

## دیالوگ یا جبروت متن؛ واکاوی برداشت جامی از باده‌سرایی ابن‌فارض

دکتر سید حسین سیدی\* - سعیده ممیزی\*\*

استاد زبان و ادبیات عرب دانشگاه فردوسی مشهد - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب  
دانشگاه فردوسی مشهد

### چکیده

دیدگاه‌های مخاطب‌محور، رویکردهای جدیدی پیش روی ما قرار داده است تا با استفاده از آن بتوانیم، ارتباط بهتری با متون ادبی - به‌ویژه متون قدیمی - برقرار کنیم. با توجه به تفاوت مقتضیات خواننده و یک متن قدیمی، ارتباط متن و خواننده، به کمال نمی‌رسد مگر آنکه از گذر تاریخ برداشت‌ها از یک متن، مقتضیات خاص متن را بازشناسی کنیم. هدف این پژوهش آن است که آیا فردیت می‌تواند تلقی افراد را از موضوع تحت تأثیر قرار دهد یا نه. این نوشتار با روش توصیفی - تحلیلی نشان‌دهنده آن است که جامی از جهت عاطفه و شور که اساس باده‌سرایی ابن‌فارض است با او یک‌دله شده و از همین رو توانسته تصویر روحی و کلی شعر ابن‌فارض را احیاء کند. انسجام شعری ابن‌فارض یک نمود اساسی از ماتریس متن اوست و ما را از تصاویر جزئی مشترک با باده‌سرایی مادی به تصویر کلی از متن می‌رساند تا جایی که به جای تصویر "لایعقل" (مستانگی در لحظه) باده‌سرایی مادی، به تصویر "لن‌یعقل" (مستانگی ابدی) می‌رسیم، و اگر در جزء به باده‌سرایی مادی نزدیک می‌شود نیک می‌داند که چگونه در سیاق و ساختار "یک چیز دیگر" باشد، اما جامی به دلیل پرداختن مفصل به هر بیت از انسجام سراسری، بازمانده و هر بیت برای او یک فصل جدا و یک شب شورانگیز است.

**کلیدواژه‌ها:** نقد مخاطب‌محور، باده‌سرایی، ابن‌فارض، جامی، ماتریس متن.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۲۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۶/۱۰

\*Email: seyedi@ferdowsi.um.ac.ir

\*\*Email: Sa.momayezi@mail.um.ac.ir (نویسنده مسئول)

هرمنوتیک فلسفی در نتیجه توجه به مسئله فهم - که به تجربه و زندگی مربوط است - با نظریه ادبی گره می‌خورد؛ (بهشتی و داوری ۱۳۸۸: ۲۵) از دیدگاه سارتر<sup>(۱)</sup> اثر ادبی تنها جنبه ذهنی<sup>۱</sup> دارد و زمانی که خواننده آن را می‌خواند این اثر ذهنی به یک اثر عینی تبدیل می‌شود. تا جاییکه اثر بوجود آمده، برای خود نویسنده نیز دارای ماهیت ذهنی است و هنگامی که نویسنده از اثر خود فاصله می‌گیرد و بعد از مدتی به عنوان خواننده آن را می‌خواند، اثر ادبی او که جنبه ذهنی برای او داشت، جنبه عینی<sup>۲</sup> پیدا می‌کند. (همان: ۱۵۰)

از همین رو نظرات جدیدی بر این مبنا پایه‌گذاری شده‌اند که اثر ادبی متناسب با تغییر زندگی و تحول درجه هشیاری مخاطب تغییر می‌کند، لذا در ساختاردهی معنای متن به مخاطب آزادی زیادی داده‌اند، در این نظرات به ارتباط متن با خواننده و تعامل این دو توجه شد است و خواننده به عنوان دریافت‌کننده‌ای که با ابزار تأویل در ابداع اثر ادبی مشارکت دارد، مورد انتقاد قرار می‌گردد. از این منظر وظیفه ناقد، تنها شرح اثر ادبی نیست بلکه شرح تأثیراتی است که اثر ادبی در خواننده ایجاد می‌کند. در این دیدگاه خواننده از طریق تأویل می‌تواند به عمق متن وارد شده و پیچیدگی آن را کشف کند. خواننده باید تصور کند که در هر سطر معنایی نهفته است و نقش و جایگاه وی، کشف معانی و کشف آن چیزی است که در پشت ترکیب‌های زبانی اثر ادبی نهفته است. (ر.ک. هولب ۲۰۰۰: ۲۵-۲۴، ۳۴-۳۶، ۱۴۲؛ ر.ک. فضل ۲۰۰۲: ۱۲۵-۱۱۶ / ر.ک. بارت و دیگران ۲۰۰۳: ۱۴۲-۱۳۷)

در این نوشتار که با روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است، موضوع را در ذیل دو مقوله اساسی تحلیل و بررسی می‌کنیم: اول نمود هیپوگرام؛ به عنوان

1. La subjectivité

2. L'objectivité

عاملی فرا متن که تعامل خواننده را با متن تحت تأثیر قرار می‌دهد، و دوم دریافت ماتریس متن؛ به عنوان نتیجه نهایی از تلاش خواننده در قرائت از متن. در آخر دریافتیم اگر قسمت‌هایی از *لوامع* را که متعلق به شارح بودن جامی دارد، حذف کنیم، می‌توانیم ادعا کنیم که جامی از جهت عاطفه و شور که اساس باده‌سرایی ابن‌فارض است با او یک‌دله شده و از همین روست که توانسته قدحی بر قدحش بیافزاید و تصویر روحی و کلی شعر ابن‌فارض را احیا کند.

انسجام شعری ابن‌فارض نمودی اساسی از ماتریس متن اوست و ما را از تصاویر جزئی مشترک، از باده‌سرایی مادی (مثل باده‌نوشی، ناهشیاری و...) به تصویری از متن می‌رساند که به جای تصویر *لا یعقل* (مستانگی در لحظه) باده‌سرایی مادی، به تصویر *لن یعقل* (مستانگی ابدی) برسیم، ولی جامی به دلیل پرداختن مفصل به هر بیت از انسجام سراسری بازمانده است.

شایان ذکر است که جامی در شرح و تفسیر «بما هو شرح و تفسیر»، متصف به صفاتی است که می‌توان به تفصیل، ساده‌تر گویی، جزئی‌تر نگری و توجه بیشتر به مخاطب اشاره کرد، لذا چنین ویژگی‌هایی را نباید حمل بر دلالت خاصی در تلقی جامی بدانیم.

### سؤال پژوهش

- ۱- جامی تا چه حد توانسته هیپوگرام‌های شعر ابن‌فارض را درک و در شرح خود منعکس کند؟
- ۲- ماتریس باده‌سرایی ابن‌فارض تا چه میزان در برداشت‌های جامی گره‌گشایی شده است؟

## فرضیه پژوهش

انتخاب زبان ممزوج به شعر برای شرح باده‌سرایی ابن‌فارض، نشانگر تلاش جامی در انعکاس حداکثری نمودهای هیپوگرامی ابن‌فارض است. جامی نشانه‌های خوب فهمیدن را دارد ولی فهم خود را به خوبی ارائه نکرده است.

## اهداف و ضرورت پژوهش

با توجه به تفاوت مقتضیات خواننده و یک متن قدیمی، ارتباط متن و خواننده، با بازشناسی برداشت‌ها از متن در گذر تاریخ به اوج می‌رسد و هدف این پژوهش آن است که آیا عصریت و فردیت می‌تواند تلقی افراد (جامی) را از این موضوع (سرایش در عشق الهی) تحت تأثیر قرار دهد یا نه.

## پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در زمینه تطبیق نظریه‌های مخاطب‌محور در ادبیات عربی و فارسی انجام شده است، ولی پژوهشی در تحلیل اشعار ابن‌فارض بر مبنای محور سوم متن یافت نشد. با این حال نویسندگان دیگری به تحلیل آثار او - و به‌ویژه خمریه‌اش - پرداخته‌اند که به ما در درک عوامل مؤثر در تفسیرپذیری و دریافت متن کمک می‌کند:

مرادعلی ولدبگی و جواد سعدون‌زاده (۱۳۹۵)، در مقاله «ناله‌های شعری ابن‌فارض و کلیتی از عرفان وی»، به بررسی شخصیت شعری ابن‌فارض را پرداخته‌اند.

روح‌الله صیادی‌نژاد و دیگران (۱۳۹۱)، در مقاله «ناسازواری در سروده‌های عرفانی (مطالعه موردپژوهانه: دیوان کبیر «ابن عربی» و دیوان «ابن فارض»)، پس از واکاوی در دیوان کبیر ابن عربی و ابن فارض نتیجه گرفته‌اند که هرچه از عرفان زاهدانه به عرفان عاشقانه گرایش پیدا می‌کنیم، بسامد ناسازواری بیشتر می‌شود. حسین صدقی و نورالدین پیدا (۱۳۹۶)، در مقاله «مقایسه تطبیقی خمریات ابن‌فارض و حافظ»، میزان اشتراکات لفظی و معنایی دیوان این دو شاعر بررسی و در نهایت این نتیجه برای نویسندگان حاصل شده که می‌توان برخی غزلیات حافظ را با کمی اغراق، شرحی بر خمریه ابن‌فارض دانست.

جواد خانلری و سامان طاهرنژاد (۱۳۹۶)، در مقاله «بررسی تطبیقی عشق و غنای عرفانی در خمریات ابن‌فارض مصری و عبدالقادر گیلان»، عشق غنای عرفانی سلطان‌الاولیاء و سلطان‌العاشقین با توجه به خمریاتشان مورد بررسی قرار داده‌اند. روح‌الله صیادی‌نژاد و منصوره طالبیان (۱۳۹۵)، در مقاله «هنجارگریزی معنایی در شعر مولوی و ابن‌فارض»، به بررسی هنجارگریزی معنایی در سروده‌های مولوی و ابن‌فارض پرداخته شده است.

با وجود مطالعات فراوانی که در زمینه خمریه ابن‌فارض به نگارش درآمده است، مقاله‌ای بر مبنای مخاطب‌محور بودن و یا محور سوم متن یافت نشد؛ لذا در این نوشتار برآنیم که یک جنبه از مباحث نقد مخاطب‌محور را بر شعر مذکور تطبیق دهیم.

همچنین آثار دیگری نیز وجود دارد که ما را در فهم هیپوگرام‌های ثابت جامی و ساختار و ریختمان عمومی آثار او رهنمون می‌کند که از جمله آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«جامی و مشکل عشق» نوشته بهاء‌الدین اسکندری (۱۳۹۰)، کوشیده تا دیدگاه جامی را به عشق از منظر منظومه‌های عاشقانه او و نیز آثار عرفانی و تحقیقی او مورد واکاوی قرار دهد.

نسرین فقیه ملک‌مرزبان و فرشته میلادی (۱۳۹۲)، در مقاله «نقد و تحلیل گفتمان نقشبندیه در غزل جامی بر اساس نظریه زبان‌شناختی فرکلاف و هلیدی»، تلاش کرده‌اند بر اساس رویکرد مذکور جلوه‌های طریقت تصوفی جامی را در غزلیاتش بازشناسی کنند.

نقد فلسفه از نگاه جامی اثر محمد اسماعیل مبلغ (۱۳۴۳)، با مطالعه این کتاب دلیل برخی از اشعار جامی در ذم عقل و فلسفه روشن می‌گردد.

## بحث و بررسی

پیش از بررسی برداشت جامی از باده‌سرایی ابن‌فارض، ابتدا باید به این نکته توجه شود که تمام متون و رباعی‌های جامی در شرح اشعار ابن‌فارض در یک سطح نیستند. با بررسی *لوامع* به نظر می‌رسد که قطعات در بازه‌های زمانی متفاوتی نگاشته شده است، در شرح‌حال‌ها سخنی در رد یا تأیید این موضوع نیافتیم، لیکن قطعات از جهات مختلفی از جمله شور و عاطفه در یک سطح و نوع نیستند.

شاید این نکته لزوماً مؤید نگارش متون و رباعی‌ها در بازه‌های زمانی مختلف نباشد بلکه می‌تواند به موضوع خاصی مربوط باشد؛ به این معنی که جامی با هر موضوعی ارتباط خاصی برقرار می‌کند، لیکن در پاسخ به این سخن باید متذکر چند نکته شد: اول اینکه جامی تکه‌های شروح و رباعی‌ها را جدا جدا آورده است؛ دوم اینکه جامی تکه‌های جداگانه‌ای در ذیل شرح هر یک از ابیات ذکر کرده و نام لامعه، بر آن نهاده است به عبارت دیگر شرح بیت متشکل از شرح به

صورت نثر، چند رباعی و لامعه هست که نشان می‌دهد جامی در شرح و تفصیل هر بیت از باده‌سرایی ابن‌فارض قائل به بخش‌های جداگانه بوده است و بدین ترتیب بخش‌های جدا می‌توانند در زمان‌های مختلفی و جدا از هم نگاشته شده باشند. موضوع سوم این است که در شرح هر بیت، چند رباعی سروده شده است که از حیث الفاظ، سیاق، موسیقی و از همه مهم‌تر شور و عاطفه با یکدیگر به تفاوت‌هایی دارند که با هیچ توجیهی نمی‌توان آن‌ها را در یک بازه زمانی جمع کرد بلکه باید گفت شاعر در شرایط مختلف و متناسب با ارتباط خود با موضوع، شرح خود را نگاشته است. با این توضیحات، روشن است که نمی‌توان تصویر واحدی از برداشت جامی به دست آورد بلکه در حالات مختلف باید آن را تحلیل نمود.

## نمودهای هیپوگرام

هیپوگرام یک عبارت، یک کلیشه یا یک مرجعی است که سابقاً در راستای خوانش مرتبط با پیشینه‌های ذهنی جامعه‌شناسی خواننده وجود داشته است و خواننده آن را با خواندن تماثل شعری، به علت وجود مجموعه کلمات مشابه، به خاطر می‌آورد. هیپوگرام در خواننده تأثیری می‌گذارد که گویا با آن مواجه شده است. بنابراین، اگر هیپوگرام یادآور چیزی باشد، تنها زمانی می‌تواند معنی شعری در ذهن ایجاد کند که بر پایه ساختار لغوی یک ماتریس که دربرگیرنده مجموعه‌ای از تماثل است، بنا شده باشد. (جواری و حمیدی کندول ۱۳۸۶: ۱۶۴)

## هیپوگرام‌های اساسی در باده‌سرایی ابن‌فارض

همان‌طور که نمی‌توان ذهن هیچ کس را خواند و در یابیم که در ذهن آن‌ها چه می‌گذرد، ولی می‌توانیم شخصیت هر فردی را به عنوان نموداری از مجموعه

پس‌زمینه‌ها، فرهنگ‌ها و ذهنیت‌های او درک کنیم. خمیره ابن‌فارض آینه تمام‌نمای اوست؛ آنچه که بدان شهره شده عفاف، صیانت، زهد و آموزش حدیث و فقه است. (ر.ک. الفاخوری ۱۳۸۶: ۵۱۶) این موضوع در تعبیر زیر از ابن‌فارض مشهود است:

وَ إِنَّ ذُكْرَتٍ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ نَشَاوِي وَ لَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَ لَا إِثْمٌ  
(ابن‌فارض، بی‌تا: ۱۸۰)

توجه به گناه، به خاطر نبودن می‌خوارگی است که از نشانه‌های زهدگرایی و فقه‌دانی اوست، ضمن اینکه در این‌گونه اشعار همواره زاهدان بابت گناه دانستن می‌خواری مورد عتاب هستند، لیکن در خمیره او بر گناه نبودن آن بیشتر تکیه شده تا توبیخ خشکه مقدسی زاهدان.

از ویژگی مهم شعر او این است که تعلق به دوره‌ای دارد که شعر صوفیانه از حیث موضوع و شکل مستقل شده بود و لغات، اصطلاحات و موضوعات خاص خود را داشت. (ر.ک. حسّان، بی‌تا: ۴۰۱-۴۰۰) از همین روست که شعر او در نهایت انسجام، در بیان مستانگی و شور توانمند است، اگر در جزء به باده‌سرایی مادی نزدیک می‌شود نیک می‌داند که چگونه در سیاق و ساختار یک چیز دیگر باشد و چنان می‌شود که او را از بزرگ‌ترین سرایندگان شعر صوفیانه در ادبیات عرب (ر.ک. جودی نعمتی ۱۳۶۷، ج ۴: ۳۷۳؛ ر.ک. محمود ۱۹۸۴: ۳) و حتی پایه‌گذار زبان رمزی<sup>۱</sup> در شعر عرب می‌دانند.

از بارزترین و مشهورترین مشخصه او، روح به غایت حساس اوست. لطافت روح ابن‌فارض موجب می‌گردد که گاهی مشاهدات ساده روزانه، او را سخت بی‌خود کند، چنان‌که از دیدن کوزه‌ای زیبا در دکان عطاری، به یاد جمال مطلق الهی می‌افتاد و از هوش می‌رفت، یا به هنگام بالا آمدن آب نیل، شب‌ها از آن



شکوه و خروش به وجد و طرب درمی‌آمد. سماع در زندگی صوفیانه ابن‌فارض معنا و مفهومی گسترده‌ای داشت: گاه آواز خواندن رخت‌شویان ساحل نیل و نوحه‌سرایی نوحه‌گران تا سرودگویی و نوازندگی کنیزکان و آوای ناقوس نگهبانان درباری، احوال او را چنان دگرگون می‌کرد و به وجدش می‌آورد که رهگذران نیز به وجد می‌آمدند و سماعی پرشور درمی‌گرفت و گروهی بی‌هوش می‌افتادند. (جودی نعمتی ۱۳۶۷: ۴۷۳) گویند: «دیوان شعر او... به گونه‌ای سروده شده که همراه موسیقی در مجالس سماع صوفیانه خوانده شود.» (ر.ک. جهانبخش ۱۳۷۷-۱۳۷۸: ۱۸) اگر در زندگی روزمره هر چیزی جلوه‌گر جمال الهی است و چنین و چنان او را به وجد می‌آورد پس طبیعی است که در صحبت از «او» جز «او» نبیند و محو «او» باشد.

### نمود هیپوگرام‌ها در برداشت جامی

جامی زندگی، شخصیت، حیات اجتماعی و... خاص خود را دارد ولی باید مانند ابن‌فارض ببیند، بشنود، به شوق آید و مست شود. پیش‌زمینه‌ی اساسی جامی در لومع این است که خود را در مقام شارحی می‌بیند که باید برای مخاطب، شعر ابن‌فارض را تبیین کند و لاجرم باید شرح و نظمی به صورت و معنای نثر بنگارد، این موضوع قسمتی از شرح هر بیت را به خود اختصاص داده است  
وَ اِنْ ذُكِرْتَ فِي الْحَيِّ اصْبَحَ اَهْلُهُ لَشَاوِي وَ لَا عَارٌّ عَلَيْهِمْ وَ لَا اِثْمٌ  
(ابن‌فارض، بی‌تا: ۱۸۰)

مراد ابن‌فارض از «اهل حی» طایفه‌ایست که اهلیت شرب شراب محبت و قابلیت قبول اسرار معرفت را دارا باشند.

آنان که به راه عشق ثابت قدم‌اند در ملک بقا به سرفرازی عَلم‌اند  
مقصود خلاصه وجود ایشان‌اند باقی همه با وجود ایشان عدم‌اند  
(جامی، بی‌تا: ۴۴-۴۳)

گاهی مقصود از «حی» قبیله ارباب محبت و خانواده اصحاب عشق و مودت

است:

عشاق تو گر شاه و گر درویش‌اند      چون تیر ز راستی همه از یک کیش‌اند  
از خویش، چو عاشق نبود دل‌ریش‌اند      بیگانه که عاشق است با او خویش‌اند  
(جامی، بی تا: ۴۴-۴۳)

یا وجود انسان کامل باشد:

هر جا که کند مطرب فرخنده خطاب      ذکر می عشق تو بر آواز رباب  
از ذوق سماع ذکر آن باده ناب      عقل و دل و جان من شود مست خراب  
(همانجا)

در چنین مواردی که جامی معلمی برای مخاطب خود شده و به بیان جوانب بحث می‌پردازد، گاه از عاطفه دور می‌افتد، اینجاست که گرایش خاص او به گذشته‌گان به او کمک می‌کند؛ چرا که گفته شده او از گذشته‌گان به نیکی یاد می‌کند و در تقلید از آنان مهارت در خور تحسینی دارد. (ر.ک. صدقی ۱۳۸۶: ۴۸)

در مواردی دقت کافی در این‌گونه شعرها مبذول نمی‌دارد:

وَكَوْلَا شَدَاهَا مَا اهْتَدَيْتُ لِجَانِهَا      وَ لَوْ لَا سَنَاها مَا تَصَوَّرَهَا الْوَهْمُ  
(ابن فارض، بی تا: ۱۷۹)

لامعه‌ای با این مضمون می‌آورد:

«هم‌چنان‌که جمال آثاری که متعلق به عشق مجازی است، ظلّ و فرع جمال ذاتیست که متعلق محبت حقیقی است و به حکم «المجاز قنطرة الحقیقة» طریق حصول آن و وسیله وصول به آن؛ زیرا که چون مقبلی را به حسب فطرت اصلی، قابلیت محبت ذاتی جمیل علی الاطلاق - عز شانه - بوده باشد و به واسطه تراکم حجب ظلمانیة طبیعت در حیز خفا مانده اگر ناگاه پرتوی از نور آن جمال، از پرده آب و گل در صورت دلبری موزون شمایل، متناسب‌الاعضاء، متمائل‌الاجزاء، رشیق‌القد، صبیح‌الخد، کریم‌الاخلاق، طیب‌الاعراق

شیرین‌کاری، خوش‌سخنی چالاک‌ی      مرهم نه داغ هر دل غمناکی  
همچون گل نوشکفته دامن پاکی      ز آرایش دستبرد هر بی‌باکی

نمودن گیرد، هر آینه مرغ دل آن مقبل، بر آن اقبال نماید و در هوای محبت او پر و بال گشاید، اسیر دانه او شود و شکار دام او گردد، از همه مقصودها رو بگرداند بلکه جز وی مقصودی دیگر نداند.» (جامی، بی تا: ۳۶-۳۷)

شعری که جامی در شرح بیت ذکر کرده، ارتباط عاطفی با بیت ابن‌فارض ندارد، تنها آن را به اقتضای تعلیم و تشریح آورده است، خصوصاً در مصرع «شیرین‌کاری، خوش‌سخنی چالاکی» از حیث کلمات و وزن، دلالت بر طربناکی و شادابی غیرمعنوی دارد، البته از نظر احساس درونی خود شعر نیز هم‌خوان نیست، طربناکی این مصرع با مضمون مصرع بعدی: «مرهم نه داغ هر دل غمناکی» نیز هم‌خوانی ندارد، دلی که این رباعی از آن برخاسته «بشکن‌زنان» است با غمناکی مناسبتی ندارد.

با این حال جامی شرح ممزوج به شعر را برای هنرنمایی انتخاب نکرده است، بلکه ابزاری برای تعبیر دقیق‌تر از باده‌سرایی ابن‌فارض و التیام و آرامش برای فیضان دل بی‌قرارش است، اگر خود را در قالب معلمی، مجبور به شرح قواعد و مباحث می‌بیند، در واقع، مجالی برای دل خود قائل است، از همین رو برای تحلیل و بررسی نمود هیپوگرام، در *لوامع جامی*، باید آن را به دو بخش جداگانه تقسیم کرد: یک بخش متعلق به کسی است که معلمی می‌کند و نکته و قاعده می‌گوید و بخش دیگر از آن خود جامی است دیگر نه شرح می‌دهد و نه مخاطبی را می‌بیند، ابن‌فارضی می‌شود یک‌دل و یک‌صدا، که گر شوری نبود با یک «شربنا» و «سکرنا»ی ابن‌فارض چنین شیدا نمی‌شد:

تنها نه منم ز عشق تو باده‌پرست      آن کیست تو خود بگو از این باده برست  
آن روز که من گرفتم این باده به دست      بودند حریف، می‌پرستان الست  
(همان: ۳۶-۳۷)

در واقع، می‌توان گفت: برای بررسی تلقی جامی از باده‌سرایی ابن‌فارض، باید همین قسم مود نظر قرار گیرد چون در آن قسم دیگر، نگاه جامی به شعر ابن‌فارض نیست، بلکه نگاه و رویکرد او به مخاطب است.

جامی با ابن‌فارض پس‌زمینه‌های شخصیتی مشترکی دارد او نیز عارف افتاده حال متواضع فقه‌دانی بود، که اگر متواضع بود، شاعری درباری و مورد توجه سلاطین و وزرا نیز بود، اگر عارف بود پیشوای طریقت نیز بود<sup>(۲)</sup> (ر.ک. فقیه ملک‌مرزبان و میلادی ۱۳۹۲: ۱۱۴) با وجود این تفاوت‌ها - که می‌تواند تفاوت‌های اساسی در هیپوگرام فردی ایجاد کند - می‌بینیم که چگونه همچون عزلت‌گزیده‌ای بی‌چیز، دل‌نازکی می‌کند و با ابن‌فارض یک‌دل می‌شود:

وَمِنْ بَيْنِ أَحْشَاءِ الدُّنَانِ تَصَاعَدَتْ      وَ لَمْ يَبْقَ مِنْهَا فِي الْحَقِيقَةِ إِلَّا اسْمٌ  
(ابن‌فارض، بی‌تا: ۱۸۰)

جامی می‌گوید:

با عشق توام هوی نماندست و هوس      با آتش سوزنده چه سان ماند خس  
از هستی من نشان نمی‌یابد کس      مانده است به عاریت مرا نامی بس  
(جامی، بی‌تا: ۴۶)

در عرصه کون همدمی نتوان یافت      در قصه عشق محرمی نتوان یافت  
زان می که حریفان همه خوردند گذشت      در غمگده فلک نمی‌توان یافت  
(همان: ۴۷-۴۶)

«و حینئذ مقصود از این بیت اظهار تلّهف و تأسف باشد بر نایافت این طائفه و عدم ظهور این کمالات، نه نفی مراتب ولایت و اهل آن نقطه الله هو المستعان.» (همانجا) موضوع عجیبی است که چگونه فردی با مقام و منصب دنیوی (جامی)، با ابن‌فارض - که در گوشه‌ای به دور از مردم عزلت‌گزید و پس از عمری از روی صفای باطن مورد احترام و طلب دعای مردم قرار گرفت - چنین همدمی می‌کند شاید بتوان گفت تنها، عرصه عشق بازی است که می‌تواند چنین ویژگی داشته باشد؛ دار و ندارها را همسان کند، صغیر و کبیر را در برابر خود یک‌دل گرداند و فرای هر شخصیت و حیاتی، فردیت‌ها این‌گونه رنگ ببازد.

## ماتریس

ماتریس بیان‌کننده مضمون یا معنای نهفته سطحی متن است که به واسطه وجود تمایل متفاوت در آن متن کشف می‌شود. تنها کاری که خواننده باید انجام دهد این است که با مقایسه عمیق این تمایل، ماتریس را شناسایی کند، کلمه در مقیاس واحد خود، دال بر معنایی نیست و تنها یک ماتریس است که در ارتباط با کل متن دارای معنا و مفهوم می‌شود، لذا ماتریس اساس ارجاع نشانه‌ها و معنای متنی است. (جواری و حمیدی کندول ۱۳۸۳: ۱۶۳) در این مقاله توانستیم مقوله‌های نقطه ثقل متن، زبان‌کاوی متن و تصویر متن را به عنوان نشانه‌های کشف ماتریس متن، مورد بررسی قرار دهیم.

## نقطه ثقل متن

خمریه ابن‌فارض یک نقطه ثقل دارد که تکیه‌گاه ساختار و سرچشمه شعر محسوب می‌شود آنجا که ابن‌فارض را به مستانگی وامی‌دارد و نتیجه آن سکر می‌شود:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكِرْمُ  
(ابن‌فارض، بی‌تا: ۱۷۹)

این بیت ذکر حال، بیان اسباب و شرح عاشقی و مستانگی است، و این مستی از نوشیدن مدامه است که موجب مستی و سکر می‌شود، این کلمه ستون شعر است بدون آنکه تکرار شود و لقلقه زبان باشد، لفظ تکرار نمی‌شود.

جامی همانند ابن‌فارض متوجه این موضوع است، مکث بیشتری بر این بیت دارد و رباعی‌ها بدون اینکه درگیر تصنع ناشی از شرح و تبیین شوند، در آوا، واژه‌ها، سیاق و معنی شورانگیز هستند:

روزی که مدار چرخ و افلاک نبود آمیزش آب و آتش و خاک نبود

بر یاد تو مست بودم و باده پرست هرچند نشان باده و تاک نبود

\*\*\*

مائیم ز جام عشق تو جرعه‌کشان بر جرعه‌کشان خود گذر جرعه‌فشان  
بر یاد تو آن صبح صبحی زده‌ایم کز تاک نشان نبود و از تاک‌نشان  
(جامی، بی تا: ۲۸-۲۷)

شرح نثری او نیز لبریز از شور می‌شود و به شعر می‌گراید: «نوش کردیم و با  
یکدیگر به دوست‌کامی خوردیم بر یاد حضرت دوست، که روی محبت همه به  
دوست، شرابی که بدان مست شدیم بلکه به بوئی از آن دست شدیم و این پیش  
از آفریدن کرم بود که درخت انگور است و ماده شراب مشهور شورانگیز.» (همان:  
۲۷)

جامی به سایه واژه مدامه در این ساختار نیز توجه دارد و کاربرد انحصاری آن  
را درک کرده است هر چند که در زمان او نظریه سایه کلمات مباحث خاص  
دلالتی مطرح نبود. او می‌گوید: «مدامه، خمر را گویند به آن اعتبار که شارب آن،  
بر آن مداومت می‌تواند نمود.» (همان: ۲۷) مدامه از اَدَام است و اَدَام الشیء یعنی  
آن چیز را پایدار کرد. ویژگی‌های آواشناختی نیز تداوم و کشش این کلمه را  
تقویت می‌کند. ابن‌فارض این نام را دوست می‌دارد و از کش آمدن و معنای  
تداومی که در آن نهفته است لذت می‌برد؛ در این کلمه حرف "م" دوبار تکرار  
شده است، میم از حروف مجهوره و اشباه لین بوده که از مشخصه‌های تلفظ آن،  
گردش هوا در فضای دهان است. (ممیزی ۱۳۹۲: ۳۲) همین گردش هوا، به خواننده  
فرصت می‌دهد تا بیشتر بر روی این کلمه مکث کند، حضور "آ" در میانه این  
کلمه اوج تجلی این احساس است، این حرف مدّی که «از آن با عنوان طول دادن  
آوا یاد می‌شود،» (سعاد ۱۴۳۰ه.ق/ ۲۰۰۹: ۷۵) از یک حالت آرامش و سکینه روحی  
حکایت دارد و موسیقی آرام آن، این احساس را منتقل می‌کند. (أحمد ۱۹۹۶: ۱۲۴؛  
سلیمان‌العبد ۱۹۸۹: ۸۰)

## زبان کاوی متن

همان‌طور که اشاره کردیم، جامی دریافته است که فقط زبان شعر است که می‌تواند درک و مفهومی گویاتر از خود شعر ارائه دهد، اگر نثر ضرورت شرح دادن باشد، وی شعر را برای همدلی و محض دل انتخاب کرده است، آوردن رباعی‌هایی که هم‌معنای همان نثرها هستند، نوعی اطناب است ولی اطناب زبان اصلی باده‌سرایی این‌فارض است، وی چهل بیت در وصف کلمه مدامه می‌آورد و این خود عین اطناب است؛ اطناب آینه جوشش و فیضان قلب اوست و شعرش بدون آن ابتر است.

جامی نیز همین مسیر را انتخاب کرده است چنانچه در توضیحی برای ضمیر متکلم مع‌الغیر (شرینا، سکرنا) ابتدا نثری اینگونه می‌آورد:

«هر جزوی از اجزای عالم مظهر اسمی است از اسماء الهی و مجموع عالم مظهر جمیع اسماء، اما بر سبیل تفرقه و تفصیل، و حقیقت انسانیة کمالیة احدیت جمع جمیع مظاهر است، هیچ جزوی از اجزای عالم نیست که مر او را در انسان کامل نموداری نیست لیکن بر سبیل جمعیت و اجمال، گوئیا عالم کتابی است مفصل موب، و انسان کامل، انتخاب آن یا فهرست فصول و ابواب آن.» (جامی، بی‌تا: ۳۱)

سپس یک رباعی در همین معنی می‌آورد:

ایزد که نگاشت خامه احسانش ابواب کتاب عالم و ارکانش  
بر لوح وجود زد رقم فهرستی در آخر کار کرد نام انسانش  
(همان: ۳۲-۳۱)

سپس چنین ادامه می‌دهد: «پس می‌شاید که ایراد "شرینا و سکرنا" بضمیر ما، فوق متکلم واحد از برای اشارت به جمعیت مذکور بوده باشد؛ زیرا که اعیان و ارواح کامل افراد و اقطاب در شرب و سکر این شراب، با شیخ ناظم مشارکت کند و مساهم.» (همان: ۳۲) اینجاست که به هدف خود از این اطناب می‌رسد و اوج می‌گیرد:

تنها نه منم ز عشق تو باده پرست      آن کیست تو خود بگو از این باده پرست  
آن روز که من گرفتم این باده به دست      بودند حریف، می پرستان الست  
(جامی، بی تا: ۳۲)

ابن فارض قلم رها کرده و آنچه را که از قلبش می تراود بی محابا به سخن می راند:

وَ اِنْ ذُكِرْتَ فِي الْحَيِّ اصْبَحَ اَهْلُهُ      نَسَاوِي وَ لَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَ لَا اُتْمٌ  
وَ مِنْ بَيْنِ احْشَاءِ الدَّنَانِ تَصَاعَدَتْ      وَ لَمْ يَبْقَ مِنْهَا فِي الْحَقِيقَةِ اِلَّا اسْمٌ  
وَ اِنْ خَطَرْتُ يَوْمًا عَلٰى خَاطِرِ امْرِئٍ      اَقَامَتْ بِهٖ الْاَفْرَاحُ وَ ارْتَحَلَ الْهَمُّ  
(ابن فارض، بی تا: ۱۸۰)

جامی نیز از بیان آنچه از درونش می تراود دریغ نمی کند؛ چه اندیشه‌ای که نیاز ببیند آن را شرح می دهد و چه شعفی که از خمریه ابن فارض به او دست داده باشد، اما شعر ابن فارض تنها شوری فراگیر است که شعور و اندیشه را زیر پر و بال خود قرار می دهد و آنچه برای مخاطب رخ‌نمایی می کند عاطفه و شور مستانگی است:

وَ لَوْ نَظَرَ التُّدْمَانُ خَتْمَ اِنَائِهَا      لِاسْكِرَهُمْ مِنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتْمُ  
وَ لَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرِي قَبْرِ مِيَّتٍ      لَعَادَتْ اِلَيْهِ الرُّوحُ وَ اُنْتَعَشَ الْجِسْمُ  
(همانجا)

آوردن چند بیت برای نشان دادن مستانگی ابن فارض کافی نیست چون وی در بیان مفاهیم جزئی همانند آنچه که در باده‌سرایی مادی ذکر می شود، عمل کرده است. آنچه باده‌سرایی او را از باده‌سرایی‌های مادی متمایز می کند بیش از آن چیزی است که در سیاق تجلی یافته است چه سیاق معنایی باشد چه سیاق لفظی و آوایی. وقتی توجه کنیم که ابن فارض چهل‌واره، غرق در مدح و ثنای مدامه است برای ما روشن می شود که این فقط از احوالات سکر و مست برمی آید. البته شاید عنوان مستانگی برای تصویر روحی ابن فارض رسا و درست نباشد،



او هم مست است هم هشیار؛ و نه مست است و نه هشیار، مستانگی و هشیاری را در هم آمیخته است، او هم مست شرابی است که می‌گوید و هم بر یگانه بودن مدامة هشیار است، بر صرف و نحو وقعی نمی‌نهد ولی بر چهل‌واره گفتن، هشیار است، به بیان بهتر مست در حین هشیاری و هشیاری در حین مستی. متن شعر او نه چپ دارد نه راست، مستقیم در یک مسیر و در نهایت انسجام و در هم تنیدگی سروده شده است، سراسر شعر به یک چیز اشاره می‌کند و همه محو نام مدامة است و این انسجام ما را به معنای نهفته متن رهنمون می‌کند، اما زبان جامی از این‌گونه انسجام به دور است او در گوشه‌ای تعقلی دارد:

لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَ هِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هِلَالٌ وَ كَمْ يَبْدُو إِذَا مُزَجَتْ نَجْمٌ  
(ابن‌فارض، بی‌تا: ۱۷۹)

#### چنین آورده:

«چون متصدی ادارت این کأس جز أسماء الوهیت و اوصاف ربوبیت که در حدیث وارد است «قلب المومن بین اصبعین من اصابع الرحمن» از آن به اصابع تعبیر رفته نتواند بود، هلال را که مشیر به انگشت ساقی است اشاره بدان توان داشت و اسناد ادارت کأس بدو توان کرد:

این بزم چه بزم است که ارباب کمال نوشند می محبت از جام جمال  
بین بر کف ساقی قدح مالمال بدری که بود مدیر آن چند هلال»  
(جامی، بی‌تا: ۳۴)

در جای دیگر در کنار همین تعقل، می‌تواند از عاطفه لبریز شود:

«جماعتی مقربان حضرت جلال‌اند که بعد از وصول به درجه کمال، حواله تکمیل دیگران به ایشان نرفت چندان شراب عشق و محبت بر ایشان پیمودند، که ایشان را از ایشان بر بودند، غرقه بحر جمع گشتند، از ربقه علم و عقل منخلع شدند، احکام شریعت و آداب طریقت از ایشان برخاست، سکان قباب عزت و قُطان دیار حیرت‌اند. ایشان را از وجود خود آگاهی نبود به دیگری کجا توانند

پرداخت:

خوشوقت کسی که می در این خم‌خانه از خم و سبو خورد نه از پیمانہ  
صد بار اگر نیست شود عالم و هست واقف نشود که هست عالم یا نه»  
(جامی، بی تا: ۳۵)

و در جایی دیگر نکته‌ای بدیع می‌یابد و عرضه می‌کند:

«بعداز تعبیر از آن حقیقت به بدر و از محبت به مدامه چون متعطشان بادیه ضلال  
و گمراهی به شربِ راح سلسبیلی محبت الهی و تجرع شراب زنجبیلی مودت و  
آگاهی به دستگیری هدایت او توانند رسید، او را کأس آن مدامه توان داشت و جام  
آن شراب توان انگاشت:

دور مه رخسار تو ای ماه تمام جامی است کزو خورم می عشق مدام  
از بس که فتنده بی‌خودم ز این می و جام می چیست نمی‌شناسم و جام کدام»  
(همان: ۳۴)

همان‌گونه که پیشتر بدان اشاره کردیم جامی در هر بیت موضوع واحدی را  
بیان کرده است که با رویکردهای مختلف آن‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد و  
بعضی ابیات را در بازه‌های زمانی مختلف سروده یا تألیف کرده است و به  
بخش‌بندی شرح هر بیت پرداخته است؛ چراکه یک بخش آن آموزشی است و  
بخشی از آن دلی.

## تصویر متن

شعر ابن‌فارض مجموعه‌ای از تصاویر جزئی است، که بسیاری از آن‌ها در  
باده‌سراییی مادی نیز دیده شده است، تصویرهایی از توصیف گونه‌گون باده و جام  
و ساغر و مستی. این‌ها همگی از مفاهیم مشترک بین ابن‌فارض نازک‌دل و اعشی  
عربده‌زن<sup>(۳)</sup> است. شاعر برای وصف عینی و ملموس مفهوم عرفانی شراب، به  
توصیف مظاهر مادی آن می‌پردازد و از خلال تجربه حسی، به وصف جلوه‌های  
ظاهری باده، با کنایتی رمزآلود پرداخته و این‌گونه پرده از تجربه عرفانی و

روحانی نوشیدن ساغر معرفت در سلوک عارفانه خویش برمی‌دارد. (خاقانی اصفهانی و دیگران ۱۳۹۲: ۱۵) تصویر در زبان شاعرانه او، عنصر بازسازی و ثبت مکاشفه و تجربه‌های عاطفی است از همین‌رو مشبه در اشعار او به عالم ذهنیات مربوط است و مشبه‌به به عینیات. (صیادی‌نژاد و طالبیان ۱۳۹۵: ۸۰)

ابن‌فارض ره منزلگه خود را آنجا از ابونواس‌ها و اعشی‌ها جدا می‌کند که باده را برای خود می‌بینند، و در تصویر کلی شعر آن‌ها باده وسیله است نه هدف، آنچه هدف است خود فرد هست. در واقع، ابن‌فارض خودی نمی‌بیند فقط اشتیاق به محبوب است و بس، از همین‌روست که تصاویر جزئی در نهایت به جای عرضه مستانگی «لایعقل»، مستانگی «لن‌یعقل» را نمایش می‌دهد، این ماتریس تصویری است که ابن‌فارض به ما نشان می‌دهد.

هر چند جامی در اسلوب کلی نوشتار خود از این الگو تبعیت نمی‌کند، اما در دریافت‌های جزئی خود، به این معنی می‌پردازد. طبیعی است که وقتی مخاطب نقش مهمی در کتابت او دارد، نتواند اثری هم‌سبک مستانگی ابن‌فارض ارائه دهد؛ زیرا وی در دلالت کاربرد لفظ مدامه به این معنی توجه کرده است: «استعمال این لفظ به تداوم مستانگی از آن باده اشاره دارد: مدامه خمر را گویند به آن اعتبار که شارب آن بر آن مداومت می‌تواند نمود.» (جامی، بی‌تا: ۲۷)

علت دیگر این است که اگر ابن‌فارض یک شعر شورانگیز دارد، جامی با هر بیت یک شب شورانگیز ایجاد می‌کند؛ به این معنی که کل شعر برای ابن‌فارض یک واحد کاملاً منسجم است، اما در مورد جامی هر بیت برای او فصلی جداگانه است که عموماً ابتدای فصل را به شیدایی خود اختصاص می‌دهد، اما گاهی تعقل‌هایش نیز مقدمه‌ای بر شور او می‌شود:

وَ لَوْ نَظَرَ النَّدْمَانُ خَتْمَ اِنَائِهَا لَأَسْكُرَهُمْ مِنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتْمُ  
(ابن‌فارض، بی‌تا: ۱۸۰)

جامی بیان می‌کند:

«می‌تواند بود که مراد ناظم - قدس الله سره - به «اناء»، دل‌های کاملان و ارواح واصلان بوده باشد... و آن مشاهده، در باطن ایشان تأثیر می‌کند و ایشان را از ایشان می‌رهاند و به مقام بی‌خودی و بی‌نشانی می‌رساند، با آنکه هنوز به احوال باطنی ایشان محقق نشده‌اند و به اخلاق معنوی متخلق نگشته:

آنی تو که از نام تو می‌بارد عشق      وز نامه پیغام تو می‌بارد عشق  
عاشق شود آن کس که به کویت گذرد      گویی ز در و بام تو می‌بارد عشق»  
(جامی، بی‌تا: ۵۰-۴۹)

## نتیجه

با بررسی و پژوهش بر روی دیدگاه و برداشت جامی از شعر ابن‌فارض از جهت نمود هیپوگرام و ماتریس، نتایج زیر حاصل شد:

۱- به دلیل ناهمگونی متون *لوامع* جامی، نمی‌توان نظر واحدی بر کل آن ارائه کرد چون در یک قسم معلمی می‌شود که قاعده و قانون شرح می‌دهد و بخش دیگرش را به خود اختصاص می‌دهد.

۲- پس از بررسی حیات و شعر ابن‌فارض به این نتیجه رسیدیم که شعر وی آینه‌ای از خود اوست؛ چرا که اگر زاهد و فقه خوانده است، اگر متعلق به دوره نضج شعر صوفی است و مهم‌تر از همه اگر روحی حساس دارد، شعر او نیز نمایانگر همه این‌هاست. جامی با وجود پس‌زمینه‌های مشترک با ابن‌فارض همچون عرفان، تواضع و مردم‌داری، فقه‌دانی و... ویژگی‌هایی خاص خود را نیز دارد که در اثر او نمود پیدا کرده است مثل شارح بودن، معلم و استاد بودن؛ در چنین مواردی در کسوت معلمی است که توجه او معطوف به تفهیم شاگرد و درگیر بیان جوانب بحث می‌گردد و از عاطفه متن دور می‌افتد. گرایش خاص او به گذشتگان کمک کار اوست تا ابیات و سطور را رام خود کند، ولی نمودهای

این چینی مختص آن قسمی است که نگاه جامی به مخاطب است، آنجا که نگاه از مخاطب برداشته و معطوف به خود می‌کند، فاصله شخصیتی بین خود و ابن‌فارض را در هم می‌نوردد و از دربار و جایگاه‌های اجتماعی خود دور می‌شود و چون ابن‌فارض، عزلت‌گیر زبان می‌شود، شاید بتوان گفت تنها، عرصه عشق بازی است که می‌تواند فرای هر شخصیت و حیاتی، فردیت‌ها را به این صورت کم‌رنگ کند از همین روست که بجای عنوان گفت‌وگو و تعامل متن و خواننده می‌توان از عنوان «جبروت متن» برای ارتباط چنین اثر ادبی با خواننده استفاده کرد.

در بررسی و مطالعه نشانه‌های کشف ماتریس متن، جامی به نقطه ثقل خمیه ابن‌فارض توجه دارد و می‌داند مدامه، تکیه‌گاه متن عمود و سرچشمه آن است. جامی در واکاوی زبان متن، فهمیده است که فقط زبان شعر می‌تواند تعبیری نزدیک‌تر از یک شعر ارائه دهد، هرچند آوردن رباعی‌های هم‌معنای نثرها، نوعی اطناب است، ولی این اطناب زبان اصلی باده‌سرایی ابن‌فارض است. جامی نیز همین مسیر را انتخاب کرده است و با یک کلمه ابن‌فارض، از سر وجد و اشتیاق، سطرها و بیت‌ها می‌آورد. جامی سیالیت و رها بودن قلم ابن‌فارض را درمی‌یابد هر چند تراوشات ذهنی و قلبی را رها کرده، اما از شور فراگیر ابن‌فارض فاصله می‌گیرد و از انسجام و درهم تنیدگی شعر ابن‌فارض خود را به دور می‌کند، اما در معنای نهفته شعر، انسجام وجود دارد. در تصویر متن نیز شعر ابن‌فارض مجموعه‌ای از تصاویر جزئی است که این تصاویر در نهایت به جای عرضه مستانگی «لا یعقل»، مستانگی «لن یعقل» را نمایش می‌دهد، هر چند که جامی در اسلوب کلی نوشتار خود از این الگو تبعیت نمی‌کند، اما در دریافت‌های جزئی خود به این معنی می‌پردازد.

## پی‌نوشت

- (۱) سارتر اولین منتقد آثار ادبی متأثر از عقاید فلاسفه پدیدارشناسی - که نقد مدرن را بر اساس محوریت خواننده بنا نهاد.
- (۲) «در هر علمی آن بحر دانش را قدرت تمام عیاری بوده... به تخصیص در علم تصوف که اهل تمییز ایشان را قرینه محی‌الدین عربی می‌خوانند و علمای ماوراءالنهر او را در این علم از شیخ مذکور بهتر می‌دانند.» (مبلغ ۱۳۴۳: د)
- (۳) اعشی‌بن قیس: از شاعران دوره جاهلی است که اسلام را درک کرده است، اما مسلمان نشد. در اواخر عمر کاملاً نابینا شد. علت تسمیه او به اعشی به خاطر این بوده که چشمانش در شب کم‌سو و نابینا می‌شد. وی از سرایندگان لمعات نیز بوده است.

## کتابنامه

- ابن‌فارض. بی‌تا. دیوان. شارح: ناصرالدین محمد مهدی. بیروت - لبنان: دارالکتب العلمیة. منشورات محمد علی بیضون.
- أحمد، نوزاد حسن. ۱۹۹۶. «دلالات أصوات اللین فی القرآن الکریم». اللسان العربی. العدد ۴۲. صص ۱۳۰-۱۰۹.
- اسکندری، بهاء‌الدین. ۱۳۹۰. «جامی و مشکل عشق». مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. ش ۷. صص ۶۸-۳۷.
- بارت، رولان و ریمون ماهیو و تزیفطان تودوروف. ۲۰۰۳. نظریات القراءة من البنیویة إلى جمالیة التلقی. ترجمه و تحقیق: عبدالرحمن بوعلی. الطبعة ۱. دارالحوار للنشر والتوزیع.
- بهشتی، محمدرضا و زهرا داوری. ۱۳۸۸. «نقطه تلاقی هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی (هرمنوتیک پدیدارشناسانه هانس - گئورک گادامر، پل ریکور و نظریه ادبی جدید)». نقد ادبی. س ۲. ش ۶. صص ۵۲-۲۵.
- جامی، عبدالرحمان. بی‌تا. لواعج؛ شرح خمیره ابن‌فارض. تصحیح حکمت آل آقا. تهران: بنیاد مهر.
- جواری، محمدحسین و احد حمیدی کندول. ۱۳۸۶. «سیر نظریه‌های ادبی معطوف به خواننده در قرن بیستم». ادب پژوهی. ش ۳. صص ۱۷۶-۱۴۳.

جودی نعمتی، اکرم. ۱۳۶۷. *دائرة المعارف بزرگ اسلامی*. ج ۴. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

جهانبخش، جويا. ۱۳۷۷-۱۳۷۸. «ترجمه و تحرير جامی از خمريه ابن فارض». *آينه ميراث*. ش ۳ و ۴. صص ۲۸-۱۸.

حسنان، عبدالحكيم. بی تا. *التصوف في الشعر العربي؛ نشأته و تطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري*. القاهرة: مكتبة الآداب.

خاقانی اصفهانی، محمد و داود نجاتی و رضا جعفری ترکسلویه. ۱۳۹۲. «بررسی تطبیقی باده عرفانی در شعر حافظ و ابن فارض». *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*. س ۳. ش ۹. صص ۲۸-۱.

خانلری، جواد و سامان طاهر نژاد. ۱۳۹۶. «بررسی تطبیقی عشق و غنای عرفانی در خمریات ابن فارض مصری و عبدالقادر گیلانی». *مطالعات تاریخ و تمدن ایران و اسلام*. س ۲. ش ۲. صص ۸۲-۹۴.

سعاد، حمیتی. ۲۰۱۰م/۱۴۳۱ه.ق. *مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة، منكرة لنيل شهادة الماجستير*، اشراف: لمباركية صالح. *جامعة الحاج لخضر (باتنة)*.

سليمان العبد، محمد السيد. ۱۹۸۹م. «من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم». *المجلة العربية للعلوم الإنسانية - اللغة العربية وآدابها*. جامعة الكويت. العدد ۳۶.

صدقی، حسین. ۱۳۸۶. «تأثر عبدالرحمان جامی از جلال‌الدین مولوی». *فصلنامه علمی - تخصصی علامه*. ش ۱۶. صص ۷۰-۴۷.

صدقی، حسین و نورالدین پیدا. ۱۳۹۶. «مقایسه تطبیقی خمریات ابن فارض و حافظ». *نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی*. ش ۴۲. صص ۱۵۳-۱۳۳.

صیادی نژاد، روح‌الله و محسن سیفی و منصوره طالبیان. ۱۳۹۱. «ناسازواری در سروده‌های عرفانی (مطالعه موردپژوهانه: دیوان کبیر «ابن عربی» و دیوان «ابن فارض»)». *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*. ش ۶. صص ۹۰-۶۱.

صیادی نژاد، روح‌الله و منصوره طالبیان. ۱۳۹۵. «بررسی تشبیهات هنجارگریخته در سروده‌های ابن فارض و مولوی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دوره ۴. ش ۲. صص ۱۰۸-۷۵.

الفاخوری، حنا. ۱۳۸۶. *تاریخ ادبیات زبان عربی*. ترجمه عبدالمحمد آیتی. ج ۷. تهران: توس.

فضل، صلاح. ۲۰۰۲. *مناهج النقد المعاصر*. الطبعة الأولى. القاهرة: ميريت للطباعة والنشر.

فقیه ملک مرزبان، نسرين و فرشته میلادی. ۱۳۹۲. «نقد و تحلیل گفتمان نقشبندیه در غزل جامی بر اساس نظریه زبان‌شناختی فرکلاف و هلیدی». *مجله مطالعات عرفان*. ش ۱۸. صص ۱۱۳-۱۴۶.

مبلغ، محمد اسماعیل. ۱۳۴۳. *جامی و ابن عربی*. تهران: نشر انجمن جامی.

\_\_\_\_\_ ۱۳۴۳. *نقد فلسفه از نگاه جامی*. *مجله آریانا*. ش ۳ و ۴. صص ۲۷-۱۵.

محمود، عبدالخالق. ۱۹۸۴. *شعر ابن‌الفارض فی ضوء النقد الأدبی الحديث*. الطبعة ۳. القاهرة: دارالمعارف.

ممیزی، سعیده. ۱۳۹۲. *آیات الحجاب فی تفاسیر القرآن‌الکریم (دراسة أسلوبية)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس.

ولد بیگی، مر ادعلی و جواد سعدون‌زاده. ۱۳۹۵. «نامه‌های شعری ابن‌فارض و کلیتی از عرفان وی». *نشریه ادبیات پایداری*. س ۷. ش ۱۴. صص ۳۲۸-۳۰۷.

هولب، روبرت. ۲۰۰۰. *نظریه التلقی*. ترجمه و تحقیق: عزالدین اسماعیل. الطبعة ۱. المكتبة الأكاديمية.



## References

- Ebn-e Fārez. (n.d.). *Dīvān*. With the Effort of Naseroddīn Mohammad Mahdī. Beyrūt: Dār Al-kotob Al-elmīyat.
- Ahmad, Nowzād Hasan. (1996/1375SH). “Delālāt asvāt al-līn fī al-qorān al-karīm”. *Al-lesān Al-arabī*. No. 42. Pp. 109-130.
- Barthes Roland and et al. (2003/1382SH). *Nazarīyāt al-qarā’at men al-benīvīyat elā jamālīyat al-tolqā*. Tr. by Abdorrahmān Būalī. Syria: Dār Al-havār Lennašr va Al-towzī’.
- Behaštī, Mohammad Rezā and Zahrā Dāvārī. (2009/1388SH). “Noqte-ye talāqī-ye hermenotīk-e falsafī va nazarīye-ye adabī”. *Naqd-e Adabī*. Year 2. No. 6. Pp. 25-52.
- Eskndarī, Bahā’oddīn. (2011/1390SH). “Jāmī va moškel-e ešq”. *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehrān Branch*. No. 24. Pp. 37-68.
- Al-fāxūrī, Hannā. (2007/1386SH). *Tārīx-e adabīyāt-e zabān-e ārabī*. Tr. by Abdolmohammad Āyatī. 7<sup>th</sup> ed. Tehrān: Tūs.
- Faqīh Malek Marzbān, Nasrīn and Ferešte Mīlādī. (2013/1392SH). “Naqd va tahlīl-e goftemān-e naqšbandīye dar qazal-e jāmī bar asās-e nazarīye-ye zabān-šenāxtī-ye fairclough va halliday”. *Motāle’āt-e Erfānī*. No. 18. Pp. 113-146.
- Fazl, Salāh. (2002/1421AH). *Manāhej al-naqd al-mo’āser*. 1<sup>st</sup> ed. Qāhere: Mīrīt Leltabā’at va Al-našr.
- Hassān, Abdolhakīm. (n.d.). *Al-tasavvof fī al-še’r al-arbī; naš’atohū va tatavvorohū hattā āxer al-qarn-e alsāles al-hejri*. Qāhere: Maktabat Al-ādāb.
- Holub, Robert. (2000/1421AH). *Nazarīyat al-talaqqī*. Tr. by Ezzoddīn Esmā’īl. 1<sup>st</sup> ed. Qāhere: Almaktabat Al-ākādēmīyat.
- Jāmī, Abdorrahmān. (n.d.). *Lavāme’; šarh-e xamrīye-ye ebn-e fārez*. Ed. by Hekmat Āl-e Āqā. Tehrān: Bonīyād-e Mehr.
- Jahanbaxš, Jūyā. (1998-1999/1377-1378SH). “Tarjeme va tahrīr-e jamī az xamrīye-ye ebn-e fārez”. *Āyene-ye Mīrās*. No. 3&4. Pp. 18-28.
- Jevārī, Mohammad Hossein and Ahmad kandūl. (2007/1386SH). “Seyr-e nazarīye-hā-ye adabī ma’tūf be xānande dar qarn-e bīstom”. *Adab-pazūhī*. No. 3. Pp. 143-176.
- Jūdī Ne’matī, Akram. (1988/1367SH). *Dāyerat al-ma’āref-e bozorg-e eslāmī*. 4<sup>th</sup> Vol. Tehrān: Dāyerat al-ma’āref-e bozorg-e eslāmī.
- Mahmūd, Abdolxāleq. (1984/1363SH). *Še’r-e ebn-al-fārez fī zaw’ al-naqd al-adabī al-hadīs*. 3<sup>rd</sup> ed. Qāhere: Dār Al-ma’āref.

Moballeq, Mohammad Esmā'il. (1964/1343SH). *Jāmī va ebn-e arabī*. Tehrān: Anjoman-e Jāmī.

\_\_\_\_\_. (1964/1343SH). "Naqd-e falsafe az negāh-e jāmī". *Majalle-ye Ārīyānā*. No. 3 & 4. Pp. 15-27.

Momayyezi, Sa'īde. (2013/1392SH). "Āyāt al-hejāb fī tafāsīr al-qorān al-karīm". *MA thesis, Tarbiyat Modarres University*.

Sa'ād, Hamīti. (2010/1431AH). *Masrahīyyat belāl ebn-e rebāh le-mohammad al-'id āl-e xalīfe*. Ašrāf: Le-mobārakiyat Sāleh.

Sayyādīnezād, Rohollāh and Mohsen Seyfī and Mansūre Tālebīyān. (2012/1391SH). "Nāsāzvāregī dar sorūde-hā-ye erfānī (Motāle'e-ye mowred-pažūhāne: dīvān-e kabīr-e ebn-e arabī va dīvān-e ebn-e fārez)". *Kavoš-nāme-ye Adabīyāt-e Tatbīqī*. No. 6. Pp. 61-90.

Sayyādīnezād, Rohollāh and Mansūre Tālebīyān. (2016/1395SH). "Barresī-ye tašbīhāt-e hanjār-gorīxte dar sorūde-hā-ye ebn-e fārez va mowlavī". *Pažūheš-hā-ye Adabīyāt-e Tatbīqī*. Year 4. No. 2. Pp. 75-108.

Sedqī, Hossein. (2007/1386SH). "Ta'assor-e abdorrahmān jāmī az jalaloddīn mowlavī". *Majalle-ye Allāme*. No. 16. Pp.47-70.

Sedqī, Hossein and Noroddīn Peydā. (2017/1396SH). "Moqāyese-ye tatbīqī-ye xamrīyāt-e ebn-e fārez va hāfez". *Našrīye-ye Motāle'āt-e Tatbīqī*. No. 42. Pp. 133-153.

Solaymān Al-abd, Mohammad Al-seyyed. (1989/1410AH). "Men sovar al-e'jāz al-sowtī fī al-qorān al-karīm". *Al-majallat Al-arabīyyat Lelolūm-e Al-ensānīyat Al-loqat Al-arabīyyat va Ādābohā. Jāme'at Al-koveyt*. No. 36.

Valadbeygī, Morād Alī and Javād Sa'dūnzāde. (2016/1395SH). "Nāme-ha-ye še'rī-ye ebn-e fārez va kollīyatī az erfān-e vey". *Adabīyāt-e Pāydārī*. No. 14. Pp. 307-328.

Xaqānī Esfahānī, Mohammad and Dāvūd Nejātī and Rezā Ja'farī Tarkslūye. (2013/1392SH). "Barresī-ye tatbīqī-ye bade-ye erfānī dar še'r-e hāfez va ebn-e fārez". *Kavoš-nāme-ye Adabīyāt-e Tatbīqī*. Year 3. No. 9. Pp. 1-28.

Xānlarī, Javād and Sāmān Tāhernežād. (2017/1396SH). "Barresī-ye tatbīqī-ye ešq va qenā-ye erfānī dar xamrīyyāt-e ebn-e fārez mesrī va abdolqāder gīlānī". *Motale'āt-e Tārīx va Tāmaddon-e Irān va Eslām*. Year 2. No. 2. Pp. 82-94.