

الهامگر شعر عمیق

دکتر علیرضا شعبانلو

استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

در این مقاله، نخست دیدگاههای قدما و متأخران درباره‌ی خاستگاه شعر عرضه، و سپس به بررسی اشعار عمیق بخارایی با عنایت به نظریه‌ی روانشناسان درباره‌ی تأثیر ناخودآگاه از طریق خواب و رؤیا در سرودن شعر و الهام شاعرانه پرداخته شده است. پیشینیان باور داشتند که شعر را موجودات خارجی و غیبی به شاعر الهام می‌کنند. در روانشناسی و نقد ادبی معاصر، سرچشمه‌ی الهام را در ناخودآگاه شاعر می‌دانند. عوامل الهام شعر، چه بیرونی باشد چه درونی، هنگام خواب و ناهوشیاری فعالیت‌هاست؛ زیرا خواب عرصه‌ی فعالیت ناخودآگاه است. نیازهایی که به سوی ناخودآگاه رانده شده‌است خود را در قالب رؤیا بروز می‌دهد و اسرار پنهان ضمیر ناخودآگاه را آشکار می‌سازد.

عمیق چون بسیاری از شاعران مدعی است بسیاری از وقایع شعرش در خواب از سوی خیال به او القا شده است. ضمیر ناخودآگاه عمیق، که می‌توان از آن به الهامگر (تابعه) شعر وی تعبیر کرد، نموده‌های گونه‌گونی دارد؛ گاهی به صورت خیال یار ظاهر می‌شود؛ گاهی نسیم زلف معشوق است که تجسم می‌یابد؛ زمانی هم رسول و پیک بخت است. موضوع، فرم و طرح اصلی قصایدی که از زبان الهامگر نقل می‌شود بسیار مانند هم است.

کلیدواژه‌ها: الهام و تابعه در شعر کلاسیک، رؤیا در شعر عمیق ناخودآگاه در شعر عمیق بخارایی

در میان تعریف‌های ادیبان و شاعران از شعر، تعریف نظامی عروضی که به وزن و قافیه و تساوی مقاطع اشاره‌ای ندارد و صرفاً به پیروی از فلاسفه و منطقیون به جنبه موهم و مؤثر بودن شعر در طبایع و دلها توجه می‌کند (نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ۴۲)، هم به تعریف قدما که آن را «کلام مخیّل» (خواجه نصیر، ۱۳۶۱: ۵۸۷) می‌گفته‌اند، نزدیکتر است، هم به تعریف منتقدان امروزی که تخییل را در شعر، اصل می‌شمارند. فیلسوفان و منطقیان ایرانی چون فارابی، ابن سینا و خواجه نصیر طوسی به تأثیر اندیشه‌های افلاطون و ارسطو، شعر را «کلامی مخیّل، مؤلف از اقوالی موزون متساوی مقفی» (خواجه نصیر، ۱۳۶۱: ۵۸۶) می‌دانستند. خواجه نصیر روند دگرگونی عاداتها و سلیقه‌های انسانها را در نوع نگرش آنها به شعر مؤثر می‌شمارد و با بررسی اشعار زبانهای مختلف مانند عبری، سریانی و فرس قدیم و عرب به این نتیجه می‌رسد که در تعریف شعر، وزن را اصلی معتبر نداند و اصل تخییل را تنها اصل معتبر بشمارد. وی می‌گوید: «ماده شعر سخن است و صورتش به نزدیک متأخران وزن و قافیه و به نزدیک منطقیان تخییل» (همان: ۵۸۷). مخیّل، کلامی است که موجب انفعال نفس شنونده می‌شود و او را اندوهگین یا شاد می‌کند بی آنکه شنونده اراده کند یا بخواهد. وزن و الفاظ و معانی، عوامل اصلی تخییل است (همان) و شاعر کسی است که بتواند سخنی مخیّل و هدفمند به منظور تأثیر در دلها بگوید. چنانکه از این تعریف بر می‌آید علت غایی شعر، تأثیر بر شنونده و ایجاد تغییر دلخواه شاعر در وجود مخاطب است. سخنی که نتواند به این هدف برسد، ناگزیر هم خودش در صفحه دلها نقش نمی‌بندد و در یادها نمی‌ماند، هم شاعر را از رسیدن به آمال خود که یکی کسب شهرت است و دیگری تحصیل منافع از مخاطب یا تأثیر بر دل وی باز می‌دارد؛ لذا «سلیم الفطره، صحیح الطبع، جید الرویه، دقیق النظر و در انواع علوم متنوع... و در اطراف رسوم مستطرف» (نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ۴۷) بودن شاعر به تنهایی برای سرودن شعر مؤثر کافی نیست. او با داشتن این تواناییها صرفاً می‌تواند سخن منظوم بسازد نه سخن مؤثر. سخن، وقتی مؤثر و دلنشین می‌شود که از دل برآید. بی گمان «شرط اول برای شاعر وجود شور و الهام شاعرانه است؛ وجود نفخه‌ای نامرئی و مرموز که تار دلش را به ارتعاش و نوا آورد» (زرین کوب، ۱۳۸۱: ۱۱۵). این الهام شاعرانه را برخی در درون شاعر جستجو می‌کنند و برخی در خارج از وجود شاعر. دانشمندان نقد ادبی معاصر، معتقدند: الهام شاعرانه از ناخود آگاه شاعر سرچشمه

می‌گیرد؛ ولی پیشینیان ملل کهن و صاحب شعر با داشتن اختلافات فرهنگی، دیدگاه‌های مشابهی درباره منشأ بیرونی شعر داشتند. آنان شعر را از عالمی خارج از وجود شاعر می‌دانستند که به وسیله موجوداتی که الهه یا فرشته شعر و یا تابعه و جن می‌نامیدند به شاعر تلقین می‌شد. گذشتگان هنگامی که می‌دیدند شعر با سخنان عادی فرق دارد و هر کس توانایی گفتن چنین سخنانی را ندارد، منبع آن را از جایی برتر از وجود شاعر می‌دانستند. از سوی دیگر شاعران نیز وقتی می‌دیدند که فقط در موقعیت‌های ویژه، وقتی که از خودی خود (خود آگاهی) می‌رستند و به مرزهای ناخود آگاهی دست می‌یافتند، می‌توانستند به سرودن اشعار دست یازند بر این باور شدند که شعر مثل سحر و جادوی از دنیایی خارج از دنیای شاعر است و شاعر با ایجاد ارتباط و پیوند با عالم خارج بدان دست می‌یابد. از دیدگاه افلاطون، «شاعر موجود سبکبار و سبکبال و مقدسی است و تا الهام نیابد و مدهوش نگردد و عقل از کف نهد ابداعی در او نیست: تا چنین حالی نیافته ناتوان و از ابراز ملهماتش عاجز است» (هال، ۱۳۷۹: ۱۱). وی شعر را «ذکر و فکری فارغ از رنج دماغ» (مولوی، ۱۳۸۲: ۹۱) به شمار می‌آورد؛ از این رو، افلاطون مخالف شعر و شاعری است؛ زیرا معتقد است که فقط با ابزار خرد می‌توان به حقیقت دست یافت. پس باید شاعران - این انسانهای بیخرد و دیوانه - را که موجب گمراهی دیگران می‌شوند از مدینه فاضله بیرون راند. ارسطو - شاگرد افلاطون - با اینکه همچو استادش به قدسی و الهی بودن شعر و منبع آسمانی داشتن آن باور دارد بر خلاف افلاطون، شاعران را دیوانه و بی اراده نمی‌داند؛ می‌گوید:

هنر شعر، هنر انسانهایی است که از مواهب الهی برخوردارند نه دیوانگان؛ زیرا شاعر پیش از اینکه به تقلید از اشخاص نمایش نامه‌اش پردازد، باید ماهیت رنجهایشان را دریابد و آلامشان را احساس کند. کسی که در نتیجه جنون بی خود شده باشد نمی‌تواند چنین کند (هال، ۱۳۷۹: ۱۹).

از همین روست که نظامی گنجوی، شاعری را هم سطح پیامبری و هر دو را از عالم راز و نهان می‌داند:

پرده رازی که سخن پروری است سایه‌ای از پرده پیغمبری است
پیش و پسی بست صف کبریا پس شعرا آمد و پیش انبیا
(نظامی، ۱۳۷۷: ج ۱، ۲۳)



و عبدالرزاق اصفهانی شعر را هدیه‌ای از سوی روح القدس می‌شمارد:
 ما مرد مدیح تو نباشیم ولیکن این زقه روح القدس است از ره الهام
 (عبدالرزاق اصفهانی، ۱۳۷۹: ۲۶۳)

«پیشروان سمبولیسم در فرانسه مانند بودلر و بزرگانی چون رمبو شاعران را چون پیامبر می‌دانستند» (داستانهای رمزی ص ۸۳). در اساطیر ایرانیان، هندیان، یونانیان و رومیان و اهالی اسکاندیناوی، اعتقاد به منشأ فوق بشری شعر وجود دارد. در اساطیر یونان و روم، «آپولون»، که فرزند زئوس (پدر) و لتو^۱ (مادر) است (لوسیلا برن، ۱۳۸۱: ص ۱۸)، علاوه بر اینکه خدای کمانداری و رقص و زندگی چوپانی است، خدای ترانه و موسیقی، و رهبر الهه‌های شعر و موسیقی نیز هست. الهه‌های شعر، موسیقی، هنر و برخی علوم که به نام موزه یا موسه^۲ شناخته می‌شوند نه تن اند و در کوه المپ جای دارند. اینان دختران زئوس و منموسونه هستند که «کلیو^۳، الهه تاریخ؛ ائوترپه^۴، الهه شعر غنایی؛ تالیا^۵، الهه کمدی؛ ملپومنه^۶، الهه تراژدی؛ ترپسیخوره^۷، الهه رقص؛ اراتو^۸، الهه شعر عاشقانه و پانتومیم؛ پولوهیمنیا^۹، الهه شعر استعلاایی^{۱۰}؛ کالیوپه^{۱۱}، الهه زبان‌آوری و شعر رزمی؛ و اورانیا^{۱۲}، الهه ستاره شناسی» (مایک دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ص ۳۵۸) هستند. الهه‌های شعر و موسیقی به نوازندگان، نوازندگی و به شاعران شعر می‌آموزند. در ریگ ودا، که قدیمترین متن باقیمانده از اساطیر هندی است، بحور عروض از قربانی شدن خدایی موسوم به پرورشه^{۱۳}، پیدا می‌شود (ریگ ودا، ص ۱۸۳). در اساطیر اسکاندیناوی نیز اودین^{۱۴} شعر را به بشر اهدا کرد (بورلند، ۱۳۸۷: ۱۳۰). اودین خدایی مهم، فرمانروای آسگارد و رهبر سایر خدایان است؛ بیش از دویست نام دارد اما غالباً «پدر همگان» نامیده می‌شود؛ بر جادو، شعر، الهام و نبرد نظارت دارد؛ در ازای کسب خرد یکی از چشمان خود را به بیمیر^{۱۵} داد» (برن، ۱۳۸۳: ۵۵۷).

در میان اعراب قدیم نیز اعتقاد بر این بود که هر شاعری، جن یا شیطانی دارد که به او شعر تلقین می‌کند. چون آن جن و شیطان یا «روح نامرئی همه جا همراه و پیرو شخص شاعر است او را تابعه نامیده‌اند» (عثمان مختاری، ۱۳۴۱: حاشیه‌هایی در پاورقی ۲۳۰). وحی و الهام شعری، چندان نزد اعراب معتبر بود که «می‌پنداشته‌اند که هر کس شیطان او نیرومندتر باشد، شعرش بهتر است، به همین دلیل یکی از شعرای عرب (ابوالنجم

عجلی) مدعی شده است که شیطان همه شعرا مؤنث است ولی شیطان او، مذکر است پس شعرش نیرومندتر از شعر دیگران است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۵۷):
 آنی و کل شاعر من البشر شیطانہ انثی و شیطانی ذکر
 در اندیشه ایرانیان باستان نیز «سروش» به عنوان پیک ایزدی و آورنده سخنان
 اهورایی شناخته می‌شود (دوستخواه، ۱۳۸۴: ۱۰۰۸). از این رو در اشعار برخی از شاعران
 دوره اسلامی ایران، سروش آورنده پیام غیبی نامیده شده است:
 لطف الهی بکند کار خویش مژده رحمت برساند سروش
 (حافظ، ۱۳۸۳: ۱۷۸)

علاوه بر این در اوستا از ایزد بانوانی به نام «دئنا» و «فروهر» سخن رفته است که
 می‌توانند از یک سو تناسبی با «تابعه» داشته باشند و از سوی دیگر با آنچه در آثار
 هرمسی به «طباع تام» معروف است و در اندیشه کسانی چون سهروردی یافت می
 شود، مربوط باشند.



دئنا در اوستا «به معنی تشخص معنوی و وجدان» (پورداوود، ج ۲، ۱۳۷۷: ۱۶۱) و
 حس روحانی و ایزدی انسان است که یکی از پنج قوه باطنی انسان در اوستا به شمار
 می‌رود. «این قوه را آفریدگار در باطن انسان به ودیعه گذاشته است تا همواره او را از
 نیکی و بدی اعمالش آگاه سازد» (پورداوود، ج ۱، ۱۳۷۷: ص ۵۸۸). دئنا در سومین روز مرگ
 انسان در سر پل چینوت با تجسم کردار فرد متوفی (منظور مرد است) خود را به مرده
 می‌نمایاند. اگر متوفی انسان نکوکاری باشد، دئنا به صورت دختری زیبا نمودار می‌شود؛
 اما اگر انسان بد کرداری باشد به شکل زنی زشت و پتیاره ظاهر می‌شود و بدو
 می‌پیوندد (همان: ۱۶۰). فروهر (فروتی) نیز در اوستا به عنوان یکی از قوای پنجگانه درون
 انسان ذکر شده است. «فروهر صورت معنوی هر یک از مخلوقات اهوراست که برای
 محافظت صورت جسمانی مخلوقات از آسمان فرود آمده است. این فرشته موظف
 است از وقتی که نطفه انسان بسته می‌شود تا دم مرگ او را محافظت کند» (همان: ۵۹۱).
 فروهر به «طباع تام» بسیار شبیه است که بعدها در اندیشه فیلسوفان ایرانی از آن
 جمله سهروردی، با تأثیر از آثار هرمسی پیدا شد. «طباع تام» در آثار هرمسی، معلم
 روحانی هرمس است. فرشته‌ای است که هرمس با او دیدارهای روحانی دارد و از او
 با عنوان پدر روحانی یاد می‌کند که به اذن خدا بر هرمس وارد می‌شود و می‌کوشد تا
 نقص وی را به کمال تبدیل کند. سهروردی سخنان هرمس را درباره این ذات روحانی

چنین روایت می‌کند: «یک ذات روحانی همهٔ معارف را به من داد؛ پس در این هنگام به او گفتم تو کیستی. سپس او به من گفت من طباع تام تو هستم» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۶۴: ۶۲۷). این طباع تام شبیه همان صورتی است که در یک مکاشفهٔ روحانی بر «بلیناس» ظاهر، و او را به سوی سرّ خلقت رهنمون می‌شود. بلیناس می‌گوید که آن صورت مانند صورت خودم بود (همان، ص ۶۳۰). «می‌توان طباع تام را نام و چهرهٔ دیگری از همان فروتی نفس انسانی یا فرشتهٔ دثنا یا من آسمانی نفس دانست که هم حامی و نگهبان و هم راهنمای فیلسوف به سوی خرد و فرزاندگی است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۳۱۸).

جای پای طباع تام هر مسمی را نه تنها در اندیشهٔ فیلسوفان، بلکه در آثار مانوی نیز می‌توان دید. مانی، پیغمبر ایرانی در نوشته‌هایش از فرشته و همزادی با نام «توم» سخن می‌راند که به مانی وحی می‌آورده است. «توم»^{۱۶} از *Tauma* سریانی است و در متن های مانوی به فارسی میانه «ترجمیگ» آمده است به معنای همزاد مذکر» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۱: ص ۷۱). می‌دانیم که در آثار مانوی، شعر و ادب جایگاه رفیعی دارد و «رکن اساسی سخن را تشکیل می‌دهد» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۹).

در ادبیات فارسی نیز شاعران بزرگی چون رودکی، ناصر خسرو، نظامی گنجوی، سنایی غزنوی^{۱۷} و جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی^{۱۸} به پیروی از شاعران عرب در اشعار خود از تابعه نام برده‌اند.

این تفکر یعنی تلقین شعر به وسیلهٔ تابعه اندک اندک در شعر فارسی رنگ و بوی خود را از دست داد اما به طور کلی از میان نرفت بلکه به گونه‌ای دیگر ظهور کرد؛ یعنی شاعران از وجود یک نیروی غیبی برای تلقین شعر سخن گفتند. اما این موجود برتر نام و عنوان خاصی ندارد؛ اگرچه شاعر با او آشناست و فرمان او را نمی‌شکند (آقا حسینی، ۱۳۸۱، ص ۹۳-۷۳).

این نظریات که پیدایش شعر را به چیزی خارج از روان بشری نسبت داده از نظر بسیاری از فیلسوفان و منتقدان دو‌یست سال اخیر مردود شناخته شده است. روانشناسی و نقد ادبی جدید، این فکر را کاملاً از صحنه دور کرده‌اند و الهام شاعرانه را، که خود پدیده‌ای روانی در شاعر است، جانشین آن ساخته‌اند (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۰۳). برت معتقد است الهه‌ای که هنر و شعر را به کسانی چون هومر الهام می‌کند «خود دختر حافظه است» (برت، ۱۳۷۹: ۶) بندتو کروچه نیز به ارتباط شعر با ناخودآگاه و روان اشاره دارد (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۸۴).

شعر چه از سوی نیروهای غیبی و بیرونی الهام شود یا حاصل الهام شاعرانه و برخاسته از ناخود آگاه شاعر باشد، عوامل الهام آن هنگام خواب و ناهوشیاری فعالیت‌ترند؛ زیرا هنگام خواب، عقل عاقل بر پای ناخود آگاه یا روح و روان شاعر نیست. در گذشته برخی شاعران مدعی بودند که الهام گران شعر یا نیروهای غیبی، شعر را در خواب به آنها الهام کرده‌اند.

خواب عرصه فعالیت و تاخت و تاز ناخود آگاه است. «ناخودآگاه حاوی تمام کمبودهای خود آگاه است و لذا تمایلی جبران کننده دارد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۶۹)؛ یعنی کمبودهایی که به سوی ناخود آگاه رانده شده‌اند خود را در قالب رؤیا بروز می‌دهند؛ از این رو «رؤیاها عمدتاً بازگو کننده اسرار پنهان ضمیر نا خود آگاه ما هستند» (همان: ۶۸). رؤیا از نظر فروید نیز اساساً ارضای نمادین خواسته‌های ناخود آگاه است (تری ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۱۶) و عمده ترین راه رسیدن به ناخود آگاه است اما تنها راه ممکن نیست (همان: ۲۱۷).

عمیق نیز یکی از شاعرانی است که مدعی است: بسیاری از وقایع شعرش در خواب از سوی خیال به او القا شده است.

به نظر می‌رسد که عقده‌های روانی شاعر در ضمیر ناخودآگاه وی بر آشفته و با صدای بلند، بیتابی و آشوب خود را بر ملا می‌سازند و با شاعر سخن می‌گویند به گونه‌ای که وی تصور می‌کند این سخنان را کسی از بیرون تکرار می‌کند (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۰۲). ضمیر ناخود آگاه عمیق، که می‌توان از آن به الهامگر (تابعه) شعر وی تعبیر کرد، نمودهای گونه‌گونی دارد؛ گاهی به صورت خیال یار، پیکرینه می‌شود و گاهی نیز نسیم زلف معشوق است که تجسم می‌یابد؛ زمانی هم بخت است که چون پیک ظاهر می‌شود. فرم و طرح اصلی قصایدی که از زبان الهامگر نقل می‌شود، بسیار مانند هم هستند؛ بدین گونه که در هنگام شب، خیال یار متوفی یا نسیم زلف معشوق مهجور، خود را به صورت و پیکر یار یا به صورت شخص انسانی بر شاعر نمایان می‌سازد و زبان به شکوه از شاعر می‌گشاید و از بی مهربی وی سخن می‌راند. قصیده به همین منوال از زبان خیال پیکرینه یار یا نسیم زلف معشوق ادامه می‌یابد و با مدح ممدوح پایان می‌پذیرد بی‌اینکه در میان قصیده قرینه‌ای بر تغییر مخاطب یا متکلم وجود داشته



باشد. این قصاید از لحاظ موضوع نیز بسیار به هم نزدیکند؛ برخی مرثیه‌اند و برخی دیگر شکوائیه.

الف: مرثیه: عمیق بخارایی در مرثیه‌سرایی بی نظیر وقت بوده و مرثیه‌هایش در میان مرثیه‌های متعددی دارد اما عموماً از شیوه تداعی و تخاطب بهره می‌گیرد که شیوه عادی و رایج نوحه‌کنندگان و مصیبت‌دیدگان در مرگ عزیزانشان است. در برخی از مرثیه‌ها، گاهی خیال پیکرمندها را متوفی به عنوان الهامگر در صحنه شعر حضور می‌یابد و با شاعر سخن می‌گوید. قصیده زیر که یکی از بهترین نمونه‌های مرثیه عمیق به شمار می‌رود، چنین شیوه‌ای دارد. اینک چند بیت گزیده از تشبیب این قصیده:

خیال آن صنم سرو قد سیم ذقن هلال وار رخ روشنش گرفته خسوف چه گفت؟ گفت: دریغا امید من، که مرا گمان نبرده بدم من که تو بدین زودی به خاک تیره سپردی مرا به چنگ اجل کنار پُرگل من رفته در کنار زمین بنفشه موی مرا خاک برگشاده گره همان کسم که بُد این صورتم جمال بهار کنون به زیر زمینم چو صد هزار غریب نه کس بیارد روزی ز روزگارم یاد گذاشتیم و گذشتیم و آمدیم و شدیم	به خواب دوش یکی صورتی نمود به من کمند وار قد راستش گرفته شکن غلط فتاد همی در وفا و مهر تو ظن صبور وار بیندی ز یاد بنده دهن بدل گزیدی کمتر کسی ز من بر من تو در کنار سمن سینگان سیم بدن تو با بنفشه عذاران گره زده دامن همان کسم که بُد این عارضم نگارختن گرفته این تن مسکین من به گل مسکن نه کس بگردد روزی مرا به پیرامن تو شاد زی و بکن نوش باده روشن
--	--

(عمیق، ۱۳۸۹: ۲۹۷)

در این قصیده جز دو بیت نخست و دو جمله اول بیت سوم، که سخن عمیق استدر بقیه ابیات قصیده تا بیت تخلص، خیال معشوق، گوینده سخن است و شاعر نیز مخاطب وی. اما بعد از بیت تخلص و ورود به مدح، ابهامی در شناسایی متکلم و مخاطب ایجاد می‌شود و خواننده یا شنونده شعر را مردد می‌سازد. طبق روال ابیات سابق، متکلم باید خیال یار و مخاطب نیز باید شاعر باشد اما اشاره به نام و اوصاف ممدوح، چنین القا می‌کند که متکلم شاعر است. اگر متکلم خیال یار باشد و مخاطب نیز ممدوح (پادشاه)، باید چنین فرض کرد که عمیق این اشعار را از زاویه دید اول

شخص و از زبان ممدوح و یار وی نقل کرده است. هر چند هر دو حالت پذیرفتنی می‌نماید با استناد به سخنان پیش گفته، که شعر را محصول ناخود آگاه می‌دانست، باید پذیرفت که در همه موارد، متکلم اصلی، ناخودآگاه عمیق، و مخاطب نیز در بخش تشبیب، عمیق است اما خیال یار نقش واسطه را ایفا می‌کند. خیال یار «به ظاهر گویاست و پیام فرستنده ناپیدا از زبان او بیان می‌شود اما در حقیقت او هیچ نمی‌گوید و خاموش است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۲۵) و گویای حقیقی عمیق و ناخودآگاه وی است. هر چند با توجه به نظریه آیینگی شعر^{۱۹}، که عین القضاة همدانی مطرح کرده با تغییر خواننده و مصرف کننده شعر، متکلم و مخاطب نیز می‌تواند تغییر کند و همان گونه که پیشتر گفته شد، مثلاً ممدوح و خیال یار وی (ناخودآگاه ممدوح) مخاطب و متکلم فرض شود.

در این مرثیه اسرار پنهان ضمیر نا خود آگاه شاعر (عاشق) بازگو می‌شود و جدال و کشمکش درونی وی از احساس گناه در برابر بی وفایی به یار و معشوق متوفی، بازتاب می‌یابد. اگر موضوع این مرثیه معشوق خود شاعر نباشد و برای یکی از خانان و شاهان زمان سروده شده باشد، می‌توان پنداشت که در زندگی شخصی عمیق، داغ عزیزی بر دلش نشسته بوده که هنگام سرودن مرثیه برای خانان و سلاطین سلجوقی، توانسته است با جانشین کردن شخصیت‌ها، اشعاری بسیار واقعگرا و تأثیرگذار بسراید و عاطفه اندوه خود را بی هیچ تصنع و تکلفی آشکار کند.

توالی و تفکر منطقی مسلط بر این قصیده، نشان می‌دهد که عمیق رؤیای اصیل خود را بیان نکرده، بلکه شاعر هنگام روایت در خودآگاهی و اشعار کامل بوده است؛ زیرا هنگام طغیان و فوران ناخودآگاه، تفکر منطقی نخواهد بود تا موجب توالی علی وقایع شود؛ حتی ممکن است شاعر چنین رؤیایی را هرگز در خواب ندیده، و صرفاً با تخیلی شاعرانه آن را ساخته باشد که در این هنگام نیز عناصر و محتویات ناخودآگاه، عامل اصلی در ساخت و پرداخت داستان قصیده خواهد بود. عمیق با انتخاب این شیوه، یعنی درهم آمیختن تخیل و خیال و تزریق آن به قصیده‌های دوره سلجوقی، که چندان از وقوع گویی دور نبود برای تجدید حیات قصیده راهی نو گشود و جانی تازه در آن دمید. تخیل عمیق، تخیلی پویا و رمانتیک نیست؛ بلکه روشی دیگر در بازنمایی گفتگو میان عاشق و معشوق است که با واسطه یکی از متعلقات معشوق انجام می‌گیرد

که در خواب بر شاعر نمودار می‌شود یا او را از خواب بر می‌انگیزد و موجب خروج شعر از ایستایی و بی‌حرکتی می‌گردد.

ب: شکواییه: در قصاید شکوایی، گاهی معشوق از شاعر به دلیل بی‌وفایی و بی‌توجهی به وی شکایت می‌کند و گاهی نیز شاعر از دوری و بی‌وفایی معشوق شاکی است. این قصیده از گونه نخست است:

نسیم زلف آن سیمین صنوبر
مرا بر کرد دوش از خوابگاه سر
گل افشانان به بالینم گذر کرد
پیامی داد از آن معشوق دلبر
عتاب آمیز گفت: «ای سست پیمان
نیامد گفته‌های تو برابر

(عمیق بخارایی، ۱۳۸۹: ۲۷۰)

این قصیده نیز مانند قصیده قبلی تکوین یافته و ساختاری مشابه آن دارد. تنها تفاوتش با آن، این است که قصیده قبلی بنابر فرض راستی و درستی سخن شاعر، شرح و بیان رؤیایی است که وی در خواب دیده، و همه وقایعش در خواب روی داده بود، اما شاعر این رؤیا (قصیده) را در حالت بیداری دیده است.

یکی از قصایدی که به گمان نگارنده شرح رؤیا گونه یکی از حوادث زندگی شاعر است، اما تمثیل رؤیا نیست، قصیده ای است بسیار طولانی با مطلع زیر:

الا ای مشعبد شمال معنبر
بخار بخوری تو یا گرد عنبر

گویا عمیق به دلیل سخن چینی و تخریب دشمنانش - که احتمالاً از همکاران شاعر بوده‌اند و یا از درباریانی که به موقعیت وی در دربار رشک می‌بردند- از دربار رانده شده و به حصراری فرستاده شده بود که در این قصیده به بیان آن می‌پردازد و با ابراز بیگناهی خود و دسیسه دشمنان برای رهایی از تهمت و گرفتاری بند، دست شفاعت بر دامن شمس الملک نصر می‌زند. نخست به شیوه شاعران عرب - البته نه کاملاً منطبق با شیوه آنها بلکه به شیوه‌ای که در اصول بر سبک شاعران تازی مبتنی است اما در فروع با اوضاع طبیعی و محیط زندگی شاعران ایرانی متناسب است - به گفتگو با خیال معشوق و گله‌گزاری از وی می‌پردازد؛ سپس به جدایی ناگزیر خود از یار اشاره می‌کند و از سختی‌های راه و پیری مرکب (خر) خود و از همراه و رفیق خود در چنین راه سخت و بیابان بی آب و علف که «ازدهایی است خروشان چو تندر» و از ارتفاع حصراری که بدانجا رانده شده بود، سخن می‌راند و حال و روز و عیوب و زشتی‌های مردمانی را بیان می‌کند که احتمالاً ساکنان حصار و یا شهری در جوار حصار بودند

بیان و سرانجام با مدح شمس الملک و دفاع از خود در برابر اتهامات دشمنان به پایان قصیده می‌رسد.

برخی این قصیده را از مقوله تمثیل رؤیا و سفرهای روحانی از گونه ارداویراف نامه دانسته و وقایع آن را انتزاعی و ذهنی شمرده اند. البته در نگاه نخست چنین است. به نظر می‌رسد دلیل این امر، سخن گفتن عمیق از اژدها و همراهی با وی در طول راه سفر است که به سخنان شاعران عرب بسیار شبیه است؛ از جمله ابیاتی از یک قصیده تأبط شرا (عمیق، ۱۳۸۹: ۳۸۵).

الَا مَنْ مُبْلِغُ فِتْيَانٍ فَهَمِ
بِمَا لَاقَيْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانِ
بِأَنِّي قَدْ لَقَيْتُ الْعُغُولَ تَهْوِي
بِسُهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْحَانِ
فَقُلْتُ لَهَا: كَلَانَا نَضُوْا إِلَيْنِ
أَخُو سَفَرٍ، فَخَلِّي لِي مَكَانِي...^{۲۰}
(نظام تهرانی و واعظ، ۱۴۱۳: ۱۳)

کسانی که مدعی تمثیل رؤیا بودن این قصیده‌اند به ابیات پایانی آن توجه نکرده‌اند:

ایا پادشاهی که از زخم تیغت مؤنث شود در رحم‌ها مذکر
زمین ار چو دوزخ شود یا چو دریا زمان ار چو حنظل شود یا چو شکر
منم بر زبان و دل خویش ایمن ز ریبت مصفاً ز شبهت مطهر
ز گفتار بدگوی چون گرگ یوسف ز تلیس بدخواه چون شیر مادر

این قصیده خواه تمثیل رؤیا باشد یا نباشد، شیوه بیان شاعر و وقایع و محتوای داستان، کاملاً شبیه بیان رؤیا و سفر خیالی است. عمیق را باید مبدع این شیوه در شعر فارسی دانست.

نکته شایان توجه، این است که عمیق صرفاً در قصایدی که منازعات درونی و حس گناهکاری خود را در آنها ابراز کرده از این روش یاری جسته است. او با این شیوه خود، نشان می‌دهد که دو علت وجودی را که خواجه نصیر برای شعر قائل شده: یکی اینار لذت محاکات و دیگری شعف به تألیف متفق در سرودن اشعارش پیش چشم داشته و قصایدی سروده است که از یک سو به دلیل محاکات حالات عاشق و معشوق نوعی و از سوی دیگر به دلیل داشتن فرم و ساختار استوار و منسجم و منطقی، موجب لذت یافتن شنونده می‌شود. وی بنابر گفته ارسطو، ماهیت آلام و رنجهای معشوق و عاشق را نیک دریافته و با اراده و خواست خود رؤیاها و خیالات سرریز شده ناخودآگاه را سر و سامان بخشیده است.

برخی دیگر از قصاید عمیق بخارایی بی اینکه صراحتاً به رؤیا بودنشان اشاره داشته باشد، نوعی تعبیر و بیان رؤیا است. عنصر مشترک در این گونه قصاید، ساختار داستانی مبتنی بر گفتگو است؛ مانند قصیده سیزدهم دیوان با مطلع زیر:

رسول بخت به من بنده دوش داد پیام	بدان گهی که فلک زد بدل ضیا به ظلام...
چه گفت: گفت: ای تیره خاطر از چه سبب	همی به سر بری این عمر خویش در ناکام
یکی به صحرا بیرون شو و عجایب بین	مگر که آید اندیشه‌ها را فرجام
چو این سخن بشنیدم بجستم از شادی	برون شدم سوی صحرا چو مرغ جسته ز دام
شب سیاه بر افکند طیلسان سیاه	خطیب وار به منبر بر آمد آن هنگام...
زبان به حمد خداوند بر گشاد و بگفت	تبارک اسمک یا ذوالجلال و الاکرام

(عمیق، ۱۳۸۹: ۲۸۸)

این شیوه در آثار شاعران پیش از عمیق وجود ندارد.^{۲۱} هرچند در اشعار رودکی از تابعه سخن رفته است و در خمیره معروف خود برای نشان دادن ارجمندی و علو مقام ممدوح و بیان ناتوانی شاعران از سرودن مدحی که سزای او باشد، می‌گوید:

ورچه دو صد تابعه فریشته داری	نیز پری باز و هر چه جنی و شیطان
گفت ندانی سزاش و خیز و فراز آر	آن که بگفتی چنان که باید نتوان

(شعار و انوری، ۱۳۸۱: ۸۱)

و ناصر خسرو هم در شکایت از فریبندگی زمانه و چرخ فلک که سال‌ها او را در دام هواهای نفسانی و دنیوی گرفتار کرده بود، به این دلیل اینکه سخن خود را معتبر کند و از حد انسانی فراتر بنمایاند آن جمله را از زبان تابعه بیان می‌کند:

بازیگری است این فلک گردان	امروز کرد تابعه تلقینم
---------------------------	------------------------

(ناصر خسرو، ۱۳۷۳: ۳۱۹)

نظامی گنجوی نیز در آغاز خردنامه از سروشی سخن می‌راند که به شاعران در سرودن شعر یاری می‌رساند و می‌گوید خود وی نیز چنان یاریگری در نهان داشته که به وی شعر تلقین می‌کرده است:

دل هر که را کو سخن گستر است	سروشی سراینده یاریگر است
از این پیشتر کان سخنهای نغز	برآوردی اندیشه از خون مغز

سراینده‌ای داشتیم در نهفت	که با من سخنهای پوشیده گفت
---------------------------	----------------------------

(نظامی، ۱۳۷۷: ۱۱۱۶ و ۱۱۱۵)

وی در جای دیگر از خضر به عنوان الهام بخش اشعار خود یاد می‌کند:
مرا خضر تعلیم گر بود دوش به رازی که ناید پذیرای گوش
که ای جامگی خوار تدبیر من زجام سخن چاشنی گیر من

(همان: ۸۲۲)

هیچ یک از شاعران قبل از عمیق، رودکی و ناصر خسرو و نظامی گنجوی نمی‌توانند پیشرو او باشند؛ زیرا رودکی فرشته شعر ندارد و فقط یک بار از تابعه نام برده است و هیچ نشانه‌ای از حضور آن در روند آفرینش اشعار رودکی نیست؛ یعنی تابعه، فعالانه در سرودن شعر به یاری شاعر نیامده است. در اشعار ناصر خسرو هم فقط یک بار فرشته شعر به سراغش آمده و یک جمله به او تلقین کرده و دگر هیچ نگفته است. نظامی هم که می‌گوید تابعه‌ای دارد و اشعار پر رمز و راز بر زبان وی جاری می‌کند و گاهی نیز خضر تعلیم گر اشعار اوست، روشی متفاوت از عمیق در بهره‌گیری از تابعه دارد؛ هنگامی که از سروش سخن می‌راند به همین نکته بسنده می‌کند که بگوید سروش به شاعران شعر تلقین می‌کند اما از تلقینات او نمونه‌ای به دست نمی‌دهد و هنگامی هم که در شرفنامه از خضر به عنوان تعلیم‌گر اشعارش یاد می‌کند، خضر به وی فقط پند می‌دهد تا سخنان پیشگفته را نگوید و از میان شهرها فقط در عراق سکنی گزیند و در آنجا شاعری کند و ... خضر نیز مانند سروش در جریان آفرینش شعر، عملاً دخیل نیست ولی الهام‌گر شعر عمیق، بسیار فعال است و خیلی از شعرها را از آغاز تا پایان بر عمیق املا می‌کند و شاعر صرفاً نوشتن آنها را به عهده دارد. از این لحاظ می‌توان قصاد عمیق را از نخستین اشعار فارسی دانست که در قالب تعریف کسانی چون بوعلی سینا و خواجه نصیر طوسی می‌گنجد. اصولاً شعر فارسی تا دوره سلجوقیان بیشتر کلام موزون متساوی مقفی است؛ مخیل نیست.

یکی از آثار عمیق بخارایی در روند تکامل شعر فارسی همین جنبه مخیل کلام اوست که در قالب داستان روایی که پایه بنیادین توصیفات اوست، عرضه می‌شود. عمیق برای آماده کردن زمینه، به منظور طرح موضوع اصلی با مهارت فراوان شروع به مقدمه چینی می‌کند و بیشتر این زمینه‌سازها به صورت روایت داستان، و بیان و شرح یک واقعه گاه تخیلی و گاه واقع‌نما - و شاید راستین - است. در روایت‌های عمیق، شعر



مثل داستانی منسجم ظهور می‌یابد که همه عناصر آن رابطه علی و معلولی با هم دارد و سلسله وار در پی هم می‌آید. حوادث و جدالها و اوج و فرودهای آن، شنونده را در متن و جریان سیال شعر قرار می‌دهد و شیفته وار به دنبال خود می‌کشاند.

همه روایت‌های او در بخش تشبیب و تغزل قصاید است. یکی از زیباترین و بلندترین روایت‌های او را در قصیده‌ای با مطلع «الا ای مشعبد شمال معنبر // بخار بخوری تو یا گرد عنبر»، که پیشتر از آن سخن رفت، می‌توان مشاهده کرد. در این قصیده روایت و توصیف، هر دو در حدّ اعلای زیبایی قرار گرفته، و به اندازه‌ای واقعی است که شنونده، سختی‌های راه و درشتی خار و خارۀ آن را لمس می‌کند.

تشبیب این قصیده خود منظومۀ داستانی و روایی کوتاه اما کاملی است و مهارت عمیق را در داستان سرایی نشان می‌دهد. بی‌گمان همین توانایی و علاقه او به روایت، او را به سرودن داستان یوسف و زلیخا برانگیخته بوده است. روایت به اثر ادبی انسجام و شکل می‌بخشد؛ زیرا با حفظ توالی طبیعی حوادث و بیان علت وقوع آنها، اثر ادبی را به عنوان کل، که سر و ته آن مشخص است، عرضه می‌کند و مصرف کننده را با اثر پیکرمندی رو به رو می‌سازد که همه عناصر آن در جای خود قرار گرفته و منطقی و خرد پذیر است.

نتیجه‌گیری

امروزه با پیشرفت علم روانشناسی، انتساب شعر به خدایان و الهه‌ها و منشأ بیرونی قائل بودن به الهام‌های شاعرانه کاملاً منتفی است. منتقدان ادبی معاصر و روانشناسان، ناخود آگاه شاعر را منبع الهام می‌دانند. ناخودآگاه حاوی تمام نیازها و خواهش‌های خودآگاه است که خود را در قالب رؤیا بروز می‌دهد؛ رؤیاها هم هنگام بیداری بروز می‌یابد هم در زمان خواب، اما هنگام خواب زمینه برای ظهور رؤیا فراهم‌تر است؛ زیرا روان از سیطرۀ خودآگاهی می‌رهد. عمیق یکی از شاعرانی است که مدعی است: بسیاری از وقایع شعرش در خواب از سوی خیال یار به او القا شده است. ضمیر ناخودآگاه عمیق، که می‌توان از آن به الهامگر (تابعه) شعر وی تعبیر کرد، گاهی به صورت خیال یار، پیکرینه می‌شود و گاهی نیز نسیم زلف معشوق است که تجسم می‌یابد؛ زمانی هم رسول و پیک بخت است. طرح اصلی قصایدی که از زبان الهامگر نقل می‌شود بسیار همانند است. بدین گونه که هنگام شب، خیال یار متوفی یا نسیم زلف معشوق مهجور،

خود را به صورت و پیکر یار یا به صورت شخص انسانی بر شاعر نمایان می‌سازد و زبان به شکوه از شاعر می‌گشاید و از بی مهوری وی سخن می‌راند. قصیده به همین منوال ادامه می‌یابد و با مدح ممدوح پایان می‌پذیرد بی اینکه در میان قصیده قرینه‌ای بر تغییر مخاطب یا متکلم وجود داشته باشد. این قصاید از لحاظ موضوع نیز بسیار به هم نزدیک است؛ برخی مرثیه، و برخی دیگر شکوائیه است. توالی و تفکر منطقی مسلط بر این قصیده‌ها، نشان می‌دهد که عمیق رؤیای اصیل خود را بیان نمی‌کند، بلکه شاعر هنگام روایت در خودآگاهی و اشعار کامل است بدین گونه، عمیق با درهم آمیختن تخیل و خیال و تزریق آن به قصیده‌های دوره سلجوقی، که چندان از وقوع گویی دور نبود، راهی نو برای تجدید حیات قصیده گشود و جانی تازه در آن دمید. نکته شایان توجه این است که عمیق صرفاً در قصایدی که منازعات درونی و حس گناهکاری خود را در آنها ابراز کرده از این شیوه یاری جسته است. او با این روش، نشان می‌دهد که دو علت وجودی را که خواجه نصیر برای شعر قائل شده، یکی ایشار لذت محاکات و دیگری شعف به تألیف متفق در سرودن اشعارش پیش چشم داشته است. شاعران پیش از عمیق از این شیوه در آثارشان بهره نبرده‌اند. از این لحاظ می‌توان قصاید عمیق را از نخستین اشعار فارسی دانست که در قالب تعریف کسانی چون بوعلی سینا و خواجه نصیر طوسی می‌گنجد. اصولاً شعر فارسی تا دوره سلجوقیان بیشتر کلام موزون متساوی مقفی است و کمتر مخیل است.

پی‌نوشت

1. *Ieto*
2. *Musae*
3. *Clio*
4. *Euterpe*
5. *Thalia*
6. *Melpomene*
7. *Terpsichore*
8. *Rato*
9. *Polyhymnia*

۱۰. یعنی شعر آسمانی و متعالی

11. *Calliope*
12. *Urania*
13. *Purusha*
14. *Odin*
15. *Yimir*



۱۶. در آثار هرمسی به صورت «آتوم» آمده که نام خداست. ر.ک: تیوتی فرک و پیتر گندی، هرمتیکا، ترجمه فریدالدین رادمهر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۴ در بیشتر صفحات از آتوم سخن گفته شده است.

۱۷. این به تلقین تابعه در بند آن به تخیل بیهده خرسند

(حدیقه الحقیقه، ص ۵۳)

۱۸. در صفحه ۳۴۸ دیوان عبدالرزاق به تصحیح وحید دستگردی بیت مورد نظر به صورت زیر است:

گویند که نابغه کند تلقین
من بنده چو ملح تو بر اندیشم
روح القدس همی کند املی
روح القدس همی کند املی

و مصحح درباره نابغه در پاورقی نوشته است: «شاعر معروف عرب است و گویا در آن زمان افسانه تلقین نابغه مشهور بوده است». مسلماً قرائت نادرست و عدم اطلاع مصحح موجب شده است تا وی چنین توضیحی بیاورد. در مصرع دوم نیز به جای «شعر» باید شاعر باشد که در حروف چینی اشتباه شده است. صورت درست این بیت از مقاله ای که استاد همایی درباره تابعه در پاورقی دیوان عثمان مختاری نوشته و مثالی از جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی آورده است، گرفته شد:

گویند که تابعه کند تلقین
شاعر چو قصیده ای کند انشی
من بنده چو ملح تو بر اندیشم
روح القدس همی کند املی

(عثمان مختاری، دیوان، پاورقی ص ۲۳۰)

۱۹. ر.ک: عبدالحسین فرزاد، (۱۳۹۰)، «حاله الشعر مرآتیة فی الحدث الشعری»، اضاءات النقدیة، فصلیة المحکمة، السنة الاولي، العدد الرابع.

۲۰. معنی ابیات: (۱) آیا کسی هست که خبر آنچه را من در «رحی بطان» دیدم به جوانان «فهم» (قبیله شاعر) برساند. (۲) در بیابانی ترسناک، گولی را دیدم که به سوی من می آمد. (۳) به گول گفتم ما هردو لاغر و رنج کشیده و دایم السفر هستیم. این سرزمین مراست پس اینجا را ترک کن.

۲۱. در اشعار عنصری و فرخی هم - که به اعتقاد زرین کوب، عمیق از آنان پیروی کرده است (زرین کوب، سیری در شعر فارسی، ص ۴۹) موردی مشاهده نشد. که از تابعه یا تلقین کننده شعر نشان دهد.

منابع

آقا حسینی، حسین؛ «فرشته شعر»؛ نشریة دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، س ۴۵، ش ۱۸۵، زمستان ۱۳۸۱، ص ۷۳ تا ۹۳.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین؛ شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۶۴.

ابوالقاسمی، محسن؛ مانی به روایت ابن ندیم؛ چ دوم، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۸۱.

ایگلتون، تری؛ پیش درآمدی بر نظریه ادبی؛ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

براهنی، رضا؛ طلا در مس؛ ج ۱، تهران: انتشارات زریاب، ۱۳۸۰.

- برت. آر.ال؛ *تخیل*؛ مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.
- برن، لوسیلا؛ *اسطوره‌های یونانی*؛ عباس مخبر، چ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.
- برن، لوسیلا و دیگران؛ *جهان اسطوره‌ها*؛ عباس مخبر، ج ۱، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
- بورلند، سی. ای؛ *اسطوره‌های حیات و مرگ*؛ رقیه بهزادی، تهران: نشر علم، ۱۳۸۷.
- پور داوود، ابراهیم؛ *تفسیر یشتها*؛ ج ۱، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷ الف.
- پور داوود، ابراهیم؛ *تفسیر یشتها*؛ ج ۲، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷ ب.
- پورنامداریان، تقی؛ *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*؛ چ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
- پورنامداریان، تقی؛ *در سایه آفتاب*؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۴.
- حافظ، شمس الدین؛ *دیوان*؛ تهران: انتشارات کتابسرای نیک، ۱۳۸۳.
- خواجه نصیر طوسی؛ *اساس الاقتباس*؛ مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۱.
- دوستخواه، جلیل؛ *گزارش اوستا*؛ ج ۲، چ نهم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۴.
- ریگ ودا*؛ سید محمد رضا جلالی نایینی، چ سوم، تهران: نشر نقره، ۱۳۷۲.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*؛ چ نهم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۱.
- شعار، جعفر و حسن انوری؛ *گزیده اشعار رودکی*؛ چ ششم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ *تازیان‌های سلوک*؛ چ دوم، تهران: انتشارات آگه، ۱۳۷۶.
- عبدالرزاق اصفهانی؛ *دیوان*؛ وحید دستگردی، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۹.
- عمیق بخارایی، شهاب الدین؛ *دیوان*؛ علی رضا شعبانلو، تهران: انتشارات آزما، ۱۳۸۹.
- فرزاد، عبدالحسین؛ «حاله الشعر مرآتیة فی الحدث الشعری»؛ *اضاءات النقدیة*، فصلیة المحکمة، کرج، جامعه آزاد الاسلامیة، السنة الاولى، العدد الرابع، شتاء ۱۳۹۰ش، ص ۴۳ تا ۵۱.
- فرک تیوتی و پیتر گندی؛ *هرمتیکا*؛ فریدالدین رادمهر، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۴.
- کندی، مایک دیکسون؛ *دانشنامه اساطیر یونان و روم*؛ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۸۵.
- مختاری، عثمان؛ *دیوان*؛ جلال الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱.
- مولوی، جلال الدین محمد؛ *مثنوی معنوی*؛ توفیق سبحانی، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۲.
- میر فخرایی، مهشید؛ *فرشته روشنی*؛ تهران: ققنوس، ۱۳۸۳.
- ناصر خسرو؛ *دیوان*؛ منصور جهانگیر، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۳.



نظام تهرانی، نادر و سعید واعظ؛ *نصوص من النثر و الشعر فی العصر جاهلی*؛ طهران: جامعه‌
العلامه الطباطبائی، ۱۴۱۳ ه. ق-۱۹۹۳ م.
نظامی عروضی؛ *چهار مقاله*؛ محمد قزوینی، چ سوم، تهران: زوار، ۱۳۸۵.
نظامی گنجوی؛ *کلیات خمسه*؛ وحید دستگردی، تهران: انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۷۷.
هال، ورنون؛ *تاریخچه نقد ادبی*؛ احمد همّتی، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۷۹.
یونگ، کارل گوستاو؛ *انسان در جستجوی هویت خویش*؛ محمود بهفروزی، تهران: انتشارات
جامی، ۱۳۸۷.