

عشق بی‌زوال: حکایت سعدی و مجنون از دل‌باختگی

سعید حمیدیان*

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران

محمدامیر جلالی**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۱/۲۰، تاریخ تصویب: ۱۳۹۰/۰۴/۱۵)

چکیده

نگارندگان بر آنند که عاشقانه‌های غزلی سعدی، سخت متأثر و ملهم از تلقی شعرای غذری عرب و خاصه مجنون، از دل‌باختگی است؛ و اگر شاخص‌ترین غزل‌های فارسی و عربی سعدی را ملاک اظهار رأی قرار دهیم، در مجموع، فضای غالب بر غزل سعدی، فضایی کاملاً متأثر از عشقِ عفیفِ غذری است. ابتدا برخی از موارد تأثیرپذیری سعدی از ابیات منسوب به مجنون، در حیطهٔ شکلی و معنایی، نشان داده خواهد شد. خواهیم دید که برخی از ابیات سعدی دربارهٔ لیلی و مجنون، مستقیماً متأثر از اشعار عربی مجنون است؛ نکته‌ای که تاکنون هیچ‌یک از شارحان غزل سعدی بدان توجهی نداشته‌اند. سپس به تعریف و تبیین «حُبّ غذری»، ویژگی‌ها و مراحل آن و بازکاوی آن‌ها در غزل‌های سعدی خواهیم پرداخت. به عقیدهٔ نگارندگان، «حُبّ غذری» از آبخوره‌های اصلی بسیاری از موضوعات و مضامین غزل فارسی، همچون پاک و عفیف بودن عشق، عشق پیش از تولد، عشق پس از مرگ، وصال در قیامت و... است و شناخت حُبّ غذری و اشعار غذریون، درک و دریافت مبانی جمال‌شناختی و معرفتی سعدی را در غزل، تا حدّ بسیار چشمگیری افزایش می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: حُبّ غذری، مجنون، عشق عفیف، غزل سعدی

*. E-mail: saeidhamidian@yahoo.com

** E-mail: mohammadmir_jalali@yahoo.com

مقدمه

تاکنون مطالب فراوانی درباره سنخ غزل سعدی و نوع نگاه او به مقوله عشق و دلباختگی، به‌رشته تحریر درآمده است؛ اما از میان این مطالب پر دامنه، کمتر می‌توان به تحلیلی دقیق از متن، و پرهیخته از صدور احکام کلی باز خورد.

در این میان، برخی با شتابزدگی، درون‌مایه غزل سعدی را عشقی عریان و فضای غالب بر آن را با استناد به تنها چند بیت، فضایی اروتیک (erotic) دانسته‌اند. وقتی کسانی چون علی دشتی و عبدالعلی دستغیب، بر آن رفته‌اند که «توصیف عشق در زبان سعدی بیشتر با تمایلات جنسی مربوط است» (حسن‌لی، ۱۳۸۷: ۸۰)، و جوّ ذهنی جامعه تحقیقی ما نیز متأثر از این‌گونه تلقی‌هاست، از محقق فقید، مشایخ فریدنی، شگفت نیست که در ترجمه خود از گزیده الأغانی، سعدی را سخت متأثر از عمر بن ابی‌ربیع، پیشرو غزل‌سرایان اباحی، بدانند؛ بی‌آنکه کوچک‌ترین اشاره‌ای به تأثیرپذیری سعدی از شعر عقیف شعرای عُذری داشته باشد.^۱ در این میان، سعید حمیدیان (۱۳۸۳: ۲۸۳) برای نخستین‌بار، تأثیر «عشق عقیف» عُذری را بر غزل سعدی مطرح کرد.^۲

اگر به بسامد استفاده سعدی از نام «لیلی» و «مجنون» در غزلیاتش، نمونه‌وار در قیاس با حافظ بنگریم، می‌بینیم که سعدی نام لیلی و مجنون را ۵۶ بار در غزل‌های فارسی‌اش به‌کار گرفته است و حافظ تنها ۱۵ بار (حتی سعدی به نام «قیس بنی‌عامر» نیز یک‌بار تصریح کرده است)؛ وانگهی سعدی در غزل‌های فارسی خود از نام هیچ‌یک از عرائس عرب، جز لیلی استفاده نکرده است؛ درحالی‌که حافظ نام دیگر عرائس شعری عرب مثل «سُعاد» و «سَلَمی» را نیز در غزل‌هایش به‌کار گرفته و حتی نام «سَلَمی» را بیش از نام «لیلی» به‌کار برده است (۹ بار سلمی و ۶ بار لیلی). این نکته می‌تواند نشانه آن باشد که کاربرد این نام‌ها در غزل حافظ، چیزی جز یک سنت ادبی نیست؛ اما نزد سعدی، چنان‌که خواهیم دید، این نام‌ها ارزشی بیش از یک نماد صرف یا یک سنت ادبی دارند و می‌توانند بیانگر میزان اهمّیت شیوه و نوع نگاه مجنون به دلباختگی، نزد سعدی باشند.

غزل در دوره اموی

در شعر عرب، استقلال غزل از تغزل آغاز قصاد، در دوره اموی شکل گرفت و سرودن غزل به‌عنوان شعری مستقل با موضوع و درون‌مایه واحد، از این دوره آغاز شد. به سبب انتقال

از بَدَوَیْت (صحرانشینی) به خَضارْت (شهرنشینی) و فراوان شدن اسباب غناء، لهو و طرب، داستان‌های عشرت‌طلبی و باده‌گساری در شعر افزون شد و برخی نیز در پی سرودن اشعاری عاشقانه متناسب با نغمات موسیقی برآمدند. در چنین محیطی نه عجب که «غزل» استقلال یابد، آن‌هم نه برای تشبیب آغاز قصائد بلکه به عنوان یک قطعه عاشقانه صریح و مستقل (ضیف: ۳۴۷-۳۴۹). غزل‌سرایان این دوره را بر اساس درون‌مایه شعرشان به‌طور کلی می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:^۳ دسته‌ای شهرنشین و متجمل که غزلشان از عشق‌هایی کامیاب و بسامان سخن می‌گفت (غزل‌سرایان حَضری)؛ و دسته‌ای دیگر که بَدَوی و صحرانشین بودند و غزلشان آیینۀ درد و ناکامی‌ها بود (غزل‌سرایان بَدَوی). حاصل کار گروه اول را که با بی‌پردگی خاصی از احساسات خویش سخن می‌گفتند، غزلِ اِباحی (مُجاز، بی‌پرده، آزاد، کامجو) (مؤید شیرازی، ۱۳۷۶: ۳۸) یا غزلِ عُمَری (منسوب به عُمَر بن اَبی‌رَبیعَه) (فیصل: ۳۳۷)، و نتیجۀ ذوق دستۀ دوم را که به شدت پایبند عفاف بودند و از عشق‌هایی سرشار از سوز و جدایی سخن می‌گفتند، غزلِ عُدْری نام‌گذاری کرده‌اند (همان: ۲۸۰). نوع دل‌باختگی و عشق موجود در غزل‌های اِباحی را برخی حُب اِباحی و برخی حُب عُمَری نامیده، و گونه دل‌باختگی و عشق موجود در غزل‌های عُدْری را حُب عُدْری خوانده‌اند (عبدالله: ۲۱۸). «عُدْری» منسوب به قبیله بنی‌عُدْرَه، از قبایل قحطان یمن است (الشیبی، ۱۴۱۸: ۲۸) که شعرای آن (مانند عُرْوَه بن حَزام عُدْری و جمیل بن مَعْمَر عُدْری) همگی به داشتن عشقی پاک و عفیف شهرت داشته‌اند (ضیف: ۳۵۹)؛ پس خوانش این واژه به صورت «عُدْری»، چنان‌که برخی آن را بدین صورت تلفظ کرده‌اند،^۴ صحیح نیست.

از نمایندگان بارز غزل‌سرایان اِباحی در دوره اموی، می‌توان عُمَر بن اَبی‌رَبیعَه، عَرَجی و اَحْوَص را نام برد (ضیف: ۳۴۹-۳۵۸). مشهورترین شعرای عُدْری نیز عبارت‌اند از جمیل بن مَعْمَر عُدْری، عُرْوَه بن حَزام عُدْری، قَیس بن دَریح، کُثَیْر عَزَه و قَیس بن مَلُوح (مجنون عامری) (همان: ۳۶۹-۳۵۹).

اولین شاعر عُدْری از بنوعُدْرَه، عُرْوَه بن حَزام (م ۵۰ هـ) دل‌باخته عَفراء، و مشهورترین و سرآمد این شعراء، جمیل بن مَعْمَر عُدْری (م ۸۲ هـ) است که در *الأغانی*، «امام‌المُحَبِّین» خوانده شده است (اصفهانی: ۳۴۱). جمیل، دل‌باخته بُثَیْنَه، اولین شاعر عُدْری در دوره اسلامی و نخستین شخصیت تاریخی عشق عُدْری است که در وجود او تردیدی نشده است. وی بارزترین نماد برای دل‌باخته‌ای با عشقی پاک و عفیف در قرون اولیه شعر عرب بود؛ اما به تدریج که داستان لیلی و مجنون — به صورت فعلی — در طی قرون شکل گرفت، مجنون پس از چندی، قهرمان بلامنازع عشق شد و حتی جمیل، جایگاه خود را به مجنون سپرد.

در این میان، برخی حکایات دیگر قهرمانان عشق، به نام مجنون شهرت یافت؛ چنان که اصل داستان معروف لیلی و خلیفه در دفتر اول مثنوی مولوی، مربوط به دیدار بُتینه (معشوق جمیل) با خلیفه، عبدالملک بن مروان، است (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۲۳). نیز چنان که نگارندگان در این مقاله نشان خواهند داد، ابیاتی نیز در دیوان مجنون آمده که باید از جمیل دانسته شوند.

مجنون و وجود تاریخی او

درباره وجود تاریخی مجنون، زندگی او و حتی نام او، سخنان و نظرهای گوناگونی در آثار نویسندگان قدیم و جدید وجود دارد. برخی نام او را «قیس بن معاذ» (ر.ک: ابن قتیبه، ۱۹۰۲: ۳۵۵ و اصفهانی: ۴) و برخی نیز نام او را «مهدی» گفته‌اند (ر.ک: اصفهانی: همان؛ نیز انطاک، ۱۴۲۳: ۲۹۳)؛ اما آنچه پذیرفته شده، قیس بن مُلُوح است. نام «قیس» با توجه به بی‌تی از لیلی که درباره دل‌باخته خود سروده، مورد پذیرش واقع شده است (ر.ک: اصفهانی: ۱). جاحظ عقیده داشته است که مردم، هر شعر عاشقانه‌ای را که به نام لیلی سروده شده اما گوینده‌اش معلوم نبوده به مجنون نسبت داده‌اند؛ چنان که هر شعری را که برای لیلی سروده شده باشد، از قیس بن ذریح می‌شمارند (اصفهانی: ۸). ابن‌معتز (۸۸) نیز بر آن بوده که مردمان عامه، هر شعری را که در مجنون ببینند، به ابی‌نواس نسبت می‌دهند چنان که همه اشعاری را که در آن‌ها از لیلی یاد شده، از مجنون می‌دانند. در روایات دیگری نیز آمده است که اشعار منسوب به مجنون را جوانی اُموی که دل‌باخته دختر عموی خود بوده سروده اما چون نمی‌خواست عشقش بر ملا شود، آن‌ها را به مجنون نسبت داده است (اصفهانی: ۴). اما در مقابل، روایاتی نیز هست که بر وجود تاریخی مجنون دلالت می‌کند؛ چنان که اصمعی گفته است که به مجنون، بیش از اشعاری که خود او سروده، شعر نسبت داده شده است (همان: ۱۰).

این‌گونه روایات متناقض موجب شده که برخی وجود تاریخی مجنون را به طور کامل منکر شوند (حسین، ۱۹۸۰: ۴۸۴) و برخی نیز سعی در اثبات وجود تاریخی او داشته باشند (ر.ک: مجنون، ۱۴۱۰: مقدمه یسری عبدالغنی). در این میان معتدل‌ترین موضع را کراچکوفسکی (۱۳۷۳: ۴۱ و ۴۲) اتخاذ کرده که می‌گوید آرائی که در نفی وجود مجنون آورده شده، با اقوالی که در اثبات وجود او می‌توان یافت، تقریباً برابر است. برخی کسانی که به وجود تاریخی او معتقدند، سال وفات او را حدود ۶۸ هـ.ق و برخی دیگر حدود ۸۲ هـ.ق دانسته‌اند (الشیبی، ۱۴۱۸: ۷۲ و ۱۳۴).

به هر روی، حتی به فرض عدم وجود تاریخی مجنون، از دیرباز اشعاری به نام او وجود داشته که به عقیده نگارندگان، سعدی در غزل‌های خود از آنان تأثیر پذیرفته است.

سعدی و اشعار مجنون

اثبات تأثیرپذیری شعرا از یکدیگر، به واسطهٔ مباحث معنایی، اگر نگوییم سخت دشوار، دست‌کم قابل تشکیک است؛ چرا که این معانی ممکن است در آثار بسیاری از شعرای دیگر نیز به کار رفته باشد؛ به قول شکلوفسکی، هیچ موضوع و تصویری نیست که بدیع و بی‌سابقه باشد (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۳)؛ لذا برای نشان دادن تأثیرهای احتمالاً مستقیمی که سعدی از شعر مجنون گرفته، ابتدا به بررسی چند بیت مشترک این دو در ساحت صورت و صور خیال می‌پردازیم.

الف) رشک بر پیراهن معشوق

مجنون:

«أرى الإزارَ عَلَى لَيْلَى فَأَحْسَدُهُ»

إِنَّ الإزارَ عَلَى مَا ضَمَّ مَحْسُودُ»

(۱۴۲۳: ۶۱)

(پیراهن لیلی را دیدم که او را در برگرفته است و بر آن رشک بردم. باری بر چنان پیرهنی که چنوبی را در بر دارد، جای رشک است.)

سعدی:

«رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خُسبَد

زهرم از غالیه آید که بر اندام تو ساید»

(۱۳۸۹: ۵۶۲)

ب) مجنون و بانگ کبوتر

در *الأغانی* آمده (اصفهانی: ۷۶) که شبی مجنون با تنی چند از پسرعموهای خود که از دوستان او بودند، نشسته بود و از رنج عشق بر خود می‌پیچید و می‌نالید. هر چه با او سخن می‌گفتند و پندش می‌دادند، آرام نمی‌گرفت تا اینکه کبوتری آواز درداد. مجنون چون بانگ کبوتر را شنید، چنین سرود:

«لَقَدْ عَرَّذْتُ فِي جُنْحٍ لَيْلٍ حَمَامَةً
عَلَى الْفِيهَا تَبْكِي وَ إِنِّي لَنَائِمٌ
كَذَبْتُ وَ بَيْتِ اللَّهِ لَوْ كُنْتُ عَاشِقًا
لَمَا سَبَقْتُنِي بِالْبُكَاءِ الْحَمَائِمِ»
(کبوتری در دل شب آواز برآورد. من خفته بودم و او به یاد یار خود می‌گریست. دروغ گفتم؛
به خانه خدا سوگند، که اگر عاشق بودم، کبوتران در گریه بر من پیشی نمی‌گرفتند).
سعدی در قطعه معروف خود:

«دوش مرغی به صبح می‌نالید
عقل و صبرم بُرد و طاقت و هوش
یکی از دوستان مخلص را
مگر آواز من رسید به گوش
گفت: باور نداشتم که تو را
بانگ مرغی چنین کند مدهوش
گفتم: این شرط آدمیت نیست
مرغ تسبیح‌گوی و من خاموش»

(۹۷: ۱۳۸۱)

به احتمال بسیار از ابیات مجنون متأثر بوده و به آن‌ها نظر داشته است؛ اما مضمون حکایت را از بافتی عاشقانه خارج ساخته و در بافت و زمینه‌ای عارفانه به‌کار برده است. ابن داوود ظاهری نیز سی و سومین باب / الزهره را با عنوان «فِي نَوْحِ الْحَمَامِ، أَنَسٌ لِّلْمُنْفَرِدِ الْمُسْتَهَامِ» با همین ابیات مجنون آغاز می‌کند.

پ) ترفند نظربازی

مجنون:

«إِذَا جِئْتَهَا وَسَطَ النَّسَاءِ مَنَحْتُهَا
صُدُوراً كَأَنَّ النَّفْسَ لَيْسَتْ تُرِيدُهَا»
(۶۴: ۱۴۲۳)

(هنگامی که او را در میان زنان دیدار کردم، نظرم را از او برگرداندم؛ گویی که دل و جانم او را نمی‌خواهد).

سعدی:

«دل و جانم به تو مشغول و نظر در چپ و راست

تا ندانند حریفان که تو منظور منی»

(۱۳۸۹: ۷۷۰)

«دل پیش تو و دیده به جای دگر سَتَم

تا خصم نداند که تو را می‌نگرِ سَتَم»

(همان: ۶۲۴)

«نظر از مدعیان بر تو نمی‌اندازم

تا نگویند که من با تو نظر می‌بازم»

(همان: ۶۴۴)

ت) زیباروی و زیورها

در غزلیات سعدی به چنین بیتی زیبا بر می‌خوریم:

«به زیورها بیارایند وقتی خو برویان را

تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی»

(همان: ۷۹۵)

آیا مضمون این بیت ممکن است از این شعر مجنون وام‌گرفته شده باشد؟

«مَبْتَلَةٌ الْأَعْجَازِ زَانَتْ عُقُودَهَا

بِأَحْسَنِ مِمَّا زَيَّنَتْهَا عُقُودُهَا»

(۱۴۲۳: ۶۴)

(پاکدامنی که زیورها و گردن‌بندها را می‌آراید؛ بهتر از آنچه زینت‌ها او را آراسته‌اند.)

ث) نالهٔ سنگ

مجنون:

«فَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِالْحَصَى [أَقْلِقَ] الْحَصَى^۵

و بِالصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ لَأَنْصَدَعَ الصَّخْرُ»

(۱۴۲۳: ۸۳)

(اگر آنچه از رنج عشق بر من می‌رود، بر ریگ‌های بیابان می‌رفت، بی‌تاب و پریشان

می‌شدند؛ و اگر بر صخرهٔ سخت می‌رسید، از هم می‌گسست.)

سعدی:

«اگر این داغ جگرسوز که بر جان من است

بر دل کوه نهی، سنگ به آواز آید»

(۱۳۸۹: ۵۶۷)

سعدی در اشعار عربی نیز بیتی با این مضمون دارد:

«عَيْلَ صَبْرِي عَلَى حَدِيثِ غَرَامٍ

لَوْ حَكَيْتُ الْجِبَالَ أَبْكَيْتُ صَخْرًا»

(۱۳۷۲: ۹۸)

(در بازگویی داستان عشقم، شکیب نیست؛ داستانی که اگر به کوهها بگویم، صخره‌هایش را به گریه می‌نشانم.)

و اما گاهی ابیاتی که سعدی درباره لیلی و مجنون سروده است، تلمیح به اشعار عربی مجنون دارد و شارحان غزل سعدی، تا به حال توجه و اشاره‌ای به این مسئله نداشته‌اند.

سعدی:

«مجنون ز جام طلعت لیلی چو مست شد

فارغ ز مادر و پدر و سیم و زر فتاد»

(۱۳۸۹: ۴۹۰)

مجنون:

«يُضَعِّفُنِي حُبِّكَ حَتَّى كَأَنَّي

مِنَ الْأَهْلِ وَالْمَالِ التَّلِيدِ نَزِيعُ»

(۱۴۲۳: ۱۳۱)

(عشق تو مرا ضعیف و ناتوان ساخت، تا آنجا که از خانواده و خویشان و ثروت و میراث پدری، جدا و بیگانه ماندم.)

و همچنین سعدی در اشاره به این ابیات مجنون که:

«وَقَدْ لَامَنِي فِي حُبِّ لَيْلَى أَقَارِبِي

أَخِي وَابْنُ عَمِّي وَابْنُ خَالِي وَخَالِيَا

يَقُولُونَ لَيْلَى أَهْلُ بَيْتِ عَدُوِّهِ

بِنَفْسِي لَيْلَى مِنْ عَدُوِّ مَا لِيَا»

(اصفهانی: ۳۸)

(خویشانم همگی مرا در عشق لیلی ملامت می‌کنند؛ برادرم، پسرعمویم، پسر دایی‌ام، و دایی‌ام. می‌گویند: لیلی از خاندان دشمن ماست؛ [او من به ایشان می‌گویم]: به جانم سوگند، اگر لیلی شما را دشمن باشد، مرا نیست.)
می‌گوید:

«اگر عداوت و جنگ است در میان عرب

میان لیلی و مجنون، محبت است و صفاست»

(۱۳۸۹: ۴۰۷)

حَبِّ عُدْرِي

حَبِّ عُدْرِي را می‌توان عشق منزّه زمینی خواند. عشقی عقیف و پاک، اما سراسر جدایی و سرشار از سوز و گداز، که به وصال منجر نمی‌شود و فرجام آن، مرگ دل‌باختگان در عشق است. حَبِّ عُدْرِي یا غرامی (غرام: شدت درد و آرزومندی در عشق)، کمالِ مطلوبِ عشقِ غیرروحانی است؛ عشقی انسانی میان دو جنس مخالف، اما پاک و بی‌هیچ تمتّع جسمانی؛ عشقی توأمان با وفاداری، که تا زمان مرگِ دل‌باخته با او همراه است.

برخلاف غزل‌سرایانِ إباحتی که در اشعارشان به نام زن‌های گوناگونی تغزّل کرده‌اند، شعرای عُدْرِي، تا واپسین دم حیات، به یک معشوق پایبند بوده‌اند؛ چنان‌که همگی به نام معشوقه‌های خود منسوب و مُکَنّی هستند و نام دل‌باخته و دلدار به یکدیگر گره خورده است: جمیلُ بُثَیْنَه، عُرْوَةُ غَفْرَاء، قَیْسُ لُبْنَى و مجنونُ لَیْلَى. نمونه‌ای مناسب که در مقایسه حَبِّ عُدْرِي و إباحتی برای تقریب به ذهن می‌توان آورد، این دو بیت است: یکی از سعدی و دیگری از کمال خجندی، که در یک موضوع واحد یعنی وارد شدن دلدار بر دل‌باخته اما با دو رویکرد مختلف سروده شده‌اند؛ یکی نگاهی إباحتی‌گونه و دیگری نگاهی عذری‌وار.

کمال خجندی می‌گوید:

«چه خوش بود آن شبی کز در درآمد یارِ مَهرِویم

رُخس بوسیدم و لب هم؛ دگرها را نمی‌گویم»

(۱۹۷۵: ۶۷۱)

و اما سعدی در این‌باره چنین می‌سراید:

«از در درآمدی و من از خود به‌در شدم

گفتی کزین جهان، به جهانِ دگر شدم»

(۱۳۸۹: ۶۳۰)

سعدی و عشق عُذری

بهراستی هیچ چیز، زندگی انسانی را شایسته بودن، ماندن و زیستن نمی‌کند؛ جز تجربه شریف عشق. از کلان‌اندیشه‌های سعدی و نیز مجنون، یکی تبیین همین نکته است که آدمی بدون داشتن عشق، سزاوار نام انسان نیست. مجنون را در این‌باره بیتی بلند است:

«وَمَا النَّاسُ إِلَّا الْعَاشِقُونَ ذَوُو الْهَوَى

وَ لَا خَيْرَ فِيمَنْ لَا يُحِبُّ وَ يَعْشِقُ»

(۱۴۲۳: ۱۴۱)

(آنکه عاشق نباشد، خود آدمی نیست؛ و خیری نیست در کسی که عاشق نباشد و عشق

نورزد.)

و سعدی در سخنی شبیه به همین بیت است که می‌گوید:

«دانی چه گفت مرا آن بلبل سحری؟

تو خود چه آدمی‌ای کز عشق بی‌خبری؟!»

(۱۳۸۹: ۷۲۹)

یا

«عشق آدمیت است، گر این ذوق در تو نیست

هم‌شرکتی به خوردن و خفتن دواب را»

(۱۳۸۹: ۳۸۰)

در اینجا ابتدا به بررسی برخی از ویژگی‌های حبّ عُذری و سپس به مراحل آن می‌پردازیم: به گمان نگارندگان، مهم‌ترین ویژگی‌های عشق عُذری را می‌توان ذیل چهار خصیصه عام، طبقه‌بندی کرد؛ ویژگی‌هایی که در کنار یکدیگر، عشق عُذری را از دیگر نمونه‌ها همچون عشق افلاطونی و عشق صوفیانه متمایز می‌کند. این چهار ویژگی عبارت‌اند از: ۱. زمینی و انسانی بودن عشق؛ ۲. عفت و پاک‌ی؛ ۳. جدایی؛ ۴. مرگ در عشق. در اینجا برای اختصار تنها به دو مقوله می‌پردازیم:

عفت و پاک‌ی: «عفت»، خویشتن‌داری و دوری از تمتّعات جسمانی را می‌توان مهم‌ترین

ویژگی عشق عُذریون و شالوده آن دانست. کتاب‌هایی مثل *الأغانی*، *الزهره* و *مصارغ العشاق*،

سرشارند از اخبار و روایاتی از زندگی عشاقِ عُذری که حتی با وجود دسترسی به معشوق، از

تمتّع جسمانی سر باز زده‌اند.

شاید بتوان خاستگاه اصلی پرهیز شعرای عذری در بهره‌گیری جسمانی از معشوق را، حدیثی دانست که ابن عباس از پیامبر نقل می‌کند: «مَنْ عَشِقَ وَ عَفَا وَ كَتَمَ وَ مَاتَ، مَاتَ شَهِيداً».^۶ (کسی که عشق بورزد و در عشق عقیف باشد و آن را از غیر بپوشد و پنهان دارد، چون بمیرد، مرگش در حکم شهادت است.) فحوای این حدیث که در ادوار بعد در کتاب‌هایی مثل الزهره ابن داوود ظاهری و مصارع العشاق ابن سراج و طوق الحمامة ابن حزم، صورتی تئوریک یافت، حفظ عفت و به تعبیری پرهیز از تمتع جسمانی از معشوق است. اگرچه کسانی چون لویی ماسینیون عشق عذری را مقتبس از عشق افلاطونی دانسته (الجواری، ۲۰۰۶: ۶۲) و برای آن خاستگاهی فلسفی قائل شده‌اند، و از دیگر سو، کسی چون طه حسین منشأ شکل‌گیری حبّ عذری را عوامل اجتماعی دانسته است (ر.ک: همان: ۶۵)، اما دین جدید اسلام و آموزه‌های قرآنی، از منظر برخی دیگر از محققان، در این میان نقشی اساسی‌تر ایفا کرده است (بنگرید به فیصل: ۲۸۰ و آیات و احادیثی که در این‌باره ذکر کرده است).

از عقاید مختلف در این‌باره که بگذریم، آنچه می‌تواند گفته‌آغازین ما را تأیید کند، تأکیدی است که کسانی چون ابن سراج بر این حدیث داشته‌اند و در کتب خود (همچون مصارع العشاق) در توضیح و تبیین ایدئال‌های خود از عشق آرمانی، این حدیث را آغازگر بحث خود قرار داده‌اند و در توضیح عشق پاک، لااقل از جنبه تئوریک به این حدیث متوسل شده‌اند. این حدیث آن‌چنان اهمیت دارد که در پی‌ریزی شالوده‌های اصلی اندیشه‌های ابن داوود ظاهری (م. ۲۹۷ هـ.ق)، مفسر و نظریه‌پرداز عشق عذری در کتاب الزهره شاید بیشترین سهم را داشته باشد.

اگرچه پرهیز از آمیزش جنسی در میان دیگر اقوام و ملل، و در ادبیات آن‌ها نیز سابقه دارد؛ چونان تروبادورهای کاتاری‌مذهب که از آمیزش جنسی پرهیز می‌کرده و با تأکید بر عفاف، عشق همیشه ناکام را می‌ستوده‌اند (ستاری، ۱۳۸۵: ۲۰۲-۲۰۳)، اما این عفت و پرهیز خصیصه‌ای است که مکرراً درباره شعرای عذری از آن سخن به میان آمده است (بنگرید به ابوالفرج اصفهانی، ذکر جمیل بُئینه). یکی از بهترین اشعاری که این نگارندگان در توصیف عشق پاک بدان برخورده‌اند، ابیاتی از ابراهیم بن محمد بن عرفه است که در مصارع العشاق درباره «العشاق الأعماء» آمده و در نهایت اجمال، به خوبی می‌تواند اندیشه‌های یک شاعر عذری را بازگو کند:

كَمْ قَدْ ظَفِرْتُ بِمَنْ أَهْوَى فَيَمْنَعُنِي

مِنْهُ الْحَيَاءُ وَ خَوْفُ اللَّهِ وَالْحَدَرُ

وَكَمْ خَلَوْتُ بِمَنْ أَهْوَى فَيُفْنِعُنِي
 مِنْهُ الْفُكَاهَةُ وَالتَّحْدِيثُ وَالنَّظْرُ
 كَذَلِكَ الْحُبُّ لَا إِتْيَانَ مَعْصِيَةٍ
 لَا خَيْرَ فِي لَذَّةٍ مِنْ بَعْدِهَا سَقَرٌ

(ابن سراج، ۱۳۷۸: ۱۵۹)

بسا بارها که بر معشوق دست یافتم؛ اما حیا، حذر و ترس از خدا مرا ازو باز داشت. بسا خلوت‌ها که دست داد، اما من با او تنها به شوخی و صحبت و نظر بسنده کردم. باری، عشق آن است که به معصیت نینجامد؛ و در لذتی که فرجام آن دوزخ باشد، خیری نیست.)

نزد عرفا و صوفیه نیز، اصولاً «عشق» با شهوت و هم‌آغوشی جمع نمی‌شود؛ چنان‌که مولوی می‌گوید: «العشقُ يَزِيدُ بِالسَّمَاعِ وَ يَنْقُصُ بِالْجَمَاعِ» (افلاکی، ۱۳۸۵: ۴۳۶). ایشان بر آن بودند که میان محب و محبوب، شهوت در میان نیاید مگر زمانی که خواهد از زحمت عشق و ملال عاشقی خلاص یابد (شجاع، ۲۵۳۶: ۱۷۹) و حتی برخی از آنجا که نظرباختن با زن را مفضی به شهوت می‌دانستند، عقیده داشتند که تنها باید با معشوق مذکر نظربازی کرد (همان: ۱۸۰). به هر روی، پاکی عشق و ترک شهوات در عشق‌ورزی، یکی از وجوه مشترک شعر عذری و شعر عرفانی است که در شعر مجنون و غزل سعدی به کرات به کار رفته است.

و اما نمونه‌هایی از اشعار مجنون در این باره:

أَحِبُّكَ يَا لَيْلَى عَلَيَّ غَيْرِ رِيْبِهِ
 وَ مَا خَيْرُ حُبٍّ لَا تَعِفُّ ضَمَائِرُهُ

(۱۴۲۳: ۹۲)

(تو را دوست دارم ای لیلی بی‌هیچ بدگمانی و تهمت‌ی. و برترین عشق‌ها آن است که سرشتی پاک و عقیف داشته باشد.)

سعدی نیز بارها به این مطلب اشاره کرده است؛ از جمله:

سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم

پیش تسبیح ملایک نرود دیو رجیم

(۱۳۸۹: ۶۶۶)

چه خبر دارد از حقیقت عشق

پایبند هوای نفسانی

(همان: ۷۷۲)

یار از برای نفس گرفتن طریق نیست
ما نفس خویشتن بکشیم از برای یار
(همان: ۵۷۹)

و در این دو بیت که آشکارا مضمونی عرفانی دارند:
گر شهوت از خیال دماغت به در رود
شاهد بُود هر آنچه نظر بر وی افکنی
(همان: ۷۸۱)

نظر خدای‌بینان، طلب هوا نباشد
سفر نیازمندان، قدم خطا نباشد
(همان: ۵۱۱)

از دیگر کلان‌اندیشه‌های سعدی، که می‌توان آن‌ها را ذیل پاک و عفیف بودن عشق
طبقه‌بندی کرد، نگاه پاک دل‌باخته است. چنان‌که مجنون می‌گوید:
«وَاللَّهِ مَا أَحْبَبْتُ حُبَّكَ فَأَعْلَمِي
لِنُكْرٍ وَلَا أَحْبَبْتُ حُبَّكَ مَأْتِمًا»
(ش ۲۱۶ ب ۸ ص ۱۷۹)

(به خدا سوگند، بدان که تو را به‌خاطر انجام کار ناپسند و گناه‌کردن دوست
نمی‌دارم.)

شاید شاخص‌ترین خصیصه دل‌باخته در غزل سعدی نیز همین امر یعنی تأکید بر
پاکی در عاشقی باشد. یکی از اصول عاشقی نزد سعدی این است که «شهریند
هوای نفس مباش» (غ ۲۳۷ ب ۵) و بارها بدین اشاره دارد که از محبوب، تمنای جسمانی
ندارد:

«ما از تو به غیر از تو نداریم تمنّا
حلوا به کسی ده که محبت نچشیدست»
(۴۵۵: ۱۳۸۹)

بحث پاکی «نظر» را نیز باید از دیگر وجوه مشترک اشعار مجنون و غزلیات سعدی دانست. او
بارها به پاکی نگاه خود در معشوق اشاره کرده است:
«این عشق را زوال نباشد به حکم آنک

ما پاک‌دیده‌ایم و تو پاکیزه‌دامنی»
(همان: ۷۶۷)

جای تعجب است کسانی که هزلیات و مضاحک و خبیثات سعدی را با غزل‌های او خلط کرده‌اند و مضامین عاشقانه شعر او را اساساً جسمانی بلکه نفسانی تصور کرده‌اند، چگونه به این نکته توجه نداشته‌اند که سعدی در جای‌جای غزل‌ها، نگاه خود را پاک و عاری از هوای نفسانی و تمنیات جسمانی می‌داند؟ به این نمونه‌ها بنگرید:

ای کسوت زیبایی بر قامت چالاکت

زیبا نتواند دید الا نظر پاکت

(همان: ۴۷۹)

ما را نظر به خیرست از حسن ماهرویان

هرکو بشر [به‌شر] کند میل، او خود بشر نباشد

(همان: ۵۱۲)

نه حلالست که دیدار تو بیند هرکس

که حرامست برآن کش نظری طاهر نیست

(همان: ۴۶۳)

و در غزلی که می‌توان آن را مانیفست و بیانیه سعدی در نظربازی خواند، می‌گوید:

«هرکسی را نتوان گفت که صاحب‌نظر است

عشق‌بازی دگر و نفس‌پرستی دگر است

نه هر آن چشم که بیند سیاهست و سپید

یا سپیدی ز سیاهی بشناسد بصر است

آدمی صورت اگر دفع کند شهوت نفس

آدمی‌خوی شود؛ و نه همان جانور است»

(همان: ۴۱۹)

یکی از مباحث سعدی در پاکی نظر، سخن او از تأمل در «معنی» از «صورت»، و به تعبیری همان مجاز قنطره حقیقت است؛ و اینجاست که مضامین غزلی سعدی از بافتی عُذری، وارد بافتی عرفانی می‌شود:

آن که می‌گوید نظر در صورت خوبان خطاست، او همین صورت همی‌بیند؛ ز معنی غافل

است (همان: ۴۲۵)

سعدی! حجاب نیست؛ تو آینه پاک دار

زنگار خورده چون بنماید جمال دوست؟

(همان: ۴۴۶)

گویند نظر به روی خوبان
 نهی است؛ نه این نظر که ما راست
 در روی تو سرّ صنع بی‌چون
 چون آب در آب‌گینه پیداست

(همان: ۴۰۸)

چه خبر دارد از حقیقتِ عشق
 پایبند هوای نفسانی
 خودپرستان نظر به شخص کنند
 پاک‌بینان به صنع ربّانی

(همان: ۷۷۲)

تأکیدی که در حبّ عذری بر مفهوم پاکی و عفت می‌شود، تنها به عاشق اختصاص ندارد و معشوقی که در اشعار عذری توصیف می‌شود، یا بهتر است بگوییم معشوق آرمانی شاعر عذری نیز، محبوبی است پاکدامن و عفیف. این ویژگی‌ای است که در همه معاشیق نامدار عشق عذری مثل بُشینه، لُبّی، عَزّه و همچنین لیلی دیده می‌شود. پاکدامنی معشوق همان مطلبی است که ابن داوود ظاهری، هشتمین باب از کتاب *الزّهرة* را بدان اختصاص داده است (۱۳۵۱: ۶۶-۷۲): «مَنْ كَانَ ظَرِيفًا، فَلْيَكُنْ عَفِيفًا»؛ یعنی آن که زیباروی است، باید عفیف و پاکدامن نیز باشد (یا ای کاش چنین باشد).

مجنون می‌گوید:

«لَقَدْ أَصْبَحْتُ مِنِّي حَصَانًا بَرِيئَةً
 مُطَهَّرَةً لِيَأْتِيَ مِنَ الْفُحْشِ وَالنُّكْرِ»

(۱۴۲۳: ۱۰۴)

(لیلی نزد من بانویی است پاکدامن، مبرا از هر عیب، و پاکیزه از هر زشتی و بدی.)
 در روایت نظامی (۱۳۸۷: ۱۱)، لیلی حتی پس از ازدواج با ابن‌السّلام نیز آنگاه که به مجنون نامه می‌نویسد، در بیان پاکی و وفاداری خود می‌گوید:

«من سوده، ولی دُرّم نسوده‌ست

الماس کسش نیازموده‌ست

گنج گهرم که در به مُهر است

چون غنچه باغ، سر به مُهرست»

و آنگاه نیز که مجنون پس از مرگ لیلی، بر مزار او می‌گرید، چنین می‌گوید:

«و یا قَبْرَ لَيْلَى مَا تَضَمَّنَتْ قَبْلَهَا

شَبِيهَا لِلَّيْلِ ذَا عَفَافٍ وَ ذَا كَرَمٍ»

(۱۴۲۳: ۱۷۶)

ای آرامگاه لیلی! تو تا پیش از لیلی کسی را همچون او پاکدامن و شریف، در آغوش خود نداشتی.

در غزل‌های سعدی نیز، معشوق اگرچه به ویژگی‌های مختلف و متفاوتی توصیف شده است، اما معشوق آرمانی‌ای که سعدی او را در ذهن خود می‌پرورد و ستایش می‌کند، معشوقی است پاکدامن و عفیف و به تعبیر خود او «موافق صورت و معنی»؛ اینجاست که می‌گوید:

«پاکیزه‌روی را که بُود پاکدامنی

تاریکی از وجود بشوید به روشنی»

(۱۳۸۹: ۷۸۱)

جدایی و مرگ در عشق: فرجام عشق عذری بنا به «حدیث عشق»، چنان‌که خود شعرای عذری نیز بارها به این حدیث اشاره کرده‌اند، مرگ است. مرگی توأمان با جدایی و در حکم «شهادت».

سعدی مرگ در راه عشق را «منزلت» می‌داند، در اشعار عربی از آن به «نجاح» (رستگاری) تعبیر می‌کند و آن را «أَعْلَى الْمَنَاصِبِ» و در ملامعات آن را «غایات الأمانی» می‌خواند. آیا در نظر سعدی جز به مقام شهادت می‌توان به چیزی دیگر اطلاق «أَعْلَى الْمَنَاصِبِ» کرد؟ نکته‌ای که هرگونه ابهامی را در این‌باره بر طرف می‌کند آن است که در کلّ غزلیات سعدی تنها دوبار واژه «شهید» به کار رفته و در هر دو مورد نیز اشاره مستقیم سعدی به «حدیث عشق» و مرگ در عشق است که حکم شهادت دارد:

بی حسرت از جهان نرود هیچ کس به در

الآ شهید عشق به تیر از کمان دوست

(۱۳۸۹: ۴۴۹)

حتی به عقیده نگارندگان، سعدی این دو بیت از جمیل بئینه را به گونه‌ای ترجمه کرده است؛ جمیل می‌گوید:

«يَقُولُونَ جَاهِدْ يَا جَمِيلٌ بِغَزْوِهِ

وَ أَىُّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ

لِكُلِّ لِقَاءٍ نَلْتَقِيهِ بِشَاشَةٍ
وَ كُلِّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدٌ»

(۱۴۱۶: ۶۲ و ۶۰)

(می‌گویند: ای جمیل، به غزوه‌ای، جهاد کن. مرا جز طلب زیبارویان کدامین جهادست؟! هر دیدار و پیوندی ما را سعادت است و سرور؛ و کشتگان عشق ایشان، شهیدند.)
و سعدی می‌سراید:

«اگر هلاک منت در خور است، باکی نیست

قتیل عشق، شهید است و قاتلش غازی»

(۱۳۸۹: ۷۵۱)

که «قتیل عشق، شهید است و قاتلش غازی»، ترجمه «و کُلُّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدٌ» است و واژه «غازی» نیز به «غزوه» در بیت نخست اشاره دارد. سعدی حتی آنجا که «شهادت» را به کار می‌برد باز در همین مفهوم مرگ در راه عشق است:
اگر جنازه سعدی به کوی دوست برآند

زهی حیات نکونام و رفتنی به شهادت

(۱۳۸۹: ۴۰۱)

به این ابیات بنگرید:

جان در قدم تو ریخت سعدی

وین منزلت از خدای می‌خواست

(۱۳۸۹: ۴۰۸)

سعدی غم نیستی ندارد

جان دادن عاشقان نجات است

(۱۳۸۹: ۴۱۵)

و گو اینکه در ترجمه همین مفهوم به عربی می‌گوید:

هُنَالِكَ دَائِي فَرَحْتِي؛ وَ مَيِّتِي

حیاتی؛ وَ مَوْتُ الطَّالِبِينَ نَجَاخٌ

(۱۳۷۲: ۴۲)

(آنجا بیماری‌ام خوشدلی، و مرگم زندگانی است؛ زیرا طالبان معشوق را مرگ، رستگاری است.)

یا در این بیت:

أَخْلَايَ لَا تَرْتُوا لِمَوْتِي صَبَابَةً
فَمَوْتُ الْفَتَى فِي الْحُبِّ أَعْلَى الْمَنَاصِبِ

(همان: ۲۶)

(یاران! چون از دلدادگی بمیرم، بر من مویه مکنید؛ که از عشق مردن، جوانمرد را بالاترین منصب‌هاست.)

یا در ملامت، که می‌گوید:

سعدیا جان صرف کن در پای دوست
إِنَّ غَايَاتِ الْأَمَانِي تُغْتَنِمُ

(۱۳۸۹: ۶۱۷)

(همانا عاشق، نهایت آرزوها را که جان‌بازی است، غنیمت می‌شمارد)
این ابیات، آشکارا به حدیث عشق اشاره دارد؛ و در تأکید همین معنی است که می‌گوید:

گر آدمی صفتی، سعدیا به عشق بمیر
که مذهب حیوانست هم‌چنین مردن

(۱۳۸۹: ۶۹۰)

یا آنجا که با علم به اینکه فرجام عشق او چیزی جز مرگ نیست، می‌سراید:
«هلاک ما به بیابان عشق خواهد بود
کجاست مرد، که با ما سر سفر دارد»

(۱۳۸۹: ۴۹۵)

و اما برخی از ابیات مجنون:
فَمَا خَيْرُ عَشْقٍ لَيْسَ يَقْتُلُ أَهْلَهُ
كَمَا قَتَلَ الْعُشَّاقَ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ

(۱۴۲۳: ۱۱۰)

(برترین عشق آن است که دل‌باختگان را بکشد؛ چنان‌که پیش از این نیز عشاق را کشت.)
نیز بنگرید به ۱۴۲۳: ۱۹۵ و ۱۸۵ که عاشق، «فَتِيلٌ مِنَ الْأَشْوَاقِ» است.

سَأُضِي إِلَى سُبُلِ الْهَلَاكِ وَإِنِّي
لَمُحْتَسِبٌ رَاضٍ مَشِيئَةَ خَالِقِي

(همان: ۱۴۵)

(فرجام عشق من هلاکت خواهد بود و من به آنچه در انتظار من است آگاهم و [با این حال] به مشیّت خداوند و خواست او راضی و خشنودم.)

آیا مصرع اول همان نیست که سعدی می‌گوید: «هلاک ما به بیابان عشق خواهد بود»؟

و خَطَّوْا عَلَی قَبْرِی إِذَا مِتُّ وَاکْتُبُوا
قَتِیلُ لِحَاظِ مَاتَ وَهُوَ عَشِیقٌ

(همان: ۱۴۴)

(چون مُردم، بر قبر من بنگارید: «کشته چشمان یار؛ که در حالی مُرد که عاشق بود.»)

رَضِیْتُ بِقَتْلِی فِی هَوَاهَا لِأَنَّی
أَرَى حُبَّهَا حَتْمًا وَطَاعَتَهَا فَرَضًا

(همان: ۱۲۰)

(به کشته‌شدنم در عشق لیلی رضا دادم؛ چرا که عشق او را امری حتمی و پیروی از آن را بر خود واجب می‌دانم.)

باری، سعدی با نگاه به همین رویکرد مجنون است که می‌گوید:

آن کز بلا بترسد و از قتل غم خورد
او عاقلست؛ شیوه مجنون دگر بود

(۱۳۸۹: ۵۴۹)

گر بمیرد طالبی در بند دوست
سهل باشد؛ زندگانی مشکل است
عاشقی می‌گفت و خوش‌خوش می‌گریست
جان بیاساید که جانان قاتل است
سعدیا نزدیک رای عاشقان
خلق مجنون‌اند و مجنون عاقل است

(۱۳۸۹: ۴۲۴)

مراحل عشق عُذری

به گمان نگارندگان، عشق عُذری دارای پنج مرحله است: ۱. وجود عشق، پیش از آفرینش دل‌باخته و دلدار؛ ۲. وجود عشق از بدو پیدایش آن دو؛ ۳. دوام عشق تا زمان مرگ؛ ۴. بقای عشق پس از مرگ، حتی در گور، تا قیامت؛ ۵. وصال در قیامت و جهان دیگر. در دیوان مجنون ابیاتی هست که به نظر می‌رسد می‌توان آن‌ها را مانیفست یا بیانیه عشق عُذری در این‌باره نامید (اگرچه طبق تحقیق نگارندگان، این ابیات را باید از جمیل بئینه دانست. رک: مسعودی، ۱۳۸۲: ۳۵۷)

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا
 وَ مِنْ بَعْدِ أَنْ كُنَّا نِطَافاً وَ فِي الْمَهْدِ
 فَعَاشَ كَمَا عِشْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيّاً
 وَ لَيْسَ، وَ إِنْ مُتْنَا، بِمُنْقَصِفِ الْعَهْدِ
 وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَيَّ كُلِّ حَالِهِ
 وَ سَائِرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَ اللَّحْدِ

(۷۰: ۱۴۲۳)

(روح من شیفته و عاشق او شد؛ پیش از آنکه آفریده شویم و نیز پس از شکل گرفتن نطفه‌هایمان و پس از آنکه به گهواره منتقل شدیم. عشق، همراه ما زیست و با ما بالید و رشد کرد؛ و اگر بمیریم، همچنان پیوندش با ما گسسته نخواهد شد. و اما عشق، همواره باقی خواهد بود و همراه با ما به تاریکی گور، راه خواهد یافت.)

جالب توجه است که یک‌یک این مراحل و موضوعات مربوط به آن‌ها، در تفکرات و اندیشه‌های صوفیه و نیز غزل‌های سعدی یافت می‌شود و یکی از مضامین پر بسامد در غزل‌های او، همین مراحل گفته‌شده است. در شرح هریک از این مضامین سخن فراوان است، اما به خاطر پرهیز از فراخی سخن، تنها به ذکر برخی نمونه‌ها بسنده می‌شود:

عشق ازلی

همه عمر برندارم سر ازین خمار مستی

که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی^۷

(۷۱۶: ۱۳۸۹)

میان ما و شما عهد در ازل رفته‌ست

هزار سال برآید، همان نخستینی

(همان: ۷۸۴)

وان‌که را دیده در دهان تو رفت

هرگزش گوش نشنود پندی

خاصه ما را که در ازل بوده‌ست

با تو آمیزشی و پیوندی

(همان: ۷۲۴)

شراب وصل تو در کام جان من ازلیست

هنوز مستم از آن جام آشنایی باز

(همان: ۵۸۷)

پیش از آب و گل من در دل من مهر تو بود

با خود آوردم از آنجا؛ نه به خود بربستم

(همان: ۶۲۴)

«أَيُّمَنْعُ مِثْلِي مِنْ مُلَازِمَةِ الْهَوَى

وَ قَدْ جِئْتُ فِي النَّفْسِ قَبْلَ جِئْتِي»

(۱۳۷۲: ۳۲)

(مردم چون منی را که پیش از آفرینش، عشق با جانم سرشته بود، از عشق‌ورزی منع

می‌کنند؟)

عشق، دردی کهن است

مضامین بسیاری نیز دربارهٔ قدمت عشق در اشعار مجنون و سعدی هست که آن‌ها نیز بر

ازلی بودن عشق دلالت دارند. نمونه را، مجنون می‌گوید:

«أَلَا إِنَّ أَدْوَاءَ بِلَيْلِي قَدِيمَةً

وَ أَقْتَلُ دَاءَ الْعَاشِقِينَ قَدِيمَهَا»

(۱۴۲۳: ۱۷۲)

(هان بدانید که دردها و بیماری‌های من در عشق لیلی، کهنه و قدیمی است و کشنده‌ترین

دردهای عشاق، دردهای کهن است.)

و سعدی می‌گوید:

«مَنْ هُوَادَارِ قَدِيمِمْ، بَدَهْمِ جَانِ عَزِيزِ

نُو ارَادَتِ نَه، كِهْ اَزْ پِيشْ غِرَامَتِ بَرُومِ»

(۱۳۸۹: ۶۶۵)

و در اشعار عربی:

«سَلُّوْتِي عَنْكُمْ اِحْتِمَالٌ بَعِيدٌ

وَ افْتِضَاحِي بِكُمْ ضَلَالٌ قَدِيمٌ»

(۱۳۷۲: ۱۳۰)

(مرا احتمال قرار و آرام از تو بعید است و رسوایی‌ام به خاطر تو امروزی نیست.)

در منظومه نظامی (۱۳۸۷: ۱۸۷) نیز، لیلی در طی نامه‌ای مجنون را «یار قدیم عهد» می‌خواند:

«ای یارِ قدیم عهد، چونی؟
وی مهدی هفت مه‌د، چونی؟»

عشق تا زمان مرگ ادامه دارد

مجنون می‌گوید:

«إفْرَ السَّلَامَ عَلَيَّ لَيْلَى وَ حَقَّ لَهَا
مِنِّي التَّجِيَّةُ إِنَّ الْمَوْتَ قَدْ نَزَعَا»
(۱۳۷: ۱۴۲۳)
(سلام مرا به لیلی برسان که شایسته است تا زمانی که مرگ مرا فرا می‌گیرد، از من به لیلی درود و شاد باش برسد.)

و سعدی در این باره چنین می‌گوید:

«عشق داغی ست که تا مرگ نیاید، نرود
هر که بر چهره ازین داغ نشانی دارد»
(۴۹۹: ۱۳۸۹)

«دردمند فراق سر نهد
مگر آن شب که گور بالین است»
(همان: ۴۳۳)

«با خویشتن همی برم این شوق تا به خاک
وز خاک سر برآرم و پرسم نشان دوست»
(همان: ۴۵۰)

«من از حکایت عشق تو بس کنم؟ هیهات
مگر اجل که ببندد زبان گفتارم»
(همان: ۶۳۷)

عشق، پس از مرگ حتی در گور باقی است

آخرین باب کتاب *الزهره* ابن داوود به بحث عشق پس از مرگ اختصاص دارد: «قَلِيلُ الْوَفَاءِ بَعْدَ الْوَفَاءِ، أَجَلٌ مِنْ كَثِيرِهِ وَقَتَ الْحَيَاةِ». لیلی نیز پیش از مرگ، در وصیت خود به مادرش می‌گوید که به مجنون بگو:

در مهر تو تن به خاک می‌داد ...

«بر ییاد تو جان پاک می‌داد

و امروز که در نقاب خاک است

هم در هوس تو دردناک است

چون منتظران درین گذرگاه

هست از قیل تو چشم بر راه

می‌پاید تا تو در پی آیی»

سر باز پس است تا کی آیی

(نظامی، ۱۳۸۷: ۲۵۱ و ۲۵۲)

مجنون:

لَوْ سِيلَ أَهْلُ الْهَوَى مِنْ بَعْدِ مَوْتِهِمْ

هَلْ فَرَّجَتْ عَنْكُمْ مَدْمِئَةُ الْكَرْبِ

لَقَالَ صَادِقُهُمْ أَنْ قَدْ بَلَى جَسَدِي

لَكِنَّ نَارَ الْهَوَى فِي الْقَلْبِ تَلْتَهَبُ»

(۱۴۲۳: ۱۹)

(اگر از عشاق، پس از مرگشان پرسیده شود که آیا با مرگ، غم‌ها و اندوهان شما از میان رفته است، عاشق صادق می‌گوید: «پیکر من پوسیده شد، اما آتش عشق در دلم همچنان شعله وراست.»)

فَيَا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعاً فَإِنْ نَمُتْ

تُجَاوِرُ فِي الْهَلْكَى عِظَامِي عِظَامَهَا

(همان: ۱۷۱)

(ای کاش زنده می‌ماندیم؛ اما اگر بمیریم، امیدوارم پس از مرگ، استخوان‌هایم در کنار استخوان‌های او باشد.)

سعدی نیز با تأثر از مفاهیم شعر غذری، در این باره ابیات فراوانی دارد از جمله:

نه پنج‌روزه عمرست عشق روی تو ما را
وَجَدْتُ رَائِحَةَ الْوُدِّ إِنْ شَمَمْتَ رُفَاتِي
(۱۳۸۹: ۷۱۵)

(اگراستخوان‌های ریزه و شکسته مرا ببویی، بوی دوستی و محبت را می‌یابی).
تنم بپوسد و خاکم به باد ریزه شود
هنوز مهر تو باشد در استخوان ای دوست
(همان: ۴۵۱)

ز خاک سعدی بیچاره بوی عشق آید
هزار سال پس از مرگش ار بینبویی
(همان: ۸۰۵)
(که با تصرف صاحب ذوقی به این صورت درآمده و بر در ورودی آرامگاه شیخ، در شیراز نقش بسته:

«ز خاک سعدی شیراز، بوی عشق آید
هزار سال پس از مرگ او گرش بویی»
هرکه نشنیده‌ست وقتی بوی عشق
گو به شیراز آی و خاک من ببوی
(همان: ۷۸۷)

در منظومه نظامی (۱۳۸۷: ۸۰) نیز، مجنون در کنار خانه کعبه از خدا می‌خواهد که عشق او حتی پس از مرگ باقی بماند:

یارب به خدایی خداییت
وانگه به کمال پادشاییت
کز عشق به غایتی رسانم
کو مانند اگر چه من نمانم

عشق تا قیامت دوام می‌یابد

میان تلقی صوفیه از مرگ با مضامین شعر غذری در این باره، شباهت‌های بسیاری هست؛ چه در این موضوع و چه در بحث بعد یعنی وصال در قیامت. بی‌دلیل نیست که ابن فارض و ابن عربی، از ابیات مجنون استنباطی عارفانه داشته‌اند. وقتی سعدی می‌گوید:

«با خویشتن همی برم این شوق تا به خاک

وز خاک سر برآرم و پرسم نشان دوست»

(۴۵۰: ۱۳۸۹)

از این بیت و نظایر آن پیداست که سعدی از اندیشه‌های عذری بهره جسته اما به دلیل نزدیکی مفاهیم عذری و صوفیانه و تأثیرات متقابل آن‌ها بر یکدیگر (خاصه تأثیرپذیری عرفان و تصوّف از آثار شعرای عذری) به قطع و یقین نمی‌توان گفت که فی‌المثل همین بیت سعدی، نگرش عذری را بیان می‌کند، یعنی منظور او از «دوست»، معشوق اوست یا بر پایه آراء عرفا، «دوست» همان خداوند است؟ و اما ایات مجنون:

أَجِبُّكَ حَتَّى يَبْعَثُ اللَّهُ خَلْقَهُ

وَ لِي مِنْكَ فِي يَوْمِ الْحِسَابِ حَسِيبٌ

(۲۴: ۱۴۲۳)

(عشق من بر تو تا آنگاه که خداوند آفریدگانش را برانگیزد، خواهد پایید و در آن روز، خداوند، حسابگر من خواهد بود.) (تو را از خداوند خواهم خواست) یا (نزد خدا از تو دادخواهی خواهم کرد.)

آیا این شعر سعدی یادآور بیت مجنون نیست؟:

«گر مُخَيَّرِ بکنندم به قیامت که چه خواهی

دوست ما را و همه نعمت فردوس، شما را»

(۳۷۶: ۱۳۸۹)

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا غَايَةَ الْمُنَى

وَ قَاتِلَتِي حَتَّى الْقِيَامَةِ وَالْحَشْرِ

(۱۰۳: ۱۴۲۳)

(درود خدا تا قیامت بر تو باد ای آرزوی من و ای قاتل من!)

سعدی می‌گوید:

«وَمَنْ شَرِبَ الْخَمْرَ الَّذِي أَنَا ذُقْتُهُ

إِلَى عَدِ حَشْرِ لَا يُفِيْقُ مِنَ السُّكْرِ»

(۹۴: ۱۳۷۲)

(هرکس از باده‌ای که من چشیدم بنوشد، تا بامداد قیامت از مستی برنخواهد خاست.)

زان می که ریخت عشقت در کام جان سعدی

تا بامداد محشر در سر خمار دارم

(همان: ۱۳۸۹: ۶۳۹)

سر ارادت سعدی گمان مبر هرگز

که تا قیامت ازین آستان بگردانی

(همان: ۷۸۰)

و آن روز که سر برآرم از خاک

مشتاق تو همچنان که بودم

(همان: ۶۳۳)

قیامتم که به دیوان حشر پیش آرند

میان آن همه تشویش در تو می‌نگرم

(همان: ۶۳۶)

وصال در عشق غُذری موکول به قیامت است

مجنون می‌گوید:

«و یا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا و لَيْتَنَا

نَصِيرُ إِذَا مِتْنَا ضَجِيعِينَ فِي قَبْرِ

ضَجِيعِينَ فِي قَبْرِ عَنِ النَّاسِ مُعْزَلٍ

و نُقْرَنُ يَوْمَ الْبُعْثِ و الْحَشْرِ و النَّشْرِ»

(۱۴۲۳: ۱۰۹)

(ای کاش در کنار یکدیگر یاور و هم‌پیمان زنده بمانیم و چون مردیم، در قبری واحد

هم‌بستر شویم. هم‌بسترانی در یک گور، به دور از زندگان؛ پس در روز قیامت به یکدیگر

بپیوندیم.)

در داستان لیلی و مجنون، لیلی به مجنون چنین خطاب می‌کند:

ای زخم‌گه ملامت من

هم‌قافله قیامت من

(همان: ۱۳۸۷: ۸۷)

و نظامی در این منظومه، پس از مرگ مجنون و دفن او در کنار دخمه لیلی می‌گوید:

پهلوگه دخمه را گشادند

در پهلوی لیلی‌اش نهادند

خفتند به ناز تا قیامت
برخاست ز راهشان ملامت
بودند در این جهان به یک عهد
خفتند در آن جهان به یک مهد

(همان: ۲۶۸)

مجنون می‌گوید:

«هَوَيْتَ فَتَاهَ نَيْلَهَا الْخُلْدُ فَأَلْتَمِسُ
سَبِيلاً إِلَى مَا لَسْتُ يَوْمًا بِوَاجِدٍ»

(۱۴۲۳: ۶۶)

(تو بر دختری دل بسته‌ای که در جهان جاودان به وصالش می‌رسی. پس در جست‌وجوی راهی باش که امروز بدو دسترس نداری.)

و سعدی نیز در این باره، ابیات گونه‌گونی دارد. در قصاید گوید:

«حلال نیست محبت مگر کسانی را

که دوستی به قیامت برند سعدی‌وار»

(۱۳۸۹: ۸۵۷)

و در غزل‌ها:

همه عمر در فراق بگذشت و سهل باشد

اگر احتمال دارد به قیامت اتصالی

(همان: ۷۵۹)

گر شب هجران مرا تاختن آرد اجل

روز قیامت زخم خیمه به پهلوی دوست

(همان: ۴۵۲)

باری، در یک جمله، عشق عُذری و عشق صوفیانه، هر دو ازلی و ابدی‌اند؛ چنان‌که سعدی می‌گوید:

بیرون نشود عشق توام تا ابد از دل

کاندر ازلم حرز تو بستند به بازوی

(همان: ۷۸۷)

در دل سعدیست چراغ غمت

مشعل‌های تا ابد افروخته

(همان: ۷۰۶)

باتوجه به چنین مضامین مشترکی، نه عجب که محققى چون ابراهیم عبدالرحمن، نصوص عُذرى خاصه اشعار مجنون را، چیزی نداند جز متون صوفیانه‌ای که به عذریون نسبت داده شده است (بنگرید به بلوحي، ۲۰۰۰: ۱۹ که نظر عبدالرحمن را نقل، نقد و البته رد می‌کند و آن را مبالغه می‌داند).

نتیجه

اگرچه اثبات تأثیرپذیری سراینندگان از یکدیگر به واسطهٔ مباحث معنایی، دشوار و قابل تشکیک است، اما شباهت‌های موضوعی و مضمونی بی‌چند و چونی در میان اشعار منسوب به قیس بن مُلَوَّح عامری (مجنون لیلی) و آثار غزلی سعدی وجود دارد که به نظر می‌رسد بخش اعظمی از تلقی سعدی از دلباختگی، ویژگی‌های آرمانی دلباخته و نیز دلدار، تحت تأثیر مستقیم اشعار عُذریون، خاصه مجنون باشد. این شواهد شاید بتواند نشان‌دهندهٔ آن باشد که سعدی اشعار مجنون را مستقیماً تحت مطالعه داشته است. به هر روی، آشنایی با مضامین شعر عُذری به عنوان یکی از آبشخورهای غزل پارسی، می‌تواند در درک هرچه بهتر اشعار عاشقانه، خاصه آثار سعدی، خواننده را نیک یاری دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. بنگرید به اصفهانی، ۱۳۶۸: ۳۶-۳۸؛ بی‌آنکه نمونه‌های مثال آورده شده، بر این مطلب، کوچک‌ترین نشانه‌هایی باشد.
۲. البته پیش از استاد حمیدیان، دکتر جعفر مؤید شیرازی (۱۳۷۶: ۴۰)، مصحح اشعار عربی سعدی، به تأثیر اشعار مجنون و شعر عذری بر غزل‌های سعدی اشاره کرده است؛ اما آنچه مد نظر او بوده، درونمایهٔ سوزناک و فراقی غزل عذری است و نه جنبهٔ «عفیف» آن؛ و این همان امری است که دکتر حمیدیان (۱۳۸۳: ۲۸۴) با تأکید بر آن، غزل سعدی را شاخص‌ترین و شایسته‌ترین نمونهٔ استفادهٔ شعر عارفانه از حبّ عذری در تاریخ شعر پارسی می‌داند.
۳. تقسیم غزل دورهٔ اموی به دو نوع حضری و بدوی (حسین، ۱۹۸۰: ۲۹۷)، براساس محیط زندگی شاعر، و بسیار کلی است؛ و بنا بر ملاک‌های مختلف شکلی و معنایی، می‌توان تقسیم‌بندی‌های گونه‌گون دیگری به دست داد؛ چنان‌که در کنار غزل عُذری، می‌توان به غزل صریح، شعر زهد، و لهُو و مُجون و ... نیز قایل شد (ضیف: ۳۴۷-۳۷۷).

مؤید شیرازی (۱۳۷۶: ۳۸) به تقسیم‌بندی عام‌تری پرداخته، چنان‌که غزل اباحی نزد او اعم از غزل عمری و نیز لهو و مُجون است؛ از همین روی، در کنار عمر بن ابی‌ربیع، از ولید بن یزید، از شعرای لهو و مُجون، نیز تحت عنوان غزل‌سرایان اباحی یاد می‌کند.

۴. مؤید شیرازی، ۱۳۷۶: ۳۸؛ نیز یادداشت‌ها و اعراب‌گذاری‌های دبیرسیاقی بر اشعار منوچهری دامغانی (۱۳۸۵: ۱۱۷ و ۲۸۰).

۵. در شروح دیوان مجنون: فَلَقَ الْحَصَى. این مصراع که سه بار در دیوان مجنون تکرار شده، در مقدمهٔ مرزبان‌نامهٔ سعدالدین وراوینی نیز به صورتی که در متن آمد، ضبط شده و مصحح آن را از «ابن الدمینه» شاعر متغزل عصر اموی دانسته است (وراوینی، ۱۳۷۶: ۵۶۰). مسئلهٔ «نحل» یعنی انتساب یک شعر به چند سراینده، از دیرباز مورد توجه منتقدان کهن عرب بوده است.

۶. این حدیث روایات دیگری نیز دارد از جمله: «مَنْ عَشِقَ وَ كَتَمَ وَ عَفَّ وَ صَبَرَ، عَفَّرَ اللَّهُ لَهُ وَأَدْخَلَهُ الْجَنَّةَ» و نیز «مَنْ عَشِقَ فَظَفَّرَ فَعَفَّ فَمَاتَ، مَاتَ شَهِيداً» (ابن‌السراج، ۱۳۷۸: ۱۴) و «مَنْ عَشِقَ فَعَفَّ دَخَلَ الْجَنَّةَ» (همان: ۱۰۳).

۷. البته پیشینهٔ مضمون عشق‌ازلی را در رسالهٔ مهمانی افلاطون و سخنان اریستوفانس دربارهٔ عشق و آرزوی آدمی برای یافتن نیمهٔ اصلی (گمشده) خود، و از منابع اسلامی در «حدیث تألف» و آیهٔ ۱۷۲ سورهٔ اعراف که اشاره به «عهد الست» یا «میثاق عالمِ ذر» دارد، نیز می‌توان یافت. این مضمون سخت مورد علاقهٔ عرفا و صوفیه بوده و نمونه‌وار در مطلع میمیهٔ ابن‌فارض نیز دیده می‌شود:

«شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً

سَكَّرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ»

اما نکتهٔ مهم آن‌است که در اشعار شعرای عذری می‌توان به‌گونه‌ای التقای تفکر افلاطونی (عشق پیش از آفرینش یا عشق پیش از تجسُّد جسمانی، به معشوق انسانی) و تفکر اسلامی-عرفانی (عشق ازلی به خداوند) را مشاهده کرد؛ یا بهتر آن‌است که بگوییم تأویل‌پذیری متن در این اشعار اغلب به‌گونه‌ای است که به هر دو دیدگاه قابل رمزگشایی و تفسیرند؛ چنان‌که این بیت زیبای سعدی نیز.

منابع و مأخذ

- ابن داوود ظاهری اصفهانی، محمد بن سلیمان (۱۳۵۱ هـ ق). *النصف الأول من كتاب الزهره*. نقلاً عن النسخة الوحيدة المخطوطة في دار الكتب المصرية، إعتنى بنشره لويس نيكول البوهيمي. بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين.
- ابن سراج، جعفر بن احمد (۱۳۷۸ هـ ق). *مصارع العشاق*. المجلد الأول. بيروت: دار بيروت و دار صادر.
- ابن سآم الجمحي، محمد (۱۹۱۳ م). *طبقات الشعراء*. ليدن: مطبعة بريل.
- ابن قتيبه، عبدالله بن مسلم (۱۹۰۲ م). *الشعر والشعراء* (وقيل طبقات الشعراء). ليدن: مطبعة بريل.
- ابن معتز. (بی تا). *طبقات الشعراء*. تحقیق عبدالستار احمد فراج. قاهره: دارالمعارف. الطبعة الثانية.
- اصفهانی، ابوالفرج علی بن الحسین (بی تا). *كتاب الأغاني*. الجزء الثاني. (بی جا) دارالکتب.
- _____ (۱۳۶۸). *برگزیده الأغاني*. ترجمه، تلخیص و شرح از محمدحسین مشایخ فریدنی. جلد ۱. تهران: علمی و فرهنگی.
- افلاکی، احمد بن اخی ناطور (۱۳۸۵). *مناقب العارفين*. به تصحیح تحسین یازجی. جلد ۱. چاپ چهارم. تهران: دنیای کتاب.
- انطاکي، داود (۱۴۲۳ هـ). «ترجمه المجنون» من کتاب *تزیین الأسواق فی اخبار العشاق*، فی *دیوان مجنون لیلی* شرح یوسف فرحات. ص ۲۹۳-۳۱۳؛
- بلوحي، محمد (۲۰۰۰ م). *الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث*. من منشورات دارالكتاب العرب على شبكة الانترنت، www.awu-dam.com، فایل pdf.
- بُثينه، جميل بن مَعمر عذري (۱۴۱۶ هـ). *ديوان جميل بثينه*. شرحه اشرف احمد عدرة. بيروت: عالم الكتب.
- الجواری، احمد عبدالستار (۲۰۰۶). *الحب العذري*، نشأته و تطوره. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- حسن لی، کاوس (۱۳۸۷). «آسیب شناسی کارنامه سعدی پژوهی». *سعدی شناسی*. شیراز: مرکز سعدی شناسی و بنیاد فارس شناسی. دفتر یازدهم. اول اردیبهشت ۱۳۸۷.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳). *سعدی در نخل*. تهران: قطره.

- خجندی، کمال (۱۹۷۵). *دیوان کمال خجندی*. به اهتمام ک. شیدفر. جلد ۲. مسکو: آکادمی اتحاد شوروی، انستیتوی خاور شناسی، اداره انتشارات «دانش»، شعبه ادبیات خاور.
- ستّاری، جلال (۱۳۸۵). *حالات عشق مجنون*. چاپ دوم. تهران: توس.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین بن عبدالله (۱۳۷۲). *شعرهای عربی سعدی شیرازی*. تصحیح و ترجمه از جعفر مؤید شیرازی. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- _____ (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*. به تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۹). *کلیات سعدی؛ متن کامل دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی*. به کوشش مظاهر مصفا. دوم. تهران: روزنه.
- _____ (۱۳۸۱). *گلستان سعدی*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ ششم. تهران: خوارزمی.
- شجاع (۲۵۳۶). *آنیس الناس*. به کوشش ایرج افشار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: فردوس.
- الشّیبی، کامل مصطفی (۱۴۱۸ هـ). *الخب العذری؛ و مقدّماته الفکریه و الدّینیه حتّی أواخر العصر الأموی*. بیروت: دارالمناهل.
- صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۷۸). *فرهنگ واژه‌نمای غزلیات سعدی* به انضمام فرهنگ بسامدی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ضیف، شوقی. (بی‌تا). *تاریخ الأدب العربی؛ العصر الاسلامی*. مجلد الثانی. الطبعة السادسة، القاهرة: دارالمعارف.
- حسین، طه (۱۹۸۰ م). *المجموعه الكامله لمؤلفات الدكتور طه حسین*. المجلد الثانی (قسم حدیث الأربعاء، الجزء الأول). بیروت: الشركه العالمیه للکتاب و مکتبه المدرسه.
- _____ (۱۹۸۱ م). *من تاریخ الأدب العربی؛ العصر الجاهلی و العصر الأموی*. المجلد الأول. بیروت: الطبعة الرابعه.
- عبدالله، محمد حسن (بی‌تا). *الخب فی التراث العربی*. قاهره: دارالمعارف.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۶). *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمه کامل و تنظیم مجدد از حسین داودی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- فیصل، شُکری (بی‌تا). *تطور الغزل بین الجاهلیه و الإسلام؛ من امریء القیس إلى ابن أبی ربیعہ*. الطبعة الرابعه. بیروت: دارالعلم.

- کراچکوفسکی، ا.ا. (۱۳۷۳). *لیلی و مجنون، پژوهشی در ریشه‌های تاریخی و اجتماعی داستان*. ترجمه کامل احمد نژاد. تهران: زوار.
- ماسینیون، لویی (۱۳۸۳). *مصائب حلاج*. ترجمه سید ضیاءالدین دهشیری. تهران: جامی.
- مؤید شیرازی، جعفر (۱۳۷۶). *سیمای سعدی*. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- مجنون لیلی، قیس بن مَلُوح عامری (۱۴۲۳هـ). *دیوان مجنون لیلی*. شرح یوسف فرحات. بیروت: دارالکتب العربی.
- _____ (۱۴۱۰هـ). *دیوان قیس بن المَلُوح، مجنون لیلی*. روایه ابی بکر الوابی. دراسه و تعلیق یسری عبدالغنی. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- مسعودی، علی بن حسین (۱۳۸۲). *مروج الذهب*. ترجمه ابوالقاسم پاینده. ۲ جلد. چاپ هفتم. تهران: علمی و فرهنگی.
- منوچهری، احمد بن قوص (۱۳۸۵). *دیوان منوچهری دامغانی*. به اهتمام سیدمحمد دبیرسیاقی. چاپ ششم. تهران: زوار.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۷). *لیلی و مجنون*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ هشتم. تهران: قطره.
- نیکلسون، رینولد. ا. (۱۳۸۲). *تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا*. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: سخن.
- وراوینی، سعد الدین (۱۳۷۶). *مرزبان نامه*. با مقابله و تصحیح و تحشیه محمد روشن. چاپ سوم. تهران: اساطیر.