مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال نهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۶، پیاپی ۳۱

زن‌ستایی در شعر فارسی؛ بررسی و تحلیل ستایش ممدوحان زن در قصاید مدحی

محمدحسین کرمی* صدیقه جمالی**
دانشگاه شیراز

چکیده

مدح و ستایش، از نخستین و گسترده‌ترین موضوعات شعر فارسی در عرصه‌ی ادبیات غنایی است. با نگاهی به شکل‌گیری، سیر تطور و نوع مدیحه‌پردازی شاعران از آغاز شعر فارسی تاکنون، آنچه بیش از همه به چشم می‌آید، ستایش ممدوحان مرد است. در کنار حجم انبوه ستایش از مردان، تعدادی از شاعران به مدح زنان نیز پرداخته‌اند؛ درواقع، به دلیل مخدّره و مستوره بودن زنان، به‌ویژه زنان حرم، شاعران اندکی توانسته‌اند به این حریم وارد شوند و در ستایش زنان شعر بگویند. بررسی این دسته از اشعار مدحی، علاوه‌بر بازنمایی گوشه‌ای دیگر از تاریخ، فرهنگ و ادبیات فارسی، راهی است برای شناخت هویت و جایگاه زن ایرانی در گستره‌ی تاریخی‌ادبی این سرزمین. همچنین، پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی که در ادامه بیان شده، تلاشی است برای توصیف و تحلیل نوع نگرش شاعران به زن به عنوان ممدوح شعری و دستیابی به شیوه‌ی مدیحه‌پردازی آنان در ستایش ممدوحان زن. این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به دو پرسش است: ۱. آیا شاعران شگردهایی ویژه را در ستایش ممدوحان زن به خدمت می‌گیرند؟؛ ۲. اگر پاسخ مثبت است، چه شگردهایی؟ بررسی قصاید مدحی در ستایش زنان نشان می‌دهد، شاعران با تکیه بر صفات و ویژگی‌های زنانه و پیونددادن آن با دیگر اجزای کلام، در کنار بهره‌گیری از نام و خصوصیات زنان برجسته‌ی اساطیری‌حماسی، مذهبی و تاریخی، در پی هویت‌بخشی زنانه به ممدوح و ایجاد تناسب میان مضامین قصیده و شخصیت این زنان برآمده‌اند. از میان شاعران، خاقانی، سلمان ساوجی و قاآنی در این زمینه، توفیق بیشتری به دست آورده‌اند.

واژه‌های کلیدی: ستایش زنان، شعر مدحی، قصیده، ممدوحان زن.

---

* استاد زبان و ادبیّات فارسی mh.karami@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی s.jamali24@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۹/۳

۱. مقدمه

مدح، مدحت، ستایش، آفرین و مدیحه (Panegyric /Encomiastic)، واژه‌هایی است که بر «نسبت‌دادن صفت‌های خوب به کسی [...] یا سخنی [...] که با هدف خوشامدگویی مخاطب یا تأثیرگذاری بر او گفته می‌شود» دلالت دارد (کراچی، ۱۳۹۱: ۱۴۹). با آنکه مدح و ستایش در نثر نیز نمودهایی دارد (نک: خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۵۱ و ۲۶۷)؛ اما منظور از آن در این بحث، شعری است که «در توصیف و تحسین و تمجید ممدوحی گویند یا نویسند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مدیحه)؛ یا «شعری ستایش‌آمیز باشد که موضوع آن می‌تواند شخص، گروه، بانیان حکومت و یا حتی یکی از حالات و خلقیات نفسانی انسان باشد» (داد، ۱۳۸۳: ۳۴۱). در تمامی این تعاریف، از رابطه‌ای دوسویه، سخن به میان آمده است که برای گوینده و شنونده‌ی این نوع سخن، انتظارات و وظایف خاصی را در گستره‌ی حیات و رواج آن شکل داده است.

درباره‌ی شعر مدحی، تاکنون، بررسی‌های مختلفی صورت گرفته که در آن‌ها، به تفصیل از مباحث زیر سخن رفته است: نخستین نمودهای شعر مدحی در ادبیات فارسی؛ دلایل شکل‌گیری مدیحه‌پردازی؛ مخاطبان اصلی این نوع شعر؛ نقش تحولات اجتماعی و سیاسی در سیر مدیحه‌پردازی فارسی؛ تطور مدیحه‌سرایی در ادب فارسی و درنهایت، دیدگاه‌ها و جهت‌گیری‌های فکری در قبال شعر مدحی (نک: شهیدی، ۱۳۵۰: ۲۵۹–۲۶۸؛ وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۲۹–۱۹۲). هدف از این نوشته، بررسی مجدد و تکرار مباحث یادشده نیست؛ بلکه به مروری کوتاه جهت ورود به بحث اصلی بسنده می‌شود.

۱. ۱. مدیحه‌سرایی

مدح و ستایش از نخستین و گسترده‌ترین موضوعات شعر فارسی در عرصه‌ی ادبیات غنایی است. از نخستین روزهای شکل‌گیری شعر فارسی، یعنی از آنگاه که یعقوب لیث صفاری (۲۵۴–۲۵۶ق) شاعران را از بیان آنچه او «اندر نمی‌یابد» بازداشت (نک: بهار، ۱۳۴۱: ۲۰۹و ۲۱۰) و «قد أکرم الله اهل المصر و البلد...»، جای خود را به «ای امیری که امیران جهان خاصه و عام/ بنده و چاکر و مولای و سگ‌بند و غلام» داد (نک: صفا، ۱۳۶۹: ۱۶۶)، صرف‌نظر از قیل‌وقال‌ها پیرامون نخستین شاعر پارسی‌گوی، سیر شکل‌گیری شعر عروضی فارسی و مواردی از این دست؛ بنای شعر فارسی بر مدح، در قالب قصیده گذاشته شد. در دوره‌های بعد نیز، رودکی، پدر شعر فارسی، با سرودن

قصیده‌ی «مادر می» و رعایت ساختار کامل قصاید مدحی (تشبیب؛ بیت تخلص؛ تنه‌ی اصلی؛ شریطه؛ تأبید و حسن مقطع) در آن، آغازگر راه تازه‌ای در این نوع سخن شد.

مخاطب اصلی شعر مدحی، پادشاه، درباریان و صاحبان قدرت بوده‌اند و ستایش این افراد و بیان فضایل خَلقی و خُلقی، موجود یا غیرموجود، آنان، حجم عمده‌ای از دیوان شاعران را از آغاز، به خود اختصاص داده است. مخاطبانی که رضایت آنان، محرک شاعر در آفرینش مضامین تازه، تصاویر بدیع و در یک کلام، عامل تطور مدیحه‌سرایی فارسی بوده است.

رابطه‌ی دوسویه‌ی شاعران و ممدوحان در شعر مدحی و انتظارات متقابل آنان از یکدیگر، نقش بارزی در تطور مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی داشته است. ستایشگری «در آغاز کار برای تصویرکردن ممدوح چنانکه هست پدید آمده بود. ...مدح در آغاز کار با بیان و برجسته کردن صفات نیکویی که واقعاً در ممدوح وجود داشت، آغاز شد و شاعر اهتمام داشت که در هنگام ستایش ممدوح خویش، سخنی نگوید که کسی آن را منکر شود و وی را گزافه‌گوی و مدعی و متملق و چاپلوس بپندارد» (محجوب، بی‌تا: ۱۵۱و۴۶۸)؛ اما با تغییر مناسبات اجتماعی و روی کارآمدن سیاست‌های تازه، به‌تدریج مبالغه و اغراق در صفات ممدوحان، راه تازه‌ای در مدح گشود که در نهایت، به افراط و خروج شاعران از حد اعتدال در شعر منجر شد. در نتیجه‌ی چنین گرایش‌هایی در شعر مدحی است که دیدگاه‌ها و مواضعی با رویکردی منفی و بیانی اعتراض‌آمیز شکل گرفته که در شدیدترین حالت، مدیحه‌سرایی را داغ ننگی بر سیمای ادبیات فارسی یا «نخستین تاریکی وحشت‌زای موجود در آثار شعر کهن فارسی» می‌داند (رزمجو، ۱۳۶۹: ۲۷).

با وجود این، نمی‌توان بخش عمده‌ای از دیوان شاعران را تنها به دلیل وجود چنین مدایحی نادیده گرفت و از دیگر کارکردهای چنین اشعاری به‌سادگی چشم پوشید. جنبه‌های مثبت شعر مدحی (نک: رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۶۶و۱۶۷) و کارکردهای «سیاسی‌اجتماعی؛ فردی‌روانی؛ اقتصادی؛ اخلاقی و فرهنگی‌ادبی» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۹۸) آن، بر این حقیقت دلالت دارد که «شعر مدیح گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن، ما را با گذشته‌ی اجتماعی ما بیش از هر سند مستقیم تاریخی آشنا می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۸۳).

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

آنچه تاکنون با عنوان شعر مدحی مورد توجه پژوهشگران، صاحب‌نظران و منتقدان این عرصه قرار گرفته، غالباً مدح ممدوحان مرد است که توسط مداحان مرد یا زن (شاعران درباری و غیردرباری)، سروده شده و برجای مانده است؛ حال آنکه، تعدادی از شاعران، در کنار مدح مردان، به ستایش زنان نیز پرداخته‌اند که هرچند این ستایش در مقابل حجم قابل توجه مدح مردان، اندک می‌نماید، حضور همین تعداد شعر در دیوان شاعران نیز، به عنوان بخشی از سابقه‌ی ادبی این سرزمین درخور توجه و پژوهش است. تاکنون هیچ پژوهشی به طور مستقل به مدح زنان در دیوان شاعران اختصاص نیافته است. اشاره‌هایی نیز که گاه در مقدمه‌ی دیوان شاعران، به نام ممدوحان زن شده، فقط در جهت احصاء تمامی شواهد است و نه بیشتر. وزین‌پور (۱۳۷۴) در اثر خویش با آنکه مدیحه‌پردازی در ادب فارسی را از جنبه‌های مختلف بررسی کرده است، اشاره‌ای به مدح زنان ندارد. تنها در یک مورد، ضمن بررسی مدح وابستگان صاحبان قدرت، می‌نویسد: «اغلب شاعران ملازم دربارها، علاوه‌بر شخص سلطان که ممدوح اصلی و حقیقی بود، افراد خاندان، وابستگان و اطرافیان او را مدح کرده‌اند. [...] این وابستگان عبارت بوده‌اند از: همسر، مادر، برادران، خواهران، [...]» (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۴۰) و برای نمونه به قصیده‌ی خاقانی در مدح خواهر خاقان اکبر و مسمط قاآنی در مدح مادر ناصرالدین‌شاه اشاره می‌کند. تنها منبعی که در مبحثی مستقل، به ستایش زنان در قصاید مدحی، آن هم در شعر یک شاعر، اشاره دارد، مقاله‌ی اکرم جودی نعمتی (۱۳۸۴) است که در بحثی با عنوان «ممدوحان زن» به بررسی قصاید مدحی خاقانی در ستایش «صفوةالدین» و «عصمةالدین» پرداخته است (نک: جودی نعمتی، ۱۳۸۴: ۲۰۰–۲۰۸). علاوه بر این، ایران منش، در مقاله‌ای به تعداد قصایدی که به ممدوحان شاعر اختصاص یافته، اشاره کرده است: «چهار قصیده در مدح همسر فخرالدین‌شروانشاه، یک قصیده به صورت مشترک برای فخرالدین شروانشاه و همسرش، چهار قصیده در مدح خواهر فخرالدین‌شروانشاه» (ایران‌منش، ۱۳۸۹: ۱۱)؛ حال آنکه، این تعداد به یازده قصیده می‌رسد (در بحث از قصاید خاقانی، در این مورد به تفصیل سخن می‌رود). گلی و صفدرپور (۱۳۹۱) نیز که در مقاله‌ای به بررسی نوع نگاه و نگرش خاقانی به زن پرداخته‌اند، تنها، به‌صورت گذرا، به «صفوةالدین» و «عصمةالدین»، دو تن از ممدوحان زن این شاعر اشاره کرده‌اند (نک: گلی و صفدرپور، ۱۳۹۱: ۹۸).

۱. ۳. روش پژوهش

در این مقاله ۵۳ قصیده در ستایش زنان از دیوان‌های شعری استخراج شده که از این تعداد، امیرمعزی در نُه قصیده؛ انوری در شش قصیده؛ خاقانی در یازده قصیده؛ ظهیر فاریابی در یک قصیده؛ سعدی در سه قصیده؛ سلمان ساوجی در چهارده قصیده؛ محتشم کاشانی در پنج قصیده و قاآنی در چهار قصیده، به ستایش ممدوحان زن پرداخته‌اند. بررسی مدح زنان در دیوان این شاعران راهی است به: ۱. مقایسه‌ی ستایش زنان و مردان در دیوان هر شاعر؛ ۲. مقایسه‌ی شیوه‌ی شاعران مختلف در ستایش زنان و درنهایت، دستیابی به نگاهی کلی در زمینه‌ی مدح زنان. البته این بررسی در دیوان شاعرانی چون: امیرمعزی، خاقانی و سلمان ساوجی که قصاید بیشتری در مدح زنان دارند، نتایج دقیق‌تری خواهد داشت. در بررسی ستایش ممدوحان زن در قصاید مدحی فارسی، ابتدا نوع ورود شاعران به مدح بر پایه‌ی ساختار قصاید به بحث گذاشته و سپس با بررسی صفات و ویژگی‌های ممدوح[۱]، شیوه‌ی شاعران در مدیحه‌پردازی و ستایش ممدوحان زن واکاوی می‌شود. نگارندگان در این بررسی در پی ارزش‌گذاری یا واکاوی جهت‌گیری دیدگاه شاعران نسبت به جنس زن نیستند؛ بلکه صرفاً به توصیف و تحلیل اشعار مدحی آنان در ستایش ممدوحان زن می‌پردازند.

۲. ستایش ممدوحان زن در شعر فارسی

شکل‌گیری قصاید مدحی در ستایش زنان، مستلزم حضور مستقیم این افراد در عرصه‌ی قدرت یا ارتباط و پیوند آنان با صاحبان قدرت بوده است. این زنان در نقش مادر، خواهر، همسر یا دختر پادشاه، متناسب با مقام، موقعیت و میزان نفوذ در دربارها، مورد توجه شاعران قرار گرفته و مدح شده‌اند. شاعران در ستایش این زنان، آزادی عملی را که در مدح مردان داشته‌اند، به دلایل متعدد ندارند.

زنان درباری در طول تاریخ، به اقتضای شرایط فرهنگی و اجتماعی حاکم بر جامعه، در اندرونی‌ها محصور بوده و اجازه‌ی حضور مستقیم در مجامع عمومی را نداشته‌اند. آنان نه‌تنها جسمشان در حصار اندرونی‌ها پنهان مانده بود، بلکه نامشان نیز در پشت اوصاف و القابی چون: مخدره، مستوره، علیامخدره، مخدره‌ی الکبری، ستر کبری، مخدره‌ی عظمی و... که بازتابی از شدت این مستوری است، مخفی مانده است؛ چنانکه عصمةالدین، صفوةالدین، رضیةالدین، تاج‌الدین‌خاتون، ترکان‌خاتون، شاه‌خاتون و ده‌ها لقب دیگر که به صورت مشترک برای خطاب به زنان درباری به کار می‌رفته، پرده بر

نام این زنان افکنده است. درواقع، اغلب عناوینی که در قصاید مدحی برای زنان آمده، نام واقعی آنان نیست؛ بلکه القاب و عناوین عمومی و فراگیری است که برای پرهیز از به‌زبان‌آوردن نام زنان وضع و مقرر شده بود که اگر جایی در نامه‌ای، مکتوبی یا شعری لازم می‌شد نامی از آنان بیاید، از این عناوین کلی استفاده شود. چنانکه رعایت این اوصاف و القاب، به‌ویژه در صدر مکتوبات، از آداب نامه‌نگاری و کتابت به شمار می‌آمده است. هندوشاه نخجوانی در *دستور الکاتب فی تعیین المراتب*، با اختصاص فصلی جداگانه «در القاب خواتین خواقین»، شش نمونه از صدر مکتوبات خطاب به زنان درباری را ذکر می‌کند (نک: نخجوانی، ۱۹۶۴: ۱۳۳-۱۳۶). در این نمونه‌ها، علاوه‌بر تکرار صفات و عناوینی مانندِ «ملکة‌الملکات»، «ذات‌العلی و السعادات»، «بلقیس الاوان»، «خدیجة‌الزمان»، «عصمة‌الدنیاء و الدین...»، القابی که به زنان اختصاص یافته، به لحاظ معنایی با «مستورگی» آنان پیوند مستقیم دارد. حجازی نیز علاوه‌بر اشاره به القاب ملکه‌ها و پادشاه‌خاتونان در دیوان انشا، از نام‌های عامی مانندِ «سرپوشیده»، «عورت»، «ضعیفه»، «دختر»، «دوشیزه»، «سریت»، «سریره»، «کنیزک»، «حرّه»، «سرایه(خادمه)» و اسم‌هایی چون: «پردگی»، «پرده‌نشین»، «مستوره»، «مستّره»، «مخدّره»، «محتجبه»، «مقصوره»، «موقوفه»، «مقنّعه»، «جاریه مکنّه» و «خانگی» یاد می‌کند که در فضای فرهنگی ایران تا پیش از دوره‌ی صفویه به زنان اطلاق می‌شده است (نک: حجازی، ۱۳۷۶: ۲۲۲و۲۲۳). استفاده از این اوصاف و القاب، علاوه‌بر بازنمایی نگرش خاص جامعه به زنان به عنوان جنس دوم، جست‌وجوی نام و هویت واقعی آنان را نیز دشوار ساخته است. این هویت‌یابی زمانی دشوارتر می‌شود که در جست‌وجوی اشخاص، به‌ویژه ممدوحان زن، با القابی مشابه و بدون ذکر نام روبه‌رو می‌شویم و دستیابی به حقیقت تاحد زیادی غیرممکن می‌شود. چنانکه امیرحسین یزدگردی، در بررسی ممدوحان ظهیر فاریابی، تنها قصیده‌ی این شاعر در ستایش ممدوح زن را خطاب به عصمة‌الدین‌مریم، خواهر شروانشاه اخستان‌بن‌منوچهر می‌داند؛ زنی که به زعم یزدگردی از سوی خاقانی شروانی و انوری ابیوردی نیز مدح شده است (نک: فاریابی،۱۳۸۱: ۳۱۴). در انتساب خاقانی به دربار شروانشاهان هیچ تردیدی وجود ندارد؛ اما ارتباط انوری با دربار اخستان‌بن‌منوچهر در جایی از تاریخ زندگی این شاعر درج نشده و بدون تردید این عصمة‌الدین مریم نمی‌تواند ممدوح هر سه شاعر باشد. افزون‌بر مستورگی زنان که درنتیجه‌ی فضای فرهنگی و اجتماعی حاکم، ستایش ممدوحان زن را محدود می‌ساخته است، هر شاعری نیز آن پایگاه و مرتبه را نداشته

است که بتواند زنان وابسته به دربار را در اشعار خویش بستاید. درهمین راستا، هر زنی نیز در آن پایگاه و مقام نبوده که شایستگی ستایش و مدح شاعران را داشته باشد؛ به‌عبارت دیگر، کیفیت حضور و میزان نفوذ سیاسی و اجتماعی زنان در دربار و جامعه، نقشی تعیین‌کننده در میزان و تعدد یا محدودیت قصاید مدحی شاعران درباری داشته است. به این ترتیب، روشن می‌شود که چرا تعداد قصاید مدحی در ستایش زنان محدود و عده‌ی شاعرانی که به این امر توفیق یافته‌اند، انگشت‌شمار است. در میان دیوان‌های پرحجم و قصاید بی‌شماری که در ستایش مردان سروده شده است، تنها در هشت دیوان و ۵۳ قصیده (بر اساس جدول شماره‌ی ۱)، اشعاری در مدح زنان دیده می‌شود.

ردیف	شاعر	تعداد قصیده در مدح زنان	تعداد قصیده‌ی کامل	تعداد قصیده‌ی مقتضب	نام ممدوح/ تعداد قصیده
۱	امیرمعزی	۹	ـــــ	۱+۸	تاج‌الدین خاتون (مادر سلطان‌سنجر)/ ۸؛ شاه‌خاتون (خواهر سلطان‌سنجر)/ ۱
۲	انوری	۶	ـــــ	۱+۵	صفوةالدین‌مریم/۲ ؛ عصمةالدین‌مریم/۳؛ رضیةالدین‌مریم/ ۱
۳	خاقانی	۱۱	۸	۳	صفوةالدین‌مریم (همسر خاقان اکبر)/ ۷؛ عصمةالدین‌مریم (خواهر خاقان اکبر)/ ۴
۴	ظهیر فاریابی	۱	۱	ـــــ	عصمةالدین‌مریم (خواهر شروانشاه)/ ۱
۵	سعدی	۳	ـــــ	۳	ترکان‌خاتون (مادر اتابک‌محمد)/۲؛ ابش بنت سعد/۱
۶	سلمان ساوجی	۱۴	۱۴	ـــــ	دلشادخاتون/ ۱۳؛ دوندی (دختر دلشادخاتون)/ ۱
۷	محتشم کاشانی	۵	۴	۱	پری‌خان‌خانم(دخترشاه‌طهماسب صفوی)/۵
۸	قاآنی	۴	۴	ـــــ	مهدعلیا (مادر ناصرالدین‌شاه)/ ۲؛ عزیزالدوله (خواهر ناصرالدین‌شاه)/ ۲
جمع کل		۵۳	۳۱	۲۲	

جدول شماره‌ی ۱: پراکندگی تعداد قصاید شاعران در ستایش ممدوحان زن

براساس جدول شماره‌ی ۱، بیشترین تعداد قصاید مدحی، به ترتیب، در ستایش دلشادخاتون، ترکان‌خاتون و صفوةالدین‌مریم سروده شده است. دلشادخاتون (حامی و ممدوح اصلی سلمان ساوجی)، در آغاز همسر ابوسعیدبهادرخان، آخرین پادشاه مقتدر سلسله‌ی ایلخانی بوده که پس از مرگ فرد اخیر به همسری پسر عمه‌ی وی، شیخ حسن ایلخانی درآمده است. «در اشعار سلمان، دلشادخاتون پادشاه حقیقی مملکت است» (ساوجی، بی‌تا: مقدمه‌ی دیوان) و با اسامی و صفاتی مانند «پادشاه»، «ناصر شرع

پیمبر»، «سایه‌ی لطف خدا (ظل‌الله)»، «خدایگان سلاطین برّ و بحر» و...، چه در زمان حیات ابوسعید و چه پس از انتقال قدرت به شیخ‌حسن مدح می‌شود. پس از او، ترکان‌خاتون، مادر سلطان‌سنجر و سلطان‌محمد، زوجه‌ی ملکشاه سلجوقی، بیشترین مدح‌ها را به خود اختصاص داده است. امیرمعزی در دیوان خود، هشت قصیده در مدح و یک قصیده در رثای او سروده است. دستمایه‌ی اصلی شاعر در مدح ترکان‌خاتون، نقش مادری وی و ارتباطش با دو قطب اصلی قدرت (فرزندانش سنجر و محمد) است. صفوةالدین مریم نیز که خاقانی هفت قصیده را به مدح او اختصاص داده، همسر خاقان اکبر، منوچهر شروانشاه است و همپای او در امور حکومتی و قدرت نقش دارد. صفوةالدین مریم همان زنی است که با وساطت او خاقانی از زندان آزاد شد و اجازه‌ی رفتن حج یافت. این مسئله از یک‌سو با نزدیکی خاقانی به دربار در ارتباط است و از سوی دیگر، مقام و منزلت صفوةالدین مریم را در دربار شروانشاه آشکار می‌سازد. دیگر ممدوحی که خاقانی چهار قصیده در ستایش او سروده،عصمةالدین‌مریم، خواهر منوچهر شروانشاه و در نگاه خاقانی «شاه زمان» و «صفوةالاسلام» است. دیگر ممدوحان نیز با توجه به موقعیت و پیوندشان با صاحبان قدرت، در یک یا دو قصیده ستایش شده‌اند.

۳. ساختار قصاید مدحی در ستایش ممدوحان زن

شاعران اشعار ستایشی خویش در مدح زنان را در قالب قصاید کامل یا مقتضب سامان داده‌اند. ساختار هر یک از این قصاید، مقتضی نوع خاصی از مدیحه‌پردازی است. مقدمه‌ی قصاید کامل، علاوه‌بر اینکه توانایی شاعر را در پرداخت دیگر انواع سخن (معانی تغزلی، وصف و جز آن) آشکار می‌سازد، با ایجاد نوعی توازن در قصیده، شاعر را از تکرار مضامین یا قرارگرفتن در تنگنای مدیحه‌پردازی می‌رهاند. قصد اصلی از مدح، بیان فضایل و ویژگی‌های ممدوح است و ورود مستقیم به آن در قصاید مقتضب، مجال فراخ‌تری را برای هنرنمایی شاعر در مدیحه‌پردازی و ستایش ممدوح فراهم می‌آورد. همان‌گونه که در جدول شماره‌ی ۱ نیز بیان شد، از میان ۵۳ قصیده‌ی موجود در ستایش زنان، ۳۱ قصیده، کامل و ۲۲ قصیده‌ی دیگر مقتضب سروده شده‌اند. نوع ورود به مدح در هر یک از این قصاید متفاوت و متناسب با ساختار قصیده است. در بیشتر قصاید کامل، شاعر پیش از پرداختن به مدح، مقدمه‌ای در معانی تغزلی و عشق (۱۴ قصیده، ۴۵٪) یا انواع وصف (ملازمات پادشاهی، طبیعت و فصول چهارگانه) (۱۴ قصیده، ۴۵٪) بیان و با گریزی رندانه، مدح را آغاز می‌کند و پس از ستایش ممدوح،

(در مواردی) سخن را با آرزوی بهترین‌ها برای او، خاتمه می‌دهد. در قصاید مقتضب که شاعر بی‌واسطه به مدح می‌پردازد، مخاطبه (مخاطب‌قراردادن ممدوح)، مضمون‌پردازی با نام و لقب ممدوح، دعا و...، دست‌مایه‌ی شاعر در شروع قصیده است و او پس از وصف و ستایش ممدوح، قصیده را (در مواردی) با شریطه و دعا به پایان می‌رساند. در قصیده‌هایی که شریطه و دعا پایان‌بخش آن است، شاعر یا اساس شریطه را بر بدیهیات طبیعی جاری در زندگی، مانند حرکت افلاک و آمدن شب و روز، قرار می‌دهد یا بدیهیات عرفی و علمی. تأبید نیز به اموری چون: طول عمر، دوام شادکامی، فزونی جاه و قدرت، فراخی عیش و عشرت، ذلت دشمنان و... اختصاص می‌یابد. این‌گونه شریطه و دعا، به تمامی مدایح، اعم از مدح مردان و زنان، اختصاص دارد و تفاوتی از این نظر در میان شاعران و نوع ممدوحان زن یا مرد دیده نمی‌شود. تنها در یک قصیده از قاآنی است که نوع شریطه و دعا با جنسیت ممدوح تناسب تمام دارد:

تا از اثر نامیه هر سال به نوروز　　بر فرق نهد لاله کله‌گوشه‌ی قیصر
آغوش ملک باد شب‌وروز و مه‌وسال　　از چهره و چشم تو پر از لاله و عبهر
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۲۲۲)

بر اساس جدول شماره‌ی ۲، تمامی قصاید امیرمعزی، انوری و سعدی و همچنین، تنها قصیده‌ی ظهیر فاریابی در مدح زنان، مقتضب است و شاعران با استفاده از شگردهایی چون: مخاطبه، مضمون‌پردازی با نام و لقب ممدوح یا دعا، مدح خود را آغاز کرده‌اند. خاقانی سه قصیده‌ی مقتضب دارد که با مخاطب‌قراردادن ممدوح، مستقیماً به مدح وارد شده است. بااین‌حال، حجم بیشتر اشعار ستایشی او را قصاید کاملی شکل می‌دهد که با مقدمه‌ای در معانی تغزلی یا وصف، زمینه را برای ستایش ممدوح فراهم آورده است. محتشم کاشانی در مقدمه‌ی چهار قصیده، به وصف‌حال (شکایت از روزگار، شادی خبریافتن از ممدوح) پرداخته و قصیده‌ی مقتضبش را با دعا برای ممدوح آغاز کرده است. در قصاید سلمان ساوجی و قاآنی، ساختار کامل قصیده رعایت شده و هر دو شاعر با پرداختن به معانی تغزلی و وصف در آغاز قصاید خویش، برای ورود به مدح زمینه‌چینی کرده‌اند. در جدول زیر توزیع نوع ورود شاعران به مدح برپایه‌ی ساختار قصاید، نشان داده شده است.

		نوع ورود به مدح در قصاید کامل		نوع ورود به مدح در قصاید مقتضب		
ردیف	شاعر	معانی تغزلی و عشق	انواع وصف	مخاطبه	مضمون‌پردازی با نام یا لقب	دعا و...
۱	امیرمعزی	ـــــ	ـــــ	۳ قصیده	۵ قصیده	۱ قصیده
۲	انوری	ـــــ	ـــــ	۳ قصیده	۲ قصیده	۱ قصیده
۳	خاقانی	۳ قصیده	وصف صبح: ۱ قصیده؛ ملازمات درگاه: ۳ قصیده؛ وصف حال: ۱ قصیده	۳ قصیده	ـــــ	ـــــ
۴	ظهیرفاریابی	ـــــ	ـــــ	ـــــ	۱ قصیده	ـــــ
۵	سعدی	ـــــ	ـــــ	۲ قصیده	ـــــ	۱ قصیده
۶	سلمان ساوجی[۲]	۸ قصیده	وصف نرگس: ۱ قصیده؛ وصف قصر: ۱ قصیده؛ وصف فصل و زمان:۲ قصیده	ـــــ	ـــــ	ـــــ
۷	محتشم‌کاشانی	ـــــ	وصف حال: ۴ قصیده	ـــــ	ـــــ	۱ قصیده
۸	قاآنی	۳ قصیده	۱ قصیده	ـــــ	ـــــ	ـــــ

جدول شماره‌ی ۲: توزیع نوع ورود به مدح زنان بر پایه‌ی ساختار قصاید

۴. شیوه‌ی مدیحه‌پردازی شاعران در ستایش زنان

مدیحه‌پردازی شاعران در ستایش زنان را از چند جنبه می‌توان بررسی کرد؛ نخست، اوصافی که زنان با آن ستوده شده‌اند؛ دوم، ارتباط این اوصاف با دیگر اجزای کلام و چگونگی پرداخت آن توسط شاعر و درنهایت، شگردهای خاص شاعران در پیونددادن مدیحه‌سرایی با شخصیت و جنس ممدوح.

۴. ۱. اوصافی که زنان در قالب آن‌ها ستایش شده‌اند.

شاعران در وصف ممدوحان زن، از سه دسته صفت بهره برده‌اند:

۴. ۱. ۱. صفات ویژه ی زنان. صفاتی مانند «وقار»، «عفت»، «عصمت»، «شرم و حیا»، «زهد»، «ورع»، «عبادت (تسبیح و استغفار)» و «پرهیزگاری» را می‌توان در این بخش جای داد. در میان شاعران، انوری تنها در سه مورد به «عبادت و تضرع»، «وقار» و «عصمت» ممدوح اشاره می‌کند. امیرمعزی، طیف نسبتاً گسترده‌تری از این صفات را در وصف و ستایش ممدوح به خدمت می‌گیرد و برخلاف انوری که موارد یادشده، هر کدام یک بار در شعرش به کار رفته، در پیوند با دیگر اجزای کلام، بر وجه زنانه‌ی این

صفات تأکید بیشتری کرده است. قصاید مدحی سعدی در ستایش زنان به گونه‌ای است که مجال چندانی برای این‌گونه پرداخت‌های وصفی وجود نـدارد؛ درواقـع، سـعدی بـا آمیختن معانی تغزلی در ضمن یک قصیده و عدول از ساختار مفهومی قصاید مدحی، به غزل نزدیک‌تر است تا قصیده‌ی مدحی و در دو قصیده‌ی دیگر که پایبندی بیشـتری بـه مدح نشان می‌دهد، کمتر از دیگر شاعران به اوصـاف زنانـه‌ی ممـدوح اشـاره مـی‌کنـد. «آوازه‌ی تعبـد» ممـدوح سـعدی در جهـان منتشرشـده و شـاعر، او را «در سـراپرده‌ی عصمت به عبادت مشغول» می یابد و دعا می‌کند که حرم عصمت و عفـت بـه ممـدوح آراسته باشد (نـک: سـعدی، ۱۳۲۰: ۶۶). ظهیـر فاریـابی نیـز، روح‌الامـین را در خانقـاه عصمت ممدوح که چون پـرده‌ی غیـب، وهـم و گمـان را در او راه نیسـت، بـه تعلـم می‌نشاند (نک: فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۵۰). خاقانی، برخلاف شاعران یادشده که بـا تکیـه بـر این دسته صفات، تاحدودی موفق به القای وجه زنـانگی در مـدایح خـویش شـده‌انـد، بهره‌ی کمتری از این صفات می‌گیرد («عصمت» در یک بیت و «زهد» در دو بیت)؛ امـا از شیوه‌ی دیگری سود می‌جوید که حضور کمرنگ این صفات زنانه را جبران مـی‌کنـد (نک: ادامه‌ی مطلب). سلمان ساوجی که بیشترین حجم قصاید مدحی در ستایش زنـان، از آن اوست، در کاربرد این دسته از صفات نیـز از همگـان پـیش افتـاده و بـه دفعـات صفاتی چون: «عصمت» و «عفت» را در توصیف ممدوح و ستایش او به کار برده است. اشاره‌ی گذرای محتشم کاشانی به این دسته از صفات نیز به تناسب بیشتر زبـان و بیـان شاعرانه با جنسیت ممـدوح انجامیـده اسـت. پـری‌خـان‌خـانم، ممـدوح شـاعر، «مـریم فاطمه‌ناموس [است] که ناموس جهان، از حسن عفافش چو ملـک، هفـت حصـار دارد» (محتشم کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۲۳و۳۲۶). در کنار این‌گونه توصیف‌ها، آنچه شعر محتشـم را متمایز می‌سازد، افزون‌بر پرداخت واقع‌گرایانه‌تر سیمای ممدوح و اشاره به خوی لطیـف زنانه‌ی او: «لرزد از نازکی خوی لطیفش چون بید/ باد چون بر قـدمش گـل کنـد از بـاد بهار»؛ اشاره‌های مکرر به جنسیت ممدوح و برتری‌دادن «اُناث» بـر «ذکـور» در راسـتای همین صفات زنانه است:

عهد علیـای کمـین جاریـه‌اش بنـدد اگـر — چرخ بر ناقه‌ی خـود گیـردش از بهـر مهـار
درکشـد ناقـه مهـار از کـف او گـر نکنـد — سـرّ تأنیـث خـود اول بـه ضـرورت اظهـار
ماه کز خیل ذکور اسـت ز غـم مـی‌کاهـد — که ز نامحرمیش نیست در آن حضـرت بـار
مهر کـز سـلک اُنـاث اسـت امیـدی دارد — کـه بـه آیـین کنیـزان شـودش آینـه‌دار

(همان: ۳۲۶)

در میان این شاعران، قاآنی که تنها در چهار قصیده بـه مـدح زنـان پرداختـه، وارث تمام اندوخته‌های پیشینیان اسـت و بسـامد کـاربرد ایـن دسـته از صـفات در اشـعار او چشمگیر. برای نمونه:

بس‌که باستروعفاف است،بسی نیست عجب — کـآب و آیینـه هـم او را نپـذیرد تمثـال
آیـت عصـمتش ار بـر کـره‌ی خـاک دمنـد — خاک چـون آب روان مـی نپـذیرد اشـکال
...پرده‌پوش است ز بس عصمت او می‌ترسم — که گرش وصف کـنم، ناطقـه‌ام گـردد لال
ز آنکه از خاصـیت عصـمت او بکـر سـخن — برکشد پرده ز رخسار چـو ربـات حجـال

(قاآنی، ۱۳۳۶: ۵۱۰و۵۱۱)

در نگاهی کلی می‌توان گفت، شاعرانی چون امیرمعزی و انوری که شاید بتوان آن‌ها را در زمره‌ی نخستین ستایشگران ممدوح زن در قصاید مدحی فارسی بـه شـمار آورد، کمتر به وجه زنانگی این دسته از اشعار مدحی توجه نشان داده‌اند. این امـر بـه‌ویـژه در مورد انوری صادق است. مجموع تصاویری کـه وی بـا اسـتفاده از ایـن صـفات خلـق می‌کند، در مقایسه با مورد مشابه در ستایش مردان، هـیچ‌گونـه تفـاوتی نـدارد؛ ممـدوح مرد، در نظام اندیشگانی شاعر، موجودی ازلی و ابدی است که تمام هستی در اختیـار و فرمان اوست؛ خاک نمودی از حلم و باد نشانه‌ای از فرمان روان اوسـت، وجـودش بـه تنهایی، جهان مستوفاست، قضا و قدر به موافقت رای او جریان دارند و... (نک: انـوری، ۱۳۸۹: ۹۲). ممدوح زن نیز به همین صورت، ازلی و ابدی است، در جاه و هنر از فلک بیش و در قدر و شرف از زحل پیش است، فلک در مقابل کمال و زمین در مقابل وقـار او ناچیزند، عدالتش دست اجل را از جهـان دور مـی‌دارد و در مقـام و مرتبـت، بعـد از خدای عزوجل قرار دارد (نک: همان: ۲۵). در این نظام فکری، انـوری بـه شخصـیت و جنس ممدوح کمترین توجهی ندارد و زنان در قصاید او همان‌گونه مدح می‌شـوند کـه مردان؛ به‌گونه‌ای که اگر در مواردی، القاب زنان در صدر شعر قرار نداشـت، تشـخیص جنسیت ممدوح ممکن نبود. چنانکه در قصیده‌ی «در مـدح مخـدرةالکبـری عصمةالدین مریم‌خاتون»:

مرحبـا موکـب خـاتون اجـل — عصـمةالدین شـرف داد و دول
آنکه برده اسـت نهایـت بـه ابـد — وانکه برده اسـت بـدایت بـه ازل
آن به جاه و به هنـر بـه ز فلـک — وان به قدر و به شرف بر ز زحل
بـا وفـاقش الـم دهـر شـفا — بـا خلافـش اسـد چـرخ، حمـل

(انوری، ۱۳۸۹: ۲۵۱)

اگر صدر و مطلع قصیده را که حاوی لقب ممدوح است، از آن جدا کنیم، تشخیص جنسیت و نوع ممدوح غیرممکن است. این مسئله در دیگر قصاید انوری هم، البته با شدت کمتری، صادق است؛ زیرا او نه‌تنها در استفاده از این دسته صفات، بلکه در نظام اندیشگانی خویش نیز تمایز چندانی میان مدح زنان و مردان قائل نیست. امیرمعزی اما، در مقایسه با انوری، پرداخت زنانه‌تری از شخصیت ممدوح ارائه می‌دهد. در قصاید سعدی و ظهیر فاریابی، به این دسته از صفات توجه نشده است. حال آنکه، سلمان ساوجی و قاآنی، هم در استفاده از این صفات و هم در دیگر شگردها، چهره‌ی زنانه‌تری از ممدوح ترسیم می‌کنند.

۴. ۱. ۲. صفات مشترک میان زنان و مردان. علاوه‌بر صفاتی که مختص زنان است، صفات مشترک میان زنان و مردان، دسته‌ی دیگری است که شاعر در ستایش و وصف ویژگی‌های ممدوحان زن، از آن‌ها بهره می‌گیرد. «جاه و قدر»، «هنر»، «شرف»، «جود (کرم، بخشش، سخا و احسان)»، «عدل و انصاف»، «کبریا و جلال»، «کمال»، «قهر و بأس»، «لطف»، «تدبیر و رای»، «خُلق نیکو»، «پاس و امن (ایمنی)»، «صدق»، «حلم»، «همت»، «دولت»، «حکم (روانی فرمان)»، «کفایت» و جز آن، از جمله صفاتی هستند که به‌طور یکسان، برای زن و مرد به کار می‌روند. برخی از این صفات مانند: «قهر و بأس» یا «پاس و امن» وجهه‌ی مردانه‌تری دارند؛ اما بااین‌حال، در توصیف زنان به کار رفته‌اند. حضور این دسته صفات در دیوان تمامی این شاعران چشمگیر است؛ اما نوع استفاده‌ی شاعران از آن‌ها در ترسیم چهره‌ی ممدوح، اهمیت دارد؛ به‌عنوان نمونه، سعدی در توصیف «سخا» و «عدل» ممدوح، او را با نوشین‌روان و حاتم طایی (نوشیروان و حاتم طایی که بوده‌اند/هرگز نبوده‌اند به عدل و سخای تو) مقایسه می‌کند؛ حال آنکه ممدوح خاقانی و قاآنی در همین صفات، با زنان برجسته‌ی تاریخی و مذهبی در ابیاتی از نوع «وان زبیده است کز سعادت بخت/بهر کعبه زر و سر افشانده است» مقایسه می‌شوند. در شعر محتشم کاشانی، «علم»، «عدل»، «سیاست و قهر»، «عطا»، «انصاف» و... ممدوح ستوده می‌شود. شاعر ممدوح را در این صفات با شخصیت‌های برجسته‌ی زن یا مرد مقایسه نمی‌کند (نک: محتشم کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۲۵). «عطا»، «نوال» و «بخشش» ممدوح در این میان، بیش از همه مورد توجه محتشم است. این امر با توجه به مطلع قصاید که اغلب در شکایت از روزگار و بدی احوال شاعر و مقطع آن که با درخواست عنایت از ممدوح همراه است، هماهنگی تمام دارد:

هر جا کشید خوان کرم، فیض عام آن چون رزق کائنات جهان تا جهان رسید

امداد هـر کـه کـرد بـرای وی از سـراب صدچشمه‌ی حیات چوصرصردوان رسید
ابر عطای او ز کدامین محـیط خاسـت؟ آثـار فـیض او ز کـدامین زمـان رسـید؟
نخل نوال او ز کـدامین ریـاض رُسـت؟ کز وی بر حیات به پیـر و جـوان رسـید
تـوقیعی از عطیـه‌ی او بـر کنـار داشـت هر جا برات بخشش روزی‌رسـان رسـید
(همان)

۴. ۱. ۳. صفات غالباً مردانه. صفات غالباً مردانه نـوع دیگـری هسـتند کـه شـاعران در ستایش ممدوحان زن از آن بهـره بـرده‌انـد، ماننـد جنگـاوری و ملازمـات آن (وصـف شمشیر و اسب و...)، هیبت و مواردی از این دست. چهره‌ای کـه شـاعر از ممـدوح در اشعار خویش ترسیم می‌کند، بازنمای نگاه آرمانی و تصویر کاملی است که این طبقه، از حاکم و فرمانروا در ذهن دارد؛ او انسانی بی‌نظیر است که نـه‌تنهـا در جـود و بخشـش، عدالت و احسان و... سرآمد است، بلکه در جنگ و کوشش، در شکوه و هیبت و روانی فرمان نیز بر دیگران برتری دارد. تفاوتی نمی‌کند مرد است یا زن؛ پیکان او پیل دمـان را از پای می‌افکند و شمشیرش شیر عرین را رام می‌کند، چشم بدخواهان را با تیر و کمان و پای گمراهان را با گشودن کمین می‌بندد (نک: معزی، ۱۳۱۸: ۵۵۹) و اگـر شـکوهش نقاب از چهره بگشاید، مژه‌ها در دیده چو زوبین می شود (نـک: فاریـابی، ۱۳۸۱: ۱۵۰). زنان نیز در سواری، باره‌شان چون رخش رستم است که گـرد نعلـش سـرمه‌ی دیـده‌ی افلاک‌نشینان است. موجب این‌گونه توصیف‌ها، علاوه‌بر نگاه آرمانی شاعر بـه ممـدوح، نوع حضور و میزان نقش او در قدرت نیز هست. چنانکه ممدوح انوری، هیچ‌گاه به این صفات وصف نمی شود؛ اما امیرمعزی کلاه و رکاب ترکان‌خاتون، مادر سلطان‌سـنجر، را که گرد لشکرگاه او از مرو تا جیحون را می‌پوشاند، مایه‌ی رشک ناهید و شرم خورشید می‌داند (نک: معـزی، ۱۳۱۸: ۷و۱۵۶). سـعدی بـه‌جـز اشـاره‌ای گـذرا بـه فرمـانروایی ممدوحش ترکان‌خاتون[۳]، ممدوح خویش را با این صفات، ستایش نکـرده اسـت (نـک: سعدی، ۱۳۲۰: ۹۳). محتشم کاشانی نیـز اگرچـه بـه فرمـانروایی و سـپاه‌داری ممـدوح خویش اشاره می‌کند (نک: محتشم کاشـانی، ۱۳۷۹: ۳۲۳و۳۲۵)، از جنگـاوری و دیگـر صفات مردانه سخنی به میان نمی‌آورد و تنها «هیبت» او را می‌ستاید: «اما نهد بـه هیبـت اگر پای بر زمین/ بیرون برد مهابت او جنبش از دواب» (همان: ۳۲۳). در میان شـاعران، سلمان ساوجی، بیش از همه، ممدوح خود را به این صفات می‌ستاید؛ دلشادخاتون زنی که در کنار همسرانش همواره در رأس قدرت می‌ماند، در رزم، شمشیرش به کوشش در می‌آید و اگر عکسی از آن بر کوه افتد، روی کهربا را به خون لعل سرخ می گرداند (نک:

ساوجی، بی‌تا: ۸و۴۳). خاقانی میان ممدوح زن و مرد، در ملک‌داری تفاوتی قائل نیست؛ ممدوح خاقانی در مملکت باز ماده‌ای است که برای شکارکردن بهتر است: «شیر سیاه معرکه خاقان کامران/ باز سپید مملکه بانوی کامکار/ بانو کند شکار ملوک ار چه مرد نیست/ آری که باز ماده به آید گه شکار/ شاهان چه زن چه مرد در ایام مملکت/ شیران چه نر چه ماده به‌هنگام کارزار» (خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۷۷). سعدی و قاآنی، از این دسته صفات در ستایش و توصیف ممدوح بهره نبرده‌اند.

۴. ۲. پیوند و ارتباط این اوصاف با دیگر اجزای کلام در وصف ممدوح

شاعران از تمامی صفات یادشده، به یک میزان بهره نبرده و در نوع استفاده و ترکیبی که از آن در ساخت کلام خلق کرده‌اند، بر یک شیوه نرفته‌اند. قدرت شاعری و میزان تسلط بر کلام، پایگاه شاعر، هدف از مدح، جایگاه ممدوح و مواردی از این قبیل، در نوع مدح و شیوه‌ی پرداخت صفات یادشده نقش دارد. شیوه‌ی سخنوری و پایگاه شاعری انوری، به حضور تصاویر ذهنیِ مرکب و پیچیده‌ی شعری در مدح و توصیف ممدوح انجامیده است. او در وصف زنان نیز به شیوه‌ی توصیف مردان، بر دانسته‌های خویش تکیه می‌کند و پیوندی همه‌جانبه در اجزای کلام به وجود می‌آورد. اگرچه در این توصیف، بر صفات و خصوصیات زنانه تأکید کمتری می‌کند، در خلق تصویر و استفاده از پیوندهای واژگانیِ متناسب با جنسیتِ ممدوح، دستی تمام دارد:

ستر میمونت حریم ایزدست — کاندرو جز کبریا را نیست راه
از سیاست آسمان بندد تتق — گرچه در اندیشه سازی بارگاه
ناوک عصمت بدوزد چشم روز — گر کند در سایه‌ی چترت نگاه
پیش مهدت چاوشان بیرون کنند — آفتاب و سایه را از شاهراه
بر امید آنکه از روی قبول — رفعت چتر تو یابد جرم ماه
پوشد اندر عرصه‌گاه هر خسوف — کسوتی چون کسوت چترت سیاه

(انوری، ۱۳۸۹: ۳۲۴)

انوری در این نمونه در بیان «مستورگی» ممدوح، پیوندی همه‌جانبه میان تصویر و واژگان، متناسب با جنسیت او برقرار ساخته است. قدرت زبانی و تسلط نحوی شاعر در خلق این تصویر و القای مفهوم، بدون بهره‌گیری از صفات پی‌درپی، چشمگیر و درخور تأمل است؛ البته شاعر همه‌جا به این شکل عمل نمی‌کند. چنانکه در مدح رضیةالدین مریم اگر از القاب و عناوین «سیده ی زنان عالم»، «رضیةالدین»، «کریمةالنسا» و

«ورد و تضرع سحرگاهی» ممدوح چشم بپوشیم، انوری کوشش دیگری برای آشکار ساختن هویت و جنسیت ممدوح نکرده است. امیرمعزی، برخلاف انوری، زبان و بیان ساده‌تری را در وصف ممدوح به کار می‌گیرد. او همه‌جا به نقش مادری (ترکان‌خاتون) یا دخترخواهری (شاه‌خاتون) ممدوح خویش اشاره می‌کند و این مسئله، شناخت جنسیت ممدوح او را آسان‌تر می‌سازد. علاوه‌بر مقایسه‌ی ممدوحان با شخصیت‌های زن برجسته که در ادامه به آن اشاره می‌شود، امیرمعزی از خانواده‌ی واژگانی و امور مربوط به زنان بیشتر بهره می‌گیرد؛ او در دو مورد به جنسیت ممدوح در قالب واژه های «زن» و «خاتون» و در یک مورد به زیورآلات زنانه اشاره می‌کند:

قدر آن دارد که او را از بهشت آرد نثار لؤلؤ و یاقوت و لعل قیمتی روح‌الامین
جای آن دارد که رضوان هدیه آرد پیش او یاره وخلخال و تاج و گوشواره حورعین
(معزی، ۱۳۱۸: ۵۵۹)

خاقانی، همان گونه که پیش از این نیز اشاره شد، در وصف ممدوح، از صفات زنانه‌ای چون «عصمت»، «عفت» و... کمتر بهره می‌گیرد و حتی اعتنای چندانی به پیوندهای چندجانبه‌ی اجزای کلام ندارد. شگرد ویژه‌ی او در وصف ممدوح، تکیه بر نام و صفات زنان برجسته‌ی تاریخی، مذهبی و اساطیری است که هم با نوع بیان و تصویرگری فشرده‌ی او تناسب تمام دارد و هم به بهترین وجه، معلومات و تسلط وی بر حوزه های دانش را به تصویر می‌کشد. اگرچه اندکی پیش از او امیرمعزی، نیز با استفاده از مقایسه‌ی ممدوح با زنان نامدار در عرصه‌ی مذهبی و تاریخی، وجه زنانه‌ی تصویر شعری خویش را بارزتر ساخته، خاقانی، این شیوه را به شگرد ویژه‌ی خود در وصف و ستایش زنان تبدیل کرده است. دیگر آنکه، خاقانی به کرات، ممدوح خود را «بانو» یا «بانوان» خطاب می‌کند و واژه‌ی اخیر را در معنای مفرد آن به کار می‌برد.

بارگاه عصمةالدین روز بار خسروان را جا و ملجا دیده‌ام
مصر و بغداد است شروان تا درو هم زبیده، هم زلیخا دیده‌ام
از سر زهد و صفا در شخص او هم خدیجه هم حمیرا دیده‌ام
آن خدیجه‌همتی کز نسبتش **بانوان** را قدر زهرا دیده‌ام
...رابعه‌زهدی که پیشش پنج وقت هفت مردان را مجارا دیده‌ام
...آسیه‌توفیق و ساره‌سیرتست ساره را سیاره سیما دیده‌ام
...گرچه اخبار زنان تاجدار خوانده‌ام و اندر کتب‌ها دیده‌ام
از فرنگیس و کتایون و همای باستان را نام و آوا دیده‌ام

از سخا وصف زبیده خوانده‌ام — وز کفایت رای زبّا دیده‌ام
کافرم گر چون تو در اسلام و کفر — هیچ **بانو** خوانده‌ام یا دیده‌ام
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۷۳-۲۷۵)

خاقانی در دیگر مدایح نیز، ممدوح را با «بلقیس»، «فرنگیس»، «نه زن رسول»، «حوا»، «مادر موسی» و بیش از همه با «مریم» مقایسه می‌کند، او را گاه مشابه و گاه برتر از آنان می‌داند و با این شیوه، هویت زنانه‌ی ممدوح خویش را به تصویر می‌کشد.

ظهیر فاریابی، در وصف ممدوح، بر صفات زنانه و حوزه‌های وابسته به آن، در پیوند با دیگر اجزای کلام تکیه می‌کند:

آن که در خانقاه عصمت او — درس تشریف خواند روح امین
...نابسوده صبا ز حرمت تو — زلف شمشاد و عارض نسرین
...زهره را از طرایف نعمت — گوشواری رسیده چون پروین
از پی خاک آستانه‌ی تو — زلف جاروب کرده حورالعین
حرم عصمتت چو پرده‌ی غیب — نه گمان ره برو برد نه یقین
...گر شکوهت نقاب بگشاید — مژه در دیده‌ها شود ژوبین
(فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۵۰)

واژگان مشخص‌شده در پیوند با «پرده‌نشینی» و «مستوری» ممدوح، در ترسیم چهره‌ی زنانه‌ی او نقش چشمگیری دارند و شاعر در همین یک قصیده نیز، به‌خوبی، از عهده‌ی توصیف، متناسب با جنسیت ممدوح برآمده است.

سعدی، برخلاف شیوه‌ی معمولش در مدح مردان که به‌وضوح وعظ را با مدح درهم می‌آمیزد، در مدح زنان، آشکارا، به ستایش و در لفافه به نصیحت می‌پردازد. او در این راه، علاوه‌بر وصف ممدوح در قالب صفات زنانه، از خانواده‌ی واژگانی و پیوند آن با دیگر اجزای کلام نیز، به‌خوبی، بهره می‌گیرد:

چه دعا گویمت ای سایه‌ی میمون همای — یارب این سایه بسی بر سر اسلام بپای
جود پیدا و وجود از نظر خلق نهان — نام در عالم و خود در کنف ستر خدای
در سراپرده‌ی عصمت به عبادت مشغول — پادشاهان متوقف به در پرده‌سرای
...حرم عصمت و عفت به تو آراسته باد — علم دین محمد به محمد برپای
(سعدی، ۱۳۲۰: ۶۶)

یا:

صبا گر بگذرد بر خاک پایت — عجب گر دامنش مشکین نباشد

ز مرواریـــــد تـــــاج خســـــروانیت یکـــی در خوشـــه‌ی پـــروین نباشـــد
...چنـین خسـرو کجـا باشـد در آفـاق وگـــر باشـــد چنـــین شـــیرین نباشـــد
(همان: ۱۸)

سلمان ساوجی، در کنار رعایت دیگر شگردها، به پیونـد اجـزای کـلام در توصـیف ممدوح نیز توجه ویژه‌ای دارد؛ در شعر او نیز مانند دیگر شاعران، از خانواده‌ی واژگانی که به نحوی با مفاهیمی چون: «عصمت»، «عفت» و ملازمات آن در ارتباطند، بـه عنـوان شگردی تصویرساز و القاگر استفاده می‌شود:

زهره را از عفتت گر زانکه آگاهی دهنـد برنیاید بعد از این الا کـه در سـتر خفـا
تا بخواند خطبـه بلبـل در زمـان عفتـت برندارد برقع از رخسار گـل بـاد صبـا
(ساوجی، بی‌تا: ۹)

میزان چنین پیونـدهایی در شـعر سـلمان، چنـدان چشـمگیر نیسـت. دلشـادخاتون، ممدوح او، همانند پادشاه واقعیِ یک کشور فرمان می‌راند و هرچنـد تـلاش سـلمان در ترسیم چهره‌ای همخوان با جنسیت ممـدوح موفقیـت‌آمیـز بـوده اسـت، ایـن ممـدوح متناسب با میزان نقشی که در قدرت ایفا می‌کند، در قالب صفات و ویژگی‌هـای مردانـه نیز وصف می‌شود. محتشم کاشانی در هویت‌بخشی زنانه به «پری‌خان‌خـانم»، عـلاوه‌بـر استفاده از شگردهایی که به شکل سنت ادبی تا عصر وی ادامه یافته است (بهره‌گیری از صفات زنانه، مقایسه‌ی ممدوح با زنان برجسته و...)، از امکانات زبانی و ادبی نیز جهت تمایز و آشکارساختن هویت زنانه‌ی ممدوح خویش سود جسته است. علاوه‌بر رعایـت تناسب‌های واژگانی و استفاده از واژه‌هایی که بیشترین پیوند را با مستورگی، عصمت و عفاف ممدوح دارند، محتشم از طریق برتری‌دادن «إناث» بر «ذکور» (که پیش از این یاد شد) و مضمون‌پردازی با «تاء» تأنیث، مدح را با هویت زنانه‌ی ممدوح پیوند می‌زند:

آن مریم زمـان کـه بـه عفـت‌سـرای او بوی کسی نبـرده نسـیمی ز هـیچ بـاب
...می‌بود مهر اگـر چـو کنیـزان دیگـرش هرگز نمـی‌فکنـد ز رخ برقـع سـحاب
در جنـــب فـــرّ معجـــر ادنـــی کنیـــز او آرد شکوه افسر قیصـر کـه در حسـاب
هست از غرور صنعه‌ی تأنیث، صـعوه را در عهد او نظر به حقارت سوی عقـاب
(محتشم کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۲۳)

لفظ‌پردازی و بازی با نام ممدوح نیز شگرد دیگری است که محتشم بـا آن چهـره‌ی زنانه‌ی ممدوح را در ستایش خویش بارزتر می‌سازد:

پادشـاه مَلَـک و انـس، پـری‌خـان‌خـانم کـه ز شاهنشـهی حـور و پـری دارد عـار

مریم فاطمه‌ناموس که ناموس جهان دارد از حسن عفافش چو ملک هفت‌حصار
...تا درین قصر مقرنس نتواند دادن کش نشان از رخ آن شمسه‌ی خورشیدعذار
به کسی بخت به خوابش هم اگر بنماید نگذارد که شود تا به قیامت بیدار
(همان: ۳۲۶)

یا:

حرف تأنیث گر از آینه گردد منفک نیست ممکن که بر او عکس فتد زان‌رخسار
ز جهان راندنش از غیرت هم‌نامی خود گر پری همچو بشر جلوه کند در ابصار
از نگارین صور جاریه‌های حرمش صورتی را که کشد کلک مصور به جدار
ز اقتضای قرق عصمت او شاید اگر روی برتابد و از شرم کند در دیوار
(همان، ۳۲۹)

قاآنی در استفاده از صفات زنانه و پیوند میان اجزای کلام در ایجاد تصویری روشن از هویت ممدوح و افزون بر این‌ها، شیوه‌ای که خاقانی به‌وفور از آن بهره گرفته، وارث پیشینیان است؛ او نه‌تنها عفاف، عصمت، طهارت، ورع و زهد ممدوح خویش را به تکرار می‌ستاید، بلکه در مواردی، به رعایت پیوند اجزای کلام با یکدیگر در توصیف ممدوح نیز توجه دارد:

در دفتر اگر وصف عفاف تو نگارند همچون پری از دیده نهان گردد دفتر
انصاف ده امروز به غیر از تو که دارد مهتاب به پیراهن و خورشید به معجر
مامت بود آن شمسه‌ی ایوان جلالت **کز بدر رخش جای عرق‌می چکد اختر**
وز بس که بر او عفت او پرده کشیده‌ست عاجز بود از مدحت او وهم سخنور
...او در کنف فاطمه دور از همه مردم محجوب بد اندر حجب رحمت داور
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۲۲۱)

برخلاف خاقانی که از «نور حضرت ممدوح» چشم می‌دزدد و تأکید می‌کند که «به‌عمدا» در رخسار او نگاه نکرده است: «چشم دزدیدم ز نور حضرتش/ تا نپنداری به‌عمدا دیده‌ام» (خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۷۳)؛ قاآنی آشکارا به توصیف زیبایی ظاهری ممدوح می‌پردازد و عرق چهره‌ی خورشیدسان او را به اختر تشبیه می‌کند. در اشعار ستایشی شاعران پیش از قاآنی این‌گونه توصیفات درباره‌ی ممدوح سابقه ندارد. زمینه‌ی فرهنگی و اجتماعی حاکم بر جامعه، مقتضی محصورماندن ممدوح در حریم سلطان بوده است و چه بسا شاعرانی که در تمام عمر خویش، این زنان را ندیده، اما در ستایش آنان شعر سروده‌اند. نوع توصیف قاآنی در شعر بالا از دو وجه خارج نیست؛ یا خبر از تحولی

عمده در زیرساخت‌های فرهنگی‌اجتماعی جامعه دارد که زنان درباری دیگر آن مستورگان آفتاب‌مهتاب‌ندیده نیستند و یا شاعر آنقدر به دربار و درباریان نزدیک است که اجازه‌ی حضور در محافل خصوصی آنان و به‌تبع، وصف زیبایی ظاهری ممدوح را یافته است. پیش از این، در بررسی شریطه‌ی قصاید نیز به نمونه‌ای از عدول قاآنی از شیوه‌های مرسوم در وصف ممدوح اشاره شد.

۴. ۳. شگردهای خاص شاعران در پیونددادن مدیحه‌سرایی با شخصیت و جنس ممدوح

پس از بررسی صفات و ویژگی‌هایی که شاعران در توصیف ممدوحان زن به خدمت گرفته و پیوندی که میان این صفات با دیگر اجزای کلام برقرار ساخته‌اند، شیوه‌ی کار شاعران در ترسیم هویت زنانه‌ی ممدوح تاحدودی مشخص شده است. هدف از این بخش، علاوه‌بر جمع‌بندی مباحث پیشین، دستیابی به پاسخ این پرسش است که اگر از عنوان قصیده و دوسه بیت آغازین مدح که معمولاً، دربردارنده‌ی نام ممدوح و بیانگر هویت زنانه‌ی اوست، چشم بپوشیم، آیا شاعر شیوه‌ی دیگری را در برجسته‌سازی هویت ممدوح به خدمت گرفته است؟ اگر پاسخ مثبت است، این شگردها کدامند؟

با نادیده‌گرفتن صدر و بیت‌های آغازین شش قصیده‌ی انوری، در دو قصیده‌ی او هیچ جزئی از کلام بر هویت و جنس ممدوح دلالت نمی‌کند و در چهار قصیده‌ی باقی‌مانده، آن چیزی که ذهن را به هویت ممدوح راهبر می‌شود، صفات زنانه‌ی «شرم» و «ورد و تضرع»؛ خانواده‌ی واژگانی مربوط به زنان مانند «حجاب» و «مِقنَع» و در نهایت، نام «مریم» مادر حضرت‌عیسی است. به این ترتیب، صرفِ‌نظر از القاب و صفات ممدوح در آغاز شعر که بیانگر جنسیت و تمایز هویتی او با مردان است و به‌جز موارد پنج‌گانه‌ی یادشده، در شعر انوری، ممدوح زن و مرد یکسان ستایش شده‌اند. این امر را می‌توان ناشی از حاکم‌بودن الگویی خاص بر ذهن شاعر در مدیحه‌سرایی دانست.

با اینکه توفیق امیرمعزی در متمایزساختن تصویر و هویت ممدوح در مدح، بیش از انوری است، شیوه‌ی او در این کار، تفاوتی با انوری ندارد؛ در شعر امیرمعزی آنچه هویت زنانه‌ی ممدوح را متمایز می کند، علاوه‌بر شیوه‌های یادشده، نقش مادری ممدوح (ترکان‌خاتون) است که گرچه الگوی یکسانی را (گریز به مدح فرزندان ممدوح و ستایش آنان) بر مدیحه‌سرایی شاعر حاکم ساخته، جنسیت ممدوح را قابل تشخیص کرده است. هویت زنانه‌ی شاه‌خاتون (خواهر سلطان‌سنجر) را نیز گذشته از القابش در

صدر و مطلع شعر، از طریق تمهیداتی مانند مقایسه با زنان برجسته می‌توان بازشناخت. از جمله شگردهایی که شاعران در هویت‌بخشی زنانه به ممدوحان به کار برده‌اند، استفاده از نام و خصوصیات زنان برجسته‌ی تاریخی است که در سه دسته‌ی اساطیری‌حماسی، مذهبی و تاریخی قابل بررسی‌اند. زنان اساطیری و حماسی شاهنامه مانند فرانک، تهمینه، کتایون، قیدافه، فرنگیس، منیژه، بانوگشسب، گلچهر، نوشابه، رودابه و...؛ زنان مذهبی مانند حوا، آسیه، زلیخا، مریم، خدیجه، زهرا(س) معصومه(س) و... و زنان تاریخی که زبیده مشهورترین آن‌هاست. همان‌گونه که پیش از این نیز بیان شد، استفاده‌ی ترکیبی از نام و صفات این شخصیت‌ها در وصف و ستایش ممدوح، در اشعار مدحی خاقانی به شکل شگردی ویژه درآمد که پس از وی سلمان ساوجی از آن بهره برد و درنهایت، قاآنی استفاده از آن را به اوج رساند:

ساره‌ی هاجرخصال، رابعه‌ی دهر — مریم زهراصفت، خدیجه‌ی دوران
حسرت قیدافه، همنشین سکندر — غیرت تهمینه، دخت شاه سمنگان
حوا چون خوانمش به پاکی طینت — کاو ره آدم زد از وساوس شیطان
ساره چه‌سان خوانمش که خواری هاجر — جست همی از در حسادت و خذلان
...بود فرنگیس اگر نبود فرنگیس — یار گله روز و شب به کوه و بیابان
بود منیژه اگر نبود منیژه — از پی دریوزه، خوار مردم توران
بانوی بانوگشسب و غیرت گلچهر — حسرت زیب‌النساء و رشک پریجان
فضه و ریحانه و حلیمه و بلقیس — تحفه و شعوانه و حکیمه‌ی دوران

(قاآنی، ۱۳۳۶: ۶۶۲و۶۶۳)

قاآنی، به‌این‌ترتیب، تا پایان قصیده، فهرستی از بیشتر زنان برجسته‌ی تاریخی، مذهبی و اساطیری‌حماسی به دست می‌دهد و در سایه‌ی این نام‌ها، جنسیت ممدوح خود را برجسته می‌سازد. برخلاف قاآنی که این‌گونه، به افراط، از نام این شخصیت‌ها بهره می‌گیرد، سعدی و ظهیر فاریابی، اصلاً از این شیوه برای هویت‌بخشی به ممدوح خویش، استفاده نکرده‌اند. آنچه مدح محتشم کاشانی را در این زمینه از دیگر شاعران متمایز می‌سازد، تأکید خاصی است که بر مقایسه‌ی ممدوح خویش با زنان برجسته‌ی مذهبی دارد. درواقع، محتشم کاشانی هم‌پای تحولات عصری و سیاست‌های مذهبی و شیعی‌گری صفویان، صرفاً بر چهره‌های مذهبی مورد تأیید شیعه (بلقیس، حضرت مریم(س)، حضرت‌فاطمه(س) و حضرت‌معصومه(س)) دست می گذارد تا شعرش علاوه‌بر انعکاس تحولات سیاسی و اجتماعی عصر، جلوه‌گاه اعتقادات مذهبی‌اش نیز

باشد. به‌این‌ترتیب، شاعران با استفاده از نام شخصیت‌های برجسته‌ی حماسی‌اساطیری، مذهبی و تاریخی در کنار استفاده از صفات زنانه و ایجاد پیوند واژگانی با این صفات، قصاید مدحی خود را در وصف ممدوحان زن، متمایز و هویت زنانه‌ی ممدوح را در شعر خویش برجسته می‌کنند.

۵. نتیجه‌گیری

مدح و ستایش زنان در قصاید فارسی، در مقایسه با حجم عمده ی ستایش مردان، بخش اندکی از دیوان شاعران را به خود اختصاص داده است؛ زیرا واردشدن در حریم زنان کار هر کس نبوده است و تنها شاعرانی چون: امیرمعزی، انوری، خاقانی، ظهیر فاریابی، سعدی، سلمان ساوجی، محتشم کاشانی و قاآنی توانسته‌اند به این حریم وارد شوند. ستایش زنان در قالب قصاید کامل و مقتضب، صورت گرفته و شاعران متناسب با ساختار هر یک از این قصاید، شیوه‌ی متفاوتی را برای ورود به مدح برگزیده‌اند. در قصاید کامل، مقدمه به معانی تغزلی و انواع وصف اختصاص یافته است. در مواردی که مقدمه در وصف پرده‌ی درگاه و قصر ممدوح است، تناسب بیشتری با تنه‌ی اصلی مدح دارد. در قصاید مقتضب، شاعر با مخاطبه، مضمون‌پردازی با لقب و صفات ممدوح، دعا و جز آن، به مدح وارد می‌شود و مجال فراخ‌تری برای ستایش ممدوح دارد. متناسب با میزان قدرت و تسلط شاعر در سخنوری، موقعیت و جایگاه ممدوح، پایگاه شاعر و نزدیکیش به دربار و...، نوع مدیحه‌پردازی شاعران با یکدیگر متفاوت است؛ با این‌حال، شاعران از شگردهای مشابهی برای القای هویت زنانه و تشخص‌بخشی به جنسیت ممدوح استفاده می‌کنند: کاربرد اوصاف زنانه، ایجاد پیوند میان این اوصاف با سایر اجزای کلام، متناسب با جنسیت ممدوح و درنهایت، بهره‌گیری از نام و ویژگی‌های زنان برجسته‌ی اساطیری‌حماسی، مذهبی و تاریخی در توصیف و ستایش ممدوح. بسامد استفاده از این شگردها در قصاید خاقانی، سلمان ساوجی و قاآنی، هویت زنانه‌ی ممدوح را تشخص بیشتری بخشیده است.

یادداشت‌ها

۱. از این پس، همه جا منظور از ممدوح، ممدوحان زن است؛ در غیر این صورت، حتماً به صورت «ممدوح/ان مرد» بیان می‌شود.

۲. سلمان ساوجی در دو قصیده‌ی کامل که در تهنیت میلاد دو شاهزاده سروده، پس از مقدمه‌ای در شادباش، به‌ترتیب، شیخ‌حسن و دلشادخاتون را در هر دو قصیده مدح گفته و

شرایط مناسبی را برای مقایسه‌ی ستایش مردان و زنان در دیوانش فراهم آورده است. این دو قصیده در تقسیم‌بندی بالا، در جدول درج نشده است.

۳. «خاص از برای مصلحت عام، دیرسال/ بنشین که مثل تو ننشیند به جای تو» (سعدی، ۱۳۲۰: ۹۳)

منابع

انوری، محمدبن‌محمد. (۱۳۸۹). *دیوان انوری*. به‌کوشش پرویز بابایی، تهران: نگاه.

ایران‌منش، مریم. (۱۳۸۹). «قصاید مدحی خاقانی». *نشریه‌ی زبان و ادب*، ش۲۷ (پیاپی ۲۴)، صص۱-۱۸.

تاریخ سیستان. (۱۳۴۱). به‌تصحیح محمدتقی ملک‌الشعرا، تهران: زوار.

جودی نعمتی، اکرم. (۱۳۸۴). «زن در آیینه‌ی شعر فارسی، خاقانی شروانی (قسمت اول)». *مطالعات راهبردی زنان*، س۸، ش۲۹، صص۲۴۸-۲۶۰.

حجازی، بنفشه. (۱۳۷۶). *به زیر مقنعه؛ بررسی جایگاه زن ایرانی از قرن اول هجری تا عصر صفوی*. تهران: علم.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۲). *دیوانی خاقانی شروانی*. تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

خطیبی، حسین. (۱۳۷۵). *فن نثر در ادب پارسی*. ج۱، تهران: زوار.

داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغتنامه‌ی دهخدا*. ج۱۳و۱۴، تهران: دانشگاه تهران.

رزمجو، حسین. (۱۳۶۹). *شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاقی اسلامی*. ج۱و۲، مشهد: آستان قدس رضوی.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۰). *تاریخ قلمرو ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.

ساوجی، جمال‌الدین سلمان. (بی‌تا). *کلیات خواجه جمال‌الدین سلمان ساوجی*. شرح و تحقیق از رشید یاسمی، با مقدمه و تصحیح اوستا، تهران: زوار.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۱۶). *بوستان سعدی*. به کوشش محمدعلی فروغی، تهران: بروخیم.

ـــــــــــــــ. (۱۳۲۰). *مواعظ سعدی*. به‌کوشش محمدعلی فروغی، تهران: بروخیم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). *مفلس کیمیافروش؛ نقد و تحلیل شعر انوری*. تهران: سخن.
شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۵۰). «تطور مدیحه‌سرایی». در *نامه‌ی مینوی*؛ مجموعه‌مقالات ۳۸ گفتار در ادب و فرهنگ ایرانی. زیرنظر حبیب یغمایی و همکاران. تهران: [بی‌نا].
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران از آغاز عهد اسلامی تا دوره ی سلجوقی*. تهران: فردوس.
فاریابی، ظهیرالدین طاهربن‌محمد. (۱۳۸۱). *دیوان ظهیرالدین فاریابی*. تصحیح و تحقیق و توضیح امیرحسین یزدگردی، به‌کوشش اصغر دادبه، تهران: قطره.
قاآنی، حبیب‌الله. (۱۳۳۶). *دیوان حکیم قاآنی شیرازی*. با تصحیح و مقدمه ی محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر.
کراچی، روح انگیز. (۱۳۹۱). «نخستین زن مدیحه‌سرا کیست؟». *پژوهشنامه‌ی زنان*، س۳، ش۱، صص۱۴۳-۱۵۷.
گلی، احمد و فرنیا صفدرپور. (۱۳۹۱). «چهره‌ی زنان در دیوان خاقانی». *فصلنامه‌ی درّ دری*، س۱، ش۳، صص۹۱-۱۰۸.
محتشم کاشانی، علی‌بن‌احمد. (۱۳۷۹). *دیوان محتشم کاشانی*. با تصحیح و مقدمه‌ی اکبر بهداروند، تهران: نگاه.
محجوب، محمدجعفر. (بی‌تا). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. [بی‌جا]: فردوسی و جامی.
معزی، محمدبن‌عبدالملک نیشابوری. (۱۳۱۸). *دیوان امیرالشعرا محمدبن‌عبدالملک نیشابوری*. به‌کوشش عباس اقبال آشتیانی، بی‌جا.
نخجوانی، محمدبن هندوشاه. (۱۹۶۴). *دستورالکاتب فی تعیین المراتب*. ج۱، به کوشش عبدالکریم علی اوغلی علی زاده، مسکو: فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان: انستیتوی خاورشناسی.
وزین‌پور، نادر. (۱۳۷۴). *مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی*. تهران: معین.