مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال سیزدهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۴۰۰، پیاپی ۴۸، صص۱۷۳-۲۰۲
DOI: 10.22099/jba.2020.35307.3566

تحلیل چرایی و چگونگی ورود و جلوه‌ی بافتار سپاهیانه در غزل سده‌ی ششم هجری (با تکیه بر اوصاف معشوق)

قدرت قاسمی‌پور*
نصراله امامی**
محمدرضا صالحی مازندرانی***
لیلی عباسی منتظری****

چکیده

نظر به بازتاب سیمای معشوق، بر مبنای اوصاف سپاهیانه در شعر پارسی، این پرسش اساسی پیش می‌آید که ویژگی‌های یادشده، چگونه و متأثر از چه عواملی موردتوجه شاعران قرار گرفته است؟ بنابراین، در پژوهش حاضر بر آن هستیم تا با واکاوی دقیق و همه‌جانبه‌ی این تصاویر در غزل سده‌ی ششم هجری و نیز با بهره‌گیری از دو شیوه‌ی تحلیلی و آماری، ضمن ارائه‌ی فهرست جامعی از این تصاویر، چرایی ورود آن‌ها به حوزه‌ی شعر و ادب و دلایل ماندگاریشان در ادوار بعد را بررسی کنیم. بدیهی است مقارن با ورود ترکان به ایران و به‌دنبال تکامل تدریجی قالب غزل، به‌لحاظ

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز gh.ghasemi@scu.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز nasemami@yahoo.com
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز salehi_mr20@yahoo.com
**** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز droozan@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/٤/١٤

ساختار و درون‌مایه، معیارهای زیبایی نیز تغییر می‌یابند. ازآنجایی‌که این ترکان غالباً به حسن و جنگاوری شهرت داشتند، شاعران تحت‌تأثیر تحولات سیاسی‌اجتماعی و نیز باتوجه‌به سلیقه‌ی شخصی و ذائقه‌ی معمول عصر، نوعی ژانر حماسی را در بستر نرم و لطیف غزل وارد کردند که بعدها غزل حماسی نام گرفت. ازاین‌رو در این مقاله، ضمن بررسی دقیق علل و عوامل مؤثّر، صبغه‌ی سپاهیانه‌ی معشوق بر مبنای رویکردهای ادبی و جامعه‌شناسی و روان‌شناسی، در سه سطح تحلیل شده است: ۱. سازوبرگ سپاهیانه؛ ۲. تعابیر عیّارانه؛ ۳. رفتار سپاهیانه.

واژه‌های کلیدی: ادب غنایی، تصاویر سپاهیانه، غزل، معشوق.

۱. مقدمه

ادب غنایی با محدوده‌ی وسیع و زیرگونه‌های خود، همواره از آغاز پیدایش ادبیات، در خدمت بیان عواطف و احساسات آدمی بوده است و گویندگان مختلف در طول قرون متمادی، در قالب‌های گوناگون و با بهره‌گیری از واژگان و تصاویر متفاوت، آن را در سطح جهانی عرضه کرده‌اند. در این میان، قالب غزل در شعر و ادب پارسی یکی از بسترهای مناسب برای جلوه‌گری و بازنمایی این سبک از ادب احساسی بوده که به‌تدریج در ادوار مختلف، از پختگی و فخامت زیادی برخوردار شده است.

یکی از ویژگی‌های اساسی در بررسی غزل فارسی، تنوّع مضامین شعری و به‌دنبال آن، مهم‌ترین دغدغه‌ی شاعران، ایجاد نوآوری در غزل به‌لحاظ محتوا و درون‌مایه بوده است که ماحصل آن بر پایه‌ی نظر برخی پژوهشگران، غنای بی‌نظیر این قالب با وجود حجم اندک و تعداد ابیات محدود است (رک. امامی و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۰؛ کرمی و مرادی، ۱۳۸۴: ۱۲۴). به‌عبارت‌دیگر، مضمون اصلی غزل غالباً تمایلات عاشقانه، بیان

اوصاف ظاهری یا رفتاری عشّاق و شرح حالات عاشقی است؛ اما گاهی شاعر به فراخور حال، «مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و عرفان و قلندریّات و مسائل سیاسی» (رستگار فسایی، ۱۳۷۳: ۵۶۴) را در آن وارد کرده و زمانی نیز با تعالی‌بخشیدن به معشوق، غزل را وارد حوزه‌ی مدح یا ثنا کرده و محبوب را در جایگاه امیر یا خداوند قرار داده است. به‌طورکلی می‌توان گفت که درون‌مایه‌های غزل پارسی تا قرن ششم هجری، باتوجه‌به ساختار تغزّل قصاید، بیشتر مبتنی بر سنّت‌های شعری است؛ اما تقریباً از این دوران به بعد و مقارن با ظهور شاعران بزرگی نظیر خاقانی، سنایی، انوری و نظامی، این قالب از حیث مضامین، پویایی خاصی می‌یابد و به مرور سیر تکاملی خویش را ادامه می‌دهد.

مقارن با تکامل قالب غزل به‌لحاظ محتوا و درون‌مایه، تصاویر و واژگان نیز پخته‌تر می‌شوند و زبان ادبی به دشواری می‌گراید؛ به‌گونه‌ای که «با ظهور تشبیه‌های عقلی و خیالی در شعر فارسی قرن ششم، تجربه‌های شعری خیالی‌تر می‌شود. در مرحله‌ی دیگر، تخیل شعری فارسیان با ورود عنصر استعاره، چهره‌ی انتزاعی‌تری پیدا می‌کند، ساختار تصویر خیالی‌تر و پیچیده‌تر می‌شود و تا حدی از سطح نازل ادراک حسی فراتر می‌رود و در شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، خاقانی و نظامی، نمونه‌های اعلای تصاویر نازک و باریک استعاری پدیدار می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۲).

بدیهی است در دوره‌ی مورد مطالعه، یکی از جلوه‌های بارز تصویری در غزل، اوصاف سپاهیانه، به‌تناسب هویّت مذکّر معشوق است که بستر مناسب آن، نیم قرن پیش‌تر، یعنی در اواسط سده‌ی پنجم و پس از ورود ترکان به ایران مهیا می‌شود.

ازآنجایی‌که این ترکان طبق نظر شمیسا، غالباً به زیبایی و جنگاوری اشتهار داشتند (رک. شمیسا، ۱۳۶۲: ۲)، بنابراین در غزل فارسی، در یک بافتار نظامی به تصویر کشیده می‌شوند. این موضوع در مرحله‌ی اول، باعث برخورداری غزل از لحنی حماسی شد که بعدها با عنوان غزل حماسی، بررسی‌های فراوانی روی آن انجام گرفت؛ دوم اینکه بار

معنایی خاصی به واژه‌ی ترک بخشید، تا بدان‌جا که به‌تدریج به معنای مطلق معشوق در ادب فارسی به کار رفت.

۱. ۱. پرسش‌های تحقیق

این پژوهش کوششی است برای یافتن پاسخ‌هایی علمی و مشروح به پرسش‌های زیر:

۱. مراد از اوصاف سپاهیانه در شعر پارسی چیست و چه مواردی را شامل می‌شود؟

۲. چه عواملی سبب ورود این اوصاف در شعر دری شده است؟

۳. آیا بازتاب سیمای معشوق، بر مبنای این اوصاف، امری شخصی و مبتنی بر ذوق و قریحه‌ی شاعران بوده یا عوامل فرامتنی دیگری نیز در آن دخیل بوده است؟

۴. نقش سنّت‌های ادبی در تصویرسازی‌های شعری تا چه میزان بوده است؟

۱. ۲. اهداف و ضرورت تحقیق (نوآوری موضوع)

پژوهش حاضر با هدف ارائه‌ی سیمایی جامع از اوصاف سپاهیانه‌ی معشوق در غزل سده‌ی ششم هجری و کشف علل ورود آن‌ها به ادب فارسی صورت گرفته است؛ به‌عبارت دیگر، هدف اولیه از پرداختن به این موضوع، هویت‌شناسی معشوق بر پایه‌ی دگردیسی‌های اجتماعی‌ادبی ایران و نقش آن‌ها در نگرگاه‌های گویندگان است. نظر به اینکه تاکنون پژوهش‌های فراوانی در ارتباط با این موضوع صورت گرفته است که در بخش پیشینه‌ی تحقیق، بسیاری از این مطالعات نقد شده است؛ اما باتوجه‌به حوزه‌ی مطالعاتی انتخاب‌شده در این پژوهش و ظرفیت‌های درون‌مایگانی قالب غزل، دلایل نوآوری و اصالت موضوع به شرح زیر اعلام می‌گردد:

الف. باتوجه‌به اهمیت و نقش قالب قصیده در ادوار نخستین شعر دری و تکامل تدریجی قالب غزل در ادوار بعد، بسیاری از پژوهش‌های صورت‌گرفته در ارتباط با اوصاف سپاهیانه در این بازه‌ی زمانی، به‌طورکلی به قالب قصیده مربوط بوده است.

چگونگی ورود و جلوه‌ی این بافتار مضمونی در قالب غزل، تاکنون جداگانه و مفصل بررسی نشده است. این در حالی است که بازتاب این تصاویر، به‌خصوص از سبک سده‌ی ششم هجری به بعد، بیشتر در قالب غزل مشهود است.

ب. باتوجه‌به طرح پژوهشی حاضر، در تحلیل موضوع و کشف علل آن، ایده‌های جدیدی به شرح زیر بیان شده است:

– بررسی عوامل مؤثر در شکل‌گیری و ورود اوصاف سپاهیانه در غزل فارسی؛ ازجمله عوامل ادبی، اجتماعی، جغرافیایی و روان‌شناسی که در منابع پیشین، به‌صورت کامل بیان نشده است. منابع پیشین به‌طور عمده، دلایل بازتاب این ویژگی‌ها را در متون ادبی، ورود ترکان به ایران، از نیمه‌ی سده‌ی پنجم هجری و پیروی از سنّت‌های شعری دانسته‌اند.

– ارائه‌ی فهرستی کامل از اوصاف و تصاویر سپاهیانه و دسته‌بندی آن‌ها به‌لحاظ ماهیتی برای نخستین‌بار (در سه قسم: ۱. ادبی؛ ۲. تاریخی‌اجتماعی؛ ۳. روان‌شناختی). به‌گونه‌ای که مخاطب را از مراجعه به منابع متعدد بی‌نیاز می‌کند.

– مدخل برخی از مباحث، نظیر «فردگرایی و درون‌گرایی» و «کانون‌های ادبی و نقش آن در معیارهای زیبایی»، به‌تنهایی یکی از مباحث جدیدی است که در این مقاله با نگرشی متفاوت واکاوی شده است. تاکنون در منابع پیشین، حضور آن به‌صورت جامع مشهود نبوده و بیشتر به نقش مراکز ادبی در مطالعات سبک‌پژوهی توجه شده است.

– ارائه‌ی تحلیلی آماری از میزان کاربرد این تعابیر در دیوان شاعران و بیان علل توجه یا بی‌توجه گویندگان به آن‌ها.

– بررسی دقیق رابطه‌ی میان الفاظ خشن حماسی (برونه زبان) با مفاهیم عاشقانه (درونه زبان).

ج. باتوجه‌به گستردگی حوزه‌ی این پژوهش در مطالعات میان‌رشته‌ای (جامعه‌شناسی، تاریخی، ادبی و روان‌شناسی)، به رویکردهای جدیدی در این مقاله استناد شده است که در منابع پیشین به آن‌ها توجه چندانی نشده و تحلیل‌های جامعی صورت نگرفته است.

بنابراین، این تحقیق بر مبنای استانداردهای نوآوری موضوع در پژوهش‌های علمی، به‌نوعی تکمیل‌کننده‌ی تحقیقات پیشین و استمرار یک کار اصیل به شمار می‌رود.[۱]

۳.۱. روش تحقیق

پژوهش حاضر بر مبنای تلفیق دو نوع الگوی آماری و تحلیلی‌توصیفی (شیوه‌ی متن‌پژوهی) انجام شده است؛ بنابراین، نظر به گستردگی مفاهیم و تکامل غزل در سده ششم هجری، درمجموع پس از بررسی و تحلیل جامع ۱۰۵۰۶ بیت به‌صورت مجزّا، غزلیات هشت شاعر، به‌عنوان نمایندگان شاخص در این بازه‌ی زمانی، به شرح زیر انتخاب شده است:

الف. سنایی غزنوی (۳۴۲۲ بیت)؛ ب. خاقانی شروانی (۲۰۱۸ بیت)؛ ج. نظامی گنجوی (۱۲۲۲ بیت)؛ د. انوری ابیوردی (۲۲۲۱ بیت)؛ ه. مجیرالدین بیلقانی (۴۹۱ بیت)؛ و. ظهیرالدین فاریابی (۶۵ بیت)؛ ز. فلکی شروانی (۳۹ بیت)؛ ح. جمال‌الدین اصفهانی (۱۰۶۷ بیت).

بدیهی است ملاک اساسی نگارندگان در انتخاب این شاعران، میزان اثرگذاری هریک در سبک دوره‌ی خویش و سهم بارز آنان در تکامل غزل فارسی در سده‌ی ششم هجری بوده است. همچنین، برخی از این سرایندگان از چهره‌های نامدار و مؤثر در سبک غنایی شعر دری بوده‌اند؛ به‌گونه‌ای که روش و سیاق آنان در ادوار بعدی، مورد اقتفای دیگران قرار گرفته است.

۴.۱. پیشینه‌ی تحقیق

پیشینه‌ی این پژوهش، باتوجه‌به دو موضوع مهم، یعنی هویت مذکر معشوق و به تبع آن، بازتاب تصاویر سپاهیانه در غزل، قابل بررسی است. نخستین‌بار، محمدرضا شفیعی‌کدکنی (۱۳۸۵) در کتاب *صور خیال در شعر فارسی*، با بخش‌بندی تصاویر

موجود در شعر دری بر سه قسم اشرافیانه، سپاهیانه و طبیعی، به این اوصاف اشاره‌ی مختصری کرده است. پس از ایشان، سیروس شمیسا (۱۳۶۲) در کتاب *سیر غزل*، در چند صفحه به‌صورت خلاصه، به تصاویر سپاهیانه پرداخت و سپس در کتاب *شاهدبازی در ادبیات فارسی* (۱۳۸۱)، منحصراً جنسیت معشوق و نقش آن در ادبیات و تاریخ اجتماعی ایران را، در ادوار مختلف بررسی کرده و ذیل مدخل برخی از مباحث، اوصاف سپاهیانه در شعر را به‌صورت مختصر بیان کرده است.[۲]

همچنین، ویلم فلور (۲۰۱۰) در کتاب *تاریخ اجتماعی روابط سکسی در ایران*، به‌صورت جامع و رضا براهنی (۱۳۶۳) در کتاب *تاریخ مذکر*، در یک فصل به بررسی هویت جنسی معشوق پرداخته‌اند. درنهایت، زهرا آقابابایی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «اقلیم‌های زیباخیز شعر فارسی»؛ جلیل اکرمی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «تحلیل کارکردهای ابداعی ابزارآلات جنگی از منظر تصویرسازی در غزلیات شمس»؛ حسین ایمانیان (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «تصاویر سپاهی‌گری در عاشقانه‌های عنتره بن شدّاد» و عبداله‌زاده و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله‌ی «تأثیر ادبیات سلطانی بر توصیفات معشوق در غزل سبک عراقی»، مواردی درخصوص اوصاف سپاهیانه در شعر عرب و عجم بیان کرده‌اند. بدیهی است این منابع به دلایل مختلف، مانند: توجه عمده‌ی پژوهشگران به بررسی مضامین تغزّلی در قالب قصیده، شرح و بیان مختصر و گاهی کلیشه‌ای، ارائه‌ندادن فهرستی جامع از واژگان به‌کاررفته در تصاویر سپاهیانه، فقدان بررسی و تحلیل آماری، توجه بیشتر به ادب عرفانی و نقش آن در پیدایش و رواج شاهدبازی، با زمینه‌ی پژوهشی این تحقیق متفاوت است.

ازاین‌رو تلاش نگارندگان در مطالعه‌ی حاضر بر این بوده است تا ضمن ارائه‌ی سیمایی جامع از این اوصاف، به واکاوی عمیق دلایل ورود آن‌ها (در قالب غزل)، بر پایه‌ی رویکردهای جامعه‌شناسی، ادبی و روان‌شناسی بپردازند. براین‌اساس، موضوع این تحقیق امری بدیع و به‌عبارتی تکمیل‌کننده‌ی پژوهش‌های پیشین به شمار می‌رود؛

به‌ویژه که صبغه‌ی سپاهیانه پس از پایه‌گذاری در شعر سده‌ی پنجم، همواره در تمامی ادوار شعر دری، به یکی از بافت‌های رایج مضمونی در غزل فارسی بدل گردیده است.

۲. عوامل مؤثر در پیدایش تصاویر سپاهیانه

در بررسی علل و عواملی که منجر به جلب توجه شاعران و درنتیجه، پیدایش الگوهای تصویری متفاوت در شعر دری و به‌ویژه در قالب غزل شده است، به دو عامل اصلی بر می‌خوریم: الف. عوامل درون‌متنی؛ ب. عوامل برون‌متنی. درخصوص مورد اول که ارتباط مستقیمی با زبان ادبی و مطالعات ساختاری (فُرم آثار ادبی) دارد، بلاغت تصاویر و هیئت حاصله از تخیلات شاعران، از اهمیت فراوانی برخوردار است. اغراق‌ها و مبالغه‌گویی‌ها در وصف، ترکیب‌آفرینی در کلام، توجه به قرینه‌های جنسی در انتخاب واژگان (نظیر: معشوقه، نقاب، جنگاور، خط عارض)، نقل به مضمون و پیروی از سنّت‌های شعری، نمونه‌هایی از این موارد است. علاوه‌بر این، تحولات سیاسی و مسائل مربوط به حوزه‌ی جامعه‌شناسی ادبی در هر دوره، عوامل مؤثر دیگری هستند که به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم، بر ساختار دستوری و واژگانی اشعار، همچنین، انتخاب تصاویر شعری اثرگذار بوده‌اند. به‌عنوان مثال، در این عصر «با جور و عدوان‌ها که غلامان و قبایل ترک بر ایرانیان می‌کردند، نام «ترک» برای جور و اعتساف و آزار و قتل و غارت مسلّم شد و از این راه، ترکیباتی در زبان فارسی پدید آمد، مانند «ترک‌تاز» که به‌معنی حمله و هجوم مقرون به قتل و غارت و ویرانی استعمال شده است و «ترکی» با یای مصدری، به‌معنی سفاهت‌کردن» (صفا، ۱۳۶۹، ج ۱: ۱۱۰).

در ارتباط با مورد دوم، یعنی عوامل فرامتنی مؤثر، می‌توان به موارد متعددی اشاره کرد که در تصویرپردازی‌های شاعران در ادوار مختلف و جلوه‌ی آن در سبک‌های ادبی دخیل بوده است. این موارد عبارت است از:

۲. ۱. فردگرایی و درون‌گرایی

ژانر عاشقانه در ادب پارسی، بیشتر با مفهوم غزل معنا یافته است؛ اما چون عشق، عنصری چندگانه و گسترده است، این امر تنها به این قالب محدود نشده و در سایر قالب‌های شعری نیز نمود یافته است. بااین‌حال، «پیداکردن علل برون‌متنی مؤثر بر عاشقانه‌ها، بسیار صعب و گاه ناممکن به نظر می‌رسد؛ چراکه خاستگاه و انگیزه‌ی سرودن چنین اشعاری، بیشتر انفسی است تا آفاقی و سرشتشان با درون‌گرایی و فردگرایی کاملاً آمیخته است... . درنهایت، این مقدار می‌توان گفت که غالباً در دوره‌هایی که بی‌ثباتی اجتماعی فراگیر می‌شود، ادبیات درون‌گرا و فردگرا رواج بیشتری می‌یابد و برعکس» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۳۷۴). علاوه بر این، نقش گسترده‌ی مباحث ایدئولوژیکی در تکوین ژانرهای ادبی، خود عاملی دیگر در شرح و بسط مضامین به شمار می‌رود و میزان پیشروی گویندگان را در بیان موضوعات شعری تعیین می‌کند؛ برای مثال یک شاعر تا چه حد مجاز است در وصف معشوق و بازتاب سیمای وی در شعر پیش رود و از چه معیارهایی در بیان تصاویر مربوط به معشوق یا ممدوح استفاده کند. حتی از این منظر که تا چه میزان مجاز به انعکاس مسائل اجتماعی عصر و بیان جنسیت معشوق به‌صورت مستقیم (از طریق الفاظ و عناوین خاص) یا غیرمستقیم (از طریق تشبیهات و استعارات مختلف) است. به‌گونه‌ای که مخلّ فصاحت شعری، منافی اصول حاکم بر سنّت‌های ادبی و ضد مسائل اخلاقی و امور اجتماعی نباشد و به انحطاط اخلاقی شعر و ادب پارسی منجر نگردد.

۲. ۲. کانون‌های ادبی

کانون‌های ادبی، باتوجه‌به ویژگی‌های اقلیمی متفاوت، وضعیت سیاسی‌اجتماعی حاکم و نیز پراکندگی اقوام و اقلیت‌ها، نقش گسترده‌ای در کیفیت تصاویر شعری و زبان ادبی دارند. «تا پایان قرن پنجم هجری قمری، ادبیات دری عمدتاً منحصر به جغرافیای شرقی زبان فارسی بود و خراسان، فرارود و سیستان، مهم‌ترین مراکز آن به شمار می‌رفتند. در

قرن ششم، آذربایجان به جمع این مراکز ادبی پیوست» (دادرس، ۱۳۹۵: ۱۶۲). بااین‌حال، تعداد شعرای نواحی غربی در این روزگار، به‌مراتب در مقایسه با شاعران موجود در مراکز ادبی شرق، کمتر بوده است. البته این امر به عوامل مختلفی بستگی داشت؛ مانند تمرکز جغرافیایی قدرت‌های حاکم، نزدیکی به مراکز خلافت، بسترهای خاص زبانی، بافت‌های اجتماعی و فرهنگی، زمینه‌های تربیت فردی و از همه مهم‌تر، زمینه‌های عاطفی و تقلیدی. همچنین، این مراکز فرهنگی و ادبی، تحت‌تأثیر تحوّلات تاریخی و سیاسی، جریان‌های خاص ادبی، وجود چهره‌های شاخص و میزان ارتباطشان با قدرت‌های سیاسی، از درجات متفاوت اهمیت و اعتبار برخوردار بودند. همین امر سبب می‌شد تا یک مرکز در یک دوره‌ی خاص، شهرت بیشتری یابد و موردتوجه غالب گویندگان قرار گیرد. بنابراین، اگرچه در سده‌ی ششم هجری، پراکندگی جغرافیای ادبی در گستره‌ی شرق تا غرب امتداد می‌یابد، آن‌گونه که از شواهد برمی‌آید، عمده‌ترین این مراکز در شهرهای بلخ، سمرقند، بخارا و منطقه‌ی ارّان متمرکز می‌شود.

بدیهی است، این تنوّع جغرافیایی، سبب ورود اوصاف و تعابیر متفاوتی در شعر این روزگار می‌شود و به‌نوعی، ملاک‌های زیبایی را در کلام سرایندگان مختلف، دستخوش تغییر و تحوّلی اساسی می‌کند. البته «این رویکرد خاص به زیبایی، بیشتر در آذربایجان است و نمی‌توان در شعر حوزه‌ی خراسان از آن نشانی گرفت و این به‌دلیل رنگارنگی فرهنگی آن خطّه بوده است. در آن دیار، در کنار فرهنگ ایرانی، اقوام و فرهنگ‌های گوناگون دیگری نیز می‌زیسته‌اند. ازاین‌روی، اندیشه‌ها و آیین‌های هر گروه و زیبایی‌های درونی و برونی هر فرهنگ، جلوه‌ی خاص خود را داشته است» (حمیدیان و آقابابایی، ۱۳۸۷: ۶۰-۶۱). تاآنجاکه سیمای محبوب، به‌یک‌باره از محدوده‌ی وصف‌های تکراری، نظیر چشمِ بادامی‌شکل، پوست زرد، دهان کوچک و بینی فراخ خارج می‌گردد و متناسب با ویژگی‌های ظاهری اقوام ساکن در نواحی ارّان و شمال و شمال غرب ایران، با *چشم‌های رنگی، موی طلایی، پوست سفید* و بینی قلمی به تصویر کشیده می‌شود. بااین‌حال، به‌دلیل تمرکز بیشتر شاعران در کانون‌های ادبی شرق و

حضور گسترده‌ی ترکان و تا حدودی هندوان در آن مناطق، طبیعی است که اوصاف سپاهیانه مطابق با ویژگی‌های ظاهری و رفتاری آنان در شعر فزونی یابد و شاعران دیگر نواحی، به‌مثابه یک جریان ادبی غالب، از آن تقلید کنند.

۳.۲. نقش عوامل محیطی در شکل‌گیری هویت جنسی محبوب

یکی از مسائل مهم در ادبیات عاشقانه و به‌طور خاص قالب غزل، نقش معشوق و اهمیت وی در شکل‌دهی به روابط عاشقانه است؛ به‌گونه‌ای که ماهیت غزل در بیشتر موارد، مشحون از نشانی‌ها و اوصاف وی است. در این میان، آنچه در طول قرون متمادی همواره موردتوجه پژوهشگران واقع شده، هویت جنسی محبوب است. بر پایه‌ی شواهد و قرائن موجود در دیوان‌های شعری، این حقیقت محرز می‌گردد که شعر کلاسیک به دلایل اجتماعی و متأثر سنّت‌های عصر، سلامت عاطفی و جنسی ندارد و معشوق در آن، ازنظر جنسیتی، اغلب مذکر است. به‌عبارت دیگر، «در شعر تغزّلی ایران، معشوق ناب زن بسیار کم است و توصیف‌هایی که شاعران از معشوق می‌کنند، توصیفی است از مردان با خصائص زنان و یا اگر از استثناهای بسیار ناچیز در شعر تغزّلی بگذریم، معشوق ایرانی در این نوع شعر، بیشتر دوجنسی است تا تک‌جنسی و جنسی که بیشتر هدف عشق شاعرانه یا شعر عاشقانه قرارگرفته، مرد است نه زن و به‌همین دلیل، تغزّل ایرانی بیشتر تغزّلی مذکر است تا تغزّلی سالم» (براهنی، ۱۳۶۳: ۳۵).

نخستین عامل مؤثّر در بازتاب این مسئله در ادب پارسی، تحوّلات اجتماعی و اوضاع حاکم بر تاریخ اجتماعی ایران است. حقیقت امر این است که «ما در روزگار سلجوقیان، بیشتر از هر دوره‌ای، از اوضاع اجتماعی ایران و ایرانیان بی‌خبریم و بیشتر رویدادهای اجتماعی به‌ضرورت، به هنگام گزارش سیاسی در لابه‌لای گزارش‌ها آمده» (رجبی، ۱۳۸۷: ۲۶۵) و به‌مرور زمان، به‌دست ما رسیده است. علت این امر، در وهله‌ی اول، غیرمتمرکزبودن این دولت، بی‌قراری فرمانروایان و جابه‌جایی مداوم آن‌هاست؛ کمااینکه نداشتن پایتختی ثابت، خود گواهی روشن بر این مدّعاست. دلیل دوم، نقش

کم‌رنگ و به‌عبارتی پستووار خرسان در این روزگار، به‌عنوان جان‌مایه و مرکز فرهنگی‌ادبی ایران‌زمین است. ازاین‌رو، بر مبنای قراین موجود، می‌توان گفت این دوره صرف‌نظر از گستردگی قلمرو و فزونی جاه و جلال حکّام، یکی از دوره‌های سیاه فرهنگ و تمدن ایران‌زمین به شمار می‌رود. دوره‌ای مالامال از غارت و چپاول و اخذ مالیات‌های گزاف از مردم، به‌منظور تأمین هزینه‌ی جنگ‌ها و دربارها و حرم‌سراها، مشحون از استبداد و خودکامگی و عیاشی فرمانروایان و درنهایت، آلوده به رذالت‌های نفسانی و فساد درباریان. «در این دوره، غالباً سلاطین و امیران در عیش و فساد مستغرق بودند. بسیاری از آن‌ها عمر را یکسره در عشرت و ملاهی می‌گذاشتند... باده‌خوردن و بر سماع نشستن و شاهدآوردن، کاری بود که امرا و وزرا و حکّام نیز مانند خود سلطان از آن ابایی نداشتند و حتی در مدارس و بین طلبه و علما نیز این‌گونه مناهی شیوع داشت» (زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۳۰-۳۱). طبیعی است که در چنین دوره‌ای، آسیب‌های اخلاقی و اجتماعی فراوانی به بدنه‌ی ساختار حکومتی و به‌تبع آن، محیط‌های اجتماعی وارد می‌شود و در شعر و ادب پارسی نیز به‌لحاظ مضمون و درون‌مایه اثر می‌گذارد. کمااینکه توجه گسترده به حرم‌سراها و بزم‌های درباری و به‌دنبال آن، رواج شاهدبازی در محیط‌های اشرافی و گاه در میان اقشار مختلف جامعه، یکی از دستاوردهای شرم‌انگیز و مهم این روزگار است؛ علاوه بر این، پرده‌نشینی زنان و نقش کم‌رنگ آنان در جامعه‌ی آن روزگار، سبب جلب‌توجه شاعران به جنس مذکر و مخاطب قراردادن وی، در لایه‌های درون‌متنی شده است.

عامل دوم، درگیری‌ها و جنگ‌های طولانی‌مدت میان حکومت‌ها و نواحی مختلف و دوری از زنان در میادین جنگی بوده است. همین امر، سلاطین به‌ستوه‌آمده را که در تنگنای شهوت خویش گرفتار شده بودند، وادار می‌کرد تا به این اعمال شنیع روی آورند. «این معشوق که بازیچه‌ی هوس‌های خواجه بود، غالباً فردی سپاهی بود که به‌هنگام، جامه‌ی رزم به تن می‌کرد و ابزار جنگ را به کار می‌برد. به‌همین دلیل، شاعران

با الهام‌گرفتن از پیشه‌ی او، در توصیف اندام‌هایش از ابزار جنگی مدد گرفتند» (عبدالله‌زاده و ریحانی، ۱۳۹۳: ۱۴۶).

عامل سوم، تحولات سیاسی و نقش اقوام بیگانه در شکل‌گیری هویت جنسی محبوب است؛ به این صورت که مقارن با ورود ترکان به ایران و به‌دلیل اشتهار آنان به رشادت و جنگاوری، به‌تدریج معشوق، جنسیتی مذکر می‌یابد و اوصاف سپاهیانه در شعر و ادب پارسی جلوه‌گر می‌شود.

نکته‌ی درخور اهمیت در این گرایش‌های جنسی که با الفاظ مختلفی نظیر بچه‌بازی، جمال‌پرستی، پسربارگی، غلام‌بارگی و نظربازی نمود یافته، تمایل به معشوقان کم‌سن‌وسال است که در دیدگاه برخی پژوهشگران (رک. باقرزاده و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۸–۸۰)، بیشتر ازنظر رویکردهای روان‌شناسی، بر مبنای کهن‌الگوی کودک در مکتب یونگ، قابل بررسی است. این در حالی است که از نگرگاه برخی صاحب‌نظران، «این گرایش به نوجوانان نوخط در غزل، بیش از آنکه حاکی‌از یک نوع انحراف جنسی باشد، حاکی‌از یک نوع سنّت ادبی است که تغزّل به یاد پسران را در جامعه‌ی بسته، برای عامه تحمل‌پذیر کرده است، از اینکه نام سرپوشیدگان حرم‌هایشان بر سر زبان‌ها بیفتد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۸۰). البته بر سر نمادین یا واقعی‌بودن این روابط در تاریخ اجتماعی و ادبیات کهن ایران، اقوال متفاوتی وجود دارد و از سه منظر، شایسته‌ی تأمّل و بررسی است: نخست اینکه پسران نوجوان و بی‌ریش، به‌لحاظ ویژگی‌های ظاهری نظیر پوست نرم و لطیف و عاری از مو، گیسوی بلند، میان باریک و زیبایی (سادگی)، تقریباً به دختران نوجوان شباهت دارند و تنها تفاوت موجود در این زمینه، به استناد قرائنی نظیر پستان، نقاب، برقع و... است. دوم، یکسان‌بودن ضمیر سوم شخص مذکر و مؤنث در دستور زبان فارسی است که سبب بی‌جنسیتی پاره‌ای از واژگان، نظیر دوست، شاهد و معشوق شده است. ازاین‌رو برای هر دو جنس یکسان به کار می‌رود؛ جز در موارد معدودی که شاعران به‌طور مستقیم از لفظ *معشوقه* استفاده کرده‌اند (رک. فلور، ۲۰۱۰: ۲۶۷). سوم ازآنجایی‌که در گذشته، شاعران اغلب متأثر از سنت‌های شعری بوده‌اند، به‌همین

دلیل، نوآوری در مضامین شعریشان به‌ندرت صورت می‌گرفت و همین امر سبب شده تا جنسیت مذکر معشوق، به‌عنوان یک موتیف و عنصر پرتکرار در شعر کلاسیک، مورد استناد گویندگان قرار گیرد.

براساس شواهد به‌دست‌آمده، در غزلیات سه شاعر بزرگ این دوره، یعنی خاقانی، نظامی و مجیرالدین بیلقانی، هویت معشوق در حالتی بینابین قرار دارد؛ یعنی در پاره‌ای از موارد، مذکر و در پاره‌ای دیگر، مؤنث است. اما به هر جهت، تحت‌تأثیر مختصات سبکی دوره، سنّت شعری عصر، تحولات تاریخی‌اجتماعی و شرایط حاکم بر محیط‌های اشرافی، وجه غالب هویت معشوق، مذکر است و بسامد حاصله از ابیات نیز گواهی بر این مدّعی است. در ارتباط با دیگر گویندگان این دوره، یعنی انوری، سنایی، جمال‌الدین اصفهانی، ظهیرالدین فاریابی و فلکی شروانی، معشوق غالباً مذکر است و در اکثر ابیات، مستقیم از اسامی مردانه و حتی پوشش خاص مردان استفاده شده است:

زلـف عاشق‌کش آن خوش‌پسر رعنا بین مشـــک بـر غالیه و غالـیه بر دیبـا بین

(نظامی، ۱۳۹۱: ۷۴)

باز ما را هوس خوش‌پسری افتاده است بازمان از پی دل، دردسری افتاده است

(اصفهانی، ۱۳۲۰: ۴۳۱)

۴.۲. ملاک‌ها و معیارهای زیبایی

آدمی درحقیقت طالب زیبایی است و حس جمال‌پرستی از آغاز خلقت در فطرت وی نهادینه شده است. بخشی از این میل به زیبایی در نهاد آدمی، جنبه‌ی زمینی دارد که در برخورد با طبیعت حاصل می‌گردد و بخش دیگر آن، جنبه‌ی مجازی دارد و بیشتر مربوط به دریافت لطایف روحانی و امور ماورائی است. در این میان، تمایلات احساسی و عاشقانه، با حس جمال‌پرستی ارتباط تنگاتنگی دارد؛ اما آنچه از رهگذر بررسی و تحلیل شعر سده‌ی ششم به‌دست می‌آید، کاربرد دوسویه و متعادل این دو بن‌مایه در قالب غزل و در کلام گویندگان است. از دیگر سو، ملاک‌های زیبایی در ادوار مختلف

شعر فارسی متفاوت بوده است. چنان‌که می‌بینیم، وصف معشوق تا قبل از سده‌ی پنجم، بیشتر مبتنی بر توصیف اندام بوده و جثّه‌ی نسبتاً بزرگ، نیرومند و درعین‌حال تا حدودی فربه، از معیارهای زیبایی‌پسندان آن روزگار به شمار می‌آمده است. اما از سده ی پنجم به بعد و به‌دنبال ورود ترکان به ایران، آن‌گونه که در منابع نقل شده است (رک. آقابابایی، ۱۳۹۰: ۹)، توجه به چهره و وصف دقیق اجزای صورت، بر وصف پیکر رجحان می‌یابد و این موارد در کانون توجه شاعران قرار می‌گیرند. ازاین‌رو در بررسی عوامل دخیل در انتخاب معیارهای زیبایی در هر روزگار، سه مشخصّه‌ی زیر را می‌توان در نظر گرفت:

۲.۴.۱. سلیقه‌ی زیبایی‌شناختی گویندگان

این ویژگی با جهان‌بینی خاص و ذوق و قریحه‌ی شخصی شاعران ارتباط مستقیم دارد و «شاید از رهگذر نیل به همین تجارب شخصی باشد که در بین شاعران خراسان، فرخی و در آذربایجان خاقانی، چهره‌ای که از معشوق خود به‌دست می‌دهند، با چهره‌ی دیگر خوب‌رویان دنیای قدیم متفاوت است» (حمیدیان و آقابابایی، ۱۳۸۷: ۷۴). باتوجه‌به جلوه‌های متعدد سیمای معشوق بر مبنای اوصاف سپاهی در این عصر، می‌توان گفت به‌دلیل انتساب شاعران به دربارها، حضور گسترده‌ی غلامان هندو و ترک در حرم‌سراها و نیز ملازمت آنان با پادشاهان در جنگ‌ها، ذوق و قریحه‌ی شخصی سرایندگان در نتیجه‌ی برخورد عینی با این اقوام و محیط‌های درباری، به‌سمت اوصاف و تعابیر سپاهیانه کشیده شده است.

۲.۴.۲. سنّت‌های ادبی

بی‌شک پیروی گویندگان از الگوهای معین زبانی و بلاغی، در بیشتر موارد ناشی از سنّت‌های ادبی (Literary traditions) حاکم بر شعر هر دوره است که غالباً صدها سال پایدار می‌مانند و به‌ندرت براثر تحولات اجتماعی، جای خود را به الگوهای جدید می‌بخشند. بنابراین می‌توان گفت، ازآنجایی‌که «در ادبیات فارسی توصیف زیبایی غالباً بر اساس الگوی زیبایی ایدئال انجام می‌گیرد و نه واقعیت زیبایی یک بخش معین،

ازاین‌رو زیبایی‌ها کمابیش یکسان و ایدئالند» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵: ۷۱۱). بدیهی است این مسئله به‌معنای نفی مورد قبل نیست، بلکه مسئله در اینجا، تحلیل شعر و اندیشه‌ی هر عصر بر مبنای بسامد کاربرد و جلوه‌ی غالب معیارهای زیبایی در کلام شاعران است.

۳.۴.۲. زیبایی الحاقی یا وارداتی[۳]

بخشی از معیارهای زیبایی، ناشی از ورود اقوام مختلف به کانون‌های جغرافیای ادبی‌فرهنگی و جلب‌توجه شاعران به آن‌هاست؛ به‌همین دلیل در این عصر، باتوجه‌به ورود گسترده‌ی ترکان و هندوان به نواحی شرقی ایران، تصاویر به‌کاررفته در کلام گویندگان نیز بیشتر مبتنی بر ذکر اوصاف این اقوام است. اگرچه بیان ویژگی‌های خاص این ملیت‌ها را در دیوان شعرای این دوره، می‌توان نوعی پیروی از سنّت ادبی حاکم نیز قلمداد کرد؛ بااین‌حال برخی پژوهشگران بر این باورند، آنجا که از معیارهای معشوق ترک سخن به میان می‌آید، ردپای شعر اروتیک و جذابیت جنسی مشهود است. در مقابل، آنجا که اوصاف معشوق بر مبنای معیارهای هندوان بیان می‌گردد، با هویت نژادی و ویژگی‌های ظاهری اقوام ساکن در شرق ایران سنخیت بیشتری دارد و می‌توان آن را با الگوی ایرانی تا حد زیادی منطبق دانست (رک. همان، ۷۱۲).

۳. نمایه‌ی آماری و تحلیل تصاویر سپاهیانه

باتوجه‌به اینکه تصاویر سپاهیانه در شعر دری، به‌ویژه قالب غزل، تاکنون نمود فراوانی داشته است؛ بااین‌حال بررسی‌نکردن دقیق واژگان، همچنین فقدان فهرستی جامع از این اوصاف، همواره یکی از ضعف‌های موجود در مطالعات پیشین بوده است. ازاین‌رو در این پژوهش، پس از بررسی دقیق تمامی شواهد به‌دست‌آمده درمجموع، این ویژگی‌ها ازنظر زبانی و ادبی به پنج بخش متفاوت به شرح زیر تقسیم شده‌اند:

نخستین تصویری که از معشوق در غزل این دوره انعکاس یافته، اوصافی است که به مدد ابزارهای جنگی، در شرح ویژگی‌های ظاهری و رفتاری وی به کار رفته است؛ تاآنجاکه به‌دلیل فراوانی این تعابیر، برخی از پژوهشگران (رک. ایمانیان، ۱۳۹۲) بر این

باورند که مجموعه‌ی این عوامل، تصویری کاملاً حماسی به محبوب می‌بخشد و زبان غزل را از لطافت و نرمی خاص خویش جدا می‌کند. البته پیوند ظریف و رندانه میان دو عنصر زیبایی و رشادت را در تخیل شاعرانه‌ی گویندگان این دوره، نبایست از نظر دور دانست؛ زیرا این روزگار، عصر تکامل شعر پارسی، به‌خصوص قالب غزل و پختگی زبان ادبی است. این خود عامل مهمی در ارتباط‌یافتن الفاظ سخت و حماسی (برونه‌ی زبان)، با مفاهیم عاشقانه (درونه‌ی زبان) است که متأثر از از ذوق و قریحه‌ی شاعران و رعایت محورهای جانشینی و هم‌نشینی واژگان، در غزل این دوره به شکوفایی رسیده و تبدیل به الگویی برای تکامل و باروری آن در ادوار بعد شده است. به‌عبارت دیگر، «اگرچه با ورود عناصر و ابزارهای سپاهی به حوزه‌ی صور خیال غزل فارسی، شاعران قصد دارند به مدد این عناصر زبانی، تصاویر تازه‌ای خلق کنند، در پاره‌ای از موارد نمی‌توانند خود را از چنبره‌ی تصاویر کلیشه‌ای نجات دهند؛ ولی باز در محدوده‌ی همین تصاویر، درصدد نوآوری و ابداع بر می‌آیند و با توسل به زبان استعاری و کنایی و با استفاده از تشبیهات و سایر ابزارهای تصویرسازی، رنگ ادبی به این عناصر می‌بخشند» (اکرمی و واحدپور، ۱۳۹۵: ۵). بنابراین در تحلیل ساختاری این اوصاف، بیان ادیبانه و بلاغت کلام گویندگان در وصف ویژگی‌های رفتاری و معیارهای زیبایی معشوق، مطابق شواهد به‌دست‌آمده در سه محور ظاهر می‌شود: ۱. ابزار و ادوات سپاهیانه و لشکری؛ ۲. تجهیزات میدان جنگی؛ ۳. وجوه انسانی. آنچه در ادامه ذکر می‌شود، بسامد واژگانی آن‌ها بر مبنای شواهد به‌دست‌آمده و میزان کاربردشان در کلام هر گوینده است:

جدول ۱. ابزار و ادوات سپاهیانه و لشکری به‌کاررفته در وصف معشوق

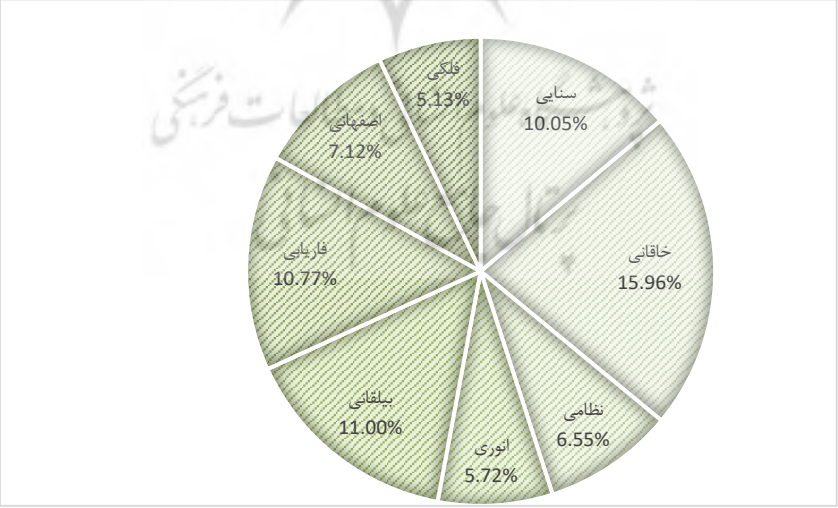
عنوان	سنایی	خاقانی	نظامی	انوری	بیلقانی	فاریابی	اصفهانی	فلکی
ناوک/ گشاد خدنگ/ تیر	۳۸	۳۹	۱۲	۱۸	۱۴	–	۱۷	۱
شست/ زه کمان	۱۸	۱۷	۵	۷	۶	۱	۱۸	–
سپر	۶	۱۱	۲	۷	۳	–	۲	–
تیغ	۱۱	۲۴	۵	۲	۴	–	۶	–
پیکان	–	۴	۳	۱	۱	–	۱	–
سلسله/ نجیر	۱۹	۱۵	۷	۲	۲	۲	۲	–
بند/ طوق/ طناب/ رسن	۳۶	۱۵	۱	۱۷	۶	–	۲	–
بردابرد/ سنان/ زوبین/ نیزه/ حربه/ یاسج	۵	۱۱	۱	–	۲	–	–	–
شمشیر/ کتاره	۲	۲	۲	۱	–	۱	–	–
کمند	۴	۱۰	۱	–	–	–	۳	–
جوشن/ درع/ زره	۹	۶	۲	۱	–	–	۳	–
ترکش/ جعبه/ تیردان	۷	–	۲	–	–	–	۳	–
گرز	۱	–	–	–	–	–	–	–
سلاح/ برگ	۲	۳	۲	۵	–	–	–	–
منجنیق	۱	–	–	–	–	–	–	–
خنجر	–	۷	–	۳	–	–	–	–
نیام	–	۱	–	–	–	–	–	–
نشان/ نشانه/ آماج	–	۳	–	–	–	–	۱	–
پنجه/ زور/ بازو	–	۱	۱	–	–	۱	–	–
زهر	۱۱	۳	۱	–	–	–	–	–
مقرعه/ تازیانه	–	۲	–	–	–	–	۱	–

جدول ۲. تجهیزات میدان جنگی

عنوان	سنایی	خاقانی	نظامی	انوری	بیلقانی	فاریابی	اصفهانی	فلکی
میدان/ رزمگه	۱۰	۱۶	–	–	۲	–	–	–
عَلَم/ درفش/ رایت	–	۱	۲	–	–	–	–	–
خندق	–	۱	–	–	–	–	–	–
کوس/ طبل	۴	۲	–	۱	–	–	–	–
حیوانات و زین ابزارها	۶۷	۴۹	۱۰	۳۱	۲	۱	۱۲	–

جدول ۳. وجوه انسانی

عنوان	سنایی	خاقانی	نظامی	انوری	بیلقانی	فاریابی	اصفهانی	فلکی
لشکر/ سپاه/ خیل	۲۴	۲۵	۲	۶	۳	۱	۱	۱
سوار/ پیاده	۱۳	–	–	۱	–	–	–	–
اسیران	۱۲	۳	۸	۴	–	–	۲	–
صف	۴	۵	–	–	۲	–	–	–
دشمن/ خصم/ عدو	۲۸	۲۰	۱۱	۲۰	۷	–	۲	–
جنگاوران/ دلاوران	۱۲	۲۶	–	–	–	–	–	–



نمودار ۱-۱. مطالعه‌ی آماری سازوبرگ سپاهیانه در وصف معشوق، در دیوان شاعران این دوره

آنچه درمجموع، پس از بررسی و تحلیل میزان کاربرد این تعابیر در دیوان شاعران این دوره به‌دست می‌آید، بیانگر این حقیقت است که بسامد اوصاف سپاهیانه و بلاغت تصاویر حاصل از آن‌ها، در کلام خاقانی در مقایسه با دیگر گویندگان، بیشتر و فاخرتر است که البته این امر ناشی از تکامل شعر دری در روزگار وی، مهارت و دانش بی‌شائبه در فنون شاعری و بهره‌مندی از ذوق ادبی سرشار و قریحه‌ی شخصی است. پس از خاقانی *نیز* شاگردش، یعنی مجیرالدین بیلقانی، به اقتفا و به تقلید از استاد خویش، به این موضوع در دیوانش با فراوانی بیشتری در مقایسه با دیگر سرایندگان پرداخته است. بنابراین، باتوجه‌به نمودار فوق و مطالب پیش‌گفته، دو نکته‌ی اساسی استنباط می‌گردد: نخست ازآنجایی‌که این فراوانی در دیوان شاعران منطقه‌ی ارّان و آذربایجان، بیشتر از شاعران حوزه‌ی خراسان به چشم می‌خورد، تا حد زیادی می‌توان تأثیر سنّت‌های ادبی را در شعر این روزگار، به‌ویژه در سبک شخصی شاعران مشاهده کرد. دوم، آمار به‌دست‌آمده، خود دلیلی واضح درخصوص هویت جنسی محبوب بر پایه عرف اجتماعی این روزگار، همچنین میل شاعران در به‌تصویرکشیدن معشوق مذکر است؛ زیرا شاعر مواد شعرش را از جامعه و محیط اطرف می‌گیرد و جهان‌بینی وی بیشتر متأثّر از دگردیسی‌های اجتماعی است.

بخش دیگر در تحلیل ساختاری این اوصاف، بررسی کاربردهای واژگانی است که به‌نوبه‌ی خود، بر دو قسم است: ۱. افعال (مصدرهای) سپاهیانه؛ ۲. اسامی، صفات و ترکیبات سپاهی. به‌دلیل بسامد بالای این تعابیر، نگارندگان از ارائه‌ی نمایه‌ی آماری در این بخش اجتناب کرده‌اند:

جدول ۴. افعال (یا مصدرهای) سپاهیانه در وصف معشوق

افعال (یا مصدرهای) مرکب با استفاده از واژه‌ی «خون»	به‌خون‌نشستن،خون‌شدن،خون‌چکیدن، خون‌گشادن، خون ریختن، خون‌کردن، در خون کسی شدن، درخون‌بودن/ کوشیدن، خون کسی را به گردن گرفتن، درخون‌غلطیدن، در خون غرق‌شدن، دست به خون آلودن، از خون دست‌کشیدن، تشنه‌ی خون کسی

	بودن، در طلب خون بودن، خون‌خواستن، درخون‌کشیدن، خون کسی را خوردن، در خون انداختن، خون‌نشاندن، به‌خون‌شستن، خون کسی در گردن بودن، خون‌آمدن، به خون کسی شتاب‌کردن.
کشتن.	
غارت‌کردن، به‌یغمابردن، تاراج‌کردن.	
تاختن، جولان‌کردن.	
بستن، اسیرکردن، دربندکردن.	
خستن، مجروح‌کردن، زخمی‌کردن، زخم‌زدن، مرهم‌نهادن.	
جنگیدن، مصاف‌کردن، پیکارکردن.	
کمین‌برگشادن، حمله‌کردن، شبیخون‌زدن، هجوم‌آوردن.	
کین‌ورزیدن، انتقام‌گرفتن.	
زنهارخواستن.	
هزیمت‌گرفتن، پشت‌کردن، گریختن، متواری‌شدن، ظفریافتن.	

جدول ۵. اسامی، صفات و ترکیبات سپاهی در بیان اوصاف معشوق

«خون» و ترکیبات حاصل از آن	خوناب، خونابه، خونین، خون‌آلود، خون‌خوار، خون‌خواره، خون‌آشام،خون‌بها،خون‌ریزی،خون‌ریز، خون‌افشانی.
حرب، غزو، جهاد، مصاف، نبرد، جنگ، کارزار، پیکار.	
جنگجو، دلاور، سرباز، غازی، مردان، گردنان، شیران، جانباز.	
صلح، آشتی.	
مجروح، خسته، فگار، ریش.	
تیمار، مرهم.	
شبیخون، حمله.	
فتوح، فتح.	
کین، کینه، کینه‌جو، کینه‌جویی، کینه‌توزی.	

کمین.
غارت، یغما، غرامت، تاراج.
زخم، ضربه.
ظفر، پیروزی.
میدان، معرکه.

۴. تعابیر عیارانه در غزل

عیاران طبقه‌ای از جامعه‌ی سنّتی بودند که اغلب به‌دلیل فقدان عدالت و نبود توازن اجتماعی در ادوار مختلف، در قالب گروه‌های متفاوت ظاهر می‌شدند[۴] و به ویژگی‌ها و صفات مختلفی، نظیر جوانمردی، بخشندگی، صبر، دزدی، راهزنی و غارتگری متصف بودند. علت این امر آن است که باتوجه‌به اینکه بسیاری از منابع کهن دررابطه‌با آنان، مربوط به تاریخ شفاهی و مواردی بوده است که در طول قرون متمادی، سینه به سینه نقل شده و در قالب داستان‌های عامیانه، با اغراق‌گویی‌ها و بینش‌های شخصی گویندگان همراه شده است. ازاین‌رو «جزئیات زندگی، مرام و مسلک ایشان، مانند بسیاری مسائل اجتماعی دیگر که در قرن‌های گذشته اهمیت و اعتباری بسزا داشته است، روشن نیست» (محجوب، ۱۳۳۹: ۶۶۷). همین امر سبب شده است تا شخصیت و آداب این گروه‌های اجتماعی، تا حدودی در هاله‌ای از ابهام و در مرز میان جوانمردی و راهزنی باقی بماند و بنا به باور برخی پژوهشگران در تاریخ اجتماعی و ادبیات کهن پارسی، در قالب مفاهیم و صفات مثبت و منفی انعکاس یابد (رک. محجوب، ۱۳۸۶: ۹۵۷–۹۵۸). البته با قدرت‌گرفتن یک نهضت مستقل به نام «عیاران» که منجر به تشکیل دولت صفاریان شد، هویت منفی آنان به‌تدریج در منابع ادبی و تاریخی کم‌رنگ شد و حضورشان در متون، صبغه‌ای دلاورانه و عوام‌پسندانه به خود گرفت.

بدیهی است در پرتو این هویت مثبت و جوانمردی‌های عیاران از یک سوی و اشتهار آنان به رشادت و جنگاوری[۵] از دیگر سوی، به‌مرور در شرح اوصاف معشوق، از الفاظ، القاب، عناوین و حتی اصطلاحات و صفات خاص این گروه استفاده شد. با این تفاوت که هنگامی که صفت عیاری برای معشوق به کار می‌رود، درواقع به‌معنای چالاکی، دلربایی و زیرکی همراه با رگه‌هایی از سنگ‌دلی است که در ادبیات تغزّلی از دوره‌های آغازین تا عصر حافظ، نمود خود را با طیفی از شدت و ضعف در مضامین غزل نشان داده است.

در دوره‌ی مورد مطالعه‌ی ما، این مشخصه در وصف معشوق، از جایگاه منحصر به‌فردی برخوردار است و شاید وجه انتساب آن به محبوب از آن جهت باشد که وی به تصور شاعر در دل‌ربایی یگانه است. گویی در کمین عاشق مسکین نشسته و مترصّد لحظه‌ای است تا تمام هستی‌اش را برباید؛ به‌همین دلیل، بر مبنای شواهد به‌دست‌آمده، این معشوق عیارصفت در تمامی اشعار، با القاب، عناوین و صفاتی در ظاهر منفی، ولی با مفاهیم مثبت نظیر رهزن، غارتگر، دلدار، دلبر، طرّار و دزد معرفی شده است:

ای غمزه غمازت دل‌ها فگـار کرده وی طرّه طـرّارت جـان‌ها شکار کرده

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۶۴)

دل ز مـــن بـــردی تـو از عیارگـی بسـتی و کشـتی از آن خون‌خوارگـی

(نظامی، ۱۳۹۱: ۹۲)

۵. رفتار سپاهیانه

نظام‌های روحی‌روانی، نسبت به التذاذ و کام‌خواهی، از گرایشی طبیعی و پیش‌تنیده برخوردارند. در این میان، روان‌کاوی که علم مطالعه‌ی رفتار آدمی است، از طریق واکاوی برایندهای پیوندی که خواننده با یک اثر ادبی برقرار می‌کند، به دریافت ژرف‌ساخت‌های درون‌مایگانی آن اثر کمک شایانی می‌نماید. به‌عبارت‌دیگر، «روان‌شناسی ادبی، بررسی ساختار و محتوای اثر ادبی است؛ تخیلی که به آن اثر شکل و شمایل بخشیده است، خیالی که آن اثر ادبی تجسم عینی آن است و شیوه‌های رفتاری

که در آن اثر ادبی توصیف می‌شوند» (عزب‌دفتری، ۱۳۷۴: ۱۸۷).

نظر به شخصیت‌پردازی‌ها و پیرنگ‌های موجود در داستان‌ها و اشعار عاشقانه، آنچه از منظر روان‌کاوی شایان توجه است، سویه‌ی رفتاری عاشق و معشوق است که در روان‌پژوهی متون ادبی، بر پایه‌ی دو نظریه‌ی سادیسم (دیگرآزاری) و مازوشیسم (آزاردوستی) استوار است که البته در نظریات جدید، اصطلاح سادومازوخیسم را برای آن به‌صورت مشترک در نظر گرفته‌اند. به‌عبارت‌دیگر، باتوجه‌به دل‌بستگی و گاه وابستگی جنون‌آمیز عاشق به معشوق، به‌تدریج میل به آزاردادن و تحقیرکردن وی به‌لحاظ روحی، احساسی و حتی جسمانی در معشوق پدید می‌آید.

نخستین نظریه‌پردازی علمی را نسبت به این گرایش‌ها، زیگموند فروید در سال ۱۹۰۵ میلادی انجام داد. وی در «سه مقاله درباره‌ی جنسیت»، به این اصل مهم اشاره کرد که تمایلات خودآزاری و دیگرآزاری، اغلب به‌صورت هم‌زمان در یک شخص نمود می‌یابند و مربوط به تعاملاتی هستند که در ژرفای آن‌ها، یک فرد، از رنجش دیگری لذت می‌برد و ارضای روحی می‌شود. در مقابل، آن دیگری نیز از آزاردیدن و دردکشیدن بهره می‌برد. به‌عبارت‌دیگر، می‌توان گفت شالوده‌های آزاردادن در این پیوند، بر پایه‌ی رهیافتی دوسویه و کام‌طلبی متقابل استوار است. «بر طبق این نظر، هر عاشق عذری که رنج‌کشیدن را بر ساختن و پرداختن و حظبردن ترجیح می‌دهد. باید مثل اعلای آدم تماشاگر فعل‌پذیر باشد؛ خاصّه که بر مبنای همین نظریه، عقده‌ی «شکست‌طلبی»، با تمایل و رغبت به فعل‌پذیری و مطاوعت مرتبط است و یا میان آن دو رابطه‌ای هست» (ستّاری، ۱۳۶۶: ۱۹۳-۱۹۲).

اگرچه حوزه‌ی ادبیات، عرصه‌ی خیال‌پردازی و مضمون‌آفرینی است و به هیچ عنوان نمی‌توان در تمامی موارد، آنچه را در متون آمده است، حقیقی قلمداد کرد؛ بااین‌حال، چگونگی رفتار معشوق با عاشق، حتی در مواردی که تخیلی یا اغراق‌آمیز به تصویر کشیده شده، ازنظر روان‌شناسی شایان توجه و بررسی است. ازاین‌رو، اگرچه در بخش زبانی به این تصاویر و تعابیر پرداختیم، ضرورت داشت در اینجا از منظر روان‌شناسی هم به این موضوع اشاره شود.

علاوه بر این، بسیاری از روان‌پژوهان بر مبنای الگوهای روانی مختلف، بر این باورند که تمایل به دیگرآزاری بیشتر از جانب مردان صورت می‌گیرد؛ در مقابل، میل به آزاردوستی به‌طور عمده در زنان مشهود است؛[۶] بنابراین، باتوجه‌به اینکه معشوق در این عصر، بیشتر هویت جنسی مذکر دارد و به جنگاوری و قساوت قلب اشتهار دارد، می‌توان این امر را خود دلیلی واضح بر اثبات شاهدبازی و به‌تبع آن، بازتاب رفتار سپاهیانه در متون ادبی بر مبنای دگرآزاری به شمار آورد.

اگرچه دایره‌ی کنش‌ها و واکنش‌های محبوب در این زمینه، طیف وسیعی از ویژگی‌ها را در بر می‌گیرد، آنچه در ادامه بررسی می‌شود، پرکاربردترین اوصافی است که در غزل سده‌ی ششم به معشوق، به‌لحاظ رفتاری و نحوه‌ی تعامل او با عاشق، همچنین زمینه‌های روانی موجود در شخصیتش نسبت داده شده است. بدیهی است هریک از این موارد، به‌نوعی نشان‌دهنده‌ی گونه‌ای کنش رفتاری در آزاردادن و تحقیر روحی‌روانی عاشق از جانب معشوق به شمار می‌روند:

۵. ۱. قتّال پیشگی

چند از این عاشق‌کشی رحمی بکن ای هزاران خون ناحق ریخته

(اصفهانی، ۱۳۲۰: ۴۷۵)

۵. ۲. سرکشی (توسنی)

با سرکشی که دارد خویی چه تندخویی الحق فتاد ما را حالی چه صعب حالی

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۶۵)

۵. ۳. بی‌رحمی

دل بی‌رحم تو رحیم شود گر ز حال دلم شود برت

(انوری، ۱۳۶۴: ۴۷۰)

۵. ۴. کینه‌توزی

رو بر مجیر از روی کین کم کن ز بهر دل کمین اکنون که از دل هم زمین هم آسمان پرداختی
(بیلقانی، ۱۳۸۵: ۲۴۰)

۵. ۵. جور، جفا و ستمگری

جـانا به جز غـم تو دلـم را هوس مـباد جـــز تو کسم ز جـور تو فریـادرس مباد
(فلکی، ۱۳۴۵: ۱۰۲)

۶. نتیجه‌گیری

با عنایت به اینکه در این پژوهش، هویت‌شناسی معشوق و به‌تبع آن، تصاویر نمودیافته از ویژگی‌های ظاهری و رفتاری وی در غزل، بر پایه‌ی اصول ادبی، تاریخی‌اجتماعی و روان‌شناسی تحلیل شده است؛ بنابراین به استناد شواهد به‌دست‌آمده، می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

مطابق دگردیسی‌های تاریخ اجتماعی ایران در سده‌ی ششم هجری و باتوجه‌به زمینه‌های مساعد فراهم آمده در سده‌های پیشین، معشوق غالباً از جنسیتی مذکر برخوردار است و این امر به دلایل مختلف، نظیر فساد اجتماعی به‌خصوص در طبقه‌ی اشراف، پرده‌نشینی زنان در جامعه‌ی آن روزگار، جنگ‌های طولانی‌مدت و دوری از زنان در میادین جنگی، همچنین پیروی از اصول عرفی حاکم بر جامعه، در غزل این دوره انعکاس یافته است.[۷]

بر مبنای اصول ادبی، ارتباط میان لفظ و معنا در کلام گویندگان این دوره به‌خوبی مشهود است و نمونه‌ی بارز آن، استفاده از واژگان و تعابیر سپاهیانه متناسب با جنسیت معشوق است. نقش کانون‌های ادبی در بازنمایی اوصاف معشوق، همچنین ملاک‌های زیبایی در ادوار مختلف، عامل مهم دیگری است که بر فضای ادبی حاکم بر غزل این دوره مؤثر بوده و به صورت‌های متفاوت در شعر نواحی مختلف انعکاس یافته است. به‌گونه‌ای که در این موارد می‌توان تا حدی ردّپای ذوق ادبی و سلیقه‌ی شخصی

سرایندگان را مشاهده کرد. بااین‌حال باتوجه‌به بررسی‌های ادبی صورت‌گرفته، می‌توان گفت تصاویر به‌کاررفته در وصف معشوق مذکر، بیش از آنکه متأثّر از ذوق و قریحه‌ی شاعران باشد، تحت‌تأثیر سنّت‌های ادبی و پیروی از موتیف‌های شعری است. علاوه بر این، به‌دلیل هم‌گامی حسن و عشق به عنوان دو رویکرد توأمان در ادب غنایی، تلاش گویندگان بر این بوده است تا با بهره‌گیری از بسترهای زبانی مناسب و استفاده از عناصر بلاغی و ادبی، معشوق غزل را در زیباترین هیئت ممکن به تصویر بکشند؛ به‌گونه‌ای که لحن حماسی غزل، با اغراق‌گویی‌ها و تخیلات شاعرانه، به‌خوبی همراه شده و این امر پذیرش معنا را توسط مخاطب تسهیل کرده است.

همچنین، متناسب با آموزه‌های روان‌شناسی، علل گرایش به کهن‌الگوی کودک در به‌تصویرکشیدن معشوق و نحوه‌ی تعامل وی با عاشق، بر اساس ویژگی‌های روانی در حوزه‌ی روان‌شناسی رفتاری، مورد بررسی قرار گرفته است. بنابراین بر مبنای آنچه گفته شد و پس از بررسی دقیق شواهد به‌دست‌آمده، در پژوهش حاضر برای نخستین‌بار، تصاویر سپاهیانه دسته‌بندی شده و از سه منظر ادبی، تاریخی‌اجتماعی و روان‌شناسی تحلیل شده است.

یادداشت‌ها

۱. برای کسب اطلاع از استانداردهای جهانی در نوآوری موضوع و نگارش مقالات علمی‌پژوهشی (رک. منصوریان، ۱۳۸۸).

۲. البته برخی از پژوهشگران بر این باورند که قدمت این مضامین به ایران باستان و متون پیش از اسلام باز می‌گردد (رک. فلور، ۲۰۱۰: ۲۴۹).

۳. این عنوان برای نخستین بار در (حمیدیان و آقابابایی، ۱۳۸۷: ۵۲) ذکر شده است و نگارندگان با حفظ اصالت علمی و اصول امانت‌داری در این پژوهش به آن استناد نموده‌اند.

۴. جهت آگاهی بیشتر از این طبقه‌ی اجتماعی و احوالاتشان (رک. صدقی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۱).

۵. رک. حاکمی، ۱۳۸۲: صص ۳۱-۳۲.

۶. جهت آگاهی بیشتر در این زمینه (رک. میثمی، ۱۳۴۲).

۷. باتوجه‌به محدودیت حجم مقاله از یک سو و در پرده ابهام بودن دگردیسی‌های تاریخ اجتماعی ایران در عصر سلاجقه از سوی دیگر، نگارندگان از پردازش بیشتر این امر اجتناب نموده‌اند و بیشتر به هویت جنسی محبوب، به‌عنوان یک عارضه‌ی اجتماعی پرداخته‌اند.

منابع

آقابابایی، زهرا. (۱۳۸۹). «اقلیم‌های زیباخیز شعر فارسی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*، سال۲، شماره‌ی۳، پیاپی ۷، صص۲۱-۳۴.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰). «نشانه‌های زیبایی پیکرین در ادب پارسی». *کهن‌نامه ادب پارسی*، شماره‌ی۱، صص۱-۱۹.

اصفهانی، جمال‌الدین. (۱۳۲۰). *دیوان اشعار*. تصحیح و حواشی وحید دستگردی، تهران: ارمغان.

اکرمی، میرجلال‌الدین و مجید واحدپور. (۱۳۹۵). «کارکردهای بلاغی عناصر دیوانی در غزل فارسی؛ از قرن ششم تا هشتم با تکیه بر غزلیات شاعران برجسته». *زبان و ادبیات فارسی (نشریه‌ی سابق دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تبریز)*، سال ۶۹، شماره‌ی ۲۳۳، صص۱-۲۶.

ـــــــــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۶). «تحلیل کارکردهای ابداعی ابزارآلات جنگی از منظر تصویرسازی در غزلیات شمس با نگاهی به پیشینه‌ی کارکرد این عناصر در غزل فارسی (مطالعه‌ی موردی تیر و کمان)». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال۱۰، شماره‌ی۳، پیاپی ۳۷، صص۲۹۷-۳۱۵.

امامی، نصرالله و همکاران. (۱۳۹۶). «شگردهای نوآوری در فرم ظاهری غزل نو». *نقد ادبی*، سال۱۰، شماره‌ی۳۸، صص۵۹- ۹۶.

انوری، اوحدالدین. (۱۳۶۴). *دیوان اشعار*. به کوشش سعید نفیسی، تهران: پیروز.

ایمانیان، حسین. (۱۳۹۲). «تصاویر سپاهی‌گری در عاشقانه‌های عنتره بن شدّاد». *لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*، سال۴، شماره‌ی۱۱، صص۳۷-۵۴.

باقرزاده، جمشید و مهری، بهروز و آرتا، محمد. (۱۳۹۴). «شاهدبازی در ادبیات عرفانی از منظر روان‌شناسی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۱، شماره‌ی ۴۰، صص ۷۵-۱۰۴.

براهنی، رضا. (۱۳۶۳). *تاریخ مذکّر*، تهران: اوّل.

بیلقانی، مجیرالدین. (۱۳۸۵). *دیوان اشعار*. تصحیح محمد آبادی، تهران: مؤسسه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران.

حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۲). *آیین فتوّت و جوانمردی*. تهران: اساطیر.

حمیدیان، سعید و آقابابایی، زهرا. (۱۳۸۷). «بررسی نشانه‌های نامتعارف زیبایی در ادب فارسی». *زبان و ادب*، دوره‌ی ۳۷، شماره‌ی ۳۷، صص ۴۹-۸۱.

خاقانی‌شروانی، افضل‌الدین.(۱۳۸۲). *دیوان اشعار*. تصحیح ضیاءالدین سجّادی، تهران: زوّار.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۵). «زیبایی، کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران». *ایران‌شناسی*، شماره ۸، صص ۷۰۳-۷۱۶.

دادرس، مهدی. (۱۳۹۵). «بررسی پایگاه ادبی فارسی نو آغازین (فارسی دری) در خوزستان». *ادب فارسی*، سال ۶، شماره‌ی ۲، صص ۱۶۱-۱۷۷.

رجبی، پرویز (۱۳۸۷). *سده‌های گمشده آشتی با تاریخ سلجوقیان*، تهران: پژواک کیوان.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۳). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.

زرقانی، مهدی. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷). *سیری در شعر فارسی*. تهران: نوین.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). *از کوچه‌ی رندان*. تهران: سخن.

ستّاری، جلال. (۱۳۶۶). *حالات عشق مجنون*، تهران: توس.

سنایی، ابوالمجد. (۱۳۸۸). *دیوان اشعار*. به‌سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۶۲). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: فردوس.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*. تهران: فردوس.

صدقی، حامد؛ صدر قاینی، ابوالفضل؛ زارع درنیانی، عیسی. (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی آیین جوانمردی در ادب فارسی و عربی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، شماره‌ی۲ (پیاپی۲)، صص۷۱-۹۱.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۱، تهران: فردوس.

عبداله‌زاده برزو، راحله؛ ریحانی، محمد. (۱۳۹۳). «تأثیر ادبیات سلطانی بر توصیفات معشوق در غزل سبک عراقی (با تکیه بر غزل حافظ)». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، شماره‌ی ۲، پیاپی ۶، صص۴۲-۵۶.

عزب‌دفتری، بهروز. (۱۳۷۴). «ادبیات و روان‌شناسی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم*، شماره‌ی ۶و۷و۸، صص۱۶۵-۱۹۲.

فاریابی، ظهیرالدین. (۱۳۸۱). *دیوان اشعار*. تصحیح امیرحسن یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: قطره.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فلکی‌شروانی، نجم‌الدین.(۱۳۴۵). *دیوان اشعار*. به اهتمام شهاب طاهری، تهران: ابن‌سینا.

فلور، ویلم. (۲۰۱۰). *تاریخ روابط سکسی در ایران*. ترجمه‌ی محسن مینوخرد، استکهلم: نمایندگی انتشارات فردوسی.

کرمی، محمدحسین؛ مرادی، محمد. (۱۳۸۹). «بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری». *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی*، سال ۸، شماره‌ی۱۵، صص ۹۹-۱۱۸.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۳۹). «سمک عیّار ستایش‌نامه دلیری‌ها و جوانمردی‌ها». *سخن*، سال ۱۱، شماره‌ی۶، صص ۶۶۷-۶۷۷.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانه ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

منصوریان، یزدان. (۱۳۸۸). «صد ویژگی یک مقاله علمی‌پژوهشی خوب». *کتاب ماه*، شماره‌ی ۱۴۵، صص۶۶-۷۷.

میثمی، علی‌رضا. (۱۳۴۲). «سادیسم و مازوشیسم». *حقوق امروز*، شماره ۳و۴،صص۷۲-۷۴.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۹۱). *دیوان اشعار*. تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.