کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۱۵-۳۱

تأملی بر داستان *حُسن و دل* سیبک نیشابوری

زهرا پارساپور*
آزاده مولایی**

چکیده

منظومهٔ عاشقانهٔ *حُسن و دل* سیبک نیشابوری یکی از داستان‌های تمثیلی ادب فارسی است که با وجود برخورداری از ظرایف ادبی و شیوهٔ منحصربه‌فرد نگارنده، در استفاده از داستانی عاشقانه برای تبیین سلوک نفسانی و سیر الی‌الله، کم‌تر مورد توجه محققان و ادیبان قرار گرفته است. این مقاله تلاشی است در معرفی و شناساندن برخی از جنبه‌های درخور تأمل ادبی و عرفانی این اثر به علاقه‌مندان ادبیات فارسی و عرفان و تصوف اسلامی. استفادهٔ سیبک نیشابوری از اصطلاحات مربوط به ادبیات غنایی در تبیین مراتب سیر و سلوک نفسانی، دیدگاه وی در مورد «عشق»، بررسی رابطهٔ میان «عشق» و «عقل» در داستان *حسن و دل*، و سرانجام تأثیرپذیری سیبک از آثار نظامی، حافظ، فردوسی، سهروردی، و کِرشِن مِشِر در نگارش این داستان از مهم‌ترین مواردی است که در این مقاله به آن‌ها پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: حسن و دل، سیر و سلوک، عشق، عقل، شعر صوفیانه.

۱. مقدمه

مولانا یحیی سیبک فتّاحی نیشابوری از شاعران و نویسندگان معروف قرن نهم و معاصر شاهرخ تیموری بود. تخلّصش «فتاحی» است ولی، چنان‌که امیر علیشیر و غیاث‌الدین خواندمیر گفته‌اند، نخست «تفاحی» تخلص می‌کرد و بعد از آن، تفاحی را به فتاحی بدل

* استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی zparsapoor@yahoo.com
** دکترای زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی molaie1980@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۶/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۸/۱۰

کرد، اما در کتاب *اسراری و خمّاری* «اسراری» و «خمّاری» را هم در حکمِ تخلص به‌کار برده است. وفاتش در سال ۸۵۲ ق اتفاق افتاد. از او دیوان اشعار، ده نامه، مثنوی مشهور *دستور عشّاق* و آثار منثوری مانند *شبستان خیال*، و *حسن و دل* زبانزد اهل زمان بود (صفا، ۱۳٦۳: ٤/ ٤٥۹).

منظومهٔ تمثیلی *دستور عشّاق* که به *حسن و دل* نیز شهرت دارد، مشتمل بر پنج‌هزار بیت، در بحر هزج مسدس، یکی از مهم‌ترین آثار برجامانده از سیبک است که سرایش آن در سال ۸٤۰ ق به پایان رسید. گویا علت اصلی سرایش این داستان، درخواست یکی از دوستان سیبک بوده است که با شنیدن اشعار زیبا و گیرایش به وی توصیه می‌کند، با سرایش داستانی عاشقانه، درِ گنجینهٔ خاطر خود را به روی همگان بگشاید (سیبک نیشابوری، ۱۳۸٦: ۲۵).

بعدها، سیبک خلاصه‌ای مسجّع از این منظومه تحریر کرد و آن را *حسن و دل* نامید. این خلاصهٔ مسجّع از نمونه‌های منشآت عالی عصر تیموری به‌شمار می‌رود و به‌سبب نثر دلپذیر و زیبایش، چندین بار به زبان‌های گوناگون ترجمه شده است (همان).

هدف از نگارش این مقاله، معرفی نکات برجستهٔ ادبی و عرفانی در این داستان تمثیلی است. در این داستان، مراتب سیر و سلوک نفسانی انسان، به‌شیوه‌ای تازه و بدیع، به تصویر کشیده شده است. سیبک برای پردازش این تمثیل از اصطلاحات و واژگان مربوط به عشق مجازی کمک می‌گیرد و دست به خلق داستانی می‌زند که، در مقایسه با داستان‌های رمزی مشابه، در نوع خود کم‌نظیر است.

در ابتدا و پیش از تحلیل این داستان، خلاصه‌ای از آن را بیان می‌کنیم. با توجه به تنوع وقایع و تعدد شخصیت‌ها، این خلاصه به فهم هرچه بیش‌تر پیچیدگی‌ها و ظرایف به‌کاررفته در داستان کمک می‌کند.

در مرحلهٔ بعد، به معرفی شخصیت‌های اصلی داستان *حسن و دل* و جایگاه آنان در ادبیات غنایی و عرفانی پیش از سیبک می‌پردازیم. سپس، با اشاره به سیر تاریخی «شعر صوفیانه» و با توجه به اهمیتِ مبحث «عشق» در تصوف، به معرفی دیدگاه‌های مختلف صوفیه در مورد عشق مجازی و تحول این دیدگاه‌ها در طول تاریخ ادبیات خواهیم پرداخت و نشان خواهیم داد که سیبک کدام‌یک از این دیدگاه‌ها را در خلق اثر خود مدنظر داشته و به‌کار برده است. هم‌چنین به رابطهٔ میان عشق و عقل از نظر تاریخی نگاهی خواهیم کرد و این‌که سیبک با چه ظرافت خاصی از این سابقهٔ تاریخی در پردازش داستان خویش مدد گرفته است.

در پایان نیز به میزان تأثیرپذیری سیبک از آثار ادبی، عرفانی، و فلسفی پیش از خود

مـی‌پـردازیم و نشـان خـواهیم داد کـه وی، در پـردازش داسـتان حسـن *و دل* و خلـق شخصیت‌های آن، از *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی، *مونس‌العشّاق* سهروردی، درام *پر بود هـ چند رودی* کرشن مشر، روایات *شاهنامه*، و غزلیات حافظ تأثیر پذیرفته است.

۲. خلاصهٔ داستان *حُسن و دل*

شاه‌زادهٔ دیار مغرب، که «دل» نام دارد، شبی در مجلس شادخواری با ندیمان خـود وصـف «آب حیات» را می‌شنود و طالب آن چشمه می‌شود. پس، جاسـوس خـود «نظـر» را بـرای یافتنش روانه می‌کنـد. «همّـت»، پادشـاه شـهر «هـدایت»، نظـر را بـه دیـار مشـرق و مقـرّ فرمان‌روایی «عشق» رهنمون می‌سازد.

> عشق دختری دارد در نهایت زیبایی و کمال که «حُسن» نام دارد و پـدر بـرای او در دامـن کوه قاف شهری عالی پرداخته که به شهر «دیدار» معروف است و در این شهر باغی چـون بهشت تعبیه کرده که «گلشن رخسار» نام دارد. در آن باغ، چشمه‌ای مخفی وجـود دارد بـه نام «چشمهٔ فم» که جایگاه آب حیات است (سیبک نیشابوری، ۱۳۵۱: ۱۹).

نظر، پس از پشت‌سرنهادن دشواری‌های بسیار، سرانجام با حُسن دیدار می‌کند و پرده از راز جوهری که در خزینه دارد و مدتی است حواس وی را به خود مشغول کرده برمی‌دارد. نظر با دیدن تصویر روی جوهر به حسن خبر می‌دهد که این صورت پسر پادشاه مغرب و شام است که دل نام دارد. سپس، آن‌چنان به وصف دل می‌پردازد که حسن، نادیده، عاشـق جمال و طالب وصال او می‌شود.

حسنْ غلام شب‌رو و صورت‌نگار خود، «خیال»، را با نظر به طلـب دل مـی‌فرسـتد تـا چهرهٔ او را برای دل صورت‌گری کند. دل، با دیدن آن روی زیبا، بی‌قرار و مدهوش شده به قصد وصال حسن راهی شهر دیدار می‌شود، اما وزیر دیـار مغـرب، کـه «وهـم» نـام دارد، بلافاصله پادَشاه را باخبر می‌کند که مبادا دشمن مکری انگیخته باشد و ولایتِ بـدن ویـران شود. «عقل» نیز دستور می‌دهد پسر و همراهانش را به بند کشند. حسن، با شنیدن این خبر، غلام خود، «غمزه»، را با لشکری جرّار به نجات معشوق می‌فرستد.

با رسیدن خبر حملهٔ سپاهیان مشرق، عقل دستور می‌دهد دل را از بند آزاد کنند، اما بـه او توصیه می‌کند که اگر میل وصال با حسن را در سر می‌پروراند با لشکری جرّار بـه‌سـوی شهر دیدار رهسپار شود. در این صورت، چنان‌چه در جنگ پیروز شـود بـه مقصـود خـود دست خواهد یافت و چنان‌چه شکست بخورد نزد همه‌کس معذور خواهد بود.

در میدان جنگ، تیری بر سینهٔ دل اصابت می‌کند و لشکرش به همراهی عقل عقب‌نشینی می‌کنند. حسن نیز دل را در «چاه ذقن» به بند می‌کشد، اما پس از یک ماه که از آرزوی دیدار دل بی‌قرار می‌شود، او را به قصر «وصال» منتقل می‌کند. پس از چندی، در اثر حسادت دخترِ «رقیب» به نام «غیر»، حسن از دل به‌سختی رنجیده‌خاطر می‌شود و او را در «زندان عتاب» محبوس می‌کند. غیرْ پدر خود، رقیب، را آگاه می‌کند. رقیب به زندان عتاب شبیخون می‌زند و دل را در «قلعهٔ هجران» زندانی می‌کند. آن‌گاه، غیر مکتوبی به جانب شهر دیدار می‌فرستد و حسن را از مکر خود آگاه می‌کند.

در این اثنا، خبر شکست سپاهیان سرزمین مغرب به همّت می‌رسد و او تصمیم می‌گیرد برای ختم غائله از در صلح و آشتی وارد شود. پس به‌تنهایی به خدمت عشق می‌رسد و در خلوت با وی به مذاکره می‌نشیند. سخن به جایی می‌رسد که عشق تصمیم می‌گیرد، با ترک خصومت پیشین، عقل را به وزارت خود برگزیند و به دامادی دل نیز رضایت می‌دهد.

مراسم باشکوهی برای ازدواج حسن و دل برپا می‌شود. چون امور عروسی به اتمام می‌رسد یک روز دل، که گردِ «گلشن رخسار» تفرج می‌کند، در سبزه‌زار اطراف چشمهٔ فم به کنار «آب زندگانی» می‌رسد و «خضر پیمبر» را ملاقات می‌کند. پس به دست‌بوس خضر می‌شتابد و از ارشادش بهره‌مند می‌شود. از آن پس، با توان‌گر و درویش، معاشِ پسندیده در پیش می‌گیرد و کسب نیک‌نامی را شعار خود می‌کند.

۳. تحلیل داستان

سیبک نیشابوری، در این رساله، اعضا و جوارح انسان را «عالم کبیر» فرض کرده و داستان حول محور دو شخصیت اصلی می‌چرخد که یکی دل، پسر عقل، پادشاه کشور مغرب تن، و دیگری حسن، دختر عشق، پادشاه کشور مشرق تن، است.

این داستان سمبولیک و عرفانی به بررسی ارتباط عقل و عشق می‌پردازد. دل، فرزند عقل و رمز و نهاد قلب، طالب شناخت و شهود ذات حق تعالی است که چشمهٔ آب حیات جاودانی انسان است. عقل درعین حال که چراغ هدایت است و مسیر را روشن می‌کند خطاپذیر و بی‌تمکین است، اما دل که راه اشراق و شهود و عقل قدسی را می‌پیماید از خطا مصون و همواره در پی محبوب و معشوق خویش است.

غزالی در فصل چهارم از عنوانِ اول *کیمیای سعادت*، که به شناخت نفس اختصاص دارد، تن را به سرزمینی تشبیه می‌کند که پادشاهی آن بر عهدهٔ دل و وزارتش بر عهدهٔ عقل است:

بدان که تن مملکت دل است؛ و اندر این مملکت، دل را لشکرهای مختلف است و جملهٔ این لشکرهای (حواس) ظاهر و باطن همه به فرمان دل‌اند؛ و وی امیر و پادشاه همه است ... مثال تن چون شهری است؛ و دست و پای و اعضا چون پیشه‌وران شهرند؛ و شهوت چون عاملِ خراج است؛ و غضب چون شحنهٔ شهر است؛ و دل پادشاهِ شهر است؛ و عقل وزیر پادشاه است؛ و پادشاه را بدین همه حاجت است تا مملکت راست کند (غزالی، ۱۳٦۱: ۱۸–۱۹).

مهم‌ترین شخصیت‌های داستان سیبک عبارت‌اند از: ۱. عقل؛ ۲. دل؛ ۳. نظر؛ ٤. ناموس؛ ۵. زرق؛ ٦. همّت؛ ۷. عشق؛ ۸. حُسن؛ ۹. رقیب؛ ۱۰. قامت؛ ۱۱. ساق؛ ۱۲. زلف؛ ۱۳. خال؛ ۱٤. غمزه؛ ۱۵. صدر خازن؛ ۱٦. خیال؛ ۱۷. وهم؛ ۱۸. توبه؛ ۱۹. صبر؛ ۲۰. مِهر؛ ۲۱. نسیم؛ ۲۲. آن؛ ۲۳. هلال حاجب؛ ۲٤. ناز؛ ۲۵. لعل ساقی؛ ۲٦. تبسم؛ ۲۷. وفا؛ ۲۸. غیر؛ و ۲۹. خضر نبی.

از میان این شخصیت‌ها، نظر (به‌معنای چشم)، قامت، ساق، زلف، خال، هلال حاجب (به‌معنای ابرو) و لعل ساقی (به‌معنای لب) اعضا و جوارح فیزیکی معشوق‌اند که در اشعار غنایی بیش‌ترین توجه عاشق را به خود جلب می‌کنند و در زمرهٔ واژگان اصلی این‌گونه اشعار محسوب می‌شوند.

حُسن، رقیب، نظر (به‌معنای نگاه)، آن، غمزه، ناز، تبسّم، وفا، غیر، صدر (به‌معنای سینه و جایگاه دل)، خیال، مهر، توبه، نسیم، ناموس، عقل، دل، صبر، و مهر از اصطلاحات عاشقانه‌ای‌اند که در اشعار حافظ، سنایی، مولوی و ... کاربرد عارفانه یافته‌اند. و این در حالی است که برخی از این واژگان مانند عقل، دل، خیال، و وهم بیان‌گر مراتب نفسانی انسان نیز هستند و برخی دیگر هم‌چون صبر، توبه، و همّت اصطلاحات رسمی عرفان محسوب می‌شوند.

استفاده از اصطلاحات ادبیات غنایی و واژگان مربوط به عشق مجازی در تبیین مبانی عرفان و عشق الهی از اوایل قرن پنجم هجری رواج یافت. صوفیهٔ خراسان پرچم‌داران این تحول انقلابی در شعر فارسی و بنیان‌گذاران «شعر صوفیانه» محسوب می‌شوند. آنان قالب‌های گوناگون شعری هم‌چون رباعی، دوبیتی، و قصیده را برای بیان تجارب عارفانهٔ خویش به‌کار گرفتند و به مرور زمان قالب غزل را، با بهره‌گرفتن از بخش نَسیب یا تشبیب قصیده که به وصف جمال معشوق و زیبایی وی اختصاص داشت، اختراع کردند.

استفاده از اصطلاحات مربوط به عشق مجازی در اشعار صوفیانه به یکی از بحث‌برانگیزترین جریانات تصوف تبدیل شد و اعتراض‌ها و مخالفت‌های بسیاری را در

بین فقها، متشرعه، و حتی عده‌ای از خودِ صوفیه برانگیخت. تا جایی‌که هجویری در *کشف‌المحجوب* سرایش این نوع اشعار را، که در آن‌ها از زلف و خد و خال و چشم و ابرو سخن رفته باشد، حرام می‌داند.

درواقع، عشق انسان به انسان تا زمان عطار و سرایش داستان «شیخ صنعان»، در نیمهٔ دوم قرن هفتم که عشق مجازی را به‌منزلهٔ پلی به‌سوی عشق حقیقی مطرح می‌کرد، در نظر صوفیه نقطهٔ مقابل عشق الهی و در تضاد با آن تلقی می‌شد:

> ارزش منفی عشق مجازی و ارزش مثبت عشق حقیقی دقیقاً از ذات معنای مجاز و حقیقت، معنایی که غزالی و عین‌القضات به آن‌ها می‌دهند، سرچشمه می‌گیرد. به‌همین‌دلیل، وقتی صوفیه از حقیقت و مجاز، یا «راه حقیقت» و «راه مجاز» سخن می‌گویند، یکی را ستایش می‌کنند و دیگری را نکوهش. از آن‌جا که راه مجاز مربوط به دنیا و امور نفسانی است، گاهی نیز معنای باطل‌بودن از آن اراده می‌شود. لذا عشق مجازی در اصل راهی است باطل، مگر این‌که درنهایت به راه حق بپیوندد (پورجوادی، ۱۳۷۰: ۱۱).

پس از آن‌که، در آثار عطار و فخرالدین عراقی، عشق مجازی نردبانی برای رسیدن به عشق الهی شمرده شد استفاده از داستان‌های عاشقانه در میان صوفیه رواج یافت.

نصرالله پورجوادی استفادهٔ صوفیه از داستان‌های عاشقانه برای بیان عشق الهی را تحت تأثیر برداشت‌های آنان در زمان‌های مختلف از مفهوم عشق طبیعی و انطباقِ آن با عشق الهی می‌داند. براین‌اساس، وی سه رویکرد متفاوت را در میان صوفیه برمی‌شمرد:

۱. نگاه شرطی به عشق مجازی: در این رویکرد، عشق مجازی مقدمه و شرط دست‌یابی به عشق حقیقی محسوب می‌شود که داستان شیخ صنعان عطار بهترین نمونهٔ آن است.

۲. استفادهٔ تمثیلی از عشق مجازی: برخی از نویسندگان صوفی از داستان‌های عاشقانهٔ مجازی به‌صورت تمثیل و نمادی برای تبیین تجربهٔ عشق الهی بهره جسته‌اند. در این نمونه از داستان‌ها، عاشق و معشوق لزوماً افراد انسانی نیستند بلکه حتی محبت بلبل به گل نیز می‌تواند تمثیلی از عشق الهی باشد.

۳. نگاه مستقل و احترام‌آمیز به عشق مجازی به‌مثابهٔ نمود و جلوه‌ای از حقیقت کلّی عشق: در این رویکرد، که حاصل نظریهٔ «عشق کیهانی» است، عشق حقیقتی کلّی است که در سراسر عالم هستی ساری و جاری است و عشق‌های مجازی و الهی، هر دو، مظاهر و جلوه‌های آن محسوب می‌شوند. با این تفاوت که عشق انسان به خدا مظهر تام و تمام آن است (همان: ۷–۸).

در یک نگاه تحلیلی و موشکافانه به داستان *حسن و دل* سیبک نیشابوری، ردپا و تأثیر سه نگرش فوق مشاهده می‌شود:

۱.۳ عشق مجازی؛ پلی به سوی حقیقت

در پایان داستانِ *حسن و دل* و پس از وصال این دو با یک‌دیگر است که دل به ملاقات خضر نبی در کَنار چشمهٔ آب حیات نائل می‌شود و درِ گنجینهٔ حکمت و معرفت به روی او گشوده می‌شود. درواقع، سیبک نیشابوری وصال حسَن را مقدمه و شرط دست‌یابی به حقیقت می‌داند و این همان چیزی است که پورجوادی با عبارت «نگاه شرطی به عشق مجازی» از آن یاد می‌کند.

۲.۳ استفادهٔ تمثیلی از عشق مجازی

سیبک نیشابوری نیز از شاعرانی است که عشق مجازی را دست‌مایهٔ تبیین تجارب عرفانی قرار داده و با شخصیت‌بخشیدن به اعضا و جوارح بدنِ انسان، مراتب سیر و سلوک نفسانیِ سالکِ راه حق را به تصویر کشیده است.

دکتر تقی پورنامداریان، در *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، دربارهٔ این منظومه می‌نویسد:

> آن‌چه در این داستان می‌تواند نمایندهٔ چیز دیگر باشد و آن را می‌توان رمز دانست، مغرب، مشرق، آب حیات، و کوه قاف است. که مغرب را می‌توان رمز عالم مُلک و این جهان دانست که مسخّر عقل است؛ و مشرق را رمز عالم ملکوت و جهان روحانی دانست که از نظر عرفا با مرکب عشق می‌توان به حقایق آن رسید و عشق بر آن پادشاه است؛ و آب حیات حقیقت عرفانی است که عقل قادر به معرفت پیداکردن بدان نیست و دل طالب و خواهان آن است؛ و کوه قاف که می‌توان آن را عالی‌ترین نقطهٔ عالم ملکوت دانست که عشق در دامن آن شهری برای حسن، دختر خود، پرداخته است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٤۱).

سالک داستان *حسن و دل*، در ابتدا، نظر است که در جست‌وجوی آب حیات از سرزمین مغرب، که تحت فرمان عقل است، به سرزمین مشرق، که تحت فرمان عشق است، سفر می‌کند. پدرِ نظر از ترکستان و مادرش از اهالی هندوستان است. او هم از نژاد سفید و هم از نژاد سیاه بهره دارد هم‌چون چشمِ انسان که سیاه و سفید است.

از آن‌جا که سالک یکی از اعضای بـدن انسـان اسـت و سـفر او نیـز در وجـود انسـان صورت می‌گیرد، پس این منظومه درواقع سفرنامه‌ای است در «عالم صغیر».

مسیری که نظر برای دست‌یابی به چشمهٔ آب حیات طی می‌کند از پایین به بالای شـهر بدن (ساق، کمر، زلف، دیدار، و فم) ترسیم شده است. همان‌گونه که مسیر سالک نیز بـرای وصال حق از پایین به بالا و از خاک به افلاک است.

اگرچه در این داستان، به ظاهر، پیر و راهنمایی وجود ندارد که نظر را قدم‌به‌قدم در طـول مسیر پیش برد، اما راهنمایی اولیه به دستِ همّت، که پادشـاه شـهر هـدایت اسـت، صـورت می‌گیرد. همّت در عرفان عبارت است از «توجه قلب با تمام قوای روحانی خـود بـه جانـب حق برای حصول کمال برای شخص خود یا برای شخص دیگری» (سجّادی، ۱۳۳۹: ٤٢٦).

عرفا برای همّت سه درجه را به ترتیب ذیل بیان کرده‌اند:

۱. درجهٔ اول همّتی است که قلب را از وحشت رغبت به «فانی» محافظت می‌کند و او را به رغبت در «باقی» وامی‌دارد.

۲. درجهٔ دوم همّتی است که سالک را از توجه به علل و اتکا بر عمل و اعتماد بر آرزو ترفیع می‌دهد.

۳. درجهٔ سوم همتی است که از احوال و معاملات هم بالاتر می‌رود و به پاداش و جزا توجهی ندارد و فقط متوجه به ذات حق متعال است (یوسف ثانی،۱۳۸۰: ۲۲٦–۲۲۸).

در *منطق‌الطیر* عطار، همّت به مغناطیس عشّاق حق تشبیه شده است که، حتّـی ذره‌ای از آن، خورشید را در برابر سالک پَست خواهد کرد:

گفـت مغنـاطیسِ عشّـاق السـت — همّت عالی‌ست کشف و هرچه هست
هرکـه را شـد همّـت عـالی پدیـد — هرچه جُست، آن چیز حـالی شـد پدیـد
هرکـه را یـک ذرّه همّـت داد دسـت — کـرد او خورشـید را زان ذرّه پسـت
نطفـهٔ مُلـک جهـان‌هـا همّـت اسـت — پرّ و بال مُلک جان‌هـا همّـت اسـت

(عطار، ۱۳۸۵: ۲٦٦)

براین‌اساس، همّت نیروی محرک سـالک بـرای آغـاز سـیر الـی‌الله و پشـت‌سـرنهـادن دشواری‌ها و مصائب این راه پرمخاطره محسوب می‌شود. سیبک نیز، به زیبایی، این نیروی محرک را در قالب پادشاهی جوان و بلندبالا به تصویر می‌کشد که، در ابتدای داستان، نظر را به مسیر درست هدایت می‌کند.

پس از آن‌که نظر به انتهای راه می‌رسد و به دیدار حُسن نائل می‌شود، پیام محبتِ دل را به او می‌رساند و شوق وصال او را در دل حسن نیز برمی‌انگیزد. سپس درحالی‌که خیال، غلام شب‌رو و صورت‌گر حسن، او را همراهی می‌کند راهِ رفته را بازمی‌گردد تا این‌بار در نقش «پیر و راهنما» ظاهر شود و دل را در طی‌کردن همان مسیر و وصال محبوب یاری رساند. بنابراین، جریان سیر و سلوک دوباره، اما با شکلی متفاوت، از سر گرفته می‌شود. دل نیز، پس از فراز و نشیب بسیار و گرفتاری در دام‌های متفاوت، سرانجام به کمک پیر و راهنمای خود از این دام‌ها رهایی می‌یابد و به وصال معشوق می‌رسد.

از نکات درخورِ توجه در این داستان، ترسیم رابطهٔ میان «عشق» و «عقل» است که به‌زیبایی در خلال وقایع و چینش شخصیت‌ها و مکان‌ها به تصویر کشیده شده است.

در ابتدای داستان، عقل پادشاه سرزمینِ مغرب تن و عشق پادشاه سرزمینِ مشرق تن است. این حسن انتخاب سیبک نیشابوری، ریشه در آگاهی او از تقابل تاریخی و جغرافیایی این دو مفهوم در فرهنگ اسلامی و غربی دارد.

دکتر شفیعی کدکنی (۱۳۸۰: ۲۹) در مقاله‌ای، با عنوان «عقل ورزیدم و عشقم به ملامت برخاست»، به بررسی این تقابل تاریخی پرداخته است. او با اشاره به جدال سنتی میان انبیای الهی و بشر، که از آن با عنوان جدال ایمان و عقل نام می‌برد، جانشینی کلمهٔ ایمان به جای عشق را در شعر عرفانی فارسی بزرگ‌ترین ضربه به جایگاه عقل در فرهنگ ایرانی قلمداد می‌کند. از سوی دیگر، به نظر او کاربرد کلمهٔ عقل به‌معنای «اندیشهٔ یونانی» در میان مسلمانان نیز از ناچاری بوده است؛ چراکه استعمال این کلمه و صفت فاعلی آن در *قرآن* و در میان عرب‌زبانان تا پیش از آشنایی آنان با فرهنگ یونانی بی‌سابقه بوده است.

علت مخالفت عرفا و متصوفهٔ اسلامی با عقل و منطقِ ارسطویی، ناکارامدی آن در درک عالم غیب است؛ عالمی که ورای عالم شهادت و بیرون از حوزهٔ آزمون و تجربه‌های مادی قرار دارد. این عقل محدود، که از ابزارهای عالم مادی و حواس ظاهری برای درک جهان استفاده می‌کند، همان «عقل جزوی» به تعبیر مولوی است که به مصلحت‌اندیشی معروف است و چندان با عشق سر سازگاری ندارد.

سیبک این ناسازگاری را در ابتدای داستان، در قالب مخالفت پادشاه با پسر و به زندان انداختنش، به تصویر می‌کشد. این ناسازگاری بدان‌جا می‌کشد که عقل متوسل به حیله می‌شود و پسر را به جنگ با سپاهیان کشور عشق ترغیب می‌کند. نتیجهٔ این جنگ چیزی جز شکست سپاهیان عقل و عقب‌نشینی آنان نیست. اما این شکست، عقل را ارتقا

می‌بخشد و به مرتبهٔ «عقل کلی» می‌رساند تا جایی‌که، در پایان داستان، به وزارت عشق برگزیده می‌شود.

عقل کلی که آدمی را از قید بندگی می‌رهاند و به مراتب عالی کمال می‌رساند، همان عقلی است که در *مثنوی* نیز انسان به ملازمت آن سفارش می‌شود و سیبک نیشابوری به‌خوبی از آن در خلق داستان خویش بهره جسته است:

عقل جزوی را وزیر خود مگیر　　عقل کل را ساز ای سلطان وزیر!

(مولوی، ۱۳۰٤: ۲/ ۳۵۲)

۳.۳ نظریهٔ عشق کیهانی

براساس این نظریه، عشق‌های مجازی و حقیقی نمودی از حقیقت کلی عشق‌اند که در سرتاسر عالم هستی ساری و جاری است. مسئلهٔ سریان عشق در کائنات، اولین بار در رسالهٔ *مهمانی* افلاطون مطرح شد و بعدها، از طریق آثار حکما و فلاسفه‌ای چون ابن سینا و اخوان‌الصفا، وارد قلمرو فلسفه و عرفان اسلامی شد. به نظر افلاطون، عشق در تمام کائنات سریان دارد و هیچ چیز از آن خالی نیست. هر چیزی، از اشیای علوی و سفلی، از روی شوق، به‌سوی مبدِع و محرک خود حرکت می‌کند و همهٔ حرکات افلاک حرکت شوقی است به‌سوی محرک اول و مبدِع اول این افلاک (مدی، ۱۳۷۱: ۲۳٤).

اگرچه در طرح اصلی داستانِ *حسن و دل*، وابستگی آشکار به نظریهٔ «عشق کیهانی» به چشم نمی‌خورد، اما در مقدمهٔ مثنوی *دستور عشّاق* و در جریان مناظرات فرعی میان «نخل و نی»، «بنفشه و چنگ»، و «کاسهٔ چینی و گل نرگس» تأثیرپذیری سیبک نیشابوری از این نظریه به‌وضوح دیده می‌شود.

سیبک در مقدمهٔ *دستور عشّاق*، عشق میان حسن و دل را به تمامی اجزا و عناصر عالم هستی تعمیم می‌دهد و جهان را پر از حسن و دل می‌بیند:

ز عرش جان‌فزا تا فرش اَغبر　　جهان پُر حُسن و دل بینم سراسر
دلی کاو را به حُسنی آرزویی‌ست　　گه از حسنی دلی را جست‌وجویی‌ست
فلک را روی در محراب خاک است　　کزو اشراق نور حُسن پاک است
کواکب را هزاران دیده باصر　　ز شوق جلوهٔ حُسن عناصر
دل عنصر ببین از شوق حیران　　ز انجم فیض حسن روح‌جویان

عناصـــر را پـــی حســـن موالیـــد ببـین هـر لحظـه ترکیبـی بـه تجدیـد
دل مولـــود عنصـــر راســـت‌جویـــان که هر چیزسـت سـوی اصـل پویـان

(سیبک نیشابوری، ۱۳۸٦: ۵۸)

براساس این ابیات، عشق انگیزهٔ حرکت و تکاپوی همهٔ اجزا و مراتب عالم هستی اسـت. این اعتقاد، اصل و اساس نظریهٔ عشق کیهانی را تشکیل می‌دهد که عشـق را در تمـام اجـزا و عناصر هستی ساری و جاری می‌داند.

ردپای این نظریه در مناظرات میان شخصیت‌های فرعی داستان نیز بـه چشـم مـی‌خـورد. هریک از این شخصیت‌ها دعوی عشق به حق را دارنـد و دیگـری را در منـاظره بـه چـالش می‌کشند. مثلاً، در مناظرهٔ میان بنفشه و چنگ، چنگ عشق خود را به حق تا آن‌جا می‌داند کـه اگر صدها نیشش زند، هم‌چنان در برابر او سر تسلیم فرود خواهد آورد:

مرا تا پوست شد خشک از غمِ یـار ز پهلـو اسـتخوان‌هـا شـد پدیـدار
ز بـاد یـار اگـر قـد شـد دوتـایم به جانم تـا رگـی باشـد بـه جـایم
ز دسـتِ او اگـر صـد نـیش دارم گـرم دیگـر زنـد، سـر پـیش دارم

(سیبک نیشابوری، ۱۳۸٦: ۲۹۸–۲۹۹)

همان‌گونه که اشاره شد، نظریهٔ عشق کیهانی فقط در فرعیات داستان به چشم مـی‌خـورد و در خط سیر کلی آن، به ظاهر، نقشی ایفا نمی‌کند. اما از یک نگاه، این نکته کـه سـیبک اجـزای بدن انسان (ساق، زلف، نظر و ...)، معـانی مابعـدالطبیعی (عقـل، عشـق، حسـن و ...)، اجـزا و عناصر طبیعت (گل نرگس، نخل، بنفشه و ...)، و حتی ساخته‌های دست بشر (کاسهٔ چینی، نی، و چنگ) را جان می‌بخشد و از همهٔ آنان در رساندن دل به معشوق خـویش اسـتفاده مـی‌کنـد نشان‌دهندهٔ دید کلی او به تمام اجزا و عناصر عالم هستی اسـت. گـویی همـهٔ شخصـیت‌هـای اصلی و فرعی در داستان سیبک، جزئی از یک کلّ واحدند که به سـمت مقصـدی یکسـان در حرکت‌اند. براساس نظریهٔ عشق کیهانی، عشق به صانع، که در میـان تمـام ذرّاتِ عـالم هسـتی جاری است، نقطهٔ پیوند میان موجودات و کائنات محسوب می‌شـود و آنـان را در یـک مسـیر واحد قرار می‌دهد؛ مسیری که درنهایت به «حق» و یکی‌شدن با او منتهی می‌شود. همین الگـو در داستان سیبک، با رویکردی متفاوت و در مقیاسی کوچک‌تـر، بـه‌کـار گرفتـه شـده اسـت. اجزای بدن، عناصر طبیعت، و حتی معانی و مفاهیم مابعدالطبیعی در این داستان، همه، در یک مسیر واحد و با هدف رساندن دل به معشوق و معبود خود عمل می‌کنند.

۴. تأثیرپذیری سیبک نیشابوری از آثار پیش از خود

سیبک نیشابوری برای خلق داستان *حسن و دل*، پردازش شخصیت‌ها، وقایع، و انتخاب مکان‌ها از آثار برجستهٔ ادبی و عرفانی پیش از خود بهره جسته است. یکی از این آثار، *خسرو و شیرین* نظامی است که از برجسته‌ترین داستان‌های عاشقانه در ادبیات فارسی محسوب می‌شود.

نظامی اولین شاعری است که نظریهٔ عشق کیهانی را، که از قرن چهارم در میان آثار حکما و فلاسفه رواج یافته بود، به ساحتِ شعر و ادب وارد کرد (پورجوادی، ۱۳۷۱: ۲٦).

به جرئت می‌توان گفت که سیبک نیشابوری مقدمهٔ مثنوی *دستور عشّاق* را متأثر از ابیات نظامی در مقدمهٔ *خسرو و شیرین* سروده است. نظامی، در این ابیات، عشق را محراب افلاک و مایهٔ رونق جهان می‌داند:

فلک جز عشق محرابی ندارد — جهان بی‌خاکِ عشق آبی ندارد
غلام عشق شو کاندیشه این است — همه صاحب‌دلان را پیشه این است
جهان عشق است و دیگر زرق‌سازی — همه بازی‌ست الاّ عشق‌بازی
طبایع جز کشش کاری ندارند — حکیمان این کشش را عشق خوانند
گر اندیشه کنی از راه بینش — به عشق است ایستاده آفرینش
گر از عشق آسمان آزاد بودی — کجا هرگز زمین آباد بودی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۳–۳٤)

علاوه بر ابیات مقدمه، دیگر موارد مشابه میان این دو منظومه عبارت‌اند از:

۱. شخصیت نظر در داستان *حسن و دل*، همان «شاپور» منظومهٔ نظامی است که برای وصال خسرو با شیرین تلاش می‌کند و راهی ارمنستان می‌شود. در منظومهٔ سیبک نیز نظر، برای وصال دل با حسن، پای در راه می‌نهد و به سفری دور و دراز می‌رود.

۲. در داستان سیبک، دل با شنیدن وصف «آب حیات» خواستار دست‌یابی به آن می‌شود و جاسوس خود، نظر، را برای یافتنش روانه می‌کند. نظیر این مطلب در *خسرو و شیرین* نظامی نیز دیده می‌شود. خسرو، با شنیدن اوصاف شیرین، دل بر او می‌بندد و شاپور را برای یافتنش به سرزمین ارمنستان می‌فرستد.

۳. جوهری که در خزینهٔ سینهٔ حسن پنهان است و مدت‌هاست حواس او را به خود مشغول کرده نیز یادآور تصاویری است که شاپور از خسرو می‌کشد و در برابر دیدگان شیرین قرار می‌دهد.

ورود نظریهٔ عشق کیهانی به ساحتِ شعر و ادب فارسی توسط نظامی گنجوی و اصالتی که به عشق در همهٔ اشکال آن بخشید، رفته‌رفته موجب ازبین‌رفتن مرز میان عشق مجازی و عشق حقیقی شد تا جایی‌که در قرن‌های هشتم و نهم، یعنی مقارن ایامی که سبیک نیشابوری داستان خویش را می‌آفرید، تفاوت میان عشق انسانی و عشق الهی را بسیار کم‌رنگ کرد.

اشعار حافظ از نمونه‌های بارز این تفاوت کم‌رنگ میان عشق مجازی و عشق حقیقی است که بسیاری از قهرمانان و واژگانِ غزل‌هایش هم‌چون نسیم، هلال، آن، ساق، لعل، خال، و غیر مهم‌ترین شخصیت‌های داستانِ سبیک نیشابوری را می‌سازند.

بدون شک، غزلیات حافظ میراث چهارصد سالهٔ شعر صوفیانهٔ فارسی و ثمرهٔ تکامل تدریجی آن است و بسیاری از واژگان و تعابیر این غزلیات در اشعار شاعران پیش از حافظ نیز به‌کار رفته است؛ اما با توجه به قرابت زمانی سبیک نیشابوری با حافظ که تنها یک قرن پس از وی زندگی می‌کرده است و جایگاه بی‌بدیل غزلیات حافظ در تاریخ ادبیات فارسی، به‌منزلهٔ نقطهٔ پیوند غزل‌های عارفانه و عاشقانه، هم‌چنین با درنظرگرفتن این حقیقت که حافظ در زمرهٔ معدود شاعرانی است که، در دوران حیات، شهرت و آوازهٔ کلامش به دورترین نقاط ایران و حتی کشورهای مجاور رسیده بود این نظریه که سبیک، از میان شاعران پیش از خود، بیش از همه از اشعار وی تأثیر پذیرفته باشد چندان بعید به‌نظر نمی‌رسد. به‌طوری‌که، با کمی تأمل، این تأثیرپذیری علاوه بر روساخت (شخصیت‌ها و مکان‌هایی چون گلشن رخسار و چاه زنخدان) در ژرف‌ساخت داستان (وابستگی به نظریهٔ عشق کیهانی و برداشتن مرز میان عشق مجازی و عشق حقیقی که پیش‌تر اشاره شد) نیز قابل مشاهده و بررسی است.

صرف‌نظر از شباهت چهارچوب اصلی داستان *حسن و دل* با *خسرو و شیرین* نظامی و استفاده از واژگان و تعابیر اشعار حافظ در خلق شخصیت‌ها و مکان‌ها، میان برخی از رویدادهای فرعی این داستان با روایات *شاهنامه* نیز شباهت‌های آشکاری دیده می‌شود. مهره‌ای که بر بازوی نظر بسته می‌شود و، در جریان جدال با «غمزهٔ جادو»، راز برادری میان آن دو را آشکار می‌کند، به‌وضوح، آخرین صحنهٔ نبرد میان رستم و سهراب را به ذهن تداعی می‌کند. هم‌چنین تار مویی که «زلفِ پهلوان» در لحظهٔ وداع به نظر می‌دهد و، در قسمت‌های پایانی داستان، نظر با آتش‌زدن آن و به یاری زلف از دست «دیو رقیب» نجات می‌یابد نیز یادآور پَر جادویی سیمرغ است. زندانی‌شدن دل در «چاه زنخدان» نیز تداعی‌کنندهٔ داستان عاشقانهٔ «بیژن و منیژه» است. سرانجام، جدال و کشمکش دائمی میان

دل و پدرش، عقل، که در نهایت عقل ناچار می‌شود، در حکمِ آخرین راه، پسر را به جنگ با سپاهیان عشق بفرستد نیز یادآور جدال بدفرجام سیاوش و کیکاووس است.

شایان ذکر است که دکتر ابوالقاسم رادفر در مقالهٔ «یک قصه؛ چهار روایت» داستان *حسن و دل* را اقتباسی از درام مشهور *پَر بود هـ چند رودی* نوشتهٔ کرشن مشر، درام‌نویس برجستهٔ سنسکریت در قرن یازدهم میلادی، می‌داند:

> گارسن دوتاسی، خاورشناس نام‌دار فرانسوی، در یکی از مقاله‌های خود از *پَر بود هـ چند رودی* به‌عنوان مأخذ اصلی *حسن و دل* نام برده است. جز او، منظر اعظمی با توجه به ۳۸ مأخذ از زبان‌های آلمانی، انگلیسی، ترکی، گجراتی، مراتهی، و دکنی تلاش کرده است تا تأثیرپذیری *حسن و دل* را از *پر بود هـ چند رودی* به اثبات رساند. هم‌چنین، به اعتقاد دیوی سنگه چوهای، *پر بود هـ چند رودی* در سرزمین‌ها و زبان‌های مختلف، به‌ویژه زبان گجراتی، تأثیر بسیاری برجای گذاشته و فتاحی نیز پس از دیدن آن تحت تأثیر قرار گرفته است (رادفر، ۱۳۸٦: ۳۲).

هم‌چنین دکتر نصرالله پورجوادی در مقاله‌ای با عنوان «مونس العشّاق سهروردی و تأثیر آن در ادبیات فارسی» سیبک را در استفاده از معانی مابعدالطبیعیِ عشق، عقل، و حسن، که شخصیت‌های اصلی داستان *حسن و دل*اند، متأثر از رسالهٔ *مونس‌العشّاق* سهروردی دانسته است.

سهروردی برای نخستین بار در *مونس‌العشّاق* از معانی مابعدالطبیعی عقل، عشق، حسن، و حزن با استفاده از صنعت جان‌بخشی در وجودِ شخصیت‌های اصلی داستان رمزی خود بهره جسته است. در رسالهٔ سهروردی، حسن، عشق، و حزن فرزندان عقل‌اند که با حفظ هویت اصلی خود، در جایگاه معانی مابعدالطبیعیِ عالم کبیر، با انسان‌ها می‌آمیزند و به صفتی در نفس آنان تبدیل می‌شوند.

داستان‌پردازی دربارهٔ مفاهیم روان‌شناسی عرفان عاشقانه، سخن‌گفتن شخصیت‌ها به زبان حال، و تشبیه بدن به قلعه یا شهری که دل بر آن حکومت می‌کند از دیگر موارد شباهت داستان *حسن و دل* با *مونس‌العشّاق* سهروردی است (پورجوادی، ۱۳۸۰: ۵۷–۵۸).

پایان سخن این‌که، سیبک نیشابوری با الهام از چهره‌های شاخص ادبیات، عرفان، و فلسفهٔ اسلامی و با تکیه بر دانش ادبی گسترده و نبوغ ذاتی خود داستان *حسن و دل* را به‌منزلهٔ اثری منحصربه‌فرد از خود به‌جای گذارده است. اثری که پس از وی به زبان‌های ترکی، اردو، انگلیسی، و آلمانی ترجمه و الهام‌بخش خلق آثار مشابه متعدد (به نظم و نثر) و

نگارش آثاری به تقلید از آن، چون *سب‌رس* نوشتهٔ اسدالله وجهی، شاعر و نثرنویس برجستهٔ قرن یازدهم هندوستان، شده است (رادفر، ۱۳۸٦: ۲۳).

بدون شک، این مقاله پژوهش مختصری است در نشان‌دادن برخی نکات برجستهٔ ادبی و عرفانی این اثر و امید است انگیزهٔ کافی برای اجرای تحقیق‌های گسترده‌تر در این زمینه را فراهم آورد.

۵. نتیجه‌گیری

حسن و دل سیبک نیشابوری داستان عاشقانهٔ صرف نیست؛ بلکه، به‌سبب احاطهٔ نویسنده بر علوم ادبی زمان خود و دل‌بستگی وی به اندیشه‌های صوفیانه، سرشار از دقایق عرفانی و ادبی درخورِ توجه است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

۱. اشاره به مراتب سیر و سلوک نفسانی: سالک این منظومه، در ابتدا، نظر است که در جریانِ سیر عمودی از پایین به بالای بدن (از ساق تا گلشن رخسار) به دیدار معشوقِ (دل) نائل می‌شود و پیام محبت او را به محبوب می‌رساند. او، که اینک به انتهای راه رسیده است، پس از بازگشت و با تکیه بر تجارب سفر، هم‌چون پیر و راهنمایی دل‌سوز، دل را در راه وصال معشوق یاری می‌رساند و پس از فراز و نشیب بسیار، سرانجام او را به سلامت به سرمنزل مقصود رهنمون می‌کند.

۲. استفاده از اصطلاحات ادبیات غنایی و واژگان مربوط به عشق مجازی: سیبک نیشابوری در داستان خود از واژگان و اصطلاحات اشعار غنایی برای خلق شخصیت‌ها و مکان وقایع استفاده کرده است. این روش داستان‌پردازی، درواقع، ادامهٔ همان جریانی است در ادبیات، که صوفیهٔ خراسان در قرن چهارم آغازگر آن بودند و منجر به شکل‌گیری «شعر و ادبیات صوفیانه» به‌منزلهٔ نقطهٔ عطفی در تاریخ ادبیات فارسی شد.

۳. اشتمال بر نگرش‌های مختلف صوفیه در مورد عشق مجازی: این اثر از بهترین نمودهای سیر تاریخی نظریهٔ «عشق در تصوف» است که خواننده را با نگرش‌های مختلف صوفیه دراین‌باره آشنا می‌کند. استفادهٔ تمثیلی از عشق مجازی و ساختن پلی از آن برای دست‌یابی به عشق حقیقی، که در پایان داستان به آن اشاره می‌شود، و نظریهٔ عشق کیهانی، که عشق را در میان تک‌تک اجزا و عناصر هستی ساری و جاری می‌داند، از نمودهای نگرش تاریخی صوفیه در مورد عشق است که در چهارچوب کلی این اثر و در خلال وقایع اصلی و فرعی آن قابل مشاهده و بررسی است.

٤. اشاره به مراتب عقل در عرفان و ارتباط آن با عشق: سیبک این مراتب را از ابتدا تا انتهای داستان به تصویر می‌کشد و، با گذر از مرتبهٔ عقل جزوی در ابتدای داستان، به مرتبهٔ عقل کلی در پایان آن می‌رسد. او این مرتبه از عقل را شایستهٔ وزارت و همراهی با عشق می‌داند تا انسان را به دیدار حق و حقیقت رهنمون کند.

۵. تأثیرپذیری از آثار نظامی، حافظ، فردوسی، کرشن مشر، و سهروردی در پردازش داستان و خلق شخصیت‌ها: صرف‌نظر از درون‌مایهٔ داستان *حسن و دل*، که اقتباسی است از درام *پر بود هـ چند رودی* کرشن مشر، چهارچوب اصلی و وقایع کلی آن تحت تأثیر *خسرو و شیرین* نظامی طرح‌ریزی شده است. به‌علاوه، گزینش معانی مابعدالطبیعیِ عقل، عشق، و حسن، به‌منزلهٔ شخصیت‌های اصلی داستان، با الهام از *مونس‌العشّاق* سهروردی بوده است. هم‌چنین بین وقایع فرعی این داستان و برخی روایات *شاهنامهٔ* فردوسی نیز شباهت‌های انکارناپذیری دیده می‌شود. دراین‌میان، استفادهٔ سیبک از اصطلاحات و واژگان شعر صوفیانه و به‌طور مشخص غزلیات حافظ، در پردازش شخصیت‌های فرعی داستان و انتخاب مکان‌ها، نیز بسیار درخورِ توجه است.

منابع

پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۰). «بادهٔ عشق (۳): سیر تحولات معنای عشق»، *فصل‌نامهٔ نشر دانش*، ش ٦٨.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۱). «بادهٔ عشق (۵): عشق کیهانی»، *فصل‌نامهٔ نشر دانش*، ش ۷۰.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۰). «*مونس‌العشّاق* سهروردی و تأثیر آن در ادبیات فارسی»، در *اشراق و عرفان (مقاله‌ها و نقدها)*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸٦). «یک قصه؛ چهار روایت (حسن و دل، دستور عشّاق، سب‌رس، پر بود هـ چندرودی)»، *فصل‌نامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*، ش ۱.

سجادی، سیدجعفر (۱۳۳۹). *فرهنگ مصطلحات عرفا و متصوفه*، تهران: چاپ‌خانهٔ مصطفوی.

سیبک نیشابوری، محمد بن یحیی (۱۳۸٦). *حسن و دل*، به کوشش حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه.

سیبک نیشابوری، محمد بن یحیی (۱۳۵۱). *حسن و دل*، به کوشش دکتر غلامرضا فرزانه‌پور، تهران: طهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). «عقل ورزیدم و عشقم به ملامت برخاست»، *فصل‌نامهٔ هستی*، دورهٔ ۲، س ۲، ش ۱.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦۳). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ٤، تهران: فردوس.

عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۵). *منطق‌الطیر*، به اهتمام احمد خاتمی، تهران: سروش.

غزالی، ابوحامد محمد (۱۳٦۱). *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی.
مدی، ارژنگ (۱۳۷۱). *عشق در ادب فارسی از آغاز تا قرن ششم*، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).
مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۰٤). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد الین نیکلسون، ج ۲، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی.
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
یوسف ثانی، سیدمحمود (۱۳۸۰). «خلق به همّت در عرفان ابن عربی»، *فصل‌نامهٔ متین*، ش ۱۱ و ۱۲.