**Kavoshnameh in Persian Language and Literature** **Vol 22, No 49, Summer 2021**

# Monologue domination in the adoration by poets of Khorasani style*

**Muhammad Musa Shafaq** [1]
PhD student in Persian language and literature, Yazd University
(From Afghanistan)

**Abstract**

From a linguistically oriented point of view of culture and society, monologues and dialogues seem to be approaches to authoritarianism and pluralism. In a monologue, one is a speaker and the other is a listener that keeps silent. This may occur in a wedding party; a classroom; a political consultation; a trade union or a social guild. In general, the society is based on the monologues. Earthly love forms part of our cultural identity, and social norms are widely reflected in the literature. A study of the lover-beloved relations reveals the hidden spots of the society. It is especially the case about famous lovers whose behavior turns into a pattern to imitate and converts anomalies to norms. This article seeks to illustrate the origins of the "cute and needy" category, identify the causes of love based on despotic monologue and examine it as a part of the cultural-historical identity of the society.

**Keywords:** Earthly love, Monologue, Dialogue, Farrukhi, Ounsori, Manuchehri, Social criticism.

---

* Date of receiving: 2020/1/5 Date of final accepting: 2020/12/7
1 - email of responsible writer: mshafaq1395@gmail.com

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و دوم، تابستان ۱٤۰۰، شمارهٔ ٤۹
صفحات ۱٦۲-۱۳۳
DOR: 20.1001.1.17359589.1400.22.49.5.7

# غلبهٔ تک‌صدایی در عشق‌ورزی شاعران سبک خراسانی (با نگاه به تغزّلات فرّخی، عنصری و منوچهری) *
## (مقالهٔ پژوهشی)

**محمّدموسی شفق** [۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد
(از کشور افغانستان)

## چکیده

**اگر نگاه ما به فرهنگ و جامعه، نگاه زبان‌محور باشد؛ تک‌صدایی و گفت‌وگو، دو روی‌کرد زبانی خودکامگی و تکثّرگرایی است. در تک‌گویی، یکی در مقام گوینده است و دیگری در مقام شنونده و محکوم به سکوت. این مکان ممکن است حجلهٔ عروسی، کلاس درس، مشورت در امر سیاسی، اتّحادیهٔ کارگری و یا دیگر صنف‌های اجتماعی باشد. درمجموع، جامعه بر مبنای تک‌گفتاری استوار است. عشق‌ورزی زمینی، بخشی از بدنهٔ هویّت فرهنگی و هنجار اجتماعی ما را تشکیل می‌دهد و در ادبیّات، به صورت گسترده بازتاب یافته است. مطالعهٔ روابط عاشق و معشوق، زاویه‌های پنهان جامعه را عریان می‌کند- بویژه عاشقان نامداری که رفتار شان تبدیل به الگوی جمعی می‌شود و ناهنجاری‌ها را به هنجار بدل می‌کنند.**

**این نوشتار، در پی نمایاندن ریشه‌های مقولهٔ «ناز و نیاز» است و تلاش می‌شود تا علل عشق‌ورزی مبتنی بر تک‌گویی مستبدانه را برشمارد و آن را به عنوان بخشی از کلیّت فرهنگی-تاریخی این جامعه، بررسی نماید.**

**واژه‌های کلیدی: عشق زمینی، تک‌صدایی، گفتگو، فرّخی، عنصری، منوچهری، نقد جامعه‌شناختی.**

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۹/۱۷
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mshafaq1395@gmail.com

**۱- مقدّمه**

سخنی نسبتاً معروف است که می‌گوید: «عاشقی ناز و نیاز است». این سخن به ظاهر ساده، تشریح مناسبات عشق‌ورزی در گسترهٔ تاریخ و فرهنگ ماست و نسبت عاشق و معشوق را به نمایش می‌گذارد. نسبتی که از جزء به کل، تسرّی پیدا می‌کند.

این نوشتار، در پی نمایاندن پیچ‌وخم‌های داستان‌های عاشقانهٔ زمینی در ادبیّات فارسی (قرون چهارم و پنجم) نیست و به ابعاد زیبایی‌شناختی ابیات گفته‌شده نیز نمی‌پردازد. سخن این نوشته بر سر بُعد اجتماعی آن است و در تلاش است این پرسش در تقدیر را تا حدّ ممکن بازنماید و یا حدّاقل، خود پرسش را برجسته کند که علل این «ناز و نیاز» چه چیز می‌تواند باشد؟ آیا این ناز و نیاز، حک‌شده در لوح محفوظ عاشقی است یا اینکه ریشهٔ زمینی و زمینهٔ اجتماعی دارد؟ ادامهٔ این نوشتار، تلاشی در جهت بازنمایی این نکته است.

اگر هزار سال تاریخ گذشتهٔ خود را در نظر بگیریم، الگوهای غالب آن، قتل عام، غارت و چپاول، اسارت و بردگی، جنگ و لشکرکشی و بی‌خانمانی و آوارگی بوده‌اند. «تاریخ بیهقی»، «جهان‌گشای جوینی»، «مجمل‌التّواریخ والقصص»، «تاریخ گردیزی»، «تاریخ گزیده»... الواح محفوظ این فجایع‌اند و کفّهٔ ترازوی اتّفاقاتِ فوق‌الذّکر، به مراتب، از گذشت و مدارا، تساهل و تسامح، سازندگی و آبادانی، خردانديشی و تولید علم و در کل، مردم‌سالاری، سنگین‌تر است. بنابراین، ذهنیّت تاریخی ما انباشته از اتّفاقات نوع اوّل است و بیگانه با مفاهیم بخش دوم. اتّفاقات نوع اوّل، تاریخ‌اند و مفاهیم گروه دوّم، آرمان‌شهر. واقعیّت‌های گروه اوّل، تار و پود جامهٔ فرهنگ ما را تشکیل می‌دهد و عشق‌ورزی با الگوی «ناز و نیاز» در چنین جامه‌ای شکل‌گرفته‌است.

عشق‌ورزی زمینی، در یک چنین بستر اجتماعی (Context) -با مشتی غلام و کنیز که در تملّک صاحبانشان بوده‌اند و به خاطر زنده‌ماندن و یا ثروت‌اندوزی- در بدترین حالت تن‌فروشانه شکل می‌گرفته و قصّهٔ دل‌دادگی آن‌ها افسانه‌ای بیش نبوده‌است.

این مناسبات یک‌طرفه و برده‌وار، از خود، زبانی ایجاد نمود که از آن در این نوشتار به «تک‌گویی» تعبیر می‌شود. در این گزارهٔ تک‌آوایی، یکی در مقام توبیخ، «این بکن وآن مکن» می‌گوید و دیگری فراتر از یک فرمان‌پذیر بی‌اراده نبوده‌است. البتّه بعدها این تک‌گویی تبدیل به سنّت ادبی می‌شود و در ادبیّات غنایی قرن‌های پسین تا مرز «سگیّه‌سرایی»[1] پیش‌می‌رود.

پس، عشق‌ورزی زمینی در قرون چهارم و پنجم «نوعی تفکّر» نبوده و مصداق «کسی که از عشق شروع نکند؛ هیچ‌گاه پی به ماهیّت فلسفه نخواهد برد» (بدیو، ۱۳۹۳ : ۱۱) هم نیست. زبان چنین عشق‌ورزیی هم «اصیل‌ترین شکل زبان، یعنی شعر است» (هایدگر، ۱۳۸۹: هفده) نمی‌تواند باشد. ماهیّت چنین عشقی هم مصداق این سخن که: «عشق هیچ‌گاه بی‌بهره ازجنون نیست. امّا جنون نیز هیچ‌گاه بی‌بهره از خرد نیست» (نیچه، ۱۳۹۳ : ۵۳) نخواهدبود. عاشق این دوره نه مجنون خردورز، بلکه هوس‌باز متنعّم است. عاشقی در این دوره، رؤیایی رمانتیک هم نیست که طعم مرگ داشته‌باشد: «من از دو نعمت برخوردارم که به فکر آن باشم و به آن ببالم، زیبایی و جذّابیّت تو و مرگ خودم» (آب‌شیرینی، ۱۳۹٦: ۸) و «جریان باد را پذیرفتن/وعشق را که خواهر یگانهٔ مرگ است» (همان: ٦).

نسبت عاشق و معشوق، تافته‌ای جدابافته از مناسبات اجتماعی و بیگانه با فضای فرهنگی این دوره نیست؛ بلکه بخشی مهم از بدنهٔ فرهنگی و هنجارهای اجتماعی به شمار می‌آید. مگر مناسبات اجتماعی، غیر از همین چیزهایی است که در عشق‌ورزی زمینی داریم؟ این نمونه از نسبت مردم با زمام‌دار گرفته تا رییس و مرئوس، سرمایه‌دار و فقیر، باسواد و بی‌سواد، معلّم و شاگرد قابل تعمیم است.

اساساً، جاافتادن مقولهٔ «ناز و نیاز»، خاستگاه استبدادی دارد. جالب اینجاست که در قرون چهارم و پنجم، غالباً این معشوق است که در مقام نیاز قرار دارد و عاشق در مقام

عتـاب. البته نه آن عتاب واســـوخت‌گونه‌ای که رویکرد ادبی دارد. بلکه عتابی از ســـر مالکیّت و برده‌پروری.

### ۱-۱- اهمّیّت پژوهش

عشـق، از کانونی‌ترین مفاهیم در حیات انسان است و جلوه‌های گوناگون دارد. از عشق انســان به انسان گرفته تا عشق انسان به خدا، میهن و بقیّهٔ ارزش‌ها و پدیده‌های پیرامون انسان. در این میان، عشق انسان به انسان، ملموس‌ترین نوع آن است که هر آدمی آن را در زندگی اش تجربه می‌کند.

عشق انسان به انسان و عشق انسان به خدا، به صورت برجسته و پیوسته در ادبیّات فارسـی بازتاب یافته است که از آن به عشق ناسوتی و لاهوتی تعبیر می‌شود. در نوشتار حاضـر، جلوهٔ عشـق ناسـوتی یا جسـمانی انسـان، محور بحث اسـت. آن‌گونه که نیچه می‌گوید «آدمی تن اســـت». عشـــق انســـان به انســـان، تنها گویای اهمّیّت تن آدمی و نیازهایش نیســت؛ بلکه عشــق‌ورزی در ادبیّات فارســی، نوع برجســتهٔ جهان‌شــناســی جمال‌شـناسانه نیز به‌شمارمی‌آید. «عاشق تنها میل و عشق به زیبایی ندارد؛ بلکه به ایجاد و آفرینش زیبایی عشــق می‌ورزد. به همین مناســبت همهٔ هنرمندان عاشــقان واقعی‌اند» (صبور، ۱۳۸۰: ۳٤).

علـاوه بر آن، در کلّ ادوار ادبیّات فارســـی، ای بســـا بزرگانی که با عشـــق‌ورزی، اندیشـــه‌ورزی کرده‌اند و این مصـداق سـخن فرناندوپسـوآ ( Fernando Antonio Nogueira Pessoa) شـاعر پرتغالی است که «عشق نوعی تفکّر است» (بدیو، ۱۳۹۳: ۸۰-۸۱ ) و چهره‌هـای نمـایـان تـاریخ مـا عـاشـــقان نامداری بوده‌اند که پلورالیســـم (Pluralism) خردورزی را با رویکرد جمال‌پرســـتانه در ســـاحت اندیشـــه‌ورزی، در مقیاس جهانی نمایش داده‌اند.

### ۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

به صورت کلی، پیرامون عشق در تغزّلات، کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده‌است. زین‌العابدین مؤتمن در کتاب «سیر تحوّل شعر فارسی» (۱۳۷۱) با رویکردی تاریخی به تاریخ تطوّر تغزّل و غزل پرداخته است. سیروس شمیسا در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» (۱۳۷۰) تقریباً با مؤتمن رویکردی مشابه دارد و نگاهش از بُعد تاریخی است. غلام‌حسین یوسفی در کتاب «فرّخی سیستانی» (بحثی در شرح احوال و روزگار او) (بی‌تا) به صورت موردی در شعر فرّخی تعمّق کرده و به تحوّلات اجتماعی و سیاسی عصر شاعر پرداخته‌است.

داریوش صبور در کتاب «آفاق غزل فارسی» (۱۳۷۰) به غزل و تغزّل نگاه تاریخی و محتوایی دارد. ولی کتاب‌های فوق در مجموع، پیرامون عشق‌ورزی زمینی در شعر فارسی، روی‌کردی زیبایی‌شناختی، هنری و معطوف به فنون بلاغی دارند، ولی تاکنون، مشخصاً مقاله‌ای با محوریّت غلبهٔ تک‌صدایی در عشق‌ورزی دیده نشد. با توجّه به اهمّیّت این موضوع، عنوان فوق برگزیده شد، تا گشایش بابی باشد در پژوهش‌هایی از این نوع، به نشانهٔ ارج‌گزاری به فرهنگ و زبان فارسی.

### ۲- بحث

یکی از ابزارهای مهم برای سنجش منیّت و شخصیّت شاعر، معشوق شاعر است. شاعر با انتخاب نوعیّت معشوق خودش و سپس تصویری که از او ترسیم می‌کند؛ نحوهٔ نگاه زیبایی‌شناختی و سطح معرفتی خودش را در قبال انسانی دیگر -با عنوان معشوق- به نمایش می‌گذارد. عشق‌ورزی صرفاً رویکرد زیبایی‌شناختی ندارد بلکه نوعی نگاه هستی‌شناسانه نیز محسوب می‌شود. «نوع معشوقه‌های شاعران به این مسایل و عوامل بستگی تام داشته است: شخصیّت شاعر و نوع تربیت و احوال و افکار او؛ مکان و زمان

زندگانی او؛ سلسله و خاندان و دربار مورد انتساب او و وضع اقتصادی و منابع ارتزاق او» (وزین‌پور، ۱۳۷٤: ۷۲).

معشوق در سبک خراسانی، زمینی و قابل دسترس است. نه عاشق ادّعای قداست دارد و نه معشوق موجودی اهورایی و پیچیده در هالهٔ نور و قداست است و نه منبعی است برای اعتلای معرفت عاشق. این‌گونه عشق‌ورزی، جدا از آنکه انحرافی برای جامعه قلمداد شود یا نه، مهم‌تر از آن، ابزاری است برای مطالعهٔ ادبیّات و زیبایی‌شناسی رایج در همان دوره.

حتّی اگر بپذیریم که شعر روند استعلایی دارد و پدیده‌ای ذهن‌گراست: «اصولاً، شعر در طی تاریخ خود از عینیّت به طرف ذهنیّت حرکت کرده است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱٤). باز برای شناخت ابعاد معشوق زمینی در سبک خراسانی، ایجاب می‌کند تا عوامل و دلایلی را که موجد و تداوم‌بخش چنین جریانی بوده است در نظر بگیریم و طبعاً، نیازمند شناخت آن عوامل هستیم. در نظر گرفتن آن عوامل، نگاه ما را در قبال این پدیدهٔ اجتماعی–ادبی از حالت صرفاً زیبایی‌شناسانه و گردابی در جهان تخیّلی شاعر، خارج می‌کند و وارد نیمهٔ پنهان این واقعیّت می‌سازد –واقعیّتی که برایند و روبنای یک اتّفاق ژرف اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است. در اینجا، به گونهٔ گذرا چند عامل مهم را برمی‌شماریم.

### ۲-۱- وضعیّت اجتماعی

تحوّلات اجتماعی، نقش اصلی را در شکل‌گیری پدیده‌های ادبی–فرهنگی بازی می‌کنند. موضوع‌های ادبی، از دل مناسبات سیاسی و اقتصادی بیرون می‌آیند. این استحاله در ژرف‌ساخت فرهنگ یک جامعه، سبب تغییر پدیده‌های عریان و خشن سیاسی می‌گردد– واقعیّت‌هایی که به صورت خشن در میدان‌های جنگ، در لحظه‌های غارت و چپاول، به اسارت‌گرفتن بازماندگان جنگ، جابه‌جایی گروهی مردم، تداوم لشکرکشی‌ها و

جنگ‌های مُمتد اتّفاق می‌افتند؛ در بافت فرهنگ و ادبیّات همان جامعه به گونه‌ای متفاوت بروز پیدا می‌کند. این دگرگونی پدیده‌های عینی به کمک فرهنگ یک جامعه، آن را دل‌پذیر و جذّاب می‌سازد.

ممکن است شاعری یا قصّه‌گویی، جرأت آن را نداشته باشد تا در میدان جنگ سر کسی را از بدن جدا کند؛ خانه‌ای را ویران نماید؛ زندانیی را شکنجه دهد؛ مال مردم را غارت کند یا گروهی را به زور از سرزمینشان آواره نماید؛ امّا در قصاید و قصّه‌هایش، همین واقعیّت‌های خشن را چنان هنرمندانه بازتاب می‌دهد که هم برای خودش زیبا و دل‌نشین‌گردد و هم برای مخاطبانش لذّت‌بخش و خواندنی جلوه نماید. مگر قصاید شاعران درباری غیر از روایت واقعیّت‌های تلخی هستند که یادآورشدیم؟

اگر جنگ‌ها و لشکرکشی‌های سلطان‌محمود و سلطان‌مسعود را در نظر نگیریم، «یا سلطان‌سنجر که بین سال‌های ٤٩١ هجری تا ٥٤٨ هجری چهارده جنگ مشهور نموده است» (انوری، ١٣٤٠، ج٢ : ٥٣) و با این حساب، در مدّت سلطنت سنجر، تقریباً، هر چهار سال یک جنگ مشهور اتّفاق افتاده‌است -بگذریم از جنگ‌های خرد و ریز- واقعاً چه چیزی قصاید عنصری، فرّخی، منوچهری، انوری و ده‌ها شاعر درباری دیگر را جذّاب می‌کند و در محتوایشان، غیر از موارد ذکرشده چه می‌ماند؟

این قصاید و مشغلهٔ ذهنی همین شاعران، چیزی نیست جز روایت و رنگ‌آمیزی خشونت! خودشان شاید جرأت کشتن حشره‌ای را نداشته‌اند؛ امّا به قدرت تخیّلشان، جهانی پر از خشونت را چنان بازسازی نموده‌اند که خشونت‌بارترین حملهٔ ممدوح، تبدیل به مقوله‌ای ماندگار در یک زبان پویا و فرهنگ می‌گردد:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر　　سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

(فرّخی سیستانی، ١٣٨٥: ٦٦)

چه کسی تصوّر می‌کند این مطلع، روایتی است که خون و خشونت، غارت و چپاول، اسارت و برده‌داری و عیّاشیِ برخاسته از این غارت‌گری را روایت می‌کند؛ در

حالی که در مباحث تقابل سنّت و مدرنیته، نکوهش تکرار و شنیدن سخن نو، نفی روایت‌های نخ‌نما و شنفتن «اطلس نو» از این بیت مدد گرفته‌می‌شود وگوینده با آن پیشانی سخن را آذین می‌بندد.

شاید به همین علّت، خشونت و غارتی که گذرا بودند؛ با همین «حلّه‌های تنیده ز دل و بافته ز جان» چنین مداحان، ماندگار شدند و حتّی تبدیل به هنجاری برای زمامداران گردیدند و رؤیایی شدند دست‌نیافتنی برای اکثریّت مردم. این استحالهٔ فرهنگی پدیده‌های خشن سیاسی در حوزهٔ ادبیّات، خشونت‌های مقطعی را از موقعیّت «هم‌زمانی» خارج نمود و آنها را «درزمانی» ساخت.

درزمانی‌شدن این واقعیّت‌ها، نخستین پیامدش، الگوشدن این واقعیّت‌های مقطعی برای زمامداران در همهٔ اعصار است. مطالعهٔ تاریخ بیهقی، عبرت‌آموز است و خواندن قصاید فرّخی و انوری تزریق غرور و افتخار کاذب. تفاوت آشکار این دو حس ، در یک مقطع زمانی و از رفتار یک زمامدار، ریشه در نوع متفاوت روایت‌گری آن دارد.

بیهقی اتّفاقات خشن را در بستر خودش روایت می‌کند؛ امّا فرّخی و انوری آن را از بستر طبیعی‌اش بیرون می‌کشند و در ظرف دیگری می‌ریزند که خواننده به جای تفکّر و ایجاد حس پرسش‌گری، احساس مشارکت در این حماسهٔ ساختهٔ ذهن شاعر قصیده‌پرداز درباری می‌کند. بیهقی در جایگاه یک خردورز، استدلال می‌کند و قصیده‌گو در جایگاه شاعر تشبیه می‌سازد. لذا، پیامد دیگر آن می‌شود؛ ترویج فرهنگ ناپرسایی و «بی‌چرایی در جامعهٔ ما به نوعی تقدیر اجتماعی تعبیرشده است» (مختاری، ۱۳۹٤: ۱۰۰).

شاعران قصیده‌پرداز با چنین استحاله‌ای تابوها و ممنوعیت‌ها را تبدیل به هنجار می‌کردند، زیرا همین راویان هنری دربار، باده‌نوشی، اَمرَدبازی، زن‌بارگی، اسراف که پیامد غارت و لشکرکشی و جنگ بود را به نحو استادانه با جزئیات نقاشی می‌کردند. این تصویرسازی، از قباحت این اعمال می‌کاست و تمرین و رسیدن به آن را تبدیل به

یـک آرزوی محال می‌نمود که طبقات پایین جامعه فقط در خیالشـــان آن صـــحنه‌ها را تصور می‌نمودند؛ چرا که: «ادبیّات فقط متأثر از اجتماع نیست؛ بلکـــه بـــر آن اثـــر هـــم می‌گذارد؛ زیرا هنر فقط به بازسازی حیات نمی‌پردازد؛ بلکه به آن شکل نیز می‌دهـــــد. چنـــان‌کـه برخی مردم زندگی قهرمانان و نقش‌آفرینان داستان‌ها را سرمشق زندگی خود قرار می‌دهند؛ بـه شیوهٔ آنها عاشق می‌شوند یا به سبک آنها دست به خودکشی می‌زننـد» (روشن‌فکر، ۱۳۸۹: ۱۶۱).

الگوسـازی برخاسـته از چنین کنش توصـیفی، تنها کردارهای فردی سلطان را قابل پیروی نمی‌کند؛ بلکه از او چهره‌ای ترسیم می‌کند که مستحق است:

وگر تو گویی که درشأنش آیتست رواست　　نیم من این را منکِر کـه بـاشـــد آن منکَر

(فرّخی سیستانی، ۱۳۸۵: ٦٦-٦٧)

و اگر عصر ظهور پیامبران نگذشته‌بود؛ شأن سلطان‌محمود اقتضا می‌کرد تا:

بوقـت شـــاه جهـان گر پیمبری بودی　　دویســت آیت بودی به شـأن شـاه اندر

(فرّخی سیستانی، ۱۳۸۵: ٦٦-٦٧)

واضــح اســت که صــور خیال چنین جامعه‌ای نیز دگرگون می‌شــود و زیبایی‌های جسـمانی و ناز و کرشـمهٔ معشـوق صورت رقیق‌شدهٔ میدان جنگ و رفتار جنگی است: «این معشـوقان ترک، عموماً با دهانی کوچک، اندام موزون، کمری باریک و با چالاکی و چابکی ویژه وصف شده‌اند و چون جزو لشکریان بوده‌اند، ابروهایشان به کمان، مژهٔ آنها به خنجر، زلفشـان به کمند و نگاهشـان به ناوک و نیزه تشبیه شده است و صفاتی چون خون‌خواری، ستم‌گری، جفاپیشگی، غارت‌گری، عهدشکنی، عربده‌جویی و پرخاش‌گری دارند» (پارسانسب، ۱۳۸۷: ٦٠).

به این واقعیّت جنگی شمیسا نیز اشاره دارد: «زیبایی معشوق که (ترک لشکری بوده اســت) در یک بافت نظامی مطرح می‌شــود؛ یعنی ابروی او به کمان، مژه‌اش به خنجر، زلفش کمند و نگاهش تیر اســت. عادات او هم همان عادات ترکان نظامی اســت. یعنی

خون‌خوار و ستم‌گر و جفاپیشه و غارت‌گر و عهدشکن و عربده‌جوی و پرخاش‌گر است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ٤٤).

تغییر این صورخیال را که معلول دگرگونی ژرف اجتماعی-سیاسی است؛ زین‌العابدین مؤتمن چنین به تحلیل می‌گیرد: «پادشاهان، معمولاً لشکریان خود را از همین ترکان مهاجر و اسیر و مملوک تشکیل می‌دادند، خانهٔ بزرگان و صدور و محتشمان و امرا و حکّام به نسبت جاه و جلال و مرتبه‌ای که داشتند به زیور جمال این زادگان خلخ و طراز آراسته بود. نه تنها به نیروی بازو و سلاح به نگاهداری ملک و تسخیر بلاد همّت می‌گماشتند، بلکه درعین‌حال در سایهٔ سنان قد و کمان ابرو و تیر غمزه و خنجر مژگان بر کشور دل‌ها نیز حکومت می‌کردند.

در آن زمان تجارت برده‌فروشی بسیار رونق داشت و در خدمت‌داشتن غلامان و مملوکان از لوازم تجمّل و احتشام به شمار می‌رفت... معروف است که ده‌ها نفر از غلامان زرّین‌کمر و خوش‌سیما در خدمت رودکی، عنصری و فرّخی بودند» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۱۰-۲۱۱).

وقتی خانمی در سرزمین وخانوادهٔ خودش بانوی حرم یا شهرزاد شهر خودش باشد، امّا پس از اسارت، کنیز یکی از لشکریان بیگانه و مهاجم، هم‌خوابهٔ یک مرد بیگانه و قاتل شوهر و پدرش گردد؛ پیداست که چه وضعیّتی دارد و فرزند چنین زندگی مشترکی نیز، سرنوشت و وضعیّت روانی‌اش پیشاپیش روشن است؛ یا کودکی که در خانه و قصرش شازده‌کوچولوی والدینش بوده است، امّا اکنون کودک اسیری است و درصورتی که بخت با او یار باشد تبدیل می‌شود به شاهد دربار و ساقی سلطان، تا هم شراب تعارف کند وهم میل جنسی سلطان و یا یکی از درباریان را ارضا نماید.

اخلاق خانوادگی و زناشویی از دل چنین نظم اجتماعی بیرون می‌آمد. پس وضعیّت اجتماعی که معلول جنگ و لشکرکشی بود؛ فرهنگ و زیرمجموعه‌های آن را دگرگون می‌ساخت و این دگرگونی، زبان آن جامعه را نیز دچار دگردیسی می‌نمود: «زبان دورهٔ

سامانیان و غزنویان، زائیدهٔ افکار جنگی و حماسی وقت بود و در واقع یک زبان لشکری به شمار می‌رفت؛ با آن سنخ فکر، امکان نداشت سبک رقیق و لطیف و آرامی به وجود آید؛ از این رو در الفاظ و عبارات و ترکیبات آن دوره صلابت و فخامت و هیمنهٔ خاصی موجود می‌باشد» (همان، ص: ۲٤٦).

این وضعیّت، آدم را به یاد نقّاشی «جورجو وازاری» (Giorgio Vasari) نقّاش، معمار و مورّخ رنسانس ایتالیایی می‌اندازد. او به فرمان پاپ یکی از تالارهای واتیکان را به مناسبت قتل عام پروتستان‌ها مزیّن به نگاره نمود. در یکی از جنگ‌ها میان کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها در فرانسه، موسوم به «قتل عام روز سنت بارتولومیو» در کم‌تر از بیست و چهارساعت، بین پنج تا ده‌هزار پروتستان قتل عام شدند. پاپ از شنیدن این سخن چنان به وجد آمد که جشن عبادی مفصلی تدارک دید و جورجو وازاری را امر نمود تا این صحنهٔ خشونت‌بار را نقّاشی کند (هراری، ۱۳۹۷: ۳۰۵).

### ۲-۲- موقعیّت شاعر

در کنار وضعیّت اجتماعی، موقعیّت شاعر نیز در تعیین جایگاه و نوعیّت معشوق اهمّیّت دارد. اگر شاعری مطرود دربار باشد؛ شعرش محتوای اعتراضی دارد. این اعتراض می‌تواند در سیمای حماسه‌سرایی و اسطوره‌پروری بروز نماید. مانند فردوسی، یا در جهت نقد وضعیّت موجود و شبه نهیلیستی و توأم با ناامیدی باشد؛ نظیر ناصرخسرو.

در همین دوره هم فردوسی و ناصرخسرو زندگی‌می‌کنند و هم عنصری، فرّخی و منوچهری، امّا محتوای شعر این شاعران همدوره، چنان با همدیگر متفاوت است که گویی هرگروه دو جهان کاملاً متفاوت را روایت می‌کنند. تفاوت ممدوح ناصرخسرو در برابر ممدوح عنصری به اندازهٔ تفاوت یک مُنجی و یک خوک است. ناصرخسرو به قیمت آوارگی و زندانی‌شدنش در یمگان‌دره، تا آخر عمر، حاضر نیست در برابر ممدوح عنصری سر تمکین فرودآورد و به صدای رسا فریاد می‌زند:

من آنم کـه در پـای خوکـان نریزم　　مـر ایـن قـیـمـتـی در لفظ دری را
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۵۷: ۱٤۳)

در همین جامعه و زمان، عنصـری ملک‌الشّـعرای دربار یکی از مقتدرترین «خوکان» عصـر اسـت و متنعّم: «عنصری در دربار سلطان قرابت تام داشت و در مجلسش منصب ندیمی با شـاعری ضـمّ بود و در سـفر نیز در زمرهٔ ملتزمین رکاب شـمرده می‌شد و در یکی از فتوح هندوسـتان به ده بیت، صد برده و بدره یافت و حشمت و مالش بدان مایه رسـید که از نقره دیگ‌دان زد و از زر آلات خوان سـاخت و ملک‌الشّـعرا لقب گرفت» (فروزان‌فر، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

فرّخی نیز در رکاب ابوالمظفّر و سـلطان‌محمود، اقصـی النقاط سـرزمین‌های تحت تصـرف این دو سلطان را گردش نمود و در ازای هر مدح، خارج از تصوّر درم و خدم دریافت می‌کرد. آن‌گونه که خود می‌سراید:

مقدار جهان راست ورا نیز کرانست　　بخشـیدن اورا نه کرانسـت و نه مقدار
دینـارچنـان بخشـد مـا را که بر ما　　پیوسـتـه بود خوارترین چیزی دینار
(فرّخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۸۹)

این تفاوت موقعیّت، در تعیین محتوای شـعر در کل و نوعیّت معشـوق به گونه‌ای ویژه تأثیر مستقیم داشت. معشوق فرّخی، عنصری و منوچهری، دیگر محال است زمینی نباشـد. شـاعری که شـعر و همهٔ هسـتی معنوی‌اش در اختیار سـلطانی باشد که فقط در عوض پول او را اغراق‌آمیز توصـیف می‌کند و تخیّل شـاعرانه‌اش چنان توصـیفات را ممکن‌الحصـول می‌نماید؛ و مزد این گونه توصـیف را به دسـت می‌آورد. معشوق چنین شاعری چیزی نیست مگر همان معشوق زمینی.

**۲-۳- شادمانی در غیاب مردم**

تفاوت نگاه ناصرخسرو و فرّخی و عنصری در بازتاب وضعیّت زمان خودشان که همزمان می‌زیسته‌اند؛ یکی از متضادترین روایت‌ها از زمان و مکان واحد است. همه تحت قلمرو یک سلطان می‌زیسته‌اند؛ ولی یکی از وفور نعمت، رضایت و شادمانی مردم سخن می‌گوید و دیگری تصویر ذیل را از وضعیّت جامعه بیرون می‌دهد:

شبی تاری، چو بی ساحل دمان پرقیر دریایی — فلک چون پر زنسرین برگ نیل اندوده صحرایی
نشیب وتوده و بالا همه خاموش و بی جنبش — چو قومی هر یکی مدهوش و درمانده به سودایی
زمانه رخ به قطران شسته وز رفتن بر آسوده — که گفتی نافریده‌ستش خدای فرد، فردایی
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۵۷: ٤٧٥)

ناصرخسرو، جامعه را در قعر شب یلدای استبداد می‌بیند. پست و بلند زندگی نمایان نیست؛ همه در سکوت سهمگین، بسان مردهٔ متحرک، مدهوش، درمانده و سودایی‌اند و مانند آدم‌های رمان «کوری» اثر جوزف ساراماگو (José Saramago)، این طرف و آن طرف می‌لولند؛ زمان متوقّف شده و فردایی متصوّر نیست. در چنین وضعیّت قیرگون، عقلانیّت، رخت بربسته و همه سودازده‌اند. این جنون، زادهٔ حیرت فلسفی نیست؛ بلکه پیامد خفقان سیاسی است.

برخلاف آن، فرّخی از رضایت و شادمانی سرشار است و سخن می‌سراید. مردم غرق در نعمتند. سلطان منجی عالم است. او نه تنها نجات‌بخش مردم تحت حاکمیتش است؛ بلکه برای نجات مردم دیگر سرزمین‌ها پشت سر هم لشکر می‌کشد و چنان قتل و غارت راه می اندازد که دشت و دمن از خون کشته‌شدگان گلگون می‌شود و شهرهای آباد در یک چشم به هم زدن به ویرانه مبدّل می‌گردد.

ناجی شاعر برای بهشتی‌شدن جهان، نه تنها بت‌پرست را می‌کشد؛ بلکه، هرکه را با او اندک مخالفت کند؛ از دم تیغ می‌گذراند. تصویری را که ناصرخسرو از جامعه در حیات سلطان‌محمود ارایه می‌دهد؛ فرّخی در مرگ سلطان‌محمود مجسّم می‌کند. او در

سوگ‌نامهٔ سلطان‌محمود، جهان را «پرشغب و تار» می‌بیند و خانه‌ها را «پر بانگ و خروش»:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار — چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پر نوحه و پر بانگ و خروش — نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فگار
(فرّخی‌سیستانی، ۱۳۷۸: ۹۰)

روایت جهنّمی و بهشتی از این دوره، ریشه در موقعیّت راوی دارد. یک راوی که در یمگان، غبار غربت، وجودش را درهم تنیده و حبسیه می‌سراید و راوی دیگر در کاخ، زئوس‌وار عشق جسمانی تجربه می‌کند و به گفتهٔ رشید وطواط که «وی را در سخنِ سهل و ممتنع با ابونواس و بحتری برابر می‌کند» (صبور، ۱۳۷۰: ۱۲۳) ولی از هوس‌بارگی دلش، از خدا گله‌مند است:

مرا دلی است گروگان عشق چندین جای — عجب‌تر از دل من دل نیافریده خدای
(فرّخی‌سیستانی، ۱۳۷۸: ۳۸٤)

این دو روایت متعارض مصداق سخن مارکسیست‌ها است: «ادبیّات گزارش‌گر صریح واقعیّت اجتماعی است» (عسکری حسن‌کلو، ۱۳۸۷: ٤۸).

واقعیّت این است که شادی این دوره، شادی کاذب است. یا به تعبیری، شادی بازتاب یافته در ادبیّات این دوره، بازتاب دهندهٔ شادی اقلیّت حاکم است. اقلیّتی که به هیچ‌وجه از روح جمعی و خاطرهٔ جمعی نمایندگی نمی‌کند. این شادمانی، روایت قصر و قندیل، داغگاه سلطان، پایان مأموریت موفّقیت‌آمیز لشکر غارت‌گر، بزم صبوحی سلطان در محضر غلامان بیجاده‌لب ترکی و اسیران جنگی‌اند که به یُمن زیبایی‌شان فروخته نشده و شانس استخدام‌شدن در محضر سلطان را پیدا نموده‌اند. یا این شادمانی گویای احساس شاعری است که متنعّم از این وضعیّت است. از دریافت صله، لگن و آفتابه‌اش از نقره است و خوان و ظروفش از زر. پس از هر لشکرکشی، اَمرَدان و کنیزانش تجدید می‌شوند و پس از شاه در برخورداری از نعمات بادآورده،

برخوردارترین فرد در جامعه به‌شمارمی‌آید. زیرا او اداره‌کنندهٔ دستگاه تبلیغاتی حکومت پادشاه است.

شادمانی این دوره، در هرم جامعه شناور بوده است. هیچ‌گاه در قاعدهٔ هرم ته‌نشین نشده است. غرور کاذب خلق‌شده نیز برای هرم جامعه بوده است. یکی از ویژگی‌های جوامع استبدادی، این است که نکبت و بدبختی، فقر و ناداری، اسارت و ویرانی، در قاعدهٔ جامعه قربانی می‌گیرد و رنج خلق می‌کند. امّا حماسه‌سرایی‌های کاذب و افتخارآفرینی، برخورداری از نعمات و رفاه اقتصادی، نصیب طبقات بالای هرم جامعه است.

### ۲-٤- جایگاه معشوق

با چنین شاعران و موقعیّت درباری آنان، شأن معشوق قابل پیش‌بینی است. آن‌گونه که گفته شد؛ معشوقان معمولاً یا ترکان زیباروی بودند و یا اسیران و غلامان سیمین اندام که زیبایی‌شان آنان را بیمه می‌کرد تا در بازار برده‌فروشان فروخته نشوند و به خاطر تزئین بزم شاهان، فرماندهان لشکر و شاعران متنعّم و شریک قدرت در کاخ‌ها بزم‌آرایی کنند.

این معشوقان، فقط یک کارت برای بازی داشتند و آن زیبایی‌شان بود و الّا نه جایگاه اجتماعی‌شان دارای اهمّیّت بود و نه سرّ و حکمت معشوقان شاعران صوفی‌مشرب قرون ششم، هفتم و هشتم را داشتند. که با نگاهی، عاشق را از همه چیز تهی می‌کرد و برای یک حیات نوین آماده می‌ساخت.

معشوق سبک خراسانی، مانند معشوق صوفیان و عارفان نبود تا در سیمای شمس‌تبریزی ظاهر شود و هستی انسان و نگاه انسان‌شناختی خودش را در سه جمله خلاصه نماید: «آن خطّاط سه‌گونه خط نوشتی؛ یکی او خواندی، لاغیر، یکی را هم او خواندی، هم غیر؛ یکی نه او خواندی، نه غیر او؛ آن خط سوّم منم» (صاحب‌الزمانی،

۱۳٦۹: ۳۹-٤۰). این خطّ هیروگلیفِ ناخوانا، عاشق را هیچ چیز نمی‌داد بلکه از هر چیزی که داشت؛ تهی می‌کرد.

پایگاه اجتماعی شاعر از معشوق زمینی بلندتر بود؛ زیرا او در کنار سلطان می‌نشست و معشوق به خدمتکاری شاعر مشغول می‌شد و به منظور حظّ بصر از معشوق استفاده می‌شد؛ گاه به شکل یک کارگر، گاه با صفت جنگ‌جو و گاه با صفت معشوق. پس نوعیّت رابطهٔ عاشق و معشوق نیز یک رابطهٔ از بالا به پایین بوده و عاشق هر طور دلش می‌خواست با معشوق رفتار می‌کرد. آن‌گونه که در شرح رفتار فرّخی با معشوقش گفته‌اند: «اگر گاهی معشوق آهنگ سفر می‌کرده و یا سر قهر و ناز داشته زود دل از او برمی‌گرفته یا سوز هجران او را با بوسه‌های آتشین ماه‌رویان دیگر فرو می‌نشانده، شاید هیچ شاعری معانی عشق مادّی را بهتر از او شرح نکرده است؛ آنها که دل عشرت‌جو و طبعی هوس‌ران دارند و از نعمت جوانی و نشاط برخوردارند و همواره شادکام و شادخوارند؛ از تغزّلات او لذّت فراوان می‌برند و او را مظهر شادی و خوشی می‌دانند؛ حقیقت نیز همین است؛ چه به راستی کم‌تر شاعری... به اندازهٔ او اشعاری طرب‌انگیز و نشاط آور سروده است» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۱۵).

و همچنان جایگاه عاشق و معشوق را در دو قالب شعری، دچار دگردیسی می‌نمود: «در تغزّلات عاشق و در غزلیّات معشوق قهرمان است» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲٤۲).

معشوق زمینی در سبک خراسانی، تمکین‌گر بی‌چون و چراست در برابر خواست‌های عاشق. فقط گاهی، اتّفاق می‌افتد که معشوق به سفر می‌رود یا بنا به بعضی پیش‌آمدهای دیگر، او مجبور به جداشدن از عاشق می‌گردد. در این وقت، عاشق بلادرنگ، معشوق دیگری بر می‌گزیند:

مرا دلی است گروگان عشق چندین جای — عجب‌تر از دل من دل نیافریده خدای
دلم یکی و در او عاشقی گروه گروه — تو در جهان چو دل من دلی دگر بنمای
شگفت و خیره فرو مانده‌ام که چندین — به یک دل اندر باری چگونه یابد جای

دل عشق حریص‌تر دلی از عاشقی ملول شود　　دلم همی نشـــود، وای از این دل من وای
(فرّخی‌سیستانی، ۱۳۷۸: ۳۸٤-۳۸۵)

این‌گونـه عشـــق‌ورزی زمینی، انســـان را بـه یـاد هوس‌بـازی‌هـای اســـطوره‌ای زئوس -خـدای خدایان یونان- می‌اندازد: «خدای خدایان... بدانچه که در قلمرو خدایان و در روی زمین می‌گذشـت؛ علاقهٔ بسـیاری داشت، امّا به هیچ‌چیز به اندازهٔ زن و عشق علاقه نداشـــت. بدین جهت زندگی خدایی او آن قدر با ماجراهای مختلف عاشـــقانه در آمیخته اسـت که حتی زندگی دون‌ژوان و کازانوای خودمان به پای آن نمی‌رسـد» (شفا، ۱۳۸۳: ۱۲).

باز هم سخن فرّخی پیرامون تنوّع عشق‌ورزی:

هر روز مرا عشـــق نگـاری بـه در آید　　در بـازکنـد نـاگـه و گســـتـاخ، در آیـد
ور در به دو سـه قفل گران‌سـنگ ببندم　　ره‌جویـد و چون مورچـه از خـاک برایـد
(مؤتمن، ۱۳۷۱: ۱۲۰)

چنین هوسـی یادآور زئوس می‌تواند باشـد: «خدای خدایان، با طبع عاشق‌پیشگی و خسـتگی‌ناپذیر خود، دسـت رد به سـینهٔ هیچ کدام از زیبارویان آسمان نگذاشت، امّا در این سـلسله پیروزی‌ها و کامروایی‌های عاشقانه چندبار هم شکست خورد» (شفا، ۱۳۸۳: ۱۵).

منوچهری در ابیات ذیل، حسّ تملّک و نگاه تحقیرآمیز نسـبت به زن را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

گوید که شما دخترکان را چه رسید است　　رخسـار شـما پردگیان را که بدید است...
تـا مـادرتـان گفـت کـه من بچّـه بزادم　　از بهر شـــمـا من بـه نگـه‌داشـــت فتادم
قفلی بـه در بـاغ شـــمـا بر بنهـادم　　درهـای شـــمـا هفتـه به هفته نگشـــادم
(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵: ۱۵٤)

فرّخی با بیان ابیات آتی، به وضـوح توضـیح می‌دهد که دیگر علاقهٔ دو طرفه و ناز معشوقی در کار نیست. بلکه یک طرف عاشق مالک است و یک طرف معشوق مملوک:

آشـــتی کردم بـا دوســـت پس از جنـگ دراز / هم بـدان شـــرط کـه بـا من نکنـد دیگر نـاز
زانچه کرده است پشیمان شد و عذر همه‌خواست / عـذر پـذرفـتـم و دل در کـف او دادم بـاز...
دوش نـاگـاه رســـیـدم بـه در حـجـرهٔ او / چـون مـرا دیـد بـخـنـدیـد و مـرا برد نمـاز
گفتم ای جان جهان خدمت تو بوســهٔ تســت / چـه شـــوی رنجـه بـه خم دادن بـالـای دراز...
شادمان گشت و دو رخسارهٔ چون گل بفروخت / زیر لـب گفـت کـه احســـنت و زه ای بنده نواز

(فرّخی‌سیستانی،۱۳۷۸: ۲۰۳)

اینجا سـخن از «بنده‌نوازی» و درماندگی اسـت و بهره‌کشـی جسـمانی از کسـی که چاره‌ای جز تسـلیم در برابر خواسـت‌های شاعر متنعّم ندارد. کسی که حتی خم شدنش (برد نمـاز) برای شـــاعر، تشـــریفـات غیرضـــروری می‌نمـایـد و فقط کافی اســـت، خدمت‌گزاری‌اش را به نحو احسن انجام دهد.

منوچهری، آشـکارا به ثروتش فخر می‌کند و عتاب‌آلود و واسوخت‌وار نهیب می‌زند که ناز تو را نمی‌کشم؛ چون «درم» کار «مدارا» می‌کند:

نه کشـــم ناز تو را و نه دهم دل به تو من / تـا مرا دوســـتی و مهر تو پیدا نشـــود...
بـه مـدارا دل تو نرم کنم و آخر کـار / بـه درم نرم کنم گر بـه مـدارا نشـــود

(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵: ۳۳)

این‌گونـه رفتـار بـا معشـــوق زمینی، حتی با آن معیارهایی که افلاطون در رســـالهٔ «ضـیافت»اش برای عاشـق و معشوق در نظر می‌گیرد تطابق ندارد: «همچنین اگر جوانی برای مال و جاه تسـلیم عاشـق شـود یا در برابر زورمندان پایداری نورزد؛ همه او را به دیدهٔ حقارت می‌نگرند، زیرا هیچ یک از آن چیزها پایدار نیسـت» (افلاطون، بی‌تا: ٤۳۲). حال آنکه افلاطون در جای دیگر همین رسـاله، آشـکارا به تنوع عشـق جسـمانی اشاره دارد: «در عشـق به زیبایی یک بدن متوقّف نشـوید؛ بلکه از آن چون نردبانی فرا روید و از یکی به دوّمی و از دوّمی به بعدی و سـرانجام به همهٔ اشکال جمیله برسید» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۳-۲٤).

**۲-۵- مردبودن معشوق**

وقتی وضعیّت جامعه جنگی باشد؛ لشکر حرف اول و آخر را در تعیین سرنوشت مردم بزند و زمامدار، بقا و اقتدارش را در گرو لشکر بداند؛ پیامدهای اجتماعی و فرهنگی چنین وضعیّتی نیز جنگی و سپاهی‌گری است.

یکی از این پیامدها، اَمرَدبازی در عشق‌ورزی این دوره است. البته در قرون بعدی نیز ما نمونه‌هایی فراوان از اَمرَدبازی را داریم و همچنان استفاده از نمادهای جنگی در صورخیال که آن را می‌شود به حساب سنت رایج در بین شاعران گذاشت. ولی باز هم این سنّت باید یک منشأ داشته باشد تا تبدیل به سنّت گردد و منشأ این سنّت، همین وضعیّت اجتماعی قرون چهارم و پنجم است.

به باور سیروس شمیسا: «معشوق تغزّلات در غالب موارد مرد است. این وضع – البتّه با تعدیلی– بعدها در کل غزل فارسی باقی می‌ماند. حتی در شعر بزرگانی چون حافظ و سعدی نیز غالباً با صفات و حالات این معشوق مذکر مواجه هستیم» (شمیسا، ۱۳۷۰: ٤٦).

اَمرَدسرایی به شکل وقیحانه‌اش، در قرون چهارم و پنجم هجری، نه تنها نکوهیده نبود بلکه تشبیب قصاید حکیمانی بود که در مدح سلاطین می‌سرودند و در محافل رسمی انشاد می‌گردید. سپس به اقصا نقاط قلمروِ تحت حاکمیّت سلطان، به عنوان مرامنامهٔ نخبگان زمان در تأیید سلطان و رضایت از او تکثیر می‌شد:

دوست دارم کودک سیمین بر بیجاده‌لب — هرکجا ز ایشان یکی دیدی مرا آنجا طلب
خاصه با روی سپید و پاک چون تابنده روز — خاصه با موی سیاه و تیره چون تاریک شب...
(فرّخی‌سیستانی، ۱۳۷۸: ٤-۵)

ابیات فوق، در قرن چهاردهم هجری به معنای واقعی کلمه «داغ ننگ بر پیشانی ادب فارسی» است. امّا این سخنان اروتیک‌وار در قرن پنجم هجری از زبان کسی جاری شده است که در دربار از شأن بلند و طبع رسای شاعرانگی برخوردار بوده است.

شـاعری که مورّخ منظوم کارنامهٔ سـلطان‌محمود بود و در سفر و حضر ندیم او. «جالب این اسـت که این ابیات معمولاً جزو تشـبیب قصاید مدحی هستند که در حضور شاه و بزرگان در دربار قرائت می‌شده است.

در این نوع اشـعار فقط صـحبت از عشـق و عاشـقی نیسـت، بلکه شاعر آشکارا به توصـیف‌هایی اشـاره کرده و پس از وصف این گونه مسایل به اسم شاه یا ممدوح خود تخلص کرده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ٤٦-٤۷).

عنصری ملک‌الشعرای دربار سلطان‌محمود در وصف معشوق مذکر چنین می‌سراید:

رامش افزایی کند وقتی که در مجلس بود　　لشـــکر آرایی کنـد وقتی که در میدان بود

(مؤتمن، ۱۳۷۱: ۲۵۰)

این نوع عشق‌ورزی تنها در سطوح شاعران وجود نداشت؛ بلکه خود سلطان، مروّج و مشـوّق این کار بوده اسـت: «سـلطان‌محمود شـعرا را با بخشـودن صلات گران بها به سـرودن اشـعاری در وصـف محبوب نوخط شـان تشویق می‌نمودند. غضایری رازی به موضـوع غزل‌سـرایی خویش، در وصف ایاز بنا به دستور محمود و دریافت صله ضمن یک قصیدهٔ طولانی بدین‌گونه اشاره می‌کند:

مرا دو بیـت بفرمود شـــهریـار جهـان　　بر آن صـــنوبر عنبر عذار مشـــکین خال

دو بـدره زر بفرســـتـاد و دو هزار درم　　به رغم حاسـد و تیمار بدسـگال و نکال

چو آفتاب شـــدم در جهان گشـــاده‌زبان　　بـدل چو داد دو بیـت مرا دو بیـت‌المـال

هـزار بـود و هـزار دگر ملـک بفزود　　ز یک غزل که زمن خواست بر لطیف غزال

(شمیسا، ۱۳۷۰: ٦٤)

با این وضـعیّت، ثروت شاعر تنها ثروت صامت (زر و نقره) نبود بلکه شامل ثروت مصوت (کنیز و غلام) نیز می‌گشت (همان: ٦۲).

عشـق‌ورزی به اَمرَدان، یک انحراف شـمرده نمی‌شـد، بلکه یک امر عادی بود و در دربار سلطان‌محمود، رواج داشت. آن‌گونه که رابطهٔ سلطان‌محمود با ابوالعباس فضل بن احمد اسـفراینی که هفده‌سال وزیر او بود؛ بر سر غلامی تیره گردید. وزیر، غلامی داشت

و سلطان آن را می‌خواست؛ امّا وزیر به این خواست تن نمی‌داد. در نتیجه وزیر برکنار گردید؛ تمام اموال او مصادره شد و سرانجام خودش نیز در زیر شکنجه جان داد (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲٦۱-۲٦۳).

یا غلامی به نام طغرل که آن را از ترکستان، خاتون ارسلان به نام محمود فرستاده بود و سلطان‌محمود پس از ایاز او را سخت گرامی می‌داشت و جزء هفت هشت غلامی بودند که ساقی‌گری سلطان را می‌نمود. یک روز در یکی از مجالس عیش و طرب، سلطان با برادرش، امیریوسف، نشسته بود و این غلام ساقی‌گری می‌کرد.

امیریوسف، چنان شیفتهٔ طغرل گردیده بود و به او اظهار عشق می‌نمود که همه از جمله سلطان‌محمود متوجّه این وضعیّت شده بودند. سلطان چند بار خود را به تغافل‌زد تا شاید برادرش متوجّه گردد امّا نشد. در نهایت محمود غضب‌ناک گردید و به برادرش گفت اگر از کوچکی در نزد من نمی‌ماندی و وصیّت پدرم نبودی که گفته بود یوسف را به تو سپردم. تو را سخت تنبیه می‌کردم. حالا این غلام را به تو بخشیدم؛ من از این گونه غلامان فراوان دارم ( همان: ٤٥۱-٤٥۲).

حتی در آن روزگار، معاشرت و مغازلت با زنان نوعی ننگ پنداشته می‌شد و بعضی از شاعران معاشرت با زن را دون شأن خود می‌دانستند. در تذکرهٔ دولت‌شاه در باب فخرالدّین اوحد مستوفی که مرد حکیم و متصوّف بوده است می‌گوید: «و خواجه اوحد را جمعی مصاحبان به تأهّل دلالت می‌کردند. در معذرت یکی از ایشان این قطعه می‌فرماید:

وصل زن هرچند باشد پیش مرد کامجوی — روح و راحت را کفیل و عیش و عشرت را ضمان
لیک با او شمع صحبت در نمی‌گیرد از آنک — من سخن از آسمان می‌گویم او از ریسمان
(دولتشاه، ۱۳۳۸: ۳۳۷)

در بیان این واقعیّت که در سبک خراسانی معشوق اغلب مرد بوده است؛ منابع و شواهد فراوان است. در این‌جا به خاطر جلوگیری از اطالهٔ سخن از ادامهٔ این بحث جلوگیری می‌کنیم.

**۲-٦- مملوک‌بودن معشوق**

با روشن شدن جایگاه و جنسیّت معشوق در تغزّلات سه شاعر مورد بحث، سخن‌گفتن از ناز معشوق، منتفی می‌گردد و جایش را مملوک‌بودن معشوق می‌گیرد. «یک نکتهٔ بسیار مهم این است که معشوق -کنیز یا غلام- به هرحال بردهٔ شاعر (مالک) بوده است. یعنی در واقع حکم کلفت یا نوکر او را داشته است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ٤٤)، زیرا: «غلامان و کنیزکانی که به عنوان صله به این گروه بخشیده می‌شدند؛ ملک خاص و در اختیار ایشان بودند و در رابطهٔ مالک و مملوک جز امر و اطاعت چیزی که مایهٔ رنج و حرمان شود به وجود نمی‌آید و اگر رنجی هست برای مملوک مجبور است نه مالک مختار» (صبور، ۱۳۷۰: ٤۰۷).

علّت اصلی مملوک‌بودن معشوق در تغزّل، آوردن اسیر از سرزمین‌های مفتوحه بود که پس از جنگ و غارت، کسانی که زنده می‌ماندند؛ به مرکز قدرت سلطان‌محمود منتقل می‌گردیدند. خوش‌رویانشان را در دربار نگاه می‌داشت و یا به شاعران و سرداران سپاه می‌بخشید و بقیّه را به تاجران برده می‌فروختند. «چون سلطان‌محمود از دیار هند مظفّر و منصور با اموال موفور و نفائس نامحصور بازگشت و چندان برده بیاورد که نزدیک بود مشارب و مشارع غزنه بر ایشان تنگ آید و مآکل و مطاعم آن نواحی بدیشان وفا نکند و از اقاصی اقطار اصناف تجّار روی به غزنه آوردند و چندان برده به اطراف خراسان و ماوراءالنّهر و عراق بردند که عددشان بر عدد حرائر و احرار زیادتی می‌کرد و مردم سپیدچهره در میان شان گم می‌گشت» (جرفادقانی، ۱۳۳٤: ۲٤۹) یا آن‌گونه که در تاریخ گزیده آمده است: «چندان غنیمت و برده یافتند که قیمت برده از ده درم نگذشت و غنیمت به نیمه می‌دادند تا در غزنین باز ستانند» (مستوفی قزوینی، ۱۳۳۹: ۳۹٤).

ورود برده‌ها با این فراوانی و ترکیب اجباری آن با ساکنان بومی، ساختار و مناسبات جامعه را دگرگون کرد و یک شـــکل هندســـی جدید را پی‌ریزی نمود. فردوســـی این ترکیب ناهمگون را به زیبایی بیان نموده است:

از ایـرانـی و تـرک و از تـازیـان نـژادی پـدیـد آمـد انـدر مـیـان
نـه دهقـان نـه ترک و نـه تـازی بود ســـخـن‌هـا بـه کـردار بـازی بـود
(فردوسی،۱۳۹۲: ۱۳٤٥)

ایجاد مناسـبات اجتماعی جدید که مبتنی بر لشکرکشی و غارت بود؛ فرهنگ جدید را ایجـاد نمود و شـــعر دربـاری یکی از نمودهـای چنین فرهنگی بود. فرهنگی کـه نکوهیده‌های اخلاقی در آن تبدیل به هنجار گردید؛ در این میان، سـاحت عشق‌ورزی در حد مالک و مملوک تنزّل یافت.

در چنین وضـعیّتی، نه تنها علایق عاطفی مسخ شد؛ بلکه عقلانیّت نیز از میان رخت بربســـت؛ چون جریان‌های خردگرا، بی‌رحمانه و با قســـاوت تمام قلع و قمع می‌گردید. معتزلیان و اسـماعیلیان، در گوشـه‌گوشهٔ قلمرو حاکمیّت سلاطین غزنوی از بین می‌رفت و آثارشـان به آتش کشیده می‌شد. تنها در یک مورد: «بسیار دارها بفرمود زدن و بزرگان دیلم را بر درخت کشیدند و بهری را در پوست گاو دوخت و به غزنین فرستاد و مقدار پنجا خروار دفتر روافض و باطنیان و فلاســـفه از ســـراهای ایشـــان بیرون آورد و زیر درخت‌ها آویختگان بفرمود سوختن... و این معامله سلطان‌محمود آن وقت کرد با ایشان که همه علما و ائمهٔ شـهر حاضـر کرد و بدمذهبی و بدسیرتی ایشان درست گشت و به زبان خود معترف شدند» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۷۵).

سیاست غارت‌گری، همه سطوح زندگی را متأثّر نموده بود و خلاقیّت‌ها به توصیف و تمجید این وضـعیّت بسـیج گردیده بودند. در جنگ پیشاور و شکست جیپال، چندان غنیمت به چنگ سلطان‌محمود افتاد که عنصری در وصفش چنین می‌گوید:

از آن غنیمت کآورد شهریار عجم  کسی درست ندانـد جز ایزد داور
(عنصری، ۱۳٦۳: ۸۰)

سلطان‌محمود در مدّت سلطنت خودش، بنا به گفتهٔ مورّخان، دوازده یا پانزده و یا هفده‌بار به هند حمله نمود. عنصری این لشکرکشی‌ها را -که کمترین پیامد آن را مورّخان آن‌گونه که در فوق چکیده‌اش نقل شد، بیان می‌کنند- چنین تصویرسازی می‌کند:

گیاه هند همه عود گشت و داروگشت  ز بهر آنکه تو هرسال اندر او گذری
(همان: ۱٤٤)

این وضعیّت اجتماعی، ادبیّات این دوره را نیز متأثر نمود و عاشق را در مقام قهرمان و با لحن حماسی ظاهر ساخت: «در قرن پنجم هجری، شعر غنایی گاهی لحنی حماسی دارد و شاعر حتّی در عشق‌ورزی خود را قهرمان زورآور می‌یابد» (رستگارفسایی، ۱۳۷۲: ۱۵۷).

لذا، مملوکیّت معشوق گوشه‌ای از مملوکیّت جامعه است. ضمن این که، معشوق مشمول لطف و نگاه مهرورزانهٔ صاحبان قدرت و اقمار قدرت (شاعران دربار و دیگر ندیمان) بودند و زیبایی ظاهری‌شان، مانع به قتل‌رسیدن و مورد خشونت قرارگرفتن می‌گردید. وای به حال مردمانی که تهمت بدمذهبی به ایشان زده می‌شد و یا از دیگر سرزمین‌ها به بردگی گرفته می‌شدند.

### ۲-۷- تنوّع در عشق‌ورزی

در سبک خراسانی، ما با تنوّع در عشق‌ورزی رو به رو هستیم. این تنوّع ریشه در متنعّم‌بودن شاعر در مقام عاشق دارد. هم شاعر درباری و هم ممدوح، از نعمات مادّی برخوردار بوده‌اند. برخورداری از مزایای زندگی و وفور غلامان و کنیزان باعث می‌گردید تا در عشق‌ورزی تنوع پدیدآید. «بسا که در این مجالس عیش و سرور، ممدوحان از سر

نشـاط و مسـتی صـلات گران‌بها می‌بخشـیده‌اند. چنان‌که مسـعود هنگام می‌خوردن پنج اشـتروار دینار داده اسـت و به محمد بن محمود می‌گوید: از تو به می‌خوردن یابند زر» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۱۸).

فرّخی در اکثر سـفرهای سـلطان‌محمود همراهش بود. بودن با سـلطان در سفرهای جنگی، علاوه بر این‌که برای موکبان شـاه، امتیاز معنوی شـمرده‌می‌شـد و نشـان‌دهندهٔ اهمّیّت‌دادن شـاه به آنان و مهم‌بودن این آدم‌ها بود؛ از نگاه مادی نیز سـود فراوانی برای شاعران به همراه داشت. «بخصوص که در این هنگامه‌ها چیزهای گران‌بها ارزان می‌شده چندان‌که ...یک خانه بردگان نو آیین را به ده درم می‌فروختند. و هر یکی از آحاد لشکر یمین‌الدوله (سـلطان‌محمود) صـد و دوصـد و سـه‌صـد بلکه زیاده برده می‌داشـته اند. چنان‌که هر جمال و حمال و کناس و نخاس به خواجگی می‌رسیده» (همان: ۱۹).

در این سـفرها، فرّخی علاوه بر شـاعری نقش یک تاریخ‌نگار را نیز داشـت: «فرّخی در این سفرهای جنگی، بیشتر همچون فیلم‌برداری عمل می‌کرده است تا ناظری ساده... نیز میدان‌های جنگ را به گونه‌ای تصـورکردنی به تصویر می‌کشد. از اسیران می‌گوید و چگونگی رفتـار با آنان، اگرچه در همهٔ آن‌ها قدری اغراق شـاعرانه وجود دارد؛ بخش اصـلی آن‌ها بر طبق تاریخ‌های باقی‌مانده بر اسـاس واقع اسـت و حقیقت» (سـلطانیه، ۱۳۹۳: ۱۱۳). این فرّخیِ مورّخ، نمادی از تنوع در عشق‌ورزی نیز محسوب می‌شود:

غذای روح سماع است و آنِ شخص نبید — خوشـا نبید کهن با سـماع طبع‌گشـای
نبیـد تلخ و سـماع حزین و روی نکو — بـدین سـه‌چیز بود مردم جهـان را رای
مرا طبیب جهان‌دیده این سه فرمودست — تو دوسـتـان گران‌مـایـه را همی فرمای

(یوسفی، ۱۳۷۳: ۳۶)

منظور از این «نبید تلخ»، اسـتفادهٔ شـاعرانه از شـراب نیست؛ تا چون نظامی وصف باده کند و در پایان سوگند بخورد که لب به باده نیالوده و خود را تبرئه کند:

وگـرنـه بـه ایـزد کـه تـا بـوده‌ام　　بـه مـی دامـن لـب نـیـالـوده‌ام
گـر از می شـــدم هرگز آلوده کـام　　حـلـال خـدا بـاد بـر مـن حـرام
(فخرالزمانی قزوینی، ۱۳٤۰: ۲٦)

بلکه تبیین زیسـتن عادی شاعر است و یک نوع زندگی‌نامهٔ خودنوشت. یا وقتی در قصیده‌ای می‌گوید: «چو می‌خوردیم در غلطیم هر یک با نگارینی» روشن است که شاعر برخوردار از هدایا و صلات است و هردم عشق تازه می‌کند:

عشـــق را بـاز تـازه بـایـد کـرد　　عـاشـــقـی را بـه ســـاز دیـگـر بـار
انـدریـن عشـــق نـو غـزل‌هـا گـوی　　پـس بـه گـوش خـدای‌گـان بـگـذار
(یوسفی، ۱۳۷۳: ٤۲۹)

سـخن‌گفتن از عشق برای فرّخی، یک تفنّن شاعرانه نیست؛ آن‌گونه که برای بعضی شـاعران بوده اسـت یا تصوّر می‌شد که: «اگر عشق را از کلام شاعران بزدایند؛ دیگر آنان چیزی برای گفتن ندارند و زبان آنان از حرکت باز می‌ماند» (گیلانی، ۱۳۹۵: ۲۹۸)، بلکه گفتن از عشق برای فرّخی، بیان تجربه است که با آن به گونه‌ای وقیحانه می‌زیسته‌است.

### ۳- نتیجه‌گیری

عشـــق‌ورزی زمینی، صـــورت عاطفی و تلطیف‌شـــدهٔ زندگی اجتماعی اســـت. این نوع عشـق‌ورزی، از یک‌سـو، مناسبات حاکم بر جامعه را نمایش می‌دهد و از طرفی، نوعیّت شـخصیت عاشق را بازگشایی می‌کند. در این نوشتار، سعی‌شده تا ادّعای فوق به کرسی بنشـینند و از طرفی، عشـق‌ورزی زمینی به عنوان یک الگو در شناخت هنجارهای جامعه مدنظر گرفته‌شود نه این که صرفاً ابراز احساسات منتزع از مناسبات جامعه وانمود گردد. «ناز و نیاز»، فقط گفتمان عاطفی نیسـت؛ بلکه، بازتابی از یک نگرش انسـانی و رفتاری نیز به‌شمارمی‌آید.

تک‌گویی، تنها، ادبیّات رسمی قصر نبوده و اگر چنین پنداشته‌شود؛ این پندار فروکاست گسترهٔ خودکامگی در یک ساحت است. حال آنکه چنین روشی، در گوشه‌گوشهٔ زندگی ما حضور داشته است. در چنین وضعیّتی، پرسش‌گری، بی‌ادبی و گستاخی پنداشته می‌شود و پاسخ پرسش‌ها صدور فرمان و فتوا در جهت خاموشی و حتی نابودی پرسنده است؛ نه برخورد عقلانی با پرسش و نگاه انسانی به پرسش‌گر.

در این نوشتار، در حد ممکن، علّت‌های چنین عشق‌ورزی مستبدانه، ریشه‌یابی شده‌اند که عبارتند از: ۱) تغییرات کلّی جامعه. این دگرگونی، معلول جنگ‌های ممتد بوده و جابه‌جایی گروه‌های اجتماعی، اسیرگرفتن‌ها و ایجاد مناسبات جدید زناشویی و عشق‌ورزی با این گروه‌ها را در پی داشته‌است؛ ۲) موقعیّت خود شاعر و در دربار زیستن او؛ ۳) مملوک‌بودن معشوق؛ ٤) عشق‌ورزی مرد به مرد؛ ۵) متنعّم‌بودن شاعران دربار. چنین رفتاری، در ساحت‌های دیگر زندگی فردی و اجتماعی نیز اتّفاق می‌افتاده‌است. ولی پژواک آن در ادبیّات به دو گونهٔ متضاد (ستایش و نکوهش) شنیده می‌شد. این دو روایت متضاد، دو قطبی‌بودن جامعه را روایت می‌کرده‌است.

## پی‌نوشت

۱- معمولاً تعبیر سگّیه‌سرایی، مربوط شعرهایی با محتوای غنایی می‌شده که از قرن نهم هجری به بعد سروده شده‌اند. هرچند در شعرهایی پس از قرن ششم نیز به چشم می‌خورد.

## منابع

### الف) کتاب‌ها

۱. افلاطون (بی‌تا)، دورهٔ آثار افلاطون، رجمهٔ محمدحسن لطفی و رضاکاویانی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۲. انوری، علی‌بن‌محمد (۱۳۳۷)، دیوان انوری: قصیده‌ها، غزل‌ها، قطعه‌ها و رباعی‌ها، به کوشش سعید نفیسی، تهران: انتشارات پیروز.
۳. بدیو، آلن (۱۳۹۳)، در ستایش عشق، ترجمهٔ مریم عبدالرحیم کاشی، تهران: انتشارات ققنوس.
٤. پارسانسب، محمّد (۱۳۸۷)، جامعه‌شناسی ادبیّات فارسی (از آغاز تا سال ۱۳۵۷)، تهران: انتشارات سمت.
۵. جرفادقانی، ابوالشرف ناصح بن مظفر بن سعد (۱۳۳٤)، ترجمهٔ تاریخ یمینی، تصحیح علی قویم، تهران.
٦. دولتشاه سمرقندی (۱۳۳۸)، تذکرة الشعرا، به کوشش محمّد رمضانی، تهران: کلالهٔ خاور.
۷. رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۲)، انواع شعر فارسی (مباحثی در صورت‌ها و معانی شعر کهن و نو پارسی)، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
۸. شفا، شجاع‌الدین (۱۳۸۳)، افسانهٔ خدایان، نشر دنیای نو.
۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، سیرغزل در شعر فارسی، تهران: انتشارات فردوس.
۱۰ _____ (۱۳۸۱)، شاهدبازی در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات فردوس.
۱۱. صاحب‌الزمانی، ناصرالدین (۱۳٦۹)، خط سوم: در بارهٔ شخصیت، سخنان و اندیشهٔ شمس تبریزی، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی عطایی.
۱۲. صبور، داریوش (۱۳۸۰)، ذره و خورشید، تهران: انتشارات زوار.
۱۳. _____ (۱۳۷۰)، آفاق غزل فارسی، تهران، نشر گفتار.
۱٤. عنصری بلخی (۱۳٦۳)، دیوان عنصری بلخی، تصحیح و مقدمه دکتر محمّد دبیرسیاقی، انتشارات کتاب‌خانهٔ سنایی.

۱۵. فخرالزّمانی قزوینی، ملاعبدالنّبی (۱۳٤۰)، تذکرهٔ میخانه، با تصحیح، تنقیح و تکمیل تراجم و اهتمام احمدگلچین معانی، انتشارات شرکت نسبی حاج محمّدحسین اقبال‌شاه و شرکاء.
۱٦. فرّخی‌سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۷۸)، دیوان حکیم فرّخی‌سیستانی، به کوشش دکتر محمّد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات زوّار.
۱۷. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲)، شاهنامهٔ فردوسی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره.
۱۸. فروزان‌فر، بدیع‌الزّمان (۱۳۸۷)، سخن‌وسخن‌وران، تهران: انتشارات زوّار.
۱۹. مختاری، محمّد (۱۳۹٤). تمرین مدارا، تهران: انتشارات بوتیمار.
۲۰. مستوفی قزوینی، حمدالله بن ابی ابکر بن احمد بن نصر (۱۳۳۹)، تاریخ گزیده، تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی، تهران.
۲۱. منوچهری دامغانی (۱۳۷۵)، دیوان منوچهری دامغانی، به اهتمام دکتر محمّد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات زوّار.
۲۲. مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱)، تحوّل شعر فارسی، تهران: کتاب‌خانهٔ طهوری.
۲۳. ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۵۷)، دیوان اشعار، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: شرکت آفست سهامی عام.
۲٤. نیچه، فریدریش (۱۳۹۳)، چنین گفت زرتشت، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: نشر آگه.
۲۵. وزین‌پور، نادر (۱۳۷٤)، مدح، داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی، تهران: چاپ‌خانهٔ مهارت.
۲٦. هایدگر، مارتین (۱۳۸۹)، شعر، زبان و اندیشهٔ رهایی، ترجمهٔ دکتر عباس منوچهری، تهران: انتشارات مولی.

۲۷. هراری، یووال (۱۳۹۷)، انسان خردمند: تاریخ مختصر بشر، ترجمهٔ نیک گرگین، تهران: فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم.
۲۸. یوسفی، غلام‌حسین (۱۳۷۳)، فرّخی سیستانی (بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او)، تهران: انتشارات علمی.

**ب) مقاله‌ها**

۱. آب‌شیرینی، اسد (۱۳۹٦)، «بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ». مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، سال نهم، شمارهٔ دوم، پیاپی۳۲، صص: ۱-۲٤.
۲. روشن‌فکر، کبری و معصومه‌نعمتی قزوینی (۱۳۸۹)، «مبانی نقد اجتماعی در ادبیّات»، دانش‌نامهٔ علوم اجتماعی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ٤. صص: ۱٤٥-۱٦۷.
۳. سلطانیه، فروغ (۱۳۹۳)، «بازتاب تاریخ عهد غزنوی در دیوان فرّخی»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شمارهٔ اول، صص: ۱۱۱-۱۳۷.
٤. عسکری حسن‌کلو، عسکر (۱۳۸٦)، «سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناسی ادبیّات»، ادب‌پژوهی، شمارهٔ چهارم، صص: ٤۳-٦٤.
۵. گیلانی، آذرنوش و وحید غلامی (۱۳۹۵)، «تحلیل و تطبیق عشق از نگاه حافظ، مولوی و ابن فارض»، فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، شماره‌های پیاپی ۲۸ و ۲۹، صص: ۲۹۷-۳۱۲.