

واکاوی تطبیقی نماد «طیب» در ادب فارسی سده هفتم و ادب عربی دوره انحطاط بر اساس مکتب تطبیقی آمریکایی

۱- محمدحسن امرایی*، ۲- محمدتقی زند و کیلی**

۱. دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران
۲. استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۰۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۱۲)

چکیده

شاعران زبان فارسی سده هفتم هجری و عرب دوره انحطاط، هر یک دریافت‌های مختلفی از «طیب» داشته‌اند. این برداشت‌های متفاوت را می‌توان در قالب «نماد» برای عنوان‌هایی مشابه مانند «۱. طیب معنوی، ۲. ممدوح و ستایش توانایی و درمانگری او، ۳. محبوب و معشوق و ۴. پزشک معروف» خلاصه نمود. این مقاله به بررسی تطبیقی نماد «طیب» بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی در شعر شاعران دو دوره مورد نظر می‌پردازد تا نشان دهد که احساسات درونی این شاعران در قالب بروز و ظهور اندیشه‌های نمادین، چقدر با هم مشابه یا متفاوت هستند و اصولاً منظور آنان از نماد «طیب» چیست! روش کار در این تحقیق، تحلیلی-استقرایی است. یافته‌های اساسی این پژوهش عبارتند از: ۱- طیب غالباً در شعر شاعران دوره انحطاط نماد «پزشک» معروف، «ممدوح» شاعر و «ستایش درمانگری و توانایی او» است، هرچند برخی آن را در وصف معشوق و ستایش دینارهای طلا و نقره نیز به کار برده‌اند. ۲- شاعران فارسی نماد «طیب» را از معنای مادی و زمینی به معنای رمزی و عرفانی سوق داده‌اند، اما شاعران عصر انحطاط «طیب» را در همان معنای ظاهری و حسی محصور کرده‌اند. ۳- نماد طیب معنوی در شعر شاعران دوره انحطاط کمتر دیده می‌شود، اما بیشترین بسامد را در غزلیات شاعران فارسی سده هفتم هجری دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، نماد، طیب، شعر فارسی سده هفتم، شعر عربی دوره انحطاط.

* E-mail: amrayy77@yahoo.com (نویسنده مسئول)

** E-mail: m_zand@yahoo.com

۱. مقدمه

«نماد» یکی از آرایه‌های ادبی است که ویژگی اساسی آن، ابهام‌آفرینی، تولید معنی و وسعت بخشیدن به بار معنایی کلام است. در زبان سمبولیک، مقصود از نماد، صورت و ظاهر کلام نیست، بلکه مفهومی ماورای ظاهر، فراتر و عمیق‌تر از آن است. نمادها و تمثیل‌ها همواره در تاریخ ادیان و اعماق ذهن و روان بشر تداوم، وحدت و ثبوت خاصی دارند و بر مبنای ساختارهای مشابه به پیش می‌روند. زبان نمادها و رمزها به عنوان یک زبان جهانی و فهمیدنی برای تمام افراد بشر، میل به ایجاد وحدت و حذف کثرت‌ها دارند و با عملکردی تربیتی میان دنیای درون و دنیای بیرون انسان ارتباط برقرار می‌کنند. نماد موجب تکامل روحی انسان و پیشبرد او به سوی معنویت شده، درکی زیباشناسانه به او می‌بخشد تا در پهنه هستی، رابطه خود با جهان و عوالم برتر را دریابد و راه‌هایی از جنبه‌های وجودی را در پرتو شناخت خود و دنیای اطرافش پیدا کند و به ماورای حقیقت دست یابد. آمیختگی شعر و عرفان به قدری ظریف و دقیق است که تشخیص آن شاید همچون امتیاز مرز سایه و آفتاب، دشوار و دیرپاب باشد؛ چراکه شعر در یک معنای عام و فراگیر، خود نوعی عرفان است. نماد «طیب» از مهم‌ترین نمادهای عرفانی مشترک، میان شعر عربی و فارسی است که شاعران عرب و فارسی، فراوان در کتاب‌ها و اشعار خود ذکر نموده‌اند، ولی متأسفانه در کتب شرح اصطلاحات عرفانی، کمتر به نماد «طیب» پرداخته شده‌است.

شاعران عربی دوره انحطاط و فارسی قرن هشتم، ویژگی‌های مشترک فراوانی با هم دارند که موارد زیر از جمله آن‌هاست:

۱. توجه فراوان شاعران هر دو دوره به بیان و بدیع، تا جایی که در سبک عراقی، به‌ویژه امثال حافظ، مسائل بلاغی مطرح گردید که اندک کتاب‌های قدیم بلاغی از عهده تبیین حدود و تعریف صنایع آن برنمی‌آمد و در شعر دوره انحطاط نیز استفاده از صنایع ادبی تا جایی پیش رفت که شعر را به ورطه نابودی و هلاکت کشانید.

۲. هر دو دوره با توجه به اثرات زیانبار حمله مغول وضعیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی خوبی نسبت به دیگر دوره‌ها نداشتند که این موضوع بر شعر و روحیه آن‌ها تأثیرات جدی داشته، در ادبیات آن‌ها انعکاس یافته‌است.

۳. شعر دینی در هر سه مقوله «۱. مدایح نبوی، ۲. شعر صوفیانه و ۳. شعر دعا و ابتهال» رواج داشته‌است.

از سوی دیگر، با توجه به تفاوت‌های فردی و روحیه متفاوت شاعران هر دو دوره، «طیب» در مفاهیم و نمادهای مختلفی نزد این شاعران به کار رفته‌است، به طوری که شعر هر یک از این دو دوره نسبت به دیگری جلوه‌ای منحصر به فرد یافته‌است. این مقاله تلاش می‌کند تا به این پرسش پاسخ دهد: روحیه و نگرش متفاوت شاعران عرب دوره انحطاط با فارسی سده هشتم هجری در چهارچوب استفاده از نماد «طیب» چگونه بوده‌است؟

۲. پیشینه پژوهش

درباره دو دوره ادبی، جداگانه کتاب‌ها و مقاله‌های زیادی نگارش یافته‌است که در این مقاله برای پرهیز از تکرار مکررات از ذکر آن‌ها خودداری می‌شود. اما در زمینه موضوع مقاله حاضر، تا آنجا که بررسی شد، هیچ تحقیق و پژوهشی صورت نگرفته‌است. تنها مقاله‌ای که ارتباط نزدیکی با این مقاله دارد، پژوهشی از محمدحسن امرابی و یحیی معروف است با عنوان «بررسی تطبیقی نماد طیب در شعر شاعران فارسی سده هشتم و شاعران دوره عباسی» است که در *کاووشنامه ادبیات تطبیقی* (۱۳۹۴) منتشر شده‌است. مقاله حاضر در امتداد این پیشینه، در اقدامی جدید به واکاوی تطبیقی نماد «طیب» در شاعران فارسی سده هشتم با شاعران عرب دوره انحطاط بر اساس مکتب تطبیقی آمریکا می‌پردازد. بنابراین، از این رهگذر می‌توان به تفاوت‌ها و شباهت‌های به کارگیری نماد «طیب» در شعر دوره عباسی با دوره انحطاط عربی نیز پرداخت. با نظر به اینکه هر دو دوره تفاوت‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی بسیار فراوانی با هم داشته‌اند.

۳. پردازش تحلیلی موضوع

۳-۱. نماد و نمادپردازی در شعر قدیم

«نماد» یا معادل عربی آن «رمز» (Symbol)، فراخوان مرتبه‌ای از خودآگاهی یا ذهن است که با مرتبهٔ بدهت عقلانی تفاوت دارد. نماد، چیزی است از جهان محسوس برای رهیابی به جهانی ناشناخته و نامحسوس که سرشار از معناست. نماد تا آنجا که بر معنایی غیر از معنای ظاهری دلالت می‌کند، یکی از صور خیال است و در ردیف استعاره قرار می‌گیرد و چون علاوه بر معنای مجازی، ارادهٔ معنای قراردادی آن هم امکان‌پذیر است، باز نوعی از صور خیال و یک کنایه است. اما از آنجا که به علت نبود قرینه، معنای مجازی آن در یک بُعد و یک سطح از تجربه‌های ذهنی و عینی و به طور کلی، فرهنگی و انسان محدود و متوقف نمی‌ماند، از صور خیال جدا می‌شود و از نظر ابهام، از استعاره و کنایه درمی‌گذرد و در حدی بالاتر از آن‌ها قرار می‌گیرد.

اگرچه سمبولیسم به عنوان یک مکتب ادبی مشخص در اروپا و در اواخر قرن نوزدهم پدیدار شد، اما رده پای آن در ادبیات منثور و منظوم کلاسیک دیده می‌شود. ابن سینا و سهروردی صاحب چندین اثر کاملاً رمزی هستند و بعدها سنایی، عطار، مولوی و حافظ در بیان افکار و اندیشه‌های سمبولیک، شعر را به بزرگ‌ترین رسانه برای بیان تصاویر نمادین خود تبدیل کردند. با توجه به گستردگی بسامد مصداقی، نماد از یک سو با روان‌شناسی، فلسفه، عرفان، ادبیات و... و از سوی دیگر، بسیاری از علایم راهنمایی و رانندگی، تجاری، صنعتی و... را شامل می‌شود. تاریخ رمز، اگرچه درازتر از تاریخ هستی انسان، به درازی تاریخ انسان است؛ چراکه به قول ارتور سیمونز (۱۸۶۵-۱۹۴۵ م.)، «سمبولیسم با اولین کلماتی که به وسیلهٔ انسان اظهار شد... و یا حتی پیش‌تر از آن، آنگاه که خداوند در بهشت دنیا را به هست شدن فراخواند، آغاز گشت» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۶). سخن گفتن به شیوهٔ نمادین از دیرباز همراه انسان بوده‌است (ر.ک؛ سلیمی، ۱۳۹۰: ۱۶۰). قدامه بن جعفر از نخستین کسانی است که دربارهٔ رمز به عنوان یک اصطلاح سخن گفته‌است. وی در کتاب نقد/النثر می‌گوید:

«گویندگان آنگاه که می‌خواهند مقصود خود را از عموم مردم بیوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود رمز به کار می‌برند. بدین سان، برای کلمه یا حرف نامی از نام‌های پرندگان یا وحوش یا اجناس دیگر یا حرفی از حروف لغت‌نامه را "رمز" قرار می‌دهند و کسی را که بخواهد مطلب را بفهمد، آگاهی می‌کنند. پس آن کلام در میان آن دو مفهوم و از دیگری مرموز است» (البغدادی، ۱۹۳۹م: ۶۱).

شعر نمادین از مهم‌ترین جنبه‌های شعری، به‌ویژه در سده هفتم هجری است که با لسان‌الغیب حافظ شیرازی به اوج رسید، به نحوی که استفاده از رمز، شعر او را به پرورشگاه نمادگرایی تبدیل کرد. نظریه‌پردازان مهم‌ترین عوامل گرایش به شعر سمبولیک را تغییر فضای سیاسی و اجتماعی جوامع و خفقان فکری شدید نظام‌های مستبد و حاکم می‌دانند. افزون بر این، پرهیز از درگیری سیاسی و به نوعی گریز از آگاهی حاکمان از مقاصد عرفانی و فوران حالت‌های روحانی شدید شاعرانی چون ابن‌فارض، عقیف‌الدین تلمسانی، مولوی، عطار، سنایی، حافظ، شاه نعمت‌الله ولی و... از عوامل مهم شکل‌گیری شعر رمزی بود، تا جایی که زبان رمزی، به پناهگاه و آرامگاه روح عارف تبدیل شد.

شعر سمبولیست‌ها با نوعی گنگی همراه است. آن‌ها از طریق به‌کارگیری نمادهای بی‌توضیح، سعی در ابهام عمده کلام دارند. آندره ژید در مقدمه یکی از آثار خود به نام پالود (Paludes) می‌گوید: «پیش از آنکه اثرم را برای دیگران تشریح کنم، مایلیم که دیگران این اثر را برایم تشریح کنند!» (شریفیان، ۱۳۸۴: ۵۴۴). رمز و داستان‌های رمزی از ویژگی‌های اساسی شعر و ادب در شعر همه شاعران در همه ادوار است. زبان شعر، بافت و مقتضیات ذهنی شاعران دوره انحطاط، در چهارچوب استفاده از نماد «طیب» تا حدودی مشترک و نزدیک به شاعران زبان فارسی سده هفتم است. از مهم‌ترین عوامل شباهت شعر فارسی و عربی، توجه شاعران زبان فارسی به ادب عرب است، تا جایی که در دوره غزنوی، منوچهری در این راه افراط کرد. پس از آن دوره، دیگر در هیچ دوره‌ای نیست که شاعران به شعر عرب بی‌توجه باشند. از مهم‌ترین موضوعاتی که در ادب عرب تقلید می‌شود، عبارتند از:

الف. گریه بر اطلال و دمن و مشاهده جای خالی محبوب

«قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِ الْحَبِيبِ وَ مَنْزِلِ بَسَقَطَ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ»
(الزوزنی، ۱۳۸۵: ۹).

این مضمون در شعر فارسی نیز رایج شده است. امیر معزی «با تأثر از ساختار قصاید ادب عرب در محور عمودی، با توقف بر اطلال و دمن و نیز یاد محبوب... قصیده اش را آغاز نموده است:

ای ساریان منزل مکن جز در دیار یار من

تا یک زمان زاری کنم بر ربّ و اطلال و دمن»

(یلمه‌ها، ۱۳۹۰: ۳۲۳).

ب. وصف سفر به قصد زیارت ممدوح

در این نوع وصف، شاعر مرکب خود را هم وصف می‌کند

«مِکْرٍ، مِقْرٌ، مُقْبِلٌ، مُدْبِرٌ مَعَاً

كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ قَدْ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ»

(الزوزنی، ۱۳۸۵: ۴۳).

«همچنان سنگی که سیل آن را دراندازد ز کوه

گاه زان سو، گاه زین سو، گاه فراز و گاه باز»

(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۰: ۵۳).

ج. مدح و توصیف ممدوح

مدح ممدوح معمولاً با مبالغه همراه است و نمونه‌های آن در زبان فارسی فراوان است. اما از جمله مهم‌ترین عواملی که ضرورت بررسی تطبیقی تحلیلی نماد «طیب» را در شعر این شاعران ایجاد می‌کند، وجود جنبه‌های مشترکی است که شاعران هر دو دوره در استفاده از نماد «طیب» در شعر خود داشته‌اند. اهمیت این پژوهش در آن است که تحقیق در موشکافی رموز عرفانی موجود در اشعار این شاعران، نوع جهان‌بینی و عرفان نظری شاعران هر دو دوره را معرفی می‌کند.

۲-۳. «طیب» در شعر فارسی سده هشتم هجری

شاعران زبان فارسی سده هشتم، به‌ویژه شاعران «گروه تلفیق»^۱، هم عشق زمینی و هم عشق آسمانی را می‌ستایند و در شعر آن‌ها، به‌ویژه حافظ، گاه آن قدر کلمات پر از رمز و راز وجود دارد که آدمی چاره‌ای جز تسلیم و زانو زدن در بارگاه کلام آنان نمی‌یابد. این معانی نمادین سبب اختلاف نظر ادیبان شده‌است، تا جایی که گروهی «ساقی» را حضرت دوست و گروهی دیگر آن را همان ساقی زمینی می‌دانند و جماعتی برای پیرمغان بر همین اعتقاد هستند. کلمه «طیب» نیز در میان شاعران فارسی‌زبان، از واژگان نمادینی است که گروهی آن را نماد «پزشک معروف» و گروهی دیگر آن را نمادی عاشقانه و عارفانه تصور می‌کنند. در واقع، طیب در میان این شاعران، پلی میان روحانی‌نگری و مادی‌نگری است. این بخش از مقاله به بررسی تحلیلی نماد «طیب» و چگونگی به‌کارگیری آن در میان برخی شاعران مهم سده هشتم هجری می‌پردازد تا اندیشه نمادین آنان از نماد «طیب» در مقایسه با شاعران دوره انحطاط تبیین شود که در بخش بعدی بررسی خواهد شد.

۱-۲-۳. طیب، نماد پزشک معنوی

در اصطلاح صوفیه، منظور از طیب روحانی عبارت است از: «شیخی که عارف کامل، و به تربیت و تکمیل روح توانا باشد» (سجادی، ۱۳۷۹: ۵۵۱). طیب از نمادهای عرفانی مهم در زبان فارسی است، ولی در فرهنگ‌های اصطلاحات عرفانی، کمتر به آن پرداخته شده‌است. این در حالی است که شاعران فارسی نماد طیب روحانی را فراوان به‌کار برده‌اند. میبیدی در *کشف‌الأسرار و عدّة الأبرار*، «طیب دل» را نمادی برای رسول اکرم (ص)^۲ دانسته‌است (ر.ک؛ میبیدی، ۱۳۴۴، ج ۴: ۳۶۹). عطار نیشابوری (۵۴۰-۶۱۸ ق.) شاعر و عارف بلندآوازه ادب فارسی در قرن هفتم، طیب را نماد طیب روحانی و معنوی دانسته‌است، نه پزشک معروف:

«گفتم به طیب دَرِدِ خود را دردم چو طیب دید در دم
بنوشت به خون دل جوابی وان نیز به صبر کرد مرهم»
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۱: ۸۴۸).

عطار و مولوی از طلایه‌داران «طیبیانِ جان» و روح آدمی هستند؛ چنانچه مولوی طبابت جسمانی و روحانی را از هم تفکیک می‌کند و در تفکر وی، برخلاف طیبیان جسمانی که نیروبخش جان حیوانی‌اند، طیبیانِ جان با الهام از پرتو نور ذوالجلال، اسباب رشد و بالندگی جان روحانی را فراهم می‌کنند. مولوی از زبان پیامبران خدا و سفیران عالم بالا می‌گوید:

«ما طیبیانیم شاگردانِ حق بحرِ قلزم دید ما را فأنفلق^۲
آن طیبیانِ طبیعت دیگرند که به دل از راه نبضی بنگرند
ما به دل بی‌واسطه خوش بنگریم کز فراست ما به عالی‌منظریم
آن ستون‌های خلل‌های جهان آن طیبیانِ مرض‌های نهان»
(مولوی، ۱۳۸۲: ۳۸۶).

در بیت اول و چهارم، «طیبیان» نماد پیامبرانی^۳ است که از جانب خداوند برای نصیحت قوم سبأ آمدند. تشبیه انبیا و اولیا به طیب، از موضوعاتی است که در مثنوی و دیوان شمس تبریزی بارها به آن اشاره شده است.

الف) حافظ شیرازی (۷۲۷-۷۹۲ق.)

حافظ شیرازی، شاعر و عارف قرن هشتم در غزل شماره ۱۱۳، طیب را نماد طیب معنوی (پیر طریقت) می‌داند و می‌گوید:

«شکسته‌وار به درگاہت آمدم که طیب

به مومیایی لطف توأم نشانی داد»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۵۰).

در این بیت، «طیب» نماد پیرمغان یا پیر طریقت است که طیب دل‌ها و شناسای آفت‌های سلوک است. این معنی از ابیات دیگر حافظ هم استنباط می‌شود:

«دردم نهفته به ز طیبیان مدعی

باشد که از خزانه غییم دوا کنند»

(همان، ۱۳۸۱: ۱۰۸).

بهاء‌الدین خرمشاهی در شرح غزلیات حافظ، «طیبیان مدعی» را «دعوی‌داران ولایت و ارشاد» دانسته‌است که غیر از ادعای ولایت و ارشاد بویی نبرده‌اند (ر.ک؛ خرمشاهی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۷۹۱).

در شعر حافظ، اشاراتی عرفانی نهفته به آیاتی از قرآن کریم است که حاصل آن چنین است: «هرگاه کسی در راه خداوند مجاهدت کند، خدا را بخواند و او را دوست بدارد و از او یاد کند، خداوند لطف و محبت خود را از وی دریغ نخواهد کرد و درهای هدایت و اجابت را بر وی خواهد گشود» (المائدة/۵۴؛ الغافر/۶۰؛ البقره/ ۱۵۲ و ۱۸۶ و العنکبوت/ ۶۹). علاوه بر آیات مذکور، اخبار و احادیثی در کتب صوفیه آمده‌است که می‌توان آن‌ها را از جمله مآخذ این غزل حافظ دانست. از آن جمله است: «أَنَا جَلِيسٌ مَنْ ذَكَرَنِي» (همدانی، بی‌تا: ۲۴)، «مَنْ أَحَبَّ لِقَاءَ اللَّهِ، أَحَبَّ تَالَهُ لِقَاءَهُ» (هجویری، بی‌تا: ۳۹۳) و «مَنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ شَبْرًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا وَمَنْ تَقَرَّبَ إِلَيْهِ بَاعًا وَمَنْ أَتَانِي يَمْشِي أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً» (همان: ۳۰). مفهوم این آیات و احادیث نه تنها درباره بیت مورد بحث، بلکه در بسیاری از ابیات حافظ، با تصاویر و تعبیرهای گوناگون دیده می‌شود.

ب) شاه‌نعمت‌الله ولی (۷۳۱-۸۳۲ / ۸۳۴ ق.)

شاه نعمت‌الله ولی نیز در دوبیتی‌های دیوان خود، طیب را نمادی برای «طیب معنوی» می‌داند:

«دردمندانه طیبی می‌طلب زان شفاخانه نصیبی می‌طلب
دردِ دردش نوش می‌کن همچو ما خوش‌دوایی از طیبی می‌طلب»
(ولی، ۱۳۸۹: ۵۸۵).

ذکر این نکته شایسته است که در میان شاعران فارسی، گاهی طیب نماد «محبوب مطلق» است؛ مانند این شعر حافظ:

«که را گویم که با این درد جانسوز طیبیم قصد جان ناتوان کرد»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۱ش: ۱۳۲).

یعنی دلدارم تصمیم به کشتن من گرفته‌است. عبدالحسین زرین‌کوب می‌گوید: «ظاهراً امثال حافظ - و شاید عراقی و روزبهان نیز- درد عشق خود را از طیبیان مدعی

نهفته می‌داشته‌اند و کتمان عشق را غالباً شرط عشق واقعی می‌پنداشته‌اند» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۸۱). ظاهراً به همین دلیل، در غزل ۱۹۶ بر شاه نعمت‌الله ولی کرمانی اعتراض شدیدی می‌کند و می‌گوید:

«آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند»
دردم نهفته به ز طیبیان مدعی باشد که از خزانه غییم دوا کنند»
معشوق چون نقاب ز رخ در نمی‌کشد هر کس حکایتی به تصور چرا کنند»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۹۲).

در واقع، این غزل پاسخی به شعر شاه نعمت‌الله ولی کرمانی (د. ۸۳۲ ق.) صوفی معاصر خود اوست؛ زیرا او قبلاً شعری سروده بود که موجبات خشم حافظ را فراهم کرده بود؛ از جمله آن شعر، این بیت است:

«ما خاک راه را به نظر کیمیا کنیم

صد درد را به گوشه چشمی دوا کنیم»
(ولی، ۱۳۸۱: ۳۹۵).

حافظ در این شعر، شاه نعمت‌الله ولی را «طیب مدعی» می‌داند، سپس با لحنی عصبی می‌گوید:

«دردم نهفته به ز طیبیان مدعی باشد که از خزانه غییم دوا کنند»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۹۲).

طیب معنوی غالباً در قالب الفاظ و ترکیباتی مانند «طیب دل، طیب الهی و طیب عشق در میان عارفان و شاعران جلوه‌گری می‌کند» (نوربخش، ۱۳۷۱: ۱۴۱)؛ مانند این بیت در مثنوی معنوی:

«پس طیبیان الهی در جهان چون ندانند از تو بی‌گفت دهان
هم ز نبضت هم ز چشمت هم ز رنگ صد سقم بینند از تو بی‌درنگ»
(مولوی، ۱۳۹۰، د ۲: ۷۵).

حافظ هم در دیوان خود نماد طیب معنوی و روحانی را در قالب ترکیب «طیب عشق» آورده‌است:

«طیب عشق مسیحادم است و مشفق لیک

چو درد در تو نبیند که را دوا بکند»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۸۳).

ج) اوحدی مراغه‌ای (۷۳۸۶۷۳ ق.)

اوحدی مراغه‌ای نیز در جام جم خود در توصیف صفت ارشاد پیر و مرشد طریقت، طیب را نمادی برای این پیر طریقت می‌داند و می‌گوید:

«کودک نَفَس را ز رنج هوا نکند جز چنین طیب دوا
گر چنین رهبری شود یارت زین منازل برون برد بارت»
(اوحدی مراغی، ۱۳۷۵: ۶۴۰).

شاعر نَفَس انسان را به کودکی بی‌تجربه تشبیه نموده‌است که برای رهایی از چنگال نَفَس لوّامه، ناچار از پیر مرشد و انسان کاملی (طیب) است که او را از خطرات نَفَس برهاند. شاعر با توجه به رویکرد عرفانی خود معتقد است که انسان بدون این طیب و مرشد، به سرمنزل مقصود و رستگاری نخواهد رسید.

۲-۲-۳. طیب، نماد پزشک معروف

الف) حافظ شیرازی

حافظ از شاعرانی است که نماد و نمادپردازی، به‌ویژه در محور افقی ابیات^۴، از ویژگی‌های اساسی شعر اوست و خواننده بدون دریافتن رموز شعر او قادر به فهمیدن آن نخواهد بود. نمادهایی مانند «عزیز مصر»، «عنقا»، «سیمرغ»، «کوتاه‌آستینان»، «آینه»، «طیب» و بسیاری از نمادهای دیگر که با بار ادراکی و عاطفی فراوان، در قلمرو تخیل و خلاقیت شعری حافظ جلوه‌گری می‌نماید. شعر حافظ قلمروی «استعاره» و پرورشگاه نمادگرایی است. این شاعر «طیب» را نماد پزشک معروف دانسته‌است که در درمان درد عشق عرفانی او عاجز مانده‌است:

«اشک خونین بنمودم به طیبیان گفتند

درد عشق است جگرسوز دواپی دارد»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۷۱).

اشک خونین، اشک عاشقی است که از شدت گریه به خون تبدیل شده است. حافظ اشک خونین ناشی از درد بی درمان عشق را به پزشکان نشان داده است. دردی که درمانی جز جگرسوزی ندارد و همان است که پزشکان را در درمان آن عاجز کرده است. در این غزل، حافظ بین «طیب»، «دوا» و «درد» تناسب وجود دارد و نشان از آن دارد که طیب در این بیت، نماد پزشک معروف است؛ یعنی طیبیان روزگار حافظ.

بی شک عشق، بزرگترین و محوری ترین سخن عارفان است و «عرفا راز آفرینش و سر وجود را در کلمه "عشق" خلاصه می کنند و عشق را مبنای آفرینش و وجود می دانند» (سجادی، ۱۳۸۲: ۱۱۱۲). حافظ نیز راز آفرینش انسان را در عشق می داند:

«در ازل پرتو حسنّت ز تجلّی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۵۰).

ب) امیر خسرو دهلوی (۷۲۵-۶۵۱ ق.)

شاعر و عارف بزرگ پارسی گوی هند است که در دهلی متولد شد و «او را سعدی هندوستان لقب داده اند. غزلیات او به سبک سعدی است. به او طوطی هند می گفتند» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۲۸) و این بیت حافظ به او اشاره دارد:

«شکرشکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله می رود»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۲۲۵).

دهلوی در غزل شماره ۱۳۹، طیب را نماد پزشکی می داند که نتوانسته است مرهمی برای دل زخمی او چاره کند:

«درد دلم را طیب چاره ندانست

مرهم این ریش پاره پاره ندانست

خال بناگوش او ز گوشه نشینان

برد چنان دل که گوشواره ندانست»

(دهلوی، ۱۳۴۳: ۹۴).

درد دهلوی درد جسمی نیست، بلکه درد روحی است و مرهم دل زخمی او، خال بناگوش معشوق است، نه طبابت طیبیان.

ج) خواجوی کرمانی (۶۸۹-۷۵۲ ق.)

از بزرگترین شاعران و عارفان سده هفتم هجری است که او را به سبب تلاش در تزیین الفاظ و ترکیب عبارات، «نخلبند شعرا» نامیده‌اند (ر.ک؛ خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۴۲). تحقیق در دیوان حافظ نشان می‌دهد که وی بسیاری از مضامین و ترکیبات خود را از خواجوی کرمانی گرفته‌است (ر.ک؛ همان: ۳۴). خواجوی کرمانی در غزل شماره ۱۰، از کتاب *الشوقیات*، در دیوان خود به نام *بدایع الجمال*، طبیب را نماد پزشک معروف می‌داند و از او می‌خواهد که سردردش را درمان نماید:

«بیر طبیب صداع از سرم که این دل ریش

ز بهر درد فدا کرده‌است درمان را

مگر حکایت طوفان چو اشک من بینی

که ما ز چشم بیفکنده‌ایم طوفان را»

(همان: ۶۲۹).

شاعر اشک چشمان خود را در زیادی ریزش آن به طوفانی تشبیه کرده‌است که همانندی برای آن تصور نمی‌کند. ریزش این اشک به سبب دل زخمی اوست تا جایی که سبب شده‌است تا سردردش را فراموش کند. در بیت دوم، شاعر به صنعت تجاهل‌العارف دست زده‌است تا در زیادی اشک خود و صفت طوفانش مبالغه نماید.

۳-۲-۳. طبیب، نماد معشوق و محبوب

الف) حافظ شیرازی

حافظ در غزل شماره ۳۷۷ که در آن با دلی غمگین آرزوی دوست را در سر دارد، برای درمان درد دوری محبوب دست به دعا برداشته، می‌گوید:

«ما شبی دست برآریم و دعایی بکنیم

غم هجران تو را چاره ز جایی بکنیم

دل بیمار شد از دست رفیقان مددی

تا طیبش به سر آریم و دوایی بکنیم»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۳۷۷).

در این بیت حافظ، «طیب» به قرینه غم هجران و بیماری دل، نماد معشوق و محبوب است. حافظ عارفی کامل مثل مولوی نیست. فقط یک جنبه اندیشه‌های او جنبه عرفانی دارد و جنبه‌های دیگر آن بیشتر؛ مثلاً اندیشه‌های خیامی یا سیاسی-اجتماعی است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵۲). شادروان صادق هدایت بر این نکته تأکید ورزیده است و حافظ را هوشمندترین شاگرد خیام خوانده است. شادروان مهدی اخوان ثالث هم می‌گوید: «حافظ یک خیام خرد شده است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۳۴۰). زیباترین و عاطفی‌ترین شعرهای حافظ در این زمینه، آنجاست که خود قهرمان داستان است و به سرودخوانی خود اشارت کرده است:

«دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم

نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۳۱۷).

از مشخصات بارز شعر حافظ، وفور اصطلاحات و موسیقی شعر اوست؛ چنان که «در تاجیکستان هم‌اکنون به کسی که موسیقیدان است، حافظ می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۵۳) و لقب «حافظ» از برای او علاوه بر حافظ قرآن بودن، به سبب استادی در آواز و موسیقی هم بوده است.

ب) عبیدزاکانی (د. ۷۷۱/۷۷۲ ق.)

وی در غزل شماره ۱۰۰، «طیب» را نمادی برای معشوق خود می‌داند که دل پیوسته

در جستجوی اوست:

دل باز دارد، میلی به جایی

باشد که سازم، دل را دوایی

ما را شکایت، از آشنایی»

(زاکانی، ۱۳۸۴: ۲۳۱).

«افتاده بازم، در دل هوایی

گویی بیابم، جایی طیبی

دارد شکایت، هر کس ز دشمن

در این غزل، شاعر دل را گرفتار عشق محبوبی می‌داند که وصالش برای او بسیار دشوار است، اما با این حال، خود را ناگزیر می‌داند تا برای درمان درد سوزناک عشقی که دل را اسیر خود کرده‌است، چاره‌ای بیندیشد و هر جا که می‌تواند، برای خود محبوبی بیابد، هرچند از محبوب آشنای خود هم گله دارد.

ج) سلمان ساوجی (۷۰۹-۷۷۸ ق.)

پس از حافظ شیرازی، سلمان ساوجی بزرگ‌ترین سخن‌سرای سده هفتم هجری است. برتری او در قصیده و غزل بر همه شاعران هم‌زمان خود به اندازه‌ای است که برخی او را از قصیده‌سرایان طراز اول دانسته‌اند. وی در غزل شماره ۲۷۸، طیب را نماد محبوب بی‌وفایی می‌داند که او را رها کرده، اما سلمان به عهد و پیمانش با این محبوب نامهربان پایبند است، هرچند می‌داند که او هیچ رحم و عطفی بر این بیمار (شاعر) ندارد:

«آنکه از جان دوست‌تر می‌دارمش او مرا بگذاشت، من نگذارمش
گرچه رویش داد بر بادم چو زلف همچنان جانب نگه می‌دارمش
هیچ رحمی نیست بر بیمار خویش آن طیبی را که من بیمارم»
(ساوجی، ۱۳۷۱: ۴۵۱).

در این شعر، طیب نماد محبوب شاعر است که در ابیات قبل از آن به این موضوع اشاره کرده‌است که این محبوب را از جانش بیشتر دوست می‌دارد. شاعر معتقد است که اگرچه صورت زیبای این محبوب، همانند بادی که زلف را تکان می‌دهد، او را بر باد داده‌است، اما همچنان جانب احترام محبوب بی‌وفا و بی‌رحم خود را نگه داشته، بیمار لطف و محبت این طیب (محبوب) است.

۳-۲-۴. طیب، نماد ممدوح و درمانگری

سلمان ساوجی در قصیده ۱۱، طیب را نماد درمانگری شمشیر ممدوح خود (سلطان اویس) می‌داند که با فرود آمدن بر سر دشمنان، موجبات امنیت و آسایش مردمش را فراهم ساخته‌است:

«دشمنت بیمار و شمشیرت طیب حاذق است

بر سرش می‌آید و می‌سازدش در دم دوا»

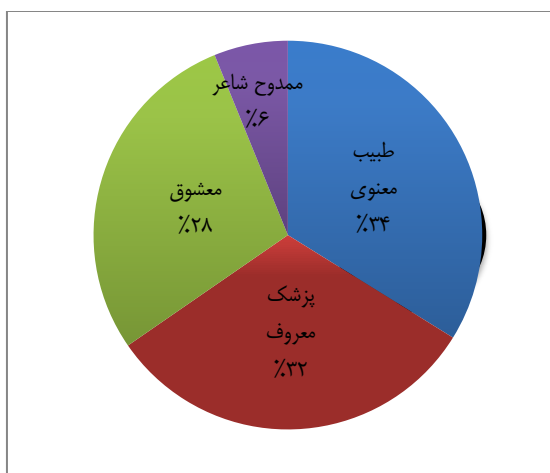
(همان، ۱۳۷۱: ۱۳۹).

شاعر در این قصیده که محور عمودی آن، مدح سلطان اویس است، شمشیر ممدوح خود را به پزشکی ماهر تشبیه نموده‌است و کشتن دشمنان را با شمشیر ممدوح، به دواپی برای آن دشمنان تشبیه کرده‌است. مریضی دشمنان ممدوح، همان دشمنی آنان با ممدوح شاعر است و از اینکه این شمشیر دوا دزد دشمنان را که همان دشمنی آنان با ممدوح شاعر است، به آن‌ها خورانیده است و آن‌ها را به قتل رسانده، در حقیقت، همچون پزشکی درمانگر برای آنان است.

جدول فراوانی نماد طیب در شعر شاعران فارسی سده هشتم هجری

شاعر	حافظ شیرازی	شاه نعمت‌الله ولی	امیر خسرو دهلوی	خواجوی کرمانی	سلمان ساوجی	اوحدی مراغی	عبید زاکانی
تعداد کلمه «طیب» در دیوان	۲۱	۱۰	۹	۴۰	۱۸	۲۷	۵
طیب معروف (پزشک)	۶	۲	۵	۱۳	۴	۱۰	۱
طیب معنوی (عرفانی)	۹	۸	۰	۱۳	۲	۱۱	۱
معشوق و محبوب	۵	۰	۴	۱۴	۵	۶	۳
ممدوح شاعر	۱	۰	۰	۰	۷	۰	۰

نمودار ۱: بررسی نموداری نماد طیب در شعر شاعران فارسی سده هشتم هجری



۳-۳. نماد طیب در شعر شاعران عرب دوره انحطاط

یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های بروز زبان نمادین و رمزآلود، خفقان فکری، سیاسی، اجتماعی و فرار از اتهام و مؤاخذه از جانب نظام‌های مستبد و حاکم است. فشار، ناامنی و ناامیدی ناشی از آثار زینبار حمله مغول و بی‌توجهی حاکمان غیرعرب، جز در موارد نادر به شاعران عرب، در دوره انحطاط سبب شد تا آزادی عمل آن‌ها گرفته شود و آن‌ها برای بیان اندیشه‌های خود به زبان نمادین و سمبولیک روی بیاورند. نماد طیب در میان شاعران این دوره، برخلاف شاعران فارسی گروه تلفیق که بیشتر عرفانی بود، ظاهراً به دلیل همین مشکلات و دردهای موجود در جامعه باشد که بسامد بالاتری را به نماد پزشک معروف و ممدوح اختصاص داده‌است. طیب معنوی و روحانی در شعر شاعران دوره انحطاط کمتر دیده می‌شود و در نقطه مقابل شاعران گروه تلفیق قرار دارد. در این بخش از مقاله، ضمن بررسی تحلیلی استقرایی نماد طیب در شعر برخی شاعران دوره انحطاط به بیان دیدگاه‌های رمزی و نمادین آن‌ها پرداخته شده تا اندیشه سمبولیک شاعران این دوره در مقایسه با شاعران فارسی زبان قرن هشتم تبیین گردد.

۳-۳-۱. طیب، نماد پزشک معروف

الف) شرف الدین البوصیری (۶۰۸-۶۹۶ ق.)

در قصیده‌ای در مدح نبی مکرم اسلام^(ص)، ابتدا به نکوهش کافران می‌پردازد و می‌گوید: آن‌ها در عقاید خود راست‌کردار نبودند و گرنه خداوند پیامبران را همچون پزشکانی درمانگر برای هدایت آن‌ها نمی‌فرستاد:

«لَوْ يَصْدُقُونَ لَمَّا أَتَتْ رُسُلٌ لَهُمْ أَتَرَى الطَّيِّبَ غَدًا يَزُورُ عَلَيْنَا»

(البوصیری، ۲۰۰۷: ۱۸۰).

یعنی؛ اگر آن‌ها در صداقت‌شان راست‌کردار بودند، خداوند پیامبران را برای هدایتشان نمی‌فرستاد. همان طوری که پزشک بدون دلیل به عیادت بیمار نمی‌رود.

بوصیری در این قصیده، کافران را در سُست‌ایمانی، همانند مریضی می‌داند که نیازمند راهبری و هدایت به وسیله حضرت محمد^(ص) و الهام از ایشان برای هدایت به سوی دین مبین اسلام هستند. وی انکار فضیلت‌های حضرت محمد^(ص) را به مانند انکار کردن خورشید و روشنی روز دانسته و آن را کاری بیهوده معرفی می‌کند و می‌گوید: دین حضرت محمد^(ص) و معجزه جاوید ایشان، قرآن کریم، قوی‌ترین و راست‌ترین گفتارها هستند:

«إِنْ أَنْكَرُوا فَضْلَ النَّبِيِّ فَإِنَّمَا أَرْخَوْا عَلَى ضَوْءِ النَّهَارِ سُدُولًا

اللَّهُ الْأَكْبَرُ إِنَّ دِينَ مُحَمَّدٍ وَكِتَابَهُ أَقْوَى وَأَقْوَمُ قِيلًا»

(همان: ۱۸۰).

یعنی؛ اگر آن‌ها فضیلت پیامبر اکرم^(ص) را انکار نمایند، هرآینه مثل پرده انداختن بر روشنی روز است. ۲- خداوند بزرگ‌تر از آن است که وصف شود. همانا دین محمد^(ص) و کتاب او، قرآن، از بزرگ‌ترین و راست و محکم‌ترین دین‌هاست.

ب) ابن‌الوردی (۷۴۹-۶۹۱ ق.)

ابن‌الوردی از شاعران عصر مملوکی بود که در معرفة‌النعمان در سوریه به دنیا آمد. او در قصیده‌ای به نام «هذا الیهودی الطیب الذی»، طیب را نماد همان پزشک معروف می‌داند:

هَذَا الْيَهُودِيُّ الطَّيِّبُ الَّذِي لَا طَوْلَ لَهِ لَنَا عُمْرَهُ
قَدْ أَخَذَ الثَّارَ لِأَبَائِهِ يَا قَوْمَنَا لَا تَهْمَلُوا أَمْرَهُ
تَخَافُ عَيْنُ الشَّمْسِ مِنْ كُحْلِهِ قَائِلَةً رَبِّ اكْفِنِي شَرَّهُ
(www.arabi/poet/167).

یعنی؛ «این پزشک یهودی که خداوند عمر او را طولانی نکند، * انتقام خون پدرانش را گرفت! ای قوم ما! از کار او غافل مباشید. * چشم خورشید از اینکه این پزشک یهودی سرمه را در چشمانش بریزد، می‌ترسد، در حالی که می‌گوید: خدایا مرا از شر این پزشک نجات بده».

شاعر نظر مساعدی دربارهٔ پزشکان یهودی ندارد و آن‌ها را محرم نمی‌داند، بلکه آن‌ها را شرور و بدخواه نامیده‌است و برای مرگشان به درگاه خداوند دعا می‌کند و خطاب به قوم خود، می‌گوید که از پزشکان یهودی غافل نشوید. در واقع، ابن‌الوردی پزشکان یهودی را پزشک واقعی و محل اطمینان نمی‌داند. وی در مقطوعه‌ای به نام «هذا الیهودی الطیب إذا رأى» نفرت خود را از پزشکان یهودی ابراز می‌کند و از اینکه این دشمن کافرکیش خانوادهٔ او را معاینه کند و زیبایی‌های آن‌ها را ببیند، هراس دارد:

«هَذَا الْيَهُودِيُّ الطَّيِّبُ إِذَا رَأَى أُمَّتِي الضَّعِيفَةَ عَنْهُ طَبَعِي نَافِرٌ
أَصُونَهَا عَنْ أُخْتِهَا شَمْسِ الضَّحَى وَيَرَى مَحَاسِنَهَا الْعَدُوُّ الْكَافِرُ»
(www.arabi/poet/167).

یعنی؛ «این پزشک یهودی هرگاه کنیزک ضعیفهٔ مرا ببیند، طبع و سرشت من از وجود او بیزار است. * آیا این بایسته است که او را از خواهر همچون خورشید روزش حفظ نمایم، در حالی که این دشمن کافرکیش زیبایی‌های او را ببیند؟».

ابن‌الوردی، طیب را نماد پزشک معروف دانسته‌است. او پزشکان یهودی را کافر می‌شمارد و راضی نیست حتی چشمشان به زیبایی کنیزش بیفتد تا چه رسد به اینکه او را معاینه کند.

ج) شیخ صفی‌الدین حلّی (۶۷۷-۷۵۲ ق.)

او از شاعران بزرگ شیعه در سده هشتم هجری است و جز مدایح نبوی، در ثناگستری علی و اولاد علی - علیهم‌السلام - نیز اشعار بسیار دارد. وی در هجو پزشکی به نام «اسحاق» چنین می‌سراید:

«مَبَاضِعُ إِسْحَاقَ الطَّبِيبِ كَأَنَّهَا لَهَا بِفَنَاءِ الْعَالَمِينَ كَقَيْلُ
مَعْوَدَةَ أَلَّا تُسَلَّ نِصَالُهَا فَتُعْمَدَ حَتَّى يُسْتَبَاحَ قَتِيلُ»
(الحلّی، بی‌تا: ۲۳۱).

یعنی؛ «نشرهای حجامت پزشکی به نام اسحاق، گویی که مسئولیت تباهی جهانیان را ضامن شده‌است. * شمشیرهای او (نیشترها)، گویی که عادت کرده‌اند تا هنوز بیرون نیامده، خون کشته‌ای را بریزند و آنگاه در غلاف شوند».

حلّی، اسحاق طیب را نمونه واقعی انسانی خونریز می‌داند و هیچ مسئولیت پزشکی برایش قائل نیست، تا جایی که تیغ جراحی او را به شمشیری تشبیه نموده‌است که هر زمان از غلاف بیرون آید، حتماً یک نفر را خواهد کشت؛ گویی که نیستی و نابودی جهانیان را با چاقوهای جراحی ضامن شده‌است!

۳-۲. طیب، نماد ممدوح و درمانگری

الف) الموصلی (۱۲۴۸-۱۳۱۱ ق.)

وی شاعر، چشم‌پزشک و هنرمند دوره مملوکی است. وی در قصیده‌ای طیب را نمادی برای ممدوح خود «ابوعلی» دانسته‌است و می‌گوید:

«يَقُولُونَ الطَّبِيبُ أَبُو عَلِيٍّ بِهِ بَدَلُ الْجُودِ مَبْسُوطَ الْيَدَيْنِ
فَقُلْتُ عَلِمْتُ ذَلِكَ وَهُوَ سَمْحٌ يُضَيِّعُ كُلَّ يَوْمٍ أَلْفَ عَيْنٍ»
(www.arabi/poet/213).

یعنی؛ «می‌گویند: پزشک واقعی همان ابوعلی است که با بخشش و گشاده‌دستی مردم را همچون پزشکی درمان می‌کند. * به آن‌ها گفتیم: می‌دانم او مرد بخشنده‌ای است که در هر روز هزار سکه (طلا یا نقره) را تباه می‌کند».

در این شعر، موصلی طبیب را نمادی برای ممدوح خود (ابوعلی) دانسته‌است و می‌گوید همان طوری که طبیب با طبابت خود مردم را درمان می‌کند، این ممدوح هم مردم را از درد ناداری با سکه‌های طلا و نقره درمان می‌کند.

ب) ابن خطیب (۷۱۳-۷۷۶ ق.)

از شاعران و خطیبان مشهور اندلس در قرن هشتم، در قصیده «مَا عَلَى الْقَلْبِ بَعْدَكُمْ مِنْ جَنَاحٍ»، طبیب را نمادی برای ممدوح خود، «محمد بن ابی‌الحجاج» می‌داند که تدبیر و چاره‌اندیشی او فراهم‌کننده موفقیت است:

«يَا طَبِيبَ الذُّنُوبِ تَدْبِيرُكَ أَلْنَا
جِعُ فِي عِلَّتِي ضَمِينُ النَّجَاحِ
سُدَّ بَابُ الْقَبُولِ دُونِي وَمَا لِي
يَا غِيَاثِي سِوَاكَ مِنْ مِفْتَاحِ»

(www.adab.com)

یعنی؛ «ای پزشک گناهان من! چاره‌اندیشی سودمند تو درباره بیماری من، فراهم‌کننده و ضامن موفقیت من است. * همه درهای پذیرش به روی من بسته شده‌اند. ای کمک‌کننده من! فقط تو کلید پیروزی و موفقیت من هستی».

شاعر ممدوح خود را همچون پزشکی درمانگر درد مصیبت‌های دنیا دانسته‌است و از این ممدوح به «طبیب گناهان» تعبیر کرده که فقط او می‌تواند کمکش کند. ابن خطیب ممدوح خود، «محمد بن ابی‌الحجاج»، این بنده خاکی و عاجز فانی را تنها کلید موفقیت خود دانسته‌است. چنین سیر فکری در شاعران فارسی سده هشتم مشاهده نمی‌شود و دلیل این مدعا، سخنان عارفان بزرگی همچون خواجوی کرمانی و حافظ شیرازی است که ادب و معانی ادبی جزء کوچکی از فرهنگ آنان را تشکیل می‌دهد. ایشان معانی ادبی را به حوزه عرفان و عشق مجازی را به میدان عشق حقیقی درآورده‌اند و تاریخ، علم‌الاجتماع، روانشناسی، مردم‌شناسی و داستان‌پردازی را راهی برای رسیدن به شناخت معبود حقیقی و لایزالی ساخته‌اند.

دوره انحطاط سخت‌ترین و بحرانی‌ترین دوره‌های ادبی از نظر معیشتی و خفقان فکری برای شاعران بوده‌است، به گونه‌ای که در شعر شاعران دوره انحطاط، مدح ممدوح فقط برای اشخاص، پادشاهان و صاحبان نفوذ به کار نمی‌رفت، بلکه آن‌ها گاهی دینارهای طلا و نقره را ستایش می‌کردند که می‌توانست آنان را به خواسته‌های دنیوی برساند. ستایش دینارهای طلا در شعر ابن‌الوردی بسامد بیشتری دارد. ابن‌الوردی «طیب مصفر» را در قصیده زیر نماد دینارهای طلا دانسته‌است:

إِذَا مَا تَعَاَصَى مَنْ تُحِبُّ لِقَاءَهُ
عَنِ الْوَصْلِ وَأَسْتَوَلَى عَلَيْهِ التَّغْيِيرُ
فَارْسِلْ لَهُ الدِّينَارَ فَهُوَ طَبِيبُهُ
وَمِنْ عَجَبِ الدُّنْيَا طَبِيبٌ مُصَفَّرٌ
(http://www.poetsgate.com/poem_41187.html)

یعنی؛ «هرگاه کسی را که دوست داری، او را ببینی از آمدن و رسیدن سر باز زد و نشانه‌های دگرگونی و تغییر رفتار بر او چیره گردد، * برایش دینار بفرست؛ زیرا دینار درمانگر اوست، و از شگفتی‌های این دنیا، پزشکی زردرنگ (= دینار) است.»
اگر نماد و سمبل با استعاره، کنایه و... همراه گردد، زیباترین تصویرها را می‌آفریند. در این شعر، «طیب مصفر» استعاره از «دینارهای طلا» است. به اعتقاد ابن‌الوردی، غیر از پزشک معروف، پزشک دیگری نیز به نام «دینار» وجود دارد که در درمان هجران و وصل و هر درد بی‌درمانی مؤثر است.

ج) ابن‌نباتة المصری (۷۶۸-۶۸۶ ق.)

وی از مهم‌ترین شاعران دوره انحطاط بود که در رسیدن به زعامت شعر و شاعری با «صفی‌الدین الحلّی» رقابت می‌کرد و سرانجام، از این کشمکش به لقب «امیری شعر» بسنده نمود. در قصیده‌ای، وی طیب را نمادی برای ممدوح خود می‌داند که در هنگام سختی‌ها از او کمک می‌خواهند:

«مَوْلَايَ لَقَدْ جِئْنَا لِتَحْمِيلِ قِصَّةٍ نَحْوِ الْوَزِيرِ فَقُمْ مَعَ الْأَصْحَابِ

الْيَوْمَ حَاجَتُنَا إِلَيْكَ وَإِنَّمَا
يُدْعَى الطَّبِيبُ لِشِدَّةِ الْأَوْصَابِ»
(www.adab.com).

یعنی؛ «سرورم! آمده‌ایم تا داستانی را به سوی وزیر ببریم. پس تو هم با دوستان باش و به کار دوستان رسیدگی کن. * امروز نیاز ما با تو افتاده‌است و بی‌شک هنگام مریضی‌ها پزشکان فرا خوانده می‌شوند».

ابن نباته ممدوح خود را بر اساس تشبیه ضمنی به پزشک تشبیه کرده‌است و می‌گوید همان طوری که در هنگام بیماری، پزشکان فراخوانده می‌شوند، تو هم طبیب این درد (= نیاز و حاجت) ما نزد وزیر باش و در رفع نیازمان به ما کمک کن. شاعر از نیاز خود و دوستانش نزد وزیر به درد، و از ممدوح خود به طبیب درمانگر آن درد تعبیر نموده‌است. در اینجا، ابن نباته ممدوح را طبیب حاجات و سبب درمان درد نیاز و احتیاج دوستان دانسته‌است.

۳-۳-۳. طبیب، نماد محبوب و معشوق الف) صفی‌الدین حلّی

در قصیده‌ای، وی طبیب را نمادی از محبوب و معشوق خود می‌داند و پس از توصیف و مدح زیبایی‌های ظاهری معشوق، او را «طبیب عشق» نامیده‌است و می‌گوید:

«وَقَدَّرَ الْخَالُ عَلَيَّ خَدَّهُ، ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ
بَدْرُ ظَنَنَّا وَجْهَهُ جَنَّةً، فَمَسَّنَا مِنْهَا عَذَابُ الْأَلِيمِ
لَمَّا انْحَنَى حَاجِبُهُ، وَأَثْنَى يَهْزُ لِلْعُشَّاقِ قَدًّا قَوِيمِ
دَاوِ حَبِيبِي يَا طَبِيبَ الْهَوَى وَخَلَّنِي! إِنِّي بِحَالِي عَلِيمِ
فَخَصَرُهُ وَاهٍ، وَأَجْفَانُهُ مَرِيضَةٌ، وَاللَّحْظُ مِنْهُ سَقِيمِ»

(الحلّی، بی‌تا: ۲۷۰).

یعنی؛ تقدیر خداوند شکست‌ناپذیر و بسیاردانا آن خال را بر گونه‌اش قرار داده‌است. * محبوب من، ماه شب چهاردهی است که گمان کردیم چهره او بهشتی زیباست، ولی از این بهشت فقط عذابی دردناک به ما رسیده‌است. * زمانی که ابروی محبوب خم و متمایل می‌شود، قد و قامت راست و معتدلی برای عاشقان بانشاط و سرحال تکان

می‌دهد. * مرا درمان کن ای دوست من! ای طیب عشق! و مرا به حال خودم وامگذار؛ زیرا من به حال خود دانانترم. * کمر و پهلوی این محبوب شگفت‌آور است و دیدن آن موجب آه و حسرت آدم می‌شود، و چشمان او (از فرط خماری) سُست و مریض هستند، و چشم از دیدن آن کمر و پهلوی زیبا بیمار شده‌است (چشم تحمل یک نگاه آن کمر و پهلو را ندارد)».

ب) ابن جنان الأنصاری الأندلسی (۶۱۵-۶۴۶ ق.)

وی از شاعران قرن هفتم در دوره موحدین در اندلس بود و در قصیده‌ای که در پایان عمرش سروده، طیب را نمادی از محبوب خود دانسته‌است:

«جَهْلَ الطَّيِّبِ شِكَايَتِي وَشِكَايَتِي أَنْ الطَّيِّبَ هُوَ الَّذِي هُوَ مُمْرَضٌ
وَإِنْ أَرْضَى بُرِّي تَدَارَكَ فَضْلُهُ وَإِنْ أَرْضَى سَقَمِي رَضِيَتْ بِمَا رَضَى»
(الأنصاری الأندلسی، ۱۹۹۰م: ۱۱۵).

یعنی؛ «پزشک شکایتم را ندانست. شکایت من این است که این طیب (محبوب) همان کسی است که مرا بیمار نمود. * و من اگر به شفای خود راضی هستم، چون فضل محبوب آن را جبران نمود، و اگر به بیماریم راضی باشم، راضی به رضای محبوبم هستم».

در این قصیده، طیب نماد محبوب و معشوقی است که شاعر بیماری و شفای خود را هر دو وابسته به رضایت و خشنودی این محبوب خود دانسته‌است.

ج) أبی الفوارس (۶۹۱-۷۴۹ ق.)

وی مشهور به ابن الوردی، شاعر، ادیب، تاریخ‌دان سوری است که در قصیده‌ای ابتدا به ستایش و توصیف زیبایی‌های شهر حمص می‌پردازد و این شهر را در زیبایی برتر از تمام شهرها معرفی می‌کند. وی بر اساس صنعت ادبی حسن تعلیل، به دلیل تراشی روی آورده‌است و این شهر را نمونه صداقت و درستی می‌داند، تنها به این دلیل که حروف شهر «حمص» از جنس حروف مقطعه قرآن «حم و ص» است:

«مَا حِمَصُ قَلِيلَةٌ وَإِنْ طَالَ عِنَادُ حِمَصُ قَدْ فَاقَ فِي الْحُسْنِ بِلَادَ

تُنْبِيكَ حِمصٌ صِدْقًا وَسَدَادًا إِذْ مِنْ سُورِ الْقُرْآنِ حِمٌّ وَصَّ
(www.arabi/poet/167).

یعنی؛ «خوبی‌های شهر حمص کم نیستند، هرچند سرکشی و عناد در آن طولانی شود. شهر حمص در زیبایی بر تمام شهرها برتری یافته‌است. * حمص از راستی و درستی به تو خبر می‌دهد؛ چراکه حروف این شهر از جنس حروف مقطعه قرآن کریم حم و صاد است».

ابن‌الوردی پس از توصیف شهر حمص، به ستایش ممدوح و محبوب خود می‌پردازد و او را درمانگر دل سرگشته خود می‌داند:

«فَهُوَ طَيِّبٌ لِفُؤَادِي وَلَوْ
شِئْتَ لَأَبَدَلْتَ الطَّاءَ حَا
أَغِيدُ دُؤِطِبٍ وَدُو حِكْمَةٍ لَوْ عَادَ أَحْيَا قَلْبِي الطَّائِحَا»
(www.arabi/poet/167).

یعنی؛ «محبوب من درمانگر قلب من است. اگر بخواهی می‌توانی طای "طیب" را با حای جایگزین کنی (تا بشود: حبیب). * * نرم و نازک با مهارت و دانشمند است. اگر برگردد، دل سرگردان مرا زنده می‌سازد».

شاعر طیب را نمادی برای معشوق خود دانسته‌است تا جایی که می‌گوید که اگر این معشوق برگردد، قلب سرگردان او را آرام و زنده می‌کند.

۳-۳-۴. طیب، نماد طیب معنوی یا روحانی

در دوره انحطاط، به دلیل فشار و ناامنی، سخت و بی‌رحم بودن آن، شاعران نیز به عنوان جزئی از مردم دو چیز را یاران روزهای سخت خود نامیدند. گروهی به جانب بی‌بندوباری رفتند و گروهی به زهد و ترک دنیا و دینداری روی آوردند تا در عوض محرومیت و رنجی که در این جهان کشیده‌اند، در آن جهان در نعمت و راحتی باشند. به همین دلیل، خانقاه‌های صوفیه فراوان شد و شاعران به مدح پیامبر^(ص) و طلب شفاعت از اولیاء روی آوردند. اما طیب به عنوان نمادی برای طیب روحانی و معنوی در شعر شاعران این دوره، برعکس شاعران فارسی سده هشتم، تا آنجا که بررسی و تحقیق شد،

به ندرت در شعر اندک شاعران عارفی مانند عقیف الدین تلمسانی (۶۱۰-۶۹۰عق.) دیده می‌شود.

تلمسانی از شاعران و صوفیان بزرگ و مشهور دوره انحطاط است که در قصیده‌ای به اسلوب قصاید جاهلی، طیب را نماد محبوب عرفانی خود دانسته است و می‌گوید:

«فَعْمُومُ الْكَوْنِ يَهْوِي حُسْنَهَا وَخُصُوصاً صَاحِبُ الْقَلْبِ الطَّرُوبِ
وَإِذَا يَا سَعْدُ جَاوَزْتَ النَّقَا فَاحْسِبِ الْعَيْسَ تَرَى نَهْبَ الْقُلُوبِ
فَإِنَّكَ الْحَيَّ مَيِّتَ هَوَى قَدْ بَرَأَهُ السُّقْمُ عَنْ عَيْنِ الطَّيِّبِ
يَا بِهِ رُوحِي أَنَا أَفْدِي شَادِنَا فَاتِنَا أَمْسَى نَدِيمِي وَحَبِيبِي»
(تلمسانی، ۲۰۰۸م، ج ۱: ۱۲۳).

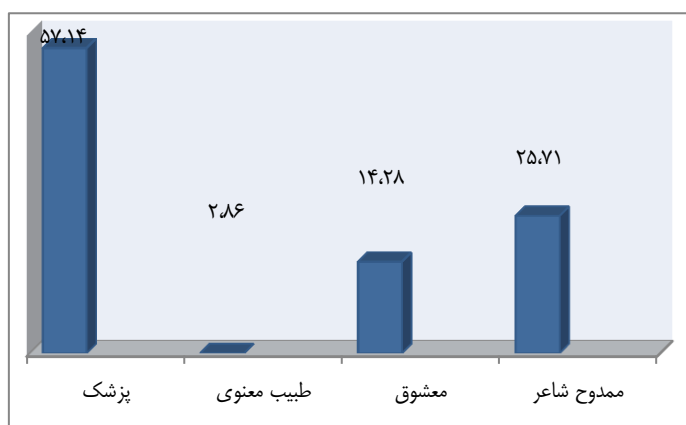
یعنی؛ «تمام جهان زیبایی او را دوست دارند، به ویژه کسانی که قلبی شاداب دارند. * ای سعد! هنگامی که از آن دیار (نقا) گذر کردی، شتر را نگه دار تا غارت دل‌ها را ببینی. * در آن قبیله، کشته عشقی است که گوشه جمال چشم محبوب او را از بیماری شفا داده است. * ای محبوب دلربایی که همشین و دوست من گردیده‌ای! من روحم را فدای این محبوب همچون آهو می‌کنم.»

عقیف الدین تلمسانی در این قصیده به فراخوانی اسلوب عاشقانی نظیر امروء القیس و امثال او در عشق پرداخته است و زیبایی و معصومیت محبوب معنوی خود را به آهو تشبیه نموده است. طیب تلمسانی، محبوب روحانی و زیبای همچون آهو اوست که با جمال سحرانگیزش او را از بیماری عشق شفا داده است.

جدول ۱: بررسی نموداری نماد طیب در شعر شاعران عرب دوره انحطاط

شاعر	صفی الدین الحلّی	ابن الوردی	البوصیری	التلمسانی	ابن نباتة المصری	ابن دانیال الموصلی	ابن الجنان	لسان الدین بن الخطیب
تعداد کلمه طیب در دیوان	۶	۶	۴	۱	۴	۴	۲	۱۰

طیب معروف «پزشک»	۴	۳	۳	۰	۰	۲	۱	۷
طیب معنوی «عرفانی»	۰	۰	۰	۱	۰	۰	۰	۰
معشوق	۱	۲	۰	۱	۰	۰	۱	۰
ممدوح شاعر	۱	۱	۰	۲	۰	۲	۰	۳



۴. نتیجه‌گیری

۱. در تحقیقاتی که از واژه طیب، بر اساس نرم‌افزارهای «المکتبة الشاملة»، «الموسوعة الشعرية» و «گنجور» و نیز کتب و مقالات و... به عمل آمد، مشخص شد که طیب در شعر شاعران عرب دوره انحطاط، بیشتر نماد «پزشک معروف» و «معشوق» است، هرچند برخی شاعران آن را برای مدح ممدوح و ستایش درمانگری و توانایی او نیز به کار برده‌اند و برخی همانند ابن‌الوردی به دلیل مشکلات اقتصادی موجود در عصر انحطاط، طیب را نمادی از دینارهای طلا و نقره دانسته‌اند.

۲. شاعران فارسی‌زبان نماد طیب را از معنای مادی و زمینی به معنای رمزی و عرفانی سوق داده‌اند؛ مثلاً شاعران عارفی همچون حافظ، اوحدی، خواجه‌ی کرمانی و

شاه نعمت‌الله ولی، نماد طیب را از معنای مرسوم فراتر رانده، آن را از ادراک حسی به ادراک باطنی رسانده‌اند. اما در شعر شاعران دوره انحطاط، غالباً طیب نماد «محبوب جسمانی» است. شاعران این دوره، نماد طیب را در همان معنای ظاهری و حسی محصور کرده‌اند؛ زیرا آنان برای فراموشی دردهای دنیوی، طیب را نماد «معشوق» و «محبوب» دانسته‌اند و درمان دردهای خود را در محبوب و معشوق جستجو کرده‌اند.

۳. بافت معنوی تصویرهای نمادین شاعران دوره انحطاط از طیب، تک‌معنایی است، در صورتی که تصویر نمادین شاعران فارسی سده هشتم از طیب، سه بافت متفاوت دارد: ۱- بافت لغوی معمول. ۲- بافت سنت ادبی. ۳- بافت عارفانه. در واقع، تصاویر نمادین شاعران فارسی سده هشتم، میان حقیقت و مجاز شناور است. شاید به همین سبب، بهاء‌الدین خرمشاهی در شرح و تفسیر عرفانی غزل‌های حافظ، همین سنت سه‌بُعدی (سمبولیک- لغوی و عادی- سنت ادبی) را در پیش گرفته‌است.

۴. شعر برخی شاعران فارسی، مانند شاه نعمت‌الله ولی کرمانی و حافظ شیرازی، نمادی چندوجهی دارد؛ مثلاً به‌صراحت نمی‌توان نماد طیب را در شعر حافظ مشخص کرد. در واقع، شعر او شعر چندپهلویی است و متافیزیک چندخطایی دارد و نوع فهم شعر حافظ بستگی به نوع نگرش خواننده دارد. اگر نگرش خواننده به تک‌بیت (محورافقی) باشد، بی‌شک در گردابی از تعبیرها و استنباط‌ها فرومی‌رود؛ زیرا شعر حافظ از این لحاظ رمزواره و نمادین (عرفانی) است. ولی در نگرش به کل شعر (محور عمودی)، غرض حافظ ممکن است مدح یا عشق زمینی باشد. در حقیقت، فضای عرفانی حاکم بر اندیشه و تفکر حافظ، شعر او را خانه رمز و راز کرده‌است. در شعر او، هر جا طیب نماد معشوق زمینی است، بلافاصله قرینه‌ای آورده، آن را به محبوب معنوی تبدیل کرده‌است.

۵. چنان‌که در بخش نموداری مقاله تبیین شد، نماد طیب در دوره انحطاط به ترتیب اولویت برای «نماد پزشک معروف»، «ممدوح شاعر» و «معشوق» است. اما در میان شاعران فارسی سده هشتم، برعکس دوره انحطاط است و به ترتیب «نماد طیب معنوی و روحانی»، «نماد پزشک معروف»، «نماد محبوب و معشوق» و «نماد ممدوح شاعر» است.

۶. نماد طیب معنوی در شعر شاعران دوره انحطاط، در شعر اندک شاعران ملتزمی همچون عقیف‌الدین تلمسانی، دیده می‌شود، به طوری که از مجموع ۳۵ مورد «طیب» موجود در دیوان شاعران دوره انحطاط که در این مقاله بررسی شد، فقط یک مورد از سوی تلمسانی به «طیب معنوی» اختصاص داده شده، اما طیب معنوی در شعر شاعران فارسی سده هشتم، به‌ویژه «گروه تلفیق» شایسته توجه است، به گونه‌ای که خواننده بی‌آگاهی از رموز شعر این شاعران، قادر به فهم آن‌ها نخواهد بود. طیب در شعر شاعران دوره انحطاط، تک بعدی و ساده است، ولی در شعر شاعران فارسی، پلی میان روحانی‌نگری و مادی‌نگری است. شعر فارسی سده هشتم، قلمروی «استاره» و پرورشگاه «نمادگرایی» است که با بار ادراکی و عاطفی فراوان در قلمروی تخیل و خلاقیت شعری این شاعران جلوه می‌کند.

۷. پیام والای شاعران عارف زبان فارسی قرن هشتم در غزل‌های عاشقانه، تقدیس و تسبیح عشق است و عشق آنان، ازلی و ابدی است. شاعران فارسی سده هشتم، در غزلیات خود از طیب به «دوای درد عشق» تعبیر کرده‌اند که چاره آن فقط جگرسوزی، جانگدازی و فنا در محبوب است، اما دوای درد عشق در غزل‌های شاعران دوره انحطاط، اغلب تلاش برای رسیدن به محبوب زمینی و بوسه بر آن است.

۸. شاعران دوره انحطاط، طیب را نمادی از «دینارهای طلا و نقره» یا «ممدوحان عاجز و فانی» می‌دانند که تنها چاره درمان دردهای زودگذر دنیوی آنان هستند. اما در نقطه مقابل، شاعران فارسی قرن هشتم، همچون خواجه کرمانی و حافظ شیرازی و... معانی ادبی را به حوزه عرفان و عشق مجازی را به میدان عشق حقیقی درآورده‌اند و تاریخ، علم الاجتماع، روانشناسی، مردم‌شناسی و داستان‌پردازی را راهی برای رسیدن به شناخت معبود حقیقی و لایزالی ساخته‌اند.

۹. نماد طیب در قصاید شاعران فارسی سده هشتم، غالباً برای مدح ممدوح یا پزشک معروف است. اما در غزلیات آن‌ها، نمادهای عرفانی بر نماد ممدوح، طیب معروف و معشوق برتری دارد. البته نوع نگرش شاعران زبان فارسی سده هشتم به نماد طیب در میان خود آن‌ها نیز متفاوت است؛ مثلاً شعر حافظ از نظر رمزگرایی با دیگر

شاعران زبان فارسى تفاوتى عمیق دارد. غزلیات حافظ، هم مانند سعدى جنبه‌های عاشقانه دارد و هم مانند عطار، مولوى و عراقى سطوح عارفانه دارد و از سوى دیگر، وظیفه اصلی قصیده را که مدح است، بر دوش دارد. از این رو، شعر حافظ نماینده جریان‌های شعرى قبل از اوست و قهرمان شعر او هم معبود، هم معشوق و هم ممدوح است.

۵. پی‌نوشت‌ها

۱. شاعران «گروه تلفیق» از مهم‌ترین شاعران قرن هشتم هستند که به هر دو شیوه غزل عارفانه و عاشقانه (و آوردن مدح قصیده در غزل) توجه دارند. اوج جریان تلفیق در حافظ شیرازى است و بعد از او، خواجوى کرمانى از بقیه پیشرفته‌تر است (ر.ک؛ شمیس، ۱۳۸۳: ۲۳۰).

۲. قلزم (دریای سرخ، مطلق دریا) فَأَنْفَلِقُ (پس شکافته شد [دریا به عصای موسی]). این بیت اشاره به آیه ۶۳ سوره شعراء دارد، با این مضمون: «پس ما به موسی وحی کردیم که عصای خود را به دریای نیل زن. چون زد، دریا شکافت و آب هر قطعه دریا مانند کوهی بزرگ روی هم قرار گرفت».

۳. سیزده پیامبرى که به فرمان خداوند متعال برای هدایت قوم سبأ فرستاده شدند.

۴. یعنی؛ «تک‌تک ابیات شعر در یک قصیده؛ ابیات شعر را مستقل در نظر گرفتن».

۶ منابع و مأخذ

قرآن کریم

الأنصارى الأندلسى، محمدبن محمد. (۱۴۱۰ق.). *الديوان*. تحقيق منجد مصطفى بهجت. الموصل: جامعة الموصل.

ابوالفداء، إسماعيل بن على. (بى‌تا). *المختصر فى أخبار البشر*. ج ۱. المصر: المطبعة الحسينية المصرية.

اخوان ثالث، مهدى. (۱۳۷۱). *صدای حیرت بیدار*. زیر نظر مرتضى کاخى. تهران: زمستان.

امرابى، محمدحسن و یحیی معروف. (۱۳۹۲). «نماد "طیبب" در شعر فارسى سده هشتم و شاعران دوره

عباسى (تأملی در نگرش متفاوت شاعران فارسى و عربى)». *کاووشنامه ادبیات تطبیقى*. س ۳. ش ۱۱.

صص ۲-۱۳.

- وحدی مراغی، رکن‌الدین. (۱۳۷۵). *دیوان*. به کوشش سعید نفیسی. تهران: سپهر.
- البوصیری، محمدبن سعید. (۱۴۲۸ق.). *الدیوان*. بیروت: دار المعرفه.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. ج ۳. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- تلمسانی، عقیق‌الدین. (۲۰۰۸م.). *الدیوان*. دراسة وتحقیق یوسف زیدان. الإسكندرية: دار الشروق.
- چدویک، چارلز. (۱۳۷۸). *سمبولیسم*. ترجمه مهدی سبحانی. ج ۲. تهران: مرکز.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). *دیوان*. مقدمه محمدجعفر یاحقی. ج ۳. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی (شرکت به‌نشر).
- الحلی، صفی‌الدین. (بی‌تا). *الدیوان*. بیروت- لبنان: دار صادر.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۶). *شرح عرفانی غزل‌های حافظ*. ج ۲. تهران: قطره.
- _____ . (۱۳۷۳). *حافظنامه*. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۴۳). *دیوان*. به کوشش م. درویش. تهران: جاویدان.
- زاکانی، عبید. (۱۳۸۴). *کلیات دیوان*. مقدمه عباس اقبال آشتیانی. تصحیح، تحقیق، شرح و ترجمه حکایات عربی از پرویز اتابکی. تهران: زوآر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). *از کوچه رندان*. تهران: سخن.
- الزوزنی، عبدالله بن أحمد. (۱۳۸۵ق.). *شرح المعانی السبع*. حقه و اتم شرحه محمد عبدالقاهر الفاضلی. ط ۱. طهران: مؤسسه الصادق.
- ساوجی، سلمان. (۱۳۷۱). *دیوان*. به کوشش احمد کرمی. مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت. تهران: سلسله‌نشریات «ما».
- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: انتشارات طهوری.
- سلیمی، علی. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی نماد شیر در شعر نیما یوشیج و خلیل مطران (تأملی در نگاه متفاوت دو شاعر)». *نقد و ادبیات تطبیقی*. س ۱. ش ۲. صص ۱۵۹-۱۷۴.
- شرفیان، مهدی. (۱۳۸۴). «نماد در اشعار سهراب سپهری». *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی تهران*. ش ۴۵-۴۶. صص ۱۳۰-۱۱۳.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۷۱). *دیوان*. به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- عین‌القضات همدانی، عبدالله بن محمد. (بی‌تا). *تمهیدات*. مقدمه، تصحیح، تحشیه و تعلیق عقیق عسیران. تهران: منوچهری.
- البغدادی، قدامة بن جعفر. (۱۹۳۹م.). *نقد النثر*. مصر: دار الکتب المصرية.

خواجوی کرمانی، محمودبن علی. (۱۳۷۴). *دیوان*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: چاپ مروی. منوچهری دامغانی، احمدبن قوص. (۱۳۷۰). *دیوان*. به کوشش سید محمد دبیرسیاقی. تهران: زوآر. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۲). *دیوان شمس*. مطابق با نسخه رینولد آلن نیکلسون. ج ۶. تهران: پیمان.

میبدی، رشیدالدین. (۱۳۴۴). *کشف‌الأسرار و عده‌الابرار*. به اهتمام علی اصغر حکمت. ۱۰ ج. ۱. تهران: اساطیر.

نوربخش، جواد. (۱۳۷۱). *فرهنگ نوربخش*. ج ۵ و ۶. تهران: چاپخانه مروی.

ولی، شاه نعمت‌الله. (۱۳۸۱). *دیوان*. به کوشش بهمن خلیفه. تهران: طلایه.

هجویری، علی بن عثمان. (بی تا). *کشف‌المحجوب*. تصحیح والتین ژوکوفسکی. مقدمه قاسم انصاری. تهران: طهوری.

یلمه‌ها، محمدرضا. (۱۳۹۱). «وقوف بر اطلال و دمن و گونه‌های آن در شعر فارسی». *ادبیات تطبیقی کرمان*. س ۳. ش ۶. صص ۳۱۷-۳۳۸.

http://www.poetsgate.com/poem_41187.html

ara.bi/poetry/poet/167/ /ابن‌الوردی

ara.bi/poetry/poet/213/ /ابن-دانیال-الموصلی

<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=54630&r=&rc=0>