[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]

[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

شیرین در چشمهٔ نظامی گنجوی

تصویری تأثیرگذار و رمانتیک در شعر معاصر فارسی

سعید کریمی قره‌بابا*

چکیده

نظامی گنجوی از جمله گویندگان پرآوازه‌ای است که حضوری همه‌جانبه در تاریخ فرهنگی ایران دارد و این حضور حتی در دورهٔ معاصر نیز کم‌رنگ نشده است. دراین‌میان، صحنهٔ «آب‌تنی شیرین در چشمه» از منظومهٔ *خسرو و شیرین* یکی از تصاویر پرجاذبه‌ای است که همواره در کانون توجه شاعران هم‌روزگار ما بوده است. مقالهٔ پیش‌رِو، به‌روش تحلیل محتوا، می‌کوشد کیفیت و دلایل تأثیرگذاری این تصویر را در شعر معاصر بررسی کند. تأثیرپذیری از این تصویر به دو شیوه انجام گرفته است: در شکل نخست و مهم‌ترِ آن، کل شعر به این تصویر اختصاص یافته است و در نوع دیگر نیز شاعران تنها در بخشی از اشعار خود نیم‌نگاهی به این تصویر انداخته‌اند. در ادامهٔ مقاله، این بحث را پیش کشیده‌ایم که تصویر شیرین در چشمه با مشخصات یک تصویر رمانتیک هم‌خوان است و ازاین‌رو برخی شاعران که در مقطعی از فعالیت حرفه‌ای‌شان تحت تأثیر رمانتیسم بوده‌اند، به این تصویر نظامی اقبالی تام نشان داده‌اند. عصیان، عدول از مرزهای اخلاق، توجه به افسانه‌های محلی، تجلی مثالی و اسطوره‌ای زن/ معشوق، استعاره‌گرایی، پویایی و بالندگی تصویر، بیان آراسته و پرجلوه، زمان و مکانِ محو و رنگ‌باخته و نامشخص، و طبیعت‌گرایی همگی از مشخصات شعر و تصویر رمانتیک به‌شمار می‌آید که اغلبِ آنها در تصویر شیرین در چشمه نیز دیده می‌شود. یکی دیگر از دلایل جذابیت این تصویر را جسمانی‌بودن آن دانسته‌ایم. این تصویر کلاسیک، با جنبه‌های ملایم اغواگرانه‌اش، استعداد آن را داشته است که هم کشش‌های تنانه و زنانهٔ روزگار ما را بازتاب دهد و هم به شعر مدرن هویتی بومی ببخشد.

کلیدواژه‌ها: نظامی، شیرین در چشمه، شعر معاصر، تصویر رمانتیک.

* استادیار دانشگاه پیام‌نور karimisaeed58@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۹/۲/۶

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

۱. مقدمه

خمسهٔ نظامی گنجوی، در کنار *شاهنامهٔ* فردوسی، *حدیقهٔ* سنایی، *کلیله و دمنهٔ* نصرالـله منشی و *گلستان* سعدی، بیشترین تأثیر را در ادبیات فارسی بر آثار پس از خود نهاده است، تاحدی که موفق به جریان‌سازی شده و خیل کثیری از شاعران و نویسندگان را به پیروی از خویش برانگیخته است. از امیرخسرو دهلوی و خواجوی کرمانی گرفته تا جامی و وحشی بافقی در پی تقلید از منظومه‌های نظامی برآمده‌اند. اینان در عصر خود شاعران توانایی بوده‌اند، اما دایرهٔ شهرت، نفوذ و عظمت هنری آثار نظامی به‌اندازه‌ای بوده که این شاعران را مسحور خویش ساخته و آنان را به نظیره‌سرایی ترغیب کرده است. بیش از صد شاعر می‌شناسیم که نظیره‌هایی برای منظومه‌های نظامی ساخته‌اند. در غالب این آثار هیچ ابتکار خاصی دیده نمی‌شود. در تاریخ ادبیات هم کمتر سراغ داریم که فرآورده‌های مقلدان درخور مقایسه با اصل اثر باشند. بسیاری از استعدادهای سرشار ادبیات فارسی بر اثر همین همانندسازی‌ها تلف شده است. در عوض، شاعرانی بوده‌اند مانند سعدی و حافظ که ساخت و بافت و کلیت و حال‌وهوای آثار نظامی را در ذهن خود نهادینه کرده و بدایع و بدعت‌های او را در بوطیقای شعری خویش جذب کرده‌اند. این دسته از شاعران توفیق آن را یافته‌اند که به هنر و نگاهی شخصی دست یابند و سپس کوشیده‌اند ضمن ارجاع و اشاره به آثار و سنت‌های پیشین، هم بر غنا و پشتوانهٔ فرهنگی شعرشان بیفزایند و هم با برقراری رابطهٔ بینامتنی به شکل‌گیری و گسترش معنای متن به‌واسطهٔ متون دیگر یاری رسانند.

تأثیرپذیری شاعران یا نویسندگان از آثار گذشتگان ممکن است در سویه‌های متفاوتی انجام گیرد؛ برای مثال، شاعرانِ پس از نظامی احتمالاً در ابعاد اندیشه، هنر، زبان، مضمون، الگوها و تکنیک‌های شاعرانه عناصری را از او وام گرفته‌اند. این وام‌گیری ممکن است آگاهانه یا ناآگاهانه باشد و به‌قطعِ یقین دربارهٔ آن نمی‌توان بحث کرد. در این مقاله، بخشی از اثرپذیری‌های شاعران معاصر از تصویر مشهور «آب‌تنی شیرین در چشمه» اثر مشهور سخن‌سالار گنجه مطالعه می‌شود. شاعران زمانهٔ ما هریک به فراخور زیست‌جهان خویش در پی الهام‌گیری از این صحنهٔ کلیدی در منظومهٔ *خسرو و شیرین* بوده‌اند.

۲. پرسش‌های تحقیق

تصویر آب‌تنی شیرین در چشمه چه تأثیراتی بر شعر معاصر فارسی نهاده است؟

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

دلایل اقبال شاعران معاصر به تصویر شیرین در چشمه چه بوده است؟
چرا تصویر شیرین در چشمه را باید تصویری رمانتیک و اروتیک دانست؟

۳. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ تأثیر شاهکارهای ادبیات کهن بر شعر معاصر مقالات و کتاب‌های اندکی نوشته شده است. دراین‌میان، تعداد مقالات نوشته‌شده دربارهٔ تأثیر نظامی گنجوی بر شعر معاصر به انگشتان یک دست هم نمی‌رسد. شاهد چوهدری، محقق پاکستانی، تأثیر نظامی گنجوی بر اشعار اقبال لاهوری را به بحث گذاشته است (چوهدری، ۱۳۷۱). محمدجعفر یاحقی نیز به تبیین روابط بینامتنی میان نظامی و نیما یوشیج پرداخته است (یاحقی، ۱۳۷۰). محمود کیانوش هم در فصلِ سومِ کتابی منحصربه‌فرد در این حیطه، به تحلیل «آموخته‌های نیما از نظامی» همت گمارده است (کیانوش، ۱۳۸۹). جز اینها، هرچه هست اشاراتی است گذرا که در لابه‌لای جستارها به چشم می‌خورد.

دربارهٔ «تن‌شویی شیرین در چشمه» تاکنون دو مقالهٔ علمی نوشته شده است: اولی را سال‌ها پیش نصرالـله پورجوادی به‌نگارش درآورده است که در آن به جنبه‌های عرفانی و فلسفی داستان پرداخته و جزئیات ماجرا را با توجه به مسئلهٔ نظر در عرفان اسلامی تأویل کرده است (پورجوادی، ۱۳۷۰). ظاهراً، به‌اعتقاد منتقدان، نویسنده در این تأویل‌ها اندکی راه افراط پیموده و به تفسیرهای گاه گزاف دست زده است (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۰). دومین مقاله را نیز حسن زیاری (۱۳۹۶) با عنوان «منشأ تصویر شست‌وشوی شیرین در چشمهٔ *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی» نوشته است. او در این مقاله این ایده را مطرح ساخته که نظامی تصویر شیرین در چشمه را از قصه‌های *هزارویک‌شب*، *کتاب مقدس* و افسانه‌های یونانی اخذ و اقتباس کرده است. دربارهٔ مشخصات تصویر رمانتیک نیز فقط از مقالهٔ ارزشمند محمود فتوحی (۱۳۸۴) با عنوان «تصویر رمانتیک؛ مبانی نظری، ماهیت و کارکرد» می‌توان یاد کرد. مشخصات هریک از این موارد در قسمت منابع آمده است.

٤. مبانی نظری تحقیق

صحنهٔ «تن‌شویی شیرین در چشمه»، که در منظومهٔ *خسرو و شیرین* آمده است، به‌مثابهٔ سرمایه‌ای پایان‌ناپذیر، شاعرانِ بسیاری را در ادبیات معاصر به اقتباس از خود فراخوانده است. ازآنجاکه نوگرایی واقعی نمی‌تواند بدون توجه به سنت شکل بگیرد، شاعران معاصر از

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

این صحنهٔ آماده و آزمودهٔ نظامی استفاده و بنای کار خود را بر بنیاد تجربهٔ روایی او استوار کرده‌اند: «روایات و گفتمان‌ها در متون ادبی به عاریت گرفته می‌شوند و مجدداً به‌کار می‌روند» (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۶۲). متون کهن با گذشت زمان یک‌سره به فراموشی سپرده نمی‌شوند، بلکه در متونِ سپسین به شیوه‌های گوناگون بازتولید می‌گردند. فرآیند وانویسی آثار ادبی گذشته در تاریخ ادبیات پیوسته تکرار می‌شود. «هر متنی، بافت جدیدی ازگفته‌ها و نوشته‌های پیشین است. رمزها، قواعد، الگوهای آهنگین، بخش‌هایی از زبان‌های اجتماعی و غیره وارد متن متأخر می‌شوند و در آن مجدداً توزیع می‌شوند» (همان، ۱۶۲). متن‌ها مستعد آن‌اند که در موقعیت‌های دیگرگون دوباره احیا شوند. «هر متنی پیوسته در بافت‌های مختلف مادی، اجتماعی، نهادی و ایدئولوژیکی بازنویسی می‌شود» (همان، ۱۶۶). چنان نیست که متون ادبی معاصر در خلأ سامان و سازمان بیابند، بلکه کم‌وبیش تحت تأثیر متون کلاسیک قرار می‌گیرند و از آن سرمایه و امکانات عظیم در راستای گسترش ظرفیت‌های زبانی، تکنیکی، ساختاری و معنایی‌شان بهره‌مند می‌شوند. «هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست. متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲). هارولد بلوم، منتقد آمریکایی، در نظریهٔ ادبی خویش بر سنت تأکید می‌کند: «شعری که گسسته از رابطه‌اش با گذشته و درعین‌حال همچون تلاشی برای فرارفتن از گذشته خوانده شود، بد خوانده شده است... در هر شاعری می‌توان و باید شاعری دیگر یافت» (کوزنزهوی، ۱۳۷۱: ۴۶۲-۴۶۳). به‌تعبیر گادامر: «بیشتر متون به گذشته یا حداکثر گذشتهٔ نزدیک تعلق دارد. هیچ متنی هیچ‌گاه معاصر نیست» (همان، ۲۲۳). شکلوفسکی، یکی از پیشروان فرمالیسم، نیز در مقالهٔ «هنر به‌مثابهٔ صناعت» بحث «مناسبات بینامتنی» را پیش می‌کشد. او در این مقاله به این نکته می‌پردازد که «انگاره‌ها و تصاویری که شاعران در دوران مختلف به‌کار می‌برند و به گمان ما ابداع خود شاعر هستند، تقریباً بی‌هیچ دگرگونی از اشعار دیگری وام گرفته شده‌اند و نوآوری شاعران تنها در زبان آنهاست» (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۸). یکی از راه‌های شناخت سنت، بازسازی آن در دوران جدید است. «اگر سنت دیروز به زبان امروز درک و ترجمه نشود، چگونه می‌توان بر آن احاطه و اشراف یافت؛ یا در واقع آن را از آن خود کرد، یعنی شناخت و دریافت؟» (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۶۳). با توجه به این توضیحات، شاعران معاصر بهره‌های متفاوتی از صحنهٔ پراهمیت «تن‌شویی شیرین در چشمه» برگرفته‌اند. آنان به‌اقتضای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

نیازهای اجتماعی و به‌تناسب روحیات خود، درصدد خلق دوبارهٔ این تصویر کهن برآمده و با دخل و تصرفی هنرمندانه درون‌مایه‌ای نو و متفاوت آفریده‌اند.

۵. طرح بحث

۵.۱. صحنهٔ «شست‌وشوی شیرین در چشمه» در منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی

خسرو و شیرین شاهکار شاهکارهای نظامی و چونان برترین گنج او (کزازی، ۱۳۸۸: ۳۹) قلمداد می‌شود. این بزم‌نامه را موفق‌ترین و معروف‌ترین اثر نظامی و نیز نام‌دارترین منظومهٔ عاشقانه در ادب فارسی دانسته‌اند. نظامی کار سرایش *خسرو و شیرین* را در سال ۵۷۶ ه.ق. به پایان برده است. این منظومه کمابیش ۶۵۰۰ بیت دارد و به نام اتابک ابوجعفر محمد جهان پهلوان بن ایلدگز سروده شده است. بند بیست‌وسوم این منظومه «دیدن خسرو شیرین را در چشمه‌سار» نام دارد و یکی از دل‌انگیزترین صحنه‌های این منظومه است که پس از نظامی توجه شاعران و هنرمندان بسیاری را در تاریخ فرهنگی ایران به خود جلب کرده است. ماجرا از این قرار است که «شاپور در نهان با شیرین از خسرو سخن می‌گوید. شیرین از نزد مهین‌بانو می‌گریزد و روی به‌سوی مداین می‌آورد. ازاین‌سوی نیز، خسرو که [به‌جهت ترس از مجازات پدر از مداین گریخته] و به نخجیر رفته است، شیرین را، که در چشمه‌ساری تن از گرد راه می‌شوید، می‌بیند. به‌حکم جوانمردی و ادب، چشم از شیرین که از چشمه به درآمده و از شرم تن برهنه‌اش را با گیسوان بلندش فرو پوشیده است برمی‌گیرد. لحظه‌ای بعد، چون به واپس می‌نگرد، جز خود کسی نمی‌بیند» (همان). ابتدا ابیاتی چند از این بند را از نظر می‌گذرانیم:

سپیده‌دم چو دم برزد سپیدی — سیاهی خواند حرف ناامیدی،
هزاران نرگس از چرخ جهانگرد — فروشد تا برآمد یک گل زرد،
شتابان کرد شیرین بارگی را — به تلخی داد دل یکبارگی را
پدید آمد چو مینو مرغزاری — در او چون آب حیوان چشمه‌ساری
ز شرم آب آن رخشنده خانی — شده در ظلمت آب زندگانی
ز رنج راه بود اندام خسته — غبار از پای تا سر برنشسته
به گرد چشمه جولان زد زمانی — ره اندر ره ندید از کس نشانی
فرود آمد، به یک‌سو بارگی بست — درِ اندیشه بر نظارگی بست
چو قصد چشمه کرد آن چشمهٔ نور — فلک را آب در چشم آمد از دور
پرندی آسمانگون بر میان زد — شد اندر آب و آتش در جهان زد
تن صافیش می‌غلطید در آب — چو غلطد قاقمی بر روی سنجاب
عجب باشد که گل را چشمه شوید — غلط گفتم که گل بر چشمه روید

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

در آب از گیسوان انداختـــه شست نه ماهی، بلکه ماه آورد در دســت...

(نظامی، ۱۳۷۶: ۵۲-۵۶)

آب‌تنی شیرین در چشمه حال‌وهوایی این‌جهانی و زمینی به ادبیات و نگارگری محجوبانهٔ ایرانی داده است.[۱] گویی که نظامی در این تصویر، با جسارتی مثال‌زدنی، یک‌تنه پاره‌ای از فرضیات فرهنگ ایرانی را پشت سر گذاشته و به هنرمندان و شاعران پس از خود نیز جرئت پرداختن به عشق تنانه و شادباشانه را داده است.[۲] «این صحنهٔ دل‌انگیز و فراموش‌نشدنی، صحنه‌ای که در آن شیرین برای آب‌تنی به چشمه رفته و خسرو از بالای تپه‌ای او را نگاه می‌کند، در عین زیبایی و لطافت یکی از عمیق‌ترین و پرمعنی‌ترین حوادث داستان است» (پورجوادی، ۱۳۷۰: ۲). «یکی... از توصیف‌های تن‌کامگی و مشهور نظامی، وصف شست‌وشوی شیرین در چشمه است. نظامی در این توصیف مانند مثال‌های فراوان دیگر در خمسه‌اش، در نگاره‌سازی نه سخنوری، که جادوگری می‌کند» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵: ۲۳). صنعت‌گری، آرایه‌پردازی، ازدحام تصاویر رنگارنگ شاعرانه به‌ویژه تشبیه و استعاره و بهره‌گیری از عناصر طبیعت دست به دست هم داده تا توصیفی دقیق و نیرومند شکل گیرد. شمیسا با نگاهی سبک‌شناختی دربارهٔ این بند از *خسرو و شیرین* می‌نویسد:

> زبان تصویری این شعر اولین نکته‌ای است که جلب‌نظر می‌کند. خواننده موضوع داستان را از قبل می‌داند؛ بااین‌همه، از خواندن داستان لذت می‌برد؛ چون نظامی مطلب را در زبانی که از آن ادبی‌تر به زحمت یا به‌ندرت قابل تصور است بازسازی و بازگویی کرده است. خواننده همواره باید هشیار باشد که تخیل شاعر را در بازسازی مطالب تعقیب کند؛ یعنی مجاز و تشبیه و استعاره و کنایات او را بفهمد و این است راز جاودانگی داستان‌های نظامی... (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۵۲).

برخی از محققانْ روایت از طریقِ تصاویر را یکی از شاخصه‌های این صحنهٔ نظامی به‌شمار آورده و تصویرهای موازی این دو بیت را اعجاب‌انگیزترینِ تصاویر در سراسر ادبیات ایران دانسته‌اند:

پرنــدی آســمان‌گون بــر میــان زد شــد انــدر آب و آتــش در جهــان زد

فلک را کــرد کحلی‌پــوش پــروین موصـــل کـــرد نیلـــوفر بـــه نســـرین

(طغیانی و آلگونه جونقانی، ۱۳۸۸: ۱۱۴ و ۱۲۱)

۵. ۲. اثرپذیری شاعران معاصر از تصویر «تن‌شویی شیرین در چشمهٔ» نظامی

تصویر جوهرهٔ شعر است. «دی لوئیس شاعر انگلیسی اعتقاد دارد که تصویر عنصر ثابت شعر است و درایدن تصویرسازی را به خودی خود اوج حیات شعری می‌داند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۹ و ۸). در نگاهِ ازرا پاوند (۱۸۸۵-۱۹۷۲م.) نیز «تصویر چیزی است که گرهی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

فکری و عاطفی را در لحظه‌ای از زمان به‌دست می‌دهد» (حریری و عباسپور، ۱۳۷۶: ۳۶۸). برای شناخت قدرت یک شاعر باید تصویرهای برساختهٔ ماندگار او را بررسی کرد. «تصویر اساس تخیل شاعرانه است و نیروی جهان‌بینی شاعر در یک تصویر منتهای فشردگی خود را نشان می‌دهد» (براهنی، ۱۳۷۱: ۴۵). بدیهی می‌نماید که در این مقاله، منظور نگارنده از تصویر، توصیف یک صحنه است. شیرین در چشمه یکی از تصاویر ماندگار نظامی در ادب فارسی است و چنان‌که گفته شد، همواره در فرهنگ ایرانی در حال تکثیر بینامتنی بوده است. «برگرفتگی از داستان *خسرو و شیرین* در آثار ادبی در طول زمان تداوم و پیوستگی یافته است. همچنین، در هر برگرفتگی و بازآفرینی دگرگونی‌هایی در متن و پیرامتن اتفاق افتاده است که در نوع خود بسیار جالب و شاید از موارد نادر در ادبیات فارسی و حتی ادبیات جهانی محسوب می‌گردد» (کنگرانی و نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۸). تأثیرپذیری در شعر معاصر از این تصویر به دو شکل انجام گرفته است:

الف) کل شعر به این تصویر اختصاص یافته است. در این نوع تأثرات، اندیشه و خیال در کنار یکدیگر با یک حرکت مستمر شاعرانه تصویری مدرن از شیرین در چشمه را می‌آفریند. شاعران در این تأثیرپذیری، تصویر مذکور را در کلیت یک‌پارچهٔ شعر خود گسترش داده‌اند. در این اشعار، توصیف آب‌تنی شیرین در چشمه باعث استحکام محور عمودی و پدیدآمدن ساخت شعری شده است. در ذیل به چهار مورد از این سنخ تأثیرپذیری‌ها در شعر توللی، فرخزاد، رحمانی و نادرپور اشاره می‌کنیم. اندام‌وارهٔ این اشعار یک‌سره زنی اثیری را در حال آب‌تنی نشان می‌دهد. اولی شعر نیمایی، دومی چارپاره، سومی شعر آزاد و آخری غزل است. ملاحظه می‌کنید که شاعران در قوالب گوناگونی در این زمینه طبع‌آزمایی کرده‌اند:

قطعهٔ «مریم» از فریدون توللی احتمالاً نخستین شعری است که در دورهٔ معاصر «تن‌شستن شیرین در چشمه» را تداعی می‌کند:

در نیمه‌های شامگهان، آن زمان که ماه/ زرد و شکسته، می‌دمد از طرفِ خاوران/ استاده در سیاهیِ شب مریم سپید/ آرام و سرگران/ او مانده تا که از پسِ دندانه‌های کوه/ مهتاب سرزند، کشد از چهرِ شب نقاب/ بارد بر او فروغ و بشوید تنِ لطیف/ در نورِ ماهتاب/ بُستان به خواب رفته و می‌دزدد آشکار/ دستِ نسیم، عطرِ هر آن گل که خرم است/ شب خفته در خموشی و شب‌زنده‌دارِ شب/ چشمان مریم است/ مهتاب، کم‌کمک ز پسِ شاخه‌های بید/ دزدانه می‌کشد سر و می‌افکند نگاه/ جویای مریم است و همی‌جویدش به چشم/ در آن شبِ سیاه/ دامن‌کشان ز پرتوِ مهتاب، تیرگی/ رو

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

می‌نهد به سایهٔ اشجارِ دوردست/ شب دل‌کش است و پرتوِ نمناکِ ماهتاب/ خواب‌آور است و مست/ اندر سکوتِ خرم و گویای بوستان/ مه موج می‌زند چو پرندی به جویبار/ می‌خواند آن دقیقه که مریم به شست‌وشو است/ مرغی ز شاخسار (توللی، ۱۳۴۶: ۸۰-۸۲).

«مریم» در حقیقت آغاز تغزل‌سرایی به سبکی نوین بود.

شعر توصیفی- تغزلی «مریم» که در زمان خود از شهرت و محبوبیت بسیاری برخوردار بود، نمونه‌ای از بینش رمانتیک حاکم بر شعر آن سال‌هاست. شاعر با سلسله توصیفاتی لطیف و خوش‌بافت از طبیعت شبانهٔ پرمهتاب -که از رویش و جوشش اشیاء لبریز است- آب‌تنی شبانهٔ «مریم» را در هاله‌ای از زلالی و زیبایی به‌تصویر می‌کشد. این شعر یادآور آب‌تنی شیرین در داستان *خسرو و شیرینِ* نظامی گنجوی است و «مریم» توللی را می‌توان بیان مدرنیزهٔ آن فرم و محتوای سنتی به‌حساب آورد (روزبه، ۱۳۸۳: ۲۱۹).

فروغ فرخزاد نیز در مجموعهٔ *دیوار*، که در ۲۱ سالگی به‌چاپ رسانده، شعری به نام «آب‌تنی» آورده است. او در این شعر، همان‌طورکه از عنوانش پیداست، نیم‌نگاهی به *خسرو و شیرین* نظامی داشته است. تقریباً، در همهٔ چاپ‌های ایرانیِ مجموعهٔ اشعار فروغ این شعر حذف شده است:

لخت شدم تا در آن هوای دل‌انگیز — پیکر خود را به آب چشمه بشویم
وسوسه می‌ریخت بر دلم شب خاموش — تا غم دل را به گوش چشمه بگویم
آب خنک بود و موج‌های درخشان — ناله‌کنان 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 پونهٔ وحشی — از نفس باد در مشام من آویخت
چشم فروبستم و خموش و سبک‌روح — 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 — بوسه‌زن و بی‌قرار و تشنه و تب‌دار
ناگه در هم خزید... راضی و سرمست — جسم من و روح چشمه‌سار گنه‌کار

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۱۳۹-۱۴۰)

فروغ در این شعر، که تحت تأثیر رمانتیسم دههٔ سی سروده شده است، حرکتی ساختارشکنانه نسبت به عرف اجتماعی آن سال‌ها دارد. به‌احتمال بسیار، او تنها شاعر زنی است که تحت تأثیر نظامی گنجوی، چنین تصویری از آب‌تنی یک زن در مقابل دیدگان خوانندگان ترسیم کرده است، بی‌آنکه در ورطهٔ هرزه‌نگاری درغلتد. نگارنده بعد از جست‌وجوی بسیار در حوزهٔ شعر معاصر زنان به چنین مضمونی برنخورد (به‌ویژه برای نمونه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

به دو جُنگ از سروده‌های زنان معاصر رجوع شد (سلیمانی، ۱۳۷۱؛ کامیار عابدی، ۱۳۸۰). علت نخستِ آن را ترس زنان از زیرپاگذاشتن خطوط قرمز اخلاقی می‌توان در نظر گرفت. دیگر اینکه، توصیف شست‌وشوی زن در چشمه چه لطف و جاذبه‌ای می‌تواند برای زنان داشته باشد؟ اذعان باید کرد که چنین مضمونی بیشتر باب سلیقه و ذوق مردان است و در ذیل ادبیات مردسالارانه می‌تواند بازتولید شود.

نصرت رحمانی هم در شعر «شیرین» از مجموعهٔ *پیاله دور دگر زد*، با دید خاص خویش، تصویری تازه را با الهام از تن‌شویی شیرین در چشمه خلق کرده و شیرین را بالاتر از جایگاه داستانی خود به‌مثابهٔ معشوق اثیری و ازلی، که فراتر از تاریخ ایستاده، ترسیم کرده است:

شیرین/ سوگلی عشق/ بالا بلند/ گیسو کمند/ از لابه‌لای جنگل مژگانم/ از ماورای منشورهای سرشکم/ رنگین‌کمان مرمر عریانت/ تطهیر می‌کند، امواج چشمه را/ شیرین/ جام شرابِ پیر/ ای طاقهٔ حریر/ این/ چشمه‌سار، راهی دراز بُریده/ از شیب تا نشیب پریده/ تا مرمر بدنت را در بازوان تشنه کشیده/ قلبش با قلب/ تیشهٔ فرهاد، بی‌شکیب تپیده/ بنگر به چشمه‌سار/ فریاد آتش است...
(رحمانی، ۱۳۸۹: ۵۵۷-۵۵۶).

«اوج زیبایی این شعر، که کشف دیگرگونه‌بودن و تازه‌بودن را از کلمات و اندیشه بیرون می‌ریزد، متحیرانه عمق عاطفی نصرت را در دوست‌داشتن بیرون می‌کشد» (اخوان لنگرودی، ۱۳۸۰: ۴۳۶). درون‌مایه‌های غنایی در شعر رحمانی با نگاهِ ملایم اجتماعی پیوند می‌یابد. «نصرت حتی شیرین نظامی را قبول ندارد. می‌گوید شیرین نظامی خودش را در چشمه شست، اما من دنبال شیرینی هستم که چشمه که مظهر و نماد پاکی و صفا و لطافت هست خودش را در او بشوید! او در پی یک چنین انسان‌هایی بود و طبیعی است که شاعری مثل او آنها را در مقابل خودش نمی‌بیند» (اورند، ۱۳۸۸: ۲۵۹). نصرت در یکی از نوشته‌های خود از میان متقدمان، نظامی را استاد خوانده و خود را تحت تأثیر او دانسته است: «در میان شعرای معاصر به نیما علاقه و به احساسش ایمان دارم و از متقدمین حافظ را می‌ستایم و نظامی را استاد می‌دانم» (همان، ۱۷).

نادر نادرپور هم به‌اقتفای غزلی از سعدی چنین پرده‌ای رقم زده و همان تصویر شست‌وشوی زنی اثیری را در چشمه با رنگ‌آمیزی‌هایی به سبک خود گسترش داده است:

برهنه است و به کنجی فتاده پیرهنش — فروغ ماه در امواج زلف پرشکنش
چو مرمری که در او جان دمد سپیدهٔ صبح — ز نور ماه درافتاده جنبشی به تنش
چو حوریان که بشویند تن به چشمهٔ شیر — درون چشمهٔ مه موج می‌زند بدنش
نشسته بر تن او قطره‌های سرد فروغ — چو اشک مردهٔ شمعی به‌گاه سوختنش

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

در آن دو چشم که چون روح شب شکفته سیاه — نهفته رازی و پوشانده از نگاه منش
به گفتن آمده ساق سپید و سینهٔ او — هـزارگونه هوس جان گرفته در سخنش
ربوده بوسهٔ گرمی ز کام پرعطشی — به هم فشرده لبان را ز بیم گم‌شدنش
چو دیده جلوهٔ مردم‌فریب قامت او — خدای عشق فـروخوانده نزد خویشتنش
شکفته بر تن او داغ بوسه‌های سیاه — گناه، مهر خموشی نهاده بر دهنش

(نادرپور، ۱۳۵۱: ۱۹۹)

نادرپور در این شعر با زبانی ساده و روان و تصاویر تازهٔ برگرفته از طبیعت، تغزلی هوس‌ناکانه خلق کرده است. نادرپور به چندوچون شعر نظامی واقف بود و او را یکی از ارکان فرهنگ ایران به‌شمار می‌آورد. او در مقاله‌ای با نام «نظامی گنجوی؛ مستِ می نخورده» (۱۳۷۰) به تشریح ابعاد هنر نظامی پرداخته است.

ب) شکل دیگر تأثیرپذیری از این تصویر در شعر معاصر به این‌گونه است که شاعران تنها در بندی یا بخشی از اشعار خود نیم‌نگاهی به این تصویر انداخته‌اند. همهٔ این موارد، که در پی خواهد آمد، آب‌تنی شیرین در چشمهٔ نظامی را به ذهن خوانندگان متبادر می‌سازد و در حقیقت ژرف‌ساخت آنها را باید به‌نحوی آرایهٔ تلمیح یا چشم‌زدآرایی تعبیر کرد.

پرویز ناتل خانلری در میانهٔ شعر معروف «ماه در مرداب»، به تصویر تن‌شستن دلبری در آب به این صورت علاقه نشان داده است:

سایهٔ بیدبن فتاده در آب — بر سر مـوج سیـمگـون مهتاب
مرغ شبخوان ز دور در آواز — ماه چون دلبری فکنده حجاب
تن سیمین بشوید اندر آب

(ناتل خانلری، ۱۳۷۰: ۶۳)

«این شعر آمیزه‌ای است از ترکیبات و تعبیرات قدیمی که شاعر خود نیز در نوشته‌هایش آنها را تکراری می‌داند و تعابیر و تصاویر رمانتیک که در این دوره سخت رایج است، مانند سایهٔ بیدبن در آب، موج سیم‌گون مهتاب، آواز مرغ شب‌خوان، ماه که تن سیمین در آب می‌شوید و غیره» (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۴۵۸).

شاملو نیز نتوانسته از کنار این صحنهٔ نظامی به‌آسانی عبور کند و در شعر «هجرانی» از مجموعهٔ *ترانه‌های کوچک غربت* به‌صورت غیرمستقیم به این صحنه اشاره کرده است:

مرمرِ خشک آب‌دانِ بی‌ثمر/ آیینهٔ عریانی شیرین نمی‌شود/ و تیشهٔ کوه‌کن/ بی‌امان‌تَرَک اکنون/ پایان جهان را/ در نبضی بی‌رؤیا تبیره می‌کوبد (شاملو، ۱۳۸۲: ۸۱۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

او در قسمت توضیحاتِ مجموعهٔ اشعارش دربارهٔ این اشاره به آب‌تنی شیرین چنین می‌گوید: «تمام این قسمت ناظر به حکایتِ شیرین و فرهاد است، با این فرض که قرار بوده است فرهاد (=کوه‌کن) برای استحمام شیرین گرمابه‌ای (آب‌دانی) از مرمر بسازد» (همان، ۱۰۷۹). شاملو در شعر خود به فرهنگ ایرانی، چه آنچه مربوط به پیش از اسلام است و چه آنچه مربوط به بعد از اسلام، کمتر توجه نشان داده است. قطعهٔ نقل‌شده از معدود اشعاری است که در آن از داستانی ایرانی یاد کرده است. شاملو در مواضع گوناگونی به اثرپذیری‌اش از نظامی اذعان کرده است؛ بدیهی است که این اثرپذیری غیرمستقیم و پنهان در ژرف‌ساخت است:

> من از *اسکندرنامهٔ دروغین* و از *قصهٔ یوسف* (احمد طوسی) و *کشف‌الاسرار* و *قصص‌الانبیا* خیلی بیش از آن شعر آموخته‌ام که از صف دراز شاعران متقدم. البته، ناسپاسی نمی‌کنم: میان شاعران هم از *مثنوی مولوی* و *دیوان شمس* هم از فخرالدین اسعد و از نظامی و بیش‌ازهمه از حافظ بسیار آموخته‌ام (حریری، ۱۳۷۲: ۳۶ و ۳۷).

حسن هنرمندی نیز در فحوای شعری با عنوان «اهریمن» چنین تصویری ساخته و پرداخته است:

یاد آنکه هر شب دیدهٔ من تا سحرگاه — در دیـدگانِ اختران، روی تو می‌جُست
در چهرهٔ خورشیدها نقش تو می‌دید — در چشمهٔ مهـتاب‌ها تن با تو می‌شُست
(هنرمندی، ۱۳۳۷: ۲۲)

ذهنیت غنایی در اشعاری از این دست، به رابطه‌ای جسمانی میان عاشق و معشوق محدود شده است.

حسین منزوی را نیز غزل مشهوری است که با این بیت آغاز می‌شود:

شهر منهای وقتی که هستی، حاصلش برزخ خشک و خالی — جمع آیینه‌ها ضرب در تو، بی‌عدد صفر بعد از زلالی
(منزوی، ۱۳۹۱: ۴۸۵)

و این‌گونه ادامه پیدا می‌کند:

چشم وا کن که دنیا بشورد، موج در موج دریا بشورد — گیسوان باز کن تا بشورد، شعرم از آن شمیم شمالی
(همان)

شاعر در نهایت با بهره‌گیری از صحنهٔ تن‌شویی شیرین در چشمه و استفاده از عناصر ریاضی، غزل را با ظرافت تمام به نقطهٔ پایان نزدیک کرده است:

حاصل جمع آب و تن تو، ضربدر وقت تن‌شستن تو — هر سه منهای پیراهن تو، برکه را کرده حالی به حالی
(همان)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

منزوی در سرودن غزلیات عاشقانهٔ زمینی قابلیت بسیار دارد و هرجاکه به زنِ ملموس و این‌جهانی پرداخته، توانایی‌های ستودنی‌ای از خویش نشان داده است. نمونه‌ای از این تسلط را در غزل یادشده می‌توان دید.

محمدعلی بهمنی غزل‌سرای هم‌روزگار ما هم در یکی از شعرهای سپیدش تلمیحی به شست‌وشوی شیرین در چشمهٔ نظامی داشته و البته در کنار آن از آب‌تنی مارال در چشمه هم یاد کرده است:

چک چکِ/ شیر که اعصاب نمی‌گذارد/ یک بطری آب معدنی بگیر و حواس شعرت را تازه کن/ شاید از چشمه شیرین‌ها و مارال‌ها[۳] پُر شده باشد (بهمنی، ۱۳۹۲: ۶۵۵).

و این‌هم دو تصویر کوتاه و نامتعارَف که زنده‌یاد صلاحی و شمس لنگرودی در قسمتی از شعرشان خلق کرده‌اند:

من نیستم در این پیراهن/ تویی تو/ که فرود آمده‌ای بر دریاچه/ و آب را بی‌تاب کرده‌ای (صلاحی، ۱۳۸۲: ۴۰).

فرو شو/ در آب دریاچه فرو شو و آب را بشوی (شمس لنگرودی، ۱۳۹۲: ۶۰۱).

غالب شاعرانی که ذکر آنان رفت، در سال‌هایی از شاعری‌شان تحت تأثیر رمانتیسم بوده‌اند و گرایش‌های تلطیف‌شدهٔ رمانتیک همواره در شعرشان نمود داشته است. هرچند مکتب ادبی رمانتیسم خاستگاه جغرافیایی، فلسفی، اجتماعی و سیاسی متفاوتی با ادبیات ایران دارد، محققان بر این باورند که «در ادبیات جدید فارسی جلوه‌ها و ویژگی‌هایی وجود دارد که تا حد زیادی با رمانتیسم اروپا همانندی و گاه همسانی دارد» (جعفری، ۱۳۸۸: ۱۵). مکتب رمانتیسم دو شاخهٔ فردی و احساسی (پرداختن به عوالم شخصی) و اجتماعی (انعکاس وقایع جامعه و تلاش برای تغییر) دارد (زهرازاده و فولادی،۱۳۹۰: ۷۷). تأثیر تصویر شیرین در چشمه بیشتر در شعر رمانتیک‌های فردگرا دیده می‌شود. شعر این‌دسته از شاعران، غیرسیاسی، عاشقانه و گاه معطوف به روابط جسمانی است. آنان، با نگرش تازه به تصویر شیرین در چشمه و تلفیق آن با مضامین نو، سعی دارند تا به بیان عواطف و احوال درونی و شخصی خود بپردازند.

۵. ۳. دلایل اقبال به تصویر شیرین در چشمه در شعر معاصر

۵. ۳. ۱. رمانتیسم: آب‌تنی شیرین در چشمه شباهت بسیاری به یک تصویر رمانتیک دارد و ازاین‌رو بسان تابلویی جاودانه و جادوانه همواره پیش چشم شاعران رمانتیک بوده و آنان گاه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

و بی‌گاه علاقهٔ خود را بدان بیان کرده‌اند. در اینکه چرا این تصویر را تصویری رمانتیک لقب داده‌ایم دلایل ذیل را می‌توان برشمرد:

۵. ۳. ۱. ۱. عصیان از مشخصات شعر رمانتیک و به‌خصوص از بن‌مایه‌های اشعار شاعرانی چون بایرون، کالریج و وردزورث است. یکی از خصوصیات رمانتیسم را انحراف از اخلاق با پشتوانه‌ای از پردازش اصیل و والای هنری می‌دانند؛ چندان‌که هیچ‌کس را یارای سرزنش و رد آن اثر نباشد. با این اوصاف، به‌تصویرکشیدن زن برهنه می‌تواند نوعی عصیان در فرهنگ ایرانی شمرده می‌شود. با آنکه در موضوع این تصویر اندکی عدول از اخلاق دیده می‌شود، پردازش نگارین و استوار نظامی و دیگر شاعران معاصر مانع از خرده‌گیری بر آن شده است.

۵. ۳. ۱. ۲. ازسوی دیگر، اسطوره‌گرایی نیز مضمون غالب شعر شاعران رمانتیکی چون گوته و هولدرلین است. رنه ولک اسطوره‌پردازی را ویژگی «همهٔ شاعران بزرگ و رمانتیک» معرفی کرده و بر این باور است که این شاعران می‌کوشیدند تفسیری مطلقاً اسطوره‌ای از جهان ارائه دهند (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۹۴). «رمانتیک‌ها در بسیاری از موارد افسانه‌های ملی خود را اساس کار قرار می‌دهند» (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۷۸).

۵. ۳. ۱. ۳. در شعر شاعران رمانتیک زن بُعدی کاملاً مثالی و رؤیایی می‌یابد و به‌صورت زن زیبای ناپیدای موهوم تجلی می‌کند. شاعران معاصر با درنظرداشتن تصویر شیرین در چشمه تصاویری شبح‌وار از زنی دسترس‌ناپذیر ارائه داده‌اند. این تصاویر که در برزخ واقعیت و خیال شکل می‌گیرد، معشوقه‌ای محو و رنگ‌باخته را در فضایی مه‌آلود و نامتناهی نشان می‌دهد. نظامی نیز در این تصویر، سیمایی گنگ و سایه‌وار از شیرین ترسیم کرده است و این امر از مشخصات سبک شعر نظامی است. «نظامی به‌حکم ابهام مستانه‌ای که فضای ذهن او را مسخر کرده است، تیرهای کلمات را به‌جای نشاندن بر مستقیم‌ترین و نزدیک‌ترین هدف‌های معانی، به‌سوی آماج‌های همسایه و یا مفاهیم هم‌جوار پرتاب می‌کند» (نادرپور، ۱۳۷۰: ۵۲۱).

۵. ۳. ۱. ٤. نظامی آب‌تنی شیرین را بعد از طلوع آفتاب توصیف می‌کند. صبح، حالتِ نشاط و بیداری و تحرک را فرایاد می‌آورد، اما شاعران معاصر، زمان این تصویر را به شبانگاهان و ساعت‌های مهتابی تغییر داده‌اند تا هرچه بیشتر اضطراب و هراس و نگرانی را تداعی کند (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۶۰). مکان تصویر نظامی نیز، که کوهستانی دورافتاده است، از جمله مکان‌هایی است که شاعران رمانتیک به توصیف آن اشتیاق دارند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

۵. ۳. ۱. ۵. نظامی شاعری استعاره‌گراست و در تصویر مورد بحث نیز استعاره فراوان یافت می‌شود. «رمانتیک‌ها استعاره را بیش از تشبیه می‌پسندند؛ چراکه استعاره امکان تصرف خیالی در شیء را بسیار بیشتر از تشبیه فراهم می‌آورد» (همان).

۵. ۳. ۱. ۶. رمانتیک‌ها طرز بیانی پرجلوه و جلال دارند؛ بنابراین، طبیعی است که شیفتهٔ تصویر با طمطراق و پر آرایش و پردازش نظامی شوند و در پی اقتباس از آن برآیند.

۵. ۳. ۱. ۷. هرچند در شعر سنتی دقیقاً نمی‌توان سخن از فردیت در تصویرسازی پیش کشید، شیرین در چشمه را می‌توان حاصل ذهنیت و نگرش ویژهٔ نظامی دانست. او شیرین را هیئتی و کالبدی سایه‌وار از آفاق، همسر آسمانی و مینوسرشت خود، می‌پنداشت. با اندک تأملی، مشخص می‌شود که تجربهٔ عاطفی واحد و منحصربه‌فردی پشت سر آفرینش شخصیت شیرین حضور دارد که منبعث از تجربیات شخصی نظامی در زندگی است. ازطرف دیگر، «تصویر رمانتیک هم حامل عواطف شخصی هنرمند است؛ ازاین‌رو، خاص اوست و رنگ مخصوص شخصیت و هویت فردی را دارد. فردیت تصویر درعین‌حال نوعی عمومیت را نیز دربردارد؛ یعنی سرشت تصویر رمانتیک آن است که این تجربهٔ شخصی را به همگان تعمیم می‌دهد» (همان، ۱۶۵).

۵. ۳. ۱. ۸. ازآنجاکه شعر رمانتیک تصویری زنده و پویا از طبیعت در دسترس می‌گذارد، بدیهی است که شاعران رمانتیک به تصویر بالنده و پرتحرکِ شیرین در چشمه نظر داشته باشند. اگرچه موضوع این تصویر راکد می‌نماید، نظامی با تسلط کامل از محدودیت موضوع رهایی یافته و نگاره‌ای متعالی و آرمانی را به‌تصویر کشیده است. نظامی همچنین برای مایه‌ورساختن تصویر یادشده، از عناصری طبیعی مانند آسمان، ماه، ماهی، بنفشه، سنجاب، قاقم، گل و جز اینها بهره جسته است.

۵. ۳. ۲. اروتیسم: نظامی با خلق تصویر شیرین در چشمه یکی از جذاب‌ترین زمینه‌ها و میدان‌ها را در ادبیات تنانهٔ ایران طرح کرده است. این امر در فرهنگ دین‌مدار ایرانی و در ادبیات رسمی آن، که همواره بر اخلاق و عشق افلاطونی تأکید می‌کند، پدیده‌ای کم‌نظیر محسوب می‌شود. تنانگی را برابرنهاده‌ای برای اروتیسم آورده‌ایم. اروتیسم یعنی نگاه هنری، عاشقانه و زیبایی‌شناختی به بدن یک فرد. تنانگی معمولاً با زنانگی گره خورده است. در تابلوی نظامی نیز چنین است و اندام برهنهٔ زنی به تصویر کشیده می‌شود. «در ادبیات شهوانی یا اروتیک، عوامل جنسی، جنبهٔ زیبایی‌شناسانه یا درون‌مایه‌ای یا اخلاقی اثر است و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

هدفش تحریک یا انگیزش جنسی نیست» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۳). در شعر اروتیک، توجه شاعر بیشتر به جنبه‌های جسمانی عشق معطوف است، اما ازآنجاکه نظامی شاعری پاکیزه‌گوی و مبادی آداب است، این صحنهٔ به‌ظاهر شهوانی را با شرم و آزرم تمام و بدون هرگونه کلمهٔ رکیک و زننده توصیف می‌کند. بدین‌ترتیب، هرچند نظامی با انتخاب این صحنه اندکی از خطوط قرمز فرهنگ گذشتهٔ ما فراتر رفته است، اما با عفت بیان توفیق آن را یافته که با کمترین حساسیت‌برانگیزی، تابلویی اصیل و انسانی و مبتنی بر شور زندگی ترسیم کند. بدیهی است که اروتیسم را با هرزه‌نگاری تفاوت‌هاست.

> اروتیسم در شعر کلاسیک فارسی بیشتر در میان منظومه‌های روایی- غنایی یافت می‌شود. شعر اروتیک، جز در مواقعی که با هجو، هزل یا طنز آمیخته است، در زمرهٔ شعر غنایی/ تغزلی محسوب می‌شود. گفتنی است که توصیف‌های اروتیک در شعر غالباً در لفاف صور خیال است و گاهی نیز این توصیف‌ها به‌صورت تشخیص بر طبیعت فرافکنی می‌شود (ربیعیان، ۱۳۷۶: ۳۷).

جاذبه و تلألو تصویر شیرین در چشمه بعد از نظامی، علاقهٔ شاعران دیگر را برای تقلید از آن برانگیخته است، با این فرق که جسارت پسینیان برای پشت‌سرگذاشتن تابوها فروکش کرده است. تمدن ایرانی-اسلامی پس از قرن ششم و بعد از شکست‌های ویرانگر از مغولان به محافظه‌کاری روی می‌نهد و دیگر از روحیهٔ این‌جهانی، مداراگر، خوش‌باشانه و برون‌گرایانهٔ آن کمتر اثری می‌ماند. شاید پنج‌گنج نظامی آخرین نمود از آن دوران طلایی تمدن ایرانی است. عبدالرحمان جامی شاعر قرن نهم هجری در منظومهٔ *یوسف و زلیخا* که به طرز *خسرو و شیرین* و در همان وزن سروده شده است، به‌تقلید از نظامی شست‌وشوی حضرت یوسف (ع) را در نیل توصیف می‌کند. «عزیز»، پیش‌کار فرمانروای مصر، از مالکِ برده‌فروش می‌خواهد که هرچه زودتر یوسف را به نزد شاه ببرد، اما مالک اجازه می‌خواهد تا یوسف تن بشوید و استراحت کند و سپس به دربار بیاید. «از این پس، جامی به توصیف صحنه‌ای می‌پردازد که بی‌شباهت به صحنهٔ شیرین در چشمهٔ نظامی نیست» (حدیدی، ۱۳۸۰: ۳۰).[۴] می‌بینید که اگر در سرودهٔ نظامی زنی با همهٔ جنبه‌های اغواگرانه و هوس‌پرورانهٔ خود در مرکز تصویر قرار دارد، در منظومهٔ جامی، آن زن زیباروی جای خود را به مردی داده است. البته، در قرون سپسین نیز گاه به استثناهایی برمی‌خوریم؛ چندان‌که عارف اردبیلی، شاعر قرن هشتم هجری، در منظومهٔ *فرهادنامه* بر نظامی خرده می‌گیرد که

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

چرا واقعیت‌های جنسی و طبیعی میان خسرو و فرهاد ازیک‌سو و شیرین ازسوی دیگر را برملا نکرده است؛ به‌ویژه درباب تن‌شستن شیرین در چشمه می‌گوید که چگونه خسرو با دیدن شیرین در چشمه توانست خود را نگه دارد؟ مگر می‌شود؟! «گذشتن زآهوان شیری نباشد» (عارف اردبیلی، ۱۳۵۵: ۱۳۳). او آنگاه به زعم خود دقایق عشق مجازی و زمینی را بی‌پرواتر و واقعی‌تر از نظامی نقل می‌کند. تصاویری از این قبیل، از قرون ششم و هفتم به بعد، از ادبیات رسمی تقریباً رخت می‌بندد و به ادبیات عامیانه[5] و غیررسمی منتقل می‌شود. در دورهٔ معاصر، درون‌مایه‌های شعر با ادوار پیشین تفاوت‌های اساسی پیدا می‌کند و در برخی موارد عشق زمینی و عواطف و احساسات غریزی و حتی جنسی در مدار توجه قرار می‌گیرد. دراین‌میان، برای شاعران مدرنی که می‌کوشیدند تا از امکانات و توانایی‌های موجود در حافظهٔ فرهنگی ایران نهایت بهره را ببرند، چه تصویری درخشان‌تر و آماده‌تر از آب‌تنی شیرین در چشمه؟ این تصویر کلاسیک ظرفیت آن را داشته است که هم کشش‌های تنانه و زنانهٔ روزگار ما را بازتاب دهد و هم به شعر مدرن هویتی بومی ببخشد.

۶. نتیجه‌گیری

نظامی گنجوی جزو شاعران تأثیرگذار در ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید و حوزهٔ تأثیر او تا قلمرو ادبیات معاصر نیز کشیده شده است. شاعران هم‌روزگار، ما از زبان و صناعت تا تصویرپردازی، نکته‌های بسیاری از نظامی آموخته‌اند، اما همهٔ این رهیافت‌ها را به ساحت و منظومه‌ای مدرن انتقال داده و رنگ‌وبویی امروزی مطابق با مقتضیات اندیشهٔ عصر جدید بدان بخشیده‌اند. آنچه در این مقاله به آن پرداخته شد، بررسی تأثیری است که تصویر یا صحنهٔ آب‌تنی شیرین در چشمه از *خسرو و شیرین* نظامی بر شعر معاصر نهاده است. این تصویر رمانتیک، که نظامی آن را با شکوه و وقار تمام نقش زده است، چنان شعرای نوپرداز را در چنبرهٔ نفوذ خود کشیده که بسیاری از آنها سعی در بازآفرینی آن با زبان و بیان ویژهٔ خویش کرده‌اند. این تصویر را از ابعاد گوناگون اسطوره‌ای، روان‌شناختی، هنری و... می‌توان در بوتهٔ تحلیل گذاشت. این مقاله البته ادعا ندارد که همهٔ شاعران معاصر دقیقاً تحت تأثیر تصویر نظامی بوده‌اند. چنین تصاویری در بازار تقاضای هنری همیشه خریداران خاص خود را داشته است. تحقیق حاضر در پی تشریح این نکته است که در ادبیات ایران، به‌جهت شکوه و عفت بیان نظامی، هر هنرمندی که قصد طبع‌آزمایی در این حوزه را داشته، به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

احتمال زیاد، این تابلو نظامی را پیش چشم داشته است. این تأثیرپذیری در دورهٔ معاصر به دو شکل انجام گرفته است: در نوع اول، کلیتِ یک‌پارچهٔ شعر به این تصویر اختصاص یافته است. اشعار توللی، فرخزاد، رحمانی و نادرپور از این‌گونه است. در نوع دوم، شاعران تنها در بندی یا بخشی از شعرشان به این تصویر نیم‌نگاهی افکنده‌اند؛ مثلاً، خانلری، هنرمندی، صلاحی، منزوی، بهمنی و شمس‌لنگرودی به این شیوه عمل کرده‌اند. در ادامهٔ مقاله این بحث را پیش کشیدیم که تصویر شیرین در چشمه با مشخصات یک تصویر رمانتیک هم‌خوان است و ازاین‌رو، شاعرانی که در مقطعی از فعالیت حرفه‌ای‌شان تحت تأثیر رمانتیسم بوده‌اند به این تصویر نظامی اقبالی تام نشان داده‌اند. عصیان، عدول از مرزهای اخلاق، توجه به افسانه‌های محلی، تجلی مثالی و اسطوره‌ای زن/ معشوق، استعاره‌گرایی، پویایی و بالندگی تصویر، بیان آراسته و پرجلوه، زمان و مکانِ محو و رنگ‌باخته و نامشخص و طبیعت‌گرایی همگی از مشخصات شعر و تصویر رمانتیک به‌شمار می‌آید که اغلب آنها در تصویر شیرین در چشمه نیز دیده می‌شود.

در پایان، یکی دیگر از دلایل جذابیت این تصویر برای شاعران معاصر را اروتیک‌بودن آن بیان کرده‌ایم. تصویر اروتیک در شعر کلاسیک ما به‌ندرت به‌چشم می‌خورد. تصویر شیرین در چشمه یکی از آنهاست. نظامی با خلق این تصویر یکی از جذاب‌ترین زمینه‌ها و میدان‌ها را در ادبیات تنانهٔ ایران طرح کرده است. این امر با توجه به فرهنگ دین‌مدار و اخلاقی ایران‌زمین نوعی خلاف‌آمد انگاشته می‌شود. جسارت نظامی در پرداخت این تصویر، در فرهنگِ رسمی گذشته رفته‌رفته رو به زوال می‌گذارد، ولی در دورهٔ معاصر و با توجه دوباره به تن و خواهش‌های جسمانی، شاعران دیگربار به آفرینش چنین تصاویری تمایل نشان می‌دهند. این تصویر کلاسیک هم‌زمان توان آن را داشته است که هم کشش‌های تنانه و زنانهٔ روزگار ما را بازتاب دهد و هم به شعر مدرن هویتی بومی ببخشد.

پی‌نوشت

۱. برای تحلیل بیشترِ دو مورد از این نگارگری‌ها ر.ک: حسینی‌مطلق، ۱۳۸۹.

۲. نظامی در یکی از داستان‌های هفت‌پیکر (روز جمعه؛ گنبد سپیدرنگ) نیز تصویر زیبایی از آب‌تنی زنان ارائه داده است که نمونه‌ای مثال‌زدنی از توصیفات او محسوب می‌شود.

۳. در رمان *کلیدر* اثر سترگ محمود دولت‌آبادی، مارال برادرزادهٔ بلقیس در نتیجهٔ زندانی‌شدن پدر و همسرش ناگزیر به ایل گل‌محمد پناه می‌برد. در صحنهٔ دیگر و مقتبس از *خسرو و شیرین*، نویسنده او را در معرض

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

برخورد با گل‌محمد قرار می‌دهد تا بار دیگر بر جایگاه ویژهٔ این زن/ معشوق زنده و جاندار ادبیات داستانی ایران تأکید مصرانه‌ای داشته باشد (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲: ۴۰). شبیه‌ترین تصویر به تن‌شویی شیرین در چشمه در ادبیات فارسی همین توصیف دولت‌آبادی در *کلیدر* است. دولت‌آبادی در این منظره به‌شکل درخشانی به روح تصویرسازی نظامی نزدیک شده است و می‌تواند نمونه‌ای جدی از اروتیسم در ادبیات فارسی محسوب شود. «اجزای این دو روایت نیز همانندی‌های بسیار دارند: شیرین و مارال، قره‌آت و شبدیز، خسرو و گل‌محمد که هردو پیش از معشوقگان خود می‌میرند، مریم و زیور دو زنی که با قهرمانان اصلی ازدواج کرده‌اند» (خاتمی و شاکری، ۱۳۹۳: ۷۱).

۴. برای مطالعهٔ این قسمت از منظومهٔ یوسف و زلیخا ر.ک: جامی، ۱۳۳۸: ۶۴۵.

۵. برای مثال، در قصهٔ دیو عاشق، شاهزاده‌ای دخترکِ داخل قوطی را هنگام شست‌وشو در رودخانه مشاهده می‌کند (درویشیان و خندان مهابادی، ۱۳۸۰، ج ۵: ۷۳۱-۷۳۶). در قصهٔ گرازک نیز پسر پادشاه، آب‌تنی دختری به نام گرازک را نظاره می‌کند (درویشیان و خندان مهابادی، ۱۳۸۲، ج ۱۲: ۶۵-۷۰). همچنین، در قصهٔ محمود نجار، پادشاه زن محمود نجار را در حال آب‌تنی می‌بیند (درویشیان و خندان مهابادی، ۱۳۸۲، ج ۱۳: ۳۷۹- ۳۸۱).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰) *ساختار و تأویل متن*. چاپ هفتم. تهران: مرکز.

اخوان لنگرودی، مهدی (۱۳۸۰) *خدا غم را آفرید، نصرت را آفرید*. تهران: ثالث.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰) «یک نگاه دیگر به شیرین در چشمه». *مجلهٔ آشنا*. سال اول. شمارهٔ ۲: ۳۲- ۳۴.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳) *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: علمی و فرهنگی.

اورند، مهدی (۱۳۸۸) *نصرت رحمانی؛ مجموعهٔ تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران*. تهران: ثالث.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) *طلا در مس*. جلد ۲. تهران: مؤلف.

بهمنی، محمدعلی (۱۳۹۲) *مجموعه اشعار محمدعلی بهمنی*. چاپ دوم. تهران: نگاه.

پورجوادی، نصرالـله (۱۳۷۰) «شیرین در چشمه». *نشر دانش*. شمارهٔ ۶۴: ۲-۱۱.

توللی، فریدون (۱۳۴۶) *رها*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۳۸) *هفت اورنگ*. به تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. چاپ دوم. تهران: سعدی.

جعفری، مسعود (۱۳۷۸) *سیر رمانتیسم در اروپا*. تهران: مرکز.

ـــــــــ (۱۳۸۸) *سیر رمانتیسم در ایران* (از مشروطه تا نیما). چاپ دوم. تهران: مرکز.

چوهدری، شاهد (۱۳۷۱) «تأثیر نظامی گنجوی بر اشعار اقبال لاهوری». *مجلهٔ آشنا*. سال دوم. شمارهٔ ۷: ۳۱-۳۵.

حدیدی، جواد (۱۳۸۰) «برج آبی». *نشر دانش*. شمارهٔ ۱۰۱: ۲۹-۳۰.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

حریری، شیوا و هومن عباسپور (۱۳۷۶) «تصویر» در: *دانش‌نامهٔ ادب فارسی*. جلد ۲. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۳۶۷-۳۷۱.

حریری، ناصر (۱۳۷۲) *دربارهٔ هنر و ادبیات*؛ گفت‌وشنودی با احمد شاملو. چاپ سوم. تهران: گوهرزاد.

حسینی‌مطلق، ملیحه (۱۳۸۹) «بررسی دو نگارهٔ شیرین در چشمه و خسرو در حال نظاره در مکتب‌های هرات و شیراز قرن نهم هـ.ق». *کتاب ماه هنر*. شمارهٔ ۱۴۰: ۳۴-۳۹.

خاتمی، احمد و عبدالرسول شاکری (۱۳۹۳) «خوانشی کهن‌الگویی از توصیف مارال در رمان کلیدر». *مجلهٔ تاریخ ادبیات دانشگاه شهیدبهشتی*. شمارهٔ ۷۴ :۶۱- ۷۶.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۷۵) «تن‌کامه‌سرایی در ادبیات فارسی». *ایران‌شناسی*. سال هشتم. شمارهٔ ۲۹: ۵۴-۱۵.

درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان (مهابادی) (۱۳۸۰) *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. جلد ۵. تهران: کتاب و فرهنگ.

ـــــــ (۱۳۸۲) *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. جلد ۱۲. تهران: کتاب و فرهنگ.

ـــــــ (۱۳۸۲) *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. جلد ۱۳. تهران: کتاب و فرهنگ.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۹۲) *کلیدر*. چاپ چهارم. تهران: فرهنگ معاصر.

ربیعیان، محمدرضا (۱۳۷۶) «ادبیات اروتیک» در: *دانش‌نامهٔ ادب فارسی*. جلد ۲. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۳۴-۳۷.

رحمانی، نصرت (۱۳۸۹) *مجموعه اشعار نصرت رحمانی*. چاپ سوم. تهران: نگاه.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲) *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۳) *شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی*. تهران: حروفیه.

زهرازاده، محمدعلی و یعقوب فولادی (۱۳۹۰) «بررسی تحول اندیشهٔ نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. سال نهم. شمارهٔ ۱۷: ۱۰۲-۷۷.

زیاری، حسن (۱۳۹۶) «منشأ تصویر شست‌وشوی شیرین در چشمهٔ خسرو و شیرین نظامی گنجوی». در: *مجموعهٔ مقالات سرو رشید*. یادنامهٔ غلامرضا رشید یاسمی. به‌کوشش ابراهیم رحیمی زنگنه و سهیل یاری. کرمانشاه: دیباچه: ۴۴۷- ۴۶۰.

سلیمانی، فرامرز (۱۳۷۱) *بارورتر از بهار*؛ نقد و بررسی و نمونه‌هایی از شعر زنان. تهران: دنیای مادر.

سیدحسینی، رضا (۱۳۷۱) *مکتب‌های ادبی*. چاپ دهم. تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸۲) *مجموعه آثار احمد شاملو*؛ دفتر یکم: شعرها. چاپ چهارم. تهران: نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ نهم. تهران: آگاه.

شمس لنگرودی، محمدتقی (۱۳۹۲) *مجموعه اشعار*. چاپ سوم. تهران: نگاه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) *سبک‌شناسی شعر*. چاپ سوم از ویرایش دوم. تهران: میترا.

صلاحی، عمران (۱۳۸۲) *خواب پرنده در قفس*. شعرهای کوتاه از شاعران امروز. جلد ۲. انتخاب احمد پوری. چاپ دوم. تهران: کتاب خورشید.

طغیانی، اسحاق و مسعود آلگونه جونقانی (۱۳۸۸) «صورت و ساخت شعری خسرو و شیرین نظامی». *پژوهش‌های ادبی*. سال ششم. شمارهٔ ۲۴: ۱۰۷-۱۲۸.

عابدی، کامیار (۱۳۸۰) *به رغم پنجره‌های بسته*؛ شعر معاصر زنان. تهران: کتاب نادر.

عارف اردبیلی (۱۳۵۵) *فرهادنامه*؛ به تصحیح عبدالرضا آذر. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

فتوحی، محمود (۱۳۸۴) «تصویر رمانتیک؛ مبانی نظری، ماهیت و کارکرد». *پژوهش‌های ادبی*. شمارهٔ ۹ و ۱۰: ۱۵۱-۱۸۰.

فرخزاد، فروغ (۱۳۶۸) *مجموعه اشعار فروغ*. آلمان غربی: نوید.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸) «خسرو و شیرین». در: *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. جلد ۳. تهران: *فرهنگستان زبان و ادب فارسی*: ۳۸-۴۱.

کنگرانی، منیژه و بهمن نامورمطلق (۱۳۹۰) «شیرین در گفتمان اسطوره‌ای معاصر و بازنمود آن در هنرهای نمایشی». *هنرهای زیبا*. شمارهٔ ۴۳: ۱۵-۲۲.

کوزنزهوی، دیوید (۱۳۷۱) *حلقهٔ انتقادی*. ترجمهٔ مراد فرهادپور. تهران: گیل و روشنگران.

کیانوش، محمود (۱۳۸۹) *نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی*. تهران: قطره.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

منزوی، حسین (۱۳۹۱) *مجموعه اشعار*. چاپ سوم. تهران: نگاه.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷) *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۰) *ماه در مرداب*. چاپ دوم. تهران: معین.

نادرپور، نادر (۱۳۵۱) *برگزیدهٔ اشعار*. چاپ سوم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

ـــــــ (۱۳۷۰) «نظامی گنجوی: مستِ مِی نخورده». *ایران‌شناسی*. شمارهٔ ۱۱: ۵۲۵- ۵۱۳.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۷۶) *خسرو و شیرین*. به تصحیح و توضیح برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.

وبستر، راجر (۱۳۸۲) *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ الهه دهنوی. تهران: روزنگار.

هنرمندی، حسن (۱۳۳۷) *هراس* (مجموعهٔ هفتادویک شعر). تهران: چاپ‌خانهٔ تابش.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۰) «نیما و نظامی». *باژ*. شمارهٔ ۴: ۳۰-۴۱.

References in English

Abedi, Kamyar (2001) *In Spite of Closed Windows: Poems of Contemporary Women*. Tehran: Ketab-e Nader [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

Ahmadi, Babak (2001) *Text Structure and Interpretation*. 7th ed. Tehran: Markaz [In Persian]

Aref Ardebili (2001) *FarhadName*. Corrected by Abd-al Reza Azar. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran [In Persian]

Akhavan Langroudi, Mahdi (2001) *God Created Grief, Created Triumph*. Tehran: Sales [In Persian]

Aminpour, Qeysar (2004) *Tradition and Innovation in Contemporary Poem*, Tehran: Elmi Farhangi [In Persian]

Bahmani, Mohamad Ali (2013) *The Poem Collection of Mohamad Ali Bahmani*. 2nd ed. Tehran: Negah [In Persian]

Baraheni, Reza (1992) *Gold in Copper*. 2nd Vol. Tehran: Author [In Persian]

Chohdari, Shahed (1992) "The Influence of Nizami Ganjavi on Poems of Iqbal Lahouri". *Ashena Quarterly*, 2nd Year, No.7, Pp.31-35 [In Persian]

Couzenshoy, David (1992) *The Critical Circle*. Trans by Morad Farhadpour. Tehran: Gill & Roshangaran [In Persian]

Darvishian, Ali Ashraf & Reza Khandan (Mahabadi) (2003) *Dictionary of Iranian Myths*. 13th Volume. Tehran: Ketab-o Farhang [In Persian]

Darvishian, Ali Ashraf (2003) *Encyclopedia of Iranian Myths*. 12th Volume. Tehran: Ketab-o Farhang [In Persian]

Darvishian, Ali Ashraf (2001) *Encyclopedia of Iranian Myths*. 5th Volume. Tehran: Ketab-o Farhang [In Persian]

Dowlat Abadi, Mahmoud (2013) *Kalidar*. 4th ed. Tehran: Farhang-e Mo'aser [In Persian]

Eslami Nodoushan, Mohamad Ali (1991) "Another Look to Shirin in Spring". *Ashena Quarterly*, 1st Year, No. 2, Pp. 32-34 [In Persian]

Fotouhi, Mahmoud (2005) "Romantic Image: Theoretical Basis, Nature and Function", *Literary Research*, Nos 9, 10, pp.151-180 [In Persian]

Farahzad, Forouq (1989) *The Collection of Forouq Poems*, Western Germany: Navid [In Persian]

Hadidi, Javad (2001) "The Blue Tower", *Nashr-e Danesh*, No.101. Pp.29-30 [In Persian]

Hariri, Shiva & Houman Abbaspour (1997) "Image" in *Persian Literature Encyclopedia* (2). Supervised by Hasan Anoushe. Tehran: Publishing Organization of Iranian Ministry of Culture and Islamic Guidance. Pp. 367-371 [In Persian]

Hariri, Naser (1993) *About Art and Literature: An Interview with Ahmad Shamlou*. 3rd ed, Tehran: Goharzad [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

Honarmandi, Hasan (1958) *Horas* (Collection of 71 Poems). Tehran: Tabesh Printing House [In Persian]

Hosseini Motlaq, Malihe (2010) "The Analysis of Two Images of Shirin in Spring and Khosrow Watching Her in Schools of Harat and Shiraz in 9th Century A.H." *Honar Monthly Book*. No. 120. Pp.34-39 [In Persian]

Ja'fari, Masoud (1999) *Europran Romanticism*, Tehran: Markaz [In Persian]

Ja'fari, Masoud (2009) *Iranian Romanticism* (Since Constitutional Movement until Nima). 2nd ed. Tehran: Markaz [In Persian]

Jami, Abd-al Rahman (1959) *Haft Aowrang* (Seven Thrones). Revised by Morteza Modarres Guilani. 2nd ed. Tehran: Sa'di [In Persian]

Kazzazi, MirJalaleddin (2009) "Khosrow and Shirin" in *Encyclopedia of Persian Language and Literature*, Supervised by Esmail Sa'adat. 3rd Volume, Tehran" Academy of Persian Language and Literature, Pp.38-41 [In Persian]

Kangarani, Manizhe & Bahman Namvar Motlaq (2011) "Shirin in the Contemporary Mythical Discourse and its Reflection in Performing Arts, *Fine Arts*, No.43, Pp.15-22 [In Persian]

Khaleqi Motlaq, Jalal (1996) "Eroticism in Persian Literature". *Iranshenasi Quarterly*. 8th Year, No.. 29. Pp. 15-54 [In Persian]

Khatami, Ahmad & Abd-al Rasoul Shakeri (2014) "A Reading of a Prototype of Maral in Kaleidar". *History Quarterly of Shahid Beheshti University*. No. 74. Pp.61-76 [In Persian]

Kianoush, Mahmoud (2010) *Nima Youshij and Classic Persian Poetry*. Tehran: Ghatreh [In Persian]

Makaryk, Irena (2006) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Trans by Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi, 2nd ed. Tehran: Aghah [In Persian]

MirSadeqi, Jamal & Meymanat MirSadeqi (1998) *The Glossary of Storytelling Art*. Tehran: Ketab-e Mahnaz [In Persian]

Monzavi, Hossein (2012) *The Collected Poems*. 3rd ed. Tehran: Negah [In Persian]

Natel Khanlari, Parviz (1991) *The Moon in Swamp*. 2nd ed. Tehran: Mo'in [In Persian]

Naderpour, Nader (1972) *Selected Poems*. 3rd ed. Tehran: The Pocket Books Company [In Persian]

Naderpour, Nader (1991) "Nizami Ganjavi: A Natural Drunk". *Iranshenasi*. No. 11, Pp. 513-525 [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]
[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

Nizami, Elyas ibn-eYousof (1997) *Khosrow and Shirin*, Revised by Barat Zanjani. Tehran: Tehran University Press [In Persian]

Owrand, Mahdi (2009) *Nosrat Rahmani; Oral History Collection of Contemporary Persian Literature*. Tehran: Sales [In Persian]

PourJavadi, Nasrollah (1991) "Shirin in Spring". *Nashr-e Danesh*. No.64, Pp.2-11 [In Persian]

Rabi'iyan, Mohamadreza (1997) "Erotic Literature" *in Persian Literary Encyclopedia* (2). Supervised by Hasan Anoushe. Tehran: Publishing Organization of Iranian Ministry of Culture and Islamic Guidance. Pp.34-37 [In Persian]

Rahmani, Nosrat (2010) *The Collection of Nosrat Rahmani's Poems*. 3rd ed. Tehran: Negah [In Persian]

Rezaei, Arab Ali (2003) *The Descriptive Vocabulary of Literature*. Tehran: Farhang-e Mo'aser [In Persian]

Roozbeh, Mohammad Reza (2004) *Explanation, Analysis and Interpretation of Modern Persian Poetry*. Tehran: Horoufiye [In Persian]

Salahi, Omran (2003) *A Bird's Dream in a Cage* (2); Short Poems of Contemporary Poets. Selected by Ahmad Pouri. 2nd ed. Tehran: Ketab-e Khorshid [In Persian]

Seyyed Hosseini, Reza (1992) *Literary Schools.* 10th ed. Tehran: Negah [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2004) *Imagery Techniques in Persian Poetry*. 9th ed. Theran: Aghah [In Persian]

Shamisa, Sirus (2007) *Poem Stylistics*. 3rd ed of 2nd revision. Tehran: Mitra [In Persian]

Shamlou, Ahmad (2003) *The Collection of Ahmad Shamlou's Works*: First Book: Poems. 4th ed. Tehran: Negah [In Persian]

Shams Langroudi, Mohammad Taqi (2013) *The Collection of Poems*. 3rd ed. Tehran: Negah [In Persian]

Soleimani, Faramarz (1992) *More Fruitful than Spring; The Criticism and Samples of Women's Poems*. Tehran: Donya-ye Madar [In Persian]

Tavallali, Fereydoun (1967) *Raha*. 3rd ed. Tehran: Amirkabir [In Persian]

Toqyani, Eshaq & Masoud Algoune Joonghani (2009) "The Poetic Form and Structure of Nizami's Khosrow and Shirin". *Literary Research*. 6rd Year, No. 24, Pp.107-128 [In Persian]

Webster, Roger (2003) *An Introduction to Studies of Literary Theory*. Trans by Elahe Dehnavi. Tehran: Rouznegar [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.88.11.5]

[DOI: 10.29252/jpll.28.88.279]

Yahaghi, Mohamad Jafar (1991) "Nima and Nizami". *Bazh*, No. 4, Pp30-41 [In Persian]

Zahrazadeh, Mohammad Ali & Ya'qub Fouladi (2011) "The Study of Change in Nosrat Rahmani's Thought from Individualistic Romantic to a Socialistic Romantic" *Journal of Lyrical Literature Researches*. Sistan and Balouchestan University. 9th Year. No. 17. Pp.77-102 [In Persian]

Ziyari, Hasan (2017) "The Origin of Image of Shirin Bathing In Spring in Nizami Ganjavi's *Khosrow and Shirin*. In: *The Collection of Articles of Sarv-e Rashid*. The Memorial of GholamReza Rashid Yasemi by. Ebrahim Rahimi Zangane and Soheil Yari. Kermanshah: Dibache: 447-460 [In Persian]