مقاله

سرچشمه‌های فانتزی در ادبیات کهن فارسی

(قسمت دوم)

فی حقیقةالعشق یا مؤنس العشاق

ابوذر کریمی

متن کهنی که در این مقاله مطمح نظر است، «فی حقیقة العشق» یا «مؤنس العشاق»، اثر شیخ شهاب‌الدین سهروردی، مشهور به شیخ اشراق است. شیخ اشراق، در سال ۵۴۹ هجری، در قریهٔ سهرورد ـ در نزدیکی زنجان ـ متولد شد و در سال ۵۸۷، به نحوی نامعلوم به شهادت رسید. وی نخستین یا دست‌کم از نخستین علمایی است که متون آموزش منطق و فلسفه مشاء (ارسطویی) را به زبان فارسی نوشته است. زبان مکتوبات فارسی او، بسیار سلیس و در عین حال ادیبانه است. هم‌چنین سبک روایی او در مکاتیب فارسی غیرفلسفی‌اش، مختص وی و بهره‌مند از تخیل فیاض است. برای رجوع به بنیان‌های فانتزی ادبی فارسی، می‌توان چندین رساله شیخ اشراق رابه عنوان فانتزی های متشخص ایرانی ـ اسلامی نام برد؛ «لغت موران»، «عقل سرخ»، «رسالهٔ الطیر»، «فی حقیقة العشق» و «بستان القلوب» از این جمله‌اند؛ هرچند در رساله‌های «آواز پرجبرئیل» و «فی حالهٔ الطفولیه» نیز می‌توان اندک عناصری از فانتزی یافت.

شیخ اشراق را می‌توان به عنوان ملاکی برای فانتزی ادبی ایرانی ـ اسلامی دانست. مهم‌ترین مشخصهٔ فانتزی در آثار سهروردی، آمیختگی عمیق آن با مفاهیم دینی و عرفانی است. او از آن جا که خود بنیانگذار حکمت اشراقی است، بیش از هرچیز بر اشراق، رها ساختن ناخودآگاه و شهود متکی است و رسالات فارسی‌اش نیز وجهی از سلوک فردی و عرفانی‌اش به حساب می‌آیند. نمادپردازی‌های او، بخشی مهم از فانتزی ادبی‌اش را می‌سازند. نکته حایز اهمیت در این زمینه، آن است که در اشکال غربی فانتزی، غالباً نمادپردازی از نوعی مجادلهٔ دو سویه (دیالکتیک) میان دو قطب خیر و شر، قوی و ضعیف، دانا و نادان و... پدید می‌آید، اما نمادپردازی فانتزی شیخ اشراق، برآمده از جهان مُثُل و نفی اضداد است.

زیرا آن جهان جز باقی و آباد نیست / زان که بنیاد وی از اضداد نیست (مولوی). حال آن که فانتزی غربی یا در

وجهی کودکانه و در جهان ادبی سرشار از صلح و آرامش و مسالمت پدید می‌آید که در این صورت، توان پردازش نماد در چنین جهان ادبی در غرب، کم‌تر دیده شده است و یا می‌بایست جدال دو قطب متقابل به نمایش گذارده شود تا شخصیت‌ها ابعاد نمادین یابند. به هرصورت، باب جست‌وجو در ابعاد فانتاستیک آثار شیخ اشراق، در مجال این مقاله نمی‌گنجد و تفصیلی بیش از این می‌خواهد.

داستان «فی حقیقة العشق»

«هانری کربن»، این رساله را «از لحاظ ادبی از شاهکارهای نثر سهروردی»[1] خوانده است. این اثر متعلق به سلسله آثاری است که هم‌چون «سوانح» غزالی، «لوایح» عین القضات همدانی، «لمعات» عراقی و «اشعة اللمعات» جامی، از مفاهیم عرفانی در قالبی داستانی سخن می‌گوید. «فی حقیقة العشق»، با آیهٔ شریفهٔ «نحن نقصّ علیک احسن القصص» آغاز می‌شود و در دوازده بخش، خوانشی تازه از داستان یوسف(ع) به دست می‌دهد که مطابق تعبیر قرآن کریم، «احسن القصص» نامیده شده است.

سهروردی قصه را از آن جا آغاز می‌کند که نخستین چیزی که خداوند آفرید، گوهری به نام «عقل بود و این گوهر را سه صفت بخشید: یکی شناخت حق و یکی شناخت خود و یکی شناخت آن که نبود، پس ببود.»[2]

از صفت نخست «حُسن»، از صفت دوم «عشق» و از صفت سوم «حزن» پدید آمد. مهم‌ترین نوآوری سهروردی آن است که این سه صفت را از آغاز به سه شخصیت بدل می‌کند و آن‌ها را در قالب سه برادر معرفی می‌نماید: «حُسن» برادر بزرگ‌تر است، «عشق» برادر میانی و «حزن» برادر کوچک.

قدرت تخیل اشراقی سهروردی، در تفسیر نمادینی است که در آغاز داستان از خلقت ارائه می‌دهد: «حُسن که برادر مهین است در خود نگریست، خود را عظیم خوب دید، بشاشتی در وی پیدا شد، تبسمی کرد، چندین هزار ملک مقرب از آن تبسم پدید آمدند. عشق که برادر میانی است، با حسن انسی داشت، نظر ازو برنمی‌توانست گرفت، ملازم خدمتش می‌بود، چون تبسم حسن پدید آمد، شوری در وی افتاد، مضطرب شد خواست که حرکتی کند. حزن که برادر کهین است، در وی آویخت. از این آویزش، آسمان و زمین پیدا شد.»[3]

خواننده در همین فصل نخست، در خواهد یافت که با صورتی نامعمول از فانتزی روبه‌روست. وجه انتزاعی شخصیت‌پردازی فانتاسیک این رساله، بر وجه تصویرپردازانهٔ آن غلبهٔ کامل دارد. چنان چه بتوان فانتزی‌ها را به دوگونهٔ «در زبانی» و «بر زبانی» تقسیم کرد، فانتزی این قصه، از جنس فانتزی «در زبانی» است.

در اشکال غربی فانتزی، غالباً نمادپردازی از نوعی مجادلهٔ دو سویه (دیالکتیک) میان دو قطب خیر و شر، قوی و ضعیف، دانا و نادان و... پدید می‌آید، اما نمادپردازی فانتزی شیخ اشراق، برآمده از جهان مُثُل و نفی اضداد است

به همین علت، از جنس آشنایی‌زدایی‌های مرسوم زبانی در شعر است؛ با این تفاوت که شاعرانگی با ارائهٔ شعبده‌های زبانی ناپیوسته، در قالب جرقه‌های الهامی آنی ممکن می‌شود، حال آن که قصه سهروردی این شعبده‌های زبانی و جرقه‌های الهامی را در قالب یک پیوستار منسجم و نظام‌مند ارائه می‌دهد. در این جنس از فانتزی، عناصری نظیر نام شخصیت‌ها اهمیت می‌یابند؛ به طوری که با تغییر نام شخصیت‌ها عملاً آن‌ها را از بین برده‌ایم. چرا که این فانتزی ـ چنان که گفته شد ـ «در» زبان رخ می‌دهد.

فانتزی «در زبانی»، در نسبت وثیق با شعر قرار می‌گیرد و درجه انتزاعِ این قسم از فانتزی، برآمده از خاستگاه زبانی

آن است. این ویژگی در تقسیم‌بندی هنرهای هفتگانه نیز به کار می‌رود؛ چنان که هنرها اگر در طیفی میان انتزاع و تجسد قرار گیرند، یک سر این طیف، شعر (سپس موسیقی) قرار می‌گیرد که فارغ از هر عینیت و جسمیت مادی عرضه می‌شود و در سر دیگر طیف، مجسمه‌سازی قرار دارد که محصول آن کاملاً از ابعاد سه گانه مادی و ملموس بهره می‌برد. در روند به تصویر درآوردن این گونه فانتزی، تصویرپرداز می‌باید دوچندان از تخیل انتزاعی‌اش بهره ببرد (نمونه این شکل از تصویرسازی انتزاعی، انیمیشن fantasia ، محصول قدیمی کمپانی والت دیسنی است).

نکته قابل ذکر دیگر آن است که برای فهم نمادها در این اثر، نیازی به تفسیر برون متنی وجود ندارد. قصه چنان سرراست و بی‌ابهام، اصل منظور را بیان می‌کند که جز تفسیر درون متنی چاره‌ای برای مفسر نمی‌ماند. هر نوع فانتزی در نخستین وهله‌های قصه، قواعد خود را به مخاطب می‌آموزد و این رویه در نثر سهروردی نیز کاملاً مشاهده می‌شود؛ با این تفاوت که اگر فانتزی‌های آشنا، قواعد مادی و عینی را بر هم می‌زنند تا داستانی مخیل را شکل دهند، فانتزی سهروردی قواعد مفهومی و معنایی را می‌شکند و براساس این قالب‌شکنی معنایی است که منطق فانتاستیک اثر خود را پی می‌افکند.

در ادامه، خداوند آدم (ع) را می‌آفریند و اهل ملکوت آرزوی دیدار او را می‌کنند. پیش از همه، «حُسن» که پادشاه عالم ملکوت است، عزیمت می‌کند و می‌گوید: «اول من یکسواره پیش بروم، اگر مرا خوش آید، روزی چند آن جا مقام کنم، شما نیز بر پی من بیایید.»[۴] حُسن، سوار بر مرکب کبریا، به شهرستان وجود آدم(ع) می‌آید و آن جا را محلی دلخواه می‌یابد و تمامی آن را فرا می‌گیرد. عشق مطلع می‌شود که حسن به دیدار آدم (ع) رفته است و به همراه حزن به دنبال حسن می‌روند و اهل ملکوت را نیز به دنبال خود روانه می‌کنند. هنگامی که عشق، حسن را بر تخت وجود آدم می‌بیند، می‌خواهد خود را در آن جا بگنجاند، اما از پی درمی‌آید. حزن دست عشق را می‌گیرد. سپس عشق به هوش می‌آید و اهل ملکوت را گرد خود می‌بیند. اهل ملکوت پادشاهی خود را به عشق می‌دهند، اما عشق این مقام را به حزن تفویض می‌کند و دستور به زمین‌بوسی می‌دهد: «بفرمود تا همه از دور زمین بوسی کنند؛ زیرا که طاقت نزدیکی نداشتند. چون اهل ملکوت را دیده بر حسن افتاد، جمله به سجود درآمدند و زمین را بوسه دادند که: فسجد الملائکة کلهم اجمعون.»[۵] (اشاره به آیه پانزدهم سوره «حجر» دارد.)

اگرچه سهروردی تنها به منظور ثبت مکاشفات خود و در جهت تعالی معنوی و دینی، رسالهٔ «فی حقیقة العشق» را نگاشته است، امروز، علاوه بر خط معنوی، می‌توان آن را یک متن پیشتاز در زمینهٔ فانتزی دانست

در این جا مقدمهٔ قصه به پایان می‌رسد و در فصل بعد، سهروردی وارد آمیختن داستان یوسف (ع) با داستان سه برادر می‌شود. می‌باید متذکر شد که سیطرهٔ «در زبانی» فانتزی در این متن، چنان است که در روند ساده‌سازی روایت، بسیاری از ظرایف آن از میان می‌رود، اما آن چه هسته ساختاری اثر را شکل می‌دهد، آن است که گفته شد. دیگر آن که رخداد فانتاستیک این اثر، در عالم برین یا ملکوت اتفاق می‌افتد و به همین سبب منطق تخیلی اثر، شکست زمانی را ایجاب می‌کند. در قصه، فاصله میان آدم(ع) و یوسف (ع) به لحاظ زمانی احساس نمی‌شود و آن چه این دو ماجرا را از یکدیگر جدا می‌کند، مفهوم مکان است.

مدتی است که حسن از سرزمین وجود آدم رخت بر بسته و به عالم خود رفته است، اما در انتظار فرصتی است که در سرزمینی که شایسته مقام والای اوست، فرود بیاید. در این هنگام، نوبت به یوسف (ع) می‌رسد و حسن عزم یوسف (ع) می‌کند و در سرزمین وجود او مسکن می‌گزیند. عشق و حزن به سراغ حسن می‌روند، اما او آن دو را از خود می‌راند. عشق و حزن از یکدیگر جدا می‌شوند؛ عشق عازم مصر و حزن عازم کنعان می‌گردد. حزن در کنعان به سراغ یعقوب (ع) می‌رود و یعقوب (ع) با او انس می‌گیرد و هرچه دارد، به او می‌بخشد. عشق نیز در مصر، قلندروار می‌گردد و به دنبال مردی می‌گردد تا با او انیس شود، اما از منزل زلیخا سردرمی‌آورد. عشق خود را این گونه به زلیخا معرفی می‌کند: «من از بیت‌المقدسم، از محلهٔ روح‌آباد از درب حسن، خانه‌ای در همسایگی حزن دارم، پیشهٔ من سیاحت است. صوفی مجردم، هر وقتی روی به طرفی آورم. هر روز به منزلی باشم و هر شب جایی مقام سازم.»[۶]

در ادامه، عشق با اشاره‌ای تمثیلی، راه وصول به جهان روحانی بالاتر از عالم کون و فساد را توصیف می‌کند. زلیخا وقتی قصه عشق و دو برادرش را می‌شنود، او را گرامی می‌دارد. سرانجام یوسف (ع) به مصر می‌آید. زلیخا با خبر می‌شود

و ماجرا را به عشق می‌گوید و عشق گریبان زلیخا را می‌گیرد و با هم به تماشای یوسف می‌روند و زلیخا با دیدار یوسف، صبر خود را از کف می‌دهد و سودایی می‌شود. بعدها یوسف عزیز مصر می‌گردد و خبر به کنعان می‌رسد. حزن مصلحت می‌بیند که یعقوب و فرزندانش عازم مصر گردند. در مصر، یعقوب (ع) از در منزل عزیز مصر وارد می‌شود و ناگاه یوسف را با زلیخا بر تخت پادشاهی می‌بیند. با گوشه چشم به حزن اشاره می‌کند. حزن به محض آن که عشق را می‌بیند، در حضور حسن به زانو در می‌آیند و یعقوب و فرزندانش نیز چنین می‌کنند. سپس یوسف(ع)، روی به یعقوب (ع) می‌کند و می‌گوید: پدر، این تأویل آن خواب است که با تو گفته بودم. «یا اَبَتِ انّی رأیتُ احدَ عَشَرَ کوکباً و الشّمسُ و القمرُ رأیتَهُم لی ساجدین (سوره یوسف، آیه ۴).

در این جا قصه پایان می‌پذیرد و چهار فصل پایانی رساله، به تبیین مباحث عرفانی مربوط به عشق اختصاص یافته است. نوآوری دیگری که در این متن قابل توجه است، آمیزش یک داستان مشهور با ساختاری نو و فانتاستیک است. این گونه ارجاعات ـ اصطلاحاً ـ بینامتنی در آثار ادبی کهن فارسی کم‌تر مشاهده شده است؛ به ویژه آن که سهروردی به فراخور ساختار فانتزی‌اش، داستان یوسف(ع) را در بوتهٔ تفسیر خود بازخوانی کرده است و فرضاً برادران یوسف (ع) که در داستان اصلی، نقش‌هایی ساختاری و غیرقابل حذف دارند، در این روایت به جرأت می‌توان گفت بی‌رنگ شده‌اند. پورنامداریان درباره این رساله می‌نویسد: «سهروردی با تأویل داستان یوسف، درواقع این داستان را به اصل و صورت ازلی و مثالی خود برگردانده است و این داستان را که در زمین اتفاق افتاده است، به آغاز خلقت، در دو چشم‌انداز فلسفی و عرفانی پیوند زده است و چنان تصور زیبا و دل‌انگیز و دلکش و شگفت‌انگیزی به وجود آورده است که در سرتاسر ادب فارسی نظیر و مانند ندارد.»[۷]

رخداد فانتاستیک این اثر، در عالم برین یا ملکوت اتفاق می‌افتد و به همین سبب منطق تخیلی اثر، شکست زمانی را ایجاب می‌کند. در قصه، فاصله میان آدم(ع) و یوسف (ع) به لحاظ زمانی احساس نمی‌شود و آن چه این دو ماجرا را از یکدیگر جدا می‌کند، مفهوم مکان است

مقایسهٔ «فی حقیقهٔ العشق» با متون متناظر

از جمله مشخصاتی که برای فانتزی در «فی حقیقهٔ العشق» نام بردیم، شخصیت یافتن مفاهیم انتزاعی است. نمونهٔ ساده این گونه تمثیل‌ها در ادبیات فارسی، مناظرهٔ عقل و عشق، در رساله *کنزالسّالکین* خواجه عبدالله انصاری است. شخصیت‌های اصلی این اثر، همان عقل و عشق‌اند. این دو با یکدیگر به مناظره و مفاخره می‌پردازند و با بیان قدرت‌ها و استعدادهای خود، هریک سر آن دارد که خود را شایسته امارت بنماید و نتیجه داستان، به پیروزی عشق بر عقل ـ یعنی همان عقیدهٔ مشهور عارفان ـ می‌انجامد. در مجموع *کنزالسّالکین* را اساساً نمی‌توان نمونه اثری داستانی دانست؛ کما این که از این قبیل گفت‌وگوهای نمادین و بسیط، در اشعار پروین اعتصامی نیز بسیار یافت می‌شود.

نمونهٔ دیگر فارسی که در آن از تکنیک تبدیل مفاهیم انتزاعی به شخصیت بهره‌گیری شده است، منظومه *حسن و دل*، اثر «سیبک نیشابوری» است، اما در این متن، شخصیت‌ها و مکان‌ها و حوادث بسیار متنوع و متعدد است. در این داستان، تقریباً تمام کلمات و مفاهیم و استعاره‌هایی که در شعر عاشقانهٔ فارسی ـ چه عشق زمینی و چه عشق آسمانی و عرفانی ـ متداول است یا با شخصیت انسانی، قهرمان‌های یک داستان پرماجرا شده‌اند و یا مکان وقوع ماجراها. شخصیت‌های این داستان عبارت‌اند از: عقل، دل، نظر، ناموس، زرق، همت، عشق، حسن، رقیب، قامت، ساق، زلف، غمزهٔ جادو، صدر حازن، خیال، وهم، توبه، صبر، بلا، مهر، خال، آن (آنِ حسن)، هلال حاجب، ناز، لعل ساقی، تبسم، وفا، غیر، خضر و جوقی زنگی بچه. مکان‌ها عبارت‌اند از: قلعهٔ بدن، گنبد دماغ، آب حیات، شهر عافیت، باغ جنان، شهر هدایت، شهر دیدار، گلشن رخسار، چشمهٔ فم، شهر سگسار و... در کنار دو اثر یادشده، می‌توان مقالات عقل و عشق خواجه عبدالله انصاری را نیز نام برد.[۸]

اگرچه نمونه‌هایی انگشت شمار از این دست، در میان متون کلاسیک ادب فارسی یافت می‌شود، رسالهٔ سهروردی در میان آن‌ها از انجسام و نبوغ بیشتری بهره دارد. در عین حال که می‌باید توجه داشت این قبیل فانتزی‌ها، هیچ گاه به منظور خلق یک اثر ادبی بدیع نگاشته نشده‌اند و منظور از آن‌ها کشف حقیقتی متعالی بوده است. صبغهٔ عرفانی فانتزی در این گونه متون، مختص ادب فارسی است و در نمونه‌های اروپایی این شیوه ـ که در ادامه بررسی خواهد شد ـ ابعاد دینی و عرفانی، هرگز تا بدین حد پررنگ و برجسته نیستند.

در میان متون غربی، آن چه بتوان مشابه با این متن نامید، در وهلهٔ نخست پاره‌ای متون دراماتیک دوران قرون وسطاست که به نمایش‌نامه‌های اخلاقی معروفند. منشأ این گونه نمایش‌نامه‌ها، نمایش‌هایی اخلاقی بود به نام «پاتر نوستر» که در انگلستان اجرا می‌شد. در این متون، خصایل آدمی گاه به صورت شخصیت ظاهر می‌شد. با وجود این، در نمونه‌هایی که از این نوع ادبی ذکر شده است، عمدتاً شخصیت‌ها بیانگر تیپ‌های اخلاقی و نه خصایل اخلاقی‌اند؛ به طوری که فرضاً مرد با تقوا و مرد دنیادار، در مقابل هم قرار می‌گرفتند یا «سلطان زندگی» چنان مغرور است که از هیچ کس و هیچ چیز تمکین نمی‌کند. در این متون، عاقبت فرد بد کار به درگاه خداوند توبه می‌کرد و به اشتباه خود

نوآوری دیگری که در این متن قابل توجه است، آمیزش یک داستان مشهور با ساختاری نو و فانتاستیک است. این گونه ارجاعات ـ اصطلاحاً ـ بینامتنی در آثار ادبی کهن فارسی کم‌تر مشاهده شده است؛ به ویژه آن که سهروردی به فراخور ساختار فانتزی‌اش، داستان یوسف(ع) را در بوتهٔ تفسیر خود بازخوانی کرده است

پی می‌برد.[۹]

یک نمونه تقریباً مشابه در ادبیات قرون وسطای فرانسه وجود دارد که اتفاقاً به طور تقریبی، همزمان با رسالهٔ سهروردی نگاشته شده است. این اثر «رمانس گل سرخ» نام دارد و مهم‌ترین منظومهٔ عاشقانهٔ دوران قرون وسطا به شمار می‌آید. در این اثر، داستان که از زبان قهرمان مرد آن روایت می‌شود، داستان عشق پرفراز و نشیب و دیرپایی است که با وصال دو دلداده پایان می‌یابد. قهرمان، مرد عاشق است و گل سرخ، قهرمان زن داستان است. شخصیت‌های دیگر عمدتاً از قاعده تکنیکی تبدیل مفاهیم انتزاعی به شخصیت تبعیت می‌کنند و هریک نشانه یکی از ارزش‌های اخلاقی و عاطفی است. به عنوان مثال «رسوایی»، «حسادت»، «بیم»، «شرم» و «غرور زخم دیده» نگهبانان گل سرخند. در این منظومه طولانی، برخی شخصیت‌های انسانی بی‌نام نیز حضور دارند؛ مانند «دوست» که عاشق را اندرز می‌دهد یا «پیرزن» که به راهنمایی «شوخ فریبا»، مظهر گل کمر می‌بندد. علاوه بر این، برخی ارباب انواع رومی نیز در این داستان حضور دارند؛ از جمله کوپید و ونوس. «ونوس» با برتری کامل «پاکدامنی» را یک‌سره از میدان به در می‌کند. «رمانس گل سرخ»، سراسر در رؤیا اتفاق می‌افتد و نمادهای بسیاری در آن به کار گرفته شده‌اند که برخی مؤکداً جنبهٔ جنسی دارند. واقعه تماماً در باغی رخ می‌دهد و اوج آن تصرف برجی است که به وصال عاشق و گل گرفتار در بند می‌انجامد. این منظومه، در حدود سال‌های ۳۰-۱۲۲۵ میلادی سروده شده است.[۱۰]

با مروری بر نمونه‌های ادبی مشابه، به خوبی می‌توان دریافت که متن شیخ اشراق، به مراتب از متون متناظر برتر است. هرچند این متن فی‌نفسه برای خلق فانتزی نوشته نشده است، تخیل نبوغ‌آمیز سهروردی، بسیار بیش از آن چه وی از متن توقع داشته است، کارکرد دارد. به عبارت دیگر، اگرچه سهروردی تنها به منظور ثبت مکاشفات خود و در جهت تعالی معنوی و دینی، رسالهٔ «فی حقیقة العشق» را نگاشته است، امروز، علاوه بر خط معنوی، می‌توان آن را یک متن پیشتاز در زمینهٔ فانتزی دانست.

پی‌نوشت:

۱. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی: مجموعه *آثار فارسی شیخ اشراق*، تصحیح و تحشیه و مقدمه: دکتر سیدحسین نصر، مقدمه و تجزیه و تحلیل فرانسوی: هنری کربن، انیستیتوی فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران، چاپ اول ۱۳۴۸، ص ۵۱

۲. همان جا، ص ۲۶۸

۳. همان جا، ص ۲۶۹

۴. همان جا، ص ۲۷۰

۵. همان جا، صص ۱-۲۷۰

۶. همان جا، ص ۲۷۵

۷. پورنامداریان، تقی: رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، زمستان ۱۳۸۳، ص ۱۷۰

۸. برای مطالعه بیشتر ر.ک. به: همان جا، صص ۷۵-۱۶۷

۹. براکت، اسکارگ: *تاریخ تآتر جهان*، ج ۱، هوشنگ آزادی‌ور، مروارید، چاپ دوم ۱۳۷۵، صص ۶۳-۲۵۷

۱۰. برای مطالعه بیشتر ر.ک. به: هایت، گیلبرت: ادبیات و سنت‌های کلاسیک، ج ۱، محمد کلباسی ـ مهین دانشور، آگاه، چاپ اول، پاییز ۱۳۷۶، صص ۴۵-۱۳۷