خمسه به‌مثابهٔ نوع ادبی

عباس واعظزاده *

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند

ابوالقاسم قوام

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی *نقد ادبی*. س ۱۲. ش ۴۵. بهار ۱۳۹۸ (صص ۱۸۱ ـ ۲۲۱)

چکیده

نظامی گنجوی (۵۳۰ـ۶۱۴ق) با سرودن مثنوی‌های پنج‌گانهٔ خود موسوم به خمسه/ پنج‌گنج بنیان‌گذار سنت خمسه‌سرایی در ادبیات فارسی و به‌تبع آن ادبیات ترکی شد که تا هشتصد سال در ایران و دامنهٔ نفوذ فرهنگ ایرانی (هند و عثمانی) به حیات خود ادامه داد. در این گسترهٔ زمانی و مکانی وسیع، ده‌ها اثر با نام خمسه یا نام‌های مشابه سروده شد. وجود این دسته از آثار که علاوه‌بر نام مشابه، دارای ویژگی‌های مشترکی نیز هستند، از وجود نوعی در ادبیات فارسی و ترکی به‌نام «خمسه» حکایت دارد. هدف ما در این مقاله شناخت قراردادهای این نوع ادبی براساس خمسه‌های فارسیِ موجود است. برای این منظور، ضمن برشمردن خمسه‌های موجود یا مذکور ادب فارسی در مناطق و دوره‌های مختلف، به بررسی ویژگی‌های این خمسه‌ها پرداخته و قراردادهای اصلی و فرعی این نوع ادبی بیان شده است.

واژه‌های کلیدی: شعر فارسی، نظامی گنجوی، خمسه‌سرایی، خمسه، نوع ادبی.

---

* نویسندهٔ مسئول: vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۲

www.SID.ir

۱. مقدمه

مطالعات نوع[۱] به دو شاخهٔ مطالعات نظری (نظریهٔ نوع)[۲] و مطالعات گونه‌شناختی[۳] (نقد نوعی)[۴] تقسیم می‌شود. در شاخهٔ اول، مطالعات معطوف به مباحث نظری و مسائل مطرح در نظریهٔ نوع است. ممکن است در این‌دست پژوهش‌ها نام یک یا چند نوع ادبی خاص برای تأیید مباحث مطرح در نظریهٔ انواع مطرح شود، اما تمرکز این پژوهش‌ها بر ویژگی‌های یک نوع ادبی نیست؛ بلکه در آن‌ها مسائل و مباحث نظریهٔ انواع اهمیت دارد؛ مسائلی همچون تعریف نوع ادبی، تفاوت نوع با وجه و زیرنوع (نوع فرعی)، قراردادهای نوع، جواز/ عدم جواز تخطی از این قراردادها، کارکرد انواع ادبی، انواع بنیادی و تفاوت آن با انواع تاریخی و... .

شاخهٔ دومِ مطالعات نوع (مطالعات گونه‌شناختی) که از آن با عنوان نقد نوعی نیز یاد می‌شود و یکی از کهن‌ترین رویکردها در نقد ادبی به‌شمار می‌آید (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۱ـ۳۲؛ گورین و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۶۴؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ذیل «نقد ژانر»)، خود شامل دو زیرشاخه است: ۱. مطالعاتی که بر یک اثر ادبی تمرکز دارند و آن اثر را براساس میزان رعایت قراردادهای نوع ادبی متعلَقش می‌سنجند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۱)؛ ۲. مطالعاتی که از یک اثر ادبی فراتر رفته، به بررسی ویژگی‌های مشترک دسته‌ای از آثار ادبی به‌منظور شناسایی و کشف قراردادهای یک نوع ادبی خاص می‌پردازند. هدف این شاخه از مطالعات نوع «طبقه‌بندی و توصیف متون ادبی» است (مکاریک، ۱۳۸۵: ذیل «نقد ژانر»). این شاخه از مطالعات گونه‌شناختی انواع ادبی تاریخی را بررسی می‌کند؛ انواعی که بنابر مقتضیات فرهنگی جوامع مختلف، در برهه‌ای از تاریخ ادبیات آن جامعه به‌وجود می‌آیند و مطابق همان مقتضیات تا مدتی ادامهٔ حیات می‌دهند و درنهایت یا ازبین می‌روند یا دچار تحول و دگردیسی می‌شوند.

در تاریخ ادبیات فارسی، آثار ادبی فراوانی با نام «خمسه» یا «پنج‌گنج» وجود دارد که علاوه‌بر نام مشترک، دارای ویژگی‌های همسانی نیز هستند. این امر، با توجه به تعریف نوع ادبی که عبارت است از «قواعدی انتزاعی که در دسته‌ای از آثار ادبی عینیت یافته‌اند» (واعظزاده و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۳)، حاکی از وجود گونه‌ای در ادبیات فارسی با نام خمسه است. بنابر همین تعریف از نوع ادبی که برآیندی است از تعاریف

www.SID.ir

دوگانهٔ «قراردادهای حاکم بر دسته‌ای از متون ادبی» و «آن دسته از متون ادبی که ویژگی‌های مشابهی دارند» (همان‌جا)، با بررسی این خمسه‌ها و کشف ویژگی‌های مشترک آن‌ها می‌توان به اصول و قراردادهای این نوع ادبی دست یافت. در این مقاله برآنیم تا با بررسی گونه‌شناختی خمسه‌های فارسیِ موجود، قراردادهای نوع ادبی خمسه را استخراج کنیم. بنابراین سؤال اصلی مقاله این است:

خمسه به‌مثابهٔ یک نوع ادبی دارای چه قراردادهایی است و این قراردادها در خمسه‌های سروده‌شده چگونه نمود یافته‌اند؟

برای پاسخ دادن به این سؤال، بسیاری از تاریخ‌های ادبی، تذکره‌ها، فهرست‌ها، کتاب‌شناسی‌ها و منابعی را که می‌توانستیم نشانی از خمسه‌های ادب فارسی را در آن‌ها بیابیم، کاویدیم و پس از تهیهٔ فهرستی از این خمسه‌ها،[۵] خمسه‌های چاپی و خطی موجود را مورد بررسی قرار دادیم؛ اما به‌سبب تنگی مجال، در این مقاله ناگزیر از ذکر فقط بخشی از این منابع و بعضی از شواهد مستخرج از آن‌ها هستیم. ناگفته نماند که طبیعتاً خمسه‌سرایان از آن رو که سهمی از خلاقیت را برای خود محفوظ داشته باشند و به تقلید محض متهم نشوند و گامی درجهت تکامل این نوع ادبی برداشته باشند، ضمن پیش چشم داشتن ویژگی‌های خمسهٔ نظامی، به‌مثابهٔ نمونهٔ اولیه و درعین حال شاهکار نوع ادبی خمسه، ناگزیر از برخی تخطی‌ها و فراروی‌ها در بعضی از قراردادهای این نوع ادبی نیز بوده‌اند. در مواردی که ذکر این تخطی‌ها ضروری بوده، در جای خود به آن‌ها نیز اشاره کرده‌ایم.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی درخصوص معرفی سنت خمسه‌سرایی، خمسه‌سرایان و خمسه‌های فارسی و ترکی در ایران، هند و عثمانی صورت گرفته که در مقاله‌ای با عنوان «از خمسه‌سرایی تا خمسه‌پژوهی» (واعظزاده و دیگران، ۱۳۹۱) به‌تفصیل به معرفی، نقد و بررسی آن‌ها پرداخته شده است. از آن جمله می‌توان به *گنجینهٔ گنجوی* (وحید دستگردی، بی‌تا)، *کتابشناسی نظامی گنجوی* (رادفر، ۱۳۷۱)، «خمسه‌سرایی در

www.SID.ir

ادب فارسی» (رستگار فسایی، ۱۳۸۶) و «خمسه‌سرایی» (مجیدی، ۱۳۸۸) اشاره کرد؛ اما هیچ‌یک از این پژوهش‌ها خمسه را به‌مثابهٔ نوع ادبی مطالعه نکرده است.

۲. قراردادهای نوع ادبی خمسه

خمسه به‌مثابهٔ یکی از انواع ادبی فارسی، و به عبارت بهتر فرهنگ ایرانی، دارای قراردادهایی است که خمسه‌سرایان در طول تاریخ حیات این نوع ادبی خود را ملزم به رعایت آن‌ها دانسته‌اند. این قراردادها که عیناً همان ویژگی‌های نمونهٔ اولیهٔ این نوع ادبی (خمسهٔ نظامی) است، همیشه نصب‌العین خمسه‌سرایان بوده است. در ادامه قراردادهای این نوع ادبی را برمی‌شماریم.

۲ـ۱. نوعی در قالب مثنوی

چنان‌که پیش‌تر نیز متذکر شدیم، امکان تخطی از قراردادهای یک نوع ادبی وجود دارد؛ اما باوجود این، برخی از قراردادها تخطی‌ناپذیرند و هیچ‌یک از شاعران یا نویسندگان، حتی هنجارشکن‌ترین ایشان، نیز تخطی از آن قراردادها را روا نمی‌دارند؛ چراکه تخطی از آن قراردادها در حکم نفی کلی و فروریختن ساختمان آن نوع ادبی است. این قراردادها در حکم ستون و قانون اساسی نوع ادبی محسوب می‌شوند. اصلی‌ترین قرارداد نوع ادبی خمسه که هیچ‌گاه در طول تاریخ این نوع ادبی از آن تخطی نشده و اگر می‌شده، آن اثر دیگر خمسه نبوده، منظوم بودن یا به عبارت دقیق‌تر «منظومه‌ای بودن» آن است. خمسه حتماً باید به شعر و در قالب «مثنوی» باشد و اگر منثور یا در قالبی غیر از مثنوی باشد، در عرف ادبا دیگر خمسه نامیده نمی‌شود؛ هرچندکه نام «خمسه» یا «پنج‌گنج» را بر خود داشته باشد. بنابراین آثاری همچون *پنج‌گنج هوشنگ گلشیری* که مجموعهٔ پنج داستان منثور («فتح‌نامهٔ مغان»، «برما چه رفته است باربد؟»، «میر نوروزی ما»، «نیروانای من» و «خوابگرد») است (شریفی، ۱۳۸۷: ذیل «پنج‌گنج»)، *پنج‌گنج خسروی* از مؤلفی ناشناس که کتابی بدیع و ابتکاری حاوی پنج داستان (یک داستان اصلی منثور که در سطور افقی آمده و هرگاه این سطور با دو خطوط عمودی تفکیک شوند، چهار داستان منظوم در قالب مثنوی حاصل می‌شود) است (همان، ذیل

www.SID.ir

«پنج‌گنج خسروی») یا *پنج‌گنج امیرحسینی* که مجموعهٔ پنج قصیده است (خزانه‌دارلو، ۱۳۷۵: ۳۰۵) در شمار نوع ادبی خمسه نیستند.

۲ـ۲. مجموعه‌ای از پنج منظومه با نامی واحد

قرارداد دیگر خمسه که نام‌گذاری آن نیز بر همین اساس صورت گرفته و یکی از قراردادهای اصلی این نوع ادبی محسوب می‌شود، «پنج‌منظومه‌ای بودن» آن است. خمسه معمولاً مجموعه‌ای متشکل از «پنج» منظومه (مثنوی بلند) است که به قصدی خاص (ساختن مجموعه‌ای چندمنظومه‌ای به تقلید از خمسهٔ نظامی) (ر.ک: بخش ۲ـ۳) در قالب «اثری با نام واحد» فراهم آمده باشد. این منظومه‌های پنج‌گانه غالباً در آخرین منظومهٔ خمسه نام برده می‌شده‌اند؛ چنان‌که نظامی، بنیان‌گذار این نوع ادبی، منظومه‌های پنج‌گانهٔ خود (*مخزن‌الاسرار*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *هفت‌پیکر* و *اسکندرنامه*) را در آخرین منظومه نام برده و از آن‌ها با عنوان «گنج‌های کهن» یاد کرده است:

بسی گنج‌های کهن ساختم — درو نکته‌های نو انداختم
سوی مخزن آوردم اول بسیج — که سستی نکردم در آن کار هیچ
وزو چرب و شیرینی انگیختم — به شیرین و خسرو درآمیختم
وزآنجا سراپرده بیرون زدم — درِ عشق لیلی و مجنون زدم
وزین قصد چون بازپرداختم — سوی هفت‌پیکر فرس تاختم
کنون بر بساط سخن‌پروری — زنم کوس اقبال اسکندری

(نظامی، ۱۳۸۴: ۷۲۲)

خمسهٔ امیرخسرو دهلوی نیز، به‌عنوان دومین نمونهٔ این نوع ادبی، شامل پنج مثنوی *مطلع‌الانوار*، *شیرین و خسرو*، *مجنون و لیلی*، *آیینهٔ اسکندری* و *هشت‌بهشت* است که او نیز در منظومهٔ اخیر از آن‌ها به «پنج‌گنج» و «پنج‌نامه» یاد کرده است:

دادی اول به گنبد دوار — روشنایی ز *مطلع‌الانوار*
کردی آن‌گاه با نشاط تمام — شهد *شیرین و خسرو* اندر جام
باز در عالم خردمندی — شور *مجنون و لیلی* افکندی
پس زبان پر دُر دری کردی — شرح راز *سکندری* کردی
وین زمان کز جواهر انجم — می‌نگاری صحیفهٔ پنجم

www.SID.ir

کوش کاین خط چنان نویسی چُست — که فزون آید از چهارِ نخست...
پس نویسم به کلک مُشک‌سرشت — نام این هشت‌خانه *هشت‌بهشت*...
شکر حق را که از خزاین غیب — ریخت چندان جواهرم در جیب
که از آن نقد قیمتی به سه سال — کردم این *پنج‌گنج* مالامال...
یک‌یک این *پنج‌نامه* تا پایان — عرضه کردم به چشم دانایان

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۵۸۷ـ۶۹۹)

اگرچه پنج‌منظومه‌ای بودن در خمسه یکی از قراردادهای اصلی آن است، به‌طوری که نام‌گذاری این نوع ادبی نیز بر همین اصل استوار شده، بعضی از خمسه‌سرایان نظیر شاه‌داعی شیرازی، جامی، زلالی خوانساری و بدری کشمیری تخطی از این قرارداد اصلی را نیز جایز شمرده و «ستّه» و «سبعه» سروده‌اند؛ اما این تخطی در نزد ایشان به‌هیچ‌وجه به‌معنای نفی و انکار این اصل نبوده است. برای مثال جامی که پس از نظامی و امیرخسرو، مشهورترین خمسه‌سرای ادب فارسی و اولین کسی است که از این قرارداد اصلی سر باز زده، صراحتاً در *خردنامهٔ اسکندری* اظهار کرده که ابتدا «پنج‌گنج»ی شامل پنج مثنوی *تحفةالاحرار*، *سبحةالابرار*، *یوسف و زلیخا*، *لیلی و مجنون* و *خردنامهٔ اسکندری* سروده است:

در این کارگاه فنون و فسوس — ز مس ساختم *پنج‌گنج* فلوس...
ز لب *تحفه* آوردم *احرار* را — به کف *سبحه* بسپردم *ابرار* را
وزان پس ز کلک تصرف زدم — رقم بر *زلیخا* و *یوسف* زدم
چو طفلان ز نی چون فرس ساختم — به *لیلی و مجنون* فرس تاختم
چو زین چار شد طبع من کامیاب — کنون آورم رو به پنجم کتاب
به یک سلک خواهم چو گوهر کشید — *خردنامه‌ها* کز *سکندر* رسید

(جامی، ۱۳۶۶: ۹۲۷ـ۹۲۸)

اما در ادامه، احتمالاً برای رهایی از اتهام تقلید محض، دو منظومهٔ *سلسلةالذهب* و *سلامان و ابسال* را ـ که دومی را پیش‌تر سروده بود و اولی را پس از خمسه‌اش به‌نظم درآورد ـ به آن‌ها می‌افزاید و آن را *هفت‌اورنگ* می‌نامد:

این هفت سفینه در سخن یکرنگ‌اند — وین هفت خزینه در گهر همسنگ‌اند

www.SID.ir

چون هفت برادران درین چرخ بلند نامی‌شده در زمین به *هفت‌اورنگ*‌اند
(همان، سی‌وپنج)

اگرچه خمسه‌سرایانِ پس از جامی، تخطی از این قرارداد اصلی را به‌تبع او جایز شمرده‌اند، جواز آن نهایتاً موقوف بر عدد هفت بوده و هیچ‌گاه در طول حیات هشتصدسالهٔ نوع ادبی خمسه، عدد منظومه‌های این نوع از هفت تجاوز نکرده است. اما در اینجا این سؤال ممکن است مطرح شود که حال که می‌توان عدد مثنوی‌های خمسه را تا هفت افزایش داد، کاهش آن نیز جایز است و اگر شاعری مجموعه‌ای از چهار، سه یا دو مثنوی نیز داشته باشد، می‌توان اثر او را خمسه نامید. در پاسخ باید گفت که اگر شاعری حتی یک مثنوی سروده باشد، مشروط بر اینکه در ابتدای امر قصد سرودن پنج مثنوی را به تقلید از خمسهٔ نظامی داشته بوده باشد و به این مسئله در مثنوی اول اشاره کرده باشد، می‌توان اثر او را خمسه دانست؛ چنان‌که مثلاً هاتفی خرجردی و روح‌الامین شهرستانی چهار، وحشی بافقی سه و فیضی دکنی یک مثنوی از خمسهٔ خود را سرودند، اما نام ایشان در تذکره‌ها و تاریخ‌های ادبی با عنوان خمسه‌سرا ثبت شده است. البته نقصان این خمسه‌ها نه به‌عمد، بلکه یا از روی تسویف در سرایش منظومه‌ها (نظیر فیضی) یا به‌اجبار موانعی همچون فرارسیدن اجل (مانند وحشی) و... بوده است. روح‌الامین شهرستانی به‌تصریح خود در *خسرو و شیرین* و *بهرام‌نامه*، قصد سرودن پنج‌گنجی به تقلید از پنج‌گنج نظامی را داشته است:

دلم را پنج‌گنج شیخ گنجه نماید هر زمان از رشک رنجه...
نمودم طرح کافی سخت فرّخ که جان بنماید از دیوار آن رخ
(شهرستانی اصفهانی، *خسرو و شیرین*، ۱۸۰ـ۱۸۱)

چون از آن *پنج‌گنج* گنجه‌نژاد سه مرا کرده بود دل آباد
دست بر *چارمین خزینه* زدم نوح گشتم در سفینه زدم
(همان، *بهرام‌نامه*، ۲۵۶)

اما چنان‌که از منظومهٔ چهارم او (*بهرام‌نامه*) برمی‌آید، وی به‌علت درگذشت حامی مادی و معنوی خود (محمدقلی قطب‌شاه) در حین سرودن منظومهٔ چهارم و حمایت

www.SID.ir

نشدن از طرف جانشین او برای سرودن منظومهٔ پنجم، خمسهٔ خود را به‌اتمام نرسانده است.

عبدی‌بیگ شیرازی ـ که از خمسه‌سرایان مشهور عهد صفوی است و موفق به سرودن سه خمسه شده ـ صراحتاً در اولین منظومه از خمسهٔ اولش (*جام جمشیدی*) نگرانی خود را از عدم رعایت این قرارداد خمسه، چه درجهت کاهش چه افزایش تعداد منظومه‌ها، اظهار کرده و از خداوند توفیق سرودن «پنج منظومه» ـ نه کم و نه بیش ـ را خواسته است:

چو میل پنج‌گنجم هست یا رب رسان جام می از فیض لبالب
بده فرزندی از غیبم گرامی نه همچون هاتفی و نی نظامی[۶]
که پنج انگشتش اندر مشت باشد نه چار انگشت و شش انگشت باشد

(اندرچمنی، ۱۳۹۰: ۲۴)

ذکر این نکته نیز بدون لطف نخواهد بود که خمسه‌سرایان برای سرودن خمسه به‌طور کل دو روش داشته‌اند: یکی اینکه ابتدا طرح مثنوی‌های پنج‌گانهٔ خود را می‌ریخته و یکی پس از دیگری اقدام به سرودن آن‌ها می‌کرده‌اند؛ مثل خود نظامی، امیرخسرو، جامی و اغلب خمسه‌سرایان دیگر. روش دیگر آن بود که پس از مشخص کردن طرح مثنوی‌های پنج‌گانه، هرازگاهی ابیاتی از یکی از مثنوی‌ها را می‌سروده و هر پنج مثنوی را یک‌جا به‌پایان می‌برده‌اند؛ نظیر فیضی و زلالی. گزارش مفصّل ابوالفضل علامی در *اکبرنامه* درخصوص چگونگی سرایش خمسهٔ برادرش، فیضی فیاضی، به‌خوبی این موضوع را روشن می‌کند:

> سال سی‌ام الهی [،] نهصدونودوسه هجری آن فارِس عرصهٔ سخنوری را بسیج آن شد که زمین خمسه را جولانگاه طبع آسمان‌گرای سازد و دربرابر *مخزن‌الاسرار* [،] *مرکز ادوار* به سه‌هزار بیت گوهرافزای بینش گردد و درمقابل *خسرو و شیرین* [،] *سلیمان و بلقیس* نوباوه از بستان‌سرای دانش سر برزند. و به‌جای *لیلی مجنون* [،] *نل [و] دمن* [...] برسخته آید و هریک به چهارهزار بیت پیرایهٔ بلندنامی گیرد. و در وزن *هفت‌پیکر* [،] *هفت‌کشور* به پنج‌هزار بیت پذیرای آبادی شود و در بحر *اسکندرنامه* [،] *اکبرنامه* قرار گرفت که در همان‌قدر ابیات [...] نگاشته آید. در همان روزگار آغاز نخستین نامه شد و به آیین پیشینیان در رموز حرفیِ بسمله [،]

www.SID.ir

بیتی چند سامعه‌افروز گشت. و همچنان [...] از دریابارِ ضمیر ریزش یافت و به دیده‌وری آن یگانهٔ آفاق منتظم شد [...] و از آنجا که همت آویزهٔ پیش‌طاق آگهی است [،] خاطر شمیده به هیچ‌چیز نمی‌پرداخت. و بهجت سرگرمی و دلاویزی هر زمان نقشی دیگر بر روی کار می‌آورد [...] تا آنکه درین سال (ای سال سی‌ونهم الهی) اورنگ‌نشین فرهنگ‌آرایی آن دانای رموز انفسی و آفاقی را طلب داشته [،] اهتمام به‌پایان بردن آن *پنج‌نامه* فرموده و اشارت همایون بر آن رفت که نخست افسانهٔ *نل [و] دمن* به ترازوی سخن‌سنجی برسخته آید. در چهار ماه چهارهزار بیت به آلغونهٔ انجام پیراسته گشت [.] شب رام بیست‌ویکم مهرماه الهی سال چهلم یکشنبه دهم صفر هزاروچهار هجری (۱۰۰۴) [نیز] آن آزادخاطر آگاه از آهنگ بازپسین به شهرستان تقدس خرامش فرمود [و از این رو موفق به اتمام *پنج‌نامه* نشد] (به نقل از آغااحمدعلی احمد، ۱۹۶۵: ۱۱۷ـ۱۱۹).

۲ـ۳. قصدیت شاعر در سرودن خمسه

قصدیت[۷] عبارت است از «اهداف و معانی مورد نظر نویسنده در تألیف یک اثر ادبی ـ چه نویسنده آن‌ها را صریحاً بیان کرده باشد و چه ما صرفاً از طریق شناختمان از زندگی و آرای نویسنده آن‌ها را استنباط کنیم» (ایبرمز و گالت هرفرم، ۱۳۸۷: ذیل «مغلطهٔ قصد»[۸]). مثلاً وقتی ما از نویسنده‌ای در مقدمهٔ اثرش دربارهٔ آن اثر ادبی گفتهٔ صریحی داریم، آن گفته را مبنایی برای فرضیهٔ تفسیر قرار دهیم (همان‌جا). ولک و وارن در *نظریهٔ ادبیات* قصدیت را یکی از مسائل دخیل در شکل‌گیری انواع ادبی دانسته و در این باره طرح سؤال کرده‌اند: «نیت در نوع، تا کجا دخیل است؟ نیت آغازگران یا نیت دیگران؟» (۱۳۷۳: ۲۶۰).

قصدیت در سرودن خمسه یکی از شروط اصلی در خمسه بودن یا نبودن اثر محسوب می‌شود. قصدیت در خمسه بدان معناست که شاعر به قصد خود مبنی بر سرودن پنج‌گانه‌ای به پیروی از پنج‌گنج نظامی اشاره کرده باشد یا چینش منظومه‌ها یا شواهد برون‌متنی (گفته‌های تذکره‌نویسان و مورخان ادبی) حاکی از این مسئله باشد؛ بنابراین شعرایی که فقط قصد جواب‌گویی به یک یا دو منظومه از منظومه‌های خمسه را داشته‌اند، خمسه‌سرا نیستند و آثار آن‌ها خمسه به‌شمار نمی‌رود. اغلب خمسه‌سرایان

www.SID.ir

به قصد خود برای سرودن خمسه‌ای به تقلید از نظامی اشاره کرده‌اند؛ چنان‌که امیرخسرو دهلوی در *مطلع‌الانوار* بر قصد خود مبنی بر پیروی از نظامی در سرودن پنج‌گنج تصریح کرده است:

گرچه به ملک ابد از پنج‌گنج — نوبت آن گنجه‌نشین گشت پنج
نوبت خسرو که بسیجش نو است — سنج‌زن نوبت آن خسرو است
سازم از آن سان به سرای سپنج — پنج کلید از پی آن پنج‌گنج

(۱۳۶۲: ۳۰)

بعضی از خمسه‌سرایان علاوه‌بر بیان قصد خود در سرودن خمسه، «سلسلهٔ تقلید»[۹] خود را نیز ذکر کرده‌اند؛ چنان‌که جامی در *خردنامهٔ اسکندری*، خود را در سرودن خمسه پیرو نظامی و امیرخسرو دانسته است:

نظامی که استاد این فن وی است — درین بزمگه شمع روشن وی است
ز ویرانهٔ گنجه شد گنج‌سنج — رسانید گنج سخن را به پنج
چو خسرو به آن پنج هم‌پنجه شد — وز آن بازوی فکرتش رنجه شد
کفَش بود زآن‌گونه گوهر تهی — زرش ساخت لیک از زر ده‌دهی
من مفلس، عور دور از هنر — نه در حلقه گوهر نه در صرّه زر
در این کارگاه فنون و فسوس — ز مس ساختم *پنج‌گنج* فلوس

(جامی، ۱۳۶۶: ۹۲۷)

عبدی‌بیگ نیز در *جام جمشیدی* سلسلهٔ تقلید خود را بیان کرده و خود را در خمسه‌سرایی پیرو نظامی، امیرخسرو، جامی و هاتفی دانسته است:

نظامی چون به حکمت شد رصدبند — به جان، سحر بیان را داد پیوند...
به خمسه زد طپانچه مهر و مه را — ز شمع فکر روشن ساخت ره را
چو خسرو شد به دانش نکته‌انگیز — به مردم از نی کلکش شکرریز...
به خمسه آن‌چنان شد نکته‌پرداز — که عقل آمد به تحسینش به آواز
چو جامی دعوی سحر فسون کرد — خرد را سوی دانش رهنمون کرد...
خرد را حلّه از سحر و فسون داد — به سبعه راز دل را برون داد...
چو کلک هاتفی معنی‌آرای — چو شعرش تاج قدرش سرفلک‌سای...

www.SID.ir

من اکنون کز سخن گشتم چو مویی ندیدم روی گرم از هیچ رویی...
(اندرچمنی، ۱۳۹۰: ۱۵۸ـ۱۵۹)

جالب است که خواجوی کرمانی، بااینکه سومین خمسه‌سرای ادب فارسی است، جایی در این سلسلهٔ تقلید ندارد!

۲ـ۴. چینش موضوعی منظومه‌ها

پنج منظومهٔ خمسه غالباً متشکل از یک مثنوی تعلیمی، دو مثنوی عاشقانه، یک مثنوی عشقی ـ قهرمانی و یک مثنوی قهرمانی ـ تاریخی است. منظومهٔ تعلیمی خمسه منظومه‌ای است که شاعر در آن به سبک واعظان و خطیبان به بیان مباحث اخلاقی، عقیدتی، حکمی و عرفانی می‌پردازد و برای اثبات مباحث خود از حکایت‌ها و داستان‌های کوتاه در قالب تمثیل بهره می‌گیرد. منظومهٔ عاشقانه نیز عبارت است از داستان منظومی که در آن ماجرای عشق دو قهرمان اصلی داستان (عاشق و معشوق) شرح داده می‌شود. منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی نیز داستان منظومی است که در آن دلاوری‌ها، خوش‌گذرانی‌ها و ماجراهای عشقی قهرمان اصلی آن که معمولاً شاه یا شاه‌زاده است، توصیف می‌شود. منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی نیز داستانی منظوم است که شاعر در آن، نبردها، دلاوری‌ها و ماجراجویی‌های قهرمان اصلی آن را که شخصیتی تاریخی و یکی از پادشاهان است، شرح می‌دهد. این چینش موضوعی در چند خمسهٔ زیر به‌خوبی مشاهده می‌شود:

موضوع منظومه / نام خمسه	۱ تعلیمی	۲ عاشقانه	۳ عاشقانه	۴ عشقی ـ قهرمانی	۵ قهرمانی ـ تاریخی
خمسهٔ نظامی	مخزن‌الاسرار	خسرو و شیرین	لیلی و مجنون	هفت‌پیکر (بهرام‌نامه)	اسکندرنامه
خمسهٔ امیرخسرو	مطلع‌الانوار	شیرین و خسرو	مجنون و لیلی	هشت‌بهشت (بهرام‌نامه)	آیینهٔ اسکندری
خمسهٔ فیضی	مرکز ادوار	سلیمان و بلقیس	نل و دمن	هفت‌کشور (بهرام‌نامه)	اکبرنامه
خمسهٔ اول عبدی‌بیگ	مظهرالاسرار	جام‌جمشیدی (جمشید و دلارا)	لیلی و مجنون	هفت‌اختر (بهرام‌نامه)	آیین اسکندری

www.SID.ir

در این قرارداد خمسه نیز، شاهد فراروی‌هایی از جانب برخی خمسه‌سرایان بوده‌ایم. برای مثال خواجوی کرمانی به‌جای یک منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی و یک منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی، یک منظومهٔ تعلیمی دیگر (*کمال‌نامه*) و یک منظومهٔ تذکره‌ای (*گوهرنامه*) سروده است؛ یا جامی یک منظومهٔ تعلیمی دیگر (*سبحة‌الابرار*) را جایگزین منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی کرده است. برخی خمسه‌سرایان نیز به تغییر موضوع یک یا دو منظومه اکتفا نکرده و موضوع تمام منظومه‌های خود را تغییر داده‌اند؛ از آن جمله است شاه‌داعی شیرازی که موضوع هر شش منظومهٔ ستّه‌اش (*مشاهد، گنج روان، چهل‌صباح، چهارچمن، چشمهٔ زندگانی* و *عشق‌نامه*) عرفانی است.

۲ـ۵. اوزان منظومه‌ها

عنصر وزن همیشه یکی از مشخصه‌های اصلی و تعیین‌کننده در انواع ادبی کلاسیک بوده است. «نویسندگان کلاسیک [غربی] عروض و نوع ادبی را چنان مرتبط [...] می‌دانستند که در هر بحثی درباب وزن ممکن بود توجه بسیار زیادی را وقف سنخ‌های ادبی کنند» (دوبرو، ۱۳۸۹: ۷۶)؛ چنان‌که ارسطو (ر.ک: ۱۳۳۷: ۲۹ـ۳۰ و ۱۰۰) در تحقیق خود دربارهٔ تراژدی و حماسه بحثی را به موضوع وزن این دو نوع ادبی اختصاص داده است. تأکید بر عنصر وزن در انواع ادبی در میان نویسندگان کتب نقد شعر فارسی نیز به‌چشم می‌خورد: «به‌حکم آنکه مقصود از غزل ترویح خاطر و خوش‌آمذ نفس است باید کی بناء آن بر وزنی خوشِ مطبوع [...] نهند» (الرازی، بی‌تا: ۴۱۶). این تأکید تا آنجا پیش می‌رود که اوزان خاصی را برای قوالبی چون رباعی، دوبیتی و مثنوی درنظر گرفته‌اند (برای اوزان مثنوی ر.ک: آغااحمدعلی احمد، ۱۹۶۵: ۵).

بعضی از نظریه‌پردازان غربی رابطهٔ تنگاتنگ وزن با انواع ادبی و تعیین یک وزن خاص به‌مثابهٔ ابزار فنی و صوری مشخصهٔ یک نوع معیّن را نه به‌سبب تأکیدات نویسندگان کتب کلاسیک، بلکه به‌واسطهٔ مجوز بوطیقای نانوشته می‌دانند (پوگیولی[۱۰]، به نقل از دوبرو، ۱۳۸۹: ۱۱۸). به‌واسطهٔ همین بوطیقای نانوشته و البته به تبعیت از

www.SID.ir

اوزان منظومه‌های خمسهٔ نظامی، هریک از منظومه‌های پنج‌گانهٔ خمسه در نزد خمسه‌سرایان دارای وزن خاصی است.

شماره و نوع منظومه	بحر منظومه
۱. تعلیمی	سریع مسدس مطوی
۲. عاشقانهٔ اول	هزج مسدس مقصور/ محذوف
۳. عاشقانهٔ دوم	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف
۴. عشقی ـ قهرمانی	خفیف مسدس مقطوع/ محذوف
۵. قهرمانی ـ تاریخی	متقارب مثمن مقصور/ محذوف

اکثر خمسه‌سرایان این قاعده را رعایت کرده و حتی اگر موضوع منظومه‌ها را تغییر داده‌اند، در وزن خاص آن‌ها تصرف نکرده‌اند؛ مثلاً اگرچه موضوع منظومه‌های خمسهٔ دوم و سوم عبدی‌بیگ متفاوت است، اوزان هر سه خمسه‌اش همان اوزان قراردادی خمسه است. کسانی هم که ستّه و سبعه سروده‌اند، از دو وزن دیگر مثنوی، یعنی بحر «رمل مسدس محذوف» و «رمل مسدس مخبون محذوف» که جامی به‌ترتیب *سلامان و ابسال* و *سبحةالابرار* را در این اوزان سروده، بهره برده‌اند. بعضی نیز در اوزان خاص هر منظومه جابه‌جایی‌هایی صورت داده‌اند؛ مثلاً خواجو *همای و همایون* را که منظومه‌ای عاشقانه است، در بحر «متقارب مثمن محذوف» (وزن منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی) و *گوهرنامه* را که منظومه‌ای تذکره‌ای و جایگزین منظومه‌ای دربرابر *اسکندرنامه* است، در بحر «هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف» (وزن منظومهٔ عاشقانهٔ دوم) سروده است. وحشی نیز هر دو منظومهٔ عاشقانهٔ خود (*ناظر و منظور* و *فرهاد و شیرین*) را بر وزن منظومهٔ عاشقانهٔ اول خمسه سروده است.

۲ـ۶. نام‌گذاری منظومه‌ها

یکی دیگر از قواعد نوع ادبی خمسه، نام‌گذاری منظومه‌های آن است. در نام‌گذاری منظومه‌های خمسه معمولاً به‌تبع نام منظومه‌های خمسهٔ نظامی، از الگویی خاص پیروی می‌شود؛ بدین ترتیب که نام منظومهٔ تعلیمی خمسه به‌شکل ترکیب اضافی عربی/ فارسی بر وزن «مفعل‌الافعال/ مفعلِ افعال» انتخاب می‌شود: *مخزن‌الاسرار* (نظامی)،

www.SID.ir

مطلع‌الانوار (امیرخسرو)، *روضهٔ‌الانوار* (خواجو)، *تحفهٔ‌الاحرار* (جامی)، *مظهرالاسرار* (عبدی‌بیگ)، *مطمح انظار* (روح‌الامین) و... .

نام منظومه‌های عاشقانهٔ خمسه نیز متشکل از دو نام خاص است که با واو عطف به‌هم پیوند داده شده‌اند. این دو نام خاص نام قهرمانان اصلی منظومه‌های عاشقانه (عاشق و معشوق) است که پیوند نام آن‌ها با واو عطف حاکی از پیوند روحی و جسمی آن‌ها (عشق) در داستان است: *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* (نظامی)، *گل و نوروز* و *همای و همایون* (خواجو)، *یوسف و زلیخا* (جامی)، *ناظر و منظور* و *فرهاد و شیرین* (وحشی) و... .

نام منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی خمسه هم به‌تبع نام‌های نمونهٔ اولیهٔ آن (منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی خمسهٔ نظامی)، یا ترکیب وصفی مرکّب از «عدد شمارشی اصلی/ ترتیبی + اسم» است یا اسم مرکّبی شامل «یک اسم خاص + کلمهٔ 'نامه'». در شکل اول تأکید خمسه‌سرا بر تعداد داستان‌های فرعی منظومه است و در شکل دوم بر نام قهرمان اصلی داستان تأکید می‌کند که منظومه به شرح زندگی او می‌پردازد؛ نظیر *هفت‌پیکر/ بهرام‌نامه* (نظامی)، *هشت‌بهشت* (امیرخسرو)، *هفت‌اختر* (عبدی‌بیگ) و *بهرام‌نامه/ آسمان هشتم* (روح‌الامین).

قاعدهٔ نام‌گذاری در منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی خمسه نیز همچون قاعدهٔ دوم نام‌گذاری در منظومه‌های عشقی ـ قهرمانی است؛ یعنی نام منظومه کلمه‌ای مرکّب شامل «اسمی خاص (نام قهرمان اصلی داستان) + کلمهٔ 'نامه'» است؛ مثل *اسکندرنامه* (نظامی)، *تمرنامه* (هاتفی)، *اکبرنامه* (فیضی) و *سلیمان‌نامه* (زلالی). چنانچه قهرمان اصلی داستان اسکندر باشد، برخی از خمسه‌سرایان برای تمایز اثرشان از منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی نظامی، نام اسکندر را به‌شکل صفت منسوب در ترکیبی وصفی به‌کار برده‌اند؛ مثل *آیینهٔ اسکندری* (امیرخسرو)، *خردنامهٔ اسکندری* (جامی) و *آیین اسکندری* (عبدی‌بیگ).

البته بعضی خمسه‌سرایان از این قاعده نیز تخطی‌کرده و مثلاً نام منظومهٔ تعلیمی خود را *خلد برین* (وحشی) و حسن *گلوسوز* (زلالی)، نام منظومهٔ عاشقانهٔ خود را

www.SID.ir

جام‌جمشیدی (عبدی‌بیگ) یا نام منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی خود را *مغازی‌النبی* (صرفی کشمیری) گذاشته‌اند.

۲ـ۷. تبویب منظومه‌ها

الگوی واحد در تبویب (فصل‌بندی) منظومه‌های خمسه یکی دیگر از قراردادهای این نوع ادبی است. هریک از منظومه‌های پنج‌گانهٔ خمسه دارای یک الگوی تبویب خاص‌اند که غالباً در همهٔ خمسه‌ها رعایت می‌شده است:

شماره و نوع منظومه	الگوی تبویب
۱. تعلیمی	آغاز سخن (بسمله) + چند مناجات + چند نعت (+ صفت معراج) + منقبت + مدح پادشاه عهد/ مدح پیر طریقت + خطاب زمین‌بوس پادشاه عهد + سبب نظم کتاب + فضیلت سخن و شعر + چند خلوت + بخش اصلی کتاب (بیست مقاله + بیست حکایت در پایان هر مقاله) + خاتمهٔ کتاب.
۲. عاشقانهٔ اول	دعا + توحید + در استدلال واجب‌الوجود + مناجات + نعت + صفت معراج + منقبت + مدح پادشاه وقت/ پیر طریقت + سبب نظم کتاب + دربارهٔ عشق + بخش اصلی کتاب (داستان عاشقانه) + نصیحت فرزند + خاتمهٔ کتاب.
۳. عاشقانهٔ دوم	نام خدا + مناجات + نعت + صفت معراج + منقبت + مدح پیر طریقت/ پادشاه عهد/ وزیر + ساقی‌نامه + نصیحت فرزند + سبب نظم کتاب + بخش اصلی کتاب (داستان عاشقانه) + خاتمهٔ کتاب.
۴. عشقی ـ قهرمانی	نام خدا + نعت + صفت معراج + منقبت + سبب نظم کتاب + مدح پیر/ پادشاه + دربارهٔ سخن + نصیحت فرزند + بخش اصلی کتاب (داستان عشقی ـ قهرمانی) + خاتمهٔ کتاب.
۵. قهرمانی ـ تاریخی	نام خدا (توحید) + مناجات + نعت + صفت معراج + منقبت + مدح پیر/ پادشاه + سخن دربارهٔ یک موضوع + سبب نظم کتاب + بخش اصلی کتاب (داستان قهرمانی ـ تاریخی) + خاتمهٔ کتاب.

www.SID.ir

۲ـ۸. توپوس‌های منظومه‌ها

توپوس عبارت است از عناصر تکرارشونده‌ای که درنتیجهٔ تکرار زیاد و تقلیدی به دور از نوآوری و آشنایی‌زدایی، عادی و کلیشه شده‌اند (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۱۵). هریک از منظومه‌های پنج‌گانهٔ خمسه دارای توپوس‌هایی هستند. به‌کارگیری این توپوس‌ها در خمسه‌های متعدد حاکی از قراردادی بودن آن‌ها نزد خمسه‌سرایان است. برخی از این توپوس‌ها عبارت‌اند از:

۲ـ۸ـ۱. ابیات آغازین منظومه‌ها

ابیات آغازین هریک از منظومه‌های خمسه دارای الگویی واحد هستند؛ بدین ترتیب که منظومهٔ تعلیمی خمسه با بیت بسمله آغاز می‌شود:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
مخزن‌الاسرار (نظامی)	بسم الله الرحمن الرحیم/ هست کلید در گنج حکیم (نظامی، ۱۳۸۴: ۹)
مطلع‌الانوار (امیرخسرو)	بسم الله الرحمن الرحیم/ خطبهٔ قدس است به ملک قدیم (دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۳)
تحفة‌الاحرار (جامی)	بسم الله الرحمن الرحیم/ هست صلای سر خوان کریم (جامی، ۱۳۶۶: ۳۶۷)

بیت آغازین منظومهٔ عاشقانهٔ اول خمسه بیتی دعایی است که با منادای «خداوندا» یا «الهی» آغاز می‌شود:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
خسرو و شیرین (نظامی)	خداوندا در توفیق بگشای/ نظامی را ره توفیق بنمای (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۰۱)
شیرین و خسرو (امیرخسرو)	خداوندا دلم را چشم بگشای/ به معراج یقینم راه بنمای (دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۴۴)
یوسف و زلیخا (جامی)	الهی غنچهٔ امید بگشای/ گلی از روضهٔ جاوید بنمای (جامی، ۱۳۶۶: ۵۷۸)

www.SID.ir

بیت آغازین منظومهٔ عاشقانهٔ دوم بیتی دارای مضمون مناجات است که با حرف ندای «ای...» شروع می‌شود:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
لیلی و مجنون (نظامی)	ای نام تو بهترین سرآغاز/ بی نام تو نامه کی کنم باز (نظامی، ۱۳۸۴: ۳۵۱)
مجنون و لیلی (امیرخسرو)	ای داده به دل خزینهٔ راز/ عقل از تو شده خزینه‌پرداز (دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۴۳)
لیلی و مجنون (جامی)	ای خاک تو تاج سربلندان/ مجنون تو عقل هوشمندان (جامی، ۱۳۶۶: ۷۵)

بیت آغازین منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی خمسه نیز بیتی مناجاتی است که با حرف ندای «ای...» آغاز می‌شود:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
هفت‌پیکر (نظامی)	ای جهان دیده بود خویش از تو/ هیچ بودی نبوده پیش از تو (نظامی، ۱۳۸۴: ۴۹۵)
هشت‌بهشت (امیرخسرو)	ای گشایندهٔ خزاین جود/ نقش‌پیوند کارگاه وجود (دهلوی، ۱۳۶۲: ۵۷۵)
هفت‌اختر (عبدی‌بیگ)	ای ز عشق تو پای دل در گل/ وز نسیمت شکفته غنچهٔ دل (عبدی‌بیگ شیرازی، ۱۹۷۴: ۳۱)

بیت آغازین منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی خمسه نیز بیتی مناجاتی خطاب به خداوند است:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
اسکندرنامه (نظامی)	خدایا جهان‌پادشاهی تُراست/ ز ما خدمت آید، خدایی تُراست (نظامی، ۱۳۸۴: ۶۹۱)
آینهٔ اسکندری (امیرخسرو)	جهان‌پادشاها خدایی تُراست/ ازل تا ابد پادشایی تُراست (دهلوی، ۱۳۶۲: ۴۰۶)
خردنامهٔ اسکندری (جامی)	الهی کمال الهی تُراست/ جمال جهان پادشاهی تُراست (جامی، ۱۳۶۶: ۹۱۲)

www.SID.ir

۲ـ۸ـ۲. معراج‌نامه‌ها

معراج‌نامه/ معراجیه ابیاتی است که شاعر در آن به بیان سفر پیامبر (ص) از مکه و خانهٔ ام‌هانی، دختر ابوطالب و همسر پیامبر (ص)، به‌سوی مسجدالاقصی و از آنجا به آسمان‌ها، تا مقام قرب فرشتگان (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۲/ ۶۳۵) می‌پردازد. علاوه‌بر مشابهت‌های ساختاری و محتوایی معراج‌نامه‌ها که آن‌ها را یکی از انواع ادبیات فارسی معرفی می‌کند، جایگاه ویژهٔ آن‌ها در خمسه‌های سروده‌شده سبب می‌شود که این ابیات را یکی از توپوس‌های نوع ادبی خمسه به‌شمار آورد. این ابیات در هر پنج منظومهٔ خمسه، معمولاً پس از نعت پیامبر (ص) می‌آیند. برای پرهیز از تطویل، به ذکر ابیات آغازین برخی از معراج‌نامه‌های دو منظومهٔ اول خمسه اکتفا کرده‌ایم:

	نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
۱. تعلیمی	*مخزن‌الاسرار* (نظامی)	نیم‌شبی کان ملک نیم‌روز/ کرد روان مشعل گیتی‌فروز (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۴)
	مطلع‌الانوار (امیرخسرو)	نیم‌شبی کان مه گردون‌غلام/ کرد به دولت سوی گردون خرام (دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۹)
	تحفةالاحرار (جامی)	یک شبی از صبح دل‌افروزتر/ وز شب و روز همه فیروزتر (جامی، ۱۳۶۶: ۳۷۷)
۲. عاشقانه اول	*خسرو و شیرین* (نظامی)	شبی رخ تافته زین دیر فانی/ به خلوت در سرای امهانی (نظامی، ۱۳۸۴: ۳۳۵)
	یوسف و زلیخا (جامی)	شبی دیباچهٔ صبح سعادت/ ز دولت‌های روزافزون زیادت (جامی، ۱۳۶۶: ۵۸۴)
	جام جمشیدی (عبدی‌بیگ)	شبی از روشنی چون روز فیروز/ ندانم شب چرا شد نام آن روز (اندرچمنی، ۱۳۹۰: ۱۲)

۲ـ۸ـ۳. ساقی‌نامه‌ها و مغنی/ مطرب‌نامه‌ها

از دیگر توپوس‌های خمسه ابیاتی هستند که خمسه‌سرایان خطاب به ساقی، مغنی یا مطرب سروده‌اند و در آن از مرگ، گذشتگان و سختی‌های روزگار یاد کرده و برای تسکین غم، از ساقی طلب شراب و از مغنی و مطرب طلب نواختن موسیقی می‌کنند.

www.SID.ir

این ابیات اگر خطاب به ساقی باشد، «ساقی‌نامه»، اگر خطاب به مغنی باشد، «مغنی‌نامه» و اگر خطاب به مطرب باشد، «مطرب‌نامه» نامیده می‌شوند. این ابیات به‌شکل خطابی با الفاظی همچون «ساقی»، «ای ساقی»، «بده ساقی»، «بیا ساقی»، «مغنی»، «مطرب»، «بیا مطرب» یا «مطربا» آغاز می‌شوند. این‌گونه ابیات به‌دلیل کثرت و شباهت‌هایی که دارند، خود نوعی مستقل در ادبیات فارسی محسوب می‌شوند؛ اما آنچه این ابیات را به‌عنوان یکی از توپوس‌های نوع ادبی خمسه مطرح می‌کند، علاوه‌بر موضوع و ساختار یکسان، جای مشخص آن‌هاست. در میان منظومه‌های خمسه، منظومهٔ عاشقانهٔ دوم و منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی دربردارندهٔ این‌گونه ابیات‌اند.

ساقی‌نامهٔ منظومهٔ عاشقانهٔ دوم خمسه معمولاً در تبویب، پس از مدح پادشاه و سبب نظم کتاب و قبل از آغاز داستان عاشقانه و ذیل عناوینی مانند «یادکرد بعضی از گذشتگان» یا «ساقی‌نامه» می‌آید. این ساقی‌نامه مشتمل بر ابیاتی پیوسته خطاب به ساقی یا مطرب در شکایت از روزگار و یادکرد گذشتگان و طلب مَی از ساقی و نغمه‌خوانی از مطرب برای تسکین و فراموشی غم‌های شاعر است. ابیات آغازین برخی از این ساقی‌نامه‌ها از این قرارند:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
لیلی و مجنون (نظامی)	ساقی به کجا که مَی‌پرستم/ تا ساغر مَی دهد به دستم (نظامی، ۱۳۸۴: ۳۷۶)
همای و همایون (خواجو)	بده ساقی آن عین آب حیات/ که دوران گیتی ندارد ثبات (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۷۲)
لیلی و مجنون (جامی)	ای ساقی جان فداک روحی/ پُر کن قدح از مَی صبوحی (جامی، ۱۳۶۶: ۷۶۰)

ساقی‌نامه و مغنی/ مطرب‌نامهٔ منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی خمسه، هرکدام در قالب دو بیت، در ابتدا/ انتهای ابیات هریک از فصل‌ها، خطاب به ساقی، مغنی یا مطرب می‌آید. معمولاً این ساقی/ مغنی/ مطرب‌نامه‌ها در فصل‌هایی جز توحید، مناجات، نعت، منقبت و مدح می‌آیند. ابیات آغازین بعضی از این ساقی/ مغنی/ مطرب‌نامه‌ها از این قرارند:

www.SID.ir

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
اسکندرنامه (نظامی)	بیا ساقی آن می نشان ده مرا/ از آن داروی بی‌هُشان ده مرا (نظامی، ۱۳۸۴: ۷۰۳) باز ای مغنی ره دلپسند/ بر اوتار این ارغنون بلند (همان، ۹۷۳)
آیینهٔ اسکندری (امیرخسرو)	بیا ساقی اندر قدح پی‌به‌پی/ به عاشق‌نوازی فروریز مَی... بیا مطرب آن پرده‌های حکیم/ کزو گشت پوشیده عقل سلیم (دهلوی، ۱۳۶۲: ۴۲۴)
خردنامهٔ اسکندری (جامی)	بیا ساقیا برگ عشرت بساز/ مکن در به روی حریفان فراز... بیا مطربا مرحبایی بزن/ دعایی بگوی و ندایی بزن (جامی، ۱۳۶۶: ۹۲۱)

در این میان، بعضی از خمسه‌سرایان ساقی‌نامه‌ای نسروده‌اند و بعضی نیز به‌کل به‌جای منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی خمسه، ساقی‌نامه‌ای بر همان وزن سروده‌اند.

۲ـ۹. داستانی بودن منظومه‌ها

داستانی بودن یکی از ویژگی‌های اساسی خمسه است که به‌شکل داستان‌های اصلی (چهار منظومه از منظومه‌های خمسه) و داستان‌های فرعی (به‌شکل تمثیل یا داستان‌هایی از زبان شخصیت‌های داستان‌های اصلی و داستان‌هایی پراکنده حول شخصیت قهرمان داستان اصلی) نمود یافته است.

۲ـ۹ـ۱. داستان‌های اصلی

خمسه معمولاً متشکل از چهار منظومهٔ داستانی شامل دو داستان عاشقانه، یک داستان عشقی ـ قهرمانی و یک داستان قهرمانی ـ تاریخی است. برای مثال نظامی در چهار منظومه از خمسهٔ خود به بیان داستان‌های خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، بهرام، و اسکندر می‌پردازد. امیرخسرو نیز در چهار منظومهٔ خمسه‌اش عیناً همین داستان‌ها را بیان می‌کند. دو منظومه از خمسهٔ خواجو به داستان‌های گل و نوروز و همای و همایون اختصاص دارد. سه منظومه از خمسهٔ جامی شامل داستان‌های یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، و اسکندر است.

www.SID.ir

۲ـ۹ـ۲. داستان‌های فرعی

۲ـ۹ـ۲ـ۱. حکایت‌های تمثیلی

نظامی در سه منظومهٔ *مخزن‌الاسرار*، *لیلی و مجنون* و *اسکندرنامه* از حکایت‌های تمثیلی بهره برده است؛ بدین ترتیب که در پایان هریک از مقالات *مخزن‌الاسرار* حکایت‌هایی را در تأیید گفتهٔ خود و برای روشن‌تر شدن موضوع بیان می‌کند. در *لیلی و مجنون* و *اسکندرنامه* نیز ذیل برخی از سرفصل‌ها، بنابه مناسبت، شاهد حکایت‌هایی تمثیلی هستیم. امیرخسرو نیز در چهار منظومهٔ *مطلع‌الانوار*، *شیرین و خسرو*، *مجنون و لیلی* و *آیینهٔ اسکندری*، جامی در دو منظومهٔ *تحفةالاحرار* و *خردنامهٔ اسکندری* و عبدی‌بیگ در دو منظومهٔ *مظهرالاسرار* و *آیین اسکندری* از داستان‌های فرعی در قالب تمثیل بهره برده‌اند.

۲ـ۹ـ۲ـ۲. داستان‌های فرعی از زبان شخصیت‌های داستان اصلی

نظامی در سه منظومهٔ *خسرو و شیرین*، *هفت‌پیکر* و *اسکندرنامه*، داستان‌های فرعی را از زبان شخصیت‌های داستان‌های اصلی بیان می‌کند؛ داستان‌های کوتاهی که خسرو، شیرین، شاپور و ده دختر برای یکدیگر نقل می‌کنند (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۷۳ـ۱۷۵)، داستان‌های کوتاهی از *کلیله و دمنه* که بزرگ‌امید برای خسرو نقل می‌کند (همان، ۳۱۳ـ۳۱۸)، داستان‌هایی که دختران پادشاهان هفت‌اقلیم برای بهرام روایت می‌کنند (همان، ۵۷۰ـ۶۶۲) و داستانی که شبان دانا برای اسکندر بازگو می‌کند (همان، ۹۷۷ـ۹۷۸). امیرخسرو نیز در *هشت‌بهشت* به نقل داستان‌های فرعی از زبان شخصیت‌های داستان اصلی می‌پردازد و آن‌هم داستان‌هایی است که هفت دختر هر شب برای بهرام روایت می‌کنند (دهلوی، ۱۳۶۲: ۶۰۵ـ۶۹۲). خواجو نیز فقط در منظومهٔ *گل و نوروز* به این شیوه از داستان‌های فرعی بهره برده است. «داستان بهراد و پریزاد» از زبان نوروز برای مهرسب (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۵۱۹ـ۵۲۷)، «داستان مهر و مهربان» از زبان مهران برای نوروز (همان، ۵۳۵ـ۵۵۴)، «داستان کمال و جمال» از

www.SID.ir

زبان نوروز برای مهران (همان، ۵۵۷ـ۵۶۳) و... داستان‌های هستند که از زبان شخصیت‌های داستان *گل و نوروز* بیان شده‌اند.

۲ـ۹ـ۲ـ۳. داستان‌های پراکندهٔ حول شخصیت قهرمان

در منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی خمسه معمولاً شاهد داستان‌های پراکنده‌ای هستیم که به‌نحوی به قهرمان داستان اصلی مربوط می‌شوند؛ اما هیچ ربطی به داستان اصلی ندارند. داستان‌هایی همچون «ارشمیدس با کنیزک چینی» (نظامی، ۱۳۸۴: ۹۷۹ـ۹۸۲)، «ماریهٔ قبطیه» (همان، ۹۸۲ـ۹۸۵) و... در *اسکندرنامه*؛ داستان «مناظرهٔ چینیان و رومیان» (دهلوی، ۱۳۶۲: ۴۸۹ـ۴۹۶) در *آیینهٔ اسکندری*؛ داستان «حکمت راندن شاگردان ارسطو» (جامی، ۱۳۶۶: ۹۷۹ـ۹۸۰) در *خردنامهٔ اسکندری* و داستان‌های «پیر زال که باد آردش را برده بود» (زلالی خوانساری، ۱۳۸۴: ۴۲۲ـ۴۲۵)، «مناقشهٔ دو تن بر سر شرط بستن و نزد حضرت داوود رفتن» (همان، ۴۲۵ـ۴۲۷) و... در *سلیمان‌نامه* از این‌گونه داستان‌های فرعی خمسه هستند.

۲ـ۱۰. صناعات بلاغی خمسه

یکی از وجوه ممیزهٔ کلام ادبی از کلام غیرادبی، بهره‌گیری آن از صور خیال یا صناعات بلاغی است. صناعات بلاغی در ادبیات به‌طور کل به دو منظور اصلی به‌کار می‌روند: یکی تزیین و دیگری توضیح معنا (فتوحی، ۱۳۹۵: ۸۹). صناعات بلاغی هم کلام را زیبا می‌کنند و این زیبایی تأثیر کلام را بیشتر می‌کند هم در تبیین و توضیح اندیشهٔ شاعر/ نویسنده به او یاری می‌رسانند. در وصول به این مقصود، در بعضی از انواع ادبی ـ با توجه به موضوع و هدفشان ـ برخی از صناعات کاربرد بیشتر و ویژه‌تری از سایر صناعات بلاغیِ به‌کاررفته دارند؛[۱۱] به‌طوری که می‌توان آن صناعات را با کارکرد ویژه‌شان، یکی از شاخصه‌های آن نوع ادبی دانست. هریک از منظومه‌های پنج‌گانهٔ خمسه که متشکل از یک منظومهٔ تعلیمی، دو منظومهٔ عاشقانه، یک منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی و یک منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی است، دارای صناعت/ صناعات ویژه‌ای هستند.

www.SID.ir

۲ـ۱۰ـ۱. صناعات بلاغی منظومهٔ تعلیمی

اصلی‌ترین هدف منظومه‌های تعلیمی انتقال مطلب مورد نظر شاعر به مخاطب به‌شیوه‌ای مؤثر و اقناع‌کننده است. کاربردی‌ترین صناعت برای این منظور «تمثیل» است (برای کاربرد تمثیل در ادبیات تعلیمی ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۳۱۲؛ فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۳ـ۲۷۴)؛ صناعتی که شاعران خمسه‌سرا بلااستثنا از آن در پایان هریک از مقالات منظومه‌های تعلیمی خمسهٔ خود استفاده کرده‌اند تا معنای مورد نظرشان را برای مخاطب روشن و ملموس سازند. معمولاً تمثیل‌هایی که در منظومه‌های تعلیمی خمسه استفاده می‌شود، تمثیلی برای ابیات پایانی هر مقاله است و ممکن است ارتباط چندانی با موضوع اصلی مقاله نداشته باشد؛ برای مثال نظامی (۱۳۸۴: ۴۴) در مقالهٔ اول *مخزن‌الاسرار* برای روشن کردن بیت «چون تو خجل‌وار برآری نفس/ فضل کند رحمت فریادرس» و اثبات ادعای خود درخصوص آمرزش خداوند، تمثیل «پادشاه نومید و آمرزش یافتن او» را می‌آورد. امیرخسرو (۱۳۶۲: ۴۱) نیز در مقالت اول *مطلع‌الانوار* برای اثبات مدعای خود دربارهٔ اینکه هر که به خداوند نظر داشته باشد، جز او را نمی‌بیند، تمثیل «موسی کلیم که های همت او نخواست که جز با های هویت دو چشم چهار کند» را می‌آورد (همان، ۴۱ـ۴۳). خواجوی کرمانی (۱۳۷۰: ۲۸ـ۲۹) هم در مقالت دوم *روضهٔ‌الانوار* در تأیید گفتهٔ خود دربارهٔ اصل رازپوشی در عرفان، حکایت «جنید با شبلی» را تمثیل می‌آورد.

۲ـ۱۰ـ۲. صناعات بلاغی منظومه‌های روایی

از منظومهٔ تعلیمی خمسه که بگذریم، هر چهار منظومهٔ دیگر، جزو منظومه‌های روایی‌اند؛ منظومه‌هایی که ماجراهای عاشقانه و دلاورانهٔ قهرمان/ قهرمانان اصلی داستان را روایت می‌کنند. آنچه در روایت اهمیت ویژه‌ای دارد، توصیف است؛ توصیف وضعیت جسمی و روحی شخصیت‌ها، صحنه‌ها، زمان و مکان وقوع داستان و... . کاراترین صناعت ادبی در وصف، «تشبیه» است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۳۱۱). بنابراین، چه در منظومهٔ عاشقانه چه در منظومهٔ قهرمانی و چه در منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی، تشبیه پرکاربردترین و البته کاربردی‌ترین صناعت ادبی است. علاوه‌بر تشبیه،

www.SID.ir

در هریک از منظومه‌های روایی خمسه، با توجه به موضوع و هدف، از بعضی صناعات دیگر نیز استفادهٔ بیشتری می‌شود.

۲ـ۱۰ـ۲ـ۱. صناعات بلاغی منظومهٔ عاشقانه

منظومهٔ عاشقانه به بیان داستان عشق عاشق و معشوق می‌پردازد و در چنین داستان‌هایی که معمولاً جنبهٔ جسمانی عشق بر آن غلبه دارد، انگیزهٔ عشق چیزی جز زیبایی معشوق/ عاشق نیست. بنابراین سرایندهٔ منظومهٔ عاشقانهٔ خمسه برای به‌تصویر کشیدن این زیبایی باید از صناعاتی بهره بگیرد که مخاطب را قادر به تجسم معشوق/ عاشق در ذهن خود کند. استفاده از صنعت «تشبیه» بهترین شگردی است که شاعر می‌تواند به این هدف دست یابد. در کنار تشبیه، «استعارهٔ مصرحه» که شکل فشردهٔ تشبیه است و آنچه دربارهٔ کارکرد تشبیه گفته‌اند، دربارهٔ آن نیز صادق است (فتوحی، ۱۳۹۵: ۹۲)، راهکار بلاغی دیگری برای شاعر جهت وصف زیبایی‌های معشوق/ عاشق است. شفیعی کدکنی (۱۳۵۰: ۳۱۰ و ۳۵۴) استعاره را مناسب‌ترین نوع تصویر در وصف‌های غنایی و قوی‌ترین عنصر در ساختمان شعر غنایی و عاشقانه دانسته است. از همین روست که شاعران خمسه‌سرا در منظومه‌های عاشقانه، به‌ویژه در وصف شخصیت‌های داستان، از این دو شگرد بلاغی در کنار هم بهره جسته‌اند:

ـ توصیف شیرین:

شب‌افروزی چو مهتاب جوانی — سیه‌چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین — دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین
به مروارید دندان‌های چون نور — صدف را آب دندان داده از دور
دو شکّر چون عقیق آب‌داده — دو گیسو چون کمند تاب‌داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده — به گیسو سبزه را بر گل کشیده

(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۲۹ـ۱۳۰)

ـ توصیف همای:

هنوزش به گلبرگ ریحان نرست — هنوزش خضر آب حیوان نجست
هنوزش نیامد ز شکّر نبات — ندادندش از مشک اذفر برات

www.SID.ir

هنوزش ز گل بر دل لاله داغ / هنوزش چمن خالی از پرّ زاغ
فروهشته از شاخ عرعر کمند / به شبگون رسن عرعرش پای‌بند
ز مشکین کلاله گلش مشک‌پوش / شبش روزفرسا و لب می‌فروش
برد شکّرش آب، آب نبات / زند خاک در چشم آب حیات

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۳۸)

ـ توصیف زلیخا:

قدش نخلی ز رحمت آفریده / ز بستان لطافت سر کشیده...
به فرقش موی، دام هوشمندان / ازو تا مشک، فرق، اما نه‌چندان
ز فرق او دو نیمه نافه را دل / و زو در نافه کار مشک مشکل
فروآویخته زلف سمن‌سای / فکنده شاخ گل را سایه در پای
دو گیسویش دو هندوی رسن‌ساز / ز شمشاد سرافرازش رسن‌باز...
زنخدانش که میم بی‌زکات‌ست / درو چاهی پر از آب حیات‌ست
بیاض گردنش صافی‌تر از عاج / به گردن آورندش آهوان باج...

(جامی، ۱۳۶۶: ۶۰۲)

استعارهٔ مصرحه در کنار کارکرد توصیفی، از آنجایی که مشبه در آن محذوف است، کارکرد کتمان و پوشیده‌گویی نیز دارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۳۹)؛ یعنی مشبهٌ‌به مذکور در استعارهٔ مصرحه، مشبه محذوف را در خود مستتر می‌کند. شاعر خمسه‌سرا از آنجا که در داستان‌های عاشقانه‌ای که به وصال منجر می‌شود، ناگزیر از توصیف صحنهٔ وصال جسمانی عاشق و معشوق است، از این کارکرد استعارهٔ مصرحه برای توصیف پوشیدهٔ صحنهٔ وصال (معاشقه) بهره می‌گیرد:

ـ *خسرو و شیرین* نظامی:

سر اول به گل چیدن برآمد / چو گل ز آن رخ به خندیدن برآمد
پس آن‌گه عشق را آوازه درداد / صلای میوه‌های تازه درداد
که از سیب و سمن بد نقل‌سازیش / گهی با نار و نرگس رفت بازیش
گهی باز سپید از دست شه جست / تذرو باغ را بر سینه بنشست
گهی از بس نشاط‌انگیز پرواز / کبوتر چیره شد بر سینهٔ باز

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۰۵ـ۳۰۶)

www.SID.ir

ـ *گل و نوروز* خواجو:

سوی شکر شد از اول به پرواز چو طوطی کرد شکرخایی آغاز...
گهی از سیب سیمین کام می‌جست گهی در پای سرو آرام می‌جست
گهی از لاله برگش ژاله می‌چید بنفشه می‌درود و لاله می‌چید
گهی از عنبرش خلخال می‌یافت گه از مشک سیاهش خال می‌یافت...

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۶۷۳ـ۶۷۵)

ـ *ناظر و منظور* وحشی:

دمی این نار او چیدی به دستان گهی آن سیب این کندی به دندان
به سوی باغ، منظور شد مایل شگفت از شوق باغش غنچه‌سان
خدنگش کرد صیداندازی ز خون صید پیکان گشت گلرنگ

(وحشی بافقی، ۱۳۳۹: ۴۸۵)

۲ـ۱۰ـ۲ـ۲. صناعات بلاغی منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی

در منظومه‌های قهرمانی که عرصهٔ توصیف نبردها، دلاوری‌ها و کارهای شگفت قهرمانان آن است، علاوه‌بر تشبیه، پرکاربردترین صناعت «اغراق» است. شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید: «از بررسی شاهنامه و... [حماسه‌های] قبل و بعدش، به‌روشنی دانسته می‌شود که عنصر عمومی و اصلی در خیال حماسی، باید مبالغه و اغراق باشد [...] نه استعاره و دیگر مجازهایی که ذهن را به تأمل در ریزه‌کاری‌ها و جزئیات وامی‌دارد» (۱۳۵۰: ۳۰۸). البته او بر این باور است که نظامی و مقلدانش در منظومه‌های قهرمانی خود بیش از اغراق، به استعاره و تشبیه توجه کرده‌اند، آن‌هم استعارات و تشبیهاتی که یک طرف/ طرفین آن از امور انتزاعی و غیرحسی است؛ از این رو ارزش حماسی آثار ایشان کمتر از *شاهنامه* است (همان‌جا). بر این اساس، صناعت بلاغی غالب در منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی خمسه، علاوه‌بر تشبیه و استعاره، اغراق است. شاعر خمسه‌سرا در منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی برای وصف صحنه‌های نبرد و شگفت‌انگیز جلوه دادن اعمال قهرمان داستان از این صناعت بهره می‌گیرد؛ چنان‌که

www.SID.ir

نظامی و مقلدانش در توصیف جنگ‌های اسکندر با دشمنانش از این شگرد بلاغی استفاده کرده‌اند:

روارو برآمد ز راه نبرد هزاهز درآمد به مردان مرد
زمین گفتی از یکدگر بردرید سرافیل صور قیامت دمید
غبار زمین بر هوا راه بست عنان سلامت برون شد ز دست
ز بس گرد بر تارک و ترک و زین زمین آسمان، آسمان شد زمین...
ز تاب نفس بر هوا بست میغ جهان سوخت از آتش برق تیغ
ز غریدن کوس خالی دماغ زمین‌لرزه افتاد در کوه و راغ...

(نظامی، ۱۳۸۴: ۷۷۷ـ۷۸۳)

ز مردان کوشندهٔ کارزار گذارا شد از نیل پنجه‌هزار
خدنگ‌افکنانی که هنگام جنگ نشانند سوفار در مغز سنگ...
چنان گشت هنگامهٔ رزم گرم که خارا شد از تیغ پولاد نرم...
ز بس خون تو گویی که کوه بلند ز دل کان یاقوت بیرون فگند

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۵۰۷)

غبار سپه بر فلک جاگرفت زمین را از آن کار بالا گرفت
ز گردی که بالا شد اندر زمان زمین سایه افکند بر آسمان
ز بس شیههٔ مرکب بی‌قرار فلک پنبه در گوش کرد از غبار
ز گرد اندر آن عرصهٔ هولناک شد انباشته جوف گردون به خاک...

(عبدی‌بیگ شیرازی ، ۱۹۷۷: ۵۴ـ۶۴)

۲ـ۱۰ـ۲ـ۳. صناعات بلاغی منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی

منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی، همچنان‌که از نام آن برمی‌آید، از یک سو به توصیف قهرمانی‌ها (کارهای شگفت و خارق‌العادهٔ) شخصیت اصلی داستان و از سوی دیگر به وصف بزم‌های او با معشوقگان و زیبارویان می‌پردازد. بنابراین شاعر خمسه‌سرا در منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی باید هم کارهای شخصیت اصلی را قهرمانانه جلوه دهد و هم به توصیف زیبایی‌های معشوقگان بپردازد. از این رو صناعات بلاغی برجستهٔ منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی ترکیبی از صناعات برجستهٔ منظومه‌های عاشقانه و قهرمانی است؛

www.SID.ir

یعنی تشبیه، استعارهٔ مصرحه و اغراق. کارهای شگفتی همچون کُشتن اژدها، برداشتن تاج پادشاهی از میان دو شیر، شکست دادن لشکر سیصدهزارنفری خاقان با سیصد سوار و... یکی از راه‌های قهرمان جلوه دادن بهرام است. استفاده از صناعت اغراق نیز یکی دیگر از شگردهای قهرمان جلوه دادن اوست؛ چنان‌که نظامی در *هفت‌پیکر* در وصف نبرد بهرام با لشکر خاقان چین چنین می‌سراید:

او چو ابری به هر طرف می‌گشت — دشت از او کوه و کوه از او شد دشت
کُشت چندان از آن سپاه به تیر — که زمین نرم شد ز خون چو خمیر...
از بسی خون که خون‌خدایش مرد — جوی خون رفت و گوی سر می‌برد
و از بسی تن که تیغ پی می‌کرد — زهره صفرا و زهره قی می‌کرد

(نظامی، ۱۳۸۴: ۵۵۹)

علاوه‌بر وصف کارهای شگفت قهرمان، توصیف زیبارویان یکی دیگر از کارهای شاعر در سرودن منظومه‌های عشقی ـ قهرمانی است؛ چنان‌که نظامی در *هفت‌پیکر* به توصیف هفت دختر و یکی از کنیزان مورد علاقهٔ بهرام به‌نام فتنه می‌پردازد و در این توصیفات از تشبیه و استعارهٔ مصرحه بهره می‌برد:

زیور و زیب چینیان بربست — داد گل را خمار نرگس مست
ماه را مشک راند بر تقویم — غمزه را داد جادویی تعلیم
سرو را رنگ ارغوانی داد — لاله را قد خیزرانی داد...
درج یاقوت را به درّ یتیم — کرد چون سیب عاشقان به دونیم...
زنگی زلف و خال هندورنگ — هر دو بر یک طرف ستاده به جنگ...
شبه‌خال بر عقیق لبش — مهر زنگی نهاده بر رطبش
فرقش از دانه‌های درّ خوشاب — بسته گِرد مه از ستاره نقاب
ماه را در نقاب کافوری — بسته چون در سمن گل سوری

(همان، ۵۵۴ـ۵۵۵)

۳. نتیجه

خمسه یکی از انواع ادبی منظوم در ادبیات فارسی و دامنهٔ نفوذ فرهنگ ایرانی است. این نوع ادبی مجموعه‌ای از پنج منظومه (مثنوی بلند) شامل یک منظومهٔ تعلیمی، دو

www.SID.ir

منظومهٔ عاشقانه، یک منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی و یک منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی با نامی واحد است که شاعر به قصد پیروی از خمسهٔ نظامی سروده است. خمسه به‌مثابهٔ یک نوع ادبی دارای قواعد و قراردادهایی است. قراردادهای گونهٔ ادبی خمسه از این قرارند:

۱. خمسه مجموعه‌ای از پنج منظومه (مثنوی بلند) با نامی واحد است که شاعر به‌صورت یک‌جا از آن‌ها نام می‌برد.

۲. شاعر در سرودن این مجموعهٔ پنج‌گانه قصد پیروی از خمسهٔ نظامی و دیگر خمسه‌سرایان مشهور را دارد و به این قصد خود صراحتاً اشاره می‌کند یا شواهد درون‌متنی/ برون‌متنی حاکی از این مسئله است.

۳. پنج منظومهٔ خمسه دارای چینش موضوعی خاصی است: یک منظومهٔ تعلیمی، دو منظومهٔ عاشقانه، یک منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی و یک منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی.

۴. هریک از منظومه‌های پنج‌گانهٔ خمسه دارای وزنی خاص‌اند: منظومهٔ تعلیمی (سریع مسدس مطوی)، منظومهٔ عاشقانهٔ اول (هزج مسدس مقصور/ محذوف)، منظومهٔ عاشقانهٔ دوم (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)، منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی (خفیف مسدس مقطوع/ محذوف) و منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی (متقارب مثمن مقصور/ محذوف).

۵. در نام‌گذاری هریک از منظومه‌های خمسه از الگویی خاص پیروی می‌شود: منظومهٔ تعلیمی (ترکیب اضافی بر وزن مفعل‌الافعال/ مفعلِ افعال)، منظومهٔ عاشقانه (نام عاشق + و + نام معشوق یا برعکس)، منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی (عدد شمارشی/ ترتیبی + اسم قهرمان داستان/ اسم قهرمان داستان + کلمهٔ «نامه») و منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی (اسم قهرمان داستان + کلمهٔ «نامه»/ یک اسم + صفت نسبی از نام قهرمان داستان).

۶. در هریک از منظومه‌های پنج‌گانهٔ خمسه از یک شیوهٔ تبویب خاص استفاده می‌شود.

۷. هریک از منظومه‌های پنج‌گانهٔ خمسه دارای توپوس‌هایی همچون ابیات آغازین و معراج‌نامه‌هایی با ساختار مشابه در هر پنج منظومه، و ساقی‌نامه، مغنی‌نامه یا

www.SID.ir

مطرب‌نامه‌هایی در منظومهٔ عاشقانهٔ دوم و منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی با ساختاری مشابه‌اند.

۸. داستانی بودن یکی از ویژگی‌های اساسی خمسه است که به‌شکل داستان‌های اصلی (چهار منظومه از منظومه‌های خمسه)، داستان‌های فرعی (به‌شکل تمثیل، داستان‌هایی از زبان شخصیت‌های داستان‌های اصلی و داستان‌هایی پراکنده حول شخصیت قهرمان داستان اصلی) نمود یافته است.

۹. هریک از انواع چهارگانهٔ منظومه‌های خمسه دارای صناعات بلاغی خاص با کارکردی ویژه هستند: منظومهٔ تعلیمی (تمثیل برای توضیح مطلب و اقناع مخاطب)، منظومهٔ عاشقانه (تشبیه و استعارهٔ مصرحه برای توصیف و استعارهٔ مصرحه برای توصیف پوشیدهٔ صحنه‌های اروتیک)، منظومهٔ قهرمانی ـ تاریخی (تشبیه و استعاره برای توصیف و اغراق برای قهرمانانه و شگفت جلوه دادن اعمال قهرمان و صحنه‌های داستان) و منظومهٔ عشقی ـ قهرمانی (تشبیه و استعارهٔ مصرحه برای توصیف و اغراق برای قهرمانانه و شگفت جلوه دادن اعمال قهرمان و صحنه‌های داستان).

پی‌نوشت‌ها

1. genre studies
2. genre theory
3. genology/ typology
4. genre criticism

۵. وحید دستگردی دربارهٔ تعداد خمسه‌ها و خمسه‌سرایان می‌گوید: «در کتب‌خانه‌های مختلف تاکنون بیش از صد خمسه و خمسه‌سرا به نظر ما رسیده است و البته اگر تمام کتب‌خانه‌ها را می‌توانستیم پژوهش‌کنیم، شاید هزار خمسه از هزار شاعر دیده می‌شد» (بی‌تا: صا ـ صب). شاید این گفتهٔ وحید مبالغه‌آمیز باشد و چه بسا مقصود او از خمسه هر منظومه‌ای بوده باشد که به تقلید یا بر وزن یکی از منظومه‌های خمسهٔ نظامی سروده شده باشد. به هر روی، آنچه ما در فهرست زیر آورده‌ایم، فقط خمسه‌های فارسی را شامل می‌شود، آن‌هم مبتنی بر تعریف ما از خمسه. ما برای تهیهٔ این فهرست از فهرست‌های نسخ خطی، کتاب‌شناسی‌ها، تذکره‌ها، تاریخ‌های ادبی و سایر کتب و مقالات بهره برده‌ایم و سعی‌مان براین بوده است که حتی‌المقدور خمسه و خمسه‌سرایی را ازقلم نیندازیم.

www.SID.ir

ردیف	نام خمسه‌سرا (قرن/ منطقه)	عنوان خمسه	نام مثنوی‌های خمسه (موجود/ مذکور)
۱	نظامی گنجوی (۶ق، ایران، آذربایجان)	خمسه/ پنج‌گنج	۱. مخزن‌الاسرار، ۲. خسرو و شیرین، ۳. لیلی و مجنون، ۴. هفت‌پیکر (هفت‌گنبد/ بهرام‌نامه)، ۵. اسکندرنامه
۲	امیرخسرو دهلوی (۷ـ۸ق، هند)	۱. خمسه/ پنج‌گنج	۱. مطلع‌الانوار، ۲. شیرین و خسرو، ۳. مجنون و لیلی، ۴. آیینهٔ اسکندری، ۵. هشت‌بهشت
		۲. خمسه	۱. قران‌السعدین، ۲. دولرانی و خضرخان، ۳. تاج‌الفتوح، ۴. نُه‌سپهر، ۵. تغلق‌نامه
۳	خواجوی کرمانی (۷ـ۸ق، ایران، فارس)	خمسه	۱. همای و همایون، ۲. گل و نوروز، ۳. روضهٔ‌الانوار، ۴. کمال‌نامه، ۵. گوهرنامه
۴	امیرحسینی (۷ـ۸ق، ایران، خراسان) ×	خمسه	۱. طرب‌المجالس، ۲. نزهةالارواح، ۳. زادالمسافرین، ۴. کنزالرموز، ۵. سی-نامه
۵	عماد فقیه (۸ق، ایران، فارس)	پنج‌گنج	۱. همایون‌نامه، ۲. صفانامه (مونس-الابرار)، ۳. صحبت‌نامه، ۴. محبت‌نامه، ۵. ده‌نامه
۶	کاتبی ترشیزی (۹ق، ایران، خراسان)	خمسه/ پنج‌گنج	۱. گلشن‌ابرار، ۲. مجمع‌البحرین (ناظر و منظور)، ۳. ده‌باب (تجنیسات)، ۴. سی‌نامه (محب و محبوب)، ۵. دلربا
۷	جمالی تبریزی (۹ق، ایران، آذربایجان)	خمسه	۱. تحفةالابرار، ۲. مهر و نگار، ۳. محزون و محبوب، ۴. هفت‌اورنگ، ۵. تاریخ اسکندری
۸	شاه‌داعی شیرازی (۹ق، ایران، فارس)	ستّه	۱. مشاهد، ۲. گنج روان، ۳. چهل-صباح، ۴. چهارچمن، ۵. چشمهٔ زندگانی، ۶. عشق‌نامه

www.SID.ir

۹	درویش اشرف (۹ق، ایران، آذربایجان)	خمسه	۱. منهج‌الابرار، ۲. شیرین و خسرو (ریاض‌العاشقین)، ۳. لیلی و مجنون، ۴. هفت‌اورنگ (عشق‌نامه)، ۵. ظفرنامه
۱۰	سلیمی جرونی (۹ق، ایران، جنوب)	خمسه	۱. منبع‌الاطوار، ۲. شیرین و فرهاد، ۳. لیلی و مجنون
۱۱	جامی (۹ق، ایران، خراسان)	هفت‌اورنگ/ پنج‌گنج	۱. سلسلهٔ‌الذهب، ۲. سلامان و ابسال، ۳. تحفهٔ‌الاحرار، ۴. سبحهٔ‌الابرار، ۵. یوسف و زلیخا، ۶. لیلی و مجنون، ۷. خردنامهٔ اسکندری
۱۲	مکتبی شیرازی (۹ق، ایران، فارس)	خمسه/ پنج‌گنج	۱. لیلی و مجنون، ۲. نظیره‌ای بر مخزن‌الاسرار، ۳. نظیره‌ای بر هفت‌پیکر
۱۳	هاتفی خرجردی (۹ـ۱۰ق، ایران، خراسان)	خمسه/ پنج‌گنج	۱. لیلی و مجنون، ۲. شیرین و خسرو، ۳. هفت‌منظر، ۴. تمرنامه (ظفرنامه)، ۵. شاهنشاه‌نامه
۱۴	آهی مشهدی (۹ـ۱۰ق، ایران، خراسان)	خمسه	
۱۵	مثالی کاشانی (۹ق، ایران، اصفهان)	خمسه/ پنج‌گنج	۱. لیلی و مجنون
۱۶	هاشمی کرمانی (۱۰ق، هند)	پنج‌گنج	۱. مظهرالآثار
۱۷	هلالی جغتایی (۱۰ق، ایران، خراسان)	خمسه	۱. صفات‌العاشقین، ۲. شاه و درویش، ۳. لیلی و مجنون
۱۸	ضمیری اصفهانی (۱۰ق، ایران، اصفهان)	خمسه/ ستّه	۱. جنهٔ‌الاخیار، ۲. لیلی و مجنون، ۳. اسکندرنامه، ۴. وامق و عذرا، ۵. ناز و نیاز، ۶. بهار و خزان
۱۹	قاسمی گنابادی (۱۰ق، ایران	خمسه	۱. شاهنامه (شهنشاه‌نامه)، ۲. لیلی و مجنون، ۳. خسرو و شیرین، ۴.

www.SID.ir

	خراسان)		شاهرخ‌نامه، ۵. زبدهٔ‌الاشعار
۲۰	رهایی خوافی (۱۰ق، ایران، خراسان)	خمسه	۱. منظور انظار، ۲. لیلی و مجنون
۲۱	عبدی‌بیگ نویدی (۱۰ق، ایران، آذربایجان)	خمسهٔ اول	۱. جام جمشیدی، ۲. هفت‌اختر، ۳. مجنون و لیلی، ۴. مظهرالاسرار، ۵. آیین اسکندری
		خمسهٔ دوم	۱. جوهر فرد، ۲. دفتر درد، ۳. فردوس‌العارفین، ۴. انوار تجلی، ۵. خزاین‌الملکوت
		خمسهٔ سوم	۱. روضهٔ‌الصفات، ۲. دوحهٔ‌الازهار، ۳. جنهٔ‌الاثمار، ۴. زینهٔ‌الاوراق، ۵. صحیفهٔ‌الاخلاص
۲۲	هدایت رازی (۱۰ق، ایران، اصفهان)	خمسه	۱. لیلی و مجنون، ۲. اسکندرنامه، ۳. خسرو و شیرین، ۴. هفت‌پیکر، ۵. ؟
۲۳	عبداللطیف شیروانی (اسیری) (۱۰ق، عثمانی)	خمسه	۱. غزونامه
۲۴	سالم تبریزی (۱۰ق، ایران، آذربایجان)		۱. مهر و وفا، ۲. یوسف و زلیخا، ۳. لیلی و مجنون، ۴. شاهنامهٔ شاه‌طهماسب
۲۵	وحشی بافقی (۱۰ق، ایران، کرمان)		۱. خلد برین، ۲. ناظر ومنظور، ۳. فرهاد و شیرین
۲۶	عرفی شیرازی (۱۰ق، هند)	خمسه	۱. مجمع‌الابکار، ۲. فرهاد و شیرین
۲۷	بدری کشمیری (۱۰ق، هند)	سبعه/ بحرالاوزان	۱. منبع‌الاشعار، ۲. ماتم‌سرا، ۳. زهره و خورشید، ۴. شمع دل‌افروز، ۵. مطلع‌الفجر، ۶. لیلی و مجنون، ۷. رسل‌نامه
۲۸	صرفی کشمیری	خمسه/ پنج‌گنج	۱. مسلک‌الاخیار، ۲. وامق و عذرا، ۳.

www.SID.ir

	(۱۰ق، هند)		لیلی و مجنون، ۴. مغازی‌النبی، ۵. مقامات مرشد
۲۹	فیضی فیاضی (۱۰ق، هند)	پنج‌نامه	۱. مرکز ادوار، ۲. نل و دمن، ۳. سلیمان و بلقیس، ۴. هفت‌کشور، ۵. اکبرنامه
۳۰	نامی بکّری (۱۰ـ۱۱ق، هند)	خمسه	۱. معدن‌الافکار، ۲. حسن و ناز، ۳. اکبرنامه، ۳. رای و صورت/ پری‌صورت، ۵. خمسهٔ متحیّره/ هفت‌نقش
۳۱	زلالی خوانساری (۱۰ـ۱۱ق، ایران، اصفهان)	سبعهٔ سیاره/ هفت‌گنج	۱. حُسن گلوسوز، ۲. شعلهٔ دیدار، ۳. میخانه، ۴. ذره و خورشید، ۵. آذر و سمندر، ۶. سلیمان‌نامه (سلیمان و بلقیس)، ۷. محمود و ایاز
۳۲	عتّابی تکلّو (۱۰ـ۱۱ق، ایران، اصفهان)	خمسه	۱. سکندرنامه، ۲. خسرو و شیرین، ۳. هفت‌پیکر، ۴. منظر ابرار
۳۳	حسن‌بن سیدفتح‌الله دهلوی (۱۱ق، هند)	خمسه/ پنج‌تحفه	۱. تحفهٔ یکم: نظیرهٔ مخزن‌الاسرار، ۲. تحفهٔ دوم: نظیرهٔ خسرو و شیرین، ۳. تحفهٔ سوم: نظیرهٔ لیلی و مجنون، ۴. تحفهٔ چهارم: نظیرهٔ هفت‌پیکر، ۵. تحفهٔ پنجم: نظیرهٔ اسکندرنامه
۳۴	شفایی اصفهانی (۱۱ق، ایران، اصفهان)	خمسه/ پنج‌کمان	۱. مهر و محبت (محبت‌نامه/ نسخهٔ مهر)، ۲. دیدهٔ بیدار
۳۵	حبیب‌الله حبیبی (۱۰ق، ایران، خراسان)	خمسه	۱. یوسف و زلیخا (محبت‌نامه)، ۲. لیلی و مجنون، ۳. هشت‌گلشن
۳۶	روح‌الامین شهرستانی (۱۱ق، هند)	خمسه	۱. خسرو و شیرین (شیرین و خسرو)، ۲. مطمح انظار، ۳. لیلی و مجنون، ۴. بهرام‌نامه (آسمان هشتم)

www.SID.ir

۳۷	فوقی یزدی (۱۱ق، هند)	خمسه	۱. فرهاد و شیرین، ۲. لیلی و مجنون، ۳. داش‌تموز، ۴. دزد و قاضی
۳۸	ملاکرمی/ اکرامی کاشی (۱۱ق، ایران، اصفهان)	خمسه	
۳۹	نصیرای بدخشانی (۱۱ق، ایران، خراسان)	خمسه/ پنج‌گنج	۱. معدن‌الاسرار
۴۰	منیر لاهوری (۱۱ق، هند) ×	خمسه (هفت‌اختر، چهارگوهر) ×	۱. آب و رنگ، ۲. بخت بلند، ۳. مرآة‌الخیال، ۴. ساز و برگ، ۵. میخانه، ۶. درد و الم، ۷. بیت‌المعمور
			۱. آب و رنگ، ۲. ساز و برگ، ۳. نور و صفا، ۴. درد و الم
۴۱	فانی کشمیری (۱۱ق، هند)		۱. ناز و نیاز، ۲. مصدرالآثار، ۳. میخانه، ۴. ماه و مهر، ۵. هفت‌اختر
۴۲	بینش کشمیری (۱۱ق، هند)	خمسه	۱. بینش ابصار، ۲. گنج روان، ۳. گلدسته، ۴. شور خیال، ۵. رشتهٔ گوهر
۴۳	عبداللطیف ذوقی (۱۱ـ۱۲ق، هند)	خمسه	
۴۴	لایق جونپوری (۱۱ـ۱۲ق، هند)	خمسه	۱. نظیره‌ای بر مخزن‌الاسرار، ۲. هیر و رانجها، ۳. دستور همت (کامروپ و کاملتا)، ۴. رانی کیتکی و سندر، ۵. شمع انجمن
۴۵	واضح ارادتخان (۱۱ـ۱۲ق، هند)	سبعه	۱. مرآت دیدار، ۲. نغمه و شیون دلگداز، ۳. کمند وحدت، ۴. آیینهٔ راز، ۵. تاب زنّار، ۶. ساقی‌نامه، ۵. اسرار معنوی
۴۶	میرغازی (۱۱ـ۱۲ق، هند)	هفت‌پیکر	۱. اشک و آه، ۲. نالهٔ عشاق‌نواز، ۳. چهل‌چراغ، ۴. شور جنون،

www.SID.ir

			۵. نظیره‌ای بر لیلی و مجنون، ۶. نظیره‌ای بر اسکندرنامه، ۷. نظیره‌ای بر هفت‌پیکر
۴۷	داود (داود اصفهانی(؟)) (۱۱ـ۱۲ق، ایران، اصفهان)	خمسه	(۱. نمکدان حقیقت، ۲. زبورالعاشقین، ۳. مسافرت‌نامه(؟))
۴۸	فایز دهلوی (۱۱ـ۱۲ق، هند)		۱. خلاصهٔالافکار، ۲. قضا و قدر، ۳. ریاض‌الجنان، ۴. نزههٔ الارواح، ۵. مفرح القلوب
۴۹	ملااشرف بلبل (۱۲ق، هند)	خمسه	۱. ارزن و پیه‌مال، ۲. هشت‌اسرار، ۳. مهر و ماه، ۴. هشت‌تمهید، ۵. رضانامه
۵۰	حزین لاهیجی (۱۲ق، هند)	پنج‌گنج	۱. چمن و انجمن، ۲. تذکرهٔالعاشقین، ۳. فرهنگ‌نامه، ۴. صفیر دل، ۵. مطمح‌الانظار
۵۱	ابجدی هندی (۱۲ق، هند)	خمسه	۱. زبدهٔالافکار، ۲. انورنامه، ۳. راغب و مرغوب، ۴. هفت‌جوهر، ۵. مودت-نامه
۵۲	نامی اصفهانی (۱۲ق، ایران، اصفهان)	پنج‌گنج/ نامهٔ نامی	۱. درج گهر، ۲. خسرو و شیرین، ۳. لیلی و مجنون، ۴. وامق و عذرا، ۵. یوسف و زلیخا/ ویس و رامین (؟)
۵۳	شهاب ترشیزی (۱۲ـ۱۳ق، ایران، خراسان)	خمسه	۱. بهرام‌نامه، ۲. یوسف و زلیخا، ۳. خسرو و شیرین (هفت‌خرگه)، ۴. مرادنامه، ۵. عقد گهر
۵۴	محیط لاهوری (۱۳ق، هند) ×	خمسه ×	۱. محیط عشق، ۲. محیط درد، ۳. محیط غم، ۴. حسن و عشق، ۵. محیط‌الاسرار
۵۵	ملابهاءالدین بهاء (۱۳ق، هند)	خمسه	۱. رشی‌نامه، ۲. سلطانی‌نامه، ۳. غوثیه، ۴. نقشبندیه، ۵. چشتیه

www.SID.ir

۵۶	حسینی قزوینی شیرازی (۱۳ق، ایران، فارس)	خمسه/ پنج‌گنج	۱. وامق و عذرا، ۲. مهر و ماه، ۳. اشترنامه، ۴. الهی‌نامه، ۵. وصف‌الحال
۵۷	میرصوبدارخان سندی (۱۳ق، هند)	خمسه	۱. فتح‌نامه، ۲. سیف‌الملوک، ۳. خسرو و شیرین، ۴. ماه و مشتری، ۵. جدایی‌نامه
۵۸	هدایت طبرستانی (۱۳ق، ایران، تهران)	ستهٔ ضروریه	۱. انوارالولایه، ۲. گلستان ارم (بکتاش‌نامه)، ۳. بحرالحقایق، ۴. انیس‌العاشقین، ۵. خرم‌بهشت، ۶. هدایت‌نامه
۵۹	ملاحامد شاه‌آبادی (۱۳(؟)ق، هند)	خمسه	
۶۰	سناءالله خراباتی (۱۳ق، هند) ×	خمسه/ پنج‌گنج محمدی ×	۱. بحرالانوار، ۲. تصدیق‌الایقان، ۳. تذکرةالکاملین، ۴. شمع‌الهدی، ۵. (؟)
۶۱	سلامت‌علیخان سلامی (۱۴ق، هند)	پنج‌گنج	۱. طور عشق
×: در مواردی که علامت «×» آمده است، نام شاعر را جزو خمسه‌سرایان ذکر کرده‌اند؛ اما طبق قراردادهای خمسه، آثار آن‌ها خمسه شمرده نمی‌شود.			

۶. دربارهٔ شش‌انگشتی بودن خمسهٔ نظامی در این ابیات می‌توان دو احتمال را درنظر گرفت: احتمال اول این است که عبدی‌بیگ همچون وحید دستگردی *شرفنامه* و *اقبالنامه* را دو منظومهٔ مستقل و نظامی را صاحب سته می‌داند. احتمال دیگر آن است که مقصود عبدی‌بیگ از نظامی، شاه‌داعی شیرازی متخلص به «نظامی ثانی» باشد که سته‌ای به پیروی از نظامی سروده بود. البته احتمال دوم بعید به‌نظر می‌رسد؛ چراکه عبدی‌بیگ در هیچ‌یک از آثارش از شاه‌داعی و سته‌اش نام نبرده است.

7. intentionality

8. intentional fallacy

۹. این اصطلاح را از «سلسلةالرواة» در علم‌الحدیث اقتباس کرده‌ایم.

10. Poggioli

۱۱. چنان‌که شفیعی کدکنی نیز متذکر شده، تحقیق دقیق در این باره تاحدودی به آمارگیری نیاز دارد؛ اما با توجه به کلیت کاربرد صناعات می‌توان نمودار و طرحی در این زمینه ارائه داد.

www.SID.ir

منابع

ـ آغااحمدعلی احمد (۱۹۶۵م). *تذکرهٔ هفت‌آسمان*. تهران: کتاب‌فروشی اسدی.

ـ ارسطو (۱۳۳۷). *فن شعر*. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ـ اندرچمنی، نقی (۱۳۹۰). *تصحیح و تحلیل مثنوی جام جمشیدی عبدی‌بیگ نویدی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور، مرکز رشت.

ـ ایبرمز، ام.اچ. و جفری گالت هرفرم (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. و۹. ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی. تهران: رهنما.

ـ تقوی، محمد و الهام دهقان (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س۲. ش۸. صص۷ـ۳۱.

ـ جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۶۶). *مثنوی هفت‌اورنگ*. به تصحیح و مقدمهٔ مرتضی مدرس گیلانی. تهران: سعدی.

ـ خزانه‌دارلو، محمدعلی (۱۳۷۵). *منظومه‌های فارسی*. تهران: روزنه.

ـ خواجوی کرمانی (۱۳۷۰). *خمسهٔ خواجوی کرمانی*. به تصحیح سعید نیاز کرمانی. کرمان: دانشگاه شهیدباهنر کرمان.

ـ دوبرو، هدر (۱۳۸۹). *ژانر (نوع ادبی)*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

ـ دهلوی، امیرخسرو (۱۳۶۲). *خمسهٔ امیرخسرو دهلوی*. با مقدمه و تصحیح امیراحمد اشرفی. تهران: شقایق.

ـ رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۱). *کتابشناسی نظامی گنجوی*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ـ الرازی، شمس‌الدین محمدبن قیس (بی‌تا). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به تصحیح محمد قزوینی. با مقابله با شش نسخهٔ قدیمی و تصحیح مدرس رضوی. تهران: کتاب‌فروشی تهران.

ـ رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۶). «خمسه‌سرائی در ادب فارسی». *آینهٔ میراث*. ش۳۶ـ۳۷. صص۲۴۳ـ۲۵۷.

ـ زلالی خوانساری (۱۳۸۴). *کلیات زلالی خوانساری*. تصحیح و تحقیق سعید شفیعیون. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ـ شریفی، محمد (۱۳۸۷). *فرهنگ ادبیات فارسی*. تهران: نشر نو و معین.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰). *صور خیال در شعر پارسی*. تهران: نیل.

www.SID.ir

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
ـ شهرستانی اصفهانی، محمدامین (روح‌الامین). خمسهٔ *روح‌الامین*. نسخهٔ خطی. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. ش۹۱۸۲.
ـ عبدی‌بیگ شیرازی (۱۹۷۴). *هفت‌اختر*. مقابله و تصحیح ابوالفضل هاشم‌اوغلی رحیموف. مسکو: دانش.
ـ ــــــــــــــ (۱۹۷۷). *آیین اسکندری*. مقابله و تصحیح ابوالفضل هاشم‌اوغلی رحیموف. مسکو: دانش.
ـ فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۹). *شرح مثنوی شریف*. ۳ج. ج۲. چ۱۰. تهران: زوار.
ـ گورین، ویلفرد ال. و دیگران (۱۳۷۷). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
ـ مجیدی، مریم (۱۳۸۸). «خمسه‌سرایی» در *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. ج۳. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص۵۸ـ۶۰.
ـ مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
ـ نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۴). *کلیات نظامی گنجوی*. مطابق با نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ وحید دستگردی. ویرایش ا. بهنام. تهران: پیمان.
ـ واعظزاده، عباس و دیگران (۱۳۹۱). «از خمسه‌سرایی تا خمسه‌پژوهی». *زبان و ادب فارسی*. ش۲۲۶. صص۱۲۹ـ۱۶۳.
ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۳). «تأملی در نظریهٔ انواع در ادبیات فارسی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س۷. ش۲۸. صص۷۹ـ۱۱۱.
ـ وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۳۹). *دیوان وحشی بافقی*. ویراستهٔ حسین نخعی. تهران: امیرکبیر.
وحید دستگردی، حسن (بی‌تا). *گنجینهٔ گنجوی*. تهران: علمی.
ـ ولک، رنه و آستین وارن (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
- Abdi beig Shirazi (1974). *Haft Akhtar*. A. Hashem Oghli Rahimof (Ed.) Moskow: Dānesh Publication. [in Persian]

www.SID.ir

- Abdi beig Shirazi (1977). *Āyin-e Eskandari*. Abolfaazl Hashem Oqli Rahimof (Ed.) Moskow: Dānesh Publication. [in Persian]
- Abrams, M.H. & G.G. Harpham (2009). *Farhang-e Ttowsifi-ye Estelāhāt-e Adabi*. Trans. S. Sabzyan. 9nd Ed. Tehran: Rhnamā Publication. [in Persian]
- Ahmad, A.A. (1965). *Tazkere-ye Haft Āsemān*. Tehran: Asadi Publication. [in Persian]
- Andar Chamani, N. (2012). *Tashih va Tahlil-e Jām-e Jamshidi-ye Abdi Beyg-e Navidi*. M. A. Thesis. Payam-e nur university. Rasht. [in Persian]
- Aristotle. (1959). *Fan-e She'r*. Trans. A. Zarrinkub. Tehran: Bongah-e Tarjome va Nashr-e Ketab Publication. [in Persian]
- Dehlavi, A. (1984). *Kamse-ye Amir Khosrow Dehlavi*. A.A. Ashrafi (Ed.) Tehran: Shaqāyeq Publication. [in Persian]
- Dubrow, H. (2010). *Zhānr (Now'-e Adabi)*. F. Taheri (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Foruzan Far. B. (2001). *Sharh-e Masnavi-e Sharif*. Vol. 2. Tehran: Zavvār Publication. [in Persian]
- Fotuhi, M. (2012). *Sabk Shenasi: Nazariye-hâ, Ruykard-hâ va Ravesh-hâ*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- _____ (2017). *Balâqat-e Tasvir*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Guerin, W.L. et al. (1999). *Râhnama-ye Ruykard-ha-ye Naqd-e Adabi*. Trans. Z. Mihan Khah. Tehran: Ettelā'āt Publication. [in Persian]
- Jami, N.A. (1988). *Masnavi-ye Haft Awrang*. M. Modarres Gilani (Ed.) Tehran: Sa'di Publication. [in Persian]
- Khaju Kermani. (1992). *Khamse-ye Khaju Kermani*. S. Niyaz Kermani (Ed.) Kerman: Publication of Bāhonar University of Kerman. [in Persian]
- Khazanedarlu, A. (1997). *Manzumehā-ye Fārsi*. Tehran: Rowzane Publication. [in Persian]
- Majidi, M. (2010). "Khamse sarāyi". *Dânesh nâmeh-ye Zaban va Adab-e Fârsi*. Vol. 3. Tehran: Publication of Farhangestan-e Zaban va Adab-e Fârsi. pp. 58-60. [in Persian]
- Makaryk, I.R. (2007). *Dânesh nâmeh-ye Nazaryie-ha-ye Adabi-ye Mo'âser*. Trans. M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran: Agah. [in Persian]
- Nezami Ganjavi (2005). *Kolliyat-e Nezāmi Ganjavi*. Vahid Dastgerdi (Ed.) Tehran: Peymān Publication. [in Persian]
- Radfar, A. (1993). *Ketāb Shenāsi-ye Nezāmi-ye Ghanjavi*. Tehran: Mo'assese-ye Motaleāt va Tahqiqat-e Farhangi Publication. [in Persian]
- Rastgar Fasa'i, M. (2008). "Khamse sarāyi dar Adab-e Fārsi". *'Āyine-ye-Mirâs*. No. 36-37. pp. 243-257. [in Persian]
- Razi, Sh.M. (Be ta) *Al Mo'jam fi Ma'āyir-Al Ashār-Al Ajam*. M. Ghazvini (Ed.) Tehran: Tehran Publication. [in Persian]

www.SID.ir

- Shafi'I Kadkani, M.R. (1972). *Sovar-e Khiyal dar Sh'er-e Fârsi*. Tehran: Nil Publication. [in Persian]
- Shahrestani Esfahani, M.A. (Ruh Al-Amin). *Khamse-ye Ruh Al-Amin*. Manuscript. library of Majles-e Showra-ye Eslami. No. 9182. [in Persian]
- Shamisa, S. (1998). *Anvâ-e Adabi*. Tehran: Ferdows Publication. [in Persian]
- Sharifi, M. (2009). *Farhang-e Adabiât-e Fârsi*. Tehran: Now & Mo'in Publication. [in Persian]
- Taqavi, M. & E. Dehqan. (2010). "Mutif Chist va Chegune Shekl Migirad?". *Naqd-e Adabi*. No. 8. pp. 7-31. [in Persian]
- Vaezzadeh, A. et al. (2013). "Az Khamse sarāyi ta Khamse pazhuhi". *Zab*ā va Adab Fārsi. No. 226. pp. 129-163. [in Persian]
- _____ (2014). "Ta'ammoli dar Nazariye-ye Anvā' dar Adabiyat-e Farsi". *Naqd-e Adabi*. No. 28. pp. 79-111. [in Persian]
- Vahid Dastgerdi, H. (Be ta). *Ganjine-ye Ganjavi*. Tehran: Elmi. [in Persian]
- Vahshi Bafqi (1960). *Divān-e Vahshi Bāfqi*. Hossein Nakha'i (Ed.) Tehran: Amir kabir Publication. [in Persian]
- Wellek, R. & A. Warren (1995). *Nazariye-ye Adabiyāt*. Z. Movahhed & P. Mohajer (Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian]
- Zolali Khansari (2006). *Kolliyât-e Zolali Khansari*. Tehran: Publication of Library & Museum & Documentation Center of Majles-e Showra-ye Eslami. [in Persian]

www.SID.ir