندیشه‌های محوری عرفان و تصوف با زبانی ساده و دور از صنعت‌پردازی‌های بدیع بود. یک جریان مهم این نوع نگرش، ادبیات زهدی بود که در شعر سنایی به‌خوبی مشهود است» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۱۱۵).

انگیزه نام‌گذاری نظریه تسور به «بوطیقای معناگرا» این است که برخی عارفان معناگرا در شعرشان لفظ و صورت را نیز پاییده‌اند. او در سرآغاز گفتار روشن‌می‌کند که «نباید از شعر این شاعران دوساحتی انتظار وجود صنایع ادبی پیچیده و صورخیال غریب داشته‌باشیم بلکه زمانی‌که می‌گوییم جانب لفظ را رهانکرده‌اند منظور این است که با تمهیداتی مشخص و البته بلیغ و زیبا به‌دنبال مزین کردن کلام و آراء خود هستند» (تسور، ۲۰۰۳: ۹).

دیدگاه تسور درباب بوطیقای معناگرا دربرگیرنده دو بخش بنیادین است: کلان‌مفاهیم و وجوه ادبیت. هریک از این دو بخش نیز دارای زیرمجموعه‌هایی هستند:

کلان‌مفهوم

در اندیشه تسور ۱ یکی از ویژگی‌های محوری عرفان معناگرا به‌گونه عام و بوطیقای معناگرا به‌گونه خاص، وجود یک یا چند «کلان‌مفهوم»^۱ در اثر است. این شناسه «یک یا چند ایده محوری اثر عرفانی یا فلسفی است که ممکن است ابداع خود شاعر باشد یا از گذشتگان، آن‌ها را وام گرفته‌باشد؛ اما به تجزیه و تحلیل آن‌ها براساس آرای خود نیز پرداخته و به‌اصطلاح رنگ و بوی شخصی به آن‌ها بخشیده، لکن این مفهوم یا مفاهیم باید در قسمت عظیمی از آن اثر با مضامین مختلف تکرار شوند و موضوعات متعددی به آن‌ها برگردند و در رابطه با آن‌ها باشند» (تسور، ۲۰۰۳: ۸۶).

ازاین‌رو، «کلان‌مفهوم، مهم‌ترین ویژگی شعر عرفانی معناگراست و برای تشخیص معناگرا بودن یک اثر باید مفاهیم و اندیشه‌های محوری آن را که در اغلب ابیات آن اثر، موجود هستند و از بسامد بالایی برخوردارند و از طرفی دیگر، مورد توجه خاص صاحب اثر هستند، استخراج کرد و بنابر آن کلان-مفاهیم، به شرح و تحلیل شعر وی دست‌زد» (همان: ۸۱).

عنصر کلان مفهوم در هر اثر عرفانی، بسته به دستگاه فکری نویسنده دارای نموده‌های گوناگونی است؛ چنانکه در یک نوشته می‌توان شاهد کلان مفاهیم جبر و اختیار، تسلیم و رضا، فقر و فنا و در اثر دیگر، دم‌غنیمتی، عشق، شادی‌گرایی بود. کلان مفاهیم براساس بسامد و ارزش آن‌ها در نوشتار، شناسایی و گزینش می‌شوند و گرنه نمی‌توان تمام اندیشه‌های موجود در یک اثر را کلان مفهوم دانست. در این فرایند کلان مفاهیم، اندیشه یا ایده‌های محوری یک اثر هستند که در همه بخش‌های آن، با واژگان و عبارات ناهمگون دیده می‌شوند. شناسایی این کلان مفاهیم، کار چندان آسانی نیست؛ زیرا در هر نوشته، جستارهای فکری گوناگونی وجود دارند که گاه ممکن است برخی از آن‌ها بارها پیش کشیده شوند؛ بنابراین باید دانست که ناهمگونی آشکاری میان کلان مفاهیم و دیگر زمینه‌ها وجود دارد. «کلان مفاهیم جدای از این که در اغلب قسمت‌های آن متن، دیده می‌شوند (البته با ظاهر متفاوت)، شاعر، درباره آن‌ها به تجزیه و تحلیل می‌پردازد یعنی نظر شعرا و بزرگان قبلش را درباره آن مفاهیم (با ذکر نامشان یا بدون ذکر نام) بیان می‌دارد و از طرف دیگر، قطعاً برداشت‌های شخصی خود را نیز درباره آن موارد بیان می‌کند یا با بهره‌گیری از سخنان کتب مقدس یا افراد اهل فکر و اهل اشراق، آن مفاهیم را توسعه می‌بخشد» (تسور، ۲۰۰۳: ۱۱۷).

عبدالرفیع حقیقت، آن گونه که پیداست بدون آگاهی از کتاب تسور، سخنی همسان وی دارد. او در کتاب خود، به این ویژگی مهم عرفان معناگرا پرداخته است: «در شاعرانی که اهل معناگرایی عرفانی هستند چنان سنایی، عطار و مولوی، یک یا چند نظام فکری معدود وجود دارد که بر تمامی اشعار و سخنان آنان، گسترده هستند و مفاهیم خرد و متعددی که مطرح می‌شوند هم در تناسب یا تداوم این‌ها هستند» (حقیقت، ۱۳۸۳: ۶۸). با این همه او، به بیان شواهد و نمونه‌ها نپرداخته است؛ ولی با کمی جستجو می‌توان این گونه از نظام‌های فکری کلان را در اشعار بزرگانی چون سنایی، عطار و مولوی یافت.

وجوه ادبیت

در سخن کارشناسان «آنچه یک متن را تبدیل به یک اثر ادبی می‌کند موضوع اصلی کار پژوهشگران حوزه ادبیات باید باشد. ادبیت همان عاملی است که ماده ادبی را تبدیل به یک اثر ادبی می‌کند و ادبیت هنگامی آغاز می‌شود که هنر سازه‌ها - که هم بی‌شمارند و هم تقریباً مشترک در آثار ادبی - از حالت مألوف و آشنا و غیرفعال خود به‌درآیند و به گونه‌ای خود را بر خواننده آشکارکنند که خواننده تصور کند که این نخستین بار است که با این هنر سازه‌ها روبه‌رو شده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۹-۶۰). در باور تسور «وجوه ادبیت، در شعر عارفانی که دارای سبک بوطیقای معناگرا هستند، چهار مصداق اصلی دارد: ابهام چندلایه، تشخیص انسجامی، هنجارگریزی و ایجاد موسیقی شعر» (تسور، ۲۰۰۳: ۹۳).

او در کتابش به جستار درباره روش‌هایی که شاعران معناگرا دستاویز قرارداده تا به شعر خود، شیوایی و بلاغت ببخشند پرداخته و آن‌ها را وجوه ادبیت نامگذاری کرده‌است. تسور به بیان نمونه‌هایی از اشعار سرزمین سوخته از تی اس الیوت و اشعاری از رالف والدو امرسون^۱ پرداخته، بر این باور است که «شاعران معناگرا از نوع دوم که میل به صورتگرایی هم دارند، از هر طیف که باشند (فلسفه-گرا، عرفان‌گرا و ...) به دلیل طرح ایده‌ها و افکار بلند در اثرشان نمی‌توانند به انواع بازی‌های زبانی و صنعت‌پردازی‌های ادبی با بسامد بسیار زیاد دست‌بزنند. اگر با دقت به بررسی شعر این شاعران که تعدادشان هم کم است، پردازیم متوجه می‌شویم که چهار نوع تمهید^۲، مهم‌ترین ابزار ادبی در دست این شاعران است» (تسور، ۲۰۰۳: ۱۲۷). او نمی‌گوید که هر چهار تمهید باید در شعر شاعر دوجهی موجود باشد بلکه، براین باور است این نکته‌ها در شعر آنان با بسامد بالایی وجود دارد و اثری نیست که تهی از آن‌ها باشد. این چهار گونه براین پایه‌اند: هنجارگریزی^۳ (نحوی، زبانی و ادبی)، ابهام لایه-ای^۴، ایجاد موسیقی شعر^۵ (سجع، جناس و واج‌آرایی) و تشخیص انسجامی^۶.

بحث و بررسی

بررسی غزلیات شمس برمبنای نظریه بوطیقای معناگرایی تسور

کلان مفهوم حرکت حبی در دیوان شمس

در دیوان شمس چند کلان مفهوم مهم و محوری وجود دارد که اساس معناگرایی این اثر را شکل می‌دهند. یکی از آن‌ها، کلان مفهوم حرکت حبی است؛ که تنها در عرفان بیان شده و در فلسفه، چیزی با این عنوان نمی‌یابیم. چنانچه فلاسفه دوران کهن در تعریف حرکت وضعی گفته‌اند: «کمال اول لما بالقوه من حیث انه بالقوه یعنی کمال اول آنچه که بالقوه است از آن جهت که بالقوه است» (تایلور، ۱۴۰۱: ۳۶). بنابراین، برداشت از حرکت «حصول جسم در مکانی پس از مکان دیگر است زیرا جسم تا وقتی که در مکان اول قرار دارد حرکتی نکرده و وقتی در مکان دوم قرار گرفت حرکت کرده‌است» (همان). این شناسه با مفهوم حرکت حبی که به خدا پیوسته است سازگار نیست؛ زیرا شأن خداوند اجل از حرکت بالقوه و رسیدن به فعلیت است. پس می‌توانیم تعریف افلاطون را نسبت به تعاریف دیگر حرکت برای این نگرش، مناسب‌تر بدانیم: «الحركة خروج عن المساواة أي كون الشيء بحیث لا يكون حاله فی آن مساویا لحاله قبل ذلک الآن و بعده: حرکت عبارت است از خروج از مساوات، یعنی چیزی در یک زمان، همان حالت خود را که در زمان قبل یا بعد دارد، نداشته باشد» (همان: ۵۳).

1 - Ralph Waldo Emerson

2 - device

3 - deviation from norm

4 - layer ambiguity

5 - poem intonation

6 - cohesive personification

اما در شناساندن پاره دوم ترکیب اضافی حرکت حبّی؛ یعنی حب و محبت، حمزه ابن فناری در کتاب معروفش مصباح الانس می‌گوید: «محبت عبارت است از طلب اولی آلی به سبب اجتماع اسماء با توجه ذاتی یعنی میل الهی و حرکت غیبیه از یکی حقایق اسما. این طلب، حالتی ذاتی بر اسما است نه به وسیله موجب خارجی زیرا موجب خارجی در کار نیست» (ابن فناری، ۱۴۰۰: ۱۶۵).

از این رو این کلان مفهوم، حرکتی است ناشی از عشق خدا به ذات خود و هرگونه جود و بخشش پروردگار معلول همین عشق است؛ پس عشق انگیزه آفرینش گیتی است و جز پروردگار به برکت حرکت حبّی، هستی یافته‌اند. در رساله/العشق ابن سینا نیز مفهوم حرکت حبّی دیده می‌شود. ابن سینا در این رساله بیان می‌کند که «عشق صرفاً به انسان اختصاص ندارد بلکه در همه موجودات، فلکیات، عنصریات، موالید سه‌گانه (معدنیات، نباتات و حیوانات) جاری و ساری است» (ایگدر، ۱۴۰۲: ۹۹). بی‌گمان این عشق، در جمادات هم روان است. «شمّه‌ای از عشق الهی به حسن ذاتی خویش در غیرذی‌الروح نیز آرام گرفته‌است و از همین روست که سنگ بر کف محمد (ص) شهادت می‌دهد و ستون، با وی سخن می‌گوید» (چیتیک، ۱۳۹۶: ۷۶).

با وجود اشاره به مفهوم «حرکت حبّی» در برخی کتب فلسفی و عرفانی قرن سوم و چهارم همچون کتاب ابونصر فارابی، این ابن عربی است که نخستین بار، اصطلاح «حرکت حبّی» را در فصوص/الحکم خود بیان کرده‌است. او این کلان مفهوم را دوسویه شمرده است. «یکی حرکت حبّی، از سمت خدا به مخلوقات سرازیر می‌شود و درواقع عشق خدا به ذات خود، محرّکی برای حرکت مخلوقات، به سمت کمال خود می‌گردد» (ابن عربی، ۱۴۰۰: ۱۳۵). سویه دوم حرکت حبّی، در آغاز، از سوی خدا و باز هم با انگیزه عشق خدا به سمت انسان می‌رود سپس، «برخی انسان‌ها، با درک آن عشق، به سمت خدا حرکت می‌کنند که ممکن است به بالاترین حد این پویایی یعنی اتحاد برسند و برخی هم از درک آن عشق و در نتیجه از حرکت به سمت کمال انسانیت بازمی‌مانند» (همان: ۱۳۶). پس در هر دو حالت، سرچشمه حرکت حبّی از سمت خداست.

در مثنوی همین کلان اندیشه، بارها با دستمایه‌های گوناگون یا واحد، به کار رفته‌است. پس دور از انتظار نیست که «حرکت حبّی» در دستگاه فکری مولوی دارای همین دو سویه باشد. یک سویه آن، همان است که اشاره به حرکت کمالی همه موجودات که انگیزه عشق خداوند دارد و سویه دوم حرکت حبّی که متوجه سالک راه حق است. در دیوان شمس تبریزی، شماری از غزل‌ها، آیینۀ تمام‌نمایی از پژواک حرکت حبّی هستند، به سان غزل سوم دیوان شمس با مطلع:

ای طایران قدس را عشقت فزوده بال‌ها در حلقه سودای تو روحانیان را حال‌ها

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۶)

یکی از برتری‌های شناسایی کلان‌مفاهیم، شناخت بهتر اشعار غزلیات شمس است. نپرداختن به کلان‌مفهوم‌ها در یک اثر، گاه می‌تواند مایه نادرستی در توضیح، شرح مفهوم و معنای ابیات گردد. شوربختانه برخی از ابیات غزل یادشده در تمامی شروح موجود غزلیات شمس، اشتباه معنا شده‌است. از همان بیت نخست، این کاستی دیده می‌شود. کم و بیش در همه، طایران قدس، استعاره‌ای از انسان-های کامل دانسته شده‌است (زمانی، ۱۴۰۱: ۲۳، پائیز، ۱۳۸۹: ۶۴ و ثروتیان، ۱۳۸۶: ۱۷) بدون اینکه برای ما روشن شود که «بال» استعاره از چیست و آن وقت مصراع دوم چه توجیهی دارد؟

بر مبنای کلان‌مفهوم حرکت حبّی، «طایران قدس» در این بیت در معنای درست خود یعنی فرشتگان عالم قدس به کار رفته و بدین ترتیب، «بال» نیز برای آنان، عضوی راستین می‌شود. برپایه حرکت حبّی، تمام موجودات در مسیر حرکت کمالی خود، از عشق خدا به خویش بهره گرفته‌اند؛ همان‌گونه در لخت دوم این بیت نیز، با اسلوب معادله؛ می‌خوانیم که روحانیان (اهل عرفان) اگر به حالی می‌رسند، در حلقه عشق تو است نه خارج از آن. در واقع، احوال آنان هم از سمت توسست و به راستی تعریف «حال» نیز همین است: «واردی قلبی از جانب خداوند به دل سالک منتهی که بی‌دوام و زودگذر است» (ابن فناری، ۱۴۰۰: ۱۳۴). بیت دوم این غزل نیز ادامه مضمون پروری با این کلان‌مفهوم است:

در لا احب الاقلین پاکی ز صورت‌ها یقین در دیده‌های غیب‌بین هر دم ز تو تمثال‌ها

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۶)

این بیت نیز، به سان بیت نخست در شروح کلیات شمس، نیمه‌کاره معنا شده‌است. برخی شارحان، تمثال‌ها را تصاویر ذهنی بیان کرده‌اند که انسان‌های غیب‌بین می‌بینند (پائیز، ۱۳۸۹: ۶۴، ثروتیان، ۱۳۸۶: ۱۸) و دیگر توضیح‌دهندگان هم درباره بیت دوم به داستان ابراهیم^(ع) در قرآن کریم و جمله لأحبّ الأقلین، بسنده کرده‌اند. مولوی در این بیت، براساس سویه دوم کلان‌مفهوم حرکت حبّی، عمل کرده‌است؛ یعنی برای دسته‌ای از مردم که به پیکر و پیدایی آفریدگار باور دارند، پیامدی جز نومیدی ندانسته به گونه دیگر، در جایگاهی چون موقعیت لا احب الاقلین (ماجرای ابراهیم و ستاره پرستان)، مردم ندانستند که نباید برای خدا صورت جسمی و مرئی قائل شوند؛ اکنون همین وضعیت برای افرادی که با حرکت حبّی به سمت کمال انسانی رفته‌اند، مثبت است و آنان پیوسته دچار کشف و شهود می‌شوند و خدا را در انواعی از تصاویر، به چشم شهودی می‌بینند. و یا در بیت زیر:

کوه از غمت بشکافته وان غم به دل درتافته یک قطره خونی یافته از فضل‌ت این افضال‌ها

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۶)

باز هم گفتار حرکت حبّی از گونه دوم است که سرچشمه آن از سوی خداست و آفریدگار این غم را نخست به کوه و دیگر موجودات عرضه کرده گرچه کوه از آن سر باز زده‌است. زمانی که این غم (عشق) به آدمی پیشنهاد شد، وی آن را پذیرفت و به مرتبه‌ای برتر دست یافت. دوباره عدم شناسایی

کلان مفهوم سبب دریافت اشتباه معنا از سوی شارحان شده است. کمابیش همه آن‌ها، غم را غم فراق گرفته، دل را دل کوه و قطره خون را قطره‌ای از فضل الهی دانسته‌اند که همه علوم را (افضال‌ها) ایجاد کرده است (ن.ک: پائیز، ۱۳۸۹: ۶۵، ثروتیان: ۱۳۸۶: ۱۹، زمانی: ۱۴۰۱: ۲۴). حال آنکه، منظور از قطره خون، دل انسان است که رنگ خون دارد و کوچک است (یا نطفه انسانی) و از تحمل غمی (عشق الهی) که کوه از آن سرباز زده، و البته به واسطه لطف خدا، به وی داده شده، به افضال‌ها (مراتب فضل و بزرگی) دست یافته است. اگر شارحان بزرگوار با کلان مفهوم حرکت حبی آشنا بودند، معنای این بیت و بسیاری دیگر از ابیات غزلیات شمس برایشان آشکارتر می‌بود. چنانکه بیان شد؛ یکی از کلان مفاهیم مهم و محوری مولانا در غزلیات شمس، حرکت حبی است و در ابیات بسیاری، این مفهوم را می‌یابیم:

عشق تو کف برهم زند صد عالم دیگر کند صد قرن نو پیدا شود بیرون ز افلاک و خلا

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۹)

کلان مفهوم دیالکتیک اضداد

یکی دیگر از مهم‌ترین کلان مفاهیم مولوی در همه آثارش، عنوان «دیالکتیک اضداد» یا وحدت اضداد^۱ است. دو کلان مفهوم حرکت حبی و دیالکتیک اضداد در کنار کلان مفهوم «پویایی ذرات هستی» محوری‌ترین کلان مفاهیم در دستگاه فکری او هستند و مفاهیم دیگر در غزلیات شمس به گونه‌ای با این سه مفهوم در پیوندند. این گفتار که اضداد تمام‌کننده هم هستند و به راستی، شالوده کیهان، بر وحدت اضداد نهاده شده، به فلسفه جهان کهن بازمی‌گردد. چنانکه در چین باستان، «یین» و «یانگ» دو عنصر مثبت و منفی اما مکمل یکدیگرند. در فلسفه اسلامی نیز این مفهوم، بارها مطرح شده است از جمله ابن سینا بر این باور است که «ذات اقدس خدا، خود جامع اضداد است و ممکنات نیز از جمع و هماهنگی اضداد است که شناخته می‌شوند» (ایگدر، ۱۴۰۲: ۸۲). ملاصدرا نیز در اندیشه‌های فلسفی خود، بارها به موضوع «وحدت اضداد» پرداخته است: «لولا التّضاد لما صحّ الّکون و الفّساد یعنی اگر در آفرینش، تضاد نبود، فعل و انفعال، امکان‌پذیر نبود» (آشتیانی، ۱۳۷۸: ۶۳). اکنون که روشن شد، اندیشه وحدت اضداد از دیربازی برخوردار است، برای دریافت بهتر این نکته در اندیشه مولوی، به نمونه‌ای از مثنوی معنوی اشاره می‌کنیم؛ سپس به جستار در خاستگاه اصلی می‌پردازیم:

زندگانی اشتهی ضدهاست مرگ، ان کاندز میانشان جنگ خاست

صد هزاران ضد، ضد را می‌کشد بازشان حکم تو بیرون می‌کشد

پس بنای خلق بر اضداد بود لاجرم جنگی شدند از ضر و سود

که از ضدها ضدها ایدپدید در سویدا روشنائی افرید

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۱: ۴۷۵)

کلان مفهوم «وحدت اضداد» را ما به دیالکتیک اضداد در غزلیات شمس گزارش کردیم چراکه، نگاه مولانا به این گزاره گسترده تر از دید یک فیلسوف است. وی گاه در بلندای درجات سلوک نیز جای پایی از دیالکتیک اضداد می بیند. شاعر، سالک منتهی را تحت تصرف حالت های ضدی می داند که با خواست آفریدگار بر سالک وارد می شوند:

یک لحظه ات پر می دهد، یک لحظه لنگر می دهد

یک لحظه صحبت می کند یک لحظه شامت می کند

یک لحظه می لرزاندت یک لحظه می خنداندت

یک لحظه مست می کند یک لحظه جامت می کند

که آن بود که این بود، پایان تو تمکین بود

لیکن بدین تلوین ها مقبول و رامت می کند

خامش کن و حیران نشین حیران حیرت آفرین

پخته سخن مردی ولی گفتار خامت می کند

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۹)

جلال الدین این کلان مفهوم را بارها در غزلیات شمس، با گزارش های گوناگون بیان کرده است. در غزل زیر شکارا از مقام «اتحاد» سخن گفته، دوستی اضداد را منتهی به اتحاد برای سالک کمال می داند:

عشق بین با عاشقان امیخته روح بین با خاکدان امیخته

چند بینی این و آن و نیک و بد بنگر آخر این و آن امیخته

اب و آتش بین و خاک و باد را دشمنان چون دوستان امیخته

اتحاد اندر اثر بین و بلدان نور حق با عارفان امیخته

(مولوی، ۱۳۸۹: ج ۲: ۱۲۱۳)

هر از چند گاهی مولانای بلخ، در نگرش شخصی خود به پرسمان «اضداد»، برآیند و نشانه یک عنصر را متضاد نتیجه و اثری که همیشه از آن برمی آید می شناساند. هرچند، این نتیجه عکس عناصر، ویژه عارفان است:

خاک و خس این خانه همه عنبر و مشک
بانگ در این خانه همه بیت و ترانه است

مستان خدا گرچه هزارند یکی اند
مستان هوا جمله دو گانه ست و سه گانه ست

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۱۳)

مولوی، کلان مفاهیم را افزون بر اینکه به عنوان جستاری ناوابسته، بارها در جای جای غزلیات شمس، می شناساند، مسائل دیگری را نیز در باره آنها، بیان می کند. برای نمونه، در غزل ۳۴۸ انسانی که گناهکار است اگر بیان پشیمانی کند، دادر او را مورد دلجویی قرار می دهد، می گوید:

عزیزی بخشد آن کس را که خواریست
بزرگی بخشد آن را که حقیر است

که هستی نیستی جوید همیشه
زکات انجا نیاید که امیر است

ازیرا مظهر چیز است ضدش
ازین رو ضد، دگر ضد را ظهیر است

(مولوی، ۱۳۸۹: ۸۷)

گیرم که خرم خار بد، خار از پی گل می زهد
صراف زر هم می نهد، جو بر سر متالها

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۶)

یا در بیت زیر دوباره به این کلان مفهوم اشاره شده است. بایسته است بدانیم، نمونه زیر از جمله ایاتی است که دستاویز و گواه فیزیکدانان برای اثبات نظریه انفجار بزرگ در شعر مولوی است. بیش از ۴۰ بیت در مثنوی و غزلیات شمس به انفجار بزرگ اشاره دارند:

اغاز عالم غلغله پایان عالم زلزله
عشقی و شکری با گله آرام با زلزالها

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۶)

کلان مفاهیم محوری دیگری نیز در غزلیات شمس دیده می شوند از جمله، «نشستن مظهر و مظهر به جای هم» که در آن، انسان کامل به جهت اینکه جهان اکبر است و بیش از هر آفریده ای، نماینده و نماد نامها و ویژگی های خدا است، توانایی دست بردن در امور طبیعت و پدیدار کردن کنش هایی چون افعال حق را دارد:

برآ بتاب بر افلاک شمس تبریزی
به مغز نغز بیارای برج جوزا را

(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۰)

یا کلان مفهوم «تجدد امثال» از گونه پیدایی انسان‌های کامل که می‌توانند جانشین انسان‌های آرسته پیشین شوند:

صدیق و مصطفی به حریفی درون غار بر غار عنکبوت تنیدن گرفت باز
مستورگان مصر ز دیدار یوسفی هریک ترنج و دست بریدن گرفت باز
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۴۸)

وجوه ادبیت

با این‌که مولانا از دیدگاه برخی پژوهندگان، به ادیبانه ساختن اثرش پرداخته، یگانه اندیشمندی است که دارای نظام فکری از نوع کلان‌مفهوم است. برخی برپایه ابیاتی که مولوی در آن‌ها از شاعری و قید و بندهای آن می‌نالد، چنین نتیجه‌گرفته‌اند که گرایشی به صنایع ادبی و وجوه ادبیت در کلامش نداشته‌است (ن.ک: پایریز، ۱۳۸۹: ۱۳۶ و فروغی، ۱۳۹۹: ۱۰۸) حال آن‌که درست، وارونه این گزاره درست است.

مولوی برای بخشیدن وجوه ادبیت به شعر، به‌سوی استعاره‌ها و تشبیه‌های گنگ و پیچیده نرفته؛ بلکه از انواع هنجارگریزی (زبانی، لغوی و نحوی) و نیز آفرینش موسیقی درونی از راه سجع و جناس، تشخیص‌های منسجم و همچنین از ابهام‌های لایه‌ای به‌عنوان چهار مایه پربسامد در ادبی ساختن مفاهیم همسانش بهره‌برده‌است. به‌جهت گنجایش اندک، تنها به دو مورد از ابراز نامبرده در غزلیات شمس بسنده می‌شود:

ابهام‌های لایه‌ای

در دید تسور، ابهام لایه‌ای «استفاده شاعر از کلمه‌ای در بیت است که زیرساخت تشبیهی دارد و در ادامه بیت، آن کلمه مجدداً ذکر می‌شود اما با حدسی که مخاطب زده و انتظاری که داشته، یکسان نیست و به اصطلاح، به تخریب حدس مخاطب می‌انجامد» (تسور، ۲۰۰۳: ۹۳)

افلاک از تو سرنگون خاک از تو چون دریای خون

ماهت نخوانم ای فزون از ماه‌ها و سال‌ها

(مولوی، ۱۳۸۹: ۶)

در لخت دوم، سراینده به معشوق می‌گوید که تو را ماه خطاب نمی‌کنم؛ زیرا از ماه و سال (زمان) برتری و در زمان نمی‌گنجی. مولانا، با نگرش به ابهامی که در واژه «ماه» هست، بازی زیبایی با آن نموده، در ابهام را برای خواننده، گشوده‌است. مخاطب انتظار دارد که شاعر، معشوق خود را به این دلیل

ماه نخواند؛ زیرا از ماه زیباتر است گرچه ناگهان با این موضوع روبرو می‌شود که سبب برتری معشوق بر ماه، فراتر بودن وی از چنبره زمان است. یا بیت زیر و واژه «کشیدن»:

من دی ز ره رسیدم قومی چنین بدیدم من خویش را کشیدم ایشان مرا کشیدند

ابیات پیشین این غزل بنام، در انسجام با این بیت و همه غزل در بیان مهمانی افراد مست است:

یک خانه پُر ز مستان مستان نـو رسیدنـد

بس احتیاط کردیم تا نشنوند ایشان گویی قضا دهل زد بانگ دهل شنیدند

مستان سبو شکستند بر خنب ما نشستند یارب چه باده خوردند یارب چه مل چشیدند

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

فعل «کشیدن» با نگاه بر شیوه بیت و ابیات پیشین، در معنای نوشیدن شراب است حال آنکه اگر کسی خود یا به‌ویژه دیگران را به‌عنوان همکرد (متمم) این فعل بیاورد، خارج از گمان مخاطب است.

تشخیص انسجامی

یکی از تمهیدات مهم و پربسامد شاعران دو وجهی، تشخیص انسجامی است. «گاهی یک شاعر، به یک شیء یا یک حیوان، نوعی رفتار انسانی یا عضوی از بدن انسان را اسناد می‌دهد به‌گونه‌ای که کاملاً در تناسب و انسجام با حال و هوای آن شعر است. به عبارت دیگر، تشخیصی که استفاده می‌کند در انسجام با فضای فکری و عاطفی آن قسمت است» (تسور، ۲۰۰۳: ۱۳۹).

در مطلع این غزل:

از چشم پرخمارت دل را قرار ماند؟ وز روی همچو ماهت در مه شمار ماند؟

در بیشتر بیت‌ها، با تشخیص مواجهیم و این‌ها به‌تمامی در ارتباط با موضوع اصلی غزل هستند؛ یعنی هنگامی که عشق حق در وجود سالک ریشه می‌گیرد جایی برای سرگرمی‌های دیگر نمی‌ماند:

چون مطرب هوایت چنگ طرب نواز مر زهره فلک را کی کسب و کار ماند؟

یغمابک جمالت هرسو که لشکر ارد انسوی شهرماند؟ ان سو دیار ماند؟

گلزار جان فزایت بر باغ جان بخندد گل‌ها به عقل باشد یا خارخار ماند؟

جاسوس شاه عشقت چون در دلی دراید جز عشق هیچ کس را در سینه یار ماند؟

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۴)

سخن از جوشش عشق در وجود عاشق و دستیابی بر همه خواسته‌ها با قدرت عشق و تشخیص‌ها در انسجام با حال و هوای این ابیات است :

در هوایت بی‌قرارم روز و شب سر ز پایت برنذارم روز و شب

روز و شب را همچو خود مجنون‌کنم روز و شب را کی گذارم روز و شب

خواب را با خواب دشمن می‌کنم خواب را بیدار دارم روز و شب

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۲۲)

نتیجه‌گیری

برآیند پژوهش چنین می‌نمایاند که برپایه بوطیقای معناگرایی تسور که خود شامل دو مؤلفه کلان‌مفهوم و وجوه ادبیت است، کلان‌مفاهیم حرکت حبی و دیالکتیک اضداد برجسته‌ترین اندیشه محوری موردتوجه مولانا بوده‌است. وی کلان‌مفاهیم را افزون بر اینکه به‌عنوان جستاری ناوابسته، بارها در جای‌جای غزلیات شمس می‌شناساند، مسائل دیگری را نیز در ارتباط با آن‌ها بیان می‌کند. همچنین، برای بخشیدن وجوه ادبیت به شعر، سوی استعاره‌ها و تشبیه‌های گنگ و پیچیده نرفته بلکه، از انواع هنجارگرایی (زبانی، لغوی و نحوی) و نیز آفرینش موسیقی درونی از راه سجع و جناس، تشخیص‌های منسجم و همچنین از ابهام‌های لایه‌ای به عنوان چهار مایه پربسامد در ادبی‌ساختن مفاهیم همسانش بهره‌برده‌است. برخورداری و به‌کارگیری ابزار هنجارگرایی، ایجاد موسیقی شعر، ابهام لایه‌ای و تشخیص انسجامی، که تبیین دو گزینه آخر انجام‌پذیرفت؛ نماد آفرینش وجوه ادبیت در دستان توانمند مولانا است. مؤلفه‌های بوطیقای معناگرایی روون تسور و کاربست آن‌ها در شرح ریزبینانه و واکاوی آثار ادبی به‌گونه عام و متون عرفانی و اثر نامبرده بالاخص، می‌تواند پژوهشگران و دستداران را به بهترین معنا و کامل‌ترین دریافت، رهنمون شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

- ۱) آشتیانی، جلال الدین. (۱۳۷۸). شرح حال و آرای فلسفی ملاصدرا، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- ۲) ابن فناری، شمس الدین محمد حمزه. (۱۴۰۰). مصباح الانس، ترجمه محمد خواجه‌ای با عنوان: پیوند استدلال و شهود در کشف اسرار وجود، تهران: مولی.
- ۳) ابن عربی، محی الدین. (۱۴۰۰). ترجمه و متن فصوص الحکم، ترجمه محمد خواجه‌ای، تهران: مولی.
- ۴) ایگدر، محمود. (۱۴۰۲). شرح حال و آرای فلسفی ابن سینا، تهران: نشر اساتید.
- ۵) پایریز زنجانی، فائزه. (۱۳۸۹). شرح یک‌صد غزل اول دیوان شمس تبریزی، تهران: سوره مهر.
- ۶) ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۶). شرح و نقد غزلیات شمس، تهران: امیرکبیر.
- ۷) تایلور، سی.سی. (۱۴۰۱). تاریخ فلسفه راتلج، ترجمه حسن مرتضوی، جلد اول، تهران: چشمه.
- ۸) جلال الدین محمد مولوی. (۱۳۸۸). کلیات شمس تبریزی، از روی نسخه تصحیح شده بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- ۹) ----- (۱۳۸۹). کلیات شمس تبریزی (نسخه قونیه)، تصحیح توفیق سبجانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، دو جلدی.
- ۱۰) حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۸۳). مکتب‌های عرفانی در دوران اسلامی، تهران: کومش.
- ۱۱) حیدری، مهدی. (۱۳۹۶). «جریان عرفان صورتگرا و وسعت مشرب در ادبیات فارسی»، سومین همایش شرق‌شناسی، صلح و دیپلماسی فرهنگی.
- ۱۲) ----- (۱۳۹۸). جریان‌شناسی عرفان ابن عربی در ادب فارسی، با مقدمه سیدحسین نصر، تهران: مولی.
- ۱۳) چیتیک، ویلیام. (۱۳۹۶). اصول و مبانی عرفان مولوی؛ ترجمه جلیل پروین، تهران: بصیرت.
- ۱۴) دشتی، علی. (۱۳۹۸). سیری در دیوان شمس، تهران: زوار، چاپ هفتم.
- ۱۵) رحمانی، اکرم، اقدامی، رضا. (۱۳۹۶). بررسی مقایسه‌ی اندیشه دل در اشعار مولانا و سهراب سپهری، سومین همایش متن‌پژوهی ادبی.
- ۱۶) شیمل، آن ماری. (۱۴۰۱). شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ نهم.

- (۱۷) رودگر، محمدجواد. (۱۴۰۱). عرفان اجتماعی، ماهیت، مبانی و کارکردها، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، چاپ دوم.
- (۱۸) زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۶). جستجو در تصوف ایران، تهران: هما.
- (۱۹) زمانی، کریم. (۱۴۰۱). شرح دیوان شمس تبریزی، تهران: علمی، دو جلدی.
- (۲۰) شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). مبانی معناشناسی نوین، تهران: سمت.
- (۲۱) شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). غزلیات شمس تبریزی، تهران: سخن، دو جلدی.
- (۲۲) _____ (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
- (۲۳) عمید زنجانی، عباسعلی. (۱۳۶۶). پژوهشی در پیدایش و تحولات تصوف و عرفان، تهران: امیرکبیر.
- (۲۴) فرشاد، محسن. (۱۳۹۱). اندیشه‌های کوانتومی مولانا، (پیوند علم و عرفان)، تهران: علم.
- (۲۵) فروغی پویا، اعظم. (۱۳۹۹). مفاهیم مشترک عرفانی در فیه مافیه و غزلیات شمس، تهران: کلک زرین.

26) Themerson, Stephen. (1975). On semantic poetry, Brydon publications.

27) Reuven, Tsur.(2003). On the shore of nothingness, imprint academic.

