

An Examination of Intertextual Relationships in the Rubaiyat of Rumi

Seyed Ali Mirafzali¹

The collection of poems by Molana Jalal al-Din Balkhi (Rumi) contains 1983 rubaiyat (quatrains). In the Divan-e Shams, there are rubaiyat that we find either in their exact wording or with minor and major variations in other texts. Part of this issue relates to a phenomenon in the history of Persian rubaiyat known as “wandering or itinerant rubaiyat”. Many famous rubaiyat are shared among Abu Sa’id Abul Khair, Khaje Abdullah Ansari, Attar, Afzal Kashani, Ouhad Kermani, Molana, and several other poets.


A close study of Ruba’iyat (quatrains) by Rumi reveals that not all shared quatrains between Rumi and other poets can be categorized under the title of “wandering quatrains”. Reducing the commonalities between Rumi and others to issues of interference, mixing, or misattributions overlooks the manner in which Rumi engaged with literary heritage, which is an integral part of his personal style. Rumi was constantly reinterpreting, updating, and correcting literary heritage. His interventions in the works of others sometimes had an aesthetic and literary aspect, while at other times they had a doctrinal and educational dimension. Often, these interventions were made with the intention of elevating the original text, highlighting certain sections, or adapting it to the existing context.


Previously, articles have been written on the source identification and authenticity of Ruba’iyat by Rumi. Most of these articles, depending on their writing context, have a limited scope and have only mentioned a few similarities. In this regard, it is worth noting one book and one academic thesis.


Dr. Ali Baradaran Rad, in the second chapter of the book *Rubaiyat of Molana* (Mashhad, 1398 SH), has examined 212 shared rubaiyat between Molana and others, noting the differences in the narratives. Ms. Mahnaz Nazemi Anbaran, in her valuable research titled *Examining the Authenticity of Molana's Rubaiyat*, which is her academic thesis (Tabriz, 1399), has extracted and analyzed 384 shared and similar rubaiyat between the Divan-e Shams and other texts, evaluating them in detail. Out of these 384 rubaiyat, 259 have been found in other texts either in the exact wording or with slight variation.

The approach of both studies is the source identification of Rumi's Ruba’iyat. Source identification and authenticity determination are the first and indeed important steps in establishing intertextual relationships. Rumi's method of engaging with earlier texts has been one of adaptation and revision. With the help of his memory and creativity, he would recall the Ruba’iyat he had memorized and, depending on the occasion, would modify them in his texts. Such occurrences have been repeated numerous times in his Ruba’iyat. The extent of Rumi's modifications to the pretexts varies widely. At times, he has recited or written down the exact same lines (in his prose works), and his disciples have included them in his poetry collection. The Divan-e Shams is full of Ruba’iyat by others, and I believe that most of them were recited by Rumi in the company of friends and disciples or quoted in his writings. In some cases, Rumi has made significant creative alterations to the poetry of others, producing new works. In these latter instances, it can be very challenging to determine what the original text was and to what extent the later text has drawn from it. In any case, Rumi's engagement with pretexts is considered part of his personal style in composing Ruba’iyat.

¹Associate Member of the Academy of Persian Language and Literature; email: alimirafzali@yahoo.com

 ORCID: 0009-0009-0413-1343

 10.48308/hlit.2025.238727.1369

 Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

The Rubaiyat of Molana reflects a mirror of diverse voices and countless intertextual implications. Recognizing these voices and uncovering earlier texts aids in a better understanding of Molana's works and the quality of the emergence of his Rubaiyat (as a subsequent text). Source tracing involves peeling back the astonishing layers of Molana's mind and its accumulated treasures. It can be claimed that reading the Rubaiyat of others was one of the factors that strengthened Molana's poetic ability and served as a starting point for many of his poems. Molana possessed a rich memory and a dynamic mind, engaging in the rereading and reproduction of the Rubaiyat of others.

Some of Rumi's adaptations can also be studied and examined under the term "plagiarism". What we encounter in Rumi's poetry is a re-creation of literary heritage. He engages in an active dialogue with literary texts and contributes to this dialogue by elevating the words of his predecessors. Another type of intertextual relationship in Rumi's quatrains is "responding". "In the terminology of ancient poets, responding to a poem with another poem is meant". The poet's aim in this act is to demonstrate his superiority over others. Rumi employs this method to respond to one of Khayyam's quatrains. In his quatrain, Khayyam considers asceticism to be futile in the face of divine will; Rumi replies that futile asceticism is not true asceticism but merely a semblance of it.

Genealogy, authenticity verification, and source tracing of Ruba'iyat by Molana is an important step in understanding the vast field of studies related to Molana and in grasping his critical perspective on ancient texts. It reveals the various levels of lexical and conceptual relationships between his Ruba'iyat and the heritage of Persian poetry. The very high frequency of this editorial behavior prompts us to consider Molana's quotations from earlier texts as a significant stylistic factor. Molana's critical view of previous texts and his manipulation of them goes beyond what is typically discussed in literary studies as inspiration and adaptation.

To say that the compilers of the Divan-e Shams included the rubaiyat of others as the words of Rumi and incorporated them into his poetry, while not incorrect, should not lead us to overlook Rumi's interest in such works and their role in shaping his poetic world. In my opinion, it is not permissible to exclude these rubaiyat from the Divan-e Shams. However, to ensure that the contributions of other poets in creating this magical world are preserved, we must carefully note each of these instances in the commentary and explanations. Although, due to the loss of many texts available to Rumi and because of his integrative mind, finding all of these instances is impossible.

Keywords: Molana, quatrain, intertextual references, allusion, adaptation

دوره شانزدهم تاریخ ادبیات

دوره ۱۷، شماره ۲، (پیاپی ۸۸ / ۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۳

مقاله علمی - پژوهشی

صفحه ۵ تا ۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۹

بررسی روابط بینامتنی در رباعیات مولانا

سیدعلی میرافضلی^۱

چکیده

دیوان جلال‌الدین مولوی، شاعر نامدار ایرانی، بیش از دو هزار رباعی دارد که سرشار از صداهای متنوع و دلالت‌های بینامتنی است. بازشناختن این صداها و پیدا کردن متون پیشین در متن موجود، افق درک ما را از آثار مولانا پهناورتر می‌کند. رباعیات موجود در کلیات شمس نشان می‌دهد که مولانا پیوسته در کار بازخوانی و بازنویسی رباعیات متقدم بوده و در این مواجهه، شگردهای متنوعی از ارجاع و اقتباس تانفی و مقابله را به کار می‌گرفته است تا روایت ویژه خود را عرضه دارد. در کتب بلاغت قدیم، از این قبیل روابط بینامتنی تحت عناوینی همچون تضمین، تلمیح، تتبع، سرقت ادبی و مجابات سخن رفته است. در این مقاله، شیوه گشودگی رباعیات مولانا را به روی متون پیشین بررسی کرده‌ایم. دامنه بررسی ما، منحصر به قالب رباعی است و شامل تأثیرپذیری از دیگر قالب‌ها یا ژانرها نمی‌شود. از آنجا که این اتفاق بارها و بارها در رباعیات مولانا اتفاق افتاده و پُر بسامد شده، آن را نه یک اقتباس ساده، بلکه باید یک عامل مهم سبک‌شناختی به مثابه روش برخورد نقادانه مولانا با متون پیشین در نظر گرفت. کندوکاو در متون متقدم، به ما امکان شناسایی عناصر سازنده رباعیات مولانا را می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: مولوی، رباعی، مناسبت‌های بینامتنی، ارجاع، اقتباس.

۱. مقدمه

مجموعه اشعار مولانا جلال‌الدین بلخی (مولوی)، در بردارنده ۱۹۸۳ رباعی است. مولانا در کنار عطار، اوحالدین کرمانی، کمال اسماعیل اصفهانی، مجد همگر، سحابی استرآبادی و بیدل دهلوی، صاحب بیشترین رباعیات در زبان فارسی است. از لحاظ گوهر ادبی نیز رباعیات او جزو بهترین نمونه‌های این قالب شعری است. حکایت‌هایی که در رساله سپهسالار (سپهسالار، ۱۳۸۷: ۴۹-۵۹) و مناقب‌العارفین (افلاکی، ۱۳۹۶: ۷۱-۷۲، ۱۱۱، ۱۱۵، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۶۴، ۳۱۷، ۴۳۰، ۵۰۷-۵۰۶) از حالات و سوانح زندگی مولانا نقل کرده‌اند، جایگاه رباعی را در منظومه عرفانی او نشان می‌دهد.

در کلیات شمس، رباعیاتی وجود دارد که ما آن‌ها را به عین عبارت یا با اختلافاتی جزئی و کلی در متون دیگر مشاهده می‌کنیم. بخشی از این مسئله، مربوط به پدیده‌ای است که در تاریخ رباعی فارسی به عنوان «رباعیات سرگردان یا ستار» می‌شناسیم. بسیاری از رباعیات مشهور، میان ابوسعید ابوالخیر، خواجه عبدالله انصاری، عطار، افضل کاشانی، اوحاد کرمانی، مولانا و عده دیگری از شاعران، مشترک است. گوینده واقعی برخی از این رباعیات مشترک، شناسایی شده یا قابل شناسایی است. شناسایی سراینده تعدادی از رباعیات به آسانی ممکن نیست، ولی می‌توان با مدد جستن از متون معتبر، دوره پدید آمدن یک رباعی را معین کرد. فی‌المثل، درج یک رباعی در آثار عین‌القضات همدانی یا احمد سمعانی، دایره انتساب یک رباعی را محدود به اوایل قرن ششم و پیش از آن می‌کند و خود به خود نام شاعرانی همچون مولانا، افضل کاشانی، اوحاد کرمانی و عراقی همدانی که چند سال یا چند دهه بعد از این تاریخ به عرصه آمده‌اند، از گروه گویندگان احتمالی حذف می‌شود.

مطالعه دقیق رباعیات مولانا گویای این نکته است که همه رباعیات مشترک میان مولانا و شاعران دیگر را نمی‌توان تحت عنوان «رباعیات سرگردان» دسته‌بندی کرد. فروکاستن مشترکات میان مولانا و دیگران به مسئله تداخل یا اختلاط یا انتساب‌های نادرست، نادیده گرفتن شیوه‌ای است که مولانا در برخورد با میراث ادبی داشته و جزوی از سبک شخصی اوست. مولانا پیوسته در حال بازخوانی میراث ادبی و به‌روز آوری و تصحیح آن بوده و در این بازخوانی، پسندهای خود را بر متون پیشین دخالت می‌داده است. تصرفات مولانا در اشعار دیگران، گاه جنبه ذوقی و ادبی داشته است و گاه جنبه عقیدتی و تربیتی؛ و اغلب بدین نیت صورت می‌گرفته که با دستکاری در متن اولیه، آن را اعتلا دهد، یا بخش‌هایی از آن را به برجستگی برساند، و یا با موقعیت موجود، مناسب‌سازی کند.

۲. پیشینه پژوهش

مقالات چندی در مورد مأخذیابی و تعیین اصالت رباعیات مولانا نگاشته شده است. اغلب این مقالات، به فراخور بستر نگارش، دامنه محدودی دارند و به ذکر چند مشابهت معدود بسنده کرده‌اند. در این میان، ذکر یک کتاب و یک رساله دانشگاهی در خور یادآوری است. برادران راد در فصل دوم کتاب رباعیات مولانا (۱۳۹۸)، ۲۱۲ رباعی مشترک میان مولانا و دیگران را بررسی کرده و اختلاف روایات را ذکر کرده است. وی در تحقیق خود، فقط منابع چاپی را مد نظر قرار داده و به تعیین تکلیف یا ارزیابی رباعیات مشترک، اهمیتی نداشته است.

نظامی عنبران در پژوهش ارزنده خود با عنوان «بررسی اصالت رباعیات مولانا» (۱۳۹۹)، ۳۸۴ رباعی مشترک و مشابه میان کلیات شمس و متون دیگر را استخراج و جزء به جزء بررسی و ارزیابی کرده است. ۲۵۹ رباعی از این ۳۸۴ رباعی، به عین عبارت یا با تغییرات اندک، در متون دیگر مشاهده شده است. برخی از این متون، پیش از به دنیا آمدن مولانا یا در زمان کودکی او تألیف شده‌اند و تقریباً مسلم است که رباعیات موجود در آن‌ها، سروده مولانا نیست. دکتر شمیسا، این مسئله را ناشی از بی‌دقتی مریدان و اطرافیان مولانا دانسته است که همه آنچه را از قلم یا زبان مولانا صادر شده، بدون تحقیق در منشأ آن، سروده خود او محسوب کرده و در دیوان او گنجانده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷۹). نظامی عنبران نیز به همین نظریه گرایش دارد (نظامی عنبران، ۱۳۹۹: ۵). برتری کار

نظامی عنبران بر برادران راد، هم در روش مندی و هم در وسعت منابع است. ایشان رباعیات مشابه را از لحاظ میزان اشتراک، تفکیک و دسته‌بندی کرده است. با جست‌وجوی بیشتر در منابع، می‌توان مشابهات بیشتری پیدا کرد، چنان‌که در نوشته حاضر، به مواردی اشاره شده که در دو منبع مذکور نیست.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. مولانا در قامت یک ویراستارِ تلفیق‌گر

رویکرد هر دو پژوهش، مأخذیابی رباعیات مولاناست. مأخذیابی و تعیین اصالت، گام نخست و البته مهم در تعیین روابط بین متنی است. شیوه مولانا در برخورد با متون پیشین، اخذ و اقتباس و ویرایش بوده است. او به مدد حافظه و ذوق، رباعیاتی را که از حفظ داشته، در ذهن خود احضار و به مناسبت مقام، در متن آن‌ها تصرف می‌کرده است. چنین اتفاقی بارها و بارها در رباعیات او تکرار شده است. میزان تصرف مولانا در پیش‌متن‌ها، پرنوسان و متفاوت است. گاه، عین همان را بر زبان یا بر قلم (در آثار منثور) آورده است و مریدان، آن را وارد دفتر اشعار او کرده‌اند. کلیات شمس پُر از رباعیات دیگران است و معتقدم اغلب آن‌ها را مولانا در جمع یاران و مریدان خوانده یا در رسایل خود نقل کرده است. این شیوه درونی کردن اشعار دیگران (یا مصدره آن‌ها)، شاید در نزد اصحاب او، به مثابه تصرف آن اشعار به درگاه ذهن مولانا تلقی می‌شده است و ذکر آن‌ها را در دیوان شمس به دلیل آنکه از صافی ضمیر مولانا گذشته، ضروری می‌دیده‌اند. مولانا در بعضی موارد، تصرفات ذوقی زیادی در شعر دیگران کرده و اثر جدیدی پدید آورده است. در دسته اخیر، گاهی تشخیص آنکه متن متقدم چه بوده، و متن متأخر تا چه اندازه از آن مایه گرفته، بسیار دشوار است. در هر حال، رفتار مولانا با پیش‌متن‌ها، جزوی از سبک شخصی او در سرودن رباعی به شمار می‌آید.

رباعیات مولانا، آینه‌دار صداهای متنوع و دلالت‌های بینامتنی بی‌شمار است. بازشناختن این صداها و کشف متن‌های پیشین، به فهم بهتر آثار مولانا و درک کیفیت پدیدآمدن رباعیاتش (به مثابه متن پسین) کمک می‌کند. مأخذیابی، لایه‌برداری از داشته‌ها و انباشته‌های حیرت‌انگیز ذهن مولاناست. با تفحص در این موضوع، متوجه می‌شویم که خواندن یا شنیدن این رباعی (سنایی، ۱۳۴۱: ۱۱۶۰):

اندر دریا نهنگ باید بودن و اندر صحرا پلنگ باید بودن

مردانه و مرد رنگ باید بودن ورنه به هزار ننگ باید بودن

چگونه او را به وجد و هیجان آورده است (مولوی، ۱۳۵۵: ۲۴۳):

با هر دو جهان به جنگ باید بودن بیزار ز لعل و سنگ باید بودن

مردانه و مردرنگ باید بودن ورنی به هزار ننگ باید بودن

با روی بتان چو رنگ باید بودن با رنگ عدو پلنگ باید بودن

مردانه و مردرنگ باید بودن ورنی به هزار ننگ باید بودن

در عشق تو شوخ و شنگ باید بودن مردانه و مردرنگ باید بودن

با جان خودت به جنگ باید بودن ورنی به هزار ننگ باید بودن

این عمل، در نهایت، به برجسته شدن اصطلاح «مردانه و مردرنگ بودن» انجامیده است. بیت دوم رباعی سنایی که در هر سه رباعی مولانا تکرار شده، در مقالات شمس هم آمده (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۸۸؛ نیز نک: افلاکی، ۱۳۹۶: ۲۹۵) و بعید نیست مولانا آن را از مجالس شمس اخذ کرده باشد. یا شنیدن آن از زبان شمس، روح او را به اهتزاز در آورده و رباعیات مذکور را سروده باشد. البته مولانا با آثار سنایی، آشنایی کافی داشته و سنایی یکی از الگوهای اصلی او در شاعری بوده است.

از رباعیات مولانا چنین بر می آید که وی گاهی رباعی اصلی را با یاران و همراهانش در میان می نهاده و روایت خودش را نیز در دنباله آن عرضه می داشته است. پشت سر هم آمدن رباعیات اصلی (پیش متن) و رباعیات منبعث از آن (پس متن)، دلیلی جز این نمی تواند داشته باشد. گاهی نیز به دلیل شهرت رباعی اول، آن را نقل نکرده و فقط ویراست خودش را عرضه داشته است. فی المثل، این رباعی حکیم سنایی (سنایی، ۱۳۴۱: ۱۱۷۶؛ شروانی، ۱۳۶۶: ۱۹۹؛ مستوفی، ۱۳۶۲: ۷۸۴).

پُرسی که: ز بهر مجلس افروختنی در عشق، چه لفظهاست بر دوختنی
ای بی خبر از سوخته و سوختنی عشق آمدنی بود، نه آموختنی!

در محافل صوفیانه شهرت بسیار داشته و در چند متن مهم عرفانی نقل شده است (صفری آقلعه، ۱۳۹۵، ج ۲: ۱۳۵۱). تصرف مولانا در رباعی سنایی، از نوع اقتباس یا تضمین نیست، بلکه از نوع تفسیر و تصحیح است (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۱۶):

شمعی است دل مرد بر افروختنی چاکی است ز هجر دوست بر دوختنی
ای بی خبر از ساختن و سوختنی عشق آمدنی بود، نه آموختنی!

مولانا در غزل، مثنوی و رباعی، رقابتی نفس گیر با سنایی غزنوی داشت. سنایی شاعری مؤسس بود و سایه حضورش در ادبیات عرفانی ماقبل مولوی بسیار سنگین. برخی از اطرافیان مولانا بر سید برهان الدین ترمذی ایراد گرفته بودند که: «سخن خوب می فرماید، اما شعر سنایی در سخن بسیار می آرد» (مولوی، ۱۳۶۲: ۲۰۷). مولانا، هم سنایی را ستایش می کرد و هم او را نقد. هم به تأثیر او معترف بود و هم با این تأثیر در ستیز. شمس گویی اضطراب این تأثیر را در روح مولانا دریافته بود که می کوشید با بی قدر کردن و انکار سنایی (شمس تبریزی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۳۱۹، ۲۷۲، ۹۰)، اعتماد مولانا را افزایش دهد و عرصه شعر عارفانه را برای پذیرش اشعار مولانا مهیا کند. یک نمونه دیگر از دستکاری های مولانا در رباعی سنایی، رباعی زیر است (مولوی، ۱۳۵۵: ۱۸۰):

هر روز بهنو برآید این دلبر عشق در گردن ما درافکند زیور عشق
این خار از آن نهاده حق بر در عشق تا دور شود هر که ندارد سر عشق

که برگرفته از این رباعی سنایی است (شروانی، ۱۳۶۶: ۲۰۱):

هر روز بهنو برآید این زرگر عشق در گردن محنت افکند زیور عشق
احداد از آن نهاده اند بر در عشق تا بگریزد هر که ندارد سر عشق

مصراع نخست رباعی سنایی، با تغییراتی، در این رباعی مولانا نیز قابل ردگیری است (مولوی، ۱۳۵۵: ۲۳۲):

هر روز ز نو برآیی ای دلبر جان سودای نوی درافکنی در سر جان
پُر ده پُر ده به هر سحر ساغر جان ای تو پدر جان من و مادر جان

از منظری دیگر، می‌توان ادعا کرد که خواندن رباعیات دیگران، یکی از عوامل تشحیذ و تحریک قوه شاعری مولانا و نقطه شروع بسیاری از شعرهای او بوده است. نمی‌شود دقیق گفت که این عمل کجاها آگاهانه و کجاها ناخودآگاه اتفاق افتاده است. مولانا از حافظه‌ای سرشار برخوردار بوده و ذهنی سریع‌الانتقال داشت و با ورزیدگی بسیار، به بازخوانی و بازتولید رباعیات دیگران می‌پرداخت. خوانش انتقادی مولانا از میراث شعر فارسی و به تعبیر هارولد بلوم^۱ «کژخوانی»های او، چنان است که باید او را ویراستار اعظم رباعیات کهن محسوب کرد.

مولانا شاعری خلاق و آفریننده بود و به میراث ادبی نگاهی خریدارانه داشت. او با احضار و ویرایش رباعیات پیشین، عیار ادبی آن‌ها را بالا می‌برد و آن‌ها را به درخشش و برجستگی می‌رساند. شاعر ناشناسی که این رباعی کهن را سروده (سیفی نیشابوری، ۱۳۹۹: ۳۲۴):

هجر تو ز وصل تو نکوکارتر است هر روز دل مرا خریدارتر است
هرچند به من وصل سزاوارتر است آخر غم هجر تو وفادارتر است

در حد بضاعت خود کوشیده که موضوع وفاداری غم هجران را به نمایش بگذارد. تلاش او برای اجرای این مضمون، نتوانسته طبع مولانا را خرسند کند. او گوهر رخشان رباعی را در اعماق آب‌های تیره دیده، آن را برآورده و چنین پرداخت کرده است (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۶):

هر روز دلم در غم تو زارتر است وز من دل بی‌رحم تو بیزارتر است
بگذاشتی‌ام، غم تو نگذاشت مرا حقاً که غمت از تو وفادارتر است

تردیدی نیست که برخی از اقتباس‌های مولانا را می‌توان ذیل اصطلاح «سرقت ادبی» نیز مطالعه و بررسی کرد و تک تک آن‌ها را با عناوینی همچون توارد، الهام، ترجمه، تضمین، انتحال، تتبع، نقل، نسخ، مسخ، سلخ، عقد و حل که در کتب بلاغت قدیم در باب سرقات ذکر شده، توضیح داد. در عالم تحقیق چنین کاری، نه فقط بی‌فایده نیست، بلکه ضروری نیز هست. این کاری است که ما آن را مأخذیابی می‌نامیم. آنچه در شعر مولانا با آن مواجهیم، بازآفرینی و نوسازی سرمایه‌های ادبی است. او مکالمه‌ای مستمر و فعال با متون ادبی داشته و سهم خود را در این مکالمه، با اعتلا بخشیدن به سخن‌های پیشین ادا می‌کرده است. فروکاستن این عمل آگاهانه به سرقت ادبی، راه فهم عملکرد ذهن خلاق مولانا را مسدود می‌کند و نوعی بدفهمی در باب کژخوانی‌های مولانا پدید می‌آورد.

۳-۲. مثال‌هایی از اقتباس‌های مولانا

همان‌طور که گفتیم، مولانا پیوسته در حال بازخوانی و به‌روز آوری میراث گذشته بوده و در فرایند خوانش، پسندهای خود را بر متون پیشین با درجات متفاوتی از حک و اصلاح، اعمال می‌کرده است. نمونه‌هایی از شیوه کار او را در اینجا عرضه می‌داریم. مولانا رباعی عاشقانه زیر را که در نیمه اول قرن ششم روایت شده (سمعانی، ۱۳۶۸: ۳۵):

اول به هزار ناز بنواختی‌ام و آنکه به هزار درد بگذاختی‌ام
چون مهره بلعجب همی باختی‌ام چون جمله تو را شدم، بینداختی‌ام

با تصرفات ذوقی خود، به رباعی زیر تبدیل کرده است (مولوی، ۱۳۵۵: ۴).

اول به هزار لطف بنواخت مرا آخر به هزار غصه بگذاخت مرا
چون مهره مهر خویش می‌باخت مرا چون من همه او شدم، بینداخت مرا

این موارد را نباید یک اقتباس ادبی ساده مرسوم بین شاعران در نظر گرفت، بلکه از نوع دیگر خوانی و بخشیدن طرازی نو به شعرهای کهن است. در رباعی زیر (همان، ۱۳۵۵: ۲۹۱):

با خنده برسته چرا خرسندی چون گل باید که بی تکلف خندی
 فرق است میان عشق کز جان خیزد تا آنکه به ریسمانش بر خود بندی
 مولانا یک رباعی کهن را دستکاری کرده است:

ای شمع! به هرزه چند بر خود خندی تو سوز دل مرا کجا ماندی؟
 فرق است میان سوز کز جان خیزد با آنکه به ریسمانش بر خود بندی

رباعی مذکور به اثر اخسیکتیظ (اخسیکتی، ۱۳۹۸: ۸۳۹) و رضی نیشابوری (شروانی، ۱۳۶۶: ۱۲۸) منسوب است و در مرصادالعباد (رازی، ۱۳۶۶: ۱۲۴) بی نام گوینده آمده است. یا در رباعی زیر (مولوی، ۱۳۵۵: ۲۰۲).

بهر تو زخم نوا چو نی بگیرم کوی تو کنم گذر چو پی بگیرم
 چندین کرم و لطف که با من کردی اندر دو جهان، دل از تو کی بگیرم؟
 رباعی مسعود سعد را عملاً ویرایش ادبی کرده است (مسعودسعد، ۱۳۹۰: ۸۰۵).

نام تو کنم نقش چو نی بگیرم سوی تو کنم گذر چو پی بگیرم
 یاد تو کنم نوش چو می بگیرم با عشق چنین، دل از تو کی بگیرم؟

در بیت اول رباعی مسعود سعد، ناهمطرازی موسیقایی بین دو کلمه «نقش» و «گذر» وجود دارد و باعث خلل در ریتم رباعی شده است. مولانا با تغییر کلمه «نقش» به «نوا» این ناهماهنگی را به اصلاح آورده است. نظیر آنچه در رباعی رسائل العشاق دیدیم، یکی دیگر از تغییراتی که مولانا در رباعی مسعود سعد اعمال کرده، حذف قافیۀ مصراع سوم و همساز کردن آن با طرز مرسوم و پسند زمانه بوده است. از نمونه‌های برخورد خلاقانه مولانا با میراث رباعی فارسی، می‌توان به رباعی زیر اشاره کرد (مولوی، ۱۳۵۵: ۱۵۹):

دل آمد و گفت: هست سوداش دراز شب آمد و گفت: زلف رعناش دراز
 سرو آمد و گفت: قد و بالاش دراز او عمر عزیز ماست، گو باش دراز!

وی طرح ردیف و قافیه و حتی مصراع چهارم رباعی‌اش را از زکی مراغی شاعر قرن ششم برگرفته است (محمد بن یغمور، ۱۳۹۶: ۴۸۵):

شد قامت آن دلبر قلّاش دراز و اندر حق او زبان او باش دراز
 گویند مرا که هست بالاش دراز او عمر عزیز ماست، گو باش دراز!

البته زکی مراغی نیز به نوبه خود تحت تأثیر شرفالدین شفروۀ اصفهانی بوده است (شفروه، ۱۰۲۷: برگ ۱۴۳ پ):

بالای بتم رواست، گو باش دراز رعنا و طرب‌فزاست، گو باش دراز
 سروی ست بلند و راست، گو باش دراز او روز بهار ماست، گو باش دراز!

حال که سخن از شرفالدین شفروه شد، بد نیست از این رباعی او نیز یاد کنیم (همان: ۱۲۷ پ):

سرمست برون آدمم از بزم الست معشوقه در آغوش و می عشق به دست
با شیر، شراب عشق می‌خوردم و عقل می‌گفت که: دوغ خوردی ای باده‌پرست!

شفروه، شاعری طنز بود و رباعیات او از این ویژگی بهره‌کافی دارد. مولانا، مطابق نگرش عرفانی خود، رباعی شفروه را چنین ویراسته است (مولوی، ۱۳۵۵: ۴۴):

سرمست برون آدمم از بزم الست معشوقه در آغوش و می عشق به دست
با شیر، شراب عشق می‌خوردم و عقل می‌گفت که: نوش بادت ای عشق‌پرست!

به یکی دیگر از نمونه‌های جالب ویراستاری‌های مولانا اشاره می‌کنیم. شمس‌الدین زابی قاضی شهر نسا بود و در نیمه دوم قرن ششم می‌زیست. عوفی او را بسیار ستوده است و این رباعی او را که «در حق پسری بازرگان» است، نقل کرده (عوفی، ۱۳۳۵: ۱۹۸):

ای پیشه روی تو جهان آرایی وی قاعده زلف تو عنبرسای
با سودایت خوشست جان را که دهد بازرگانی به چون تو خوش سودایی

مولانا، در بیت اول رباعی تصرف شاعرانه جالبی کرده و بیت دوم را از قریحه خود بدان در پیوسته است (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۲۸):

ای روی تو را پیشه جهان آرایی وی زلف تو را قاعده عنبرسای
آن سلسله سحر تو را آن شاید کش می‌گری و می‌کنی و می‌خایی

قاضی به اقتضای موضوع رباعی که در باب پسری بازرگان است، «پیشه» را بر «روی» (زیبایی) مقدم داشته و مولانا تأکیدش را بر زیبایی معشوق نهاده و به نظر من به شعر اعتلا داده است. با این حال، مولانا در بیت دوم رباعی افول کرده و نتوانسته ویراستاری خود را موجه و موفق جلوه دهد.

پیشتر گفتیم که در کلیات شمس برخی از رباعیاتی که پشت سر هم آمده‌اند، مأخذ اولیه را بر ملا می‌کند و می‌تواند بود که خود مولانا رباعی پیشین را بدین نیت آورده که امکان مقایسه آن با رباعی پسین فراهم آید. در دو رباعی زیر (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۲۹-۳۳۰):

جانم، دارد ز عشق جان‌افزایی از سوداها، لطیف‌تر سودایی
وز شهر تنم، چو لولیان آواره است هر روز به منزلی و هر شب جایی

ماییم در این زمان، زمین پیمایی بگذاشته هر شهر به شهر آرای
چون کشتی یاهو گشته در دریایی هر روز به منزلی و هر شب جایی

در بادی امر چنین به نظر می‌رسد که مولانا مصراع مثل‌گونه «هر روز به منزلی و هر شب جایی» را از ذهن خود یا از ذخایر ادب فارسی برگرفته و در دو رباعی کارسازی کرده است. اما وقتی رد اجزای رباعی دوم را در متون پیشین می‌یابیم، این اندیشه شکل می‌گیرد که مولانا در رباعی نخست نظیره‌سازی کرده و اصحاب او، هر دو رباعی را به حساب خودش نوشته‌اند. رباعی دوم به همین صورتی که مولانا در دیوانش آورده، در هیچ منبعی یافت نشد، ولی اغلب اجزای آن عاریتی است و احتمالاً جزو همان رباعیاتی است

که به صورت کامل و یکپارچه‌اش به دست ما نرسیده است. بخشی از رباعی به شکل زیر بدون نام شاعر در نزهةالمجالس مضبوط است (شروانی، ۱۳۶۶: ۲۲۷):

ماییم زمانه را زمین پیمایی بگذاشته هر شهر به شهرآرایی
بی دیده و دل، بمانده در سودایی تن جایی و دل جایی و دلبر جایی

بیت اول رباعی در لمعةالسراج (۱۳۴۸: ۶۲) و مصراع دوم و چهارم رباعی در کتاب التوسل الی الترسل (بغدادی، ۱۳۱۵: ۳۵۲) نقل شده است:

بگذاشته هر شهر به شهرآرایی تن جایی و دل جایی و دلبر جایی

مصراع «هر روز به منزلی و هر شب جایی»، در یکی از رباعیات اوحد کرمانی به کار رفته است (میرافضلی، ۱۳۸۶: ۱۹۰):

بشنو ز من ای در دل و جانت جایی تا بنده زند با تو ز دانش رای
خواهی که ز دیت به بود فردایی؟ هر روز به منزلی و هر شب جایی

عظاملک جوینی نیز آن را منفرداً به طریق تمثّل و استشهد آورده است (جوینی، ۱۹۳۷، ج ۳: ۱۰). من حدس می‌زنم که این مصراع، جنبه‌ی مثلی داشته و در قرن ششم رایج بوده است. بنابراین، از رباعی دوم مولانا، سه مصراع آن قرضی است و کل رباعی کولازی از چند متن به نظر می‌آید و حتی ممکن است مصراع سوم نیز از منبعی ناشناس باشد. باز، حدس می‌زنم که مولانا این سابقه را در ذهن داشته و هنگامی که می‌خواست رباعی کهن را برای یاران خود بخواند یا بنویسد و رباعی خودش را در دنباله آن بیاورد، برخی از اجزای آن را که در خاطرش نبوده، فی‌البداهه خلق کرده است: مصراع سومش را خودش گفته و مصراع چهارمش را از یک مثل رایج بدان الحاق کرده است. حتی امکان اینکه مصراع سوم نیز از یک رباعی دیگر گرفته شده باشد، منتفی نیست. این سخن را از آنجا می‌گویم که دولت‌شاه سمرقندی رباعی‌ای آورده که مصراع‌ی از آن، به مصراع مذکور شبیه است (سمرقندی، ۱۹۰۰: ۴۱۴):

هر روز به منزلی و هر شب جایی می‌کرد فراق بر سرم سودایی
بیچاره مسافران بحر عالم چون زورق اشکسته به هر دریایی

البته چون دولت‌شاه متأخر از مولاناست، ادعای مذکور را نمی‌شود به ضرس قاطع مطرح کرد. ولی، احتمالش را نباید نادیده گرفت.

۳-۳. نقیضه و مجابات

گونه‌ی دیگر رابطه‌ی بینامتنی در رباعیات مولانا، «مجابات» است. مجابات در لغت به معنی پاسخ دادن به یکدیگر است (انوری، ۱۳۸۲، ج ۷: ۶۶۹۱) و «در اصطلاح شعرای قدیم، جواب شعر را به شعر دادن است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۰۲۷۷). در علم بلاغت، «مجابات» یا «مجاوبه» به شعری گفته می‌شود که شاعر به قصد نشان دادن تفوق خود (در حوزه‌ی زبان و اندیشه)، بر وزن و قافیة شعر شاعر دیگر بسراید و بر آن طعنه وارد کند. هارولد بلوم، مبتکر نظریة اضطراب تأثیر^۲، این شگرد را با اصطلاح کژخوانی یا بدخوانی توضیح داده و گفته: «تأثیر شاعرانه (وقتی دو شاعر قوی و معتبر را در بر می‌گیرد)، همیشه از خوانشی نادرست از شاعر پیشین حاصل می‌شود؛ یک تصحیح خلاقانه که لزوماً یک تفسیر نادرست است» (بلوم، ۱۴۰۳: ۹۱). مولانا در برابر این رباعی خیام که یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های ساقی‌نامه در تاریخ رباعی فارسی است (میرافضلی، ۱۳۹۹: ۳۱۳):

زاهد نکند به زهد سود ای ساقی زیرا که قدر عمل نمود ای ساقی
 پُر کُن قدحی نبیذ، زود ای ساقی کاندرازل آنچه بود، بود ای ساقی
 آشکارا موضع گرفته و بدان پاسخ داده است (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۰۹):

آن را که نکرد زهد سود ای ساقی آن زهد نبود، می نمود ای ساقی
 مردانه در آ، مگو تو: «زود ای ساقی کاندرازل آنچه بود، بود ای ساقی»

خیام، در نگاهی جبرگرایانه که از مغالطه شاعرانه هم خالی نیست، زهد را در برابر مشیت الهی امری بی فایده دانسته است. مولانا جواب می دهد که زهد بی فایده، زهد واقعی نیست و فقط نمودی از آن است. از دیدگاه او، زهد واقعی می تواند سرنوشت ساز باشد. مولانا به احتمال زیاد متأثر از نگاه شمس تبریزی به رباعیات خیام بوده است (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۳۰۱): «خیام در شعر گفته است که کسی به سر عشق نرسید و آن کس که رسید، سرگردان است. صفت حال خود می کند هر گوینده. او سرگردان بود، باری بر فلک می نهد تهمت را، باری بر روزگار، باری بر بخت، باری به حضرت حق، باری نفی می کند و انکار می کند، باری اثبات می کند. باری اگر می گوید. سخن هایی درهم و بی اندازه تاریک می گوید».

مولانا در رباعی زیر بر تکنیک نقیضه سازی تکیه کرده (مولوی، ۱۳۵۵: ۲۶۹):

ای جان تو بر مقصران آشفته هم جان تو عذر جان ایشان گفته
 توفان بلا اگر بگیرد عالم برمن به دوجو چو مست باشم خفته!

و به این رباعی منسوب به خیام ارجاع داده است (رشیدیتبریزی، ۱۳۶۷: ۸۵):

ای من در میخانه به سبیل رفته ترک بد و نیک جمله عالم گفته
 گر عالم را چو کاه بر باید باد برمن به جوی چو مست باشم خفته!

رباعی مولانا بر مفهوم «رجا به بخشش الهی» استوار است و رباعی منسوب به خیام در باب «شادنوشی و بی خیالی» است.

۴. نتیجه گیری

نسب شناسی، اصالت سنجی و مأخذیابی رباعیات مولانا، گام مهمی در شناخت حوزه وسیع مطالعات مولانا و درک نگاه نقادانه او به متون کهن است و سطوح مختلف روابط واژگانی و اندیشگانی میان رباعیات او را با میراث شعر فارسی برملا می کند. بسامد بسیار بالای این رفتار ویرایش گرانه، ما را بر آن می دارد که نقل قول های مولانا از متون پیشین را به عنوان یک عامل مهم سبک شناختی در نظر آوریم. نگاه انتقادی مولانا به متون پیشین و دستکاری در آن ها، فراتر از آن چیزی است که در مطالعات ادبی به عنوان الهام و اقتباس مطرح می شود.

اینکه بگوییم گردآورندگان کلیات شمس، رباعیات دیگران را به عنوان سخن مولانا فرض کرده و آن ها را در اشعار او گنجانده اند، اگرچه خالی از حقیقت نیست اما نباید باعث شود که تعلق خاطر مولانا را به این قبیل آثار و نقش شان را در شکل گیری جهان شعری او نادیده بگیریم. به نظر من، حذف این رباعیات از کلیات شمس، جایز نیست. اما برای آنکه سهم شاعران دیگر در خلق این جهان جادویی محفوظ بماند، باید به دقت در بخش تعلیقات و توضیحات تک تک آن موارد را یادآور شد. اگرچه به دلیل از بین رفتن بسیاری از متون در دسترس مولانا و به سبب ذهن تلفیقگر او، پیدا کردن همه این موارد ناممکن است.

پی‌نوشت

1. Harold Bloom
2. The Anxiety of Influence

منابع

- اخصیکتی، اثیرالدین (۱۳۹۸) دیوان اثیرالدین اخصیکتی، تصحیح محمود براتی خوانساری، تهران: سخن.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد عارفی (۱۳۹۶) مناقب العارفين، تصحیح و تعلیق تحسین یازجی، ویرایش توفیق سبحانی، تهران: دوستان.
- انوری، حسن (۱۳۸۲) فرهنگ بزرگ سخن، ج ۸، تهران: انتشارات سخن.
- برادران راد، علی (۱۳۹۸) رباعیات مولانا، تصحیح و مأخذیابی، با همکاری محمدرضا برادران راد و فاطمه عسکری‌زاده، مشهد: مرنديز.
- بغدادی، بهاء‌الدین محمد بن مؤید (۱۳۱۵) التوسل الی التوسل، مقابله و تصحیح احمد بهمنیار، تهران: شرکت سهامی چاپ.
- بلوم، هارولد (۱۴۰۳) اضطراب تأثیر (نظریه‌ای در شاعری)، ترجمه محمدجواد اصفهانی، تهران: نگاه.
- جوینی، عطاملک (۱۹۳۷) تاریخ جهانگشای، ج ۳، به‌اهتمام محمد قزوینی، لیدن، مطبعه بریل.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، تهران، مؤسسه دهخدا، ج ۱۵، تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، نجم‌الدین ابوبکر بن محمد (۱۳۶۶) مرصادالعباد من المبدء الی المعاد، به‌اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
- رشیدی تبریزی، یاراحمد (۱۳۶۷) طریخانه: رباعیات خیام، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.
- سپهسالار، فریدون بن احمد (۱۳۸۷) رساله سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار، تصحیح محمد افشین وفاپی، تهران: سخن.
- سمرقندی، دولت‌شاه (۱۹۰۰) تذکره الشعراء، تصحیح ادوارد برون، لیدن: مطبعه بریل.
- سمعانی، شهاب‌الدین احمد (۱۳۶۸) روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: علمی و فرهنگی.
- سنایی غزنوی، بوالمجد محدود بن آدم (۱۳۴۱) دیوان حکیم سنایی غزنوی، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: کتابفروشی ابن سینا.
- سیفی نیشابوری، مسعود بن احمد (۱۳۹۹) رسائل العشاق و وسائل المشتاق، چاپ عکسی به کوشش جواد بشری، تهران: بنیاد موقوفات افشار.
- شروانی، جمال خلیل (۱۳۶۶) نزهة المجالس، به تصحیح محمد امین ریاحی، تهران: زوار.
- شرف‌آصفهانی، شرف‌الدین (۱۰۲۷ ق) دیوان شرف‌الدین شرفوه، دست‌نویس شماره ۳۲۰۴، کتابخانه بایگانی ملی هند، ۲۱۵ برگ، فیلم شماره ۱۴۱۵، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- شمس تبریزی (۱۳۶۹) مقالات، ج ۲، تصحیح محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) سیر رباعی، تهران: علم.
- صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۵) اشعار فارسی پراکنده در متون، ج ۲، تهران: بنیاد موقوفات افشار.
- عوفی، سدیدالدین محمد (۱۳۳۵) لباب الالباب، به کوشش سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی علمی.
- لمعة السراج لحضرة التاج (۱۳۴۸) به کوشش محمد روشن، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- محمد بن یغمور (۱۳۹۶) سفینه ترمذ، تصحیح امید سروری، با همکاری سید باقر ابطحی، تهران: موقوفات افشار.
- مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۳۶۲) تاریخ گزیده، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
- مسعود سعد سلمان (۱۳۹۰) دیوان مسعود سعد سلمان، تصحیح محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۵۵) کلیات شمس یا دیوان کبیر، ج ۸، با تصحیحات بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۲) کتاب فیہ مافیہ، با تصحیحات بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۶) شاعران قدیم کرمان، تهران: کازرونیه.
- میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۹) رباعیات ختام و خیتامانه‌های پارسی، تهران: سخن.
- نظامی عنبران، مهناز (۱۳۹۹) بررسی اصالت رباعیات مولانا، پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی، تبریز: دانشگاه شهید مدنی تبریز.

References

- Aflaki, S. D. A. A. (2017). *Manaqib al-Arefin* (T. Yazici & T. Subhani, eds.). Tehran: Doostan. [In Persian]
- Akhsikati, A. D. (2019). *Divan of Asir al-Din Akhsikati* (M. Barati Khansari, ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Anvari, H. (2003). *Dictionary of Persian Language (Sokhan)* (2nd ed.) (Vol. 8). Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Baghdadi, B. D. M. M. (1936). *Al-Tawassul al-Tarasol* (A. Bahmanyar, ed.). Tehran: Sherkate Sahamie Chap. [In Persian]
- BaradaranRad, A. (2019). *Rubaiyat of Molana*. (M.R. BaradaranRad and F. Askari Zadeh, eds.). Mashhad: Marandiz. [In Persian]
- Bloom, H. (2024). *The Anxiety of Influence* (M. J. Isfahani, trans.). Tehran: Negah. [In Persian]
- Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary* (2nd ed.) (Vol. 15). Tehran: Moaseseye Dehkhoda. [In Persian]
- Joveyni, A. (1937). *The History of the World Conqueror* (M. Qazvini, ed.) (Vol. 3). Leiden: Brill. [In Persian]
- Lama'at al-Siraj le-Hazrat al-Taj. (1969). (M. Roshan, ed.). Tehran: Bonyade Farhange Iran. [In Persian]
- Masoud Sa'ad Salman. (2011). *Divan of Masoud Sa'ad Salman* (M. Mahyar, ed.). Tehran: Pajoheshgahe Olume Ensani va Motaleate Farhangi. [In Persian]
- Mirafzali, A. (2007). *Ancient Poets of Kerman*. Tehran: Kazeroonieh. [In Persian]
- Mirafzali, A. (2020). *The Quatrains of Khayyam and Persian Khayyam-like Poems*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Muhammad Ibn Yaghmour. (2017). *The Anthology of Termed* (O. Sorouri and S. B. Abtahi, eds.). Tehran: Entesharate Afshar. [In Persian]
- Mostofi Qazvini, H. (1983). *Selected History* (A. H. Navayi, ed.) (2nd ed.) Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Molana, J. M. B. (1976). *Kulliyat-e Shams (Great Divan)* (B. Z. Foruzanfar, ed.) (2nd ed.) (Vol. 8) Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Mowlavi, J. M. B. (1983). *Fihi Ma Fih* (B. Z. Foruzanfar, ed.) (5th ed.) Tehran: Amir Kabir [In Persian].
- Nazemi Anbaran, M. (2020). *A Study of the Authenticity of Molana's Quatrains* [Doctoral dissertation, Shahid Madani University of Tabriz]. [In Persian]
- Oufi, S. M. (1956). *Lobab al-Albab* (S. Nafisi, ed.). Tehran: Elmi. [In Persian]
- Rashidi Tabrizi, Y. A. (1987). *Tarabkhaneh: Rubaiyat of Khayyam* (J. D. Homayi, ed.) (2nd ed.). Tehran: Homa. [In Persian]
- Razi, N. (1987). *Watching The Servants of God from the Beginning to the End* (M. A. Riahi, ed.) (3rd ed.). Tehran: Elmi and Farhangi. [In Persian]
- Safari Agh Qala, A. (2016). *Scattered Persian Poems in Texts* (Vol. 2). Tehran: Moghufate Afshar. [In Persian]
- Sam'ani, S. A. (1989). *Ruh al-Arwah in Explanation of the Names of the Conqueror God* (N. Mayel Haravi, ed.). Tehran: Elmi and Farhangi. [In Persian]
- Samarkandi, D. (1900). *Tazkirat al-Shu'ara* (E. Browne, ed.). Leiden: Brill. [In Persian]
- Sanaei Ghaznavi (1962). *Divan of Hakim Sanai Ghaznavi* (M. T. Modarres Razavi, ed.). Tehran: Ketabforoshie Ibn Sina. [In Persian]
- Sepahsalar, F. A. (2008). *Treatise of Sepahsalar on the Virtues of Molana*. (M. Afshin Vafayi, ed.) (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Seyfi Neyshaburi, M. A. (2020). *Risael al-Oshaq and Wasael al-Mushtaq* (photographic edition) (J. Bashari, ed.). Tehran: Moghufate Afshar. [In Persian]
- Shafrooye Isfahani, S. D. (1648 CE). *Divan of Sharaf al-Din Shafroohi* (Manuscript No. 3204) National Library of India. Film No. 1415. Tehran: Central Library of the University of Tehran. [In Persian]
- Shamisa, S. (2008). *The Journey of Quatrains*. (3rd ed.) Tehran: Elm. [In Persian]
- Shams Tabrizi. (1990). *Writings* (M. A. Mohaddith, ed.) (Vol. 2). Tehran: Kharazmi. [In Persian]
- Shervani, J. K. (1987). *Joy of Lovers Gatherings* (M. A. Riahi, ed.). Tehran: Zawar. [In Persian]