جلال خالقی مطلق

تن کامه‌سرایی در ادبِ فارسی

حدیث زاهدِ دَم سرد، بسته گوشت را
ترانهٔ منِ آتش زبان چه می دانی!
حزین لاهیجی

در اساطیر یونانی Eros پسر Ares خدای جنگ و Aphrodite بانوخدای عشق و زیبایی ست و خود او خدای عشق است. اروس به پیکر نوجوانی زیبا و بالدار تصور شده است، با اندامی لخت، تاجی از گل سرخ بر سر، دارندهٔ کمان و ترکش، خسته از زخم تیر و سوخته از آتش عشق، ولی آماده تا هر دم تیر ناپیدای عشق را به سوی خدایان و مردمان رها سازد.

برابر اروس در اساطیر رومی Amor است که پسر مارس خدای جنگ و ونوس ایزدبانوی عشق و زیبایی ست.

در ادبیات فارسی بهرام یا مریخ برابر مارس، و ناهید یا زهره برابر ونوس اند. برای مثال:

شکّر و بادام به هم نکته ساز　　زهره و مریخ به هم عشقباز[1]
به یاد بزم تو ناهید را به کف بربط　　به کین خصم تو بهرام را به بر جوشن[2]

گویا برابر گرفتن ناهید و زهره با ونوس، و بهرام و مریخ با مارس، تأثیر اسطورهٔ رومی در ادبیات فارسی و عربی ست. هرودوت (کتاب یکم، بند ۱۳۱) اناهیتا را که سهواً میترا نامیده است، مانند بانوخدای آشوری Urania و بانوخدای تازی Alilat با آفرودیت یونانی برابر می کند، ولی این برابرسازی در هر سه مورد تنها محدود به مؤنث بودن این خدایان است و نه هم صفتی آنها. چون اناهیتا، یعنی اَردی سور اناهیتا که یشت پنجم

اوستا، یعنی آبان یشت، به نام اوست، اگرچه بانوخدایی زیبا و خوش اندام با سینه های برآمده و خوش جامه و خوش آرایش توصیف گردیده که آبِ مردان را پاک و زادنِ زنان را آسان می سازد ولی برخلاف بانوخدایان یونانی و رومی، یعنی آفرودیت و ونوس ارتباطی با عشق و شهوت ندارد، بلکه بیشتر بانوخدای نگهبان آبها و باروَری و فراوانی و پاکی ست و در واقع به بانو خدای یونانی Artemis و برابر رومی آن Diana نزدیکتر است. در عوض، پری در اوستا (pairikā-) ، یعنی زن زیبایی که مردان را می فریبد و با آنها همخوابگی می کند،[۳] در صفت زیبایی و شهوت به آفرودیت و ونوس نزدیکتر می نماید.[۴] از این رو برابرگیری ناهید با ونوس باید یک تأثیر متأخر از اسطورهٔ رومی باشد. همچنین برابرگیری زهره با ونوس در ادب فارسی و تازی (اگرچه پیشینهٔ زهره، یعنی زنی که هاروت و ماروت را فریفت، در اساطیر سامی غیر از پیشینهٔ ناهید در اساطیر ایرانی ست) باید مانند ناهید متأخر و متأثر از اسطورهٔ رومی باشد.

امروزه از اروس «ایزد عشق، عشق» نه صرفاً عشق افلاطونی و معنوی و روحانی فهمیده می شود، نه صرفاً عشق جسمانی و ظاهری و مجازی و نه صرفاً نظربازی و حس جمال. بلکه معنویت دادن به زیبایی تن و خواهش تن است، عشقی ست آمیخته با هم آغوشی و همخوابگی و زیباشناسی که نگارنده در این گفتار از آن به «تن کامگی» یاد کرده است.[۵]

از تعریف بالا روشن می گردد که نظر ما از تن کامه سرایی آثار الفیه شلفیه نیست، آثار الفیه شلفیه، یعنی صِرف توصیف و نمایش عمل جنسی (pornography) که در گذشته برای طبقهٔ اشراف تهیه و پنهانی در گردش بود، در سربسته ترین جوامع نیز نفوذ خود را داشت. در حالی که برای پیدایش تن کامه پردازی در ادبیات و هنر، باید در جامعه در مناسبات مردم روَیهٔ آسان گیری و روش سازگاری و اخلاق مدارا (Tolerance) رواج یافته باشد که خود بدون پیشرفت نسبی آزادی زنان که منجر به آزادی معاشرت زن و مرد گردد، میسر نیست.

تا آن جا که قرائن برخاسته از شعر فارسی نشان می دهند، در دورهٔ پیش از اسلام، برخی مراحل جامعهٔ اشکانی، یعنی جامعه ای که در آن اثری چون *ویس و رامین* به وجود آمده بود، و در دورهٔ اسلامی محیط اصفهان در نیمهٔ نخستین سدهٔ پنجم هجری، یعنی در زمان فرمانروایی خاندان کاکویه و سپس طغرل سلجوقی (زمان فخرالدین گرگانی سرایندهٔ *ویس و رامین*) و برخی از شهرهای ایران در همسایگی مسیحیت (گنجه در زمان نظامی و مهستی، و شروان در زمان عارف اردبیلی)، کمابیش دارای شرایط بالا بوده اند.

این مسأله را می توان یک بار نیز در تفاوت انواع ادبی بررسی کرد: در ادبیات داستانی ما، خواه منظوم و خواه منثور، تا آن جا که بُن مایهٔ داستانها از ادبیات پیش از اسلام گرفته شده است، عشق، یک عشق زمینی و دیگر جنس گرایی (heterosexuality) است که در آن کوشش جنسی نیز دو سویه است. ولی هرچه به جلوتر می آییم و از یک سو این پیوند ادبی با ادبیات باستان بریده می شود و از سوی دیگر جهان اندیشه و ذوق در ایران به دو منطقهٔ نفوذ شریعت و طریقت تقسیم می گردد، در ادبیات داستانی غیر عرفانی (عاشقانه و حماسی)، با آن که عشق هنوز به تقلید از الگوهای پیشین زمینی و دیگر جنس گرایی ست، ولی یک سویه، یعنی تنها مردکوشه، و توصیفها پیچیده در استعارات است، و در شعر غنایی که این پیوند ادبی با ادبیات باستان باز هم کمتر و یا به کلی بریده است، عشق یا یک عشق افلاطونی و شبه عرفانی ست و یا شاهدبازی و همجنس گرایی (homosexuality) . از این جا روشن می گردد که در ادبیات دورهٔ اسلامی ما که بازتاب اجتماع آن و یا دست کم در زمینهٔ مورد بحث ما مبلّغ اخلاق رسمی ست، آنچه به اصطلاح امروز تابو است، زن است و نه توصیف عمل جنسی، حتی به رکیک ترین واژه ها. به سخن دیگر: با فقدان تدریجی زن از ادبیات جنسی ما، این نوع ادبیات نابود نگشته است، بلکه منحرف و زمخت شده و عنصر زیباشناسی خود را باخته است. ما در این گفتار، تحول شعر اِروتیک را در شعر کلاسیک فارسی در پنج بخش: منظومه های عشقی، قصیده، غزل، رباعی و نیز ترانه های عامیانه بررسی می کنیم.

۱- در منظومه های عشقی، زیباترین توصیفهای تن کامگی را در *ویس و رامین* می یابیم. یکی از این توصیفها مربوط به صحنه ای ست که ویس در یکی از شبهای زمستان دایه را در کنار شوهر مست خود موبد به جای خود می خواباند و خود بر بام کاخ پیش دلدار خود رامین می رود و در آن جا جامهٔ سنجاب خود را از تن کنده و بر زمین گل آلود بام می افکند و با رامین روی آن می خوابند و تا سپیده دم به عشقبازی می پردازند. در زیر چند بیتی از این صحنه را می آوریم:

به دایه گفت: «چار من تو دانی — مرا از دست موبد چون رهانی
که او خفته ست، اگر بیدار گردد — سراسر کار ما دشخوار گردد
اگر تنها در این خانه بماند — شود بیدار و حال ما بداند
تو را با وی بباید خفت ناچار — بر آیینی که خسپد یار با یار
بدو کن پشت و رو از وی بگردان — که او مست است و باشد مست نادان

تن تو بر تن من نیک ماند — اگر بپسایدت، کسی بازداند
بدان مستی و بیهوشی همی کاوست — چگونه بازداند پوست از پوست»
بگفت این و چراغ از خانه برداشت — به چاره دایه را با شوی بگذاشت
به پیش دوست شد سرمست و خرّم — به بوسه ریش او را ساخت مرهم
بر آهخت از بر سیمینش سنجاب — بگستردش میان آن گِل و آب
زمین پر لاله بود، از روی ایشان — هوا پر مشک بود از بوی ایشان
گهی بودی ز دست ویسه بالین — گهی از دستِ مهرافزای رامین
بپیچیده به هم چون مار بر مار — چه خوش باشد که پیچد یار بر یار
لب اندر لب نهاده، روی بر روی — نگنجیدی میان هر دوان موی[۶]

یک نمونهٔ دیگر از توصیفهای تن کامگی داستان، صحنه ای ست که رامین برای دیدار ویس، دزدانه خود را به باغ کاخ موبد رسانده است، ولی موبد قبلاً درهای کاخ را بر ویس بسته است تا نتواند از کاخ بیرون رود. ویس به محض آگاهی یافتن از آمدن رامین، کفش از پای درآورده و به کمک ریسمانِ پرده، خود را به بام و از بام به باغ می رساند و سپس در آن جا با پای برهنه و جامهٔ دریده و گردنبند گسسته و دست و پای مجروح، سر به جستجوی رامین می نهد. در این توصیف مهیج، به ویژه گفتگوی ویس با نسیم در نهایت سادگی، و در بیان شور درونی ویس بسیار استادانه است:

سرا پرده که بود از پیش ایوان — یکی سر بر زمین، دیگر به کیوان،
بر او بسته طناب سخت بسیار — - یکایک ویس را درمان و تیمار- ،
فگند از پای کفش آن کوه سیمین — بدو بر رفت چون پرّنده شاهین
چو پرّان شد، ز پرده جَست بر بام — ربودش باد از سر لعل و اشام[۷]
برهنه سر، برهنه پای مانده — گسسته عِقد و دُرّش برفشانده
شکسته گوشوارش پاک در گوش — ابی زیور بمانده روی نیکوش
پس آن گه شد شتابان تا لبِ باغ — روانش پر شتاب و دل پر از داغ
قَصب چادرش را در گوشه ای بست — در او زد دست و از باره فروجست
گرفتش دامن اندر خشت پاره — قبا شد بر تنش بر پاره پاره
اگرچه نرم و آسان بود جایش — به درد آمد ز جَستن هر دو پایش
گسسته بندِ کُستی بر میانش — چو شلوارش دریده بر دو رانش
نه جامه بر تنش مانده نه زیور — دریده بود یا افتاده یکسر
برهنه پای گرد باغ گردان — به هر مرزی دوان و دوست جویان

هم از چشمش روان خون و هم از پای
همی گفتی: «از این بخت نگون وای!

کجا جویم نگار سعتری[۸] را؟
کجا جویم بهار دلبری را؟

همان بهتر که بیهوده نپویم
به شب خورشید تابان را نجویم

به حقِ دوستی ای باد شبگیر
برای من زمانی رنج برگیر!

اگر با بیدلان هستی نکورای
منم بیدل، یکی بر من ببخشای!

که پایت گر جهانی برنوردد
چو نازک پای من خونین نگردد

نگه کن تا کجا یابی کسی را
که رسوا کرد همچون من بسی را

هزاران پردگی را پرده برداشت
ببرد و در میان راه بگذاشت

ببین حال مرا در مهر کاری
بدین سختی و رسوایی و زاری

به صد گونه بلا بی هوش و بی کام
به صد گونه جفا بی صبر و آرام

پیام من بدان روی نکو بر
که خوبی انجمن دارد بدو بر!

از او مُشک آر و بر گلنارم آلای!
ز من عنبر بر و بزّ سنبلش سای!

بگو ای نوبهار بوستانی
سزای خرمی و شادمانی،

بگو ای آفتابِ دلربایی
به خوبی یافته فرمانروایی،

مرا، آتش به جان اندر فگنده
به تاری شب به بام و در فگنده

مرا گفتی چرا ایدر نیایی
من اینک آمده ستم، تو کجایی...»

و اما رامین هوسباز، در گوشه ای از باغ در انتظار ویس به خواب رفته است. با درآمدن ماه از میان ابر و روشن شدن باغ، چشم ویس به رامین می افتد:

چو یک نیمه سپاه شب درآمد
مه تابنده از خاور برآمد

چو سیمین زورقی در ژرف دریا
چو دست اُبرنجی[۹] در دست حورا،

هوا را دوده از چهره فروشست
چنانچون ویس را از جان و رو شست

پدید آمد مرا و را یار خفته
میانِ گل به سان گل شگفته

بنفشه زلف و نسرین روی رامین
ز نسرین و بنفشه کرده بالین

مه از کوه آمد و ویس از شبستان
بهاری بادِ مشکین از گلستان

ز بوی ویس، رامین گشت بیدار
به بالین دید سروی یاسمین بار

بجَست از جای و اندر بر گرفتش
پس آن دو زلف چو عنبر گرفتش

گهی از زلف او عنبرفشان کرد
گهی از لعل او شکّرفشان کرد

لب هر دو به سان میم بر میم
بر هر دو به سان سیم بر سیم

بپیچیدند بر هم دو سمن بوی
چو دو دیبا نهاده روی بر روی

تو گفتی شیر و باده درهم آمیخت / و یا گلنار و سوسن برهم آویخت
هزارآوا ز شاخ گل سرایان / همه شب عشق ایشان را ستایان
ز شادی شان همی خندید لاله / به دست اندرش یا قوتین پیاله
چو رازِ دوستی با هم گشادند / به خوشی کام یکدیگر بدادند[۱۰]

و یا این توصیف کوتاه از هم آغوشی رامین و ویس:

وزان پس هر دوان با هم بخفتند / گذشته حالها با هم بگفتند
درآورده به ویسه دستْ رامین / چو زرین طوق گردِ سرو سیمین
همه بستر پر از گل بود و گوهر / همه بالین پر از مشک و ز عنبر
لب اندر لب نهاده، روی بر روی / درافگنده به میدان از خوشی گوی
ز تنگی دوست را در بر گرفتن: / دو تن بودند در بستر چو یک تن!
اگر باران بر آن هر دو سمنبر / بباریدی، نگشتی سینه شان تر
چو در میدانِ شادی سرکشی کرد / کلید کام در قفل خوشی کرد[۱۱]

و چه زیباست توصیف کوتاهی که شهرو مادر ویس از زیبایی دوران جوانی خود می کند:

ندیدی تو مرا روز جوانی / میان کام و ناز و شادمانی
سهی بر رسته همچون سروِ آزاد / همی برد از دو زلفم بویها باد
ز عمر خویش بودم در بهاران / چو شاخ سروبید از جویباران
همی گم کرد از دیدار من راه: / به روزِ پاک خورشید و به شب ماه
بسا رویا که از من رفت آبش / بسا چشما که از من رفت خوابش
اگر بگذشتمی یک روز در کوی / بُدی آن کوی تا سالی سمنبوی
جمالم خسروان را بنده کردی / نسیمم مردگان را زنده کردی
کنون عمرم به پاییزان رسیده ست / بهار نیکوی از من رمیده ست
زمانه زرد گل بر روی من ریخت / همان مشکم به کافور اندر آمیخت
ز رویم آبِ خوبی را جدا کرد / بلورین سرو قدّم را دو تا کرد[۱۲]

پس از *ویس و رامین*[۱۳] دیگر ما زنی با این جوش وکوشِ عشق که در ویس است، در منظومه های عشقی فارسی نمی بینیم. زن در دیگر منظومه های عشقی ما، چون الماسی ست درخشنده، ولی سرد و بی جنبش. فرشته ای ست زیبا، ولی در رگهای او به جای خون برف جاری ست. بی گمان در میان این زنان، شیرینِ نظامی استثناست، هرچند در مقایسه با ویس، زنی پرده نشین است. ولی این صفت، بدان کیفیتی که نظامی در شیرین آفریده است، یک عفت تحمیلی نیست، بلکه میوهٔ سرشت غرورآمیز شیرین است.

نظامی در هفت پیکر نیز شیرین هایی در قالبهای کوچکتری آفریده است که مهمترین آنها فتنه است. ولی در کنار آنها، زنانی نیز که خداوند آنها را مثل هندوانه برای تمتّع مرد آفریده است کم نیستند، یعنی نمونه هایی از «زن مستورهٔ محجوبه!». در هر حال، نظامی مانند گرگانی استاد توصیفهای تن کامگی ست. برای مثال به این چند بیت از افسانهٔ بانوی گنبد سپید در هفت پیکر توجه کنیم:

خواجه کز مهر ناشکیب آمد — با سهی سرو در عتیب آمد
گفت: نام تو چیست؟ گفتا: نور — گفت: چشم بد از تو؟ گفتا: دور
گفت: پرده ت چه پرده؟ گفتا: ساز — گفت: شیوه ت چه شیوه؟ گفتا: ناز
گفت: بوسه دهیم؟ گفتا: شست — گفت: هان وقت هست؟ گفتا: هست
گفت: آیی به دست؟ گفتا: زود — گفت: باد این مراد! گفتا: بود
خواجه را جوش از استخوان برخاست — شرم و رعنایی از میان برخاست
زلف دلبر گرفت چون چنگش — در بر آورد چون دل تنگش
بوسه و گاز بر شکر می زد — از یکی تا ده و ز ده تا صد
گرم شد بوسه در دل انگیزی — داد گرمی نشاط را تیزی
خواست تا نوش چشمه را خورد — مُهر از آبِ حیات بردارد...[۱۴]

در توصیف بالا، در عین استادی بیمانند نظامی در سخنوری، جوش و کوشِ عشق چنان که در *ویس و رامین* دیدیم، دو سویه نیست. هرچند شیوهٔ پرسش و پاسخ در بیتهای نخستین، تا حدی این نقص را برطرف کرده است، ولی باز کُنش تنها از سوی مرد است و از سوی زن واکنش. در حالی که، درست این دوسویگیِ کوشندگی در کار عشق است که در هنر تن کامه سرایی عنصری تهییج زاست. مثال دیگر،

سرا بود خالی و معشوقه مست — عنان رفت یکباره دل را ز دست
شبی خلوت و ماهرویی چنان — از او چون توان درکشیدن عنان
گوزنِ جوان را بیفگند شیر — به تاراجگاهش درآمد دلیر
به صیدِ حواصل درآمد عقاب — به مهمانی ماه رفت آفتاب
زمانی چو شکّر لبش می گزید — زمانی چو نیشکّرش می مزید
به بر درگرفت آن سمن سینه را — ز درِ مُهر برداشت گنجینه را
نخورده میی دید روشن گوار — یکی باغ دربسته پر سیب و نار
عقیقی نیازرده بر مُهر خویش — نگینی به الماس ناگشته ریش
نچیده گلی، خار برچیده ای — به جز باغبان، مردنادیده ای

ز شیرین زبان شکّر انگیختند — چو شیر و شکر در هم آمیختند
به هم درخزیده دو سروِ بلند — به بادام و روغن درافتاده قند
چو لؤلؤی ناسفته را لعل سفت — هم آسود لؤلؤ و هم لعل خفت[۱۵]

پیش از این در شعر گرگانی دیدیم، که ویس چگونه برای دیدن دلدار با رسن خود را به بام می کشاند و از بام به باغ می رساند و سر و پا برهنه و مجروح دنبال دلدار می گردد و چون به هم می رسند چگونه میان گِل و خار و گِل ولای در یکدیگر می پیچند. برعکس در برخی از توصیفهای نظامی مثل توصیف بالا، خانه همیشه خالی و امن است و هیچ خطری دلدادگان را تهدید نمی کند و زن در این سرای امن چون آهوی سر در کمند، حتی امکان جَست و خیز هم ندارد، بلکه منتظر است تا مرد چون شیری او را بدرّد. و یا چون حلوایی چرب و شیرین منتظر است تا مرد شکمو چون قحطی زدگان او را ببلعد. علت اصلی ضعف برخی از توصیفهای نظامی این است که این زنان جزو پیکره های اصلی داستان نیستند، بلکه این فرشته های برفیِ همیشه دوشیزه، مانند گلهای رنگین و میوه های شیرین جزو تزیینات کاخ به شمار می روند و از این رو عمل جنسی (برعکس صحنه های مشابه ولی کوتاه تر در *ویس و رامین*)، نه برخاسته از یک عشق دوسویه، بلکه آبی بر شهوت یک سویهٔ مرد است. ولی چون به پیکره های اصلی داستان، و به ویژه به شیرین می رسیم، توصیفها رنگ و بویی دیگر می گیرند. از این نمونه است توصیف بوس و کنار پنهانی شیرین و خسرو در بیتهای زیر. در این توصیف، خسرو و شیرین منتظر فرصت نشسته اند تا به محض آن که چشمی به سوی آنها نباشد، یکدیگر را در آغوش کشند. و در این فرصتها، خسرو چنان شیرین را در آغوش می کشد که پوست چون قاقم سفید او به سرخی پرنیان می گردد، و او را چنان گاز می گیرد که گونه های سرخ چون نیلوفرش به کبودی بنفشه می گراید و شیرین، از شرم از نگاه دیگران، همیشه سپیداب در دست دارد تا بر جای کبود گازهای خسرو بمالد:

چو یک دم جای خالی یافتندی — چو شیر و می به هم بشتافتندی
چو دزدی کاو به گوهر دست یابد — پس آن گه پاسبان را مست یابد،
به چشمی پاس دشمن داشتندی — به دیگر چشم ریحان کاشتندی
چو فرصت درکشیدی خصم را میل — ربودندی یکی بوسه به تعجیل
چنان تنگش گرفتی شه در آغوش — که کردی قاقُمش را پرنیان پوش
ز بس کز گاز نیلش برکشیدی — ز نیلوفر بنفشه بردمیدی
ز شرم آن کبودیهای بر ماه — – که مه را خود کبود آمد گذرگاه–،

اگر هشیار اگر سرمست بودی　　سپیدا بش چو گل بر دست بودی[۱۶]

یکی دیگر از توصیفهای تن کامگی و مشهور نظامی، وصف شستشوی شیرین در چشمه است. نظامی در این توصیف مانند مثالهای فراوان دیگر در خمسه اش، در نگاره سازی نه سخنوری که جادوگری می کند. شاهین خیال را با این دست تا آسمان هفتم پرواز می دهد و با آن دست در یک چشم به هم زدن به زمین می آورد و پایش را به ریسمان لفظ، نه، به پرنیان سخن می بندد. نتیجهٔ همین جادوگری در نگاره سازی ست که در آثار نظامی گاه بیتهایی پیچیده گشته اند و به سبب آنها شاعر به نادرست به پیچیده گویی شهرت یافته است، وگرنه نظامی - حقیقتی که تاکنون کمتر بدان توجه شده است- در کنار سعدی بزرگترین استاد سبک سهل ممتنع است. در زیر بیتی چند از توصیف شیرین در چشمه یاد می گردد:

سپیده دم چو دم برزد سپیدی　　سیاهی خواند حرف ناامیدی،
هزاران نرگس از چرخ جهانگرد　　فروشد تا برآمد یک گل زرد،
شتابان کرد شیرین بارگی را　　به تلخی داد دل یکبارگی را
پدید آمد چو مینو مرغزاری　　در او چون آب حیوان چشمه ساری
ز شرم آب آن رخشنده خانی　　شده در ظلمت آبِ زندگانی
ز رنج راه بود اندام خسته　　غبار از پای تا سر برنشسته
به گردِ چشمه جولان زد زمانی　　ره اندر ره ندید از کس نشانی
فرود آمد، به یک سو بارگی بست　　درِ اندیشه بر نظّارگی بست
چو قصد چشمه کرد آن چشمهٔ نور　　فلک را آب در چشم آمد از دور
پرندی آسمانگون بر میان زد　　شد اندر آب و آتش در جهان زد
تنِ صافیش می غلطید در آب　　چو غلطد فاقمی بر روی سنجاب
عجب باشد که گل را چشمه شوید　　غلط گفتم که گل بر چشمه روید
در آب از گیسوان انداخته شست　　نه ماهی، بلکه ماه آورده در دست...

و اکنون خسرو از راه می رسد و نگاهش به شیرین می افتد:

ز هر سو کرد بر عادت نگاهی　　نظر ناگه درافتادش به ماهی
چو لختی دید، از آن دیدن خطر دید　　که بیش آشفته شد تا بیشتر دید
عروسی دید چون ماهی مهیا　　که باشد جای آن مه بر ثریا
نه ماه، آیینه ای سیماب داده　　چو ماه نَخشب از سیماب زاده
در آبِ نیلگون چون گل نشسته　　پرندی نیلگون تا ناف بسته

همه چشمه ز جسم آن گل اندام — گل بادام و در گل مغزِ بادام
ز هر سو شاخ گیسو شانه می کرد — بنفشه بر سر گل دانه می کرد
چو بر فرق آب می انداخت از دست — فلک بر ماه مروارید می بست
کلید از دستِ بستانبان فتاده — ز بستان نار پستان در گشاده
دلی کان نار شیرینکار دیده — ز حسرت گشته چون نارِ کفیده
سمنبر غافل از نظّارهٔ شاه — که سنبل بسته بُد بر نرگسش راه
چو ماه آمد برون از ابر مُشکین — به شاهنشه درآمد چشم شیرین
ز شرم چشم او در چشمهٔ آب — همی لرزید چون در چشمه مهتاب
جز آن چاره ندید آن چشمهٔ قند — که گیسو را چو شب بر مه پراگند
سوادی بر تن سیمین زد از بیم — که خوش باشد سواد نقش بر سیم[۱۷]

در *گرشاسپنامهٔ* اسدی نیز توصیفی تن کامه و در عین حال روانکاوانه هست. دو کبوتر عشقبازی می کنند و از دیدن آن جمشید و دختر شاه زابل تهییج می شوند:

هنوز از زمانی فزون، شادکام — نپیموده بُد شاه با ماه جام،
که جفتی کبوتر چو رنگین تذرو — به دیوار باغ آمد از شاخ سرو
نر و ماده کاوان ابر یکدگر — به کشّی کرشمه کن و جلوه گر
فروهشته پر، گردن افراخته — چو نایی دَم اندر گلو ساخته
به هم هر دو منقار برده فراز — چو یاری لب یار گیرد به گاز
پربرخ به شرم آمد از روی جم — ز بس نازِ آن دو کبوتر به هم[۱۸]

در شعر فارسی، نسبت دادن عشقبازی نه تنها به جانوران که امری طبیعی ست، بلکه به گیاهان و حتی عناصر بی جان طبیعت، مثالهای فراوان دارد. مثلاً فردوسی روز و شب را فراوان به مرد و زنی مانند کرده است که میان آنان رابطهٔ عشقی و جنسی ست. برای نمونه در دو بیت زیر، شب با دمیدن سپیده، چادری از بریشم نازک و گرانبها (شَعر) بر سر می کشد و روی از خورشید می پوشاند، ولی خورشید به دنبال او روانه می گردد. یعنی گذشت روز را از پی شب، به رفتن دلداده ای از پس دلداری مانند کرده است که با رفتار فریبای خود عاشق را به دنبال خود بکشاند:

سپیده چو از کوه سر بر کشید — شب آن چادر شَعر بر سر کشید،
ز خورشیدِ تابان نهان کرد روی — همی رفت خور از پسِ پشتِ اوی[۱۹]

و یا این دو بیت که نگارنده پیش از این در ارتباطی دیگر از آن یاد کرده است:

چو از کوه بفروخت گیتی فروز — دو زلف شب تیره بگرفت روز،

از آن چادر قیر بیرون کشید　　به دندان لبِ ماه در خون کشید[۲۰]

از میان عناصر طبیعت، به ویژه نسیم در شعر فارسی جایی ویژه دارد و عالباً نماد جوانی زن باره و هوسران است که دمی از کامجویی آرام ندارد. از میان صدها بیت که در شعر فارسی بر سر این توصیف سروده شده اند، به بندی از مسمط بهاریهٔ قاآنی بسنده می کنیم، هرچند بیرون از منظومه های عشقی ست:

نرمک نرمک نسیم، زیر گلان می خزد،　　غبغب این می مکد، عارض آن می مزد،
گیسوی این می کشد، گردن آن می گزد،　　گه به چمن می چمد، گه به سمن می وزد،
گاه به شاخ درخت، گه به لب جویبار[۲۱]

پس از گرگانی و نظامی بسیاری از سرایندگان منظومه های عشقی به تقلید از *ویس و رامین* و *خسرو شیرین*، به توصیفهای تن کامگی پرداخته اند، ولی کارشان چنگی به دل نمی زند. برای مثال توصیف زیر را از منظومهٔ *گل و نوروز* خواجوی کرمانی نقل می کنیم.

شاهزاده نوروز می رود که با گل عشقبازی کند، ولی با دیدن او بیهوش نقش بر زمین می گردد. گل او را به هوش می آورد:

چو دید آن سرو سیمین را که چون باد　　برفت از دست و در پای گل افتاد،
ز خاکش برگرفت و در وی آمیخت　　چو شیر و انگبین با او درآمیخت
شرابی دادش از لب تا بنوشد　　ز شَعر مُشک ریزش حُلّه پوشد
کشید از بحر حیرت بر کنارش　　به خلوتگاه قربت داد بارش
چو حاصل کرد شه زان شمع منظور　　در آن تاریک شب پروانهٔ نور
سر زلفش گرفت و سر برآورد　　به یک مو خویشتن را بر سر آورد
روان در بر کشیدش تنگ چون دل　　برون رفته قرار از چنگ چون دل
به دلبندی گره زد در کمندش　　برافگند از قمر شبگون پرندش
سوی شکّر شد از اول به پرواز　　چو طوطی کرد شکّرخایی آغاز
نبات مصر را آوازه درداد　　شکر ریزان مصری را خبر داد
چو باد صبح شد سوی گلستان　　گل افشان کرد بر اطراف بستان
چمن را دید پُرگلبرگ و نسرین　　بهاری یافت چون بتخانهٔ چین
سهی سروی به سان خرمن گل　　بنفشه ریخته پیرامن گل
به پای گل درآمد واله و مست　　سمن می چید و ریحان دسته می بست
به سحرش دیده بر هاروت می سود　　به نازش لعل بر یاقوت می سود
گهی با مارِ زلفش مهره می باخت　　گهی از خالِ مشکین مهره می ساخت

گهی پروین ز عقرب می نمودش گهی عقرب ز پروین می گشودش
گهی بر می گرفتش افسر از سر گهی بر می کشیدش زیور از بر
گهی از سیب سیمین کام می جُست گهی در پای سرو آرام می جُست
گهی از لاله برگِ ژاله می چید بنفشه می درود و لاله می چید
گهی از عنبرش خلخال می یافت گه از مشک سیاهش خال می یافت
گهی می شد کبوتر صید شهباز گهی می شد برون از چنگلش باز
گهی می جَست ماه از چنبر شاه گهی می بست شه پیرایه بر ماه
گهی می سود سنبل بر شقایق گهی می ریخت ریحان بر حدایق
گهش در چنبر دلگیر می جَست دل شوریده در زنجیر می بست
گهش انگشت می زد بر طبرزد که این تنگِ شکر یارب چه ارزد؟
گهش بودی از آن زلف سیه داغ که این هندو چه ره دارد در این باغ؟
گه از لعلش شکر در پسته می کرد به دستان ضیمرانش دسته می کرد
گه از شب سایه بان بر ماه می زد ز عنبر گردِ مه خرگاه می زد
شدی بیگانه هر دم با دل خویش کف دستش نهادی بر دل ریش
به لب لعلش شراب آلود کردی رطب چیدی و شفتالود خوردی
قصب برداشتی از طرف ماهش برفتی از خود و کردی نگاهش
زمانی سر به دوشش بر نهادی چو شاخ سرو بر گل تکیه دادی
دگر سر برگرفتی همچو مستان به گل چیدن شدی سوی گلستان
گرفتی شمع و پیش روش بردی چو شمع صبحدم پیشش بمردی
طلب هر دم که آمد بیشتر بود غرض فصّاد و شهوت نیشتر بود
چو شیر مست بود آن لحظه بستش به چنگ آمد غزالی شیر مستش

سرانجام نوروز پس از این همه ورجه ورجه کردنها به راز درون پاچین پی می برد:

چو بلبل کرد پرواز از سر شاخ درافتاد از هوا در روزن کاخ
ریاضی یافت از وی روضه بابی زلالی دید از او کوثر شرابی
ز سیم خام برجی درگرفته ز لعل ناب دُرجی سر گرفته
زده قفلی بر آن از گوهر کان زده مهری بر او از جوهر جان
نه بر گنجش فتاده چشم ماری نه بر اطراف باغش رُسته خاری
نه آن مخزن کَسش در باز دیده نه مرغی بر سر بامش پریده
ز بهر قفل رومی کرد برساز کلیدی آهنین تا گشت در باز

کمیت سر کشش چون پیل می رفت / به هر یک گام، ره یک میل می رفت
چو باد آن وقت در فرمان او بود / هوا مرکوب شادروان او بود
پری بر خط حکمش روی بنهاد / نگین مملکت در دستش افتاد
همان دم ماجرای خویش بنوشت / هر آن سببی که بودش پیش بنوشت
چو در علم سیاقت بود ماهر / کسور از حشو و بارز کرد ظاهر
به انگشت آن عدد را عقد بگرفت / هر آنچش بود باقی نقد بگرفت
حساب جمله را در جمع بنگاشت / قیاس از دخل و خرج خویش برداشت
چو کلکش بر حریر آمد دُر افشان / نهاد آن گه قلم را در قلمدان
ز آب آتشی تر شد بساطش / برون جست آتش از آب نشاطش
طبرزد در گلاب افگند و بگداخت / به کام جان شیرین شربتی ساخت
یکی دال آمد و آن یک دگر لام / یکی گشته شراب و دیگری جام
دو نسرین بر دو گل در یک گلستان / دو سیمین تن دو سر در یک گریبان
روانی یافت در سرو روانی / جهانی یافت از جان و جهانی
شبانروزی نپردختند با خواب / که در جنت بود دیدار یا خواب
عسل در پیش و می شان در میان بود / رطب در دست و شکّر در دهان بود
شبانروزی دگر در عالم خاک / نبودند آگه از دوران افلاک
چو مدهوشان ز جام بادهٔ ناب / نیامد یادشان از آتش و آب
شقایق در کنار و گل در آغوش / شده احوال گیتی شان فراموش
سحرگه چون تذرو آتشین بال / خرامان گشت با زرّینه خلخال
چو نرگس سر ز بستر برگرفتند / صنوبر را به زیور درگرفتند
به مشک و آب گل تن را بشستند / پرستشگه به سجوه نقش بستند[۲۲]

خواجو در این توصیف دراز، همهٔ جزئیات را یاد کرده است، حتی غسل فردای آن شب و نماز پس از غسل را، ولی در مقایسه با نمونه های کوتاه پیشین، از این ساز ناکوک جز نغمه ای ملال انگیز نساخته است. همه چیز را گفته، ولی هیچ نگفته است. شاعر از یک سو عطشی شدید در شرح جزئیات عمل جنسی نشان داده است، ولی از سوی دیگر، شاید به علت ملاحظات اخلاقی و دینی، چنان سخن را به استعارات پیچانده است که به کلی بی لطف و ملال آور گشته است.

همچنین آن یک سویگی در مناسبات عشقی و جنسی و نقش تزیینی زن که در برخی از توصیفهای نظامی دیدیم، پس از نظامی رواج کامل می یابد. چنان که مثلاً در همین

توصیف شصت و پنج بیتی خواجو، نخست در چهار بیت نخستین سخن از سوی زن، یعنی گل، رانده شده است و آن هم از این رو که مرد، یعنی نوروز، از هوش رفته است، و پس از آن تنها در مصراعی از بیتهای ۲۲ و ۲۳ جنبشی نیز از سوی زن می بینیم.

پس از نظامی، در میان منظومه های عشقی تنها *فرهاد نامه* اثر عارف اردبیلی، از این بابت در یک مورد مستثنی ست. از آن جا که این منظومه شهرتی ندارد، ما نخست آن را کوتاه معرفی می کنیم:

عارف اردبیلی شاعری ست سنّی مذهب که در سال ۷۱۱ هجری در اردبیل به جهان آمد و منظومهٔ خود *فرهاد نامه* را در سال ۷۷۱ هجری در ۴۳۳۹ بیت سرود.[۲۳] شاعر دربارهٔ مأخذ روایت خود چنین می گوید که هنگامی که از شهر خود اردبیل به خواهش کاوس شاه شروان برای تربیت فرزند او بدان جا رفته بود، در نزد یکی از نوادگان فرهاد که کار او سنگتراشی بوده، کتابی می بیند دربارهٔ افسانهٔ فرهاد که با روایت نظامی در *خسرو و شیرین* تفاوت کلی داشته است. شاعر افسانه را می پسندد و آن را به نظم می کشد و نام آن را *فرهادنامه* می نهد.[۲۴]

فرهاد نامه دارای دو بخش است. بخش نخستین شرح دل باختن فرهاد شاهزادهٔ چینی به دختری ترسا به نام گلستان است. سرانجام پس آن که فرهاد از بت پرستی به دین ترسایان می گرود، با گلستان ازدواج می کند. بخش دوم شرح عشقبازیهای فرهاد و شیرین است پس از مرگ گلستان. در این بخش، شیرین، دیگر آن زن عفیف و باوفایی که نظامی ساخته است نیست، بلکه زنی ست شهوت پرست که به خسرو خیانت می کند و پنهانی با فرهاد به عشقبازی می پردازد. شاعر با آن که به استادی نظامی در سخنوری خستوست، ولی چندبار بر او ایراد می گیرد که از شیرین و فرهاد و خسرو چیز دیگری از آنچه بوده اند ساخته است.

با توجه به جزئیات داستان چنین بر نمی آید که شاعر روایت را از خود ساخته باشد به ویژه بت پرست بودن فرهاد و سپس درآمدن او به دین ترسایان و نه به دین اسلام، و سخن گفتن از دیر و راهب و دیرنشینی گلستان و دیگر و دیگر، نشان می دهند که شاعر همان گونه که خود گفته است، داستان را از یک روایت نگارش یافته گرفته است. همچنین در این نظر او که منشِ پیکره های داستان *خسرو و شیرین* نظامی و بسیاری از رویدادهای داستان ساختهٔ خود نظامی (برخی از روی الگوی *ویس و رامین*) هستند نیز درست است، چه خود نظامی نیز بدین شیوهٔ کار خود بارها اشاره کرده است.[۲۵] همچنین از روایت *شاهنامه* چنین برمی آید که شیرین پیش از آن که زن خسرو گردد، آوازهٔ

خـــوبی نداشت.[۲۶]

به عقیدهٔ عارف اردبیلی، در *خسرو و شیرین* نظامی، خسرو و فرهاد بیشتر زن اند تا مرد، و شیرینِ او بیشتر مرد است تا زن. عارف بر خسروِ نظامی ایراد می گیرد که این چه مردی ست که هنگامی که او شیرین را لخت در چشمه می بیند، به جای آن که «چُستی» کند «سستی» می کند.[۲۷] و یا این که شیرین مست افتاده و «به بالا کرده تا عَیوق چَفته»[۲۸]، ولی خسرو از او کام بر نمی گیرد. و یا این که شیرین بی هیچ بهانه ای به محل کار فرهاد در بیستون می رود و در آن جا اسب او می میرد و فرهاد شیرین را به دوش گرفته و به کاخ می آورد و نظامی ادعا می کند «که مویی بر تن شیرین نیازرد»[۲۹]. ولی حقیقت کار این بوده که چون کاری از دست خسرو ساخته نبوده، فرهاد به جای او تلافی کرده است:

چو شیرین گوهری بس قیمتی بود — کسی دستی نیارستی بدو سود
بیفتاد آن گهر در دست فرهاد — چنان سفتش که حیران ماند استاد
چو ناید وقتِ کار از شیر شیری — درآید گاو کوهی را دلیری[۳۰]

به عقیدهٔ شاعر، همچنین حکمت بستن نظامی به شیرین نارواست، چه زنان را برای الفیه خوانی ساخته اند:

روا مـــی داری ای مـــرد ســـخنور — که بر شیرین کنی حکمت مقرر؟
از آن کـاو الفیـه خوانـد شـب و روز — ارسطویی بسازی حکمت آموز؟
فروخـوان الفیـه، ای مـرد پُـر فـن — اگر خواهی که دانی حکمتِ زن![۳۱]ـ

به گمان شاعر، زنان شوخ و شنگ در پی الفیه شلفیه اند و اگر لازم باشد از خود شبی ده بار دوشیزه می سازند[۳۲]. شاعر سپس برای تحکیم سخن از تجربهٔ شخصی خود با زنی مثال می آورد که به «مستورهٔ عفیفه» و «صالحهٔ معصومه» شهرت داشت، ولی در واقع یک روسپی حرفه ای بود که مردی را از این در بیرون می کرد و مرد دیگری را از آن در می پذیرفت[۳۳]. شاعر در چند جای دیگر کتاب خود نیز از روابط خود با زنان، از جمله زنان مسیحی سخن می گوید[۳۴].

این شاعر اردبیلی چنان زن شیفته است که حتی یک بار هوس می کند که به یکی از زنان داستان خود تجاوز کند. داستان از این قرار است که هنگامی که زنی به نام مهین بانو، فرهاد و گلستان را در شب زفاف دست به دست می دهد و خود شبستان را ترک می کند، شاعر در چهرهٔ مهین بانو آرزوی دل او را می خواند و هوس می کند که ای کاش آن جا بود و بدو حمله ور می شد:

نهاد آن گاه (مهین بانو) دستِ سرو آزاد — به دست خویشتن در دست فرهاد
ز تخت آمد به زیر آن شوخ سرمست — در آن پایانِ مستی رفت از دست
به عیّاری نظر هر سوی می کرد — غم هریک به نوعی خوب می خورد
جوانان دید بر پا مست گشته — ز مهر دلبران پابست گشته
به خدمت شمعها بر پای کرده — شبستان را بهشت آسای کرده
بدان گرمی چو تاب شمعها دید — چو زلف از تاب دل بر خود بپیچید
شد از تاب درون چون شمع دلگرم — پی مالیدنش چون موم دل نرم
در آن حال از شبستان رفت بیرون — نمی دانم که او چون رفت و دل چون
کجا بود آن زمان عارف نهادی — که تا دادِ مهین بانو بدادی[۳۵]

پیداست که از شاعری تا این اندازه گرفتار تن شیفتگی (erotomaine) با چنان نظری سخیف دربارهٔ زن و عقیده ای سبک دربارهٔ داستان عاشقانه که لطف آن را صرفاً در شرح عمل جنسی می بیند، نه داستانی همتا و هم ارز *خسرو و شیرین* بر می آید و نه داستانی همسنگ و همچند *ویس و رامین* ساخته است. اما دست کم از او انتظار می رفت که در داستان خود توصیفهای تن کامگی هنرمندانه ای بیافریند. مثلاً در بخش نخستین داستان توصیفی دارد از جشنی در خانهٔ استاد، پدر گلستان که فرهاد هم در آن شرکت دارد. ساعتی بعد، گلستان مست ازباده به سراغ فرهاد می رود که مست و تنها در باغ کاخ خفته است[۳۶]. این صحنه مانند است به صحنهٔ دیدار ویس با رامین در باغ کاخ که پیش از این نقل کردیم، ولی برخلاف آن فاقد توصیف شوریدگی و تن کامگی ست. سپستر نیز هنگام توصیف همخوابگی فرهاد و گلستان در شب زفاف، جز مشتی استعارات سرد چیزی ندارد[۳۷]. و یا همان توصیف شوریدگی مهین بانو پس از دست به دست دادن فرهاد و گلستان که در بالا بدان اشاره شد، اگرچه از دید روانکاوی پیکره های داستان لحظهٔ جالبی ست، ولی شاعر به جای آن که این صحنه را استادانه بپروراند، به بیان تن شیفتگی خود پرداخته است. تنها در توصیفی که پیش از آن از گرما به رفتن گلستان دارد، این یک بیت زیباست:

ز آب افشاندش بر موی دلجوی — روان مُشکِ مذاب از ناف آهوی[۳۸]

در بخش دوم داستان نیز در توصیف نخستین همخوابگی فرهاد و شیرینِ دوشیزه[۳۹]، سخن او خشن و بیشتر از نوع الفیه است. اتفاقاً خود شاعر نیز در این جا به درشتی سخن خود اشاره کرده است، ولی اردبیلی بودن خود را بهانه ساخته است. و باز از همین نمونه است توصیفی که شاعر ازهمخوابگی فرهاد و شیرین در خیمه می کند و در ضمن آن باز

به نظامی گوشه و کنایه می زند.[۴۰] تنها یک مورد از توصیفهای او دارای مایه ای از هنر تن کامه پردازی ست: شیرین به بهانهٔ شکار به محل کار فرهاد به بیستون می رود و چون بدان جا می رسد، شیرین از رنج راه و فرهاد از رنج کار غرق خاک و خیس عرق اند، ولی هوس همخوابگی در آنها چنان تیز است که نه تنها فرصت شستشو، بلکه وقت لخت شدن را هم ندارند. تنها بیت آخر این توصیف سخنی زشت و عامیانه است و پس از آن نیز باز کنایه ای بی مزه به کار نظامی زده است:

بسی نخجیر کرد آن سرو آزاد — در آن نخجیر کرد آهنگ فرهاد
سمند بادپا از جا برانگیخت — ز نعلش کوه آتش بر کمر ریخت
پری سان شد نهان از چشم مردم — سمند تیزتک را کرد پی گم
عنان پیچید و سوی بیستون رفت — کس آگه نه ز حال او که چون رفت
سوی فرهاد راند از راه ابرش — فروزان گشت رویش همچو آتش
تنش از گرم راندن غرقه در خوی — شده در تاب چون میخواره از می
فتاده در گلابش نافهٔ مشک — ز عطرش نافه در چین گشته لب خشک...
در آن حالت که آمد سروِ آزاد — به کار کوه کندن بود فرهاد
طریق نازکی را داده از دست — لبش کف کرده همچون اشتر مست
شده اندام او از کار خسته — غبار سنگها بر وی نشسته
طراق نعل اسبِ یار بشنید — به بالا کرد سر، آرام جان دید
ز شادی کوهکن را دل شد از جای — نماندش تاب، می لرزید بر پای
سم اسبش ز گرد راه بوسید — پس آن گاهی رکاب ماه بوسید...
به زیر آورد و هم بر جا بگاهش — چو مردان خواست عذر از گردِ راهش
هنوزش کیش و قربان بر میان بود — هنوزش در میان تیر و کمان بود
مجال کیش بگشادن ندادش — ز چندین بندها، بندی گشادش...
هنوز آونگ از قربان کمانش — هنوز آسیبِ ترکش بر میانش،
سخن گفتن چه حاجب با سخندان: — حدیث تشنه بود و آب حیوان!
ندادش مَهل چندانی از آغاز — که سیمین ساق ترکش را کند باز...[۴۱]

اگر در *ویس و رامین* علت خیانت ویس به شوهر، بی مهری بدو و عشق به معشوق است و نه بیوفایی ذاتی، در *فرهاد نامه* علت خیانت شیرین به شوهر، صرفاً تن کامه خویی و تن کامه جویی اوست. ولی دست کم همین موضوع خیانت به شوهر، شیرینِ *فرهاد نامه* را به ویس نزدیکتر می کند، در حالی که میان او و شیرینِ *خسرو و شیرین* هیچ صفت

مشترکی نیست. همچنین خسرو در *فرهاد نامه* بیشتر به موبد در ویس و رامین می ماند، به ویژه از این نظر که هر دو عنین هستند. و باز همچنین فرهاد در *فرهاد نامه* به رامین در *ویس و رامین* نزدیکتر است تا به فرهاد در *خسرو شیرین* که مجنون بی آزاری ست که به جای آن که به بیابان گریزد به کوه گریخته است.

بدین ترتیب پیکره های اصلی *فرهاد نامهٔ* عارف در مجموع بیشتر به پیکره های اصلی داستان *ویس و رامین* نزدیکتراند تا به پیکره های اصلی و متقابل خود در *خسرو و شیرین* نظامی. بنابراین اگر *فرهاد نامهٔ* عارف اردبیلی به اصلی کهنتر از داستان *خسرو و شیرین* نظامی برگردد، آن اصل به *ویس و رامین* نزدیکتر بوده است و این نکته در شناختِ داستانهای عشقی ادبیات پهلوی بی اهمیت نیست.

در این جا بدین نکته نیز توجه می دهم که از میان داستانهای کلاسیک ادب فارسی، چه حماسی و چه عشقی، در آن دسته که به اصلی کهن بر می گردند، زنان چه در نقش مادر، چه در نقش همسر و چه در نقش معشوقه، خواه باوفا و فداکار و خواه بیوفا و خیانتکار، همه در یک صفت شریک اند و آن برخورداری از خودآگاهی و کوشایی ست. برعکس در آن دسته داستانها که اصلی کهن ندارند و بیشتر ساختهٔ تخیل داستانسرا هستند، زنان بی اراده و فقط وسیلهٔ ارضاء هوس جنسی مردانند. این نظر نه تنها دربارهٔ منظومه ها، بلکه دربارهٔ منثوره ها نیز درست است. ما در این جا برای معرفی نمونه ای از زنان خودآگاه و کوشا در داستانهای منثور اصیل، به مثالی از *داراب نامهٔ طرسوسی* که با موضوع گفتار ما نیز ارتباط دارد بسنده می کنیم. به روایت کتاب، دو خواهر به نامهای عنطوسیه و طمروسیه برای همخوابگی کردن با داراب که در زندان به سر می برد، هریک جداگانه زندانبان را به هزار دینار می خرند تا داراب را شبی در اختیار آنها گذارد. این دو خواهر هنگام همخوابگی با داراب نیز سکّان عمل را در کف با کفایت خود دارند:

> ... طمروسیه و عنطوسیه هر دو پیش داراب آمدند و خدمت کردند. بسی برنیامد که طمروسیه گفت: «بیا تا جامهٔ خواب بیفگنیم و بخسبیم!» زود جامهٔ خواب بینداختند و داراب را بخوابانیدند و ایشان نیز با او بخفتند. یکی بر راست و یکی بر چپ. اگر داراب روی بدین سوی کردی آن یکی پشت او گزیدی، و اگر پشت بدان سوی کردی آن دیگر پشت او گزیدی؛ و داراب سیزده ساله بود و هنوز به حدّ مردم نرسیده بود و نمی دانست که چه می باید کردن. تا آن گاه که سپیدی بدمید. زندانبان بیامد و در بکوفت. طمروسیه

گفت: «کیست؟» گفت: «منم، در بگشای و داراب را به من ده.» طمروسیه برخاست و در بگشاد و داراب را بدو داد. زندانبان دست داراب بگرفت و به زندان برد و بازداشت و هم برین سان می بودند تا سه شباروز بعد از آن[۲].

یکی از منظومه های عشقی در ادب فارسی داستان *پدماوَت* از ملاعبدالشکور بزمی گجراتی ست که به سال ۱۰۲۸ هجری سروده شده است. موضوع داستان عاشق شدن رتن سین پادشاه چتور است بر پدماوتی دختر گندروسین پادشاه سیلان، پس از شنیدن وصف زیبایی دختر از زبان طوطی او که گریخته است. اصل داستان یک روایت کهن و مشهور هندی ست که نخستین نظم آن به زبان هندی از شاعری ست به نام ملک محمد جائسی به سال ۹۴۷ هجری. همین منظومه است که مأخذ چندین داستان منظوم و منثور به فارسی شده است، از جمله همین داستان پدماوت از بزمی و دیگر منظومهٔ *شمع و پروانه* از میرعسکری عاقل خان رازی به سال ۱۰۶۹ هجری.

از داستان *پدماوت* سرودهٔ بزمی، در توصیف وصال رتن سین با پدماوتی دو نکتهٔ نو در توصیفهای تن کامگی هست. یکی آن که دختر برای آن که آتش عشق و شهوت شوهر را تیزتر کند، نخست خود را پنهان می کند. در این جا زنی مشاطه نیز در ماجرا شرکت دارد:

مَشّاطه به شیوهٔ حریفی — باز آمد و گفت از ظریفی،
«کای شاه، عروس تو کجا شد؟ — وز تو به چه ناخوشی جدا شد؟
آن یار که داشتی تو با خود — گو تا به کدام جای گم شد؟
کان گمشده را به صد تکاپوی — من نیز نهم به جست و جو روی
جهدی بکنم اگر توانم — گم کردهٔ تو به تو رسانم»
دلخسته که گوش کرد این راز — حیران تر گشت و دم نزد باز
حیرت به دلش چنان بیفتاد — کش خنده و گریه رفت از یاد
مشّاطه چو دید بیقرارش — شد خنده کنان به سوی یارش
گفت: «ای صنم از برای خونریز — شمشیر کرشمه بس مکن تیز
بیداد روا مدار از این بیش — جان بخش به نیم کُشتهٔ خویش
ظلمی ست به حالت جگرتاب — از تشنه دریغ داشتن آب
برخیز، چه جای غمز و ناز است — مشتاق تو بی تو در گداز است»

چنان که می بینیم، شاعر نتوانسته است این صحنهٔ قایم موشکِ عشقبازی را خوب بپروراند. در هر حال، اکنون دختر از همخوابگی با شوهر ترس دارد تا آن که مشاطه با

زبان بازی او را رام می کند:

بشنید پدم چو این سخن را / در لرزه فگند سروبن را
ترسید، که خود غزالِ بی تاب / با شیر شود چگونه همخواب؟!
مشّاطهٔ حیله گر چو روباه / بندید به مکر بیم را راه
زد بانگ که «ای نهالِ خوبی / نازک تنت از کمالِ خوبی،
شاخ ار چه بود به نازکی گل / نه شکسته شود ز بار بلبل!»
برخاست ز جا عروسِ زیبا / شد جانبِ شاهِ ناشکیبا
چون شه به عروس بازپیوست / مستانه عنان فگند از دست
دریافت ز بخت نیک فالی / ز اغیار بکرد خانه خالی
وان گاه به ساعت مبارک / بر پای صنم نهاد تارک

نکتهٔ نو دیگر ناز کردن دختر است که تا شوهر ناز او را نمی کشد، تن بدو نمی سپارد. در این توصیف نیز چیره دستی چندانی دیده نمی شود، ولی بی لطف هم نیست:

چون خواهش شه ز حد فزون یافت / نازنده عروس رو از او تافت
وز زیر نقاب ماهِ طنّاز / بگشاد زبان به نرم آواز
«کای شوخ گدا به جوشِ مستی / با من چه کنی درازدستی؟
پوشیده لباسِ پادشایی / فرموش مکن ز خود گدایی:
آن روز که ای گدای بی بهر / تن برهنه آمدی در این شهر،
این تاج و کلاه تو کجا بود؟! / وین شوکت و جاه تو کجا بود؟!
غرّه چه شوی به لبسِ شایی؟ / بگذارِ طریقِ بیحیایی!
هان دست ز دامنم جدا دار / با توست هنوز بوی خون کار
من آهوم و تو کهنه گرگی / بر من چه زنی دم بزرگی؟»
رَت گفت به نازنینِ روپوش / «کای جز تو مرا همه فراموش،
تا بی تو بُدم به حالتِ سخت / دریوزه گر تو بودم از بخت
اکنون که به نزد تو رسیدم / کمتر ز غلام زرخریدم
گر شاه و گر گدا کنی نام / نوبردهٔ تو منم، ترا رام!»
چون شه به فروتنی سخن کرد / زد خنده عروسِ نازپرورد
آن گه گهرین حمایلِ خویش / بخشید به عاشقِ وفاکیش
پس شاه ز بس که شوق زد جوش / بگرفت عروس را در آغوش

برداشت چو مرد چاشنی گیر — سرپوش ز ساغرِ می و شیر
چون تُرکِ شرا بخواره شد مست — بگشاد خدنگ تیر از شست
پس کارِ غزاله را چنان کرد — کز نافهٔ مُشک خون روان کرد
می جَست اگرچه آهو از زیر — نگذاشت ولی رمیدنش شیر
یکچند خرابِ بادهٔ صاف — لب بر لب سود، ناف بر ناف
چون باده بریخت از سبویش — در سینه بخفت آرزویش
وآن گاه چشیده شربتِ ناب — کردند به هم دو نارون خواب
چون بادِ سحر فراخ زد گام — شد کُشته چراغ ماه بر بام،
وز غلغلهٔ هزاردستان — از خواب برآمدند مستان
شستند بر آبِ گُل تنِ خویش — کردند لباس تازه را پیش
در شکرِ خدا زبان گشادند — بر خاک، جبینِ خود نهادند[۴۳]

در منظومه های عاشقی، از این چند نمونه که در بالا نقل شد بگذریم، دیگر به توصیفهای تن کامگیِ قابل توجهی برنمی خوریم تا می رسیم به روزگار ما به «زُهره و منوچهر» سرودهٔ ایرج میرزا. ایرج شاعری ست که هم به سرودن هزل دلبستگی دارد و هم به توصیفهای تن کامگی، ولی این هر دو را دقیقاً از یکدیگر بازشناخته است. او در حالی که در هزل، سوزنی وار از توصیف صحنه های زشت باکی ندارد، در توصیفهای تن کامگیِ خود در «زهره و منوچهر»، با آن که از همهٔ سرایندگان پیشین پیشتر رفته است، سخن را به واژه های رکیک یا استعارات سرد آلوده نکرده است. ایرج بُن مایهٔ «زهره و منوچهر» را از داستان «ونوس و آدونیس» سرودهٔ شکسپیر گرفته است، ولی از ترجمهٔ فرانسوی آن. در زیر چند بیتی از آن را نقل می کنیم:

زهره دگرباره سخن ساز کرد — زمزمهٔ دلبری آغاز کرد
«کای پسر خوب تغلّل مکن — در عملِ خیر تأمّل مکن
مهرِ مرا - ای به تو از من درود! - بینی و از اسب نیایی فرود؟
صبح به این خرّمی و این چمن — با چمن آراصنمی همچو من،
حیف نباشد که گرانی کنی؟ — صابری و سخت کمانی کنی؟
آن که تو را این دهن تنگ داد — وان لبِ جان پرورِ گلرنگ داد،
داد که تا بوسه فشانی همی — گه بدهی، گه بستانی همی
گاه به ده ثانیه بی بیش و کم — گیری سی بوسه ز من پشت هم
گاه یکی بوسه ببخشی ز خویش — مدّتش از مدت سی بوسه بیش

بوسهٔ اول ز لب آید به در — بوسهٔ ثانی کشد از ناف سر»
باز چو این گفت و جوابی ندید — زور خدایی به تن اندر دمید:
دست زد و بندِ رکابش گرفت — ریشهٔ جان و رگِ خوابش گرفت
خواه نخواه از سر زینش کشید — در بغلِ خود به زمینش کشید
هر دو کشیده سر سبزه دراز — هر دو زده تکیه بر آرنج ناز
عارض هر دو شده گلگون و گرم — این یکی از شهوت و آن یک ز شرم
عشق به آزرم مقابل شده — بر دو طرف مسأله مشکل شده
زهرهٔ طناز به انواع ناز — کرد بر او دستِ تمتع دراز
تکمه به زیر گلویش هرچه بود — با سرِ انگشت عطوفت گشود
یافت چو با بی کلهی خوشترش — کج شد و برداشت کلاه از سرش
رفت که بوسد ز رخ فرّخش — رنگِ منوچهر پرید از رخش
برد کمی صورت خود را عقب — طرفه دلی داشته یا للعجب!
زهره از این واقعه بی تاب شد — بوسه میان دو لبش آب شد
هر رُطبی را که نچینی به وقت — آب شود بعد به شاخ درخت
گفت: «ز من رخ ز چه برتافتی؟ — بلکه ز من خوبتری یافتی؟
دل به هوای دگری داشتی؟ — یا لبِ من بی نمک انگاشتی؟
خوب ببین، بد به سراپام هست؟ — یک سرِ مو عیب در اعضام هست؟
هیچ خدا نقص به من داده است؟ — هیچ کسی مثل من افتاده است؟
این سر و سیمای فرح زای من! — این فرح افزا سر و سیمای من!
این لب و این گونه و این بینی ام! — بینیِ همچون قلم چینی ام!
این سر و این سینه و این ناف من! — این کف نرم، این کفلِ چاقِ من!
این سر و این شانه و این سینه ام! — سینهٔ صافی تر از آیینه ام!
باز مرا هست دو چیز دگر — کت ندهم هیچ از آنها خبر
رازِ درونِ دلِ پاچین مپرس! — از صفتِ ناف به پایین مپرس!
هست در این پرده بس آوازها — نغمهٔ دیگر زند این سازها
کج شو و زین جوی روان پشت هم — آب بپاش از سر من تا قدم
مشت خود از چشمه پر از آب کن — سر به پی من نِه و پرتاب کن
غصّه مخور گر تن من خیس شد — رختِ اتوکردهٔ من کیس شد
آب بپاش از سر من تا به پا — هست در این کار بسی نکته ها:

نازک و تنگ است مرا پیرهن
ترکه شود نیک بچسبد به تن

پست وبلندی همه پیدا شود
آنچه نهفته ست هویدا شود

کشف بسی سرّ نهانت کند
رازِ پسِ پرده عیانت کند

گاه بکش دست بر ابروی من
گاه به هم زن سر گیسویِ من

گاه بیا پیش که بوسی مرا
رخ چو برم پیش، تو واپس گرا

گر گذر از بوسه کند مطلبت
می زنم انگشتِ ادب بر لبت

گر ببری دست به پایینِ من
ترکه خوری از کفِ سیمینِ من

ناف به پایین نبری دست را
نشکنی از بیخردی بست را

گر ببری دستِ تخطی به بست
ترکهٔ گل می زنمت پشتِ دست

گاه بیا روی و زمانی به زیر
گاه بده کولی و کولی بگیر

گه به لبِ کوه برآریم های
تا به دلِ کوه بپیچد صدای

سبزه نگر تازه به بار آمده
صافی و پیوسته و روغن زده

سُرسُرهٔ فصلِ بهاران بود
وز پیِ سُر خوردن یاران بود

همچو دو پروانهٔ خوش بال و پر
داده عنان بر کف باد سحر،

دست به هم داده بر آن سُر خوریم
گاه به هم، گاه ز هم بگذریم

بلکه ز اجرام زمین رد شویم
هر دو یکی روح مجرد شویم

سیر نماییم در آفاق نور
از نظر مردم خاکی به دور

باش تو چون گربه و من موشِ تو
موشِ گرفتار در آغوش تو

گربه صفت وَرجه و گازم بگیر
وِل ده و پَرتم کن و بازم بگیر

طفل شو و خُسب به دامان من
شیر بنوش از سر پستان من

از سر زلفم طلب مُشک کن
با نفس من عرقت خشک کن

وَرجه و شادی کن و بشکن بزن
گل بکن از شاخه و بر من بزن

دست بکش بر شکم صافِ من
بوسه بزن بر دهنِ نافِ من

ماچ کن از سینهٔ سیمینِ من
گاز بگیر از لبِ شیرینِ من

همچو گلم بو کن و چون مُل بنوش
بفکن و لختم کن و بازم بپوش»

زهره پی بوسه چو رُخصت گرفت
بوسهٔ خود از سرِ فرصت گرفت:

همچو جوانی که شبانگاه مست
کوزهٔ آبِ خنک آرد به دست،

جَست و گرفت از عقب او را به بر
کرد دو پا حلقه بر او چون کمر،

داد سرش را به دل سینه جا
- به به از آن متکی و متکا! -،

دست به زیر زنخش جای داد / دست دگر بر سر دوشش نهاد،
تار دو گیسوش کشیدن گرفت / لب به لبش هشت و مکیدن گرفت
زهره یکی بوسه ز لعلش ربود / بوسه مگو آتشِ سوزنده بود
بوسه ای از ناف درآمد برون / رفت دگرباره به ناف اندرون
هوش ز هم برده و مدهوش هم / هر دو فتادند در آغوش هم...[۴۴]

۲- بیشتر قصاید فارسی آغازی غزل گونه دارند که آن را نسیب و تشبیب می نامند. هرچند موضوع این آغازه ها غالباً عشق است، ولی سرایندگان بیشتر به توصیف زیبایی دلدار پرداخته اند و کمتر به بیان رابطه ای یا واقعه ای میان دلدار و دلداده. و توصیف زیبایی دلدار نیز بیشتر توصیف زیبایی اعضای سر اوست، همچون گیسو، چشم، ابرو، مژه، بینی، لب، دندان، زنخ، گونه و خال. و خیلی کلی توصیفِ سروِ اندام و مویِ میان، و به ندرت نارِ پستان. ولی در هر حال میان سراینده و دلدار او رابطه ای نیست، و اگر هست یکسویه است و شرح هجران است و گله از وعده های وفانشده و بوسه های ناگرفته که غالباً بر سر تعداد و نرخ آن دلداده با دلدار در عالم خیال جانه می زند. زن در این توصیفها به مجسمهٔ پشت ویترین می ماند: زیبا، بیجان و دور از دست. و با این حال شاعر همیشه از دست رقیب شکایت دارد. برای مثال، در توصیف زیر از قطران تبریزی، دلدار خود را آراسته و به سراغ شاعر رفته است، ولی میان شاعر و او هیچ اتفاقی نمی افتد، مگر گلهٔ شاعر از بیوفایی یار:

اگر بتگر چنو داند نگاریدن یکی پیکر / روا باشد اگر دعوی خلاقی کند بتگر...
به گل برتافته زلفش، به هم بربافته زلفش / به عنبر یافته زلفش، به شمّ و زیب و رنگ و فر
پری خوبی ستاند زو و مه خیره بماند زو / همی فریاد خواند زو روان مؤمن و کافر
به دل مانندهٔ آهن، ز وَشی کرده پیراهن / به پای اندرکشان دامن، همی آید برچاکر
قبای زرد پوشیده، به رخ بر ماه جوشیده / خمار و خواب کوشیده، هم اندر دل، هم اندر سر
دو چشم از خوابِ شبگیران، به سان چشم نخجیران / در او چون شعلهٔ نیران، شکسته زلف چون چنبر
نگار مجلس افروزی، دلارای روان سوزی / همی دارد مرا روزی ز غم سالی به رنج اندر...
شرنگ آمیز شد کامم، ز کام خویش ناکامم / که شاید بردهد کامم، جدا گشته ز خواب و خور
تو خورشیدی و من ماهم، تو افروزی و من کاهم / به رخ مانندهٔ کاهم، گشاده بر رخ از غم در[۴۵]

اوج توصیفهای تن کامگی در *دیوان قطران* این سه بیت است در توصیف این عادت برخی از دختران که سر گیسوی خود را می جوند:

سرِ آن زلفِ کینه خواه و سیاه — هر زمان اندرآوری به دهان
آن یکی را به سان غالیه دان — وین یکی را به سان غالیه دان
گرنه عاشق تر از من است، چرا — بر دهان تو هست بوسه زنان[۴۶]

بسیاری از قصاید امیر معزّی دارای آغازه هایی هستند در توصیف عشق، ولی مایهٔ تن کامگی آنها اندک است و دلدار نیز در بیشتر آنها پسر است. دو بیت زیر بهترین توصیف تن کامگی ست که نگارنده در همهٔ دیوان او دیده است:

سینهٔ نرمش چو می ساوم به زیر دست خویش — بینم آن سینه به نرمی پرنیانی دیگر است[۴۷]

و دیگر این بیت در توصیف لب گزیدن یار:

از لب شیرین او هرگه که خواهم بوسه ای — برفروزد روی و دندان بر لب شیرین زند[۴۸]

بیشتر توصیفهای تن کامگی در قصاید فارسی یا ناتمام اند و یا با الفاظی رکیک به شرح جزئیات عمل جنسی پرداخته اند، به ویژه در قصاید انوری و سوزنی.[۴۹] این دو تن، از سرایندگانی هستند که دو شرط را برای تن کامه سرایی دارند: توانایی و گستاخی. ولی یک شرط را ندارند: لطافت ذوق. و درست به علت همین عدم شرط سوم، ما در دیوان آنها به جای توصیفهای تن کامگی فقط هزلهای رکیک می یابیم.

در *دیوان خاقانی* بیتهای بسیاری در شرح گاز گرفتن اعضای تن دلدار هست[۵۰] و هم اشعاری در هزل،[۵۱] ولی توصیفهای تن کامگی در دیوان او یافت نمی شود، مگر بیتهایی تک و توک:

چون ماه سی شبه که به خورشید درخزد — اندر خزم به بزمت و در بستر آیمت[۵۲]

و یا این بیت که بسیار پُرمایه و لطیف است و در نازک خیالی و معنی یابی به سبک هندی می ماند:

تو کشان زلف و من چو گربه بر آن — سنبلِ دلنواز می غلطم[۵۳]

و نیز زیباست این قطعهٔ کوچک از مسعود سعد، در توصیف پایکوبی یار:

چو کوبی پای و چون گیری پیاله — تنت از لطف گردد همچو جانت
چنان گردی و پیچانی میان را — ندارد استخوان گویی میانت
ز می گر چه تهی باشد پیاله — نماید پُر می از عکس رخانت[۵۴]

شاعری داریم به نام ابوالمحامدِ محمود بن عمر متخلص به جوهری زرگر که در سدهٔ پنجم هجری می زیسته است. از دیوان این شاعر، تنها اشعاری چند در تذکره ها و جُنگها برجای مانده است، از جمله یکی هم قصیدهٔ کوتاه زیر که اگر چه توصیفهای تن کامگی در آن مایهٔ چندانی ندارد، ولی شاعر آن را بدون آلودن به الفاظ رکیک، خوب به پایان

رسانیده است:

با من ز قضا، نماز دیگر — افتاد پریرخی برابر
خوبی، چُستی، ظریف و موزون — شیرین صنمی لطیف و دلبر
از قامت: نی بلند و نی پست — از گوشت: نه فربه و نه لاغر
در پای کشان کشان سراغُج[55] — بر دوش فگنده گوشِ چادَر
گه بر زنخ و بر و بنا گوش — از شوخی تاب داده معجر
بر گردن و گوش گوهر و در — بر ساعد و ساق زیور و زر
بربسته رخی، چو ماه و خورشید — بگشاده لبی، چو شهد و شکّر
از مُشکِ سیه رسن دو دیدم — بر هر رسنی هزار چنبر
از خون دل حریف و عشاق — انگشت چو سیم کرده احمر
پیراهنِ شَعرِ لعل بر تن — تابنده چو سیم سینه و بر
آهسته فراز رفتم و گفت[56] — با خشک لبان و دیدهٔ تر،
ای با تو به حسن ماه و خورشید — هم زهره و مشتری نه درخَور،
داری سر آن که از سر لطف — بخرامی تا وثاقِ چاکَر؟
تا بر تو کنم نثار جان را — وز دیده عقیق و دُر و گوهر
چون کبک دری همی خرامید — آن فتنهٔ شهر و شورِ لشکر
گفتا که: سخن به راه برگوی — مقصود طلب، ز قصّه بگذر!
القصه، چو در وثاقم آمد — با یار زدیم سنگ بر در
شد حجره ز روی آن نگارین — همچون گیتی ز ماهِ انور
از پای فرو نشست آن ماه — بر دست گرفت نرد و ساغر
نرمک نرمک سلام گفتم — گفتا که: علیک، جان خواهر
ز باده سرش گران گران شد — آرامشِ خواب کرد در خَور
ز چشمهٔ نوش او چشیدم — پیش از اجل، آبِ حوضِ کوثر[57]

۳- آنچه پیش از این دربارهٔ قصیده گفتیم، دربارهٔ غزل نیز درست است، چون در غزل نیز می توان نمونه های چندی نشان داد که شاعر توصیفی تن کامه را آغاز کرده، ولی به انجام نرسانیده است. برای مثال به این غزل منوچهری توجه کنیم:

شبی دراز، می سرخ، من گرفته به چنگ — میی به سانِ عقیق و گداخته چون زنگ
به دست راست شراب و به دست چپ زلفین — همی خوریم و همی بوسه می دهیم به دنگ[58]

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

نبیذ و بوسه تو دانی همی چه نیک بود — یکی نبیذ و دو صدبوسه و شرابِ زرنگ
گهی بتازد بر من، گهی بدو تازم — به ساعتی در، گه آشتی و گاهی جنگ
به گاهِ مستی چونان شود دو چشم بتم — که نرگسینی غرقه شود به خون پلنگ [۵۹]

آیا در این غزل مطلب ناتمام نیست؟ حالا شاید این غزل واقعاً ناتمام مانده باشد و یا بقیهٔ بیتهای آن از دست رفته باشد. ولی به این غزل عثمان مختاری توجه کنیم که آن را در همان موضوع آغاز کرده است و آن را زیباتر از منوچهری هم سروده، و باز همچنان مطلب را ناتمام گذاشته است:

گره زده سرِ زلفین و برنهاده به گوش — چو صد هزار نگار از درم درآمد دوش
خمارناک به چشم و به لب خمارشکن — شراب جوی به طبع و به سر سماع نیوش
شبانه اندر مغز و مُغانه در دیده — چَغانه اندر دست و چَمانه در آغوش [۶۰]
دژم دو نرگس جادوفریبِ روح افزا — خُرم دو لالهٔ عاشق نوازِ نوش فروش
مرا ز روی شکرفی به خود کشید که بوس! — پیاله از سر مستی به من نمود که نوش!
مزیدم آن شکرآرای لعلِ غالیه بوی — کشیدم آن شبه کردارشاخ مرزنگوش [۶۱]
مرا شراب گه از جام داد و گاه از لب — از آن به عاقبت او مست گشت و من مدهوش [۶۲]

گویا شاعر پنداشته است که اگر بیش از این اندازه به توصیف خود ادامه دهد، باید به شرح جزئیات عمل جنسی بپردازد. از این رو پس از گرفتن بوسه ای و کشیدن گیسویی، از غایت مستی از هوش رفته است و توصیفی بدین زیبایی را ناتمام گذاشته است. به همین گونه زیبا، ولی ناتمام است این غزل از عبدالواسع جَبَلی:

یا رب چه عیش بود که من دوش داشتم — کافاق را ز مشغله پرجوش داشتم
تا ماه برنیامد و پروین فرونشد — پروین به دست و ماه در آغوش داشتم
دل آسمانِ ماه قدح گیر ساختم — جانِ بوستانِ سرو قبا پوش داشتم
هرچند کاو به اوّل شب مست گشته بود — من بر نشاط او همه شب هوش داشتم
هرگز کسی نداشت چنان خلوتی که من — با آن نگارِ زهره بناگوش داشتم [۶۳]

حافظ نیز غزلی مشابه دارد که آن را بسیار زیبا آغاز کرده است، ولی پس از سه بیت موضوع را عوض کرده است:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست — پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست،
نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان — نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست،
سر فراگوش من آورد و به آواز حزین — گفت کای عاشقِ دیرینهٔ من خوابت هست؟ [۶۴]

سعدی نیز غزلی در همین موضوع دارد:

امشب مگر به وقت نمی خواند این خروس — عشّاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس
پستان یار در خم گیسوی تابدار — چون گویِ عاج در خم چوگانِ آبنوس
یک شب که چشم فتنه به خواب است زینهار — بیدار باش تا نرود عمر بر فسوس
تا نشنوی ز مسجدِ آدینه بانگِ صبح — یا از درِ سرایِ اتابک غریو کوس،
لب از لبِ چو چشمِ خروس ابلهی بود — برداشتن به گفتهٔ بیهودهٔ خروس [۶۵]

غزل سعدی هم کوتاه است هم مایهٔ تن کامگی آن اندک، ولی مطلب ناتمام نیست و به ویژه بیت دوم آن شاهکار صنعت تشبیه در توصیفهای تن کامگی ست. در مقابل در غزل زیر از سراینده ای که نام او را نمی دانم، شاعر مایهٔ تن کامگی را زیاد گرفته و بیت آخر نیز عامیانه و فاقد ظرافت است. با این همه این غزل که از فرط نگاره سازی چیستان گونه گشته است، در موضوع خود بی نظیر است:

ای نقشِ دو رانِ تو به سان سمِ آهو — هر کس که نزد بر سُمِ آهوی تو آه او
من بر سمِ آهویِ تو بسیار زده ستم — در این سمِ آهو نبود ذرّه ای آهو
زیر سمِ آهویِ تو دیدم کفلِ گور — بیند کفلِ گور که زیر سمِ آهو؟
چون بیضهٔ سیم ست کش از نیمه کنی درج — با غازه کشی نیم خطی بر شکمِ او [۶۶]
از حُقّهٔ سیمین تو یک مو ندمیده ست — از حُقّهٔ سیم آری، هرگز ندمد مو
هرگه که نشینی چو گل از خنده شود باز — وانگه که خرامی به هم آید لب هر دو
یا می رسی از روضهٔ مهمانی حوران — دو برگ گل آورده ای از روضهٔ مینو
یا گندم صحرایِ بهشت است که دارد — خطی به میان، وز دو برخطش دو پهلو
خورد آدم از آن گندم و بیرون ز جنان رفت — من خوردم از این گندم و رفتم به جنان تو

این غزل از حبیب خراسانی با غزل سعدی پهلو می زند و بیت ششم آن تالی بیت دوم آن غزل است:

چه خوش بود که شبی در کنار من خُسبی — به بستر اندر، یکتای پیرهن خسبی
قدح بنوشی و سرمست گردی از می ناب — چنان که بیخبر از حالِ خویشتن خسبی
گهی به رقص چو شمشاد و نارون خیزی — گهی به بزم چو نسرین و نسترن خسبی
صبا ز شرم تو از گل سحر گلاب کشد — شبی که مست تو در ساحتِ چمن خسبی
تو چون به باغ درآیی، زیا درآید سرو — مگر به سایهٔ شمشاد و نارون خسبی
پریش سازی گیسو به روی یَشم سُرین — چو یک چمن گل و یک باغ یاسمن خسبی
عجب خیال مُحالی حبیب در سر داشت — که با سُرین سمین در دَواج من خسبی [۶۷]

ولی شاهکار توصیفهای تن کامگی در غزل، این غزل از بانو سیمین بهبهانی ست که

بی گمان یکی از استادان بزرگ غزل است و در شاعری دو هنر سازندگی و آفرینندگی را با هم دارد. در این غزل، سراینده همچنین با گزینش وزنی خوش ضرب بر شور مضمون افزوده است:

شبی همرهت گذر، به طرفِ چمن کنم — ز تن جامه برکنم، ز گل پیرهن کنم
به دستِ ستیز تو، سپارم زمامِ دل — به پای گریزِ تو، ز گیسو رسن کنم
به قهرم گذاشتی، مرا با تو آشتی — به تقدیم جان نشد، به تسلیم تن کنم
برو دوش و سینه را، به لبهات بسپرم — سپیدِ شکوفه را، کبودِ سمن کنم
به اعجازِ یک نگه، دلت رام اگر نشد — سرانجام چاره را، به سحرِ سخن کنم
غرور بنفشه را، به چشمِ تو بشکنم — سرِ زلفِ خویش را، شکن در شکن کنم
چه می گویم ای خدا، چه غافل ز خود شدم — جوانی چه کس کند، به پیری که من کنم؟
دگر خسته آمدم، ز بس رنگها زدم — که کافور خویش را، چو مُشکِ ختن کنم
به پنجاه منزلی، سه منزل نمانده بیش — غریبانه می روم، که آن جا وطن کنم
چه جز آن که لعنتی، کنم بر حقیقتی — در آیینه خلوتی، چو با خویشتن کنم؟[۲۸]

قصد من این بود که این گفتار را به شعر کلاسیک محدود کنم، وگرنه در شعر معاصر قطعات اروتیک باز هم هست. از سوی دیگر اشعار اروتیک شاعران زن را که چندان هم زیاد نیست، نمی توان نادیده انگاشت و از این رو بستن این بحث بدون اشاره ای به شعر فروغ فرخزاد روا نیست.

اگر اشعار نخستین فروغ اعتراض برخی از مردان را برانگیخت، نه از این رو بود که زنی ادعای شاعری داشت، چرا که ادبیات ما زنان شاعر کم نداشته است، بلکه از این رو بود که زنی بی پرده از احساسات جنسی یک زن سخن می گفت. البته نمی توان گفت که تنها به علت این شجاعت، اشعار او هنرمندانه است. ولی این شجاعت که از نگاه کسانی جسارت به شمار می آمد، بندِ استعدادهای زنان ایران را گسست، و اغراق نیست اگر بگوییم بسیاری از زنان هنرمند سه دههٔ اخیر ایران، نمودِ خود را به نوعی مدیون فروغ هستند و این تأثیر اجتماعی فروغ مهمتر از تأثیر ادبی اوست، اگرچه تأثیر ادبی او - که فقط مثبت نیست - فعلاً بزرگتر می نماید. ولی اشعار آغازین فروغ در مجموعهٔ *اسیر* که اروتیک موضوع اصلی بسیاری از آنهاست، چندان استادانه نیستند، و پس از آن نیز هرچه به جلوتر می آییم، نقش اروتیک در شعر او کمتر می شود و جای خود را به موضوعهایی می دهد چون درد جهان شمول، درآمیختن با طبیعت، سفر به جهان قصه، خاطرات کودکی و نوجوانی در خانه و کوچه، اندوه گرایی، توصیف هیچ و پوچ زندگی،

اعتقاد به نیروانای مرگ، اعتراض تا حد عصیان و «تابو» شکنی، که همه با یک صداقت و دل سوزاندن بیان شده اند. این صداقت و مرگ نا به هنگام تنها رشته هایی هستند که فروغ و پروین را در شاعری و سرنوشت به یکدیگر می پیوندانند، و دیگر هرچه هست دیگریّت است.

و اما اشعار اروتیک فروغ هرچه از مجموعهٔ *اسیر* به جلوتر می آییم، نه تنها کمتر می شوند، بلکه از تن آنها کاسته می شود و به روان آنها افزوده می گردد، تا سرانجام به یک عرفان زمینی بدل می شوند و به موضوعات دیگر اشعار بعدی او می پیوندند. با این همه در دوّمین مجموعهٔ او به نام *دیوار*، قطعه ای با عنوان «آب تنی» هست که در عین روانیِ لفظ، اروتیک آن، هم تن دارد و هم روان:

لخت شدم تا در آن هوای دل انگیز
پیکر خود را به آب چشمه بشویم
وسوسه می ریخت بر دلم شبِ خاموش
تا غم دل را به گوشِ چشمه بگویم

آب خنک بود و موجهای درخشان
ناله کنان گردِ من به شوق خزیدند
گویی با دستهای نرم و بلورین
جان و تنم را به سوی خویش کشیدند

بادی از آن دورها وزید و شتابان
دامنی از گل به روی گیسوی من ریخت
عطر دلاویز و تندِ پونهٔ وحشی
از نفسِ باد در مشام من آویخت

چشم فرو بستم و خموش و سبکروح
تن به علفهای نرم و تازه فشردم
همچو زنی کاو غنوده در برِ معشوق
یکسره خود را به دست چشمه سپردم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روی دو ساقم لبانِ مرتعش آب
بوسه زن و بیقرار و تشنه و تبدار
ناگه درهم خزید راضی و سرمست
جسم من و روح چشمه سارِ گنهکار

آیا این قطعه توصیف گریز زن از مرد به چشمه نیست؟ در میانه زنی ست که در همخوابگی بیش از هرچیز گرمی آغوش و دست نوازش و لذّتِ نجوا می جوید. از یک سویِ زن - و این انگاشت ذهنی ماست از بطنِ شعر - مردی ست که گویی هر دو دستش افتاده است و زبانش لال و آغوشش سرد و تنها هدف همخوابگی او به گفتهٔ گرگانی «کلید کام در قفلِ خوشی کردن» است. و از آن سویِ زن - و این برداشتِ عینی ماست از متنِ شعر - چشمه ای ست که آغوشی باز و سینه ای گسترده دارد و گوشِ غم شنیدن و دستِ نوازشِ موج، همراه با زمزمهٔ نسیم و بوی هوش ربای گیاهان: زن از مرد می گریزد و به آغوش چشمه پناه می برد که با هزار پنجهٔ نرم و نوازشگر در انتظار اوست...

۴- در رباعی نیز غالباً موضوع تن کامگی از همان توصیف اعضای چهره و به ندرت پستان و میان بیرون نمی رود و اگر برود فوراً به هزل می انجامد. برای مثال به این رباعی از کمال الدین اصفهانی توجه کنیم:

دی گفت مرا ز زیر لب خندانک امشب بر ما نمی خزی پنهانک؟
سبحان الله که چون فرو می بارد چندین همه لطف از دهنی چندانک؟![۶۹]

پس از بیت نخستین، خواننده گمان می کند که شاعر می خواهد مضمونی تن کامه را به شعر کشد. ولی با خواندن بیت دوم در می یابد که باز برای صدمین و هزارمین بار سخن از همان دهن تنگ است. و یا باز از همین شاعر:

دل رفت به سوی آن دهن خندانک تا بستاند زو شکری پنهانک
گفتا که شکر نیست، ولی گر خواهی جایی که نهان شوی، خم زلف آنک![۷۰]

گویی دلدار - با آن که این سروِ روان غالباً دارای رانِ هیون و کفلِ گور است - پناهگاه دیگری جز خم گیسو ندارد، و اگر دارد، شاعر برای پنهان کردن دل هیچ جای دیگری جز پیچ و خم موی او نمی شناسد، با آن که در آن جا هزاران دل دیگر نیز پنهان شده اند.

و یا این که همین شاعر آرزو می کند که یک شب معشوق را مستِ خراب به چنگ

آورد:

یک شب خواهم خراب و نا پروایت تا روز من اندر برِ سیم آسایت

ولی اگر به آرزویش برسد چه خواهد کرد؟ کفران نعمت:

چون خطِ تو گردِ دهنت می گردم چون زلف تو می فتم به سر در پایت [۷۱]

شاید گمان رود که قالب رباعی برای توصیفهای تن کامگی کوچک است. نمونه های زیر که نگارنده گستاخانه از خود مثال می آورد، نشان می دهد که در همین قالب کوچک می توان مضمونی تن کامه را بدون آلودنِ سخن به الفاظ رکیک پرورد و پرداخت:

گر جامِ گرانی از شرابی کهنت از خود بَرَد و کند در آغوشِ منَت،
چندان بزنم بوسه به گلزارِ تنت کز داغ لبم بنفشه گردد سمنت!

و:

در پرتو ماه رفتن آموختمش، بی جامه به سبزه خفتن آموختمش،
وان گه که نسیم غنچه را گل می کرد بوسان بوسان شکفتن آموختمش!

و:

در نیم شبان که نیست بانگ و سخنی نرگس نگشوده چشم و غنچه دهنی،
برخیز و رویم تا به کنج چمنی در چشمهٔ مهتاب بشوییم تنی!

و:

بر من بگشا بهشتِ آغوشت را، گیسوی شب و صبح بناگوشت
آن مست کبوترانِ گل در منقار وآن تپهٔ سیم و چشمهٔ نوشت را!

با این همه، در میان رباعیهای فارسی نمونه های جالبی نیز با توصیف تن کامگی یافت می شود. ما در زیر چند تایی از آنها را نقل می کنیم.

خاقانی در رباعی زیر پریشان شدن گیسوی سیاه دلبر را بر رخسار او چنین توصیف کرده است:

چون زاغ سرِ زلفِ تو پرواز کند در باغِ رخت به کبر پر باز کند
در باغ تو زآن زلف پرانداز کند تا بر گل تو بغلتد و ناز کند [۷۲]

و یا این دو رباعی از سرایندگانی که نام آنها را به یاد ندارم:

گفتم: شکری از آن دهن خواهی داد؟ یا نی که جوابم به سخن خواهی داد؟
لب را بگزید، گفتمش: سخت مگز! تا خود نخوری آنچه به من خواهی داد!

و:

گفتم که دمی با تو توانم دم زد؟ ابرو ز ره شرم خم اندر خم زد

گفتم که چشم شرابِ وصلت روزی؟ لعلی بگزید و نرگسی بر هم زد!

و این رباعی از جمال الدین اصفهانی:

دوشم چه شبی بود، ز دل تاب شده وصل آمده و فراق را آب شده
تا روز مرا دو دست در گردن یار لب بر لب او نهاده در خواب شده [۷۳]

و از فرزند او کمال الدین است:

یار آمد دوش و کردمش مهمانی هرچیش گفتم نکرد نافرمانی
می خورد و بخفت مست و در دربستم وآن گه با او چه کرده باشم دانی؟ [۷۴]

و باز از اوست:

در حیله وری هزار رنگ آورمت تا چون دهن خویش به تنگ آورمت
هرچند که در پرده ای از موزونی روزی به ترانه ای به چنگ آورمت [۷۵]

از ابوالفرج رونی ست:

از گرمیِ خورشیدِ رخِ روشنِ او رنجورتر است از دلِ عاشق تنِ او
یک روز که فرصت بود از دامنِ او چون سایه درون شوم به پیراهن او [۷۶]

با مطایبه ای سیاه آمیخته است این رباعی از عثمان مختاری:

یا خصم من و تو در دهد تن روزی یا شوی تو میرد و زن من روزی
یا بر سازیم هر دو یک فن روزی: تو شوی رها کنی و من زن روزی! [۷۷]

رباعی زیر از سعدی، همچنین یکی از نمونه های بسیار از عشقِ نرگسین (narcissism) [۷۸] یا خود دلباختگی (autoerotik) در شعر فارسی ست:

چون صورت خویشتن در آینه بدید وآن کام و دهان و لب و دندان لذیذ،
می گفت - چنان که می توانست شنید- بس جان به لب آمد که بدین لب نرسید! [۷۹]

و از سلمان ساوجی ست که در مصراع چهارم گفتنی ناگفتنی را در نگفتن گفته است:

خواهم شبکی چنان که تو دانی و من بزمی که در آن بزم تو وامانی و من
من بر سر بسترت بخوابانم و تو دو نرگسِ مست را بخوابانی و من... [۸۰]

در میان رباعی سرایان، مهستی گنجه ای بی پروایی بیشتری در توصیفهای تن کامگی دارد که البته برخی از آنها هزل اند. رباعی زیر آمیخته ای ست از توصیف تن کامگی و مبارزه برای حق نیاز جنسی زن که نگارنده پیش از این در گفتاری دیگر از آن سخن گفته است: [۸۱]

در خانهٔ تو آنچه مرا شاید نیست، بندی ز دل رمیده بگشاید نیست،
گویی همه چیز دارم از مال و منال آری همه هست، آنچه می باید نیست! [۸۲]

رباعی زیر مانند آن رباعی که پیش از این از عثمان مختاری نقل شد، جزو نمونه های اندکی ست که در آن زن شوهردار موضوع توصیف تن کامگی ست:

دیدم چو مه و مهر میان کویش، گرما به زده، آب چکان از مویش،
گفتم که یکی بوسه دهم بر رویش: زین سو زن من رسید و زان سو شویش![۸۳]

و:

شه کُنده نهاد سرو سیمین تن را زین واقعه شیون است مرد و زن را
افسوس که در کُنده بخواهد سودن پایی که دو شاخه بود صد گردن را[۸۴]

و:

زرد است ز عشق خاکبیزی رویم وین نادره را به هرکسی چون گویم،
این طرفه که خاکبیز زر جوید و من زر در کف و خاکبیز را می جویم[۸۵]

رباعی زیر با وجود گرایش سراینده به کار بردن صنعت جناس، توصیفی تن کامه است و در عین حال نشانی از برخورد مسلمانان و مسیحیان در سرزمین اران[۸۶] نیز هست. این برخورد بی گمان در اخلاق برخی مسلمانان طبقهٔ اشرافی جامعه بی تأثیر نبوده است:

ای بُت به سر مسیح اگر ترسایی خواهم که به نزد ما تو بی ترس آیی
گه چشم ترم به آستین خشک کنی گه بر لبِ خشکِ من لبِ تر سایی[۸۷]

این رباعی که مهستی به شوهرش پسر خطیب گنجه خطاب کرده است، با وجود الفاظ رکیک دارای توصیفی تن کامه است:

آن ترک پسر که من ندیدم سیرش باشد که زبر باشد و باشم زیرش
هان ای پسرِ خطیب تا صلح کنیم تو با... بساز و من با...[۸۸]

در تک بیتهای بازمانده از رودکی سه بیت هست که به نظر می رسد مضمون دو بیت نخستین آنها همین مضمون بالا در رباعی مهستی بوده است:

باد کن: زیرت اندرون تنِ شوی تو بر او خوار خوابنیده ستان
جعد مویانت جعد کنده همی ببریده برون تو پستان
پیر فرتوت گشته بودم سخت دولت او مرا بکرد جوان[۸۹]

شاعر در دو بیت نخستین خطاب به زنی می گوید: به یاد آور که شوهرت خوابیده بود و تو روی او به پشت خوابیده بودی و موهایت پریشان و پستانهایت از دو سو آویزان بود.

این بیتها بی گمان از قصیده ای بوده اند که تنها همین سه بیت از آنها به جای مانده است. در آن قصیده دو بیت نخستین دنبال هم بوده اند، ولی بیت سوم باید از اواخر

قصیده (و یا اصلاً از قصیدهٔ دیگری به همین وزن و قافیه) بوده باشد. و اما از مطلب ناقص دو بیت نخستین می توان دنبالهٔ آن را چنین حدس زد که شاعر نفر سومی بوده که در این همخوابگی شرکت داشته است.[۹۰]

و اما موضوع بیتهای رودکی و موضوع آخرین رباعی مهستی، یعنی همخوابگی یک زن با دو مرد (با این تفاوت که در شعر مهستی مرد جوان و بیگانه در وسط قرار گرفته و هم فاعل است و هم مفعول، ولی در شعر رودکی زن در وسط قرار گرفته و هر دو مرد فاعل اند) و نیز موضوع مثالی که در بخش نخستین این گفتار از *داراب نامه* نقل شد، یعنی همخوابگی دو زن با یک مرد، در اصطلاح جنسی Triolism نامیده می شود. مثال تاریخی و مشهور این رفتار جنسی، رابطهٔ همخوابگی میان تزار روس پطر کبیر (درگذشته در ۱۷۲۵) و زن او کاترین اول و جوانی به نام منچیکوف است.

بی گمان هم از رودکی و هم از مهستی اشعار دیگری در موضوع تن کامگی وجود داشته که به دست ما نرسیده است. برای مثال بیتی هست که می گویند مصراع نخستین آن را سنجر گفته بود و مصراع دوم را مهستی پاسخ داده بود، ولی محتمل تر این است که بیتی باشد از شعری بلندتر از مهستی که بیتهای دیگر آن از دست رفته اند:

چیست پنهان زیر دامان تو ای سیمین بدن؟ نقش سمّ آهوی چین است بر برگ

۵- در ترانه های عامیانه نیز به توصیفهای تن کامگی برمی خوریم. در زیر چند نمونه از آنها نقل می گردد:

قدِ شیدایِ شنگولت مرا کشت به سینه جفتِ لیمویت مرا کشت
به سینه جفتِ لیمویت نه چندون چو عنبر زلفِ خوشبویت مرا کشت

و:

الا دختر که موهای تو بوره به حمّوم می روی راه تو دوره
به حمّوم می روی زودی بیایی که آتش بر دلم مثل تنوره

و:

اجل آن گه شود بر من فراموش که گیرم نار پستانی در آغوش
نهم لب بر لبانش جان سپارم بیفتم همچو گیسویش به پهلوش

و:

اگر زر داشتم وِل می گرفتم جوون و خوب و خوشگل می گرفتم
به روی سینهٔ نرم دلاروم کبوتروار منزل می گرفتم

و:

به قربون می روم زلف نگارم — به روی سینه اش گندم بکارم
به روی سینه اش گندم نمیشه — همین بس حاصل اون جفتِ انارم

و:

وِلم[۱۲] گل از تو و گل چیدن از من — لب لعل از تو و بوسیدن از من
دو پستونت بده وَر دستِ عاشق — تحمل از تو و مالیدن از من[۱۳]

نگارنده وقتی از یک شاعر محلی غزلی در وصف سرین یار شنیدم که تنها بیت نخستین آن را به یاد دارم:

فدای قُنبلکت من شوم که غلتونه — به هر طرف که تواش می دهی به فرمونه

به اقلیدس، هندسه دان یونانی که در سدهٔ سوم پیش از میلاد می زیست، نسبت می دهند که گفته بود: زیباترین خط هندسی خط سُرین زن است! ما این گفتار را به یاد اقلیدس به پایان می بریم:

نقّاشِ ازل بسی خطِ راست کشید، — کج نیز کشید و هرچه می خواست کشید،
لیکن چو خطِ سُرین زن آغازید — این خطِ شگفت بی کم و کاست کشید!

بخش تاریخ و فرهنگ خاورنزدیک، دانشگاه هامبورگ

یادداشتها:

۱- نظامی گنجه یی، *مخزن الاسرار*، به کوشش ع. ع. علیزاده، باکو ۱۹۶۰، ص ۷۰، بیت ۱۲.

۲- شهاب تبریزی، به نقل از *لغت نامهٔ* دهخدا، زیر «ناهید».

۳- بهمن سرکاراتی، «پری»، در: *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز* ۱۳۵۰.

۴- بهمن سرکاراتی، همان جا، ص ۱۲.

۵- در ۲۹-۳۰ سپتامبر ۱۹۹۴ از سوی انستیتوی زبان شناسی دانشگاه گراتس در اتریش یک سمپوزیوم در موضوع: اروس، عشق و محبت در ادبیات هند و ژرمنی برگزار گردید. مقالهٔ حاضر صورت گسترش یافتهٔ گفتاری ست که نگارنده برای آن سمپوزیوم تهیه کرده بود، ولی به علت گرفتاری شخصی نتوانست در آن شرکت کند.

۶- فخرالدین اسعد گرگانی، *ویس و رامین*، به تصحیح م. تودوا - ا. گواخاریا، تهران ۱۳۴۹، ص ۲۲۸، بیت ۱۸۲ به جلو.

۷- واشام به معنی «روبنده و مقنعه» است. لعل واشام یعنی «روبندهٔ سرخ».

۸- سعتری یعنی «دلیر، بی باک».

۹- دست ابرنجن و دست برنجن ریختهای کوتاه دست آور نجن اند به معنی «دستبند».

۱۰- گرگانی، *ویس و رامین*، ص ۲۸۴، بیت ۸۳ به جلو.

۱۱- همان جا، ص ۱۶۵، بیت ۸۹ به جلو.

۱۲ - همان جا، ص ۳۹، بیت ۱۸ به جلو.

۱۳- در داستان بیژن و منیژه که مانند *ویس و رامین* به ادبیات پارتی دوران بیژن (شاخه ای از اشکانیان که در مرو فرمانروایی می کردند) بر می گردد، اشاراتی هست که نشان می دهند که این داستان نیز در اصل از توصیفهای تن کامگی خالی نبوده است، ولی با راه یافتن به میان داستانهای حماسی، برخی از عناصر غیر حماسی خود را از دست داده است. این نظر تا حدی دربارهٔ داستان زال و رودابه نیز درست است. نگاه کنید به مقالهٔ نگارنده با عنوان: «بیژن و منیژه و ویس و رامین»، در: *ایران شناسی* ۱۳۶۹/۲، ص ۲۷۳-۲۹۸.

۱۴- نظامی، *هفت پیکر*، به کوشش هـ. ریتر- ی. ریکا، استانبول ۱۹۳۴، ص ۲۵۲، بیت ۱۵۲ به جلو.

۱۵- نظامی، *شرفنامه*، به کوشش ع.ع. علیزاده، باکو ۱۹۴۷، ص ۴۷۳، بیت ۱۵۵ به جلو.

۱۶- نظامی، *خسرو و شیرین*، به کوشش ل. خه تاقوروف، باکو ۱۹۶۰، ص ۲۳۵، بیت ۳۰ به جلو.

۱۷- همان جا، ص ۱۴۴، بیت ۵۹ به جلو.

۱۸- اسدی طوسی، *گرشاسپنامه*، به کوشش حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۴، ص۲۹، بیت ۱۴۸ به جلو.

۱۹- *شاهنامه*، داستان رستم و اسفندیار (تصحیح نگارنده، دفتر پنجم، زیر چاپ)، بیت ۳۴۶ به جلو.

۲۰- *شاهنامه*، دفتر سوم، ص ۱۷۶، بیت ۱۱۷۲ به جلو. نگاه کنید به مقالهٔ نگارنده باعنوان «آزارکامی و خود آزارکامی در شعر فارسی»، *کارنامه* ۱۳۷۳/۱، ص ۱۹-۳۳.

۲۱- قاآنی شیرازی، *دیوان*، به کوشش محمد جعفر محجوب، تهران ۱۳۲۶، ص ۸۲۰.

۲۲- خواجوی کرمانی، *گل و نوروز*، به کوشش کمال عینی، تهران ۱۳۵۰، ص ۲۳۷، بیت ۴ به جلو.

۲۳- عارف اردبیلی، *فرهاد نامه*، به کوشش عبدالرضا آذر، تهران ۲۵۳۵.

۲۴- همان جا، بیت ۱۳۹-۲۰۷.

۲۵- نگاه کنید به مقالهٔ نگارنده: «از گل شعر تا گل شعر»، در: *ایران شناسی* ۱۳۷۰/۳، ص ۵۰۳ به جلو.

۲۶- *شاهنامه*، چاپ مسکو ۹/۲۱۴/۳۴۳۷ به جلو.

۲۷- عارف اردبیلی، *فرهاد نامه*، بیت ۲۷۶۶.

۲۸- همان جا، بیت ۲۷۸۷.

۲۹- همان جا، بیت ۲۸۱۱.

۳۰- همان جا، بیت ۳۰۴۳ به جلو.

۳۱- همان جا، بیت ۲۸۴۳ به جلو.

۳۲- همان جا، بیت ۳۳۱۴.

۳۳- همان جا، بیت ۲۸۸۸ به جلو.

۳۴- همان جا، بیتهای ۸۲۷-۸۳۰، ۱۰۲۲-۱۰۲۵، ۱۶۴۰-۱۶۴۵، ۱۶۵۶-۱۶۶۷.

۳۵- همان جا، بیت ۱۵۸۱ به جلو.

۳۶- همان جا، بیت ۸۰۸ به جلو.

۳۷- همان جا، بیت ۱۵۹۷ به جلو.

۳۸- همان جا، بیت ۱۴۸۸.

۳۹- همان جا، بیت ۳۲۰۱ به جلو.

۴۰- همان جا، بیت ۳۶۰۱ به جلو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴۱- همان جا، بیت ۴۰۰۶ به جلو. ضمناً این شاعرِ نظامی ستیز، فردوسی خواه و ایران دوست نیز هست. نگاه کنید به: *ایران شناسی* ۱۳۷۳ /۱، ص ۳۵ و ۴۲.

۴۲- ابوطاهر طرسوسی، *داراب نامه*، به کوشش ذبیح الله صفا، تهران ۲۵۳۶، ج ۱، ص ۱۰۴ به جلو.

۴۳- ملا عبدالشکور بزمی، *داستان بَدطاوَت*، به کوشش امیر حسن عابدی، تهران ۱۳۵۰، ص۱۶۲-۱۶۵.

۴۴- ایرج میرزا، *دیوان*، به کوشش محمد جعفر محجوب، چاپ پنجم، امریکا ۱۳۶۵، ص ۱۰۰، بیت ۵۹۵ به جلو، ص۱۰۴، بیت ۶۸۶ به جلو، ص ۱۱۷، بیت ۱۰۰۰ به جلو.

۴۵- قطران تبریزی، *دیوان*، به کوشش محمد نخجوانی، تبریز ۱۳۳۳، ص ۱۰۵.

۴۶- همان جا، ص ۲۵۳.

۴۷- امیرمعزّی، *دیوان*، به کوشش ناصر هیّری، تهران ۱۳۶۲، ص ۱۱۷.

۴۸- همان جا، ص ۶۸۴.

۴۹- نمونه ای از توصیف رکیک در دیوان سوزنی سمرقندی قصیده ای ست با مطلع: در راه مرا دی صنمی در گذر آمد (*دیوان*، به کوشش ناصرالدین شاه حسینی، تهران ۱۳۳۸، ص ۲۸) که ایرج میرزا در قطعهٔ: دیشب دو نفر از رفقا آمده بودند (*دیوان*، ص ۱۹۶) از آن متأثر است. دیگر قطعه ای ست از انوری با مطلع: روزی از بهر تماشا سوی دشت (*دیوان*، چاپ دهلی ۱۳۰۶ /۱۸۸۹، ص ۴۱۱). از این گونه هزلیات که بیشتر الفیه شلفیه اند در دیوان بسیاری از شاعران هست.

۵۰ - نگاه کنید به مقالهٔ نگارنده: «آزارکامی و خودآزارکامی در شعر فارسی»، ص ۲۱.

۵۱ - خاقانی شروانی، *دیوان*، به کوشش ضیاء الدین سجادی، تهران، بی تاریخ، ص۷۱۱، ۷۳۸، ۸۰۸.

۵۲ - همان جا، ص ۵۷۳.

۵۳ - همان جا، ص ۶۲۶.

۵۴ - مسعود سعد سلمان، *دیوان*، به کوشش رشید یاسمی، تهران ۱۳۳۹، ص ۶۳۷.

۵۵ -سراغُج یا سراغوج و سرآغوش و سراگوش، پارچهٔ گیسوبوش زنان است.

۵۶ - در این جا گفت بجای گفتم به کار رفته است، یعنی شناسه به قرینه و ضرورت وزن حذف شده است.

۵۷ - به نقل از مقدمهٔ *دیوان عسجدی بخاری*، به کوشش سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۹، ص ۶۵ به جلو.

۵۸ - دنگ واژه ای ست آوایی به معنی صدای به هم خوردن دو چیز و در این جا به معنی «بوسهٔ صدادار» است که رودکی در بیتی آن را به صدای شکستن پسته مانند کرده است (*دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران ۱۳۴۱، ص ۵۲۸):

منم خوکرده بر بوسش، چنانچون باز برمُسته چنان بانگ آرم از بوسش، چنانچون بشکنی پسته

در مصراع یکم مُسته به معنی «چاشنی ست که به باز شکاری می دهند». به گمان نگارنده فردوسی نیز از «بوسِ چاک» منظورش «بوسهٔ صدادار» است (*شاهنامه*، دفتر دوم ۲۲۱ / ۲۷۷):

سرش تنگ بگرفت و یک بوسِ چاک بداد و نبود آگه از شرم و باک

واژه های بوسه و ماچ نیز واژهٔ آوایی هستند.

۵۹- سنوچهری دامغانی، *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۸، ص ۲۲۳.

۶۰ - در این بیت شبانه به معنی «شراب دوشین» و شاید هم به معنی «ماجرای دوشین» باشد، مغانه به معنی

«می منسوب به مغان» است، چغانه به معنی «سازی در موسیقی» و چمانه به معنی «جام می» است.

۶۱ - مرزنگوش نوعی گیاه است که در این بیت گیسوی شبه کردار، یعنی «گیسوی سیاه رنگ»، بدان مانند شده است.

۶۲ - عثمان مختاری، *دیوان*، به کوشش جلال الدین همائی، تهران ۱۳۴۱، ص ۵۷۷.

۶۳ - عبدالواسع جبلی، *دیوان*، به کوشش ذبیح الله صفا، تهران ۱۳۳۹، ص ۵۴۸.

۶۴ - خواجه شمس الدین محمد حافظ، *دیوان*، به کوشش پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲، ص ۶۰.

۶۵ - شیخ مصلح الدین سعدی، *کلیات*، انتشارات خیام، تهران، بی تاریخ، ص ۲۸۰.

۶۶ - بیضهٔ سیم یعنی «تخم نقره» و غازه یعنی «سرخاب».

۶۷ - حاج میرزا حبیب خراسانی، *دیوان*، به کوشش علی حبیب، چاپ سوم، تهران ۱۳۱۳، ص ۲۱۴.

۶۸ - سیمین بهبهانی، *خطی ز سرعت و از آتش*، تهران ۱۳۶۰، ص ۲۷.

۶۹ - کمال الدین اصفهانی، *دیوان*، به کوشش حسین بحرالعلومی، تهران ۱۳۴۸، ص ۹۳۴.

۷۰ - همان جا، ص ۹۳۵.

۷۱ - همان جا، ص ۹۴۵.

۷۲ - خاقانی، *دیوان*، ص ۷۱۸.

۷۳ - جمال الدین اصفهانی، *دیوان*، به کوشش حسن وحید دستگردی، تهران ۱۳۲۰، ص ۵۰۰.

۷۴ - کمال الدین اصفهانی، *دیوان*، ص ۸۳۶.

۷۵ - همان جا، ص ۹۱۵.

۷۶ - ابوالفرج رونی، *دیوان*، به کوشش محمود مهدوی دامغانی، مشهد ۱۳۴۷، ص ۱۶۷.

۷۷ - عثمان مختاری، *دیوان*، ص ۶۳۴.

۷۸ - بنا بر اساطیر یونانی، Narkissos فرزند خدای رود، پسربچهٔ زیبایی بود، ولی در کار مهرورزی با زنان ناتوان، تا آن که روزی که در کنار جویی خوابیده بود، عکس خود را در آب دید و دلباختهٔ خود شد و به سبب این خود دلباختگی به عشق دختر اقیانوس پاسخ نداد، تا دختر از اندوه جان سپرد و از او جز نوفه ای سست در جنگل برجای نماند. از این رو خدایان بر جوان خشم گرفتند و خوددلباختگی او را به خودشیفتگی آرامش ناپذیری تبدیل کردند، تا سرانجام مادر زمین بر جوان بخشود و او را به گل نرگس بدل ساخت.

در شعر فارسی نقش آب جوی در اسطورهٔ یونانی را آینه دارد و نرگس تنها نگاره ای برای چشم و به ویژه چشم دلدار است. از میان گواههای فراوان آن به این دو بیت بسیار زیبا از رودکی و حافظ بسنده می کنیم:

نظر چگونه بدوزم، که بهر دیدن دوست ز خاک من همه نرگس دمد به جای گیاه

رودکی، *دیوان*، ص ۵۱۰، بیت ۴۸۲

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس شیوهٔ او نشدش حاصل و بیمار بماند

حافظ، *دیوان*، ص ۳۶۶

۷۹ - سعدی، *کلیات*، ص ۴۲۳.

۸۰ - سلمان ساوجی، *دیوان*، به کوشش تقی تفضّلی، تهران ۱۳۳۶، ص ۶۳۵.

۸۱ - نگاه کنید به: *ایران شناسی* ۱۳۷۲ /۱، ص ۹٤.

۸۲ - مهستی گنجه یی، *دیوان*، ص ۱۷۵، شمارهٔ ٤۷:

F. Meier, Die schöne Mahsatī, Wiesbaden 1963.

۸۳ - مهستی، *دیوان*، ص ۲۷۰، شمارهٔ ۱۵٤.

۸٤ - همان جا، ص ۱۲۹، شمارهٔ ۳.

۸۵ - همان جا، ص ۲۹۷، شمارهٔ ۱۸۷.

۸٦ - مهستی خود یک جا از اران نام برده است (دیوان، ص ۳۰٤، شمارهٔ ۱۹۲): «در گنجه دو درزیگر استاد جوان / رفتند به داوری بر شاه جهان / فرمود ملک به درزیان اران...».

۸۷ - مهستی، *دیوان*، ص ۳٦۵، شمارهٔ ۲۵۵.

۸۸ - همان جا، ص ۲٦۲، شمارهٔ ۱٤۵.

۸۹ - رودکی، *دیوان*، ص ۵۰۹، بیت ٤۵۸ به جلو.

۹۰ - این سه بیت گویا از قصیده ای ست که رودکی در پیری در شرح روزگار جوانی خود سروده بوده است، مانند همان قصیدهٔ معروف او با مطلع: «مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود...». رودکی در این قصیده نیز بیتهایی مشابه دارد که گمان ما را دربارهٔ مضمون آن دو بیت نیرو می دهد (*دیوان*، ص ٤۹۹، بیت ۲۰۳ به جلو).

بسا کنیزک نیکو که میل داشت بدو — به شب ز یاری او نزد جمله پنهان بود

به روز چون که نیارست شد به دیدن او — نهیب خواجهٔ او بود و بیم زندان بود

۹۱ - مهستی، *دیوان*، ص ۳۷۷، شمارهٔ ۲۷۱.

۹۲ - وِل که در این جا و پیش از این آمد به معنی «دلبر» و وَر در همین ترانه به معنی «بر» است.

۹۳ - حسین کوهی کرمانی، *هفتصد ترانه*، تهران ۱۳۲۷، ص ۳۱، ٤۲، ۷٦، ۹۸، ۱۳۳، ۱٤۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی