

تلمیحات و اشارات در غزلیات سنایی

فرزانه علوی زاده

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:

سنایی از جمله شاعرانی است که در اشعار خود به گونه‌ای وسیع از تلمیحات مختلف به ویژه اشاره به آیات و احادیث، داستان‌ها و امثال مشهور استفاده کرده است. بهره‌گیری از این اشارات علاوه بر آن‌که بر زیبایی کلام سنایی می‌افزاید، تأثیر آن را نیز بر مخاطب دو چندان می‌کند.

در مقاله حاضر نگارنده بر آن است تا با اشاره به انواع تلمیحات و طبقه‌بندی آن‌ها در پنج حوزه اشارات مربوط به قرآن و حدیث و داستان‌های پیامبران، اشارات برگرفته از سایر ادیان، اشاره به داستان‌ها و اسطوره‌های ایرانی، اشاره به ضرب‌المثل‌های فارسی و عربی و اشارات برگرفته از فرهنگ عامه در غزلیات سنایی چگونگی بهره‌گیری وی از این اشارات در هر حوزه و نیز توانایی او در همسو کردن تلمیحات و اشارات با اندیشه‌ها و آموزه‌های اخلاقی-تعلیمی خود را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد و به این نکته پردازد که تلمیحات به کار رفته در دیوان سنایی رنگ افکار و اندیشه‌های او را می‌گیرد و همسو با تعالیم اخلاقی وی پیش می‌رود تلمیح در شعر سنایی خود به تنهایی هدف نیست بلکه مقصودی نهفته در پس آن، ذهن مخاطب را به گذشت از لایه‌های ظاهری و رسیدن به معنای نهفته در بطن واژه‌ها و عناصر تلمیحی رهنمون می‌سازد.

کلید واژه‌ها: تلمیح، عناصر تلمیحی، اشارات، غزلیات سنایی.

مقدمه

تلمیح (Allusion) در لغت به معنی به گوشه چشم اشاره کردن است و در اصطلاح بدیع از جمله آرایه‌های درونی است که به موجب آن در خلال سخن به آیه‌ای شریف و حدیثی معروف یا داستان و واقعه یا مثل و شعری مشهور چنان اشاره شود که کلام با الفاظی اندک بر معانی بسیار دلالت کند (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۳).

در سنت ادبی فارسی کمتر شاعری را می‌یابیم که در اشعار خود تلمیح یا اشاراتی به مضامین مختلف نداشته باشد. البته باید توجه داشت که توانایی شاعران در استفاده از تلمیح یکسان نیست. برخی برای مجاب نمودن مخاطب تنها به ذکر اشارات و تلمیحاتی به داستان‌ها، آیات و احادیث و اقوال مشهور بسنده می‌کنند و گروهی به کمک تلمیح معانی و مضامینی نو می‌آفرینند. در حقیقت تلمیح و اشارات، دست‌مایه و بستری را فراهم می‌کند تا در خلال آن شاعر مقصود نهایی خود را بیان کند.

استفاده از تلمیح، ایجاز بدیعی در کلام می‌آفریند چراکه شاعر با اشاره به یکی از عناصر تلمیحی، ذهن مخاطب را به صورت کامل معنا و مضمونی که مورد نظر وی است، رهنمون می‌سازد. این امر بیشتر در باب اجزا و عناصر تلمیحی واضح و آشکار، صادق است. از طرفی کاربرد تلمیحات در شعر شاعر، خواننده را از میزان معلومات و آگاهی‌های وی در حوزه‌های مختلف و نیز منابع مورد استفاده وی باخبر می‌سازد.

غزلیات سنایی سرشار از تلمیحات و اشارات در زمینه‌های گوناگون است. سنایی به خوبی از این نکته آگاه است که همراهی داروی تلخ نصایح و آموزه‌های تعلیمی با شیرینی بهره‌گیری از آیات و احادیث، داستان‌ها و امثال مشهور، علاوه بر آن‌که صحت کلام وی را تأیید می‌کند، تأثیری دو چندان بر مخاطب شعر او می‌گذارد و البته این تأثیر تا دراز مدت بر جای می‌ماند.

وضوح و آشکاری تلمیحات سنایی

یکی از ویژگی‌های بارز تلمیحات در غزلیات سنایی وضوح و آشکاری اجزای آن است که سبب می‌شود تا اکثر تلمیحات وی به راحتی برای مخاطب قابل تشخیص و فهم باشد. «عمده‌ترین کار اجزای تلمیحی نیرو بخشیدن به فضای تلمیح و تقویت آن است تا خواننده و یا شنونده بتواند ساده‌تر آن تلمیح را درک کند» (محمّدی، ۱۳۷۴: ۱۳). چراکه شاعران در گذشته به دلیل فراگیری ساختار تلمیحات از سنت ادبی زمان خود، آن‌ها را تقریباً به همان صورت اولیه به کار می‌بردند. از این جهت ساختار تلمیحات در این دوره از جمله در شعر سنایی ساختار ثابتی است و زیایبی چندانی ندارد و کمتر حاصل تجربه شخصی خود شاعر است. سنایی گاه به صورت محدود عناصر تازه‌ای به اجزای تلمیحی خود می‌افزاید اما نوآوری وی در حوزه‌ای وسیع‌تر، وارد کردن تلمیحات به حوزه تعلیمی و دادن صبغه‌ای از اندیشه‌های خود به تلمیحات است.

در عناصر مختلفی از قبیل اسم، فعل، قید، صفت و حرف که اجزای تلمیحات سنایی را شکل می‌دهند، اسم‌ها بسامد بالاتری دارند و در حقیقت به عنوان عنصر محوری که سایر عناصر در حول آن واقع می‌شوند، محسوب می‌گردند. به عنوان نمونه، سنایی در اشاره به داستان رستم در شاهنامه فردوسی، شخصیت رستم را

به عنوان عنصر محوری در مرکز زنجیره تلمیحی خود قرار می‌دهد و سپس دیگر اجزای تلمیحی چون رخس، دیوسپید بر گرد آن واقع می‌شوند. استفاده از چنین شیوه‌ای این امکان را برای شاعر فراهم می‌کند تا در کنار تلمیح، صنایع بدیعی دیگری چون مراعات نظیر و تناسب را نیز در کلام بیافریند.

هین که عالم گرفت دیو سپید خیز تدبیر رخس رستم کن

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۱۱)

اشارت و تلمیحات دیوان سنایی به چند حوزه تقسیم می‌شود:

۱- اشارات مربوط به قرآن و حدیث و داستان‌های پیامبران (تلمیحات برگرفته از متن دین، احادیث و داستان‌های پیامبران در مرکز تلمیحات سنایی واقع شده و آن‌ها را تحت الشعاع خود قرار داده است).

۲- اشارات برگرفته از سایر ادیان (که در این میان اشارات سنایی به آیین‌ها و اصطلاحات مربوط به دین مسیحیت و آیین زرتشتی جلوه بارزی دارد).

۳- اشاره به داستان‌ها و اسطوره‌های ایرانی

۴- اشاره به ضرب‌المثل‌های فارسی و عربی

۵- اشارات برگرفته از فرهنگ عامه

در نمودار زیر نسبت این تلمیحات در غزلیات سنایی نشان داده شده است:

نمودار تلمیحات در غزلیات سنایی

اشارات مربوط به قرآن و حدیث و داستان‌های پیامبران

تلمیحات مرکزی (Central allusion) که در شعر سنایی بسامد کاملاً فراگیری دارد، تلمیحات مذهبی و اشارات برگرفته از عناصر دینی است: از دیدگاه روانکاوانه تلمیحات مرکزی با ناخودآگاه (Unconscious) هر شاعر در ارتباط هستند و به طور غیر مستقیم (oblique) علاقه‌ها و نفرت‌ها و خواسته‌های او را برای ما آشکار می‌کنند (همان: ۱۶).

تلمیحات دینی سنایی در دو بخش قابل بررسی است:

۱- اشاره به آیات قرآنی، احادیث و روایات

۲- اشاره به قصص انبیا و داستان‌های اسلامی

اشاره به آیات قرآنی، احادیث و روایات

سنایی در علم کلام، تفسیر قرآن، اخبار و احادیث نبوی مهارت و آگاهی کاملی داشته است. بن‌مایه‌های فراوانی از آیات قرآنی، احادیث و روایات در شعر او گواه بر تسلط وی بر زبان و فرهنگ عربی است. تلمیحات سنایی بیشتر رنگ اسلامی دارد. اشارات فراوان وی به آیات و احادیث، به نقل صرف آن‌ها محدود نمی‌شود بلکه وی علاوه بر نقل، گاه به تفسیر آیه و حدیث، تأویل، بیان مضمون آیات و احادیث بدون ذکر عبارات و گاه به مضمون آفرینی و استخراج معانی تازه از آن‌ها می‌پردازد. به نمونه‌هایی از این موارد اشاره می‌شود:

می‌خواست تا نشانه لعنت کند مرا کرد آنچه خواست آدم خاکی بهانه بود

(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۳۵)

اشاره است به آیه «و انّ علیک اللعنه الی یوم الدین» (۱۵-۳۵)

آدم ز خاک بود من از نور پاک او گفتم یگانه من بوم و او یگانه بود

(همان)

حسن را بنیاد افکندی چنان محکم که نیست جز و یقی وجه ربک نقش بر بنیاد تو

(همان: ۷۲۶)

تو آفت عقل و جان و دینی تو رشک پری و حور عینی

(همان: ۷۵۹)

تعبیری قرآنی است «و حور عین» (۲۲-۵۶)

ای همه ساله احسن الحسنی در صحیفه جمال آیت تو

(همان: ۷۲۵)

اشاره دارد به آیه «لَلَّذِينَ احْسَنُوا الْحَسَنَى وَ زِيَادَهُ» (۲۶-۱۰)

ای ساقی سمنبر در ده تو باده برتر زیرا صبوح ما را هل من مزید باید

(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۳۷)

اشاره دارد به آیه «يَوْمَ نَقُولُ لَجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَ تَقُولُ هَلِ مِنْ مَزِيدٍ» (۳۰-۵۰)

قیمت گر تو حسود بود ای جان زان هژده قلب شد بهای تو

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۲۳)

اشاره به بهایی که بنا به تفاسیر بر یوسف گذاشتند. در قرآن آمده است که «و شروه بثمان بنخس دراهم معدوده» (۲۰-۱۲)

این همه سحر حلال آخر کت آموزد همی گر سنایی نیست جز در شاعری استاد تو

(سنایی، ۱۳۲۰: ۷۲۶)

اشاره دارد به حدیث «انّ منّ البیان لسحرّاً»

جان‌های مقدّس خردمندان سرگشته به پیش زلف و خال تو

(همان: ۷۲۸)

ناظر است به حدیث «انّ الله رکّب فی الملائکه عقلاً بلا شهوه و رکّب فی بنی آدم کلیهما...»

بنابراین در غزلیات سنایی نسبت تلمیحات اسلامی بسیار بیشتر از تلمیحات و اشارات وی به عناصر ایرانی است و این بدان سبب است که در این دوره فرهنگ اسلامی رواج تمام یافته و به اوج خود رسیده بود. «در نتیجه تحصیل غالب شاعران و نویسندگان زمان در مدارس، همه آنان با زبان و ادب عرب آشنایی نزدیک داشتند زیرا در مدارس این عهد آموختن دو علم جایز و مجاز بود: نخست علوم دینی و دوم علوم ادبی که به منزله مقدمه آن علوم شمرده می‌شد» (صفا، ۱۳۸۲: ۱۹۵).

اشاره به داستان‌های پیامبران

عنصر محوری در اشارات سنایی به قصص انبیا، نام پیامبر است و در کنار آن شاعر با ذکر اجزا و عناصر تلمیحی آشکار، به داستان یا واقعه خاصی در زندگی آن‌ها اشاره می‌کند و چون تلمیح خود هدف نیست بلکه

بستری برای انتقال اندیشه‌های تعلیمی شاعر محسوب می‌شود وی در صدد پیچیده کردن ساختار تلمیح یا اشاره به عناصر فرعی‌تری که قدرت دلالت بالایی به اصل داستان ندارند، نیست.

یکی دیگر از دلایل وضوح تلمیحات سنایی به قصص انبیا آن است که وی از اجزای تلمیحی بیشتری بهره می‌گیرد و این اجزا ارتباط و تناسب بالایی با یکدیگر دارند. به طور مثال سنایی در اشاره به داستان یوسف از چهار عنصر تلمیحی واضح بهره می‌گیرد. یوسف، که در مرکز زنجیره تلمیحی وی قرار دارد و چاه، بدخواه و جاه نیز سه عنصر بارز در این تلمیح هستند.

یوسف که اندر چاه شد کام دل بدخواه شد از چاه سوی جاه شد الصبر مفتاح الفرج

(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۱۱)

اشاره به این داستان در خدمت آموزه تعلیمی سنایی قرار می‌گیرد: صبر عامل گشایش است. چنانچه ملاحظه می‌شود، سنایی به داستان یوسف که برای مخاطبان عامه خود کاملاً شناخته شده است اشاره، از عناصر تلمیحی که قابلیت وضوح بالایی دارند استفاده و در نهایت پیام اصلی خود را نیز در قالب یک مثل مطرح می‌کند. تمام این عوامل موجب می‌شود که کلام سنایی علاوه بر آن که برای مخاطب جذاب‌تر و شیرین‌تر شود، از ظرفیت خبری بالایی نیز برخوردار گردد.

اگرچه در این حوزه نیز تلمیحات سنایی زبانی چندانی ندارد اما وی گاه با به کارگیری وجه شبه‌هایی تازه، تشبیهات و مضامینی نو می‌آفریند و گاه با استفاده از مترادفات، تناسبات و مراعات نظیرهای زیبایی به وجود می‌آورد.

اشاره به آب حیات یا آب زندگانی، امروزه به دلیل کثرت استعمال از نوع تلمیحات مشترک محسوب می‌شود. در غزلیات سنایی نمونه‌هایی از تلمیح و اشاره به داستان خضر و آب حیات که به آدمی حیات جاویدان می‌بخشد، وجود دارد. استفاده سنایی از تعبیر آب حیات نه با توجه به بار معنایی آن در عرفان بلکه به منزله مشبه‌بھی برای خلق تشبیهات زیبایی درباب معشوق است.

شسته از آب زندگانی روح از پی فتنه ارغوان تو را

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۱)

ای ز لطف لعل تو چشمه حیوان جان وی به شرف کوی تو روضه رضوان تن

(همان: ۱۰۳)

برده شد ز آتش تو پیش سراپرده جان آب حیوان روان زان دو رده گوهر تو

(همان: ۱۱۹)

سنایی در باب داستان آدم (ع) به خلقت وی از خاک، عصیان ابلیس از سجده در برابر وی، نافرمانی آدم و خوردن از میوه ممنوعه اشاره می‌کند.

آدم ز خاک بود من از نور پاک او
گفتم یگانه من بوم و او یگانه بود

(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۳۵)

گفتند مالکان که نکردی تو سجده‌ای
چون کردمی که با منش این در میانه بود
(همان)

یکی از مقامات عرفانی که سنایی پیوسته سالکان طریق را بدان فرا می‌خواند، مقام صبر است. وی با استفاده از داستان‌های پیامبران رغبت مخاطبان را به این مقام عرفانی بر می‌انگیزد.

ایوب با چندین بلا کاندرا بلا شد مبتلا
پیوسته این بودش دعا الصبر مفتاح الفرج
یوسف که اندر چاه شد کام دل بدخواه شد
از چاه سوی جاه شد الصبر مفتاح الفرج

(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۱۱)

سنایی گشایش کار ایوب و رسیدن یوسف به مقام والا را در گرو ملازمت آن دو بر صبر می‌داند. داستان یوسف پیامبر از داستان‌هایی است که در غزلیات سنایی جلوه بارزی دارد. سنایی گاه با اشاره به این داستان در صدد آن است تا به سالکان طریقت درس صبر و ایستادگی دهد و گاه در مقام تشبیه به حسن یوسف اشاره می‌کند و حتی معشوق خود را در زیبایی بر یوسف برتری می‌دهد.

قصه یوسف مصری همه در چاه کنید
ترک خندان لب من آمد هین راه کنید

(سنایی، ۱۳۲۰: ۱۶۷)

از یوسف خوشتری که در حسن
آن داری و یوسف آن ندارد

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۳۹)

عناصر تلمیحی آشکار سنایی در اشاره به داستان عیسی (ع) زنده کردن مردگان و شفا بخشی وی است. عیسی (ع) به فرمان خدا با دم حیات بخش خود مردگان را زنده و بیماران را شفا می‌داد. معجزات وی دست‌مایه بسیاری از شاعران برای خلق مضامینی نو گشته است.

سوزی ببايد در میان تا عشق را بندی میان
عیسی ببايد ترجمان تا زنده گرداند به دم

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۷۹)

زان دو تا عیسی و دو تا بیمار
از پی چه معالجت نکند
شرم ناید همی روان تو را
آن دو عیسی دو ناتوان تو را

(سنایی، ۱۳۲۰: ۲۳)

سنایی با اشاره به داستان ابراهیم معتقد است که سالک در سیر و صعود عرفانی خود به جایی می‌رسد که از جبرئیل نیز فراتر می‌رود.

در قمار وقار بنشینیم
خویشتن جبرئیل ساز کنیم

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۰۰)

اشاره به داستان ابراهیم دارد که او را وقتی در آتش می‌افکندند جبرئیل در هوا به او رسید. گفت یا ابراهیم هیچ حاجت هست؟ گفت: اما الیک فلا اما به تو حاجت نیست (همان: ۲۳۹) و به آتش نمرود اشاره می‌کند:
ور نخواهی تا چو فرعون لعین گردی تو خوار پس چو ابراهیم پیغمبر قدم در نار زن

(سنایی، ۱۳۲۰: ۷۰۸)

از دیگر داستان‌های پیامبران که سنایی بدان اشاره می‌کند، داستان نوح (ع) به ویژه طوفان وی است.

هین که عالم سر به سر طوفان نا اهلان گرفت
رخ سوی عصمت سرای نوح پیغمبر

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۶۳)

سنایی در جایی به نفرین نوح اشاره می‌کند.

ور بود زحمتی ز ناجنسی
به نیازی دعای نوح کنیم

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۹۶)

که اشاره دارد به آیه «رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَيَّ الْأَرْضَ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا» (۲۶-۷۱)

از دیگر پیامبرانی که سنایی یاد می‌کند حضرت موسی (ع) است. فرعون و قارون نیز از دیگر شخصیت‌هایی هستند که در ارتباط با داستان زندگی موسی (ع) به آن‌ها اشاره می‌شود.

درد موسی وار خواهی جان فرعونی طلب
باده‌های عافیت جویی سلامت کاه را

(سنایی، ۱۳۲۰: ۳۲)

نه فرعونی شود آنکس که بند عهد بگشاید

نه قارونی شود آن کس که دل در سیم و زر بندد

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۳۶)

ای توانگر همچو قارون از جمال عاشق از عشق تو قارون بود دوش

(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۶۲)

سنایی معتقد است که ملک و پادشاهی واقعی رسیدن به اسلام حقیقی که همان بی‌خویشتنی و نیستی از مرتبه انسانی است، می‌باشد. به دلیل آمیخته شدن برخی از تلمیحات اسلامی با اسطوره‌های ایران پیش از اسلام، گاه سلیمان و جمشید را یکسان دانسته و داستان سلیمان و ویژگی‌های وی را به جمشید نسبت داده‌اند.

همچو جمشید بر فراز صبا	تکیه بر مسند شه جم کن
پس چو جمشید بر نشین بر باد	همه را زیر نقش خاتم کن
پری و دیو و جنی و انسی	حشرات زمین را فراهم کن

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۱۱)

از دیگر قصص قرآنی که سنایی بدان اشاره می‌کند داستان اسکندر و سد یاجوج است. برخی روایات ذوالقرنین را همان اسکندر دانسته‌اند. سالک واقعی به اعتقاد سنایی کسی است که اسکندروار سدی استوار بر گرد خود بنا کرده و عوامل تباهی و شر و انحراف را چون قوم یاجوج و مأجوج از خویشتن رانده است.

آنگهی بعد از این سکندر وار	گرد بر گرد سد محکم کن
همچو یاجوج اهل آتش را	از بر خویش هین رمارم کن

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۱۲)

اشارات برگرفته از سایر ادیان

سنایی اعتقاد به ادیان دیگر به ویژه آیین‌های پیش از اسلام را مساوی با کفر می‌داند. در غزلیات وی اشارات فراوانی به دین زرتشتی و استفاده از اصطلاحات و تعابیر رایج در آن وجود دارد. سنایی آنگاه که در مقام واعظ شرع سخن می‌گوید، اشارات وی به این دین و کاربرد اصطلاحات آن به معنای تشویق مخاطب به نفی و کمرنگ نمودن ارزش‌های آن و در مقابل پررنگ جلوه دادن اسلام و مظاهر دینی آن است.

دین زرتشتی و آیین قلندر تا کی	توشه باید ساختن مر راه جان آویز را
-------------------------------	------------------------------------

(سنایی، ۱۳۲۰: ۲۵)

ز عادت بر میان بندد همی هر گبر زناری نباشد مرد ره آن کس که جز بر فرق سر بندد

(همان: ۱۰۲)

در مقایسه با سالکان واقعی، گبر که همان مدعیان دروغین راه عشق‌اند به هر نوع ظاهرسازی و ریاکاری دست می‌زنند تا دیگران را فریب دهند. «از روی عادت است که کفار (گبران) زنار خویش را بر میان می‌بندند و در زیر لباس ایشان نهان است یعنی کفر خود را نهان می‌کنند اما مرد راه کسی است که زنار خویش را بر فرق سر بندد جایی که همه آن را ببینند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۹۱)

ای دل ار جانانت باید منزل اندر جان مکن

دیده در گبری مدار و تکیه بر ایمان مکن

ور ز رعنائی هنوز از جای و رایت آگهی است

جای این مردان مگیر و رای این میدان مکن

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۱۳)

ز هستی بر میان زنار داری

مسلمان نیستی تا همچو گبران

(همان: ۱۳۳)

تقابل میان دین اسلام و ادیان پیش از آن در چنین اشعاری کاملاً بارز است. اما معنی آفرینی سنایی در مقام تلمیح پرداز آنجاست که وی در جایگاه شاعری غزل سرا احساسات، عواطف و مکنونات درونی خود را با به کارگیری تعابیر و اصطلاحات کهن بیان می‌کند و مضامینی نو می‌آفریند. در حقیقت گبر، زرتشتی، مغ، آتش، زنار و غیره مفاهیم اصلی خود را از دست می‌دهند و مصداق‌های تازه‌ای می‌یابند و محمل و زمینه‌ای را فراهم می‌کنند تا شعر وی قابلیت تأویل و تفسیر عرفانی بیابد. کاربرد این اصطلاحات و دریافت معانی ویژه از آنها در سنت عرفانی قبل و هم‌دوره با سنایی نیز رواج داشته است. این‌گونه است که وی مخاطب شعر خود را چنین توصیه می‌کند:

خدمت جمشید آذرفام کن

صحبت زنار بندان پیشه کن

دست با زرتشتیان در جام کن

با مغان اندر سفالی باده خور

(سنایی، ۱۳۲۰: ۷۱۶)

با سیه رویان دین زهد ریایی چون کنم

با نکورویان گبران بوده در میخانه مست

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۸۹)

همانگونه که مشاهده می‌شود تصویر آفرینی سنایی کاملاً نقطه عکس باور و اعتقاد وی در مقام واعظ شرع است. او پیروی از گبران را برتر از زهد ریایی می‌داند

الا ای پیر زرتشتی به من بر بند زناری که من تسبیح و سجاده زدست و دوش بنهادم
(شفیعی، ۱۳۷۳: ۸۱)

بخشی دیگری از تلمیحات سنایی اشارات فراوان وی به آیین مسیحیت و اصطلاحات و تعابیر خاص آن است. استفاده وی از این تعابیر اغلب جنبه مثبت ندارد و وی گاه آن‌ها را در بیانی مجازی یا رمزی به کار می‌برد. سنایی در جایی خود را در زمره راهبان ترسایی قرار می‌دهد و با قلّاشان خودکامه برابر می‌داند. من آن رهبان خودنامم من آن قلّاش خودکامم که دستوری بود ابلیس را کردار من هر شب
(سنایی، ۱۳۲۰: ۵۸۷)

ذکر روم سرزمینی که محلّ ترسایان و راهبان است و نیز اشاره به زنار بستن ترسایان از شمار تعابیری است که منجر به معنی‌آفرینی‌هایی در شعر سنایی گشته است.

دو صد زنار دارم بر میان بسته به روم اندر همی بافند رهبانان مگر زنار من هر شب
(همان)

در خرابات نینی که ز مستی همه سال راهب دیر تو را کشتی و زنار دهد
(همان: ۵۴)

هیچ ابدال ندیدی که بدو در نگرست که در آن ساعت زنار چهل کرد نبست
(همان: ۲۰)

تعبیر زنار چهل کرده در آثار عرفانی دیگر به ویژه عطار فراوان دیده می‌شود که منظور از آن زناری است که چهل رشته داشته باشد یا زناری که چهل بار بر گرد خویش بندند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۷۶). سنایی در جایی دیگر تعبیر زنار چهارمی را به کار می‌برد: «زنار چهار کرد یا چهل کرد یا ده کرد مبالغه‌ای در کفر و خروج از دین است» (همان: ۱۷۷).

ایمان و زاهدی را بر هم شکست باید زنار چارمی را از جان خرید باید
(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۳۷)

مریم‌کده، مسیح، صومعه و دیر از دیگر تعابیری است که سنایی از آیین مسیحیت به وام گرفته و در تصاویر شعری خود از آنها بهره برده است.

مریم کده‌ها بسی است لیکن کس را چو مسیح یک پسر نیست

(همان: ۶۰۶)

بست در صومعه و خویش را چاکر و شاگرد خرابات کرد

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۴۳)

اشاره به داستان‌ها و اسطوره‌های ایرانی

بخش دیگری از تلمیحات سنایی در حوزه ادیان پیش از اسلام، ذکر شخصیت‌های اسطوره‌ای ایران پیش از اسلام، بیان سرگذشت ایشان و نیز اشاره به مکان‌ها، موجودات افسانه‌ای و مظاهر مربوط به آن‌ها است. اگرچه در قرن ششم که دوره تسلط سلجوقیان بر ایران است، فرهنگ اسلامی و عناصر آن به گونه‌ای کاملاً بارز فرهنگ اصیل ایرانی را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد، اما با این وجود نشانه‌هایی از اساطیر ایرانی در شعر و نثر این دوره هم‌چنان باقی است.

استفاده سنایی از این عناصر برخلاف شاعران سده‌های آغازین بعد از اسلام، دیگر به معنای بازآفرینی شکوه و عظمت گذشته ایران و به نوعی ایجاد حس غرور و تفاخر ملی در مخاطبان نیست بلکه وی با ذهنیت کاملاً اسلام‌گرایانه خود گاه تنها به کاربرد خام و یا صرفاً ذکر نام اساطیر و عناصر مرتبط با آن‌ها بسنده می‌کند تا آگاهی و شناخت خود را از فرهنگ گذشته ایران نشان دهد و گاه با ذکر سرگذشت شخصیت‌های اساطیری، ناپایداری ثروت و شکوه افسانه‌ای آنان را بیان و مخاطب خود را به عبرت گرفتن از آن‌ها تشویق می‌کند.

ملکت آل بنی آدم ندارد قیمتی خاک ره باید شمردن دولت پرویز را

(سنایی، ۱۳۲۰: ۲۵)

از کلّ عالم شو بری بگذر ز چرخ چنبری تا هیچ چیزی نشمیری تاج قباد و تخت جم

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۷۹)

بدین ترتیب وی علاوه بر بالا بردن ظرفیت کلامی شعر خود، زیبایی، قدرت تأثیر و القای آن را نیز افزون می‌کند.

جام جمشیدی بیار از بهر این آزادگان درد می در ده برای درد این جنت زده

(سنایی، ۱۳۲۰: ۷۳۷)

شخصیت جمشید در شعر سنایی نمایانگر سیمای انسان کامل و ولی زمان و جام افسانه‌ای وی، دل پاک از مشغولیت‌های مادی و روح قابل و مستعدی است که پذیرای لطف و جاذبه الهی می‌شود. از این جهت سنایی

در میان شخصیت‌های اسطوره‌ای ایران باستان تعلق خاطر بیشتری به جمشید و جام وی دارد و هم‌چون نمادی مثبت و الگویی کامل از وی یاد می‌کند.

صحبت زَنار بندان پیشه کن خدمت جمشید آذر فام کن

(سنایی، ۱۳۲۰: ۷۱۶)

با دقت در تلمیحات به کار برده شده در غزلیات سنایی می‌توانیم منابع مورد استفاده وی را نیز شناسایی کنیم و تأثیر پذیری سنایی از آن‌ها را مورد بررسی و تأمل قرار دهیم. یکی از منابع بارز در این راستا، شاهکار عظیم فردوسی، شاهنامه است که الهام بخش بسیاری از شاعران پس از وی قرار گرفت و در میان شعرای سده‌های پنجم به بعد حتی تا زمان حاضر کمتر شاعری را می‌یابیم که در اشعار وی اشاره یا اشاراتی به داستان‌ها و یا حتی تنها ذکر نام قهرمانان و شخصیت‌های شاهنامه وجود نداشته باشد.

از جمله شخصیت رستم به عنوان اسطوره‌ای از قهرمانان واقعی و انسان کامل فراوان دیده می‌شود. از ویژگی‌های بارز سنایی در استفاده از این‌گونه تلمیحات آن است که وی در کنار پایه اصلی تلمیح خود، اجزا و عناصر مرتبط با آن را نیز می‌آورد و با تشکیل چنین زنجیره‌ای در تلمیح، صنعت تناسب یا مراعات نظیر را نیز می‌آفریند.

عاشق که جام می‌کشد بر یاد روی وی کشد

جز رخس رستم کی کشد رنج رکیب روستم

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۸۹)

در مجلس مستوران و ندر صف مهجوران

هم جام چو رستم کش هم تیغ چو رستم زن

(همان: ۱۰۶)

در مقابل دیو سپید فرمانروای همه دیوان هم‌چون عوامل گمراهی و تباهی و مظاهر نفسانیت آدمی به تصویر کشیده می‌شود و جوینده راه، به مقام رستم بودن نمی‌رسد مگر آن‌که نفس دیو سیرت خویش را هلاک کند.

چون ولایت‌ها گرفت اندر تنت دیو سپید رستم راهی گر او را ضربت رستم زنی

(همان: ۱۳۷)

هین که عالم گرفت دیو سپید خیز تدبیر رخس رستم کن

(همان: ۱۱۱)

تصرف سنایی در این دسته از تلمیحات بارز است. او از عناصر تلمیحی در جهت بیان تعالیم عرفانی خود بهره می‌گیرد. در غزلیات سنایی دیو اغلب با توجه به مفاهیم وابسته آن چون ستمکاری، زشت خوئی، افسون‌گری و گاه به معنای شیطان در فرهنگ اسلامی، در تقابل با فرشته به کار برده شده است. وی در جایی دیگر تعبیر ایزدی و اهریمنی را به کار می‌برد.

ایزدی و اهرمنی کرد مرا زلف و رخت باز رهان جان مرا زایزدی و اهرمنی

(همان: ۱۳۹)

سنایی گاه از عناصر اساطیری و اشارات کهن ایرانی به جهت قدرت بخشیدن به کلام و بالا بردن خبر شعری خود بهره می‌گیرد. «مقصود از بالا بردن خبر در شعر این است که قدرت تأثیر و القا، با کاربرد تلمیح زیاد می‌شود و یک علت آن، این است که کلام مستقیم به وسیله تلمیح، کنایی و غیر مستقیم (oblique) می‌شود» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۳۷).

کاربرد این اشارات گاه دستمایه‌ای برای ایجاد تشبیهاتی مبتنی بر تلمیح می‌شود به گونه‌ای که درک وجه شبه در گرو شناخت اجزا و روابط تلمیحی است.

با او دلم به مهر و مودت یگانه بود سیمرغ عشق را دل من آشیانه بود

(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۳۵)

سیمرغ پرنده شگفت و افسانه‌ای در شاهنامه فردوسی کاملاً در فضایی اسطوره‌ای قرار دارد حال آنکه سنایی با توجه به ذهنیت عرفانی خود عشق را بدان تشبیه می‌کند و سیمرغ را همچون مظهر و نماینده‌ای از عشق به تصویر می‌کشد. کوه قاف که «صوفیان، سرزمین دل و سرمنزل سیمرغ جان و حقیقت و راستی مطلق دانسته‌اند که همه سعی سالک صرف رسیدن به آن می‌شود» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۴۵) نیز معنای اسطوره‌ای خویش را از دست می‌دهد و با وجود عظمت خود در برابر کاف کبریای الهی از هم فرو می‌ریزد.

خود قاف همه ز هم فرو ریزد در سایه کاف کبریای تو

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۴۱)

اشاره به شخصیت‌هایی چون خسرو و شیرین، فرهاد، بیژن و سیاوش علاوه بر آن‌که نشان دهنده آگاهی شاعر از این داستان‌هاست، دستمایه‌ای گشته تا سنایی با استفاده از یک جزء تلمیحی تمام مقصود داستانی را بیان کند و نیز ایجاد ایجاز در کلام وی زیبایی و تأثیر آن را دوچندان کرده است.

زهی چابک زهی شیرین بنامیزد بنامیزد
 زهی خسرو زهی شیرین بنامیزد بنامیزد
 (سنایی، ۱۳۲۰: ۶۲۵)

یک جهان شیرین شدند از عشق او فرهاد وار
 او ز ناگه شد ز بخت نیک ما شیرین ما
 از برای عزّ دیدار سیاووشی و شش
 همچو بیژن بند کن در چاه خواری جاه را
 (همان: ۳۱)

اشاره به ضرب‌المثل‌های فارسی و عربی

در غزلیات سنایی امثال فارسی و عربی بسیاری به چشم می‌خورد ذکر چنین امثالی در شعر سنایی نشان‌دهنده وضعیّت اجتماعی و آداب و رسوم و عقاید مردم روزگار اوست. نمونه‌هایی از این امثال عبارتند از:
 یک ره به دوباره دست کوتاه کن
 این عقل دراز قد احمق را

(همان: ۱۳)

اشاره به مثل «الطویل احمق یا کلّ طویل احمق»

ای کوکب عالی درج وصلت حرام است و حرج

ای رکن طاعت همچو حج الصبر مفتاح الفرج

(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۱۱)

آنکه چون باشد هشیار به فرزند عزیز

درمی سیم به صد زاری دشخوار دهد

هر دو عالم را چون مست شود از دل و جان

به بهای قدح می دهد و خوار دهد

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۵۴)

اشاره دارد به مثل «الخمیر تعطی من البخیل» و منظور آن است که شراب مرد بخیل را بخشنده می‌کند.

گر میل کند جنس سوی جنس به گوهر
 پس باده جوان آر که ما نیز جوانیم

(همان: ۹۸)

«الجنس الی الجنس یمیل». این مثل در زبان فارسی به صورت «کند همجنس با همجنس پرواز» آمده است.

گفتم وفا نداری گفتا که آزمودی من جرّب المجربّ حلتّ به الندامه

(سنایی، ۱۳۲۰: ۷۳۹)

و در فارسی به صورت «آزموده را آزمودن خطاست» گفته می‌شود.

عاشقانت سوی تو تحفه اگر جان آرند به سر تو که همی زیره به کرمان آرند

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۵۰)

«زیره به کرمان آوردن» مثلی است برای انجام عمل بیهوده.

دلبری داری به از جان اینت غم گو جان مباش

گردرانی هست فربه گو برو گردن مباش

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۷۰)

اشاره به مثلی قدیمی است که گردران با گردن است یعنی نیک و بد با هم‌اند.

اشارات برگرفته از فرهنگ عامه

از نکات قابل توجه در شعر سنایی اشارات مستقیم وی به فرهنگ عامه و بیان اعتقادات و تصورات خاص مردم روزگار خود است. سنایی که سراسر عمر خود را در میان مردم زیست و در گرانهای کلام خود را نثار آنان کرد، بسیاری از تعبیرات رایج در میان عامه را به وام گرفته و آنها را نه از سر بی دانشی بلکه قرین با معرفت و برای خلق معانی تازه به کار برده است.

ای جهان کرده آستیت پر جان از پی نثر آستان تو را

(سنایی، ۱۳۲۰: ۲۲)

در گذشته مردمان نقدینه‌های خود را در کیسه‌ای می‌کردند و به گوشه لباسشان گره می‌زدند. معمولاً لباسهایی بر تن می‌کردند که آستین‌های گشادی داشت و جیب‌هایی در آن تعبیه بود. گاه این جیب‌ها در گریبان افراد تعبیه می‌شد از این رو شخص بخیل را گریبان خشک نیز می‌گفتند.

در لباس شیر مردان در صف کم‌کاستی همچو نامردان گریبان خشک و دامن تر مباش

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۷۰)

زهی چابک زهی شیرین بنامیزد بنامیزد زهی خسرو زهی شیرین بنامیزد بنامیزد

(سنایی، ۱۳۲۰: ۶۲۵)

بنامیزد «شکل اسلامی تا حدی عربی شده همان به نام ایزد است که در عقاید ایرانی کهن برای دفع چشم بد می‌گفتند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۹۹).

چشم زخم و راه‌های جلوگیری از آن که در فرهنگ عامه از اعتقادات بارز و چشمگیر است، سنایی را به خلق مضامینی نو و تصاویر زیبا رهنمون گشته است.

گر آینه‌ای بدی به دستت چشم تو تو را به چشم کردی

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۱۳۱)

برای رهایی از این آسیب و گزند از تعویذ، دعا، حرز، اشیایی چون سپند، شکستن تخم مرغ و یا عباراتی مانند چشم به دور، بنامیزد و ... استفاده می‌کردند. گاه برای دفع سوء چشم، صدقه را ابتدا بر گرد سر خود می‌چرخاندند و سپس به نیازمندی می‌بخشیدند.

تا نشوی چشم زخم خیز و بگردان یکی جان چو ما صد هزار گرد سر خویشتن

(همان: ۱۰۴)

عشق را روز عزیمت باد بر فتراک بند عقل را وقت هزیمت خاک در دنبال کن

(همان: ۱۱۰)

چنین تعبیری در کلیله و دمنه نیز به چشم می‌خورد: «اکنون مستی خاک پس من انداز تا گرانی ببرم» (منشی، ۱۳۸۴: ۵۰). «چنین برمی‌آید که هرگاه بازگشت رونده‌ای را نمی‌خواسته‌اند از پس او خاک می‌افکندند رسم امروز در این مورد کوزه انداختن و شکستن است» (همان). اما هنگامی که آرزوی بازگشت سریع مسافری را بکنند از پس او آب می‌ریزند. این رسم هنوز نیز در فرهنگ عامه مردم وجود دارد.

ای بسا بیخ که از چین و ختن کنده شود تا چو تو مهر گیاهی به خراسان آرند

(همان: ۵۰)

مهرگیا، گیاهی است شبیه دو انسان که در سرزمین چین به صورت نگونسار می‌روید و عقیده داشتند که همراه کردن این گیاه با خود موجب جلب محبت و توجه دیگران به فرد به ویژه جلب توجه همسر می‌شود و نیز گویند هرکس آن را بکند به فاصله کمی می‌میرد (یاحق، ۱۳۸۶: ۷۹۶).

یار خندان لب نباشی مرد سندان دل مباش مرد دندان مزد نبوی درد دندان کن مباش

(شفیعی، ۱۳۷۳: ۷۰)

رسم دیگری که سنایی بدان اشاره می‌کند رسم دندان مزد یعنی دادن پاداش و نقدینه‌ای است که معمولاً پس از مهمانی به مهمانان فقیر داده می‌شد به عنوان مزد دندانان که غذای میزبان را خورده‌اند (شفیعی، ۱۳۷۳: ۲۱۷). این رسم گاهی به صورت پامزد هم دیده می‌شود.

با عمارت چند سازی هم‌چو رنج با خرابی ساز و هم‌چون گنج کن

(همان: ۱۰۸)

بنابر اعتقاد عامه مردم گنج در خرابی یافت می‌شود. در گذشته بسیاری از پادشاهان جواهرات و گنجینه‌های خود را در نواحی متروک و در خرابه‌ها پنهان می‌ساختند. خرابی مورد نظر سنایی، ویرانی تعلقات و نفسانیت آدمی است که گنج خودشناسی و معرفت را نصیب وی می‌کند. سنایی به عمد در مفاهیم اجزای تلمیحی خود تصرف می‌کند تا در خدمت بیان مقصود وی قرار گیرد.

در تصویر دیگری که وی از حلقه زنجیر می‌سازد چنین تصرف آگاهانه و ایجاد زبان رمزی مشهود است. گر سنایی همچو زنجیر است در حلقه شما گوش او گیرید و چون حلقه‌ش برون در نهدید

(همان: ۶۴)

در قدیم هر دری از درهای سرای حلقه‌ای در بیرون داشت که با تکان دادن آن آمدن خود را به اهل منزل اطلاع می‌دادند. به همین مناسبت در شعر فارسی حلقه بیرون در است و رمز راه نداشتن به اندرون (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۱۳).

نتیجه‌گیری

چنانچه ملاحظه شد سنایی از کاربرد تلمیحات بیشتر برای ارائه اندیشه‌های دینی - اخلاقی خود بهره می‌گیرد. در حقیقت تلمیحات و اشارات دستمایه‌ای است تا وی بتواند آموزه‌های تعلیمی خود را به نحوی جذاب و در عین حال تأثیرگذار به مخاطبان خود انتقال دهد. بنابراین تلمیح در شعر سنایی خود به تنهایی هدف نیست بلکه مقصودی نهفته در پس آن ذهن مخاطب را به گذشت از لایه‌های ظاهری و رسیدن به معنای نهفته در زیر واژه‌ها و عناصر تلمیحی رهنمون می‌سازد.

در مجموع تلمیحات وی تقریباً از نوع تلمیحات ایستایی است که نوسان چندانی ندارند و در ادبیات کلاسیک فارسی در شعر بسیاری از شاعران به نحوی یکسان تکرار می‌شود. تنها آن‌که تلمیحات به کار رفته در غزلیات سنایی رنگ افکار و اندیشه‌های او را می‌گیرد و همسو با تعالیم اخلاقی وی پیش می‌رود.

هم‌چنین سنایی طبق سنتی تعریف شده در ادبیات کلاسیک فارسی و نیز با توجه به ظرفیت دریافتی مخاطبان شعر خود که اغلب از طبقه عامه هستند، از کاربرد تلمیحات پیچیده همراه با عناصری ناآشنا که فهم آن‌ها نیازمند داشتن معلومات و آگاهی‌های کافی در زمینه‌های گوناگونی است پرهیز می‌کند. بنابراین وضوح عناصر تلمیحات او سبب می‌شود که خواننده به راحتی بتواند به درک و دریافت آن‌ها نائل آید.

منابع:

۱. بروین، ی. د. (۱۳۷۸)، حکیم اقلیم عشق، تأثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی، ترجمه مهیار علوی مقدم و محمد جواد مهدوی، چاپ اول، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
۲. خلیلی، خلیل الله (۱۳۵۶)، احوال و آثار حکیم سنایی غزنوی، چاپ اول، تهران: انتشارات بیهقی.
۳. داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی، چاپ سوم، تهران: مروارید.
۴. درگاهی، محمود (۱۳۷۳)، طلایه دار طریقت، نقد و شرح شعر و اندیشه سنایی با گزیده‌ای از حدیقه الحقیقه، چاپ اول، تهران: ستارگان.
۵. زرقانی، مهدی (۱۳۸۱)، زلف عالم سوز، درباره منظومه فکری سنایی غزنوی همراه با گزیده اشعارش، چاپ اول، تهران: روزگار.
۶. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۲۰)، دیوان، تهران: شرکت طبع کتاب.
۷. شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۳)، در اقلیم روشنایی، تفسیر چند غزل از حکیم سنایی غزنوی، چاپ اول، تهران: آگاه.
۸. شمیسا، سیروس (۱۳۶۹)، فرهنگ تلمیحات، چاپ دوم، تهران: فردوس.
۹. صفا، ذبیح الله (۱۳۸۲)، تاریخ ادبیات ایران، چاپ بیست و یکم، جلد اول، تهران: ققنوس.
۱۰. فطوره‌چی، مینو (۱۳۸۴)، سیمای جامعه در آثار سنایی، چاپ اول، تهران: امیر کبیر.
۱۱. محمدی، محمد حسین (۱۳۷۴)، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، چاپ اول، تهران: میترا.
۱۲. معین، محمد (۱۳۸۵)، فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، تهران: سرایش.

۱۳. منشی، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۸۴)، ترجمه کلیده و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، چاپ بیست و هفتم، تهران: امیرکبیر.
۱۴. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.

تن کاهه سرایی در خسرو و شیرین نظامی

دکتر زینب نوروزی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

خدیده نورمحمدی

دانشجوی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

چکیده:

اروتیسم زیبایی رفتارهای عاشقانه است که امروزه بیان آن به دلیل برخی اخلاقیات در آثار ادبی بیگانه مانده است. با وجود این، تاکنون شاعران بسیاری بدین حوزه وارد شده‌اند؛ ولی به دلیل شناخت بیان این مسایل در عرف و مذهب، به بررسی این آثار از جهت به‌کارگیری مسایل اروتیکی موجود در آن‌ها پرداخته نشده است. آثار نظامی از جهت کاربرد اروتیسم قابل توجه است. زیرا به خوبی توانسته از بیان خطرناکترین حرمت اسلامی (یعنی مناسبات زن و مرد) برآید. خسرو و شیرین از منظومه‌های عاشقانه‌ی نظامی است که علاوه بر رایه و بیان انواع عشق، اروتیسم در آن به زیبایی به تصویر کشیده شده است. او همچنین صورخیال گوناگونی را برای بیان خود به‌کار برده و توانسته آثار ارزشمندی را خلق کند که تا به امروز هم ماندگار است.

واژه‌های کلیدی: نظامی، خسرو و شیرین، اروتیسم، عشق شیفتگی، عشق خاکساری، صورخیال.

الف. مقدمه

اروس در اساطیر قدیمه‌ی یونان نام خداوند عشق است. لاتینیان آن را کوپیدون می‌گفتند (دهخدا، ۱۳۲۸: ۱۹۲۶). همچنین دهخدا در لغت‌نامه‌ی خود، در توضیح کلمه‌ی کوپیدون، آن را خدای عشق رومیان دانسته است که با اروس یونانی شباهت دارد و اروس شکل و صفات و سرگذشت خود را به وی داده است. معین نیز در فرهنگ خود، تعریفی مشابه دارد و اروس را خدای عشق در اساطیر یونان می‌داند. در دیگر فرهنگ‌ها از این واژه ذکری نشده است.

خالقی مطلق در مقاله‌ای با عنوان "تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی"، چشم‌اندازی از این موضوع به‌دست می‌دهد. او در تعریف اروس (Eros) می‌گوید: "در اساتیر یونانی اروس پسر خدای جنگ و افروودیت (Aphrodite) بانو خدای عشق و زیبایی‌ست و خود او خدای عشق است. اروس به پیکر نوجوانی زیبا و بال دار تصور شده، با اندامی لخت، تاجی از گل سرخ بر سر، دارنده‌ی کمان و ترکش، خسته از زخم تیر و سوخته از آتش عشق، ولی آماده تا هر دم تیر ناپیدای عشق را به سوی خدایان و مردمان رها سازد. برابر اروس در اساتیر رومی "آمور" است که پسر مارس خدای جنگ و ونوس ایزدبانوی عشق و زیبایی‌ست. در ادبیات فارسی بهرام یا مریخ، برابر "مارس" و ناهید یا زهره، برابر "ونوس" اند." (سارا شعر، ۱۳۸۹). عشق همیشه نزد انسان قابل ستایش بوده، تا جایی‌که نزد اقوام و گروه‌های مختلف گونه‌های متفاوتی دارد و با نام‌های مختلفی از آن یاد می‌شود. این عشق با نام‌های عشق افلاطونی، حب عذری و... نزد اقوام مختلف نام‌گذاری شده است که یا با بزرگداشت زن است و یا با کوچک شمردن او در حد یک شیء و در کل به اروتیسم از آن تعبیر می‌شود.

عشق افلاطونی به کاربرد عشق معنوی و روحانی اشاره دارد. این نوع عشق که در رساله‌ی مهمانی افلاطون مطرح شده، تفکراتی است در باب زیبایی مطلق، کامل و مجرد که زیبایی زمینی سایه‌ای از آن است. در رساله‌ی مهمانی، سقراط آموزه‌های اروس را چنین توضیح می‌دهد که در زیبایی یک بدن متوقف نشوید؛ بلکه از آن چون نردبانی فراروید و از یکی به دومی و از دومی به بعدی و سرانجام به همه‌ی اشکال جمیله برسید و از زیبایی بدن به زیبایی روح راه یابید و سرانجام مفهوم زیبایی مطلق و مجرد را دریابید (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲). ابن سینا و فارابی تحت تأثیر فلسفه‌ی افلاطونی توصیف معانقه/ بغل کردن و تقبیل/ بوسیدن را پذیرفته، مباضعه/ عمل جنسی را تنها با ازدواج می‌پذیرند و توصیف این کردار سومی را در هنر نمی‌پسندند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۵).

به عقیده‌ی فوکو آزادی جنسی کامل هیچ وقت وجود نداشته و آن‌په ما امروز سکس و سکسوالیته می‌نامیم حاصل دیسکورس جهان مدرن بویژه در این دو و سه سده‌ی اخیر است (برادری، ۱۳۸۵: ۴).

عشق به عشق یا عشق بخاطر عشق که اهل علم از آن به اروتیسم تعبیر کرده‌اند (ستاری الف، [بی تا]: ۲)، مصادیق مختلفی در حالات عاطفی میان دو طرف دارد. اروس تنها تمایلات جسمانی نیست و مصادیق دیگری نیز دارد. در نزد عرفا عشقی است که با خلوص نیت تمام خودیت و منیت را نابود ساخته و محو

وجود معشوق می‌شود. علاوه بر این نزد دیگر افراد، در انواع جسمانی و روحانی نمود یافته و دو نوع عشق خاکساری و شیفتگی را بوجود می‌آورد.

اروتیسم جسمانی به هم آمیختگی دو وجود نرینه و مادینه است که توأمان به نقطه‌ی ذوب می‌رسند (ستاری الف، [بی تا]: ۱۹۹). تصورات مختلف از زن و عشق، این انواع عشق را به وجود آورده است و هر کس بنا به برداشت و باور خود از این دو عاشق می‌شود و باعث شکل‌گیری انواع عشق می‌شود. عشق به معنای طرد قطعی و نهایی مناسبات جنسی نیست (ستاری الف، [بی تا]: ۲۲۴) و آثار مختلفی در ادبیات ایران و جهان این مناسبات را بیان کرده‌اند. از جمله ترستان و ایزوت در غرب و ویس و رامین در ادب فارسی. ویس و رامین در ادب فارسی، اولین اثری است که بدین شکل گسترده بیان‌کننده‌ی اروتیسم است. همچنین لیلی و مجنون در داستان‌های عرب بادیه نشین. این داستان‌ها شباهت‌های بسیاری از نظر ساختار با هم دارند. ولی به خاطر وجود فضای مذهبی‌ای که بر کشورهای شرق و بخصوص کشور ما حاکم است، تاکنون بدین گونه آثار توجه درخور و بایسته‌ای نشده و به مرور زمان باعث مهجور ماندن آنان شده است. ولی نظامی در این میان یک استثناست و این راز جاودانگی آثارش را باید در قدرت او در شیوه‌ی بیانش جست.

ب. تحلیل متن

هیچ مکتب و آیینی به کلی مسایل جنسی را نفی نمی‌کند. ولی شیوه‌ی بیان آن رابطه‌ی نزدیکی با تفکرات مذهبی جامعه دارد. اروتیسم یا همان مسایل جنسی، جزو مسایلی بوده که در فرهنگ ایرانی همیشه قبیح و سخن به میان آوردن از آن همیشه به منزله‌ی بی‌عفتی بوده است. هرچند که در آثار ادبی ما بازتاب گسترده‌ای داشته و حتی اکثر شعرای بزرگ کشورمان هم در این باره به شعرسرایی پرداخته‌اند.

هرکنج دلم را پسری کرده تصرف این خانه مگر وقف بر اولاد ذکور است

ضیاء قزوینی

اروس چگونگی بیان رفتارهای عاشقانه است. چگونگی آن ممکن است به دو روش باشد (وجه مثبت و منفی). در روند مثبت آن عاشق خود را در مقابل معشوق حقیر می‌پندارد و از طریق او می‌خواهد به تزکیه‌ی خود دست یابد. برای همین هم به معشوق بیشتر از خود اهمیت می‌دهد و مسایل جنسی اهمیتی ندارد. به این نوع عشق، عشق خاکساری می‌گویند که همانطور که گفته شد وجه مثبت اروتیسم هم می‌توان آن را نام-

گذاری کرد. در نزد مسلمانان اسپانیا به آن حب المرؤه گویند و در شرق دنیای اسلام به حب عذری معروف است (ستاری، الف، ۱۴۰).

در حب عذری و عشق خاکساری، مرگ از عشق مضمون اصلی ماجراست و عدم افشای سر، همانا به معنای پذیرش ذات و جوهره‌ی عشق و گواه بر صدق عاشق بر وفا به عهد و سرسپردگی اوست و کم‌زنی و شکستگی آوردن عاشق عذری پیش معشوق برابر با خاکپاشی و خاکساری بانو در حضور بانوست و عشق و عاشقی هر دو، گویی اختیاری نیست یا دست تقدیر در آن پیداست (ستاری، ۱۳۸۳: ۱۶).

در وصال به معشوق، عاشق طریق دیگری را هم می‌تواند برگزیند. که در آن عاشق به هر طریقی قصد دارد به معشوق برسد و که در آن فقط عاشق به مقاصد خود فکر می‌کند و این به خاطر خودخواهی محض عاشق است. بنابراین مسایل جنسی هم در آن اهمیت زیادی می‌یابد و عاشق می‌خواهد به هر طریقی به آن وصال برسد و عشق در اینجا فقط جنبه‌ی مجازی و مادی دارد و در حدی که تمنیات جسمی و نفس برآورده شود. به این نوع عشق، عشق شیفتگی گویند.

در این عشق، عاشق می‌خواهد که معشوق کاملاً تحت اختیار او باشد و به اراده‌ی او عمل کند و در آن به نحوی که بیان شد وجه منفی اروتیسم را می‌توان در آن دید. این دو خصوصیت را می‌توان در شخصیت‌های برساخته‌ی نظامی در اثر منظوم خسرو و شیرین نظامی هم دید. فرهاد و خسرو دو عاشقی که هر دو می‌خواهند به وصال شیرین برسند ولی به دو طریق مختلف.

فرهاد در اینجا نماینده‌ی عشق خاکساری است. کسی که خود را به اراده‌ی معشوق می‌سپارد و به خواست او عمل می‌کند و نمی‌خواهد به هر طریق ممکن به او برسد چون تسلیم محض معشوق است و حتی به امر او به هر کار مشکلی هم دست می‌زند. از جمله کشیدن جوی شیر تا قصر. او را برتر از خود می‌داند. تا حد عرشیان بالا می‌برد و به او دست نمی‌یازد حتی در مواقع تنهایی. معشوق در نظر او موجودی پاک و آسمانی است و باید هم پاک بماند و فقط به این طریق است که عاشق، عاشق باقی می‌ماند و در غیر این صورت عشق از بین می‌رود و در اینجا اروس مستلزم پاک‌دامنی است تا عشقی و رای عشق‌های تن‌خواهی و مادی به وجود آید و در آخر هم باعث می‌شود عاشقی چون فرهاد به سبب آن جان خود را به خاطر معشوق از دست بدهد. عشق خاکساری را عشقی روحانی و عارفانه هم دانسته‌اند و برای توضیح آن از این حدیث پیامبر استفاده کرده‌اند: من عشق و عفو و کتم فمات، مات شهیدا. این همان راز داری و پوشیدگی عشق است که حاصل آن هم جز مرگ نیست.

خسرو که وجه منفی اروس را داراست عمل‌کردش به گونه‌ی دیگری است. او دارای عشق شیفتگی است و شیرین را برای پیوندی صرفاً مادی می‌خواهد و برای رسیدن به آن به هر کاری دست می‌زند. مثل از سر راه برداشتن فرهاد که موفق به این کار هم می‌شود. عاشق در اینجا خودخواه است و می‌خواهد که معشوق به اراده‌ی او عمل کند و به نوعی نسبت به او احساس مالکیت می‌کند. او می‌خواهد تا شیرین تسلیم محض او باشد و طبق خواست او عمل کند.

بیان این نوع عشق که با بیان گونه‌های اروس همراه است در یک جامعه‌ی مذهبی کار ساده‌ای نیست تا هم مطلب ادا شود و هم شاعر و اثرش مورد طرد جامعه قرار نگیرد و به فراموشی سپرده نشود.

نظامی به خوبی از عهده‌ی آن برآمده است. یان ریپکا هم این خصوصیت آثار نظامی و مهارت شاعری او را ستوده است و به نقل از خود او، نظامی قادر است از نامرئی ترین مراحل خفته تا شدیدترین غلیان‌های احساسات آن را استادانه بیان کند. حتی هیچ‌یک از ادبای ایرانی نتوانسته با حرارتی بیشتر از او خطرناک‌ترین حرمت اسلامی یعنی مناسبات زن و مرد را بیان کند (ستاری، ب، بی تا: ۱۳۱).

در ادب کهن ایران، صحبت از همجنس‌گرایی در بین شعرا رواج داشته و هر کدام متناسب موقعیت و جو زمان خود به سرودن اشعاری از این نوع می‌نمودند. شمیسا نیز در کتاب خود، شاهدبازی در ادبیات فارسی، به تفصیل به این موضوع پرداخته است که در اینجا جای بحث نیست. این خود نشان از وجود ریشه‌های اروتیکی در ادب فارسی، از همان دوره‌ی گذشته تاکنون دارد. تا جایی که از این آموزه‌ی عرفانی در جهت توجیه عمل خود استفاده می‌کردند: المجاز قنطره الحقیقه، عشق زمینی نهایتاً به عشق آسمانی راه می‌یابد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵).

اکثر این اشعار به خاطر در تضاد بودن با فضای دینی - مذهبی جامعه به مرور، دست کم در بین عموم مردم، فراموش شده‌اند؛ ولی اشعار نظامی با وجود خاصیت اروتیکی آثارش تاکنون مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد و حتی در بین عوام نیز رواج دارد.

نظامی با وجود محدودیت‌های فرهنگی در جامعه‌ی خود (که الان هم وجود دارد) توانسته اثری عاشقانه را بدین‌گونه جاودانه کند که این از نحوه‌ی بیان او و استفاده از کلمات با به‌کارگیری از صور خیال مختلف نشأت می‌گیرد.

این مسلم است که در بیان چنین مفاهیمی، نباید از عنصر زبان غافل شد. زبان بزرگترین بروز و تجلی‌اش را با عنصر واژگانی و دستوری در ادبیات نمود می‌بخشد و ادبیات چهره‌ پرتوان هنری فرهنگ است، فرهنگ و

ادبیات هم متأثر از مفاهیم حافظه‌ای بشر است و هم بروز دهنده آن، اما این حافظه بشر در طول تاریخ با نمایندگی کامل مرد قامت بر افراشته است، به همین لحاظ است که زن در ادبیات استعاره شده است. تمام پیکر زن در زبان ادبی و حتا در زبان معمول و عامیانه استعاری است اگرچه استعاره یک بحث زیبایی‌شناسی در ادبیات است ولی بیان‌گر استبداد است، استبدادی که از جنس پرستی مردانه در ادبیات راه یافته و فرهنگ را تبیین کرده است (خاوران، ۱۳۸۹). مصادیق این مسأله در ادبیات فارسی نیز قابل بررسی است. نظامی هم این را دریافته و در آثارش، سعی‌اش بر آن بوده تا این موارد را در مورد همه، زن و مرد، به یکسان رعایت کند.

نظامی از کلمات و صورخیال مختلفی برای بیان این حالات عاشقانه استفاده کرده، به گونه‌ای که در عین رعایت حق مطلب، باعث شده جنبه‌ی اخلاقی کار هم رعایت شود. به نحوی که جمیع آن باعث تکفیر او در جامعه‌ی آن زمان نشده است. او بر اثر نگرشی دقیق و احساساتی عمیق و خلاقیت شعری، تشبیهات و استعارات و کنایاتی آورده که در نوع خود کم‌نظیر است (زنجانی، ۱۳۷۷: ۶۰). اشعارش حاوی تمام صور ممکنه‌ی شعری است که می‌توان انواع کلمات و تصاویر اروتیکی را در اشعارش دید؛ بدون این که به آن‌ها اشاره‌ی مستقیم داشته باشد. از جمله به‌کار بردن کلماتی همچون: حقه، آب حیات، نار، سرو، سمن،... مثلاً برای وصال از کلماتی همچون آب حیات، آب کوثر و آب حیوان استفاده کرده و بیشتر این کلمات به صورت استعاره (برای بیان مفهوم) و گاهی هم با تشبیه و کنایه به کار رفته است. اینک بیتی برای توصیف شیرین در آب:

تن سیمینش می‌غلطید در آب چو غلطلد قاقمی بر روی سنجاب

(خسرووشیرین، ۱۳۷۶: ۷۷)

تن سیمین (اندام شیرین) به قاقم تشبیه شده است.

زیبایی‌های معشوق مثل لب، زلف، اندام زیبارو،... در این اثر هر کدام به نحوی بیان شده و به تصویر کشیده شده‌اند. همچنین کلماتی مثل تن، عشق بازی، موافقه،... که با کلماتی چون خرما، شیر، نار، قاقم، گوهر و در (مروارید)،... به کار رفته‌اند و خواننده به زیبایی صورخیال در این ابیات پی می‌برد. چند تصویر دیگر:

استفاده از کلمه‌ی مرجان برای لب با استعاره:

سخن گوید در از مرجان برآرد زند شمشیر شیر از جان برآرد (همان، ۷۰)

برای کلمه‌ی بوسه و لب از لعل استفاده کرده (توسط استعاره):

گه از گیسوش بستی بر میان بند
 گه از لعلش نهادی بر دهان قند(همان، ۳۸۲)

برای لب با کلمه‌ی لعل (با استعاره):
 به یاد لعل او فرهاد جان کن

شبی کز لعل گیسویت شوم مست
 تشبیه بوسه به قند از نظر شیرینی:

حدیثی و هزار آشوب دل‌بند
 لبی و صد هزاران بوسه چون قند

ج. اندام‌های بدن و چگونگی به کارگیری آن‌ها در تصویرسازی‌ها:

۱- آلت زن (شیرین) با ترکیباتی از قبیل: آب حیات، لعل پیکانی، نگین لعل، بهشتی میوه، گل بی گرد، شیر (لبن)، بیان و به تصویر کشیده شده است.

برای تصویر وصال:

چه باشد کز چنان آب حیاتی
 به غارت برده‌ی بخشی زکاتی

(خسرو و شیرین، ۱۳۷۶: ۳۶۴)

نگویم بر نشانه تیر می‌شد
 رطب بی استخوان در شیر می‌شد

(همان، ۳۹۳)

برون برد از دل پر درد او درد
 برآورد از گل بی‌گرد او گرد

(همان، ۳۹۳)

۲- منی با ترکیب شکرگداخته و آب گل:

چکیده آب گل در سیم‌گون جام
 شکر بگداخته در مغز بادام

(همان، ۳۹۳)

۳- گاه در این کلمات با تشبیه نشان داده شده‌اند. کلماتی که برای تصویر در آغوش کشیدن به کار رفته‌اند:

- در آغوشت کشم چون آب در میغ
مرا جانی تو با جان چون زخم تیغ
(همان، ۱۴۸)
- زمانی بر زمین افتاد مدهوش
گرفت آن چشمه را چون گل در آغوش
(همان، ۸۷)
- ۴- مواقعه و به وصال رسیدن:
مگر شه خضر بود و شب سیاهی
که در آب حیات افکند ماهی
(همان، ۳۹۳)
- صدف بر شاخ مرجان مهد بسته
به یک جا آب و آتش عهد بسته
(همان، ۳۹۳)
- شه از سودای شیرین شور در سر
گدازان گشته چون در آب شکر
(همان، ۲۸۵)
- ۵- غیب به وسیله تشبیه:
به طوق غبغبش گویی که آبی
معلق گشته است از آفتابی
(همان، ۳۶۸)
- موکل کرده بر هر غمزه غنجی
زنج چون سیب و غبغب چون ترنجی
(همان، ۵۱)
- درین بستان مرا گو خیز و بستان
ترنج غبغب و نارنج پستان
(همان، ۳۲۹)
- ۶- آلت مرد:
صدف می‌داشت درج خویش را پاس
که تا بر در نیفتد نوک الماس
(همان، ۳۸۲)
- صدف بر شاخ مرجان مهد بسته
به یک جا آب و آتش عهد بسته

(خ ۳۹۳)

۷- زیبارو: اختر، ابر بی آب، باد بهشت، بلور، بهار، طاووس باغ، غزال، گل اندام، کله‌دار، انگبین.

ترا در چشم می‌جستم چو مهتاب کنونت یافتم چون ابر بی آب

(تشبیه شیرین به ابر بی آب)

(همان، ۳۳۹)

همایون را به شاپور گزین داد طبرزد خورد و پاداش انگبین داد

(همان، ۳۹۴)

۸- هوس و شهوت: تنور آتش، آتش تیز، باد در کلاه داشتن، آتش،

هوای گرم بود و آتش تیز نمی‌کرد از گیاه خشک پرهیز

(همان، ۱۵۴)

بدین قالب که بادش در کلاه است مشو غره که مستی خاک راه است

(همان، ۱۷۶)

نمود اندر هزیمت شاه را پشت به گوگرد سفید آتش همی کشت

(همان، ۱۴۶)

۹- اندام سفید (بلورین): آب خفته، حصار، تنگ شکر، خرمن، سرو، رطب، شوشه، قاقم، کافور، نخل،

نسرین،

در آبی نرگسی دیدم شکفته چو آبی خفته و زو آب خفته

(همان، ۸۶)

تو ای آهو سرین نز بهر جنگی رها کن بر ددان خوی پلنگی

(اندام شیرین به سرین آهو)

(همان، ۳۲۹)

- که شیرین را چگونه مست باید
بر آن تنگ شکر چون دست باید
(همان، ۱۴۰)
- بدان نازک میان شوشه‌اندام
ولیکن شوشه‌ای از نقره‌ی خام
(همان، ۳۶۹)
- ۱۰- زلف: کمند، ابر مشکین، افعی، مشک،
چو ماه آمد برون از ابر مشکین
به شاهنشہ درآمد چشم شیرین
(همان، ۸۲)
- و زین پس بر عقیق الماس می‌داشت
ز مرد را به افعی پاس می‌داشت
(همان، ۱۴۴)
- ۱۱- لب و دهان: انگبین، بادام، پسته، خرما، ساغر، در، درج (دهان)، شکر (لب)، طبرخون، مرجان، لعل، نار،
یاقوت.
لبش بوسید و گفت این انگبین است
نشان دادش که جای بوسه این است
(همان، ۱۲۹)
- طراوت برده لعل او ز بادام
یک از یک خوب‌تر اجزا و اندام
(همان، ۱۰۱)
- چو دید آن مه که شیدایی فروماند
به گفتار از دو پسته شکر افشانند
(همان، ۲۵۱)
- ۱۲- چشم: بادام.
گهی بر شکر از بادام زد آب
گهی خایید فندق را به عناب
(همان، ۱۷۲)

- چو بدر انجمن گردد هلال
برافروزند انجم را جمالت
(همان، ۴۳۰)
- ۱۴- بوسه: شکرین جام، طبرزد، قند، کعبتین (بوسه بازی)، گل، نرد بازی (بوسه ربودن).
نخستین پیک بود آن شکرین جام
که از خسرو به شیرین برد پیغام
(همان، ۱۲۹)
- به شب نرد قناعت باختندی
به بوسه کعبتین انداختندی
(همان، ۳۸۳)
- ۱۵- زهدان (رحم) شیرین:
چکیده آب گل در سیم‌گون جام
شکر بگداخته در مغز بادام
(همان، ۳۹۳)
- ۱۶- پستان:
دو پستان چون دو خیک آب رفته
ز زانو زور و از تن تاب رفته
(همان، ۳۸۹)
- دو مشکین طوق در حلقش فتاده
دو سیمین نار بر سبیش نهاده
(همان، ۳۹۲)
- ۱۷- بکارت: قفل، غنچه، گوهر، در، بهشتی میوه.
نه کس با من شبی در پرده خفته‌است
نه درم را کسی در دور سفته‌است
(همان، ۲۸۴)
- بهشتی میوه‌ای داری رسیده
بجز باغ بهشتش کس ندیده
(همان، ۳۳۷)

د. نتیجه گیری

اروس بیان حالات عاشقانه بین عاشق و معشوق است. بیان کردن این حالات باعث ایجاد دو نوع عشق، خاکساری و شیفتگی، میان آنان می‌شود. این دو نوع عشق، اولی با عدم توجه به مسایل جنسی و دیگری با بها دادن به آن، تاکنون در بعضی آثار گذشته از جمله نظامی بیان شده‌اند که البته هیچ کدام از آنها محبوبیت آثار نظامی را نداشته و بدان‌گونه جاودان نشده‌اند. همچنین به تصویر کشیدن حالات عشق میان عاشق و معشوق، از به‌میان کشیدن و بیان برخی مسایل اروتیکی در اثر بی‌نیاز نیست. نظامی در منظومه‌ی عاشقانه‌ی خود، خسرو و شیرین، ضمن بیان انواع و حالات عشق میان عاشق و معشوق، علاوه بر توجه برخی محدودیت‌ها در محیط جامعه‌ی خود، به خوبی از عهده‌ی بیان این مهم برآمده است. اروس در منظوم‌های عاشقانه‌ی نظامی رنگ بارزی دارد و شیوه‌ی بیان نظامی و استفاده از صورخیال گوناگون باعث جاودانه شدن آثار او در جامعه‌ی مذهبی او تا زمان حال شده است.

- خاوران، وب سایت تخصصی. [دسترسی ۱۲ فروردین ۱۳۸۹]

[/http://com.khawaran.www](http://com.khawaran.www)

- دهخدا، علی اکبر (۱۳۲۸). لغت‌نامه. جلد ۵. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- زنجانی، برات (۱۳۷۷). صور خیال در خمسه‌ی نظامی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

- سارا شعر، وب سایت تخصصی. [دسترسی ۱۴ اردیبهشت ۱۳۸۹]

[/com.persianguig.sarapoem//:http](http://com.persianguig.sarapoem://http)

- ستاری، جلال (الف، بی تا). پیوند عشق میان شرق و غرب. [بی جا]: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.

- _____ (ب، بی تا). حالات عشق مجنون. تهران: انتشارات توس.

- _____ (۱۳۸۳). سایه‌ی ایزوت و شکرخند شیرین. تهران: نشر مرکز.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). شاهدبازی در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات فردوسی.

- برادری، داریوش (۱۳۸۵). آسیب‌شناسی هم‌آغوشی اروتیسم مدورن و مارک دوساد با جان و روان ایرانی. جلد ۱. کتب نشر الکترونیکی مانیها

com.newproline.www

- معین، محمد (۱۳۶۴). فرهنگ معین، جلد ۵. تهران: انتشارات امیرکبیر.

- نظامی گنجوی (۱۳۷۶). خسرو و شیرین با تصحیح حسن وحیدی دستگردی. به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.