Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 15, Consecutive Number 36, Summer 2024
Pages 51-86 **(research article)**
Received: 2024 January 14 **Revised** 2024 March 17 **Accepted**: 2024 March 17
Journal Homepage: **https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en**
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

The Evolution of the Meaning of "Dūsh" in the Thoughts of Khayyam, Sanai, and Hafez

Moazzeni. Ali Mohammad [1*] **/ Rajabi. Ameneh** [2]
1: Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author) mozzani@ut.ac.ir
2: PhD student of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.

Abstract: Khayyam, Sanai, and Hafez are three great poets and thinkers with different philosophical orientations. Although all the three poets are deeply rooted in Iranian Islamic culture, they have also been influenced by the pre-Islamic Iranian culture and Zoroastrian tradition. The effect of both Zoroastrian and Islamic cultures has often led to penumbras of meaning of same words over the centuries. One of those words is the term "Dūsh", which traditionally meant "last night" and occasionally synonymous with "dawn" until the time of Khayyam and Sanai. We can view "Dūsh" from two perspectives. Firstly, the well-regarded status of "night" from the perspectives of Zoroastrianism and Islam, and secondly, the connection between "night" or "dawn" with the time of drinking wine and the morning wine ("sabūhi"). Both before and after Khayyam and Sanai, "night" and "dawn" have had an inseparable link with celestial hidden messages. In the verses of Ferdowsi, Manuchehri, and Naser Khosrow, we can vividly observe the connection between "night"/"dawn" and nocturnal inspirations. Sometimes these inspirations are conveyed by hidden messengers such as "Sorūsh" – the celestial messenger angel in Zoroastrianism – and at other times, "night" alone serves as the carrier of secrets and mysteries. The connection of "Sorūsh" with "night" is also reflected in Islam through "revelation" and "Gabriel" which set the groundwork for the divine perspective on "night", "last night" and the "presence of the hidden messenger" in the poetry of later centuries specially, in Hafez' poems. Before the genesis of this perspective, "Dūsh" undergoes its first semantic transformation in *Khayyam's Rubayiat*, distancing itself from the divine concept associated with "Sorūsh" and Zoroastrian beliefs. Later, with the appearance of mysticism and Sanai's poetry, it once again rediscovers its divine essence. In the light of the concept of "love," it obtains a new meaning. Finally, in *The Ghazals of Hafez*, in which all former concepts and ideas are evolved and reach their pinnacle, the concept "Dūsh" becomes the central theme of his thought, especially by the addition of the meaning of "eternal" to this concept.

Key words Dawn, Dūsh, Islam, Night, Sabūhi, Sorūsh, Zoroastrian.

- A. Moazzeni; A. Rajabi (2024). The Evolution of the Meaning of "Dūsh" in the Thoughts of Khayyam, Sanai, and Hafez, *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies* 15(36), 51-86.
Doi: 10.22075/jlrs.2024.32974.2407

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان
سال پانزدهم ـ شمارهٔ ۳۶ ـ تابستان ۱۴۰۳
صفحات ۵۱ - ۸۶ (مقاله پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۱۰/۲۴ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۱۲/۲۷ـ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۷

تحوّل معنای «دوش» در اندیشهٔ خیّام، سنایی و حافظ

علی‌محمد موذنی [۱*] / آمنه رجبی [۲]

۱: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) moazzeni@ut.ac.ir

۲: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده: خیّام، سنایی و حافظ، سه شاعرِ اندیشمند بزرگ با مشرب‌های فکری متفاوتند که گرچه در بستر فرهنگ ایرانی‌اسلامی بالیده‌اند، از فرهنگ ایران پیش از اسلام و آئین زرتشت نیز تأثیر پذیرفته‌اند. اثرپذیری شاعران از دو فرهنگ زرتشتی و اسلامی در بسیاری از موارد موجب شده است که واژگان یکسان، طیّ قرن‌ها، سایه‌روشن‌های معنایی پیدا کنند. یکی از واژگانی که دستخوش تغییر گردیده، واژهٔ «دوش» است. «دوش» تا پیش از عصر خیّام و سنایی، بیشتر به معنای «شبِ گذشته» و گاه مترادف با «سحر» بوده است. به «دوش» در معنای «شب» از دو منظر می‌توان نگریست. نخست، جایگاه ارزشمند «شب» از دیدگاه زرتشت و اسلام و دیگر، ارتباط «شب» یا «سحر» با اوقات می‌گساری و بادهٔ «صبوحی». «شب» و «سحر» چه پیش از عصر خیّام و سنایی و چه پس از آن، پیوندی ناگسستنی با پیام‌های آسمانی و غیبی داشته‌اند. در اشعار فردوسی، منوچهری و ناصرخسرو به‌روشنی می‌توان به ارتباط این دو با الهامات شبانه پی‌برد. گاه این الهامات را پیام‌آوران غیبی مانند «سروش»، فرشتهٔ پیام‌آور آسمانی در آئین زرتشت، فرامی‌رسانده و گاه، «شب» به‌تنهایی، محمل رازها و اسرار بوده است. ارتباط «سروش» با «شب»، در اسلام نیز در قالب «وحی» و فرشتهٔ وحی، «جبرئیل»، بازتاب می‌یابد و مقدّمات نگرش الهیاتی به «شب» و «دوش» و «حضور پیک غیبی» را در اشعار شاعران قرون بعد خصوصاً حافظ فراهم می‌سازد. پیش از پیدایش این نگرش، «دوش» نخستین بار در رباعیات خیّام تحوّل معنایی می‌یابد و از مفهوم الهیاتی در پیوند با «سروش» و باورهای زرتشتی، فاصله می‌گیرد. سپس با ظهور عرفان و شعر سنایی، بار دیگر رنگ الهیاتی خویش را بازمی‌یابد و در پرتو مفهوم «عشق»، معنایی تازه می‌پذیرد و درنهایت، در غزلیات حافظ، با به تکامل رسیدن و متعالی گشتن تمام مفاهیم پیشین و افزودن معنای «ازلی»، به محوری‌ترین اندیشهٔ او بدل می‌شود.

کلیدواژه: اسلام، دوش، زرتشت، سحر، سروش، شب، صبوحی

– موذنی، علی محمد؛ رجبی، آمنه (۱۴۰۳). تحوّل معنای «دوش» در اندیشهٔ خیّام، سنایی و حافظ. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۶، صفحات ۵۱-۸۶.

Doi: 10.22075/jlrs.2024.32974.2407

۱. مقدّمه

۱-۱.بیان مسئله

«دوش» در شعر فارسی دارای سه معنی بوده است: ۱. شبِ گذشته (و گاه به معنای سحر) ۲. مصدر از فعل دوشیدن ۳. شانه یا کتف. با بررسی اشعار شاعران پیش از خیّام (۴۳۹-۵۲۶ ق) درمی‌یابیم «دوش» از میان این سه معنی، در معنای «شب گذشته» متداول‌تر بوده و همچنین پیوندی ناگسستنی با بادهٔ صبحگاهی داشته که مرتبط با معنای دیگر این واژه یعنی سحر نیز بوده است. در اغلب اشعاری که سخن از بادهٔ صبح به میان می‌آمده، ناگزیر به خمارِ دوشین و احوال شب گذشتهٔ شاعر یا می‌گسار نیز اشاره گردیده است. برخلاف آنچه تصوّر می‌شود، زمینه‌های تحوّل معنای «دوش» در بستر عرفان و در اوج آن، غزلیات حافظ (۷۹۲-۷۲۷ ق.) صورت گرفته، امّا درحقیقت نخستین بار در رباعیات خیّام است که «دوش» دیگر صرفاً به معنای شبِ گذشته نیست؛ بلکه شبی‌ست قرینِ «تردید و ابهام و پرسش». اگرچه «دوش» پس از خیّام، در شعر سنایی (۴۶۳-۵۳۵ ق) نیز فقط به معنیِ شبی سپری‌شده نیست، معنای مشابه او را نیز دربرنمی‌گیرد و با تکیه بر جهان‌بینیِ عارفانه‌عاشقانه‌ای که سنایی داشته، از مبدأیی متفاوت به «دوش» می‌نگرد. «دوش» نزد سنایی، شبی‌ست همراه با شگفتی و خرق عادت که «عشق» زمینه‌ساز آن بوده است. جایگاه الهیاتی «شب» در هر دو آئین زرتشت و اسلام و ارتباط شب با حضور پیام‌آوران غیبی، «سروش» و «جبرئیل»، که نشان از اهمیّت «زمان» دارد، زمینه را برای تحوّل نهایی «دوش» در غزلیات حافظ فراهم می‌سازد. درنتیجه، آنچه از معنای «دوش» در شعر حافظ مشاهده می‌شود، ترکیبی‌ست از باورهای خیّام و سنایی؛ بدین معنا که حافظ از طریقِ واژهٔ «دوش»، هم از تردیدها و پرسش‌هایش سخن می‌گوید و هم با تکیه بر بینشِ عاشقانه‌اش به مبدأ و مقصد جهانِ هستی، خود به تمام آن ابهامات پاسخ می‌دهد. حافظ همچنین به ارتباط «دوش» با «صبوح» و جایگاه این واژه در آداب می‌گساری و حضور «سروش» (که از آن با عناوین مختلفی مانند هاتف غیب یاد می‌کند) توجّه بسیار داشته و درواقع با بهره‌گیری از مضامین شاعران پیش از خود، بار دیگر از

معنای «سحرگاه» واژهٔ دوش نیز بهره می‌برد و آن را با روز «ازل» و «رخداد ازلی‌ابدی آفرینش» در پیوندی ناگسستنی می‌انگارد.

۲-۱.اهمیّت «شب» و پیوند با «سروش»

مسئلهٔ «زمان» از دیرباز برای ایرانیان حائز اهمیّت بوده است؛ تا بدانجا که پیش از اسلام و تقریباً هم‌زمان با شکل‌گیری آئین زرتشت، آئینی به نام «زروانیسم» ظهور پیدا می‌کند که «خداوندی را به زمان نسبت می‌دهد و «زروان» را «درنگ‌خدای» می‌نامد» (صولتی، ۱۳۹۳: ۷۸). بهترین جلوه از اهمیّت زمان در آئین زرتشت را می‌توان در تقسیم‌بندی اوقات شبانه‌روز برای نیایش مشاهده نمود که شباهت بسیاری به نمازهای پنج‌گانه در اسلام دارد: «کهن‌ترین بخش اوستا، گات‌ها، لبریز از نیایش‌های بی‌آلایشی است که به درگاه اهورامزدا پیشکش می‌شود. از نظر ایرانیان پیش از زرتشت، سه زمانِ بامداد، نی‌روز و شامگاه برای نیایش اهمیّت داشت. پس از زرتشت این سه‌گاهِ نیایش به پنج‌گاه در روز افزایش یافت» (قیامتی، ۱۳۹۹: ۱۷۸). همانگونه که نیمه‌شب در آئین اسلام، زمانی برای به‌جا آوردن نماز بوده است، «زردشتیان نیز از نیمه‌شب تا برآمدن آفتاب، نمازی به نام «اَشهَن» می‌خواندند و پس از اتمام آن، موظّف به خواندن نمازِ «سروش باج» بودند» (صحرایی و ابوالقاسمی، ۱۳۹۸: ۱۷). سروش باژ یا سروش باج نمازی‌ست «که صبح در وقت دست و رو شستن می‌خوانند» (دینکرد، بی‌تا: ۱۱۹). وجود نمازی دربرگیرندهٔ نامِ «سروش»، فرشتهٔ پیام‌آور الهی، و ارتباط آن با «شب» و نزدیک به سحر، نشان از آن دارد که زرتشتیان نیز مانند مسلمانان برای این دو زمان جایگاهی قدسی قائل بودند و آن را بهترین وقت برای نیایش و حضور پیک غیبی می‌دانستند. گفتنی‌ست که «دوش در اوستا به معنی مطلق شب است» (رستگار فسایی، ۱۳۹۴: ۱/ ۳۴۹). ابراهیم پورداوود دربارهٔ سروش نوشته: «سروش در اوستا سرواش، معنی آن اطاعت و فرمانبرداری است. به‌خصوص اطاعت از اوامر الهی و شنوایی از کلام ایزدان. کلمهٔ سروش به معنی فرشته در ادبیات فارسی معروف است. سروش یکی از مهم‌ترین

ایزدان آئین مزدیسناست. مظهر اطاعت و فرمانبرداری. نمایندهٔ خصلت و رضا و تسلیم است در مقابل آئین خداوندی. ابوریحان بیرونی نیز می‌نویسد که سروش را جبرائیل می‌دانند» (خرّمشاهی، ۱۳۸۷: ۱ / ۲۴۸). ارتباط میان «شب» و پیام‌های الهی «سروش» نزد زرتشتیان، در اسلام به شکل رابطهٔ «شب» و آنچه «جبرئیل» از وحی با خود از غیب می‌آورد، بازتاب می‌یابد. «مخصوصاً با آمدن عرفان، سروش مورد توجّه بیش‌تر عرفا و متصوّفه واقع شد و در آثارشان جلوه‌گر گردید؛ زیرا که سروش دارای ظرفیّت‌های عرفانی نیز بود» (حسن‌آبادی، ۱۳۸۳: ۲۵).

اگرچه رسالت سروش درحقیقت رساندن پیام از جانب خداوند بوده، وظیفهٔ پاسداری از مردمان در زمان حیات و پس از مرگ را نیز داشته است و شاید از همین روی «پسر اهورامزدا به حساب می‌آمده است» (هاشم رضی، ۱۳۸۲: ۳۲۰). «وظیفهٔ اصلی سروش مراقبت بر نظم جهان مادی است. هر شب سه بار نزد همهٔ مردمان می‌آید تا آنان از بیم دیوان مغلوب نشوند. بر اساس همین وظیفه است که روان را پس از مرگ نیز همراهی می‌کند» (مینوی خرد، ۱۳۷۹: ۸۱). سروش همچنین از داورانِ روانِ آدمی پس از مرگ نیز محسوب می‌شده و حضور او در زمانِ حیات، «شباهنگام» و پس از مرگ، «صبحدم» بوده است: «سروش از دوران دادگاه [الهی] در صبحدمِ چهارمین روزِ مرگ است» (دهالا، ۱۳۷۷: ۲۵۴).

«سروش» در شعر فردوسی (۴۱۱-۳۲۹ ق.) که بسیار از فرهنگ ایران پیش از اسلام اثر پذیرفته نیز پیام‌آوری آسمانی بود که هنگام حیرانی و سرگشتگیِ نیکان، با پیامی رازآلود و الهی به یاری‌شان می‌آمده است: «در شاهنامه، سروش سه بار در بخش داستانی و یک بار در بخش تاریخی‌گونه بر شاهان فرود آمده تا پیوند آنان را با عوالم آسمانی نشان دهد. سروش تنها بر پادشاهان فرّه‌مند و نیک‌کردار فرود آمده، به همان‌سان که در دورهٔ اسلامی در هاتف، و در باب پیمبر (ص) در جبرئیل می‌بینیم. در حافظ هم سروش به معنای هاتف و پیام‌گزار آسمانی است و همواره در پیوند با مژدهٔ گشایش و رهایش، شادسازنده و امیدانگیز است و گاه مژدهٔ آمرزش ایزدی می‌آورد» (حمیدیان، ۱۴۰۲: ۲

/ ۱۱۲۳). حافظ بارها در غزلیات خویش «سروش» را در معنای هاتف غیبی به کار برده است. به ذکر دو نمونه در اینجا بسنده می‌کنیم:

تانگردی آشنا زین پرده، رمزی نشنوی　　گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۵۷)

عفو الهی بکند کار خویش　　مژدهٔ رحمت برساند سروش

(همان، ۳۵۹)

«سروش» در شاهنامه تنها یک بار صراحتاً در «شب» حضور یافته، امّا همان یک بار نیز پرده از رازی گشوده است. زمانی که «در خواب بر گودرز ظاهر شد و او را از کیخسرو که در توران زندگی می‌کرد، آگاهی داد و آیندهٔ کیخسرو را برای وی بازگفت» (رستگار فسائی، ۱۳۶۹: ۵۵۱).

چنان دید گودرز یک شب به خواب　　که ابری برآمد از ایران پُر آب

بر آن ابرِ باران خجسته سروش　　به گودرز گفتی که بگشای گوش

ز تنگی بخواهی که یابی رها　　وُ زین نامورتُرکِ نَراژدها،

به توران یکی شهریاری نوست　　کجا نام آن شاه، کیخسروست

(فردوسی، ۱۴۰۰: ۴۲۰/۱)

علاوه‌بر متون زرتشتی، در قرآن نیز آیات بسیاری به اهمیّت گردشِ زمان، رفت و آمد شب و روز و نشانه‌هایی که در این دو برای عاقلان، خردمندان و اهل تقوا اختصاص یافته، مشاهده می‌شود:

«إِنَّ فِی خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّیْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِی تَجْرِی فِی الْبَحْرِ بِمَا یَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْیَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِیهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِیفِ الرِّیَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَیْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآیَاتٍ لِقَوْمٍ یَعْقِلُونَ» ﴿۱۶۴﴾ (بقره)

به‌راستی در آفرینش آسمان‌ها و زمین و گردش پیاپی شب و روز و ... نشانه‌هایی از (حکمت و قدرت خدا) برای عاقلان است.

«إِنَّ فِی خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّیْلِ وَالنَّهَارِ لَآیَاتٍ لِأُولِی الْأَلْبَابِ» ﴿۱۹۰﴾ (آل عمران)

به‌راستی در آفرینش آسمان‌ها و زمین و گردش پیاپی شب و روز، نشانه‌هایی از (قدرت و علم خدا) برای خردمندان وجود دارد.

مسئلهٔ «زمان» و دقّت در گردش افلاک و ستارگان، ایران را خاستگاه برجسته‌ترین دانشمندان علم نجوم نیز گرداند و بزرگ‌ترین رصدخانهٔ جهان (مراغه) در ایران ساخته شد. جایگاه این دانش نزد ایرانیان چنان والا بود که «علمی ضروری» دانسته می‌شد. منجّمان در کنار دبیران، شاعران و طبیبان، از «خواصّ پادشاه» محسوب می‌شدند و «نظام امور» به دست ایشان صورت می‌گرفته است (نظامی عروضی، ۱۳۸۶: ۱۸). همچنین شاعرانِ حکیمِ بسیاری از جمله «خیّام» از این علم آگاهی داشته و در آن صاحب‌نظر بوده‌اند. «خیّامِ جوان یکی از هشت نفر منجّم مورد اعتماد ملکشاه سلجوقی برای تغییر زمان نوروز به اول بهار بوده است که به زیج ملکشاهی و تقویم جلالی معروف است» (قنبری، ۱۳۹۳: ۳۷). خیّام خود به احکام نجوم باور نداشت: «احکام نجوم اگرچه صنعتی معروف است اعتماد را نشاید، و باید که منجّم در آن اعتماد دُوری نکند، و هر حکم که کند حواله با قضا کند» (نظامی عروضی، ۱۳۸۶: ۱۰۴). شاید به این دلیل که خیّام ارتباط «زمان» و «انسان» با یکدیگر را عمیق‌تر از معادلات و قوانین نجوم تلقّی می‌کرد و چنان‌که از مضامین رباعیاتش پیداست، در تلاشی همیشگی برای فهم این ارتباط بود.

۳-۱. ارتباط «دوش» با «صبوح»

می‌گساری از شناخته‌شده‌ترین مضامین در شعر فارسی است که پرداختن به آن همچون سنّتی دیرین میان شاعران حفظ شد. در قرون نخستینِ شعر فارسی و در اشعار شاعرانی همچون رودکی (۳۲۹ ق)، فرّخی سیستانی (۴۲۹ ق) و منوچهری (۴۳۲ ق)، ستایش مِی از حدّ توصیفِ صرف فراتر نمی‌رود و این مسئله البتّه با کلّیت ساختار شعر در آن زمان که اغلب ناظر بر «وصف و مدح» بوده، تناسب دارد. قصیدهٔ «مادرِ می»

رودکی از مشهورترینِ این آثار است که تماماً به شرح پرورش و آماده‌سازی شراب می‌پردازد. باده‌نوشی نزد منوچهری تا بدانجا اهمیّت می‌یابد که او را بزرگ‌ترین خمریّه-سرای قرن پنجم می‌نامند. می‌گساری‌های فراوان در اشعار شاعرانِ قرون بعد نیز دلایل متفاوتی می‌یابد. خیّام از جامِ می، پناهی برای ترس‌ها و تردیدهای خویش می‌جوید. سنایی با آن، عشق را معنا می‌کند و حافظ، مستیِ آگاهی‌بخشِ حاصل از جامِ می را تنها راه کشف حقیقت می‌پندارد.

در شعر فارسی، نظایر بسیاری برای «می» وجود دارد. برخی «هم‌معنا» با می هستند؛ مانند شراب و باده. بعضی به «ظرفِ» شراب به‌جای خود آن اشاره دارند؛ مانند جام، سبو، ساغر، پیمانه، پیاله، صُراحی، قدح، رَطل، کدو، کوزه. گروهی دیگر به «کیفیّت و محتویّات» میِ می‌پردازند؛ به عنوان نمونه:

۱.مُل/نبیذ: شرابِ انگور/خرما. ساخته‌شده از میوه‌جات و حبوبات (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۳ / ۱۹۷۳۵ و ۱۸۹۱۹).

۲.صَهبا: میِ سرخ (همان، ۹ / ۱۳۳۲۱).

۳.دُرد: ته‌نشین می (همان، ۷ / ۹۲۹۷).

۴.تَریاق یا تریاقهٔ: دوایی مرکب از کوفتن چند ادویه، آمیخته با شهد. می و شراب و داروی اکبر (همان، ۴ / ۵۸۵۶ و ۵۸۵۵).

در مواردی نیز «زمانِ» نوشیدنِ می، سبب نام‌گذاری شراب می‌شد. مانند «صبوح» که «اشتقاقی است از کلمهٔ صبح و مقصود شرابی است که بامداد پگاه می‌خورند. غبوق [نیز] در مقابل صبوح است و آن شرابی است که هنگام غروب خورند» (فروزانفر، ۱۳۹۶: ۱۸-۱۹).

پیش از ورود عرفان به شعر فارسی، «تا اوایل قرن پنجم هجری، هرجا در شعر از می و می‌گساری سخن به میان آمده، مقصود همان شراب واقعی است» (داد، ۱۳۹۰: ۳۱۰). «در اواخر قرن پنجم به بعد، گسترش متصوّفه و ایجاد و بسط خانقاه‌ها، باعث ورود معانی

عرفانی در اشعار شعرا شد و از این پس بسیاری از آن‌ها اصطلاحات میخانه و می‌گساری را در معانی عرفانی (به‌خصوص در قالب غزل) به کار بردند» (رضایی، ۱۳۸۸: ۵۶). پس از آمیختن عرفان با اندیشهٔ شاعران، «مِی» نیز معنای تازه‌ای یافت و برخلاف شراب انگوری که حاصلی جز بی‌خبری و غفلت برای می‌گسار نداشت، مِی نزد عرفا شرابی روحانی و روشنگر محسوب شد که مستیِ حاصل از آن می‌گسار را به حقّ و حقیقت پیوند می‌داد. نمونه‌های این مضامین در اشعار سنایی و حافظ بسیار است و ما در اینجا به ذکر دو مورد بسنده می‌کنیم و در فصل مربوط به هریک، با تفصیل بیش‌تر بدان می‌پردازیم:

هرکه مست از شراب عشق بُوَد　　احتسابش مکن که فاسق نیست

(سنایی، بی‌تا: ۹۵)

سه شراب حقیقتی بخوریم　　چار تکبیر بر مجاز کنیم

(همان، ۴۱۱)

سرزمستی برنگیرد تا به صبح روز حشر　　هرکه چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۴۱)

می کشیم از قدح لاله شرابی موهوم　　چشم بد دور که بی‌مطرب و می مدهوشیم

(همان، ۴۴۶)

از میان آداب می‌گساری، «صبوح» که تا پیش از قرن ششم، رسالتی جز دفعِ خمارِ دوشین نداشت و درواقع تنها یاری‌دهندهٔ می‌گساری بود که تمام شب در آرزوی باده به سر برده، دستخوش اندیشه‌های خیال‌انگیزِ عرفا گردید و نخستین بار در اشعار سنایی رنگ عرفانی پذیرفت و سپس حافظ نیز به پیروی از سنایی، «صبوح» را مانند «دوش» در معانی دیگری به کار برد:

ورت باید که هم‌چون صبح، بی‌خود دَم زنی با حق　　صبوحی را شرابی خواه روحانی نه ریحانی

(سنایی، بی‌تا: ۶۸۱)

ای گُل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای　　ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم

(حافظ، ۱۳۷۶: ۴۳۴)

سیّد جعفر سجّادی در کتاب «فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی»، «دوش» را «صفت کبریایی حق» و «صبوحی» را «محادثهٔ با حق» از دیدگاه عرفا تعبیر کرده است (سجّادی، ۱۳۵۴: ۲۹۸ و ۲۱۷).

با بررسی بسامد واژهٔ «دوش» تا پیش از قرن ششم در اشعار شاعران بزرگ، همچون رودکی، فردوسی، عنصری، منوچهری، ناصرخسرو و مسعود سعد سلمان درمی‌یابیم، زمینه‌های اولیهٔ تحوّل این واژه در اشعار عنصری، ناصرخسرو و مسعود سعد سلمان فراهم می‌شود و سپس با رباعیات خیّام و ورود عرفان به شعر فارسی به واسطهٔ سنایی، «دوش» در معنیِ «شب پیشین» دارای سایه‌روشن‌های معنایی می‌شود و دیگر نه‌تنها به معنی شبی گذشته یا خمارآلود که معنای تازهٔ «شامگاهی رازآلود» می‌یابد. اگرچه این نوع نگرش به «دوش» در شعر خیّام و سنایی برجسته‌تر است و با غزلیات حافظ در هم‌نشینی با «صبوح» و «سروش» به تعالی می‌رسد، می‌توان زمینه‌های فکری آن را در اندیشهٔ شاعران پیش از ایشان نیز یافت.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون دربارهٔ سیر تحوّل واژهٔ «دوش» با تمرکز بر اشعار خیّام، سنایی و حافظ هیچ تحقیق جامعی صورت نگرفته است. تنها برخی از پژوهشگران و اغلب مفسّران اشعار حافظ در شرح خویش ذیل ابیاتی که «دوش» در آن به کار رفته، درخصوص معنای این واژه نوشته‌اند که از آنان نام می‌بریم: کاظم برگ نیسی (۱۳۷۹) در *«دیوان حافظ»* ذیل توضیح واژه‌ها و معنای ابیات، سعید حمیدیان (۱۴۰۲) در *«شرح شوق»* که شرح و تحلیلی‌ست از اشعار حافظ، منصور رستگار فسائی (۱۳۹۴) در *«شرح تحقیقی دیوان خواجه شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی»* و محمّدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۹۸) در *«این کیمیای هستی»* که اثری‌ست دربارهٔ حافظ و جمال‌شناسی و جهان شعری او. از آنجا که واژهٔ «دوش» در شعر فارسی با می و مستی و شراب صبحگاهی پیوند داشته و از سوی دیگر پس از ورود عرفان به شعر، «مستی» نیز در کنار «عشق» مفهومی تازه می‌یابد، بخش

نخست از پژوهش صورت گرفته با تکیه بر منابعی بوده که به بازتاب مفهوم «عشق» در شعر فارسی و ارتباط «عشق» با آداب می‌گساری پرداخته‌اند. *«بادهٔ عشق»* (۱۳۹۸) نوشتهٔ نصرالله پورجوادی، پژوهشی‌ست در معنای باده در شعر عرفانی فارسی که به تفصیل دربارهٔ معنای حقیقی، مجازی و استعاری باده در آثار شاعران و عارفان سخن می‌گوید. *«عشق صوفیانه»* (۱۳۷۴) نوشتهٔ جلال ستّاری که با تکیه بر متون فلسفی، روان‌شناسانه و عرفانی، در تلاش برای بازنماییِ دگرگونیِ مفهومِ عشق در طول تاریخ است. *«وسوسهٔ عاشقی»* (۱۳۹۰) تألیف محمّد دهقانی، با نگاهی تازه به عشق مواجه می‌شویم که آن را یک نظام یا مذهب تلقّی می‌کند. بخش دوم، پژوهش‌هایی که به معانی و مضامین شعر فارسی با نگاهی فیلسوفانه نظر داشته‌اند. *«عرفان و رندی در شعر حافظ»* (۱۳۹۵) نوشتهٔ داریوش آشوری، اثری دربارهٔ شعر و اندیشهٔ حافظ که بیش از هرچیز به مفهوم عشق و جایگاه ازلی و ابدی آن از منظر او در پیوند با داستان آفرینش می‌پردازد و از آنجا که زیرمتن‌های تاریخی مؤثّر را در شکل‌گیری اندیشهٔ حافظ به دقّت بررسی می‌کند، راهنمای شناخت نظام فکری خیّام و سنایی و اثر ایشان بر حافظ نیز هست. *«پنج اقلیم حضور»* (۱۳۹۳) اثر داریوش شایگان، بحثی دربارهٔ شاعرانگی ایرانیان که در دو فصل از آن به بررسی شعر و اندیشهٔ خیّام و حافظ می‌پردازد و ریشه‌های فکری مشترک ایشان را شرح می‌دهد. در این پژوهش کوشش شده از طریق سیر تحوّل معنای «دوش» در اندیشهٔ خیّام، سنایی و حافظ و پیوند ناگزیر آن با می‌گساری و عشق و پیام‌های غیبی پیام‌آوران آسمانی، نشان داده شود این واژه چگونه پس از این سه شاعر دیگر تنها به معنای «شب گذشته» نبوده و در بستر نظام فکری خیّام و پس از او دیدگاه عارفانه‌عاشقانهٔ سنایی و حافظ، دارای سایه‌روشن‌های معنایی شده است.

۳. روش و دامنهٔ پژوهش

این پژوهش سیر تحوّل معنای «دوش» را در اندیشهٔ خیّام، سنایی و حافظ با تکیه بر اشعار ایشان بررسی می‌کند. در آغاز کوشیده‌ایم با نگاهی به جایگاه مقدّس «شب» در آئین زرتشت و اسلام و حضور «سروش» و ارتباط آن با شب، بازتاب این مسئله را در شعر فارسی بیان کنیم و سپس با ذکر پیشینه‌ای مختصر از پیوند «شب» با «می‌گساری»

در شعر شاعران بزرگ پیش از خیّام، سنایی و حافظ نشان دهیم چگونه مفهوم «دوش» طیّ قرون دارای سایه‌روشن‌های معنایی گردیده است و می‌کوشیم پاسخ سه پرسش بنیادین را بیابیم:

۱.آیا معنای «دوش» پیش و پس از ورود عرفان به شعر فارسی دستخوش تغییر شده است؟

۲.با توجّه به هم‌عصر بودن خیّام و سنایی، آیا آنان «دوش» را به یک معنا در اشعار خویش به کار برده‌اند؟

۳.با در نظر گرفتن تأثیر انکارناپذیر حافظ از شعر و اندیشهٔ شاعران پیش از خود، «دوش» در غزلیات او چه معنایی یافته و چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با خیّام و سنایی دارد؟

۴.«دوش» در اندیشهٔ شاعران

۱-۴.پیش از خیّام، سنایی و حافظ

«دوش» در شعر اغلب شاعران پیش از خیّام، سنایی و حافظ، از سه معنایی که پیش‌تر به آن اشاره گردید (شب گذشته/سحر، مصدر از دوشیدن و شانه یا کتف) فراتر نمی‌رود؛ امّا در معدود ابیات همین شاعران، کاربردهای متفاوتی از «دوش» وجود دارد که می‌توان با بهره‌گیری از آن‌ها زمینه‌های تحوّل معنای «دوش» را شناخت.

برای مثال، رودکی «دوش» را یک بار در معنای «شانه»، یک بار «شیردوش» (همان، ۱۷۰) و بار دیگر به معنی «سحر» به کار برده و در هر سه مورد نیز به معانی متداول این واژه اشاره کرده است:

کافور همچو گُل چکد از دوش شاخسار　　زیبق چو آب برجهد از ناف آبدان

(رودکی، ۱۳۷۶: ۱۰۵)

بدان مرغک مانم که همی دوش　　به زار از بر شاخک همی فنود

(همان، ۱۳۴)

«دوش» در شاهنامهٔ فردوسی نیز، افزون بر مفاهیم دیگر این واژه، در معنای شبِ گذشته، نسبت‌به دوره‌های پیشینِ شعر فارسی، تحوّل معنایی نداشته است. با وجود این ابیات متعدّد فردوسی درخصوص «سروش» و پیوند ناگسستنی «سروش» با «شب» در آئین زرتشت (چنانچه در بخش‌های پیشین اشاره شد)، مقدّمات تحوّل معنایی «دوش» در قرون بعد و ارتباط آن با «سروش» و رازها و پیام‌های غیبی در اشعار شاعرانی چون سنایی و خصوصاً حافظ را فراهم می‌سازد.

«دوش» در دیوان عنصری (۴۳۱ ق.) در بستر معنای «شب گذشته» نخستین بار ناظر بر مفهوم تازه‌ای می‌گردد و آن «عشق» است. مفهومی که پس از او یک بار در شعر مسعود سلمان (۵۱۵–۴۳۸ ق.) و چندین بار در اشعار سنایی همراه «دوش» پدیدار می‌شود و به تعالی می‌رسد:

ای شب نکنی این‌همه پرخاش و خروش — راز دل من، مکن چنان فاش که دوش
دیدی چه دراز بود دوشینه شبم — هان ای شب وصل، آن‌چنان باش که دوش

(عنصری، ۱۳۶۳: ۳۱۵)

در دیوان منوچهری، «دوش» علاوه بر معنای سحرگاه (به قرینهٔ آوازخوانیِ بلبل و عندلیب):

بلبل باغی به باغ، دوش نوایی بزد — خوب‌تر از باربد، نغزتر از بامشاد

(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۷)

باز مراطبع شعر، سخت به جوش آمده است — کِم سخن عندلیب، دوش به گوش آمده است

(همان، ۱۸۱)

در کنار «پیام زرتشت» نیز آورده شده که می‌تواند اشاره‌ای به پیوند «دوش» با «پیام‌های آسمانی» داشته باشد:

گفت کِم دوش پیام آمده از زردشت — که دگرباره بباید همگی را کُشت

(همان، ۲۰۵)

«دوش» در شعر ناصرخسرو (۴۸۱–۳۹۴ ق.) «زمانی برای اندیشیدن» و البتّه همراه با «انذار» بوده است:

دوش تا هنگام صبح از وقت شام　　بر کفِ دستم ز فکرت جام بود
(ناصرخسرو، ۱۳۷۵: ۳۴۴)

اگر نوشِ تو، زهر کرد این فلک　　به دانـش، تو زهرِ فلک نوش کن
وگر دوشَت از تو به غفلـت بجَست　　بکوش و ز امشب یکی دوش کن
(همان، ۴۱۷)

و در ابیاتی دیگر بیانگر آنکه «دوش» روانِ انسان و پیام‌آورِ شبانه بوده است:

مر جـــانِ مرا روانِ مســـکین　　دانی که چه کرد دوش تلقین؟
گفتا چو ستور چند خُسپی　　بندیـــش یکـــی ز روز پیشین
(همان، ۳۵۸)

در شعر مسعود سعد سلمان، «دوش» باری دیگر پس از تک‌رباعی عنصری، با مفهوم «عشق» درمی‌آمیزد:

تا گاهِ روز، او و من و هجرِ دوست، دوش　　پیکار کرده‌ایم به لشکرگه قضا
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۲: ۶)

نخفته‌ام همه شب دوش و بوده‌ام نالان　　خیال دوست گوای منست و نجم پرن
(همان، ۳۸۸)

و نخستین بار، در معنای «ازل» نیز به کار می‌رود و اگرچه در دیگر اشعار شاعر تکرار نمی‌شود و در همین غزل نیز چندان بدان پرداخته نشده است، زمینه‌ای فراهم می‌شود تا پس از او، در شعر خیّام و سپس در غزلیات حافظ، ظهور و بروز روشن‌تری یابد:

یک‌زمان در بهشت بودم دوش　　نوش کردم ز گفت‌های تو نوش...
(همان، ۶۰۵)

همان‌گونه که ابیات یادشده نشان می‌دهند، نخستین تغییرات معنایی «دوش» پیش از عصر خیّام در اشعار عنصری، منوچهری، ناصرخسرو و مسعود سعد سلمان صورت

می‌گیرد و سپس با رباعیات خیّام، به‌صورت جدّی‌تر، مسیر پر فراز و نشیب خویش در شعر فارسی را آغاز می‌کند و در اشعار سنایی و نهایتاً حافظ، به مقصد نهایی می‌رسد.

۲-۴. «دوش» در رباعیات خیّام

در میان بیست رباعی اصیل خیّام[۱]، تنها یک بار از واژهٔ «دوش» استفاده شده، امّا معنای همان یک بار با اشعار شاعران پیش از او متفاوت است. سخن از «راز»ی‌ست که «دوش» در کارگه کوزه‌گری با تماشای کوزه‌های خاموش بر شاعر گشوده گردید؛ «رازِ» هستی و نیستی، محتوم بودنِ «مرگ» و استمرارِ چرخهٔ زندگی و مرگ:

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش　　دیدم دو هزار کوزه، گویا و خموش
از دستهٔ هر کوزه، برآورده خروش　　صد کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش
(خیّام، ۱۳۹۹: ۱۹۱)

مسئلهٔ «زمان» و آنچه پیش و پس از زندگی و مرگ بر انسان گذشته و می‌گذرد، از مضامین بنیادین رباعیات خیّام است. او بارها دربارهٔ «دیروز» و «فردا» و اهمیّت «اکنون» و دم‌غنیمت‌شمری سخن گفته، امّا تنها یک بار از «دوش» سخن به میان آورده. آن هم در کنار تمثیل «کارگه کوزه‌گری» که به رمزگشایی این واژه کمک می‌کند. پیش از خیّام نیز استفاده از این بُن‌مایه برای بیانِ «تکرار نظام زندگی و مرگ» رواج داشته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۰۲).

به نظر می‌رسد این نخستین بار در شعر فارسی است که «دوش» دیگر به معنای «شب پیشین»، «در انتظار بادهٔ صبحگاهی» یا حتّی «شبی که پیک ایزدی با پیامی آسمانی فرامی‌رسد» نیست. شبی‌ست «متضمّن معنایی»، «درافکندنِ پرسشی» و «حیرت از وجود رازی». مفهومی که هرچند شاعران پیش از خیّام با تکیه بر تعالیم زرتشت و اسلام کمابیش به آن اشاره کرده بودند، امّا در رباعیات خیّام است که «دوش» با «تردید و پرسش» می‌آمیزد و از نگاه الهیاتی تهی می‌شود. خیّام واژهٔ «دی» را نیز هم‌معنا با «دوش» به کار برده است:

آن را که به صحرای عِلَل تاخته‌اند　　بی او، همه کارها بپرداخته‌اند

---

۱. ر.ک: میرافضلی، ۱۳۹۹: ۲۱۲-۱۶۱.

امروز، بهانه‌ای درانداخته‌اند　　فردا همه آن بُوَد که دی ساخته‌اند

(خیّام، ۱۳۹۹: ۱۷۵)

خوش باش که پخته‌اند سودای تو دی　　فارغ شده‌اند از تمنّای تو دی

قصّه چه کنم که بی‌تقاضای تو دی　　دادند قرار کارِ فردای تو دی

(همان، ۲۰۹)

مقصود از «دی» صرفاً «روز گذشته» نیست. «دیروز» یا «دیشب»ی‌ست که بی‌حضور انسان و در نظر گرفتنِ تقاضایش، هر آنچه قرار است در آینده رخ دهد، از پیش رقم خورده و انسان بی‌آنکه کوچک‌ترین اختیار و نقشی داشته باشد، گویی ناگهان میان سیرِ جهان واقع گشته و او را در دنیا دوانیده‌اند. دیروزی که گرچه بر انسان «گذشته»، آن را «ندیده» و «درک نکرده» است. «دیروزِ آفرینش» یا «ازل»، همان زمان که «گِل» وجود او و هزارانِ دیگر چون او را در کارگه آفرینش می‌سرشتند. به باور داریوش شایگان، «جهانی که خیّام ترسیم می‌کند در خارج از حیطهٔ مذهب و اسطوره قرار دارد. در این جهان نه از عوالم کشف و شهود، از آن‌گونه که نزد حافظ سراغ داریم و نوعی جغرافیای هستی را به دست می‌دهد، خبری‌ست و نه از خاطرهٔ اساطیری فردوسی، نمونه‌ای. این جهان، جهانی‌ست بیرون از صورت‌ها و الگوهای ازلی، بیرون از حیطهٔ ادیان و مختصاتش، از عروج و رستاخیز معاد. جهانی‌ست برهوت که معنایش را عریانی‌اش می‌گیرد» (شایگان، ۱۳۹۳: ۵۰ و ۴۹).

۳-۴.«دوش» در اندیشهٔ سنایی

سیر تحوّل معنای «دوش» در شعر سنایی از دو سوی حائز اهمیّت است. نخست آنکه سنایی با وجود هم‌عصر بودن با خیّام، به لحاظ فکری با او فاصله دارد. دوم، تفاوت نگرش سنایی با خودش، پیش و پس از تحولّ روحی‌ست که حتّی در نوع کاربرد «دوش» نیز به روشنی بازتاب می‌یابد. اگر سنایی در نیمهٔ نخست زندگی، شاعر مدّاح و عاشقی‌ست که به معشوقان زمینی دل می‌بازد، در نیمهٔ دوم، «شاعری عارف و عارفی

عاشق است که با معبود که محبوب نیز هست در سخن است» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۳۳). البتّه این دو دوره به هیچ‌وجه از هم بیگانه نیستند و نشانه‌هایی از یکدیگر در خود دارند. درواقع «سنایی تا پایان عمر میانِ این دو عالم شاعری در نوسان بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۶). «دوش» در اندیشهٔ سنایی، در بخش نخست زندگی، بیش از هرچیز با «عشق» (اغلب معشوقی زمینی) آمیخته و در بخش دوم، با «واقعه‌ای شگرف» یا «خارق عادت» که زمینهٔ آشکار گشتنِ«حقیقت»ی را فراهم می‌سازد و او دقیقاً از همین منظر به «دوش»، بارِ معنایی تازه می‌بخشد. «دوش» در اندیشهٔ سنایی در کنار دو مفهوم به کار رفته است:

۱.«عشق»

تا به وقت سپیده‌دم یک دم　　نَغُنودم در انتظار تو دوش
(سنایی، بی‌تا: ۹۱۲)

دوش مرا عشق تو ز جامه برانگیخت　　بی‌عدد از دیدگانم اشگ فروریخت
(همان، ۸۰۴)

دوش روزیم پدید آمده از تربیتش　　بازم امروز شبی از غم بی‌غارهٔ دوست [۱]
(همان، ۸۷)

بر من از عشقت شبیخون بود دوش　　آب چشمم قطرهٔ خون بود دوش
(همان، ۹۰۹)

دوش تا روز، من از عشقِ تو بودم به خروش　　تو چه دانی که چه بود از غمِ تو بر من دوش
(همان)

۲.«وقایعی شگرف» یا «خارق عادت»:

در مهرماهِ زهدم و دینـــــم خراب شد　　ایمان و کفر من همه رود و شراب شد
زهدم منافقی شـــــد و دینم مشعبدی　　تحقیـــــق‌ها نمایـــش و آبم سراب شد
ایمان و کفر چـون می و آب زلال بود　　مِی آب گشـــت و آب، میِ صـــرف ناب شد
دوش از پیـــــاله‌ای که ثریّاش بنده بود　　صافی میِ درو چو سهیل و شهاب شد

۱. غاره: غارج است که شراب صبوحی باشد (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۰ / ۱۴۵۶۷).

(همان، ۵۸-۵۷)

سنایی در سه بیت نخست، واقعه‌ای شگرف را شرح می‌دهد: خزانِ زهد و ویرانیِ دین و به سراب بدل گشتنِ ایمان که تا پیش از این به زلالیِ آب بود. این که چرا ناگهان این همه تناقض رخ داده، سرانجام در آخرین بیت مشخّص می‌گردد: مستی از شراب دوشین. شرابی که مستی‌اش، نه متضاد با هوشیاری‌ست و نه به ظاهر، به دیگر شراب‌ها می‌مانَد. شرابی که ستارهٔ پروین (ثریّا) بندهٔ آن بوده و در درخشش چون سهیل است. سنایی «دوش» پس از نوشیدن چنین شرابی، دیدهٔ حق‌بین می‌یابد، کفر و ایمانِ خویش را صرف آن می‌سازد و به واسطهٔ مستیِ هشیارکنندهٔ آن درمی‌یابد تمام آنچه زهد و دین و ایمان می‌پنداشته، نفاق و جادو و سرابی بیش نبوده است؛ بنابراین میِ دوشینِ او، شرابی بوده روشن و روشنگر.

دوش ما را در خراباتی شبی معراج بود — آنکه مستغنی بُد از ما هم، به ما محتاج بود
بر امید وصل، ما را مُلک بود و مال بود — از صفای وقت، ما را تخت بود و تاج بود
عشقِ ما تحقیق بود و شُربِ ما تسلیم بود — حـــالِ ما تصدیق بود و مالِ ما تاراج بود
چاکر ما چون قباد و بهمن و پرویز بود — خـــادم ما ایلک و خاقان بُد و مهراج بود
از رخ زلفین او شطرنج‌بازی کرده‌ام — زانکه زلفـــش ســـاج بود و روی او چون عاج بود
بدرهٔ زرّ درم را دســـت او طیّـــار بود — کعبهٔ محـــو و عدم را جان ما حجّاج بود

(همان، ۱۶۳)

در این غزل نیز سخن از «دوش» است. منتهی شبی همراه با خوارق عادات و در رأس آن، معراج در خرابات. «خرابات» پیش از سنایی، «دارای معنای زشت و مستهجنی بود و با سنایی بود که معنای این کلمه عوض شد و از بُعد و ساحت و معنای زشتش به در آمد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۳ / ۱۶۲-۱۶۱). برخلاف آنکه تصوّر می‌شود حافظ آغازگر این مسیر بود، امّا درواقع «سنایی اولین کسی است که کلمات را در جهت متضادش به کار می‌برد و با هنر خلّاق خودش آن کلمات را نه‌تنها تطهیر می‌کند، بلکه

به آن قدسیّت هم می‌بخشد» (همان، ۲۰۰-۱۹۹). «در زمان سنایی، خرابات کثیف‌ترین جایی است که افراد اوباش و لاابالی و بدترین و آلوده‌ترین مردم در آن زندگی می‌کنند. اتّفاق اصلی در شعر سنایی افتاده. حافظ در حقیقت، انتخاب‌کننده است. وقتی سنایی خرابات را کنار معراج قرار می‌دهد، هم معراج جان می‌گیرد، هم خرابات» (همان، ۴۱۴، ۳۷۲). ملک‌الشّعرای بهار نیز در این خصوص می‌نویسد: «این کلمه [حتّی] در آثار قدیم [نیز] نیست؛ جز در اصطلاح صوفیه و نخست‌بار در آثار و سخنان سنایی دیده شد» (حاجی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱ / ۳۷۹). سنایی در مثنوی «سیرالعباد» به تفصیل به داستان معراج می‌پردازد؛ امّا سفرنامهٔ کوتاه این غزل، ماجرای معراجی‌ست که در خرابات رخ داده است. مکانی به‌ظاهر متضاد با هرگونه پاکی و تعالی که البتّه در نظام اندیشهٔ سنایی، محلّ تزکیه و تسلیم است. «قبل از سنایی، هیچ شاعری را سراغ نداریم که تجربیات شهودی خود را در خلال یک شعر بیان کرده باشد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۲۹). سنایی «دوش» در «معراجِ خرابات» احوال مختلفی را تجربه کرده است: ۱. استغنا، ۲. امید وصل و صفای وقت، ۳. عشقِ حقیقی، ۴. تسلیم و تصدیق (راستی)، ۵. فقر، ۶. فرمانروایی، ۷. کامروایی در عشق، ۸. درنوردیدن عالم غیب.

شاید مقصود نهایی سفرنامهٔ روحانیِ کوتاه امّا پربار سنایی را در مصراع دوم بیت آخر بهتر بتوان دریافت: معراجی که «دوش» از «خرابات» آغاز شده بود، جانِ شاعر را به مرتبه‌ای از «حضور» در «عالم غیب» می‌رساند که کعبهٔ محو و عدم را طواف می‌کند. او به واسطهٔ مستیِ دوشین که در اندیشهٔ او عین هوشیاری‌ست، به مرتبه‌ای از تزکیه و تسلیم می‌رسد که حضور در «عالم غیب» را تجربه می‌کند. این بخش را با بیتی که چکیدهٔ اندیشهٔ سنایی دربارهٔ «دوش» است، به پایان می‌بریم:

گردشِ ایّام، دوش، تعبیه‌ای ساخته است　　سوختهٔ عشق باش، ساختهٔ دوش بین

(همان، ۹۹۰)

مصراع نخست بیانی خیّامانه دارد: گردشِ ایّام، «دوش»، چیزی را مقرّر کرد. با توجّه به ساختار فکری خیّام، اگر او سرایندهٔ این بیت بود، در مصراع دوم یا از ضرورت - دم‌غنیمت‌شمری سخن می‌گفت یا با حیرت و نومیدی می‌گفت: اکنون که همه چیز از

پیش تعیین شده است، تلاش برای زیستن چه سود دارد؟ امّا سنایی برای کشف و درک تقدیری که «دوش» رقم خورده و ظاهراً هیچ‌کس بدان آگاه نیست، چارهٔ همیشگی را دارد: «عاشقی». او بر این باور است، تنها وقتی در عاشقی به نهایت برسی و از خود فانی شوی، می‌توانی «ساختهٔ دوش» را دریابی.

درواقع، سنایی با نگرش عرفانی خود، مفهوم تازه‌ای از «دوش» می‌سازد و خواسته یا ناخواسته در مقامِ پاسخ‌گویی به پرسش بنیادینِ خیّام دربارهٔ هستی و نیستی ظاهر می‌شود. اگر «دوش» در اندیشهٔ خیّام تنها به معنای دیروز یا دیشبی بود که انسان در شکل‌گیری آن نقش و انتخابی نداشت و همواره مبهم و سرشار از پرسش و تردید تلقّی می‌شد، از دیدگاه سنایی، زمانی‌ست که می‌توان با طیّ مراتب عشق، آن را کشف کرد؛ بدان راه یافت و مکرّر با تکیه بر عشق، «دوش» را از نو تجربه نمود؛ مانند نوشیدن آن میِ روشنگر و معراج در خرابات که هر دو «دوش» رخ داده بودند.

به دلیل نبود مضامین عرفانی در رباعیات اصیل خیّام، شاید بتوان نوع کاربرد «دوش» را نیز در کنار دیگر ملاک‌های تشخیص رباعیات اصیل از رباعیات منسوب به او قرار داد.[۱] بدین ترتیب اگر این واژه در اشعار منسوب به خیّام در غیر آن معنایی که در دو رباعی اصیل او آمده به کار رفته و یا متضمّن معنایی عرفانی باشد، تقریباً با قطعیت می‌توان گفت که انتساب شعر به سنایی و شاعران پس از او بازمی‌گردد.

نگرش عرفانی سنایی به «دوش» راهی در اندیشهٔ شاعران گشود که تکامل و تعالیِ آن را در غزلیات حافظ می‌توان جُست. از آنجا که شعر حافظ، آئینهٔ تمام‌نمای مضامین و باورهای شاعران پیش از خودش است که در غزلیات او به پختگی می‌رسد، «دوش» نیز در اشعار او در مسیر تحوّلی معنایی قرار گرفت که نخست خیّام و سپس سنایی آغازگرانش بوده‌اند؛ با این تفاوت که سنایی و حافظ برخلاف خیّام به «دوش»، معنایی عرفانی و عاشقانه افزودند.

۱. ر.ک: میرافضلی، ۱۳۹۹: ۵۲-۴۳.

۴-۴.«دوش» در اندیشهٔ حافظ

«دوش» در غزلیات حافظ، هر دو معنایی که خیّام و سنایی برای این واژه قائل شده بودند، دربرمی‌گیرد؛ افزون بر اینکه گاه «دوش» را در معنای «سحرگاه»، همان معنایی که در اشعار شاعران پیش از خیّام متداول بوده، نیز به کار برده است. آنچه او به «دوش» می‌افزاید و از این طریق، اندیشهٔ محوری غزلیاتش را شکل می‌دهد، معنای «پیوند عاشقانه‌ازلیِ خداوند و انسان در روز آفرینش» است. هرجا سخن از «دوش» است، خاطرهٔ «عشق ازلی» نیز با آن قرین می‌گردد و به همین سبب، هیچ شبی در غزلیات حافظ، بی‌عشق و مستی و یادآوری آن خاطره به صبح نمی‌رسد. به باور حافظ، برخلاف خیّام، انسان نه‌تنها از آنچه دیروزِ آفرینش (ازل) رقم خورده، آگاه است که خود در کنار خداوند، نقش اصلی آن رخداد را ایفا می‌کند. حافظ نیز همچون سنایی، رازِ دوشین را «عشق» می‌داند، امّا بر پیوند عشق با «مستی» تأکید می‌ورزد و معتقد است جز در «مستیِ عشق» نمی‌توان «رازِ دوش» را درک نمود. آنچه در این میان، حافظ را هم به سنایی و هم به خیّام نزدیک می‌سازد، نخست، سخن گفتن از «وقایعی شگرف و به‌ظاهر ناهمگون» است و دیگر، استفاده از قالب «گفت‌وگو» برای طرح مفهوم تازهٔ «دوش». پیش‌تر دیدیم، تنها رباعی خیّام که در آن از «دوش» سخن به میان آمده، بر پایهٔ گفت‌وگویی کوتاه در کارگه کوزه‌گری بود. حافظ نیز در برخی غزلیات، در قالب «گفت‌وگو» میان خود و معشوق یا یکی از عناصر طبیعت (باد، نسیم سحری، بنفشه، گُل و بلبل)، «وقایعی شگرف و به ظاهر ناهمگونی» را که «دوش» رخ داده، شرح می‌دهد. در همین مجال، پیام‌آورانِ شب (سروش، هاتف غیب/ میخانه، پیرِ می‌فروش/مغان/میخانه، حکیم و کاردانی تیزهوش) پدیدار می‌شوند و حافظ را از الهامات غیبی بهره‌مند می‌سازند و این‌گونه «دوش» باری دیگر، در سایهٔ «عشق» و «مستی» و در پیوند با عالم «غیب» مفهوم تازه‌ای می‌یابد: «رخداد عاشقانه‌ازلیِ آفرینش». حافظ می‌کوشد از طریق گفت‌وگوهای شبانه، مخاطب را برای دریافت معانی غیبی‌ای که خود به آن باور دارد، پذیرا و همدل سازد. انتخاب قالب «گفت‌وگو» شاید همان‌گونه که

فیلسوف بزرگ و شهیر آلمانی، مارتین هایدگر[1]، دربارهٔ یکی از اشعار شاعر اندیشمند آلمانی، فریدریش هولدرلین[2] نوشته، این باشد که «ما، انسان‌ها، گفت‌وگوییم. گفت-وگو صرفاً شکلی از بروز و تجلّی زبان نیست، بلکه اساساً در مقام گفت‌وگوست که زبان به ماهیّت می‌رسد. یگانگیِ گفت‌وگو عبارت از این است که هر باره در آن کلام، یک نکتهٔ یگانه تجلّی می‌یابد. ما بر سر آن [موضوع گفت‌وگو] به توافق می‌رسیم و بر پایهٔ این توافق تبدیل به ما می‌شویم. گفت‌وگو و یگانگی آن، محمل هستیِ ماست» (هولدرلین، ۱۳۹۳: ۲۱ و ۲۲). آنچه حافظ «دوش» در غزلیات خویش بیان می‌کند، مانند خیّام تنها حاصل «تأمّل» نیست، بلکه «الهام» و «دریافت»ی از غیب است که شاعر می-کوشد آن را بیابد و «بازگو» نماید. به تعبیر هایدگر: «شاعر به تماشای چیزی می‌رود که خود به تماشای او آمده است. پس آنچه سروده است، تراویده و تراشیده‌ای باطل نیست؛ بلکه یافتن است» (هایدگر، ۱۳۹۳: ۱۳۵). حافظ، مدام یافتهٔ دوشین را به خود و مخاطب یادآوری می‌کند. «دوش» در اندیشهٔ حافظ، در کنار سه مفهوم به کار رفته است:

۱.«عشق»

دوش آگهی ز یارِ سفرکرده داد باد　　من نیز دل به باد دهم هرچه باد باد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۷۷)

به‌بوی مژدهٔ وصل تو تا سحر شبِ دوش　　به راه باد نهادم چراغ روشن چشم

(همان، ۴۰۹)

دوش گفتم بکند لعلِ لبش چارهٔ من　　هاتف غیب ندا داد که آری بکند

(همان، ۲۶۲)

دوش در حلقهٔ ما قصّهٔ گیسوی تو بود　　تا دلِ شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود

1. Martin Heidegger
2. Friedrich Hölderlin

(همان، ۲۸۴)

دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی　　کز عکس روی او شب هجران سر آمدی

(همان، ۵۰۸)

۲. گفت‌وگو

نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کُنان　　نیمشب دوش به بالینِ من آمد بنشست

سر فراگوشِ من آورد به آوازِ حزین　　گفت ای عاشقِ دیرینهٔ من خوابت هست

(همان، ۱۰۴)

در اغلب غزلیات حافظ، «دوش» گرچه لبریزِ عشق، امّا بی‌حضور معشوق رقم می‌خورد و عاشق، یا گرفتار فراق است یا مست از مژدهٔ وصال. در اینجا امّا معشوق با طمطراق، مست و غزل‌خوان به سراغ عاشق دیرین آمده و حضور شبانه‌اش بر بالین او بسانِ بادهٔ شبگیر است. هم از این روست که «از نظر حافظ، حقیقت همان «عشق» است که مذهبی است ورای همهٔ مذاهب» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۳ / ۵۶). «دینِ عاشقِ حق، عشق است که برتر از کفر و ایمان است» (ستّاری، ۱۳۷۴: ۳۲۵).

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب　　سروشِ عالمِ غیبم چه مژده‌ها دادست...

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۱۵)

انتظار می‌رود معتقد به عالم غیب، الهامات خویش را در هوشیاری، حین ذکر و عبادت و یا در مسجد و خلوت دریافت کند. امّا حافظ «دوش» در «میخانه» و در «مستی»، «مژده»ای از «سروشِ» عالم غیب شنیده. گرچه مطلع غزل و اندیشهٔ کلّی آن، رباعیات خیّام را به یاد می‌آورد، تفاوت عمدهٔ اندیشهٔ حافظ با خیّام، باور به «نسبتِ عاشقانهٔ انسان با خالق عالم» و زنده نگاه داشتنِ «یادِ» این پیوند از طریق «الهامات غیبی» است. پیوندی که خداوند خود هم از نخست در ازل با آفرینش انسان و دمیدنِ نفخهٔ الهی خویش، آن را ایجاد نمود. حافظ به حقّانیت این پیوند در عالم غیب ایمان دارد و مدام تأکید می‌ورزد که در هوشیاری راهی بدان عالم نیست. او همواره در بی‌خودی و مستی، شباهنگام و وقت سحر، که از منظر او زمانِ دریافت اشارات و الهامات غیبی‌ست و یادآور زمان

آفرینشِ انسان، حقیقتی را کشف کرده یا برای او پرده از روی حقیقتی برداشته شده است.

در گلستانِ ارم دوش چو از لطف هوا　　زلفِ سنبل به نسیمِ سحری می‌آشفت...

(همان، ۱۶۰)

در اینجا «دوش» به معنای سحرگاه است. باد در پاسخ به پرسش حافظ، از «بی‌چگونگیِ عشق» سخن می‌گوید. شاید بدین دلیل که خود نیز شمایلی ندارد و بی-چگونه است. از آنجا که در «هوشیاری» نمی‌توان از «عشق» سخن گفت، برای شرح این «بی‌چگونگی»، به «بی‌خودی» و مستی پناه برده و از ساقی، یاری می‌جوید. «قدمای متفکران ما، قلمروی ایمان را قلمروِ **تو مدان** می‌دانسته‌اند؛ یعنی عقیده داشته‌اند رابطه-ای وجود دارد میان ایمان و یک نامعلوم. لطیف آن است که بی‌چگونه ادراک شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۷۵، ۶۹).

بنفشه دوش به گُل گفت و خوش نشانی داد　　که تاب من به جهان طرّهٔ فلانی داد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۸۷)

در اینجا نیز «دوش» به معنای سحرگاه آمده و ساختار غزل مبتنی بر گفت‌وگوی سحرگاهی دو گُل است. حکایتِ جانی که بر عشقی بی‌نشان دل باخته و اکنون شهره به عاشقی در عالم است. همان عشقِ بی‌چگونهٔ قرینِ رنج و گنج که عاشق را به گوهر اسرار می‌رساند.

مشکل خویش برِ پیرِ مغان بردم دوش　　کو به تأییدِ نظر حلّ معمّا می‌کرد...

(همان، ۲۱۷)

«دوش»، «پیرِ مغان» که به یاری کشف و شهود، گره از مشکلات معنوی می‌گشود، با نگریستن به جامِ باده، «راز»ی را فاش می‌سازد؛ رازِ پُررمزِ مرگ حلّاج: عیان ساختنِ اسرارِ نهانِ عشق. در شرح سعید حمیدیان از غزلیات حافظ، «دوش» در این بیت به معنای «ازل» است. (حمیدیان، ۱۴۰۲: ۲ / ۸۶۷)

یا که هاتف میخانه دوش با من گفت　　که در مقام رضا باش و از قضا مگریز

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۳۸)

«هاتف» همچون «سروش»، فرشتهٔ ندادهندهٔ غیبی‌ست «که صدایش شنیده شود، امّا خودش دیده نشود» (سخن، ۱۳۸۱: ۸ / ۸۲۹۶). پیام دوشین و غیبی‌ای که حافظ دریافت می‌کند، همواره ارتباطی با می دارد؛ چراکه به باور او، آدمی جز در «بی‌خودی و مستی» توانِ دریافت «الهامات» را ندارد.

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش　　وز شما پنهان نشاید کرد سرّ می‌فروش...

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۵۷)

«دوش» به‌واسطهٔ «کاردانی تیزهوش»، پرده از «راز»ی دیگر برداشته شده است؛ رازِ می‌فروش: جهان بنا بر طبیعت خویش بر مردمانِ سخت‌کوش سخت می‌گیرد. پس تو آن را بیش از این بر خود سخت مگیر. او همچنین در ادامه با استفاده از تمثیلی مبتنی بر می‌گساری توصیه به شکیبایی می‌کند و معتقد است سالک تا طریقِ تسلیم و رضا و شکیبایی پیش نگیرد، پذیرای دریافت پیام‌های غیبی نمی‌شود.

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش　　گفت ببخشند گنه می بنوش

عفوِ الهی بکند کارِ خویش　　مژدهٔ رحمت برساند سروش

(همان، ۳۵۹)

یار بادهٔ که دوشم سروش عالم غیب　　نوید داد که عام است فیض رحمت او

(همان، ۴۷۴)

گفت‌وگوی شبانهٔ پیام‌آورانِ الهی، «هاتفِ میخانه» و «سروش عالم غیب» با حافظ هر دو نشان از رحمتِ بی‌کرانِ خداوندِ عیب‌پوشی دارد که لطفش به مراتب بیشتر از جُرمِ آدمیان است. «در زبان حافظ، می و مستی و عشق‌ورزی چندان فرقی با هم ندارند. کمال و عبودیت محض در عشق و مستی است. عشق، عین طاعت است و هرچه از عشق دور شوی، در گناه داخل شده‌ای» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۳/ ۶۴).

دوشم ز بلبلی چه خوش آمد که می‌سرود　　گُل گوش پهن کرده ز شاخ درخت خویش

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۶۴)

گفت‌وگویی میانِ حافظ و بلبل دربارهٔ اهمیّت «شکیبایی» بر مصائب که گُل نیز شنوندهٔ آن بوده است. مضمونی تکرارشونده در گفت‌وگوهای سحرگاهی حافظ.

دوش سودای رخش گفتم ز سر بیرون کنم　　گفت کو زنجیر تا تدبیر این مجنون کنم

(همان: ۴۱۷)

«دوش» حقیقتی دیگر برملا شده: حتّی اگر عاشق عزم ترک عشق کند، رهایی از عشق ناممکن است؛ چون این معشوق است که مانع می‌گردد.

پیرِ میخانه همی خواند معمّایی دوش　　از خط جام که فرجام چه خواهد بودن

(همان، ۴۶۰)

رازی که خیّام همواره در پی آن بوده، حافظ «دوش» از پیرِ خود شنیده و پیرِ میخانه نیز از خطوط هفت‌گانهٔ جام که «حرکات افلاک و ستارگان را نشان می‌داد و به همین جهت آن را جام جهان‌بین یا جام جهان‌نما نامیده‌اند» (برگ‌نیسی، ۱۳۷۹: ۵۳۳)، آن را دریافته است: «رازِ هستی و نیستی». رازی که نه‌تنها در مستی قابل درک است که خودِ مستی است! مستی‌ای برتر از هوشیاری؛ مستیِ عشق.

۳.رخداد عاشقانه‌ازلیِ آفرینش

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرِ ما　　چیست یارانِ طریقت بعد از این تدبیر ما...

(همان، ۹۰)

«جهان در شعر حافظ، سرشار از امور متناقضی است که نگاه سطحی فقط بُعد ظاهر را می‌بیند و به بُعد واقعی پنهان در پشت این ظاهر نمی‌رسد و تنها نگاه تیزبین و هوشیار می‌تواند پردهٔ ظاهر را کنار بزند و حقیقت پنهان را دریابد. این همان مطلبی است که حافظ همواره اصرار به انتقال آن به مخاطب خود دارد» (شگفت، ۱۴۰۰: ۱۹). «دوش برای حافظ یک شب معیّن نیست؛ بلکه لحظه‌ای است که شاعر در آن به کشف و

شهودی دست می‌یابد و صاحب‌خبر می‌شود و به ذوق می‌آید و می‌خواهد دیگران را در شنیدن آن، با خود شریک سازد» (رستگار فسائی، ۱۳۹۴: ۶۲۷/۲). در ابیات این غزل، از دو زمان سخن رفته است: «دوش» و «ازل». زمانی که «پیر» به‌جای بازگشت از «مسجد»، سوی «میخانه» می‌رود و «مریدان» را حیران می‌سازد که اینک آنان چه تدبیری باید بیاندیشند؛ امّا از آنجا که از «تقدیرِ» ازلی گریزی نیست، مریدان نیز طریقِ پیر پیش می‌گیرند و در «خرابات مغان» سُکنی می‌گزینند. «دوش» رویدادی بی‌سابقه رقم خورده است: نخست، «حرکتِ» پیر از مسجد به میخانه و سپس، «سکونتِ» مریدان در همان مکان. اگر «دوش»، پیر، میانِ انتخاب دو مکان، مسجد و میخانه، مخیّر بود، مریدان دیگر «اکنون» این امکان را نداشته و بر تقدیرِ ازلیِ خویش که همان سُکنی گزیدن در خرابات مغان است، گردن نهاده‌اند.

با رمزگشایی از نمادهای کلام حافظ، می‌توان دریافت این سه بیت، روایتگر ماجرای آفرینش و هبوط آدم (پیر) از بهشت (مسجد) به عالم هستی‌ست (میخانه/خانهٔ خمّار/خرابات مغان) و تقدیر ازلی تمام آدمیان (مریدان/یاران طریقت) در پیمودنِ مسیری که در ازل با انتخاب و تصمیمِ آدم (گناه نخستین) شکل گرفته است. در دیوان حافظ، «مکان‌هایی همچون مسجد و خرابات سرنمونِ ازلی دارند و گذار از یکی به دیگری در اصل یک رویدادِ ازلی‌ست» (آشوری، ۱۳۹۵: ۲۲۳). «گذار از مسجد به میخانه یا از صومعه/خانقاه به خرابات/دیرِ مغان، به زبانِ رمزیِ تأویلی، نخست در شب پیش، ازلی، در شب نزولِ روح روی می‌دهد. در آن شب بهره‌ای از روح به اذنِ ربّ خویش از عالم روحانی به عالم خاکی کوچ می‌کند» (همان، ۳۰۵).

اگرچه «دوش» پیر/آدم به‌ظاهر با اختیار خویش از محلّ سکونت خود حرکت کرده و جای دیگری را برگزیده و سپس پیروان/آدمیان، طریق او پی گرفته‌اند، امّا به نظر می‌رسد «آن حرکت» و «این سکونت»، هر دو «دوش» در «تقدیرِ ازلیِ انسان» از پیش رقم خورده و آدمیان می‌بایست از پسِ این گذار، در عالم هستی/میخانه بمانند تا بتوانند بیافرینند و بسازند. مارتین هایدگر معتقد است: «سکنی گزیدن، ویژگیِ بنیادین بودن است. ویژگی‌ای که آدم‌های فانی در سازگاری با آن زندگی می‌کنند. ما فقط آنگاه

می‌توانیم سازنده باشیم که بتوانیم سکنی بگزینیم و [ما] تنها از طریق ساختن به سکنی می‌رسیم» (هایدگر، ۱۳۹۹: ۲۴ و ۳).

ندای عشقِ تو دوشم در اندرون دادند　　فضای سینهٔ حافظ هنوز پُر ز صداست

(حافظ، ۱۳۸۵: ۹۹)

آن ندایی که هنوز در جانِ حافظ طنین می‌افکند، ندای عشق است که اوّل‌بار، «دوش» آن را شنیده و به نظر می‌رسد تنها ندای عشق ازلی می‌تواند این‌چنین تا همیشه طنین‌افکن گردد. «تا نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری هیچ‌یک از نویسندگان صوفی در خراسان به خود اجازه نمی‌داده‌اند، یا اکراه داشته‌اند که لفظ عشق را در مورد محبّت انسان با خدا به کار برند» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۵۹). «در قرن پنجم هجری در خراسان تحوّلی در شعر به وجود آمد که در قرن ششم و هفتم به کمال خود رسید و آن، پیوند مضامین و مفاهیم شاعرانه با معانی عرفانی و صوفیانه بود. همچنین عشق که تا قبل از این دوره، در ادبیات فارسی، در مفهوم جسمانی و انسانی به کار می‌رفت، در معنای عرفانی و الهی به کار گرفته شد» (اکبری گندمانی، ۱۴۰۱: ۱۰).

نخستین بار احمد غزّالی در فصلی از کتاب «سوانح» از «عشقی ازلی» میان «خالق و مخلوق» سخن می‌گوید و آن را «مرغ ازل» می‌نامد: «خاصیت آدمی نه این بس باشد که محبوبیش بیش از مُحبّی بُوَد؟ این نه اندک منقبتی بُوَد. یُحِبُّهُم چندانی نزل افگنده بود آن گدا را پیش از آمدنِ او که مِن‌الأزل إلی الأبد نوش می‌کند و هنوز باقی بُوَد. اگر به سرّ وقت خویش بینا گردی، بدانی که قاب قوسَینِ ازل و ابد دل توست و وقت تو. که عشق هرگز روی تمام به کس ننماید. آن است که او مرغِ ازل است»[1] (غزّالی، ۱۴۰۲: ۱۲ و ۱۱). این پیوند عاشقانه نه‌تنها از ازل آغاز شده و در هستی جاری‌ست که تا ابد و پس از مرگ نیز امتداد می‌یابد. نجم‌الدّین رازی نیز معتقد بوده اگر آدمی جسارت عشق ورزیدن به معبود را دارد از آن روست که او خود پیش‌تر این مسیر را در ازل گشوده

۱. سایهٔ معشوق اگر افتاد بر حافظ چه شد / ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود (حافظ، ۱۳۸۵: ۲۸۰)

بود: «اگر «یُحِبُّهُم» سابق نبودی بر «یُحِبُّونَه»، هیچ‌کس زَهره نداشتی که لاف محبّت زدی» (نجم‌الدّین رازی، ۱۳۵۳: ۴۴).

حافظِ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد　　از سرِ پیمان برفت با سرِ پیمانه شد
صوفیِ مجنون که دی جام و قدح می‌شکست　　دوش به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

(دیوان حافظ، ۱۳۸۵: ۲۴۴)

این بار نیز «دوش» حرکتی صورت گرفته است. حرکتِ بیرونی: از «خلوت» به «میخانه» و حرکتِ درونی: گذشتن از «پیمان» زهد و پیوستن به «پیمانهٔ» مستی. «دوش» نه‌تنها حافظ که صوفیِ مخالفِ شراب نیز جام مِی نوشیده و عجیب‌تر آن که مستی، او را عاقل و فرزانه ساخته است. این دو بیت به خوبی نشان می‌دهند که نه «دوش» در اندیشهٔ حافظ به معنای شبی معمول و سپری شده است و نه «مستی»، مربوط به میِ انگوری‌ست. اگر این مفاهیم را با ساختار فکری حافظ تفسیر کنیم، در اینجا نیز سخن از «رخداد عاشقانه‌ازلیِ آفرینش» است. «دوش [و نظایر آن] کمتر در شعر در معنای حقیقی لفظ به کار می‌رود و به‌ویژه در شعر عاشقانه و حتّی بیش از آن در شعر عارفانه، بهانه‌ای است برای نقل حال یا تجربه‌ای که برای شاعر روی داده و مدّعی روی دادن آن است. در مورد احوال و تجاربی چون واقعات عرفانی، با توجّه به نوع و ماهیت آنها، کمتر می‌توان آن‌ها را در ظرف زمانی و مکانی متعارف جای داد و اساساً تصوّر زمان و مکان به معنای محسوس و مادّی در مورد آن‌ها قابل طرح نیست؛ چراکه از نظر عرفا حالی که ممکن است با معیارهای رایج و قواعد و قوالب ذهنی ما در حدود یک لحظه یا چیزی کم و بیش انگاشته شود، در اصل می‌تواند فراخنایی ازلی‌ابدی را دربرگیرد» (حمیدیان، ۱۴۰۲: ۳ / ۱۶۷۹).

«حافظ خلوت‌نشین» و «صوفی» همان آدمِ زاهد پیش از فهم و دریافتِ «عشق»اند که تازه با چشیدنِ جرعه‌ای می از نفخهٔ الهی به حقیقت و فرزانگی می‌رسند. «دوش» اشاره به واقعه‌ای ازلی و پیمانی ازلی‌ابدی (عهد الست) دارد. «آن «پیمان شکستنِ» ازلیِ آدم/حافظ، یعنی خوردنِ «میوهٔ ممنوع» و هشیار شدن و بر سرِ «پیمانه» رفتن، بر اثر کششِ جادویی و وسوسهٔ شورانگیزِ آن «آشنا»ست؛ وسوسه‌ای که سبب می‌شود «ورع» و عالمِ

زهد زاهدانِ آسمانی را رها کند و در جرگهٔ مستان و می‌پرستانِ زمینی درآید» (همان، ۳۱۶). آن شراب که حافظ در ازل از آن مست شده، میِ عشق و خرد و هوشیاری‌ست. شرابی یگانه که صوفیِ مجنون را نیز بر سرِ عقل آورده است!

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند ‌ ‌ ‌ ‌ وندران ظلمت شب آب حیاتم دادند

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۵۶)

حافظ این‌بار دقیق‌تر به «آن زمانِ ازلی» اشاره کرده: «دوش وقتِ سحر». یعنی «همان سرآغازِ روزِ ازل» (آشوری، ۱۳۹۵: ۲۲۵). و در ادامه نیز به روشنی از «آن شب قدر» یاد می‌کند. شبی اگرچه تاریک امّا قرینِ کامروایی و خوشدلی. در این غزل «ماجرای ازلیِ آفرینشِ انسان در «شب قدر» یا سحرگاه ازلی را به صورت جشنِ نزولِ روح به عالم خاکی تصویر کرده است. در آن جشن یگانه‌ترین موجود عالم و منظورِ «او» ساخته و پرداخته می‌شود؛ یعنی آدم» (همان، ۱۳۹۵: ۲۲۵).

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند ‌ ‌ ‌ ‌ گِل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۵۷)

اگرچه ماجرای آفرینش انسان از مضامین پرکاربرد در ادب فارسی‌ست، نکته‌ای که حافظ را از دیگر شاعران متمایز می‌سازد، آن است که «تمامی گردن‌کشان ادبی ما با این قضایا [آفرینش] به صورت سوم‌شخص برخورد کرده‌اند و عقاید خود را از زبان «او» بیان داشته‌اند؛ امّا حافظ گستاخانه خودش را در مرکز اشعارش قرار داده است. انتخاب «شب» علاوه‌بر تمام سایه‌روشن‌های عرفانی‌ای که دارد، امر عجیب و غریبی است که نه شب است نه روز و نه سحر. هزاران تداعی می‌آورد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶: ۳ / ۴۶-۴۷). علّت انتخاب «دوش» در این غزل که به نوعی «معراج‌نامهٔ روحانی حافظ» محسوب می‌شود، به این اعتبار است که «شب سمبل غیبت همهٔ اشکال و صورت‌هاست که عوارض وجودی عالم واقع است؛ علاوه‌بر حواشی و زمینه‌های قدسی که شب دارد» (همان، ۶۰ و ۴۶-۴۷). «دوش در اینجا لحظه‌ای است فراتر از تقویم. لحظه‌ای است که

نشان از ازل دارد و در همان حال به ابدیت پیوسته، همچون زروان اَکرانه که هرلحظهٔ آن برابر با ابدیت است. در این لحظهٔ ازلی‌ابدی است که شاعر در گوشهٔ کائنات ایستاده، تماشاگر آفرینش آدمی است. لحظه‌ای است که شاعر هست، امّا انسان هنوز آفریده نشده است» (انوری، ۱۳۶۸: ۱۵۳).

صوفی که بی‌تو توبه‌ز می کرده‌بود دوش　　بشکست عهد چون در میخانه دید باز...

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۳۱)

صوفی اگرچه «عنوان عمومی هریک از پیروان فرقهٔ اهل تصوّف است، [امّا] در شعر حافظ شخصیّتی منفی دارد» (برگ‌نیسی، ۱۳۷۹: ۳۷۷). صوفی تا وقتی به ظنّ خود مبرّا از گناه و صافی‌ست که از عشق خالی‌ست. به محضِ تجلّیِ عشق، صوفیِ اهل زهد نیز به شادمانیِ حضورِ معشوق، توبه می‌شکند و می می‌گُسارد؛ همانگونه که جامِ وجودِ حافظ نیز «دوش» با شنیدنِ «رازِ» عشق از زبانِ ساغر به خروش آمده و سرچشمهٔ خویش می‌جوید. تنها شراب عشق می‌تواند جان را به معنای حقیقی صافی کند تا پذیرای «راز» شود و «انسان، سرّ خداست» (ستّاری، ۱۳۷۴: ۳۱۰)؛ تنها موجودی که توانِ مهرورزی دارد.

من به گوش خود از دهانش دوش　　سخنانی شنیده‌ام که مپرس

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۴۳)

پیش‌تر هم اشاره شد که «دوش» قرینِ «بی‌چگونگی»هاست. تمام ابیات این غزل کوششی‌ست برای شرح درد بی‌چگونهٔ عشق.

ز کوی میکده دوشش به‌دوش می‌بردند　　امام شهر که سجّاده می‌کشید به دوش

(همان، ۳۵۸)

غزل با مژدهٔ سحرگاهیِ هاتف غیب به بی‌پروا مِی نوشیدن آغاز شده است. بی-پروایی‌ای که «دوش» امام شهر را نیز آلوده به می ساخته و البتّه آلودگی ظاهری که درواقع «راه نجات» است.[1] این بیت می‌تواند جلوه‌ای از «شعر مغانه که اوج آن در دیوان حافظ است [باشد]. شعری نقیضی و پارادوکسیکال که تمام هنرش درین است که با

۱. دلا دلالت خیرت کنم به راهِ نجات / مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش (حافظ، ۱۳۸۵: ۳۵۸).

ذوب کردن کفر و دین و پارادایم‌های هریک ازین دو سوی تناقض، شیوه‌ای از بیان هنری را شکل می‌دهد که هر دو سوی کفر و دین را مجذوب خویشتن می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۱ / ۱۷۱).

ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۳۴)

«شرابی که گل سرخ به هنگام بامداد می‌نوشد، همان قطره‌های شبنم یا باران سُبکِ صبح‌گاهی است» (برگ‌نیسی، ۱۳۷۹: ۵۰۲). امّا داغِ عشقِ بادهٔ دوش که همواره بر جانِ حافظ است و همیشه خمارآلود و مشتاق آن، ازلی‌ست. «بادهٔ شبانه همان عشقی است که ارواح در هنگام میثاق نوشیده‌اند. روح انسان پیش از ورود به عالم دنیا از آن باده نوشیده و مست گشته. اگرچه در این جهان، عین آن مستی در سر نیست، یاد آن در ضمیر انسان هست. روحی که در ازل از شراب محبّت نوش کرده است، در این جهان همچنان طالب باده‌نوشی است که در زبان عشق، «شوق» نامیده می‌شود. بادهٔ عشق ازلی، از این حیث که در عالم ارواح در مجلس میثاق آن را نوشیده‌اند بادهٔ شبانه خوانده می‌شود و از این حیث که در جهان کنونی نوش می‌گردد بادهٔ صبوح نامیده می‌شود» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۲۳۴، ۲۳۲، ۲۳۱).

دوش رفتم به درِ میکده خواب‌آلوده خرقه تردامن و سجّاده شراب‌آلوده

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۹۱)

«باز شاهد همان ماجرای ازلی هستیم، یعنی «آلودگی» به شراب و «گناه» ازلی و گذار از «مسجد» به «میخانه». در این غزل باز آدم/حافظ است که می‌زده و در میخانهٔ ازلی و گیج و خواب‌زده از ماجرایی که «آن‌جا» بر او گذشته است با خرقهٔ تر و جامه و سجّادهٔ شراب‌آلوده، از «مسجدِ» عالم روحانی به سوی میکدهٔ زمینی، رختِ سفر می‌بندد. «خرقه» و «سجّادهٔ» او نشانهٔ آن است که وی در اصل از «زاهدانِ» عالم بالا بوده است، امّا بر اثر

چشیدنِ «می» و می‌آلودگیِ خرقه و سجّاده می‌باید از آن «مسجد» به «میکده» کوچ کند که جایگاه مستان است. امّا اینجا نیز هنگام ورود «مغ‌بچّهٔ باده‌فروش» به آن «رهروِ خواب‌آلوده» یادآور می‌شود که آن مستِ خرابِ میِ ازلی می‌باید غسل کند و پاک پا به «دیر خرابِ» زمینی بگذارد». (آشوری، ۱۳۹۵: ۳۰۸ و ۳۰۷).

۵. نتیجه‌گیری

نخستین زمینه‌های تحوّل معنای «دوش» پیش از خیّام در اشعار عنصری، منوچهری، ناصرخسرو و مسعود سعد سلمان دیده می‌شود و پیوند «دوش» با پیام‌های آسمانی و مفاهیم عشق و ازل در شعر این شاعران بازتاب می‌یابد. همچنین ابیاتی از فردوسی دربارهٔ اهمیّت «شب» و ظهور «سروش» در دلِ شب، نشان از اثرپذیری او و دیگر شاعران از هر دو فرهنگ زرتشت و اسلام و دیدگاه مشترک این دو در خصوص جایگاه الهیاتی «شب» دارد. زرتشتیان مانند مسلمانان، «شب» را زمانی مقدّس برای تأمّل، مناجات و نماز تلقّی می‌کردند و همان‌گونه که در اسلام، وحی و الهام غیبی، حائز اهمیّت بود، نزد زرتشتیان نیز پیام‌های پیک ایزدی، جایگاه ویژه‌ای داشته است. با وجود چنین پیشینه‌ای، «دوش» در رباعیات خیّام، معنایی فارغ از نگاه الهیاتیِ زرتشت و اسلام می‌یابد. «دوش» و «دی» در شعر خیّام، بیش از همه با «پرسش»، «ابهام» و «انذار» می‌آمیزد. به باور خیّام، «دوش» زمانی نامعلوم است که سرنوشت انسان، بی‌حضور و اراده و اختیارش در گذشته رقم خورده و آنچه امروز می‌گذرد، تماماً حاصلِ «دوش» است و انسان، میانِ «دوش»/«دی» و «اکنون» بیهوده دوانیده می‌شود. با نگرش عرفانی سنایی، «دوش» باری دیگر، مفهوم الهیاتیِ خویش را بازمی‌یابد و به معنای شبی قرینِ «عشق» و «حقیقت»، در بستر وقایعی شگرف، مجال ظهور می‌یابد. از آنجا که شعر حافظ، به تعالی رسیدهٔ مضامینِ شاعران پیشین است، «دوش» در اندیشهٔ او، علاوه‌بر دربرداشتن مفاهیم مورد نظر خیّام و سنایی، با مفهوم تازه‌ای طرح می‌گردد. حافظ در قالبِ «گفت‌وگو» که پیش‌تر خیّام نیز در رباعیات خویش بدان پرداخته بود، از الهاماتی که «دوش» به واسطهٔ پیام‌آورانِ غیبی دریافت کرده، سخن می‌گوید. چکیدهٔ مضامین آن پیام‌های غیبی، مبتنی بر

اهمیّت تسلیم و رضا و شکیبایی در راه عشق است؛ عشقی همواره قرینِ مستی‌ای آگاهی-بخش. حافظ در بخشی دیگر از غزلیات به خاطرهٔ «رخداد عاشقانه‌ازلیِ آفرینش» که «دوش» رقم خورده، می‌پردازد و مدام از «یاد» آن، نیروی حیات می‌جوید. درواقع، رازِ «دوش» که بر خیّام ناگشوده بود و سنایی باور داشت با «عشق» دست‌یافتنی و از نو ساختنی‌ست، بر حافظ در هرلحظه با یادآوریِ خاطرهٔ رخداد عاشقانه‌ازلیِ آفرینش تجلّی می‌کند؛ چراکه جز با «عشق» و «مستی» به «رازِ» «دوش» نمی‌توان پی‌برد.

منابع

-اکبری گندمانی، مهرداد (۱۴۰۲)، **سطوح انتزاع، تقابل و پارادوکس در سوانح احمد غزالی**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، سال ۱۴، شمارهٔ ۳۱، صص ۳۰-۷.

-انوری، حسن (۱۳۶۸)، **یک قصّه بیش نیست (ملاحظاتی دربارهٔ شعر حافظ و اندیشه‌های او)**، تهران: مؤسّسهٔ مطبوعاتی علمی.

-پورجوادی، نصرالله (۱۳۹۸)، **بادهٔ عشق (پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی)**، تهران: کارنامه.

-حاجی‌زاده، مجید (۱۳۹۲)، **فرهنگ لغات، تعبیرات و ترکیبات دیوان اشعار حکیم سنایی**، ج۱، کرمان: مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان.

-حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۵)، **حافظ**، به سعی سایه، تهران: کارنامه.

-_____ (۱۳۷۹)، **دیوان حافظ**، توضیح واژه‌ها و معنای ابیات کاظم برگ‌نیسی، تهران: فکر روز.

-حسن‌آبادی، محمود (۱۳۸۳)، **جایگاه سروش در فرهنگ ایران**، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دوم، صص ۲۸-۵.

-حمیدیان، سعید (۱۴۰۲)، **شرح و تحلیل اشعار حافظ**، ج۲و۳، تهران: قطره.

-خرّمشاهی، بهاءالدّین (۱۳۸۷)، **حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)**، ج۱، تهران: علمی و فرهنگی.

-داد، سیما (۱۳۹۰)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

-دهالا، مانک جی نوشیروان جی (۱۳۷۷)، **خداشناسی زرتشتی**، ترجمهٔ رستم شهزادی، تهران: فروهر.

-دهخدا، علی‌اکبر (علّامه) (۱۳۷۳)، **لغت‌نامه**، ج۴ و۷و ۹ و ۱۰ و ۱۳، چ۱، تهران: دانشگاه تهران.

-رازی، نجم‌الدّین (۱۳۶۶)، **مرصاد العباد**، محمّدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
-رستگار فسائی، منصور (۱۳۹۴)، **شرح تحقیقی دیوان خواجه شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی**، ج۱و۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
-_____ (۱۳۶۹)، **فرهنگ نام‌های شاهنامه**، ج۱، تهران: مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
-رضایی، احترام (۱۳۸۸)، **ساقی‌نامه در شعر فارسی**، تهران: امیرکبیر.
-رضی، هاشم (۱۳۸۲)، **دین و فرهنگ ایران**، تهران: سخن.
-رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمّد (۱۳۷۶)، **دیوان رودکی سمرقندی**، بر اساس نسخهٔ سعید نفیسی و ی.براگینسکی، تهران: نگاه.
-ستّاری، جلال (۱۳۷۴)، **عشق صوفیانه**، تهران: مرکز.
-سجّادی، سیّد جعفر (۱۳۵۴)، **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.
-سلمان، مسعود بن سعد (۱۳۶۲)، **دیوان مسعود سعد سلمان**، تهران: چاپخانهٔ فراین.
-شایگان، داریوش (۱۳۹۳)، **پنج اقلیم حضور (فردوسی، خیّام، مولوی، سعدی، حافظ) بحثی دربارهٔ شاعرانگی ایرانیان**، تهران: فرهنگ معاصر.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن.
-_____(۱۳۹۲)، **تازیانه‌های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)**، تهران: آگه.
-_____(۱۳۹۲)، **زبان شعر در نثر صوفیّه (درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی)**، تهران: سخن.
-_____(۱۳۹۶)، **این کیمیای هستی: دربارهٔ حافظ**، ج۱و۲، تهران: سخن.
-شگفت، مائده، شکری، یدالله، رضایی، محمّد، رسولی‌پور، رسول (۱۴۰۰)، **بررسی ساختارهای پارادوکسیکال در غزلیات حافظ**، مجلهٔ مطالعات زبانی بلاغی دانشگاه سمنان، سال ۱۲، شمارهٔ ۲۴، صص ۳۶-۷.
-صحرایی، میترا، ابوالقاسمی، امیرحسین (۱۳۹۸)، **بررسی تطبیقی نماز در اسلام، یهود و زرتشت**، مطالعات تاریخ و تمدّن ایران و اسلام، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۲، صص ۲۱-۹.
-صولتی چشمه ماهی، یحیی (۱۳۹۳)، **جایگاه «زمان» در نزد دهریون**، نشریهٔ حکمت و فلسفه، سال دهم، شمارهٔ دوم، صص ۸۶-۷۵.
-عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳۶۳)، **دیوان عنصری بلخی**، تصحیح و مقدّمهٔ دکتر سیّد محمّد دبیرسیاقی، بی‌جا: کتابخانهٔ سنایی.

-غزّالی، احمد (۱۴۰۲)، **سوانح**، ویرایش متن جعفر مدرّس صادقی، تهران: مرکز.
-فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، **شوریده‌ای در غزنه (اندیشه‌ها و آثار حکیم سنایی)**، تهران: سخن.
-فردوسی، ابوالقاسم (۱۴۰۰)، **شاهنامه**، ج۱، تهران: سخن.
-فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۹۶)، **طریق عشق (شرح غزلیاتی چند از حافظ)** به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.
- قبادیانی بلخی مروزی، ناصرخسرو (۱۳۷۵)، **دیوان ناصرخسرو**، تهران: نگاه.
-قرآن کریم (۱۳۹۳)، ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند، تهران: پیام عدالت.
-قنبری ، محمّدرضا (۱۳۹۳)، **خیّام‌نامه**، تهران: زوّار.
-قیامتی، علیرضا (۱۳۹۹)، **نیایش‌های یزدانی و منظومه‌های پهلوانی**، نشریهٔ پاژ، شمارهٔ ۴۰، صص ۱۹۶-۱۷۷.
-مارتین هایدگر (۱۳۹۹)، **شعر، زبان و اندیشهٔ رهایی**، ترجمهٔ دکتر عباس منوچهری، تهران: مولی.
-مدرّس رضوی (بی‌تا)، **دیوان سنایی**، تهران: سنایی.
-مشکور، محمّدجواد (۱۳۲۵)، **دینکرد**. بی‌جا.
-مصفّا، ابوالفضل (۱۳۸۸)، **فرهنگ اصطلاحات نجومی**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
-منوچهری دامغانی، ابوالنّجم احمد بن قوص بن احمد (۱۳۷۵)، **دیوان منوچهری دامغانی**، به اهتمام دکتر سیّد محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
-مؤلّف نامعلوم (۱۳۷۹)، **مینوی خرد**، ترجمهٔ احمد تفضّلی، تهران: توس.
-میرافضلی، علی (۱۳۹۹)، **رباعیات خیّام و خیّامانه‌های پارسی**، تهران: سخن.
-نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمروبن علی (۱۳۸۶)، **چهارمقاله**، به اهتمام دکتر محمّد معین، تهران: صدای معاصر.
-هلدرلین، فریدریش (۱۳۹۳)، **آنچه می‌ماند**، ترجمهٔ محمود حدادی، تهران: نیلوفر.
-یوسفی، غلامحسین (۱۳۹۲)، **چشمهٔ روشن**، تهران: علمی.