

سازه‌های هنری عاشق و معشوق در دو اثر نظامی

مریم ایرانمنش* دکتر اسحاق طغیانی** دکتر محسن محمدی فشارکی***

چکیده

منظومه‌های غنایی از سازه‌های هنری، بهره‌ی زیادی می‌برند از جمله‌ی این سازه‌ها، به کارگیری تشبیه و استعاره برای برجسته‌تر نشان دادن جلوه‌ی عاشق و معشوق است. نظامی گنجه‌ای در دو منظومه‌ی "خسرو و شیرین" و "لیلی و مجنون" از کلماتی مانند ماه، سرو، باغ، خورشید، پروانه، شمع و... برای توصیف تصویر عاشق و معشوق استفاده کرده است. در این میان بسامد ابیاتی که به ماه، سرو، گل و پری اختصاص یافته بالاست. این تحقیق با روش کتابخانه‌ای به توصیف سازه‌های هنری تصویری عاشق و معشوق در دو مثنوی یاد شده می‌پردازد. پرداختن به این تصاویر در دو اثر نشان می‌دهد که نظامی بدون توجه به محل زندگی و محیط جغرافیایی و طبیعی عاشق و معشوق واژه‌های یکسانی را برای تصویرسازی‌های مورد نظر خود در دو اثر بکار برده است و اکثر این سازه‌های هنری مشترک هستند ولی نگاه نظامی به عشق در دواثر مذکور کاملاً متفاوت است. در خسرو و شیرین، عشق زمینی و تداوم عشق پس از وصال تا سرحدّ جانفشانی و ایثار استمرار می‌یابد و در لیلی و مجنون عشق پاک آسمانی که از ویژگی‌های آن فراق، جدایی، حرمان، گریز از بهره‌ی تن و در نهایت مرگ عاشق و معشوق است، دیده می‌شود.

واژگان کلیدی: خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، عاشق و معشوق، سازه‌های هنری.

*Email:iranmanesh@uk.ac.ir

**Email:e.toghyani@tr.ui.ac.ir

*** Email:m.mohammadi@tr.ui.ac.ir

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

مقدمه

ادبیات رویدادی است که در زبان روی می دهد. پس می توان گفت که زبان نا آشنا، پایه‌ی هنرهای کلامی است. شاعران با به کارگیری این توانایی زبان، سخن خود را از تصاویر هنری سرشار می سازند. حکیم نظامی گنجه ای بعد از سرودن مخزن الاسرار، به سرودن دو کتاب زیبای خود، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون پرداخت. خسرو و شیرین او که اولین منظومه‌ی عاشقانه‌ی او نیز هست، جذاب ترین اثرش از لحاظ توصیف های گوناگون (احوال، مناظر، راه پرماجرای عشق و...) هم هست. در خسرو و شیرین توصیف هنرمندانه‌ی کوشش های خسرو برای به دست آوردن شیرین (نیاز) و اعراض ها و اعتراض های شیرین (ناز)، وجود آب و تاب داستان، وصال، تداوم عشق پس از وصال تا سرحدّ جانفشانی، وجود افراد هنرمند و دانایی همچون باربد و نکیسا و شاپور و بزرگ امید و وجود شیرین به عنوان زنی مدبّر و تاثیر گذار، باعث ایجاد منظومه‌ی عاشقانه (عشق زمینی) با تحرک درونی بسیار و جذابیت بی نظیر شده است.

در لیلی و مجنون (سروده به سال ۵۸۴) با جدایی، نامرادی، حرمان و مرگ که از ویژگی های عشق پاک (عذری) است؛ منظومه ای چنین زیبا و دلنشین خلق می شود.

حب عذری یعنی عشق عفیف و مکتوم تا دم مرگ. حب عذری از مختصات شعر غنایی جاهلی و مخضرم است. نوعی غزل معروف به غزل بدوی در عصر بنی امیه رواج یافت که زاده ی طبع شاعران عذری است. و از معروفترین این شاعران که به قبیله‌ی بنی عذره انتساب داشتند ولی عشق افلاطونی عفیفانه را تغنی می کردند می توان مجنون عامری عاشق لیلی را نام برد. (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۰۸) مرگ از عشق جزء فرهنگ و آداب و رسوم قبایل جنوبی عربستان جاهلی بوده است. این عشق جسمانی پاک و مرگبار که حب المروه یا عشق ظرفا نیز نامیده شده معادل عشق افلاطونی است و به اعتقاد صاحب نظران از همین منبع تراویده و در واقع صورت نهایی آرمان عشق پاک و عفیف و افلاطونی است. (ابوعلی سینا، ۱۳۱۹: ۱۹ تا ۲۳) پیش از رسیدن به آستانه‌ی پراضطراب و هراس و در عین حال شیرین و لذت بخش اتحاد عاشق و معشوق و عشق، که محو من آگاه و جزیی در من ناآگاه و جامع است، لحظه های رنج

بار و دشخوار فراق و جدایی و سیر در وادی خونخوار عشق به سوی وصل و وحدت وجود دارد. (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۸۱)

در دستگاه زبانی هر شاعر و نویسنده ای، خصوصیات آوایی، نحوی، واژگانی، معنایی و ادبی - بلاغی شاخصی وجود دارد. دستگاه بلاغی براساس عناصر بیانی و بدیعی و سایر عناصر زیبایی شناسی زبان شکل می گیرد. (همان، ۱۳۸۱: ۳۲) در این میان، تشبیه مهم ترین عنصر سازنده ی این دستگاه و نشان دهنده ی زاویه ی دید شاعر است که چگونه میان اشیا و عناصر متنوع، پیوند ایجاد می کند. در آثار ادبی، شاعر برای نشان دادن آن چه بیرون از واقعیت و محسوسات است، از واقعیت و محسوسات آغاز می کند تا وقتی معنی مجازی کلمات را با قرینه مشخص و محدود می کند و در نتیجه ابهام اثر را تقلیل می دهد و نظامی در این دو اثر از سازه های هنری ای همچون ماه، سرو و ... استفاده کرده است و اکثر تصاویری را که برای شیرین و خسرو به کار برده است؛ همان ها را برای لیلی و مجنون نیز آورده است. ولی بار معنایی آن ها متفاوت است که با آوردن اشعار این مطلب آشکار می شود. این مقاله به منظور بررسی تصاویر عاشق و معشوق در منظومه ی خسرو و شیرین با روش کتابخانه ای نوشته شده است؛ و برای بررسی توجه یا عدم توجه نظامی به محیط جغرافیایی داستان در به کارگیری صورخیال، تصاویر مذکور را با معادل آن ها در مثنوی لیلی و مجنون مقایسه کرده است. از این رو ابتدا تصاویر عاشق و معشوق از دو کتاب مزبور (بر اساس نسخه ی حسن وحید دستگردی) استخراج شده و با استفاده از روش تحلیل محتوا به طبقه بندی، توصیف و بررسی آن ها اقدام شده است. تصاویری هم چون ماه، سرو، گل و پری از بسامد بالایی برخوردار هستند و تصاویری همچون شمع و چراغ در حد متوسط بسامدی قرار دارند و تصویرهایی مانند خورشید، آب، باغ، پروانه، آهو و شیر در حد چند بیت و باز، شمشاد، بلبل، نرگس، بادام و گوزن و دریا در حد یکی دو بیت می باشند؛ که در مجموع نوزده تصویر را در بر می گیرند.

پیشینه ی تحقیق

اگر چه در باره ی نظامی و شعر او کتاب ها، مقالات و پایان نامه های بسیار تالیف شده

- است اما تا آن جا که جست و جو شد، در موضوع مقاله‌ی حاضر تحقیق و پژوهشی صورت نگرفته و برخی از مواردی که در این زمینه کار شده از این قرار است:
- ۱- پهلوان نژاد، محمدرضا، عطری، مهسا، مقاله‌ی مقایسه‌ی توصیف معشوق در لیلی و مجنون نظامی و رومئو و ژولیت شکسپیر به عنوان نمادی از ادبیات شرق و غرب. نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان رشته‌ای، ۱۳۸۹.
 - ۲- مرتضایی، خدیجه، پایان نامه‌ی بررسی و تحلیل سیمای زن و معشوق در اشعار نظامی، سعدی، مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۸۶.
 - ۳- عابدی‌ها، حمید، پایان نامه‌ی زیبایی شناسی عاشق و معشوق در مثنوی‌های عاشقانه نظامی، مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه بین المللی امام خمینی، ۱۳۸۳.
 - ۴- سام خانیانی، علی اکبر، محمدی، ابراهیم، نظری، اعظم، نقد تطبیقی ساختار روایی خسرو و شیرین نظامی و مثنوی پدماوت، پژوهشنامه ادب غنایی، پاییز زمستان، دوره ۹، شماره ۱۷، ص ۱۳۰-۱۰۳، ۱۳۹۰.
 - ۵- ایران زاده، نعمت‌اله. آتشی پور، مرضیه. طرح داستانی خسرو شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی با تاکید بر روایت شرقی، پژوهشنامه ادب غنایی، پاییز و زمستان، دوره ۹، شماره ۱۷، ص ۳۲-۵، ۱۳۹۰.
 - ۶- نصرافهانی، محمد رضا، حقی، مریم، شیرین و پاملا (بررسی تطبیقی خسرو و شیرین نظامی و پاملا ساموئل ریچاردسون)، پژوهشنامه ادب غنایی، بهار و تابستان، دوره ۸، شماره ۱۴، ۱۶۰-۱۴۱، ۱۳۸۹.
 - ۷- طغیانی، اسحاق. جعفری، سمانه، شیرین‌ترین حکمت‌های خسروی (در غنایی‌ترین اثر نظامی، امیر خسرو و هاتفی)، پژوهشنامه ادب غنایی، پاییز زمستان، دوره ۷، شماره ۱۳، ص ۶۲-۳۹، ۱۳۸۸.
 - ۸- ذبیح نیا عمران، آسیه، مقایسه محتوایی لیلی و مجنون نظامی و فراق نامه سلمان ساوجی، پژوهشنامه ادب غنایی، بهار و تابستان، دوره ۹، شماره ۱۶، ص ۹۹-۱۱۴، ۱۳۹۰.

بحث

اینک به بیان این سازه های هنری در دو کتاب "خسرو و شیرین" و "لیلی و مجنون" می پردازیم؛ تصاویر به ترتیب فراوانی کاربرد آن ها در ابیات آورده شده است.

ماه

تصویر ماه در ارتباط با خورشید شکل می گیرد. دو ویژگی اصلی ماه این است که ۱- از خود نور ندارد و نور آن چیزی جز انعکاس نور خورشید نیست ۲- چون ماه مراحل مختلفی را طی می کند، اشکال آن تغییر می یابد و این دو وجه باعث شده اند که ماه نماد بالندگی و تغییر هیئت (اهله ی قمر) دانسته شود و همچنین نماد تناوب و نوگردانی. ماه نماد ضرباهنگ زیست شناختی، زمان در حال عبور، باروری، نشانگر نوری در ظلمت بی انتها و به طور استعاری یادآور زیبایی است. ماه در ارزش گذاری نمادهای شبانه، نشانه ی رویا و ناخودآگاه است. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۲۱) نظامی در خسرو و شیرین در یکصد و پنج بیت از تصویر ماه استفاده کرده است. بجز هفت بیت، در تمامی بیت ها مراد از شیرین، زیبایی شیرین و چهره و پیکر شیرین است. در دو بیت مشبه به مهتاب برای شیرین آمده است. فقط در دو بیت شکر را با مشبه به ماه آورده است. و تنها در پنج بیت این تصویر را برای خسرو بکار برده است. در سخن نظامی، فرهاد هم شیرین را (درسه بیت) با تصویر ماه می آورد. در دو بیت هم مه و خورشید را استعاره از شیرین و خسرو آورده است. اما در لیلی و مجنون نظامی در بیست و دو بیت تصویر ماه به کاررفته که در بیست و یک مورد مراد لیلی و فقط در یک بیت منظور مجنون است.

زیبایی چهره و پیکر: در ابیات بسیاری نظامی معشوق را از نظر زیبایی چهره، ماه دانسته

است مانند: صص ۳۸۰، ۲۷۹، ۱۰۵، ۱۰۴، ۷۵

خرد سرگشته بر روی چو ماهش دل و جان فتنه بر زلف سیاهش

(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۲)

نوری در ظلمت بی انتها: ماه، ستاره ی شب و نشانگر نوری در ظلمت بی انتهاست.

استعاره: چوماه آمد برون از ابرمشکین / به شاهنشاه در آمد چشم شیرین (نظامی، ۱۳۸۵: ۸۲)
نیز نگاه کنید به صص ۳۹۱، ۳۸۰، ۳۳۹، ۲۹۷، ۱۲۲ و اما در لیلی و مجنون:

تشبیه: گر چه گهری گرانب ها بود چون مه به دهان ازدها بود

(نظامی، ۱۳۸۳: ۲۱۲)

استعاره: درغار همیشه جای مار است ای ماه تو را چه جای غار است

(همان: ۲۳۳)

ماه، بانی دوره‌های دوهفته‌ای و ماهانه: ماه، بانی دوره‌های دو هفته‌ای و ماهانه است. ماه تجدید حیات هر دوره را، هم در قلمرو کیهانی و هم در قلمرو زمینی، نباتی، حیوانی و بشری اداره می‌کند. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۲۴ و ۱۲۶)

استعاره: از مه‌چو دو هفته بود رفته شد ماه دوهفته بردوهفته (نظامی، ۱۳۸۳: ۵۷)
استعاره‌ی مکنیه و تشبیه:

کان روزکه مه به باغ می‌رفت چون ماه دوهفته کرده هر هفت (همان: ۹۵)

معشوق در شعر فارسی و مخصوصاً در غزل، اسطوره است نه چهره، و دست یافتن به او یک آرمان است و او عادی و طبیعی نیست. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۶۸)

استعاره: گهی دیده به آب چشمه می‌شست چو ماهی ماه را در آب می‌جست

(نظامی، ۱۳۸۵: ۸۴)

و در لیلی و مجنون به صورت مضمّر، چهره‌ی معشوق را به ماه تشبیه کرده است:
چرخ از رخ مه جمال گیرد مجنون به رخ تو فال گیرد (نظامی، ۱۳۸۳: ۱۹۹)
ماه و دیوانه: قدما معتقد بودند که چون دیوانه چشمش به ماه افتد، آشفته‌گیش افزون تر می‌شود. (یا حقی، ۱۳۷۵: ۳۸۵)

استعاره: بگفتا: دوری از مه نیست درخور بگفت: آشفته از مه دور بهتر

(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۳۴)

تمثیل: ملک چون جلوه‌ی دلخواه نودید توگفتی دیو دیده، ماه نو دید (همان: ۳۹۲)

و در لیلی و مجنون:

استعاره: کان شیفته ی رسن بریده دیوانه ی ماه نو ندیده (نظامی، ۱۳۸۳)

از میان قدیمی ترین عناصر طبیعت که در میان اقوام بدوی پرستیده می شده ماه است. در دین ساده آریایی ها آسمان پاک، آتش، باد، خورشید، ماه، ستارگان و باران که همگی مظاهر حیات هستند پرستیده می شدند و در مقابل این ها قوای زیان بخش طبیعت مانند تاریکی، خشک سالی و قحطی در اشکال اهریمنی و پلید مجسم شده نکوهش می گردیدند. در ادوار کهن ایران پیش از زرتشت، بخاطر ایمان به خدایان متعدد و پرستش عناصر طبیعت که از اعتقادات آریایی های ساکن این سرزمین بوده است ماه که شب تیره و ظلمانی راروشنی می بخشد همواره بعنوان یکی از خدایان ستایش شده است. (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۰ و ۱۷ و ۱۲) "شاید ماه در زمره خدایانی باشد که مقام الوهیت داشته است." (دورانت، ۱۳۴۳: ۹۲) شاید بیراه نباشد اگر بگوییم که یکی از دلایل مشبه به واقع شدن ماه برای چهره ی زیبای محبوب، احتمالاً باید با این رویکرد آریایی های کهن در ارتباط باشد و اگرچه نظامی شاعری مسلمان است می توان گفت که این مقوله در ناخودآگاه جمعی ایرانی ها باقی مانده و در شعر ایرانی خود را نموده است.

تشبیه تفضیل: رخس تقویم انجم رازده راه فشانده دست بر خورشید و بر ماه
(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۱)

تشبیه: عروسی دید چون ماهی مهیا که باشد جای آن مه بر ثریا (همان: ۸۰)
استعاره: بدان چشمه که جای ماه گشته عجب بین کافتاب از راه گشته (همان: ۸۱)
تشبیه تفضیل و استعاره: ماهی و چه ماه کآفتابی بر ماه وی از قصب نقابی
(نظامی، ۱۳۸۳: ۱۶۸)

تشبیه مضمّر: چرخ از رخ مه جمال گیرد مجنون به رخ تو فال گیرد (همان: ۱۹۹)

ماه مونث: ماه در میان اینکها مقبولیت های نمادینی دارد: ۱- به عنوان یک خدای مونث و بدون ارتباط با خورشید پذیرفته شده است. ۲- همان طور که خورشید، خدای مردان است، ماه هم خدای زنان است. ۳- به عنوان همسر خورشید، ستارگان را زاییده است و... (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۲۷) در اشعار زیر نیز ماه نماد دو موجود مونث یعنی شیرین و لیلی است.

تشبیه مرکب: نگریستن خسرو به شیرین به سان نگریستن خورشید در ماه بود:
 جهان آرای خسرو بود کز راه نظر می کرد چون خورشید در ماه
 (نظامی، ۱۳۸۵: ۹۰)

استعاره: مه و خورشید دل در صید بستند به شب‌دیز و به گلگون برنشستند
 (همان: ۱۴۰)

استعاره: از راه نکاح اگر توانند آن شیفته را به مه رسانند
 (نظامی، ۱۳۸۳: ۶۷)

جالب توجه است که بر خلاف تصوّر غالب، نظامی گاه ماه را مشبه به برای مشبّهی مذکر قرار می‌دهد و این وضعیت شاید برگرفته از این عقیده است که در سراسر مناطق سامی جنوب (اعراب، سیبریایی‌ها، حبشی‌ها)، ماه از جنس مذکر و خورشید از طبیعت مونث است، زیرا برای تمامی جماعت صحرانشین و کاروان سالار سامی، شب لطیف و آرامبخش و مساعد برای سفر است. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۲۷) در شعر زیر، ماه نماد مذکر یعنی خسرو است:

درفش کاویانی بر سر شاه چو لختی ابر کافتد بر سر ماه
 (نظامی، ۱۳۸۵: ۲۹۷)

ماه، بدر: قرص کامل ماه یا بدر در ۱۴ روزگی آن است. شاعر قرص چهره‌ی معشوق را در گردی و کمال روشنی به ماه چهارده تشبیه کرده است:

نشان می جست و می رفت آن دل افروز چو ماه چارده شب، چارده روز
 (نظامی، ۱۳۸۳: ۷۶)

ماه، راه نما: ماه بلد شب است. شب خصوصاً در سرزمین عربستان که گرمای طاقت سوز آن، راه پیمایی و سفر روزانه را دشوار می‌سازد، لطیف و آرامبخش و مساعد برای سفر است. ماه در شب راه را روشن می‌کند.

ملک فرمود تا هم در شب آن ماه به برج خویشتن روشن کند راه
 (نظامی، ۱۳۸۵: ۳۸۳)

سرو: درخت سرو نماد آزادی، جوانی، پایداری، سرسبزی و مقاومت است. درخت سرو با

نام‌های سروسهی، سروروان، سروناز و سرو آزاد می‌باشد. نظامی در پنجاه بیت از خسرو و شیرین از نماد سرو استفاده کرده و آن را برای عاشق و معشوق هر دو به کار برده است و در لیلی و مجنون در یازده بیت از این مشبه به بهره جسته است که در همه‌ی آن‌ها مراد لیلی است. استعاره: ای سرو جوانه جوانمرد وی با دل گرم و با دم سرد (نظامی، ۱۳۸۳: ۹۳)

سرو آزاد: در باورهای اسطوره‌ای ایران، انتساب صفت آزادگی به سرو یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها رمزی از آزادی و آزادگی به شمار می‌رود. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۴۵)

تشبیه: در آن گلشن چو سرو، آزاد می باش چو شاخ میوه‌ی تر شاد می باش
(نظامی، ۱۳۸۵: ۷۲)

استعاره: که چون خسرو به ارمن کس فرستاد به پرسش کردن آن سرو آزاد
(همان: ۷۸)

نیز نگاه کنید به همان: ۳۷۸، ۳۰۶، ۲۶۳، ۲۴۳ بعضی گویند هر درختی که میوه نهد، آن را آزاد خوانند. چون سرو میوه نهد، آن را آزاد خوانند. (دهخدا، ۱۳۲۵، ج ۲۶: ۴۸۹)

تشبیه تفضیل: سروی نه چو سرو باغ بی بر باغی نه چو باغ خلد بی در
(نظامی، ۱۳۸۳: ۱۶۸)

سرو سهی: به معنای سرو راست رسته است و مراد معشوق خوش قد و قامت می‌باشد. نظامی در خسرو و شیرین سروسهی را برای شیرین، خسرو و فرهاد بکار برده است؛ اما در لیلی و مجنون سرو سهی را فقط برای لیلی به کار برده است.

تشبیه: برشاپور شد بی صبر و سامان به قامت چون سهی سروی خرامان
(نظامی، ۱۳۸۵: ۶۵)

استعاره: سهی سروش فتاده بر سر خاک شده لرزان، چنان کز باد خاشاک
(همان: ۸۷)

تشبیه: آراسته لعبتی چو ماهی چون سرو سهی نظاره گاهی
(نظامی، ۱۳۸۳: ۵۸)

استعاره: سرو سهیش کشیده تر شد می گون رطبش رسیده تر شد
(همان: ۸۷)

سرو روان: سرو روان نیز به معنای قد و قامت موزون معشوق است.

استعاره: از آن سرو روان کز چنگ رفته ز سروش آب و از گل رنگ رفته
(نظامی، ۱۳۸۵: ۸۷)

نظامی در هر دو منظومه سرورا برای عاشق و معشوق هردو استفاده کرده است:

تشبیه: چو سال آمد به شش چون سرو می رست رسوم شش جهت را باز می جست
(نظامی، ۱۳۸۵: ۴۰)

استعاره: جهان روشن به روی صبح خندت فلک در سایه ی سرو بلندت
(همان: ۳۰۶)

تشبیه: قدش چو کشیده زاد سروی رویش چو به سرو بر تدروی
(نظامی، ۱۳۸۳: ۸۸)

استعاره: سرو تودر این چمن دریغ است کآبش نمک و گیاش تیغ است
(همان: ۱۴۹)

سرو، درخت زندگی: در ایران دوره هخامنشی و ساسانی، درخت سرو، درخت زندگی به شمار می رفته است. (دادور و منصور، ۱۳۸۵: ۱۰۰) سرو به برکت عمر طولانی و همیشه سبز بودن در میان بسیاری از اقوام، درخت زندگی نام گرفته است. نماد جاودانگی و زندگی دوباره است. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۵۸۱ و ۵۸۰)

استعاره: فرورفته به خاک آن سرو چالاک چرا بر سر نریزم هر زمان خاک
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۵۷)

سرو، زیبایی: سرو به منظور توصیف و بیان زیبایی نیز کاربرد دارد.

استعاره: همایی دید بر پشت تدروی به بالای خدنگی رسته سروی
(نظامی، ۱۳۸۵: ۸۲)

گل: مقصود از گل در ادبیات فارسی غالباً "گل سرخ" است. گل سرخ به نام جالب گل

محمدی (محمد ص) پیغمبر اسلام) نیز معروف است. این مثال اعلای زیبایی و معشوق، پنج شش روزی بیش زنده نیست. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۸۹) با پیشرفت و تحول جامعه مفاهیم تازه یا اشیا تازه ایجاد می شود و به ناچار برای بیان آن ها به الفاظ تازه احتیاج است. ایجاد واژه ی جدید می تواند از طریق عبارت وصفی و ترکیب و اشتقاق و یا توسیع و اخذ و اقتباس و غیره انجام شود. (ناتل خانلری، ۱۳۶۹: ۹۷)

نظامی در خسرو و شیرین در سی و نه بیت "گل" را آورده که درسی و سه بیت منظور شیرین، در چهار بیت، منظور خسرو و در دو بیت، مراد فرهاد است. در لیلی و مجنون، هفت مرتبه گل آمده که در شش بیت، منظور لیلی و در یک بیت، مراد مجنون است. گل نمونه ی ناپایداری حیات است. نماد ناپایداری ذاتی مخلوقات به دلیل تحول دائمی شان و بخصوص به دلیل حالت فرآر زیبایی به طور کلی است. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۷۴۰-۷۳۸)

استعاره: گلی بودی که باد از بارت افگند ندانم بر کدامین خارت افگند؟

(نظامی، ۱۳۸۵: ۷۵)

تشبیه: به حکم آنکه آن کم زندگانی چو گل بر باد شد روز جوانی

(همان: ۴۳۰)

استعاره: گل را نتوان به باد دادن مه زاده به دیو زاد دادن

(نظامی، ۱۳۸۳: ۹۹)

گل سرخ، نشانه ی کمال تام و تمامیت بدون نقص است. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۷۴۴)

استعاره: گل و شکر، کدامین گل؟ چه شکر؟ به او، او ماند و بس، آله اکبر

(نظامی، ۱۳۸۵: ۳۹۱)

تشبیه: چرا چون گل زنی در پوست خنده؟ سخن باید چو شکر پوست کنده

(همان: ۶۸)

استعاره: دید آن گل سرخ زرد گشته و آن آینه زنگ خورد گشته

(نظامی، ۱۳۸۳: ۱۸۷)

"گل نو" و "غنچه ی گل" می تواند به دلیل باز نشدن و ماندن عطرش در خودش، نماد

ابتدای عمر، جوانی و خوش عطری بیش از حد باشد.

تشبیه: زگریه بلبله، وز ناله بلبل گره بر دل زده چون غنچه‌ی گل
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۲۲)

تشبیه: چون گل به میان سبزه بنشست بر سبزه ز سایه گل همی بست
(نظامی، ۱۳۸۳: ۹۳)

پری: پری صاحب جادو، نماد قدرت‌های خارق‌العاده‌ی روح، و یا ظرفیت‌های طرارانه‌ی تخیل است. پری می‌تواند تغییر شکل دهد. آن‌ها گره‌های روان‌را به سختی می‌بندند یا باز می‌کنند. شاید پریان در اصل خدا بانوان حامی مزارع بوده‌اند. پری دیدنی نیست. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۱۸)

در خسرو و شیرین نظامی هفت بیت با واژه‌ی پری، پنج بیت پریری، سه بیت پریخ، یک بیت پریزاد، یک بیت پریش و چهار بیت پری پیکر آمده که در همه‌ی آن‌ها مراد شیرین است. در لیلی و مجنون دو بیت پریری، دو بیت پریزاد و یک بیت پری فاش آمده که در همه‌ی آن‌ها مراد لیلی است.

تشبیه: برون آمد پریخ چون پری تیز قبا پوشید و شد بر پشت شب‌دیز
(نظامی، ۱۳۸۵: ۸۳)

تشبیه: خرگاه نشین بت پریری همچون پریان پرید از آن کوی
(نظامی، ۱۳۸۳: ۱۹۵)

استعاره: پریرویا، نهان می‌داری اسرار سخن در شیشه می‌گویی پریروار
(نظامی، ۱۳۸۵: ۶۸)

پریان همواره خود را به شیوه‌ی نوبه‌به‌نوبه، مانند کسوف نشان می‌دهند، هر چند که در موجودیت خود جاودان باقی می‌مانند و از این تناوب در تجلی می‌توان آن‌ها را همسان با تجلی ناخودآگاه دید که گاه به گاه است. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۲۲)

استعاره: مرا زین کار کامی برنخیزد پری پیوسته از مردم گریزد
(نظامی، ۱۳۸۵: ۸۷)

معشوق، تجلی اموری است که در زمینه‌ی تاریخی زندگانی ایرانی هیچ گاه رخ ننموده

و حضور نداشته است، هر چند همواره مورد آرزو و تمنی بوده است. این است که پری دیدنی نیست و اگر کسی او را ببیند دیوانه خواهد گشت. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۹۲)

استعاره: به کس نتوان نمود این داوری را که خسرو دوست می دارد پری را
(نظامی، ۱۳۸۵: ۸۷)

تشبیه: همان بهتر که با آن ماه دلدار نهفته دوستی و رزم پری وار
(همان، ۱۹۸)

شمع: شمع روشن نماد فردیت در انتهای زندگی کیهانی اولیه است، این فردیت در شمع متمرکز می شود. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۹۲) مراد از شمع در خسرو و شیرین، در نه بیت شیرین و سه بیت مراد خسرو است. در سه بیت از این دوازده بیت، شمع را به همراه پروانه آورده است. و در لیلی و مجنون، چهار بار شمع آورده که در سه مورد منظور، مجنون و در یک مورد که شمع و پروانه با هم آمده است، مراد، لیلی است و منظور از پروانه، مجنون است.

تشبیه: لیلی نه که صبح گیتی افروز مجنون نه که شمع خویشتن سوز
(نظامی، ۱۳۸۳: ۶۵)

تشبیه: چو شمع از بهر آن سوزم بر آتش که باشد شمع وقت سوختن خوش
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۹۳)

چراغ: نظامی در خسرو و شیرین، در هفت بیت چراغ آورده که در پنج بیت، منظور شیرین و در دو بیت، مراد فرهاد است و در لیلی و مجنون نیز در شش بیت چراغ را آورده که در پنج بیت، مراد لیلی است و در یک بیت، مراد مجنون است.

تشبیه: فروغ چشمی، ای دوری ز تو دور چراغ صبحی، ای نور علی نور
(نظامی، ۱۳۸۵: ۳۱۸)

تشبیه: لیلی دم صبح پیش می برد مجنون چو چراغ پیش می مرد
(نظامی، ۱۳۸۳: ۶۵)

تشبیه: زلفش چو شبی رخس چراغی یا مشعله ای به چنگ زاغی
(نظامی، ۱۳۸۳: ۳۵۸)

خورشید: خورشید منبع نور، گرما و زندگی است. شعاع هایش نشانه‌ی اثرات آسمانی یا معنوی هستند که به زمین می‌رسند. خورشید فقط در هشت بیت از خسرو و شیرین آمده است. تشبیه: شه از دیدار آن بلور دلکش شده خورشید، یعنی دل پر آتش (نظامی، ۱۳۸۵: ۸۱)

استعاره: چو من زین ره به مشرق می‌شتابم مگر خورشید روشن را بیابم (همان: ۹۳)

دوگانی مذکر- مونث که برای خورشید و ماه انگاشته می‌شود، همان دوگانی است که در مورد آتش و آب نیز دیده ایم؛ یک قانون مطلق نیست. در نزد بعضی اقوام خورشید مونث است و ماه مذکر و مونث بودن خورشید به دلیل باروری آن است. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۲۱)

تشبیه: فرود آرید، کان مهمان عزیز است شما ماهید و خورشید آن کنیز است (نظامی، ۱۳۸۵: ۷۹)

استعاره: به استقبال شد با نزل و اسباب نثار افشانند بر خورشید و مهتاب (همان: ۱۱۸)

آب: معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی چشمه‌ی حیات، وسیله‌ی تزکیه و مرکز زندگی دوباره خلاصه کرد. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۳) نظامی در خسرو و شیرین در شش بیت، آب زندگانی آورده که در پنج بیت، استعاره از شیرین است و در یک بیت شیرین را به آب زندگانی تشبیه کرده، در لیلی و مجنون هم یک بیت آمده که مراد لیلی است.

استعاره: پی بر پی او نهاد و بشتافت در تشنگی آب زندگی یافت (نظامی، ۱۳۸۳: ۱۹۵)

تشبیه: کجاشیرین و آن شیرین زبانی؟ به شیرینی چو آب زندگانی؟ (نظامی، ۱۳۸۵: ۱۶۷)

آهو: آهو اساساً "نماد زنانگی است. زیبایی او در برق خارق العاده‌ی چشمانش نهفته و اغلب نگاه او به نگاه دختری جوان تشبیه می‌شود. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۳۱۲) نظامی در خسرو و شیرین در چهار بیت آهو آورده که در سه بیت، مراد چشم شیرین و در یک بیت، مراد چشم مریم است و مراد از آهوی نافه دریده خسرو است. در لیلی و مجنون در سه بیت، آهو آمده که در هر سه بیت مراد چشم لیلی است:

تشبیه تفضیل: گراندازه ز چشم خویش گیرد بر آهویی صد آهو بیش گیرد
(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۲)

استعاره: گر آهویی ز صحرا رفت، بگذار که در صحرا بود زین جنس بسیار
(همان: ۲۷۰)

تشبیه: آهوچشمی که هر زمانی کشتی به کرشمه ای جهانی
(نظامی، ۱۳۸۳: ۵۸)

پروانه: پروانه را می توان به عنوان نماد سبکی، و ناپایداری ملحوظ داشت. مفهوم پروانه ای که خود را به شعله‌ی شمعی می سوزد، برای ما نا آشنا نیست. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۰۹)

پروانه نماینده‌ی عشاق جان باخته است که در راه رسیدن به هدف، زندگی خود را از دست می دهند. پروانه ساختن و سوختن را به انسان می آموزد. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۹۰) نظامی در خسرو و شیرین در پنج بیت پروانه را آورده که در همه‌ی آن‌ها مراد جنس مذکر است که فرهاد و شاپور و خسرو مراد است. و در لیلی و مجنون در یک بیت پروانه را آورده که مراد مجنون است.

استعاره: به شمعش بر بسی پروانه بینی ز نازش سوی کس پروانه بینی
(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۱)

تشبیه: توهستی شمع واو پروانه‌ی مست چو شمع آید، رود پروانه از دست
(همان: ۲۶۵)

استعاره: ای شمع نهان خانه جان پروانه خویش را مرنجان
(نظامی، ۱۳۸۳: ۶۴)

باغ: منظور از باغ در خسرو و شیرین در یک بیت شیرین و یک بیت خسرو است. و سه بیت در لیلی و مجنون آمده که در هر سه بیت منظور از باغ لیلی است.

تشبیه: تو باغی و او گیاهی کز تو خیزد گیاه آن به که هم در باغ ریزد
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۵۶)

تشبیه: لیلی بگذار باغ در باغ مجنون غلطم که داغ بر داغ
(نظامی، ۱۳۸۳: ۶۵)

استعاره: شد در سر باغ تو جوانیم آوخ همه رنج باغبانیم
(همان: ۱۳۷)

شیر: شیر، مظهر قدرت و عقل، در عین حال نشانه‌ی غایت غرور و خود پرستی و نشانه‌ی زندگی دوباره است. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۱۱) این تصویر فقط در پنج بیت خسرو و شیرین آمده است:

تشبیه: شگرفی، چابکی، چستی، دلیری به مهر آه، به کینه تند شیری
(نظامی، ۱۳۸۵: ۶۹)

استعاره: نیم چندان شگرف اندر سواری که آرم پای با شیر شکاری
(همان: ۱۴۴)

بادام: به طور کلی بادام در ارتباط با پوستش، نماد جوهر پنهان در فروع و ضمائم است، نشانه‌ی واقعیت مکتوم در زیر ظواهر، و در عرفان نماد حقیقت، گنج و چشمه‌ی همواره پنهان است. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۱) نظامی در خسرو و شیرین در سه بیت بادام را آورده است.

تشبیه: همه چشمه ز جسم آن گل اندام گل بادام و در گل مغز بادام
(نظامی، ۱۳۸۵: ۸۱)

استعاره: ز بادام تر آب گل برانگیخت گلابی بر گل بادام می ریخت
(همان: ۱۷۰)

دریا: همه چیز از دریا خارج می شود و به آن باز می گردد. دریا محل تولد، استحاله و تولد دوباره و بیانگر پویایی زندگی است. دریا هم تصویر زندگی است و هم تصویر مرگ. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۱۶)

تشبیه: مرا تا بیش رنجانی که خاموش چو دریا بیشتر پیدا کنم جوش
(نظامی، ۱۳۸۵: ۳۳۹)

تشبیه مرکب: جداگشتم ز تورنجور و تنها چو ماهی کو جدا ماند ز دریا
(همان: ۳۷۳)

نرگس: نرگس نماد بی حسی و کورختی مرگ است، اما مرگی که شاید چیزی جز خواب

نیست. نرگس در بهاران و در محیطی مرطوب رشد می کند و همین ویژگی است که آن را به نمادگرایی آب ها و تناوب فصول و در نتیجه به باروری ارتباط می دهد. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۴۱۷)

در بیت زیر نرگس استعاره از شیرین است.

استعاره: در آبی نرگسی دیدم شکفته چو آبی خفته وز او آب خفته

(نظامی، ۱۳۸۵: ۸۶)

بلبل: بلبل به خاطر گوشنوازی صدایش مشهور است. با زیبایی آوازش، شب های شاد را افسون می کند، ساحری که خطر روز را از خاطر می برد. تمام شاعران آن را رامشگر عشق می خوانند، احساساتی را جان می بخشد که در ارتباط نزدیک با عشق و مرگ باشد. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۰۴)

(۱۰۴) نظامی تنها در یک بیت بلبل را آورده است:

استعاره: دوهم میدان به هم بهتر گر آیند دو بلبل بر گلی خوشتر سر آیند

(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۲۷)

گوزن: نماد تیزی و چابکی است. در این بیت منظور زیبایی گوزن است و در ضمن مبالغه ای در وصف دارد چون همیشه و به طور طبیعی شیر گوزن را شکار می کند اما در این جا گوزن شیر را شکار کرده است.

استعاره: گوزنی بر ره شیر آشیان کرد رسن در گردن شیر ژیان کرد

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۳۷)

بهار: بهار باغ بزرگ هستی است باغی که دارای باغ های زیادی است و از ویژگی های نمادین آن گاه بارداری و زایش مدام است و گاه گذرا بودن و ناپایداری. نظامی در خسرو و شیرین در دوازده بیت لفظ بهار را آورده که در یک بیت، منظور مهین بانو، در یک بیت خسرو و در ده بیت منظور شیرین بوده، و در لیلی و مجنون درد و بیت منظور از بهار لیلی است.

تشبیه: برون آمد، چه گویم؟ چون بهاری به زیبایی چو یغمایی نگاری

(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۴۹)

استعاره: بهاری را که در بروی گشادی ربودی گل، به دل خارش نهادی

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۷۲)

استعاره: پیر از سر آن بهار نویر آمد بر آن بهار دیگر
(نظامی، ۱۳۸۳: ۱۹۶)

در بهار، همه‌ی پرندگان می کوشند تا باغ همیشه بهاری بماند؛ ولی همواره باغ بعد از بهار پاییز را هم می بیند:

استعاره: بهاری مشکبو دیدم دران باغ به چنگ زاغ و در خون چنگ آن زاغ
(نظامی، ۱۳۸۵: ۳۶۶)

نتیجه

از دو کتاب خسرو و شیرین و لیلی و مجنون حکیم نظامی سازه‌های هنری مرتبط با عاشق و معشوق را استخراج کرده و پس از بررسی این نتیجه حاصل شد که نظامی در پرداختن به سازه‌های هنری عاشق و معشوق در این دو اثر بزرگ، به محیط جغرافیایی و طبیعی دو فرد عاشق و معشوق توجه نداشته و در خسرو و شیرین (که در یک محیط سرسبز و پررونق است) از همان واژه‌هایی استفاده کرده است؛ که در مجنون و لیلی که در سرزمینی خشک و بی آب و علف واقع شده است.

سازه‌های هنری ای همچون ماه، سرو، گل و پری از بسامد بالایی برخوردار هستند و تصاویری همچون شمع و چراغ بسامدی در حد متوسط دارند و تصویرهایی مانند خورشید، آب، آهو، پروانه، باغ و شیر در حد چندین بیت و باز، شمشاد، بلبل، نرگس، بادام و گوزن و دریا در حد یکی دو بیت می باشند؛ که به ترتیب فراوانی در مقاله آورده شده اند.

اکثر تصاویر در دو اثر مشترک هستند ولی بار معنایی آن‌ها متفاوت است و نگاه حکیم نظامی به عشق کاملاً "متفاوت است. در خسرو و شیرین، عشق زمینی و تداوم عشق پس از وصال تا سرحدّ جانفشانی و ایثار، و در لیلی و مجنون عشق پاک که از ویژگی‌های آن فراق، جدایی، حرمان، گریزنده از بهره‌ی تن و در نهایت مرگ عاشق و معشوق است.

منابع

- ۱- ابوعلی سینا، رساله ی عشق، تصحیح سید محمد مشکوه، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۱۹.
- ۲- ایران زاده، نعمت اله، آتشی پور، مرضیه، طرح داستانی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی با تاکید بر روایت شرقی، پژوهشنامه ادب غنایی، پاییز و زمستان، دوره ۹ شماره ۱۷، صص ۳۲-۵، ۱۳۹۰.
- ۳- بیرونی، محمد بن احمد، آثار الباقیه، ترجمه اکبر دانا سرشت تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- ۴- پورنامداریان، تقی، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ سوم تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.
- ۵- پورنامداریان، تقی، سفر در مه، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۱.
- ۶- پهلوان نژاد، محمد رضا، عطری، مهسا، مقایسه ی توصیف معشوق در لیلی و مجنون نظامی و رومئو و ژولیت شکسپیر به عنوان نمادی از ادبیات شرق و غرب، نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش های میان رشته ای، ۱۳۸۹.
- ۷- دادور، ابوالقاسم، منصور، الهام، درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا و کلهر، ۱۳۸۵.
- ۸- دورانت، ویل، تاریخ تمدن، کتاب اول ترجمه احمد آرام تهران: فرانکلین، اقبال، ۱۳۴۳.
- ۹- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، زیر نظر محمد معین، تهران: سازمان لغت نامه، ۱۳۲۵.
- ۱۰- ذبیح نیا عمران، آسیه، مقایسه محتوایی لیلی و مجنون نظامی و فراق نامه سلمان ساوجی، پژوهشنامه ادب غنایی، بهار و تابستان. دوره ۹. شماره ۱۶، صص ۱۱۴-۹۹، ۱۳۹۰.
- ۱۱- ژان شوالیه، آلن گربران، فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، تهران: جیحون، ۱۳۷۹.
- ۱۲- سام خانپانی، علی اکبر، محمدی، ابراهیم، نظری، اعظم، نقد تطبیقی ساختار روایی خسرو و شیرین نظامی و مثنوی پدماوت، پژوهشنامه ادب غنایی، پاییز و زمستان، دوره ۹، شماره ۱۷، صص ۱۳۰-۱۰۳، ۱۳۹۰.
- ۱۳- ستاری، جلال، حالات عشق مجنون، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۶.
- ۱۴- شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: فردوس، ۱۳۷۶.

- ۱۵- صمدی، مهرانگیز(رجالی)، ماه در ایران از قدیمترین ایام تا ظهور اسلام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
- ۱۶- طالبیان، یحیی، صورخیال در شعر شاعران سبک خراسانی، کرمان: عماد کرمانی، ۱۳۷۸.
- ۱۷- طغیانی، اسحاق، جعفری، سمانه، شیرین ترین حکمت های خسروی، پژوهشنامه ادب غنایی، پاییز و زمستان، دوره ۷، شماره ۱۳، صص ۶۲-۳۹، ۱۳۸۸.
- ۱۸- عابدی ها، حمید، پایان نامه ی زیبایی شناسی عاشق و معشوق در مثنوی های عاشقانه نظامی، مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه بین المللی امام خمینی، ۱۳۸۳.
- ۱۹- مرتضایی، خدیجه، پایان نامه ی بررسی و تحلیل سیمای زن و معشوق در اشعار نظامی، سعدی، مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۸۶.
- ۲۰- معین، محمد، فرهنگ فارسی معین، بر اساس فرهنگ دکتر محمد معین دو جلد تهران: انتشارات فرهنگ ماهرخ، ۱۳۸۲.
- ۲۱- ناتل خانلری، پرویز، تاریخ زبان فارسی، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: نو. ۱۳۶۹
- ۲۲- نصرافهانی، محمدرضا، حقی، مریم، شیرین و پاملا، پژوهشنامه ادب غنایی، بهار و تابستان، دوره ۸، شماره ۱۴، صص ۱۶۰-۱۴۱، ۱۳۸۹.
- ۲۳- نظامی گنجه ای، کلیات نظامی، تصحیح و شرح: حسن وحیددستگردی، دو جلد تهران: انتشارات طلایه، ۱۳۸۳.
- ۲۴- -----، خسرو و شیرین، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، چاپ هفتم، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۵.
- ۲۵- یاحقی، محمد جعفر، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: نشر سروش، ۱۳۷۵.

Sources

- 1- Abediha, Hamid. MA Thesis on the **Zibayee-shenasi-ye ashegh va mashoogh dar masnaviha-ye asheghaneh-ye Nezami**. Imam Khomeini International University, 2004.
- 2- Abu Ali Sina. **Resaley-e-Eshgh**. Seyyed Mohammad Meshkat Anjoman -e- Asar-e meli publication, 1940.

- 3- Biruni, Mohammad-ibn-e-Ahmad. **Asar-ol Baghiyeh**. Trans, Akbar Danaseresht, Tehran: Amirkabir publication, 1984.
- 4- Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. **Farhang-e Nomad ha**. Soudabeh, Fazayeli trans, 5 Vols, Tehran: jeyhoon publication, 2000.
- 5- Dadvar, Abolghasem, Elham Mansouri. **Daramadi bar ostoureha va nemadhay-e Iran va Hend dar ahd-e bastan**. Tehran: Al-zahra university & kalhor publication, 2006.
- 6- Dehkhoda, Ali Akbar. **Loghat nameh**. Supervised by Mohammad Moeen, Tehran of university: Sazeman-e-Loghat-nameh publication.
- 7- Durant, Will. **Tarikh-e tamadon**. vol.1, trans Ahmad Aram, Tehran: Franklin, Eghbal publication, 1964.
- 8- Iranzadeh, Nematollah. Atashipour, Marziyeh. **Tarh-e Dastani Khosrow va Shirin, va Leili va Majnoon-e Nezami Ganjavi ba takid bar revayat-e sharghi**. Journal of Lyrical Literature studies, Fall and Winter, Vol. 9, No. 17, 5-32, 2011.
- 9- Moeen, Mohammad. **Farhang-e Farsi Moeen**. 2 Vols, Tehran: Farhang Mahrokh publication, 2003
- 10- Mortezaee, Khadijeh, MA. Thesis on the **Barresi va tahlil-e simay-e zan va mashoogh dar ashar-e Nezami va sa'di**. Islamic Azad University of Tehran: Central Branch, 2007.
- 11- Natel Khanlari, parviz. **Tarikh-e -zaban-e Farsi**. vol.i. Ed.4. Tehran: now publication, 1990.
- 12- Nasr Esfahani, Mohammad Reza, Hagi, Maryam. **Shirin va Pamela**. Journal of Lyrical Literature studies, Spring and Summer, Vol. 8, No. 14, 141-160, 2010.
- 13- Nizami Ganjei. **Khosrow and shirin**. Hassan Vahid Dastguerdied, compiled by saeed Hamidian, Ed.7, Tehran: Ghatreh publication, 2006.
- 14- Nizami Ganjei. **Koliyat-e Nezami**. Hassan Vahid Dastguerdied. 2 Vols. Tehran: Talayeh publication. 2004.
- 15- Pahlevan Nezhad, Mohammad Reza. Atri, Mahsa. **Moghayeseh-ye tosif-e mashoogh dar Leili va Majnoon-e Nezami va Romeo va Juliet-e Shakespear be onvan-e nomadi az adabiyat-e shargh va gharb**. First National Congress on Persian Literature and Interdisciplinary Studies, 2010.
- 16- Pournamdarian, Taghi. **Ramz va dastanhaye ramzi dar adab-e Farsi**. Ed.3, Tehran: Elmi & Farhangi publication, 1989.
- 17- Pournamdarian, Taghi. **Safar dar meh**. Tehran: Negah publication, 2002.

- 18- Saam, Khaniani. Ali Akbar, Mohammadi Ebrahim. Nazari, Azam. **Naghd-e tatbighi sakhtar-e revayee Khosrow va Shirin-e Nezami, va masnavi padomat.** Journal of Lyrical Literature studies, Fall and Winter, Vol. 9, No. 17, 103-130, 2011.
- 19- Samadi, Mehranguiz (Rejali). **Maah dar Iran az ghadimitarin ayam ta zohour-e Islam.** Tehran: Elmi & Farhangi publication, 1988
- 20- Satari, Jalal. **Halat-e eshgh-e Majnoon.** Tehran: Toos publication, 1987.
- 21- Shamisa, Sirous. **Seir-e ghazal dar sher-e Farsi.** Ed. 5, Tehran: jeyhoon publication, 2000.
- 22- Talebian, Yahya. **Sovar-e khiyal dar sher-e shaeran-e sabk-e khorasani.** kerman: Emad kermani, 1999.
- 23- Toghiani Es'haagh, Jafari, Samaneh. **Shirintarin hekmathaye khosrav,** Journal of Lyrical Literature studies, Fall and Winter, Vol 7, No 13. 39-62, 2009.
- 24- Yahaghi, Mohammad Jafar. **Farhang-e asatir va esharat-e dastani dar adabiyat-e Farsi.** Tehran: soroush publication, 1996.
- 25- Zabihnia Omran, Asiyeh. **Moghayeseh-ye mohtavayee Leili va Majnoon-e Nezami va Feragh-nameh-ye Salman-e Savoiji.** Journal of Lyrical Literature Studies, Spring and Summer, Vol 9, No. 16, 99-114, 2011.