

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

محمدحسین کرمی\* صدیقه جمالی\*\*

دانشگاه شیراز

### چکیده

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

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

\* استاد زبان و ادبیات فارسی mh.karami@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی s.jamali24@yahoo.com

#### ۱. مقدمه

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

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

#### ۱.۱. مدیحه‌سرایی

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

### زن‌ستایی در شعر فارسی؛ بررسی و تحلیل ستایش ممدوحان زن در قصاید مدحی ————— ۱۲۳

قصیده‌ی «مادر می» و رعایت ساختار کامل قصاید مدحی (تشبیب؛ بیت تخلص؛ تنه‌ی اصلی؛ شریطه؛ تأیید و حسن مقطع) در آن، آغازگر راه تازه‌ای در این نوع سخن شد. مخاطب اصلی شعر مدحی، پادشاه، درباریان و صاحبان قدرت بوده‌اند و ستایش این افراد و بیان فضایل خَلقی و خُلقی، موجود یا غیرموجود، آنان، حجم عمده‌ای از دیوان شاعران را از آغاز، به خود اختصاص داده است. مخاطبانی که رضایت آنان، محرک شاعر در آفرینش مضامین تازه، تصاویر بدیع و در یک کلام، عامل تطور مدیحه‌سرایی فارسی بوده است.

رابطه‌ی دوسویه‌ی شاعران و ممدوحان در شعر مدحی و انتظارات متقابل آنان از یکدیگر، نقش بارزی در تطور مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی داشته است. ستایشگری «در آغاز کار برای تصویرکردن ممدوح چنانکه هست پدید آمده بود. ... مدح در آغاز کار با بیان و برجسته کردن صفات نیکویی که واقعاً در ممدوح وجود داشت، آغاز شد و شاعر اهتمام داشت که در هنگام ستایش ممدوح خویش، سخنی نگوید که کسی آن را منکر شود و وی را گزافه‌گوی و مدعی و متملق و چاپلوس بیندارد» (محبوب، بی‌تا: ۱۵۱ و ۴۶۸)؛ اما با تغییر مناسبات اجتماعی و روی کارآمدن سیاست‌های تازه، به تدریج مبالغه و اغراق در صفات ممدوحان، راه تازه‌ای در مدح گشود که در نهایت، به افراط و خروج شاعران از حد اعتدال در شعر منجر شد. در نتیجه‌ی چنین گرایش‌هایی در شعر مدحی است که دیدگاه‌ها و مواضعی با رویکردی منفی و بیانی اعتراض‌آمیز شکل گرفته که در شدیدترین حالت، مدیحه‌سرایی را داغ‌ننگی بر سیمای ادبیات فارسی یا «نخستین تاریکی وحشت‌زای موجود در آثار شعر کهن فارسی» می‌داند (رزمجو، ۱۳۶۹: ۲۷).

با وجود این، نمی‌توان بخش عمده‌ای از دیوان شاعران را تنها به دلیل وجود چنین مدایحی نادیده گرفت و از دیگر کارکردهای چنین اشعاری به‌سادگی چشم پوشید. جنبه‌های مثبت شعر مدحی (نک: رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۶۶ و ۱۶۷) و کارکردهای «سیاسی اجتماعی؛ فردی روانی؛ اقتصادی؛ اخلاقی و فرهنگی ادبی» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۹۸) آن، بر این حقیقت دلالت دارد که «شعر مدیح گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن، ما را با گذشته‌ی اجتماعی ما بیش از هر سند مستقیم تاریخی آشنا می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۸۳).

### ۱.۲. پیشینه‌ی پژوهش

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

### ۱.۳. روش پژوهش

در این مقاله ۵۳ قصیده در ستایش زنان از دیوان‌های شعری استخراج شده که از این تعداد، امیرمعزی در ۴ قصیده؛ انوری در شش قصیده؛ خاقانی در یازده قصیده؛ ظهیر فاریابی در یک قصیده؛ سعدی در سه قصیده؛ سلمان ساوجی در چهارده قصیده؛ محتشم کاشانی در پنج قصیده و قانانی در چهار قصیده، به ستایش ممدوحان زن پرداخته‌اند. بررسی مدح زنان در دیوان این شاعران راهی است به: ۱. مقایسه‌ی ستایش زنان و مردان در دیوان هر شاعر؛ ۲. مقایسه‌ی شیوه‌ی شاعران مختلف در ستایش زنان و درنهایت، دستیابی به نگاهی کلی در زمینه‌ی مدح زنان. البته این بررسی در دیوان شاعرانی چون: امیرمعزی، خاقانی و سلمان ساوجی که قصاید بیشتری در مدح زنان دارند، نتایج دقیق‌تری خواهد داشت. در بررسی ستایش ممدوحان زن در قصاید مدحی فارسی، ابتدا نوع ورود شاعران به مدح بر پایه‌ی ساختار قصاید به بحث گذاشته و سپس با بررسی صفات و ویژگی‌های ممدوح<sup>۱</sup>، شیوه‌ی شاعران در مدح‌پردازی و ستایش ممدوحان زن واکاوی می‌شود. نگارندگان در این بررسی در پی ارزش‌گذاری یا واکاوی جهت‌گیری دیدگاه شاعران نسبت به جنس زن نیستند؛ بلکه صرفاً به توصیف و تحلیل اشعار مدحی آنان در ستایش ممدوحان زن می‌پردازند.

### ۲. ستایش ممدوحان زن در شعر فارسی

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

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

نام این زنان افکنده است. در واقع، اغلب عناوینی که در قصاید مدحی برای زنان آمده، نام واقعی آنان نیست؛ بلکه القاب و عناوین عمومی و فراگیری است که برای پرهیز از به‌زبان‌آوردن نام زنان وضع و مقرر شده بود که اگر جایی در نامه‌ای، مکتوبی یا شعری لازم می‌شد نامی از آنان بیاید، از این عناوین کلی استفاده شود. چنانکه رعایت این اوصاف و القاب، به‌ویژه در صدر مکتوبات، از آداب نامه‌نگاری و کتابت به شمار می‌آمده است. هندوشاه نخجوانی در دستور الکاتب فی تعیین‌المراتب، با اختصاص فصلی جداگانه «در القاب خواتین خواقین»، شش نمونه از صدر مکتوبات خطاب به زنان درباری را ذکر می‌کند (نک: نخجوانی، ۱۹۶۴: ۱۳۳-۱۳۶). در این نمونه‌ها، علاوه بر تکرار صفات و عناوینی مانند «ملکه‌الملکات»، «ذات‌العلی و السعادات»، «بلیقیس‌الاولان»، «خدیجه‌الزمان»، «عصمة‌الدنیاء و الدین...»، القابی که به زنان اختصاص یافته، به لحاظ معنایی با «مستورگی» آنان پیوند مستقیم دارد. حجازی نیز علاوه بر اشاره به القاب ملکه‌ها و پادشاه‌خاتونان در دیوان انشا، از نام‌های عامی مانند «سرپوشیده»، «عورت»، «ضعیفه»، «دختر»، «دوشیزه»، «سریت»، «سریره»، «کنیزک»، «حره»، «سرایه (خادمه)» و اسم‌هایی چون: «پردگی»، «پرده‌نشین»، «مستوره»، «مستره»، «مخلدّره»، «محتجبه»، «مقصوره»، «موقوفه»، «مقنعه»، «جاریه مکّنه» و «خانگی» یاد می‌کند که در فضای فرهنگی ایران تا پیش از دوره‌ی صفویه به زنان اطلاق می‌شده است (نک: حجازی، ۱۳۷۶: ۲۲۲ و ۲۲۳). استفاده از این اوصاف و القاب، علاوه بر بازنمایی نگرش خاص جامعه به زنان به عنوان جنس دوم، جست‌وجوی نام و هویت واقعی آنان را نیز دشوار ساخته است. این هویت‌یابی زمانی دشوارتر می‌شود که در جست‌وجوی اشخاص، به‌ویژه ممدوحان زن، با القابی مشابه و بدون ذکر نام روبه‌رو می‌شویم و دستیابی به حقیقت تاحد زیادی غیرممکن می‌شود. چنانکه امیرحسین یزدگردی، در بررسی ممدوحان ظهیر فاریابی، تنها قصیده‌ی این شاعر در ستایش ممدوح زن را خطاب به عصمة‌الدین‌مریم، خواهر شروانشاه اخستان‌بن منوچهر می‌داند؛ زنی که به زعم یزدگردی از سوی خاقانی شروانی و انوری ابیوردی نیز مدح شده است (نک: فاریابی، ۱۳۸۱: ۳۱۴). در انتساب خاقانی به دربار شروانشاهان هیچ تردیدی وجود ندارد؛ اما ارتباط انوری با دربار اخستان‌بن منوچهر در جایی از تاریخ زندگی این شاعر درج نشده و بدون تردید این عصمة‌الدین‌مریم نمی‌تواند ممدوح هر سه شاعر باشد. افزون‌بر مستورگی زنان که در نتیجه‌ی فضای فرهنگی و اجتماعی حاکم، ستایش ممدوحان زن را محدود می‌ساخته است، هر شاعری نیز آن پایگاه و مرتبه را نداشته

### زن‌ستایی در شعر فارسی؛ بررسی و تحلیل ستایش ممدوحان زن در قصاید مدحی ————— ۱۲۷

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

شماره	شاعر	تعداد قصیده در مدح زنان	تعداد قصیده‌ی کامل	تعداد قصیده‌ی مقتضب	نام ممدوح / تعداد قصیده
۱	امیرمعزی	۹	—	۱+۸	تاج‌الدین خاتون (مادر سلطان سنجر) / ۸؛ شاه‌خاتون (خواهر سلطان سنجر) / ۱
۲	انوری	۶	—	۱+۵	صفوة‌الدین مریم / ۲؛ عصمة‌الدین مریم / ۳؛ رضیة‌الدین مریم / ۱
۳	خاقانی	۱۱	۸	۳	صفوة‌الدین مریم (همسر خاقان اکبر) / ۷؛ عصمة‌الدین مریم (خواهر خاقان اکبر) / ۴
۴	ظهیر فاریابی	۱	۱	—	عصمة‌الدین مریم (خواهر شروانشاه) / ۱
۵	سعدی	۳	—	۳	ترکان‌خاتون (مادر اتابک محمد) / ۲؛ ابش بنت سعد / ۱
۶	سلمان ساوجی	۱۴	۱۴	—	دلشادخاتون / ۱۳؛ دونندی (دختر دلشادخاتون) / ۱
۷	محتشم کاشانی	۵	۴	۱	پری‌خان‌خانم (دختر شاه‌طهماسب صفوی) / ۵
۸	قائنی	۴	۴	—	مهدعلیا (مادر ناصرالدین شاه) / ۲؛ عزیزالدوله (خواهر ناصرالدین شاه) / ۲
	جمع کل	۵۳	۳۱	۲۲	

#### جدول شماره ۱: پراکندگی تعداد قصاید شاعران در ستایش ممدوحان زن

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

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

### ۳. ساختار قصاید مدحی در ستایش ممدوحان زن

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



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

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

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

ردیف	شاعر	نوع ورود به مدح در قصاید کامل		نوع ورود به مدح در قصاید مقتضب	
		معانی تغزلی و عشق	انواع وصف	مخاطبه	مضمون پردازي با نام یا لقب
۱	امیرمعزی	_____	_____	۳ قصیده	۵ قصیده
۲	انوری	_____	_____	۳ قصیده	۲ قصیده
۳	خاقانی	۳ قصیده	وصف صبیح: ۱ قصیده؛ ملازمات درگاه: ۳ قصیده؛ وصف حال: ۱ قصیده	۳ قصیده	_____
۴	ظهیرفاریابی	_____	_____	_____	۱ قصیده
۵	سعدی	_____	_____	۲ قصیده	_____
۶	سلمان ساوچی <sup>۲</sup>	۸ قصیده	وصف نرگس: ۱ قصیده؛ وصف قصر: ۱ قصیده؛ وصف فصل و زمان: ۲ قصیده	_____	_____
۷	محتشم‌کاشانی	_____	وصف حال: ۴ قصیده	_____	_____
۸	قائنی	۳ قصیده	۱ قصیده	_____	_____

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

#### ۴. شیوه‌ی مدیحه‌پردازي شاعران در ستایش زنان

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

##### ۴.۱. اوصافی که زنان در قالب آن‌ها ستایش شده‌اند.

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

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

صفات تأکید بیشتری کرده است. قصاید مدحی سعدی در ستایش زنان به گونه‌ای است که مجال چندانی برای این‌گونه پرداخت‌های وصفی وجود ندارد؛ در واقع، سعدی با آمیختن معانی تغزلی در ضمن یک قصیده و عدول از ساختار مفهومی قصاید مدحی، به غزل نزدیک‌تر است تا قصیده‌ی مدحی و در دو قصیده‌ی دیگر که پایبندی بیشتری به مدح نشان می‌دهد، کمتر از دیگر شاعران به اوصاف زنانه‌ی ممدوح اشاره می‌کند. «آوازه‌ی تعبد» ممدوح سعدی در جهان منتشر شده و شاعر، او را «در سرآبرده‌ی عصمت به عبادت مشغول» می‌یابد و دعا می‌کند که حرم عصمت و عفت به ممدوح آراسته باشد (نک: سعدی، ۱۳۲۰: ۶۶). ظهیر فاریابی نیز، روح‌الامین را در خانقاه عصمت ممدوح که چون پرده‌ی غیب، وهم و گمان را در او راه نیست، به تعلم می‌نشانند (نک: فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۵۰). خاقانی، برخلاف شاعران یادشده که با تکیه بر این دسته صفات، تاحدودی موفق به القای وجه زنانگی در مادیح خویش شده‌اند، بهره‌ی کمتری از این صفات می‌گیرد («عصمت» در یک بیت و «زهد» در دو بیت)؛ اما از شیوه‌ی دیگری سود می‌جوید که حضور کمرنگ این صفات زنانه را جبران می‌کند (نک: ادامه‌ی مطلب). سلمان ساوجی که بیشترین حجم قصاید مدحی در ستایش زنان، از آن اوست، در کاربرد این دسته از صفات نیز از همگان پیش افتاده و به دفعات صفاتی چون: «عصمت» و «عفت» را در توصیف ممدوح و ستایش او به کار برده است. اشاره‌ی گذرای محتشم کاشانی به این دسته از صفات نیز به تناسب بیشتر زبان و بیان شاعرانه با جنسیت ممدوح انجامیده است. پری‌خان‌خانم، ممدوح شاعر، «مریم فاطمه‌ناموس [است] که ناموس جهان، از حسن عفافش چو ملک، هفت حصار دارد» (محتشم کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۲۳ و ۳۲۶). در کنار این‌گونه توصیف‌ها، آنچه شعر محتشم را متمایز می‌سازد، افزون‌بر پرداخت واقع‌گرایانه‌تر سیمای ممدوح و اشاره به خوی لطیف زنانه‌ی او: «لرزد از نازکی خوی لطیفش چون بید/ باد چون بر قدمش گل کند از باد بهار»؛ اشاره‌های مکرر به جنسیت ممدوح و برتری‌دادن «أناث» بر «ذکور» در راستای همین صفات زنانه است:

چرخ بر ناقه‌ی خود گیردش از بهر مهار  
سرّ تأنیث خود اول به ضرورت اظهار  
که ز نامحرّمیش نیست در آن حضرت بار  
که به آیین کنیزان شودش آینه‌دار

(همان: ۳۲۶)

عهد علیای کمین جاریه‌اش بندد اگر  
درکشد ناقه مهار از کف او گر نکند  
ماه کز خیل ذکور است ز غم می‌کاهد  
مهر کز سلک أناث است امیدی دارد

در میان این شاعران، قآنی که تنها در چهار قصیده به مدح زنان پرداخته، وارث تمام اندوخته‌های پیشینیان است و بسامد کاربرد این دسته از صفات در اشعار او چشمگیر. برای نمونه:

بس که باسترو عفاف است، بسی نیست عجب  
 آیت عصمتش ار بر کره‌ی خاک دمنند  
 ... پرده پوش است ز بس عصمت او می ترسم  
 ز آنکه از خاصیت عصمت او بکر سخن  
 کآب و آینه هم او را نپذیرد تمثال  
 خاک چون آب روان می نپذیرد اشکال  
 که گرش وصف کنم، ناطقه ام گردد لال  
 برکشد پرده ز رخسار چو ربّات حجال  
 (قآنی، ۱۳۳۶: ۵۱۰ و ۵۱۱)

در نگاهی کلی می‌توان گفت، شاعرانی چون امیرمعزی و انوری که شاید بتوان آن‌ها را در زمره‌ی نخستین ستایشگران ممدوح زن در قصاید مدحی فارسی به شمار آورد، کمتر به وجه زنانگی این دسته از اشعار مدحی توجه نشان داده‌اند. این امر به‌ویژه در مورد انوری صادق است. مجموع تصاویری که وی با استفاده از این صفات خلق می‌کند، در مقایسه با مورد مشابه در ستایش مردان، هیچ‌گونه تفاوتی ندارد؛ ممدوح مرد، در نظام اندیشگانی شاعر، موجودی ازلی و ابدی است که تمام هستی در اختیار و فرمان اوست؛ خاک نمودی از حلم و باد نشانه‌ای از فرمان روان اوست، وجودش به تنهایی، جهان مستوفاست، قضا و قدر به موافقت رای او جریان دارند و... (نک: انوری، ۱۳۸۹: ۹۲). ممدوح زن نیز به همین صورت، ازلی و ابدی است، در جاه و هنر از فلک بیش و در قدر و شرف از زحل پیش است، فلک در مقابل کمال و زمین در مقابل وقار او ناچیزند، عدالتش دست اجل را از جهان دور می‌دارد و در مقام و مرتبت، بعد از خدای عزوجل قرار دارد (نک: همان: ۲۵). در این نظام فکری، انوری به شخصیت و جنس ممدوح کمترین توجهی ندارد و زنان در قصاید او همان‌گونه مدح می‌شوند که مردان؛ به‌گونه‌ای که اگر در مواردی، القاب زنان در صدر شعر قرار نداشت، تشخیص جنسیت ممدوح ممکن نبود. چنانکه در قصیده‌ی «در مدح مخدره‌الکبری عصمة‌الدین مریم خاتون»:

مرحبا موكب خاتون اجل  
 آنکه برده است نهایت به ابد  
 آن به جاه و به هنر به ز فلک  
 با وفاش الم دهر شفا  
 عصمة‌الدین شرف داد و دول  
 وانکه برده است بدایت به ازل  
 وان به قدر و به شرف بر ز زحل  
 با خلافش اسد چرخ، حمل  
 (انوری، ۱۳۸۹: ۲۵۱)

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

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

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

امداد هر که کرد برای وی از سراب      صدچشمه‌ی حیات چو صرصر دوان رسید  
 ابر عطای او ز کدامین محیط خاست؟      آثار فیض او ز کدامین زمان رسید؟  
 نخل نوال او ز کدامین ریاض رُست؟      کز وی بر حیات به پیر و جوان رسید  
 توقیعی از عطیه‌ی او بر کنار داشت      هر جا برات بخشش روزی رسان رسید  
 (همان)

۴. ۱. ۳. صفات غالباً مردانه. صفات غالباً مردانه نوع دیگری هستند که شاعران در ستایش ممدوحان زن از آن بهره برده‌اند، مانند جنگاوری و ملازمت آن (وصف شمشیر و اسب و...)، هیبت و مواردی از این دست. چهره‌ای که شاعر از ممدوح در اشعار خویش ترسیم می‌کند، بازنمای نگاه آرمانی و تصویر کاملی است که این طبقه، از حاکم و فرمانروا در ذهن دارد؛ او انسانی بی‌نظیر است که نه تنها در جود و بخشش، عدالت و احسان و... سرآمد است، بلکه در جنگ و کوشش، در شکوه و هیبت و روانی فرمان نیز بر دیگران برتری دارد. تفاوتی نمی‌کند مرد است یا زن؛ پیکان او پیل دمان را از پای می‌افکند و شمشیرش شیر عرین را رام می‌کند، چشم بدخواهان را با تیر و کمان و پای گمراهان را با گشودن کمین می‌بندد (نک: معزی، ۱۳۱۸: ۵۵۹) و اگر شکوهش نقاب از چهره بگشاید، مژه‌ها در دیده چو زوبین می‌شود (نک: فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۵۰). زنان نیز در سواری، باره‌شان چون رخس رستم است که گرد نعلش سرمه‌ی دیده‌ی افلاک‌نشینان است. موجب این‌گونه توصیف‌ها، علاوه بر نگاه آرمانی شاعر به ممدوح، نوع حضور و میزان نقش او در قدرت نیز هست. چنانکه ممدوح انوری، هیچ‌گاه به این صفات وصف نمی‌شود؛ اما امیرمعزی کلاه و رکاب ترکان‌خاتون، مادر سلطان سنجر، را که گرد لشکرگاه او از مرو تا جیحون را می‌پوشاند، مایه‌ی رشک ناهید و شرم خورشید می‌داند (نک: معزی، ۱۳۱۸: ۱۵۶ و ۷). سعدی به‌جز اشاره‌ای گذرا به فرمانروایی ممدوحش ترکان‌خاتون<sup>۲</sup>، ممدوح خویش را با این صفات، ستایش نکرده است (نک: سعدی، ۱۳۲۰: ۹۳). محتشم کاشانی نیز اگرچه به فرمانروایی و سپاه‌داری ممدوح خویش اشاره می‌کند (نک: محتشم کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۲۳ و ۳۲۵)، از جنگاوری و دیگر صفات مردانه سخنی به میان نمی‌آورد و تنها «هیبت» او را می‌ستاید: «اما نهد به هیبت اگر پای بر زمین / بیرون برد مهابت او جنبش از دواب» (همان: ۳۲۳). در میان شاعران، سلمان ساوجی، بیش از همه، ممدوح خود را به این صفات می‌ستاید؛ دلشادخاتون زنی که در کنار همسرانش همواره در رأس قدرت می‌ماند، در رزم، شمشیرش به کوشش در می‌آید و اگر عکسی از آن بر کوه افتد، روی کهربا را به خون لعل سرخ می‌گرداند (نک:

ساوجی، بی تا: ۴۳ و ۸). خاقانی میان ممدوح زن و مرد، در ملک‌داری تفاوتی قائل نیست؛ ممدوح خاقانی در مملکت باز ماده‌ای است که برای شکارکردن بهتر است: «شیر سیاه معرکه خاقان کامران/ باز سپید مملکه بانوی کامکار/ بانو کند شکار ملوک ار چه مرد نیست/ آری که باز ماده به آید گه شکار/ شاهان چه زن چه مرد در ایام مملکت/ شیران چه نر چه ماده به‌هنگام کارزار» (خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۷۷). سعدی و قآنی، از این دسته صفات در ستایش و توصیف ممدوح بهره نبرده‌اند.

#### ۲.۴. پیوند و ارتباط این اوصاف با دیگر اجزای کلام در وصف ممدوح

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

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

(انوری، ۱۳۸۹: ۳۲۴)

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

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

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

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

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



زن‌ستایی در شعر فارسی؛ بررسی و تحلیل ستایش ممدوحان زن در قصاید مدحی ————— ۱۳۷

از سخا وصف زبیده خوانده‌ام      وز کفایت رای زبیا دیده‌ام  
کافر مگر چون تو در اسلام و کفر      هیچ بانو خوانده‌ام یا دیده‌ام  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۷۳-۲۷۵)

خاقانی در دیگر مدایح نیز، ممدوح را با «بلقیس»، «فرنگیس»، «نه زن رسول»، «حوا»، «مادر موسی» و بیش از همه با «مریم» مقایسه می‌کند، او را گاه مشابه و گاه برتر از آنان می‌داند و با این شیوه، هویت زنانه‌ی ممدوح خویش را به تصویر می‌کشد. ظهیر فاریابی، در وصف ممدوح، بر صفات زنانه و حوزه‌های وابسته به آن، در پیوند با دیگر اجزای کلام تکیه می‌کند:

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

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

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

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

یا:

صبا گر بگذرد بر خاک پایت      عجب گر دامنش مشکین نباشد

ز مروارید تاج خسروانیت یکی در خوشه‌ی پروین نباشد  
...چنین خسرو کجا باشد در آفاق و گری باشد چنین شیرین نباشد  
(همان: ۱۸)

سلمان ساوجی، در کنار رعایت دیگر شگردها، به پیوند اجزای کلام در توصیف ممدوح نیز توجه ویژه‌ای دارد؛ در شعر او نیز مانند دیگر شاعران، از خانواده‌ی واژگانی که به نحوی با مفاهیمی چون: «عصمت»، «عفت» و ملازمات آن در ارتباطند، به عنوان شگردی تصویرساز و القاگر استفاده می‌شود:

زهره را از عفت گر زانکه آگاهی دهند برنیاید بعد از این الا که در ستر خفا  
تا بخواند خطبه بلبل در زمان عفت بر ندارد برقع از رخسار گل باد صبا  
(ساوجی، بی تا: ۹)

میزان چنین پیوندهایی در شعر سلمان، چندان چشمگیر نیست. دلشادخاتون، ممدوح او، همانند پادشاه واقعی یک کشور فرمان می‌راند و هرچند تلاش سلمان در ترسیم چهره‌ای همخوان با جنسیت ممدوح موفقیت‌آمیز بوده است، این ممدوح متناسب با میزان نقشی که در قدرت ایفا می‌کند، در قالب صفات و ویژگی‌های مردانه نیز وصف می‌شود. محتشم کاشانی در هویت‌بخشی زنانه به «پری‌خان‌خانم»، علاوه بر استفاده از شگردهایی که به شکل سنت ادبی تا عصر وی ادامه یافته است (بهره‌گیری از صفات زنانه، مقایسه‌ی ممدوح با زنان برجسته و...)، از امکانات زبانی و ادبی نیز جهت تمایز و آشکارساختن هویت زنانه‌ی ممدوح خویش سود جسته است. علاوه بر رعایت تناسب‌های واژگانی و استفاده از واژه‌هایی که بیشترین پیوند را با مستورگی، عصمت و عفاف ممدوح دارند، محتشم از طریق برتری‌دادن «إناث» بر «ذکور» (که پیش از این یاد شد) و مضمون‌پردازی با «تاء» تأیید، مدح را با هویت زنانه‌ی ممدوح پیوند می‌زند:

آن مریم زمان که به عفت‌سرای او بوی کسی نبرده نسیمی ز هیچ باب  
...می‌بود مهر اگر چو کنیزان دیگرش هرگز نمی‌فکنند ز رخ برقع سحاب  
در جنب فرّ معجز ادنی کنیز او آرد شکوه افسر قیصر که در حساب  
هست از غرور صناعه‌ی تأیید، صعوه را در عهد او نظر به حقارت سوی عقاب  
(محتشم کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۲۳)

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

پادشاه مَلک و انس، پری‌خان‌خانم که ز شاهنشهی حور و پری دارد عار

زن‌ستایی در شعر فارسی؛ بررسی و تحلیل ستایش ممدوحان زن در قصاید مدحی ————— ۱۳۹

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

یا:

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

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

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

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

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

#### ۳.۴. شگردهای خاص شاعران در پیوندادن مدیحه‌سرایی با شخصیت و جنس

##### ممدوح

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

با نادیده‌گرفتن صدر و بیت‌های آغازین شش قصیده‌ی انوری، در دو قصیده‌ی او هیچ جزئی از کلام بر هویت و جنس ممدوح دلالت نمی‌کند و در چهار قصیده‌ی باقی‌مانده، آن چیزی که ذهن را به هویت ممدوح راهبر می‌شود، صفات زنانه‌ی «شرم» و «ورد و تضرع»؛ خانواده‌ی واژگانی مربوط به زنان مانند «حجاب» و «مقنع» و در نهایت، نام «مریم» مادر حضرت عیسی است. به این ترتیب، صرف‌نظر از القاب و صفات ممدوح در آغاز شعر که بیانگر جنسیت و تمایز هویتی او با مردان است و به جز موارد پنج‌گانه‌ی یادشده، در شعر انوری، ممدوح زن و مرد یکسان ستایش شده‌اند. این امر را می‌توان ناشی از حاکم‌بودن الگویی خاص بر ذهن شاعر در مدیحه‌سرایی دانست. با اینکه توفیق امیرمعزی در متمایز ساختن تصویر و هویت ممدوح در مدح، بیش از انوری است، شیوه‌ی او در این کار، تفاوتی با انوری ندارد؛ در شعر امیرمعزی آنچه هویت زنانه‌ی ممدوح را متمایز می‌کند، علاوه بر شیوه‌های یادشده، نقش مادری ممدوح (ترکان‌خاتون) است که گرچه الگوی یکسانی را (گریز به مدح فرزندان ممدوح و ستایش آنان) بر مدیحه‌سرایی شاعر حاکم ساخته، جنسیت ممدوح را قابل تشخیص کرده است. هویت زنانه‌ی شاه‌خاتون (خواهر سلطان‌سنجر) را نیز گذشته از القابش در

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

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

(قآنی، ۱۳۳۶: ۶۶۲ و ۶۶۳)

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

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

### ۵. نتیجه‌گیری

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

### یادداشت‌ها

۱. از این پس، همه جا منظور از ممدوح، ممدوحان زن است؛ در غیر این صورت، حتماً به صورت «ممدوح/ان مرد» بیان می‌شود.
۲. سلمان ساوجی در دو قصیده‌ی کامل که در تهنیت میلاد دو شاهزاده سروده، پس از مقدمه‌ای در شادباش، به ترتیب، شیخ‌حسن و دلشادخاتون را در هر دو قصیده مدح گفته و

### زن‌ستایی در شعر فارسی؛ بررسی و تحلیل ستایش ممدوحان زن در قصاید مدحی ————— ۱۴۳

شرایط مناسبی را برای مقایسه‌ی ستایش مردان و زنان در دیوانش فراهم آورده است. این دو قصیده در تقسیم‌بندی بالا، در جدول درج نشده است.  
۳. «خاص از برای مصلحت عام، دیرسال/ بنشین که مثل تو ننشیند به جای تو» (سعدی، ۱۳۲۰: ۹۳)

#### منابع

- انوری، محمدبن محمد. (۱۳۸۹). *دیوان انوری*. به کوشش پرویز بابایی، تهران: نگاه.
- ایران‌منش، مریم. (۱۳۸۹). «قصاید مدحی خاقانی». *نشریه‌ی زبان و ادب*، ش ۲۷ (پیاپی ۲۴)، صص ۱-۱۸.
- تاریخ سیستان. (۱۳۴۱). به تصحیح محمدتقی ملک‌الشعرا، تهران: زوار.
- جودی نعمتی، اکرم. (۱۳۸۴). «زن در آیین‌های شعر فارسی، خاقانی شروانی (قسمت اول)». *مطالعات راهبردی زنان*، س ۸، ش ۲۹، صص ۲۴۸-۲۶۰.
- حجازی، بنفشه. (۱۳۷۶). *به زیر مقنعه؛ بررسی جایگاه زن ایرانی از قرن اول هجری تا عصر صفوی*. تهران: علم.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۲). *دیوانی خاقانی شروانی*. تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- خطیبی، حسین. (۱۳۷۵). *فن نثر در ادب پارسی*. ج ۱، تهران: زوار.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغتنامه‌ی دهخدا*. ج ۱۳ و ۱۴، تهران: دانشگاه تهران.
- رزمجو، حسین. (۱۳۶۹). *شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاقی اسلامی*. ج ۱ و ۲، مشهد: آستان قدس رضوی.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.
- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۰). *تاریخ قلمرو ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.
- ساوجی، جمال‌الدین سلمان. (بی‌تا). *کلیات خواجه جمال‌الدین سلمان ساوجی*. شرح و تحقیق از رشید یاسمی، با مقدمه و تصحیح اوستا، تهران: زوار.
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۱۶). *بوستان سعدی*. به کوشش محمدعلی فروغی، تهران: بروخیم.
- \_\_\_\_\_. (۱۳۲۰). *مواعظ سعدی*. به کوشش محمدعلی فروغی، تهران: بروخیم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). *مفلس کیمیا فروش؛ نقد و تحلیل شعر انوری*. تهران: سخن.

شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۵۰). «تطور مدیحه‌سرایی». در *نامه‌ی مینوی؛ مجموعه‌مقالات ۳۸ گفتار در ادب و فرهنگ ایرانی*. زیر نظر حبیب یغمایی و همکاران. تهران: [بی‌نا]. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران از آغاز عهد اسلامی تا دوره‌ی سلجوقی*. تهران: فردوس.

فاریابی، ظهیرالدین طاهر بن محمد. (۱۳۸۱). *دیوان ظهیرالدین فاریابی*. تصحیح و تحقیق و توضیح امیرحسین یزدگردی، به کوشش اصغر دادبه، تهران: قطره. قآنی، حبیب‌الله. (۱۳۳۶). *دیوان حکیم قآنی شیرازی*. با تصحیح و مقدمه‌ی محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر.

کراچی، روح انگیز. (۱۳۹۱). «نخستین زن مدیحه‌سرا کیست؟». *پژوهشنامه‌ی زنان*، س ۳، ش ۱، صص ۱۴۳-۱۵۷.

گلی، احمد و فرنیفا صفدرپور. (۱۳۹۱). «چهره‌ی زنان در دیوان خاقانی». *فصلنامه‌ی درّ دری*، س ۱، ش ۳، صص ۹۱-۱۰۸.

محتشم کاشانی، علی‌بن‌احمد. (۱۳۷۹). *دیوان محتشم کاشانی*. با تصحیح و مقدمه‌ی اکبر بهداروند، تهران: نگاه.

محجوب، محمدجعفر. (بی‌تا). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. [بی‌جا]: فردوسی و جامی.

معزی، محمد بن عبدالملک نیشابوری. (۱۳۱۸). *دیوان امیرالشعرا محمد بن عبدالملک نیشابوری*. به کوشش عباس اقبال آشتیانی، بی‌جا.

نخجوانی، محمد بن هندوشاه. (۱۹۶۴). *دستورالکاتب فی تعیین المراتب*. ج ۱، به کوشش عبدالکریم علی اوغلی علی زاده، مسکو: فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان: انستیتوی خاورشناسی.

وزین‌پور، نادر. (۱۳۷۴). *مدح داغ‌ننگ بر سیمای ادب فارسی*. تهران: معین.