

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سیر

مثنوی سرایی در ادب فارسی

تا قرن هشتم

مؤلف:

دکتر مهدی دهرامی

گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت

- سرشناسه : دهرامی، مهدی، ۱۳۶۱ -
- عنوان و نام پدیدآور : سیر مثنوی سرایی در ادب فارسی تا قرن هشتم / مولف مهدی دهرامی.
- مشخصات نشر : جیرفت: دانشگاه جیرفت، انتشارات، ۱۴۰۱.
- مشخصات ظاهری : ۴۷۷ ص.
- شابک : ۳۳۰۰۰۰۰ ریال : ۴-۴-۹۷۷۵۸-۶۲۲-۹۷۸
- وضعیت فهرست نویسی : فیپا
- یادداشت : کتابنامه.
- موضوع : مثنوی -- تاریخ و نقد
- Masnavis, Persian -- History and criticism
- شعر فارسی -- تاریخ و نقد
- Persian poetry -- History and criticism
- شناسه افزوده : دانشگاه جیرفت. انتشارات
- رده بندی کنگره : PIR۳۶۳۱
- رده بندی دیویی : ۰۹۴۰۹/۱۸۱۸
- شماره کتابشناسی ملی : ۸۸۵۵۳۷۵
- اطلاعات رکورد کتابشناسی : فیپا



انتشارات دانشگاه جیرفت

♦ سیر مثنوی سرایی در ادب فارسی تا قرن هشتم ♦

- ♦ مؤلف: دکتر مهدی دهرامی ♦
- ♦ نوبت چاپ: اول؛ تابستان ۱۴۰۱ ♦
- ♦ شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه ♦
- ♦ قیمت: ۳۳۰۰۰۰ تومان ♦
- ♦ چاپ و صحافی: اندیشمندان یزد ♦
- ♦ شابک: ۴-۴-۹۷۷۵۸-۶۲۲-۹۷۸ ♦
- نشانی: جیرفت، کیلومتر ۸ جاده بندرعباس، دانشگاه جیرفت.
- تلفن: ۰۳۴-۴۳۳۴۷۰۷۰

فهرست مطالب

فصل اول: کلیات	۳
۱- مقدمه	۴
۲- منظومه	۵
۳- مثنوی در ادبیات عرب	۶
۴- نخستین مثنوی سرایان فارسی	۱۴
۵- مثنوی و منظومه در تذکره‌های فارسی	۲۳
۶- اهمیت مثنوی در ادبیات فارسی	۲۸
فصل دوم: مباحث ساختاری قالب مثنوی	۳۵
۱- آستانه و مقدمه منظومه‌های فارسی	۳۶
۱-۱- فاقد مقدمه	۳۹
۱-۲- مقدمه‌های تخصصی	۴۰
۱-۳- مقدمه‌ها عمومی	۴۲
۲- خاتمه‌سرایی در منظومه	۵۵
۲-۱- پیوند خاتمه و محتوای ابواب منظومه	۵۶
۲-۲- ارتباط خاتمه و آستانه منظومه	۵۸
۲-۳- انواع منظومه از نظر خاتمه	۵۹
۲-۴- خاتمه‌های مبسوط و محتوای آن	۶۰
۳- موسیقی عروضی مثنوی	۶۸
۴- ردیف در مثنوی	۷۳
۴-۱- ردیف در نوع ادبی عرفانی	۷۵
۴-۲- ردیف در نوع ادبی غنایی	۷۶
۵- حجم مثنوی	۸۰
۶- عنوان منظومه‌های فارسی و معیارهای گزینش آن	۸۵
۷- رواج چند عنوان برای یک منظومه	۸۹
۸- ادبیت عنوان منظومه‌های فارسی	۹۲
فصل سوم: مثنوی‌های غنایی	۹۹
۱- مثنوی‌های غنایی	۱۰۲
۲- منظومه‌های عاشقانه	۱۰۵
داستان‌های عاشقانه در انواع ادبی	۱۰۶
۲-۱- منظومه‌های عاشقانه مجازی	۱۱۵

۱۱۹	۱-۱-۲-ورقه و گلشاه.....
۱۲۶	۲-۱-۲-ویس و رامین.....
۱۳۱	۳-۱-۲-یوسف و زلیخا منسوب به فردوسی.....
۱۳۴	۴-۱-۲-خسرو و شیرین نظامی.....
۱۴۰	۵-۱-۲-لیلی و مجنون.....
۱۴۶	۶-۱-۲-هفت پیکر.....
۱۵۱	۷-۱-۲-شیرین و خسرو امیر خسرو.....
۱۵۴	۸-۱-۲-مجنون و لیلی امیر خسرو.....
۱۵۸	۹-۱-۲-هشت بهشت امیر خسرو.....
۱۶۰	۱۰-۱-۲-دولرانی و خضرخان امیر خسرو.....
۱۶۵	۱۱-۱-۲-عشق نامه حسن دهلوی.....
۱۶۷	۱۲-۱-۲-گل و هرمز منسوب به عطار.....
۱۷۱	۱۳-۱-۲-ازهر و مزهر نزاری قهستانی.....
۱۷۴	۱۴-۱-۲-گل و نوروز جلال طبیب.....
۱۷۸	۱۵-۱-۲-همای و همایون خواجو.....
۱۸۳	۱۶-۱-۲-گل و نوروز خواجوی کرمانی.....
۱۸۸	۱۷-۱-۲-جمشید و خورشید سلمان ساوجی.....
۱۹۱	۱۸-۱-۲-فراق نامه سلمان ساوجی.....
۱۹۴	۱۹-۱-۲-مهر و مشتری.....
۲۰۰	۲-۲-مثنوی های عاشقانه حقیقی (عرفانی).....
۲۰۷	۱-۲-۲-منظومه های عرفانی سنایی.....
۲۱۳	۲-۲-۲-ر حیق التحقیق.....
۲۱۵	۳-۲-۲-نظامی و مخزن الاسرار.....
۲۱۸	۴-۲-۲-مصباح الارواح.....
۲۱۹	۵-۲-۲-مطلع الانوار امیر خسرو.....
۲۲۱	۶-۲-۲-منظومه های عطار.....
۲۲۷	۷-۲-۲-مثنوی مولوی.....
۲۳۱	۸-۲-۲-فتوت نامه ناصر سیواسی.....
۲۳۴	۹-۲-۲-عشاق نامه فخرالدین عراقی.....
۲۳۵	۱۰-۲-۲-مثنوی های خواجو.....
۲۴۰	۱۱-۲-۲-آهو و کمان.....
۲۴۱	۱۲-۲-۲-منظومه های عماد فقیه کرمانی.....
۲۴۸	۱۳-۲-۲-کنز الرموز امیر حسینی.....
۲۵۰	۱۴-۲-۲-زاد المسافرین امیر حسینی.....
۲۵۱	۱۵-۲-۲-سی نامه.....
۲۵۲	۱۶-۲-۲-گلشن راز و سعادت نامه.....
۲۵۵	۱۷-۲-۲-جام جم اوحدی.....
۲۵۷	۱۸-۲-۲-مجلس افروز ابن یمین.....
۲۵۸	۱۹-۲-۲-مونس العشاق عربشاه یزدی.....
۲۶۱	۳-مکاتبات منظوم.....

۲۶۲.....	۱-۳-دهنامه و سی نامه.....
۲۶۵.....	۱-۱-۳-منطق العشاق اوحدی.....
۲۶۸.....	۲-۱-۳-عشاق نامه عبید زاکانی.....
۲۷۰.....	۳-۱-۳-تحفه العشاق رکن الدین صاین هروی.....
۲۷۳.....	۴-۱-۳-روضه المحیین ابن عماد.....
۲۷۴.....	۵-۱-۳-محبت نامه ابن نضوح.....
۲۷۶.....	۶-۱-۳-دهنامه عماد فقیه.....
۲۷۸.....	۲-۳-منظومه های کارنامه.....
۲۸۰.....	۱-۲-۳-کارنامه قطران تبریزی.....
۲۸۱.....	۲-۲-۳-منظومه مسعود سعد.....
۲۸۲.....	۳-۲-۳-کارنامه بلخ سنایی.....
۲۸۳.....	۴-۲-۳-کارنامه شرف الدین فراهی.....
۲۸۴.....	۵-۲-۳-کارنامه سراج الدین قمری.....
۲۸۴.....	۶-۲-۳-کارنامه اوقاف.....
۲۸۷.....	۷-۲-۳-کارنامه ابن یمین.....
۲۸۸.....	۸-۲-۳-کارنامه ربیعی پوشنگی.....
۲۸۹.....	۴-سفرنامه های منظوم.....
۲۹۰.....	۱-۴-سفرنامه بلخ.....
۲۹۱.....	۲-۴-تحفة العراقین.....
۲۹۵.....	۳-۴-سفرنامه نزاری قهستانی.....
۲۹۶.....	۵-منظومه مدحی و هنرنامه یمینی.....
۲۹۸.....	۶-مثنوی های کوتاه غنایی.....
۲۹۸.....	۱-۶-مثنوی های مدحی.....
۲۹۹.....	۲-۶-مکتوبات کوتاه.....
۳۰۰.....	۳-۶-ثبت تجربیات و عواطف.....
۳۰۲.....	۴-۶-اشعار کوتاه مناسبتی.....
۳۰۴.....	۵-۶-ساقی نامه و مغنی نامه.....
۳۰۶.....	۱-۵-۶-ساقی نامه حافظ.....
۳۰۷.....	۶-۶-حکایت پردازی.....
۳۰۹.....	فصل چهارم: منظومه های تعلیمی.....
۳۱۰.....	۱-منظومه های تعلیمی.....
۳۱۱.....	۱-۱-مثنوی های اخلاقی.....
۳۲۱.....	۱-۱-۱-پندنامه های انوشیروان به نظم.....
۳۲۲.....	۱-۱-۱-۱-راحة الانسان یا پندنامه انوشیروان بدایعی بلخی.....
۳۲۴.....	۲-۱-۱-۱-پندنامه کنگره تاج انوشیروان امیر حکیم برهانی.....
۳۳۰.....	۳-۱-۱-۱-پندهای انوشیروان از ابن یمین.....
۳۳۱.....	۲-۱-۱-آفرین نامه ابوشکور بلخی.....
۳۳۳.....	۳-۱-۱-روشنایی نامه ناصر خسرو.....

۳۳۴	۱-۱-۴- سعادت‌نامه منسوب به ناصر خسرو.....
۳۳۶	۱-۱-۵- زینت‌نامه رشیدی سمرقندی.....
۳۳۷	۱-۱-۶- کلیله و دمنه قانعی.....
۳۴۰	۱-۱-۷- بوستان سعدی.....
۳۴۴	۱-۱-۸- منظومه‌های تعلیمی شاعران زرتشتی.....
۳۴۵	۱-۱-۸-۱- ارداویراف‌نامه.....
۳۴۹	۱-۱-۸-۲- چنگرنگ‌هاچه.....
۳۵۰	۱-۱-۸-۳- منظومه شاهزاده ایران زمین با عمر خطاب.....
۳۵۲	۱-۱-۸-۴- انوشیروان عادل و مرزبان کارسانی.....
۳۵۳	۱-۱-۸-۵- زراتشت‌نامه.....
۳۵۵	۱-۱-۹- ادب‌نامه نزاری قهستانی.....
۳۵۷	۱-۱-۱۰- دستورنامه.....
۳۵۸	۱-۱-۱۱- سندبادنامه سید جلال عضد.....
۳۵۹	۱-۱-۱۲- صحبت‌نامه عماد فقیه.....
۳۶۱	۱-۱-۱۳- احادیث منظوم.....
۳۶۳	۱-۱-۱۳-۱- منظومه وصیت امام علی (ع) به امام حسین (ع).....
۳۶۴	۱-۱-۱۳-۲- بدره المعانی (دره المعالی فی ترجمه اللتالی).....
۳۶۷	۲-۱- منظومه‌های علمی و آموزشی.....
۳۷۳	۲-۱-۱- منظومه‌های پزشکی و دانشنامه حکیم میسری.....
۳۷۵	۲-۲-۱- فال‌نامه.....
۳۷۶	۲-۲-۱- اختلاج‌نامه.....
۳۷۷	۲-۲-۲- کتاب فال بدرالدین جاجرمی.....
۳۷۸	۲-۲-۳- رساله منظوم منسوب به رشید و طواط در عروض.....
۳۷۹	۲-۲-۴- نصاب الصبیان و مقلدان آن.....
۳۸۱	۲-۲-۵- بحر الصنایع حسن متکلم.....
۳۸۲	۲-۲-۶- منظومه‌های کوتاه آموزشی.....
۳۸۲	۲-۲-۷- منظومه‌های ادبی-آموزشی.....
۳۸۹	فصل پنجم: مثنوی‌های حماسی.....
۳۹۰	۱- مثنوی‌های حماسی.....
۳۹۴	۱-۱- گشتاسب‌نامه دقیقی.....
۳۹۸	۱-۲- شاهنامه فردوسی.....
۴۰۳	۱-۳- گرشاسب‌نامه اسدی طوسی.....
۴۱۱	۱-۴- بهمن‌نامه.....
۴۱۵	۱-۵- کوش‌نامه.....
۴۱۹	۱-۶- فرامرزنامه.....
۴۲۱	۱-۷- بانوگشسب‌نامه.....
۴۲۳	۱-۸- منظومه‌های پراکنده در مورد رستم.....
۴۲۴	۱-۹- شهریارنامه.....
۴۲۶	۱-۱۰- جهانگیرنامه.....

۴۲۷.....	۱۱-۱-برزنامه.....
۴۳۱.....	فصل ششم: مثنوی‌های تاریخی.....
۴۳۲.....	۱-تاریخ‌های منظوم.....
۴۳۴.....	۱-۱-مثنوی‌های تاریخی.....
۴۳۵.....	۱-۱-۱-منظومه فخرالدین مبارکشاه در نسب‌نامه سلاطین شنسبانیه.....
۴۳۶.....	۱-۲-۱-سلجوقنامه قانعی و ابن بی‌بی.....
۴۴۰.....	۱-۳-۱-همایون‌نامه یا تاریخ منظوم زجاجی.....
۴۴۱.....	۱-۴-۱-شهنامه چنگیزی.....
۴۴۴.....	۱-۵-۱-شهنشاه‌نامه احمد تبریزی.....
۴۴۶.....	۱-۶-۱-غازان‌نامه نوری اژدری.....
۴۴۸.....	۱-۷-۱-کرت‌نامه.....
۴۴۹.....	۱-۸-۱-ظفرنامه مستوفی.....
۴۵۳.....	۲-۱-منظومه‌های تاریخی-مذهبی.....
۴۵۳.....	۱-۲-۱-علی‌نامه.....
۴۵۵.....	۱-۲-۲-انیس‌القلوب.....
۴۵۹.....	منابع و مآخذ.....

به نورچشمی:
امیرعلی

پیش‌گفتار

رایج‌ترین تقسیم‌بندی قدما از شعر، برپایهٔ قوالب شعری است و در گردآوری و تنظیم دیوان شاعران، این اساس تقریباً مدنظر بوده است. از میان قوالب مختلف، مثنوی‌ها اگر بلند و به‌صورت منظومه‌ای مستقل بوده، معمولاً خارج از دیوان قرار می‌گرفته‌است. سنت منظومه‌سرایی از سنت‌های دیرین شعر فارسی است. منظومهٔ درخت آسوریک که بازمانده از ادبیات پارتی در دورهٔ میانه است، نشان‌گر این سنت دیرین است. بعد از اسلام، با رواج شعر عروضی، میل و رغبت مردم به داستان‌های موزون گسترش یافت. شاعران به اقتضای میل و رغبت شخصی یا جامعه یا به سفارش پادشاهان و امرای شعردوست، به نظم داستان‌های مثنوی و سرایش منظومه با موضوعات متنوع همت گماشتند. به مرور این شیوه، جزو جدایی‌ناپذیر ادبیات فارسی شد و بخش عظیمی از شاهکارهای ادبی فارسی را نه در دیوان غزلیات و قصاید و قالب‌های دیگر، بلکه در قالب مثنوی باید جست که بیشتر به‌صورت منظومه‌ای مستقل سروده شده است.

از زمانی که مسعودی مروزی، نخستین منظومهٔ فارسی دری را که از آن آگاهییم، سرود و پس از او رودکی در منظومه‌های خود، جایگاه مثنوی‌سرایی را مستحکم ساخت، آثار فراوانی در موضوعات مختلفی سروده شده است که بررسی همهٔ آنها خارج از محدودهٔ یک کتاب خواهد بود. نظر به این محدودیت و هدف این پژوهش، در این اثر سیر منظومه‌های فارسی تا قرن هشتم مورد بررسی واقع شده است. از سویی دیگر، پس از این عهد، شعر فارسی از دورهٔ اعتلای خود فاصله گرفته و بیشتر جریان‌هایی که در منظومه‌های فارسی از حیث ساختار و محتوا به‌وجود آمده، تا عهد مورد نظر تجربه شده است.

شعر فارسی در قوالب متنوعی عرضه شده است و بی‌شک پی‌گیری مستقل هر یک از آنها می‌تواند کمک قابل توجهی در شناخت مسیر و فراز و فرود شعر فارسی داشته باشد. در این کتاب قالب مثنوی در جایگاه یکی از قوالب پربسامد و مهم شعر فارسی بررسی شده و سعی بر این بوده است که ضمن نشان‌دادن تاریخچهٔ مثنوی‌سرایی، این آثار از منظرهای مختلف، از حیث ساختار و محتوا به حد وسیع نگارنده بررسی شود. در فصل نخست، مباحثی چون مثنوی و منظومه، خاستگاه آن، جایگاه و اهمیت آن در ادبیات فارسی و عرب و انعکاس آن در تذکره‌های فارسی آمده است. در مبحث ساختاری، بخش‌هایی چون آستانه، خاتمه، موسیقی عروضی و ردیف، حجم مثنوی و شیوه‌های نام‌گذاری منظومه مورد بحث قرار گرفته است. در نهایت همهٔ منظومه‌های از حیث محتوایی در چهار نوع دسته‌بندی شده است: حماسی، غنایی (مشمول بر دو دستهٔ منظومه‌های عارفانه و منظومه‌های عاشقانه) شامل روایی، مکاتبات منظوم، کارنامه، سفرنامه، مثنوی‌های کوتاه)، تعلیمی (اخلاقی و آموزشی) و تاریخی. خصوصیات و ویژگی‌های هر نوع در بخش مربوط به آن ذکر شده است.

در برخی از زمینه‌های مورد بحث، محققان برجسته‌ای ورود یافته و برخی از جریان‌های منظومه‌سرایی چون حماسه‌سرایی و منظومه‌های غنایی مورد بحث قرار داده‌اند. راقم سطور، خود معترف است که چون

آنان سخن بگویند، نکته‌ای فرو نگذارند و سخن ما در حضرت ایشان، پای ملخی بیش نیست. با وجود این، به قدر اندک وسع خود، بدان وارد شده است. چشم خوانندگان، بی تردید نواقصی در این اثر خواهد یافت که امید می‌رود به اغماض ننگرند و به هر طریق به نویسنده رسانند تا در رفع آن بکوشد.

کتاب حاضر برگرفته از طرحی تحقیقاتی است که در دانشگاه جیرفت انجام گرفته و با مساعدت انتشارات آن دانشگاه به مرحله چاپ رسیده است. ضمن سپاسگزاری از مسئولین امور پژوهشی آن دانشگاه، جای آن است که از همه دوستانی که دلسوزانه با نظریات و توصیه‌های خود، یاری‌گر این جانب بوده‌اند، بویژه دوست دیرین و متواضع و فاضلم، جناب آقای دکتر روح‌الله خادمی و همکارانم در گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت، قدردانی کنم.

گر ز دست برنیاید با زبانت قدر دان لطف و نیکی نزد درویش و غنی بی‌مزد نیست

مهدی دهرامی

گراش-۱۴۰۱

فصل اول: کلیات

۱- مقدمه

مثنوی منسوب به مثنی است و آن را معدول از اثین اثین می‌دانند که معادل ترجمه فارسی آن دو دو یا دوتایی است.^۱ وجه تسمیه آن برحسب وضع قافیه است که میان علمای قدیم بلاغت اهمیت زیادی داشته است. آن را مزدوج نیز گویند^۲ که از نظر لغوی به معنای باهم جفت و قرین شده آمده،^۳ از این نظر که «شاعر در یک بیت، دو قافیه جمع کرده است».^۴ این اصطلاح در زبان عربی مستعمل است و شمس قیس در معرفی آن گوید: «شعری است که بنای آن بر ابیات مستقل مصرع باشد و شعرای عجم آن را مثنوی خوانند از بهر آنکه هر بیت را دو قافیت لازم است».^۵ در برخی آثار، قصیده در معنای مثنوی به کار رفته است، آن چنان که در کتاب البدء والتاریخ (آفرینش و تاریخ) تألیف طاهرالمقدسی از مثنوی مسعودی مروزی با عنوان قصیده یاد شده است:^۶ «و قد قال المسعودی فی القصیدته المحبیه بالفارسیه...».^۷

صاحب کشف اصطلاحات الفنون در تعریف اصطلاحی مثنوی آورده است: «أبیات متفقة فی الوزن و لكل بیت منها قافیة مستقلة خاصة».^۸ در این قالب، ابیات متفق الوزن است و هر بیت قافیه مستقل دارد و با قوافی ابیات دیگر متفاوت است و در کمتر مواردی است که بر حسب اتفاق، در چند بیت، قافیه یکسان باشد.^۹

۱. ر.ک: رامپوری، غیاث الدین محمد بن جلال الدین بن شرف الدین (۱۳۷۵) غیاث اللغات. به کوشش منصور ثروت، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.

۲. تهانوی، محمدعلی. (۱۹۹۶) کشف اصطلاحات الفنون و العلوم. بیروت: لبنان ناشرون، ص ۱۴۵۵

۳. صفی پور شیرازی، عبدالرحیم بن عبدالکریم (۱۳۸۸) منتهی الارب فی لغة العرب. ترجمه حسن فوادیان و علیرضا حاجیان نژاد، تهران: دانشگاه تهران.

۴. واعظ کاشفی، میزراحسین (۱۳۶۹) بدایع الافکار. ویراسته میرجلال الدین کزازی، تهران: مرکز، ص ۷۲.

۵. قیس رازی، شمس الدین محمد (۱۳۱۴) المعجم فی معاییر اشعارالعجم. تصحیح محمد قزوینی، تهران: مطبعة مجلس، ص ۳۰۸.

۶. البته واژه مثنوی در شعر همواره به معنای مصطلح آن نیست و برخی شاعران در مقام مجاز، معنای شعر را اراده کرده‌اند و برخی دیگر نیز قالب‌های دیگری به جز مثنوی. چنان‌که شبستری گوید:

به نثر ارچه کتب بسیار می‌ساخت به نظم مثنوی هرگز نپرداخت

که مثنوی در مقابل نثر قرار گرفته و بیشتر مقصود شاعر آن است که پیش از این شعر نگفته نه آنکه تنها مثنوی نسوده است.

۷. مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۴۹) آفرینش و تاریخ. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ص ۱۱۹.

۸. تهانوی، همان: ۱۴۵۵.

۹. البته گاهی حروف قوافی به هم نزدیک است؛ مانند این ابیات از عیوقی:

چو از حال ایشان خبر یافتند به وصل دو دل‌بند بشتافتند

دل و جان از اندوه پیرداختند به هر گوشه ای بزم برساختند

کلیات/ ۵

از شعرای مثنوی سرای نخستین، آن قدر اشعار باقی نمانده که دانسته شود که قالب شعری خود را چه نامیده و آیا اصطلاح مثنوی را به کار برده اند یا مزدوج یا اصطلاحی دیگر. به نظر می رسد نخست جایی که اصطلاح مثنوی در آن به کار رفته، دیوان فرخی سیستانی باشد که اشاره شاعر به ویژگی این قالب، نشان از معنای مصطلح آن دارد و شاعر از آن ویژگی، مضمونی مدحی ساخته است:

شعر درازتر ز قفا نیک پیش او کوتاه شود چو قافیه شعر مثنوی^۱

(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۴۰۲)

این خود نشان گر رواج این اصطلاح در عهد غزنوی است، چراکه به جز مثنوی هایی که رودکی در دوره سامانیان سروده و مشهور بوده، در دوران غزنوی نیز عنصری منظومه هایی در این قالب داشته و پیری وی مصادف با دوران جوانی فرخی بوده^۲ و مسلماً اگر فرخی را با شاهنامه آشنایی نبوده با مثنوی های عنصری بوده است.

۲- منظومه

پیشینیان سخن را به دو دسته منشور و منظوم تقسیم کرده اند. نظم در لغت به معنای به رشته کشیده شده و منظم شده و مرتب و آراسته است، در مقابل نثر به معنای پراکنده. از آنجاکه منظوم ساختن یکی از صفات مرورید است که به رشته کشیده می شود، سخنی را که به رشته وزن آمده باشد، در مقام تصویرسازی مجازاً منظوم می دانند.^۳ منظومه با آنکه تأنیث منظوم است و از نظر لفظی تقریباً به همان معنای منظوم یعنی سخن در وزن و ترتیب کشیده شده و شعر و سخن موزون است، از نظر اصطلاحی معنای متفاوت تری دارد^۴ و به نوعی خاص از شعر اطلاق می شود که برای آن، ویژگی های روایی، بلند و در قالب مثنوی بودن بر شمرده اند: «داستان ها و افسانه های بلند که در قالب مثنوی به نظم آورده باشند».^۵ شاعران نیز گاه همین معنا را از منظومه در نظر داشته اند، آن چنان که نظامی خسرو و شیرین خود را که روایی، بلند و در قالب مثنوی است، منظومه می خواند:

بنی شبیه یکسر بیاراستند کجا سور کردن همی خواستند

به هر جایگاه آتش افروختند بر او عود و عنبر همی سوختند

به شادی همی گردن افراشتند کجا نعره از چرخ بگذاشتند (عیوقی، ۱۳۴۳: ۹)

۱. به نظر می رسد فرخی اولین شاعری است که از ویژگی مثنوی، مضمون ساخته است. وی به کوتاهی فاصله میان قافیه و استمرار نداشتن قافیه در این قالب توجه داشته است. بعد از او رشید و طواط به تساوی و برابری و پیوستگی دو مصراع و مجزا بودن آنها با دیگر ابیات توجه داشته و از آن نیز مضمونی مدحی ایجاد کرده است:

هستند از طریق مساوات نزد عقل جاه تو و فلک چو دو مصراع مثنوی (رشید و طواط، ۱۳۳۹: ۴۸۵)

۲. گر فرخی بمرد چرا عنصری نمرد پیری بماند دیر و جوانی برفت زود (رادویانی، ۱۳۶۲: ۳۲)

۳. عبارت تو چرا شد چو گوهر منظوم کتابت تو چرا شد چو لؤلؤ منشور (انوری، ۱۳۶۴: ۱۵۵)

۴. البته گاه شاعران از آن، شعر را اراده کرده اند:

منظومه ثنای تو تالیف می کنم باشد که نافع آیدم این نظم دلپذیر (سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۴)

۵. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران، ذیل منظومه.

نظامی نیز کاین منظومه خوانی حضورش در سخن یابی عیانی

(نظامی، ۱۳۱۳: یک، ۴۴۵)

این صفات و ویژگی‌ها در مورد همه منظومه‌ها صدق ندارد. بسیاری از اشعاری که امروزه منظومه می‌دانیم، روایی نیست؛ مانند آفرین‌نامه از ابوشکور که اثری غیرروایی و حکمی است یا نصاب‌الصبيان که آموزشی است و جام جم اوحدی و گلشن راز شبستری و ده‌ها اثر دیگر. طولانی و بلند بودن منظومه نیز همواره رعایت نمی‌شود و برخی منظومه‌ها بسیار کوتاه‌اند. ویژگی در قالب مثنوی بودن منظومه نیز مثل ویژگی‌های دیگر شرط اصلی منظومه نیست که نمونه معروف آن منظومه موش و گربه از عبید زاکانی است که از نظر ظاهری در قالب قصیده است. بنابراین ویژگی‌های مذکور اگرچه در بسیاری از منظومه‌ها وجود دارد، در همه آنها نیست و تعاریف قبل جامع و مانع نیست و رسیدن به چنین تعریفی دشوار و شاید غیرممکن باشد. باین حال، می‌توان گفت منظومه در اصطلاح به اشعار بلند روایی یا گاه غیرروایی گفته می‌شود که استقلال و وحدت موضوعی دارد و دارای طرح قبلی است و بیشتر در قالب مثنوی و بندرت در قالب دیگر سروده می‌شود. استقلال داشتن منظومه به این معناست که این نوع شعر قابلیت انتشار مستقل دارد و نیاز نیست مانند جنگ و دیوان مشتمل بر مجموعه‌ای از اشعار و قطعات مستقل باشد و در کنار اشعار دیگر در یک مجموعه قرار گیرد. مهم‌ترین وجه تمایز منظومه با اشعار دیگر خصوصیت طرح داشتن آن است. این ویژگی منظومه ناظر بر این است که معمولاً سراینده از پیش، طرح و چارچوب آن را در ذهن دارد. این طرح برخی اوقات برگرفته از روایات از پیش موجود است، مانند منظومه‌های حماسی و غنایی مختلف یا روایتی است که شاعر می‌سازد. در اشعار روایی از قبل موجود با آنکه طرح روایت از قبل وجود داشته است، شاعر آن را به صورت خام دریافت می‌کند و حسن ترتیب و تلفیق میان رویدادها و ساخت زمینه و نتیجه و به کارگیری ظرافت‌های شاعرانه را بر عهده می‌گیرد و از یک نظر اهمیت کار او در همین موضوع است. در اشعار غیرروایی نیز شاعر موضوع و طرح کلی اثر و سیر آن را در ذهن خود دارد و براساس آن به نظم می‌پردازد. سراینده از قبل بخش‌های مختلفی را برای بحث و تبیین موضوع در نظر می‌گیرد و در فصول و باب‌های مختلف به آنها می‌پردازد. مانند گلشن راز شیخ محمود شبستری که شاعر، اثر خود را برپایه پرسش‌های امیرحسینی طرح می‌اندازد و ده‌ها نمونه دیگر. در بسیاری از منظومه‌ها مثل بوستان سعدی نیز شاعر در بخش‌های آغازین منظومه، بخش‌های آن را نام برده یا می‌توان گفت لااقل چارچوب اصلی آن را در نظر داشته است.

۳- مثنوی در ادبیات عرب

مولوی آقا احمد علی احمد، صاحب تذکره هفت آسمان می‌نویسد: «مثنوی همچو رباعی و غزل از مخترعات عجم است و پیشینیان عرب از ایشان فراگرفته‌اند و مزدوجه نام کرده کما قال صاحب المیزان الوافی ولم تکن للمتقدمین من العرب الا القطعات و القصاید و المتأخرون اخذوا سایر انواع

کلیات/ ۷

الایات من العجم کالرباعی المشتهر بالدبیت و المزدوجه المعروفة بالمشنوی^۱. با اینکه تصریح شده است عرب این قالب را از عجم آموخته، نگاهی به ادبیات عرب نشان می‌دهد قدمت مثنوی در شعر عربی بیش از یک قرن و نیم قبل‌تر از نمونه‌های فارسی است و پیش از آنکه در ادبیات فارسی طبع آزمایی شود، در شعر عرب وجود داشته است.

عبدالوهاب عزام ضمن اشاره به اینکه مثنوی در شعر عرب قبل از فارسی وجود داشته، معتقد است این قالب احتمالاً به تقلید از مطالع قصاید و تقلید از رجز مشطور با تغییر قافیه در هر دو مصرع به وجود آمده باشد.^۲ در مقایسه میان قصیده و رجز، شاعران و علمای بلاغت اهمیت بیشتری برای قصیده قائل بوده‌اند. باقلانی آورده که برخی رجز را اصلاً شعر محسوب نمی‌کند: «إن الرجز ليس بشعر أصلاً، لا سيما إذا كان مشطوراً أو منهوكاً».^۳ سراینده رجز را نه شاعر، که راجز می‌دانند. در رجز مشطور و منهوک بخشی از اجزای بیت می‌افتد (مشطور سه تفعلیل و منهوک دو تفعلیل دارد)^۴ و حاصل آن در حکم مصرع است نه بیت، و چون بیت ایجاد نشده، برخی شعر محسوب نکرده‌اند، آن‌چنان‌که خلیل ابن احمد آن را مسجع دانسته و عباراتی را در مشطور و منهوک از زبان پیامبر (ص) آورده است:

هل أنتَ إلاَّ إصبعٌ دَمِيت... وفي سبيلِ الله ما لَقِيتَ (مشطور)

أنا النَّبِيُّ لا كَذِب... أنا ابنُ عبدِ الْمُطَّلِب (منهوک)

و افزوده که بر زبان ایشان شعر جاری نبوده زیرا خداوند فرموده است: «وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعَرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ» (یس/ ۶۹)^۵ از این رو، آن را مسجعه نامیده است. در پایان هر شطر، الزاماً قافیه رعایت می‌شود ولی از آنجاکه تغییرات زحافات در مصاریع شعر عرب محدودیت ندارد، گاهی آنقدر دو پاره سخن از حیث عروض با هم متفاوت خواهد شد که حاصل آن به نثر مسجع نزدیک‌تر است. در شعر فارسی رجز منهوک و مشطور همان بیت مربع و مثلث است،^۶ اما در زبان فارسی محدودیت در تغییر زحاف، به هم‌وزن بودن مصرع آسیب چندانی نمی‌رساند و تغییرات وزنی میان دو مصرع بسیار اندک است.

صاحب الاغانی آورده عرب از رجز در جنگ و حذاء (راندن شتران به سرود و آواز) و مفاخرات استفاده می‌کرده است.^۷ رجز در ابتدا کوتاه بوده و دو سه مصرع داشته و به گفته ابن رشیق، الاغلب عجلی (وفات

۱. آقا احمد علی (۱۹۸۳) تذکره هفت آسمان. کلکته: مشن پریس، ص ۴.

۲. عزام، عبدالوهاب (۱۹۳۳) «اوزان الشعر و قوافیه فی العربیه و الفارسیه و التركیه» کلیه الاداب لجامعه القايره، ص ۱۵۱.

۳. باقلانی، محمد بن طیب، اعجاز القرآن، محقق عمادالدین احمد حیدر، ج ۱، ص ۵۴.

۴. البته گاهی تنها یک تفعلیل دارد که ابن رشیق ابداع آن را به یحیی بن علی بن یحیی منجم منسوب و این سروده از او را ذکر کرده است: «طیف ألم بذی سلم/ بعد العتم یطوی الأکم/ جاد بقم و ملتزم/ فیه هضم إذا یضم...» (ابن رشیق، العمده، ص ۱۸۴)

۵. خلیل ابن احمد، العین، ج ۶، ص ۶۵-۶۶.

۶. شمس قیس این مثال را برای نمونه ذکر کرده است:

ای بهتر از هر داوری بگشای کارم را دری (قیس رازی، ۱۳۸۸: ۱۵۱).

۷. ابوالفرج الاصفهانی (۱۹۹۴) الاغانی. ج ۲۱، بیروت: دار احیاء التراث العربی، ص ۲۳.

۸ / مثنوی سرایی در ادب فارسی

۲۱ هـ) و العجاج (وفات ۹۰ هـ) نخستین کسانی بوده‌اند که بر طول رجز افزوده و آن را مانند قصیده ساخته‌اند. وی جایگاه آنها را در رجز مانند امروء القیس و مهمل در قصیده دانسته است.^۱

در پایان هر پاره از رجز، قافیه تکرار می‌شود و قالب مثنوی ارجوزه‌ای است که قوافی آن بعد از هر دو پاره، تغییر می‌کند. بدون در نظر داشتن رجز، تا پیش از شکل‌گیری مثنوی در ادبیات فارسی، نمونه‌های زیادی از مثنوی در شعر عرب وجود داشته که گرونیوم^۲ فهرست‌وار بدان‌ها اشاره کرده و نگارنده ابیات هر شاعر را نیز بر آن افزوده است:

۱- خالد بن صفوان القناص (وفات سال ۹۰ هـ) یک مثنوی در مورد فیل سروده و جاحظ در الحیوان بیتی از آن را ذکر کرده است:

ذاك الذی مشفره طویل و هو من الأفیال زندبیل^۳

۲- ابومطرف وکیع ابن ابی سعد که دو بیت از مثنوی او در تاریخ طبری در ذکر حوادث سال ۹۶ ثبت شده است:

فی ای یومی من الموت أفر أیوم لم یقدر أم یوم قدر
لا خیر فی أحزم جیاد القرع فی ای یوم لم أرع ولم أرع^۴

۳- ولید بن یزید (وفات ۱۲۶ هـ) شعری در قالب مثنوی دارد که در الاغانی ابوالفرج مذکور است که خطبه‌وار است و آن‌گونه که گفته‌اند بر منبر خوانده است:

الحمد لله ولی الحمد	أحمده فی یسرنا و الجهد
و هو الذی فی الکرب أستعین	و هو الذی لیس له قرین
أشهد فی الدنیا و ما سواها	أن لا إله غیره إلهها
ما إن له فی خلقه شریک	قد خضعت لملکة الملوك
أشهد أن الدین دین أحمد	فلیس من خالفه بمهتدی
و أنه رسول رب العرش	القادر الفرد الشدید البطش
أرسله فی خلقه نذیرا	و بالکتاب واعظا بشیرا... ^۵

۴- حماد عجرد (وفات میان سال‌های ۱۵۵ تا ۱۶۸) مثنوی‌هایی داشته که البته چیزی از آنها باقی نمانده است.

۱. ابن رشیق، العمده فی محاسن الشعر و آدابه، ج ۱، ص ۱۸۹.

۲. Gustave E. von Grunebaum (۱۹۹۴) "On the Origin and Early Development of Arabic Muzdawij Poetry".

Journal of Near Eastern Studies. Vol. ۳, No. ۱ (Jan., ۱۹۴۴), pp. ۹-۱۳

۳. جاحظ، الحیوان، ج ۷، ص ۱۰۷.

۴. طبری، جریر، تاریخ الامم والملوک، ج ۵، ص ۲۸۲.

۵. اصفهانی، ابوالفرج، الاغانی، ج ۷، ص ۴۳.

کلیات/ ۹

۵. بشار بن برد تخارستانی که برخی او را مبدع مزدوج می‌دانند- که البته این ادعا رد می‌شود- به گفته ابن رشیق مثنوی‌هایی سروده است.^۱

علاوه بر این فهرست که گرونیوم آورده است، ابن ندیم نیز از شاعران تازی‌گویی نام می‌برد که مزدوج می‌سروده و برخی از آنها در این قالب تخصص داشته‌اند، درحالی‌که زمان حیات آنها نیز پیش از شاعرانی همچون مسعودی مروزی و رودکی است؛ از جمله آنهاست بشر بن معتمر (متوفی ۲۱۰) که به گفته صاحب الفهرست بیشتر اشعارش بر مسمط و مزدوج^۲ است.^۳

ابوالعتاهیه (وفات ۲۱۱ هـ) نیز از دیگر مثنوی‌سرایان مشهور و بزرگ عرب است. از ارجوزه مزدوج وی مشهور به ذات‌الامثال نزدیک به ۳۲۰ بیت باقی مانده است. ابوالفرج آورده است که روزی آن را نزد جاحظ خواندند و چون به این بیت رسیدند:

يا للشباب المرح التصابي روائح الجنّة في الشباب

جاحظ گفت: معنایی مانند معنای شادی دارد که فقط قلب‌ها قادر به درک آن هستند و زبان‌ها نمی‌توانند آن را ترجمه کنند مگر پس تفکر طولانی. بهترین معانی آن است که قلب سریع‌تر از توصیف زبان آن را بپذیرد.^۴ ذات‌الامثال منظومه‌ای حکیمانه است که آن را از شاهکارهای ابوالعتاهیه می‌دانند. از این منظومه است:

حسبك ممّا تبتغيه القوت	ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيمّا جاوز الكفا	من اتقى الله رجا و خافا
ما انتفع المرء بمثل عقله	و خير ذخر المرء حسن فعله
إنّ الفساد ضدّه الصّلاح	و ربّ جدّ جرّه المزاح
إنّ للشباب والفرغ والجسد	مفسده للمرء أي مفسده

(ابوالعتاهیه، ۱۹۹۶: ۴۴۶؛ الاصفهانی، ۱۹۹۴، ج ۴: ۲۸۴)

از شاعران دیگر عرب که در این زمینه تخصص داشته ابان اللاحقی (وفات ۲۰۰ هـ) از مداحان آل برمک است که ابن ندیم می‌گوید: «در نقل کتاب‌های منشور به شعر مزدوج تخصص داشته و از چیزهایی

۱. ر.ک: ابن رشیق، العمده، ج ۱، ص ۱۸۲. در دیوان بشار بن برد رجزهای بلندی دیده می‌شود اما مزدوج وجود ندارد.
۲. در لغت‌نامه دهخدا نیز این عبارت ابن ندیم در ذیل مدخل بشر بن معتمر آمده اما به جای اصطلاح مزدوج، واژه مدرج ذکر شده است. مدرج صنعتی ادبی است که بخشی از کلمه پایان مصرع، در مصرع بعد می‌آید و اگر مدرج باشد آن نیز به گفته صاحب کشف، داخل اعنات است و چنان بود که در چند بیت، پیش از حرف روی، درجات حروف را نگاه دارند، مثلاً اگر قافیه بر الف و نون باشد، در چند بیت حرف میم را درجه سازند، چون زمان و همان و دمان و در چند بیت حرف واو را لازم گیرند چون توان و جوان و روان. (ر.ک: تهنوی (۱۹۹۶) کشف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج ۲، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون، ص ۱۵۰۲). به نظر می‌رسد اشتباه مطبعی یا کتابتی است چراکه در کنار قالب مسمط آمده نه آرایه‌ای دیگر.

۳. ابن ندیم، محمد ابن اسحاق (۱۳۸۱) الفهرست. ترجمه رضا تجدد، تهران: اساطیر، ج ۱، ص ۲۷۰.

۴. الاصفهانی، ابوالفرج، الاغانی، ج ۴، ص ۲۸۳.

که نقل کرده کلیله و دمنه، کتاب سیره اردشیر، کتاب سیره انوشیروان، کتاب بلوهر و بوداسف^۱ است.^۲ صولی در کتاب الاوراق منظومه کلیله و دمنه ابان اللاحقی^۳ را دارای چهارده هزار بیت دانسته است اما این منظومه نیز سرنوشتی چون نظم کلیله رودکی یافته و تنها هفتاد و هفت بیت از آن باقی مانده که صولی آن را آورده است؛ از جمله این ابیات:

هذا کتاب کذب و محنه و هو الذی یدعی کلّیل و دمنه
فیه دلالات و فیه رشد و هو کتاب وضعته الهند
فوصفوا آداب کل عالم حکایت عن ألسن البهائم^۴

عبدالله ابن معنز (۲۹۶-۲۴۹ ه.ق) نیز دو ارجوزه در قالب مثنوی با نام‌های «باسم الاله» و «شکوی الجن» دارد که مورد نخست دارای ۱۲۴ و دیگری ۵۲۲ بیت است:

لی صاحب قد لامتی، وزادا فی ترکی الصبوح ثم عادا
قال: لا تشرب بالنهار و فی ضیاء الفجر و الاسحار
اذا وشی باللیل فافتضح و ذکر الطائر شجو، فصدا
والنجم فی حوض الغروب وارد والفجر فی اثر الظلام طارد

(ابن معنز، بی‌تا: ۴۷۳)

می‌توان احتمال داد مثنوی در ادبیات فارسی برگرفته از ساختار قافیه در این نوع ارجوزه‌هاست و برحسب اینکه نام و وزن متفاوت است، نمی‌توان آنها را جدا دانست؛ بویژه اینکه مثنوی‌های علمی فراوانی در ادبیات فارسی با محتوای ارجوزه‌های علمی وجود دارد.

با آنکه مثنوی در شعر عرب، حتی پیش از شعر فارسی نمونه‌هایی داشته، در این ادبیات رواج نیافته است. وجود نمونه‌های فراوانی از مثنوی در ادبیات فارسی که از نظر اهمیت و ارزش، معادل آن را نمی‌توان در ادبیات عرب جست، مخاطب را به این سخن شبلی می‌رساند که «اگر بگوییم ایران خود موجد مثنوی نبوده و تقلید از رجز کرده است، این تقلید از اجتهاد هم بالاتر باید دانست، زیرا در عرب تا امروز یک مثنوی بسیطی هم دیده نشده».^۵ از این نظر مثنوی از قوالبی است که اگرچه پیش از ادبیات فارسی در ادبیات

۱. داستانی با منشایی هندی و به عقیده برخی مانوی و درون‌مایه‌ای حکیمانه و تعلیمی است که روایتگر سرگذشت بوداست که با راهنمایی پیری به نام بلوهر، سلوک خود را آغاز می‌کند. روایات مختلفی از این داستان وجود دارد. برای آشنایی با آنها ر.ک: شیخ صدوق (۱۳۸۸) کمال الدین و النعمه، ترجمه منصور پهلوان، ج ۲، چاپ ششم، ص ۴۱۵؛ تبریزی، محمد نظام (۱۳۸۲) بلوهر و بیوڈسف. ترجمه محمد روشن، تهران: گفت‌وگوی تمدن‌ها.

۲. همان، ص ۱۹۶.

۳. ابن ندیم به جز او از بشر بن معتمده و علی بن داود نیز نام می‌برد که این اثر را به نظم در آورده‌اند (ابن ندیم، همان، ج ۲، ص ۵۴۲).

۴. الصولی، الاوراق قسم اخبار الشعراء، ص ۴۶-۴۷.

۵. شبلی نعمانی (۱۳۱۴) شعر العجم. ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی. تهران: مطبعة مجلس، ۱۷۳-۱۷۴.

کلیات/ ۱۱

عرب به وجود آمده، میان شاعران عرب رواج و گسترش نیافته و از حیث رواج و اهمیت، از اختصاصات شعر فارسی و از ممیزات آن با ادبیات عرب است.

موفق نشدن مثنوی در ادبیات عرب می‌تواند دلایل زیادی از جمله موسیقایی و محتوایی و حتی برون‌متنی داشته باشد. در شعر فارسی مثنوی با اشعار حماسی (کارنامه مسعودی مروزی) آغاز شده و در واقع موضوعات مناسب و داستان‌های با اهمیتی وجود داشته که برای جامعه ایرانی مهم بوده، درحالی‌که عرب دارای داستان‌های ملی میهنی فراوانی نبوده، از همین روی، نیاز مبرمی به قالب مثنوی که متناسب با داستان‌های بسیار بلند است، احساس نمی‌شده است.^۱ هنگامی‌که برخی شاعران تازی‌گو بندرت به سمت نظم داستان‌های بلند می‌رفته‌اند، از قالب مثنوی نیز بهره می‌برده‌اند. آن‌چنان‌که پیش از این گفتیم، ابن ندیم اشاره می‌کند که ابان لاحقی مثنوی‌هایی مانند بلوهر و بوذاسف، سندباد نامه، سیره اردشیر و سیره انوشیروان داشته است که داستان‌هایی بلند محسوب می‌شود.

طبیعت، آداب و رسوم اجتماعی و نوع زندگی عرب به گونه‌ای بوده که قوالب قصیده و قطعه قوالبی مناسب و کافی برای بیان آنها بوده و اگر هم تمایل و احتیاجی به اشعار بلند می‌یافته‌اند، در قالب قصیده مطرح می‌کرده‌اند، از همین نظر در شعر فارسی ابیات قصیده به تعبیر صاحب مرآت‌الخیال نهایت تا صد و بیست است و نزد عرب ابیات آن معین نیست، چنان‌که تا هفتصد بیت هم گفته‌اند.^۲ قافیه در شعر عرب به حروف حداقلی نیاز دارد و دایره قوافی بسیار گسترده است و این امکان، ظرفیت مناسبی برای طولانی کردن قصیده ایجاد می‌کرده و قصاید بلند نیز نیاز آنها را رفع می‌ساخته است.

علاوه بر نبود داستان‌های تاریخی و ملی در ادبیات عرب، در اشعار حکمی و اخلاقیات نیز این قوم دارای منظومه نیستند. معادل نمونه‌های موفق از منظومه‌های اخلاقی فارسی که دایره گسترده‌ای از اخلاقیات را در بر دارد، در ادبیات عرب وجود ندارد و این را می‌توان به دلیل تاریخ طولانی و گسترده اخلاقیات میان ایرانیان دانست که نه تنها بعد از اسلام که قبل از آن نیز کتاب‌های اخلاقی و تعلیمی فراوانی چون یادگار بزرگمهر، اندرز اوشنر دانا، اندرز آذرباد مارسپند، اندرز خسرو پورقباد، پندنامه زرتشت (پسر آذرباد مارسپند) و غیره وجود داشته است و بعد از اسلام که ایرانیان با این شیوه آشنایی داشتند، به استمرار آن در قالب منظومه پرداختند، به گونه‌ای‌که در همان دوران نخست شعر فارسی، شاعرانی همچون ابوشکور و بدایعی بلخی به سرودن منظومه‌های اخلاقی برخاستند.

۱. برخی نیز از منظر دیگری به این موضوع نگریسته، معتقدند نبود منظومه‌های تاریخی در ادبیات عرب به دلیل رواج نداشتن قالب مثنوی است: «در فارسی نظم‌های تاریخی به کثرت یافت می‌شود که یکی هم در عربی نیست و جهتش هم این است که وقایع و مطالب تاریخی را نمی‌توان به غیر از مثنوی ادا نمود و حرف اینجاست که در عربی مثنوی یا هیچ نیست یا اگر باشد برای نام و انگشت‌شمار است.» (شبلی، ۱۳۱۴: ۱۵۷)

۲. ر.ک: شیرعلی خان لودی (۱۳۷۷) مرآت‌الخیال. به اهتمام حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران: روزنه، ص ۹۵

رواج مثنوی از دیدگاه سیاسی نیز قابل اعتناست، چنان‌که اکثر منظومه‌های فارسی، سفارشی است. تشویق دربار به مثنوی سرایی از عهد سامانیان آغاز شد و این خاندان به نظم و نثر فارسی نظری خاص داشتند و امیران، وزیران و بزرگان درباری در این نهضت، مشوق شاعران بودند. ابوالفضل بلعمی بنا به مقدمه شاهنامه ابومنصوری به دستور امیر نصر بن احمد، رودکی را فرمود تا کلیله و دمنه را به نظم آورد و از این طریق «کلیله و دمنه اندر زبان خرد و بزرگ افتاد و نام او بدین زنده گشت و این نامه از او یادگار بماند».^۱ جالب آنکه محدود مثنوی‌های بلند عربی نیز در واقع سفارشی بوده است. یحیی برمکی هنگامی می‌خواست کلیله و دمنه را حفظ کند، به گفته ابن معتر ابتدا از ابونواس خواست آن را به نظم آورد، هرچند در نهایت ابان لاحقی به انجام دادن این کار همت گماشت.^۲ به سخن دیگر، اگر چنین سفارش‌هایی استمرار می‌یافت چه بسا نقش مؤثری در رواج بیشتر مثنوی داشت، چراکه ابن معتر نیز اشاره می‌کند که مزدوج لاحقی میان مردم رواج داشته است. سفارش‌های امیران سامانی به نظم منظومه‌ها را نمی‌توان بی‌ارتباط به میل و رغبت این سلسله به استقلال در همه شئون ادبی، فرهنگی و سیاسی دانست، یعنی همان تفکری که پیش از آنها از زمان یعقوب لیث صفاری آغاز شده بود. چنین تشویقی‌هایی در میان امیران عرب وجود نداشته و به تبع آن مثنوی اهمیتی نیافته است.

عامل دیگر را می‌توان توجه بیش از حد شاعران عرب نسبت به قصیده دانست که از نگاه آنها این قالب عرصه‌ای برای نشان دادن قدرت و مهارت شاعر بوده است، چنان‌که شفیعی کدکنی اشاره کرده است منتقدان عرب روی آوردن شاعر به قالب‌های دیگری مثل مسمط را از ناتوانی شاعر در عرصه قصیده می‌دانسته‌اند^۳ و پیش از این گفتیم. اهمیت و جایگاه قصیده در ادبیات عرب تا بدان حد است که می‌توان آن را اساس و بنیاد شعر عربی دانست که راه را بر قوالب دیگر تنگ ساخته است.

در بوطیقای شعر سنتی چه در میان قوم عرب، چه ایرانیان، استقلال ابیات یکی از معیارهای بلاغت به‌شمار می‌رفته است. شمس قیس معتقد است: استادان صنعت گفته‌اند که شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد و جز در ترتیب معانی و تنسیق سخن به یکدیگر محتاج نباشد... پس هرچند این احتیاج و تعلق بیشتر بود بیت معیبت‌تر باشد.^۴ منتقدان عرب نیز شعری را که تمام اجزای آن به یکدیگر اتصال معنوی داشته باشد، دورترین انواع شعر از عمود بلاغت محسوب کرده‌اند.^۵ حال آنکه خاصیت مثنوی به‌خصوص در مثنوی‌های داستانی، پیوستگی و تناسب معنوی میان ابیات است که داستان یا فکری را استمرار می‌بخشد. شاید بتوان این نوع نگاه را نیز عاملی برای گرایش نیافتن به مثنوی دانست اما علمای بلاغت به این نکته نیز واقف بوده‌اند که حکایات و امثله حسابی جدا دارند و از ضرورت نقل آن اتصال

۱. قزوینی، محمد (۱۳۳۲) بیست مقاله. ج ۲، تهران: ابن سینا، ص ۳۳.

۲. ابن معتر، طبقات الشعراء، المحقق عبدالستار احمد فراج، القاهرة: دارالمعارف، ص ۲۴۰.

۳. ر.ک: شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) موسیقی شعر. چاپ دهم، تهران: آگاه، ص ۱۷۰.

۴. قیس رازی، پیشین، ص ۲۱۸.

۵. ر.ک: شفیعی کدکنی، پیشین، ص ۱۷۷.

کلیات/ ۱۳

معنایی ابیات است. البته تنها نمی‌توان گرایش نداشتن عرب به مثنوی را مربوط به استقلال ابیات دانست، چراکه منتقدان فارسی نیز معتقد به استقلال ابیات بوده‌اند. شاید علت اینکه با همه این مقدمات باز مثنوی مورد اقبال شاعران واقع نشده باشد، ناشی از میل و رغبت نداشتن عرب به شنیدن داستان‌های منظوم باشد درحالی‌که ایرانیان به گفته بسیاری از شاعران رغبت زیادی به شنیدن داستان‌های منظوم داشته‌اند:

سخن را چون بود وزن و قوافی نکوتر زانکه پیمودن گزافی
فسانه گرچه باشد نغز و شیرین به وزن و قافیه گردد نو آیین

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۸)

یکی نامه دیدم پر از داستان سخن‌های آن برمنش راستان
چو جامی گهر بود و منثور بود طبایع زیپـــوند او دور بود

(فردوسی، ۱۹۶۷، ج ۶: ۱۳۶)

و برحسب همین طبایع، شاعران فارسی بسیاری از داستان‌های عرب را نیز به‌جای ترجمه به نثر، به نظم آورده‌اند. برخی محققان توفیق نیافتن مثنوی در شعر عرب را به مسائل موسیقایی قافیه نسبت می‌دهند: «فلسفه این عدم توجه به مثنوی در ادب عرب از اینجاست که موسیقی قافیه‌ها در قالب مثنوی برای عرب‌ها به حد اشباع و کفایت نیست و طبع عرب که به هم‌آهنگی کلمات و توالی قوافی مقید است، نمی‌تواند خود را بدان قانع کند. عوض شدن قافیه‌ها دوتا دوتا، مجالی برای باقی ماندن موسیقی قافیه‌ها نمی‌گذارد و شنونده لذتی را که از توالی قافیه‌های قصیده می‌برد در این قالب نمی‌بیند و از همین موضوع می‌توان به میزان اختلاف و درجه اهمیت قافیه در شعر دو زبان توجه کرد، زیرا برای یک ایرانی قافیه‌های مثنوی کافی است که موسیقی کاملی ایجاد کند اما برای عرب گویا چنین نیست».^۱ وقتی تغییر قوافی در کنار تغییرات فراوان زحافات قرار گیرد، نظم موسیقایی شعر به کلی دگرگون می‌شود و حاصل آن در نهایت متنی مسجع می‌شود که گاه نمی‌توان شعر محسوب کرد. از همین نظر برخی معتقدند: «اگرچه جوازات وزنی در دیگر قالب‌های شعر همچون قصیده نیز وجود دارد، ولی همانندی قافیه در پایان تمامی ابیات قصیده، انسجام از دست‌رفته را بازمی‌گرداند و سستی وزن را می‌پوشاند».^۲

عامل دیگر، توجه نداشتن شاعران بزرگ عرب به این قالب و نبودن اشعار موفق در این عرصه است. برخلاف شعر فارسی که بخش مهمی از شاهکارهای فارسی در این قالب است و بزرگانی چون رودکی، نظامی، فردوسی، سعدی و امثالهم در این قالب شعر گفته‌اند، در ادبیات عرب، شاعران بزرگ روی خوش بدان نشان نداده و در آن طبع‌آزمایی نکرده‌اند و شاهکارهایی در این قالب به‌وجود نیامده است. وقتی شاعرانی بزرگ در قالب یا سبکی شعر بگویند، این خود جواز و حتی مشوقی می‌شود که دیگران نیز از آن تقلید کنند و راه آنها را ادامه دهند و به تکامل و تعالی برسانند.

۱. شفیع کذکنی، پیشین، ص ۲۱۵-۲۱۶.

۲. قهرمانی مقبل، علی‌اصغر (۱۳۸۹) «علل موفقیت قالب مثنوی در ادبیات فارسی و ناکامی آن در ادبیات عربی». مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۶، ص ۱۲۱.

۴- نخستین مثنوی سرایان فارسی

اگرچه شعر فارسی بر پایه قواعد و ضوابط شعر عربی بنا نهاده شد و محمدبن وصیف سیستانی- که او را برخی نخستین شاعر پارسی گو می‌دانند- پیش از آنکه قصیده معروف فارسی خود را بسراید، به عربی شعر می‌گفته است، در زمان بسیار کوتاهی شاعران فارسی تغییرات عمیقی در شعر ایجاد کردند و نوعی استقلال را چه از نظر کاربرد برخی اوزان و دوری از اوزان دیگر، چه از حیث ایجاد قالب یا تعلق خاطر به برخی قالب‌ها به وجود آوردند و به جای تقلید محض از شعر عربی مسیری معجزا را پیش گرفتند. اگرچه آن‌چنان‌که گفتیم، قالب مثنوی نیز متأثر از رجز در ادبیات عرب است، رواج و گستردگی آن در ادب فارسی و توجه نکردن به آن در ادبیات عرب، موجب یکی از تمایزات شعر فارسی و عربی شده است.^۱ از همان دوران اولیه شعر فارسی و حتی پیش از آن، منظومه‌هایی وجود داشته که نشان‌گر توجه جدی ایرانیان به سنت داستان‌پردازی و منظومه‌سرایی است. منظومه درخت آسوریک و ایاتکار زیریان که بازمانده ادبیات پارتی در دوره میانه است، نشان‌گر قدمت این سنت است. بعد از اسلام با رواج شعر عروضی، میل و رغبت مردم به داستان‌های موزون گسترش یافت؛ چنان‌که صاحب ویس و رامین به آن اشاره کرده است و پیش از این گفتیم. از قرن چهارم سرایش مثنوی آغاز می‌شود و نضج می‌گیرد و شاعران طبع خود را در درج موضوعات مختلفی در این قالب می‌آزمایند و جز موضوعات اندکی چون عرفان که دو قرن بعد وارد مثنوی می‌شود، اکثر موضوعات در این قالب عرضه می‌گردد.

بحث از نخستین مثنوی‌های شعر فارسی کمی دشوار است. از شاعران دوره اول شعر فارسی ابیات بسیار اندکی باقی مانده که آن هم به صورت پراکنده است. این ابیات نیز اکثر در لابه‌لای فرهنگ‌های لغت آمده و همین موارد محدود نیز گاه به چند شاعر مختلف نسبت داده شده است.^۲ بیشتر این فرهنگ‌ها متأخر است و چندین قرن با زمان سرایندگان ابیات شاهد فاصله دارد و به فرهنگ‌های متقدمی همچون لغت فرس

۱. رواج مثنوی در شعر فارسی باعث شد تا در مدت کوتاهی، وارد زبان‌های رایج در ایران نیز شود. ابن اسفندیار در معرفی شاعران طبرستان، از شاعری طبری به نام دیواره‌وز یا مسته‌مرد سخن می‌گوید که مدتی در دربار عضدالدوله (وفات ۳۷۲) بوده است. شعری که از او می‌آورد، در قالب مثنوی است:

مردم خرم ای خور ایرونه بومی زنش به من چون کیه کنون شومی
آین بیم یکی شومست هوپی مونس بدای شمس دل‌دمنه اسن ای کس
ناگا بمن او گتن یکی دو نا دون ها گتن مرا بردن ازو بزیندون

(ابن اسفندیار، تاریخ طبرستان، تصحیح عباس اقبال، ج ۱، ص ۱۵۸)

۲. گاهی نیز به نظر می‌آید در انتساب اشتباه کرده باشند. سروری در مجمع الفرس این بیت را:

سلیسون شه فرخ اخترش بود فلقسراط شه را برادرش بود

به استاد دقیقی نسبت داده است؛ حال آنکه برحسب اسامی مندرج در بیت، به احتمال زیاد از منظومه متقارب واقف و عذرای عنصری باشد. گاهی نیز یک بیت به چند شاعر نسبت داده شده است، از جمله این بیت:

جوان بودم و پنبه فخمیدمی چو فخمیدمی پنبه برچیدمی

که به طیان (لغت فرس، ذیل فخمید) رودکی (ر.ک: رودکی، ۱۳۷۳: ۱۷۶) و خجسته سرخسی (مجمع الفرس، ذیل فخمید) نسبت داده شده است.

کلیات/ ۱۵

اسدی طوسی نیز ملحقات زیادی افزوده شده است. از آنجاکه ابیات پراکنده است، نمی‌توان در مورد موضوع آنها با یقین اظهار نظر کرد. اگر در انتساب ابیات نیز خطایی صورت نگرفته باشد، باز هم تعیین ابیات مثنوی کمی دشوار است، زیرا ممکن است از مطلع غزل، قصیده، بیت ردالمطلع یا فرد^۱ و شعر مقفی دیگری اخذ شده باشد. البته توجه به وزن‌های رایج مثنوی، وجود ابیات مقفی زیاد در آن وزن به‌عنوان شاهد، شناخت منظومه‌های شاعر و به‌خصوص محتوای بیت که نشان‌گر قرارگیری آن در بطن شعر باشد، می‌تواند راهگشا باشد، اما باز به قطعیت نمی‌توان اظهار نظر کرد.^۲ از سویی دیگر، ابیات کهن نیز آن‌قدر دستخوش تغییرات شده که گاه تبدیل به بیتی مقفی و همانند مثنوی شده است و اگر توجه نشود شاید به اشتباه از مقوله مثنوی محسوب گردد.^۳ به‌هرحال، بسیاری از محققان همچون سعید نفیسی، ژیلبر لازار، دبیر سیاقی، محمود مدبری و غیره با تفحص میان فرهنگ‌ها، این ابیات را گردآوری و در مقالات یا مجموعه‌هایی منتشر ساخته و راه را برای دیگران هموار کرده‌اند، اما باز ضروری است به اصل منابع نیز مراجعه کرد. برحسب ابیات باقی‌مانده از شاعران و وصف‌الحال آنها در متون مختلف، به‌نظر می‌رسد تا اوایل قرن پنجم، حداقل پنجاه مثنوی یا منظومه در قالب مثنوی سروده شده باشد.

باید توجه داشت تاریخ دقیق زندگی و مرگ شاعران دوره اولیه شعر دری، به درستی مشخص نیست و همین امر موجب می‌شود، نتوان با یقین گفت نخستین منظومه شعر دری را چه کسی سروده است. با وجود این، با کمی تردید، می‌توان گفت نخستین کسی که منظومه داستانی سروده، مسعودی مروزی، شاعر اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم است که به نظم روایات ملی پرداخت. از آنجاکه ابیاتی از آن در کتاب البدء والتاریخ مقدسی (تألیف در ۳۵۵ق) آمده، این منظومه را پیش از آن سروده بوده است. از این‌نظر منظومه‌سرایی از نظر موضوعی، با منظوم‌ساختن داستان‌های ملی در ایران آغاز شده است. این خود نشان‌دهنده آن است که منظومه‌سرایی اهدافی متعالی‌تر و بلندتر از دیوان داشته که در آن عهد، معمولاً

۱. آن‌چنان‌که عوفی در ذکر پرورده بلخی آورده که او را یک بیت فرد است (ر.ک: عوفی، لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۴۶-۴۷)

۲. برای مثال، با توجه به همین معیارها این بیت از دقیقی که در لغت نامه دهخدا، ذیل روستایی آمده است:

روستایی زمین چو کرد شیار گشت عاجز که بود پس ناهار

از حیث وزن و محتوا می‌توان از مقوله مثنوی محسوب کرد. حال آنکه در لغت فرس اسدی، ذیل سیار، بیت دوم آن نیز آمده و مشخص می‌شود، مثنوی نبوده است:

برد حالی زنش ز خانه به دوش گرده چند و کاسه ای دو سیار

۳. برای مثال، در مجمع‌الفرس سروری ذیل «میز» آمده است:

گر کند هیچ‌گاه قصد گریز خیز و ناگه به ریشش اندر میز

و ذیل همین واژه در صحاح‌الفرس هندوشاه آمده:

گر کند هیچ‌گاه قصد گریز خیز و ناگه به گوشش اندر میز

که قراین نشان می‌دهد مثنوی است، حال آنکه ذیل همین واژه در لغت فرس اسدی که متقدم‌تر است، آمده:

هرکه را بخت یارمند بود گو بشو مرده را ز گور انگیز

یا به کس‌دار ببر اندر شیر چیره گرد و بد... نش اندر میز

که نشان می‌دهد مثنوی نبوده و در اصل، بیتی از قطعه‌ای بوده که تغییراتی در آن ایجاد شده است.

مشمتمل بر قصاید مدحی بوده است. امروزه منظومه او را به اعتبار اینکه مانند خدای نامه‌ها مشتمل بر ذکر شاهان است و چنین آثاری بعد از اسلام به شاهنامه تغییر نام یافته است، شاهنامه می‌نامند، اما در اصل مشخص نیست معنون به چه بوده است. آن‌چنان‌که در فصول بعد خواهیم گفت احتمال دارد عنوان آن کارنامه بوده باشد. مثنوی‌های روایی مدیون فرهنگ عامه و شفاهی، تاریخ و آثار منثور دیگر است و کمتر مثنوی روایی‌ای قابل اعتنایی است که روایت آن سراسر ابداعی باشد. این نشان می‌دهد هدف شاعر منظوم‌ساختن، ارتقاء و تعالی داستان و پرداخت و متناسب‌ساختن آن با ذوق عامه مردم است که داستان منظوم را بیشتر می‌پسندیده‌اند و انجام‌دادن این عمل در نگاه شاعر و مردم آن‌قدر اهمیت داشته است که جایگاه بلندی برای شاعر به وجود آورد.

به نظر می‌رسد شهید بلخی نیز به سرودن مثنوی گرایش داشته است. در مجمع‌الفرس سروری و فرهنگ جهانگیری در شاهد مثال واژه «برم» (تالاب و گوی بزرگ) آمده: «شهید بلخی گوید در صفت چشمه عشق‌افزا:

چون تن خود به برم پاک بشست از مسامش تمام لؤلؤ رست
نرم نرمک زیرم بیرون شد مهرش از آنچه بود افزون شد

در نگاه نخست، از حیث محتوایی شعری تصویری و کامل است. سرعت شعر چنان زیاد است که به نظر نمی‌رسد جزیی از منظومه‌ای روایی باشد که معمولاً در این موارد با توصیفات، شعر را طولانی‌تر می‌سازند. در تذکرها نیز منظومه‌ای به شهید بلخی منسوب نشده است و به نظر می‌رسد این شعر از مقوله مثنوی‌های کوتاه توصیفی باشد، بویژه اینکه صاحبان فرهنگ‌های مذکور اشاره کرده‌اند: «در صفت چشمه عشق‌افزا». اما دو بیت دیگر نیز در همین وزن بدو منسوب است که احتمال می‌رود از همان شعر باشد؛ از جمله:

کرد از بهر ماست تیریه خواست زآنکه درویش بود عاریه خواست
چون برون کرد زو همواره و هنگ در زمان درکشید محکم تگ^۱

۱. ر.ک: لغت فرس اسدی طوسی، ذیل تیریه و و هنگ؛ نیز لازار، ژیلبر (۱۳۶۲) اشعار پراکنده قدیمی‌ترین شعرای فارسی زبان. تهران: ایران‌شناسی، ص ۳۸. لازار بیتی دیگر نیز ذکر کرده:

تنش از نازکی ز بار نظر کسوت خون کشد چو لاله ببر

به نظر نمی‌رسد این بیت از شهید بلخی باشد. در کتاب بساتین‌الانس از اخستان دهلوی (۷۰۰-۷۵۲) مثنوی کوتاهی در چهار بیت آمده که بیت مذکور نیز در آن است و زبان آن و بخصوص ترکیب «می عشق» هیچ به زبان قرن چهار و پنج نمی‌خورد و آن ابیات این است:

تافتسه از دو زلف او سنبل خجل از روی چون بهارش گل

از دهانش به گاه خندیدن گل به خروارها توان چیدن

از می عشق او خرد سرمست دیده از رویش آفتاب پرست

تنش از نازکی ز بار نظر کسوت خون کشد چو لاله به‌بر

(اخستان دهلوی (۱۳۸۹) بساتین‌الانس. تصحیح نذیر احمد، دهلی نو، ص ۱۱۵)

کلیات/ ۱۷

علاوه بر آن، بیت دیگری نیز در بحر متقارب از او باقی مانده که نشان می‌دهد منظومه‌ای دیگری نیز داشته است.^۱

از میان اشعار باقی‌مانده فرالای نیز دانسته می‌شود وی لااقل دو مثنوی یکی به بحر متقارب و دیگری بحر خفیف داشته که روایی بوده است.^۲ شاکر بخاری نیز از متقدمینی است که ابیاتی در قالب مثنوی بدو منسوب است و برحسب آنها که در سه بحر متقارب، رمل و هزج است، لااقل سه مثنوی مختلف داشته است.^۳

در همین قرن ابوالمؤید بلخی، شاعر و نویسنده پرکاری قرار دارد که احتمالاً چندین مثنوی سروده باشد. برحسب آنچه سعید نفیسی از میان فرهنگ‌ها گردآورده، در مجموع چهار بیت^۴ در دو بحر در قالب مثنوی از او باقی مانده است. این ابیات در بحرهای متقارب و هزج است و نمی‌توان براساس آنها به محتوای منظومه‌ها پی برد. او را نخستین کسی می‌دانند که یوسف و زلیخا را به نظم در آورده است و اگر

۱. زمانه از این هر دوان بگذرد تو بگوال چیزی کز آن بگذرد (مدبری، محمود (۱۳۷۰) شاعران بی‌دیوان. کرمان: پانوس، ص ۳۲ و ۲۹)
 ۲. کفشگر دید مرد داور تفت لیف در ... او نهاد و برفت
 به تن بر یکی ژنده‌ای از پتو شب و روز بودی به موی و پرو (لازار، پیشین، ص ۴۵) در فرهنگ جهانگیری اشاره شده بیت اخیر در صفت جوان صوفی است (ر.ک: فرهنگ جهانگیری، ذیل پتو)
 ۳. از رمل:

هرکه او در ره رود سرمست و شوخ افتد اندر خاک خواری از شکو
 اورمزدی‌اند و سکان سما سخره فرمان دو اهرمنا
 متقارب:

همه عشق وی انجمن گرد من همه نیکویی گرد وی انجمن
 هزج:

در او افراشته درهای سیمین جواهرها نشانده در بلندین
 یکی دانش پژوهی داشت گریز به چردیدن نگشته هیچ عاجز
 منم در کشور عشقت خنیده دلی از مهر رویت آگنیده
 ز اندروایی ار خواهی نجاتی تو را باید ز جود او براتی (ر.ک: مدبری، پیشین، ص ۴۵-۵۰)
 ۴. متقارب:

به بزم اندرون ابر بخشنده بود به رزم اندرون شیر غرنده بود
 ببینیش اگر گاه زر کاشتن نبینی ز دولت دگر کاشتن
 دلیری که ترسد ز پیکار شیر زن زاج خوانش مخوانش دلیر
 هزج مسدس اخرج مقبوض محذوف:

هشیار و دلیر و سخت‌کوش است پرخاشخ است و جان‌فروش است (نفیسی، سعید (۱۳۰۹) بوالمؤید بلخی. مجله شرق، شماره ۳، ص ۱۳۵) دو بیت دیگر نیز وزن‌های رایج مثنوی از او باقی مانده که البته تعیین مثنوی بودن آن دشوار است؛ به همین دلیل در نظر گرفته نشد: سریع:

روز کجی‌های درون صاف باش راست‌گرای ره انصاف باش
 خفیف مسدس مخبون محذوف:
 دل نداشت پر ز خون باشد ساغر عیش او نگون باشد

۱۸ / مثنوی سرایی در ادب فارسی

چنین باشد، با منظومه او، قصص دینی نیز راه به قالب مثنوی یافت اما در انتساب این منظومه و نیز کتاب عجایب البلدان به ابوالمؤید باید تردیدی جدی داشت که در بخش های بعد (ذیل گرشاسب نامه اسدی طوسی و یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی) خواهیم گفت.

از شاعران دیگر دربار سامانی بوالمثل بخارایی است که او نیز به مثنوی توجهی جدی داشته است. با توجه به ابیات باقی مانده از وی، حداقل صاحب چهار مثنوی در محور مقارب، رمل، هزج و خفیف بوده^۱ که البته برخی از این ابیات به رودکی نیز منسوب است.

از دیگر مثنوی هایی که در عهد رودکی سروده شده، بلوهر و بوداسف است که پیش از این در ذیل ابان لاحقی اشاره به داستان آن شد. ۲۷ بیت که همگی ناقص است، از این منظومه در تورفان واقع در ترکستان چین، همراه با نوشته هایی دیگر یافت شده است. زبان این ابیات فارسی دری و خط آن مانوی است. هنینگ که نخستین بار آن را معرفی کرد، ابتدا احتمال داد که منظومه ای از رودکی باشد، با این دلیل که در بحر کلیله و دمنه و سندیادنامه او یعنی رمل مسدس محذوف است و علاوه بر آن، احتمالاً رودکی نیز مانند ابان لاحقی سه گانه سندیادنامه، کلیله و دمنه و بلوهر و بوداسف داشته است.^۲ اما در مقاله ای دیگر، نظر به اینکه در سه بیت از چهار بیت آن، الف های زینت به کار رفته و یک شاعر توانا چنین نخواهد کرد، احتمال نخست را پس گرفته و آن را به یکی از شاعران مقلد و هم عصر رودکی منسوب ساخته است.^۳

۱. مقارب:

سیه کاسه و دون و پر خوار بود شتروار دایم به نشخوار بود
به حبله چو روبه فریبده بود به کینه چو شیر ستهنده بود
ز نالیدنش کوه شد بی ستون ز مویدنش شد دل سنگ خون
سپاهی که دارد سر از شه دریغ بیاید همی کافت آن سر ز تیغ

هزج:

به فرهنگیدنش بستم کمر تنگ تو دل را زو مکن زین بیشتر تنگ
کسی بی عیب نبود در زمانه رطب را استه باشد در میانه

رمل:

رفت در دریا به تنگی آبخوست راه دور از نزد مردم دوردست

خفیف:

گفت من پاسخ تو باز دهم آنچه بایست توست ساز دهم (مدبری، پیشین، ص ۶۶-۶۸)

۲. هنینگ (۱۳۳۷) «قدیمی ترین نسخه شعر فارسی». مجله دانشکده زبان و ادبیات فارسی، سال پنجم، ص ۹.

۳. هنینگ (۱۳۶۵) «مخطوطات شعری از زمان رودکی» مجله فرهنگ ایران زمین، شماره ۲۶، ص ۱۳. از این منظومه است که هنینگ آن را

به الفبای امروزی بازگردانی کرده:

تا نباشد روشن اندر..... چون دلت شد بی گمان.....

ار کنی چونین که گفتی مرا جای گیرد خود سخون دلت اندرا

بیخ و ریشه دانش اندر دل بکار پس بروید نرد و شاخ و برگ و بار

کلیات/۱۹

شاعر پرکار دیگری که به نظم مثنوی پرداخت، رودکی سمرقندی، شاعر دربار سامانیان است. اگر نخستین شاعری را که به مثنوی شعر سروده است، مسعودی مروزی بدانیم و شاعران دیگر در میانه او و رودکی و ادامه‌دهنده مسیر مثنوی‌سرایی مسعودی قرار دهیم، کسی که هویت مستقل و خاصی به این قالب شعری داده و موجب ترقی و تعالی این قالب شده، بی‌شک رودکی است. صرف‌نظر از منظومه کارنامه یا شاهنامه مسعودی، نخستین شاعری که لااقل از نام منظومه‌های او اطلاعاتی در دست است، رودکی است. جایگاه بلند این شاعر و اهمیت و مقام استادی وی در نگاه شاعران دیگر از یکسو و توجه خاصی که وی به این قالب داشته از سویی دیگر، به نوعی زمینه‌ای را برای رواج این قالب مهم در ادبیات فارسی فراهم آورده است. وی با نظم کلیله‌ودمنه، حکایات و افسانه‌های ملل دیگر (هند) نیز با رویکردی تعلیمی در قالب مثنوی وارد ساخت. نفیسی هشت مثنوی را همچون دوران آفتاب، عرایس النفایس، سندهادنامه و کلیله‌ودمنه را به رودکی منتسب ساخته،^۱ هرچند احتمال داده است، شاید برخی از آنها یکی باشد. از این مثنوی‌ها براساس تصحیح محقق مذکور ۲۲۰ بیت باقی مانده اما همین مقدار نیز نشان‌دهنده توجه شاعر به کاربرد رویکرد تعلیمی در مثنوی است.

از رابعه بنت کعب، شاعر قرن چهارم نیز بیتی در قالب مثنوی در بحر رمل آمده است.^۲ شاعر مشهور دیگری که به نظم مثنوی مبادرت کرده، ابوشکور بلخی شاعر قرن چهارم است که از او ۴۴۳ بیت باقی مانده است. وی نیز در مثنوی‌سرایی اهمیت زیادی دارد. ابوشکور نیز همانند رودکی علاقه زیادی به این قالب نشان داده و از ابیات باقی‌مانده از او دانسته می‌شود چندین مثنوی داشته است که مهم‌ترین آنها آفرین‌نامه است. او را می‌توان نخستین کسی دانست که مثنوی‌هایی ابداعی و غیرروایی سروده است که بخش قابل توجهی از آن موجود است. ابوشکور مثنوی تعلیمی و حکمت‌آمیز آفرین‌نامه را به سال ۳۳۳ و در سی و سه سالگی، در بحر متقارب به نظم آورده است. منظومه او مشخص نیست دارای چند بیت بوده اما به عقیده برخی «اگر تنوع مطالب و کثرت و قلت شواهد و امثالی که در لغت‌نامه‌ها از کتابی آرند دلیل بزرگی یا کوچکی آن کتاب تواند بود، این داستان دست کم به مقدار دو سوم شاهنامه فردوسی بوده است».^۳ دبیرسیاقی بیش از سیصد بیت باقی‌مانده از این مثنوی را از لابه‌لای کتب لغت و تواریخ و تذکره‌ها گردآورده و در گنج باز یافته منتشر کرده است:

خردمند گوید خرد پادشاست	که بر خاص و بر عام فرمان‌رواست
خرد را تن آدمی لشکرست	همه شهوت و آرزو چاکراست
خرد چون ندانی بیاموزدت	چو پژمرده گردی برافروزدت
خرد بی میانجی و بی رهنمای	بداند که هست این جهان را خدای
خرد بهتر از چشم و بینایی است	نه بینایی افزون ز دانایی است

۱. ر.ک: نفیسی، سعید (۱۳۴۱) محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. تهران: کتابخانه ابن سینا، ص ۴۳۲-۴۳۶.

۲. عاشق و رنجور بود و بی درم آن شخوده رخ، شخاینده ز زم (لسان العجم شعوری، ذیل شخشیدن؛ نیز جهانگیری ذیل زم)

۳. دهخدا، پیشین، ذیل ابوشکور.

(ابوشکور، به نقل از دبیرسیاقی، ۱۳۳۴: ۱۳)

به جز ابیاتی در بحر متقارب که احتمالاً از آفرین نامه اوست، هفده بیت دیگر در بحر خفیف و هزج نیز بدو منسوب است^۱ و احتمال می رود منظومه های دیگری نیز داشته که از محتوای آنها بر می آید منظومه هایی تعلیمی و اخلاقی بوده باشد.

در فرهنگ های لغت، در مجموع سه بیت در بحر هزج از بوطاهر خسروانی شاعر نیمه اول قرن چهارم آمده است که در قالب مثنوی به نظر می رسد و به احتمال، وی نیز صاحب مثنوی بوده است.^۲ از ابوالعباس ربنجی، شاعر قرن چهارم نیز هفت بیت باقی مانده که در بحر متقارب و خفیف است^۳ و او نیز صاحب مثنوی هایی بوده است. به نظر می رسد معروفی بلخی، شاعر اواسط قرن چهارم نیز صاحب مثنوی هایی بوده و از او نیز پنج بیت در بحرهای خفیف، متقارب و هزج در فرهنگ های لغت ثبت شده است.^۴ در میان

۱. از جمله خفیف:

دیو بگرفته مر تو را به فسوس تو خوری بر زیان من افسوس
هر که باشد سپوزکار به دهر نوش در کام او شود چون زهر
چند بردار این هریره خروش نشود باده بر سماعش نوش

از جمله هزج:

بیایند فیلسوفی سخت شیوا که باشد در سخن گفتن توانا
اگر قارون شوی زالفختن مال شوی در زیر پای خاک پامال
ز روز واپسین آن کش خبر نیست جز اورندیدنش کار دگر نیست

هر آن شمع که ایزد بر فروزد هر آنکس پف کند سببت بسوزد (ر.ک: دبیرسیاقی، محمد (۱۳۵۵) گنج باز یافته، تهران: اشرفی، ص ۹-۴۴)

۲. آن سه بیت چنین است:

یقین از خلق یابد محنت کوس کسی کو گرددی گرد سپر لوس
به خواب ناز شه با ترک نوشاد ز هندوی یتاکی کی کند یاد
یکی ببر دزآلود است در جنگ که دارد از مصاف شیر نر ننگ (ر.ک: مدبری، پیشین، ص ۱۱۳ و ۱۱۶-۱۱۷)

۳. متقارب:

یکی مرد وی را بیاید نخست که گوید نبوشیده ها را درست
به جانم که آزش همان نیز هست ز هر سو بیارای و بیساو دست
بیلفغده باید کنون چاره چیست بیلفنجم و چاره من یکی است

خفیف:

زآرزوی جماع چون بالید شیر نر از نهیب آن کالید
بوالحسن روز خوش بر من دید در آگشته را ربود کلید
آب جو برد سوی آب خوره چو گشت آب بر نماند خره
زندگانیست بباد الف سنه چشم دشمنت برکنساد کنه (مدبری، پیشین، ص ۱۲۸)

۴. خفیف:

حاکم آمد یکی به غیض شبشت ریشکی گنده و پلیدک و زشت
آن نگار پری رخ زیبان خوب گفتار و مهتر خوبان

مقارب:

کلیات/ ۲۱

ابیات گردآوری شده خجسته سرخسی، هفت بیت در بحر متقارب دیده می شود^۱ که می توان گفت وی نیز صاحب منظومه ای در این بحر بوده که احتمالاً مشتمل بر حکایاتی بوده است.

در شرح حال امیر ابوطاهر فضل چغانی نیز بیتی زیبا و اغراق آمیز در لباب الالباب آمده که بنا به گفته عوفی در وصف اسب اوست و به نظر نمی رسد منظومه ای داشته بوده و اگر تک بیت و فرد نبوده، در نهایت می توان گفت مثنوی کوتاهی در وصف اسب خود سروده بوده است.^۲

در میان اشعار باقی مانده از آغاجی، شاعر قرن چهارم نیز یک بیت در بحر خفیف و چهار بیت در بحر متقارب دیده می شود.^۳ اگر ابیات متقارب از یک شعر باشد، محتوای آن نشان گر آن است که منظومه ای

بیاراست آن را به مه پیکران	مر این را به تدیسه بی کران
هزج:	
ز پا اورنجن آن سرو نوشاد	به گل در مانده پای سرو آزاد
پی فرهنگتن این تند توسن	بر ابروی غضب چیمی برافکن (همان: ۱۴۳)
۱. از جمله:	
نشسته به صد خشم در کازه ای	گرفته به چنگ اندرون کازه ای
در آمد یکی خاد چنگال تیز	ر بود از کفش گوشت و برد و گریز
برین شش ره آمد جهان را گذر	چنین دان که گفتم توا ای کذر
مرا غرمج آبی بپختی به پی	به پی گر بپختی تویی روسپی (همان: ۱۶۱-۱۶۲)
۲. و گویند او را اسبی بود سیاه تازی که با باد بازی کردی	
چو سب بود و هر که به شتافتی	به تگ روز بگذشته دریافتی
این دو بیت در صفت نرگس خود گفته... (عوفی، لباب الالباب، ص ۲۸)	
هر چند که فحوای سخن عوفی چنان است که می توان این را نیز برداشت کرد که شعر از بوطاهر نیست و عوفی برای آراستن سخن خود که در وصف اسب اوست، آورده باشد. در چند بیت دیگری که از وی آورده، همواره اشاره به گوینده کرده است: «گفته...، همو گفته، هم او راست در غزل و...» و در بیت مذکور چنین نکرده است.	
۳. متقارب:	
در آن کوی پیری روانخواه بود	که دستش ز هر کام کوتاه بود
هوازی بر آمد برم آن نگار	مرا تنگ بگرفت اندر کنار
چنان شد غراشیده از کینه اش	که آتش زبانه زد از سینه اش
چو از سرکشی کرد هر سو نگاه	شکوخید و افتاد بر خاک راه
خفیف:	
کرگدن فعل جمله نستوهند	کر بسو شکل جمله مکروهند (مدبری، پیشین، ص ۱۹۲-۱۹۴)

۲۲ / مثنوی سرایی در ادب فارسی

روایی داشته است. دو بیت در بحر متقارب و یک بیت در خفیف از منطقی رازی^۱ و سه بیت خفیف و یک بیت هزج نیز از منجیک ترمذی^۲ در قالب مثنوی در منابع ذکر شده است.

از دیگر شاعران مهم مثنوی سرا دقیقی طوسی، شاعر بزرگ اواخر قرن چهارم هجری است که مثنوی او که به گشتاسب نامه شهرت یافته، در پناه شاهنامه فردوسی باقی مانده است. جایگاه او در مثنوی فروتر از اشعار دیگر اوست و فردوسی علی رغم اینکه به پاس پیش آهنگی دقیقی یا آن چنان که خود گفته، در اثر خوابی که می بیند، منظومه او را در اثر خود درج می کند و وی را گشاده زبان و دارای طبع روان می داند، باز بر وی خرده می گیرد و ابیات مثنوی اش را ناتندرست می شمارد. از منظومه او در بخش منظومه های حماسی بحث خواهد شد.

شاعرانی چون رودکی و دقیقی با آنکه در قالب مثنوی شعر سروده اند، عمده شهرت آنها مرهون قوالب دیگر است. از جمله نخستین شاعرانی که تأکید بر مثنوی داشته و آن را قالب نخست انتخابی خود قرار داده و همه شهرت خود را از این قالب کسب کرده، فردوسی است. هم زمان با شاعری غیردرباری همچون فردوسی، در دربار محمود، مثنوی سرای دیگری بود که با آنکه از هر حیث مورد حمایت سلطان غزنوی قرار داشت، از مثنوی های او یعنی خنگ بت و سرخ بت، وامق و عذرا و عین الحیات و شادبهر جز ابیاتی پراکنده چیزی بجا نمانده است و این موضوع نشان می دهد تنها حمایت یک دربار از اثری خاص، موجب ماندگاری نخواهد شد. مقایسه موضوعی مثنوی های عنصری و فردوسی که یکی غنایی و سرگرم کننده با منشایی غیرایرانی است و دیگری ملی، خود گواه است که در درون دربار و بیرون آن، چه تفکراتی وجود داشته است. از منظومه عنصری در بخش منظومه های غنایی سخن گفته خواهد شد.

به غیر از این شاعرانی که گفته شد، شاعران دیگری نیز بوده اند که برحسب ابیات باقی مانده از آنها دانسته می شود صاحب مثنوی یا منظومه هایی بوده اند. نفیسی حدس زده شاعری با لقب شهره آفاق که احتمالاً از شاعران قرن پنجم باشد، دو منظومه به بحر رمل و هزج داشته است؛^۳ هر چند می توان از منظومه

۱. مقارِب:

سبک باش تا کار فرمایمت سبک وار هر جای بستمایمت
چو کرد او گلپزه پر از آب جوی به آب گلپزه فرو شست روی
خفیف:

بر سخاوت او نیل را بخیل شمار بر شجاعت او پیل را ذلیل انگار (مدبری، پیشین، ص ۲۰۰-۲۲۴)
۲. خفیف:

تشنه چون بود سنگدل دلپند خواست آب آن زمان به خندا خند
داد در دست او مرنده آب خورد آب از مرنده او بشتاب
زن پاراو چون بیابد بوق سر ز شادی کشد سوی عیوق
هزج:

دو گوشش بود مانند دو نعلین دهانش چون شکیشی پر ز سرگین (همان: ۲۱۹-۲۴۶)
۳. بر او سیمگون چون طلعت یار فز او مشکبو چون زلف دلدار

کلیات/ ۲۳

رمل او صرف نظر کرد.^۱ از ابوالخطیر گوزگانی در بحر هزج مسدس محذوف، هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف و رمل مسدس مخبون محذوف هر کدام یک بیت باقی مانده^۲ که وزن اخیر در مثنوی کم استعمال است. از شاعری به نام خطیری نیز بیتی در بحر متقارب دیده می شود.^۳ به طیان مرغزی نیز چهار بیت در بحر رمل و از بحور خفیف، هزج و متقارب^۴ هر کدام دو بیت در فرهنگ ها نسبت داده شده است.

۵- مثنوی و منظومه در تذکرةهای فارسی

باقی ماندن ابیات برخی منظومه ها و مثنوی ها را باید مدیون نویسندگانی همچون صاحبان فرهنگ ها بود؛ زیرا توجه برخی از صاحبان تذکره به مثنوی و منظومه نسبت به قالب های دیگر کمتر بوده و همین موضوع اجحافی در حق مثنوی سرایان بوده است. از میان تذکره نویسان، بیش از همه عوفی به این نوع شعر کم توجه بوده است. البته این به معنای آن نیست که در دید او منظومه کم ارزش محسوب شود، بلکه بارها از منظومه هایی تمجید کرده اما در ذکر ابیات آن به شدت امساک کرده است. برخورد عوفی با صاحبان مثنوی و منظومه در چند دسته قرار می گیرد. بسیاری از شعرا با آنکه صاحب منظومه بوده و بخش اعظم اهمیت آنها در گرو مثنوی های آنهاست، عوفی هیچ یادی از آثار آنها نکرده است. این شاعران معمولاً شاعرانی هستند

به گاه نغمه سنجی چون سکنجی کند ناهید ترک نغمه سنجی (نفیسی، سعید (۱۳۱۰) «شهره آفاق» مجله شرق، سال دهم، ص ۵۷۹)
۱. نفیسی برحسب این بیت رمل:

هر که پرواسیده آن اندام را دو کف خود دیده سیم خام را

حدس زده او را منظومه ای در بحر رمل بوده است. به نظر می رسد این بیت مطلع شعری بوده و بهتر است از مقوله مثنوی محسوب نگردد.
۲. به ترتیب:

دماغ خشک او انوشه تر چو آرد گوش گردون را کند کر

بهرام که هست ترک خونریز نارد که نگه کند در او تیز

فرج گند جهنم دهنش محشر رشگ و شیش پیرهنش (مدبری، پیشین، ص ۲۶۱)

۳. پراکند با مشکدم سنگخوار خروشان به هم شارک و لاله زار (همان: ۲۹۲)

۴. خفیف:

گفته اش جملگی دروغ بود او سخن چین چو آسموغ بود

باز کردم در او شدم به کده در کلیدان نبود سخت کده

رمل:

تا نکردی خاک را با آب تر چون نهی فلغند بر دیوار بر

زد کلوخی بر هبک آن فزاک شد هبک او به کردار مغاک

مرد را نهمار خشم آمد از این غاوشنگی را به کف کردش گزین

چون یکی جغبوت پستان بند او شیردوشی زو به روزی دو ستو

هزج مسدس محذوف:

خورد سیلی، زند بسیار طنبور دهد تیزی به بازی همچو تندور

اگر بیند به خواب اندر قرا به زنی را بشکند میخ کلابه

مقارب:

شده گه دماغ از بخار دهان رخس زیر آویخ چشمش نهان

ازین تاختن گوز و ریدن به راه نه دانگ و نه عز و نه نام و نه گاه (همان: ۳۱۴-۳۱۸)

که اشعار دیگری در قوالب دیگر از آنها باقی و مشهور بوده و عوفی به آن قالب‌ها پرداخته است. وی در ذکر سنایی هیچ اشاره‌ای به منظومه‌های او نداشته است. هیچ نامی از منظومه‌های عطار نبرده است. یادی از منظومه‌های رودکی نکرده است.

دسته دیگر شاعرانی هستند که همه اهمیت خود را از منظومه سرایی به دست آورده و اشعار بسیار اندکی در قوالب دیگر داشته‌اند که آن نیز بیشتر منسوب بدان‌هاست. در این دسته نیز عوفی برای اینکه ابیاتی از منظومه نیاورد، کوشیده و علی‌رغم اندک بودن اشعار در قوالب دیگر، آنها را ذکر کرده است. در این موارد، اشاراتی به منظومه نیز داشته اما بدون ذکر ابیات آن. از جمله در ذکر فخرالدین اسعد گرگانی نامی از ویس و رامین آورده و آن را ستوده است اما بدون ذکر بیت و اشاره کرده: «از اشعار او جز ویس و رامین دیگر مطالعه نیفتاد جز این قطعه...»^۱ از منظومه‌های نظامی یاد کرده و آن هم اشاره کرده است از او شعر کمتر روایت کرده‌اند.^۲ بی توجهی عوفی بدان حد است که در شرح حال فردوسی، شاهنامه را ستوده اما هیچ بیتی از این منظومه نیاورده و از فردوسی به آوردن دو قصیده اکتفا کرده که امروزه صحت انتساب آن به فردوسی محل تردید است. این نوع برخورد نسبت به منظومه‌های غیرروایی نیز دیده می‌شود. در شرح حال ابوشکور بلخی به آفرین‌نامه او اشاره کرده بی آنکه بیتی از آن ثبت کند. در این موارد عوفی تنها به ذکر عنوان منظومه بسنده کرده است و این برخورد نسبت به بسیاری از صاحبان منظومه دیده می‌شود.

با این حال، باز ابیاتی از مثنوی در لباب‌الالباب مذکور است که البته بیشتر برای اهدافی به جز ثبت نمونه ابیات بوده است. در شرح حال خاقانی اشاره‌ای به تحفه‌العراقین داشته و بیتی از آن آورده اما برای اثبات اینکه وی لقب حسان‌العجم داشته است. با این نوع نگاه، آیا احتمال ندارد که شاعری منظومه‌ای داشته و چه بسا عوفی آن را دیده اما هیچ یادی از آن نکرده است؟ برحسب آنچه در ذیل نخستین مثنوی سرایان ادبیات فارسی آمد، به احتمال قریب به یقین، بسیاری از آنها همچون لبیبی صاحب منظومه‌هایی بوده‌اند و با آنکه شرح حال آنها در لباب‌الالباب نیز آمده اما ذکری از منظومه‌های آنها نرفته است. اگر حتی بیتی از یک منظومه ذکر می‌شد، می‌توانست بسیار در تحقیقات ادبی راهگشا باشد و لااقل برحسب وزن و درون‌مایه و مقایسه آن با ابیات مذکور در منابع دیگری چون فرهنگ لغات، بسیاری از ابهامات را رفع کرد.^۳

۱. عوفی، لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۲۴۰.

۲. همو، ۳۹۷.

۳. دولتشاه در شرح حال نظامی عروضی، منظومه ویسه و رامین را به اشتباه به نظامی عروضی منسوب کرده و بیتی را از آن آورده و آن هم به دلیل اینکه «وزن ابیات آن نسخه معلوم باشد»:

از آن گویند آرش را کمانگیر که از آمل به مرو انداخت او تیر»

(دولتشاه سمرقندی، بی تا، ص ۶۰)

و چون این بیت در ویس و رامین فرخ‌الدین اسعد گرگانی آمده است (البته با کمی تغییر):
ز آن خوانند آرش را کمانگیر که از ساری به مرو انداخت یک تیر

کلیات/ ۲۵

دولتشاه نیز اگرچه در مقایسه با عوفی به مثنوی توجه بیشتری داشته، باز حق منظومه و مثنوی را ادا نکرده است. گاه عنوان منظومه را ذکر کرده، بدون آوردن ابیاتی از آن؛ همچو ذکر کلیله و دمنه رودکی، گرشاسب نامه اسدی طوسی، خمسه نظامی، منظومه های عطار، جام جم اوحدی، منظومه های خواجه و امثالهم بدون ثبت ابیات. با این حال، برای برخی منظومه ها یک یا چند بیت را با اهداف مختلفی ثبت کرده است. از جمله بیتی از دستورنامه نزاری قهستانی به قصد مشخص کردن وزن منظومه یا ابیاتی از هجویه منسوب به فردوسی برای پرداخت افسانه ها و داستان هایی در مورد او.^۱ با وجود این، حکایتی چهار بیتی از حدیقه الحقیقه سنایی، ۲۶ بیت از مثنوی مولوی در معرفت روح، دو حکایت کوتاه از بوستان در ده بیت را ثبت کرده است و این موارد جزو نخستین مواردی است که دولتشاه همانند قوالب دیگر، مثنوی را نیز ذکر کرده است.

بخشی از دلایل درج نشدن مثنوی در تذکره ها را می توان در این سخن صاحب ریاض الشعرا یافت: «از جنس شعر در این تذکره به انتخاب غزل و قصیده و قطعه و رباعی اکتفا نموده و متوجه به انتخاب مثنویات مشهور نگردیده چه اگر از شاهنامه فردوسی و خمسه شیخ نظامی و سبعة مولوی جامی و مثنوی حضرت مولوی روم- قدس سرهم- و غیر ذلک انتخابی می کرد، قریب بیست هزار بیت بر این تذکره می افزوده و از فرط تطویل کمتر کسی را رغبت به خواندن و نوشتن می شد و اگر چند بیت از هر مثنوی به رعایت اختصار می نگاشت، بیننده را توهم این می رفت که شاید به اعتقاد مؤلف اشعار بلند در این مثنوی همین قدر بوده؛ پس اولی و انسب همین دید که اصلاً تعرض به ذکر مثنویات ننماید مگر بر سبیل تحفگی از مثنوی غیر مشهوره. هر چند این معنی نقض در جامعیت این نسخه می گردد».^۲ اشاره و اله داغستانی به ذکر ابیات مثنوی های غیر مشهور، نشان می دهد یکی از دلایل نیاوردن ابیات منظومه در تذکره ها شهرت آن بوده و نویسنده لازم نمی دیده است ابیاتی از آن ذکر کند. از سویی دیگر، ابیات مثنوی معمولاً به هم پیوستگی دارد و برخلاف ابیات در قوالبی همچون غزل و قصیده که استقلال معنایی آنها حفظ می شود و بنفسه تمام است، ابیات مثنوی به خصوص مثنوی های روایی از مجموع چندین بیت، معنا و مقصود شاعر تکمیل می گردد. با این حال، باز در مثنوی های بلند نیز حکایات و تمثیلات کوتاه دیده می شود و صاحبان تذکره می توانسته اند آنها را نقل کنند، آن چنان که دولتشاه تمثیلی چهار بیتی از حدیقه برگزیده و دو حکایت کوتاه از بوستان آورده اما این شیوه عمومیت نیافته است. مثنوی های غیرروایی این مشکل را نداشته و قابلیت آن را داشته که بخشی از آن را ذکر کنند اما باز از ذکر ابیات آن خودداری شده است.

(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۷۸)

انتساب آن به نظامی عروضی رنگ می بازد و الا هر چند کم رنگ، این تردید وجود داشت که شاید نظامی عروضی نیز منظومه ای به نام ویس و رامین داشته است. توضیحاتی که دولتشاه ذیل این بیت آورده در مورد معرفی آرش و واقعیت داشتن یا نداشتن فاصله ای که تیر پرتابی او طی کرده، نه تنها مفید نبوده بلکه گمراه کننده است و باعث این تصور می شود که شاید بیتی از شعری باشد که داستان آرش را روایت می کرده است، حال آنکه بیت مذکور در منظومه گرگانی، مضمونی غنایی دارد و قدرت تیر مؤگان معشوق را وصف می کند.

۱. دولتشاه سمرقندی، تذکره الشعرا، ص ۲۳۲ و ۵۲.

۲. واله داغستانی (۱۳۸۴) ریاض الشعرا. تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر، ص ۶۹-۷۰.

امیرعلی شیر نوایی در مجالس النفایس بیشتر بیت نخست اشعار را ذکر کرده و شعری را کامل (در قوالب غزل و قصیده) نیاورده است. وقتی بحث از مثنوی و منظومه کرده، گاه یک بیت را از آن که از نظر وی خوب و نیک آمده، نقل کرده است.^۱ از تذکرةهایی که در آن به ذکر ابیات مثنوی توجه شده، تحفه سامی است. سام میرزا (۹۲۳-۹۷۴) در ذکر اشعار از قوالب مختلف به گزینش ابیاتی از آنها مبادرت کرده و خود را ملزم به ثبت همه یا بخش عمده ابیات نساخته و مطالع اشعار یا ابیات دلنشین آنها را برگزیده است. همین شیوه در مثنوی نیز به کار گرفته و از یک مثنوی گاه از چند بخش مختلف آن ابیاتی را انتخاب کرده است. اگر نام منظومه‌ای ذکر کرده، تلاش داشته است ابیاتی را نیز بیاورد. این ابیات گاه یک بیت است و گاه به دوازده بیت می‌رسد. محتوای ابیات بیشتر وجهی توصیفی یا حکیمانه دارد و معنایی کامل از آنها حاصل می‌شود.^۲

برخی صاحبان تذکرةها به صورت تخصصی به قالب مثنوی پرداخته، از همین روی، محدودیتی در آوردن ابیات مثنوی نداشته‌اند. از نخستین نمونه آن، تذکرة میخانه فخرالزمانی قزوینی (تألیف در ۱۰۲۸) است که به ساقی‌نامه‌ها اختصاص دارد. از آنجا که تقریباً اکثر ساقی‌نامه‌ها در قالب مثنوی است، اشعار این تذکرة نیز بیشتر از همین قالب و اکثر از لابه‌لای منظومه‌های مختلف گردآوری شده است. این اثر مشتمل بر شرح حال نود شاعر و اشعاری از آنهاست که در نوع ادبی ساقی‌نامه قرار می‌گیرد.^۳ درج این حجم از مثنوی تا پیش از این تذکرة دیده نمی‌شود.

به نظر می‌رسد نخستین کسی که اثری مستقل در زمینه مثنوی سرایی نگاشته علی ابراهیم خلیل خان بنارسی است که تذکرة خلاصة الکلام خود را به زندگی تقریباً هفتاد و هفت شاعر مثنوی سرا و تلخیصی از یکصد و هشتاد و هشت مثنوی اختصاص داده است. وی در نگارش آن که به سال ۱۱۹۸ انجام گرفته، آن‌چنان که گفته از تذکرةهایی مانند تذکرة دولتشاه سمرقندی، خلاصة الاشعار و زبدة الافکار، متأثر رحیمی، نصرآبادی، مجمع النفائس، ریاض الشعرا، گل و رعنا و غیره بهره برده، اما علاوه بر آنها به آثار شاعران نیز رجوع کرده و به دقت خوانده است. این تذکرة در نوع خود بی‌نظیر و قابل توجه است. علی ابراهیم خان تذکرة خود را در چند وجه از دیگر تذکرةها متمایز می‌داند: «یکی آنکه افسانه‌های غریب چه از جنس

۱. ر.ک: امیرعلی شیر نوایی (۱۹۳۱) لطایف‌نامه (ترجمه مجالس النفایس)، ترجمه فخری سلطان محمد بن امیری، لاهور: اورینل کالج، ص ۶۲، ۲۴.

۲. برای مثال رجوع کنید به منظومه‌های جامی یا قاسمی گنابادی (سام میرزا، ۱۳۱۴: ص ۸۹، ۹۰، ۲۶-۲۷) از سبحة الابرار جامی این دو بیت ذکر کرده است:

ابر باید که به صحرا بارد زن چه حاصل که به دریا بارد
می‌دهد سبزه و گل صحرا را می‌کند آبله‌رو دریا را

۳. بحث در مورد ساقی‌نامه در فصل ادبیات غنایی خواهد آمد.

قضایای رزمیه و چه قصص عشقیه، مدح و ذمای اشپای کونیه از هر نوع در آن آمده است»^۱. وجه دیگر آن که بسیار خلاقه انجام گرفته، تلخیص مثنوی هاست. آوردن شعر از قوالب دیگر آن چنان که در تذکره‌های دیگر دیده می‌شود، به دشواری مثنوی نیست، چرا که در قوالب دیگر به دلیل نبود روایت، کوتاهی شعر و به هم پیوسته نبودن ابیات، تذکره‌نویس می‌تواند هر میزان که نیاز باشد از شعر نقل کند، بی‌آنکه شعر ناقص به نظر آید. علی ابراهیم‌خان به مانعی که دیگر تذکره‌نویسان در ذکر مثنوی با آن مواجه بوده‌اند، توجه داشته و خواسته است آن را رفع کند، از همین روی، نویسنده محور عمودی و به هم پیوستگی ابیات مثنوی را رعایت کرده و در اهمیت کار خود نوشته است: «در حال انتخاب مثنویات مبسوطه مثل گرشاسب‌نامه اسدی طوسی و شاهنامه فردوسی و حمله حیدری و غیره، بوالعجب صنعتی به کاررفته که ابیات سنجیده از سایر داستان‌های منتخب عنه به نحوی فراهم آورده شد که ربط معنوی ابیات و سلسله افسانه، روی گسیختگی و درهمی ندید، بالجمله مدار ارتباط بر انتقال ابیات داستانی به داستان است»^۲. آن چنان که گفته مدت زیادی صرف این انتخاب کرده است: «و سالی چند این سرگردان دبستان دانایی شب از روز بازداشت تا این صنعت لزوم مالا یلزم صرف شیوه انتخاب گردید. هرکس نسخه‌های منتخب عنه را از آغاز تا انجام به نظر امعان دیده باشد، قدر این منتخب را بهتر خواهد شناخت و به درد تلاش‌های این مؤلف حقیر خواهد رسید»^۳. تأکید وی بر این خلاقیت، بیجا نبوده است و الحق که شیوه‌ای تازه پیش گرفته است. داستان‌های فرعی را حذف کرده و داستان‌ها را به هم آمیخته و از آنجا که در بخش حذفیات، ابیات بلندی وجود داشته، آنها را برگزیده و در دل بخش‌های دیگر جای داده است. برای مثال از نسخه گرشاسب‌نامه که در اختیار داشته و مشتمل سیزده هزار و سیصد بیت بوده، تنها ۸۹۲ بیت برگزیده و در مورد آن آورده است که اسدی طوسی «افسانه‌های بوقلمون از قبیل کشتن و بستن دیوان و درازگوشان در هزیمت دادن سلاطین آن زمان و دیدن عجایب بلدان در آن ایراد نموده و چون انتخاب افسانه‌ها به طوالت می‌کشید و حال اینکه اشعار گران مقدار در تحت بعضی از داستان‌ها واقع بود، بنابراین راقم اوراق طریق اختصار را بهتر از این ندید که ابیات برگزیده را از هر جنس که باشد، چیده و انتخاب نموده و مجموع آن در دو سه داستان قرار دهد... و اشعار صفت حسن و جمال و نصایح و غیره را نیز بر این منوال به مقام مناسب آنها پیوند نموده»^۴.

تحقیق دیگر را مولوی آقا احمد علی احمد، صاحب تذکره هفت آسمان به انجام رسانده که زندگی و آثار بیش از نود نفر از صاحبان مثنوی را ثبت کرده است. این اثر که در سال ۱۸۶۹ میلادی (برابر با ۱۲۸۵ هجری قمری) در هند نگاشته شده، جزو مهم‌ترین آثار مثنوی‌پژوهی و منطبق با اصول علمی است.

۱. علی ابراهیم‌خان بنارسی، خلاصة الکلام، میکروفیلم شماره ۹۰۴ کتابخانه دانشگاه تهران، ص ۲. این میکروفیلم از روی نسخه کتابخانه بادلیان با مشخصات MS ELLIOTT ۱۸۳ تهیه شده است.

۲. علی ابراهیم‌خان، پیشین، ص ۳.

۳. همو، ص ۳.

۴. همو، ص ۴.

مؤلف این اثر بعد از تصحیح و نشر اسکندرنامه نظامی بنا به درخواستی که ناشر از او داشته، این تذکره را در موضوع مثنوی سرایی نگاشته است.^۱ نام و ساختار این اثر برپایه اوزان مثنوی تنظیم شده است: «و چون نزد محققان فن اوزان مثنوی هفت می باشد و این رساله بالاصاله در بیان آن است، این را هفت آسمان نام کردم».^۲ مؤلف تنها آسمان اول که در بحر سریع است، به پایان رسانده و مرگ ناگهانی او مانع پروازش در آسمان های دیگر شده است.

۶- اهمیت مثنوی در ادبیات فارسی

مثنوی اگرچه در ادبیات عرب پیش از فارسی وجود داشته، تکامل و تعالی آن در ادب فارسی انجام گرفته است و ایرانیان توانستند با استفاده از ویژگی های آن از جمله نداشتن محدودیت در قوافی و محور عمودی، داستان های حماسی و غنایی و تعلیمی بلندی بسرایند. این قالب از کامل ترین قوالب محسوب می شود که توانسته است اکثر آنچه در قالب های دیگر وجود دارد، چون مدح، تغزل و تشبیب، حکمت و وصف را در خود جای دهد، افزون بر آنکه محدودیت قوالب دیگر را در تبیین و تشریح و بسط دادن مطلب ندارد. اگر یک ویژگی مهم شاعر را رعایت تناسب میان موضوع و قالب و به اصطلاح برگزیدن فرم و شکل مناسب برای پرداخت معانی و موضوع بدانیم، مثنوی حاصل درک هنری شاعر در نظم داستان و بسط موضوع است و جز این قالب، قالب دیگری را این ظرفیت نیست که داستان های بلند را در خود جای دهد؛ آن چنان که صاحب بدایع الافکار می گوید: «این نوع شعر در قصص و اخبار و حکایات و تواریخ استعمال کنند، از آن جهت که نظم وقایع و مطولات احوال بر یک قافیه از قبیل مستحیلات است، چون شاهنامه و مانند آن».^۳

قالب مثنوی در ادب فارسی از حیث اهمیت، برخلاف ادبیات عرب، جایگاهی فروتر از قوالب دیگر ندارد. گستره ای که مثنوی پیش روی شاعر قرار می دهد، در هیچ قالب دیگر نیست. اگر مثنوی را تنها محدود به اشعار روایی و داستانی بدانیم، باز قالب دیگری نیست که بتواند به قامت مثنوی، فرهنگ و رفتار و افکار و آداب و رسوم و تاریخ و تمدن و به طور کلی زندگی انسان را در موقعیت های مختلف نشان دهد. از آنجا که داستان های رایج میان مردم - که دورنمایی از فرهنگ و زندگی آنها را نشان می دهد - زمینه پیدایش بسیاری از منظومه هاست، جز در این قالب نمی توان نمایی واضح تر از زندگی و آمال و تمایلات مردم عادی را به دست آورد. اهمیت دیگر مثنوی آن است که زیرساخت و پشتوانه بسیاری از تمهیدات سخنوری و اندیشه هایی است که در قالب های دیگر وجود دارد، به گونه ای که در نظر نگرفتن مثنوی موجب سستی و ضعف قالب های دیگر می شود. شاهنامه، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، ویس و رامین و امثالهم منشاء بسیاری از تلمیحات فارسی واقع شده است و در صورت نبود این مثنوی ها، درک و فهم مخاطب از این

۱. آقا احمد علی، پیشین، ص ۱.

۲. همو، ص ۲.

۳. کاشفی، کمال الدین حسین (۱۳۶۹) بدایع الافکار. ویراسته میرجلال الدین کزازی، تهران: مرکز، ص ۷۲؛ نیز ر.ک: تاج الحلاوی (۱۳۴۱) دقایق الشعر. تصحیح سید محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران، ص ۸۷.

کلیات/ ۲۹

تلمیحات، دشوار می‌شود یا لااقل مخاطب با تلمیحی غیر آشنا روبه‌رو خواهد شد، چرا که رواج این‌گونه مثنوی‌های آشنا، بستری برای تلمیح فراهم آورده است. نه تنها این قالب در تعالی قالب‌های دیگر شعر که در هنرهای دیگری چون نمایشنامه، نقاشی و نگارگری نیز اهمیت دارد. سنت ترسیم تصاویر در منظومه از همان نخستین منظومه شعر فارسی، یعنی کارنامه مسعودی مروزی وجود داشته است. مقدسی در کتاب آفرینش و تاریخ (البدء و التاريخ) بعد از نقل دو بیت از مثنوی مسعودی، می‌نویسد: «ایرانیان این ابیات و این قصیده را بزرگ می‌شمارند و مصور می‌کنند^۱ و تاریخ خویش می‌شمارند»^۲. این سنت در منظومه‌های دیگر نیز وجود داشته است، آن‌چنان‌که کلیده‌ودمنه منظوم رودکی نیز مزین به تصویر بوده است و این موضوع در مقدمه شاهنامه ابومنصور آمده است که نقاشان چینی تصاویری بر آن افزودند «تا هرکسی را خوش آید دیدن و خواندن آن»^۳. منظومه ورقه و گلشاه نیز که تنها یک نسخه از آن باقی مانده، مصور است و تصاویر آن که سبک نقاشی عهد سلجوقی و پیش از حمله مغول را نشان می‌دهد، اهمیت خاصی در تاریخ هنر دارد. به تعبیری، منظومه بویژه منظومه‌های روایی بستر مناسبی برای تصویرگری نیز فراهم آورده و این نیز از اهمیت منظومه‌سرایی است.

البته نظر شعرا به اهمیت مثنوی و گرایش به آن یکسان نبوده است. اختیاراتی که این قالب در اختیار شاعر می‌گذارد، اگرچه مزیتی مفید و غیرقابل انکار دارد و تخیل او را برای گسترش بدون محدودیت موضوع آزاد می‌گذارد، در نگاه دشوارپسندان عیب و نقص محسوب شده است و این عده گرایش شاعر را به سمت وسوی مثنوی را از ناتوانی دانسته‌اند؛ این ایرادها برگرفته از دیدگاه شاعران عرب به مزدوج نبوده زیرا تا پیش از سده نهم، دیدگاه‌های منفی به مثنوی وجود نداشته است. در آغاز مثنوی‌سرایی فارسی، شاعران همزمان با مثنوی از قالب‌های دیگری نیز استفاده می‌کرده‌اند و عمده شهرت آنها از قالب‌های دیگر است اما همزمان، به اقتضای موضوع یا درخواست ممدوح، به مثنوی‌سرایی نیز پرداخته و نظری مساعد به این قالب داشته‌اند. اگرچه نام برخی از آنها که مثنوی داشته‌اند، چون مسعودی مروزی، در تذکره‌ها ثبت نشده، این به معنای بی‌اهمیتی این قالب نبوده و آثاری که به‌گونه‌ای بدانها اشاره داشته‌اند، به رواج و شهرت آنها میان مردم نیز اشاره کرده‌اند. با ظهور شاعرانی چون رودکی، فردوسی و امثالهم مثنوی جایگاه مستحکمی در ادب فارسی یافت.

۱. در برخی نسخ «یصونها» آمده است یعنی محفوظ می‌دارند. اقبال در حاشیه بیست مقاله قزوینی که او نیز «یصونها» خوانده، می‌گوید: «صحیح یصونهاست زیرا که از بعضی اشارات دیگر نیز چنین بر می‌آید نسخ شاهنامه مقارن ایام فردوسی مصور بوده و نقش داشته است. مویید این نکته قطعه ذیل منسوب به ابوالحسن منجیک ترمذی از شعرای معاصر دقیقی است که می‌گوید:

به شاهنامه برار هیبت تو نقش کنند ز شاهنامه به میدان رود به جنگ فراز

ز هیبت تو عدو نقش شاهنامه شود کزو نه مرد به کار آید و نه اسب و نه ساز» (اقبال، ۱۳۳۲، حاشیه بیست مقاله قزوینی، ج ۲: ۱۵)

۲. مقدسی، مطهر بن طاهر، پیشین، ص ۱۱۹.

۳. قزوینی، پیشین، ص ۳۳.

از میان قوالب شعری، دوبیتی جزو قوالبی است که شاعران به دلیل زبان و موضوعات بی‌آلایش و ساده آن که جزو ویژگی‌های اختصاصی آن است، کمتر به آن گرایش داشته‌اند و اگرچه رباعی در دیوان اکثر شعرا دیده می‌شود، دوبیتی نزد آنها مهجور مانده است. مثنوی خوشبختانه چنین سرنوشتی نیافته و ارزشی برابر با قوالب دیگر داشته است و شاعران آن را برابر با قوالب دیگر محسوب می‌کرده‌اند، آن‌چنان‌که جامی در هفت اورنگ از همه قوالب شعری خود تمجید می‌کند^۱ و عراقی نیز از مثنوی همراه با دیوان به یکسان نام می‌برد^۲ و ابن یمین نیز مثنوی‌های خود را همانند قوالب دیگر می‌ستاید.^۳ اما در پایان قرن نهم، نگاه برخی شاعران به این قالب تغییر می‌یابد. این قالب متناسب با میل و رغبت شاعران به برخی از موضوعات چون قصه‌سرایی است. در برخی دوران شعر فارسی نیز بسیاری از شاعران به اقتضای جریان شعری عصر به سمت یک قالب خاص گرایش بیشتری داشته‌اند. جامی در بهارستان اشاره می‌کند که جریان شعر عصر او، شاعران را به غزل بیشتر گرایش داده است: «شعر به چند قسم است: چون قصیده و غزل و مثنوی و رباعی. و شعرا در ممارست اینها متفاوت‌اند: بعضی متفنین‌اند که بر جمیع این اقسام شعر گفته‌اند و بعضی از آن قبیل‌اند که میل ایشان به بعضی از این اقسام بیشتر بوده است، چون متقدمان که اهتمام ایشان به قصاید بوده است در مدایح و مواعظ و غیر آن و اهتمام بعضی به مثنوی به خلاف متأخران که سخنان ایشان اکثر بر طریق غزل واقع شده است». گرایش شاعران یک دوره به موضوعات خاص است که آنها را به سمت ترجیح یک قالب بر قوالب دیگر سوق داده است، اما برخی تناسب موضوع و ویژگی‌های قالب را در نظر نگرفته‌اند. هلالی جغتایی، شاعر قرن نهم در مثنوی شاه و درویش معارضه خود و شاعری دیگر را در ترجیح غزل و مثنوی بر یکدیگر ذکر می‌کند و معتقد است مثنوی‌سرایی به مراتب آسان‌تر از غزل‌سرایی است و چنین بحث‌ها گویا در این دوره رواج داشته است:

در فن شعر چون سخن کردند	همه تحسین شعر من کردند
بود شخصی به مثنوی مشهور	در فنون سخن به خود مغرور
لیک فن غزل نورزیده	همه گرد فسانه گردیده

-
۱. گه کنی میل غزل‌پردازی	عشق با طرفه غزالان بازی
گه پی مثنوی آری زیور	بر یکی وزن هزاران گوهر
گه ز ترجیع شوی بندگشای	عقل و دین را فکنی بند به پای
گاهی از بهر دل غمخواره	سازی از نظم رباعی چاره
گاه با هم دهی از طبع بلند	قطعه قطعه ز جواهر پیوند
گه به یک بیت ز غم فرد شوی	مرهم دیده پر درد شوی
گه کنی گم به معما نامی	خواهی از گمشده‌نامی کامی
گاهی از مرثیه ماتم داری	وز میژه خون دمادم باری (جامی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۶۹۲)
۲. همه در بزم ملوک خوانند	قصه‌ای؟ مثنوی‌ای؟ دیوانی؟ (عراقی، بی‌تا: ۲۹۰)
و در عشاق نامه می‌گویند:	
غزلیات و مثنویاتش	چون حکایات او به غایت خوش (همان: ۳۳۳)
۳. نظمی چو آب ز آتش طبعم روان شده	خواهی قصیده خواه غزل خواه مثنوی (ابن یمین، بی‌تا: ۵۲۳)

کلیات/ ۳۱

گفت آری اگرچه بی‌بدل است
نیست او را ز مثنوی خبری
در سخن پنج گنج می‌باید
مدعی چون مذاق شعر نداشت
نقد گنجینه سخن غزل است
آن‌که نظم غزل تواند گفت
آن‌که جان بخشد از سخن چو مسیح
آن‌که از بحر بگذرد چون برق
آن‌که آتش وطن کند چو شرر
بی‌تامل از آن میان جستم
بازوی فکر را قوی کردم

شیوه شعر او همین غزل است
در ره ما ز پیروی اثری
نه ز ابیات پنج می‌باید
مثنوی را به از غزل پنداشت
شکر باری که شعر من غزل است
مثنوی را چو در تواند سفت
کی شود عاجز از کلام فصیح؟
کی ز سیل بهار گردد غرق؟
شرری گر به وی رسد چه ضرر؟
به تامل میان خود بستم
روی در فکر مثنوی کردم

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۲۶)

آن‌چنان‌که آن تعریض‌کننده نیز به پنج گنج اشاره کرده است، بسیاری از شاعران به هدف استقبال از آثار نظامی به سمت مثنوی گرایش یافته‌اند. در همین قرن، سلیمی جرونی که شاعر غزل‌سرا بوده، آن‌چنان‌که خود گفته است، بعد از آشنایی با شخصی به نام مولانا همادالدین، به مثنوی‌سرایی روی می‌آورد و خمره نظامی را پاسخ می‌دهد:

بگفتا در غزل جلدی و محکم برو برخی ادا کن مثنوی هم
بگفتم یک دو بیت از وزن مخزن کز روح نظامی گشت روشن

(سلیمی جرونی، ۱۳۸۲: ۱۱)

میل به مثنوی‌سرایی و ضرورت انتخاب آن برای بیان برخی موضوعات از یکسو و پرهیز از قرارگرفتن در معرض خرده‌گیران از سویی دیگر موجب شد برخی شاعران سادگی مثنوی^۱ را به‌کناری نهاده و با رعایت لزوم مالایلم و آرایه‌های متنوع و مصنوع‌سرایی، هر دو مقصود را حاصل کنند. شاعران این اشعار را بیشتر به دلیل نشان‌دادن قدرت و مهارت در سخن‌پردازی و دعوی استادی می‌سرودند و معیاری بود که بتوانند مقام و مرتبت خود را در شعر نشان دهند؛ ولو اینکه میل و رغبتی به آن نداشته باشند، لااقل ضرورتی بوده که از پس التزامات به‌شعر بسته برآیند. البته توجه به تصنع از عهد سلجوقی قابل پیگیری است^۲ اما در قرن

۱. آذری طوسی در مثنوی غرایب الدنيا، سادگی را ترجیح می‌نهد:

شعر مصنوع بهر تحسین است و آن مثال کدوی نقشین است
بی‌تکلف حدیث گو چو گهر همچو صندوق شاه پر جوهر

۲. اگر آنچه دولتشاه در مورد عمیق آورده، مبنی بر اینکه وی «قصه یوسف علیه‌السلام را نظم کرده است که در دو بحر توان خواند» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۶۴) صحیح بدانیم، وی از نخستین شاعرانی است که تصنع را وارد مثنوی کرده است.

نهم رواج بیشتری یافته و در مثنوی نیز وارد شده و ذوق عصر نیز آن را می پسندیده است. دولتشاه در مورد لطف الله نیشابوری می گوید: «در سخنوری در زمان خود نظیر نداشته و صنایع شعر را از استادان کم کسی چون او رعایت نموده».^۱ سپس یک رباعی از او نقل می کند که به اعتقاد وی ممتنع الجواب است:

گل داد پریر درغ فیروزه به باد دی جوشن لعل لاله بر خاک افتاد

داد آب چمن خنجر مینا امروز یاقوت سنان آتش نیلوفر داد

... که چهار روز و چهار سلاح و چهار رنگ و چهار جوهر و چهار عنصر و چهار گل رعایت نموده. گویند مولانا نسیمی را بدین رباعی امتحان کردند مدت یکسال در این تفکر کرد و نتوانست که جواب گوید.^۲ همو در نقد قصیده «بوی جوی مولیان» می نویسد: «این نظمی است ساده و از صنایع و بدایع و متانت عاری، چه اگر در این روزگار سخنوری مثل این سخن در مجلس سلاطین و امرا عرض کند مستوجب انکار همگان شود».^۳ برای اینکه توجیهی برای تأثیرگذاری آن بیابد، اثرگذاری آن را ناشی از موسیقی و آواز دانسته است: «می شاید که چون استاد را در اوتار و موسیقی وقوفی تمام بوده قولی و تصنیفی ساخته باشد و به آهنگ اغانی و ساز این شعر را عرض کرده و در محل قبول افتاده باشد».^۴ حال آنکه تقریباً ۳۴۰ سال قبل از او، نظامی عروضی در میانه قرن ششم، بلاغت و صنایع این قصیده را می ستاید و هفت صنعت را در این قصیده بر می شمرد.^۵ این نشان از تمایل و جریان عصر دارد و شعرا نیز در بیشتر مواقع متأثر از جریان های زمانه بوده اند.

ممدوحان نیز در رواج و گسترش تصنع و تکلف در شعر بی تأثیر نبوده اند؛ به گفته دولتشاه، سلطان بایسنغر میرزا از کاتبی خواست که قصیده کمال الدین اسماعیل را با ردیف نرگس که قصیده ای دشوار محسوب می شود، جواب دهد.^۶ تصنع در شعر در قوالب مختلف، به خصوص قصیده رواج زیادی داشته است. التزام شتر گربه در قصیده ابن حسام و کاتبی نیشابوری و هلالی جغتایی از نمونه های معروف آن است که نشان می دهد شاعران برای اثبات برتری خود، در چه میدان های تنگی وارد می شده اند. میل و رغبت شاعران به التزامات موجب شد تصنع و تکلف از قوالب دیگر به مثنوی نیز راه جوید و این قالب که سادگی بیان و دوری از محدودیت های قوالب دیگر، آن را بستر مناسبی برای بسط و گسترش شعر ساخته بود، به صحنه ای برای فاضل نمایی و اظهار قدرت و مهارت در دشوارگویی تبدیل سازد. از مثنوی های مصنوع این دوره مجمع البحرین و ده باب تجنیسات از کاتبی و اوج آن مثنوی سحر حلال از اهلی شیرازی

۱. دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲) تذکره الشعرا. تصحیح ادوارد براون، لیدن: بریل، ص ۳۱۷.

۲. همو، ص ۳۱۹.

۳. همو، ص ۳۲.

۴. همو، ص ۳۲.

۵. نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی. (۱۳۸۰) چهار مقاله. تصحیح محمد قزوینی به اهتمام محمد معین، چاپ دوازدهم، تهران: جامی، ص ۵۴.

۶. دولتشاه، پیشین، ص ۳۸۲.

کلیات/ ۳۳

است که در جواب اثر کاتبی سروده و در همه ابیات آن صنعت ذوبحرین، ذوقافیتین و جناس به کار برده است.^۱ این التزامات بستر ساده مثنوی را که آن را متناسب برای داستان‌های بلند ساخته بود تغییر داد؛ هرچند چندان این شیوه ادامه نیافت. از جمله مثنوی‌های دیگر بر این طریق، مثنوی‌های گنج روان و عشق‌نامه از شاه داعی شیرازی است که در میان حجم وسیعی از منظومه‌ها، تعداد آنها چشم‌گیر نیست و مثنوی توانست از میان این ناهمواری‌ها بگذرد و راه خود را ادامه دهد.

۱. از این مثنوی است:

ساقی از الطاف تو می بر کف است	وز تف دل، دجله خون در کف است
شیره تاکم ده و بین شورها	تا همه شیرین کنم این شورها
خواجه در ابریشم و ما در گلیم	عاقبت ای دل همه یکسر گلیم
نفس تو چون خر همه جا در چراست	آهوی جان در پی این خر چراست (اهلی شیرازی، به نقل از علی ابراهیم خان بنارسی، خلاصه الکلام، پیشین، ص ۶۰)

فصل دوم:

مباحث ساختاری قالب منوی

۱- آستانه و مقدمه منظومه‌های فارسی^۱

کمتر منظومه و حتی اثری ادبی وجود دارد که مصنف بلافاصله بعد از عنوان، موضوع اصلی را شروع کند و از آنجاکه منظومه‌ها معمولاً به عنوان آثاری مستقل منتشر می‌شده، یکی از خصوصیات مهم آنها داشتن مقدمه و بستر مناسب برای ورود به اصل موضوع بوده است. منظور از آستانه منظومه بخش‌های ابتدایی برخی آثار، قبل از شروع تنه اصلی است که در حکم دروازه ورود به متن اصلی آن اثر است. این بخش در بسیاری منظومه‌ها، چه روایی چه غیرروایی، اجزای تقریباً یکسانی مانند تحمیدیه، مدح ممدوح، سبب سرایش و امثالهم دارد. بدیهی است منظور ما از آستانه، آغاز داستان به عنوان بخشی از سه‌گانه آغاز، کشمکش و تعادل در داستان‌های روایی نیست. با آنکه عنوان آستانه و مقدمه نشان‌گر بخش‌های اولیه منظومه است، محتوای آن نشان می‌دهد بعد از سرایش متن اصلی سروده می‌شود. بخش مقدمه مجزا از متن اصلی است اما اطلاعات مهمی را در بر دارد که در فهم و تفسیر و تأویل متن کمک می‌کند و اطلاعات بسیار ارزشمندی از زندگی شاعر و عقاید او و دوره سرایش اثر در آن مندرج است.

تور جانسون شیوه‌های آغاز را در دوران باستان به چهار دسته تقسیم می‌کند: دیباچه، پیش‌گفتار، سرآغاز و دیباچه مجازی. «دیباچه مقدمه‌ای بود که مؤلف سبب تصنیف اثر را بیان می‌کرد و در آن معمولاً به چهار نکته اشاره می‌شد: آن را به فردی تقدیم می‌کردند؛ اشاره به اینکه اثر را بنا به درخواست چه کسی تدوین کرده‌اند؛ تعارف و اشاره به اینکه مصنف نمی‌خواست چنان کار دشواری را بر عهده بگیرد و ذکر این نکته که علی‌رغم مشکلات، مصنف تسلیم درخواست متقاضی شده است. پیش‌گفتار زمینه‌ای بود که اثر را برای شروع نهایی آماده می‌کرد و خوانندگان را در حال و فضای اثر قرار می‌داد. سرآغاز عبارت و جمله‌ای بود که متنی را معرفی می‌کرد و متن با آن شروع می‌شد؛ عبارت‌هایی نظیر «دانای بزرگ زمانه...، چنان گوید...، در دیباچه مجازی مصنف بدون توضیحات رسمی درباره سبب نگارش مستقیم متن را با پیش‌گفتار که در واقع جز خود متن است شروع می‌کرد».^۲

یکی از افرادی که به آستانه متن توجه خاصی داشته، ژرار ژنت است. وی فرامتنیت را به پنج دسته تقسیم می‌کند که یکی از آنها پیرامتنیت است. از نظر ژنت متن به صورت خام عرضه نمی‌شود، بلکه دارای پیرامتن است. «پیرامتنیت ارتباط میان یک متن است با پیرامتنش- که بدنه اصلی متن را احاطه کرده است- مثل عنوان، سر تیتیر، دیباچه، سرلوحه، تقدیمات، تقدیر و تشکر، زیرنویس‌ها، تصاویر، توضیح پشت جلد و غیره».^۳ پیرامتن در نظر ژنت بسیار گسترده است و به دو دسته کلی درون‌متن و برون‌متن تقسیم می‌شود:

۱. این بخش با حذف و اضافاتی با عنوان «بررسی ساختار و محتوای آستانه سرایی در منظومه‌های فارسی تا قرن ششم» در نشریه پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۳۱، سال ۱۳۹۷ منتشر شده است.

۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان. اصفهان: فردا، صص ۲۳۱-۲۳۳.

۳. چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی پارسا. چاپ دوم. تهران: سوره مهر، صص ۲۹۶-۲۹۷.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۳۷

«پیرامتن‌های درونی یا پیوسته در یک اثر کتابی عبارت‌اند از: عنوان، عنوان دوم، زیرعنوان (عنوان فرعی)، عنوان‌های میانی، اندازه کتاب، طرح روی جلد، مجموعه، پیشکش‌نامه، شناسنامه، مقدمه، پی‌نوشت»^۱ و «پیرامتن‌های برونی آستانه‌هایی غیرمستقیم هستند که امکان ارتباط و بیشتر از آن تبلیغ یا نقد متن را فراهم می‌کنند. عناصر بیرون متن مانند مصاحبه‌ها، آگهی تبلیغاتی، نقد و نظره‌های منتقدان و جوابیه‌های خطاب به آنها، نامه‌های خصوصی و دیگر موضوعات مربوط به مؤلف یا مدون‌کننده اثر را دربرمی‌گیرد»^۲. این موارد در حکم زمینه‌های دلالت معنایی متن هستند و در معنا نقش دارند و با دگرگونی آنها متن ممکن است معنایی دیگر یابد.

بسیاری از مؤلفه‌های پیرامنتی‌ای که ژنت ذکر کرده و با صنعت چاپ رونق گرفته، امروزه در مورد منظومه‌های کهن، دیگر در اختیار مصنف نیست، اما برخی از آنها همچون تقدیم‌نامه و گاه فهرست‌ها در گذشته جزیی از متن بوده و به مرور تغییر جایگاه داده و در خارج از متن مصنف واقع شده است. صرف‌نظر از بسیاری از مؤلفه‌های امروزی پیرامنتی که ژنت برشمرده، برخی از آنها در ساختار مقدمه منظومه‌ها مندرج بوده است و برخی نیز به آن اشاره داشته‌اند. مؤلف هفت آسمان بخش آغازین منظومه را تمهید نامیده و آن را برای هر منظومه‌ای، چه کوتاه چه بلند، لازم دانسته است: «بدان که هریک داستان مثنوی را خواه قلیل باشد خواه کثیر تمهید شرط است و سلسله ربط کلام واجب و دیباچه مثنوی را چند چیز لازم است: توحید، مناجات، نعت، مدح سلطان زمان، تعریف سخن و سخنوران، سبب تألیف و تصنیف کتاب»^۳. آن‌چنان‌که صاحب هفت آسمان گفته یکی از شرایط تمهید و دیباچه سلسله ربط کلام و به اصطلاح انسجام میان اجزاست. از حیث پیوند میان اجزا، فردوسی و نظامی با مهارت توانسته‌اند بخش‌های مختلف مقدمه را به هم مرتبط سازند. هندسه ذهنی فردوسی در مقدمه، منسجم و محسوس‌تر از منظومه‌های دیگر است. مهارت وی در داستان‌پردازی و تجربه وی در پیوند میان داستان‌ها موجب شده است بخش‌های مقدمه را نه تنها مجزا و مستقل بسراید، بلکه سعی کند با ابیاتی همچون لولا میان آنها ارتباط برقرار کند، به‌طوری که به‌گونه‌ای طبیعی و بدون شکست محتوایی، یک موضوع به موضوع دیگر پیوند خورده است. آن‌گونه که بخش سبب تألیف (بیت نخست) را این‌گونه به مدح محمود (بیت دوم و سوم) پیوند می‌دهد:

مرا گفت کین نامه شهریار	گرت گفته آید به شاهان سپار
بدین نامه من دست بردم فراز	به نام شهنشاه گردن‌فراز
خداوند تاج و خداوند تخت	جهاندار و بیدار و پیروز بخت

(خالقی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۱۵-۱۶)

و در پایان همین بخش، با بیتی به نامه شهریار خود باز می‌گردد:

۱. نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰) درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)، تهران: سخن، ص ۹۱.

۲. آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، صص ۱۵۰.

۳. آقا احمدعلی، پیشین، ص ۴۲.

کنون بازگردم به آغاز کار سوی نامورنامه شهریار

(همان: ۱۸)

همین ویژگی نیز نظامی در منظومه‌های خود، به خصوص لیلی و معجون به کار گرفته است.^۱ وقتی این دو منظومه با منظومه‌های دیگری همچون روشنائی‌نامه، ویس و رامین و ورقه و گلشاه مقایسه شود، بیشتر می‌توان به انسجام مقدمه‌های نظامی و فردوسی پی برد. صاحبان منظومه توجه خاص و دقیقی به مقدمه داشته‌اند و به اقتضای شیوه انتشار زمان خود، سعی کرده‌اند، اطلاعات و بستر لازم را برای ورود به اصل داستان و فهم بهتر و دقیق‌تر در اختیار مخاطب قرار دهند.

سیر و تحول مقدمه‌های منظومه‌های فارسی

سنت دیباچه و مقدمه در متون ایرانی قدمتی دیرین دارد. گاهان‌ها که آن را قدیمی‌ترین بخش اوستا می‌دانند، عموماً خطاب به اهورامزدا و وصف او آغاز شده است. در کتیبه‌های هخامنشی بر حسب دو قدرت اصلی یعنی شاه و اهورامزدا، مقدمه دارای دو نوع ساختار است: معرفی صاحب کتیبه (همچون کتیبه آریارمنه و آرشام)^۲ و تحمیدیه یا ستایش اهورامزدا. نوع دوم نخست‌بار در کتیبه‌های داریوش دیده می‌شود که متن با وصف اهورامزدا و آفریده‌های او شروع شده، سپس به صورت خلافتانه و منسجم و تخلص‌وار به معرفی صاحب کتیبه و وصف اعمال او پیوند خورده است: «خدای بزرگ اهورامزدا که زمین را آفرید، که آسمان را آفرید که مردم را آفرید که شادی آفرید که داریوش را شاه کرد...»^۳ و از آنجا که این بخش آغازین با همین توصیفات در کتیبه‌های دیگر نیز آمده است، نشان می‌دهد تحمیدیه سنتی ادبی و رایج محسوب می‌شده است. در منظومه‌های پهلوی نیز شیوه مقدمه‌سرایی استمرار یافته است. گاه منظومه با تحمیدیه و مختصری در مورد عنوان و موضوع کتاب آمده است، همچون یادگار زیران^۴ و گاه نیز با معرفی شخصیت‌ها، آن‌چنان‌که در درخت آسوریک دیده می‌شود: «درختی رسته است سراسر کشور آسورستان. بنش خشک است و سرش هست تر، برگش نی ماند برش انگور شیرین بار آورد مردمان را. من همان درخت بلندم که با بز هم نبردید».^۵

سنت مقدمه‌سرایی در ادبیات بعد از اسلام بنا بر توصیه‌های دینی مبنی بر شروع کارها با نام خداوند و سنت دیرین مقدمه‌نویسی یا سرایی رواج گسترده‌ای یافته است. برخی در مورد منظومه‌های ادبیات دری معتقدند نظامی مقدمه و دیباچه را به تکامل رسانده است، آن‌چنان‌که صاحب تذکره هفت آسمان آورده: «جمع مدارج دیباچه مثنوی موجد نظامی گنجوی است و قبل از او نبوده، فقط مثنوی از قصه آغاز

۱. تا کس نبرد به سوی او راه الا نظیر مبارک شاه

سرخیل سپاه تاجداران سرجمه جمله شهریاران (نظامی ۱۳۱۳: ۳۰)

۲. ر.ک: نارمن شارپ، رلف (۱۳۸۸) فرمان‌های شاهنشاهان هخامنشی. چاپ سوم، تهران: پازینه، ص ۳۲ و ۲۳ و ۲۶.

۳. همو، ص ۸۵. این شیوه تخلص در قصاید را تداعی می‌کند.

۴. ر.ک: جاماسب جی دستور (۱۳۷۱) متون پهلوی. گردآورنده و گزارش سعید عریان، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی، ص ۴۹.

۵. همو، ص ۱۴۶.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۳۹

می‌کردند».^۱ البته اینکه نظامی را موجد همه این موضوعات دانست، سخنی دقیق نیست؛ زیرا پیش از او آن‌چنان‌که گفته خواهد شد، شاعران دیگری بوده‌اند که ساختاری برای تمهید و مقدمه منظومه سامان دیده‌اند.

ابیات اندک و پراکنده‌ای از مثنوی‌های اولیه باقی مانده است و نمی‌توان پی برد آیا مقدمه و آستانه داشته‌اند و در صورت داشتن مقدمه چگونه بوده است. برخی نخستین بیت منظومه کلیله و دمنه رودکی را این بیت می‌دانند:

«هر که نامخت از گذشت روزگار هیچ ناموزد ز هیچ آموزگار»

(نفیسی، ۱۳۴۱: ۴۳۱)

اگر چنین باشد منظومه وی مقدمه‌ای قابل توجه داشته و شروع آن با گزاره‌ای تعلیمی بوده و نسبت به مقدمه‌های منظومه‌های قرون دیگر که مشتمل بر تحمیدیه و نعت است، تفاوت چشمگیری داشته است. اما بیشتر به نظر می‌رسد این بیت شروع بخش اصلی منظومه یا شروع یکی از بخش‌ها باشد نه شروع منظومه. مضمون بیت در اصل سخنی از انوشیروان است و در خردنامه، ذیل پنجاهایی که در گنج شاپور یافتند، آمده است.^۲ در مورد مقدمه‌های منظومه‌های مسعودی مروزی، دقیقی و بوشکور بلخی به سبب کامل نبودن منظومه نمی‌توان نظری داد، جز آنکه شاید بتوان گفت آفرین‌نامه بوشکور نیز شروعی چون منظومه کلیله و دمنه داشته است، زیرا همان معنا را بوشکور نیز دارد و صاحب المعجم آن را از مقوله سلخ دانسته است.^۳ به هر حال، براساس منظومه‌های باقی‌مانده، می‌توان مقدمه‌های آنها را در سه دسته جای داد: مقدمه‌های عمومی، مقدمه‌های تخصصی و فاقد مقدمه.

۱-۱- فاقد مقدمه

با همه اهمیت مقدمه، برخی منظومه‌ها مقدمه ندارند. شاعر در این منظومه‌ها به صورت ناگهانی وارد بخش اصلی می‌شود، بدون آنکه زمینه‌چینی کند یا مقدمه‌ای عمومی برای آن در نظر بگیرد. بی مقدمه بودن می‌تواند دلایل مختلفی داشته باشد. معمولاً مقدمه بعد از سرایش منظومه تنظیم می‌شود؛ از همین منظر اگر شاعر منظومه را به پایان نبرده باشد، فاقد مقدمه خواهد بود. کوتاه بودن منظومه و جنبه تفننی یا آموزشی داشتن نیز می‌تواند در سروده نشدن مقدمه نقش داشته باشد. زیرا شاعر قصد نداشته آن را به صورت منظومه‌ای مستقل عرضه کند یا به دلیل تأکید بر جنبه‌های آموزشی نخواست است، مباحثی غیر از اصل موضوع بر آن بیفزاید. البته گاه شاعر برخی مباحثی که در برخی منظومه‌ها در مقدمه ذکر می‌شود، در اختتام آن می‌آورد. منظومه‌هایی مانند سعادت‌نامه ناصر خسرو و ختم الغرائب منسوب به خاقانی فاقد مقدمه است. نخستین منظومه با این ساختار سعادت‌نامه ناصر خسرو است که به صورت ناگهانی متن اصلی و باب نخست یعنی

۱. آقا احمد علی، پیشین، ص ۴۲.

۲. هر مردی که او را آموزش روزگار دانا نکند، هیچ دانا را به آموختن وی رنج نباید بردن (خردنامه، تصحیح منصور ثروت، ص ۵۳)

۳. ر.ک: شمس قیس، پیشین، ص ۳۴۳.

«در تسلیم» آغاز شده است.^۱ در منظومه‌های آموزشی، اهداف آموزشی بر اهداف ادبی و آراستگی منظومه و رعایت ساختار مرسوم غلبه یافته است. شاعر نخواست است به اقتضای موضوع صرف تعلیمی و مخاطبان خاص خود، مباحثی غیرضرور بیاورد. البته به مرور برخی شاعران چنین منظومه‌هایی، خلاقیت‌های خاصی به کار گرفته‌اند که هم ساختار مرسوم رعایت شود، هم از جنبه تعلیمی اثر کاسته نشود؛ یعنی مقدمه و متن اصلی با هم تلفیق شده است. این نوع منظومه‌ها اگر هم دارای مقدمه باشند، بسیار کوتاه است که در بخش‌های بعد از آن بحث خواهد شد.

۱-۲- مقدمه‌های تخصصی

در این نوع مقدمه، شاعر اثر خود را براساس موضوع و محتوای کتاب با نوعی زمینه‌چینی و تمهید آغاز می‌کند تا بتواند به اصل موضوع وارد شود. این نوع مقدمه‌ها بسیار ارزشمندند و در پاره‌ای موارد از نظر ادبی جایگاه بلندی حتی نسبت به مقدمه‌های عمومی دارند، زیرا شاعر مقدمه را متناسب با موضوع اصلی منظومه می‌سراید و مخاطب را برای ورود به آن آماده می‌کند، به گونه‌ای که حذف مقدمه به بلاغت و فهم متن آسیب می‌رساند. از منظومه‌های مهمی که به این شیوه سروده شده، کارنامه بلخ سنایی است. مقدمه این منظومه قابل توجه و از هنرمندانه‌ترین مقدمه‌های منظومه است. این بخش خطاب به باد آغاز شده است و با موضوع کتاب که نامه‌ای منظوم به اهالی غزنین است، تناسب ادبی کاملی دارد. باد در سنت ادبی حامل پیغام و نامه‌بر محسوب می‌شود و شاعر به آن توجه داشته است:

ویحک ای نقشبند بی‌خامه قاصد رایگان بی‌نامه
برو از بلخ تا سوی غزنین اوت خود ره دهد به علین

(سنایی، ۱۳۳۴: ۲۹۹-۳۰۰)

شاعر همه متن مطایبه‌نامه منظوم خود و مدح پادشاه، شاهزادگان و ارباب دیوان و وزیر و امرا و لشکریان و هجو گروهی از مردم را خطاب به باد سروده و از این طریق نوعی انسجام ایجاد کرده است. اگرچه انوری نیز در قصیده معروف خود با مطلع:

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر نامه اهل خراسان به بر خاقان بر

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۵)

خطاب به باد آغاز کرده، این خطاب استمرار نیافته و مخاطب تغییر یافته اما سنایی خطاب نخستین را فراموش نکرده و در لابه‌لای منظومه مخاطب خود را یاد آورده و از این طریق، کیفیت عاطفی خاصی به اثر بخشیده است. منظومه دیگری با این نوع تمهید، سیرالعباد است که آن نیز به شیوه کارنامه بلخ، خطاب به باد آغاز شده اما باد وجهه‌ای خاص و متفاوت یافته است. خصوصیت باد تحرک داشتن و سکون نیافتن

۱. این منظومه سی باب دارد که البته شاعر در خاتمه اثر به موضوعاتی چون عنوان منظومه و تعداد ابیات و سال سرایش اشاره کرده است:

بگفتم بیت سیصد از دل پاک همه دوشیزگان طبع و ادراک

طبیعت داده آرایش تمامش خرد کرده سعادتنامه نامش (ر.ک: ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۵۶۰-۵۶۱)

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۴۱

است. باد از دریاها می‌گذرد و تر نمی‌شود، گرد هنگامه‌های بوالعجبان می‌چرخد و سیاح کوه و جیحون و دیگر مظاهر جهان مادی است اما آلوده نمی‌شود و صفت روح دارد که حس می‌شود اما دیده نمی‌شود:

روح را مانی ار چه پستی تو کس نبیند تو را و هستی تو

(سنایی، ۱۳۱۶: ۳)

این نوع وصف از باد متناسب با موضوع اثر است. سیرالعباد اولین منظومه رمزی ادبیات فارسی است، با موضوع سفری روحانی به مبدا و معاد. اساس این اثر تبیین حرکت انسان و سالک و سیر صعودی او و گذر از مراتب آفرینش و صفات ذمیمه است و گذر نیز از خصوصیت باد است:

چند فراش کوی‌ها باشی چند نقاش روی‌ها باشی
چند گردی یسان بی ادبیاں گرد هنگامه‌های بوالعجبان
برهان یک ره ای فریشته‌وش خویشان را ز آب و از آتش

(سنایی، ۱۳۱۶: ۴-۵)

اگرچه سنایی بعد از این مقدمه، مباحثی در آفرینش هستی و ترتیب و ترکیب جماد و نبات و حیوان و انسان آورده (که جزیی از مقدمه‌های عمومی محسوب می‌شود)، این مباحث در این اثر جزیی از متن اصلی و سیر نزولی آفرینش است که سالک باید در قوس صعودی به مبدا بازگردد. آن‌چنان‌که منظومه روشنایی‌نامه ناصر خسرو- که مقدمه‌ای عمومی دارد- از آنجاکه دارای موضوعی حکمی است، حجم زیادی از آن در وصف آفرینش و مراتب آن است اما در بخش موضوع اصلی واقع شده نه مقدمه.

مقدمه رحیق‌التحقیق نیز اگرچه برخی از ویژگی‌های منظومه‌های عمومی را داراست، از نوع مقدمه‌های اختصاصی به‌شمار می‌رود و شاعر توانسته است سیر مقدمه را منسجم به پیش ببرد. این اثر از فخرالدین مبارک شاه مرو رودی شاعر قرن ششم و اولین منظومه عرفانی به بحر خفیف بعد از منظومه‌های عرفانی سنایی است. موضوع منظومه رسیدن به معرفت و شناخت خداوند از طریق شیوه اثر به مؤثر و معلول به علت است که به‌صورت نمادین بیان شده است. مبارک‌شاه منظومه خود را با ساقی‌نامه آغاز کرده و با وصف عشق و برتری و سابق بودن آن بر آفریده‌های دیگر، رشته سخن را به وصف آفرینش پیوند داده و با رسیدن به آفرینش انسان از غرق شدن او در جمال الهی سخن گفته و با این تخلص‌گونه، به صفات خداوند پرداخته است. شاعر عشق را یاور انسان در سلوک دانسته است.^۱ با این زمینه‌چینی و آوردن چند حکایت، برای تبیین معنای سلوک در مقام تمثیل، به اصل منظومه وارد شده است. از آثار دیگری که با این شیوه شروع شده، منظومه علی‌نامه (سروده شده در سال ۴۸۲) است. این منظومه با آنکه صبغه‌ای مذهبی دارد و کهن‌ترین منظومه حماسی دینی است، فاقد تحمیدیه است. شاعر برای ورود به شرح ولایت حضرت علی (ع) و بیعت با او، منظومه را با احوال خلافت بعد از حضرت رسول (ص) در ۵۷ بیت آغاز کرده و به اجمال به خلافت ابوبکر و عمر و عثمان و معرفی برخی شخصیت‌ها چون عمر عاص و مروان اشاره کرده است:

۱. مرد کاینجا رسید جای نماند عشق پر گرددش چو پای نماند (مبارک‌شاه، ۱۳۸۱: ۶۱-۶۲)

اگر چند هست این سخن آشکار به نزد صغار و به نزد کبار
ولیکن چو من بر نزد هیچ کس در این قصه در نظم گفتن نفس
تو بشنو کنون کز پس مصطفی ز شهبت که بد کرد با مرتضی
(ربیع، ۱۳۸۸: ۱)

هدف شاعر گویی ایجاد نوعی تمهید و بیان اطلاعات اولیه برای آگاهی مخاطب بوده، زیرا بعد از این بخش، به سبب تألیف اثر خود پرداخته و بعد از آن اولین مجلس را بیعت کردن با حضرت علی (ع) قرار داده که آغاز بخش اصلی است.

۱-۳- مقدمه‌های عمومی

رایج‌ترین نوع مقدمه‌ها محسوب می‌شود و با کمی جابه‌جایی اجزا و حذف و اضافات، در بیشتر منظومه‌ها دیده می‌شود. اجزای مقدمه‌های عمومی شامل تحمیدیه، نعت رسول (ص) و صحابه، آفرینش جهان و مراتب آن (معمولاً بر مشرب فلاسفه قدیم)، بخش وصفی، سبب تألیف کتاب، مدح ممدوح و بستر نهایی است. اسامی برخی منظومه‌هایی که دارای مقدمه عمومی‌اند در پایان این بخش در جدول ذکر شده است. جز در هفت‌پیکر و خسرو و شیرین نظامی، شباهتی میان ساختار منظومه‌ها از نظر ترتیب اجزا وجود ندارد. نخستین منظومه‌ای که کامل به دست رسیده، شاهنامه فردوسی است و او را باید نخستین شاعری دانست که مقدمه‌ای کامل و جامع برای اثر خود تدارک دیده است. مقایسه این مقدمه با مقدمه‌های آثار بعد از او - که در ادامه بیشتر توضیح داده خواهد شد - نشان‌گر مهارت و خلاقیت فردوسی است. مقدمه شاهنامه تقریباً همه اجزای مقدمه‌های عمومی را داراست. بعد از آن مقدمه‌های منظومه‌های راحه‌الانسان، گرشاسب‌نامه، ویس و رامین و دانشنامه میسری نیز دارای ساختار مقدمه‌های عمومی است.

بعد از فردوسی البته تغییراتی در مقدمه روی داده که یکی از آنها گسترش و بسط آن است. مقدمه فردوسی دارای ۲۰۹ بیت است اما به مرور مقدمه‌ها مبسوط‌تر شده، آن‌چنان‌که در گرشاسب‌نامه ۳۴۶ بیت، ویس و رامین ۴۹۶ بیت و خسرو و شیرین ۵۶۹ بیت در مقدمه آمده است. در لیلی و معجون که شاعر آن‌چنان‌که گفته تمایلی به سرودن آن نداشته، ۸۲۹ بیت را به مقدمه اختصاص داده و به نظر می‌رسد به گسترش مقدمه راغب‌تر بوده است.

از تغییرات دیگر، افزوده شدن مقدمه‌های منثور به منظومه است. اولین منظومه با این ویژگی راحه‌الانسان از بدایعی بلخی است و بعد از او سنایی نیز در حدیقه الحقیقه و خاقانی در تحفه‌العراقین از این شیوه بهره برده‌اند. بدایعی بعد از مقدمه منثور، مقدمه‌ای منظوم در شش بیت آورده که شامل تحمیدیه و وصف اثر است. یکی از موارد که در قرن ششم به مقدمه (در بخش نعت رسول (ص)) افزوده شد، معراج‌نامه است که نظامی نخست بار در مقدمه مخزن‌الاسرار آورد و در هفت‌پیکر و اسکندرنامه نیز استمرار بخشید و پس از او شاعران دیگر همچون امیرخسرو نیز شیوه او را ادامه دادند.

اجزا و ترتیب مقدمه‌های عمومی چند منظومه

عنوان منظومه	۱- ابیات تحمیدیه	۲- ابیات آزاد وصفی و موعظه‌ای	۳- ابیات آفرینش جهان	۴- ابیات رسول(ص) و صحابه نعت	۵- ابیات سبب تألیف	۶- مطلع	۷- دانش‌بستر نهایی	۸- ترتیب قرارگیری اجزا
شاهنامه	۱۵	۱۸/ ستایش خرد	۵۶	۱۸	۵۳	۴۸	+	۱،۲،۳،۴،۵،۶
روشنایی‌نامه	۲۹	۱۰/ پند و تعلیم	-	-	۳	-	-	۱،۳،۲،۵
ورقه و گلشاه	۱۶(الحاقی) ^۱	۱۱/ ستایش سخن	-	۶ بیت در میانه تحمیدیه	-	۴۴	+	۱،۴،۶،۲
راحه‌الانسان	۴ بیت/ به نثر نیز آمده	۸/ ستایش خرد	-	در بخش مقدمه منشور	در مقدمه منشور	-	+	نثر: ۱،۴،۵ نظم: ۱،۲
گرشاسب‌نامه	۱۸	۵۸/ ستایش دین، نکوهش روزگار	۱۰۸	۲۰	۷۲ (در دو بخش)	۷۰	+	۱،۴،۲،۳،۵،۶
یوسف و زلیخا	۱۱	-	-	۱۰	۵۸	-	+	۱،۴،۵
مخزن‌الاسرار	۱۲۰	۱۷۸/ در فضیلت سخن، توصیف شب، شناخت دل	-	۱۹۲	۴۳	۶۴	-	۱،۴، ۶،۵،۲
خسرو و شیرین	۱۳۹	۲۹/ وصف عشق	-	۳۳	۱۵۱(در سه بخش پراکنده)	۲۱۵	+	۱،۴،۵،۶،۲
لیلی و مجنون	۱۰۵	۲۳۸/ شکایت از حسودان، پند به فرزند، یادکرد گذشتگان، قناعت، فروتنی و...	۱۰۰	۱۰۹	۹۶	۱۵۵	+	۱،۴، ۳،۵،۶،۲
هفت‌پیکر	۵۸	۲۳۱/ ستایش سخن، موعظه، پند به فرزند	-	۱۱۱	۷۲	۱۵۸	+	۱،۴، ۵،۶،۲
دانشنامه میسری	۳۴	-	۲۳	۳	۳۶	۴۳	-	۱،۳،۴،۵،۶

۱-۳-۱- تحمیدیه

دعا و نیایش از موضوعات رایج و پرسامد شعر فارسی است که در آن هنرمند با زبان و لحنی خاصانه به ستایش پروردگار و راز و نیاز و گفت‌وگو با او می‌پردازد. بسیاری از دیباچه‌های آثار ادبی برطبق سنت ادبی و توصیه‌های مذهبی مبنی بر آغاز کار با نام خداوند، با حمد و سپاس و نام خداوند آغاز شده است. این بخش‌ها که جز لطیف‌ترین و غنایی‌ترین بخش‌های ادبی است، از تأثیرگذاری و کیفیت ادبی والایی برخوردار است. به‌طور کلی، شروع بیشتر تحمیدیه‌ها در دو ساختار پی‌ریزی شده است: شروع با نام خداوند و با عبارت «به نام...» و شروع با ستایش خداوند که هر دو را شاید بتوان مأخوذ از سوره فاتحه‌الکتاب دانست. شاهنامه و روشنایی‌نامه از نوع نخست است و سرانجام نظامی به‌صورت خلاصه در

۱. بخش تحمیدیه ورقه و گلشاه پریشان است و تحمیدیه و نعت رسول(ص) در هم آمیخته شده است و آن‌چنان که گفتیم این بخش را گویا کاتبی براساس ابیاتی از همای و همایون تدارک دیده و بدان افزوده است.

مخزن الاسرار آیه «بسم الله الرحمن الرحيم» را به کار گرفت. نوع دوم در منظومه های گرشاسپ نامه، راحة الانسان و ویس و رامین دیده می شود. در شروع تحمیدیه های منظومه های اولیه، خداوند به صورت مستقیم مورد خطاب واقع نشده و اولین بار سنایی تحمیدیه را با خطاب مستقیم به خداوند آغاز کرده و این موضوع به احتمال زیاد به دلیل رویکرد عرفانی است که سالک در مقام عاشق، با معشوق حقیقی به گفت و گو می نشیند و او را مورد خطاب قرار می دهد. بعد از او این شیوه رواج یافته است، آن چنان که در منظومه های لیلی و معجون و خسرو و شیرین نظامی نیز دیده می شود و اگرچه مخزن الاسرار با سوم شخص شروع شده، در ادامه دو مناجات نامه تقریباً مفصل خطاب به حضرت حق آمده است. این تحمیدیه ها در ابتدا بسیار موجز و خلاصه بوده و کمتر از ۲۰ بیت داشته است (تحمیدیه فردوسی در ۱۵ بیت، گرشاسپ نامه در ۱۶ بیت، تحمیدیه الحاقی ورقه و گلشاه با احتساب نعت حضرت رسول (ص) در ۱۶ بیت)، اما به مرور تحمیدیه مطن تر شده و گاه به بیش از صد بیت رسیده است (در حدیقه الحقیقه ۴۹ بیت و در مخزن الاسرار ۱۱۷ بیت و لیلی و معجون ۱۰۵ بیت).

نخستین درج تحمیدیه در منظومه که امروزه در دست است، از آن فردوسی است که در آن به صفات خداوند همچون فراتر بودن از اندیشه انسان، آفریننده پدیده های هستی، رویت خداوند از دیدگاه اعتزالی سراینده، ناتوانی انسان از ستایش خداوند اشاره شده است. ناصر خسرو در روشنائی نامه پنج بیت را به تحمیدیه اختصاص داده است. گویا شاعر این تحمیدیه را از باب تبرک آورده است، زیرا در بخشی دیگر از منظومه در «توحید باری سبحانه و تعالی» به صورت مبسوط تر در ۲۷ بیت آورده که به تحمیدیه آغازین منظومه شبیه تر است.^۱

در منظومه ورقه و گلشاه تحمیدیه و نعت رسول (ص) با همه کوتاهی (۱۶ بیت) درهم آمیخته شده و پریشان است و علاوه بر ستایش خداوند و شفیع قرار دادن حضرت رسول (ص) در ابیات پایانی خطاب تغییر یافته و شاعر آن را به دعا اختصاص داده است:^۲

به نام خداوند بالا و پست	که از هستی اش هست شد هر چه هست...
گراز خاک برنگیری سرم	روم مصطفی را شفیع آورم...
الهی چو امیدوارم به تو	برآور او میدی که دارم به تو
رهی پیشم آور که در هر قدم	زنم دم به دم در رضای تو دم
توقع همین دارم ای کردگار	که در رستخیزم کنی رستگار

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۱)

۱. به نام کردگار پاک داور که هست از وهم و عقل و فکر برتر

همو اول همو آخر ز مبدا نه اول بوده و نی آخر او را (ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۵۱۷)

۲. آن چنان که گفتیم انتساب ابیات اولیه این منظومه به عیوقی رد شده، اما این پریشانی تحمیدیه نیز گواهی است که کاتبی آگاه، این ابیات را نیفزوده است.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۴۵

بدایعی در بخش منشور در دو سطر حمد خداوند و نعت پیامبر آورده است: «شکر و سپاس آفریدگار هر دو جهان را به اضعاف ریگ بیابان و قطره‌های باران و به عدد هر برگ درختان و درود بر رسولش خاتم‌الانبیا علیه‌السلام باد».^۱ بعد از مقدمه منشور، تحمیدیه‌ای منظوم در چهار بیت آمده که کوتاهی آن نشان‌گر آن است بیشتر از باب تبرک و سنت آورده است. صفاتی که در این بخش ذکر شده، همان صفاتی است که در مقدمه‌های قبل و بعد از آن نیز دیده می‌شود، یعنی آفرینندگی خداوند (آفرینش پدیده‌های بزرگ چون سپهر و خورشید و ماه) و در حیز عقل و اندیشه و سخن انسان در نیامدن ذات خداوند که فردوسی بیش از هر شاعری در مقدمه به موضوع اخیر پرداخته است. اسدی طوسی علاوه بر صفات پیشین، در تحمیدیه ۱۸ بیتی خود صفات بیشتری همچون بی‌شریک‌بودن و ابدی و ازلی‌بودن خداوند نیز ذکر کرده است. صاحب‌ویس و رامین تحمیدیه را با مراتب آفرینش درهم آمیخته است و نظر به اینکه مبحث مراتب آفرینش معمولاً از دیدگاه حکما و فلاسفه پرداخته می‌شود، در تحمیدیه نیز خداوند را از دیدگاه حکما ستایش کرده و از استدلال غافل نمانده است:

به وصفش چند گفتن هم نه زیباست	که چندی را مقادیر است و احصاست
وگر کی بودن اندر وصفش آید	پس او را اول و آخر بباید
زمان از وی پدید آمد به فرمان	به نزد برترین جوهر ز کیهان

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۱-۲)

۱-۳-۲- بخش آزاد وصفی

یکی از اجزای مقدمه‌های عمومی بخش آزاد وصفی است که شاعر برحسب اندیشه و عقاید یا با اشاره به زندگی خود یا به اقتضای درون‌مایه اثر به توصیف موضوعی پرداخته است که ممکن است شاعر دیگری بدان توجه نداشته باشد. موضوعات این بخش متنوع است؛ هرچند برخی شاعران به تقلید از آثار پیشین موضوعات واحدی را مطرح کرده‌اند. پیشرو این بخش نیز مانند بخش‌های دیگر فردوسی است که بخش آزاد وصفی مقدمه را به توصیف خرد و اهمیت آن اختصاص داده است. وی خرد را بهترین نعمت خداوند می‌داند، چراکه از نظر مشرب حکمی او این خرد است که راهنمای انسان و معین او در دو سرای است. در منظومه‌های اولیه وصف خرد و دانش بخش مهمی از مقدمه اثر محسوب می‌شود که نشانگر اندیشه‌های حکمی و فلسفی سرایندگان و جایگاه بلند خرد در جهان‌بینی آنهاست. ناصر خسرو نیز تأکید بر دانش و خودشناسی دارد:

ز دانش زنده مانی جاودانی	ز نادانی نیابی زندگانی
اگر بشناختی خود را به تحقیق	هم از عرفان حق یابی تو توفیق
بود پیدا بر اهل علم اسرار	ولی پوشیده گشت از چشم اغیار

(ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۵۱۲)

۱. بدایعی بلخی. (۱۳۱۳). «پندنامه انوشیروان یا راحه‌الانسان». تصحیح سعید نقیسی. مجله مهر. شماره ۱۴، ص ۱۸۲. مقدمه منشور این اثر، از حیث لفظی و تصویری بسیار نزدیک به مقدمه کیمیای سعادت است: «شکر و سپاس فراوان به عدد ستاره آسمان و قطره باران و برگ درختان و ریگ بیابان و ذره‌های زمین و آسمان مر آن خدای را... و درود بر مصطفی که سید پیامبران است...» (غزالی، ۱۳۸۰: ۳)

صاحب راحة الانسان نیز بنا بر جنبه‌های حکیمانه اثر، شیوه فردوسی را در وصف خرد پیش گرفته است. خرد موضوعی است که صاحب جام جم نیز بدان توجه داشته است. بخش آزاد وصفی، بیشتر رویکردی تعلیمی و اخلاق‌گرا دارد. اسدی طوسی به مباحث مختلفی چون ستایش دین، نکوهیدن جهان و صفت جان و تن توجه داشته که مملو از گزاره‌های اخلاقی و تعلیمی است. موضوع دیگری که شاعران بیش از هر موضوع دیگری، در این بخش بدان پرداخته‌اند ستایش سخن است. عیوقی نخستین شاعری است که به آن توجه کرده است. سخن در نگاه شاعر برتر از هر نعمت و خواسته و گنجی است. سخن است که سر مرد را به گردون بر می‌کشد و پیرایه‌ای بر تن هر انسانی است. شاعر با این توصیفات، منظومه خود را سخنی شیرین محسوب کرده است. به شیوه عیوقی، نظامی در مخزن‌الاسرار و به تبعیت وی، جامی در تحفه‌الاحرار و سبحة‌الابرار و خردنامه اسکندری و امیرخسرو در مطلع‌الانوار وصف سخن را برای این بخش مقدمه در نظر گرفته‌اند که در موارد اخیر، بیشتر تأثیر از نظامی مشهود است. نظامی در مقدمه خسرو و شیرین بنا به موضوع اثر، به وصف عشق پرداخته که مورد تقلید مقلدان وی، همچون امیرخسرو در شیرین و خسرو نیز واقع شده است. این بخش آزادی خاصی به شاعر می‌دهد. اثری که در آن مفصل‌تر و متنوع‌تر از آثار دیگر به این بخش پرداخته شده، لیلی و معجون است که نظامی آن را به وصف گوشه‌هایی از زندگی خود اختصاص داده و از سپردن فرزند خود نزد شروانشاه، شکایت از حسودان، در نصیحت به فرزند خود و یادکرد بعضی از درگذشتگان خود همچون پدر و مادر و خال بحثی مفصل آورده است. پند و اندرز به فرزند نخستین بار در لیلی و معجون به کار گرفته شده است. شاید نظر به اهمیت آینده فرزندش محمد که یادگار آفاق بوده و البته نقش مؤثری که وی در کسب موافقت پدر برای منظوم‌ساختن این منظومه داشته، پند و اندرزهای خود را به او در مقدمه بیان داشته است. فرزند نظامی هنگام سرایش این منظومه جوان و چهارده ساله بوده و نظامی دغدغه آینده او را داشته است. با لحنی صمیمانه او را به کسب هنر و علم فراخوانده و از او خواسته است به نسب اکتفا نکند. فرزند را از شعر برحذر داشته و دوست داشته است طیبیب یا فقیه گردد. مقلدان نظامی نیز مانند موارد بسیار دیگر، در این مورد نیز از او الگو برداشته و به پند فرزند پرداخته‌اند.

۱-۳-۳- افزایش معراج‌نامه در نعت رسول(ص)

یکی از موارد اضافه‌شده بر چارچوبی که فردوسی در ساختار مقدمه عمومی ارائه داده، وصف معراج پیامبر(ص) است. این بخش را نخستین بار نظامی در مقدمه نخستین منظومه خود وارد کرده و در هفت‌پیکر و اسکندرنامه ادامه داده است. نظر به مهارت و هنرنمایی شگفت نظامی در توصیف معراج و بستری که این حادثه روحانی و جسمانی در اختیار شاعران برای نشان‌دادن مهارت شاعری قرار داده، این بخش به عنوان جزوی تقریباً ثابت در مقدمه‌های منظومه‌های پس از او اعم از مقلدان و غیرمقلدان قرار گرفته است. این توجه به معراج تا حدی است که با آنکه نظامی در خسرو و شیرین بخشی مجزا برای آن در نظر نگرفته، برخی مقلدان وی همچون امیرخسرو در شیرین و خسرو، آن را در مقدمه گنجانده‌اند.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۴۷

۱-۳-۴- سبب تألیف

از مهم‌ترین بخش‌های مقدمه‌های عمومی، ذکر سبب تألیف کتاب است که حاوی اطلاعات ارزشمند و قابل توجهی در مورد شاعر و اثر و انگیزه سرایش است؛ تا آنجا که اگر منظومه‌ای فاقد آن باشد، ابهامات فراوانی پیرامون آن ایجاد خواهد شد. این بخش خود مشتمل بر بخش‌های کوچک‌تری است:

۱-۳-۴-۱- انگیزه و هدف سرایش

این بخش نشان‌گر اهداف غایی اثر است و به طور کلی به دو دسته انگیزه‌های درونی و بیرونی تقسیم می‌شود که البته گاه هر دو انگیزه با هم است. انگیزه‌های درونی برپایه خودمحوری، دگر محوری و قوم‌محوری است. نخستین منظومه‌ای که مقدمه آن به سبب تألیف اشاره شده، شاهنامه فردوسی است. وی انگیزه‌ای ملی و قوم‌محور داشته و هدف را به یادگار نهادن و جاودان ساختن داستان‌های کهن دانسته است:

از این نامور نامه شهریار بمانم به گیتی یکی یادگار

(فردوسی، ۱۳۶۶، ج: ۱، ۱۱)

بدایعی بلخی در مقدمه منثور منظومه خود به انگیزه‌ای تعلیمی اشاره کرده و هدف خود را راحتی و سعادت مخاطب یعنی مخاطب‌محوری قرار داده است: «چون پندهای شاه عادل انوشروان بشنید و این حکمت‌های عجیب و الفاظ بدیع و غریب بدید، بر خود لازم ساخت آن را به نظم آوردن که طبع را میل به سخن منظوم بیش باشد... تا هرکه این کتاب را بخواند و معانی را بداند پیوسته تنش اندر راحت بود و جانش در سعادت و به همه مرادها برسد و عادت وی ستوده بود».^۱ از دیگر منظومه‌هایی با این سبک و سیاق، نصاب‌الصبیان است. مقدمه منثور و بسیار مختصر آن، بیشتر به دلیل جنبه‌های آموزشی آن است که پیرایه‌ای دامن‌دار به اثر نبندد. منظومه‌های آموزشی دارای کوتاه‌ترین مقدمه‌ها هستند. این بخش منثور دارای تحمیدیه نیست و فراهی در آغاز، خود را معرفی کرده و دلیل سرایش اثر را بازگفته است که انگیزه و هدف دیگر محور دارد: «همی گوید ابونصر فراهی... که صبیان را پیش از تعلم لغت عرب رغبت می‌افتد به اشعار فارسی... قدری از وی به نظم یاد کردیم تا بی تکلف یادگیرند و چند بیتی که ضابط بود مر هر چیزی را از علوم به میان این قطعه‌ها در آوردیم تا به نوشتن و خواندن این نسخه همه را رغبت افتد».^۲ بخش منظوم آن با خلافت خاصی همراه است، زیرا جز بیت نخست که شاعر برحسب شیوه مرسوم با معرفی وزن عروضی آغاز کرده، تحمیدیه و آموزش را با هم تلفیق کرده و این شیوه بسیار خلاقانه و قابل توجه است، زیرا از یکسو ساختار منظومه رعایت شده و از سویی دیگر کاربردی دوگانه از آن اراده شده است:

اله است الله و رحمن خدای دلیل است هادی تو گو رهنمای
محمد ستوده امین استوار به قرآن ثنا گفت وی را خدای
صحابه است یاران و آل اهل بیت که اسلام و دین شد از ایشان به پای

(فراهی، ۱۳۷۴: ۵)

۱. بدایعی بلخی، پیشین، ص ۱۸۲.

۲. فراهی، ابونصر (۱۳۷۴ ه. ق.)، نصاب‌الصبیان. تصحیح حسن زاده آملی، تهران: انتشارات اسلامی، ص ۴.

شاعر ساختار تحمیدیه و نعت رسول(ص) و صحابه را با دو کاربرد آورده است: هم ستایش و نعت رسول(ص) و صحابه را اراده کرده، هم معانی لغات را آموزش داده است. این شیوه البته مورد تقلید امیر خسرو در منظومه خالق باری نیز واقع شده است.^۱

اسدی طوسی هدفی فردی و خودمحور از سرایش گرشاسپ نامه ذکر کرده و انگیزه خود را بلندآوازه شدن خود و به یادگار ماندن نام نیک برشمرده است:

یکی کار جستم همی ارجمند که نامم شود زو به گیتی بلند
به رفتن بود خوش دل شاد من به نیکی کند هرکسی یاد من

(اسدی، ۱۳۵۴: ۱۳)

این انگیزه یکی از انگیزه‌های رایج سرودن بوده و شاید نظر به رواج آن است که در برخی نسخ شاهنامه بیتی الحاقی آمده و هدفی چون اسدی طوسی برای آن برشمرده شده است:

که هر کس که اندر سخن داد داد ز من جز به نیکی نگیرند یاد

(فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۱) (پانوش: ۱۱)

انگیزه دیگر سرودن، جنبه‌ای بیرونی دارد، به این صورت که یاران و دوستان شاعر یا بزرگانی از شاعر درخواست می‌کنند که منظومه‌ای را به نظم درآورد و نتیجه آن سرودن منظومه‌های سفارشی است. بدیهی است مورد بحث این مقاله آن دسته از منظومه‌هایی است که شاعر در مقدمه به این امر اشاره کرده و الا بسیاری از منظومه‌های فارسی اعم از تعلیمی و غنایی و عرفانی و حتی شاهکارهای بزرگ ادبی همچون مثنوی معنوی سفارشی محسوب می‌شود. اگرچه منظومه کلیله و دمنه رودکی و منظومه‌های عنصری منظومه‌هایی سفارشی محسوب می‌شود، نخستین منظومه باقی مانده با این نوع مقدمه، ویس و رامین است که شاعر به سفارش خواجه ابوالفتح حاکم اصفهان به نظم آورده است:

مرا یک روز گفت آن قبله دین چه گویی در حدیث ویس و رامین
ز من درخواست او کاین داستان را بیارا همچو نیسان بوستان را

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۸-۲۹)

حدیقه الحقیقه را نیز براساس آنچه شاعر در مقدمه منثور ذکر کرده، می‌توان منظومه‌ای سفارشی محسوب کرد. البته کسی که از شاعر خواسته منظومه‌ای را بسراید با کسی که شاعر منظومه خود را به او تقدیم کرده، همواره یک نفر نیست. سنایی براساس آنچه در باب هشتم آورده، اثر خود را به بهرام شاه غزنوی تقدیم داشته اما در مقدمه منثور گفته بعد از بازگشت به غزنه، خواجه احمد مسعود تیشه با فراهم آوردن امکاناتی برای شاعر، از او خواسته است منظومه خود را سامان دهد. از دیگر منظومه‌های سفارشی خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی است.

۱. ر.ک: امیر خسرو. (۱۳۳۶). لآلی عمان موسوم به جواهر خسروی. به اهتمام محمد مقتدی خان. دهلی: بی نا، ص ۱.

۱-۳-۴-۲- نام اثر

بحث در مورد نام‌گذاری اثر و معیارها و ویژگی‌های آن در جایی دیگر خواهد آمد.

۱-۳-۴-۳- کتابشناسی (منبع و پیشینه سرایش و نقد آنها)

از بخش‌های مهم، تحقیقی و انتقادی مقدمه‌ها اشاره به منبع، پیشینه و نقد آنهاست. برحسب منظومه‌های باقی‌مانده فردوسی پیشرو این بخش است و جز در برخی منظومه‌های نظامی، در منظومه دیگری به دقت شاهنامه به این بخش پرداخته نشده است. فردوسی در مقدمه اشاراتی دارد به چگونگی جمع‌آوری شاهنامه ابومنصوری، سپس در مقام پیشینه به پیشگامی دقیقی و ناقص‌ماندن اثر او به علت مرگ نابهنگام وی پرداخته است. این بخش‌ها اگرچه امروزه بدیهی و عادی جلوه می‌کند، اما جزو موثق‌ترین اطلاعات در مورد شاهنامه محسوب می‌شود. از سویی دیگر نشان‌گر مهارت فردوسی در پرداخت مقدمه است، به‌گونه‌ای که براساس موازین امروزی پیرامتن است تاجایی که از بخش قدردانی نیز غافل نبوده و از دوست مهربانی که شاهنامه ابومنصوری را در اختیار او نهاده و او را حمایت کرده، یاد کرده و او را ستوده است.^۱

بسیاری از شاهکارهای ادبی فارسی همچون شاهنامه، منظومه‌های روایی نظامی و حکایات و امثالهم آثاری است که براساس متون منشور پیشین سروده شده است. اهمیت مهارت در به‌نظم آوردن داستان و پرداخت هنرمندانه آن، کمتر از ساخت داستان نیست، از همین روی، یکی از نقدهای رایجی که در مورد پیشینه و منبع در منظومه‌ها وجود دارد، منشور بودن متون قبلی است:

سخن را چون بود وزن و قوافی نکوتر زانکه پیمودن گزافی

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۸)

عیوقی نیز به سبب تألیف پرداخته و منبع خود را اخبار تازی و کتب جریر معرفی کرده و اشاره داشته کسی پیش از او این داستان را منظوم نساخته است و «سخن بی‌شک از نظم رنگین شود» (ر.ک: عیوقی، ۱۳۴۳: ۵-۴) اسدی طوسی نیز به پیشینه و منبع توجه داشته و منبع وی کتابی منشور (شاهنامه ابوالمؤید بلخی) بوده است.^۲ وی در پیشینه نظم به شاهنامه فردوسی اشاره کرده و اثر خود را به‌گونه‌ای تکمیل آن دانسته است:

به شهنامه فردوسی نغزگوی که از پیش گویندگان برد کوی
بسی یاد رزم یلان کرده بود از این داستان یاد ناورده بود

(اسدی، ۱۳۵۴: ۲۰)

وی در مقام ناقد، اگرچه به نقد رستم می‌پردازد، بیشتر به‌نظر می‌رسد مقصودش نقد شاهنامه بوده است:

۱. جوان بود و از گوهر پهلوان مرا گفت کز من چه باید همی همی داشتم چون یکی تازه سیب به کیوان رسیدم ز خاک نژند به چشمش همان خاک و هم سیم و زر ۲. ز کردار گشتاسب اندر جهان	خردمند و بیدار و روشن روان که جانت سخن برگراید همی که از باد نامد به من بر نهیب از آن نیک دل نامدار ارجمند کریمی بدو یافته زیب و فر (ر.ک: فردوسی، ۱۳۶۶، ج: ۱: ۱۵) یکی نامه بد یادگار مهان (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۹)

ز رستم سخن چند خواهی شنود گمانی که چون او به مردی نبود
اگر رزم گرشاسب یادآوری همه رزم رستم به باد آوری

(اسدی، ۱۳۵۴: ۱۹)

اشاره‌های مختلف شاعر به چند منبع متفاوت گاهی موجب سردرگمی و ابهام می‌شود که در ادامه و در بخش بستر نهایی بیشتر بحث خواهد شد.

۱-۳-۴- دشواری‌های انجام دادن کار

از دیگر مباحث سبب تألیف، اشاره به دشواری‌هایی است که شاعر در سرودن اثر از جمله یافتن منبع با آن روبه‌رو شده است. آن چنان‌که فردوسی به مشقت‌هایی که در به‌دست آوردن متن شاهنامه ابومنصوری متقبل شده، اشاره کرده است:

که این نامه را دست پیش آورم به پیوند گفتار خویش آورم
پرسیدم از هرکسی بی شمار بترسیدم از گردش روزگار

(فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۱۳)

شاعری امری سهل و آسان نیست و برای یافتن مضمون و پرداخت و آراستگی سخن، شاعر خون دل‌ها می‌خورد. اذهمین‌نظر، یکی از دشواری‌هایی که بیشتر صاحبان منظومه به آن اشاره کرده‌اند، آراستن متن است:

نهالی بد این رسته هم زان درخت شده خشک و بی بار و پژمرده سخت
من اکنون ز طبعم بهار آورم مرین شاخ نور را به بار آورم

(اسدی، ۱۳۵۴: ۲۰)

شاعری که بیش از همه به مشقت‌های خود در سرودن اشاره کرده، نظامی در لیلی و مجنون است. سرودن آن به حدی دشوار بوده که وی در ابتدا قصد قبول خواسته شروان‌شاه نداشته، زیرا داستان و مکان وقوع برای جولان تخیل نظامی مناسب نبوده، اذهمین‌روی، به عقیده سراینده کسی به سمت نظم آن نرفته است ولی با همه دشواری‌ها تصمیم می‌گیرد خواسته شاه را برآورده کند:

نه باغ و نه بزم شهریار نه رود و نه می نه کامکاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه تا چند سخن رود در اندوه
این بود کز ابتدای حالت کس گرد نگشتش از ملالت

(نظامی، ۱۳۱۳: ۲۷)

۱-۳-۵- محتوا و فهرست اثر

در برخی مقدمه‌ها شاعر به محتوای اثر خود نیز اشاره می‌کند. در ابتدا و در بیشتر منظومه‌ها به خصوص منظومه‌های روایی این اشاره به صورت کلی یا غیرمستقیم است. فردوسی ضمن اشاره به محتوای شاهنامه ابومنصوری، غیرمستقیم به محتوای اثر خود نیز اشاره کرده است:

یکی نامه بد از گه باستان فراوان بدو اندرون داستان
که گیتی به آغاز چون داشتند که ایدون به ما خوار بگذاشتند

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۵۱

چگونه سرآمد به نیک اختری بریشان بر آن روز کندآوری

(فردوسی، ۱۳۶۶، ج: ۱، ۱۲)

بدایعی بلخی، اسدی طوسی، ابونصر فراهی و بسیاری از شاعران دیگر نیز اشاراتی به موضوع منظومه داشته‌اند. به مرور برخی آثار به وجود آمد که شاعر به محتوای اثر توجه خاصی داشته و به صورت فهرست‌واری منظوم به باب‌ها و موضوعات اثر به صورت واضح‌تری اشاره کرده است. قدیمی‌ترین اثری که در آن از این شیوه بهره گرفته شده، حدیقه الحقیقه است:

باب او گرچه هست ظاهر ده هست باطن به از صد و پنجه

باب اول بیان تحمید است محض تنزیه و صرف توحید است

باب ثانی و نعت رسول وان بهر چار یار گشته قبول

(سنایی، ۱۳۲۹: ۵۹)

در قرن هفتم سعدی نیز از این شیوه در بوستان استفاده کرده و ابواب آن را به نظم، نام برده است.

اجزای سبب تألیف چند منظومه

عنوان منظومه	انگیزه سرایش	نام اثر و وجه تسمیه	کتابشناسی	دشواری انجام دادن کار	محتوای اثر
شاهنامه	درونی و قوم محور(زنده نگه داشتن داستان های کهن)	+(بدون ذکر وجه تسمیه)	+	+	+
روشنایی نامه	درونی، دگر محور(پند و ارشاد مخاطب و نشان دادن راه راست و توشه به او)	+	-	-	+
ورقه و گلشاه	-	-	+(ذکر منبع، اشاره به عدم پیشینه منظوم)	-	-
راحه الانسان	درونی، دگر محور(سعادت و راحتی مخاطب)	+	+(اشاره به منبع)	-	+
گوشاسب نامه	هم درونی، هم بیرونی، خود محور(درخواست ممدوم و باقی ماندن نام شاعر)	+(بدون ذکر وجه تسمیه)	+(اشاره به منبع و پیشینه اثر، نقد آن)	-	+
یوسف و زلیخا	درونی، خود محور(توبه از اشعار گذشته و جبران آن)	-	+(اشاره به منبع و در برخی نسخ اشاره به دو پیشینه منظوم داستان)	-	+
مخزن الاسرار	درونی، دگر محور و خود محور(آزاد کردن شعر از مصطفی، ماندگار شدن شاعر)	+	+(اشاره به حدیقه الحقیقه در عین حال تازگی شیوه خود)	-	+
خسرو و شرین	بیرونی(تقاضای ممدوح)، دگر محور(تمایل مردم زمانه به هوس نامه)	+(بدون ذکر وجه تسمیه)	+(اشاره به فردوسی و نقد آن)	-	+
لیلی و مجنون	بیرونی(تقاضای ممدوح و درخواست فرزند)	+(بدون ذکر وجه تسمیه)	+(اشاره به پیشینه که تاکنون منظوم نشده)	+(محدود بودن فضای توصیفی، غم انگیزی داستان و...)	+
هفت پیکر	بیرونی(تقاضای ممدوح)	-	+(اشاره به منابع مختلف)	-	-
دانشنامه میسری	درونی، دگر محور(فایده رساندن به مخاطب)	+	-	-	+

۱-۳-۵-بستر نهایی

آخرین بخش مقدمه را در برخی منظومه ها می توان بستر نهایی شروع منظومه نام نهاد که در آن سراینده با اشاره به منبع خود، وارد اصل داستان می شود. در برخی از کتب منشور، این بخش شامل عباراتی چون «آورده اند...، و اما بعد...» و امثالهم است. منبع اشاره شده در این بخش از منظومه ها که بیشتر در منظومه های روایی دیده می شود، می تواند شفاهی یا مکتوب باشد. بستر نهایی در یک مصرع یا بیت و گاه بندرت در چند بیت آورده می شود. شیوه های مختلفی برای این منظور در منظومه ها استفاده شده است. فردوسی نظر به اینکه داستان را با زندگی دیرینه ترین شخصیت داستان های ملی آغاز کرده، برای برانگیختن توجه و کنجکاوی مخاطب، آن را با پرسش آغاز کرده است:

سخن گوی دهقان چه گوید نخست که تاج بزرگی به گیتی که جست
که بود آن که دیهیم بر سر نهاد ندارد کس آن روزگاران به یاد

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۵۳

(فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۲۱)

غیر از شاهنامه، منظومه‌های دیگر با گزاره‌ای خبری آغاز شده است. بدیعی بلخی نیز که نظر به متون قبل از اسلام دارد، با استناد به دهقان، اصل منظومه را آغاز کرده است:

جهان دیده دهقان چنین کرد یاد که کسری چو تاج شاهی بر نهاد

(بدیعی، ۱۳۱۳: ۱۸۳)

برخی نیز اصل داستان را به کتاب ارجاع داده‌اند:

چنین خواندم این قصه دلپذیر ز اخبار تازی و کتب جریر

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۵)

نوشته یافتم اندر سمرها ز گفت راویان اندر خبرها

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۲)

این بخش یکی از بخش‌های لغزان منظومه است که گاهی سخن خود شاعر است و گاهی برگرفته از منبع مورد استفاده. این شیوه استناد به منبع سخن، شگردی است برای ورود به اصل داستان یا منظومه که در پاره‌ای مواقع برگرفته از منبع اصلی است. از همین نظر، گاهی این بخش متفاوت با منبعی است که شاعر در جایی دیگر بدان اشاره کرده است. در محلی اشاره می‌کند که از منبعی مکتوب و منشور بهره گرفته و در بستر نهایی می‌گوید منبع او شفاهی بوده و از کسی شنیده است. گاه نیز با همه این اشارات، اضافه می‌کند که خود آن را ساخته است. این اشارات در محل‌های مختلفی همچون بخش پیشینه اثر، بستر نهایی و گاهی خاتمه منظومه پراکنده شده است. این اختلاف به دلایلی مختلفی واقع می‌شود. در پاره‌ای موارد، در اصل داستان و منبعی که شاعر در دست داشته، اشاره به منبع شفاهی وجود داشته و شاعر نظر به رعایت امانت در منظوم‌ساختن، این گزاره نیز به نظم آورده است. اشاره به منبع شفاهی در بیشتر اوقات در بستر نهایی انجام می‌گیرد و این نشان می‌دهد احتمالاً شاعر هنگام ورود به اصل داستان، براساس گزاره آغاز منبع، آن را به نظم آورده است. اسدی طوسی با آنکه به منبع خود که کتابی منشور بوده اشاره می‌کند، در بستر نهایی آن را به گوینده نسبت می‌دهد که احتمالاً این گزاره در متن اصلی مندرج بوده است:

سراینده دهقان موبد نژاد ز گفت دگر موبدان کرد یاد

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۲۱)

البته اشاره به منبع شفاهی اندک‌اندک تبدیل به یک بن‌مایه و سنت ادبی شده و نمی‌توان آن را همواره برگرفته از اصل داستان دانست، به خصوص اینکه گاهی منبع شفاهی کیفیتی ادبی می‌یابد و شاعر گوینده را بلبل و گل و امثالهم ذکر می‌کند. در پاره‌ای مواقع نیز شاعر از منابع مختلف مکتوب و شفاهی بهره می‌گیرد و براساس مجموع آنها روایت خود را سامان می‌بخشد و همین موجب اختلاف در ذکر منبع می‌شود. گاهی

نیز شاعر معمولاً در خاتمه منظومه، اشاره می‌کند که داستان از خود اوست،^۱ با آنکه در جایی دیگر اشاره به منبع شفاهی داشته است. در این موارد به نظر می‌رسد شاعر به کلیت اثر و درج ایضاحات و تصاویر و خلاقیت‌های هنری خود و مشقت‌های سرایش، اصالت اثر و ریزه‌خوار مضامین دیگران نبودن نظر داشته که اثری را با مدد طبع خلاق خود، پیرایه نظم پوشانده است. دشواری منظوم‌ساختن اثر در نگاه شاعر کمتر از اصل روایت نیست و آن‌چنان‌که گفتیم شاعران گاهی به این دشواری در مقدمه و آستانه منظومه اشاره کرده‌اند. با توجه به همه این موارد، از نظر حقیقت‌پذیری، منبع مکتوب ارجحیت دارد؛ یعنی هنگامی که شاعر در جایی اشاره کند از منبع مکتوبی استفاده کرده است، اگر جایی دیگر اثر را سروده خود یا به نقل از منبع شفاهی بدانند، منبع مکتوب صحیح‌تر است و موارد دیگر را می‌توان برخاسته از سنت ادبی، وجود آن در منبع اصلی یا ناظر به خلاقیت‌های ادبی شاعر و سرقت‌نکردن مضامین دیگران دانست.

۱. آن‌چنان‌که جلال طبیب در پایان منظومه خود گفته:

من این رمز لطیف از خویش گفتم برآوردم در از دریا و سفتم
من این طرح از نهاد خود نهادم بر اهل دل در معنی گشادم (جلال طبیب، ۲۰۰۱: ۶۶)

۲- خاتمه‌سرایی در منظومه^۱

سنت خاتمه‌سرایی قدمتی دیرین دارد و محدود به آثار ادبیات دری نیست. در بسیاری از متون پهلوی این ویژگی دیده می‌شود که عموماً به دعای نیک اختصاص یافته است؛ برای مثال، هفت بند پایانی منظومه یادگار زریران از همین مقوله است. این بندها مشتمل بر دعای نیک درباره شخصیت‌های اصلی داستان همچون گشتاسب و لهراسب و اسفندیار و شاهزادگان دیگر، دعای نیک درباره میهن و فردی که کاتب، نسخه را برای او نوشته و نیز خود کاتب است.^۲ علاوه بر آن، متون دیگری همچون شگفتی و ارزشمندی سیستان، خسرو قبادان و ریدک وی و چندین منظومه دیگر نیز با دعا اختتام یافته است. از آنجاکه دعای نیک در حق کاتب و فردی که اثر به خواسته وی نسخه‌برداری شده نیز ذکر شده، احتمالاً بسیاری از این دعاها را کاتب افزوده است و به قلم مصنف نیست. این سنت یکی از دلایل کاربرد خاتمه‌سرایی به‌شمار می‌رود که در منظومه‌های فارسی دری نیز استمرار یافته و بخشی از اکثر منظومه‌ها، به‌ویژه بیت یا ابیات پایانی، به دعا اختصاص یافته است.

شاید مهم‌ترین عامل درج مواردی چون «آستانه» و «اختتام» در منظومه، نیاز متن به پیرامتن باشد. یکی از عواملی که موجب رواج اختتامیه‌سرایی شده، «تقدیم‌نامه» است که شاعر به اقتضای آن، در پایان منظومه، بستری ایجاد کرده تا ممدوح را بستاند. نظر به جایگاه قصاید مدحی و تجربه و مهارت بسیاری از شاعران منظومه‌سرا در سرایش آنها، به‌مرور ساختار این قصاید در خاتمه منظومه نیز استفاده شد و بدین‌گونه در برخی از آنها تغزل، تخلص، تنه اصلی و شریطه و دعا گنجانده شد؛ تاحدی که مخاطب صرف‌نظر از مباحث صوری، از حیث محتوایی گویی با قصیده روبه‌رو می‌شود؛ برای مثال، صاحب ویس و رامین سعی کرده است که ساختار قصاید مدحی را رعایت کند؛ به همین دلیل، خاتمه را با هجده بیت تغزل‌وار در توصیف بهار آغاز کرده و پس از آن با بیتی تخلص‌وار به مدح وارد شده و مدح را در قریب به صد بیت ادامه داده و پایان منظومه را نیز با شریطه و دعای ممدوح بسته است.^۳ علاوه بر آن، عنوان منظومه و چگونگی انتخاب آن، تاریخ و مدت سرایش و مباحثی از این قبیل نیز که پیرامتن محسوب می‌شود، معمولاً در پایان منظومه بیان می‌شود.

باید توجه داشت که منظومه‌های فارسی، طرحی از پیش‌تعیین شده دارند؛ یعنی شاعر براساس داستانی از پیش موجود یا چارچوبی محتوایی که مدنظر داشته، در ساختاری به‌هم‌پیوسته آن را سروده، از همین‌رو، فضاهای کمتری برای پرداختن به مباحث جانبی در اختیار داشته است؛ لیکن آستانه و خاتمه اثر، این فضا را در اختیار شاعر قرار می‌دهد که درباره عقاید خود یا موضوعاتی دیگر بحث کند.

۱. این بخش با حذف و اضافاتی با عنوان «سنت خاتمه‌سرایی در منظومه‌های فارسی و ساختار و محتوای آن تا قرن هفتم» در فصلنامه ادب فارسی، شماره ۲۳، سال ۱۳۹۸ منتشر شده است.

۲. ر.ک: جاماسب آسانا، پیشین، ص ۶۲-۶۳.

۳. ر.ک: فخرالدین اسعد گرگانی (۱۳۴۹) ویس و رامین، ص ۵۳۶-۵۴۰.

یکی از موضوعات پربسامد در اختتام منظومه، تأکید شاعر بر ستایش اثر است. از این نظر، از مهم‌ترین اهداف درج خاتمه، سراییدن درباره جایگاه و رتبه اثر و مقبولیت یافتن آن است. شاعر سعی می‌کند با تمجید و تحسین مفاخره‌آمیز منظومه یا قدرت شاعری خود، رتبه و منزلت خود و اثرش را در نزد مخاطب افزایش دهد و برای این منظور، هیچ محلی مناسب‌تر از پایان منظومه نمی‌یابد؛ زیرا مخاطب هنگامی به این ستایش‌ها می‌رسد که مطالعه اثر را به پایان رسانده است و تمجیدها از اثر، به وی در شناخت جایگاه آن یاری می‌رساند و مرتبه آن بیشتر در ذهن او باقی می‌ماند.

از موضوعات مورد توجه شاعران در انواع ادبی، مضامین اخلاقی و پند و اندرز است. گسترش ادب تعلیمی در آثار شاعران تاحد زیادی نشانگر نفوذ حکمت در شعر و ادبیات است و بسیاری از شاعران نیز حکیم یا مسلط بر موضوعات حکمی زمان بوده‌اند. تاریخ ادبیات با آنکه از هزاران شاعر سخن می‌گوید، اما آثار کسانی میان مردم رواج یافته و شاهکار محسوب شده است که پشتوانه فکری داشته‌اند؛ از همین منظر، معیار فلسفی و حکمی شعر، یکی از معیارهای ترازبندی شاعران محسوب می‌شود و شاعر سعی می‌کند در موقعیت‌های مختلفی که به دست می‌آورد، بدان پردازد. برخی از شاعران که انگیزه‌های تعلیمی و اخلاقی در سرایش اثر خود دارند، در خاتمه نیز به آن توجه دارند و حتی پند و اندرز خود را خطاب به پادشاه نیز بیان می‌کنند؛ چنان‌که نظامی در لیلی و مجنون پند و اندرز خود را از شروانشاه اخستان بن منوچهر نیز دریغ نمی‌دارد و در خاتمه اثر، او را در اموری چون حکومت‌داری، کسب نیک‌نامی و پرهیز از تعجیل در کشتن و غیره موعظه می‌کند. نگاهی به جدول پایان این بخش، نشان می‌دهد که بسیاری از شاعران، رویکردی تعلیمی را در پایان منظومه رعایت کرده و از این طریق به جنبه‌های محتوایی اثر خود افزوده‌اند.

۲-۱- پیوند خاتمه و محتوای ابواب منظومه

در این بحث باید به این نکته توجه داشت که ارتباط میان موضوعات مندرج در خاتمه با محتوای اصلی کتاب یکسان نیست. بخشی از اطلاعات و موضوعات، پیوندی آشکار و عمیق با ابواب اصلی دارد که این موارد دارای ارزش‌های خاص هنری و محتوایی است؛ موضوعاتی چون معرفی اثر از این جمله است که شاعر سعی می‌کند جوانب مختلف اثر خود را بیان کند. یکی از وجوه این معرفی، اشاره به جنبه‌های رمزی اثر است؛ نظامی در هفت‌پیکر، آنجا که می‌خواهد به نقل هفت افسانه پردازد، به رمزی بودن آن افسانه‌ها اشاره می‌کند:

پیش بیرونیان برونش نغز	وز درونش درونیان را مغز
هرچه در نظم او ز نیک و بد است	همه رمز و اشارت خرد است

(نظامی، ۱۳۱۵: ۳۶۳)

چنین گزاره‌هایی مخاطب را هدایت می‌کند که ورای مباحث ظاهری و سطحی، به جنبه‌های رمزی آن نیز توجه داشته باشد و این موضوع بالتبع، در خوانش متن تأثیر دارد. باز از همین نوع است اشاره وی به اینکه در داستان‌های اولیه دخل و تصرف کرده و آنها را کوتاه و بلند ساخته است و از این طریق به مخاطب

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۵۷

گوشزد می‌کند که نباید داستان‌های تاریخی و شنیده‌های خود را با آن نعل به نعل مقایسه کند، بلکه با اثری تازه روبه‌روست که خلاقیت شاعر نیز در آن دخیل است:

آنچه کوتاه جامه شد جسدش کردم از نظم خود دراز قدش
و آنچه بودش درازی از حد بیش کوتاهی دادمش به صنعت خویش

(همان: ۳۶۳)

پند و اندرزهای پایانی منظومه نیز در بیشتر مواقع در ارتباط با محتوای اصلی اثر و مفسر آن است؛ چنان‌که بخش اعظم تعالیم اخلاقی خسرو و شیرین نظامی دربارهٔ مرگ‌اندیشی است و مناسبتی دارد با پایان سرنوشت قهرمان داستان که به مرگ آنها می‌انجامد:

و گر خود علم جالینوس دانی چو مرگ آمد به جالینوس مانی
چو عاجزوار باید عاقبت مرد چه افلاطون یونانی چه آن کرد
همان به کاین نصیحت یاد گیریم که پیش از مرگ یک نوبت بمیریم

(نظامی، ۱۳۱۳: یک: ۴۴۳)

در دانش‌نامهٔ حکیم میسری، پیوند آموزه‌های اخلاقی پایان اثر با محتوای ابواب اصلی آشکارتر است. گزاره‌های اخلاقی این اثر همانند موضوع پزشکی آن، دربارهٔ درد و بیماری و درمان است:

ولیکن مرگ را چاره ندانم به جای مرگ بیچاره بمانم
حکیمان جهان هرگز نمردی نه پاکیزه تن اندر خاک بردی...
به هر جایی طیبیان را نگه دار مر ایشان را تو هرگز میازار

(میسری، ۱۳۷۳: ۲۶۸)

دستهٔ دیگر، مباحثی است که اگرچه ارتباطی عمیق و پیوندی آشکار میان آنها و محتوای اصلی کتاب وجود ندارد، متضمن اطلاعاتی است که در شناخت بیشتر اثر، نقش دارد؛ این مطالب شامل مواردی چون مباحث تاریخی، ممدوح، عقاید شاعر و مفاخرات است. خواه‌ناخواه هر اطلاعات تاریخی، اعم از ذکر نام ممدوح، تاریخ سرایش و مانند آن، با آنکه در حاشیهٔ متن قرار می‌گیرد، در شناخت اثر و جایگاه و منزلت آن و سیر اندیشگانی شاعر اهمیت دارد و می‌توان برپایهٔ آن گاه متن را نیز بهتر بازشناخت.^۱ باز از همین نوع است ستایش‌ها و مفاخراتی که برخی شاعران در پایان منظومهٔ خود آورده‌اند تا بر جایگاه و منزلت اثر خود بیفزایند و بر بدیع بودن آن تأکید کنند.

۱. برای مثال، میسری در پایان دانش‌نامهٔ خود آورده است:

من این را گفتم اندر ماه شوال به شصت و سیصد و هفت آمده سال

(میسری، ۱۳۷۳: ۷)

صرف‌نظر از اینکه برخی «سیصد» در این مصراع را «شصد» و اثر را متعلق به قرن هفتم می‌دانند (ر.ک: متینی، ۱۳۵۱: ۵۹۴-۵۹۵)، ذکر این تاریخ نقش مؤثری در جایگاه و منزلت آن دارد که براساس آن، می‌توان این اثر را قدیمی‌ترین منظومهٔ علمی و کهن‌ترین اثر در زمینهٔ پزشکی به زبان فارسی دانست که حتی پیش از هدایة‌المتعلمین نگاشته شده است و از این نظر، اهمیت خاصی به اثر می‌دهد.

دسته دیگری از موضوعات در نگاه نخست، تناسبی آشکار با متن اصلی ندارد و اطلاعات مفیدی برای شناخت اثر نمی‌دهد و اگر آن را با خاتمه منظومه دیگری در همان وزن جایگزین سازند، تفاوتی میان آنها ایجاد نمی‌کند و در معنای اثر چندان تأثیری نمی‌گذارد؛ از آن جمله است برخی از ادعیه و مناجات‌نامه‌های پایانی منظومه‌ها که سبک مشترک و یکسانی دارند و موضوعاتی چون طلب عفو و بخشایش از خداوند، سپاسگزاری از نعمت‌های او و امثال آن کم‌وبیش در آنها دیده می‌شود؛ البته باز هم، همه آثار از این نظر یکسان نیستند و برخی شاعران در مناجات‌نامه‌های پایانی از اشاره به اثر خود غافل نبوده‌اند؛ چنان‌که اوحدی سراسر مناجات‌نامه پایانی منظومه خود را به دعاهایی درباره آن اختصاص داده است:

وز قبول نفوس جاهش ده	بر دل اهل ذوق راهش ده
خاصه در دستگاه دستورش	جلوه‌ای ده ز رونق و نورش

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۶۷۱)

نیز ناصر خسرو در پایان روشنایی‌نامه خدای را سپاس گفته که توفیق سرایش چنین اثری به وی داده است:

خداوند مرا توفیق دادی	در معنی به رویم برگشادی
سپاس و شکر از دارای ذوالمن	که بکری تازه پیدا کردی از من

(ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۵۴۲)

چنین دعاهایی نشان‌دهنده دغدغه شاعر است که دوست دارد حاصل طبع او جایگاه خود را به‌دست آورد، لذا نمی‌توان آنها را بی‌ارتباط با محتوای اصلی اثر دانست.

۲-۲- ارتباط خاتمه و آستانه منظومه

خاتمه و آستانه آثار در برخی از مباحث مشترک‌اند. آن‌چنان‌که در بحث از آستانه منظومه گفتیم اجزای بسیاری از مقدمه‌های منظومه‌های فارسی شامل تحمیدیه و مناجات، نعت رسول (ص) و صحابه، آفرینش جهان و مراتب آن (معمولاً بر مشرب فلاسفه قدیم)، بخش وصفی (پند و اندرز، شکایت از حسودان، وصف حال شاعر و مانند آن)، سبب تألیف کتاب (انگیزه و هدف سرایش، نام اثر، منبع و پیشینه اثر، محتوا و فهرست اثر، مدت زمان سرایش و غیره)، مدح ممدوح و بستر نهایی است. چنان‌که در ادامه نشان داده خواهد شد، خاتمه نیز شامل موضوعاتی چون مباحث تاریخی (تاریخ سرایش و مدت زمان سرایش)، وصف اثر (ستایش اثر، نام اثر، غرض سرایش و تعداد ابیات)، موضوعات اجتماعی (پند و اندرز، گلایه و شکایت و مانند آن) مدح، مناجات و حسن مقطع است. در برخی منظومه‌ها، میان آستانه و خاتمه موضوعات مشترکی وجود دارد؛ از این حیث، به نظر می‌رسد شاعران در جایگاه ذکر برخی موضوعات، میان مقدمه و مؤخره تفاوتی قائل نبوده و این دو جایگاه را بستری برای طرح مباحث جانبی و پیرامنی می‌دانسته‌اند یا آنکه برای تأکید بر موضوعی یا بر حسب محتوای اثر و عقاید خود، مبحثی را در هر دو بخش آورده‌اند.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۵۹

مباحث تکرار شده در مقدمه و مؤخره

نام اثر	مباحث تکرار شده
ورقه و گلشاه	منبع اثر، درود بر پیامبر (ص)
گرشاسپ نامه	مدح، غرض سرایش (باقی ماندن نام نیک و دعای خیر خواننده در حق سراینده)، ستایش اثر
ویس و رامین و هفت پیکر	مدح
خسرو و شیرین نظامی	پند و اندرز، مدح
لیلی و مجنون	پند و اندرز، مدح، مناجات
مخزن الاسرار	توصیف اثر
دولرانی و خضر خان امیر خسرو و دانش نامه میسری و بوستان	پند و اندرز
شیرین و خسرو و مجنون و لیلی امیر خسرو و منطق العشاق اوحدی	مناجات
جام جم اوحدی	مدح، مناجات

طبق جدول فوق، بیشترین تکرار موضوع، به مدح اختصاص دارد و این شیوه‌ای است که شاعران برای والا نشان دادن ممدوح و پذیرفته شدن اثر از سوی وی برگزیده‌اند. پند و اندرز نیز از مباحث تکرار شونده است. این موضوع علاوه بر آنکه برخاسته از روحیه حکیمانه و گرایش و توجه شاعر به ایراد تعالیم اخلاقی و موعظه دارد، عنصری است برای عمومیت بخشی بیشتر به اثر و افزایش جنبه‌های محتوایی آن تا اثر را از تک بعدی رهایی بخشد و مخاطبانی را از طبقات مختلف به سوی خود جلب کند.

۲-۳- انواع منظومه از نظر خاتمه

منظومه‌های فارسی از منظر خاتمه، به سه دسته تقسیم می‌شوند: بدون اختتامیه، اختتام‌های کوتاه و اختتام‌های مبسوط. منظومه‌های فاقد خاتمه بسامد کمی دارند. این دسته از منظومه‌ها شامل منظومه‌هایی کوتاه یا تفننی یا آموزشی همچون منظومه رشید و طواط در عروض و قافیه و نصاب‌الصبيان فراهی است که شاعران آنها به دلیل انگیزه‌های صرف آموزشی، کوتاهی اثر، تقدیم نکردن به ممدوح و فردی خاص و خودداری از انتشار آن به عنوان اثر و منظومه‌ای مستقل، ضرورتی ندیده‌اند به مباحث جانبی و تدارک خاتمه و اجزای دیگر پردازند. علاوه بر آن، یکی دیگر از عوامل نبود اختتام در برخی منظومه‌ها، پایان نیافتن آنهاست؛ همچون مثنوی معنوی که به عقیده برخی مولوی مهلت نیافت تا آن را به پایان رساند. این موارد که بسامد اندکی دارد، مورد بحث قرار نمی‌گیرد. در اختتام‌های کوتاه، شاعر بی آنکه بایی مستقل برای آن در نظر بگیرد، در چند بیت محدود در ادامه باب پایانی منظومه، خاتمه را می‌آورد. این نوع خاتمه‌ها هر چند در ابیات اندک، به قصد رعایت سنت خاتمه‌سرایی در انتهای منظومه‌ها آمده است؛ از این نوع است منظومه ورقه و گلشاه با اختتامی در دو بیت، مشتمل بر ذکر منبع اثر و ثنای پیامبر اسلام (ص):

چنین بود این قصه پر عجب ز اخبار تازی و کتب عرب
زعیفی و امتان خاص و عام ثابرمحمد علیه السلام

(عیوفی، ۱۳۴۳: ۱۲۲)

بیت نخست با کمی تغییر، در مقدمه اثر نیز آمده و تکرار آن بیشتر نشانگر رعایت ناقص سنت اختتامیه سرایی است و چه بسا الحاقی باشد. البته به دلیل وجود یک نسخه خطی در این مورد نمی توان به قطعیت سخن گفت، اما نظر به بسامد اندک این نوع اختتامیه و تکرار مفهوم یک بیت در ابتدا و انتهای منظومه، احتمال الحاقی بودن آن وجود دارد. نوع دیگر از اختتامیه ها، به صورت مبسوط است که بیشتر بدان توجه داریم.

۲-۴- خاتمه های مبسوط و محتوای آن

در این نوع اختتامیه ها، شاعر بایی مستقل و کمابیش مبسوط تدارک می بیند. از میان منظومه های باقی مانده ادبیات دوره دری، نخستین منظومه ای که دارای باب مستقل خاتمه است، گرشاسپ نامه اسدی طوسی است. این نوع اختتامیه ها به دو دسته تقسیم می شود: در برخی از آنها به موضوعات مختلفی پرداخته شده که در بسیاری از منظومه ها یکسان است؛ برخی نیز همچون بوستان سعدی تنها به مناجات و پند و اندرز اختصاص یافته است. به هر حال خاتمه های جامع و مبسوط، از حیث محتوایی، شامل مباحث تاریخی (تاریخ و مدت سرایش)، معرفی اثر (توصیف اثر، تعداد ابیات، شیوه کار و تفسیر منظومه و مانند آن) موضوعات اجتماعی (پند و موعظه و نکوهش و اعتراض)، مدح و حسن ختام است که تنها به برخی موارد پرداخته می شود.

۲-۴-۱- مباحث تاریخی

۱. زمان سرایش

در بسیاری از داستان ها و حکایات سنتی، حوادث به زمانی خاص و مشخص تعلق ندارند و در نگاه شاعران و نویسندگان اهمیت حوادث و کنش های داستانی یا گزاره های اخلاقی مهم تر از مباحث تاریخی و زمانی حقیقی است. برخلاف آن، شاعر در خاتمه منظومه، بیشتر در فضایی حقیقی سیر می کند و به زمان تقویمی و واقعی بازمی گردد و بدان توجه می کند. یکی از مهم ترین مباحثی که در خاتمه منظومه ذکر می شود، تاریخ سرایش آن است که در بیشتر مواقع مهم ترین سند درباره تاریخ سرودن اثر است و پژوهشگران برای تعیین سال سرایش، ترتیب آثار و موارد دیگر، بسیار بدان رجوع می کنند. ذکر تاریخ به طرق مختلفی همچون ذکر عددی، ابجدی و اشاره به قراین تاریخی انجام می گیرد که البته مرسوم ترین شیوه، ذکر آن به صورت مستقیم و عددی است:

چون ز تاریخ برگرفتم فال	هفتصد رفته بود و سی و سه سال
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۶۷۲)	
ز هجرت برو بر سپهری که گشت	شده چارصد سال و پنجاه و هشت
(اسدی، ۱۳۵۴: ۴۷۶)	
به سال «واو» و «ذال» از سال هجرت	به پایان بردم این در حال ضجرت
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۷۹)	

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۶۱

برخی شاعران علاوه بر ذکر تاریخ، به قراین دیگری نیز اشاره کرده‌اند.^۱

۲. مدت زمان سرایش

از موضوعات دیگری که شاعران در خاتمه بدان توجه داشته‌اند، مدت زمانی است که برای سرودن منظومه صرف کرده‌اند؛ البته در برخی منظومه‌های بلند، همچون شاهنامه، در موارد مختلف به مدت زمان سرایش اشاره شده یا گاه همچون لیلی و مجنون نظامی در آغاز منظومه آورده شده است، اما مقصود در اینجا، اشاره به آن در خاتمه منظومه است. اشاره به این موضوع می‌تواند دلایل مختلفی همچون ثبت تاریخ، نشان دادن قدرت شاعر در سرودن شعر و اتمام سریع منظومه و امثالهم باشد. امیرخسرو در دولرانی و خضرخان آورده است:

به قدر چارم‌ماه و چند روزی فروزان شد چنین گیتی فروزی

(امیرخسرو، ۱۹۱۶: ۳۰۵)

تعداد ابیات منظومه طبق آنچه شاعر گفته ۴ هزار و ۵۱۹ بیت است که به‌طور میانگین، شاعر روزانه نزدیک به ۳۵ تا ۴۰ بیت سروده است. مبارک‌شاه رحیق‌التحقیق خود را که مشتمل بر ۱۰۲۰ بیت است، در کمتر از یک ماه سروده است:

این رسالت به کمتر از یک ماه گفت از فضل حق مبارک‌شاه

(مبارک‌شاه، ۱۳۸۱: ۱۰۵)

به استناد این بیت، می‌توان گفت او تقریباً هر روز نزدیک به ۳۵ بیت سروده است. نظامی نیز براساس آنچه در مقدمه لیلی و مجنون آورده است، این منظومه را با چهار هزار و هفتصد بیت در کمتر از چهار ماه و با میانگین روزانه نزدیک به چهل بیت سروده است. عبید عشاق‌نامه هفتصدبیتی خود را در دو هفته و روزانه قریب به پنجاه بیت سروده است. براساس اشاراتی که شاعران در خاتمه داشته‌اند، می‌توان گفت اکثر آنها روزانه کمتر از پنجاه بیت می‌سروده‌اند؛ البته برخی شاعران سرعت بیشتری در سرودن منظومه‌های خود

۱. باوجوداین، گاه نساخان در تاریخ سرایش دخل و تصرفاتی کرده‌اند که نمی‌توان آن را سندی قطعی محسوب کرد؛ از آن جمله است منظومه روشنائی‌نامه ناصرخسرو:

که هجرت کرد آن روح مطهر	به سال چارصد سه بیست بر سر
گرفته در حمل مه پادشاهی	رسیده جرم خور در برج ماهی
قران افتاده اندر برج شاهین	مه شوال از روز نخستین

(ناصرخسرو، ۱۳۰۷: ۵۴۱)

بیت نخست آن‌قدر در نسخه‌ها مختلف است و دچار تحریف شده که تاریخ دقیق آن محل تردید است و براساس قراین فلکی نیز نمی‌توان آن را بازیافت (ر.ک: ناصرخسرو، ۱۳۰۷)، دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصرخسرو به ضمیمه روشنائی‌نامه و سعادت‌نامه، تصحیح تقی‌زاده، تهران، مطبعه مجلس، مقدمه/ص.ن. باوجوداین، باز مهم‌ترین سند تاریخ سرایش، آن است که خود شاعر بدان اشاره داشته است.

۶۲ / مثنوی سرایی در ادب فارسی

داشته‌اند؛ مثلاً ناصر خسرو مدت سرایش روشنایی نامه را با ۵۹۲ بیت، یک هفته ذکر کرده است (هر روز تقریباً ۸۵ بیت):

یه یک هفته رسانیدم به آخر مقالات مقدّس را سراسر

(ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۵۴۱)

خاقانی تحفة العراقرین را در ۳ هزار و ۱۵۸ بیت، طی چهل روز سروده (به طور میانگین روزانه ۷۹ بیت) که مشخص می‌شود بعد از سفر سروده نه در حین سفر:

من این همه گوهر از سر کلک راندم به چهل صبح در سلک

(خاقانی، ۱۳۳۳: ۲۴۹)

به طور کلی، این دسته از شاعران به صورت میانگین ۸۰ تا ۸۵ بیت در روز می‌سروده‌اند.^۱

۲-۴-۲- معرفی اثر

۱. وصف اثر

از بخش‌های دیگر پربسامد خاتمه، توصیفاتی است که شاعر از اثر خود و محتوای آن دارد. این بخش معمولاً بیشترین حجم خاتمه را شامل می‌شود. یکی از دلایل شاعر برای سرودن آن، اهمیت دادن به خود و اثری است که می‌سراید؛ و از آنجاکه معمولاً اکثر منظومه‌ها به فردی تقدیم می‌شود، شاعر از این طریق قصد دارد جایگاهی بلند برای خود یا اثر ایجاد کند. توصیفات برخی شاعران از آثار خود، جنبه‌ای ادبی دارد و ناظر به ظرافت‌های هنری آن است و بیانگر شرح و تفسیر و تأویل محتوای اثر نیست. از پربسامدترین توصیفات، تشبیه اثر به باغ و بوستان است که ناظر به طراوت و تازگی آن است و بستری برای ساخت تصاویر مرتبط و متناسب دیگری ایجاد می‌کند تا ویژگی‌های مختلف اثر به اجزای باغ و بوستان مانند شود:

به فرمانت بگفتم داستانی ز خوبی چون شکفته بوستانی
درو چون میوه از حکمت مثل‌ها چو ریحان بهاری خوش غزل‌ها

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۵۴۰)

میوه دادم‌ت ز باغ ضمیر چرب و شیرین چو انگبین در شیر
ذوق انجیر داده دانسته‌او مغز بادام در میانسه‌او

(نظامی، ۱۳۱۵: ۳۶۳)

۱. البته حساب شاعران مهمل سرایی چون سیمایی مشهدی جداست که به گفته سام میرزا در برخی از نسخ تحفه سامی در شیوه تزریق‌گویی و بی‌معناسرایی چنان مهارت داشته که بر خود مقرر کرده صد بیت (سام میرزا، ۱۳۱۴: ۱۳۸) بلکه هزار بیت (سام میرزا، نسخه خطی تحفه سامی، کتابخانه مجلس، شماره ۱۵۰۰۴: ۱۱۱) در یک ساعت بگوید.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۶۳

بهشتی است بومش ز کافور خشک گیاهش ز عنبر درختانش مشک
همه پر گل و سبزه و میوه دار نگردهد کم از چند چینی ز بار

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۷۸)

اگرچه این شیوه، توصیفاتی منسجم ایجاد می‌کند، از فرط تکرار، کم‌کم گیرایی و تازگی خود را از دست می‌دهد. حکیم میسری در وصف اثر خود به محتوا توجه خاصی داشته و توصیفات او بیانگر مباحث مندرج در اثر است؛ این موضوع بیشتر به دلیل جنبه‌های آموزشی و علمی اثر است که به شاعر مجال و موقعیت کمتری برای پرداختن به جنبه‌های هنری و توصیفات داده است:

من این نامه به کام دل بگفتم بسی علم اندرین نامه نفهم
نشان دردهای گونه گونه بگفتم من تو را چون و چگونه
علاج درد مندان نیز گفتم به هر دردی علاجی چند جستم
و نام دارو و هم طبع دارو در این نامه بگفتم هر دو...

(میسری، ۱۳۷۳: ۲۶۷)

از صفات مرسوم می‌که شاعران درباره اثر خود به کار برده‌اند، زائیده طبع و فکر خویش دانستن است تا بدین ترتیب، بر تازگی اثر خود تأکید کنند:

خدا داند که این نوباهو بکر است ز من زاد است او را دایه فکر است

(ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۵۴۱)

شگرفتند یکسر بالغ و بکر به تائید الهی زاده از فکر

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۷۹)

دلیم از خاطر فسرده خود چون که خرسند شد به خرده خود

(همان: ۶۷۲)

بکر معانیم که همتاش نیست جامه به اندازه بالاش نیست

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۷۹)

از موضوعات این بخش، ستایش شاعر از خویش و اثر و برتر نشان دادن قدرت سخنوری خود نسبت به دیگران است. شاعر با لحنی مفاخره‌آمیز به تمجید خود و جایگاه شاعری‌اش می‌پردازد؛ این موضوع نیز به گونه‌ای نشانگر سعی شاعر در فرابردن جایگاه و منزلت اثر است و تلویحاً به ممدوح نیز گوشزد می‌کند که جایگاه اثری را که به وی پیش کش کرده است و سراینده آن را قدر بشناسد:

چو بر اسب سخن آیم به جولان مرا باشد مجره جای و کیوان
بیان من بود روشن چو شعری به نکته چون ز گوهر تاج کسری

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۵۴۱)

در ملک سخن مرا رسد فخر سلطان سخن منم ولا فخر

(خاقانی، ۱۳۳۳: ۲۵۰)

به خوشی چنین داستان کس نگفت

ز گویندگانی کشان نیست جفت

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۷۷)

۲- اشاره به تعداد ابیات و دلایل آن

تعداد ابیات گاهی بادت و گاهی تقریبی تعیین می‌شود. یکی از اهداف اشاره دقیق به ابیات، جلوگیری از دخل و تصرف نساخان است که نه تنها از روی سهو، که گاه عمداً تغییراتی در متن ایجاد می‌کردند. دستبرد در متن و تحریفات و تغییرات کاتبان و وراقان میان مصححان و محققان نکوهیده و ناپسند به‌شمار می‌رود.^۱ شعرا نیز گاه روی خوشی به تغییرات کاتبان نشان نداده‌اند. به‌نظر می‌رسد نخستین بار صاحب گرشاسپ‌نامه بدین نکته اشاره کرده و بعد از ذکر تعداد ابیات، هشدار می‌دهد که نساخان داده است:

بود بیت من سرب به سر نه هزار سه سال اندرین کار شد روزگار
مباد آن نویسنده را آفرین که یک بیت کمتر نویسد ازین

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۷۸)

امیر خسرو از سه دشمن شعر خود شکایت می‌کند: غزل‌خوان خام، کاتب ناقص‌نگار و بی‌انصاف و عیب‌جو. او درباره کاتبان محرف می‌گوید:

خامه چو تیری به روانی از او کور شده عین معانی از او
هر سخنی کان به خطش کرده جای گم شده زان تیرگی اش دست و پای

(امیر خسرو، ۱۹۷۵: ۳۴۶)

از همین روی، با درج تعداد دقیق ابیات منظومه خود، سعی می‌کند دست کم مخاطب را از کم یا زیاد شدن آن آگاه کند. از میان شاعران، امیر خسرو دهلوی تأکید خاصی به درج شمار دقیق ابیات داشته و در بیشتر منظومه‌های خود بدان اشاره کرده است. چنین وسواسی در کمتر شاعری دیده می‌شود:

وگرداننده پرسد بیت چند است درین نامه که از عشق ارجمند است...
اگر زیر و زبر گردند هم‌ره چهار الف است و پانصد با نه و ده

(امیر خسرو، ۱۹۱۶: ۳۰۷)

نساخان و وراقان هم از شمار ابیات می‌کاسته، هم گاهی بر آن می‌افزوده‌اند، اما نگرانی امیر خسرو بیشتر در مورد کاسته شدن ابیات است و این نشان‌دهنده اهمیت تک‌تک ابیات در نگاه شاعر است. در قران‌السعدین و مطلع‌الانوار نیز همین شیوه را پی گرفته و از نساخان می‌خواهد چیزی را از آن کم نکنند:

۱. البته نمی‌توان همه تغییرات و دستکاری‌های نساخان را بی‌ارزش محسوب کرد، زیرا گاه این تحریفات اشتباه بیشتری میان مردم یافته و از ارزش‌های بلاغی و ادبی بیشتری برخوردار شده است (ر.ک: دهرامی، مهدی و محسن اکبری‌زاده، ۱۳۹۷، تصحیح و تحریفات ذوقی، خوانشی فعال، نشریه پژوهش‌های ادبی، شماره ۶۰).

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۶۵

ورز جمل بازکشانی شمار	نه صد و چار و چهل و سه هزار
خواهمش از خامه زنان گزین	آنکه نگردد رقمی کم از این
زانکه خراشیده مردم بود	آه کسی کش خلفش گم بود

(امیر خسرو، ۱۹۶۲: ۵۹)

در مطلع الانوار به ابیات هر خزینه و مقالت نیز اشاره می‌کند که هر کدام دارای ۱۲۵ بیت است. در میجنون و لیلی و شیرین و خسرو از این نیز فراتر رفته و از کاتبان می‌خواهد که بعد از کتابت، آن را با نسخه اصلی مقابله کنند و عمداً هیچ بیتی را کم نکنند و برای رسیدن به این مقصود مورد تأکید، از نیروی نفرین مدد می‌جوید:

بیش بشمار راستی هست	جمله دو هزار و ششصد و شصت
هر کو نکند به طبع قابل	از بعد نبشتش مقابل
یا بیتی از این عدد کند کم	کم باد گهی خلاصش از غم

(امیر خسرو، ۱۹۶۴: ۲۸۵)

وگرپرسی که بیش را عدد چیست	چهار الف و چهارست و صد و بیست
خراب آن کوز چندین بیت معمور	کند بیتی ز جای خویشتن دور

(امیر خسرو، ۱۹۶۱: ۳۶۰)

۳- حسن مقطع

منظور از حسن مقطع، آخرین بیت یا ابیات پایانی اختتامیه اثر است که معمولاً شاعر به گونه‌ای آن را می‌سراید تا علاوه بر نشان دادن دغدغه خود، حسن ختامی بر اثر باشد. در بیشتر منظومه‌ها این بخش به دعا اختصاص دارد که بیش از هر چیز به دلیل رعایت سنت ادبی و مذهبی است. خاقانی تحفه العراقرین را با دعای ممدوح به پایان رسانده که گویا تأثیری از قصاید مدحی اوست:

نورالانوار رهبرش باد	رب الارباب باورش باد
این دعوت را به گاه تهلیل	آمین آمین کناد جبریل

(خاقانی، ۱۳۳۳: ۲۵۰)

در منظومه‌هایی که مدح ممدوح در خاتمه با اطناب بیان شده، حسن مقطع نیز دعای ممدوح است. فخرالدین اسعد گرگانی نیز که در اختتامیه ویس و رامین، ساختار قصاید مدحی را رعایت کرده، حسن مقطع را به دعای ممدوح اختصاص داده است:

گهی کلکت به دست و گاه خنجر	گهی زلف بیات و گاه ساغر
چنین بادا که گفتم رسم و آیین	ز من بنده دعا وز بخت آمین

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۵۴۲)

یشتترین جملات دعایی در حسن مقطع، درباره خود سراینده است و از پربسامدترین آنها، طلب آمرزش است. این موضوع، غیرمستقیم بازتاب یکی از اغراض شاعر را از سرودن نشان می‌دهد که همان طلب دعای خیر از خواننده است:

خدایا هرچه رفت از سهوکاری پیامرز از کرم کامرنگاری
روانش باد جفت شادکامی که گوید باد رحمت بر نظامی

(نظامی، ۱۳۱۳: ۴۵۹)

چو بر خسرو سرآید زندگانی گناهش عفو کن باقی تو دانی

(امیرخسرو، ۱۹۶۱: ۳۶۱)

بضاعت نیاوردم الا امید خدایا ز عفووم مکن ناامید

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۰۴)

تواتر و بسامد اختتام سخن با دعا، موجب شده است که دعا جزئی از ساختار خاتمه قرارگیرد؛ تاحدی- که اگر منظومه‌ای با دعا به پایان نمی‌رسید، دیگران بر آن می‌افزودند؛ مانند آخرین بیت گرشاسپ‌نامه که مصحح احتمال داده است، الحاقی باشد:

هزاران درود و هزاران سلام ز ما بر محمد علیه‌السلام

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۸۰)

امیرخسرو حسن مقطع مجنون و لیلی را به دعایی درباره منظومه خود اختصاص داده است که در میان منظومه‌های دیگر مورد بررسی دیده نمی‌شود. شاید از این نظر که می‌داند خرده‌گیران آثار او را با منظومه‌های نظامی مقایسه خواهند کرد. دغدغه او چنان‌که در بخش‌هایی از مؤخره اشاره کرده، مقایسه‌شدن با نظامی است.^۱ از همین نظر دعای او در پایان منظومه این است که اثرش جایگاه خود را پیدا کند:

این نامه سزای آفرین باد ان شاء الله که همچنین باد

(امیرخسرو، ۱۹۶۴: ۲۸۶)

۱. دائم به یقین که حاسد خس
نبود چو فسانه تو نامی

پشمینه رقم کند بر اطلس...
بیهوده چه لافی از نظامی

(امیرخسرو، ۱۹۶۴: ۲۷۷)

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۶۷

موضوعات مندرج در خاتمه منظومه‌های مورد بررسی

اثر	تاریخ سرایش	سبب اثر	فرض سرایش	پند و اندرز	تعداد ابیات	مدح	مباحث یا بحث مستقل مباحث	نام اثر	حسن قیاس	مدت زمان سرایش
گرشاسب‌نامه	+	+	+	+	+	+	-	-	صلوات بر پیامبر (ص)	-
ویس و رامین	-	+	-	-	-	+	-	+	دعای ممدوح	-
روشنای‌نامه	+	+	-	-	-	-	+	+	طلب رهایی از نفس و شیاطین	یک هفته
سعادت‌نامه	-	+	-	-	+	-	-	+	تخلص شاعر	-
خسرو و شیرین نظامی	+	-	-	+	-	+	-	-	طلب آمرزش	-
لیلی و مجنون	-	-	-	+	-	+	+	-	طلب عاقبت به خیری	-
مخزن الاسرار	+	+	-	-	-	-	-	+	ذکر تاریخ سرایش	-
هفت‌پیکر	+	+	-	-	-	+	-	-	دعای ممدوح	-
رحیق التحقیق	+	-	-	-	-	-	+	+	تاریخ سرایش	کم از یک ماه
دولرانی و خضرخان	+	+	-	+	+	-	-	-	طلب مشیت خداوند	چهار ماه
شیرین و خسرو امیر خسرو	+	+	+	-	+	-	+	+	طلب عفو از خداوند	-
منطق العشاق	+	+	-	-	-	-	+	+	طلب توفیق الهی	-
دانش‌نامه میسری	+	+	-	+	-	-	+	-	-	-
جام جم اوحدی	-	+	-	-	-	+	+	-	طلب سعادت	یک سال
بوستان	-	-	-	+	-	-	+	-	طلب عفو و آمرزش	-
تحفة العراقرین	-	+	-	-	-	+	-	-	دعای ممدوح	چهل صباح
مجنون لیلی امیر خسرو	+	+	-	-	-	+	+	+	جایگاه یافتن اثر	-

۳- موسیقی عروضی مثنوی

از قدیم‌الایام وزن از عناصر اصلی شعر محسوب می‌شده است و گذشتگان یکی از خصوصیات شعر را موزون بودن دانسته و در تعاریف به آن اشاره کرده‌اند: «آنچه جمهور متأخران بر آن‌اند، آن است که شعر کلامی باشد مخیل موزون ومع القصید»^۱. نظام عروضی بسیار گسترده و متنوع است و شاعر می‌تواند نظام‌های تازه‌ای ایجاد کند، اما براساس طبع و ذوق و تجربیات مختلف، برخی اوزان رایج و مشهور شده است. برخی محققان در بررسی‌ای که انجام داده‌اند، تعداد اوزان بالفعل و بالقوه شناخته‌شده را ۶۵۴ وزن و تعداد اوزانی را که تاکنون در آنها شعر سروده شده است (نه اوزانی که احیاناً عروضیان در آنها شعر سروده‌اند) ۳۰۷ وزن برشمرده‌اند.^۲ برخی نیز با بررسی شعر ۴۲ شاعر نشان داده‌اند ۹۸ درصد آنها در ۲۹ وزن سروده شده است.^۳ تنوع وزن در مثنوی بسیار کمتر از این تعداد است. اوزان بلند در مثنوی کارکردی ندارد. تهنوی می‌نویسد: من الاستقراء يعلم أنَّ الشعراء لا ينظمون الشعر المثنوی فی الأبحر الکبيرة مثل بحر الرجز التام و الرمل التام، و الهزج التام، و أمثالها.^۴ شاید به این دلیل که شاعر همچون قوالب دیگر محدودیتی برای پرداخت سخن در محور عمودی ندارد و می‌تواند سخن را بسط و گسترش دهد و معنا را در چند بیت استمرار دهد. آن‌چنان‌که پیش از این گفته شد، در بوطیقای شعر سنتی سعی بر آن است که هر بیت استقلال خود را داشته باشد و هرچه تعلق ابیات به یکدیگر بیشتر باشد، از نظر بلاغت معیوب‌تر شناخته می‌شده است، از همین منظر وزن‌های بلند فضای بیشتری برای درج کامل معنا فراهم می‌آورده، اما تعلق ابیات در مثنوی عیب محسوب نمی‌شده، پس ضرورتی برای کاربرد اوزان بلند نبوده است. علاوه‌برآن، از آنجاکه معمولاً مثنوی محدودیتی در قوافی یکسان نداشته، فضای اندک کفایت می‌کرده است. شاعر با آزادی بیشتر می‌توانسته است یک موضوع مبسوط را در چند بیت بگنجانند. براین موارد باید این را نیز افزود که تعداد ابیات در مثنوی برخلاف قالب‌های دیگر محدود نیست و اگر شاعر به سمت اوزان بلند گرایش یابد، چه بسا اطناب ایجاد شود و از سرعت مثنوی بکاهد.

این در مورد اوزان بلند بوده، درحالی‌که اوزان کوتاه نیز بسیار است و شاعران به همه آنها گرایش نیافته‌اند. ذوق شعرا با توجه به موضوع و فضای منظومه به اوزان خاصی گرایش یافته است که از یکسو ملایم طبع و از سوی متناسب موضوع باشد و بتواند میان مردم مقبولیت یابد. به مرور برخی اوزان خاص در مثنوی رایج شد و استقبال شاعران از منظومه‌های پیشینیان نیز بر رواج آن اوزان تأثیر گذاشت.

۱. کاشفی، کمال‌الدین حسین (۱۳۶۹) بدایع الافکار. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز، ص ۶۹.

۲. ر.ک: وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳) زبان چگونه شعر می‌شود. مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، ۲۹۶. در جایی دیگر تعداد اوزانی را که شاعران به کار گرفته‌اند ۲۵۰ وزن دانسته است. (ر.ک: وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۸۰: ۴۱)

۳. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۰) وزن و قافیه شعر فارسی. تهران: نشر دانشگاهی، ص ۴۲.

۴. تهنوی، پیشین، ص ۱۴۵۵.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۶۹

دوران اولیه مثنوی سرایی را از منظر موسیقی باید دوران طبع آزمایی به شمار آورد که شاعران براساس موضوعات منظومه های خود، اوزان مختلفی به کار گرفته اند که گاه مورد قبول خاطر شاعران بعد واقع شده و گاه نیز استقبالی از آن نشده و برای آن موضوع به کلی مطرود شده است؛ آن چنان که بحر هزج که مسعودی مروزی برای حماسه خود به کار گرفت، برای سرایش این نوع اشعار رواج نیافت.

در رواج برخی اوزان باید به تأثیر و تأثرات ادبی نیز توجه داشت. جریان ها و انواع ادبی که در مثنوی شکل گرفته و بسیاری از آثار به تقلید و تأثیر برخی آثار و شاهکارهای یک نوع ادبی سروده شده، موجب شده است برخی اوزان با نوع ادبی خاصی پیوند بخورند و شاعران دیگر نیز در همان موضوع، با تأسی از صورت و شکل اثر پیشین، در وزن نیز با اثر قبل موافقت کنند و اوزانی قراردادی به وجود آید، تا حدی که امروزه گاه به جای نام بردن از وزن و بحر عروضی، نام اثر مهم در آن وزن را ذکر می کنند.

یکی از معیارهای تقسیم بندی مثنوی ها اوزان آنها بوده است و این موضوع تا حدی قابل قبول است، از این نظر که اگرچه گذشتگان به معیارهای ظاهری توجه بیشتری داشته اند، اوزان مثنوی تا حدی نشانگر موضوع آنها نیز هست. مشهورترین اوزان مثنوی را هفت مورد می دانند. صاحب صنایع الجمال این هفت وزن را با ذکر برخی از مشهورترین منظومه های آن، شامل این موارد دانسته است: سریع مطوی موقوف [مکشوف] (مخزن الاسرار نظامی، مطلع الانوار و قران السعدین امیر خسرو)، هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (تحفه العراقین و لیلی و مجنون)، مقارب مثنی محذوف (شاهنامه فردوسی، اسکندرنامه نظامی و هما و همایون خواجه)، رمل مسدس محذوف (مثنوی مولوی)، خفیف مقطوع (حدیقه سنایی، باغ ارم ثنایی، هفت پیکر نظامی، هشت بهشت امیر خسرو)، هزج مسدس محذوف (خسرو و شیرین نظامی و شیرین و خسرو امیر خسرو) و رمل مسدس مخبون که البته اشاره کرده در مورد اخیر کم مثنوی واقع شده مگر امیر خسرو در نه سپهر.^۱ مولانا آقا احمد علی احمد که تذکره خود را براساس هفت وزن مشهور مثنوی پی ریخته است نیز اشاره می کند وزن مذکور کم مستعمل است. ^۲ وی قصد داشته هفت وزن را در هفت آسمان بیاورد اما تنها موفق به اتمام اولین آسمان در بحر سریع مطوی مکشوف شده است. از میان متأخران، محمد علی تربیت معتقد است سخنوران ایران از اول اسلام تا کنون دوازده وزن را برای مثنوی گفتن برگزیده اند: هزج مسدس محذوف، مقارب (مثنی سالم و مسدس محذوف)، رمل (در سه زحاف آن)، بحر خفیف مسدس مخبون، سریع مطوی، متدارک مثنی مقطوع، مضارع و مجتث که دو مورد اخیر به گفته این محقق مطلوب عموم واقع نشده است.^۳ برخی از این اوزان آن چنان که گفته شد، استعمال اندکی داشته است و نمی توان آن را جزو اوزان رایج مثنوی سرایی محسوب کرد. شش بحر مشهور و رایج مثنوی شامل این موارد است: هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)، مقارب مثنی محذوف (فعولن فعولن فعولن

۱. الحسینی جیویی، نظام الدین احمد بن صالح الصدیقی، صنایع الجمال، نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای ملی، شماره ۱۴۳۷۳، ص ۱۸.

۲. ر.ک: آقا احمد علی، پیشین، ص ۵.

۳. تربیت، پیشین، ص ۲۲۷-۲۳۰.

(فعل)، رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن)، سریع مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن)، خفیف مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلن)

اولین وزنی که در مثنوی سرایی به کار گرفته شده، هزج مسدس محذوف است که مسعودی مروزی شاهنامه خود را به آن وزن سروده است. این کاربرد قابل توجه است زیرا این وزن، وزن مخصوص دوبیتی و ترانه است که میان مردم عامه رایج بوده و مسعودی مروزی، وزنی رایج به کار گرفته است. از آنجاکه این وزن با حماسه و شدت و حدت صحنه‌های رزمی و فضاسازی این نوع ادبی متناسب نیست، در سرودن حماسه‌های دیگر به کار برده نشد و جای خود را به بحر متقارب داد. بعد از او شاعرانی مانند شاکر و بوالمثل بخارایی نیز در این وزن طبع آزمایی کرده‌اند. شاعر دیگری که در این وزن مثنوی سروده، رودکی است. وی را باید استاد به کارگیری اوزان مختلف در مثنوی سرایی دانست و از هفت وزنی که وی در سرودن مثنوی‌های خود استفاده کرده، شش مورد از اوزان مشهور مثنوی است؛ یعنی رمل مسدس محذوف، سریع مطوی مکشوف، هزج مسدس اخرب، خفیف مخبون محذوف، متقارب مثنی محذوف، هزج مسدس محذوف و بحر مضارع که مورد اخیر در مثنوی سرایی رواج نیافته است. به هر حال رودکی دومین شاعری است که از وزن کارنامه مسعودی مروزی استفاده کرده و براساس ابیاتی که در دیوان وی به تصحیح سعید نفیسی مندرج است، ۱۳ بیت در این وزن از او باقی مانده است. موضوعات این ابیات مختلف است و نمی‌توان حکم کرد بیشتر در چه موضوعی از آن استفاده کرده است. فخرالدین اسعد گرگانی با به کارگیری این وزن در سرودن ویس و رامین، جهت خاصی به آن بخشید و آن را یکی از اوزان رایج منظومه‌های غنایی ساخت.

وزن متقارب مثنی محذوف که با حماسه سرایی پیوند خورده، از اوزان اولیه و پربسامد در دوره نخست منظومه‌ها و مثنوی‌های فارسی است و اکثر شاعرانی که بیت‌های مثنوی از آنها باقی مانده، در این وزن نیز مثنوی داشته‌اند. از جمله شهید بلخی، فرالوی، شاکر بخارایی، ابوالمؤید بلخی و بوالمثل بخارایی که پیش از این گفتیم. رودکی نیز از آن در سرایش مثنوی استفاده کرده است. ۴۳ بیت از ابیات مثنوی رودکی در این وزن است و براساس این تعداد، برخی از آنها حال و هوایی کامل حماسی دارد و مشابه لحن فردوسی است، اگرچه رودکی احتمالاً منظومه‌ای حماسی نداشته است:

ز قلب آن چنان سوی دشمن بتاخت	که از هیبتش شیرنر آب تاخت
به دشمن بر از خشم آواز کرد	تو گفتی مگر تندر آغاز کرد
به دامن نیامد به سان تو گور	رهایی نیابی بدین سان مشور
تن از خوی پر آب و دهان پر ز خاک	زبان گشته از تشنگی چاک چاک

(رودکی، ۱۳۷۶: ۱۷۴-۱۷۲)

این وزن از اوزان رایج در دوره نخست شعر فارسی در مثنوی سرایی بوده است. ابوشکور بلخی نیز آفرین‌نامه خود را در همین وزن طرح انداخته است. وی از آن در بیان موضوعات تعلیمی و اخلاقی استفاده

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۷۱

کرده و در قرون بعد سعدی نیز همین شیوه را به کار گرفته است. استعمال این وزن در گشتاسب نامه دقیقی تنها برخاسته از حس موسیقی شناسی او نبوده بلکه رواج آن در مثنوی سرایی نیز بی تأثیر نبوده است. موضوعات غنایی نیز در این وزن آزموده شده است. براساس ابیات باقی مانده از مثنوی های عنصری و اسامی مندرج در آنها، وامق و عذار و سرخ بت و خنگ بت در بحر متقارب بوده است.^۱ عیوقی نیز از همین وزن در موضوعی غنایی بهره گرفته است. بهره گیری دقیق دقیقی از این وزن در موضوعات حماسی و استمرار آن در شاهنامه فردوسی در کنار خصوصیات پرتنش آوایی متناسب با موضوعات حماسی، آن را برای همیشه وزن اصلی حماسه قرار داد؛ اگرچه استفاده ابوشکور در آفرین نامه و سعدی از آن در «زهد و طامات و پند» و موضوعات تعلیمی و اخلاقی نشان داد که لحن تحکمی و صلابت خاص این وزن در جای گیر ساختن آموزه های اخلاقی در ذهن مخاطب نیز مناسب است اما در موضوعات غنایی کمتر به کار رفت.

از اوزان مشهور دیگر مثنوی، رمل مسدس محذوف است. رودکی در سرایش منظومه کلیله و دمنه و سندبادنامه از آن استفاده کرد. مجموع ابیات آن در دیوان رودکی ۱۳۰ بیت است^۲ که شاعر از آن برای پرداخت حکایات و داستان سرایی و تعلیم و اخلاق بهره گرفته است.^۳

بحر سریع مطوی مکشوف نیز از اوزان رایج مثنوی هاست. مؤلف هفت آسمان اولین شخصی را که در این بحر منظومه سروده است، نظامی می داند و به نقل از یکی از شارحان مخزن الاسرار آورده: «پیش از مخزن الاسرار کتابی در این بحر تصنیف نشده».^۴ اما پیش از نظامی، رودکی از آن در مثنوی استفاده کرده و لااقل سه بیت از رودکی به همین وزن باقی است. موسیقی این وزن پرنشاط و طرب انگیز است و سازگاری با موضوعات وعظ و پند و اندرز و مرثیه ندارد اما در پاره ای موارد رعایت این تناسب نبوده است.^۵

۱. ابا و یزگان ماند وامق به جنگ نه روی گریز و نه جای درنگ

بر آن راهداران جوینده کام یکی مهتری بسد دیانوش نام (عنصری، ۱۳۶۳: ۳۵۸-۳۵۹)

دیانوش نام دزد دریایی است در قصه وامق و عذرا و بعضی گویند نام شخصی است که عذرا را بفروخت (دهخدا، ذیل دیانوش)

۲. البته در تصحیح سعید نفیسی ۱۲۹ بیت ضبط شده و علی اشرف صادقی در مقاله «اشعار تازه رودکی» چند بیت از جمله یک بیت دیگر در همین بحر یافته و منتشر ساخته که به نظر می رسد از ابیات مثنوی رودکی باشد:

بر سر شاخ چنار استاده زاغ بانگ بر برده ز هر سو کاغ کاغ (صادقی، ۱۳۷۲: ۲۳۴)

۳. بسیاری از این ابیات بعد از گذشت بیش از هزار سال همچنان تازگی و طراوت دارد:

هیچ شادی نیست اندر این جهان برتر از دیدار روی دوستان

هیچ تلخی نیست بر دل تلخ تر از فراق دوستان پرهیز (رودکی، ۱۳۷۶: ۱۵۶)

۴. آقا احمد علی، پیشین، ص ۵۳.

۵. رودکی مرثیه ای را در این بحر سروده است که فضای موسیقایی با موضوع سخن متناسب نیست:

مرد مرادی نه همانا که مرد مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد (رودکی، ۱۳۷۶: ۷۶)

نظامی نیز مخزن الاسرار را که در زهد و اخلاقیات است در این وزن پرنشاط سروده و شاید یکی از دلایل رواج نیافتن آن میان اهل خانقاه، جنبه های موسیقایی آن باشد.

بحر خفیف موسیقی ملایمی دارد و در نظم موضوعات مختلفی استفاده شده و آن وزن نیز در ابیات پراکنده مثنوی از شاعران اولیه شعر فارسی بسیار دیده می‌شود؛ از جمله در اشعار بوالمثل و شهید بلخی. پس از رودکی، عنصری در منظومه شادبهر و عین‌الحیاه^۱ از آن در موضوعی عاشقانه و غنایی استفاده کرد. شاعری که تشخیص خاصی به آن داد، سنایی است که حدیقه‌الحقیقه، سیرالعباد و طریق‌التحقیق را در این بحر سرود و آن را به یکی از اوزان منظومه‌های عرفانی تبدیل ساخت. بعد از او مبارک‌شاه منظومه خود را یعنی ریح‌التحقیق در موضوعی عرفانی در این وزن سرود. اگرچه منظومه‌های سنایی از حیث محتوا مسیر تازه‌ای در مثنوی سرایی ایجاد کرد و بسیاری از شاعران در همان مسیر حرکت کردند، مقلدان و متأثران از نظر موسیقایی چندان پای‌بند این وزن نماندند. عطار و مولانا در مثنوی‌های خود به این وزن گرایش نیافتند و حتی حسام‌الدین چلبی به مولوی پیشنهاد می‌دهد منظومه‌ای در محتوای الهی‌نامه سنایی (حدیقه‌الحقیقه) بسراید اما بر وزن مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار یعنی رمل مسدس محذوف. نظامی نیز با آنکه در مخزن‌الاسرار به حدیقه‌الحقیقه نظر داشته اما وزنی دیگر را برگزیده است. نظامی چون عنصری از بحر خفیف در منظومه غنایی هفت‌پیکر بهره برده است. به هر صورت این وزن در هر دو موضوع عرفانی و غنایی مستعمل است و اگرچه عطار و مولانا به آن توجه نداشتند، شاعرانی چون عراقی در عشاق‌نامه و خواجو در کمال‌نامه، اوحدی در جام جم از آن در زهد و عرفان استفاده کردند.

کاربرد بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف در مثنوی نیز اول بار در ابیات پراکنده ابوالمؤید بلخی و دیوان رودکی مشاهده می‌شود. این بحر با ظهور نظامی و پیروان و مقلدان او به یکی از بحور اصلی منظومه‌های غنایی تبدیل شد.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۷۳

۴- ردیف در مثنوی^۱

در محدود ابیات باقی مانده از قدیم‌ترین مثنوی موجود، یعنی ابیات کارنامه مسعودی مروزی نیز ردیف دیده می‌شود:

چو سی سالی به گیتی پادشا بود کی فرمانش به هرجایی روا بود

(مقدسی، ۱۳۴۹: ۱۱۹)

اما مثنوی را عرصه‌ای برای نشان دادن هنرمندی شاعر در به‌کارگیری ردیف نمی‌دانند. همان قدر که ردیف عنصر موسیقایی مهمی در قوالب غزل و قصیده محسوب می‌شود و یکی از میادینی بوده است که شاعران قدرت و تسلط خود را با انتخاب ردیف‌های بلند و دشوار نشان می‌داده‌اند، در مثنوی شیوه‌ای دیگر مرسوم بوده است و سخنوران توجه چندانی به آن نداشته‌اند. صاحب تذکره هفت آسمان به نقل از مولانا قاسم کاهی، صاحب رساله قوافی می‌نویسد: «شعرا گفته‌اند در غزل ردیف زیب است و در مثنوی عکس آن».^۲ اگر سخن مؤلف هفت آسمان مبنی بر زیب نبودن ردیف در مثنوی مدنظر قرار گیرد، در نگاه نخست چنین به نظر می‌رسد شاید مثنوی عرصه‌ای برای نشان دادن هنرمندی شاعر در به‌کارگیری ردیف نباشد و شاعران چندان متمایل به استفاده از ردیف در مثنوی نبوده‌اند. برای این موضوع نیز می‌توان دلایلی مطرح کرد. به نظر می‌رسد یکی از دلایل کاربرد اندک ردیف در مثنوی کوتاهی اوزان این قالب است. آن‌چنان‌که گفته شد در مثنوی اوزان بلند کمتر مستعمل است و اگر بخشی از بیت با ردیف پر شود، فضای اندکی برای انتقال معنا در اختیار شاعر قرار خواهد گرفت.^۳ دلیل دیگر نیز می‌توان سهولت درک موسیقی قافیه در مثنوی دانست به گونه‌ای که نیازمند موسیقی ردیف نیست. فاصله دو قافیه در مثنوی به اندازه یک مصرع کوتاه است در حالی که در قوالب دیگر این فاصله یک بیت است و بدیهی است هرچه تکرار نزدیک‌تر باشد، موسیقی محسوس‌تر است. از همین منظر در قوالبی چون قصیده و غزل بخصوص هنگامی که در اوزان بلند سروده شده باشد، احتیاج بیشتری به وجود ردیف است، حال آنکه در مثنوی قوافی آنقدر نزدیک به یکدیگرند که گوش به خوبی موسیقی را درک می‌کند. با وجود این، شاعران به طور کامل غافل از موسیقی ردیف در مثنوی

۱. این بخش با حذف و اضافاتی در مقاله «سیر تطور ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی» در فصنامه مطالعات زبانی و بلاغی، شماره ۲۰، سال ۱۳۹۸ منتشر شده است.

۲. آقا احمدعلی، پیشین، ص ۳.

۳. بسیار اتفاق می‌افتد که مخاطب حس می‌کند واژه‌ای در مقام ردیف است اما شاعر از آن به عنوان قافیه استفاده کرده است؛ از جمله در ابیات زیر از مثنوی معنوی:

آن اثر هم روزها باقی بود	مایه کبر و خداع جان شود
گه مشبه را موحد می‌کند	گه موحد را صور ره می‌زند
جهل آید پیش او دانش شود	جهل شد علمی که در منکر رود
یا محبت در درون شعله زند	زفت گردد وز اثر فارغ کند

این بی‌توجهی به ردیف تا حدی است که گاه شاعر با آنکه می‌تواند ردیف استفاده کند، از آن چشم‌پوشی می‌کند:

چون شکوفه ریخت میوه سر کند چون که تن بشکست جان سر بر زند

۷۴ / مثنوی سرایی در ادب فارسی

نبوده‌اند.^۱ عواملی چون نوع ادبی، توجه شاعران مختلف به ردیف، دوره‌های مختلف شعر فارسی و بخش‌های توصیفی یا روایی منظومه در میزان استفاده از این عنصر ممکن است نقش داشته باشد.

واضح است که ردیف جزو طبیعت شعر فارسی و در همه قوالب رایج است. آن‌چنان‌که گفتیم، در قدیم‌ترین مثنوی موجود یعنی ابیات کارنامه مسعودی مروزی با آنکه دو بیت از آن باقی است، باز ردیف دیده می‌شود. از مجموع مثنوی‌های رودکی که تقریباً ۲۲۰ بیت باقی مانده ۳۵ بیت مردف است (تقریباً ۱۶ درصد). البته باید توجه داشت که این ابیات گزینشی و معمولاً در فرهنگ لغت‌ها درج بوده و شاید نتوان آمار ردیف براساس این ابیات را بر کل منظومه تعمیم داد. در این ابیات ردیف‌ها کوتاه و در کل بسامد ردیف اندک است. منظومه آفرین‌نامه ابوشکور با آنکه روایی نیست باز بسامد ردیف در آن زیاد نیست و تنها ۱۴ درصد ابیات آن مردف است. از شاعران مثنوی سرای دیگر عنصری است که از ابیات باقی‌مانده مثنوی وامق و عذرای او تقریباً ۱۲/۵ درصد مردف است. یکی از این شاعران که نسبت به شاعران دیگر به دلیل باقی‌ماندن ابیات متوالی و به هم وابسته او بهتر می‌توان در مورد ردیف‌های شعرش نظر داد، دقیقی است. از تقریباً هزار بیت دقیقی که در شاهنامه مندرج است، ۱۳ درصد ابیات دارای ردیف است و آمار کاربرد ردیف در منظومه‌های اولیه فارسی نیز می‌توان تقریباً به همین میزان دانست.

آمار ردیف در چند منظومه اولیه شعر فارسی

ردیف‌ها	درصد نوع ردیف برحسب کل ردیف‌ها									درصد ابیات مردف بر مثنوی	تعداد ابیات مردف بر مثنوی	ردیف‌ها
	ردیف‌های بلند	ردیف‌های متوسط	ردیف‌های کوتاه	ردیف‌های نیمه بلند	ردیف‌های نیمه متوسط	ردیف‌های نیمه کوتاه	ردیف‌های نیمه بلند	ردیف‌های نیمه متوسط	ردیف‌های نیمه کوتاه			
رودکی	۰	۶	۱۷	۷۷	۵	۱۴	۰	۱۷	۲۵	۴۰	۱۶	۲۲۰
ابوشکور	۰	۲	۴۸	۴۶	۴	۱۳	۴	۱۱	۱۷	۵۰	۱۴	۳۶۳
عنصری	۰	۱۳	۱۹	۶۸	۶	۸	۲	۲۸	۲۰	۳۱	۱۲	۵۱۴
دقیقی	۱	۷	۲۴	۶۶	۱۱	۲۵	۲	۱۶	۱۵	۱۳	۱۳	۹۸۹

این جدول نشان می‌دهد، میان اشعار توصیفی و روایی در این دوره از منظر کاربرد ردیف تفاوت چندانی وجود ندارد. ردیف در گشتاسب‌نامه دقیقی که سراسر روایت است، تفاوت زیادی با آفرین‌نامه ندارد. نکته دیگر آنکه به نظر می‌رسد هدف شاعر جنبه‌های زیباشناختی ردیف نیست و در به کارگیری آنها تصنع و تکلف و قدرت‌نمایی دیده نمی‌شود بلکه بیشتر برخاسته از طبیعت زبان فارسی همچون وجود نقش‌نماها، همکرد افعال مرکب و افعال اسنادی در این زبان است که فضا را برای کاربرد ردیف مهیا کرده است، آن‌چنان‌که نقش‌نمای مفعولی «را» در ۲۵ درصد ردیف‌های دقیقی حضور دارد و ردیف‌های بلند کاربردی

۱. شفیع کدکنی می‌نویسد: «در مثنوی شاعران استاد و بزرگ جایی که خواسته‌اند از موزیک کلام برای تأثیر در عواطف احساسات خواننده استفاده کنند نقش عجیب و مؤثر ردیف را نادیده نگرفته‌اند و از آن سودها جسته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۲۹)

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۷۵

بسیار اندک دارد. کمترین کاربرد ردیف نیز در منظومه دقیقی دیده می‌شود که البته می‌توان آن را از خصوصیات حماسه دانست که شاعر در آن در پی تصنع و تکلف و آراستگی ظاهری سخن نیست. آن‌چنان‌که محسنی با بررسی ۵۵۰۰ بیت از شاهنامه بسامد ردیف در این اثر را ۱۲ درصد دانسته است.^۱ شاید این آمار در نگاه نخست نشان دهد در مثنوی ردیف چندان اهمیت نداشته است اما باید به این نکته توجه کرد این موضوع تا حدی زیادی به ویژگی اشعار دوره نیز ارتباط دارد زیرا در دیوان شاعران دیگر این عهد و حتی قوالب دیگر از شاعران مثنوی سرای مورد بحث نیز بسامد ردیف اندک است، آن‌چنان‌که از ۲۱۴ قصیده فرخی سیستانی ۴۰ قصیده مردف است (تقریباً ۱۹ درصد). بنابراین صحیح‌تر آن است که بسامد کم ردیف را نشان‌گر گرایش نداشتن شاعران و میل زمانه به دوری از تصنع و تکلف و قدرت‌نمایی‌های زبانی دانست نه ویژگی قالب خاص مثنوی.

۴-۱- ردیف در نوع ادبی عرفانی

حدیقه نزدیک به ده هزار بیت دارد. از هزار بیت آغازین این منظومه ۳۳۹ بیت مردف است (۳۴ درصد). نکته قابل توجه آن است که هرجا شاعر به مناجات یا بیان احساسات پرداخته ناگهان کاربرد ردیف به صورت محسوس و چشم‌گیری افزایش یافته است. در این موارد، شاعر ناخودآگاه از ردیف برای افزایش موسیقی و انتقال مؤثرتر عاطفه و احساس بهره گرفته است؛ برای مثال در یک مناجات ۴۵ بیتی، ۲۶ بیت آن مردف است (تقریباً ۵۸ درصد):

ای روان همه تنومندان	آرزو بخش آرزومندان
تو کنی فعل من نکو در من	مهربان‌تر ز من تویی بر من
رحمت را کرانه پیدا نیست	نعمت را میانه پیدا نیست
آنچه بدهی به بنده دینی ده	با رضای خویش قرینی ده
من نیم هوشیار مستم گیر	من بلخشیده‌ام دستم گیر

(سنایی، ۱۳۲۹: ۱۴۹)

تنها در این مورد نیست بلکه در بخش‌های دیگر نیز وقتی سنایی با خداوند و معبود خود سخن می‌گوید، بسامد ردیف به گونه‌ای افزایش می‌یابد که لحن کلام او نیز تغییر و تلطیف می‌یابد. در مناجات هفده بیتی دیگری، ده بیت دارای ردیف است (۵۸ درصد):

بر درت خوب و زشت را چه کنم	چون تو هستی بهشت را چه کنم
خنسده گریند عاشقان از تو	گریه خندند عارفان از تو
گر به دوزخ فرستی از در خویش	می‌روم نی به پای بر سر خویش
نه بلا تا من از تو سیر شوم	نه به لا تقنطوا دلیر شوم

(همان: ۱۵۳)

۱. ر.ک: محسنی، احمد (۱۳۸۲) ردیف و موسیقی شعر. مشهد: دانشگاه فردوسی، ۱۷۲.

حال آنکه در بخش‌های روایی گاه در سی بیت متوالی هیچ ردیفی دیده نمی‌شود. به سخن دیگر توزیع ردیف در این منظومه یکسان نیست. از نظر استفاده از ردیف نظامی شیوه‌ای تازه در مثنوی به کار گرفت. از هزار بیت نخست مخزن الاسرار ۵۳۹ بیت مردف است؛ یعنی تقریباً ۵۴ درصد و این میزان بسیار قابل توجه است. رحیق‌التحقیق اثر فخرالدین مبارک‌شاه مروودی در مجموع ۲۵۲ بیت (برابر با تقریباً ۲۵ درصد) دارای ردیف است. شاید مدت زمان کوتاه سرایش، مانع توجه زیاد او به آراستگی سخن شده است. در کل بسامد ردیف این منظومه از حدیقه‌الحقیقه کمتر است ولی از آنجاکه بخش اعظم آن روایی است این بسامد قابل توجه است، زیرا درصد ابیات مردف آن از منظومه‌های روایی و غیرروایی که در بخش قبل به آن اشاره شد، بیشتر است و به گونه‌ای نشان‌گر افزایش استفاده از ردیف در مثنوی حتی نزد شاعرانی است که در سطح شاعران تراز اول فارسی نبوده‌اند. اگرچه این منظومه با فاصله‌ای تقریباً سیزده سال بعد از مخزن‌الاسرار سروده شده، متأثر از شیوه دشوارپسند نظامی نیست و شاعر از نظر زبان و موسیقی به حدیقه‌الحقیقه و به طور کلی شعر حوزه خراسان نظر داشته است نه آذربایجان.

آمار ردیف در چند منظومه عرفانی

منظومه	تعداد ردیف	تعداد نوع ردیف	بلندی ردیف برحسب هجا			
			۵	۴	۳	۲
حدیقه‌الحقیقه	۱۰۰۰	۳۳۹	۱۲۷	۶۲	۸۱	۱۲
مخزن‌الاسرار	۱۰۰۰	۵۳۹	۱۸۷	۷۷	۱۶	۱۰۷
رحیق‌التحقیق	۱۰۰۰	۲۵۲	۹۹	۶۹	۳۶	۱۷

برحسب جدول فوق، نظامی نسبت به شعرای دیگر به فعل تام توجه بیشتری داشته است. کاربرد فعل اسنادی از طبیعت زبان فارسی است و در مقام ردیف پویایی و تحرک کمتری دارد اما فعل تام بیشتر می‌تواند توجه شاعر را به استفاده از ردیف نشان دهد. در اشعار روایی نیز نظامی از عهده کاربرد ردیف برآمده است. مخزن‌الاسرار دارای ۲۱ حکایت در ۵۵۲ بیت است. از این میزان، ۲۹۱ بیت (برابر با ۵۳ درصد) مردف است؛ یعنی تقریباً برابر با اشعار غیرروایی این منظومه. این موضوع نشان می‌دهد نظامی تنها دغدغه محتوای حکایت و منظوم‌ساختن آن را نداشته، بلکه آراستگی و دشوارگویی نیز همواره منظور داشته است. علاوه بر طرب‌انگیزی وزن، موسیقی ردیف از نظر بلندی آن نیز در این منظومه، غنی‌تر از دو منظومه دیگر است.

۴-۲- ردیف در نوع ادبی غنایی

از کهن‌ترین منظومه‌های عاشقانه که تقریباً کامل به دست رسیده، ورقه و گلشاه از عیوقی است. از هزار بیت نخست این منظومه، ۲۵۸ بیت مردف است (تقریباً ۲۶ درصد). شاعر شگردهای خاصی در عرصه موسیقایی قافیه و ردیف داشته است. یکی از این موارد استمرار یک ردیف در چندین بیت متوالی است که

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۷۷

موسیقی را به شدت افزایش داده است؛ برای مثال، شاعر در شانزده بیت مردف متوالی، هفت مورد «اوست»، چهار مورد «او»، سه مورد «نیست» را ردیف قرار داده است:

همه مملکت همت و سنگ اوست	جهانی همه فضل و فرهنگ اوست
زمانه مزین به تأثیر اوست	ولایت معین به تدبیر اوست
سپهر برین بسته چهر اوست	جهان را همه رغبت مهر اوست ^۱

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۲)

در جایی دیگر چهار بار ردیف «است» را به صورت متوالی به کار برده و گویا شاعر از وصف ممدوح به وجد آمده و عناصر مختلفی را به ممدوح اسناد داده است:

گه جوود چون ابر با بخشش است	گه علم دریای پردانش است
تن جوود و آزادگی را سراسر است	سرفضل و فرهنگ را افسر است
گه فضل آرایش عالم است	بهر علم فخر بنی آدم است
گه جوود با شرم و با حشمت است	که با گنج و مال است و با هیبت است

(همان: ۳)

این شیوه در قوافی این منظومه نیز به کار رفته است (ر.ک: همان: ۹ و ۱۹) و در ویس و رامین نیز دیده می شود. از ده غزل مندرج در این منظومه، چهار مورد مردف است (چهل درصد غزلیات) که سه مورد ردیف «من» و یک مورد ردیف «منم» به کار گرفته شده است. این نوع نوع ردیف فضای شخصی و عاطفی خاصی به غزل بخشیده است. کاربرد ردیف در غزلیات او نیز به اقتضای قالب، دیده می شود؛ آن چنان که ردیف «منم» در یکی از غزلیات، مضمون خودستایی شعر را تقویت کرده است:

همی گفت شاه سواران منم	سرور دل نامداران منم
گه جنگ ثعبان پر دل منم	گه صلح خورشید رخشان منم
گه بزم مهتاب مجلس منم	گه رزم سالار میدان منم

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۲۰)

کاربرد ردیف در بخش هایی از این منظومه به حدی چشمگیر است که نسبت به منظومه های این دوره عجیب به نظر می رسد. این کاربرد در بخش های گفت و گویی این منظومه یا بخش هایی که شاعر در پی انتقال بهتر احساس و عاطفه بوده، بیشتر از بخش هایی است که راوی در مقام سوم شخص، حوادث داستان را به پیش برده است. برای مثال، هنگامی که ورقه از هجران گلشاه نزد مادر او زاری می کند، از یازده بیت، نه بیت آن مردف است:

که بر جان من سخت شد بند تو	شدم بسته مهر فرزند تو
به من بر تو را رحم ناید همی؟	چو من بنده ای تان نباید همی؟
کنون من ز عم داد خواهم همی	ز تو خاله فریاد خواهم همی

۱. البته باید توجه داشت شرط وجود ردیف، رعایت قافیه است که در اینجا مدنظر نگارنده نیست و همان تکرار واژه آخر بیت را همانند ردیف محسوب کرده است.

شما نیک دانید سامان من که گلشاه دارد دل و جان من

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۵۱)

منظومه عاشقانه دیگری که از آسیب زمانه محفوظ مانده، ویس و رامین است. مقدمه این منظومه برخلاف منظومه ورقه و گلشاه، طولانی و قریب به پانصد بیت است و قابلیت مقایسه کردن با بخش‌های روایی آن دارد. در مجموع پانصد بیت اولیه، ۱۰۶ بیت مردف است (۲۱/۳ درصد). این آمار با بخش‌های روایی نیز تقریباً برابر است، زیرا از پانصد بیت روایی ۱۱۳ بیت (۲۲/۶ درصد) دارای ردیف است. از این نظر کاربرد ردیف میان این دو بخش تفاوت چندانی وجود ندارد. گرگانی نیز در بخش‌های روایی هنگامی که در پی انتقال عمیق‌تر عاطفه و احساسات است، همانند عیوقی از ردیف‌های متوالی یکسان به گونه‌ای بهره گرفته که به بلاغت سخن نیز افزوده است؛ آن‌چنان‌که در وصف زیبایی ویس، شاعر فعل «است» را در هشت بیت متوالی ردیف قرار داده و با این کار هریک از توصیفات معشوق را با این استقلال تصویر، برجسته‌تر ساخته است:

گهی گفتی که این باغ بهار است	که دروی لاله‌های آبدار است
بنفشه زلف و نرگس چشمان است	چو نسرین عارض و لاله رخان است
گهی گفتی که این باغ خزان است	که دروی میوه‌های مهرگان است
سیه زلفینش انگور به بار است	زنخ سب و دو پستانش دو نار است
گهی گفتی که این گنج شهان است	که دروی آرزوهای جهان است
رخش دیبا و اندامش حریر است	دو زلفش غالیه گیسو عبیر است
تش سیم است و لب یاقوت ناب است	همان دندان او در خوشاب است
گهی گفتی که این باغ بهشت است	که یزدانش ز نور خود سرشت است

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۴۳)

این مورد تاجایی که نگارنده می‌داند، بیشترین بسامد تکرار ردیف متوالی در یک مثنوی است. شاعری که بیش از شعرای دیگر منظومه‌های غنایی و عاشقانه را به تکامل و تعالی رسانده، نظامی گنجوی است. برخلاف مخزن الاسرار، نظامی در منظومه‌های غنایی قدرت خود را در عرصه ردیف کمتر به کار گرفته است. در منظومه لیلی و مجنون از ۵۰۰ بیت اولیه که غیرروایی است، ۱۵۱ بیت مردف است (تقریباً ۳۰ درصد). این آمار با بخش‌های روایی نیز تقریباً مشابه است و از پانصد بیت روایی ۱۴۵ بیت مردف است (۲۹ درصد). این خود گواهی دیگری است که ابیاتی روایی و غیرروایی تفاوت زیادی در کاربرد ردیف ندارد. با آنکه بسامد ردیف در این منظومه کمتر از مخزن الاسرار است، نسبت به منظومه‌های عاشقانه مورد بحث بیشتر است. البته خسرو شیرین از نظر ردیف غنی‌تر است. از هزار بیت مورد بررسی (۵۰۰ بیت مقدمه و غیرروایی و ۵۰۰ بیت روایی آغاز داستان) ۳۲۵ بیت مردف است (۳۲/۵ درصد). شاید یکی از دلایل بسامد کمتر ردیف در لیلی و مجنون تمایل نداشتن شاعر به سرودن آن و مهیا نبودن بستری برای توصیفات و مدت زمان کوتاه‌تری باشد که به سرودن آن اختصاص داده است. اگرچه شاعر می‌گوید در کمتر از چهارماه

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۷۹

به اتمام رسانده است، اشاره می‌کند مشغله‌های مختلفی داشته و الا در چهارده روز به اتمام می‌رساند^۱ و بدیهی است این زمان کم و مشغله‌های مختلف او را از پرداختن زیاد به اثر بازداشته است.

آمار ردیف در چند مثنوی غنایی

منظومه	تعداد ابیات مورد بررسی	تعداد ابیات در ردیف	تعداد نوع ردیف					بلندی ردیف برحسب هجا			
			ردیف بلند	ردیف متوسط	ردیف کوتاه	ردیف نیمه بلند	ردیف نیمه متوسط	ردیف نیمه کوتاه	ردیف کوتاه	ردیف نیمه بلند	ردیف نیمه متوسط
ورقه و گلشاه	۱۰۰۰	۲۵۸	۹۸	۶۰	۹۰	۱۰	۲۲	۱۹۱	۶۰	۵	۲
ویس و رامین	۱۰۰۰	۲۱۹	۱۱۲	۲۸	۷۲	۱	۶	۱۶۸	۴۶	۵	۰
لیلی و مجنون	۱۰۰۰	۲۹۶	۱۱۲	۷۵	۶۶	۱۱	۳۲	۱۸۸	۸۷	۲۳	۰

با وجود این، باز افعال تام در لیلی و مجنون بیشتر از دو منظومه دیگر به‌کار رفته است و از این نظر پویایی و تحرک بیشتری دارد. موسیقی ردیف نیز، هم از حیث تعداد ابیات مردف هم از نظر بلندی ردیف غنی‌تر از منظومه‌های دیگر است.

نوع ردیف در انواع مختلف ادبی تفاوت‌هایی با هم دارد. از مقایسه این عنصر در نوع غنایی و زهد و عرفان دانسته می‌شود، شاعران در نوع نخست از ردیف‌هایی به‌صورت ضمائر و افعال اول شخص بیشتر بهره برده‌اند. در منظومه‌های نوع نخست در مجموع ۷۷ و در نوع دوم ۳۹ مورد این‌گونه ردیف‌ها استعمال شده است. ضمیر و فعل‌های اول شخص مفرد، شخصی‌تر و تناسب بیشتری با مضامین عاشقانه دارند. از همین منظر شاید بتوان گفت منظومه‌های عاشقانه حول محور اول شخص است و به تبع آن این نوع ردیف‌ها بیشتر به‌کار گرفته می‌شود، درحالی‌که منظومه‌هایی با موضوع زهد و اخلاق رویکردی تعلیمی و دیگر محور دارد. افعال امر و نهی نیز در این دو نوع متفاوت است. در منظومه‌های غنایی بسامد این نوع ضمائر اندک و تنها ۱۲ مورد است ولی در منظومه‌های مورد بررسی نوع دوم به ۴۰ مورد می‌رسد. هنگامی‌که با اثری کاملاً تعلیمی روبه‌رو باشیم، بسامد این افعال به شدت افزایش می‌یابد، آن‌چنان‌که تنها در باب هفتم بوستان (در عالم تربیت) ۱۱۹ بار از این افعال استفاده شده است.

منظومه‌های مورد بررسی بدون در نظر گرفتن نوع ادبی آنها، در سه قرن چهارم، پنجم و ششم سروده شده است. بسامد کاربرد ردیف در طی این سه قرن در حال افزایش بوده است. اگر میانگین گرفته شود، ابیات

۱. میدان سخن فراخ باید تا طبع سواری‌ای نماید
نه باغ و نه بزم شهر یاری نه رود و نه می نه کامکاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه تا چند رود سخن در اندوه...
این چار هزار بیت اکثر شد گفته به چار ماه کمتر
گر شغل دگر حرام بودی در چارده شب تمام بودی (نظامی، ۱۳۱۳: ۲۹)

منظومه‌های اولیه فارسی (منظومه‌های رودکی، ابوشکور، دقیقی و غیره) ۱۳/۳ درصد مردف‌اند. منظومه‌های قرن پنجم (ویس و رامین و ورقه و گلشاه) ۲۳/۵ درصد مردف‌اند و در قرن ششم این میزان به ۳۵ درصد رسیده و سرودن مثنوی دشوارتر شده است. در قرون بعد به‌خصوص نهم که میل و رغبت شاعران به التزامات موجب شد تصنع و تکلف در مثنوی راه یابد، ردیف نیز به تبع آن در برخی مثنوی‌ها به تکلف انجامید. ده باب کاتبی مملو از خلاقیت‌هایی در کاربرد قافیه و ردیف است.

بسامد ردیف در نوع ادبی زهد و عرفان بیشتر از منظومه‌های غنایی است. حتی اگر از منظومه‌های قرن پنجم چشم‌پوشی شود- که زمان کمتر دخیل شده باشد- و تنها منظومه‌های یک قرن مد نظر قرار گیرد، باز میانگین کاربرد ردیف در نوع زاهدانه بیشتر است. میانگین ردیف در ریح‌التحقیق و حدیقه و مخزن‌الاسرار بیشتر از لیلی و مجنون و خسرو و شیرین است. حتی شاعری مثل نظامی که در هر دو نوع شعر سروده، در زهد و تحقیق بیشتر از ردیف بهره برده است. شاید به این دلیل که منظومه‌های غنایی به خودی خود گیراست و نیاز به آراستگی کمتری دارد، ولی برای تلطیف خشکی پند و موعظه شاعر از عنصر موسیقایی ردیف بیشتر بهره برده است. شاید به همین دلیل بوده که نظامی وزن مخزن‌الاسرار را نیز طرب‌انگیزتر برگزیده است.

۵- حجم مثنوی

آن‌چنان‌که پیش از این آمد، معمولاً از قالب مثنوی به‌دلیل آزادی در قافیه و ردیف و محدود نبودن تعداد ابیات، در سرودن اشعار بلند روایی و مباحث مبسوط استفاده می‌شود. مثنوی حاصل درک هنری شاعر در نظم داستان و بسط موضوع است و جز این قالب، قالب دیگری ظرفیت آن را ندارد که داستان‌های بلند را بدون هیچ محدودیتی در خود جای دهد. با وجود این، در ادبیات فارسی مثنوی‌های بسیار کوتاهی دیده می‌شود که عدد ابیات آن حتی به ده نیز نمی‌رسد و شاعران چندان توجهی به اختصاص این قالب به موضوعات بلند نداشته‌اند. از قرن ششم مثنوی‌های کوتاه نیز رواج یافت. این قرن دوره گذار از سبک خراسانی به عراقی است و وجود مثنوی‌های کوتاه یا غزلیات اندک در دیوان برخی شاعران نوعی تجربه است، به‌منظور خروج از سیطره قصاید و قطعات و وارد ساختن آن مضامین در قالب‌هایی چون مثنوی. از کهن‌ترین مثنوی‌های کوتاه را نظامی عروضی سروده و در چهارمقاله (تألیف در ۵۵۱/۵۵۰) گنجانده:

بسا جایی که محمودش بنا کرد که از رفعت همی با مه مرا کرد
نبینی زان همه یک خشت بر پای ثناء عنصری مانده ست بر جای

(نظامی عروضی: ۴۶)

عوفی اشاره کرده که این دو بیت شعر نظامی عروضی ترجمه شعری از ابوسعید منصور محمد عاصمی است و نظامی عروضی آن را به فارسی در قالب مثنوی ترجمه کرده است. شعر عاصمی در قالب قطعه است،^۱ اما نظامی آن را به مثنوی برگردانده و این از یکسو نشان‌گر توجه نظامی به این قالب و از سویی دیگر

۱. نصحتکم یا ملوک الارض لاتدعوا کسب المکارم بالاحسان و الجود
وانفقوا البیض فی مجد و فی شرف لاینتهی بالاختلاف البیض و السود

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۸۱

رواج مثنوی کوتاه در قرن ششم است که کم‌کم به جای قوالب دیگر نیز به کار می‌رفته است. در همین قرن، در دیوان ظهیر فاریابی نیز می‌توان مثنوی‌های کوتاه یافت.

یکی از انگیزه‌های مؤثر در گرایش شاعران به مثنوی‌های کوتاه، پدید آمدن نمونه‌های موفق از منظومه‌های بلند فارسی در قالب مثنوی در انواع مختلف ادبی است، به گونه‌ای که شاعرانی که در پی سرودن منظومه‌های بلند نبوده‌اند، نظر به وجود آثار موفق و رایجی در قالب مثنوی، برای سرایش اشعار کوتاه نیز به سمت آن رفته‌اند؛ بویژه آنکه برخی از مثنوی‌های کوتاه همچون ساقی‌نامه‌ها، بگونه‌ای متأثر از منظومه‌های بلندی چون اسکندرنامه نظامی است، یا برخی مثنوی‌های کوتاه این یمین در موعظه و در وزن حدیقه الحقیقه سنایی و متأثر از آن است.

خصوصیات قالب مثنوی نیز در رواج مثنوی‌های کوتاه مؤثر بوده است. مثنوی مناسب روایت‌پردازی است. بسیاری از این مثنوی‌ها-که در فصل بعد خواهد آمد- دربردارنده روایتی کوتاه است که شاعر در آن به نظم حکایتی پرداخته است. مناسب‌ترین قالب برای نظم حکایت، مثنوی است و بسیاری از مشهورترین منظومه‌های فارسی نیز مشتمل بر حکایت است. از همین نظر وقتی شاعری بی‌آنکه بخواهد منظومه‌ای بلند و مشتمل بر حکایات مختلف همچون بوستان و مخزن الاسرار بسراید، اگر قصد منظوم‌ساختن یک حکایت کوتاه داشته، متأثر از آن منظومه‌ها، باز از این قالب استفاده کرده است.

زبان مثنوی‌ها برخلاف قصیده و قطعه معمولاً ساده و به دور از طمطراق است. همین خصوصیت نیز در گرایش شاعران نقش داشته است. برخی شاعران در قالب مثنوی تقاضاهای خود را خطاب به ممدوح بیان کرده‌اند؛ موضوعی که پیش از آن معمولاً در قصاید و بیشتر در قطعات مطرح می‌شد. این موضوع را می‌توان برخاسته از صمیمیت و سادگی زبان مثنوی دانست و این خصوصیت که لازمه این نامه‌هاست، شاعر را به انتخاب قالب مثنوی رهنمون شده است. این سادگی از این منظر بیشتر اهمیت دارد که برخی شاعران، متناسب با مخاطبان خود که نوآموز بوده‌اند، اشعار آموزشی کوتاه را نیز در این قالب بیان کرده‌اند تا مخاطب گزاره‌ها را با سهولت بیشتری بیاموزد. از علل دیگر این گرایش، وجود تجربیات کوتاه شاعر است. گاه تجربه شاعر نه به اندازه‌ای کوتاه است که در قالب رباعی و دو بیتی و فرد گنجانده شود، نه در حدی گسترده که بتوان در قصیده بیان کرد. این موضوع موجب شده شاعر به سمت قالب مثنوی گرایش یابد که از نظر کمیت محدودیتی ندارد.

از حیث محتوایی نیز این نوع مثنوی‌ها در موضوعات مختلفی سروده شده است. تنوع قالب در شعر فارسی موجب شده است شاعران برحسب درون‌مایه و مقاصد سخن خویش، با رعایت تناسب میان محتوا و قالب، برخی قالب‌ها را برگزینند و به مرور برخی از آنها، متناسب موضوعاتی خاص قرار گیرد اما برخی قوالب چون مثنوی ظرفیت آن را داشته که موضوعات مختلفی را در خود جای دهد. از حیث محتوا

۸۲ / مثنوی سرایی در ادب فارسی

مثنوی‌های کوتاه مشتمل بر موضوعات مختلفی چون تعلیمی و آموزشی، اشعار مناسبتی، مدح، حکایت و قصه‌های کوتاه، عرفان، نامه‌نگاری و بیان وصف‌الحال و تجربیات مختلف است که نمونه‌هایی از هر یک در فصل‌های بعد در بخش متناسب با آن خواهد آمد.

بدون در نظر گرفتن برخی منظومه‌ها و مثنوی‌هایی که از گزند روزگار محفوظ نمانده و نمی‌توان در مورد شمار ابیات آنها به قطعیت گفت، مثنوی‌های باقی‌مانده از نظر حجم بسیار متنوع‌اند و شمار ابیات آنها میان دو بیت تا هفتاد و پنج هزار بیت متغیر است. اگر بخواهیم آنها را دسته‌بندی کنیم، در دسته‌هایی مثل مثنوی‌های بسیار کوتاه (نزدیک به صد بیت)، کوتاه (تا قریب به هزار بیت)، متوسط (تا تقریباً پنج هزار بیت)، بلند (تا بیست هزار بیت) و بسیار بلند (بالتر از بیست هزار بیت) جای می‌گیرند. بلندترین منظومه ادب فارسی ظفرنامه از حمدالله مستوفی است که قریب به ۷۵ هزار بیت دارد و کوچک‌ترین مثنوی‌ها نیز با دو بیت در دیوان شاعرانی مثل سعدی و حسن دهلوی مندرج است.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۸۳

تقسیم‌بندی مثنوی‌ها از نظر حجم و تعداد ابیات

از نظر حجم	نام منظومه یا سراینده آن	شمار ابیات
بسیار بلند	ظفرنامه مستوفی	تقریباً ۷۵ هزار
	همایون‌نامه زجاجی	تقریباً ۶۰ هزار
	انیس القلوب آنوی	تقریباً ۵۵ هزار
	شاهنامه فردوسی	۴۹۵۰۰ براساس تصحیح خالقی مطلق
	مثنوی معنوی	تقریباً ۲۶ هزار
	علی‌نامه ربیع	۱۱۲۲۰
بلند	ازهر و مزهر نزاری	۱۰۸۰۰
	کلیده‌ودمته قانعی	۱۰۵۴۸
	بهمن‌نامه	۱۰۴۰۰
	کوش‌نامه	۱۰۱۰۰
	ویس و رامین	۹۰۲۷
	گرشاسپ‌نامه	۸۸۴۴
	گل و هرمز منسوب عطار	۸۳۶۴
	فرامرزن‌نامه (اول و دوم یا هم)	۷۶۰۰
	مصیبت‌نامه (۷۴۰۰)، الهی‌نامه (۶۷۰۰)، خسرو و شیرین (۶۵۰۰)، جهانگیرنامه (۶۳۰۰)، یوسف و زلیخا (۶۰۰۰)، شهریارنامه (۵۱۷۵)، هفت پیکر (۵۱۳۰)،	
	منطق الطیر	۴۷۰۰
متوسط	جام جم اوحدی	۴۵۶۰
	دانشنامه حکیم میسری	۴۴۸۱
	همای و همایون	۴۴۳۵
	بوستان، سندیادنامه و دولرانی و خضرخان	۴۲۰۰
	شیرین و خسرو	۴۱۲۴
	هشت بهشت (۳۴۰۵)، مطلع الانوار امیرخسرو (۳۳۱۰)، اسرارنامه (۳۳۰۰)، تحفه العراقین (۳۱۵۸)، جمشید و خورشید (۲۹۰۰)، طریقت‌نامه عمادفقیه (۲۸۰۰)، مجنون و لیلی (۲۶۶۰)، مخزن الاسرار (۲۲۶۰)، ادب‌نامه و سفرنامه نزاری (۲۲۰۰)، مطلع الانوار خواجو (۲۰۳۶) و ...	
	کنزالرموز امیرحسینی	۹۹۲
	ده‌نامه عمادفقیه	۸۰۰
کوتاه	روضه‌المحبین	۷۶۰
	سیرالعباد	۷۰۰
	عشق‌نامه حسن دهلوی (۶۰۶)، روشنائی‌نامه (۵۹۲)، دستورنامه (۵۷۷)، منطق‌العشاق اوحدی (۵۱۴)، کارنامه بلخ (۵۰۰)، تحفه‌العشاق (۴۵۰)، راحه الانسان (۴۱۶)، کارنامه مسعود سعد (۳۷۴)، و ...	
	نامه‌های منظوم: از قطران (۸۰)، از عبید (۳۱)، از ظهیر (۱۷)؛ هجویه: کمال‌الدین اسماعیل (۱۲۵)، ظهیر (۴۱)؛ مثنوی‌های مدحی: از حسن دهلوی (۶۴)؛ مثنوی‌های مناسبتی: از حسن دهلوی (در کمتر از ۱۰ بیت)؛ تعلیمی و آموزشی: پندنامه انوشیروان ابن یمن (۴)، مثنوی‌های تعلیمی سعدی (۴۸) مثنوی در ابیات ۲، ۳ و ...، گهریال منسوب به امیرخسرو (۹)، پنج مثنوی آموزشی حسن دهلوی (در مجموع ۱۵ بیت)؛ غنایی: ساقی‌نامه حافظ (۵۸)، آهوی وحشی حافظ (۳۶) و ...	

برحسب جدول فوق، بلندترین منظومه‌های فارسی، یعنی ظفرنامه، همایون‌نامه و انیس‌القلوب، منظومه‌هایی تاریخی محسوب می‌شود. علل مختلفی در این موضوع نقش دارد. تاریخ از یک منظر در مقام یک داستان بلند است و اقتضای حوادث مختلف و متنوع در آن، گستردگی و طول و تفصیل آن است. اگرچه مجموعه‌ای از حوادث به ظاهر مستقل وجود دارد، رشته‌ی زمان آنها را در امتداد یکدیگر قرار می‌دهد. در این

منظومه‌ها، مواد خام و داستان اولیه از قبل موجود است و شاعر نیاز نیست از قدرت تخیل و اندیشه خود در نظم و ترتیب و ترکیب حوادث یا پروراندن موضوعی تازه بهره گیرد و کاری به مراتب ساده‌تر پیش روی دارد و هدف او نظم متنی منشور و ازپیش‌موجود است. به سخن دیگر، نظم بر شعر اولویت می‌یابد. بیشتر سرایندگان منظومه‌های تاریخی، خود را با فردوسی مقایسه کرده و خواسته‌اند به گونه‌ای با او رقابت کنند؛ از همین روی از حیث حجم نیز به آن چشم داشته‌اند تا توانایی خود را نشان دهند و منظومه‌ای حجیم و قابل عرضه در برابر شاهنامه خلق کنند. این شاعران توقع داشته‌اند آثارشان بتواند جایگزین متون تاریخی منشور گردد و نظر به این هدف، سعی کرده‌اند نه تنها حادثه‌ای را رها نکنند که بر آن نیز مطالبی بیفزایند. به احتمال، ممدوحان و صاحبان قدرتی که شرح حال خاندان آنها به نظم آمده، نظر به جایگاه شعر میان مردم و جنبه تبلیغی آن بی‌توجه به جامعیت اثر نبوده و عظمت اثر را نشان‌گر عظمت خاندان خود می‌پنداشته از شاعران می‌خواسته‌اند نه تنها حکومت آنها که تاریخ اجداد آنها را نیز در نظم خود بیاورند.

۶- عنوان منظومه‌های فارسی و معیارهای گزینش آن

معمولاً اولین برخورد مخاطب با اثر، از طریق عنوان آن انجام می‌گیرد، از همین‌رو، عنوان نقش مؤثری در جذب مخاطب و نشان‌دادن دورنمایی از محتوای اثر و ترغیب مخاطب به مطالعه آن دارد. این بخش از هر اثری، مانند دروازه ورود به آن است. عنوان کتاب حکم شناسنامه آن را دارد. «نگاهی به ادبیات فارسی نشان می‌دهد در نام‌گذاری کتاب‌ها، پیشینیان دقت خاصی داشته و معمولاً دلیل انتخاب خود را شرح می‌داده‌اند».^۱ باید توجه داشت در آثار ادبی که مملو از آشنایی‌زدایی است، عنوان نیز دست‌مایه‌ای برای ایجاد حالت‌های غیرمنتظره قرار گرفته و گاه صرفاً تصویری است که برپایه خیال صاحب اثر ایجاد شده است و چندان تناسبی معقول با محتوا ندارد. از همین‌نظر، گاهی دیگران عنوانی را برای اثری انتخاب کرده‌اند و همین امر موجب رواج چندعنوان برای یک اثر و مشکلاتی در شناخت آثار شاعر شده است.

آن‌چنان‌که پیش از این گفته شد، از دوران نخست شعر فارسی منظومه‌های اندکی به‌جای مانده است. این آثار به‌طور کلی در دو دسته داستانی و غیرداستانی جای می‌گیرند. اسامی برخی آثار-که از برخی از آنها تنها نام یا ابیات محدودی مانده است(همچون نظم کلیله و دمنه از رودکی، یوسف و زلیخا منسوب به ابوالمؤید بلخی، سرخ‌بت و خنگ‌بت، وامق و عذرا، و شادبهر و عین‌الحیوه از عنصری) نشان می‌دهد عنوان منظومه‌های داستانی بیشتر برپایه شخصیت‌های اصلی آن بوده است. در این آثار، شخصیت‌های اصلی که حضور پررنگی در داستان دارند، نظر به اهمیت خود، عنوان را نیز تصاحب می‌کنند. شگرد خاصی در ساخت عنوان این آثار دیده نمی‌شود و میان عنوان و موضوع داستان، ارتباط مستقیم و آشکاری وجود دارد و جایگاه مؤلف در برگزیدن عنوان، بسیار ناچیز است. از همین‌رو، در برخی از این آثار که باقی مانده، همچون ورقه و گلشاه، شاعر به نام کتاب و چگونگی انتخاب آن اشاره نکرده است، اما نام شخصیت‌های اصلی معیاری بوده که دیگران اثر را به همان نام، بشناسند و شاعر ضرورتی برای ذکر آن و بیان دلایل منطقی یا ادبی وجه تسمیه منظومه ندیده است.

عنوان منظومه‌های غیرروایی به طریق دیگری است؛ چراکه محوریت خاصی چون شخصیت اصلی ندارد، از همین‌رو، شاعران تأکید خاصی بر انتخاب عنوان و ذکر وجه تسمیه آن داشته‌اند. حضور مؤلف در گزینش عنوان این منظومه‌ها بیشتر احساس می‌شود و رابطه میان محتوا و عنوان، پیچیده‌تر است و بیشتر توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند و موجب کنجکاوی وی می‌شود. البته باید توجه داشت، از دوره‌های نخست شعر فارسی منظومه‌های غیرروایی هم اندک به‌جای مانده و نام بسیاری از آنها همچون آفرین‌نامه ابوشکور بلخی براساس منابع ثانویه‌ای همچون تذکره‌ها و فرهنگ لغت‌ها باقی مانده است و مشخص

۱. دهرامی، مهدی. (۱۳۹۴). «بررسی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و کارکردهای زیباشناختی آن». فصلنامه شعر پژوهی (بوستان ادب). سال هفتم، شماره سوم، ص ۲۰.

نیست آیا صاحب اثر، خود آن نام را برگزیده و چه دلایلی برای تعیین عنوان در نظر داشته است.^۱ با این حال، آثاری که باقی مانده، نشان می‌دهد شاعر به تعیین عنوان توجه خاصی معطوف کرده است.

تقریباً عنوان همه منظومه‌ها به صورت ترکیبی است و منظومه‌های اندکی چون بوستان است که عنوان آن کلمه‌ای بسیط باشد. در منظومه‌های عاشقانه، معمولاً اسم عاشق و معشوق به هم عطف شده است، مانند ورقه و گلشاه، ویس و رامین، لیلی و مجنون، و مواردی از این دست. در عنوان‌های مرکب، شیوه «اسم+نامه» پربسامدترین و مهم‌ترین شیوه نام‌گذاری است. نامه در این آثار در معنای کتاب به کار رفته که هم در منظومه‌های روایی، هم غیرروایی و توصیفی استفاده شده است؛ از جمله آفرین‌نامه، بهمن‌نامه، گرشاسب‌نامه، روشنائی‌نامه و موارد دیگر. ترکیباتی که کاملاً عربی باشد در دوره نخست، به جزء راحة الانسان کاربرد نداشته و تقریباً از قرن ششم با ظهور سنایی این شیوه رایج شده است. از این قرن واژگان عربی بسامد بیشتری در شعر فارسی می‌یابد و جلوه‌ای از آن را می‌توان در عنوان منظومه‌ها نیز مشاهده کرد. مانند حذیقة الحقیقه، طریق التحقيق، سیرالعباد، تجربة العلم، تحفة العراقین، مخزن الاسرار، مطلع الانوار، قران السعدین و مواردی دیگر.

۶-۱- براساس شخصیت‌های اصلی

مهم‌ترین معیار نام‌گذاری در اشعار روایی و داستانی، شخصیت‌های داستانی است که گاه شاعر بدان اشاره می‌کند؛ مانند ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی که شاعر اشاره به عنوان داشته است:

مرا یک روز گفت آن قبله دین چه گویی در حدیث ویس و رامین
کنون این داستان ویس و رامین بگفتند آن سخندانان پیشین

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۸-۲۹)

عنوان اکثر منظومه‌های حماسی نیز به همین صورت است و معیار رایج آن، شخصیت‌های اصلی است؛ از جمله: گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه، برزنامه، کوش‌نامه، بانوگشاسب‌نامه و غیره. منظومه‌های غنایی نیز که معمولاً اسم عاشق و معشوق ذکر می‌شود، از همین مقوله است؛ از جمله گل و نروز، همای و همایون از خواجه‌ی کرمانی، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی از امیرخسرو، ازهر و مزهر از نزاری و امثال این موارد.

۶-۲- اثرگذاری و نتیجه‌ی غایی و اخلاقی منظومه

معیار و شیوه دیگری که در انتخاب عنوان آثار مدنظر شاعران بوده، نتیجه و کارکرد آن منظومه است؛ به این صورت که شاعر برپایه اینکه مطالعه منظومه او چه پیامدها و نتایجی اخلاقی و معرفتی در مخاطب ایجاد خواهد کرد، عنوان را به صورت مجازی به اثر می‌دهد. این شگرد بیشتر در منظومه‌های تعلیمی و غیرروایی کاربرد دارد. راحة الانسان بدایعی بلخی (نیمه دوم قرن چهارم) از کهن‌ترین منظومه‌های غیرروایی ادب

۱. البته صاحب راحة الانسان یا پندنامه انوشیروان که احتمالاً در قرن پنجم سروده شده آن را «نامه آفرین» نامیده که به احتمال به اقتضای وزن، اجزای ترکیب را تغییر داده است:

نگه کن که در نامه آفرین چه گوید سراینده پاک دین

بیاموز هرچند بتوانی مگر خویشان شاد گردانیا (بدایعی بلخی، ۱۳۱۳: بیت ۳۳۰-۳۳۱)

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۸۷

فارسی است که امروزه، بخشی از آن در دست است. این اثر ترجمه منظوم نصایح انوشیروان است و وجه تسمیه آن در مقدمه منشور آن، این گونه بیان شده است: «چون این کتاب تمام کردی، وی را نام راحة الانسان کرد تا هرکه این کتاب بخواند و معانیش را بداند پیوسته تنش اندر راحت بود و جانش در سعادت و به همه مرادها برسد و از همه بلاها ایمن باشد و عادت وی ستوده بود و کسان از وی شاد باشند».^۱ شاعر با رعایت مجاز به علاقه سببیت، به نتیجه اثر توجه داشته است. نکته مهم آنکه نامی عربی برگزیده که اگر مقدمه از شاعر باشد، جزو اولین نام‌های عربی است که بر منظومه‌ای نهاده‌اند. قدیمی‌ترین منظومه غیرروایی بعد از راحة الانسان و آفرین‌نامه ابوشکور که امروزه به دست ما رسیده، روشنایی‌نامه و سعادت‌نامه از ناصر خسرو است. ناصر خسرو عنوان را بر همین مبنا انتخاب کرده و در علت نام‌گذاری سعادت‌نامه آورده است:

بگفتم بیت سیصد از دل پاک	همه دوشیزگان طبع و ادراک
طبیعت داده آرایش تمامش	خرد کرده سعادت‌نامه نامش
زمن در سخن را بار بستن	ز نیک‌اختر سخن را کار بستن
سعادت یار خواهی در همه کار	سخن‌های شریف از دست مگذار

(ناصرخسرو، ۱۳۰۷: ۵۶۰-۵۶۱)

شاعر معتقد است به کارگیری پندهای این منظومه، موجب سعادت مخاطب می‌شود و در واقع نتیجه این منظومه، سعادت مخاطب است؛ از همین روی، عنوان را متناسب با کارکرد اثر انتخاب کرده است. باز از همین نوع است روشنایی‌نامه که شاعر معتقد است اثر او موجب روشنایی عقل می‌شود، پس منظومه را روشنایی‌نامه نام نهاده است:

معنبر روشنایی کرد نامش خرد را روشنایی از کلامش

(ناصرخسرو، ۱۳۰۷: ۵۴۱)

۶-۳- انتخاب عنوان براساس منبع اصلی منظومه یا تقلید از آثار دیگر

یکی از شیوه‌های منظومه‌سرایی، به‌نظم‌درآوردن داستان‌ها و آثار منشور بوده و به تبع آن، معیار انتخاب عنوان، برگزیدن عنوان اصلی اثری است که شاعر آن را منظوم کرده است. با این شیوه، شاعر می‌توانسته است با سهولت بیشتری مخاطبان را به سوی اثر خود ترغیب کند، زیرا چنان‌که گفتیم طبق تصریح فخرالدین گرگانی و شاعران دیگر، تمایل مردم به مطالعه داستان‌های منظوم بیشتر از منشور بوده است. به این شیوه، ازرقی در اواسط قرن پنجم، عنوان منظومه‌های خود، الفیه و شلفیه و سندبادنامه قرار داده است. الفیه و شلفیه کتابی غیراخلاقی بوده که از قدیم شهرت داشته و ازرقی آن را به نظم درآورده است. سندبادنامه نیز بنا به اسم واضح آن، حکیم سندباد، سندبادنامه نام‌گذاری شده است و افرادی چون رودکی و ازرقی آن را به همان عنوان اولیه منظوم کرده‌اند. گاه نیز آثاری که به تقلید از اثری سروده می‌شده، مقلد برای انتخاب عنوان نیز از اثر اولیه تأثیر گرفته است؛ برای مثال، عنوان بسیاری از منظومه‌هایی که به تقلید از

۱. بدایعی بلخی، پیشین، ص ۱۸۳.

نصاب الصبیان فراهی سروده شده، مانند نصاب معروف از معروف، نصاب حسنی، نصیب الاخوان از مطهر و امثالهم، متأثر از عنوان منظومه ابونصر فراهی است.

۶-۴- براساس نوع ادبی یا محتوای آثار

یکی از موضوعات مهم در انتخاب عنوان منظومه و هر اثر دیگری، تناسب آن با محتوای اثر است. گاهی عنوان برخی آثار به دلیل درج نوع ادبی در عنوان یا واژگان و اصطلاحات خاص یک حوزه یا اشاره به حوادث اصلی، تداعی کننده محتوای آن است. اشاره به برخی از انواع ادبی مانند ساقی نامه، سی نامه و شهر آشوب در عنوان از همین مقوله است و براساس همین معیار است که می توان با شنیدن عنوان، دورنمایی از آن را حدس زد. از آن جمله است سی نامه یا ده نامه که منظومه هایی است متضمن نامه های میان عاشق و معشوق، همچون ده نامه عماد فقیه کرمانی، ده نامه شرف الدین رامی، ده نامه اوحدی و سی نامه حسینی هروی.

گاه برخی اصطلاحات مندرج در عنوان گواه موضوع آن است. در عنوان برخی منظومه ها اصطلاحاتی عرفانی وجود دارد که تا حدی نشان دهنده موضوع عرفانی آن است. این اصطلاحات به خواننده گوشزد می کند اثر را در چه نوع ادبی ببیند و چگونه تفسیر کند. در قرن ششم با ظهور سنایی و وارد ساختن مضامین و معانی عرفانی در شعر، عنوان نیز تغییراتی کرد. از یکسو واژگان عربی در عنوان گسترش یافت و از سویی دیگر اصطلاحاتی عرفانی مانند طریقت، حقیقت در عنوان های آثار پررنگ شد. سنایی در طریق التحقیق اگرچه مستقیم عنوان کتاب را ذکر نکرده، به ایماء آن را آورده است:

کو قدم تا بدین طریق رود یا کجا گوش کاین سخن شنود
نز طریقت کسی اثر دارد نز حقیقت دلی خبر دارد

(سنایی، ۱۳۴۱: ۵۶۵)

حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه نیز که به تصریح محمد بن علی الرفاء، خود شاعر آن را نام گذاری کرده،^۱ به دلیل کاربرد اصطلاحات عرفانی در عنوان، بیان گر جنبه محتوایی و عرفانی اثر است. نظامی نیز که در مخزن الاسرار به حدیقه سنایی نظر داشته، عنوان آن را بر پایه همین معیار نام گذاری کرده است:

مایه درویشی و شاهی درو مخزن اسرار الهی درو

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵)

در خسرو و شیرین نیز، نظر به جنبه محتوایی مخزن الاسرار، آن را در برابر هوس نامه (داستان های عاشقانه) قرار داده است.

گاهی نیز شاعر حوادث اصلی اثر را در عنوان ذکر می کند. مانند فتوح السلاطین از عصامی که موضوع آن، فتوحات سلاطین اسلامی در هند است. یا منظومه سفر نامه از نزاری قهستانی که شرح منظوم سفر

۱. ر. ک: سنایی، مجدودین آدم (۱۳۲۹) حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه. تصحیح مدرس رضوی، تهران: سپهر، مقدمه/ص ۱۶.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۸۹

اوست به قفقاز، و از عنوان می‌توان موضوع کلی اثر را درک کرد. البته باید توجه داشت با گسترش منظومه‌هایی در یک نوع ادبی یا حوزه خاص، تنها برحسب وجود یک اصطلاح، نمی‌توان اثری را کامل بازشناخت اما می‌توان درونمایی کلی را از آن در ذهن مجسم ساخت.

۶-۵- براساس نام ممدوح یا سراینده

معیار دیگری که برای تعیین عنوان وجود داشته، نام سراینده اثر یا نام ممدوحی است که اثر به او تقدیم شده است. آن‌چنان‌که بوستان سعدی در نسخه‌های قدیمی، برحسب نام سراینده آن، «سعدی‌نامه» نام‌گذاری شده و گویا بعدها به تناسب گلستان یا برحسب اشاره‌ای استعاره‌ای که شیخ از داستان‌های خود داشته، به نام بوستان شهره گشته است.^۱

مثنوی‌های سلطان ولد نیز به اعتبار سراینده، مثنوی ولدی یا ولدنامه نامیده می‌شود. یا آنکه حدیقه الحقیقه را به گفته محمدبن علی‌الرفاء، گردآورنده آن، فخری‌نامه نیز گویند؛ زیرا به بهرام‌شاه غزنوی که لقب فخرالدوله داشته،^۲ تقدیم شده است.^۳

۷- رواج چند عنوان برای یک منظومه

نگاهی به آثار فارسی نشان می‌دهد گاه برای یک منظومه، چندین نام وجود دارد تا حدی که این موضوع ممکن است برای محقق دشواری ایجاد کند و به اشتباه دو یا چند اثر را به سراینده‌ای نسبت دهد که همه آنها در واقع یک اثر باشد. برای نمونه، می‌توان به منظومه ختم‌الغرائب خاقانی اشاره کرد که خاقانی در قصیده‌ای آن را از سروده‌های خود دانسته و به همین دلیل ذهن برخی از محققان را به خود واداشته است و در جست‌وجوی آن بوده‌اند، حال آنکه این اثر به عقیده برخی، همان تحفه‌العراقین وی بوده که در ابتدا ختم‌الغرائب نام داشته و بعد به دلیل مناسبت میان کلمات تحفه و عراق در یکی از مصاریع و موضوع اثر که شرح سفر او به عراق عجم و عرب است، به تحفه‌العراقین شهرت یافته است.^۴ از همین نوع است اختلافات زیادی که در انتساب برخی آثار عطار دیده می‌شود؛ از جمله الهی‌نامه را برخی همان خسرونامه می‌دانند که بعدها عنوان آن تغییر یافته و برخی نیز معتقدند منظومه‌ای دیگر است.^۵ شاید مهم‌ترین علت

۱. تولای مردان این پاک بوم برانگیختم خاطر از شام و روم
دریغ آدمم زان همه بوستان تهی دست رفتن سوی دوستان (سعدی، ۱۳۸۵: ۳۰۹)
۲. سنایی، پیشین، مقدمه/ ص ۱۶.

۳. علاوه بر موارد فوق، معیارهای دیگری نیز در گزینش عنوان منظومه وجود داشته است. در پاره‌ای مواقع شاعر اشاره کرده، نام اثر الهامی از خداوند بوده است. این شیوه البته بسامد زیادی ندارد. گلشن راز شیخ محمود شبستری از همین مقوله است:

به عون و فضل و توفیق خداوند بگفتم جمله را در ساعتی چند
دل از حضرت چو نام نامه درخواست جواب آمد به دل کین گلشن ماست

چو حضرت کرد نام نامه گلشن شود زان چشم دل‌ها جمله روشن (شبستری، ۱۳۸۹: ۲۳)

۴. ر.ک: افشار، ایرج. (۱۳۷۸). «ختم‌الغرائب = تحفه‌العراقین». مجله معارف. دوره شانزدهم، شماره ۲، صص ۱۱.

۵. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳) تعلیقات منطق‌الطیر. (ن.ک: عطار، فریدالدین. (۱۳۹۳). منطق‌الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. چاپ سیزدهم. تهران: سخن، ص ۳۳.

رواج چند عنوانی، شیوه‌های مختلف و معیارهای گوناگون برای عنوان‌گذاری آثار باشد. به این صورت که برخی مخاطبان یا محققان براساس یکی از معیارهایی که پیشتر اشاره کردیم، عنوانی را برگزیند و افرادی دیگر براساس معیار دیگری. برخی از این تداخل معیارها شامل موارد زیر است:

۷-۱- تداخل موضوع وصفی و شخصیت

عنوان‌های هفت‌پیکر، هفت‌گنبد و بهرام‌نامه برای یکی از آثار نظامی ثبت شده است. نظامی در شرف‌نامه که آثار خود را نام برده، آن را هفت‌پیکر نام نهاده^۱ اما باز معیار شخصیت، آن قدر اهمیت داشته که این عنوان را نیز تحت الشعاع قرار داده است. عنوان بهرام‌نامه براساس معیار شخصیت اصلی آن، بهرام گور، انتخاب شده و دو عنوان دیگر براساس موضوع وصفی اثر. باز همین نوع است مثنوی بلبل‌نامه منسوب به عطار که بر حسب شخصیت‌های اصلی آن یعنی «گل و بلبل» به همین نام نیز رواج یافته است. همچنین خسرونامه از عطار (یا منسوب به عطار) که براساس شخصیت‌های اصلی آن به گل و هرمز یا خسرو و گل نیز شهرت یافته است و به مرور برخی این دو را کاملاً متفاوت محسوب کرده‌اند.^۲

۷-۲- انتخاب چندعنوان از سوی خود شاعر

خود شاعر نیز گاهی چند عنوان را ذکر می‌کرده است. پاره‌ای مواقع تغییرات اندکی به اقتضای وزن و قافیه و موارد دیگر در ذکر عنوان انجام می‌دهد؛ مانند نظامی که یکی از آثار خود را مخزن، مخزن اسرار، مخزن الاسرار و مخزن اسرار الهی نامیده است. گاهی نیز در عنوان، تفاوت زیادتری ایجاد می‌کند. عطار سه عنوان مختلف برای یک اثر خود، منطق الطیر، به‌کار گرفته است:

مقامات طيور ما چنان است که مرغ عشق را معراج جان است

(عطار، ۱۳۳۹: ۳۳)

در مختارنامه نیز آن را طيورنامه می‌نامد: «اسرار اسرارنامه منتشر شد و زبان مرغان طيورنامه ناطقه ارواح را به محل کشف رسید...»^۳ و گاه دو عنوان را با هم ذکر کرده است:

ختم شد بر تو چو بر خورشید نور منطق الطیر و مقامات طيور

(عطار، ۱۳۹۳: ۴۳۵)

عنوان منطق الطیر از آنجاکه می‌تواند تلمیحی به آیه قرآن^۴ داشته باشد، گویی در نظر مخاطب و ناسخان اهمیت بیشتری داشته و اثر به همین عنوان شهرت یافته است.

۱. سوی مخزن آوردم اول بسیج که سستی نکردم در آن کار هیچ وزو چرب و شیرینی انگیختم به شیرین و خسرو در آمیختم...
وزین قصه چون باز پرداختم سوی هفت‌پیکر فرس تاختم (نظامی، ۱۳۸۰: ۴۹)
۲. عطار [۹]، فریدالدین. (۱۳۳۹). خسرونامه. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: زوار، ص ۱۲.
۳. عطار، فریدالدین. (۱۳۷۴). مختارنامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن، ص ۷۰.
۴. «وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلِمْنَا مَنَطِقَ الطَّيْرِ وَأَوْتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ» (نمل: ۱۶)

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۹۱

۷-۳- تداخل محتوا و نوع ادبی

گاه نیز تداخل میان نوع ادبی و محتوای اثر موجب چندعنوانی شده است. آثاری مثل صحبت‌نامه همام تبریزی، منطق‌العشاق اوحدی، عشاق‌نامه عبیدزاکانی، تحفه‌العشاق رکن صاین هروی و امثالهم که شاعر برپایه محتوای آنها نام‌گذاری کرده، از آنجاکه همه آنها در نوع ادبی ده‌نامه قرار می‌گیرند، به همین نام نیز شهرت یافته‌اند.

۷-۴- تداخل موضوع و لحن

لحن اثر نیز گاهی معیاری برای نام‌گذاری آثار محسوب می‌شده است. منظومه کارنامه بلخ از سنایی که به اعتبار محل نظم آن که بلخ بوده، کارنامه بلخ نامیده شده است، از آنجاکه برخی از ابیات آن لحنی طنزآلود دارد، در برخی نسخه‌های کلیات دیوان سنایی به مطایبه‌نامه نیز شهرت یافته است.

۸- ادبیت عنوان منظومه‌های فارسی

عنوان اثر، حکم دروازه ورودی آن را دارد که با گزینش هنرمندانه، می‌تواند در عین کوتاهی و ایجاز، گویای مباحث ظریف و مهمی چون موضوع، نوع ادبی، آشنایی‌زدایی و ادبیت آن باشد. در آثار ادبی صاحب اثر می‌تواند از قدرت خیال خود در انتخاب عنوان استفاده کند و از همان ابتدا مخاطب را در فضای ادبی و خیال‌انگیز اثر قرار دهد. هرچند در متن‌های علمی، عنوان اثر تا جای ممکن باید کارکردی حقیقی داشته باشد و محتوای اثر را نشان دهد، اهمیت خلاقیت‌های هنری در عنوان، به حدی بوده است که صاحبان این دسته از آثار نیز بی‌توجه به آن نبوده و در عنوان بسیاری از آثار علمی نیز صنایع بدیعی و بیانی لحاظ کرده‌اند. شاعر سعی می‌کند با کمک تمهیدات هنری عنوانی برگزیند که گیرایی داشته باشد، تاجایی که توجه برخی شاعران به کاربرد خلاقیت‌های هنری در عنوان، موجب شده است تناسب عنوان و موضوع اثر رعایت نشود؛ از همین روی، شاعران به مرور به این سمت گرایش یافته‌اند که وجه تسمیه اثر را بیان کنند و در بسیاری از آثار، در بخش «سبب نظم کتاب» یا در پایان اثر، ارتباط خیالی محتوای اثر و عنوان تبیین شده و از این رهگذر، شاعر خواسته از یک‌سو ارتباط عنوان و محتوا را نشان دهد و از سوی دیگر، قدرت خیال خود را در انتخاب عنوان اثر نمایان سازد.

کاربرد صنایع در عنوان، در ادبیات پیش از اسلام امری رایج نبوده ولیکن قدمتی دیرین داشته است و در عنوان کهن‌ترین نوشتار ایرانی، یعنی اوستا نیز دیده می‌شود. برخی محققان یکی از ریشه‌های اوستا را اساس و بنیاد می‌دانند^۱ که از این نظر، عنوان کتاب در برابر موضوع آن، کاربردی استعاری دارد. در آثار دوران میانه آن‌چنان‌که برخی گفته‌اند: «عناوین اغلب متون شامل نام مؤلف است ولی نمی‌توان اطمینان داشت که کسی که از وی نام برده شده واقعاً مؤلف کتاب بوده است»^۲. در آثار روایی از آنجاکه نام شخصیت اصلی در عنوان ذکر شده، بدون در نظر داشتن اینکه شخصیت اصلی مؤلف بوده است یا خیر، می‌توان گفت عنوان اغلب آنها براساس نام شخصیت اصلی داستان است؛ مانند ایاتکار زیربان، کارنامه اردشیر بابکان، درخت آسوریک (که نام یکی از شخصیت‌های قصه است) و خسرو قبادان و ریدک وی.

در آثار غیرروایی و پندنامه‌ها نیز براساس گوینده اندرزها نام‌گذاری شده است؛ از جمله یادگار بزرگمهر، اندرز آذرباد مارسپندان و اندرز خسرو قبادان. آن‌چنان‌که دیده می‌شود، در عنوان این آثار خلاقیتی هنری دیده نمی‌شود و معانی آن حقیقی و مستقیم و غیرادبی است و گویا نویسنده سعی داشته است عنوان را طوری برگزیند که مخاطب آن را بازشناسد.

۱. ر.ک: رضی، هاشم، (۱۳۵۲)، راهنمای دین زردشتی، تهران، فروهر، ص ۱۱.

۲. رپیکا، یان و همکاران، (۱۳۸۵)، تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه، ترجمه عیسی شهابی، چاپ سوم، تهران، علمی فرهنگی، ص ۶۱.

مباحث ساختاری قالب مثنوی/ ۹۳

در آثار دوره نخست ادبیات دری نیز در گزینش عنوان، کمتر از تمهیدات هنری بهره گرفته شده است. اشعار شاعران معمولاً در مجموعه‌هایی با عنوان دیوان جمع‌آوری می‌شده است. دیوان «اطلاق بر دفتر می‌شده است، سپس به هر کتابی اطلاق گردیده و گاه مجازاً اختصاص به مجموعه شعر شاعری معین یافت و رفته‌رفته در این معنا به صورت حقیقت استعمال گشته، بنابراین دیوان را پنج معنی است کتاب، محل کتاب، دفتر، مطلق کتاب و مجموعه اشعار».^۱ در وجه تسمیه اولیه آن می‌گویند: «چون کسری سرعت عمل منشیان را در اجرای کارها ملاحظه کرد، گفت این کار دیوان (جن) است».^۲ بسیاری از صاحبان تذکره‌ها ذکر کرده‌اند که نخست بار رودکی اشعار خود را در دیوان گرد آورده است.^۳ دیوان در معنای مصطلح نیز به نظر می‌رسد نخستین بار در شعر رودکی به کار رفته است:

همیشه شعر و را زی ملوک دیوان است همیشه شعر و را زی ملوک دیوان بود

(رودکی، ۱۳۷۶: ۸۴)

شاید رواج اصطلاح دیوان به مجموعه اشعار شاعر، بی‌ارتباط با این عقیده قدما نباشد که هر شاعری جنی را در اختیار دارد که به او تلقین شعر می‌کند. به هر حال، دیوان به معنای مجموعه شعر، اگرچه معنایی مجازی دارد، به دلیل بسامد و کاربرد فراوان، شکل تصویری و هنری خود را از دست داده و تبدیل به حقیقت و خالی از آشنایی زدایی گشته است. البته گاهی شاعران دیوان‌های خود را به بخش‌هایی با عنوان‌های مختلفی تقسیم می‌کرده‌اند که جنبه‌های ادبی برخی از این تقسیم‌بندی‌ها در خور توجه است. آن‌چنان‌که جامی ناظر بر دوره‌های مختلف زندگی، دیوان خود را به سه بخش فاتحه‌الشباب، واسطه‌العقد و خاتمه‌الحیوة تقسیم کرده و خواجو نیز دیوان خود را در دو بخش صنایع‌الکمال و بدایع‌الجمال مدون ساخته که دارای تصاویر استعاره‌ای است. علاوه بر آنها، شاعران دیگری همچون امیرخسرو، سعدی و داعی نیز دیوان‌های خود را به چند بخش و با نام‌های مختلف تنظیم کرده و در تقسیم‌بندی خود، بی‌توجه به جنبه‌های زیباشناختی و هنری نبوده‌اند.

آن‌چنان‌که در بخش‌های قبل گفته شد تا نیمه اول قرن پنجم منظومه‌های اندکی به جای مانده است. این آثار به طور کلی در دو دسته داستانی و غیرداستانی جای می‌گیرند. عنوان اولین منظومه‌های روایی فارسی نیز مانند آثار قبل از اسلام، بیشتر برپایه شخصیت‌های آنهاست؛ از جمله کللیه و دمنه رودکی، وامق و عذرا، شادبهر و عین‌الحیوة، و سرخ بت و خنگ بت از عنصری، ورقه و گلشاه از عیوقی، ویس و رامین از

۱. تاج العروس به نقل از دهخدا، پیشین، ذیل دیوان.

۲. دهخدا، پیشین، ذیل دیوان.

۳. صاحب تذکره‌الشعرا می‌گوید: «استاد رودکی در این علم سرآمد بود، قبل از او شاعری که در فارسی صاحب دیوان باشد نشنوده‌ام» (دولتشاه، پیشین، ص ۳۱). آذر بیگدلی می‌نویسد: «نخست در گنجینه شعر فارسی را او به کلید زبان گشوده... و به هر حال تا زمان رودکی شاعری صاحب دیوان نبوده» (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۳۲۰) و صاحب مرآت‌الخیال نیز می‌گوید: «اول کسی که شعر فارسی را مدون ساخته اوست» (شیرعلی خان لودی، ۱۳۷۷: ۱۸)

اسعد گرگانی، گرشاسب‌نامه اسدی طوسی و مواردی دیگر. عنوان این آثار اگرچه می‌توان به اعتبار داشتن شخصیت‌های زیاد در برخی از آنها و تأکید بر یک یا دو شخصیت خاص، نوعی مجاز جزء از کل محسوب کرد، اما جنبه ادبیت عنوان چشم‌گیر نیست.

عنوان منظومه‌های غیرروایی به طریق دیگری است؛ چراکه محوریت خاصی چون شخصیت اصلی نداشته، از همین روی، شاعران تأکید خاصی به انتخاب عنوان و ذکر وجه تسمیه آن داشته‌اند که هم تاحدی گویای محتوا باشد، هم از صنایع ادبی بی‌بهره نباشد. البته باید توجه داشت، از دوره‌های نخست شعر فارسی منظومه‌های غیرروایی هم اندک به‌جای مانده است اما آثار باقی‌مانده نشان می‌دهد شاعر به تعیین عنوان از حیث هنری توجه خاصی معطوف کرده است. قدیمی‌ترین منظومه‌ای که تا امروز بخشی از آن باقی مانده و عنوان آن دارای خلاقیت ادبی خاصی است، منظومه راحة الانسان از بدایعی بلخی، از شاعران نیمه دوم قرن چهارم هجری است و بعد از آن، آن‌چنان‌که در ادامه خواهد آمد، رعایت صورخیال و تمهیدات هنری در عنوان آثار رواج گسترده‌ای یافته است.

مهم‌ترین و اساسی‌ترین ابزار انتقال زبان از معنای حقیقی آن به معنای مجازی، استعاره است. این تمهید تناسب زیادی برای قرارگیری در عنوان اثر دارد زیرا علاوه برآنکه موجب ادبیت است، نوعی ایجاز در آن نهفته است. این عنصر خیال باعث تکثر معنا و غنای واژگانی می‌شود و مناسب عنوان است که محتوای اثر را گسترده می‌سازد و از سویی دیگر از همان آغاز، به ادبیت متن اشاره می‌کند. استفاده از این صورخیال در عنوان منظومه‌های فارسی از رایج‌ترین شیوه‌هایی است که شاعران برای ادبیت عنوان از آن بهره گرفته‌اند. از آن جمله است منظومه تحفة الاحرار، سلسله‌الذهب و سبج‌الابرار از جامی که در وجه تسمیه مورد اخیر آورده است:

مرسله مرسله بر هم بستم عقد بر عقد بر هم پیوستم
سبجه‌ای شد پی ابرار تمام خواندمش سبجه‌الابرار به نام

(جامی، ۱۳۷۸: ۵۶۹)

شاعر ابیات منظومه خود را به دانه‌های تسبیح مانند کرده که از مجموع آنها تسبیحی برای ابرار و نیکان حاصل شده است. باز از آن جمله است مخزن‌الاسرار از نظامی، مطلع‌الانوار از امیرخسرو، کنزالرموز از امیرحسینی، تحفة العراقین از خاقانی. باید توجه داشت گاه تشبیه و استعاره در عنوان آثار ادبی با هم تلفیق شده است. یعنی در متن اصلی که شاعر وجه تسمیه را ذکر می‌کند، عنوان دارای تشبیه است ولی در عنوان روی جلد که مشبه آن محذوف شده، دارای استعاره است. برای مثال شیخ محمود شبستری، صاحب گلشن راز در چگونگی نام‌گذاری اثر خود آورده است.

دل از حضرت چو نام نامه درخواست جواب آمد به دل کین گلشن ماست
چو حضرت کرد نام نامه گلشن شود زان چشم دل‌ها جمله روشن

(شبستری، ۱۳۸۹: ۲۳)

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۹۵

شاعر معتقد است حضرت حق، این اثر را گلشن دانسته است (تشبیه)، اما در روی جلد به دلیل ایجازی که برای عنوان ضرورت دارد، تبدیل به استعاره گشته است. همچنین است روضه الانوار از خواجوی کرمانی که شاعر در متن، دل را به روضه الانوار تشبیه کرده است.^۱

مجاز نیز از پرکاربردترین و کهن‌ترین صورخیالی است که در عنوان منظومه‌های فارسی مشاهده می‌شود. آن‌چنان‌که گفته شد اولین عنوان منظومه‌ای که دارای خلاقیت ادبی خاصی است راحة الانسان از بدایعی بلخی است. شاعر در عنوان اثر، مجاز به علاقه سببیت را رعایت کرده، چراکه مطالعه این اثر سبب راحت و آسایش انسان می‌شود. عنوان این نوع آثار پیش‌نگر است و نتیجه اخلاقی اثر را نشان می‌دهد. بعد از این اثر، قدیمی‌ترین اثر غیرروایی که تقریباً کامل به دست ما رسیده، منظومه روشنائی‌نامه و سعادت‌نامه از ناصر خسرو است که عنوان این دو اثر نیز دارای همین تمهید است. مجاز به علاقه جزء از کل نیز در عنوان آثار رعایت شده است. در این حالت، عنوان براساس واژه‌ای مهم، همچون واژه نخست منظومه یا واژگان تکراری، نام‌گذاری می‌شود. از آن جمله است منظومه خالق باری منسوب به امیرخسرو که در واقع نصابی است که لغات فارسی و عربی را به هندی آموزش می‌دهد و از آنجاکه نخستین واژه آن خالق باری است، به همین اسم شهرت یافته است.^۲

تکرار برخی واژگان، به‌خصوص در مقدمه یا پایان منظومه نیز معیاری برای نام‌گذاری بوده است. شفیع‌ی کدکنی احتمال می‌دهد خسرو نامه عطار به این دلیل الاهی‌نامه نامیده شده که در آخر منظومه در بعضی نسخه‌ها ابیاتی خطاب به حق با عنوان "الاهی، الاهی" آمده است.^۳ این نام‌گذاری نیز نوعی مجاز به علاقه جزء از کل محسوب می‌شود. در سال‌های اخیر این شیوه گسترش زیادی یافته و عنوان بسیاری از مجموعه اشعار، برپایه عنوان یکی از اشعار مندرج در آن برگزیده می‌شود.

از دیگر تمهیدات هنری در عنوان، تلمیح است. واژگان و شخصیت‌هایی که کارکردی حقیقی دارند و ارجاع به داستانی می‌دهند که در اثر آمده است، از مقوله تلمیح محسوب نمی‌شود. از آن جمله است آثاری مانند گرشاسب‌نامه، برزنامه، ویس و رامین، لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و امثالهم که اگرچه نام شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای یا داستانی دیگری در عنوان آمده، از آنجاکه اثر نیز داستان اصلی آنها را بیان کرده است، عنوان دارای تلمیح نیست. هنگامی یک اسم از مقوله تلمیح محسوب می‌شود که در کاربرد داستانی اصلی خود قرار نگرفته باشد. به سخن دیگر، شاعر آن واژه در بافت دیگری به کار گیرد. از آن جمله است منظومه منطق الطیر عطار.^۴ همچنین منظومه جام جم از اوحدی که به اعتبار آن آنکه تصویر هرچیزی

۱. خازن مخزن دل دانای توست در کف مهر آینه رای توست

مخزن اسرار حقیقی‌ش دان روضه انوار الهیش خوان (خواجو، ۱۳۷۰: ۱۷)

۲. خالق باری، سر جن هار واحد یک بد اگر تار (امیرخسرو، ۱۳۳۶: ۱)

۳. عطار، فریدالدین (۱۳۸۷) الاهی‌نامه. تصحیح محمدرضا شفیع‌ی کدکنی، تهران: سخن، ص ۳۴.

۴. که عنوان آن تلمیحی به این آیه دارد: «وَوَرِّثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلِمْنَا مَقْطِعَ الطَّيْرِ وَأَوْتَيْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ» (نمل: ۱۶)

را می‌توان در «جام جم» مشاهده کرد، آن را جام جم نام نهاده و تلمیحی به آن داشته است.^۱ عنوان مثنوی سحر حلال اهلی شیرازی نیز برپایه تلمیح به این حدیث پیامبر(ص) انتخاب شده است: «ان من البیان لسحرا و ان من الشعر حکما».^۲ البته سحر حلال، علاوه بر تلمیح دارای کنایه نیز است (کنایه از سخن فصیح و تاثیرگذار). هشت بهشت از امیر خسرو نیز که عنوان آن در کارکردی غیرحقیقی به کار رفته، دارای صنعت تلمیح است.

براعت استهلال فضایی ابتدایی، مبهم و کلی است که شاعر در آن دورنمایی از محیط، محدوده و موضوع شعری خود نشان می‌دهد. این فضا از نام اثر، مقدمه، تغزل (در قصیده) و گفتارهای نخستین يك شعر به وجود آمده و در ادامه شعر، بسط و گسترش می‌یابد و با جزیی‌نگری‌های بیشتر، اندك اندك از ابهام به وضوح می‌رسد. گاهی شاعر در عنوان، خلاصه‌ای بسیار کوتاه از محتوا، اندیشه و حوادث اصلی داستان می‌آورد و مخاطب قادر به درکی هرچند کلی از موضوع و محتوای اثر خواهد بود. کاربرد براهت استهلال از بهترین شیوه‌هایی است که در عنوان آثار استفاده می‌شود، چراکه گویای موضوع است و در این آثار تناسب میان محتوا و عنوان رعایت می‌شود. شاعر در این حالت با درج نوع ادبی در عنوان یا واژگان و اصطلاحات خاص یک حوزه در آن یا اشاره به حوادث یا شخصیت‌های اصلی، تداعی‌کننده محتوای آن خواهد بود. از آن جمله است ذکر برخی از انواع ادبی چون ساقی‌نامه، سی‌نامه، شهرآشوب و شاهنامه (حماسه) سرایی در عنوان که با شنیدن آنها می‌توان دورنمایی از آن را حدس زد. از این نوع است آثاری که در عنوان آنها شاهنامه درج شده است. زیرا آن‌چنان‌که می‌گویند شاهنامه ترجمه خدای نامه است که در بردارنده زندگی پادشاهان و اعمال و رفتار آنهاست و ظاهراً از قرن سوم هجری به این طرف، آثاری در این زمینه را شاهنامه اسم داده‌اند.^۳ برپایه همین آشنایی است که می‌توان دورنمایی از محتوای شاهنامه فردوسی، شاهنشاه نامه پاییزی، شهنشاه‌نامه تبریزی، شهنامه قاسمی، شهنشاه‌نامه صبا، شهنامه حیرتی و امثالهم را به دست آورد.

گاهی نیز استفاده از اصطلاحات خاص یک حوزه، این فضای اولیه را ایجاد می‌کند. نمونه آشکار آن، عنوان برخی آثار عرفانی مانند طریق التحقیق، حدیقه الحقیقه، مخزن الاسرار، گلشن راز و امثالهم است که کاربرد اصطلاحات عرفانی، نشان‌دهنده موضوع آنهاست. برای مثال طریقت‌نامه از عماد فقیه کرمانی که در شرح مبانی تصوف است، عنوان گواه مباحث آن است.

۱. نام این نامه «جام جم» کردم و ندر نقش کل رقم کردم

تا چو رغبت کنی جهان دیدن هر چه خواهی درو توان دیدن (اوحدی، ۱۳۰۷: ۳۶)

۲. جامع صغیر، ج: ۱، ۹۷ به نقل از فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۱) احادیث و قصص مثنوی، ترجمه کامل و تنظیم مجدد از حسین داودی، تهران، امیرکبیر.

۳. تقی زاده، سیدحسن، (۱۳۴۹)، فردوسی و شاهنامه او، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران، انجمن آثار ملی، ص ۸۸.

مباحث ساختاری قالب مثنوی / ۹۷

درج نام شخصیت‌های اصلی داستان در عنوان نیز از همین مقوله است، مانند ویس و رامین، ازهر و مزهر، خنگ‌بن و سرخ‌بت، شادبهر و عین‌الحیوه، ورقه و گلشاه و غیره. ذهنی که با منظومه‌های غنایی و حتی ادبیات فارسی آشنا باشد از عطف دو نام مختلف، پی به داستان عشقی و غنایی آن می‌برد.

تمهید دیگر ایهام است. اگر به ایهام توجه کنیم، نوعی ایجاز در ساخت آن مشاهده می‌شود. ایهام از يك نظر انطباق هنرمندانه یک معنی است با معنی یا معانی دیگر که در لباس یکسان لفظ جلوه می‌یابد، بدون آنکه لفظی حذف شده باشد. ویژگی ایجاز در ایهام از یکسو و هنری بودن آن از سوی دیگر، آن را مستعد قرارگیری در عنوان آثار نیز ساخته است. از آن جمله است منظومه گوه‌رنامه از خواجوی کرمانی که در آن سلسله نسب بهاء‌الدین محمود، از اعقاب خواجه نظام‌الملک را به نظم آورده است. عنوان به این اعتبار دارای دو معناست: نخست به معنای گوهر و سنگ قیمتی و دوم به معنای اصل و نژاد. عنوان مثنوی گل و نوروز از همین شاعر نیز دارای همین صنعت ایهام تناسب است که دو معنای گل و نوروز به معنای نام دو شخصیت اصلی داستانی و معنای مرسوم را ایجاد می‌کند. شاعر نیز در پایان منظومه که وصف چگونگی یافتن ممدوحی است که اثر را به او پیشکش کند، مکرر از عنوان منظومه با ایهام یاد کرده است.^۱

امیر خسرو نیز منظومه قران‌السعدین را بر پایه همین آرایه نام‌گذاری کرده است. موضوع این اثر رویارویی معزالدین کیقباد و پدرش بغراخان است که به قصد جنگ رو در رو می‌شوند، اما به صلح می‌انجامد. علاوه بر معنای ظاهری منظومه، امیر خسرو این رویارویی را به قران‌السعدین تعبیر کرده است. از خصوصیات اصلی ایهام، بیان سخنان دوپهلویی است که یک رویه آن به موضوعات و اشخاص سیاسی و افرادی اشاره دارد که نمی‌توان به دلیل خفقان‌های اجتماعی از آنها مستقیم نام برد؛ آن‌چنان‌که در شعر حافظ برخی واژگان مانند محتسب به امیر مبارزالدین نیز اشاره دارد. این توانایی ایهام گاهی در عنوان منظومه نیز استعمال شده است؛ از آن جمله است منظومه موش و گربه از عبید زاکانی که علاوه بر معنای ظاهری آن، اشاره‌ای به ماجرای شیخ ابواسحاق اینجو با امیر مبارزالدین نیز دارد و شاعر غیرمستقیم حیل‌گری‌های امیر مبارزالدین را نشان داده است، بدون آنکه از وی مستقیم اسمی ببرد.

رعایت سجع و موسیقی در عنوان نیز مدنظر شاعران بوده است. این تمهید را می‌توان تأثیر نثر (فنی) در انتخاب عنوان منظومه‌ها دانست. رعایت سجع در عنوان منظومه از قرن ششم آغاز شده و نثر فنی نیز در همین قرن رواج یافته است. یکی از اولین آثاری که از این صنعت بهره برده، منظومه‌ای است با عنوان نثراللالی من کلام امیرالمومنین علی یا مطلوب کل طالب من کلام علی بن ابی طالب از رشید و طواط که در نثر فنی نیز مهارت داشته است. باز از این نوع است منظومه نصیب‌الفتیان و نسیب‌التبیین از حسام‌الدین خویی که به تقلید از منظومه مشهور نصاب‌الصبیان ابونصر فراهی سروده است. اثر دیگر تحفه‌السلطان فی

۱. از جمله:

مر دستان بلبل زان خوش آید که در نوروز بر گل می‌سراید...
به نوروزی گلی شاداب کشتن روا باشد چنان بی آب هشتن (خواجو، ۱۳۷۰: ۷۱۸)

مناقب النعمان از اهلی ترشیزی است. معمولاً عنوان منظومه‌هایی که به این صورت آمده، به همان بخش نخست شهرت یافته و بخش دوم که برای ایجاد موسیقی یا توضیح بیشتر آمده، به اقتضای اهمیت ایجاز در عنوان، کمتر رواج یافته است.

به این نکته نیز باید توجه داشت که اگرچه در عنوان بسیاری از منظومه‌ها سجع و موسیقی رعایت نشده، با اثری که از آن تقلید شده، ارتباط موسیقایی دارد. نمونه پربسامد آن منظومه‌های فراوانی است که به استقبال مخزن الاسرار سروده شده است؛ همچون گلشن ابرار از کاتبی، مطلع الانوار امیر خسرو، زبده الاشعار قاسمی گنابادی، مظهر الاسرار عبدی بیک نویدی، مجمع الابدکار عرفی شیرازی، مرکز الادوار فیضی دکنی، مشرق الانوار میرداماد و غیره.

البته رعایت سجع و موسیقی در عنوان آثار ادبی به مراتب بیشتر از منظومه‌هاست و در قرن هفتم و هشتم این شیوه در انواع موضوعات نثر رواج داشته است. از آن جمله است در الفرید فی معرفه التوحید از مغربی، قاموس المحيط و القابوس الوسیط از فیروزآبادی، فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه از محمود بن عثمان، نسائم الاسحار فی لطائف الاخبار و سمط العلی للحضره العلیاء از ناصرالدین منشی، تجزیه الامصار و تجزیه الاعصار از وصاف الحضرة، اوراد الاحباب و فصوص الآداب از باخرزی و ده‌ها کتاب دیگر که نشان‌دهنده آن است که متون منثور را بیشتر شایسته رعایت سجع و موسیقی در عنوان می‌دانسته‌اند.

در پایان، این نکته را نیز باید افزود که برخی شاعران یا دیگران هرچند بندرت، عنوان آثار خود یا دیگری را نام آرایه‌ها نهاده‌اند. اعنات به برخی آرایه‌ها در همه ابیات منظومه موجب شده است نام برخی منظومه‌ها نیز همان آرایه یا اشاره‌ای به آنها باشد؛ از آن جمله است منظومه تجنیسات و مجمع البحرین از کاتبی که در مورد نخست، در همه ابیات جناس رعایت کرده و در منظومه دوم اشعار را به صورت ذوب‌ترین سروده است. برخی آثار منظوم نیز که جنبه‌ای آموزشی داشته و صنایع را به صورت منظوم آموزش داده‌اند، از این جمله به شمار می‌رود. به نظر می‌رسد قدیمی‌ترین اثر در این زمینه، منظومه بحرالصنائع از شاعری به نام حسن متکلم باشد که اثر خود را در سال ۷۳۱ سروده است.

فصل سوم:

مثنوی‌های غنایی

مثنوی آن‌چنان‌که از گذشته مشهور بوده، در نظم قصص و حکایات بلند مستعمل بوده است. علاوه بر قصه‌سرایی در موضوعات غیرداستانی، همچون ادبیات تعلیمی که شاعر در پی تبیین فکر و غرضی واحد و در عین حال مبسوط بوده، از این قالب استفاده شده است. گستردگی محتوایی مثنوی موجب شده است این قالب شعری به گونه‌های مختلفی تقسیم‌بندی شود. در گذشته که جنبه‌های صوری شعر بیشتر از محتوایی مورد توجه بوده، مثنوی نیز گاه براساس جنبه بیرونی موسیقایی تقسیم‌بندی شده است؛ آن‌چنان‌که در تذکره هفت‌آسمان دیده می‌شود که منظومه‌ها براساس وزن تقسیم شده است و ذکر آن پیشتر رفت. البته گاه در گذشته هرچند بندرت به محتوا و نوع ادبی نیز توجه داشته‌اند که نمونه آن سخن سعدی در بوستان است که شیوه خود را زهد و طامات پند(تعلیمی) می‌داند و شیوه شاعر دیگری را(که برخی او را فردوسی می‌دانند) خشت و کوپال و گرز گران(حماسی).^۱

در طبقه‌بندی انواع ادبی رویکردهای مختلفی براساس موضوعات مختلف استفاده شده است.^۲ یکی از مشکلاتی که در نظریه انواع ادبی وجود دارد، تداخل انواع است به این صورت که یک اثر را نمی‌توان به صورت کامل محدود به یک نوع ادبی کرد و اصولاً شاهکارهای بزرگ تن به محدود شدن در یک نوع ادبی نمی‌دهند و یکی از عوامل شهرت و رواج و توفیق این منظومه‌ها نیز چند بعدی بودن آنهاست.

در شعر فارسی نیز بسیاری از آثار را نمی‌توان در گستره یک نوع ادبی جای داد و اگر یک اثر را در نوع خاصی جای داده‌اند، نظر به غلبه ویژگی‌های یک نوع در آن و غرض اصلی شاعر از سرایش آن است. به هر حال پژوهشگران براساس محتوا، مثنوی را به دسته‌های مختلفی تقسیم کرده‌اند. هرمان اته آن را در سه دسته مثنوی تاریخی، قصه‌سرایی، و پند و وصفی جای داده و نوع اخیر را به دو دسته اخلاقی و عرفانی تقسیم کرده است.^۳ شبلی نعمانی نیز آن را از نظر محتوایی در پنج دسته جای داده است:

۱- رزمی یا مثنوی تاریخی مثل شاهنامه و اسکندرنامه و امثال آن.

۲- ترانه عشق مانند شیرین و خسرو و غیره.

۳- اخلاقی مانند حدیقه سنایی و بوستان و مانند آن.

۱. که فکرش بلیغ است و رایش بلند در این شیوه زهد و طامات و پند

نه در خشت و کوپال و گرز گران که این شیوه ختم است بر دیگران(سعدی، ۱۳۸۵: ۴۲۹)

۲. از جمله رواج و شهرت نظریه تکامل داروین موجب شد از آن در ادبیات و انواع ادبی نیز استفاده شود و برخی سعی کنند برحسب آن نظریه انواع را مطرح کنند. ارنست بووه سعی در پیوند دادن این دو نظریه داشت. «وی در تاریخ تحول فکر انسان مرحله جوانی، مردی و پیری را متمایز می‌کند و عقیده دارد نوع غنایی به دوره جوانی، نوع حماسی به دوره مردی و نوع درام متناسب با دوره پیری جامعه است(زرین‌کوب ۱۳۶۱: ۷۱) برخی از نظریه‌پردازان از فصول سال برای این منظور استفاده کرده‌اند. فرای براین اساس معتقد است بهار، کمندی است، تابستان رمانس، پاییز تراژدی و زمستان کنایه و طنز(ر.ک: والاس، ۱۳۸۲: ۶۲)

۳. اته، هرمان(۲۵۳۶) تاریخ ادبیات فارسی. ترجمه رضا زاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۲۳.

مثنوی‌های غنایی / ۱۰۱

۴- قصه و افسانه مانند هفت‌پیکر و هشت بهشت و غیره.

۵- تصوف و فلسفه مثل مثنوی مولانای روم و جام جم اوحدی و غیره^۱

هرچند این تقسیم‌بندی‌ها قابل توجیه است، در نوشتار پیش رو، موضوعاتی که در قالب مثنوی بیان شده، در چهار دسته جای گرفته است: حماسی، غنایی (منظومه‌های عارفانه و منظومه‌های عاشقانه) (روایی، مکاتبات منظوم، کارنامه، سفرنامه، مثنوی‌های کوتاه)، تعلیمی (اخلاقی و آموزشی) و تاریخی. در این دسته‌بندی منظومه‌های عارفانه ذیل غنایی گنجانده شده و دلایل آن در بخش مربوط آمده است. منظومه‌های تاریخی نیز که تفاوت ماهوی با منظومه‌های حماسی دارد، جداگانه مورد بحث قرار گرفته است. خصوصیات و ویژگی‌های هر نوع در بخش مربوط به آن ذکر شده است. البته این تقسیم‌بندی قطعی نیست و بسیاری از مثنوی‌ها چندین نوع ادبی را در خود جای داده است.

۱. شبلی نعمانی (۱۳۱۴) شعرالعجم. ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: مطبعه مجلس، ص ۱۷۵. این تقسیم‌بندی براساس مثال‌هایی که برای هر مورد ذکر شده، خالی از اشکال نیست. حدیقه سنایی در اخلاقی آمده است و مثنوی مولوی در تصوف و فلسفه، در حالی که مولوی به اثر سنایی نظر داشته است و این دو از یک نوع محسوب می‌شوند.

۱- مثنوی‌های غنایی

اگر بخواهیم تعریفی جامع از اشعار غنایی داشته باشیم، کاری بسیار ساده پیش رو داریم و آن این است که ادبیات غنایی بازتاب عواطف و احساسات شاعر است، اما اگر در صدد گنجاندن صفت مانع در این تعریف باشیم تا مانع ورود اشعاری از انواع دیگر ادبی در این نوع شویم، با امری بسیار دشوار مواجهیم. شعری نیست که در آن احساسات شاعر گنجانده نشده باشد. باید توجه داشت ادب غنایی در شعر فارسی متفاوت با لیریک در غرب است و در کل نباید آنها را معادل هم پنداشت؛ هرچند که بتوان برخی وجوه مشترک را میان آنها در برخی دوره‌ها یافت. لیریک در غرب در مشتمل بر اشعاری بوده کوتاه و غیرروایی و همراه با موسیقی. ادبیات غنایی برای تقویت و اثرگذاری بیشتر، به تجلیات دیگر احساس، یعنی موسیقی و رقص پیوند خورده است و این هنرهای زیبا همراه بوده‌اند. «شعر غنایی همان ترانه است؛ ترانه تحول‌یافته: شعر غنایی از دل اوزان خاص رقص، نغمه‌های عامیانه و الگوهای ترانه‌های شفاهی که هر قومی برای خود ساخته، بیرون آمده و تحول یافته است»^۱. البته به مرور الزام همراهی آن با موسیقی از بین رفته و به تعبیر هایت «شعر غنایی با رشد خود از موسیقی و رقص فاصله گرفت و قوی‌تر و پیچیده‌تر شد»^۲. غنا نیز در لغت به معنای سرود و نغمه و آوازخوانی و موسیقی آمده است. در ادبیات ایران نیز می‌توان ردپای موسیقی در اشعار غنایی یافت. در دوره مادها براساس نوشته‌های مورخان یونانی «خنیگران با اوراد خود دلاوری‌های کوروش و جنگ او را با آتیاگ پیش‌گویی می‌کردند. هنگامی که آستیاگاس با دوستانش به جشن و شادمانی می‌پرداخت، مردی به نام انگارس که مشهورترین خنیگران بود، احضار شد و داستان‌های منظوم معمول را با آواز خواند»^۳. این شیوه تا اشعار خسروانی دربار ساسانی و شاعران موسیقی‌دانی چون رودکی یا این اواخر، عارف قزوینی استمرار یافته اما الزامی برای همراهی موسیقی و ادب غنایی نبوده است. کوتاهی و غیرروایی بودن نیز معیاری همیشگی و ثابت در مورد ادب غنایی فارسی نیست و بسیاری از منظومه‌های این نوع ادبی در شعر فارسی بلند و روایی‌اند. وجه مشترک و متمایز ادب غنایی با انواع دیگر همان درج احساسات شاعر است اما نوع احساس متفاوت است. هگل در مقایسه شعر حماسی و تغزلی معتقد است: «شعر حماسی روشنگر روح دوران است. حماسه تمامی زندگی فکری و معنوی و کلی یک دوران تاریخی را روشن می‌کند. در مقابل شعر تغزلی بر بنیاد ذهنیت استوار است و یکسر با روح سوپژکتیو و فردی سر و کار دارد»^۴. البته این به معنای آن نیست که فقط احساسات کاملاً شخصی و فردی در آن دنبال شود بلکه «در وصف زندگی فردی باز تکیه می‌کند بر حالت‌های کلی. در این شعر هر حالتی تنها آنجا مورد پسند و قبول

۱. هایت، گیلبرت (۱۳۷۶) ادبیات و سنتهای کلاسیک. ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور، تهران: آگه، ص ۳۵۱-۳۵۲.

۲. هایت، پیشین، ص ۳۵۱-۳۵۲.

۳. تفضلی، احمد (۱۳۷۸) تاریخ ادبیات پیش از اسلام. تهران: سخن، ص ۱۷.

۴. احمدی، بابک (۱۳۸۷) حقیقت و زیبایی. چاپ پانزدهم، تهران: مرکز، ص ۱۱۲.

مثنوی‌های غنایی / ۱۰۳

خواهد بود که در گوهر خود کلی و جهان‌شمول باشد».^۱ توسع احساس در اشعار غنایی و فراتر بردن از حوزه کاملاً شخصی در میان منتقدین فارسی نیز مطرح شده است. شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید: «شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است به شرط اینکه از دو کلمه احساس و شخصی وسیع‌ترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم. یعنی تمام انواع احساسات از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آنها با همه واقعیاتی که وجود دارد. احساس شخصی نیز بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او به اعتبار اینکه شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد».^۲ در مورد رابطه فرد و اجتماع در شعر غنایی باید افزود در ادب غنایی شاعر نماینده گروهی از اجتماع نیست بلکه به دنبال ایجاد گروهی پیرامون خود است. در اشعار ملی و حماسی، شاعر از سوی یک جامعه یا بخش عمده آن سخن می‌گوید و مردم به سمت او گرایش می‌یابند زیرا سخنگوی آنهاست، اما شاعر غنایی باید بکوشد که دیدگاه و احساس خود را آن‌گونه منتقل کند که دیگران را با خود همراه و هم‌نوا سازد و ارزش‌هایی را برای آنها ایجاد یا تبیین کند نه آنکه ارزش‌های مورد اتفاق جمع را گوشزد کند.

اگر برحسب آنچه امروزه در ادبیات فارسی از مقوله ادب غنایی محسوب می‌شود، بخواهیم ادب غنایی را تعریف کنیم، بهتر آن است که لیریک را در نظر نگرفت. در اشعار روایی همچون منظومه‌های ویس و رامین و ورقه و گلشاه و لیلی و مجنون و امثالهم، همانند منظومه‌های حماسی یا تعلیمی رد پای احساسات شخصی شاعر کم‌رنگ است اما آن منظومه‌ها نزد اکثر محققان از مقوله ادب غنایی به‌شمار رفته، شاید نظر به اینکه احساسات شخصیت‌های داستانی را منظور کرده‌اند اما بهتر آن است گفته شود چون سخن از عشق در آن است. براساس آنچه گفته شد، ادب غنایی در شعر فارسی، مشتمل بر دو بعد داستان‌های عشقی و بیان احساسات شاعر است. بدیهی است که مقصود از عشق، تنها عشق انسان به انسان نیست و همه جلوه‌های آن مدنظر است، آن‌چنان‌که ابن‌سینا عشق را در تمام موجودات حیه و غیر حیه جاری دیده است و حکمت بالغه الهی چنان اقتضا نمود که این عشق غریزی و شوق فطری در نهاد تمام موجودات عالم امکان به ودیعه نهاده شود تا بتوانند خود را از نقصان به کمال برسانند.^۳

اینکه بگوییم ادبیات یعنی انتقال احساس و عاطفه یا مهم‌ترین هدف ادبیات را انتقال عاطفه بدانیم، کمی دور از واقعیت است مگر اینکه ادبیات را محدود به ادب غنایی کرده باشیم. از سویی نمی‌توان بیتی غنایی یافت که فاقد اندیشه و تفکر باشد و جهان‌بینی و طرز نگاه شاعر را در لااقل در موضوعات شخصی و فردی نشان نداده باشد. هر سخنی معنوی که از دهان هنرمند برآید، مستقیم یا غیرمستقیم حامل اندیشه‌ها و

۱. همو، ص ۱۱۲.

۲. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۲) انواع ادبی و شعر فارسی، مجله رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شماره ۳۲ و ۳۳، ص ۲۰.

۳. ر.ک: ابن‌سینا (۱۳۸۸) مجموعه رسائل. تصحیح سید محمود طاهری، قم: آیت اشراق، ص ۴۰۷.

تفکراتی است. مقصود در اینجا این است که وقتی سخن از احساسات می‌شود، منظور نقطه مقابل اندیشه و تفکر و عقل نیست.

حوزه شعر غنایی در ادب فارسی بسیار گسترده است. به تعبیر شفيعی کدکنی «شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، همگی مصادیق شعر غنایی هستند. نکته قابل ملاحظه اینکه در ادبیات فارسی این مفاهیم اغلب با یکدیگر به هم آمیخته‌اند و یک قطعه شعر یا یک قصیده، ترکیبی است از مجموعه این مفاهیم. در یک غزل حافظ مسائل اجتماعی با مسائل خصوصی و مباحث فلسفی و هجو و طنز محیط و وصف طبیعت به هم می‌آمیزد و در یک زمینه کلی عرفانی سیر می‌کند».^۱ مرزها و موضوعات ادب غنایی بر این اساس بسیار وسیع است و نوع عرفانی نیز در آن می‌گنجد. در ادبیات عرفانی نیز با احساسات و عواطفی از نوع ادب غنایی مواجهیم و گاه پیوند عمیق و غیرقابل تفکیک این دو در برخی آثار دیده می‌شود، از این نظر، در این کتاب، علی‌رغم جریان خاص این نوع ادبی، معجزاً در نظر گرفته نشده است؛ هرچند منظومه‌های عرفانی، آن‌چنان‌که خواهد آمد، تلفیق ادب غنایی و تعلیمی است و شاید نظر به این تلفیق بنیادین باشد که تعلیم و اخلاق در قالب‌هایی چون غزل، به‌خصوص غزلیاتی با رنگ و بوی عرفانی جزئی جدایی‌ناپذیر است.

اصول هر نوع ادبی اگر در محدوده بخش‌های خاص و تعیین‌شده‌ای از اثر بررسی شود، تعیین و دسته‌بندی آن دشوار نیست اما وقتی پای تمامیت یک اثر در میان باشد، این امر قابل ملاحظه خواهد بود. نوع ادبی غنایی همان‌قدر که استقلال دارد، همان‌قدر نیز قابلیت ورود در انواع دیگر دارد، زیرا اصل عاطفه و احساس وجه مشترک آثار ادبی است و امتزاج عواطف غیرقابل پیش‌گیری است. بدیهی است در این بخش ناظر به کلیت اثر، تنها به منظومه‌های غنایی که در چارچوب کلی خود از مقوله ادب غنایی محسوب می‌شوند، پرداخته می‌شود و الا علاوه بر داستان‌های غنایی مندرج در منظومه‌هایی مثل شاهنامه، در اکثر منظومه‌ها اعم از تعلیمی و حماسی، بخش‌هایی چون تحمیدیه‌ها و مناجات‌نامه‌ها و بیان احساسات و وصف‌الحال‌های شخصی نیز لااقل در بخش‌های اولیه منظومه وجود دارد.

گسترده‌گی نوع غنایی در ادبیات فارسی به‌گونه‌ای است که از حیث قوالب شعری - که در تقسیم‌بندی قدما مهم‌ترین عامل تفکیک شعر بوده - در همه آنها چه کوتاه چه بلند، اعم از دوبیتی، رباعی، قصیده، غزل، مثنوی و غیره منعکس شده است. این در حالی است که مثلاً محمل حماسه قالب مثنوی است و شاهکارهای ادب تعلیمی منظوم نیز در مثنوی و قصیده، یعنی در قوالب کمتری نسبت به غنایی خلق شده است. بحث حاضر نیز برحسب موضوع، تنها به منظومه‌های غنایی توجه دارد. با وجود این، حوزه ادب غنایی در منظومه نیز بسیار وسیع است و به‌مرور به نمونه‌هایی فرعی انشعاب یافته که مهم‌ترین آنها منظومه‌های عاشقانه (حقیقی و مجازی)، مکاتبات منظوم (ده‌نامه، سی‌نامه و کارنامه)، سفرنامه و مثنوی‌های

مثنوی‌های غنایی / ۱۰۵

کوتاه وصف‌الحالی است. منظومه‌های عاشقانه شامل دو بخش عاشقانه مجازی و حقیقی است که مقصود از نوع نخست، منظومه‌های روایی با موضوع عشق مجازی و زمینی میان دو انسان است. اگرچه ده‌نامه نیز گاه مشتمل بر این نوع عشق است، نظر به مجزا بودن آن و داشتن ساختاری ویژه، ذیل مکاتبات منظوم قرار گرفته است. جز منظومه‌های روایی، بقیه مشتمل بر بیان احساسات شخصی شاعر است که از مقوله ادب غنایی به‌شمار می‌رود.

۲- منظومه‌های عاشقانه

عشق را می‌توان از موضوعات ازلی و ابدی دانست که همواره با وجود انسان پیوند داشته و هر نسل با همه تفاوت‌ها در عشق‌ورزی مشابهت‌هایی دارند و موضوعات عشقی هیچ‌گاه رنگ کهنگی و تکرار نمی‌پذیرد. اکثر مردم تجربیاتی از عشق داشته‌اند و این تجربیات مختلف آن‌گاه که از سطح عادی و پیش‌پاافتاده و ساده فراتر رفته، به مرور موجب ساخت الگوهای روایی شده و از عالم حقیقی به عالمی خیالی وارد شده و در قالب داستان‌های عاشقانه شاخ و برگ گرفته است.

روایات منظوم عاشقانه نظر به شکل داستانی و تجلی عینی و مصداقی گزاره‌های انتزاعی عاشقانه، از دلپذیرترین موضوعات شعر غنایی است. «منظومه‌های عاشقانه بسط‌یافته شعر غنایی است. در غزل مفهوم عشق به اشاراتی بیان می‌شود اما در منظومه عاشقانه همان مضمون باز و گسترده شده، در قالب داستانی کمال می‌یابد».^۱ از سویی دیگر همین داستان‌ها نیز به عنوان پشتوانه‌های اشعار غنایی، در مقام تلمیح مجدد در شعر منعکس می‌شود. تعداد داستان‌های عاشقانه قابل توجه است. برخی محققان براساس فهرست‌های کتب چاپی و نسخه‌های خطی فارسی، تعداد داستان‌های عاشقانه را نزدیک به ششصد مورد می‌دانند که هفتاد درصد آنها منظوم است.^۲

یکی از ویژگی‌های مشترک منظومه‌های عاشقانه با اصل و منشاء ایرانی، جایگاه و مقام و منزلت بالا و اشرافی عاشق و معشوق است. عشق و ماجرای عاشقی مربوط به طبقه فرودست جامعه نیست؛ گویی آنها تنها حق دارند خود را از شنیدن عاشقانه‌های شاهزادگان سرگرم دارند و در این منظومه‌ها مخاطب کمتر با شخصیتی مثل فرهاد مواجه می‌شود که شاه یا شاهزاده نیست. این امر بیش از هرچیز به دلیل پیوند حماسه و تاریخ و داستان‌های غنایی است. اصل بسیاری از منظومه‌های عاشقانه برخاسته از زندگی و خوش‌گذرانی‌های پادشاهان است و عشقی که توأم با فقر باشد، دیده نمی‌شود.

داستان‌های عاشقانه زمینی در فرهنگ ایرانی قدمتی دیرین دارد و اگرچه بسیاری از آنها شاید به دلیل سنت شفاهی آنها امروزه باقی نیست، لااقل اسامی یا شکل دگرگون‌شده آنها وجود دارد. در نوشته‌های مورخان یونانی اشاراتی به داستان‌ها و قصه‌ها و اشعار دوره مادها شده است. «داستان ستریانگایوس که دل

۱. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲) یکصد منظومه عاشقانه فارسی. تهران: چرخ، ص ۱۹.

۲. همو، پیشین، ص ۳۷.

به ملکه سکاها به نام زرینیا بست و چون ناکام ماند دست به خودکشی زد، از داستان‌های عاشقانه مادی بوده است. از داستان‌های عاشقانه دیگر داستان زریادرس و اداتیس است که خارس میتلنی^۱ آن را نقل کرده است: آورده‌اند که هیستاسپس و برادر کوچکش زریادرس از ازدواج آفرودیت و آدونیس به دنیا آمدند. هیستاسپس فرمانروای ماد و سرزمین‌های سفلی آن بود و زریادرس بر نواحی علیای دروازه‌های خزر تا تنائیس حکمرانی می‌کرد. در آن سوی تنائیس، مراثی‌ها می‌زیستند که فرمانروای آنها امارتس بود. وی دختری داشت به نام اداتیس که زیباترین زن آسیا به‌شمار می‌رفت. اداتیس زریادرس را به خواب دید و دل بدو بست و زریادرس نیز در خواب مفتون آن دختر شد. زریادرس کوشید تا اداتیس را به‌دست‌آورد اما توفیق نیافت، زیرا پدر دختر نمی‌خواست او را به مردی بیگانه شوهر دهد. دیری نگذشت که امارتس جشن ازدواجی برگزار کرد که در آن خویشان و نزدیکان و اشراف دربار او حضور داشتند و از اداتیس خواست که جام شراب را به کسی بدهد که مایل به ازدواج با اوست. زریادرس، که اداتیس او را پیش از آن از ماجرا آگاه کرده بود، به شتاب به همراهی گردونه‌ران خود از تنائیس گذشت و با لباس سکایی، ناشناس وارد تالار جشن شد و اداتیس جام او را پر کرد.^۲ برخی معتقدند این داستان منشاء داستان گشتاسب و کتیون دختر قیصر روم در شاهنامه است اما شکل حکایت مزبور در کتاب خارس قدیمی‌تر و اصلی‌تر است.^۳ علاوه بر این نوع داستان‌ها که در دل داستان‌های دیگر آمده، برخی داستان‌های عاشقانه کهن، به‌صورت مستقل به ادبیات فارسی بعد از اسلام راه یافته است.

داستان‌های عاشقانه در انواع ادبی

پیش از آنکه به منظومه‌های روایی غنایی بپردازیم، ذکر این نکته ضرورت دارد که عشق تنها مختص به ادب غنایی نیست. عشق‌ورزی در معنای مرسوم و تلاش در رسیدن به معشوق به عنوان بخشی از زندگی انسان در انواع مختلف ادبی حضور دارد. پرداختن به عشق سیر یک نوع ادبی را منحرف نمی‌کند و عاملی در برهم‌زدن نظام انواع ادبی نیست. انسان در جست‌وجوی کمال و دست‌یابی به زیبایی‌هاست و عشق نمودی آشکار از زیبایی‌ها و کمالات است و هر اثر هنری در هر نوعی ادبی که روایتگر زندگی انسان در جلوه‌های مختلف آن باشد، بی‌توجه به مسئله عشق نخواهد بود. عشق در ادب غنایی، حماسی و تعلیمی حضور دارد اما هربار جلوه‌ای دیگر و با نوع نگاهی خاص. در حماسه، قدرت و عشق معیاری برای کمال انسانی است و حتی در متون عاشقانه عرفانی اگرچه قدرت جسمی رنگ می‌بازد و نیروی درونی اوج می‌گیرد، باز تأکید بر قدرت ادامه دارد. در متون حماسی جنگ و درگیری موجب شکوه عشق می‌شود و البته عشق هدفی جانبی و فرعی نیست؛ هرچند گویی پاداشی برای قهرمان داستان است که سرسختانه نبرد کرده است، اما قهرمانی که به وصال می‌رسد، با ازدواج و تولید نسل، راه را برای استمرار جنگ‌ها و حماسه‌های دیگر هموار می‌سازد. ازدواج یکی از بن‌مایه‌های منظومه‌های روایی به‌خصوص از نوع حماسی و غنایی است. واقعیت آن است که

۱. از مورخان همراه اسکندر مقدونی.

۲. تفضلی، پیشین، ص ۱۸.

۳. نولدکه، تنودور (۲۵۳۷) حماسه ملی ایران. ترجمه بزرگ علوی، چاپ سوم، تهران: سپهر، ص ۱۹.

مثنوی‌های غنایی / ۱۰۷

آن‌قدر عشق در جلوه‌های مختلف در منظومه‌های حماسی و غنایی انعکاس یافته که تعیین حد و مرز و ویژگی‌های اختصاصی آن در یک نوع ادبی دشوار و حتی انجام‌ناشدنی است. کم نیستند آثاری که عشق و رزم در کنار یکدیگر پروده می‌شوند و هیچ منافاتی نه تنها با هم ندارند که آسیبی نیز به نوع ادبی وارد نمی‌سازند. تلفیق رزم و بزم و تفاوت‌های عشق میان منظومه‌های حماسی و غنایی را می‌توان براساس دو پرسش مختلف بررسی کرد:

۱- چرا در منظومه‌های حماسی به عشق و داستان‌های عاشقانه پرداخته می‌شود و ویژگی‌های آن شامل چه مواردی است، به‌طوری که آن عشق را متمایز با منظومه‌های غنایی سازد؟

۲- چرا در منظومه‌های غنایی به رزم نیز پرداخته می‌شود و چه ویژگی‌های متمایزی در جنگ‌های مندرج در این منظومه‌ها وجود دارد، به‌گونه‌ای که آن را متفاوت از حماسه می‌سازد؟

به‌نظر می‌رسد پرداختن به پرسش دوم راهگشاتر باشد. در حوزه عشق در حماسه تحقیقات زیادی انجام گرفته که اکثر آنها ویژگی‌های عاشقانه‌های مندرج در شاهنامه را به عنوان خصایص عشق حماسی برشمرده‌اند و معمولاً یک منظومه عاشقانه نیز در ذهن خود داشته و تمایزات را گویی براساس آن نشان داده‌اند، حال آنکه وجوه عشق محدود به آن چیزی نیست که در شاهنامه یا یک روایت عاشقانه آمده است، و اصلاً محدود به هیچ اثری نمی‌تواند باشد. یاسمی عشق در شاهنامه را دارای خصوصیتی چون دوری از فتور و ضعف و دیوانگی و حقارت، اظهار عشق از سوی زن و قدرت بدنی و رزم‌آزمایی و ایثار او دانسته است.^۱ اسلامی ندوشن نیز با تأکید بر شاهنامه و توجه به عشق در دوره باستانی و دوره‌های پس از آن معتقد است: «در دوران باستانی، مانع‌ها از پیش پا برداشته می‌شود و کار به وصال می‌انجامد و در دوره‌های بعد عشق در هجر دراز مدت دوام می‌یابد... عشق در شاهنامه نه در جهت تسلیم و انفعال یا هوس و غریزه تند شهوانی بلکه در جهت ملاحظات مردمی و پهلوانی است. زنان در شاهنامه قابل احترام‌اند و در منظومه‌های بعد چون نظامی، امیرخسرو، جامی و دیگران در آنها حالتی است که سلامت و فخامت آنان را خدشه‌دار می‌کند».^۲ برخی نیز خصوصیات عشق حماسی را مواردی چون کوتاه‌بودن زمان وصال، عشق‌ورزی با انگیزه ازدواج و تولد قهرمان و برتری قهرمان در سه‌گانه معشوق، قهرمان و عشق دانسته‌اند.^۳ برخی دیگر نیز عشق حماسی را از منظر نام و ننگ بررسی کرده‌اند. در این حالت کام‌یابی و رسیدن به معشوق یکی از مصداق‌های دست‌یابی به نام تلقی می‌شود و قهرمانی که در این سیر به کام دل نمی‌رسد، شکسته‌نام به‌شمار می‌آید.^۴

۱. یاسمی، رشید (۱۳۱۳) «عشق و مناعت در شاهنامه». مجله مهر، شماره ۵ و ۶، ص ۵۲۴-۵۲۸.

۲. اسلامی ندوشن (۱۳۹۳) «تفاوت عشق در شاهنامه و سایر منظومه‌های فارسی». روزنامه اطلاعات، دوشنبه ۱۷ آذر.

۳. حسن‌رضایی، حسین و عبدالرضا سیف (۱۳۹۵) «بررسی عشق در دنیای حماسه با نگاهی به شاهنامه». نشریه متن‌پژوهی، شماره ۷۰، ص ۲۹.

۴. جعفرپور، میلاد و همکاران (۱۳۹۳) «تحلیل ژرف ساخت گونه عشق و پیوند در حماسه». نشریه شعر پژوهی، شماره ۴، ص ۴۸-۶۰.

برحسب پرسش دوم باید به دنبال دلایل درج رزم در منظومه‌های غنایی بود و علل و انگیزه‌های آن را برشمرد. در برخی از منظومه‌های روایی عاشقانه هدف از درج صحنه‌های رزمی افزودن فراز و فرود و بسط و گسترش داستان است. عیوقی که اثر خود را-آن‌چنان‌که در ذیل داستان ورقه و گلشاه خواهیم گفت- براساس داستان عروه و عفرا پرداخته، با آنکه در اصل داستان، هیچ صحنه رزمی دیده نمی‌شود، منظومه خود را مملو از صحنه‌های رزمی ساخته است. در این منظومه ۲۱۰۰ بیتی تقریباً ۸۵۰ بیت را به توصیف جنگ اختصاص داده؛ یعنی ۴۰ درصد از آن با رزم افزوده شده است. در این داستان جنگ در روساخت قرار دارد و داستان بدون جنگ نیز کامل است اما کوتاه و بدون فراز و فرودهای داستان‌های رزمی.

باید توجه داشت جنگ بستری برای شکوهمند ساختن عشق است. عشق شکوهمند عشقی پر از دشواری‌هاست و جنگ و از میان‌بردن موانع از طریق آن، راهی است برای نشان‌دادن عشق باشکوه. از کوشش‌های اولیه داستان‌سرایان برای عظمت‌بخشیدن به عشق، افزودن مایه‌های رزمی به داستان است. گاه این رزم مانعی بیرونی است که بر آنها تحمیل می‌شود و گاه خود برای رسیدن و وصال مجبورند به جنگ بپردازند. داشتن قدرت و توانایی جسمانی که با جنگیدن نمود می‌یابد، از خصایص برخی از زوج‌های عاشقانه است. در داستان ورقه و گلشاه، هر دو جنگاورند و موانع را با استمداد از نیروی جسمانی خود از میان برمی‌دارند. یکی از انواع جنگ در منظومه‌های غنایی، این‌گونه است که ابتدا دو جنگاور همدیگر را نمی‌شناسند اما در طول رزم، با شناخت یکدیگر، داستان به پایانی خوش می‌انجامد؛ از جمله جنگ گل و نوروز در منظومه جلال طیب و هما و همایون منسوب به خواجو. آشکار است که این شیوه، تغییر جنگ رستم و سهراب در شاهنامه است و پیرایه‌ای اصیل در این داستان‌ها نیست و هدف از افزودن آن، افزایش جذابیت داستانی و باشکوه‌ساختن عشق‌ورزی آنهاست.

در برخی داستان‌های عاشقانه، جنگ جزئی از روایت تاریخی است و موازی با جنبه عاشقانه داستان یا زمینه شکل‌گیری عشق است، اما جنگ در گرمای عشق محو می‌شود. منظومه دولرانی و خضرخان از امیرخسرو داستانی عاشقانه و تاریخی و واقعی را روایت می‌کند. جنگ در آن جزئی از پیرنگ داستان است و موجب می‌شود کنولادی و دختر او (دیول) به‌عنوان غنایم جنگی به دربار علاءالدین محمد وارد شوند و زمینه عشق میان خضرخان و دیول ایجاد شود. با این حال، پرداختن به جنگ در این منظومه بسیار مختصر است و در برابر حوادث دیگر داستان و فراز و فرودهای آن پر رنگ نیست. اساس داستان خسرو و شیرین نظامی نیز بر مبنای عشق و بازخوانی تاریخ از منظر غنایی است. نظامی با مهارت فضا را می‌شناسد و توجهی به جنگ نمی‌کند و مختصر جنگی که وصف می‌کند (میان خسرو و بهرام چوبین) با آنکه نتیجه آن در پیشبرد داستان و دستیابی خسرو به حکومت و ادامه عشق‌ورزی او به شیرین بنیادین است، اما با کم‌توجهی ماهرانه نظامی، در دل عشق ذوب می‌شود. نظامی سعی می‌کند در این داستان تا جای ممکن از شاهنامه دور شود اما در لیلی و معنون که اصل داستان شائبه همسانی با فردوسی را به‌وجود نمی‌آورد، در وصف صحنه‌های جنگ بسیار می‌کوشد و جنگ قبیله‌ای را همانند جنگ‌های پرشکوه شاهنامه روایت

مثنوی‌های غنایی / ۱۰۹

می‌کند. به تعبیر دیگر، گاهی بر رزم تأکید می‌شود و گاه نیز آن قدر از نگاه شاعر، داستان‌گیری دارد که نیاز به افزودن موضوعات رزمی ندارد.

شاید مهم‌ترین تفاوت میان رزم در منظومه‌های حماسی و غنایی هدف آن باشد. رزم در متون ادبی با انگیزه‌های شخصی، جمعی، ملی، دینی و انسانی واقع می‌شود. در منظومه‌های غنایی هدف و انگیزه قهرمان از جنگیدن، رسیدن به معشوق است تا در نهایت بتواند از او کام‌جویی کند. البته این به معنای ضعیف‌بودن یک اثر نیست و هر بن‌مایه را باید برحسب کلیت اثر در نظر گرفت. پیروزی‌های قهرمان، پیروزی‌های ملی نیست بلکه فردیت در آن پررنگ است. در داستان ویس و رامین، جنگ میان شاه موید و قارن (پدر ویس) به این دلیل است که شهرو حاضر نشده است دخترش را به شاه موید پیر بدهد. جنگ هلیل با قبیله بنی‌اوس در ازهر و مزهر نزاری با انگیزه تصاحب ازهر است. در داستان گل و هرمز، شاه سپاهان که پاسخ منفی از گلرخ شنیده است، به خوزستان لشکر می‌کشد. خون‌ها ریخته می‌شود تا پادشاهی به کام دل خود برسد. با این حال، باید به پشتوانه شخصیت‌ها نیز توجه داشت. همای و همایون خواجو همان روایت سام‌نامه است اما به شکلی خلاصه‌تر و با تغییراتی در اسامی شخصیت‌ها. همای و همایون را داستانی از نوع غنایی و سام‌نامه را داستانی حماسی برشمرده‌اند. در واقع پشتوانه حماسی سام در خوانش این اثر تأثیر نهاده است.

کم‌رنگ‌ترین تجلی داستان‌های عاشقانه در ادبیات تعلیمی است اما ارتباط عشق و اخلاق قدمتی دیرینه دارد. البته متون غنایی و داستان‌های روایی عاشقانه همچون لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی و امثالهم سرشار از گزاره‌های اخلاقی است و کمتر روایت عاشقانه‌ای وجود دارد که شاعر در آن به پند و موعظه و حکمت توجه نداشته باشد، اما در این آثار، اصالت با موضوع روایی و عاشقانه است. عشق در جایگاه تجربه‌ای در زندگی و دوره‌ای پر تنش و اضطراب، نظر به قدرت تسخیرکنندگی آن که با نیروی عقل مبارزه می‌کند، نیازمند تبیین مستقیم یا غیرمستقیم شایسته‌ها و ناشایسته‌های این میدان است و خود موضوعی برای آموزش و پند و اندرز قرار می‌گیرد. رعایت اصول اخلاقی متناسب با فرهنگ زمان وقوع، شیوه عشق‌ورزی، ایستادگی، تحمل سختی‌ها، عبور از موانع، وفاداری و مصداق‌های رفتاری عاشق و معشوق، نمونه‌هایی از گزاره‌های تعلیمی عشق‌محور است در نهایت، عشق، عاشق را به سطح فکری دیگری می‌رساند. خصوصیات تقریباً یکسان و محدود عاشق و معشوق در ادب فارسی، به‌منظور تبیین قالب‌هایی قراردادی از رفتارها و خصوصیات شایسته و پذیرفته‌شده جامعه است که نشان می‌دهد عبور از آنها و رفتن به سوی نیرنگ و خدعه و رفتار ناشایسته، به وصال نمی‌انجامد و از دید جامعه پذیرفتنی نیست. در رساله ضیافت آمده که هر شخص عاشق، در ارتکاب هر نوع کردار ناروا یا رفتار ناهنجار و ناپسند به نزد معشوقش زیاده بر آنچه جمیع مردمان او را تحقیر توبیخ نمایند، شرمسار می‌گردد و رنج و زبونی و حقارت می‌کشد.^۱ از کهن‌ترین و مشهورترین بحث‌ها پیرامون ارتباط عشق و اخلاق در همین اثر افلاطون

۱. افلاطون (۱۳۸۵) رساله ضیافت یا سخن در خصوص عشق. ترجمه محمدعلی فروغی، تهران: جامی.

دیده می‌شود. عشق جسمانی مقدمه‌ای برای تربیت روحی است که جامعه را به اصلاح می‌آورد و منشاء حکمت و دانش می‌شود. افلاطون از زبان سقراط آورده است کسی که بخواهد راه عشق را درست بینماید، باید در دوران جوانی به زیباچهره‌ای دل ببندد. این دلبستگی اندیشه خوب و زیبا برای او پدید می‌آورد و وقتی چنین شد، پی خواهد برد که زیبایی یک بدن همانند زیبایی بدن‌های دیگر است. پس از این مرحله، متوجه زیبایی روح خواهد شد و آن را به مراتب بالاتر از زیبایی بدن خواهد شمرد و درک می‌کند که زیبایی جان بالاتر از زیبایی بدن است. پس پیوسته افکار و اندیشه‌هایی را می‌جوید و می‌آفریند که بتواند آن را بهتر و کامل‌تر سازد و بدین‌گونه به مقامی می‌رسد که بتواند زیبایی را در قوانین و اجتماعات و اخلاقیات و تدبیر کشورداری جای دهد. برای او روشن می‌گردد که زیبایی یک فرد در برابر زیبایی اجتماع بسی کم‌ارزش است و به دریای موج زیبایی می‌راند و از عشق بی‌پایان به حکمت و دانش روی می‌آورد و سخنان و اندیشه‌های زیبا می‌آفریند.^۱ در واقع از تأثیرات عشق، رهنمون ساختن عاشق به سوی زیبایی‌ها و پاکی درون است و از این نظر، عشق را هرگونه تلاش و کوشش برای رسیدن به خوبی و خوشبختی می‌داند. وصال جسمانی راهی برای رسیدن به جاودانگی از طریق جایگزینی موجودی زنده به جای موجودی پیر و رو به زوال است، اما نه تنها جسم، که ارواح نیز زاییدن و آفرینش دارند؛ فرزندان شایسته که سزاوار مقام جان باشند یعنی دانایی و فرزاندگی. پس عاشق در تعلیم و تربیت فرد دیگری می‌کوشد تا یگانگی میان آنها استوارتر از اتحادی باشد که در سایه فرزندان جسمانی پدید می‌آید.^۲

در ادب فارسی، ادبیات تعلیمی نیز همچون انواع دیگر از عشق و داستان‌های غنایی برای پرداخت گزاره‌های اخلاقی بهره‌مند شده است و حضور این نوع داستان‌ها در ادبیات تعلیمی دیرتر از انواع دیگر نیست. قدیمی‌ترین منظومه تعلیمی که داستان‌های غنایی عاشقانه اساس آن قرار گرفته، سندبادنامه است. در مورد سندبادنامه در بخش ادبیات تعلیمی بیشتر خواهد آمد. در دوره مورد بررسی یعنی تا قرن هشتم، رودکی، ازرقی و جلال عضد آن را به نظم و ابوالفوارس قناورزی و ظهیری سمرقندی و احتمالاً دقیقی مروزی آن را به نثر نوشته‌اند که از این میان تنها اثر ظهیری و جلال عضد باقی مانده است. موضوع اصلی داستان نیرنگ و مکر و خدعه زنان است و در داستان‌هایی چون سیاوش و سودابه و حضرت یوسف (ع) و زلیخا نیز دیده می‌شود که در انواع ادبی مختلفی چون حماسی، عاشقانه مجازی و حقیقی و تعلیمی قرار می‌گیرد. این موضوع نشان می‌دهد هدف و غرض سراینده، وجه غالب و نوع پرداخت گزاره‌ها، تأکید شاعر بر بخش‌هایی خاص و مواردی این چنین در خوانش غالب داستان تأثیر دارد. به هر حال، در سندبادنامه کنیزکی دل به شاهزاده می‌بندد و چون به کام نمی‌رسد، با خدعه‌ای وانمود می‌کند که شاهزاده به او نظر داشته است. شاه نیز ابتدا حکم بر قتل فرزند می‌دهد اما سرانجام از واقعیت ماجرا خبردار می‌شود. رشته اصلی و بنیادین داستان همین ماجراست اما سلسله داستان‌ها و حکایاتی به شیوه هزار و یک شب نیز در دل

۱. افلاطون، پیشین، ص ۱۲۲-۱۲۳.

۲. افلاطون، پیشین، ص ۱۲۰-۱۲۲.

آن قرار گرفته تاجایی که راه و رسم کشورداری و چگونگی رفتار پادشاه بر فضای غنایی داستان غلبه و جنبه تعلیمی آن نمود بارزی یافته است.

جلوه‌هایی از عرایس مشهور ادب فارسی در آثاری که وجه غالب آنها تعلیمی است، نخستین بار در قرن هفتم و در بوستان دیده می‌شود. با آنکه پیش از بوستان، چندین منظومه تعلیمی همچون آفرین‌نامه، روشنایی‌نامه، سعادت‌نامه و غیره دیده می‌شود، در آنها به عشق توجه نشده است. پرداختن سعدی به این موضوع از دو عامل حضور پررنگ این داستان‌ها در ادبیات عرفانی و روحیه عاشقانه او برخاسته است. باب سوم بوستان که سعدی به عشق و مستی و شور اختصاص داده، تحت تأثیر منظومه‌های عرفانی بوده است. در منظومه‌های فارسی تعلیمی تا پیش از سعدی، اگرچه دسته‌بندی در ارائه گزاره‌ها انجام گرفته، عشق مورد توجه نبوده است. ناصر خسرو زن و مادیات را مانع عزت‌نشینی می‌داند.^۱ در ابیات باقی‌مانده از آفرین‌نامه نیز سخنی از عشق نیامده است. در این آثار تأکید بر خردورزی است و عشق جایگاهی ندارد. نخست‌بار سنایی در حقیقه‌الحقیقه در بخش‌هایی به حب و محبت، عشق و فضیلت آن و فی صفت‌العشق پرداخته و در ادامه، در طریق‌التحقیق نیز فصلی را به صفت عشق و محبت اختصاص داده است. وصف عشق در بوستان در فضایی میان عشق حقیقی و مجازی جریان دارد. آغاز باب از عاشقانی سخن می‌گوید که زخم و مرهم نزد آنها یکی است؛ همچو پروانه خود را به آتش می‌زنند و عشق آنها را نهایی نیست. شاعر در ادامه، قدرت عشق مجازی را توصیف می‌کند که عاشق جهان را بی‌وجود معشوق عدم می‌بیند و از رسوایی پروایی ندارد. سعدی اشاره می‌کند وقتی چنین عشقی که بر هوا بنیاد دارد، چنین قدرتمند است، عشقی که از عهد‌الست با انسان همراه بوده، در مرتبه‌ای بالاتر قرار می‌گیرد. حکایات نیز متعلق به هر دو وجه رایج عشق یعنی مجازی و حقیقی است. سعدی تنها به بعد نظری عشق توجه نکرده و شرح آن را مستلزم بیان تجربیات دانسته است. اگرچه از عشق‌ورزی خود در آن کمتر سخن گفته، گاه ارتباط‌هایی میان تجربیات شخصیت‌های حکایات و تجربیات خود ایجاد کرده است. در یکی از حکایات، داستان صاحب‌نظر پارسایی را می‌آورد که دل در گرو عشق کسی دارد، اما سحرگاه در آبی سرد غسل می‌کند و معشوق حقیقی را فراموش نمی‌سازد و البته در ابتدای داستان به شباهت میان عشق‌ورزی خود و صاحب‌نظر اشاره می‌کند.^۲ به شیوه بخش‌های دیگر بوستان، سعدی از حکایات و داستان‌هایی برای تبیین گزاره‌ها بهره گرفته است. اسامی شخصیت‌ها بیشتر کلی و بدون اسم خاص یا غیرانسانی همچون شمع و پروانه یا گاه شخصیت اصلی خود شاعر است و در چند مورد حکایاتی از عاشق و معشوق‌های مشهور از جمله لیلی و مجنون و محمود و ایاز آورده است.^۳ در حکایت شمع و پروانه، سعدی به سندبادنامه نیز اشاره کرده است:

۱. منہ بر جان خود بار زر و زن قدم بر تارک این هر دو بر زن (ناصر خسرو، ۱۳۴۰: ۲۳)

۲. یکی را چو من دل به دست کسی گرو بود و می برد خواری بسی (سعدی، ۱۳۵۹: ۹۵)

۳. البته در این موارد رنگ و بوی عرفانی آنها بیش از وجه عاشقانه و مجازی است. از داستان امتحان محمود از غلامان خود با شکستن صندوقچه زر این گزاره را استخراج کرده است:

خلاف طریقت بود کاولیا تمنا کنند از خدا جز خدا (سعدی، ۱۳۵۹: ۹۲)

چه نغز آمد این نکته در سندیاد که عشق آتش است ای پسر، پند باد

(سعدی، ۱۳۵۹: ۹۸)

به احتمال، سعدی در پرداختن به عشق از منظر تعلیمی به سندیاد نیز توجه داشته است. بعد از سعدی، عمادفقیه کرمانی نیز بابتی را در منظومه تعلیمی صحبت‌نامه به اهل عشق اختصاص داده است. در این اثر که عماد فصول آن را برپایه طبقات مختلفی چون اهل حکم و فرمان، اهل طریق، اهل دنیا و امثالهم تنظیم کرده، در فصلی نیز به اهل عشق پرداخته است. وی که در غزلیات بسیار به سعدی نظر داشته،^۱ گویا در افزودن این فصل نیز متوجه بوستان بوده است.^۲ به‌هرحال در آن حکایتی غنایی آورده که طی آن عاشق بیمار نیم‌جان خود را فدای قدوم معشوقی می‌کند که به عیادت او آمده است.

نزدیک‌ترین شعر به عاشقانه‌های مجازی، منظومه‌های عرفانی یا همان عاشقانه‌های حقیقی است که در موضوع و واژگان و اصطلاحات مشابهت‌های تامی میان آنها دیده می‌شود، تا آنجا که بازخوانی شعر عاشقانه مجازی از منظر عرفان، امری عجیب و دشوار نیست و شعر عرفانی-آن‌چنان‌که در ادامه آمده- نیز با تأویل اشعار عاشقانه آغاز شده است. یک معنا و اندیشه ممکن است در یک اثر، عرفانی محسوب نشود و در محلی دیگر از مقوله شعر عرفانی باشد. وجه غالب، فضای کلی اثر، شخصیت عرفانی و غیرعرفانی شاعر و گوینده و هدف او، حمل اندیشه‌های رایج و خاص عرفانی در آن و مواردی از این دست است که عرفانی بودن یک اثر را نشان می‌دهد و الا شاهنامه را نیز می‌توان از یک منظر در بردارنده مباحث عرفانی دانست و تأویلی متصوفانه از آن داشت، حال‌آنکه وجه غالب و هدف سراینده این برداشت را تقویت نمی‌کند. می‌توان از میانه یک شعر حتی اشعار مداحان دربار غزنوی و پیش از آنها نیز ابیاتی یافت که در بردارنده اندیشه عرفانی باشد، حال‌آنکه فاصله زیادی میان آنچه شعر عرفانی می‌دانند با این گونه اشعار وجود دارد.^۳

۱. ر.ک: دهرامی، مهدی و همکاران (۱۳۸۹) «ارتباط درون متنی و برون متنی غزلیات سعدی و عمادفقیه»، بوستان ادب، شماره ۶.

۲. آغاز آن، لحن بوستان را به یاد می‌آورد:

خوشا دور مستی و عهد و شباب	که دل شادمان بود و جان کامیاب
خوشا لطف جانان و قهر رقیب	خوشا کوی محبوب و شهر حبیب (عمادفقیه، ۱۳۸: ۲۵۳۷)
خوشا وقت شوریدگان غمش	اگر زخم بیند اگر مرهمش (سعدی، ۱۳۵۹: ۸۲)
نییچد ز فرمان محبوب سر	گرش تیغ بر سر نهد یا تبر (عمادفقیه، ۱۳۸: ۲۵۳۷)
گرت جان بخواهد به لب برنهی	وگر تیغ بر سر نهد سر نهی (سعدی، ۱۳۵۹: ۸۳)

۳. برای مثال این ابیات فرخی سیستانی یا محمود وراق، بدون در نظر گرفتن شاعر و دوره سرایش، می‌توان تفسیری عرفانی از آن داشت:

من ندانم که عاشقی چه بلاست	هر بلایی که هست عاشق راست
دل من چون رعیتی است مطیع	عشق چون پادشاه کامرواست
برد و برد هرچه بیند و دید	کند و کرد هر چه خواهد و خواست
عشق بر من در عنا بگشاد	عشق سر تا به سر عذاب و عناست (فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۲۵)
نگارینا، به نقد جانت ندهم	گرانی در بها، ارزانت ندهم
گرفتسم به جان دامن و صلت	نهم جان از کف و دامانت ندهم (محمود وراق، به نقل دبیرسیاقی، ۱۳۷۴: ۳)

مثنوی‌های غنایی / ۱۱۳

به هر طریق، اشعار غنایی و عاشقانه با موضوعات عشق دنیوی، ابزاری برای رفع نیازهای اهل خانقاه بوده است تا به گونه‌ای قابل فهم، ترجمان حالات آنها باشد. غزالی می‌نویسد: «اما صوفیان و کسانی که ایشان به دوستی حق تعالی مستغرق باشند و سماع بر آن کنند این بیت‌ها ایشان را زیان ندارد که ایشان از هر یکی معنی‌ای فهم کنند که در خور حال ایشان باشد».^۱ وجه مشترک و بنیادین و زیرساختی ادبیات عاشقانه مجازی و عرفانی، عشق است و این عنصر و عقد مشترک، این دو نوع را هم‌خانه یکدیگر قرار داده است. تردیدی نیست اکثر داستان‌های عاشقانه که در آثار عرفانی آمده، در اصل عاشقانه‌های محض و زمینی بوده و بسیاری حقیقتی تاریخی داشته و پیش از رواج عرفان در شعر، رایج بوده است. عرفا به منظور تفهیم و تسهیل غوامض تجربیات عرفانی، از آنها سود جسته‌اند تا به فهم مریدان آسان گردد و امروزه نیز سعی در تأویل آثار عرفانی میان محققان دیده می‌شود و کمتر اثر عاشقانه‌ای است که آن را به عشق عرفانی منتسب نکرده باشند.

داستان‌های عاشقانه مجازی یا زمینی به عنوان شکل محسوس و بسط‌یافته تجربیات عاشقانه با دلایل مختلفی وارد ادبیات عرفانی شده است. استدلال اصلی و مجوز حضور عشق‌های مجازی در ادب عرفانی بر این گزاره تکیه دارد که «المجاز قنطره الحقیقه». به تعبیر صاحب مجالس العشاق «جمال آثاری که متعلق به عشق مجازی است ظل و فرع جمال ذاتی است که متعلق به محبت حقیقی است به حکم المجاز قنطره الحقیقه».^۲ و بر همین مبنا شخصیت‌های عاشق‌پیشه در آثار عرفانی حضوری آزادانه دارند و نماد و الگویی محسوس برای سلوک عاشقانه محسوب می‌شوند. از میان دسته‌بندی‌های مختلفی که از انواع عشق شده، تقسیم آن به عشق بشری و الهی یا همان مجازی و حقیقی اساس گزاره مذکور را به وجود آورده است. شرط عشق مجازی آن است که سالک از آن مرحله بگذرد اما آنچه همواره طرد می‌شود، انسان بی‌عشق است (دل فارغ ز درد عشق، دل نیست). محرک اصلی عشق حقیقی همان عشق مجازی است که الفبای عشق‌ورزی را به مرید می‌آموزد. ارتباط این دو را جامی در مثنوی یوسف و زلیخا شرح کرده است:

متاب از عشق رو، گر خود مجازی است	که آن بهر حقیقی کارسازی است
به لوح، اول الف بی تا نخوانی	ز قرآن درس خواندن کی توانی
شنیدم شد مریدی پیش پیری	که باشد در سلوکش دستگیری
بگفت ارا پا نشد در عشقت از جای	برو عاشق شو آنگه پیش ما آی
ولی باید که در صورت نمایی	وزین پل زود خود را بگذرانی
چو خواهی رخت در منزل نهادن	نباید بر سر پل ایستادن

(جامی، ۱۳۷۸: ۳۷)^۳

۱. غزالی، کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۴۸۴. غزالی به برداشت آنها از هر عبارتی متناسب با حالات خود نیز اشاره و این ماجرا را نقل می‌کند: یکی می‌گفت: مازارنی فی النوم الا خیالاتکم. صوفی‌ای حال کرد. گفتند: این حال چرا کردی که خود ندانی که چه می‌گوید؟ گفت چرا ندانم! او می‌گوید: ما زاریم. راست می‌گوید. همه زاریم و فرومانده‌ایم، در خطریم» (همو، ص ۴۸۵).

۲. مجالس العشاق، ۱۲۹۳، چاپ سنگی، ص ۶ و ۱۰۵.

۳. در لیلی و مجنون نیز این ارتباط را با توجه به داستان بیان کرده است.

از این نگاه، عشق بشری استعدادی است که در وجود انسان نهاده شده و مقدمه‌ای ضروری است برای رسیدن به عشق الهی و کسب توانایی و پرورش اولیه. به تعبیر عین‌القضات: «مجنون را استعداد آن نبود که به دام عشق ازل افتد که آنگاه به تابشی از آن هلاک شدی، بفرمودند تا عشق لیلی را یک چندی از نهاد مجنون مرکبی ساختند تا پخته عشق لیلی شود، آنگاه بارکشیدن عشق الله را قبول تواند کردن».^۱ پل و میانجی بودن زن میان عشق انسانی و ربانی البته محدود به متون صوفیه نیست و برخی معتقدند در فرهنگ ایران باستان نیز سابقه دارد که آن «نقش الهه به دو صورت فرورتی-دنا و فرشته مادینه در کار آفرینش است... زن ذاتاً زاینده و خلاق است و از سویی با برانگیختن غشق، مرد را به کشف حقیقتی و جنبهٔ ربوبی و ساحت الهیش رهنمون می‌شود و در این نقطه است که به معنوی کردن غریزهٔ جنسی نائل می‌آید».^۲

عامل دیگر، کاربرد آن در مقام تمثیل است. در مقام شهود کسی را توانایی آن نیست که سخنی بگوید. «بر دلها نصیبی از شاهدبازی حقیقت در این شاهد مجازی که روی نکو باشد، درج است. آن حقیقت تمثیل بدین صورت نیکو توان کردن».^۳ نظریه ازلی بودن عشق در عرفان که عرفا از دیرنگام بدان توجه داشته‌اند،^۴ موجب شده است اصالت اصطلاحات مشترک در این دو نوع عشق را متعلق به عشق الهی بدانند، آن‌چنان‌که شبستری می‌گوید:

به نزد من خود الفاظ مؤول بر آن معنی فتاد از وضع اول
نظر چون در جهان عقل کردند از آنجا لفظها را نقل کردند

عرفا در استفاده از داستان‌های عاشقانه، به ظرف بودن آنها نیز توجه داشته‌اند و آنها را بستری برای حمل معانی قرار داده‌اند که بی‌شک سازندگان اولیه و بازیگران آن داستان‌ها چنین اهداف و تفکراتی در ذهن نداشته و این بار معنایی تازه را اهل خانقاه بدان افزوده‌اند. عشق محمود به ایاز که نشان از غلام‌بارگی دربار غزنوی دارد، آن‌چنان در نظام فکری اهل خانقاه تلطیف و صیقل یافته که رنگی آسمانی گرفته است. داستان نمک‌فروش و ابراز عشق خود به ایاز نزد محمود در سوانح‌العشاق از همین نمونه است که غزالی آن را مملو از مضامین، اندیشه‌ها و اصطلاحات عرفانی کرده است.^۵ گستاخی و لحن کلام نمک‌فروش در برابر محمود، دور است که واقعیتهای تاریخی داشته باشد. گزینش حوادث، حذف و اضافات خرده‌روایت‌ها در مورد برخی شخصیت‌ها از جمله همین ایاز به منظور تناسب ظرف و مظروف است. عطار از شاعرانی است

هان تا نیری گمان که مجنون بر حسن مجاز بود مفتون
در اول اگر چه داشت میلی با جرعه کشی ز جام لیلی
اندر آخر که گشت از آن مست افکند ز دست و جام بشکست (جامی، ۱۳۷۸: ۳۸۹)
۱. عین‌القضات، تمهیدات، ص ۳۱.

۲. ستاری، جلال (۱۳۹۷) عشق صوفیانه. تهران: مرکز.

۳. عین‌القضات، تمهیدات، ص ۸۰.

۴. العشق فی ازل الازال من قدم فیه به منه یبدو فیه ابداء (دیلمی، ابوالحسن محمد (۱۳۹۰) عطف الالف المالموف. تحقیق حسن محمود عبدالطیف الشافعی و جوزیف نورمنت بل، بیروت: دارالکتاب، ص ۹۰)

۵. ر.ک: غزالی، احمد (۱۳۵۹) سوانح العشاق. تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ص ۳۴.

که به عشق میان محمود و ایاز توجه داشته و تنها در مصیبت‌نامه پانزده حکایت در آن مورد ذکر کرده و مقاصد بلند خود را در آن ریخته است. از این نظر، توجه به خرده‌روایت‌ها برای تبیین اندیشه‌های محدود میان عرفا در قالب حکایت رواج داشته و در بسیاری از آثار عرفانی، حکایاتی از عرایس مشهور آمده است. برای شرح مجموعه‌ای به هم پیوسته از تجربیات و تفکرات عارفانه، داستان‌های بلند نیاز بوده است. اما اگر بخواهند به هم پیوستگی مراتب عشق عرفانی رعایت شود، ظرفی فراتر از داستان‌های عاشقانه مرسوم نیاز است و بالا جبار داستان‌هایی همچون منطق‌الطیر یا سراسر رمزی حاصل می‌شود. داستان عاشقانه‌ای وجود ندارد که تنها بتوان از منظر عشق عرفانی بازخوانی کرد. بنابراین برای تلفیق داستان عاشقانه با مضامین عرفانی، نویسنده به فراخور اجزای داستان وارد می‌شود. در مورد نخست نویسنده برای بیان منظوف به دنبال ظرف مناسب است و در مورد دوم اصالت با منظوف از قبل موجود است و نویسنده به فراخور ظرف، منظوف را وارد می‌کند؛ همان کاری که جامی در لیلی و مجنون انجام داده است.

ورود داستان‌های عاشقانه مجازی به اشعار عرفانی و عاشقانه‌های حقیقی برحسب اعتقاد به عشق کیهانی نیز انجام گرفته است. آن‌چنان‌که پورجوادی آورده است براساس عشق کیهانی، عشق حقیقی واحد است و عشق طبیعی چه در میان جانوران چه در میان انسان‌ها همه از مظاهر آن است. اساس آن بر این دو اصل است: همگانی بودن عشق و درجات و مراتب آن در موجودات و دیگر تجلی حق تعالی در سراسر عالم. چه ما درباره عشق افلاک سخن گوئیم چه درباره عشق بلبل و گل یا عشق خسرو به شیرین و مجنون به لیلی در نهایت درباره همان حقیقت واحد سخن گفته‌ایم. عشق انسان به انسان که در داستان‌های عاشقانه دیده می‌شود، نمودهایی است از حقیقت عشق و لذا فی نفسه ارزشمند است. عشق کیهانی موجب می‌شود تفاوت عشق انسانی و الهی با عشق مجازی و حقیقی در ادبیات صوفیه کم‌رنگ شود.^۱

آن‌چنان‌که پیش از این گفته شد، اشعار غنایی عاشقانه به دو بخش عاشقانه مجازی و حقیقی تقسیم می‌شود که هرکدام در ادامه خواهد آمد و پس از آن به انواع دیگر غنایی پرداخته می‌شود. مقصود نگارنده از منظومه‌های عاشقانه مجازی، منظومه‌های روایی با موضوع عشق زمینی است.

۲-۱- منظومه‌های عاشقانه مجازی

کهن‌ترین منظومه غنایی را که نامی از آن باقی مانده از ابوالمؤید بلخی، شاعر و نویسنده پرکار عهد قرن چهارم هجری می‌دانند و او را نخستین کسی محسوب می‌کنند که یوسف و زلیخا را به نظم در آورده است. در ذیل یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی از آن نیز بحث خواهد شد. در عهد غزنویان و در دربار سلطان محمود چند منظومه غنایی سروده شد. با آنکه قصیده قالب اصلی و مورد تقاضای دربار غزنوی بود، عنصری سه منظومه عاشقانه یعنی خنگ بت و سرخ بت، وامق و عذرا و عین‌الحیات و شادبهر را سرود. منظومه‌های عنصری تا مدت‌ها میان عوام و خواص لااقل تا اوایل قرن هفتم (سال ۶۱۸) شهرت و

۱. ر.ک: پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۱) «عشق کیهانی». مجله نشر دانش، شماره ۷۰، صص ۲۲-۳۰.

رواج داشته است، آن چنان که عوفی از شهرت آن می گوید و لحن کلام به گونه ای است که نسخه هایی را از آن دیده است: «مثنویاتی که تألیف کرده است هم به اسم خزانه یمین الدوله چون شاهر و عین الحیوه و وامق و عذرا و خنگ بت و سرخ بت هر یک بدایع و خزانه حکم و مستودع معانی دقیق و مجمع امثال رقیق است و بدان سبب مطلوب عالمیان و مرغوب هنرمندان بود»^۱. اما جامی در بهارستان تصریح می کند «از آنها عین و اثر نیست»^۲. دبیرسیاقی در تصحیح دیوان عنصری، ابیاتی از آنها را از لابه لای فرهنگ های لغت گرد آورده و در پایان دیوان وی به چاپ رسانده که مجموع آنها ۱۸۳ بیت است. محمد شفیع برحسب اتفاق چند صفحه از مثنوی وامق و عذرا را به دست آورد و منتشر ساخت.^۳ این اتفاق موجب کشف ۳۷۲ بیت این منظومه شد که به همراه ۱۴۲ بیت از این منظومه که از سعید نفیسی از لابه لای فرهنگ ها یافته و در اختیار محمد شفیع نهاده، مجموعاً ۵۱۴ بیت از آن به دست آمده است. اصل داستان گویا منشایی یونانی داشته و به احتمال قوی، از یونانی با تصرفاتی به پهلوی ترجمه شده و از این طریق به بغداد و غزنین رسیده است.^۴ گویا پیش از اسلام، حکما این قصه را به نام انوشیروان گردآوری کرده اند و تا سده سوم به زبان پهلوی موجود بوده است. ابوریحان در ذکر آثار خود از قصه وامق و عذرا و حدیث قسیم السرو و عین الحیاه و حدیث صنمی البامیان یاد کرده^۵ که البته امروزه از آنها جز نام چیزی باقی نمانده است. احتمال دارد که عنصری به آنها نظر داشته و این سه گانه را به نظم در آورده است و این یکسانی اتفاقی نمی تواند باشد. داستان وامق و عذرا در داراب نامه طرسوسی نیز مندرج است و برحسب مشابَهت میان آن و برخی ابیات وامق و عذرای عنصری، برخی معتقدند که طرسوسی از اثر عنصری یا منبع او بهره گرفته است. در دوران مورد بحث، پس از عنصری، فصیحی جرجانی شاعر دربار عنصرالمعالی (۴۶۲-۴۴۱) و بعد از او امیرفرخاری از شاعران دربار عزالدین کیکاوس بن غیاث الدین (۶۰۷-۶۱۶) از سلاجقه روم قصه وامق و عذرا را به نظم آورده بوده اند^۶ که سرنوشت هر دو منظومه بدتر و غم انگیزتر از اثر عنصری بوده و از بین رفته است.

۱. عوفی، محمد (۱۳۲۴) لباب الالباب. تصحیح ادوارد براون، لیدن: بریل، ص ۳۲.

۲. جامی، عبدالرحمن (۱۳۹۰) بهارستان. تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات، ص ۶۵. برخی نیز برحسب اینکه سنگلاخ مشهدی چند ورق از این منظومه را در قرن سیزدهم دیده اظهار امیدواری کرده اند روزی نسخه ای از آن در نقطه ای از ایران، ترکیه یا هند پیدا شود (ر.ک: اشرف صادقی، علی (۱۳۸۲) «داستان وامق و عذرا و اصل یونانی آن». نشر دانش، ۱۱۰، ص ۱۱)

۳. وی در چگونگی یافتن آن می نویسد: «سال ها پیش نسخه کتابی به زبان عربی که موضوعش وقوف قرآنی است به دست یک همکار گرامی قدر افتاد و به بنده هدیه نمود. به چهار طرف آن چهار پاره کاغذ که در آن ابیات مثنوی مرقوم بوده، برای مرمت چسبانیده بودند. اسم عذرا در این ابیات به نظم رسید؛ بعضی از این ابیات را در نسخه فرهنگ اسدی پیدا کردم. بر دلم منکشف شد باید این اوراق مربوط باشد به نسخه وامق و عذرای عنصری که چندین سال است مفقود شده است» (ر.ک: عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۹۶۶) مثنوی وامق و عذرا. تصحیح مولوی محمد شفیع، پنجاب: دانشگاه پنجاب، مقدمه ص ۱-۲).

۴. محمد شفیع (۱۹۶۶) مقدمه وامق و عذرا، ص ۹.

۵. ر.ک: محمد شفیع، پیشین، ص ۳-۵.

۶. همو، ص ۱۱-۳۱.

وزن منظومه همانند شاهنامه در بحر متقارب است اما در موضوعی غیر ملی. برخی هدف عنصری را نوعی تحدی با فردوسی می‌دانند.^۱ عنصری در این تحدی به موفقیت دست نیافته است. خانلری با مقایسه این اثر و شاهنامه فردوسی، در مورد از میان رفتن منظومه عنصری دلایلی ذکر می‌کند: «موضوع شاهنامه برای ایرانیان آشنا و مأنوس بود و شاید بیشتر مردم این کشور در آن روزگار از داستان‌های آن کم‌وبیش آگاهی داشتند؛ موضوع داستان وامق و عذرا سرگذشت دو دلدادۀ یونانی بود که در آن زمان، خاصه در مشرق و شمال شرق ایران، با ایرانیان چندان رابطه‌ای نداشتند. نام پهلوانان و اشخاص شاهنامه برای همه ایرانیان آشنا بود اما نام پهلوانان و اشخاص داستانی وامق و عذرا چنان غریب و نامأنوس بود که ذهن فارسی‌زبانان از شنیدن و خواندن آنها می‌رمید. داستان‌های شاهنامه احساسات و عواطف ملی را برمی‌انگیخت. اما نشیب و فرازهای اشخاص داستانی وامق و عذرا چنین تأثیری در او نداشت و نسبت به آنها بی‌اعتنا بود».^۲ اگرچه نام‌هایی چون فلقرط، رنقدوس، زلقدوس، فلاطوس و غیره با روح زبان فارسی غرابت دارد و عنصری نکوشیده است تغییراتی هرچند اندک، لااقل از حیث تغییر اسامی انجام دهد، باز اثر او از این نظر که موجب شده آثاری از ادبیات سرزمین‌های دیگر-جز هند و عرب- به ادبیات فارسی وارد شود، قابل توجه است. داستان‌های عاشقانه محمل مراوده و تعاملات میان فرهنگ‌های جوامع مختلف بوده است و اصل تقدس عشق، فراگیر بودن و نیز جنبه‌دل‌پسندی آنها محدودیتی ایجاد نمی‌کند که داستانی وارد سرزمین دیگر شود و از مرز و محدودیت مذهبی نیز عبور کند.

عنصری تنها به نظم روایت نپرداخته و به اقتضای موقعیت و موضوع، به درج گزاره‌های حکمی و اخلاقی نیز پرداخته است.^۳ این منظومه نسبت به وجه قصیده‌پردازی عنصری در رتبه پایین‌تری قرار می‌گیرد. آن‌چنان‌که اگر فردوسی به قصیده‌سرایی می‌پرداخت، به دشواری می‌توانست بر شاعرانی چون عنصری و فرخی غالب آید، عنصری نیز نتوانسته است در منظومه‌سرایی مانند قصیده حق سخن ادا کند. باین‌حال، این منظومه در پرداخت گفت‌وگوها و درج گزاره‌های حکیمانه قابل توجه است؛ هرچند برحسب ابیات باقی‌مانده در توصیفات و صحنه‌آرایی‌ها اثری غنی نیست. از این منظومه است در نام‌گذاری عذرا:

چو اندر هنر آزمودش پدر	کلید سخون دید و گنج هنر
به تدبیر فرزند فرهنگ‌ساز	ز دستور فرزانه شد بی‌نیاز
نکردیش پنهان پدر از کسی	نکردی بی‌او شادمانی بسی
فلقرط‌اشه را گر از هیچ روی	بدید آمدی دشمن جنگجوی
به عذرا سپردی سپه پیش خویش	فرستادی او را بدان کار پیش
گرامی همی داشت او را پدر	گرامی‌تر از جان و از چشم سر

۱. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲) یکصد منظومه عاشقانه فارسی. تهران: چرخ، ص ۸۹۴.

۲. خانلری، پرویز. (۱۳۶۹). «وامق و عذرا: عنصری و شاهنامه فردوسی»، هفتاد سخن، ج ۳، تهران: نشر توس، ۲۳۰-۲۳۱.

۳. اگر تخم بد بر زمین افکنی بروید سرانجام هر چون کنی
سخن تا نداند نگوید کسی جز آنکس که مغزش نباشد بسی (عنصری، ۱۹۶۶: ۱۲-۲۳)

(عنصری، ۱۹۶۶: ۴)

از دو منظومه دیگر عنصری ابیات بسیار کمی باقی مانده است. سرخ بت و خنگ بت نیز به وزن متقارب است و این دو بت، دو بت مشهور در ناحیه بامیان بوده که «گویند سرخ بت عاشق خنگ بت است و آن را سرخ بد هم خوانند».^۱ در اسکندرنامه آمده است اسکندر که این دو بت را می بیند، ماجرای آن را از پیری جويا می شود: «شاه از آن پیر پرسید در فرغانه گذر کردم. دو صورت دیدم آنجا که کرده بودند یکی را نام خنگ بت و دیگری را سرخ بت و دو گور آنجا نهاده، مرا عجب آمد. شما هیچ از احوال آن بتان دانید. گفتند شاهان این معروف است و این حادثه در این شهر افتاده بود و آن گور دو عاشق است که در فراق بمردند و قصه ایشان دراز است. یکی پسر پادشاه مصر بود و یکی دختر شاه این ولایت ما بود. پادشاهی که از پدران این خاقان بود که بر دست شاه کشته شد» و مؤلف در ادامه آورده: «این قصه حلاوت ندارد و عنصری به نظم آورده است و معروف است. در اینجا ننوشتیم تا از داستان اسکندر باز نمانیم. پیران ولایت با اسکندر به شرح باز گفتند و لوحی که هر دو عاشق داستان خود بر آن نوشته بودند و بر سر گور ایشان نهاده، پیش شاه اسکندر آوردند. چون برخواند همچنان بود که آن پیران گفتند».^۲ معلوم نیست چرا مؤلف اسکندرنامه داستان را بدون حلاوت دانسته است. از سخن او برمی آید که مقصود او تنها منظومه عنصری نبوده بلکه اصل داستان نیز از نگاه او شیرین نبوده است. بت ها بسیار بزرگ بوده و براساس آنچه محمد شفیع به نقل از مکتشفین فرانسوی آورده یکی ۳۷ ذراع [۱۷ متر] و دیگری ۵۷ ذراع [۲۶ متر] بوده است.^۳ به نظر می رسد داستان عاشقانه را براساس این دو بت ساخته اند نه آنکه بت ها برحسب این داستان نه چندان مهم تراشیده شده باشد. بهر حال داستان پایانی غم انگیز داشته و دو دل داده به وصال یکدیگر نرسیده اند و از نظر پایان بندی شباهتی دارد به داستان هایی همچون عروه و عفرا و لیلی و مجنون از سرزمین عرب. دو بیت از آن را رادویانی در ترجمان البلاغه در شاهد مثال تفسیرالخفی آورده و نشان می دهد خالی از صحنه های رزمی نبوده است: «چنان که به داستان خنگ بت و سرخ بت، اندر وصف لشکر، عنصری گوید:

همه نام کینشان به پرخاش مرد دل جنگ جوی و بسیج نبرد
همی توختند و همی تاختند همی سوختند و همی ساختند

(رادویانی، ۱۳۶۲: ۸۶)

مثنوی دیگر او یعنی شادبهر و عین الحیات است که آن هم باقی نمانده است. برحسب آنچه نویسنده اسکندرنامه آورده، داستانی مشهور با موضوعی عاشقانه بوده و از مختصری که نقل کرده است، برمی آید که احتمالاً نقاشی عکسی را از عین الحیات ترسیم می کند و در کیسه ای قرار می دهد. پرنده ای کیسه را برداشته

۱. برهان قاطع، به نقل از دهخدا.

۲. اسکندرنامه، روایت فارسی کالیستنس دروغین. (۱۳۴۳) تصحیح ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۲۸۸-۲۸۹؛ و نیز ر.ک: فروزانفر، ۱۳۸۰، پیشین، ص ۱۰۷؛ شفیع، مقدمه وامق و عذرا، ص ۲۲.

۳. شفیع، محمد (۱۹۶۶) وامق و عذرای عنصری، ص ۱۲۶. این بت ها گویا همان بت هایی است که گروه طالبان در افغانستان، در اوایل قرن اخیر میلادی نابودشان کردند.

مثنوی‌های غنایی / ۱۱۹

و بر سینه شادبهر می‌اندازد و شادبهر با دیدن عکس عین‌الحیات، دلبسته او می‌شود. گویا نقاش نیز در این رابطه عاشقانه نقش پررنگی داشته است: «گفت او را بگوی تا چه داری از اخبار عین‌الحیات و انداختن مرغ کیسه بر سینه شادبهر که صورت عین‌الحیات در آنجا بود و قصه نقاش و صفت عشق ایشان. و این داستان سخت معروف و مشهور است و حکیم عنصری آن را نظم داده است و اغلب مردم به یاد دارند»^۱. اگر این برداشت صحیح باشد، بن‌مایه عاشق‌شدن با دیدن عکس معشوق، بن‌مایه رایجی در داستان‌های ایرانی و ادبیات عامه است و احتمال می‌رود ریشه داستان ایرانی یا برگرفته از ادبیات عامه باشد. این مثنوی به بحر خفیف بوده و دبیر سیاقی ۷۱ بیت مثنوی^۲ از این بحر را که در فرهنگ‌ها و آثار مختلف آمده در پایان دیوان ذکر کرده است:

فعل آلوده گوهر آلاید از خم سرکه، سرکه پالاید
هرکجا گوهری به دست بدی است بد گهر نیک چون تواند زیست
بد ز بد گوهران پدید آید هر کسی آن کند کزو زاید

(عنصری، ۱۳۶۳: ۳۶۵)

اگر این ابیات از مثنوی مذکور عنصری باشد، از آنجاکه در المعجم آمده، منظومه عنصری لااقل تا اوایل قرن هفتم وجود داشته است.

۲-۱-۱- ورقه و گلشاه

از کهن‌ترین منظومه‌های غنایی که امروزه، تقریباً کامل در دست است، ورقه و گلشاه عیوقی است. در مورد زمان زندگی سراینده اختلاف نظر است ولی آن‌چنان‌که خواهیم گفت احتمالاً اواخر قرن پنجم و در عهد سلطان محمود بن ابراهیم بن مسعود غزنوی سروده شده است. با آنکه سراینده نام ممدوح خود را سلطان محمود ذکر کرده و صفت سلطان غازی و کنیه ابوالقاسم برای او به کار برده،^۳ باز اختلاف نظر است. محققانی که در مورد زمانه سرایش این اثر سخن گفته‌اند، نام سه شخصیت یعنی سلطان محمود غزنوی (حکومت ۳۸۷-۴۲۱)، محمود ابن ملک‌شاه (حکومت ۴۸۵-۴۸۷) یا محمود ابن محمد ابن ملک‌شاه (حکومت ۵۱۱-۵۲۵) ذکر کرده‌اند. احمد آتش که نخست‌بار این منظومه را معرفی کرده، مورد نخست را برگزیده و صادق کیا در مطلبی مختصر آن را به دوره‌های بعد منسوب کرده است.^۴ صفا نیز در

۱. اسکندرنامه (۱۳۴۳) تصحیح ایرج افشار، ص ۴۳۰-۴۳۱.

۲. بیتی دیگری از این منظومه را جواد بشری از رسائل العشاق سیفی نقل کرده که در آن سیفی تصریح کرده که از منظومه عین‌الحیات و شادبهر است: «هم بر این شیوه است آن یک بیت که در قصه عین‌الحیات و شادبهر، افضل الشعرا عنصری گوید: این حدیث سکندر رومی است که حریصی نشان محرومی است» (ر.ک: بشری، جواد (۱۳۹۸) «برخی ابیات فارسی از سده چهارم و اوایل سده پنجم هجری در چند ماخذ کهن». کهن‌نامه ادب پارسی، شماره اول، ص ۱۳۵).

۳. به دل مهر سلطان غازی بجوی به جان مدح سلطان محمود گوی
ابوالقاسم آن شاه دین و دول شه‌نشاه عالم امیر ملل (عیوقی، ۱۳۴۳: ۳)

۴. کیا، صادق (۱۳۳۳) «آیا مثنوی ورقه و گلشاه همزمان با شاهنامه فردوسی است». دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۳، ص ۴۹.

مقدمه این منظومه، میان این سه پادشاه در تحریر مانده^۱ اما بعد از آن، در تاریخ ادبیات، او را معاصر سلطان محمود دانسته است.^۲ علاوه بر این سه سلطان محمود باید نام محمود بن ابراهیم بن مسعود بن محمود غزنوی و ابوالقاسم محمودخان بن بغراخان محمد بن سلیمان نیز افزود. محمود بن ابراهیم از طرف پدر از سال ۴۶۹ تا ۴۸۰ هـ به حکومت هند رسید و کنیه ابوالقاسم نیز داشت.^۳ مسعود سعد چندین قصیده در مدح او گفته و از درباریان خاص او محسوب می‌شده و نظر به لشکرکشی‌های او در هند، صفت غازی نیز در مورد او به‌کار برده است.^۴ محمودخان بن بغراخان نیز در سال ۵۲۶ پس از مرگ حسن تکین به یاری سنجر به پادشاهی رسید و ممدوح شاعرانی چون عمیق بود. به‌هرحال، دلایل محققانی که مورد نخست یعنی سلطان محمود بن سبکتگین را برگزیده‌اند، این موارد است:

۱- دو بیت عیوقی^۵ در لغت فرس اسدی مذکور است. اسدی این کتاب را در اواسط قرن پنجم هجری نوشته است و شاعری که در این کتاب مذکور باشد باید که اقلأً معاصر او باشد.^۶

۲- بی‌شک این ابوالقاسم محمود باید که سلطان محمود غزنوی باشد. زیرا هرچند معلوم است در ساحه ایران چند حکمران به نام ابوالقاسم محمود هست [منظور سه مورد نخست است که در بالا ذکر شد] ولی ممکن نیست که این پادشاه یکی از ایشان باشد، زیرا عیوقی در قرن پنجم می‌زیست، حال آنکه این پادشاهان اقلأً یک قرن بعد از او آمدند.^۷

۳- فی الحقیقه معلوم است که پس از دوره غزنویان مثنوی‌هایی که موضوعشان عشق باشد، به بحر متقارب سروده نشده است.^۸

صادق کیا مورد نخست را پاسخ داده و آن را رد کرده است. دو بیت مذکور که در لغت فرس تهران آمده، در هیچ یک از نسخه‌های آن کتاب نبوده و آقای عباس اقبال مانند بسیاری از شعرهای دیگر از حاشیه دستنویس‌های لغت فرس آورده و به عنوان ملحقات چاپ کرده‌اند. حاشیه این دستنویس را یکی از دارندگان

۱. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۴۳). مقدمه ورقه و گلشاه. (ن.ک: عیوقی. (۱۳۴۳). ورقه و گلشاه. به اهتمام ذبیح‌الله صفا. تهران: دانشگاه تهران). ص پنج.

۲. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران. ج. ۱، ص ۶۰۱.

۳. تو سیف دولت و دینی ابوالقاسم سر جودی تو محمود بن ابراهیم مسعود بن محمودی (مسعود سعد، ۱۳۳۹: ص ۶۳۴؛ نیز ۴۶۹)

۴. مگر که شعر سراید همی به مجلس شاه امیرغازی محمود خسرو دنیا (مسعود سعد، ص ۱۲ و نیز ص ۸۸؛ ۸۹)

۵. مقصود این دو بیت است:

با مردم لک تا بتوانی تو میامیز زیرا که جز از عار نیاید ز لک و لاک (لغت فرس، ذیل لک، ص ۳۰۵)

گر بجند در زمان گیردش گوش بر زمین ده تا که گردد لوش لوش (همان، ذیل لوش لوش، ص ۲۲۳)

۶. آتش، احمد (۱۳۳۳) «یک مثنوی گمشده از دوره غزنویان». مجله دانشکده ادبیات، شماره چهارم، ص ۲. نیز ر.ک: صفا (۱۳۶۹)

پیشین، ص ۶۰۱.

۷. آتش، پیشین، ص ۵.

۸. آتش، پیشین، ص ۱۰.

مثنوی‌های غنایی / ۱۲۱

آن از خود افزوده است. در حاشیه این دستنویس نام بسیاری از گویندگان پس از اسدی مانند عمیق و ناصر خسرو و لامعی و سنایی و سلمان آمده است.^۱

در مورد دلیل دوم نیز باید گفت اساس آن برچیزی نهاده که خود محل تردید و اختلاف نظر اصلی است و از آن چیزی حاصل نمی‌شود؛ یعنی برحسب این فرض که عیوقی در قرن پنجم می‌زیسته، بقیه شاهان رد شده است. دلیل سوم که آتش بیان کرده است نیز دقیق نیست. اگرچه بسیاری از منظومه‌های عاشقانه در عهد غزنوی در بحر متقارب بوده-همچون وامق و عذرا، سرخ بت و خنگ بت- بعد از آن نیز از این وزن در نظم داستان‌های عاشقانه استفاده شده است که از جمله آنها همای و همایون از خواجوی کرمانی و فراق‌نامه از سلمان ساوجی است.

در کل، دلایل انتساب این اثر به عهد سلطان محمود غزنوی ناکافی به نظر می‌رسد. انتساب آن به عهد محمود بن ملک‌شاه نیز دور از ذهن است. وی در پنج سالگی با حمایت ترکان خاتون به پادشاهی رسید و مدت حکومت او به دو سال نیز نینجامید و در شوال ۴۸۷ از بیماری آبله درگذشت.^۲ بعید است عیوقی اثر خود را به نام وی کرده باشد که علاوه بر سن کم، اقتداری نداشته است و توصیفات عیوقی از محمود، متناسب با او و پرازنده او نمی‌تواند باشد، بویژه اینکه عیوقی اشاره‌ای به فرزند ممدوح نیز داشته است و محمود بن ملک‌شاه را در آن سن فرزندی نبوده است.^۳

اگر محدوده زمانی را بخواهیم مشخص کنیم، این اثر از قرن ششم فراتر نمی‌رود. منشاء داستان ورقه و گلشاه داستان معروف عروه و عفراسط که خالق اصل داستان در ادبیات عرب مشخص نیست اما در کتبی چون الاغانی، فوات الوفیات و الوافی بالوفیات آمده است. عیوقی اشاره کرده از منابع عرب استفاده کرده^۴ و پیش از او کسی این داستان را به پارسی نسروده است. مطابقت این داستان با داستان عروه و عفراسط نشان می‌دهد مقصود شاعر این داستان عرب بوده است. بنابراین تفاوت‌هایی که در داستان عیوقی و عروه و عفراسط دیده می‌شود، به دست عیوقی انجام گرفته است. یکی از آنها، تغییر نام شخصیت‌هاست، یعنی ورقه و گلشاه را عیوقی برگزیده و در ادبیات عرب چنین معاشیق و عرایسی نیست و ایرانیان با اثر عیوقی، این دو نام را به عنوان عاشق و معشوق شناخته‌اند. بنابراین هر متنی که نامی از این دو شخصیت آورده باشد، بعد از اثر عیوقی قرار دارد و اثر عیوقی از آنها جدیدتر نخواهد بود. شوربختانه شاعران زیادی به آن اشاره نکرده‌اند. در لغت‌نامه دهخدا در ذیل ورقه شاهد مثالی از سوزنی سمرقندی (وفات ۵۶۲/۵۶۹) و مولوی آمده و بر این اساس، قدیمی‌ترین جایی که به این دو اسم اشاره شده، دیوان سوزنی سمرقندی است:

۱. ر.ک: کیا، صادق، پیشین، ص ۵۰.

۲. ر.ک: مستوفی، حمدالله، تاریخ گزیده، ص ۴۴۰-۴۴۱.

۳. همی تا به محشر میناد رنج ز فرزند و مال و ز ملک و ز گنج (عیوقی، پیشین، ص ۳)

۴. بگفتم به شیرین سخن این سمر که کس نیست گفته ازین پیشتر

به نظم آورم سرگذشتی عجب ز اخبار تازی و کتب عرب

چنین خواندم این قصه دلپذیر ز اخبار تازی و کتب جریر (عیوقی، ۱۳۴۳: ۵)

مونس مجلس میمون تو هرکس که بود به تو دلشاد بود همچو به گلشه ورقه

(آندراج، به نقل از دهخدا، ذیل ورقه)^۱

هرچند در دیوان نزاری فهستانی^۲ و گل و نروز خواجوی کرمانی^۳ نام این معاشیق آمده است، باز کمک چندانی به زمانه سرایش این منظومه نخواهد نکرد، زیرا اگر ممدوح عیوقی را محمود خان بن بغراخان نیز در نظر بگیریم، باز از زمانه سوزنی و نزاری عقب‌تر است.

ویژگی‌های سبکی این اثر می‌تواند تا حدی زمانه شاعر را نشان دهد. آن‌چنان‌که در فصل قبل گفتیم از حیث غنای موسیقی ردیف نیز این منظومه دور از انتظار است که در عهد سلطان محمود سروده باشد و درصد کاربرد ردیف در آن (۲۶ درصد)، بیش از همه منظومه‌هایی از آن دوره است و از نظر بسامد ردیف و استفاده از ردیف و قافیه‌های متوالی نزدیک به منظومه ویس و رامین است که اواسط قرن پنجم سروده شده است.

منظومه عیوقی را می‌توان اولین منظومه‌ای دانست که در آن داستانی از عشاق و عرایس عرب به نظم فارسی در آمده است. پیش از او آن‌چنان‌که گفتیم منظومه‌های عاشقانه عنصری نیز منشایی غیر ایرانی داشته است. شاید گرایش ایرانیان به داستان‌های عاشقانه غیر ملی را برخاسته از این نکته دانست که عاشقانه‌های ایرانی با حماسه عجین شده و بیشتر رنگ و بوی حماسی دارند و محمل ظهور آنها منظومه‌های حماسی است و مشهورترین آنها مثل بیژن و منیژه، زال و رودابه و امثالهم تا پیش از ظهور نظامی در حماسه‌ها انعکاس یافته بودند و شاعران جداگانه و به‌صورت مستقل به آن نمی‌پرداختند. از سویی دیگر از آنجاکه در عاشقانه‌ها جذابیت داستانی اهمیت دارد و رویکردی سرگرم‌کننده دارند و ملی‌گرایی و توجه به افتخارات ملی عنصری مهم در آنها محسوب نمی‌شود، شعرای ایرانی چندان پای‌بند توجه به منشا آنها نبوده‌اند. عیوقی نیز پایبند به اصل داستان نبوده است. سوای موفق‌بودن یا نبودن شاعر، ارزش کار او در این است که تغییراتی در داستان اصلی ایجاد کرده و کنش‌هایی بدان افزوده و همین به‌کار او تازگی بخشیده است. این شیوه‌ای است که نظامی نیز بعدها بدان توجه داشت و برخی از این تغییرات را عیناً به‌کار گرفت؛ مانند شروع عشق‌ورزی در مکتب به‌جای قبیله. در بخش آزاد وصفی مقدمه اثر، به ستایش سخن پرداخته و از این نظر نیز پیشرو نظامی محسوب می‌شود. عیوقی به داستانی عاشقانه، مایه‌های رزمی و دینی و اخلاقی داد و برای

۱. اما در دیوان سوزنی به تصحیح شاه‌حسینی - که البته نقدهایی نیز بر آن وارد کرده‌اند - این بیت نیامده است. با جستجویی که در چند نسخه خطی دیگر انجام گرفت (بجز نسخه‌های مورد استفاده در تصحیح موجود)، باز این بیت یافت نشد. این بیت مولوی نیز:

عقل همه عاقلان چیره شود چون رسد ورقه به گلشاه من ویسه به رامین من (دهخدا، ذیل ورقه)

در تصحیحات معتبر همچون تصحیح فروزانفر و چاپ امیرکبیر مصرع دوم این‌گونه آمده: «لیلی و مجنون من ویسه و رامین من» (مولوی: ۲۶۹) و مصحح نسخه بدلی نیز ذکر نکرده است. البته در این مورد باز احتمال دستکاری کاتبان دور از ذهن نیست که نام‌های گمنامی را به اسامی آشناتر تبدیل کرده باشند.

۲. یادگاری به بر ورقه برد از گلشاه (نزاری، ۱۳۷۳: ۳۲۰)

۳. خنک صبحی که از باد سحرگاه بیابد ورقه بوی زلف گلشاه (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۵۷۰)

مثنوی‌های غنایی / ۱۲۳

نزدیک کردن آن به طبیعت عامه و کاستن از جنبه‌های غم‌انگیز و تراژدیک پایان داستان و نیز افزودن جنبه‌های دینی و مذهبی داستان، معجزه پیامبر(ص) را به داستان اضافه کرد و با زنده‌گردانیدن عاشق و معشوق پایانی خوش برای داستان در نظر گرفت. در داستان اصلی جنگی واقع نمی‌شود اما عیوقی برای نزدیک ساختن داستان به حال و هوای داستان‌های عاشقانه ایرانی، گسترش و طول و تفصیل داستان و چه بسا متأثر از شاهنامه و با هدف معارضه با آن، رزم و بزم را به هم آمیخته و صحنه‌های رزمی را هرجا توانسته بدان افزوده و جنگ‌هایی ترتیب داده است. وجود شباهت‌هایی میان ورقه و گلشاه و شاهنامه از منظر توصیفات بخصوص جنگ‌های تن به تن قهرمانان و بیش از آن، تضمین برخی مصاریع نشان می‌دهد که عیوقی شاهنامه را پیش چشم خود داشته یا ابیات آن در ذهنش نقش بسته و از آن تأثیر پذیرفته است:

زمین شد ز خون لعل چون سندروس هوا گشت از گرد چون آبنوس

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۱۹)

بر آمد یکی ابر چون سندروس زمین گشت از گرد چون آبنوس

(فردوسی، ۱۹۶۵، ج ۴: ۱۲۵)^۱

تو گفתי که آتش برافروختند مر آن گل‌رخان را در او سوختند

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۳۳)

تو گفתי که آتش برافروختند جهان را به خنجر همی سوختند

(فردوسی، ۱۹۶۵، ج ۴: ۲۹۵)

آیا در زمانه‌ای که شاهنامه در دربار جایگاهی نداشته است، شاعری از آن دربار می‌توانسته است از مصاریع آن بهره‌برد؟ به احتمال، شاعر در درباری بعد از عهد سلطان محمود سبکتکین بوده است. اگر از باب توارد محسوب نکنیم برخی مصاریع ورقه و گلشاه در متون دیگری نیز آمده است و لااقل می‌توان این احتمال - هرچند ضعیف - را داد که برخی شاعران از این منظومه آگاه بوده‌اند (و چه بسا عیوقی بدان‌ها نظر داشته است). از جمله مشابه مصرعی از این منظومه در علی‌نامه ربیع (سروده شده در سال ۴۸۲) آمده است:

بزد تیغ بر مالک آن بدگمان گمانش کژ آمد بسان کمان

(ربیع، ۱۳۸۸: ۱۵۵)

تو را گر چنین بود در دل گمان گمانت کژ آمد بسان کمان

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۲۹)^۲

یکی از خصوصیات این منظومه درج غزل در مثنوی است. مصحح ورقه و گلشاه در مورد این ویژگی می‌نویسد: «این کار در ادبیات فارسی تازگی داشت و علت اصلی به نظر من آن بود که در اصل داستان ورقه و گلشاه یعنی در قصه عروه و عفرا به همان نحو که در مآخذ قدیم عربی می‌بینیم بیان مطلب با ذکر ابیات عاشقانه و غزل‌های حزن‌آوری از عروه شاعر عرب همراه بوده است و ناقل داستان به شعر فارسی هرجا که به

۱. در تصحیح خالقی مطلق مصرع دوم در پانویشت ذکر شده است (فردوسی، ۱۳۷۱، د: ۱۱۵)

۲. و نیز مصرع «به گرز گران گردنت بشکنم» (عیوقی، ۱۳۴۳: ۲۹) که در برزنامه (کوسج، ۱۳۸۷: ۲۲۹) نیز آمده که البته نظر به نداشتن مضمون یا برجستگی خاصی، احتمال توارد بیشتر است.

این ابیات و اشعار عاشقانه که حکم غزل‌های ما را دارد، رسیده یک غزل در میان مثنوی گنج‌انیده است.^۱ هرچند برای بیان عواطف و سوز و گداز عاشقانه قالب غزل مناسبت بیشتری داشته و شاعر احساس کرده، نیاز است با کمک غزلیات لحن کلام را تنوع بخشد و مایه‌های غنایی را بیفزاید یا شاید خواسته تفاوتی میان گفت‌وگوهای عاشقانه و روایت اصلی ایجاد کرده باشد، اما این کار را در قالب مثنوی نیز می‌توانسته است انجام دهد. علاوه بر آن، همه غزلیات این منظومه از زبان ورقه و گلشاه و مشتمل بر درون‌مایه‌های غنایی و لحن محزون نیست و یکی از آنها از زبان ربیع بن عدنان آمده است که رنگ و بوی رجز دارد،^۲ بنابراین هدف سراینده تنها افزایش حزن و اندوه و مایه‌های تغزلی نبوده است. عیوقی از لفظ غزل استفاده نکرده و آن را شعر نامیده است. برخی محققان برحسب اینکه این بخش‌ها جزو جدانشدنی متن به‌شمار می‌روند و با موضوع و محتوای منظومه در می‌آمیزند و به تعبیری جزوی از متن قرار گرفته‌اند، شکل‌گیری غزل برحسب تغزل قصیده را یگانه عامل ایجاد غزل محسوب نکرده‌اند.^۳ به هر طریق، وی با کاربرد این شیوه طرحی نو درانداخته و ساختار مثنوی را تغییر داده است. تا پیش از یافتن این منظومه، سلمان ساوجی در مثنوی جمشید و خورشید مبدع این شیوه محسوب می‌شد. غزلیات مندرج در ورقه و گلشاه لطیف و روان و به دور از خشونت و درشتی زبان قصاید است. لحن بیشتر آنها غمگینانه و اندوهبار است و کمتر شبیه تغزل‌های قصاید مدحی دوران سلطان محمود غزنوی است. در کل به‌نظر می‌رسد احتمالاً این منظومه در اواخر قرن پنجم سروده شده باشد.

این منظومه دارای نزدیک به ۲۱۰۰ بیت است که مرحوم احمد آتش نخست‌بار این منظومه را در یکی از کتابخانه‌های ترکیه یافته و معرفی کرده؛ و صفا آن را تصحیح و منتشر ساخته است. نام شاعر یکبار در مقدمه و یک بار نیز در جایگاه آخرین بیت منظومه آمده که آن‌گونه که در بخش اختتام منظومه‌ها گفتیم، احتمال می‌رود بیت آخر الحاقی باشد. عیوقی در بخشی از منظومه خود گفته که گرفتار مکر و حيله افرادی شده و وعده داده است اگر زنده باشد، داستان زندگی خود و نیرنگ آنها را سربه‌سر بگوید. احتمال دارد یکی از دو بیتی که در لغت فرس اسدی آمده است و پیش از این بدان اشاره شد، ابیاتی از منظومه‌ای باشد که در شرح حال خود سروده باشد. وی در ساخت معانی و مضامین حماسی و توصیف صحنه‌های رزمی شاعری و تلفیق رزم و بزم هنرمند است و اما به روایت تأکید زیادی دارد و بندرت به بیان معانی حکمی و اخلاقی و اخذ تعالیم و گزاره‌های متنوع از داستان و رویدادها پرداخته است.^۴ پشوانه‌های مختلف علمی و حکمی و دانش و آموخته‌های او در داستان نمود بارزی ندارد و نمی‌توان از آن پی به میزان آموخته‌ها و دانش وی برد.

۱. صفا، ۱۳۴۳، پیشین، ص نه.

۲. همی گفت شاه سواران منم سرور دل نامداران منم

که جنگ ثعبان پر دل منم که صلح خورشید رخشان منم (عیوقی: ۲۰)

۳. کالادزه، اینگا (۱۳۳۷) «سخنی درباره غزل ایران»، ترجمه نورالله سدهی، شماره ۱، صص ۲۲.

۴. آتش، احمد (۱۳۳۳) «یک مثنوی گمشده از دوره غزنویان». مجله دانشکده ادبیات، شماره چهارم.

۵. از جمله این ابیات:

مثنوی‌های غنایی / ۱۲۵

بخش تحمیدیه ورقه و گلشاه پریشان است و تحمیدیه و نعت رسول(ص) در هم آمیخته شده است. البته برخی در انتساب ابیات اولیه این منظومه به عیوقی تردید وارد کرده‌اند. صفا در پانوش تحمیدیه اشاره کرده این ابیات به خطی غیر از خط نسخه اصلی و جدیدتر نوشته و بر کتاب افزوده شده است.^۱ گویا نسخه‌ای که کاتب در اختیار داشته، دارای بخش تحمیدیه نبوده، بنابراین تحمیدیه‌ای برای آن تدارک دیده است. یکی از پژوهشگران نشان داده این ابیات از لابه‌لای منظومه همای و همایون خواجوی کرمانی اخذ و تحمیدیه ورقه و گلشاه ساخته شده است.^۲

گلشاه همچون ورقه جنگاور است، لباس رزم بر تن می‌پوشد و به نجات ورقه به میدان می‌شتابد، باین‌حال، داستان روحی حماسی نپذیرفته است. این جنگاوری‌ها و صحنه‌های رزمی در اختیار موضوع عاشقانه داستان واقع شده و بیشتر آنها انگیزه‌های شخصی داشته و بویی از ملی‌گرایی نگرفته و در حد جنگ‌های سطحی بدون انگیزه‌های عمیق میهنی مانده است.

از علل اصلی برخی از کنش‌ها در این داستان-چه در اصل عربی، چه منظومه عیوقی- فقر و تهی‌دستی شخصیت اصلی داستان است(در روایت عربی فقر عروه و در روایت عیوقی فقر ورقه). برحسب نخستین منظومه‌های فارسی، فقر به عنوان یک مانع در راه عشق در داستان‌ها و منظومه‌هایی با منشاء ایرانی دیده نمی‌شود. شاید به این دلیل که مخاطبان اصلی این داستان‌ها پادشاهان و حاکمان ثروتمند بوده‌اند و یک‌سویه عشق، پادشاهان و شاهزادگان قرار داشته‌اند. اما عروه و عفرا برخاسته از زندگی قبیله‌ای است که سختی زندگی جزیی از آن است. به‌رحال این عامل، موضوع داستان را اجتماعی‌تر و عمومی‌تر ساخته و آن را از داستان‌های عاشقانه درباری و شاهزادگان متمایز کرده است.

موضوع داستان ورقه و گلشاه عشق نافرجام دختر عمو و پسر عموست که در کودکی در کنار یکدیگر بوده، دل‌باخته یکدیگر می‌شوند. قبل از عروسی آنها، رقیب ورقه یعنی ربیع به قبیله گلشاه حمله کرده، بعد از کشتن شماری، او را می‌دزدد. پسر عمو برای رهایی گلشاه به قبیله ربیع حمله می‌کند و سرانجام هنگامی که ورقه اسیر شده است، ربیع به دست گلشاه کشته می‌شود. پسر ربیع برای انتقام خون پدر حمله‌ور می‌شود و در این جنگ شیفته گلشاه می‌گردد و از آنجاکه پاسخی قاطعانه از گلشاه می‌شنود، به شیوه پدرش، دوباره گلشاه را اسیر کرده، با خود می‌برد. ورقه به خیمه ربیع یورش می‌برد و گلشاه را رها ساخته، به قبیله‌اش باز می‌گرداند. ورقه که همه ثروت خود را از دست داده است، به خواستگاری دختر عمویش می‌رود اما پدر گلشاه به او می‌گوید ابتدا باید ثروتی به‌دست‌آورد. هنگامی که ورقه برای تحصیل ثروت به یمن می‌رود، خانواده گلشاه، او را با مخفی نگه‌داشتن موضوع از اهل قبیله، به عقد شاه شام در می‌آورند و از یکسو به وی

جهانی است این پرسون و فریب نشییش فراز و فرازش نشیب
برآید چو ضرغام مرگ از کمین زند مرد را ناگهان بر زمین(عیوقی: ۸۰)

۱. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۴۳) پانوش ورقه و گلشاه، ص ۱.

۲. ر.ک: قاسمی، مسعود، «اشعار آغازین منظومه ورقه و گلشاه». نامه فرهنگستان، بهار ۱۳۸۵، دوره ۸، شماره ۱، ص ۱۰۰.

۱۲۶/مثنوی سرایی در ادب فارسی

می‌گویند ورقه مرده و از سویی دیگر به مردم قبیله وانمود می‌کنند گلشاه درگذشته است. این حوادث ادامه می‌یابد و طی فراز و فرودهای مختلف و حوادث و مشکلات فراوانی که در مسیر وصال آنها صورت می‌گیرد، ابتدا ورقه سپس گلشاه می‌میرند. شهرت این عشق نافرجام و پرسوز و گداز موجب می‌شود به معجزه پیامبر(ص) این دو زنده شوند و بیست سال به خوبی و خوشی با هم زندگی کنند. بخشی از این منظومه است در پیمان بستن ورقه و گلشاه با یکدیگر:

بنالید پیش وی از داغ و درد	بیارید خون‌آبه بر روی زرد
بزاری چنین گفت ای بنت عم	قضایان جدا کرد خواهد ز هم
همی تا زیم در وفای توأم	اسیر تو و خاک پای توأم
گر از مهر من بر دلت باک نیست	مرا جایگه بهتر از خاک نیست
وگر با منت هست پیوند مهر	مهر دل ز مهر من ای خوب چهر
که من بی تو چون ماهی‌ای بر شخم	بسان گنه‌کار در دوزخم
بگفت این سخن را و بر تخت زر	فرو ریخت از چشم لولوی تر
چو گلشه ز ورقه شنید این سخن	بنالید آن سرو تن سیم بن
چنین گفت کای نزهت کام من	ز نامت مبادا جدا نام من
به مهرم دل و جانت پیوسته باد	به بند وفا جان من بسته باد
میان من و تو جدایی مباد	ز چرخ فلک بی وفایی مباد
گر از روی من می‌بتابی تو روی	مجویم وگر جویی از خاک جوی
بگفت این سخن را و بر ارغوان	ز مژگان بیارید سیل روان
گرفت آنکهی دست ورقه به دست	تن خود به سوگند و پیمان بیست
که گر بی تو هرگز بوم شاد کام	وگر بینم از هیچ کس جز تو کام
وگر باشگونه شود چرخ پیر	به دست بدانیش مانم اسیر
کنم مسکن خویشتن تیره خاک	از آن پس کجا گشته باشم هلاک

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۵۴-۵۵)

۲-۱-۲-ویس و رامین

ویس و رامین اولین منظومه مستقل عاشقانه با منشایی ایرانی محسوب می‌شود که فخرالدین اسعد گرگانی در اواسط قرن پنجم به سفارش و درخواست ابوالفتح مظفر بن محمد، حاکم اصفهان در ۹۰۲۷ بیت به نظم درآورده است. صاحب مجمل‌التواریخ این داستان را به عهد شاپور اردشیر نسبت می‌دهد: «اندر عهد شاپور اردشیر قصه ویس و رامین بوده است و موبد برادر رامین صاحب طرفی بود از دست شاپور، به مرو

مثنوی‌های غنایی / ۱۲۷

نشستی و خراسان و ماهان به فرمان او بود»^۱ و برخی آن را کهن‌تر دانسته و برحسب زمینه جغرافیایی داستان به عهد اشکانیان بازگشت می‌دهند: «اوضاع کلی خاصه جغرافیایی آن‌چنان‌که در ویس و رامین توصیف شده با هیچ‌یک از ادوار تاریخ چند هزار ساله ایران جز دوره حکومت پارت‌ها هنگام فرمانروایی سلسله اشکانی سازگار نیست».^۲ در مورد منبع فخرالدین اختلاف نظرهایی وجود دارد و این اختلاف برخاسته از سخنانی است که وی در ابتدای منظومه گفته است. در جایی می‌گوید:

ندیدم زان نکوتر داستانی نماند جز به خرم بوستانی
ولیکن پهلوی باشد زبانش نداند هرکه برخواند بیانش
نه هر کس آن زبان نیکو بخواند وگر خواند همی معنی نداند

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۸)

که اشاره کرده داستان به زبان پهلوی بوده و فحوای سخن نیز نشان می‌دهد با زبان پهلوی نیز آشنا بوده است. اما در ادامه آورده است:

کنون این داستان ویس و رامین بگفتند آن سخندانان پیشین
هنر در فارسی گفتن نمودند کجا در فارسی استاد بودند
پیوستند ازین سان داستانی درو لفظ غریب از هر زبانی
به معنی و مثل رنجی نبردند برو زین هر دوان زیور نکردند

(همان: ۲۹)

که گفته به زبان فارسی است و سخندانان پیشین آن را نیاراسته‌اند و الفاظ غریب آن را حذف نکرده‌اند. برای حل این اختلاف برخی معتقدند: «گرگانی در درجه اول در زمینه روایات پهلوی سخن می‌گوید که رمان اول به زبان پهلوی نوشته شده بوده ولیکن در زمان او روایات پهلوی به زبان فارسی برگردانده شده است ولی در برگردان آنها لغات بسیار کهنه، یعنی کلمات زبان پهلوی به کار رفته بوده».^۳ اما قرآینی دیده می‌شود که گویا شاعر از چند منبع مختلف بهره گرفته که با هم تفاوت‌هایی چه از نظر زبان چه اصل داستان داشته و تلاش شاعر در تلفیق آنها گاه موفق نبوده و همچنان تناقضاتی در داستان موجود است.^۴

فخرالدین در این منظومه نشان داده در پروراندن موضوع و آراستن آن با توصیفات و تصاویر و شخصیت‌پردازی و نمایان‌ساختن تشویش‌های درونی آنها شاعری خلاق و قابل است و در گسترش

۱. مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۱۸) تصحیح ملک‌الشعرای بهار، تهران: خاور، ص ۹۴.

۲. مینورسکی (۱۳۳۵) «ویس و رامین». مجله فرهنگ ایران زمین، شماره ۴، صص ۴۷.

۳. ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، ۱۳۴۹، مقدمه ویس و رامین، ص بیست و دو (ر.ک: گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۴۹) ویس و رامین. تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران)

۴. برخی محققان به این تناقضات اشاره کرده‌اند. از جمله ویس و رامین از کودکی با هم بزرگ شده‌اند اما وقتی رامین بعدها ویس را می‌بیند، گویا برای نخستین‌بار است که وی را می‌بیند و عاشق می‌شود. یا هنگامی که راز عشق ویس برملا می‌شود، موبد شدیداً ناراحت است و به برادر ویس شکایت می‌کند. اما فردا شاه با رامین و موبد به چوگان بازی می‌روند، در حالی که هیچ پادشاهی به این راحتی از خیانت به ناموس خود نمی‌گذرد (ر.ک: عبدالهیان، حمید (۱۳۷۷) «ز گردآورده شش مرد دانا». ادبیات داستانی، شماره ۴۶)

توصیفات، فضای تنگ و محدود ندارد و با آنکه منظومه‌های غنایی هنوز در ابتدای تعالی بوده، منظومه وی توانسته است گاه با منظومه‌های نظامی پهلوی بزند:

که در وی میوه‌های مهرگان است	گاهی گفتی که این باغ خزان است
ز نخ سیب و دو پستانش دو نار است	سپه زلفینش انگور به بار است
که در وی آرزوهای جهان است	گاهی گفتی که این گنج شهان است
دو زلفش غالیه گیسو عبیر است	رخش دیا و اندامش حریر است
همان دندان او در خوشاب است	تنش سیم است و لب یاقوت ناب است
دو دیدارش هلاک صابری بود	دو رخسارش بهار دلبری بود
شکر بار این بدی و مشکبار آن	لب و زلفینش را دو گونه باران
بدان تا دل کند از خلق غارت	تو گفتی فتنه را کردند صورت

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۴۳-۴۴)

گرگانی زبانی ساده و بدون اغماض و پیچیدگی به کار گرفته و در عین حال، از آراستگی سخن نیز غافل نمانده است. گفت‌وگوهای عاشقانه، توصیفات غنایی، فضا سازی‌ها، گزاره‌های تعلیمی و امثالهم با مهارت و استادی بیان شده است و مخاطب را مجذوب نگه می‌دارد. وی اثر خود را با تعلیم اخلاقی با منشأ اسلامی و اندرزنامه‌های فارسی پیش از اسلام سیراب ساخته است. در عهد سراینده آن گونه که اشاره کرده است، همه این داستان را دوست داشته‌اند. با وجود این، چنان‌که باید در طول دوران، با سروده شدن داستان‌های عاشقانه دیگر، میان مردم رواج نیافته و یکی از عوامل این مهجوری، شاید برخی از جنبه‌های محتوایی و غیراخلاقی بنیادین داستان همچون تقاضای ازدواج و معشوقگی شاه موبد از شهرو همسر قارن، عشق‌ورزی رامین با همسر برادر خود، ارتباط دایه و رامین و برخی از وجوه فرهنگی عصر وقوع داستان همچون ازدواج با محارم است که گرگانی نخواسته است داستان را برحسب وجوه فرهنگی و مذهبی عصر بازنویسی کند. از حیث محتوایی، ویس و رامین داستانی است که بی‌پرده و تابوشکنانه و بدون رعایت مرزهای مرسوم، تمایلات و هواهای نفسانی را ترسیم می‌کند و این عبور از خطوط قرمز را ویس در مقام یک زن و معشوق انجام می‌دهد و الا نفسانیات رامین کمتر از هوا و هوس ویس نیست و جامعه سنتی و مردسالارانه و کنیزپرور آن را بر می‌تابیده است. بن‌مایه بی‌وفایی معشوق-هرچند با خیانت متفاوت است- به طرق مختلفی با بسامدی گسترده در ادبیات وجود دارد، اما گویا فضای ادبی، آن را در حد مجمل و بدون مصداق تاب می‌آورد که در بیتی بدان اشاره شود و بدون تفصیل پایان پذیرد. اینکه ابوالفتح مظفر شاعر را برمی‌انگیزد تا ویس و رامین را-علی‌رغم محتوای آن- به نظم آورد، از یکسو نشان از رواج عجیب این داستان میان مردم داشته و از سویی دیگر نشان‌گر روحیه غیرمتعصب این حاکم است. آن چنان‌که در جایی دیگر گفته شد، ابیاتی در قالب مثنوی در بحر متقارب نیز در برخی فرهنگ‌ها بدو منسوب است که هرچند با یقین نمی‌توان اظهار نظر کرد، گویا منظومه‌ای اخلاقی نیز داشته است.

مثنوی‌های غنایی / ۱۲۹

موضوع داستان ویس و رامین این‌گونه است که در جشن بزرگی که در فصل بهار، شاه شاهان، شاه موبد تدارک دیده است، همه بزرگان کشور حضور دارند. در این جشن شهر و همسر قارن از ماه‌آباد که زنی سالخورده اما بسیار زیباروست نیز حضور دارد. شاه موبد به او دل می‌بندد و تقاضای ازدواج و باهم‌بودن می‌دهد اما شهر و نمی‌پذیرد و شاه موبد از او می‌خواهد اگر دختری به دنیا آورد به عقد او در آورد. بعد از سال‌ها دختری زیبا به نام ویس از شهر و متولد می‌شود و مادر او را همراه دایگانش به خوزان می‌فرستد. دایگان بعد از بزرگ‌شدن ویس او را به شهر و باز می‌گردانند. مادر از آنجاکه همسری لایق برای او نمی‌یابد، برادر ویس یعنی ویرو را به همسری او برمی‌گزیند (ازدواج با محارم). خبر به شاه موبد می‌رسد و او عهد سابق را به یاد شهر و می‌آورد اما ویس حاضر نمی‌شود شاه موبد پیر را به همسری برگزیند. جنگی میان شاه موبد و سپاهیان قارن (پدر ویس) روی می‌دهد و قارن به همراه بسیاری پهلوانان کشته می‌شود. شاه موبد از راه تطمیع شهر و وارد می‌شود و پس از متقاعد کردن او، ویس را با خود به مرو می‌برد. همزمان رامین برادر شاه موبد که در کودکی همراه با ویس از یک دایه شیر خورده است نیز شیفته و عاشق ویس می‌گردد. شاه موبد جشنی ترتیب می‌دهد و ویس را خلاف میل او، به همسری خود در می‌آورد. دایه ویس بعد شنیدن ماجرا به مرو نزد او می‌رود اما نمی‌تواند ویس را به دلستن به شاه متقاعد کند. ویس از دایه می‌خواهد با نیرنگ و طلسم و جادو کاری کند که تا قبل از یک سال که از مرگ قارن نگذشته باشد، شاه موبد بر او دست نیابد و بعد از آن زندگی را با او از سر گیرد. دایه طلسم را می‌بندد تا بعد از مدتی آن را بگشاید اما سیلی می‌آید و طلسم را از دسترس آنها خارج می‌کند. از سویی دیگر عشق ویس در دل رامین به غایت می‌رسد و به کمک دایه و حیل‌های او، ویس را ملاقات می‌کند و با هم پیمان وفاداری می‌بندند و در خفا به عشق‌ورزی می‌پردازند. شاه موبد از ماجرا آگاه می‌شود و دایه را دشنام می‌دهد و از برادر ویس می‌خواهد که خواهر خود را از آن باز دارد، زیرا اگر خود اقدام کند از فرط خشم مجبور می‌شود عقوبت سختی برای آنها در نظر بگیرد، اما ویرو نیز نمی‌تواند ویس را باز دارد. شاه موبد رامین را به زندان و ویس را از مرو بیرون می‌کند. رامین با حیل و دروغ که دیگر هرگز به سمت ویس نخواهد رفت، شاه را متقاعد می‌کند از زندان آزاد گردد اما بلافاصله به همدان نزد او می‌رود و شاه موبد از آن آگاه می‌شود و به سمت همدان لشکر می‌کشد. ویرو نیز برای جلوگیری از جنگ، ویس را به نزد شاه موبد می‌فرستد اما ویس نزد شاه موبد منکر عشق‌ورزی با رامین می‌شود و شاه از آنها می‌خواهد که برای اثبات سخن خود از آتش بگذرند، از همین‌روی، آنها از شهر می‌گریزند. این ماجرا ادامه می‌یابد تا اینکه رامین روزی که شاه به نخچیر رفته است، به قصر وارد می‌شود و گنج او را می‌دزد. شاه با تدارک لشکری به سوی رامین می‌رود اما بامدادان گرازی به خیمه او حمله کرده، او را از پای در می‌آورد. رامین جان‌نشین برادر می‌شود و بی‌دغدغه با ویس زندگی را از سر می‌گیرد. آنها صاحب دو فرزند به نام جمشید و خورشید می‌شوند و بعد از سال‌ها زندگی، این دو عاشق می‌میرند.

ویس با آنکه مشوش و مردد میان انتخاب عشق گناه‌آلود و دوری از آن است، هنگامی که مورد نخست را برمی‌گزیند، در آن سرکش و طغیان‌گر می‌شود. او زنی خویشتن‌دار است و در برابر اعمال خلاف اخلاق مقاومت می‌کند اما قربانی تصمیم دیگران می‌شود. نخستین آن پیمان شهر و شاه موبد پیر است که مادر

۱۳۰/مثنوی سرایی در ادب فارسی

دختر نزاده خود را برای همسری شاه در نظر می‌گیرد. از همین منظر برای رسیدن به دلخواه خود جسور و بی‌پرواست و آنگاه که دل به رامین می‌بندد در آن استوار و پابرجاست و از او با همه قدرت دفاع می‌کند. بخشی از سخنان او در حمایت از رامین در برابر شاه موبد و برادرش که او را بابت عشق‌ورزی به رامین سرزنش می‌کنند، آورده می‌شود:

مرو را گفت شاها کامگارا	چه ترسانی به پادافراه ما را
کنون خواهی بکش خواهی برانم	و گر خواهی بر آور دیدگانم
و گر خواهی به بند جاودان دار	و گر خواهی برهنه کن به بازار
که رامینم گزین دو جهان است	تنم را جان و جانم را روان است
چراغ چشم و آرام دلم اوست	خداوندست و یار و دلبر و دوست
چه باشد گر به مهرش جان سپارم	که من خود جان برای مهر دارم
من از رامین وفا و مهربانی	نبرم تا نبرد زندگانی
مرا رامین گرامی تر ز شهروست	مرا رامین نیازی تر ز ویروست
بگفتم راز پیشست آشکارا	تو خواهی خشم کن خواهی مدارا
اگر خواهی بکش خواهی بر آویز	نه کردم نه کنم از رام پرهیز
و گر تیغ تو از من جان ستاند	مرا این نام جاویدان بماند
که جان بسپرد ویس از بهر رامین	به صد جان می‌خرم من نام چونین
مرا آنگه توانی زو بریدن	که تو مردم توانی آفریدن
چو بشنید این سخن ویرو ز خواهر	برو آن حال شد از مرگ بدتر
برفت و ویس را در خانه‌ای برد	بدو گفت این نبد پتیاره‌ای خرد
که تو در پیش من با شاه کردی	هم آب خود هم آب من بپردی
تو را از شاه و از من شرم ناید	که رامین بایدت موبد نباید
نگویی تا تو از رامین چه دیدی	چرا او را ز هرکس برگزیدی
به گنجش در چه دارد مرد گنجور	بجز رود و سرود و چنگ و طنبور
نبیندش مگر مست و خروشان	نهاده جامه نزد می‌فروشان
ندانم تو بدو چون اوفتادی	به مهر او را دل از بهر چه دادی
کنون از شرم و از مینو بیندیش	مکن کاری کزو ننگ آیدت پیش
نماندست از نیاکان تو جز نام	به زشتی نام ایشان را مکن خام
بدو گفت ای برادر راست گفתי	درخت راستی را بر تو رفتی
قضا بر من برفت و بودنی بود	ازین اندرز و زین گفتار چه سود
در خانه کنون بستن چه سودست	که دزدم هرچه در خانه ربودست

مثنوی‌های غنایی / ۱۳۱

اگر گویم یکی زین هر دو بگزین بهشت جاودان و روی رامین
به جان من که رامین را گزینم که رویش را بهشت خویش بینم
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۷۰-۱۷۳)

۲-۱-۳- یوسف و زلیخا منسوب به فردوسی

این منظومه در بحر متقارب مثنی محذوف و دارای ابیاتی در حدود شش هزار است و از حیث سراینده، بسیار جنجالی و مورد بحث بوده است؛ از قرن هشتم به بعد، یعنی تقریباً چهارصدسال بعد از فردوسی آن را به او منسوب ساخته‌اند، اما امروزه چنین انتسابی را رد می‌کنند. در سال ۱۳۰۱ شمسی، حافظ محمودخان محمود شیرانی برای بار نخست، این انتساب را رد کرد: «نخستین مأخذی که در آن به یوسف و زلیخای فردوسی اشاره شده، ظفرنامه نگارش شرف‌الدین یزدی مؤلفه سال ۸۲۸ هـ ق می‌باشد».^۱ سپس در مقدمه شاهنامه بایسنغری نیز این مطلب به همراه داستانی از سفر فردوسی به بغداد نقل شده و به تذکره‌ها نیز راه بسته است. برخی محققان مانند ادوارد براون، اته و تقی‌زاده نیز به این انتساب معتقد بوده‌اند. شیرانی برحسب دلایلی چون مذکور نبودن این موضوع در منابع متقدم‌تر از ظفرنامه، کثرت لغات عربی، تنوع بیان، دشواری قبول توبه فردوسی در مقدمه منظومه، تفاوت‌های سبکی و معنای اصطلاحات در این دو منظومه و دلایل دیگری این انتساب را رد کرده است.^۲ مجتبی مینوی نیز در تحقیقی پیرامون این منظومه، با بررسی نسخ کهن این منظومه دلایل دیگری همچون ذکر نشدن نام فردوسی در متن این منظومه، آشنابودن خلیفه از زبان فارسی، تناقض میان مقدمه‌های مختلف این منظومه و دلایل متقن دیگری ذکر و نتیجه را در یک عبارت خلاصه کرده است: «یوسف و زلیخایی که به نام فردوسی شناخته می‌شود در حدود سال ۴۷۶ هجری به نام شمس‌الدوله طغان‌شاه پسر الب ارسلان ساخته شده و گوینده آن ظاهراً شاعرکی شمسی تخلص بوده است».^۳ ریاحی نیز دلیل ساخت این دروغ را چاپلوسی شرف‌الدین یزدی در شرف‌نامه دانسته و معتقد است مقدمه شاهنامه بایسنغری را نیز شرف‌الدین تنظیم کرده و آن دروغ را در آنجا نیز وارد ساخته است.^۴

برحسب مقدمه یکی از نسخ این منظومه، پیش از سراینده این منظومه، ابوالمؤید بلخی و شاعری به نام بختیاری نیز منظومه یوسف زلیخا را سروده بوده‌اند و بر همین اساس منظومه منسوب به فردوسی سومین منظومه‌ای است که داستان حضرت یوسف (ع) را به زبان فارسی در آن به نظم در آمده و دو مورد دیگر امروزه باقی نمانده است. این موضوع را براساس ابیاتی از این منظومه جنجالی استنباط کرده‌اند:
دو شاعر که این قصه را گفته‌اند به هرجای معروف و نهفته‌اند

۱. شیرانی، حافظ محمودخان (۱۳۵۵) «یوسف و زلیخای فردوسی»، ترجمه شهریار نقوی، مجله سیمرخ، شماره ۳، ص ۱۴.

۲. همو، ص ۱۵-۴۳.

۳. مینوی، مجتبی (۱۳۵۴) فردوسی و شعر او. تهران: کتابفروشی دهخدا، ص ۹۵.

۴. ریاحی، محمد امین (۱۳۷۲) سرچشمه‌های فردوسی شناسی. تهران: نشر موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ص ۳۰۰.

یکی بوالموید که از بلخ بود بدانش همی خویشتن را ستود
نخست او بدین در سخن بافتست بگفته است چون بانگ دریافته است
پس از وی سخن باف این داستان یکی مرد بد خوب روی و جوان
نهاده ورا بختیاری لقب گشادی پر اشعار هرجای لب^۱

ادعای انتساب یوسف و زلیخا به ابوالموید و بختیاری تنها در مقدمه یکی از نسخ آمده^۲ و این مقدمه خود محل تردید بسیار بیشتری است و متناقض با مقدمه شاهانه بایسنقری است و در منبع دیگری به چنین انتسابی اشاره نشده است و نمی‌توان برحسب یک مقدمه سراسر مغلوط و متناقض یا دیگر مقدمه‌های همان منظومه، این انتساب را باور داشت. به فرض صحت مقدمه مذکور، باز نمی‌توان به یقین گفت مقصود همان ابوالموید بلخی صاحب شاهنامه منشور و کتاب گرشاسب است. از سویی دیگر صاحب تذکره هفت اقلیم در ذکر عمیق آورده نخست قصه یوسف و زلیخا را او در سلک نظم کشیده و آن جمله ذوالبحرین است.^۳ اگرچه برحسب ابیات مندرج در مجمع الفرس سروری می‌توان احتمال داد بوالموید مثنوی‌هایی داشته است اما هیچ دلیل متقنی نیست که نشان دهد یوسف و زلیخا را سروده باشد.

به هر حال در منظومه مورد بحث، بعد از تحمیدیه، مقدمه‌ای بحث برانگیز آمده که براساس آن، شاعر از اینکه داستان‌های باستان چون داستان رستم و کیقباد و طوس و امثالهم را منظوم ساخته، احساس ندامت کرده و آنها را سراسر دروغ دانسته و تصمیم گرفته است داستان واقعی حضرت یوسف (ع) را به نظم آورد. بعد از آن، شأن نزول سوره را بدین‌گونه آورده که روزی حضرت رسول (ص) در خانه حضرت علی (ع) در کنار حضرت فاطمه و حسن و حسین (علیهم‌السلام) بوده که جبریل نازل شده، از شهادت نوه‌های ایشان در آینده به دست امت وی خبر می‌دهد و می‌فرماید که چنین حوادثی در گذشته نیز روی داده است و برادران حضرت یوسف (ع) نیز مرتکب چنین ستم‌هایی شده‌اند.

شاعر روایت خود را آن‌چنان که ذکر کرده براساس روایت کعب الاحبار (از مروجان بزرگ اسرائیلیات در میان مسلمانان) پی ریخته است. وی به این روایات از طریق ترجمه تفسیر و تاریخ طبری و قصص الانبیای

۱. این ابیات در مقدمه برخی از نسخ یوسف و زلیخا آمده است. نسخه‌ای که نویسنده این سطور به آن مراجعه کرد (تصحیح آقامیرزا محمود (۱۳۴۴) چاپ بمبئی) فاقد این ابیات است از همین روی، از مقاله مثنوی و مثنوی‌گویان از محمدعلی تربیت، اخذ شد. (ر.ک: تربیت، ۱۳۱۶: ۳۱۵؛ و نیز ر.ک: مینوی، فردوسی و شعر او، ص ۹۹)

۲. مینوی، مجتبی، فردوسی و شعر او، ص ۹۹.

۳. امین احمد رازی، هفت اقلیم، ص ۱۵۸۷. دولتشاه سمرقندی و صاحب عرفات العاشقین نیز به یوسف و زلیخای عمیق اشاره کرده‌اند (دولتشاه سمرقندی، تذکره الشعرا، ص ۶۴؛ تقی الدین اوحدی بلیانی، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، ص ۲۶۷۰) اما عوفی در این انتساب سکوت کرده است. آذربیکدلی گفته که این مثنوی به نظر او نرسیده است (آذربیکدلی، تذکره آتشکده، ص ۳۳۰) در دیوان عمیق دو بیت در قالب مثنوی دیده می‌شود: «گرفت آب کاشه ز سرمای سخت // چو زرین ورق گشت برق درخت؛ همیشه بود نعمت را خورنده // ز آزاد و بنده چه خرد و چه زنده» (عمیق، ۱۳۳۹: ۱۹۵) بیت نخست در لغت فرس اسدی طوسی، ذیل کاشه نیز آمده است (!) که بی‌شک بعدها بدان الحاق شده است. علاوه بر اینکه بیت نخست به رودکی نیز منسوب است، هیچ‌کدام ذوبحرین نیست که بتوان از آن منظومه دانست.

مثنوی‌های غنایی / ۱۳۳

ثعلبی می‌توانسته دست یابد و البته مشابهت‌های آشکاری میان آنها به‌خصوص با مورد اخیر دیده می‌شود و به‌نظر می‌رسد از مجموع آنها استفاده کرده است. زبان شاعر بسیار ساده اما نه استوار بلکه فرودست است و این موضوع تنها از حیث لغزش نیست بلکه شاعر قدرت و توانمندی در احضار واژگان و مستحکم‌ساختن ابیات ندارد و به اصطلاح ساده‌تر، ابیات پر و پیمان نیست^۱ و گاه مغلوب قافیه شده و ابیات فاقد معانی بلند است.^۲ البته بندرت قطعاتی برجسته (لااقل نسبت به بقیه منظومه) نیز در آن دیده می‌شود.^۳

از خصوصیات شاعر این منظومه آن است که خود را بیش از حد مقید به روایت ساخته و کمتر اندیشه‌ها و گزاره‌های اخلاقی خود را به اقتضای موضوع در آن مندرج کرده است، درحالی‌که تنوع حوادث مختلف این داستان که رویکردی اخلاق‌محور نیز دارد، فضای مناسبی ایجاد می‌کرده است که شاعر بتواند وقفه‌های تعلیمی ایجاد کند و نتیجه‌های اخلاقی در آن درج سازد. نظر به انجام‌نگرفتن این تمهید، منظومه لحنی یکنواخت یافته و گاه که بندرت، شاعر اندیشه‌های خود را وارد ساخته، شعر به‌صورت چشمگیری تعالی پذیرفته است؛ آن‌چنان‌که بعد از روایت اندرز حضرت یعقوب (ع) به یوسف (ع) مبنی بر کتمان تعبیر خواب خود از دیگران، شاعر آموزه‌های خود را با مدد تمثیل ذکر کرده است:

خلاف پدر کرد و خواب نهفت	به نزدیک شمعون یکایک بگفت
نبایست کردن خلاف پدر	که آخر پشیمانی آرد به بر
سخن تا نگفتی بود چون گهر	چو گفתי شد از خاک ره تیره‌تر
سخن تا نگویی تویی شاه آن	چو گفתי شود شاه تو از زمان
سخن تا نگویی بود زیر پای	چو گفתי ورا بر سر توست جای
چنین گفت موبد بدان مرد دوست	که هر مرغ را هم خموشی نکوست
نبینی که مرغی چو گویا شود	مر آن را دل شاه جویا شود
کند چاره‌ای تا به دست آردش	پس آنگه به زندان نگهداردش

(همان: ۵۳)

-
۱. ورا گوهر از پشت اسحاق بود بدین داشتن تاج آفاق بود
که او بود از پشت پاک خلیل
براهیم کو بود دین را دلیل (یوسف و زلیخا، ۱۳۴: ۹)
 ۲. نخست آدم آغاز پیغمبران
همی بود یک چند زار و دژم
که بودند از نسل او دیگران (همان: ۴۷)
 ۳. بیا تا به هم سوی دشتی رویم
که پیوند ما را که ایزد ببست
دل و روی او چاک هم بود و غم (همان: ۳۷)
 - فرق آتشی کرد افروخته
گرفتم یکی راه نادیده پیش
زمانی به هر سوی بازی کنیم (همان: ۵۸)
 - ز یکدیگر اکنون نخواهد گسست
که پیوند باشد از آن سوخته
که بازم نبینند زامروز بیش
که بارش فراق است تا یوم دین
سروصل ما را نگونسار کرد (همان: ۱۰۴)
 - فکندم یکی تخم اندر زمین
قلم رفت و حکم قضا کارکرد

۱۳۴/مثنوی سرایی در ادب فارسی

توجه اندک به این موضوع باعث شده ارسال المثل این منظومه با همه ظرفیت‌های داستانی آن، بسیار اندک و انگشت‌شمار باشد. وقتی به قدرت و مهارت فردوسی در استخراج تعالیم مختلف حکمی در بخش‌های مختلف شاهنامه توجه شود، بیشتر می‌توان به تفاوت‌های شیوه شاعری صاحبان این دو منظومه پی برد. این نکته را نیز می‌توان یکی از مهم‌ترین دلایل رد انتساب این منظومه به فردوسی- حتی بدون توجه به تناقضات مقدمه- محسوب کرد. بخشی از این منظومه است:

به یک جای با هم بگفتند پاک	بیاید که سازیم وی را هلاک
نباید که ناگه شود پادشاه	یکی برکشد سوی کیوان کلاه
شود شاه بر ما و فرمان دهد	ز ما نان ستاند به ما نان دهد
که این ننگ از او نباید کشید	شکم‌های خود را بیاید درید
شگفت از پدر داشت باید همی	که مهرش بدو سخت آید همی
هر آن مهر کش آفرینده داد	سراسر بدوی است و با اوست شاد
همه سال این هر دو نامی‌ترند	ز ما ده تن ایشان گرامی‌ترند
اگر نبود این یوسف خوب‌روی	نیاید دگر از بن این گفت‌وگوی
ز یوسف به کشتن بریزیم خون	کنیمش نهانی به خاک‌اندرون
وگرنه همی زیر دستش کنیم	به کنعان به دیگر زمین افکنیم
که چون از میان رفت یوسف مگر	سوی ما کند روی فرخ پدر
همی‌گفت از ایشان به لفظ درشت	که او را نباید به نزدیک کشت
به چاهی در افکنند باید ورا	که خود زندگانی سر آید ورا
بیستند پیمان که فردا پگاه	به نزدیک یعقوب گیریم راه
شفاعت کنیمش به دستان و پند	سخن‌های چربش بگوییم چند
که ما را به یوسف یکی شاد کن	زمانی ز تعلیمش آزاد کن
بدان تا یکی سوی دشتش بریم	به هر گوشه‌ای ساعتی بگذریم
به لهوی چو ما را کند دسترس	از آن پس نبیند ورا هیچ‌کس
که از جان پاکش بر آریم گرد	به یعقوب گوییم گرگش بخورد

(همان: ۵۴-۵۵)

۲-۱-۴- خسرو و شیرین نظامی

خسرو و شیرین بعد از ویس و رامین، دومین منظومه مستقل غنایی با منشأی ایرانی است. این منظومه در بحر هزج مسدس محذوف و تقریباً مشتمل بر شش هزار و پانصد بیت است که نظامی آن را به سال ۵۷۶ یعنی پنج‌سال پس از مخزن‌الاسرار سروده است. از حیث زمانی، دومین منظومه از خمسه و از منظر

مثنوی‌های غنایی / ۱۳۵

اهمیت، برترین اثر وی محسوب می‌شود. این اثر آغاز تغییر مسیر مبارک نظامی از شعر زهدانه به شعر عاشقانه است. برای این تغییر ناگهانی برخی محققان دلایلی اقامه کرده‌اند؛ از جمله زرین کوب آن را به دلیل جست‌وجوی دنیای تازه و قلم‌های جدید، تمایل مردم عصر به داستان‌های عاشقانه و هوس‌نامه، یادآوری عشق همسر خود آفاق و شهرت و مقبولیت نیافتن مخزن‌الاسرار در محافل صوفیه دانسته است.^۱

نظامی آن‌چنان‌که خود گفته بعد از مخزن‌الاسرار در اندیشه آن بوده است که گنجی تازه را سر برگشاید که جهان را در بگیرد.^۲ پیش از نظامی داستان عشق خسرو و شیرین رواج داشته و در تاریخ بلعیمی، تاریخ ثعالبی و شاهنامه فردوسی مذکور است. نظامی نیز اشاره می‌کند بخش‌هایی را که فردوسی رها کرده، به نظم آورده است.^۳

حکیم طوس روایت مختصری را برگزیده است و محققان به تفاوت‌های آن با روایت گسترده نظامی اشاره کرده‌اند.^۴ در عصر نظامی شور و هیجان مردم نسبت به داستان‌های حماسی مثل سابق نبود و از سویی بسیاری از حماسه‌های مهم همچون شاهنامه، گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه و کوش‌نامه پیش از نظامی به نظم در آمده بود. از همین منظر، وی رویکرد تازه‌ای برگزید و ضمن توجه به زمینه‌های تاریخی داستان‌های کهن، آنها را از منظر عاشقانه و غنایی بازخوانی کرد و در واقع یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نظامی بازسازی داستان‌های تاریخی با رویکردی عاشقانه و عشق‌محور است.

به نظر می‌رسد رواج داستان خسرو و شیرین میان مردم به‌خصوص مردم سرزمین آذربایجان و اران، به‌مرور موجب افزایش شاخ‌وبرگ‌هایی به آن شده که آن را به تکامل رسانده است. بخش مهمی از این تغییرات در مورد شخصیت شیرین است، زیرا روایتی است از عشق خسرو و شیرین که در منطقه جغرافیایی اران رایج بوده و بدیهی است جایگاه معشوقی از آن سرزمین بلندمرتبه باشد و وی مهم‌ترین شخصیت این داستان واقع شود. شیرین از هیئت کنیز به شاهزاده ارتقا یافته تا علاوه بر ویژگی عفت و خویشتنداری، ویژگی غرور و نازپروردگی و مقام و منزلت نیز داشته باشد و درون‌مایه عاشقانه منظومه تقویت گردد. اگرچه فردوسی به ضلع دیگر این عشق، یعنی فرهاد نپرداخته است، این مثلث متعلق به عهد نظامی نیست و

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) پیر گنجی در جستجوی ناکجاآباد. تهران: سخن، ص ۷۳-۷۹.

۲. بدین دل کز کدامین در درآیم کدامین گنج را سر برگشایم چه طرز آرم که ارز آرد زبان را چه بگیرم که در گیرد جهان را (نظامی، ۱۳۱۳: یک: ۱۳)

۳. نگفتم هرچه دانا گفت از آغاز که فرخ نیست گفتن گفته را باز (نظامی، ۱۳۱۳: یک: ۳۳)

۴ از جمله «شیرین به روایت شاهنامه دختری ارمنی از خانواده‌ای معمولی است اما در روایت نظامی شاهزاده و ولیعهد ارمنستان است» (متینی، ۱۳۷۱: ۵۱۳). «داستان نظامی طولانی‌تر از داستان فردوسی است و اشخاص و وقایعی که در داستان نظامی حضور دارند در شاهنامه ذکری از آنها نیامده است. حکایت شاپور و رفتن به ارمنستان و نمودن تصویر خسرو به شیرین و گریختن شیرین به مداین و ماجراهایی که در این راه پیش می‌آید و همچنین رفتن خسرو به ارمنستان و عیش و نوش کردن و دلاوری نمودن وی خاص نظامی است همچنین از فرهاد نامی در شاهنامه نیامده است» (ر.ک: اقبالی، ۱۳۸۳: ۱۲۹-۱۲۸) فردوسی این داستان را به صورت مستقل نیاورده و از آنجا که ساختار شاهنامه برپایه حوادث زندگی پادشاهان است و این داستان در دوره زندگی دو پادشاه، خسرو پرویز و شیرویه حادث شده، بخشی از این داستان در ذیل پادشاهی خسرو پرویز و قسمتی نیز ذیل زندگی شیرویه آمده است.

شعرای عهد فردوسی و پس از او به آن اشاره کرده‌اند و بلعمی نیز ذکری از آن آورده است^۱ اما همچون مثلث موبد، ویس و رامین نیست که از چارچوب اخلاق در گذرد و دامن آنها را لکه‌دار سازد.

همچون شاهنامه که بخش‌های کهن‌تر و حماسی به دلیل گذشت زمان، نسبت به بخش‌های تاریخی آن بیشتر دستخوش اغراق‌هاست، این عشق تاریخی نیز نیازمند گذشت زمان و آمیخته شدن با فرهنگ و باورهای عوام و افزوده شدن خویشکاری‌هایی همچون در خواب دیدن آینده درخشان، نادیده عاشق شدن، اتفاقی دیدن عاشق و معشوق یکدیگر را و نشناختن و امثالهم بوده است که به حد انسجام و جذابیت و گیرایی خود دست یابد و در قرن ششم و عهد نظامی به این مرحله رسیده بود. با ساخت و پرداخت شخصیت شاپور نیز عامل اتصال بسیاری از حلقه‌های پراکنده و مختلف داستان به گونه‌ای باورپذیر شکل گرفته است.

منظومه خسرو و شیرین بی‌شک درخشان‌ترین منظومه عاشقانه فارسی است و نظامی در پرداخت و آراستگی منظومه از حیث تصاویر و توصیفات، گفت‌وگوهای غنایی، شخصیت‌پردازی، انتقال عاطفه، فضا سازی‌ها و درج تعالیم و آموزه‌های مختلف، استادی خود را نشان داده است. سراینده چنان درگیر موضوع داستان است و با شخصیت‌ها همذات‌پنداری می‌کند که گاه آن را با زندگی و تجربیات عاشقانه خود مشابه می‌بیند.^۲

پیش از آغاز داستان، نظامی بحثی را پیرامون عشق ذکر می‌کند و آن را در همه موجودات اعم از جاندار و بی‌جان ساری می‌بیند. این رویکرد عشق‌محور که در سراسر منظومه دیده می‌شود، نشان‌گر آن است که وی بخشی از تاریخ را از منظر عشق روایت می‌کند و بدیهی است میان آن با روایات تاریخی از این داستان تفاوت‌های زیادی وجود داشته باشد. پردازندگان این روایت از تحریف و تغییر تاریخ‌پروری به خود راه نداده‌اند؛ برای مثال برای افزودن مایه‌های غنایی داستان، مرگ خسرو در شباهنگام و به صورت مخفیانه انجام می‌گیرد و وی فریادی بر نمی‌آورد که مبدا معشوق او از خواب شیرین بیدار گردد. شخصیت‌های اصلی منظومه یعنی شیرین و خسرو مقهور عشق می‌گردند و سلطنت خود را در پی رسیدن به دلخواه خود رها می‌کنند، گویی عشق زندگی آنها را سامان می‌دهد نه سیاست و حکمرانی، آن‌گونه که در متون تاریخی مشاهده می‌شود.

۱. ز بهر قوت دین با ولایت پرویز هزار بار به تن رنجکش‌تر از فرهاد (فرخی، ۱۳۱۱: ۳۵)

با دل شاد باد چو شیرین دشمنش مستمند چون فرهاد (همان: ۴۴)

و بلعمی می‌گوید: «او را زنی بود شیرین نام، کنیزکی رومی ... و این آن بود که فرهاد بر او عاشق بود و فرهاد از بهر شیرین بود که کوه بیستون چندان بکنده است» (بلعمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۸۰۶) و همه داستان در چند سطر خلاصه شده است.

۲. آن چنان که در نتیجه این منظومه به یاد همسر خود می‌افتد که همچون شیرین در جوانی در گذشت:

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

سبک رو چون بت قبیح من بود گمان افتاد خود کافاق من بود (نظامی، ۱۳۱۳، یک، ۴۳۰)

مثنوی‌های غنایی / ۱۳۷

زبان و سبک نظامی که مشتمل بر توصیفات دقیق و تصاویر تازه و توجهات لفظی و ساخت ترکیبات بدیع است، اگرچه در مخزن‌الاسرار نیز نمود دارد، در این منظومه فضای مناسب و مؤثرتری برای ظهور و بروز یافته، زیرا روایت با وصف آمیخته است و نمی‌توان هیچ روایتی را بدون توصیف در نظر گرفت و توصیف محملی برای جولان تخیل و زبان است. البته این دو عنصر یعنی تصویر و روایت در منظومه نظامی در خدمت یکدیگرند و روایت درک تصاویر را آسان می‌کند، بدون آنکه از اهمیت‌های زیباشناختی تصاویر بکاهد و الا حجم تصاویر که گاه به‌صورت متوالی و پی‌درپی ظهور می‌یابند،^۱ بدون کمک رشته روایت، درک معنا را از این داستانی که بخش اعظم آن مخاطبان عامه هستند، به دور می‌داشت. از همین منظر است که زبان تصویری نظامی در منظومه غیرروایی مخزن‌الاسرار از رواج آن کاسته و نتوانسته در برابر منظومه‌های تقریباً هم‌موضوعی چون حدیقه و مثنوی رقیبی قابل اعتنا باشد. از سویی دیگر، بلندی داستان نیز نیازمند آراستگی زبان است و نظامی در مقام برجستگی زبانی نیز کوشیده است. تلفیق داستان دل‌انگیز و گزینش شیوه مناسب بیانی و پرداخت آن، در کنار تازگی موضوع داستان که پیش از او به این گستردگی منظوم نشده بود، اثر او را بلندآوازه ساخته و نظامی را در داستان‌سرایی عاشقانه، الگوی شاعران قرار داده و مقلدان فراوانی را به دنبال او کشانده است.

اگرچه نظامی در مخزن‌الاسرار رویکردی زاهدانه با رنگ‌وبویی از تصوف دارد، در خسرو و شیرین عشقی زمینی و به تعبیری هوس‌نامه مدنظر داشته است و اگر برخی محققان خسرو و شیرین را از دیدگاه عرفانی تأویل کرده‌اند،^۲ نظر به قابلیت تأویل‌پذیری بخش یا کل یک متن غنایی و عاشقانه است، نه آنکه با دلایل چندان استوار اثبات گردد نظامی از این داستان، به معانی بلند عرفانی نظر داشته است. شهرت و رواج این منظومه تاکنون به دلیل زمینی‌بودن آن است و مقلدانی که در تقلید خود از منظومه‌های نظامی، عشقی عرفانی مدنظر گرفته‌اند، در این مورد، به شهرت نظامی دست نیافته‌اند.^۳

۱. همه چشمه ز جسم آن گل اندام	گل بادام و در گل مغز بادام
حواصل چون بود در آب چون رنگ؟	همان رونق در او از آب و از رنگ
ز هر سو شاخ گیسو شانه می‌کرد	بنفشه بر سر گل دانه می‌کرد
چو گنجی بود گنجش کیمیا سنج	به بازی زلف او چون مار بر گنج
فسونگر مار را نگرفته در مشت	گمان‌پردی که مارافسای را کشت
کلید از دست بستان‌بان فتاده	ز بستان نار پستان در گشاده
دلی کان نار شیرین کار دیده	ز حسرت گشته چون نار کفیده
بدان چشمه که جای ماه گشته	عجب بین کافتاب از راه گشته
چو بر فرق آب می‌انداخت از دست	فلک بر ماه مروارید می بست

۲. به عنوان مثال ر.ک: شعبان‌زاده، مریم (۱۳۸۹) شور شیرین (جستاری در تلقی عرفانی نظامی از عشق). مجله ادب غنایی، سال هشتم، شماره چهاردهم، صص ۷۳-۹۴؛ و نیز پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۰) شیرین در چشمه. مجله نشر دانش، شماره ۶۴.

۳. رویکرد ارائه خوانش عرفانی از منظومه‌های مختلف بخصوص منظومه‌های داستانی، سال‌هاست رایج شده به‌گونه‌ای که در مورد بسیاری از آثار انجام گرفته، تا حدی که گویی ادبیات فارسی جز آثار عرفانی، اثر قابل توجه دیگری ندارد.

روایت داستان به این گونه است که هرمز، پدر پرویز فرزند خود را به علت تعدی و تجاوزی که به فردی روستایی می‌کند، مجازات کرده، غلام و اسب و تخت وی را به آن روستایی می‌بخشد. پرویز در خواب، انوشیروان را می‌بیند که به او مژده رسیدن به معشوقی زیبا، شب‌دیز و سرمایه‌های دیگر می‌دهد. روزی شاپور، نقاش دربار به توصیف زیبایی‌های شیرین، ولیعهد ارمنی می‌پردازد و خسرو را برای دستیابی به او تحریک می‌کند. خسرو نیز از شاپور می‌خواهد شیرین را به نزد او بیاورد. شاپور راهی زادگاه شیرین می‌شود و تصویر خسرو را در چند مرتبه در مسیر شیرین قرار می‌دهد و موفق می‌شود وی را شیفته خسرو سازد. شیرین در پی یافتن نشانی از صاحب عکس جست‌وجو می‌کند و سرانجام شاپور ماجرای دلدادگی خسرو را برای او بازگو می‌کند. شاهزاده ارمنی سوار بر شب‌دیز به سمت مدائن می‌تازد و از سویی دیگر، خسرو نیز که مورد خشم و غضب پدر واقع شده است، مدائن را ترک می‌کند. دست‌روزرگان آنها را در کنار چشمه‌ای بی‌آنکه همدیگر را بشناسند، درحالی‌که شیرین در چشمه، تن می‌شوید، روبه‌رو می‌سازد. با آنکه عشق در وجود هر دو شعله‌ور می‌گردد اما برای رسیدن به معشوق مورد نظر خود، هر یک راه خود را در پیش می‌گیرند. به مقصد که می‌رسند هیچ‌کدام مطلوب خود را نمی‌یابند. ندیمان خسرو از شیرین پذیرایی می‌کنند اما پس از مدتی به دلیل حسادت، او را در کوهستان سکنی می‌دهند. خسرو از شاپور می‌خواهد که شیرین را از کوهستان به نزد او در اران بیاورد. قبل از رسیدن آنها به یکدیگر، خبر مرگ هرمز به پرویز می‌رسد و مجبور می‌شود به مدائن باز گردد و این دو دل‌داده باز موفق نمی‌شوند همدیگر را ببینند. خسرو پس از رسیدن به پادشاهی به دلیل شورش‌هایی که روی می‌دهد، تاج سلطنت را از دست می‌دهد و مجبور می‌شود بگریزد. روزی در شکارگاه، آن دو همدیگر را می‌بینند. مهین‌بانو، مادر شیرین، دختر خود را قسم می‌دهد قبل عهد و کابین بستن، خسرو را به کام نرساند، از همین روی، شیرین هربار در برابر اظهار نیازهای خسرو، سر باز می‌زند. پس از مدتی خسرو به روم رفته، با مریم، دختر پادشاه روم ازدواج می‌کند و با مدد سپاهی که پادشاه روم در اختیار وی می‌گذارد، به ایران بازگشته، سلطنت را باز پس می‌گیرد. فکر و خیال شیرین، وی را رها نمی‌سازد. همین احساس، در وجود شیرین که اکنون به جای مادر بر تخت سلطنت نشسته است نیز وجود دارد و او را بی‌تاب می‌سازد، تاجایی‌که سلطنت را رها کرده، به سوی مدائن می‌آید و در کوهستان مسکن می‌گزیند. پرویز بار دیگر شاپور را برای آوردن شیرین، گسیل می‌دارد اما شیرین پاسخی تند به وی می‌دهد. شیرین در آن کوهستان تنها با شیر تغذیه می‌کند و از آنجاکه آوردن شیر از چراگاهی دور برای او دشوار است، شاپور برای رفع این مشکل، فرهاد را به وی معرفی می‌کند. از اینجا فرهاد نیز وارد داستان می‌شود. وی نیز در همان دیدار نخست، شیفته شیرین می‌شود. به توصیه شیرین، رودی در دل سنگ خارا، از چراگاه تا منزل لیلی حفر می‌کند اما عشق شیرین او را آواره صحرای می‌سازد. خبر این عشق به خسرو می‌رسد و تصمیم می‌گیرد با گفت‌وگو و مناظره، او را از سر راه خود بردارد اما پاسخ‌های فرهاد از عشق عمیق و ایستادگی او حکایت دارد. از همین روی، خسرو راهی دیگر پیش می‌گیرد و او را به کندن کوهی وا می‌دارد و قول می‌دهد در صورتی که موفق شود، شیرین را به وی می‌سپارد. فرهاد عاشقانه مشغول حفر کوه می‌شود، به گونه‌ای که داستان او در جهان پراکنده می‌گردد. روزی شیرین نیز به دیدار این عاشق دلسوخته می‌رود و خبر این دیدار به گوش خسرو نیز می‌رسد. خسرو به کمک مشاوران خود، چاره‌ای می‌اندیشد و خبری دروغین به فرهاد

مثنوی‌های غنایی / ۱۳۹

می‌رسانند که شیرین مرده است. فرهاد نیز از غم آن، خود را از کوه پرت می‌کند و جان می‌دهد. خسرو برای به دست آوردن شیرین تلاش می‌کند اما به نتیجه نمی‌رسد و حتی وصال با معشوقی دیگر به نام شکر نیز او را آرام نمی‌کند. روزی خسرو به قصر شیرین می‌رود و این بار نیز شاهزاده ارمن، می‌گوید تنها بر طبق رسم و آیین حاضر است به همسری خسرو در آید. این ناکامی‌ها ادامه می‌یابد تا اینکه خسرو تسلیم می‌شود و بزرگانی را از دربار به خواستگاری شیرین می‌فرستد و سرانجام این دو دل‌داده به وصال یکدیگر می‌رسند. پس از مدتی، خسرو از تخت کناره‌گیری کرده، پسر خود شیرویه را بر تخت می‌نشاند و خود در کنار آتشکده‌ای منزل می‌گیرد. این فرزند ناخلف، پدر را به زندان می‌افکند و سرانجام در شبی، فردی بر بالین خسرو و شیرین آمده، خسرو را با دشنه‌ای می‌کشد. صبح‌گاه که شیرین تن بی‌جان همسر را می‌بیند ناله سر می‌دهد و در این میان، شیرویه قاصدی را برای خواستگاری به نزد شیرین می‌فرستد اما شیرین پاسخی نمی‌دهد. هنگامی که خسرو را برای تدفین به دخمه می‌برند، شیرین وارد دخمه می‌شود و خود را با دشنه‌ای می‌کشد و او را نیز در کنار خسرو دفن می‌کنند. بخشی از این منظومه است در کشته‌شدن خسرو:

شبی تاریک نور از ماه برده	فلک را غول وار از راه برده
زمانه با هزاران دست بی‌زور	فلک با صد هزاران دیده شب‌کور
شهنشه پای را با بند زرین	نهاده بر دو سیمین ساق شیرین
بت زنجیر موی از سیمگون دست	به زنجیر زرش بر مهره می‌بست
ز شفقت، ساق‌های بند سایش	همی مالید و می‌بوسید پایش
حکایت‌های مهرانگیز می‌گفت	که بر بانگ حکایت خوش توان خفت
به هر لفظی دهن پر نوش می‌داشت	بر آواز شهنشه گوش می‌داشت
چو خسرو خفت و کمتر شد جوابش	به شیرین در سرایت کرد خوابش
دو یار نازنین در خواب رفته	فلک بیدار و از چشم آب رفته
جهان می‌گفت کامد فتنه سرمست	سیاهی بر لبش مسمار می‌بست
فرود آمد ز روزن دیو چهری	نبوده در سرشتش هیچ مهری
چو دزد خانه بر کالا همی جست	سریر شاه را بالا همی جست
به بالین شه آمد تیغ در مشت	جگرگاهش درید و شمع را کشت
چنان زد بر جگرگاهش سر تیغ	که خون برجست ازو چون آتش از میغ
چو از ماهی جدا کرد آفتابی	برون زد سر ز روزن چون عقابی
ملک در خواب خوش پهلوی دریده	گشاده چشم و خود را کشته دیده
ز خونش خوابگاه طوفان گرفته	دلش از تشنگی از جان گرفته
به دل گفتا که شیرین را ز خوشخواب	کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته	که هست این مهربان شب‌ها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری	نخسبد دیگر از فریاد و زاری

همان به کین سخن ناگفته باشد
به تلخی جان چنان داد آن وفادار
ز بس خون کز تن شه رفت چون آب
دگر شب‌ها که بختش یار گشتی
فلک بنگر چه سردی کرد این بار
پریشان شد چو مرغ تاب‌دیده
پرند از خوابگاه شاه برداشت
ز شب می‌جست نور آفتابی
سریری دید سر بی‌تاج کرده
خزینه در گشاده گنج برده
به گریه ساعتی شب را سیه کرد

شوم من مرده و او خفته باشد
که شیرین را نکرد از خواب بیدار
درآمد نرگس شیرین ز خوشخواب
به بانگ نای و نی بیدار گشتی
که خون گرم شاهش کرد بیدار
که بود آن سهم را در خواب دیده
یکی دریای خون دید، آه برداشت
دریغا چشمش آمد در خرابی
چراغی روغنش تاراج کرده
سپه رفته، سپهسالار مرده
بسی بگریست وانگه عزم ره کرد

(نظامی، ۱۳۱۳: یک ۴۱۷-۴۱۹)

۲-۱-۵- لیلی و معجون

پس از سرایش منظومه خسرو و شیرین، استادی نظامی در نظم داستان‌های عاشقانه به اثبات رسیده بود. آن‌گونه که پیش از تکمیل منظومه عاشقانه اول خود، هنگام سرایش بخش کوتاهی از آن داستان دل‌انگیز، توانسته بود یکی از دوستان متعصب خود را که نظری مخالف نسبت به هوس‌نامه‌ها داشت،^۱ شیفته آن سازد به حدی که او را از هیئت مخالف به مشوق بدل گرداند، پس از نظم آن، اقبال به وی روی آورد و دل خلقی را شادمان ساخت.^۲ شهرت او در عاشقانه‌سرایی موجب شد که شروانشاه اخستان‌بن منوچهر در سال ۵۸۴ نامه‌ای بدو بنویسد و تقاضا کند که لیلی و معجون را به نظم در آورد. محمد، فرزند نظامی نیز همراهی با شاهنشاه، او را ترغیب به سرایش کرد. به‌دلیل فضای محدود حادث‌شدن داستان که مناسب با شیوه سخنوری او در توصیفات نبوده، آن‌گونه که خود می‌گوید در ابتدا متمایل نبوده است که آن را منظوم سازد.^۳

۱. در آمد سرگرفته سرگرفته عتابی سخت با من در گرفته
پس از پنجاه چله در چهل سال وزن پنجه در این حرف ورق مال...
ز شیرین کاری شیرین دل‌بند فروخواندم به گوشش نکته‌ای چند...
به صد تسلیم گفت ای من غلامت زبانم وقف بر تسبیح نامت...
به پایان بر چو این ره برگشادی تمامش کن چو بنیادش نهادی (نظامی، ۱۳۱۳: دو، ۳۶-۳۷)

۲. خسرو شیرین چو یاد کردی چندین دل خلق شاد کردی (همان: ۲۶)

۳. دهلیز فسانه چون بود تنگ گردد سخن از شد آمدن لنگ
نه باغ و نه بزم شهریاری نه رود و نه می نه کامکاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه تا چند سخن رود در اندوه (همان: ۲۷)

مثنوی‌های غنایی / ۱۴۱

اما سرانجام منظومه خود را در تقریباً چهارهزار و هفتصد بیت عرضه می‌دارد. نظامی وزنی طرب‌انگیز برمی‌گزیند، شاید از این نظر که فضای خشک و محدود و گرفته‌ی داستانی را تلطیف سازد و شور و هیجان بیشتری بدان بیفزاید.

داستان این عشق شهرتی داشته و در برخی متون همچون الشعر و الشعرا دینوری،^۱ الکامل ابن مبرد، و به‌خصوص الاغانی ابوالفرج مذکور است. از مفصل‌ترین بحث‌ها در مورد مجنون در کتاب اخیر یعنی الاغانی آمده و مطالب آن نشان می‌دهد اختلافات زیادی در مورد مجنون و اصل و نسب او وجود داشته و بسیاری به نام مجنون شهره بوده‌اند.^۲ ابوالفرج نقل قولی آورده است که «المجنون اسم مستعار لا حقیقه له، و لیس له فی بنی عامر أصل و لا نسب».^۳ همو به فردی دیگر اشاره می‌کند که کشته‌شدن مجنون در راه عشق لیلی را دروغ و باطل می‌شمارد^۴ و بسیاری از اشعاری را که به او نسبت داده می‌شود، از او نمی‌داند. ورود داستان لیلی و مجنون به ادبیات فارسی تاجایی که به نظر می‌رسد بیش از هر چیز از طریق اثر ارزشمند ابوالفرج بوده است. پیش از نظامی این داستان در ادب فارسی حداقل از اوایل قرن چهارم به‌صورت پراکنده و اشاره‌وار منعکس شده^۵ اما تا پیش از نظامی شاعری نبوده است که از این مواد خام، داستانی قابل توجه

۱. وی ضمن آوردن اشعار قیس می‌گوید: «وکان المجنون ولیلی صاحبه برعیان البهم وهما صبیان، فعلقها علاقة الصبا» (دینوری، ۱۳۷۷ ه. ق، الشعر و الشعرا، دار احیاء الکتب العربیة للسید عیسی الحلبی وشرکانه، ج ۲، ۵۵۰) ولی جزئیات زیادی از آن ذکر نمی‌کند.

۲. «سألت أعرابیا من بنی عامر بن صعصعة عن المجنون العامری فقال: عن أیهم تسألنی؟ فقد کان فینا جماعة رموا بالمجنون، فعن أیهم تسأل؟ فقلت: عن الذی کان یشتب بلیلی، فقال: کلهم کان یشتب بلیلی، قلت: فأنشدنی لبعضهم، فأنشدنی لمزاحم بن الحارث المجنون» (ابوالفرج اصفهانی، ۱۴۱۵، ج ۲: ۳۳۲) سپس اشعاری از چند مجنون می‌آورد.

۳. ابوالفرج اصفهانی (۱۴۱۵) الاغانی. ج ۲، بیروت: دار احیاء التراث العربی، ص ۳۳۳.

۴. قبل لرجل من بنی عامر: هل تعرفون فیکم المجنون الذی قتله العشق؟ فقال: هذا باطل، إنما یقتل العشق هذه الیمانیة الضعاف القلوب (همان: ۳۳۳)

۵. از جمله در اشعار رودکی (منسوب به او)، منوچهری، ناصر خسرو و مسعود سعد بدان اشاره شده است:

لیلی صفتان ز حال ما بی‌خبرند مجنون داند که حال مجنون چون است (رودکی، ۱۳۷۶: ۱۱۸)

یکی چون عاشق بیدل، دوم چون جعد معشوقه سیم چون مژه مجنون، چهارم چون لب لیلی (منوچهری، ۱۳۳۸: ۱۳۱)

نخستین شاعری که به حکایتی از مجنون به نظم آورده، سنایی است که طی آن مجنون، آهویی را که اسیر کرده نظر به اینکه چشم او همانند چشم لیلی است رها می‌کند:

آن شنیدی که در عرب مجنون	بود بر حسن لیلی او مفتون
دعوی دوستی لیلی کرد	همه سلسوی خویش بلوی کرد
کوه و صحرا گرفت مسکن خویش	بی‌خبر گشته از غم تن خویش
چند روز او نیافت هیچ طعام	صید را بر نهاد بر ره دام
ز اتفاق آهویی فتاد به دام	مرد را ناگهان بر آمد کام
چون بدید آن ضعیف آهورا	و آن چنان چشم و روی نیکورا
یلکه کردش سبک ز دام او را	ای همه عاشقان غلام او را
گفت چشمش چو چشم یار منست	این که در دام من شکار من است (سنایی، ۱۳۲۹: ۴۵۷)

عرضه دارد. وی به منابع خود مقید نبوده و بخش‌هایی را بر آن افزوده است.^۱ این شاعر از روایات پراکنده موجود پیرامون رابطه عاشقانه لیلی و مجنون،^۲ منظومه منسجمی ایجاد کرده است که اگرچه منشأی عربی دارد، در شعر وی تعالی یافته و از طریق زبان فارسی به زبان ترکی وارد شده است.^۳

اگرچه از فضای خشک محیط وقوع حوادث گلایه دارد، باز قدرت خود را در توصیفات صحرا و آسمان و چادر بادیه‌نشین‌ها نشان می‌دهد و گاه به مشابه داستان خسرو و شیرین، توصیفات از باغ‌های خرم و سرسبز ارائه می‌دهد.^۴ توصیفات او از جنگ میان نوفل با قبیله لیلی-هرچند شاعر اشاره می‌کند با سپاهی صدنفره بوده- با اغراق‌های هنری همراه است و برای اهالی زبان فارسی که با شاهنامه و متون حماسی آشنا هستند، غریب جلوه نمی‌کند. شاید آشنایی نظامی با شاهنامه که از اشاره او در داستان خسرو و شیرین دانسته می‌شود، جنگ‌هایی از نوع جنگ‌های آن حماسه را پیش‌روی خود مجسم کرده و به جنگ‌هایی کوچک قبیله‌ای تعمیم داده است؛^۵ هرچند نظامی در نشان‌دادن صحنه‌های حماسی و رزمی، برخلاف

۱. برخی محققان صحنه‌هایی چون حمله نوفل به قبیله لیلی، امتناع لیلی از ازدواج، داستان جوان بغدادی و مرگ شوهر لیلی را افزوده نظامی می‌دانند (گلپکه، ۱۳۴۷: ۶۱) بر این باید افزود توصیفات باغ‌های سرسبز یا هم‌مکتب بودن لیلی و مجنون نیز گویا افزوده نظامی یا ایرانی‌ها بوده و با فضای سرزمین عرب هم‌خوانی ندارد. هم‌مکتب بودن عاشق و معشوق بن‌مایه‌ای است که پیش از نظامی، عبوقی در تغییر داستان عروه و عفرا و تبدیل آن به رقه و گلشاه وارد داستان ساخته بود و نظامی گویا از او الگو برداشته است.

۲. و احتمال دارد از دیوان قیس بن ملوح که شخصی به نام والبی نگاشته و اولین کتاب مستقل در مورد لیلی و مجنون است بهره گرفته باشد اما روایت او با روایت نظامی تفاوت‌هایی دارد؛ به عنوان مثال والبی می‌نویسد: «انه کان صغیرا و لیلی و هی ابنه عمه کانت صغیره ایضا و فکانا یجتمعان فی بهم (ای اغنام لهما) و یحدثان و هما صغیران، فلما شبا و کبرا جعل حیهما یزید و ینمو کل یوم و ساعه» (والبی، ۱۴۲۰: ۲۷) حال آنکه نظامی لیلی را از قبیله دیگری می‌داند که با مجنون در مکتب آشنا می‌شوند:

بود از صدف دگر قبیله ناسفته دریش هم طویله (نظامی، ۱۳۱۳: ۶۰)

و گویا نظامی از منابع مختلف اجزایی پراکنده را گردآورده و از مجموع آنها با دخل و تصرف و افزوده‌هایی، منظومه خود را به سامان رسانده است.

۳. به تعبیر کراچکوفسکی «مجنون از طریق منظومه بدیع نظامی به مقامی رفیع در ادبیات سایر ملل نائل شده است». (گلپکه ۱۳۴۷) «منظومه لیلی و مجنون حکیم نظامی گنجوی». ترجمه وحید دستجردی، مجله ارمان، شماره دوم، ص ۶۰.

۴. چون پرده کشید گل به صحرا شد خاک به روی گل مطرا
خندید شکوفه بر درختان چون سکه روی نیک‌بختان
از لاله سرخ و از گل زرد گیتی علم دو رنگ بر کرد
از برگ و نوا به باغ و بستان با برگ و نوا هزارستان
سیرابی سبزه‌های نوخیز از لولو تر زمرد انگیز (نظامی، ۱۳۱۳: ۹۶)

۵. دریای مصاف گشت جوشان گشتند مبارزان خروشان
شمشیر ز خون جام بر دست می‌کرد به جرعه خاک را مست
سر پنجه نیزه دلیران پنجه شکن شتاب شیران
مرغان خدنگ تیز رفتار برخوردن خون گشاده منقار
پولاده تیغ مغز پالای سرهای سران فکنده بر پای
غریدن تازیان پرجوش کر کرده سپهر و ماه را گوش
از صاعقه اجل که می‌جست پولاد به سنگ در نمی‌رست
زوبین بلا سیاست‌انگیز سر چون سر موی دیلمان تیز

مثنوی‌های غنایی / ۱۴۳

فردوسی که بیشتر تأکید بر توصیف دارد، به تصویرسازی توجه دارد و مایه‌های حماسی را در پشت صحنه‌های جنگی پر زرق و برق و رنگارنگ قرار می‌دهد. آن گونه که در جایی دیگر گفته شد، اگرچه در خسرو و شیرین از درج صحنه‌های رزمی امساک کرده است تا بتواند تا جای ممکن از سیطره فضای شاهنامه دوری گزیند و تازگی به اثر خود دهد، در لیلی و مجنون که موضوع آن شباهتی به شاهنامه ندارد، از درج توصیفات رزمی خودداری نکرده است.

پایان غم‌انگیز داستان در اثرگذاری آن نقشی اساسی دارد و این دو دل‌داده را به عنوان نمایندگان بزرگ عشق عذری^۱ تبدیل ساخته است که دل را به ترحم وامی‌دارد و به تعبیر صاحب الاغانی قلب‌ها از عشق مجنون می‌میرند.^۲ با این حال، وصال شکوهمند خسرو و شیرین نیز نشان می‌دهد اهمیت داستان در پایان موضوع نیست و کامجویی و ناکامی در جایگاه خود تأثیربرانگیز است. اما نظر به اندیشه شادی‌طلب ایرانیان و کسب تمتع، عشق عذری نمونه‌ای اصیل در فرهنگ ایرانی ندارد و از طریق داستان‌هایی از سرزمین عرب وارد شعر فارسی شده است و ایرانیان وصال را شکوهمند ساخته‌اند.

روایت داستان براساس منظومه لیلی بدین گونه است که بزرگی از قبیله عامری آرزوی فرزند دارد و سرانجام خداوند پسر زیبایی به نام قیس بدو می‌بخشد. در هفت سالگی او را به مکتب می‌فرستند و در آنجا با لیلی که از قبیله دیگری است، آشنا می‌شود و هر دو مخفیانه با هم نرد عشق می‌بازند. سرانجام عشق‌ورزی آنها میان مردم شهره می‌گردد. پدر مجنون به خواستگاری لیلی می‌رود اما با مخالفت روبه‌رو می‌شود. مجنون آواره کوه و دشت می‌گردد و با حیوانات انس می‌گیرد. پدر به سفارش اطرافیان، مجنون را به کعبه می‌برد تا با دعا او را از آن عشق باز دارد اما مجنون خود را نفرین می‌کند و معشوق را دعا می‌گوید. منزل مجنون بیابان‌هاست و هربار که پدر او را پند داده، به خانه می‌آورد، او دوباره راهی بیابان‌ها می‌شود. این دو دل‌داده غزل‌هایی برای یکدیگر می‌سرایند که گاه آنها را دگرگون می‌سازد. روزی فردی به نام نوفل مجنون را می‌بیند و وعده می‌دهد به هر طریق ولو به جنگ، مجنون را به معشوقش می‌رساند اما موفق نمی‌شود. روزی دیگر از پیره‌زنی معرکه‌گیر می‌خواهد که او را به جای مردی که به زنجیر کرده و از او اسباب سرگرمی ساخته است، به رسن بندد. از این طریق وارد قبیله لیلی شده، با بر زبان آوردن نام لیلی و گسستن رسن، دوباره به بیابان باز می‌گردد. پدر لیلی برای ختم این ماجرا، از میان خوستگاران که جویای لیلی بودند، او را به همسری فردی به نام ابن سلام در می‌آورد، اما لیلی او را تمکین نمی‌کند و ابن سلام به دیدار قانع می‌گردد. خبر ازدواج لیلی به مجنون می‌رسد و اشعار سوزناکی می‌سراید و از عهد شکنی یار گلایه می‌کند. پدر مجنون در فراق فرزند جان می‌دهد و فرزند با شنیدن آن، بر سر تربت او می‌رود و بعد از زاری و مویه‌های فراوان، بار دگر به بیابان و دشت باز می‌گردد. مادر مجنون نیز با همه تلاشی که می‌کند، نمی‌تواند

خورشید درفش ده زیانه چون صبح دریده ده نشانه

شیمران سیاه در دریدن دیوان سپید در دوییدن (نظامی، ۱۳۱۳: ۱۱۰)

۱. عشق عذری عشقی پاک و عقیف است که دو دل‌باخته در عین دل‌باختگی، به وصال یکدیگر نمی‌رسند و در درد عشق می‌میرند.

۲. ابوالفرج اصفهانی (۱۴۱۵) الاغانی. ج ۲، بیروت: دار احیاء التراث العربی، ص ۳۳۳.

مجنون را از این شوریدگی باز دارد و او نیز در اندوه فرزندی، به دیار باقی می‌شتابد. گاه‌گاه پیغام‌هایی میان این دو دلداده رد و بدل می‌شود و ذوق و شوق عشق را در وجود آنها افزایش می‌دهد. ابن سلام ناکام بر اثر بیماری درمی‌گذرد و لیلی که تنها در اندیشه مجنون است، به ظاهر در غم او نوحه‌سرایی می‌کند. پس از گذشت مدتی، او نیز بیمار می‌شود و سرانجام درمی‌گذرد اما قبل از مرگ، از مادر خود می‌خواهد تا پیغام عشق او را به مجنون برساند. مجنون با شنیدن مرگ لیلی، بر سر تربت او می‌شتابد و با گریه‌وزاری بر سر خاک او در می‌گذرد. وحوش و حیواناتی که با مجنون مأنوس و همراهان او بودند، اجازه نمی‌دهند کسی کنار تربت برود و مردم بر این گمان بودند که مجنون همچنان زنده است. در پایان، عده‌ای درحالی‌که از او جز استخوان‌هایی باقی نمانده بود، بدانجا می‌روند و او را نیز در کنار لیلی به خاک می‌سپارند. بخشی از این منظومه است در مرگ لیلی و افشای راز خود به مادر. فضاسازی نظامی از طریق وصف خزان برای روایت این بخش داستان، بسیار استادانه و هنرمندانه است:

خونابه شود ز برگ‌ریزان	شرط است که وقت برگ‌ریزان
بیرون چکد از مسام سوراخ	خونی که بود درون هر شاخ
رخساره باغ زرد گردد	قاروره آب سرد گردد
زر جوید برگ و خاک یابد	شاخ آبله هلاک یابد
شمشاد در افتد از سر تخت	نرگس به جمازه بر نهد رخت
گل نامه غم به دست گیرد	سیمای سمن شکست گیرد
افتادن برگ هست معذور	چون باد مخالف آید از دور
شیرین نمکان تاک مخمور	نازک جگران باغ رنجور
خونابه چکانده بر دل ریش	نار از جگر کفیده خویش
شد زخم رسیده گلستانی	در معرکه چنین خزانی
افتاد به چاه دردمندی	لیلی ز سریر سر بلندی
زد باد تپانچه بر چراغش	شد چشم زده بهار باغش
چون تار قصب ضعیف و بی‌توش	گشت آن تن نازک قصب پوش
و آن سرو سهی‌ش چون خیالی	شد بدر مهی‌ش چون هلالی
سرسام سرش به دل برآمد	سودای دلش به سر درآمد
باد آمد و برگ لاله را برد	گرمای تموز ژاله را برد
تبخاله گزید شکرش را	تب لرزه شکست پیکرش را
وز سرو فتاده شد تدروش	بالین طلبید زاد سروش
یکباره در نیاز بگشاد	بر مادر خویش راز بگشاد
کاهو بره زهر خورد با شیر	کای مادر مهربان چه تدبیر

در کوچگه اوفتاد رختم
 خون می‌خورم این‌چه مهربانی‌ست
 چندان جگر نهفته خوردم
 چون جان ز لبم نفس گشاید
 چون پرده ز راز برگرفتم
 در گردنم آر دست یکبار
 کان لحظه که جان سپرده باشم
 سرمه‌م ز غبار دوست درکش
 فرقم ز گلاب اشک تر کن
 بر بند حنوطم از گل زرد
 خون کن کفنم که من شهیدم
 آراسته کن عروس‌وارم
 آواره‌م چو گردد آگاه
 دانم که ز راه سوگواری
 چون بر سر خاک من نشیند
 بر خاک من آن غریب خاکی
 یاراست و عجب عزیز یار است
 از بهر خدا نکوش داری
 آن دل که نیابی‌اش بجویی
 من داشته‌ام عزیزوارش
 گو لیلی ازین سرای دلگیر
 در مهر تو تن به خاک می‌داد
 در عاشقی تو صادقی کرد
 احوال چه پرسی‌ام که چون رفت
 تا داشت در این جهان شماری
 وان لحظه که در غم تو می‌مرد
 وامروز که در نقاب خاک است
 چون منتظران در این گذرگاه
 می‌پایند تا تو در پی آبی
 این‌گفت و به گریه دیده‌تر کرد

چون سست شدم مگیر سختم
 جان می‌کنم این‌چه زندگانی‌ست
 کز دل به دهن رسید دردم
 گر راز گشاده گشت شاید
 بدروود که راه در گرفتم
 خون من و گردن تو زنه‌ار
 وز دوری دوست مرده باشم
 نیلم ز نیاز دوست برکش
 عطر من ز شمامه جگر کن
 کافور فشانم از دم سرد
 تا باشد رنگ روز عیدم
 بسپار به خاک پرده دارم
 کاواره شدم من از وطن گاه
 آید به سلام این عماری
 مه جوید لیک خاک بیند
 نالد به دریغ و دردناکی
 از من به بر تو یادگار است
 در وی نکنی نظر به خواری
 وان قصه که دانی‌اش بگویی
 تو نیز چو من عزیز دارش
 آن لحظه که می‌برید زنجیر
 بر یاد تو جان پاک می‌داد
 جان در سر کار عاشقی کرد
 با عشق تو از جهان برون رفت
 جز با غم تو نداشت کاری
 غم‌های تو راه توشه می‌برد
 هم در هوس تو دردناک است
 هست از قبل تو چشم بر راه
 سرباز پس است تا کی آبی
 و آهنگ ولایت دگر کرد

چون راز نهفته بر زبان داد جانان طلبید و زود جان داد
(نظامی، ۱۳۱۳: ۲۴۸-۲۵۲)

۲-۱-۶-هفت پیکر

این منظومه در بحر خفیف مسدس مخبون محذوف (فعلاتن مفاعلن فعلن) است که نظامی آن را به سال ۵۹۳ یعنی نه سال پس نظم لیلی و مجنون به نام و درخواست علاءالدین کرپ ارسلان حاکم مراغه با ابیاتی در حدود ۵۱۳۰ بیت سروده است. این منظومه نیز همانند خسرو و شیرین روایتی غنایی است در مورد شخصیتی تاریخی یعنی بهرام پنجم ساسانی یا بهرام گور که پس از پدرش، یزدگرد اول یا همان یزدگرد بزهکار از سال ۴۲۰ تا ۴۴۰ میلادی حکومت کرد و برخلاف پدرش به دادگستری شهرت یافت. صاحب مجمل التواریخ والقصص می نویسد: «اندر پادشاهی داد و عدل از همه نیاکان بیفزود و از آن شادخوارتر پادشاه نبود و نباشد و دلیرتر و مردم رعیت از آن به نشاط و رامشگری که در ایام وی بودند به هیچ روزگار نبوده است».^۱ وی علاوه بر خوشگذرانی خود، اسباب عیش مردم نیز مهیا می کرده است، آن چنان که گویند در عهد او «مردمان بی رامشگر شراب خوردندی» پس فرمود که خنیاگرانی از هند که عدد آنها به دوازده هزار نفر می رسید، بیاورند تا «رایگان پیش اندک مردم رامشی کنند».^۲ شهرت او در ادبیات یکی به دلیل مهارت در شکار و تیراندازی و بازی های لفظی با صفت او (گور) و افسانه هایی از خوش گذرانی های او (براساس هفت پیکر) است و دیگر برحسب ذوق شاعرانه و انتساب اولین شعر دری بدوست که در برخی تذکره ها و کتب ادبی چون لباب الالباب و المعجم شمس قیس آمده است.

پیش از نظامی، فردوسی داستان بهرام گور را به نظم آورده که از نظر حجم و تعداد ابیات بیش از سه هزار و سیصد بیت را در بر می گیرد که البته این دو روایت با هم تفاوت هایی دارد.^۳ آن چنان که نظامی گفته وی از منابع مختلف استفاده کرده و با اشاره ضمنی به فردوسی، بیان داشته که مواردی که وی به نظم نیاورده از تواریخ و آثار مختلف گرد آورده و از آنها رئوس منظومه خود را سامان داده و سعی کرده است در ترکیب آنها، طرح و آرایشی نو ایجاد کند.^۴ گویا خود نیز مطالبی بر آن افزوده است تا طرح جدید ایجاد گردد.

۱. مجمل التواریخ و القصص، ص ۶۹.

۲. همانجا.

۳. برخی به شباهت ها و تفاوت های آنها اشاره کرده اند: نظامی چندان پای بندی به روایت تاریخی ندارد و دخل و تصرف را آن گونه که می خواهد در آن به عمل می آورد. شاهنامه بر محور رزم و هفت پیکر بر محور بزم می چرخد. از نظر تولد، محل پرورش او که در یمن بود، مهارت در تیراندازی، اژدهاکشی و غیره با هم مشابه اما از نظر فرجام کار (مرگ طبیعی در شاهنامه و مرگ آرمانی در غار براساس هفت پیکر)، سفر به هند، شفقت بهرام در قحطی و خشکسالی که در هفت پیکر به زمان او نسبت داده شده، سیر در گنبد های هفت گانه و غیره با هم متفاوت اند. (ر.ک: غلامی نژاد، محمدعلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۱۷-۱۳۸)

۴. هرچه تاریخ شهر یاران بود در یکی نامه اختیار آن بود
چابک اندیشه رسیده نخست همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل ریزه لختی گرد هر یکی زان قراضه چیزی کرد
آنچ ازو نیم گفته بد گفتم گوهر نیم سفته را سفتم

مثنوی‌های غنایی / ۱۴۷

هفت‌گنبد ساخته و پرداخته شیده، شاگرد سمنار و سیر بهرام در آن، در هیچ یک از متون تاریخی نیامده و آن را باید بازسازی روایت قصر خورنق دانست که بر طبق روایات تاریخی به‌دست سمنار^۱ و به دستور نعمان برای پرورش شاهزاده ایرانی ساخته شد؛ البته نظامی جنبه‌های دیگری نیز را بر هفت‌گنبد افزوده است. آنچه نظامی مدنظر داشته جز در ساختار کنونی منظومه قابل ارائه نبوده است، زیرا برخلاف خسرو و شیرین و لیلی و مجنون عشقی واحد در سراسر منظومه دیده نمی‌شود و در نگاه نظامی هیچ‌کدام از شاهزادگان و معشوقه‌های بهرام قابلیت آن را نداشته‌اند که محور واقع شوند و تاریخ نیز داستان عاشقانه معروفی از بهرام گور به یاد نداشته است.^۲ از سویی خاطره قصر خورنق نعمان بستر مناسبی بوده است که نظامی بخش مهم اثر خود را برپایه آن طرح اندازد، زیرا متناسب با خصوصیت خوش‌گذرانی و تنوع عشقی بهرام گور بوده است. نظامی خورنق را زمینه‌ای برای هفت‌گنبد قرار داده است. هنگامی که بهرام وارد خورنق می‌شود، تصویری را از خود میان تصاویر هفت شاهدخت از اقلیم مختلف می‌بیند که بالای آن نوشته شده است روزی بهرام همه آن شاهدخت‌ها را در کنار یکدیگر جمع می‌آورد. نظامی ضرورت دیده است هفت‌گنبد را متفاوت‌تر سازد. با تأکید بر عدد هفت و آموخته‌ها و اطلاعات او در مورد آن، هفت‌گنبندی اسطوره‌ای بنا کرده که هفت شاهزاده از هفت اقلیم، در هفت‌گنبد، متناسب با یکی از سیارات هفت‌گانه و ملون به رنگ مناسب با آن در آن قرار دارند و بهرام گور در یکی از هفت روز هفته، مهمان یکی از آنهاست.^۳ عامل دیگری که به‌نظر می‌رسد موجب شده است نظامی این هفت‌گنبد را بر داستان بیفزاید، دیدگاه او مبنی بر سلوک بهرام گور و دگرگونی شخصیت اوست که زمینه آن به‌صورت نمادین در این گنبدها که جلوه‌ای از لذایذ دنیوی است، شکل می‌گیرد و سرانجام با ترک آن و ناپدید شدن اسطوره‌ای او در غار خاتمه می‌یابد.

منظومه هفت‌پیکر به دو بخش تقسیم می‌شود. بخشی از آن تأکید بر جنبه‌های تاریخی زندگی بهرام گور، از تولد تا مرگ اوست که در ابتدا و انتهای منظومه واقع است و کمابیش مطابق با منابع تاریخی همچون تاریخ

جهد کردم که در چنین ترکیب	باشد آرایشی ز نقش غریب
بازجستم ز نلمه‌های نهان	که پراکنده بود گرد جهان
زان سخنها که تازیست و دری	در سواد بخاری و طبری
وز دگر نسخه‌ها پراکنده	هر دری در دینی آکنده
هر ورق کاوفتاد در دستم	همه را در خریطه‌ای بستم
چون از آن جمله در سواد قلم	گشت سر جمله‌ام گزیده به‌هم (نظامی، ۱۳۱۵: ۱۶)

۱. در تاریخ طبری آمده: «آنکه خورنق را بساخت مردی سمنار نام بود و چون از بنای آن فراغت یافت از نیکی و کمال آن شگفتی کردند و گفت اگر می‌دانستم که مزد مرا می‌دهید و رفتاری شایسته با من می‌کنید بنایی می‌ساختم که با خورشید بگردد. نعمان گفت: می‌توانستی از این بهتر بسازی و نساختی؟ آنگاه بگفت تا وی را از فراز خورنق به زیر انداختند» (طبری، ۱۳۷۵، ج ۲: ۶۱۰)

۲. جز داستان بهرام و کنیزک که در ادامه به آن اشاره خواهد شد و گویا نظامی علیرغم تغییر و بسط آن، باز متناسب برای تبدیل شدن به موضوع اصلی منظومه ندانسته است.

۳. البته عدد هفت بنا به روایت تاریخی طبری از تولد با بهرام گور بوده است: «گویند تولد وی به هرمزد، روز فروردین ماه، هفت ساعت از روز برآمده بود» (طبری، ۱۳۸۸: ۶۱۴)

طبری و بلعمی و مجمل‌التواریخ^۱ است و بخش دیگر که تأکید بر درون‌مایه‌های غنایی و اسطوره‌ای دارد و در آن سیر بهرام گور در هفت‌گنبد و عشق‌بازی او با دخترانی از هفت اقلیم و شنیدن افسانه‌هایی از آنها وصف شده، در میانه منظومه جای گرفته است که این بخش مطابق با روایات تاریخی نیست و گویا شاعر از منابع شفاهی یا آثاری استفاده کرده که امروزه برجای نیست یا خود آن را ساخته است. اما این حقیقت را به همراه دارد که زندگی بهرام گور نشان‌گر برتری اندیشه شادباشی بر سرور و غم است و کسب تمتعات جنسی و جسمی نمونه‌ای از بهره‌گیری از این تفکر و غنیمت‌شمردن لحظه است. با نامه‌ها و دستوراتی، دخترانی از سرزمین‌های مختلف تصاحب می‌کند زیرا قدرت، وجوه مختلف لذت را نیز به همراه می‌آورد.

برخی هفت‌پیکر را از نظر هنری سرآمد منظومه‌های نظامی می‌دانند.^۲ این دیدگاه از حیث تنوع و نگارگری‌ها و جنبه‌های ادبی به‌خصوص در افسانه‌های روایت‌شده در هفت‌گنبد البته قابل قبول است اما از نظر درون‌مایه‌های داستانی و بن‌مایه‌های عشقی، در درجه‌ای پایین‌تر از خسرو و شیرین و لیلی و مجنون قرار می‌گیرد. زیرا مجموعه‌ای از حوادث مختلف و پراکنده حول بهرام گور است و در کام‌یابی‌های او فراز و فرودی از نوع منظومه‌های عاشقانه قبلی او دیده نمی‌شود. دست‌یابی او به شاهدخت‌های اقلیم به سهولت انجام می‌گیرد و وصال‌های او به خوشباشی نزدیک‌تر است تا عشقی عمیق و تأثیربرانگیز.

داستان‌ها و روایات تاریخی و اسطوره‌ای همواره یکی از پشتوانه‌های شاعران در پرداخت معانی بوده است. نگاهی به قوالی چون قصیده و غزل در قبل و بعد از نظامی نشان می‌دهد شاعران از دیدگاه عاشقانه به زندگی بهرام کمتر توجه کرده‌اند^۳ و همچنان تیراندازی و مهارت او در شکار مورد توجه بوده و منظومه نظامی نیز تغییری در چگونگی تلمیحات به این داستان به‌وجود نیاورده، حال آنکه توجه شعرا به داستان‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین در قبل و بعد از نظامی قابل توجه است و شاید بتوان یکی از دلایل آن را

۱. نظامی از منابع مختلف بهره گرفته است و بخش‌هایی از روایت تاریخی بهرام که نظامی آورده در همه مثنون تاریخی اشاره نشده است، از جمله داستان آهو و کنیزک تاجایی که به نظر می‌رسد تنها در مجمل‌التواریخ والقصص (تالیف به سال ۵۲۰) و آن هم به صورت مختصر اشاره شده است (ر.ک: مجمل‌التواریخ والقصص، ۱۳۱۸: ۷۰) و از فحوای آن مشخص می‌شود داستانی مشهور بوده و آن را نگارگری می‌کرده‌اند. البته در شاهنامه نیز این داستان آمده که کاملاً متفاوت با روایت نظامی است زیرا براساس روایت فردوسی، بهرام گور کنیزک را در همان میدان شکار زیر پای شتر می‌کشد اما در هفت‌پیکر داستان کاملاً متفاوت است و سرانجام بهرام با وی ازدواج می‌کند.

۲. ربیکا، یان و همکاران، (۱۳۸۵)، تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه، ترجمه عیسی شهابی، چاپ سوم، تهران، علمی فرهنگی، ص ۳۰۰.

۳. مانند این ابیات:

نخجیروالان این ملک را	شاگرد باشد فزون ز بهرام
گویند بهرام همچو شیران	مشغول بودی به صید مادام (فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۲۲۴-۲۲۵)
سام و فریدون کجا شدند، نگویی	بهمین و بهرام گور و حیدر و دلدل؟ (ناصرخسرو، ۱۳۰۷: ۲۵۸)
شنیدم که می‌گفت بهرام گور	پدر را کز او شد جهان پر ز شور
که آه ضعیفان به گردون رسید	سرشک یتیمان به جیحون رسید (ساوجی، ۱۳۷۱: ۶۱۴)
به پرخاش جستن چو بهرام گور	کمندى به کتفش بر از خام گور (سعدی، ۱۳۸۵: ۴۳۲)
اگر تو بر فلک بهرام زوری	به روز واپسین بهرام گوری (عطار، ۱۳۸۷: ۳۰۹)

مثنوی‌های غنایی / ۱۴۹

شهرت و رواج منظومه نظامی دانست. افسانه‌هایی که شاهزاده‌های هفت اقلیم برای بهرام بازگو می‌کنند نیز اگرچه از حیث باورپذیری و ارجاع به واقعیت، در جایگاهی کاملاً متضاد با بخش تاریخی اول و آخر منظومه است، بدون در نظر داشتن این جنبه، استادانه روایت شده است. اوج هنرنمایی نظامی در فضاسازی‌های این افسانه‌هاست که مخاطب را به فضایی خیالی و وهم‌آلود پرتاب می‌کند و گاه هراس و وحشت را به او منتقل می‌سازد.^۱

روایت این منظومه این‌گونه است که یزدگرد صاحب هر فرزندی که می‌شد، زنده نمی‌ماند. پس از تولد بهرام برای اینکه طالع او مثل دیگر فرزندان نشود، با حکم ستاره‌شناسان، او را به دیار یمن نزد نعمان می‌فرستد. نعمان و فرزند او منذر به نگاه‌داری و تربیت شاهزاده می‌پردازند و از آنجاکه نعمان آب‌وهوای یمن را مساعد نمی‌بیند، قصر باشکوه خورنق را به دست سممار به عنوان پرورشگاه بهرام بنا می‌کند و برای اینکه سممار قصری بزرگ‌تر از آن نسازد که صیت و شهرت نعمان از بین برود، دستور می‌دهد که وی را از بالای قصر به زیر افکنند. بهرام قد می‌کشد و در تیراندازی و شکار سرآمد می‌گردد. روزی وارد یکی از حجره‌های خورنق می‌شود و در آنجا تصویر هفت زیباروی را از هفت اقلیم می‌بیند که نظاره‌گر جوانی هستند که بالای تصویر او نام بهرام نقش بسته و پیش‌گویی شده است که روزی وی به حکم هفت اختر، این شاهدخت‌ها را در یک قصر به گرد هم می‌آورد. پس از مدتی یزدگرد می‌میرد و بزرگان به دلیل اینکه بهرام در سرزمین عرب پرورش یافته و خوی آنها گرفته، فردی را به نام خسرو که نژاد از شهریاران دارد، جانشین یزدگرد می‌سازند. بهرام با تدارک سپاهی بزرگ به سمت پایتخت باز می‌گردد و بعد از پیغام‌های متعدد، تصمیم بر آن می‌شود که از آن دو، کسی که بتواند تاج پادشاهی را از میان دو شیر درنده بردارد، به مقام شاهی دست یابد. بهرام در این آزمون پیروز می‌گردد. وی راهی مخالف پدر و مبتنی بر عدل و داد پیش می‌گیرد. روزی بهرام به همراه کنیزی به نام فتنه، به شکار مشغول می‌شود و با تیری، سر و سم گوری را به هم می‌دوزد. کنیز به جای تحسین، می‌گوید این کار از تمرین و ممارست است نه قدرت جسمانی. بهرام خشمگین شده، به یکی از سرهنگان سپاه دستور می‌دهد کنیز را به قتل رساند اما سرهنگ بی‌آنکه بهرام متوجه شود، از کشتن او منصرف می‌شود. سال‌ها بعد، روزی بهرام با برنامه‌ریزی سرهنگ، کنیزی را می‌بیند که گاوی عظیم‌الجثه را بر دوش گرفته از شصت پله بالا می‌برد. بهرام آن را از تمرین و ممارست کنیز می‌بیند نه قدرت جسمانی. کنیز پاسخی در خور می‌دهد که چرا این را از تمرین می‌بینی ولی شکار گور را خیر. بهرام وی را می‌شناسد و او را به همسری برمی‌گزیند و با او به عیش و نوش به سر می‌برد.

پس از مدتی خاقان چین به سوی ایران لشکر می‌کشد و بزرگان و سران مملکت از آنجاکه بهرام را در عشرت و خوشگذرانی می‌بینند، خود را شکست‌خورده می‌دانند، تاجایی که عده‌ای از آنها با شاه توران پیمان

۱. به عنوان مثال در داستانی که شاهزاده هندی نقل می‌کند، هنگامی که شخصیت داستان برای پی بردن به علت سیاه‌پوشی، در سبد می‌نشیند و به آسمان می‌رود نظامی به‌گونه‌ای وصف می‌کند و فضایی وهمناک می‌سازد که می‌توان آن را از وحشت‌آفرین توصیفات منظومه‌های فارسی دانست.

می‌بندند. بهرام که از بزرگان کشور نومید شده بود، با عده‌ای کمی از یاران خود، بر دشمن یورش می‌برد و با دلاوری‌های خود آنها را شکست می‌دهد.

از اینجای منظومه، بخش دیگری از داستان آغاز می‌شود. بهرام با یادآوری خاطره قصر خورنق و مطابق حکم فلک، از هفت شاهدخت اقلیم هفت‌گانه (پارس، چین، روم، مغرب، هند، خوارزم و سقلاّب) خواستگاری کرده، آنها را به سرای خود می‌آورد و از معماری به نام شیده-که شاگرد سمنار بود- می‌خواهد قصری برای شاهدخت‌ها بنا کند و او نیز هفت‌پیکر را می‌سازد. هر گنبد آن متناسب با یکی از سیارات و به رنگ آن و جایگاه یکی از شاهزادگان است. بهرام برخلاف نعمان، معمار را ارج می‌نهد. وی در هر یک از روزهای هفته به یکی از گنبدها که منتسب و ملون به رنگ یکی از سیارات است و شاهدختی از اقلیم هفت‌گانه در آن سکنی گزیده، می‌رود و افسانه‌ای از زبان آن شاهدخت‌ها می‌شنود. بخش مهم و قابل توجه منظومه که می‌توان آن را زائیده طبع نظامی دانست، در این هفت‌گنبد و افسانه‌هایی است که شاهدخت‌ها برای او نقل می‌کنند که از حیث تنوع و نگارگری‌های شاعرانه از مهم‌ترین سروده‌های نظامی است.

ادامه منظومه دوباره رویکردی تاریخی دارد، با این تفاوت که لشکرکشی خاقان چین برای بار دوم در متون تاریخی نیامده و گویا نظامی برای خروج از هفت‌گنبد و روایت ادامه زندگی بهرام گور به‌نحوی که عنصری قابل قبول برای دگرگونی شخصیت او وارد داستان کند، جنگی دیگر تدارک دیده است. بهرام وقتی خبر لشکرکشی خاقان می‌شنود، در صدد تدارک لشکری برمی‌آید اما پی می‌برد از خوش‌گذرانی‌ها و بی‌توجهی‌های او خزانه خالی و لشکر پراکنده شده است. بهرام درمانده، روزی سر به دشت می‌گذارد و با ماجرای تمثیلی و دگرگون‌کننده روبه‌رو می‌شود. چوپانی می‌بیند که سگ گله را بر درختی آویخته زیرا با ماده گرگی شهوت رانده و گله را طعمه گرگ ساخته است. بهرام به دربار بازمی‌گردد و وزیر بی‌کفایت خود را که با یافتن اسنادی از او متوجه می‌شود، حمله خاقان به تحریک وی انجام شده است، بر دار می‌آویزد. خاقان نیز که از تبه بهرام آگاه می‌شود، از ادامه لشکرکشی منصرف می‌شود. بهرام از این حوادث به خود می‌آید و از عیش و نوش دست می‌کشد و هفت‌گنبد را رها می‌کند. روزی به شکار رفته، در پی گوری می‌تازد. گور درون غاری می‌رود و بهرام که به دنبال اوست، در غاری ژرف می‌افتد و کسی نشانی از او نمی‌یابد. بخشی از این منظومه است در «خواستن بهرام دختر شاهان هفت اقلیم»:

شبه به ناز و نشاط شد مشغول	کز ده و گیر گشته بود ملول
به فراغت به کام دل بنشست	دشمنان زیر پای و می در دست
یادش آمد حدیث آن استاد	کان صفت کرده بود پیشین یاد
وان سراچه که هفت‌پیکر بود	بلکه ارتنگ هفت کشور بود
مهر آن دختران حور سرشت	در دلش تخم مهربانی کشت
کوروش آنگه ز هفت جوش نشست	کامد آن هفت کیمیاش به دست
اولین دختر از نژاد کیان	بود لیکن پدر شده ز میان
خواستش با هزار خواسته بیش	گوهری یافت هم ز گوهر خویش

مثنوی‌های غنایی / ۱۵۱

پس به خاقان روانه کرد برید	برخی از مهر و برخی از تهدید
دخترش خواست با خزانه و تاج	بر سر هردو هفت ساله خراج
داد خاقان خراج و دختر و چیز	حمل دینار و گنج گوهر نیز
وانگهی ترک‌تاز کرد به روم	در فکند آتشی در آن بر و بوم
قیصر از بیم بر نزد نفسی	دخترش داد و عذر خواست بسی
کس فرستاد سوی مغرب شاه	با زر مغربی و افسر و گاه
دخت او نیز در کنار آورد	زیرکی بین که چو به کار آورد
چون سهی سرو برد از آن بستان	رفت از آنجا به ملک هندستان
دختر رای را به عقل و به رای	خواست و آورد کام خویش به جای
قاصدش رفت و خواست از خوارزم	دختر خوب روی در خور بزم
همچنان نامه کرد بر سقلاب	خواست زیبارخی چو قطره آب
چون ز کشور خدای هفت اقلیم	هفت لعبت ستد چو در یتیم
از جهان دل به شادمانی داد	داد عیش خوش و جوانی داد

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۳۴-۱۳۵)

۲-۱-۷- شیرین و خسرو امیر خسرو

این منظومه را امیر خسرو به سال ۶۹۸^۱ در چهار هزار و صد و بیست و چهار بیت^۲ در بحر هزج مسدس محذوف سروده است. از حیث ترتیب خمسه، این اثر بعد از مطلع الانوار در جایگاه دوم قرار دارد.^۳ در تدارک ساختار مقدمه منظومه، امیر خسرو به منظومه‌های دیگر نظامی نیز نظر داشته است. زیرا نظامی با

۱. امیر خسرو در همین سال سه منظومه خود یعنی مطلع الانوار، شیرین و خسرو و مجنون و لیلی را در نظیره خمسه نظامی می‌سراید.

۲. امیر خسرو طبق شیوه مرسوم خود به تعداد ابیات با دقت اشاره می‌کند و هدف او بازداشتن کاتب از کاستن یا افزایش ابیات است:

در آغاز رجب فرخ شد این فال ز هجرت ششصد و هشت و نود سال

وگر پرسی که بیتش را عدد چیست چهار الف و چهارست و صد و بیست

خراب آنکو ز چندین بیت معمور کند بیتی ز جای خویشتن دور (امیر خسرو، ۱۹۶۱: ۳۶۰)

در قران السعدین و مطلع الانوار نیز همین شیوه و سخن را خطاب به نساخان دارد و از آنها می‌خواهد چیزی از آن کم نکنند:

ور ز جمل بازکشانی شمار نه صد و چار و چهل و سه هزار

خواهمش از خامه زنان گزین آنکه نگردد رقمی کم از این

زانکه خراشیده مردم بود آه کسی کش خلفش گم بود (امیر خسرو، ۱۹۶۲: ۵۹)

در مطلع الانوار به ابیات هر خزینه و مقالت نیز اشاره می‌کند که ۱۲۵ بیت است و این وسواس در کمتر شاعری دیده می‌شود:

بیست خزانه است درو پر ز گنج بیست خزینه ز صد و بیست و پنج

۳. گشاد او پنج گنجه از گنجه خویش بدان پنج آزمایم پنجه خویش

نخست از پرده این صبح نشورم نمود از مطلع الانوار نورم

پس از کلکم چکید این شربت نو که نامش کرده ام شیرین و خسرو

بقا را گر تهی نایسد خزینه سه گنج دیگر افشانم ز سینه (امیر خسرو، ۱۹۶۱: ۳۵۹-۳۶۰)

آنکه معراج‌نامه را اول‌بار در مخزن‌الاسرار به عنوان جزیی از ساختار مقدمه مندرج ساخته و در هفت‌پیکر و اسکندرنامه نیز به‌کار گرفته، در خسرو و شیرین نیاورده است. امیرخسرو به تبعیت از منظومه‌های دیگر نظامی آن را در شیرین و خسرو نیز درج کرده است. باز از همین نوع است بخش نصیحت به فرزند که نظامی در این منظومه نیاورده اما امیرخسرو به تبعیت از لیلی و مجنون نظامی ذکر کرده است. بخش‌های دیگر چون خطاب زمین‌بوس و وصف عشق و در پژوهش داستان مشابه است و نشان می‌دهد امیرخسرو از حیث ساختاری و روش نیز از نظامی متابعت کرده است. در اصل روایت هر دو منظومه جز تغییراتی در برخی جزئیات (که بیشتر از مقوله حذف بخش‌هایی از داستان است) تقریباً یکسان است و امیرخسرو گویا در پی یافتن منابع دیگری نبوده است. آنچه به مقلدان نظامی از جمله امیرخسرو آسیب رسانده، مقید کردن خود به پاسخ‌دادن به همه منظومه‌های نظامی است، بدون آنکه زمان کافی را برای پرداخت منظومه و خلق روایتی تازه به‌کارگیرند، از همین منظر مخاطب با شاعرانی نوآور مواجه نمی‌شود. نوآوری تنها آن نیست که شاعر علیرغم تبعیت ظاهری از خمسه، داستانی تازه بسراید، بلکه مهم‌تر از آن، این است که نگاهی تازه به‌کار گیرد و ساختاری نو در روایت ایجاد کند؛ آنچه نظامی به انجام رساند و دیگران از آن غافل بودند. با آنکه پیش از وی داستان بهرام گور، اسکندر و خسرو و شیرین در شاهنامه مذکور بوده، روایت نظامی از لونی دیگر است و مخاطب می‌تواند تفاوت نگاه شاعر را در یابد. برای مثال با کانونی قراردادن شخصیت شیرین و تأکید بر جنبه‌های عاشقانه زندگی خسرو، در کنار افزودن جزئیات فراوان دیگری، منظومه‌ای کامل و متفاوت با شاهنامه فردوسی ایجاد کرد، یا با خلق هفت‌گنبدی تازه با درج داستان‌هایی غنایی، روایت‌های پیشین بهرام گور را دگرگون ساخت؛ حال‌آنکه چنین تفاوتی میان منظومه امیرخسرو و نظامی نیست. از همین منظر در مقایسه نظیره‌های خمسه نظامی نباید تنها به بسامد تصاویر و ترکیبات تازه توجه داشت زیرا نوآوری و شاهکار بودن تنها مختص به این موارد نیست.

سرعت حوادث داستان در اثر امیرخسرو بسیار بیشتر از منظومه نظامی است. منظومه امیرخسرو از حیث حجم، تقریباً دو هزار و چهارصد بیت مختصرتر از منظومه نظامی است. برخی از قدما نیز مختصر بودن منظومه‌های امیرخسرو را دلیل برتری وی بر نظامی دانسته‌اند: «بعضی از ممیزان اشعار اعتقاد آن است که خمسه امیرخسرو از خمسه نظامی بهتر است زیرا که خمسه وی هجده هزار بیت است و خمسه شیخ بیست و هشت هزار بیت. هر آینه ایجاز و اختصار در فصاحت و بلاغت مطلوب است»^۱. اما به دلیل این اختصار، جزئیات زیادی از جمله از غنایی‌ترین بخش‌های منظومه نظامی یعنی شیرین در چشمه و بخش‌های دیگری چون مرگ مادر شیرین و ره‌ساختن شیرین حکومت خود را به‌قصد رفتن نزد خسرو در این منظومه محذوف است و به آن آسیب زده است. امیرخسرو در بسترسازی و مقدمه‌چینی چون نظامی هنرمندانه ظاهر نشده است. نظامی از همان ابتدای داستان در کنار خصوصیات جنگاوری و عدل خسرو پرویز به ویژگی عیش و طرب او نیز پرداخته و همین خصوصیت به عنوان یکی از پیرنگ‌های داستان در

۱. علی ابراهیم خان بنارسی، خلاصه الکلام، میکروفیلم شماره ۹۰۴ کتابخانه دانشگاه تهران، ص ۴۱۷.

مثنوی‌های غنایی / ۱۵۳

ایجاد حوادث دیگر نقش داشته است، زیرا موجب سیاست هرمز در قبال او می‌شود، درحالی‌که با تأکید امیرخسرو بر اختصار منظومه، زندگی جوانی خسرو پرویز قبل از رسیدن به حکومت در منظومه دیده نمی‌شود. حذف بخش‌هایی از منظومه به باورداشت حوادث نیز لطمه وارد ساخته است. خسرو در منظومه نظامی برای بار نخست شاپور را در طلب شیرین گسیل می‌دارد و بار دوم خود می‌رود اما در منظومه امیرخسرو با وصف شیرین و نشان دادن تصویر او، خسرو خود در پی شیرین به ارمن می‌رود. تأکیدی که نظامی بر شیرین داشته و شخصیتی که از او ساخته و او را زنی نازپرورده و در عین حال خویشان‌دار و مصلح قرار داده است، در منظومه امیرخسرو دیده نمی‌شود و شیرین در همان نگاه نخست آن‌چنان شیفته خسرو می‌شود که راز دل خود را بر ملا می‌سازد. از سویی دیگر، امیرخسرو مرگ شکر را به توطئه شیرین دانسته است که اگرچه از حیث باورداشت چندان دور از انتظار نیست، اما به شخصیت شیرین لطمه‌ای جدی وارد ساخته است.

آن‌چنان‌که اشاره کرده‌اند از خصوصیات منظومه امیرخسرو استفاده از عناصر فرهنگ عامه و ضرب‌المثل‌ها و واژگان محلی است که رنگ خاصی به اثر او بخشیده است. «در این مثنوی نسبت به اثرهای هم‌دوره او، واژه‌های نو یا کم‌استعمال بیشتر به کار رفته است. بعضی از این واژه‌ها از زبان گفت‌وگو گرفته شده، و شاید هم برای بار اول داخل در زبان ادبی شده است؛ از آن جمله است: آزار در معنای زاری؛ اشکنه در معنای غمزه و غنج؛ براتی پوش در معنای طفیلی و محتاج؛ پرچشمی در معنای سیرچشمی؛ پرکم در معنای ناچیز؛ تاپاک در معنای اضطراب»^۱.^۲ بخشی از این منظومه است در مرگ فرهاد:

ملک را بود زنگی پاسبانی	ترش رخساره‌ای کژ مژ زبانی
چو دیو دوزخ از عفریت رویی	چو زاغ گلخن از بیهوده گویی
شکم چون دیگدان آتش‌اندود	دهن چون وامدار دیر خشنود
چو دوری شد کسی را در میانه	ز مرگ او خبر گفتی به خانه
به ماتم‌ها بخندیدی طربناک	فکندی در عروسی‌ها به سر خاک
شهنش خواند و عطای بی‌کران کرد	به وعده نیز دامانش گران کرد
پس آنکه در غرض بگشاد لب را	که خسف ماه روشن کن ذنب را
شد آن دیوانه بد خو شتابان	چو دیوی سوی آن غول بیابان
روان شد سوی فرهاد بد اختر	زبان‌ی پر دروغ و چشم‌ها تر

۱. غضنفر علی‌یف، ۱۹۶۱، ضمیمه خسرو و شیرین (ر.ک: امیرخسرو (۱۹۶۱) شیرین و خسرو. تصحیح غضنفر علی‌یف، مسکو: ادبیات خاور) ص ۳۷۶-۳۷۵.

۲. علاوه بر آن ضرب‌المثل‌هایی نیز از فرهنگ عامه در آن مندرج است:
 نخفت ایرا خشک در بسترش بود مگس در توی پیراهن درش بود (امیرخسرو، ۱۹۶۱: ۵۳)
 چو خواهد کشته‌ای را خوشه پر بار همه بر وقت بارد ابر در بار (همان: ۶۳)

به سنگی بر شد و نظاره می کرد
 نشسته با شبانی قصه می گفت
 گذشت از مرگ شیرین هفته ای بیش
 چو بشنید این سخن فرهاد دل تنگ
 به زاری گفت بازم گو چه گفתי
 جوابش داد مرد آهنین دل
 چه کاوی کان، که آن گوهر ز کان رفت
 تو در کاری چنین زحمت مکش بیش
 به خاک انداختند اندام پاکش
 هزار افسوس از آن شاخ جوانی
 دگر ره کاین سخن بشنید فرهاد
 بزد زان گونه سر بر سنگ خارا
 به جوی شیر در شد جوی خونش
 ز چهره خون ز مژگان خاک می رفت
 که آه ای بخت بی فرمان چه کردی
 دریغ از آرزویش زار مردم
 به مردن بود در پایش گمانم
 کنون کان دوست اندر خاک خواری ست
 من و راه عدم کاینجای کس نیست
 چو جان با جان در آمیزد به هم شاد
 همی گفت اینکه روزش را شب آمد
 دهانش تلخ و شیرین در زبان بود
 به شیرین گفتمش از دیده خون رفت
 همین خو دارد این چرخ جفاکوش

نمودار سخن را چاره می کرد
 کزینسان کوه چون ضایع توان سفت
 رفیقش هم بر آن جان کندن خویش
 فتاد از بی خودی چون شیشه در سنگ
 که هوش از جان و جان از تن برفتی
 که ای در سنگ مانده پای در گل
 ز بهر کالبد غم خور که جان رفت
 که برد آن کار فرما زحمت خویش
 به آب دیده تر کردند خاکش
 که بشکست از دم باد خزان
 نشان هوشمندی رفتش از یاد
 که جوی خون شد از سنگ آشکارا
 دل که خون گرفت از بوی خونش
 میان خاک و خون افتاده می گفت
 به دردم می کشی درمان چه کردی
 بمردم و آرزو در خاک بردم
 نه آن کو میرد و من زنده مانم
 من ار مانم نه شرط دوستداری است
 ره من تا عدم جز یک نفس نیست
 در آمیزی به خاکش خاکم ای باد
 به تلخی جان شیرین بر لب آمد
 به مرگش واپسین شربت همان بود
 که تا شیرین کنان جانش برون رفت
 که ندهد کام دل کس را در آغوش

(امیر خسرو، ۱۹۶۱: ۱۹۳-۱۹۸)

۲-۱-۸- مجنون و لیلی امیر خسرو

قریب به صد و چهارده سال بعد از اینکه نظامی لیلی و مجنون را سرود، امیر خسرو در سال ۶۹۸ اولین نظیره موجود از منظومه نظامی را به نظم آورد که بیشتر محققان آن را مهم ترین تقلید از اثر نظامی می دانند.

مثنوی‌های غنایی / ۱۵۵

منظومه امیرخسرو در همان وزن اثر نظامی یعنی مفعول مفاعیلن فعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) است اما با دارا بودن دو هزار و ششصد و شصت بیت،^۱ از حیث تعداد ابیات از منظومه نظامی بسیار کوتاه‌تر و تقریباً نیم آن است.^۲ از منظر زبان نیز پیچیدگی‌ها و آراستگی‌های شعر نظامی را ندارد و امیرخسرو نیز خود به آن اشاره کرده و تفاوت منظومه خود را با نظامی در همین موضوع دانسته است.^۳ ساختار کلی دو منظومه که داستانی واحد را روایت می‌کند، یکسان است و این شباهت در ساختار و اجزای مقدمه چون درج معراج‌نامه و نصیحت به فرزندان که نظامی اول بار وارد مقدمه منظومه ساخت، نیز دیده می‌شود. با وجود این، در روایت داستان در برخی جزئیات تفاوت‌هایی وجود دارد^۴ که آن را می‌توان برخاسته از تجربیات سابق امیرخسرو در تقلید نظامی دانست که نخواست است در این اثر نعل‌به‌نعل پیش برود؛ شیوه‌ای که در اثر تقلیدی بعدی او یعنی هشت بهشت نمود چشمگیری یافته است.

گاه لحن کلام به گونه‌ای است که به نظر می‌رسد امیرخسرو منظومه نظامی را پیش روی خود داشته^۵ اما در عین حال نشان داده است می‌تواند سخنی واحد را به گونه‌ای تازه روایت کرد. وقتی دو داستان در کنش‌ها و اصل روایت یکسان باشند، شاعر ناگزیر است در پرداخت گفت‌وگوها و توصیفات، تغییراتی ایجاد کند و

۱. امیرخسرو از جمله شاعرانی است که تأکید زیادی بر ذکر دقیق ابیات منظومه داشته و هدف اصلی او پیشگیری از دخل و تصرف کاتبان در منظومه اوست:

بیش بشمار راستی هست جمله دو هزار و ششصد و شصت
هرکو نکند به طبع قابل از بعد نیشتنش مقابل
یا بیتی از این عدد کند کم کم باد گهی خلاصش از غم (امیرخسرو، ۱۹۶۴: ۲۸۵)
۲. امیرخسرو به موجز بودن سخن خود اشاره کرده و این ویژگی را ستوده است:
از اندک خوب شو فسانه نی از حشوات بی‌کرانه
یک دانه نار پخته در کام بهتر ز هزار آبی خام (همان: ۲۸)
۳. چشمی که دلی برد به تاراج دانی که به سرمه نیست محتاج
گر خود به زلال من شدی غرق ممکن نشدیش در میان فرق
زین بیش تفاوتی ندانم کان از دل اوست وین ز جانم (همان: ۲۷۶)

۴. برخی موضوعاتی که نظامی در روایت گنجانده در منظومه امیرخسرو نیست و از سویی دیگر امیرخسرو جزئیات دیگری نیز بر منظومه افزوده است. مرگ مادر مجنون، بردن مجنون به کعبه توسط پدر وی، آزاد کردن آهو و ازدواج لیلی با ابن سلام در منظومه امیرخسرو وجود ندارد و در مقابل مواردی چون ازدواج مجنون با دختر نوفل و دل‌بستگی مجنون به سگ کوی لیلی در منظومه امیرخسرو افزوده شده است.
۵. مانند دلسوزی پدر بر مجنون:

چشم که رسید در جمالت نفرین که داد گوشمال
خون که گرفت گردنت را خار که خلیل دامنست را
از کار شدی چه کارت افتاد در دیده کدام خارت افتاد (نظامی، ۱۳۱۳: ۸۶)
درد که نهاد بر تو این بار سودای که کرد با تو این کار
باد که رسید بر چراغت آه که به سینه کرد داغت (امیرخسرو، ۱۹۶۴: ۹۴)

همچنین صف خزان در مقدمه و تمهید روایت مرگ لیلی الگوبرداری آشکار امیرخسرو از فضاسازی نظامی است.

امیر خسرو در این مورد شاعری موفق است و گاه گفت‌وگوها و دلایل رفتاری شخصیت‌های مندرج در منظومه او نسبت به منظومه نظامی طبیعی‌تر جلوه می‌کند.^۱

شاعران بزرگ و برجسته تنها راوی نیستند بلکه اندیشه‌های خود را نیز در داستان وارد می‌سازند و قدرت ذهنی قابل توجهی در صدور احکام و بیان آموزه‌های متنوع نشان می‌دهند. وی در لابه‌لای اثر به اقتضای موضوع داستانی، به پند و موعظه و نتیجه‌گیری پرداخته و همین موضوع لحن داستان را از یکنواختی به دور داشته است. نظر به این موضوع ارسال المثل در این اثر فراوان به چشم می‌خورد و زبان ساده‌تر منظومه نیز به کیفیت آنها افزوده است.^۲ از این منظومه است در خاکسپاری لیلی و مردن معجون بر سر جنازه او:

لیلی‌گویان برادر و خویش	ایشان ز پس و جنازه در پیش
بردند برون جنازه ماه	برخاست فغان ز کوچه و راه
عاشق که نظاره‌ای چنان دید	برداشت قدم که هم عنان دید
در پیش جنازه رفت خندان	نی درد، و نه داغ دردمندان
از دیده ره جنازه می‌روفت	می‌گفت سرود و پای می‌کوفت
نظم از سرو جد و حال می‌خواند	خوش‌خوش غزل وصال می‌خواند
کالمنه الله، از چنین روز	کز هجر برست، جان پر سوز
بی‌پرده خلق، جلوه سازیم	بی‌طعنه خصم، عشق بازیم
آن دست که از جهان بداریم	در گردن یکدگر در آریم
هم خانه شویم موی در موی	هم خوابه بویم روی بر روی
زین خواب دراز بی‌ملامت	سر بر نکتیم تا قیامت
باید لحدی به تنگی آراست	تا هر دو جسد یکی شود راست

۱. آن‌چنان‌که پدر معجون در نصیحت به فرزند خود، به پیری و امیدهای خود اشاره می‌کند که در منظومه نظامی نیست:

بودم به گمان که گاه پیری مونس شویم به دستگیری

چون بشکند این تن سفالین غمخواره تو باشیم به بالین...

تنگ است دلم مپوی چندین دلتنگی من مجوی چندین

ای جان پدر به خانه باز آی وی مرغ به آشیانه باز آی (همان: ۹۴-۹۵)

و یا در منظومه نظامی دلیل مستحکمی برای کمک نوفل به معجون اقامه نشده ولی امیر خسرو اشاره کرده نوفل نیز همچون معجون درد عشق کشیده و گرفتار بتی بوده:

از کش مکش دل ستمکار در سلسله بتی گرفتار

هم زحمت عاشقی کشیده هم شربت عاشقان چشیده (همان: ۱۱۵)

۲. بر روی محیط پل توان بست نتوان لب خلق را زبان بست (همان: ۸۲)

هر سرخ گلی که در بهاری است در دامن او نهفته خاری است (همان: ۸۴)

آتش که به شاخ ارزن افتد زود از نکشی به خرمن افتد (همان: ۸۵)

چون شهره شود عروس معصوم پاکی و پلیدی‌اش چه معلوم (همانجا)

خلوت‌کنده‌ای نکوتر از گور
 وز غم، به اجل فراغ دیده
 رقص خوش عاشقانه می‌زد
 از بی‌خودی آمده است در جوش
 در خاک نهد ودیعت خاک
 وان کان نمک درو نهادند
 افتاد به دخمه لحد پست
 رو داشت به روی و دوش بر دوش
 افتاد قران به برج خاکی
 جستند به غیرت اندر آن غار
 برکشته زنند خنجر تیز
 پیچاک غضب به سر زدندش
 پنجش به شکنجه دگر بود
 پرواز نموده دوست با دوست
 از جان رمقی نداشت خویش
 از هم نگشاد، بس که خم گشت
 کز یار جدا کنند یاری
 گفتند به چشم سیل باران
 سری ز خزینه خدایی ست
 کز جان عزیز دست شوید
 در راه وفا چنین شود خاک
 وصلی که چنین بود، حلال است
 تقوای جهان چه نام دارد؟
 ز آرایش نفس پاک بودند
 پیداست که خود چگونه پاک‌اند!
 پاکیزه‌تنی به پاک‌جانی
 در گردن ما و بال ایشان
 کرد آن همه را، درون دل کار
 بر هر دو فتاده خاک‌پیزی
 گریان سوی خانه بازگشتند

نبود من خسته را درین شور
 افتاده، دو یار داغ دیده
 زین سان همه ره ترانه می‌زد
 خلقی به گمان که مرد بی‌هوش
 چون شد گه آنکه دور افلاک
 گریان، جگر زمین گشادند
 مجنون ز میان انجمن جست
 بگرفت عروس را در آغوش
 دو اختر سعد را به پاکی
 خویشان صنم ز شرم آن کار
 تا ساز کنند، خشم و خون‌ریز
 چون دست به پنجه در زدندش
 او از سر و پنجه بی‌خبر بود
 با هم شده بود پوست با پوست
 کردند به جنبش آزمونش
 بازو که حمایل صنم گشت
 افتاد به مغزشان غباری
 پیری دو سه از بزرگواران
 کاین کار نه شهوت هوایی ست
 ورنه به هوس، کسی نجوید
 خوش‌وقت کسی که از دل پاک
 وصل ار چه بر اهل دل و بال است
 گر عاشقی این مقام دارد
 تا هر دو، نه در مفاک بودند
 و امروز که شهر بند خاک‌اند
 اولی بود از چنین نشانی
 در هم مکنید حال ایشان
 از سوز دل، آن حکایت زار
 کردند، به درد اشک‌ریزی
 زان روضه که در گداز گشتند

۲-۱-۹-هشت بهشت امیر خسرو

این منظومه آخرین گنج از خمسۀ امیر خسرو است که شاعر آن را به سال ۷۰۱ در نظیره هفت پیکر سروده است. امیر خسرو عدد ابیات آن ۳۳۴۴ دانسته^۱ اما در تصحیح این منظومه ۳۴۰۵ بیت مندرج است که گویا آن چنان که مصحح گفته امیر خسرو خود بعدها ابیاتی را در پایان منظومه گنجانده است.^۲ این منظومه از نظر حجم، قریب به ۱۷۰۰ بیت کمتر از منظومۀ نظامی دارد. شاعر در سبب نظم، اشاره می کند که روزی یکی از دوستان که ناقد سخن او نیز بوده است، به نزد وی می آید و تقاضا می کند بعد از سرودن چهار گنج، پنجمین گنج را نیز بسراید و از او می خواهد که بکوشد تا این اثر برتر از چهار جواهر پیشین باشد.^۳ فارغ از اینکه نظر به درخواست همشین بوده یا دلیل دیگر، امیر خسرو نسبت به منظومه های قبل در این منظومه از الگوی خود دورتر شده و البته موفق تر بوده است. اگرچه موضوع اصلی داستان همان موضوع هفت پیکر نظامی یعنی پرداختن به زندگی بهرام گور و وصف عیش و خوشگذرانی های اوست، شاعر تغییراتی در آن به وجود آورده و یک مقلد صرف نمانده است. البته به این نکته نیز باید اشاره کرد که تفاوت های این دو منظومه تا حد زیادی برخاسته از ساختار داستانی آن است که موقعیتی برای درج داستان های تازه در آن فراهم آورده و شاعر توانسته در هر گنبد یا بهشت، داستانی نو مندرج سازد. شاعر به برخی از تفاوت های اثر خود اشاره کرده که برخی از آنها همچون تغییر رنگ ها سطحی و برخی چون درج داستان های تازه مهم تر است.^۴ وی همچون نظامی هفت گنبد را وصف کرده اما هر یک از آنها را بهشت نامیده که درون گنبد یا بهشت هشتم واقع شده اند و مقصود از آن هشتمین، منظومۀ اوست.^۵ این نام گذاری البته به دقت نظامی نیست، زیرا بار اسطوره ای و نمادین عدد هفت بیش از هشت است. هرچند وجه تسمیه و علت این نام گذاری برحسب اعتقاد مسلمین به هشت باب بهشت (در برابر هفت باب جهنم) است و بیشتر به نظر می رسد امیر خسرو به منظور ایجاد تفاوت با منظومه نظامی آن را برگزیده است.

۱. همه بیتش به گاه عرض شمار سه هزار است و سیصد و چل و چار (امیر خسرو، ۱۹۷۲: ۳۱۸)

۲. امیر خسرو (۱۹۷۲) هشت بهشت. تصحیح احمد افتخار، مسکو: ادبیات خاور، ص ۲۱.

۳. همو، ص ۳۲.

۴. وان به هر گنبدی به مجلس و جام
یک به یک را نمونه بر سازم
نمط رنگ های گنبد نیز
زنگی آرم که بوی هم باشد
آنکه زرد است و زعفرانی فام
وانک باشد سیاه و رنگین نیز
گویم افسانه های طبع افزای
۵. هر یکی را بهشت نام کنم
هفت باشد بهشت و کوثر هفت
پس نویسم به کلک مشک سرشت
عیش خوبان و عشرت بهرام
نرد نو بر بساط نو بازم
سان دیگر برآرم از تمییز
وان چنان رنگ و بوی کم باشد
کنمش رنگ زعفرانی نام
خوانمش عنبرین و مشکین نیز...
از لب لعبت فسانه سرای (امیر خسرو، ۱۹۷۲: ۳۴-۳۵)
حور و کوثر در او تمام کنم
هشتم آن کاندران بود هر هفت
نام این هشت خانه هشت بهشت (همان: ۳۵)

منظومه امیرخسرو با پادشاهی بهرام آغاز می‌شود و مانند اثر نظامی از تولد او آغاز نشده است، از همین منظر فرستادنش به یمن و قصر خورنق سمنار و مبارزه بهرام برای تصاحب سلطنت محذوف است. پس از ذکر شادکامی‌های بهرام در هفت‌گنبد، امیرخسرو مرگ بهرام را روایت کرده و تحول شخصیت بهرام که جایگاهی بلند در منظومه نظامی دارد، در این اثر دیده نمی‌شود. در سبب ساخت هفت‌گنبد در منظومه امیرخسرو آمده هنگامی که بزرگان کشور می‌بینند که بهرام همه روز به شکار مشغول است و از امور دیگر غافل، از نعمان می‌خواهند چاره‌ای بیندیشد و وی نیز از شیده می‌خواهد بنای هفت‌گنبد را بسازد و در هر یک، شاهزاده‌ای از اقالیم مختلف گرد می‌آورد. علاوه بر داستان‌های هفت‌گنبد، امیرخسرو در داستان‌ها و حوادث فرعی دیگر نیز تغییراتی ایجاد کرده است.^۱ بخش قابل‌توجه منظومه امیرخسرو ذکر داستان‌هایی است که شاهزادگان هفت اقلیم نقل می‌کنند که با داستان‌های هفت‌گنبد نظامی متفاوت است و به اثر او تازگی بخشیده است. بخشی از این منظومه است در فرجام کار بهرام:

بامدادان به گاه گشت سوار	راند بیرون به جستجوی شکار
از خدنگ وی ار چه از هر جای	آهوان می‌شدند کوتاه پای
لیکن او جز نظر به گور نداشت	گور پیشش به پویه زور نداشت
تا در این جنبش از سر زوری	خاست از پیش آهویش گوری
طرفه گوری دو دیده چون پر زاغ	راست چون در سرای گور چراغ
گور در پیش می‌شتافت دلیر	شه به دنبال می‌دوید چو شیر
شه عنان را بدو رها کرده	باد را زو دوال پا کرده
هر خدنگی که سوی گور گشاد	گور گنبد زد و خدنگ افتاد
زان خطاها سوار قادر دست	جسته می‌زد چو تیر شست به شست
ناگه از پیش چاهی آمد تنگ	وز فتادن نداشت گور درنگ
توسن شاه نیز در پی گور	رفت در چاه گور گوراگور
آنکه ده میل از آن دو بینش نور	سره کردی زمین قلب ز دور
از قضا کور شد که پیش ندید	چاه را زیر پای خویش ندید
هست در چرخ کحلی این همه کار	بهر بینایی اولوالبصار
گور پویان که سوی چاه آمد	گور بود آنکه سوی شاه آمد
آنکش از چاه گور شور افتاد	عاقبت هم به چاه گور افتاد

۱. همچون داستان کنیزک و بهرام گور در شکارگاه که متفاوت است. در اینجا کنیزک مهارت بهرام در تیراندازی را نوعی جادوگری می‌داند. پس از آنکه بهرام او را طرد می‌کند در نواختن ساز چنان مهارت می‌یابد که حیوانات را با آهنگ خود بی‌هوش ساخته، مجدداً به هوش می‌آورد. سالیانی بعد، هنگامی که بهرام آن را مشاهده می‌کند عمل او را جادوگری می‌داند.

انجمن شد به گرد رخنه سپاه مه فرو رفته بود در بن چاه
دلوها بسته شد به جبل امید بر نیامد فرو شده خورشید
آفتابی که گشت خاک‌نشین آدمی کی برآردش ز زمین
هر کسی آهنی گرفته به دست جگر گل درون درون می‌خست
پاره کردند تا به یک فرسنگ رخنه‌های فراخ از چه تنگ
ز آتش سینه‌ها در آن زاری چشمه سیماب گشت پنداری
ور چه سیماب ریخت دیده تر کیمیا را کسی نداد خبر
بازگشتند مردمان زان غار دیده پر آب و سینه پر ز غبار
رفته‌گوهر ز مشت و خاک به‌مشت زان عجب مانده در دهان انگشت

(امیرخسرو، ۱۹۷۲: ۳۰۸-۳۱۳)

۲-۱-۱۰- دولرانی و خضرخان امیرخسرو

امیرخسرو علاوه بر خمسه‌سرایی و تقلید از نظامی، شیوه‌ای دیگر را نیز آزموده و آن به‌نظم آوردن داستان‌های واقعی از زمان خود است. امری که پیش از تقلید از نظامی بدان توجه داشت و بعد از آن نیز از آن غافل نبود. منظومه دولرانی و خضرخانی یا عشقیه از این دست محسوب می‌شود. این منظومه در شرح ماجرای عشقی و واقعی خضرخان پسر علاءالدین خلجی با دولرانی، دختر والی گجرات است که شاعر در بحر هزج مسدس محذوف به سال ۷۱۵^۱ به نظم آورده است. در ابتدا آن را در ۴۲۰۰ بیت سروده، اما پس از مرگ خضرخان ۳۱۹ بیت دیگر به آن افزوده است.^۲ در سبب تألیف آورده که روزی خضرخان او را فرا می‌خواند و مکتوبی را از داستان عاشقانه خود به وی می‌دهد و می‌خواهد که آن را به نظم درآورد.^۳ در داستان اسامی هندی فراوانی استفاده شده که برای فارسی زبانان غریب می‌نماید. امیرخسرو نیز به این امر واقف بوده اما ناگزیر به کار برده است.^۴

۱. و گر تاریخ بگشایند ز ابجد ز هجرت پانزده گیرند و هفصد (امیرخسرو، ۱۹۱۶: ۳۰۷)

۲. چو بر بالا کشد این پرده را کس چهار الف است و دویست این قدر بس

پس از خون شهیدان پرانده نوشتم سه صد و زان پس ده و نه

وگر زیر و زیر گردند همزه چهار الف است و پانصد با نه و ده (همان: ۳۰۷)

۳. مرا در سر ز سودای جوانی خیالی هست زانگونه که دانی..

ز تو خواهم که این افسانه راز که کرد از رخنه‌های سینه در باز

چنان سنجی ز بهر این دل تنگ که در میزان دل‌ها کم شود سنگ...

بفرمود آنکهی کان نامه درد نهانی محرمی سوی من آورد (امیرخسرو، ۱۹۱۶: ۴۰-۴۱)

۴. البته امیرخسرو نام معشوق را تغییر داده است. دول در اصل دیول بوده که امیرخسرو به دلیل ناهنجاری آن به دول برگردانده است:

یکی علت در او افکندم از کار که دیول را دول کردم به هنجار (همان: ۴۴)

امیر خسرو را می‌توان اولین شاعری دانست که داستان عاشقانه زمانه خود را به نظم آورده که از حیث تاریخی نیز بسیار ارزشمند است. عاشقانه‌های کهن به دلیل آمیختگی بیشتر با خیال، بیشتر من آرمانی و تخیلی مخاطب را سیراب می‌کند و در فضایی فانتزی‌وار پیش می‌رود و به دنیای خیالی نزدیک‌تر است تا واقعی و تجربی. اما تسلط داستان‌های عاشقانه کهن بر ذهن مولف و مخاطب و میل و رغبت آنها، نمی‌تواند مولف را رهاسازد که بی‌توجه به بن‌مایه‌های مأنوس آن شود زیرا ذوق مردم با این بن‌مایه‌ها انس گرفته است و موجب التذاذ می‌شود. البته عشق‌های کهن نیز سراسر خالی از زمان حال و تجربه‌های شاعر نیست، بلکه تجربیات خود را نیز در آن مندرج می‌سازد. داستان‌های واقعی و هم‌عصری آنکه زمانی از آنها گذشته باشد و میان مردم دست‌به‌دست شده و فرهنگ و سلاقی و باورهای عامیانه در آن وارد شده باشد، قابلیت تبدیل به داستانی پر سوز و گداز با فراز و فرودها و اغراق‌های قابل توجه نخواهد داشت، به خصوص آنکه خضرخان از او طلب کرده است مکتوب وی را به نظم آورد. آن‌چنان‌که در ابتدای منظومه نیز آمده، خضرخان نامه عاشقی خود را محرمانه می‌داشته است و طبیعی است مردم شاخ‌وبرگی بر آن نیفزوده‌اند. با وجود این، باز این داستان آن‌قدر حوادث و کنش‌های گیرایی دارد که بتوان آن را به عنوان یک داستان عاشقانه متوسط محسوب کرد. شاعر به‌منظور گسترش منظومه، در افزودن توصیفات و درج اشعاری غنایی و حکایات مختلف در لابه‌لای منظومه - که البته گاه موجب اطناب شده - تلاش کرده اما از آنجاکه مجبور بوده است به اصل روایت پای‌بند باشد، داستانی پر جنب‌وجوش با حوادثی غیرمنتظره ایجاد نشده است. با وجود این، از این‌نظر که موضوعی واقعی در آن به نظم آمده، بنا بر حس باورداشت، نقش مؤثری در تحریک حس عاطفی و همذات‌پنداری مخاطب دارد. در لابه‌لای این منظومه بخش‌هایی با عنوان غزل آمده که اگرچه در قالب مثنوی است، حال‌وهوای غزل دارد و شبیه درج غزل در مثنوی است که در سی‌نامه‌ها و برخی منظومه‌ها دیده می‌شود. این بخش‌های دو قسمتی با عنوان «غزل از زبان عاشق» و «پاسخ از لب معشوق» نام دارد که عاطفه سوزناکی در آنها نهفته است. شاعر هرچند در کلیات پای‌بند بوده است، به‌نظر می‌رسد در جزییات، قدرت خود را نشان داده و از تجربیات خود در خمسه‌سرایی بهره برده است. نامه عتاب‌آلود دولرانی یادآور نامه منظومه خسرو و شیرین است و توصیف پیکی که منشور علاءالدین را به خضرخان می‌رساند، شباهتی به پیغام‌رسان خبر مرگ لیلی به مجنون دارد. این منظومه از برترین منظومه‌های غنایی امیر خسرو محسوب می‌شود. اگرچه بخشی از تاریخ را روایت می‌کند، نگاهی غنایی به حوادث دارد؛ یعنی همان نگاهی که نظامی در داستان خسرو و شیرین دارد. نکته‌ای که به این اثر از حیث داستانی اهمیت می‌دهد، پیرنگ مستحکم و استوار آن است، زیرا برحسب حوادث واقعی بنا نهاده شده و جزییاتی که امیر خسرو در آن درج کرده، داستان را آراسته و جنبه‌هایی غنایی آن را افزوده است.

شرح حوادث خضرخان و پدرش یعنی علاءالدین در کتب تاریخی همچون منتخب التواریخ و تاریخ فرشته آمده و در برخی از آنها نیز به اثر امیر خسرو اشاره و از آن بهره گرفته شده^۱ اما جزییاتی که امیر خسرو در منظومه خود به تفصیل گفته در این تواریخ مورد توجه نبوده است.

شاعر پس از مقدمه منظومه و توصیفاتی از عشق، به گسترش اسلام در هندوستان به دست علاءالدین محمد، پدر خضرخان پرداخته است. علاءالدین بزرگ‌ترین پادشاه سلسله خلجیان است که به سال ۶۹۵ به سلطنت رسید.^۲ گویند در عهد او هشتاد و چهار جنگ صورت گرفت که در همه آنها فتح با او بود.^۳ براساس آنچه در متون تاریخی و این منظومه آمده است، علاءالدین یکی از فرماندهان خود را به نام الغ خان برای ویران ساختن بت‌خانه و فتح سرزمین کرن‌رای حاکم گجرات می‌فرستد. در این فتح، حرم‌سرای کرن‌رای به اسارت گرفته می‌شود که در میان آنها زنی زیباسیما به نام کنولادی است که الغ خان وی را به علاءالدین پیشکش می‌کند. این واقعه آن‌چنان‌که بداونی گفته است به سال ۶۹۸ اتفاق می‌افتد.^۴ کنولادی صاحب دختری شش ماهه به نام دیول است که در این فتح، از مادر جدا می‌افتد. کنولادی پیشنهاد می‌دهد که دیول به پرستاری و همبازی خضرخان برگزیده شود و شاه که از قبل در پی یافتن پرستاری برای فرزند خود بوده است، می‌پذیرد. از همین‌روی، دوباره الغ خان را برای آوردن دیول به گجرات می‌فرستد. کرن‌رای که تاب مقاومت با لشکر شاه را ندارد، به بیابان می‌گریزد و خاصان خود از جمله دیول را با خود می‌برد. با هزیمت کرن، سنگهن فرزند رای که متوجه می‌شود دختری زیبا در حرم وی است، قصد می‌کند او را به‌دست‌آورد. اما الغ خان در می‌رسد و آنها را شکست داده، دیول را به دربار علاءالدین می‌آورد. دیول و خضرخان در کنار یکدیگر بزرگ می‌شوند و به هم عشق می‌ورزند. هنگامی که خضرخان به ده سالگی و دول به هشت سالگی می‌رسد، علاءالدین تصمیم می‌گیرد همسری برای فرزند خود برگزیند که در شأن او باشد، از همین‌روی، با مشورت با همسر خود، دختر الپ‌خان دایی خضرخان را انتخاب می‌کنند. از آنجاکه خضرخان و دول دلبسته یکدیگر بودند، شاه تصمیم می‌گیرد آنها را از هم دور سازد و از اینجا جدایی آنها آغاز می‌شود. در مدت فراق، آن دو به یکدیگر نامه می‌نویسند و راز دل خود را با محرمان در میان می‌گذارند. یکبار نیز مخفیانه یکدیگر را می‌بینند و پیمان وفاداری می‌بندند. پس از مدتی راز عشق آنها آشکار می‌شود و در زبان مردم می‌افتد. دولرانی را به زندان می‌افکنند تا این عشق فروکش شود، اما نتیجه‌ای مطلوب حاصل نمی‌شود. سرانجام شاه با ترتیب جشنی بزرگ، فرزند خود را به ازدواج دختر الپ‌خان در می‌آورد اما سوز درون خضرخان فروکش نمی‌کند و همواره از فراق دول در آتش می‌سوزد. دول نیز با شنیدن ازدواج خضرخان به اندوهی عمیق‌تر دچار می‌شود و به شیوه شیرین در منظومه شیرین و خسرو، نامه‌ای

۱. بداونی، عبدالقادر بن ملوک‌شاه (۱۳۷۹) منتخب التواریخ. ج ۱، تصحیح مولوی احمدعلی صاحب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ص ۱۳۶.

۲. همو، ص ۱۲۶.

۳. فرشته، محمدقاسم (۱۳۸۷) تاریخ فرشته. ج ۱، به کوشش محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ص ۴۱۷.

۴. بداونی، پیشین، ص ۱۳۰.

مثنوی‌های غنایی / ۱۶۳

عتاب‌آلود به عاشق نوشته، از او گلایه می‌کند. خضرخان در پاسخ از آنچه حادث شده است، عذرخواهی می‌کند و باز نامه‌هایی عاشقانه متعددی میان آنها رد و بدل می‌شود. خضرخان در غم یار سست و نزار می‌شود و سرانجام شاه آن دو را به وصال یکدیگر می‌رساند.

در این هنگام علاءالدین در اوج اقتدار بود و «چون سلطان از ضبط ممالک آسوده شد خضرخان را چتر و دورباش داده، ولی عهد ساخته به جانب هنتاپور و دامن کوه رخصت فرمود».^۱ علاءالدین در اواخر عمر به بیماری دچار شد و چون اندکی روی به صحت نهاد خضرخان «به موجب نذری که کرده بود به حسن و نیت و خلوص ذهن از هنتاپور برهنه به زیارت پیران حضرت دهلی رفت و شکرانه پدر به جای می‌آورد».^۲ در این وقت، مخالفان و توطئه‌گران و در رأس آنها نایب ملک کافور، نایب و سپهسالار سلطان که هوای سلطنت در سر داشت و مترصد فرصت بود، دست به کار شده، آلپ‌خان را می‌کشد و با حيله و تلبیس به عرض شاه می‌رساند که «خضرخان به خیال فاسد بی‌رخصت سلطان آمده است، از او برحذر باید بود، مبادا با امرا ساخته قصد سلطان کند».^۳ شاه علی‌رغم میل خود، برای دور نگهداشتن فرزند از آسیب بدخواهان، حکم می‌کند خضرخان را مدتی در قلعه گوالیار محصور سازند. به سبب این اقدامات هر روز فتنه‌ای در مملکت برپا می‌شود و سرانجام علاءالدین در شوال سال ۷۱۵ می‌میرد و برخی معتقدند او را مسموم می‌سازند.^۴ پس از مرگ سلطان، نایب ملک به همراهی برخی اعیان و بزرگان، شهاب‌الدین پسر هفت‌ساله سلطان را بر تخت می‌نشانند و خود امور را در دست می‌گیرد و چشمان خضرخان را به میل می‌کشد. دوره حکمرانی ملک کافور نزدیک به یک ماه بیشتر نمی‌پاید و به دست اعیان و بزرگان به قتل می‌رسد. شهاب‌الدین عزل و سلطان مبارک‌شاه، فرزند دیگر علاءالدین بر تخت می‌نشیند. وی از خضرخان می‌خواهد که دولرانی را به دربار او بفرستد، زیرا او کنیزی بیش نیست. خضرخان پیغام می‌فرستد که او همسرش است و تا سر بر تن دارد، از او دست نمی‌کشد. سلطان که بیشتر به منظور استحکام پایه‌های قدرت خود، در پی بهانه‌ای برای کشتن اوست، از عصبانیت، جلادی را به نزد شاهزاده می‌فرستد و او نیز سر از تن وی جدا می‌کند. به این ترتیب منظومه‌ای که قرار بود پایانی خوش داشته باشد، با اندوه به پایان می‌رسد. بخشی از این منظومه است در نامه عتاب‌آلود دولرانی به خضرخان، پس از ازدواج او:

پس از دیباچه نام الهی	که آراید سپیدی و سیاهی
ز اندوه جدایی قصه رانده	به روی نامه، خون دل فشانده
که ای یار وفادار جفاکار	جفا با من، وفایت با دگر یار
جفایی کز وی‌ام شد بند جان سست	وفای عمر می‌دانم چو از توس

۱. همو، ص ۴۱۷.

۲. همو، ص ۱۳۶.

۳. فرشته، پیشین، ص ۴۱۷.

۴. همو، ص ۴۱۷.

ولی با من تو کی پیوند خواهی
 من و شب‌ها و فریاد جگر سوز
 نه شامم را چراغ آشنایی
 نه دولت سایه اندازد بر این مور
 تو در برج شرف من در و بالت
 تو در مجلس نشینی شاد و خرم
 تو در بستان، گل و گلزار در پیش
 تو صیدافکن به هر صحرا و هر کوه
 چو هر سو سرمه از گردت برد باد
 ایا یاری که من جان بودمت پار
 دلت چون است و دلدار تو چون است
 تو خوش می‌غلط بر دیبای گلگون
 تو را گر خواب خوش در چشم نازست
 چو جان هر لحظه در پرواز گردد
 غمت مزدور می‌گیرد بلا را
 چو گفתי عاشقم گر گفתי این راست
 به عشق‌اندر که باشد شرط یاری
 شنیدستم که در درگاه محمود
 که جز در پیش تخت از صبح تا شام
 به خدمت پیش شاه مسند آرای
 چو عکس روز روشن برگذشتی
 هر آن طاعت که کردی بنده در روز
 چو مهر بنده بر دل شاه گردد
 مرا گویند کاین زاری و فریاد
 چه اندیشم کنون از رخنه بام
 گرت یاد آیم و گر نایمت یاد

که هم شاهی و هم فرزند شاهی
 شب خود را ز آه خود کنم روز
 نه صبحم را امید روشنایی
 نه آن بازو که با دولت کنم زور
 تو در خواب خوش و من در خیالت
 من اندر کنج دیواری خورم غم
 مرا در بسته و دیوار در پیش
 من محبوس در زندان اندوه
 چه باشد گر ز چشم من کنی یاد
 شدی امسال با جان دگر یار
 من ار رفتم ز دل یار تو چون است
 که من می‌غلطم اینک بی تو در خون
 شبت خوش باد ما را شب درازست
 صبا بوی تو آرد باز گردد
 که کاود سینه این مبتلا را
 ز نقد سروری بر بایدت خاست
 نگنجد سروری و تاج‌داری
 اباز خاص را خدمت چنان بود
 نکردی جای دیگر یکدم آرام
 ستاده بندگی کردی به یک پای
 طریق بندگی بر عکس گشتی
 ملک شب بیش از آن کردی به صد سوز
 کمند خواجگی کوتاه گردد
 مکن کز پرده بیرون خواهی افتاد
 که طوفان بر سرآمد کشتی آشام
 همیشه یاد تو در جان من باد

۲-۱-۱۱- عشق‌نامهٔ حسن دهلوی

حسن دهلوی این منظومه را در ۶۰۶ بیت به بحر هزج مسدس محذوف به سال هفتصد به نام علاءالدین خلجی سروده است.^۱ آن‌چنان‌که خود گفته آن را در یک شب به پایان رسانده است. براساس آنچه در فصل نخست گفته شد که شاعران منظومه‌سرا به‌صورت میانگین روزانه معمولاً میان ۳۵ تا ۸۵ بیت می‌سروده‌اند، سرودن عشق‌نامه در یک شب بسیار قابل توجه است. داستان این منظومه را حسن دهلوی نساخته، بلکه داستانی مشهور در آن دیار بوده^۲ و حوادث داستان و رسم ساتی نیز نشان‌گر هندی‌بودن داستان است. حسن دهلوی خود آگاه بوده که این داستان از دیدگاه عقیدتی و دینی مخاطبان، ممکن است پذیرفتنی نباشد و در برابر نظم داستانی از بی‌دینان موضع بگیرند، از همین روی، ضمن اشاره به آن، معانی عشقی را فراتر از کفر و دین دانسته است.^۳ وی همچون امیرخسرو نیست که با بازسازی داستان‌های نظامی به‌صورت واضح به تقلید از او پردازد، با وجود این، در عشق‌نامه به خسرو و شیرین نظامی توجه داشته و طرز سخن آن پارسا پیر را تحسین کرده است.^۴ شاعر توجهی به اسکندرنامه نظامی نیز داشته زیرا از ویژگی‌های این منظومه آن است که شاعر در پایان اکثر بخش‌های چهارده‌گانه، هفت تا هشت بیت را خطاب به خود، مطرب، آواز خوان و ساقی داشته که اگرچه بر جنبه‌های غنایی داستان افزوده اما تأکید بر آن، گاه از لطافت آنها کاسته و رنگ و بوی تکلف و تصنع بدان داده است. این منظومه در کل منظومه‌ای متوسط است و شاید نظر به مدت زمان کوتاهی که صرف سرودن آن شده، از شور و هیجان‌های داستانی و حوادث تأثیر برانگیز بهره‌چندانی نبرده است. یکی از عواملی که موجب مشهور نشدن آن شده، همان موضوعی است که حسن دهلوی به‌گونه‌ای به آن اشاره کرده و انتظار می‌برده دیگران این ایراد را بر اثر وارد سازند؛ یعنی جنبه‌هایی محتوایی اثر که یکی از آنها به تصویر کشیده‌شدن عشق‌ورزی زنی شوهر دار با فردی غریب است.

عکس‌العمل عاشق در پایان داستان، اگرچه یادآور رسم ساتی است، متفاوت با آن است، زیرا در این رسم، زنان را بعد از مرگ شوهران، می‌سوزانده‌اند اما در اینجا این عاشق است که خود را از غم درگذشت یار به آتش می‌افکند. شاید شهرت اصل این داستان در آن دیار و نزد هندوان نیز برخاسته از این تغییر باشد که به‌صورت غیرمستقیم، ضمن انتقاد به سوزاندن زنان، وفاداری در عشق را به مرد نیز توصیه می‌کند.

داستان را دوست و هم‌نشینی نزد حسن روایت می‌کند و شاعر چنان متأثر می‌گردد که تصمیم می‌گیرد آن را به نظم آورد. داستان به این شرح است که در عهد یکی از پادشاهان، چاهی را حفر می‌کنند و زنان و

۱. به سال هفصد این در شد نموده
چون نظم آمد این ایات دلکش
شمردم حاصل آمد ششصد و شش (حسن دهلوی، ۱۳۵۲: ۶۲۲)
۲. نه از خود کردم این افسانه منظوم
که مشهور است این قصه در آن بوم (همان: ۶۲۲)
۳. اگر گویی که این گفتن چرا بود
توان کردن به صد چشمه زبان تر
بیان عشق بی‌دینان خطا بود
ولیکن عشق دریایی ست دیگر
که کار عاشقی کاری ست جانی
ز کفر و دین برون است آن معانی (همان: ۶۲۳)
۴. بدین طرز آنچه می‌ماند تمامی
زهی خوش گفتن آن پارسا پیر
به نام ایزد چه خوش گوید نظامی
لطافت در سخن چون شهد در شیر (همان: ۶۲۲)

دختران زیباروی آن دیار هر روز برای بردن آب بر سر آن چاه می آیند. یکی از دبیران معتبر هند روزی از آن اطراف می گذرد و دل به یکی از این زیبارویان می بندد. عاشق شرح دلدادگی خود را به معشوق می گوید و هر روز در آن محل منتظر دیدار وی می ماند و در پیشگاه او به گریه و زاری می پردازد اما حتی یک واژه نیز از زبان وی نمی شنود. ماجرای آنها در شهر می پیچد. یکی از حکیمان برهمن نزد وی می آید و او را پند و اندرز می دهد و از این عشق باز می دارد اما نصایح تأثیری بر وی نمی گذارد. داستان عشق آن دبیر نقل مجالس می شود و یکی از نزدیکان معشوق، به پاسداشت آبرو، ماجرا را به شحنة می گوید و وی نیز عاشق را به بند می کشد. مدتی در حبس باقی می ماند که سلطان علاءالدین به پادشاهی دهلی می رسد و حکم می کند همه بندیان و زندانیان آزاد گردند. عاشق بعد از آزادی، بلافاصله بر سر آن چاه می رود و دوباره معشوق خود را می بیند و بار دیگر سوز درون خود را شرح می دهد. سرانجام دل یار نرم می شود و از آنچه رفته عذر طلبیده، وعده وصال می دهد. معشوق به وی می گوید که همسرش که بازرگان است، هفته دیگر به سفر خواهد رفت و بعد غیبت وی، وصال آنها محقق خواهد شد اما بلافاصله پس از مسافرت همسر، به سختی بیمار می گردد و می میرد. قبل از مرگ عشق و دلبستگی خود را به آن دبیر نزد مادر خود بازگو می کند. تن او را به رسم هندیان می سوزانند. خبر این حادثه به عاشق می رسد و وی خود را به مراسم رسانده، درون آتش می رود و در کنار یار می سوزد. از این منظومه است در مرگ معشوق و زاری عاشق:

بر آیینی که باشد هندوان را	برون بردند آن سرو روان را
ز ناخویشان و از خویشان گروهی	بر آوردند هیزم ها چو کوهی
نهال نو بر آن خاشاک بردند	گلستانی به خارستان سپردند
بر آتش در زدند آن خوابگاه را	به مریخی قران دادند مه را
یکی از دوستان آن سیه روز	چو زان آتش رسید اندر دلش سوز
در آمد نزد آن کار اوفتاده	هم از دل هم ز دلبر اوفتاده
بگفتش چند پرسى از سر چاه	که دریا موج بر زد آه کن آه
بمرد آن مه که وصلت وعده می داد	کنون شهری است از مرگش به فریاد
چو این شربت بدین بیمار دادند	تو گفتمی بند بندش بر گشادند
بر آورد از دل شوریده شوری	که بازاری چه یابد همچو روزی
مژه پر آبم و سینه پر آذر	مرا از بهر این می زاد مادر
گرفتند از جهان بهره همه کس	مرا بهره همین بود از جهان بس
چو آن آتش بر او پیدا شد از دور	فغانی برکشید آن جان رنجور
که احسنت ای دلارام وفادار	چنین میعاد سازد یار با یار
درین منزل نشد گر وصل را ساز	در آن عالم به هم خواهیم شد باز
درون آتش آمد یار خود دید	به کار عاشقی همکار خود دید

مثنوی‌های غنایی / ۱۶۷

شرر زین سو رسید و شعله زان سو همان جا تکیه زد پهلوی به پهلوی
ورا پوشش گرفت و زار می‌سوخت فلک بین یار را با یار می‌سوخت
کدامین دیده کاینجا خون نگرید چنین خونابه بیند چون نگرید
همه جا منتشر گشت این حکایت خبر شد شهره در شهر و ولایت

(حسن دهلوی، ۱۳۵۲: ۶۱۵-۶۱۷)

۲-۱-۱۲- گل و هرمز منسوب به عطار

این منظومه قرن‌ها به عنوان یکی از آثار مسلم عطار شهرت داشته اما امروزه نزد برخی محققان این انتساب رد شده است. محتوای این اثر که مشتمل بر داستانی غنایی و عاشقانه و زمینی است، کاملاً متفاوت با دیگر آثار عطار است. سهیلی خوانساری که این اثر را تصحیح و منتشر ساخته، تردیدی به خود راه نداده که منظومه بی‌شک از عطار نیشابوری است.^۱ مال میر نیز با تمثیلی دانستن اثر و بررسی سبکی آن و تطابق محتوایی و زبانی و تخیل آن با سایر آثار عطار معتقد است این منظومه از عطار نیشابوری است.^۲ از کسانی که در انتساب این اثر به عطار تردید وارد کرده‌اند، زرین کوب است: «در این نکته که شاعر بعد از نظم آثاری چون اسرارنامه و مصیبت‌نامه و مقامات طیور به نظم یک قصه بزمی ساده پرداخته باشد، غرابی هست.»^۳ بیشترین بحث در رد این اثر را شفیعی کدکنی انجام داده و از منظرهای تناقضات مندرج در مقدمه، دلایل سبک‌شناسانه، تاریخ تصوف و دلایل دیگر کوشیده است نشان دهد این اثر از عطار نیشابوری نیست.^۴ البته باید توجه داشت سراسر این منظومه جعلی نیست؛ یعنی کسی از ابتدا تا انتهای آن را به قصد انتساب به عطار، صاحب منطق‌الطیر نسروده، بلکه جاعلی سال‌ها بعد از سرایش منظومه، با دخل و تصرف و ایجاد تغییراتی در آن و افزودن مقدمه‌ای بحث برانگیز، عمداً یا سهواً سعی کرده منظومه فرد دیگری را به عطار نیشابوری نسبت دهد و الا این اثر از حیث ادبی و محتوایی آن‌قدر اهمیت دارد که بعید به نظر می‌رسد سراینده حاضر بوده باشد محصول رنج خود را به دیگری نسبت دهد. احتمال می‌رود تخلص یکسان دو شاعر موجب این انتساب شده باشد. اکبر نحوی که در مورد این منظومه تفحص و تحقیق کرده، معتقد است: «گل و هرمز نزدیک به سال ۶۰۰ هجری در اصفهان سروده شده و گوینده آن شیخ عطار ابوعبدالله محمد میانجی (میانه‌ای) درگذشته ۶۱۹ بوده است.»^۵ شفیعی کدکنی آورده است: «منظومه عاشقانه به نام گل و هرمز یا گل و خسرو در آغاز قرن نهم وجود داشته و کسی به تصور اینکه این منظومه باید همان

۱. ر. ک: سهیلی خوانساری، احمد. (۱۳۳۹). مقدمه خسرونامه. (ن. ک: عطار[؟]، فریدالدین. (۱۳۳۹). خسرونامه. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: زوار، ص پنج.

۲. مال میر، تیمور (۱۳۹۰) «بررسی سبکی خسرونامه برای تبیین صحت انتساب آن به عطار نیشابوری». مجله بهار ادب، سال چهارم، شماره سوم، ص ۱-۲.

۳. زرین کوب، ۱۳۷۹، پیشین، ص ۲۶۵.

۴. ر. ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴، مقدمه مختارنامه (ر. ک: عطار، فریدالدین. (۱۳۷۴). مختارنامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن)، ص سی و شش.

۵. نحوی، اکبر (۱۳۸۹) «خسرونامه (گل و هرمز) از کیست؟» جستارهای ادبی، شماره ۱۶۹، ص ۷۶.

خسرونامه عطار باشد، این مقدمه منظوم و آشفته را بر آن افزوده است و خود را همان عطار و صاحب منطق الطیر و اسرارنامه و... معرفی کرده است.^۱ اما برحسب آنچه نزاری قهستانی در ازهر و مزهر آورده:

تبع کرده عطار بودم از آن زین شاخ برخوردار بودم
ز خسرونامه بهتر داستان نیست که خسرو نامه او گلستانی است

(نزاری قهستانی، ۱۳۹۴: ۱۲)

و خود را پیرو عطار دانسته و به خسرو نامه او نیز اشاره کرده است، این نکته استنباط می شود در سال هفتصد یعنی حداقل نزدیک به هشتاد سال پس از مرگ عطار این انتساب فراگیر و مورد قبول افرادی حتی شاعر حکیم و بزرگی چون نزاری بوده و آغاز انتساب آن به عطار نیشابوری متعلق به قرن نهم نبوده است. هم عصر بودن دو شاعر، هم عنوان بودن دو منظومه و تخلص یکسان دو شاعر در عهد پریشان مغول بستر مناسبی برای ایجاد تغییرات و انتساب این اثر به عطار نیشابوری فراهم آورده است.

به هر حال این منظومه در بحر هزج مسدس محذوف و براساس تصحیح سهیلی خوانساری دارای ۸۳۶۴ بیت است. شاعر در سبب نظم آورده که شبی یکی از دوستان که قریب به صد قصیده و هزار غزل و اشعار و منظومه های دیگر شاعر را از حفظ داشته است، به نزد وی می آید و از او می خواهد کتاب مثنوی از بدر اهوازی که به دست آورده است، به نظم در آورد. این اثر از حیث حوادث متنوع و پرهیجان و شخصیت های مختلف، منظومه ای قابل توجه است. شاعر آن حتی اگر عطار نیشابوری نباشد، از شاعرانی قابل اعتنایی بوده که زبانی استوار و کم لغزش داشته است. توصیفات و تصاویر و بسط و گسترش گفت وگوها و موضوعات داستان، نشان از قدرت و مهارت سراینده دارد؛ آن چنان که نامه گل به خسرو قریب به سیصد بیت دارد، بدون آنکه ملالی ایجاد کند.

موضوع داستان این گونه است که یکی از کنیزان قیصر روم، بعد از آنکه پادشاه سالها آرزوی فرزند دارد، از او باردار می شود. همسر قیصر که از حسادت نمی خواست آن فرزند متولد شود، از یکی از خدمتکاران خود می خواهد با خوراندن دارویی به آن کنیز، موجب افتادن و سقط بچه شود اما آن خدمتکار از ترس قیصر که به جنگ رفته است، از این کار منصرف شده، کنیز را به منزل خود می برد. پس از تولد نوزاد، خدمتکار تصمیم می گیرد کودک را به شهر خود ببرد اما در مسیر، راهزنان حمله می کنند و خدمتکار و کودک در بیابان آواره می شوند. وی سرانجام به باغ پادشاه خوزستان می رسد و از فرط گرسنگی و خستگی بی هوش بر زمین می افتد. مهمرد، باغبان پادشاه و همسرش، از آنها پرستاری می کنند. خدمتکار که بیمار شده، قبل از مرگ به همسر مهمرد ماجرا را می گوید و از او می خواهد بعد از بزرگ شدن کودک، او را به نزد قیصر ببرد. باغبان نام کودک را هرمز می گذارد. هرمز در مدت اندکی در علم و جنگاوری و شکار سرآمد می شود و همه حتی هرمز مردد می شوند که چگونه از یک باغبان ساده، چنین فرزندی به وجود آمده است. هرمز که با بهرام، فرزند پادشاه دوست است، روزی به قصر پادشاه می رود و گلرخ، دختر شاه و خواهر بهرام

۱. شفیع کدکنی، ۱۳۷۴، پیشین، ص شصت و دو.

او را می‌بیند و دل در او می‌بندد اما به دلیل اینکه هر رمز باغبان زاده است، نمی‌تواند راز خود را آشکار سازد و در غم هجران می‌سوزد. دایه گلرخ از ماجرا آگاه می‌شود و به نزد هر رمز رفته، با سخنان خود، او را شیفته گل می‌سازد. از آن پس گاه‌گاه این دو دل‌داده یکدیگر را ملاقات می‌کنند و با یکدیگر نرد عشق می‌بازند. شاه سپاهان که دل در گرو گلرخ بسته به خواستگاری او می‌رود اما پاسخ رد می‌شنود، از همین روی، به خوزستان لشکر می‌کشد. هنگامی که لشکر خوزستان در حال شکست است، هر رمز به یاری آنها می‌شتابد و لشکر شاه سپاهان مغلوب می‌گردد. این جنگاوری هر رمز موجب می‌شود شاه خوزستان او را به مقام سپهسالاری منسوب کند. مدتی بعد قیصر روم تقاضای باج از خوزستان می‌کند و از آنجاکه شاه توانایی جنگ یا باج و خراج ندارد، هر رمز را در مقام رسول با هدایایی به نزد او می‌فرستد. هنگام مواجهه شدن با قیصر و کنیز او، ناخودآگاه مهر پدر و مادری در وجود آنها غلیان می‌یابد. مادر هر رمز فرزند خود را می‌شناسد و ماجرای رفته را به قیصر می‌گوید. قیصر وقتی نژاد ابا و اجدادی خود را روی بازوی هر رمز می‌بیند، پی می‌برد فرزند اوست. با وجود این، مهمرد را با فرستادن رسولی به روم می‌آورد و او همه ماجرا را بازگو می‌کند. قیصر نام فرزند خود را خسرو می‌گذارد. مدتی پس از آن، خسرو که تاب دوری از گلرخ ندارد، با کسب اجازه از پدر به روم بر می‌گردد اما وقتی بدانجا می‌رسد، می‌بیند پادشاه سپاهان به خوزستان یورش برده و بعد از نابودی آن، گلرخ را به اسارت گرفته است. وی همراه با تنی چند از یاران خود به سوی سپاهان رهسپار می‌گردد و بعد از تحمل دشواری‌ها به شکارگاهی می‌رسد. هنگامی که خسرو در پی شکاری از یاران دور می‌افتد، غول زنگی آدم‌خوار بر او می‌تازد و او را به اسارت به قلعه خود می‌برد. خسرو برای رهایی، با حيله به دختر زشت‌روی غول عشق‌ورزی می‌کند و موفق می‌شود با آزاد ساختن اسرای دیگر، از قلعه بگریزد. وقتی به سپاهان می‌رسد، متوجه می‌شود گل از هجر او بیمار شده و پادشاه سپاهان برای درمان او در پی طبیبان حاذق است. خسرو در هیئت طبیب برای درمان او هر روز به نزد گل می‌رود و ماجرای رفته را بدو می‌گوید. حال گل هر روز بسامان‌تر می‌شود و خسرو طبیب خاص پادشاه می‌گردد. سرانجام خسرو موفق می‌شود با حيله‌ای به همراه گل و دایه و دختر غول زنگی و حسنا، کنیز جهان‌افروز، خواهر پادشاه که هر دو دل‌سپرده خسرو بودند، بگریزند و راهی روم شوند. در راه به راهزنان برمی‌خورند و در جنگی که میان آنها روی می‌دهد، دایه و دختر غول زنگی کشته می‌شوند. پس از تحمل مشقت‌هایی، سرانجام به روم می‌رسند. عشق‌ورزی‌های خسرو و گل موجب شعله‌ور شدن آتش حسد حسنا می‌شود. وی با ارسال نامه‌ای به جهان‌افروز و با کمک جاسوسانی، گل را می‌رباید، در صندوقچه‌ای نهاده، با کشتی به سپاهان می‌فرستد. کشتی دچار طوفان می‌شود و صندوقچه به ساحل ترکستان می‌رسد. خسرو از ماجرا آگاه می‌شود و به سپاهان لشکر کشیده، پادشاه سپاهان را می‌کشد اما اثری از گل نمی‌یابد. گل پس از رهایی از صندوقچه، لباس مردان می‌پوشد و به دیار چین می‌رسد. دختر شاه چین دل در او می‌بندد اما پاسخ سردی از او می‌شنود و همین موجب می‌شود شاهزاده چین دروغی بر هم بندد که گل او را بدنام ساخته است. شاه چین دستور می‌دهد آن غریبه را در آتش بسوزانند. گل برای رهایی از مرگ و بهتانی که به او زده‌اند، مجبور می‌شود زن بودن خود را آشکار کند. پادشاه چین که از ماجرا آگاه می‌شود، شیفته او می‌گردد اما گل او را به کام دل نمی‌رساند و دگر بار به زندان می‌افتد. گل از طریق کافور، یکی از زندان‌بانان خوش طینت، نامه‌ای به خسرو

می نویسد و ماجرا را باز می گوید. فرخ زاد، یکی از دوستان خسرو برای رهایی گل عازم چین می شود اما پس از فرار کردن، این بار گل اسیر پادشاه نیشابور می شود. خسرو به نیشابور لشکر می کشد و بعد از آزاد ساختن او به روم باز می گردند. آنها سال ها با هم زندگی می کنند و صاحب فرزندی به نام جهانگیر می شوند. سرانجام روزی که خسرو به شکار رفته است، ماری در کنار چشمه ای او را می گزد و خسرو می میرد. گل نیز از اندوه مرگ همسر، بر سر خاک او جان می دهد. نامه گلرخ به خسرو از این منظومه است:

سر نامه به نام پادشاهی	که بی نامش به مویی نیست راهی
جهان عشق را پا و سری نیست	به جز خون دل آنجا رهبری نیست
کسی عاشق بود کز پای تا فرق	چو گل در خون بود اول قدم غرق
اگر در عشق چون گل سوز دارید	شبی در عشق گل با روز آرید
دلی دارم، چه دل، هجران رسیده	به سر گشته برون از خون دیده
ز پا افتادم از درد جدایی	مرا گر دست می گیری کجایی
فراقت آتشی در جانم افکند	چنان کز جان برون نتوانم افکند
بیا تا در درون می دارم خوش	که تا بیرون نیارد بر من آتش
دلم گر بود سنگی گشت خسته	ز هجرت چون سفالی شد شکسته
ز بس کز درد تو در خون بگردم	ز سر تا پای گویی عین دردم
چنین یک روز اگر در درد باشی	که من هستم، ننالی، مرد باشی
از آن می داری ام در درد و در پیچ	که دردی نیست از درد منت هیچ
منم کاندوه بر من کوه گشته	دلم لشکر کش اندوه گشته
بسی غم دارم و یاری ندارم	دلم خون گشت و غمخواری ندارم
بسی درد است بر جان من از تو	که دردت باد درمان من از تو
دلم از خویشتن بی خویشتن شد	همه کار دلم از دست من شد
هر آن کس را که با تو کار افتد	از این دیوانگی بسیار افتد
کنون بگذشت کلی کارم از دست	که بیرون شد دل و دلدارم از دست
چه گویم چه نویسم چون کنم من	که وصف این دل پر خون کنم من
چنان عشق تو زوری کرد بر من	که عالم چشم موری کرد بر من
اگر دل این چنین عاجز نبودی	مرا چندین بلا هرگز نبودی
و گر تن این چنین لاغر نگشتی	به یک ره دولت از من برنگشتی
چه خیزد از چنین دل جز ملامت	چه آید از چنین دل جز ندامت
همی هر غم که در کل جهان هست	مرا کم نیست ز آن و بیش از آن هست
جگر پر خون و دل پر سوز دارم	سیه شد روز روشن روزگارم

مثنوی‌های غنایی / ۱۷۱

نبوییدم گلی بی‌رنج خاری	ننوشیدم شرابی بی‌خماری
ندیدم هرگز از شادی نشانی	به کام دل نیاسودم زمانی
به چشم خود جهان روشن ندیدم	وگر دیدی تو بی من، من ندیدم
ندانم بر چه طالع زاده‌ام من	که در دام بلا افتاده‌ام من
تو با حوران سیمین بر نشسته	من اندر خون و خاکستر نشسته
تو را خود بی‌وفا هرگز نگویم	که این از بخت بد آمد به رویم
منم در کلبه احزان نشسته	غریب و بی‌کس و حیران نشسته
بیا و کلبه احزان من بین	زمانی دیده گریان من بین
نمی‌ترسم از آن کم مرگ پیش است	که هر ناکامی‌ام صد مرگ بیش است
وگر از نوحه دل، دم برآرم	دمار از جمله عالم برآرم
وگر پر دود گردانم زمانه	ز آتش دود بینی جاودانه
توانم سوخت عالم را چنان من	که دیگر کس نبینم در جهان من
ولی ترسم که یارم در میانه	بسوزد، گر بسوزانم زمانه

(عطار[؟]، ۲۵۳۹: ۱۵۱-۱۵۵)

۲-۱-۱۳- ازهر و مزهر نزاری قهستانی

نزاری قهستانی از حکیمان و شاعران بزرگ و مشهور قرن هفتم و هشتم هجری است. علاوه بر دیوان و مثنوی اخلاقی دست‌نویس که به تصحیح مظاهر مصفا منتشر شده، منظومه‌های ادب‌نامه، سفرنامه و مناظره شب و روز و چند مکتوب را سروده که همه آنها به طبع رسیده است. هر یک از این منظومه‌ها در جای خود مورد بحث واقع شده است. نزاری ازهر و مزهر را در بحر هزج مسدس محذوف و با ابیاتی در حدود ۱۰۸۰۰ بیت به سال هفتصد هجری سروده^۱ و تاجایی که نگارنده می‌داند، پر بیت‌ترین منظومه عاشقانه به‌شمار می‌رود. آن‌چنان‌که خود گفته این منظومه را براساس خسرونامه عطار سروده است.^۲ جنبه عاشقانه ازهر و مزهر نشان می‌دهد مقصود او از خسرونامه عطار، الهی‌نامه او نیست که به نام خسرونامه نیز شهرت داشته بلکه خسرونامه منسوب به اوست که امروزه نزد بسیاری از محققان انتساب این اثر به عطار رد شده است. شباهت آشکاری از حیث محتوایی میان الهی‌نامه و ازهر و مزهر نیست؛ جز آنکه داستان شباهت‌هایی به داستان رابعه مندرج در الهی‌نامه دارد اما این داستان در قالب حکایت، بخش کوتاهی از

۱. به سال هفتصد از وقت هجرت درود از ما بر احمد باد و عترت

مورخ می‌کنم این نظم از آغاز

۲. مرا این داستان گر دست برخاست

تبع کرده عطار بودم

ز خسرونامه بهتر داستان نیست که خسرونامه او گلستانی است (نزاری قهستانی، ۱۳۹۴: ۱۲)

۱۷۲/مثنوی سرایی در ادب فارسی

منظومه عطار است. با آنکه الهی‌نامه عنوان خسرونامه نیز داشته، به نظر می‌رسد مقصود شاعر همان خسرونامه یا گل و هرمز منتسب به عطار بوده است.

در سبب نظم آورده است که روزی یکی از دوستان شاعر به نزد او آمده، با آوردن کتاب ازهر و مزهر از او می‌خواهد آن را به نظم آورد.^۱ شاعر سال‌ها در اجابت خواسته او تعلل می‌کند و پس از گذشت سی سال یک شب تصمیم می‌گیرد آن را به نظم آورد و در زمانی یک ساله آن را به اتمام می‌رساند. گویا گردش روزگار او را به مصیبت‌هایی دچار کرده که نزد او یادآور مشقت‌های مزهر، قهرمان داستان بوده است.^۲

نزاری در لابه‌لای این منظومه بارها سمت سخن را به موضوعات اجتماعی می‌کشد و آن‌چنان‌که مظاهر مصفا آورده: «هرجا به هر مناسبت به طرح زمینه‌های عقیدتی و اندیشه‌های درونی خود می‌پردازد. در نتیجه‌گیری‌ها و به استطراد به نقد و انتقاد به صراف‌ی زشت و زیبای جامعه و ستم‌جویی و مفسده‌جویی صاحب‌قدرتان، مردم‌دوستی و ظلم‌ستیزی باطن پرتلاطم و ناآرام خود را آشکار می‌سازد».^۳

گفتیم نزاری اشاره کرده که از عطار پیروی کرده و به خسرونامه او توجه داشته است، حال آنکه شباهت آشکاری میان آنها نیست. بایبوردی در این زمینه آورده است: «شکی نیست که نزاری موضوع منظومه عطار را که از تلفیق چند افسانه شکل گرفته به عاریت برداشته و آن را چنان دگرگون ساخته است که اگر اشاره خود نزاری نمی‌بود، به دشواری می‌شد پذیرفت که منظومه ازهر و مزهر اقتباسی از خسرونامه است».^۴ مقصود نزاری از ذکر تتبع عطار و خسرونامه به آن معنا نیست که وی داستان خود را براساس گل و هرمز یا همان خسرونامه ساخته باشد، بلکه شیوه او را در نظر داشته، زیرا آن‌چنان‌که خود گفته، دوستی دانشمند داستان ازهر و مزهر را برای منظوم ساختن به وی عرضه کرده است و به سخن دیگر، داستانی در اختیار داشته است، نه آنکه خسرونامه را بازسرایی کرده باشد. با وجود این، برخی شباهت‌ها میان این دو داستان دیده می‌شود؛ از جمله جنگ با رقیب برای تصاحب معشوق و نیز سرگردانی مزهر در دریا و گرفتار شدن در دست دزدان و آوارگی در سرزمین‌های مختلف (که به گرفتاری‌های گل نزدیک است). اما در کل، حوادث دو داستان و ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی با هم متفاوت است.

۱. به دست آورده‌ام خوش داستانی ز کار افتاده‌ای با دلستانی

دو هم‌عهد و دو هم‌درد و دو هم‌زاد بسی عاشق‌تر از شیرین و فرهاد

کتاب ازهر و مزهر غریب است در او بس داستان‌های عجیب است (همان: ۱۱)

۲. شاعر وصف حال خود را مشابه مزهر دیده است:

ز جامی کازهر و مزهر کشیدند مرا هم جرعه‌ای گویی چشیدند

چو من هم‌درد مزهر اوفتادم از آن در قصه گفتن اوستادم

پی این داستان چون برگرفتم بسی از داستان خویش گفتم (همان: ۱۹)

۳. مظاهر مصفا، ۱۳۷۱، مقدمه دیوان (ر.ک: نزاری قهستانی (۱۳۷۱) دیوان. تصحیح مظاهر مصفا، تهران: علمی)، ص ۲۵۰-۲۵۱.

۴. بایبوردی، به نقل از رفیعی، ۱۳۹۴، مقدمه ازهر و مزهر (ر.ک: نزاری قهستانی (۱۳۹۴) ازهر و مزهر. تصحیح محمود رفیعی، تهران: هیرمند)، ص ۱۲.

مثنوی‌های غنایی / ۱۷۳

داستان شرح ماجرای عاشقانه دختر عمو و پسر عمویی به نام ازهر و مزهر از قبیله بنی‌اوس است. همچون بسیاری از داستان‌های غنایی، مقتحم که بزرگ قبیله است، سال‌ها در آرزوی فرزند بود و سرانجام صاحب پسری به نام مزهر شد. در کودکی او را به نام دختر عمویش می‌کنند. بعد از ازدواج آن دو، پدر مزهر می‌میرد و مال و ثروتی که از او باقی مانده است، به‌زودی با اسراف‌کاری‌ها و بخشش‌های مزهر به پایان می‌رسد. ازهر سه برادر دارد که با ازدست‌رفتن دارایی مزهر، تصمیم می‌گیرند خواهر خود را به همسری هلیل، رئیس ثروتمند قبیله بنی‌غسان که دل در گرو ازهر دارد، درآورند اما خواهرشان نمی‌پذیرد. برادر بزرگ ازهر وانمود می‌کند که ازهر موافق است اما اهالی قبیله موافق این وصلت نیستند، ازهمین‌روی، هلیل با سپاه خود به قبیله بنی‌اوس یورش می‌برد و موفق می‌شود ازهر را به اسارت بگیرد. مزهر به قصد آزادساختن همسر خود، با گروهی از مردم، جنگ را ادامه می‌دهد اما در یکی از این جنگ‌ها شکست می‌خورد و او را به دریا می‌افکنند. وی موفق می‌شود خود را به جزیره‌ای برساند اما اسیر دزدان می‌شود. آنها تصمیم می‌گیرند وی را در جشن خود قربانی کنند اما ماهی‌گیری دل‌بر وی می‌سوزاند و او را نجات می‌دهد. پس تحمل مشقت‌های فراوان به قبیله خود باز می‌گردد و با کمک پادشاه یمن موفق می‌شود بر هلیل غلبه کند و به پادشاهی برسد.^۱ بخشی از مقدمه این منظومه است:

نزاری در سخن جان‌پروری کرد	حلالش باد اگرچه ساحری کرد
چو از دنیا وفاداری نمی‌دید	گناهی چون دلازاری نمی‌دید
دماغ خویش از آن فرسوده دارد	که یکدم خاطری آسوده دارد
محقق دوست دارد مقبلی را	کزو آسایشی باشد دلی را
جهان پرسوز عشق از ذوق من شد	سخن شیرین‌زبان از شوق من شد
نهادم مشعلی بر دست عشاق	کز آن روشن شود اطراف آفاق
پی از ظلمت توان آورد بیرون	به لیلی ره تواند برد مجنون
تفرج کن اگر اسرار بینی	که در هر اندکش بسیار بینی
مقامات نبرد و زخم شمشیر	روایت کرده‌ام از مزهر شیر
در اوصاف وفا و مهربانی	بسی گفتم مگر اندک بدانی
ز باب امتحان چندان که خواهی	از اینجا بهره یابی لاتناهی
عنان گر بر جوانمردی گرایی	چو مزهر در سخاوت بر سرآیی
به عهد دوستی گراستواری	بیاموزی ز مزهر جان‌سپاری
گر از تسلیم مزهر بهره یابی	درون خویشتن پر زهره یابی

(نزاری، ۱۳۹۴: ۵۷)

۱. نقل به تلخیص از رفیعی، مقدمه ازهر و مزهر (ر.ک: نزاری، ۱۳۹۴، پیشین، ص ۱۴-۱۶).

۲-۱-۱۴- گل و نوروز جلال طیب

جلال‌الدین احمد بن یوسف بن الیاس طیب معروف به جلال طیب از شاعران و اطباء قرن هشتم و طیب دربار شاه شجاع بوده است. از آثار او یکی رساله شمع است که در مجموعه رسائل فارسی منتشر شده است و سبک آن به شیوه گلستان است.^۱ دیوان اشعار وی نیز که برحسب نسخه قاهره مشتمل بر چهار هزار بیت است، به تصحیح نصرالله پورجوادی به همراه رساله‌ای از وی در علم عروض در سال ۱۳۸۹ منتشر شده است. منظومه مورد بحث او یعنی گل و نوروز از منظومه‌های مشهور عصر بوده که آن را به سال ۷۳۴^۲ در بحر هزج مسدس محذوف به نام غیاث‌الدین کیخسرو فرزند شرف‌الدین شاه محمود اینجو سروده است. به گفته مصحح این منظومه، جلال از آنجاکه عمر ممدوحش زود به سرآمد، به فکر افتاد کتابش را به پادشاه جدید، شیخ ابواسحاق پیشکش کند، بنابراین چند بیت دیگر در مدح پادشاه نو بر منظومه افزود.^۳ جلال از زبانی ساده و بدون پیچیدگی بهره برده که منظومه را عامه فهم ساخته و شاید نظر به همین بوده که مطلوب جوانان و مبتدیان واقع شده است و به گفته دولتشاه: «آن کتاب شهرتی عظیم یافته و در میان مبتدیان و جوانان متداول است، هر چند مثنوی آن خالی از فتوری نیست اما روان و صاف است».^۴ گل و نوروز منظومه تقریباً کوتاهی است و قریب به ۱۲۵۰ بیت دارد. اینکه دولتشاه آورده: «چنین گویند مولانا نسیمی نیشابوری در یک ماه بیست نسخه گل و نوروز نوشته از قدرت او برکتابت تعجب است»،^۵ این تعداد کتابت از یک نظر به دلیل کوتاهی آن است نه تنها قدرت کاتب. اسامی بیشتر قهرمانان از باغ و بستان اخذ شده همچون گل، سوسن، بلبل و حتی نوروز و این موضوع بستر مناسبی برای ساخت تناسبات و ایهامات شعر به وجود آورده است.^۶

به نظر می‌رسد جلال طیب از منبعی شفاهی استفاده کرده و در بستر نهایی مقدمه نیز آورده که داستان را شیرین زبانی حکایت کرده است.^۷ اما در برخی نسخ در پایان منظومه آمده که آن ساخته و پرداخته خود شاعر است:

من این رمز لطیف از خویش گفتم برآردم در از دریا و سقتم
من این نقش از خیال خویش بستم برآمد این چنین نقشی زدستم
من این طرح از نهاد خود نهادم بر اهل دل در معنی گشادم

۱. برای آشنایی با این رساله ر.ک: یاحقی، محمد جعفر (۱۳۶۸) رساله شمع (از مجموعه رسائل فارسی). جلد دوم، مشهد: آستان قدس رضوی، ص ۴۲.

۲. ربیع‌الاول و فصل بهار است ز هجرت هفصد و سی و چهار است (جلال طیب، ۲۰۰۱: ۶۶)

۳. ر.ک: طیب، جلال (۲۰۰۱) گل و نوروز. تصحیح علی محدث، سوند: دانشگاه اوپسالا، ص ۳.

۴. دولتشاه، پیشین، ص ۲۹۸.

۵. همانجا

۶. از آن غصه عجب در مانند بلبل ز وصف گل ورق‌ها خواند بلبل (جلال طیب، ۲۰۰۱: ۷)

حدیث ما که گوید جز که بلبل که بلبل می‌تواند گفت با گل (همان: ۸)

۷. حکایت می‌کند شیرین‌زبانی به شیرینی چو شکر داستانی (همان: ۴)

مثنوی های غنایی / ۱۷۵

(جلال طیب، ۲۰۰۱: ۶۶)

معمولاً شاعر در منظومه های خود ساخته، به صورت گسترده ای از سازه های رایج و معروف داستان های دیگر استفاده می کند. بسیاری از سازه های این داستان مأخوذ از داستان های پیشین است. جنگ گل و نوروز بی آنکه همدیگر را بشناسند و سرانجام شناختن یکدیگر، بازسازی جنگ رستم و سهراب است؛ آوردن ساقی نامه در دل منظومه نخست بار در اسکندرنامه نظامی دیده می شود؛ غزل گفتن و نغمه خوانی بلبل از زبان نوروز و زهره از زبان گل و جایگاه سوسن و بلبل و نقش آنها در پیغام رسانی ها یادآور خسرو و شیرین نظامی و شخصیت های آن است. ذکر برخی حوادث فرعی در این منظومه نشانگر دیدگاه انتقادی سرانده در مورد حوادث زمانه است؛ از جمله ماجرای گل و نوروز با شیخ نجدی که نقدی است از اهل خانقاه و ریاکاری و حيله و تلبیس برخی از پیران و مریدان آنها. وی از پیچ و تاب دادن و بسط و گسترش منظومه و ذکر توصیفات بلند و مطنب خودداری کرده و منظومه ای کم حجم به وجود آورده است. البته این اختصار گاه به داستان آسیب رسانده و فضاسازی ها و آراستگی هایی که لازمه داستان های غنایی است، در این اثر کم رنگ است. حوادث به سرعت پیش می رود و گاه دلایل انجام گرفتن کنش ها به اندازه نیاز پرداخت نشده، آن چنان که گل با شنیدن دو بیت از زبان بلبل، پیغام رسان نوروز، به وی دل می بندد.^۱ براساس مجموع این ویژگی های هرچند محتمل است داستان بر ساخته خود شاعر باشد، به نظر می رسد سخن شاعر در پایان منظومه - اگر الحاقی نباشد - ناظر به کلیت نظم اثر و تلاش او در به نظم آوردن داستان باشد نه ساخت روایت داستان.

یکی از خصوصیات این منظومه جریان طبیعی داستان است «جریان داستان در یک مجرای طبیعی و مادی و واقعی پیش می رود و از عالم عجایب و غرایب و جن و پری و جادو (آن گونه که در گل و نوروز خواجه آمده) نسبتاً فاصله دارد».^۲ تقریباً نه سال بعد از این منظومه، خواجه منظومه گل و نوروز خود را سرود که مصحح منظومه معتقد است خواجهی کرمانی اثر خود را به تقلید از اثر طیب سروده است.^۳

فرخ پادشاه نوشاد^۴ صاحب فرزندی به نام نوروز می شود که در مدت اندکی در علم و هنر و جنگاوری سرآمد می گردد. شبی زیارویی به نام گل را به خواب می بیند که از سرزمین فرخار است. این خواب آرام و

۱. که ای گل گرچه هستی عالم افروز نداری نسبتی با روی نوروز

به پای سرو و گل فریاد می کرد از آن رخسار و بالا یاد می کرد (جلال طیب، ۲۰۰۱: ۹)

۲. ر.ک: طیب، جلال (۲۰۰۱)، پیشین، ص ۶.

۳. همو، ص ۱۲.

۴. نوشاد برخلاف آنچه شاعران و فرهنگ نویسانی همچون صاحب فرهنگ جهانگیری، برهان قاطع، رشیدی، غیاث اللغات و غیره تصور کرده اند نام موضع و بنایی بوده نه شهری حسن خیز. علامه قزوینی آورده است: «راقم سطور در فهرس جمیع کتب مسالک و ممالک عربی طبع لیدن که تحت عنوان کتابخانه جغرافیین عرب چاپ شده و شامل نه کتاب است به دقت تفحص کردم و اصلاً و ابداً و بوجه من الوجوه چنین نامی به هیچ عنوانی در آن کتب مذکور نیست» سپس براساس منابع دیگری افزوده که «بنایی بوده که یعقوب لیث آن را خراب کرده و به احتمال بسیار قوی نوشاد نام موضعی بوده است بسیار عالی با نقش و نگارهای زیبا که ابتدا شعرا آن را مانند نگارخانه چین محض نقش و نگارها که در آن بوده به خوبی و زیبایی وصف می کرده اند، سپس بواسطه ویران شدن آن قصور به دست یعقوب و نماندن نام و نشانی از آن

قرار را از نوروز می‌گیرد و تصمیم می‌گیرد به جست‌وجوی او بپردازد. روزی با کاروان سالاری به نام بلبل آشنا می‌شود که ساکن فرخار چین است. او را به پرده‌سرای خود دعوت می‌کند و از او در مورد پادشاه فرخار و دختر او می‌پرسد و بلبل نیز از زیبایی‌های گل سخن می‌گوید. نوروز ماجرای خواب خود و دل‌بستگی به گل را برای بلبل بازگو می‌کند و نامه‌ای را در شرح دل‌سپردگی خود به او می‌دهد تا به نزد گل ببرد. وی نامه را به نزد گل می‌برد و حکایت بی‌قراری‌های نوروز و آنچه دیده را برای وی نقل می‌کند. گل نیز با خواندن آن نامه و شنیدن زیبایی‌های نوروز سخت به شاهزاده نوشاد دل می‌بندد و از سودای او ناله سر می‌دهد. از سویی دیگر پدر نوروز که نگران حال فرزند است، به نصیحت او پرداخته، خواب را بی‌اعتبار جلوه می‌دهد. نوروز از پدر می‌خواهد به او اجازه دهد تا برای شکار از شهر خارج شود. فرخ نیز می‌پذیرد و بهمن را به همراه وی می‌فرستد تا مراقب وی باشد اما بهمن غدر می‌کند و شبی که نوروز به خواب فرو رفته است، با لشکریان خود، به غارت اموال نوروز پرداخته، می‌گریزند. نوروز راه فرخار در پیش گرفته، به نزد بلبل می‌شتابد و با هم به قصر گل می‌روند و این دو دل‌سپرده چندین بار یکدیگر را می‌بینند. پس از مدتی خاقان چین هدایایی به نزد مشکین‌شاه، پدر گل می‌فرستد و از دخترش خواستگاری می‌کند. خبر آن به نوروز نیز می‌رسد و عاشق و معشوق با هم عهد می‌کنند به هم وفادار بمانند. گل را همراه با غلامانی به سوی چین می‌فرستند و نوروز در پی او رهسپار می‌شود. در یک شب تاریک، غلامان راه را گم کرده، گل و نوروز را در بیابانی رها می‌سازند. راهزنی به نام یلدا آنها را به اسارت می‌گیرد و به عنوان پیشکش به نزد خاقان چین می‌برد. وقتی خاقان از سرنوشت آنها می‌پرسد، می‌گویند ما در کاروانی بودیم که ناگهان رهنان حمله کردند و ما را به اسارت برده، به عنوان برده فروختند. خاقان بر آنها دل می‌سوزاند و آزاد می‌کند. از سویی دیگر همراهان گل که او را در بیابان گم کرده بودند، به نزد خاقان آمده، ماجرای گم‌شدن گل را شرح می‌دهند. خاقان نیز که در اواخر عمر است، از اندوه از دست‌دادن گل، می‌میرد. گل و نوروز آزاد و رها، دست در دست یکدیگر راه خود را در پیش می‌گیرند و به خانه گندم‌نمای جوفروشی به نام شیخ نجدی می‌رسند. او وقتی که دو زیارو و زیورآلات آنها را می‌بیند، سفره تلبیس خود را می‌گستراند و کمر بند زرین گل را می‌رباید. آنها که به نیرنگ شیخ نجدی پی برده‌اند، از آنجا می‌گریزند. به دریایی می‌رسند و سوار بر کشتی می‌شوند اما بادی سخت می‌وزد و کشتی غرق می‌شود و آن دو از هم جدا می‌شوند. گل به دست فردی به نام جوهر می‌افتد و او گل را به نزد شاه عدن می‌برد. از سویی دیگر نوروز که بیمار شده است، به دست ماهی‌گیری می‌افتد و او که نمی‌تواند از وی مراقبت کند، شاهزاده را به عنوان غلام به دربار شاه یمن تقدیم می‌کند. نوروز ماجرای خود را به سلطان می‌گوید و سلطان نیز قول می‌دهد به او کمک کند. شاه یمن و عدن که با هم دشمنی دیرینه داشتند، وارد جنگ می‌شوند و نوروز و گل نیز بی‌آنکه از ماجرای هم خبر داشته باشند، در این جنگ حضور می‌یابند و بدون آنکه همدیگر را بشناسند به جنگ تن‌به‌تن می‌پردازند اما سرانجام یکدیگر را باز می‌شناسند. دو سپاه وقتی که از داستان آنها آگاه می‌شوند، دست از جنگ کشیده،

جز خاطراتی، شعریا متاخر چون از کیفیت احوال آن به درستی خبر نداشتند، خیال کرده بوده‌اند که خوشی و خوبی آن موضع، به معنی زیبایی اهالی آن است» (قزوینی، ۱۳۲۷، «نوشاد کجا بوده است»، مجله یادگار، شماره ۳۹ و ۴۰، ص ۳۰-۳۷)

مثنوی‌های غنایی / ۱۷۷

صلح می‌کنند. عاشق و معشوق تصمیم می‌گیرند حج به جای آرند. از سویی دیگر، مشکین‌شاه و شاه فرخ بعد از جدایی از فرزندان خود برای دعا به سوی کعبه می‌روند و دست سرنوشت همه آنها را به نزد هم گرد می‌آورد. در پایان نیز گل و نوروز به عقد یکدیگر در می‌آیند. بخشی از این منظومه است در وصف دیدار نخست گل و نوروز:

شبانگه بلبل آمد سوی نوروز	که ای شاه جوان بخت دل افروز
بیا تا گگرد بام گل برآیم	به زیر خانه‌اش بیتی سراییم
غزل‌گویان و پاکوبان و سرمست	به کوی دوست می‌رو باده در دست
چو نوروز این سخن بشنید برخاست	تن خود را به زیورها بیاراست
ز مردم چون پری پوشیده می‌شد	نهان از چشم‌ها دزدیده می‌شد
به زیر بام گلرخ چون رسید او	ز پرده بانگ زیرو بزم شنید او
سرایایی دید در خرم هوایی	که پنداری ز جنت بود جایی
هوایش جان‌فزا خاکش دل افروز	شیش چون روز و روزش همچو نوروز
ز عشق آن صنم بی‌هوش می‌شد	همی زد نعره و خاموش می‌شد
قضا را شاه خوبان همچو ماهی	به بام خانه آمد شامگاهی
نهاد آن روی خویش بر سر بام	ز رویش شام روشن گشت چون بام
چه خوش باشد دو گلرخ روی با هم	به روی یکدیگر دلشاد و خرم
مه و خورشید بودند ایستاده	نظر بر روی یکدیگر نهاده
یکی را ز آب دیده پای در گل	یکی را ز آتش جان دست بر دل
چنان نوروز را دل رفت از جای	که چون مستان به سرافتاد از پای
گل سیراب از دست این زمان رفت	که همچون بادی آن سرو روان رفت
سحرگه از نسیم طره دوست	همی درید گل بر خویشتن پوست
به سوسن گفت ماهی دیده‌ام دوش	که از مهرش به سر گردیده‌ام دوش
ندانم کز کدامین آب و گل بود	مگر آن نازنین سرو چگل بود
کرا این سرگذشت ماست باور	که بگذشت آب چشمم دوش از سر
چو شمع از عشق سوزان می‌شدم دوش	به خود هر دم فروزان می‌شدم دوش
چو سوسن این سخن بشنید از گل	به استادی نمود از خود تغافل
ز صفا گفت با گل این چه سود است	چنین سودا تو را خود از کجا خاست؟
چو با آشفته‌کاران می‌نشینی	به جز آشفته‌گی چیزی نینی
یقین می‌دان که سودای محال است	به خوابی، اینکه می‌بینی خیال است

(جلال طیب، ۲۰۰۱: ۲۵-۲۶)

۲-۱-۱۵-همای و همایون خواجه

این منظومه نخستین منظومه خواجه‌وست که آن را در ۴۳ سالگی^۱ خویش به سال ۷۳۲ در بحر متقارب مثنی محذوف در ۴۴۳۵ بیت به پایان رسانده است. اینکه شاعر اشاره کرده که کسی در این وزن منظومه‌ای نساخته است،^۲ اگر مقصود وی حتی سرودن منظومه عاشقانه در این وزن باشد، باز صحیح نیست. پیش از این گفتیم که ابیاتی از این وزن از شاعرانی چون شهید بلخی، فرالابی، شاکر بخارایی، ابوالمؤید بلخی و بوالمثل بخارایی در قالب مثنوی باقی مانده است. رودکی نیز از آن در سرایش مثنوی استفاده کرده که البته نمی‌توان از ابیات باقی‌مانده آن پی برد در چه موضوعی بوده است. اما منظومه وامق و عذرا و سرخ‌بت و خنگ‌بت عنصری و ورقه و گلشاه عیوقی که عاشقانه است، در همین وزن بوده و علاوه بر آن، یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی نیز در همین وزن است. به‌رحال خواجه وزن را همانند شاهنامه برگزیده اما در موضوعی عاشقانه به‌کار گرفته است. وی در سرایش منظومه‌های عاشقانه مقلد صرف نظامی نیست اما بی‌توجه به آثار وی هم نبوده است و این موضوع به معنای مقلد و پیرو بودن نیست. کاربرد لقب مقلد نظامی‌بودن در مورد خواجه لااقل درمورد این منظومه صحیح نیست و این صفت بیشتر متناسب با امیرخسرو است، زیرا خواجه در مسیری رفته که نظامی نیز در آن بوده است نه آنکه مقلد او باشد؛ مسیر عاشقانه‌سرایی که پیش از نظامی نیز وجود داشته، اما نظامی به اوج رسانده و خواجه نیز در عهد خویش گاه در آن مسیر حرکت کرده است.

داستان آمیزه‌ای از دنیای واقعی و فراواقعی و خیالی و مملو از حوادث متنوع و سرگرم‌کننده است و برحسب خصوصیت این‌گونه داستان‌ها پیرنگ منطقی و استواری (از دید امروزی) میان آنها وجود ندارد. وجود سازه‌هایی مثل قلعه جادویی، طلسم‌های مختلف، باغ پریان، غول (سمندون زنگی)، ذکر اسم اعظم برای دفع طلسم، اسارت دختری در چنگال جادوگر، گنج کیخسرو و حتی گوری که ابتدا و انتهای داستان ظهور می‌یابد، از مواردی است که فضایی خیالی به اثر بخشیده و رنگی از ادبیات عامیانه بر آن پاشیده است.

یکی از موضوعات بحث برانگیز درمورد این منظومه شباهت و یکسانی آن با منظومه سام‌نامه است، به‌گونه‌ای که جز برخی تغییرات در اسامی و تغییر شخصیت و حذف و اضافه برخی ابیات-که بیشتر حذف برخی حوادث محیرالعقول است- در موضوع و روایت و شاکله داستانی هر دو منظومه یکسان‌اند و بیشتر ابیات در هر دو تکرار شده است. در مورد سراینده سام‌نامه اختلاف نظر وجود دارد. نخست بار اشیگل آن را به خواجه نسبت داد و بعد از وی محققانی چون صفا^۳ و نیرسینا و رستگار فسایی برای اثبات این نظر

۱. خواجه دیباچه این منظومه را در بغداد به نام ابوسعید بهادرخان و وزیر او غیاث‌الدین محمد کرد و هنگام مراجعت به ایران چون ابوسعید به سال ۷۳۶ مسموم شده بود و وزیرش نیز به قتل رسید، در پایان منظومه، ابیاتی بر آن افزود و آن را به نام صائن سمنانی و پسرش عمیدالملک رکن‌الدین ساخت. گوشه‌ای از این ماجرا در پایان منظومه درج شده است.

۲. بر این نقش منصوبه‌ای کس نباخت بر این وزن منظومه‌ای کس نساخت (خواجه، ۱۳۷۰: ۴۶۰)

۳. ر.ک: صفا (۱۳۱۳)، پیشین، ج ۲، ص ۳۳۹.

مثنوی‌های غنایی / ۱۷۹

دلایلی اقامه کردند؛ از جمله اینکه نام خواجه در ابتدا و انتهای منظومه آمده است، تقلید از اسکندرنامه در این اثر یادآور تقلید خواجه از نظامی است، بنا بر وسعت اطلاعات و مشرب صوفیانه سراینده، شاعر آن کسی جز خواجه نخواهد بود. در مقابل، برخی محققان نیز این انتساب را رد کرده‌اند. محمدزاده و رویایی دلایل محققان پیشین را ناکافی دانسته و افزوده‌اند در هیچ یک از منابع در مورد آثار خواجه به سام‌نامه اشاره نشده است و در نهایت، با ذکر دلایل دیگر نتیجه گرفته‌اند سام‌نامه از خواجه نیست و با آمیختن داستان همای و همایون با دیگر داستان‌های فرعی و احتمالاً از قرن دهم به بعد ساخته شده است.^۱

سام‌نامه به تصحیح اردشیر بنشاهی که از کامل‌ترین چاپ‌های این منظومه است، دارای ۱۴۷۶۰ بیت است، یعنی بیشتر از سه برابر همای و همایون. مطابقت کامل میان این دو اثر شکی باقی نمی‌گذارد که یکی براساس دیگری ساخته شده باشد، البته با تغییراتی اندک.^۲ احتمالاً خواجه خود این تغییرات را ایجاد کرده و دور از انتظار است فردی دو برابر یک منظومه بر آن بیفزاید و تغییراتی در آن ایجاد کند ولی به دیگری نسبت دهد. چیزی که به این احتمال قوت می‌بخشد زمان طولانی سرایش آن است. در بیتی از همای و همایون آورده:

که اکنون ز دور سپهری که گشت سه ده سال از عمر من درگذشت
(خواجه، ۱۳۷۰: ۲۸۲)

در عین حال سال سرایش و اختتام آن را در پایان منظومه، ۷۳۲ دانسته است:
کنم بذل بر هرکه دارد هوس که تاریخ این نامه بذل است و بس^۳

در گل و نوروز سال تولد خود را ۶۸۹ برشمرده که شکی در آن نیست، زیرا آن را برحسب هجری قمری، رومی و یزدجردی تعیین کرده است.^۴ بنابراین هنگام ختم منظومه ۴۳ سال داشته است. سی سالی که در منظومه همای و همایون گفته، اگر نظر به جنبه تعلیمی ابیات پیش از آن-که در این مواقع سن واقعی مهم نیست- کلی و بدون قصد بیان دقیق زمان عمر نباشد، نشان‌گر طولانی بودن زمان سرایش منظومه است؛

۱. ر.ک: محمدزاده، سیدعباس و وحید رویانی (۱۳۸۶) «سام نامه از کیست؟». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۸: ۱۶۰-۱۷۵

۲. هاشم محمدی با استخراج ۲۸ سازه اصلی منظومه سام‌نامه در جدول، نشان داده ۱۸ مورد آن عیناً در همای و همایون نیز آمده است (ر.ک هاشم محمدی، ۱۳۸۸، سام‌نامه و همای و همایون، مجله فردوسی، شماره ۸۰ و ۸۱، ۶۱). رستگار آورده است: «همای و همایون از گرده سام‌نامه برگرفته شده است و خواجه فقط با تلخیص آن کتاب و تعویض نام بعضی از قهرمانان اصلی و مکان‌های خاص و حذف و اضافاتی متناسب با شیوه داستان، همای و همایون را به صورت منظومه‌ای عاشقانه و کوتاه‌تر و جمع و جورتر فراهم آورده است، بدون اینکه به طور اساسی در استخوان‌بندی و طرح کلی داستان عاشقانه سام و یا ابیات موجود در آن تغییری ایجاد کند» (رستگار، منصور، ۱۳۷۰، برگزیده سام‌نامه، شیراز: نوید، ص ۱۶)

۳. «بذل» به حساب ابجد برابر با ۷۳۲ است.

۴. ز هجرت ششصد و هشتاد و نه سال
وگر عقدت ز رومی می‌گشاید
ورث خود یزدجردی می‌دهد دست
شده پنجاه روز از ماه شوال
دو افزون بر هزار و ششصد آید
یکی را طرح کن در ششصد و شصت

یعنی ۷۱۹ آغاز کرده و در ۷۳۲ به پایان رسانده است. صرف سیزده سال برای سرایش منظومه‌ای با این حجم نه چندان زیاد، آن هم برای شاعر پرکاری چون خواجه مقبول نیست، مگر اینکه وقفه زمانی میان دو تحریر این منظومه را نیز در آن دخیل کرد. یعنی شروع تحریر نخست آن که همان سام‌نامه بوده، در سال ۷۱۹ آغاز شده که شاعر هنوز به پختگی لازم نرسیده و تحریر دوم که به سال ۷۳۲ انجام گرفته، تلخیص و تغییر منظومه قبل بوده که با عنوان همای و همایون به پایان رسانده است. جامعه عهد ایلخانی به حماسه رغبتی نداشته و سام‌نامه از آخرین حماسه‌های ملی ایرانیان محسوب می‌شود. به نظر می‌رسد خواجه متوجه این امر می‌شود و دست به تغییراتی در آن می‌زند تا مطابق زمانه گردد. به سخن دیگر، هدف خواجه تبدیل اثر خود از نوع ادبی حماسه به نوع غنایی بوده است. اما به هر حال، تحریر نخست نیز در جامعه وجود داشته و همان نیز باقی مانده است. نظر به همسانی این دو تحریر و رواج و شهرت بیشتر تحریر دوم، تذکره‌نویسان نیز به سام‌نامه توجهی نکرده و نامی از آن نبرده‌اند. باین حال، باز در انتساب یا رد انتساب آن به خواجهی کرمانی همچنان تردید باقی می‌ماند.

سام‌نامه را منظومه‌ای حماسی می‌دانند اما همای و همایون با آنکه تلخیص همان منظومه است، در نوع ادب غنایی جای داده‌اند. این موضوع قدرت محتوایی و پشتوانه‌ای اسامی را نشان می‌دهد، زیرا با جابه‌جایی یک اسم که در بطن داستان‌های ملی حماسی واقع است، نوع نگاه به آن تغییر یافته است. اما مهم‌تر از آن آمیختگی عشق و حماسه در منظومه‌های فارسی است، به گونه‌ای که کمتر منظومه عاشقانه‌ای وجود دارد که خالی از صحنه‌های جنگ و مبارزه باشد. البته ناگفته نماند خواجه در سام‌نامه تأکید بیشتری بر کنش‌های حماسی و جنگاوری‌های شخصیت اصلی داشته است، آن‌چنان‌که مواردی چون جنگ‌های سام با سپاه چین، جنگ سام با دیوهای مختلف همچون ابرها دیو، ارقم دیو، زرینه بال دیو، طلاج دیو، فرعین دیو و چندین دیو دیگر در سام‌نامه مذکور است و در همای و همایون محذوف. به سخن دیگر خواجه این صحنه‌ها را حذف کرده تا جلوه غنایی منظومه پررنگ‌تر گردد.

شاعر پیش از بیان سبب تألیف، ساقی‌نامه‌ای در ۸۸ بیت آورده که فضایی غنایی ایجاد کرده و بستر مناسبی برای داستان به وجود آورده است. این نخستین باری است که شاعری ساقی‌نامه را به صورت متوالی در منظومه خود مندرج ساخته است. شاعر در سبب تألیف گفته شبی در حسرت و افسوس از اینکه هیچ‌کار شایسته‌ای نکرده است که بعد از مرگ به عنوان یادگاری، موجب بقای نام او شود، به خواب فرو می‌رود و در عالم رویا، سروش نسخه‌ای از داستان همای و همایون بدو می‌دهد تا با منظوم ساختن آن، یادگاری از خود به جای نهد. نظر به این موضوع و طولانی شدن زمان سرایش و نبود مأخذ این داستان در متون قبل از خواجه، این احتمال تقویت می‌شود که داستان ساخته و پرداخته خود خواجه باشد و اگر چنین باشد وی ذهنیتی خلاق داشته که همچون سازندگان داستان‌های هزار و یک شب، حوادث مختلفی را در کنار یکدیگر چیده است. البته بسیاری از حوادث و سازه‌های این داستان برگرفته از داستان‌های پیشین است. صاحب فرزند نبودن پادشاه و هدایت قهرمان داستان توسط گور به فضای خیال‌انگیز و دیدار با پری از مؤلفه‌هایی است که در هفت‌پیکر نظامی نیز دیده می‌شود؛ عاشق شدن با دیدن تصویر معشوق و رفتن در پی او و عشق‌بازی با

معشوقی غیر از معشوق اصلی نیز در خسرو و شیرین منعکس شده است؛ آواره صحرانشین همای و انس با وحوش یادآور سرگشتگی معجون است؛ جنگ میان دو نفر که یکی دیگری را نمی‌شناسد و سرانجام به آشنایی ختم می‌شود نیز تغییری در سازه جنگ رستم و سهراب است؛ زندانی شدن همایون در چاه و نجات وی نیز در داستان بیژن و منیژه آمده و همین‌گونه بسیاری دیگر از سازه‌های اصلی و فرعی داستان برای آشنایان با منظومه‌های داستانی فارسی ناآشنا نیست. تقریباً سی سال پس از سرایش این منظومه، سلمان ساوجی از شیوه‌ای همانند خواجه یعنی تلفیق مؤلفه‌ها و سازه‌های داستان‌های پیشین، در سرایش جمشید و خورشید خود بهره گرفت.

به عقیده برخی این منظومه را می‌توان منظومه‌ای نمادین با رگه‌هایی از عرفان دانست. «سفر قهرمان داستان که به‌خاطر عشق انجام می‌شود، به‌خوبی نمایشگر سفر روح انسان به سوی خداست. این داستان سفر است از شام به خاور. نوعی نمادپردازی که در طی نیمه اول شعر تکرار شده، به‌یادآورنده یکی از خط‌های سیرهای عرفانی در آثاری مانند آثار ابویحیی سهروردی می‌باشد. در نیمه دوم شعر سفر در جهت عکس آن تکرار می‌شود، از چین به پادشاهی خاور و از آنجا به شام. این مسئله به‌صورت واضح نمادپردازی دوم است که حلقه زندگی وجود جسمانی را نشان می‌دهد که از تاریکی شروع می‌شود و به تاریکی هم ختم می‌شود».^۱

روایت داستان این‌گونه است که منوشنگ، پادشاه شام که از نژاد پادشاهان کی بود، پس از سال‌ها بی‌فرزندگی، صاحب پسری زیبارخ به نام همای می‌شود. همای در مدت کوتاهی در علوم مختلف و جنگاوری سرآمد می‌گردد، تاجایی که در هشت سالگی کسی را یارای مبارزه با او نیست. روزی به نخچیر می‌رود و در پی گوری اسب خود، غراب را می‌تازاند و در این تعقیب به باغی می‌رسد که جایگاه پریان است. پری او را به قصر خود دعوت می‌کند. در آنجا تصویر دختر زیباروی فغفور چین را می‌بیند. پری از او می‌خواهد از راه معنی در آن نظاره کند و چون به خود می‌آید، قصر و بوستان ناپدید شده است. همای در طلب دخت فغفور همراه با بهزاد که با او از یک دایه شیر خورده است، سفری پرماجر را آغاز می‌کند. آن دو در این مسیر به سمندون زنگی آدم‌خوار دچار و اسیر او می‌شوند. آنها را سوار بر کشتی می‌کنند اما ناگهان بادی سخت می‌وزد و سمندون و یاران او را به دریا می‌افکند. همای و بهزاد با کشتی شکسته بعد از یک ماه

۱. بورگل، جی. سی (۱۳۷۲) همای و همایون داستان مربوط به قرون وسطی، ترجمه محمد مهدی لیبی، نشر دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۷۲، ش ۴، ص ۱۲۹-۱۳۰. باید اشاره کرد این از خصوصیت تاویل پذیری منظومه‌های عاشقانه است و نمی‌توان با دلایل مستحکم نمادین بودن این منظومه را اثبات کرد. البته خواجه بنا بر مشرب عرفانی خود مضامینی در جای جای منظومه درج کرده که حال و هوایی عرفانی دارد؛ از جمله نصایح همای به بهزاد هنگامی که دل به آتش افروز می‌دهد:

در این وادی آنها که ره رفته‌اند	در اول قدم ترک سر گفته‌اند
کسانی در این ره به سر برده‌اند	که جان داده و جان به در برده‌اند
بر آنکس حرام است دعوی عشق	که در خود نبیند تجلی عشق
ز میدان جانان کسی جان ببرد	که خون خورد و بر خاک میدان بمرد (خواجه، ۱۳۷۰: ۳۱۰)

سرگردانی به سرزمین خاور می‌رسند که پادشاه آنها مرده است. مردم آنجا بر طبق رسم کهن خود، بعد از مرگ پادشاه، اولین مسافری که وارد آن سرزمین می‌شود، به پادشاهی خود برمی‌گزینند. همای مدتی سلطنت می‌کند اما یک شب دخت فغفور را در خواب می‌بیند و از اینکه همای مطلوب خود را فراموش کرده، او را سرزنش می‌کند. همای مجدداً مسیر خود را پیش می‌گیرد و در راه به کاروانی می‌رسد. سعدان، کاروان سالار که نژادی ایرانی دارد اما ساکن چین و بازرگان دختر فغفور است، همای را از وجود زند جادوگر که راه را بر کاروانیان بسته است، آگاه می‌کند. همای وارد زرینه دژ، محل سکونت زند جادو می‌شود و او را به هلاکت می‌رساند و پری‌زاد که دختر خاقان چین و دختر عموی همایون است و زند جادو او را به اسارت گرفته است، آزاد می‌کند. پری‌زاد وقتی از ماجرای همای آگاه می‌شود، پیمان می‌بندد که او را در راه رسیدن به همایون یاری رساند. همای در آن سرزمین به گنج کیخسرو که در زیر زمین نهفته است نیز دست می‌یابد. سپس پری‌زاد را به دربار خاقان چین می‌رساند و او با تمجیدها و توصیفاتی که از دلاوری و جمال همای نزد همایون می‌کند، دل وی را به همای متمایل می‌سازد. همای به همراه کاروان سالار به دربار فغفور می‌رود و به دلیل جنگاوری‌های خود در نجات پری‌زاد، مورد توجه فغفور واقع می‌شود. آن دو دلداده دوبار همدیگر را می‌بینند و آتش عشق‌شان شعله‌ورتر می‌شود. روز بعد فغفور که قصد شکار دارد، با یاران خود به نخچیرگاه می‌رود و همای را نیز با خود همراه می‌سازد اما همای در میانه راه به بهانه بیماری باز می‌گردد و به سوی تفرج‌گاه همایون می‌رود. پاسبان باغ را می‌کشد و به نزد همایون می‌شتابد. شبی را در کنار وی به صبح می‌رساند و هنگام بازگشت، دهقانی که ماجرای ورود او را دیده است، راه او را می‌بندد. همای او را نیز به قتل می‌رساند. این ماجرا را به آگاهی فغفور می‌رسانند و وی دستور می‌دهد همای را به زندان افکنند. زنی به نام سمن‌رخ که از نسل افراسیاب و دلبسته همای است، به نزد او می‌رود و از او می‌خواهد سه روز را در کنار یکدیگر به‌سربرند. پس از آن به همای اسب و سلاح می‌دهد و او به سوی قصر همایون می‌شتابد. همایون که از عشق‌بازی وی با سمن‌رخ آگاه شده است، او را سرزنش می‌کند و از درگاه می‌راند. همای ناچار سر به صحرا می‌گذارد اما پس از مدتی همایون از کرده، پشیمان و در پی عاشق روانه می‌گردد. او را در کنار بیشه‌ای می‌یابد و بی‌آنکه چهره خود را نمایان سازد با او به مناظره می‌پردازد؛ مناظره‌ای که یادآور پرسش و پاسخ خسرو و فرهاد است. سپس برای اینکه دلاوری عاشق را بیازماید با وی می‌جنگد که سرانجام همای او را باز می‌شناسد. در این وقت، بهزاد نیز با لشکریان خود به آنها ملحق می‌شود. همای پیغامی نزد فغفور می‌فرستد و از همایون خواستگاری می‌کند. فغفور با نیرنگ، همای را به دربار فرا می‌خواند و دختر خود را در چاهی به زندان افکنده، وانمود می‌سازد که مرده است. فرینوش، پسر وزیر که دل به پری‌زاد بسته برای اینکه همای به او در رسیدن به معشوقش یاری رساند، ماجرای زندانی شدن همایون را به وی می‌گوید و آن دو موفق می‌شوند همایون را آزاد ساخته، بگریزند. فغفور با سپاهی به تعقیب آنها می‌رود و همای نیز با لشکر خود با او می‌جنگد که سرانجام فغفور کشته می‌شود. پس از آن با همای ازدواج می‌کند و به سرزمین شام باز می‌گردد و پس از مدتی صاحب فرزندی به نام جهانگیر می‌شود. بخشی از این منظومه است در سرزنش همایون خطاب به همای به سبب عشق‌بازی با سمن‌رخ:

شکر لب لب درفشان برگشود به شیرین زبانی زبان برگشود

مثنوی‌های غنایی / ۱۸۳

چه گویی ز راه دراز آمدم
چه نامی که نامم بدادی به‌ننگ
برو با نگاری که داری بساز
مگو کز تو دل برنشاید گرفت
برو باز پس گرد و ره پیش گیر
برفتی و نبرد دغا باختی
کنون لطف کردی و باز آمدی
من و آرزویت کجا تا کجا
گاهی پاسبانم به زاری کشی
چرا راز دل می‌گشادم چو اشک
شدم در هوای تو رسوای دهر
دمت آتش است و تو افسرده‌ای
مده دم که با ما نیمی هم نفس
نه طفلم که گویی به یک دانه نار
تو آتش زبانی و قول تو باد
اگر سروی، آزاد گشتم ز تو
کنون حاصلم از تو رسوایی است
به خوبی اگر یار کم داشتم
چو دیدم به‌هر حال سست آمدی
برو کز تو هم چاره تنهایی است

(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۷۵-۳۷۱)

۱-۱۶- گل و نوروز خواجوی کرمانی

خواجو این منظومه را به سال ۱۷۴۲ در بحر هزج مسدس محذوف در ۵۰۳۲ بیت^۲ سروده است. در سبب نظم، بر سیاق حسن طلب آورده است شبنمی سروش از او می‌خواهد که عشق‌نامه‌ای را بسراید و نام تاج‌الدین عراقی، از وزرای امیر مبارزالدین را بر تاج نامه قرار دهد تا از این طریق هر خواسته و تمنایی که دارد، برآورده شود. منبع منظومه آن‌چنان که گفته کتابی به زبان هندی مشتمل بر داستانی کهن بوده و از آنجاکه لفظ مصور در مورد آن به‌کار گرفته، خالی از تصاویر و نقش و نگار نبوده است.^۳ البته اصل داستان هندی نبوده و

۱. دوشش بر هفصدوسی گشته افزون به پایان آمد این نظم همایون (خواجو، ۱۳۷۰: ۲۸۰)

۲. چو این ابیات دلکش را بخوانی گرت باید که اعدادش بدانی

غلام خویش را با سرو و گلشن مکرر کن که گردد بر تو روشن (همان: ۲۸۰)

۳. مصور دیبه‌ای از دیر هرقل زده نیرنگ او جادوی بابل

به لفظ هندوی میمون کتابی ز فهرستش ریاض خلد بابی

به خط فیلسوفان کهن سال نوشته نسخه‌ای پر وعظ و امثال (همان: ۲۳)

آن چنان که فردی که خواجو او را نگارین خود نامیده و کتاب را به وی داده، در مورد آن آورده است که نخست سحرسازان و هنرمندانی از بابل یعنی از نواحی بین النهرین آن را ساخته‌اند و بعد از آنها مرغ دیگری چنگی بر آن شاخ نزده و به تعبیری شاعر دیگری آن را نسروده است.^۱ اشاره به «لفظ هندوی» در توصیف کتاب نشان می‌دهد ترجمه نبوده است. اما آیا خواجو زبان هندی و سانسکریت را می‌دانسته، لااقل در آثار وی به چنین موضوعی اشاره نشده است. از همین روی، در نگاه نخست احتمال می‌رود نگارین خواجو که زبان هندی می‌دانسته، آن را برای شاعر روایت کرده و وی آن را به نظم آورده است. در آغاز منظومه خواجو اشاره کرده که داستان را نقل کرده‌اند نه آنکه از کتاب خوانده باشد.^۲ بنابراین احتمال دارد یا آن فرد یا افرادی دیگری کتاب را به صورت شفاهی ترجمه کرده‌اند و خواجو آن را به نظم آورده است. گویا شاعر تغییراتی لااقل از حیث تغییر اسامی قهرمانان و شخصیت‌های داستانی و شهرها و اماکن در اصل داستان ایجاد کرده و صبغه‌ای ایرانی و اسلامی^۳ به آن بخشیده است. نام‌های ناآشنا مانند آنچه در وامق و عذرا دیده می‌شود، در این اثر دیده نمی‌شود.

یکی از خصوصیات این منظومه درج داستان‌های فرعی مختلف در دل داستان اصلی و به تعبیری شیوه داستان در داستان است. این شیوه البته یکی از خصوصیات داستان‌های هندی است که شخصیت‌های اصلی برای اثبات گزاره خود از حکایت و داستانی بهره می‌گیرند و نمونه آن در کلیله و دمنه دیده می‌شود. نظر به اینکه منبع خواجو در نظم این منظومه، هندی بوده، این شیوه در اثر وی نیز انعکاس یافته است. در این منظومه نیز چندین داستان آمده که با همین هدف یعنی کمک از داستان و حکایت برای اثبات سخن نقل شده است. لهراسب، وزیر پیروز شاه برای اینکه نوروز را از عشق به گل منصرف کند، داستان عشق ناکام وزیر محمد و پسری به نام علی که منجر به هلاکت محمد شد، نقل می‌کند و در مقابل نوروز نیز داستان بهزاد و پری‌زاد می‌آورد که سرانجام به وصال یکدیگر می‌رسند. باز همین گونه است داستان مهر و مهربان که پسر وزیر برای منصرف کردن نوروز از عشق گل بازگو می‌کند و در مقابل نوروز نیز برای آنکه سرانجام سرزنش‌گران را نشان دهد، داستان کمال و جمال را برای وی ذکر می‌کند و از این طریق موجب تغییر رفتار وی می‌شود. داستان فرعی دیگر این منظومه داستان نصر و نصیر است که راهبی برای تبیین اندیشه جوانمردی برای نوروز روایت می‌کند.

۱. تو این اجزا که می‌بینی به‌دستم طرازی نیست کان من نقش بستم

به بابل سحرسازانی که بودند به گاه باستان این در گشودند

نیامد هیچ‌کس دیگر درین کاخ نزد مرغی دگر چنگی بر این شاخ (همان: ۲۴)

۲. سرایی بلبلان گلشن راز چنین گفتند با مرغ دلم باز

که شاهی بود در ملک خراسان به عهد باستان از نسل ساسان (خواجو، ۱۳۷۰: ۲۵)

۳. آن چنان که وقتی قیصر روم دختر خود را براساس آیین خود به عقد نوروز در می‌آورد، نوروز مجدداً براساس آیین احمدی، تجدید عقد نکاح می‌کند.

یکی از سازه‌های این داستان درج گفت‌وگو و سؤال جواب‌های حکمی و فلسفی میان قهرمان و شخصیتی فرعی به نام دانش‌افروز است که وی کشیشی است که در دیری سکنی دارد و نوروز در راه بازگشت به دیدار او می‌رود و او را خضر وقت خطاب می‌کند. این سازه در داستان‌هایی مثل فرامرزنامه نیز به گونه‌ای مندرج و در برخی از گزاره‌ها چون حکمت آفرینش و خرد مشابه است. این بخش‌ها نقشی محوری در کنش‌های بعد ندارد و موضوعی فرعی است اما ارتباطی با اصل خردمندی به عنوان یکی از خصوصیات قهرمان اصلی داستان دارد و از سویی دیگر، به نظر می‌رسد شاعر بستری فراهم آورده تا مشرب حکمی یا صوفیانه خود را وصف کند. این واقعه در سفر انجام می‌گیرد و شاعر ناگهان قهرمان اصلی را که در مقام یک سالک قرار دارد، با پیری روبه‌رو می‌سازد تا پرسش‌های خود را از او بپرسد و ابهامات ذهنی خود را رفع سازد. فضای این بخش‌ها بسیار خشک و بی‌روح و فلسفی مآبانه است اما مایه‌های تمثیلی داستان را تقویت می‌کند. درج پرسش و پاسخ به طرق مختلف در آثار زیادی دیده می‌شود و مختص به ادبیات یک سرزمین نیست. کلپله‌ودمنه را نیز می‌توان نوعی پرسش و پاسخ میان رای و برهمن دانست. علاوه بر آن در آثار چون بوداسف و بلوهر، وامق و عذرا، شاهنامه، فرامرزنامه و حتی اوستا قابل ردگیری است.

البته ملاقات نوروز با کشیش پیش از این چند بار روی داده است. این کشیش گاه نقش مرشد و پیر دارد و راهنمای اوست در گذر از موانع. یکبار در عالم خیال او را می‌بیند که به نوروز می‌آموزد با کمک از نام اعظم طلسم جادو را بشکنند. در جایی دیگر، نوروز در راه بازگشت، به نزد کشیشی به نام دانش‌افروز می‌رود و از او در مورد منشاء و معاد، پرستیدن اصنام، صاحب‌الزمان، حرکات فلکی و غیره پرسش می‌کند. این بخش اثر به حوزه ادبیات آموزشی نزدیک شده و فضای غنایی داستان را به فضای خشک تعلیمی تبدیل کرده است. در پیش‌برد روایت و کنش‌های داستان نقش مؤثری ندارد و بدون آسیب‌رساندن به اصل روایت می‌توان آن را حذف کرد.

داستان اصلی این منظومه بدون در نظر داشتن داستان‌های فرعی این گونه است که پیروز شاه، پادشاه خراسان که از نسل ساسان است، با داشتن قدرت و تسلط بر سرزمینی گسترده، تنها حاجتش داشتن فرزندی است تا نسل او باقی بماند. پس از نذر و نیازهای فراوان صاحب‌پسری به نام نوروز می‌شود که خیلی زود در علم و دانش و جنگاوری و شکار سرآمد می‌گردد. روزی که به شکار رفته با کاروان سالاری به نام جهان‌افروز آشنا می‌شود. او نیز داستان زندگی و دلبستگی خود را به گل، دختر قیصر روم بازگو می‌کند که او را آواره بیابان‌ها ساخته است. جهان‌افروز می‌افزاید که پدرش شرط ازدواج با او را کشتن اژدهایی قرار داده است. این داستان آتش عشق به گل را در وجود نوروز شعله‌ور می‌سازد. شبی در خواب می‌بیند که زیر درختی

خوابیده و دو مرغ^۱ نوید رسیدن به گل را به وی می‌دهند. این نیز درد طلب نوروز را شعله‌ورتر می‌سازد و در مدت اندکی راز او فاش می‌شود. پدر برای منصرف ساختن او از وزیر خود استمداد می‌جوید اما وی نیز نمی‌تواند علیرغم پند دادن و آوردن داستان او را از رفتن به روم منصرف سازد. مهران، پسر وزیر نیز نمی‌تواند کاری از پیش ببرد و نوروز به بهانه زیارت کردن زاهدی که در غاری سکنی گزیده است، از قصر خارج می‌شود، اما پنهانی به سمت روم رهسپار می‌گردد. در راه با جوانی به نام شروین برخورد می‌کند که دل در گرو دختری به نام سلمی، دختر پادشاهی به نام سلم دارد و از سودای او سر به کوه و بیابان نهاده است. نوروز برای اینکه او را به وصال سلمی برساند، در جایگاه یک بازرگان وارد قصر سلم می‌شود. سلم برای آنکه به ثروت نوروز دست یابد، قصد می‌کند او را در حال مستی بکشد اما نوروز که از ماجرا آگاه است، داروی خواب و بی‌هوشی در جام‌ها ریخته، شاه را می‌کشد. شروین را به وصال سلم رسانده، او را جانشین شاه می‌سازد و خود راه روم در پیش می‌گیرد. در راه، فرماندهی را با لشکریانش می‌بیند و هنگامی که جویا می‌شود به وی می‌گویند او فرخ‌روز است و خواستگار گل بوده اما سپاهش از لشکر قیصر شکست خورده است. در ادامه راه، به دیر کشیشی وارد می‌شود و او که از جوانمردی نوروز در حق شروین آگاه شده است، با نقل داستان نصر و نصیر، به او نوید می‌دهد به سبب جوانمردی به گل خواهد رسید. در ادامه راه، با کاروان بخت‌افروز، ندیم شاه و شوی دایه گل برخورد می‌کند و چون دزدان به کاروان حمله می‌کنند، نوروز دزدان را تار و مار کرده، خود ادامه راه را در پیش می‌گیرد. چون به حد قیصریه می‌رسد، دیده‌بانی را می‌بیند که به وی می‌گوید مسیر خود را تغییر دهد زیرا در این گذرگاه اژدهایی سیاه سکنی دارد و هیچ رهگذری را زنده نخواهد گذاشت. نوروز به جنگ اژدها رفته، آن را کشته، به نزد قیصر می‌برد و با یادآوری عهد و شرط شاه روم موافقت با ازدواج دختر خود، در صورت کشتن اژدها، از او می‌خواهد گل را به عقد او در آورد. قیصر از نوروز می‌خواهد با شبل زنگی، یکی از غلامان کوه‌پیکر شاه کشتی بگیرد و در صورتی که بتواند او را شکست دهد، می‌پذیرد نوروز دامادش شود. شاهزاده ایرانی موفق می‌شود شبل زنگی را از پای در آورد. گل که از بام قصر مبارزه آنها را مشاهده می‌کند، دلبسته نوروز می‌شود. فردای آن روز دوباره نوروز به نزد قیصر می‌رود و از او می‌خواهد به عهدش وفا کند. ناگهان قاصدی فرا می‌رسد و خبر از حمله مجدد فرخ‌روز، خواستگار گل می‌دهد. قیصر از نوروز می‌خواهد که فتنه فرخ‌روز را بنشانند. همان شب نوروز که دیگر تاب دوری از گل ندارد به خوابگاه وی می‌رود و بعد از تماشای جمال او، انگشت خود را در انگشت وی می‌کند و باز می‌گردد. صبحدم که گل از ماجرا آگاه می‌شود به یاد او، مجلسی برپا می‌کند. هنگامی که لشکر فرخ‌روز به روم می‌رسد، نوروز با سپاهیان قیصر به جنگ آنها می‌رود و فرخ‌روز را کشته، پیروزمندانه باز می‌گردد. قیصر باز هم در وفای به عهد تعلل می‌کند. شبی طوفان جادو وارد قصر شده، گل را می‌رباید و به سرزمین ارمن می‌برد. نوروز برای آزاد ساختن گل رهسپار می‌گردد اما از اسب سرنگون می‌شود. یک پری در

۱. تاجایی که نگارنده می‌داند این سازه در داستان‌های عاشقانه پیش از گل و نوروز نیامده است. این دو پرند نیز که یادآور طوطیان سخن‌گوی هند است، به گونه‌ای نشان‌گر منبع هندی داستان است. البته در داستان شادبهر و عین‌الحیات نیز مرغ در ارتباط میان عاشق و معشوق نقشی داشته است.

هیئت جوانی زیبارو جامی به وی می‌دهد که با نوشیدن آن، توانایی خود را باز می‌یابد. نوروز مسیر خود را در پیش می‌گیرد و در راه با کشیشی برخورد می‌کند و او راه ورود به گنبد طوفان جادو و باطل کردن طلسم‌ها را به نوروز می‌آموزد. نوروز وارد گنبد طوفان شده، او را کشته، گل را آزاد می‌سازد. در یکی از گنبدها با مهران، پسر وزیر و سپاهیان‌ش که در پی نوروز آمده، اما اسیر طوفان جادو شده‌اند، برخورد می‌کند و با آزادساختن آنها، همگی به قصر قیصر باز می‌گردند. مهران نسب نوروز را در روم آشکار می‌کند و خبر آن به قیصر می‌رسد و وی با پی‌بردن به این موضوع، آن دو دلداده را به عقد یکدیگر در می‌آورد. پس از دو سال اقامت در روم، نوروز از قیصر اجازت می‌طلبد و به سوی ایران باز می‌گردد. در راه بازگشت به دیر دانش‌افروز می‌رود و از او در مورد منشاء و معاد، پرستیدن اصنام، صاحب‌الزمان، حرکات فلکی و غیره پرسش می‌کند و پاسخ‌هایی درخور می‌شنود. بعد از مراجعت به ایران و مرگ پیروز شاه، نوروز جانشین وی می‌شود. گل و نوروز صاحب فرزندی به نام قباد می‌شوند که بعد از مرگ آنها، به پادشاهی می‌رسد. بخشی از این منظومه است در قصد نوروز به بازگشت به ایران:

که چون یک چند نوروز دلارای	به بستان گشت با گل شادی افزای
ز بس جرعه که از ساغر فرو ریخت	ز خاک قیصران آتش برانگیخت
زمین بوسید پیش تخت قیصر	که ای خاک درت تاج سکندر
دلت خرم به فر کسروی باد	گلت خندان ز باد عیسوی باد
کمینه بنده‌ات قرب دوسال است	که همچون طایری پرکنده بال است
به بوی گل‌رخ آورده سوی روم	نشمین کرده چون بلبل در این بوم
ز خان‌ومان خویش آواره گشته	دل از درد جدایی پاره گشته
پدر پیرست و از من مانده مهجور	اجل نزدیک و او زین خسته‌دل دور
به پنبه آسمان آکنده گوشش	ز رفتن آگهی داده سروشش
سمن برگش گرفته گرد کافور	جدا گشته چراغ چشمش از نور
اگر فرمان دهد فرمانده روم	رسانم هودج گل را بدان بوم
به پاسخ گفت قیصر کای جوانمرد	چگونه منع این معنی توان کرد
تو شمع جمعی و گل سرو باغم	تو نور چشم و او چشم و چراغم
نیاشد این سخن بر کار ما راست	ولیکن این زمان فرمان شما راست
چو تصمیم عزیمت کرد نوروز	به تلیث سعود و فال پیروز
شناسای رصد بگشوده تقویم	شه ایران‌نشان را کرده تعلیم
که چون گل‌را بری سوی خراسان	مباش از خارخار غم هراسان
به جز دل منزل آن مه نشاید	که برج منقلب نیکوتر آید
به از چشمش ولی جایی نیابی	که باید خانه مه برج آبی
نهاد انگشت بر چشم آن صف‌آرای	که اینک چشم اگر بر وی نهد پای
مرا گویی که جایش ساز در دل	کزان بهتر نباشد هیچ منزل
چه می‌گویی که از دل خود به‌در نیست	اگرچه منزلی زان تنگ‌تر نیست
برو رندی به خماران میاموز	صف‌آرای به خونخواران میاموز

چو قیصر مهد اعلی را روان کرد
 که عقل پیر با چندان مهارت
 هزار اشتر همه با طوق و خلخال
 کنیزان پری رخ در عماری
 هزار استر همه با نعل زرین
 شه ایرانیان، نوروز سرکش
 چو بلبل کو به طرف لاله زاران
 صفیری می زد و پر باز می کرد
 دو هفته ماه با نوروز خرم
 علم بر طرف کوهی برکشیدند
 ز بهر گل نه ترتیبی چنان کرد
 از آن یک شمه آرد در عبارت
 چو طاووس سپهری گوهرین بال
 فگنده بر قمر مشک تتاری
 روان در زیر زین گوهر آگین
 نشسته بر براقی همچو آتش
 هوایی گردد از بوی بهاران
 به گرد مهد گل پرواز می کرد
 دو هفته ره بیمودند با هم
 در آن آرام گه منزل گزیدند

(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۴۱-۲۴۴)

۲-۱-۱۷-جمشید و خورشید سلمان ساوجی

این منظومه در بحر هزج مسدس محذوف است که سلمان ساوجی به سال ۷۶۳ در نزدیک به سه هزار بیت سروده است. آن گونه که خود گفته روزی سلطان اویس جلایر،^۱ دومین پادشاه از دودمان جلایریان که او را میلی به منظومه های عاشقانه بوده است، از او تقاضا می کند که داستانی عاشقانه را به نظم آورد، زیرا لیلی و مجنون و خسرو و شیرین و ویس و رامین و به طور کلی منظومه های عاشقانه موجود، از نگاه او کهن شده است.^۲ سلمان برای ساخت داستانی تازه و پرهیز از تکرار در این منظومه تلاش هایی کرده که بیشتر آن استفاده و بهره گیری از مؤلفه هایی از آثار مختلف است. از خصوصیات این منظومه درج تلفیق قوالب مختلف شعری در آن است به این صورت که غزل، قطعه، رباعی، دو بیتی و حتی فرد نیز در آن مندرج است که از این میان، بیشترین بسامد با غزل است و عدد آن به چهل می رسد. قدرت سخنوری وی و مهارت شاعری او در قوالب مختلف، به وی کمک شایانی در این شیوه کرده و غزل های وی حال و هوای خاصی به منظومه بخشیده است. البته در کاربرد این قوالب، پای بند رعایت وزن عروضی مثنوی نبوده و اوزان قوالب را گردانده است. به نظر می رسد درج قوالب دیگر نیز همچون انتخاب داستان، به پیشنهاد ممدوح، سلطان اویس بوده است.^۳ البته این شیوه را سلمان ایجاد نکرده و در جایی دیگر از آن بحث شد که نخست بار عیوقی آن را به کار گرفته است. در ظاهر سلمان داستانی ملی به نظم نیاورده و منظومه او در بستر تاریخ ایران جای نمی گیرد، زیرا عشق میان شاهزاده چینی و دختر قیصر روم وصف شده، اما اکثر حوادث و مایه های

۱. سلطان از حلیه هنر بی بهره نبود. دولتشاه می نویسد: «سلطان اویس پادشاه لطیف طبع و هنرمند بود و نیکو منظر و صاحب کرم بوده و در انواع هنر و صلاحیت وقوف داشتی» (دولتشاه، ۱۳۱۸: ۲۶۲)

۲. کهن شد قصه فرهاد و خسرو برآور خسروانه نقش از نو
 نماند آن شورش حلوای شیرین بیارامید خوش خوش ویس و رامین...
 رواجی نیست آن سیم کهن را بنامم سکه نوزن سخن را (ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۱-۱۲)
 ۳. از زبان سلطان اویس آورده:
 ز هر جنس حکایت در هم آمیز ز هر نوعی غزل هایی برانگیز (همان: ۱۲)

اصلی داستانی آن مأخوذ از منظومه‌های ملی است. طرح داستان برگرفته از داستان‌های مختلفی به خصوص عناصری از شاهنامه فردوسی است. سه تار مویی که پری به جمشید می‌دهد، یادآور پر سیمرغ و زال است و ازدواج جمشید با خورشید و جنگ با دشمن پادشاه روم نیز مخاطب را به یاد داستان گشتاسب و کتایون می‌اندازد. مصائبی که جمشید در راه روم متحمل می‌شود، حال‌وهوای هفت‌خوان دارد. خنیاگرانی که با آواز خود پیغام‌هایی را از زبان جمشید و خورشید بیان می‌کنند، مشابه باربرد و نکبسا در انتقال سخن عاشق و معشوق در منظومه خسرو و شیرین است. سر نهادن جمشید به کوه و بیابان استفاده از سازه آشنای داستان لیلی و مجنون است، توصیف دختر قیصر روم از زبان مهرباب همانند توصیف شیرین از زبان شاپور است. علاوه بر آن بن‌مایه‌هایی از ادبیات عامه همچون جن و پری و در عالم خواب عاشق شدن نیز در منظومه مندرج است و به‌طور کلی، سلمان برای تأثیرگذاری و گیرایی اثر خود دنبال پاره‌حوادث و رویدادهای جذاب داستانی بوده و از هر بوستانی، شاخه‌گلی چیده و تاجای ممکن میان آنها پیوند و ارتباط ایجاد کرده است، اما حاصل آن منظومه‌ای بدیع و تازه و گیرا نیست و خاطر مخاطب از کاربرد این حجم از سازه‌های تکراری آزرده می‌شود. در هر حال، این منظومه در سطح منظومه‌های برجسته غنایی فارسی محسوب نمی‌شود و طرح داستانی که سلمان در انداخته است، تازگی ندارد. این موضوع، باز نشان‌گر آن است شاعر ضرورت ندارد خالق داستان باشد و شاهکارهای داستانی فارسی همان‌هایی است که روایت آن از پیش موجود بوده و بر اثر گذشت زمان، انسجام یافته و هنر شاعر در پرداخت مناسب آن بوده است. اینکه شاعر به نظم داستان‌های تاریخی روی می‌آورد، تنها از منظر استحکام و استواری و پرداخت داستان نیست، بلکه داستان‌های تاریخی دارای حس باورپذیری‌ای است که نقش قابل‌توجهی در تأثیرگذاری بر مخاطب دارد و موجب اهمیت و رواج داستان می‌شود.

البته پیوند جمشید و خورشید در ادبیات فارسی سابقه دیرینی دارد. برومند سعید در مقاله‌ای که به ارتباط این دو واژه پرداخته، بعد از اشاره به پیوند آنها در اوستا و متون نظم و نثر می‌نویسد: «قرینه‌سازی جمشید و خورشید که در ادبیات فارسی فراوان به‌کار رفته است، نمی‌تواند تصادف باشد، بلکه مربوط به زیربنای فرهنگی و باوری می‌شود که روزگار آن سپری می‌شده و شعرا و نویسندگان نمی‌توانستند با صراحت از آن باورها سخن بگویند یا در واقع از داستان جمشید بی‌خبر بودند».^۱ شاید نظر به این پیوند، داستان جمشید و خورشید ساخته و پرداخته شده باشد و چه بسا سلمان داستانی شفاهی را دست‌مایه سرایش قرار داده باشد.

روایت این منظومه این‌گونه است که جمشید پسر فغفور، پادشاه چین^۲ شبی در عالم خواب، زیبارویی را می‌بیند و دل در او می‌بندد ولی نمی‌تواند او را در سرزمین چین بیابد. مهرباب که پیشه‌بازرگانی دارد و در

۱. برومند سعید (۱۳۶۴) «جمشید و خورشید» مجله چیستا، شماره ۲۲، ص ۱۳۱.

۲. بنا به روایت شاهنامه، جمشید از دست ضحاک به چین گریخت و مدتی در آنجا بود و ضحاک او را با اره به دو نیم ساخت:

صدم سال روزی به دریای چین پدید آمد آن شاه ناپاک دین
نهان گشته بود از بد اژدها نیامد به فرجام هم زورها

نقاشی چیره‌دست است، تصویری از شاهزادهٔ روم به جمشید نشان می‌دهد و وی مطلوب خود را می‌شناسد و در طلب او به راهنمایی و همراهی مهربان، در هیئت یک بازرگان راهی سرزمین روم می‌گردد. در این مسیر با مصائبی هفت‌خوان‌وار همچون جنگ با اکوان دیو، گذر از بیشهٔ جنیان و پلنگان وحشی، اژدها و غیره روبه‌رو می‌شود و آنها را پشت سر می‌گذارد. در بیشهٔ جنیان، جنی به نام حورزاد شیفتهٔ جمشید می‌شود و هنگام جدایی سه تار گیسوی خود را بدو می‌دهد که هنگام مشکلات با سوزاندن آن، وی را فرابخواند. هنگامی که کشتی جمشید در مسیر روم گرفتار طوفان می‌شود و او در جزیره‌ای درمی‌ماند، با سوزاندن تار مو، حورزاد را به یاری خود فرا می‌خواند و از آن مهلکه نجات می‌یابد. جمشید در روم وارد قصر شاه می‌شود و هدایای فراوانی نثار وی می‌کند و موفق می‌شود خورشید را ببیند. او نیز دل به جمشید می‌سپارد. مادر خورشید که بازرگانی را شایسته همسری او نمی‌بیند، دختر خود را در قلعه‌ای محبوس می‌کند و جمشید از اندوه آن سر به کوه و بیابان می‌گذارد و همچون مجنون با وحوش مأنوس می‌شود. بار دیگر به توصیهٔ مهربان، وارد قصر پادشاه روم می‌شود و با جلب اعتماد مادر خورشید، موفق می‌شود او را ببیند و سرانجام او را آزاد سازد. پس از مدتی پسر پادشاه شام که عاشق خورشید است، به خواستگاری وی می‌آید اما جمشید موفق می‌شود در چوگان بازی و هنرنمایی‌های دیگر، شایستگی خود را بیشتر از وی اثبات کند، از همین‌روی، پادشاه روم، جواب مثبت به شاهزادهٔ شام نمی‌دهد و این موضوع موجب لشکرکشی سپاه شام به روم می‌شود. جمشید سپهسالاری لشکر را برعهده می‌گیرد و سپاه دشمن را به سختی شکست داده، مدتی بر شام حکومت می‌کند. بعد از آن به روم بازگشته، با خورشید ازدواج می‌کند و سرانجام به دیار خود باز می‌گردد و به جای پدر بر تخت می‌نشیند. از این منظومه است در «زاری کردن جمشید در فراق خورشید»:

چمن بی گل، فلک بی ماه می‌دید	بدن بی جان، جهان بی شاه می‌دید
ز بی‌یاری شکسته چنگ را پشت	بمانده نای و نی را باد در مشت
میان بزمگه، گل‌ها پریشان	صنادل نوحه‌گر بر حال ایشان
طیور بوستان با ناله و آه	وحوش دشت اندر لوحش الله
صبا بر بوی او در باغ پویان	گلی هم‌رنگ او در جوی، جویان
صبا بی وصل او در باغ می‌جست	چنار از غصه می‌زد دست بر دست
میان باغ می‌گردید جمشید	چو ذره در هوای روی خورشید
ملک بیگانه و دیوانه از خویش	گرفت از عشق راه کوه در پیش
پی خورشید چون در کوه می‌تافت	عنان بر کوه چون خورشید می‌تافت
چو کوه‌اندر کمر دامن زده چست	به شب خورشید را در کوه می‌جست
سر کوه از هوایش گرم می‌شد	دل سنگ از سرشکش نرم می‌شد
از آن پیوسته گرد کوه می‌گشت	که خورشیدش به کوه اندر نهان گشت
گهی بودی به کبکی غمگسارش	گهی بود اژدهای یار غارش

چو ضحاکش آورد ناگه به چنگ یکایک ندادش زمانی درنگ
به ارش سراسر به دو نیم کرد جهان را از او پاک بی بیم کرد
احتمال است نظر به این موضوع، جمشید شاهزاده‌ای از سرزمین چین محسوب شده است.

مثنوی‌های غنایی / ۱۹۱

گهی از بیر دیدی دل‌نوازی
گهی ماران‌چو زلفش حلقه‌بر دوش
به صحرا در نسیمش بود دمساز
در آن ساعت که خورشید افسر کوه
به خورشید جهان افروز می‌گفت
به یار من چو می‌مانی درین عصر
همانا عاشقی کز اشک گلگون
گرت باشد به قصر وی گذاری
وگر باشد مجال آنجا نهفته
بگوی او را غریبی مبتلایی
ز جام دهر زهر غم چشیده
چو مه در غره عهد جوانی
همی‌گفت ای شیم را روشنایی
ز دستم رفت جان و دلبرم نیست

گهی با مار بودی مهره بازی
گهی خوش خفته شیرانش در آغوش
به کوه اندر صدا بودش هم آواز
شدی، جمشید رفتی بر سر کوه
که چون یار منی بی‌یار و بی‌جفت
از آن رو مانده‌ای تنها در این قصر
رخ مشرق کنی هر شب پر از خون
در آن خلوت گرت بخشنند باری
بگوی از من بدان ماه دو هفته
از این سرگشته بی‌دست و پای
ز ناکامیش جان بر لب رسیده
شده تاریک بر وی زندگانی
به چشمم در نمی‌آیی، کجایی
کسی غیر از خیالت در برم نیست

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۹۹-۱۰۱)

۱-۱۸- فراق‌نامه سلمان ساوجی

فراق‌نامه منظومه‌ای است به بحر متقارب مثنی‌محدوف با ابیاتی قریب به هزار بیت که سلمان ساوجی آن را در سال ۷۷۰ به‌نظم آورده است. موضوع کتاب در شرح دل‌بستگی و هجران میان سلطان اویس و بیرام‌شاه، پسر سلطان شاه خازن است. شاه خازن از طرف سلطان اویس، بعد از شورش خواجه مرجان به امارت بغداد منسوب شد.^۱ میان سلطان و بیرام‌شاه دل‌بستگی عمیقی وجود داشته است که با فراق میان آنها و سرانجام مرگ بیرام‌شاه، سلطان اویس از سلمان می‌خواهد منظومه‌ای در شرح فراق بسراید.^۲ خواندمیر سرایش آن را هنگام وقوع فراقی می‌داند که میان آن دو روی می‌دهد: «در سنه احدى و ستین و سبعمائه بیرام‌شاه ولد سلطان‌شاه که محبوب سلطان عالی‌جاه بود، در مجلس شراب با بعضی از همنشینان جنگ کرده، خشم نمود و به بغداد رفت و خواجه سلمان ساوجی کتاب فراق‌نامه را در آن اوقات نظم فرمود و چون سلطان تحمل فراق بیرام‌شاه نداشت، کسان فرستاد تا او را به تبریز آوردند».^۳ اما با توجه به متن فراق‌نامه که سخن از عزاداری سلطان اویس در مرگ بیرام است، این اثر بعد از آن سروده یا تکمیل شده است. مرگ بیرام به سال ۷۷۰ روی داد و سلطان اویس در غم او آن‌چنان‌که گفته‌اند، سالی به عزا نشست: «در همین سال بیرام‌شاه که سلطان اویس لحظه‌ای از صحبت او شکیب نداشت، علم عزیمت به صوب عالم آخرت

۱. خواندمیر (۱۳۸۰) تاریخ حبیب‌السير فی اخبار افراد بشر، ج ۳، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: اساطیر، ص ۲۴۱.

۲. ز من نامه‌ای خواست اندر فراق که آن نامه باشد سراسر فراق (ساوجی، ۱۳۷۱: ۶۱۷)

۳. همو، ص ۲۳۱.

۱۹۲/مثنوی سرایی در ادب فارسی

برافراشت و سلطان در آن مصیبت نمد سیاه پوشید و امرا پلاس‌ها در گردن انداختند و تعزیتی داشتند که مثل آن در هیچ زمان وقوع نیافته»^۱.

بخشی از این منظومه را می‌توان از مقوله ده‌نامه دانست و سلمان نیز به آن اشاره کرده^۲ اما سیر داستان فراتر از ده‌نامه است و بعد از وصال شاه و معشوق نیز ادامه یافته است. منظومه همچون بیشتر منظومه‌های غنایی، با مقدمه‌ای عمومی آغاز شده اما شاعر بخشی از آن را به نصیحت فرزند اختصاص داده که آغازگر این شیوه، نظامی در لیلی و مجنون است. سلمان در این منظومه از اسامی خاص استفاده نمی‌کند، شاید به این دلیل که از کلیت و شمول منظومه نکاهد یا پرده از نام برخی شخصیت‌های داستان که احتمالاً زنده بوده‌اند، برندارد. اصل داستان به این گونه است که پادشاهی در سرزمین ایران حکومت داشت که با پری پیکری عشق می‌بخت. سلمان نظر به آنکه ممدوح او یعنی سلطان اویس در مقام عاشق ظاهر شده، عشق‌ورزی آنها را به شیوه‌ای بیان می‌کند که از مقام و منزلت وی کاسته نشود و حتی فراتر از معشوق برود و این نیز از پیامدهای قرارگیری ممدوح در مقام عاشق است.^۳

صاحب بهارستان جمشید و خورشید را اثری متکلفانه دانسته که از چاشنی رفته اما در مورد فراق‌نامه می‌نویسد: «آن کتابی بدیع و نظمی لطیف است».^۴ بدیع بودن آن علاوه بر اینکه داستانی تکراری و ساختگی نیست، از این منظر است که شاعر منظومه را با طرحی تازه پی می‌افکند و استمرار عشق‌ورزی آنها را با فصول سال پیوند می‌زند و با توصیف چهار فصل، برحسب ویژگی‌های هر کدام، مصاحبت آنها را شرح می‌دهد. شبی در مجلس عیش و نوشی که شاه برپا داشته بود، آن دو به گفت‌وگو می‌پردازند و در این میان، شاه که شراب در او اثر کرده بود، سخنانی تلخ به معشوق می‌گوید و او را بی‌وفا خطاب می‌کند و معشوق در پاسخ او می‌گوید اگر من بی‌وفایم، بهتر است دیگر در این جمع نیایم. از آن پس میان آنها فراق و جدایی می‌افتد. سلمان که قصد تسکین شاه دارد، در این جدایی حکمتی می‌بیند که موجب قدر دانستن روز وصال و گرمی بازار عشق می‌شود. هنگامی که مستی شاه فروکش می‌کند و عقل خود را باز می‌یابد، از حادثه پیش‌آمده تحسر و افسوس می‌خورد. خیال معشوق لحظه‌ای او را رها نمی‌کند. شاه نامه‌ای به وی می‌نویسد و از اندوه هجران می‌گوید و از او می‌خواهد بازگردد. الحق که سلمان سوز و گداز شاه را به گونه‌ای تأثیر برانگیز به قلم آورده است. هنگامی که معشوق، نامه را می‌خواند، اشک می‌ریزد و از رفتار ناشایست خود که

۱. همو، ص ۲۴۲. سلمان نیز به آن اشاره دارد:

پس از مرگ او شاه سالی چو ماه نمی‌رفت جز در کبود و سیاه (همان: ۶۴۴)
سلمان قصیده‌ای نیز در مرثیه او سروده است: با مطلع:

آسمان با سینه پر آتش و پستی دو تاه شد به هایاهای گریان بر سر بیرام‌شاه (همان: ۳۰۵)
۲. همی خواهم از داور کردگار که چندان امانم دهد روزگار

که ده نامه زین نامه خسروی دهم جلوه در کسوت مثنوی (همان: ۶۱۸)
۳. ز معشوق عاشق به خوبی بسی فزون بود و دانست این هر کسی

خرد و نشان کرد با یکدگر به شیرینی این بود از آن چرب‌تر (ساوجی، ۱۳۷۱: ۶۱۹)

۴. جامی، عبدالرحمن (۱۳۹۰) بهارستان. تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات، ص ۹۰.

مثنوی‌های غنایی / ۱۹۳

جهان را بر خود دشوار ساخته است، پیشمان می‌گردد و در اینجا نیز سلمان مقام شاه و ممدوح را پاس می‌دارد. میان آنها همچون ده‌نامه‌ها، مکتوباتی رد و بدل می‌شود که مملو از عشق و دلدادگی است و سرانجام معشوق به درگاه سلطان باز می‌گردد و با شرمساری از آنچه رفته است، طلب عفو می‌کند. بار دگر هر دو به عیش و نوش و خوش‌گذرانی می‌پردازند و از رفته حکایت نمی‌کنند. خبر به شاه می‌رسد که در گیلان، فرمانده‌ای سر به شورش برداشته است. سلطان تصمیم می‌گیرد سپاهی را بدانجا گسیل دارد اما کسی حاضر نمی‌شود فرماندهی را بر عهده بگیرد. بیرام برمی‌خیزد و فرماندهی را متقبل می‌شود، اما سلطان که جانش به جان او بند است، نمی‌پذیرد. سرانجام او را قانع ساخته، به گیلان لشکر می‌کشد و با پیروزی باز می‌گردد. سال‌ها آن دو در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند اما خزان بر بیرام تاختن می‌آورد و به سبب بیماری از دنیا می‌رود و شاه را داغدار می‌سازد. نامه شاه است به معشوق از این منظومه:

سر نامه بنوشت نام خدای	خدای جهان‌داور رهنمای
فرونده شمع و ناهید و مهر	فرازنده طاق مینا سپهر
هزار آفرین باد بر جان تو	خداوند عالم نگهبان تو
ز چشم بدان ایزدت گوش‌دار	هوای غریبی، تو را سازگار
همه‌ساله بخت تو بادا جوان	مبیناد باغ بهارت خزان
ازین دامن از خود برافشانده‌ای	ز کام دل خود جدا مانده‌ای
ازین عاشق صادق مستهام	تو را می‌رساند دعا و سلام
اگر من حدیث فراقتم کنم	و یا قصه اشتیاقتم کنم
همانا که با تو نگوید رسول	دل نازک تو بگردد ملول
قلم خواست تا شرح غوغای تو	نویسد، ولی سر سودای تو
کجا گنجد اندر زبان قلم؟	که بادا سیه، دودمان قلم!
میان من و تو ز دلبستگی	جدایی فزون کرد پیوستگی
کسی کز مراد دل خود جداست	اگر پادشاهی کند بینواست
تو دانی که من پادشایی خویش	بزرگی و کار و کیایی خویش
به یک‌سو نهادم گزیدم تو را	به خوناب دل پروریدم تو را
در آخر مرا خوار بگذاشتی	دل از من به یکباره برداشتی
برانم که پاداش من این نبود	خطایی اگر رفت، چندین نبود
کنون روز و شب دیده‌دارم به راه	که تا کی برآید درخشنده ماه
شب تار هجران به پایان رسد	تن بی‌روایم به جانان رسد
دهم هر نفس بوسه بر پای باد	که باد آمد و بوی زلف تو داد
هرآن برق کان از دیارت جهد	دو چشم مرا روشنایی دهد
اگر ناله مرغم آید به گوش	به‌زاری ز جانم برآید خروش
که من دانم این ناله و آه سرد	نیاید به غیر از دلی پر ز درد
ندارم به غیر از خیالت هوس	مرادم به‌گیتی همین است و بس
شب و روز می‌خواهم از بی‌نیاز	که چندان امانم بیخشد که باز
ز روی توأم خانه گلشن شود	به نور توأم دیده روشن شود
بیا رحم کن بر جوانی من	بیخشای بر ناتوانی من

کنون از همه چیز باز آمدم
مبادا که گردی ملول از سخن
پراکنده گویسد پراکنده حال
(ساوجی، ۱۳۷۱: ۶۲۶-۶۲۸)

۲-۱-۱۹- مهر و مشتری

محمد عصار تبریزی، شاعر قرن هشتم این منظومه را در بحر هزج مسدس محذوف در ۵۱۲۰ بیت^۱ در سال ۷۷۸ ق^۲ سروده است. سراینده نام آن را «عشق‌نامه»^۳ نهاده اما نظر به اهمیت قهرمانان در این نوع داستان‌های عاشقانه، با عنوان مهر و مشتری معروف شده است. در سبب تألیف آورده که جلیس و هم‌نشینی از او می‌خواهد که از طبع خود مثنوی‌ای در عشق‌بازی بسراید تا دیوان او که خالی از مثنوی است، تکمیل شود. عصار در این منظومه نشان داده شاعری توانمند است؛ چه از حیث کاربرد ظرافت‌های شاعرانه، چه بهره‌گیری از پشتوانه‌های مختلف اعم از علوم گوناگون و معارف دینی و اندیشه‌های عرفانی و تلفیق آنها با اصل روایت. از میان علوم مختلف، بیش از همه به نجوم توجه داشته و علاوه بر اینکه نام شخصیت‌های داستانی خود را از اجرام آسمانی برگزیده، به فراخور آن در جای‌جای منظومه از اصطلاحات نجومی نیز بهره برده است.

در جریان ادبی عشق‌نامه‌سرایی مثل بیشتر شاعران این جریان، به نظامی نظر داشته و بدان اشاره نیز کرده است.^۴ از میان شاعرانی که به نظامی توجه داشته‌اند، عصار از نظر زبانی از نزدیک‌ترین‌ها به پیرگنجه است و او را می‌توان از بازماندگان شاعران مکتب آذربایجانی دانست که در خلق تصاویر تازه، درج علوم مختلف در شعر، کاربرد زبانی پیچیده و نیازمند شرح بدان شیوه نظر داشته؛^۵ هرچند در سراسر منظومه این شیوه رعایت نشده و زبان بخش‌های روایی ساده‌تر از بخش‌های توصیفی است.

در وصف و فضاسازی و بویژه تناسبات و اژگانی فراتر از بیت، شاعری برجسته و کم‌بدیل است و از خصوصیات سبکی او همین پیوندهای چندگانه معانی و ایجاد بستر و فضا و تلفیق کارکردهای حقیقی و

۱. که ابیات بدیعی را عدد چیست بگویش پنج الف است و صد و بیست (عصار تبریزی، ۱۳۷۵: ۳۰۴) اما منظومه مصحح ۵۰۵۹ بیت دارد.

۲. به روز و او و دال از ماه شوال ز هجرت رفته حا و عین با ذال (همان: ۳۰۳)

۳. معنیر کرده از تحریر خامه عذار دلفریب عشق‌نامه (همان: ۳۰۲)

۴. ولیکن شیخ عیسی دم نظامی که بر وی ختم شد شیرین‌کلامی به فکر نغز، داد مثنوی داد که هم صاحب‌درون بود و هم استاد (همان: ۵۳)

۵. برای مثال این ابیات نجومی که یادآور شیوه نظامی در مخزن‌الاسرار است:

به‌سوگ مهر گردون رفته در نیل ز طرف جبهه ماه افکنده اکلیل

زحل را اوفتاده دلو در چاه شهاب آتش زده در خرمن ماه

رمیده مشتری را ماهی از دام شکسته بریط ناهید بهرام

یدالجوزا در آن پر تیر دفتر بریده سعد ذابح جدی را سر

به قصد ثور اسد را تیز چنگال شکسته تیر را می‌نسر را بال (همان: ۱۰۱)

مثنوی‌های غنایی / ۱۹۵

مجازی واژگان است. تناسبات را قبل از خرده‌حوادث رعایت می‌کند و بستری برای ماجرایی اصلی قرار می‌دهد، تا جایی که مخاطبی که با سبک وی آشنا شده، به تک‌تک واژگان توجه خاصی دارد و آن را متناسب با ادامه داستان می‌بیند. قبل از اینکه کیوان‌شاه بخواهد توانایی مهر را در چوگان بیازماید، شاعر این‌گونه بسترسازی می‌کند:

سحر چون چرخ چوگان پشت در تاخت	به میدان گوی زرین را در انداخت
ملک کیوان برون آمد ز ایوان	عنان بر تافت سوی سمت میدان
ز خاصان کس فرستاد از پی مهر	پیامد در زمان مهر پرچهر
زنخندان خوش آن مهر مهر روی	به خوبی برده از خورشید و مه گوی
دل خلقی در آن زلف چو چوگان	به بند افتاده چون گوی گریبان
بر چوگان مشکینش ز هر سوی	جهانی مرد و زن سرگشته چون گوی
دل از خم‌های چوگان کمندش	چو گوی افتاده در پای سمنندش
چو شد نزدیک شاهنشاه عالم	چو چوگان بهر خدمت کرد قد خم
ملک گفتش که ای جلد نبرده	ز میدان فضایل، گوی برده
همی خواهم که با هم اسپ تازیم	به میدان سواری گوی بازیم

(عصار، ۱۳۷۵: ۲۰۷)

این‌گونه تصاویر اعنات‌وار که در خدمت روایت قرار گرفته‌اند، در منظومه‌های فارسی بسیار کم‌نظیر است. گوی و میدان در کارکردی مجازی در ابیات نخست آمده است تا مقدمه‌ای باشد برای گوی و میدان حقیقی در بیت آخر. بعد از آن نیز دوباره همان واژگان در کانون تصاویر قرار گرفته و شعر ادامه یافته است. این شیوه بارها در این منظومه مورد استفاده قرار گرفته است.^۱ منظومه با تحمیدیه آغاز شده اما همین شیوه عصار موجب شده برخلاف تحمیدیه در برخی منظومه‌های دیگر-که ارتباط عمیقی با اصل روایت داستانی ندارند و قابلیت جایگزینی با تحمیدیه منظومه‌های هم‌وزن دارند- تحمیدیه و اصل داستان در این منظومه یکدیگر را تأیید می‌کنند و شاعر نگاه عشق‌محور را در تحمیدیه نیز به‌کار گرفته و متناسب با نام شخصیت‌های داستانی، عشق را در آسمان‌ها نیز جاری دیده،^۲ به‌گونه‌ای که تحمیدیه فریاد می‌زند متعلق به کدام منظومه است.

۱. از جمله، قبل از اینکه کیوان‌شاه بخواهد مهر را با بازی شطرنج و نرد بیازماید، شاعر اصطلاحات آن را به‌صورت غیرمستقیم به‌کار برده و همت خود را بر ساخت تصاویر به‌هم‌پیوسته از آن حوزه گمارده است (ر.ک: عصار، ۱۳۷۵: ۱۹۶)

۲. به نام پادشاه عالم عشق که نامش هست نقش خاتم عشق

ثوابت را ز عشقش داغ بر چهر به جان جنبش غمش را مشتری مهر

به یادش آسمان‌ها وجد رانده ز شوقش اختران بر چرخ مانده (همان: ۵۳)

همین شیوه را جمالی در مثنوی مهر و ماه که به تأثیر از منظومه عصار سروده به‌کار گرفته است (ر.ک: جمالی دهلوی (۱۳۵۳) مهر و ماه. تصحیح سید حسام‌الدین راشدی، راولپندی پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ص ۳)

منبع مورد استفاده شاعر مشخص نیست. از اشارات و فحوای کلام شاعر برمی آید از منابعی که استفاده کرده^۱ دست به تغییرات و تصرفاتی در داستان، هم از نظر افزودن ظرافت های شاعرانه، هم از حیث محتوایی زده^۲ و رنگ و بوی هوس را از آن سترده و عشقی پاک و افلاطونی بدان افزوده است.^۳ نسخه ای از مهر و مشتری به نثر نیز موجود است که در سال ۱۲۵۴ کتابت شده و برخی از ابیات مهر و مشتری نیز در آن مندرج است. نظر به اینکه روایت نقالی از مهر و مشتری است، تفاوت های زیادی با روایت عصار دارد و جنبه های عامه پسند و داستان هایی از فرهنگ عامه بدان افزوده شده است.^۴

موضوع اصلی منظومه عشق ورزی پاک میان دو پسر نوجوان یعنی مهر و مشتری است که با قرارگیری بهرام در میان آنها، مثلث عشقی شکل گرفته است. اینکه شاعر گفته داستان را از تاریخ کهن به یاد دارد، قدمت نسبی مدنظر است و نباید تاریخ ایران پیش از اسلام را تصور کرد، زیرا نشان و ردی از این نوع عشق در آثار پیش از اسلام دیده نمی شود. عشق غیرعادی از منظر فرهنگ بعد از اسلام، تنها در ویس و رامین دیده می شود که آن هم ازدواج با محارم است نه مانند مهر و مشتری. انعکاس این نوع دلبستگی و تعالی آن به عنوان امری افتخارآمیز احتمالاً با ورود ترکان غزنوی صورت گرفته که نمونه آشکار آن ماجراهای غلامبارگی های دربار غزنوی است که دلسپرده غلامانی چون طغرل و نوشتکین بودند و در تاریخ بیهقی ثبت است. معروف ترین ماجرای عاشقانه از این نوع در عهد غزنوی که در ادب فارسی به صورت گسترده ای رواج یافته داستان سلطان محمود و ایاز است.

در متون عرفانی نظر به قدرت تأویل گری عرفا، اهمیت نظربازی و تأکید بر عشق پاک و بی شائبه ای که عاشق را از معشوق زمینی به معشوق آسمانی می رساند، این نوع عشق در تذکرها و آثار عرفانی نظم و نثر انعکاس زیادی یافته است که گاه از آن مقاصدی فراتر از هواجس نفسانی در نظر داشته اند. به تعبیر صاحب

۱. چنین گفت آن سخن سنج هنرمند که دفترهای پیشین داشت از بر(عصار، ۱۳۷۵: ۹۰)

چنین دارم ز تاریخ کهن یاد که در اصطخر شاهی بود با داد(همان: ۶۶)

۲. یکی اظهار قدرت بر تصرف که لعبت باز طبعم بی تکلف

برون آرد به سحر از پرده غم هزاران لعبت خندان به هر دم(همان: ۶۴)

۳. دگر آن کز ره معنی طرازی نشد کس در سرای پاکبازی

که عشق آن است پیش اهل عرفان نه این شهوت پرستی همچو حیوان(همان: ۶۴)

۴. این نسخه به شماره ۸۴۱۸/۶۲۰۷۸ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی در دسترس است. نویسنده ابیاتی از مهر و مشتری عصار را نیز آورده (ص ۳) و بدان نظر داشته است. نثر آن ساده، سست و غیرادبی است و صرف نظر از تضمین برخی ابیات، متن عاری از برجستگی ها و هر نوع آراستگی کلام است. درج داستان هایی عامه پسند از فرهنگ و ادبیات عامه بخصوص ماجراهایی که در مکتب می گذرد و شوخی های بی مزه شاگردان با معلم مکتب، تغییرات گسترده ای که در اصل و جزئیات داستان ایجاد شده، مرتبه ادبی این طومار نقالی را نازل کرده است. نکته دیگر در مورد این نسخه آمدن این بیت در آن است: «چه شد که بر گل عارض گلاب می ریزی ستاره بر رخ چون آفتاب می ریزی» که در برخی تصحیحات دیوان شاطر عباس صبحی (۱۲۷۵-۱۳۱۵ ق) نیز آمده است (از جمله ر. ک: شاطر عباس صبحی، ۱۳۶۲، دیوان. تصحیح احمد کریمی، تهران: انتشارات ما، ص ۱۶۲؛ شاطر عباس صبحی، ۱۳۰۶، دیوان. کتابفروشی محمدحسن علمی، ص ۶۲). از آنجا که سال کتابت نسخه منشور مهر و مشتری ۱۲۵۴ ق است، این بیت نمی تواند از شاطر عباس صبحی باشد. چون نسخه مجهوری است، در اینجا یادداشت شد شاید برای افرادی که در زمینه شعر صبحی تحقیق می کنند، مفید واقع شود.

مثنوی‌های غنایی / ۱۹۷

مجالس العشاق، خداوند «چون خلعت صفات خود را در آدمی پوشانیده، پس بضروره میل خاطر به حسن و جمال شیوه او باشد... جمال آثاری که متعلق به عشق مجازی است ظل و فرع جمال ذاتی است که متعلق به محبت حقیقی است به حکم المجاز قنطره الحقیقه»^۱. اگرچه از زمان ترکان غزنوی تا عهد عصار تبریزی اشارات مستقیم و غیرمستقیم و حکایاتی از دل‌بستگی میان دو مرد در ادب فارسی فراوان است،^۲ نخستین منظومه‌ای که به صورت مستقل آن را در روایت آورده، همین منظومه مهر و مشتری است. پیش از عصار، در برخی آثار نیز این داستان‌ها به صورت گسترده‌تری نقل شده، از جمله در تلبیس ابلیس و به خصوص ذم الهوی ابن جوزی که عصار نیز به مورد اخیر اشاره کرده است.^۳ البته ابن جوزی در این دو کتاب مخالف نظر بازی و این نوع عشق‌ورزی است و آن را بزرگ‌ترین ابواب فتنه می‌داند و برپایه احادیث مختلف نظر به مردان را نهی می‌کند.^۴ بی شک علیرغم گستردگی انعکاس آن، هنگامی که عشق‌ورزی از بیان کلی، با پرداخت روایت و ساخت معاشیق به جزئی‌نگری می‌رسد، قبح آن بیشتر آشکار می‌شود. از همین روی است که عصار بسیار می‌کوشد که منظومه خود را از هوس‌نامه به دور سازد و عشق میان مهر و مشتری را عشقی افلاطونی و فراتر هوس‌های جسمانی نشان دهد اما همچنان مؤلفان این گونه آثار می‌دانسته‌اند نگاه همگان بدان مساعد نخواهد بود:

گروهی کز حقیقت بی‌شعورند ز راه کوی اهل ذوق دورند
به رسم اهل ظاهر بازمانده ز لوح پاک دل حرفی نخوانده
چنین حالی که فکرش جان فزاید بدیشان سخت مستبعد نماید
از این مشرب کسی کو بی‌نصیب است به پیشش این معانی بس غریب است

(عصار، ۱۳۷۵: ۲۹۸)

بیش از یک قرن بعد از سرایش این منظومه، کتاب مجالس العشاق (تألیف در سال ۹۰۹) منسوب به سلطان حسین بایقرا نگاشته شده که مملو از این گونه عشق‌ورزی‌هاست. او نیز در پایان نویسنده از مخالفان می‌خواهد سکوت پیشه کنند: «از این نوع سخن چون مألوف طباع ایشان نشده و بویی به مشام ایشان نرسیده و تا غایت ادواق ایشان از این گونه حقایق نچشیده، پای در دامن ادب کشیده خاموش نشینند».^۵

۱. مجالس العشاق، ۱۲۹۳، چاپ سنگی، ص ۶ و ۱۰۵.

۲. به تعبیر سراینده:

چه جای این کزین نوع است بسیار همه مذکور در آثار و اخبار (عصار، ۱۳۷۵: ۲۹۸)

۳. در این باب ابن جوزی را کتابی است که هر بابی از او فصل الخطابی است

کتابی معتبر ذم الهوی نام در آنجا آن امام و فخر ایام

شبه و مثل این هجده حکایت معین کرده از عدلان روایت (عصار، ۱۳۷۵: ۲۹۸)

۴. ابن جوزی (۱۴۱۸) ذم الهوی. تحقیق و تعلیق خالد عبداللطیف السبع العلیمی، بیروت: دارالکتب العربی، ص ۱۲۶.

۵. همان: ص ۲۶۲.

همانند بسیاری از داستان‌های عاشقانه، این داستان پادشاهی را وصف می‌کند که فرزندی ندارد و از قضا وزیر او نیز همین مشکل را دارد. پیری خردمند دو قرص نان بدانها می‌دهد که به تأثیر آن، هر دو صاحب فرزندان پسری شوند. شاه و وزیر به ترتیب نام پسران خود را مهر مشتری می‌گذارند. مهر و مشتری بزرگ می‌شوند و به یکدیگر دلبسته، تاجایی که تحمل دوری یکدیگر را ندارند. حاجب دربار نیز پسری به نام بهرام دارد که در مکتب به آنها حسادت می‌ورزد و با سعایت‌ها و توطئه‌هایی که می‌کند، موجب می‌شود شاه میان مهر و مشتری جدایی افکند و هرکدام جداگانه به مکتب روند. در جدایی، به یکدیگر نامه می‌نویسند و از هجر می‌نالند. شاه از آن به خشم می‌آید و برای اینکه رابطه میان آنها را قطع کند، مهر را به زندان افکنده، مشتری را به سفر می‌فرستد. سفر مشتری نیز همانند سفر در این نوع داستان‌ها، پر از ماجراهایی مختلف است که بخشی از داستان بدان اختصاص یافته است. مهر از زندان آزاد می‌شود و در جست‌وجوی مشتری به سفری پر حادثه می‌رود. در خوارزم وارد دربار کیوان‌شاه می‌شود و به علت هنرنمایی‌هایی که انجام می‌دهد، ناهید دختر پادشاه به او دل می‌بندد. مهر ازدواج با او را مشروط به یافتن مشتری می‌کند. مهر و ناهید به استخر باز می‌گردند و شاه استخر از فرزند استقبال می‌کند و او را به عنوان جانشین، بر تخت پادشاهی می‌نشاند. سرانجام مهر از دنیا می‌رود و مشتری نیز که مدت‌ها در تنهایی به سر برده در همان روز می‌میرد و ناهید نیز بدانها ملحق می‌شود. از این منظومه است در دستیابی بهرام به نامه عاشقانه مشتری به مهر و آشکار شدن راز آنها:

روان شد بدر سوی دار تعلیم	دل از فکر پریشان، مسکن بیم
بیامد نامه عشاق در دست	بر استاد خدمت کرد و بنشست
نهاد آن نامه را در دامن خویش	که تا چون فرصتی یابد برد پیش
قضا را مهر آب از خادمی خواست	چو بدر آن‌دید، چست از جای برخاست
که آب آرد به سوی آن پریزاد	روان آن نامه‌اش از دامن افتاد
سبک بهرام یازید از نهان دست	ربود آن نامه و حالی برون جست
شد از مضمون آن خط سخت دلشاد	بگفت از غم بدین خط گشتم آزاد
کنم زین خط سیه‌رویش چو خامه	بدین خطش فرو پیچم چو نامه
بدین خطش کنم فی‌الحال تسخیر	بدین خطش کنم در بند و زنجیر
ازین طومار اگر ثلثی به تحقیق	بداند شه، کند امرش به تعلیق
چو بهرام سیه‌دل رفت بیرون	به فرصت گشت حالی بدر مقرون
نظر چون کرد سوی خط، ندیدش	تو پنداری اجل در خط کشیدش
چو مهرش دید از آنسان تیره‌خاطر	بدو گفتا چه حال افتادت آخر
بگفتش گشت صبح عمر ما شام	که بی‌شک نامه را برداشت بهرام
ندانم تا چه خواهد رفت بر سر	مرا زین سرنوشت شوم منکر
که گر بهرام آن خط را نماید	از آن شب صد هزاران فتنه زاید

مثنوی‌های غنایی / ۱۹۹

که خطی غم‌فزای عمرگاه است	نمودار بلاهای سیاه است
ازین خط سرّ ما گشت آشکارا	پریش آورد این خط، کار ما را

(عصار، ۱۳۷۵: ۱۰۸-۱۰۹)

۲۰۰/مثنوی سرایی در ادب فارسی

۲-۲- مثنوی‌های عاشقانه حقیقی (عرفانی)

یکی از بزرگ‌ترین و خوش‌یمن‌ترین رویدادهای شعر فارسی، وارد شدن آن به خانقاه‌هاست که روحی تازه و پردوام به آن بخشید. بعد از آن در هیچ دوره‌ای نیست که مضامین عرفانی و خانقاهی به عنوان پشتوانه‌ای محکم، شعر را از تکانه‌های اجتماعی محافظت نکرده باشد. عرفان جریان بزرگ و تازه‌ای به وجود آورد و تخیل شاعر را از عرصه تمایلات پادشاهان و درباریان به درون خود کشاند و روحی سلحشورانه به شاعر بخشید که از هیچ نهراسد و خود را به محکم‌ترین نیروی خلقت متصل سازد و خود را نه تنها موجودی فرو دست که بزرگ‌ترین آفریده بداند.

ادبیات عرفانی با ادبیات عاشقانه مجازی و تعلیمی پیوند عمیقی دارد، تاجایی که می‌توان آن را تلفیقی از آن دو دانست و این تلفیق عمیق و بنیادین است که باعث می‌شود راه ادبیات عرفانی از عاشقانه‌های محض جدا شود تاجایی که اگر آن را نوع ادبی مستقلی محسوب کنند-چنان‌که برخی مستقل محسوب کرده‌اند- چندان بیراه نیست، زیرا در هیچ‌کدام از آن دو محدود نمی‌شود اما این تلفیق به ایجاد نوع ادبی خاص و مستقل نمی‌انجامد. البته در مثنوی‌های عرفانی برخلاف قالب‌های عرفانی دیگر چون غزل، بعد تعلیمی بر عاشقانه و غنایی چیره است. دو بعد نظری و عملی عرفان-اگرچه هرکدام تعریف خاص خود دارد و آثاری با غلبه یک بعد آن، کم نیست- آن‌چنان به هم آمیخته است که نتیجه آن انعکاس هم‌زمان آنها در یک شعر است که همچون تار و پود، از یکدیگر جدا نمی‌شود. ورود گزاره‌های اخلاقی در غزلیات را می‌توان نظر به این تلفیق غنا و تعلیم دانست. آن‌چنان‌که عشق مجازی مستلزم تبیین شیوه‌های عشق‌ورزی و تعیین شایسته‌ها و ناشایسته‌ها بوده، بعد حقیقی آن که پنهانی‌تر و خاص‌تر است، به مراتب بیشتر نیازمند آن بوده است اما در آثار عاشقانه مجازی با «من» و هنجارهایی در این محدوده مواجهیم و در عرفان با «ما». در مورد ارتباط ادبیات تعلیمی و اخلاقی در بخش منظومه‌های تعلیمی بیشتر آمده است.

موضوعات عرفانی مندرج در اشعار بسیار وسیع و با جلوه‌های مختلف است و نمی‌توان حد و مرزی مشخص برای آنها تعیین کرد زیرا از درون انسان تا منشاء خلقت را در برمی‌گیرد. نگاهی به موضوعات عرفانی مثنوی معنوی خود گواه آن است که ادبیات عرفانی با اکثر اندیشه‌هایی که در حوزه تفکرات انسان خطوط می‌کند، گره خورده است؛ اندیشه‌هایی که مختص به یک قوم و یک ملت و یک زمان خاص نیست و انسان را در هر مکان و زمانی درگیر خود می‌سازد زیرا اساس آن عشق است و وظیفه عشق آن‌چنان‌که حکما گفته‌اند، رساندن انسان به کمالات و خیرات است و در این مسیر، عشق نیرویی است برای گذر از موانع. ادبیات عرفانی از یکسو وجوهی از ادبیات حماسی را در خود جای داده و از سویی با ادبیات تعلیمی و پند و اندرز پیوند یافته است و از سویی دیگر قرابت و همخانگی عمیقی با ادبیات عاشقانه دارد. بهره‌گیری از پشتوانه‌های مذهبی همچون استفاده از آیات و روایات و قصص قرآنی و شیوه زندگی بزرگان دینی نیز اساسی استوار به این نوع ادبی بخشیده است. نظریه‌های امروزی نوع، تعداد انواع ممکن را محدود نمی‌کند و نویسنده را ملزم به پیروی از قوانین خاصی نمی‌کند. «این نظریه بر این فرض است که انواع سنتی را می‌توان با هم آمیخت و نوع تازه‌ای ایجاد کرد و اعتقاد دارد که می‌توان بر مبنای جامعیت و غنا یا بر مبنای خلوص،

مثنوی‌های غنایی / ۲۰۱

انواع تازه‌ای ساخت... نویسندگان بزرگ کمتر ممکن است نوعی را ابداع کنند، بلکه کسانی هستند که از ثمره کار دیگران بهره می‌گیرند.^۱ به ارتباط میان منظومه‌های عاشقانه و عارفانه پیش از این اشاره شد. در دهه‌های اخیر اصطلاح حماسه عرفانی نیز میان برخی محققان مطرح شده است. باید توجه داشت امروزه از کاربرد حماسه، بیش آنچه معنای اصطلاحی منظور باشد، معنای سلحشورانه مدنظر بوده و گاه نیز میان محققان بدون آنکه معنای اصطلاحی منظور باشد، در مورد برخی اشعار به کار رفته است؛ هرچند برخی نیز کوشیده‌اند با اقامه دلایل و استخراج بن‌مایه‌های مشترک میان حماسه و عرفان، نوع ادبی «حماسه عرفانی» را مطرح کنند.^۲ باید افزود همان‌قدر که وطن‌دوستی در حماسه اهمیت دارد، به همان میزان نیز در ادبیات عرفانی قابل دفاع است، اما این وطن نه سرزمین مادی و خاکی که دل انسان است که جایگاه عشق الهی است و باید در برابر هجوم ابلیس و افراسیاب نفس محافظت گردد. ادبیات عرفانی در دورانی رواج یافت که ادبیات حماسی از رواج افتاده بود. کم‌رنگ شدن فروغ برخی از انواع، موجب از بین رفتن آنها نمی‌شود، بلکه وجوهی از آن در آثار دیگر به کار گرفته می‌شود. وجود شباهت و بن‌مایه‌های مشترک و برخی زیرساخت‌های نزدیک به هم، در بیشتر انواع ادبی دیده می‌شود اما برحسب آنها نباید نظام انواع را نادیده گرفت. حماسه اثری جمعی است، هرچند یک قهرمان برجسته پیشرو یک سیاهی لشکر است و در آن نبرد قومی با قومی دیگر توصیف می‌شود. عرفان جدالی درونی است برای گذر از جهان مادی یعنی گذر از بستری که در کانون حماسه قرار دارد اما روح ستیهنده قهرمان در این دو نوع، موجب شده قهرمانان حماسه به صورت نمادین در عرفان حضور داشته باشند اما در مقام تلمیح نه حضوری واقعی.^۳ عرفا نیز شباهت‌هایی میان حماسه و سیر و سلوک و وطن‌پرستی خود (که در عرفان دل عارف است) احساس کرده بوده‌اند که از بن‌مایه‌های حماسی استفاده می‌کرده‌اند. قهرمان حماسی از حیث جسمی توانمند است و قهرمان عرفانی جسم را ناتوان می‌سازد

۱. رنه وِلک و آوستن وارن (۱۳۷۳) نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی، ص ۲۷۰.

۲. از آن جمله شمیسا حماسه عرفانی را ذیل نوع ادبی حماسه آورده و معتقد است که خاص ادبیات فارسی است و قهرمان آن، پهلوانی است که در آرزوی جاودانگی قدم به راهی پر خون می‌نهد تا با پیوستن به خدای جاودانه، خود را جاودانه سازد. وی هفت وادی عشق را همان هفت‌خوان متون حماسی دانسته است (ر.ک: شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) انواع ادبی. تهران: میترا، ص ۱۲۱-۱۲۲) حسینعلی قبادی نیز در مقاله‌ای «حماسه عرفانی» را نوع ادبی محسوب کرده و وجوه مشترک میان حماسه و این نوع ادبی را چنین مطرح کرده است: انعکاس همزمان و پرورش مشابه موضوعات و بن‌مایه‌هایی چون سفر و سیر و سیاحت، آزمون و ابتلا، خواب و رؤیا؛ حادثه‌پردازی مشترک چون جدال و کشمکش خیر و شر، باور به اقتدار و جبر آسمانی، حوادث مافوق طبیعی؛ بهره‌گیری از نمادهای مهم و برجسته چون سیمرغ، دیو، اژدها؛ ساختار روایی بلند و قالب مثنوی (ر.ک: قبادی، حسینعلی (۱۳۸۱) «حماسه عرفانی، یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره یک، ص ۵.

۳. سنایی از نخستین شاعرانی است که شخصیت‌های حماسی را در شعر عرفانی در مقام نماد به کار برده است:

آن سیه‌کاری که رستم کرد با دیو سپید خطبه دیوان دیگر بود و نقش کیمیا
تا برون ناری جگر از سینه دیو سپید چشم کورانه نبینی روشنی زان توتیا (سنایی، ۱۳۶۳: ۴۲؛ نیز ر.ک پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۵۳)
پس از وی این نوع استفاده از حماسه ملی ایران در منظومه‌های عارفانی رایج شده است:
تو را افراسیاب نفس ناگاه چو بیژن کرد زندانی درین چاه
ولی اکوان دیو آمد به جنگ نهاد او بر سر این چاه سنگت
تو را پس رستمی باید درین راه که این سنگ گران برگیرد از چاه (عطار، ۱۳۵۱: ۷۶)

تا با قوی ساختن روح، در نبرد روحانی سربلند شود. گاه نیز لحنی مشترک با حماسه در بخش‌هایی از آثار عرفانی به کار می‌رود زیرا لازمه جنگ و جدال (در حماسه با قوم بیگانه و در عرفان جدالی درونی یا جدال با مظاهر جهان مادی) کاربرد لحنی پرتنش با ضرب‌آهنگی تند است نه لحنی شورانگیز یا ملایم. با وجود برخی مشابهت‌ها، فاصله زیادی میان حماسه و عرفان وجود دارد. برخی برحسب توجه به وجه، نیت مؤلف و کلان‌مایه، نوع «حماسه عرفانی» را رد کرده‌اند. برحسب وجه می‌توان اوصافی چون حماسی، غنایی، تراژدیک و طنزآلود را در توصیف آثار به کاربرد که الزاماً از گونه حماسه، غنا، تراژدی و کمدی نیست، بلکه اوصافی از آنها را انعکاس داده است. برحسب کلان‌مایه، آمیختگی انواع و حضور وجهی متفاوت با گونه اصلی متن، چندان نیست که مفهوم گونه یک اثر را که متشکل از صورت، ساختار و مضمون آن است، تغییر دهد. همچنین براساس نیت مؤلف، وی به نیت خود از تألیف اثر اشاره می‌کند.^۱

حق و جایگاه عرفان بر شعر فارسی تنها مختص به ادبیات عرفانی نیست و می‌توان رگه‌هایی از آن را در انواع دیگر ادبی نیز یافت. بلندی مقام معشوق در سبک عراقی و پذیرش آن از جانب مخاطب، بدون در نظر داشتن عرفان میسر نیست و این عرفان است که مقام معشوق را حتی در غزل‌های عاشقانه فرا برده است و الا معشوق در سطح همان کنیزکان شعر مدحی سبک خراسانی باقی می‌ماند. عرفان موجب حمل معانی تازه‌ای به لغات و اصطلاحات غنایی شد و اگرچه پیش از ورود عرفان به شعر، این اصطلاحات در شعر رایج بود، عرفان چنان مجوزی به این لغات بخشید که نزد متشرعان نیز قابل پذیرش شد. افزون بر این، شاهکارهای عرفانی جایگاه ظهور ناب‌ترین و بی‌آلایش‌ترین تعالیم اخلاقی است و این دو چنان در هم تنیده‌اند که به سختی می‌توان میان آنها تمایز یافت. دعوت به زهد و رویگردانی از دنیای ناپایدار و دل‌نستن به آن، دوری از رذیلت‌های اخلاقی چون حرص و خودپرستی و هوای نفس و امثالهم از جمله وجوه مشترک عرفان و ادب تعلیمی است. هر شعر عرفانی در نوع خود منظومه‌ای تعلیمی است ولی شعر تعلیمی الزاماً عرفانی نیست. منظومه‌های عرفانی صداهای مختلف و گوناگونی از جامعه را در شعر وارد کرد. در شعر عرفانی به خصوص در داستان‌ها و حکایات، مردم عادی مثل گدایان و مسافران و پیشه‌وران و چوپانان و روستاییان و امثالهم در قالب شخصیتی داستانی ظاهر می‌شوند و سخن خود را بیان می‌کنند و شعر لحن‌های تازه‌ای می‌یابد؛ موضوعی که پیش از ورود عرفان در شعر، نمونه‌ای از آنها در ادبیات درباری کمتر می‌توان مشاهده کرد.

علاوه بر عرفانیات و پند و موعظه و انعکاس صدای عوام و طبقات مختلف جامعه، موضوع پررنگ‌تر این اشعار انتقادهای اجتماعی و سیاسی است. با آنکه اهل خانقاه سعی می‌کردند به دنیا و تعلقات و حوادث آن بی‌توجه باشند و آن را به جیفه پرستان واگذارند، انعکاس قابل توجهی از این فسادها در منظومه‌ها و اشعار عرفانی دیده می‌شود. این تعالیم برخاسته از ضرورت جامعه بوده، چرا که رواج فساد و تباهی و نقد

۱. ابراهیم پورنمین، محمد و میرجلیل اکرمی (۱۳۹۶) «حماسه عرفانی؛ از فرضیه تا واقعیت». نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، شماره ۲۳۶، ص ۱۳-۱۰.

مثنوی‌های غنایی / ۲۰۳

آن مطالبه جامعه و اهل خانقاه بوده است که از پستی دنیا رویگردان بودند و تا جای ممکن سعی می‌کردند زشتی‌های جامعه را نشان دهند. تعالیم زهدگرایانه و دعوت به درون پیش از آنکه موضوعی درونی باشد، برخاسته از اوضاع جامعه بوده است. مسائل انتقادی و عرفانی و پیوند آنها بویژه از قرن هفتم به بعد، منشایی واحد دارند و تعامل و همزیستی آنها برگرفته از فساد جامعه و ریا و نیرنگ طبقه حاکم جامعه است. عرفان فاصله طبقاتی را از میان برد و آن را دگرگون ساخت. ثروت و زر و سیم در این تفکر نه تنها کالایی ارجمند نیست بلکه تا جای ممکن زشت و زیان‌بار وصف شده و سرمایه اصلی درویشی و بی‌چیزی است. مقام پادشاه زمینی به ناگاه تنزل می‌یابد و هیمنه او شکسته می‌شود. در جغرافیای عرفانی، پادشاه نسبت به بندگان و پابرهنگان ارجحیتی ندارد؛ به تعبیر خواجو:

رهروان را چه غم ز پای تهی و اندرین ره چه پادشاه چه رهی

(خواجو، ۱۳۷۰: ۱۴۷)

با همه اهمیت عرفان و حق آن بر ادب فارسی، در نقطه مقابل، نمی‌توان از نقش مؤثر شعر در گسترش و فراگیری عرفان نیز غافل شد، زیرا نه تنها شعر توانست اندیشه‌های عرفانی را میان عارفان و اهل خانقاه رواج دهد، بلکه میان عوام و علاقه‌مندان شعر نیز جاری ساخت. بزرگان ادب، استعداد و خلاقیت خود را با تفکرات عرفانی آمیخته ساختند و سخنانی بیان کردند که روح و جان مردم را مجذوب ساخت.

در خصوص چگونگی پیدایش عرفان و منشا آن بحث‌های طولانی و مفصلی شده است که مورد بحث نگارنده نیست. آنچه مشخص است عرفان برخاسته از حسی است که با وجود انسان همراه است و آن عشق و تمایلی عظیم به مبدء هستی و تلاش در رسیدن به آن و عبور از موانع است. این حس به‌مرور ضوابط و اصولی یافته و به جریانی فکری و اجتماعی تبدیل شده است. اهل خانقاه که مانند بیشتر گروه‌های این سرزمین، مهارت خاصی در گسترش یک موضوع و علم، از طریق ساخت اصطلاحات و محورهای مختلف دارند، موجب وسعت این جریان و به‌مرور ساخت جریان‌های جانبی و تمایز و تفاوت میان آنها شدند که هریک به نامی مشهور گشتند. اگرچه نگارش کتاب‌های عرفانی منشور زودتر از شعر آغاز شد، زبان شعر مناسب‌تری با عالم عرفان یافت، زیرا بیان پیچیدگی‌های عوالم و تجربیات عرفانی و شوریدگی حال عرفا در کنار تمایل آنها به دورداشتن نامحرمان از فهم اسرار به زبانی انعطاف‌پذیر، چندلایه، شورانگیز و لطیف نیاز داشته است که این ویژگی‌ها خود را در شعر بیشتر نمایان می‌سازد. از این روست که مهیج‌ترین اندیشه‌های عرفانی در شعر یا نثرهای شاعرانه بیشتر از نثر ساده جلوه‌گر شده است.

ورود عرفان به شعر را باید تا حد زیادی وابسته به یکی از آداب و رسوم صوفیه یعنی سماع دانست. رواج سماع برای رسیدن به حال بوده و صوفیه دنبال لوازم و ابزارهایی برای رسیدن به آن بوده‌اند. «یکی از این وسایل بسیار سودمند موسیقی با آلات نوا و بویژه با لحن و آواز بود».^۱ بدیهی است یکی از ابزارهای

۱. برتلس، ادواردویچ (۲۵۳۶) تصوف و ادبیات تصوف. ترجمه سیروس یزدی. تهران: امیرکبیر، ص ۵۲.

اصلی این مجالس شعر بوده است، اما هنوز شاعرانی ظهور نکرده بودند که اشعاری سروده باشند که حامل پیغام‌های دقیق عرفانی باشد. از همین منظر، به سمت اشعار غنایی گرایش یافته، بار عرفانی بر آنها حمل می‌کردند. ابوسعید از بزرگان تفسیر و تأویل اشعار غنایی بود که با مهارت و استعداد و ذوق ادبی و شم شعرشناسی خود توانسته بود از آنها معانی عرفانی اخذ کند تا حدی که منکران نیز به سکوت وادار و زمینه را برای ورود عرفان در شعر مهیا کند.

توجه عرفا به تأویل و مهارت آنها در این زمینه، این گروه را قادر ساخته بود وجهی عرفانی به هر معنا یا داستانی حتی با موضوعات جنسی دهند، تاجایی که برخی به افراط از داستان‌هایی که از نظر معنایی و ساختاری نیز مشکل دارد، مضامین عرفانی اخذ کرده‌اند.^۱ این نوع برداشت از اشعار نیز انجام گرفته و در واقع مقدمه‌ای بوده است که عرفا به سمت سرودن شعر عرفانی بروند. به تعبیری دیگر، ابتدا عرفا برداشتی عرفانی از شعرهای موجود داشته و در ادامه، خود به سرودن شعر پرداخته‌اند.

سماع و موسیقی نیازمند شعر بوده و این رسم مهم صوفیه عامل مهمی بوده است که شعر عرفانی پا بگیرد. در اسرارالتوحید نقل شده که ابوسعید در کودکی در مجلس سماع می‌شنود که قوال مجلس یک رباعی می‌خواند. در مجالس سماع نمی‌توانسته‌اند آیات قرآن بخوانند؛ غزالی دلایل زیادی در این مورد نقل می‌کند از جمله آنکه «قرآن را نشاید که در الحان افکنند و بر دستان راست کنند و در وی تصرف کنند و چون بی‌الحان بود، سخن مجرد نماید... سبب پنجم آنکه هرکسی را حالتی بود که حریص باشد بر آنکه بیتی شنود موافق حال خویش، چون موافق نباشد آن را کاره بود و باشد که گوید این مگوی، دیگر گوی. و نشاید قرآن در آن معرض آوردن که از آن کراهیت آید و باشد که همه آیت‌ها موافق هرکسی نبود. پس اگر بیت موافق وی نباشد، وی بر وفق حال خویش تنزیل کند که واجب نیست که از شعر آن فهم کنند که شاعر خواسته است اما قرآن را نشاید که تنزیل کنی بر اندیشه خویش و آن معنی قرآن بگردانی».^۲ شعر نیز به دلیل آنکه قابلیت تأویل در موقعیت‌های مختلف داشته، سخت مناسب این مجالس بوده است. قوالان مجلس نیز شعرهایی برمی‌گزیده‌اند که علاوه بر قابلیت استعاری، قابل فهم باشد. برخی اشاره می‌کنند «بیشتر کسانی که در این مجالس حضور می‌یافتند از پیشه‌وران و محافل کم درآمد شهرها بودند. از این رو البته می‌بایست اشعار ترانه‌ها چنان برگزیده شوند که تا اندازه‌ای برای گردآمدگان مفهوم و موافق ذوق و رسوم آنان باشد».^۳

۱. شفیعی کدکنی در مقاله «شکار معنی در صحرای بی معنی» به داستانی اشاره می‌کند که سراسر آن بر تناقض و گزاره‌های غیرمحصل یا معدوله و بیان پارادوکسی استوار شده و هرچه به پایان آن می‌رسد نامعقول‌تر می‌شود، اما برخی عرفا بخصوص بعد از حمله مغول سعی کرده‌اند تأویل‌هایی عرفانی از آن به دست دهند. ر.ک: شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) «شکار معنی در صحرای بی معنی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، دوره ۹، شماره ۳۲، ص ۲۶.

۲. غزالی، ابوحامد امام محمد (۱۳۸۰) کیمیای سعادت. به کوشش حسین خدیو جم، تهران: علمی فرهنگی، ص ۴۸۴.

۳. برتلس (۲۰۳۶)، پیشین، ص ۵۴.

مثنوی‌های غنایی / ۲۰۵

اشعار غنایی و عاشقانه با موضوعات عشق دنیوی از شاعران گذشته منبع مناسبی برای عرفا و قوالان و اهل سماع بوده که برداشت‌هایی عرفانی از آنها در موقعیت‌های روحی مختلف داشته باشند. آن‌چنان‌که گفتیم غزالی نیز استعمال آنها را برای متصوفه مجاز می‌شمارد زیرا در دستگاه و نظام فکری و سبکی آنها، معانی مجازی رنگ باخته است: «باشد که از زلف ظلمات کفر فهم کنند و از نور روی نور ایمان فهم کنند و و باشد که از زلف، سلسله اشکال حضرت الهیت فهم کنند...»^۱ اما ناگزیر این نیاز پیش آمد که شعر عرفانی متکی به خود باشد و بیان‌گر دقیق حالات مختلف روحی و تجربیات و اندیشه‌های گوناگون باشد. «غزلیاتی که به‌طور تصادفی به جهان‌نگری تصوف راه یافته است، نمی‌توانسته همواره آنها را به مقصود رساند و بی‌شک اشعاری که با منظوری خاص پرداخته شده‌اند می‌بایست بسی بهتر از این غزلیات تصادفی نیاز سماع را برآورد... تنها این کار مانده بود که این نمادها و استعارات در سیستم ویژه‌ای در آید و صوفیان آثاری موافق انگاره‌ای آماده به‌وجود آورند که دیگر نیازی به تعبیر و ایضاح اجباری نداشته و طبق نقشه غزل استعاری ساخته شده باشند».^۲

ورود عرفان در شعر مانند سماع به دور از خرده‌گیری‌ها و اعتراض‌ها و جبهه‌گیری‌ها نبوده است و متشرعان و متعصبان با هر دو مخالف بوده‌اند. ابوسعید که در منبرها و سخنان خود از شعر در بیان اندیشه‌های عرفانی بهره می‌گرفت، با این اعتراض‌ها بسیار مواجه شد.^۳ باین‌حال، یکی از مهم‌ترین دلایل عرفانی محسوب‌کردن این دسته از اشعار، جاری‌شدن آنها بر زبان عرفا و متصوفه بوده است. در اسرارالتوحید بسیار آمده که شیخ به اقتضای موقعیت یا در تفسیر آیه‌ای از قرآن، بیتی از دیگران را ذکر کرده و برداشتی عرفانی از آنها اراده کرده است.

شروع عرفان در شعر در قرن چهارم بوده است. در اسرارالتوحید اشعاری به ابوالقاسم بشر بن یاسین، یکی از اکابر شیوخ متصوفه نسبت داده شده که در مهنه می‌زیسته و ابوسعید صحبت او را درک کرده و در سال ۳۸۵ وفات کرده است. به یک اعتبار، او را می‌توان جزو نخستین شاعرانی دانست که موضوعات عرفانی را با زبان شعر بیان کرده است. وی هنگامی که ابوسعید کودکی بیش نبود به عنوان یک ذکر، او را به خواندن یک شعر راهنمایی می‌کند: «هر وقت در خلوت باشی این گوی و بیش از این مگوی:

بی تو جانا قرار نتوانم کرد احسان تو را شمار نتوانم کرد
گر بر تن من رفان شود هر مویی یک شکر تو از هزار نتوانم کرد

(منور، ۱۳۸۶: ۲۰)

این ویژگی استاد در وجود شاعر به‌گونه‌ای درخشان متجلی می‌شود، به‌گونه‌ای که ابوسعید را می‌توان از نخستین عارفانی دانست که از شعر به‌صورت گسترده‌ای در بیان اندیشه‌های عرفانی بهره گرفته و پیش از او

۱. غزالی، پیشین، ص ۴۸۴.

۲. برتلس (۲۵۳۶)، پیشین، ص ۷۴-۷۵.

۳. از جمله ر.ک: منور، محمد (۱۳۸۶) اسرارالتوحید. تصحیح و شرح محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ هفتم، تهران: آگاه، ص ۳۷۱.

در مجالس سماع اگر شعری خوانده شده، در واقع برداشتی عرفانی و متناسب با حال مجلس از شعر شاعران دیگر بوده است. از همین نظر برخی بوسعید را آغازگر شعر عرفانی فارسی می‌دانند: «او را باید بنیادگذار شعر صوفیانه و عرفانی در زبان فارسی به حساب آورد، یعنی آغازگر سودجستن از شعر و حوزه احتمالات معنایی آن، در خدمت القاء مفاهیم عرفانی و از درون این تجربه است که اندک اندک شعر عرفانی، به معنی ویژه و خاص خود، در زبان فارسی آشکار می‌شود».^۱ البته مقصود آن نیست که او خود شعرهای عرفانی زیادی می‌سروده بلکه وی توانسته است با برداشت‌های مناسب از اشعار، وجهی عرفانی به آنها بدهد، هرچند گاه نیز اشعاری بر زبان او می‌رفته است. اگرچه به‌مرور دیوانی به ابوسعید منسوب کرده‌اند، محمد منور شاعری که او را انکار کرده، با وجود این، اشعاری در اسرارالتوحید به او نسبت داده شده که از جمله آنها رباعی حورائیه است.^۲ نظر به پیوندی که ابوسعید میان شعر عاشقانه مجازی و معانی و برداشت‌های عرفانی ایجاد کرد، برخی او را آغازگر سمبولیسم عرفانی می‌دانند.^۳

در قرن پنجم دو بیتی‌های باباطاهر این عارف شوریده‌حال، سوز و گدازهای عشق را به نحوی مؤثر منعکس ساخته است. نام باباطاهر در کتب قدمای صوفیه مذکور نیست، برخی آن را به دلیل انتساب باباطاهر به فرقه مظنون و مخفی اهل حق دانسته‌اند.^۴ دوبیتی‌های سوزناک او از گذشته میان مردم رایج بوده است و گویی مردم حس و عاطفه و حال و احوال خود را در دوبیتی‌های پیر همدان می‌جسته‌اند. تعداد دوبیتی‌های اصیل او مشخص نیست و از هشتاد تا نزدیک به سیصد دوبیتی در مجموعه‌های مختلف گرد آمده است. مقبولیت عام اشعار او موجب شده است تغییرات و تصرفات فراوانی در آنها ایجاد شود و گاه لهجه آن تغییر یابد و شعر صورتی دیگر به خود بگیرد. مسلم آن است که بسیاری از آن، سروده باباطاهر نیست اما سرایندگان توانسته‌اند به سبک و سیاق و اندیشه وی شعر بسرایند.

برخی دوبیتی‌های باباطاهر دوبیتی‌های طبقه‌ای از مردم است که شوربختانه در اشعار درباری کمتر به آنها توجه شده است. تجربیات و احساسات این گروه در قالب تجربیات عینی و ساده‌روزمرة روستائینان و عوام‌الناسی ریخته شده است که محدود به کوه و چند درخت و چند گل، و بیابان و مظاهر عادی طبیعت بودند. اگر باباطاهر سوز عشق خود را نیز بیان کرده، این انعکاس با فضل‌نمایی و پرورده‌شدن با دانسته‌های علمی شاعر، از آن دست که در شاعرانی مثل سنایی می‌بینیم، نیست و پیچ‌وخم و ابهام آنها را ندارد، بلکه

۱. شفیع کدکنی، ۱۳۸۶، مقدمه اسرارالتوحید، ص صد و ده (ر.ک: منور، محمد) ۱۳۸۶ (اسرارالتوحید. تصحیح و شرح محمد رضا شفیع کدکنی، چاپ هفتم، تهران: آگاه)

۲. «آورده‌اند که استاد بوصالح را-که مقری شیخ ما بود- رنجی پدید آمد، چنانک صاحب فراش گشت. شیخ ما خواجه ابوبکر مودب را- که ادیب فرزندان شیخ بود- بخواند و بفرمود که دوات و قلم و پاره‌ای کاغذ بیار تا از جهت بوصالح حرزی املا کنم تا بنویسی. کاغذ و دوات و قلم بیاورد. شیخ ما فرمود که بنویس، بیت:

حورا به نظاره نگارم صف زد رضوان به عجب بماند و کف بر کف زد

یک خال سیه بر آن رخان مطرف زد ابدال ز بیم چنگ در مصحف زد» (منور، ۱۳۸۶: ۲۷۵)

۳. مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲) اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن. تهران: نی، ص ۲۵-۲۶.

۴. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) جستجو در تصوف ایران. چاپ ششم، تهران: امیرکبیر، ۱۹۲.

مثنوی‌های غنایی / ۲۰۷

زبان ساده اشعار، ابهام را از آنها زدوده است. عشق او نسبت به معشوق در پس لفظ و حجاب‌های واژگانی و تصاویر و تخیلات دور از ذهن و تجربیات پیچیده نمانده اما میان عالم مجاز و حقیقت در نوسان است. «عشقی که در این اشعار از آن صحبت می‌شود، مثل آنچه نزد اکثر صوفیه هست، نقاب انسانی دارد و به آسانی نمی‌توان آن را چیزی ورای عشق مجازی یافت. با این همه، هیجان و نومییدی و درد آن چندان است که تصور یک عشق غیر الهی را در آن مورد دشوار می‌کند»^۱. شدت و حدت عشق در شعر او در کنار سادگی زبان و صمیمیت لحن، رنگ خاصی به اشعار او بخشیده و بوی عرفانی روستایی و ساده‌بدان داده است.

تلاش‌هایی که در قرن چهارم و پنجم برای پیوند شعر و عرفان انجام گرفت، مقدمه‌ای محسوب می‌شود برای قرن ششم که در آن سنایی عرفان را به صورتی عمیق و گسترده وارد شعر کرد و توانست جریانی مستقل و تأثیرگذار ایجاد کند. کمتر شاعری است که بعد از آن، تمایلی به او نداشته باشد و برخی از مهم‌ترین آثار قرون بعد مانند منطق الطیر عطار و مثنوی معنوی در واقع ادامه همین جریان است.

برخی از منظومه‌های عرفانی تا قرن هشتم

عرفان در شعر ابتدا در قالب‌های کوچکی مثل رباعی و دوبیتی منعکس شد. این قوالب بیشتر متناسب بیان تجربیات کوتاه و آنی است و قادر نبود به صورت پیوسته موضوعی بلند و عمیق را تبیین سازد و تعالیم اخلاقی و اندیشه‌های وسیع را به نحوی گسترده در خود جای دهد. تا قبل از قرن ششم اشعار عرفانی در واقع منعکس‌کننده هیجانات و جوشش‌های عرفانی و حال عرفا بود در قالبی کوتاه. با گسترش عرفان، به خصوص بعد از سقوط غزنویان و به حکومت رسیدن سلجوقیان و رواج خانقاه‌ها نیاز به بیان تعالیم و اندیشه‌های عرفانی و به اصطلاح عرفان تعلیمی منظوم محسوس بود. برای رسیدن به این مقصود، عرفا به سمت قالب‌های بلند و مناسب دیگری چون مثنوی رفتند که تا قرن ششم توانسته بود به عنوان قالب شعری مهم میان شاعران مطرح باشد. به محض سروده شدن چنین منظومه‌ای، بدیهی بود که رواج و گسترش زیادی میان اهل خانقاه و دوستان عرفان یابد. نیاز به چنین منظومه‌ها و میل و رغبت به آنها موجب شکل‌گیری جریان سفارش‌دادن منظومه‌ها شد. سفارشی‌بودن اشعار، جزئی از سنت شعری بوده و در سرودن بیشتر اشعار، عللی بیرونی نقش داشته است. این موضوع در منظومه‌های عرفانی به آن معنا نیست که تنها پادشاهان و حکما در برابر اعطای صله و ثروت، شاعری عارف را به سرودن شعر وادارند، بلکه بیشتر اوقات شاعر در برابر درخواست دوستان و شاگردان خود و بدون چشم‌داشت‌های مادی، با میل و رغبت منظومه‌ای می‌سرود و بدیهی است شاعر در چنین سفارش‌هایی مجبور نبوده است از اندیشه‌های خود به نفع درخواست‌کنندگان چشم‌پوشی کند.

۲-۱-۲- منظومه‌های عرفانی سنایی

در ادب فارسی شهرت و مهارت برخی شاعران محدود به یک قالب نیست و در بیشتر زمینه‌هایی که وارد شده‌اند، توانسته‌اند جایگاهی بلند به دست آورند؛ اگرچه گاه نیز شهرت در یک قالب موجب شده جایگاه

۱. همو، ص ۱۹۱.

آنها در عرصه‌های دیگر مورد توجه واقع نشود، آن‌چنان‌که قصاید خاقانی آنقدر محققان را به خود مشغول داشته که غزلیات او کمتر مورد بحث واقع شده است. اگر شاعری، در یک عرصه شیوه تازه‌ای بیاورد، طبیعی است نگاه‌ها به آن سمت و سو گرایش می‌یابد. برخلاف برخی شاعرانی که مهارت و تازگی شیوه آنها در یک قالب است، سنایی توانسته شیوه جدید خود را در بیشتر قالب‌ها ارائه دهد، از همین روی است که مقام و جایگاه او در قصیده و غزل و مثنوی میان شاعران و محققان پنهان نمانده است. همین تأکید بر درج عرفان در قالب‌های مختلف است که سنایی جریان ادب فارسی را به دو بخش قبل و بعد از خود تقسیم کرده است و شاعران بعد از او، در قالب‌های گوناگون از او اثر پذیرفته‌اند. نخستین منظومه او یعنی کارنامه بلخ مطایبه‌نامه‌ای است که شاعر آن را در بلخ و در بحر خفیف منظوم ساخته و از آنجا به دوستان خود در غزنین تحفه فرستاده است. در این اثر پانصد بیتی نشانی از اندیشه‌های عمیق عرفانی و تعلیم و معارف صوفیانه نیست، جز آنکه در بخش صفت ارباب طریقت، اشاراتی کلی به چنین موضوعات داشته^۱، اما در منظومه‌های دیگر اندیشه‌های عرفانی را مهم‌ترین رکن اثر قرار داده است.

۱- سیرالعباد الی المعاد

این اثر را از حیث بن‌مایه‌های عرفانی و اشتغال بر اندیشه‌های بنیادین متصوفه می‌توان در جایگاه دوم در میان آثار عرفانی سنایی بعد از حدیقه‌الحقیقه قرار داد. سیرالعباد منظومه‌ای رمزی است در ابیاتی بیش از هفتصد، با موضوع سفری روحانی به مبدا و معاد. اولین اثر با چنین موضوعی نیست اما اولین مثنوی رمزی ادبیات فارسی محسوب می‌شود که سنایی توانسته است بخشی از مهم‌ترین اندیشه‌های متعالی خود را در قالب این سفرنامه و معراج‌نامه وارد کند. سیرالعباد جزو منظومه‌هایی مکاشفه‌ای است که رشته‌پیوندهایی با آثار فراوانی در ادب پهلوی، زردتشتی، فارسی دری و ادبیات غرب دارد. نیکلسون معتقد است: «ممکن نیست کسی منظومه سیرالعباد را بخواند و مشابَهتی را که مابین آن و کتاب کمدی الهی دانتِه مخصوصاً فصل جهنم آن است، درنیابد. این شباهت تامی که در طرز فکر و بیان و تألیف کلام میان این دو مشاهده می‌شود، از نوع تصادف و توارد نیست».^۲ وی دلیل قرابت و شباهت را وجود منظومه واحدی می‌داند که هر دو استفاده کرده‌اند. ابوالعلا معری نیز در رساله الغفران سفری به عالم بهشت و دوزخ توصیف کرده است. وی این اثر را در پاسخ به دوست خود، ابن قارح نگاشته است که معتقد بود شاعران به دلیل برخی رفتار خود چون شرب خمر، بی‌توجهی به فرائض دینی و غزل‌سرایی در جهنم جای خواهند داشت. معری سفر روحانی را از زبان ابن قارح روایت می‌کند که به شفاعت حضرت الزهرا(س) اذن ورود به بهشت می‌یابد. او می‌خواهد نشان دهد چنین تصویری در مورد شاعران اشتباه است. بسیاری از شاعران جاهلی اهل بهشت‌اند، چراکه رحمت خدا وسیع است و در نتیجه ایمان به خدا و اعمال نیک به بهشت راه جسته‌اند. در

۱. تا یکی قوم بینی پاک از خود با تو بر خاک و برتر از افلاک
همه از زخم لایالی پست همه از شرب لایالی مست (سنایی، ۱۳۳۴: ۳۲۳)
این اثر در بخش منظومه‌های غنایی مورد بحث واقع شده است.
۲. نیکسون (۱۳۴۱) «سنایی پیشرو ایرانی دانتِه». مجله یادگار، شماره ۴، ص ۵۱.

مثنوی‌های غنایی / ۲۰۹

گردش در عالم بهشت و دوزخ، بسیاری از شاعران چون اعی و زهیر و نابغه را در بهشت و برخی چون امروالقیس و عنتره و طرفه را در دوزخ می‌بیند. عمر فروخ معتقد است دانه از این کتاب متأثر بوده است.^۱ کتیبه کرتیر، ارداویراف‌نامه، بهشت گمشده میلتن، رساله حی‌بن‌یقطان، معراج بایزید، مصباح‌الارواح بردسیری از دیگر آثار مشابه است که در ذیل ارداویراف‌نامه در بخش منظومه‌های تعلیمی، به بعضی از آنها اشاره شده است. بیش از همه معراج پیامبر اسلام (ص) در ادبیات فارسی منعکس شده که بعد از مخزن‌الاسرار نظامی در مقدمه اکثر منظومه‌های فارسی بدان توجه شده است.

اساس اثر سنایی تبیین حرکت انسان و سالک است که به‌صورت اول شخص روایت شده است. این منظومه داستانی است مستقل و منسجم و بدون استفاده از حکایات و فصل‌بندی پراکنده. منظومه با خطاب به باد آغاز می‌شود و ویژگی رایج منظومه‌های دیگر یعنی تحمیدیه را ندارد. خصوصیت باد تحرک‌داشتن و سکون‌نیافتن است. باد از دریاها می‌گذرد و تر نمی‌شود، گرد هنگامه‌های بوالعجب می‌چرخد و سیاح کوه و جیحون و دیگر مظاهر جهان مادی است، صفت روح دارد که حس می‌شود، اما دیده نمی‌شود:

روح را مانی از چه پستی تو کس نبیند تو را و هستی تو

(سنایی، ۱۳۱۶: ۳)

شاعر بعد از این مقدمه، به مراتب آفرینش انسان و هبوط او از عالم ملکوت به عالم خاک و گذر از عوالم جماد و نبات و حیوانی و رسیدن به مرتبه انسانی می‌پردازد. با وارد شدن به عالم مادی، راوی خود را میان تیرگی‌ها آواره می‌بیند و تحمل قرار در آن را ندارد و تصمیم سفر به عالم بالا می‌گیرد.^۲

بخش دیگر منظومه وصف عقل کل و مستفاد است که سالک نور هدایت را در او می‌بیند. عقل مستفاد برای مصلحت و هدایت خلق (نه از روی جهل) در بند گمراهان مانده است. او سالک را به سیر و سلوک ترغیب می‌کند و نقش هدایتگری او را بر عهده می‌گیرد. سالک با هدایت عقل مستفاد از صفات ذمیمه عالم خاک همچون بخل، کینه، طمع، شهوت، حرص و تکبر می‌گذرد و از ستارگان که هر یکی نمادی از یکی از صفات ذمیمه انسانی است، عبور می‌کند و وارد مراتب و طبقات مختلف انسان چون ارباب تقلید، ساده‌پرستان، مرانیان، معجبان، ارباب توحید، متعبدان منزوی و سرانجام اهل رضا و تسلیم می‌شود. سالک می‌خواهد در این مرحله بماند اما مانع او می‌شوند، زیرا هنوز از رشته صورت نگسسته است و باید به عالم یجوز و لایجوز بازگردد. او را راهنمایی می‌کنند که باید از نوری استمداد بگیرد که نزد اوست. سالک می‌پرسد آن نور کیست؟ در این بخش همچون تخلص قصیده می‌گویند آن نور ابوالمفاخر سیف‌الدین محمد بن منصور قاضی سرخس است. راوی ناگهان علو سخن را از عرش به فرش تنزل می‌دهد و به مدح او

۱. عمر فروخ (۱۳۸۰) عقاید فلسفی فیلسوف معره. ترجمه حسین خدیو جم، تهران: فیروزه.

۲. گرد صحرا و کوه می‌گشتم زان ستوران ستوه می‌گشتم

من بمانده در این میان موقوف مقصدم دور و راه نیک مخوف

خانه پر دود و دیدگان پر درد راه پر تیغ و تیر و من نامرد (همان: ۱۵)

۲۱۰/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

می‌پردازد. هرچند این بخش می‌تواند مدخلی برای بازگشت مجدد به عالم خاک دانست اما سلوک آن عرفانی نیست و از بلندی شعر به شدت کاسته است و پیش از آن باید سفر را تمام‌شده محسوب کرد. از این منظومه است در صفت صورت حرص:

بیش دیدم ز قطره زاله	اندرو سامری و گوساله
هرچه از سیم و زر همی دیدند	چون خدایش همی پرستیدند
هم در آن بقعه حوض سنگی بود	وندر آن حوض شان نهنگی بود
حلق او هفت بود دندان شش	سر سوی آب و دم سوی آتش
دام او قوت نفس دیوان بود	دم او دام عمر حیوان بود
هر چه در دام او در افتادی	دم او سوی دم فرستادی
هر زمان حلق بازتر کردی	دم بالا درازتر کردی
گرچه او را چو مرگ برگ نبود	خور او هیچ کم ز مرگ نبود
چون من آن کام و کام او دیدم	راست خواهی چنان بترسیدم
که تم همچو دل شد از خفقان	دیده ماند رخ شد از یرقان
خواست تا او کند سوی من رای	پیر گفتا که بر سرش نه پای
که گر او چند مایه زشتی است	اندرین منزل او تور کشتی است
سر او چون به زیر شست تو است	پای بر نه که دست دست تو است
گفت او چون پناه خود دیدم	پند او شاهراه خود دیدم
بر سرش رفتم و نترسیدم	آمد تا دم و پیرسیدم

(سنایی، ۱۳۱۶: ۳۹-۴۰)

۲- حذیقة الحقیقة

این اثر را سنایی در سال ۵۲۵ سرود و چنان میان عرفا مشهور شد که شاعرانی بزرگی چون نظامی و مولوی و بسیاری از شاعران طراز دوم و سوم نیز به طریق آن رفتند. این دایرةالمعارف عرفانی نزدیک به ده هزار بیت دارد و شاعر آن را در اواخر عمر خود سروده است. از ویژگی‌های مهم این اثر که شاعران دیگر نیز از آن الگو برداشته‌اند، استفاده از حکایات و تمثیلات برای تبیین موضوعات و اندیشه‌هاست. بسیاری از آنها بدون در نظر گرفتن زیرساخت داستان و مقاصد شاعر، گزینایی دارد. سنایی با به‌کارگیری این شیوه، به‌گونه‌ای پایه‌گذار درج حکایات و اخذ معانی عرفانی از آنها در شعر است. وی توانست از فرهنگ عظیم و گسترده عوام و بهره‌گیری از داستان‌های رایج، حوزه تخیل را گسترده سازد و پستوانه‌های محکمی برای استواری و اثرگذاری و تبیین اندیشه‌های خود بیابد. البته سنایی برخلاف مولوی بر منبر مثنوی خود را نسوده و طبیعی است همچون مولوی مخاطب عوام را پیش روی خود نمی‌دیده که اثر خود را غرق داستان‌ها و حکایات مختلف کند. گاه نیز تمثیلاتی غیراخلاقی در آن دیده می‌شود که شاعر خواسته از آنها موضوعاتی اخلاقی و تعلیمی استخراج کند و این شیوه در مثنوی مولوی نیز استمرار یافته است. حدیقه دارای ده باب است که البته در نسخه‌های مختلف با هم تفاوت‌های آشکاری دارد و نشان می‌دهد افراد مختلفی آن را تدوین کرده‌اند. بر طبق تصحیح مدرس رضوی شامل چنین فصولی است: «در توحید باری تعالی، در ذکر قرآن،

مثنوی‌های غنایی / ۲۱۱

در نعت پیامبر(ص)، در صفت عقل، در فضیلت علم، در ذکر نفس کلی، در ذکر غرور و غفلت و نسیان، در مدح بهرامشاه غزنوی، در ذکر سبیل سعادت و طریق مستقیم و در احوال خود».

اسلوب تازه‌ای که سنایی در حدیقه طرح انداخته، بدون الگوی قبلی بوده است. روح تازه‌ای که او به قصاید داده و آن را از پای‌ماچان دربار به آسمان برده، بی‌شک نقش مؤثری داشته است که وی این شگرد را در مثنوی نیز بیازماید. مثنوی تا پیش از او موضوعات زیادی را همچون حماسه، تعلیم و غنا در خود جای داده بود. شگرد آوردن حکایات و تمثیلات قدمتی دیرین دارد و لااقل به رودکی و نظم کلילה باز می‌گردد اما نوع پرداخت و برداشت معانی عرفانی از آنها شیوه سنایی است. وی خود واقف بوده است که شیوه حدیقه مسبوق به سابقه نیست.^۱ با وجود اهمیت این کتاب، برخی ایرادها نیز بر آن وارد ساخته‌اند: «آنچه این کتاب عظیم را یکی از کسالت‌انگیزترین کتاب‌ها ساخته است، انباشتگی فوق‌العاده، تکرار یا توضیح بیش از لزوم بعضی مطالب و حشوهای طولانی در عرض پاره‌ای نکات مهم است که فقدان نظم روشنی در طرح و عدم توفیق شاعر در تهذیب و اصلاح نهایی آن، اجتناب از این نقایص را برای وی ناممکن ساخته است».^۲ از این منظومه است:

دید وقتی یکی پراکنده	زنده‌ای زیر جامه‌ای ژنده
گفت این جامه سخت خُلقان است	گفت هست آن من چنین زان است
چون نجویم حرام و ندهم دین	جامه لابد نباشدم به از این
هست پاک و حلال و تنگین روی	نه حرام و پلید و رنگین روی
چون نمازی و چون حلال بود	آن مرا جوشن جلال بود
درد علت چو درد دین نبود	مرد شهوت چو مرد دین نبود
هنر این دارد این سرای سپنج	شره پانصدش بود کم پنج
عشق او چون سر خطا باشد	کی تو را آن ز حق عطا باشد
خنک آن کس کزو بدارد دست	نبود همچو ما غرور پرست

(سنایی، ۱۳۲۹: ۳۶۰)

۳- منظومه تحریمه القلم

منظومه‌ای است کوتاه در ۱۰۳ بیت، در وزن حدیقه الحقیقه (فاعلاتن مفاعلهن فعلمن) مشتمل بر پند و وعظ و اندرز، با درون‌مایه‌ای عرفانی که سالک را توشه‌ای است در راه رسیدن به سر مقصود و کمال و سعادت. این مثنوی در واقع گفت‌وگویی است میان شاعر و قلم. آغاز منظومه با خطاب به قلم و ستایش او شروع شده که همانند کارنامه بلخ، خطاب‌ی قابل توجه است.^۳

۱. کس نگفت این چنین سخن به جهان / و کسی گفت گو بیار و بخوان (سنایی، ۱۳۲۹: ۷۱۲)

۲. زرین کوب (۱۳۷۹)، پیشین، ص ۲۵۵.

۳. مرجعاً ای سیه‌رخ دو زبان / ای حدیث آفرین بی‌دل و جان
کاتب وحی کردگار توی / مرکب عقل را سوار توی (سنایی، ۱۳۳۶: ۱۰)

قلم جایگاه بلندی میان عرفا دارد و معادل عقل اول است. سنایی در این مقدمه، قلم را کاتب وحی، سوار مرکب عقل و راهبر عقل و قاصد وهم دوربین دانسته است. پس از این ستایش، قلم به سخن می آید و شاعر را در این مسیر از ظاهربینی، ریاکاری، هوای نفس برحذر می دارد و او را به بلندهمتی، صدق، مجاهده و امثالهم فرامی خواند. صلابت و استواری و لحن کلام شیخ در این منظومه یادآور زبان او در حدیقه الحقیقه است و می توان ابیات آن را در سراسر حدیقه پراکنده ساخت، بی آنکه تفاوت آن را دریافت. از این منظومه است:

جهد کن تا به جهد پیش رسی	تا مگر بر مراد خویش رسی
چو تو خود را تمام او دانی	گر انا الحق ندا کنی آنی
مرد باید که تن به کار دهد	درد را مرد وار بار دهد
دست کوتاه کن از گرفت حرام	بر سر آرزو همی نه گام
خرقه کوتاه کنی چه سود بود	زهد کی جامه کبود بود
رنگ پوشیدن از ز ناکامی است	نیل پس بایزد بسطامی است
رو بکش جامه هوا از سر	بر بساط هوا مبر سگ تر
قدم از خود برون نه ارمردی	تا چگونه مقرب می گردی
قربت باید و هوا طلبی	اینست بیچاره تا چها طلبی
با سگ نفس در جوال شده	عاشق جفت خوب و مال شده
جامه کوتاه بهر نان کرده	گوهر فقر را ضمان کرده

(همان: ۱۲)

۴- طریق التحقیق

این اثر را برخی آخرین اثر سنایی می دانند که در سال ۵۲۸ یعنی سه سال بعد از حدیقه الحقیقه سروده است و در مقابل برخی نیز آن را جزو آثار سنایی به شمار نمی آورند. نخست بار احمد آتش این اثر را به شاعری به نام احمد بن حسن نخجوانی نسبت داده و بعد از او بواوتاس دلایل مختلفی برای این انتساب اقامه کرده است. در مقابل بسیاری از محققان این اثر را جزو آثار سنایی دانسته و برخی نیز به قطع و یقین آن را از سنایی دانسته و نظریات گروه نخست را رد کرده اند.^۱

این منظومه نیز همچون حدیقه الحقیقه در بحر خفیف و با موضوعی عرفانی است. وسعت و تنوع مضامین و اندیشه ها و تبیین موضوعات در حدیقه بسیار بیشتر از طریق التحقیق است و از حیث اسلوب و تنوع و لحن شاعر نیز میان این دو تفاوت وجود دارد. بیشتر بخش های طریق التحقیق در واقع تفسیر و برداشتی از آیات و احادیث است. از این نظر این اثر قابل توجه است و آن را به تفسیری منظوم نزدیک ساخته

۱. ر.ک: سرور همایون (۱۳۸۳) «مثنوی طریق التحقیق از کیست؟». نامه فرهنگستان، شماره ۴، ص ۹۸-۱۰۸.

مثنوی‌های غنایی / ۲۱۳

است. از این منظومه است در شرح آیه «افحسبتم انما خلقناکم عبثا و انکم الینا لاترجعون» (مومنون، آیه ۱۱۵):

از پی بازی‌ات پدید آورد	تو چه پنداشتی که ایزد فرد
دور شو دور، از صفات بدی	عمر ضایع مکن به بی‌خردی
علم آموز تا به حق برسی	با دد و دیو چند هم‌نفسی
در بیابان جهل شد گمراه	هر که از علم دین نشد آگاه
علم دین پارسی و تازی نیست	آخر این علم کار بازی نیست
عزم آن علم کن که اصل بود	تاکی این جنس و نوع و فصل بود
صاحبش را به حق رسانده	چیست علم از هوا ره‌اننده
خواندش عقل کافر مطلق	هر که بی‌علم رفت در ره حق
هر که را علم نیست شد مردود	در حضور من که هست نامحدود
رو به تحصیل علم شو مشغول	اگر هست آرزوی قبول
همره و همدم کلیم شوی	حکمت آموز تا حکیم شوی
ساکن خانه یقین باشی	چون تو در بند علم دین باشی
گاه و بیگاه همنشین تو کیست	نفس اماره را ندانی چیست
گر شدی تابعش زهی ناکس	نفس بس کافرست اینت بس
جهد کن تا کنی مسلمانش	سر برون بر ز خط فرمانش
به یقین دان که نیک بد باشی	چون تو محکوم نفس خود باشی

۲-۲-۲-رحیق‌التحقیق

رحیق‌التحقیق اثر فخرالدین مبارک‌شاه^۱ مرورودی شاعر قرن ششم است که منظومه خود را کمتر از یک ماه،^۲ در سال ۵۸۴ در بحر خفیف و در ۱۰۲۱ بیت سروده است. موضوع منظومه رسیدن به معرفت و شناخت خداوند از طریق شیوه اثر به مؤثر و معلول به علت است که به صورت نمادین بیان شده است. شاعر اشاره کرده تمثیل خود را از احیاء العلوم غزالی اقتباس کرده است.^۳ روزی شخصی کاغذی را می‌بیند که از نوشته، سیاه شده و می‌خواهد بداند چه کسی چنین کرده است. نزد کاغذ رفته، از او جویای عامل می‌شود. کاغذ پاسخ می‌دهد این کار را خبر انجام داده است. سائل به نزد خبر می‌رود، او نیز پاسخ می‌دهد جرم من نبوده و عامل آن قلم است که او را از دوات بیرون آورده است. هریک با لحنی شفقت‌آور، از درماندگی و بیچارگی خود سخن می‌گویند. شاعر از عهده پرداخت گفت‌وگوها، ایضاحات و نشان دادن عجز و درماندگی

۱. این اثر را نصرالله پورجوادی در مقاله «نردبان معرفت خداشناسی از راه داستان‌های زبان حالی» معرفی، سپس در سال ۱۳۸۱ آن را با مقدمه‌ای مفصل و جامع منتشر کرده است. برای آشنایی با زندگی شاعر ر.ک: پورجوادی، نصرالله، ۱۳۸۱، مقدمه رحیق‌التحقیق.

۲. این رسالت به کمتر از یک ماه گفت از فضل حق مبارک‌شاه (مبارک‌شاه، ۱۳۸۱: ۱۰۵)

۳. اندرین باب دیده‌ام فصلی که توان ساختن از آن اصلی اندر احیاء خواجه غزالی که بدو شد بناء دین عالی (مبارک‌شاه، ۱۳۸۱: ۶۵-۶۶)

شخصیت‌های داستان به خوبی برآمده است. این جست‌وجو ادامه می‌یابد و شخص به نزد دست، قدرت، اراده و علم می‌رود و هر یک عامل اصلی را به مرحله بالاتر حواله می‌دهند. علم خود را خطی از خامه الهی بر لوح محفوظ می‌داند. میان علم و سالک بیشتر از شخصیت‌های دیگر، گفت‌وگو انجام می‌گیرد، از این نظر که سالک در ادامه سلوک باید به عالم دیگری سفر کند و ضروری بوده است علم برای سالکی در مانده، برخی موضوعات همچون سر روح را تفهیم کند و مقدماتی را به منظور ادامه سلوک فراهم سازد. سالک سفری دیگر در پیش می‌گیرد و به عالم مجردات سفر می‌کند. در آن عالم نیز مراحل مختلفی در جست‌وجوی یافتن عامل اصل می‌پیماید. قلم الهی خود را در سیطره دست الهی می‌بیند و دست الهی نیز سالک را به قدرت الهی رهنمون می‌شود و سرانجام قدرت به او می‌گوید برای یافتن حقیقت و عامل مؤثر اصلی باید به نزد منشاء حرکت یعنی ذات خداوند برود. سرانجام سالک به حرم کبریایی وارد می‌شود و سفر به پایان می‌رسد. آن گونه که شاعر بدان اشاره کرده، مقصود از این تمثیل، گذشتن از عالم ظاهر و رفتن به عالم حقیقت و باطن است.^۱ این اثر در طول تاریخ ادبیات فارسی و میان اهل خانقاه جایگاه و شهرت گسترده‌ای نیافته است. مصحح کتاب در تفاوت میان این اثر و آثاری از این دست به مواردی اشاره کرده که می‌توان آنها را دلیل شهرت نیافتن این اثر نیز محسوب کرد. «تفاوت مهمی که میان این داستان‌ها وجود دارد این است که مقصد نهایی سالک توحید خوانده شده است و این تأکید بر مسئله توحید نشان‌دهنده جنبه کلامی تفکر غزالی و به تبع، مبارک‌شاه است. تفاوت دیگر نقشی است که رساله‌های مختلف برای راهنما یا تعلیم‌دهنده در نظر می‌گیرند. سالک با پیری روبه‌رو می‌شود که مسائل خود را با او مطرح می‌کند و پیر به او تعلیم می‌دهد. در رَحِیقُ التَّحْقِیقِ چنین پیری وجود ندارد».^۲ در واقع این منظومه با اساس نظم خانقاهی و ضرورت وجود پیر که در رأس آن است، تناسب ندارد. روش رسیدن به مبدا و مقصود در این اثر از طریق استدلالی عقلی انجام گرفته است و اگر شیوه سلوک و طی مراحل در آثاری از این سنخ، چون منطق‌الطیر و سیرالعباد، کمال‌نامه و امثالهم بررسی شود، مشخص می‌گردد این شیوه استدلالی علت معلولی در آن آثار جایگاهی ندارد و با اندیشه و روحیه اهل خانقاه نزدیک نیست. از سویی شاعر به احوالات و مقامات و مصطلحات رایج صوفیانه و دقائق و لطائف آنها توجهی نداشته است. با وجود این، تأثیراتی در برخی منظومه‌های دیگر از جمله مثنوی مولوی داشته و آن چنان که مصحح گفته مولوی چند بیت از رَحِیقُ التَّحْقِیقِ را در آثار خود به کار برده است.^۳ بخشی از این منظومه است در پاسخ خبر به سالک:

۱. مثل از کاغذ و ز جبر و قلم وز ید و قدرت و ارادت هم

بهر آن است تا شوی حاضر خوش خوش آیی به باطن از ظاهر

بر ره حصاد نه نپایی تو به سر کوی جان در آیی تو (مبارک‌شاه، ۱۳۸۱: ۸۴)

۲. ر.ک: پورجوادی (۱۳۸۱) مقدمه رَحِیقُ التَّحْقِیقِ، ص ۴۲ (ر.ک: مبارک‌شاه، فخرالدین (۱۳۸۱) رَحِیقُ التَّحْقِیقِ. تصحیح نصرالله پورجوادی.

تهران: نشر دانشگاهی)

۳. همچون این ابیات که در فیه مافیه و مجالس سبعة تضمین شده و مصحح رَحِیقُ التَّحْقِیقِ به آنها اشاره کرده است:

آسمان‌هاست در ولایت جان کارفرمای آسمان جهان

در ره روح پست و بالاهاست کوه‌های بلند و دریاهاست

مثنوی‌های غنایی / ۲۱۵

قلمی با زبان همچو سنان	بست بر کین ما چو رمح میان
هم بر آن سان که مرغ از منقار	دانه برچیند به هر زمان صد بار
در دل و چشم ما سنان می‌زد	تا نماندیم همچنان می‌زد
خون ما از سر زبان می‌خورد	خون چه باشد که جسم و جان می‌خورد
هرچه هضمش نشد همی انداخت	هر زمانی که سوی صحرا تاخت
ذره ذره ز شخص ما می‌کند	به جهانی دگر همی افگند
من مسکین بدن صفت مغبون	بر سرم آمدی تو هم اکنون
می‌زنی سنگ جنگ بر سر من	بی‌خبر از جفای اختر من
با من خورده صد هزار سنان	برگشادی به عزم جنگ، زبان
می‌چه بینی به دست من زین کار	من چو رفتم ز دست، دست بدار
پاکی او ز جرم روشن گشت	عذرخواهانه مرد از او بگذشت
گفت کین فتنه‌های گوناگون	آمده‌ست از سر قلم پیرون

(مبارک‌شاه، ۱۳۸۱: ۷۰-۷۱)

۲-۲-۳- نظامی و مخزن‌الاسرار

در قرن ششم عرفان و شعر پیوندی عمیق یافته بود و عرفان در تار و پود شعر تنیده شده بود، ازاین نظر که هم در لابه‌لای غزل‌ها و قصاید نمود داشت، هم آثاری مستقل در این زمینه سروده می‌شد. نظامی شاعری است با آفاق ذهنی بسیار گسترده و شاید هیچ شاعر دیگری را نتوان از نظر تنوع محتوایی آثار با نظامی مقایسه کرد. وی اکثر جریان‌ها و انواع ادبی را در منظومه‌های خود اعم از زهد و تصوف (آمیزه‌ای از ادب تعلیمی و اخلاقی و عرفانی)، حماسه و داستان‌های عاشقانه غنایی مدنظر داشته است. زبانی که برگزیده نیز به نوع خود خاص است. وی در روند مثنوی‌سرایی تغییر مهمی ایجاد کرد و سادگی زبان آن را نپسندید. به تعبیر مؤلف هفت آسمان: «در مثنوی قدیم ساده‌گویی و سخن‌گذاری بوده است و خواجه نظامی گنجوی تغییر شیوه قدیم داده و در مثنوی‌گویی طرز نوی اختراع کرده و شاهد سخن‌گذاری را خالی و خطی داده».^۱

مخزن‌الاسرار اولین منظومه از منظومه‌های پنج‌گانه نظامی و از حیث محتوا نیز متفاوت‌ترین آنهاست. در این منظومه برخلاف دیگر مثنوی‌ها که به شیوه خاص خود یعنی داستان‌سرایی و تعبیر خود هوس‌نامه پرداخته، مخزن‌الاسرار را در کنار حدیقه‌الحقیقه سنایی، وصف کرده و بدان نظر داشته است.^۲ نظامی این

باده عشق در ده ای ساقی تا شود لاف عقل در باقی

۱. آقااحمد علی احمد، پیشین، ص ۳۷-۳۸.

۲. نامه دو آمد ز دو ناموسگاه هر دو مسجل به دو بهرام‌شاه
آن زری از کان کهن ریخته وین دری از بحر نو انگیخته
آن به در آورده ز غزنی علم وین زده بر سکه رومی رقم

منظومه را تقریباً پنجاه سال بعد از سرایش حدیقه در سال ۵۷۱ سروده، اما شاعر شیوه خود را طرحی نو و شیوه‌ای غریب دانسته است.^۱ این شیوه بیان بیش از هر چیز برخاسته از جریان عصر در محیط آذربایجان بود که خاقانی و مجیر و دیگر شاعران آن حوزه به آن گرایش داشتند؛ شیوه‌ای مشتمل بر به‌کارگیری اطلاعات و آموخته‌های علمی، همچون طب و نجوم و پزشکی و دیگر علوم رایج و تصویرپردازی‌های تازه و معانی دقیق و گاه دور از ذهن. از حیث اشتغال بر معانی حکمی و اخلاقی، حدیقه‌الحقیقه گستردگی بسیار بیشتری دارد و از نظر ساختاری نیز مواردی چون ذکر داستان و حکایت در نظم، شیوه نوآورانه نظامی نیست، به جز آنکه وی خواسته طرحی تقریباً واحد در اندازد و در پایان مقالات، به فراخور آموزه‌های تعلیمی خود، حکایتی را ذکر کند. از همین نظر نظامی تازگی را در نوع بیان و آراستگی سخن می‌داند.^۲

علاوه بر آراستگی سخن با تصاویر مختلف و پیچیده و چندلایه،^۳ یکی از تفاوت‌های آشکار مخزن‌الاسرار و حدیقه‌الحقیقه در وزن آنهاست که اگرچه در نگاه اول شاید عامل مهمی نباشد، اما قابل اعتناست. حدیقه در بحر خفیف و بدون آن ضرب‌آهنگ تند و طرب‌انگیزی است که بحر سریع مخزن‌الاسرار دارد و اگرچه این عامل شاید متناسب با شور و بی‌خودی عرفا باشد، اما با موضوع وعظ و تحقیق تناسب معنادار و تأثیربرانگیزی ندارد.

اینکه آیا ادای وعظ و تحقیق سنایی با زبانی تقریباً پیچیده و سرشار از استعاره و تصاویر مختلف، نتیجه مثبت و در خوری داشته، البته محل تردید است، ولی رواج نیافتن آن میان اهل خانقاه گواهی است که مخاطبان اصلی که متصوفه بوده‌اند، به آن علاقه‌مند نشده و رواجی چون حدیقه که صاحبان کتب منشور و منظوم عرفا از آن بهره برده‌اند، به دست نیاورده است. با وجود این، اگرچه رواج حدیقه نیافته، از آثار جریان‌ساز مهم ادب فارسی است و منظومه‌های زیادی بیش از صد اثر از منظر ساختار و محتوا به استقبال آن سروده شده است و از این نظر از حیث تأثیرگذاری اهمیتی کمتر از حدیقه ندارد.

آنچه در مخزن‌الاسرار جایگاه بنیادینی دارد، پیوند شرع و شعر است. از دید نظامی فراگیری مبانی شریعت لازمه شاعری است و پیش از آنکه شاعر در شرع منزلتی نیافته است، نباید به سمت شعر گرایش

گرچه در آن سکه سخن چون زرست سکه زر من از آن بهترست (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۶)

۱. شعبده تازه بر انگیختم هیکلی از قالب نور یختم...

شیوه غریب است مشو نامجیب گربنوازش نباشد غریب (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵)

۲. کاین سخن رسته پر از نقش باغ عاریت‌افروز نشد چون چراغ (همان: ۳۶)

۳. از وجوه برجسته تصویری در مخزن‌الاسرار، تصاویر و استعارات چندلایه است به این صورت که گاهی ارتباط میان طرفین تصویر در چند لایه شکل گرفته است و مخاطب ابتدا باید طرفین استعاره نخست را بیابد و از طریق آن به طرفین استعاره دوم که منظور اصلی شاعر است، دست یابد. به تعبیر دیگر وی با این روش به گونه‌ای ساختار دو استعاره را در آمیخته است:

گوهر شب را به شب عنبرین گاو فلک برد ز گاو زمین (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۵)

«گوهر شب» استعاره از «ماه» است و «ماه» نیز در لایه بعد استعاره از «وجود پیامبر (ص)» در شب معراج است. در بیت زیر نیز این نوع تصویرسازی دیده می‌شود:

نیم شبان کان ملک نیمروز کرد روان مشعل گیتی فروز (همان: ۱۴)

مثنوی‌های غنایی / ۲۱۷

یابد، چراکه اوج و تعالی شعر از شریعت حاصل می‌شود.^۱ از همین منظر، خروج از ظواهر شریعت نیز در این اثر کمتر به چشم می‌خورد و لایبالی‌گری‌های عشق قلندران که محبوبیت خاصی میان اهل خانقاه داشته است، در این اثر نیست و همچنان عقل منزلتی در خور دارد که نباید آن را زایل کرد.^۲

عزلت و خلوت‌نشینی نظامی، خواه‌ناخواه او را مستعد سرودن اثری مشتمل بر اندیشه‌های دنیاگریزی، تزکیه نفس، پرستش و تجرید و نکوهش غفلت و امثالهم ساخته بوده است. خلوت نخست شاعر با دل است و توصیف آن که جایگاه عشق الهی است در مخزن‌الاسرار چنان گسترده و مورد تأکید است که می‌توان آن را دل‌نامه نامید. سلطنت دل است که شاعر را به قناعت و گوشه‌گیری رهنمون ساخته و به مدد دل است که می‌توان عنان از دو جهان برتافت. ملک دل، شاعر را در سلوک عرفانی در خلوت‌های شبانه، از حواس ظاهر و محیط بیرونی باز می‌دارد و به تماشای عالم درون می‌برد. معرفت او از چله‌نشینی و وارداتی است که در خلوت خود به دست آورده و رنگ و بوی فرقه‌ای خاصی نگرفته است.

با وجود تأکید بر خلوت‌گزینی و عمارت دل، زهد و تصوف نظامی، هندسه‌ای اجتماعی دارد و تک‌بعدی و ناظر به احوالات درونی و واردات قلبی نیست. این دو در مخزن‌الاسرار نه تنها جدا نیست بلکه جرئت و جسارت نقد اوضاع جامعه برخاسته از رویکرد عزلت‌نشینی است و به شاعر اجازه می‌دهد پادشاه را نیز نقد کند.^۳ چه بسا وقاحت ابنای عصر و دو رویان و رشک‌بران و به‌طور کلی، فساد محیط است که شاعر را در خلوت فرو برده است. شیوه مبتنی بر زهد و تحقیق نظامی در شعر استمرار نیافت و او وارد جرگه عشق‌نامه‌ها شد. از این منظومه است:

رنج مشو راحت رنجور باش	ساعتی از محتشمی دور باش
حکم چو بر عاقبت‌اندیشی است	محتشمی بنده درویشی است
ملک سلیمان مطلب کان کجاست	ملک همان است سلیمان کجاست
سال جهان گرچه بسی درگذشت	از سر مویش سر مویی نگشت

-
۱. تا نکند شرع تو را نامدار / نامزد شعر مشو زینهار
شعر تو از شرع به آنجا رسد / کز کمربت سایه به جوزا رسد (همان: ۴۳)
 ۲. گر شرف عقل نبودی تو را / نام که بردی که ستودی تو را
عقل مسیحا است ازو سر مکش / گر نه خری خر به وحل در مکش
یا به ره عقل پرو نور گیر / یا ز درش دامن خود دور گیر
مست مکن عقل ادب ساز را / طعمه گنجشک مکن باز را
می که حلال آمده در هر مقام / دشمنی عقل تو کردش حرام
می که بود کاب تو در جام اوست / عقل شد آن چشمه که جان نام اوست (همان: ۱۴۳-۱۴۴)
 ۳. چون که تو بیدادگری پروری / ترک نه‌ای، هندوی غارتگری
مسکن شهری ز تو ویرانه شد / خرمن دهقان ز تو بی دانه شد
ز آمدن مرگ شماری بکن / می رسد دست، حصاری بکن
فتح جهان را تو کلید آوری / نز پی بیداد پدید آوری (همان: ۹۲)

چرخ همان ظالم گردن زن است	خاک همان خصم قوی گردن است
با که وفا کرد که با ما کند	صحبت گیتی که تمنا کند
خاک چه داند که درین خاک چیست	خاک شد آنکس که برین خاک زیست
هر قدمی فرق ملک زاده ای ست	هر ورقی چهره آزاده ای ست
پیر چراییم کز زاده ایم	ما که جوانی به جهان داده ایم
جز به خلاف تو گراینده نیست	گنبد پوینده که پاینده نیست
هر کسی از کار به تنگ آمده	هست بر این فرش دو رنگ آمده
کای خنک آنان که به دریا درند	گفته گروهی که به صحرا درند
نعل در آتش که بیابان خوش است	وانکه به دریا در سختی کش است
بر تر و بر خشک مسلم نی اند	آدمی از حادثه بی غم نی اند
بازی از اندازه به در می بری	عمر به بازیچه به سر می بری
غفلت خوش بود خوشا غافلی	پیشتر از مرتبه عاقلی
دولت شادی به نهایت رسید	چون نظر عقل به غایت رسید
غافلی از جمله دیوانگی است	غافل بودن نه ز فرزانی است
گر نویسی قلمی می تراش	غافل مثنین ورقی می خراش
دست مدار از کمر مقلان	سر مکش از صحبت روشن دلان
بر حذرست آدمی از آدمی	دور نگر کز سر نامردمی
و آدمیان را ز میان برده اند	معرفت از آدمیان برده اند
مصلحت آن بود که بگریختم	با نفس هر که در آمیختم

(نظامی، ۱۳۸۶: ۸۳-۸۶)

۲-۲-۴- مصباح الارواح

منظومه مصباح الارواح از شمس الدین محمد بردسیری کرمانی از عرفای قرن هفتم است که شاعر آن را در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف در ۱۱۲۵ بیت سروده است. تا نزدیک به هفتاد سال پیش، این منظومه را از اوحدالدین کرمانی^۱ می دانستند اما بدیع الزمان فروزانفر با به دست آوردن چند نسخه و تصحیح این اثر نشان داد که از بردسیری کرمانی است. موضوع منظومه سفری روحانی است برای رسیدن به موطن اصلی که به صورت اول شخص روایت شده است. جمعی سالکان در کنار یکدیگر نشسته اند که ناگهان

۱. ضیاءالدین سجادی سه منظومه با عنوان مصباح الارواح را از سه شاعر مختلف (بردسیری کرمانی، اوحدالدین کرمانی (قرن هفتم) و پیرجمال اردستانی (قرن نهم) معرفی کرده است. (سجادی، ضیاءالدین (۱۳۶۹) «سه مصباح الارواح». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۶۱، صص ۳۶-۴۱)

مثنوی‌های غنایی / ۲۱۹

پیری که بعد متوجه می‌شوند حضرت خضر(ع) است، وارد می‌شود و با آنها به گفت‌وگو می‌نشیند. پیر در مورد مسائلی همچون آفرینش انسان، مرگ، سلوک، صفات فلک و ستارگان سخن می‌گوید و به‌گونه‌ای درد طلب حقیقت را در وجود جمع ایجاد می‌کند. آنها سلوک خود را آغاز می‌کنند و در این مسیر، همه سالکان جز راوی و پیر باز می‌مانند. سالک و پیر از مدینه‌های نمادین مختلفی همچون مدینه نفس اماره، نفس لواحه و نفس مطمئنه که هر یک ساکنانی با اوصاف مختلف دارد، می‌گذرند و سرانجام به آستان الهی می‌رسند. همچون برخی منظومه‌هایی که سلوک را به راهنمایی پیر وصف می‌کند، پیر تا بخشی از راه با سالک همراه است و بقیه را سالک طی می‌کند. سالک در ادامه مسیر از شهرهای دیگر چون نفس راضیه، نفس مرضیه، عاشقه و در پایان به نفس فقیره می‌رسد و حضرت رسول(ص) را می‌بیند. سالک سرانجام به وحدتی که در منطق‌الطیر مشاهده می‌شود، می‌رسد:

گر نیک نظر کنی در این فن تو پیری و نیست پیر جز من
چون نیک بدیدم آن نکو بود او و من و پیر هر سه او بود

(بردسیری، ۱۳۴۹: ۶۳)

۲-۵-۲- مطلع‌الانوار امیر خسرو

صاحب خزانه عامره می‌نویسد: «اول کسی که خمسه شیخ نظامی را جواب گفت، امیر خسرو بود، سپس خواجو».^۱ برخی وی را برتر از نظامی می‌پنداشته‌اند و همین موجب می‌شده است جدال‌هایی میان دوستان امیر خسرو و نظامی به‌وجود آید، آن‌چنان‌که دولتشاه آورده: «امیرزاده باینسقر خمسه خسرو را بر خمسه شیخ نظامی تفضیل دادی و خاقان الغ‌بیگ گورکان قبول نکردی و معتقد شیخ نظامی بودی و مابین این دو شهزاده فاضل به کرات جهت این دعوی تعصب دست داده».^۲ تقریباً همه شعرا و تذکره‌نویسان به برتری نظامی اعتراف کرده‌اند،^۳ اما امیر خسرو نسبت به بقیه مقلدان نظامی، در خمسه‌سرایی جایگاه بلندتری یافته است. در استقبال و اثرپذیری برابری به معنای هم‌رتبه بودن نیست زیرا امتیاز آغازگری و خلق اثر به شاعر نخست می‌رسد و در ادبیات کمتر شاعری است که چون حافظ بتواند در تأثیرپذیری، نمونه‌های موفق‌تری خلق کند. به تعبیر مؤلف تذکره هفت آسمان «هرگاه پیشرو چراغ در دست دارد، پسروان را در متاع نیک به‌دست آوردن، قدمی چست‌نهادن آسانی باشد».^۴ از سویی نمی‌توان هر اثر تقلیدی را نمونه ضعیف و بی‌ارزش محسوب کرد، چرا که در پرداخت اثر و درج اندیشه‌ها و عواطف و تصاویر و امثالهم میدان

۱. آزاد بلگرامی، غلام‌علی (۱۲۷۱) خزانه عامره. بمبئی: منشی نول کشور، ص ۲۱۵.

۲. ر.ک: دولتشاه سمرقندی، پیشین، ص ۲۴۰.

۳. آن‌چنان‌که جامی می‌گوید:

نظامی که استاد این فن وی است درین بزمگه شمع روشن وی است

ز ویرانه گنجه شد گنج‌سنج رسانید گنج سخن را به پنج

چو خسرو بدان پنج گنج هم‌پنجه شد وزان بازوی فکرش رنجه شد

کفش بود زان‌گونه گوهر تهی زرش ساخت لیکن زر ده دهی (به نقل از آقا احمد علی، ۱۹۸۳: ۳۴)

۴. آقا احمد علی احمد، پیشین، ص ۴۳.

محدودی پیش روی شاعر نیست. پیش از آنکه امیر خسرو به خمسه سرایی بپردازد، در منظومه قران السعدین که به تصریح خود در سی و شش سالگی سروده، مقام و منزلت نظامی را ستایش کرده و به برتری او اعتراف کرده است.^۱ تمایل به سرودن خمسه در وجود شاعر خلیجان داشته اما خود را ناتوان می دیده است. سرانجام دست به چنین کاری می زند و نظر به اینکه می تواند نمونه های تقریباً موفقی بیافریند، نقش مؤثری در رواج و تثبیت خمسه سرایی داشته و این راه را هموار کرده است. مطلع الانوار نخستین منظومه شاعر در تقلید از خمسه نظامی است.^۲ از همان ابتدا مطلع الانوار یادآور اثر نظامی است و آغازی همچون مخزن الاسرار دارد^۳ و نفس نظامی در سراسر منظومه حس می شود.

این منظومه نیز همانند منظومه نظامی در بیست مقالت است که شاعر آنها را خزانه نام نهاده است. شمار ابیات آن ۳۳۱۰ بیت است که نسبت به مخزن الاسرار نظامی (با ۲۲۶۰ بیت) بلندتر است. امیر خسرو راه نظامی را ادامه می دهد و زهد او را با اندیشه های عرفانی در می آمیزد به گونه ای که جنبه های عرفانی مطلع الانوار از حیث کاربرد اصطلاحات و حکایات عرفانی از عرفای بزرگ همچون ابراهیم ادهم و شبلی پررنگ تر است اما باز همچون نظامی در پی تلفیق شرع و طریقت است و عرفان لایبالی و قلندرانه در آن دیده نمی شود.^۴ از این منظومه است:

چون تن آدم ز گل آراستند	خانه جان بهر دل آراستند
آدمی آن است که در وی دلی است	ورنه علف خانه آب و گلی است
دل نه همان قطره خون است و بس	کز خورو و آشام برآرد نفس
دل اگر این مهره آب و گل است	خرم از اقبال تو صاحب دل است
لیک دل آن شد که هوایی در اوست	از طرفی بوی وفایی در اوست
زنده به جان خود همه حیوان بود	زنده به دل باش که عمر آن بود
زندگی دل چه بود؟ سوز و داغ	مرده بود هر چه نسوزد چراغ
زندگی ای جو ز دل دردناک	زندگی کالبدی چیست؟ خاک
شوق نه در آب و گل قالب است	مست نگرده خم اگر تا لب است
سیخ کجا داند ذوق کباب	شیشه چه آگاه ز بوی گلاب
ز اهل تکلف نتوان یافت سوز	تا نبود شعله هستی فروز
گرچه دهان لقمه ز انگشت خواست	رزق دهان راست نه انگشت راست

۱. نظم نظامی به لطافت چو در
پخته از او شد چو معانی تمام
بگذر ازین خانه که جای تو نیست
مثنوی او راست ثنایی بگو
وز در او سر به سر آفاق پر
خام بود پختن سودای خام
وین ره باریک به پای تو نیست
بشنوش از دور و دعایی بگو (امیر خسرو، ۱۹۶۲: ۶۵)

۲. باری از اندیشه گنجینه سنج
گر که بود عمر شمار دگر
بسم الله الرحمن الرحیم
۳. شرح و طریقت به میان آورم
۴. شرح و طریقت به میان آورم

عشق زبانی زهر افسرده پرس سوزش آن از دل آزرده پرس

۲-۲-۶- منظومه‌های عطار

از نظر تاریخی عطار کمتر از پنج‌سال داشته که سنایی در گذشته و تقریباً پانزده سال از عمر او باقی بوده که مولوی به دنیا آمده است. از نظر سیر و تکامل شعر عرفانی نیز، عطار به منزله پللی است میان سنایی و مولوی. تغییر مسیری که سنایی یک تنه در شعر ایجاد کرد، از نظر زبانی در شعر عطار و مولوی هموارتر شد و از حیث مضامین و اندیشه‌های عرفانی اگرچه نزدیک به هم هستند، در شعر این دو شاعر متأخر آمیخته با هیجانات بیشتری است. «تصوف مولوی استمرار تصوف عطار است و تصوف عطار صورت تکاملی تصوف سنایی است که از جوانب زهد آن کاسته شده و بر صبغه شیدایی و تغنی و ترنم آن افزوده گردیده است»^۱.

برخلاف سنایی، عطار به سمت دربار گرایش نداشته و زهد را در گفتار و رفتار رعایت کرده و اگر آن‌چنان که مشهور است، شغل وی عطاری بوده باشد، از همان راه نیز امرار معاش می‌کرده و به آن قانع بوده است. وی صاحب منظومه‌های الهی‌نامه، اسرارنامه، مقامات طیور، مصیبت‌نامه و مختارنامه است که مورد اخیر مشتمل بر رباعیات شاعر است. دو عنوانی و خلط آنها در منظومه‌های عطار موجب دشواری‌ها و اشتباهاتی در شناخت آثار عطار شده است. یکی از آثار منسوب به عطار خسرونامه است که نام آن در مقدمه مختارنامه عطار آمده است. شفیعی کدکنی خسرونامه را همان الهی‌نامه می‌داند و خسرونامه‌ای که علاوه بر الهی‌نامه به وی منسوب شده، منظومه‌ای جعلی به‌شمار می‌آورد که شاعری آن را به نام عطار جعل کرده است.^۲

۱- الهی‌نامه

اگر ترتیبی را که عطار در مقدمه مختارنامه در مورد آثار خود آورده است، ملاک قرار گیرد، اولین مثنوی او خسرونامه یا همان الهی‌نامه است.^۳ این منظومه در بحر هزج مسدس محذوف و دارای تقریباً شش هزار و هفتصد بیت است. الهی‌نامه اثری رمزی و نمادین اما در صبغه‌ای متفاوت با منطق الطیر است که شاعر این

۱. شفیعی کدکنی (۱۳۷۴)، مقدمه مختارنامه، بیست و یک (ر.ک: عطار، فریدالدین. (۱۳۷۴). مختارنامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن).

۲. برخی از دلایلی که در رد این انتساب آورده‌اند شامل این موارد است: شاعری مانند عطار که عمر خود را در خدمت معانی عرفانی صرف کرده، نمی‌تواند در اواخر عمر به فکر منظوم کردن داستان عاشقانه‌ای که ربطی به عرفان ندارد، بیفتد؛ منظومه جعلی مذکور در بردارنده اندیشه‌های محیی‌الدین عربی است و تا عصر عطار این اندیشه‌ها وارد شعر فارسی نشده بود؛ عطار در مقدمه مختارنامه از خسرونامه نام می‌برد اما از الهی‌نامه یاد نمی‌کند و این نشان می‌دهد هر دو یکی بوده؛ تناقض‌های آشکاری در مقدمه منظومه مجعول وجود دارد و میان این منظومه و منظومه‌های عطار تفاوت سبکی آشکاری وجود دارد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴، مقدمه مختارنامه: سی و هشت تا پنجاه).

۳. چون سلطنت خسرونامه در عالم ظاهر گشت و اسرار اسرارنامه منتشر شد و زبان مرغان طیورنامه ناطقه ارواح را به محل کشف رسید و سوز مصیبت‌نامه از حد غایت درگذشت و دیوان دیوان ساختن تمام داشته آمد و جواهرنامه و شرح القلب از سر سودا نامنظوم ماند که حرق و غسلی بدان راه یافت... (عطار، ۱۳۷۳: ۳) زرین‌کوب اسرارنامه را نخستین اثر و لوح مشق عطار محسوب کرده چرا که از مرگ پدر سخن گفته و خود را تازه‌کار دانسته است. (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۷۰)

بار به جای پرندگان، از شخصیت‌های انسانی در مقام رمز بهره برده است. طرح اصلی داستان برپایه گفت‌وگوی خلیفه‌ای با شش پسر خود است و به فراخور گفت‌وگوهای آنها، حکایاتی برای تبیین اندیشه آمده است. هریک از پسران در مقام رمز، نماینده یکی از قوای روحی است که عطار در آغاز کتاب، خطاب به انسان، از آنها رمزگشایی کرده است:

تویی شاه و خلیفه جاودانه	پسر داری شش و هریک یگانه
پسر هریک تو را صاحب قرانی ست	که اندرفن خود هریک جهانی ست
یکی نفس است و در محسوس جایش	یکی شیطان و در موهوم رایش
یکی عقل است و معقولات گوید	یکی علم است و معلومات جوید
یکی فقرست و معدومات خواهد	یکی توحید و کل یک ذات خواهد
چو این هر شش به فرمان راه یابند	حضور جاودان آنگاه یابند

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۲۹)

روزی پدر هر شش فرزند را به گرد هم می‌آورد و از آنها می‌خواهد خواسته‌های خود را بگویند. شاهزاده نخست نماینده نفس است و از روی شهوت خود، در پی دستیابی به دختر شاه پریان است. پسر دوم نمادی از قوه وهم است و کام او آموختن جادوست. فرزند سوم تمثیلی از عقل است و در پی کشف و جست‌وجوست و آرزو دارد جام جم را بیابد و سر و راز هرچیزی از آن دریابد. چهارمین شاهزاده که نمادی از علم است، بزرگ‌ترین خواسته خود را یافتن آب حیات و رسیدن به عمر جاودانه می‌داند. عطار شاهزاده پنجم را در مقام فقر قرار داده که در جست‌وجوی انگشتی سلیمان است تا بر جن و انس فرمان براند. فرزند ششم که نمادی از توحید و ذات واحد است، در پی یافتن کیمیاست تا بتواند فقیران را غنا بخشد و با زر، کار دین و دنیا را راست گرداند، زیرا معتقد است درویشی بسیار، بسا که کافری به بار آورد. پدر با یک‌یک فرزندان به بحث و گفت‌وگو می‌نشیند و سرانجام در بحث و گفت‌وگو پیروز می‌شود و با تأویل و تفسیر مطلوب هریک، حقیقت آنها را در درون شاهزادگان می‌بیند و فرزندان را به سفر به درون خود فرا می‌خواند. این منظومه در واقع شروع رمزسرایی‌های عرفانی عطار است که در منطق الطیر به اوج شکوفایی و تعالی می‌رسد. ساختار منسجم آن که دارای داستانی اصلی و درج داستان‌های فرعی در دل آنهاست، آن را متفاوت با آثار عرفانی پیش از خود ساخته است. در بیشتر مواقع تأکید بر درج حکایت بر وصل محتوایی و پیوند منطقی و معنوی میان سخن و حکایت غلبه یافته است. از این منظومه است:

یکی پرسید از شبلی که در راه	که بود بدرقه اول به درگاه
سگی را گفت دیدم بر لب آب	که یک ذره نداشت از تشنگی تاب
چو دیدی روی خود در آب روشن	گمان بردی سگی دیگر معین
نخوردی آب از بیم دگر سگ	بجستی از لب آن آب در تگ
چو گشت از تشنگی دل بی قرارش	ز اندازه برون شد انتظارش
به آب افکند خود را ناگهانی	که تا شد آن سگ دیگر نهانی
چو او از پیش چشم خویش برخاست	خود او بود آن حجاب، از پیش برخاست
چو برخاست این چنین روشن حسابم	یقینم شد که من خود را حجابم

مثنوی‌های غنایی / ۲۲۳

ز خود فانی شدم کارم بر آمد	سگی در راهم اول رهبر آمد
تو هم از راه چشم خویش برخیز	حجاب تو تویی از پیش برخیز
گرت مویی خودی برجای باشد	تو را بندی گران بر پای باشد
تو را آن به بدی ای مرد فرتوت	که از گهواره بردندی به تابوت

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۶۶-۲۶۷)

۲- اسرارنامه

عطار این مثنوی را در بحر هزج مسدس محذوف و در نزدیک به سه هزار و سیصد بیت سروده است. این اثر همان منظومه‌ای است که به گفته دولتشاه هنگام عبور بهاء ولد و خانواده‌اش از نیشابور، عطار نسخه‌ای از آن را به جلال‌الدین کوچک هدیه می‌دهد.^۱ بن‌مایه اصلی آن اندیشه‌ای است که در منطق‌الطیر و الهی‌نامه دیده می‌شود؛ یعنی شوق طلب حق و پشت پا زدن به دنیا و عبور از آن به شیوه نمادین؛ اما در ساختار، همچون منطق‌الطیر بدیع و منسجم نیست. اسرارنامه دارای بیست و دو مقاله است که جز در چهار مقاله نخست-که تحمیدیه و نعت پیامبر(ص) و صحابه و دعوت به سفر روحانی است- در پایان بقیه، حکایاتی برای پروراندن و تبیین موضوع سخن مندرج است. مقاله چهارم که در واقع حاوی درون‌مایه اصلی اسرارنامه و برخی دیگر از آثار عطار است، شاعر مخاطب را به سفر روحانی و معنوی و گذر از چارچوب طبع و دنیا و رسیدن به لامکان فرا می‌خواند. مقاله پنجم با خطاب به دل، به توصیف عشق و برتری آن بر خرد اختصاص یافته است. از دید عطار اساس هستی و زندگی برپایه عشق است و جنبش و تحرک همه آفاق و موجودات به سبب آن است.^۲

مقالات دیگر به موضوعاتی همچون بی‌اعتباری دنیا، ترک جسم و حجاب، حقیقت مرگ آلودگان و پالودگان، توشه برداشتن برای جهان باقی و فدا نکردن لذات اخروی به پای لذات زودگذر این جهان و غیره اختصاص دارد. گاه این مقالات مکمل یکدیگر و گاه تکرار اندیشه‌های مقاله‌های دیگر است. مجمل آن تفکر مرگ چه در معنای مرگ طبیعی، چه عرفانی آن است که اگرچه غلبه با رویکردی عرفانی است، هراس و وحشت از مرگ ظاهری در آن دیده می‌شود و تعلقات زندگی به سهولت جداشدنی نیست:

خوش است این کهنه دیر پرفسانه	اگر نه مردنستی در میانه
درین محنت‌سرا این است ماتم	که ما را می‌بنگذارند با هم
خوشستی زندگانی و کی استی	اگر نه مرگ ناخوش در پی استی
نشاط ار هست بی دوران غم نیست	وجود ار هست بی خوف عدم نیست

۱. ر.ک: دولتشاه سمرقندی، پیشین، ص ۱۹۳.

۲. دو عالم سایه خورشید عشق است دو گیتی حضرت جاوید عشق است
همه آفاق در عشق‌اند پویان در این وادی کمال عشق جویان
همه در گردش‌اند و در روش هست تو بی‌چشمی و در تو این روش هست (عطار، ۱۳۶۳: ۶۶)
و این همان سخنی است که در مخزن الاسرار نیز آمده است:
کشمکش هرچه در او زندگی است پیش خداوندی او بندگی است (نظامی، ۱۳۸۶: ۴)

خوشی جویی ز عالم سرکشی را	ز عالم نیست دورانی خوشی را
شراب خوش گوارش آتشی دان	سراسر خوشی او ناخوشی دان
گلاب و مشک عالم اشک و خون است	خوشی جستن ز اشک و خون جنون است
کسی کو بوی عودش خوش شنودست	چه خوش است آنکه خود دراصل دودست
ترا گر اطلس است اینجا گراکسون	لعاب کرمی است آن این چه افسون

(عطار، ۱۳۶۳: ۱۳۴-۱۳۵)

۳- منطق الطیر

منطق الطیر چهار هزار و هفتصد بیت دارد و بی شک شاهکار عطار و از ارجمندترین منظومه های عرفانی ادب فارسی به شمار می رود. عطار چند عنوان مختلف برای این اثر به کار برده که از حیث محتوایی «مقامات طيور» مناسب ترین است.^۱ شاعر در این اثر توانسته در کنار تأکید بر اساس اهداف غایی همه عرفا و سالکان، اندیشه های متعالی عرفانی و انسانی را در ساختاری منسجم و استوار نقل کند. اگرچه روایت کلی داستان و سفر مرغان پیش از عطار در آثاری همچون رساله الطیر ابن سینا و احمد غزالی^۲ مسبق به سابقه است، عطار توانسته روایتی خوش ساخت تر بیان کند و با درج حکایات و داستان های فرعی متناسب با حوادث یا اندیشه های مندرج در آن، بر گیرایی آن بیفزاید. منطق الطیر سفرنامه رمزی سالکان به سوی حق و بیان دشواری ها و عقبه های سلوک و رسیدن به فنا و سرمقصد همه عرفا و متصوفه است که در قالبی نمادین با گزینش بسیار دقیق نمادهای قابل پذیرش و توجه به جنبه های زبانی و لفظی آنها و در نظر داشتن پشتوانه ها و بار فرهنگی، تاریخی، مذهبی و باورهای عامه پیرامون آنهاست. سیمغ نمایانگر سی مرغ به وصال رسیده است و اتصال حق و خلق با انتخاب این نماد ظهور یافته است. عطار برخلاف مولوی- که پایبند رعایت توالی مراحل سلوک نیست- به این مراحل توجه خاص نشان داده و اساس منطق الطیر را بر پایه آن پی ریخته است و به تعبیری قوس صعودی سلوک انسان را از مقام طلب تا مرحله فنا به تصویر کشیده است. بنیادی ترین اصل این منظومه مثل منظومه های دیگر عطار ترک وابستگی های انسان و به تعبیری مرگ اختیاری است.^۳

در این منظومه وحشت و هراس و تشویش خیامی از مرگ که گاه در منظومه اسرارنامه دیده می شد، وجود ندارد و عطار مانند بسیاری از عرفای دیگر بر اساس رسیدن به فنا، جدال کهن مرگ و زندگی را که قرن ها ذهن اندیشمندان حوزه های مختلف را درگیر خود ساخته بود، با غلبه زندگی حقیقی و جاوید بر مرگ ظاهری برای خود حل کرده و به آرامشی فناگونه رسیده است. راوی در این منظومه حکم پیری کاردان و به

۱. ختم شد بر تو چو بر خورشید نور منطق الطیر و مقامات طيور (عطار، ۱۳۹۳: ۴۳۵)

۲. شفیع کدکنی مجموعه ای از داستان های سفر مرغان در ادب فارسی قبل و بعد از عطار را در مقدمه منطق الطیر گردآورده است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۳، مقدمه منطق الطیر: ۱۱۳-۱۸۰)

۳. من زفان و نطق مرغان سر به سر با تو گفتم فهم کن ای بی خبر در میان عاشقان، مرغان درند کز قفس پیش از اجل بر می پرند (عطار، ۱۳۹۳: ۴۳۸-۴۳۹)

وصال رسیده دارد که بر عقبه‌ها و مصیبت‌های سلوک به خوبی واقف است. منظومه تنها شرح و توصیف مقامات نیست. اگرچه اندیشه سیر الی‌الله در منظومه مصیبت‌نامه نیز وجود دارد، هدف سلوک در منطق‌الطیر را متعالی‌تر می‌دانند: «سالک در مصیبت‌نامه پس از سیر آفاقی و انفسی به مقام عبودیت متحقق می‌شود که حاکی از بقا و وجود عبد است و مرغان در منطق‌الطیر به جایی می‌رسند که اشارت و خبر آنجا منقطع می‌شود و در عالم بی‌نشانی و بی‌خبری مستغرق می‌گردند بنابراین هدف سلوک در منطق‌الطیر عالی‌تر است تا در مصیبت‌نامه».^۱ از این منظومه است:

سال‌ها رفتند در شیب و فراز	صرف شد در راهشان عمری دراز
آنچه ایشان را درین ره رخ نمود	کی تواند شرح آن پاسخ نمود
گر تو هم روزی فروآیی به راه	عقبه آن ره کنی یک‌یک نگاه
آخر الامر از میان آن سپاه	کم کسی ره برد تا آن پیش‌گاه
زان همه مرغ اندکی آنجا رسید	از هزاران کس یکی آنجا رسید
باز بعضی غرقه دریا شدند	باز بعضی محو و ناپیدا شدند
باز بعضی بر سر کوه بلند	تشنه جان دادند در گرم و گزند
باز بعضی را ز تفت آفتاب	گشت پرها سوخته، دل‌ها کباب
باز بعضی را پلنگ و شیر راه	کرد در یک دم به رسوایی تباه
باز بعضی در بیابان خشک لب	تشنه در گرما بمردند از تعب
باز بعضی در تماشای طرب	تن فرو دادند فارغ از طلب
عاقبت از صد هزاران تا یکی	بیش نرسیدند آنجا اندکی
عالمی پر مرغ می‌بردند راه	بیش نرسیدند سی آن جایگاه
سی تن بی‌پال و پر، رنجور و سست	دل شکسته، جان شده، تن نادرست
حضرتی دیدند بی‌وصف و صفت	برتر از ادراک عقل و معرفت
برق استغنا همی افروختی	صد جهان در یک‌زمان می‌سوختی
جمله گفتند ای عجب چون آفتاب	ذره‌ای محو است پیش این جناب
کی پدید آییم ما این جایگاه	ای دریغا رنج‌برد ما به راه
دل به کل از خویشتن برداشتیم	نیست زان دست این‌که ما پنداشتیم
آن همه مرغان چو بی‌دل ماندند	همچو مرغ نیم بسمل ماندند
محو می‌بودند و گم، ناچیز هم	تا برآمد روزگاری نیز هم

۱. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۳) شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری. تهران: کتابفروشی دهخدا، ص ۳۱۷-۳۱۸.

آخر از پیشان عالی درگهی	چاوش عزت بر آمد ناگهی
دید سی مرغ خرف را مانده باز	بال و پر نه، جان شده تن در گداز
گفت هان ای قوم از شهر که اید	در چنین منزل گه از بهر چه اید
چیست ای بی حاصلان نام شما	یا کجا بودست آرام شما
یا شما را کس چه گوید در جهان	با چه کار آید مستی ناتوان
جمله گفتند آمدیم این جایگاه	تا بود سیمرغ ما را پادشاه
ما همه سرگشتگان در گهیم	بی دلان و بی قراران رهیم
مدتی شد تا در این ره آمدیم	از هزاران، سی به درگه آمدیم
بر امیدی آمدیم از راه دور	تا بود ما را درین حضرت حضور
کی پسندد رنج ما آن پادشاه	آخر از لطفی کند در ما نگاه

(عطار، ۱۳۹۳: ۴۲۲-۴۲۳)

۴- مصیبت نامه

این منظومه در ابیاتی در حدود هفت هزار و چهارصد بیت، در بحر رمل مسدس محذوف سروده شده است. مصیبت نامه شرح کوشش آمیخته به رنج سالکی است که در سفر روحانی خود برای کسب معرفت، زمین و زمان را زیر پای می گذارد و سرانجام به همان نتیجه ای می رسد که در اسرارنامه و منطق الطیر دیده می شود؛ یعنی معرفت حقیقی و سرمقصود، درون خود انسان است. عطار در مصیبت نامه «سوگنامه تبار انسان و اضطراب های بی کران و جاودانه آدمی و مشکلات ازلی و ابدی بشر را سروده است و اینکه در عرصه معرفت شناسی الاهیات، همه کاینات سرگشته اند و گرفتار و مصیبت. این کتاب از این نظر سوگنامه تبار آدمی است».^۱

این سفر روحانی در ۴۰ مقاله توصیف شده است که هربار سالک فکرت نزد یکی از فرشتگان چون جبرئیل، میکائیل، اسرافیل و عزرائیل و مراتب عرش و کرسی و لوح و قلم، بهشت، دوزخ، آسمان، آفتاب، ماه، عناصر اربعه و جماد و نبات و وحوش و طیور و حیوان، شیطان و جن و سرانجام انسان می رود و هربار بعد از توصیفاتی که براساس مشرب عرفانی از مخاطب خود دارد، از آنها طلب معرفت می کند ولی آنها نیز همچون سالک فکرت درد معرفت دارند و در این وادی سرگردان اند. بعد از آن سالک سفر خود را در مراتب انبیا آغاز می کند و پیامبران او را به حضرت رسول (ص) رهنمون می شوند و ایشان راه حقیقی را که در درون

۱. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، مقدمه مصیبت نامه، ص ۳۰ (ر.ک: عطار، فریدالدین. ۱۳۸۶) مصیبت نامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن).

مثنوی‌های غنایی / ۲۲۷

سالک است، به وی نشان می‌دهد. سالک سفر انفسی خویش را در عوالم حس، خیال، عقل، دل و جان به پیش می‌برد و سفر خود به سوی معبود را به پایان می‌رساند.^۱ از این منظومه است:

آن یکی دیوانه را می‌تاخستند	کودکانش سنگ می‌انداختند
در گریخت او زود در قصر عمید	بود او در صدر آن قصر مشید
دید در پیشش نشسته چند کس	باز می‌راندند از رویش مگس
بانگ بر وی زد عمید از جایگاه	گفت ای مدبر که داد اینجات راه
گفت بود از دیده من خون چکان	زانکه سنگم می‌زدند این کودکان
آمدم کز کودکان بازم خری	خود تو صدباره ز من عاجزتری
چون تو را در پیش باید چند کس	تا ز رویت باز می‌راند مگس
کودکان را چون ز من داری تو باز	سرنگونی تو بحق نه سرفراز
تو نه‌ای میری، اسیری دایمی	زانکه محکومی بحق نه حاکمی
میر آن باشد که با او در کمال	دیگری را نبود از میری مجال
نیست باقی سلطنت بر هیچ کس	تا بدانی تو که یک سلطان ست بس

(عطار، ۱۳۸۶: ۳۲۶)

۷-۲-۲- مثنوی مولوی

در ادب فارسی شاعرانی دیده می‌شوند که اگرچه جریانی تازه ایجاد نکرده اما آن را به اوج رسانده‌اند. ورود عرفان در شعر که از قرن چهارم آغاز شده بود، سرانجام در قرن هفتم با مولوی در غزل و مثنوی به اوج اعتلای خود دست یافت. مثنوی مولوی بی‌شک ارجمندترین منظومه عرفانی فارسی است. در مورد این اثر از جنبه‌های مختلف چه محققان ایرانی چه غیرایرانی کتاب‌ها نگاشته‌اند و با تعظیم و تکریم، جایگاه بلند مولوی و مثنوی را ستوده‌اند. این منظومه با تقریباً بیست و شش هزار بیت، بلندترین منظومه عرفانی است. مجمعی است از اصول و مبانی عرفانی -بی‌آنکه حالت آموزشی و تعلیمی یابد- و اخلاقیات و دین و مذهب که با حکایات مختلف آراسته شده است.

سرایش آن را به درخواست حسام‌الدین چلپی می‌دانند و نقش وی را در ایجاد این منظومه ارزنده انسانی و بشری نباید نادیده انگاشت. براساس آنچه در مناقب‌العارفین آمده حسام‌الدین به مولوی پیشنهاد می‌دهد منظومه‌ای در محتوای الهی‌نامه سنایی (حدیقه‌الحقیقه) بسراید. علاوه بر پیشنهاد موضوع، وزن آن را بر می‌گزیند و از او می‌خواهد منظومه را بر وزن مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار به نظم آورد. گویا بحر خفیف حدیقه مطلوب طبع حسام‌الدین نبوده است. مثنوی‌های عطار به‌خصوص اسرارنامه با آنکه از حدیقه بسیار تأثیر پذیرفته باز در وزن، متفاوت با حدیقه است. هرچند نام‌هایی برای مثنوی نقل کرده‌اند، براساس گفته

۱. سلوک عطار در مراتب انبیا شبیه آن چیزی است که در فصوص‌الحکم مشاهده می‌شود و فروزانفر به این مشابهت و سبق داشتن عطار بر محی‌الدین عربی اشاره دارد. (رک: فروزانفر: ۱۳۵۳: ۴۰۲)

افلاکی، در آن عهد سه چیز عام بوده (مولانا، مثنوی، تربت) که با انتساب به مولوی خاص شده است: «در این زمان چون نام مثنوی گویند عقل به بدیهه حکم کند که مثنوی مولانا است».^۱

مثنوی اخلاقیات است، داستان و حکایات دل‌انگیز و مردم‌پسند است، مبانی معرفت‌شناسی عرفانی است، تفسیر قرآن و حدیث است، سوز و گداز انسان است، طنز و شوخ‌طبعی است، نه سراسر آن شاعرانه و جلوه‌گری‌های ادبی و رعایت اصول فنی داستان‌پردازی است و نه سراسر نظم و قافیه‌پردازی. اما مهم‌ترین ویژگی مثنوی آن است که ساختاری از پیش تعیین شده ندارد و از فرم و قالبی یکنواخت و تعریف‌شده و فهرست‌وار گریزان است و چون مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر نیست که پله پله دست سالک را بگیرد و به ملاقات معبود برساند یا شاعر بخواهد مقام و موضوعی را سرلوحه قرار دهد و موعظه‌وار در آن حوزه به وعظ بپردازد. از این حیث اثری است که شاید بتوان گفت از قرآن الگو گرفته است. مثنوی در فاصله میان ملکوت و دنیا در نوسان است. از یکسو انسان خاکی و واقعی و حوادث روزمره و قابل تجربه و مسائلی در این حوزه را وصف می‌کند و از سوی دیگر انسانی قرار دارد که سیر انفسی و آفاقی را سپری کرده و مسائل او خارج از حوزه شناخت عوام است. این گستردگی برخاسته از کیفیت عجیب و قابلیت‌های شگرف وجود انسان است.^۲

حکایت قسمت عمده مثنوی است و مولوی قصه‌پردازی هنرمند است و توصیفات و شخصیت‌پردازی و گفت‌وگوها که گاهی ظرافت‌کاری‌های لحن^۳ هم در آنها رعایت می‌شود، نمونه موفقی از حکایت خلق کرده است. با وجود این، مولوی بیشترین توجه را به معنی داده و قصه را محمل و کجاوه معنی قرار داده، از همین منظر است که گاه داستان‌هایی دست‌مایه قرار داده است که ظاهری غیراخلاقی اما باطنی سراسر حکمت و اخلاق دارد و از نگاه مولوی «هزل‌ها جد است پیش عاقلان». از این طریق هم هواخواهانی از طبقه عامه و ظاهرینان دارد که به قصد تفریح و سرگرمی بدان گرایش یافته‌اند، هم افرادی را مجذوب خود ساخته است که در پی یافتن معانی عمیق‌اند؛ بدیهی است که مولوی طبق دوم را ارجحیت نهاده است. برخلاف بسیاری از حکایات در منظومه‌های عرفانی و اشعار دیگر، تأویل و تفسیر حکایت را در ابتدا یا پایان داستان قرار نداده و هر جا که ضرورت دیده، برداشت‌های بلند و عمیق خود را در لابه‌لای حکایت آورده است، بی‌آنکه نگران از هم پاشیدگی روند حکایت باشد.

۱. افلاکی، شمس‌الدین (۱۳۶۲) مناقب‌العارفین. تصحیح تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب، ص ۵۹۷.

۲. به تعبیر مولانا:

موسی و فرعون در هستی توسست باید این دو خصم را در خویش جست

۳. مثلاً در این ابیات از زبان چوپان:

تو کجایی تا شوم من چاکرت	چارقت دوزم کنم شانه سرت
جامه‌ات شویم شپش‌هات کشم	شیر پیشت آورم ای محشتم
دستکت بوسم بمالم پایکت	وقت خواب آید برویم جایکت
ای فدای تو همه بزهای من	ای به یادت هی‌هی و هی‌های من

قدرت مولوی در اخذ معانی و تغییر ساختار حکایت، در بسیاری حکایات دیده می‌شود تاجایی که مخاطبی که با ذهنیت مولوی آشنا نباشد، گاهی قبل از مطالعه استنباط‌های مولوی از حکایت، با تردید به دریافت خود می‌نگرد و نمی‌تواند حدس بزند مولوی چه خواهد گفت.^۱ از این منظومه است:

یک حکایت بشنو از تاریخ‌گوی	تا بری زین راز سرپوشیده بوی
مارگیری رفت سوی کوهسار	تا بگیرد او به افسون‌هاش مار
گر گران و گر شتابنده بود	آن‌که جوینده ست یابنده بود
در طلب زن دایما تو هردو دست	که طلب در راه نیکو رهبرست
گفت آن یعقوب با اولاد خویش	جستن یوسف کنید از حد بیش
هرحس خود را درین جستن بجد	هر طرف رانید شکل مستعد
گفت از روح خدا لاتیا سوا	همچو گم کرده پسر رو سو به سو
از ره حس دهان پرسان شوید	گوش را بر چار راه آن نهید
این همه خوش‌ها ز دریایی ست ژرف	جزو را بگذار و بر کل دار طرف
بوی بر از جزو تا کل ای کریم	بوی بر از ضد تا ضد ای حکیم
بهر یاری مار جوید آدمی	غم خورد بهر حریف بی‌غمی
او همی جستی یکی ماری شگرف	گرد کوهستان و در ایام برف
اژدهایی مرده دید آنجا عظیم	که دلش از شکل او شد پر ز بیم
مارگیر اندر زمستان شدید	مار می‌جست اژدهایی مرده دید
مارگیر از بهر حیرانی خلق	مار گیرد اینت نادانی خلق
آدمی کوهی ست چون مفتون شود	کوه اندر مار حیران چون شود
خویشتن نشناخت مسکین آدمی	از فزونی آمد و شد در کمی
خویشتن را آدمی ارزان فروخت	بود اطلس، خویش بر دلقی بدوخت
صدهزاران مار و که حیران اوست	او چرا حیران شدست و ماردوست
مارگیر آن اژدها را بر گرفت	سوی بغداد آمد از بهر شگفت
اژدهایی چون ستون خانه‌ای	می‌کشیدش از پی دانگانه‌ای

۱. به عنوان مثال در داستان اعرابی و ریگ در جوال کردن، یک اعرابی یک جوال شتر را پر از گندم و جوال دیگر را برای ایجاد تعادل در وزن، از ریگ پر کرده است. فردی که مولانا او را حدیث‌انداز نامیده و از مال و مکنت و ثروت جهان بهره‌ای ندارد، به وی می‌گوید بهتر بود گندم را نصف کرده، در دو جوال قرار دهد که در این صورت هم تعادل رعایت شود، هم بار شتر سبک‌تر گردد. از نگاه مخاطب عادی، حدیث‌انداز فردی بسیار دانا و حکیم و منطقی است و در تقابل این دو، ارجحیت با وی است اما در داستان، زیرکی کردن با عقل جزیی نکوهش شده و خرد آن فرد که از علم خود بهره‌ای نبرده پایین‌تر از ابلهی مبارک آن اعرابی است. آموخته‌های فلسفی هیچ چیز جز در به دری را به بار نمی‌آورد و ایمان از روی ساده‌دلی برتر از فلسفی دیدن و پیچیده ساختن است.

کاژدهای مرده‌ای آورده‌ام
 او همی مرده گمان بردش ولیک
 او ز سرماها و برف افسرده بود
 عالم افسرده‌ست و نام او جماد
 باش تا خورشید حشر آید عیان
 چون عصای موسی اینجا مار شد
 مرده زین سویند و زان سو زنده‌اند
 چون از آن سوشان فرستد سوی ما
 باد حمال سلیمانی شود
 سنگ بر احمد سلامی می‌کند
 ما سمیعیم و بصیریم و خوشیم
 چون شما سوی جمادی می‌روید
 از جمادی عالم جان‌ها روید
 فاش تسبیح جمادات آیدت
 چون ز حس بیرون نیامد آدمی
 این سخن پایان ندارد مارگیر
 تا به بغداد آمد آن هنگامه‌جو
 بر لب شط مرد هنگامه نهاد
 مارگیری ازدها آورده است
 جمع آمد صدهزاران خام‌ریش
 منتظر ایشان و هم او منتظر
 مردم هنگامه افزون‌تر شود
 جمع آمد صدهزاران ژاژخا
 مرد را از زن خبر نه ز ازدحام
 چون همی حراقه جنبانید او
 واژدها کز زمهریر افسرده بود
 بسته بودش با رسن‌های غلیظ
 در درنگ انتظار و اتفاق
 آفتاب گرم‌سیرش گرم کرد
 مرده بود و زنده گشت او از شگفت

در شکارش من جگرها خورده‌ام
 زنده بود و او ندیدش نیک نیک
 زنده بود و شکل مرده می‌نمود
 جامد افسرده بود ای اوستاد
 تا ببینی جنبش جسم جهان
 عقل را از ساکنان اخبار شد
 خامش اینجا و آن طرف گوینده‌اند
 آن عصا گردد سوی ما ازدها
 بحر با موسی سخن‌دانی شود
 کوه یحیی را پیامی می‌کند
 با شما نامحرمان ما خامشیم
 محرم جان جمادان چون شوید
 غلغل اجزای عالم بشنوید
 وسوسه تأویل‌ها نربایدت
 باشد از تصویر غیبی اعجمی
 می‌کشید آن مار را با صد زحیر
 تا نهد هنگامه‌ای بر چارسو
 غلغله در شهر بغداد اوفتاد
 بوالعجب نادر شکاری کرده است
 صید او گشته چو او از ابله‌پیش
 تا که جمع آیند خلق منتشر
 کدیه و توزیع نیک‌وتر رود
 حلقه کرده پشت پا بر پشت پا
 رفته در هم چون قیامت خاص و عام
 می‌کشیدند اهل هنگامه گلو
 زیر صد گونه پلاس و پرده بود
 احتیاطی کرده بودش آن حفیظ
 تافت بر آن مار خورشید عراق
 رفت از اعضای او اخلاط سرد
 ازدها بر خویش جنبیدن گرفت

مثنوی‌های غنایی / ۲۳۱

خلق را از جنبش آن مرده مار	گشتشان آن یک تحیر صد هزار
با تحیر نعره‌ها انگیختند	جملگان از جنبشش بگریختند
بندها بسکست و بیرون شد ز زیر	اژدهایی زشت غران همچو شیر
در هزیمت بس خلاق کشته شد	از فتاده و کشتگان صد پشته شد
مارگیر از ترس برجا خشک گشت	که چه آوردم من از کهسار و دشت
گرگ را بیدار کرد آن کور میش	رفت نادان سوی عزرائیل خویش
اژدها یک لقمه کرد آن گیج را	سهل باشد خون‌خوری حجاج را
نفست اژدرهاست او کی مرده‌است	از غم و بی‌آلتی افسرده است
گر بیابد آلت فرعون او	که به امر او همی رفت آب جو
آنگه او بنیاد فرعونی کند	راه صد موسی و صد هارون زند
اژدها را دار در برف فراق	هین مکش او را به خورشید عراق
تا فسرده می‌بود آن اژدهات	لقمه‌اویی چو او یابد نجات

(مولوی، ۱۹۲۹، ج ۳: ۵۶-۵۸)

۲-۸- فتوت‌نامه ناصر سیواسی

فتوت جنبه عوام‌گرایانه و مردمی تصوف است. از نظر لغوی فتوت از فتن مشتق شده و در لغت بیشتر ناظر به سن و سال است و به معنای مرد جوان و جوانی آمده است اما مجازاً به معنای شجاعت و سخاوت به کار گرفته شده، آن‌چنان‌که در فتوت‌نامه سلطانی آمده است: «اقسام جوانمرد منحصر به دو صفت است: یکی نفع به دوستان رسانیدن و آن به سخاوت حاصل شود و دویم ضرر از ایشان بازداشتن و آن به شجاعت وجود گیرد».^۱ برخی محققان ریشه فتوت را از ایران می‌دانند. سعید نفیسی معتقد است: «آیین جوانمردی و فتوت ایرانی از این سرزمین ما به همه کشورهای اسلامی رفت و حتی تازیان دور از ایران بدان آشنا شدند و در رواج آن کوشیدند و فتوت و فتن و فتیان به دورترین نواحی عالم اسلام رفت».^۲ البته به قطع و یقین نمی‌توان ریشه صفات جوانمردی را تنها در اسلام یا اعراب جاهلی یا ایران یا هر ملت دیگری محدود کرد، اما در عهد اسلامی نظر به حدیث «لافتی الا علی» فتوت با مذهب تلاقی استواری یافت و آن‌چنان‌که محبوب می‌نویسد: جوانمردان برای فتوت خویش و شعار آن که سراویل یا تنبان یا کسوت نامیده می‌شود، اسنادی ایجاد کردند و تمام این سلسله‌سندها بدون استثنا حاکی از آن بود که فتوت و مبدء عملی آن از سیرت و رفتار حضرت امام علی بن ابی‌طالب (ع) گرفته شده است».^۳ واعظ کاشفی نیز با اشاره به دو صفت

۱. واعظ کاشفی، مولانا حسین (۱۳۵۰) فتوت‌نامه سلطانی. به اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ص ۲۲.

۲. نفیسی، سعید (۱۳۱۴) «فتوت‌نامه‌ای از قرن هفتم». فرهنگ ایران‌زمین، شماره ۱۰، ص ۲۲۶.

۳. محبوب (۱۳۵۰)، مقدمه فتوت‌نامه سلطانی، ص سیزده (ر.ک: واعظ کاشفی، مولانا حسین (۱۳۵۰) فتوت‌نامه سلطانی. به اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران).

شجاعت و سخاوت نزد فتیان می‌نویسد: «الحق کمال این دو صفت مرتضی علی علیه‌السلام را بود پس پیشوای جوانمردان این امت او باشد».^۱ محجوب در تاریخچه دگرگونی لفظ فتوت اشاره می‌کند: «در عصر امویان اسم‌هایی به منظور تخصیص بر کلمه فتی افزوده شد مثل فتی‌الندی و فتی‌الطعان. این گونه صفات چندان رواج و فزونی یافت که شاعران اگر می‌خواستند ممدوح خود را به فتوت نسبت دهند، ناگزیر بودند به تمام آن صفات به‌صورتی کلی اشاره کنند».^۲

این اصطلاح میان عرفا و متصوفه همگام و همراه با تصوف به عنوان بخش عوام‌گرایانه و مردمی و گاه عملی تصوف رونق و رواج یافت و معانی تازه و متنوعی متناسب با شیوه و اندیشه عرفا گرفت و برای تبیین آن و برحسب نیاز جامعه و نشر تصوف مردمی، فتوت‌نامه‌های فراوانی نگاشته شد. در این کتاب‌ها به خصوصیات رفتاری و گفتاری و اعتقادی فتیان پرداخته شده است. از کهن‌ترین کتب در این زمینه کتاب‌های الفتوه از عبدالرحمن سلمی و ابن معمار است. سلمی در تعریف فتوت می‌نویسد: «جوانمردی هماهنگی و خوش‌طاعتی و ترک زشتی‌ها و لازم دانستن خوشخویی‌ها و نیکی‌های آشکار و نهان و ظاهر و پنهان است».^۳ تلاش سلمی در پیوند فتوت و اسلام است، از همین روی، در ادامه صفاتی از جوانمردان آورده و برای آنها احادیث و روایاتی از حضرت رسالت ذکر کرده است. وی «لطف با برادران و برآوردن نیازهای آنها، نیکی در برابر بدی و ترک مکافات بر زشتی، ترک عیب بر خوردنی که عرضه می‌شود» را از جمله صفات جوانمردان به شمار آورده است. ابن معمار نیز در کتاب خود به نقل از امام صادق (ع) حدیثی از پیامبر می‌آورد که ده صفت فتیان در آن ذکر شده است: «صدق‌الحديث، الوفا بالعهد، و اداء الامانه، و ترک الکذب، و الرحمه للیتیم، و اعطاء السائل، و بذل النائل، و اکثار الصنائع، و قری الطیف، و راسهن الحیا».^۴ مفصل‌ترین فتوت‌نامه از واعظ کاشفی با عنوان فتوت‌نامه سلطانی است که مؤلف تعاریف مختلفی از انمه- علیهم‌السلام- در مورد فتوت آورده و در کل کمال انسانیت را از فتوت اراده کرده است: «اصطلاح فتوت در عرف عام عبارت است از اتصاف به صفت حمیده و اخلاق پسندیده بر وجهی که بدان از ابنا جنس خویش ممتاز گردد و به تعریف خواص عبارت است از ظهور نور فطرت انسانی و استیلاي آن بر ظلمت نفسانی تا فضایل اخلاق باسرها ملکه گردد و رذایل به کلی اشفاء پذیرد».^۵

نه تنها آثار متصوفه که در آثار تعلیمی و اخلاقی دیگر نیز فتوت انعکاس یافته است. آیین فتوت در دوره‌هایی از تاریخ جزوی از طبقات اجتماعی بوده و عنصرالمعالی در کنار مواردی مانند طب و نجوم و شاعری و امثالهم فصلی را به فتوت اختصاص داده است. از نگاه عنصرالمعالی: «اصل جوانمردی سه چیز است: یکی آنکه آنچه بگویی بکنی، دوم آنکه راستی در قول و فعل نگاه داری و سیم آنکه شکیب را کاربندی

۱. واعظ کاشفی (۱۳۵۰)، پیشین، ص ۲۲.

۲. محجوب (۱۳۵۰)، پیشین، ص هفت و هشت.

۳. سلمی، ابوعبدالرحمن (۱۳۸۵) کتاب الفتوه. ترجمه قاسم انصاری، تهران: حدیث امروز، ص ۲۰.

۴. ابن معمار (۱۹۵۸) الفتوه، حقه و نشر مصطفی جواد، بغداد: مطبعه شفیق، ص ۱۳۳.

۵. واعظ کاشفی (۱۳۵۰)، پیشین، ص ۹.

مثنوی‌های غنایی / ۲۳۳

که هر صفتی که تعلق دارد به جوانمردی در زیر این سه چیز است»^۱. این تعریف و صفات در عین موجز بودن، از کامل‌ترین و رایج‌ترین شناخت‌هایی بوده که در جامعه از فتوت و جوانمردی اراده می‌شده، چراکه نویسنده سعی نکرده است در کتاب خود مباحث اخلاقی را به آب‌شخورهای عرفانی و مذاق متصوفه و عرفا نزدیک کند.

در میان فتوت‌نامه‌های فراوانی که نگاشته شده، برخی نیز به نظم است. انعکاس فتوت در شعر به دو صورت است: نخست آنکه شاعران در لابه‌لای اثر خود به فتوت و صفات آنها یا حکایتی در مورد فتیان اشاره کرده‌اند،^۲ و دوم آنکه منظومه‌ای مستقل به فتوت اختصاص داده‌اند. کهن‌ترین منظومه مستقل با موضوع فتوت، از شاعری است به نام ناصر سیواسی که منظومه خود را با ۸۸۲ بیت در بحر رمل مسدس محذوف در سال ۶۸۹ سروده است. این منظومه را سعید نفیسی در فرهنگ ایران زمین جلد دهم منتشر کرده است. شاعر در آغاز منظومه اشاره‌ای به حدیث «لافتی الا علی» کرده که فتیان توجه خاصی به آن داشته‌اند و فتوت را نیکی کردن و راحتی رساندن دانسته است.^۳ در ادامه برخی از فتیان را نام برده از جمله فضیل، حارث، شیخ نصرآباد، پیامبران و اشخاصی که در قرآن صفت فتی گرفته‌اند (حضرت ابراهیم و یوسف علیهما السلام و اصحاب کهف). از نکات جالب توجهی که سیواسی به آن توجه داشته، اشخاصی است که از دید او نمی‌توانند مقام فتوت به دست آورند که عدد آنها دوازده است. برخی از آنها صاحب پیشه‌اند؛ همچون دلال و دلال و قصاب و جراح و صیاد. بیان اخلاق و ترویج آن از ویژگی‌های فتوت‌نامه‌هاست و اصل فتوت آن‌چنان‌که از تعاریف استنباط می‌شود، مجموعه‌ای از مکارم و نفی مجموعه‌ای از رذایل اخلاقی را در بطن خود دارد، تاجایی که فتوت در نگاهی کلی به معنای اخلاق حسنه است. ناصر سیواسی نیز در بخشی از منظومه خود رذایلی را ذکر می‌کند که اخی را از فتوت می‌اندازد؛ از

۱. عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (۱۳۳۵) قابوس‌نامه. تصحیح امین عبدالمجید بدوی، تهران: کتابفروشی ابن‌سینا، ص ۲۲۲.

۲. همچون این حکایت در منطق‌الطیر عطار:

بوسعید مهنه در حمام بود	قایمیش افتاد و مردی خام بود
شوخی را گفتا بگو ای پاک جان	جمع کرد آن جمله پیش روی او
این جوابی بود بر بالای او	تا جوانمردی چه باشد در جهان
چون به نادانی خویش اقرار کرد	پیش چشم خلق ناآوردنست
خالقا، پروردگارا، منعما	قایم افتاد آن زمان در پای او
چون جوانمردی خلق عالمی	شوخ خوش شد، قایم استغفار کرد
قایم مطلق تویی اما به ذات	پادشاهها، کارسازا، مکرما
شوخی و بی‌شرمی ما در گذار	هست از دریای فضل شبنمی
	وز جوانمردی بیایی در صفات
	شوخی ما را پیش چشم ما میار

۳. پس مسلم بر علی باشد سخا دان که جنت هست دارالاسخیا...

لاجرم فرمود آن صاحب‌دلی در حدیثش لافتی الا علی
پس فتوت جمله نیکی کردن است یار خود را راحتی آوردن است (سیواسی، ۱۳۱۴: ۲۳۱)

۲۳۴/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

جمله: می خوردن، زانی، لوطی، غماز، منافق، متکبر، جبان، حسود، کینه، دروغ، خلف وعده، خیانت، نظر به نامحرم، عیب جستن، بخل، غیبت، تهمت، دزدی، فعل حرام؛ و در نگاهی کلی فتوت را پرهیز از بدی‌ها می‌داند:

گر همی خواهی که باشی آدمی	مردمی کن، مردمی کن، مردمی
این همه در یک سخن بشنو تمام	از بدی پرهیز می‌کن والسلام
پیشه کن بر خود سخا و هم سخن	آنچه نپسندی به خود بر کس مکن
بهرتر از دری که در گوش آوری	گر بگیری پندهای ناصری
قول او را چون گهر در گوش کن	وانگهی همچون صدف خاموش کن

(سیواسی، ۱۳۱۴: ۲۴۷)

۲-۹- عشاق‌نامه فخرالدین عراقی

فخرالدین عراقی عشاق‌نامه یا ده‌نامه یا ده فصل را در بحر خفیف و تقریباً در هزار و صد بیت در سال ۶۸۳ سروده است. از خصوصیات این منظومه قالب غزل مثنوی آن است که شاعر در میانه مثنوی خود غزلیاتی آورده است. این شیوه البته خلاقیت عراقی نیست و قدیمی‌ترین منظومه با این ویژگی ورقه و گلشاه عیوقی است که در بخش منظومه‌های غنایی در مورد آن بحث شده است. وجه مشترک منظومه‌هایی که در این ساختار سروده شده‌اند، توصیف عشق چه در معنای زمینی چه آسمانی آن است. به نظر می‌رسد عراقی نخستین شخصیتی است که از شیوه عیوقی استقبال و آن را تثبیت و ترویج کرده است. وی در عشاق‌نامه در مجموع ۱۸ غزل با رنگ و بوی عرفانی گنجانیده است. پیش از او با آنکه آثار نظامی مشابیه‌های بیشتری با ورقه و گلشاه داشته اما این شگرد در آن به کار گرفته نشده است. عراقی از آن شیوه برای منظومه‌های عرفانی بهره گرفت و آثاری که بعد از عشاق‌نامه عراقی دارای این شیوه‌اند، همچون صحبت‌نامه همام تبریزی و منطق‌العشاق اوحدی و عشاق‌نامه عبید زاکانی به منظومه عراقی نزدیک‌ترند تا ورقه و گلشاه و بیشتر از عراقی الگو گرفته‌اند تا عیوقی.

عراقی بیشتر مواقع غزلیات را با رعایت پیوند معنوی با بخش مثنوی آورده و برای درج غزل مقدمه‌چینی کرده است.^۱ ویژگی دیگر این منظومه ده فصل بودن آن است که همین ویژگی موجب شده برخی آن را آغاز ده‌نامه‌سرایی بدانند.^۲

عشاق‌نامه در ده فصل پی‌ریزی شده که در فصول مختلف، عشق از مشربی عرفانی توصیف شده است. علت آفرینش و خلقت، عشق است. وی عشق خود را تحفه‌ای از روز الست دانسته که با یک نظر دیدن دوست ایجاد شده است. از این منظومه است:

۱. به عنوان مثال در فصل دوم در بخش مثنوی اشاره می‌کند که غزلی را برای معشوق سروده، سپس آن را ذکر می‌کند و بعد از آنکه معشوق آن را می‌شنود (در بخش مثنوی) از شاعر می‌خواهد مجدداً غزلی دیگر را بسراید. باز از همین گونه است غزلی که در فصل پنجم ذکر شده که در روایت مثنوی آن، عاشقی که در خون می‌خفت، در گذرگاه معشوق غزلی را سرود.

۲. ر.ک: صفا (۱۳۶۹)، پیشین، ج ۳، ص ۵۷۷.

مثنوی‌های غنایی / ۲۳۵

ای هوای تو مونس جانم	مایه درد و اصل درمانم
مرغ جان تا بیافت دیده باز	در هوای تو می‌کند پرواز
گفت و گوی تو روز و شب یارم	جست و جوی تو حاصل کارم
دلم از عشق تو ست دیوانه	تا تو شمع، تو راست پروانه
نیک در کار خویش حیرانم	درد خود را دوا نمی‌دانم
در غم دوستان مهر گسل	دشمنان را بسوخت بر من دل
ما همه مشتری بی‌پایه	او و کالای او گران‌مایه
ای ز سودایان در این بازار	فارغ از مثل من هزار هزار
خواب خواهم من از خدا به دعا	تا ببینم مگر به خواب تو را
تو سبق برده‌ای ز نیکویان	ما ز عشق تو این غزل گویان:

غزل

ای شده چشم جان من به تو باز	از تو در دل نیاز و در جان آز
شب اندوه من نگرده روز	تا نبینم جمال روی تو باز
تو ز ما فارغی و ما داریم	بر درت سر بر آستان نیاز
در دلم آرزوی عشق تو را	نیست انجام، اگر بود آغاز
مرغ جانم ز آشیانه تن	جز به کوی کجا کند پرواز؟
بیش ازینم ز خویش دور مدار	تا نگرده دریده پرده راز
آخر ای آفتاب جان افروز	سایه‌ای بر من ضعیف انداز
از تو ما را گذر نخواهد بود	گرا هانت کنی و گرا عراز
در غمت هر نفس عراقی را	با خیالت حکایتی است دراز

(عراقی، بی‌تا: ۳۶۰-۳۶۱)

۲-۱۰- مثنوی‌های خواجه

اگرچه خواجهی کرمانی از جوابگویان خمسه نظامی است، منظومه‌های او در تقلید صرف و فضای ذهنی و اندیشگانی نظامی محدود نمانده است. جز مطلع الانوار و گل و نوروز که از نظر وزن و برخی از جنبه‌های محتوایی به ترتیب از مخزن الاسرار و خسرو و شیرین نظامی تأثیر پذیرفته، مثنوی‌های دیگر از نظر محتوا از نوعی دگر است. اگر جریان خمسه‌سرایی در نظر گرفته نشود، می‌توان آنها را مثنوی‌هایی غیرتقلیدی در نظر گرفت. آن‌چنان‌که برخی تذکره‌نویسان تنها به تتبع خواجه از نظامی در روضه‌الانوار اشاره کرده و شباهتی میان منظومه‌های دیگر خواجه با خمسه نظامی ندیده‌اند. صاحب تذکره میخانه می‌نویسد: «می‌گویند که خمسه حضرت شیخ نامی گرامی شیخ نظامی را تتبع کرده ولی اشتها نیافته و بر روی کار نیامده، مگر روضه‌الانوار که در برابر مخزن الاسرار منظوم ساخته»^۱. این موضوع نشان از تلفیق گستردگی آفاق ذهنی و روحیه نوجویی خواجه و اثرپذیری او دارد، زیرا در عین آنکه می‌خواهد نظیره‌ای بسراید در تلاش است در

۱. فخرالزمانی، پیشین، ص ۷۶.

تسلط اثر پیشین نماند. از همین تلفیق است که منظومه‌های او اصالت یافته و شاعر در اشعار خود شیوه‌ای تأثیرگذار ایجاد کرده تاجایی که شاعران دیگر از او تأثیر پذیرفته‌اند و برخی لقب نخلبند شعرا به وی داده‌اند.^۱ جریانی که نظامی ایجاد کرده بود همزمان با تأکید بر محتوا و جنبه‌های داستانی‌پردازی، به صنعتگری و آرایش سخن نیز توجه داشت. این ویژگی محمل مناسبی بود که ذهن و زبان شاعران را به سمت خود جلب کند و میدانی برای قدرت‌نمایی و طبع‌آزمایی محسوب شود.

۱- مطلع‌الانوار

خواجو مطلع‌الانوار را در ۲۰۳۶ بیت به سال ۷۴۳ سروده است. وی اشاره دارد که معتقد نظم نظامی است و راه او را پیش گرفته اما به عوالم دیگری رسیده است.^۲ تفاوت در اوضاع عصر-که در عهد خواجو عرفان زیرساخت اصلی اکثر اشعار بود- این دو منظومه را از هم متمایز ساخته است. تجربیات عرفانی خواجو و احاطه او بر رموز و ظواهر اصطلاحات عرفانی، رنگ و بویی دیگر به اثر او داده و مایه‌های عرفانی آن را از منظومه نظامی و حتی امیرخسرو پررنگ‌تر ساخته است. اگرچه اساس ظاهری هر دو منظومه از نظر موسیقی و توجه به زبان و ترکیبات تازه و صورخیال به هم نزدیک است، در بسیار موارد همچون فضیلت سخن، صفات خداوند، ستایش خرد و نکوهش دنیا مشابهت دارد اما باز از حیث محتوایی و فضای غالب، روضه‌الانوار به منظومه سنایی و آثار عطار نزدیک‌تر است و در واقع این مثنوی تلفیقی از دو جریان مختلف است. شخصیت‌ها و قهرمانان حکایاتی که خواجو در پایان مقالات خود می‌آورد، همچون شبلی، جنید، یازید، ابراهیم ادهم، حسن بصری و رابعه، برای اهل خانقاه آشنا هستند و چنین شخصیت‌هایی در دنیای مخزن‌الاسرار زندگی نمی‌کنند.

بود حبیب عجمی در نماز	شد حسن بصری‌اش از در فراز
دید که الحمد، بالحمد خواند	رخش قرائت به عبارت نراند
گفت نماز از پس این چون توان	کاین عجمی هست شکسته‌زبان
دور شد و کرد به تنها نماز	زانکه کند خاص ز عام احتراز
دید همان شب چو فرو شد به خواب	کامدی از حضرت عزت خطاب
کای حسن ار حسن عبارت تورا است	صحت نیت ز عبارت جد است
تیر فضیلت شدت اکنون ز شست	یافته بودی و بدادی زدست
غره چه باشی به عبارات خویش	ناشده کشف اشارات خویش
گر تو جداگانه نکردی نماز	پرده طاعات تو بودی بساز
دل چو درست است زبان را بهل	نام زبان از چه بری پیش دل
نقد دلی را که نهی نادرست	پیش تو قلب است و بر ما درست

۱. دولت‌شاه، پیشین، ص ۲۴۹.

۲. مخزن اسرار حقیقش دان روضه انوار الهیش خوان

من چو شدم صید عبارات او گشت مرا کشف اشارات او

صیقلی آینه جان شدم و آینه صورت جانان شدم (خواجو، ۱۳۷۰: ۱۷)

مثنوی‌های غنایی / ۲۳۷

(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۱)

۲- کمال‌نامه

خواجو منظومه کمال‌نامه را در بحر خفیف، در ۱۸۸۴ بیت، در سال ۷۴۴^۱ سروده است. از نظر توالی زمانی، بعد از همای و همایون، گل و نوروز و روضه‌الانوار، چهارمین منظومه اوست. اگر چه در وزن هفت‌پیکر نظامی است، شباهتی با آن ندارد. شاعر بیشتر به سیرالعباد سنایی و مصیبت‌نامه عطار توجه داشته است. کمال‌نامه را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد. بخش نخست علاوه بر تحمیدیه و مناجات‌نامه و نعت پیامبر اسلام (ص) و مدح ابی اسحاق ابراهیم کازرونی، چگونگی شروع سیر و سلوک و طلب مقصود سالک است. شاعر شبی را وصف می‌کند که مست و لایعقل از میخانه خارج شده است. توصیف زیبایی که از شب ارائه می‌دهد از منظر یک انسان دلبسته به دنیای مادی است که مظاهر طبیعت و ستارگان و عبور ماه در نظر او جلوه‌گری می‌کند. کیفیت این توصیفات در فضایی میان عالم روحانی و ظلمانی است. وقتی شراب و میخانه و خرابات وصف می‌کند، هر دو معنای ظاهری و باطنی را می‌توان اراده کرد. خصوصیتی که در غزلیات خواجو دیده می‌شود و عارفانه و عاشقانه با هم تلفیق شده است، در این بخش نیز رنگی دارد. این فضا سازی بستر مناسبی برای شروع سیر و سلوک و آغاز درد طلب ایجاد کرده است. همچون منظومه سنایی عقل مرشد، نقش مؤثری در شروع سلوک او دارد. عقل مرشد در این شب نزد او آمده، با لحنی صریح به او نهیب می‌زند و او را از شراب ظاهری باز می‌دارد.^۲

راوی آغاز درد طلب را بسیار موجز بیان کرده و سخنان عقل مرشد را در پنج بیت مختصر کرده است. رسالت عقل کل با ایجاد درد طلب در این بخش به پایان می‌رسد و تا بیش از نیمی از داستان رد پای او دیده نمی‌شود. بعد از این تمهید، سالک به جست‌وجوی راه حقیقت می‌پردازد و برای یافتن آن، نزد عناصر اربعه می‌رود. عناصر اربعه در حکمت قدیم، عناصر سازنده جهان مادی است و هر جسمی در واقع ترکیبی با مقادیر خاص از این عناصر است و روی آوردن سالک به آنها، نشان‌دهنده روی آوردن او به همه اجزای هستی است. سالک در مقام نخست به نزد خاک به عنوان پست‌ترین عنصر می‌رود. توصیفات که از خاک ارائه می‌دهد در نوع خود قابل توجه است چراکه با ویژگی‌های ارزشمندی ستوده می‌شود و گاه از خاک، مقام انسانی اراده می‌کند. زمین خاکی شاهراه قافله‌های وجود و مرکز چرخ است که فلک به او حسادت

۱. شد به تاریخ هفتصد و چل و چار کار این نقش آزی چونگار (خواجو، ۱۳۷۰: ۱۹۷)

۲. باد ریحان نسیم روحانی دم به دم کرده عنبرافشانی
بزم دردی‌کشان ز جرعه خواب چشم مستان ز عکس باده پر آب
من برون آمدم ز میخانه ریخته خون خم به پیمانه
در خرابات عشق مست خراب کرده جان را فدای جام شراب
عقل مرشد به پیش باز آمد وز سر راه من فراز آمد
چون مرا دید مست و لایعقل گفت کای بی حفاظ بی حاصل
ترک می‌کن که خون خودخوردی بگذر از باده کآب خود بردی
گر نتابی عنان از این ظلمات کی‌رسی چون خضر به آب حیات (خواجو، ۱۳۷۰: ۱۱۱-۱۱۲)

می‌کند و فرشتگان او را سجده کرده‌اند. سالک از این عنصر با چنین ویژگی‌هایی، یاری می‌طلبد که راه حقیقت و پرده‌سرای شاه را به او نشان دهد. خاک در پاسخ از عجز و ناتوانی خود می‌گوید و اینکه کسی که چنین پست افتاده است، نمی‌تواند دست کسی را بگیرد. خاک او را به دریا حواله می‌دهد که از او کمک بگیرد. سالک در به در همچون سالک مصیبت‌زده عطار، به نزد آب می‌رود و از او یاری می‌طلبد اما آب نیز از ناتوانی خود می‌گوید و او را به باد رهنمون می‌شود. باد و همانگونه آتش نیز از پاسخ در می‌مانند و همه عناصر سرگشته‌اند. وقتی سالک از این عناصر نتیجه‌ای نمی‌گیرد، جهان مادی را ترک کرده، قدم در جهان جان می‌گذارد و در آنجا بار دیگر عقل را می‌بیند که از او می‌خواهد چهار طبع و عالم مادی را ترک کند، حال آنکه شاعر هنگامی که به این مرحله رسیده، این کار را کرده است. عقل کل گرد کثرت را از دامن سالک می‌زداید و او را در زوایای وحدت می‌نشانند.^۱ بخش اول در اینجا به پایان می‌رسد.

راوی در مصیبت‌نامه سوم شخص و در سیرالعباد و کمال‌نامه اول شخص است که جذابیت خاصی به آنها بخشیده و مخاطب را با او همراه کرده است. سیرالعباد بدون تحمیدیه است و مصیبت‌نامه نیز دارای تحمیدیه و نعت رسول (ص) است. دیباچه منظومه خواجو، نسبت به این دو منظومه کامل‌تر است. علاوه بر تحمیدیه و نعت رسول (ص)، مناجات‌نامه و مدح فردی که کتاب را به او تقدیم کرده یعنی ابی‌اسحاق کازرونی نیز در آن مندرج است. این دو بخش را نیز جزیی از تمهید منظومه می‌دانند.^۲ منظومه سنایی، هر دو سیر نزولی و صعودی انسان را وصف می‌کند و مراتب خلقت انسان و عبور او از مراحل جمادی و نباتی و حیوانی و آمیختگی با تیرگی عالم خاک را نشان می‌دهد ولی در منظومه خواجو به سیر دوم پرداخته شده است، با وجود این، از برخی جهات منظومه خواجو کامل‌تر است و بر سیرالعباد ارجحیت قابل توجهی دارد. آخرین مرحله‌ای که سنایی وصف کرده، مرحله رضا و تسلیم است، حال آنکه خواجو سلوک را تا مقام فنا و بی‌خویشی به پیش برده و دوباره به عالم خاکی بازگشته است. به سخن دیگر سیر من الخلق الی الحق و سیر من الحق الی الخلق را توصیف کرده است. شیوه بازگشت به عالم خاک نیز در این منظومه متفاوت است. شاعر بعد از اتمام حالی که بر او واقع می‌شود، به دنیای مادی باز می‌گردد اما در منظومه سنایی، تخلص‌وار، با مدح ممدوح با دنیای خاکی باز می‌گردد. بخش دوم کمال‌نامه، از نظر محتوایی در امتداد بخش اول است، زیرا سالکی که به مقصود رسیده و از عالم امکان بازگشته، در مقام پیر تجلی کرده و به وعظ و پند و موعظه پرداخته است، تاجایی که شیخ‌های روزگار را نیز نقد می‌کند و برخی از آنها را مردم‌آزار می‌داند.

۱. در توحید کرد بر من ساز ساز تکمیل کرد بر من ساز

یافتم از طریق دل‌ریشی خویش را در مقام بی‌خویشی

محو دیدم ز غایت مستی نام خواجوز نامه هستی (خواجو، ۱۳۷۰: ۱۲۹)

۲. آقا احمدعلی، پیشین، ص ۴۱-۴۲.

بخش دوم مشتمل بر دوازده باب است. در باب نخست راوی سرخوشی و وجد خود را وصف می‌کند و تجربیات خود را همچون بسیاری از تجربیات وصف‌ناپذیر عرفا، در بیانی پارادوکس‌وار ارائه می‌دهد.^۱ در باب‌های دیگر به موضوعات مختلفی پرداخته است، همچون در مطیع بودن، ترک هستی‌کردن، فضیلت خاموشی، در اعتبار اصالت و اظهار آنچه در جبلت هرکسی مذکور است، در نکوهش زرقان متصوف و در صفت شیخان مردم‌آزار. برخلاف بخش نخست، در این بخش انسجام و پیوند محکمی میان باب‌ها نیست و موضوعات مختلفی وصف شده است تا جایی که می‌توان آن را منظومه‌ای مستقل بر شمرد. خواجه در پایان اشاره می‌کند دوازده شهر (منظور دوازده باب بخش دوم منظومه) را در دو ماه سروده است.^۲ در هر باب ابتدا مقدمه‌ای آمده، سپس حکایتی ذکر شده و در پایان هر باب بخشی با عنوان «حاصل معنی و مصدوقه سخن» آمده که شرحی از آن باب و ادامه مقدمه آن باب است. در واقع حکایتی میان هر بحث فاصله انداخته است و گویا شاعر خواسته برای جلوگیری از طولانی شدن تعالیم هر باب، حکایت را در میان آنها بیاورد. در ابتدای باب سوم که «در ترک هستی و از جام ورع مستی کردن» است، ساقی‌نامه‌ای آورده است که صیغه عرفانی دارد؛ هرچند در بحر رایج ساقی‌نامه (مقارِب مَثْمَن محذوف) نیست. از این منظومه است:

وقت کوچ است و خفتگان در خواب	تو که بیداری ای پسر دریاب
صبح دم زد تو هم برآر نفس	که به گردون رسید بانگ جرس
سر برآور که کاروان بگذشت	بار بر نه که ساربان بگذشت
چند خسی، برو که محمل رفت	ناقه پیشرو به منزل رفت
تا کی اینجا قرار خواهی کرد	خیز اگر زانکه بار خواهی کرد
رفته به، آن که رفتنی باشد	گفته به، آنچه گفتنی باشد
دل در این منزل خراب منه	تشنه‌ای چشم بر سراب منه
صورت دل مکش بر این درگاه	چشم معنی منه بر این خرگاه
که به هر صورتی نمانی باز	بر تو گردد در معانی باز
از فریدون و جم چه داری یاد	کان یکی شد به خاک و این برباد
بگذراز ملک بلخ و نیشابور	که از آن شادمان نشد شاپور
وانکه او دیده بر جهان بگماشت	بشد از دیده و جهان بگذاشت
همه در بستر لحد خفتند	روی در خاک تیره بنهفتند
کس ندانست در نشمین غیب	که بود حاصلش هنر یا عیب
همه باشند طالب مقصود	تا که را عاقبت شود محمود

۱. ای خوشابی میان کمر بستن دیده بگشودن و نظیر بستن

چشم بستن و چمن دیدن دست نگشادن و سمن چیدن

زندگی مردن است در ره دوست زنده آن کسی که مرده اوست

چشم دل بگشای و مردم بین رخ بگردان ز چرخ و انجم بین (خواجه، ۱۳۷۰: ۱۳۰)

۲. همچو مینو به نام داور دهر ساختم در دو مه دوازده شهر (خواجه، ۱۳۷۰: ۱۹۵)

به نظر می‌رسد اشاره به دوازده شهر که طی دو ماه سروده، بخش دوم منظومه باشد که در دوازده باب است.

گر کنون منعمی و گر درویش تا در آنجا چه آورندت پیش
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۵۷-۱۵۹)

۲-۱۱-آهو و کمان

آهو و کمان یا آهو و صیاد^۱ منظومه کوتاهی در ۱۱۸ بیت، در بحر هزج مسدس محذوف از جلال‌الدین عتیقی است. عتیقی از شاعران عارف مسلک قرن هفتم و هشتم هجری است.^۲ موضوع منظومه مذکور همانند منظومه رحیق‌التحقیق در سیر و سلوک است، ولی به جای تمثیل کاغذ و نوشته از تمثیل آهو و کمان استفاده شده است. آهوایی که تیر خورده زبان شکوه می‌گشاید و خطاب به تیر می‌گوید چرا به او زخم زده است. تیر در پاسخ، خود را بی‌گناه معرفی می‌کند و عامل اصلی را کمان می‌داند. کمان نیز خود را به فرمان دست و ساعد صیاد می‌داند و آن نیز آهو را به دل صیاد حوالت می‌کند. دل نیز از بی‌تقصیری و سرگشتگی خود می‌گوید و از آهو می‌خواهد از این آستان تنگ بر پرد و به آسمان رود و خبر سرگشتگی دل را نیز با خود ببرد. آهو به آسمان و نزد اسرافیل می‌رود و از او به گلایه می‌پرسد چرا بر لوح چیزی نویسد که بیچاره‌ای را زخمی کنند. اسرافیل از عجز خود می‌گوید و او را به لوح راهنمایی می‌کند. لوح آهو را به قلم رهنمون می‌شود و در نهایت قلم همه حوادث را از بارگاه الهی می‌داند:

ورای دانش ما تخت‌گاهی است که آنجا، جای بی‌جا پادشاهی است
برون از اقتضای بخت و عادت همه آن می‌کند کش هست ارادت
نه بی‌امرزش زند برگ گلی سر نه بی‌حکمش رود بادی بر و بر
تنباید آفتابی عالم افروز ولی روشن ز روی او بود روز
در این ره جمله حیران‌اند و عاجز بدو کس را نبوده راه هرگز
ز اسرار قضا کس نیست آگاه چه ابجدخوان چه قرآن‌خوان درین راه

(عتیقی، ۱۳۹۴: ۲۴۴)

سفر آهو تا قلم الهی ادامه می‌یابد و وارد حریم کبریایی و رسیدن به مقام فنا نمی‌شود و همچنان راز برای آهو ناشناخته می‌ماند. این منظومه مختصر است و شاعر آن را نپروانده و دقایق و لطایف عرفانی را کمتر در لابه‌لای آن گنجانده است. استفاده از تمثیل قابل فهم برای تبیین و اثبات موضوع از خصوصیات مجلس‌گویی است و عتیقی نیز مجالسی داشته که ابوالمجد تبریزی گردآوری کرده است. وی در مقدمه

۱. این منظومه براساس نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی و سفینه تبریز در سال ۱۳۹۴ به همت مرتضی چرمگی عمرانی و علی‌اکبر رمضانی تصحیح و در نشریه پیام بهارستان، سال هفتم، شماره ۲۵، منتشر شده است.

۲. تولد او گویا در سال ۶۴۶ بوده است. دیوان نسبتاً پر حجم او مشتمل بر قصاید، غزلیات، رباعیات، ترجیعات و چهار مثنوی است که به همت نصرالله پورجوادی و سعید کریمی از روی نسخه کتابخانه استانبول در سال ۱۳۸۸ به صورت چاپ عکسی منتشر شده است. علاوه بر آن صاحب مجالسی است که ابوالمجد تبریزی صاحب جنگ مشهور و ذی‌قیمت سفینه تبریز (که در سال ۱۳۷۴ کشف شد) آنها را در پای منبر عتیقی کتابت کرده و ۲۲ مجلس را در سفینه خود ثبت کرده است. این مجالس را حیدر حسن‌لو تصحیح و در سال ۱۳۸۵ در نشریه ادیان و عرفان، سال سوم منتشر کرده و بعد از او سعید کریمی نیز مجالس عتیقی را در انتشارات مرکز پژوهشی میراث مکتوب به چاپ رسانده است.

مثنوی‌های غنایی / ۲۴۱

مجالس او می‌نویسد: «غرض از سخن منبر غالباً فایده عوام است، اگرچه خواص را نیز از آن نصیب تمام است و سخن‌گوی در این باب تا تواند در عبارت نازل‌تر کوشد تا بر عوام نیوشد و الا اظهر من الشمس است که اگر آن مخدوم که جاوید باد عمر او خواهد، کمتر سخنی را به اعلیٰ علیین رساند».^۱ گویا هدف شاعر تبدیل تمثیلی متناسب با مجالس که در ذهن داشته به صورت نظم بوده و قصد نداشته است منظومه‌ای مفصل و با دقایق عرفانی بسراید. بهره‌گیری از روش مراتب قدرت برای تبیین موضوع در مجالس او نیز دیده می‌شود. عتیقی در یکی از مجالس ذکر کرده است هنگام آفرینش، بعد از آنکه خداوند سنگ را برای استقرار زمین می‌آفریند، گفت‌وگویی میان خداوند و جبرئیل صورت می‌گیرد. جبرئیل می‌گوید: از او قوی‌تر هست؟ و خداوند می‌فرماید: آهن از او قوی‌تر است. این سلسله قدرت در آتش، آب، باد، انسان، امراض و مرگ ادامه می‌یابد و هنگامی که جبرئیل باز می‌پرسد آیا از مرگ قوی‌تر هست، خداوند می‌فرماید: «من از همه قوی‌تر باشم که چون ندای کبریایی در دهم نه مرگ ماند نه مرده، نه زنده نه افسرده».^۲

۲-۲-۱۲- منظومه‌های عمادفقیه کرمانی

عماد فقیه از شاعران مشهور قرن هشتم و از معاصران حافظ است.^۳ در اشعار خود امرایی چون ابواسحاق اینجو، امیر مبارزالدین و شاه شجاع را مدح گفته و در دربار آنها معزز و مکرم بوده است. صاحب حبیب‌السیر می‌نویسد: «آن جناب شیخ و خانقاه‌دار بوده است و شاه شجاع نسبت به او اعتقادی عظیم داشته».^۴ دولتشاه سمرقندی مرگ او را به سال ۷۷۳ دانسته، به نقل از شیخ آذری درباره شعر او می‌نویسد: «فضلاً بر آنند که در سخن متقدمان و متاخران، احیاناً حشوی واقع شده الا در سخن خواجه عماد فقیه که اکابر اتفاق کرده‌اند که در سخن وی اصلاً فتوری نیست. نه در لفظ و نه در معنی و از سخن خواجه عماد بوی عبیر می‌آید».^۵ اشعار وی بلند و استوار و به دور از تعقید است. در غزلیات خود به سعدی توجه خاصی داشته و به تتبع او بسیار رفته و گاه از آن سربلند بیرون آمده^۶ و در سویی دیگر، حافظ نیز به وی نظر داشته است. اشعار او نشان می‌دهد که وی مردی وارسته و ترک دنیا کرده و گریزان از ریا و جاه طلبی است. وی علاوه بر دیوان که شامل غزلیات، قصاید، ترجیع‌بند، قطعات و رباعیات است، چندین مثنوی نیز دارد که عبارت‌اند از: طریقت‌نامه، محبت‌نامه، صحبت‌نامه، صفا‌نامه (مونس‌الابرار) و ده‌نامه. دیوان او تا کنون دو بار تصحیح شده است: نخستین بار به همت رکن‌الدین همایونفرخ در سال ۱۳۴۸ و بار دوم به همت یحیی طالبیان و محمود مدبری در سال ۱۳۸۰. مجموعه مثنوی‌های او نیز یکبار با عنوان پنج گنج به اهتمام

۱. ابوالمجد تبریزی (۱۳۸۵) «سفینه تبریز (بخش مجالس صوفیانه جلال‌الدین عتیقی تبریزی)». تصحیح حیدر حسن‌لو، مجله ادیبان و عرفان، شماره ۳، ص ۱۶۷.

۲. همو، ص ۱۷۰.

۳. همایونفرخ سال تقریبی تولد او را ۶۹۰ دانسته است. برای شرح مبسوط زندگی او ر.ک: همایونفرخ (۱۳۵۶)، مقدمه پنج گنج.

۴. خواندمیر (۱۳۸۰) تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر. ج ۳، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: اساطیر، ص ۳۱۶.

۵. دولتشاه، پیشین، ص ۱۹۱.

۶. خلیلی جهانتیغ، مریم، محمد بارانی و مهدی دهرامی (۱۳۸۹) «ارتباط درون متنی و برون متنی غزلیات سعدی و عمادفقیه کرمانی». مجله بوستان ادب، شماره چهارم، ص ۷۹.

۲۴۲/مثنوی سرایی در ادب فارسی

رکن‌الدین همایون فرخ منتشر شده است و بار دیگر با تصحیح داریوش کاظمی و محمدرضا صرفی با عنوان مثنوی‌های عماد کرمانی. از میان منظومه‌های وی، صفانامه، طریقت‌نامه و محبت‌نامه مشتمل بر موضوعات عرفانی، ده‌نامه با موضوعی غنایی و صحبت‌نامه با رویکردی تعلیمی است که هرکدام در جای خود مورد بحث واقع خواهد شد.

۱- محبت‌نامه

محبت‌نامه منظومه‌ای است در بحر هزج مسدس محذوف که خواجه عماد آن را پس از فراگیر شدن شهرت و رواج صحبت‌نامه^۱ به سال ۷۳۲ سروده و به نام خواجه تاج‌الدین عراقی، وزیر سلطان ابوسعید کرده است. عماد مقدمه‌ای منثور بر آن مرتب کرده و در سبب تألیف آورده که دوستان و احبا از وی درخواست کردند که قصه‌ای در شرح مراتب تعلق و محبت و نسخه‌ای در وصف مقامات عشق و مودت تألیف کند تا برای سالکان طریقت تمثیلی باشد. همین معنا در مقدمه منظوم نیز آمده است. این اثر به‌گونه‌ای تمثیلی و به طریق مناظره و در هشت باب است: در بیان تعلق جوهر علوی و سفلی، تعلق جوهر سفلی و علوی، تعلق جمادی با جمادی، تعلق نباتی با نباتی، تعلق حیوانی با جمادی، تعلق حیوانی با نباتی، تعلق حیوانی با حیوانی.

شاعر برای اینکه تسری عشق و تعلق را با زبانی قابل فهم بیان کند، از صنعت مناظره استفاده کرده و هیجان عشق‌های دو سویه را در گفت‌وگوها نشان داده است. شاعر در مطاوی مناظرات از زبان شخصیت‌ها حکایاتی از عرایس مشهور همچون لیلی و مجنون، ورقه و گلشاه و ویس و رامین، وامق و عذرا، فرهاد و شیرین، دعد و رباب و امثالهم آورده است. با این توضیح که یکی از طرفین مناظره، برای تبیین سخن خود یا رفع سوءظن طرف مقابل داستانی از عشاق معروف می‌آورد و طرف دیگر مناظره نیز به اقتضای آن، داستانی از معشوق وی ذکر می‌کند. از این طریق شاعر علاوه بر پر رنگ ساختن فضای عاشقانه منظومه، عشق موجودات بی‌جان را با عشق‌های آشناتر پیوند داده، نشان می‌دهد همانند عشق‌های مرسوم، محبت میان همه عناصر و اجزای هستی و خلقت جاری است و به همان‌گونه حوادث و ماجراهای میان عاشق و معشوق انسانی همچون هجران، بی‌وفایی، دل‌بستگی، گمان بد، فداکاری و ترک جان، وجود رقیب و غیره میان اجزای هستی نیز وجود دارد. وجه انسانی و شخصیت‌های عاشقانه‌ای که شاعر استفاده

۱. سلطان ابوسعید از او درخواست می‌کند نسخه‌ای از صحبت‌نامه را برای او بفرستد و عماد فقیه به همراه آن، نسخه‌ای از محبت‌نامه را نیز ضمیمه می‌کند:

جهانگیر است صحبت‌نامه من که از وی گرم شد هنگامه من
چو رویش سوی آن درگاه کردم محبت‌نامه‌اش همراه کردم (عماد فقیه، ۱۳۵۶: ۱۵۹)
۲. «محبت‌نامه صاحب‌دلان» است که تاریخ کتابت مقبلان است (همان: ۲۰۳)

به حساب ابجد برابر با ۷۳۲ است. صفا تاریخ کتابت را ۷۲۲ دانسته (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹، ج ۳: ۹۸۹) و همایونفرخ نیز در پایان این منظومه سال ۷۲۲ آورده که گویا هر دو اشتباه مطبعی است. علاوه بر اشاره به سال سرایش به ابجد، شاعر در مقدمه اشاره کرده که آن را به همراه صحبت‌نامه به دربار ابوسعید فرستاده و منظومه اخیرالذکر به تصریح شاعر به دو صورت (به ابجد و رقم) به سال ۷۳۱ سروده است. بنابراین سال صحیح اختتام محبت‌نامه ۷۳۲ است.

مثنوی‌های غنایی / ۲۴۳

کرده، بیشتر در مقام یک نام مشهور است که خواننده از طریق آن بتواند با حکایت و محتوای آن بهتر انس بگیرد نه اینکه بخواهد حکایتی مشهور را نقل کرده باشد. حکایتی که از وامق و عذرا آورده-که اولین حکایت منظوم باقی‌مانده از این دو دل‌داده پس از اثر عنصری است- هیچ مشابهت و ارتباطی با داستان عنصری ندارد.

مناظره نخست میان روح و جسم است. شبی جسم با ناله‌ای حزین با روح به گفت‌وگو می‌نشیند اما برخلاف مناظره‌های مرسوم، قصد ندارد خود را برتر نشان دهد و پیروز گردد. جسم وجود خود را وابسته به روح می‌داند و از جدا شدن آن هراسان است. از آن سوی، روح نیز در مقام عشق‌ورزی، تعلق خاطر خود را به جسم بیش از او می‌داند و مانع اصلی پیوند آنها را نفس بر می‌شمرد که جسم را به بدی‌ها رهنمون می‌شود و از خوی انسانی به خوی حیوانی گرایش می‌دهد. در پایان مناظره شاعر این معنی را استنباط می‌کند که:

دلا از کوی نااهلان گذر کن ز نااصلان بی‌معنی حذر کن

(عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۱۶۷)

مناظره دیگر میان خورشید و ذره است که شاعر از آن برای بیان تعلق عالم علوی با سفلی سروده است. گرد و ذره وجود خود را هیچ می‌انگارد که بواسطه نور خورشید به چشم می‌آید. تمنای وی رسیدن به آفتاب است و جذبه آفتاب است که او را از خاک برگرفته است. با وجود این، از خورشید گلایه می‌کند که چرا شب‌ها بی‌وفاست و تا صبح در آغوش دیگری به سر می‌برد. خورشید از این گمان بد در حق خود می‌رنجد و حکایتی از ورقه می‌آورد و در مقابل ذره نیز داستانی از گلشاه ذکر می‌کند و در پایان شاعر نتیجه می‌گیرد:

تو هم بیرون مرو از ناظر من که ناید تهمتی در خاطر من
دلا در پرده تهمت نشستن نه باشد جز ملال خلق جستن

(عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۱۷۲)

به همین‌گونه شاعر مناظراتی میان آهن و مغناطیس می‌آورد که مغناطیس سخن تند و سخت به آهن می‌گوید و در پایان کدورت میان آنها رفع می‌شود. بر همین نحو، مناظرات دیگر میان کاه و کهربا، نحل و نخل، شمع و پروانه، گل و بلبل و پیل و پشه نیز انجام می‌گیرد. از این منظومه است در مناظره گل و بلبل:

شبی در بوستان بودم که بلبل	به آواز حزین می‌گفت با گل
که ای نازک‌تن خوش‌رنگ خوشبوی	که می‌خندد دهانت بر لب جوی
مرا این غصه هر دم می‌برد هوش	که هرشب می‌کشد خارت در آغوش
عجب ای در جهان بگزیده من	که گشتی یار غار دیده من
مرا از خار غم ناچار باشد	که در گلزار گل با خار باشد
ولی از لطف طبعت بس غریب است	که آن سر تیز بی‌رحمت رقیب است
تو را مدح و ثنای من خوش آید	که با برگت نوای من خوش آید

به عشقت همتی قاصر ندارم که شهوت با تو در خاطر ندارم
 شوم غمگین چو بینم بر سر شاخ که می‌بوسد دهانت باد گستاخ
 چو بشنید این حکایت گل بخندید ز شادی همچو شاخ نو بیالید
 به خنده گفت کای مسکین مشتاق که در عشق منی مشهور آفاق
 چمن را گر نوایی هست از توست مرا هم گر ثنایی هست از توست
 تویی آن‌مطرب خوشگو که گلزار به آواز تو دارد گرم بازار
 تو آن شب‌خیز خوشخوانی که احباب به آواز تو برخیزند از خواب
 منم آن نازنین ناز پرورد که گاهم گل همی‌خوانند و گه ورد
 تبسم می‌کنم در روی عالم ولی دارم از او هر لحظه صد غم
 به صد زاری فرو آرندم از شاخ برندم سوی هر بازار و هر کاخ
 ز شادی دور بادا جان گلچین که دارد طبع او با گلستان کین
 گهی در بزم هر نامحرم آرد میان مجلسم تنها گذارد
 مرا چون دل، پر از اندیشه دارد چه غم گر بلبلی غم پیشه دارد
 تو را از محتم چون آگهی هست بیاید داشتن زین گفت‌وگو دست
 (عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۱۹۱-۱۹۲)

۲- طریقت‌نامه

طریقت‌نامه منظومه‌ای است با تقریباً دو هزار و هشتصد بیت که عماد آن را در سال ۷۵۶ سروده است. آن‌چنان‌که شاعر گفته، این منظومه نظم مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه عزالدین محمود و عوارف‌المعارف سهروردی و التعرف لمذهب‌التصوف ابوبکر کلاباذی، از متون مهم صوفیه است.^۱

مصباح‌الهدایه ترجمه فصول اصلی عوارف‌المعارف سهرودی است و عزالدین آن‌چنان‌که گفته «ضمایمی چند از عنایات و فتوحات که از غیب در اثنای آن سانح شود» بر آن افزوده و آن را از ترجمه صرف فرائر برده است. عمادفقیه نیز همین شیوه را به‌کارگرفته و با آنکه ابواب را از مصباح‌الهدایه اخذ کرده، بر آن مباحثی تازه افزوده است. مرحوم همایی عمادفقیه را نخستین کسی می‌داند که از مصباح‌الهدایه اقتباس کرده و مطالب آن را به رشته نظم کشیده است.^۲ به عقیده برخی محققان به دلیل «تغییر ترتیب و نظم

۱. به نظم آرم کتابی بی‌تکلف ز مصباح‌الهدایه در تصوف
 بیاید گوهر درج سلف سفت نه از تلقای نفس خویشتن گفت
 کنم نقل از عوارف یا تعرف گزیده سیرت اهل تصوف
 درو ده باب و در هریاب ده فصل که باشد جمله را هم‌فرع و هم‌اصل (عمادفقیه، ۱۳۷۴: ۵۰)

۲. همایی (۱۳۹۴) مقدمه مصباح‌الهدایه، ص ۴۰ (ر.ک: عزالدین کاشانی، محمودین‌علی (۱۳۹۴) مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه. تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: سخن).

مثنوی‌های غنایی / ۲۴۵

مطالب، سرودن اشعار انتقادی اجتماعی، دعاها و مناجات‌ها، بازتاب احساسات و عواطف عاشقانه و عرفانی شاعر، مدح و ستایش اهل بیت، آوردن داستان‌ها و روایات گوناگون و بیان تجربیات عرفانی سراینده، منظومه مستقلی به حساب می‌آید.^۱ بسیاری از این تفاوت‌ها به ضرورت جنبه شاعرانگی اثر و برخاسته از مهارت و پیشه شاعری عماد فقیه است. شاعر از بیان اندیشه‌ها و اعتقادات خود نیز غافل نبوده ولی اساس و مبنای اثر همان مصباح‌الهدایه است. از بخش‌های قابل توجه طریقت‌نامه، ساقی‌نامه کمابیش بلندی است که در بخش نخست کتاب آمده است. با آنکه ساقی‌نامه معمولاً در بحر متقارب سروده می‌شود، عماد ساقی‌نامه خود را در بحر هزج مسدس محذوف سروده و در آن به موعظه و شکایت از روزگار پرداخته است.^۲ از ویژگی دیگر این منظومه درج غزل در میانه مثنوی است که این شیوه البته پیش از عماد فقیه رایج بوده است.

طریقت‌نامه آن‌چنان‌که شاعر گفته در ده باب است از جمله: در آداب (آداب با حضرت ربوبیت، در آداب با حضرت رسالت علیه‌السلام، در آداب مرید با شیخ و غیره)، در معارف (معرفت نفس، معرفت روح، معرفت دل، معرفت سر، معرفت متصوفه و غیره)، در بعضی اصطلاحات صوفیان (حال و مقام، جمع و تفرقه، تجلی و استتار، سکر و صحو و غیره)، در مستحسنان متصوفه (در بیان خرقه، اساس خانقاه، رسوم اهل خانقاه، سماع و غیره)، در بیان علوم (تعریف علم، علم درایت، علم ضرورت، علم قیامت و غیره)، در اعتقادات (در توحید، اسماء و صفات، رویت، امور اخروی و غیره)، بیان اخلاق (صدق، بذل، قناعت، حلم، عفو و غیره)، در اعمال (طهارت، نماز، زکات، صوم و غیره)، در مقامات (توبه، ورع، زهد، فقر و غیره) و در احوال عشق (محبت، شوق، قرب، انس و هیبت و غیره). در لابه‌لای باب‌ها، گاهی غزلیاتی یا حکایاتی آمده که از جنبه خشک آموزشی و تعلیمی منظومه کاسته و آن را متنوع‌تر و گیراتر ساخته است. گستردگی موضوعات این اثر، توجه عماد به آثار مهم عرفانی و قدرت شاعری وی موجب شده است این اثر در حوزه نظم، منظومه‌ای جامع و در عین حال موجز با زبانی پخته و استوار محسوب شود.

اسیری در غزا گفته شهادت بلالش کشت ناگاه از جلال
عتاب بی‌نهایت کرد خواجه بر یاران شکایت کرد خواجه
بلال از روی عذر آمد به گفتار که او را خوف کرد آن لحظه اقرار
جواب آمد که گر بشکافیش دل به تحقیقت شود این علم حاصل

۱. خوشنام دستجردی، طاهره (۱۳۸۱) «مقایسه طریقت‌نامه عمادالدین فقیه کرمانی و مصباح‌الهدایه عزالدین محمود»، فصلنامه دانشگاه اصفهان (علوم انسانی) جلد چهاردهم، شماره ۲، ص ۷۶.

۲. بیا ساقی به جامی کن شبنم روز
چراغ دل که مطلوبست سوزش
بیا ساقی سیمین بناگوش
در این ظلمت‌سرای تنگ ویران
مرا هم‌خانه جمعی بی‌تمیزند
زنند هر زمان تیغ جفایی
به آبی سرخ قندیلیم برافروز
بدان گوگرد احمر بفرورزش
به خنده جام زرین کن پر از نوش
که نی سقش بود محکم نه بنیان
که نشناسد خرد کایشان چه چیزند
از ایشان نشوم بوی وفایی (عماد فقیه، ۱۳۷۴: ۳۶-۳۷)

۲۴۶/مثنوی سرایی در ادب فارسی

ز ظاهر درگذشتن کار ما نیست که حکم شرع بر باطن روا نیست
(عمادفقیه، ۱۳۷۴: ۱۹۶)

۳- صفانامه یا مونس‌الابرار

منظومه‌ای است در وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» که عمادفقیه آن را در سال ۷۷۶ سروده^۱ و به نام شاه شجاع کرده است. بعد از مدح شاه شجاع و دعای امیرمبارزالدین، به وصف شیراز و طبیعت آن پرداخته و به تربت احمد ابن موسی الرضا و روزبهان نیز اشاره داشته است.

در سبب تألیف آورده که در ایام جوانی دلشاد و با خاطری آباد به سر می‌برده و نسخه‌های شعر او دست به دست منتشر می‌شده است. ناگهان سیل حوادث احوال او پریشان ساخته تا اینکه شاه شجاع او را دریافته است. این پادشاه محبوب‌ترین شاه برای عماد محسوب می‌شده و علاوه بر اینکه دو اثر خود را به نام او ساخته، در غزل و مثنوی او را ستوده است. از سوی دیگر شاه شجاع نیز به وی ارادت خاصی داشته و رابطه مرید و مرادی میان آنها برقرار بوده است. عماد اشاره می‌کند که شاه، او را نزد خود می‌خواند و نوازش‌ها می‌کند و دم‌به‌دم مرتبه و منزلت او را می‌افزاید و از محل اوقاف، هزینه‌ای برای بقعه و خانقاه وی مقرر می‌سازد.^۲ شاعر نیز بنا به خطاب سروش، تصمیم می‌گیرد برای قدرشناسی، منظومه‌ای به نام او بسراید به نام صفانامه و ملقب به مونس‌الابرار.^۳ ساختار کتاب منسجم و از حیث موضوعی به هم پیوسته نیست. موضوع کتاب در پند و موعظه و حکمت و شمه‌ای از تاریخ زندگی اوست و خود در این باره آورده:

نظم دهم صد گهر این پند را جمع کنم موعظه‌ای پند را
واقع و قصه و قصه شیخ عزیز موعظه و حکمت و تاریخ نیز
جمله روایت ز بزرگان کنم و آنچه از ایشان شنوم آن کنم

(عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۴۳)

عماد می‌افزاید که مطالب کتاب و پندهای نهفته در آن از خود شاعر نیست و برگرفته از سخنان بزرگان است. منظومه در سه مقالات و هر یک شامل چند فصل است. فصل نخست مقالت اول را خطاب به ساقی و مطرب آورده و اگرچه در بحر رایج ساقی‌نامه‌ها یعنی متقارب نیست، اما مشتمل بر همان موضوعات ساقی‌نامه‌ها یعنی بی‌اعتباری دنیا و غنیمت شمردن دم است. شاعر در فصل دوم که در مواعظ است، صد پند گنجانده است؛ از جمله کم‌آزاری، طلب دین، کرم، دعا، فراموش نکردن یاد مرگ، صبری، احترام به والدین، دریافتن یتیمان و امثالهم. این گزاره هر یک در یک یا چند بیت به صورت متوالی آمده و نظر به ایجاز

۱. هفتصد و شصت و ششمین سال بود کآخر این نظم نکوفال بود (عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۹۱)

۲. نزد خودم خواند و نوازش نمود دم به دم مرتبه‌ای می‌فزود عاطفت و بخشش و الطاف کرد بقعه من مصرف اوقاف کرد (عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۴۲)

۳. در دل غم‌دیده مقامش بساز مثنوی تازه به نامش بساز... چون به صفا روی به هنگامه کرد نامش ازین روی صفانامه کرد نام ز دیوان ادب یافته مونس‌الابرار لقب یافته (همان: ۴۲)

مثنوی‌های غنایی / ۲۴۷

آنها صورت ارسال المثل یافته اما از آنجاکه به سرعت از پی یکدیگر آمده‌اند و متنوع و از حوزه‌های مختلف اخلاقی است و با حکایت یا بسط موضوع، پرداخته و تبیین نشده، چنان‌که لازم است اثرگذار نیست. فصل بعد کتاب نیز در حکمت‌های متنوع است اما شاعر هر آموزه را به صورت مجزا آورده و بیشتر آنها را با حکایات یا ذکر گویندگان آن حکمت‌ها مزین ساخته که نسبت به مقالت قبل پرورده‌تر است.

عماد یکی از فصول را به پند و اندرز به فرزند خود اختصاص داده که در آن نیز پندهای مختلف و متنوعی از حوزه‌های مختلف گنجانده است. یکی از نکات قابل توجه آن، دعوت فرزند به قبول خدمت خواجه کاموست.^۱ عماد فقیه از کودکی در خدمت شیخ نظام‌الدین محمود بوده و از طریق آن به سلسله زین‌الدین کامویی متصل بوده که در مقالت دوم به آن پرداخته است. در این مقالت شمه‌ای از حوادث تاریخی زندگی خود، پدر و پیر طریقت خود آورده است. خواجه نظام‌الدین محمود بعد از فراگیری علوم مختلف و اصول تصوف، در خواب، پیامبر(ص) را می‌بیند که به او اشارت می‌کند به عراق رفته، در حلقه شیخ کامو در آید. نظام‌الدین به عراق می‌رود و در خانقاه شیخ کامو به ریاضت و تهذیب نفس می‌پردازد و چندین اربعین را بجا می‌آورد و سرانجام تشریف خلافت از شیخ کامو می‌گیرد. هنگام مراجعت به کرمان، بنا به خواسته شیخ کامو، خانقاهی در کرمان بنا می‌کند. عماد سال این واقعه را ۶۶۶ عنوان کرده است. این خانقاه به زودی جایگاه درویشان و اهل علم و حلم و ابدال می‌شود. نظام‌الدین در سال ۷۰۵ به سرای باقی می‌شتابد و هفته‌ای بعد، پدر شاعر نیز در می‌گذرد و عماد که هنوز جوان است، جایگزین پدر می‌شود و خرقة کامویه به تن کرده، به کمک برادرش، مجدالدین امور خانقاه را سامان می‌دهد. مقالت سوم را به واقعه‌ها و تجربیات عرفانی زندگی خود اختصاص داده است. عماد نقل می‌کند که شبی در علم خواب و رویا، از عالم خاک سفر کرده، به لامکان و سرپرده عزت وارد می‌شود. شبی دیگر پیامبر(ص) را در خواب می‌بیند که به عماد دامنی خرما و قدری خار می‌دهد و شاعر از آن استنباط می‌کند که از روزگار نباید راحت بی‌رنج توقع دارد. در مجموع ده واقعه را از تجربیات عرفانی خود نقل می‌کند.

از خصوصیات این منظومه همانند طریقت‌نامه درج غزل در مثنوی است اما نه به سبک و سیاق ده‌نامه‌ها. درج غزل معمولاً در ده‌نامه‌ها رواج دارد که در این مورد، در بخش منظومه‌های عاشقانه بحث شده است. عماد در ذکر یکی از واقعات مقالت سوم می‌گوید که شبی جمعی از روحانیان را به خواب می‌بیند که یکی از آن جمع، غزلی با تخلص عماد می‌خواند. سرحلقه آن جمع به شاعر می‌گوید این غزل از ابکار معانی توست که هنوز از صلب ضمیرت بیرون نیامده است. پس از بیداری، آن غزل را به کلی فراموش می‌کند اما بعد از یکسال آن را به یاد آورده، در این منظومه می‌گنجانند.^۲ از این منظومه است در ذکر یکی از واقعات:

۱. خدمت پیران طریقت گزین پیشرو اهل حقیقت گزین
قبله ما خواجه کامو بس است در ره ما مشعله او بس است
دست به فرزند گرمش ده همچو پدر سر به غلامیش نه (عماد فقیه، ۱۳۵۶: ۶۶)
۲. با این مطلع:

رهروی از غیب به کرمان رسید	جان به تن و گنج به ویران رسید
کلبه ما گشت مشرف از او	ورد شب و روز موظف از او
خاک رهش چشم مرا توتیا	ما به مثل چون مس و او کیمیا
وقت وداع از من پیر ضعیف	کرد تمنای عصبایی لطیف
کهنه عصبایی که مرا دست داد	خاطر من در ره سالک نهاد
کرد وداع من و بر بست بار	گشت روان رهرو پرهیزگار
سنت قیلوله مرا دیده بست	رونق بازار حواسم شکست
دیده غم دیده من چون غنود	حضرت حیدر چو جمال نمود
یار نبی، مونس جان رسول	داده همه مال و نگشته ملول
پنج عصا بود به دست امیر	یار نخستین بشیر نذیر
داد به دستم دو عصای گزین	شاد شد این خسته روان حزین
بنده نوازی به نهایت رسید	قاعده لطف به غایت رسید
چشم پرآبم چو درآمد ز خواب	شد دلم از آتش فکرت کباب
گشت مقرر که درین کشتزار	می دهم تخم به اضعاف بار
هرکه یکی داد، دو بارش دهند	عیش ابد، عمر درازش دهند

(عمادفقیه کرمانی، ۱۳۵۶: ۸۰-۸۱)

۲-۲-۱۳-کنزالرموز امیرحسینی

امیرحسینی از عرفای بزرگ منزلت قرن هفتم و هشتم است که در هرات می زیسته است. براساس آنچه در مورد او نوشته اند در وادی تصوف در ناحیه خراسان دارای مقام و منزلت و شهرت بوده است.^۱ بخشی از شهرت امیرحسینی در ادبیات عرفانی برخاسته از طرح پرسش های اوست که شیخ محمود شبستری گلشن راز را در مقام پاسخ به آن سرود. او صاحب چند مثنوی به نام های کنزالرموز، زادالمسافرین و سی نامه است که سید محمد ترابی آنها را تصحیح و منتشر ساخته است. در مقام شعر، امیرحسینی شاعری بلندمرتبه نیست و از حیث شیوه بیان در جایگاهی مقابل نظامی قرار دارد و کمتر به آراستگی و جلوه گری سخن پرداخته و معتقد است تکلف و صنعت پردازی با شوریده حالی متناسب نیست و ذوق در آن راه ندارد.^۲

مگر فرشته رحمت در آمد از در ما که شد بهشت برین کلبه معطر ما (عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۸۴)

۱. آن چنان که شبستری در مورد او می سراید:

بزرگی کاندرا آنجا هست مشهور	به اقسام هنر چون چشمه نور
همه اهل خراسان از که و مه	در این عصر از همه گفتند او به
جهان را سور و جان را نور اعنی	امام سالکان سید حسینی
۲. ولیکن با چنین درد جگرخوار	تکلف را ندیدم روز بازار
نکردم صنعتی چندان که بایست	که مرد عاشقی شوریده رای است
ز صنعت دست ازین معنی کشیدم	که عاشق را سر صنعت ندیدم
روان باید سخن تا هیچ حالی	از او خواننده را نبود ملالی

مثنوی‌های غنایی / ۲۴۹

کنزالرموز منظومه‌ای است در بحر رمل مسدس محذوف در ۹۲۲ بیت که برخی به دلیل سبک سخن و درجه خامی و ناپختگی، آن را اولین منظومه امیرحسینی می‌دانند. این منظومه در بیان تعاریف مقامات و اصطلاحات عرفانی همچون توبه، فقر، خوف و رجا، فنا و بقا، غیبت و حضور و امثالهم و برخی اصول و فروع دین مانند توحید، نماز، روزه و حج است که موارد اخیر با رویکردی عرفانی وصف شده است.^۱

این منظومه بخصوص از نظر تعاریف اصطلاحات عرفانی، همانند طریقت‌نامه عمادفقیه است. تعاریف اصطلاحات این منظومه در متون عرفانی منشور نیز منعکس شده است و از این نظر صبغه‌ای خاص دارد و در آن مجموعه‌ای از اصطلاحات عرفانی به نظم، در یک مجموعه گردآمده و ساختار کتاب را شکل داده است. تشابهات فراوانی میان تعاریف اصطلاحات عرفانی این منظومه با کتب منشور عرفانی همچون رساله قشیری وجود دارد و به نظر می‌رسد امیرحسینی به آنها بی‌توجه نبوده، با این تفاوت که در رساله قشیری سخنان به یکی از عرفا نسبت داده شده و امیرحسینی آن را به گونه‌ای می‌آورد که گویی سخن خود اوست.^۲

مانند بسیاری از منظومه‌های عرفانی دیگر، شاعر در سبب نظم کتاب می‌گوید شبی هاتف غیبی به او ندا می‌دهد که از غوغای دنیوی برگردد و شاهد معنی را در آغوش گیرد. هرچند این منظومه در وزن مثنوی معنوی سروده شده اما تأثیر محتوایی از مخزن الاسرار در آن محسوس است. همچون نظامی تأکید بر دل و سخن دارد و در بسیاری موارد در پایان بخش، حکایتی را به منظور تبیین سخن ذکر کرده است. در برخی موارد نیز شباهت بیشتری از حیث مضمون میان آنهاست.^۳ از این منظومه است در بیان تصوف:

سخن چون گشت وابست تکلف نباشد ذوق را در وی تصرف (امیرحسینی، ۱۳۷۱: ۲۰۲-۲۰۳)
 ۱. آن چنان که در حقیقت حج، کعبه حقیقی را دل دانسته است:

کعبه مردان نه از آب و گل است طالب دل شو که بیت‌الله دل است (همان: ۳۶)
 ۲. مانند موارد زیر:

در باب زهد: جنید گوید زهد تهی دلی است بر آنچه دست از او خالی است (رساله قشیریه)
 زهد را گریه هیچ بنیادی نهی هم دل و هم دست می‌باید تهی (امیرحسینی، ۱۳۷۱: ۵۴)
 در باب ورع: «ورع آن است کی از شبهت‌ها دست بدارد همچنانک ابراهیم ادهم گفت که ورع دست بداشتن همه شبهت‌هاست... شبلی گوید ورع آن است کی از همه چیزها بپرهیزی بجز خدای» (رساله قشیریه)
 بگذر از شبهه، حلالش هم مده خواب و خور را همچو گفت از سر بنه
 ملک دنیا با همه عیش و طرب آن حق است زین همه حق را طلب (امیرحسینی، ۱۳۷۱: ۵۴)
 و مانند این موارد بسیار است.

۳. پرده اول که اول ساز کرد هم سخن بود آن که این در باز کرد (امیرحسینی، ۱۳۷۱: ۲۷)
 جنبش اول که قلم بر گرفت حرف نخستین ز سخن در گرفت (نظامی، ۱۳۸۶: ۲۱)
 جاهد الکفار چون آمد ندا از بن دندان شدش دندان جدا
 گوهراندر سنگ باشد این رواست سنگ نااهلان در آن گوهر چراست
 شد دهان پر درش خسته به جنگ امتحان زر بود جانا به سنگ (امیری حسینی، ۱۳۷۱: ۲۲)
 سیم دیت بود مگر سنگ را کامد و خست آن دهن تنگ را
 هرکهری کز دهن سنگ خاست با لبش از جمله دندان بهاست
 گوهر سنگین که زمین کان اوست کی دیت گوهر دندان اوست (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۸)

۲۵۰/مثنوی سرایی در ادب فارسی

هیچ رایی از تصوف پیش نیست
توبه و صدق است و شرط آن وفا
اولش صدق است و فقر و افتخار
تا تو در بند خودی مشکل رسی
صاف کن دل را نخست از خیر و شر
آتش اندر زن صفات خویش را
علم تحقیق از دل آگاه گیر
صاف شو با حق نهان و آشکار
چون کلیم الله در این راه مخوف
چون مصفا و مهذب گشته اند

چار حرف اندر تصوف بیش نیست
پس فنا کردن فنا را در فنا
آخرش تسلیم و ترک اختیار
جان فدا کن تا درین منزل رسی
پس بنه خوی طبیعی را ز سر
این هوای نفس کافر کیش را
شارع شرع رسول الله گیر
صوفیان صاف را این است کار
در صفای سر خود پوشند صوف
حضرت حق را مقرب گشته اند

(امیرحسینی، ۱۳۷۱: ۴۸-۴۹)

۲-۲-۱۴-زادالمسافرین امیرحسینی

منظومه‌ای است به بحر هزج مسدس اخرب محذف با ابیاتی در حدود ۱۴۰۰ بیت که از نظر استواری زبان و پرداخت معانی و تبیین مفاهیم عرفانی در جایگاهی بسیار بلندتر از منظومه قبل قرار دارد و در آن شاعر گاه در سطح شاعران تراز اول درخشیده و سخن را پرشور بیان کرده است:

ای اول تو و رای اول
هست اول و آخر استعارت
آن کوره خویشتن نداند
آدم که خلیفه معلاست
گفتند مسیحان افلاک
هم در طلب تو خرقه پوشان
قومی ز غم تو در مناجات
گر سجده برد مغی بر آتش
محراب جهود اگر کنشت است
توحید تو گوید از همه باب
هندو که همیشه بت پرستد
جز یاد تو نیست بر زبانش
مرغان چمن به هر صباحی

حیران تو انبیای مرسل
ای برتر از این همه اشارت
از هستی تو چه قصه خواند
سرگشته «ربنا ظلمنا» ست
«سبحانک نحن ما عرفناک»
هم در هوس تو باده نوشان
جمعی ز پی تو در خرابیات
دارد ز تو نعل خود در آتش
او را چه گنه چو سرنوشت است
سرچشمه تویی کجا خورد آب
هر صبح دعای می فرستد
زنار و فاست بر میانش
خوانند تو را به اصطلاحی

(امیرحسینی، ۱۳۷۱: ۷۳-۷۴)

در این منظومه حکایات هنرمندانه نقل شده و شاعر به خوبی از پس استخراج مفاهیم مورد نظر از قصه و تغییر موضوع برآمده است و داستان‌ها نیز صرف‌نظر از مفاهیم آن، گیرایی دارد.^۱ مقالات این منظومه شامل این موارد است: در تنزیه و تقدیس حق تعالی، در فضیلت انسان، در بیان طریقت و کیفیت سلوک، در صفت سالکان طریقت و حقیقت، در بیان عشق و مراتب آن، در معرفت نفس و اوصاف او، در بیان معرفت دین و تحقیق آن، در بیان پیر و مرید و شرط صحبت میان ایشان.

۲-۲-۱۵-سی‌نامه

در جایی دیگر بحث شده که ده‌نامه یا سی‌نامه مشتمل بر نامه‌هایی میان عاشق و معشوق است. تعداد نامه‌های آن ده یا سی یا گاه اعدادی بین آنهاست، ولی به‌طورکلی ده‌نامه یا سی‌نامه نامیده می‌شود. موضوع مورد بحث در این نامه‌ها پیرامون عشق و احساسات است که گاه از آن معنای مجازی اراده شده است و گاه نیز عشقی عرفانی. منظومه امیرحسینی سی‌نامه‌ای عرفانی است که اگرچه به نام سی‌نامه مشهور شده، شاعر آن را عشق‌نامه نامیده است.^۲ این منظومه در بحر هزج مسدس محذوف در ۱۳۶۰ بیت سروده شده و همانند برخی سی‌نامه‌های دیگر حاوی نامه‌هایی یکسویه از عاشق به معشوق است و معشوق نامه‌ای خطاب به عاشق نمی‌نویسد. شاعر در این منظومه، معانی و موضوعات عرفانی را در نامه‌ها گنجانده و از این طریق عمق و ژرفا به اثر بخشیده است. شاعر معشوق خود را معرفی نکرده و موضوعات آن کلی و همه شمول است. گویا یکی از اهداف از سرودن این منظومه بیش از آنکه وصف حال شاعر باشد، ارائه الگویی است که دیگران نیز بتوانند بر حسب موقعیت و تجربه خود، وصف حال خود را در آن بیابند.

شیوه بیان شاعر در مقدمه که در توحید و نعت پیامبر (ص) است، کاملاً متفاوت با متن اصلی است. شاعر در نامه‌های منظوم زبانی ساده و متناسب با فهم و درک معشوق فرضی خود برگزیده ولی در مقدمه از حیث درج اشارات و تلمیحات و تضمین و تصویرپردازی و توجه به معانی عمیق همچون توحید و صفات خداوند، زبانی دشوارتر و هنرمندانه‌تری دارد. نامه‌های این منظومه شامل مواردی است همچون در عاشق‌شدن به خبر، در عاشق‌شدن به نظر، در صفت حسن معشوق، در ستایش معشوق، در توانگری

۱. از جمله حکایت زیر:

بوده‌است خری که دم نبودش	روزی غم بی‌دمی فزودش
از هر طرفی قدم همی زد	دم می‌طلبید و دم نمی‌زد
ناگه نه ز راه اختیاری	بگذشت میان کشتزاری
دهقان مگرش ز گوشه‌ای دید	برجست و زو دو گوش بیرید
بیچاره خر آرزوی دم کرد	نایافته دم، دو گوش گم کرد
آنکس که ز حد برونهد گام	این است سزای او سرانجام
هان ای دل گمشده کجایی	کز خود نفسی به خود نیایی
می‌سوز تو را همین تمام است	سودا چه پزی که کار خام است

می‌سوزم و زهره نفس نیست در مان چه کنم که دسترس نیست... (همان: ۸۳)
 ۲. به توفیق خدا و جهد خامه شدم طغراکش این عشق‌نامه (امیرحسینی: ۲۰۱)

معشوق، در قناعت کردن عاشق به دیدار معشوق، در عهد کردن عاشق با معشوق، در خلاف کردن معشوق وعده را، در بیمار شدن عاشق در فراق معشوق و غیره. برخی معتقدند: «نداشتن ترتیب صحیح و نیز تکراری بودن برخی از آنها سبب شده تا شاعر به طور کامل در مقصود خود که بیان حالت‌های عشق عرفانی است قرین توفیق نباشد».^۱ بخشی از این منظومه است در صفت حسن معشوق:

الای تاج خوبی بر سر تو	قبای دلربایی در بر تو
چه نامت خوانم ای آشوب جان‌ها	خراب از دست عشقت خان‌ومان‌ها
گلت خوانم نگارینا! چه گویی؟	رخ گل را که داد این تازه رویی
نبینم طاق ابروی تو را جفت	نه چون رخسار تو یک لاله بشکفت
شنیدم من که باشد مشک در چین	تو را در زلف می بینم دوصد چین
سر زلفت از آن رو پر شکنج است	که چون مار سیه بالای گنج است
دو بادام تو با دام اند پیوست	شکار آورده هم هشیار و هم مست
لبت یک خوشه انگور دارد	کز و هر دم شکر صد شور دارد
درین عهد آنکه او بت می تراشد	چنان دانم ز تو آگه نباشد
ز حسن بی کرانت چشم بد دور	بداندیش تو چون چشم تو مخمور

(امیرحسینی، ۱۳۷۱: ۱۵۱-۱۵۲)

۲-۱۶- گلشن راز و سعادت نامه

در قرن هفتم و هشتم، تصوف رویکردی علمی یافت که پیامد آن در نظم و نثر منعکس شد. نمونه‌های منشور آن را می‌توان آثار ابن عربی و شرح‌هایی آن به فارسی و نفائس‌الفنون علامه شمس‌الدین محمد بن محمود آملی دانست. در مورد اخیر حتی عنوان برخی بخش‌ها نیز با واژه «علم» شروع شده است: «علم سلوک»، «علم حقیقت»، «در علم حروف»، «در علم فتوت» و غیره. نیاز به انتقال تجربیات و عقاید و اندیشه‌های عرفانی و ظهور عرفایی که به طرح بحث‌های نظری عرفانی می‌پرداختند، موجب شد به مرور عرفان علمی شود و مانند هر علم دیگر ضوابط و اصطلاحات خاص داشته باشد و میل به فهم و یادگیری آنها نیاز شاگردان و دوستداران عرفان گردد. بزرگان این میدان نیز به خواست خود یا اطرافیان کتاب‌هایی در این زمینه نگاشتند که برخی از آنها جزو مهم‌ترین آثار عرفانی محسوب می‌شود. گلشن راز در واقع محصول این میل به یادگیری مباحث عرفانی بوده است. این نوع آثار را اگرچه می‌توان جزوی از ادب آموزشی محسوب کرد، به دلیل محتوای عرفانی و برخی از جنبه‌های خیال‌انگیزی و عاطفی آن در این بخش آمده است.

در سال ۷۱۷ امیرحسینی از هرات ۱۷ پرسش منظوم را به خطه آذربایجان و تبریز می‌فرستند. طرح برخی سؤالاتی که نزد عرفا امری بدیهی و رایج بوده، همچون دلیل استفاده از خال و خط و امثالهم در معنای عرفانی، از زبان شخصی که به گواه آثارش بر رموز و دقایق عرفان و شاعری آگاه بوده، بیشتر از باب

۱. ترابی (۱۳۷۱) مقدمه مثنوی‌های عرفانی امیری حسینی، ص ۱۱ (ر.ک: امیرحسینی (۱۳۷۱) مثنوی‌های عرفانی امیرحسینی. تصحیح محمد ترابی، تهران: دانشگاه تهران).

مثنوی‌های غنایی / ۲۵۳

برقراری و ایجاد ارتباط بوده است. اما باید به این نکته نیز توجه داشت که عرفای بزرگ به تبیین برخی از این اصول مسلم، علیرغم رواج آنها، کمتر پرداخته‌اند. شاید مقصود امیرحسینی این بوده که تا از این طریق خرده‌گیران را پاسخی سکوت‌آور باشد و سالکان نیز نظر به رواج عرفان نظری عصر، از عمق و ژرفای این نوع کاربرد آگاه شوند، و الا این پرسش‌ها به معنای آن نیست که امیرحسینی خود از آنها مطلع نبوده است. آن‌چنان‌که برخی معتقدند: «نمی‌توان به این اصل مسلم عقیده پیدا کرد که میرحسینی از سؤالاتی که از شیخ شبستری عارف روشن ضمیر عصر خود نموده، از مفاهیم آن کاملاً آگاه نبوده است».^۱ تعمق امیرحسینی در عرفان و دقت نظر و ریزی او در این وادی موجب طرح چنین پرسش‌هایی شده است؛ به تعبیر مولوی «هم سؤال از علم خیزد هم جواب». به همین دلیل است که گلشن راز مجموعه‌ای موجز از مهم‌ترین مباحث عرفانی است و در مقام تفصیل، بارها شرح شده است.^۲

شیخ محمود شبستری (متوفی ۷۲۰) با آنکه سی و سه سال بیش عمر نکرد، از عرفای بنام دوره خود و یکی از بزرگ‌ترین عارفان ادب فارسی است. در مجلس شیخ و مرشد خود^۳ بوده است که رسولی هفده پرسش امیرحسینی را می‌آورد و اهل مجلس از او می‌خواهند آنها را پاسخ دهد. اینکه شیخ محمود اشاره می‌کند پیش از گلشن راز شعری نسروده است، به معنای آن نیست که هیچ‌گاه در شعر طبع آزمایی نکرده است و الا بعید به نظر می‌رسد که با رسیدن نامه، همه به وی ناظر گردند. براساس آنچه در مقدمه گلشن راز آمده است، به نظر می‌رسد شیخ گاه‌گاه و بندرت شعری می‌سروده اما منظومه‌ای مستقل و بلند نداشته است.^۴

اینکه عارفی از سرزمین هرات و خراسان قدیم از مشایخ و پیران سرزمین آذربایجان و تبریز سؤالاتی بپرسد، نشان‌دهنده شکوفایی و شهرت عرفان تبریز است و برخی معتقدند برای فتح باب آشنایی بوده و بعید به نظر می‌رسد از باب آزمودن و محک مشایخ آذربایجان بوده باشد. باید توجه داشت عرفان آذربایجان از سرچشمه خراسان سیراب شده است. صاحب روضات الجنان از ابواسحاق بن یحیی جوینانی از عرفای اواخر قرن سوم به عنوان مقدم مشایخ تبریز نام برده است. جوینانی که از تبریز به خراسان نزد بایزید بسطامی رفته بود، بعد از وقوع زلزله در سال ۲۴۴ با اشاره بایزید به تبریز نزد مادر خود باز می‌گردد.^۵ این در

۱. مایل هروی (۱۳۴۴) شرح حال و آثار امیرحسینی غوری هروی. بی جا: وزارت اطلاعات و کلتور مدیریت عمومی تشویق آثار و هنر، ص ب.

۲. از جمله شرح امین الدین تبریزی، شاه نعمت الله ولی و محمد بن یحیی لاهیجی.

۳. براساس گلشن راز مشخص نیست شیخ او که بوده که او را اشارت به پاسخ‌دادن کرده ولی لاهیجی شارح گلشن راز نام او را امین الدین آورده و صفا او را بهاء الدین تبریزی دانسته است.

۴. همه دانند کاین کس در همه عمر نکرده هیچ قصد گفتن شعر

بر آن طبعم اگرچه بود قادر ولی گفتن نبود الا به نادر

به نثر آنچه کتب بسیار می‌ساخت به نظم مثنوی هرگز نپرداخت

۵. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) جستجو در تصوف ایران. چاپ ششم، تهران: امیرکبیر، ص ۳۲۷.

۶. حافظ حسین کربلایی (۱۳۸۳) روضات الجنان و جنات الجنان، ج ۱، تصحیح جعفر سلطان القرایی، تبریز: ستوده، ص ۲۷۶.

واقع آغاز ارتباط میان دو حوزه خراسان و تبریز بوده است و در طول چند سده، در آذربایجان عرفای دیگری مانند ابن یزدانیار ارموی و مجذوبانی دیگر که لقب بابا داشتند، ظهور کردند و تبریز جایگاه بلندی در عرفان یافت. اسامی برخی از این باباها همچون بابا فرج و بابا حسن در سعادنامه مذکور است و براساس سخنان پرشور و هیجانی که از آنها نقل شده است، تعالی و شکوفایی عرفان آذربایجان بهتر مشخص می‌گردد.

گلشن راز در عین روانی، مشتمل بر معانی دقیق عرفانی است و حکم دایرةالمعارفی نسبتاً جامع اما مختصر و موجز از عرفان نظری دارد. این ویژگی از یک طرف برخاسته از دقت نظر امیرحسینی در طرح پرسش است که به تعبیر شبستری «جهانی معنی اندر لفظ اندک» آورده و پرسش‌هایی تقریباً به هم وابسته و متوالی مطرح کرده و از سویی دیگر به دلیل غور شبستری در مباحث عرفانی است که پیش از آن در کتب منشور مطرح کرده است. به هر حال این اثر را خلاصه و زبده‌ای از موضوعات عرفانی دانسته‌اند. بخشی از این منظومه است در دلیل کاربرد واژگانی چون خال و خط و امثالهم نزد متصوفه:

هر آن چیزی که در عالم عیان است	چو عکسی ز آفتاب آن جهان است
جهان چون زلف و خط و خال و ابروست	که هر چیزی به جای خویش نیکوست
تجلی گه جمال و گه جلال است	رخ و زلف آن معانی را مثال است
صفات حق تعالی لطف و قهر است	رخ و زلف بتان را زان دو بهر است
چو محسوس آمد این الفاظ مسموع	نخست از بهر محسوس است موضوع
ندارد عالم معنی نهایت	کجا بیند مر او را لفظ غایت
هر آن معنی که شد از ذوق پیدا	کجا تعبیر لفظی یابد او را
چو اهل دل کند تفسیر معنی	به مانندی کند تعبیر معنی
که محسوسات از آن عالم چو سایه است	که این چون طفل و آن مانند دایه است
به نزد من خود الفاظ ماول	بر آن معنی فتاد از وضع اول
به محسوسات خاص از عرف عام است	چه داند عام کان معنی کدام است
نظر چون در جهان عقل کردند	از آنجا لفظها را نقل کردند
تناسب را رعایت کرد عاقل	چو سوی لفظ معنی گشت نازل
ولی تشبیه کلی نیست ممکن	ز جست و جوی آن می‌باش ساکن
بدین معنی کسی را بر تو دق نیست	که صاحب مذهب اینجا غیر حق نیست
ولی تا با خودی زنهار زنهار	عبارات شریعت را نگه‌دار
که رخصت اهل دل را در سه حال است	فنا و سکر و آن دیگر دلال است
هر آن کس کو شناسد این سه حالت	بداند وضع الفاظ و دلالت
تو را گر نیست احوال مواجید	مشو کافر ز نادانی به تقلید
مجازی نیست احوال حقیقت	نه هر کس یابد اسرار طریقت

گزاف ای دوست ناید ز اهل تحقیق مر این را کشف باید یا که تصدیق
 بگفتم وضع الفاظ و معانی تو را سر بسته گر خواهی بدانی
 نظر کن در معانی سوی غایت لوازم را یکایک کن رعایت
 به وجه خاص از آن تشبیه می‌کن ز دیگر وجه‌ها تنزیه می‌کن

منظومه دیگر از شبستری سعادت‌نامه نام دارد. براساس آنچه در گلشن راز آمده مبنی بر اینکه پیش از سرودن گلشن راز، مثنوی‌ای نسروده، این اثر بعد از سال ۷۱۷ سروده است. گویا شهرت و رواجی که گلشن یافته، او را به سرودن اثر دیگری واداشته است. سعادت‌نامه منظومه‌ای است همچون حدیقه‌الحقیقه در بحر خفیف که در هشت باب تنظیم شده و مشتمل بر شرحی از مسافرت‌های شاعر و ملاقات با مشایخ و علمای مختلف به همراه سخنانی از پنج تن از مشایخ نزدیک به عصر اوست.

۲-۲-۱۷- جام جم اوحدی

اگر گلشن راز را منظومه‌ای در عرفان نظری بدانیم، جام جم منظومه‌ای است در عرفان و حکمت عملی. اوحدی این منظومه را در سال ۷۳۳ در شصت سالگی خود در ۴۵۶۰ بیت به اتمام رسانده است. سخن او در عین آنکه مشتمل بر معانی متعالی عرفانی است، از پیچیدگی و تصنع و تکلف به دور است. شاعر شاید به دلیل فراگیر ساختن جنبه‌های تعلیمی آن و برای آنکه مردم زمانه از هر صنف و طبقه‌ای از آن بهره ببرند، به دنبال درج آراستگی و جلوه‌گری‌های شاعرانه نبوده است. معنا را ارجحیت داده و به خوبی توانسته است همچون حکیمی با زبانی ساده و قابل فهم موعظه کند. جام جم در وزن حدیقه‌الحقیقه سروده شده است و هرچند از حیث کمیت و عمق و ژرفا در مرتبه‌ای بسیار پایین‌تر از آن قرار دارد، جزو آثاری است که بخصوص از نظر تنظیم ابواب و ساختار، در تقلید صرف باقی نمانده است. اوحدی جام خود را سه دور چرخانده است؛ در مبدا و آفرینش، در زندگی و معیشت و در معاد.^۱

در دور نخست با لحنی حکیمانه و بدون شور و هیجانات شاعرانه سخن از دلیل آفرینش و خلقت و ازلی بودن حق و مراحل آفرینش و پیدایش عقل کل، نفس کل، فلک، زمین و موجودات به میان آورده و بحث را به شرف انسان بر سایر مخلوقات رسانده است. دور دوم به کیفیت معاش جمهور و حکمت عملی اختصاص یافته و بیشتر رنگ و بویی تعلیمی دارد تا عرفانی. شاعر مخاطب را به عدل فراخوانده و از ظلم و تبختر و طیش، اسراف و شراب بازداشته است. در ادامه، تدبیر منزل که بخش مهمی از حکمت عملی است، آورده و آن را با حکایات مختلف آراسته است. شیوه شاعر گهگاه رنگ و بوی تعالیم و شیوه بیان

۱. سخن مبدا و معاش و معاد اندرین نامه کردم یاد (اوحدی، ۱۳۰۷: ۳۶)

عنصرالمعالی را یادآور است، آن‌چنان‌که هرچند مخاطب را از شراب‌نوشی باز می‌دارد، در ادامه آداب نوشیدن آن را نیز تعلیم می‌دهد و گاه اندیشه‌ها و گزاره‌ها به هم نزدیک است.^۱

حکمت عملی بستر مناسب‌تری نسبت به عرفان نظری ایجاد می‌کند که از فساد جامعه سخن گفته و «صفت بر و صورت فاجر/ حیل دزد و حالت تاجر» نشان داده شود؛ از همین منظر نقد اجتماع صبغ‌های خاص به اثر بخشیده است. شاید یکی از دلایل شهرت و رواج فراگیر آن، بیان چنین تعالیم و انتقادهایی باشد. به تعبیر دولتشاه «در قرب یک ماه چارصد سواد مستعدان روزگار از آن کتاب برداشتند و با وجود حجم اندک آن کتاب را به بهای تمام خرید و فروخت می‌کردند».^۲

در دور سوم نیز مباحثی همچون عروج روح به عالم اصلی، در صفت بهشت و مراتب آن، در معاد ارواح بدان و عذاب ایشان و مباحثی دیگر مطرح شده است. در بخش‌هایی از این اثر، هدف آموزشی بر اغراض شاعرانه برتری یافته و منظومه به حوزه ادب آموزشی نزدیک شده است.^۳ باب‌های دیگری چون در صفت شیخ و مرشد، در سفر و فواید آن، در آداب وعظ، در صفت ارشاد پیر و غیره نشان‌گر وجه و هدف و مقصود آموزشی محض برخی از سروده‌های این کتاب است. بخشی از این اثر است در صفت علم:

علم بال است مرغ جانت را	بر سپهر او برد روانت را
نیست آب حیات جز دانش	نیست باب نجات جز دانش
مدد روح کن به دانش و دین	تا شوی همنشین روح امین
دین به دانش بلند نام شود	دین بی علم کی تمام شود
علم نور است و جهل تاریکی	علم راهت برد به تاریکی
دانش است آب زندگانی مرد	خنک آن کاب زندگانی خورد
در پی کشف این و آن رفتن	جز به دانش کجا توان رفتن
تن به دانش سرشته باید کرد	دل به دانش فرشته باید کرد
تن بی روح چیست مستی گرد	روح بی علم چیست بادی سرد
سگ دانا ز گاو نادان به	به هنر در گذشت شهر از ده

۱. خانه در کوی بختیاران کن دوستی با لطیف‌کاران کن

حق همسایه بزرگ شمار باطلی گر کنند یاد میار (همان: ۸۳)

که یادآور این عبارات عنصرالمعالی است: «اگر خواهی خانه خری، در کویی خر که مردم مصلح باشند... و همسایه را حق و حرمت نگاه دار» (عنصرالمعالی، ۱۳۳۵: ۱۰۳)

۲. دولتشاه، پیشین، ص ۲۱۳.

۳. در ترتیب موالید ثلاثه اول در صفت معدن می‌گوید:

جرم خورشید گرد پیکر خاک	مدتی چون بگشت با افلاک
آب و خاکش ز عکس تافته شد	تبش اندر دوگانه یافته شد
ور ز مساوات و وزن این دو بخار	تیره باشد ز اختلاط غبار
نام جسمی چنین حدید بود	وین پس از مدتی مدید بود
زان تمازج به مذهب هر مس	جسد قلع و سرب خیزد و مس (اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۰۷: ۴۰-۴۱)

مثنوی‌های غنایی / ۲۵۷

این همه کار و حرفت و پیشه
جوهر علم همچو زر باشد
نه هم از دانش است و اندیشه
که چو شد کهنه تازه تر باشد
(اوحدی، ۱۳۰۷: ۳۵-۳۶)

۲-۲-۱۸- مجلس افروز ابن یمین

مجلس افروز منظومه کوتاهی است با ۲۴۱ بیت در عرفان نظری به وزن حدیقه الحقیقه. منظومه با تحمیدیه‌ای در هفت بیت آغاز شده و پس از آن شاعر خطاب به خرد، از عشق سخن گفته است. از خصوصیات این بخش توصیفات پیاپی از عشق است به صورتی که عشق در بیشتر مصاریع در جایگاه مسندالیه واقع شده و هر بار یکی از خصوصیات عشق بدان اسناد داده شده و در مجموع ۵۴ بار این شیوه به کار رفته که^۱ گزاره‌ها پیاپی و به سرعت آمده و رفته و ساختار عمودی استواری ایجاد نکرده است. شاعر موضوعات رایج عرفانی عصر را در این منظومه گنجانده است. از حیث ارزش‌های عرفانی منظومه‌ای متوسط است. موضوعات اصلی آن شامل مواردی چون صفات عشق، بی‌قراری عاشقان، بی‌اعتباری موجودات و رسیدن به وحدت و فنا که در ساختار نو و تازه‌ای ارائه نشده و شاعر طرح ذهنی و پیرنگ اولیه و منسجمی در آن به کار نگرفته است. از این منظومه است:

قطره در بحر رفت و پنهان شد	ذره هم آفتاب تابان شد
در نظر غیر دوست هیچ نماند	همه شد مغز و پوست هیچ نماند
گه شده بی خود از تجلی ذات	گه فرو رفته در شهود صفات
باده ما تجلی یار است	ساغر ما جمال دلدار است
همه مست می هم از ازلیم	همه مست از شراب لم یزلیم
از نظر صورت دویی رفته	معنی مایی و تویی رفته
گشته محو از مؤثر این آثار	و هوالفرد واحد القهار
همه آفاق عکس طلعت اوست	دو جهان پر ز نور وحدت اوست
لمعه حسن او هویدا شد	هر دو عالم ز غیب پیدا شد
حسن معنی شد از صور تابان	عقل ما شد در این صور حیران
ذره خود آفتاب خود باشد	روی خود را نقاب خود باشد
چهره با خط و خال خود پوشد	به جلالش جمال خود پوشد
هر دو عالم فروغ روی وی است	کعبه ما هوای کوی وی است
از نظر کعبه رفت و دیر نماند	همه شد یار و نقش غیر نماند

(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۶۰۶)

۱. عشق ما را شراب خاص دهد عشق ما را ز غم خلاص دهد
عشق ما را کشد به سوی ودود عشق ما را برد به ملک شهود
عشق ما را به شکل آدم ساخت عشق ما را هزار عالم ساخت (ابن یمین، ۱۳۴۴: ۶۰۲)

ابن یمین منظومه عرفانی کوتاه دیگری به بحر هزج مسدس محذوف در شصت بیت نیز دارد. منظومه با وصف طلب و اهمیت آن آغاز شده و همان خصوصیت تکرار مسندالیه در آغاز این منظومه نیز کمابیش دیده می‌شود. در سرودن این منظومه به برخی از احادیث مشهور میان عرفا نظر داشته و در واقع تفصیلی از آنهاست؛ احادیثی همچون: «مَنْ طَلَبَنِي وَجَدَنِي، وَ مَنْ وَجَدَنِي عَرَفَنِي، وَ مَنْ عَرَفَنِي احَبَّنِي...» و «لا يزال العبد يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه؛ فإذا أحبته كُنْتُ له سمعاً و بصرأ و لساناً و يداً...» و «كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لکی أعرف» و امثالهم. از این منظومه است:

چو کردی عاشقی با دوست آغاز	دگر با عشق او می‌سوز و می‌ساز
به دنیا از تف هجران نسوزد	به عقبی ز آتش نیران نسوزد
بگفتا عاشقان را می‌کشم من	پس از کشتن دیت هم می‌کشم من
برای یک دیت صد بار کشتن	مرا خوش‌تر بود از زنده گشتن
همه در توست این مطلوب حاصل	چه حاصل چون علایق گشت فاصل

(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۶۱۲)

۲-۲-۱۹- مونس العشاق عرب‌شاه یزدی

مونس العشاق منظومه‌ای است با ۱۸۵۰ بیت، در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف که عرب‌شاه یزدی آن را به سال ۷۷۱ سروده و به شاه یحیی بن مظفر تقدیم داشته است. این منظومه نظم رساله فی الحقیقه‌العشق شهاب‌الدین سهرودی معروف به شیخ اشراق است. سهروردی در این اثر با داستانی تمثیلی از آفرینش عقل به عنوان اولین آفریده و سه فرزند او یعنی عشق و حسن و حزن و چگونگی ورود آن به درون انسان سخن می‌گوید. سهروردی این سه برادر را با ذوق و خلاقیت خود با «احسن القصص» قرآن یعنی داستان حضرت یوسف (ع) آمیخته که براساس آن عشق، حسن و حزن در شخصیت‌های زلیخا، حضرت یوسف (ع) و حضرت یعقوب (ع) تجلی یافته است. هنگامی که حسن به مصر می‌رود، عشق به او نزدیک می‌گردد و حزن به کنعان می‌رود و سرانجام هر سه به هم می‌رسند. در فصول مختلف این رساله کوچک، موضوعات دیگری مطرح شده است. حسن دو نام دارد: جمال و کمال. همه موجودات طالب کمال‌اند و به جمال میل دارند و در واقع همه طالب حسن‌اند و وصول به حسن ممکن نیست مگر بواسطه عشق. سهروردی همه اشیا و موجودات را دارای تحرک عاشقانه می‌بیند و بزرگ‌ترین عشق را لقای الهی می‌داند و به‌صورت نمادین می‌آورد که سالک باید از پنج در که هرکدام چند دهلیز دارد بگذرد.

عرب‌شاه منظومه خود را با حمد و ثنای خداوند و مناجات و راز و نیاز و نعت حضرت رسول (ص) و مدح شاه یحیی و توصیف بهار آغاز می‌کند و بخش نخست بخصوص توصیف بهار را به اطناب می‌آورد، شاید به این منظور که در ادامه به اقتضای موضوع و نظم رساله، میدانی برای قدرت‌نمایی نمی‌یافته است. مهارت و قدرت در تصویرسازی او، تصاویر نظامی را به یاد می‌آورد و همین منظومه به آشکارا چابکی شاعر را در میدان شعر نشان می‌دهد و اگر گاه رنگ و بوی نظم و آموزشی می‌گیرد، نظر به موضوعات حکمی و

مثنوی‌های غنایی / ۲۵۹

اشارات فلسفی است.^۱ اگرچه شاعر رساله سابق‌الذکر سهروردی را به نظم آورده، به اندیشه‌های دیگر شیخ اشراق نیز نظر داشته، آن‌چنان‌که بر فلسفه بخصوص فلسفه مشایی تاخته^۲ و این جریان حاکم عصر بوده است. فلسفه بعد از محمد غزالی، چنان آسیب دید که نتوانست شکوه اولیه را باز یابد. اگر سهروردی به استدلال و برهان روی می‌آورد، متفاوت با روش مشایی است، زیرا در شیوه مبتنی بر کشف و شهود او، ابتدا مسائل حکمت از راه دریافت و کشف و شهود حاصل می‌گردد، سپس به منظور تعلیم و آموزش، برهان آورده می‌شود. منظومه عربشاه مشتمل بر مباحث مختلفی است که خود به اجمال به آنها اشاره کرده است:

پس کرد بیان به شرح و تفسیر	ماهیت نفس را به تقریر
پس کرد بیان حسن کاول	از عقل نخست شد محصل
پس رفتن او از آن وطن باز	با منظر یوسفی به صد ناز
آنگاه بیان آنکه اشیا	زانجا که ثری است تا ثریا
آشفته زلف و خال و حسن اند	سودا زده وصال حسن اند
پس نسبت حب و عشق کامل	کز علم ملایم است حاصل
آنگاه بیان اشتقاقش	بگداختن تن از مذاقش
آنگاه صفتش به وجه اجمال	پس ختم سخن به ایمن الفال

(عربشاه، ۱۳۷۰: ۶۴-۶۵)

به منظور مشخص شدن کیفیت به نظم آوردن رساله سهروردی، بخشی از این رساله و معادل منظوم آن از عربشاه آورده می‌شود: «محبت چون به غایت رسد آن را عشق خوانند و گویند که «العشق محبه مفرطه». و عشق خاص تر از محبت است. زیرا که همه عشقی محبت باشد اما همه محبت عشق نباشد و محبت خاص تر از معرفت است، زیرا که همه محبتی معرفت است، اما همه معرفتی محبت نباشد. و از معرفت دو چیز مقابل تولد کند که آن را محبت و عداوت خوانند، زیرا که معرفت یا به چیزی خواهد بود مناسب و ملایم جسمانی یا روحانی که آن را خیر محض خوانند و کمال مطلق خوانند و نفس انسانی طالب آن است و خواهد که خود را بدانجا رساند و کمال حاصل کند یا به چیزی خواهد بود که نه ملایم بود نه مناسب، خواه جسمانی و خواه روحانی که آن را شر محض خوانند و نقص مطلق خوانند و نفس انسانی دائما از وی می‌گریزد و از آنجاش نفرتی طبیعی به حاصل می‌شود و از اول محبت خیزد و از دوم عداوت. پس اول پایه

۱. کس را نشود به فکر معلوم از قدس قدیم غیر مفهوم
حسی است تصور زوایا قیدی است ترتب قضایا
دین را چو ز فلسفی ربودی می‌دار نگاهش از وجودی (عربشاه، ۱۳۷۰: ۶۶)

۲. از بدو نظر فکن به فرهنگ بر شیشه قول فلسفی سنگ
هادی مطلب به گنج عرفان جز نص صریح و نظم قرآن
منسوخ شمار، درس ادريس چه جای طلسم ارسطاليس
نوری که شکست طور سینا مخفی است ز چشم طور سینا (همان: ۶۶)

معرفت است و دوم پایه محبت و سیم پایه عشق و به عالم عشق که بالای همه است نتوان رسیدن تا از معرفت و محبت دو پایه نردبان بسازد». عربشاه آن را این گونه به نظم آورده است:

هر مهر که انتها پذیرد	عشق است که ابتدا پذیرد
کز حد چو برون شود محبت	عشق است به نزد اهل وحدت
فالتسبه لیس بالنصوص	مابینهما سوی الخصوص
والحب اخص فی التصوف	لو تعرفه من التعرف
کز معرفت وجود اشیا	پیوسته دو ضد شود مهیا
کان هست محبت و عداوت	عشق است به نزد اهل وحدت
کانواع تصورات خاطر	ز اجناس عوارض و جواهر
یا متفق مزاج داناست	کان خیر و کمال گوهر آراست
یا مختلف است و ناملایم	زو ناطقه در فراز دایم
گو عین نقبض قسم اولاست	کاهنده صورت و هیولاست
و اول همه دوستی فزاید	ثانی همه دشمنی نماید
زان جلوه کند نخست عرفان	بس حب و محبت فراوان
چون عالم عشق ملک والاست	چون عرض مکین ز جمله بالاست
هر کس که نساخت بهر اعراج	از مهر و ز معرفت دو معراج
هرگز ننهد قدم چو عشاق	بر قبه آن رواق بی طاق

(عربشاه، ۱۳۷۰: ۱۰۵-۱۰۶)

۳- مکاتبات منظوم

فن نامه‌نویسی از فنون کهن نوشتاری است. از ایران پیش از اسلام رساله‌ای خواندنی از عهد ساسانیان با عنوان «آیین نامه‌نویسی» بجا مانده که در بردارنده نمونه‌هایی از اجزای مختلف نامه است.^۱ کهن‌ترین نامه به‌جامانده، نامه‌ای از تنسر موبد عهد اردشیر بابکان است که خطاب به شاه طبرستان نوشته و ترجمه آن در تاریخ طبرستان ابن اسفندیار کاتب مندرج است. نامه‌ها بر حسب محتوا و طرفین به دسته‌های مختلفی مانند سلطانیات، اخوانیات و دیوانیات تقسیم کرده‌اند. نامه‌نگاری‌های میان دوستان و عاشق و معشوق سنتی دیرین بوده و نظر به جنبه‌های عمومی، احساسی و غنایی آن، میان مردم محبوبیت داشته است.^۲ نظر به اهمیت آن، شاعران نیز به سمت نامه‌های منظوم عاشقانه و عاطفی گرایش یافته‌اند. اشاراتی به نامه‌نگاری میان عاشق و معشوق، چه در دوران اولیه شعر دری، چه دوران دیگر در دیوان شاعران دیده می‌شود؛^۳ هرچند مشخص نیست که منظور از این نامه‌ها صورت منظوم باشد. تاجایی که نگارنده می‌داند، اولین شخصیتی که نامه منظوم از او در دست داریم، ابوسعید ابی‌الخیر است. محمد منور در پایان اسرارالتوحید برخی از نامه‌های ابوسعید را آورده که سه مورد آن به‌صورت شعر است. هنگامی که درویشی به شیخ می‌گوید به مهنة می‌روم، خدمتی هست؟ شیخ می‌گوید: «تا به فرزندان چیزی نویسیم». بنوشت:

«بسم الله الرحمن الرحيم

هیچ صورتگر به صدسال از بدایع وز نگار آن نداند کرد و نتواند که یک باران کند»

(منور، ۱۳۸۶: ۳۲۷)

باز در پاسخ نامه شیخ قاضی حسین که مردم از سماع شیخ به او شکایت برده بودند، می‌نویسد:

تعویذ گشت خوی بد آن خوب‌روی را ور نی به چشم بد بخوردندیش مردمان

(همان، ۲۳۸)

۱. به عنوان مثال برای اظهار اندوه از شنیدن خبر مرگ عزیزی این الگوی مفید و پرمحتوا را پیشنهاد داده است: «زمانی که به ما از درگذشت انوشه‌روان بهمان پسر بهمان آگاهی رسید، از مرگ او اندوه گران یافتیم، اما از آنجا که پاره دنیوی جهت رهایی از مرگ و سیر انسان به دست پر فره و هنر هنرمندان و دانایان و فرزندگان و نیز ستمگران و گناهکاران و نیز بزرگ کنشان و کرفه ورزان نیست، رسیدن مرگ و روز آمار و گذشتن از چنیند پل بر هر کس مقدر شده است. آن انوشه روان نیز خوب کنش و بزرگ نام و بزرگ‌سود بود و بهره او بهشت و پاداش گروتمان باشد. باشد شما عمر طولانی کنید و درست زندگی کنید، خرسندی یابید و خاطر آسوده دارید و روان خویش را تعالی بخشید...» (جاماسب جی دستور، ۱۳۷۱: ۱۶۸-۱۶۹)

۲. عوفی در مورد سیفی آورده است: «تألیفی ساخته به صد عشق‌نامه که عاشق به معشوق نویسد در معانی و احوال که میان عاشق و معشوق افتد در غایت لطف آمده است و مقبول فضلا و پسندیده امثال است» (عوفی، پیشین، ص ۱۵۹؛ نیز هدایت، مجمع الفصحا، ص ۹۳۱).

۳. از جمله:

پروین ز سرشک دیده بر جامه نهم	در پیش خود آن نامه چو بلکامه نهم
خواهم که: دل اندر شکن نامه نهم (رودکی، ۱۳۷۶: ۱۲۱)	بر پاسخ تو چو دست بر خامه نهم
گویی خبر عاشق هرگز نرساند کس (انوری، ۱۳۶۴: ۵۲۰)	صد نامه فرستادم یک نامه تو نامد

۲۶۲/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

رواج نامه‌های منظوم در مواقع مختلف و گرایش شاعران به آن، به عنوان یکی از مهم‌ترین شیوه‌های برقراری ارتباط میان یاران و احباء، موجب شده به مرور از ساختار نامه در ایجاد انواع مختلف ادبی منظوم همچون ده‌نامه، سی‌نامه، کارنامه و مکتوبات کوتاه استفاده شود. نامه‌های مندرج در این آثار از حیث محتوا و انگیزه سرایش متفاوت‌اند اما خصوصیت مشترک اکثر این مکاتبات، احساس و عاطفه نهفته در آنهاست.

۳-۱- ده‌نامه و سی‌نامه

اولین بار اصطلاح ده‌نامه به عنوان نوع خاص از شعر در منطق‌العشاق اوحدی استعمال شده است. ده‌نامه نوعی ادبی است که شرح عشق میان عاشق و معشوق را در قالب نامه‌های منظوم نشان می‌دهد. ویژگی غالب این نوع منظومه قالب مثنوی‌داشتن، درج غزل در مثنوی، شرح احساسات عاشق و معشوق، ده بخش داشتن (یا میان ده تا سی بخش) و ارسال نامه‌های منظوم (یک‌طرفه یا دو طرفه) میان آنهاست.^۱

ده‌نامه‌نویسی به مرور شکل گرفته و تکامل یافته و به عنوان نوعی ادبی، دارای ساختاری خاص شده است. لااقل رد پای از چند اثر می‌توان در شکل‌گیری ده‌نامه یافت. نخستین شاعری که آغازگر یکی از خصوصیات ده‌نامه یعنی درج نامه منظوم است، فخرالدین اسعد گرگانی در منظومه ویس و رامین است که در آن ویس ده نامه را به رامین در موضوعاتی مختلف می‌نویسد.^۲ این بخش از ویس و رامین را می‌توان شکل اولیه ده‌نامه‌سرایی دانست.

از دیگر خصوصیات ده‌نامه‌ها درج غزل در مثنوی است که نخستین بار عیوقی در ورقه و گلشاه از آن استفاده کرده است. در کلیات قطران تبریزی نیز یک مثنوی آمده که در واقع نامه‌ای منظوم است به ابوالیسر سپهدار و در مطاوی آن مثنوی، از او خواسته که شعری را که همراه آن ارسال کرده به سمع پادشاه برساند.^۳ این نیز به گونه‌ای ارسال نامه منظوم و الحاق شعری به آن است که از خصوصیات ده‌نامه محسوب می‌شود. شاعر دیگری که در مطاوی مثنوی قالب دیگری آورده، امیرخسرو دهلوی در قران‌السعدین است. شاعر این منظومه را در سال ۶۸۸ هنگامی که سی‌وشش سال داشته، طی شش ماه سروده است.^۴ امیرخسرو نخستین

۱. برخی آرایش آن را این گونه می‌دانند: «در متن آن غالباً پنج نامه از سوی عاشق به معشوق و پنج نامه از معشوق در پاسخ نامه‌های عاشق رد و بدل می‌شود. نامه بر دست یکی از عناصر طبیعت مانند باد و آفتاب یا مصنوعات بشری همچون شانه و آئینه فرستاده می‌شود. در متن نامه عاشق دلدادگی خود را به معشوق شرح می‌دهد و معشوق نیز با سنگ‌دلی تمام پاسخ می‌دهد... چون عاشق از بوته آزمون خالص به در آمد، معشوق او را لایق عشق خود می‌بیند» (عیوضی، ۱۳۵۴: ۵۲۶).

۲. این موضوعات مشتمل بر این موارد است: در صفت آرزومندی و درد جدایی، دوست را به یاد داشتن و خیالش را به خواب دیدن، بدل جستن به دوست، جفا بردن از دوست، نواختن و خواندن دوست، گریستن بر جدایی و نالیدن به تنهایی، خبر دوست پرسیدن، زاری نمودن، دعاکردن و دیدار دوست خواستن» (گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۶۳-۳۹۰).

۳. ر.ک: قطران تبریزی (۱۳۶۲) دیوان. تصحیح محمد نخجوانی، تهران: ققنوس، ص ۵۱۸.

۴. ساخته گشت از روش خامه‌ای از پس شش ماه چنین نامه‌ای در رمضان شد به سعادت تمام یافت قران نامه سعدین نام بود سنه ششصد و هشتاد و هشت آنچه به تاریخ زهجرت گذشت

مثنوی‌های غنایی / ۲۶۳

شاعری است که در درج غزل در مثنوی، به رعایت وزن یکسان پایبند نبوده است؛ وزن مثنوی سریع اما غزلیات به اوزان مختلف است. شاعر سعی کرده است میان مثنوی و غزل پیوند معنوی ایجاد کند، به گونه‌ای که غزل با زمینه‌چینی یک یا چند بیت به مثنوی متصل شده است.^۱ غزلیات این منظومه در دیوان اشعار وی نیز مندرج است و شاعرانی که در غزل‌سرایی ماهر بوده‌اند، در درج غزل کاری ساده‌تر پیش رو داشته‌اند. به نظر می‌رسد شاعر ابتدا غزل را سروده بوده سپس در اثنای مثنوی از میان غزل‌هایش به اقتضای معنا و فضای مورد نظر، آن را آورده است. از خلاقیت‌های دیگر امیرخسرو در این منظومه آن است که قصیده نیز درج کرده است و در این مورد نیز پیوند میان مثنوی و غزل را در نظر داشته است.^۲ موضوع منظومه در مورد کدورت میان بغراخان و پسرش معزالدین است که به عنوان جانشین پادشاه در دهلی به خوشگذرانی پرداخته بود و پدر برای مؤاخذه وی از بنگال به سمت دهلی لشکر می‌کشد. پدر و پسر پیام‌هایی به یکدیگر ارسال می‌کنند که برخی از آنها بوی تهدید می‌دهد اما سرانجام کدورت از بین می‌رود. در این منظومه، پیام‌هایی رد و بدل شده است، اما به صورت نامه نیست.

یکی دیگر از خصوصیات که شاعران در ده‌نامه‌ها به کار گرفتند ده‌بخش کردن آنهاست. این ویژگی را نخستین بار عراقی ایجاد کرده است و از همین منظر برخی آغازگر ده‌نامه را عراقی در عشاق‌نامه می‌دانند.^۳ اما عشاق‌نامه همچنان شکل رایج و مرسوم ده‌نامه نیافته و با آنچه به عنوان نوع ادبی ده‌نامه رایج است، تفاوت‌هایی دارد، زیرا ویژگی اصلی این نوع ادبی که نگارش نامه‌های منظوم است، در عشاق‌نامه دیده نمی‌شود و نامه‌ای میان آنها رد و بدل نمی‌شود و عراقی نیز اثر خود را ده‌نامه نام نهاده^۴ اما در ده‌بخش بودن، درج غزل در مثنوی و موضوع عشقی، با ده‌نامه‌های مرسوم مشترک است.

برخی محققان نخستین منظومه‌ای را که ساختار ده‌نامه به معنای رایج دارد، منطق‌العشاق اوحدی می‌دانند.^۵ اما آن‌چنان‌که از بخش نخست منطق‌العشاق بر می‌آید، ده‌نامه نوع ادبی رایجی بوده، زیرا ممدوح از اوحدی خواسته ده‌نامه تازه‌ای بسراید زیرا دل از ده‌نامه‌های کهنه سیر شده است:

سال من امروز اگر بررسی راست بگویم همه شش بود و سی (امیرخسرو، ۱۹۶۲: ۵۵)

۱. یافته در گوش همایونش جای این غزل از نغمه بربط سرای غزل

گل امروز آخر شب مست برخاست به جام لاله مجلس را بیاراست

نشسته سبزه زین سو در چپ گل ستاده سرو زان سو جانب راست (امیرخسرو، ۱۹۶۲: ۱۶)

۲. بانگ ندیمان قصیده سرا باز رسانیده سخن بر سما قصیده

زهی ملک خوش چون دو سلطان یکی شد زهی عهد خوش چون دو پیمان یکی شد

دو چتر از دو سو سر بر آورد و از در زمین زان دو ابر درافشان یکی شد (همان: ۳۷)

۳. صفا (۱۳۶۹)، پیشین، ج ۳، ص ۵۷۷.

۴. وی اشاره به ده فصل کرده است:

کلماتی است از مخارج اصل اندرو هست مندرج ده فصل (عراقی، بی‌تا: ۳۳۶)

۵. عیوضی، رشید (۱۳۵۴) «ده‌نامه گویی در ادب پارسی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم، شماره ۱۱۶، ص ۵۲۶.

ز من ده‌نامه‌ای درخواست می‌کرد ز هر نوعی شفیعیان راست می‌کرد
 که ما چون همسران با هم نشینیم ز شعرت دفتری باید که بینیم
 دل از ده‌نامه‌های کهنه سیر است بگو ده‌نامه‌ای شیرین که دیر است
 قلم در گفته‌های دیگران کش تو را داریم، وقت دیگران خوش

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۵۶)

از میان ده‌نامه‌های موجود عشاق‌نامه‌ی عراقی، صحبت‌نامه‌ی همام و احتمالاً سی‌نامه‌ی امیرحسینی^۱ پیش از منطق‌العشاق نگاشته شده است. در دو مورد نخست اصطلاح ده‌نامه به‌کار نرفته و جز داشتن چند ویژگی همچون درج غزل در مثنوی، موضوع عشقی و ده فصل داشتن (البته در عشاق‌نامه) شباهتی به ده‌نامه ندارند و هیچ‌نامه‌ای میان عاشق و معشوق رد و بدل نشده است. عشاق‌نامه در بخش منظومه‌های عرفانی مورد بحث واقع شده است.

صحبت‌نامه منظومه‌ای است با ۳۸۴ بیت در بحر هزج مسدس که چهار غزل نیز در آن مندرج است. محتوای آن علاوه بر بخش تحمیدیه و نعت رسول (ص) که ویژگی غالب منظومه‌هاست، به موضوعاتی چون وفا، غنیمت‌شمردن جوانی، ستایش معشوق، فراق از معشوق و صفاتی از اوست. ابتدا بلوشه و سپس صفا آن را نظر به مضمون و موضوع آن از جنس ده‌نامه‌ها به شمار آورده‌اند^۲ و آن هم البته ده‌نامه به معنای مرسوم محسوب نمی‌شود زیرا نامه‌ای رد و بدل نشده است.

برخی از شاعران تعداد نامه‌های بیشتری را درج کرده و نوع ادبی سی‌نامه را به‌وجود آورده‌اند. از جمله سی‌نامه‌های فارسی عشق‌نامه‌ی امیرحسینی و محب و محبوب کاتبی ترشیزی است. امیرحسینی نخستین کسی است که تعداد نامه‌ها را به سی رسانده اما موضوع آن عرفانی است و غزل در مطاوی سخن نیامده و نامه‌ها نیز تنها از زبان عاشق است. این نامه‌ها بدون مقدمه یا نتیجه‌گیری به‌صورت متوالی در پشت سر هم آمده و خود شاعر نیز منظومه خود را عشق‌نامه نامیده است و عنوان سی‌نامه را دیگران به آن داده‌اند.^۳ بحث از این منظومه نیز در بخش منظومه‌های عرفانی آمده است. بنابراین تا پیش از منطق‌العشاق اوحدی ده‌نامه‌ای به معنای رایج به دست نرسیده است و اینکه در منطق‌العشاق سخن از سیری و دلزدگی از ده‌نامه‌های کهن به میان آمده، می‌توان به دو دلیل دانست: نخست آنکه منظومه‌هایی علاوه بر نمونه‌هایی که

۱. البته سال سرایش منظومه‌های امیرحسینی مشخص نیست ولی از آنجا که سال وفات وی ۷۱۸ می‌داند احتمال دارد این اثر پیش از سال ۷۰۶ که سال سرایش منطق‌العشاق است، سروده شده باشد.

۲. صفا می‌نویسد: «این منظومه از جنس ده‌نامه‌ها نیست لیکن مضمون و موضوع آن یادآور همان سنخ از منظومه‌های فارسی است و به همین سبب است که بلوشه نام آن را ده‌نامه نهاده است» (صفا، ۱۳۶۹، ج ۳: ۷۲۰) عیوضی نشان داده آنچه بلوشه به نام ده‌نامه به شمار آورده منظومه‌ای است به نام محبوب‌القلوب از شاعری به نام سعدالدین حریری که در سال هشتصد سروده است. (ر.ک عیوضی، ۱۳۵۴: ۵۴۹-۵۴۶)

۳. آن‌چنان‌که دولتشاه هنگام برشمردن آثار امیرحسینی آن را سی‌نامه نامیده است (ر.ک: دولتشاه، ۱۳۱۸: ۲۲۵)

مثنوی‌های غنایی / ۲۶۵

ذکر شد، وجود داشته که از میان رفته و از آنها اطلاعی در دست نیست و دوم اینکه میان مردم منظومه‌هایی مثل عشاق‌نامه ده‌نامه محسوب می‌شده که احتمال دوم قابل قبول‌تر است.

اوحدی ساختار منسجم و بسته‌ای در ده‌نامه‌سرایی ایجاد کرد، با وجود این، بعد از او ده‌نامه‌هایی سروده شد که اگرچه ویژگی‌های اصلی منظومه اوحدی را داراست، سرایندگان سعی کرده‌اند تازگی‌هایی ایجاد کنند. عبیدزاکانی برخلاف منظومه اوحدی که داستان عشق جوانی را نظم کرده، شرح حال خود را در قالب ده‌نامه آورده و علاوه بر آن منظومه با هجران میان عاشق و معشوق اتمام پذیرفته است. ابن‌نصوح در محبت‌نامه تعداد پیک‌های نامه و پیغام‌رسان را که محدود بود، به ده مورد رساند. برخی شاعران نیز پای‌بند درج حکایت در ده‌نامه‌های خود یا اجزایی مثل تمامی سخن و خلاصه سخن که اوحدی نخست‌بار به‌کار گرفت، نبودند. به‌هرحال، بعد از منطق‌العشاق ده‌نامه‌های مختلفی سروده شده که برخی از آنها عاشقانه و برخی عارفانه است. در این بخش تنها به منظومه‌های عاشقانه پرداخته خواهد شد.

۳-۱-۱- منطق‌العشاق اوحدی

اوحدی این منظومه را در سال ۷۰۶^۱ در ۵۱۴ بیت به بحر هرج مسدس محذوف، به درخواست ضیاءالدین یوسف، نبیره خواجه نصیرالدین طوسی سروده است. برحسب آنچه در دیباچه اثر آورده، خود از سرودن ده‌نامه رضایت نداشته اما چون خریدار سخنان ارزشمند وجود نداشته بالاچار به سرودن ده‌نامه پرداخته،^۲ از همین نظر در مناجات خود، از خداوند استغفار و اظهار شرمساری کرده است.^۳ دولتشاه در ذکر منطق‌العشاق و جام جم آورده است: «ده‌نامه‌ای به نام خواجه ضیاءالدین یوسف بن خواجه اصیل‌الدین بن ملک‌الحکما خواجه نصیرالدین طوسی،^۴ علیهم‌الرحمه گفته بسیار نازک و لطیف... حکایت کنند که کتاب جام جم را شیخ اوحدی در اصفهان نوشته... و آن کتاب در میان مستعدان بسیار مکرم بود و در این روزگار آن نسخه متروک است».^۵ از دید قاضی شوشتری علت متروک‌شدن منظومه‌های اوحدی آن است که «جناب شیخ شیوه ارتباط به اولاد و امجاد حضرت خواجه نصیرالدین محمد طوسی علیه‌الرحمه، می‌ورزید و کتاب ده‌نامه او به نام منیره خواجه مزین گردیده و عداوت جمهور به خواجه در غایت ظهور است زیرا که خون خلیفه خود مستعصم عباسی و اولاد و عشایر او را که به حکم هلاکوخان کشته‌اند، از او

۱. به سال «واو» و «ذال» از سال هجرت
۲. اگر بودی چنان چون بود از این پیش
چرا بایستی ده‌نامه گفتن
کی از ده‌نامه‌ای نامم برآید
چو دریا پر گهر دارم ضمیری
۳. از این گفتن، خدایا شرم دارم
۴. وجیه دین و دولت شاه یوسف
نصیرالدین طوسی را نبیره
۵. دولتشاه، پیشین، ص ۲۱۰-۲۱۳.

به پایان بردم این در حال ضجرت (اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۷۹)
بزرگی کو بدانستی کم از بیش
چو خامان دود دل با خامه گفتن
ز هر بیهوده‌ای کامم برآید
ولی گوهر نمی‌جوید امیری (همان: ۴۵۷)
وزان حضرت به غایت شرمسارم (همان: ۴۵۷)
که دارد رتبت پنجاه یوسف
که عقل از خلقت او گشته خیره (همان: ۴۵۶)

می‌خوانند و از ملاحظه کتاب تجرید او همیشه در زاویه عجز و افحام می‌کاهند و یقین است که این چنین کسی نزد جمهور مطعون و تصنیف او مردود خواهد بود»^۱.

منظومه وی مشتمل بر ده نامه میان عاشق و معشوق است که بر هریک، حکایت و غزلی الحاق شده است. نامه نخست را عاشق خطاب به معشوق می‌نگارد و محتوای آن متضمن شرح درد عاشق و اظهار عشق و نیاز است. نامه‌رسان وی نسیم باد نروزی است. اکثر غزل‌ها به‌گونه‌ای هنرمندانه و به‌صورت موقوف‌المعانی به بدنه مثنوی پیوند خورده و با همین کیفیت به ادامه مثنوی گره خورده^۲ و این پیوند معنوی در این منظومه به حدی است که شاعر پاسخ نامه‌ها را نیز به ابیات قبل پیوند داده و منظومه‌ای ایجاد کرده است که اجزای آن تفکیک‌پذیر نیست. تأکید بر پیوند میان اجزا موجب خلاقیتی شده که در ادبیات سنتی مسبق به سابقه نیست و آن شروع غزل با نقش‌نماست.^۳

پس از رد و بدل شدن ده نامه میان آن دو، سرانجام معشوق به وصال رضا می‌دهد. ساختار هریک از بخش‌های ده‌گانه به این صورت است: نامه عاشق به معشوق (یا برعکس) در قالب مثنوی، ادامه نامه در قالب غزل، ادامه نامه در قالب مثنوی در یک یا چند بیت مختصر، رسیدن نامه به معشوق (یا عاشق)، خلاصه سخن، درج حکایتی در تبیین خلاصه سخن و در نهایت بخش تمامی سخن. در هر یک از بخش‌های «خلاصه سخن»، گزاره‌ای حکمی و تعلیمی در موضوعی عاشقانه آمده که در توجیه نوع برخورد معشوق یا عاشق و شامل مواردی چون آزمودن معشوق عاشق را، عشق راست ورزیدن، علت غرور معشوق، ضرورت داشتن صورت و معنی زیبا در عشق و امثالهم است. بخش «تمامی سخن» نیز ضمن پیوند داشتن با حکایت، تمهیدی است برای آوردن نامه دیگر.

غزل‌ها و حکایات بسیار لطیف و خواندنی و در عین حال به دور از تصنع و تکلف و پیچیدگی است و گویی شاعر مخاطبان جوان را نیز مدنظر داشته است. از حیث محتوا هر یک از غزل‌ها منسجم و دارای موضوعی واحد و بدون پریشانی است و از این حیث اهمیت و ارزش خاصی در ادبیات سنتی دارد که معمولاً چندان به پیوند ارگانیک میان ابیات توجه نمی‌شده است. یکی از نامه‌های عاشق از این منظومه است:

مگر با ما سر یاری نداری؟ که ما را در مشقت می‌گذاری؟
نه یکدم دل جدا می‌گردد از تو نه کام دل روا می‌گردد از تو

۱. شوشتری، قاضی نورالله (۱۳۷۷) مجالس المومنین. ج ۲، تهران: انتشارات اسلامی، ص ۱۲۳.

۲. نگفتم تا کنون احوال با کس چو حال من بدانستی از این پس
عنایت‌ها توقع دارم از تو که هم آشفته و هم زارم از تو...

اگر در دام افتد خونم از چشم وگر در دیده آید خارم از تو
غلامی می‌کنم تا زنده باشم بمیرم، همچنانست بنده باشم (اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۵۹)

۳. آن‌چنان‌که در مطلع این غزل می‌بینیم، با نقش‌نمای «که» آغاز شده است:
که روز غم به سر خواهد شد آخر سخن نوعی دگر خواهد شد آخر (اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۷۷)

بهل، تا ساعتی همرازت آیم
ز درد محنت و اندوه و خواری
به تیغ از کار عشقت بر نگردم
نترسم، گر شوم در عاشقی فاش
غمتم، گر برده‌د روزی به بادم
تو خواهی جور کن، خواهی ملامت
مرا محروم نگذاری، چو دانی
به گل چیدن نمی‌آیم به باغت
نمی‌خواهی که پهلوی تو باشم؟
پری‌رویا، منم دیوانه تو
منم بی‌خواب و آرام و تو ساکن
که روزی هم به کاری بازت آیم
نمی‌ترسم، بیاور تا چه داری؟
وگر برگردم از عشقت نه مردم
وگر باشد بلایی نیز، گو: باش!
چنان دانم که از مادر ن‌زادم
که من ترکت نگویم تا قیامت
که یاری ثابتم در مهربانی
بهل، کز دور می‌بینم چراغت
رها کن، تا سگ کوی تو باشم
تو شمعی و منم پروانه تو
همی نالم ز هجرانت ولیکن
غزل

نمی‌یابم برت چندان مجالی
هوس دارم که هر روزت ببینم
منم هر ساعت از هجرت به‌دردی
نه در کار بلای هجر دستی
فضیحت گشته‌ای، بی‌خانمانی
سخن بسیار دارم، گر دلت را
که در گوش تو گویم حسب‌حالی
وگر هر روز نتوان، هر به سالی
منم هر لحظه از عشقت به‌حالی
نه در خورد هوای عشق بالی
به غارت برده‌ای، بی‌جاه و مالی
ز پر گفتن نیفزاید ملالی
فرد

بگویم با تو سر سینه خویش
رسیدن نامه عاشق به معشوق
پپردازم غم دیرینه خویش

چو آن شیرین سخن این‌نامه بر خواند
به‌ننگ و نام خود لختی نظر کرد
غرور حسن بود اندر سر او
نمی‌شد رام، طبع کافر او
در آن بیچارگی کردن فرو ماند
سخن‌هایی که بود، از دل بدر کرد
خلاصه سخن

به قدر حسن خوبان دلفروزند
بلایی باشد و مشکل بلایی!
چو با زور آزمایان پنجه کردی
چو خوبی بیش باشد، بیش سوزند
که یاری محتشم گیرد گدایی
یقین می‌دان که خود را رنجه کردی
حکایت

گدایی گشت با شهزاده‌ای جفت
بدان جرمش چو می‌کشتند، می‌گفت

به دست خود سزای خویش دیدم که پا بیش از گلیم خود کشیدم
هر آن مفلس که باشد طالب گنج تحمل بایدش کردن بسی رنج

سزای خویش باید یار جستن به قدر قوت خود بار جستن
چو حسن و پادشاهی یار باشند طلبکاران مفلس خوار باشند
گدا، آن به، که سلطان را نداند ولیکن عاشق این معنی چه داند؟
بر عاشق چه سلطان و چه درویش؟ تو عاشق باش و از سلطان میندیش
تمامی سخن

دل آن ماه نیز این فکر می کرد کزان عاشق به خواری ذکر می کرد
چو اندر کیسه اندک دید سیمش به سنگ انداز هجران کرد بیمش
بگفت این نامه را تا نقش بستند نخستین زهر در شکر شکستند

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۶۲-۴۶۴)

۳-۱-۲-عشاق نامه عبید زاکانی

عبید این منظومه هفتصد بیتی را در مدت دو هفته در سال ۷۵۱^۱ در بحر هزج مسدس محذوف به نام شیخ ابواسحاق سروده است. ده نامه اوحدی شرح حال دیگر نوشت است اما عشاق نامه عبید آن چنان که خود اشاره دارد، شرح حال وی است و در پایان منظومه همچنان آرزوی وصال دوباره دارد.^۲ تفاوت مهم دیگر این منظومه با ده نامه های دیگر در این است که سایر منظومه ها با وصال به پایان می رسد، اما عشاق نامه عبید بعد از وصال، هجران آغاز می شود و با آن به پایان می رسد. گویا به دلیل واقعیت داشتن تجربه عشقی شاعر این تفاوت به وجود آمده است.

عبید بعد از تحمیدیه ای کوتاه و مدح ممدوح، در بخش آزاد وصفی توصیفاتی از دل خود و سرگشتگی آن-که بیشتر در قالب صفات متوالی است- آورده که فضایی مناسب برای ورود به بخش اصلی منظومه ایجاد کرده است. بعد وصف معشوق در بخش های اولیه منظومه، شرح دلبستگی و بی قراری و زاری های خود را آورده و بعد از آن نامه ای را در شرح حال خود به معشوق نوشته و با درج غزل در پایان نامه، آن را با عقابی^۳ به سوی معشوق روانه ساخته است. معشوق نیز در پاسخ، او را از عشق بر حذر داشته و این اظهار ناز و نیاز در پیغام های دیگر نیز ادامه یافته است. بعد از آزمودن عاشق، معشوق به وی مژده وصل می دهد و

۱. به بهتر طالع و فرخنده تر فال دوم روز رجب در نون الف ذال
دو هفته هفتصد بکر از عماری برآوردم چو خاطر کرد یاری (عبید زاکانی، بی تا: ۱۴۸)

۲. به نظم آوردم این درد دل ریش به هر کس باز گفتم قصه خویش
ببخشد حق بر این دلسوزی من بود کان ماه گردد روزی من (همانجا)

۳. البته بر حسب پیغام های بعدی شاعر مشخص می شود عقاب در مقام استعاره از قاصد به کار رفته است.

مثنوی‌های غنایی / ۲۶۹

دو دل‌داده شبی به وصال یکدیگر می‌رسند. داستان عشق آنان میان مردم و دشمنان شاعر سمر می‌گردد و معشوق را مجبور به ترک دیار می‌سازد و جدایی میان آنها سایه می‌افکند. شاعر شبی معشوق را به خواب می‌بیند که جویای حال اوست. اندوه شاعر دو چندان می‌گردد و پیغامی به دست باد صبا می‌سپارد تا بدو رساند و از معشوق می‌خواهد که باز گردد. پایان منظومه نیز به مناجات اختصاص یافته که طی آن شاعر از خداوند خواسته که یار را به وی برساند.

در مجموع شش غزل در مطاوی مثنوی مندرج است که البته عبید تعصبی در آوردن غزلیات خود نداشته و دو مورد آن از همام است. برخی ابیات این دو غزل با لهجه‌ای محلی سروده شده است. علاوه بر آن ابیاتی از نظامی نیز در میانه سخن تضمین کرده است. همانند ده‌نامه اوحدی در این منظومه نیز پیوند معنوی میان غزل و مثنوی ایجاد شده است. آگاهی عاشق و معشوق از یکدیگر تنها از طریق نامه‌ها و پیغام‌ها نیست و شاعر گاه در مقام دانای کل، رفتارها و درونیات معشوق را وصف کرده و این موضوع اگرچه از ارزش‌های ساختاری منظومه کاسته-زیرا نقش نامه‌ها و پیغام‌ها در خبر یافتن از یکدیگر را کم‌رنگ ساخته- اما موجب شده است جنبه‌های روایی منظومه افزایش یابد و گیراتر گردد. عبید گاهی در لابه‌لای منظومه وقفه‌های ایجاد کرده و با رنگ‌وبویی عارفانه به پند و موعظه و وصف دنیای گذران پرداخته و از این طریق با تغییر لحن و فضا، شعر را رنگ و بویی تازه بخشیده است. بخشی از این منظومه است:

الا ای باد عنبر بوی مشکین	ندیم و مونس عشاق مسکین
تو آری نامه از یاران به یاران	تو سازی مرهم امیدواران
سحرگاهی گذاری کن به جایی	به کوی مهربانی آشنایی
بدان منزل که شیرین جانم آنجاست	دوای درد بی‌درمانم آنجاست
سلام و بندگی‌های فراوان	از این مسکین بدان خورشید خوبان
سلامی کز وجودش عشق زاید	ز سر تا پای او بوی دل آید
رسان ای خوش نسیم نوبهاری	حدیثم عرضه دار از روی یاری
بگو می‌گوید آن سرگشته تو	اسیر عشق و هجران گشته تو
ز سودای غمت دیوانه گشتم	به عشقت در جهان افسانه گشتم
دلارام و دل و جانم تو بودی	مراد از کفر و ایمانم تو بودی
وصالت همدم و همراز من بود	خیالت روز و شب دمساز من بود
چنان در وصل تو خو کرده بودم	چنان مهرت به جان پرورده بودم
که گر یک لحظه بی‌رویت گذشتی	جهان بر چشم من تاریک گشتی
کنون شد مدتی تا دورم از تو	بدل خسته به تن رنجورم از تو
برفتی و مرا تنها بماندی	چو مجنون بر سر راهم نشاندی
دلم در آتش سوزان فکندی	مرا در غصه هجران فکندی

من اینجا در غم از جان دست شسته	تو آنجا خرم و شادان نشسته
بیا بگشای از دل مشکل من	کجایی ای مداوای دل من
که رفتی و مرا کردی فراموش	کنون عمری ست ای سرو قباپوش
ز ملک عافیت آواره ای هست	نمی گویی مرا بیچاره ای هست
غریبی بیدلی بی خانمانی	اسیری دردمندی مهربانی
ز سودای غم دیوانه گشته	ز خویش و آشنا بیگانه گشته
کنم جانم ز بند محنت آزاد	نمی گویی که روزی آرمش یاد
به درمانده دلش کامی فرستم	بدو از لطف پیغامی فرستم
به جان آمد دلم در اشتیاق	بمردم نازنینا در فراق
مرا میسند در هجران از این بیش	بمردم یاد کن وز غم بیندیش
دلاراما به حق جان سپاری	نگارینا به حق دوستداری
به حق یوسف و حزن زلیخا	به حق صحبت دیرینه ما
مخور بر جان من زنهار زنهار	که پیمان مشکن و عهدم نگه دار
که تا در زندگی یکبار دیگر	چنان کن ای به رخ خورشید خاور
در اقبال بر من برگشاید	سعادت باز بر من رو نماید
به کام خویشتن پیشت نشینم	به چشم خویشتن رویت ببینم

(عبید زاکانی، بی تا: ۱۴۵-۱۴۶)

۳-۱-۳- تحفه العشاق رکن الدین صابن هروی

رکن الدین صابن از شاعران ارجمند قرن هشتم هجری (وفات به سال ۷۶۵)^۱ و از معاصران حافظ، خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی است. در ابتدای جوانی تهی دست بود و با عنایت و التفات خواجه غیاث الدین محمد (وزیر ابوسعید بهادر) کارش بالا گرفت. پس از قتل ابوسعید و وزیر او و آغاز ایلخانی طغاتی مورخان او را مدح گفت و به سبب واقعه ای مدتی به حبس افتاد. پس از رهایی به دربار امیر پیر حسن چوپان، حاکم فارس وارد شد و قصیده هایی در مدح وی سرود. پس از شکست این امیر از ابوسعحاق اینجو، رکن الدین به دربار امیر مبارزالدین رفت و او و شاه شجاع و دیگر بزرگان سلسله مظفری را مدح گفت. دیوان او را که مشتمل بر قصاید، قطعات، غزلیات، رباعیات، فردیات و مثنوی تحفه العشاق و در مجموع دارای ۴۴۲۸ بیت است، سید حسن به سال ۱۹۵۶ میلادی در هند تصحیح و منتشر کرده است. آنچه تذکره نویسان در باب او آورده اند آمیخته با اشتباه است. سید حسن در علت آن نوشته: «در عهد رکن صابن چند تن از بزرگان

۱. کامل ترین شرح حال وی را پرفسور سید حسن در مقدمه دیوان وی آورده است (ر.ک: سید حسن، ۱۹۵۶، مقدمه دیوان رکن الدین صابن:

نامور (همچون رکن‌الدین علاءالدوله سمنانی، رکن‌الدین صابین قاضی، رکن‌الدین صابین فسایی، شمس‌الدین صابین محمود قاضی سمنانی) در ایران می‌زیسته‌اند که با رکن صابین در نام یا تخلص اشتراک داشته‌اند و تذکره‌نویسان به علت عدم آگاهی، بعضی از آنها را با رکن صابین آمیخته و اشتباهات درباره‌ی وی ایجاد کرده‌اند.^۱

رکن‌الدین منظومه تحفه‌العشاق را در بحر هزج مسدس محذوف، در همان سال سرایش عشاق‌نامه عیب‌د یعنی ۷۵۱ با فاصله سه ماه دیرتر سروده است.^۲ خود گفته که دارای پانصد بیت است اما آنچه در تصحیح سید حسن وجود دارد ۴۵۰ بیت بیشتر نیست. همانند منظومه عشاق‌نامه عیب‌د، اثر رکن‌الدین نیز وصف حال شاعر است و چون فاصله زمانی زیادی میان سرایش دو منظومه نیست، بعید به نظر می‌رسد رکن صابین این ویژگی را از عیب‌الگو گرفته باشد. سید حسن معتقد است: «ممکن است این منظومه در آن هنگام ساخته شده باشد که رکن با معشوق خود، امیر بهاء‌الدین به علت دلتنگی و آزرده‌گی مفارقت می‌داشت و هم ظن قوی است که منظومه تحفه‌العشاق همین داستان را ترجمان است».^۳ در سبب تألیف آورده روزی رفیقی با او در حدیث درد عشق سخن می‌گفت و شاعر در تصدیق سخن او ماجرای عشق خود را بیان می‌کند. ساختار و آرایش و نامه‌های عاشق به این‌گونه است: نامه در قالب مثنوی، درج غزل، فرد، ادامه نامه (گاه شکایت عاشق نزد باد یا سخن با او)، رسیدن نامه به طرف مقابل. در بخشی که به پیغام‌های معشوق اختصاص یافته، جای شکایت عاشق، گاهی پند دادن معشوق آمده است. برخلاف منظومه اوحدی، رکن‌الدین به درج حکایت توجه زیادی نداشته و تنها سه بار از زبان معشوق از آن استفاده کرده است. این حکایات نیز گاه از نظر ارزش‌های روایی و داستانی و جذابیت قابل توجه نیست و قابلیت برابری با حکایات مندرج در منظومه اوحدی ندارد.^۴ در مطاوی سخن، ابیات یا مصاریعی از اوحدی و خسرو و شیرین نظامی نیز تضمین کرده که نشان از توجه او بدانهاست.^۵

۱. صابین، رکن‌الدین (۱۹۵۶) دیوان. تصحیح سید حسن، چاپ سنگی، پتنه: لیل لیتهو، مقدمه/ص ۸.

۲. ز هجرت هفصد و پنجاه و یک سال گشودم چهره‌شان در ماه شوال

چو زلف نو عروسان شد مطرا مکمل شد به پانصد بیت غزا (صابین، ۱۹۵۶: ۳۳۶)

عیب‌د در ماه رجب و رکن صابین سه ماه دیرتر یعنی ماه شوال منظومه خود را سروده‌اند.

۳. صابین، رکن‌الدین، پیشین، ص ۵۴.

۴. از جمله ر.ک: صابین، ۱۹۵۶: ۳۲۵.

۵. از جمله:

وگر شایسته حضرت نباشم «بهل کز دور چوبی می‌تراشم» (همان: ۳۲۳)

که مصرع دوم از اوحدی است (ر.ک: اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۶۷) منظومه نیز با تضمین مصرعی از نظامی اختتام یافته است:

خداوند مرا در نیکنامی به آن بیتی که می‌گوید نظامی

بخش از رحمت خود آبرویی ز بخشایش فرو مگذار مویی (صابین، ۱۹۵۶: ۳۳۶)

که البته در خسرو و شیرین این‌گونه آمده است:

در آن ساعت که ما مانیم و هوئی ز بخشایش فرو مگذار مویی (نظامی، ۱۳۱۳: یک: ۸)

در غزل‌های مندرج در منظومه گاه ردیف‌های دشوار یا بلندی همچون «پرسش، خوش باش» به کار رفته است. رکن‌الدین برخلاف برخی ده‌نامه‌ها، میان مثنوی و غزل پیوند محکم معنوی و لفظی برقرار نکرده است. نکته قابل توجه به کارگیری تخلص در آنهاست، با این توضیح که غزلیات عاشق جملگی دارای تخلص است اما در غزلیات مندرج در نامه معشوق تخلص نیامده جز در آخرین نامه. گویی ناز و بی‌نیازی معشوق مانع ذکر نام شاعر شده یا هنوز خود را با عاشق، یکی ندیده، اما در نامه آخر که مژده وصل به عاشق می‌دهد و او را شایسته وصال می‌بیند، تخلص شاعر را نیز آورده است تا غیر مستقیم یکی شدن آنها نشان داده شود. بخشی از این منظومه است از زبان معشوق:

سحرگه باد بر کویش گذر کرد	ز حال زار من او را خبر کرد
برآشفتم و به سختی گفتم ای باد	مکن دیگر حدیث پیش من یاد
پس از عمری اگر یکبار باری	کنی بر کوی آن بیدل گذاری
بگو کای بیخود از خود چندگویی	نخواهی یافت و صلم چند جویی
ز من اندیشه وصلت خطا بود	گدایی کی قرین پادشا بود
برو کز وصل من کامی نیابی	وزین تدبیر انجامی نیابی
تصور کن که از دورم بینی	کی از باغ و صالم میوه چینی
چو من با تو سر یاری ندارم	ره و رسم وفاداری ندارم
بجز درد دلت حاصل چه باشد	به جز اندیشه باطل چه باشد
اگر صد سال دیگر زنده باشی	در این مدت مرا جوینده باشی
نبینی روزی از من رسم یاری	نیابی حاصلی جز شرمساری
نه پیوندی به من در آخر کار	برو ترکم کن و خود را میازار
چرا کوشی و خود را رنجه داری	عنان دل به دست غم سپاری
جوانی را سر این کار کردی	مرا بد نام و خود را خوار کردی
رها کن در پی کار دگر رو	برو اندر پی کار دگر رو

غزل از زبان معشوق

گرت سر می‌رود زان غم ندارم	بمیر از درد، من مرهم ندارم
به پیمان کردن و پیمان شکستن	نظیر خویش در عالم ندارم
اگر گردی چو شمع مجلس افروز	تو را در بزم خود محرم ندارم
نگر گفتم اوحدی در عشق نامه	که سرگردان و عاشق کم ندارم
اگر صد چون تو در عشقم بمیرند	نگویم با کس و ماتم ندارم

۳-۱-۴- روضه‌المحبین ابن عماد

ابن عماد این منظومه را در سال ۷۹۴ در ۷۶۰ بیت،^۱ در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعیلن فعولن) سروده است. در سبب تألیف آورده که روزی به نظام آفرینش و خلقت می‌اندیشیده است که دل به او پاسخ می‌دهد عشق نظام آفرینش است و عالم بر مدار آن می‌گردد. چون این سر بر او آشکار می‌شود، از عالم غیب ندا می‌رسد که از عشق حکایتی به نظم آور. منظومه ابن عماد همچون ده‌نامه اوحدی شرح حال دیگرنوشت است و داستان عشق دیگری را به نظم آورده است. جوانی که دل در گروه دلستانی دارد، شرح حال خود را با باد می‌گوید و از او می‌خواهد پیغام عاشق را به معشوق برساند و همچون محتوای این‌گونه منظومه‌ها، معشوق با عتاب پاسخ می‌دهد و پس از چندین پیغام، سرانجام وصال را می‌پذیرد و به نزد عاشق می‌آید. باد در این منظومه شخصیتی انسانی یافته که علاوه بر پیغام‌بری، دارای احساس و عاطفه است و برای وصال طرفین، تلاش می‌کند به‌گونه‌ای که مخاطب حس می‌کند با شخصیتی واقعی روبه‌روست. در مجموع ده‌نامه و ده‌غزل در این منظومه مندرج است. ساختار منظومه تقریباً برگرفته از اثر اوحدی است؛ یعنی شامل نامه و پیغام، درج غزل، تمامی سخن، بردن صبا پیغام را. اما برخلاف اوحدی به درج حکایت توجه نداشته و تنها یک مورد آورده است. علاوه‌برآن شاعر به خلاصه سخن نیز توجه نداشته و جز در یک مورد، از آن استفاده نکرده است. بعد از درج غزل نیز شیوه‌ای یکسان به‌کار گرفته و در همه موارد فرد و تک بیت آورده است. میان غزل و مثنوی پیوند معنوی وجود دارد و او نیز همچون اوحدی گاه غزل را با نقش‌نمای پیوند شروع کرده است.^۲ زبان ابن عماد در این منظومه در عین سادگی، پخته و خالی از لغزش است اما خود از این نوع شعرگفتن و عاشقانه‌سرایی خرسند نیست و در پایان منظومه، ابیاتی خطاب به خود، در پند و موعظه آورده و خود را سرزنش کرده است.^۳ بخشی از این منظومه است در خطاب معشوق به عاشق:

چون باد نسیم نوبهاری	دید آن همه عجز و بی‌قراری
دانست که نیست احتمالش	دل سوخت بر آن شکسته‌حالش
آمد سوی آن نگار بد عهد	بگزارد پیام او به صد جهد
گفتش به طریق نکته‌دانی	کای وصل تو اصل زندگانی
رحم‌آر برین شکسته‌خاطر	کز فرقت توست خسته خاطر
اکنون بچشان می وصالش	و امروز نظر فکن به حالش

۱. القصه مه ربیع الاول این نظم بدیع شد مکمل

در هفصد و شصت بیت غرا چون طره دلبران مطرا...

از مدت هجرت محمد رفته نود و چهار و هفصد (ابن عماد، ۱۳۱۴: ۴۳)

۲. کای دلشده مبتلای عشقت تا چند کشم بلای عشقت (ابن عماد، ۱۳۱۴: ۱۵)

۳. تا چند پی خیال پویی وصف رخ و زلف و خال گویی

تو بلبل بوستان جانی مقصود ز ملک کن فکائی

تا چند بت هوا پرستی این نیست ره خدا پرستی (ابن عماد، ۱۳۱۴: ۴۴)

فردا که ز فرقت بمیرد	وصل تو کجاش دست گیرد
فرهاد چو داد جان شیرین	سودش نکند لبان شیرین
باز از سر ناز و کینه جویی	گفتش به طریق تند خویی
کای باد نگفتمت که دیگر	پیرامن آن دیار مگذر
اندیشه نمی کنی که ناگاه	یک روز برانمت ز درگاه
دیگر مرو ای نسیم پیشش	بگذار به حال زار خویشش
لیک ار گذری فتد به سویش	گر زنده بود ز من بگویش

نامه ششم از زبان معشوق

کای غمزده ترک این هوس کن	دم درکش و این حدیث بس کن
خورشید جمال من نبیند	جمشید وصال من نبیند
دیدار منت چو نیست روزی	در آتش شوق چند سوزی
کارم همه ناز و دلربایی ست	رسمم چو زمانه بی وفایی ست
یاری و وفا نبینی از من	جز جور و جفا نبینی از من
همواره قرین درد می باش	با ناله و آه سرد می باش
گر جامه دری ز شوق چون گل	ور نعره زنی به سان بلبل

غزل

حقا که نیابی از لبم کام	ضایع چه کنی درین غم ایام
در طره من میبچ چون باد	کاشفته ترت کند سرانجام
ترک سر خویش بایدت کرد	گر در ره عشق می نهی گام
همچون تو مرا بسی ست عاشق	افتاده به پای خویش در دام

(ابن عماد، ۱۳۱۴: ۲۶-۲۷)

۳-۱-۵- محبت نامه ابن نضوح^۱

ابن نضوح شیرازی از شاعران قرن هشتم است و دیوان او برحسب آنچه تقی الدین کاشی آورده، نزدیک به چهار هزار بیت داشته و تقی الدین قریب هزار بیت آن را در تذکره خود آورده است. دولتشاه در مورد ده نامه او آورده: «به روزگار سلطان ابوسعید خان، ده نامه ای نظم کرد به نام خواجه غیاث الدین محمد بن رشید وزیر و آن نسخه در میان مستعدان شهرتی عظیم دارد».^۲ صفا بخش نخست این گفته که در تذکره های دیگر نیز

۱. این منظومه را علی محدث براساس نسخه خطی کتابخانه نور عثمانیه ترکیه به همراه چهارده منظومه دیگر در مجموعه پانزده منظومه ادبی-عرفانی، در انتشارات دانشگاه اوپسالا در سال ۲۰۰۴ منتشر ساخته است.
۲. دولتشاه، پیشین، ص ۲۲۵.

مثنوی‌های غنایی / ۲۷۵

آمده، رد کرده است: «در اشعار باقی مانده‌اش اصلاً نامی از آن سلطان و وزیر او نیست و ثانیاً ابن نضوح در اوان مرگ آن ایلخان و کشته شدن وزیر او شاید هنوز تلمذ در خدمت سلمان ساوجی، استاد خود را شروع نکرده و در شمار شاعران استاد و سرشناس در نیامده بود».^۱ شاعر این منظومه را در بحر غالب ده‌نامه‌ها یعنی هزج مسدس محذوف و به سال ۷۸۸ سروده و در مجموع ده غزل نیز در میان مثنوی گنج‌انده است.

شاعر روایت کرده در ایام جوانی سودای دلبری در سر داشته و آن عشق، او را از هستی خود جدا و به عالم معنا وارد ساخته است. شبی با خیال معشوق گفت‌وگو می‌کند و از دوری یار ناله‌ها سر می‌دهد. متناسب با موقعیت زمانی، عاشق ماه را که همانند او از غم دوری در رنج و گداز است، محرم خود قرار داده، از او می‌خواهد حدیث سوزناک عاشق را به معشوق برساند. صبحگاه معشوق ماجرا را با خورشید در میان می‌گذارد و پیغامی عتاب‌آلود به خورشید می‌دهد تا به آن گدای عاشق برساند. خورشید علاوه بر اجرای کارکرد پیغام‌رسانی خود، در مقام ناصح و مشفق با عاشق سخن می‌گوید و او را از این عشق برحذر می‌دارد. سحرگاهی عاشق به یاد روی معشوق از لاله‌زاری گذر می‌کند و باز متناسب با موقعیت، از باد صبا می‌خواهد شرح بی‌قراری‌های او را به معشوق برساند. معشوق نیز این بار باد شمال را پیک قرار داده، به عاشق می‌گوید دست از این سودای بی‌حاصل بردارد و پا از حد خود بیرون نهد. این تبادل پیغام‌ها با پیک‌های مختلفی ادامه می‌یابد و سرانجام مانند اکثر ده‌نامه‌ها، دل معشوق نرم شده، به وصال با عاشق رضایت می‌دهد.

ابن نضوح معتقد است که آیین تازه‌ای در سرودن محبت‌نامه‌ها یا همان ده‌نامه‌ها ایجاد کرده است.^۳ مهم‌ترین وجه بدیع و تازه این منظومه در تنوع پیک‌ها و پیغام‌رسان‌های میان عاشق و معشوق است که شاعر ده پیک شامل ماه و خورشید، باد صبا و باد شمال، شانه و آئینه، شمع و پروانه و در نهایت گل و بلبل را به کار گرفته و هر کدام را با دقت انتخاب کرده است. بخشی از این منظومه است با پیغام‌رسانی شانه:

نبودی جز صبوری هیچ کاری	مرا در عشق جانان روزگاری
دلم در گوشه‌ای افتاده بیمار	شبی چون غمزه عاشق کش یار
دلم در سینه می‌آید به فریاد	چو می‌آید مرا ز آن بی‌وفا یاد
چه‌ها کردیم و او با ما چه‌ها کرد	که دیدی آن صنم چون ترک ما کرد
نه خود آمد نه مکتوبی فرستاد	کنون عمری ست کز ما نامدش یاد
زنو عشقی دگر بنیاد کردم	چو از عهد نخستین یاد کردم
گناهش را قلم بر سر کشیدم	عتابش را ورق در هم دریدم

۱. صفا (۱۳۶۹)، پیشین، ج ۳، ص ۱۱۱.

۲. ز هجرت حا و فا و ذال رفته مه شوال را آغاز هفته (ابن نضوح، ۲۰۰۴: ۸۵)

۳. محبت‌نامه‌ها بسیار گفتند ولی دری بدین آیین نسفتند

سخن را طبعم از نو داد سازی ز طرز دیگرش بستم طرازی (ابن نضوح، ۲۰۰۴: ۸۵)

ز بیداد آنچه بود از یاد هشتم	به جانان نامه‌ای دیگر نوشتم
ز نقش نامه کلکم سرنمی‌تافت	ولیکن نامور پیکی نمی‌یافت
که تا آن نامه با آن پیک نامی	فرستم پیش آن یار گرامی
رسولم پیشش اول بار مه بود	دگر نوبت نسیم صبحگه بود
کنون باری نمی‌دانم که باشد	که او از خود زبانی بر تراشد
حدیثی از پریشانی کارم	بگوید با پریشان زلف یارم
چو بر زلفش کسی را دسترس نیست	به غیر شانه کار هیچ‌کس نیست
چو با دل گوهر این راز سفتم	غم دل موبه‌مو با شانه گفتم
که ای حلال هر مشکل زبانت	به‌جز مشکل‌گشایی نیست کارم
تو پیچی در خم زلف سیاهش	تو ابر زلف برداری ز ماهش
من و تو هر دو در زلفش اسیریم	بیا تا هر دو یک سر رشته گیریم
برو در حلقه گیسوی او پیچ	اگر بینی دهانش را مگو هیچ
اگر پرسد چه می‌جویی؟ بگو دل	که چون دانست نتوان برد از او دل
دلی دارم اسیر دام مویش	غریب افتاده اندر شام مویش
ز حال این دل زار مشوش	حدیثی از سر زلفش فرو کش
بین تا حال او با بند و زنجیر	چه می‌باشد در آن زندان دلگیر

(ابن نضوح، ۲۰۰۴: ۴۳-۴۷)

۳-۱-۶-ده‌نامه عماد فقیه

منظومه‌ای است مختلف‌الوزن با ابیاتی قریب به هشتصد، مشتمل بر نامه‌های منظومی که شاعر در زمان‌های مختلف به افراد و بزرگان و امرای عصر نوشته و آنها را در یک مجموعه گرد آورده و به شیوه منظومه‌های دیگر دیباچه‌ای (شامل تحمیدیه، نعت رسول (ص)، سبب تألیف و مدح ممدح (شاه شجاع)) بر آن افزوده است. این ده‌نامه با ده‌نامه‌های دیگر متفاوت است و نمی‌توان آن را ده‌نامه به معنای مرسوم آن محسوب کرد. زیرا از یکسو تبادل نامه در آن دیده نمی‌شود و همه نامه‌ها از جانب شاعر ارسال شده و از سویی دیگر مخاطبان در آن متفاوت‌اند به گونه‌ای که برخلاف ده‌نامه‌های مرسوم، ارسال نامه‌ها روایتی را در منظومه ایجاد نکرده است. این نامه‌ها جملگی واقعی است و همانند منظومه‌های هم‌نام با آن، خیالی و ساختگی نیست.^۱ در سبب تألیف آورده که اربابان معانی در دیوان خود ده‌نامه‌ای دارند، از همین روی، شاعر نیز با آنکه معتقد است بضاعتی اندک دارد، تصمیم می‌گیرد ده‌نامه‌ای با طرزی نو رقم بزند. در این منظومه

۱. کهن‌ترین نامه منظوم باقی مانده در قالب مثنوی تاجایی که نگارنده می‌داند، از قطران تبریزی است که خطاب به ابوالیسر، سپهدار امیرابوالحسن علی لشکری سروده است:

ز نزدیک این کهتر کهتران به نزدیک آن مهتر مهتران
سپهدار دوران ابوالیسر کوست جگر سوز دشمن دل‌افروز دوست (قطران، ۱۳۶۲: ۵۱۸)

مثنوی‌های غنایی / ۲۷۷

اوزان مختلفی به کار گرفته شده که در مجموع هفت مورد است.^۱ از حیث قوالب شعری نیز این منظومه متنوع و مشتمل بر مثنوی، غزل و قصیده است.

ساختار نامه‌ها یکسان نیست و هر کدام به شیوه‌ای خاص نگاشته شده است. با وجود این، نامه‌هایی که با مثنوی آغاز شده است، چنین محتوایی دارد: خطاب به باد صبا و وصف آن؛ خواستن از باد صبا که نامه را به معشوق مخاطب برساند؛ وصف سلام با آوردن صفات مختلفی برای آن؛ وصف نامه؛ مدح مخاطب؛ عرض بندگی؛ بیان احساسات خود نسبت به مخاطب و شرح هجران، و در پایان دعا در حق مخاطب. گاه در میان مثنوی یا پایان آن غزل یا قصیده‌ای مندرج شده و گاه نیز تمام نامه به یک قالب است. در غزلیات شاعر ممدوح و معشوق با هم تلفیق شده است. نکته قابل توجه در برخی نامه‌ها، رعایت ساختار قصاید مدحی در قالب مثنوی است که اجزایی چون تغزل (که معمولاً وصف باد صباست)، تخلص، تنه اصلی (که مدح مخاطب و بیان احساسات شاعر است) و شریطه و دعا در آن به کار گرفته شده است.

جز سه مخاطب که نام آنها مشخص نیست، بقیه نامه‌ها به بزرگان و سلاطینی چون امیر مبارزالدین، شاه شجاع، غیاث‌الدین محمد و خواجه قوام‌الدین صاحب عیار است. ارسال نامه‌های منظوم به پادشاهان امری تازه نیست و شاعران در دوران مختلف از آن بهره برده‌اند^۲ و به خصوص در قرن هشتم در قالب غزل رایج بوده است و برخی از غزل‌های حافظ نیز صبغه نامه دارد. از این منظومه است:

الا ای صبا پیک اهل صفا	گراز کوی او می‌رسی مرجبا
تویی محرم خلوت خاص دل	تویی واقف از سر اخلاص دل
ز بویت بود راحت روح ما	دوای دل ریش مجروح ما
چو مرغی که در هر پرت نامه‌ای ست	به هر گوشه‌ای از تو هنگامه‌ای ست
نسیم گل و بوستان رفیق	خبرگیری دوستان طریق
چه داری خبر ز آن بزرگ جهان	ملک تاج دنیا و دین اخستان
محیط کرم بحر فضل و هنر	که در خامه اوست گنج گهر
طیبری که شربت ز حیوان دهد	به دل خستگان قوت جان دهد
قبای تنعم فکنده ز دوش	چو اهل صفا صوفی و صوف‌پوش
گهی با فقیران امت رفیق	پیاده روان گشته در هر طریق
قدم رنجه کن باز گرد ای صبا	بیر خدمتی از من مبتلا
عبودیتی، چون گل بوستان	عبودیتی چون رخ دوستان
عبودیتی چون نسیم بهشت	که آرد نشان از نعیم بهشت
عبودیتی از سر اشتیاق	که خالی بود از ریا و نفاق

۱. مجتث مثنی مخبون (دو نامه)، هزج مسدس محذوف، متقارب مثنی محذوف (دو نامه)، خفیف (دو نامه)، رمل مثنی مخبون و هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

۲. از جمله نامه معروف انوری:

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر نامه اهل خراسان به بر خاقان بر (انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۵)

سلامی، معطر به عطر وفا	سلامی منور به نور صفا
ز گل بر ورق‌های سنبل چکد	سلامی چو باران که برگل چکد
به جوش آورد دل چو دریای خون	سلامی که سوز افکند در درون
که بگسست ناگاه پیوند ما	به عالی جناب خداوند ما
که در سینه‌ها آتشی بر فروخت	به داغ جدایی دل ما بسوخت
ولی چاره‌ای جز صبوری نماند	مرا طاقت درد دوری نماند
که صبر است درمان بیمار شوق	صبوری گزین ای گرفتار شوق
گذر کرد بر خاطر م این غزل	در اثنای این نامه بی بدل

(عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۲۳۹-۲۴۲)

۳-۲- منظومه‌های کارنامه

کارنامه در لغت یعنی «جنگ‌نامه و تاریخ، تاریخ حیات یک تن، تاریخچه زندگی کسی، کاغذی یا کتابی که در آن شرح کار کسی یا جمعی نوشته شده باشد»^۱ و در عرف قدما «کارنامه به معنی سرگذشت و ترجمه حال و وقایع مهم زندگی کسی است، تقریباً مانند سیره در عربی».^۲ در اصطلاح ادبی منظومه‌های کارنامه نامه‌های منظومی است در قالب مثنوی که شاعر آن را مستقیم یا غیرمستقیم خطاب به درباریان و بزرگان شهر می‌سراید و در آن با لحنی جدی یا طیبت‌آمیز به وصف و مدح آنها می‌پردازد و احساسات خود را نسبت به آنها بیان می‌کند و گاه قوالب دیگری نیز در مطاوی مثنوی می‌گنجاند.

احمدی دارانی بحث مبسوطی در معرفی کارنامه و ساختار و محتوای آن آورده و این نوع اشعار را «نوع ادبی» برشمرده و معتقد است: «منظومه‌ای در قالب مثنوی است که شاعر با زبانی هزل‌آمیز و تعبیراتی هجوآلود، در صدد عیب‌جویی، ریشخند و تمسخر درباریان، دیوانیان و اطرافیان پادشاه و مطایبه با آنهاست».^۳ در این تعریف سه ویژگی یعنی قالب مثنوی، زبان مطایبه‌آمیز و هجو آلود، و وصف درباریان و اطرافیان پادشاه برای این نوع ادبی در نظر گرفته شده است. نظر به آثاری که عنوان یا ساختار کارنامه دارند، نشان می‌دهد هرچند ویژگی‌های مذکور در اکثر آنها دیده می‌شود، همواره رعایت نشده است. محقق مذکور در مجموع از وجود ده کارنامه در ادب فارسی خبر داده و نخستین مورد آن منظومه‌ای از مسعود سعد دانسته و معتقد است میان سال‌های ۴۹۲-۵۰۸ سروده شده است.^۴ البته می‌توان ریشه‌های شکل‌گیری این آثار را لااقل به قبل از سال ۴۶۵ و به زمان قطران تبریزی باز گرداند که قدیمی‌ترین مثنوی غنایی غیرروایی از آن اوست که آن در واقع اخوانیه‌ای است در مدح درباریان.

۱. فرهنگ نظام، به نقل از دهخدا، ذیل کارنامه.

۲. قزوینی، محمد (۱۳۳۲) بیست مقاله، ج ۲، تهران: ابن سینا، ص ۴۰.

۳. احمدی دارانی، علی اکبر (۱۳۹۰) «نوع ادبی کارنامه»، فصلنامه نقد ادبی، س ۴، ش ۱۵، ص ۸.

۴. ر.ک: همو، ص ۸-۱۰.

مثنوی‌های غنایی / ۲۷۹

قابل ذکر است آثار معنّون به‌کارنامه قدمتی دیرین دارد و به پیش از اسلام باز می‌گردد. البته معنای اصطلاحی کارنامه‌های منظوم به عنوان نوع ادبی نسبت به معنای اولیه آن تغییرات زیادی یافته است. از متون پیش از اسلام که به نام کارنامه مشهورند، همچون کارنامه انوشیروان و کارنامه اردشیر بابکان برمی‌آید که این آثار زندگی‌نامه افراد سیاسی بوده و متضمن شرح دلاوری‌ها و اعمال و گفتار و پندهای آنهاست. در متون فارسی بعد از اسلام نیز کمابیش به معنای زندگی‌نامه شاهان استفاده شده و همچنان مربوط به زندگی طبقات دربار به‌خصوص پادشاه بوده است. کهن‌ترین محمل استعمال آن در فارسی دری در مقدمه شاهنامه ابومنصوری است که مترادف «نامه‌های شاهان» به‌کار رفته است.^۱ نیز در این بیت:

ز کارنامه او گر دو روی برخوانی به خنده یاد کنی کارهای اسکندر

(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۶۷)

لحن شاعر در کارنامه طنزآلود و هجوآمیز است. یک دلیل آن اوضاع زمانه و رواج فساد میان طبقات مختلف است که شاعر احساس می‌کند سخن جد در نمی‌گیرد و دیگر، در چنین زمانه‌ای، میل و رغبت مردم به شنیدن هجو بیشتر است. از همین نظر برخی از صاحبان کارنامه دلایلی برای کاربرد چنین لحنی ذکر کرده‌اند؛ سراج‌الدین قمری در مقدمه کارنامه می‌گوید: «به تجربه معلوم شد که مردم هزل را بیشتر خریداری می‌کنند تا جد را خاصه در این روزگار اهتزاز و نشاطی که هجو زاید بیشتر از آن است که از مدح خیزد، زیرا که اغلب مردم مستحق نکوهش‌اند. چون مردم را هجو‌گویی وضع‌الشی فی موضعه باشد. پس چون هجو مردم‌گویی حق به مستحق رسانیده باشی».^۲ در کارنامه معمولاً مقامات حکومت و درباریان به تمسخر گرفته می‌شوند و لطایف حول آنهاست. برحسب نظریه برتری‌جویی و تفوق، توماس هابز معتقد است طنز «هنگامی رخ می‌دهد که ما تصور کنیم از دیگران برتریم. احساس خنده چیزی نیست مگر یک غرور ناگهانی از اینکه در یک‌آن تصور کنیم برتر هستیم و دیگران ضعیف‌اند».^۳ اگر طبقات قدرت مورد تمسخر قرار گیرند، جذابیت بیشتری دارد. در این نظریه «ما زمانی به لطیفه‌ای می‌خندیم که بتوانیم ناخودآگاه بر فرد یا گروهی که بر ما برتری یا تسلط دارند، چیره شویم. خنده عکس‌العمل برتری موقتی انسان بر فرد یا گروه مسلط بر اوست. ما با لطیفه فرد یا گروهی را که از آن متنفریم، تحقیر می‌کنیم. هرچه فرد یا گروه مورد هجوم منفورتر باشد، لذت حاصل از لطیفه بیشتر است».^۴ بدیهی است در جوامعی که فساد و ستم و تعدی دیده می‌شود، تمسخر اربابان قدرت تا چه اندازه می‌تواند موجب تشفی مردم گردد. البته الزاماً کارنامه لحن طبعیت‌انگیز و هجوآلود ندارد. صرف‌نظر از کاربرد این اصطلاح در دوران پیش از رواج کارنامه‌های منظوم، پس از رواج آن نیز کارنامه‌های جدی و بدون فکاهه و هجو دیده می‌شود؛ از آن جمله است کارنامه ابن یمین که خالی از طبعیت است. گاه شاعر در پاره‌ای از کارنامه‌ها در توصیف درباریان

۱. ر.ک: «فراهم آوردن این نامه‌های شاهان و کارنامه‌هاشان و زندگانی هر یکی» (قزوینی، ۱۳۳۲، پیشین، ص ۳۵).

۲. سراج‌الدین قمری (۱۳۶۸) دیوان، به اهتمام یدالله شکری، تهران: معین، ص ۶۳۱.

۳. اسموتز، آرون (۱۳۸۶) «نظریه پردازی برای طنز»، ترجمه علیرضا رضایت، مجله خردنامه، شماره ۲۴.

۴. اخوت، احمد (۱۳۷۱) نشان‌شناسی مطایبه. تهران: فردا، ص ۲۹.

به قصد انبساط و تفریح خاطر مخاطبان یا کاستن از اندوه هجران و دوری خود لحنی طنزآلود به کار می‌گیرد؛ آن‌چنان‌که مسعود سعد از اهداف سرایش منظومه خود همین موضوع می‌داند:

طیبتی می‌کنم معاذالله از پی خرمی مجلس شاه
شاعر آری چنین بود گستاخ که بگوید سخن به نظم فراخ
چون از آن مجلس بهشت‌آیین دورم افکنسد روزگار چنین
من دگر چاره‌ای ندانم کرد دل از این نوع خوش توانم کرد

(مسعود سعد، ۱۳۳۹: ۵۷۹)

مخاطبان شاعر در کارنامه نیز الزاماً درباریان نیستند، بلکه بزرگان و پیران شهر نیز شامل می‌شوند، آن‌چنان‌که در کارنامه ابن یمین دیده می‌شود. شاید بتوان گفت منشاء کارنامه‌های منظوم، اخوانیات منظوم بوده، زیرا کارنامه نیز به گونه‌ای نامه‌ای منظوم است. به‌مرور کارنامه‌نویسی به نوع خاصی از شعر مبدل شده و ساختار ویژه‌ای یافته و شاعر به جای خطاب مستقیم به مخاطبان، به گونه‌ای غیرمستقیم و معمولاً از طریق باد صبا با آنها سخن گفته است. این ویژگی آن را مانند ده‌نامه‌ها نیز ساخته است و بعید نیست نظر به قدمت بیشتر کارنامه نسبت به ده‌نامه به معنای مرسوم آن، ساختار کارنامه در شکل‌گیری ده‌نامه‌ها مؤثر بوده باشد. علاوه‌بر آن، یکی از خصوصیات دیگر این نوع ادبی درج قوالب دیگر در مثنوی است که آن هم یکی از ویژگی‌های ده‌نامه‌هاست. در این آثار شاعری که از دربار دور افتاده مستقیم یا غیرمستقیم روی سخن با درباریان دارد و گاه غزلی را در منظومه خود مندرج می‌سازد، آن‌چنان‌که ابن یمین غزلی را در کارنامه خود گنجانده و قطران نیز از مخاطب اصلی نامه می‌خواهد شعری را که به نامه الحاق شده است، برای پادشاه قرائت کند. البته برخلاف ده‌نامه روی سخن شاعر در کارنامه، به یک مخاطب محدود نیست و مخاطبان او معمولاً افراد مختلفی را از طبقات درباریان در بر می‌گیرد و نامه‌ها نیز یک‌سویه است.

۳-۲-۱- کارنامه قطران تبریزی

بدون در نظر داشتن منظومه‌های عاشقانه روایی، کهن‌ترین منظومه غنایی فارسی که امروز باقی مانده از قطران تبریزی^۱ است. این منظومه اگرچه اخوانیه است، ساختار آن به کارنامه بسیار شبیه است. این منظومه هشتاد و سه بیتي عنوان کارنامه ندارد ولی می‌توان آن را از نوع کارنامه‌های ابتدایی محسوب کرد. شاعر این منظومه را به ابوالیسر، سپهدار امیرابوالحسن لشکری حاکم گنجه ارسال کرده، هنگامی‌که شاعر از گنجه به تبریز بازگشته است.^۲ محتوای منظومه شامل مدح مخاطب و قدردانی از او بابت محبت‌ها و الطاف وی به خصوص به سبب وارد ساختن شاعر به دربار حاکم گنجه است. شاعر از اوضاع خود در تبریز می‌گوید که در عین آنکه روزگار را به کام خود می‌بیند، از دوری ابوالیسر در اندوه است. افزون بر آن به وصف و مدح

۱. «وفات قطران را هدایت به سال ۴۶۵ نوشته است ولی از دیوان او شواهدی به دست می‌آید که حیات او را بعد از این سال هم معلوم می‌دارد» (صفا، ۱۳۶۹، پیشین، ج ۲، ص ۴۲۳)

۲. ز نزدیک این کهتر کهتران به نزدیک آن کهتر مهتران جگر سوز دشمن دل‌افروز دوست (قطران، ۱۳۶۲: ۵۱۸)

مثنوی‌های غنایی / ۲۸۱

درباریان پرداخته و در پایان از مخاطب خواسته است شاعر را با ارسال نامه‌ای شادمان سازد. نکته قابل توجه در این نامه الحاق شعری خطاب به امیر ابوالحسن لشکری به نامه منظوم خود است که از ابوالیسر می‌خواهد آن را نزد فرمانروای گنجه بخواند.^۱ این شیوه‌ای است که عمادفقیه نیز در قرن هشتم در ده‌نامه خود بارها از آن بهره گرفته است. اشاره به الحاق شعر دیگری در منظومه، وصف درباریان و به‌صورت نامه‌بودن آن از خصوصیتی است که در برخی از کارنامه‌های دیگر نیز دیده می‌شود. البته این بدان معنا نیست که قطران را خالق منظومه‌های کارنامه دانست، زیرا تأثیرپذیری آشکاری به‌خصوص از حیث وزن از آن نشده است و اثر نیز کارنامه نام ندارد. از این منظومه است:

ز نزدیک این که‌تر که‌تران	به نزدیک آن مه‌تر مه‌تران
سپهدار دوران ابوالیسر کوست	جگرسوز دشمن دل‌افروز دوست
به رادی چو ابر و به مردی چو ببر	ز تیغ و کفش رنج بر ببر و ابر
ز دریا گه جود، بخشنده‌تر	ز آتش عدو را گدازنده‌تر
روان شاد گردد به دیدار او	خرد تازه گردد به گفتار او
تو دانی که من نیکخواه توام	همه ساله اندر پناه توام
به شهر اندرون از تو نامی شدم	به نزدیک خسرو گرامی شدم
چو آن نیکویی‌ها یاد آورم	ز دود جگر خیره گردد سرم
مرا دارد از جان و تن دوستر	کسی را ندارد ز من دوستر
مرا دیدن روی تو بایستی	و گرنان نبودی مرا شایستی
علی را همی بوس هر روز بیش	هم از بهر چاکر هم از بهر خویش
به خطی مرا هر زمان یاد کن	بدان خط جان مرا شاد کن
که گر نیست راهم به دیدار تو	شوم شاد باری به گفتار تو

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۵۲۰-۵۲۱)

۳-۲-۲- منظومه مسعود سعد

منظومه‌ای دیگری که از نوع کارنامه به‌شمار می‌رود، از مسعود سعد است. این منظومه در ۳۷۴ بیت در بحر خفیف و در «مدح و وصف درباریان و عمله خلوت و ارباب طرب» است که عنوان آن به‌گونه‌ای نشان‌دهنده وجود برخی از ویژگی‌های کارنامه است. در این منظومه وصف و مدح و طیبیت به‌هم‌آمیخته

۱. من از بهر شاه جهان لشکری فروزنده شهر و هم لشکری

یکی شعر گفتم به رنج روان به معنی نغز و به لفظ روان

اگر نیک‌رایی به جای آوری بدین چاکر خویش رای آوری

بفرمای این شعر خواندن بدو همان رسم چاکر بماندن بدو (قطران، ۱۳۶۲: ۵۲۱)

شده است. شاعر این منظومه را هنگامی سروده که از طرف عضدالدوله، حاکم چالندر شده بود.^۱ منظومه با وصف برشکال^۲ آغاز شده است. بعد از مدح سلطان عضدالدوله شیرزاد (فرزند سلطان مسعود بن ابراهیم که از طرف پدر به حکومت هند منصوب شده بود)، به وصف ندیمان و مطربان دربار وی همچون محمد نایی، عثمان خواننده، علی نایی، اسفندیار چنگی، امیر بهمن، ابوالقاسم دبیر و درباریان دیگر پرداخته است و آن چنان که گفته شد، به منظور تفریح خاطر سلطان و کاستن از اندوه هجران به طیبیت و مزاح پرداخته و گاه به هزل گراییده و از کاربرد واژگان رکیک خودداری نکرده است. البته در این منظومه، پیغام‌رسانی وجود ندارد و قالب دیگری در آن مندرج نشده است. از این منظومه است در صفت عثمان خواننده:

باز عثمان عندلیب آواز	کرده از قول جادویی آغاز
بانگ گه گه چو بر سرود زند	آتش اندر دماغ عود زند
خواجه ناگه چو در سماع آید	عشرت و خرمی بیفزاید
ساتکینی بزرگتر خواهد	زو سرود و سماع درخواهد
خواهد از وی زمان زمان بازی	گاهگاهش کند هم آوازی
آن کسانی که دشمن اویند	بیهده چیزکی نمی‌گویند
آنچه گویند من چرا گویم	عیب آن بی‌هنر چرا جویم
به سرای کجک نرفته‌ست او	مست هرگز به شب نخفته‌ست او
گرد بازار و کوی کم گشته‌ست	به سر مرغزار بگذشته‌ست
من سخن گر همی نگردانم	وز طریقی دگر همی رانم
حلقه گوش او همی گوید	که زبان زین سخن چه می‌جوید
یک اشارت کفایت است او را	بنده را در خورست زخم عصا

(مسعود سعد، ۱۳۳۹: ۶۴۲)

۳-۲-۳- کارنامه بلخ سنایی

این اثر نخستین منظومه سنایی است که مدرس رضوی سال سرایش آن را میان ۴۹۲ تا ۵۰۸ حدس زده است. شاعر آن را در بلخ و در قریب به پانصد بیت به بحر خفیف منظوم ساخته و از آنجا به دوستان خود در غزنین تحفه فرستاده است. آغاز منظومه خطاب به باد است، آن چنان که در سیرالعباد نیز دیده می‌شود و پیش از او عمر بن علی محمودی در سفرنامه منظوم بلخ، همین تمهید را به کار گرفته بود. سنایی در این اثر، اشخاص مختلف غزنین را به باد معرفی کرده است تا هنگامی که باد بدانجا رسد، به نزد آنها برود. اثر مشتمل بر مدح و مطایبه است. شاعر در بخشی از این منظومه مانند یک مدیحه‌سراست که به مدح برخی از بزرگان همچون سلطان مسعود ابن ابراهیم، شاهزادگان و ارباب دیوان و وزیرا و امرا و لشکریان پرداخته و در بخش‌های دیگر، با برخی از دوستان خود به مزاح و مطایبه پرداخته و گروهی را هجو کرده و گاه به هزل گرویده و از کاربرد کلمات رکیک‌آبایی نداشته است. نظر به این موضوع آن را مطایبه‌نامه نیز نامیده‌اند.

۱. رفتم اینک به سوی چالندر تا کی آیم به شهر بار دگر (مسعود سعد، ۱۳۲۹: ۵۷۱)

۲. لفظی است هندی به معنای وقت بارش. (ر.ک: غیاث اللغات)

مثنوی‌های غنایی / ۲۸۳

کارنامه بلخ در برابر منظومه‌های عرفانی سنایی اثری قابل توجه نیست. از این منظومه است در طیبیت با یکی از دوستان خود به نام معجزی:

معجزی آن جوال نحو و ادب	آن به تازی فزون ز اهل عرب
سر شهری گرفته زیر بغل	به مفاعیل و فاعلات و فعل
رانده چندان طریق نظم بر او	ریخت چندان علوم شعر در او
تا چنان شد که در بدیهه چو آب	تیز موزون همی زند در خواب!
چون درستی ندید روح در او	لقب خستگی نهاد بر او
دلش اندر میان تن جاوید	همچو ریش خضاب کرده سفید

(سنایی، ۱۳۳۴: ۳۳۱-۳۳۲)

۳-۲-۴- کارنامه شرف‌الدین فراهی

شرف‌الدین از شاعران قرن ششم و هفتم و معاصر ابونصر فراهی است. ابیاتی از این کارنامه در لباب‌الالباب آمده است. قزوینی در تعلیقات در مورد سراینده آورده است: «این شاعر در طبقات ناصری به اسم ملک‌الکلام امام شرف‌الدین احمد فراهی مذکور است و او را در تهنیت ملک غازی یمین‌الدوله بهرام‌شاه بن تاج‌الدین از ملوک سیستان (۶۱۲-۶۱۸) به غزوه ملاحده قهستان قطعه‌ای است؛ پس معلوم می‌شود که صاحب ترجمه بعد از سنه ۶۱۲ در حیات بوده است».^۱ از منظومه او پنج بیت در لباب‌الالباب باقی مانده است. عوفی آن چنان که گفته وی را ملاقات و ابیاتی از کارنامه او را ذکر کرده است: «این داعی را بر فرقه گذری افتاد. فلک مصاحبت او مماشات نمود. از جفاء زمان شکایتی کرده بود و کارنامه پرداخته و در معنی وفا دقیقه دقیق آورده:

واو وفا و الف وفا باشد	تا در این عهد ما کرا باشد
در حروفش نگر تو بی‌کم و بیش	حرف علت دو دارد از پس و پیش
در میان وفاست حرف دیگر او	وز نقط کوه قاف بر سر او
دور ما دور لطف و صحبت نیست	چون وفایی دو حرف علت نیست
چون برین صورت است حال وفا	صورت حال چون کنم ز جفا» ^۲

در ادامه آورده است: در مطلع آن کارنامه... این قصیده بر آورده بود:

چو هست زیر نقاب عدم جمال وفا صباء عهد مجوی و دم شمال وفا

منظومه او به بحر خفیف بوده است و از همین توضیحات برمی‌آید که در شکایت از بی‌وفایی روزگار و ابنای زمان بوده است. علاوه بر آن، منظومه او مشتمل بر قصیده و مثنوی بوده و شاعر این دو قالب را به صورت مختلف‌الوزن به کار گرفته بوده است.

۱. عوفی، لباب‌الالباب، ص ۳۵۲.

۲. عوفی، لباب‌الالباب، ج ۱، ص ۲۵۹.

۲۸۴/مثنوی سرایی در ادب فارسی

۳-۲-۵- کارنامه سراج‌الدین قمری

سراج‌الدین قمری (وفات ۶۲۵ ق) این منظومه را در سه بخش و در سه وزن مختلف (سریع مطوی مکشوف، خفیف مخبون محذوف و هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) سروده که مجموع ابیات این سه بخش ۱۰۰۱ بیت است. منظومه همچون کارنامه بلخ سنایی خطاب به باد صبا آغاز شده، سپس شاعر به مدح سیدالوزرا شرف‌الدین محمد کاتب پرداخته و در ادامه به درباریان توجه کرده و مدح و هجو درهم آمیخته و بعد از چند بیت مختصر مدحی برای هریک، به هجو آنها پرداخته و در این کار، از کاربرد الفاظ رکیک نیز ابایی نداشته است. نسیم صبا در بخش‌های مختلف حضور دارد و همین شگرد، منظومه را منسجم‌تر ساخته است. در بخش پایانی به باد بیشتر پرداخته و معانی مختلفی از آن اراده کرده و آن را نیز از تیغ هجو خود بی‌نصیب نگذاشته است. ابیاتی است از سه بخش مختلف این منظومه:

از قلم او شده دیوان خراب آفت دیوان نبود جز شهاب
هست درش بسته به مسمارها پیش و پیش خار به خوارها
چون به سوی آب چنین بنگرد آب ز بس سردی وی بفسرد
نمطی دیگر:

تر و سوزنده همچو تیغ بود نام حیدر بر او دریغ بود
بشنیدیم حیدر کرار نشنیدیم حیدر طرار
همه ظلم است و جور و فتنه و شر حیدری دیدی از یزید بتر؟
دفتر اوست خالی از حسنات عمل زشت بر او نبشته برات
نمطی دیگر:

ای باد صبا یا کجایی خه اهلاً و مرحبا کجایی
عیسی به تو داده از دم جان داده به تو مملکت سلیمان
آفت ز تو در سر است و در بن مادام که در سری و در بن
داد سخن ار چه نیک دادی سر تا به قدم دمی و بادی

(قمری، ۱۳۶۸: ۶۵۷-۶۳۱)

۳-۲-۶- کارنامه اوقاف

ایرج افشار این منظومه را به چاپ رسانده و آن را از شاعری به نام تاج‌الدین نسایی دانسته است. برخی تاج‌الدین نسایی را شخصی مجعول می‌دانند و از آنجا که این منظومه در یکی از نسخ خطی دیوان پوربهای جامی مندرج است، شاعر آن را پوربها محسوب کرده‌اند.^۱ البته هر دو شاعر یکی است و صفا به نقل از مؤنس‌الاحرار نام او را به صورت «ملک‌الحکما و الشعرا تاج‌الدین ابن بها» آورده است.^۲ وی از شاعران قرن هفتم است و پیشه خانوادگی آنها قضاوت بوده ولی ذوق و طبع پوربها بدان رغبت نداشته است. در تذکره‌ها مسقط‌الرأس او را جام دانسته‌اند و احتمالاً مدتی در نسا زیسته و به نسایی مشهور شده، هر چند دولتشاه

۱. ر.ک: احمدی دارانی، پیشین، ص ۲۷.

۲. صفا، ۱۳۶۹، پیشین، ج ۳، ص ۶۶۱.

آورده که بیشتر در هرات روزگار می‌گذرانده است: «مردی مستعد و فاضل بود و آبا و اجداد او قضات ولایت جام بوده‌اند و او مرد خوش طبع بود و بدین پایه سر فرو نیاورد و همواره با مستعدان نشستی و بیشتر اوقات در هرات روزگار گذرانیدی و او شاگرد مولانا رکن‌الدین است که به قبایی مشهور شده».^۱

قصیده‌ای که دولتشاه از وی آورده است، اعنات به لغات و اصطلاحات مغولی دارد و نظر به این موضوع، دولتشاه آن را مستعدانه دانسته که بر آن نسق در دیوان استادان کم دیده است. حق نیز همین است و کاربرد این حجم لغات مغولی در یک شعر، مسبوق به سابقه نبوده است و پوربها نیز خود بدان اشاره دارد.^۲ وی را باید جزو نخستین شاعرانی دانست که مغلوب فضای عصر شد و تعمداً در کاربرد واژگان مغولی افراط کرد.^۳ اگرچه فهم این قصیده امروزه دشوار است، نمی‌توان آن را از مقوله غرابت استعمال دانست زیرا برای درباریان و ممدوح شاعر، وجیه‌الدین زنگی نه تنها ناآشنا نبوده، بلکه تازگی و لطافت خاصی داشته است.

پوربهای جامی کارنامه اوقاف را در بحر خفیف در ۳۱۵ بیت به سال ۶۶۷ سروده است.^۴ آغاز آن در وصف بهار و می‌نوشی است و همچون ساختار قصاید مدحی با تدارک تخلصی، به مدح خواجه عزالدین طاهر فریومدی^۵ و فرزند او، وجیه‌الدین فریومدی پرداخته است. بعد از این تمهید به سرکارنامه خود رفته و در همان ابتدا به لحن طنزآلود آن اشاره کرده است.^۶ این اثر را نباید محدود به طیبیت و فکاهه دانست، بلکه انتقادهایی است که با فکاهه و هزل پوشیده شده است. در بیان انتقادات و بیان حقایق، پوربها جزو بی‌پرواترین شاعران محسوب می‌شود. وی اطرافیان و عمال قوام‌الدین صاحب اوقاف خراسان را مورد نکوهش و تمسخر قرار داده و هجو و هزل را نیز چاشنی سخن ساخته اما در ادامه، صاحب اوقاف نیز از تیغ

۱. دولتشاه، پیشین، ص ۱۸۱.

۲. هرگز نگفته‌اند در این اصطلاح شعر فردوسی و دقیقی و پندار و عنصری

نشنیده‌است در عرب و در عجم کسی زین سان قصیده‌ای ز معزی و بحرّی (به نقل از دولتشاه، ۱۳۱۸: ۱۸۴)

۳. از خصوصیات این منظومه آن است که شاعر به مدد اضافات تشبیهی، لغات مغولی را به واژگان رایج فارسی پیوند داده است تا با تصویرآفرینی و خلاقیت در ایجاد این ارتباط‌ها، سخن را دلنشین سازد و جنبه‌ای غنایی بدان بخشد و این شیوه‌ای است که در عهد مشروطه نیز برخی شاعران برای ورود لغات جدید به کار گرفتند. از قصیده پوربهاست:

قامان طره‌های تو چون کلک بخشیان کردند مشق بر رخ تو خط ایغوری

تا با سقاق عشق تو در ملک دل نشست از یارغوی هجر تو برخاست داوری

تمغاچی غم تو زد از اشک آل من تمغای تکشمشی سرخ بر ورق زر جعفری (به نقل از دولتشاه، ۱۳۱۸: ۱۸۳)

۴. مانده بد هفت روز تا به رجب کاین سخن از زبان رسید به لب

ششصد و شست و هفت از هجرت بسود پنجه ز اول فترت (پوربهای جامی، ۱۳۳۹: ۲۰)

۵. عزالدین طاهر بن زنگی بن طاهر فریومدی در عصر خود بر همه سمت تقدم داشت و در خراسان امیر ارغون آقا (حکمران مغولی خراسان و مازندران از ۶۴۱ تا ۶۵۴) بود و هر وقت امیر به خدمت خان مغول می‌رفت، خواجه عزالدین به نیابت خود می‌گذاشت. عزالدین در دستگاه هولاکوخان نیز به ترقیات عظیم نایل آمد تا در سال ۶۷۶ وفات یافت (ر.ک اقبال، ۱۳۲۷: ۵۰-۵۱)

۶. صاحب، خوش مضاحکی ز اوقاف کرده‌ام در ولایت خواف

شرح داده مفصل و مجمل کار اوقاف آخر و اول (پوربهای جامی، ۱۳۳۹: ۷)

زبان او نرسته است. شرایط جامعه در عهد ایلخانان و تساهلی که برخی اهلالی قدرت در برابر نقدهای اجتماعی از خود نشان می‌دادند، فضایی برای پوربها و شاعرانی دیگر که گرایشی اجتماعی داشتند، فراهم می‌آورد که بی‌توجه به اوضاع نباشند. کارنامه اوقاف نمایان‌گر فسادهای اخلاقی و مالی و بی‌رسمی‌های صاحبان و مجریان اوقاف است و پوربها با زبان برنده خود پرده از رسوایی‌های آنان برداشته است. اگرچه نزد عزالدین طاهر گزارشی طنزآلود می‌دهد، نقدی بر او نیز محسوب می‌شود و لاقلاً عمق فجایع را برای او بازگو می‌کند تا غافل از اطراف خود نباشد. از این منظومه است:

پیش ازین خواست خواجه مجدالدین	تا کند یادگاری اندر دین
در ده خویش ساخت مدرسه‌ای	در عمارت بکرده هندسه‌ای
مدتی روزگار برد در آن	مبلغی مال خرج کرد بر آن
گشت نزدیک تا تمام کنند	عالمان اندرو مقام کنند
بود در فکر خواجه مجدالدین	تا مدرس کرا کند تعیین
طالب علم را طلب فرمود	هرکجا نام زیرکی بشنود
طلبش کرد و استمالت داد	تا مگر مدرسه شود آباد
اندر این بد که صاحب اوقاف	اندر آمد ز راه زاوه به خوف
کرده بر زه کمان استخراج	تیز کرده سنان استخراج
باز پرسید از قلیل و کثیر	بحث کرد از نقیر و قمطیر
کار اوقاف بس پریشان شد	خواجه از مدرسه پشیمان شد
مدرسه کاروان‌سرا کردند	طالب علم را رها کردند
بعد از آن گفت خواجه مجدالدین	که بر اوقاف باد صد نفرین
صاحب اوقاف گر چنین باشد	وقف کردن خلاف دین باشد
گر رسد بار دیگر او با خوف	نکند کوف بانگ در اوقاف
ملک زوزن این اگر دیدی	وقف در خاطرش نگردیدی
این سخن گر امید بشنیدی	وقف اولاد کی پسندیدی
این همه ماجرا که اندر خوف	رفت از حکم صاحب اوقاف
من مسکین نظاره می‌کردم	هرچه دیدم به نظم آوردم
تا به تحفه ز خوف بر دارم	پیش دستور شرق و غرب آرم

(پوربهای جامی، ۱۳۳۹: ۱۹-۲۰)

۳-۲-۷- کارنامه ابن یمین

ابن یمین این منظومه را در ۲۹۳ بیت، در بحر هزج مسدس محذوف، به سال ۷۴۱ سروده است.^۱ این منظومه جزو محدود کارنامه‌هایی است که در آن از لحن طنز و هجوآلود استفاده نشده است. منظومه عنوان کارنامه دارد و برحسب این ابیات:

نسیم صبح جانم تازه کردی رسیدی لطف بی اندازه کردی
رسانیدی پیام از دلستانم از آن درد دل و درمان جانم

(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۵۷۶)

در آغاز منظومه دانسته می‌شود که شاعر در پاسخ نامه‌ای، کارنامه خود را سروده، از همین منظر جزو محدود کارنامه‌هایی است که شاعر آغازگر ارسال نامه نبوده است. در ابتدا توصیفاتی از شهر فریومد آمده که نشان از آبادانی آن در قرن هشتم دارد. بعد از آن از باد شبگیر می‌خواهد عرض بندگی شاعر را به علاءالدین محمد صاحب دیوان و بزرگان و عزیزان دیگر که در مجموع نام ۵۶ نفر از آنها ذکر شده است، برساند. نکته قابل ذکر آن است که مخاطبان ابن یمین محدود به درباریان نیست، بلکه شاعر ارادات خود را نسبت پیران و سادات شهر و از میان رفتگان نیز بیان کرده است.^۲ این حجم از مخاطبان گوناگون و از طبقات مختلف نشان می‌دهد شاعر مخاطب خاصی را مدنظر نداشته و قصد او سرودن منظومه‌ای بوده که به دست مخاطبان گوناگون و در واقع مردم فریومد برسد. اگرچه در منظومه مسعود سعد نیز مخاطبان زیادی مدنظر است اما همگی از دربارند. آن‌گاه که ابن یمین به مادر و فرزندان خود می‌رسد، گویی از فرط احساسات و اندوه هجران، قالب مثنوی را مناسب و کافی نمی‌داند و غزلی را در میانه مثنوی گنجانده، روزگار را نکوهش می‌کند:

بزرگان محلت را سراسر ز من خدمت رسان و زود بگذر
قدم نه در سرای مادر من عزیز و مهربان و غمخور من
سلامی باصفا از من بدو بر دعایی بی‌ریا از من بدو بر
بگو چونی تو ای گم‌کرده فرزند که من باری فلک با دورم افکند
به شفقت یک‌نظر در کار ما کن دمی وقت سحر در کار ما کن
بخواه از حضرت دادار ما را به همت زین سفر باز آر ما را
پس آنگه ای صبا این یتیمی چند بخوان در پیش آن پسر خردمند
غزل
فلک با ما سریاری ندارد به جز میل دل‌آزاری ندارد

۱. ز هجرت هفتصد بود و چل و یک که اندر روزگار نیک اندک

من این نامه رسانیدم به آخر به توفیق خدای فرد قادر (ابن یمین، ۱۳۴۴: ۵۸۸)

۲. وز آنجا چون به دروازه رسیدی همایون بقعه‌ای چون خلد دیدی

ز دروازه برون باشد مزاری ز لطف ساکنانش مرغزاری

در او آسوده ساداتی مکرم یکایک مقتدای اهل عالم

مجاور اندرو پیری خردمند شدستی رسته از تکلیف و هر بند (همان: ۵۸۰)

چه بیداد است یا رب چرخ گردان که کاری جز ستمکاری ندارد
 دلم از وی چو زلف و چشم خوبان به جز تشویش و بیماری ندارد
 از آن چون ابر گریانم که چون رعد دلم جز ناله و زاری ندارد
 دلا آخر ز گردون چند پرسی که بر دردم دوا داری، ندارد
 فلک را هیچ اگر آرم باشد عزیزان را بدین خواری ندارد
 وز آنجا سوی اطفالم گذر کن عزیزان را ز حال من خبر کن
 محمد را بپرس از من فراوان حسن را هم به بر درگیر چون جان

(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۵۸۷-۵۸۸)

۳-۲-۸- کارنامه ربیعی پوشنگی

ربیعی از شعرای نیمه اول قرن هشتم و از مشهورترین شاعران دربار آل کرت است. در منابع تاریخی به آثار او اشاره شده اما امروزه اشعار زیادی از او باقی نمانده است.^۱ وی منظومه کارنامه خود را در ایامی می سراید که به حکم فخرالدین در قلعه خیسار محبوس بوده است. این منظومه در بحر سریع است و کمتر از شصت بیت آن باقی مانده که در مجمل فصیحی مندرج است. این ابیات را صفا در تاریخ ادبیات خود و عباس اقبال در مقاله‌ای آورده است.^۲ محتوای آن مشتمل است بر چگونگی دستگیر شدن شاعر و وصف زندانبانان قلعه خیسار و نامه او با محتوای تضرع و زاری در پیشگاه عزالدین و درخواست بخشش از وی. ربیعی به کارنامه خود پس از سرودن، مجدداً ابیاتی می افزاید. نسخه نخست را به نزد عزالدین می فرستد اما امیر در پاسخ به درخواست بخشش او، با لحنی تند پاسخ می دهد و جایگاه او را تا ابد در زندان می داند^۳ و ربیعی

۱. از جمله در تاریخ نامه هرات در مورد منظومه کرت نامه وی آمده است: «ملک فخرالدوله والدین پسر خطیب فوشنج را که او را به لقب صدرالدین خواندندی و در اشعار خود را ربیعی خوانندی به درگاه خود مقرب گردانیده بود؛ چه او طبیعی داشت در غایت نازکی و سخن مطبوع و پس روان. ملک فخرالدین او را فرموده بود که حکایات و سرگذشت جدان و پدران بزرگوار مرا و سیر و خصال و قتل و نهب و بسط و قبض هریک را و قصص در بند افتادن و ماندن در آن هفت سال و حربها که با اعدای ملک کرده ام و تلمذ و تکبر من که هیچ پادشاهی را منقاد نگشتم از جزویات و کلیات علی التفصیل بر نهج شاهنامه در نظم آر» (سیف هروی، ۱۳۸۱: ۴۷۱). ربیعی شش سال صرف سرودن کرت نامه کرد. آن چنان که سیف هروی گفته ربیعی در شراب نوشی افراط داشته و ماهانه هزار دینار از خزانه فخرالدین بدو می رسیده اما باز قانع نبوده و طمع بیشتر داشته است. از همین روی، دربار فخرالدین را ترک می گوید و متوجه نصیرالدین سجستانی می گردد اما حاکم قهستان به سبب بی وفایی، او را به درگاه راه نمی دهد. فخرالدین به سبب حفظ آبرو و ترس از اینکه ربیعی او را با شعر خود هجو نکند یا دلایل دیگر، با نیرنگ او را باز می گرداند. چند ماه پس از بازگشت شبی که شراب در ربیعی اثر کرده بود به احبا و خویشاوندان خود از ضبط مملکت و تشکیل حکومت می گوید و هر یک از حاضران مجلس را مقام و مرتبتی می نهد. حاسدان خبر را به فخرالدین می رسانند و او حکم به دستگیری و حبس آنها می دهد. کارنامه را در حبس می سراید و گویا در همان حبس نیز عمرش به پایان می رسد.

۲. ر. ک: صفا، ۱۳۶۹، ج ۳: ۶۷۷ و اقبال آشتیانی، ۱۳۱۲: ۱۷۵.

۳. نامه بدین نکته به پایان رسید در ره طی باز به عنوان رسید

پس به بر شاه فرستادمش از خود و از بند خبر دادمش...

گفت که ای کشتنی ناسپاس مسخره ناکس حق ناشناس

نیست ترا روی رهایی ز بند خواه کنون گریه کن و خواه خند

بند بساید پس از این پای تو چاه بود تا به ابد جای تو

زنده سوی گور فرستادمش حال همین است خبر دادمش (ربیعی پوشنگی، به نقل از اقبال، ۱۳۱۲: ۱۷۶)

مثنوی‌های غنایی / ۲۸۹

همین ماجرا را نیز به کارنامه خود می‌افزاید. بعید به نظر می‌رسد ربیعی خواسته باشد لحنی طیبت‌آمیز به کار گیرد و کارنامه او در واقع نامه‌ای منظوم است به عزالدین در بیان سرگذشت خود و تلاشی برای رهایی از حبس؛ هرچند لحن انتقادی در ابیاتی از آن مشهود است. از این منظومه است در وصف زندان‌بانان قلعه خیसार:

شاه جهان خسرو روی زمین	وارث جمشید، ملک فخر دین
داشت یکی بند گران ساخته	ز آهن و فولاد پیرداخته
کرد مرا بسته بدان بند پای	سرمکش از خواهش گیهان‌خدای
آن دگران را همه آزاد کرد	چرخ فلک بین که چه بیداد کرد
من شده بس بسته بند گران	راست چو کاوس به مازندران
بارغمی بردل و برپای بند	با همه غم، هم‌نفسم تای چند
حال من از صحبت‌شان در غریو	بلعجی چند، نه مردم نه دیو
یک دل از ایشان به جهان شاد نه	چون دلشان آهن و فولاد نه
عادت‌شان بستن و آویختن	خصلت‌شان کشتن و خون‌ریختن
کار همه عمر برون کوب و زور	روی همه سال به خیसार و غور
ده تن از این قوم نگهبان من	وای بر این حال پریشان من

(ربیعی پوشنگی، به نقل از اقبال آشتیانی، ۱۳۱۲: ۱۷۵)

۴- سفرنامه‌های منظوم

سفرنامه یا سیاحتنامه گزارشی است از دیده‌ها، شنیده‌ها و تجربیاتی که در سفرهای جسمانی یا روحانی به وجود می‌آید. این آثار معمولاً ابعاد مختلف زندگی در مکان و سرزمین دیگر را ارائه می‌دهد، از همین روی منبع بسیار مهمی برای مطالعات در حوزه‌های مختلف به‌شمار می‌رود. سفرنامه قدمتی دیرین دارد. در زبان فارسی علاوه بر کتاب‌های مستقلی مانند سفرنامه ناصرخسرو، که سراسر آن گزارش سفر است، شرح بسیاری از سفرها در لابه‌لای متون تاریخی، صوفیانه، مذهبی یا تعلیمی آمده است. در این میان برخی اشخاص در مقام سراینده و شاعر، توصیفی از سفر خود را منظوم ساخته‌اند و برخی از امهات قصاید و آثار فارسی به یمن سفرها و تجربیات شاعر یا نویسنده در سفر خلق شده است.

سفرنامه تنها شرح سفر نویسنده نیست، بلکه در ادبیات به عنوان نوعی قالب برای بیان اندیشه‌ها و عقاید و باورها و پرداخت معانی مورد نظر صاحب اثر است، از همین نظر، گاه بدون آنکه سفری جسمانی و واقعی انجام بگیرد، هنرمندی تصمیم می‌گیرد سخنان خود را در قالب سفرنامه‌ای تمثیلی، رویاگونه یا غیرواقعی ارائه دهد؛ از این نوع است آثاری چون منطق‌الطیر، ارداویراف‌نامه، سیرالعباد الی‌المعاد که البته نظر به محتوای آنها در بخش غنایی مورد بحث واقع نمی‌شود. از سفرنامه‌های واقعی و غیرتمثیلی منظوم

۲۹۰/مثنوی سرایی در ادب فارسی

می‌توان به سفرنامه بلخ از قاضی القضاات بلخ، تحفه العراقین خاقانی، سفرنامه نزاری قهستانی و چارتخت حسین ابیوردی^۱ اشاره کرد.

۴-۱- سفرنامه بلخ

هدایت این سفرنامه را به حمیدالدین بلخی، صاحب مقامات نسبت داده است.^۲ حمیدالدین (وفات ۵۵۹) پس از پدرش عمر بن علی محمودی (وفات ۵۴۷) به قاضی القضااتی بلخ منسوب شد. در تذکره‌ها زندگی و آثار این دو با هم خلط شده است. عباس اقبال براساس این بیت از این سفرنامه:

صدر عالی رضی دولت و دین شرف ملک پادشاه زمین

گفته: «مخاطب این اشعار شرف‌الملک ابوسعید محمد بن منصور، رئیس دیوان استیفای ملک‌شاه است و ماحض زماناً نمی‌تواند قاضی حمیدالدین مؤلف مقامات باشد. لابد این قطعه شعر نیز از پدر اوست که به خبط به نام او مذکور شده است».^۳ در تأیید نظر اقبال آشتیانی باید افزود عبدالقادر القرشی به نقل از سمعانی، سال تولد پدر قاضی حمیدالدین را ۴۵۷ دانسته است.^۴ برحسب فحوای منظومه، این اثر قبل از عزل ابوسعید شرف‌الملک سروده شده است. راوندی می‌نویسد: «در آخر عهد، سلطان [ملک‌شاه] جمله اصحاب دیوان که قدیمی بودند، تبدیل کرد. نظام‌الملک را به تاج‌الملک بدل کرد و شرف‌الملک ابوسعید المستوفی به مجدالملک ابوالفضل القمی».^۵ چون این حوادث در پایان عمر ملک‌شاه واقع شده و وی به سال

۱. در مورد منظومه اخیر ر.ک: افشار، ایرج، ۱۳۴۷، دو اثر از حسین ابیوردی، مجله ایران زمین، شماره ۱۵، ص ۵-۱۰. ابیوردی از شاعران قرن نهم بوده که بیشتر عمرش در سفر گذشته و از او اطلاعات زیادی در دست نیست. اثر خود را بعد زیارت کعبه در وصف چار شهر بزرگ یا همان چار تخت فرمانروایی سروده، آن‌چنان‌که در سبب تألیف منظومه آورده است:

یک شبی در مکه، ای عالی‌گهر در حرم بنشسته بودم پیش در
بود آنجا حلقه‌ای بر روی در هست بیرون و صفش از طوق بشر
چون زدم در حلقه آن خانه دست ناله و زاری نمودم لیک پست
کای خدایا تا به کی باشم چنین پایمال غصه‌های آن و این
هر دم یک گوشه محروم افکنی گاه در ری گاه در روم افکنی
ناگهم از غیب آمد این به گوش غم مخور در نظم این احوال گوش
چار تخت است از اقالیم جهان هست بر هر یک سلیمان زمان
هیچ تختی نیست چون این چار تخت هیچ بختی نیست چون این چار بخت
این رساله چون شود روزی تمام چار تختش نام سازی والسلام (همان: ۱۰)
۲. هدایت، مجمع الفصحا، ص ۷۲۳.

۳. اقبال آشتیانی (۱۳۲۳) «قاضی حمیدالدین محمودی بلخی مؤلف مقامات حمیدی». مجله یادگار، شماره ۷، ص ۳۶.

۴. عمر بن علی بن أحمد بن محمد بن ابی ذر الطالقانی یسکون اللام محمودی أبو سعد وَاَلِد الْقَاضِي الْحَمِيد قَالَ السَّمْعَانِي كَانَ فَاضِلًا كَثِيرَ الْعِبَادَةِ وَسَمِعَ أَبَا عَلِيٍّ الْحَسَنَ بْنَ عَلِيٍّ الْوَحْشِيَّ الْحَافِظَ وَغَيْرَهُ سَمِعَ مِنْهُ السَّمْعَانِي فِي بَلْخٍ وَكَانَ فِيْهَا قَاضِيًا وَلَدَ سَنَةِ سَبْعٍ وَخَمْسِينَ وَأَرْبَعِ مِائَةٍ (ر.ک: القرشی، عبدالقادر، الجواهر المضية فی طباق الحنیفه، کراتشی: میر محمد کتب خانه، ج ۱، ص ۳۹۳).

۵. راوندی (۱۹۲۱) راحه‌الصدور. تصحیح محمد اقبال، لیدن: بریل، ص ۱۳۵-۱۳۶. نیز ر.ک: ظهیرالدین نیشابوری (۱۳۳۲) سلجوق‌نامه. تصحیح میرزا ابراهیم افشار، تهران: خاور، ص ۳۵-۳۶

مثنوی‌های غنایی / ۲۹۱

۴۸۵ درگذشته، این منظومه لااقل سال ۴۸۵ یا قبل از آن سروده شده که شرف‌الملک همچنان در مقام خود بوده است. با این حساب، عمر بن علی محمودی تقریباً در ۲۸ سالگی این سفرنامه را سروده است.

هدایت ۲۵ بیت از این اثر را که در بحر خفیف سروده شده، در مجمع‌الفصحای ثبت کرده است. نسخه‌ای مشتمل بر ۳۰۴ بیت از آن در کتابخانه آیت‌الله مرعشی موجود است و سیدعباس رستاخیز آن را تصحیح و منتشر ساخته است. هدایت منظومه را سفرنامه مرو نامیده درحالی‌که به نظر می‌رسد سفرنامه بلخ صحیح باشد، زیرا شاعر دلتنگی خود را نسبت به مرو نشان می‌دهد؛ یعنی به بلخ سفر کرده است. اگرچه عنوان سفرنامه بدان داده‌اند، هیچ به سفرنامه نمی‌ماند و شرحی از سفرهای سراینده در آن نیست بلکه در حکم نامه‌ای منظوم است که احتمالاً شاعر در بلخ سروده است. سفرنامه با خطاب به نسیم به صورت تغزل‌وار آغاز شده و شاعر دلتنگی و غم خود را با نسیم در میان گذاشته است. بعد از آن به مدح شرف‌الملک پرداخته و از کدورتی که میان او و ممدوح ایجاد شده، سخن گفته است. از این منظومه است:

بادِ مرو است یا نسیم سمن	اینکه وقت سحر رسید به من
نامه در پرو نافه در چنگل	جیب پر مشک و آستین پر گل
مرحبا ای نسیم عنبربال	خرم و خوش‌تر از جنوب و شمال
نکعت از باده رزی داری	بوی یاران مروزی داری
ای نگاری که زینت مروی	چرخ را ماه و باغ را سروی
از تو برخاک اگر فتد سایه	نور او ماه را دهد مایه
روزگار ار کشد به تیغ مرا	نیست جان در رهت دریغ مرا
مشکن آن خم که پر زباده بود	مفکن آن را که اوفتاده بود
دل من هست چون دهان تو تنگ	چون رخان تو اشک من گلرنگ
صدر عالی و ضی دولت و دین	شرف ملک و پادشاه زمین
نظر تو ز من گسسته شده	روز من نحس و ناخجسته شده

۴-۲- تحفةالعراقین

این اثر نخستین سفرنامه منظوم فارسی است که خاقانی آن را در بحر هزج مسدس مقبوض محذوف (مفعول مفاعیلن فاعولن) در ۳۱۵۸ بیت، در چهل روز سروده^۱ و به جمال‌الدین محمد موصلی تقدیم کرده است. پیش از این تقدیم، برحسب آنچه در مقدمه منشور اثر آورده، این منظومه رواج داشته است و نشان می‌دهد شاعر ابتدا آن را سروده و منتشر ساخته، سپس ممدوحی مناسب یافته و به او عرضه داشته است.^۲ در برخی نسخه‌ها در پایان مقدمه منشور عنوان منظومه تحفةالخواطر و زبدةالضمائر^۳ آمده اما باز عنوان آن مورد بحث بوده است. آن‌چنان‌که در جایی دیگر گفته شد برخی معتقدند ختم‌الغرائبی که خاقانی در قصیده‌ای آن را از

۱. من این همه گوهر از سر کلک راندم به چهل صباح در سلک (خاقانی، ۱۳۳۳: ۲۴۹)

۲. این بکران حامل صفت را یک چندی در بازار عراق و خراسان طواف می‌بود پس به حضرت شام زفاف افتاد (خاقانی، ۱۳۳۳: ۸)

۳. خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۳۳) تحفةالعراقین. تصحیح یحیی قریب، تهران: کتابخانه ابن‌سینا، ص ۱۱.

سروده‌های خود دانسته^۱ و ذهن برخی از محققان را به خود واداشته و در جست‌وجوی آن بوده‌اند، منظومه‌ای مستقل از خاقانی بوده،^۲ اما برخی نیز بر این باورند که منظومه مذکور همان تحفه‌العراقین وی بوده که در ابتدا ختم‌الغرائب نام داشته و بعد به دلیل مناسبت میان کلمات تحفه و عراق در یکی از مصاریع و موضوع اثر که شرح سفر او به عراق عجم و عرب است، به تحفه‌العراقین شهرت یافته است.^۳ برخی معتقدند خاقانی این اثر را بعد از سفر مکه و در شروان سروده نه در ضمن سفر، چنان‌که در مدح جمال‌الدین محمد موصلی گفته است:

می‌سازم در مضیق شروان از نشر ثنائش نشره جان

(ر.ک: قریب، ۱۳۳۳، مقدمه تحفه‌العراقین: صفحه مب)

برخلاف منظومه‌های رایج، فاقد تحمیدیه و آستانه و اجزای منظوم مقدمه است. حال آنکه در ختم‌الغرائب منسوب به وی، جز تحمیدیه، بخش‌های دیگر چون حدوٲ عالم، برتری انسان و نعت رسول و امثالهم به شیوه حدیقه‌الحقیقه رعایت شده و به یقین بخش‌های ابتدایی یک اثر است. براین اساس شاید در نگاه نخست این تصور هرچند ضعیف به‌وجود آید که ختم‌الغرائب جزئی جدانشده از تحفه‌العراقین باشد و این نکته نیز گواهی در تأیید احتمالی باشد که ایرج افشار بدان اشاره کرده است.^۴ البته دیباچه منشور را می‌توان به‌گونه‌ای همانند شیوه سنایی در حدیقه‌الحقیقه، مقدمه اثر دانست اما آن‌گونه‌که فروزانفر نیز اشاره دارد، در همه نسخه‌ها دیده نمی‌شود.^۵ بااین حال، توجه به سبک و سیاق دو منظومه، این احتمال را کم‌رنگ می‌سازد، زیرا نشانی از ساختار خطابی شاعر نسبت به خورشید که در تحفه‌العراقین وجود دارد، در منظومه دیگر دیده نمی‌شود و زبان تصویری و مصنوع تحفه‌العراقین نیز متفاوت با شیوه‌ای است که شاعر در ختم‌الغرائب به‌کارگرفته است.

بخش‌های زیادی از این منظومه خطاب به خورشید سروده شده و شاعر این شیوه را در بخش‌های مختلف آن استمرار بخشیده است. این ساختار تا حدی یادآور ساختار کارنامه بلخ سنایی است که خطاب او به باد و در میان‌نهادن سخنان و اندیشه‌های خود و ایراد مدح‌های ممدوح با باد در سراسر منظومه ادامه یافته است.^۶ به نظر می‌رسد خاقانی که به گواه آثار او، با آثار سنایی مأنوس بوده، در این شیوه نیز بدو نظر

۱. آنک ختم‌الغرائب آخر دیدند تا چه ثنائدهام برای صفاهان (خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۵۵)

۲. از جمله ر.ک: قریب، ۱۳۳۳، مقدمه تحفه‌العراقین: م. این منظومه ناقص و مشتمل بر ۶۳۷ بیت است. سجادی احتمال داده شاید خاقانی در نظر داشته است به تقلید حدیقه سنایی یک مثنوی بسازد چه قسمت‌هایی که از آن در دست است از نظر موضوع و برداشت مطلب شباهتی با اوائل حدیقه دارد (ر.ک: خاقانی، ۱۳۴۴: ۱۵۶) این منظومه را سجادی در مآخذ مذکور به چاپ رسانده است.

۳. افشار، ایرج. (۱۳۷۸). «ختم‌الغرائب= تحفه‌العراقین». مجله معارف. دوره شانزدهم، شماره ۲، صص ۱۱.

۴. ر.ک: افشار، ۱۳۷۸، پیشین، ص ۱۱.

۵. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۰) سخن و سخنوران. چاپ پنجم، تهران: خوارزمی، ص ۶۲۹.

۶. به عنوان مثال این شیوه که شاعر خطاب به آفتاب، به مدح ممدوح و جایگاه او پرداخته:

گر در حرمش جواز یابی گم بوده عمر باز یابی

بینی حرم رفیع قدرش عرش آمده در طواف صدرش

مثنوی‌های غنایی / ۲۹۳

داشته است. سبک خاص و تصویری و دیریاب خاقانی که در قصاید او مشهود است، کمابیش در این اثر نیز دیده می‌شود و پاره‌ای از ابیات این منظومه محتاج شرح و تفسیر است.^۱

موضوع منظومه سفر خاقانی به عراقین (عراق عرب و عجم) و وصف و مدح بزرگان و علمای شهرهای مختلف است و در پایان نیز به وصف حال خود و خانواده و اطرافیان پرداخته است. بخش اعظم منظومه، مدح بزرگان یا اطرافیان شاعر و وصف الطافی است که در حق شاعر روا داشته‌اند، از همین منظر جنبه غنایی اثر بسیار پر رنگ است. منظومه برحسب تصحیح قریب در هفت مقاله تنظیم شده است. در آغاز مقاله نخست، شاعر به دلیل رواج ستم و برخاستن انصاف و وفا از عالم، تمایل دارد نظم و ترتیب جهان برخیزد و قیامت به پا شود؛ موضوعی که شباهت نزدیکی با بخشی از مقدمه مخزن الاسرار نظامی دارد^۲ و چه بسا نظامی به آن نظر داشته است. پس از این بحث، با توصیفاتی تازه و جاندار به وصف خورشید پرداخته و سمت سخن را به ذم زر و ثروت و انتقاد از ابنای زمان کشانده است. مقالت دوم معراج العقول و منهج الفحول نام دارد و شاعر نوک انتقاد و نکوهش را به سبب در بند سکه‌بودن به سمت خود گردانده و بعد از آن خطاب خود با خورشید را استمرار داده است. شاعر از میانه این مقالت، وصف سفر خود را آغاز کرده

سلطان کرم در او نشسته از سایه سدره کله بسته (خاقانی، ۱۳۳۳: ۱۳۱)
همانند شیوه سنایی خطاب به باد است:

حضرتی بینی آسمان در وی صد هزاران ستاره چاکر وی

زیر یک چتر صد جهان بینی هم فرشته هم آسمان بینی (سنایی، ۱۳۳۴: ۳۰۱)

۱. برای مثال بخش‌های توصیفی شاعر در مورد خورشید یادآور تشبیه‌های برخی قصاید مصنوع و دیریاب اوست:

ای مهر دهان روزه‌داران جان دار وی علت بهاران

ای کعبه رهرو آسمان را ای زمزم آتشین جهان را

هنگامه شب‌روان دریده پروانه به فرت آرمیده

از فیض تو در دو گاهواره دو هندوی طفل شیرخواره

شش بانوی پیر کرده هر هفت عالم ز تو دیده هفت در هفت (خاقانی، ۱۳۳۳: ۱۴-۱۵)

۲. وقت است که وقت در سر آید سیلاب عدم به سر در آید

وقت است که مرکبان انجم هم نعل بیفکنند و هم سم

وقت است که این دوازده برج در هم شکنند گوهر درج

بگشاده شود ز پشت این گوز سنجاب شب و حواصل روز

از چرخ زدن بیفتد افلاک در رقص آید مفاصل خاک

وینک ز علامتی که پیدا است از آدمیان حفاظ برخاست

انصاف نهان شد و وفا هم هم جنس نماند و آشنا هم (همان: ۱۳-۱۴)

مقایسه کنید با این ابیات مخزن الاسرار:

عجز فلک را به فلک وانمای عقد جهان را ز جهان واگشای

نسخ کن این آیت ایام را مسخ کن این صورت اجرام را

کرسی شش‌گوشه به هم در شکن منبر نه پایه به هم در فکن

دانه کن این عقد شب افروز را پر شکن این مرغ شب‌وروز را

تا کی از این راه نور روزگار پرده‌ای از راه قدیمی بیار (نظامی، ۱۳۸۶: ۸-۹)

هرچند نظامی به اقتضای موضوع اثر، در ادامه دلایل دیگر نیز برای آن ذکر می‌کند.

است. نخستین شهر قهستان است که علاوه بر وصف زیبایی‌های آن، به توصیف اماکن و مردم و صاحبان حرفت و بزرگان آنها و حوادث و تجربیاتی که در این سفر برای او واقع شده است، می‌پردازد. شاعر دامنه سخن را به مدح جمال‌الدین محمد موصلی و گفت‌وگو با او می‌کشانند. جمال‌الدین بعد از دلجویی از او انگشتی ذی‌قیمت به وی هدیه می‌دهد. در مراجعت، شروان‌شاه از او آن انگشت را که نام اعظم بر نگین آن نقش بسته است، طلب می‌کند، اما شاعر این طلب را مخالف عدل شاه دانسته، از اعطای آن خودداری می‌کند. خاقانی به‌منظور نشان‌دادن اهمیت انگشتی، به شیوه‌ای اغراق‌آمیز به توصیف آن و کارکردهایش می‌پردازد. در ادامه، رویای خود که مبتنی بر دیدار حضرت خضر(ع) در خواب است، روایت می‌کند که آن هم به‌گونه‌ای به‌منظور پر ارج ساختن انگشتی است. از مقالت سوم به بعد باز به توصیف شهرها و مکان‌های مختلف سفر خود همچون همدان، بغداد، بطحا، کعبه، مدینه‌النبی و به‌خصوص شام و مدح برخی بزرگان و ذم برخی دیگر چون ابوالعلائی گنجوی می‌پردازد. بخش‌های پایانی این منظومه نیز به زندگی شاعر و وصف و مدح وابستگان و اطرافیان همچون پدر، مادر، عمو و دایی و سرانجام مدح جمال‌الدین محمد موصلی اختصاص یافته است. از این منظومه است در سؤال و جواب خاقانی با جمال‌الدین:

گفتا چه کسی و چیست نامت؟	اصلت ز کجا، کجا مقامت؟
گفتم متعلمی سخن‌دان	میلاد من از بلاد شـروان
بوده چو خلیل عهد اول	فرزند دروگری معطل
در غار بلا گزیده آرام	انگشت خرد مزیده مادام
در بتکده هوا رسیده	بر هم زده هر بتی که دیده
در بند نجوم جاه مانده	هذا ربی خطاب رانده
پس کرده به روی قبله راز	انی وجهت وجهی آغاز
رشک آمده چرخ را ز حالم	افکنده به دوزخ وبالم
گفتا به عراق چون فتادی	زان ناحیه چون برون فتادی
گفتم که در آن دیار پر شور	نان شیرین بود و آبها شور
آن خطه به دست قحط اسیرست	حاشاالمجلس وبا پذیر است
بادی که ز ناحیه‌اش بر آید	بس جان که ز خاک در رباید
بیچاره کسی که دائم آنجاست	گویی به جحیم کرده مأواست
از صنعت چرخ و دست‌کردش	دوزخ ز بر و جحیم گردش
بختم سفر عراق فرمود	زان آب و هوای قحط فرسود
چون راه عراق در کشیدم	نعمت کده بهشت دیدم
می‌پویم در جوار درگاه	بر بوی قبول حضرت شاه
گفتا تو هنوز ناتمامی	بر گرد، نه مرد این مقامی
چند از من و ما سخن‌فزودن	خود قبله راه خویش بودن

مثنوی‌های غنایی / ۲۹۵

گفتم سفر دراز کردم حاصل چه برم چو باز گردم
آخر چه برم کم از رهاورد خاصه به دیار قحط پرورد
پرسند مجاوران کویم کز خواجه چه یافتی؟ چه گویم
گفت از ره کدیه پای برگیر هان خاتم من به نقد بپذیر
کان بینی ازین نگین جاوید کز گوهر جام دید جمشید

(خاقانی، ۱۳۳۳: ۴۲-۴۸)

۴-۳- سفرنامه نزاری قهستانی

این اثر نخستین منظومه نزاری و بعد از منظومه تحفه‌العراقین، دومین سفرنامه منظوم فارسی است که نزاری آن را در بحر رمل مسدس محذوف، در قریب به هزار و دویست بیت سروده است. انگیزه سفر گویا به اقتضای شغل دیوانی او بوده که به همراهی تاج‌الدین عمید، متصدی امور دخل و خرج آذربایجان و اران صورت گرفته است. آن‌چنان‌که اشاره کرده، آغاز سفر او به سال ۶۷۸ بوده و نزدیک به دو سال به طول انجامیده است. در این سفر از شهرهایی چون اصفهان، نطنز، تبریز، خوی، گرجستان و باکو گذر داشته و سرانجام به سبب نامه‌ای که از قهستان به دست وی رسیده، یاد دیار در دل او زنده شده و به وطن باز گشته است. در این سفرنامه برخلاف تحفه‌العراقین، وجه تعلیمی بر غنایی غلبه کرده است. نزاری در خلال گزارش سفر، حکایاتی اخلاقی از دیده‌ها و شنیده‌های خود نیز گنجانده و اثر را از گزارش صرف رهاکنده است، بدون آنکه خللی به سیر سفر وارد کرده باشد. به تعبیر بایبوردی «در این اثر گفت‌وگوی شاعر با دانشمندان محلی درباره موضوعات مذهبی و مشاهدات بی‌شمار و به شکل داستان‌های کوتاه، ولی بدون دور شدن از موضوع اصلی که شرح وقایع مسافرت باشد، منعکس شده است».^۲ این داستان‌ها و حکایات بخش اعظم سفرنامه را در بر می‌گیرد، آن‌چنان‌که رفیعی آورده یک دهم سفرنامه به ماجراهای سفر و ذکر نام شهرها و شرح و وصف آنها و بیان اخلاق و رفتار مردم آنجا اختصاص یافته و نود درصد آن مشتمل بر ذکر عقاید و نقل حکایات و داستان‌های اخلاقی و صوفیانه است.^۳ البته خود نیز اشاره کرده است که هدف وی شرح دقیق سفر و وصف شهرها و اماکن آنها نیست، بلکه در پی آن بوده که منظومه‌ای بسراید و ذکر دوستان خود را در آن بیاورد.^۴ از این سفرنامه است در وصف اصفهان و ذکر ایران‌شاه که شاعر به قصد دیدار او راه اصفهان را برای سفر برگزیده و به سفارش او سفرنامه را سروده است:

آمدیم القصه با اندک شمار در صفاهان اول فصل بهار

۱. غره شوال سه شنبه ز تون بر طریق اصفهان آمد برون

سال نو بر ششصد و هفتاد و هشت بود کز تاریخ هجرت می‌گذشت (نزاری، ۱۳۷۱: ۴۰)

۲. بایبوردی، چنگیز غلامعلی (۱۳۷۰) زندگی و آثار نزاری، ترجمه مهناز صدری، تهران: علمی، ص ۱۰۳.

۳. نزاری قهستانی (۱۳۹۱) سفرنامه. تصحیح چنگیز غلامعلی بایبوردی، به کوشش محمود رفیعی، تهران: هیرمند، ص ۱۰.

۴. زین غرض مقصود من افسانه نیست وصف و شرح گلخن و کاشانه نیست

هست ذکر دوستان معهود من ذکر ایشان است مقصود من (همان: ۴۴)

اصفهان همچون بهشتی تازه بود	بلکه صد ره خوش‌تر از آوازه بود
زنده‌رودش خوش‌تر از جوی بهشت	بر هر اطرافش درختستان و کشت
گلستان در گلستان آراسته	من چو بلبل با دلی برخاسته
بر صفاهان زان گرفتم راه را	تا بینم یار ایران‌شاه را
داشتم دیرینه در سر این هوس	از صفاهانم مراد این بود و بس
وقت‌ها با من وصیت کرده بود	حق صحبت نیز یاد آورده بود
کز برای خاطر من عزم کن	یادگاری دوستان را نظم کن
سرگذشت این سفر در پیش گیر	امتحان از طبع دور اندیش گیر

(نزاری قهستانی، ۱۳۹۱: ۴۱-۴۴)

۵- منظومه مدحی و هنرنامه یمینی

مدح از نخستین و پربسامدترین موضوعات شعر فارسی و محل ارتزاق شاعران و یکی از محمل‌های هنرنمایی آنها بوده است. از نخستین قصیده و به عبارتی دیگر، نخستین شعر فارسی دری که برخی آن را از محمد وصیف سیستانی می‌دانند، این موضوع با شعر فارسی همراه بوده است. در سبک خراسانی مدح بی‌شک مهم‌ترین غرض سرایش محسوب می‌شده که در مناسب‌ترین بستر تجلی خود، یعنی قصیده منعکس شده و برای قرن‌های متمادی قصیده قالب بلا منازع اشعار مدحی بوده است؛ هرچند قوالب دیگر همچون قطعه و مسقط نیز عرصه مدح بوده است. از همان قرن پنجم مدح در مثنوی نیز راه جست و از قرن هفتم مثنوی‌های کوتاه مدحی نیز سروده شد. مقصود از درج مدح در مثنوی، منظومه‌هایی نیست که شاعر هدفی جز مدح داشته، ولی به اقتضای فردی که اثر را به او تقدیم داشته، در بخش‌هایی از آن، به‌خصوص در آستانه اثر او را مدح کرده است. نخستین منظومه بلند مدحی به‌نظر می‌رسد از عثمان مختاری باشد که در نوع خود منحصر به فرد است.

هنرنامه یمینی منظومه‌ای است از عثمان مختاری، در بحر خفیف مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلن) که براساس تصحیح همایی در ۴۹۲ بیت سروده شده است. مختاری از شاعران نامی اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم و هم‌عصر با شاعرانی چون سنایی، ابوالفرج رونی و مسعود سعد بوده است. مختاری این منظومه را در جوانی و در سی‌وهفت سالگی (میان سال‌های ۵۰۰ تا ۵۰۸) سروده است.^۱ بخشی از این اثر مشتمل بر مباحث علمی و فلسفی و بخش اعظم آن در بردارنده مدح است. از آنجاکه این منظومه بیش از بیست سال پیشتر از حدیقه سروده شده است، برخی معتقدند: «سنایی مثنوی حدیقه‌الحقیقه را مخصوصاً به اقتضای هنرنامه یمینی ساخته باشد؛ جز اینکه زمینه مسائل مورد بحث خود را

۱. سال من چون به سی و هفت رسید در دلم آفتی به تفت رسید (مختاری، ۱۳۸۲: ۷۲۲)

نیز ر.ک: همایی (۱۳۸۲) مقدمه دیوان مختاری، ص ۶۹۶

مثنوی‌های غنایی / ۲۹۷

وسیع‌تر و مفصل‌تر گرفته و پایه دقت و تحقیق و ریزه‌کاری‌های علمی و فنی را بالاتر از مختاری برده^۱. اما انصاف آن است که این دو اثر چه از حیث شمول محتوایی و چه ساختار و بلندای اغراض و اهداف، به هیچ عنوان قابل مقایسه نیست و هدف اصلی مختاری بیشتر مدح امیراسماعیل گیلکی است تا پرداختن به معانی بلند و اغراض تعلیمی و اخلاقی. از همین نظر، این اثر صرف‌نظر از بخش‌های مقدمه‌گونه آن، در حوزه ادبیات غنایی قرار می‌گیرد تا موعظه و وعظ و ادب تعلیمی.

بخش نخست که مقدمه آن است بر مشرب عقاید فلاسفه قدیم، به وصف بروج دوازده‌گانه، هفت سیاره، خانه‌های کواکب، عناصر چهارگانه، موالید سه‌گانه و موضوعاتی چون فضیلت انسان، تحمیدیه و نعت پیامبر (ص) و اصحاب اختصاص دارد که کمابیش در مقدمه‌های منظومه‌های دیگر نیز دیده می‌شود، جز آنکه با تفصیل بیشتری آمده است.

بخش دوم منظومه به گفت‌وگوی شاعر و یک ستاره‌شناس اختصاص دارد. هنوز در عهد سرایش این اثر، عرفان در شعر به صورت گسترده وارد نشده بود و مختاری راهنمای خود را ستاره‌شناس دانسته، حال آنکه در اشعار عرفانی این جایگاه به پیر و مرشد می‌رسد. هنگامی که شاعر قصد سفر دارد، منجم او را به رفتن به پیشگاه ابوالفضل امیر اسماعیل گیلکی (ملک طبس) توصیه می‌کند و برای اینکه شایستگی او را محک زند، طبع و دانش شاعر را با پرسش‌ها و چیستان‌هایی می‌آزماید و شاعر به طریقی نیکو و درخور با غرضی مدحی پاسخ می‌دهد؛ آن‌چنان‌که در پاسخ به چیستان منجم در صفت قلم، شمشیر، اسب و غیره، شاعر همه آنها را به گونه‌ای تخلص‌وار به ممدوح گره می‌زند. شاعر با این هدف قصد داشته اثر خود را به عنوان تحفه‌ای به نزد یمین‌الدوله امیراسماعیل ببرد. از این منظومه است در چیستان قلم:

گفت پس چیست آن جماد حکیم	لنگ و رهوار و تندرست و سقیم
دیو چهره شهاب حور سخن	سحر پرور کلیم ثعبان تن
شهم بی‌فهم نامدار خطیر	نایب عقل و کدخدای ضمیر
دو زبان است و ترجمان دل است	راوی و حاکی نهان دل است
دارد از زعفران و سرمه نهاد	زان کند چشم روشن و دل شاد
اوست آن زرد ماهی گل‌خوار	که چو خورشید باشدش رفتار
زو برد رشک جان اسکندر	که ز تاریکی آورد گوهر
گفتم آن کلک شاه بی‌همتاست	که همه راز لوح از او پیداست
تا قلم پرورد ربیع و خریف	قلمش نیز باد در تشریف

(مختاری، ۱۳۸۲: ۷۳۶)

۱. همایی (۱۳۸۲)، پیشین، ص ۶۹۶.

۶- مثنوی‌های کوتاه غنایی

در دیوان شاعران مثنوی‌های کوتاهی دیده می‌شود که تعداد ابیات آنها کمتر از صد بیت (و بندرت بیش از آن) است و علاوه بر آن، نظر به اینکه فاقد اجزای مقدمه (همچون تحمیدیه و نعت رسول (ص) و امثالهم) است، منظومه‌ای مستقل محسوب نمی‌شود که شاعر آن را به عنوان کتابی مستقل منتشر ساخته باشد، از همین روی، این اشعار، همانند یک غزل، قصیده، رباعی و غیره در دل دیوان شاعر جای گرفته است.

تا قرن هشتم در مجموع ۱۰۱ مثنوی کوتاه غیرمستقل از شاعران مختلف بجا مانده است. بلندترین مثنوی ۱۲۵ بیت و از کمال‌الدین اسماعیل و کوچک‌ترین آنها دارای ۲ بیت و تعداد آنها ۲۷ مورد و از شاعرانی چون حسن دهلوی و سعدی است. این نوع شعر از قرن ششم آغاز شده است. از کهن‌ترین مثنوی‌های کوتاه را صاحب چهارمقاله (تألیف در ۵۵۱/۵۵۰) سروده که پیش از این بدان اشاره کردیم. در دیوان ظهیر فاریابی، شاعر برجسته قرن ششم نیز می‌توان این اشعار را یافت. وی دو مثنوی یکی در ۱۷ بیت و دیگری در ۴۱ بیت دارد. اگرچه تعداد آنها اندک است اما در مقابل تعداد غزلیات او که شمار آن به ده غزل می‌رسد، قابل توجه است. مثنوی نخست را به مدح قزل ارسلان اختصاص داده و در پایان از او تقاضای انعام داشته است. مثنوی دوم در وصف ماجرای عاشقانه خود و دوری از معشوق است. پس از او، شاعر دیگر این قرن، یعنی ابن یمین نیز دوازده مثنوی کوتاه سروده است که البته همه آنها درون مایه تعلیمی دارند. نمونه‌های این اشعار برحسب محتوا و نوع ادبی در بخش مربوط خواهد آمد و در این بخش، تنها به مثنوی‌های کوتاه غنایی توجه می‌شود.

۶-۱- مثنوی‌های مدحی

در قرن هفتم مدح در مثنوی‌های کوتاه و چند بیتی نیز راه جست. رواج منظومه‌های مدحی از افول قصاید مدحی پر طمطراق خبر می‌دهد و نشاگر پایین آمدن سطح توقعات ممدوحان و گرایش نداشتن آنها به زبان پر صلابتی است که لازمه قصیده بوده است. از میان شاعران قرن هفتم حسن دهلوی به این نوع شعر، توجهی خاص داشته و یازده مثنوی مدحی سروده است. علاوه بر قصاید، چندین مثنوی نیز به مدح اختصاص داده که غالباً در مدح سلطان علاءالدین خلجی است. سه مثنوی آن فتح‌نامه است؛ از آن جمله است مثنوی‌ای که در فتح دیوگیر یا همان دولت‌آباد در ۶۴ بیت سروده است.^۱ در برخی از مثنوی‌ها ساختار قصاید مدحی نیز رعایت کرده است؛ از آن جمله است شعری که در مدح سلطان علاءالدین سروده و آغاز آن با تحمیدیه است و با ابیاتی تخلص‌وار به تنه اصلی وارد شده و از ستایش باری تعالی به مدح ممدوح وارد شده است:

چو خواهد تا جهان بر پای دارد جهانداران عادل را سپارد
چنانک امروز از عین عنایت به شه بخشید ملک بی نهایت
شه اسلام شاهنشاه آفاق به دانایی و داناپروری طاق...

(دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۶۳)

۱. ر.ک: دهلوی، حسن (۱۳۵۲) دیوان. به اهتمام مسعود علی محوی، حیدرآباد: ابراهیمیه میشن پریس، ص ۵۶۳-۵۶۰.

در پایان منظومه نیز ابیاتی در دعای ممدوح آورده است. برخی از این مثنوی‌های مدحی بسیار کوتاه و کمتر از ده بیت دارد.^۱ گرایش به این نوع اشعار مدحی کوتاه که از نظر حجم به اندازهٔ غزل است، نشان‌گر میل ممدوحین به مدح‌های کوتاه و ارائهٔ ساختارهای تازهٔ مدحی است. شیوه‌ای که در قرن بعد در غزل نیز وارد شد و شاعرانی چون حافظ بارها در غزل نیز مدح را مندرج ساختند. از نکات و خصوصیات قابل‌توجه مثنوی‌های مدحی حسن دهلوی، درج تخلص شاعر در پایان اکثر مثنوی‌هاست که به‌گونه‌ای آن را به خصوصیت غزل نزدیک کرده و در نگاه کلی می‌توان گفت این مثنوی‌ها مقدمه‌ای برای تغییر ساختار مدح در شعر فارسی و گذر از قصیده به غزل است.

۶-۲- مکتوبات کوتاه

بخشی دیگر از نامه‌های منظوم شامل مکتوبات منظوم و کوتاهی است با موضوعات مختلف و متنوع، اما نظر به کوتاهی و نداشتن ساختاری همچون کارنامه و ده‌نامه در آن انواع جای نمی‌گیرد. این مکتوبات در قالب‌های مختلفی چون قطعه، قصیده، غزل و مثنوی سروده شده است. گاه برخی شاعران در قالب مثنوی تقاضاهای خود را خطاب به ممدوح بیان کرده‌اند. از کهن‌ترین موارد آن مثنوی‌ای است از ظهیر فاریابی در هفده بیت که خطاب به قزل ارسلان سروده و پس از مدح وی، از محنت و مسکن و محرومیت خود گفته و تقاضای انعام شاه داشته است. در میانه مثنوی حکایتی لطیف نیز گنجانده و تقاضای خود را شیرین ساخته است:

عالمی بر فراز منبر گفت	که چو پیدا شود سرای نهفت
ریش‌های سپید را ز گناه	بخشد ایزد به ریش‌های سیاه
باز ریش سیاه روز امید	باشد اندر پناه ریش سپید
مردکی سرخ ریش حاضر بود	دست در ریش زد چو این بشنود
گفت: «ما خود در این شمار نه‌ایم	در دو عالم به هیچ کار نه‌ایم»
بنده آن سرخ ریش مظلوم است	که ز انعام شاه محروم است

(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۱: ۲۵۳)

این حکایت ظهیر مورد توجه برخی از شاعران واقع شده و عبید زاکانی در یکی از مثنویات کوتاه خود، آن را تضمین کرده و با همان هدف درخواست و طلب انعام از پادشاه به کار برده است. محتوای مثنوی سی‌ویک بیتي عبید نیز همانند شعر ظهیر شامل مدح و تقاضاست که خطاب به شاه ابواسحاق سروده است.^۲

۱. همو، ص ۵۷۱ و ص ۵۷۳.

۲. بنده کز بندگان آن درگاه
داشت اندر دماغ سودایی
شمه‌ای شرح حال عرضه کند
دید ناگه ظهیر را در خواب
من از این پیش بیتی سه چهار
نسخه آن برون کن از دیوان
کمترین چاکری است دولتخواه
که گرش فرصتی بود جایی
صورت اختلال عرضه کند
گفت حالی بکن به شعر شتاب
گفته‌ام ز آنچه هست لایق کار
وقت فرصت به‌عزم عرض رسان

۳۰۰/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

از شاعرانی که به نامه‌های منظوم توجه خاصی داشته، نزاری بیرجندی قهستانی (۷۲۱-۶۴۵) است. تاریخ نگارش نامه‌های منظوم وی نامعلوم است اما برخی معتقدند «نزاری در سال‌های آخر عمر پس از قطع امید از کمک و مراسم شاهانه برای دریافت کمک به دیگر مقامات دولتی روی آورده است».^۱ نامه‌های وی لحنی انتقادی دارد و گاه از تعدی و ستم و افراط کارگزاران حکومتی گلایه دارد که از هر چیز تقاضای خراج و مالیات دارند. در یکی از نامه‌ها بعد از وصف ویرانی‌های قهستان و وضع پریشان خود، از فردی به نام شرف‌الدین تقاضای مساعدت می‌کند:

حاصل این رساله می‌دانم	گوید از قصه پریشانم
نظر تربیت دریغ مدار	که نزاری شد دست زار و نزار
بنده مملوک خاندان شماس	دیر شد تا بر آستان شماس
می‌سزد گر ز روی لطف و کرم	دست رحمت در آوری به سرم

(نزاری قهستانی، ۱۳۹۶: ۱۴)

۶-۳- ثبت تجربیات و عواطف

نوعی دیگر از منظومه‌های غنایی شرح عواطف و احساسات شخصی گوینده و نوع برخورد او در برابر تجربیات خود یا دیگری است که معمولاً کوتاه و به صورت غیرروایی سروده شده است. این نوع شعر بیشتر در قالبی چون غزل و رباعی و قصیده دیده می‌شود، اما گاهی شاعر برای بیان آن از قالب مثنوی بهره می‌گیرد. البته شرح حال و احساسات در مثنوی در منظومه‌های بلند همانند شاهنامه فردوسی، ویس و رامین و سایر منظومه‌ها نیز دیده می‌شود، اما مقصود در اینجا اشعار مستقلی است که در دل منظومه‌های بزرگ‌تر گنجانده نشده و بیان‌گر تجربه‌ای مستقل است. مثنویات کوتاه کمتر مورد توجه واقع شده است، درحالی‌که در دیوان بسیاری از شاعران نمونه‌هایی از این نوع شعر دیده می‌شود.^۲

از موضوعات این نوع منظومه‌ها هجو و هزل است که برخاسته از حس نفرت گوینده است. این اشعار در قرن ششم رواج خاصی میان شاعران داشته و پایه‌پای مدح به کار رفته است. صفا در مورد شعر قرن ششم می‌نویسد: «همچنان‌که مدح جنبه مبالغه گرفت، هجو هم در طریق اغراق وارد شد و یکی از موضوعاتی گردید که شاعران سعی داشتند حتی المقدور طبع خود را در آن بیازمایند».^۳ البته مطایبه و هزل و هجو نه تنها در لایه‌های منظومه‌ها و قصاید به کار رفته، بلکه گاهی اساس یک اثر برپایه آن بنا نهاده شده است. کمال‌الدین اسماعیل منظومه‌ای در ۱۲۵ بیت دارد که در آن به هجو شهاب‌الدین عمر لبنانی، مهتر ده لبنان،

بنده بر وفق رای مولانا می‌کنند بیت‌های او آنها

عالمی بر فراز منبر گفت که چو پیدا شود سرای نهفت... (عبید زاکانی، بی‌تا: ۱۱۷)

۱. نزاری قهستانی (۱۳۹۶) نامه‌های منظوم. تصحیح محمود رفیعی و محمدرضا راشد محصل، بیرجند: چهار درخت، ص ۱۲.

۲. در مورد این مثنوی‌ها ر.ک: دهرامی، مهدی (۱۴۰۰) «مثنوی‌های کوتاه در ادب فارسی». فصلنامه متن پژوهی ادبی.

۳. صفا (۱۳۶۹)، پیشین، ج ۲، ص ۳۵۴.

مثنوی‌های غنایی / ۳۰۱

از قراء اصفهان پرداخته و گویا علت این هجو آن بوده که شاعر دو سفظ از زر و ابریشم به امانت به نزد او گذاشته اما باز پس نداده است:

تا زبانم به کام، جنبان است	چه رئیس؟ آن خسیس پر تلبیس
آن‌که نامش ز ننگ پیدا نیست	مردکی زشت روی گنده بغل
دو سفظ پر زر و ابریشم	برد و بر خود حلال می‌داند
وز شماری که خود به خود کرده‌ست	

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۴۵۰-۴۵۱)

از نمونه‌های دیگر این نوع شعر در دیوان ظهیر دیده می‌شود که شاعر در یک مثنوی ۴۱ بیتی از اینکه معشوق جوان، او را ترک گفته، گلایه‌مند و معترض است. در پایان شاعر به هزل پرداخته و از آوردن واژگان رکیک ابایی نداشته و همین از حس و عاطفه عمیق شعر کاسته است. چنین اشعار تقریباً کوتاهی که شاعر به‌صورت مستقل سروده، نشان‌گر تجربیات واقعی شاعر و برخی موضوعات اخلاقی در زندگی اوست.

چون حدیث از سفر درافکنندی	از دلم بیخ خرمی کنندی
آخر ای بی حفاظ بی معنی	هیچ حاصل نداشت آن دعوی
من که از تو وفا طمع دارم	لاجرم این چنین بود کارم
من ز روز نخست دانستم	وین حکایت درست می‌دانستم
که تو این عهد بشکنی با من	به درآیی به دشمنی با من
هرزه‌کاری نبود حرفت من	ای دریغ آن صلاح و عفت من
به چه موجب فکندیم باری	خیره در چنگ پیر گفتاری
گنده پیری، ددی بدین زشتی	خدمت نوح کرده در کشتی

(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۱: ۲۵۴)

حسن دهلوی نیز برخی از مثنوی‌های کوتاه را به شرح عواطف و حالات خود اختصاص داده است. این اشعار در واقع ثبت احوالات و تجربیات شاعر در موقعیت‌های مختلف است و رنگ‌وبوی غزل دارد و با زبانی لطیف و سرشار از احساسات بیان شده است:

دلی گم کرده‌ام باز از که جویم	چه گویم حال خود پیش که گویم
نه از دل آگهم نز دلبر خویش	چه روز آمد مرا امروز در پیش
رسیده سیل و ره کرده به بنیاد	کسی فریاد خواهم نیست فریاد
چه کردم تا بدین روز اوفتادم	چه افتاد اینک از خود نیست یاد...

(حسن دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۸۰)

حافظ علاوه بر ساقی‌نامه که در جای خود از آن بحث خواهد شد، مثنوی دیگری در سی بیت، در بحر هزج مسدس محذوف دارد که اگرچه فروغ آن در پرتو درخشش غزلیات او کم‌رنگ گشته، همانند ساقی‌نامه

۳۰۲/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

وی قابل توجه است و در میان مثنوی‌های کوتاه، جزو موفق‌ترین و تأثیربرانگیزترین منظومه‌ها به‌شمار می‌آید. این موضوع نشان از مهارت شاعر در مثنوی‌سرایی دارد، هرچند بدان متمایل نبوده است. موضوع اصلی آن شرح هجران و فراق است و از حیث معنایی بسیار منسجم است. گزاره‌های تعلیمی نیز در آن مندرج است اما در مناسبت با موضوع و درون‌مایه شعر است که آن را پرورانده و شعر را از ثبت یک تجربه صرف فراتر برده و احکامی کلی و فراگیر ارائه داده است:

الا ای آهوی وحشی کجایی	مرا با توست چندین آشنایی
دو تنها و دو سرگردان دو بی‌کس	دد و دامت کمین از پیش و از پس
بیا تا حال یکدیگر بدانیم	مراد هم بجویم ار توانیم
که می‌بینم که این دشت مشوش	چراگاهی ندارد خرم و خوش
چو آن سرو روان شد کاروانی	چو شاخ سرو می‌کن دیده‌بانی
مده جام می و پای گل از دست	ولی غافل مباش از دهر سر مست
لب سرچشمه‌ای و طرف جویی	نم اشکی و با خود گفت‌وگویی
نیاز من چه وزن آرد بدین ساز	که خورشید غنی شد کیسه‌پرداز
به یاد رفتگان و دوستداران	موافق کرد، با ابر بهاران
چنان بی‌رحم زد تیغ جدایی	که گویی خود نبوده‌ست آشنایی
چو نالان آمد آب روان پیش	بدو بخشش از آب دیده خویش

(حافظ، بی‌تا: ۳۵۴-۳۵۶)

از مثنوی کوتاه دیگر، منظومه‌ای چهار بیتی از عبید زاکانی در وصف ایوان شاه ابواسحاق است که شاعر در آن به دعای ممدوح پرداخته است. البته در این شعر، شاعر در پی تعمیم شعر نبوده و به‌خصوص با ذکر نام ممدوح دایره فراگیری آن را محدود ساخته است.

خدایا تا خم طاق دو رنگی	گهی رومی نماید گاه زنگی
خم ایوان شاه کامران را	ابواسحاق سلطان جهان را
به رفعت با فلک دمساز گردان	بد چرخ از جنابش بازگردان
در او قبله اقبال بادا	حریمش کعبه آمال بادا

(عبید زاکانی، بی‌تا: ۱۱۷)

۶-۴- اشعار کوتاه مناسبتی

تجربه محرک عواطف شاعر است و از نخستین زمینه‌های پیدایش یک شعر محسوب می‌شود. شعر را می‌توان ثبت تجربیات شاعر دانست؛ یعنی ثبت حوادثی روحانی یا جسمانی، درونی یا بیرونی که برای شاعر به‌وجود می‌آید و او را متأثر می‌سازد و شاعر قصد می‌کند آن را برای مخاطب بازسازی کند. تجربه در شعر رویارویی ناگهانی شاعر با یک حادثه است که موجب برانگیختگی عاطفی او می‌گردد، به عبارت دیگر تجربه موجب تأثراتی غیرمنتظره می‌شود و شاعر را در موقعیت الهام شاعرانه قرار می‌دهد. حوزه تجربیات شاعر بسیار گسترده است و اصالت آنها یکی از معیارهای اثرگذاری شعر است. بخش قابل توجهی از تجربیات شاعر برخاسته از مناسبت‌های مختلف است که موجب سرایش اشعار مناسبتی می‌گردد. این

مثنوی‌های غنایی / ۳۰۳

ویژگی در گذشته میان شاعران وابسته به دربار و امروزه در شاعرانی که به مراسم‌های مختلف دعوت می‌شوند، به کرات دیده می‌شود. البته اشعار مناسبتی به خودی‌خود موجب ضعف نیست. نوع مناسبت نقش مؤثری در تعالی و اهمیت و رواج شعر دارد و موضوعاتی که فراگیرتر و شمول بیشتری دارد، افراد زیادتری را نیز متأثر می‌سازد، آن‌چنان‌که مرگ عزیزان گاه زمینه سرایش مرثیه‌های ماندگاری می‌شود. نوع برخورد شاعر با یک مناسبت نیز نقش قابل‌توجهی در این زمینه دارد و چه بسا شاعر وجهی گسترده و عمومی به یک مناسبت دهد و احکام کلی از یک موضوع جزئی استخراج کند.

پرداختن به مناسبت‌ها در اکثر قوالب و در دوره‌های مختلف دیده می‌شود. برخی شاعران اشعار مناسبتی خود را در قالب مثنوی و در ابیات محدودی سروده‌اند. این مناسبت‌ها شامل مواردی چون تزویج، ولادت، ساخت مکان‌ها و عمارت‌ها و امثالهم است؛ از آن جمله است مثنوی‌ای از حسن دهلوی در تهنیت ازدواج ممدوح که به‌نظر می‌رسد ازدواج سلطان علاءالدین و کنولادی است:

امروز در این سعادت‌آباد از غیب سعادت دگر زاد
امروز در این سرای شادی بگشاد فلک در ایادی
خیزید و تتق به تخت بندید قبه به طناب بخت بندید
از لطف زبان شکر فشانید وز سلک سخن گهر فشانید

(حسن دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۷۴)

باز از این نوع است شعری که در تهنیت ولادت فرزند ممدوح آورده است:

از زادن این خلاصه عهد نو گشت نشاط این کهن مهد
امروز به وقت باامدادان زین مژده چه شد زمانه شادان

(همان: ۵۷۵)

وی شعری را در عقد و ازدواج خضرخان نیز سروده است:

عیش آماده می‌شود امروز عقد شهزاده می‌شود امروز
شه خضرخان که هست چشمه نور لیک از آن چشمه چشم بد بین دور

(همان: ۵۷۸)

این مناسبت در منظومه خضرخانی و دولرانی امیر خسرو به‌صورت مبسوط وصف شده است.

گاهی شاعر نگاهی فراگیرتر در منظومه‌های مناسبتی دارد و موضوعات ماندگارتری را مد نظر قرار می‌دهد. آن‌چنان‌که در مثنوی حسن دهلوی در وصف میهمان‌سرا و بنای دولت‌آباد و اماکن دیگر دیده می‌شود و مملو از گزاره‌های تعلیمی است. شاعر مناسبت را بستری برای درج تعالیم و اندیشه‌های مختلف قرار داده است:

ز دولت‌ها رسد گویی بشارت
اگر خانه به نزهت بوستان است
نکویی کن به هر راهی که بویی
کریمانی که از ما پیش راندند
چو مردم را شود عزم عمارت
غرض در وی حضور دوستان است
نکویی را چه آید جز نکویی
کرم را یادگار خویش ماندند

(حسن دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۸۷)

زهی پرداخته چون کاردانان چنین راحت سرای میهمانان
به دولت خوش نشین اینجا و خوش باش که دل داری خطاپوش و عطاپاش
همان به کز بزرگی نام خواهی به نام هر بزرگی جام خواهی

(همان: ۵۸۹)

۶-۵- ساقی نامه و مغنی نامه

ساقی نامه شعری است معمولاً در قالب مثنوی یا گاه بندرت ترجیع بند و ترکیب بند که شاعر خطاب به ساقی می سراید و به قصد غنیمت شمردن دم، از او می خواهد جام شراب را بدو برساند تا گوینده لحظه ای از درد و رنج دنیای ناپایدار جدا گردد. اگر این نوع شعر خطاب به مغنی سروده شود و به اقتضای آن از او خواسته شود سازی بنوازد، مغنی نامه گویند. البته گاهی هر دو خطاب در یک مثنوی دیده و این دو در هم تلفیق می شود. عبدالنبی فخرالزمانی، صاحب تذکره اختصاصی میخانه که پنجاه ساقی نامه را از نود شاعر ذکر کرده، نخستین ساقی نامه را از نظامی آورده است و آن چنان که اشاره کرده حضرت شیخ ساقی نامه بسامانی نگفته و مؤلف از آخر هر داستان منظومه اسکندرنامه دو بیت در یوزه نموده،^۱ با چند بیت متفرقه دیگر که مناسبتی به ساقی نامه داشته، در مجموع ساقی نامه ای در ۱۷۳ بیت ترتیب داده است.^۲ ابیاتی در بحر متقارب با ویژگی های ساقی نامه در برخی فرهنگ های لغت به فخرالدین اسعد گرگانی منسوب است که در ظاهر، از منظومه ای مفقود از اوست. برحسب آنها محمدجعفر محجوب، کهن ترین ساقی نامه را از گرگانی دانسته و احتمال داده نظامی همچون برخی تأثیرپذیری های دیگر، در این ساقی نامه نیز از منظومه ای دیگر از صاحب ویس و رامین متأثر بوده است.^۳

۱. برحسب اینکه در لیلی و مجنون نظامی نیز ابیاتی با محتوای ساقی نامه مندرج است، از جمله در ابتدای بخش یادکرد گذشتگان، هشت بیت به سیاق ساقی نامه آورده:

ساقی به کجا که می پرستم تا ساغر می دهد به دستم
آن می که چو اشک من زلال است در مذهب عاشقان حلال است
در می به امید آن زخم چنگ تا باز گشاید این دل تنگ... (نظامی، ۱۳۱۳: ۴۸)

برخی معتقدند نظامی نخستین تجربه خود را در ساقی نامه سرایی در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض (مفعول مفاعیلن فعولن) به آزمایش گذاشته شده است (ر.ک: ترابی، ۱۳۷۰: ۳)

۲. ر.ک: فخرالزمانی قزوینی، ملاعبدالنبی (۱۳۴۰) تذکره میخانه. تصحیح احمد گلچین معانی، تهران: شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکاء، ص ۱۵.

۳. ابیات مذکور این است:

بیا ساقی آن آب آتش فروغ که از دل برد رنگ وز جان وروغ

مغنی بیا و بیار آن سرود که ریزم ز هر دیده صد زنده رود (ر.ک: محجوب، محمدجعفر (۱۳۳۹) ساقی نامه- مغنی نامه. نشریه سخن، سال ۱۱، ش ۱، ص ۷۹) جز در برخی فرهنگ های لغت چون جهانگیری و رشیدی، در منبعی دیگر ابیاتی در قالب مثنوی متقارب به فخرالدین اسعد نسبت داده نشده است.

ساقی‌نامه آمیزه‌ای از انواع مختلف ادبی است؛ هرچند نوع غنایی و عاشقانه آن بر دیگر انواع غلبه دارد. تا پیش از نظامی و در سبک خراسانی اگرچه به تأثیر از ادبیات عرب، خمیره‌سرایی در شعر شاعرانی چون رودکی و منوچهری وجود داشته، نمونه‌ای از ساقی‌نامه به معنای مرسوم وجود ندارد. البته برخی ساقی‌نامه را مولود خمیریات می‌دانند.^۱ مقصود از خمیره‌سرایی تنها وصف عیش و نوش و لهو و لعب نبوده است. «خمیریات چه در زبان عربی و چه فارسی راهی بوده است که آدمی از تأمل در تراژدی زندگی در نگاه خردورزان رهایی یابد. راهی بوده است که غم و اندوه را به دل خاک بسپارد و با گریز از آفتاب سوزان زندگی، دمی در سایبان سرمستی آرام گیرد. بدین روی نمود ذاتی خمیریات از این منظر، نمود صادقانه‌ای است و چنانچه مورد تأمل قرار گیرد، ریشه‌دارتر و ژرف‌تر از صرف درنگ در برابر مناظر پرده‌داری و هرزه‌گری و بی‌بند و باری است».^۲ نگاه شاعر به باده در ساقی‌نامه نیز فراتر از ابزار عیش و نوش سطحی است. ساقی‌نامه‌ها هنگامی به وجود آمد که عرفان، معانی تازه‌ای به واژگان می و ساقی و لوازم شراب‌نوشی بخشیده بود.^۳ این به معنای آن نیست که ساقی‌نامه‌ها الزاماً عرفانی‌اند. در ساقی‌نامه اگرچه از می و مطرب و ساقی سخن به میان آمده، رویکردی عرفانی یافته و مهم‌ترین اندیشه تعلیمی نهفته در این نوع اشعار، یعنی غنیمت‌شمردن دم و ناپایداری جهان و زندگی و رهایی از خود نیز از گزاره‌های رایج در ادب عرفانی است؛ از همین منظر، فضای اخلاقی و حکمی و تعلیمی ساقی‌نامه‌ها پررنگ‌تر و شفاف‌تر از معانی ضمنی و پنهانی خمیریات است، به خصوص آنکه خمیریات معمولاً در جایگاه تغزل قصایدی^۴ واقع شده که در مدح درباریانی است که به گواه آثار تاریخی همچون تاریخ بیهقی، جشن‌های باده‌گساری برپا می‌کردند و حتی شاعرانی که به اقتضای بنیان‌های مذهبی و تقوای خود، کار آب نمی‌کردند از وصف این مجالس طرب‌انگیز ناگزیر بودند. از حیث ظاهری آنچه ساقی‌نامه را از خمیریات متمایز می‌سازد، قالب و بحر آن است که آن‌چنان‌که گفتیم ساقی‌نامه‌ها معمولاً در قالب مثنوی و در بحر متقارب سروده می‌شود.

پس از نظامی، مقلدان او چون امیرخسرو دهلوی و خواجوی کرمانی نیز به سرودن ساقی‌نامه در مطاوی آثار خود پرداختند. البته ساقی‌نامه خواجو با ساقی‌نامه نظامی متفاوت است، زیرا ساقی‌نامه او که در مقدمه‌های و همایون، قبل از ذکر سابقه نظم مندرج و مشتمل بر ۸۸ بیت است، به صورت متوالی آمده،

۱. صفی، ۱۳۶۹، پیشین، ج ۳، ص ۳۳۴.

۲. غنیمی، محمد (۱۳۸۵) «مقایسه خمیریات عربی و فارسی»، ترجمه سید محمدرضا ابن‌الرسول، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۹، ص ۱۰۷.

۳. نظامی به صراحت بیان می‌کند که مقصود او از می، می مجازی نیست:

تو پنداری ای خضر فرخنده‌پی که از می مرا هست مقصود می

از آن می همه بی‌خودی خواستم وز آن بی‌خودی مجلس آراستم

مرا ساقی از وعده ایزدی است صبح از خرابی، می از بی‌خودی است

و گرنه به ایزد که تا بوده‌ام به می دامن لب نیالوده‌ام

گر از می شدم هرگز آلوده‌ام حلال خدا باد بر من حرام (نظامی، به نقل از فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۲۶)

۴. در کامل‌ترین و کهن‌ترین خمیره فارسی، یعنی قصیده نونیه رودکی نیز وصف شراب‌اندازی، در جایگاه مقدمه قصیده واقع شده و تته اصلی آن مدح است.

برعکس ساقی نامه نظامی که پراکنده است. با وجود این، باز هم جزیی از منظومه دیگری است نه آنکه مستقل باشد:

بده ساقی آن عین آب حیات که دوران گیتی ندارد ثبات
بیا تا خرد را قلم در کشیم ز مستی به عالم علم برکشیم
ز جام دمدام دمی دم زنیم به می آب بر آتش غم زنیم
یک امروز با یکدگر می خوریم چو فرصت نباشد دگر کی خوریم
(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۷۳-۲۷۴)

نخستین شاعری که ساقی نامه ای مستقل از او در دست است، حافظ است. این شیوه او قرن ها بعد مورد توجه شاعران عهد صفوی همچون امیدی، ظهوری ترشیزی، میررضی آرتیمانی، پرتوی و شرف جهان شد و در آن دوره این نوع شعر به اوج شکوفایی و رواج خود رسید.

۶-۵-۱- ساقی نامه حافظ

اولین ساقی نامه مستقل فارسی از حافظ است، آن چنان که صاحب میخانه آورده است: «این لب تشنه وادی مطالعه، اکثر دواوین قدما را از ابتدا تا انتها گشت، از هیچ دیوانی ساقی نامه بسامانی به نظر نیاورد، مگر از خواجه حافظ».^۱ این مثنوی برحسب تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی دارای ۵۸ بیت و براساس تذکره میخانه دارای ۱۴۹ بیت است. از حیث معنایی مهم ترین گزاره آن تأکید بر ناپایداری جهان و مرگ و نیستی است^۲ که با ذکر نام پهلوانان و پادشاهانی چون تور و سلم و پیران و افراسیاب در فضایی اسطوره ای و حماسی پیش می رود.^۳ موضوع دیگر این منظومه وصف می و ویژگی هایی آن است که شاعر صفاتی چون کمال افزایی، آگاهی بخشی از سر عالم، استغنا بخشی، پاک شدن از عیب ها، عشرت افزایی و امثالهم برای آن در نظر گرفته است که در ساقی نامه های دیگر نیز کمابیش دیده می شود. بخش دیگر این منظومه خطاب به مغنی است و گویا شاعر به نظامی توجه داشته است، زیرا نظامی دوبیتی های بخش نخست اسکندرنامه را خطاب به ساقی و بخش دوم را خطاب به مغنی سروده^۴ و حافظ این هر دو را در مثنوی خود آورده است.

۱. فخرالزمانی، پیشین، ص ۹۱.

۲. به نظر می رسد این مضمون با تأثیر از آیه «أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ كَانُوا أَكْثَرُ مِنْهُمْ وَأَشَدَّ قُوَّةً وَأَثَارًا فِي الْأَرْضِ فَمَا أَعْنَى عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ» (غافر، آیه ۸۲) است.

۳. دم از سیر این دیر دیرینه زن صلابی به شاهان پیشینه زن

همان منزل است این جهان خراب که دیده است ایوان افراسیاب

کجا رای پیران لشکر کشش کجا شیده آن ترک خنجر کشش (حافظ، بی تا: ۳۵۷)

۴. البته در ساقی نامه حافظ که در تذکره میخانه آمده، نام نظامی نیز ذکر و سه بیت از او تضمین شده است:

ز نظم نظامی که چرخ کهن ندارد چو او هیچ زیبا سخن

بیارم به تضمین سه بیت متین که نزد خرد به ز در ثمین:

«از آن بیشتر کاوری در ضمیر ولایت ستان باش و آفاق گیر

زمان تا زمان از سپهر بلند به فتح دگر باش فیروزمند

از آن می که جان داروی هوش داد مرا شربت و شاه را نوش (فخرالزمانی، ۱۳۴۴: ۹۴-۹۵)

مثنوی‌های غنایی / ۳۰۷

موضوع دیگر آن، مدح ممدوح است که البته در تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی نام ممدوح به صراحت نیامده اما برحسب ابیات تذکره میخانه، ممدوح شاعر شاه منصور است. زبان شاعر، زبانی ساده است و جلوه‌گری‌ها و ایهامات و سخن‌آرایی‌هایی که در غزلیات وی رکنی اساسی است، در این منظومه دیده نمی‌شود. از این منظومه است:

بیا ساقی آن می که حال آورد	کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بی‌دل افتاده‌ام	وز این هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام
بیا ساقی آن می که عکسش ز جام	به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی	که جمشید کی بود و کاووس کی
بیا ساقی آن کیمیای فتوح	که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده تا به رویت گشایند باز	در کامرانی و عمر دراز
بده ساقی آن می کز او جام جم	زند لاف بینایی اندر عدم
به من ده که گردم به تأیید جام	چو جم آگه از سر عالم تمام
همان منزل است این جهان خراب	که دیده است ایوان افراسیاب
نه تنها شد ایوان و قصرش به باد	که کس دخمه نیزش ندارد به یاد
همان مرحله است این بیابان دور	که گم شد در او لشکر سلم و تور
بده ساقی آن می که عکسش ز جام	به کیخسرو و جم فرستد پیام
چه خوش گفت جمشید با تاج و گنج	که یک جو نیززد سرای سپنج
می‌ام ده مگر گردم از عیب پاک	برآرم به عشرت سری زین مغاک
چو شد باغ روحانیان مسکنم	در اینجا چرا تخته‌بند تنم
مغنی کجایی به گلبنگ رود	به یاد آور آن خسروانی سرود
که تا وجد را کارسازی کنم	به رقص آیم و خرقه بازی کنم

(حافظ، بی‌تا: ۳۵۶-۳۵۸)

۶-۶- حکایت‌پردازی

حکایت از تمهیدات پربسامد ادبیات فارسی است که چه به صورت کتاب‌های مستقل، چه در لابه‌لای آثار ادبی، اعم از حماسی، عرفانی، غنایی و تاریخی دیده می‌شود. قصه و حکایت بخشی از فرهنگ هر ملتی است و قدمتی دیرینه دارد و کمتر ملتی است که فاقد آن باشد. یکی از روش‌هایی که یک ملت برای سرگرم‌شدن یا تعلیم اخلاقیات و ارزش‌های والای انسانی داشته، ساخت حکایت و قصه بوده است. بخش مهمی از آثار منظوم و منثور مانند سمک عیار، کلیله و دمنه و گلستان و بوستان در قالب حکایت پی‌ریخته شده است. درج حکایات در متون انگیزه‌های مختلفی همچون آراستگی کتاب، جنبه‌های سرگرمی، صدور حکم استقرایی از حوادث و عبرت‌گیری و تعلیم آموزه‌های اخلاقی دارد که البته مهم‌ترین و پربسامدترین انگیزه آن، مورد اخیر است. اگرچه حکایات بیشتر درون‌مایه‌ای تعلیمی دارند، باز موضوع برخی از آنها غنایی است. در ادبیات سنتی پیرنگ حکایات به اقتضای عقل و منطق نیست، بلکه چنان است که خود نویسنده می‌خواهد یا مقصود اصلی وی ایجاب می‌کند. برخی از این

۳۰۸/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

حکایات از حیث کنش و حوادث و پیرنگ از نگاه امروزی استوار نیست. نویسندگان سنتی بر بیان سخنان مهم، تأکید زیادی دارند. ذهنی که با ادبیات سنتی آشناست، همواره در طی حکایات منتظر است سخنی از شخصیتی بشنود و ناگاه تغییر روند داستان را مشاهده کند و همواره احساس می‌کند این سخن شخصیت اثر می‌گذارد و ذهنیت و مقاصد دیگر شخصیت‌ها را تغییر می‌دهد. حسن دهلوی پنج حکایت کوتاه دارد که برخی از آنها به روایتی کامل تبدیل نشده و شاعر از آنها تنها برای نشان دادن و توصیف عواطف شخصیت‌ها بهره برده است. به عبارت دیگر شاعر حکایتی را نقل کرده تا بتواند سخنی را از زبان یکی از شخصیت‌ها بیان کند، درحالی‌که بدون آن نیز می‌توانست بیان کند. از آن جمله است حکایتی در مورد غریبی که وقتش با خیال یکی خوش بود. دو بیت اولیه از این منظومه ۲۴ بیتی ساختار حکایت دارد اما ادامه آن مشتمل بر سخنان و شرح سوز و خواسته درونی آن شخصیت است و جز آن، کنش خاصی انجام نمی‌گیرد:

از غریبی شنیدم این غم دل	علمی بر زده ز عالم دل
وقت خوش داشت با خیال یکی	ز آن همی ریخت بر جگر نمکی
این معانی به درد دل می‌گفت	گوهری از درون جان می‌سفت
کای چراغ شب سیه‌روzan	مرهم سینه جگر سوزان
حال من بین نظام حالی بخش	بر در خویشم اتصالی بخش
تو کجا من کجا چه می‌گویم	گنج نایاب را همی جویم

(حسن دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۷۰)

این ساختار در برخی حکایات تعلیمی وی نیز دیده می‌شود.^۱ در دیوان شاعران دیگر نیز گاه حکایاتی مستقل و کوتاه در قالب مثنوی وجود دارد؛ از آن جمله است دیوان کمال خجندی که حکایتی در پنج بیت با موضوع غنایی هجران در آن مندرج است.

۱. از همین نوع است سخنانی که با عنوان حکایت از زبان شیرمردی آورده است و مبتنی بر گزاره‌های اخلاقی و تعلیمی با رنگ و بویی انتقادی است و هدف شاعر بیشتر بیان آن سخنان بوده نه ارائه و پرداخت حکایت:

شیرمردی چه خوب گفت امروز باری از سگ طریق فقر آموز
سگ که بر خاک خوار غلطیده است پنج خصلت در او پسندیده است

اولین آن که مسکنش نبود خان‌ومانی معینش نبود (حسن دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۷۸-۵۷۹)

البته برخلاف این نوع حکایات گفت‌وگو محور، در برخی از حکایات کوتاه وی، قصه‌هایی کامل روایت شده و متضمن نکات اخلاقی و گاه انتقادی ارزشمند و والایی است و همچون بسیاری از حکایات سعدی رنگ و بوی طنز دارد. از آن جمله است حکایت نود و نه مسلمان و یک گبر که سوار کشتی‌ای بودند و گرفتار طوفان شدند. مسلمانان این بلا را از شومی گبر همراه دانسته، قصد می‌کنند او را به دریا افکنند. گبر پاسخ می‌دهد:

گر از تأثیر شومی یکی گبر بلا خیزد چه تدبیر است جز صبر
چرا صدق نود نه مومن پاک اثر ندهد در این حال خطرناک (حسن دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۸۱)

فصل چهارم: **منظومه های تعلیمی**

۱- منظومه‌های تعلیمی

ادبیات تلفیق هنری و رقیق فلسفه و اندیشه و خیال و عاطفه است و نمی‌توان هنری را یافت که در پس آن جلوه‌ای از تفکرات و اندیشه‌ها و آموزه‌ها وجود نداشته باشد. شاعران بزرگ همواره، اندیشمندان و فرهیختگان بزرگی نیز بوده‌اند و شاعری وجود ندارد که جایگاه والایی یافته باشد، اما سخنان او متکی به اندیشه و جهان‌بینی خاصی نباشد. اندیشه بیان عقیده، نظر و جهان‌بینی شاعر در مورد يك موضوع است و شاکله فکری اثر را به وجود می‌آورد و حکم استخوان بندی شعر را دارد. مخاطب هنگام برخورد با آن لحظه‌ای درنگ می‌کند اما نه تنها به دلیل احساس یا متأثر شدن از تصویر و خلاقیت‌های هنری، بلکه لحظه‌ای بیرون از این موارد، عقل او نیز به تکاپو می‌افتد و در نهایت آرامشی بدو دست می‌دهد. به تعبیر مستوفی: «نهاد مردم بر آن است که چون سخن حکمت به نظم و نثر بشنود، حالی جان او بیاساید و چون معنی آن به خاطر او پیوندد و کار بندد، نام خردمندی بر وی افتد».^۱

ژرژ پوله، منتقد بلژیکی و یکی از منتقدان نقد مبتنی بر آگاهی، الهام یا درون یافت فیلسوف‌ها را دارای چندان تفاوتی با الهام شاعران نمی‌داند. براساس این عقیده که هم فلسفی و هم ادبی جلوه می‌کند، وی معتقد است: «هر نویسنده خود دارای اصل «می‌اندیشم» است، تفکری که وجود او را به عنوان نویسنده ثابت می‌کند، و همین نقطه آغاز را باید یافت. پس هر تحقیق جست‌وجوی يك راز و يك منشاء و يك لحظه نخستین است که پیش از «لحظه دوم» الهام گفتاری واقع می‌شود».^۲ دیدگاه اندیشگانی در وجود هر هنرمندی اصل و اساس هنر او را شکل، و گفتار او را سامان می‌دهد. تاریخ ادبیات با آنکه از هزاران شاعر سخن می‌گوید اما آنهایی اشعارشان میان مردم رواج یافته و به عنوان شاهکار محسوب شده که پشتوانه فکری داشته‌اند؛ از این نظر است که معیار فلسفی و حکمی شعر به عنوان یکی از معیارهای ترازبندی شاعران محسوب می‌شود. از سویی بیان محض تعالیم و اخلاقیات بدون توجه به خلاقیت‌های هنری و آمیخته شدن با عاطفه موجب خشکی و شعارزدگی شعر می‌شود. نداشتن برخورد عاطفی با يك آموزه خاص، متن را از کارکرد اصلی بیان ادبی به دور می‌اندازد. شفیعی کدکنی در این باره می‌نویسد: «هیچ مفهومی تا صیغه عاطفی به خود نگیرد نمی‌تواند به قلمرو شعر در آید، حتی مباحث علوم با تمام خشکی‌ای که دارند، می‌توانند جزء قلمرو شعر قرار گیرند به شرط اینکه به صورت عاطفی احساس شوند».^۳

ادبیات به عنوان کارگاه فرهنگ‌ساز یا منعکس‌کننده فرهنگ جامعه هیچ‌گاه از مضامین اخلاقی و تعلیمی جدا نبوده و یکی از موضوعات شعری کهن و پربسامد و همیشگی در ادب فارسی حکمت و پند و اندرز و آموزش بوده است. اینکه ادبیات از ادب گرفته شده و امروزه نیز ادب به معنای اخلاق و رفتار

۱. مستوفی، ابوالفضل یوسف بن علی (۱۳۶۸) خردنمای جان افروز. تصحیح محمود عابدی، تهران: رجاء، ص ۱.

۲. تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰) نقد ادبی در قرن بیستم. ترجمه مهشید نونهالی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر، ص ۱۰۴.

۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) ادوار شعر فارسی. چاپ ششم، تهران: سخن، ص ۱۵۲.

است، شاید گواه همین مطلب و ارتباط ادبیات با اخلاقیات باشد. گستردگی و بسامد وجوه تعلیمی در ادبیات نوع خاصی از ادبیات را به وجود آورده که هدف اصلی آن آموزش و یاد دادن است در معنای کلی آن. این آموزش‌ها در دو دسته جای می‌گیرد: تعلیم اخلاقیات، آموزش دانش‌ها و فنون مختلف. در هر دو دسته آثار فراوانی در ادبیات فارسی سروده شده، هرچند که نوع نخست به علت نفوذ در آثار و انواع ادبی دیگر و تعالی هنری آن، جایگاه والاتری در ادبیات یافته است. اصطلاح ادب تعلیمی اصطلاحی کلی و گسترده است و هنگامی که سخن از آن به میان می‌آید مقصود هر دو زیرمجموعه آن است. این دو زیرمجموعه با هم تفاوت‌های چشمگیری دارند و جز هدف تعلیمی آن، وجه مشترکی با هم ندارند. امروزه در بسیاری از تحقیقات، وقتی نامی از ادب تعلیمی به میان می‌آید، بیشتر مقصود وجه اخلاقی ادبیات است و مورد دوم کمتر مورد بحث واقع می‌شود. از همین روی، بهتر است برای هر کدام از این دو، اصطلاح خاص خود به کار رود: ادبیات اخلاقی؛ ادبیات آموزشی.

گسترش ادب تعلیمی در آثار شاعران تا حد قابل توجهی نشان‌گر نفوذ حکمت در شعر و ادبیات است. این دو وجه ادب تعلیمی (آموزشی و اخلاقی) را می‌توان برخاسته از دو بعد حکمت در گذشته دانست. بسیاری از متفکران و اخلاق‌گرایان و نویسندگان و شاعران ادب فارسی حکیم بوده‌اند. اگرچه امروزه حکمت یا فلسفه در مورد مباحثی چون ماوراءالطبیعه، منطق، علم اخلاق، علم النفس و زیباشناسی بحث می‌کند، در گذشته مشتمل بر جمیع علوم و فنون بوده است. خواجه نصیر در کتاب اخلاق ناصری در تعریف حکمت می‌گوید: «حکمت در عرف اهل معرفت عبارت است از دانستن چیزها چنانکه باشد و قیام نمودن به کارها چنانکه باید به قدر استطاعت، تا نفس انسانی به کمالی که متوجه آن است برسد و چون چنین بود حکمت منقسم می‌شود به دو قسم: یکی علم و دیگری عمل».^۱ این دو بخش حکمت خود مشتمل بر بخش‌های دیگری است: «حکمت عملی فقط درباره اخلاق و تدبیر منزل و سیاست مدن بحث می‌کند لکن حکمت نظری متضمن مباحث مبسوط و مجموعاً سه قسمت است: علیا، وسطی، ادنی. حکمت علیا درباره الهیات یعنی خدا و حقایق مجرد و امور عامه بحث می‌کند و حکمت وسطی در ریاضیات و ادنی در طبیعیات».^۲ براساس این تقسیم‌بندی ادب اخلاقی جلوه‌ای از حکمت عملی و ادب آموزشی جلوه‌ای از حکمت نظری است.

۱-۱- مثنوی‌های اخلاقی

از میان انواع ادبی، نوع تعلیمی (اخلاقی) که یکی از انواع گسترده ادبیات فارسی است، در لابه‌لای انواع ادبی دیگر اعم از حماسی، عرفانی، غنایی دیده می‌شود و این موضوع بیش از هر چیز از این اندیشه برخاسته که در نگاه پیشینیان ادبیات چیزی فراتر از سرگرمی و بیان احساسات و عواطف محض است.

۱. خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۴۶) اخلاق ناصری. تهران: علمیه اسلامی، ص ۶.

۲. رشاد، محمد (۱۳۶۵) فلسفه از آغاز تاریخ. تهران: انتشارات کتابخانه صدر، ص ۳.

اگرچه ادب تعلیمی را نوعی خاص از ادبیات می‌دانند، کمتر اثری است، خواه در هر نوع ادبی، که فاقد آموزه‌های اخلاقی باشد. علی‌رغم حضور ادب تعلیمی در انواع دیگر ادبی، خود نوع تعلیمی از حیث خلوص، خالص‌ترین نوع ادبی محسوب می‌شود و کمتر انواع دیگر در آن حضور می‌یابند. پیوند و همسایگی ادب تعلیمی با انواع دیگر ادبی، گذرا و سطحی نیست، بلکه در زیرساخت برخی انواع قرار دارد یا از اغراض و نیت مؤلف در سرایش اثر محسوب می‌شود. پذیرش حماسه بدون بعد تعلیمی و اخلاقی آن، به دشواری امکان‌پذیر است، زیرا موضوعات فلسفی و مسئله بنیادین مبارزه خیر و شر و مظاهر آن و میهن‌پرستی جزویی از حماسه است و وظیفه حماسه در تمدن‌سازی یا ستایش تمدن یک ملت، بدون توجه به فرهنگ و عقاید و باورها و خصوصیات معنوی و اخلاقی آن قوم، انجام نمی‌گیرد. شایسته‌ها و ناشایسته‌ها نه برحسب میل و رغبت و باور نویسنده، که برحسب باورهای جمعی منعکس می‌شود. غرض ادب اخلاقی، رساندن مخاطب به نیکی‌ها و کمالات و خیرات و دورکردن آنها از رذایل است و این آرمان اصلی حکومت‌هاست. اگر در انواع دیگر ادبی، نوع تعلیمی گاه‌گاه رنگی به خود می‌گیرد، در نوع حماسی زیر ساخت اثر و یکی از ستون‌های بنا را تشکیل می‌دهد. در حماسه از مفاهیم بزرگ و ارجمند یک ملت بحث می‌شود و از آنجاکه در بیشتر مواقع حقایقی کلی مانند خیر و شر، دین و بی‌دینی، عدل و داد، فرجام‌طلبی، نکوهش آز و جاه‌طلبی، تحسین پاکی و نجابت، راست‌کرداری و امثالهم، درون‌مایه تعلیمی آن قرار می‌گیرد، تعالیم اخلاقی آن می‌تواند در محدوده‌ای فراتر از یک قوم و ملت گسترش یابد و جهان‌شمول گردد. در اثری مانند شاهنامه، رفتار براساس شخصیت و کنش‌گر ارزیابی و توجیه نمی‌شود بلکه این شخصیت و قهرمان است که براساس رفتار و منش سنجیده می‌شود و اگر رفتار خارج از هنجارهای اخلاقی باشد، زمین و زمان به حذف او همت می‌گارند؛ هرچند پادشاهی خوش‌نام و ایرانی باشد.^۱ خارج از این اندیشه‌های بنیادین، اگر سراینده‌ای حکیم و جامع‌الاطراف به نظم چنین آثاری بپردازد، با درج گزاره‌های مختلف، وجه تعلیمی آن را مضاعف خواهد کرد؛ چه در جایگاه نتیجه‌گیری اخلاقی در پایان داستان که سراینده، داستان را در کارگاه فلسفی، اخلاقی و خردمآبانه ذهن خویش تحلیل و اندیشه‌های اصلی را به‌گونه‌ای شفاف استخراج می‌کند، چه با ایجاد وقفه‌هایی در روایت داستان و تغییر لحن و درج تعالیم در لابه‌لای آثار، چه به‌صورت گفت‌وگو و بیان تعالیم از زبان شخصیت‌ها. باین حال، از خصایص متون تعلیمی، صراحت بیان گزاره‌ها و بایدها و نبایدهای اخلاقی است، درحالی‌که صرف‌نظر از بیان غیرمستقیم و زیرساختی تعالیم در حماسه، هیچ ضرورتی برای بیان آشکار و روساختی آنها نیست. تعلیم و اخلاق هدف و غرضی ثانویه در این متون است و سراینده‌گان نیت خود را به موعظه و پند محدود نکرده‌اند.^۲ از حیث موضوع، حماسه سرگذشت یک قوم در رسیدن به ملیت و استقلال و دفاع از آن را

۱. آن‌چنان‌که سقوط جمشید به دلیل غرور و سرپیچی از احکام ایزدی و ناسپاسی موجب سقوط جمشید و دورشدن فره ایزدی از او شد:

منی کرد آن شاه یزدان شناس ز یزدان بی‌بیچید و شد ناسپاس

چو این گفته شد فر یزدان از اوی بگشت و جهان شد پر از گفت‌وگوی (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۴)

۲. توزین داستان گنجی اندر جهان بمانی که هرگز نگرده نهان (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۴)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۱۳

روایت می‌کند، حال آنکه ادب تعلیمی توصیف فرهنگ و هنجارهای اخلاقی یک ملت است. از سویی دیگر، ساختار حماسه برپایه روایت است و روایی و داستانی بودن سیر اثر را به پیش می‌برد نه سیر فکری سراینده در پند و موعظه. اگر حماسه را سوم شخص و گذشته‌نگر بدانیم،^۱ ادبیات تعلیمی دوم شخص و حال‌نگر و مضارع است و به گذشته کاری ندارد.

به ارتباط نوع ادبی تعلیمی با غنایی (از نوع عاشقانه مجازی) در جایی دیگر اشاره شد. ادب تعلیمی نزدیک‌ترین و آشکارترین پیوند را با منظومه‌های عرفانی دارد. پیش از آن باید تکرار شود که اشعار عرفانی آمیخته به دو وجه تعلیمی و غنایی است که گاه یک وجه غلبه یافته و گاه هر دو همزمان در سروده‌ای به کار رفته است و این دو وجه در واقع مکمل یکدیگرند؛ یعنی زمینه پیدایش تجربیات عاطفی و عرفانی، چیزی است که در منظومه‌های تعلیمی عرفانی آمده و آن دو را نمی‌توان از یکدیگر جدا کرد، تا آنجا که غنا ظرفی برای اندیشه‌ها و تعلیمی قرار گرفته که بر زبان نیامده یا خارج از فهم مخاطب بوده است و گوینده سعی کرده که مخاطب آن را حس کند زیرا فراتر از درک او دانسته است. در منظومه‌های عرفانی وجه تعلیمی پررنگ‌تر است. این پیوند ناشی از دلایل مختلف است. از یکسو عرفان نظری، آن را به یک دانش تبدیل کرده که اقتضای آن آموزش اصطلاحات این حوزه بود و در آثاری چون گلشن راز به وضوح دیده می‌شود. انتقال کشفیات و تجربیات میان استاد و شاگرد یا شیخ و مرید در آثار عرفانی و هم‌قول بودن بسیاری از عرفا در تعریف اصطلاحات نشان می‌دهد عرفا به عرفان به مثابه یک دانش قابل انتقال نگاه می‌کرده‌اند. توجه به منظومه‌های عرفانی نشان می‌دهد، غرض سرایش نه بیان تجربیات و عواطف و غنا، بلکه پند و موعظه و تعلیم و آموزش است و سراینده در توصیف اثر، معمولاً به وجه تعلیمی اشاره دارد^۲ و از نگاه آنان، تعلیم و اخلاق بوده که سراینده را به خلق منظومه گرایش داده است. گستردگی آفاق عرفان، که از درون انسان تا افلاک و فراتر از آن، منشاء خلقت را در برمی‌گیرد، دایره تعلیم را چنان گسترده ساخته که می‌توان آن را بدون در نظر داشتن جنبه عرفانی، از مقوله آثار تعلیمی محض قرار داد. اما اینکه چرا در نوع تعلیمی جای نمی‌گیرد، از یک نظر به این دلیل است که دوبعد غنایی و تعلیمی عرفان به یکدیگر وابسته و مکمل یکدیگرند و نمی‌توان بخشی از آن را در نوع دیگر جای داد. علیرغم مشابهت‌هایی که در برخی گزاره‌های عرفانی و تعلیمی همچون زهد و دنیاستیزی و امثالهم دیده می‌شود، در ادب عرفانی این اندیشه‌ها در اختیار کلان اندیشه‌های اختصاصی دیگری همچون فنا فی‌الله قرار دارد و آن نیز برخاسته از عشق حقیقی و به‌وصال‌رسیده است، درحالی‌که در ادب تعلیمی، گزاره‌ها در یک فضا و منظومه فکری گسترده‌تر نقشی ندارد. درون‌مایه اصلی عرفان، عشق و تجربیات حاصل از آن است که در کانون عرفان قرار دارد و صبغه

^۱. رنه ولک و آوستن وارن (۱۳۷۲) نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی، ص ۲۶۲.

^۲. از جمله:

این کتابی که گفته‌ام در پند چون رخ حور دلبر و دلبد
هرچه دانسته‌ام ز نوع علوم کرده‌ام جمله خلق را معلوم (سنایی، ۱۳۲۹: ۷۴۵)

غنایی را بر کل عرفان مسلط می‌سازد، حال آنکه خلوص ادب تعلیمی، مانع ورود گسترده انواع دیگر در آن می‌شود. در ادب عرفانی سخن از «ما» است و در ادب تعلیمی سخن از «تو».

نظر به حضور ادب تعلیمی در انواع ادبی، تفاوت در نوع درج و کیفیت و کمیت و بسامد انعکاس گزاره‌های اخلاقی و هدف و غرض و نیت اصلی شاعر و وجه و خلوص اثر باشد که اثری را در مقوله ادب تعلیمی قرار می‌دهد. شاهنامه اثری تعلیمی نیست زیرا بسامد گزاره‌های تعلیمی نسبت به اصل روایت کمتر است و هدف اصلی شاعر نیز تعلیم صرف نبوده و وجه حماسی بر تعلیمی غلبه یافته است. هدف اصلی ادبیات تعلیمی آموختن و یاد دادن است. «اگر در خلال شعر تعلیمی داستان یا وصفی مطرح شود، اینها اموری عارضی و ثانوی است»^۱ اما در انواع دیگر، هدف چیز دیگری است اما در لابه‌لای آن گزاره‌های اخلاقی نیز منعکس می‌گردد.

تعلیم و تربیت سازنده تمدن‌هاست و نمی‌توان از حیث فرهنگی جوامع مترقی و متمدن را بدون در نظر داشتن بنیان‌های استوار تعلیمی و تربیتی آن متصور شد. بخش عمده توصیه‌های اخلاقی برخاسته از تجربیات جوامع و زندگی اجتماعی انسان طی قرن‌های متمادی است که فرهنگ، اندیشه، دیدگاه و روابط اجتماعی مردم آن جامعه را سامان بخشیده است. ادب تعلیمی نوعی قانون‌گذاری در گذشته بوده است و قدمتی دیرین دارد. طومار پاپیروسی مصری «پتاح حوتپ»، متعلق ۲۵۰۰ ق. م که آن را کهن‌ترین کتاب جهان می‌دانند، جزو همین نوع ادبیات و مشتمل بر «مجموعه‌ای از اندیشه‌های روشن‌بینانه و بی‌پیرایه درباره زندگی و مبنای آن، بحث راجع به مسائل رایج در جامعه و روابط کاری است»^۲.

ملتی که دارای سوابق تاریخی، فرهنگی و اندیشه‌های والایی است، ادبیات آن نیز جلوه‌ای از فرهنگ، تفکرات، آیین‌ها، اندیشه‌ها و دستورالعمل‌های اخلاقی و پیشنهادها و راهکارهای انسانی است که به‌منظور افزایش قدرت القایی آن، با لطایف و ظرایفی هنری بیان شده است. از سویی باید توجه داشت ورود به عرصه شعر در گذشته مانند دوران معاصر به سادگی و بدون آگاهی از دانش‌های گوناگون میسر نبوده است. از همین روی است که برخی شاعران مانند ناصر خسرو، خیام، سنایی و امثالهم، علاوه بر شاعری، حکیم نیز بوده و در علوم زمانه مهارت داشته‌اند و شعر آنها بهره‌مند از پشتوانه علمی، فرهنگی، مذهبی، اخلاقی و غیره است. فرهیختگان و بزرگان ادب در پی آن بوده‌اند که با استفاده از دین و فرهنگ موجب تزکیه نفس و تعلیم آموزه‌های اخلاقی به مخاطب باشند. پرداختن به آموزه‌های اخلاقی و حکیمانه نه تنها اختصاص به شاعران غیردرباری که از مدح‌گريزان بوده‌اند، نداشته بلکه شاعران دربار، بیش از دیگران بدان نیازمند بوده‌اند. شعرا ندیمان شاهان بوده‌اند و بسیاری از سلاطین و شاهان اوقاتی را به مجالست با شاعران اختصاص می‌داده‌اند. لازمه این مجالست برای شاعران، آگاهی از حکمت بوده است. ابوالفضل

۱. شفيعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۲) انواع ادبی و شعر فارسی، مجله رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شماره ۳۲ و ۳۳، ص ۴۹.

۲. ر.ک: تراویک، باکتر (۱۳۷۳) تاریخ ادبیات جهان. ترجمه عربعلی رضایی، تهران: نشر فرزانه روز، ص ۴.

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۱۵

مستوفی در خردنمای جان‌افروز که مشتمل بر جملات و ابیات حکیمانه است، می‌گوید: «قربت و منادمت مجلس پادشاهان و بزرگان، مرد خردمند به سخن خوب باید، خاصه که سر وقت گوید».^۱

بسیاری از منتقدان از دیرباز معتقد بوده‌اند که هنر باید تابع اخلاق باشد. افلاطون معتقد است: «همه داستان‌هایی که برای کودکان گفته می‌شود باید از نظر اخلاقی تهذیب‌کننده باشد و نباید هرگز افکار غلط را عرضه دارد».^۲ از دیدگاه ارسطو پیدایش شعر دو سبب دارد که هر دو طبیعی و موجب لذت می‌شود: «یکی محاکات و تقلید است که در آدمی غریزی است و همه مردم از تقلید و محاکات لذت می‌برند... سبب دیگر این است که تعلم و دانش‌آموزی نیز خود لذتی دارد و این لذت هم مخصوص حکما و فلاسفه نیست بلکه سایر مردم نیز در این لذت شریک هستند، هرچند بهره‌ای که آنها از این لذت دانش‌آموزی می‌برند، اندک است».^۳ یکی از فواید اثر ادبی تزکیه است که ارزش اخلاقی دارد و از دید ارسطو در بحث تراژدی، شفقت و هراس و عواطف و انفعالات موجب تطهیر و تزکیه نفس می‌شود.^۴ از این نظر انواع دیگر ادبی نیز به‌گونه‌ای دارای ارزش‌های اخلاقی است و در تزکیه نفس نقش دارد.

ادب اخلاقی در پیش از اسلام

ادب اخلاقی از کهن‌ترین انواع ادبی فارسی است و از میان آثار باقی‌مانده ایرانی، بخش قابل توجهی شامل مفاهیم و توصیه‌های اخلاقی است که چه به‌صورت مستقل، چه در لابه‌لای آثار دیگر نمود یافته است. بی‌شک مهم‌ترین اثر در این حوزه یعنی اوستا از بارزترین آثار تعلیمی به‌شمار می‌رود. «در تعلیمات اشو زرتشت مقصود از خلقت و نتیجه از زندگانی این است تا هر فردی در آبادی جهان و شادمانی جهانیان کوشیده و خود را به وسیله پندار و کردار و گفتار نیک قابل عروج به عالم روحانی و رسیدن به اوج کمال و سعادت جاودانی نماید. اشو زرتشت تعلیم می‌دهد ما باید قوای خود را صرف خدمت و سعادت دیگران نماییم و موجبات آسایش آنان را فراهم آوریم تا بتوانیم جهان و جهانیان را سعادتمند سازیم».^۵ از میان بخش‌های اوستا بخش وندیداد نظر به جنبه حقوقی-دینی آن، مملو از دستورالعمل‌های رفتاری انسان در وجوه مختلف آن است. در نگاهی کلی می‌توان تعالیم اوستا را به دو دسته تقسیم کرد: دسته‌ای که بیشتر مختص به آیین زردتشتی است همچون از بین‌بردن حیوانات موزی و مزاحم یا پادافره اعمالی چون به خاک سپردن مردگان یا جایگاه بلندی که برای حیواناتی چون سگ در نظر گرفته شده که اکثر آنها در بخش وندیداد آمده است. بخش دیگری از آن فراتر از آیین زردتشتی و زمان و مکان واحد و مذهبی خاص است و متناسب با انسان در همه عرصه‌های تاریخی است و شیوه رفتاری

۱. مستوفی، ابوالفضل، خردنمای جان‌افروز، ص ۱.

۲. دیچز، دیوید (۱۳۸۸) شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی، ص ۳۸.

۳. ارسطو (۱۳۵۲) فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ سوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۲۹.

۴. همو، ص ۳۶-۳۷.

۵. دین شاه ایرانی (۱۳۰۹) اخلاق ایران باستان. بمبئی: انتشارات زرتشتیان ایرانی بمبئی، ص ۳.

انسان با طبیعت، با هم نوع و با خود را در بر می گیرد. از جمله آنها تأکید اوستا بر طبیعت و تلاش در آبادانی آن در عهد باستان است که نشان گر جلوه متمدانه این آیین است که بارها در این اثر بر آن تأکید شده است: «کیست چهارمین کسی که زمین را بیشتر از همه شادکام کند؟ اهورامزدا پاسخ داد: ای سپیتمان زرتشت! کسی است که هرچه بیشتر گندم و گیاه و درختان میوه بکارد؛ کسی است که زمین های خشک را آبیاری و زمین های تر را زه کشی کند».^۱ باز از نوع اندیشه های فراگیر است رعایت کارهای نیک و توصیه به انجام دادن آن که دیدگاهی متعالی است: «آنچه را هر مرد یا زنی دانست که درست و نیک است، بر اوست که خود به کار بندد و دیگران را نیز بیاگاهاند تا آن را آن چنان که هست به کار بندد».^۲

تعالیم اخلاقی در کتیبه های هخامنشی نیز نمود دارد. داریوش در کتیبه بزرگ خود علت اصلی نافرمانی پادشاهانی که با وی جنگیده اند، دروغ گویی بر شمرده و به پادشاهان پس از خود سفارش کرده است از آن بر حذر باشند: «داریوش شاه گوید: این کشورهایی که نافرمان شدند، دروغ آنها را نافرمان کرد که این ها به مردم دروغ گفتند... تو که از این پس شاه خواهی بود خود را قویاً از دروغ بپایی. اگر چنان فکر کنی که کشور من در امان باشد، مردی که دروغ زن باشد او را سخت کیفر بده»^۳ و در جایی دیگر شاهان پس از خود را از درازدستی و تعدی بر حذر داشته است: «تو که از این پس شاه خواهی بود، مردی که دروغ گو باشد یا آنکه دراز دست باشد، دوست آنها مباش. به سختی آنها را کیفر بده»^۴ و در کتیبه ای دیگر مخاطب را به راه راست و دوری از شورش توصیه کرده است: «ای مرد! فرمان اهورامزدا، آن به نظر تو ناپسند نیاید. راه راست را ترک منما، شورش مکن».^۵ این وجه اخلاقی کتیبه ها که در بیشتر مواقع جنبه ای مذهبی دارد و صاحب کتیبه موفقیت های خود را از اعطای اهورامزدا می بیند، جایگاه مذهب و عقاید دینی و مشروع ساختن حکومت را در این سلسله نشان می دهد و نیروی پادشاهی را به قدرت های ماورایی متصل می سازد.

به هر طریق ایرانیان میل و رغبتی خاص به گزاره های اخلاقی داشته و به جمع آوری آنها همت گماشته اند. در دوران میانه این همت در پندنامه ها انعکاس یافته است. پندنامه ها مشتمل بر جملات و گزاره هایی حکیمانه و اخلاق محور است که از زبان خردمندان و حکما و پادشاهان با زبانی ساده و صریح بیان شده و برای تقویت بیشتر سخن، گاه با تمثیل و تصویر آراسته شده است. نظر به کوتاهی اکثر آنها و جنبه بلند معنایی که قابلیت نقل شفاهی بدان ها بخشیده، تعداد پندنامه های باقی مانده قابل توجه است. هرچند بسیاری از آنها نیز در گذار از عهد پیش از اسلام به پس از آن یا در اوایل دوره اسلامی از میان رفته است، باز می توان محتوای آنها را در متون دیگر یافت. این پندنامه ها منسوب به روحانیان، پادشاهان،

۱. اوستا (۱۳۷۱) گزارش جلیل دوستخواه، تهران: مروارید، ص ۹۸۱.

۲. همان، ص ۲۰۰.

۳. نارمن شارپ، رلف (۱۳۸۸) فرمان های شاهنشاهان هخامنشی. چاپ سوم، تهران: پازینه، ص ۶۷.

۴. همو، ص ۷۱.

۵. همان، ص ۸۷.

بزرگان و خردمندان است و برخی نیز مجموعه‌ای از گزاره‌های تعلیمی است که منسوب به گوینده‌ای خاص نیست. جاماسب سانجانا در متون پهلوی بخشی از این اندرزنامه‌ها را گردآوری کرده است؛ از جمله اندرز پیشینیان، اندرز پور یوتکیشان، اندرز دانایان به مزدیستان، اندرز خسرو قبادیان، اندرز انوشه روان آذرباد مارسپندان، اندرز بهزاد فرخ پیروز و یادگار بزرگمهر. در مورد نخست که منسوب به گوینده‌ای خاص نیست، بیشتر گزاره‌ها کوتاه و موجز است و جنبه ارسال‌المثل دارد، اما این گزاره‌ها پراکنده نیست بلکه از حیث ساختاری و معنایی با هم پیوند یافته است: «دردمند است آن که خرد ندارد، رنجور است آن که زن ندارد. بی‌نام است آن که فرزند ندارد. سست است آن که کس ندارد».^۱ برخی اندرزنامه‌ها چون اندرز خسرو قبادان به‌گونه‌ای وصیت‌نامه‌ای اخلاقی است که خسرو پیش از مرگ بیان کرده و بیشتر آن به‌صورت امری است و از حیث محتوایی مشتمل بر گزاره‌های دنیوی، اخروی و حتی فلسفی است: «به بهره خویش خرسند باشید و بهره دیگر کس را مدزدید... هر کس بپاید دانستن که از کجا بیامده‌ام و چرا ایدر هستم و مرا باز به کجا باید شدن و از من چه خواهند».^۲ بزرگمهر حکیم اندرزنامه خود را آن‌چنان‌که در مقدمه آن آورده به درخواست انوشیروان نگاشته است. ویژگی خاص این اندرزنامه جنبه سؤال و جوابی آن است؛ همان‌گونه که بسیار قبل‌تر از آن، در وندیداد این شیوه به‌کار رفته است. البته در اندرزنامه موجود پرسش و پاسخ، هر دو از زبان بزرگمهر است و پیوند میان گزاره‌ها بیشتر به شیوه رد‌الصدر الی العجز است:

«کدام مردم فرخ‌تر؟ آن که بی‌گناه‌تر. کدام بی‌گناه‌تر؟ آن که به داد یزدان راست‌تر ایستد و از داد دیوان بیشتر پرهیزد. کدام داد یزدان و داد دیوان؟ داد یزدان بهی و داد دیوان بدتری...».^۳ فردوسی که این اندرزنامه را به نظم آورده، برای ایجاد ساختار روایی، پرسش و پاسخ را میان انوشیروان و بزرگمهر قرار داده است.

این اندرزنامه‌ها در متون بعد از اسلام نیز مستقیم یا غیرمستقیم انعکاس یافته است. منظومه‌ها و اشعار مشتمل بر موضوعات اخلاقی اولیه فارسی به‌گونه‌ای مقتبس از متون حکمی و اخلاقی پیش از اسلام است و برخی از آنها همچون بخش‌هایی از شاهنامه یا آثاری چون راحه‌الانسان مستقیم از اندرزنامه‌های پهلوی سیراب شده‌اند. با ورود اسلام به ایران، پیوند این مضامین از هم گسسته نشد بلکه آنها را از سرچشمه‌های تازه بارورتر ساخت. با رواج اندیشه‌های زاهدانه و تشکیل فرقه‌های صوفیه، این تعالیم پر رنگ‌تر شد و متون این جریان‌ها بخش مهم و قابل توجهی از پند و موعظه‌های ادبیات فارسی را به‌وجود آورد و درخت عرفان چنان گسترده شد که شاخه‌های آن بر بیشتر آثار سایه افکند. حکومت‌های مستبد و خون‌ریز و فسادهای اجتماعی نیز موجب شد اندک اندک شاعرانی که از دربار دور بودند و ارتزاق

۱. جاماسب جی دستور (۱۳۷۱) متون پهلوی. گردآورنده و گزارش سعید عریان، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی، ص ۸۴.

۲. همو، ص ۹۸.

۳. اندرزنامه بزرگمهر (۱۳۴۹) ترجمه فرهاد آبادانی، مجله انجمن فرهنگ ایران باستان، دوره هشتم، شماره ۲، ص ۸۸.

آنها صرفاً از محل دربار نبود یا روحیه انتقادی داشتند، زبان شعر را به انتقاد اوضاع اجتماعی بگشایند و در خلال نقدهای خود، پادشاهان را نیز نصیحت کنند. به مرور پند و حکمت جزوی از شعر قرار گرفت و در قالب‌هایی چون غزل نیز وارد شد.

منظومه‌های اخلاقی ادبیات فارسی

تعالیم اخلاقی از دل تاریخ و تجربیات مختلف انسان بر می‌آید و میان مردم همچون قانون ثبات می‌یابد، هرچند قانونی غیر التزام‌آور. از همین نظر این موضوع کاملاً آشکار است که نمی‌توان هر نوع مشابهت میان اندیشه‌های تعلیمی را نشان از تأثیر و تقلید ملل و مذاهب مختلف از یکدیگر دانست، بلکه بیش از هر چیز برخاسته از تجربیات و مقاصد یکسان آنهاست. بخشی از تعالیم هر مذهب تازه یا نحله فکری بر بنیان احکام فراگیر و ثبات‌یافته قرار دارد. در متون پس از اسلام اندرزنامه‌های پهلوی با تعالیم اسلامی آمیخته و به انسجام رسید. «در کتاب‌های فارسی تعالیم اخلاقی در دوره‌های آغازین اسلامی، که مستقیم یا غیر مستقیم به اخلاق و تعلیم اخلاقی می‌پردازند، آموزه‌های ایران باستان مانند وصف شراب‌نوشی و لزوم داشتن فره ایزدی و داشتن اصل و نسب شاهی برای پادشاه، کین‌خواهی و غیره در آثار ادبی انعکاس داشت، ولی به مرور مسائلی که با موازین اسلامی مطابقت نداشت از این نوع ادبیات سترده شد یا همچون باده‌گساری‌ها و موضوعات پیرامون آن معانی تازه‌ای به خود گرفت و از سویی مسائل و آداب و احکام تازه اسلامی در این کتاب‌ها انعکاس یافت»^۱.

شاهکارهای ادبی تلفیقی از چند نوع ادبی است و نمی‌توان آنها را در یک ژانر خاص طبقه‌بندی کرد. از میان انواع ادبی، ادب تعلیمی هم‌خانه همه انواع ادبی دیگر است. ادبیات حماسی، عاشقانه، عرفانی و هر نوع متن ادبی دیگر خالی از تعالیم و اخلاقیات نیست، از همین روی، حد و مرز این نوع ادبیات محدود نیست. شعر بدون حکمت غیر قابل تصور است. در همه قالب‌های شعری، حکمت و اخلاق منعکس شده است. درج این گزاره‌ها در کهن‌ترین آثار باقی‌مانده نیز چشم‌گیر است و براساس آنچه در برخی متون آمده، گاه یک بیت و گزاره اخلاقی تأثیر قابل توجهی در زندگی مردم داشته و سرنوشت افرادی را رقم زده و گاه به امیری رسانده است.

کهن‌ترین شعر دری که می‌توان رگه‌ای از ادبیات اخلاقی در آن مشاهده کرد، قصیده‌ای است از محمد وصیف سیستانی در مورد اسارت و گرفتاری فرزندان محمدبن عمرو بن لیث به دست سبکری که شاعر ضمن اظهار دروغ و افسوس از این واقعه، بیتی حکیمانه نیز در لابه‌لای شعر گنجانده است:

دولت یعقوب دروغا برفت	مانده عقوبت به عقب برخواست
عمرو عمر رفت وزو ماند بار	مذهب روباه به نسل و نواس
هر چه بکردیم بخواهیم دید	سود ندارد ز قضا احتراست

(تاریخ سیستان، ۱۳۱۴: ۲۸۶)

۱. خلیلی جهانتیغ و دهرامی (۱۳۹۰) پیشین، ص ۴۳.

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۱۹

اما اگر مقصود نخستین شعر حکمی باقی‌مانده باشد، قطعه‌ای معروف از حنظله بادغیسی شاعر نیمه اول قرن سوم است که در چهارمقاله مندرج است و براساس آنچه نظامی عروضی آورده تحول شگرفی در سرنوشت احمدبن عبدالله الخجستانی ایجاد کرد. گزاره‌های اخلاقی اولیه بیشتر پیرامون تلاش در راه رسیدن به مقام و منزلت و پرهیز از ذلت و خواری است که با لحنی حماسی و پرصلابت بیان شده است:

مهتری گر به کام شیر در است شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه یا چو مردانت مرگ رویاری

(نظامی عروضی، ۱۳۸۰: ۴۲)

پس از او باز قطعه‌ای در دو بیت از ابوسلیک گرگانی است، شاعر عهد عمروبن لیث در موضوع پاس آبرو و حرمت انسانی:

خون خود را گر بریزی بر زمین به که آب روی ریزی در کنار
بت پرستیدن به از مردم پرست پند گیر و کار بند و گوش دار

(عوفی، ۱۳۲۴، ج ۲: ۳)

پس از او شهید بلخی، شاعر، حکیم و دانشمند مشهور اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم، توجه خاصی به درج گزاره‌های حکمی داشته است و او را به همراه رودکی باید نخستین شاعران ستایشگر خرد و دانش دانست:

دانشا، چون دریغم آیی از آنک بی‌بهای ولیکن از تو بهاست
با ادب را ادب سپاه بس است بی‌ادب با هزار کس تنهاست

(شهید بلخی، به نقل از فروزانفر، ۱۳۸۰: ۱۷)

وی نخستین شاعری است که در غزل، موضوعات اخلاقی و غیرغنائی وارد کرده است.^۱ شاید نظر به توجه وی به مضامین حکیمانه باشد که رودکی در رثای شهید، او را در خرد بیش از هزاران تن می‌شمارد.

آغازگر منظومه‌های اخلاقی رودکی است که کلیله و دمنه و سندبادنامه را به نظم در آورد. نظم کلیله و دمنه را از قدیم‌الایام از رودکی دانسته‌اند و علاوه بر صاحبان تذکره‌ها فردوسی نیز به آن اشاره کرده است. در تذکره‌ها اشاره‌ای به نظم سندبادنامه از سوی رودکی نشده است. نخست بار پاول هرن در مقدمه چاپ فرهنگ اسدی اشاره کرده که پاره‌ای از مضامین اشعار رودکی مربوط به داستان سندباد است.^۲ علامه دهخدا نیز برخی از ابیات رودکی را با سندبادنامه ظهیری تطبیق داده و نتیجه گرفته سندبادنامه را بلاشک رودکی اول بار به شعر پارسی کرده است. پس از وی دبیرسیاقی در سلسله مقالاتی با توجه به ابیات باقی‌مانده بحر

۱. تلفیق غنا و حکمت در این غزل معروف شهید پیداست:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی که هرگز از تو نگردم به بشنوم پندی...

شنیده‌ام که بهشت آن کسی توان یافت که آرزو برساند به آرزومندی

۲. نفیسی، سعید (۱۳۴۱) محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. تهران: کتابخانه ابن سینا، ص ۴۳۴.

۳۲۰/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

رمل دیوان رودکی تصحیح نفیسی،^۱ آنها را به دقت با سندبادنامه و کلیله و دمنه تطبیق داده که ده بیت آن مطابق سندبادنامه است اما همچنان ۵۱ بیت آن مشخص نیست از کدام منظومه است.^۲

بهر حال سندبادنامه کتابی است همچون کلیله و دمنه مشتمل بر قصص و حکایات و با موضوع حکمت و پند و موعظه که در عهد انوشیروان به پهلوی ترجمه یا تصنیف شد. در هندی یا ایرانی بودن این اثر اختلاف نظر است.^۳ ظهیری کاتب در مقدمه سندبادنامه آورده: «این کتاب به لغت پهلوی بوده است و تا روزگار امیر اجل نوح بن نصر السامانی، هیچ کس ترجمه نکرده بود. امیر فرمان داد خواجه عمید ابوالفوارس قنauزی را تا به زبان فارسی ترجمت کند و تفاوت و اختلالی که بدو راه یافته بود بردارد و درست و راست کند، به تاریخ سنه تسع و ثلثین و ثلثمائه. خواجه عمید رنج برگرفت و خاطر در کار آورد و این کتاب را به عبارت دری پرداخت».^۴ ظهیری تاریخ ترجمه را ۳۳۹ دانسته، حال آنکه مرگ رودکی به سال ۳۲۹ اتفاق افتاده است. اگر ذکر تاریخ ترجمه صحیح باشد، احتمالاً رودکی آن را از متن پهلوی به نظم آورده و این موجب تردید در نسبت نظم سندبادنامه به رودکی خواهد شد، زیرا نظر به رواج و مقبولیت بیشتر نظم، کمتر حادث می شود که ابتدا داستانی منظوم شود، سپس چندسال بعد در همان دربار به نثر در آید و شاید رودکی بخش هایی از داستان مندرج در سندبادنامه را در لابه لای کلیله و دمنه جا داده است. بعد از رودکی در قرن ششم گویا ازرقی براساس ترجمه قنauزی، سندبادنامه را به نظم در آورده که از هر دو اثر چیزی باقی نمانده است.^۵ جز ابیات پراکنده رودکی، تنها نظم باقی مانده از این اثر از سید جلال عضد شاعر قرن هشتم است که در جای خود از آن سخن گفته خواهد شد.

پس از رودکی شاعرانی چون بدایعی بلخی، ابوشکور نیز منظومه هایی اخلاقی سروده اند که در جای خود به آنها اشاره خواهد شد. در اینجا به این اکتفا می کنیم که گویا فخرالدین اسعد گرگانی نیز منظومه ای در بحر متقارب داشته که امروزه باقی نمانده است. ابیاتی در این بحر در فرهنگ های متأخری چون جهانگیری و

۱. در دیوان رودکی به تصحیح نفیسی ۱۲۸ بیت در بحر رمل مسدس محذوف آمده است.

۲. ر.ک: دبیرسیاقی، محمد (۱۳۳۴) گنج باز یافته. تهران: کتابخانه خیام، ۴۱۶.

۳. ابن ندیم نیز آورده: این کتاب در دو نسخه است، بزرگ و کوچک. و همان اختلاف در کلیله و دمنه (یعنی از منظر منشاء هندی یا ایرانی بودن) در این کتاب هم بوده و نظریه ای که بیشتر به حقیقت نزدیک است، تالیف از ناحیه هندیان است (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۵۴۱) ذبیح الله صفا، ادوارد براون و عبدالحسین زرین کوب منشاء آن را هندی و مجتبی مینوی و پری (محقق آمریکایی) معتقد است اصل کتاب ایرانی است (ر.ک: کمال الدینی، سید محمد باقر (۱۳۸۱) سندبادنامه منظوم عضد یزدی، آئینه میراث، سال پنجم، شماره ۱: ۱۰۱؛ تجلیل، جلیل و کمال الدینی، سید محمد باقر (۱۳۸۰) «اصل و منشاء سندبادنامه و سیر تاریخی آن در زبان فارسی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران). کلاوستون در کتابی که در زمینه سندبادنامه نگاشته اصل آن را داستان ایرانی کاووس و سودابه و سیاوش دانسته و برخی این دو داستان را با هم تطبیق و وجوه مشترک و بنیادین آن را نشان داده اند (ر.ک: هنر، علی محمد (۱۳۸۹) اصل و منشاء سندبادنامه، آئینه پژوهش، شماره ۱۲۱: ۵۲).

۴. ظهیری کاتب، محمد بن علی بن محمد (۱۳۳۳) سندبادنامه. تهران: ابن سینا و خاور، ص ۲۱.

۵. برخی معتقدند ازرقی خیال داشته است آن را به نظم آورد و برخی نیز عقیده دارند پاره ای از موضوعات کتاب مذکور را پراکنده گفته و درصدد نظم مجموع بوده است (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۸۰: ۲۰۰).

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۲۱

رشیدی منسوب به این شاعر درج است که محتوایی اخلاقی دارد، هرچند منابع دیگر این انتساب را تأیید نمی‌کند.^۱

۱-۱-۱- پندنامه‌های انوشیروان به نظم

پس از رودکی منظومه‌های حکمی مستقل، رواج خاصی یافت و سنت کهن اندرزنامه دگر بار زنده شد. نخستین منظومه‌های اخلاقی ادبیات دری، نظم آثار تعلیمی و حکمی پیش از اسلام است و به سخن دیگر، منظومه‌های حکمی استمرار همان شیوه پندنامه‌نویسی است. نخستین منظومه در این حوزه مشتمل بر پندهای انوشیروان است. خسرو انوشیروان (۵۳۱-۵۷۹ م) مشهورترین پادشاه سلسله ساسانیان است و بیش از پادشاهان دیگر این سلسله در ادبیات راه یافته است. ورود او به ادبیات بیش از هر چیز از طریق شهرت او در عدالت و سخنان حکمت‌آمیز اوست. به تعبیر ثعالبی «وی بهترین پادشاهان و خردمندترین و دادگراترین و داناترینشان بود».^۲ از میان پادشاهان بیش از همه به پند دوستی شهرت داشته و در مجالس او آن‌چنان‌که که گفته‌اند، از حاضران می‌خواستند که سخنان حکمت‌آمیزی بگویند که برای او و رعیت مفید واقع شود و این روحیه و تمایل او به پند، بسیار در متون منعکس شده است. وی رغبتی به گردآوری متون حکمی داشته که نمونه آن ترجمه کلیله و دمنه در عهد اوست. ابن بلخی آورده: «هرکجا کتابی بود از حکمت و سیاست می‌خواند و آنچه او را اختیار آمد، از آن برمی‌گزید و کار می‌بست».^۳ دربار و مجالس او محل حکمت‌آموزی دانسته‌اند تا جایی که ثعالبی می‌نویسد: «خوان بزرگی داشت از طلا مرصع به اقسام جواهر که بر اطراف آن نوشته بود: هرکه غذا از حلال خورد و مازاد آن به حاجتمند دهد نوشش باد. هرچه را به اشتها خوری، تو آن را می‌خوری و هرچه را بی‌اشتها خوری، تو را می‌خورد».^۴ پندها و سخنان حکمت‌آمیز او بخشی از فرهنگ و تمدن ایران محسوب می‌شود و در کمتر کتابی است که سخنی از وی به میان آمده باشد، اما سخنانی از او ذکر نشده باشد. به تعبیر دیگر، در گذشته، گفتار او همانند رفتار و اقدامات او میان مؤلفان و مورخان قابل توجه بوده است. صرف‌نظر از این کتاب‌ها و آثاری که لابه‌لای آنها حکایت یا جمله‌ای از انوشیروان آمده، در چند اثر نیز به‌صورت مستقل، پندهای او به نظم آمده است. اثرگذاری و جنبه ارسال‌المثلی سخنان منسوب به وی به‌گونه‌ای بوده که بسیاری از شاعران را ترغیب کرده است که آنها را نظم آورند. از انوشیروان و

۱. این ابیات را محمدجعفر محبوب استخراج و منتشر کرده است:

اگر دشمنت نیز آید فراز تو اسبی بگیر و بر او بر متاز

چنان شو تواضع‌کنان سوی او که باز آید از دژخمی خوی او

گشایم یکی راز بگشوده را سپارم یکی جنس پالوده را

به‌شرطی که داری ز اغیار پاس نیاری دری معنوی را قیاس

(ر.ک: محبوب، محمدجعفر (۱۳۳۹) ساقی‌نامه-مغنی‌نامه. نشریه سخن، سال ۱۱، ش ۱، ص ۷۹) قابل ذکر است دو بیت دیگر نیز در این

بحر از او در این فرهنگ‌ها ثبت است که مغنی‌نامه و ساقی‌نامه محسوب می‌شود و در بخش مربوط آمده است.

۲. ثعالبی، غرر الاخبار، ص ۳۹۰.

۳. ابن بلخی (۱۳۸۴) فارسنامه. تصحیح گای لیسترانج و رینولد آلن نیکلسون، تهران: اساطیر، ص ۸۸.

۴. ثعالبی، غرر الاخبار، ج ۱، ص ۲۶۲.

وزیرش، بزرگمهر پند و اندرزهای مختلفی رایج بوده است. از مشهورترین پندنامه‌های انوشیروان که امروزه در دست است، اندرز خسرو قبادان است که مشتمل بر وصایای او پیش از مرگ است. این متن را جاماسب آسانا به همراه متون دیگر پهلوی منتشر کرده و جداگانه نیز ترجمه و منتشر شده است. تا قرن هشتم حداقل سه منظومه تعلیمی بر پایه اندرهای انوشیروان سروده شده است. عنصرالمعالی پندنامه‌ای را از انوشیروان که در آرامگاه او نوشته شده، در قابوس‌نامه آورده و ابن یمین آن را منظوم ساخته است. در راحه‌الانسان بدایعی نیز پندنامه دیگری از انوشیروان که بر تاج او بوده مندرج بوده، منظوم شده است که مطابق با دو مورد پیشین نیست. امیرحکیم برهانی نیز همانند بدایعی پندهای کنگره تاج انوشیروان را به نظم آورده است.

۱-۱-۱-۱- راحه‌الانسان یا پندنامه انوشیروان بدایعی بلخی

پندنامه انوشیروان یا راحه‌الانسان قدیمی‌ترین منظومه‌ای حکمی باقی‌مانده است. سراینده آن بدایعی بلخی است که صفا او را از شاعران نیمه دوم قرن چهارم و معاصر منجیک و دقیقی دانسته است.^۱ نفیسی نظر به اینکه بیتی از عنصری در این منظومه تضمین شده،^۲ سراینده را پس از عنصری،^۳ شاعر نیمه اول قرن پنجم دانسته است.^۴ این منظومه تقریباً کوتاه در ۴۱۶ بیت و به بحر متقارب مثنی محذوف سروده شده است. رضا قلی‌خان نسخه آن را کمیاب دانسته و ۹۲ بیت از آن را در مجمع‌الفصحی درج کرده است.^۵ در مقدمه منشور آن، سراینده اشاره کرده چون پندهای انوشیروان را شنیده بر خود لازم دیده است که آن را به نظم آورد که طبع را میل به سخن موزون بیش باشد. آن را راحه‌الانسان نام نهاده است زیرا هر کس کتاب را بخواند پیوسته تنش در راحت باشد.

در متون تاریخی توجه و رغبت انوشیروان به تعالیم و حکمت و اندرز به‌گونه‌ای توصیف شده است که نه تنها مجالس او بلکه ابزار و وسایل مجلس نیز خالی از تعالیم نبوده است. آن‌چنان‌که گفته شد، بر خوان غذای او نیز پندهایی بوده و افزون بر آن، تعالیمی نیز بر کنگره تاج او مندرج بوده است. تاج پادشاهان ساسانی را بسیار بزرگ دانسته‌اند که کسی را توانایی بر سر نهادن آن نبوده است. بدایعی در منظومه خود اشاره کرده است که تاج را از ایوان آویخته بودند.^۶ برخی گفته‌اند: «با زنجیری زرین که از فرط نازکی از دور دیده نمی‌شد، به درازای هفتاد ارش از طاق ایوان آویخته بود. شاه چنان می‌نشست که تاج درست بالای سر

۱. صفا (۱۳۶۹)، پیشین، ج ۱، ص ۴۲۲.

۲. بدین حسب و این حال و این داوری یکی بیت گوید عجب عنصری

چو از کوه‌گیری و نهی به جای سرانجام کوه اندر آید ز پای (بدایعی بلخی، ۱۳۱۳: ۱۸۸)

۳. علاوه بر آن، بیتی از آفرین‌نامه ابوشکور نیز در آن تضمین شده است:

نگه کن که در نامه آفرین چه گوید سراینده پاک دین

بیاموز هر چند بتوانی مگر خوشتن شاد گردانیا (ر. ک: دبیرسیاقی، ۱۳۳۴: ۱۲)

از آنجا که ابوشکور آفرین‌نامه را به سال ۳۳۳ سروده است، راحه‌الانسان پس از این تاریخ سروده شده است.

۴. بدایعی بلخی. (۱۳۱۳). «پندنامه انوشیروان یا راحه‌الانسان». تصحیح سعید نفیسی. مجله مهر. شماره ۱۴، ص ۱۸۲.

۵. ر. ک: هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۱) مجمع‌الفصحی. به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر، ص ۶۲۰.

۶. از این‌گونه تاج بر ایوان اوی بیایخته بود به فرمان او (بدایعی، ۱۸۸۳: ۲۰۸)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۲۳

او قرار می‌گرفت. از دور گمان می‌رفت که واقعاً این تاج بر سر شاه قرار دارد. وزن آن ۹۱ کیلو تخمین زده‌اند.^۱ این تاج بعد از فتح مدائن به دست لشکر عرب افتاد. طبری آورده است از جمله غنائمی که سپاه عرب به دست آورد، جامه‌ها و تاج خسرو بود. آنها را به عنوان خمس نگه داشتند و نزد عمر فرستادند تا مسلمانان ببینند.^۲ وی اشاره کرده که قطعه قطعه بوده که گویا منظور آن است که تاج به صورت پهلوی پهلوی بوده است و آنها را از هم جدا کرده بودند. تعداد پهلوها مشخص نیست. در برخی متون ده پهلوی دانسته‌اند،^۳ اما برحسب منظومه بدایعی و برهانی گویا ۲۲ یا ۲۳ پهلوی یا کنگره داشته و بر هر یک از آنها ده اندرز بوده است. منظومه پندنامه بدایعی را نخست شارل شفر در سال ۱۸۸۳ منتشر ساخت^۴ و پس از او نفیسی آن را در سال ۱۳۱۳ در مجله مهر به چاپ رساند. بدایعی در تقسیم و تنظیم گزاره‌های حکیمانه انوشیروان برخلاف برهانی اشاره‌ای به کنگره نکرده و سرلوحه هر بند را جمله‌ای حکیمانه از انوشیروان قرار داده و در مجموع ۹۵ جمله را ذکر کرده، سپس در چهار بیت ضمن منظوم ساختن آن، مباحثی در همان معنا برای تقویت سخن بر آن افزوده است. اگر آن چنان که بدایعی گفته است بر هر کنگره ده بند بوده باشد، لااقل این منظومه مشتمل بر ۲۲۰ گزاره و هر گزاره هم برحسب شیوه او که معمولاً در چهاربیت پرداخته است، ۸۸۰ بیت باید داشته باشد؛ یعنی تقریباً دو برابر میزان کنونی. گویا وی گزاره‌ها را با هم تلفیق یا حذف کرده یا در منبع او نبوده است. منابع منثوری از این پندنامه نیز موجود است^۵ که یکی از آنها را نفیسی در ادامه منظومه بدایعی آورده است و برخی از گزاره‌های آن جز در ترتیب و توالی، تفاوتی با اثر بدایعی ندارد. در کتاب خردنامه نیز ذیل «صفت منادیان نوشروان عادل» و «پندنامه نوشروان عادل» همین تعالیم آمده اما اشاره‌ای به تاج و کنگره نشده و ترتیب نیز رعایت نشده است.^۶ محور فکری محکم و استواری در تعالیم هر کنگره وجود ندارد و مجموعه‌ای از پندها بدون آنکه نظام واحدی آنها را به گرد هم آورده و سیری منطقی

۱. مشکور، محمدجواد (۱۳۸۷) نامه باستان. به اهتمام سعید میرمحمدصادق و نادره جلالی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۶۸.

۲. طبری، محمد بن جریر (۱۳۵۲) تاریخ طبری، ج ۵، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ص ۱۰۵.

۳. «داور دادآفرین کسری را زرین افسری بود به سنگ پنجاه من گوهر آذین ده پهلوی و بر هر پهلوی پندی چند» (قصه افسر زرین کسری، نسخه خطی شماره ۱۷۳۴۳۴۵ کتابخانه ملی، ص ۳).

۴. Charles Schefer, ۱۸۸۳, Chrestomathie pesane. Paris: E. Leroux.

۵. از جمله در نسخه خطی قصه افسر زرین کسری به شماره ۱۷۳۴۳۴۵ کتابخانه ملی و نسخ دیگری که دو فوشکور آنها را ذکر کرده، صورت منثور این پندنامه مندرج است.

(Fouché cour, Charles Henri (۱۹۸۶) Moralia : les notions morales dans la littérature persane du ۳e-۹e, Paris)

۶. خردنامه، تصحیح منصور ثروت، ص ۶۲.

داشته باشد، در کنار یکدیگر قرار گرفته است.^۱ به نظر می‌رسد همه این پندنامه‌ها از منبع واحدی سرچشمه گرفته و به مرور گزیده‌هایی از آنها در مجموعه‌های مختلف قرار گرفته است. از این منظومه است:

کار را به دانندگان فرمایید

هرآن‌کس که بیند خرد یار خویش به نزدیک دانا برد کار خویش
به دانا سپارد زمام و لگام که دانا به هر کار باشد تمام
ز دانا توان یافت آرام دل ز نادان نیابد کسی کام دل
چنین گفت در دفتر زردهشت که مردان دانا رود در بهشت

پند حکیمان پذیرید

بباید پذیرفت پند حکیم که پند حکیمان به از زرو سیم
تنت را ز پندست بسیار سود از آن‌کس که گوید بپاید شنود
هر آن‌کو پذیرنده پند نیست بجز از در خواری و بند نیست
چنین گفت فرزانه‌ای پیش‌بین که بر کشته بسیار گردد زمین

پای به اندازه گلیم کشید

از اندازه برتر منه پای خویش خرد را نگه‌دار بر جای خویش
چو برخیزی از خوابگاه بامداد به خود در نگر تا چت‌آید به یاد
چو از پایگاه پای برتر نهی شود نام تو زشت در ابلهی
مرا پند داده‌است مرد حکیم که پایت فزون‌تر مکش از گلیم

(بدایعی، ۱۸۸۳: ۲۰۸-۲۰۹)

۱-۱-۲- پندنامه کنگره تاج انوشیروان امیرحکیم برهانی

امیرحکیم برهانی شاعر عهد سلجوقی و پدر امیرمعزی است که پسر بارها مقام پدر را در شاعری ستوده است.^۲ همان جایگاه و منزلتی که امیرمعزی نزد ملک‌شاه داشته، پدر او در دربار آلب ارسلان داشته است.^۳ از او اشعار اندکی باقی مانده که بعضی از آنها مورد تردید است. آنچه تردیدی در آن نیست، دو بیت از اوست که امیرمعزی از پدر خویش تضمین کرده است.^۴ صاحب چهارمقاله آورده که وفات او در ابتدای کار

۱. برای مثال در پهلوی اول (که احتمالاً همان کنگره مقصود است) آمده: «خودشناسان را از ما درود دهید، از راه آسیب‌های گزندآمیز برخیزید، کارها را به هنگام خود انجام دهید، در پیش و پس کارها بنگرید، به کاری که در شوید راه برون شد پاس کنید، به هرزه مردم را مرنجانید، از همه کس خشنودی بجوید، به مردم آزدن فخر مکنید، دل همه کس نگاه دارید» (ر.ک: نفیسی، ۱۳۱۳، پندنامه انوشیروان، مجله مهر، شماره ۳، ص ۲۶۳) و همین تعالیم در خردنامه آمده اما ترتیب یکسان نیست.
۲. از جمله:

گر گلستان شعر ز بابل تهی شده ست بشنو نوای بچه بلبل ز گلستان (امیرمعزی، ۱۳۶۲: ۴۸۳)

۳. من به اقبال ملک‌شاهی چنین مقبل شدم همچو برهانی به فر پادشه آلب ارسلان (امیرمعزی، ۱۳۶۲: ۵۷۶)

۴. دو بیت شعر ز گفتار خواجه برهانی تو را سزد که تویی هر دو را برهان:

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۲۵

ملکشاه و در قزوین اتفاق افتاده است (یعنی سال ۴۶۵). برهانی هنگام سپردن فرزند خود به ملکشاه این بیت سفارش‌گونه مشهور و بحث‌برانگیز را خوانده و نظامی عروضی آن را ذکر کرده است:

من رفتم و فرزند من آمد خلف من او را به خدا و به خداوند سپردم^۱

قطعه‌ای که این بیت در آن آمده نیز مورد بحث است. دولتشاه آن را به خواجه نظام‌الملک نسبت داده که به ملکشاه فرستاده است:

چل سال به اقبال تو ای شاه جوانبخت زنگ ستم از چهره آفاق ستردم
طغرای نکونامی و منشور سعادت پیش ملک‌العرش به توقیع تو بردم
چون شد ز قضا مدت عمرم نود و شش در حد نهاوند ز یک زخم بمردم

(دولت‌شاه، ۱۳۱۸: ۵۹)

در تاریخ گزیده نیز همین انتساب وجود دارد اما محیط طباطبایی آنها را رد کرده است زیرا با استدلال وی، رابطه او با ملکشاه تیره بوده و اقتضای این‌گونه مداهنه و چاپلوسی نمی‌کرده و موقع مرگ ۷۵ تا ۷۸ سال داشته و با ۹۵ سالگی که در آن قطعه آمده است، تناسب ندارد.^۲ البته قطعه آنقدر رنگ‌وبوی تملق ندارد که آسیبی به جایگاه و شأن گوینده آن برساند، حتی اگر رابطه میان گوینده و پادشاه تیره باشد. بیت نخست بیش از آنکه مدح باشد، یادآوری اقدامات گوینده در ظلم‌ستیزی است. برخی قراین این قطعه با زندگی خواجه و برخی دیگر با زندگی برهانی تناسب دارد. البته ۹۵ سالگی با دوره زندگی امیر برهانی نیز سازگار نیست چرا که او در ۵۶ سالگی درگذشته است. اشاره به نهاوند^۳ در تذکره الشعرا نیز متناسب با محل مرگ برهانی نیست که در قزوین اتفاق افتاده است. فحوای شعر متناسب با کسی است که از مرگ خویش خبر دارد. از ضربت خوردن خواجه تا مرگ او یک روز طول کشیده؛ آنچنان‌که خواندمیر آورده: «خواجه به همان زخم، روز دیگر به جوار مغفرت ملک اکبر انتقال فرمود».^۴ بنابراین خواجه فرصت سرودن این شعر و رساندن پیامی به ملک‌شاه داشته است. از سویی دیگر چهارمقاله قدیمی‌ترین مأخذ این ماجراست که تقریباً ۹۰ سال پس از مرگ برهانی نوشته شده است و می‌توان بدان اعتماد کرد. درحالی‌که نخستین روایت انتساب آن به خواجه نظام‌الملک در تاریخ گزیده دیده می‌شود که به سال ۷۳۰ تألیف شده است. شوربختانه در چهارمقاله تنها یک بیت قطعه آمده است و نمی‌توان اشاراتی دیگر در آن یافت. باید توجه داشت وفات برهانی بیست سال پیش از مرگ خواجه اتفاق افتاده است. اگر همه این موارد در نظر گرفته شود، می‌توان

«به حق افضل انسان و حق صورت آن

که هست سورة هل اتی علی الانسان

که نام و نسل تو باقی ست تا بدان ساعت

که آشکار شود کل من علیها فان» (معزی، ۱۳۱۸: ۶۱۴)

۱. نظامی عروضی، چهارمقاله، ص ۶۵.

۲. طباطبایی، محیط (۱۳۱۸) برهانی نیشابوری. مجله آموزش و پرورش، سال نهم، شماره ۴، ص ۷.

۳. در تاریخ گزیده به جای مکان، به زمان اشاره شده است: «اندر صفر از ضربت یک تیغ بمردم» (مستوفی، ۱۳۸۱: ۴۳۹)

۴. خواندمیر (۲۵۳۵) دستورالوزراء. تصحیح سعید نفیسی، تهران: اقبال، ص ۱۶۷

۳۲۶/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

احتمال داد بیت مذکور از برهانی است اما ابیات دیگر از خواجه است که در پایان آن، بیت موردنظر - که به احتمال، در حافظهٔ دربار سلجوقی مانده بوده - تضمین شده است.

چهارده بیت از تشبیب قصیده‌ای از او در مونس‌الاحرار آمده است و همان را نیز صفا در تاریخ ادبیات و عباس اقبال در مقدمه دیوان امیرمعزی ذکر کرده‌اند. این شعر با تغییرات اندکی در دیوان سنایی نیز آمده است:

یکی آزاد مردم لاابالی	کنم در وصف فلاشان مباحات
پدر بر خم خمرم وقف کرده‌ست	سیلم کرد مادر در خرابات
گهی اندر سجودم پیش ساقی	گهی پیش مغنی در تحیات

(سنایی، ۱۳۱۸: ۷۳؛ سنایی، ۱۳۸۰: ۳۷۰)^۱

انتساب آن هرچند در نگاه نخست به سنایی پذیرفتنی‌تر است زیرا حال‌وهوای عرفانی آن و مضامین لاابالی‌گرایانه و قلندرانۀ آن به روحیه و سبک سنایی نزدیک‌تر است، اما معین معتقد است وجود اصطلاحات خراباتی و قلندری به تنهایی نمی‌تواند مؤید انتساب آن به سنایی باشد و در یکی از قصاید معزی که به تقلید از پدرش سروده، همین مضامین مندرج است. وی احتمال داده است ظاهراً سنایی قصیده برهانی را با تحریفاتی به خود انتساب داده و گویا این عمل در آن عصر نامعهود نبوده است.^۲ اما بهتر است احتمال دهیم مانند بسیاری از موارد دیگری که کاتبان به اشتباه، شعری را برحسب تصور خود در دیوان شاعر دیگری وارد می‌کرده‌اند، این شعر را نیز به سنایی منتسب ساخته‌اند. بیت پایانی شعر سنایی که تخلص در آن آمده، با کمی تغییر در شعر منسوب به برهانی نیز آمده است و چندان دور از باور نیست که کاتبی تغییراتی در آن ایجاد کرده باشد تا بر تصور خود جامهٔ حقیقت پوشاند:

چو می‌دانی که مرد ترهاتم	مکن بر من سلام ای خواجه هیهات

(جاجرمی، ۱۳۵۰: ۴۸۲)

چو دانی کاین سنایی ترهات است	مکن بروی سلامی خواجه هیهات

(سنایی، ۱۳۱۸: ۷۴)

وجود ابیات بیشتر نسبت به شعر سنایی در شعر برهانی که اشاره‌ای به ممدوح نیز شده است، نشان می‌دهد این شعر از دیوان دیگران وارد دیوان سنایی شده نه بالعکس.

۱. در دیوان سنایی به تصحیح مدرس رضوی در بخش قصاید (ر.ک: سنایی (۱۳۱۸) دیوان، تهران: انتشارات سنایی، ص ۷۳) و دیوان سنایی براساس معتبرترین نسخه‌ها در بخش غزلیات آمده است (ر.ک: سنایی (۱۳۸۰) دیوان، با مقدمه فروزانفر، تهران: آزادشهر، ص ۳۷۰) و نیز ر.ک: جاجرمی (۱۳۵۰) مونس‌الاحرار، ج ۲، ص ۴۸۱.

۲. معین، محمد (۱۳۴۴) «برهانی و قصیده او». فصلنامه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، شماره ۱، ص ۱۳.

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۲۷

سه بیت دیگر از او را عباس اقبال براساس جنگی که در اختیار داشته، در مقدمه دیوان معزی آورده^۱ و معین نیز قصیده‌ای که در دیوان منوچهری راه بسته و به حسن متکلم نیز منسوب است، در جایی از امیر معزی و در جایی دیگر از برهانی دانسته است.^۲

علاوه بر این اشعار، پندنامه کنگره تاج انوشیروان را نیز می‌توان منسوب به او دانست که تاکنون مورد توجه نبوده است. از این شعر نسخه‌هایی در بطن کتب دیگر موجود است که در اکثر آنها به نام سراینده اشاره نشده است.^۳ علی اشرف صادقی برحسب نسخه مجلس، این منظومه را بدون ذکر نام شاعر، معرفی و منتشر کرده است.^۴

در نسخه شماره ۳۳۶۵ کتابخانه پاریس^۵ نیز پندنامه انوشیروان در ۲۳۵ بیت نیز مندرج است. اهمیت این نسخه در آن است که به صراحت، به نام سراینده در پایان منظومه اشاره شده است. در پایان آن (برگ

۱. ای مردم چشم از نظر ما مرو آخر وی عمر گرامی ز بر ما مرو آخر
ای جان عزیز از تن رنجور مشو دور وی سایه زحمت ز سر ما مرو آخر
۲. با مطلع:

سلام علی دار ام الکواعب بتان سیه چشم عنبر ذوانب
(معین، محمد (۱۳۲۲) بحث درباره یک قصیده و گوینده آن. نشریه مهر، سال ۷، صص ۴۰۲-۳۹۰؛ معین، محمد (۱۳۲۷) برهانی و قصیده او. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱، صص ۷-۱۸)
این قصیده علاوه بر شاعران مذکور، برحسب سینه ترمذ به نصرالله منشی و براساس سینه تذکره الشعرا (جنگ ۹۰۰) به سیم‌کش سمرقندی نیز منسوب است (ر.ک: سروری، امید (۱۳۹۳) قصیده‌ای از ابوالمعالی نصرالله منشی، ادب فارسی، سال ۴، صص ۱۱۵-۱۲۴؛ قربانی، رحمان (۱۳۹۹) سندی نویافته برای شناسایی قصیده «ام الکواعب»، مجله شعر پژوهی، سال دوازدهم، صص ۱۵۰-۱۷۵).
۳. از آن جمله است نسخه شماره ۲۰۸۱۶۹ کتابخانه مجلس که در سال ۱۰۴۴ یزدگردی کتابت شده است. اولین منظومه از آن، همین پندنامه انوشیروان بدون ذکر نام شاعر است. این منظومه در این نسخه ۲۲۰ بیت دارد. نسخه دیگری از این پندنامه به شماره ۱۳۹۰ در کتابخانه آیت‌الله مرعشی موجود است که آن نیز فاقد نام شاعر است. نسخه دیگری از آن در ۲۳۰ بیت، به شماره ۱۲۷۱ در کتابخانه راشد افندی وجود دارد که در پایان اشعار این یمین قرار گرفته و در خاتمه آن، سه بیت در وزن دیگری آمده که نام فردی به نام «امان‌الله» در آن مندرج است:

بنده کمترین دولت خواه چاکر کهن‌ترین امان‌الله
این در نظم در قلم آورد تا رسد آن به‌گوش حضرت شاه

از همه خیر عمرش افزون باد به حقیق لا اله الا الله (نسخه شماره ۱۲۷۱، برگ ۹۳)
آن‌گونه که دیده می‌شود این ابیات در بحر خفیف سروده شده است، درحالی‌که منظومه در بحر متقارب است. دلیلی نیست که سراینده، چندبیت پایانی را به وزنی دیگر بسراید و به نظر می‌رسد افزوده کاتب باشد. عبارت «این در نظم در قلم آورد» می‌تواند به معنای کتابت نیز باشد نه تنها سرایش.

۴. ر.ک: صادقی، علی اشرف (۱۳۸۳) متنی منظوم از پندنامه انوشیروان به خط داراب هرمزدیار. مجله نامه ایران باستان، سال پنجم، شماره اول و دوم.

۵. این نسخه به اشتباه معنون به مختار روضه الناظر ونزهة الخاطر است. در اصل این جنگ و گزیده آن از عزالدین کاشی است که در میانه سال‌های ۷۲۳ تا ۷۵۶ درگذشته است. اما نسخه شماره ۳۳۶۵ در کتابخانه پاریس را که در سال ۷۶۷ کتابت شده، نباید با نسخه‌های دیگر آن اشتباه گرفت. این نسخه شامل دو بخش مختلف با دو قلم متفاوت است. در بخش نخست گزیده جنگ روضه‌الناظر آمده و در بخش دوم گزیده‌ای از آثار دیگر. در این نسخه، نام مؤلف فتح‌الدین بن عیبالله دانسته شده و فرد دیگری که به این اشتباه پی برده، بالای نام او

۳۲۸/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

(۱۷۶) کاتب آورده است: «تمام شد پندنامه انوشیروان عادل به فرخی و فیروزی از گفتار امیرحکیم برهانی رحمه الله علیه» که مقصود همان خواجه امیرالشعراء عبدالملک برهانی نیشابوری است و به نظر نمی‌رسد جز وی شاعری دیگر منظور کاتب بوده باشد. این نسخه، کهن‌ترین نسخه موجود از این منظومه است و تنها اثری است که به صراحت نام شاعر را ذکر کرده است. نظر به قدمت آن، لااقل تا پیش از یافتن مآخذ و اسناد دیگر، باید پندنامه را از برهانی دانست. از سویی دیگر، در قرن هشتم اشعار وی مشهور بوده و همچنان‌که گفته شد، در مونس‌الاحرار (تألیف در ۷۴۱) نیز آمده است. قابل‌پذیرش خواهد بود که فردی دیگر، اشعاری از او را برای جنگ خود برگزیند. خصوصیات سبکی و کاربرد برخی واژگان در این اثر نیز نشان از قدمت آن دارد؛ از جمله:

بآفرین (لایق تحسین):

کم آزاری و بردباری گزین گرامی دو پیشه ست بآفرین

خواسته (زر و مال):

فدای تن خویش کن خواسته مباحش از غم خواسته کاسته

ناآزمود بجای ناآزموده:

کسی آزموده به ناآزمود که بر آزموده نباید فزود

خورسندی (در معنای قناعت)

به خورسندی اندر برآسود جان تو خورسند را جز توانگر مخوان

که را در معنای هر که را:

که را آزمودی از او برگذر مکن آزمایش مر او را دگر

ارزانیان (شایستگان و لایقان):

ز گنجی که ما راست اندر جهان رسانیده بهره به ارزانیان

یکی در معنای زمانی و یک لحظه:

«کذب» نوشته است. فتح الله در واقع کاتب بخش اول جنگ بوده و نام او در پایان بخش اول که در سال ۷۹۳ کتابت شده، آمده است. اهمیت این نسخه در بخش دوم آن است که قلم و رسم الخط آن نشان می‌دهد کاتب دیگری نگاشته است. منظومه نخست از بخش دوم منظومه صد کلمه از رشید و طواط (یا همان مطلوب کل طالب) است که در سال ۷۶۴ کتابت شده است. پس از آن منظومه اختلاج‌نامه بدرج‌جرمی آمده که البته این منظومه در مونس‌الاحرار نیز مندرج است. منظومه سوم گنج گوهر است و در پایان آن ابیاتی از لیلی و میجنون نظامی اضافه شده است. منظومه دیگر بخش دوم، پندنامه انوشیروان است. پس از آن اشعاری از قصابید و بوستان سعدی آمده و در پایان نسخه نیز فالنامه‌ای از بدر جاجرمی آمده که آن هم در سال ۷۶۴ کتابت شده است. آن‌گونه که دیده می‌شود، دو بخش مختلف این جنگ در سال‌های مختلفی با فاصله ۲۶ سال از یکدیگر کتابت شده و این امری عجیب است. احتمال می‌رود این دو بخش که دو اثر مختلف بوده، با هم صحافی شده است. تصویری از این نسخه را دوست ارجمند و عزلت‌نشینم، جناب آقای دکتر روح‌الله خادمی در اختیار بنده گذاشتند؛ از ایشان سپاسگزارم.

یکی پند دانا ندارند خوار جهان گیرد از پند دانا قرار^۱

در ابتدای این منظومه براساس نسخه مجلس آمده: «کنگره اول از کتاب شاه نوشیروان عادل» و بعد از آن اشاره‌ای به کنگره‌های دیگر نشده اما نباید تصور کرد که تنها یک کنگره به نظم آمده، بلکه مقایسه با نسخه پاریس که هر کنگره به‌صورت مجزا ذکر شده است، نشان می‌دهد نسخه مجلس مشتمل بر همه کنگره‌هاست.

پندنامه^۱ او نیز همانند منظومه بدایعی مشتمل بر پنجاهای مندرج بر تاج انوشیروان است و آن‌چنان‌که گفتیم نسخه‌های منشور آن نیز وجود دارد. در بخش‌های اولیه هر دو منظومه ستایش خرد آمده است اما این به معنای منبع مشترک این بخش نیست و به‌نظر می‌رسد برحسب سنت رایج مقدمه منظومه‌ها تا پیش از قرن ششم باشد که شاعران بخشی را به ستایش خرد اختصاص می‌دادند و جز شناخت خداوند از طریق خرد، گزاره‌ای مشترک در این دو بخش دیده نمی‌شود. برهانی منظومه خود را برحسب شماره کنگره‌های تاج پی‌افکنده است. انسجام در شعر بدایعی محسوس‌تر است و هر بند توضیح گزاره اولیه است، درحالی‌که تعلیمی که برهانی در هر کنگره آورده، متنوع است و بدایعی آن‌ها را از هم جدا کرده و با تفصیل بیشتری سروده است؛ هرچند که شیوه برهانی نیز قابل توجه است، زیرا بر هر کنگره چندین گزاره وجود داشته است. اما شباهت‌ها به‌گونه‌ای است که نشان می‌دهد هر دو منبعی مشترک داشته‌اند و توالی گزاره‌ها نیز مؤید همین موضوع است. کنگره نخست در شعر برهانی مشتمل بر بهره‌رساندن به ارزانیان (شایستگان)، فرمودن کارها به داندگان، بلا را پذیره‌شدن، پذیرفتن پند دانایان، بیان نکردن سخن ناگفتی، نجستن کارهای ناجستنی و شتاب نکردن در کارهاست که هرکدام در یک یا دو بیت آمده و بدایعی هر گزاره را در چهار بیت آورده است.^۲ همین تفصیل در گزاره‌ها موجب انسجام بیشتر متن او شده است، زیرا گزاره‌ها مانند اثر برهانی به سرعت نمی‌آیند و نمی‌روند. البته گاهی برهانی برخی از تعالیم را انداخته است یا شاید در این نسخه‌ها موجود نیست. مختصری از مقدمه و چند کنگره از این منظومه برحسب نسخه پاریس آورده می‌شود:

اگر نام خواهی به هر دو سرای	خردمند باش و به دانش فزای
خرد دل کند روشن و دین درست	از او مرد را مایه ماند نخست
خرد روح را روشنایی دهد	خرد با خدا آشنایی دهد

گفتار اندر خرد و ستایش پندنامه‌ای که بر تاج انوشیروان عادل [بود]
یکی پادشاه بود نوشین روان
یکی تاج بودش و شاهوار
جهاندار و دانا و روشن روان
نمودی به خلق جهان روز بار

۱. علی اشرف صادقی نیز اگرچه راه به نام سراینده نبرده است برحسب خصوصیات سبکی حدس زده است که متن متعلق به حدود اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم است (ر.ک: صادقی، علی اشرف) (۱۳۸۴) «متنی منظوم از پندنامه انوشیروان به خط داراب هرمزدار». نشریه نامه باستان، سال پنجم، ص ۴۴.

۲. همه این موارد در خردنامه نیز مندرج است (ر.ک: خردنامه، ص ۶۲)

مکمل به یاقوت بد یکسره برو بود چون بیست و سه کنگره
نوشته بر آن هر یکی ده سخن یکی گفته کن، گاه گفته مکن
کنگره اول

ز گنجی که ما راست اندر جهان رسانیده بهره به ارزانیان
نخواهی که ضایع شود روزگار به داندۀ کار، فرمای کار
چو باد بلا بر بلا بگذرد سرانجام اهل بلا تنگدرد^۱
مکن خویشتن بر بلا عرضه بیش ندانی که ناگه چه آیدت پیش
یکی پند دانا ندارند خوار جهان گیرد از پند دانا قرار
کنگره دوم

به کاری که خواهی تو اندر شدن نگه کرده باید برون آمدن
به کار اندرون مشورت کن بسی که هر دانشی هست با هر کسی
که را آزمودی از او برگذر مکن آزمایش مر او را دگر
فدای تن خویش کن خواسته میباش از غم خواسته، کاسته

(برهانی، مختار روضه الناظر و نزهة الخاطر، نسخه خطی شماره ۳۳۶۵ کتابخانه پاریس، برگ ۱۶۶-۱۶۷)

پس از بدایعی، شاعرانی دیگر نیز شیوه او را در مورد سخنان بزرگان دینی نیز به کار بردند؛ از جمله منظومه وصیت امام علی (ع) به امام حسین (ع) منسوب به سیدحسن غزنوی و بدرة المعانی از ابن ساوجی که در پایان این بخش خواهد آمد.

۱-۱-۳- پندهای انوشیروان از ابن یمین

بخش عمده شهرت ابن یمین ناظر به قطعات اوست که اکثر مشتمل بر پند و اندرز و موعظه است. اگرچه به دربار متصل بوده، سمت استیفا داشته، التزام رکاب شاهان کرده و پادشاهانی چون طغاتیمور و سربداران را مدح گفته اما همواره مناعت طبع را نیز پاس داشته^۲ و زبان به تملق نگشوده است. تذکره نویسان نیز او را به اخلاق حمیده و سیرت پسندیده ستوده اند. علاوه بر قطعات، در مثنوی ها نیز توجه خاصی به تعالیم اخلاقی داشته و دو مثنوی خود را به پندهای انوشیروان اختصاص داده است. بزرگ ترین آن را با عنوان «انوشیروان و موبدان» به بحر متقارب مثنی محذوف و در ۱۱۵ بیت سروده است. این منظومه نظر به اینکه دارای تحمیدیه و نعت رسول (ص) و صحابه است، با همه کوتاهی منظومه ای مستقل محسوب می شود. موضوع آن پندنامه ای است که انوشیروان آن را برای درج در دخمه خود نگاشته و پیش از ابن یمین، عنصرالمعالی در قابوس نامه آن را آورده و در قرن هشتم نیز فخر بناکتی در تاریخ خود نقل کرده است. بنا به روایت عنصرالمعالی، مامون بر سر تربت انوشیروان می رود و می بیند که بر دیوار خانه خطوطی به آب زر نوشته اند. دبیران پهلوی دان این عهدنامه و وصیت نامه اخلاقی را برای مامون ترجمه می کنند و بدین طریق این عهدنامه

۱. گویا مقصود از مصرع دوم این است که اهل بلا به سرانجام و عاقبت کار نمی نگرند (چون واهمه ای از آن ندارد).

۲. تا توانی التماس از کس مکن خاصه از ناکس که آن عین خطاست
گر دهد، مانی به زیر منتش ورنه ندادت آبرویت را بکاست (ابن یمین، ۱۳۳۴: ۳۳۵)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۳۱

معروف می‌شود.^۱ فردوسی با آنکه نصایح انوشیروان را در شاهنامه آورده، اشاره‌ای به این پندنامه نداشته است. متن هر دو تقریباً یکسان است و احتمال آن می‌رود که ابن یمین برحسب قابوس‌نامه آن را به نظم آورده باشد؛ هر چند ترتیب درج گزاره‌ها کمی با هم متفاوت است و ابن یمین شاید به دلیل مذهب تشیع خود، اشاره‌ای به مامون نکرده است. کاربرد عباراتی چون «دیگر آنکه» قبل از هر گزاره احتمال استفاده ابن یمین را از قابوس‌نامه بیشتر تقویت می‌کند. در این منظومه تقریباً ۴۲ اندرز انوشیروان مندرج است. علاوه بر این منظومه، مثنوی دیگری در شش بیت در دیوان او وجود دارد که آن هم به پندنامه انوشیروان اختصاص یافته و مشتمل بر چهار اندرز اوست.^۲ ابن یمین مثنوی را مانند قالب قطعه محملی برای بیان تعالیم و موعظه‌های خود دانسته و علاوه بر منظومه‌هایی مانند کارنامه و مجلس افروز که در جای خود آمده، چندین مثنوی کوتاه اخلاقی سروده است، در موضوعاتی چون توکل، آداب خدمت سلطان، دوره‌های مختلف عمر آدمی و برتری دشمن دانا نسبت به دوست نادان. از منظومه انوشیروان و موبدان است:

دگر آن‌که با مردم بی‌هنر	مکن دوستی رنج در وی مبر
دگر آن‌که باشد توانگر کسی	که بر اندکی شکر گوید بسی
دگر آن‌که بی‌جرم اگر در پسی	سخن‌های زشت از تو گوید کسی
چنان دشمنی کز تو آن راز گفت	به از دوستی کان سخن باز گفت
دگر آن‌که هر کو بود کینه‌دار	نیاشد بر او مهربان هیچ یار
دگر آن‌که سرگشته مانی همی	چو ناکرده را کرده دانی همی
دگر آن‌که بر گفت خود کار کن	که تا از تو دارند باور سخن
دگر آن‌که عادل تر اندر جهان	کسی را شناس از کهان و مهان
که رنجی که او را نباشد پسند	نخواهد که یابد کسی ز آن گزند
که هر کس که این شیوه بنیاد کرد	چو نوشین روان در جهان یاد کرد

(ابن یمین، ۱۳۳۴: ۵۹۶-۵۹۸)

۱-۲- آفرین‌نامه ابوشکور بلخی

آفرین‌نامه منظومه‌ای است در بحر متقارب مثنی‌محدوف که ابوشکور بلخی، شاعر عهد سامانی آن را به سال ۳۳۳ به نظم در آورده است.^۳ از آنجاکه در بیتی از این منظومه، به سی‌وسه سالگی خود اشاره کرده، احتمالاً تولد وی سال ۳۰۰ اتفاق افتاده است.^۴ معلوم نیست این منظومه در چند بیت بوده است. دبیرسیاقی از میان فرهنگ‌ها و کتب مختلف بلاغی قریب به ۳۵۰ بیت از این منظومه را گردآورده و در گنج باز یافته منتشر کرده است. از همین میزان نیز می‌توان به قدرت شاعر در حکمت‌سرایی و پند و موعظه پی برد. زبان آن ساده است و شاعر معنا را بر جلوه‌گری‌های زبانی ترجیح داده است و در مواردی که تصویر به‌کار برده، از

۱. ر.ک: عنصرالمعالی، پیشین، ص ۴۲-۵۰.

۲. ابن یمین (۱۳۴۴) کلیات. تصحیح حسین علی باستانی‌راد، تهران: سنایی، ص ۵۸۹.

۳. مر این داستان کش بگفت از فیال ابر سیصد و سی و سه بود سال (ابوشکور، ۱۳۳۴: ۴)

۴. سرانجام کاغذ این نامه کرد جوان بود چون سی و سه سال مرد (همان: ۴)

تصاویر و تمثیلات قابل فهم به قصد تقویت مضمون استفاده کرده است.^۱ ساختار منظومه مشخص نیست اما گویا همچون بوستان برحسب باب‌های مختلف بوده است. براساس آنچه امروزه باقی است، گزاره‌های حکمی مندرج در آن مختلف و متنوع است. بخشی از آن پیرامون خردستایی و جایگاه دانش است که موضوعی رایج در تعالیم حکمی دوره محسوب می‌شود تاجایی که بخشی از مقدمه‌های منظومه‌های آن دوره، همچون شاهنامه نیز بدان اختصاص یافته است. بخشی دیگر آن در آیین پادشاهی است و آن را باید نخستین پند و اندرز منظومی دانست که در آن روی سخن با پادشاهان است و آنها را به عدل و داد، پاس رعیت، انتخاب وزیران دانا و پرهیز از زود خشمی توصیه کرده است. اگرچه در آثاری همچون کلیله و دمنه غیرمستقیم آیین کشورداری نیز آموزش داده شده، پند و اندرز به پادشاهان به صورت مستقیم در این اثر، آن هم در عهد رونق قصاید مدحی متملقانه قابل توجه است. علاوه بر آن اندرزهایی در آداب سخن گفتن، فراز و فرود دنیا، صفات دوستان و رعایت حقوق آنان، صبر و شکیبایی و دوری از شتاب در کارها و رازداری و امثالهم بیان کرده است. موضوعات آن شبیه به آثاری چون بوستان است و سعدی به آن نظر داشته و از آن بهره گرفته است.^۲ برحسب مقدار کمی که امروزه از این منظومه باقی مانده، باز مخاطب می‌تواند پی ببرد همچون سعدی شاعران و نویسندگان مختلفی مضامین حکمی شعر او را به عاریت گرفته‌اند و این نشان‌دهنده اهمیت این اثر و جایگاه آن میان شعراست. از این منظومه است:

شنیدم که چیزی بود استوار	که او را نگهبان بود بی شمار
مگر راز کانگه پنهان بود	که او را یکی تن نگهبان بود
گشاینده رازهای نهان	سرانجام رسوا شود در جهان
چو در دل نگنجدت راز کسان	کجا گنجند اندر دل دیگران
سخن کو ز سی و دو دندان بجست	بسی در دو گوش و دل اندر نشست
نیاید دگر باره زی مرد آن	سخن کز دهن جست و تیر از کمان
ز من راز خویش ارنداری نگاه	نگهداشتن رازت از من مخواه

(ابوشکور، ۱۳۳۴: ۲۰)

ز دریا همیشه گهر ناورند	یکی روز باشد که سر ناورند
به راهی که مرد اندر آید به سر	بر آن راه نیزش نباید گذر
گناهی که کردی و بر تو گذشت	نبایدت هرگز بدو بازگشت

۱. خرد پادشاهی بود مهربان بود آرزو گرگ و او چون شبان (همان: ۱۳)
- سخن کز دهان ناهمایون جهد چو ماری است کز خانه بیرون جهد (همان: ۱۴)
۲. سخن تا نگویی تو را زیر دست زبر دست شد کز دهان تو جست (ابوشکور بلخی، ۱۳۳۴: ۱۴)
- سخن تا نگویی بر او دست هست چو گفته شود یابد او بر تو دست (سعدی، ۱۳۸۵: ۴۵۵)
- بکن نیکی آنکه بیفکس به راه نماینده راه از این به مخواه (ابوشکور، ۱۳۳۴: ۱۸)
- تو نیکویی کن و در دجله انداز که ایزد در بیابانت دهد باز (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۲۷)
- بتر دشمن مرد را خسوی بد کزو جان به رنج آید و کالبد (ابوشکور، ۱۳۳۴: ۱۸)
- تو گر خشم بر وی نگیری رواست که خود خوی بد دشمنش در قفاست (سعدی، ۱۳۸۵: ۳۱۹)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۳۳

نه هر بار از تو گنه بگذرد نه آهو همه ساله سبزی چرد
پیشمانی از کرده یک بار بس هلاهل دوباره نخورده ست کس
از اندازه برتر مبردست خویش فزون از گلیمت مکن پای پیش
به کژی و ناراستی کم گرای جهان از پی راستی شد به پای

(ابوشکور، ۱۳۳۴: ۱۷-۱۸)

۱-۳-۱-روشنایی‌نامه ناصر خسرو

منظومه‌ای است در ۵۹۲ بیت و در بحر هزج مسدس محذوف که ناصر خسرو آن را طی یک هفته و احتمالاً به سال ۴۶۰ سروده است.^۱ این اولین منظومه تعلیمی است که در این بحر سروده شده است. شاعر در پایان منظومه در سبب تألیف آورده شبی درحالی که به شرق و غرب و ظلمت و نور می‌اندیشیده است، ناگهان عالمی خرم پیش روی او نمایان می‌شود که ارواح مکرم قدسی که عالم خاک را ترک کرده‌اند، در آن جمع اند. از آنها در مورد انسان و چگونگی رسیدن به آن عالم والا می‌پرسد و آنها نیز به زبان حال، به شاعر پاسخ می‌دهند. شاعر منظومه خود را نصیحت‌نامه‌ای دانسته که می‌تواند ره‌توشه آخرت انسان شود. این منظومه در واقع دارای دو بخش مجزا است: بخشی که به پند و موعظه اختصاص دارد و در بخش‌های اولیه و پایانی منظومه قرار دارد و بخش‌هایی که به آفرینش و مراتب آن پرداخته و در میانه اثر جای دارد. بعد از تحمیدیه و ستایش خرد، بخشی را با عنوان «فی النصیحه» در یکصد و بیست بیت آورده که محور واحدی ندارد. نصایح شاعر بسیار پراکنده و هر کدام در یک یا دو بیت آمده و بلافاصله حکمتی دیگر بیان شده است و آن وحدت موضوعی که در قصاید شاعر مشاهده می‌شود، در این بخش نیست. گویی بعد از آن کتاب آغاز شده زیرا مجدداً تحمیدیه‌ای آمده و همانند بسیاری از منظومه‌ها اجزای آستانه و مقدمه بر مشرب حکیمان مشتمل بر مراتب آفرینش افلاک، عناصر اربعه، اعراض و جواهر، آفرینش انسان و مقام و منزلت او آمده و سیر انسان تا روز حشر وصف شده است. در صف کمال انسان، شاعر انسان را میوه درخت جهان دانسته و همین تصویر کانونی را در کل مبحث استمرار بخشیده و مضامین و اندیشه‌های مختلف و مورد نظر خود را برپایه همان تصویر تا پایان مبحث گسترانده است. همچون بسیاری از قصاید خود، بخشی را به نکوهش عوام الناس و جهالت آنها اختصاص داده و همان لحن انتقادی و پربسامد قصاید در این مثنوی نیز به کار گرفته است.^۲ بخش‌های پایانی منظومه دوباره به پند و موعظه اختصاص یافته اما این بار گزاره‌ها در بخش‌های مجزا آمده و هر مبحث به موضوعی خاص اختصاص یافته است؛ موضوعاتی همچون اهمیت

۱. به سال چارصد سه بیست بر سر که هجرت کرد آن روح مطهر...

به یک هفته رسانیدم به آخر مقالات مقدس را سراسر (ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۵۴۱)

اگرچه در پایان منظومه به سال سرایش اشاره کرده، بیت مذکور آن قدر در نسخه‌ها، مختلف است و دچار تحریف شده که تاریخ دقیق آن

محل تردید است (ر.ک: تقی‌زاده، ۱۳۰۷، مقدمه دیوان: نژ)

۲. در ایشان هست مثنی ناکس و عام که عاقل، دیو مردم گویدش نام

به فعل ابلیس و صورت همچو آدم به صد پایه ز اسب و گاو و خر کم

چو گاو و خر به خورد و خواب خرسند طبیعت پای جانش را شده بند (ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۵۲۷-۵۲۸)

خلوت‌گزینی، اخلاق حمیده و ذمیمه، مذمت دوستان ریایی، غمازان، مقلدان، اهمیت خاموشی و نگهداشتن سر، نکوهش مال و جاه و امثالهم. در کل منظومه از زبان عزلت‌نشینی است که تجربیات زندگی و تعصبات قشریان او را از خلق جدا و گویا اسیر یمگان ساخته اما خشم و خروشی با اوست و گزاره‌ها بیش از آنکه ترغیبی باشد، تحذیری است. اندرزهای شاعر بیشتر در حوزه اخلاق فردی قرار دارد تا اجتماعی و این نیز ناظر بر گوشه‌گیری شاعر است. شاعر مدت زمان کوتاهی صرف آن کرده و بخش‌های مختلف به‌خصوص موعظه و اندرزهای آن به اندازه کافی پرداخت نشده و گزاره‌ها تنها تلنگری است به مخاطب. از این منظومه است:

رفیقی من در این منزل ندیدم	حقیقت دوستی یکدل ندیدم
از این مثنوی رفیقان ریایی	بریدن بهتر است از آشنایی
همه یار تو از بهر تراشند	پی لقمه هوادار تو باشند
ز تو جویند در دولت معونت	گریزند از بر تو روز محنت
عزیزی تا که داری زرو دینار	چو دینار نماند آنکه شوی خوار
چو مالت کاست از مهرت بکاهند	زیانت بهر سود خویش خواهند
کسی را مرد عاقل دوست خواند	که او با نیک و بد با دوست ماند
فرو بندد کمر در مهربانی	برای دوست خواهد زندگانی
جدا از خود نداند دوستان را	کند یکرنگ دل را و زبان را
نباشد دوست جز آینه دوست	به جان و دل هم آن این و هم این اوست
دو نادان گرچه باشد یار و همد	ز ناگه دشمنی جویند با هم
دو دانا چون که با هم یار باشند	همیشه محرم اسرار باشند
مکن فحش و دروغ و هزل پیشه	مزن بر پای خود زنهار تیشه
دگر آن را که باشد فحش گفتار	نیابد نزد مردم قدر و مقدار

(ناصرخسرو، ۱۳۰۷: ۵۳۲)

۱-۴- سعادت‌نامه منسوب به ناصرخسرو

منظومه‌ای است در سیصد بیت و سی باب در بحر هزج مسدس محذوف و همانند روشنائی‌نامه مشتمل بر وعظ و پند و اندرز. فضای بخش‌هایی از این اثر با منظومه فکری ناصرخسرو موافقت ندارد و انتساب را به او مستبعد می‌سازد.^۱ برخی از واژگان و اصطلاحات و تعبیر آن، در شعر ناصرخسرو به این معنا به کار نرفته است؛ از جمله خرابات:

۱. در پایان منظومه آمده:

سعادت یار خواهی در همه کار سخن‌های شریف از دست مگذار (ناصرخسرو، ۱۳۰۷: ۵۶۱)

که در برخی نسخه‌ها مصرع دوم را به «حدیث ناصرخسرو نگهدار» گردانده‌اند. جز این و بیتی دیگر که به پایان منظومه افزوده‌اند، نشانی از سراینده در آن دیده نمی‌شود، بویژه که برخلاف منظومه‌های دیگر، این اثر فاقد مقدمه و آستانه است که در آن اطلاعات ارزشمندی از زندگی شاعر و زمانه او باشد. اگر این منظومه از ناصرخسرو بدانیم، احتمالاً سال‌ها پیش از روشنائی‌نامه به نظم آورده زیرا علاوه بر اینکه اشاره‌ای به لقب حجت نشده، زبان منظومه نه تنها به استواری و فخامت قصاید نیست که نسبت به روشنائی‌نامه نیز کم‌مایه‌تر است.

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۳۵

چه‌دانی چیست در کنج خرابات ز سوز و درد رندان در مناجات
دلیلانی که بینایان راه‌اند سریر مسکنت را پادشاه‌اند

(ناصرخسرو، ۱۳۰۷: ۵۵۳)

در زبان ناصرخسرو خرابات به همان معنای مکان فسق و فجور استعمال شده و وی هیچ‌گاه آن را در مقام استعاری و نمادین که دارای بار معنای مثبت باشد، به‌کار نبرده است.^۱ اثر فاقد مقدمه است و به‌صورت ناگهانی باب نخست آغاز شده است. شاید در نگاه نخست بتوان احتمال داد بخش‌های اولیه منظومه روشنایی‌نامه که در ساختار محتوایی آن گسستی ایجاد کرده، در اصل مقدمه سعادت‌نامه بوده است، اما باز نمی‌توان دلایل متقنی برای این احتمال اقامه و قرینه‌ای برای تأیید آن ارائه کرد. به هر طریق سعادت‌نامه در سی باب تنظیم شده است؛ از جمله: در تسلیم، در نیکی، در کم‌آزاری، در بردباری، در بیان جاهل و ناجنس، در دوستی و دشمنی و وفا، در طمع و خواری، در احسان، در اختلاط با مردم دانا، در بریدن از نادان، در دعوی‌داران مقلد، در فرق دوست و دشمن، در قرض دادن و گرفتن، در نفس بد و رباخواران، در حق صنعتوران، کشاورزان، در بیان حیا و عقل و ایمان، در بی‌وفایی دنیا، در قناعت و غیره. با آنکه ابیات کمتری نسبت به روشنایی‌نامه دارد اما فصول آن بیشتر است. این نوع تقسیم‌بندی اثر قابل توجه است و مقدمه‌ای است بر تدوین ابواب متون تعلیمی و اخلاقی در منظومه‌های بعد. گزاره‌های هر مبحث اندک است و به‌صورت میانگین هر باب مشتمل بر ده بیت است. شاعر توجهی به خصوصیت درج حکایت در پندنامه خود نداشته است، از همین منظر نمی‌توان آن‌گیری و اثرگذاری و پرداخت و تبیینی که در آثار شکوهمند تعلیمی همچون بوستان مشاهده می‌شود، در این اثر یافت. از این منظومه است:

بیر از جاهل ارچه خویش باشد	که رنج وی ز راحت بیش باشد
ز نادان و ز ناجنس و ز ناکس	به شب بگریز و مگر هیچ بر پس
مکن دل خوش به سود بی‌کرانش	که صد سودش نیرزد یک زیانش
حذر از مالدار پرتکبر	که مبرز گنده‌تر گردد چو شد پر
تیرا کن ز هر بد فعل و بدنام	که بدنامت کند چون خود سرانجام
مباش ایمن ز دست و چشم طرار	همه کس دزد دان، کالا نگهدار
مکن همراهی کس نازموده	تفاوت دان ز دیده تا شنوده
منافق را مدان یار موافق	منافق را منافق دان منافق

(ناصرخسرو، ۱۳۰۷: ۵۴۷)

که پروردست مادر در کنارت پدر بد سال‌ها تیمار دارت (همان: ۵۵۰)

همین‌گویم من این را چاره‌ای نیست که چون من در جهان بیچاره‌ای نیست (همان: ۵۶۰)

۱. می‌فروش اندر خرابات ایمن است امروز و من پیش محراب‌اندرم با ترس و با بیم و هرب (ناصرخسرو، ۱۳۰۷: ۳۶)

۱-۵- زینت‌نامه رشیدی سمرقندی

سیدالشعرا رشیدی سمرقندی از شعرای برجسته قرن ششم و از شاعران دربار ایلک خانیان است. نظامی عروضی آورده است: «ستی زینب[همسر خضرخان، شاه ایلک‌خانی] ممدوحه او بود و همگی حرم خضرخان در فرمان او بود و به نزدیک پادشاه قربتی تمام داشت».^۱ عوفی گفته: «در علم شعر چند تصنیف ساخته است و چند تألیف پرداخته و زینت‌نامه یکی از نتایج خاطر اوست».^۲ هدایت و دولت‌شاه مثنوی مهر و وفا را نیز از او دانسته‌اند.^۳ زینت‌نامه رشیدی از میان رفته است. عوفی در مقدمه لباب‌الالباب در ترجیح نظم بر نثر به نقل از رشیدی آورده است:

سخن گرچه منشور نیکو بود چو منظوم گردد نکوتر شود

به گوهر همی ننگری ز آزمون که بی‌رشته چون است و با رشته چون^۴

می‌توان احتمال داد دو بیت از این منظومه است زیرا عوفی به صراحت تنها از زینت‌نامه نام برده و چون ابیاتی از میانه مثنوی آورده، آن را در اختیار داشته و مورد اقبال وی بوده که بدان تمسک بسته است. امین رازی در هفت اقلیم نیز ۲۵ بیت در بحر متقارب از او آورده و او نیز تنها به زینت‌نامه اشاره کرده است. همه ابیاتی که امین رازی آورده محتوایی تعلیمی و حکیمانه دارد و در موضوعاتی چون ستایش خرد، دانش، تدبیر در کار و تحمل رنج زمانه است. سه بیت آن نیز رنگ و بوی مدح دارد.^۵ امین احمد این ابیات را در پنج بخش مختلف آورده و به نظر می‌رسد ابیات متوالی نبوده تنها از بخش آزاد وصفی مقدمه اثر اخذ نشده باشد- که به چنین موضوعاتی پرداخته می‌شود- بلکه از بخش‌های مختلف کتاب برگزیده شده و منظومه وجهی تعلیمی داشته است. اسفزاری در شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه (تألیف در نیمه اول قرن هفتم) دو بیت دیگر در بحر متقارب از رشیدی ذکر کرده که آن نیز از مقوله ابیات حکیمانه است.^۶ نظر

۱. نظامی عروضی، چهارمقاله، ص ۷۳.

۲. عوفی، لباب‌الالباب، ص ۱۷۶.

۳. هدایت، مجمع‌الفصحاح، ص ۳۲۳؛ دولت‌شاه سمرقندی، تذکره الشعراء، ص ۱۱۰. مهر و وفا را چند نفر به نظم آورده‌اند؛ از جمله سالم تبریزی و شعوری کاشانی (ر.ک: آقابزرگ تهرانی، الذریعه، ج ۱۹، ص ۳۱۵). مهر و وفا داستانی مشهور بوده و براساس داستان شعوری (شاعر قرن یازدهم) شاهزاده‌ای به نام وفا هنگامی که در شکارگاه از یاران جدا می‌افتد، مهر را که شاهزاده‌ای مصری است و به قصد دیدن عابدی از سرزمین خود سفر کرده است، می‌بیند و بدو دل می‌بندد. پس از جدایی، مهر به نزد عابد می‌رود و عابد مژده وصال وفا را به او می‌دهد. وی پس از بازگشت به مصر و بعد از مرگ پدر بر تخت می‌نشیند. وفا نیز با لشکریان خود به سمت مصر می‌رود و مهر به استقبال او می‌شتابد و براساس آیین سرزمین معشوق، به کابین یکدیگر در می‌آیند.

۴. عوفی، پیشین، ص ۱۱.

۵. زمان گذشته از نام او سرفراز شده مدح با نام او عشق باز

گر او را هنر چاکر و بنده نیست چرا جز به سعیش هنر زنده نیست

ثانی من ار چه سزای تو نیست مرا یک نفس بی ثنای تو نیست (امین احمد رازی، ۱۳۷۸: ۱۵۲۸)

۶. ز سستی نیابد کسی کام دل ز رنج تن افزاید آرام دل

تسرسید باید ز رنج بزرگ که را باشد امید گنج بزرگ (الاسفزاری، فضل‌الله بن عثمان (۱۳۸۰) شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه، تصحیح و تعلیقات بهروز ایمانی، تهران: میراث مکتوب، ص ۱۳۳)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۳۷

به اینکه از وزن متقارب کمتر در موضوعات عاشقانه استفاده می‌شود و همانند موضوعات حماسی، در منظومه‌های تعلیمی نیز بسامد دارد، می‌توان احتمال داد زینت‌نامه منظومه‌ای بوده در بحر متقارب و با محتوایی حکیمانه و تعلیمی که رشیدی آن را احتمالاً به ممدوح خود ستی زینب تقدیم کرده و برحسب نام ممدوح آن را زینت‌نامه و شاید زینب‌نامه نام نهاده است. اگر همه آنچه گفتیم از یک منظومه باشد، از آن ۲۹ بیت باقی مانده است.

از همین ابیات باقی‌مانده نیز می‌توان به قدرت و توانایی شاعر در عرصه موضوعات حکمی و پرداخت گزاره‌های حکیمانه پی برد. تأثیر وی از فردوسی چه از نظر روحیه خردورزی، چه لحن و زبان در ابیات نخست محسوس است:

خرد جان‌زدای ست و دانش فزای	خرد رهنمای ست و بسته‌گشای
خرد همچو خور روشنی گسترست	شب بخرد از روز روشن ترست
به دانش توان یافتن برتری	به دانش زهر برتری بگذری
سخن جوی شو تا به دانش رسی	چو بی‌دانشی از چه پیشی، پسی
نخواهی که شرمنده باشی ز کس	به تدبیر داننده کن کار و بس
بر اسب هوس کس سواری نکرد	که فرجام، فریاد و زاری نکرد
به رنج و هنر کس تن اندر نداد	که یک روز آن رنج او بر نداد
جهان رنج بر من ز جایی گماشت	کزو بود آسایشم چشمداشت

(به نقل از امین احمد رازی: ۱۵۲۸-۱۵۲۹)

۱-۱-۶- کلیله و دمنه قانعی

اصل کتاب کلیله و دمنه پنچا تنترا بوده که به یک برهمن ویشنویی منسوب است و برخی معتقدند در اواخر قرن پنجم میلادی تدوین شده است. کتاب مذکور شامل یک مقدمه و پنج بخش است که هر یک از آنها تنترا به معنی اندرز و پند نامیده می‌شود.^۱ هدف این کتاب آموختن شیوه حکمرانی به شاهزادگان بوده است. برحسب مقدمه پنچا تنترا پادشاهی سه فرزند داشت اما هر سه در ابله‌ی سرآمد بودند و شاه تصمیم می‌گیرد به منظور تربیت، آنها را به ویشنو بسپارد. وی عهد می‌بندد که طی شش ماه آنها را در علم و دانش استاد سازد. با آموختن پنج کتاب خود که در واقع پنج باب پنچا تنترا بود، به تعهد خود عمل می‌کند.^۲

کلیله و دمنه بی‌شک مشهورترین اثر تعلیمی و مطلوب قشرهای مختلف بوده و بارها منظوم، ترجمه یا بازنویسی شده است. در زبان عربی ابان لاحقی^۳ و سهل بن نوبخت حکیم آن را منظوم ساخته‌اند^۴ و در زبان فارسی نخست بار رودکی و بار دیگر قانعی طوسی به نظم آن همت گماشته‌اند.

۱. دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، به نقل از محبوب، محمدجعفر (۱۳۴۹) درباره کلیله و دمنه. تهران: خوارزمی، ص ۸.

۲. محبوب مقدمه پنچا تنترا را در کتاب درباره کلیله و دمنه آورده است (ر.ک: محبوب، ۱۳۴۹: ۱۰۸-۱۱۰).

۳. ابن ندیم، محمد ابن اسحاق (۱۳۸۱) الفهرست. ترجمه رضا تجدد، تهران: اساطیر، ص ۱۹۶.

۴. حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله (بی‌تا) کشف الظنون عن اسامی الکتب والفنون. بیروت: دار احیاء التراث العربی، ص ۱۰۵۸.

قانعی از شعرای قرن هفتم است و آن چنان که در کلیله و دمنه خود آورده^۱ با حمله ویران گر مغول و فرار خوارزمشاه، او نیز خراسان را مناسب ندیده و به سمت هندوستان، سپس عدن، صنعا، یمن، مدینه، مکه و سرانجام روم رفته و به دربار علاءالدین کیقباد سلجوقی وارد شده و نزدیک به چهل سال به مداحی دربار سلاجقه روم پرداخته است. وی سلجوقنامه خود را در شرح سلطنت شاهان این سلسله سروده است. اثر دیگر او نظم کلیله و دمنه است که در بحر متقارب و با ابیاتی نزدیک به ۱۰۵۰۰ بیت به نام عزالدین کیکاوس (حکومت ۶۴۳-۶۵۵) در یکی از سالهای حکومت وی منظوم کرده است. شاعر اطلاعی نداشته که پیش از او رودکی به نظم این کتاب پرداخته و معتقد است کسی پیش از او گرد نظم این اثر برنیامده است.^۲ اگر منظومه رودکی نیز موجود نبوده، پی بردن به نظم آن لاقلاً از طریق اشاره فردوسی میسر بوده، به خصوص اینکه قانعی به گواه تضمین‌ها و اقتباس‌هایی^۳ که از فردوسی در اثر خود داشته، با شاهنامه آشنا بوده است. در مقدمه کتاب بعد از تحمیدیه، متناسب با درون‌مایه اثر، به پند و اندرز شاه پرداخته و او را به حلم، به‌کارگیری رای و اندیشه در کارها، وفاداری، کم‌آزاری، کرم، عدل، شرم و حیا، خوش‌خلقی، پرهیزگاری، عفو و اغماض، دادگستری، نکوکاری و چندین محاسن اخلاقی دیگر توصیه کرده که البته همه آنها در یک درجه از ارزش قرار ندارند. صفاتی چون خط خوب داشتن و زیبارویی یا صفاتی غیر اکتسابی همچون صاحب‌قرانی و برخی صفات مبهم و کلی مانند بی‌نظیر بودن که شاعر آنها را برای شاه در نظر گرفته، نسبت به صفات اخلاقی دیگر، ارزش و اهمیت به مراتب کمتری دارند.

قانعی منظومه خود را براساس ترجمه کلیله و دمنه نصرالله منشی سروده و جز برخی از موضوعات بخش‌های اولیه منظومه یا بخش‌هایی با عنوان تخلص در پایان باب‌ها که مشتمل بر ساقی‌نامه یا پند و اندرز و مدح عزالدین کیکاوس است، موارد دیگر قابل انطباق با آن است. وی مقدمه نصرالله منشی و ابن مقفع را به هم آمیخته است. هند را با ج‌گذار انوشیروان دانسته و آشنایی خسرو انوشیروان را با کتاب کلیله و دمنه را از طریق فرستاده‌ای از هندوستان ذکر کرده اما در ترجمه نصرالله منشی به این موضوع اشاره نشده است. علاوه بر آن، قانعی گاه جنبه‌های تعلیمی اثر را افزوده و به اقتضای بحث، در لابه‌لای متن گزاره‌هایی حکمی

۱. قانعی، احمد بن محمود (۱۳۵۸) کلیله و دمنه منظوم. تصحیح ماگالی تودا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ص ۴۸-۵۰.

۲. ز تالیف آن روزگاری گذشت کسی گرد نظم کلیله نگشت

من آن را به خود نظم کردم چنین که هر لفظ او گشت در ثمین (قانعی، ۱۳۵۸: ۵۰)

۳. در لابه‌لای اثر خود بارها اشعار فردوسی را تضمین کرده است؛ از جمله:

به روشن روان و به گفتار نغز چه خوش گفت فردوسی پاک‌مغز

کم‌آزاری و راستی پیشه کن ز روز گذر کردن اندیشه کن (قانعی، ۱۳۵۸: ۱۲)

قضا چون ز گردون فروهشت سر همه زیرکان کور گشتند و کور (همان: ۲۲۸)

نگر تا چه کاری همان بدروی سخن هر چه گویی همان بشنوی (همان: ۱۱۴)

و گاه اقتباس‌هایی از او داشته است؛ از جمله این کنایه:

به دوران آن شهریار بزرگ به آبشخور آمد همی میش و گرگ (همان: ۵۱)

همچون فردوسی، بخشی را در ستایش خرد آورده و در آن نیز به فردوسی نظر داشته است:

خرد جان‌فروز و خرد دلگشای خرد دستگیر و خرد رهنمای

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۳۹

مندرج ساخته یا گزاره‌ای را مبسوط‌تر بیان کرده است.^۱ در ترجمه داستان‌های کلیله و دمنه کمتر نشانی از عناصر ایرانی دیده می‌شود اما قانعی سعی کرده، رنگ و لعاب ایرانی به آنها بخشد. از آن جمله است داستان بازرگانی که سه فرزند داشت در آغاز باب کلیله و دمنه که قانعی سکونت‌گاه بازرگان را نیمروز و نژاد او را از فریدون دانسته است. یا داستانی طیب حاذق که منشی مسکن او را عراق ذکر کرده، قانعی او را از طیبیان شیراز دانسته است.^۲

منظومه کلیله و دمنه منظومه متوسطی است و قدرت شاعر در توصیفات و خیال‌پردازی‌ها نمونه موفق‌تر و تازه‌تری نسبت به توصیفات نصرالله منشی ارائه نداده^۳ یا گاه حتی از ذکر توصیفات چشم‌پوشی کرده است.^۴ پای‌بندی شاعر به متن تا حدی است که گاه ابیات متقاربی که منشی تضمین کرده، همان‌ها را نیز در منظومه مندرج ساخته است.^۵ در تضمین اشعار به فردوسی توجه خاصی داشته و بارها از اشعار او بهره برده است. از این منظومه است به همراه متن اصلی آن از ترجمه کلیله و دمنه نصرالله منشی:

۱. این شیوه در بخش‌های مختلف کتاب دیده می‌شود. به عنوان مثال در اتمام نسخه‌برداری برزویه و پیغام او به انوشیروان که نصرالله منشی از آن گزاره‌ای استخراج نکرده، قانعی افزوده:

چو خوش گفت گوینده‌ای هوشیار که در کار نیکو بود مرد کار

چو در کار باشد کسی مستعد در آن کار از او جهد بیند و جد... (قانعی، ۱۳۵۸: ۶۴)

یا این جمله را از انوشیروان در ترجمه منشی: «حوادث ایام آن شادی را منغص نگرداند» (منشی، ۱۳۸۸: ۳۵) قانعی چنین به نظم آورده:

که دور فلک ترک‌تازی کند که داند که هر دم چه بازی کند

ندارد خرد داند این بر تو راز که بر ماست دست حوادث دراز (قانعی، ۱۳۵۸: ۶۵)

۲. ر.ک: منشی، نصرالله (۱۳۸۸) کلیله و دمنه. تصحیح مجتبی مینوی، تهران: ثالث، ۱۴۶؛ قانعی، پیشین، ص ۲۱۰.

۳. قانعی از همان تخیلات نصرالله منشی استفاده کرده و چیزی بدان نیفزوده است. به عنوان مثال:

«آورده‌اند که در ناحیت کشمیر متصدیدی خوش و مرغزاری نزه بود که از عکس ریاحین او پر زاغ چون طاووس نمودی و در پیش جمال او دم طاووس به پر زاغ مانستی

درفشان لاله در وی چون چراغی ولیک از دود او بر جاننش داغی

شقایق بر یکی پای ایستاده چو بر شاخ زمرد جام باده

شقانق یحلمن الندی فکانه دموع التصابی فی خدود الخراند (منشی، ۱۳۸۸: ۱۵۷)

شنیدم که در کشور هند بار چو مینوی خرم یکی مرغزار

بسان بهشتی پر از نور بود همه جای نسرین منشور بود

به زیبایی و خوبی آن بوم و بر گرو برده از دم طاوس نر

درخشنده لاله در او چون چراغ همه راغ ماننده طرف باغ (قانعی، ۱۳۵۸: ۲۲۵)

۴. به عنوان مثال در داستان شیر و خرگوش که منشی (ر.ک: منشی، ۱۳۸۸: ۸۶) توصیفات رنگارنگی از مرغزار آورده، قانعی هیچ وصفی نیاورده است (ر.ک: قانعی، ۱۳۵۸: ۱۳۱).

۵. قانعی سعی کرده در برخی مواضع نام سرایندگان ابیات را نیز ذکر کند هرچند گاه اشتباه کرده. از آن جمله است این ابیات:

به هر سو یکی آب دان چون گلاب شناور شده ماغ بر روی آب

چو زنگی که بستر ز جوشن کند چو هندو که آینه روشن کند (منشی، ۱۳۸۸: ۶۰-۶۱)

که قانعی آن را از شاهنامه دانسته، حال آنکه از گرشاسپ‌نامه اسدی طوسی است (ر.ک: اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۲۶) و در مواقع دیگر نیز به «دانای پیشین و دانای پاکیزه رای» یا شخصیت‌های ایرانی نسبت داده است. از جمله منشی آورده:

«البغی یصرع اهله والظلم مرتعه وخیم» (منشی، ۱۳۸۸: ۱۲۶)

۳۴۰/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

که هر کس که آتش بود بسترش
سزد گر نباشد ورا خواب خوش
چو از دوستی دشمنی شد پدید
بر آن باش کاطراف جمع آوری
چه خوش گفت داننده هوشیار
که شر بدان کام نرا زدهاست
از این پیش کو شام بر تو خورد
سخن پند داناست گر بشنوی
چه خوش گفت داننده خوش نفس
مخالف بُدی مور، گشته ست مار
گرش زنده مانی بلایی شود
نکردن به کار رعیت نگاه

و گر ازدها خفته زیر سرش
برین بگرو سر ز دانش مکش
چنان دان که چشمت مر او را ندید
که ایمن نباشد سر از داوری
که دامن ز شر بدان چیده دار
کس اندر دم او نیفتد به خواست
برو چاشت خورگر تو داری خرد
که مهلت کند دشمنان را قوی
که مثلش ندیدم سخنگوی، کس
به تن زور و قوت دهد روزگار
به ایام، مار ازدهایی شود
دلیل است بر غفلت پادشاه

(قانعی، ۱۳۵۸: ۱۴۴)

«و هر که از آتش بستر سازد و از مار بالین کند خواب او مهنا نباشد، و از آسایش آن لذتی نیابد. فایده سداد رای و غزارت عقل آن است که چون از دوستان دشمنی بیند و از خدمتگاران نخوت مهتری مشاهدت کند، در حال اطراف کار خود فراهم گیرد، و دامن از ایشان درچیند، و پیش از آنکه خصم فرصت چاشت بیابد برای او شامی گواران سازد، چه دشمن به مهلت قوت گیرد و به مدت عدت یابد:

مخالفان تو موارن بدند مار شدند برآور از سر موارن مار گشته دمار

مده زمان شان، زین بیش روزگار مبر که ازدها شود از روزگار یابد مار

و عاجزتر ملوک آن است که از عواقب کارها غافل باشد و مهمات ملک را خوار دارد...» (منشی، ۱۳۸۸: ۹۵-۹۶)

۱-۷- بوستان سعدی

ابن خلدون آورده: «بندرت ممکن است کسی در هر دو فن نظم و نثر مهارت یابد و سبب آن این است که سخن گفتن را ملکه‌ای است که هرگاه نخست ملکه دیگری جای آن بگیرد، آن وقت از تکمیل ملکه‌ای که بعداً بدان می‌رسد عاجز می‌ماند. زیرا قبول و حصول ملکات در طبایع آسان‌تر است، هنگامی که بر فطرت نخستین باشند و هرگاه ملکه دیگری بر آن سبقت جوید، آن وقت ماده پذیرنده آن را منازع خواهد بود و مانعی برای سرعت قبول آن به شمار خواهد رفت و در نتیجه کار تکمیل ملکه دوم دشوار خواهد شد.»^۱ از

که قانعی این جمله را به زال نسبت داده:

نگر تا به بهمن چه خوش گفت زال که بد باز گردد سوی بدسگال (قانعی، ۱۳۵۸: ۱۸۳)

۱. ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳۳۶) مقدمه ابن خلدون. ج ۲، ترجمه محمد پروین گنابادی، جلد دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر، ص ۳۶۸.

میان شاعران ادب فارسی، کمتر شاعری است که توانسته باشد همچون سعدی در هر دو عرصه بدرخشد و ملکه نظم و نثر همزمان و به موازات هم در طبع او مؤکد گردد. نه تنها نظم و نثر، که در موضوعات مختلف اعم از غزل، موعظه، طنز، هزل و امثالهم، چون سخنی به میان آید، سعدی جزو نخستین هنرمندان مورد بحث است.

از میان منظومه‌های اخلاقی، بوستان یا سعدی‌نامه بی‌شک ارجمندترین منظومه فارسی است که طی قرن‌های متمادی رایج‌ترین منظومه اخلاق بوده و نظر به استواری و سادگی زبان، معانی بلند، تنوع حوزه‌های تعلیم و اخلاق، محل رجوع طیف‌های مختلف جامعه بوده و بسیاری از ابیات آن جزوی از فرهنگ گفتاری جامعه و تفکرات مردم واقع شده است. سعدی آن را^۱ به سال ۶۵۵ و در ابیاتی قریب به ۴۲۰۰ بیت به نام ابوبکر بن سعد زنگی، از مشهورترین اتابک سلغریان فارس سروده است. آن‌چنان‌که فروغی آورده است، در نسخ قدیم، این اثر را سعدی‌نامه می‌نامیده‌اند و عنوان بوستان را گویا دیگران برحسب عنوان گلستان ساخته‌اند.^۲ بوستان سرشار از اندیشه‌های پاک انسانی و شیوه‌های زندگی واقع‌بینانه است. به خصوصیت ادب اخلاقی و تعلیمی در شعر سعدی در زمان خود وی، حتی پیش از تکمیل سرایش بوستان نیز اشاره شده است. خود در حکایتی نقل می‌کند وقتی فردی شعر او می‌شنود، شیوه او را زهد و طامات و پند می‌داند.^۳

سعدی نخستین شاعری نیست که در منظومه‌های تعلیمی به باب‌بندی اثر خود پرداخته باشد و پیش از بوستان، لااقل در آثاری چون سعادت‌نامه نیز دیده می‌شود. برخلاف منظومه‌های اخلاقی قبل و بعد از بوستان، سعدی ساختار واحدی در تنظیم ابواب نداشته است، به این صورت که ابتدا گزاره‌های تعلیمی بیاورد، سپس یک یا چند حکایت به اقتضای ابواب ذکر کند، بلکه سعدی هر دو را در هم آمیخته و روح مخاطب را با گزاره‌های پیاپی و لحن یکنواخت نرنجانده است. در مجموع قریب به ۱۹۰ حکایت یا حکایت‌واره^۴ در بوستان وجود دارد. ساختار ابواب شباهتی به یکدیگر ندارد و هرکدام متمایز از باب‌های دیگر است. گزاره‌های اخلاقی به شیوه‌های متنوع و مختلفی همچون در آغاز باب‌ها و از زبان سعدی، قبل از درج حکایت، پایان حکایت و به عنوان نتیجه و تحلیل اخلاقی حکایت، و از زبان شخصیت‌های داستان آمده است. از حیث حجم باب‌ها، گسترده‌ترین آن، باب نخست یعنی عدل و تدبیر و رای است و این باب نیز بیشتر در مورد ملوک و پادشاهان است. شاید سعدی بر این بوده است اگر پادشاه صالح باشد، بسیاری

۱. ز ششصد فزون بود پنجاه و پنج که پر در شد این نامبردار گنج

۲. سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله. (۱۳۸۵). کلیات. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس، ص ۱۲۲۵.

۳. پراگنده‌گویی حدیثم شنید جز احسن گفتن طریقی ندید

که فکرش بلیغ است و رایش بلند در این شیوه زهد و طامات و پند

۴. مقصود از حکایت‌واره مواردی است که جز کنش گفت‌وگو از زبان شخصیت، کنش دیگری حادث نمی‌شود.

از اجحاف‌ها و تعدی‌ها و اعمال ناشایست اجتماعی و ظلم و ستم‌ها از بین خواهد رفت.^۱ بیشترین کاربرد حکایت نیز در همین باب دیده می‌شود.

سعدی سعی کرده که علاوه بر اینکه مصادیق رفتارهای پسندیده را نشان دهد، فلسفه انجام آنها را نیز تبیین سازد؛ برای مثال، در باب احسان، وی از یکسو انجام احسان را شایسته دیده است، زیرا ثواب اخروی در پی خواهد داشت؛^۲ انسان پس از مرگ دیگر قادر به بهره‌گیری از مال خود نیست؛^۳ احسان خداوند را به دنبال دارد؛^۴ احتمال آن است که انسان روزی محتاج دیگران شود؛^۵ شکرانه نعمت است^۶ و دشمن را اصلاح می‌سازد.^۷ با نشان دادن اهمیت‌های آن، مصادیق آن را نیز ذکر می‌کند که شامل مواردی چون یتیم‌نوازی، میهمان‌نوازی، خرید از دکان بی‌رونق و احسان به حیوانات و امثالهم است. توجه به این دو عامل موجب نهادینه‌شدن گزاره در وجود مخاطب می‌شود.

بوستان از یک نظر ماحصل سفرهای طولانی اوست.^۸ جهانگردی‌های سعدی و قدرت وی در استخراج تعالیم اخلاقی و حکیمانه از دیده‌ها، شنیده‌ها و خواننده‌های خود، تنوع و تحرک خاصی به بوستان بخشیده است. آن‌چنان‌که در جایی دیگر گفته شد، شاعر لزوماً نیاز نیست که خود داستانی را بسازد و شاهکارهای ادب روایی منظوم، آنهایی است که شاعر داستانی از پیش موجود را روایت کرده و منظومه‌های اندکی می‌توان یافت که شاعر داستان‌ها و حکایات تازه‌ای خلق کرده باشد. اما در بوستان تجربیات شاعر بستر مناسبی برای خلق حکایات تازه نیز فراهم آورده است.

یکی از خصوصیات سعدی در این منظومه، نزدیک‌ساختن هرچه بیشتر گزاره‌های تعلیمی و موعظه به ساختار داستان و حکایت است. بجای آنکه سعدی از زبان خود همانند بسیاری از شاعران به موعظه و پند پردازد و سخن را یکسویه و از مقام یک معلم به شاگرد بیان کند، سعی می‌کند آن را از زبان شخصیت‌های دیگر بیان کند، بدون آنکه نیاز بیند حکایتی کامل با کنش‌های غریب ایجاد کند؛ از همین

-
۱. به شهری در از شام غوغا فتاد هنوز آن حدیثم به گوش اندرست که گفت ارنه سلطان اشارت کند که نالد ز ظالم که در دور توست	گرفتند پیری مبارک نهاد چو قیدش نهادند بر پای و دست که را زهره باشد که غارت کند؟ (سعدی، ۱۳۸۶: ۲۹۴) که هر جور او می‌کند جور توست
۲. کسی خسید آسوده در زیر گل زر و نعمت اکنون بده کان توست تو با خود ببر توشه خویشتن	که خسبند از او مردم آسوده دل (همان: ۲۵۶) که بعد از تو بیرون ز فرمان توست که شفقت نیاید ز فرزند و زن
۳. به پوشیدن ستر درویش کوش مگردان غریب از درت بی نصیب نه خواهنده‌ای بر در دیگران	که ستر خدایت بود پرده‌پوش (همان: ۲۵۷) مبادا که گردی به درها غریب به شکرانه خواهنده از در مران (همان: ۲۵۷)
۴. چو دشمن کرم بیند و لطف وجود در اقصای عالم بگشتم بسی تمتع به هر گوشه‌ای یافتم	نیاید دگر خبث از او در وجود (همان: ۲۶۶) به سر بردم ایام با هر کسی ز هر خرمنی خوشه‌ای یافتم

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۴۳

منظر است که درج تعالیم از زبان شخصیت‌ها از مهم‌ترین شیوه‌های موعظه در بوستان است.^۱ در بوستان همواره نباید دنبال حکایات کامل بود. انگیزه و هدف سعدی تعلیم بوده است، نه پرداخت و سامان حکایات. از همین روی، مخاطب در بسیاری موارد با حکایتی کامل که ابتدا و انتها داشته باشد، مواجه نخواهد شد.^۲ زبان شیرین شاعر در این منظومه که بیشتر از طریق لطایف و طنزها و نکته‌سنجی‌ها ایجاد شده، از تلخی پند و لحن صریح و قاطع کاسته و دایره مخاطبان را گسترش داده است. با وجود این، سعدی در این اثر تنها ناظم اخلاقیات نیست که لحنی موعظه‌وار و یکنواخت به کار بندد، بلکه شور و هیجان شاعری در لابه‌لای اثر دیده می‌شود.^۳ از این منظومه است:

یکی را خری در گل افتاده بود	ز سوداش خون در دل افتاده بود
بیابان و باران و سرما و سیل	فرو هشته ظلمت بر آفاق ذیل
همه شب در این غصه تا بامداد	سقط گفت و نفرین و دشنام داد
نه دشمن برست از زبانش نه دوست	نه سلطان که این بوم و برزان اوست
قضا را خداوند آن پهن دشت	در آن حال منکر بر او بر گذشت
شنید این سخن‌های دور از صواب	نه صبر شنیدن، نه روی جواب
ملک شرمگین در حشم پنگریست	که سودای این بر من از بهر چیست؟
یکی گفت شاه‌ها به تیغش بزن	که نگذاشت کس را نه دختر نه زن
نگه کرد سلطان عالی‌محل	خودش در بلا دید و خرد در وحل
بیخشود بر حال مسکین مرد	فرو خورد خشم سخن‌های سرد

۱. همچون این موارد:

شنیدم که جمشید فرخ‌مرشت	به سرچشمه‌ای بر به سنگی نبشت...
شنیدم که خسرو به شیرویه گفت	در آن دم که چشمش ز دیدن بخفت...
چه خوش گفت بازارگانی اسیر	چو گردش گرفتند دزدان به تیر...

۲. برای مثال:

خبر یافت گردن‌کشی در عراق	که می‌گفت مسکینی از زیر طاق
تو هم ب‌دری هستی امیدوار	پس امید بر در نشینان برآر

۳. برای مثال در حکایت توبه کردن ملک‌زاده گنجه در باب چهارم، که جنبه‌های شاعرانگی آن نمونه‌ای عالی از قدرت شاعری سعدی را در وصف نشان می‌دهد:

شکر دید و عتاب و شمع و شراب	ده از نعمت آباد و مردم خراب
یکی غایب از خود، یکی نیم مست	یکی شعرگویان صراحی به دست
ز سویی برآورده مطرب خروش	ز دیگر سو آواز ساقی که نوش
حریفان خراب از می لعل رنگ	سرچنگی از خواب در بر چو چنگ
نبود از ندیمان گردن فراز	به جز ترکس آنجا کسی دیده باز
دف و چنگ با یکدگر سازگار	برآورده زیر از میان ناله زار
بفرمود و درهم شکستند خرد	مبدل شد این عیش صافی به درد
شکستند چنگ و گسستند رود	به در کرد گوینده از سر سرود
به میخانه در سنگ بردن زدند	کدو را نشانند و گردن زدند
می لاله‌گون از بط سرنگون	روان همچنان کز بط کشته خون

ز رش داد و اسب و قبا پوستین
یکی گفتش ای پیر بی عقل و هوش
اگر من بنالیدم از درد خویش
بدی را بدی سهل باشد جزا

چه نیکو بود مهر در وقت کین
عجب رستی از قتل، گفتا خموش
وی انعام فرمود در خورد خویش
اگر مردی احسن الی من اسا

(سعدی، ۱۳۸۶: ۳۷۳)

زن خوب فرمانبر پارسا
برو پنج نوبت بزن بر درت
همه روز اگر غم خوری غم مدار
کرا خانه آباد و هم خوابه دوست
چو مستور باشد زن و خویروی
اگر پارسا باشد و خوش سخن
دلارام باشد زن نیک خواه
سر اندر جهان نه به آوردگی
تهی پای رفتن به از کفش تنگ
سفر عید باشد بر آن کدخدای
در خرمی بر سرایی بیند
چون زن راه بازار گیرد، بزن
زنی را که جهل است و ناراستی
چو در روی بیگانه خندید زن
گریز از کفش در دهان نهنگ
بپوشانش از چشم بیگانه روی
زن خوب خوش طبع رنج است و بار
چه نغز آمد این یک سخن زان دو تن
یکی گفت کس را زن بد مباد
زن نو کن ای دوست هر نوبهار

کند مرد درویش را پادشا
چو یاری موافق بود در برت
چو شب غمگسارت بود در کنار
خدا را به رحمت نظر سوی اوست
به دیدار او در بهشت است شوی
نگه در نکویی و زشتی مکن
ولیکن زن بد، خدایا پناه!
وگرنه بنه دل به بیچارگی
بلای سفر به که در خانه جنگ
که بانوی زشتش بود در سرای
که بانگ زن از وی برآید بلند
وگرنه تو در خانه بنشین چو زن
بلا بر سر خود نه زن خواستی
دگر مرد گولاف مردی مزین
که مردن به از زندگانی به تنگ
وگر نشنود چه زن آنگه چه شوی
رها کن زن زشت ناسازگار
که بودند سرگشته از دست زن
دگر گفت زن در جهان خود مباد
که تقویم پاری نیاید به کار

۱-۸- منظومه های تعلیمی شاعران زرتشتی

در اکثر آثاری که شاعران زرتشتی به نظم آورده اند، رنگ و بوی ادب تعلیمی غالب است؛ بخصوص آثاری که به شیوه روایت است، البته نه در معنای رایج بلکه منظور از روایت، مجموعه ای از پرسش ها و پاسخ ها در مورد موضوعات دینی زرتشتی است و این شیوه ای بوده است برای پاسخ به نیازهای روزمره پیروان دین زرتشتی در مسائل دینی. از نمونه های منشور آن دادستان دینی و صد در نثر است که مورد اخیر را ایران شاه پسر ملک شاه در اوایل قرن دهم به نظم آورده و به اختصار به تعلیم و آموزه ها و باورهای دین زرتشتی

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۴۵

پرداخته است. بخش‌هایی از این منظومه در روایات داراب هرمزیارد مندرج است. این‌گونه آثار نظر به غلبه مقاصد تعلیمی و اخلاقی، از حیث هیجانات شعری غنی نیست. شیوه پرسش و پاسخ‌های حکیمانه که در انواع منظومه‌های فارسی اعم از غنایی، حماسی و تعلیمی بسامد زیادی دارد و برحسب آن قهرمان داستان در مرحله‌ای از سفر خود با عالمی به گفت‌وگو یا مناظره می‌پردازد، گویا برگرفته از این سنت باشد. علاوه بر این نوع آثار صرفاً تعلیمی که در محدوده بررسی این کتاب نیز نیست، در آثار دیگر نیز به ادب تعلیمی توجه شده است.

۱-۸-۱- ارداویراف‌نامه

سفرهای روحانی راهی است برای نشان‌دادن سرنوشت انسان که موضوعی با گستره جهانی، اسطوره‌ای و دینی محسوب می‌شود و آثار فراوانی با اهداف مختلفی در این مورد به‌وجود آمده است. نظر به اینکه مقصد و سرنوشت نهایی انسان یا گروهی از آنها را نشان می‌دهد، خالی از موضوعات فلسفی و مذهبی نیست. آثاری چون رساله الغفران، حی بن یقظان، معراج بایزید، مصباح‌الارواح، بهشت گمشده، کمدی الهی و نمونه‌های دیگر این سفر روحانی را نشان داده‌اند. در ادبیات پیش از اسلام نیز چند معراج دیده می‌شود. علاوه بر سفر روحانی زرتشت (که در زراتشت‌نامه نیز آمده)، سنگ‌نوشته کرتیر در نقش رستم و سرمشهد نیز از این موارد است. کرتیر بعد از شرحی از اعمال و جایگاه خود در گسترش دین زردتشتی و از میان‌بردن ادیان دیگر، از ایزدان می‌خواهد که چهره بهشت و دوزخ را بدو بنمایانند. مشاهدات از زبان مردگان بیان می‌شود که طی آن کنیزکی ماهروی و نجیب-که احتمالاً جلوه دین کرتیر است- با او همراه می‌شود. در این سفر مشاهده می‌شود هرکس پارسا باشد، دین او چون کنیزکی به پذیره او می‌آید و او را به بهشت رهنمون می‌گردد. در این سفر روحانی شهریارانی می‌بیند که هر یک نمادی از ایزدان محسوب می‌شوند؛ یکی ترازو در دست دارد و دیگری آنها را از پل می‌گذرانند. کرتیر از این سفر پی می‌برد که در برابر ایزدان پرستنده‌تر و در عمل به آیین راسخ‌تر گردد. وی کتیبه را با مقاصد دینی نگاشته است تا مردم در عمل به دین خستوتر گردند و بدانند که هرکس کرفه‌گر باشد، به بهشت و آنکه دروند باشد، به دوزخ افکنده می‌شود.^۱

از معراج‌های مبسوط و مشهور، در ارداویراف‌نامه گزارش شده که آن را در قرن هفتم و پیش از سال ۶۷۷ ق،^۲ زرتشت پسر بهرام پسر پژدو به نظم آورده است. ارداویراف‌نامه‌ای که در عهد ساسانی نگاشته شده است، امروز وجود دارد اما به گفته مصحح، روایت زرتشت بهرام با آن تفاوت‌هایی از جمله در اسامی شخصیت‌ها، ترتیب مطالب و محذوف‌بودن برخی مطالب دارد^۳ و وی از نسخه و روایت دیگری استفاده

۱. برای متن کامل آن ر.ک: سنگ‌نبشته‌های کرتیر، موبد موبدان (۱۳۸۵) گزارش داریوش اکبرزاده، تهران: پازینه. صص ۷۴-۷۹.

۲. در زراتشت‌نامه کاووس کی که زرتشت بهرام آن را در سال ۶۷۷ ق نسخه برداری کرده، اشاره به ارداویراف‌نامه کرده است:

شب خور نوشتم من این را به کام به دو روز کردم مر او را تمام
به گفتار اردای ویراف رنج ببردم که ان بود آکنده گنج (ر.ک: عقیفی، رحیم (۱۳۴۳) مقدمه ارداویراف‌نامه، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۶۷۷).

۳. عقیفی، رحیم (۱۳۴۳) مقدمه ارداویراف‌نامه منظوم، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد، ص بیست و یک.

کرده است. زرتشت بهرام این منظومه را در بحر هزج مسدس محذوف در ۱۸۵۰ بیت سروده است. از سراینده اطلاعات زیادی وجود ندارد و در برخی اطلاعات نیز اختلاف نظر و تناقض وجود دارد. در مورد زادگاه خود در ارداویراف نامه گفته است:

بخوان از قصبه ما بیژن آباد که کردندش گهی کیخسرو آباد

(زرتشت بهرام، ۱۳۴۳: ۲۰)

بهار معتقد است وی از مردم خواف از قصبه بیژن آباد بوده است.^۱ گویا نسخه‌ای که بهار در اختیار داشته بجای «بخوان»، «بخواف» بوده است. عفیفی، مصحح ارداویراف نامه با اشاره به اینکه قریه‌ای به نام بیژن آباد در خواف وجود ندارد و با استناد به فرهنگ جغرافیایی انتشارات ستاد ارتش، معتقد است وی از اهالی بیژن آباد از دهات بخش مرکزی جیرفت بوده است.^۲ رضا قلی خان هدایت در فرهنگ انجمن آرای ناصری، او را از اهالی پژده از قرای اصفهان دانسته است. آن چنان که معین اشاره کرده، وی جد زرتشت را با قریه مذکور خلط کرده است.^۳ اشتباه در انتساب زراتشت نامه کاووس کی به بهرام پژدو موجب آشفتگی‌هایی شده و بسیاری او را از اهالی ری دانسته‌اند؛ آن چنان که زرنبرگ که زراتشت نامه را تصحیح کرده و این اشتباه را مرتکب شده، وی را از ری دانسته است.^۴ معین نیز آنچه را در زراتشت نامه آمده با سخن بهار جمع کرده و گفته خاندان شاعر اصلاً از خواف بوده ولی خود در ری سکونت داشته^۵ و همین نظر را رشید شهمردان نیز تکرار کرده است.^۶

در استان کرمان در مجموع سه روستا به نام بیژن آباد وجود دارد: بیژن آباد جیرفت، بیژن آباد رودبار و بیژن آباد بردسیر. شاعر در بخش‌های ابتدایی کتاب، شب سرد زمستانی‌ای را به تفصیل توصیف می‌کند که جهان از یخ، یکسر چون کوه سیمین و زمین چون تخته عاج شده و برف در حال باریدن است. این توصیفات دور از انتظار است که متعلق به بیژن آباد جیرفت و رودبار باشد که در ناحیه گرمسیری واقع‌اند و بیشتر تناسب با بیژن آباد بردسیر دارد که در ناحیه کوهستانی و سردسیر واقع است. از سویی دیگر، برحسب بیتی که پیش از این آوردیم، زرتشت بهرام به ارتباط بیژن آباد و کیخسرو آباد نیز اشاره کرده است. این دو ناحیه همچنان در بخش بردسیر وجود دارد؛ بیژن آباد روستایی از دهستان مشیز است و کیخسروی نیز که احتمالاً همان کیخسرو آباد بوده در دهستان قلعه عسکر واقع است و این دو دهستان در کنار یکدیگر قرار دارند. علاوه بر آن زرتشتیان در این ناحیه سکنی داشته‌اند. از این نظر، می‌توان گفت زرتشت بهرام از اهالی بردسیر بوده است.

۱. بهار، محمدتقی (۱۳۱۳) «خط و زبان پهلوی در عصر فردوسی»، مجله مهر، سال دوم، شماره ۵ و ۶، ص ۵۰۰.

۲. زرتشت بهرام (۱۳۴۳) مقدمه ارداویراف نامه، ص هشت.

۳. معین، محمد (۱۳۲۱) «زرتشت بهرام پژدو»، مجله مهر، سال هفتم، شماره ۳، ص ۱۶۵.

۴. زرنبرگ (۱۳۳۸) مقدمه زراتشت نامه، ص ۵۸.

۵. معین، پیشین، ۱۶۵.

۶. شهمردان، رشید (۱۳۶۳) تاریخ زرتشتیان. تهران: فروهر، ص ۵۰۸.

آثار زرتشت بهرام شهرتی به دست نیاورده است. معین دلیل آن را زرتشتی‌بودن او و اشتغال آثارش بر مباحث دینی و داستان‌های مزدیسنا دانسته است.^۱ علاوه بر آن باید توجه داشت شاعری برجسته نیست. زبان او صرف‌نظر از برخی اصطلاحات زرتشتی چون «هو، دروند، رایومند، خره‌اومند، هوم، فروش و امثالهم»، ساده اما سست است. زرتشت بهرام شاعری توانا نیست و از شاعران درجه پایین ادب فارسی محسوب می‌شود و خود اشاره دارد که گه‌گاهی شعری می‌سروده است که دوستان از آن شادمان می‌شده‌اند.^۲ در رعایت ضوابط شعری و قافیه بسیار اهل تساهل و تسامح است و به کمترین حد موسیقی اکتفا کرده و گاه لغزش‌هایی در آن دیده می‌شود.^۳ و زبان او نیز استوار و محکم نیست^۴ و از حیث درج هیجانات شعری و توصیفات، ترکیبات و برجستگی‌های کلامی منظومه‌ای قابل توجه محسوب نمی‌شود؛ هرچند گاهی توانسته است در توصیفات، خوش بدرخشد^۵ و در کل، اهمیت آن بیشتر به دلیل محتوای آن و قرارگیری سراینده در مقام نخستین سرایندگان زردتشتی-پس از پدرش و کاوس کی- است. ارداویراف‌نامه منظومه‌ای سراسر تعلیمی است که تعالیم در آن به دو صورت درج در زیرساخت و روساخت بیان شده است. در نوع نخست، با توصیف نتیجه اعمال و پادافره آنان در دنیای اخروی مطابق با عقاید زردتشتی، مخاطب را به تحذیر از بدی‌ها و ترغیب به نیکی‌ها فرا می‌خواند. در نوع دوم، شاعر مستقیم به فراخور موقعیت‌هایی که در جریان روایت داستان به دست می‌آورد، پند و اندرز خود را بیان می‌کند.^۶

اردای‌ویراف بعد از زرتشت بهرام نیز به نظم در آمده است. در اواخر قرن دهم، کاووس فریبرز یزدی و بعد از آن، انوشیروان مرزبان کرمانی به نظم آن همت گماشته‌اند. در مورد اخیر، انوشیروان آن‌چنان‌که

-
۱. معین، محمد (۱۳۲۶) مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
 ۲. برفی شعر گه‌گاه از بیانم / وز آن شادان شدندی دوستانم (زرتشت بهرام، ۱۳۴۳: ۴)
 ۳. ورنه ما کدامین ذره باشیم / که چون در پیش نور تو نباشیم (همان: ۱۰)
 - نباشد پس عجب از بنده این کار / که حاجت خواهد از شاه نکوکار (همان: ۱۱)
 - که یارد گفت وصف لطف و بذلش / همه اکرام و با انعام و عدلش (همان: ۶)
 - خلاصی ده از این نفس زبان گیر / ز اهریمن رهان و دست من گیر (همان: ۱۰)
 ۴. خداوندی که هر چیزی به فرمان / خداوندی که هر درد درمان (همان: ۴)
 - روانم را بده در حضرتت بار / کرامت کن مرا همواره دیندار (همان: ۹)
 ۵. از جمله در توصیفات فصل خزان در بخش‌های ابتدایی منظومه:
شبی از جمله شب‌های زمستان / که عالم گشته بود آنگه دمستان
چو ابر از گلستان سیماب‌ریزان / میان بوستان کافور بی‌زان
ز یخ گشته زمین چون تخته عاج / خزان گل را خزینه کرده تاراج
ز شاخ آویخته چون خوشه ژاله / گرفته عاج جای لعل و لاله
نشسته لعبت گل زار و عریان / هوا گشته پروبر زار و گریان (زرتشت بهرام، ۱۳۴۳: ۱۷-۱۸)
 ۶. از جمله:
مشو مغرور این دنیای ناکس / که او هرگز نگردد رام با کس
که گر روزی نماید چون گلی روی / هزاران خار یابی از پس اوی
پس از کبر و جوانی، عجز و پیری / بود بعد از زبردستی اسیری (زرتشت بهرام، ۱۳۴۳: ۱۰۶-۱۰۷)

اشاره کرده بخش‌هایی را که زرتشت بهرام از اصل کتاب به نظم نیاورده، منظوم ساخته^۱ و نخواسته است مطالب زرتشت بهرام را بازگو کند، به این دلیل منظومه او کوتاه و نزدیک به چهارصد بیت دارد. بدون تفصیل وارد مشاهدات ارداویراف شده و بخش‌هایی چون چگونگی انتخاب ارداویراف و به خواب رفتن او روایت نشده است. به نظر می‌رسد مرزبان کرمانی به نسخه‌ای جدا از نسخه مورد استفاده زرتشت بهرام، توجه داشته است زیرا زرتشت بهرام اشاره کرده که هیچ جزئی از آن را نینداخته است.^۲

بهرام پژدو در سبب نظم می‌گوید دوستانش از او می‌خواهند کتابی در دین زرتشت به نظم آورد. شبی از شب‌های زمستان، مادر او نسخه‌ای از اردای ویراف را به نزد او می‌آورد و هاتقی بدو ندا می‌دهد که آن را به نظم آورد. اصل داستان این‌گونه آغاز می‌شود که در عهد اردشیر، وی دستور می‌دهد همه دستوران و موبدان گردآیند و برهانی بیاورند تا شک و تردید در مورد دین بهی برخیزد. موبدان از میان خود ابتدا چهار هزار، سپس چهارصد و بعد چهل و در نهایت هفت نفر را برمی‌گزینند و سرانجام از میان آنها اردای ویراف را که در تمام عمر خود گناهی مرتکب نشده است، انتخاب می‌کنند تا بدان گیتی بفرستند. با انجام مراسم‌های دینی و خوراندن باده به او، به خواب هفت‌روزه فرو می‌رود. روز هشتم به هوش می‌آید، تقاضای طعام می‌کند و دبیری فرامی‌خواند تا دیده‌های او را ثبت کند. بعد از خواب، ایزد سروش به پیشواز او می‌آید و همراه او در طبقات و مقام‌های مختلف سیر می‌کند. نخست پل چینود را وصف می‌کند و جوانی خوبروی را می‌بیند که در واقع کردار نیک اردای ویراف است. در این سفر عاقبت طبقات و گروه‌های مختلف مردم را بازگو می‌کند. از مقام‌ها و مراحل چون ستاره، ماه و خورشیدپایه و الماس‌گوهر، پادشاهان عادل، زنان کرفه‌کار، ستایش‌گران، پهلوانان، برزگران خوب‌کاران، شبانان راستکاران و غیره عبور می‌کند که در هر یک روان گروهی بنا به کردار صاحبان آنها قرار دارد. در بخش‌های دیگر، اهالی دوزخ را که شامل مواردی چون غلام‌بارگان، هم‌صحبتان با زنان دیگران، زناکاران، کسانی که خون ناحق ریخته‌اند، زنان نافرمان از شوهر، دروغ‌گویان، خسیسان، سقط‌کنندگان جنین، منافقان، جادوگران و غیره است، به همراه نوع مجازات آنها وصف می‌کند. از این منظومه است در وصف جایگاه دروغ‌گویان:

چو بگذشتم از آن جاگاه لختی به دیگر جا بدیدم شوربختی
زبان بیرون کشیده از دهانش نهاده بر سر سنگی زبانش
گران‌سنگی زندنش بر زبان نیز از آن فریاد می‌کرد آن روان نیز
بگفتم چیست بنمایم گناهش به گیتی در کدامین بود راهش

۱. همان زرتشت بن بهرام پژدو بود شادان روان او به مینو
بکردش نظم‌هایی او سراسر به شعر آورد آن استاد فاخر
هم از راز بهشت و دوزخ تار به نظم آورده‌است آن مرد دیندار
ولیکن اندکی زان قصه نغز بمانده بود اندر نثر چون مغز (مجموعه روایات زردشتی و رسائل زرتشتی، نسخه خطی کتابخانه مجلس، شماره ثبت ۸۷۹۴۷، ص ۱۹۳). این منظومه در کتاب روایات داراب هرمز یارد نیز مندرج است.

۲. بگفتم من چنان این داستان را که بیشی و کمی‌ای نیست آن را
چو حرف نظم بشماری تو با نثر نیایی اندرو لختی کم و کثر (زرتشت بهرام، ۱۳۴۳: ۱۰۶)

اشو گفتا دروغ‌گویان و را دان مر او را هم بسان اهرمن دان
 دروغ از مردمان بسیار گفتی ز بهر رنجش و آزار گفتی
 ز کثی و دروغ و زور و گفتار بدی او را و ظلم و جور کردار
 ز گفتارش بسی از خلق عالم به رنج افتاده بود و در زیان هم
 زبانش چون ره بدکام دارد کنون پادافره اندام دارد

(زرتشت بهرام، ۱۳۴۳: ۸۳-۸۴)

۱-۸-۲-چنگرنگهاچه

منظومه چنگرنگهاچه نیز به زرتشت بهرام منسوب است. نام سراینده یا قرینه‌ای آشکار برای تشخیص آن در اثر نیامده است. شیوه زرتشت بهرام در ذکر نام خود که در ارداویراف‌نامه و حتی ذکر نام و اشاره به اثر خود که در نسخه‌برداری وی از زراتشت‌نامه دیده می‌شود، در این اثر وجود ندارد. برخی نسخ این منظومه همراه با زراتشت‌نامه است.^۱ این منظومه در بحر هزج مسدس محذوف و تقریباً در ۶۲۰ بیت سروده شده است. قدرت شاعر همچون صاحب ارداویراف‌نامه منظوم، قابل توجه نیست. هدف کتاب نشان دادن جنبه حکمی اوستا و قابلیت دین زرتشت به عنوان دینی جهان‌شمول و فراگیر است^۲ اما در پرداخت داستان آن، سراینده قدرتی نشان نداده، به گونه‌ای که مخاطب احساس می‌کند شاعر در ایجاد بحث‌ها و گفت‌وگوهای استدلالی دینی و مذهبی ناتوان است و شاید هدف او، مخاطبان عامه بوده باشد و نخواست است با ورود به آن، منظومه‌ای حکمی و دیریاب برای مخاطبانی خاص بسراید. در بخش‌های اولیه با نشان دادن اعتراض چنگرنگهاچه به زرتشت و قصد او برای انجام دادن مناظره با زرتشت، بستری برای تعلیق ایجاد شده، اما در ادامه هیچ مناظره‌ای انجام نگرفته است. بعد از ظهور زرتشت، خبر به کشورهای مختلفی می‌رسد که در ایران دین بهی رایج شده است و ایرانیان از دین گذشتگان برگشته‌اند. خبر به چنگرنگهاچه نیز می‌رسد که حکیمی در هندوستان است و مدتی به جاماسب دانش تعلیم می‌داده است. نامه‌ای به گشتاسب می‌نویسد و اظهار شگفتی می‌کند که چگونه جوانی زراق و مکار، آنها را فریفته و از گشتاسب می‌خواهد که زرتشت را نگه دارد تا او بیاید و با برهان‌های خود عاجز و رسوایش سازد. در پاسخ به حکیم هند، گشتاسب-که از حقیقت زرتشت آگاه است- می‌نویسد که زرتشت برهان‌هایی آورد که هیچ دانایی نتوانست جواب دهد، بنابراین کیش او فراگیر شد. اگر تو توانایی در غلبه بر او داری، درنگ مکن و به ایران بیا. چنگرنگهاچه دو سال دیگر نیز به علم و دانش خود می‌افزاید تا بتواند بر زرتشت غالب شود. بعد از آن به ایران می‌آید و جلسه‌ای با حضور دانایانی از سراسر گیتی ترتیب می‌دهند. زرتشت از شاگردی می‌خواهد یک نسک از اوستا را بخواند. حکیم هند با شنیدن آن نسک، ناگهان دگرگون می‌شود و در پای زرتشت می‌افتد و همراه

۱. از جمله در نسخه زراتشت‌نامه کتابخانه ملی به شماره ۱۰۷۴۰۸۰.

۲. آن چنان‌که سراینده می‌گوید:

چو زو بگذشت گاهی چند زینسان روا بد دین به بر جمله کیهان

همه دم دین به نیکوتر آمد چه ایامی بدین گونه برآمد (نسخه خطی زراتشت‌نامه، کتابخانه ملی، شماره ۱۰۷۴۰۸۰، ص ۱۶).

۳۵۰/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

دیگر یاران خود به دین بهی می‌گروند. گشتاسب زرتشت را در بر می‌گیرد و بر او جواهرها می‌فشانند. از این منظومه است در نامه حکیم هند به گشتاسب:

سر نامه به نام پاک یزدان	که او بر پای دارد چرخ گردان
ز نور او اثر بر ماه و خورشید	به لطفش بسته موجودات امید
ز خار خشک گل‌ها بشکفاند	ز سنگ خاره سبزی بر دماند
تو را ای معجز شاهان عالم	خرد شادان کناد و دور از غم
همیشه تا جهان ماندست بر پای	تو بادی پادشاه عالم آرای
فلک تا هست جانت زنده بادا	سر خصمانت از تن کنده بادا
یکی ناخوش خیر زایران شنیدم	که از حیرت به دندان لب گزیدم
از آن خواب و قرارم دور گشته	روانم زان غمان رنجور گشته
ز کردار شما ماندم عجب من	وزین حیران بماندم روز و شب من
نیفتاد این چنین کاری شما را	که شد ناموس و زرقی آشکارا
به ایران در نبودی کار هرگز	چرا گشتند از آن سالوس، عاجز
فریدون و قباد و جم و کاووس	کسی نشنود از اینسان زرق و ناموس
کنون آمد یکی زراق مکار	شدند ایرانیان او را خریدار
به دست یک جوان زینسان اسپرند	که زرق و مکر و ناموشش پذیرند
تو او را دار محکم تا من آیم	برو بر راه دانش برگشایم
خجل گردانم او را پیش خسرو	که بر باطل همی دین آورم نو

(زراتشت نامه)^۱

۱-۸-۳- منظومه شاهزاده ایران زمین با عمر خطاب

این منظومه کوتاه در بحر هزج مسدس محذوف نیز به زرتشت بهرام پژدو منسوب است. شمار ابیات آن در نسخ مختلف، یکسان نیست و میان ۳۱۱ تا ۵۸۸ بیت متغیر است. ۵۶۰ بیت آن- بدون احتساب الحاقیات کاتب در پایان منظومه- در کتاب روایات داراب هر مزدیارد مندرج است. در برخی نسخ، کاتبی که در آخر منظومه ابیاتی در مورد نسخه برداری خود افزوده، اشاره کرده که منظومه از زرتشت بهرام پژدوست.^۲ از آنجاکه در منظومه- آن چنان که در ادامه خواهد آمد- اشاره به غلبه ترکان طرازی (مغولان) بر اعراب شده و این حادثه در سال ۶۵۶ اتفاق افتاده است، نمی‌تواند پیش از این تاریخ سروده شده باشد. زرتشت بهرام به زراتشت نامه نیز توجه داشته و بخش‌هایی از آن بخصوص پیشگویی‌های شاهزاده در مورد آینده ایران و خرابی‌ها و ویرانی‌ها از حیث مضمون و محتوا به دور آهن گمخت آن منظومه شباهت دارد که با زبانی

۱. نسخه خطی زراتشت نامه، کتابخانه ملی، شماره ۱۰۷۴۰۸۰.

۲. از جمله نسخه‌ای که در عهد صفویان و شاه عباس نگاشته شده است:

نوشته شد این نسخه دلپذیر ز گفتار آن موبد تیز ویر

زراتشت بهرام پژدو به کام که کرد وصف پیغمبر نیکنام (همان: ص ۱۴۴)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۵۱

شورانگیز وصف شده است.^۱ از این نظر احتمالاً شاعر بعد از کتابت زراتشت‌نامه (سال ۶۷۷ ق) و آشنایی با این اثر، آن را به نظم آورده است. در این منظومه نیز برخی لغزش‌ها بخصوص از نظر سلامت قافیه، دیده می‌شود.^۲ درون‌مایه اصلی آن تأکید بر روحیه عمران و آبادانی پادشاهان ایرانی و رعایت عدل و انصاف آنهاست که در طی حکمرانی خود، سعی کرده‌اند سراسر ایران زمین را آباد گردانند و با مردم به عدل رفتار کنند. روایت این‌گونه است که بعد از غلبه عرب بر سرزمین ایران، یکی از شاهزادگان ایرانی نیز به اسارت در می‌آید. عمر او را به نزد خویش فرا می‌خواند و به او می‌گوید چیزی از وی بخواهد. شاهزاده با زیرکی می‌گوید:

یکی ویران دهی پرداخته جای چو شفقت کرده‌ای ما را بفرمای
کنم آن را ز بهر خویش آباد از او قوتم حلال آید شوم شاد

(مجموعه روایات زرتشتی و رسائل زرتشتی، ص ۱۳۷)^۳

عمر دستور می‌دهد سراسر ایران زمین را بگردند اما دهی ویران نمی‌یابند:

منازل در منازل می‌بریدند به ایران در، دهی ویران ندیدند

خلیفه بدو می‌گوید، دهی آباد از من بخواه. شاهزاده تعریض خود را آشکار می‌کند و می‌گوید مقصود من یافتن ده ویران نبود بلکه این بود که نشان دهم کار ملکداری بازی نیست و پادشاهان ایرانی به‌گونه‌ای حکومت کرده‌اند که سراسر کشور آبادان است و این سرزمین اکنون به دست تو رسیده است. پس از آن به اختصار تاریخچه‌ای از پادشاهان ایران چون کیقباد، کیخسرو، گشتاسب، اردشیر و انوشیروان عادل را ذکر می‌کند که در گسترش عدل و آبادانی مملکت و احداث کاریزها کوشیده‌اند. شاهزاده در مقام پیشگو حکومت‌های ایران بعد از اسلام، همچون صفاریان، غزنویان، سلجوقیان، سلطان محمد خوارزمشاه به عنوان آخرین پادشاه مسلمان و سرانجام ترکان خونخوار (مغولان) و غلبه آنان بر عرب را ذکر می‌کند که از

۱. جهان‌گیر خرابی سال چندی پدید آید ز هر جایی گزندی
نماند راستی و نیک‌نامی کژی و کاستی باشد گرامی
شود بر مهتران بنده شهنشاه برادر با برادر گشته بدخواه
نباشد بر پدر فرزند را مهر نه بر فرزند بگشاید پدر چهر
برادر با برادر کینه جوید ز بهر سیم، شرم از دیده شوید
هر آن‌کس کو در آن ایام زاید به زاری‌ها بر او بگریست باید
نه شرم از خلق و نه ترس از خداشان همه زرق و حیل، کام و هواشان
نهان بدتر بود از آشکارا دل شاهان بود چون سنگ خارا
به قول خود ندارند اعتمادی همی‌گردند هرساعت چو بادی

همه بدخواه با یار و برادر چه گویم کین سخن ناگفته بهتر (مجموعه روایات زرتشتی و رسائل زرتشتی، نسخه خطی کتابخانه مجلس، شماره ثبت ۸۷۹۴۷، ص ۱۳۷)

۲. نباشد مهر شفقت هیچ کس را نه حق و حرمت نان و نمک را (همانجا)

۳. نسخه خطی کتابخانه مجلس، شماره ثبت ۸۷۹۴۷.

نگاه شاعر، این غلبه مجازاتی بوده برای عرب در ازای جوری که در حق ایرانیان روا داشتند.^۱ از این منظومه است:

بدان ای نامدار ملک تازی	که کار ملکداری نیست بازی
خرایی جهان، آبادی آن	بود در گردن شاه جهانپان
فراخی‌ها و تنگی‌هاش ناچار	ز عدل و ظلم شاه آید پدیدار
اگر خسب کسی از شاه در بیم	وگر درویش گردد بی زرو سیم
وگر دشمن در آید در ولایت	وگر پیدا شود ظلم و ظلالیت
وگر گردد کسی در ملک مظلوم	وگر مانده ز عدل شاه محروم
به جایی گر پدید آید خرابی	رود گر هیچ راه ناثوابی
وگر باشد کسی در ملک دلتنگ	کند بر کس، کسی بیداد آهنگ
همه در گردن شاه جهان است	بدو گر آشکارا گر نهان است
بود بی شک به جرم آن گرفتار	به هر بد کآید او باشد سزاوار
بود چون سایه یزدان شهنشاه	ز ملکش جمله باید بود آگاه

(همان: ۱۳۷)

۱-۸-۴- انوشیروان عادل و مرزبان کارسانی

منظومه‌ای است در وزن هزج مسدس محذوف در ۱۱۲ بیت. نام سراینده یعنی زرتشت بهرام پژدو در آن مذکور است.^۲ به نظر می‌رسد این منظومه را بعد از سرایش ارداویراف‌نامه یا حین سرایش آن سروده باشد.^۳ مخاطب اصلی این منظومه بهدینان بی‌مال و مکنت است تا با همه ناتوانی‌های مالی، باز در انجام مراسم‌ها و اعیاد دینی بکوشند. پیام اصلی آن است که ثواب و کوفه با خرج زیاد به دست نمی‌آید و در عالم دیگر، نظر به وسع و توانایی وی می‌کنند. انوشیروان بهدینان هفت کشور را از بزرگ و کوچک به جشن گاهنباری فرا می‌خواند و در برگزاری آن خرج‌ها و تکلف‌ها می‌کند. این اندیشه به دل او راه می‌یابد که بزرگ‌ترین جشن را برگزار و ثواب فراوانی کسب کرده است. شب فردی به خواب او می‌آید که بدو می‌گوید مرزبان

۱. چوشیر گرسنه ترکان خونخوار چو میش عاجز شده تازی زبون خوار
هر آن بد کان به ایران کرد تازی بتر زان بیند از ترک طرازی
شده اندر جهان این داستان فاش که باشد در همه کردار پاداش

۲. همیدون بادت ای زرتشت بهرام دهاد ایزد تو را زین گفت‌ها کام (روایات داراب هرمزدیار، ج ۱، ص ۴۳۹)

۳. در ابیات پایانی آورده:

کنون با گفته ویراف شو باز بدین آهمن یکی سیاف شو باز (روایات داراب هرمزدیار، چاپ سنگی، ج ۱، ص ۴۳۹)
هرچند ممکن است مقصود شاعر از این بیت یادآوری مضامین ارداویراف‌نامه باشد؛ یعنی دیدن پادافره کارها در عالم دیگر. در جای دیگر در این منظومه می‌گوید:

بهی کوش ای برادر تات یزدان رساند در بهشت و جای نیکان
بدانجاها کجا اردای ویراف رسیده ست و مر او را کرد اوصاف

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۵۳

کارسانی از این جشنی بزرگ‌تر به پا داشته است. شاه قاصدانی را روانه می‌کند تا مرزبان را نزد او بیاورند. مرزبان فردی درویش و از نواحی اصفهان است. انوشیروان از او جویا می‌شود که چگونه جشن گاهنبار را برگزار کرده است. پاسخ می‌دهد خانه‌ام دو در داشت که یکی را فروختم و خرج جشن ساختم. انوشیروان تعجب‌کنان از موبدان می‌پرسد چگونه ممکن است جشن کوچک او ثوابی بیش از جشن پرخرج من داشته باشد. موبد پاسخ می‌دهد او نیمی از مال خود را صرف آن کرده است ولی تو مقدار اندکی مال خود صرف کردی، پس او ثوابی بیشتر برده است. از این منظومه است:

چو از موبد شه این گفتار بشنید	فراوان زربدان درویش بخشید
پس از مالت نباشد، شادمان باش	دهد یزدانت از وی بی‌گمان باش
همیشه جهد این کن در شب و روز	نکونامی بجوی و کرفه اندوز
مخور غم گر نداری مال و نعمت	بود کم نیز بادافراه و رحمت
به گیتی عمر خود تا چند باشد	همان بهتر که دل خرسند باشد
همان به کاندین عمر میانه	به نیک و بد سرآری این زمانه
سرای جاودان را خوب آرای	که آن بهتر که آرای تو اینجای
ز جایی عاقبت برخاست باید	مر او را خود چرا آراست باید
مکن سستی به کار دین تو در هیچ	که گیتی هست یکسر پیچ در پیچ
خداوندا مرا بر داد و دین دار	دلسم بر راه یزدانی یقین دار

(زرتشت بهرام، به نقل روایات داراب هرمز دیار، ص ۴۳۸)

۱-۸-۵-زراتشت‌نامه

منظومه‌ای است در ۱۵۷۵ بیت در بحر متقارب مثنی‌م محذوف که به تصریح ابیاتی از آن، سروده کاووس کی (کاووس پسر کیخسرو پسر دارا) است.^۱ وی این منظومه را پیش از سال ۶۴۷ یزدگردی (۶۷۷ ق) سروده، زیرا زرتشت بهرام در همین سال در مقام کاتب، آن را طی دو روز نسخه‌برداری کرده و به این ماجرا با افزودن ابیاتی در پایان کتاب اشاره کرده است.^۲ همین ابیات موجب برداشت ناصحیح شده و این منظومه

۱. چنین داستان‌های چون شیر و می نگوید کسی جز که کاووس کی (کاووس کی، ۱۳۳۸: ۹۹)

۲. چل و هفت با ششصد از یزدگرد همان ماه آبان که گیتی فسرده

شب خور نوشتم من این را به کام به دوروز کردم مر او را تمام...

گر ایدون که نامم ندانی همی اگر بشنوی یا بخوانی همی

که زرتشت بهرام بن پژدوام یکی یادگاری از آن هر دوام (همو: ۱۰۰)

البته در سال ۸۵۳ یزدگردی، کاتبی دیگر نیز به نام ابن موندادان خسرو آن را نسخه‌برداری کرده و این موضوع را به شیوه زرتشت بهرام در پایان منظومه آورده است.

را روزنبرگ- که منظومه را تصحیح کرده- به زرتشت بهرام نسبت داده است. نخست بار رمپیس به این اشتباه واقف شد و نشان داد منظومه از کاووس کی است.^۱

اصل کتاب آن چنان که کاووس گفته، به زبان پهلوی و مشتمل بر شرحی از پادشاهان و زادن زرتشت بوده است. موبدی فصلی از آن را برای شاعر می خواند و از او می خواهد از آنجاکه مردم با زبان پهلوی آشنا نیستند و بیم تباه شدن این کتاب است، به نظم دری درآورد. شاعر ماجرا را با پدرش در میان می گذارد و پدر مشوق او می گردد و اسباب را فراهم می سازد. وجه غالب و برجسته اثر تعلیم و اخلاق است. بخشی از ماجراهای کتاب به معجزات زرتشت اختصاص دارد؛ از جمله خنده کردن زرتشت هنگام تولد برخلاف کودکان دیگر که گریه می کنند، خشک شدن دست جادوگری که قصد هلاک زرتشت داشت، نجات زرتشت از له شدن زیر سم گاوها و اسبان، آگاه شدن از داروی آلوده جادوگران و غیره. در پایان هر معجزه حکایت گونه، شاعر گزاره های اخلاقی و تربیتی آورده و مخاطب را به ایمان به یزدان و ستایش او فراخوانده است.^۲ شاعر گویا حدس زده که شاید مخاطب این عجایب و معجزات را باور نکند، بنابراین اشاره کرده این اعمال از قدرت خداوند است و نباید مخاطب تعجب کند.^۳ بخش دیگر منظومه به معراج زرتشت و گفت و گوی او با یزدان اختصاص دارد که بیشتر آن به تعلیم و اخلاق در موضوعاتی چون خصوصیات بهترین بندگان، نیک و بد و عواقب آن و چگونگی نیایش پرداخته شده است. در ادامه معراج، گفت و گوی زرتشت و امشاسفندان آمده که طی آن گزیده ای از آیین زرتشتی و تعالیم آن گزارش شده است. بعد از این سفر روحانی، زرتشت دین خود را به گشتاسب عرضه می کند و با سختی هایی که از حکیمان دربار متحمل می شود، سرانجام دین زرتشتی مقبول واقع می شود. در این اثر اشاره به برخی ابزار جادوگری نیز شده است. هنگامی که حکیمان دربار گشتاسب با نیرنگ می خواهند زرتشت را جادوگر نشان دهند، سر گربه و سگ و استخوان و ناخن و موی مردگان را در خانه زرتشت قرار می دهند تا گشتاسب تهمت جادوگری زرتشت را باور کند.

کاووس در شاعری، در مرتبه ای بالاتر از زرتشت بهرام قرار دارد و زبان او نسبت وی پخته تر و استوارتر است. شور و حال نهفته در بسیاری از ابیات، فضای حکیمانه منظومه و تنوع حوادث و ماجراها این منظومه را قابل توجه ساخته است. از این منظومه است در وصف دور آهن گمخت (دوره پایانی از ادوار هفت گانه جهان) که ابیات آن پیش گویی رستم فرخزاد در شاهنامه را به یاد می آورد:

نیایی در آن مردمان یک هنر مگر کینه و فتنه و شور و شر

مندرج در مجموعه مقالات تحقیقی خاورشناسی، ۳۴۲-۳۳۷، Chr. Rempis (۱۹۶۷) oui est lauteur du Zartush-Name، تهران: دانشگاه تهران

۲. چنین کرد داند خدای بزرگ همو را گزین رهنمای بزرگ...
ولیکن خداوند پیروزگر به پاکان و نیکان رساند ظفر
چنین است نام خداوند پاک برآید ز نامش بدان را هلاک (کاووس کی، ۱۳۳۸: ۱۶، ۱۷، ۱۸)
۳. تو از کار دادار پروردگار هرآنچه بگویم شگفتی مدار (همو: ۳۲)

نه نان و نمک را بود حرمتی
 نبینی در آن قوم، رای و مراد
 جز آرزو و نیاز و بجز خشم و کین
 بسی گنج و نعمت ز زیر زمین
 چو باشند بی‌دین و بی‌زینهار
 ز ایران زمین و ز نام‌آوران
 چو باشد کسی بی‌بد و راستگوی
 بدان‌گه هر آن‌کس که باشد بتر
 برآید بسی ابر بر آسمان
 بسی نامداران و آزادگان
 ز درویشی و تنگی و نام و ننگ
 ز مردم در آن روزگاران بد
 چو برگردد از مهتران تخت و بخت
 ز سختی و تنگی و رنج و نیاز
 ز سختی کشیدن تن مرد دین
 اگر زندگی‌شان بود بیشتر
 ز هر جانب آهنگ ایران کنند
 شود چیره بر خلق، آرزو و نیاز
 شود مرز ایران سراسر تباه
 نیارد پدریاد فرزند خویش

نه پیران‌شان را بود حشمتی
 نباشد به گفتارشان اعتماد
 نبینی تو با خلق روی زمین
 برآرند آن قوم ناپاک دین
 ز پیمان شکستن ندارند عار
 فتد پادشاهی به بدگوه‌ران
 همه زرق دارند گفتار اوی
 بود هر زمان کار او خوب‌تر
 که باران نبارد به هنگام آن
 که آواره گردند از خان‌ومان
 بود تنگدل مردم و دست‌تنگ
 ز صد یک نبینی که دارد خرد
 ابا بندگان اوفتد تاج و تخت
 شود چیره بر مردمان مرگ و آرز
 همانا بدان‌گه بود آهنین
 هم از نعمت و مال، درویش‌تر
 به سم ستورانش ویران کنند
 فزونی بود رنج و درد و گداز
 ز ترک و ز تازی و رومی سپاه
 از آن رنج و سختی که آید به پیش

(کاووس کی، ۱۳۳۸: ۸۸-۹۶)

۱-۹-ادب‌نامه نزاری قهستانی

قرن هفتم و هشتم اوج موعظه و پند و اندرز است، چه در آثاری که صبغه‌ای عرفانی دارند، چه آثاری که با نگاهی کلی‌تر، بدون آنکه رنگ‌وبوی عرفانی به خود بگیرند، طبقات مختلف جامعه را به اخلاق دعوت می‌کنند و حتی شیوه عشق‌ورزی و مستی و شور را به عاشقان می‌آموزند. موعظه و پند در این قرن نیاز مبرمی برای جامعه‌ای بوده که چندین آشوب و بلوای خانمان‌سوز مغول را تجربه کرده و بیم آن بوده است که یکسره همه هستی و افتخار و بنیان‌های فرهنگی خود را از دست بدهد. از این نکته نیز نباید غافل ماند که در دربار اعقاب چنگیزخان با همه خون‌پاشی‌ها، آن استبداد و خودکامگی دیده نمی‌شد که در دوره‌های حکومت‌هایی چون غزنویان و سلجوقیان وجود داشت و شاعر حتی نمی‌توانست فعل امر را خطاب به پادشاه به کار گیرد.

نزاری این منظومه را تقریباً در ۲۲۰۰ بیت، در بحر متقارب مثنی‌محدوف و به سال ۶۹۵ سروده است.^۱ وی در زمانی می‌زیست که شاعرانی چون ناصر خسرو، سعدی، مولانا و امثالهم پیش از او شعر را از

۱. سر سال خا صا د ها شد تمام ز هجرت به توفیق حق والسلام

معانی بلند اخلاقی و پند و موعظه آکنده ساخته بودند. حکیم نزاری نیز از این پشته‌های ارجمند، بسیار بهره برده است.

ادب‌نامه منظومه‌ای است در آداب درباریان و حکمرانی که چگونگی رفتار وزیران، منشیان و دیگر درباریان را در برابر پادشاه نشان می‌دهد. برای آنکه سعایت حاسدان نزد شاه کارساز نگردد، در ابتدا بخشی از منظومه را به پیشگاه پادشاه عرضه می‌دارد که مقبول او واقع می‌گردد و شاه از او می‌خواهد اثر را به نظم آورد. بالاترین سطوح تعلیم از حیث طبقات اجتماعی، بیان پند و اندرز خطاب به درباریان و حتی پادشاهان است. نزد ایرانیان به دلیل تاریخ طولانی مدت و وسعت قلمرو حکومت‌های آن در پیش از اسلام و دوام هر یک از آنها طی قرن‌های متمادی، آیین مملکت‌داری امری بدیع و جدیدی نبوده است که نیازمند راهنمایی و آموزش شاعر یا نویسنده‌ای خاص باشد، هرچند که کمابیش به آن نیز توجه داشته‌اند. از همین روی است که جایگاه ایرانیان کمابیش در حکومت‌های بعد از اسلام بخصوص عباسیان حفظ شد. همه آنچه که نزد مردم این سرزمین در شیوه حکمرانی نهادینه شده بود، با ورود اسلام از بین نرفت و برخی از آنها با همه تفاوت‌ها، قابل انطباق با یکدیگر بود. فره ایزدی که ویژگی اصلی و بنیادین پادشاهی در حکومت‌های ایرانی پیش از اسلام بود با ورود اسلام، از میان نرفت بلکه از آنجاکه قابلیت تطبیق با «ضل‌الله» داشت، ایرانیان با محتوای این اصطلاح جدید بیگانه نبودند و آن را پذیرفتند.

رواج کتاب‌هایی در آیین مملکت‌داری شاید به دلیل تاخت و تاز اقوام مختلف و بادیه‌نشین و بیابان‌گردهای مختلفی بود که ایران را عرصه جولان خود ساخته بودند. آیین مملکت‌داری و چگونگی رفتار اطرافیان پادشاه، امری تازه و مختص به دوران نزاری نیست و پیش از او در کتاب‌های چون سیاست‌نامه و بخش‌هایی از قابوس‌نامه و به صورت پراکنده یا غیرمستقیم در آثار دیگر همچون بوستان، کلیله و دمنه و امثالهم دیده می‌شود و نزاری در این مسیر سرمشق‌هایی داشته است. اما منظومه او جزو نخستین منظومه‌هایی است که تمام آن به آداب و تعلیم درباریان اختصاص دارد. تعالیم با حکایت و امثله مختلف آراسته شده و لحن سخن تلطیف یافته است. چون خود وابسته به دربار بوده، از کم و کیف رفتار درباریان آگاه بوده و با وجود وابستگی به طبقه حاکم، تجربیات شاعر او را به این اندیشه رسانده که خدمت به پادشاه و نزدیکی به او هولناک و خطرناک است و جز ناکامی و رنج نتیجه‌ای در بر نخواهد داشت:

مکن چون نهادی به خدمت قدم	طمع جز به ناکامی و رنج و غم
که خوف است و ترس است و بیم است و باک	بود خدمت پادشا هولناک
درختی ست خدمت که رنجش بر است	امید سلامت در او کمتر است
به تکلیف کن زندگانی، بکوش	الا ای پسر تا توانی بکوش
به نان‌پاره و کهنه خلقان بساز	نباشد خرد سخره حرص و آز
محیط است و گرداب هم بی‌کنار	مکن خدمت پادشا اختیار
در این بحر قاهر مبر رخت خویش	گر آسایش باید از بخت خویش
و گر نیم‌جان بود در باختم	که من خویشان را در انداختم

۱-۱-۱۰-دستورنامه

منظومه‌ای است به بحر متقارب مثنی محذوف که نزاری آن را به سال ۷۱۰ در ۵۷۷ بیت^۱ برای دو فرزند خود، شهنشاه و نصرت سروده است. در عنفوان جوانی آن دو، به شراب و سماع می‌پردازند و از آنجاکه شاعر نیز خود در ایام جوانی به آن مشغول بوده، نمی‌توانسته است به یکباره آن را انکار کند، به همین دلیل، تصمیم می‌گیرد با پند و نصیحت، فرزندان را از آن باز دارد. به شیوه عنصرالمعالی، لحن نصایح او دلسوزانه، مشفقانه و پدرانه است و علیرغم آنکه قصد انکار آن دارد، آداب می‌گساری نیز آورده و از وصف آن و کارهای عهد جوانی خود نیز غافل نبوده^۲ و البته در بخشی دیگر از ماجرای توفیق توبه خود نیز سخن گفته است. به نظر می‌رسد در سرودن این منظومه به قابوس‌نامه نظر داشته است و علاوه بر لحن و مخاطب یکسان، گزاره‌های مشترکی میان آنها دیده می‌شود.^۳ با آنکه قصد شاعر از این منظومه بازداشتن فرزندان از شراب و سماع بوده، نصایح شاعر محدود به آن نمانده و فرزندان را به رعایت اعتدال، آداب میزبانی، پرهیز از دوستان ناجنس و کسب دانش و امثالهم توصیه کرده اما عمده سخن شاعر شرح آداب می‌گساری و باید‌ها و نبایدهای آن است. نگاه شاعر به شراب در این منظومه همواره در معنای مجازی نیست و به شراب حقیقی نیز نظر داشته است.^۴ از این منظومه است:

الا ای جگرگوشه‌گان پدر بخوانید این پند من سر به سر

۱. ز هجرت گذشته ده و هفت صد سر سال نو بستم این رصد (نزاری، ۱۳۷۱: ۲۹۸)
۲. چو یار موافق ندیدم چو می شب و روز خالی نبودم ز وی
- چنان با خودش هم نفس کردم که بی او نفس بر نیاوردم (نزاری، ۱۳۷۱: ۲۶۶)
۳. بگستر به هنگام رغبت سماع کند هرکس آنگه به خوردن نشاط
- چو خوان برگرفتند و خوردند آش مده می پیایی موکل مباش
- بهل تا شود آژ معدده تمام طبیعت تقاضا کند بر مدام (نزاری، ۱۳۷۱: ۲۷۴)
- باید که چون نان خورده باشی، در وقت نبیذ نخوری (عنصرالمعالی، ۱۳۳۵: ۵۶)
- صبح آفت مغز و ضعف دل است ولی طبع برنا بدان مایل است
- خوش آید صبحی طربناک را خصوصاً جوانان چالاک را (نزاری، ۱۳۷۱: ۲۷۹)
- من می‌دانم که تو بدین سخن از نبیذ دست بازنداری و نصیحت من نپذیری، باز تا بتوانی صبحی مکن که عادت صبح را خردمندان ناستوده داشته‌اند (عنصرالمعالی، ۱۳۳۵: ۵۸)
- چنان روز مجلس که با عقل و رای ز مجلس توانی شدن با سرای
- چو پیمانه پر گشت دیگر مریز چو بشکست صف بی توقف گریز (نزاری، ۱۳۷۱: ۲۷۲-۲۷۳)
- در دشت و باغ سبکی کم خور و اگر خوری مستی را به خانه باز آی و مستی به خانه خود کن... و پرهیز کن از لقمه سیری و قرح مستی (عنصرالمعالی، ۱۳۳۵: ۵۷)
- ترش روی در هیچ محفل مباش قدح نوش کن زهر قاتل مباش (نزاری، ۲۷۶:)
- یاد دوستان همی گیر و خوش خلقی و تازه رویی همی کن، می خور و می ده (عنصرالمعالی، ۱۳۳۵: ۶۲)
- به مستی مکن از خدم بازخواست چو هشیار گشتی ملامت رواست (نزاری، ۲۷۶:)
- اگر چاکران تو خطایی بکنند، در گذار و پیش مهمان روی ترش مکن (عنصرالمعالی، ۱۳۳۵: ۶۲)
- و همچون این تشابهات بسیار است.
۴. جوانان ما بیشتر هر صباح برند از سر ذوق دستی به راح
- نه‌آن می همه مفسدان می‌خورند خورند اهل معنی و جان پرورند (نزاری، ۱۳۷۱: ۲۸۰)

به گوش خرد راز من بشنوید
هنر باید آموخت از در به در
ملک‌زاده بی‌هنر دون بود
سر هر هنر چیست ای جان باب
اگر صد هنر داری و بد خوری
هنر عیب گردد شود فخر عار
اگر هوشمندی ره حق بسیج
الاهی جواز نیتم آگهی
گرم ناپسندی بر اقلام رفت
مگردان سیه، روی چون دفترم
به ایبات تعلیم من بگوید
کم از کم بود مردم بی‌هنر
و گراز نژاد فریدون بود
نگه داشتن حد خود در شراب
دریغا که آب هنر می‌بری
اگر بد خوری می، نکو پاس دار
ز تعلیم و تنبیه گردن میبج
که خیر است نیت به خیرم نهی
حدیث از می و مطرب و جام رفت
به اوراق طوبی بیوشان سرم

(نزاری، ۱۳۷۱: ۲۹۷-۲۹۸)

۱-۱-۱۱- سندبادنامه سیدجلال عضد

پیش از این در مورد سندبادنامه رودکی و ازرقی بحث شد که جز ایباتی پراکنده از نظم رودکی چیزی از آنها باقی نمانده است. در قرن هشتم سیدجلال عضد براساس سندبادنامه ظهیری کاتب به نظم این اثر پرداخت که امروزه باقی است. سیدجلال این منظومه را در سال ۷۷۶ به خواسته شاه شجاع^۱ با ایباتی نزدیک به ۴۲۰۰ و در بحر متقارب مثنی محذوف به نظم آورده است. تولد او را ۷۱۶ می‌دانند.^۲ وی زاده یزد و ساکن شیراز و از مداحان سلسله چوپانان و آل اینجو بوده است. دیوان او مشتمل بر تقریباً ۲۸۰۰ بیت است. هرچند این نظم در مقابل منظومه‌های داستانی نظامی و اخلاقی همچون بوستان سعدی پرتوی ندارد، یکسره خالی از ارزش نیست و می‌توان جلال عضد به عنوان شاعری طراز دوم خوب و روان سرا محسوب کرد که اگرچه گاه ایبات ناتندرست در میانه منظومه آورده و گاه برای پرباری و استواری ایبات نکوشیده ولی در عین حال سراینده ایبات بلند بسیاری است. بار اخلاقی و غنای گزاره‌های تعلیمی، بی‌پیرایگی زبان او را پوشانده است.

درون مایه داستان همانند داستان سیاوش و سودابه و حضرت یوسف(ع) و زلیخا پیرامون نیرنگ و خدعه زنان است. یکی از پادشاهان اقلیم هند با دعا و راز و نیاز صاحب فرزندی می‌شود، به این امید که جانشین خلف او گردد و سلطنت او را استمرار بخشد. اما آن فرزند به طریق علم‌آموزی و آیین مملکت‌داری نمی‌رود و سال‌ها تلاش در راه تربیت او بی‌نتیجه می‌ماند. پادشاه از میان حکما، حکیمی به نام سندباد را برمی‌گزیند تا عهده‌دار تربیت او گردد. حکیم پس از مدتی، او را در علم و تدبیر و دانش سرآمد می‌سازد. در طالع وی

۱. به من گفت کای مرد با دستگاه پسندیده حضرت میر و شاه چنان خواهم ای در سخن اوستاد که در سلک نظم اوری سندباد...
چو بر هفتصد افزود هفتادوشش در ایام سلطان جمشید و ش جهانبخش شاه شجاع دلیر که بگریزد از جنگ او بیر و شیر

۲. محبوب، محمدجعفر (۱۳۶۹) «سندبادنامه منظوم». مجله ایران‌شناسی، سال دوم، شماره ۵، ص ۱۸۵.

دیده بودند که مصیبت‌های زیادی تجربه خواهد کرد. سندباد برای رفع آن، از او می‌خواهد هفت شب‌انروز سکوت کند و سخنی نگوید. از سویی یکی از زنان شاه که دلسپرده او بود، با نیرنگی از شاه می‌خواهد که شاهزاده را به سرای خود ببرد تا دلیل سکوت وی را بداند اما در باطن قصد داشت که از شاهزاده کام بگیرد. کنیزک حرم‌سرا به شاهزاده پیشنهاد می‌دهد که حاضر است، شاه را مسموم سازد تا وی به سلطنت برسد، اما شاهزاده نمی‌پذیرد. کنیزک برای اینکه رازش برملا نشود، پیش‌دستی کرده، به شاه می‌گوید که شاهزاده خواسته‌ای خلاف موازین اخلاق از او داشته است. شاه نیز فریب زن خورده، دستور می‌دهد فرزند را اعدام کنند. وزیران که از ماجرا مطلع بودند، تصمیم می‌گیرند تا طی این هفت روز سکوت شاهزاده، هریک به نزد شاه رفته، به‌گونه‌ای اجرای حکم را به تأخیر اندازند تا روز موعود شاهزاده لب به سخن بگشاید و خدعه زن را آشکار سازد. جدال بزرگان و وزیران شاه با کنیز حرم‌سرا آغاز می‌شود. در یک سو وزیران و بزرگان دربار با نقل داستانی، شاه را به تأخیر و تأمل در اجرای حکم فرا می‌خوانند و در سوی دیگر کنیزک با نقل داستانی دیگر، شاه را دعوت به اجرای عدالت و حکم مجازات می‌کند. این ماجرا تا سپری‌شدن مدت سکوت شاهزاده ادامه می‌یابد. سرانجام شاهزاده با بازگرددن ماجرا، پدر را از حقیقت آگاه می‌سازد. زن نیرنگ‌باز مجازات می‌شود و شاه سلطنت را به فرزند می‌سپارد. در شاکله اصلی، داستان‌های مختلفی مندرج است که گاه به شیوه داستان در داستان آمده و سیاق هزار و یک شب گرفته است. ابیات زیر از یکی از حکایات این منظومه است که براساس آن پادشاهی فرزند را از شکارکردن برحذر می‌دارد و به تعبیر محبوب، این نکوهش پادشاه از شکار، بسیار انسانی است و چنین مضمونی کمتر در ادب فارسی دیده می‌شود:

جوابش چنین داد پیر کهن	که بشنو حکایت جوانی مکن
که نخجیر کاری به‌غایت بد است	در اول بد و در نهایت بد است
روا نیست نزدیک اهل نظر	که بازی کند چشم کیکی به در
غزالی به آن نازکی و نمک	نه حیف است در دست و دندان سگ؟
تذروی چنان نازک و خوش خرام	نه غبن است در دست صیاد و دام؟
از ایشان نه رنج و نه آزار کس	به خار و گیاهی بسازند و بس
زن پیوه خوش گفت با بازدار	که رو دست از این کار بد بازدار
همه بنده آفریننده‌اند	سراسر به فرمان او زنده‌اند
چه حاصل ازین‌ها که بی‌جان کنی	چه حاصل ز گوری که قربان کنی

۱-۱-۱۲- صحبت‌نامه عمادفقیه

منظومه‌ای است در بحر متقارب مثنی محذوف، در آداب طبقات مختلف جامعه در ده مقالت که عماد فقیه آن را به سال ۷۳۱ به نام سلطان غیاث‌الدین محمد وزیر سروده است.^۱ طبقات مختلف این منظومه متنوع و مشتمل بر آداب اهل حکم و فرمان، آداب آستانه‌داران، اهل طریق، طالبان علم، اهل دنیا،

۱. ز هجرت شده هفتصد و سی و یک شد این مثنوی حرز درد ملک (عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۱۴۸)

مسافران، اهل فتوت، اهل عشق، خوب رویان و مغنیان است. شاعر در ابتدای هر مقاله تعلیمی خطاب به آن طبقه آورده، سپس برای تبیین یکی از آن گزاره‌ها یک یا دو حکایت و در کل در سراسر منظومه ۱۴ حکایت مندرج ساخته است. این شیوه کم تحرک‌تر است نسبت به درج حکایات مختلفی که سعدی در بوستان دارد و با حکایات مختلف گزاره‌های متنوع را پرورانده است. براساس آنچه در سبب تألیف آورده، دوستی از وی تقاضا کرده است تربیت‌نامه‌ای بسراید و شاعر تصمیم می‌گیرد استخاره‌ای کند و شب هنگام هاتفی بدو ندا می‌دهد:

برو همت از روح آبا بجو به شرطی که از خود نگویی، بگو

(عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۱۰۸)

در این اثر به بوستان سعدی نظر داشته و شروع باب اهل عشق او یادآور باب عشق و مستی و شور بوستان است:

خوشا دور مستی و عهد شباب که دل شادمان بود و جان کامیاب
خوشا صوت بلبل در ایام گل خوشا نغمه مطرب و جام مل

(عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۱۳۷)

مقدمه باب آخر که در آداب مغنیان است، هنرمندانه‌تر از ابواب دیگر است. شاعر در بخش نخست آن، به جای توجه به تعلیم و پند و موعظه، به توصیف پرداخته است. در این باب، به اقتضای موضوع، پس از آوردن مقدمه‌ای مملو از اصطلاحات موسیقی، غزلی نیز درج کرده و این نخستین باری است که در منظومه‌های تعلیمی، همچون سی‌نامه و برخی منظومه‌های عاشقانه، در مطاوی مثنوی، غزلی نیز مندرج است. باب نهم که در مورد پند و اندرز به خوب رویان است نیز به نوع خود قابل توجه است؛ هرچند گزاره‌های آن کمابیش در مقام شکوه و گلایه در آثار غنایی دیده می‌شود. از این منظومه است:

خوشا وقت دانای آموزگار	که یک دم نشد ضایعش روزگار
به هر گوشه‌ای یادگاری گذاشت	ندید آب و خاکی که تخمی نکاشت
بر او حل شده مشکلات علوم	گشاده نقاب از بنات نجوم
مسائل ز قانون او آشکار	جهان را ذخیره از او یادگار
کسی طالب علم دین می‌شود	که بخت بلندش، قرین می‌شود
چه خوش گفت دانای شیرین‌مقال	که بی‌دانش انسان نیابد کمال
الا ای جوان سعادت‌طلب	شرف در حسب جوی، نی در نسب
نگیرد تو را دست، علم پدر	چو نبود نصیبت ز فضل و هنر
بیاموز علمی که گردی عزیز	که بی‌دانش انسان نیرزد به چیز
چو علمت بود، سعی کن در عمل	که در کار دنیات ناید خلل
حدیثی درست است در باب علم	که طاعت خوش آید ز ارباب علم
تورا گر بود علم و تقوی به هم	سرافراز عالم شوی چون علم
فرامش مکن حق استاد علم	که بر همت اوست بنیاد علم

(عمادفقیه، ۱۳۵۶: ۱۲۰-۱۲۲)

۱-۱-۱۳- احادیث منظوم

در ادب فارسی، سخنان بزرگان دینی از فراگیرترین سرچشمه‌های حکمت و اخلاق به‌شمار می‌رود و از آنجا که به‌کارگیری آنها یکی از تمهیدات ادبی نیز محسوب می‌شود و نظر به اینکه به‌کارگیری آموزه‌های شاعر در شعر در مقام یکی از پشتوانه‌های فکری، موجب عمق و ژرفای شعر است، شاعران بسیار بدان رغبت داشته‌اند. شناخت شاعر از امثله و داستان‌های پیشین به عقیده برخی از ادوات شعر محسوب می‌شود؛ آن‌چنان‌که ابن طباطبا معتقد است شعر علاوه بر وزن، به ابزارها و ضروریاتی نیاز دارد که اگر کسی در آنها ناقص باشد، هرچه تکلف کند، نمی‌تواند آن را کامل سازد؛ از جمله آنها آشنایی با تاریخ عرب و امثال و حکم و سنت‌های شعری آنهاست.^۱ نمود آشنایی شاعر از امثله و آیات و احادیث تا حد زیادی از تلمیحات مشخص می‌گردد.^۲ برای دریافت شبکه‌های معانی اشعار تلمیحی که گاه پیچیدگی نیز دارند، مخاطب نیز باید تا حدی از مراجع تلمیح آگاه باشد. «شاعر حق دارد از خوانندگانش متوقع باشد که یک رشته تجربه ادبی داشته باشد، زیرا افراد شعرخوانی که از خواندن شعر لذت می‌برند، معمولاً افرادی خوش حافظه و با مطالعه‌اند. اما مسلماً خوانندگان مبتدی، این وسعت معلومات را ندارند».^۳ از همین روی درک تلمیحات و منشاء فکری بیت، امری آسان نیست. در کنار این نوع بهره‌گیری اشاره‌وار، منظومه‌هایی در ادبیات فارسی وجود دارد که شاعر به‌گونه‌ای مستقیم و بدون ایماء و اشاره و تلمیح آنها را به‌نظم آورده که آشکار است در این حالت، جنبه ادبیت شعر کاهش خواهد یافت و بافت معنایی سخن، تغییر نخواهد کرد و تلمیح محسوب نمی‌شود.

به‌نظم آوردن سخنان بزرگان در منظومه‌های مستقل را می‌توان ادامه شیوه بدایعی بلخی دانست. پس از بدایعی، شاعرانی دیگر نیز شیوه او را در مورد سخنان بزرگان دینی به‌کار بردند. اطلاق منظومه به برخی از این آثار دشوار است، زیرا در بیشتر این آثار نظم و نثر با هم آمیخته شده و نثر بر نظم غلبه یافته است. در برخی از آنها قالب شعری مرسوم منظومه یعنی مثنوی به‌کاربرده نشده است. از این نظر، برای مشخص شدن سیر این آثار، برخی از آنها را اشاره‌وار ذکر می‌کنیم و چند اثر که منظومه محسوب می‌شود، مورد توجه قرار می‌دهیم.

از جمله این آثار، مطلوب کل طالب من کلام امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب است از رشیدالدین وطواط مشتمل بر صد حدیث منسوب به حضرت علی (ع) که ابتدا جاحظ آن را برگزیده و در قرن ششم، وطواط آنها را به‌نظم آورده است. وی در مقدمه آورده است که جاحظ از مجموع کلام امیرالمؤمنین

۱. ر.ک: ابن طباطبا، محمد بن احمد بن محمد؛ عیارالشعر؛ التحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع، القاهرة: مكتبة الخانجي، بی‌تا، ص ۶.
 ۲. البته دایره تلمیح در تعاریف علمای بلاغت سنتی و امروزی متفاوت است. اشاره به آیات احادیث در تعاریف سنتی تلمیح دیده نمی‌شود: «آن است که در اثناء سخن به قصه یا شعر یا مثل سائری اشاره شود، بدون ذکر آشکار [آن]» (تفتازانی، ۱۳۳۰: ص ۴۷۵؛ تهنوی، بی‌تا، ج ۱: ص ۵۰۷؛ جرجانی، بی‌تا: ص ۵۹) در برخی متون بلاغی سنتی فارسی همچون ترجمان‌البلاغه و حقائق‌السحر سخنی از تلمیح نیامده است. در اثر رادویانی به عنوان کهن‌ترین اثر بلاغی باقی‌مانده فارسی مباحثی چون اشاره به آیات قرآنی که امروزه در بحث تلمیح آورده می‌شود، ذیل عناوینی چون «تقریب‌الامثال بالآیات و فی معنی الآیات بالآیات» (رادویانی، ۱۳۶۲: ص ۱۲۱-۱۲۴) آمده است.
 ۳. پرین، لارنس (۱۳۷۳) درباره شعر. ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات، ص ۷۸.

علی بن ابی طالب صد کلمه اختیار کرده است و خلق را به یادگار گذاشته، واجب دیدم من بنده که پرورده خاندان شمس المعالی ابوالقاسم محمود بن خوارزمشاه، آن صد کلمه را به دو زبان تازی و پارسی تفسیر کردن و در آخر تفسیر هر کلمه، دو بیت شعر از منشآت خویش که مناسب آن کلمه باشد، آوردن.^۱ این اثر در مجموع مشتمل بر دویست بیت در قالب قطعه و در بحر خفیف است. در ابتدا حدیثی از امیرالمؤمنین علی(ع) آورده و بعد از آن، تفسیر و توضیحی مختصر به زبان تازی و پارسی گنجانده و در نهایت، مضمون حدیث را در دو بیت ترجمه کرده است. گرایش او به ادبیات اخلاقی و مضامین حکمی و گردآوری ارسال المثل از رساله‌های او بخصوص لطائف الامثال آشکار است و در قصاید او نیز تأثیر گذاشته است. با آنکه وطواط در نثر فنی توانمند است، در مطلوب کل طالب به پیچیدگی و تکلف و تصنع روی نیاورده، شاید به این دلیل که مخاطبان بیشتری در سطوح مختلف مورد نظر داشته است تا همه را به کار آید. زبان اشعار آن اگرچه استوار است، خالی از شور و هیجانات شعری است و برخلاف قصاید مصنوع و متکلفانه خود، معنا را بر آراستگی شعر، ترجیح نهاده است.

اثر دیگر بریدالسعادة از محمد بن غازي ملطیوی (صاحب روضة العقول) است که آن را در سال ۶۰۶ به درخواست و نام کیکاوس بن کیخسرو در سبک فنی نگاشته است. آن چنان که در مقدمه آورده چهل خبر از اخبار پیامبر(ص) برگزیده و چهل کلمه از خلفای چهارگانه بر آن افزوده و همچنان بیست لطیف از مقالات حکما و بیست مثل از امثال عرب بدان ضم کرده است.^۲ آن چنان که مصحح گفته، مؤلف ابتدا متن عربی اخبار و کلمات امثال را آورده و معنی اجمالی آن را ذکر کرده است. سپس با شرح تفصیلی همچون دلیلی برای شاه وقت در طریق جهانداري، پندهای گرانبهایی داده است. بعد با آوردن حکایاتی که غالباً خودپرداخته به نظر می‌رسد، برای تأکید در بیان مطلب آورده و بیان خود را با دو بیت شعر به صورت قطعه پایان داده است.^۳

اثر دیگر خردنمای جان افروز از ابوالفضل مستوفی است که تدوینی است از صد گزاره حکیمانه و هر یک مشتمل بر سخنانی به نظم و نثر. هدف خود را از نگارش این کتاب آن دانسته که قربت و منادمت مجلس پادشاهان و بزرگان، مرد خردمند به سخن خوب باید، خاصه که بر سر وقت گوید و نهاد مردم بر آن است که چون سخن حکمت به نظم و نثر بشنود، حالی جان او بیاساید.^۴ از آنجا که کهن‌ترین نسخه آن را ابن ساوجی در سال ۷۲۹ کتابت کرده، پیش از این تاریخ تدوین شده است.^۵ مستوفی برای هر گزاره، سخنانی از بزرگان و حکما و نیز حضرت علی(ع) و فردوسی آورده است. وجه مشترک گزاره‌ها، آوردن کلمه‌ای از حضرت علی(ع) و ابیاتی از فردوسی است. بخش نخست هر گزاره، از حکیمان مختلف

۱. وطواط، رشیدالدین (۱۳۱۵) مطلوب کل طالب. تصحیح محمود عابدی، تهران: بنیاد نهج البلاغه، ص ۴۱

۲. ملطیوی، محمد بن غازي (۱۳۵۱) بریدالسعادة. به کوشش محمد شیروانی، تهران: دانشگاه تهران، ص ۵.

۳. ر.ک: ملطیوی، پیشین، ص ج و د.

۴. مستوفی، ابوالفضل یوسف بن علی (۱۳۶۸) خردنمای جان افروز. تصحیح محمود عابدی، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء، ص ۱.

۵. ر.ک: مستوفی، پیشین، ص ۱۵۷.

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۶۳

همچون افلاطون، ارسطو، بقراط و بخصوص بزرگمهر است. اهمیت اثر در این است که مستوفی توانسته میان فرهنگ و اندیشه‌های اسلامی، ایرانی و یونانی و غیره پلی بزند و آنها را به هم پیوند دهد و نشان دهد شباهت‌های فکری فراتر از یک سرزمین و یک ملت است.

۱-۱۳-۱-۱- منظومه وصیت امام علی(ع) به امام حسین(ع)

منظومه‌ای است منسوب به سیدحسن غزنوی، مشتمل بر صد و یک بیت در قالب مثنوی و در بحر خفیف مسدس مخبون محذوف، در ترجمه منظوم وصیت حضرت علی(ع) به فرزندشان، امام حسین(ع). کهن‌ترین نسخه آن در سال ۶۸۱ کتابت شده و چون ابیاتی از این منظومه در راحة‌الصدور راوندی آمده، حداقل در قرن ششم یا پیش از آن سروده شده است. محمود عبادی آن را «ظاهراً از سیدحسن غزنوی» دانسته و جواد بشری، مصحح آن نیز با ذکر دلایلی همچون ذکر نام او در یکی از نسخ متأخر، آمدن نام ممدوح سیدحسن در آن نسخه و سبک زبانی کهنه دیباچه، آن را به احتمال قریب به یقین از او دانسته است.^۱ در این حالت، نظر به اینکه وفات سیدحسن را میان سال‌های ۵۵۵ تا ۵۵۷ می‌دانند،^۲ این منظومه پس از این تاریخ نمی‌تواند نگاشته شده باشد و از این نظر از کهن‌ترین منظومه‌های مستقلی است که در آن سخنان حضرت علی(ع) به فارسی نظم شده و احتمال می‌رود پیش از مطلوب کل طالب رشیدالدین وطواط (تألیف در میان سال‌های ۵۵۱-۵۶۸)^۳ سروده شده باشد. آنچه آشکار است، شیوه سیدحسن به بدایعی بلخی نزدیک‌تر است تا وطواط که در اثر خود نظم و نثر را به هم آمیخته و قالب شعری خود را قطعه برگزیده است.

شاعر متن وصیت را از «بسم الله الرحمن الرحيم» تا پایان به ۱۰۱ فقره تقسیم کرده و بعد از ذکر هر یک، ترجمه منظوم آن را در یک بیت آورده است. سراینده، شاعری توانمند و برجسته است و زبانی عاری از سستی و فتور به کارگرفته است. اگرچه پایبند ترجمه بوده، گاه جملات کوتاه را با تصاویر آراسته‌تر گردانیده و

۱. غزنوی، سیدحسن (۱۳۸۹) ترجمه منظوم وصیت امام علی به امام حسین (علیهما السلام). تصحیح جواد بشری، تهران: میراث مکتوب، ص بیست و یک و نیز: فرمان مالک اشتر، ترجمه حسین بن محمد بن ابی‌الرضا، تصحیح محمود عابدی، قم: بنیاد نهج‌البلاغه.

۲. مدرس رضوی، سیدمحمدتقی (۱۳۲۸) دیوان سیدحسن غزنوی، دیوان. تهران: اساطیر، ص ۳۸۷.

۳. در مورد سال سرایش مطلوب کل طالب. ر.ک: وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۵) مطلوب کل طالب، تصحیح محمود عابدی، تهران: بنیاد نهج‌البلاغه، ص ۱۵.

۳۶۴/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

بلندتر ساخته^۱ یا لحن کلام را از خبری به انشایی و پرسشی تغییر داده^۲ و البته گاهی از ترجمه لفظی دور شده و به ترجمه‌ای آزادتر روی آورده است.^۳ از این منظومه است:

والعدل فی الصدیق و العدو

داد کن در میان دشمن و دوست داد مغز است و آفرینش پوست

والرضا عن الله - عز و جل - فی الشدة و الرخاء

باش راضی به حکم یزدانی گاه دشواری و تن آسانی

و من رضی بقسم الله لم یحزن علی ما فاته

هرکه تن در دهد به قسمت‌ها نخورد غم به فوت نعمت‌ها

و من حفر بئراً لآخیه وقع فیها

هرکه بهر برادران در راه چاه سازد، هم اوفتد در چاه

و من دخل مداخل السوء اتهم

هرکه راهی رود که بد باشد دشمن نام نیک خود باشد

یا بنی! عز المؤمن غناء عن الناس

چیست عزت؟ بگویمت سخنی بی نیازی ز هم‌چو خویشی

(غزنوی، ۱۳۸۹: ۵-۱۸)

۱-۱۳-۲- بدرة المعانی (درة المعالی فی ترجمة اللثالی)

اثری است در نظم ۲۶۳ کلمه امیرالمؤمنین علی (ع) که ابن ساوجی در سال ۷۲۹ براساس کتاب نثرالثلثی منسوب به شیخ طوسی، مفسر بزرگ شیعه در بحر هزج مسدس محذوف در ۲۹۸ بیت (به همراه مقدمه و سبب تألیف) به نظم آورده است. ترتیب کتاب نظر به نثرالثلثی، برحسب حروف الفبایی جملات قصار است، از همین روی بندرت انسجام محتوایی رعایت شده است. ابتدا جمله‌ای قصار آورده و ترجمه آن را در یک بیت مثنوی ذکر کرده است. زبان شاعر ساده و بدون پیچیدگی است و کمتر واژگان دشوار در آن دیده

۱. و من اقتحم البحر غرق

هرکه در شد به بحر بی پایاب تشنه میرد چو آتش اندر آب (سیدحسن غزنوی، ۱۳۸۹: ۷)

و من خالط الاندال حقر

هرکه آمخت با فرومایه خوار گردد چو بر زمین سایه (همان: ۸)

۲. و من کنوز الایمان الصبر علی المصائب

چیست ز ایمان بزرگتر گنجی صبر کن چون فرارسد رنجی (همان: ۱۲)

۳. العفاف زينة الفقر والشكر زينة الغنى

صبر آبی است گرد محنت را شکر دامی است مرغ نعمت را (همان: ۱۲)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۶۵

می‌شود.^۱ شیوه شاعر در ترجمه کلمه در یک بیت، مانع ورود حشو و اضافات و تشریح و تفسیر شده و حاصل آن ابیاتی موجزی است که جنبه ارسال المثل آن تقویت شده است. رعایت سجع در برخی جملات قصار، به قافیه‌پردازی شاعر کمک کرده،^۲ هرچند پایبند آن نبوده و سجع‌های دشوار را در جای قافیه به کار نبوده است.^۳ از این منظومه است:

بلاء الانسان من اللسان

بلای مردم از دست زبان است زبان در آدمی یکسر زیان است

ذكر الشباب حسرة

چو پیران از جوانی یاد آرند ز حسرت دیده‌ها پر آب دارند

رسول الموت الولادة

حکیمانی که حکمت نیک دانند ولادت را رسول مرگ خوانند

زيارة الضعفا من التواضع

ضعیفان را زیارت کردن ای دوست تواضع باشد این معنی و نیکوست

شیبک ناعیک

خبر گوید تو را از مرگ، پیری که کار مرگ را آسان نگیری

طلب الادب من طلب الذهب

ادب جستن به از زر جستن ای دوست ادب مر آدمی را مال نیکوست

(ابن ساوجی، ۱۳۸۶: ۱۸۰-۱۳۵)

اثر منسوب به شیخ طبرسی بارها به نظم در آمده و به نظر می‌رسد ابن ساوجی نخستین ناظم آن است. در قرن نهم، ابوعلی اشرف خیابانی مراغی نیز به نظم آن پرداخت و هر کلمه را در دو بیت ترجمه کرد.^۴ در سال

۱. از جمله باغض در این بیت:

کسی کو می برد فرمان دشمن بود او باغض جان قاصد تن (ابن ساوجی، ۱۳۸۶: ۱۶۶)

۲. از جمله:

كَمَالُ الْعِلْمِ فِي الْجُلْمِ

کمال مرتبت در علم باشد کمال علم و عالم حلم باشد (همان: ۱۷۴)

۳. از جمله:

زَوَايَا الدُّنْيَا مَشْحُونَةٌ بِالرَّزَايَا

سراسر گوشه‌های ملک دنیا به غم آکنده می‌دان تا به عقب (همان: ۱۵۷)

۴. از آن جمله است:

ذكر الشباب حسرة:

عوضی نیست زندگانی را رو غنیمت شمر جوانی را

ورنه چون پیر گردی آخر کار حسرت آن دلت کند افکار

۳۶۶/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

۹۱۲ یارعلی تبریزی نیز آن را منظوم ساخته و او نیز هر جمله قصار را در دو بیت به بحر خفیف مسدس مخبون محذوف ترجمه کرده است.

۱-۲- منظومه‌های علمی و آموزشی^۱

بسیاری از منظومه‌های فارسی به‌منظور مقاصد آموزشی و به یاد سپردن علوم سروده شده است. این آثار را می‌توان ادب آموزشی نام نهاد که بخشی از منظومه‌های تعلیمی است. در ادبیات فارسی منظومه‌های فراوانی در موضوعات مختلف علمی همچون صرف و نحو، بدیع، عروض، طب، لغت و علوم دیگر سروده شده است. در این منظومه‌ها جنبه‌های علمی و آموزشی بر جنبه‌های ادبی و شعری اولویت دارد، به همین دلیل بیشتر از مقوله نظم هستند تا شعر. ارسطو حساب این موارد را از شعر جدا می‌سازد: «اگر کسی هم مطلبی از مقوله علم طب یا حکمت طبیعی را به سخن موزون ادا کند بر سیل عادت او را نیز شاعر می‌خوانند. در صورتی که بین سخن هومر و سخن انبازقلس جز در وزن هیچ شباهت نیست و از این رو صواب آن است که از این دو یکی را که هومر باشد شاعر بخوانیم و آن دیگر را اگر حکیم طبیعی بخوانیم اولیتر است».^۲

کمتر سروده‌ای است که خالی از مباحث علمی باشد چرا که در گذشته شاعران از علوم و فنون زمانه بی‌بهره نبوده‌اند. نظامی عروضی می‌گوید: «اما شاعر باید... در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف، زیرا چنان‌که شعر در هر علمی به کار همی شود، هر علمی در شعر به کار همی شود».^۳ اگرچه در ادب آموزشی از علوم و دانش‌های مختلفی بحث می‌شود، هر سروده‌ای را نمی‌توان از حوزه ادب آموزشی محسوب کرد. این نوع ادبیات دارای ویژگی‌ها و مؤلفه‌های خاص خود است. نخست آنکه باید در این نظم، علمی را آموزش داده باشند. شاعری که رویکردی حکمی و منطقی دارد و از استدلال‌ها و قیاسات خود نتایج خیالی برای مقاصد شعری می‌سازد، با آنکه ممکن است شعر او مملو از اصطلاحات علمی باشد، باز سروده او از این مقوله محسوب نمی‌شود. وقتی انوری می‌گوید:

وجود جود و سخایی کف تو ممکن نیست نه ممکن است عرض در وجود بی‌جوهر
شمر ز تربیت جود او شود دریا عرض به تقویت جاه او شود جوهر

(انوری، ۱۳۷۶: ۸۹)

شاعر اصطلاح جوهر و عرض را برای تقویت مضمون و اغراض شعری خود به کار گرفته است نه آنکه آنها را آموزش داده باشد. مهم‌ترین تفاوت ادب آموزشی منظوم از اشعار دیگر، هدف سراینده است که وی از ایجاد نظم خود آموزش و تعلیم دانشی خاص یا طلب کسب حقیقت را مدنظر قرار داده است. اگر شاعری

۱. این بخش با تغییرات و حذف و اضافاتی در مقاله‌ای با عنوان «منظومه‌های علمی و آموزشی در ادبیات فارسی و بررسی سیر و محتوای آن تا قرن نهم» در نشریه جستارهای نوین ادبی، سال ۱۳۹۵، شماره ۱۹۵، صص ۱-۲۲ منتشر شده است.

۲. ارسطو، پیشین، ص ۲۳.

۳. نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی (۱۳۸۰) چهار مقاله. تصحیح محمد قزوینی به اهتمام محمد معین، چاپ دوازدهم، تهران: جامی، ص ۴۷.

احادیثی را به نظم آورد، از مقوله ادب آموزشی نیست و بیشتر جنبه اخلاقی دارد، اما اگر مباحثی را در مورد علم حدیث و شرایط و ویژگی‌های آن به نظم بیان کند، ادب آموزشی محسوب می‌شود.

ویژگی دیگر منظومه‌های آموزشی چگونگی و میزان استفاده از عناصر شعری است. منظومه‌های علمی برخی از عناصر شعری را مانند وزن و قافیه و نظم و انضباط‌های شعری به خدمت گرفته است، اما عناصری چون خیال، جایگاه بسیار اندک و ثانویه‌ای در آن دارد و اگر تصویری به کار می‌رود، به قصد ارزش‌های زیباشناختی تصویر نیست، بلکه به قصد رساندن بهتر مقصود است. از حیث استفاده از عنصر مهم و زیربنایی عاطفه که انتقال آن از مهم‌ترین اهداف ادبیات است نیز ادب آموزشی متفاوت با دیگر اشعار است. جز استفاده از موسیقی که به گونه‌ای در بردارنده عاطفه است، شاعر تلاشی برای انتقال عاطفه نمی‌کند. زبان و لحن گوینده در ادب آموزشی لحنی صریح و خشک و یکنواخت است، از همین منظر در ادب آموزشی، شفافیت و بیان مستقیم و دوری از نماد و چندمعنایی وجود دارد.

یکی از مهم‌ترین دلایل رواج ادب آموزشی منظوم، جنبه موسیقایی آن است و به تعبیر ابونصر فراهی: «خوش آمدن شعر بر طبع‌های موزون‌گریزی است».^۱ همین امر از سختی و صعوبت و خشونت مباحث علمی می‌کاهد و به گفته وی «به نوشتن و خواندن آن هرکس را رغبتی افتد». هدف رشیدالدین وطواط از سرایش منظومه خود در عروض نیز آسان ساختن آموزش آن بوده است. در مقدمه آن آمده: «این رساله عروض اشعار است که رشیدالدین... نوشته و نظم کرده تا بر خوانندگان آسان باشد».^۲ از سویی وزن نقش مؤثری در حفظ و به‌خاطر سپردن موضوعات نیز دارد، زیرا قالب و ظرفی واحد و نسبتاً محدود در هربیت ایجاد می‌کند و گوینده مجبور است تا جای ممکن از ورود واژگان غیرضروری بکاهد و گزاره علمی را موجز و مفید بیان کند. قالب وزن و قافیه نوعی نظم و ترتیب در واژگان ایجاد می‌کند و گزاره را عمیق‌تر در ذهن مخاطب جای می‌دهد و به او در یادآوری مطلب یاری می‌رساند. از همین منظر است که حفظ متون شعر به مراتب آسان‌تر از متون نثر است و کمتر فردی آشنا به ادبیات است که ابیاتی حفظ نباشد، اما ممکن است سطری از آثاری چون کلیله و دمنه و تاریخ بیهقی با همه ادبیت آنها، در خاطر نداشته باشد. باید توجه داشت این منظومه‌ها تنها برای کودکان و نوآموزان نبوده که وزن موجب ایجاد رغبت در یادگیری باشد، چراکه علوم دشواری مانند طب که آموزش آن فراتر از کودکان است نیز به نظم درآمده است، تا قوانین به‌صورت موجزتر و دقیق‌تری در ذهن مخاطب جای گیرد.

نکته دیگر که در رواج این منظومه‌ها نقش داشته گسترش شیوه‌های آموزشی است. از قرن هفتم به بعد این منظومه‌ها گسترش زیادی یافت. از یک سو در این قرون موضوع تهیه کتاب درسی متناسب با گروه‌های مختلف سنی بسیار مورد توجه قرار گرفته و از سوی دیگر حتی تصوف به سمت علمی شدن و از حال به قال رفتن متمایل شده بود. در قرن هفتم که شروع رواج منظومه‌های مستقل آموزشی است، جنبه آموزشی و

۱. فراهی، ابونصر (۱۳۷۴ ه.ق.). نصاب‌الصبيان. تصحیح حسن زاده آملی، تهران: انتشارات اسلامی، ص ۴.

۲. وطواط، رشیدالدین. (۱۳۲۴) «یک رساله در عروض». مجله یادگار، سال دهم، صص ۶۸.

مدرسه‌ای شدن علوم موجب شد برخی به سمت تلخیص آثار و ارائه شیوه‌ای مناسب برای انتقال مباحث علمی بروند. برخی از علما با تلخیص کتاب و محدود ساختن علوم مخالفت نشان داده‌اند. ابن خلدون معتقد است: «در این روش ذهن دانشجو سخت مشغول و گرفتار تتبع و جست‌وجوی الفاظ کوتاه و مختصری می‌شود که فهم آنها دشوار است، از این رو که معانی بسیاری در الفاظ گنجانیده شده و استخراج از میان آنها مشکل است... ملکه‌ای که به سبب تعلیم از این کتب مختصر به دست می‌آید، به فرض که به طور استواری حاصل شود و آسیبی بدان نرسد، نسبت به ملکاتی که از موضوعات مبسوط مطول به دست می‌آید، ملکه‌ای قاصر و نارساست»^۱. البته جنبه آموزشی به خصوص برای اطفال نیازمند تلخیص و از گذشته رایج بوده است. ابن ندیم از چند کتاب از جمله مختصر نحو اثر محمد بن ابومحمد یزیدی و مختصر النحو للمتعلمین ابوعمر صالح بن اسحاق جرمی نام می‌برد که مورد نخست برای آموزش به فرزندان مأمون نگاشته شده است.^۲ یکی از شیوه‌هایی که در تلخیص و انتقال بهتر علوم چون صرف و نحو و علوم بلاغی از قرن هفتم به کار گرفته شد، ساخت منظومه‌های آموزشی بود. وجود تقلیدهایی که از این شیوه به خصوص نصاب الصبیان شد، نشان می‌دهد این شیوه، در جامعه آموزشی مقبول بوده و برای مثال منظومه فراهی جزو کتب درسی مکاتب و مدارس بوده است.

موضوع دیگری که در خصوص شکل‌گیری و رواج منظومه‌های آموزشی قابل توجه است، انگیزه سرایش آنهاست. دلایل سرودن این منظومه‌ها مختلف است. هرچند سرایش برخی از آنها به خواست و تمایل شخصی ناظم بوده، بسیاری از آنها جنبه‌ای سفارشی دارند و دوستان و آشنایان و بزرگان حکومتی از صاحب اثر خواسته‌اند آن را بسراید. ابونصر فراهی کتاب خود را به فرمان نظام‌الملک حسن، وزیر بهرامشاه سروده است. این موضوع نشان می‌دهد تنها تمایل شخصی گوینده نقش نداشته و عوامل ثانویه‌ای نیز مؤثر بوده است. این منظومه‌ها نه تنها مورد توجه شاعران و طبقات علمی جامعه بوده، امیران نیز به آنها گرایش داشته‌اند؛ آن‌چنان‌که ناصر خسرو جامع‌الحکمتین خود را که شرح قصیده علمی و آموزشی ابوالهیثم است، به خواش عین‌الدوله ابوالمعالی علی بن حارث، امیر بدخشان نگاشته است و این موضوع نشان می‌دهد این امیر به قصیده مذکور توجه داشته و ذهن او درگیر پرسش‌های عمیق ابوالهیثم بوده است.

بسیاری از این آثار اگرچه به امیری اهدا شده، انگیزه سرایش آنها شخصی بوده است. حسن متکلم صاحب منظومه بحرالصنائع اگرچه اثر خود را به گفته دولتشاه به نام ملک غیاث‌الدین کرت کرده است،^۳ آن‌چنان‌که از مقدمه دانسته می‌شود هدفش نشان دادن قدرت و مهارت خود و ادعای برتری نسبت به رشیدالدین وطواط بوده است.^۴ حکیم میسری نیز اگرچه اثر خود را که دانشنامه‌ای منظوم در طب است، به

۱. ابن خلدون، پیشین، ج ۲، ص ۳۱۶.

۲. ر.ک: ابن ندیم، پیشین، ج ۱، ص ۸۸-۹۸.

۳. دولتشاه، پیشین، ص ۲۰۱.

۴. «اگرچه بد در این فن چست وطواط چنانک اندر علوم نبض بقراط ولی وطواط مرغی بس حقیر است به چنگ همچو تو بازی اسیر است»

امیری به نام ناصرالدوله تقدیم کرده، دلیل سرودن منظومه را خواست و نیت خود و ماندگاری نامش و کسب دعای نیک خوانندگان دانسته است.^۱ ناظم برخی از این منظومه‌ها به‌خصوص منظومه‌های کوتاه به انگیزه خود اشاره‌ای نکرده‌اند و بعید به نظر می‌رسد امیری یا بزرگی آنها را به سرودن این منظومه‌های کوتاه تشویق کرده باشد. به نظر می‌رسد چنین منظومه‌هایی (مانند منظومه گهریال منسوب به امیر خسرو و منظومه‌های کوتاه حسن دهلوی) بیشتر از باب تفنن بوده است.

منظومه‌های آموزشی به زبان عربی بیشتر به‌صورت ارجوزه و الفیه است. ارجوزه در بحر رجز است که معمولاً در آن علوم مختلفی را به نظم می‌آورند و از جمله آنهاست ارجوزه‌ای در علم طب که به ابن سینا نسبت می‌دهند. الفیه نیز «منظومه‌هایی هزار بیتی یا قریب بدان که درباره علمی و بیشتر در علم نحو است».^۲ در علم صرف و نحو، الفیه ابن معطی و الفیه ابن مالک مشهور است که بر مورد اخیر شرح‌هایی نگاشته شد، از جمله شرح ابن عقیل. وافیه از ابن حاجب نیز منظومه‌ای در همین علم است.^۳ الفیه ابن شحنه (م ۸۱۷) در بلاغت نیز از دیگر منظومه‌های آموزشی به زبان عربی است. نگاهی به آثاری مانند الذریعه و کشف‌الظنون، نمایان‌گر حجم زیاد این آثار است که در موضوعات مختلف اصول دین، فقه، صرف و نحو، لغت، اخلاق، نجوم، طعام و شراب، علوم بلاغی و غیره سروده شده است.^۴ برخی منظومه‌ها نیز اگرچه نام ارجوزه ندارند، منظومه‌های علمی‌اند. برای مثال قاسم‌بن فیره شاطبی در کتاب حرز الامانی و وجه‌التهانی فی القراءات السبع، علم قرائت را منظوم ساخته و به مباحثی مانند ادغام، هاء کنایه، مد و قصر، همزه، نقل همزه به ساکن، اظهار و ادغام، احکام نون ساکنه، تنوین، نکره و غیره پرداخته که به نظر می‌رسد اولین شخصی است که این علم را به نظم آورده است.^۵

مگو کین دعوی من بس عظیم است که فوق کل ذی علم علیم است» (حسن متکلم، به نقل از شکیبافرد، ۱۳۸۸: ۱۳۴)

۱. من این نامه به کام دل بگفتم بسی علم اندر این نامه نهفتم...

مگر این نامه من دیر ماند پس از من تا کسی این را بخواند

مرا یاد آورد ز ایزد بخواهد ز درد و محنت و رنجم بکاهد (حکیم میسری، ۱۳۷۳: ۲۶۶ و ۲۶۹)

۲. دهخدا، ذیل الفیه.

۳۳. قابل ذکر است به زبان فارسی نیز این علم به نظم در آمده است. از آن جمله است صرف‌اللسان که منظومه‌ای است در صرف و نحو منسوب به جامی که انواع کلمه، ابواب مختلف افعال، قواعد اعلال و مباحثی از این دست به نظم بیان شده است:

کلمات عرب سه قسم بود نامشان حرف و فعل و اسم بود

همچو بالله اقسام ای فرزند به خداوند می‌خورم سوگند

اقسم فعل، الله اسم شگرف بای داخل بر الله آمد حرف (جامی، ۱۳۹۱: ۳۳)

۴. به عنوان مثال ر.ک: آقابزرگ تهرانی. (۱۳۷۲) مصنفات شیعه (ترجمه و تلخیص الذریعه). ج ۱، مشهد: آستان قدس رضوی، ص ۱۶۷-۱۸۹.

۵. از این منظومه است در باب البسمله در ذیل سوره ام‌القرآن (حمد):

و مالک یوم‌الدین راویه ناصر و عند سراط و السراط قنبلا

بحیث اتی و الصاد زاء اشمها لدی خلف و اسم لخلاد الولا

علیهم الیهم حمزه و لدیهمو جمعیاً بضم الهاء وقفا و موصلاً... (شاطبی، بی تا: ۲۴)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۷۱

سرایش اشعار و منظومه‌های آموزشی در ادب فارسی از قرن چهارم آغاز شده است. به نظر می‌رسد حکیم میسری قدیمی‌ترین منظومه آموزشی را در علم پزشکی در نیمه دوم قرن چهارم سروده باشد. البته در لغت فرس اسدی ذیل خرفه، بیتی آموزشی در علم پزشکی، در بحر هزج آمده و به طیان (شاعر اواخر قرن چهارم) نسبت داده شده است:

کسی را کو تو بینی درد سرفه بفرمایش تو آب دوغ و خرفه

این بیت در وزن دانشنامه حکیم میسری و لحن و زبان‌شان نیز به یکدیگر نزدیک است و در نگاه نخست به نظر می‌رسد بیتی مفقود از آن باشد. به هر حال، بیت مذکور، صرف‌نظر از دانشنامه، از قدیمی‌ترین ابیات در آموزش پزشکی محسوب می‌شود. البته چون تنها یک بیت بیش نیست و ممکن است در مقام تمثیل یا تأیید گزاره‌ای به کار رفته باشد، نمی‌توان با قطعیت حکم بر آموزشی بودن آن داد. سروده دیگری به زبان فارسی که رنگ و بوی علمی و آموزشی دارد، قصیده‌ای از ابوالهیثم (احمد بن حسن جرجانی) است که در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم می‌زیسته است. از وی تنها همین یک قصیده باقی مانده که در آن سؤالاتی در مسائل مختلف اسماعیلیه مطرح شده است. وی پاسخ آنها را ذکر نکرده و همین امر موجب شده است شرح‌هایی بر آن بنگارند. نخست بار شاگرد او محمد بن سرخ نیشابوری آن را شرح کرده است. بعد از او جامع‌الحکمتین ناصر خسرو قرار دارد که در واقع پاسخی به آن پرسش‌هاست. این قصیده دارای هشتاد و دو بیت و مشتمل بر نود و یک سؤال است و از خیال بهره‌چندانی نبرده و لحنی علمی دارد. ابیاتی از این قصیده است که در جامع‌الحکمتین آمده:

یکی است صورت هر نوع را و نیست زینت گذار	چرا که هیئت هر صورتی بود بسیار؟
ز بهر چیست که جوهر یکی و نه عرض است	نه ده شد و نه به هشتش نبود نیز قرار
اگر طبیعت کلی به اولیت حال	مرا بگویی دانم که هستی از ابرار
کدام جنس نه نوع و کدام نوع نه جنس	کدام جنس یکی بار و نوع دیگر بار
شکستن سرب الماس و سنگ آهن کش	چه علت است مر این هردو را چنین کردار
روا بود نخست آسمان پدید آمد	که او قوی‌تر و آنکه زمین و کوه و بحار؟
وجود کل روا هست و جزو او معدوم	اگر رواست ابا حجتی به من بسیار

(ناصر خسرو، ۱۳۶۳: ۱۶-۱۷)

ادب آموزشی نزد اهل مذهب اسماعیلیه بی‌ارتباط با اهداف تبلیغی آنها و جذب بیشتر مخاطب نیست. یکی از شیوه‌های اسماعیلیان در تبلیغ این بوده که ابتدا پرسش‌هایی مطرح، سپس با تحریک حس کنجکاوی مخاطب، پاسخ آنها را بیان می‌کردند. این گروه از خصوصیات اثرگذاری نظم برای اهداف آموزشی خود نیز بهره‌برده‌اند. قصیده ابوالهیثم از منظر فلسفی بودن و ساختار پرسشی آن منحصر به فرد است و به نظر می‌رسد وی خواسته است محملی برای بحث و گفت‌وگو در زمینه مورد نظر فراهم کند. شخصیت دیگری که می‌توان وجوهی از ادب آموزشی را در آثار او مشاهده کرد، ناصر خسرو است که به گواه آثار او در علوم منقول و معقول و کلام و حکمت یونان تبحر داشته است. بعد از تغییر حال و وارد شدن به مذهب اسماعیلیه، عقاید این مذهب در او تأثیر نهاده و او به نوعی سخن‌گو و مبلغ این مذهب گشته و مانند معلمی

شده که اغراض آموزشی را از اهداف اصلی خود دانسته است. در پاره‌ای از قصاید او اصطلاحات و عقاید اسماعیلی دست‌مایه شعری برای ساخت تصاویر و مضمون‌سازی قرار نگرفته، بلکه در هیئت واقعی و به قصد آموزش آنها بیان شده است و خیال جایگاه دوم در این اشعار دارد و گاه اصلاً نشانی از خیال نیست:

همی‌گویی که بر معلول خود علت بود سابق	چنان‌چون بر عدد واحد، و یا بر کل خود اجزا
همی‌گویی زمانی بود از معلول تا علت	پس از ناچیز محض آورد موجودات را پیدا
خرد دان اولین موجود زان پس نفس و جسم‌آنکه	نبات و گونه حیوان و آنگه جانور گویا
همی‌هریک به خود ممکن بد و موجود ناممکن	همی‌هریک به خود پیدا بد و معدوم ناپیدا
چو در تحدید جنبش را همی نقل مکان گویی	و یا گردیدن از حالی به حالی دون یا والا
چو نه گنبد همی‌گویی به برهان و قیاس آخر	چه گویی چیست از بیرون این نه گنبد خضرا
اگر بیرون خلا گویی خطا باشد که نتواند	بدو در صورت جسمی بدین سان گشته‌اندروا
اگر گویی ملا باشد روا نبود که جسمی را	نهایت نبود و غایت به سان جوهر اعلا

(ناصر خسرو، ۱۳۵۷: ۱)

در لایه‌لای برخی آثار، ابیاتی دیده می‌شود که اگرچه رنگ و بوی آموزشی دارند، آن‌چنان با خیال آمیخته شده‌اند که هدف آموزشی آنها کمتر حس می‌شود یا در جای محدودی از اثر آمده و نمی‌توان کل آن را از مقوله آموزشی محسوب کرد. برای مثال شانزده بیت از آغاز یکی از قصاید معزی ساختار و محتوایی آموزشی دارد و یادآور قصیده ابوالهیثم است:

چه گویی اندرین چرخ مدور	کزو تابد همی مهر منور
چه گویی اندرین اجناس مردم	به تصویری دگر هریک مصور
یکی را از شقاوت داغ بر دل	یکی را از سعادت تاج بر سر

(معزی، ۱۳۶۲: ۳۱۸)

باز از همین نوع است بخشی از مقدمه‌های اکثر منظومه‌های فارسی که با لحن و درون‌مایه‌ای حکیمانه و فلسفی به وصف آفرینش و مراتب آن و طبایع اختصاص یافته است. این بخش‌ها معمولاً چنان با تصویر و صورخیال و عواطف شاعر آمیخته شده که کیفیت ادبی آن فراتر از نظم و آموزش قرار گرفته است و نمی‌توان آنها را از جرگه ادب آموزشی محسوب کرد. باز همین نوع است نام و وصف سی روز ماه و هفت روز هفته و تناسب آنها با سیارات آسمانی که تاجایی که مشخص است، نخستین بار در دیوان مسعود سعد به این شیوه آمده، ولی شاعر به جای آموزش آنها، برخوردی کاملاً خیال‌انگیز با آن داشته و جنبه آموزشی آن کم‌رنگ و حتی محو است. شاعر اغراض هنری داشته و مخاطب را به شادمانی و شادنوشی در همه روزها دعوت کرده است و از این رو، شایسته نیست این اشعار را از مقوله ادب آموزشی محسوب کنیم.^۱ در برخی متون عرفانی

۱. چهارشنبه بتا نوبت عطارد راست

باشد ای روی و موی و خوی تو خوب

آدینه زاج زهره دارد

زحل وادی شنبه است ای نگار

نشاط باید کرد و نبید باید خواست...

پنجشنبه به مشتری منسوب...

چون آمد لهو و شادی آرد...

مرا این چنین روزی می‌مدار... (مسعود سعد، ۱۳۳۹: ۶۶۸-۶۶۹)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۷۳

نیز اشعاری دیده می‌شود که خصوصیات آموزشی دارند. در قرن هفتم و هشتم تصوف رویکردی علمی یافت که پیامد آن در نظم و نثر منعکس شد. نمونه‌های منشور آن را می‌توان آثار ابن عربی و شرح‌هایی آن به فارسی و نفائس‌الفتون علامه شمس‌الدین محمدبن محمود آملی دانست. برای نمونه منظوم می‌توان به جام جم اوحدی اشاره کرد که در بخش‌هایی از آن، هدف آموزشی بر اغراض شاعرانه برتری یافته است. وی در ترتیب موالید ثلاثه اول در صفت معدن می‌گوید:

جرم خورشید گرد پیکر خاک	مدتی چون بگشت با افلاک
آب و خاکش ز عکس تافته شد	تبش اندر دوگانه یافته شد
ورز مساوات و وزن این دو بخار	تیره باشد ز اختلاط غبار
نام جسمی چنین حدید بود	وین پس از مدتی مدید بود
زان تمازج به مذهب هرمس	جسد قلع و سرب خیزد و مس

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۰۷: ۴۰-۴۱)

باب‌های دیگری چون در صفت شیخ و مرشد، در سفر و فواید آن، در آداب وعظ، در صفت ارشاد پیر و غیره نشان‌گر وجه و هدف و مقصود آموزشی محض برخی از بخش‌های این کتاب است. گلشن راز شیخ محمود شبستری نیز با آنکه سرشار از تخیلات شاعرانه و تصاویر است، رگه‌هایی از ادب آموزشی در آن دیده می‌شود، به خصوص آنکه شاعر این اثر را در پاسخ به سؤالات امیرحسینی نگاشته و هدف او آموزش و تعلیم بوده است. از ابیات این منظومه است:

مراگفتی بگو چبود تفکر	کز این معنی بماندم در تحیر
تفکر رفتن از باطل سوی حق	به جزو اندر بدیدن کل مطلق
حکیمان کاندر این کردند تصنیف	چنین گفتند در هنگام تعریف
که چون حاصل شود در دل تصور	نخستین نام وی باشد تذکر
وز او چون بگذری هنگام فکرت	بود نام وی اندر عرف عبرت
تصور کان بود بهر تدبیر	به نزد اهل عقل آمد تفکر

(شبستری، ۱۳۸۹: ۲۹)

تنها بخش‌هایی از این آثار در جرگه ادب آموزشی جای می‌گیرند. آغاز منظومه‌های آموزشی که سراسر آن با مقاصد تعلیم و آموزش علوم سروده شده، از قرن چهارم است و از قرن هفتم رواج منظومه‌های آموزشی رواج و گسترش زیادی یافت. در برخی از این منظومه‌ها به آموزش یک علم و در بسیاری دیگر به علوم و مباحث مختلف پرداخته شده است. این منظومه‌ها از نظر تقسیم‌بندی علوم در هر دو حوزه علوم عقلی و نقلی سروده شده که البته بار علوم منقول بیشتر است.

۱-۲-۱- منظومه‌های پزشکی و دانشنامه حکیم میسری

برخی از دانشمندان و شعرای فارسی منظومه‌هایی را در علوم معقول سروده‌اند که بیشتر در علم طب است. علم طب جایگاه بلندی میان مسلمانان داشته و از ضروریات شهرهای متمدن بوده و بعد از اسلام نیز گسترش زیادی یافته است. اگرچه بیشتر آثار به زبان عربی بوده، مانند قانون ابن‌سینا و الحاوی زکریای

رازی، برخی نیز مانند هدایه‌المعلمین اثر ابوبکر اخوینی و الابنیه عن حقایق الادویه به فارسی نگاشته شده است که مورد نخست کهن‌ترین اثر پزشکی در زبان فارسی محسوب می‌شود. اهمیت این علم موجب شده برخی آن را به صورت نظم آموزش دهند. قدیمی‌ترین منظومه آموزشی به زبان فارسی در علم طب کتاب دانشنامه پزشکی اثر حکیم میسری در ۴۸۱ بیت است. از نسخه منحصر به فرد این اثر که در سال ۸۵۲ کتابت شده، نخستین بار بلوشه یاد کرده و سپس ژیلبر لازار مقاله‌ای در معرفی آن نگاشته است.^۱ برحسب آنچه میسری اشاره کرده، سرایش این منظومه در سال ۳۶۷ اتمام یافته است.^۲

من این را گفتم اندر ماه شوال به شصت و سیصد و هفت آمده سال

(میسری، ۱۳۷۳: ۷)

زبان آن نیز از نظر مشددکردن کلمات، تسکین حروف، کاربرد فراوان الف‌های اطلاق و الف‌های ابتدای کلمات و واژگان کهن نشان از سروده شدن آن در قرن چهارم دارد. اگرچه برخی معتقدند شروع و رواج منظومه‌های علمی متعلق به قرن هفتم به بعد است، پیش از این قرن نیز سروده‌هایی در علوم مختلف وجود داشته است. این اثر پیش از اولین کتاب فارسی در طب، یعنی هدایه‌المعلمین سروده شده و از این نظر قدیمی‌ترین کتاب پزشکی به زبان فارسی است. میسری برحسب آنچه در آغاز منظومه گفته است بر سرایش زبان عربی و فارسی توانا بوده اما زبان فارسی را برگزیده که مردم پارسی‌گوی ایران آن را بدانند. مخاطبان وی طبقات عادی جامعه بوده و الا شاعران و طبقه فرهیخته جامعه در تازی‌دانی ناتوان نبوده‌اند. هرچند سعی کرده کتاب را به اختصار به نظم آورد، مباحث آن بسیار متنوع و گسترده است. در آغاز از طبایع و مزاج چهارگانه بحث کرده و بعد از آن به معرفی داروها و خاصیت و طبع آنها پرداخته است. در ادامه، به بیماری‌های مختلف و شیوه درمان آنها توجه داشته است. به اقتضای موضوع علمی منظومه، نمی‌توان از آن توقع خیال‌انگیزی و جلوه‌گری‌های شاعرانه داشت و سراینده را از این نظر ارزیابی کرد اما از حیث تسلط سراینده بر زبان و اصول و ضوابط شعری، شاعری متوسط است که گاه زبانش در قافیه‌پردازی^۳ و وصل و فصل جملات سست شده و به کرات جملات را با «واو» آغاز کرده است.^۴ از این منظومه است:

۱. لازار، ژیلبر. (۱۳۸۷) دو رساله پزشکی از سده چهارم هجری به زبان فارسی (هدایه‌المعلمین - دانشنامه). ترجمه لیلا عسگری، نامه بهارستان، شماره ۱۳ و ۱۴.

۲. البته جلال متینی در آن تردید وارد کرده و معتقد است کاتب «شصد» را «سیصد» خوانده است. اما همو در رد نظر بلوشه که ممدوح میسری را ناصرالدین ابوالنجم حاکم دانسته، این استدلال را آورده که در نیمه دوم قرن چهارم، زبان فارسی در غرب رواج نداشته و در ادامه موافق نظر ژیلبر لازار شده که ممدوح شاعر را ابوالحسن محمد بن سیمجور (حکومت از ۳۵۰-۳۷۱) دانسته است. در کل، دلایل ایشان چندان استوار نیست و گاه با نظر اولیه او تناقض دارد و به چیزی استناد کرده که در بخشی دیگر آن را رد کرده است (ر.ک: متینی، جلال. (۱۳۵۱) «درباره دانشنامه میسری». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال هشتم، شماره سوم، صص ۵۹۴-۵۹۵).

۳. از این هر ده هنر پیدا کنم من یکایک خوب پس بنمایم من (میسری، ۱۳۷۳: ۷)

۴. من این گفتار را اندام دادم و دانش‌نامه اول نام دادم (همان: ۷)

چهارم آنکه بر چشم نشیند و تا چشم تو سوی او نبیند (همان: ۳)

و پس گفتم زمین ماست ایران که بیش از مردمانش پارسی‌دان (همان: ۶)

حجامت از میان گوشت و پوست	برون آرد همه خونی که در اوست
حجامت امتلا از تن کند کم	بیارد از تن مردم همه غم
به نقره بر، حجامت درد سر را	نکو باشد و هم درد جگر را
برون آرد ز سر درد نهانی	سبک گرداند از سر، او گرانی
چو بر گردن کند مردم حجامت	ز درد چشم و سر یابد سلامت
و دردی گر بود بر اصل دندان	بدان کان درد هم بهتر شود زان
میان و کتف چون بر کار کردی	دل از جستن تویی آزار کردی
بیارد از دل و معده همه خون	و آرد امتلا از سر به بیرون
به ساق پای بر کردن حجامت	ز رحم و کلک او یابد سلامت
مثانه نیز صافی دارد از خون	و حیض بسته را آرد به بیرون
و تن را پاک دارد از بناور	مگر زان زود گردد مرد لاغر

(میسری، ۱۳۷۳: ۱۹۰)

مهم‌ترین منظومه در علم پزشکی طب یوسفی و شرح آن یعنی جامع الفوائد است که در قرن دهم سروده شده و مؤلف رباعیات خود را که در علم طب بوده، شرح کرده است.

۱-۲-۲-فال‌نامه

کمتر جامعه‌ای است که مردم آن فال را در برنامه‌ریزی زندگی خود به کار نبرده باشند زیرا اطلاع از حوادث آینده آنقدر اهمیت و نتایج مثبت دارد که انسان به هر طریقی در پی آگاهی از آن است و علیرغم گسترش نگاه علمی در جامعه مدرن امروزی، باز فال همچنان به صورت‌های سنتی یا تازه رایج است. فال را در گذشته برای امور خیر به کار می‌برده‌اند در مقابل طیر که امور شر و خیر از آن برداشت می‌کردند، از همین روی فال را روا و طیر را ناروا می‌دانستند؛ زیرا آن‌چنان‌که صاحب یواقیت‌العلوم آورده در فال حسن ظن به خدا وجود دارد. اما وی بعد از آوردن چگونگی انجام دادن طیر به شدت به این باورها تاخته که این جمله از محالات و خرافات عرب است و وحوش و طیور از غیب چه دانند.^۱ از بهترین بحث‌ها در مورد فال و غیب‌گویی را ابن خلدون در فصلی از مقدمه مشهور خود آورده و چگونگی استعداد نفس را در ادراک غیبی این‌گونه شرح کرده است که حواس انسان چون بر حسب فطرت نخستین با ادراک جسمانی آفریده شده است، همیشه نفس را به سوی ظاهر جلب می‌کند ولی گاهی هم از ظاهر به باطن فرو می‌رود. این به سبب خاصیتی است که مطلقاً در همه انسان‌ها وجود دارد چون خوابیدن، یا به علت خاصیتی است که در بعضی افراد بشر یافت می‌شود، مانند کاهنی و فال‌بینی یا بوسیله ریاضت چون صاحبان کرامت و صوفیان. در این هنگام نفس به ذوات جهان برین متوجه می‌شود که صورت‌ها و حقایق هستی در آنها وجود دارد، بنابراین برخی از آن صورت‌ها در نفس تجلی می‌یابد. گاهی هم صورت‌های درک‌شده، به خیال رانده می‌شود و خیال آنها را در قالب‌های معتاد و معمولی می‌ریزد، سپس حس خواه بطور مجرد یا در قالب‌های خیالی

۱. یواقیت‌العلوم، نسخه خطی شماره ۸۶۸۷۰ کتابخانه مجلس، ص ۲۱۲.

بدان ادراکات رجوع می‌کند و از آنها خبر می‌دهد... روش فالگیری که از پرواز یا حرکات پرندگان یا حیوانات پیشگویی می‌کنند این است که پس از حرکت جانور، می‌اندیشند و بدان تفال یا تطیر می‌زنند. در این کسان نیروی متخیله نیرومند است که آنها را به جست‌وجو برمی‌انگیزاند، در نتیجه نوعی ادراک برای آنان حاصل می‌شود.^۱ می‌توان افزود شیوه رسیدن از محسوسات به ادراک و از ظاهر به باطن به مرور برحسب وقوع نتایج، حالتی قالبی یافته و کسانی که در آن مهارت داشته‌اند، آنها را برشمرده و کتاب‌های تعبیر خواب و فال‌نامه و امثالهم را نوشته‌اند تا راه را برای افراد عادی نیز هموار سازند. بدیهی است در چنین موضوعی فراگیر و عامه‌پسند، باورها و خیالات عامه نیز توانسته راه جسته باشد و حوادثی که برحسب اتفاق روی داده است نیز از مقوله موارد فراگیر محسوب شده باشد. شیوه فال‌گیری از گذشته بسیار متنوع بوده و از ابزارهایی چون برخی کتاب‌ها، پرندگان و حیوانات، اعضای بدن، رمل، اجرام آسمانی و امثالهم استفاده می‌شده است.

۱-۲-۲-۱- اختلاج‌نامه

اختلاج اعضا اصطلاحی در پزشکی است که صاحب کشف اصطلاحات الفنون در مورد آن آورده: «قال الاطباء هو حركة عضلانية بغیر اراده».^۲ جهیدن غیر ارادی اعضای بدن در کتب پزشکی مانند قانون ابن سینا، ذخیره خوارزمشاهی و امثالهم مورد بررسی قرار گرفته و نوعی بیماری محسوب شده و علاوه بر آنها، کتب مستقلى نیز بدان اختصاص یافته است که در آنها بیش از آنکه از دید علمی و پزشکی بدان توجه شده باشد، از منظر باورها و عقاید عامیانه توجه و از جهش اعضا برای تفال استفاده شده است. ابن ندیم از چند کتاب در این زمینه نام می‌برد که آنها را در ذیل تألیفاتی در فال و پیش‌گویی قرار داده از جمله اختلاج علی ثلاثه اوجه که به گفته وی متعلق به ایرانیان بوده است.^۳ مردم به این علم توجه و علاقه خاصی داشته‌اند. مطهر جمالی یزدی که فصلی از کتاب فرخ‌نامه (تألیف شده در سال ۵۸۰ هـ) به اختلاج اختصاص داده، آورده است: «مردم را بدین فصل حاجت بسیار می‌افتد».^۴ در دانشنامه حکیم میسری نیز بخشی بدان اختصاص یافته و کتاب‌های بسیاری در این مورد نگاشته شده که برخی از آنها در عقیده عوام، به ذوالقرنین و دانیال حکیم منسوب شده است. صاحب یواقیت‌العلوم در مورد اختلاج آورده است: «جنبش اعضای آدمی که شریف از همه است، دلایل از حوادث کردند و گفتند که هر عضو که از جانب چپ جهد دلیل خیر بود زیرا دل در جانب چپ است و کتب اختلاج در میان مردم بسیاری است و بعضی منسوب به ذوالقرنین و بعضی به دانیال کنند و لکن نه از راه نقل اسنادی دارد و نه از راه عقل اعتمادی، بل سخنی است در زبان عوام افتاده».^۵ علاوه بر اشاراتی که در برخی کتب به اختلاج شده، بدرالدین جاجرمی منظومه مستقلى را در سال

۱. ابن خلدون (۱۳۳۶) مقدمه ابن خلدون. ترجمه پروین گنابادی، ص ۲۱۸-۲۱۹.

۲. تهانوی، پیشین، ج ۱، ص ۱۱۷.

۳. ابن ندیم، پیشین، ج ۲، ص ۵۵۷.

۴. جمالی یزدی، مطهر بن محمد (۱۳۴۶) فرخ‌نامه. به کوشش ایرج افشار، تهران: فرهنگ ایران زمین، ص ۲۹۱.

۵. یواقیت‌العلوم، نسخه خطی شماره ۸۶۸۷۰ کتابخانه مجلس، برگ ۲۱۰.

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۷۷

۶۸۵ هـ سروده^۱ و دولت‌شاه نیز بدان اشاره کرده است.^۲ علاوه بر اینکه نسخه‌های مستقلى از این منظومه در دست است، محمد بدر جاجرمی، این منظومه پدر خویش (بدرالدین جاجرمی) را در مونس‌الاحرار نیز آورده است. این منظومه در بحر خفیف و در ۲۰۲ بیت سروده شده است. جاجرمی اشاره کرده که از منبعی منشور استفاده کرده و آن را به نظم آورده و گویا آن منبع نیز به صورت مستقل بوده است. همچون منظومه‌های علمی دیگر، این منظومه نیز خالی از تخیلات شاعرانه و هیجانات شعری است. نظر به مخاطبان این علم و دانستنی که بیشتر مردم عادی‌اند، شاعر زبانی ساده و روان برگزیده است. از این منظومه است:

بی‌گمان گوش راست چون بجهد	حق تعالیش مهتری بدهد
گوش چپ گر جهد به گفتاری	نغز یاد آورد از او یاری
جانب راست گر جهد ز ابرو	پسری ایزدش دهد نیکو
ابروی چپ جهد بیابد کام	بی نیازیش باشد از ایام
از دو ابروش چون بجست میان	گردد از روی دوستی شادان
چون که دنبال چشم راست بجست	شادمانی و مال امیدش هست

(جاجرمی، ۱۳۵۰: ۸۶۳-۸۶۲)

۱-۲-۲-۲- کتاب فال بدرالدین جاجرمی

بدرالدین جاجرمی علاوه بر منظومه اختلاج‌نامه، فال‌نامه‌ای دیگر نیز سروده است. این منظومه یکی از شش منظومه مندرج در جنگ مختار روضه‌الناظر و نزهة‌الخاطر است که پیش از این بدان اشاره شد. این منظومه دارای ۷۱ بیت و مشتمل بر یک مقدمه در قالب مثنوی در بحر هزج مسدس محذوف و ۲۵ دوبیتی در وزن مفعول مفاعیلن فاعولن است. علاوه بر اینکه نام شاعر در منظومه ذکر شده، کاتب نیز در ترقیمه به نام او اشاره کرده است. سراینده این اثر را به بهاء‌الدین محمد صاحب دیوان تقدیم کرده که مهم‌ترین ممدوح بدر محسوب می‌شود. موضوع آن فال‌گیری براساس انگشتان دست است؛ به این صورت که فردی دست خود را مشت کرده، با بازکردن انگشتان، عددی را می‌آورد و طرف مقابل نیز همین عمل را انجام می‌دهد. برحسب اعدادی که آورده می‌شود، فال تعیین می‌شود. شاعر زبان را شاید به اقتضای مخاطبان بسیار ساده برگزیده است. این موضوع از این نظر اهمیت دارد که وی به قصاید مصنوع و متکلف مشهور بوده و قصاید مصنوع او در مونس‌الاحرار آمده اما در اینجا از مخاطب عام خود غافل نبوده است. بخش‌هایی از این منظومه است:

بنه بنیاد این فال خجسته	که تا گردد در غم‌هاست بسته
بگفتم فال را بر طالع سعد	ازو شادم چنان کاسماء ^۳ از سعد
نکو فالی است این را معتبر دان	به نیکویی بر این فالم نظر دار

۱. ششصد و پنج بود با هشتاد که ز طبع من این سخن‌ها زاد (جاجرمی، ۱۳۳۷: ۸۷۵)

۲. دولت‌شاه، پیشین، ص ۲۱۹.

۳. در متن «کزما»

فال یک و یک

فال یک و یک نکو برآمد کارت ز نکو، نکوتر آمد
این کار بکن از آنکه خصمت از پای فتاد و بر سر آمد

فال یک و دو

فال دو و دو چوبینی ای دوست نیکویی کن که کار نیکوست
اندیشه که کرده ای برآید چون در همه کار باورت اوست

فال یک و سه

از فال یک و سه بر حذر باش از دشمن خویش دورتر باش
اندیشه که کرده ای برآید زنهار به صبر نامور باش

فال یک و چهار

فال یک و چهار شادمانی است سرمایه عیش جاودانی است
کام دلت از جهان برآید این فال به کام دل نشان است

(بدرالدین جاجرمی، نسخه خطی شماره ۳۳۶۵ کتابخانه پاریس، برگ ۱۹۵-۱۹۶)

۱-۲-۳- رساله منظوم منسوب به رشید وطواط در عروض

از کهن‌ترین منظومه‌های آموزشی باقی‌مانده، منظومه‌ای است منسوب به رشیدوطواط در آموزش علم عروض در ۶۰ بیت. علم عروض از مهم‌ترین و نخستین‌ترین علوم ضروری ادبی در عرصه شعر است که آثار فراوانی در آموزش آن نگاشته شده است. برخی نیز از نظم در آموزش این علم بهره گرفته‌اند. عروض شاید مناسب‌ترین علمی باشد که بتوان از طریق نظم، آموزش داد، زیرا در منظومه‌های آموزشی، وزن عروضی هم مورد آموزش است هم بستری برای آموزش. شاید از همین منظر باشد که نظم این علم قبل از رواج منظومه‌های آموزشی در قرن هفتم وجود داشته است. قدیمی‌ترین اثری که در این زمینه وجود دارد، منظومه‌ای منسوب به رشید وطواط (م ۵۷۳) است که سال ۱۳۲۴ نیز به چاپ رسیده است. نسخه‌های مختلفی از این رساله وجود دارد که برخی از آنها به ادیب صابر، شاعر معاصر رشید وطواط نسبت داده شده است.^۱ این اثر اگرچه به نظم است، از آثار منشور در علم عروض به زبان فارسی (المعجم و معیارالاشعار) قدمت بیشتری دارد. ابیاتی از این منظومه است:

رمل مخبون را هست لطافت به کمال چو بپرسند تو تقطیع چنین گو همه سال
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات ای مبارک قدم خوش سخن نیکوفال

چون زشش رکن رمل یافت نظام هست تقطیعش از این گونه تمام
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن به سحرگاه شد از خانه به بام

(وطواط، ۱۳۲۴: ۶۹)

۱. مینوی اشاره کرده که اسناد کتبی بر هر دو نسبت تقریباً به یک قوت است. با این حال وی ادیب صابر را ترجیح داده از این نظر که معمولاً تألیفات اشخاص کم‌شهرت را به مردان مشهورتر نسبت می‌دهند و رشید وطواط نسبت به ادیب صابر بیشتر شهرت دارد (ر.ک: مینوی، مجتبی (۱۳۴۱) «رساله‌ای در باب اوزان شعر عربی و فارسی». مجله دانشکده ادبیات، شماره سوم، ص ۲۴).

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۷۹

در دوره‌های بعد نیز آموزش این علم از طریق نظم، مورد توجه قرار گرفت. البته برخی از این منظومه‌ها مختص به عروض نیست، بلکه معمولاً در آغاز ابواب و فصول، به اقتضای وزن سروده، یکی از اوزان و محور نیز آموزش داده شده است. یکی از این آثار که به قواعد شعر اختصاص دارد ریاض‌الصنائع قطب‌شاهی از الفتی ساوجی شاعر دربار قطب‌شاه (۱۰۳۵-۱۰۸۳) است که در قالب مثنوی همراه با توضیحات منشور، قواعد عروض و قافیه و صنایع ادبی را توضیح داده است.^۱

۱-۲-۴- نصاب‌الصبیان و مقلدان آن

از مهم‌ترین و مشهورترین و اثرگذارترین منظومه‌های آموزشی، نصاب‌الصبیان ابونصر فراهی سجزی، شاعر قرن هفتم است. وی نخستین کسی است که فرهنگ منظوم نگاشت. این منظومه ابتدا دارای دویست بیت بوده و از آنجا که حد نصاب زکوه شرعی نقره دویست درهم است، این اثر نیز برحسب تعداد ابیات آن نصاب نامیده شده است. از این طریق، ابونصر غیرمستقیم، ابیات خود را به درهم مانند کرده است. در مقدمه آورده است: «چون صبیان را پیش از تعلم لغت عرب، رغبت می‌افتد به اشعار فارسی، چه خوش آمدن شعر مر طبع‌های موزون غریزی است و تعلم لغت عرب کلید همه علم‌هاست قدری از وی به نظم یاد کردیم تا بی‌تکلف یاد گیرند و چند بیتی که ضابط بود مر هر چیزی را از علوم به میان این قطعه‌ها در آوردیم تا به نوشتن و خواندن این نسخه همه را رغبت افتد».^۲ نصاب‌الصبیان در محور و اوزان متنوع و از نظر قالب نیز مشتمل بر قصاید مختلف است. بخش اعظم منظومه ترجمه منظوم لغات عربی است. از آغاز عهد اسلامی، مسلمانان «از بیم آنکه مبدا لغت عرب دستخوش زوال گردد و مسلمانان از فهم قرآن و حدیث محروم شوند، به تدوین آن همت می‌گماشتند. نخستین کسی که بدین میدان گام نهاد خلیل ابن احمد فراهیدی بود».^۳ اهمیت زبان عربی و ضرورت یادگیری آن برای متعلمان فارسی موجب شد فرهنگ‌های دو زبانه عربی به فارسی نیز یکی از نیازهای جامعه باشد. قدیمی‌ترین فرهنگ عربی به فارسی را البلغه‌المترجم فی اللغة (سال ۴۳۸) از مؤلفی نامعلوم می‌دانند.^۴ برخی نیز برای سهولت در یادگیری، برخی از واژگان مهم را به صورت منظوم به فارسی معنا می‌کردند. بدیهی است که این فرهنگ‌ها همه واژگان یا حجم وسیعی از واژگان را به فارسی برنگردانده‌اند.

نصاب‌الصبیان تک موضوعی نیست و اطلاعات عمومی مختلفی آموزش داده است. علاوه بر ترجمه لغات، فراهی به آموزش دانستنی‌های دیگر نیز پرداخته است؛ از جمله اسامی همسران، اولاد و موالی پیامبر (ص)، سور قرآن، قرای سبعة، قلاع فتح‌شده در عهد پیامبر (ص)، اسامی ماه‌های رومی، فارسی و

۱. برای آشنایی ر. ک: بصیر، محمود و همکاران (۱۳۹۹) «الفتی ساوجی و آثار او». متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۴۶، صص ۱۸-۱.

۲. فراهی، پیشین، ص ۴.

۳. ابن خلدون، پیشین، ج ۲، ص ۳۳۹.

۴. منزوی، علی‌نقی. (۱۳۳۷) «فرهنگ‌های عربی به فارسی» (منتشر شده در مقدمه لغت‌نامه دهخدا)، زیر نظر محمد معین، تهران: دانشگاه تهران، ص ۲۶۵.

۳۸۰/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

عربی، اسامی بروج، ستاره‌های هفتگانه و بیوت آنها، سال‌شماری گاو و شتر و حیوانات دیگر، اوزان و به اصطلاح امروزی چگالی فلزات و آموزش اوزان عروضی. از این منظومه است:

نظم و ترتیب شهور عربی را یکسر	می‌شمارم که نمایی به سهولت از بر
فعلاتن فعلاتن فعلن	می‌شود طبع تو را جانب بحرش رهبر
ز محرم چو گذشتی بودت ماه صفر	دو ربیع و دو جمادی ز پی یکدیگر
رجب است از پی شعبان، رمضان و شوال	پس به ذی القعدة و ذی الحجة بکن نیک نظر

(فراهی، ۱۳۷۴: ۳۸-۳۹)

شیوهٔ ابونصر مورد تقلید بسیاری قرار گرفت و روش نصاب‌نویسی را در ادب آموزشی باب کرد. از معروف‌ترین آنها زهره‌الادب اثر شکرالله بن شمس الدین احمد است که در اواسط قرن هفتم سروده و در آن علاوه بر لغات، مسائل مختلفی از قبیل کواکب سیار، اقلیم‌های هفتگانه، حروف ناصب، اشکال رمل، سرکنگبین و کیفیت آن، هشت بهشت، نهرهای بهشت، هفت دوزخ، اوقات معالجه و غیره نیز به نظم ذکر شده است.^۱

به امیر خسرو نیز منظومه‌ای با عنوان نصاب بدیع‌العجایب منسوب است. در این اثر به ترجمه برخی لغات عربی به فارسی پرداخته شده و گاه معنای لغت بلافاصله بعد از آن آمده و گاه در یک مصراع چند واژه عربی و در مصراع دیگر به صورت لف و نشر معانی آنها آمده است. امیرخسرو واژگان را دسته‌بندی کرده و ترجمه هر دسته را در یکی از قطعات شعری خود آورده است؛ دسته‌هایی مثل واژگانی که قلب آنها عین معانی است؛ واژگانی که قلب معانی آنها عین معانی است؛ واژگان بدون الف، لزوم الف، واژگان منقوط الحروف، واژگان اشتراک‌اللسانین و دسته‌های دیگر. منظومه در دو بحر رمل مثنی و محذوف و رمل مسدس محذوف است؛ از این نظر تنها این دو وزن آموزش داده شده است. از این منظومه است:

غالبه بوی خوش و غالی گران	مصطبه میخانه و خم‌ها دنان
حالبه دوشنده و ناقه شتر	خائفه ترسنده و ساعی دوان
دجله شط و شاطی و ساحل کنار	جاریه دان کشتی و جاری روان
میسره دست چپ و صف پیشگاه	معرکه لشکرگه و ظاهر عیان
مسلبه ره، مسئله جای سوال	منقصه عیب آمد و وسمه نشان
مغفرت آمرزش و رحمن خدای	معرفت آگاهی و عالم جهان

(امیرخسرو، ۱۳۳۶: ۸-۹)

به امیرخسرو منظومه دیگری در قالب مثنوی به نام خالق باری منسوب است که نصابی است در ترجمه لغات از فارسی به هندی. از آنجاکه این منظومه با عبارت «خالق باری» آغاز شده، به این عنوان شهرت یافته است.

۱. صفا (۱۳۶۹)، پیشین، ج ۳، ص ۲۸۴.

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۸۱

علاوه بر این آثار، آثار فراوان دیگری به تقلید از نصاب‌الصبیان سروده شده است؛ از جمله نصیب‌الفتیان و نصیب‌التیان حسام‌الدین خوبی، سلک‌الجواهر از انگوری، نصیب‌الاکوان از مطهر، محمدیه از بهاء‌الدین، مرقاب‌الارب از احمدی کرمانی، تحفه‌علایی از ابن بواب، تحفه‌الفقیر کاتبیه از کاتبی انقروی، نصاب حسنی، مثلثات از بدیعی، فتحیه از ابوالفتح حجازی، نصاب معروف از معروف، ابواب‌العلوم از درویش جامی، فته‌الفتیان از صدرالدین بن بدر. علاوه بر نصاب‌های عربی به فارسی از زبان‌های دیگری همچون هندی، ترکی، انگلیسی و فرانسوی به فارسی نیز آثاری به شیوه نصاب‌الصبیان سروده شده است.^۱

۱-۲-۵- بحرالصنائع حسن متکلم

با ظهور اسلام و نزول قرآن، مسلمانان مجذوب بلاغت و فصاحت قرآن شدند. جنبه اعجاز قرآن از منظر فصاحت و بلاغت ذهن علمای اسلامی را به خود مشغول کرد و به مرور مسلمانان به سمت تبیین وجوه اعجاز قرآن از این منظر سوق یافتند. علوم بلاغی که در واقع هدف آنها تبیین وجوه اعجاز هنری قرآن بود، به همت افرادی مانند ابن‌معتز (متوفی ۲۹۶)، ابوهلال عسگری (متوفی ۳۹۵)، عبدالقاهر جرجانی (متوفی ۴۷۱)، سکاکی (متوفی ۶۲۵) با الگوبرداری از جنبه‌های فصاحت قرآن به انسجام و پختگی کامل رسید و معیارها و اصول و قواعدی برای بررسی بلاغت وضع گردید که از آنها در ارزیابی آثار ادبی از جمله شعر نیز استفاده شد. در زبان فارسی قدیمی‌ترین اثری که در این علم موجود است، ترجمان‌البلاغه رادویانی است. ضوابط علم بلاغت در آثار مختلف علمای بلاغت آمده و برخی نیز سعی کردند آنها را در قالب نظم آموزش دهند. به نظر می‌رسد قدیمی‌ترین اثر منظوم در علم بلاغت، منظومه بحرالصنائع از شاعری به نام حسن متکلم باشد که اثر خود را در سال ۷۳۱ در ۹۳ باب سروده است.^۲ اقبال در مقدمه حدائق‌السحر تألیف کتابی به این اسلوب را غریب دانسته، می‌گوید: «یک دوره علم بدیع است به نظم فارسی یعنی هم تعریف‌های صنایع به نظم است و هم مثال‌ها».^۳ دو نسخه از این اثر در کتابخانه دانشگاه تهران موجود است. مؤلف آورده شبی که به تصنیف‌ها و تألیف‌های قدما می‌نگریسته است، کتاب حدائق‌السحر را می‌بیند، خرد به وی بانگ می‌زند که در این میدان وارد شود. هرچند خود را برتر از رشیدوطواط دیده، اثر خود را برپایه حدائق‌السحر پی افکنده و بسیار از آن بهره برده است. از ابیات این منظومه است در معرفی آرایه «موشح»:

موشح در دری ای یار پیوند بود سربند خاتونان دل‌بند

۱. برای آشنایی بیشتر ر.ک: منزوی (۱۳۳۸) پیشین، ص ۸۴-۱۲۸.

۲. از دیگر آثار در این علم می‌توان به منظومه جامی اشاره کرد که شاعر آن را در چگونگی ساخت معماگویی در ۶۷ بیت سروده است:

که اعمال معمایی سه قسم است که هریک گنج اسما را طلسم است

یکی اعمال تحصیلی که از وی به تحصیل حروف آرد خرد پی

دوم آنها که در تکمیل صورت بود صاحب معما را ضرورت (صفا، ۱۳۶۹، ج ۴: ۱۱۹)

۳. اقبال، عباس. (بی‌تا) مقدمه حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر، ص سح (ر.ک: وطواط، رشیدالدین (بی‌تا) حدائق‌السحر. تصحیح عباس اقبال، تهران: مطبعه مجلس)

و این صنعت چنان باشد که فایل
که چون جمع آوری جمله به یکجا
که آن رمزی بود یا بیتکی خوب
و یا نام محب و اسم محبوب
بیارد بیت‌هایی در اوایل
بیابای معنی دیگر در آنجا
(حسن متکلم، به نقل از شکبیا فر، ۱۳۸۸: ۱۴۰)

۱-۲-۶- منظومه‌های کوتاه آموزشی

در دیوان برخی شعرا مثنوی‌های کوتاهی دیده می‌شود که با انگیزه‌های آموزشی و گویا از روی تفنن سروده شده است. البته آثاری چون نصاب‌الصبيان نیز مشتمل بر مجموعه‌ای از قطعات کوتاه است، اما شاعر آنها را در کنار یکدیگر قرار داده و منظومه‌ای مستقل به وجود آورده است. یکی از این مثنوی‌های کوتاه با عنوان گهریال منسوب به امیر خسرو است که تنها نه بیت دارد و موضوع آن چگونگی محاسبه زمان روز از طریق انگشتان است:

گر کسی پرسد ای خرد افروز
تو بگویش بگیر ز انگشت
گر نر انگشت گیرد بی شک
ور بگیرد سر شهادت تو
که چه رفت و چه مانده است از روز
آن یکی را که خواهی از دستم [مشم]
ده بود یا که چارده یا یک
شش بود یا که یازده یا دو
(امیر خسرو: ۳۲)

همشهری و معاصر امیر خسرو یعنی حسن دهلوی نیز به این اشعار تفننی پرداخته و در دیوان او پنج مثنوی بسیار کوتاه (مجموعاً پانزده بیت) دیده می‌شود که در آموزش مباحثی همچون واحد میزان و تزارو و ایام سال است و گویا چنین مثنوی‌های کوتاهی مورد توجه مردم بوده است:

ز یک سیر تا یک منش بی درنگ
به یک بار برکش در این چار سنگ
به میزان به آید در این وزن رفت
یکی و سه و نه دگر نیست هفت
(حسن دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۸۵-۵۸۶)

۱-۲-۷- منظومه‌های ادبی-آموزشی

در جایگاه زیر مجموعه منظومه‌های آموزشی باید به منظومه‌های ادبی-آموزشی نیز اشاره کرد. این منظومه‌ها بیشتر در قالب قصیده است و هدف شاعر تعلیم نظری قواعد و اصطلاحات علوم ادبی نیست بلکه آوردن نمونه‌هایی هنری و عملی برای آنهاست. اگرچه در اشعار دیگر نیز صنایع و قواعد شعری وجود دارد، در این اشعار، شاعر بر آوردن آنها التزام دارد و در واقع ابیات را بر پایه آنها پی می‌افکند. به سخن دیگر، بیت را در خدمت آرایه یا قواعد آن علم قرار می‌دهد نه آنکه صنایع پیرایه‌ای برای آن شعر باشد و نوعی تکلف و تصنع در این آثار دیده می‌شود. اگر عنوان منظومه بر آنها نهاده‌ایم، نظر به آن است که شاعر از پیش طرح آن را در ذهن دارد و شعری خودجوش نیست. بیشتر این آثار برخلاف بسیاری از شعرهای فارسی، عنوانی مستقل و خاص دارد و نظر به اهمیت آن، به صورت شعری مستقل نیز منتشر می‌شده است. چنان‌که نسخ مختلفی از قصیده سلمان به صورت مستقل وجود دارد، یا شمس فخری مقدمه‌گونه‌ای بر قصیده خود به نام مخزن‌البحور و مجمع‌الصنایع آورده است. علوم مختلفی چون صنایع بدیعی، عروض و گاه لغت در این

آثار مورد توجه بوده که حاصل آن قصاید بدیعیه، عروضیه و امثله (لغتیّه) است. در بیشتر مواقع شاعران دو مورد نخست را در هم التقاط کرده‌اند.

آنچه قصاید عروضیه گفته‌ایم، همان قصاید موشح است که شمس قیس در تعریف آن آورده است: «بنای شعر بر چند بخش مختلف‌الوزن نهند کی جمله آن یک قصیده باشد و چون هربخش را جداگانه برخوانند، قصیده‌ای دیگر بر وزنی دیگر آید».^۱ موشح انواع مختلفی دارد و شمس قیس به این نوع شعر که ابیاتی در اوزان مختلف از دل آن اخراج می‌شود، صفت محیز افزوده «از بهر آنکه از هر حیزی از آن وزنی خیزد». بخش‌های مورد نظر می‌تواند در هر جای بیت باشد و معمولاً با رنگی دیگر مشخص می‌کرده‌اند. نوع دیگر این قصاید برپایه صنایع ادبی است که آن را بدیعیه نیز نامیده‌اند. منظور از منظومه‌های بدیعیه، اشعاری است که شاعر در هریک از ابیات (یاگاهی به اقتضای نوع آرایه در چند بیت یا در یک بیت بیش از یک آرایه) خود را ملزم می‌کند صنعتی را از صنایع ادبی به‌کارگیرد و درنهایت، از حجم وسیعی از آرایه‌ها در یک شعر استفاده می‌کند. به تعبیر دیگر «بنای بیت بر آن صنعت باشد و همه یا عمده صنایع در آن قصیده به نظم آمده باشد و بیتی بدون صنعت در آن یافت نشود».^۲ آن‌چنان‌که مشخص است هدف آموزشی برخی از این منظومه‌ها کم‌رنگ است و بیشتر شاعر بنا دارد قدرت شاعری خود را نشان دهد اما اثری حاصل می‌شود که نمونه‌ای عملی برای بحث‌های نظری کتب بدیعی محسوب می‌شود. آنچه آشکار است، برخی از این اشعار نمایان‌گر قدرت شاعری است و سراینده برای این مقصود، آن‌قدر به تصنع و تکلف می‌افتد و به دالان‌های تنگ وارد می‌شود که حوزه تخیل او محدود می‌شود و تنها عقل و هوش او به تکاپو می‌افتد و سرایش شعر از حالت ناخودآگاه خارج می‌شود و گویی کار شاعر درکنار هم قراردادن واژگان مانند قطعات جورچین است و بدیهی است که تأثیرگذاری عاطفی و وسعت خیال‌پردازی آن اندک است. باین‌حال، قصاید بسیار استوار و پخته‌ای در این حوزه وجود دارد که شاعر توانسته بر محدودیت‌ها غلبه کند و مخاطب از توانایی شاعر شگفت‌زده می‌شود.

در این اشعار برخلاف منظومه‌های علمی، هیچ اصطلاحی تعریف نمی‌شود^۳ اما سراینده اصطلاحات و قواعد آن علم را در نظر دارد و شعر را متناسب با آنها می‌سراید. هدف این اشعار آوردن نمونه‌هایی برای آرایه‌هاست و به‌گونه‌ای هم‌عرض آثار تعلیمی علمای بلاغت و بدیع است. در بیشتر موارد نیز شاعر هر دو نوع بدیعی و عروضی را درهم می‌آمیزد و تصنع را به نهایت می‌رساند. نوع دیگر این اشعار، تأکید بر آموزش لغات دارد به این صورت که شاعر ابتدا همانند فرهنگ‌های لغت، مدخل واژگان را می‌آورد و بعد از آن همان واژگان را در قصیده‌ای به‌کار می‌برد تا مثال آن باشد. باید توجه داشت این اشعار مختلف‌الوجه است و

۱. شمس قیس، المعجم، ص ۳۹۶.

۲. حکیمی، محمدرضا (۱۳۶۴) ادبیات و تعهد در اسلام، ص ۱۳۱.

۳. در قصاید بدیعیه عربی گاهی التزام به ذکر نام آن صنعت در هر بیت وجود دارد اما در معنای اصطلاحی نیست بلکه شاعر آن را با ایهام به کار می‌گیرد (ر.ک: حکیمی، پیشین، ص ۱۳۱) و این دشواری را دوچندان می‌کند و میدان را تنگ‌تر.

علاوه بر جنبه‌های آموزشی، معمولاً اغراض مدحی نیز دارد و شاعر در آن شخصیتی را مدح می‌کند و از این طریق، قدرت شاعری خود را به ممدوح نیز نشان می‌دهد.

قصاید ادبی-آموزشی تاریخچه‌ای طولانی دارد.^۱ به نظر می‌رسد قدیمی‌ترین قصیده ادبی-آموزشی مشتمل بر علم بدیع از قوامی مطرزی گنجوی، شاعر قرن ششم باشد که براساس آنچه در مونس‌الاحرار آمده دارای نود و نه بیت است و هشتاد آرایه ادبی در آن مندرج است. قوامی این شعر را که معنون به «بدایع الاسحار فی صنایع الاشعار» و در بحر مجتث است، در مدح قزل ارسلان سروده است. بخشی از این منظومه است:

ترصیع و تجنیس

تیر چرخ ز مهر، دیده «سپر» تیر چرخ ز مهر، دیده «سپار»

تجنیس تام

جود را برده، از «میان» «میان» بخل را داده، از «کنار» «کنار»

تجنیس ناقص

ساعد ملک و رخس دولت را تو «سواری» و همت تو «سوار»

تجنیس زاید

پست با رفعت تو «خانه» «خان» تنگ با فسحت تو «شارع» «شار»

محتمل‌الضدین

با هوای تو کفر باشد دین بی‌رضای تو فخر باشد عار

تجاهل‌العارف

ویحک آن نرگس است یا جادو یا رب آن سوسن است یا گلنار

(به نقل از جاجرمی، ۱۳۳۷: ۸۷)

قصاید موشح تا جایی که به نظر می‌رسد، پیش از میانه اول قرن پنجم یعنی پیش از نگارش ترجمان‌البلاغه وجود داشته و رادویانی چهاربیت از شاعری به نام موقری ذکر کرده و^۲ براساس توضیحی که

۱. تحقیقات زیادی در مورد این اشعار انجام گرفته است؛ از جمله ر.ک: نسخه خطی کتابخانه مجلس به شماره ۱۱۳۰ به عنوان قصاید مصنوع و بدیعیات علی بن نور و تیمور حسینی که در قرن یازدهم نگاشته شده و علاوه بر قصاید گردآورندگان، قصاید برخی از شاعران دیگر چون سلمان ساوجی و قوامی مطرزی نیز در آن آمده است؛ همچنین ر.ک: حکیمی، محمدرضا (۱۳۶۴) ادبیات و تعهد در اسلام. تهران: دفتر نشر اسلامی؛ کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۹) مقدمه بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار، صص ۱۳-۴۳؛ وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۸) «ابن حسام و منظومه‌های بدیعیه و وزنیّه». نامه پژوهش بهار، شماره ۱۵؛ وفایی، عباس‌علی (۱۳۸۳) قصیده‌های مصنوع، تهران: روزنه؛ شعبانلو، علیرضا (۱۳۹۵) «تاریخچه قصاید مصنوع فارسی و معرفی دو قصیده مصنوع ناشناخته از دو شاعر گمنام»، فصلنامه فنون ادبی، سال هشتم، شماره ۱، صص ۱۴۹-۴۷۲. مورد اخیر کامل‌تر است و نمونه‌های بیشتری نام برده و قصاید مصنوع را قصایدی دانسته که شاعر در آن به بدیع و عروض با هم توجه داشته است.

۲. با این مطلع:

دل دزد و دل‌ربای من آن سعتری پسر کاورد عمر من ز غم و هجر خود بسر (رادویانی، ص ۱۰۶)

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۸۵

آورده،^۱ از حروف ابتدای قصیده، ابیاتی حاصل می‌شود که قصیده را کامل می‌کند. طبق تعریف او در نهایت کلام استخراج می‌شود نه کلمه؛ و کلام نیز بالتبع در همان وزن اولیه خواهد بود که شعر را کامل می‌کند. از این نظر متفاوت با قصایدی است که ابیاتی در اوزان مختلف از آن حاصل می‌شود. شمس قیس قصیده‌ای از رشید سمرقندی، شاعر قرن ششم آورده در بحر رمل مثنی‌م مخبون محذوف آورده است که از میانه‌های ابیات، اشعاری در اوزان مختلفی مانند وزن رباعی، مفعول مفاعیلن مفاعیلن و مفعول مفاعیلن فعولن به‌دست می‌آید؛ از آن جمله است:

این نکونامی و این رادی فرخنده کناد	بر تو مولی و بداراد تو را در زنه‌ار
به سلامت به سلام آمد ای سعدالملک	عید اضحی، حق او را به سیادت بگزار
شادمانی کن و خرم زی و آن‌کس که به عید	مدح تو گفت برو گستر از اکرام شعار
شعر ما هست به هنگام تو بررفته ز چاه	تا به شعری کی شکید کی نگوید اشعار

از بخش‌های مشخص شده این ابیات حاصل می‌شود:

فرخنده کناد بر تو مولی	ای سعدالملک، عید اضحی
و آن‌کس که به عید مدح تو گفت	بررفته ز چاه تا به شعری

(شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۹۹)

بدرالدین جاجرمی شاعر قرن هفتم و پدر محمد بدر جاجرمی نیز قصایدی موشح دارد که پسر او، محمد بدر چند مورد را در کتاب مونس‌الاحرار آورده است، از جمله این قصیده «متشابه موشح مصرع» که به‌گفته محمد بدر، بیست و یک شکل می‌توان خواند به هفت قافیه:

ای خواجه معظم، خورشید برج حشمت	ای زبده معالی، صدر بلند اختر
ای عادل مکرم، برجیس چرخ همت	سر دفتر جلالی، رای تو صبح انور
ای پیشوای عالم، ای بحر در حکمت	ابر فلک توالی، مدح تو زیب منبر

(جاجرمی، ۱۳۳۷: ۱۰۸)

اگر هر لخت از مصاریع به‌صورت عمودی خوانده شود، شعری دیگر به‌دست می‌آید، هرچند از نظر معنا و مفهوم، سخنی تازه در آن نیست و تنها قوافی تغییر می‌کند. آن‌چنان‌که مشخص است، از واژگان و بخش‌های منظمی از ابیات اولیه برای ساخت ابیات مستخرج استفاده شده است و موضوع و مضمون بیت مستخرج چندان دور از بیت اولیه نیست و به‌گونه‌ای تکرار بخش‌هایی از آن است. در قصاید بعد، نیاز به استخراج ابیات در اوزان مختلف و تازگی در مضمون و معنای بیت مستخرج، موجب شد که از حروف و کلمات به‌صورت پراکنده استفاده شود. شرف‌الدین فضل‌الله قزوینی، از شاعران قرن هفتم و هشتم نیز قصیده‌ای با عنوان «نزهة‌الابصار فی معرفة بحورالاشعار» دارد که در مدح شمس‌الدین حسن بغال سروده و در مونس‌الاحرار مندرج است و از این قصیده، بیش از پنجاه بیت در اوزان مختلف به‌دست می‌آید. بندی از این قصیده است:

۱. شاعر سخنی را حرف به اول بیت‌های قصیده اندر آرد تا میانه شعر بر یک راستا؛ چون آن حروف پراکنده جمع کرده آید، سخن تمام گردد (رادویانی، ص ۱۰۶)

همه زمین نگر از سبزه چون دم طوطی	همه جهان نگر از لاله همچو دیده سار
ازین سپس من و دربرکشیده ماه ختن	وزین سپس من و در کف گرفته جام عقار
حرام گشت به هر جانبی شدن بی دوست	گرامت است به هر گوشه‌ای شدن بی یار
سحاب ساخته تختی زمرد اندر باغ	فکنده نامیه فرش عقیق در گلزار
انین فاخته بر شاخ سرو ساخته رود	به پای سرو در انداخته صبا دستار

که از حشو مصاربع نخست، مصرع نخست بیت زیر و از حشو مصاربع دوم، مصرع دوم این بیت به دست می‌آید در بحر رجز سالم:

از سبزه در هر جانبی تختی زمرد ساخته
از لاله در هر گوشه‌ای فرش عقیق انداخته
(جاجرمی، ۱۳۳۷: ض)

رقابت برخی شاعران با یکدیگر و میل به درج تصنع و تکلف بیشتر در این رقابت برای نشان دادن قدرت خود، موجب شد این دو نوع قصیده یعنی قصاید عروضیه (موشح محیز) و بدیعیه با هم تلفیق شود. به همین سبب بیشتر قصاید ادبی-آموزشی مشتمل بر بحور مختلف عروض و صنایع بدیعی با هم است. دولتشاه آغازگر آن را ذوالفقار شروانی می‌داند: «قبل از خواجه سلمان کسی در صنعت شعر مثل قصیده ذوالفقار نگفته است که مجموع صنایع و بدایع شعر را شامل باشد. آن قصیده مشتمل است بر توشیحات و دوایر و زحافات و از هر یک بیت چندین مصاربع و ابیات ملون در بحور مختلفه اخراج می‌شود و بیرون می‌آید».^۱ دولتشاه ابیاتی از این قصیده را آورده که از هر سه بیت آن، بیتی اخراج می‌شود در بحور مختلف:

چمن شد از گل صد برگ تازه دلبروار	بهار یافت بهاری ز باد در گلزار
نهال چون قد دلبر چمان شد اندر رقص	بسان فاخته چون بیدلان نالان زار
ارم ز روی تناسخ به بوستان آمد	خزان خزان چو درآمد به باغ بهار

که از کلمات مشخص شده در مصاربع اول، مصرع نخست زیر و از مصاربع دوم، مصرع دوم این بیت حاصل می‌شود:

گل صدبرگ دلبروار چون در بوستان آمد
بهاری باد در گلزار چون بیدل خزان آمد
(ر.ک: دولتشاه، ۱۳۳۸: ۱۳۲)

شمس فخری اصفهانی نیز قصیده‌ای دارد با عنوان «مخزن البحور و مجمع الصنایع» که آن چنان که از عنوان آن مشخص است دو علم عروض و بدیع را در آن به کار برده است. خود در مورد این قصیده می‌نویسد در سال ۷۳۲ که در قم بودم «اتفاق انشای قصیده مخزن البحور و مجمع الصنایع که مشتمل بر پنجاه و پنج بحر و هر بحر متضمن صنعتی از صنایع حدائق السحر در مدح وزیر سعید شهید غیاث الدین امیر محمد رشید طاب ثراه افتاده بود».^۲ بخش‌هایی از این قصیده است:^۳

۱. دولتشاه سمرقندی، پیشین، ص ۱۳۱.

۲. شمس فخری اصفهانی (۱۳۳۷) معیار جمالی، تصحیح صادق کیا، ص چهار.

۳. با مطلع:

مثنوی‌های تعلیمی / ۳۸۷

لب نگار و لب جوی و سبزه و لب جام
دمی ز وصل لب یار کام دل برگیر
چو داری آن را فرصت شمر، ز کف مگذار
چو شادی است نگه‌دار و دل به غم مسپار
از بخش‌های مشخص شده، در مصاربع نخست ابیات، مصرع اول بیت زیر و از مصاربع دوم، مصرع دوم حاصل می‌شود که در بحر هزج مسدس محذوف است و صنعت سیاق‌الاعداد در آن به‌کاررفته:

لب جوی و لب جام و لب یار
چو داری فرصت شادی نگه‌دار
(لغت شمس فخری، نسخه خطی شماره ۴۸۳، کتابخانه مجلس، ص ۱۴۸)

تاجایی که نگارنده می‌داند، نخستین شاعری که اشعار امثله سروده، همین شمس فخری اصفهانی است. بخش لغت معیار جمالی که لغت‌نامه است، به لغت فرس شمس فخری نیز مشهور است. هدف وی آوردن مثال‌هایی بوده که بتواند تلفظ دقیق لغات را نیز نشان دهد، نظر به این موضوع، مجموعه‌ای از چند لغت هم‌قافیه را در یک بخش همراه با معانی هریک ذکر کرده، سپس چندبیت را براساس همان واژگان در مدح ابواسحاق اینجو سروده است. در مقدمه آن آورده است: «پیش از این اساتذۀ اشعار و براهمه گفتار در این باب مطولات و مختصرات نوشته‌اند و هر لغتی را از کلام قدما استشهدی آورده اما از آن استشادات صحیح و منکسر آن معلوم نمی‌شود بواسطه آنکه به مجرد یک بیت که به استشهاد لغتی ایراد کنند، کیفیت حروف و کمیت حرکات ثلثه در آن محقق نمی‌شود اما اگر ابیات متکرر و قوافی متعدد شود، التباس و اختلاف در حروف و حرکات مرتفع شود... آنچه متقدمان هر لغتی را بیتی به استشهاد آورده‌اند، این بنده کمینه مجموع آن لغات را قصاید و مقطعات ساخت و آن را به نام یا لقب یا کنیت این خسرو کریم و فرمانفرمای هفت اقلیم موشح گردانید»^۱ رعایت این شیوه، تازگی به اثر او بخشیده است. از این کتاب است:

«آهخت یعنی تیغ برکشید و آهختن تیغ و کارد و غیره برکشیدن باشد.

پرهخت یعنی او را ادب کرد و پرهختن کسی را ادب کردن باشد.

امثله فی مدحه

ابواسحاق سلطانی که در رزم
بسان هندوان ترک فلک را
چو کیش تیغ بی‌باکی برآهخت
به چوب کین بمالید و پرهخت

چست چالاک باشد.

است سرین باشد.

امثله فی مدحه خلدالله دولته

چرخ در مهر شیخ ابواسحاق
از پی افتخار و حشمت خویش
چون میان را بیست چابک و چست
شیر را داغ شه نهاد بر است

(شمس فخری اصفهانی، ۱۳۳۷: ۳۶-۳۷ و ۴۱)

پری رخی که برآرد ز نسترن گلنار دمدام افکند اندر دل از گل رخ نار

۱. شمس فخری اصفهانی (۱۳۳۷) معیار جمالی، تصحیح صادق کیا، ص ۲-۴.

۳۸۸/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

مشهورترین قصیده ادبی-آموزشی از سلمان ساوجی است با نام بدایع الاسحار که ۱۶۰ بیت دارد و مشتمل بر ۶۴ بیت مستخرج و قریب به صد و بیست صنعت و دوایر سته است که اوزان شانزده‌گانه و تفکیک بحور را می‌توان از آن معلوم کرد.^۱ از این قصیده است:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار	هوای جنت کویت بییخت مشک تثار
اگر خبر ز صفای تو گلستان دارد	گل از حیای رخت جاودان نیارد بار

از حروف و کلمات مشخص شده در مصاریع نخست ابیات، مصرع اول بیت زیر و از مصاریع دوم، مصرع دوم این بیت اخراج می‌شود که در بحر هزج است و آرایه ترصیع دارد:

صفای صفوت رویت صفات گلستان دارد	هوای جنت کویت حیات جاودان آرد ^۲

۱. ر.ک: شرح قصائد صنعتی، نسخه خطی شماره ۱۱۳۰ کتابخانه مجلس، ص ۴۹.
 ۲. قصیده مصنوع سلمان ساوجی، نسخه خطی شماره ۱۱۵۸/۲، کتابخانه مجلس، ص ۲۴.

فصل پنجم: **مثنوی های حماسی**

۱- مثنوی‌های حماسی

مثنوی روح و جانی تازه در حماسه‌سرایی و رزم‌سرودها ایجاد کرد و اگر این قالب نبود، اشعار رزمی فارسی محدود به جلوه‌های بسیار مختصر و محدود جنگاوری‌ها در برخی قصاید مدحی می‌شد که شاعر وصفی از کشورگشایی‌های ممدوح را بیان می‌کرد، بدون آنکه روح ایرانی آن را جزو آرمان‌ها و تمایلات نوعی و کلی خود محسوب کند و با آن، آن ارتباط و پیوند عمیقی برقرار کند که ایرانیان با اشعار شاهنامه یافته‌اند. حماسه و مثنوی لازم و ملزوم یکدیگرند. ارتباط و پیوند مثنوی و حماسه قدمتی دیرین دارد تا آنجا که نخستین مثنوی فارسی یعنی کارنامه مسعودی مروزی در این قالب سروده شده است. اگر چنین قالبی مورد توجه واقع نمی‌شد، قوالب دیگر ظرفیت حمل داستان‌های بلند حماسی را نداشت و اگر توجه شاعران و تمایل مردم زمانه به خصوص آنهایی که تمایلات شعوبی داشتند، به نظم حماسه نبود، شاید این قالب خیلی دیرتر در ادبیات مورد توجه قرار می‌گرفت.

بخش عظیمی از منظومه‌های فارسی موضوعی رزمی دارد و به شرح جنگاوری‌ها، رشادت‌ها و زندگی قهرمانان می‌پردازد. سرودن منظومه‌های رزمی از کهن‌ترین موضوعات ادبی ایران‌زمین بوده و براساس مقتضیات زمان در اشکال و انواع مختلف به حیات خود ادامه داده است و اگرچه با حمله مغول- که بدترین نتیجه آن تغییر اندیشگانی بود- موضوعات عرفانی و صوفیانه در زیرساخت اشعار فارسی قرار گرفت، باز رگه‌هایی از آن در شعر دیده می‌شود؛ هرچند دیگر شاهکارهایی قابل اعتنا خلق نشد. میل و رغبت به این موضوع شعری با داشتن پشتوانه‌ای عمیق و نمونه‌های متعالی همچنان ادامه داشت، اما مقتضای زمان موجب شد که منظومه‌های تاریخی در عهد مغول و آثار دینی منظوم به‌خصوص در عهد صفوی جایگزین حماسه‌های ملی گردد و به اشتباه همه این آثار در یک مقوله قرارگیرد.

با آنکه اصطلاح حماسه به معنای امروزی، قدمتی دیرین در ادبیات فارسی ندارد، شاید هیچ اصطلاح دیگری وجود نداشته باشد که چنین توسع معنایی یافته باشد و در ادبیات فارسی از نظر آثار تحت الشعاع خود، به گستردگی حماسه، کمتر نوع ادبی‌ای دیده می‌شود تا آنجا که به سختی می‌توان آثار زیرمجموعه آن را در یک نوع قرار داد. گاه از حماسه به هر نوع متن منظوم قهرمانی و پهلوانی یا رزم‌سروده اراده شده یا هر حادثه یا متنی که در آن قهرمانی دیده شود که مورد پسند گروهی خاص باشد، از آن به عنوان حماسه یاد شده یا تاریخ‌های منظوم سلاطین و پادشاهان و حکومت‌های بیگانه که بر ایران تسلط یافته‌اند، از این نوع محسوب شده و حتی پای آن به عرفان و جدال درونی نیز باز شده و اثری چون منطق‌الطیر حماسه دانسته شده است.^۱ برای اینکه آثار تحت الشعاع نوع ادبی حماسه مشخص گردد، لازم است برخی از خصوصیات این نوع که محققان برشمرده‌اند، اشاره شود:

۱. این دایره گسترده آثار حماسی را ابتدا صفا در حماسه‌سرایی در ایران با تقسیم آن به حماسه اساطیری و پهلوانی، و حماسه تاریخی ترسیم کرد. وی حماسه دینی نیز زیرمجموعه حماسه تاریخی قرار داده است. این تقسیم‌بندی با مجزاکردن حماسه دینی در آثار دیگری همچون

مثنوی‌های حماسی / ۳۹۱

- ۱- تاریخ تخیلی گذشتگان است. حماسه شعر ملل است به هنگام طفولیت ملل، آنگاه که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم آمیخته است.
- ۲- دارای قهرمانانی است که هیچ‌کس نمی‌تواند خود را با آنها مقایسه کند.
- ۳- زمینه ملی دارد.
- ۴- مشتمل بر خرق عادت و حوادث شگفت‌انگیز است.^۱
- ۵- مدت‌ها پس از حوادثی که از آن سخن می‌گوید، پدید می‌آید.
- ۶- یادگار مجاهدات ملت برای تحصیل استقلال و عظمت و نبرد با مهاجمان و معاندان است.
- ۷- در عین توصیف پهلوانی‌ها، نماینده عقاید و آراء تمدن آنهاست.
- ۸- زمان و مکان در آن دارای ابهام است.^۲
- ۹- سوم شخص و گذشته‌نگر است.^۳

شمردن منظومه‌های تاریخی که روایتی منظوم از کتاب‌های تاریخی است یا آثاری با موضوع سلوک عارفانه و سیر مذهبی که فاقد ویژگی‌های فوق است، ذیل منظومه‌های حماسی پذیرفتنی نیست. توسیع معنایی حماسه یکی از آسیب‌های این حوزه است که از گذشته مرسوم بوده و ناظران آثار تاریخی و مذهبی، اثر خود را از منظر اینکه رزمی است و در بحر متقارب است، در جنب اثر فردوسی قرار داده‌اند. حماسه چندبعدی و چندساحتی است و باورهای یک قوم را وجهی انسانی می‌دهد، از این‌رو تأویل‌پذیر است. قرابت با روایت تاریخی یک سرزمین دارد و در ظاهر بخشی از تاریخ است اما تنها سایه‌ای از تاریخ به همراه دارد که صراحت و وضوح ندارد. حماسه در یک پیچ و گذرگاه، تبدیل به تاریخ می‌شود و آثار پس از آن دیگر حماسه نیست. آثار منظوم تاریخی را نمی‌توان از مقوله حماسه دانست، در غیر این صورت، هر کتابی تاریخی را می‌توان حماسه منشور دانست و هیچ ملتی نیست که حماسه نداشته باشد، حال آنکه چنین نیست. منظومه‌های دینی نیز همچون تاریخی، خصوصیات حماسه را ندارند و آنها نیز همان منظومه‌های تاریخی محسوب می‌شوند با این تفاوت که گروهی مذهبی جامعه آن را مطابق آرمان‌ها و تمایلات خود می‌بیند. هرچند مذهب و ملیت در آثار حماسی دوش‌به‌دوش یکدیگرند، در منظوم‌های دینی، مذهب چیرگی دارد و این معیار تاجایی پیش می‌رود که برخلاف ویژگی حماسه که سراینده راوی است و باورها و عقاید خود را ترازوی سنجش و ارزیابی انسان‌ها قرار نمی‌دهد، تاریخ سرزمین ایران پیش از ظهور اسلام را رد و نکوهش می‌کند. درحالی‌که فردوسی با آنکه مسلمان و شیعه است، هیچ‌گاه آن را معیار ارزیابی

انواع شعر فارسی رستگار فسایی نیز آمده است. رزمجو در قلمرو ادبیات حماسی، حماسه عرفانی را نیز افزوده است و شمیسا نیز در انواع ادبی همین عقیده را دارد و در تحقیقات دیگر نیز تکرار شده است.

۱. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲) انواع ادبی و شعر فارسی، نشریه خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲، ص ۱۰۵-۱۰۸.

۲. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۳) حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ص ۸-۱۰.

۳. رنه ولک و آوستن وارن (۱۳۷۳) نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی، ص ۲۶۳.

پادشاهان قرار نمی‌دهد. در مورد منظومه‌های تاریخی و خصوصیات آن، در بخش‌های آینده بحث خواهد شد.

به دشواری می‌توان یک منظومه را در یک موضوع و تقسیم‌بندی جای داد. حماسه را والاترین نوع ادبی و جامع انواع ادبی دیگر می‌دانند.^۱ در کتاب حاضر بحث پیرامون تقسیم‌بندی انواع حماسه نیست ولی باید توجه داشت هر نوع تقسیم‌بندی نمی‌تواند خالی از ایراد باشد و حتی پذیرش آثاری که آنها در حوزه ادبیات حماسی ملی محسوب کرده‌اند، دشوار است؛ از آن جمله است کوش‌نامه که نه قهرمان آن ملی است، نه کنش‌ها و رفتارهای او اخلاقی، و یک رزم‌نامه محسوب می‌شود. با این حال، نظر به حضور شخصیت‌های ملی در این اثر، در این بخش آمده است.

بخش مهمی از تاریخ ایران از طریق کتاب‌هایی مثل خدای‌نامه و کتاب‌های مستقل دیگری که به یکی از شخصیت‌های بزرگ تاریخی و حماسی اختصاص داشته، از دوره قبل از اسلام به دوران اسلامی راه بسته است. نهضتی که در قرن سوم و چهارم در خراسان و ماوراءالنهر برای نگهداشت فرهنگ ایرانی شکل گرفت، موجب شد علاوه بر این آثار، سعی شود داستان‌های شفاهی نیز مکتوب گردد. در ادامه این نهضت، میل و رغبت مردم به شنیدن داستان ملی منظوم از یکسو و تشویق شاعران از جانب بزرگان سیاسی حکومت‌هایی مثل سامانیان به منظوم‌ساختن آثار منثور ملی و از طرفی ظهور شاعرانی با گرایش‌های عمیق ملی موجب شد این آثار از نثر به نظم تبدیل گردد و شاهنامه‌های مختلفی سروده شود و شهرتی حتی بیش از آثار منثور به دست آورد. مؤلفان آثار تاریخی مثل البدء و التاریخ یا تاریخ سیستان بارها سند خود را آثار منظوم معرفی کرده‌اند و این موضوع گواهی بر رواج این آثار میان مردم و قابلیت اعتماد به آنهاست.

منظومه حماسی با کارنامه مسعودی مروزی آغاز شده که در آفرینش و تاریخ (البدء و التاریخ) مقدسی ذکری از آن رفته است. این شروع نقطه عطفی در ادبیات منظوم بوده و تأثیراتی نیز در جامعه داشته است. با این حال، از ترجمه حال شاعر و اثر او سخنی در تذکره‌ها باقی نمانده و در کتب لغت نیز شاهدی از آن نیابده‌اند. اما گویا در عهد خود شهرتی بسزا داشته است و به تعبیر مقدسی ایرانیان آن را بزرگ می‌شمردند.^۲ احتمالاً منظومه مسعودی لااقل تا اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم، هنگام نظم کوش‌نامه وجود داشته است. این تضاد و دوگانگی که از یکسو شهرتی خاص داشته و از سوی دیگر نزد تذکره‌نویسان مشهور نگشته و از او یاد نکرده‌اند، قابل اعتناست. شهرت این اثر بیش از هر چیز گویا به دلیل موضوع آن بوده است نه جنبه‌های هنری آن و مهارت سراینده، آن‌چنان‌که مقدسی نیز اشاره می‌کند ایرانیان آن را تاریخ خود می‌شمارند. علت مفقود شدن این اثر اگر دست‌زمانه و ویرانی‌های پیاپی ایران نباشد، لااقل به دلیل خلق حماسه‌های بزرگی بوده که از رواج حماسه مسعودی کاسته و سرانجام از بین برده است و این

۱. رنه ولک و آوستن وارن، پیشین، ص ۲۶۳.

۲. ر.ک: مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۴۹) آفرینش و تاریخ، ج ۳، ترجمه محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۱۹.

مثنوی‌های حماسی / ۳۹۳

خصوصیت هنر است که آثار و شاعران بزرگ، آثار و شاعران کوچک‌تر را کم‌رنگ و حتی محو می‌گردانند. به‌هرحال در تنها جایی که ابیاتی از این اثر باقی مانده، همین کتاب آفرینش و تاریخ^۱ است که در فصل یادکرد شاهان عرب و عجم گفته: «ایرانیان در کتاب‌های خود چنین عقیده دارند، و خدا از حق باطل آن آگاه‌تر است، که نخستین کس که از فرزندان آدم به پادشاهی رسید کیومرث بود و او برهنه در زمین گردش می‌کرد و سی سال فرمانروایی کرد. و مسعودی در قصیده محبره خویش به پارسی می‌گوید:

نخستین کیومرث آمد به شاهی گرفتش به گیتی درون بیش کاهی
چو سی سالی به گیتی باذشاه بود کی فرمانش به هرجایی روا بود

(مقدسی، ۱۳۴۹: ۱۱۹)

و در پایان همین فصل آورده: «و مسعودی در پایان قصیده پارسی خویش گوید:

سپری شد نشان خسروانا چو کام خویش راندند در جهانان»

(همان: ۱۵۰)

هرچند از ابیات محدود باقی‌مانده نمی‌توان به‌صورت حتمی، حکمی صادر کرد اما زبان آن به روانی و سلامت منظومه‌هایی چون منظومه دقیقی نیست.^۲ از ذکر این ابیات نتیجه دیگری که حاصل می‌شود بزرگی منظومه است با این توضیح که مقدسی در ابتدای ذکر پادشاهان عجم بیتی را در مورد کیومرث از منظومه مسعودی آورده است و در پایان این بخش، بعد از ذکر پادشاهانی مثل هوشنگ، طهمورث، جمشید، ضحاک، فریدون، منوچهر، افراسیاب تا یزدجرد بن شهریار بن ابرویز (یزدگرد سوم)، بیتی دیگر به عنوان حسن ختام از منظومه مذکور آورده و احتمالاً همه این موارد در منظومه مسعودی نیز بوده است. به‌نظر می‌رسد مقدسی مختصری از این مثنوی را ذکر کرده است، آن‌چنان‌که در غرر الاخبار به نقل از منظومه مسعودی به ساختن قهندز به دست طهمورث در مرو اشاره شده ولی در البدء و التاریخ از آن سخنی به میان نیامده است.^۳ مفهوم بیت پایانی مسعودی نیز گواهی است که وی به زندگی بسیاری از شاهان پرداخته که کام خود راندند و زمان آنها سپری شد. دلیل دیگر بر بزرگی این منظومه ذکر آن در منظومه کوش‌نامه است که ایران‌شاه برای ایجاز کلام، خواننده را به‌منظور آگاهی از شرح حمله فریدون به غرب، به منظومه مسعودی ارجاع داده است:

چو خواهی که رزم سیاهان تمام بدانی تو را ره نمایم به کام
ز مسعودی این داستان بازجوی که او رنج دیده‌است از این گفت‌وگوی
بدان هرکه این کارنامه نهاد ز شاهان ایران سخن کرد یاد

(ایران‌شاه، ۱۳۷۷: ۵۳۶)

۱. البته در غرر الاخبار ثعالبی اگرچه اسمی از او آمده اما بیتی ذکر نشده است. وی در ذکر طهمورث آورده: «مسعودی در مزدوج خود به

زبان پارسی آورده است که طهمورث قهندز را به مرو بنیاد کرده است.» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۱۱)

۲. برای رعایت وزن به ناچار باید «سپری» را با تشدید «ر» خواند.

۳. در شاهنامه فردوسی نیز به این موضوع اشاره نشده است.

۳۹۴/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

اگر این مسعودی، همان صاحب شاهنامه باشد، این اثر تا اوایل قرن ششم از منظومه‌های مشهور و در دسترس بوده است. در بیت سوم آوردن عنوان «کارنامه» بعد از اشاره به اثر مسعودی، این احتمال را به وجود می‌آورد که شاید منظومه مسعودی کارنامه نام داشته است. کارنامه معادل سیره در زبان عربی و متضمن شرح زندگی بزرگان و بخصوص پادشاهان بوده است و در متون قبل از اسلام همچون کارنامه اردشیر بابکان نیز دیده می‌شود.

ابیاتی پراکنده از شاعران عهد سامانی و غزنوی در لابه‌لای فرهنگ‌ها باقی مانده که بعضی از آنها حال و هوای رزمی دارند اما نمی‌توان برحسب آنها گفت که آیا منظومه‌ای حماسی داشته‌اند یا خیر. با این حال، به نظر می‌رسد لیبی، شاعر دربار غزنویان که لااقل تا بعد از مرگ فرخی (۴۲۹ ق) زنده بوده و در مرگ او مرثیه سروده، منظومه‌ای رزمی داشته است. از او ۲۵ بیت در بحر متقارب باقی مانده است که از آنها بر می‌آید متعلق به منظومه‌ای روایی و رزمی بوده باشد؛ از جمله:

چو بشنید شاه آن پیام نهفت ز کینه لب خود شخایید و گفت
بباید پس جیدن این کار را پذیره شدن رزم و پیکار را
به روز نبرد آن هژبر دلیر شتابد چو گرگ و گراز چو شیر
به خنجر همه تنش انجیده‌اند بر آن خاک خورش پشنجیده‌اند
به دستش ز خام گوزنان کمند به بر در فکنده یکی شکمند

(لیبی، به نقل از دبیرسیاقی، ۱۳۳۴: ۱۷-۳۴)

۱-۱- گشتاسب‌نامه دقیقی

دومین منظومه حماسی ادب فارسی از دقیقی است. آن‌چنان‌که قدیمی‌ترین نثر فارسی یعنی مقدمه شاهنامه ابومنصوری به یمن شاهنامه فردوسی باقی مانده، حماسه فردوسی از منظومه دقیقی و بسیاری از منظومه‌های پراکنده که به شاهنامه الحاق شده، نیز در برابر باد و باران و گزند محافظت کرده است. دقیقی از مشهورترین شعرای قرن چهارم و مداح امیران سامانی و چغانیان است. وی صاحب قصایدی بلندمرتبه است و تا قبل از آنکه به سرودن منظومه خود بپردازد، شهرتی بسزا داشته است. گرایش او به مذهب و فرهنگ و تاریخ ایران پیش از اسلام که در اشعار او مندرج است، این زمینه را در وی به وجود آورد که به سمت منظوم‌ساختن داستان پادشاهان ایران متمایل شود و بر مبنای شاهنامه ابومنصوری «ز گشتاسب و ارجاسب بیتی هزار» بسراید. مرگ نابه‌هنگام او مانع اتمام کارش شد. محققان قدرت بیان و مهارت در سخنوری او را در سرودن این مثنوی فروتر از اشعار دیگر او می‌دانند و فردوسی نخستین کسی است که با نگاهی منتقدانه برتری او را در مدیحه‌سرایی بیشتر از داستان‌سرایی دانسته است:

ستاینده شهریاران بدی به کاخ افسر نامداران بدی
به شهر اندورن گشته گشتی سخن او نو نشد روزگار کهن

(فردوسی، ۱۹۶۷، ۶۵: ۱۳۷)

تمجید و تعریض فردوسی ناظر به دو بعد قصیده و قطعه‌سرایی و مثنوی‌سرایی دقیقی است که در یکی بر مرکب فصاحت سوار است و در دیگری سوارکار قابلی نیست. با وجود این، باز فردوسی منظومه ناقص او را

در حماسه خود می‌گنجاند و دلیل آن را بواسطه خوابی که دیده می‌داند که طی آن دقیقی به خواب فردوسی آمده و از او خواسته است که ابیات منظومه او را نیز در شعر خود بیاورد. این بخش از شاهنامه، بیش از آنکه نقل حکایت خواب شاعر باشد مشتمل بر مدح محمود است که دقیقی از فردوسی می‌طلبد که ابیات او را نیز به پیشگاه سلطان محمود عرضه دارد تا روان شاعر از خاک به ماه رسد. فردوسی دلیل دیگری را نیز ذکر می‌کند که قدرت سخنوری خود را در عرصه داستان‌سرایی نسبت به دقیقی به سلطان محمود نشان دهد.^۱ برخی محققان دلایل دیگری برای این منظور بیان کرده‌اند، از جمله آنکه فروزانفر آن را به دلیل فرار از اظهار عقیده در باب زرتشت پیغمبر ایرانی با تعصب محمود دانسته است.^۲

قرارگیری سروده دقیقی و فردوسی در یک اثر، موجب شده از منظرهای مختلفی با هم مقایسه و برتری شاهکار فردوسی بر آن نمایانده شود و در این مورد نیز نخستین منتقد، فردوسی است.^۳ در سده اخیر نیز محققان به برتری فردوسی از منظر خیال گسترده، درج حکمت و موعظه در شعر، افزودن مقدمه، دوری از یکنواختی وصف صحنه‌ها و امثالهم اذعان داشته‌اند: «دقیقی خیال وسیع و فکر عمیق نداشته و به همین جهت بحر تقارب او قصه صرف، و آن هم مقطوع و از هم گسیخته است و استطرادات بدیع فردوسی که ناشی از فکر بسیط و وسیع او است، آنجا به نظر نمی‌رسد».^۴ یا «شاعر جز نظم داستان نظری نداشته و در حکمت و وعظ و پند چیزی نگفته، مقدمه فلسفی یا ادبی آغاز داستان‌های فردوسی را ندارد و چون استاد طوس متذکر نتایج اخلاقی و احساسات وطنی نیست و مرگ پهلوانان و عبرت از روزگار را به بیتی و کلمه درینا مقصور می‌سازد... محدودیت فکر و یکنواختی توصیف صحنه‌های مشابه فرقی است که میان شاهنامه دقیقی و اثر جاویدان فردوسی طوس به وجود آورده است».^۵ قرارگیری این دو منظومه در یک اثر، موجب شده نقد و بررسی شعر دقیقی از دریچه فصاحت و بلاغت و جنبه‌های هنری شاهنامه انجام گیرد و با نتیجه‌ای از قبل مشخص، آن را فروتر از شاهنامه محسوب کنند. اگرچه چنین است اما منظومه دقیقی نیز قابل اعتناست. حق مطلب آن است که مثنوی او اگرچه به پایه شاهنامه نرسیده است باز از استوارترین منظومه‌های حماسی محسوب می‌شود. وی از نظر موضوعی همان شیوه مسعودی مروزی را پی می‌گیرد و داستان‌های ملی را در قالب مثنوی می‌ریزد، با این تفاوت که شم موسیقایی شاعر، او را به گزینش وزن مناسب متقارب رهنمون می‌شود و بعد از اوست که این وزن، وزن رایج حماسه قرار می‌گیرد و فردوسی نیز

۱. من این را بگفتم که تا شهریار بدانند سخن گفتن نابکار...
 ۲. فروزانفر (۱۳۸۰)، پیشین، ص ۳۲.
 ۳. نکه کردم این نظم سست آمدم
 دو گوهر بد این با دو گوهر فروش
 بسی بیست ناتندرست آمدم
 کنون شاه دارد به گفتار گوش
 سخن چون بدین گونه بایدت گفت
 مگو و مکن طبع با رنج جفت
 چو بند روان بینی و رنج تن
 به کانی که گوهر نیابی مکن (فردوسی، ۱۹۶۷، ۱۳۶: ۱۳۶)
 ۴. فروزانفر (۱۳۸۰)، پیشین، ص ۳۲-۳۳.
 ۵. دبیرسیاقی، محمد (۱۳۳۴) گنج بازیافته. تهران: کتابخانه خیام، ص ۶.

از آن بهره می‌برد. دقیقی همانند فردوسی از واژگان فارسی بهره برده و تا جای ممکن از کاربرد لغات تازی اجتناب کرده است و چه بسا فردوسی نیز به همین شیوه دقیقی توجه داشته است. در برخی موارد نیز میان گفته فردوسی و دقیقی شباهت زیادی دیده می‌شود. مویه و زاری گشتاسب در مرگ برادر خود، زیر که دقیقی به نظم آورده، همانند زاری زال و رودابه در مرگ رستم است:

دریغا سوارا شها خسروا نبرده دلیرا گزیده گوا
ستون منا پرده کشورا چراغ جهان افسر لشکرا

(دقیقی، به نقل از فردوسی، ۱۹۶۷، ۶۵: ۱۱۹)

پس آنگه بسی مویه آغاز کرد چو برپور پهلوی همی ساز کرد
گوا، شیرگیرا، یلا، مهترا دلاور جهان‌دیده کند آورا

(فردوسی، ۱۹۶۷، ۶۵: ۳۳۵)

که زارا، دلیرا، گوا، رستما نپیره گو نامور نیمرما
تو تا زنده بودی، که آگاه بود که گشتاسب اندر جهان شاه بود؟

(فردوسی، ۱۹۶۷، ۶۵: ۳۵۰)

برخی ترکیبات و تصاویر شعر دقیقی نیز شباهت آشکاری به شعر فردوسی دارد.^۱ از منظر اندیشگانی، اندیشه خردورزی و تأکید بر آن، میان فردوسی و دقیقی همانندی است و این دو از یک آبشخور سیراب شده‌اند.^۲ هرچند توصیفات دقیقی را ضعیف‌تر از توصیفات فردوسی می‌دانند و برخی توصیفات وی تکرار شده،^۳ وی در وصف نیز مهارت خاصی نشان داده است. از مهم‌ترین عناصر هنری اثر او توصیفات دقیق و همه‌جانبه آن است. گاه در وصف صحنه‌های جنگ در بیت یا ابیاتی تیرگی صحنه، درخشش تیغ‌ها و گرد و خاک حمله سپاه را نشان می‌دهد (عناصر دیداری فضا) و در ابیات دیگری نهیب و صدای جنگاوران و جنگ‌افزارها (عناصر شنیداری) بیان می‌شود:

بدانکه کجا بانگ و ویله کنند تو گویی همی کوه را برکنند

۱. آن چنان که در این ابیات دیده می‌شود:

کتایونش خوانندی گرانمایه شاه دو فرزندش آمد چو تابنده ماه (دقیقی)
چو نه ماه بگذشت بر دخت شاه یکی پورش آمد چو تابنده ماه (فردوسی)
بدان داد مارا کلاه بزرگ که بیرون کنیم از رم میش گرگ (دقیقی)
بدان شهر شد شهریار بزرگ که از میش کوته کند چنگ گرگ (فردوسی)

۲. نگر تا چه گوید بر آن کار کن خرد برگزین این جهان خوار کن
به شاه کیان گفت پیغمبرم سوی تو خرد رهنمون آورم
همه برگ وی پند و بارش خرد کسی کو خرد پرورد کی مرد (دقیقی به نقل از فردوسی، ۱۹۶۷، ۶۵: ۶۷)

۳. مانند این مورد که دوبار تکرار شده:

تو گفتی جهان ابر دارد همی وزان ابر الماس بارد همی

البته این را نمی‌توان حمل بر سستی منظومه حماسی کرد، چرا که تکرار برخی موضوعات و تصاویر و واژگان و حتی مصاربع و ابیات از ویژگی حماسه است و در شاهنامه نیز بسیاری مصاربع تکرار شده است؛ از جمله: «چنین گفت رستم به اسفندیار».

مثنوی‌های حماسی / ۳۹۷

به پیش اندر آیند مردان مرد	هوا تیره گردد ز گرد نبرد
جهان را ببینی بگشته کبود	زمین پر ز آتش هوا پر زدود
وزان زخم آن گرزهای گران	چنان پتک پولاد آهنگران
به گوش اندر آید ترنگاترنگ	هوا پر شده نعره بور و خنگ
شکسته شود چرخ گردون‌ها	زمین سرخ گردد از آن خون‌ها
تو گویی هوا ابر دارد همی	وزان ابر الماس بارد همی
بسی بی‌پدر گشته بینی پسر	بسی بی‌پسر گشته بینی پدر

(دقیقی به نقل از فردوسی، ۱۹۶۷، ۶۵: ۸۸)

این نوع توصیفات چیزی از توصیفات فردوسی کم ندارد. حال و هوای حاکم بر این ابیات حاصل از شبکه‌ای درهم‌تنیده از کلمات است. استفاده از نام‌آوای «ترنگاترنگ» صدای ره‌اشدن تیر را به گونه محسوسی نمایان می‌سازد و به نظر می‌رسد نخستین باری است که شاعری از قدرت این نام‌آوای جنگی بهره برده باشد؛ موردی که پس از دقیقی بارها مورد استفاده واقع شد. در توصیفات دقیقی، سپاه دشمن یا پهلوانان تورانی نیز به همان اندازه با شکوه و جنگاور وصف می‌شود^۱ و با ایجاد ترس و دلهره، تعلیق به وجود می‌آورد و در کل پیروز شدن در برابر لشکری ضعیف، از مایه‌های حماسی می‌کاهد.

اینکه منظومه او دقیقاً چندبیت داشته و وی موفق شده چه میزان از شاهنامه ابومنصوری را به نظم در آورد، مشخص نیست. فردوسی تقریباً هزار و هشت بیت دقیقی را آورده است ولی به نظر می‌رسد منظومه او بیشتر از آن باشد. این ابیات متعلق به داستان به شاهی رسیدن گشتاسب و ظهور زرتشت و جنگ اول ارجاسب با ایرانیان است، در حالی که براساس شاهنامه فردوسی دانسته می‌شود شاهنامه ابومنصوری که منبع دقیقی نیز بوده، مشتمل بر شرح زندگانی پادشاهان دیگری قبل از گشتاسب بوده است. منظومه دقیقی براساس آنچه در شاهنامه مندرج است، پایانی ناگهانی دارد و بعد از جنگ نخست ارجاسب، هنگامی که در تدارک جنگ دیگری است، ناگهان منظومه به پایان می‌رسد و فردوسی نقل ادامه داستان را در پیش می‌گیرد. در تذکره‌ها و برخی کتب دیگر تعداد ابیات منظومه دقیقی از هزار تا بیست هزار متفاوت آمده^۲ که احتمالاً

۱. سوی رزم ارجاسب لشکر کشید	سپاهی که هرگز چنان کس ندید
ز تاریکی و گرد پای سپاه	کسی روز روشن ندید ایچ راه
ز بس بانگ اسپان و از بس خروش	همی ناله کوس نشنید گوش
درفش فراوان برافراشته	همه نیزه‌ها ز ابر بگذاشته
چورسته درخت از بر کوهسار	چو بیشه نیستان به وقت بهار

ازین سان همی رفت گشتاسب شاه ز کشور به کشور همی شد سپاه (دقیقی به نقل از فردوسی، ۱۹۶۷، ۶۵: ۸۶)

۲. عوفی تعداد ابیات آن را بیست هزار دانسته: «ابتداء آن (شاهنامه) دقیقی کرده است و بیست هزار بیت از آن جمله گفته دقیقی است و شست هزار بیت دیگر فردوسی گفته» (عوفی، لباب الالباب، ص ۳۳). با این احتساب، شاهنامه دارای هشتاد هزار بیت خواهد بود که چنین نیست و شمار ابیات اصیل شاهنامه به پنجاه هزار نمی‌رسد (در تصحیح خالقی ۱۳۹۰: ۴۹۵۳۰ بیت). در برخی از نسخ بهارستان (نسخه خطی کتابخانه ملک) در مورد دقیقی آمده «ابتدای شاهنامه وی کرده است و بیست هزار بیت کمابیش گفته است». حمدالله مستوفی نیز در تاریخ گزیده ابیات گشتاسب‌نامه را سه هزار بیت دانسته است (مستوفی، تاریخ گزیده، ص ۸۱۸). اما آنچه بیشتر رایج بوده هزار بیت است،

کمی بیش از میزانی بوده که فردوسی نقل کرده است، هرچند ابیاتی مثنوی در بحر متقارب از او در لابه‌لای فرهنگ‌ها باقی مانده که در گشتاسب‌نامه او وجود ندارد و احتمال دارد جزیی از منظومه او بوده باشد.^۱ ابیات نخستین مثنوی اوست:

چو گشتاسب را داد لهراسپ تخت	فرود آمد از تخت و بر بست رخت
به بلخ گزین شد بر آن نوبهار	که یزدان پرستان بدان روزگار
مران جای را داشتندی چنان	که مر مکه را تازیان این زمان
بدان خانه شد شاه یزدان پرست	فرود آمد از جایگاه نشست
ببست آن در آفرین خانه را	نماند اندرو خویش و بیگانه را
پوشید جامه پرستش پلاس	خرد را چنان کرد باید سپاس
بیفگند یاره فرو هشت موی	سوی روشن دادگر کرد روی
چو گشتاسب بر شد به تخت پدر	که هم فراو داشت و بخت پدر
به سر بر نهاد آن پدر داده تاج	که زینده باشد بر آزاده تاج
منم گفت یزدان پرستنده شاه	مرا ایزد پاک داد این کلاه
بدان داد ما را کلاه بزرگ	که بیرون کنیم از رم میش گرگ
سوی راه یزدان بیازیم چنگ	بر آزاده گیتی نداریم تنگ
چو آیین شاهان بجای آوریم	بدان را به دین خدای آوریم
یکی داد گسترد کز داد اوی	ابا گرگ میش آب خوردی به جوی
پس آن دختر نامور قیصر	که ناهید بد نام آن دختر
کتابونش خواندی گرانمایه شاه	دو فرزندش آمد چو تابنده ماه
یکی نامور فرخ اسفندیار	شه کارزاری نبرده سوار
پشوتن دگر گرد شمشیر زن	شه نامبردار لشکر شکن

(به نقل از فردوسی، ۱۹۶۷، د: ۶۶-۶۷)

۱-۲- شاهنامه فردوسی

سومین و ارجمندترین منظومه رزمی ادب پارسی شاهنامه فردوسی است که با تقریباً ۵۰ هزار بیت (برحسب تصحیح خالقی مطلق ۴۹۵۳۰ بیت) از بلندترین منظومه‌های ادب فارسی محسوب می‌شود. نقش فردوسی در ادبیات فارسی منحصر به سرودن شاهنامه نیست بلکه علاوه بر آن، جریانی است که به وجود آورد که تا قرن‌ها بعد ادامه یافت. جایگاه این اثر و اهمیت و رواج آن میان مخاطبان و نفوذ شگرف و عمیق آن در ادبیات موجب شد عده‌ای از شاعران دنباله‌رو او باشند. اگرچه پیش از او

آن‌چنان‌که در تذکره هفت آسمان آمده است: «دقیقی به قول اقل بیست هزار و به قول اکثر هزار بیت از داستان گشتاسب در سلک نظم انتظام داده» (آقا احمد علی، تذکره هفت آسمان، ص ۱۳).

۱. تقی زاده با گردآوی این ابیات، احتمال داده متعلق به قسمت‌های دیگر شاهنامه وی باشد (تقی زاده، حسن، ۱۳۴۹، فردوسی و شاهنامه او، تهران: انجمن آثار ملی، ص ۵۳)

منظومه‌هایی حماسی بوده، همواره شاهکاری نیاز است که شکل نهایی و متعالی یک نوع ادبی را به نمایش بگذارد. شاهنامه جزو شاهکارهای ادب فارسی و از آثار بزرگ و قابل اعتنا در سطح جهان است و سراینده توانسته با جامعیت محتوایی و درج انواع ادبی اعم از تعلیمی، حماسی، غنایی و حتی قابلیت عرفانی و مهم‌تر از همه، صبغه ملی و میهنی در اثر خود، آن را چندوجهی بسازد و از این طریق، اهمیت و قابلیت مثنوی را نیز در شعر فارسی نمایان کند. اگر از مثنوی‌های پیشین، گاه همه ابیات یا بخش عمده آنها طی گذشت زمان از بین رفته، و امروزه دغدغه محققان یافتن حتی چند بیت از آنهاست، در مقابل، بر شاهنامه ابیات زیادی الحاق و افزوده شده و یکی از کارهای مهم مصححان، شناختن الحاقیات است و این خود گواه رواج و محبوبیت این اثر میان مردم است.

فردوسی در بخش‌های آغازین شاهنامه به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی مخاطب با یک منظومه اخلاقی مواجه است. این حال‌وهوا که از همان آغاز بر شاهنامه سایه افکنده است، خبر از فضایی فلسفه‌مآبانه، خداپاورانه و خردگرایانه می‌دهد. مرکز اندیشه و تعلیم او خردگرایی است و نه تنها گزاره‌های اخلاقی که حتی داستان‌ها و اسطوره‌ها نیز از صافی خرد او می‌گذرد. جامعیت شاهنامه نظر به خاستگاه‌های کهن داستان‌ها و تاریخ بلندی که روایت کرده، موجب شده است با خواندن آن از صفات و خصوصیات اخلاقی، فرهنگی، فکری، مذهبی و غیره جامعه ایرانی آگاه شد. وجوه پررنگ اخلاق و تعلیم مختلف در شاهنامه نشان می‌دهد هدف سراینده تنها احیاء تاریخ ایران برای سیراب ساختن عطش لحظه‌ای تفکرات شعوبیه نبوده است. این اثر از حیث شمول محتوایی و اخلاقی و بایدها و نبایدها کارنامه زندگی انسان است. پیام‌های آن متنوع و گسترده و متناسب با قشرهای مختلف جامعه است. یک سیاستمدار ممکن است شاهنامه را اثری سیاسی ببیند که مشتمل بر آیین و اصول کشورداری است و ثبات و سقوط پادشاهان و علل آن، چگونگی انتقال قدرت و نوع برخورد مردم در برابر آن و مسایلی از این قبیل در آن نمود یافته است.^۱ به دلیل این اندیشه‌ها و تعلیم است که رسم شاهنامه‌خوانی در دربارها رواج داشته است. از سویی دیگر اگر با نگاهی عرفانی به این کتاب نگاه شود، سرشار از تعلیم عرفانی است و عارف آن را متنی عرفانی می‌بیند، به همین دلیل قهرمانان شاهنامه در کتاب‌های عرفانی جایگاه خاصی دارند. از سویی دیگر یک فیلسوف آن را اثری فلسفی می‌بیند و از پیام‌های فلسفی آن بهره می‌برد. تنوع تعلیم دینی نیز جایگاه خاص و پررنگی در شاهنامه دارد تا جایی که از نگاه یک عالم مذهبی فضای شاهنامه فضایی مذهبی و دینی است. علاوه بر درج تعلیم دین بهی و شخصیت‌های مذهبی، تلمیح به آیات و احادیث و بهره‌گیری از مفاهیم اسلامی از خصائص ادب تعلیمی شاهنامه است که با سبک و سیاق کلام شاعر عجین شده و رنگ و بوی عربی نگرفته است. در پاره‌ای مواقع سخن شخصیت‌های داستانی شاهنامه مطابقت صریح با آیات و روایات اسلامی دارد.

۱. آنچنانکه فردوسی در مورد سقوط جمشید در بیتی موجز و شگرف سه عامل غرور و سرپیچی از احکام ایزدی و ناسپاسی جمشید را عوامل اصلی سقوط دانسته است:

منی کرد آن شاه یزدان شناس ز یزدان پیچید و شد ناسپاس (فردوسی، ۱۹۶۰، ۱۵: ۴۲)

در کنار همه این موارد باید به سراینده حکیم و پاک‌اندیش شاهنامه نیز توجه داشت. اگرچه فردوسی به نظم کتاب شاهنامه ابومنصوری و داستان‌های دیگری از منابع دیگر پرداخته است، نباید شخصیت خود او را نیز فراموش کنیم. شخصیت فردوسی چیزی متفاوت با شخصیت‌های مثبت شاهنامه نیست، گویی فردوسی نخستین کسی است که از شاهنامه پند پذیرفته است. وی جوانب اخلاق را همه جا در نظر داشته و فراموش نکرده است. فردوسی شاعری عقیف و پاک زبان است. در هر موقعیتی جانب اخلاق را نگه می‌دارد و از کاربرد عبارات رکیک خودداری می‌کند. در واقع نپرداختن به بسیاری مسائل، خود نشان‌دهنده بلندای اخلاق فردوسی است. داستان‌های غنایی شاهنامه با آنکه سرشار از جوهره غنایی است، وقتی از زبان فردوسی نقل می‌شود، شاعر جانب اخلاق را نگه می‌دارد و با استعاره و ایجاز از برخی امور می‌گذرد. هتاک نمی‌کند و زبان را به دشنام و ناسزا نمی‌گشاید. اگر معلمی در تدریس برخی کتاب‌ها مانند هفت پیکر نظامی، برخی اشعار سعدی، برخی داستان‌های مثنوی مولوی، در کلاس به دلیل پاسداشت ادب در تنگنا قرار می‌گیرد، شاهنامه اثری است که هر کس و در هر جمعی بدون انتخاب قبلی می‌تواند آن را بگشاید و بدون معذوریت با صدای بلند بخواند.

در مورد این اثر سخن هرچه گویی همه گفته‌اند. فردوسی در هر موقعیتی به خوبی می‌داند چگونه مخاطب را در فضای داستان قرار، و حس و عاطفه خود را به مخاطب انتقال دهد. وی همواره مستقیم و آشکار لحنی را برنمی‌گزیند، بلکه گاه به گونه‌ای هنرمندانه، عمیق‌تر و پنهانی‌تر و محسوس‌تر، به طرق تصویری و توصیفی آن را به صورت غیرمستقیم ادا می‌کند. هنگامی که رستم به سوی چاه شغاد می‌رود، داستان به فضایی دلهره‌آور و ملتهب نیاز دارد. راوی خود وارد داستان نمی‌شود بلکه با وصف حالات رخس به این مهم دست می‌یازد:

همی رخس زان خاک می‌یافت بوی تن خویش را کرد چون گرد کوی
همی جست و ترسان شد از بوی خاک زمین را به نعلش همی کرد چاک
بزد گام رخس تگاور به راه چنین تا بیامد میان دو چاه

(فردوسی، ۱۹۶۷، ۶۵: ۳۳۰-۳۳۱)

این گونه بیان غیرمستقیم، حادثه را دیداری و القای عاطفه را تقویت می‌کند. یا هنگامی که فردوسی صحنه کشته شدن یزدگرد را به تصویر می‌کشد:

یکی دشنه زد بر تهیگاه شاه رها شد به زخم اندر از شاه آه

(فردوسی، ۱۹۷۱، ۹۵: ۳۶۳)

تکرار واج «اه» فضایی سنگین بر بیت القا می‌کند و از سرعت وزن کاسته، خواننده را با قهرمان داستان هم‌صدا و هم‌درد می‌سازد. خواندن بیت مستلزم «آه کشیدن» است و این یعنی همدردی با یزدگرد.^۱

۱. این گزینش اتفاقی نیست؛ بلکه فردوسی در نشان دادن مرگ بارها از هجاهای بلند بهره گرفته است. در مرگ سهراب می‌گوید: بپیچید زان پس یکی آه کرد ز نیک و بد اندیشه کوتاه کرد (فردوسی، ۱۹۶۲، ۲۵: ۲۳۷)

میل شاعران به سرودن حماسه و ادامه دادن مسیر فردوسی که جریانی مهم در قرون چهار و پنج و شش بود از یکسو و نبود داستان‌هایی مناسب باعث شد هر داستانی که مشتمل بر جنگاوری باشد و حوادث آن در دوره پیش از اسلام و عهد اسطوره‌ای و حماسی ایران روی داده باشد، در زمره موضوعات شعری قرار گیرد که قهرمان اصلی بسیاری از آنها قهرمانی ملی نیست. اشتباه در انتخاب شخصیت‌های اصلی یکی از مهم‌ترین آسیب‌هایی است شاعران بر خود وارد کرده‌اند، از همین روی، اثر آنها نتوانسته است صرف‌نظر از جنبه‌های زیباشناختی و هنری، به شهرت و جایگاه حماسه فردوسی برسد و مخاطبان، آن همذات‌پنداری که با شخصیت‌های شاهنامه دارند با شخصیت‌های برخی منظومه‌ها داشته باشند. نشان دادن صفات منفی و زشت شاهان غیرایرانی اگرچه بستری برای تقابل ایجاد می‌کند و بزرگی شخصیت و توان جسمانی قهرمانان ایرانی را آشکار می‌سازد، اما اگر با غلبه قوم ایرانی همراه نباشد، از ارزش‌های حماسه ملی کاسته می‌شود و آن را به مقوله داستان‌های رزمی وارد می‌سازد. منظومه کوش‌نامه و بهمن‌نامه از این دست محسوب می‌شود که مورد اخیر اگرچه شرح زندگی بهمن است اما مقابل خاندان رستم قرار گرفته است. پایه و اساس محکمی که فردوسی برای خاندان رستم ایجاد کرده و آنها را در روح و جسم و تفکر ایرانی وارد ساخته است، به‌گونه‌ای است که هر اثری که جایگاه آنها را متزلزل سازد، با روح ایرانی سازگار نیست، حتی اگر قهرمان مقابل آنها ایرانی باشد. اگر رستم سرانجام در شاهنامه کشته می‌شود اما مرگی حماسی دارد و در آخرین لحظات قاتل خویش را از بین می‌برد و این خود نوعی تلطیف روحیه است. ابیات زیر خلاصه‌ای است در واقعه کشته شدن یزدگرد سوم که ماهوی علیرغم نصایح موبدان، فرمان قتل وی را خطاب به آسیابان صادر می‌کند:

بدو گفت بشتاب زین انجمن	هم اکنون جدا کن سرش را ز تن
و گرنه هم اکنون بیرم سرت	نمانم کسی زنده از گوهرت
همه انجمن گشت ازو پر ز خشم	زبان پر ز گفتار و پر آب چشم
بکی موبدی بود رادوی نام	به جان و خرد برنهادی لگام
به‌ماهوی گفت ای بد اندیش مرد	چرا دیو چشم تو را تیره کرد
چنان دان که شاهی و پیغمبری	دو گوهر بود در یک انگشتی
ازین دو یکی را همی بشکنی	روان و خرد را به پا افگنی
نگر تا چه گویی پرهیز ازین	مشو بد گمان با جهان‌آفرین
همی دین یزدان شود زو تباه	همان بر تو نفرین کند تاج و گاه
همی تیره بینم دل و هوش تو	همی خار بینم در آغوش تو
توگر بنده‌ای خون شاهان مریز	که نفرین بود بر تو تا رستخیز
بگفت این و بنشست گریان به‌درد	پر از خون دل و مژه پر آب زرد
چو بنشست گریان بشد مهرنوش	پر از درد با ناله و با خروش
به ماهوی گفت ای بد بد نژاد	که نه رای فرجام دانی نه داد

ز خون کیان شرم دارد نهنگ
ایا بتر از دد به مهر و به خوی
در کینه را خوار نتوان شمرد
سپاه پراکنده را گرد کن
ازین در به پوزش بر شاه رو
کزین بدنشان دو گیتی شوی
یکی یادگاری ز ساسانیان
پدر بر پدر داد و دانش پذیر
چو تو بود مهتر به کشور بسی
شبانزاده را دل پر از تخت بود
چنین بود تا بود و این تازه نیست
یکی را برآرد به چرخ بلند
همه موبدان تا جهان شد سیاه
بگفتند زین گونه با کینه جوی
چو شب تیره شد گفت با موبدان
من امشب بگردانم این با پسر
پسر گفت کای باب فرخنده رای
سپاه آید او را ز ماچین و چین
تو این را چنین خردکاری مدان
گر از دامن او درفشی کنند
چو بشنید ماهوی بیدادگر
چنین گفت با آسیابان که خیز
چو بشنید ازو آسیابان سخن
ز درگاه ماهوی چون شد برون
همی گفت کای روشن کردگار
تو زین ناپسندیده فرمان او
بر شاه شد دل پر از شرم و باک
به نزدیک تنگ اندر آمد به هوش
یکی دشنه زد بر تهیگاه شاه
به خاک اندر آمد سر و افسرش

اگر کشته بیند ندرد پلنگ
همی گاه شاه آیدت آرزوی
تو را زود یاد آید این روزگار
وزین سان که گفتی مگردان سخن
چو بینی ورا بندگی ساز نو
چو گفتار دانندگان نشنوی
که چون او نبندد کمر بر میان
ز نوشین روان شاه تا اردشیر
نکرد این چنین رای هرگز کسی
ورا پند آن موبدان سخت بود
که کار زمانه برانداره نیست
یکی را کند خوار و زار و نژند
بر آیین خورشید بنشست ماه
نبد سود یک موی زان گفت و گوی
شما را بیايد شد ای بخردان
ز هر گونه ای دانش آرم بیر
چو دشمن کنی زو بپرداز جای
به ما بر شود تنگ روی زمین
چو چیره شدی کام مردان بران
تو را با سپاه از بنه برکنند
سخن ها کجا گفت او را پسر
سواران بیر خون دشمن بریز
نه سر دید از آن کار پیدا نه بن
دو دیده پر از آب دل پر ز خون
تویی برتر از گردش روزگار
هم اکنون بیچان تن و جان او
رخانش پر آب و دهانش چو خاک
چنان چون کسی راز گوید به گوش
رها شد به زخم اندر از شاه آه
همان نان کشکین به پیش اندرش

مثنوی‌های حماسی / ۴۰۳

اگر راه یابد کسی زین جهان	بیاشد ندارد خرد در نهان
ز پرورده سیر آید این هفت گرد	شود کشته بر بیگنه یزدگرد
خرد نیست با گرد گردان سپهر	نه پیدا بود رنج و خشمش ز مهر
همان به که گیتی نبینی به چشم	نداری ز کردار او مهر و خشم

(فردوسی، ۱۹۷۱، ج ۹: ۳۵۵-۳۶۳)

۱-۳- گرشاسب‌نامه اسدی طوسی

حماسه ملی ایرانیان مدیون خاندان رستم است و بخش اعظم حماسه‌های ملی ایران شرح زندگی و جنگاوری‌های قهرمانان این خاندان چون گشتاسب، سام، رستم، فرامز، برزو، بانوگشسب و امثالهم است و اگر این خاندان از ادبیات حماسی گرفته شود، تقریباً اثر قابل اعتنایی باقی نخواهد ماند. توجه شاعران حماسه‌سرا بیش از هر چیز به سمت خانواده قهرمان اصلی شاهنامه بوده است، تا حدی که داستان‌هایی از جد او تا نوادگان رستم را به نظم آورده‌اند و گویا شاعران در این خاندان جست‌وجو کرده‌اند تا بدانند سرگذشت کدام فرد ناگفته مانده است. به‌رحال از نظر نسب، یکی از قدیمی‌ترین قهرمان این خاندان که منظومه‌ای مستقل در مورد او سروده شده، گرشاسب است. «گرشاسب در کتاب مقدس مزدیسنا به منزله رستم در شاهنامه یا هرقل یونان است... نام پدر گشتاسب در اوستا ثبت شده است، گاهی به اسم خاندانش سام گرشاسب خوانده شده حتی در کتب پهلوی هم گاهی فقط به نام خاندانش (سام) نامیده شده است»^۱. به مرور نام خاندان و لقب گرشاسب به عنوان شخصیت‌های مجزایی محسوب و داستان‌ها و شرح زندگانی مبسوطی برای آنها نقل شده است. گرشاسب‌نامه بعد از شاهنامه فردوسی از مشهورترین حماسه‌های منظوم فارسی است که اسدی طوسی آن را در سال ۴۵۸ سروده و براساس تصحیح یغمایی دارای ۸۸۴۴ بیت است. «پیروی کامل اسدی از فردوسی و نهایت قدرت و توانایی این دو گوینده بزرگ، و ارتباط و همانندی موضوع چنان این دو کتاب را به یکدیگر پیوسته که می‌توان گرشاسب‌نامه را قسمتی از شاهنامه شمرد و جای‌جای که اشعار اسدی به شاهنامه الحاق شده، چنان بجا و چسبنده است که تمییز آن بر اهل فن نیز دشوار می‌آید»^۲. شاید از رهگذر همین شباهت‌ها باشد که آن افسانه‌ای که دولتشاه ذکر کرده، ایجاد شده باشد که براساس آن چهارهزار بیت آخر شاهنامه را اسدی طوسی سروده است.

پیش از منظوم‌شدن قصه گرشاسب، کتابی به نثر از ابوالمؤید بلخی در مورد این قهرمان وجود داشته و منبع اسدی طوسی آن‌چنان‌که خود گفته کتابی منشور بوده است.^۳ در تاریخ سیستان نام کتابی در ذکر گرشاسب بارها مذکور است.^۴ بهار در حاشیه این کتاب احتمال داده: «اسدی طوسی داستان گرشاسب و

۱. معین، محمد. (۱۳۲۶). مزدیسنا و تاثیر آن در ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه تهران، ص ۴۱۵-۴۱۶.

۲. یغمایی (۱۳۵۴)، مقدمه گرشاسب‌نامه، ص دو (ر.ک: اسدی طوسی، ابومنصور علی‌ابن احمد (۱۳۵۴) گرشاسب‌نامه. تصحیح حبیب یغمایی، تهران: طهوری)

۳. ز کردار گشتاسب اندر جهان یکی نامه بد یادگار مهان (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۹)

۴. «بوالمؤید اندر کتاب گرشاسب گوید که چون کیخسرو به آذربادگان رفت و رستم دستان با وی...» (تاریخ سیستان، ۱۳۱۴: ۳۵).

خانواده وی را از روی آن کتاب به نظم آورده است. کتاب گرشاسب از تألیفات ابوالمؤید بلخی و شاید جز شاهنامه وی بوده است و این داستان از شاهنامه ابومنصوری فوت شده است^۱.^۲ اسدی طوسی با توجه به اینکه این داستان در شاهنامه فردوسی نیامده، آن را به نظم کشیده است.^۳

نفوذ و شهرت رستم در میان مردم و قرارگیری وی در جایگاه قهرمان شکست‌ناپذیر حماسه‌های ملی، چنان جایگاهی برای او فراهم آورده که مجالی برای عرض اندام دیگر قهرمانان به وجود نمی‌آورده است. فردوسی گوی سبقت را از دیگران می‌رباید و با انتخاب رستم و قرار دادن او به عنوان مهم‌ترین قهرمان داستان، میدان را بر دیگران تنگ می‌سازد و اگرچه داستان‌های زیادی در شاهنامه مندرج است، اما گویا شاهنامه را با رستم می‌شناخته‌اند؛ داستانی که در تاریخ سیستان آمده، گواه همین است: «حدیث رستم بر آن جمله است که بوالقسم فردوسی شاهنامه به شعر کرد... محمود گفت همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست».^۴ سلطان محمود نیز همین نظر را داشته که همه شاهنامه را محدود در رستم ساخته است. اسدی طوسی نیز به این امر آگاه بوده و برای تثبیت شخصیت قهرمان خود، به ناچار مجبور شده است از شخصیت رستم بکاهد تا جایگاهی برای گرشاسب ایجاد کند:

ز رستم سخن چند خواهی شنود	گمانی که چون او به مردی نبود
اگر رزم گرشاسب یادآوری	همه رزم رستم به باد آوری
سپهدار گرشاسب تا زنده بود	نکردش زیون کس نه افکنده بود
به هند و به روم و به چین از نبرد	بکرد آنچه دستان و رستم نکرد

(اسدی، ۱۳۵۴: ۱۹)

و این خود به معنای آن است که شاعر خواسته است در جانب شاهنامه، جایگاهی برای اثر خود تدارک بیند. شاعر تا جای ممکن سعی کرده است با درج اغراق‌های شاعرانه و حماسی از گرشاسب قهرمانی بزرگ، جسور و جنگاور و در حد رستم بسازد، غافل از آنکه اغراق بیش از حد در حوادث و افزایش جنبه تخیلی آن، عکس مقصود شاعر را عرضه داشته است. قدرت خیال شاعر در ساخت و نمایش صحنه‌های وصفی جنگ و اعمال و رفتار قهرمانان ستودنی است و او را در زمره شاعران طراز اول ادب فارسی قرار داده است. توصیفات وی در نمایش جزئیات و ریزه‌کاری‌های نبرد و بسط و گسترش مبارزات، مهارت او را در سرودن اشعار رزمی نشان می‌دهد. آنچه شاهنامه و گرشاسب‌نامه را بیشتر به هم نزدیک می‌سازد، بیان تعالیم

۱. تاریخ سیستان، ص ۱.

۲. مهرکی نیز برپایه اینکه بلعمی گاه ذکر گرشاسب را براساس شاهنامه ابوالمؤید آورده و در تاریخ سیستان ذکر وی را از کتاب گرشاسب ابوالمؤید نقل کرده و با توجه به اینکه مشابهت‌هایی میان بخش‌های نقل شده وجود دارد، همانند بهار معتقد است کتاب گرشاسب ابوالمؤید بخشی از شاهنامه وی بوده که به صورت مستقل نیز رواج یافته است. (مهرکی، ۱۳۸۱: ۸۵) صفا نیز همین اعتقاد را دارد و علاوه بر آن عقیده دارد «اخبار نریمان نیز علی‌الظاهر جزئی از شاهنامه ابوالمؤید بوده است» (صفا، ۱۳۶۹، ج: ۱، ۶۱۷)

۳. به شهنامه فردوسی نغزگوی که از پیش گویندگان برد گوی

بسی یاد رزم یلان کرده بود از این داستان یاد ناورده بود (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۲۰)

۴. تاریخ سیستان، ص ۷.

اخلاقی و پند و موعظه‌هایی است که نگاهی ارزش‌مدارانه به قصه‌ها می‌بخشد و از روایت محض می‌کاهد.^۱ پرداختن به داستان‌هایی که مبتنی بر شگفتی‌های سرزمین هند است، بخش‌هایی از این اثر را کارکردی سرگرم‌گرایانه بخشیده است. در شاهنامه نیز داستان‌هایی از کشتن موجوداتی مثل دیو آمده، اما فردوسی داستان‌ها را در کارگاه فلسفی، اخلاقی و خردمآبانه ذهن خویش تحلیل کرده و اندیشه‌های اصلی داستان را برای مخاطب استخراج کرده و آن را ژرفا بخشیده است.^۲ در حالی که در داستان‌های خیالی گرشاسب‌نامه که بخش مهمی از آن بیان شگفتی‌های هند است، چنین امری دیده نمی‌شود.

در اثر اسدی طوسی نزدیک به ۹۰ داستان شگفت از عجایب سرزمین‌ها آمده و این خود حجم وسیعی است. در این عجایب، گرشاسب تنها نقش یک بیننده یا شنونده دارد، بدون اینکه کنشی حماسی داشته باشد یا شاعر بخواهد آموزه‌ای تعلیمی را از ذکر آنها اثبات کند. گاه در ابیات متوالی چندین امر شگفت آمده است بدون آنکه تناسبی میان آنها باشد یا هر یک پرورده شده و بسط و گسترش یافته یا در ایجاد کنش‌های دیگر نقش داشته باشد. از همین روی، نکته‌ای مهم که در این داستان‌ها و پدیده‌های شگفت دیده می‌شود، انسجام و پیوند نداشتن عمیق میان اصل داستان و این پیرایه‌هاست. حماسه‌های ملی ایرانیان شامل داستان‌های فرعی و مستقل فراوانی است که در طول سالیان دراز، آرام‌آرام در دل داستان‌های ملی قرار گرفته و سیری منسجم و به هم پیوسته یافته است. اما این عجایب و شگفتی‌ها نتوانسته در گرشاسب‌نامه جزیی از ساختمان اصلی روایی قرار گیرد. از سویی هنرمندی نیز وجود نداشته است که بتواند با قدرت خلاقیت خود، آنها را در دل داستان با مهارت جای دهد و در پیشبرد اصل داستان دخیل سازد. این عدم تلفیق هنرمندانه، نشان می‌دهد مدتی زیادی از ورود این شگفتی‌ها در دل داستان گرشاسب نمی‌گذشته و پیش از اسلام و در داستان‌های اصیل حماسی وجود نداشته است. معین نیز اشاره کرده: «شگفتی‌هایی که در گرشاسب‌نامه مورد بحث قرار گرفته در کتب و روایات موجود مزدیسنا اثری از آنها نیست».^۳ به نظر می‌رسد نخستین فردی که این داستان‌ها را در حماسه وارد کرده، ابوالمؤید بلخی است و اسدی نیز بدون آنکه خلاقیتی روایی به کار گیرد، آنها را به نظم آورده است.

شرح عجایب سرزمین‌های مختلف یکی از موضوعات مهم، جذاب و گیرا در گذشته محسوب می‌شده و کتاب‌های زیادی در این موضوع نوشته شده است. این آثار در اصل برخاسته از باورها و عقاید و برخی

۱. و البته گاه نیز خلاف آن، شعر را خشک و در زمره ادبیات آموزشی قرار می‌دهد. ر.ک گفت‌وگوی گرشاسب و برهمن.

۲. به عنوان مثال در پایان داستان اکوان دیو، فردوسی خردگرا داستان را اینگونه با تعالیم اخلاقی رمزگشایی می‌کند:

تو مر دیورا مردم بد شناس کسی کو ندارد ز یزدان سپاس

هرآن کو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر، شمر از آدمی

خرد گر برین گفت‌ها نگرود مگر نیک مغزش همی نشنود

گر آن پهلوانی بود زورمند به بازو سستبر و به بالا بلند

گوان‌خوان و اکوان‌دیوش مخوان که بر پهلوانی بگردد زیان (فردوسی، ۱۹۶۵، ۴۵: ۳۱۱-۳۱۰)

۳. معین (۱۳۲۶) پیشین، ص ۴۲۷.

رفتارهای عجیب و شگفت مردم سرزمین‌هاست و تصورات مردم برخی سرزمین‌ها در مورد ملل دیگر را بازگو می‌کند. این عجایب حتی اگر در اصل واقعی بوده به مرور شاخ و برگ گرفته و با اغراق، جنبه تخیلی آن بیشتر شده است. برخی جغرافی‌نویسان قدیم آنها را در کتاب‌های خود ذکر کرده‌اند و علاوه بر آن کتاب‌های مستقلی نیز نگاشته شده است؛ تحفه الغرائب از محمد بن ایوب الحاسب طبری تألیف در سال ۴۸۵، عجایب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات از محمد بن محمود بن احمد طوسی نگاشته‌شده در سال ۵۶۲ از عجایب نامه‌های کهن محسوب می‌شود. ابوالمؤید که آشنایی کاملی با عجایب داشته، آنها در لابه‌لای گرشاسب‌نامه خود به کار برده و همین داستان‌ها در نظم گرشاسب‌نامه اسدی طوسی نیز راه جسته است.

رواج عجایب‌نامه‌ها و ثبت این شگفتی‌ها در آثار، دلایل مختلفی می‌تواند داشته باشد. شاید مهم‌ترین آن میل و رغبت عوام به شنیدن این داستان‌ها باشد، آن گونه که بیهقی به آن اشاره دارد: «بیشتر مردم عامه آنند که باطل ممتنع را دوست‌تر دارند چون اخبار دیو و پری و غول بیابان و کوه و دریا که احمقی هنگامه سازد و گروهی چنو گرد آیند و وی گوید در فلان دریا جزیره‌ای دیدم و پانصد تن جایی فرود آمدم در آن جزیره و نان پختیم و دیگرها نهادیم چون آتش تیز شد و تبش بدان زمین رسید از جای برفت، نگاهی کردیم ماهی بود. و به فلان کوه چنین و چنین چیزها دیدم و پیرزنی جادو مردی را خر کرد و باز پیرزنی دیگر جادو گوش او را به روغنی بیندود تا مردم گشت و آنچه بدین ماند از خرافات که خواب آرد نادانان را». اما نفوذ این عجایب به حدی است که نمی‌توان آنها را مختص به عوام دانست و گاه نویسندگان مقاصد مهم‌تری از ذکر آنها اراده کرده‌اند. آن‌چنان‌که آذری طوسی در عجایب‌الدنیا و عجایب‌الاعلی نتیجه‌های عرفانی و اخلاقی مختلفی از حکایات شگفت داشته است.

یکی از وجوه مشترک حماسه و عجایب‌نامه‌ها جایگاه والای اغراق در آنهاست و همین عنصر است که حماسه را سامان می‌دهد و در عجایب‌نامه‌ها نیز به وفور به عنوان عنصری سازنده دیده می‌شود. گذشت زمان خود موجب پر و بال دادن به داستان‌ها می‌شود و همین امر به مرور اغراق را به داستان‌ها می‌افزاید. اصل بسیاری از این داستان‌های عجایب‌نامه‌ها گویا میان مردم و نویسندگان و ملاحان و امثالهم رایج بوده و همین امر موجب شده تغییراتی در بسیاری از آنها ایجاد شود و هر راوی، به‌گونه‌ای دیگر و اغراق‌آمیزتر روایت کند. در ظاهر، این اغراق‌ها فضایی تخیلی و فانتزیک تقریباً مشابهی میان عجایب‌نامه‌ها و آثار حماسی ایجاد می‌کند. به نظر می‌رسد یکی از علل ورود این عجایب در داستان حماسی افزودن جنبه‌های اغراق و فضای تخیلی در آن است، غافل از آنکه اغراق بیش از حد در حوادث و افزایش جنبه تخیلی آن و درک نکردن تفاوت‌های ظریف میان فضای عجایب‌نامه‌ها و داستان‌های حماسی عکس مقصود را عرضه می‌دارد. یکی از اهداف هدف اصلی عجایب‌نامه‌ها، ایجاد سرگرمی و برانگیختن تعجب مخاطب است، از همین روی، تواتر شگفتی‌ها و پرورده نشدن هریک، انجام نگرفتن کنشی حماسی از بیننده، توجه نداشتن به

۱. بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۵) تاریخ بیهقی. به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ دهم، تهران: نشر مهتاب، ص ۱۰۹۹.

مثنوی‌های حماسی / ۴۰۷

سیر منطقی میان آنها و اخذ نکردن تعالیم اخلاقی و حکمی از آنها امری رایج در این گونه آثار است درحالی‌که در داستان‌های حماسی، چنین اهدافی مدنظر نیست.

علاوه‌برآن باید به عنصر مکان نیز توجه داشت. اکثر این حوادث که در گرشاسب‌نامه و برخی عجایب‌نامه‌ها آمده، از هند و سرزمین‌های دوردست نقل شده است. بعد مکانی بستری مناسب بوده که مردم تخیلات خود را به‌کار گیرند و به حوادث و اعمال و رفتار و موجوداتی که در آنجا بوده پر و بال دهند و داستانی شگفت خلق کنند، بدون آنکه مخاطب قادر باشد با رفتن به آن سرزمین‌ها آن را رد کند. طوسی صاحب عجایب‌المخلوقات نیز به خوبی به این موضوع اشاره می‌کند: «اگر یکی از عجایب رومیه و اندلس و قندهار و مولتان چیزی بازگوید، اگر از وی دلیل آن طلبی به عمری تصحیح آن نتوان کرد»^۱. داستان‌گویی که از شگفتی‌های این سرزمین‌های دور آگاه بوده هنگامی که پای شخصیت داستان‌هایش بدانجا رسیده، نتوانسته است از درج آن شگفتی‌ها و پیوند دادن آنها به قهرمان داستان صرف‌نظر کند. به‌هرحال تخیل بلند پروازی که در حماسه و عجایب‌نامه‌ها دیده می‌شود این دو را به هم نزدیک ساخته به حدی که داستان‌های عجایب‌نامه‌ها در برخی حماسه‌ها راه یافته و فضای اصیل و ملی حماسه ملی را با پیرایه‌های غیرضرور تاریک گردانده است. در آثار جغرافیایی پیش از اسلام همچون شگفتی و ارزشمندی سیستان و شهرهای ایران هیچ امری شگفت از نوع آنچه در عجایب‌نامه‌هاست، درج نشده است.^۲ آنچه بیش از هرچیز در این آثار دیده می‌شود حضور شخصیت‌های حماسی چون اسفندیار، کاوس، رستم، توس و امثالهم به عنوان سازده و بناکننده شهرهاست. اما شاید بتوان گفت چنین آثاری باعث شده به مرور عجایب سرزمین‌ها نیز در بستر کتب جغرافیایی وارد شود و دیدن آنها به شخصیت‌های حماسی منسوب گردد.

رد انتساب عجایب‌الدنیا به ابوالمؤید بلخی

به ابوالمؤید بلخی کتابی با عنوان عجایب‌الدنیا منسوب است که برخی به قطعیت، آن را از وی دانسته و معتقدند در قرن هفتم دخل و تصرفاتی در آن ایجاد شده است. اساس این انتساب براساس برخی ارجاعات در عجایب‌الدنیا به ابوالمؤید بلخی و جمله‌ای بحث برانگیز در تاریخ سیستان است: «بوالمؤید و بشر مقسم اندر کتاب عجایب بر و بحر گویند...»^۳. بهار در این انتساب شکی به خود راه نداده است: «عجایب البلدان بدون شک از تألیفات ابوالمؤید بوده»^۴ و افزوده است که در سال‌های بعد دیگران در آن کتاب دست‌ها برده‌اند و حوادث سنه ۵۶۲ و ۶۰۶ در آن کتاب دیده می‌شود. صفاء و نفیسی نیز همین احتمال را داده‌اند. در مقابل افرادی به‌خصوص محمود امیدسالار آن را رد کرده‌اند. وی از جمله دلایل خود را این موارد دانسته که نثر آن متعلق به قرن چهارم نیست و نویسنده از حوادثی سخن می‌گوید که قرن‌ها بعد از

۱. طوسی، محمد بن محمود. (۱۳۸۲). عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: علمی فرهنگی، ص ۱۷.

۲. جاماسب جی دستور. (۱۳۷۱). متون پهلوی، گردآورنده و گزارش سعید عربان، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی، ص ۶۴-۷۱.

۳. تاریخ سیستان، ص ۱۳.

۴. بهار، محمدتقی. (۱۳۴۹). سبک‌شناسی، ج ۲، تهران: امیرکبیر، ص ۱۹.

۵. صفاء (۱۳۶۹)، پیشین، ج ۱، ص ۶۱۸.

سامانیان اتفاق افتاده است. در نهایت معتقد است امکان این که این کتاب از ابوالمؤید بلخی باشد به نظر نگارنده هیچ است و امکان این که عجایب الدنیا تحریر جدیدی از اثر او باشد بسیار ضعیف.^۱

راقم این سطور بر این است که ابوالمؤید کتابی مستقل در زمینه عجایب نداشته بلکه عجایی را در خلال داستان گرشاسب که بخشی از شاهنامه بزرگ وی بوده، گنجانده است. ابن محدث تبریزی که در قرن هفتم، در صدد تدوین کتابی با موضوع عجایب بوده از آثار مختلفی از جمله درصدی از عجایب مندرج در گرشاسب بوالمؤید بهره برده است. برای تأیید این فرضیه به قرینه‌هایی نیاز هست. یکی از این موارد نشان دادن این است که داستان گرشاسب بلخی مشتمل بر عجایب بوده باشد. در تاریخ سیستان عبارتی است که کمتر به آن توجه شده است و می‌تواند این فرضیه را تأیید کند. بعد از ذکر بنای شهر سیستان به دست گرشاسب که مؤلف در ابتدای فصل اشاره کرده از کتاب گرشاسب اخذ کرده، آورده است: «به سرانديپ شد و نسرین را آنجا بگرفت و بکشت و پیرامن دریای محیط برگشت و آن جزیرها و عجایبها بدید».^۲ کتاب گرشاسب آن‌چنان‌که در جایی دیگر تصریح کرده از ابوالمؤید بلخی بوده است: «بوالمؤید اندر کتاب گرشاسب گوید...».^۳ بنابراین کتاب گرشاسب دارای داستان‌هایی از عجایب سرزمین‌ها بوده و از آن طریق در گرشاسب نامه اسدی طوس و عجایب‌الدنیا وارد شده است.

دلیل دیگر ذکر نام مهرآج و گرشاسب در عجایب‌الدنیاست که تا حدی مشخص می‌کند منبع مؤلف در ذکر برخی از این شگفتی‌ها کتابی بوده که ذکر آن از این دو شخصیت در آن رفته و این کتاب همان گرشاسب بلخی است. حکایاتی با ذکر نام این شخصیت‌ها در هر دو اثر گرشاسب‌نامه اسدی طوسی و عجایب‌الدنیا کاملاً مشابه است و نشان‌دهنده منبع کاملاً مشترک آنهاست. وصف شگفتی‌های مشترک در این دو اثر از جهات مختلف همچون جزئیات شگفتی، تصاویر، واژگان و گاه شخصیت‌ها بسیار نزدیک و مشابه است تا حدی که می‌توان گاه از گرشاسب‌نامه به عنوان منبعی برای تصحیح عجایب‌الدنیا استفاده کرد و ضبط اصح را تشخیص داد.^۴ اصل بسیاری از این داستان‌ها و حوادث شگفت گویا میان مردم و

۱. امیدسالار، محمود. (۱۳۸۹). سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۳۷۸-۳۸۳. برای اطلاعات بیشتر ر.ک: نویدی ملاطی (۱۳۹۷) مقدمه عجایب‌الدنیا، ص بیست و هشت (ر.ک: ابن محدث تبریزی (۱۳۹۷) عجایب‌الدنیا، تصحیح علی نویدی ملاطی، تهران: سخن)

۲. تاریخ سیستان، ص ۵

۳. همان، ص ۳۵.

۴. به عنوان مثال ابن محدث آورده: به دریای هندوستان جزیره ای است که همه یکسر گلستان است و در میان کلیسایی و چشمه آب بزرگ و روشن و در آن جانورانند آبی از هر گونه. چون از آن گل‌ها بیاری و در چادر کنی و آن چادر را بالای آن آب بگیری، آتشی از آن بر آید و آن گلها را پاک بسوزد و چادر را نیازارد» (ابن محدث، ۱۳۹۷: ۳-۴) و اسدی نیز سروده:

گلش هر یک از نیکوی دلستان
خوش آبی به بویندگی چون گلاب
بردند پیر آب ز آن گل مشکبوی
همانگه زد آن چشمه جوش از فراز
بسوزید گل پاک و چادر نسوخت

در آن شوره خرم یکسی گلستان
در آن گلستان چشمه ای روشن آب
بفرمود تا چادری پیش او
کشیدند از افراز آن چشمه باز
ز جوشش سبک آتشی بر فروخت

مثنوی‌های حماسی / ۴۰۹

نویسندگان و ملاحان و امثالهم رایج بوده و همین امر موجب شده تغییراتی در بسیاری از آنها ایجاد شود و هر راوی، به گونه‌ای دیگر روایت کند. از همین روی، برخی از آنها اگرچه در عجایب‌نامه‌های دیگری نیز دیده می‌شود، مقایسه آنها نشان می‌دهد آنچه در این دو اثر آمده به یکدیگر نزدیک‌تر است. بنابراین از طریق مقایسه میزان مشابهت عجایب‌الدنیا و گرشاسب‌نامه اسدی طوسی، می‌توان تا حدی به نتیجه رسید که هر دو از یک اثر بهره برده‌اند. باید به این پیش‌زمینه اشاره شود که اسدی از یک منبع و بدون دخل و تصرف در آن استفاده کرده است. محققان زیادی با مقایسه گرشاسب‌نامه با تاریخ سیستان و تاریخ بلعمی اشاره یا اثبات کرده‌اند که اسدی کتاب گرشاسب ابوالموید بلخی را به نظم در آورده است.^۱

صرف‌نظر از اشاره اسدی به یک منبع، اگر او تغییر و تصرفی در داستان‌ها ایجاد کرده بود-جز مواردی که به اقتضای ایجاد فضاهای شاعرانه و خلاقیت‌های هنری است- و یا پا را فراتر نهاده، چند اثر را تلفیق کرده و شگفتی‌هایی را از منابع دیگر به داستان افزوده بود، مسلماً به این هنر خود اشاره می‌کرد، آن‌چنان‌که برخی شاعران دیگر همچون نظامی در هفت‌پیکر اشاره کرده‌اند. همه عجایب‌های مندرج در گرشاسب‌نامه اسدی و بخشی از شگفتی‌های عجایب‌الدنیا از کتاب گرشاسب ابوالموید اخذ شده است. براین اساس اگرچه کتاب بوالموید باقی نیست، مقایسه عجایب گرشاسب‌نامه با عجایب‌الدنیا به معنای مقایسه شگفتی‌های داستان گرشاسب بوالموید با عجایب‌الدنیاست و می‌تواند نکاتی را در مورد هر دو اثر آشکار کند. در عجایب‌الدنیا نزدیک به ۵۰۰ و در منظومه اسدی طوسی نزدیک به ۹۰ داستان شگفت از عجایب سرزمین‌ها مندرج است. از این تعداد ۲۷ مورد در هر دو اثر مشترک است.^۲ براساس مشابهت می‌توان گفت

(اسدی، ۱۳۵۴: ۱۵۷)

واژه کلیسیا(کلیسا) در متن عجایب‌الدنیا نامناسب و ناموجه به نظر می‌رسد و گویا اشتباه نسخا بوده و صحیح آن «گلستان» است. عبارت: «و در میان کلیسایی و چشمه آب بزرگ و روشن» معادل این مصرع است: «در آن گلستان چشمه ای روشن آب» و سخنی از کلیسا در آن نیست. یا در منظومه اسدی آمده:

دگر دید مرغی به تن خوب رنگ	بزرگیش هم بر نهادهاد کلنگ
یکی مرغ کوچتر از فاخته	همیشه پسش تاختن ساخته
همه ساله بر طمع پیخال اوی	بمدی مانده در سایه بال اوی
هر آن گه که پیخال بنداختی	وی اندر هوا آن خورش ساختی

(اسدی، ۱۳۵۴: ۴۵۳)

و در عجایب‌نامه آمده: «به کناره دریای چین مرغی است او را خوشی گویند. از کیوتر بزرگتر بود. و این مرغ چون ببرد، مرغ دیگر هست او را جرب گویند، زیر او همی پرد. هرچه خوشی از چنگال بیندازد جرب به دهان بگیرد و روزی این مرغ از چنگال آن مرغ بود(ابن محدث تبریزی، ۱۳۹۷: ۲) هر دو داستان یکسان است جز آنکه در منظومه اسدی بجای «چنگال» آمده «پیخال». علاوه بر در نظر داشتن اینکه پیخال موجب شگفتی بیشتر این پدیده می‌شود، منظومه اسدی راهگشایی برای ضبط اصح است.

۱. ر.ک: مقدمه تاریخ سیستان، ص: ۸۵؛ معین، محمد. (۱۳۲۶). «مذیسنه و تأثیر آن در ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تهران، ص: ۴۲۹؛ خالقی مطلق، جلال. (۱۳۶۲). «گردشی در گرشاسب‌نامه»، ایران‌نامه، دوره ۲، شماره ۳، ص: ۴۰۰.

۲. برای آشنایی با این مشابهت‌ها ر.ک: دهرامی، مهدی (۱۳۹۸) «رد انتساب عجایب‌الدنیا به ابوالموید بلخی برحسب مقایسه این اثر و عجایب مندرج در گرشاسب‌نامه اسدی طوسی». فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۴۴، صص ۹۵-۱۱۲.

اسدی و ابن محدث از منبعی واحد استفاده کرده‌اند. از آنجاکه اسدی طوسی تنها از یک منبع بهره گرفته، بنابراین عجایب مشترک منظومه اسدی طوسی و عجایب‌الدنیا نیز کتاب گرشاسب ابوالموید بوده است. تقریباً ۳۰ درصد شگفتی‌های منظومه اسدی در عجایب‌الدنیا وجود دارد. شکی نیست که در شاهنامه منشور ابوالموید بلخی گزارشی از عجایب سرزمین‌ها وجود داشته است. بلخی شاهنامه خود که کتاب گرشاسب نیز جزیی از آن بوده پیش از سال ۳۵۲ نگاشته است. از آنجاکه در مقدمه عجایب‌الدنیا آمده که این اثر برای نوح بن منصور نگاشته شده، بنابراین نگارش آن بعد از سال ۳۶۵ یعنی بعد از شاهنامه منشور بوده است. احتمال اندکی است که مؤلفی عجایی را گردآوری کند و در لای کتابی (کتاب گرشاسب) بگنجاند، سپس کتاب مستقل دیگری در عجایب بسازد، درحالی‌که تنها سی درصد شگفتی‌ها را مجدداً در کتاب دیگر بیاورد و از ذکر بسیاری از شگفتی‌های دیگر که جذابیت خاصی نیز دارد، چشم‌پوشی کند. اگر همه آن ۹۰ شگفتی مندرج در منظومه اسدی یا میزان قابل توجه‌تری از آن، در عجایب‌الدنیا وجود داشت، این احتمال تا حدی هرچند کم، وجود داشت که بلخی بخش عجایب کتاب گرشاسب را گسترش داده و کتابی مستقل با عنوان عجایب‌الدنیا ساخته، اما در ذکر مجدد برخی عجایب، حتی الفاظ و تصاویر و اسامی برخی شخصیت‌ها را نیز تغییر نداده است.

البته نکات مبهمی نیز وجود دارد. آن عجایی که مؤلف تاریخ سیستان در مورد سیستان به بوالموید بلخی ارجاع داده،^۱ از کدام کتاب اوست؟ اگر از کتاب گرشاسب است چرا اسدی طوسی که از ذکر هر نوعی از عجایب ابایی نداشته، در اثر خود به نظم در نیاورده است؟ باید گفت مقصود صاحب تاریخ سیستان، احتمالاً شاهنامه منشور بلخی است و این چند شگفتی مندرج در تاریخ سیستان در بخش‌هایی جز بخش داستان گرشاسب که جزیی از شاهنامه بوده، مندرج بوده و بالتبع اسدی آنها را به نظم نیاورده است.^۲ ابیاتی از این منظومه است در بیان شگفتی‌های هند:

جزیری بُد آن نیز با رنگ و بوی	که عنبر بس افتد ز دریا بدوی
ز دریا کجا عنبر افتد دگر	بر آن یک جزیره بود بیشتر
بگردید مهر اج هر سوبسی	همان پهلوان نیز با هر کسی
یکی بیشه دیدند گند آب و نی	که آن آب مستی نمودی چو می
ازو هرکه خوردی فتادی خموش	زمانی بُدی و آمدی باز هوش
کبابه به هر جای بسیار بود	که هر یک مه از نار بر بار بود
گیا بُد که چون سویی او مرد دست	کشیدی، شدی خفته بر خاک پست
چو زو مرد کف باز برداشتی	ز پستی دگر سر برافراشتی
نمودند دیگر گیاهی سپید	سیاهش گل و بیخ چون سرخ‌بید
بُدی دودگون روز بر دشت و راغ	شب از دور درتافتی چون چراغ

۱. تاریخ سیستان، ص ۱۳-۱۸.

۲. برای شناخت دلایل دیگر از رد این انتساب ر. ک: دهرامی (۱۳۹۸)، پیشین.

مثنوی‌های حماسی / ۴۱۱

گیا بُد که چون سنگ آهن ربای
دگر سنگ بُد نیز کز دور سیم
ز گل‌ها گلی بُد که هرکس به بوی
گلی بُد که چون بوی بردیش مرد
چنین چند بُد زآنکه نتوان شمرد
دگر جای دیدند چندین گروه
به یک‌بار چندان که یک پیلوار
به گرشاسب بخشید مهرج و گفت
گواهی دهم کاین شگفتی درست
یکی چشمه دیدند نزدیک اوی
همی هرکه از چشم آن چشمه آب
ز بالا فرود آمدی همچو دود
ازو هرچه گشتی چکان بی‌درنگ
سپید آمدی سنگ او سال و ماه
نه کس دید کان آب را ره کجاست
وز آنجای خرّم بی‌اندوه و رنج

کشد آهن، او زر کشیدی ز جای
ربودی ورا زیر و گشتی دو نیم
گرفتی، بخندیدی از بوی اوی
شدی زار و گرینده بی‌سوک و درد
کرا رأی بُد هرچه بایست برد
ز عنبر یکی توده مانند کوه
همانا به سنگ رطل بد هزار
که هرگز کسی این ندیدست جفت
هم از فز ایران شه و بخت توست
به ده‌گام سوراخی از پیش جوی
شدی در هوا همچو تیر از شتاب
بدان تنگ سوراخ رفتی فرود
شدی بر زمین ژاله‌کردار سنگ
جز اندر زمستان که بودی سیاه
نه سیر آمد از خوردنش هرکه خواست
کشیدند سوی جزیره هرنج

(اسدی، ۱۳۵۴: ۱۵۰-۱۵۱)

۱-۴- بهمن‌نامه

بهمن پسر اسفندیار حدفاصل دوران تاریخی و حماسی ایران است و رد پای او در هر دو دوره دیده می‌شود. حمزه اصفهانی ذیل کی‌اردشیر آورده است: «او بهمن بن اسفندیار بن گشتاسب است... اسرائیلیان چنین پندارند که بهمن در کتاب‌های اخبار آنان همان کورش است».^۱ علاوه بر شخصیت تاریخی و حماسی او، نظر به اندرز و سخنان حکیمانه، از حیث ادب تعلیمی نیز قابل توجه است. ابن مسکویه سخنانی از او را در کتاب خویش آورده^۲ و ثعالبی نیز در کنار شرح حال او، اشاراتی به برخی از جملات او داشته است.^۳ چهره حکیمانه و مینوی او در بهمن‌نامه کمتر دیده می‌شود و بالعکس او پادشاهی ترسو، ساده‌اندیش، ناسپاس، نمک‌شناس و حتی بی‌غیرت است که لولو غلام کتایون را که دلسپرده یکدیگرند، به مقام و منزلت می‌رساند و بزرگان کشور را به اطاعت از او و او می‌دارد. وقاحت کتایون و ساده‌لوحی بهمن تا بدانجاست که کتایون نه پنهانی، بلکه آشکارا دلتنگی خود را از ندیدن لولو به شاه می‌گوید.

۱. اصفهانی، حمزه بن حسن (۱۳۴۶) تاریخ پیامبران و شاهان. ترجمه جعفر شعار، ص ۳۷-۳۸.

۲. ر.ک: ابن مسکویه (۱۳۷۴) جاویدان خرد. ترجمه تقی‌الدین محمد شوشتری، ص ۱۱۱-۱۱۶.

۳. از آن جمله است این سخن مشهور او: «آزموده را آزمودن تباه ساختن عمر است» (ثعالبی، ص ۲۳۵).

بهمن نامه منظومه‌ای است رزمی از ایرانشان بن ابی‌الخیر^۱ که صفا تاریخ سرایش آن را اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم می‌داند.^۲ براساس آنچه در منظومه کوش‌نامه آورده، شاعر آن را هنگامی که بیش از چهل سال داشته، سروده و از بیم بدخواهان، نهانی خدمت محمدبن‌ملک‌شاه سلجوقی (۴۹۸-۵۱۱) فرستاده و از پادشاه عنایت‌ها دیده است.

بهمن نامه با آنکه بیش از ده هزار و چهارصد بیت دارد و یکی از داستان‌های بزرگ رزمی فارسی است اما جایگاه بلندی حتی در حد گرشاسب‌نامه نیافته است. این مسئله بیش از هر چیز برخاسته از موضوع و شخصیتی است که ایرانشان برگزیده است. وقوع کارهای شگفت، انجام رشادت‌ها، وصف پهلوانی‌ها و توصیف صحنه‌های جنگ و بیان تعالیم و پند و موعظه در این اثر نیز با مهارت منعکس شده است. بخش عظیمی از این اثر، مشتمل بر کوشش و اصرار شدید بهمن در نابودی خاندان رستم است و ضعف منظومه به دلیل همین موضوع است که تقابل میان پادشاه ایران و خاندان رستم را نشان می‌دهد که با غلبه بهمن و شکست این خاندان همراه است. در تاریخ حماسی و ملی ایرانیان، شکست و نابودی نیز معمولاً به دست خود ایرانیان انجام می‌گیرد نه نیروهای بیگانه؛ و بهمن شخصیتی است که این شکست را بر خاندان رستم وارد می‌سازد و به تعبیر آنچه در بندهشن آمده است: «چون پادشاهی به بهمن اسفندیاران رسید، ایرانشهر ویران شد، ایرانیان به دست خود نابود شدند».^۳ اعمال بهمن کمتر از ناسپاسی شغاد نابردار نیست تا آنجا که براساس شاهنامه، رودابه در نوحه‌سرایی خود زبان به نفرین بهمن می‌گشاید.^۴ البته بهمن در فاصله میان دوران حماسی و تاریخی ایران قرار دارد و ضروری بوده به‌گونه‌ای قهرمانان حماسی به طریقی عرصه را رها کرده و جای خود را به شخصیت‌های تاریخی بدهند، اما جایگاه بلند رستم و خاندان او در شاهنامه، چنان حرمتی را برای آنها ایجاد کرده که هر نوع مخالفت با آنها حتی اگر از جانب شاه باشد، با روح ایرانی سازگار نیست. اگرچه بهمن اعمال ناشایست زیادی انجام می‌دهد و اگر جاماسب نبود، اعمال زشت‌تری نیز انجام می‌داد اما بدترین کار او پاس‌نداشتن حرمت خاندان رستم است آن هم از سوی پادشاهی ایرانی که نسل او مدیون این خاندان بوده است. سال‌ها از وحشت رستم، اقدامی نمی‌تواند انجام دهد اما با شنیدن مرگ او، یک هفته نیز تاب نیاورده، به سیستان هجوم می‌برد و قسم یاد می‌کند که خاندان رستم را نابود و دخمه پهلوانان را ویران سازد. مرگ رستم هدف او نبوده و بیش از هر چیز دنبال فروکش ساختن خشم و کینه خود است. هنگامی که می‌شنود رستم به دست شغاد کشته شده، براساس آنچه ثعالی آورده است، می‌گوید: «شغاد در کشتن رستم از من پیشی گرفت ولی بر من است که فرامرز را به انتقام خون سیلوش بکشم».^۵

۱. برخی نیز نام سراینده را ایران‌شاه دانسته‌اند آن‌چنان‌که مصحح بهمن‌نامه و ذبیح‌الله صفا بر این عقیده‌اند. در مورد اختلاف نظر نام سراینده ر.ک: نحوی و رضایپور (۱۳۹۴) «ملاحظات در باره منظومه بهمن‌نامه». پژوهشنامه ادب حماسی، سال یازدهم، شماره نوزدهم، صص ۱۱-۲۶. که محققان مذکور صورت ایران‌شان را که در برخی نسخ مجمل‌التواریخ و القصص نیز آمده است، صحیح محسوب کرده‌اند.

۲. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ص ۲۸۹.

۳. بندهشن، ترجمه مهرداد بهار، ص ۱۴۵.

۴. مبیناد چشم کس این روزگار جهان باد بی تخم اسفندیار

۵. ثعالی، غررالخبار، ص ۲۳۹.

مثنوی‌های حماسی / ۴۱۳

تاریخ ملی و حماسی باید شاهد نابودی ایران‌شهر می‌شد و همه این اتفاقات صفحه‌ای است که دوره حماسی را به دوران تاریخی پیوند می‌دهد. در انجام برخی اعمال، نه تنها پشتوتن و جاماسب که سپاهیان او نیز موافق نیستند و نمونه آن به بندکشیدن فرامرز است که کسی حاضر به انجام چنین عمل ناپسندی نیست.

بهمن‌نامه منظومه بلندی است که اگر منظومه دیگر ایران‌شان یعنی کوش‌نامه هم با آن جمع گردد، شمار ابیات آنها بالغ بر ۲۰۵۰۰ می‌شود. دور از انتظار نیست در این حجم، ابیاتی سست و ضعیف نیز دیده شود. سراینده در وصف صحنه‌ها و ساخت مضامین حماسی و تصویرآفرینی مهارت دارد اما باز در جاهایی استواری سخن را از دست می‌دهد و در کل سخنوری برجسته است. علاوه بر ایرادات قافیه، گاهی نه تنها در ساخت مضامین که در پرداخت سخنان عادی نیز موفق نیست.^۱ گاهی نیز ترکیبات، به عینی‌ساختن صحنه لطمه وارد کرده است.^۲ اما آنچه این اثر را برجسته ساخته، سراینده حکیم و جامع‌الاطراف آن است که توانسته وسعت دانش و آگاهی‌های خود را به‌گونه‌ای در اثر منعکس و پشتوانه‌های آن را عمیق‌تر سازد. اثر مملو از گزاره‌های اخلاقی و حکیمانه است و ایران‌شان در موقعیت‌های مختلف، در صدور احکام کلی و فراگیر از موقعیت‌های موقتی، مهارت نشان داده است.^۳

موضوع این اثر شرح زندگی بهمن، فرزند اسفندیار است. رستم به وصیت اسفندیار تربیت او را بر عهده می‌گیرد. وی پس از رسیدن به پادشاهی با کتایون دختر پادشاه صور کشمیر ازدواج می‌کند و همراه با غلام آن دختر یعنی لولو-که دلسپرده یکدیگرند- به ایران می‌آید. غلام و کتایون توطئه می‌کنند بهمن را بکشند اما موفق نمی‌گردند و بهمن به مصر می‌گریزد و دختر شاه مصر را به زنی می‌گیرد. بهمن با کمک پادشاه مصر، تاج و تخت خود را بازپس می‌گیرد. همزمان با آن، خبر کشته شدن رستم نیز می‌رسد و بهمن برای گرفتن انتقام خون پدر، به سیستان حمله می‌کند و بعد از چندبار شکست، سرانجام غلبه می‌یابد و فرامرز را بر دار کرده، زال را در قفس زندانی و سیستان را با خاک یکسان و گنج‌ها را غارت می‌کند. پس از

۱. از جمله:

سواری هزار از غلامان شاه به کردار شیر و به مانند ماه
همی رفت تا دشت نخچیرگاه پر از گرم و آهوبد آن جایگاه (ایران‌شان، ۱۳۷۰: ۷۶)
در بیت نخست، تصویر «به مانند ماه» تنها به ضرورت قافیه آمده و در هم‌نشینی با تصویر نخست یعنی «به کردار شیر» و در نهایت با سواران ارتباط و پیوندی محکم ندارد. در بیت دوم نیز علاوه بر ایراد قافیه، مصرع دوم سست و کم‌مایه است.

۲. از جمله:

از افکنده آهو چنان بود دشت تو گفتمی همی سیل آهو گذشت
تصویر حاصل از ترکیب «سیل آهو» به تجسم صحنه کمکی نکرده است.

۳. از جمله:

اگر مهتری شهریاری مجوی	وگر بر خری با سواران مپوی
به اندزه کش پای زیر گلیم	نه چندانک باشد ز سرمات بیم (ایران‌شان، ص ۸۱، ۸۰)
نه شاهان بمانند با کام و ناز	نه درویش با درد و رنج و گداز
بده نان و چون نان دهی بد مده	بنه خوان و چون خوان نهی بد منه
که خوان نانهاده یک آهو بود	صد آهوش بیش از نه نیکو بود (همان: ۱۶۵)

چندی، به جنگ بقیه خاندان رستم، همچون بانوگشسب و زربانو که گریخته بودند، می‌پردازد. شرح جنگ‌ها و کشمکش‌های فراوانی که میان آنها روی می‌دهد، بخش زیادی از بهمن‌نامه را به خود اختصاص داده است. در پایان داستان بهمن طی خوابی متوجه می‌شود پایان عمر او نزدیک است، از همین روی، هما را جانشین خود می‌سازد. سرانجام در جنگی که با اژدها دارد بلعیده می‌شود و اگرچه از برزین آذر یاری می‌طلبد اما او توجهی نمی‌کند. از این منظومه است:

دل بهمن از کار او شد به جوش	برآورد با لشکر خود خروش
یکی مرد و چندین هزاران سوار	ندارید شرم از من و کردگار
سپاه از نکوهش برآشوفتند	به یک ره بر آن چند تن کوفتند
در ایشان فتادند مردان مرد	چو در لاله‌زار اوفتد باد سرد
سپهبد جدا ماند خسته ز جا	شکسته کمان و گسسته قبا
چو حلقه شدش بر سر او سپاه	همی کرد هرکس بدو در نگاه
نه کس پیش‌رویش توانست گشت	نه نزدیک او نامداری گذشت
چو بهمن چنان دید و فرزانه مرد	ابا سرکشان پیش آهنگ کرد
همه ایستادند بالای او	سپر بود و خاک سیه جای او
بزد تازیانه یکی بر سرش	وزان تنگدل شد همه لشکرش
سیه مرد را گفت دستش ببند	کزین نام یابی به گیتی بلند
بدو گفت شاه‌ها تو خواهی که من	شوم زشت نام اندرین انجمن
از آن پس کزو دیده‌ام مردمی	چه باید که او گردد از من غمی
نه مردم بود کو ندارد سپاس	خنک مرد نیکی و نیکی شناس
شه دیلمان را بفرمود شاه	که دستش ببند و نکوهش مخواه
بدو گفت هرگز مبادا که من	کنم زشت‌نام این تن خویشتم
مرا با سیه مرد آزاد کرد	جزای نکویی که بیداد کرد
شد از خشم مر شاه را سرخ چشم	به رهام گودرز گفتنش به خشم
که یاری نکرد او به تو نیکویی	سزد گر به گفتار من بگری
چنین داد پاسخ که با من چه کرد	من از وی ندیدم نه گرم و نه سرد
ولیکن به جای نیا ام بسی	نکویی نموده است با هر کسی
که دژ را چنان بستد از دست دیو	تهمتن به نیروی گیهان خدیو
همان بیژن گیو را او ز چاه	رها کرد و برداشت سنگ سپاه
به هرکس بفرمود شاه بلند	نکرد ایچ کس دست آن یل به بند
بفرمود تا صد غلامان شاه	شدند زی فرامرزگو کینه‌خواه
ببستند دستش به کردار سنگ	فکندند در گردنش پالهنک
زدا ندر گلستان کابل درخت	رسن کرد بر شاخ‌بن، بند سخت
فرامرز را زنده بردار کرد	سر نامدارش نگونسار کرد
چه یابی به گیتی یکی یادگار	نکویی به است از صلیبی و دار

مثنوی‌های حماسی / ۴۱۵

به گیتی بماند همی نیک و بد تو گر بد کنی هم به تو بد رسد
بدین سر نکوهش بود جاودان بدان سر به زندان و آتش نوان
نهادندش آنجا و گشتند باز جهان را چنین است آیین و ساز
نه چون راست گردد بدان شاد باش نه گر کژ رود زو به فریاد باش
که هر دو همی بگذرد بی درنگ تو با او گهی شاد و گاهی به جنگ^۱

(ایران‌شان، ۱۳۷۰: ۳۳۹-۳۳۸)

۱-۵-کوش‌نامه

کوش‌نامه منظومه دیگری است از ایران‌شان که شاعر بعد از آنکه بهمن‌نامه^۲ مورد پسند محمدبن‌ملک‌شاه سلجوقی (۴۹۸-۵۱۱) قرار می‌گیرد، آن را می‌سراید. پیشنهاد سرایش کوش‌نامه را یکی از سادات و بزرگان شهر بدو می‌دهد و نسخه‌ای را در اختیار وی می‌گذارد. وی این منظومه در اوایل قرن ششم تقریباً در ده هزار و صدبیت سروده و به همان ممدوح پیشین تقدیم کرده است.

در نگاهی کلی، هیچ‌یک از دو اثر ایران‌شان نمی‌تواند در حوزه حماسه ملی قرار گیرد، بلکه رزم‌نامه است و اگر عنوان حماسه بگیرد، کوش‌نامه حماسه زشتی‌هاست. کوش مجمع رذایل و شریرت‌هاست و به تعبیر شاعر «دل سخت و خوی بد و روی زشت» با هم داشت. از حیث ظاهر زشت‌رو و از کودکی طرد شده از جامعه است. به همان اندازه از نظر درونی نیز پلید و ظاهر و باطن او یکسان است. وی پهلوانی جنگاور است اما در عین جنگاوری و توان‌مندی، فردی حيله‌گر و ستم‌پیشه و اهل تمتع‌بردن جنسی از زنان و دختران و کودکان است و در این راه از دختر خویش نیز نمی‌گذرد. آیین بت‌پرستی را در شهرهای مختلف رواج می‌دهد و کار او به جایی می‌رسد که ادعای خدایی می‌کند و نام خود را در ابتدای نامه می‌نویسد و خود را روزی ده دیگران می‌داند. این موضوع که فریدون مجبور می‌شود برای دفع سیاهان نویی از چنین شخصیتی کمک بگیرد و با آنکه وی باز غدر می‌کند ولی به سزای دنیوی رفتار خود نمی‌رسد و به‌گونه‌ای تغییر روحیه می‌دهد، از بار حماسی داستان کاسته است.

از نظر زبانی و تصویرپردازی و قدرت شاعری تفاوت چندانی میان بهمن‌نامه و کوش‌نامه دیده نمی‌شود و همان روحیه حکیمانه شاعر در دو متن نمود دارد و تأثیر از زبان فردوسی در هر دو اثر محسوس است و ابیاتی زیادی از این منظومه، شعر فردوسی را به یاد می‌آورد.^۳

۱. شاعر نیز با این رفتار بهمن، همدانستان نیست و تعالیمی که بیان کرده، مانند برخی تعالیم فردوسی، بیش از هر چیز نشان‌گر حس و عاطفه شاعر است و کیفیت عاطفی شعر را در این موضع افزوده است.

۲. یکی داستان گفته بودم ز پیش چنانچون شنیدم ز کم و ز بیش
چنان داستانی ز رنگ و ز بوی همه پادشاهی بهمن در اوی (ایران‌شان، ۱۳۷۰: ۱۵۱)

۳. از جمله:

شما دل مدارید از این کار تنگ قباد و من و تیغ و میدان جنگ (ایران‌شان، ۱۳۷۰: ۴۷۵)
ز سنگ و ز ارزیر کرده چنان کش از باد و باران نیامد زیان (همان: ۶۷۸)

از حیث ساختاری، روایت این منظومه با منظومه‌های دیگر رزمی متفاوت است و پیچیده‌تر و بدیع‌تر است و چنین ساختاری در منظومه‌های غیر رزمی نیز دیده نمی‌شود. داستان شامل دو بخش است. بخش نخست در مورد داستان پادشاهی به نام کوش است که بر ایران حکومت دارد. از مانوش، پادشاه روم با فرستادن بازرگانی و به‌کار بردن حيله و نیرنگ، خراج و گروگان دریافت می‌کند که یکی از گروگان‌ها سرکش، برادر مانوش است. مانوش که از طریق برادر از کتاب‌دوستی کوش آگاه می‌شود، کتاب‌هایی را برای شاه ایران ارسال می‌کند که یکی از آنها مشتمل بر داستان اسکندر است. برحسب این داستان، اسکندر هنگام لشکرکشی‌های خود، مجسمه کوش پیل دندان را می‌بیند و برای کسب آگاهی از او به نزد پیری فرزانه به نام مهانش که از نسل جمشید است، می‌رود. مهانش نیز کتاب‌هایی به اسکندر می‌دهد که در یکی از آنها داستان کوش پیل دندان آمده که در واقع بخش اصلی منظومه را تشکیل می‌دهد. داستان نخست چندان در سیر بخش اصلی اهمیتی ندارد و منظومه می‌توانست از داستان اسکندر آغاز شود. بخش نخست از حیث داستان و روایت، ضعیف‌تر و کم‌اهمیت‌تر از بخش دوم است. برحسب کتابی که مانوش فرستاده، داستان چند پادشاه از سرزمین‌های مختلف به‌صورت موجز و فشرده آمده که اهمیت چندان ندارد. گویا مؤلفان داستان می‌خواسته‌اند ابتدای داستان نیز در مورد پادشاهی از ایران باشد و با آوردن پیر فرزانه‌ای از نسل جمشید، حضور معنوی و مذهبی خاندان جمشید را در سراسر داستان گسترش دهند. همانند پیر فرزانه بخش نخست، در پایان بخش اصلی نیز، پیری از نسل جمشید، موجب اصلاح ظاهر و باطن کوش می‌گردد.

براساس قراین، کوش بخش نخست داستان در عهد اسلامی می‌زیسته است. وی در بغداد سلطنت دارد و از مانوش می‌خواهد مسلمانان را آزار ندهد و مسجد مومنان را بازگشایی کند. ولی همزمان چنان خود را وصف می‌کند که گویی کوش پیل دندان بخش اصلی داستان است. در نامه خود به مانوش، از جنگ خود با سیاهان نویی یاد می‌کند که در واقع کاری است که پیل کوش دندان انجام داده است. علاوه بر استفاده از نام مشترک، حيله‌گری نیز در وجود هر دو دیده می‌شود. شاید بخش نخست را بتوان تعریضی دانست بر حکومت اعراب، زیرا کوش پیل دندان نیز از خاندان ضحاک است و کوش نخست نیز خود را سر تازیان می‌نامد. از این طریق شاعر خواسته بگوید اعراب نیز جوهری از پیل کوش دندان در شخصیت خود دارند و با همان خصایص، بر ایران حکومت می‌کنند. بر این اساس، بخش نخست داستان را براساس بخش اصلی ساخته و بر داستان افزوده‌اند تا اهدافی دیگری جز روایت داستان‌های رزمی داشته باشند.

موضوع داستان بخش اصلی شرح زندگی کوش پیل دندان است. بعد از غلبه ضحاک بر ایران، جمشید به ناچار همسر خود را که دختر شاه چین بود، به همراه فرزندان به چین می‌فرستد تا از گزند ضحاک در امان ماند. ضحاک، برادر خود را یعنی کوش، برای فرمانروایی و نابودی فرزندان جمشید به چین گسیل می‌دارد اما موفق به یافتن آنها نمی‌شود. کوش در چین با دختری از قبیله پیلگوشان ازدواج می‌کند که نتیجه آن تولد کوش پیل دندان است. فرزند چهره‌ای وحشتناک داشت، با دندان‌هایی مثل خوک و گوش‌هایی مثل پیل و موهای قرمز. این امر موجب شد، فرزند در بیشه‌ای رها شود که خانواده جمشید در آنجا می‌زیستند. آبتین

مثنوی‌های حماسی / ۴۱۷

که در آن موقع حاکم جمشیدیان بود به اصرار همسر خود، او را بزرگ می‌کند و آیین جنگ و شکار به او می‌آموزد. در جنگی که میان کوش (پدر کوش پیل دندان) و خاندان جمشید روی می‌دهد پدر و فرزند همدیگر را باز می‌شناسند و همین امر موجب می‌شود که فرزند به سپاه پدر بپیوندد و به جنگ با ایرانیان بپردازد و آنان را فراری دهد. کوش پیل دندان سرانجام پادشاه چین می‌شود. آبتین همراه با فرزند خود، فریدون به ایران باز می‌گردد. ضحاک و پیل دندان از آن آگاه می‌شوند و دو فرزند فریدون را می‌کشند اما خود او موفق به فرار می‌شود. سرانجام فریدون موفق می‌شود ضحاک و کوش پیل دندان را اسیر کرده، در دماوند به بند بکشد. در جنگی که با سپاهان و یجه صورت می‌گیرد فریدون کوش را آزاد می‌کند و به جنگ آنها می‌فرستد اما او بعد از پیروزی، غدر کرده، ایرانیان سپاه را به بند می‌کشد. بعد از کشته شدن ایرج، کوش با همدستی تور و سلم با فریدون وارد جنگ می‌شود که از منوچهر شکست می‌خورند. در بخش‌های پایانی داستان، هنگامی که کوش هنگام شکار از یاران باز می‌ماند، به نزد پیر فرزانه‌ای از نسل جمشید می‌رود و وی چهره زشت کوش را با جراحی زیبا می‌کند و چهل و شش سال آیین یزدان‌پرستی را بدو می‌آموزد. شخصیت کوش دگرگون می‌شود و در پایان فردی نیکوکار و یزدان‌پرست می‌گردد.

از مقایسه موضوعات مشترکی که میان شاهنامه و کوش‌نامه وجود دارد، می‌توان به جایگاه بلند فردوسی در داستان‌سرایی پی برد. برای مثال، در جنگ پدر و پسر، ایرانشان نتوانسته آن اضطراب و تشویشی که فردوسی در این موضوع ایجاد کرده، به‌وجود آورد. در حماسه فردوسی این جنگ نقطه اوج داستان است. در کوش‌نامه نیز این جنگ اهمیت خاصی دارد اما ایرانشان نتوانسته در وصف جنگ‌های تن به تن حق مطلب را ادا کند. وی در یازده بیت، جنگ را بیان کرده که تنها دو بیت آن وصف جنگ تن به تن است و در این نبرد تنها دو سلاح تیغ و نیزه آن هم در بیتی موجز و بدون جزئی‌نگری به‌کار رفته است. حال آنکه فردوسی در ابیات زیادی به جنگ تن به تن آنها پرداخته است. وی در وصف جنگ‌های مهم، سلاح‌های مختلف پهلوانان را به‌کار می‌گیرد و پیچیدگی و دشواری جنگ را به‌گونه‌ای محسوس‌تر نشان می‌دهد و به‌جای آنکه دشواری جنگ را خود بیان کند از طریق گفت‌وگوی درونی شخصیت‌ها و توصیف کنش‌ها، این اضطراب را القا می‌کند. ایرانشان نیز به تأثیر شاهنامه، از این جنگ خواسته نتایجی اخلاقی اخذ کند اما عمق و ژرفای نتایجی که فردوسی گرفته قابل مقایسه با منظومه کوش‌نامه نیست. صاحب کوش‌نامه شناختن پدر و پسر یکدیگر را از فلک دانسته و فردوسی علاوه بر آن، بی‌خردی و حرص و آز را نیز دخیل دانسته و برای تبیین بیشتر، از سر افسوس و اعتراض معتقد است حیوانات نیز فرزند خود را می‌شناسند اما این دو نشناختند. این بخش مشترک از دو منظومه شاهنامه و کوش‌نامه ذکر می‌شود:

چو از دور خسرو مر او را بدید	همی تاخت تا تنگ بر وی رسید
نگه کرد در چهر و دندان او	در اندام، لرزنده شد جان او
دلش در تن از بیم لرزنده شد	مگر مرده بود آن گهی زنده شد
پشیمان شد از تاختن پیش او	ندید ایچ برگشتن از پیش روی
به ناکام با وی برآویخت شاه	نظاره شد از هر دو رویه سپاه
گهی نیزه و تیغ بر هم زدند	گه از خستگی یک‌زمان دم زدند

گهی نیزه زد مرپسر را پدر
شگفت است یکباره کار سپهر
نه این آگه از کار فرزند خویش
جهان را چو سرگشته شد سر ز خواب
ز هم بازگشتند هر دو غمی

گهی تیغ زد مرپدر را پسر
که بزد ز باب و ز فرزند مهر
نه آن آگه از باب و پیوند خویش
به چشمه فرو شد همی آفتاب
رسیده به نیروی هر دو کمی

(ایران‌شان، ۱۳۷۰: ۲۲۷)

یکی تنگ میدان فرو ساختند
نماند ایچ بر نیزه‌بند و سنان
به شمشیر هندی برآویختند
به زخم اندرون تیغ شد ریز ریز
گرفتند زان پس عمود گران
ز نیرو عمود اندر آورد خم
ز اسپان فرو ریخت بر گستان
فرو مانند اسب و دلاور ز کار
تن از خوی پر آب و همه کام خاک
یک از یکدگر ایستادند دور
جهانا شگفتی ز کردار توست
ازین دو یکی را نجنبید مهر
همی بچه را باز داند ستور
ندانند همی مردم از رنج و آذ
همی گفت رستم که هرگز نهنگ
مرا خوار شد جنگ دیو سپید
جوانی چنین ناسپرده جهان
به سیری رسانیدم از روزگار
چو آسوده شد باره هر دو مرد
به زه بر نهادند هر دو کمان
ز به بود و خفتان و بیر بیان
غمی شد دل هر دو از یکدگر
تهمتن که گر دست بردی به سنگ
کمر بند سهراب را چاره کرد
میان جوان را نبود آگهی

به کوتاه نیزه همی بافتند
به چپ باز بردند هر دو عنان
همی ز آهن آتش فرو ریختند
چه زخمی که پیدا کند رستخیز
غمی گشت بازوی کند آوران
دمان باد پایان و گردان دژم
ز به پاره شد بر میان گوان
یکی را نبند چنگ و بازو به کار
زبان گشته از تشنگی چاک چاک
پر از درد باب و پر از رنج پور
هم از تو شکسته هم از تو درست
خرد دور بد مهر نتمود چهر
چه ماهی به دریا چه در دشت گور
یکی دشمنی را ز فرزند باز
ندیدم که آید بدین سان به جنگ
ز مردی شد امروز دل ناامید
نه گردی نه نام آوری از مهان
دو لشکر نظاره بدین کارزار
ز آورد و از بند و ننگ و نبرد
جوانه همان سالخورده همان
ز کلک و ز پیکانش نامد زیان
گرفتند هر دو دوال کمر
بکندی ز کوه سیه روز جنگ
که بر زین بجنباند اندر نبرد
بماند از هنر دست رستم تهی

(فردوسی، ۱۹۶۲، ۲۵: ۲۲۳-۲۲۴)

۱-۶- فرامرزنانه

در شاهنامه در جنب بزرگی رستم، فرامرز مثل بسیاری از قهرمان دیگر چهره‌ای نیست که بتواند بزرگی خود را آن‌چنان‌که بوده است، نمایان سازد و برای پرورده‌شدن نیازمند آن بوده است که در منظومه‌ای مستقل دیگری عرض اندام کند و این بستر در فرامرزنانه ایجاد شده است. داستان فرامرز آن‌چنان‌که خالقی مطلق و صفا نیز گفته‌اند در قرن‌های چهار و پنج شهرتی بسزا داشته و در آثاری مثل تاریخ بلعمی، نزهت‌نامه علایی و مجمل‌التواریخ و تاریخ سیستان و اشارات فرخی سیستانی منعکس شده است.^۱ در تاریخ سیستان اخبار فرامرز کتابی بسیار بزرگ عنوان شده است: «باز از پی وی فرامرز بود و اخبار فرامرز جداگانه دوازده مجلد است».^۲

فرامرزنانه نخست بار در سال ۱۳۲۴ به همت رستم پسر بهرام سروش ملقب به تفتی در هند به چاپ رسیده است. وی به زندگی فرامرز علاقه‌مند می‌شود و در صدد آن بر می‌آید که به جست‌وجوی کتاب‌هایی در مورد این قهرمان، در هند و ایران بپردازد. برای آنکه کتابش همه زندگی فرامرز را در برداشته باشد، چهار نسخه مختلف را به هم متصل ساخته، مقدمه‌ای نیز بر آن می‌افزاید که تنها دو بخش این مجموعه در مورد فرامرز است. خالقی مطلق در مورد بخش‌های مختلف این کتاب می‌نویسد: «نسخه نخستین اصلاً مربوط به فرامرز نیست بلکه شرح یکی از ماجراهای رستم در هند است که روایت آن در یکی از نسخه‌های شاهنامه آمده است. نسخه دوم قصه بانوگشسب‌نامه است و فرامرز جوان در کنار خواهرش نقش کوچکی بیش ندارد. با نسخه سوم ماجراهای اصلی فرامرز آغاز می‌گردد... بخش بزرگ کتاب را منظومه چهارم تشکیل می‌دهد که شامل شش هزار بیت است، درباره ماجراهای فرامرز در هند و سرزمین‌های دیگر».^۳ بخش سوم و چهارم را به ترتیب داستان فرامرز اول و دوم یا فرامرزنانه کوچک و بزرگ نام نهاده‌اند و شمار ابیات آنها ۱۵۹۵ و ۵۴۴۲ است که این دو که دو منظومه مجزا بوده با هم تلفیق و آمیخته شده‌اند. از بخش چهارم نسخه‌ای در دست نیست و همین موضوع کار رستم پسر بهرام را ارزشمند می‌سازد.

در مورد سراینده آن حدس‌هایی زده شده است. صفا گفته از سراینده آن اطلاعی در دست نیست.^۴ خالقی معتقد است شاعر اهل فرس آباد مرو بوده و شاید نام او نیز فرسی است یعنی منسوب به فرس آباد مرو و ده پیروزآباد محل زندگی شاعر هنگام سرودن داستان فرامرزنانه بوده است.^۵ در ادامه تحقیقات خالقی

۱. ر.ک: خالقی مطلق (۱۳۶۲)، پیشین، ص ۸۵؛ صفا (۱۳۳۳)، پیشین، ص ۲۹۶.

۲. تاریخ سیستان، ص ۷.

۳. برخی به این گفته صاحب تاریخ سیستان مبنی بر بزرگی این کتاب شک کرده و این‌گونه آن را تعدیل کرده‌اند که «مگر این گزارش را این طور تعبیر کنیم که کتابی به نام اخبار فرامرز شهرت داشته، داستان‌های دیگری هم که در آنها فرامرز نقش مهمی ایفا می‌کرده، در برداشته است» (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۸۶).

۴. خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۲) «فرامرزنانه». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۲۸-۱۲۹، ص ۱۰۷-۱۰۸.

۵. صفا (۱۳۳۳)، پیشین، ص ۲۹۶.

۶. برحسب این بیت:

یکی روستا بچه فرسی ام غلام دل پاک فردوسی ام

مطلق، اکبر نحوی در مقاله‌ای به بررسی نام سراینده پرداخته که حاصل آن این است که «سراینده باید رفیع‌الدین مرزبان فارسی، شاعر قرن ششم باشد و این منظومه را در حدود سال ۵۵۵ سروده است».^۱ برحسب دلایلی که ایشان براساس نسخه‌های مختلف ذکر کرده‌اند، نظر وی در مورد سراینده صائب‌تر است.

دیباچه این منظومه، با تغییراتی همان دیباچه شاهنامه فردوسی است. آن‌چنان‌که حدس زده‌اند، احتمالاً در ابتدا دیباچه‌ای داشته است اما برای آنکه فرامرزنامه را به شاهنامه الحاق کنند، آن را سترده‌اند. بعد از اینکه تحریر اصلی فرامرزنامه از بین رفته است، هنگامی‌که خواسته‌اند آن را به‌صورت منظومه‌ای مستقل، از بدنه شاهنامه جدا کنند، دیباچه شاهنامه را بر آن افزوده‌اند.^۲

براساس چاپ هند در داستان فرامرز اول، فرستاده‌ای از سوی نوشاد، شاه هند نزد کیکاووس می‌آید و برای دفع دشمنانی همچون دیو مردارخوار، کیدشاه، کرگدن و اژدها از او یاری می‌طلبد. کاووس فرامرز و بیژن و گیو را به آنجا می‌فرستد و این پهلوانان همه آنها را نابود می‌کنند. جنگ با هریک از این دشمنان، خود داستانی مستقل است. بزرگ‌ترین و معروف‌ترین نبرد با اژدهاست که فرامرز وارد صندوقچه‌ای می‌شود و بعد از بلعیده شدن توسط اژدها، از آن خارج شده، شکم اژدها را می‌درد. گفت‌وگوی فرامرز با برهمن نیز از دیگر بخش‌های این منظومه است که منجر به یزدان‌پرست شدن برهمن می‌گردد. داستان فرامرز دوم تقریباً شش هزار بیت دارد که براساس آن وی برای بازپس گرفتن شهری از دست تورانیان راهی هند می‌شود. وی رای هند را باجگزار کیخسرو می‌سازد و همراه یاران خود سفری را به اطراف جهان آغاز می‌کند. همانند گشتاسب در منظومه اسدی، فرامرز نیز با عجایب مختلفی روبه‌رو می‌شود اما تنها در مقام بیننده نیست بلکه با انجام دادن کنش‌های مختلفی چون کشتن اژدها، مرغ غول‌پیکر، پتیارگان و غیره، جزیی از حوادث قرار می‌گیرد. در ادامه سفر، دلبسته پری‌زادی می‌شود و برای رسیدن بدو، از هفت‌خوان عبور می‌کند. بعد از بازگشت، به فرمان کیخسرو به فرمانروایی هند می‌رسد. علیرغم تفاوت ظاهری، این دو داستان از یک اصل مشترک نشأت گرفته است. فرامرزنامه بزرگ در واقع همان فرامرز کوچک بوده است که راویان به مرور زمان، شاخ و برگ‌ها و خرده‌روایات دیگری بدان افزوده‌اند تا جایی‌که به مرور زمان تبدیل به دو داستان مختلف شده است.^۳ از این منظومه است:

۱. نحوی، اکبر (۱۳۸۱) «ملاحظات درباره فرامرزنامه و سراینده آن». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، دوره ۵۲، شماره ۱۶۴، ص ۱۳۵. در ادامه جستجوی یافتن سراینده، ابوالفضل خطیبی احتمال داده است در قرن دهم خواجه‌ی شاهنامه خوان کرانی منظومه فرامرزنامه کوچک را به همراه شیرنگ نامه و سام نامه را انتحال و به نام خود کرده است. (ر.ک: خطیبی، ابوالفضل (۱۳۹۵) «سرقه ادبی سه منظومه پهلوانی در قرن دهم»، پژوهش‌های ایران‌شناسی، شماره ۱).

۲. ر.ک: خطیبی، ابوالفضل، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، مدخل فرامرزنامه.

۳. برخی محققان با استخراج وجوه مشترک این دو داستان، نشان داده‌اند که در اصل یک داستان بوده است. از جمله: همراهی رستم با فرامرز؛ اشتراک در پندهایی که رستم به فرامرز می‌دهد؛ کشته‌شدن کناس دیو برای رهایی دختران نوشاد در فرامرزنامه کوچک و کشته‌شدن سیه‌دیو به دست فرامرز برای رها ساختن دختر شاه کهیلا در فرامرزنامه بزرگ؛ کشتن اژدها، گرگ دو شاخ، کرگدن توسط فرامرز در هر دو داستان و امثالهم. (ر.ک: خطیبی، ابوالفضل، مندرج در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ذیل فرامرزنامه)

مثنوی‌های حماسی / ۴۲۱

چو پتیاره آواز گردون شنید
از آن کوه خارا چو آمد فرود
فرو برد صندوق هر دو هیون
برون شد ز صندوق هر دو دلیر
تن اژدها را به الماس تیز
دل و مغز آن اژدها پاره کرد
ز نیرو چو آن اژدها شد غمین
به الماس هندی تنش بردرید
چو آمد برون هر دو بیهش شدند
پس از یک زمان برگرفتند سر
شدند اندر آن چشمه سار نگون
به بیژن چنین گفت کای پهلوان
به نوشاد و لشکر رسان آگهی
بگرید در دم به هامون دوید
به گردان برآمد یکی تیره دود
چو شد مرد جنگی به غار اندرون
باستاد هر یک به کردار شیر
بدرید و آمد ز خون رستخیز
بدین چاره آن کوه بیچاره کرد
بسی زد تن خویش را بر زمین
ز پهلوی پتیاره پهلوی جهید
از آن دود و خون، لعل خامش شدند
ستایش کنان هر دو بر دادگر
بکنند رخت و بشستند خون
کز ایدر برو سوی لشکر دوان
که از مارجوشان جهان شد تهی

(رفیع‌الدین مرزبان فارسی، ۱۳۸۲: ۱۲۱)

۱-۷- بانوگشسب‌نامه

همان‌گونه که گفته شد بخشی از فرامرزنانه‌ای که رستم پسر بهرام تدوین کرده، به زندگی بانوگشسب اختصاص یافته است. این بخش خود مجموعه‌ای مستقل بوده و از آنجاکه در آن فرامرز نیز حضور داشته در این مجموعه ثبت شده است. بانوگشسب دختر رستم زال است. در مجمع‌التواریخ و القصص آمده: «رستم را از خاله شاه کیقباد فرامرز بزاد و بانوگشسب و زربانو و ایشان سخت دلاور و مبارز بودند».^۱ در فرامرزنانه این داستان بلافاصله بعد از داستان ببر بیان آمده است. در پایان داستان ببر بیان، رستم با دختر شاه هند ازدواج می‌کند و آغاز داستان بانوگشسب به‌گونه‌ای است که گویی، وی حاصل ازدواج رستم با دختر شاه هند است.

در مورد زمان سرایش این منظومه که تقریباً دارای هزار بیت است، اختلاف‌نظرهای زیادی در حد پنج قرن وجود دارد. ژول مول و ذبیح‌الله صفا آن را متعلق به قرن پنجم دانسته‌اند.^۲ آیدنلو آن را متعلق به بعد از حمله مغول می‌داند و غفوری با ذکر دلایلی همچون وجود ابیاتی از دیگر منظومه‌های متأخر پهلوانی در این اثر و داشتن شماری از مضامین داستانی عامیانه و غیره معتقد است این منظومه اصیل و پیشینه‌دار نیست و سده سرایش آن نیمه دوم قرن دهم به بعد است.^۳ با وجود این باز نمی‌توان این منظومه را با یقین متعلق به قرون جدید و دهم به بعد دانست. اگرچه سخنی از بانوگشسب در نسخه‌های معتبر شاهنامه وجود ندارد، بخش‌هایی از زندگی او در بهمن‌نامه آمده است و نمی‌توان اصل وجود بانوگشسب و داستان او را سراسر

۱. مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۱۸) تصحیح ملک‌الشعراى بهار، تهران: خاور، ص ۲۵.

۲. ژول مول (۱۳۵۴) دیباچه شاهنامه، ترجمه جهانگیر افکاری، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ص ۴۵.

۳. غفوری، رضا (۱۳۹۹) «پیوند بانوگشسب‌نامه با متون پهلوانی و دوره سرایش آن»، ادب فارسی، شماره ۲۵، ص ۱۶.

جدید و ساخته و پرداخته از دوره‌های متاخر دانست. در هر صورت، مقام سراینده آن در شاعری، متوسط به پایین است و ابیات درخشان در این منظومه کمتر دیده می‌شود و سراینده به نظم روایت اکتفا کرده و ردی از وسعت دانش و آگاهی‌های او در این اثر دیده نمی‌شود. حتی اگر شاعر نیز توانایی داشت، باز این منظومه، منظومه‌ای قابل توجه نمی‌شد. جنگ‌های این منظومه از نظر ارزش‌های حماسی اهمیتی ندارد. تنها با هدف نوعی آزمایش پدر برای شناخت قدرت بدنی فرزندان است و مخاطب از تلاش شاعر در وصف صحنه‌ها به وجد نمی‌آید زیرا با موضوعی عمیق و انسانی و ملی روبه‌رو نیست و بیشتر کاربردی سرگرم‌کننده دارد.

با وجود این، اگر این منظومه را منظومه‌ای مستقل به‌شمار آوریم، نه بخشی از منظومه‌ای دیگر، اولین منظومه‌ای است که برپایه قهرمانی یک زن نگاشته شده است. وی زیبایی ظاهر، قدرت بدنی و هنر (سوزن‌دوزی) را با هم دارد. بانوگشسب‌نامه محل تجمع صدای زنان ایرانی در دوره حماسی است که طنین پایین‌تر آن از گردآفرین و رودابه برخاسته است. برای تبدیل شدن به نماد، این فریاد خفیف دنبال حنجره‌ای مناسب بوده و کسی مناسب‌تر از دختر رستم، صاحب خاندانی پهلوان‌پرور وجود نداشته است. گویی قصه‌پردازان ایرانی، او را از هرکسی بیشتر شایسته رشادت و جنگاوری دیده‌اند تا جایگاه زنان را نیز در حماسه‌های ملی تعالی بخشند. همراهی او با برادرش به‌گونه‌ای نشانگر برابری آن دو است که نه تنها تفاوتی میان زن و مرد نشان نمی‌دهد، بلکه فرامرز در جانب او، شخصیتی فرعی محسوب می‌شود. او از مطیع و فرمانبردار بودن می‌گریزد و تسلیم تصمیم دیگران حتی پدر خود نمی‌شود.

برادر و خواهر هر روز به شکار می‌روند و شکارگاه مورد علاقه آنها در سرزمین توران قرار دارد. رستم آنها را از وارد شدن به سرزمین توران باز می‌دارد اما آنها توجهی نمی‌کنند. پدر برای آزمودن آنها، هنگامی که به سرزمین توران وارد شده‌اند به‌صورت ناشناس نزد آنها می‌رود و جنگ سختی میان آنها روی می‌دهد. سرانجام این دو پدر را می‌شناسند و رستم از دیدن جنگاوری آنها، آسوده‌خاطر می‌گردد. در یکی از روزهای شکار، شیده پسر افراسیاب به بانوگشسب دل می‌بندد. افراسیاب تمرتاش را می‌فرستد که آنها را اسیر کند و به نزد او آورد. فرستاده با دیدن دختر رستم، به او دل می‌بندد و خواهان او می‌شود و بانوگشسب به دلیل گستاخی او، او را به دو نیم می‌کند و به افراسیاب پیغام می‌دهد:

بگویی که این پهلوان شما یکی بود من کردم آن را دوتا
هرآنکس که داری به‌دل دوست‌تر فرستش بدین سان فرستم دگر

(به نقل از فرامرزنامه، ۱۳۸۲: ۶۸)

علاوه بر تورانیان، بزرگانی از هند نیز به خواستگاری او می‌روند و برای نشان دادن شایستگی و دلاوری خود، با او به میدان می‌آیند ولی شکست خورده، برخی نیز کشته می‌شوند. میان پهلوانان ایرانی چون گیو، توس، زنگه شاوران و گرگین نیز برای تصاحب او جدال لفظی و جسمی در می‌گیرد. رستم برای پایان دادن به ماجرا آزمونی اجرا می‌کند که طی آن چهارصد پهلوان بر فرشی بنشینند و هرکس با کشیدن فرش به گوشه‌ای پرت نشد، همسر بانوگشسب گردد. تنها گیو موفق می‌شود و رستم بانوگشسب را به همسری گیو می‌دهد ولی او

مثنوی‌های حماسی / ۴۲۳

شوهر خود را به بند کرده، به زیر تخت می‌افکند. در پایان داستان، با وساطت رستم، آنها به صلاح باز می‌آیند. از این منظومه است در نبرد بانو گشسب و خواستگاران او (جیپور، جیپال و رای):

به جیپور گردید بانو دوچار	در آمد به پیکار آن نامدار
برو بر یکی نیزه زد کز نهیب	شدش از بدن جان و پا از رکیب
به چنگال جیپال را دست برد	کمر بند او را گرفت و فشرد
یکی کشته گشت و دگر را بخست	چو رای آن چنان دید آنجا بجست
به نزدیک زال آمد از رزمگاه	ز بانو بر زال برد او پناه
زجا جست بانو گرفتش به بر	بدو گفت اکنون سپاهت ببر
سپر دم به تو ملک هندوستان	به تخت بهی باش با دوستان
تو را شاه جیپال کهتر بود	ز هر سه تو را پایه بهتر بود
بیوسید رای گزین تخت او	ز جان، آفرین کرد بر تخت او
پس آنگه بزودی سپه را ببرد	دگر بر زبان نام بانو نبرد

(همان: ۷۶)

۱-۸- منظومه‌های پراکنده در مورد رستم

همه حوادث زندگی رستم در دوران کودکی‌اش در شاهنامه نیامده است. بعد از شهرت شاهنامه دیگران خواسته‌اند این کمبود را جبران کنند، از همین روی، داستان‌های پراکنده در مورد ایام کودکی رستم گردآوری و منظوم ساخته‌اند که بسیاری از آنها وارد شاهنامه نیز شده است. یکی از این داستان‌ها کک کهزاد است که صفا سراینده آن را شاعری در قرن ششم می‌داند.^۱ این داستان در ملحقات شاهنامه چاپ بروخیم آمده است. کک کهزاد سردسته گروهی از راهزنان و زورگیران بود که زال از او می‌ترسید و سالیانه به او باژ پرداخت می‌کرد. رستم در کودکی از این ماجرا آگاه می‌شود و بعد از سرزنش زال، تصمیم می‌گیرد با ککشواد و میلاد به جنگ او برود. رستم موفق می‌شود او را اسیر کند و به نزد منوچهر بیاورد و سرانجام کک کهزاد به دار کشیده می‌شود.

موضوع داستان ببر بیان، نبرد رستم با حیوانی به همین نام است که باعث می‌شود رستم جامه معروف و آسیب‌ناپذیر خود را که ببر بیان گویند، به دست آورد. سراینده در قراردادن سخن در قالب وزن توانا نیست و سستی‌هایی در آن دیده می‌شود؛ علاوه بر ایرادات قافیه، برخی ابیات دارای حشو است که واژه برای تکمیل وزن یا قافیه‌سازی آمده است.^۲ سراینده می‌خواسته است قدرت و جنگاوری رستم را در جوانی نشان دهد اما

۱. صفا (۱۳۳۳)، پیشین، ص ۳۱۸.

۲. از جمله:

به زودی به مرد سلیح‌دار گفت یه یزدان که او هست بی‌یار و جفت (ایران‌شان، ۱۳۸۲: ۲۱)

چو تو کودک پرویده به ناز کنی جنگ ببر بیان را تو ساز (همان: ۲۰)

که روزی در ایام فصل بهار منوچهر بر تخت بد شهریار (همان: ۱۷)

«به زودی» در بیت نخست، «تو» در مصرع دوم بیت دوم و «بر تخت» در بیت سوم حشو است.

غافل از آنکه اهمیت همواره در قدرت بدنی نیست. رستم فردی گستاخ نماینده شده که با گودرز سر شاخ شده و مشت بر فرق او می‌کوبد. این داستان علاوه بر ملحقات شاهنامه در ابتدای داستان فرامرزنامه نیز آمده است. اگرچه آن حیوان را ببر نامیده‌اند، توصیفات آن مناسب با اژدهاست؛ از جمله در دریا و خشکی زندگی می‌کند و آتش از دهان او خارج می‌شود. منوچهر زال را به همراه سپاهی می‌فرستد تا شر این حیوان را از سرزمین هند دفع کند. رستم نیز که به دلیل سن کم (چهارده سالگی) با رفتنش موافقت نشده، به صورت ناشناس و به اسم البرز به هند رفته، وارد سپاه ایران می‌شود. بعد از نشان دادن مهارت و توانایی خود، با ببر بیان می‌جنگد و آن را از بین می‌برد و دستور می‌دهد از پوست آن، جوشنی بسازند:

پس از آفرین رستم پیلتن بفرمود تا نامور انجمن
که کنند پوستش همی تافتند ز بهرش یکی جوشنی ساختند
جهانی از آن پیلتن روشن است که ببر بیانش همی جوشن است

(فرامرزنامه، ۱۳۸۲: ۳۶)

۱-۹- شهریارنامه

شهریارنامه منظومه‌ای است در شرح پهلوانی‌ها و اعمال و رفتار شهریار (پسر برزو پسر سهراب پسر رستم). این منظومه از بحث‌برانگیزترین و مبهم‌ترین منظومه‌های حماسی است، زیرا میان محققان در زمان سرایش آن از عهد غزنوی تا صفوی و در مورد سراینده نیز از شاعری بزرگ چون عثمان مختاری و فرخی سیستانی تا شاعری گمنام در سرزمین هندوستان اختلاف نظر است و هنوز به قطع و یقین نمی‌توان ابهامات آن را رفع کرد. این موضوع بیشتر به دلیل تفاوت‌هایی است که در چهار نسخه مختلف این اثر دیده می‌شود. در ابیات پایانی نسخه بریتانیا نام سراینده مختاری و ممدوح وی مسعودشاه، گل باغ محمودشاه ذکر شده است. در نسخه بانکپور در ابیاتی نام سراینده فرخی و نام ممدوح محمود ثبت شده اما در ابتدای منظومه، نامی از عباس‌شاه آمده است.^۱ برخی مثل صفا در حماسه‌سرایی در ایران و حسین رزمجو در قلمرو ادبیات حماسی، سراینده را عثمان مختاری می‌دانند؛ در مقابل برخی محققان مانند همایی در مختاری نامه، این انتساب را رد می‌کنند. همایی برای آن دلایلی چون فراوانی لغزش‌های ادبی و مسامحات فنی و تطابق‌نداشتن مقدمه منظومه با زندگی مختاری بیان کرده، زیرا سلطان مسعود هیچ‌گاه عنایتی به عثمان مختاری نداشته و شاعر غزنین را ترک گفته است.^۲ اختلاف میان نسخ در نام شاعر و ممدوحین، برخی محققان را به این نتیجه رسانده که شهریارنامه دارای دو تحریر بوده است: یکی نگارشی کوتاه که در زمان فرمانروایی مسعودبن ابراهیم سروده شده و سراینده آن احتمال بسیار عثمان مختاری است. دیگری تحریری بلند، سروده شاعری فرخی‌نام است که آن را به دو پادشاه، محتملاً پدر و پسر، به نام‌های محمود و عباس تقدیم کرده

۱. در مورد این اختلاف نظرها و دلایل هرکدام: ر.ک: غفوری، رضا (۱۳۹۶) «نگرشی به شهریارنامه و دوره سرایش آن». مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)، سال نهم، شماره چهارم.

۲. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۱) مختاری نامه. تهران: علمی و فرهنگی، ص ۳۷۱-۳۷۲.

است.^۱ برخی برای اثبات این نظر دلایل دیگری نیز ذکر کرده‌اند: «وجود چند تفاوت بزرگ در میان نسخ مانند مدت زمان سرایش (سه یا دوازده سال)، اختلاف در نام ممدوحان و وجود ابیاتی که در دیگر نسخ نیست همگی بیانگر وجود دو روایت از شهریارنامه است».^۲ قائمی با بررسی چهارنسخه این اثر، سعی کرده ابهامات در مورد سراینده این اثر را این‌گونه رفع کند که شهریارنامه سروده شاعری به نام فرخی در سده‌های نه و ده یا قبل از آن بوده و بعد از مرگ او اثرش به دست شاعر دیگری با نام مختاری رسیده و او با تغییراتی، آن را به خود باز بسته و به فرزند امیر پیشین به نام مسعود اهدا کرده است.^۳

دیوان عثمان مختاری را همایی به چاپ رسانده و تقریباً ۹۲۵ بیت از این منظومه را نیز در دیوان داخل کرده است؛ هرچند بعد از دیدن نسخه کامل شهریارنامه، از انتساب آن به مختاری باز گشته است. نسخه کامل‌تر این اثر را پروفیسور چایکین همراه خود به روسیه برده و دکتر غلامحسین بیگدلی با یافتن آن، این اثر را که ۵۱۷۵ بیت دارد، تصحیح کرده و به چاپ سپرده است. ابیاتی از این منظومه است:

بیامد به ناگه یکی مرد پیر	به نزدیک آن پهلوان دلیر
بزاری همی‌گفت کای پهلوان	یکی مرد پیرم به دل ناتوان
یکی پور بودم جوان و ملول	ربودش ز من اندرین شهر غول
کنون هستم اندر پناه شما	نمایم در این بیشه آرام جای
سپهدار گفتا به جمهور شاه	کزیدر پیا تا بگیرییم راه
همانا که غول است این ناسزا	که زین‌گونه آمد به نزدیک ما
ورا گر توانی بیاور به دست	وگرنه به ما غول آرد شکست
جهانجوی برداشت از سفره نان	بدان غول گفتا بیا و ستان
بشد پیش تا نان ستاند از او	گرفتش سر و دست آن جنگجوی
بیست آن زمانش جهانجوی دست	به پایش نگه کرد آن شیر مست
چه خر بود پایش پراز موی و سم	چه خر داشت سم و چه خر داشت دم
سرش خواست از تن ببرد روان	یکی نعره زد غول تیره‌روان
ز هر سوی او غول آمد هزار	چه دید آن‌چنان گرد خنجرگزار
ز غولان فروماند اندر عجب	ز بس غول دید اندر آن تیره‌شب
همه نره غولان بالا بلند	که بر قد ایشان نبودی کمند
سراسر تنان‌شان پر از موی بود	همه بیشه زیشان پر از بوی بود
مر آن غول کان شیر نر بسته بود	بدان بستگی جان او خسته بود

۱. خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۵) «نکته‌ای درباره شهریارنامه». مجله بخارا، شماره ۱۱۶، ص ۲۴.

۲. غفوری، پیشین، ص ۱۲۷.

۳. قائمی، فرزاد (۱۳۹۷) «فرخی یا مختاری؟ تکمله، توارد، اقتباس یا انتحال». جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۰۰.

قضا را که آن شاه غولان بدی	که از بهر او غول نالان بدی
سپهدار را گفت آن نره غول	کازین لشکر من نباشی ملول
منم شاه غولان در این بیشه‌ور	رها کن مرا ای یل نامور
که تا این سپه را برم از برت	کسی کشته ناید از این لشکرت
سپهدار گفتا که از رای خویش	مبادا بگردی بد آری به پیش
بگفتا به خورشید تابان قسم	که از کین نیارم برت یاد و دم
سپهدار گفتا به یزدان پاک	که از کین نسازم تو را من هلاک
سپهدار چون نام یزدان بیرد	فروغ از دل نره‌غولان بیرد
در اندیشه آن نره‌غولان شدند	گریزنده از نام یزدان شدند
مر آن غول کش بود در بند پای	بکرد او چو بشنید نام خدای

(عثمان مختاری، ۱۳۷۷: ۱۲۹-۱۳۰)

۱۰-۱- جهانگیرنامه

منظومه‌ای است از قاسم مادح در سرگذشت جهانگیر، پسر رستم در ۶۳۰۰ بیت. ژول مول آن را متعلق به قرن پنجم و صفا سرایش آن را از اواخر قرن ششم یا هفتم و بخشی از آن را شبیه سروده‌های قرن نهم می‌داند. این اثر در سال ۱۳۰۹ و ۱۳۲۵ در بمبئی به چاپ رسیده است. در ایران ضیاءالدین سجادی به تصحیح آن همت گماشت اما مرگ او موجب شد مهدی محقق کار او را به اتمام برساند و در سال ۱۳۸۰ آن را منتشر سازد. موضوع اصلی داستان رویارویی و جنگ پسر و پدر است. منظومه با وصف بی‌تابی و اندوه رستم از مرگ سهراب آغاز می‌شود و نشان می‌دهد جهانگیرنامه متأثر از این داستان بوده و گویی قصه رستم و سهراب چنان اثری بر مخاطبان گذاشته که روحیه مردم برای یافتن تسکین، به دنبال داستانی بوده‌اند که پایانی تراژدیک مثل مرگ سهراب نداشته باشد. رستم بعد واقعه کشته‌شدن سهراب ترک دیار می‌کند و به بیشه‌ای در مازندران می‌رود. روزی دختری ماه پیکر در آنجا می‌بیند و او را به همسری برمی‌گزیند. بعد از کشتن دیوی، بناچار آن سرزمین را ترک می‌کند. از همسر رستم فرزندی به نام جهانگیر متولد و به زودی پهلوانی بزرگ می‌شود. جهانگیر وارد سپاه افراسیاب شده، با لشکر ایران به جنگ می‌پردازد. در این جنگ خود را به زال می‌شناساند ولی مصلحت می‌دانند این آشنایی مخفی بماند تا بتواند اسیران ایرانی را آزاد کند. بعد از آن علیه لشکر افراسیاب می‌شورد و آن را در هم می‌شکند و به دربار کیکاوس می‌آید. بقیه داستان شرح لشکرکشی وی به سرزمین‌های سقلاّب و مغرب‌زمین است. در یورش اخیر، شاه مغرب از رستم یاری می‌طلبد و پدر و پسر رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند. در این جنگ برخلاف داستان رستم و سهراب، دو پهلوان یکدیگر را می‌شناسند و با متحدشدن، شاه مغرب را شکست می‌دهند. در پایان داستان، جهانگیر با نیرنگ دیوی، از کوه پرت شده، می‌میرد. منظومه از حیث ساختار داستانی، تازگی چندانی ندارد و شبیه این حوادث در داستان رستم و سهراب و برزنامه نیز دیده می‌شود. بخشی از این منظومه در جنگ اول رستم و جهانگیر در زیر آمده که یادآور جنگ رستم و سهراب است با همان پرسش‌ها و رجزخوانی‌ها:

مثنوی‌های حماسی / ۴۲۷

جهانگیر چون روی رستم بدید
به رستم چنین گفت کای نامدار
بگفتا منم قاتل رزمجوی
چنانش فرستم به آرامگاه
تو برگو که نام و نژادت ز کیست
بگفتا جهانگیر نام من است
بدین نیزهات زار و بیجان کنم
بگفت و برانگیخت از جای اسب
سر نیزه بر پهلوان راست کرد
نشد کارگر نیزه بر نامدار
تهمت بسان هژبر دمان
بسی حمله کردند بر یکدگر
شد آخر نی نیزه‌ها چون خلال
ر بودند از آن پس عمود گران
زدند آن قدر بر سر یکدگر
چو از گرز حاصل نشد مدعا
کشیدند شمشیرها از غلاف
صباحی همی رزم شد تا که مهر
چنین گفت رستم که ای نوجوان
چو شب شد بیارام تا صبحگاه

دل اندر برش چون کبوتر طید
بکن نام خود پیش من آشکار
که هر کس کند رزم من آرزوی
که دیگر نیاید به آوردگاه
که زاینده را بر تو باید گریست
سر چرخ گردان به دام من است
به خونت دل خاک مرجان کنم
سوی رستم آمد چو آذرگشسب
ز رخشش به نیزه جدا خواست کرد
جهانگیر پیچید بر خود چو مار
در افکند نیزه به سوی جوان
نه این را خطر بد نه آن را ظفر
نه آن را کمال و نه این را زوال
نظاره بر آن دو دلاور سران
که شد هر دو را حلقه حلقه سپر
دو شیر ژیان و دو نر اژدها
که بپندند بر یکدگر راه لاف
فرو شد به گرداب نیلی سپهر
ز چرخ روان شاد بادت روان
بیایم هر دو به آوردگاه

(مادح، ۱۳۲۵: ۳۳۷-۳۳۸)

۱-۱۱-برزنامه

منظومه‌ای است که سال‌ها آن را منسوب به خواجه عمید عطایی رازی می‌دانستند. عوفی وفات او را سال ۴۹۱ می‌داند، اما هیچ ذکری از منظومه برزنامه او نمی‌کند.^۱ اهمیت این منظومه که جزو برجسته‌ترین منظومه‌های حماسی است و ذکر نشدن در لباب‌الالباب، این انتساب را دور از ذهن می‌سازد. صفا برحسب نظر بلوشه، آن را از عطایی دانسته و بعد از وی، در تحقیقات نیز همین عقیده استمرار یافته است. مهم‌ترین تحقیق در زمینه برزنامه و تصحیح آن را اکبر نحوی به انجام رسانده که طی آن نشان داده است برزنامه شامل دو بخش کوتاه (بخش کهن) و بلند (بخش جدید) است که دو شاعر مختلف آن را سروده‌اند. وی براساس نسخه کمبریج، سراینده بخش کهن را شمس‌الدین محمد کوسج دانسته که احتمالاً در قرن هشتم

۱. عوفی، پیشین، ج ۱، ص ۷۳.

می‌زیسته است. در ادامه این نظر، قائمی زمانه سرایش را میانه سال‌های ۵۷۰ تا ۶۸۰ دانسته است.^۱ برحسب نظر نحوی، بخش دوم را شاعری به نام عطایی در قرن دهم سروده است. به هر حال این دو منظومه را به هم متصل ساخته و منظومه بلندی ایجاد کرده‌اند.^۲

این منظومه در شرح زندگی و پهلوانی‌های برزو پسر رستم است در تقریباً ۴۲۰ بیت که طی آن سهراب قبل از نبرد با سپاه ایران که به کشته شدن او انجامید، اسب خود را گم کرده، در جستجوی آن وارد سرزمین شنگان می‌شود. با دیدن دختری به نام شهره به او دل می‌بندد و او را به همسری برمی‌گزیند. حاصل آن تولد برزو است. سهراب هنگام ترک همسر، یک انگشتی به او می‌دهد و از او می‌خواهد اگر فرزند پسر باشد آن را به انگشت و اگر دختر باشد به گیسوی او ببندد.^۳ شهره برای آنکه فرزندش به قصد خونخواهی با رستم وارد جنگ نشود، نسبت او را پنهان می‌دارد. افراسیاب که قدرت و توانایی برزو را می‌بیند، به کمک گرسیوز او را وارد سپاه کرده، به جنگ سپاه ایران می‌فرستد اما فرامرز او را دستگیر می‌کند. برزو موفق می‌شود از اسارت بگریزد اما با رستم، که چندبار پیش از آن نیز با او جنگیده بود، روبه‌رو می‌شود. در این جنگ رستم بر برزو غلبه می‌یابد و هنگامی که قصد می‌کند سر او را از تن جدا کند، مادر برزو فرا می‌رسد و نژاد برزو را به رستم می‌گوید و موجب می‌شود پدر بزرگ و نوه، یکدیگر را بشناسند. بخش پایانی منظومه که به صورت منظومه‌ای مستقل نیز در آمده، ماجرای سوسن رامشگر است؛ نوازنده‌ای جادوگر که افراسیاب برای به دام انداختن پهلوانان ایرانی می‌فرستد. او موفق می‌شود چند تن از پهلوانان ایران را اسیر کند. فرامرز از این ماجرا آگاه می‌شود و به رستم اطلاع می‌دهد. افراسیاب از یکسو و کیخسرو نیز از سویی دیگر با سپاهیان خود وارد جنگ می‌شوند و جنگی بزرگ روی می‌دهد. سرانجام پهلوانان ایرانی نجات می‌یابند و افراسیاب شکست خورده، می‌گریزد. از این منظومه است:

یکی خیمه‌ای دید آراسته	چو گنج شهنشاه پرخواسته
یکی ماهرویی فراز درش	به گوهر بیاراسته پیکرش
چو گودرز نزدیک او شد فراز	چنین گفت با سوسن چاره ساز
چه نامی تو و نام این مرد چیست	نژادش کدام است و از شهر کیست
چو بشنید سوسن ز خیمه برون	بیامد به کردار سیمین ستون
بدو گفت کای پهلوان جهان	فروزنده چون خور میان مهان
فرود آی ازین اسب و دم زن یکی	بگویم ز هر گونه‌ای اندکی
به نیکی مگر رهنمایم بوی	چو از من همی داوری بشنوی
چو بشنید گودرز کشاوران	از آن دیو، گفتار آزادگان

۱. قائمی، فرزاد (۱۳۹۹) «جستجوی منابع جدیدی در رابطه با نام سراینده و تخمین زمان سرایش برزنامه کهن» مجله شعرپژوهی، سال دوازدهم، پیاپی ۴۳، ص ۱۴۳.

۲. کوسج، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷) برزنامه کهن. تصحیح اکبر نحوی، تهران: میراث مکتوب، ص بیست و هشت.

۳. البته این نشانه در داستان چندان کارایی ندارد و عامل اصلی آشنایی نمی‌گردد. تنها به عنوان یک موتیف و بن‌مایه از آن استفاده شده است.

مثنوی‌های حماسی / ۴۲۹

به خیمه در آمد سپهدار شاد
بدان نامور مرد بسیار سال
ندیدی کس او را ز پیکار، سیر
بدو گفت کای شیر پر خاش جوی
درین تیره شب مرتو را کام چیست
که ای شادی و کام آزادگان
چو من گرد نامی ز مادر نژاد
بیودیم با پهلوانان راد
در جنگ و پیکار را باز کرد
بر آشفست بر من همی کینه‌ور
مرا گفت کای پهلونیک نام
میا زار در ره به ناز آورش

(کوسج، ۱۳۸۷: ۱۸۴-۱۸۵)

فرود آمد از اسب بر سان باد
نگه کرد سوسن بدان فرو یال
به بالا بلند و به کردار شیر
پراندیشه گشتش دل از بیم اوی
ز گردنکشان مرتو را نام چیست
بدو گفت گودرز کشوادگان
منم پور کشواد، گودرز راد
به ایوان رستم یکی ماه شاد
همی طوس بدمستی آغاز کرد
ز ایوان رستم بیامد به در
جهان پهلوان، پوردستان سام
بررو از پی طوس و باز آورش

فصل ششم:

مثنوی‌های تاریخی

۱- تاریخ‌های منظوم

نوع دیگری از منظومه‌های فارسی، منظومه‌هایی است که گوشه‌ای از تاریخ در آن منظوم شده است و سراینده بخشی از تاریخ زمان خود یا حوادث تاریخی نزدیک به عصر خود را به نظم می‌آورد. یکی از اهداف اصلی وی ثبت بخشی از حوادث تاریخی یا زندگی شخصیتی تاریخی است. البته منظومه‌های حماسی نیز خالی از مباحث تاریخی نیست اما آن‌چنان‌که گفته شد، سایه‌ای مبهم از تاریخ در آن قابل ردیابی است. در آثار منظوم تاریخی، زمان و مکان صریح و دقیق است. در این آثار از نظر تلفیق خیال و تاریخ، چیرگی و تسلط با تاریخ است و خیال عنصری هنری است نه بنیادین و سازنده حوادث. اگرچه سوم شخص است، سراینده در بیشتر اوقات در حادثه حضور دارد و گاه همچون مورخ زمانه است. بخش اعظم تاریخ‌های منظوم در ادبیات فارسی در عهد سلطه مغولان سروده شده است و این آثار نه تنها آرمان‌های ملی را بازگو نمی‌کند، بلکه ستایش قوم غالب است و ملی‌گرایی در آن محو است.

سرایندگان منظومه‌های تاریخی با مقایسه اثر خود با آثار حماسی-که شاهنامه فردوسی نماد آن محسوب می‌شود- توجه به تفاوت این دو حوزه نداشته‌اند و از همین‌نظر علیرغم اقامه دلایل برتری اثر خود-صرف‌نظر از سستی و ناتوانی در نظم- برتری آنها مورد قبول واقع نمی‌شود. آن‌چنان‌که در ادامه خواهد آمد، دلایل برتری خود را مواردی چون پرداختن به شرح حال پادشاهان مسلمان (برخلاف فردوسی)، روایت حوادث تازه در مقابل گذشته‌نگر بودن شاهنامه، حقیقت‌گویی برخلاف خیال و افسانه مندرج در حماسه و امثالهم دانسته‌اند. با این حال، تاریخ‌سرایان برحسب سیطره اثر فردوسی بر ذهنیت آنها، از حیث ظاهری پای‌بند رعایت اصول حماسه بوده‌اند و آرمان‌گرایانه در پی اسطوره‌سازی از شخصیت‌های تاریخی مورد نظر خود رفته‌اند. باورهای مردمی و بازخوانی عامیانه داستان‌ها همچون قصه پریان و گاه به‌کارگیری بن‌مایه‌های حماسی-همچون اژدهاکشی، ملاقات با پیر آگاه، قهرمان‌گرایی، اغراق و استمداد از نیروهای فوق بشری در رفع موانع- را اگر هم می‌دانسته‌اند که مطابق تاریخ رسمی و حقیقی نیست، در آثار خود به‌کارگرفته‌اند، زیرا چه آنها چه ممدوحان و قهرمانان تاریخی نیاز به رواج منظومه میان مردم داشته‌اند تا جنبه تبلیغی آن افزایش یابد و سخنگوی دربار گردد، هرچند تردیدی نیست که خود متوجه بوده‌اند برخی کنش‌ها با واقعیت تاریخی سنخیت ندارد. اما این عناصر پیرایه‌ای بر آثار آنهاست و نوعی تصنع و پریشانی ایجاد کرده است. از سویی تسلط شاهنامه بر ذهن آنها و به‌هم‌پیوستگی اسطوره، حماسه و تاریخ در این اثر، این برداشت اشتباه را ایجاد کرده که سراسر شاهنامه را یک کل واحد بنگرند و عناصر بخشی را در بخش دیگر به‌کارگیرند و اثر خود را استمرار شاهنامه و هم‌تراز با آن پندارند. به‌هرحال، منظومه‌های تاریخی، روایت منظومی از کتب تاریخ است و از مقوله حماسه محسوب نمی‌شود و دارای این ویژگی‌هاست:

۱- شخصیت‌ها و حوادث در آن تک‌بعدی و تأویل‌ناپذیر هستند و واقعیتی تاریخی دارند.

۲- زمان و مکان شفاف و واضح است.

مثنوی‌های تاریخی / ۴۳۳

- ۳- پیرنگ در آنها در بیشتر مواقع استوار و منطقی است.
 - ۴- شاعر برحسب تقلید از آثار حماسی، لحنی حماسی به‌کارمی‌گیرد و ظاهر اثر را به شاهنامه نزدیک می‌گرداند.
 - ۵- حوادث زمانه سراینده یا نزدیک به عصر او را روایت می‌کند و در بیشتر اوقات، دوره‌ای از تاریخ بعد از اسلام را شامل می‌شود که حوادث تاریخی شفافیت بیشتری دارد.
 - ۶- به اقتضای فضای شاعرانه، تخیل در برخی کنش‌ها و حوادث تاریخی نقش داشته و جنبه خیالی آنها بیشتر از متون منشور تاریخی است.
- شکوفایی و رونق منظومه‌های تاریخی در عصر ایلخانی اتفاق افتاده است. حمله مغول با همه پیامدهای زیان‌باری که برای سرزمین ایران از وجوه مختلف فکری، گسست علمی و ادبی و غارت و کشتار و امثالهم داشت، موجب رواج تاریخ‌نویسی شد و برخی از مهم‌ترین آثار تاریخی فارسی، همچون تاریخ جهانگشا، جامع التواریخ رشیدالدین فضل‌الله و تاریخ وصاف در عهد مغولان نگاشته شد. بعد از رواج تاریخ‌نویسی منشور و حتی همزمان با آن، تمایل حاکمان و پادشاهان به ثبت منظوم تاریخ نیز افزایش یافت و منظومه‌های مختلفی سروده شد و برخی پادشاهان و امرا شاعران را ترغیب می‌کردند که شرح حکومت آنها را به‌نظم آورند. از یکسو، مغولان با اشعار تاریخی بیگانه نبودند و از سویی از تمایل ایرانیان در شعردوستی آگاه بودند و این آثار برای آنها جنبه تبلیغی می‌توانست داشته باشد و نام این قوم و اعتبار و عظمت آنها را از حیث زمانی و مکانی می‌توانست پراکنده سازد.
- آن‌چنان‌که گفته شد اطلاق نام حماسه به این آثار دشوار است و آنها را باید همان رزم‌نامه و منظومه تاریخی محسوب کرد. شاعر با قوم غالب بر ایران همراهی دارد و از وابستگان دربار مغول است و سفارش آنها را انجام می‌دهد.^۱ یکی از اهداف اکثر این منظومه‌ها ماندگار ساختن نام پادشاهان قوم غالب است و دفاع از ایرانیان در لایه‌های پنهانی اثر و با بیانی غیرمستقیم انعکاس یافته و صراحت آثار حماسی در مهم‌ترین اصل یعنی ملی‌گرایی و دشمن‌ستیزی در آنها کمرنگ است. از حیث زمانی نیز در نامناسب‌ترین زمان، یعنی همان عهد مغول سروده شده و سلطه مغول آزاداندیشی و ملی‌گرایی شاعر را محدود ساخته است. به کرات نه تنها پادشاهان ایلخانی که نظر به اهمیت اصالت اجدادی پادشاهان، اجداد آنها نیز مورد ستایش قرار گرفته است. اگرچه اکثر شاعران این منظومه‌ها خود را پیرو فردوسی می‌دانند، پا بر دوش

۱. شمس‌الدین کاشی به نقل از غازان خان آورده:

همی‌خواهم اکنون سخن‌پروری که سازد به فرمان من دفتری

در او سرگذشت نیاکان ما خجسته بزرگان و پاکان ما

به نظم آورد تا ز شعر روان درآید به تنهای ایشان روان

نیاکان ما زنده گردند و ما بمانیم زنده چنین دایما(کاشی: ۱۰)

شخصیت‌های ملی می‌گذارند تا شخصیت‌های مغول را بالا ببرند. ایجاد رابطهٔ تساوی آنها را سیراب نمی‌کند بلکه پادشاهان مغول را ترجیح می‌نهند.

بیشتر آنها به تاریخ مغول اختصاص دارند یا تاریخ ایران بعد از اسلام تا عهد مغول را در بر می‌گیرند و دورهٔ پیش از اسلام در آن محذوف است. این شکاف موجب کمرنگ‌شدن عهد درخشان حماسی ایران است و شکل و صورتی بدانها بخشیده است که فروغ حماسی در آنها دیده نمی‌شود. مخاطب در این آثار بیشتر به دنبال آگاهی‌یافتن و کسب اطلاعات است تا سیراب‌شدن از جنبه‌های هنری و زیباشناسی و این هدف در تاریخ‌های منشور بیشتر حاصل می‌شود، از این نظر، تاریخ‌های منشور در عهد ایلخانی از تاریخ‌های منظوم مشهورتر است، هرچند به اقتضای شعریت و جنبه‌های حماسی با اغراق آراسته می‌گردد و نباید ثبت آینه‌وار و دقیق، همانند کتب منشور تاریخی از آنها متوقع بود.

منظومه‌های مذهبی را نیز می‌توان از یک نگاه، منظومه تاریخی محسوب کرد، چرا که موضوع اصلی آن درج حوادث تاریخی است اما با تأکید بر شخصیت‌های مذهبی و دینی که در مقام قهرمان داستان ظاهر می‌شوند. بیشتر این منظومه‌ها در مورد شخصیت‌های مذهب تشیع است و رونق و رواج آن در عهد صفویه بوده است و از آنجا که تعداد آنها در دورهٔ مورد بحث، اندک است، در پایان منظومه‌های تاریخی آورده می‌شود. بدون تفکیک این تقسیم‌بندی، نخستین منظومهٔ تاریخی، یعنی علی‌نامه، رویکردی مذهبی دارد. با این حساب، نخستین تلاش‌ها برای تغییر جریان حماسه‌سرایی ملی، با انگیزه‌های دینی انجام گرفته است. به‌نظر می‌رسد برخلاف منظومه‌های تاریخی که بیشتر آنها سفارشی و به خواستهٔ یکی از پادشاهان و سلاطینی است که شاعر با دربار او رابطه دارد، انگیزه‌های فردی و مذهبی عامل سرایش قرار گرفته است. هرچند در عهد صفویه، سرودن اشعار مذهبی نیز خواست و تمایل دربار بوده اما هدف سراینده بیشتر کسب پاداش اخروی و بهره‌گیری از ذوق و استعداد خدادادی خود در راه دین است.

۱-۱- مثنوی‌های تاریخی

به‌نظر می‌رسد از نوع اول، نخستین منظومهٔ تاریخی از فخرالدین مبارکشاه در مورد نسب سلاطین شهنشاهی باشد که در ادامه از آن بحث خواهد شد. منظومهٔ تاریخی دیگر را از پاییزی نسوی به نام شاهنشاهنامه می‌دانند. وی در سرودن مثنوی و رباعی مهارت داشته است. عوفی که در اوایل قرن هفتم او را دیده می‌گوید: «در شهر سته‌مایه او را در نسا دیدم شاهنشاهنامه می‌ساخته وقایع سلطان خوارزمشاه را نقل می‌کرد. او را قصاید و مقطعات کمتر است اما رباعیات ایهام و ذوالوجهین بسیار است و همه مطبوع».^۱ این دو منظومه از این نظر که تغییری در موضوع حماسه‌سرایی ایجاد کرده و از حماسه‌های ملی به منظومه‌های رزمی تاریخ عصر گرایش داده، اهمیت زیادی دارد. شوربختانه از اشعار پاییزی نسوی چیزی باقی نمانده و تنها چند رباعی از او در لباب‌الالباب ثبت شده است. دولتشاه سمرقندی در شرح حال ذوالفقار شروانی که

۱. عوفی، پیشین، ص ۳۴۵.

مثنوی‌های تاریخی / ۴۳۵

مدتی در دربار سلطان محمد خوارزمشاه بود، آورده که «از مقامات و تواریخ سلطان آنچه می‌گذشت، نظم می‌کرد».^۱ به گفته دولتشاه شعر او مبتنی بر توشیحات و دوائر و زخارفات و ابیات ملون و به‌طور کلی مصنوع بوده؛ یعنی همانند شیوه پاییزی نسوی که عوفی گفته است. اگر خلطی صورت نگرفته باشد، به‌نظر می‌رسد در این دربار دو شاعر به نظم منظومه‌های رزمی در شرح حال خوارزمشاهیان پرداخته‌اند.

۱-۱-۱- منظومه فخرالدین مبارکشاه در نسب‌نامه سلاطین شنسبانیه

منظومه‌ای بوده به بحر متقارب از فخرالدین مبارکشاه در مورد نسب سلاطین شنسبانیه احتمالاً از ضحاک تازی تا غیاث‌الدین محمد. منهاج‌السراج که این منظومه را دیده و به احتمال از آن نیز در طبقات ناصری استفاده کرده، آورده است: «فخرالدین مبارکشاه المروزی طاب ثراه، نسب‌نامه این سلاطین نامدار را در سلک نظم کشیده است و سر سلک آن لآلی را به صدف شرف پادشاهی ضحاک تازی باز بسته و از عهد این سلاطین تا به اول دولت ضحاک تازی جمله ملوک را پدر به پدر ذکر کرده است».^۲ نمی‌توان آن را منظومه‌ای سراسر تاریخی محسوب کرد، چرا که از اسطوره آغاز شده و به تاریخ عهد سراینده اتمام یافته است. فخرالدین نظم این اثر را در زمان سلطان علاءالدین حسین جانسوز آغاز کرده است. این سلطان علیرغم خشونت و خون‌ریزی‌ای که داشته، بسیار خوش‌ذوق بوده و شعر می‌سروده است. نظر به همین خصوصیت، سلطان سنجر در ایام اسارت علاءالدین، او را ندیم و حریف خود کرده بود و هیچ مجلس بی‌حضور او برپا نمی‌کرد.^۳ مبارکشاه نیز به احتمال، برحسب این ویژگی، منظومه خود را در عهد او و به اسم وی آغاز کرده، هرچند به علت تغییر مزاجی شاعر، در زمان غیاث‌الدین محمد سام زیب، به اتمام رسانده است. از این نظر، سرایش منظومه در یکی از سال‌های ۵۴۴ تا ۵۵۶ یعنی دوره حکومت علاءالدین آغاز و میان سال‌های ۵۵۸ تا ۵۹۹ در عهد سلطنت غیاث‌الدین به پایان رسیده است. شنسبانیه یا غوریه حکومتی بود که در ولایت غور، سلطنت داشتند و به اعتبار جد آنها، شنسب، شنسبانیه نامیده می‌شوند. شنسب از نسل ضحاک بوده که در نواحی غور بزرگ و شهم و قوی شد و می‌گویند که در عهد خلافت امیرالمومنین علی(ع)، به دست وی ایمان آوردند و اعتقاد آنها به ائمه و اهل بیت-علیهم‌السلام- راسخ بوده است.^۴ صاحب روضات‌الجنت فی اوصاف مدینه هرات آورده: «بدین مفاخرت دارند که در زمان بنی‌امیه در جمیع ممالک اسلاک بر سرهای منبر بر اهل خاندان رسالت لعنت کردند الا غور که ولایة بنی‌امیه بدان ولایت راه نیافتند».^۵ همو شش بیت از این منظومه را در همین معنا آورده است. روضات‌الجنت در سال ۸۹۹ نگاشته شده و تا این سال، این منظومه وجود داشته است:

۱. دولتشاه سمرقندی، تذکره الشعراء، ص ۱۳۲.

۲. منهاج‌السراج (۱۳۴۲) طبقات ناصری. تصحیح عبدالحی حبیبی، کابل: پوهنی مطبعه، ص ۳۱۹.

۳. منهاج‌السراج، همان، ص ۳۴۷.

۴. منهاج‌السراج، ۳۲۰.

۵. اسفزاری، معین‌الدین محمد (۱۳۳۸) روضات‌الجنت فی اوصاف مدینه هرات، تصحیح سید محمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران، ص ۳۵۶-۳۵۷.

که بر وی خطیبی همی خطبه خواند	به اسلام در هیچ منبر نماند
نکردند لعنت فصیح و صریح	که بر آل یس به لفظ قبیح
که از دست هر ناکس آمد برون	دیار بلندش از آن شد مصون
نه در آشکارا و نه در نهفت	از آن جنس هرگز در آن کس نگفت
بدین بر همه عالمش فخر دان	نرفت اندرو لعنت خاندان
بدین فخر دارند بر هر نژاد	مهرین پادشاهان با دین و داد

(اسفزاری، ۱۳۳۸: ۳۵۶-۳۵۷)

۱-۲- سلجوقنامه قانعی و ابن بی بی

سلجوقنامه منظومه‌ای بوده از قانعی، صاحب کلیله و دمنه منظوم که پیش از این ذکری او رفت. قانعی آن چنان که خود گفته چهل سال^۱ مداح دربار سلجوقیان روم (علاءالدین کیقباد، غیاث‌الدین کیخسرو، عزالدین کاووس) بوده است. از آنجا که احتمال می‌رود کلیله و دمنه را در میان سال‌های ۶۴۳ تا ۶۵۵ یعنی دوره سلطنت عزالدین کاووس سروده و در آن به سلجوقنامه اشاره کرده، پیش از این تاریخ، سلجوقنامه را سروده و به احتمال میان سال‌های ۶۳۳ تا ۶۴۵ اتفاق افتاده است، زیرا در جایی که بیتی از خود را تضمین کرده، آورده که ده سال پیش آن را سروده است:

که گفتم به ده سال از این نظم پیش	به تضمین بیارم یکی بیت خویش
گزاف و گزند تو نتوان نهفت	چه آزادمرد است با تو چه زفت

(قانعی، ۱۳۵۸: ۵۱۶)

و شاید این بیت را در نکوهش دنیا از منظومه سلجوقنامه آورده باشد. اگر چنین باشد، بالاجبار باید سال سرایش آن را ۶۴۵ بدانیم، یعنی یک سال بعد از به تخت نشستن غیاث‌الدین کیخسرو. تعداد ابیات و حجم این منظومه مورد بحث است. در جایی آورده است:

جهاندار کیخسرو و کیقباد	به من زنده شد نام شاهان راد
که آن بشاید نوشتن به زر	بود سی مجلد سخن بیشتر
بود بیت آن قرب سیصد هزار	که مانند ز گفتار من یادگار
که بر رسته‌ام من نه بر رسته‌ام	همه نام این دودمان جسته‌ام

(قانعی، ۱۳۵۸: ۵۳۲)

منظومه‌ای به سیصد هزار بیت یا حتی نزدیک به آن، در ادب فارسی نمونه‌ای ندارد. مگر آنکه قانعی را شاعری کثرت‌سرا و پرگو بدانیم که چندان پایبند آراستگی سخن نبوده و کمیت نزد او مهم‌تر بوده و از همین است که به حجم اشعار خود که در مدت کوتاه سروده، مفتخر است.^۲ البته در شعر فوق، به صراحت مشخص نشده است که مقصودش منظومه سلجوقنامه باشد و برحسب ابیات، مقصودش اشعار مدحی

۱. همانا چهل سال باشد تمام که مداح سلجوقیانم مدام (قانعی، ۱۳۵۸: ۵۳۲)

۲. همانا بود سی شتروار بار که من نظم کردم به کم روزگار (قانعی، ۱۳۵۸: ۵۰)

مثنوی‌های تاریخی / ۴۳۷

اوست و در جایی دیگر نیز که به سی مجلد بودن اشعار خود اشاره کرده، صحبتی از سلجوقنامه نیست.^۱ در این ابیات که به سلجوقنامه اشاره کرده است:

شنیدست رنجی که من برده‌ام	در آن نام شاهان برآورده‌ام
همانا بود یک شتروار بار	که من نظم کردم به کم روزگار
ز هر کس که اصلش ز آب است و گل	به سلجوقنامه نباشم خجل
که در نظم آن کرده‌ام درفشان	نگفتم سخن مثل آن بی‌هشان
که نام از سخن بر فلک برده‌اند	به گفتار خود را علم کرده‌اند
اگر در جهان نیست گفتار من	بر کس جز این یک مجلد سخن
مرا جای زبید که باشد سپهر	که آرند فخر از درم ماه و مهر
کنون از کلیله شوم شادمان	به اقبال سلطان روشن روان

(قانعی، ۱۳۵۸: ۵۰)

از سه بخش اشعار خود سخن گفته است: اشعار مدحی، سلجوقنامه و نظم کلیله و دمنه. در بیت اول و دوم، سخن از اشعار مدحی خود دارد که یک شتر بار است. مصرع دوم بیت دوم بیشتر یک اغراق شاعرانه به نظر می‌رسد؛ زیرا صرف‌نظر از اینکه متعلق به سلجوقنامه باشد یا اشعار مدحی، سرودن یک شتر بار در روزگار اندک تقریباً غیرممکن است، مگر اینکه از روزگار کم، چهل سال را اراده کرده باشد. بیت سه تا پنج و شش و هفت موقوف‌المعانی است و به سلجوقنامه باز می‌گردد. براساس این خوانش، سلجوقنامه یک مجلد بوده و به گمان شاعر آن قدر در آن درافشانی کرده که سراینده در برابر هیچ انسان و خواننده‌ای خجل نخواهد بود. از سویی دیگر، آیا تاریخ سلجوقیان روم را آنقدر ظرفیت بوده است که در سی مجلد به نظم آید؟ صفا معتقد است: «مسلماً مقصود از سیصد هزار بیت همه اشعاری است که اعم از قصیده‌ها و سلجوقنامه و کلیله و دمنه منظوم در مدح شاهان سلجوقی روم و یا به نام آنان ساخته بود».^۲

این منظومه باقی‌نمانده اما صفا معتقد است که ابیاتی که ابن بی‌بی در ذکر سلطنت غیاث‌الدین کیخسرو اول و علاء‌الدین کیقباد در الاوامر العلانیه آورده است، از سلجوقنامه قانعی است بی‌آنکه اسم شاعر را ذکر کند و شاید نظر به استفاده ابن بی‌بی از سلجوقنامه بوده که اثر او در ابتدا به سلجوقنامه شهرت داشته است.^۳ اما در این حدس، ابهامات و پرسش‌هایی مطرح می‌شود. ابن بی‌بی این اثر را احتمالاً در سال ۶۷۹ و تقریباً ۳۴ سال پس از سلجوق‌نامه نوشته و قانعی نیز حداقل تا ۶۷۲ زنده بوده و به یقین نظر به ۴۰ سال مداحی سلجوقیان، شهرتی در این دربار داشته، پس چرا صاحب الاوامر با این حجم استفاده از آن، به نام و اثر او

۱. همانا بود سی مجلد سخن به مدح سلاطین ز گفتار من

هر آنکس کزان دید یک داستان تباه آیدش گفته باستان (قانعی، ۱۳۵۸: ۴۴۳)

البته بیت دوم که اشاره به داستان و گفته باستان کرده، ذهن را به سمت آثاری مثل شاهنامه و منظومه متمایل می‌کند.

۲. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳، ص ۴۹۳. البته مشکور درباره این ابیات آورده: «ظاهراً از شاهنامه‌ای است که خود او (ابن بی‌بی) درباره پادشاهان سلجوقی سروده است» (مشکور، محمدجعفر (۱۳۵۰) اخبار سلاجقه روم. تهران: کتابفروشی تهران، ص بیست و چهار).

۳. صفا، پیشین، ۴۹۵.

اشاره نکرده است؟ اشعاری از نظامی و فردوسی و سنایی نیز بدون اشاره به سراینده، در لابه‌لای متن استفاده کرده و هرچند نظر به سبک فنی اثر، این شیوه برای آراستگی متن عادی است، برحسب تسلط و احاطه‌ای که بر اشعار مختلف داشته، توانسته است بخش‌هایی روایی و حتی بلند را متناسب با روایت خود، وارد متن سازد، به گونه‌ای که تنها به قصد هنری‌ساختن متن نیست، بلکه گاه بخشی از روایت قرار گرفته است.^۱ از سویی دیگر گاهی نیز فحوای کلام به گونه‌ای است که گویی مؤلف ابیات خود را آورده است.^۲ از سویی ابیات متقارب مندرج در الاوامر تا عهد شمس‌الدین محمد جوینی (وزارت از ۶۶۱-۶۸۳) و برخی حوادث سال ۶۶۵ را در برمی‌گیرد، درحالی‌که منظومه قانعی پیش از سرایش کلیله و دمنه (۶۵۵) و به احتمال، سال ۶۴۵ سروده شده است و نمی‌تواند مشتمل بر حوادث پس از آن باشد. سبک این اشعار بخصوص در تصاویر و مضامین مدحی نیز با منظومه کلیله و دمنه قانعی متفاوت است. به نظر می‌رسد همه یا بخش عمده ابیات متعلق به سلجوقیان سروده ابن بی‌بی باشد و تنها می‌توان گفت وی از قانعی متأثر بوده است. اینکه دو شاعر، تاریخ یک خاندان را به نظم آورند، امری عجیب و شگفت نیست. در این حالت این پرسش مطرح می‌شود که آیا ابن بی‌بی منظومه‌ای داشته و در این اثر آن را به نثر برگردانده یا اینکه به اقتضای نثر فنی، همزمان با تألیف اثر، بخش‌هایی را به نظم آورده است؟ احتمال مورد نخست بیشتر است، زیرا گاهی بخش‌هایی منظوم شده که وصفی یا تأیید بخش منشور نیست و اهمیتی در آراستگی ندارد بلکه استمرار روایت است، به این صورت که گویی بخشی را از نظم به نثر آورده و بخش دیگر را همان نظم ترجیح داده و دوباره به منشورساختن پرداخته است.^۳ گاه چنان بخش منظوم و منشور با هم تلفیق شده که جمله مرکبی ساخته شده که بخشی از آن منظوم است.^۴ ۷۲۲ بیت در قالب مثنوی به بحر متقارب در اثر ابن بی‌بی آمده

۱. از جمله این ابیات از نظامی که ابن بی‌بی بخشی از روایت خود قرار داده است:

به فالی فرخ و روز همایون شهنشه سوی صحرا رفت بیرون
خروش کوس و بانگ نای برخاست جهان چون آسمان از جای برخاست
سپهداران علم بالا کشیده دلیران رخت بر صحرا کشیده

بیرون آمد مهین شهسواران پیاده در رکابش تاجداران... (ابن بی‌بی، الاوامر العلانیة نسخه خطی شماره ۲۹۸۰ کتابخانه ایاصوفیه، ص ۱۰۶)

۲. برای مثال: «فرمود که نامه بر مهر و شرم و نیاز و آرم نزد ملک الامرا حسام‌الدین امیر چوپان رحمه الله بر این جملت که نظم افتاد، در قلم آورند:

پس از حمد و شکر جهان کردگار خداوند جان بخش آمرزگار... (ابن بی‌بی، پیشین: ۳۱۹)

۳. «سواران تازنده نغز باز و جوانان تازنده رزم ساز به هم آمیختند، گرد از میدان به کیوان رسانیدند

شهنشه چو خورشید گیتی نورد که تابد از این گنبد لاجورد

به آهنگ نیرو به زخم گران همی گوی می‌برد تا آسمان

چون از میدان پرداخت، عزم ایوان ساخت و بعد از آسایش رای طرب تازه کرد» (ابن بی‌بی، پیشین، ص ۲۴۰).

۴. «شبی سلطان در خواب دید که شخصی خوش سیما فرشته با او بدین عبارت در مکالمت آمدی

که این تند دژ را دگر بار نیست کسی را برو دست پیکار نیست

ولیکن جهان آفرین یار توست چنین دژ گرفتن هم از کار توست» (همان: ۲۴۳)

مثنوی‌های تاریخی / ۴۳۹

که برخی از آنها از شاهنامه فردوسی است؛ هرچند در اشعار مورد بحث نیز متأثر از فردوسی بوده است.^۱ در آوردن استعارات بخصوص در مورد طلوع خورشید، مهارت دارد و استعارات او یادآور شاعرانی چون خاقانی و نظامی است.^۲ از این منظومه است در شکست لشکر خوارزمشاه از لشکر علاءالدین کیقباد:

یکی پهن صحرا بسان دره	پراز لشکر دشمنان یکسره
برفتند چندی ز ناماوران	به تیر و به تیغ و به گرز گران
رسیدند تا دامن کوهسار	وزیشان پیامد سواری هزار
یکی آتشین کین شد افروخته	که شد خرمن دشمنان سوخته
طرافای گرز و ترنگای تیغ	همان تیر مانند باران میغ
از آن‌گاه که خورشید روشن روان	بزد تخت بر قبه آسمان
چنین تا روان شد سوی خوابگاه	به جنگ اندرون بد دو رویه سپاه
جهاندار در زیر چتر سیاه	همی کرد بردشت و لشکر نگاه
بگفتا که ای داور رهنمای	تو این بند بر بسته را برگشای
همه شب دو لشکر به زیر زره	ز کینه فکنده در ابرو گره
طلایه ستاده میان سپاه	شهنشه پیامد سوی خوابگاه
به خلوت درآمد سر و تن بشت	زبان در نیت کرده با دل درست
بدش بر دهان مهر روزه هنوز	که آورد شب را به خواهش به روز
همی گفت کای یاور دین راست	تورا کامکاری و شاهی سزاست
تو آراستی تن بدین جان پاک	و گرنه چه آید از این مشت خاک
تویی پاک و یاری ده و رهنمای	خنک آن دلی کو به پیمان توس
تو دانی که هرگز به هر داوری	به جز تو نجستم ز کس یاوری
تو سوز و نیاز مرا دیده‌ای	نگه دار چتری که بخشیده‌ای
ندارم امیدی به گنج و سپاه	تو را دارم اندر زمانه پناه
بگفت آن و پس بر زمین رخ نهاد	خدا صبح دولت برو برگشاد

(ابن بی‌بی، الاوامر العلانیة، نسخه خطی شماره ۲۹۸۰ کتابخانه ایاصوفیه، ۴۰۱-۴۰۲)

۱. همچون این ابیات:

ز بس گرد کانگیختند آن زمان زمین شش شد و هشت گشت آسمان (همان: ۲۴۰)
«برآمد خروشدن کرنای» شهنشه به اسب اندر آورد پای (همان: ۲۱۲)

۲. مانند این تصاویر:

سحرگه چو طاووس زرین سلب به منقار بشکست صندوق شب (همان: ۳۳۹)
سحرگه چو از پرنیان بنفش برآهیخت این کاویانی درفش (همان: ۳۳۸)
سحرگه چو بر طاق نیلی چمن سپیده پراکند برگ سمن (همان: ۳۵۸)
دگر روز کین چرخ زرین کلاه زمین بوسه زد بر در پادشاه (همان: ۴۰۰)
سحرگه چو از برج نیلی حصار سپهدار سیارگان شد سوار (همان: ۴۳۸)

۱-۱-۳- همایون‌نامه یا تاریخ منظوم زجاجی

منظومه‌ای است تاریخی در بحر متقارب در ابیاتی قریب به شصت هزار بیت (بخش نخست با ۲۸ هزار بیت و بخش دوم با ۳۲ هزار بیت) از زجاجی، شاعر قرن هفتم. برحسب اشاره به ۶۸ سالگی خود، لااقل تا سال ۶۷۶ مشغول سرایش این منظومه بوده است.^۱ از نظر شمار ابیات، بعد از منظومه ظفرنامه مستوفی پربیت‌ترین منظومه فارسی محسوب می‌شود. دو بخش مختلف این منظومه جداگانه یافته و منتشر شده است. بخش دوم آن را ابتدا عبدالحی حبیبی در سال ۱۳۳۱ برحسب نسخه‌ای که در یکی از کتابخانه‌های پاکستان یافته بود، معرفی کرد.^۲ شخصی فاضل نظر به اینکه بخش نخست مفقود بوده، با یافتن بیتی از بخش دوم در فرهنگ جهانگیری به نام شاعر پی برده و این دریافت را در ابتدای نسخه مرقوم کرده است؛ هرچند نام شاعر نیز در منظومه ذکر شده است. به عقیده عبدالحی، مستوفی منظومه خود را به تبع آن سروده است. از این نظر، زجاجی پیش از مستوفی به استمرار بخش تاریخی شاهنامه پرداخته و در واقع آن را تا زمان خود تکمیل کرده است. علی پیرنیا ابتدا بخش دوم، سپس با یافتن بخش نخست، آن را نیز تصحیح و منتشر کرده است. اطلاعات در مورد زجاجی، عموماً چیزی است که خود شاعر بدان اشاره کرده؛ از جمله تولد وی در سال ۶۰۸ اتفاق افتاده، در ۵ سالگی پدر را از دست داده و نظر به تخلص زجاجی، به حدس عبدالحی وی نیز شغل پدر یعنی شیشه‌گری را ادامه داده و مداح شمس‌الدین محمد صاحب‌دیوان جوینی بوده است.

آن‌گونه که خود گفته، شبی در خواب شخصی را می‌بیند که به شاعر می‌گوید منظومه‌ای به نظم آورد. فردای آن، دوستی کتابی از سیره پیامبر (ص) بدو هدیه می‌دهد و تصمیم می‌گیرد آن را منظوم و به شمس‌الدین محمد صاحب‌دیوان تقدیم کند. این بیشتر بن‌مایه و سنتی شاعرانه است و به نظر نمی‌رسد که شاعر تنها از همین کتاب در نظم کل منظومه استفاده کرده باشد و احتمالاً بخش‌هایی از سیره و مغازی پیامبر را از کتاب اهداشده به نظم آورده باشد. مصحح اشاره کرده است اختلاف فاحشی در ذکر تاریخ پادشاهان و مدت حکومت آنها با کتبی چون تاریخ طبری و ابن خلدون دارد و معلوم نشد که سراینده از چه منابعی استفاده کرده است و گاه از کسان و حوادثی سخن رفته است که در آنها نیافتیم.^۳ همین بخش پایانی است که اهمیت اثر در تحقیقات تاریخی افزون می‌کند. این منظومه جزو تاریخ‌های عمومی جای می‌گیرد و مشتمل بر تاریخ اسلام و ایران دوره اسلامی است و به‌طور کلی از ظهور اسلام و غزوات و حوادث عهد پیامبر (ص) و خلفای راشدین تا سقوط خلافت عباسی و تاریخ دوره مغول تا عهد سراینده را در بردارد. علاوه بر آن، هنگام پرداختن به تاریخ ایران، به سرگذشت پادشاهان ایرانی پیش از اسلام نیز توجه داشته است. از این منظومه است در ذکر سلطان محمود غزنوی:

جوانبخت شاه جهانگیر شد چو با دانش و رای و تدبیر شد

۱. چو شد سال گوینده بر شصت و هشت ز عمر آنچه نیکوترین برگذشت

۲. حبیبی، عبدالحی (۱۳۳۱) تاریخ منظوم زجاجی. مجله یغما، شماره ۱۳.

۳. زجاجی (۱۳۹۰) همایون‌نامه. تصحیح علی پیرنیا، مقدمه، ص ۲۹.

به هندوستان آتش اندر نهاد	بت و برهمن را به هم برنهاد
در آن بوم و برزن، شه انجمن	نه بت ماند بر پای و نه برهمن
خداوند با او کرامات کرد	ز گفتن فزون شد کرامات مرد
اثرهای آن کامران بی مر است	ز خورشید رخشنده روشن ترست
بزرگان که اسب سخن تاختند	کتب‌ها ز کارش بسی ساختند
چو خواهی اثرهای آن شهریار	یمینی عتبی بخوان چند بار
ابونصر مشکانی پرنهر	که پر علم و دانش بد و نامور
ز کردار او دفتری ساخته‌ست	چو آب زر آن را بپرداخته‌ست
کتابی ست از ده مجلد فزون	درو فتح و کردار آن ذوفنون
ابوالفضل بیهقی نامدار	که چون او نیابد به صد روزگار
یکی دفتر او نیز کرده‌ست راست	همه کار و کردار آن پادشاست
کریم جهان بود محمودشاه	ورا مدح خوان تیر و خورشید و ماه
شنیدی ز راه کرم‌پروری	سخن‌های آن شاه با عنصری
به وقتی که در مدح او راه کرد	دهانش پر از جوهر آن شاه کرد ^۱

۱-۱-۴- شهنامه چنگیزی

منظومه‌ای است از شمس‌الدین کاشانی، شاعر قرن هفتم و هشتم هجری و از شاعران دربار غازان خان و سلطان محمد خداپنده که در بحر متقارب و به سال ۷۰۴ تقریباً در ۹۷۰۰ بیت سروده شده است. حمدالله مستوفی اثر او را تاریخ غزانی نامیده و قصاید مصنوع او را ستوده است: «تاریخ غزانی نظم کرده اوست اما داد سخنوری در قصیده مصنوع به اکثر صنایع که در مدح خواجه بهاء‌الدین محمد صاحب‌دیوان جوینی گفته، داده است».^۲ آنچنان‌که شاعر آورده است، روزی غازان می‌خواهد که دفتری از سرگذشت نیاکان او را به نظم آورند؛ برای این منظور بزرگان و دبیران گرد هم آیند و داستان آنها را بنویسند و شاعری آن داستان‌ها را منظوم سازد. برحسب آنچه شمس‌الدین گفته است، ابتدا کتابی منشور باید تألیف می‌شده، سپس او به نظم آن مبادرت می‌کرده است. آن کتاب در واقع جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله است و برحسب این نظر شاعر، جامع‌التواریخ برای سرودن منظومه او تألیف شده است. مرتضوی این نظر شاعر را رد می‌کند: «این ادعای کاشانی که سلطان مغول تاریخ عظیم رشیدی را فقط به عنوان طرح قبلی و مسوده تاریخی برای طبع آزمایی رقیب متأخر فردوسی! تلقی می‌کرده است، قابل قبول نیست و حقیقت با این ادعا کاملاً متباین به نظر می‌آید. منظومه شمس‌الدین کاشانی فقط نگارش منظوم بسیار ملخصی از آن می‌باشد».^۳ از سویی نمی‌توان ادعای شاعر را سراسر کذب دانست. به نظر می‌رسد وی دو بحث را با هم تلفیق کرده است؛ یعنی غازان خان از خواجه رشید درخواستی مبنی بر نگارش کتابی در تاریخ مغول داشته است، بدون اینکه در

۱. به نقل از حبیبی، پیشین، ۵۵۹.

۲. مستوفی، حمدالله، تاریخ گزیده، ص ۷۳۹.

۳. مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۵) مسائل عصر ایلخانی. تهران: انتشارات موقوفات ایرج افشار، ص ۵۹۵.

ابتدا هدفش منظوم شدن آن بوده باشد، و در زمانی دیگر- که البته هنوز نگارش کتاب پایان نیافته- درخواست نظم آن را کرده و شاعر درخواست دوم سلطان را به همان درخواست نخست پیوند داده است. به هر حال، شمس الدین اساس کار خود را بر پایه جامع التواریخ رشیدالدین فضل الله پی افکنده و تصور می کرده، منظومه اش می تواند نظر به پسند خاطر بودن نظم، جایگاه والائری از اثر رشیدالدین کسب کند؛ هرچند از منابع دیگری مثل تاریخ عظام ملک جوینی نیز بهره برده و بدان اشاره کرده است. جامعیت و شهرت جامع التواریخ موجب شده حتی پیش از تکمیل نگارش، بخش هایی از آن اساس چندین منظومه تاریخی قرار گیرد که نخستین آن، همین اثر است. علیرغم دستور و درخواست غازان خان برای تألیف این دو اثر، هم اثر رشیدالدین، هم منظومه کاشی هر دو بعد از مرگ غازان خان (۷۰۳) اتمام یافته است. کاشی اثر خود را از نسل قوم مغول و اجداد چنگیز آغاز می کند و مفصل به زندگی چنگیز و جنگ ها و تصرفات و نصایح و پندهای او می پردازد. در ادامه شرح حکومت و حوادث دوره اکتای، گیوک خان، منگوقاآن، هولاکوخان، سلطان احمد، ارغون، گیختو و غازان خان را به نظم می آورد. حکومت غازان خان به تفصیل در منظومه غازان نامه نیز منظوم شده است.

اسامی شخصیت ها و اصطلاحات مغولی در این اثر که جای اسامی قهرمانان حماسی و ملی را گرفته است، با روح زبان فارسی سازگار نیست و یک ایرانی کمتر می تواند با واژگانی چون «التان، مرگیت، اغوزخان، کراخان، قرلق، کرتاق، الاقوی، درالکین، منولون، قوتله خان، یسوکی، ایلجیدی، ساموقه، بویرق خان، تایاتک خان، قتلیق و امثالهم» مأنوس گردد. در این اثر نیز برتری پهلوانان مغول بر شخصیت های ملی دیده می شود و برخی شاعران از طریق این شیوه ناپسند و بی انصافانه که اغراق و تملق در اختیار آنها قرار داده است، به اندک بهانه ای به ذخایر حماسی دستبرد می زنند.^۱ کاشی دلیل ترجیح شعر خود را بر داستان های حماسی، چیزی می داند که از قضا ایراد اصلی اثر اوست، یعنی درستی و صحت داستان های گذشتگان بر اثر گذشت زمان از بین رفته ولی اثر او واقعیت است و باید سخن در حالی گفت که در آن هستی^۲ که البته زمان حال، با غنا سازگارتر است تا حماسه.

۱. از جمله:

اگر رستم زال زنده شدی	مر او را در این جنگ بنده شدی
به دور فریدون و نوشین روان	نبد هرگز این داد و امن و امان
که تا عهد این شاه دریادل است	حکایات پیشین همه باطل است
فریدون و کیخسرو نامدار	منوچهر و اسکندر کامکار
نبودند در عهد این پادشاه	و گرنه بدنندی ورا خاک راه

یا زجاجی آورده:

ز خالد سخن کن جوان خطیر چه گویی حدیث نریمان پیر (زجاجی، همایون نامه، ص ۲۰۹)

۲. ز عهدی که بگذشت بسیار حال نماند به خاطر درستی حال

از آن رو بسی داستان است نقل از آن پادشاهان نه بر نهج عقل

از آینده و رفته قصه مخوان زحالی سخن گو که هستی در آن (برگ ۲۱)

مثنوی‌های تاریخی / ۴۴۳

هرچند برحسب آنچه مستوفی گفته، در سرودن اشعار مصنوع توانمند بوده است، صرف‌نظر از لغات مغولی، زبانی ساده و بدون پیچیدگی در این منظومه به کار گرفته که البته گاه مغلوب قافیه و پرکردن بیت شده است.^۱ در توصیف صحنه‌های رزمی و ایجاد فضاهای تنش‌آلود، شاعری قابل و ماهر نیست و شور و هیجانی در این صحنه‌ها حس نمی‌شود، با این حال، منظومه خالی از حلیه‌های هنری و ابیات پسندیده نیست.^۲ از این منظومه است در قتل عام ترمذ و بلخ و خورازم:

به ده روز کردند بارو خراب	فکندند دیوار ترمذ در آب
همه مردم ترمذ از مرد و زن	به فرمان به صحرا شدند انجمن
شهنشه بیخشدشان بر سپاه	که تا کردشان از سر کین تباه
بکشتند چندان در آن بوم و بر	که از خون روان گشت رودی دگر
کس از پهلوانان ترمذ نماند	به جز خیل شاه موحد نماند
زنی پیر از آن قوم فریاد کرد	که از جان من بر میارید گرد
که تا من شما را دهم گوهری	درخشنده چون بر فلک مشتری
چو گفتند کو؟ گفت کز ابر کف	فرو بردم او را بسان صدف
بهای من است آن چو آید برون	شما را دهم تا نریزد خون
ورا چون صدف سینه بشکافتند	در او آن در بی‌بها یافتند
از آن پس همه کشتگان را شکم	به امید گوهر دریدند هم
در آن بوم چون هیچ دشمن نماند	به جیحون گذر کرد و لشکر براند
چو شه را مسخر شد آن سوی آب	سپه را روان کرد آن سوی آب
بزرگان بلخش دویدند پیش	بسی پیشکش‌ها کشیدند پیش
به اسم شماره شهنشاه گفت	که آید همه کس برون از نهفت
چو از شهر یکسر برون آمدند	همه غرقه در موج خون آمدند
نه دیار بگذاشت و نی دیار	نه خانه رها کرد و نی خانه‌دار
همه بلخ را چون کف دست کرد	عمارات عالیش را پست کرد...

-
۱. چنان بود آیین چنگیزخان همان عادت و دین چنگیزخان...
 بیامد امین و بداد آنچه بود به پیش امیران نهاد آنچه بود (برگ ۴۳)
۲. از آن جمله:
 دلش نامد از هول ایشان به تنگ کز انبوه آهو نترسد پلنگ (ص ۳۲)
 که در هیچ بستان نروید گلی که شوری نیارد بر او بلبل (ص ۳۱)
 ز کار فلک مانده‌ام در شگفت اگر چه کنند اهل دانش گرفت
 که نادان بیدادگر را به ناز همی پرورد سال‌های دراز
 چرا شاه پر دانش دادگر نماند به گیتی از او بیشتر (ص ۱۶۵)
 چو با شیر آهو نبرد آورد بسا دل که بر خود به درد آورد
 ستاره فرود آورند از فلک بر آرند از قعر دریا سمک
 چو مهتر بدین سان بود در هراس توان کرد از این کهتران را قیاس

چو کردند گرم آتش رزم را	فکندند باروی خوارزم را
به یک هفته شد همچو دریای خون	ز شهر آوریدند مردم برون
زن و مردم و مردم پیشه کار	ببرند با خویشان صد هزار
دگر هر که بد پیر و پیکارجوی	ز خوش روان شد در آن دشت جوی
محاسب چو بشمرد هریک سوار	ز خوارزمیان کشته بد بیست و چار

(شمس الدین کاشی، نسخه خطی شماره ۱۴۹۶۵ کتابخانه مجلس، برگ ۵۹-۶۰)

۱-۵-۱- شهنشاها احمد تبریزی

منظومه‌ای تاریخی است در بحر متقارب با ابیاتی نزدیک به ۱۶ هزار و ۴۰۰ بیت که احمد تبریزی در سال ۷۳۰ آغاز و در سال ۷۳۸ به پایان رسانده است. نام اصلی منظومه برحسب آنچه در چندجای آن آمده، شهنشاها^۱ است اما نظر به اینکه در ابتدای نسخه خطی^۲ آن چنگیزنامه درج است، گاه به این عنوان نیز ذکر می‌شود. آن چنان که شاعر آورده است، ابوسعید از او می‌خواهد که برای ماندگاری نام خاندان سلطان، منظومه‌ای در سرگذشت آنها بسراید.^۳ پس از تحمیدیه و مقدمه منظومه، بحث را از یافت بن نوح آغاز کرده است. قوم تاتار به نسب و اجداد توجه خاصی داشته‌اند و در تاریخ‌های خود، آنها را ثبت می‌کرده‌اند. از کهن‌ترین این کتب، تاریخ سری مغولان است که گویا در سال ۶۳۷ و پس از مرگ چنگیز نگاشته شده است و به نظر می‌رسد مولفان کتب تاریخی نظم و نثر بدان توجه داشته‌اند. در این اثر نسل چنگیز به برتاچینو می‌رسد که «از آسمانی که در آن بالاست، آفریده شده است»^۴ و گویا میان مورخان عرب و ایرانی، با داستان‌ها و شخصیت‌های سامی آمیخته شده و آن چنان که در بسیاری از کتب تاریخی آمده است، نسب این قوم به یافت بن نوح می‌رسد و البته برخی مورخان سعی داشته‌اند، به دوره اسطوره‌ای ایرانیان نیز نزدیک کنند آن چنان که شرف الدین علی یزدی، یافت را معاصر کیومرث می‌داند.^۵ تبریزی نیز گویا غیرمستقیم از برخی مطالب این کتاب بهره برده است. برحسب این تاریخ سری، آلان قوا بدون داشتن شوهر، سه فرزند به دنیا آورد^۶ و این چیزی است که تبریزی نیز بدان اشاره کرده است.^۱ به هر حال، تبریزی پس از شرحی به اختصار

۱. شهنشاها نهم نام این به نام شهنشاها روی زمین (احمد تبریزی، نسخه خطی شماره OR۲۷۸۰ کتابخانه بریتانیا، برگ ۴۲)

۲. این نسخه به شماره OR۲۷۸۰ در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود که علاوه بر چنگیزنامه (شهنشاها) شامل سه منظومه دیگر است: گرشاسپ‌نامه، بهمن‌نامه و کوش‌نامه.

۳. مرا گفت بشتاب کاری بکن ز ما کس نماند، بماند سخن

بگو سرگذشتی که داری به دست مکن هیچ اندیشه، داننده هست (احمد تبریزی، پیشین، برگ ۱۳۲)

۴. پل پیلو (۱۳۵۰) تاریخ سری مغولان. ترجمه شیرین بیانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۹.

۵. از جمله صاحب ظفرنامه آورده که نوح (ع) توران را به یافت داد و نسل سلاطین ترک به یافت منتهی می‌گردد و او را ابوالترک گویند. فرزند او یعنی یافت اعلان نقل است که معاصر کیومرث بوده است (ر.ک: یزدی، شرف الدین علی، ظفرنامه تیموری، ج ۱، تصحیح

عبدالحسین نوایی، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی، ص ۴۲)

۶. در این بار از زبان آلان قوا آمده است: «هر شب مردی زرد نورانی از روزن بالای خرگاه از روزن روشن پنجره وارد می‌شد و پرتو نورانش در شکم من فرو می‌رفت...» (پل پیلو، پیشین، ص ۲۲) یا آمیختگی رزم و بزم در این اثر به این صورت که در کشاکش و میانه جنگ چنگیزخان، شبی بزم‌آلود و لهو انگیز توصیف می‌شود و دیگر بار، صبح رزم از سرگرفته می‌شود، از خصایص مورد علاقه مغولان بوده که در

از اجداد چنگیز، به احوال وی و جانشینان او تا عهد سلطان ابوسعیدخان پرداخته و نظر به اینکه ابوسعید دوسال پیش از اتمام منظومه درگذشته، حوادث بعد از مرگ او نیز به نظم آورده است.

تبریزی متوجه بوده که تنها نظم تاریخ، بسنده نیست و لابه‌لای آن، پند و حکمت نیز گنجانده و این موضوعات اخلاقی و حکیمانه وزنه‌های اثر قرار گرفته است. از حیث جنبه‌های ادبی سراسر منظومه یکسان نیست، اما نباید غافل بود که بسیاری از لغزش‌ها و رعایت نکردن نظم و انضباط‌های شعری متوجه شاعر نیست، چراکه گاه عیوب چنان فاحش است که نشان می‌دهد در کتابت سهوی پیش آمده است.^۲ بااین حال، از میان منظومه‌های تاریخی، از حیث ارزش‌های هنری و توانایی شاعر، شهنشاه‌نامه منظومه‌ای قابل توجه محسوب می‌شود و شاعر در سلامت زبان و توصیفات و به‌خصوص ایجاد فضاهای مناسب، توانمندی نشان داده است.^۳ از این منظومه است در وصف حال خوارزمشاه، بعد از گریختن:

جدا گشت گریان ز دخت و پسر	فتادند ایشان به جای دگر
به گیتی مده دل، گرامی جوان	نگه کن بین کار و بار جهان
گرفتار گشته ز کار جهان	زن و بچه شهریار جهان
یکی گفت یکسر به خوارزمشاه	بر آورد فریاد و گفتا که آه
شد از من بر مرد بیگانه، زن	کسی گرزند تیغ، بر من بزن
جگر پاره گشتی، شدی زهره آب	اگر دیدمی این ستم را به خواب
بتر کردم و نیک پنداشتم	چه بد سرنبشتی که من داشتم
به تاراج بردند گنج مرا	چه درمان به جز مرگ، رنج مرا
دریغا که گشتم ز گفتم پسر	شد از دست من تختگاه پدر

متن شاعرانه و رزمی تاریخ سری بارها استفاده شده و در تاریخ‌های منظوم و مثنوی نیز نظر به این علاقه‌مندی، رزم و بزم در جنگ‌های تموجین به‌کاررفته است.

۱. مه سرو بالای پرهیزگار ز خورشید تابنده شد باردار
مرا نیست تاوان، چنین گفته‌اند برین نازنین آفرین کرده‌اند (تبریزی، برگ ۴۵)
۲. مانند این ابیات:

نبشت و فرستاد یک چند را ببردند آن نامه و تیغ را (همان، برگ ۸۷)
بر حسب بیت زیر که در چند بیت قبل از آن آمده است، در مصرع دوم باید «نامه و پند» باشد:
تورا لشکری نیست گر بنگری ز من پند بشنو مکن داوری
یا در این بیت:

نبود آنکه آگاه و هشیار بود نکردند پیکار، بیگاه بود (تبریزی، برگ ۵۳)
که مصرع نخست ترتیب «آگاه و هشیار» به هم ریخته است.

۳. از جمله در ایجاد فضای التهاب‌آور در این ابیات در وصف شهر بخارا هنگام حمله مغول:

بخاری به افغان ز برنا و پیسر سراسیمه از سهم شمشیر و تیر
نه راه گریز و نه مرد نبرد جگر پر ز خون و روان پر ز درد
نه تنها کم سیم و زر می‌گرفت دل از جان بیچاره بر می‌گرفت
شب‌وروز آشفته بی خواب و خور زده دست بر دست از بیم سر...
در افغان جوانان باریک بین در اندیشه پیران گوشه‌نشین (تبریزی، برگ ۶۰)

بگشتم زیبگانه ناخورده تیغ	چرا زاد مادر مرا بی دریغ
به زاری و گریه به روز و به شب	چنان شد که افتاد در تاب و تب
نه شب خواب یکدم نه آرام روز	زدی دست بر دست در تاب و سوز
چو برگشت یکبارگی بخت، رفت	اگر داشت ایوان اگر تخت، رفت
بمویید و بسیار و بر خود نماند	چو هجده شد از سال ششصد نماند
تباه است کار سپهر بلند	رساند گهی کام و گاهی نژند
بر این چرخ سال فراوان گذشت	سر مویی از شیوه خود نگشت
همان سست پیمان سنگین دل است	ندارد دل و جان، نه ز آب و گل است
سرانجام جای تو جز خاک نیست	ستمگر اگر نیستی باک نیست

(احمد تبریزی، نسخه خطی شماره ۷۸۰ OR۲۷۸ کتابخانه بریتانیا، برگ ۶۴)

۱-۱-۶- غازان نامه نوری اژدری

منظومه‌ای است در ۸۷۰۰ بیت که نوری اژدری نظم آن را به سال ۷۶۳ به پایان رسانده است. برحسب گفته شاعر، وقتی به پنجاه سالگی رسیده و همه یاران و همراهان خود را از دست داده، تصمیم گرفته است یادگاری از خود باقی‌گذارد. با جست‌وجو کتابی در تاریخ غزان بن ارغون (غازان‌خان) به دست می‌آورد و اقدام به نظم می‌کند. گویا منظور از این کتاب جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله باشد که بیش از نیم قرن پیش از او تحریر شده بود و گاه جزء به جزء با آن یکسان است، هرچند که اژدری خود را به آن محدود نکرده و بر همان سبک و سیاق و ساختار پیش نرفته است. در بخش مقدمه و آستانه منظومه که ساختارهای مقدمه‌های عمومی رعایت کرده، بخشی را به پند و اندرز فرزند اختصاص داده که گویا در آن، نظر به نظامی یا مقلدان او داشته است، چراکه نخست‌بار نظامی آن را در بخش مقدمه گنجانده. منظومه را با زندگی چنگیزخان و جانشینان او به اختصار آغاز کرده و سخن را به غازان‌خان که موضوع اصلی کتاب است، رسانده و زندگی او را تا مرگش به تفصیل شرح داده است.

همچون منظومه‌های تاریخی دیگر خود را با فردوسی مقایسه کرده و اثر خود را از او برتر دیده و بی‌توجه به دوره تاریخی پادشاهان ایران پیش از اسلام، دلیل این برتری را آن دانسته که فردوسی کافران را ستوده و او پادشاهی مسلمان را.^۱ به روح و فضای رزمی در توصیفات بی‌توجه نبوده و همچون فردوسی، پیری خود یا طلوع و غروب آفتاب را نیز با واژگان رزمی وصف کرده است.^۲ در بیان حالات و آوردن تشبیهات و تمثیلات شاعری توانمند و وسیع‌الذهن است و بیان ساده توصیفی را بر روایی ترجیح می‌دهد^۳ و در مقایسه با اثر

۱. به شهنامه فردوسی ار کرد یاد / شهان را چو کیسخر و کیقباد

بر آن شهر یاران شرف دان نخست / شهم را که اسلام دارد درست...

گر او پیش از این کافران را ستود / به ممدوح بر وی مرا فخر بود (اژدری، ۲۶)

۲. سوار جوانی درآمد به تنگ / سیه‌مشک من گشت کافور رنگ

شکست اندر آمد به اعضای من / کمانی شد این تیر بالای من (همان، ۲۴)

دگر روز کاین شاه گردون پرست / ز جوزا یکی تیغ زرین به دست (همان، ۴۸)

۳. برای مثال در «گریختن نوروژ به ترکستان» تمثیلات و تصاویر متنوعی به کار برده است:

خواجه رشید، به اقتضای فضای شاعرانه منظومه، با وصف سپاه و صحنه‌های جنگی و درج حکمت و افزودن اغراق و اخذ احکام اخلاقی و آوردن حکایات و امثله فرعی،^۱ بر جنبه‌های هنری اثر افزوده است. سلطه روح آثار حماسی و اسطوره‌ای بر منظومه‌های تاریخی موجب شده سرایندگان این آثار از افزودن بن‌مایه‌های تخیلی و اژدهاکشی و ملاقات با پیر دانا و امثالهم ابایی نداشته باشند.^۲ از این منظومه است در اسلام آوردن غازان خان:

دگر گفت کای شاه پیروز بخت	سرافراز گیتی سزاوار تخت
شنیدیم ز اخترشناسان روم	که آباد باد آن چنان مرزو بوم
که بر سال هفتادوششصد سپهر	گراید ز دور هلالی به مهر
برآید یکی شاه روشن روان	چو خورشید تابان به تخت کیان
نهد رسم نیکو، و آیین زشت	براندازد آن شاه نیکوسرشت
نگیرد رهی جز ره دین راست	نگردد ز کیش و ز آیین راست
جهان یکسر از داد شاه بلند	چو مینو بود خرم و دلپسند
برد طعمه‌ه‌تر ز آشیان عقاب	خورد گرگ و میش از یکی چشمه آب
چنان آیدم کآن شه ایدون تویی	به داد و دهش چون فریدون تویی
دل شه چو از نور ایمان درست	چو خور بود روشن ز روز نخست
فروغی بتابید از آن نور پاک	چو مه گشت روشن به شب تیره خاک
همه خار او باز ریحان گرفت	شب کفر او نور ایمان گرفت
چراغی که در خانه‌ای برکنی	دو بهتر دهد از یکی روشنی
چو پولاد پاکیزه گوهر بود	از او کردن آینه بهتر بود
به پاسخ به نوروز گفت ای شگفت	مرا بود در دل به یزدان نهفت
کزین بی خرد بت چه جوید شمن	چه گوید بد و نیک با او سخن
کنند پشت بر روی دین اله	به خود کرده خویش گیرد پناه
چو غازان از این کار آگاه گشت	شب و روز بدخواه کوتاه گشت

کشاووز تخمی که کارد نخست
 همان بدرود بر کزان کشته رست...
 تو گفتی میان من و شهریار
 همان داستان بود ز آموژگار
 که آمد مر آن گرگ را بی گناه
 به سر بر ز یوسف از آن تیره چاه...
 بدو گفت نوروز کای شهریار
 سزاوار دیهیم والاتبار
 مثال من از گردش چرخ زال
 چو افسانه روبه است و شگال...
 و تصاویری که در وصف نوروز آورده:

فروماند در خود چو خر در وحل
 چو کیوان پریشان به برج حمل
 بریده ز پیوند و فرزند خویش
 چو کرمان قز مانده در بند خویش
 پراندیشه باشد ز کردار خام
 نکرده سفر مرد نبود تمام (اژدری، ۱۳۸۱: ۵۸-۵۹)
 ۱. در جایی به این ویژگی منظومه نیز اشاره کرده است:

ز امثال‌ها آنچه آورده‌ام
 فراوان در او رنج‌ها برده‌ام (اژدری، ۱۳۸۱: ۳۷۸)
 ۲. برای مثال رفتن غازان در غار و کشتن اژدها (ر.ک: اژدری، ۱۳۸۱: ۳۱۷)

به گرمابه شد شاه کیهان نخست	به ماورد چینی سر و تن بشست
پس آنگه به تأیید پروردگار	برآمد به تخت پدر شهریار
به ارشاد شیخ جهان صدر دین	پذیرفت اسلام و راه یقین
دل روشنش نور ایمان گرفت	ره شرع و فرمان یزدان گرفت
چو باران به هنگام روز بهار	برو آسمان کرد رحمت نثار
به هر مرز بر شد یکی رهنمای	که غازان درآمد به دین خدای
جهان شد بسان یکی نوعروس	برآراسته همچو چشم خروس

(اژدری، ۱۳۸۱: ۱۱۳-۱۱۵)

۱-۷-کرت نامه

کرت نامه منظومه‌ای است از ربیعی پوشنگی، شاعر قرن هشتم در موضوع تاریخ آل کرت که از میانه قرن هفتم تا اواخر قرن هشتم در هرات و نواحی آن حکومت داشتند. تقریباً ۲۵۰ بیت از این منظومه به همراه اشاراتی به زندگی این شاعر در تاریخ‌نامه هرات تألیف سیفی مندرج است. ربیعی فرزند خطیب فوشنج بوده و در شعر ربیعی تخلص می‌کرده و میان شاعران دربار آل کرت جایگاه بلندی داشته است. آن‌چنان‌که در تاریخ‌نامه هرات آمده فخرالدین، سومین ملک آل کرت او را مقرب درگاه خود گردانیده بود و از وی خواسته که تاریخ آل او را به نظم آورد: «او طبعی داشت در غایت نازکی و شعری در نهایت دلپذیری و سخن مطبوع بس روان. ملک فخرالدین او را فرموده بود که سرگذشت جدان و پدران بزرگوار مرا و سیر هر یک را و قصص مرا که هیچ پادشاهی را منقاد نگشتم بر نهج شاهنامه در نظم آر».^۱ کدورتی که میان او و فخرالدین روی می‌دهد و بدگویی ربیعی از ملک و سخنانی که در مستی با محتوای اقدام به شورش می‌گوید، موجب می‌شود به زندان افتد. اگرچه بارها با زبان شعر در قالب قصیده و مثنوی کارنامه تقاضای بخشش می‌کند، گویا در زندان عمر او به پایان می‌رسد.

در مورد اینکه منظومه ربیعی چند بیت داشته و آیا موفق شده به اتمام برساند، نمی‌توان حکم داد و اختلاف نظرهایی در این مورد وجود دارد. سیفی اشاره‌ای به ناقص ماندن کتاب نکرده و فحوای کلام او در جایی نشان از اتمام آن دارد: «خطیب فوشنج شش سال در ساختن و پرداختن آن کتاب به سر برد و آن کتاب را کرت‌نامه موسوم گردانیده بود».^۲ آنچه کمی تردید وارد می‌سازد، عبارت دیگری است که آورده است. ربیعی قبل از به زندان افتادن در حالت مستی به اطرافیان و بیعت‌کنندگان خود می‌گوید که از نام و زندگی آنها در کرت‌نامه به وجهی حماسی یاد می‌کند: «اگر همه با من یکدل و یک‌عزم شوید، من به اندک روزگاری ولایتی در ضبط آرم و مملکتی را مسخر سازم و هریک از حاضران را نامی نهاد؛ یکی را شهنشوار اعظم و دیگری را سام دیوبند. بدینگونه هرتی را به اسمی مسمی گردانید و گفت: اسامی شما را در

۱. سیفی هروی، سیف‌بن محمد (۱۳۸۱) تاریخ‌نامه هرات. به کوشش محمد آصف فکرت، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار،

ص ۱۰۸.

۲. سیفی هروی، همانجا.

کرت‌نامه خواهم نوشت».^۱ اما این احتمال وجود دارد که منظور ربیعی ایجاد تغییراتی در آن یا افزودن بخش‌هایی است که به تصور او شامل به حکومت‌رسیدن خود بوده است. از سویی دیگر این پرسش مطرح می‌شود که وی برای آزادی از زندان اگرچه با زبان شعر تقاضای بخشش کرده، چرا سعی نکرده با اتمام منظومه که به دستور ملک فخرالدین بوده، راه بهتر و مؤثرتری برگزیند. ارجاعات سیفی به این اثر نیز به‌گونه‌ای است که شهرت و رواج آن را نشان می‌دهد و گویا در دسترس بوده که در پاره‌ای موارد، مخاطب را برای دانستن ذکر تفصیلی موضوعی به کرت‌نامه ارجاع داده است: «و سبب آن بود که ملک شمس الدین به واسطه رنجشی و ترک ادبی او را در بند کرده بود و با طایفه‌ای از خواص و اتراب او تا هفت سال در آن بند داشته و این قصه را خطیب فوشنجی که او را ربیعی خوانند، در کتاب کرت‌نامه به شرح و بسط تمام آورده، اگر کسی خواهد که بر کیفیت آن مطلع شود، او را رجوع بدان کتاب باید کرد»^۲ و بعید به نظر می‌رسد منظومه‌ای ناقص به چنین درجه از رواج دست یافته باشد. به‌هرحال از ابیات باقی‌مانده، می‌توان به قدرت و مهارت شاعر در سرودن منظومه‌های رزمی به خصوص از منظر توصیفات و فضاسازی‌ها و درج تعالیم اخلاقی و حکمی پی برد و از همین ابیات باقی مانده می‌توان به اثرپذیری وی از فردوسی آگاه شد:

چنین است سوگندت ای بدکنش؟	که نامت مبدا به داد و دهش
نگفتی که چون بفرارزم کلاه	درآیم به شهر اندرون با سپاه
گرایم همیدون سوی نیکویی	نپویم ره زشتی و بدخویی
نکو گفت فردوسی نامدار	که چون بر زمانه شوی کامکار
به فیروزی اندر بترس از گزند	که یکسان نگرده سپهر بلند

(به نقل از سیفی هروی، ۱۳۸۱: ۱۱۴)

ز هر سو بر آمد همی داروگیر	روان شد چپ و راست شمشیر و تیر
تو آن ابرگفتی به جای نگرگ	فرو ریخت خون و بیارید مرگ
بغرید طبل نبرد از دو روی	جهان شد سراسر پر از گفت‌وگوی
درفش از پس و پیش برپای شد	درخش سنان عالم‌آرای شد
دولشگر همه صفدر و کینه‌ور	چو شیران فتادند در یکدگر

(ربیعی پوشنگی، به نقل از اقبال، ۱۳۱۲: ۱۷۷)

۱-۸-ظفرنامه مستوفی

در ادب فارسی چندین اثر معنون به ظفرنامه است که معمولاً تاریخ سلاطین مغول را روایت می‌کند. ظفرنامه آثاری است به نظم (همچون ظفرنامه حمدالله مستوفی، ظفرنامه هاتقی، ظفرنامه شاهجهانی کلیم کاشانی) و نثر (همچون ظفرنامه شامی و ظفرنامه یا فتح‌نامه صحیفه ظفر از شرف‌الدین علی یزدی) که در

۱. از این عبارت برخی احتمال داده‌اند که وی موفق به سرودن آن نشده است. (از جمله ر.ک: افضل‌ی، خلیل‌الله (۱۳۹۱) «کرت‌نامه؛ ساختار و قالب» جستارهای ادبی، ش ۱۷۸: ص ۱۳۷)
 ۲. سیفی هروی، پیشین، ص ۹۲.

عهد تیموریان (در ایران) و گورکانیان (در هند) نگاشته شده است. صرف نظر از آثار منثور، ظفرنامه‌ها منظومه‌هایی تاریخی-رزمی در فتوحات پادشاهان تیموری به خصوص تیمور است و آغازگر آن را باید حمدالله مستوفی دانست. ظفرنامه مورد بحث منظومه‌ای حجیم از حمدالله مستوفی، نویسنده و شاعر و مورخ بزرگ قرن هشتم است. مصاحبت وی با اهل علم و ادب و علاقه‌مندی او به شاهنامه فردوسی موجب شد خدمتی مهم در زمینه شاهنامه انجام دهد و نسخه‌ای منقح از شاهنامه تدارک بیند.^۱ صرف شش سال در تصحیح شاهنامه و هم‌نشینی با سخن فردوسی، نقش مؤثری در گرایش وی به سرودن ظفرنامه داشته است. این تلاش او در ارائه نسخه‌ای منقح از شاهنامه موجب شده که به گفته خود او، دوستان از او بخواهند که تاریخی منظوم بسراید. بعد از انجام این تصحیح، تقریباً در سال ۷۲۰ به سرودن ظفرنامه می‌پردازد و مدت پانزده سال صرف آن می‌کند. در تاریخ گزیده که در حین سرودن ظفرنامه نوشته، می‌گوید: «چون احياناً شعری شکسته بسته اتفاق می‌افتاد، در این علم هوس نظمی می‌بود که از اول عهد مصطفی، صل الله علیه و آله و سلم، تا این زمان مبارک تاریخی منظوم گرداند و از آن پنجاه و چند هزار بیت گفته شده اگر توفیق رفیق گردد به هفتاد و پنج هزار خواهد رسانید... اما چون آن منظوم هنوز از صورت سواد به کسوت بیاض منتقل نگشته، عجاله الوقت را موجزی منثور که بالحقیقه مجمل این فن است ترتیب داده...»^۲.

گویی مستوفی از نگاهی تاریخی به شاهنامه نگریسته و ظفرنامه او و شاهنامه از حیث موضوع تاریخی، تکمیل‌کننده یکدیگرند و اثر مستوفی تاریخ ایران را بعد از تاریخ مندرج در شاهنامه پیش می‌گیرد و آن را استمرار می‌دهد. این اثر دارای سه بخش است: قسم الاسلامیه، قسم الاحکامی و قسم السلطانیه. بخش نخست در بردارنده گذری بر تاریخ عرب و حوادث صدر اسلام است و بخش دوم تاریخ حکومت‌های ایران بعد از اسلام را تا پایان دوره خوارزمشاهیان در بر دارد و بخش پایانی که بزرگ‌ترین بخش سه‌گانه است، به تاریخ مغولان از ظهور چنگیز تا پادشاهی غازان خان اختصاص یافته است. بدین ترتیب تاریخ سه قوم عرب، ایرانی و مغول در این منظومه آمده است. ظفرنامه از بزرگ‌ترین منظومه‌های فارسی است اما چندان مورد توجه واقع نشده است. شهرت مستوفی در تاریخ‌نویسی موجب شده این اثر بیشتر از منظر تاریخی مورد توجه قرار گیرد. مشکلی که بیشتر منظومه‌های رزمی با آن مواجه بوده است، مقایسه آنها با شاهکار فردوسی است و این اثر نیز در برابر آن اثری سست و ضعیف معرفی شده است. منظومه‌هایی که صراحت و دقت تاریخی دارند، وجه تاریخی آن بر وجوه هنری و ادبیت غالب می‌شود و آن گستره وسیع که در آثار حماسی پیش‌روی مخاطب هست، در اینجا مجالی نمی‌یابد. پایبندی مستوفی به تاریخ و حرفه

۱. چنین تا ز شهنامه شد بهره‌مند ندیدم بر آن گونه شعری بلند...

ولیکن تبه گشته از روزگار چو تخلیط رفته در او بی‌شمار

ز دست بدان نیک شوریده‌حال گذشته بر آن نامه بسیار حال

در آن بیت بد بود هم ریخته شبه‌وار با در بر آمیخته

بسی دفتر شاهنامه به کف گرفتم ز دانش چو در از صدف

برون آوریدم یکی زان میان در او شد سخن‌ها لطیف و عیان (مستوفی، ۱۳۸۰: ۱۷-۱۸)

۲. مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴) تاریخ گزیده. تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر، ص ۴.

تاریخ‌نگاری او و فضای تاریخی مسلط بر این اثر مانع جولان تخیل شده است. تاریخ مرگ اغراق است و نبود اغراق برابر است با از میان رفتن روح حماسه. البته مقصود از نبود اغراق در حوزه‌های کنشی و وابسته به آن است همچون قدرت، شمار و اعمال شخصیت‌ها، زمان، مکان و امثالهم، نه حوزه توصیفی و تصویری و الا ادبیات در هر سطحی بدون اغراق غیرقابل تصور است. اثرگذاری اغراق را باید در متونی که صراحت تاریخی دارند، از منظر برخورد مخاطب نیز در نظر گرفت که اغراق را دروغ می‌پندارد، به‌خصوص اگر در کنش و رفتار شخصیت‌ها باشد. مستوفی اعتدال را رعایت کرده و اگرچه از نظر زبان و درج نتایج اخلاقی به شیوه فردوسی رفتار کرده، بنا به موضوع اثر خود، قصد خلق حماسه نداشته است. اثر او میان دو حوزه گزارش منظوم تاریخی و شعر حرکت می‌کند و به‌طور کامل در هیچ‌کدام وارد نمی‌شود.

وی قصد نداشته است با فردوسی مقابله کند، با احترام از فردوسی یاد می‌کند و ابیات شکسته بسته خود را با وی قابل مقایسه نمی‌داند.^۱ هدف او احیای شاهنامه و ادامه‌دادن سیر داستان و تکمیل آن بوده نه آنکه بخواهد از عظمت آن بکاهد یا با آن مقابله و مبارزه کند و اثر خود را بهتر جلوه دهد.^۲ احتمالاً استمرار و تکمیل سیر تاریخ شاهنامه به این دلیل بوده که خواسته است نشان دهد و یادآوری کند این ایران شکست‌خورده بعد از سلطه مغول، همان ایران پر عظمت شاهنامه است. اما نگاه وی نگاهی افراطی نیست، زیرا مغول را طرد نمی‌کند و با آن سر جنگ ندارد، بلکه بیش از هر چیز مخاطب او پادشاهان مغول‌اند و مستوفی تلاش دارد تاریخ و اندیشه‌های ایرانی را بدانها بازگو و آنها را در تاریخ ایران هضم کند. از همین منظر است که وی به پادشاهان مغول نیز فره ایزدی منتسب می‌کند اما باز آنجاکه با غارتگری و ویرانی‌های مغولان مواجه می‌شود، سکوت نمی‌کند و قلم را بر اوضاع ایران می‌گریاند و عمل زشت را نمی‌ستاید. از این منظومه است:

ستادند اندر پس کافران	زدندی دف و کرد شادی بر آن
زن صخر، هند، اندرین کوفت پا	همی کردی افسوس بر مصطفی
به وحشی چنین گفت آن نابکار	گراز حمزه اکنون بر آری دمار
ز پیرایه بر من هر آن چیز هست	بیخشم تو را، زود بگشای دست
روان گشت وحشی به آوردگاه	همی حمزه را جستی اندر سپاه
سرانجام با کافری در نبرد	بدیدش، پیرسید از آن شیرمرد
بشد در پس سنگ بر راه او	نشست آن جفا پیشه چاره‌جو
چو کافر شد از زخم حمزه تباه	روان گشت حمزه ز پیشش به راه

۱. که طبع مرا زین هنر بهره نیست ازین در سخن گفتنم زهره نیست

بر شعر فردوسی نغزگوی سوزد گر نریزد کسی آبروی

که گوهر همه کس ندانند سفت سخن گرچه نیکو توانند گفت (مستوفی، ۱۳۸۰: ۱۹)

۲. به سلک عبادت در آور سخن بدان نو کن احوال گشته کهن

پیوندد در یکدگر داستان ز کاری که رفت از گه باستان

ز گاه نبی تا به دور مغول بگو شرح احوال از جزو و کل (همان: ۲۲)

۴۵۲ / مثنوی سرایی در ادب فارسی

بر آمد سر حربه اش بر زهار	بینداخت وحشی یکی حربه خوار
ز نزدیک او وحشی آمد به راه	بدان زخم ها گشت حمزه تباه
شدند هر دو خرم از آن کار بد	ز هند آنچه پذیرفته بودش، ستد

(مستوفی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۳۰)

۱-۲- منظومه‌های تاریخی-مذهبی

مذهب تشیع به دلیل داشتن پشتوانه‌هایی چون قیام عاشورا و جنگاوری و رشادت‌های حضرت امیر(ع) موافقت خاصی، چه از حیث موضوع چه داشتن قهرمان با سرایش حماسه داشته و عجیب نیست که به مدت کوتاهی بعد از شاهنامه فردوسی، منظومه‌ای حماسی در این مذهب به وجود آید. به این ویژگی تشیع، باید رویگردانی اهل مذهب از داستان‌های حماسی که ایران پیش از اسلام را در کانون روایت خود قرار می‌دهد، نیز افزود. البته منظومه‌های مذهبی با افول و خاموشی منظومه‌های حماسی به وجود نیامده، بلکه هنگامی که هنوز آثار حماسی ملی جایگاه بلندی داشته و به مدت کوتاهی پس از شاهنامه شکل گرفته است. اما اوج آن در عهد صفوی است که منظومه‌هایی با عنوان حمله حیدری رواج یافت. موضوع این آثار بیشتر حوادث صدر اسلام و زندگی پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) است. منظومه‌هایی چون خاوران‌نامه ابن حسام، شهنامه از حیرتی تونی، غزوه‌نامه اسیری، جذبه حیدری از ابوطالب فندرسکی، حمله حیدری باذل مشهدی از جمله این منظومه‌هاست که البته در حوزه زمانی بررسی نوشته پیش رو نیست.

۱-۲-۱- علی‌نامه

پنجمین اثر رزمی فارسی و اولین منظومه تاریخی باقی‌مانده با رویکردی مذهبی، در ادبیات فارسی منظومه‌ای است با نام علی‌نامه از شاعری به نام یا تخلص ربیع. این منظومه نخستین حماسه مذهبی است که به تأثیر از شاهنامه در سال ۴۸۲ در ۱۱۲۲۰ بیت سروده شده است.^۱ از این منظومه نخستین بار احمد آتش یاد کرده و چندین سال بعد، شفیعی کدکنی در مقاله‌ای مبسوط آن را معرفی کرده است^۲ و سرانجام رضا بیات و ابوالفضل غلامی آن را تصحیح و منتشر ساخته‌اند. موضوع کتاب علی‌نامه ماجراهای جمل و صفین است که در دوازده مجلس آمده است. ربیع توجه خاصی به شاهنامه داشته است و گاه ابیاتی از آن را اندک تغییری داده و در موضع دیگر به کار برده است.^۳ سراینده اگرچه از حیث فصاحت و بلاغت و جنبه‌های هنری، شاهنامه را می‌ستاید، بر آن تعریض‌هایی را نیز وارد می‌سازد و نکوهش او از شاهنامه همان مغمزی است که شاعران دیگر نیز بر آن انگشت نهاده‌اند؛ یعنی دروغین و غیرواقعی دانستن داستان‌های شاهنامه.^۴

۱. چو آمد به سر نظم این سعد فال دو و چار صد بود و هشتاد سال

گذشته بد از هجرت مصطفی که بودش وصی پاک دین مرتضا

چو در ماه ذوالحجه طبع ربیع بپرداخت از نظم این نور ربیع

۲. ر.ک: شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹) حماسه‌ای شیعی از قرن پنجم، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۳۳، شماره

۳، صص ۴۲۵-۴۹۱.

۳. جهان آفرین تا جهان آفرید سوارای چو حیدر نیامد پدید (ربیع، ۱۳۸۸: ۲۱۷)

۴. اگر چند شهنامه نغز و خوش است ز مغز دروغ است از آن دلکش است

علی‌نامه خواند خداوند هوش ندارد خرد سوی شهنامه گوش

دروغ است آن خوب و آراسته به طبع هواجوی کش آراسته

با آنکه پیش از این اثر، گرشاسب‌نامه اسدی طوسی نیز سروده شده بود، اما ربیع به شاهنامه اشاره می‌کند و این خود نشان‌گر اهمیت شاهنامه بوده که مصداق و نماد داستان‌های حماسی محسوب می‌شده و مجالی برای خودنمایی آثار دیگر فراهم نمی‌آورده است. این اثر چه از حیث زمان سرایش، چه موضوع آن، دارای اهمیت خاصی است. «منظومه‌ای با این حجم آن هم از قرن پنجم به تنهایی کافی است که توجه اهل ادب و تاریخ شعر فارسی را به خود جلب کند. در میان حماسه‌های منظوم زبان فارسی این کتاب از لحاظ تاریخی در کنار گرشاسب‌نامه اسدی قرار می‌گیرد و تاریخ سرودن آن با تاریخ سرایش گرشاسب‌نامه حدود بیست سال فاصله دارد. از نظر تاریخ شعر شیعی و حماسه‌های شیعی نیز دارای کمال اهمیت است تا آنجا که می‌دانیم اولین حماسه شناخته شده شیعی خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی است که در حدود چهار قرن بعد از این کتاب تدوین شده است. اگر همه این امتیازات را هم نداشت به تنهایی به عنوان یک منظومه بازمانده از قرن پنجم دارای کمال اهمیت بود»^۱. زبان شاعر به پختگی و انسجام و استواری شاعران حماسه‌سرایی چون دقیقی و فردوسی و اسدی طوسی و امثالهم نیست و گویا سراینده فردی عادی بوده که برخی از اصول و قواعد شعر را فراگرفته و ذکر نشدن نام او در تذکره‌ها و متون سنتی نیز گواهی بر همین موضوع است. از این منظومه است:

حسین علی، پور شیر خدای	بجنبید چون برق لامع ز جای
گرفته یکی ازدهایی به دست	که می‌سوختی جان دشمن به دشت
چو کوهی ابر پشت بادی چو کوه	بد از سُم آن باد کُنه در ستوه
چو تنگ عدو رفت تکبیر کرد	عدو را به شمشیر در بیر کرد
جدم مصطفایست و شاه عرب	قریشی نژادم خلیلی نسب
من آنم که از بیم شمشیر من	بود بر حذر، گاه کین اهرمن
بگفت این و مانند شیر دژم	بر آویخت با دشمن خود به هم
ز پولاد پولاد می‌کوفتنند	به سَم فرس خاره می‌سوختند
بید کار آن جنگ بر هر دو سخت	به شمشیر شد در عشان لخت لخت
دگر باره هر دو سپر خواستند	به نو آلت جنگ پیراستند
در آن جنگ هر دو بماندند دیر	بگشتند هردو از آن جنگ سیر

من اندر علی‌نامه از روی لاف نخواهم که گویم سخن بر گزاف (ربیع، ۱۳۸۸: ۴)

ز شاهنامه رستم و گیسو و طوس شنیدی بسی زرق و هزل و فسوس (همان: ۲۱۷)

شبهه این ایراد بر شاهنامه در شعر شاعران دیگر نیز دیده می‌شود:

من عجب دارم ز فروسی که تا چندین دروغ از کجا آورد و بیهوده چرا گفت آن سمر (امیر معزی)

و گویا در هنگام سرودن شاهنامه نیز چنین خرده‌ها بر آن وارد می‌ساخته‌اند و به نظر می‌رسد فردوسی این بیت را در پاسخ چنین اظهار نظرها آورده:

تو این را دروغ و فسانه مدان به یک سان روشن زمانه مدان

۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹) «حماسه‌ای شیعی از قرن پنجم». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۳۳، شماره ۳، ص ۹۹.

مثنوی‌های تاریخی / ۴۵۵

شده خسته عبدالله از کارزار	به یک سو شد از حربگه آن عیار
جراحت بیست و به اسب دگر	نشست و در آمد جوان شیرنر
دگر باره از کین برآویختند	هلاهل به مرگ اندر آمیختند
زدند از جگر تیغ‌های گران	به مانند پتک آهنگران
به آخر حسین آن بغل برگشاد	بزد تیغ بر فرق دشمن چو باد
سرش تا بر ناف دو نیمه کرد	همه ناکثین را سراسیمه کرد
فرس پیش‌تر برد آن شیرمرد	دگر جست از ناکثین هم‌نبرد
همی‌گفت ایا لشکر ناکثین	روان‌ها به دوزخ سپارید هین
چه آموختید از فریبنده‌غول	که سرهایتان شد چنین پر فضول؟

(ربیع، ۱۳۸۸: ۷۴)

۱-۲-۲- انیس‌القلوب

منظومه‌ای است در بحر متقارب و با ابیاتی قریب به ۵۵ هزار بیت که قاضی برهان‌الدین ابونصر مسعود آنوی طی مدت ۴۶ سال، در سال ۶۰۸ نظم آن را به پایان رسانده و به عزالدین کیکاووس سلجوقی تقدیم کرده است. مسعود آنوی آن‌چنان‌که در شرح حال خود آورده، از پنج سالگی به سرودن شعر پرداخته، تحصیل علوم مختلف کرده و تورات و انجیل و خطوط و زبان‌های مختلفی آموخته است. در هجده سالگی که کفار ابخاز، زادگاه او را تصرف می‌کنند، مدتی در اقلیم روم آواره می‌شود. شبی سلیمان نبی(ع) را به خواب می‌بیند که به شاعر توصیه می‌کند راه شریعت را در پیش گیرد. شاعر مدح و هزل کسان و خسان را رها می‌کند و به وعظ و تذکیر می‌پردازد. شش سال پس از آن خواب، در تبریز، پیر فرزانه‌ای به نام محمود، مصاحبت با او را می‌پذیرد و روزی از شاعر می‌خواهد که دوباره به سرودن روی آورد و از این نعمت خدادادی بهره‌برد، زیرا شاعران پیشین بنیادی سست نهاده و به قصه‌گبران کهن پرداخته‌اند و او قصه‌ انبیاء را به نظم آورد تا میراثی از او باقی بماند و نامش به نیکی رود. برحسب این توصیه، در سال ۵۶۲ در ۲۴ سالگی براساس کتاب‌هایی چون تاریخ‌الرسل و الملوک جریر طبری، عرایس‌المجالس فی قصص‌الانبیای ثعلبی و قصص‌الانبیای کسایی سرایش منظومه خود را آغاز می‌کند.^۱ در واقع اساس کار خود را برپایه کتب مذهبی قرار داده است. موضوع کتاب را می‌توان به دو بخش داستان پیامبران و تاریخ اسلام تا عهد خلافت الناصر لدین الله عباسی تقسیم کرد که در هفت دفتر آمده است. علاوه بر کتب و منابع مذکور، در بخش تاریخی از کتاب‌های دیگر نیز بهره‌برده است. آنوی خواسته است تاریخ عمومی را از منظر مذهبی پی‌گیری کند، بر همین اساس، متفاوت با شاهنامه-که تاریخ در ادامه حماسه آمده است- بخش تاریخی را به قصص‌الانبیاء می‌افزاید. در بخش اسلامی معراج، غزوات و معجزات رسول‌الله(ص)، دوران خلفای راشدین، خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس را تا عهد ناصر لدین الله عباسی-که در عهد آنوی هنوز حکومت داشته و سراینده موفق شده است در سفر حج، با او ملاقات کند- به نظم آورده است. در ذیل برخی از

۱. ر.ک: آنوی، ابونصر مسعود، انیس‌القلوب، نسخه خطی شماره ۲۹۸۴ کتابخانه ایاصوفیه، برگ ۴.

خلفای عباسی به برخی حوادث دوره غزنویان (فتح سومنات در ذیل حکومت القادر بالله عباسی) و سلجوقیان نیز اشاره کرده است. در ذیل خلافت یزید بن معاویه، واقعه عاشورا را نیز به نظم آورده است و اگرچه تاریخچه شعر عاشورایی در زبان فارسی به عهد شاعرانی چون کسایی و ناصر خسرو می‌رسد، تاجایی که نگارنده می‌داند به صورت روایی و مفصل و منظوم، کسی پیش از آنوی به این واقعه نپرداخته است. تک نسخه آن به شماره ۲۹۸۴ در کتابخانه ایاصوفیه موجود است.^۱ در داستان حضرت یوسف (ع) اشاره به نام سراینده یوسف و زلیخا کرده است و مثنوی برحسب این اثر دریافت که یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی، در حقیقت از شاعری با تخلص شمس است.^۲

از حیث حجم، سومین منظومه بلند ادبیات فارسی محسوب می‌شود. آنوی شاعری توانمند نیست. تسامح در رعایت ضوابط شعری و گاه لغزش‌هایی در منظومه او دیده می‌شود^۳ اما منظومه‌ای با این حجم چه از حیث زبانی، چه موضوعی-که متناسب با نیازهای مذهبی عصر سراینده بوده است- چه برخی اشارات تاریخی و ادبی دارای اهمیت است. از این منظومه است در ابتدای کار فرعون و هامان، هنگامی که فرعون از بلخ مهاجرت می‌کند و در عراق، هامان فرمانروایی را در سیمای فرعون می‌بیند و به مصر مهاجرت می‌کنند:

بگفتا که من در تو دیدم نشان	که باشی ز شاهان گردن‌کشان
نبینی در آفاق چون خویشتن	بسی کرده‌ام جست‌وجوی تو من
کنون گر تو با بنده پیمان کنی	به سوگند و عهدی که آن نشکنی
که چون تو به‌شاهی رسی و مهی	نمایی مرا روزگار بهی
وزیر تو من باشم و نیز کس	همین است حاجت به‌نزد تو بس
همه هرچه دارم ز ملک و ز مال	ز نقد و ز جنس و حرام و حلال

۱. تاکنون این اثر تصحیح نشده است. البته کوپرولو ۵۱۰ بیت از آن را ضمن معرفی این اثر و اهمیت تاریخی آن منتشر کرده است (ر.ک: Köprülü, Mehmed Fuad (۱۹۴۳) "Anadolu Selçuklular Tarihi'nin Yerli Kaynaklar I: Anıls al-Kulûb", TTK Belleten, pp ۴۵۹-۵۲۲).

علیرضا امامی، آن‌چنان‌که در مقاله‌ای اشاره کرده، در حال تصحیح آن است (ر.ک: امامی، علیرضا (۱۳۹۰) ویژگی‌های زبانی انیس‌القلوب. ویژه‌نامه نامه فرهنگستان، شماره ۴).

۲. ابیات مذکور این است:

و دیگر شنیدم که اندر عراق یکی مرد بودست با اتفاق

یکی شاعر خوب شمسی لقب بسی رنج برده به علم و ادب

مرین قصه یوسف نیکنام به نظم او بگفته‌ست یکسر تمام (آنوی، پیشین، برگ ۴۲؛ نیز ر.ک: مثنوی، مجتبی (۱۳۴۰) «از خزاین ترکیه» ۳. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۳، ص ۱۷).

۳. همانند قوافی این ابیات:

ولیکن سه حاجب روا کن مرا که بسیار اجرست در وی تو را (آنوی، پیشین، برگ ۳۳)

یکی خواب دیدم عجب سهمناک دلم شد ز تیمار آن ترسناک (همو، برگ ۴۳)

سماعیل گفتا چه باید تو را پدر می‌برد سوی دعوت مرا (همو، برگ ۳۳)

کنون چونکه حجاج آنجا رسند مر آن هر دوان را موافق شوند (همو، برگ ۳۳)

کنم جمع و آیم ازینجا برون
 چو بشنید فرعون بخندید و گفت
 ولی چیست بر من نشان شهنان
 منم مفلس و بی‌نوا و غریب
 به‌شاهی چگونه بخواهم رسید
 اگرچه ز گردون نباشد عجب
 کنون نزد تو گریقین است کار
 کنم با پیمان و سوگند سخت
 تورا باشد آن مملکت سر به‌سر
 بیاراست حالی همه ساز راه
 از آنجای سوی مصر رفتند زود
 یکی روز فرعون به هامان بگفت
 چه‌فرمایی اکنون چه خواهیم کرد
 بدو گفت هامان که ای نیک‌یار
 بدو گفت فرعون حقیقت بدان
 به پالیزی‌بانی منم اوستاد
 بیاراست فرعون یکی بوستان
 بکشت و پرورد و اندر رسید
 به هامان بدادی که زی شهر بر
 به راه اندرون هر که دیدی و را
 سبک در ربودی از او خربزه
 چو رفتی و باقی ببردی به شهر
 برآورد فریاد و بانگ و خروش
 چه‌چیزست این ظلم و بیدادنان
 کجا کرده‌اند این به عالم دگر
 یکی گفت کای مرد شوریده‌رای
 که خواهد به‌فریاد، داد تو داد
 کرا باشد اینجا زر و زور بیش
 چو بشنید هامان بگفتا رواست
 بجست و کلاه یکی را ربود
 همی‌تا به بستان کسی را که دید
 بیامد به نزدیک فرعون و گفت
 چنان‌دان که این شهر خود جای ماست
 بدو باز گفت آنچه دیدش به‌شهر
 پس آنگاه فرعون و هامان به‌هم

بیاشم تو را در مهی رهنمون
 که از چرخ گردون نباشد شگفت
 که خواهم رسیدن به‌جای مهان
 ز دنیا ندارم به چیزی نصیب
 چگونه شود کار و بارم پدید
 ولسی کارها را بیاید سبب
 که خواهد فزودن مرا کار و بار
 که چون برنشستم به‌شاهی به‌تخت
 مرا نام بس باشد ای نامور...
 به راه اوفتادند دستور و شاه
 ولید بن مصعب در او شاه بود
 که ای مهر تو با دلم گشته جفت
 که بی‌کار مردان نباشند مرد
 چه داری ز کار پدر یادگار
 که بودم از این پیش پالیزدان
 دهم بی‌گمان اندر این کار، داد
 که خرم شدی زو دل دوستان
 همان میوه و خربزه شد پدید
 چو بفروختی نیک بشناس زر
 نگفتی چه داری چه باید تورا
 نبسد هیچ غم‌شان ز مزد و بزه
 ربودندی آن نیز از وی به قهر
 همی‌گفت ای خواجگان بهوش
 نیاید همی از خدا یادنان
 که کالا ربایند و ندهند زر
 چه داری چنین نعره و وای وای
 که اینجا به فریاد ندهند داد
 کند هرچه خواهد به‌بازوی خویش
 پس اکنون درین کار، نوبت، مراست
 وز آن جایگاه پای برداشت زود
 ز دوش و سرش چیزی اندر کشید
 که ما را گل شادمانی شکفت
 که بازار ما اندر اینجا رواست
 که این جایگاه نیست جز زور و قهر
 گشادند در مصر دست ستم

۴۵۸ / مثنوی سرایی در ادب فارسی

ربودند و کشتند و بردند مال	ندادی کسی آن دو را گوشمال
چو یکسال بگذشت گشتند چیر	بیودند در ظلم کردن دلیر
بکردند ساز بزرگی تمام	زاسب و سلاح و رهی و غلام...

(آنوی، انیس القلوب، نسخه خطی شماره ۲۹۸۴ کتابخانه ایاصوفیه ، برگ ۶۹-۷۰)

منابع و مآخذ

۱. ابن اسفندیار (۱۳۲۰) تاریخ طبرستان، تصحیح عباس اقبال، ج ۱، تهران: کلاله خاور.
۲. ابن بلخی (۱۳۸۴) فارسنامه. تصحیح گای لیسترانج و رینولد آلن نیکلسون، تهران: اساطیر
۳. ابن بی‌بی، الاوامر العلانیة، نسخه خطی شماره ۲۹۸۰ کتابخانه ایاصوفیه.
۴. ابن جوزی (۱۴۱۸) ذم الهوی. تحقیق و تعلیق خالد عبداللطیف السبع العلیمی، بیروت: دارالکتب العربی
۵. ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳۳۶) مقدمه ابن خلدون. ترجمه محمد پروین گنابادی، جلد دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.
۶. ابن رشیق (۱۹۸۱) العمده فی محاسن الشعر و آدابه، ج ۱، المحقق: محمد محیی الدین عبدالحمید، دارالجلیل.
۷. ابن ساوجی، ابوالمحاسن محمد (۱۳۸۶) بدره المعانی فی ترجمه اللئالی (مندرج در میراث حدیث شیعه، ج ۱۶)، تصحیح محمد مهدی حیدری، تهران: دارالحدیث.
۸. ابن طباطبای، محمد بن احمد بن محمد (بی‌تا) عیارالشعر. التحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع، القاهرة: مكتبة الخانجي
۹. ابن عماد (۱۳۱۴) روضه المحبین یا ده‌نامه. تهران: موسسه خاور.
۱۰. ابن معتز (بی‌تا) دیوان. بیروت: دار صادر.
۱۱. ابن معتز، طبقات الشعراء، المحقق عبدالستار احمد فراج، القاهرة: دارالمعارف،
۱۲. ابن معمار (۱۹۵۸) الفتوه، حققه و نشر مصطفى جواد، بغداد: مطبعة شفيق.
۱۳. ابن ندیم، محمد ابن اسحاق (۱۳۸۱) الفهرست. ترجمه رضا تجدد، تهران: اساطیر.
۱۴. ابن نصح (۲۰۰۴) محبت‌نامه (مندرج در مجموعه پانزده منظومه ادبی - عرفانی). تصحیح علی محدث، سوئد: اوپسالا.
۱۵. ابن یمین (۱۳۴۴) کلیات. تصحیح حسین علی باستانی‌راد، تهران: سنایی.
۱۶. ابوالفرج الاصفهانی (۱۹۹۴) الاغانی. ج ۲۱، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۱۷. ابوالمجد تبریزی (۱۳۸۵) «سفینه تبریز» (بخش مجالس صوفیانه جلال‌الدین عتیقی تبریزی). تصحیح حیدر حسن‌لو، مجله ادبیان و عرفان، شماره ۳.
۱۸. آتش، احمد (۱۳۳۳) «یک مثنوی گمشده از دوره غزنویان». مجله دانشکده ادبیات، شماره چهارم.
۱۹. اته، هرمان (۲۵۳۶) تاریخ ادبیات فارسی. ترجمه رضا زاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۰. احمد تبریزی، شهنشاه‌نامه، نسخه خطی شماره OR۲۷۸۰ کتابخانه بریتانیا.
۲۱. احمدی، بابک (۱۳۸۷) حقیقت و زیبایی. چاپ پانزدهم، تهران: مرکز.
۲۲. اخستان دهلوی (۱۳۸۹) بساتین الانس. تصحیح نذیر احمد، دهلی نو.
۲۳. اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.
۲۴. اخوت، احمد (۱۳۷۱) نشانه‌شناسی مطایبه. اصفهان: فردا.
۲۵. آذر بیگدلی، لطف‌علی بیگ (۱۳۷۸) آتشکده آذر. تصحیح هاشم محدث، تهران: امیرکبیر.
۲۶. ارسطو (۱۳۵۲) فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین کوب، چاپ سوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
۲۷. آزاد بلگرامی، غلام‌علی (۱۲۷۱) خزانه عامره. بمبئی: منشی نول کشور.
۲۸. اسدی طوسی، ابومنصور علی ابن احمد (۱۳۵۴) گرشاسب‌نامه. تصحیح حبیب یغمایی، تهران: طهوری.
۲۹. الاسفزاری، فضل‌الله بن عثمان (۱۳۸۰) شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه، تصحیح و تعلیقات بهروز ایمانی، تهران: میراث مکتوب

۴۶۰/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

۳۰. اسفزاری، معین‌الدین محمد (۱۳۳۸) روضات الجنات فی اوصاف مدینة هرات، تصحیح سید محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران
۳۱. اسکندرنامه، روایت فارسی کالیستنس دروغین. (۱۳۴۳) تصحیح ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
۳۲. اسموتر، آرون (۱۳۸۶) «نظریه پردازی برای طنز». ترجمه علیرضا رضایت، مجله خردنامه، شماره ۲۴.
۳۳. اصفهانی، ابوالفرج (۱۹۹۴) الاغانی، ج ۷، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۳۴. افشار، ایرج. (۱۳۷۸). «ختم الغرائب = تحفه العراقین». مجله معارف. دوره شانزدهم، شماره ۲، صص ۳-۳۸.
۳۵. افشار، ایرج، ۱۳۴۷، دو اثر از حسین ابیوردی، مجله ایران زمین، شماره ۱۵
۳۶. افلاکی، شمس‌الدین (۱۳۶۲) مناقب العارفین. تصحیح تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.
۳۷. آقا احمد علی (۱۹۸۳) تذکره هفت آسمان. کلکته: مشن پریس
۳۸. آقابزرگ تهرانی. (۱۳۷۲) مصنفات شیعه (ترجمه و تلخیص الذریعه). مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۹. اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۱۲) «ربیعی پوشنگی». مجله مهر، شماره ۳.
۴۰. اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۲۷) «یک کتاب فراموش شده». مجله یادگار، شماره ۴۶-۴۷.
۴۱. آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
۴۲. امیرحسینی (۱۳۷۱) مثنوی‌های عرفانی امیرحسینی. تصحیح محمد ترابی، تهران: دانشگاه تهران.
۴۳. امیر خسرو (۱۹۱۶) دولرانی و خضرخانی. علیگره: مدرسه‌العلوم.
۴۴. امیر خسرو (۱۹۶۱) شیرین و خسرو. تصحیح غضنفر علی‌یف، مسکو: ادبیات خاور.
۴۵. امیر خسرو (۱۹۶۲) قران السعدین. چاپ سنگی، هندوستان.
۴۶. امیر خسرو (۱۹۶۴) مجنون و لیلی. تصحیح طاهر احمد اوغلی محرم‌وف، مسکو: انیستوی خاورشناسی.
۴۷. امیر خسرو (۱۹۷۲) هشت بهشت. تصحیح احمد افتخار، مسکو: ادبیات خاور.
۴۸. امیر خسرو. (۱۳۳۶). لآلی عمان موسوم به جواهر خسروی. به اهتمام محمد مقتدی خان. دهلی: بی‌نا.
۴۹. امیر خسرو، نسخه خطی کتابخانه مجلس، شماره ۱۸۴۱۲.
۵۰. امیرعلی شیرنوازی (۱۹۳۱) لطایف‌نامه (ترجمه مجالس النفایس)، ترجمه فخری سلطان محمد بن امیری، لاهور: اورینل کالج.
۵۱. اندرزنامه بزرگمهر (۱۳۴۹) ترجمه فرهاد آبادانی، مجله انجمن فرهنگ ایران باستان، دوره هشتم، شماره ۲.
۵۲. انوری (۱۳۶۴) دیوان. تصحیح سعید نفیسی، چاپ سوم، تهران: سکه-پیروز.
۵۳. انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۶) دیوان اشعار. به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران: علمی فرهنگی.
۵۴. آنوی، ابونصر مسعود، انیس‌القلوب، نسخه خطی شماره ۲۹۸۴ کتابخانه ایاصوفیه
۵۵. اوحدی، رکن‌الدین (۱۳۴۰) کلیات. تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
۵۶. اوحدی، رکن‌الدین. (۱۳۰۷). جام جم اوحدی. ضمیمه سال هشتم مجله ارمغان، تهران: فردوسی.
۵۷. اوستا (۱۳۷۱) گزارش جلیل دوستخواه، تهران: مروارید.
۵۸. ایرانشان بن‌ابی‌الخیر (۱۳۷۰) بهمن‌نامه. تصحیح رحیم عفیفی، تهران: علمی و فرهنگی.
۵۹. ایرانشان بن‌ابی‌الخیر (۱۳۷۰) کوش‌نامه. به کوشش جلال متینی، تهران: علمی.
۶۰. باقلانی، محمد بن طیب (۱۹۹۷) اعجاز القرآن، محقق عمادالدین احمد حیدر، ج ۱، مصر: دارالمعارف.
۶۱. بایبوردی، چنگیز غلامعلی (۱۳۷۰) زندگی و آثار نزاری، ترجمه مهناز صدری، تهران: علمی.
۶۲. بداونی، عبدالقادر بن ملوک‌شاه (۱۳۷۹) منتخب‌التواریخ. تصحیح مولوی احمدعلی صاحب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

منابع / ۴۶۱

۶۳. بدایعی بلخی. (۱۳۱۳). «پندنامه انوشیروان یا راحه‌الانسان». تصحیح سعید نفیسی. مجله مهر. شماره ۱۴، صص ۱۸۱-۱۸۸.
۶۴. برتلس، ادواردویچ (۲۵۳۶) تصوف و ادبیات تصوف. ترجمه سیروس یزدی. تهران: امیرکبیر.
۶۵. بلعمی، محمد بن محمد (۱۳۸۹) تاریخ بلعمی. تصحیح محمد روشن، تهران: سروش
۶۶. بهار، محمد تقی (۱۳۴۹) سبک شناسی. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۶۷. بورگل، جی. سی (۱۳۷۲) همایون داستان مربوط به قرون وسطی، ترجمه محمد مهدی لیبی، نشره دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۷۲، ش ۴.
۶۸. بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۵) تاریخ بیهقی. به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ دهم، تهران: نشر مهتاب
۶۹. پرین، لارنس (۱۳۷۳) درباره شعر. ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات
۷۰. پل پلیو (۱۳۵۰) تاریخ سری مغولان. ترجمه شیرین بیانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
۷۱. پوربهای جامی (۱۳۳۹) «کارنامه اوقاف». تصحیح ایرج افشار، نشریه فرهنگ ایران زمین، شماره ۸.
۷۲. تاج الحلاوی (۱۳۴۱) دقایق الشعر. تصحیح سید محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران
۷۳. تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰) نقد ادبی در قرن بیستم. ترجمه مهشید نونهالی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
۷۴. تاریخ سیستان (۱۳۱۴) تصحیح ملک الشعری بهار، تهران: موسسه خاور.
۷۵. ترابی، سید محمد (۱۳۷۰) «حکیم نظامی مبتکر ساقی نامه». مجله آشنا، شماره ۲.
۷۶. تراویک، باکتر (۱۳۷۳) تاریخ ادبیات جهان. ترجمه عربعلی رضایی، تهران: نشر فرزاد روز.
۷۷. تربیت، محمد علی (۱۳۱۶) «مثنوی و مثنوی گویند ایرانی». مجله مهر، شماره ۵۵، صص ۷۵۷-۷۶۷.
۷۸. تفضلی، احمد (۱۳۷۸) تاریخ ادبیات پیش از اسلام. تهران: سخن.
۷۹. تقی زاده، سید حسن، (۱۳۴۹)، فردوسی و شاهنامه او، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران، انجمن آثار ملی.
۸۰. تهنوی، محمد علی. (۱۹۹۶) کشف اصطلاحات الفنون و العلوم، بیروت: لبنان ناشرین.
۸۱. ثعالی، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل (۱۳۶۸) غرر الاخبار ملوک الفرس و سیرهم (تاریخ ثعالی). ترجمه محمد فضائلی، تهران: نقره.
۸۲. جاحظ (۱۴۲۴ ق) الحيوان، ج ۷، بیروت: دار الکتب العلمیة
۸۳. جاماسب جی دستور (۱۳۷۱) متون پهلوی. گردآورنده و گزارش سعید عربیان، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی.
۸۴. جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۸) مثنوی هفت اورنگ. تصحیح جالبقا دادعلیشاه و همکاران، تهران: میراث مکتوب.
۸۵. جامی، عبدالرحمن (۱۳۹۰) بهارستان. تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات.
۸۶. جامی، عبدالرحمن (۱۳۹۱) صرف اللسان. تصحیح محمد نادری، قم: دارالعلم.
۸۷. جمالی یزدی، مطهر بن محمد (۱۳۴۶) فرخ نامه. به کوشش ایرج افشار، تهران: فرهنگ ایران زمین
۸۸. جیویی، نظام الدین احمد بن صالح الصدیقی الحسینی، صنایع الجمال، نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای ملی، شماره ۱۴۳۷۳.
۸۹. چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه شناسی. ترجمه مهدی پارسا. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.
۹۰. حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله (بی تا) کشف الظنون عن اسامی الکتب والفنون. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۹۱. حافظ حسین کربلایی (۱۳۸۳) روضات الجنان و جنات الجنان، ج ۱، تصحیح جعفر سلطان القزایی، تبریز: ستوده.
۹۲. حافظ، شمس الدین محمد (بی تا) دیوان. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
۹۳. حبیبی، عبدالحی (۱۳۳۱) تاریخ منظوم زجاجی. مجله یغما، شماره ۱۳
۹۴. حکیم میسری (۱۳۷۳) دانشنامه در علم پزشکی. به اهتمام برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
۹۵. حکیمی، محمدرضا (۱۳۶۴) ادبیات و تعهد در اسلام. تهران: دفتر نشر اسلامی

۴۶۲/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

۹۶. خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۳۳) تحفه العراقین. تصحیح یحیی قریب، تهران: کتابخانه ابن سینا.
۹۷. خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۴۴) «ختم الغرائب». ضیاء الدین سجادی، مجله ایران زمین، شماره ۱۳.
۹۸. خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۲) دیوان. تصحیح ضیاء الدین سجادی، تهران: زوار.
۹۹. خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۲) «فرامرزنامه». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۲۸-۱۲۹.
۱۰۰. خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۵) «نکته‌ای درباره شهریارنامه». مجله بخارا، شماره ۱۱۶، ص ۲۴.
۱۰۱. خانلری، پرویز. (۱۳۶۹). «وامق و عذرای عنصری و شاهنامه فردوسی»، هفتاد سخن، ج ۳، تهران: نشر توس.
۱۰۲. خجندی، کمال (۱۳۷۲) دیوان. تصحیح احمد کرمی، تهران: ما.
۱۰۳. خردنامه (۱۳۶۷) تصحیح منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
۱۰۴. خزائلی، محمد. (۱۳۵۳). شرح بوستان (ن. ک: سعدی. (۱۳۵۳). بوستان. شرح محمد خزائلی. تهران: انتشارات جاویدان).
۱۰۵. خلیلی جهانتیغ، مریم، محمد بارانی و مهدی دهرامی (۱۳۸۹) «ارتباط درون متنی و برون متنی غزلیات سعدی و عمادفقیه کرمانی». مجله بوستان ادب، شماره چهارم.
۱۰۶. خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۴۶) اخلاق ناصری. تهران: علمیه اسلامی.
۱۰۷. خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۶۹) معیارالشعار. تصحیح جلیل تجلیل، تهران: ناهید
۱۰۸. خواجوی کرمانی، (۱۳۷۰)، خمسه خواجوی کرمانی، تصحیح سعید نیازکرمانی، کرمان، دانشگاه شهید باهنر کرمان.
۱۰۹. خواندمیر (۱۳۸۰) تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر. زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: اساطیر.
۱۱۰. خواندمیر (۲۵۳۵) دستورالوزراء. تصحیح سعید نفیسی، تهران: اقبال
۱۱۱. دبیرسیاقی، محمد (۱۳۳۴) گنج باز یافته. تهران: کتابخانه خیام
۱۱۲. دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۴) پیشاهنگان شعر فارسی. چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۱۳. دبیرسیاقی، منوچهر (۱۳۳۴) «سندبادنامه و رودکی». مجله یغما، شماره ۸۵، ۸۷، ۸۹.
۱۱۴. دشتی، علی (۲۵۳۶) قلمرو سعدی. چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
۱۱۵. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
۱۱۶. دهرامی، مهدی و محسن اکبری زاده (۱۳۹۷) تصحیح و تحریفات ذوقی، خوانشی فعال. نشریه پژوهش های ادبی، شماره ۶۰.
۱۱۷. دهرامی، مهدی و محمدرضا عمران پور (۱۳۹۱) «مقایسه چگونگی انعکاس ادبیات تعلیمی در اشعار نو و سنتی نیمایوشیج». پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، شماره هجدهم.
۱۱۸. دهرامی، مهدی (۱۳۹۵) «منظومه های علمی و آموزشی در ادبیات فارسی و بررسی سیر و محتوای آن تا قرن نهم». نشریه جستارهای نوین ادبی، شماره ۱۹۵، صص ۱-۲۲.
۱۱۹. دهرامی، مهدی (۱۳۹۷) «بررسی ساختار و محتوای آستانه سرایی در منظومه های فارسی تا قرن ششم». پژوهش های ادب غنایی، شماره ۳۱.
۱۲۰. دهرامی، مهدی (۱۳۹۸) «رد انتساب عجایب الدنیا به ابوالموید بلخی برحسب مقایسه این اثر و عجایب مندرج در گرشاسب نامه اسدی طوسی». فصلنامه متن شناسی ادب فارسی، شماره ۴۴، صص ۹۵-۱۱۲
۱۲۱. دهرامی، مهدی (۱۳۹۸) «سنت خاتمه سرایی در منظومه های ادب فارسی و ساختار و محتوای آن». فصلنامه ادب فارسی، شماره ۲.
۱۲۲. دهرامی، مهدی (۱۳۹۸) «سیر تطور ردیف در قالب مثنوی برحسب نوع ادبی». نشریه مطالعات زبانی و بلاغی، شماره ۲۰.

منابع / ۴۶۳

۱۲۳. دهرامی، مهدی. (۱۳۹۴). «بررسی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و کارکردهای زیباشناختی آن». فصلنامه شعر پژوهی (بوستان ادب). سال هفتم، شماره سوم، صص ۱۹-۳۹.
۱۲۴. دهلوی، حسن (۱۳۵۲) دیوان. به اهتمام مسعود علی محوی، حیدرآباد: ابراهیمیه میشن پریس.
۱۲۵. دوبرو، هدر (۱۳۹۵) ژانر (انواع ادبی). ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
۱۲۶. دولتشاه سمرقندی (۱۳۱۸) تذکره الشعرا. تصحیح ادوارد براون، لیدن: بریل.
۱۲۷. دیچز، دیوید (۱۳۸۸) شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی
۱۲۸. دیلمی، ابوالحسن محمد (۱۳۹۰) عطف الالف المالوف. تحقیق حسن محمود عبدالطیف الشافعی و جوزیف نورمنت بل، بیروت: دارالکتاب
۱۲۹. دین شاه ایرانی (۱۳۰۹) اخلاق ایران باستان. بمبئی: انتشارات زرتشتیان ایرانی بمبئی
۱۳۰. دینوری (۱۳۷۷ ه. ق) الشعر و الشعراء، ج ۲، دار إحياء الكتب العربیة للسید عیسی الحلبي و شرکانه.
۱۳۱. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲) یکصد منظومه عاشقانه فارسی. تهران: چرخ.
۱۳۲. رادمنش، عطاء محمد (۱۳۸۸) ردیف و تنوع و تفنن آن در غزل‌های سنایی. نشریه کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال دهم، شماره ۱۸، صص ۹۷-۱۱۵.
۱۳۳. رادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲) ترجمان‌البلاغه. تصحیح احمد آتش و انتقاد ملک‌الشعرای بهار، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
۱۳۴. رامپوری، غیاث الدین محمد بن جلال الدین بن شرف الدین (۱۳۷۵) غیاث اللغات. به کوشش منصور ثروت، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر
۱۳۵. رامهرمزی، بزرگ بن شهریار (۱۳۴۸) عجایب هند. ترجمه محمد ملک زاده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۳۶. راوندی (۱۹۲۱) راحه‌الصدور. تصحیح محمد اقبال، لیدن: بریل
۱۳۷. ربیع (۱۳۸۸) علی‌نامه. تصحیح محمود امیدسالار، تهران: میراث مکتوب،
۱۳۸. رشاد، محمد (۱۳۶۵) فلسفه از آغاز تاریخ. تهران: انتشارات کتابخانه صدر
۱۳۹. رضی، هاشم، (۱۳۵۲)، راهنمای دین زردتشتی، تهران، فروهر.
۱۴۰. رفیع‌الدین مرزبان فارسی (۱۳۸۲) فرامرزننامه. به اهتمام رستم پسر بهرام تفتی. تصحیح میترا مهرآبادی، تهران: دنیای کتاب.
۱۴۱. رنه ولک و آوستن وارن (۱۳۷۳) نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی
۱۴۲. روایات داراب هرمزدیار (۱۹۲۲) به اهتمام مانک رستم اون والا، چاپ سنگی، بمبئی: بی‌نا.
۱۴۳. رودکی. (۱۳۷۶). دیوان رودکی سمرقندی. براساس نسخه سعید نفیسی. چاپ دوم. تهران: نگاه.
۱۴۴. ریاحی، محمد امین (۱۳۷۲) سرچشمه‌های فردوسی شناسی. تهران: نشر موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۱۴۵. رپیکا، یان و همکاران، (۱۳۸۵)، تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه، ترجمه عیسی شهابی، چاپ سوم، تهران، علمی فرهنگی.
۱۴۶. زراتشت‌نامه، نسخه خطی شماره ۱۰۷۴۰۸۰ کتابخانه ملی.
۱۴۷. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱) نقد ادبی. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۱۴۸. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) پیر گنج در جستجوی ناکجاآباد. تهران: سخن.
۱۴۹. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸) صدای بال سیمرغ. تهران: سخن.
۱۵۰. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) جستجو در تصوف ایران. چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
۱۵۱. ژول مول (۱۳۵۴) دیباچه شاهنامه. ترجمه جهانگیر افکاری، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۴۶۴/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

۱۵۲. ساوجی، سلمان (۱۳۴۸) جمشید و خورشید. به اهتمام ج.پ. آسموسن و فریدون رهنما، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۱۵۳. ساوجی، سلمان (۱۳۷۱) دیوان. تصحیح ابوالقاسم حالت، تهران: ما.
۱۵۴. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵). کلیات. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
۱۵۵. سلماسی زاده، جواد. (۱۳۵۱) «نصاب الصبیان و تقلیدکنندگان آن» نشریه وحید، سال چهارم، دوره دهم، صص ۳۹۷-۴۰۴.
۱۵۶. سلمی، ابوعبدالرحمن (۱۳۸۵) کتاب الفتوه. ترجمه قاسم انصاری، تهران: حدیث امروز.
۱۵۷. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۱۶) سیرالعباد الی المعاد. تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات مجله ادبی نسیم صبا.
۱۵۸. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۲۹) حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه. تصحیح مدرس رضوی، تهران: سپهر.
۱۵۹. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۳۴) کارنامه بلخ. تصحیح مدرس رضوی، مجله فرهنگ ایران زمین، شماره ۳، صص ۲۹۷-۳۶۶.
۱۶۰. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۳۶) «تحریمه القلم». تصحیح مجتبی مینوی، مجله فرهنگ ایران زمین، شماره ۵.
۱۶۱. سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۴۱). دیوان حکیم ابوالمجد آدم سنایی غزنوی (به ضمیمه طریق التحقیق). به اهتمام مدرس رضوی. تهران: ابن سینا.
۱۶۲. سنگ‌نشته‌های کرتیر، موبد موبدان (۱۳۸۵) گزارش داریوش اکبرزاده، تهران: پازینه
۱۶۳. سهیلی خوانساری، احمد. (۱۳۳۹). مقدمه خسرونامه. (ن.ک: عطار[؟]، فریدالدین. (۱۳۳۹). خسرونامه. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: زوار).
۱۶۴. سید حسینی، رضا (۱۳۸۴) مکتب‌های ادبی. جلد اول، چاپ سیزدهم، تهران: نگاه
۱۶۵. سیرافی، سلیمان (۱۳۳۵) سلسله التواریخ یا شگفتی‌های جهان باستان، ترجمه محمد لوی عباسی، تهران: گوتنبرگ
۱۶۶. سیف فرغانی (۱۳۶۴) دیوان. تصحیح ذبیح‌الله صفا، چاپ دوم، تهران: فردوسی.
۱۶۷. سیفی هروی، سیف بن محمد (۱۳۸۱) تاریخ‌نامه هرات. به کوشش محمد آصف فکرت، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
۱۶۸. سیواسی، ناصر (۱۳۱۴) فتوت‌نامه. تصحیح سعید نفیسی، مجله ایران زمین، شماره ۱۰، صص ۲۲۵-۲۸۱.
۱۶۹. شاطبی، قاسم بن فیروزه بن خلف بن احمد. (بی‌تا) حرز الامانی و وجه التهانی فی القراءات السبع. مصر: مکتب جمهوریة.
۱۷۰. شبستری، شیخ محمود. (۱۳۸۹). گلشن راز. به اهتمام بهنام ابوالفتحی. چاپ سوم. تهران: مژگان.
۱۷۱. شبلی نعمانی (۱۳۱۴) شعرالعجم. ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: مطبعه مجلس.
۱۷۲. شرح قصائد صنعتی، نسخه خطی شماره ۱۱۳۰ کتابخانه مجلس
۱۷۳. شریفی، محمد (۱۳۸۷) فرهنگ ادبیات فارسی، تهران: انتشارات معین.
۱۷۴. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۲) انواع ادبی و شعر فارسی، مجله رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شماره ۳۲ و ۳۳
۱۷۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) موسیقی شعر. چاپ دهم، تهران: آگاه.
۱۷۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) ادوار شعر فارسی. چاپ ششم، تهران: سخن
۱۷۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) «شکار معنی در صحرای بی‌معنی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، دوره ۹، شماره ۳۲، صص ۲۳-۵۲.
۱۷۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹) «حماسه ای شیعی از قرن پنجم». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۳۳، شماره ۳، صص ۴۲۵-۴۹۱.
۱۷۹. شمس فخری اصفهانی (۱۳۳۷) معیار جمالی. تصحیح صادق کیا، تهران: دانشگاه تهران.

منابع / ۴۶۵

۱۸۰. شمس‌الدین کاشی، شهنامه چنگیزی. نسخه خطی شماره ۱۴۹۶۵ کتابخانه مجلس
۱۸۱. شوشتری، قاضی نورالله (۱۳۷۷) مجالس المومنین. ج ۲، تهران: انتشارات اسلامی.
۱۸۲. شیرانی، حافظ محمودخان (۱۳۵۵) «یوسف و زلیخای فردوسی». ترجمه شهریار نقوی، مجله سیمرخ، شماره ۳.
۱۸۳. شیرعلی خان لودی (۱۳۷۷) مرآت‌الخیال. به اهتمام حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران: روزنه.
۱۸۴. صاین، رکن‌الدین (۱۹۵۶) دیوان. تصحیح سیدحسن، چاپ سنگی، پتته: لیبیل لیتهو.
۱۸۵. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران. جلد اول تا پنجم، تهران: فردوس
۱۸۶. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.
۱۸۷. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۴۳). مقدمه ورقه و گلشاه. (ن.ک: عیوقی. (۱۳۴۳). ورقه و گلشاه. به اهتمام ذبیح‌الله صفا. تهران: دانشگاه تهران).
۱۸۸. الصولی، ابی بکر محمد بن یحیی (۲۰۰۴) الاوراق قسم اخبارالشعراء، القاهرة: الهيئة العامة للقصور الثقافية
۱۸۹. طبری (۱۳۷۵) تاریخ طبری، ج ۲، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.
۱۹۰. طبیب، جلال (۲۰۰۱) گل و نوروز. تصحیح علی محدث، سوند: دانشگاه اوپسالا.
۱۹۱. طه حسین. (۱۹۲۷) فی‌الادب الجاهلیه. مصر: دارالمعارف.
۱۹۲. طوسی، محمد بن محمود (۱۳۸۲) عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات. به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: علمی فرهنگی.
۱۹۳. ظهیر فاریابی، طاهر بن محمد (۱۳۸۱) دیوان. تصحیح امیرحسن یزدگردی، تهران: قطره.
۱۹۴. ظهیرالدین نیشابوری (۱۳۳۲) سلجوق‌نامه. تصحیح میرزا ابراهیم افشار، تهران: خاور
۱۹۵. ظهیری کاتب، محمد بن علی بن محمد (۱۳۳۳) سندبادنامه. تهران: ابن‌سینا و خاور.
۱۹۶. عبید زاکانی (بی‌تا) کلیات. تصحیح عباس اقبال. تهران: زوار.
۱۹۷. عتیقی تبریزی، جلال‌الدین (۱۳۹۴) «آهو و کمان». تصحیح مرتضی چرمگی عمرانی و علی‌اکبر رمضان، مجله بهارستان، سال ۷، شماره ۲۵، صص ۲۳۹-۲۴۶.
۱۹۸. عثمان مختاری (۱۳۷۷) شهریارنامه. به کوشش غلامحسین بیگدلی، تهران: پیک فرهنگ.
۱۹۹. عراقی، فخرالدین (بی‌تا) کلیات. تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
۲۰۰. عربشاه، عمادالدین (۱۳۷۰) مونس‌العشاق. به کوشش سیده محمود هاشمی، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۲۰۱. عزالدین کاشانی، محمود بن علی (۱۳۹۴) مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه. تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: سخن.
۲۰۲. عزام، عبدالوهاب (۱۹۳۳) «اوزان الشعر و قوافیه فی العربیه و الفارسیه و التركیه» کلیه الاداب لیجامعه القاهرة.
۲۰۳. عصار تبریزی (۱۳۷۵) مهر و مشتری، تصحیح سیدرضا مصطفوی سبزواری، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
۲۰۴. عطار [؟]، فریدالدین. (۱۳۳۹). خسرونامه. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: زوار.
۲۰۵. عطار، فریدالدین (۱۳۶۳) اسرارنامه، پندنامه، غزلیات عرفانی. تصحیح محمد عباسی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.
۲۰۶. عطار، فریدالدین (۱۳۸۷) الهی‌نامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۰۷. عطار، فریدالدین. (۱۳۷۴). مختارنامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن.
۲۰۸. عطار، فریدالدین. (۱۳۸۶) مصیبت‌نامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۰۹. عطار، فریدالدین. (۱۳۹۳). منطق‌الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سیزدهم. تهران: سخن.
۲۱۰. علی ابراهیم خان بنارسی، خلاصه‌الکلام. میکروفیلم شماره ۹۰۴ کتابخانه دانشگاه تهران.
۲۱۱. عمادفقیه کرمانی، علی بن محمود (۱۳۵۶) پنج گنج. تصحیح رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: دانشگاه تهران.

۴۶۶/ مثنوی سرایی در ادب فارسی

۲۱۲. عمادفقیه کرمانی، علی بن محمود (۱۳۷۴) طریقت نامه. تصحیح رکن الدین همایون فرخ، تهران: اساطیر.
۲۱۳. عمر فروخ (۱۳۸۰) عقاید فلسفی فیلسوف معره. ترجمه حسین خدیو جم، تهران: فیروزه
۲۱۴. عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (۱۳۳۵) قابوس نامه. تصحیح امین عبدالمجید بدوی، تهران: کتابفروشی ابن سینا.
۲۱۵. عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳۶۳) دیوان. تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه سنایی.
۲۱۶. عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۹۶۶) مثنوی وامق و عذرا. تصحیح مولوی محمد شفیع، پنجاب: دانشگاه پنجاب.
۲۱۷. عوفی، محمد (۱۳۲۴) لباب الالباب. تصحیح ادوارد براون، لیدن: بریل.
۲۱۸. عیوقی (۱۳۴۳) ورقه و گلشاه. تصحیح ذبیح الله صفا. تهران: دانشگاه تهران.
۲۱۹. غزالی، ابوحامد امام محمد (۱۳۸۰) کیمیای سعادت. به کوشش حسین خدیو جم، تهران: علمی فرهنگی.
۲۲۰. غزالی، احمد (۱۳۵۹) سوانح العشاق. تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران
۲۲۱. غزنوی، سیدحسن (۱۳۸۹) ترجمه منظوم وصیت امام علی به امام حسین (علیهما السلام). تصحیح جواد بشری، تهران: میراث مکتوب
۲۲۲. غنیمی، محمد (۱۳۸۵) «مقایسه خماریات عربی و فارسی»، ترجمه سید محمدرضا ابن الرسول، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۹
۲۲۳. فخرالزمانی قزوینی، ملاعبدالنبی (۱۳۴۰) تذکره میخانه. تصحیح احمد گلچین معانی، تهران: شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکاء.
۲۲۴. فراهی، ابونصر (۱۳۷۴ ه. ق.). نصاب الصبیان. تصحیح حسن زاده آملی، تهران: انتشارات اسلامی،
۲۲۵. فرخی سیستانی (۱۳۱۱) دیوان. تصحیح علی عبدالرسولی. تهران: مجلس.
۲۲۶. فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۶۲-۱۹۷۱) شاهنامه (نه دفتر). چاپ مسکو. انتشارات دانش شعبه ادبیات خاور.
۲۲۷. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه. دفتر یکم، تصحیح جلال خالقی مطلق، نیویورک: Bibliotheca Persica، ۱۳۶۶.
۲۲۸. فرشته، محمدقاسم (۱۳۸۷) تاریخ فرشته. به کوشش محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۲۹. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۰) سخن و سخنوران. چاپ پنجم، تهران: خوارزمی
۲۳۰. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۳) شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری. تهران: کتابفروشی دهخدا.
۲۳۱. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۱) احادیث و قصص مثنوی، ترجمه کامل و تنظیم مجدد از حسین داودی، تهران، امیرکبیر.
۲۳۲. فغانی، احمد بن محمود (۱۳۵۸) کلیله و دمنه منظوم. تصحیح ماگالی تودا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۳۳. القرشی، عبدالقادر، الجواهر المضیه فی طباق الحنیفه، کراتشی: میر محمد کتب خانه
۲۳۴. قزوینی، محمد (۱۳۳۲) بیست مقاله. ج ۲، تهران: ابن سینا.
۲۳۵. قصاید مصنوع و بدیعیات علی بن نور و تیمور حسینی، نسخه خطی شماره ۱۱۳۰ کتابخانه مجلس.
۲۳۶. قصه افسر زرین کسری، نسخه خطی شماره ۱۷۳۴۳۴۵ کتابخانه ملی
۲۳۷. قصیده مصنوع سلمان ساوجی، نسخه خطی شماره ۱۱۵۸/۲، کتابخانه مجلس
۲۳۸. قطران تبریزی (۱۳۶۲) دیوان. تصحیح محمد نخجوانی، تهران: ققنوس.
۲۳۹. قیس رازی، شمس الدین محمد (۱۳۱۴) المعجم فی معاییر اشعارالعجم. تصحیح محمد قزوینی، تهران: مطبعه مجلس.
۲۴۰. کاشفی، کمال الدین حسین (۱۳۶۹) بدایع الافکار. ویراسته میرجلال الدین کزازی، تهران: مرکز.
۲۴۱. کالادزه، اینگا (۱۳۳۷) «سخنی درباره غزل ایران»، ترجمه نورالله سدهی، شماره ۱، صص ۱۷-۲۳.

منابع / ۴۶۷

۲۴۲. کمال‌الدین اسماعیل (۱۳۴۸) دیوان. به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: کتابفروشی دهخدا.
۲۴۳. کوسج، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷) برزنامه کهن. تصحیح اکبر نحوی، تهران: میراث مکتوب
۲۴۴. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۴۹) ویس و رامین. تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۴۵. گلپیکه (۱۳۴۷) «منظومه لیلی و مجنون حکیم نظامی گنجوی». ترجمه وحید دستجردی، مجله ارمان، شماره دوم.
۲۴۶. گلچین معانی، احمد (۱۳۶۳) تاریخ تذکره‌های فارسی. چاپ دوم، تهران: کتابخانه سنایی.
۲۴۷. لازار، ژیلبر (۱۳۶۲) اشعار پراکنده قدیمی‌ترین شعرای فارسی زبان. تهران: ایران‌شناسی
۲۴۸. لازار، ژیلبر. (۱۳۸۷) دو رساله پزشکی از سده چهارم هجری به زبان فارسی (هدایه‌المتعلمین - دانشنامه). ترجمه لیلا عسگری، نامه بهارستان، شماره ۱۳ و ۱۴، صص ۱۹۶-۱۸۹.
۲۴۹. مادح، ابوالقاسم (۱۳۲۵) جهانگیرنامه. به کوشش اردشیر بنشاری اله آبادی، چاپ دوم، بمبئی: کتابخانه سلطانی.
۲۵۰. مالیر، تیمور (۱۳۹۰) «بررسی سبکی خسرونامه برای تبیین صحت انتساب آن به عطار نیشابوری». مجله بهار ادب، سال چهارم، شماره سوم.
۲۵۱. مایل هروی (۱۳۴۴) شرح حال و آثار امیرحسینی غوری هروی. بی جا: وزارت اطلاعات و کلتور مدیریت عمومی تشویق آثار و هنر.
۲۵۲. مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲) اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن. تهران: نی.
۲۵۳. مبارک‌شاه، فخرالدین (۱۳۸۱) ریح‌التحقیق. تصحیح نصرالله پورجوادی. تهران: نشر دانشگاهی.
۲۵۴. مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۱۸) تصحیح ملک‌الشعرا بهار، تهران: خاور.
۲۵۵. مجموعه روایات زردتشتی و رسائل زرتشتی، نسخه خطی کتابخانه مجلس، شماره ثبت ۸۷۹۴۷.
۲۵۶. محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۹) درباره کلیله و دمنه. تهران: خوارزمی.
۲۵۷. محجوب، محمدجعفر (۱۳۶۹) «سندبادنامه منظوم». مجله ایران‌شناسی، سال دوم، شماره ۵.
۲۵۸. محسنی، احمد (۱۳۸۲) ردیف و موسیقی شعر. مشهد: دانشگاه فردوسی
۲۵۹. مختار روضه الناظر و نزهة الخاطر، نسخه خطی شماره ۳۳۶۵ کتابخانه پاریس
۲۶۰. مختاری، عثمان (۱۳۸۲) دیوان. به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶۱. مدبری، محمود (۱۳۷۰) شاعران بی‌دیوان. کرمان: پانوس
۲۶۲. مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۵) مسائل عصر ایلخانی. تهران: انتشارات موقوفات ایرج افشار
۲۶۳. مستوفی، ابوالفضل یوسف بن علی (۱۳۶۸) خردنمای جان‌افروز. تصحیح محمود عابدی، تهران: رجا
۲۶۴. مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴) تاریخ گزیده. تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
۲۶۵. مستوفی، حمدالله (۱۳۸۰) ظفرنامه. تصحیح مهدی مدایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۶۶. مسعود سعد سلمان (۱۳۳۹) دیوان. تصحیح رشید یاسمی، تهران: چاپ و نشر پیروز.
۲۶۷. مشکور، محمدجعفر (۱۳۵۰) اخبار سلاجقه روم. تهران: کتابفروشی تهران
۲۶۸. مشکور، محمدجواد (۱۳۸۷) نامه باستان. به اهتمام سعید میر محمدصادق و نادره جلالی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۶۹. معین، محمد (۱۳۴۴) «برهانی و قصیده او». فصلنامه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، شماره ۱
۲۷۰. معین، محمد. (۱۳۲۶). مزدیسنا و تاثیر آن در ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه تهران.
۲۷۱. مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۴۹) آفرینش و تاریخ. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۷۲. ملطیوی، محمد بن غازی (۱۳۵۱) بریدالسعادة. به کوشش محمد شیروانی، تهران: دانشگاه تهران
۲۷۳. منزوی، علی‌نقی. (۱۳۳۸). فرهنگ‌نامه عربی به فارسی. تهران: دانشگاه تهران.

۴۶۸ / مثنوی سرایی در ادب فارسی

۲۷۴. منزوی، علی نقی. (۱۳۳۷) «فرهنگ‌های عربی به فارسی» (منتشر شده در مقدمه لغت‌نامه دهخدا)، زیر نظر محمد معین، تهران: دانشگاه تهران.
۲۷۵. منشی، نصرالله (۱۳۸۸) کلیله و دمنه. تصحیح مجتبی مینوی، تهران: ثالث.
۲۷۶. منهاج السراج (۱۳۴۲) طبقات ناصری. تصحیح عبدالحی حبیبی، کابل: پوهنی مطبعه.
۲۷۷. منوچهری (۱۳۳۸) دیوان. تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
۲۷۸. منور، محمد (۱۳۸۶) اسرارالتوحید. تصحیح و شرح محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ هفتم، تهران: آگاه.
۲۷۹. مهر و مشتری (مثنوی) نسخه خطی به شماره ۸۴۱۸/۶۲۰۷۸ کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
۲۸۰. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۹۲۹) مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون، لیدن: بریل.
۲۸۱. مینورسکی (۱۳۳۵) «ویس و رامین». مجله فرهنگ ایران زمین، شماره ۴، صص ۷۳-۳.
۲۸۲. مینوی، مجتبی (۱۳۴۱) «رساله‌ای در باب اوزان شعر عربی و فارسی». مجله دانشکده ادبیات، شماره سوم.
۲۸۳. مینوی، مجتبی (۱۳۵۴) فردوسی و شعر او. تهران: کتابفروشی دهخدا.
۲۸۴. نارمن شارپ، رلف (۱۳۸۸) فرمان‌های شاهنشاهان هخامنشی. چاپ سوم، تهران: پازینه.
۲۸۵. ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین. (۱۳۵۷) دیوان. به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل شعبه تهران.
۲۸۶. ناصر خسرو، (۱۳۰۷)، دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصر خسرو به ضمیمه روشنائی‌نامه و سعادت‌نامه، تصحیح تقی‌زاده، تهران، مطبعه مجلس.
۲۸۷. ناصر خسرو، ابومعین. (۱۳۶۳) جامع‌الحکمتین. به تصحیح و مقدمه فارسی و فرانسوی هانری کربن و محمد معین. تهران: طهوری.
۲۸۸. نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰) درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)، تهران: سخن.
۲۸۹. نزاری قهستانی (۱۳۹۱) سفرنامه. تصحیح چنگیز غلامعلی بایبوردی، به کوشش محمود رفیعی، تهران: هیرمند.
۲۹۰. نزاری قهستانی (۱۳۹۴) ازهر و مظهر. تصحیح محمود رفیعی، تهران: هیرمند.
۲۹۱. نزاری قهستانی (۱۳۹۶) نامه‌های منظوم. تصحیح محمود رفیعی و محمدرضا راشد محصل، بیرجند: چهار درخت.
۲۹۲. نزاری قهستانی (۱۳۷۱) دیوان. تصحیح مظاهر مصفا، تهران: علمی.
۲۹۳. نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی. (۱۳۸۰) چهار مقاله. تصحیح محمد قزوینی به اهتمام محمد معین، چاپ دوازدهم، تهران: جامی.
۲۹۴. نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۱۳) لیلی و مجنون. تصحیح وحید دستگردی. تهران: مطبعه ارمغان.
۲۹۵. نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶) مخزن الاسرار. تصحیح وحید دستگردی. تهران: قطره.
۲۹۶. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰). شرف‌نامه. تصحیح برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.
۲۹۷. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۱۳) یک. خسرو و شیرین. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: مطبعه ارمغان.
۲۹۸. نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۱۵) هفت‌پیکر. تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.
۲۹۹. نفیسی، سعید (۱۳۱۰) «شهره آفاق» مجله شرق، سال دهم.
۳۰۰. نفیسی، سعید (۱۳۱۴) «فتوت‌نامه‌ای از قرن هفتم». فرهنگ ایران زمین، شماره ۱۰، صص ۲۲۵-۲۸۱.
۳۰۱. نفیسی، سعید (۱۳۴۱) محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. تهران: کتابخانه ابن سینا.
۳۰۲. نولدکه، تئودور (۲۵۳۷) حماسه ملی ایران. ترجمه بزرگ علوی، چاپ سوم، تهران: سپهر.
۳۰۳. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
۳۰۴. هایت، گیلبرت (۱۳۷۶) ادبیات و سنت‌های کلاسیک. ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور، تهران: آگه.
۳۰۵. هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۱) مجمع‌الفصحاء. به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.
۳۰۶. هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۶۸) دیوان با شاه و درویش و صفات‌العاشقین. تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی.

۳۰۷. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۱) مختاری نامه. تهران: علمی و فرهنگی.
۳۰۸. هنینگ (۱۳۶۵) «مخطوطات شعری از زمان رودکی» مجله فرهنگ ایران زمین، شماره ۲۶
۳۰۹. واعظ کاشفی، مولانا حسین (۱۳۵۰) فتوت‌نامه سلطانی. به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۳۱۰. والاس، مارتین (۱۳۸۲) نظریه های روایت. ترجمه محمد شهباز، هرمس، تهران.
۳۱۱. والبی (۱۴۲۰) دیوان قیس بن ملوح مجنون لیلی، درسه و تعلیق سیری عبدالغنی، بیروت: دارالعلمیه.
۳۱۲. واله داغستانی (۱۳۸۴) ریاض الشعرا. تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر
۳۱۳. ووطاط، رشیدالدین. (۱۳۲۴) «یک رساله در عروض». مجله یادگار، سال دهم، صص ۶۷-۷۱.
۳۱۴. ووطاط، رشیدالدین (۱۳۶۵) مطلوب کل طالب. تصحیح محمود عابدی، تهران: بنیاد نهج البلاغه
۳۱۵. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۶۸) رساله شمع (از مجموعه رسائل فارسی). جلد دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۱۶. یزدی، شرف‌الدین علی، ظفرنامه تیموری، ج ۱، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
۳۱۷. یغمایی، حبیب (۱۳۵۴) فردوسی در شاهنامه. تهران: یغما.
۳۱۸. یواقیت‌العلوم، نسخه خطی شماره ۸۶۸۷۰ کتابخانه مجلس.
۳۱۹. یوسف و زلیخا (۱۳۴۴) تصحیح آقامیرزا محمود ادیب شیرازی، بمبئی: مظفری.
۳۲۰. Gustave E. von Grunebaum (۱۹۹۴) "On the Origin and Early Development of Arabic Muzdawij Poetry". Journal of Near Eastern Studies. Vol. ۳, No. ۱ (Jan., ۱۹۴۴), pp. ۹-۱۳
۳۲۱. Chr. Rempis (۱۹۶۷) oui est lauteur du Zartush-Name, مندرج در مجموعه مقالات تحقیقی، خاورشناسی، تهران: دانشگاه تهران
۳۲۲. Charles Schefer, ۱۸۸۳, Chrestomathie pesane. Paris: E. Leroux
۳۲۳. Fouché cour, Charles Henri (۱۹۸۶) Moralia : les notions morales dans la littérature persane du ۳e-۹e, Paris
۳۲۴. Köprü lü, Mehmed Fuad (۱۹۴۳) "Anadolu Selçuklular Tarihi'nin Yerli Kaynaklar I: Anl's al-Kulû b", TTK Belleten.