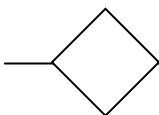




از اسطوره تا عرفان

دکتر سید محمد راستگو
استادیار دانشگاه کاشان



چکیده:

بر این پایه که یکی از ویژگی‌های زبان عرفان، هم‌چون زبان شعر و هنر، تصویر و تمثیل است؛ نیز بر این بنیاد که عرفان با اسطوره پیوندهایی دارد، در این گفتار پس از گزارش کوتاهی در باره زبان تمثیلی عرفان، نیز پیوند عرفان با اسطوره، بهره‌گیری عارف-شاعران از یک داستان اسطوره‌ای نشان داده است: داستان زال و رودابه. آن‌جا داستان که رودابه گیسوان بلند خویش را هم‌چون طنابی از بام فروهشت تا زال که - در پایین پشت درهای بسته مانده بود و راهی برای بر شدن نداشت - به یاری زلف یار، خویش را به بالا بر کشد. با آوردن نمونه‌هایی باز نموده‌ایم که شاعر-عارفان بر بنیاد این داستان، فروهشتن گیسو را رمز و نمادی آورده‌اند از مهر و لطف، و فیض و فضل فراگیر خداوند که همواره دست‌گیر بندگان است. نیز رمز و نماد همه شیوه‌ها و راه‌هایی که خداوند از روی مهر و بنده‌نوازی، پیش پای همه یا پاره‌ای از بندگان نهاده است. شیوه‌هایی هم‌چون: جذبه و کشش، دین و شریعت، عشق و طریقت، توبه و ...

جز این‌ها و یکی دو نکته دیگر، در پایان به شیوه تطبیقی، به دو نمونه از گیسو فروهشتن در دو داستان دیگر اشارتی صورت گرفته است: داستان ایرانی دختر نارنج و ترنج، و داستان فرنگی راپونزل، نیز داستان گیسو بریدن رابعه.

کلیدواژه‌ها:

زبان تمثیلی، تصویر، اسطوره، جهان مثال، زال و رودابه.

درآمد

یکی از ویژگی‌های زبان عرفان، همان‌سان که زبان هنر و ادب، تصویرگرایی و نمادینگی است؛ چنان‌که هم عارفان و هم شاعران و هنرمندان برای نشان دادن اندیشه‌ها و آموزه‌ها و نمایان ساختن پنداره‌ها و پنداشته‌های خویش، چه بسا از تصویر و ایماژ یاری می‌گیرند و بدین شیوه، آنچه را در ذهن و ضمیر دارند و در جان و جهان آزموده‌اند، به گونه‌ای آشکارتر و در پی، اثرگذارتر پیش روی دیگران نیز می‌گذارند. آنچه در نوشته‌های بلاغی با نام‌های تشبیه، تمثیل، استعاره، نماد، ایماژ و... آمده است، همه بازنمایی گوشه‌هایی از همین زبان تصویری و نمادین شعر و ادب و هنر است.

جز شاعران و هنرمندان که تصویر و نماد، جان و جوهر زبان آنان است، عارفان نیز به گونه‌ای گسترده از این شیوه یاری می‌گیرند و بدین زبان سخن می‌گویند. بهره‌گیری عارفان از زبان نماد و تصویر، یکی از این‌روست که زبان آنان زبان شعر و هنر است، آن هم از ناب‌ترین گونه‌اش، چیزی که ما آن را در جستاری جدا بررسیده‌ایم (بنگرید به: جور دیگر دیدن، مطالعات عرفانی، شماره ۲)؛ و دیگر از این‌رو که بسیاری از آموزه‌ها و آزمون‌های آنان، جز از راه تصویر و نماد بازگفتنی نیست.

نمادها و تصویرهایی که عارفان و شاعران برای بازنمود اندیشه‌ها و پنداشته‌های خویش از آن‌ها یاری می‌گیرند، زمینه‌ها و بن‌مایه‌های گونه‌گون و گسترده‌ای دارند: از آب و خاک و باد و آتش گرفته تا زمین و زمان و ماه و ستاره؛ تا سنگ و گل و سیم و زر و عقیق و فیروزه؛ تا گل و گیاه و درخت و سبزه؛ تا پرنده و چرنده و خزنده؛ تا دیو و دد و پری و فرشته؛ تا تاریخ و داستان و اسطوره و افسانه و تا هر چیز دیگر که جا دارد جداگانه و گسترده بدان پرداخته شود و بازنموده گردد. از این میان یکی از بن‌مایه‌هایی که شاعران و عارفان تصویرها و نمادهای خویش را از آن می‌گیرند، جهان شیرین و رنگین اسطوره است و رویدادهای ژرف و شگرف و پر رمز و راز آن جهان. جهانی که

خود از یک دیدگاه جهانی نمادین، تصویری و مثالی است. و ما در این جستار بر آنیم که بنیاد اسطوره‌ای و معانی نمادین یک تصویر شاعرانه-عارفانه را باز نماییم.

پیوند اسطوره و عرفان

جهان اسطوره، جهانی است ژرف و شگرف، بلکه از ژرف‌ترین و شگرف‌ترین جهان‌هاست و سرشار از رمز و راز و چم و خم. و هرچند صد سالی است که در باره این جهان شگرف و هستی و چیستی و ویژگی‌ها و چم و خم‌های آن، گفتگوها و جستجوهای بسیار شده و می‌شود، هنوز لایه‌ها و سویه‌های ناشناخته و ناشکافته بسیاری مانده که نیاز به کند و کاوهای بیش‌تر و پژوهش‌های ژرف‌تر دارد، چنان‌که هنوز شناسه و تعریف روشن، همه‌سویه و بی‌اما و اگری از آن به دست داده نشده است. گرچه اسطوره نیز مانند هنر، عرفان و ... از آن دست چیزهاست که تن به تعریف و شناسه نمی‌سپارند و ناگزیر هر کس از سوی و رویی بدان‌ها می‌نگرد و از همان سوی و روی، شناسه‌ای از آن‌ها به دست می‌دهد که چه بسا با دیگر شناسه‌ها سازگار نیز نباشد. اینک ما را سر بررسی این نکته‌ها نیست، آن‌چه این‌جا و اینک جا دارد بدان اشارتی شود و گزارش گسترده آن به جای دیگری وانهاده گردد، پیوندی است که جهان اسطوره با جهان عرفان دارد.

کم و بیش آشکار است که جهان عرفان از یک دیدگاه، جهان کشف و شهود و دیده و دیدار است، چنان‌که کشف و شهودها و دیده و دیدارهای عرفانی، بیش‌تر در جهانی پیش‌می‌آید و روی می‌دهد که جهان مثال و ایده‌ها و یا جهان خیال خوانده می‌شود و پاره‌ای از عارفان هم‌چون محیی الدین عربی آن را نیک کاویده‌اند و در باره آن و ویژگی‌های آن و آزموده‌های خویش در آن، گسترده سخن گفته‌اند و گوشه‌ها و جلوه‌هایی از آن را باز نموده‌اند و ما نیز در گفتاری جدا بدان پرداخته‌ایم. و من گاه چنین اندیشیده‌ام و اگر خدا یاری کند و دست گیرد، این انگاره را در جستاری جدا آفتابی و استوار خواهم ساخت که جهان

اسطوره نیز جهان خیال و مثال است و انسان های روزگار اسطوره، به گونه‌ای در جهان خیال و مثال می‌زیسته‌اند، جهانی که از یک دیدگاه جهان سیما و صورت و تصویرهاست و از دیدگاهی دیگر، جهان کشف و شهود و دیده و دیدار. سپس‌ها، خاطره‌ها و یادمان‌های همین روزگاران اسطوره‌زیستی، گزارش شد و سینه به سینه به روزگاران نوتر رسید و سرانجام نوشته و سروده و ماندگار گردید. این خاطرات و یادمان‌های اسطوره‌زیستی آدمی، بی‌گمان پس از آن‌که او از آن جهان جدا افتاد و زندگی زمینی خویش را آغاز کرد، در گذر زمان و در فرایندی که پشت سر نهاد، دست‌کاری‌ها و دگرگونی‌هایی نیز پذیرفت و با رنگ و رویی تازه و دیگرسان به دست آیندگان رسید، دست‌کاری‌ها و دگرگونی‌هایی که برخاسته از اوضاع و احوال تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و ... بود.

بر این پایه، می‌توان گفت: انسان‌های عصر اسطوره، از این‌رو که زیستی خیالی و مثالی داشته‌اند و با جان و جهانی سر و کار داشته‌اند که عارفان با سلوک و صعود بدان بر می‌شوند و دست می‌یابند، دید و دریافتی عارفانه نیز داشته‌اند، و همین بسنده است تا این دو جهان شگرف را به هم پیوند دهد و به رویدادهای اسطوره‌ای بن و بنیادی عرفانی و رازورانه، و در پی، تأویلی و گزاردنی ببخشد. و همین است یکی از برجسته‌ترین رازهای رنگ و روی عرفانی و حال و هوای رازورانه رویدادهای اسطوره‌ای، چیزی که زمینه شده تا کسانی مانند سنایی، عطار،... و به‌ویژه سهروردی آن‌ها را - همان گونه که واقعه‌ها و مکاشفه‌های عرفانی را- تأویل و رازگشایی کنند.^۱

نیز همین بستگی و پیوستگی اسطوره با عرفان، زمینه شده و می‌شود که گاه عارفان و شاعران پاره‌ای از تصویرها و نمادهای زبانی و بیانی خویش را از اسطوره‌ها و روی‌دادهای آن بر گیرند و به یاری آن‌ها برخی از آزمون‌ها و آموزه‌های خویش را باز سازند و باز نمایند. و ما بر این‌ایم تا در این جستار، بهره‌گیری عارفان و شاعران را در نمایش پاره‌ای از آموزه‌های عرفانی از یک روی‌داد اسطوره‌ای، باز نماییم: اسطوره زال و رودابه.

زال و رودابه

ای که با سلسله زلف دراز آمده‌ای

داستان زال و رودابه، یکی از دل‌کش‌ترین داستان‌های شاه‌نامه است و عاشقانه‌ترین آن‌ها. این داستان شیرین و شگرف، لایه‌ها و سویه‌های رمزی و تأویلی گونه‌گونی نیز دارد و همین‌ها زمینه شده تا کسانی از دیدگاه‌هایی گونه‌گون بدان پردازند و پاره‌ای از رمز و رازهای آن را باز گشایند.^۲

از شگرف‌ترین رخ‌داده‌های این داستان شیرین، آن‌جاست که زال در آغازهای آشنایی با رودابه، برای دیدار یار به باره‌ او رفت. درها بسته بود و دیوارها بلند و برکشیده. زال زیر بام قصر آن حوری سرشت، سر از پا نمی‌شناخت و رودابه بر بام باره چشم به پایین دوخته بود و دیواری بلند و گذرناپذیر آن دو دل‌داده را از هم دور می‌داشت. یکی نگاه نیاز از پایین به بالا داشت و یکی ناز نگاه از بالا به پایین. راهی برای رسیدن نبود. شوق و شیفتگی چنان بر زال چیره شد و او را چندان بی‌تاب کرد که نیازمندانه از رودابه خواست تا چاره‌ای بیندیشد و راهی برای دیدار بیابد. این‌جا بود که رودابه رشته کار را به دست گرفت و کاری کرد کارستان، کاری مردانه، کاری بس شگرف و شیرین، کاری که از زال: آن پهلوان سیم‌رخ‌پرورد چاره‌ساز شگرف‌کار نیز بر نمی‌آمد. گویند رودابه گیسوانی داشت بس بلند و آنبوه و پرپشت و به راستی چونان کمند. کمند گیسوان بلندبافته را از فراز بام فرو هشت و زال را آواز داد: اینک کمند چنگ زن، اینک طناب بگیر و خویش را برکش تا به من برسی...

همین بخش از داستان و همین شیرین‌کاری رودابه برای برکشیدن زال از فرود به فراز، سپس‌ها دست‌مایه‌ای شد تا شاعران و عارفان برخی از آموزه‌ها و آزموده‌ها، و پاره‌ای از پنداره‌ها و انگاره‌های نغز و نازک عارفانه و شاعرانه را به یاری آن در ساختاری نمایشی و تصویری برسانند و باز نمایند.

برای نمونه، گیسو را کمندی پندارند که معشوق بدان دل‌عاشق را شکار می‌کند؛ یا ریسمانی انگارند که معشوق بدان عاشقان را دستگیری می‌کند و زمینه

وصال را برای آنان فراهم می‌سازد؛ یا جذبه و کششی شمارند که معشوق - به ویژه معشوق آسمانی - بدان عاشقان را به سوی خود می‌کشد و می‌برد؛ یا... درست است که اگر داستان زال و رودابه نیز نمی‌بود، همگونی گیسو با کمند و رسن آن اندازه هست که زمینه شود تا شاعران - که پدیده‌های بسیار دور از هم را نیز در کارگاه خیال خویش به هم پیوند می‌زنند - با بهره‌گیری از ساختارها و شگردهای تصویری همچون تشبیه و استعاره، آن‌ها را نیز به هم پیوند دهند. چرا که کمند رشته‌ای بلند و تاب‌دار و خم اندر خم است، و کمندانداز که یک سر آن را در دست دارد، سر دیگر را حلقه می‌کند و به سوی شکار می‌افکند و بدین شیوه آن را به دام می‌اندازد و به سوی خود می‌کشد. همین ویژگی‌ها یعنی: رشته‌گونگی، بلندی، تاب‌داری، خم در خمی، حلقه‌داری و ... که همه در گیسو نیز هستند، بسنده‌اند تا ذهن و زبان تصویرگرای شاعران را بر انگیزند تا گیسو را به کمند و رسن مانند کنند یا کمند و رسن را استعاره و نمادی از گیسو بیاورند و به زبان ساده‌تر: گیسو را کمندی یا ریسمانی پندارند که معشوق با آن دل عاشق را شکار می‌کند و او را به سوی خود می‌کشد. به سوی خود کشیدن با کمند و ریسمان نیز، بسنده است تا در ذهن و زبان تصویرگرای شاعران این زمینه را فراهم سازد که جذبه و کشش یار را کمند و ریسمان پندارند، کمند و ریسمانی که خود صورتی نمادین و استعاری نیز دارد: گیسو. صورت ساده این دو تصویر توی در توی نیز این می‌شود که گیسو نمادی از جذبه و کشش شمرده شود. این‌ها همه درست، اما پیداست که شیرین کاری رودابه که آشکارا گیسو را به جای کمند و ریسمان به کار گرفت، تا چه مایه می‌توانسته شاعران هنرمند را در رونمودن به چنین تصویرهایی رهنمون باشد، به‌ویژه که بیشینه شاعران و بی‌گمان بزرگانی چون عطار، مولانا، سعدی، حافظ و... با شاهنامه و داستان‌های آن آشنا و دم‌خور بوده‌اند. افزون بر این، پیوند دادن این گونه تصویرها با داستان رودابه، هم رنگ و روی زیباتر و هنری‌تری بدان‌ها می‌بخشد و هم با چنین پشتوانه فرهنگی و اسطوره‌ای، معنا و ژرفایی بس دل‌پذیرتر بدان‌ها می‌دهد.

گفتنی است که تصویر رسن زلف و کمند گیسو، به ویژه در آن جا که سخن از رسن و چاه است، افزون بر داستان رودابه، با داستان یوسف نیز در پیوند است: آن جای داستان که چون برادران، یوسف را به چاه افکندند، مردی کاروانی بر سر چاه آمد، دلو و رسن در چاه افکند تا آب برکشد، یوسف برآمد. گرچه چنان تصویرهایی، بی این داستان نیز زمینه‌ای راستین دارند. زیرا با رسن و طناب به چاه می‌روند و از آن بر می‌آیند، چنان‌که در چاه‌ماندگان و افتادگان را نیز با رسن از چاه بر می‌آورند. اما پیوند این‌گونه تصویرها با این داستان نیز – همان‌گونه که با داستان رودابه – معنا و ژرفای بیش‌تری بدان‌ها می‌بخشد. به‌ویژه که این داستان سخت زبان‌زد بوده است، نیز به‌ویژه که در پاره‌ای از آن دست سروده‌ها، آشکارا از یوسف و چاه یاد شده است، مانند:

در چاه زنخدان تو هر جان که وطن ساخت

زود از رسن زلف تو بر چرخ برآید
(کلیات شمس، ۶۸/۲)

جذبۀ حق یک رسن تافت ز آه تو و من

یوسف جان ز چاه تن رفت به آشیانه‌ای
(همان، ۲۲۲/۵)

تو هم ز یوسفانی در چاه تن فتاده اینک رسن برون آ تا در زمین نتاسی
(همان، ۱۹۶/۶)

رسن دام تو ما را چو رهانید ز چاه ما از آن روز رسن باز و حریف رسنیم
(همان، ۶/۴)

چون رسن لطف در این چه فکند چنبرۀ دل گل و نسرين دمید
(همان، ۲۶۱/۲)

از سر چه صد رسن انداختی تا سوی بالای تو باز آمدیم
(همان، ۸۸/۴)

زین‌سان مکش از دست من پیش زنخدان زلف را

زان‌رو که بس مشکل بود بی ریسمان رفتن به چه
(امیرخسرو)

زین‌سان که دلم در رسن زلف تو آویخت
باشد که از آن چاه زنخدان به در آید
(دیوان خواجو، ص ۲۳۲)

در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنخ
آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد
(دیوان حافظ، ص ۱۲۶)

به هر روی، داستان رودابه و شیرین‌کاری او در دست شاعران عارف و عارفان شاعری چون عطار، مولانا، حافظ و... دست‌مایه‌ای شد برای بازنمایی نمادین و زیبای پاره‌ای از آموزه‌ها و آموزه‌های عارفانه در سروده‌هایی که اگر آن سروده‌ها را بدین داستان پیوند ندهیم و بنیادگرفته بر آن بشماریم و در پرتو آن به گزارش آن‌ها نپردازیم، بیش‌ی و دست‌کم بخشی از ژرفا، معنا و زیبایی و گاه استواری آن‌ها از دست می‌رود. اینک پاره‌ای از آن سروده‌ها، همراه با گفت و گزاردهایی:

معانی رمزی گیسو فروهشتن

زلف او آخر به دست کوتاه ما می‌رسد

در داستان رودابه دبدم که رودابه - یار و دل‌داده زال که بر فراز بود و دور از دست‌رس زال - گیسوان خویش را از روی مهر و مردی و برای دست‌گیری و برکشیدن یار - که در پایین فرو مانده بود و چاره‌ای نمی‌دانست - فرو افکند؛ به همین‌گونه خداوند نیز که یار و دل‌داده عارفان، بل همگان است و بر فرازترین جای‌گاه و پای‌گاه نشسته است - که و هو العلی المتعال - و دست همگان از دامن جلال او کوتاه است، از روی مهر و مدارا و برای یاری و دست‌گیری بندگان، گیسوان خویش فروهشته تا فروماندگان در مغاک خاک را دست‌گیرد، برکشد، نزد خود برد، در سایه مهر خویش بنشانند و از غم و غربت، و حسرت و حیرت رهاشان سازد، چنان‌که عطار گفت:

آن خواجه روز جرا بر چارسوی کبریا
از بهر دست‌آویز ما زلف سیاه آویخته
(دیوان عطار، ص ۵۷۷)

و چنانکه مولانا گفت:

چو زلف خود رسن سازد ز چه‌هاشان براندازد

کشدشان در بر رحمت رهاندشان ز حیرت‌ها

(کلیات شمس، ۴۱/۱)

نیز:

ای فتنه‌ها انگ‌یخته بر خلق آتش ریخته

وز آسمان آویخته بر هر دلی پنهان رسن

(همان، ۱۰۴/۴)

نیز چنان‌که نظامی گفت،- اگرچه در باره لیلی -:

زلفش رسنی فکنده در راه تا هرکه فتد برآرد از چاه

(لیلی و مجنون، ص ۹۳)

پیداست که در این‌گونه بیان و برداشت‌ها، کمند گیسو و رسن زلف - دست کم از یک دیدگاه- نشان و نماد و صورت مادی و محسوس مهر و لطف، رحمت و عنایت، فیض و فضل، و شوق و دوستی خداوند به بندگان خویش است، مهر و لطف و فیض و رحمتی که هماره چونان گیسویی که از بالا به پایین فروهشته است، از آن سر بدین سر ریزان است و گیسویی که هرکه دستی برآورد آن را به چنگ می‌آورد، نکته‌ای که به شیوه فریب‌آرایی^۳ و یا از روی غیرت، چنین در کلام کلیم آمده است:

عیب آن زلف رسایی است که در دامن تو

هر که دستی زده آن طره به چنگ آمده است

(دیوان کلیم، ص ۳۲۰)

و هرکه آن را به چنگ آورد، دست‌آویزی نیکو، بل نیکوترین دست‌آویز را به

دست آورده است:

دست‌آویزی نکو به دست آمد در زلف تو دست تا بییستم

گر دین و دلم ز دست شد شاید چون حلقه زلف توست در دستم

(دیوان عطار، ص ۳۸۹)

و هرکه چنین دست‌آویزی به دست آورد، کلید هر قفل و قید و هر بند و بستگی را در دست خواهد داشت، از هر گرفتاری و تنگی و دشواری خواهد رست و دیگر غم هیچ چیز نخواهد داشت:
غم نیست اگر ماهش افتاد در این چاهش

زیرا رسن زلفش در دست رسن دارد
(دیوان عطار، ص ۴۴)

به دست‌یاری رلف تو سیف فرغانی
شکست بر دل اگر بند داشت ور حلقه
(دیوان سیف فرغانی، ص ۵۰۳)

خود را ز چه غمش برآرم گر طره او فتد به دستم
در دام بلا فتاده بودم هم طره او گرفت دستم
(کلیات عراقی، ص ۱۳۶)

افزون بر این‌ها، به توان و روانی شریف و شگرف، به فرّ و فروغی فراسویی و اهورایی، و به شأن و شکوهی عرشی و آرمانی دست خواهد یافت، از چنبره گردون خواهد رست، بر فرق فلک پای خواهد سود و تا اوج خداگونه‌گی پر خواهد کشید. نکته‌هایی که در بیت‌های زیر باز تافته‌اند:

دست دراز کردمی گوش فلک گرفتمی

گر سر زلف خویش را تو به کفم سپاری
(کلیات شمس، ۲۶۱/۵)

هرکه بندی‌است از این آب و از این گل برهد
گر تو یک بند از آن طره بر این بنده زنی
(همان، ۱۵۹/۶)

گر کند عطار از زلفش رسن از میان چنبر گردون جهد
(دیوان عطار، ص ۲۸۱)

رسن از زلف جانان ساز جان را و زین فیروزه‌گون چنبر میندیش
(همان، ص ۳۶۲)

چه می‌گویم که زلف او مرا برهاند از چنبر
به گرد جمله عالم درآورده رسن دارم
(همان، ص ۴۲۳)

آیا این بنده‌نوازی او که این نیکوترین دست‌آویز را به دست بنده می‌دهد،
نیکوترین شکرانه را نمی‌شاید و نمی‌برازد و حق به دست مولانا نیست که
می‌سراید:

چون به دست ماسپارد زلف مشک‌افشان خویش
پیش مشک‌افشان او شاید که جان قربان کنیم
(کلیات شمس، ۲۶۹/۳)

و آیا آن‌که چنین بختی به سر وقتش می‌رود، جا ندارد تا شاد و شنگول چنین
ترانه‌ای سردهد:

ای مژده که آن غمزه غماز مرا جست وی بخت که آن طره طرار مرا یافت
(همان، ۱۹۸/۱)

و یار بنده نواز را چنین خوش آمد گوید:

ای که با سلسله زلف دراز آمده‌ای فرصت باد که دیوانه‌نواز آمده‌ای
(دیوان حافظ، ص ۴۴۲)

و چون چندی از این وقت و بخت بی‌روزی ماند، گاه از سر حسرت و دریغ
چنین بنالد و بموید:

روزها رفت که دست من مسکین نگرفت
زلف شمشادقدی ساعد سیم‌اندami
(همان، ص ۴۷۹)

و گاه نگران رسوایی و دل‌واپس بی‌سامانی خویش بماند و بگوید:

مگر زنجیرِ مویی گیردم دست و گرنه سر به رسوایی برآرم
(همان، ص ۳۳۸)

و گاه در آرزوی آن گیسوی دراز و به امید بهره‌مندی از آن همه مهر و ناز،
زبان نیاز و نیایش بگشاید، و دست دعا و درخواست برآرد و چنین نکته‌سنجی و

نغزگویی کند:

طره خویش ای نگار خوش به کف من سپار

هر که در این چه فتاد داد رسن واجب است

(کلیات شمس، ۲۷۴/۱)

کی رغم چشم بد را آری تو جعد خود را

کاین را به تو سپردم ای دل به ما سپرده

(همان، ۱۶۶/۵)

مجنون شده‌ام از بهر خدا زان زلف خوشت یک سلسله کن

(همان، ص ۲۸۶/۴)

هندوی طره‌ات چه رسن بازلولیی است لولی‌گری طره طرّارم آرزوست

زان طره‌های زلف کمرساز بنده را کز شهر در رمیدم و کهسارم آرزوست

(همان، ص ۲۶۲/۲)

زمن چوباد صبا بوی خود دریغ مدار چرا که بی سر زلف توام به سر نرود

(دیوان حافظ، ص ۲۳۸)

ز یک موی سر زلفت رسن ساز که تا زین چاه بی پایان برآید

(دیوان عطار، ص ۲۸۷)

خیال زلف دراز توگر نگیرد دست که بر سرآرد ازاین ظلمتم شبان دراز

(دیوان امیرخسرو، ص ۳۴۲)

زان سلسله گیسو منشور نجاتم ده زان پیش که زنجیرت دیوانه کند مارا

(همان، ص ۵)

در افکن زلف تا زان رشته ناز شوم با چنبر گردون رسن باز

(امیر خسرو دهلوی)

ای زلف یار تا کی باشانه هم‌زبانی ما نیزسینه‌چاکیم رحمی به حال ماهم

(دیوان بیدل، ص ۹۵۵)

بی همتی ازتهمت پستی نتوان رست زلف تودهد دست به چنگم که برآیم

(همان، ص ۸۳۷)

گیسوی خودمگیر ز دستم که هم‌چنان من چنگ التجا زده‌ام در طناب تو

(از کهربا و کافور، ص ۱۴)

من زین کلافه‌ام که
به صد سال و بیش هم
این رشته گسسته و کوتاه عمر من
تاب آن‌چنان ندارد
کز چاه خشک و خالی خویشم برآورد
باید امید بست به زلف دراز تو

(بودن در شعر و آینه، ص ۱۰۰)

گیسوی عنبرین تو حبل المتین ما

باری، از آن‌جا که خداوند از روی همین مهر و لطفی که به بندگان دارد، برای یاری و دست‌گیری آنان پیامبر و کتاب و دین و شریعت فرستاده، و بدین‌گونه دست‌آویزی در دستشان و نردبانی پیش پایشان نهاده تا از آن بر شوند و پله پله تا ملاقات خدا بالا روند، می‌توان گفت: فروهشتن گیسو در چنان بیت‌هایی، می‌تواند رمز و نمادی از ایمان و دین و شریعت نیز باشد. به‌ویژه که خداوند خود نیز آن‌ها را با زبان رمز، ریسمان و رسن خوانده است. در آیه‌هایی چون:

فمن یکفر بالطاغوت و یؤمن بالله فقد استمسک بالعروة الوثقی لا انفصام لها (بقره، ۲۵۶)

هر که از طاغوت دل بر گیرد و به خدا سر و دل سپارد، به ریسمانی استوار و گسل‌ناپذیر چنگ زده است

واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا (آل عمران، ۱۰۳)

همگی به ریسمان خدا دست آویزید و پراکنده مشوید

پیداست که پیش چشم داشتن چنین آیاتی - که دین و ایمان و درنگاهی گسترده‌تر: راه رسیدن به خدا و پل پیوند میان خدا و بنده را رسن و ریسمان خوانده - از یک‌سو، و همانندی رسن و گیسو از دیگرسو، و شیرین‌کاری رودابه از سوم‌سو، چه مایه راه شاعران را نزدیک می‌سازد تا پل پیوند میان خدا و بنده را

گیسو بخوانند.

طرفه این که گاه کسانی این نکته قرآنی را با داستان رودابه درآمیخته‌اند،
چنان که مولانا آشکارا در این بیت:

گهی از زلف خود داده به مؤمن نقش جبل الله

ز پیچ جعد خود داده به ترسایان چلیپایی
(کلیات شمس، ۲۲۸/۵)

و سیف فرغانی در این بیت‌ها:

لعل او شهد شفا و نطق او شمع هدا

روی او نور مبین و زلف او جبل المّین
(دیوان سیف فرغانی، ص ۱۴۲)

ای زلف یار، باز رسن باز جان ما

در تو زده‌ست دست که جبل المّین تویی
(همان، ص ۲۶)

و سلمان ساوجی در این بیت:

دلم که دست به جبل المّین زلف تو زد

ز ملک کوتاه عمرش چه غم که محکم نیست
(دیوان سلمان، ص ۳۲)

و قاسم انوار در این بیت:

ز کفر زلف تو جبل المّین یافت

برای اعتصام ایمان عاشق
(دیوان قاسم انوار، ص)

و اسیری لاهیجی در این بیت:

ای پرتو جمال تو نور یقین ما

گیسوی عنبرین تو جبل المّین ما
(دیوان اسیری، ص ۱۷)

و سیامک بهرام‌پور در این بیت:

دستان من به موی تو آویخت نازنین

جبل المّین عشق از آن جا شروع شد
(عطر تند نارنج، ص ۱۸)

هم مگر زلف دراز تو بگیرد دستم

و از آن جا که یکی از جلوه‌های برجسته و خجسته مهر و لطف گسترده خداوند، چیزی است که در زبان شریعت، توبه و بازگشت خوانده شده، می‌توان گیسو و فروهشتن آن را در چنان بیت‌هایی، رمز و نماد توبه نیز شمرد، هم توبه خدا (= روی کرد خدا به بنده) و هم توبه بنده (= روی کرد بنده به خدا). فروهشتن گیسو، توبه و روی کرد خدا به بنده است و چنگ زدن به گیسو، توبه و روی کرد بنده به خدا.

گفتنی است که در این جا، خواسته ما از توبه گسترده‌تر از آن است که در زبان شریعت و شریعتیان به کار می‌رود یعنی: پشیمانی و پوزش از گناه. خواسته ما از توبه، که با معنی زبانی و لغوی این واژه نیز هماهنگی دارد، بازگشت و روی کرد است، هم در پیوند با خدا و هم در پیوند با بنده:

در پیوند با خدا، هم روی کرد خدا به بنده است از پس هر روگردانی، فراموشی و پیمان‌شکنی بنده؛ و هم روی کرد همواره و پیوسته اوست به بنده. البته، این روی کرد همواره و پیوسته، از آن رو که بنده زمانی و زمینی است، ناگزیر نو به نو و یکی از پس دیگری به او می‌رسد؛

و در پیوند با بنده، افزون بر بازگشت از گناه از روی پشیمانی و برای پوزش، بازگشت، بازجست و روی کرد به اصل و وصل خویش است، مگر نه این‌که:

هرکسی کو دور ماند از اصل خویش بازجوید روزگار وصل خویش
(مثنوی، دفتر ۱، بیت ۴)

و «روزگار وصل» روزگاری است که بنده در ناکجا، در دیار و کنار یار بود و از دیدار او برخوردار، از روی و رخسار او گل‌ها می‌چید و با موی و زلف او بازی‌ها می‌کرد و با او قول و قرارها داشت:

در ازل با تو مرا شرط و قراری بوده است

با سر زلف تو نیزم سر و کاری بوده است

(دیوان سلمان ساوجی، ص ۱۰)

سپس‌ها بود که او از «بد حائنه» از یار و دیار دور افتاد و بندی تن و من زمینی و زمانی شد و آن روزگاران و آن قول و قرارها را از یاد برد. بر این بنیاد، توبه درمعنی یادشده، یادکرد آن روزگاران است و در پی، درد و دریغ دوری است، آتش شوق است، تب طلب است، شور بازگشت است و زمزمه:

یاد باد آن‌که سر کوی توام منزل بود

دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

(دیوان حافظ، ص ۴۵۱)

روز وصل دوست‌داران یاد باد یاد باد آن روزگاران یاد باد

(همان، ص ۱۱۸)

باری، از آن‌جا که توبه در این معنی، بنیادی دو سویه و دو رویه دارد: نیاز و محتاجی ما، و ناز و مشتاقی او، از یک‌سو، ما نیازمند توبه و روی‌کرد اویسیم - حتا در توبه؛ حتا در یادکرد او؛ حتا در خواندن او؛ حتا در روی‌کرد بدو، زیرا «تا نخواهد او نخواهد هیچ کس»؛ زیرا «این طلب در ما هم از ایجاد اوست»؛ زیرا «این دعا هم بخشش و تعلیم اوست» - و از همین‌روست که او برای یاری و دست‌گیری ما، گیسو فروهشته است، چنان‌که رودابه برای یاری زال فروهشت؛ و از دیگرسو، او خود نیز مشتاق ماست و از سر همین مشتاقی است که نه تنها گیسو فروهشته و سایه بر ما افکنده، که دوست دارد ما نیز دست برآوریم و به گیسوی او آویزیم و با زلفان او بازی کنیم، چنان‌که مولانا گفت:

آن سر زلفش که بازی می‌کند با باد عشق

میل دارد تا که ما دل را در او پیچان کنیم

(کلیات شمس، ۲۸۹/۳)

نه تنها دوست دارد و مشتاق است، که خواستگاری نیز کرده است: خواستگاری او به زبان شریعت، همین است که ما را به توبه، بازگشت و روی‌کرد به خویش فراخوانده و صلاهی «توبوا الی الله جمیعا» (سوره نور، آیه ۳۱) در داده؛

و به زبان هنر این که، گیسو فروهشته و در دسترس ما نهاده و بدین شیوه از ما خواسته تا با گیسوی دراز و همه چین چین شکن شکن او (درازی و همه چین چین شکن شکنی، نمادی است از مهر پیوسته و گونه گون او) رسن بازی کنیم. به گفته لولیان و شنگ مولانا:

زلف عنبرسای او گوید به جان لولیان

خبز لولی تا رسن بازی کنیم اینک رسن
(همان، ۱۵۹/۴)

روی او فتوا دهد کز کعبه بر بت خانه زن

زلف او دعوی کند کاینک رسن بازی رسن
(همان، ۲۰۴/۴)

عاشقان را جز سر زلف تو دست آویز نیست

از نگاهی دیگر، از آن جا که یکی از جلوه های برجسته مهر و لطف خداوند، همان چیزی است که در زبان عرفان جذبه، عنایت، توفیق و کشش خوانده شده، گیسو و فروهشتن آن در بیت هایی از آن دست، افزون بر معنی یادشده، می تواند نشان و نماد جذبه و کشش نیز باشد، همان که خداوند بدان بنده را به سوی خود بر می کشد، چنان که رودابه می خواست با گیسو زال را به سوی خود بر کشد. همان که اندکی از آن از هزاران کوشش و جوشش بنده کارسازتر است:

ذره ای سایه ی عنایت بهتراست از هزاران کوشش طاعت پرست
(مثنوی، دفتر ۶، بیت ۳۸۶۸)

و از این بالاتر: همان که اگر نباشد و دست گیر بنده رهرو نگردد، کوشش های او – هر که باشد و هر چه باشد – هیچ چاره نمی کند و کارساز نمی افتد:^۶

تا که از جانب معشوق نباشد کششی کوشش عاشق بیچاره به جایی نرسد
نکته ای که بر بنیاد همین داستان رودابه، این گونه در زبان عطار باز تافته است:
اگر نبود کمنند طره او که یارد سوی خود هرگز کشیدش
(دیوان عطار، ص ۳۵۴)

نیز:

هر کس که ز زلف تو ندارد تابی از چشمه خضر تو نیابد آبی
گر خود همه بیدارترین کس باشد حقاً که زبیداری او به خوابی
(مختارنامه، ص ۱۵۱، رباعی ۶۰۰)
نکته‌ای که فخرالدین عراقی آن را - همراه با نکته نغز دیگری که در مصرع
دوم آورده - چنین باز نموده است:

عاشقان را جز سر زلف تو دست آویز نیست

چه خلاص آن را که دست آویز ثعبانی بود
(کلیات عراقی، ص ۲۷۷)
و از این جاست که همواره رهرو را هشدار می‌دهند تا دل - ونه دست - از
کنش و کوشش خود برگیرد و به مهر و بنده‌نوازی، و کشش و کارسازی یعنی
گیسوی دراز او بسپارد:

شب‌رو شو و عیاری در عشق چنان یاری

تا باز شود کاری زان طره که افشاند
(کلیات شمس، ۴۹/۲)
چنان‌که زال - که در شب، شب‌روانه و عیارانه به سراغ رودابه رفت - چون از
چاره‌سازی خود نومید شد و چشم به چاره‌سازی رودابه دوخت، گیسوی او
دست‌گیرش شد^۷

بر چنین بنیادی (داستان رودابه) و در چنین زمینه‌ای (به دست‌گیری زلف دل
بستن و کشش آن‌سویی را چشم داشتن) است که حافظ چنین نغز و نازک و
ناب، نیاز و نیایش می‌کند:

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه

کشش چو نبود از آن‌سو چه سود کوشیدن
(دیوان حافظ، ص ۴۰۶)

ز دست کوتاه خود شرمسارم

نکته عارفانه دیگری که بر بنیاد داستان رودابه، بیانی نمایشی یافته است، پاسخ این پرسش است که اگر فیض و فضل خدا فراگیر است و پیوسته، چرا کسانی از مهر او محروم می‌مانند؟

نه سر زلف خود اول تو به دستم دادی

این که در داستان زال و رودابه، این رودابه بود که نخست گیسو فرو هشت و به دست زال داد، نیز زمینه شده تا حافظ بر بنیاد آن، این نکته عارفانه را که عشق نخست از خدا آغاز شد، با زبانی نمایشی و تصویری این گونه باز نماید:

نه سر زلف خود اول تو به دستم دادی بازم از پای درانداخته‌ای یعنی چه
(دیوان حافظ، ص ۴۳۵)

نیز:

من سرگشته هم از اهل سلامت بودم دام راهم شکن طره هندوی تو بود
(همان، ص ۲۲۵)

نکته‌ای که این بیت عطار نیز می‌تواند، نشانگر آن باشد:

گفتی که کمند زلف من گیر یعنی که سرشکار دارم
(دیوان عطار، ص ۴۲۱)

چنان که این بیت ناصر بخارایی:

جنون اندر سر مجنون نخواهد جنبشی کردن

مگر لیلی ز زلف خویش زنجیری بجنباند

(دیوان ناصر بخارایی، ص ۲۶۳)

این که عشق نخست از او آغاز شد و این سلسله را نخست او جنباند، نیز آموزه‌ای عارفانه است که در نوشته‌ها و گفته‌های عارفان بسیار آمده است و سخن کوتاه، گویا و زیبای شیخ ابو الحسن خرقانی: «او را خواست که ما را خواست» (مرصاد العباد، ص ۴۹ و ۲۵۰)، در این باره زیانزد است. نکته‌ای که نجم رازی آن را به بیان آشکارتری این گونه باز گفته است: «خواست معشوق

عاشق را، پیش از خواست عاشق بود معشوق را» و این رباعی را که با بیت‌های یادشده، هم‌ساز است، گواه آورده است (همان‌جا):

شمع ازلی دل منت پروانه جان همه عالمی مرا جانانه
از شور سرزلف چوزنجیرتوخواست دیوانگی دل من دیوانه

برآیند

از آن‌چه گذشت و از نمونه‌هایی که آورده شد، کم و بیش آشکار گشت که چه‌گونه شاعران و عارفان با پیش چشم داشتن شیرین‌کاری رودابه (فروه‌شتن گیسو برای دست‌گیری و برکشیدن زال) و دست‌مایه ساختن آن، پاره‌ای از آموزه‌ها و آموزه‌های خویش را به تصویر کشیدند. آموزه‌هایی هم‌چون فیض و فضل فراگیر خدا – نیز جلوه‌های این فیض فراگیر مانند فرستادن پیامبران، نهادن شریعت، فراخواندن به توبه و ... –؛ جذبه و کشش؛ آغاز شدن عشق از سوی خدا و ...

پیوست ۱

در زیر بیت‌های دیگری می‌آوریم که بر داستان رودابه بنیاد دارند و دست‌کم در پیوند با آن ژرفا و معنای بیش‌تر و به‌تری می‌یابند و اینک از گفت و گو در باره آن‌ها در می‌گذریم تا رشته سخن بیش به درازی نکشد:

رسن زلف تو گر آن‌که در این دام افتد

صد دل و جان بزند دست به هر پیچ و شکن
(همان، ۱۳۵/۷)

سر زلف گره‌گیر دل آرام به دست آورد و رست از دست ایام
(خسرو و شیرین، ص ۱۴۲)

یک روز به شیدایی در زلف تو آویزم
زان دو لب شیرینت صد شور برانگیزم
(غزلیات سعدی، ص ۳۱۹)

دل طلب کعبه روی تو کرد حلقه آن زلف پریشان گرفت
(دیوان امیرخسرو، ص ۱۱۷)

یک روز به زلف تو درآویزم و رفتم
شک نیست که باشد سر این رشته به جایی
(دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص ۴۱۹)

جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقه آن زلف خم اندر خم زد
(دیوان حافظ، ص ۱۶۸)

اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد
گناه بخت پریشان و دست کوتاه ماست
(همان، ص ۴۴)

خواجو اگر زلف کجش بینی که برخاک او افتد
با آن رسن در چه مرو کان از سیه کاری کند
(دیوان خواجو، ص ۲۶۳)

باز آی که از مهر تو ای ماه دل افروز
جان دست‌زنان در رسن زلف تو هر روز
زین چاه گل‌آلوده دل‌گیر بر آمد
(همان، ص ۵۰۶)

بخت ما گر نارسا افتاد زلف او رساست
طره‌اش آخر به دست کوتاه ما می رسد
(دیوان کلیم، ص ۴۲۸)

به غور چاه زنخدان که می‌رسد صائب
مگر ز زلف درازش مرا رسن بخشند
(دیوان صائب، ۱۸۹۱/۴)

پیوست ۲

گزارش شیرین‌کاری رودابه از زبان شاهنامه:

سپهد سوی کاخ بنهاد روی	چنان‌چون بود مردم جفت‌جوی
برآمد سیه چشم گل‌رخ به بام	چو سرو سهی بر سرش ماه تام

چو از دور دستان سام سوار
دو بیجاده بگشاد و آواز داد
درو د جهان آفرین بر تو باد
پیاده بدین سان ز پرده سرای
سپهد کز آن گونه آوا شنید
شده بام از آن گوهر تابناک
چنین داد پاسخ که ای ماه چهر
چه مایه شبان دیده اندر سماک
همی خواستم تا خدای جهان
کنون شاد گشتم به آواز تو
یکی چاره راه دیدار جوی
پری روی گفت سپهد شنود
کمندی گشاد او ز گیسو بلند
فرو هشت گیسو از آن پنجره
پس از باره رودابه آواز داد
بگیر این سیه گیسو از یک سوم
بدان پروریدم من این تار را
نگه مرد زال اندر آن ماه روی
بسایید مشکبن کمنش به بوس

پدید آمد آمد، آن دختر نام دار
که شاد آمدی ای جوان مرد شاد
خم چرخ گردان زمین تو باد
برنجیدت این خسروانی دو پای
نگه کرد و خورشیدرخ را بدید
به جای گل سرخ یاقوت خاک
درو دت ز من آفرین از سپهر
خروشان بدم پیش یزدان پاک
نماید مرا رویت اندر نهان
بدین خوب گفتار با ناز تو
چه پرسى تو بر باره و من به کوی
سر شعر گلنار بگشود زود
کس از مشک آن سان نیچند کمند
به دل گفت زال: این کمندی سره
که ای پهلوان بچه گرد زاد
ز بهر تو باید همی گیسوم
که تا دست گیری کنم یار را
شگفتی بماند اندر آن روی و موی...
که بشنید آواز بوسش عروس
(شاهنامه، ۱/۱۷۱)

پیوست ۳

شیرین کاری رودابه (بهره گیری از گیسو برای برکشیدن) در داستان های دیگری نیز- هم در این سو (شرق) و هم در آن سو (غرب)- نمونه هایی دارد، گرچه نه بدین شیرینی و دل آویزی. برای نمونه داستان ایرانی دختر نارنج و ترنج

که گزارش‌های گوناگونی از آن در کتاب «گل به صنوبر چه کرد» (ص ۵۲۱-۵۵۵) آمده است و اینک اشاره‌ای کوتاه به آن:

باغی جادویی بود با درختانی پر از نارنج و ترنج که در هریک از نارنج و ترنج‌ها دختری زیبا نهفته بود. باغ جادو از آن دیوان بود و کسی نمی‌توانست بدان نزدیک شود. یک بار شاهزاده‌ای با دشواری بسیار خود را به باغ رساند و با ترفند و شگردهایی، چند نارنج کند و با خود برد. کنار چشمه‌ای نشست و نارنجی را شکافت، دختری بسیار زیبا و دل‌پذیر از میان آن بیرون آمد، دختر کنار چشمه ماند تا شاهزاده به شهر رود و با دم و دستگاه بازگردد و دختر را به آیین و بشکوه به شهر برد. دختر که از تنهایی بیم داشت، بالای درختی رفت و میان شاخه‌ها پنهان شد. کنیزی سیاه کنار چشمه آمد، عکس دختر را در چشمه دید و پس از ماجراهایی از دختر خواست او را نزد خود راه دهد. دختر گیسوان بلند خود را فرو هشت و کنیز را بالا کشید ...

نیز داستان فرنگی *راپونزل*، یکی از داستان‌های پریان برادران گریم، و اینک اشاره‌ای کوتاه بدان:

راپونزل دختری زیبا و نارنین بود با گیسوانی بسیار بلند و انبوه. جادوگری او را در برجی میان جنگل زندانی کرده بود تا دست کس دیگری به او نرسد. برج که بسیار بلند بود، نه در داشت و نه پلکان. تنها پنجره‌ای در بالا داشت که جادوگر از آن رفت و آمد می‌کرد. چون به پای برج می‌رسید راپونزل را آواز می‌داد و او گیسوان بلند خود را از پنجره فرو می‌هشت و جادوگر به یاری آن بالا می‌رفت. روزی شاهزاده‌ای جوان از آن جا می‌گذشت، آوازی جان‌سوز و دل‌انگیز او را می‌خکوب کرد، راپونزل بود که از تنهایی و بی‌کسی کنار پنجره برای خویش آواز می‌خواند، شاهزاده او را دید و دل باخت، چون راهی برای رسیدن به یار نبود، راپونزل گیسو فروهشت و شاهزاده به دست‌گیری گیسوان یار نزد او رفت ...

نیز داستان شیرین‌کاری رابعه که با شیرین‌کاری رودابه سنجیدنی است. گویند

در بیابان سگی تشنه یافت، گیسوان خویش را برید و از آن رسنی ساخت، جامه خویش را بدان بست و در چاه فرو برد و بر کشید، سپس جامه خیس را چلانند و سگ را آب داد. در اشارت به همین داستان است که نظامی در *مخزن الاسرار* (ص ۸۹) می‌گوید:

رابعه با رابع آن هفت مرد	گیسوی خود را بنگر تا چه کرد
داستانی که همانند آن در بوستان سعدی (ص ۸۵) در باره مردی آمده است:	
یکی در بیابان سگی تشنه یافت	برون از رمق در حیاتش نیافت
کله دلو کرد آن پسندیده کیش	چوحیل اندر آن بست دستار خویش
به خدمت میان بست و بازو گشاد	سگ ناتوان را دمی آب داد



پی‌نوشت‌ها:

۱. در این باره بنگرید به پژوهش نیکو و نکته‌سنجانه استاد تقی پورنامداریان در کتاب خواندنی *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، ص ۱۸۵ به بعد.
۲. در این باره بنگرید به: محمد مختاری، *اسطوره زال*.
۳. فریب‌آرایی و خلاف‌آمد، از این رو که رسایی زلف را عیب شمرده، با این که حسن است. در باره فریب‌آرایی و خلاف‌آمد، بنگرید به سید محمد راستگو، *هنر سخن‌آرایی*.
۴. «زنجیر مو» را به شیوه گونه‌گون‌خوانی، می‌توان دو گونه خواند: ۱. زنجیر مو (با کسره «ر»)، به گونه ترکیب اضافی)، و همین خوانش است که هم با خواسته ما جورتر است و هم با حال و هوای بیت؛ ۲. زنجیر مو (با سکون «ر»)، به گونه صفت مرکب). درباره گونه‌گون‌خوانی بنگرید به: سید محمد راستگو، *هنر سخن‌آرایی*.
۵. دستان (= دست‌ها) در این بیت – که بر داستان زال و رودابه بنیاد دارد – با ابهامی نغز و نازک، یادآور نام دیگر زال: دستان، نیز هست. چنان‌که نغزتر در این بیت سلمان ساوجی (دیوان، ص ۲۲۸):
از هزاران حلقه زلف سیاهش حلقه‌ای
تا به دست آرم ز سر تا پای دستان بوده‌ام
نغزتر، از این رو که دستان در آن، افزون بر این که یادآور نام زال است، خود دو معنی دارد: ۱. ترفند و نقشه؛ ۲. دست. و چون کنار حلقه نشسته، هم یادآور معنی موسیقایی نغمه و پرده

است و هم یادآور حلقه‌ای که بر دست می‌کنند.
۶. برای آشنایی گسترده با کتش و کوشش و نکته‌های وابسته به آن، بنگرید به: سید محمد راستگو، *عرفان در غزل فارسی*، ص ۱۶۱ - ۲۱۵.
۷. دو گونه دست‌گیری: نخست این که او گیسوی یار را در دست گرفت و بوسید و بویید و این برای عاشق توفیق کمی نیست؛ دوم این که کار شگرف رودابه او را بر سر غیرت و قدرت آورد تا کمند برافکند و بالا رفت و به یار رسید.



کتابنامه:

- *از کهریا و کافور*؛ حسین منزوی، چ ۱، کتاب زمان، تهران، ۱۳۷۷.
- *اسطوره زال*؛ محمد مختاری، چ ۱، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۶۹.
- *بودن در شعر و آینه*؛ محمدعلی حق‌شناس، چ ۱، نشر توتیا، تهران، ۱۳۷۷.
- *بوستان*؛ سعدی شیرازی، تصحیح غلام‌حسین یوسفی، چ ۲، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۳.
- *خسرو و شیرین*؛ نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۷۶.
- *دیوان ابوطالب کلیم همدانی*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، چ ۱، انتشارات آستان قدس، مشهد، ۱۳۶۹.
- *دیوان اسیری لاهیجی*؛ به اهتمام برات زنجانی، چ ۱، مؤسسه مطالعات اسلامی، تهران، ۱۳۵۷.
- *دیوان امیر خسرو دهلوی*؛ به کوشش م. درویش و مقدمه سعید نفیسی، چ ۲، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۶۱.
- *دیوان بیدل دهلوی*؛ تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی، چ ۳، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۷۱.
- *دیوان حافظ*؛ تصحیح و تعلیق سید محمد راستگو، چ ۱، نشر خرم، قم، ۱۳۷۵.
- *دیوان سلمان ساوجی*؛ به اهتمام منصور مشفق، چ ۲، انتشارات صفی علی‌شاه تهران، ۱۳۶۷.
- *دیوان سیف فرغانی*؛ تصحیح ذبیح الله صفا، چ ۲، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۶۴.
- *دیوان عطار*؛ به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، چ ۳، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۲.
- *دیوان ناصر بخارایی*؛ تصحیح مهدی درخشان، چ ۱، انتشارات بنیاد نوریانی، تهران، ۱۳۵۳.

- رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تقی پورنامداریان، چ ۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
- شاهنامه؛ فردوسی طوسی، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۳.
- عطر تند نارنج؛ سیامک بهرام‌پرور، چ ۱، انتشارات داستان‌سرا، شیراز، ۱۳۸۴.
- قصه‌ها و افسانه‌های برادران کریم؛ ترجمه حسن اکبریان، چ ۱، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۵.
- کلیات شمس تبریزی؛ مولانا جلال الدین بلخی، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزان‌فر، چ ۳، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.
- کلیات فخرالدین عراقی؛ تصحیح سعید نفیسی، چ ۴، انتشارات سنایی، تهران، بی تا.
- گل به صنوبر چه کرد؛ گردآوری سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، چ ۳، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۸۲.
- لیلی و مجنون؛ نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۷۶.
- مثنوی؛ مولانا جلال الدین بلخی، به تصحیح و پیش‌گفتار عبدالکریم سروش، چ ۱، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
- مختارنامه؛ عطار نیشابوری، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۲، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۵.
- مخزن الاسرار؛ نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۷۶.
- مرصاد العباد؛ نجم رازی، به اهتمام محمد امین ریاحی، چ ۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۵.

