بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به *شاهنامه*

حسین حسن رضایی*

دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران

عبدالرّضا سیف**

استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۰۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

چکیده

با آنکه حماسه‌ها، از جمله *شاهنامه*، دنیای جنگ و نبرد هستند، امّا در آنها از عواطف و احساسات فردی نیز می‌توان نشان یافت. از این رو، هرچند حجم داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی در مقایسه با حجم کلّ آن اندک است، امّا اگر حماسهٔ بزرگ ملّی ایران از این تعداد داستان عاشقانه خالی می‌بود، گویی کمال فعلی خود را نمی‌داشت. فردوسی که در *شاهنامه* به عواطف مختلف انسان از جمله خشم، شادی، اندوه و... پرداخته، به عشق هم که از کهن‌ترین عواطف انسان و «درد همیشگی» وی است، توجّه داشته است. مقالهٔ حاضر می‌کوشد با بررسی مهم‌ترین داستان‌ها و ماجراهای عاشقانهٔ *شاهنامه*، ویژگی‌های کلّی عشق در دنیای حماسه و عوامل مختلف اجتماعی و فرهنگی آن را بررسی و تبیین نماید. بدین ترتیب، ابتدا به ذکر تفاوت‌ها و شباهت‌های عشق در دورهٔ حماسی با دورهٔ تاریخی پرداخته و عوامل گوناگون مانند ژانر حماسی، زمان و... را که در شکل‌دهی نوع خاصّی از عشق در *شاهنامه* مؤثّر بوده‌اند، بیان می‌کند و در ادامه، سه مورد از مهم‌ترین ویژگی‌های عشق در داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* بررسی می‌شود.

واژگان کلیدی: عشق، حماسه، دورهٔ تاریخی، عشق شنیداری، عشق هدفدار، تقدّم عشق‌ورزی زن.

* **E-mail:** Hosein_rezaie5@yahoo.com (.)

** **E-mail:** seif@ut.at.ir

مقدّمه

حماسه‌ها با اینکه دنیای جنگ و نام و ننگند و به سرزمین و گروه بزرگی از مردمان آن تعلّق دارند، اما در آنها از عواطف و احساسات فردی و دنیای شخصی قهرمانان نیز می‌توان سراغی گرفت؛ به عبارت دیگر، اگرچه ادب حماسی با ادب غنایی تفاوت دارد و هر یک ویژگی‌های خاصّ خود را داراست، امّا در هر یک از آنها می‌توان نشان یا نشانه‌هایی از دیگری یافت. دنیای حماسه و دنیای عشق به‌ظاهر با هم متفاوت و متضاد هستند؛ زیرا حماسه، دنیای غرور و مناعت است و عشق، دنیای فروتنی و دلباختگی، امّا این دو پیوندهایی هم با یکدیگر دارند. اگرچه عشق و دلباختگی با مناعت و غرور حماسی که ناشی از ثبات و نیروی دل است، در ظاهر ضد می‌نمایند، امّا «در مراحل نفسانی و مقامات روحانی که عشق، ترجمان آن است، اضداد هم با هم موافق توانند شد» (یاسمی، ۱۳۱۳: ۵۲۸). حماسه بیشتر دنیای نبرد و جنگ و گریز است، دنیایی که نیاز به امنیّت و حفظ وطن در آن بر دیگر نیازها تقدّم دارد. در چنین دنیایی، احساسات و عواطف فردی تا جایی که با منافع میهن و اجتماع در تضاد نباشد، مجال بروز دارد. در این دنیای رزم، اگر هم بزمی باشد، در راستای نیرو گرفتن برای رزم و جنگیدن در راه میهن است، نه بزمی مزیّن به حضور زیبارویان و لذّت‌یابی از آنان. در دنیای حماسه، فرد، تابع جمع است. حماسه‌ها همیشه بیانگر روحیّات یک قوم یا جامعه در طول سالیان دراز بوده‌اند، نه نشان‌دهندهٔ عقیده یا احساس یک فرد خاص، امّا عشق ـ هرچند از جامعه تأثیر می‌پذیرد ـ عاطفه و احساسی فردی است و برای بروز آن، جامعه باید آن مقدار تحوّل و تکامل یابد که تحمّل صداهای مختلف و گوناگون را داشته باشد. اگر در *شاهنامه* آن نوع عشقی که مثلاً در *ویس و رامین* یا *خسرو و شیرین* مطرح است، دیده نمی‌شود، ناشی از ژانر حماسی *شاهنامه* یا متأثّر از زمان و دوره‌ای است که قهرمانان در آن زندگی می‌کرده‌اند[۱]؛ دوره‌ای که حفظ جان، خانه و کاشانه، آنها را چنان بار می‌آورده که ندای قلب خویش را وسوسهٔ اهریمن تلقّی کنند و در به روی آن نگشایند. در چنین دوره‌ای، زن بیش از آنکه معشوق یا همدم پهلوان (=عاشق) و پیام‌آور عشق باشد، واسطهٔ اهریمن یا دشمن است. دشمن که به طور مستقیم و رو در رو نمی‌تواند با پهلوان مبارزه کند، از طریق زن می‌خواهد ابتدا بر دل و آنگاه بر جسم او تیر زند و بر او پیروز شود (ر.ک؛ خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۷۰ـ۷۲). اینجا عشق، دانه یا فریبی است که به دام منجر می‌شود تا کام. بنابراین، پرهیز از آن واجب است؛ گویی هنوز

زمان آن فرانرسیده که انسان دورهٔ حماسه همانند انسان دورهٔ تاریخی، عشق را موهبتی الهی ببیند و آن را دولت و سعادت بداند (ر.ک؛ حافظ، ۱۳۸۷: ۲۵۴).

این مقاله به بررسی ویژگی‌های عشق در دنیای حماسه با نگاهی به مهم‌ترین داستان‌های *شاهنامه* می‌پردازد. برای تبیین بهتر این ویژگی‌ها، هم مقایسهٔ مختصری مابین دنیای حماسه با دنیای اسطوره و تاریخ انجام گرفته است و هم سعی شده با کمک نگاه جامعه‌شناختی، رفتار عشّاق در دنیای حماسه بررسی و تحلیل گردد. در این سِیر زمانی، از اسطوره تا تاریخ، تحوّل عاطفه، عشق و ویژگی‌هایی را که در هر یک از این دوره‌ها یافته، بهتر می‌توان درک کرد.

دربارهٔ عشق در *شاهنامه* یا ویژگی‌های عشق در آثار حماسی، مقاله‌ها و آثار گوناگونی نوشته شده است، امّا هر یک از این مقاله‌ها به ویژگی خاصّی از عشق یا به داستان عاشقانهٔ خاصّی از *شاهنامه* پرداخته است و به تحوّلات زمانی و عوامل اجتماعی ـ فرهنگی دوران حماسه کمتر توجّه کرده‌اند. از جملهٔ بهترین این مقاله‌ها به عنوان نمونه می‌توان به «عشق و مناعت در *شاهنامه*» از رشید یاسمی، «نیش و نوش عشق در *شاهنامه*» از ابوالفتوح حکیمیان، «تفاوت عشق در *شاهنامه* و سایر منظومه‌های فارسی» از محمّد اسلامی ندوشن و... اشاره کرد. از میان کتاب‌ها هم آقای مدی در کتاب *عشق در ادب فارسی*، استاد خالقی مطلق در کتاب *گل‌رنج‌های کهن* و... دربارهٔ عشق در *شاهنامه* اشارات مفیدی کرده‌اند و خانم مارسل فرانسوی هم در کتاب *تاریخ عشق* مطالب سودمندی در باب عشق در دنیای حماسه بیان نموده‌اند.

از نظر سِیر زمانی، عشق در دنیای حماسه نسبت به عشق در اسطوره‌های آفرینش تکامل بیشتری یافته است. اگر در اسطوره‌ها، عشق به کشش عناصر متضاد به هم و...تعبیر می‌گشت، در دنیای حماسه، عشّاق، انسان‌هایی زمینی هستند و عشق‌ورزی آنها به واقعیّت عاطفی زندگی انسان در دورهٔ تاریخی بیشتر نزدیک است. عشّاق حماسه هرچند گاهی نیرو و توانایی خارق‌العاده و باورناپذیر دارند، امّا همانند خدایان نیستند که بتوانند قضا و سرنوشت خویش را تغییر دهند، به‌ویژه اگر این سرنوشت، تیر عشقی باشد که بر دل پهلوان نشسته، بر عقل و منطق او چیره گشته است.

هرچند واژهٔ «عشق» در *شاهنامه* بیش از یکی دو بار نیامده است (ر.ک؛ اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۱۲۶)، امّا حالات عشق و عاشقی را در برخی ابیات داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه*

می‌توان مشاهده کرد[۲]؛ مثلاً زال در بیان حالات عاطفی و درونی خود به رودابه چنین می‌گوید:

«من از دخت مهراب گریان شدم　　چو بر آتش تیز بریان شدم
ستاره شب تیره یار من است　　من آنم که دریا کنار من است»
(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۱: ۲۰۶).

باری، با آنکه *شاهنامه* متعلّق به شاهان، پهلوانان و داستان جنگ‌های آنان است، امّا در این دنیای جنگ و رزم و در کنار پهلوانان و پهلوانی‌ها، می‌توان از عیش و بزم و عشّاق و عشق‌ورزی آنان نیز سراغی گرفت. اگر گاه نفیر طبل و شیپور زمین را می‌درد و گوش‌ها را می‌خراشد، گاه نیز ضرباهنگ و طنین دلی اندوه عشق چشیده را می‌توان از خلال برخی بیت‌ها شنید؛ آهنگی که سبب گریهٔ آرام و خاموش پهلوان می‌گردد و گاه حتّی او را به عصیان در برابر خانواده و سُنَن جامعهٔ خود وامی‌دارد. در ادامهٔ این نوشتار، ابتدا به بیان مختصر شباهت‌ها و تفاوت‌های دنیای حماسه با دنیای منظومه‌های عاشقانه دورهٔ تاریخی می‌پردازیم و آنگاه مهم‌ترین ویژگی‌های عشق در داستان‌ها و ماجراهای عاشقانهٔ *شاهنامه* را بیان می‌کنیم.

۱ـ مقایسهٔ دنیای حماسه با دنیای منظومه‌های عاشقانهٔ تاریخی

عشق در دنیای حماسه با وجود تفاوت‌ها و گاه اختلاف‌ها، شباهت‌هایی هم با دنیای عشق و عشاق تاریخی و واقعی دارد. اگر در دنیای حماسه، قهرمان از چنان قدرت و نیرویی برخوردار است که «کوه آهن» با شنیدن نام او چون «دریای آب» می‌گردد، در دنیای عشق هم معشوق چنان نیرویی دارد که در دریای عشق او، «هفت دریا چون شبنمی» می‌نماید و دیدار او نه تنها «زمینیان»، که «خلوتیان ملکوت» را به آشوب قیامت برمی‌خیزاند. اگر در حماسه، یک انسان (قهرمان) به اندازهٔ یک ملّت یا یک جهان، بزرگ و باشکوه جلوه داده می‌شود، در دنیای عشق هم یک فرد (= معشوق) همهٔ دنیا و جانِ جهان عاشق می‌گردد. اگر اغراق موجب می‌شود دنیای حماسه فراواقعی و باورناپذیر جلوه کند، در عوض، آن را شگفت و دلپذیر هم می‌سازد. در دنیای عشق هم اگرچه اغراق «هفت دریا» را به اندازهٔ «شبنمی کوچک» می‌نماید، امّا این شبنم در عین کوچک بودن، زلال، پاک و آرام است. از سوی دیگر، این دو دنیا با هم تفاوت‌هایی هم دارند. در حماسه، اگر

قهرمان، رقیب یا هماورد دارد، در دنیای عشق هم عشّاق رقیب دارند، امّا رقابت عشّاق، رقابتی لطیف است، حال آنکه در حماسه، این رقابت گاه چنان خشونتی می‌یابد که ممکن است به کشتن و قتل منجر شود. در حماسه، نبرد بر سَرِ ننگ و نام است، حال آنکه در عشق، نام، ننگ است. در دنیای عشق، نبرد با رقیب نه برای اثبات خود، بلکه برای نشان دادن کمال عشق عاشق است، حال آنکه پهلوان پیروز در حماسه، یا حریف را می‌کُشد یا او را فراری می‌دهد، امّا در عشق، این رقیب است که با دیدن کمالِ عشقِ عاشق یا حریف، خود میدان را مسالمت‌آمیز ترک می‌کند. خلاصه اینکه دنیای حماسه حدّ واسطی است میان دنیای اسطوره با دنیای تاریخ یا واقعیّت. بنابراین، عشق در دنیای حماسه، هم ویژگی‌های عشق در دنیای اسطوره را دارد و هم ویژگی‌های عشق واقعی یا زمان تاریخی را. از طرفی، عشّاق حماسه (= پهلوانان) نسبت به انسان‌های معمولی از نیرو و توان بیشتری برخوردارند و می‌توانند کارهای خارق عادت، شبیه کارهای خدایان انجام دهند، امّا در عین حال، به ضعف‌ها و ناتوانی‌های انسانی دچارند و گاه در دام این ناتوانی‌ها گرفتار می‌آیند. از سوی دیگر، داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* از خیال‌انگیزی، معنویّت و لطافت منظومه‌های عاشقانهٔ دوره‌های متأخّر خالی است[۳]. انسان در دنیای حماسی هنوز در پی برآوردن نیازهای اوّلیّهٔ خود است. در نتیجه، میل جنسی برای تبدیل شدن به عاطفهٔ ماندگار عشق، هنوز باید فاصله و زمان زیادی طی کند تا رستمِ دنیای حماسه را به مجنونِ منظومه‌های غنایی و عاشقانه تبدیل کند؛ گویی تا این قهرمان حماسه غروب نکند، آنَ قهرمان عرصهٔ عشق طلوع نخواهد کرد.

۲ـ مهم‌ترین ویژگی‌های عشق در دنیای حماسه با نگاهی به *شاهنامه*

الف) تقدّم عشق‌ورزی از سوی زن

عشقی که در دنیای حماسه و داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* مطرح است، ویژگی‌های خاصّ خود را دارد. این ویژگی‌ها گاه با عشق معمول در غزل و منظومه‌های غنایی هماهنگ است و گاه ناهماهنگ و یا حتّی متضاد. یکی از این ویژگی‌ها که در داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* جلب توجّه می‌کند و با ساختار عشقی داستان‌های عاشقانه و غزل در تضاد است، اظهار تمایل و عشق از جانب زن است. ساختار حماسی *شاهنامه*، گاه موجب شده است تا داستان‌های عاشقانهٔ آن، ساخت رایج و منطقی داستان یا ژانر عاشقانه را نداشته

باشد؛ به عنوان مثال، در داستان عاشقانهٔ بیژن و منیژه، معشوق (منیژه) به اظهار عجز و نیاز در برابر عاشق (بیژن) می‌پردازد؛ زیرا ساختار حماسه به فردوسی اجازه نمی‌دهد «یک پهلوان ایرانی را در برابر دختری تورانی خوار سازد» (یاسمی، ۱۳۱۴: ۵۲۶). از این رو، فردوسی به دلیل تأثّر از فضای حماسه از میان معشوق و پهلوان، «ستایش پهلوان و پهلوان‌دوستی» را انتخاب می‌کند، اگرچه این گزینش با توجّه به ساختار داستان عاشقانه نوعی نقص محسوب می‌شود و «با صفت ممیّز یک منظومهٔ عاشقانه مباین است» (اسعدگرگانی، ۱۳۸۹: ۴۵۴). قهرمان حماسه نمایندهٔ یک ملّت است. او که از میدان‌های مختلف پیروز بیرون آمده است، از این مرحله و میدان هم باید به پیروزی گذر کند و به‌جای ندای دل به آواز عقل گوش فرادهد؛ گویی دنیای حماسه چنین اقتضا می‌کرد که فردوسی از میان معشوق، عشق و قهرمان حماسه، قهرمان را قوی‌تر از عشق و معشوق بداند. قهرمان که در بیشتر جنگ‌ها و آزمون‌ها سربلند بیرون آمده است، از آتش عشق و محبّت نیز سوار بر اسب و سَمَن بر دست، به سلامت و صلابت بیرون می‌آید. پهلوان به عشق که برای قربانی گرفتن نیاز به زمان دارد، زمان و مهلت نمی‌دهد. او می‌داند اگر زمان زیادی نزد زن یا معشوق بماند، پای در گِل فروخواهد رفت، از وظیفهٔ اصلی خود غافل می‌ماند و آماج تیر ملامت قرار خواهد گرفت. توقّف کوتاه و یک‌هفته‌ای رستم نزد تهمینه، گویی چنین دلالت یا پیامی دارد.

از سوی دیگر، تقدّم زن در ابراز علاقهٔ خود به پهلوان می‌تواند دلایل جامعه‌شناسانه داشته باشد. در دوران باستان، زن به‌تنهایی و مستقل نمی‌توانسته زندگی کند و برای ادارهٔ زندگی خود، به حمایت مرد نیاز داشته است. این مرد هرچه بیشتر قدرتمند بود، برای زن جاذبهٔ بیشتری داشت، تا آن حد که او بتواند راز درون خود (=تمایل و عشق) را به وی آشکار کند. در این شیوهٔ زندگی، مرد قدرتمند و توانا که قهرمان نمونه‌ای از آن است، کمیاب است. این معنی او را به انسان کامل و کمال مطلوب زن تبدیل می‌کند. بدین سان مرد در جایگاه معشوق واقع می‌شود و زن در مقام عاشق.

تقدّم زن در ابراز عشق و هدفمند بودن عشق (= تولّد قهرمان) را در ابیات زیر از *شاهنامه* می‌توان دید. تهمینه شب‌هنگام، آنگاه که رستم را در خلوت می‌یابد، بدو چنین می‌گوید:

«ترایم کنون گر بخواهی مرا جز این مرغ و ماهی نبیند مرا

یکی آنکه بر تو چنین گشته‌ام — خِرَد را ز بهر هوا کُشته‌ام
دو دیگر مگر از توأم کردگار — نشاند یکی کودکم در کنار»

(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۲: ۱۲۳).

ب) عشق زناشویی یا هدفدار

اصطلاح «عشق زناشویی» بهتر می‌تواند ویژگی دیگر عشق را در *شاهنامه* توصیف کند. این اصطلاح به معنای شور و احساس کوتاه‌مدّت دوران قبل از وصال یا ازدواج می‌باشد؛ امری که امروزه هم معمولاً به دوران عشق و عاشقی معروف است. ازین رو، آن بی‌تابی‌ها و دل‌لرزه‌هایی که سبب خروج عشّاق از سنّت و قوانین جامعهٔ خود در منظومه‌هایی چون *ویس و رامین* و *خسرو و شیرین* می‌شود، کمتر در *شاهنامه* مشاهده می‌شود. در *شاهنامه*، عشق‌ورزی بیشتر به سبب ازدواج و تولّد قهرمان است و معمولاً با وصال زودرس همراه است. به همین دلیل، «داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* عاری از هجران و فراق و آه و ناله‌های معمول در دیگر داستان‌های عاشقانه است» (مدی، ۱۳۷۲: ۱۵۱). این نوع عشق در *شاهنامه* را می‌توان «عشق هدفدار» هم نام نهاد؛ یعنی در *شاهنامه*، خود عشق هدف نیست، بلکه هدف از پیوند عشّاق با یکدیگر، تولّد فرزندی (= قهرمان) است تا در آینده، پناه روز حادثه باشد و از میهن و مردمان آن در برابر دشمنان محافظت نماید. البتّه این ویژگی مخصوص *شاهنامه* نیست، بلکه در آثار حماسی دیگر اقوام نیز می‌توان آن را مشاهده کرد؛ چنان‌که نزد اکثر مردم دنیای حماسه و کهن مانند ژرمن‌ها و... عشق «عبارت از علاقهٔ جنسی ثانویّه بود که جز زناشویی هدف نداشت و اجازه نمی‌داد که افراد از حدود آن پا بیرون بگذارند؛ زیرا می‌ترسیدند که عواطف رقیق از نیروی آنها بکاهد و حسّ دلاوری آنها را نابود کند» (مارسل فرانسوی، بی‌تا: ۵۴). چون عشق در *شاهنامه* عشقی هدفدار است، در آن از جنون عشّاق سخن نرفته است. در این نوع عشق، معمولاً بین اوّلین دیدار تا وصال، فاصله و زمان چندانی وجود ندارد؛ به عنوان مثال، رستم تنها چند روز بعد از اوّلین دیدار، به وصال تهمینه می‌رسد و اجازه نمی‌دهد فراق و نیروی تخیّل، معشوق را در او درونی کند. گویا به همین دلیل، بعد از مهر ورزیدن به تهمینه، رستم همان رستم قبلی است و تغییری در شخصیّت او ایجاد نمی‌شود، در حالی که عشق سبب تغییر اساسی شخصیّت عشّاق می‌شود:

«مـرده بُـدم زنـده شـدم، گریـه بُـدم، خنـده شـدم
دولـت عشـق آمـد و مـن، دولـت پاینـده شـدم»
(مولوی، ۲۵۳۵، ج ۳: ۱۸۰).

بدین سان گویی عشق مطرح در *شاهنامه* بیشتر به «غریزهٔ همسرجویی و هم‌بسترخواهی» (حکیمیان، ۱۳۵۴: ۵۹) و امری کاملاً فیزیولوژیکی نزدیک می‌شود که به ارضای غریزه در دیگر موجودات شبیه است، با ایـن تفـاوت کـه غریـزه در اینجـا تنهـا در پـی کسـب لـذّت خویش نیست، بلکه این لذّت‌جویی در راستای خدمت به وطن و مردم آن قرار دارد.

شوپنهاور، فیلسوف معاصر آلمانی، هـم بـه‌تلـویح عشـق موجـود در حماسـه را هدفـدار می‌داند، امّا هدفی فراتر از لـذّت فـردی یـا غریـزهٔ هـم‌بسـترخواهی و همسـرجویی. بـه نظـر شوپنهاور، پهلوان حماسه در مواقع عادی از ابـراز احساسـات و عواطـف خـود شـرم دارد و آنها را معمولاً پنهان می‌سازد، امّا چون عشـق بـر او مسـتولی مـی‌شـود، پهلـوان زمـام دل را سُست می‌کند و به ندای درونی خود که تاکنون آن را نادیده انگاشـته، پاسـخ مـی‌گویـد و پیشنهاد زن را برای همخوابگی یا ازدواج می‌پذیرد؛ زیرا دیگر خواستهٔ خود پهلـوان مطـرح نیست، بلکه این «نوع است که محزون است» (شوپنهاور، ۱۳۸۶: ۴۵) و می‌خواهد از طریـق پهلوان به بقای خود ادامه دهد. از این منظر، اصـراری کـه زال بـرای پیونـد بـا رودابـه دارد، گویی اصرار «نوع انسان» (= رستم و اخـلاف او) بـرای ادامـهٔ حیـات و حضـور خـویش بـر عرصهٔ جهان هستی است.

ویژگی‌های خاصّ جوامع ابتدایی هم می‌تواند علّت وجود چنـین عشـق‌هـایی باشـد. بـه اعتقاد محقّقان، «اقوام ابتدایی ظاهراً عشق را چندان زیاد نمی‌شناسند. در زبان آنان، به‌ندرت کلمه‌ای برای بیان آن پیدا می‌شود. محرّک آنان به ازدواج، آنچه ما عشق می‌نامیم، نیسـت، بلکه بیشتر میل بـه داشـتن فرزنـد و غـذای مرتّـب اسـت» (دورانـت، ۱۳۷۷: ۱۲۶). قهرمـان داستان‌های عاشقانهٔ دنیای حماسـه، گـویی مثـل انبـوه مردمـان «عـادی» دوره‌هـای تـاریخی می‌باشد. اکثر این مردمان عشق را همان بی‌تابی‌های دوران قبل از ازدواج یـا اوایـل ازدواج می‌دانند؛ آن بی‌تابی که معمولاً ازدواج آن را کاهش می‌دهد و گاه از بین می‌برد. قهرمانـان حماسه چنین عشقی دارند؛ عشقی کـه ایـن سـخن رنـه آلنـدی بـرای توصـیف آن مناسـب می‌نماید: «در واقع، بیشتر مردم در همان مرحلهٔ نخسـتینِ تَمَجْمُـج عشـق [مرحلـهٔ جسـتجو و کشف همسر/ جفت و ارضای میل جنسی] می‌مانند» (آلندی، ۱۳۷۸: ۱۹۲).

باری، دوران حماسه عشق‌بازی طولانی با زن یا همسر را برنمی‌تابد. وظیفهٔ معشوق/ زن در این جامعه، «تولیدمثل و خانه‌داری» است، نه دل بردن و دلبری. عاشق (=رستم) هم برای جنگ و دفاع آفریده شده است. بنابراین، بعد از اینکه امانت خود را به معشوق سپرد، باید بر سَرِ وظیفهٔ خویش بازگردد؛ به عبارت دیگر، در دنیای حماسه، جرقّهٔ عشق ایجاد می‌شود، امّا شرایط خاصّ دنیای حماسه و دوران کهن اجازه نمی‌دهد عشّاق این جرقّه و شعلهٔ مهر را به آتشی فروزان تبدیل کنند.

ج) عشق شنیداری

«مرا مِهر او دل ندیده گُزید — همی دوستی از شنیده گزید»

..... (*شاهنامه*).

«يَا قَوْمِ أُذُنِی لِبَعْضِ الْحَیِّ عَاشِقَةٌ — «يَا قَوْمِ أُذُنِی لِبَعْضِ الْحَیِّ عَاشِقَةٌ»

(بشّاربن برد).

عشق شنیداری یا عاشق شدن از راه گوش، یکی دیگر از ویژگی‌های مهم داستان‌های عاشقانهٔ حماسه و *شاهنامه* است[۴]. اگرچه چشم عشّاق حماسه هم در عاشق شدن آنان دخیل است، امّا در دنیای حماسه، گوش یا قوّهٔ شنیداری بر دیده و دیدن تقدّم دارد. در غزل و داستان‌های عاشقانه، غالباً «چشم و نظر» اوّلین و مهم‌ترین نقش را در فرایند عاشقی بر عهده دارد. در *شاهنامه*، در دو مورد به عشق شنیداری اشاره شده است: نخست در داستان زال و رودابه. زال و رودابه بی‌آنکه یکدیگر را دیده باشند، با شنیدن اوصاف هم عاشق یکدیگر می‌شوند. رودابه در بیت زیر به این معنی اشاره می‌کند:

«مرا مِهر او دل به دیده گُزید — همی دوستی از شنیده گزید»

(فردوسی،۱۳۸۶،ج۱:پاورقی۱۸۹)[۵].

دوم در داستان رستم و تهمینه، آنگاه که تهمینه بر بالین رستم حاضر می‌شود، در علّت اظهار عشق خود به رستم می‌گوید:

«به کردار افسانه از هر کسی، — شنیدم همی داستانت بسی

که از دیو و شیر و نهنگ و پلنگ، — نترسی و هستی چنین تیزچنگ

چنین داستان‌ها شنیدم ز تو — بسی لب به دندان گزیدم ز تو
بجستم همی کتف و یال و بَرَت — بدین شهر کرد ایزد آبشخورت
ترایم کنون گر بخواهی مرا — نبیند جز این مرغ و ماهی مرا»
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۲۲ـ۱۲۳).

تهمینه بیم آن دارد که رستم تقدّم او در اظهار علاقهٔ بدون آشنایی را بر بی‌عفّتی یا ناپاکی او حمل کند. از این رو، با گفتن این سخن که من اکنون نیست که ترا می‌شناسم، بلکه از مدّت‌ها قبل اوصاف دلاوری تو را شنیده، دل بر تو بسته بودم، پیشاپیش از خود رفع اتّهام می‌نماید. در بیت دوم هم با گفتن «نبیند جز این مرغ و ماهی مرا» گویی می‌خواهد بر عفیف و نجیب بودن خود تأکید کند.

برخی محقّقان شنیداری بودن عشق در منظومه‌های حماسی را نشان‌دهندهٔ «جسمانی بودن»آن (ر.ک؛ مدی، ۱۳۷۱: ۳۲)، عدّه‌ای آن را «ناشی از جنبهٔ خیالی و رؤیایی عشق و معشوق»، به‌ویژه در جوامع شرقی (ر.ک؛ ستّاری، ۱۳۷۹: ۲۲۷) و سرانجام بعضی نیز عوامل اجتماعی مانند «خانه‌نشینی زنان و مرد میدانِ بیرون از خانه بودن مردان» را در این امر دخیل می‌دانند (ر.ک؛ کریمی حکّاک، ۱۳۸۳، الف: ۲۴، ۱۸ـ۳۴ و ۲۹). هرچند شنیداری بودن عشق می‌تواند بر جسمانی بودن آن دلالت کند، امّا این ویژگی را نمی‌توان صرفاً نشان جسمانی بودن عشق دانست. در اشعار سعدی، مولوی و حافظ، اگرچه گوش و قوّهٔ شنیدن در امر عشق دخیل است، امّا نمی‌توان با استناد به این نکته، عشق مطرح در اشعار این شاعران، خصوصاً مولوی، را از نوع جسمانی یا زمینی صرف به حساب آورد. عوامل گوناگونی را می‌توان به عنوان وجود عشق شنیداری در دنیای حماسه بیان کرد. این عوامل اغلب ناشی از ساختار اجتماعی و فرهنگی دوران کهن و ساختار حماسه است. در دنیای حماسه، وقتی فردی با نشان دادن توانایی‌ها و شایستگی‌ها، موانع را یکی پس از دیگری از سَرِ راه برمی‌دارد و از آزمون‌های متعدّد پیروز بیرون می‌آید، به عنوان قهرمان ملّی شناخته می‌شود. او دیگر یک فرد معمولی نیست، بلکه نمایندهٔ آرمان‌های مردم سرزمین خود است. شهرت این قهرمان در سراسر سرزمین خود و یا حتّی سرزمین‌های دوردست می‌پیچید و وِرد زبان‌ها می‌گردد. اگرچه همه او را ندیده‌اند، امّا آرزوی دیدنش را در دل دارند. این آرزو در دل زنان شدّت و حدّت بیشتری می‌یافت؛ زیرا ازدواج با قهرمانی که همهٔ مردم، ندیده عاشق توانایی‌ها و خصال او هستند، می‌توانست تاج افتخار و غروری

ابدی بر فرق زنی باشد که موفّق می‌شد دل قهرمان را برباید و با او ازدواج نماید. به همین سبب، با آنکه خیلی‌ها رستم را ندیده‌اند، امّا چون اوصاف او را با جزئیّات مکرّراً شنیده‌اند، معمولاً به‌آسانی او را می‌شناسند؛ چنان‌که سهراب با آنکه سال‌ها پدر خود (= رستم) را ندیده است، امّا چون اوصاف او را مکرّر از این و آن شنیده، با دیدن رستم دلش گواهی می‌دهد که این مرد، پدر اوست. از لحظهٔ شنیدن اوصاف قهرمان تا دیدار وی باید زمان زیادی بگذرد تا زن او را در خیال خود بپرورد و به بُت یا قهرمان درون خویش تبدیل سازد. قهرمان که در جهان بیرون نماد دلاوری و قدرت است، در دل معشوق هم به قهرمان عشق تبدیل می‌شود. اگر با این دیدگاه به داستان رستم و تهمینه یا رودابه و زال نگاه کنیم، اظهار عشق بدون آشنایی و مقدّمه از جانب تهمینه و رودابه را می‌توان طبیعی تلقّی کرد.

عامل دیگر آنکه هرچند برخی از زنان *شاهنامه* مانند گردآفرید در صحنه‌های رزم حضور دارند، امّا در دوران حماسه، معمولاً زنان و دختران در خانه و اندرونی به سر می‌برند. از این رو، مرد به‌ندرت می‌تواند آنها را مشاهده کند. تنها خواهر و مادر یا اطرافیان وی می‌توانند با زنان روابط و رفت‌وآمد داشته باشند. مرد اگر بخواهد ازدواج کند، قبل از دیدن فرد مورد علاقهٔ خود، ابتدا توصیف او را از اطرافیان خود می‌شنود. سپس با توجّه به توصیف‌های شنیده، یکی را که علاوه بر نظر خودش، منظور خانواده‌اش هم باشد، انتخاب می‌نماید. بدین ترتیب، عشق شنیداری به نوعی مُهر تأیید خانواده یا جامعه بر ازدواج است.

علاوه بر این عوامل، از آنجا که زنان در گذشته صورت و بدن خود را با روبند و چادر می‌پوشانیده‌اند، حسّ بینایی و چشم نمی‌توانسته در کار عشق‌بازی، نقش چندانی داشته باشد، امّا صدا از پشت برقع و روبند نیز شنیده می‌شد و قابل مخفی کردن نبود. از این رو، احتمال اینکه مردان در چنین دنیایی عاشق صدای زن یا معشوق شوند و با صدای او عشق‌بازی کنند، بسیار است. در ابیات زیر از جامی، «در آمدن جلوهٔ حُسن از ره گوش» علاوه بر اینکه به معنای شنیدن توصیفات در مورد معشوق است، معنی عاشق شدن بر صدا را هم می‌تواند داشته باشد:

«نه تنها عشق از دیدار خیزد　　بسا کاین دولت از گفتار خیزد
درآید جلوهٔ حسن از ره گوش　　ز دل آرام برباید زِ سَر هوش»
(جامی، ۱۳۳۷: ۶۵۰).

البتّه صدای معشوق هم می‌تواند در ایجاد عشق مؤثّر باشد. در کتاب‌های روانشناسی عشق هم «حسّ شنوایی و صدا» یکی از عوامل اصلی ایجاد عشق و به یاد آوردن خاطرات قدیمی عشّاق است. از نظر روانشناسان، «چه بسا که یک آهنگ خوب و یا یک آواز دلچسب باعث تجدید حیات و یا ایجاد یک خاطرهٔ خوب شود، نوازش‌های عاشقانه و صدای دلچسب معشوق... بدون شک خاطرات خیلی کهنهٔ ما را تجدید و ما را به یاد نوازش‌های مادرانه می‌اندازد» (تریدن، ۱۳۳۱: ۶۴).

باری، در *شاهنامه* و داستان‌های حماسی، گویی بیشتر بر اساس این ضرب‌المثل آلمانی، «هنگام زن گرفتن بیشتر با گوش‌هایت مشورت کن تا با چشمانت» عمل می‌کرده‌اند[۶]. دنیای حماسه دنیای خِرَد و تدبیر است، اگرچه احساس و عاطفه هم در این دنیای خِرَدگرا جایی دارد، امّا غلبه با خِرَد است. چشم و دیدن با دنیای قلب و احساس بیشتر مرتبط است و گوش و شنیدن با دنیای منطق و عقل. بنابراین، بیم آن است یک نگاه یا نگاه اوّل معشوق، قهرمان حماسه را بی‌تاب و از خود بی‌خود سازد و موجب فراموشی منافع ملّی و جمعی گردد. ساختار حماسه حُکم می‌کند عشقی مهارشده و عاری از شور و هیجان در روابط قهرمان با معشوق او حاکم باشد. همان‌گونه که «شنیدن» مانند «دیدن» نیست، شور و اشتیاقی که از دیدن یک شیء یا شخص ایجاد می‌شود، با شور حاصل از شنیدن دربارهٔ آن شخص یا چیز قطعاً یکسان نیست. در *شاهنامه*، چون بیم آن می‌رود که پهلوان نتواند در برابر وسوسهٔ خوردن حلوای شیرین خویشتن را نگاه دارد و مصالح مُلک و مملکت را به فراموشی بسپارد، بیشتر به توصیف حلوا پرداخته‌اند و از قرار دادن آن نزد پهلوان خودداری کرده‌اند؛ زیرا کفِّ نفس انسان در برابر شنیده‌ها به مراتب بیشتر از دیده‌ها است. عشق شنیداری نسبت به عشق دیداری شور و شدّت کمتری دارد و کمی این شور و شدّت عاشقانه با دنیای حماسه که دنیایی خِرَدگراست، بیشتر سازگار است.

نتیجه‌گیری

مقاله با طرح موضوع عشق در دنیای حماسه و *شاهنامه*، مهم‌ترین ویژگی‌های عشق در *شاهنامه* مانند شنیداری بودن، اظهار تمایل از جانب زن و... را بیان می‌کند. عشق در دنیای حماسه به سبب زمان، مقتضیّات فرهنگی و اجتماعی آن دوران و ژانر حماسی، ویژگی‌های خاصّ خود را دارد؛ ویژگی‌هایی که در مقایسه با ویژگی‌های متظومه‌های عاشقانه دورهٔ

تاریخی و غزل عاشقانه، متفاوت و گاه متضاد است. انسان در دنیای حماسه، هنوز آن قدر به تمدّن و تعالی دست نیافته که میل جنسی خویش را «والایش یا تصعید»[۷] کند و آن را در راه هنر عشق به‌کار ببندد. علاوه بر این، ژانر حماسه نیز به فردوسی اجازه نمی‌داد تا در فضا و ساختار حماسه به بیان عواطف و احساسات نازکانه و رقیق بپردازد. به همین سبب، عشق در دنیای حماسه حدّ واسطی است میان عشق در دنیای اساطیر با عشق در دورهٔ تاریخی و واقعی.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ فردوسی اگر هم استعداد و توانایی نظامی گنجوی را در خلق ژانر و داستان عاشقانه داشته است، با توجّه به ژانر حماسی اثر خود، نمی‌توانست در دنیای جنگ و رزم، چندان سخن از عیش و بزم ساز کند. این تفاوت را با نگاهی به حجم کار نظامی و فردوسی در عاشقانه‌سرایی هم می‌توان مشاهده کرد. داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* (زال و رودابه، رستم و تهمینه، بیژن و منیژه و سیاوش و سودابه) نسبت به داستان‌های حماسی آن، از حجم کمتری برخوردارند؛ چنان‌که مینورسکی معتقد است داستان *ویس و رامین* «در جریان نقل از پهلوی به فارسی، تهذیب و تنقیح یافته و بسیاری از اختصاصات خود را از دست داده است» (اسعد گرگانی، ۱۳۸۹: ۴۵۴). در باب *شاهنامه* هم می‌توان گفت که داستان‌های عاشقانهٔ آن در اصل خود حجم بیشتری داشته‌اند از آنچه در *شاهنامه* دارند، امّا برای سازگار شدن با دنیای حماسی، فردوسی آنها را مختصر کرده، یا اگر هم اصل داستان‌ها مختصر بوده، فردوسی به تطویل و شاخ و برگ دادن آنها نپرداخته است؛ مانند داستان بیژن و منیژه که «پس از آنکه [این] داستان... به میان داستان‌های حماسی راه یافته است، در اثر کوتاه‌تر شدن ـ عموماً «بیژن و منیژه» حدود یک‌هفتم *ویس و رامین* است ـ به‌ویژه در اثر تطابق یافتن با جهان حماسی، بسیاری از عناصر عشقی و غیرحماسی خود را از دست داده است» (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۸۶). حجم اندک این داستان‌ها در *شاهنامه* نشان می‌دهد عشق که از ابتدای آفرینش در کار خلقت حضور داشته، در دنیای حماسه هم، هرچند در حجمی اندک و در نوعی متفاوت، بر قهرمان/ انسان تأثیرگذارست؛ زیرا قهرمان حماسه، انسان است و عشق، ذاتی انسان و درد قدیم طبع اوست. بنابراین، اگر *شاهنامهٔ* فردوسی این چند داستان عاشقانه را در خود جای نمی‌داد، گویی کار حکیم توس به اندازهٔ آنچه

اکنون است، کامل نمی‌بود. فردوسی که در جاهای مختلف به صورت پراکنده و گذرا به بیان حالات گوناگون عاطفی، مانند مرگ، تولّد، ناپایداری جهان و... توجّه نموده است، چگونه می‌توانسته دربارهٔ عشق سکوت کند؟!

۲ـ با آنکه در حماسه‌ها و از جمله در *شاهنامه*، ماجراها و داستان‌های عاشقانه، هرچند معدود، وجود دارد و یا حتّی برخی محقّقان صفت «بزرگ و باشکوه» را در باب این داستان‌ها به کار می‌برند (ر.ک؛ یوسفی، ۱۳۷۲: ۱۲ـ۱۳)، به نظر می‌رسد عقیدهٔ بعضی محقّقان دیگر که معتقدند داستان‌های عاشقانه‌ای مانند داستان زال و رودابه و بیژن و منیژه اصولاً «داستان عاشقانه به معنی واقعی و تامّ کلمه نیست؛ گو اینکه در هر دو داستان شرح قصّهٔ غم عشق آمده است» (محجوب، ۱۳۷۱: ۴۶۹)، صایب‌تر باشد. رسیدن به محبوب و وصال او بیش از آنکه آیین و آداب خاصّ عاشقانهٔ خود را داشته باشد و عملی مربوط به قلب تلقّی گردد، عملی پهلوانی و مربوط به جسم و نیروی بدن تلقّی می‌شود (ر.ک؛ ستّاری، ۱۳۸۸: ۹۶). با وجود این، همین داستان‌ها و ماجراهای معدود عاشقانه در *شاهنامه* ویژگی‌های خاصّ خود را دارند که آنها را از داستان‌های عاشقانهٔ دوره‌های متأخّر متمایز می‌کند.

۳ـ به عنوان نمونه، می‌توان احوال زال را با احوال رامین یا خسروپرویز، در فراق یار مقایسه کرد. توصیف زال از احوال عاطفی خود ساده و عینی است، همراه با اغراق که ملازم دنیای حماسه است:

«من از دخت مهراب گریان شدم — چو بر آتش تیز بریان شدم
ستاره شب تیره یار من است — من آنم که دریا کنار من است
به رنجی رسیدستم از خویشتن — که بر من بگرید همی انجمن»

(فردوسی، ۱۳۷۶، ج۱: ۲۰۶).

امّا توصیف نظامی از شرح حال عاشق هجران‌زده، خسرو، سوز و گداز بیشتری دارد، تشبیه و استعاره در آن زیاد به کار رفته و تخیّل در آن قوی است. بنابراین، بیشتر ذهنی است تا عینی. لحن آن هم متواضع و خاکسارانه است، برعکس ابیات بالا که لحنی فاخر و حماسی دارد:

«سگم وَز سگ بَتَر پنهان نگویم — گرت جان از میان جان نگویم

زِ تـو پرسـش مـرا امّیـد خـام اسـت / اگر بر خـاطرت گـردم، تمـام اسـت
تـو بـر مـن تـا تـوانی نـاز مـی‌سـاز / کـه تـا جـانم برآیـد، مـی‌کشـم نـاز
منم عاشق، مـرا غـم سـازگار اسـت / تو معشوقی، ترا با غم چه کار است؟
اگـر مـن جـان دهـم در مهربـانی، / تــرا بایــد کــه باشــد زنــدگانی...
مـرا گـر روز و روزی رفـت بـر بـاد / تــرا هــر روز روز از روز بِــه بــاد
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۹: ۳۷۷ـ۳۷۸).

۴ـ عاشق شدن از طریق شنیدنِ اوصاف یکـدیگر مخصـوص داسـتان‌هـای عاشـقانهٔ حماسـه نیست، بلکه در منظومه‌های عاشقانه معروف در دوران تاریخی هم می‌توان نمونـه‌هـایی را مشاهده کرد. در اُتِلّو اثر ویلیام شکسپیر، «دِزدِمُونا به اُتِلّو می‌گوید: من ماجراهـای تـو را شنیدم و عاشق داستان‌هایی شـدم کـه تـو از سـر گذرانـدی» (کریمـی حکّـاک، ۲۴: ۱۸ـ۳۰: ۲۹).

۵ـ خالقی مطلق این بیت را جزء ملحقّات آورده است.

۶ـ بـر گرفتـه از وبـلاگ http://melton.blogfa.com، آخـرین بـازنگری: شـنبه ۲۹ آبـان ۱۳۸۹.

۷ـ والایش یا تصعید (Sublimation)، «مکانیسمی دفاعی است که در آن لیبیـدو یـا انـرژی روانی ـ جنسی از هدف اوّلیّه‌اش به هدف ثانوی معطوف می‌شود» (برونو، ۱۳۷۰: ۲۵۹؛ ذیل والایش).

منابع و مأخذ

آلندی، رنه. (۱۳۷۸)، ***عشق***. ترجمهٔ جلال ستّاری. چ ۲. تهران: توس.

ادوارد، خوان و لو، سر. (۱۳۸۹). ***فرهنگ نمادها***. ۲ ج. چ ۱. تهران: انتشارات دوستان.

اسعد گرگانی، فخرالدّین. (۱۳۸۹). ***ویس و رامـین***. بـا مقدّمـه، تصـحیح و تحشـیهٔ محمّـد روشن. چ ۴. تهران: صدای معاصر.

اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۹۳). «تفاوت عشق در *شاهنامه* و سایر منظومه‌های فارسی». ***روزنامهٔ اطّلاعات***. دوشنبه، ۱۷ آذر ۱۳۹۳.

برونو، فرانک. (۱۳۷۰). ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات روانشناسی***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ ۱. تهران: طرح نو.

بنانی، امین. (۱۳۷۰). «از *ویس و رامین* تا *خسرو و شیرین*». ***فصلنامهٔ ایرانشناسی***. س ۳. ش ۴ (پیاپی ۱۲). صص ۷۰۸ـ۷۱۳.

تریدن، اندره. (۱۳۳۱). ***پسیک آنالیز و عشق***. ترجمهٔ مهدی غروی. تهران: چاپخانهٔ خرّمی.

جامی، نورالدّین عبدالرّحمن. (۱۳۳۷). ***هفت اورنگ***. تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی. تهران: کتابفروشی سعدی.

حافظ، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۸۷). ***دیوان حافظ***. چ ۵. تصحیح غنی‌ـ قزوینی. تهران: ققنوس.

حکیمیان، ابوالفتوح. (۱۳۵۴). «نیش و نوش عشق در *شاهنامه*». ***ماهنامهٔ هنر و مردم***. س ۱۴. ش ۱۵۳ و ۱۵۴. صص ۵۹ـ۶۸.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۲). ***گل‌رنج‌های کهن (برگزیدهٔ مقالات در مورد شاهنامه)***. چ ۱. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــ . (۱۳۶۹). «بیژن و منیژه و *ویس و رامین*». ***فصلنامهٔ ایرانشناسی***. س ۲. ش ۲ (پیاپی ۶). صص ۲۷۳ـ۲۹۸.

دورانت، ویل. (۱۳۷۷). ***لذّات فلسفه***. ترجمهٔ عبّاس زریاب خویی. چ ۱۱. تهران: علمی و فرهنگی.

ستّاری، جلال. (۱۳۸۸). ***اسطورهٔ عشق و عاشقی در چند عشقنامهٔ فارسی***. چ ۱. تهران: نشر میترا.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۹). ***پیوند عشق میان شرق و غرب***. چ ۲. اصفهان: نشر فردا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). ***سیر غزل در شعر فارسی***. چ ۴. تهران: فردوس.

شوپنهاور، آرتور. (۱۳۸۶). ***جهان و تأمّلات فیلسوف***. ترجمهٔ رضا ولی‌یاری. چ ۱. تهران: نشر مرکز.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). ***شاهنامه***. چ ۱. به کوشش جلال خالقی مطلق. ۸ ج. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).

کریمی حکّاک، احمد. (۱۳۸۳). الف. «اسطرلاب اسرار خدا: عشق در ادب کلاسیک فارسی». ***سمینار «انسان وعشق»***. لُس‌آنجلس: هتل مریات.

مارسل فرانسوی. (بی‌تا). ***تاریخ عشق***. ترجمهٔ اسدالله اشتری. بی‌جا: ح. دانشسار.

محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۷۱). «نظری به سیر عشق در داستان *ویس و رامین*». ***فصلنامه ایرانشناسی***. س ۴. ش ۳. (پیاپی ۱۵). پاییز: صص ۴۶۹ـ۵۱۱.

مدی، ارژنگ. (۱۳۷۱). ***عشق در ادب فارسی***. چ ۱. تهران: مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

مولوی، جلال‌الدّین محمّد. (۲۵۳۵). ***دیوان کبیر (کلّیات شمس)***. چ ۲. تصحیح و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر. ۱۰ ج (۵ مجلّد). تهران: امیرکبیر.

یاسمی، رشید. (۱۳۱۳). «عشق و مناعت در *شاهنامه*». ***ماهنامهٔ مهر***. س ۲. ش ۵ (پیاپی ۱۷ و ۱۸). صص ۵۲۳ـ۵۲۸.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۲). ***برگ‌هایی درآغوش باد***. ۲ ج. چ ۲. تهران: انتشارات علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی