



نقد جنسیت «سرو» در منظومه سرو و تذرو نثاری تونی

مولود طلائی (دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

محمد رضا نصر اصفهانی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

در قرن دهم هجری، نثاری تونی، شاعر شیعی مذهب ایرانی، منظومه‌ای به نام سرو و تذرو پدید آورده است. پژوهشگران و حتی مصحح کتاب در معرفی جنسیت معشوق (سرو) به خطا رفته‌اند و این خطا پیرنگ و روایت منظومه را دچار اختلال و تناقض کرده است. برخی از منظومه‌های عاشقانه زبان فارسی حول عشق دو همجنس مذکر سروده شده است. از شناخته شده‌ترین آنها می‌توان به مهر و مشتری از عصار تبریزی، شاه و درویش از هلالی جغتایی، ناظر و منظور از وحشی بافقی، و محمود و ایاز از زلالی خوانساری اشاره کرد.

در این مقاله، خطای در معرفی جنسیت «سرو» با دلایل و شواهدی بر اساس متن اثر و دو داستان عاشقانه توان گفت نزدیک به آن نشان داده شده است.

بنابر گزارش مصحح منظومه، محمدجعفر یاحقی در مقدمه، سرو دختر شاه یمن معرفی شده (← نثاری تونی، مقدمه، ص ۱۲) که خطاست و این خطا به منابع بعدی منتقل شده است. از جمله در منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی، ضمن نقل پاره‌ای از داستان که در آن برادر سرو مانع عشق‌ورزی او می‌شود، چنین آمده است: «پس از درگفت‌وگو با سرو

درآمد و خواهر، به حرمت برادر، مجبور شد اندکی از تذرو اجتناب کند و تنها از دور به دیدن وی قانع بود» (ذوالفقاری ۲، ص ۲۹۱). این خطا به اثر دیگر همین مؤلف، یکصد منظومه عاشقانه فارسی، نیز منتقل شده است (همو ۱، ص ۴۴۹). در فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی نیز، مؤلف ضمن معرفی منظومه، دو واژه خادم و کنیز را برای عاشق و معشوق به کار برده است: «پادشاهی عادل به نام مؤید بر کشور یمن حکومت می‌کرد. او کنیزی زیباروی به نام سرو داشت. یکی از خادمان دلیر و خردمند او که تذرو نام داشت به تدریج عاشق سرو شد» (باباصغری، ص ۲۳۸). بدین سان، باز «سرو» کنیز و از جنس اناث پنداشته شده است. در تذکرها و تاریخ ادبیات‌ها فقط به عنوان این اثر اشاره شده و توضیحی درباره قهرمانان داستان نیامده است.

کسانی قرار گرفتن سرو در کنار تذرو را به عنوان عاشق و معشوق از مقوله عشق بلبل به گل یا شمع به پروانه شمرده‌اند. متینی نیز، با بررسی شاهنامه فردوسی^۱ و شواهد اشعار سه شاعر دیگر، اظهار نظر کرده است که شمار ابیاتی با قافیه سرو و تذرو در آنها با شواهد مربوط به عشق گل و بلبل قابل مقایسه نیست. وی یکی از دلایل قرار گرفتن سرو و تذرو در قافیه را کمیابی واژه‌هایی دانسته که این قابلیت را دارند. به بیان دیگر، «عامل اصلی تصور عشق تذرو را به سرو باید در قافیه شعر دری جست». (متینی، ص ۴۹۶)

در زبان فارسی، ضمائر و صیغه‌های فعل جنسیت مرجع ضمیر و فاعل فعل را به خودی خود نشان نمی‌دهند و، برای تشخیص این جنسیت، باید از عناصر دیگر سخن یا قرآینی مدد جست. اما دلایل و قراین جنسیت اناثی سرو:

(۱) اشاره متینی ظاهراً به ابیات زیر از شاهنامه است:

چو از آمدنشان شد آگاه سرو بیاراست لشکر چو پیر تذرو
(شاهنامه چاپ خالقی مطلق، ج ۱، ص ۱۰۰)

خرامان بیامد به نزدیک سرو ز شادی چو پیش گل اندر تذرو
(همان، ص ۹۳)

ضمناً، در داستان زال و رودابه، مهراب شاه کابلی چنین وصف شده است:
به بالا به کردار آزاد سرو به رخ چون بهار و به رفتن تذرو
(همان، ص ۱۸۲)

که، در آن، مهراب از حیث اندام و آهنگ رفتار به سرو و تذرو، هر دو، تشبیه شده است.

۱. نثاری تونی، به تأثیر داستان‌سرایی قدیم، برای معرفی کُنشگران اصلی داستان، ابتدا به توصیف فضایی که بر داستان حاکم است می‌پردازد. در این ساحت، نخست از شاه یمن، «مؤید»، و بارگاه او یاد می‌کند و، با ذکر مشخصات او، سخن را به خادمان دربار ارتباط می‌دهد و از سرو سخن می‌گوید:

خادم بزم او همه خوبان بر سریرِ جمالِ محبوبان
از سهی قامتانِ حورسُرشت بزم او نسخه‌ای زباغِ بهشت
با قدی همچو نیشکر رُسته هر طرف گلرخی کمر بسته
بُت زَرین کمر به خدمتِ شاه بود بیش از ستاره همرو ماه...

(نثاری تونی، ص ۳۵)

و او را خادم می‌خواند و حور سرشت وصف می‌کند. سپس از تذرو می‌گوید:

بر رُخشِ خطِ سبُز آیتِ حُسن در کمالِ صفا و غایتِ حُسن
... شکرش را نباتِ پیرایه دو هلالش به ماه همسایه
خطِ سبزش لطیف چون لبِ کِشت عارضش دلگشا چو باغِ بهشت

(همان، ص ۳۶)

و از خطِ سبز او یاد می‌کند.

در بخش دیگری از منظومه نیز، تذرو، که در غم فراق یار به سر می‌برد، ضمن نجوای با خویشتن، در دل، هوسِ خطِ یار (سرو) می‌کند:

آرزوی بهار در دلِ او هوسِ خطِ یار در دلِ او

(همان، ص ۵۸)

در وصف سرو ظنِ دختر شاه یمن بودن او منتفی می‌گردد، چون راوی از خادمان درگاه سخن می‌گوید و، پس از آن، از تذرو به عنوان غلام دیگر شاه سخن به میان می‌آید. وانگهی، در همین پاره، به مباهات سرو بر غلامی شاه نیز در تک بیتی اشاره می‌شود:

در رخس گرچه فرّ شاهی بود به غلامی شَه مباهی بود

(همان‌جا)

۲. در ابیات ۵۷۵-۵۸۰، سرو، با عده‌ای از خادمان و گروهی از نکویان، عازم پابوس شاه می‌شود و این نخستین نقطه‌ای است که او، بر اثر به خواب دیدن تذرو را، مهری در دلش

جوانه می زند:

تازه مهری به جانِ سرو افتاد که دلش در غمِ تذرو افتاد
به خود اندیشه‌ای نکرد جز این که شود یار با تذروِ حزین
(همان، ص ۴۰)

او، در ادامه، برای اظهار علاقه خود به یار، می گوید:

چند از هم جدا به غم باشیم بعد از این باش تا به هم باشیم
سرخوشان پا نهیم در بستان تو و من همزبان و همدستان
دستت از دستِ من جدا نیود زان که یک دست را صدا نبود...
(همان، ص ۴۱)

و این سرو است که در مهرورزی پیشقدم می شود.

تذرو، سرخوش از این اظهار محبت، در پاسخ، خود را غلام سرو می خواند:

این زمان خود اسیرِ دامِ توام تو خریدار و من غلامِ توام
به غلامیِ توست ارادتِ من گر قبولم کنی سعادتِ من
(همان جا)

پس از این گفت‌وگو، راوی نتیجه می گیرد که اقران سرو، با شنیدن این سخنان، از وی طمع بریدند و نومید گشتند:

سرو چون با قرابتان به تمام بر همین نکته کرد ختمِ کلام
هریک از وی امید بُریدند همه نومید بازگردیدند
(همان، ص ۴۴)

این شواهد از دوستی خاص دو همجنس (سرو و تذرو) خبر می دهند نه از رابطه عشقی دو ناهمجنس.

۳. کارشکنی رقیبان در منظومه‌های عاشقانه سابقه داشته است. یاران سرو دو بار قصد جان تذرو می کنند. در بار اول، یاران سرو از تذرو می خواهند که او را رها کند:

که چو آن قوم را ز حالتِ سرو شد عیان اتحادِ او به تذرو
به خود اندیشه دگر کردند راه منع تذرو سر کردند
جمعی از اقبای سرو روان رفته پیش تذرو بخت جوان
لب گشودند: کای ستوده خصال که تو را در زمانه نیست مثال

... بر ضمیر تو روشن است این راز کاین رفیقی که با تو شد دمساز
به وفا گرچه با تو آمد راست لیک در اصل سرو گلشن ماست

(همان، ص ۴۴ و ۴۵)

در بیت آخر، جمعی از یاران سرو را دوست مشترک خود می خوانند. بعید
به نظر می رسد جمعی از مردان، یک جا و با هم، عاشق و خواهان دختری شوند و او را
«سرو گلشن» خود بشمرند.

تذرو خواسته آنان را نمی پذیرد و این باعث می شود تا «اقربای سرو»، پس از عیش
شبانه در باغ، قصد جان او کنند که با تیزاندیشی سرو اقدامشان سر نمی گیرد.
سوء قصد ناموفق دیگری به تذرو نیز صورت می گیرد. مردی خنجر به دست بر کوی
تذرو چشم انتظار می نشیند:

خنجر افراشت کش هلاک کند دلش از تیغ کینه چاک کند
(همان، ص ۵۴)

در منظومه عاشقانه، بعید به نظر می رسد که اقران زنی، همه تابعان و یاران او، قصد
جان معشوق سرور خود را کنند. در آثاری همچون ویس و رامین، خورشید و مهپاره، گل و
جم، معشوقه دایه و خیرخواهانی دارد که در همه حال او را تا رسیدن به محبوب همراهی
می کنند نه دوستانی که به رقابت قصد جان معشوق او را کنند.

۴. شبی، سرو، پس از میگساری با تذرو، تذرو را ترک می کند تا به نگهبانی درگاه که
نوبت اوست برود. اگر سرو دختر شاه باشد، گماشتن او به نگهبانی آستان پدر چه
صیغه ای است! تأکید سرو بر وظیفه نگهبانی به درگاه شاه نافی فرزند شاه بودن و
از جنس اناث بودن اوست:

سرو گفتا که نزد شاه زَمَن هست امشب شبِ حراستِ من
بر درِ قصرِ شه نگهبانی نوبت امشب مراست تا دانی

(همان، ص ۵۳)

۵. راوی داستان از همراهی سرو با شاه در شکارگاه سخن می گوید. هنرنمایی سرو
در شکار در میان اقران شاه رقیب ندارد:

سرو را هم خیالِ خونریزی همچو چشمی به فتنه انگیزی

ترکش تیرکش نمایان بود / رسته زان چشم نخلی مژگان بود
که از آنها به طرفه العینی / برزدی سر ز هر طرف شینی
توسنی زیر پای سرو روان / همچو بختش بلند قد و جوان

(همان، ص ۶۸ و ۶۹)

در ادبیات فارسی، دلاوری و شجاعت زن، همچون «گردآفرید» در داستان رستم و سهراب در شاهنامه و «گلشاه» در منظومه ورقه و گلشاه عیوقی، بی سابقه نیست؛ اما، در قیاس با دیگر بن مایه‌های غنایی، کم‌رنگ است. وانگهی بعید است دختر شاه ملازم او در شکار باشد. با توجه به این معنی، سرو را در این موقعیت بیشتر مرد باید شمرد تا زن خاصه اینکه تیری از شست وی رها می‌شود و بر سینه تذرو جای می‌گیرد تا آرزوی قلبی تذرو که خواهان دریافت تیر غیبی از سوی یار بود محقق گردد:

ناگهان سرو از کمین برخاست / بلکه ناگه قیامتی شد راست
مضطرب از قفای نخچیری / پی او مانده بر کمان تیری
ناگه آن صید سرکشیده ز سرو / به سر افتاد پیش پای تذرو
گام زن شد تذرو بر سر صید / کش درآرد برای سرو به قید
سرو تیری گشوده بود ز شست / سوی آن صید لیک وقت نشست
ناوکی کز کمان سرو آمد / راست بر سینه تذرو آمد

(← همان، ص ۷۱)

۶. در منظومه، پیش از آنکه از تبعید تذرو سخن به میان آید، توجه و نظر خاص شاه به سرو در حال خدمت وصف می‌شود. اما شاه نمی‌تواند نظریازانه به دختر خویش بنگرد و، با تبعید تذرو، او را از معشوق جدا سازد گویی تذرو، در عشق‌بازی با دختر شاه، رقیب شاه است:

شاه را چون به بوستان بصر / قامت سرو بود مد نظر
اکثر اوقات سرو بی‌گه و گاه / صرف گشتی به راه خدمت شاه
گشت بسیاری تقرّب سرو / مانع اختلاط او به تذرو

(همان، ص ۷۶)

۷. عده‌ای از یاران سرو و خاصان درگاه شاه، با سخن‌چینی، شرایط را برای تبعید تذرو مهیا می‌سازند. انتخاب واژه‌ها و پیرنگ در این پاره از منظومه به صورتی است که ارادت گروهی از غلامان به سرو را نشان می‌دهد. در منظومه‌های عاشقانه فارسی، همدستی و همراهی چند رقیب برای دست یافتن به وصال یک معشوقه بی سابقه است:

دل پسر از کینه و نفاقِ تذرو سعی کردند در جدائی سرو
روبه‌رو با تذرو محرم و یار در قفا صد نفاق برده به کار
به ملالِ تذرو شاد همه برده حقّ و فایز یاد همه
روز و شب در حریمِ خلوتِ شاه بهر نقضِ تذرو ساخته راه
فکرشان این که گردد آواره زان نواحی تذرو بیچاره

(همان، ص ۷۷)

۸. پس از اسارت تذرو به دست حرامیان، خبر دلاوری و شجاعت تذرو به شاه می‌رسد. شاه، که خود فرمان تبعید تذرو را داده بوده، گروهی از همان مقربان سخن‌چین را به همراه سرو مأمور پوزش‌خواهی از تذرو می‌سازد. اما بعید است که شاه دختر خود را، در جایگاه معشوقی، برای پوزش‌خواهی ملازم سخن‌چینان سازد:

بعد از آن بر تذرو تحسین کرد طرح احسان فگند و تعیین کرد
که گروهی روند همرو سرو عذرخواهان به پیش راه تذرو

(همان، ص ۹۶ و ۹۷)

۹. کانونی‌ترین نقطه منظومه‌های عاشقانه لحظه وصال عاشق و معشوق است که با زبانی استعاری و در هاله‌ای از ابهام تغزلی مصور می‌گردد و جلوه نمایشی پیدا می‌کند. اما وصال سرو و تذرو بسیار ساده رخ می‌دهد، گویی دو دوست، پس از سال‌ها دوری، به یکدیگر می‌رسند و دست وفاداری به سوی یکدیگر دراز می‌کنند:

سرو چون چشم در تذرو انداخت خویشتن را به پای سرو انداخت [کنا]
سرو دریافت رقتِ دل او گشت بی‌اختیار مایل او
از سمندِ جفا فرود آمد بر سرش آمد و نکو آمد
گرد ره کرد از جبین پاکش به گرم برگرفت از خاکش

کرد دست وفا در آغوشش وز سخن ساخت حلقه در گوشش

(همان، ص ۹۷)

برخلاف منظومه‌های عاشقانه معمول برای وصال عاشق و معشوق، خبری از جشن و بزم نیست و رخداد در همین چند بیت خلاصه می‌شود.
در پایان منظومه، شاه سرو و تذرو را مورد تفقد قرار می‌دهد گویی، با این کار، مهر تأییدی بر پیوستگی آنها می‌زند. تمامی اغیار و رقیبان، با دیدن این عمل گوشه‌نشین می‌شوند و از کارشکنی دست برمی‌دارند:

طرفه مرغان که از زیاده سری	کرده بودند مکر و حيله‌گری
همچو جغد از میان کشیده قدم	منزوی گشته در خرابه غم
از مکافات حيله نرسیدند	یک به یک جای خویشان دیدند
کج‌روان زیر پای پست شدند	وز کجی‌های خود ز دست شدند
وان دو زیبا نهال مهر و کرم	زده دست وفا به دامن هم
تسوا مان‌وار بی غبار ملال	هر دو یکدل شدند در همه حال
یار شادان و یار غم بودند	یار بودند تا به هم بودند

(همان، ص ۹۹)

مقایسه سرو و تذرو با دو منظومه ناظر و منظور و شاه و درویش، که از حیث تاریخی به آن نزدیک‌اند و مذکر بودن دو سوی عشق در آنها مسلم است، نشان می‌دهد که، در بسیاری از موارد، میان چهره‌های داستانی و کنش‌های آنان، درد و سر مقایسه، تناظر وجود دارد. به خصوص لحظه رسیدن یاران به یکدیگر که در کمال سادگی رخ می‌دهد.
«ناظر» و «منظور»، چون پس از فراقی طولانی به یکدیگر می‌رسند، جشن و پایکوبی برگزار نمی‌شود و این در حالی است که ناظر فرزند وزیر و منظور فرزند شاه است. این دو، به وقت دیدار، درست شبیه «سرو» و «تذرو»، غصه ایام فراق را از یاد می‌برند:

ز جای خویشان برخاست خوشحال	ز درد و رنج دوری فارغ‌البال
... به شادی دست یکدیگر گرفتند	نواى خرمی از سر گرفتند
روان گشتند شادان چنگ در چنگ	نواى خوشدلی کردند آهنگ

(وحشی بافقی، ص ۷۷۶)

اما شاه مصر اسباب ازدواج «منظور» با دختر خود را فراهم می‌سازد و، در ایام بهار، جشن مفصلی ترتیب می‌دهد. جزئیات شب زفاف نیز، با زبانی استعاری و به روایت دانای همه‌چیزدان، در منظومه مصور می‌گردد (همان، ص ۷۸۱ و ۷۸۲). قیاس دو وصال – «ناظر و منظور» و «منظور و دختر شاه مصر» – به دو صورت متفاوت معنی دار است و فرق وصال را در دو حالت (همجنس و ناهمجنس) به روشنی نشان می‌دهد. در منظومه شاه و درویش – که، در آن، کارشکنی‌های رقیب به مراتب بیشتر و شدیدتر است – وصال دو چهره اصلی داستان به سادگی رخ می‌دهد. هلالی جغتایی، پس از گزارش آن همه فراز و نشیب، تنها در پنج بیت، رسیدن عاشق به معشوق و دوام آن را تا «دم مرگ» وصف می‌کند:

الغرض هر دو تا چو شیر و شکر به هم آمیختند شام و سحر
پای شه بر سریر عزت و ناز سر درویش بر زمین نیاز
کار معشوق ناز می‌باشد رسم عاشق نیاز می‌باشد
روز و شب رازدار هم بودند تا دم مرگ یار هم بودند
عاقبت در نقاب خاک شدند از خدنگی اجل هلاک شدند

(هلالی جغتایی، ص ۲۷۲)

در منظومه‌هایی که، در آنها عاشق و معشوق از جنس ذکورند، عفت زبان و بیان به مراتب بیشتر از منظومه‌های عشق دو ناهمجنس رعایت شده است. علاقه طرفین، در حالت اولی، به تعبیری، «از هرگونه عناصر شهوانی مبرا است». (قائمیان، ص ۸۷)
در شعر فارسی، دو منشأ برای روابط دو همجنس در نظر گرفته شده است: یکی یونان و دیگری اقوام ترک. به قول شمیسا (ص ۱۶)، «شاهدبازی یونانیان... در ایران وارد عرفان شد و به عشق الهی و عرفانی تفسیر گردید. اما بچه‌بازی مأخوذ از ترکان جنبه زمینی داشت و با عمل جنسی همراه بود».

روح این سخن تا حد زیادی با شخصیت‌های منظومه سرو و تدر و دو منظومه دیگر یادشده همخوانی دارد. به نظر می‌رسد منظومه‌هایی از این دست و عشق‌هایی از جنس عشق محمود و ایاز را از سابقه شهوانی مبرا می‌توان شمرد. دستیابی به معشوق پس از طی مراحل دشوار و محنت‌ها و آزمون‌های گوناگون رخ می‌دهد و عاشق با پختگی

و کمال بیشتر به کعبه آمال خویش می‌رسد.
در منظومه سرو و تدر و نیز هیچ نشانه‌ای از تمتع شهوانی نیست. در عوض، شاعر می‌کوشد نکات اخلاقی متنوعی را در متن متذکر شود.
شاهد بارز آن ابیات زیر است:

عشق این صورت مجازی نیست صفتی معنوی است بازی نیست
عشق کیفیتی است روحانی اوست باقی و مابقی فانی
... عشق با صورتی که او فانی است پیش دانشوران ز نادانی است

(نثاری تونی، ص ۱۰۰)

همین بسامد بالای ابیات تعلیمی و بخشی از خاتمه منظومه بستری فراهم کرده است تا برخی از پژوهشگران کنش‌های چهره‌های داستانی را به صورت نمادین از بوته نقد بگذرانند. چنان‌که فلاحی (ص ۲۱۰) می‌نویسد: «مهربانی سرو با تدر و تمثیلی از فضل و احسان و عنایت الهی است که بی سبب نصیب بنده می‌شود و ناشی از تجلی حق تعالی به صفت لطف است». وی از قلعه حرامیان تعبیر به نفس اماره کرده و وصال نهائی «سرو» و «تدر» را زندگی جاوید و بقای بالله دانسته است (← همان، ص ۲۱۱). این تعبیر خصلت قویاً عرفانی به منظومه بخشیده و آن را از صورت داستان عاشقانه ساده به در آورده است. به هر حال، در عشقی که طی این داستان مصور گشته «عشاق را... اختیاری نیست و، در واقع، عشق به نخستین نگاه و صاعقه‌آسا... و از پیش مقدر» زاده شده است. (ستاری، ص ۱۷۹)

جمع بندی

شاید این سؤال پیش آید که «وجه لزوم اثبات مذکر بودن سرو در این منظومه چیست؟» مسئله این است که، در بررسی دقیق اجزای داستان، از جنس ذکور یا اناث شمردن معشوق با تناقض‌های آشکاری در پیرنگ منظومه مواجه می‌گردد. زان سو، در قرن‌های دهم و یازدهم هجری، منظومه‌های عاشقانه بسیاری به زبان فارسی پدید آمده که، هر چند بیشتر آنها از حیث درونمایه و حتی زبان و بیان تقلیدی است، سرایندهگان آنها کوشیده‌اند چفت و بست‌های داستانی را محکم سازند تا مخاطب با انگیزه بیشتری روایت را دنبال کند.

در بررسی منظومه موضوع بحث ما، اگر «سرو» با جنسیت زن معرفی شود، طبعاً باید نشانه‌هایی برای آن سراغ گیریم و در منظومه چنین نشانه‌هایی - مثلاً بوس و کنار، معاشقه، آرایش معشوق، مهیا کردن مقدمات زفاف - وجود ندارد. وصف ظاهر عاشق و معشوق نیز گره‌گشا نیست چون تعبیراتی از قبیل قد سرو، ناوک مژگان، لب قند، هلال ابرو برای هر دو جنس ذکور و اناث به کار می‌رود. حتی در هنرهایی چون مینیاتور عصر صفوی که ادامه هنر مغولی است، مردان ظاهری مشابه زنان دارند. لحن گفتاری آنان نیز، به پیروی از سنت داستان‌سرایی، یکسان است. لاجرم، قرائن مشکل‌گشا برای تشخیص جنسیت معشوق متن داستان و رابطه بینامتنی با متون هم‌عصر یا نزدیک به آنهاست.

نتیجه

در منظومه سرو تذرو نثاری تونی، ابتدا مصحح و سپس، به پیروی از او، پژوهشگران حوزه ادبیات غنایی، برای معرفی جنسیت سرو به عنوان معشوق و یکی از چهره‌های اصلی داستان، به خطا رفته‌اند. در منابع متعدد نیز، سرو از جنس اناث معرفی شده است. چنانچه خواننده، با این پیشینه ذهنی به سراغ متن داستان برود، با تناقض‌هایی در پیرنگ مواجه می‌شود که در این مقاله از آنها سخن رفته و جنسیت این چهره داستانی بر اساس قرائن و دلایل متعدد نشان داده شده است.

منابع

- باباصفری، علی‌اصغر، فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۲.
- ذوالفقاری (۱)، حسن، یکصد منظومه عاشقانه فارسی، چرخ، تهران ۱۳۹۲.
- _____ (۲)، منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی، نیما، تهران ۱۳۷۴.
- خالقی مطلق، جلال، شاهنامه فردوسی، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
- ستاری، جلال، اسطوره‌های عشق و عاشقی، میترا، تهران ۱۳۸۸.
- شمیسا، سیروس، شاهدبازی در ادبیات فارسی، فردوسی، تهران ۱۳۸۱.
- فلاحی، صادق، رمز و تمثیل در منظومه‌های تمثیلی (پایان‌نامه دکتری ادبیات دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۸).
- قائمیان، حسن، نظریاتی (ریشه‌های طبیعی و اثرات فردی و اجتماعی آن)، بی‌جا، بی‌تا.
- متینی، جلال، «سرو و تذرو»، ایران‌نامه، ش ۱۱ (۱۳۶۴)، ص ۴۷۵-۵۰۱.

نثاری تونی، سرو و تادرو، تصحیح محمدجعفر یاحقی، سروش، تهران ۱۳۶۸.
وحشی بافقی، دیوان وحشی بافقی، تصحیح حسین آذران (نخعی)، چاپ هشتم، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۰.
هلالی جغتایی، دیوان هلالی جغتایی، تصحیح سعید نفیسی، چاپ سوم، انتشارات کتابخانه سنائی، تهران ۱۳۷۵.

