

تن کامه سرایی در ادب فارسی*

جلال خالقی مطلق

حدیث زاهد دم سرد، بسته گوشت را
ترانه من آتش زبان چه می‌دانی!
حزین لاهیجی

در اساطیر یونانی Eros پسر Ares خدای جنگ و Aphrodite بانو خدای 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، دارنده کمال 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:

شکر و بادام به هم نکته ساز زهره و مریخ به هم عشقباز^۱
به یاد بزم تو ناهید را به کف بریط به کین خصم تو بهرام را به بر جوشن^۲

* ایران‌شناسی، سال ۸، شماره ۱ (بهار ۱۳۷۵)، صص ۱۵-۵۴.

گویا برابر گرفتن ناهید و زهره با ونوس، و بهرام و مریخ با مارس، تاثیر اسطوره رومی در ادبیات فارسی و عربی ست. هرودوت (کتاب یکم، بند ۱۳۱) آناهیتا را که سهواً میترا نامیده است، مانند بانوخدای آشوری Urania و بانوخدای تازی Alilat با آفرودیت یونانی برابر می‌کند، ولی این برابر سازی در هر سه مورد تنها محدود به مؤنث بودن این خدایان است و نه هم صفتی آنها. چون آناهیتا، یعنی آردی سور آناهیتا که یشت پنجم اوستا، یعنی آبان یشت، به نام اوست، اگرچه بانو خدایی زیبا و خوش اندام با سینه‌های برآمده و خوش جامه و خوش آرایش توصیف گردیده که آب مردان را پاک و زادن زنان را آسان می‌سازد ولی بر خلاف بانو خدایان یونانی و رومی، یعنی آفرودیت و ونوس ارتباطی با عشق و شهوت ندارد، بلکه بیشتر بانوخدای نگهبان آبها و باروری 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 می‌فریبد و با آنها همخوابگی می‌کند،^۳ در صفت زیبایی و شهوت به آفرودیت و ونوس نزدیکتر می‌نماید.^۴ از این رو برابرگیری ناهید با ونوس باید یک تأثیر متأخر از اسطوره رومی باشد. همچنین برابرگیری زهره با ونوس در ادب فارسی و تازی (اگرچه پیشینه زهره، یعنی زنی که هاروت و ماروت را فریفت، در اساطیر سامی غیر از پیشینه ناهید در اساطیر ایرانی است) باید مانند ناهید متأخر و متأثر از اسطوره رومی باشد.

امروزه از اروس «ایزد عشق عشق» نه صرفاً عشق افلاطونی و معنوی و روحانی فهمیده می‌شود، نه صرفاً عشق جسمانی و ظاهری و مجازی و نه صرفاً نظر بازی 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 می‌گردد که نظر ما از تن کامه سرایی آثار الفیه شلفیه نیست، آثار الفیه شلفیه، یعنی صرف توصیف و نمایش عمل جنسی (pornography) که در گذشته برای طبقه اشراف تهیه و پنهانی در گردش بود، در سربسته‌ترین جوامع نیز نفوذ خود را داشت. در حالی که برای پیدایش تن‌کامه‌پردازی در ادبیات و هنر باید در جامعه در مناسبات مردم رویه آسان‌گیری 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 آنجا که قرائن برخاسته از شعر فارسی نشان می‌دهند، در دوره پیش از اسلام، برخی مراحل جامعه اشکانی، یعنی جامعه‌ای که در آن اثری چون ویس و رامین به وجود آمده بود، و در دوره اسلامی محیط اصفهان در نیمه نخستین سده پنجم هجری یعنی در زمان فرمانروایی خاندان کاکویه و سپس طغرل سلجوقی (زمان فخرالدین گرگانی سراینده ویس و رامین) و برخی از شهرهای ایران در همسایگی مسیحیت (گنجه در زمان نظامی و مهستی، و شروان در زمان عارف اردبیلی)، کما بیش دارای شرایط بالا بوده اند.

این مسأله را می‌توان یک بار نیز در تفاوت انواع ادبی بررسی کرد: در ادبیات داستانی ما، خواه منظوم و خواه مثنوی، تا آن جا که بن‌مایه داستانها از ادبیات پیش از اسلام گرفته شده است، عشق، یک عشق زمینی و دیگر جنس‌گرایی (heterosexuality) است که در آن کوشش جنسی نیز دو سویه است.

ولی هر چه به جلوتر می‌آییم و از یک سو این پیوند ادبی با ادبیات باستان بریده می‌شود و از سوی دیگر جهان اندیشه و ذوق در ایران به دو منطقه نفوذ شریعت و طریقت تقسیم می‌گردد، در ادبیات داستانی غیر عرفانی (عاشقانه و حماسی)، با آن که عشق هنوز به تقلید از الگوهای پیشین زمینی و دیگر جنس‌گرایی است، ولی یک سویه، یعنی تنها مرد کوشه، و توصیفها پیچیده و 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 است و یا شاهد بازی و همجنس‌گرایی (homosexuality). از این جا روشن می‌گردد که در ادبیات دوره اسلامی ما که بازتاب اجتماع آن و یا دست کم در زمینه مورد بحث ما مبلغ اخلاق رسمی است، آنچه به اصطلاح امروز تابو است، زن است و نه توصیف عمل جنسی، حتی به رکیک‌ترین واژه‌ها، 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 اروتیک را در شعر کلاسیک فارسی در پنج بخش: منظومه‌های عشقی، قصیده، غزل، رباعی و نیز ترانه‌های عامیانه بررسی می‌کنیم.

۱- در منظومه‌های عشقی، زیباترین توصیفهای تن‌کامگی را در ویس و رامین می‌یابیم. 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 می‌خواباند و خود بر بام کاخ پیش دلدار خود رامین می‌رود و در آن جا جامه سنجاب خود را از تن کنده و بر زمین گل‌آلود بام می‌افکند و با رامین روی آن می‌خوابد و تا سپیده دم به عشق بازی می‌پردازند. در زیر چند بیت از این صحنه را می‌آوریم:

مرا از دست موبد چون رهنانی
 سراسر کار ما دشخوار گردد
 شود بیدار و حال ما بداند
 برآینی که خسپد یار با یار
 که او مست است و باشد مست نادان
 اگر پیسایدت، کی بازدانند
 چگونه بازدانند پوست از پوست»
 به چاره دایه را با شوی بگذاشت
 به بوسه ریش او را ساخت مرهم
 بگستردهش میان آن گل و آب
 هوا پرمشک بود از بوی ایشان
 گهی از دست مهرافزای رامین
 چه خوش باشد که پیچد یار بر یار
 نگنجیدی میان هر دوان موی^۶

به دایه گفت: «چار من تو دانی
 که او خفته ست، اگر بیدار گردد
 اگر تنها در این خانه بماند
 تو را با وی ببايد خفت ناچار
 بدو کن پشت و رو از وی بگردان
 تن تو بر تن من نیک ماند
 بدان مستی و بیهوشی همی کاوست
 بگفت این و چراغ از خانه برداشت
 به پیش دوست شد سرمست و خرم
 برآهخت از بر سیمینش سنجاب
 زمین پر لاله بود از روی ایشان
 گهی بودی ز دست ویسه بالین
 بیچیده به هم چون مار بر مار
 لب اندر لب نهاده روی بر روی

یک نمونه 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 در آورده و به کمک ریسمان پرده،
 خود را به بام و از بام به باغ می‌رساند و سپس در آن جا با پای برهنه و جامه
 دریده و گردن‌بند گسسته و دست و پای مجروح، سر به جستجوی رامین می‌نهد.
 در این توصیف مهیج، به ویژه گفتگوی ویس با نسیم در نهایت سادگی، و در
 بیان شور درونی ویس بسیار استادانه است:

سراپرده 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
 چون پُر آن شد، ز پرده جست بر بام
 برهنه سر، برهنه پای مانده
 شکسته گوشوارش پاک در گوش
 پس آن گه شد شتابان تالاب باغ
 قصب چادرش را در گوشه ای بست
 گرفتش دامن اندر خشت پاره
 اگرچه نرم و آسان بود جایش
 گسسته بند کُستی بر میانش
 نه جامه بر تنش مانده نه زیور
 برهنه پای گرد باغ گردان
 هم از چشمش روان خون وهم از پای
 کجا جویم نگار سعتری^۱ را؟
 همان بهتر که بیهوده نیویم
 به حق دوستی ای باد شبگیر
 اگر با بیدلان هستی نکورای
 که پایت گر جهانی برنوردد
 نگه کن تا کجا یابی کسی را
 هزاران پردگی را پرده برداشت
 بین حال مرا در مهرکاری
 به صد گونه بلا بی هوش و بی کام
 پیام من بدان روی نکو بر
 از او مشک آر و بر گلنارم آلی!
 بگو ای نوبهار بوسستانی
 بگو ای آفتاب دلربایی
 مرا، آتش به جان اندر فکنده
 مرا گفתי چرا ایدر نیایی

بدو بر رفت چون پرنده شاهین
 ربودش باد از سر لعل و اشام^۲
 گسسته عقد و درش برفشانده
 ابی زیور بمانده روی نیکوش
 روانش پر شتاب و دل پر از داغ
 در او زد دست و از باره فروجست
 قبا شد بر تنش بر پاره پاره
 به درد آمد ز جستن هر دو پایش
 چو شلوارش دریده هر دو رانش
 دریده بود یا افتاده یکسر
 به هر مرزی دوان و دوست جویان
 همی گفתי: «از این بخت نگون وای!
 کجا جویم بهار دلبری را؟
 به شب خورشید تابان را نجویم
 برای من زمانی رنج برگیر!
 منم بیدل، یکی بر من بیخشای!
 چو نازک پای من خونین نگرده
 که رسوا کرد همچون من بسی را
 ببرد و در میان راه بگذاشت
 بدین سختی و رسوایی و زاری
 به صد گونه جفا بی صبر و آرام
 که خوبی انجمن دارد بدو بر!
 ز من عنبر بر و بر سنبلش سای
 سزای خرمی و شادمانی،
 به خوبی یافته فرمانروایی،
 به تازی شب به بام و در فکنده
 من اینک آمده‌ستم، 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 نیمه سپاه شب درآمد
چو سیمین زورقی در ژرف دریا
هوا را دوده از چهره فروشست
پدید آمد مر او را یار خفته
بنفشه زلف و نسرين روی رامین
مه از کوه آمد و ویس از شبستان
ز بوی ویس، رامین گشت بیدار
بجست از جای و اندر برگرفتش
گهی از زلف او عنبر فشان کرد
لب هر دو به سان میم بر میم
بچیچیدند بر هم دو سمن بوی
تو گفتی شیر و باده درهم آمیخت
هزار آواز شاخ گل سرایان
ز شادی شان همی خندید لاله
چو راز دوستی با هم گشادند

مه تابنده از خاور برآمد
چو دست ابرنجی^۹ در دست حورا،
چنان چون ویس را از جان و رو شست
میان گل به سان گل شگفته
ز نسرين و بنفشه کرده بالین
بهاری باد مشکین از گلستان
به بالین دید سروی یاسمین بار
پس آن دو زلف چو عنبر گرفتش
گهی از لعل او شکر فشان کرد
بر هر دو به سان سیم بر سیم
چو دو دیبا نهاده روی بر روی
و یا گلنار و سوسن بر هم آویخت
همه شب عشق ایشان را ستیان
به دست اندرش یاقوتین پیاله
به خوشی کام یکدیگر بدادند^{۱۰}

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

وزان پس هر دوان با هم بنخفتند
درآورده به ویسه دست رامین
همه بستر پر از گل بود و گوهر
لب اندر لب نهاده، روی بر روی
ز تنگی دوست را در بر گرفتن:
اگر باران بر آن هر دو سمنبر

گذشته حالها با هم بگفتند
چو زرین طوق گرد سرو سیمین
همه بالین پر از مشک و ز عنبر
درافکنده به میدان از خوشی گوی
دو تن بودند در بستر چو یک تن!
بیاریدی، نگشتی سینه شان تر

چو در میدان شادی سرکشی کرد کلید کام در قفل خوشی کرد^{۱۱}

و چه زیباست توصیف کوتاهی که شهر و مادر ویس از زیبایی دوران جوانی خود می‌کند:

<p>ندیدی تو مرا روز جوانی همی بر رسته همچون سرو آزاد ز عمر خویش بودم در بهاران همی گم کرد از دیدار من راه: بسا رویا که از من رفت آتش اگر بگذشتمی یک روز در کوی جمال خسروان را بنده کردی کنون عمرم به پاییزان رسیده است زمانه زرد گل بر روی من ریخت ز رویم آب خوبی را جدا کرد</p>	<p>میان کام و ناز و شادمانی همی برد از دو زلفم بویها باد چو شاخ سرو بید از جویباران به روز پاک خورشید و به شب ماه بسا چشما که از من رفت خوابش بدی آن کوی تا سالی سمنبوی نسیم مردگان را زنده کردی بهار نیکوی از من رمیده است همان مشکم به کافور اندر آمیخت بلورین سرو قدم را دو تا کرد^{۱۲}</p>
--	--

پس از ویس و رامین^{۱۳} دیگر ما زنی با این جوش و کوش عشق که در ویس است، در منظومه‌های عشقی فارسی نمی‌بینیم. زن در دیگر منظومه‌های 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، شیرین 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 میوه سرشت غرور آمیز شیرین است.

نظامی در هفت پیکر نیز شیرین‌هایی در قالبهای کوچکتری آفریده است که مهمترین آنها فتنه است. ولی در کنار آنها زنانی نیز که خداوند آنها را مثل

هندوانه برای تمتع مرد آفریده است کم نیستند، یعنی نمونه‌هایی از «زن مستوره محجوبه!». در هر حال نظامی مانند گرگانی استاد توصیف‌های تن کامگی ست. برای مثال به این چند بیت از افسانه 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 رعنائی از میان برخاست
زلف دلبر گرفت چون چنگش	در بر آورد چون دل تنگش
بوسه و گاز بر شکر می زد	از یکی تاده و زده تاصد
گرم شد بوسه در دل انگیزی	داد گرمی نشاط را تیزی
خواست تا نوش چشمه را خوارد	مهر از آب حیات بردارد... ^{۱۴}

در توصیف بالا، در عین استادی بی مانند نظامی در سخنوری، جوش و کوش عشق چنان که در ویس و رامین دیدیم، دو سویه نیست. هر چند شیوه پرسش و پاسخ در بیت‌های نخستین، تا حدی این نقص را برطرف کرده است، ولی باز کنش تنها از سوی مرد است و از سوی زن واکنش. در حالی که، درست این دو سویگی 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 در کشیدن عنان
گوزن جوان را بیفگند شیر	به تاراجگاهش در آمد دلیر
به صید حواصل در آمد عقاب	به مهمانی ماه رفت آفتاب

زمانی چو شکر لبش می‌گزید
 به بر در گرفت آن سمن سینه را
 نخورده میی دید روشن‌گوار
 عقیقی نیازده بر مهر خویش
 نچیده گلی، خار بر چیده‌ای
 ز شیرین زبان شکر انگیختند
 به هم درخزیده دو سرو بلند
 چو لؤلؤی ناسفته را لعل سفت
 زمانی چو نیشکرش می‌مزید
 ز در مهر برداشت گنجینه را
 یکی باغ در بسته از سیب و نار
 نگینی به الماس ناگشته ریش
 به جز باغبان، مرد نادیده‌ای
 چو شیر و شکر در هم آمیختند
 به بادام و روغن در افتاده قند
 هم آسود لولو و هم لعل خفت^{۱۵}

پیش از این در شعر گرگانی دیدیم که ویس چگونه برای دیدن دلدار با رسن خود را به بام می‌کشانند و از باغ به بام می‌رساند و سر و پا برهنه و مجروح دنبال دلدار می‌گردد و چون به هم می‌رسند، چگونه میان گل و خار و گل و لای در یکدیگ می‌پیچند. برعکس در برخی از توصیفهای نظامی مثل توصیف بالا، خانه همیشه خالی و امن است و هیچ خطری دلدادگان را تهدید نمی‌کند و زن در این سرای امن چون آهوی سردر کمند، حتی امکان جست و خیز هم ندارد، بلکه منتظر است تا مرد چون شیری او را بدرد. و یا چون حلوایی چرب و شیرین منتظر است تا مرد شکمو چون قحطی زدگان او را بیلعد. علت اصلی ضعف برخی از توصیفهای نظامی این است که این زنان جزو پیکره‌های اصلی داستان نیستند، بلکه این فرشته‌های برفی همیشه دوشیزه مانند گل‌های رنگین و میوه‌های شیرین جزو تزیینات کاخ به شمار می‌روند و از این رو عمل جنسی (برعکس صحنه‌های مشابه ولی کوتاه‌تر در ویس و رامین) نه برخاسته از یک عشق دوسویه بلکه آبی بر شهوت یک سویه مرد است ولی چون به پیکره‌های اصلی داستان و به‌ویژه به شیرین می‌رسیم، توصیفها رنگ و بویی دیگر می‌گیرند

از این نمونه است توصیف بوس و کنار پنهانی شیرین و خسرو در بیت‌های زیر. در این توصیف خسرو و شیرین منتظر فرصت نشست‌اند تا به محض آن که چشمی به سوی آنها نباشد، یکدیگر را در آغوش کشند. و در این فرصت‌ها خسرو چنان را در آغوش می‌کشد که پوست چون قاقم سفید او به سرخی پرنیان می‌گردد، و او را چنان گاز می‌گیرد که گونه‌های سرخ چون نیلوفرش به کبودی بنفشه می‌گراید و شیرین از شرم از نگاه دیگران، همیشه سپیداب در دست دارد تا بر جای کبود گازهای خسرو بمالد:

چو شیر و می به هم بشتافتندی	چو یک دم جای خالی یافتندی
پس آن که پاسبان را مست یابد	چه دزدی کاو به گوهر دست یابد
به دیگر چشم ریحان کاشتندی	به چشمی پاس دشمن داشتندی
ربودندی یکی بوسه به تعجیل	چو فرصت در کشیدی خصم را میل
که کردی قاقمش را پرنیان پوش	چنان تنگش گرفتی شه در آغوش
ز نیلوفر بنفشه بر دمید	ز بس کز گاز نیلش بر کشیدی
که مه را خود کبود آمد گذرگاه	ز شرم آن کبودیهای بر ماه
سپیدابش چو گل بر دست بودی ^{۱۶}	اگر هشیار اگر سرمست بودی

یکی دیگر از توصیف‌های تن‌کامگی و مشهور نظامی، وصف شستشوی شیرین در چشمه است. نظامی در این توصیف مانند مثال‌های فراوان دیگر در خسمه‌اش، در نگاره‌سازی نه سخنوری که جادوگری می‌کند. شاهین خیال را با این دست تا آسمان هفتم پرواز می‌دهد و با آن دست در یک چشم به هم زدن به زمین می‌آورد و پایش را به ریسمان لفظ، نه به پرنیان سخن می‌بندد. نتیجه همین جادوگری رنگاره‌سازی ست که در آثار نظامی گاه بیت‌هایی پیچیده گشته‌اند و به سبب آنها شاعر به نادرست به پیچیده‌گویی 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 می‌گردد:

سپیده دم چودم برزد سپیدی
هزاران نرگس از چرخ جهانگرد
شتابان کرد شیرین بارگی را
پدید آمد چو مینو مرغزاری
ز شرم آب آن رخشنده خانی
ز رنج راه بود اندام خسته
به گرد چشمه جولان زد زمانی
فرود آمد، به یک سو بارگی بست
چو قصد چشمه کرد آن چشمه نور
پرندی آسمانگون بر میان زد
تن صافیش می‌غلطید در آب
عجب باشد که گل را چشمه شوید
در آب از گیسوان انداخته شست

سیاهی خواند حرف ناامیدی،
فروشده تا برآمد یک گل زرد،
به تلخی داد دل یکبارگی را
در او چون آب حیوان چشمه ساری
شده در ظلمت آب زندگانی
غبار از پای تا سر برنشسته
ره اندر ره ندید از کس نشانی
در اندیشه بر نظارگی بست
فلک را آب در چشم آمد از دور
شد اندر آب و آتش در جهان زد
چو غلطد قاقمی بر روی سنجاب
غلط گفتم که گل بر چشمه روید
نه ماهی، بلکه ماه آورد در دست...

و اکنون خسرو از راه می‌رسد و نگاهش به شیرین می‌افتد:

زهر سو کرد بر عادت نگاهی
چو لختی دید، از آن دیدن خطر دید
عروسی دید چون ماهی مهیا
نه ماه، آینه ای سیماب داده
در آب نیلگون، چون گل نشسته
همه چشمه ز جسم آن گل اندام
زهر سو شاخ گیسوشانه می‌کرد
چو بر فرق آب می‌انداخت از دست
کلید از دست بستانبان فتاده

نظر ناگه در افتادش به ماهی
که پیش آشفته شد تا بیشتر دید
که باشد جای آن مه بر ثریا
چو ماه نخشب از سیماب زاده
پرندی نیلگون تا ناف بسته
گل بادام و در گل مغز بادام
بنفشه بر سر گل دانه می‌کرد
فلک بر ماه مروارید می‌بست
ز بستان نار بستان در گشاده

دلی کان نار شیرینکار دیده
 سمنبر غافل از نظاره شاه
 چو ماه آمد برون از ابر مشکین
 ز شرم چشم او در چشمه آب
 جز آن چاره ندید آن چشمه قند
 سوادى بر تن سیمین زد از بیم
 ز حسرت گشته چون نار کفیده
 که سنبل بسته بد بر نرگشش راه
 به شاهنشاه در آمد چشم شیرین
 همی لرزید چون در چشمه مهتاب
 که گیسو را چو شب بر مه پراگند
 که خوش باشد سواد نقش بر سیم^{۱۷}

در گرشاسپنامه اسدی نیز توصیفی تن کامه و در عین حال روانکاوانه هست. دو کبوتر عشق بازی می‌کنند و از دیدن آن جمشید و دخترشاه زابل تهییج می‌شوند:

هنوز از زمانی فزون، شادکام
 که جفتی کبوتر چو رنگین تذرو
 نر و ماده کاوان ابر یکدیگر
 فروهشته پر، گردن افراخته
 به هم هر دو منقار برده فراز
 پریرخ به شرم آمد از روی جم
 نپیموده بد شاه با ماه جام،
 به دیوار باغ آمد از شاخ سرو
 به کشی کرشمه کن و جلوه گر
 چو نایی دم اندر گلو ساخته
 چو یاری لب یار گیرد به گاز
 ز بس ناز آن دو کبوتر به هم^{۱۸}

در شعر فارسی، نسبت دادن عشق بازی نه تنها به جانوران که امر طبیعی است، 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 آن رابطه عشقی و جنسی است. برای نمونه در دو بیت زیر، شب با دمیدن سپیده، چادری از ابریشم نازک و گرانبها (شعر) بر سر می‌کشد و روی از خورشید می‌پوشاند، ولی خورشید به دنبال او روانه می‌گردد. 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 شعر بر سر کشید
ز خورشید تابان نهان کرد روی همی رفت خور از پس پشت 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 لب ماه در خون کشید^{۲۰}

از میان عناصر طبیعت، به ویژه نسیم در شعر فارسی جایی ویژه دارد و غالباً 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 بهاریه قآنی بسنده می‌کنیم، هر چند بیرون از منظومه‌های عشقی است:

نرمک نرمک نسیم، زیر گلان می‌خزد
غبغب این می‌مکد، عارض آن می‌مزد
گیسوی این می‌کشد، گردن آب می‌گزد،
گه به چمن می‌چمد، گه به سمن می‌وزد،
گاه به شاخ درخت، گه به لب جویبار ۲۱

پس از گرگانی و نظامی بسیاری از سرایندگان منظومه‌های عشقی به تقلید از ویس و رامین و خسرو شیرین، به توصیفهای تن‌کامگی پرداخته اند، ولی کارشان چنگی به دل نمی‌زند. برای مثال زیر را از منظومه گل و نوروز خواجوی کرمانی نقل می‌کنیم.

شاهزاده نوروز می‌رود که با گل عشقبازی کند، ولی با دیدن او بیهوش

نقش برزمین می‌گردد. گل او را به هوش می‌آورد:

چو دید آن سروسیمین را که چون باد
ز خاکش برگرفت و در وی آمیخت
شرابی دادش از لب تا بنوشد
کشید از بحر حیرت بر کنارش
چو حاصل کرد شه زان شمع منظور
سر زلفش گرفت و سر بر آورد
روان در بر کشیدش تنگ چون دل
به دلبندی گره زد در کمندش
سوی شکر شد از اول به پرواز
نباتات مصر را آوازه در داد
چو باد صبح شد سوی گلستان
چمن را دید پر گلبرگ و نسرين
سهی سروی به سان خرمن گل
به پای گل درآمد واله و مست
به سحرش دیده بر هاروت می‌سود
گهی با مار زلفش مهره می‌باخت
گهی پروین ز عقرب می‌نمودش
گهی برمی‌گرفتتش افسر از سر
گهی از سیب سیمین کام می‌جست
گهی از لاله برگ ژاله می‌چید
گهی از عنبرش خلخال می‌یافت
گهی می‌شد کبوتر صید شهباز
گهی می‌جست ماه از چنبر شاه
گهی می‌سود سنبل بر شقایق

برفت از دست و در پای گل افتاد،
چو شیر وانگبین با او در آمیخت
ز شعر مشک ریزش حله پوشد
به خلوتگاه قربت داد بارش
در آن تاریک شب پروانه نور
به یک مو خویشتن را بر سر آورد
برون رفته قرار از چنگ چون دل
برافگند از قمر شبگون پرندهش
چو طوطی کرد شکرخایی آغاز
شکر ریزان مصری را خبر داد
گل افشان کرد بر طراف بستان
بهاری یافت چو بتخانه چین
بنفشه ریخته پیرامن گل
سمن می‌چید و ریحان دسته می‌بست
به نازش لعل بر یاقوت می‌سود
گهی از خال مشکین مهره می‌ساخت
گهی عقرب ز پروین می‌گشودش
گهی برمی‌کشیدش زیور از بر
گهی در پای سرو آرام می‌جست
بنفشه می‌درود و لاله می‌چید
گه از مشک سیاهش خال می‌یافت
گهی می‌شد برون از چنگلش باز
گهی می‌بست شه پیرایه بر ماه
گهی می‌ریخت ریحان بر حدایق

دل شوریده در زنجیر می‌بست
 که این تنگ شکر یارب چه ارزد؟
 که این هندو چه ره دارد در این باغ؟
 به دستان ضیمرائش دسته می‌کرد
 ز عنبر گرد مه خرگاه می‌زد
 کف دستش نهادی بر دل ریش
 رطب چیدی و شفتالود خوردی
 برفتی از خود و کردی نگاهش
 چو شاخ سبز بر گل تکیه دادی
 به گل چیدن شدی سوی گلستان
 چو شمع صبحدم پیشش بمردی
 غرض فصّاد و شهوت نیشتر بود
 به چنگ آمد غزالی شیر مستش

گهش در چنبر دلگیر می‌جست
 گهش انگشت می‌زد بر طبرزد
 گهی بودش از آن زلف سیه داغ
 گه از لعلش شکر در پسته می‌کرد
 گه از شب سایه بان بر ماه می‌زد
 شدی بیگانه هر دم با دل خویش
 به لب لعلش شراب آلود کردی
 قصب برداشتی از طرف ماهش
 زمانی سر به دوشش بر نهادی
 دگر سر بر گرفتی همچو مستان
 گرفتی شمع و پیش روی بردی
 طلب هر دم که آمد بیشتر بود
 چو شیر مست بود آن لحظه بستش

سرانجام نوروز پس از این همه ورجه ورجه کردندها به راز درون پاچین پی

می‌برد:

در افتاد از هوا در روزن کاخ
 زلالی دید از او کوثر شرابی
 ز لعل ناب درجی سرگرفته
 زده مهری بر او از جوهر جان
 نه بر اطراف باغش رسته خاری
 نه مرغی بر سر بامش پریده
 کلیدی آهنین تا گشت در باز
 به هر یک گام، ره یک میل می‌رفت
 هوا مرکوب شادوران او بود
 نگین مملکت در دستش افتاد

چو بلبل کرد پرواز از سر شاخ
 ریاضت یافت از وی روضه‌یابی
 ز سیم خام برجی در گرفته
 زده قفلی بر آن از گوهر کان
 نه بر گنجش فتاده چشم ماری
 نه آن مخزن کسش در باز دیده
 ز بهر قفل رومی‌کرد بر ساز
 کمیت سرکشش چون پیل می‌رفت
 چو باد آن وقت در فرمان او بود
 پری بر خط حکمش روی بنهاد

هر آن سیمی که بودش پیش بنوشت
 کسور از حشو و بارز کرد ظاهر
 هر آنچه بود باقی نقد بگرفت
 قیاس از دخل و خرج خویش برداشت
 نهاد آن گه قلم را در قلمدان
 برون جست آتش از آب نشاطش
 به کام جان شیرین شربتی ساخت
 یکی گشته شراب و دیگری جام
 دو سیمین تن دو سر در یک گریبان
 جهانی یافت از جان و جهانی
 که در جنت بود دیدار یا خواب
 رطب در دست و شکر در دهان بود
 نبودند آگه از دوران افلاک
 نیامد یادشان از آتش و آب
 شده احوال گیتی شان فراموش
 خرامان گشت با زرینه خلخال
 صنوبر را به زیور در گرفتند
 پرستشگه به سجده نقش بستند^{۲۲}

همان دم ماجرای خویش بنوشت
 چو در علم سیاق بود ماهر
 به انگشت آن عدد را عقد بگرفت
 حساب جمله را در جمع بنگاشت
 چو کلکش بر حریر آمد در افشان
 ز آب آتشی تر شد بساطش
 طبرزد در گلاب افگند و بگداخت
 یکی دال آمد و آن یک دگر لام
 دو نسرين بر دو گل در یک گلستان
 روانی یافت در سرو روانی
 شبانروزی نپردختند با خواب
 غسل در پیش و می شان در میان بود
 شبانروزی دگر در عالم خاک
 چو مدهوشان ز جام باده ناب
 شقایق در کنار و گل در آغوش
 سحر گه چون تذر و آتشین بال
 چو نرگس سر ز بستر برگرفتند
 به مشک و آب گل تن را بشستند

خواجو در این توصیف دراز، همه جزئیات را یاد کرده است، حتی غسل فردای آن شب و نماز پس از غسل را، ولی در مقایسه با نمونه‌های 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 تزئین زن که در برخی از توصیفهای نظامی دیدیم، پس از نظامی رواج کامل می‌یابد. چنان که مثلاً در همین توصیف شصت و پنج بیتی خواجه، 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 مصرعهای ۲۲ و ۲۳ جنبشی نیز از سوی زن می‌بینیم.

پس از نظامی، در میان منظومه‌های عشقی تنها فرهاد نامه اثر عارف اردبیلی، از این بابت در یک مورد مستثنی است. از آن جا که این منظومه شهرتی ندارد، ما نخست آن را کوتاه معرفی می‌کنیم.

عارف اردبیل شاعری ست سنی مذهب که در سال ۷۱۱ هجری در اردبیل به جهان آمد و منظومه خود فرهاد نامه را در سال ۷۷۱ هجری در ۴۳۳۹ بیت سرود^{۲۳}. شاعر درباره مأخذ روایت خود چنین می‌گوید 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، کتاب می‌بیند درباره افسانه فرهاد که با روایت نظامی در خسرو و شیرین تفاوت کلی داشت است. شاعر افسانه را می‌پسندد و آن را به نظم می‌کشد و نام آن را فرهاد نامه می‌نهد.^{۲۴} فرهاد نامه دارای دو بخش است. بخش نخستین شرح دل باختن فرهاد شاهزاده چینی به دختری ترسا به نام گلستان است. سرانجام پس آن که فرهاد از بت پرستی به دین ترسایان می‌گردد، با گلستان ازدواج می‌کند. بخش دوم شرح عشق بازیهای فرهاد و شیرین است پس از مرگ گلستان. در این بخش، شیرین،

دیگر آن زن عقیف و با وفایی که نظامی ساخته است نیست، بلکه زنی شهوت-پرست که به خسرو خیانت می‌کند و پنهانی با فرهاد به عشق‌بازی می‌پردازد. شاعر با آن که به استادی نظامی در سخنوری خستوست، ولی چند بار بر او ایراد می‌گیرد که از شیرین و فرهاد و خسرو چیز دیگری از آنچه بوده اند ساخته است.

با توجه به جزئیات داستان چنین بر نمی‌آید که شاعر روایت را از خود ساخته باشد به ویژه بت پرست بودن فرهاد و سپس در آمدن او به دین ترسایان و نه به دین اسلام، و سخن گفتن از دیر و راهب و دیرنشینی گلستان و دیگر و دیگر، نشان می‌دهند که شاعر همان گونه که خود گفته است، داستان را از یک روایت نگارش یافته گرفته است.

همچنین در این نظر او که منش پیکره‌های داستان خسرو و شیرین نظامی و بسیاری از رویدادهای داستان ساخته خود نظامی (برخی از روی الگوی ویس و رامین) هستند نیز درست است، چه خود نظامی نیز بدین شیوه کار خود بارها اشاره کرده است.^{۲۵} همچنین از روایت شاهنامه چنین بر می‌آید که شیرین پیش از آن که زن خسرو گردد، آوازه خوبی نداشت.^{۲۶}

به عقیده عارف اردبیلی، در خسرو و شیرین نظامی، خسرو و فرهاد بیشتر زن اند تا مرد، و شیرین او بیشتر مرد است تا زن. عارف بر خسرو نظامی ایراد می‌گیرد که این چه مرد ست که هنگامی که او شیرین را لخت در چشمه می‌بیند، به جای آن که «چستی» کند «ستستی» می‌کند.^{۲۷} و یا این که شیرین مست افتاده و «به بالا کرده تا عیوق چفته»^{۲۸} ولی خسرو از او کام بر نمی‌گیرد و یا این که شیرین بی هیچ بهانه‌ای به محل کار فرهاد در بیستون می‌رود و در آن جا است

او می‌میرد و فرهاد شیرین را به دوش گرفته و به کاخ می‌آورد و نظامی ادعا می‌کند «که مویی بر تن شیرین نیازد»^{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 کس دستی نیارستی بدو سود
بیفتاد آن گهر در دست فرهاد چنان سفتش که حیران ماند استاد
چو ناید وقت کار از شیر شیری درآید گاو کوهی را دلیری^{۳۰}

به عقیده شاعر همچنین حکمت بستن نظامی به شیرین نارواست، چه زنان را برای الفبه‌خوانی ساخته‌اند:

روا می‌داری ای مرد سخنور که بر شیرین کنی حکمت مقرر؟
از آن کاو الفیه خواند شب و روز ارسطویی بسازی حکمت آموز؟
فروخوان الفیه، ای مرد پُرفن اگر خواهی که دانی حکمت زن!^{۳۱}

به گمان شاعر، زنان شوخ و شنگ در پی الفیه شلفیه اند و اگر لازم باشد از خود شبی ده بار دوشیزه می‌سازند.^{۳۲} شاعر سپس برای تحکیم سخن از تجربه شخصی خود با زنی مثال می‌آورد که به «مستوره عقیفه» و «صالحه معصومه» شهرت داشت، ولی در مواقع یک روسپی حرفه ای بود که مردی را از این در بیرون می‌کرد و مرد دیگری را از آن در می‌پذیرفت.^{۳۳} شاعر در چند جای دیگر کتاب خود نیز از روابط خود با زنان، از جمله زنان مسیحی سخن می‌گوید.^{۳۴}

این شاعر اردبیلی چنان زن شیفته است که حتی یک بار هوس می‌کند 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 می‌دهد و خود شبستان را ترک می‌کند، شاعر در چهره مهین بانو آرزوی دل او را می‌خواند

و هوس می‌کند که ای کاش آن جا بود و بدو حمله ور می‌شد:

نهاد آن گاه (مهین بانو) دست سرو آزاد	به دست خویشتن در دست فرهاد
ز تخت آمد به زیر شوخ سرمست	در آن پایان مستی رفت از دست
به عیاری نظر هر سوی می‌کرد	غم هر یک به نوعی خوب می‌خورد
جوانان دید بر پا مست گشته	ز مهر دلبران پا بست 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 بیچید
شد از تاب درون چون شمع دلگرم	پی مالیدنش چون موم دل نرم
در آن حال از شبستان رفت بیرون	نمی‌دانم که او چون رفت و دل چون
کجا بود آن زمان عارف نهادی	که تا داد مهین بانو بدادی ^{۳۵}

پیداست که از شاعر تا این اندازه گرفتار تن شیفتگی (erotomanie) با چنان نظری سخیف درباره زن و عقیده ای سبک درباره داستان عاشقانه که لطف آن را صرفاً در شرح عمل جنسی می‌بیند، نه داستانی همتا و هم ارز خسرو و شیرین بر می‌آید و نه داستانی همسنگ و همچند ویس و رامین ساخته است، اما دست کم از او انتظار می‌رفت که در داستان خود توصیفهای تن کامگی هنرمندانه ای بیافریند. مثلاً در بخش نخستین داستان توصیفی دارد از جشنی در خانه استاد، پدر گلستان که فرهاد هم در آن شرکت دارد.

ساعتی بعد، گلستان مست از باده به سراغ فرهاد می‌رود که مست و تنها در باغ کاخ خفته است.^{۳۶} این صحنه مانده است به صحنه دیدار ویس با رامین در باغ کاخ که پیش از این نقل کردیم، ولی برخلاف آن فاقد توصیف شوریدگی و تن کامگی است. سپستر نیز هنگام توصیف همخوابگی فرهاد و گلستان در شب زفاف، جز مثنوی 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 پیکره‌های داستان لحظه 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 گرمابه رفتن گلستان دارد، این یک بیت زیباست:

ز آب افشاندش بر موی دلجوی روان مشک مذاب از ناف آهوی^{۳۸}

در بخش دوم داستان نیز در توصیف نخستین همخوابگی فرهاد و شیرین دوشیزه^{۳۹}، سخن او خشن و بیشتر از نوع الفیه است. اتفاقاً خود شاعر نیز در این جا به درستی سخن خود اشاره کرده است، ولی اردبیلی بودن خود را بهانه ساخته است. و باز از همین نمونه است توصیفی که شاعر از همخوابگی فرهاد و شیرین در خیمه می‌کند و در صمن آن باز به نظامی گوشه و کنایه می‌زند.^{۴۰} تنها یک مورد از توصیفهای او دارای مایه ای از هنر تن کامه پردازی ست: شیرین به بهانه شکار به محل کار فرهاد به بیستون می‌رود و چون بدان جا می‌رسد، شیرین از رنج راه و فرهاد از رنج کار غرق خاک و خیس عرق‌اند، 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:

بس 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 تیز تک 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

ز عطرش نافه در چین گشته لب خشک...
 به کار کوه کندن بود فرهاد
 لبش کف کرده همچو اشتر مست
 غبار سنگها بر وی نشسته
 به بالا کرد سر، آرام جان دید
 نماندش تاب، می‌لرزید بر پای
 پس آن گاهی رکاب ماه بوسید...
 چو مردان خواست عذر از گرد راهش
 هنوزش در میان تیر و کمان بود
 هنوز آسیب ترکش بر میانش،
 حدیث تشنه بود و آب حیوان!
 که سیمین ساق ترکش را کند باز...^{۴۱}

فتاده در گلابش نافه مشک
 در آن حالت که آمد سرو آزاد
 طریق نازکی را داده از دست
 شده اندام او از کار خسته
 طراق نعل اسب یار بشنید
 ز شادی کوهکن را دل شد از جای
 سم اسبش ز گرد راه بوسید
 به زیر آورد و هم بر جایگاهش
 هنوزش کیش و قربان بر میان بود
 مجال کیش بگشادن ندادش
 سخن گفتن چه حاجب با سخندان:
 ندادش مهل چندانی از آغاز

اگر در ویس ورامین 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 خوبی و تن کامه جویی اوست. ولی دست همین موضوع خیانت
 به شوهر، شیرین فرهاد نامه را به ویس نزدیکتر می‌کند، در حالی که میان او و
 شیرین خسرو و شیرین هیچ صفت مشترکی نیست. همچنین خسرو در فرهاد
 نامه بیشتر به موبد در ویس ورامین می‌ماند، به ویژه از این نظر که هر دو عنین
 هستند. و باز همچنین فرهاد در فرهاد نامه به رامین در ویس ورامین نزدیکتر
 است تا به فرهاد در خسرو و شیرین که مجنون بی آزاری است که به جای آن که
 به بیابان گریزد به کوه گریخته است.

بدین ترتیب پیکره‌های اصلی فرهاد نامه عارف در مجموع بیشتر به

پیکره‌های اصلی داستان ویس و رامین نزدیکتر اند تا به پیکره‌های اصلی و متقابل خود در خسرو و شیرین نظامی. بنابراین اگر فرهاد نامه عارف اردبیلی به اصلی کهنتر از داستان خسرو و شیرین نظامی بر گردد، آن اصل به ویس و رامین نزدیکتر بوده است و این نکته در شناخت داستانهای عشقی ادبیات پهلوی بی اهمیت نیست.

در این جا بدین نکته نیز توجه می‌دهم که از میان داستانهای کلاسیک ادب فارسی، چه حماسی و چه عشقی، در آن دسته که به اصلی کهن بر می‌گردند، زنان چه در نقش مادر، چه در نقش همسر و چه در نقش معشوقه، خواه با وفا و فداکار و خواه بی‌وفا و خیانتکار، همه در یک صفت شریک اند و آن برخورداری از خود آگاهی و کوشایی نیست.

برعکس در آن دسته داستانها که اصلی کهن ندارند و بیشتر ساخته تخیل داستانسرا هستند، زنان بی اراده و فقط وسیله ارضاء هوس جنسی مرداند. این نظر نه تنها درباره منظومه‌ها، بلکه درباره متشوره‌ها نیز درست است. ما در اینجا برای معرفی نمونه ای از زنان خود آگاه و کوشا در داستانهای متشور اصیل، به مثالی از داراب نامه طرسوسی که با موضوع گفتار ما نیز ارتباط دارد بسنده می‌کنیم. به روایت کتاب دو خواهر به نامهای عنطوسیه و طمروسیه برای همخوابگی کردن با داراب که در زندان به سر می‌برد، هر یک جداگانه زندانبان را به هزار دینار می‌خرند تا داراب را شبی در اختیار آنها گذارد. این دو خواهر هنگام همخوابگی با داراب نیز سکان عمل را در کف با کفایت خود دارند:

...طمروسیه و عنطوسیه هر دو پیش دارا آمدند و خدمت کردند. بسی برنیامد که طمروسیه گفت: «بیا تا جامه خواب بیفکنیم و بنخسیم!» زود جامه

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 حد مردم نرسیده بود و نمی‌دانست که چی می‌باید 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 می‌بودند تا سه شباروز بعد از آن^{۴۲}.

یکی از منظومه‌های عشقی در ادب فارسی داستان پدماوت از ملا عبدالشکور بزمی گجراتی است 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 دختری از زبان طوطی او که گریخته است. اصل داستان یک روایت کهن و مشهور هندی است 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 مثنوی به فارسی شده است، از جمله همین داستان پدماوت از بزمی و دیگر منظومه شمع و پروانه از میرعسکری عاقل خان رازی به سال ۱۰۶۹ هجری.

از داستان پدماوت سروده بزمی، در توصیف وصال رتن سین با پدماوتی دو نکته 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 می‌کند. در اینجا زنی مشاطه نیز در ماجرا شرکت دارد:

باز آمد و گفت از ظریفی،
وز تو به چه ناخوشی جدا شد؟
گو تا به کدام جای گم شد؟
من نیز نهم به جست و جو روی
گم کرده تو به تو رسانم»
حیران تر گشت و دم نزد باز
کش خنده و گریه رفت از یاد
شد خنده کنان به سوی یارش
شمشیر کرشمه بس مکن تیز
جان بخش به نیم گشته خویش
از تشنه دریغ داشتن آب
مشتاق تو بی تو در گداز است»

مشاطه به شیوه حریفی
«کای شاه عروس تو کجا شد؟
آن یار که داشتی تو با خود
کان گمشده را به صد تکاپوی
جهدی بکنم اگر توانم
دلخسته که گوش کرد این راز
حیرت به دلش چنان بیفتاد
مشاطه چو دید بیقرارش
گفت: «ای صنم از برای خونریز
بیداد روا مدار از این بیش
ظلمی ست به حالت جگر تاب
برخیز، چه جای غمز و ناز است

چنان که می بینیم، شاعر نتوانسته است این صحنه قایم موشک عشق بازی
را خوب پیروراند. در هر حال، اکنون دختر از همخوابگی با شوهر ترس دارد تا
آن که مشاطه با زبان بازی او را رام می کند:

در لرزه فگند سرو بن را
با شیر شود چگونه همخواب؟!
بندید به مکر بیم را راه
نازک تنت از کمال خوبی،
نه شکسته شود ز بار بلبل!
شد جانب شاه ناشکیبا
مستانه عنان فگند از دست
زاغیار بکرد خانه خالی
بر پای صنم نهاد تارک

بشنید پدم چو این سخن را
ترسید، که خود غزال بی تاب
مشاطه حیل به گر چو روباه
زد بانگ که «ای نهال خوبی
شاخ ار چه بود به نازکی گل
برخاست ز جا عروس زیبا
چون شه به عروس باز پیوست
دریافت ز بخت نیک فالی
وان گاه به ساعت مبارک

نکنه نو دیگر ناز کردن دختر است تا شوهر ناز او را نمی‌کشد، تن بدو نمی‌سپارد. در این توصیف نیز چیره دستی چندانی دیده نمی‌شود، ولی بی لطف هم نیست:

نازنده عروس رو از او تافت
 بگشاد زبان به نرم آواز
 با من چه کنی دراز دستی؟
 فرموش مکن ز خود گدایی:
 تن برهنه آمدی در این شهر،
 وین شوکت و جاه تو کجا بود؟!
 بگذار طریق بیحیایی!
 با توست هنوز بوی خون کار
 بر من چه زنی دم بزرگی؟
 «کای جز تو مرا همه فراموش،
 در یوزه گر تو بودم از بخت
 کمتر ز غلام زر خریدم
 نوبرده تو منم، ترا رام!»
 زد خنده عروس ناز پرورد
 بخشید به عاشق وفا کیش
 بگرفت عروس را در آغوش
 سرپوش ز ساغر می و شیر
 بگشاد خدنگ تیر از شست
 کز نافه مشک خون روان کرد
 نگذاشت ولی رمیدنش شیر
 لب بر لب سود، ناف بر ناف
 در سینه بخفت آرزویش
 کردند به هم دو نارون خواب

چون خواهش شه ز حد فزون یافت
 وز زیر نقاب ماه طنناز
 «کای شوخ گدا به جوش مستی
 پوشیده لباس پادشایی
 آن روز که ای گدای بی بهر
 این تاج و کلاه تو کجا بود؟!
 غره چه شوی به لبس شایی؟
 هان دست ز دامنم جدا دار
 من آهوم و تو کهنه گرگی
 رت گفت به نازنین روپوش
 تا بی تو بدم به حالت سخت
 اکنون که به نزد تو رسیدم
 گر شاه و گر گدا کنی نام
 چون شه به فروتنی سخن کرد
 آن گه گهرین حمایل خویش
 پس شاه ز بس که شوق زد جوش
 برداشت چو مرد چاشنی گیر
 چون ترک شرابخواره شد مست
 پس کار غزاله را چنان کرد
 می جست اگر چه آهو از زیر
 یکچند خراب باده صاف
 چون باده بریخت از سبویش
 و آن گاه چشیده شربت ناب

چون باد سحر فراخ زد گام شد گشته چراغ ماه بر بام،
وز غلغلۀ هزاردستان از خواب برآمدند مستان
شستند بر آب گل تن خویش کردند لباس تازه را پیش
در شکر خدا زبان گشادند بر خاک، جبین خود نهادند^{۴۳}

در منظومه‌های عاشقی، از این چند نمونه که در بالا نقل شد بگذریم، دیگر به توصیفهای تن کامگی قابل توجهی بر نمی‌خوریم تا می‌رسیم به روزگار ما به «زهره و منوچهر» سروده 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 صحنه‌های زشت باکی ندارد، در توصیفهای تن کامگی خود در «زهره و منوچهر» با آن که از همه سراینندگان پیشین بیشتر رفته است، سخن را به واژه‌های رکیک یا استعارات سرد آلوده نکرده است. ایرج بن مایه «زهره و منوچهر» را از داستان «ونوس و آدونیس» سروده شکسپیر گرفته است، ولی از ترجمه فرانسوی آن در زیر چند بیتی از آن را نقل می‌کنیم:

زهره دگر باره سخن ساز کرد زمزمه دلبری آغاز کرد
«کای پسر خوب تعلل مکن در عمل خیر تامل کن
مهر مرا - ای به تو از من درود! بینی و از اسب نیایی فرود؟
صبح به این خرمی و این چمن با چمن آرا صنمی همچو من،
حیف نباشد که گرانی کنی؟ صابری و سخت کمانی کنی؟
آن که تو را این دهن تنگ داد وان لب جان پرور گلرنگ داد،
داد که تو 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 مدتی از مدت سی بوسه بیش
بوسه اول ز لب آید به در بوسه ثانی کشد از ناف سر»

باز چو این گفت و جوابی ندید
 دست زد و بند رکابش گرفت
 خواه نخواه از سر زینش کشید
 هر دو کشیده به سر سبزه دراز
 عارض هر دو شده گلگون و گرم
 عشق به آزرم مقابل شده
 زهره طنناز به انواع ناز
 تکمه به زیر گلویش هر چه بود
 یافت چو با بی کلهی خوشترش
 رفت که بوسد ز رخ فرخش
 برد کمی صورت خود را عقب
 زهره از این واقعه بی تاب شد
 هر رطبی را که نچینی به وقت
 گفت: «از من رخ ز چه برتافتی؟
 دل به هوای دگری داشتی؟
 خوب ببین، بد به سراپام هست؟
 هیچ خدا نقص به من داده است؟
 این سر و سیمای فرح زای من!
 این لب و این گونه و این بینی ام!
 این سر و این سینه و این ناف من!
 این سر و این شانه و این سینه ام!
 باز مرا هست دو چیز دگر
 راز درون دل پناچین می پرس!
 هست در این پرده بس آوازه ها
 مشت خود از چشمه پر از آب کن
 غصه مخور گر تن من خیس شد
 آب پش از سر من تا به پا

زور خدایی به تن اندر دمید:
 ریشه جان و رگ خوابش گرفت
 در بغل خود به زمینش کشید
 هر دو زده تکیه بر آرنج ناز
 این یکی از شهوت و آن یک ز شرم
 بر دو طرف مسأله مشکل شده
 کرد بر او دست تمتع دراز
 با سر انگشت عطفوت گشود
 کج شد و برداشت کلاه از سرش
 رنگ منوچهر پربد از رخش
 طرفه دلی داشته یا للعجب!
 بوسه میان دو لبش آب شد
 آب شود بعد به شاخ درخت
 بلکه ز من خوبتری یافتی؟
 یا لب من بی نمک انگاشتی؟
 یک سر مو عیب در اعضام هست؟
 هیچ کسی مثل من افتاده است؟
 این فرح افزا سر و سیمای من!
 بینی همچون قلم چینی ام!
 این کف نرم، این کفل چاق من!
 سینه صافی تر از آینه ام!
 کت ندهم هیچ از آنها خبر
 از صفت ناف به پایین می پرس!
 نغمه دیگر زند این سازها
 سر به پی من نه و پرتاب کن
 رخت اتو کرده من کیس شد
 هست در این کار بسی نکته ها:

نازک و تنگ است مرا پیرهن
 پست و بلندی همه پیدا شود
 کشف بسی سر نهانت کند
 گاه بکش دست بر ابروی من
 گاه بیا پیش که بوسی مرا
 گر گذر از بوسه کند مطلبت
 گر ببری دست به پایین من
 ناف به پایین نبری دست را
 گر ببری دست تخطی به بست
 گاه بیا روی و زمانی به زیر
 گه به لب کوه بر آریم های
 سبزه نگر تازه به بار آمده
 سرسره فصل بهاران بود
 همچو دو پروانه خوش بال و پر
 دست به هم داده بر آن سر خوریم
 بلکه از اجرام زمین رد شویم
 سیر نماییم در آفاق نور
 باش تو چون گربه و من موش تو
 گربه صفت و رجه و گازم بگیر
 طفل شو و حسب به دامان من
 از سر زلفم طلب مشک کن
 و رجه و شادی کن و بشکن بزن
 دست بکش بر شکم صاف من
 ماچ کن از سینه سیمین من
 همچو گلم بو کن و چون مل بنوش
 زهره پی بوسه چو رخصت گرفت
 همچو جوانی که شبانگاه مست

ترکه شود نیک بچسبد به تن
 آنچه نهفته ست هویدا شود
 راز پس پرده عیانت کند
 گاه به من زن سر گیسوی من
 رخ چو برم پیش تو واپس گرا
 می زنم انگشت ادب بر لب
 ترکه خوری از کف سیمین من
 نشکنی از بیخردی بست را
 ترکه گل می زنمت پشت دست
 گاه بده کولی و کولی بگیر
 تا به دل کوه بچپید صدای
 صافی و پیوسته و روغن زده
 وز پی سر خوردن یاران بود
 داده عنان بر کف باد سحر،
 گاه به هم، گاه ز هم بگذریم
 هر دو یکی روح مجرد شویم
 از نظر مردم خاکی به دور
 موش گرفتار در آغوش تو
 ول ده و پرتم کن و بازم بگیر
 شیر بنوش از سر پستان من
 با نفس من عرقت خشک کن
 گل بکن از شاخه و بر من بزن
 بوسه بزن بر دهن ناف من
 گاز بگیر از لب شیرین من
 بفکن و لختم کن و بازم بپوش»
 بوسه خود از سر فرصت گرفت:
 کوزه آب خنک آرد به دست،

جست و گرفت از عقب او را به بر
 داد سرش را به دل سینه جا
 دست به زیر زرخش جای داد
 تار دو گیسوش کشیدن گرفت
 زهره یکی بوسه ز لعلش ربود
 بوسه‌ای از ناف در آمد برون
 هوش ز هم برده و مدهوش هم
 کرد دو پا حلقه بر او چون کمر،
 به به از آن متکی و متکا!
 دست دگر بر سر دوشش نهاد،
 لب به لبش هشت و مکیدن گرفت
 بوسه مگو آتش سوزنده بود
 رفت دگر باره به ناف اندرون
 هر دو فتادند در آغوش هم...^{۴۴}

۲. بیشتر قصاید فارسی آغازی غزل گونه دارند که آن را نسیب و نشیب می‌نامند. هر چند موضوع این آغازها غالباً عشق است، ولی سراینندگان بیشتر به توصیف زیبایی دلدار پرداخته اند و کمتر به بیان رابطه ای یا واقعه ای میان دلدار و دل داده. و توصیف زیبایی دلدار نیز بیشتر توصیف زیبایی اعضای سر او است، همچون گیسو، چشم، ابرو، مژه، بینی، لب، دندان، زرخ، گونه و خال. و خیلی کلی توصیف سرو اندام و موی میان، و به ندرت نار 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 وعده‌های وفا نشده و بوسه‌های ناگرفته که غالباً بر سر تعداد و نرخ آن دل داده با دلدار در عالم خیال چانه می‌زند. زن در این توصیفها به مجسمه پشت و پتیرین می‌ماند: 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 نمی‌افتد، مگر گله شاعر از بیوفایی یار:

اگر بتگر چنو داند نگاریدن یکی پیکر
 روا باشد اگر دعوی خلاقی کند بتگر...

به گل برتافته زلفش، به هم بر بافته 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 ماننده آهن ز وشّی کرده پیراهن
 به پای اندر کشان دامن، همی آید بر چاکر
 قبای زرد پوشیده به رخ بر ماه جوشیده
 خمّار و خواب کوشیده هم اندر دل، هم اندر سر
 دو چشم از خواب شبگیران به سان چشم نخچیران
 در او چون شعله 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 ماننده 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 می‌چونند:

سر آن زلف کینه خواه و سیاه هر زمان اندر آوری 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 معزی دارای آغازه‌هایی هستند در توصیف عشق،

ولی مایه تن کامگی آنها اندک است و دلدار نیز در بیشتر آنها پسر است. دو بیت

زیر بهتریت توصیف تن کامگی ست که نگارنده در همه دیوان او دیده است:

سینه 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 هر گه 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 در خزد
اندر خزم به بزم و در بستر آیمت^{۵۲}

و یا این بیت که بسیار پرمایه و لطیف است و در نازک خیالی و معنی یابی به

سبک هندی می ماند:

تو کشان زلف و من چو گربه بر آن سنبل دلباز می غلطم^{۵۳}

و نیز زیباست این قطعه 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 متانت
ز می گر چه تهی باشد پیاله نماید پُر می از عکس رخانت^{۵۴}

شاعری داریم به نام ابوالمحمّد محمودبن عمر متخلص به جوهری زرگر که در سده پنجم هجری می زیسته است. از دیوان این شاعر، تنها اشعاری چنددر تذکره‌ها و جنگها بر جای مانده است. از جمله یکی هم قصیده کوتاه زیر که اگرچه توصیفهای تن کامگی در آن مایه چندانی ندارد، ولی شاعر آن را بدون آورده به الفاظ رکیک، خوب پایان رسانیده است:

با من ز قضا، نماز دیگر افتاد پریرخی برابـر
خوبی، چستی، 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 سراغ^{۵۵} بر دوش فگنده گوش چادر
گه بر زنج و بر و بناگوش از شوخی تاب داده معجر
بر گردن و گوش گوهر و دُر بر ساعد و ساق زیور و زر
بر بسته رخی، چو ماه و خورشید بگشاده لبی، چو شهد و شکر
از مشک سیه رسن دو دیدم بر هر رسنی هزار چنبر
از خون دل حریف و عشاق انگشت چو سم کرده احمر
پیراهن شعر لعل بر تن تابنده چو سیم سینه و بر
آهسته فراز رفتم و گفتم^{۵۶} با خشک لبان و دیده تر،
ای با تو به حسن ماه و خورشید هم زهره و مشتری نه در خور،

داری سر آن که از سر لطف
تا بر تو کنم نثار جان را
چون کبک دری همی خرامید
گفتا که: سخن به راه بر گوی
القصه، چو در وثاقم آمد
شد حجره ز روی آن نگارین
نرمک نرمک سلام گفتم
ز باده سرش گران گران شد
ز چشمه نوش او چشمیدم
بخرامی تا وثاق چاکر؟
وز دیده عقیق و دُر و گوهر
آن فتنه شهر و شور لشکر
مقصود طلب، ز قصه بگذرا!
با یار زدیم سنگ بر در
همچون گیتی ز ماه انور
گفتا که: علیک، جان خواهر
آرامش خواب کرد در خور
پیش از اجل، آب حوض کوثر^{۵۷}

۳. آنچه پیش از این درباره قصیده گفتیم، درباره غزل نیز درست است، چون در غزل نیز می‌توان نمونه‌های 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
می به سان عقیق و گداخته چون زنگ
به دست راست شراب و به دست چپ زلفین
همی خوریم و همی بوسه می دهیم به دنگ^{۵۸}
نبیذ و بوسه تو داتی همی چه نیک بود
یکی نبیذ و دو صد بوسه و شراب زرنگ
گهی بتازد بر من، گهی بدو تازم
به ساعتی در، گه آشتی و گاهی جنگ
به گاه 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 بقیه 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 سر زلفین و برنهاد به گوش
 چو صد هزار نگار از درم در آمد دوش
 خمارناک به چشم و به لب خمارشکن
 شراب‌جوی به طبع و به سرسماع نیوش
 شبانه اندر مغز و مُغانه در دیده
 چغانه اندر دست و چمانه در آغوش^{۶۰}
 دژم دو نرگس جادو فریب روح‌افزا
 خُرم دو لاله عاشق نواز نوش فروش
 مرا ز روی شکر فی به خود کشید که بوس!
 پیاله از سر مستی به من نمود که نوش!
 مزیدم آن شکر آرای لعل غالیه بوی
 کشیدم آن شبه کردار شاخ 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 پیش از این اندازه به توصیف خود ادامه دهد، باید به شرح جزئیات عمل جنسی بپردازد. از این رو پس از گرفتن بوسه‌ای 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 جبلی:

یا رب چه عیش بود که من دوش داشتم
 کافاق را ز مشغله پُرجوش داشتم
 تا ماه برنیامد و پروین فرونشد
 پروین به دست و ماه در آغوش داشتم
 دل آسمان ماه قدح گیر ساختم
 جان بوستان سرو قبا پوش داشتم
 هر چند کاو به اول شب مست گشته بود
 من بر نشاط او همه شب هوش داشتم
 هر گز کسی نداشت چنان خلوتی که من
 با آن نگار زهره بنا گوش داشتم^{۶۲}

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،
 نرگشش عربده جوی و لبش افسوس کنان
 نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست،
 سر فراگوش من آورد و به آواز حزین
 گفت کای عاشق دیرینه من خوابت هست؟^{۶۴}

سعدی نیز غزلی در همین موضوع دارد:

امشب مگر به وقت نمی‌خواند این خروس
 عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس
 پستان یار در خم گیسوی تابدار
 چون گوی عاج در خم چوگان آبنوس

یک شب که چشم فتنه به خواب است زینهار
 بیدار باش تا نرود عمر برفسوس
 تا نشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح
 یا از در سرای اتابک غریو کوس،
 لب از لب چو چشم خروس ابلهی بود
 برداشتن به گفته بیهوده خروس^{۶۵}

غزل سعدی هم کوتاه است هم مایه 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 مایه
 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 نقش دو ران تو به سان سم آهو
 هر کس که نزد بر سم آهوی تو آه او
 من بر سم آهوی تو بسیار زده‌ستم
 در این سم آهو نبود ذره‌ای آهو
 زیر سم آهوی تو دیدم کفل گور
 بیند کفل گور که زیر سم آهو؟
 چون بیضه سیم‌ست کش از نیمه کنی درج
 با غازه کشی نیم خطی بر شکم او^{۶۶}
 از حقه سیمین تو یک مو ندیده ست
 از حقه سیم آری، هرگز ندمد مو
 هر گه که نشینی چه گل از خنده شود باز
 وانگه که خرامی به هم آید لب هر دو

یا می‌رسی از روضهٔ مهمانی حوران
 دو برگ گل آورده ای از روضهٔ مینو
 یا گندم صحرای بهشت است که دارد
 خطی به میان وز دو برخطش دو پهلو
 خورد آدم از آن گندم و بیرون زجان رفت
 من خوردم از این گندم و رفتم به جان تو

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

چه خوش بودی که شبی در کنار من خسبی
 به بستر اندر، یکتای پیرهن خسبی
 قدح بنوشی و سرمست گردی از می ناب
 چنان که بیخبر از حال خویشتن خسبی
 گهی به رقص چو شمشاد و نارون خیزی
 گهی به بزم چو نسرين و نسترن خسبی
 صبا ز شرم تو از گل سحر گلاب کشد
 شبی که مست تو در ساحت چمن خسبی
 تو چون به باغ در آیی، ز پا در آید سرو
 مگر به سایهٔ شمشاد و نارون خسبی
 پریش سازی گیسو به روی یشم سرین
 چو یک چمن گل و یک باغ یاسمن خسبی
 عجب خیال محالی حبیب در سر داشت
 که با سرین سَمین در دواج من خسبی^{۶۷}

ولی شاهکار توصیفهای تن‌نامه‌گی 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 طرف چمن کنم
 ز تن جامه برکنم، ز گل پیرهن کنم
 به دست ستیز تو، سپارم زمام دل
 به پای گریز 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
 سپید شکوفه را، کبود سمن کنم
 به اعجاز یک نگه، دلت رام اگر نشد
 سرانجام چاره را، به سحر سخن کنم
 غرور بنفشه را، به چشم تو بشکنم
 سر زلف خویش را، شکن در شکن کنم
 چه می‌گویم ای خدا، چه غافل از خود شدم
 جوانی چه کس کند، به پیری که من کنم؟
 دگر خسته آمدم، ز بس رنگها زدم
 که کافور خویش را، چو مشک ختن کنم
 به پنجاه منزلی، سه منزل نمانده بیش
 غریبانه می‌روم، که آن جا وطن کنم
 چه جز آن که لعنتی، کنم بر حقیقتی
 در آیینه خلوتی، چو با خویشتن کنم؟^{۶۸}

قصده 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، نمی‌توان نادیده انگاشت و از این رو بستن این بخش بدون اشاره‌ای 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 بی‌پرده از احساسات جنسی یک زن سخن می‌گفت. البته نمی‌توان گفت که تنها به علت این شجاعت، اشعار او هنرمندانه است. ولی این شجاعت که از نگاه کسانی جسارت به شمار می‌آمد، بند استعدادهای زنان ایران را گسست، و اغراق نیست اگر بگوییم بسیاری از زنان هنرمند سه دهه اخیر ایران، نمود 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 می‌نماید. ولی اشعار آغازین فروغ در مجموعه اسیر که اروتیک موضوع اصلی بسیاری از آنهاست، چندان استادانه نیستند، و پس از آن نیز هر چه به جلوتی می‌آییم، نقش اروتیک در شعر او کمتر می‌شود و جای خود را به موضوعهایی می‌دهد چون درد جهان شمول، در آمیختن با طبیعت، سفر به جهان قصه، خاطرات کودکی و نوجوانی در خانه و کوچه، اندوه‌گرایی توصیف هیچ و پوچ زندگی، اعتقاد به نیروانای مرگ، اعتراض تا حد عصیان و «تابو» شکنی: که همه با یک صداقت و دل‌سوزندان بیان شده‌اند. این صداقت و مرگ نابه‌هنگام تنها رشته‌هایی هستند که فروغ و پروین را در شاعری و سرنوشت به یکدیگر می‌پیوندانند، و دیگر هر چه هست دیگریت است.

و اما اشعار اروتیک فروغ هر چه از مجموعه اسیر به جلوتر می‌آیم، نه تنها کمتر می‌شوند، بلکه از تن آنها کاسته می‌شود و به روان آنها افزوده می‌گردد تا سرانجام به یک عرفان زمینی بدل می‌شوند و به موضوعات دیگر اشعار بعدی او می‌پیوندند. با این همه در دومین مجموعه او به نام دیوار، قطعه‌ای با عنوان «آب تنی» هست که در عین روانی لفظ، اروتیک آن هم تن دارد و هم روان:

لخت شدم تا در آن هوای دل انگیز
 پیکر خود را به آب چشمه بشویم
 و سوسه می‌ریخت بر دلم شب خاموش
 تا غم دل را به گوش چشمه بگویم

آب خنک بود و موجهای درخشان
 ناله کنان گرد 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 تند پونه وحشی
 از نفس باد در مشام من آویخت

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

روی دو ساقم لبان مرتعش آب
 بوسه زن و بی‌قرار و تشنه و تبار
 ناگه درهم خزید راضی و سرمست
 جسم من و روح چشمه سار گنهکار

آیا این قطعه توصیف گریز زن از مرد به چشمه نیست؟ در میانه زنی‌ست که در همخوابگی بیش از هرچیز گرمی آغوش و دست نوازش و لذت نجوا می‌جوید. از یک سوی زن - و این انگاشت ذهنی ماست از بطن شعر - مردی ست که گویی هر دو دستش افتاده است و زبانش لال و آغوشش سرد و تنها هدف همخوابگی او به گفته گرگانی «کلید کام در قفل خوشی کردن» است. و از آن سوی زن - و این برداشت عینی ماست از متن شعر - چشمه ای ست که آغوشی باز و سینه ای گسترده دارد و گوش غم شنیدن و دست نوازش موج همراه با زمزمه نسیم و بوی هوش ربای گیاهان: زن از مرد می‌گریزد و به آغوش چشمه پناه می‌برد که با هزار پنجه 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 نمی‌رود و اگر برود فوراً به هزل می‌انجامد برای مثال به این رباعی از کمال‌الدین اصفهانی توجه کنیم:

دی گفت مرا ز زیر لب خندانک امشب بر ما نمی‌خیزی پنهانک؟
 سبحان الله که چون فرو می‌بارد چندین همه لطف از دهنی چندانک؟!^{۶۹}

پس از بیت نخستین خواننده گمان می‌کند شاعر می‌خواهد مضمونی تن کامه را به شعر کشد. ولی با خواندن بیت دوم درمی‌یابد 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 سرو روان غالباً دارای ران هیون و کفل 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 آروز می کند که یک شب معشوق را مست خراب
به چنگ آورد:

یک شب خواهم خراب و ناپروایت تا روز من اندر بر سیم آسایت

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

چون خط تو گرد دهننت می گردم چون زلف تو می فتم به سر در پایت^{۷۱}

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

گر جام گرانی از شرابی کهننت از خود برَد و کند در آغوش مَننت،
چندان بزخم بوسه به گلزارِ تنت کز داغ لبم بنفشه گردد سمت!

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
 برخیز و رویم تا به کنج چمنی
 نرگس نگشوده چشم و غنچه دهنی،
 در چشمه مهتاب بشویم تنی!
 و:

بر من بگشا بهشت آغوشت را،
 آن مست کبوتران گل در منقار
 گیسوی شب و صبح بنا گوشت
 و آن تپه سیم و چشمه نوشت را!

با این همه، در میان رباعیهای فارسی نمونه‌های جالبی نیز با توصیف تن کامگی یافت می‌شود. ما در زیر چندتایی از آنها را نقل می‌کنیم.

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

چون زاغ سر زلف تو پرواز کند
 در باغ تو ز آن زلف پرانداز کند
 در باغ رخت به کبر پر باز کند
 تا بر گل تو بغلتد و ناز کند^{۷۳}

و یا این دو رباعی از سرایندگان که نام آنها را به یاد ندارم.

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

و:

گفتم که دمی با تو توانم دم زد؟
 گفتم که چشم شرابِ وصلت روزی؟
 ابرو ز ره شرم خم اندر خم زد
 لعلی بگزید و نرگسی بر هم زد!

و این رباعی از جمال‌الدین اصفهانی:

وصل آمده و فراق را آب شده
لب بر لب او نهاده در خواب شده^{۷۳}

دوشم چه شبی بود، ز دل تاب شده
تا روز مرا دو دوست در گردن یار

و از فرزند او کمال‌الدین است:

هرچش گفتم نکرد نافرمانی
و آن گه با او چه کرده باشم دانی؟^{۷۴}

یار آمد دوش و کردمش مهمانی
می خورد و بخفت مست و در دربستم

و باز از اوست:

تا چون دهن خویش به تنگ آورمت
روزی به ترانه‌ای به چنگ آورمت^{۷۵}

در حيله وری هزار رنگ آورمت
هر چند که در پرده‌ای از موزونی

از ابوالفرج رونی‌ست:

رنجورتر است از دل عاشق تن او
چون سایه درون شوم به پیراهن او^{۷۶}

از گرمی خورشید رخ روشن او
یک روز که فرصت بود از دامن او

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

یا شوی تو میرد و زن من روزی
تو شوی رها کنی و من زن روزی!^{۷۷}

یا خصم من و تو در دهد تن روزی
یا بر سازیم هر دو یک فن روزی:

رباعی زیر از سعدی، همچنین یکی از نمونه‌های بسیار از عشق نرگسین

(narcissism) یا خود دلباختگی (autoerotik) در شعر فارسی است:

و آن کام و دهان و لب و دندان لذیذ،
بس جان به لب آمد که بدین لب نرسید!^{۷۹}

چون صورت خویشتن در آینه بدید
می گفت - چنان که می‌توانست شنید

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 وا مانی و من
من بر سر بسترت بخوابانم و تو دو نرگس مست را بخوابانی و من^{۸۰}

در میان رباعی سرایان، مهستی گنجه‌ای بی‌پروایی بیشتری در توصیف‌های تن کامگی دارد که البته برخی از آنها هزل‌اند. رباعی زیر آمیخته‌ای 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 خانه تو آنچه مرا شاید نیست، بندی ز دل رمیده بگشاید نیست،
گویی همه چیز دارم از مال و منال آری همه هست، آنچه می‌باید نیست!^{۸۲}

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

دیدم چو مه و مهر میان کویش، گرمابه زده، آب چکان از مویش
گفتم که یکی بوسه دهم بر رویش: زین سو زن من رسید و زان سو شویش!^{۸۳}

و:

شه‌کنده نهاد سرو سیمین تن را زین واقعه شیون است مرد و زن را
افسوس که در کنده بخواهد سودن پایی که دو شاخه بود صد گردن را^{۸۴}

و

زرد است ز عشق خاکبیزی رویم وین نادره را به هر کسی چون گویم،
این طرفه که خاکبیز زر جوید و من زر در کف و خاکبیز را می‌جویم^{۸۵}

رباعی زیر با وجود گرایش سراینده به کار بردن صنعت جناس، توصیفی تن کامة است و در عین حال نشانی از برخورد مسلمانان و مسیحیان در سرزمین اراک^{۸۶} نیز هست.

این برخورد بی گمان در اخلاق برخی مسلمانان طبقه اشرافی جامعه بی تأثیر نبوده است:

ای بت به سر مسیح اگر ترسایی خواهم که به نزد ما تو بی ترس آیی
 گه چشمِ ترم به آستین خشک کنی گه بر لبِ خشکِ من لبِ تر سایی^{۸۷}

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

یادت کن: زیرت اندرون تن شوی تو بر او خوار خوابیده 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 می‌گوید: به یادآور 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 قصیده دیگری به همین وزن و قافیه) بوده باشد. و اما از مطلب ناقص دو بیت نخستین می‌توان دنباله 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 می‌شود. مثال تاریخی و مشهور این رفتار جنسی، رابطه همخوابگی میان تزار روس پتر کبیر (در گذشته ۱۷۲۵) و زن او کاترین اول و جوانی به نام منچیکوف است.

بی‌گمان 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 می‌گویند 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 دامن تو ای سیمین بدن؟ نقش سم‌آهوی چین است بر برگ سمن

۵. در ترانه‌های عامیانه نیز به توصیف‌های تن کامگی برمی‌خوریم. در زیر

چند نمونه از آنها نقل می‌گردد:

قد شیدای شنگولت مرا کشت به سینه جفت لیمویت مرا کشت
به سینه جفت لیمویت نه چندون چو عنبر زلف خوشبویت مرا کشت

و:

الا دختر که موهای تو بوره
به حموم می‌روی زودی بیایی
به حموم می‌روی راه تو دوره
که آتش بر دلم مثل تنوره

و:

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

و:

اگر زر داشتَم ول می‌گرفتم
به روی سینه نَرم دلاروم
جوون و خوب و خوشگل می‌گرفتم
کبوتروار منزل می‌گرفتم

و:

به قربون می‌روم زلف نگارم
به روی سینه‌اش گندم همیشه
به روی سینه‌اش گندم بکارم
همین بس حاصل اون جفتِ انارم

و:

ولم^{۹۲} گل از تو و گل چیدن از من
دو پستونت بده و دستِ عاشق
لب لعل از تو و بوسیدن از من
تحمل از تو و مالیدن از من^{۹۳}

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 تو اش می‌دهی به فرمونه

به اقلیدس، هندسه دان یونانی که در سده سوم پیش از میلاد می‌زیست،

نسبت می‌دهند که گفته بود: زیباترین خط هندسی خط سرین زن است! ما این

گفتار را به یاد اقلیدس به پایان می‌بریم:

نقاشِ ازل بسی خطِ راست کشید، کج نیز کشید و هر چه می‌خواست کشید،
لیکن چو خطِ سُرین زن آغازید این خطِ شگفت بی کم و کاست کشید!

بخش تاریخ و فرهنگ خاور نزدیک، دانشگاه هامبورگ

پی‌نوشت‌ها

۱. نظامی گنجه‌ای، مخزن الاسرار، به کوشش ع.ع. علیزاده، باکو ۱۹۶۰، ص ۷۰، بیت ۱۲.
۲. شهاب تبریزی، به نقل از لغت نامه دهخدا، زیر «ناهِید».
۳. بهمن سرکاراتی، «پری» در: نشریه دانشکده 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. مقاله حاضر صورت گسترش یافته 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 «روبنده سرخ».
۸. سعتری یعنی «دلیر، بی باک».
۹. دست ابرنجن و دست برنجن ریخته‌های کوتاه دست آور نجن اند به معنی «دست‌نبد».
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 می‌کردند) بر می‌گردد، اشاراتی هست که نشان می‌دهند 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 درباره داستان زل و رودابه به نیز درست است. نگاه کنید به مقاله نگارنده با عنوان: «بیژن و منیژه و وریس و رامین»، در ایران شناسی ۲/۱۳۶۹، ص ۲۷۳-۲۹۸.

۱۴. نظامی، هفت پیکر، به کوشش ه.ریتیر-ی.ریپکا، 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، ص ۲۹، 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 ۱۷۲ به جلو. نگاه کنید به مقاله نگارنده با عنوان «آزار کامی و خود آزار کامی در شعر فارسی» کارنامه ۱/۱۳۷۳، ص ۱۹-۳۳.
۲۱. قاننی شیرازی، دیوان به کوشش محمدجعفر 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 مقاله نگارنده: «از گل شعر تا گل شعر، در: ایران شناسی ۳/۱۳۷۰، ص ۵۰۳ به جلو.
۲۶. شاهنامه، چاپ مسکو ۳۴۳۷/۲۱۴/۹، بیت 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 ۸۲۷-۸۳۰-۱۶۶۷-۱۶۵۶-۱۶۴۵-۱۶۴۰-۱۰۲۵-۱۰۲۲.
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.
۴۱. همان جا، بیت ۴۰۰۶ به جلو. ضمناً این شاعر 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 پدماوت، به کوشش امیر حسن عابدی، تهران ۱۳۵۰، ص ۱۶۲-۱۶۵.
۴۴. ایرج میرزا، دیوان به کوشش محمدجعفر محجوب، چاپ پنجم، امریکا ۱۳۶۵، ص ۱۰۰، بیت ۵۹۵، به جلو، ص ۱۰۴، 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. امیر معزی، دیوان به کوشش ناصر هیری، تهران ۱۳۶۲، ص ۱۱۷.
۴۸. همان جا، ص ۶۸۴.
۴۹. نمونه ای از توصیف ریک در دیوان سوزنی سمرقندی قصیده است با مطلع: در راه مرا دی صنی در گذر آمد (دیوان، به کوشش ناصرالدین شاه حسینی، تهران ۱۳۳۸، ص ۲۸) که ایرج میرزا در قطعه: 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 مقاله نگارنده «آزارکامی و خود آزار کامی در شعر فارسی» ص ۲۱.
۵۱. خاقانی شروانی، دیوان به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، بی تاریخ، ص ۷۱۱، 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. سراغچ یا سراغوش و سراغوش و سراغوش، پارچه گیسوپوش زنان است.

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

۵۷. به نقل از مقدمه دیوان عمق بخاری، به کوشش سعید نفیسی، تهران ۱۳۲۹، ص ۶۵ به جلو.

۵۸. دنگ واژه‌ای ست آوایی به معنی صدای به هم خوردن دو چیز و در این جا به معنی «بوسه 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 خو کرده بر بوشش، چنانچون باز برمسته

چنان بانگ آرم از بوشش، چنانچون بشکنی پسته

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

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

واژه‌های بوسه و ماچ نیز واژه آوایی هستند.

۵۹. منوچهری 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 ۵۵۷.

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 ۱۲۶۲، ص ۶۰.

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

۶۶. بیضه 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، 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، پسر بچه 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 دلباخته خود شد و به سبب این خود دلباختگی به عشق دختر اقیانوس پاسخ نداد، تا دختر از اندوه جان سپرد و از او جز نوفه‌ای سست در جنگل بر جای نماند. از این رو خدایان بر جوان خشم گرفتند و خود دلباختگی 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 اسطوره 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 می‌کنیم:
- 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 شیوه او نشدش حاصل و بیمار بماند
(حافظ، دیوان، ص ۳۶۶)
۷۹. سعدی، کلیات، ص ۴۲۳.
۸۰. سلمان ساوجی، دیوان، به کوشش تقی تفصیلی، تهران ۱۳۳۶، ص ۶۳۵.
۸۱. نگاه کنید به: ایران شناسی ۱/۱۳۷۲، ص ۹۴.
۸۲. مهستی گنجه‌یی، دیوان، ص ۱۷۵، شماره ۴۷.
۸۳. مهستی، دیوان، ص ۲۷۰، شماره ۱۵۴.
- F.Meier, Die schöne mahsatr, Wiesbaden 1963.

۸۴. همان جا، ص ۱۲۹، شماره ۳
۸۵. همان جا، ص ۲۹۷، شماره ۱۸۷
۸۶. مهستی خود یک جا از ارآن نام برده است (دیوان، ص ۳۰۴، شماره ۱۹۲): «در گنجه دو درزیگر استاد جوان / رفتند به داوری بر شاه جهان / فرمد ملک به درزیان ارآن...».
۸۷. مهستی، دیوان، ص ۳۶۵، شماره ۲۵۵.
۸۸. همان جا، ص ۲۶۲، شماره ۱۴۵.
۸۹. رودکی، دیوان، ص ۵۰۹، بیت ۴۵۸ به جلو.
۹۰. این سه بیت گویا از قصیده ای است که رودکی در پیری در شرح روزگار جوانی خود سروده بوده است، مانند همان قصیده معروف او با مطلع: «مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود...» رودکی در این قصیده نیز بیتهایی مشابه دارد که گمان ما را درباره مضمون آن دو بیت نیرو می دهد (دیوان، ص ۴۹۹، 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 خواجه او بود و بیم زندان بود |
۹۱. مهستی، دیوان، ص ۲۷۷، شماره ۲۷۱.
۹۲. ول که در این جا و پیش از این آمد به معنی «دلبر» و ور در همین ترانه به معنی «بر» است.
۹۳. حسین کوهی کرمانی، هفتصد ترانه، تهران ۱۳۲۷، ص ۳۱، ۴۲، ۷۶، ۹۸، ۱۳۳، ۱۴۱.