

## محور عمودی خیال در قصاید ناصرخسرو

دکتر مرتضی محسنی<sup>۱</sup>

مهدی صراحتی جویباری<sup>۲</sup>

### چکیده

قصیده در تمام ادوار شعر فارسی ساختاری یک‌نواخت و تقلیدی داشته است و همین ویژگی نقش مهمی در ضعف محور عمودی این قالب شعری داشته و باعث شده است تا تخیل شاعر همواره در یک جهت سیر کند و زنجیره‌ای از تصاویر تکراری و از پیش تعیین شده را تداعی نماید. اما شگردهای ناصرخسرو (۳۹۴-۴۸۱ ه.ق.) برای به‌کارگیری تصاویر در محور عمودی قصیده هنجارشکنانه است؛ طرح‌هایی که او از ساختمان قصیده ارائه کرده متنوع و در عین حال بی‌نظیر است. در این مقاله، مجموع قصاید ناصرخسرو با اشعار سه تن از معروف‌ترین هم‌عصرانش یعنی عنصری (؟-۴۳۱ ه.ق.)، فرخی (؟-۴۲۹ ه.ق.) و منوچهری (؟-۴۳۲ ه.ق.)، از لحاظ ساختمان مورد مقایسه قرار می‌گیرد و در نهایت ویژگی‌هایی مانند توصیف مفصل، تمثیل، تشخیص، تکرار واژه‌های محوری در طول قصیده و پیوستگی ابیات به‌واسطه حروف ربط که از مهم‌ترین عوامل مؤثر در استحکام محور عمودی قصاید ناصرخسرو است و در شعر معاصران وی کم‌تر به‌کار رفته، تبیین شده است. با توجه به گرایش شاعران مداح به مخاطب و گرایش ناصرخسرو به آرمان‌های خود، ساختمان قصاید وی متأثر از عواطف و احساسات شخصی و مذهبی اوست. بر همین اساس، ناصرخسرو متناسب با عواطف شخصی، در محور عمودی ساختمان قصیده به نوآوری‌هایی همچون شروع کردن قصیده با سؤال از مخاطب و یا مورد خطاب قرار دادن او، حضور شاعر در پایان اکثر قصاید، فراوانی قصاید فاقد تشبیب و شریطه و نیز استفاده از تخلص شاعری در پایان قصاید دست زده است.

**کلیدواژه‌ها:** انسجام، ساختمان قصیده، محور عمودی خیال، ناصرخسرو.

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران zarghani@um.ac.ir

۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران serahati11@yahoo.com

## ۱. مقدمه

نوآوری در محور عمودی خیال و نحوه ارتباط میان ارکان قصیده بارزترین ویژگی سبکی قصیده ناصرخسرو در حوزه تخیل شاعرانه است و شاید در تاریخ شعر فارسی او نخستین شاعری باشد که الگوهای تکراری و مبتذل سرایش قصیده را که تمامی شاعران خود را ملزم به پیروی از آن کرده بودند کاملاً متحول کرد. او به دلیل دارا بودن نگرشی متفاوت نسبت به شعر، طرح‌های جدیدی در زمینه سرایش قصیده ارائه داده که نه در این دوره بلکه در تمامی ادوار شعر فارسی بی‌همتاست. در یک طبقه بندی کلی، تمام پژوهش‌هایی را که در زمینه ناصرخسرو انجام گرفته می‌توان به دو بخش آثار متقدمین و آثار متأخرین دسته بندی کرد. آثار متقدم مانند *الباب الالباب* و *تذکره دولت‌شاه* و *مجمع الفصحاح* بیشتر حالات حکیم یمگان را تشریح کرده‌اند و آثار متأخر علاوه بر رسالت فوق به تبیین شعر و شاعری وی نظر داشته‌اند. آرای صاحب نظران در این زمینه چندان یک دست نیست. برای نمونه هرچند زرین کوب در کتاب *با کاروان حله* شعر ناصر را بی بهره از لوازم شعر واقعی می‌داند و التزام بحرها و ردیف‌های دشوار و نیز گرایش به معانی فلسفی و کلامی را از علل تمایل ناصرخسرو به تعقیدات فراوان لفظی برمی‌شمرد (زرین کوب، ۱۳۴۳: ۷۹)، ایجاز را ویژگی عمده بلاغی شعر ناصرخسرو معرفی می‌کند (همان: ۴۰). اما یوسفی معتقد است که استعداد خلاق ناصرخسرو در ساختن ترکیبات و تعبیرات، ویژگی مهم صرفی زبان شعر اوست (یوسفی، ۱۳۷۱: ۸۹).

در این مقاله مسأله تحول در ساختمان کلی قصاید ناصرخسرو، نوآوری‌های او در این زمینه و عوامل مؤثر در انسجام ارکان شعر او با تکیه بر نظریه «محور عمودی خیال» مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

در خصوص پیشینه تحقیق باید گفت که تا کنون پژوهشی که به صورت خاص و مستقل به بررسی محور عمودی و ساختمان قصاید ناصرخسرو پرداخته باشد مشاهده نشده است؛ لیکن منابعی چند وجود دارد که به‌طور کلی مسأله محور عمودی خیال و مباحث مرتبط با ساختار شعر را پیش کشیده‌اند که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌کنیم: محمدرضا شفیعی کدکنی به‌طور مفصل موضوع ساختمان و طرح کلی قصیده را در انواع شعر فارسی مورد بحث قرار داده و ضمن اشاره به پیشینه آن

در نزد ناقدان شعر عرب، معتقد است محور عمودی قصیده در تمام دوره‌ها محدود و ضعیف است. او شعر ناصر خسرو را در این زمینه مستثنی کرده و قصاید او را از لحاظ طرح کلی و حرکت نیروی خیال در طول آن‌ها قوی و هماهنگ می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۶۹-۱۸۶).

هم او در جای دیگر مسأله «استقلال ابیات» و تنوع موضوعی قصیده را از مصادیق ضعیف در ساختمان آن معرفی می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۷۵-۱۹۲). وی در بخش دیگر از کتاب خود که به بحث درباره مفهوم «انسجام» و «ساخت» پرداخته است، با اشاره به سهم عوامل موسیقایی شعر در ایجاد آن، بر نقش قافیه و ردیف به عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل انسجام شاهنامه فردوسی تأکید می‌کند (همان: ۳۶۹-۳۸۸). تقی پورنامداریان در قسمتی از اثر خویش که به «هماهنگی زمینه عاطفی و تصویری» شعر شاملو اختصاص داده است، یکی از ویژگی‌های شعر نو - خصوصاً شعر شاملو - را توجه به محور عمودی خیال برمی‌شمارد و ضمن بررسی این موضوع در شعر شاملو، از «داستان‌گویی» به عنوان عاملی مهم در انسجام محور عمودی اشعار او نام می‌برد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۰۵-۳۱۲). و بالاخره مهیار علوی مقدم در فصل چهاردهم از کتاب خویش به تحلیل و نقد ساختاری برخی از اشعار کلاسیک و معاصر فارسی از جمله دو قصیده ناصر خسرو پرداخته است (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۵-۲۲۳).

این مقاله سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که قصاید ناصر خسرو در محور عمودی خیال چه تمایزاتی با اشعار سایر هم‌عصرانش داشته و عامل این تمایزات چیست. به نظر می‌رسد آن‌گونه که برخی محققان اظهار داشته‌اند، قصاید ناصر خسرو از لحاظ ساختار و نحوه سیر نیروی خیال و تداعی شاعرانه به کلی با قصاید تمامی سرایندهگان معاصر و حتی قبل و بعد از خود متفاوت است. علت این امر احتمالاً به دو عامل برمی‌گردد: نخست این که ناصر خسرو برخلاف دیگران، شاعری مداح نیست و انتخاب موضوعی غیر از مدح در تنوع ساختمان شعر او بسیار تأثیرگذار بوده و دوم این که تخیل شاعرانه ناصر خسرو تابع عاطفه اوست و توالی موضوعات و ابیات، متناسب با تجربیات و عواطف او صورت می‌پذیرد.

هدف از این پژوهش به دست دادن الگوهای اصلی قصاید ناصر خسرو و برشمردن مؤثرترین عوامل انسجام در آن‌هاست. بر همین اساس در مرحله نخست تمام قصاید ناصر خسرو و سه تن از

معاصرانش، به عنوان محدوده پژوهش انتخاب شده که حجم قابل توجهی افزون بر ۲۳۰۰۰ بیت را در بر گرفته است. میزان دقیق ابیات مورد بررسی در دیوان هر شاعر از این قرار است: ناصر خسرو ۱۰۳۷۰ بیت، فرخی ۸۱۸۰ بیت، عنصری ۲۹۰۰ بیت و منوچهری ۱۸۲۰ بیت. در گام بعدی قصاید هر شاعر به طور جداگانه و دقیق، از لحاظ محور عمودی خیال و عوامل دخیل در انسجام آن‌ها مورد مطالعه قرار گرفت و بسامد هر یک از موارد ثبت شد؛ سپس با مقایسه آمار و ارقام مربوط به شعر ناصر خسرو و دیگران، ویژگی‌های سبکی شعر او در این حوزه مشخص شد. به منظور انسجام بیشتر مطالب، در پایان بررسی، اطلاعات آماری مربوط به تمام شاعران به صورت کلی در جدولی ثبت شد و برای این که حاصل بررسی‌ها به گونه‌ای ملموس‌تر در اختیار خوانندگان قرار گیرد، پاره‌ای از آن در قالب نموداری ستونی ارائه شده است.

## ۲. محور عمودی خیال در قصیده

«محور عمودی خیال» اصطلاحی است که در کشور ما طی دهه‌های اخیر در مباحث مربوط به بلاغت رایج شده و ناظر بر کیفیت ترکیب و هماهنگی اجزای سازنده شعر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۶۹)<sup>(۱)</sup>. بنابراین، سخن از آن به یک اعتبار، بحث درباره ساختار<sup>(۲)</sup> یک شعر است و از شکل کلی شعر گرفته تا عناصری چون عاطفه، تجربه شاعرانه، رشته تداعی معانی و نحوه ارتباط و هماهنگی این ارکان و در کل، هر آنچه که لازمه انسجام اثر شعری است در این گستره می‌گنجد. اما بحث از طرح کلی شعر، به گونه‌ای دیگر نزد ادبا و منتقدان متقدم عرب سابقه داشته است؛ آنان شاعران را ملزم به رعایت «عمود شعر»<sup>(۳)</sup> می‌کردند که شامل مجموعه‌ای از قواعد کلی و از پیش تعیین شده در سرایش قصیده و نحوه توالی خیالات شاعرانه و نیز تداعی معانی، از آغاز تا انتهای آن می‌شد.

با وجود این که قصیده از دوره آغازین شعر فارسی تا پایان قرن ششم هجری، شکل غالب شعر محسوب می‌شد و تقریباً در همه ادوار شعری رواج داشت، همواره دارای محور عمودی بسیار ضعیف و تکراری بوده است (همان: ۱۸۴-۱۸۵). علت این امر آن است که قصیده از زبان عرب وارد شعر فارسی شده و از آنجایی که شاعران عرب در سرایش قصاید خود تابع عمود شعر یا همان

الگوی شعری شاعران عصر جاهلی بودند، همین طرح تکراری، مورد توجه و تقلید شاعران و ادیبان ایرانی قرار گرفت (همان: ۱۲۷)؛ تا جایی که صاحب المعجم ذیل صنعت «تفویف»، دقیقاً همان مواردی را که ناقدان عرب به عنوان عمود شعر معرفی می‌کنند برمی‌شمارد: «تفویف آن است که بنای شعر بر وزنی خوش و لفظی شیرین و عبارتی متین و قوافی درست و ترکیبی سهل و معانی لطیف نهند، چنانکه به افهام نزدیک باشد... و هر بیت در لفظ و معنی به نفس خود قایم بود و جز از روی معانی و تنسیق کلام، به دیگری موقوف نباشد و الفاظ و قوافی در مواضع خویش متمکن باشد و جمله قصیده یک طرز و یک شیوه بود... و مجاورت الفاظ و لیاقت آن به یکدیگر مرعی باشد و از غرایب الفاظ و مهجورات لغت فرس در آن مستعمل نباشد...» (رازی، ۱۳۶۰: ۳۲۹). در جای دیگر، ضمن بحث از «مقدمات شاعری» می‌گوید: «... و باید که در افانین سخن و اسالیب شعر چون نسیب و تشبیب و مدح و ذم و آفرین و نفرین و شکر و شکایت و قصه و حکایت و سؤال و جواب و عتاب و استعتاب و تمنع و تواضع و تأبئ و تسامح و ذکر دیار و رسوم و وصف آسمان و نجوم و صفت ازهار و انهار و... از طریق افاضل شعرا و اشاعر فضلا عدول ننمایند...» (همان: ۴۵۰).

موضوع دیگری که به ضعف محور عمودی و «محدودیت فضای شعر» دامن زد، وابستگی شعر به دربارها بود و این امر شاعران را وامی‌داشت که به چیزی جز مدح یا چند موضوع مرتبط با آن نیندیشند. همین محدودیت زمینه فکری بود که موجب می‌شد خیال شاعر در جهتی مشخص سیر کند و مضامین به یک شکل در ذهن شاعران تداومی شوند و برای این که قصایدشان از نظر طرح کاملاً بر هم منطبق نباشند و تکراری و مبتذل جلوه نکنند، به ابداعاتی هرچند کوچک و کم ارزش - که کاربرد آن‌ها پس از مدتی به تقلید و ابتدال انجامید - دست زدند. ادبا نیز استفاده از همان ابداعات قدما را تحت عنوان صنایعی چون استطراد، التفات، حسن تخلص، حسن مقطع و... به شاعران پیشنهاد می‌کردند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۷۰-۱۷۳).

در همین زمینه باید اشاره‌ای داشت به مسئله «انسجام» که از نظر مفهوم، ارتباط بسیار نزدیکی با مبحث «ساختار» داشته و به‌طور کلی بر قدرت محور عمودی یک اثر دلالت دارد؛ در حقیقت نیروی تخیل شاعر در محور عمودی است که معانی و خیال‌های پراکنده را در کل شعر به هم پیوند می‌زند و باعث انسجام اجزای آن می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۶۵). انسجام<sup>(۴)</sup> عاملی است که اجزای

مختلف یک اثر را به واسطه ارتباط‌های پیدا و پنهانشان به یکدیگر پیوند می‌دهد و در نهایت موجب وحدت متن آن اثر می‌شود؛ یک اثر هنری مجموعه‌ای از عبارات پراکنده نیست، بلکه انسجام است که به آن خاصیت «متنیت»<sup>(۵)</sup> می‌بخشد (داد، ۱۳۸۳: ۵۵-۵۶).

امروزه در زبان‌شناسی و تحلیل گفتمان<sup>(۶)</sup>، هنگام بررسی عوامل انسجام متن، عمدتاً بر جنبه‌های دستوری زبان تمرکز می‌کنند<sup>(۷)</sup> (همان: ۵۵)؛ اما به‌طور کلی باید گفت که انسجام زمانی احساس می‌شود که میان اجزای یک اثر «نوعی وحدت و در عین حال تنوع وجود داشته باشد... . وحدت، در «کُل» قابل درک است و تنوع، در «اجزا» و انسجام یعنی عامل این وحدت و تنوع» (شفیعی کدکنی، ۱۳۳۸: ۳۷۵).

در ادامه به بررسی دو ویژگی مهم و تأثیرگذار در تمایز و برجستگی محور عمودی قصاید ناصر خسرو نسبت به دیگران پرداخته می‌شود.

## ۲. ۱. تنوع و نوآوری در ساختمان قصاید

پیش از آن که به بررسی و مقایسه ساختمان یا طرح کلی قصاید شاعران برجسته این دوره پردازیم، لازم است به یک اصل عمومی در این زمینه اشاره کنیم و آن این که در اشعار مدحی، نیروی خیال و تداعی شاعر و به‌طور کلی روال قصیده همواره از «شاعر» به سوی «مخاطب» یا ممدوح در حرکت بوده است. شعر مدحی غالباً با مقدمه‌ای که متضمن یادکردی از معشوق و شرح حالات عاشقانه (تغزل) و یا توصیف یکی از پدیده‌های طبیعت است آغاز می‌شود. با توجه به این که تغزل قصیده - که در ردیف اشعار غنایی قرار می‌گیرد - محل ظهور «من» شاعر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۸۸) و از طرفی توصیفات شاعر نیز نحوه نگرش خاص او را نسبت به پدیده‌ها بازگو می‌کند، بخش ابتدایی قصیده مجال برای ابراز وجود و خودنمایی شاعر است؛ اما پس از گریز به تنه اصلی و ذکر خصوصیات ممدوح، کمتر می‌توان نشانی از شاعر سراغ گرفت.

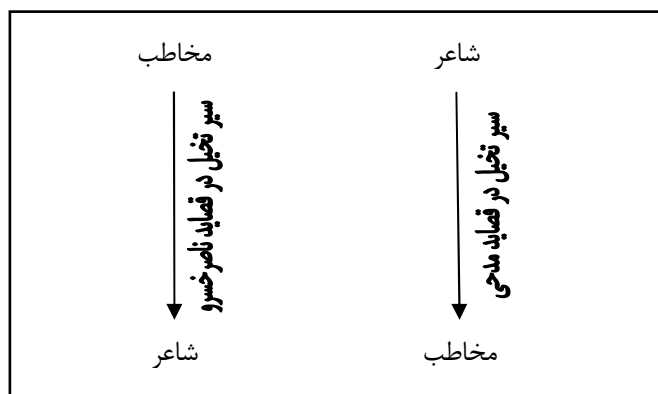
در قصاید ناصر خسرو عکس این ویژگی صادق است؛ یعنی جریان کلی خیال در قصاید او از مخاطب به سوی خود شاعر است. اکثر قصاید ناصر خسرو با خطاب یا سؤال از مخاطب شروع می‌شود و معمولاً با التفات به خود یا تمجید از سخن خویش به پایان می‌رسد.

برای ملموس‌تر شدن موضوع، به آماری که از مقایسهٔ قصاید ناصرخسرو و دیگران در این زمینه به دست آمده است، اشاره‌ای می‌کنیم. تمام ۷۰ قصیدهٔ دیوان عنصری به عنوان استادی تمام عیار در مدیحه سرایی، به مدح اختصاص یافته است. از این میان، تعداد ۵۴ قصیده (حدود ۷۷ درصد از کل قصاید) با تغزل یا تشبیب آغاز شده و پایان تمام ۷۰ قصیده، متوجه ممدوح است. از مجموع ۲۱۳ قصیدهٔ موجود در دیوان فرخی، ۲۱۱ قصیده (۹۹ درصد) در زمینهٔ مدح سروده شده که شروع ۱۸۴ قصیده (۸۶ درصد) با توصیف یا تغزل همراه بوده است. همچنین موضوع اصلی ۹۶ درصد (۴۸ قصیده) از قصاید منوچهری را مدایح او تشکیل می‌دهد و تمامی آن‌ها نیز با همین موضوع پایان می‌یابد و از طرفی ۹۲ درصد (۴۶ قصیده) از کل قصاید دیوان او دارای تشبیب است. اما از میان ۲۴۱ قصیدهٔ موجود در دیوان ناصرخسرو - اگر از ابیاتی که در تمجید از پیامبر اسلام و اهل بیت او سروده شده‌اند صرف نظر کنیم - تنها ۳۰ قصیده (۱۲/۵ درصد) به مدح و تمجید از خلیفه و خاندان فاطمی اختصاص یافته است. البته دو نکتهٔ قابل توجه دربارهٔ مدایح ناصرخسرو گفتنی است؛ نخست این که بر خلاف شاعران مداح، موضوع اصلی اکثر این قصاید ناصرخسرو مدح نیست، بلکه شاعر معمولاً هنگام انتقاد از اوضاع اجتماعی یا هجو و نقد مخالفان و خلفای عباسی و یا تمجید از پیامبر و اهل بیت و نیز ضمن شرح حال خویش، چند بیتی را به مدح خلیفهٔ فاطمی اختصاص می‌دهد. دوم این که بیشتر این قصاید لزوماً با مدح یا مطلبی مرتبط با آن به پایان نمی‌رسند؛ بلکه همان گونه که بیشتر اشاره شد، معمولاً این «خود شاعر» است که در پایان قصاید حضور دارد.

به طور کلی حضور شاعر را در پایان بیش از ۷۴ درصد از قصاید ناصرخسرو می‌توان مشاهده کرد؛ در حالی که تنها در آخر ۱۰ درصد از قصیده‌های منوچهری، شاعر نامی از خود برده یا به شعر خود اشاره‌ای کرده است. این رقم در دیوان دو شاعر دیگر، به کمتر از این هم می‌رسد: فرخی ۵/۶ درصد و عنصری ۱/۴ درصد؛ با افزودن این نکته که تمام اشاراتی که این سه شاعر مدیحه‌گو به خود دارند، یا در پایان تنهٔ اصلی قصیده است و یا در بخش شریطه.<sup>(۸)</sup> بنابراین نمی‌توان گفت که بخش پایانی قصاید آنان همانند اشعار ناصرخسرو به صورت تمام و کمال متوجه خود شاعر است.

در خصوص قصاید تشبیبی ناصر خسرو نیز باید گفت که فقط ۲۴ درصد (۵۸ قصیده) از قصاید او با توصیف یا مقدمه آغاز می‌شوند که شعر او از این دیدگاه با قصاید هیچ‌یک از شاعران مداح قابل قیاس نیست.

نظر به مطالب مطرح شده می‌توان طرحی ترسیم کرد و در آن حرکت نیروی خیال را در قصاید ناصر خسرو و شاعران پیش از وی به شکل ملموس‌تری نمایش داد. در شکل زیر می‌بینیم که تخیل ناصر خسرو در طول قصایدش درست در مسیری عکس قصاید شاعران مدیحه سرا سیر می‌کند.



شکل شماره ۱- سیر عمومی تخیل در قصاید شاعران مداح و ناصر خسرو

با دقت در ساختمان قصاید مدحی و نحوه توالی اجزای آن، روشن می‌شود که شاعران مدیحه سرا همواره در کار سرایش از یک الگوی اصلی پیروی کرده‌اند؛ بدین ترتیب که شاعر، قصیده را با «تشبیب» یا مقدمه‌ای که در برگرفته اوصاف معشوق و بیان حالات عشق و عاشقی یا توصیف پدیده‌های طبیعت است آغاز می‌کند و ضمن یک یا چند بیت، به «تنه اصلی» قصیده که به مدح و ذکر بزرگی‌های ممدوح و یا هجو و ذم دشمنان و بدخواهان او و... اختصاص می‌یابد، گریز می‌زند و پس از آن، مدیحه خود را با «شریطه» یا دعایی در حق ممدوح به انجام می‌رساند.

البته شاعران مداح گهگاه می‌کوشیدند تا با اندک دخل و تصرفی در این الگوی اصلی، نوعی نوآوری در محور عمودی قصایدشان ایجاد کنند که آشکارترین این تلاش‌ها سرودن قصاید «مقتضب» یا محدود بود. شاعر در این قصاید بدون استفاده از تشبیب - و به تبع آن بدون تخلص -



وارد مدح یا تنه اصلی قصیده می‌شد. عنصری بیش از هر شاعر دیگری به سرودن چنین قصایدی علاقه‌مند بوده است؛ چنان که حدود ۲۳ درصد از کل قصاید او مقتضب است. ۱۳ درصد از قصاید فرخی و ۴ درصد از قصاید منوچهری بدون تشبیب سروده شده است. برای نمونه می‌شود به قصیده ۲۲ عنصری با مطلع «چنین نماید شمشیر خسروان آثار/ چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار» اشاره کرد.

نمونه کم اهمیت دیگری که همانند مورد بالا از همان طرح اصلی و تکراری اقتباس شده و نوع فشرده‌تر آن محسوب می‌شود، قصیده فاقد شریطه یا دعای تأیید است که نمونه‌های آن در دیوان شاعران مورد بررسی بسیار اندک است؛ به گونه‌ای که از میان قصاید مدحی ایشان، فقط ۴/۳ درصد از قصاید عنصری (قصاید ۴، ۴۹ و ۵۳)، ۶/۲ درصد از قصاید منوچهری (قصاید ۲۴، ۵۰ و ۶۸) و ۰/۴۷ درصد از قصاید فرخی (قصیده ۲۹) بدون شریطه سروده شده‌اند. گفتنی است که از میان ۳۰ قصیده مدحی ناصر خسرو تنها ۲ قصیده (قصاید ۱۴۵ و ۲۴۲) دارای شریطه بوده و بیش از ۹۳ درصد از قصاید مدحی او فاقد شریطه است. بدین ترتیب الگوی اصلی شاعران مداح در سرودن قصیده به این صورت است: تشبیب + گریز به تنه اصلی + تنه اصلی (مدح) + شریطه.

در برابر این طرح اصلی که قصیده سرایان آشکارا از آن پیروی می‌کردند، ناصر خسرو در سرایش قصیده الگوهای جدید و متنوعی را ارائه کرده است. قصاید ناصر خسرو با توجه به چگونگی آغاز، ادامه یافتن و پایان آن‌ها به کلی با اشعار دیگران متفاوت است. عموماً سیر تخیل شاعرانه و محدوده تداعی‌ها و کاربرد موضوعات در قصاید ناصر خسرو آزادتر و وسیع‌تر از قصاید شاعران مدیحه‌سرا است. این ویژگی سبب می‌شود که آن الگوی تکراری و محدود، پاسخ‌گوی این حجم از معانی، تجربیات و عواطف شاعرانه نباشد و این خود یکی از زمینه‌های اصلی تحول ساختمان قصاید اوست.

اگر بخواهیم از جزئیات صرف نظر کنیم و قصاید ناصر خسرو را با نگاهی شامل مورد بررسی قرار دهیم، می‌توان گفت که ساختمان قصاید او از چهار الگوی اصلی پیروی می‌کند. ساختار نخست، دربرگیرنده قصایدی است که با خطاب و یا پرسش از مخاطب آغاز و به خود شاعر ختم می‌شود. قسمت ابتدایی که طولانی‌ترین بخش قصیده و در حقیقت تنه اصلی آن است صرفاً شامل پند، استدلال، امر و نهی و موضوعاتی از این دست می‌شود. البته ممکن است که شاعر در این بخش به

موضوعات دیگری نیز گریز بزند که در هر حال هرکدام از این موارد به عنوان موضوعاتی فرعی هستند که در قالب خطاب و پرسش از مخاطب مطرح می‌شوند.

پس از این مرحله، توجه شاعر در پایان قصیده به سوی خود جلب می‌شود که ممکن است توأم با خطاب به خود و ذکر تخلص شاعری باشد و یا شامل تفاخر، گله و شکایت از غربت و مسائلی از این قبیل شود. گاهی نیز مشاهده می‌شود که شاعر علاوه بر بخش پایانی، در وسط قصیده، خطاب یا اشاره‌ای گذرا به خود می‌کند؛ اما این شیوه عمومیت چندانی ندارد.

از میان ۲۴۱ قصیده موجود در دیوان ناصر خسرو، تعداد ۸۹ قصیده (۳۷ درصد) بر این الگوی کلی منطبق هستند. بر این مبنا، مورد مذکور را باید مهم‌ترین طرح کلی قصاید او به حساب آورد. مثال:

ای متحیرشده در کار خویش	راست بنه بر خطِ پرگار خویش
خرد شکستی به دبوس طمع	در طلب «تا» و «مگر» تار خویش...
رنج بسی دیدم من همچو تو	زین تن بدخوی سبک‌سار خویش...
چون دلم انبار سخن شد بس است	فکرت من خازن و انبار خویش
دُرّ همی نظم کنم لاجرم	بی عدد و مرّ، در اشعار خویش

(ق: ۸۱) (۹)

در الگوی دوم، قصاید ساختاری یک‌نواخت دارند و از ابتدا تا انتهای شعر، یک موضوع اصلی جریان دارد. موضوعات مطرح شده در این قصاید دو گونه است؛ یا به مخاطب اختصاص دارد مانند خطاب، پند، استدلال، تحذیر و... و یا مختص به خود شاعر است مثل تفاخر، شکایت از زمانه، شرح احوال خویش و مسائلی از این دست. ۶۶ قصیده ناصر خسرو (حدود ۲۴ درصد) دارای ساختاری یک‌نواخت هستند؛ این ساختار از لحاظ فراوانی کاربرد، به عنوان دومین طرح کلی در سرایش قصیده شناخته می‌شود. این در حالی است که تنها ۶ درصد از قصاید منوچهری (قصاید ۳۱، ۵۲ و ۶۷) و کمتر از ۱ درصد از قصاید فرخی (قصاید ۳۳ و ۳۷) دارای چنین ساختاری هستند؛ اما عنصری حتی یک قصیده با طرح یک‌نواخت نسروده است. مثال از شعر ناصر خسرو:

مکر و حسد را ز دل آوار کن	وین تن خفته را بیدار کن...
عیبه اسرار نبی بُد علی	روی سوی عیبه اسرار کن...

لعنت بر هر که چنین غدر کرد      لعنت بر جاهل غدار کن  
(ق: ۹۹) (۱۰)

طرح اصلی بعدی مربوط به قصایدی می‌شود که با چند بیت مقدمه یا توصیف آغاز می‌شود و پس از آن شاعر معمولاً بدون گریز و غالباً با التفات به مخاطب و یا اشاره‌ای به خود، وارد تنه اصلی می‌شود. بخش پایانی قصیده نیز بسته به موضوعات مطرح شده در تنه اصلی متفاوت است؛ بدین معنا که بخش اصلی قصیده اگر دربرگیرنده پند و امر و نهی و یا به طور کلی اموری مرتبط با مخاطب باشد، بخش انتهایی آن به شاعر اختصاص می‌یابد و بر عکس، اگر تنه اصلی شامل تفاخر، شکایت شاعر و مسائلی از این دست باشد، پایان قصیده معمولاً با خطاب، مدح، انتقاد یا هجو و... همراه است. نمونه:

دگر ره باز با هر کوهساری      بخار آورد پیدا خارخاری  
همان رخ کهش حریرین بود قرطه      همی از خز بریندد ازاری...  
جهان با هیچ کس صحبت نجوید      کزو برناورد روزی دماری...  
از او پرهیز کن چون گشتی آگاه      که جز فعل بد او را نیست کاری...  
تو با او ای پسر رو گر خوش آمدت      پدر را هیچ عذری نیست باری  
مرا دین است یار و جفت، هرگز      اگر حق را نباشد حق‌گزاری  
خردمندا تو را شعرم نثار است      نثاری کان به است از هر نثاری  
(ق: ۲۴۰) (۱۱)

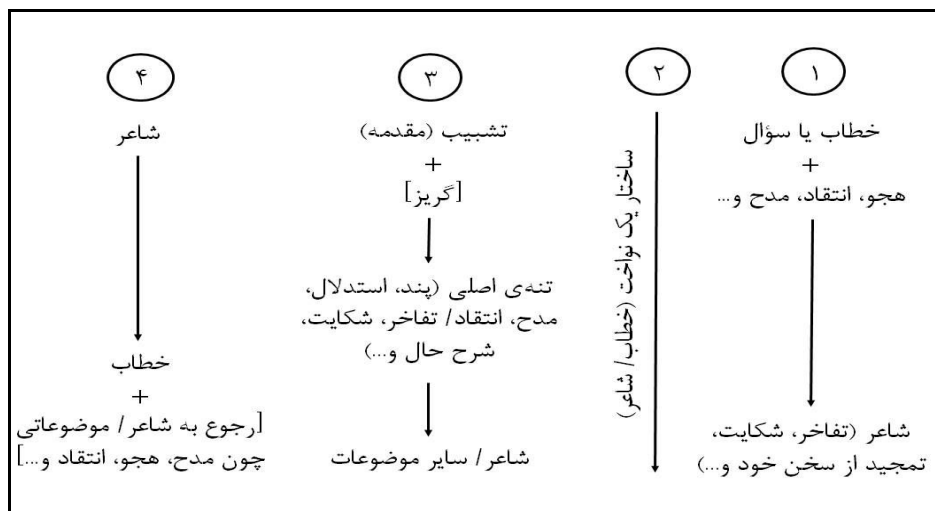
آخرین طرح کلی قصیده در دیوان ناصر خسرو که به نسبت سه الگوی سابق کمترین کاربرد را دارد، درست عکس الگوی نخستین است؛ یعنی قصیده با موضوعاتی مرتبط با شاعر که مشتمل بر شکایت از روزگار و ابنای آن، تفاخر، شرح حال و... است آغاز می‌شود و با التفات به مخاطب و پند و استدلال و امر و نهی و... به پایان می‌رسد. ممکن است در بخش دوم این قصاید، شاعر مجدداً رجوعی به خود داشته باشد یا این که در ضمن خطاب، به موضوعاتی مانند مدح، انتقاد و هجو و

شکایت و... پردازد. حدود ۱۵ درصد (۳۷ قصیده) از قصاید ناصر خسرو دارای چنین ساختمانی هستند. نمونه:

طمع ندارم از این پس ز خلق جاه و محل  
حرام را چو ندانستمی همی ز حلال  
گر از دروغ و ز درغَل جهی، بیجه ز جهان  
مدار دست گزافه به پیش این سفله  
هزار شکر خداوند را که خرسند است  
اگرچه زهد و مناقب جمال یافت به من  
به راستی رو پورا و راستی فرمای  
ز جهل بر وحلی، گر به علم دین برسی  
به گوش در سخن حجّت ای پسر عسل است

مگر به خالق و دادار خلق عزّ و جل  
چو سرو قامت من در حریر بود و حلل...  
که هم دروغ زن است این جهان و هم درغل  
که دست باز نیابی مگر شکسته و شل...  
دلّم ز مدح و غزل بر مناقب و مقتل  
مرا بلند نشد قدر جز بدین دو قبل...  
کز این دو گشت محمد پیمبر مرسل...  
خدای عزّ و جل دست گیردت ز وحل  
جز از سخن نخورد کس به راه گوش عسل  
(ق: ۸۸) (۱۲)

شکل شماره ۲ طرح‌های کلی و اصلی قصاید ناصر خسرو و چگونگی آغاز و انجام آن‌ها را به ترتیب اهمیت از شماره ۱ تا ۴ نشان می‌دهد.



شکل شماره ۲- الگوهای اصلی ساختمان قصاید ناصر خسرو

## ۲.۲. عوامل انسجام قصاید ناصر خسرو

جدا از بحث «ساختار» و ویژگی تکراری بودن طرح کلی، عامل دیگری که در ضعف محور عمودی قصیده بسیار تأثیرگذار بوده موضوع «استقلال ابیات» آن است.<sup>(۱۳)</sup> شیوه کار شاعران مداح چنین بوده است که موضوعات، مضامین و جملات خود را معمولاً در یک بیت و حتی گاهی در یک مصراع بیان می‌کردند و اگر شاعری چند بیت را که از نظر معنی به هم وابسته‌اند در شعر خود می‌آورد، این کار او به قدری تازگی داشت که ادبا آن را در ردیف صنایع بدیعی‌ای همچون «موقوف»، «تضمین» یا «تواتر» قرار می‌دادند و کاربرد آن را به شاعران سفارش می‌کردند.

برعکس این حالت، در هر رکن از قصاید ناصر خسرو، اکثر ابیات یک موضوع را دنبال می‌کنند و همین امر سبب شده است تا از نظر معنی یا نحو، به یکدیگر وابسته باشند. اساساً در قصاید ناصر خسرو بر خلاف دیگران، مطالب «قسمت به قسمت» ارائه می‌شود نه بیت به بیت (شفیعی کدکنی، ۱۳۳۸: ۲۰۸)؛ «زیرا شاعرانی که تأملی و اندیشه‌ای دارند ناگزیرند که ابیاتشان به یکدیگر پیوستگی داشته باشد» (همان: ۱۹۰-۱۹۱). در ادامه به معرفی چند عامل مهم پیوستگی ابیات و انسجام اجزای قصاید ناصر خسرو می‌پردازیم.

## ۲.۲.۱. توصیف‌های مفصل

توصیف یک پدیده در چند بیت متوالی، یکی از مهم‌ترین عوامل انسجام اجزای قصیده خصوصاً در رکن ابتدایی یا مقدمه آن به شمار می‌آید. با این که مقدمه مدیحه‌های این دوره غالباً با توصیف همراه است، کمتر قصیده‌ای را می‌توان سراغ گرفت که بخش تشبیب یا تغزل آن به یک پدیده مشخص اختصاص یافته باشد؛ بلکه بیشتر دیده می‌شود که شاعر در این بخش فرضاً موضوعات عشقی را با وصف طبیعت آمیخته و یا این که به صورت پراکنده به توصیف چندین پدیده طبیعی پرداخته است. اما علی‌رغم این که قصاید تشبیبی ناصر خسرو در مقایسه با دیگران اندک می‌نماید، همان تعداد کم نیز اکثراً با توصیف‌هایی همراه است. در این خصوص می‌توان به قصایدی که با توصیف شب آغاز می‌شوند اشاره کرد؛ مانند قصیده ۲۳۰ با مطلع «شبی تاری چو بی‌ساحل دمان پر

قیر دریایی / فلک چون پر ز نسرين برگ، نیل اندوده صحرايي» که شاعر در طول ۲۲ بیت به طور یک‌نواخت و منسجم آسمان را به تصویر کشیده است.

بخش اعظم توصیف‌های این چینی ناصر خسرو را «لغز»های او تشکیل می‌دهد. بدین صورت که شاعر طی چندین و چند بیت به طور متمرکز درباره یک شیء یا پدیده‌ای طبیعی سخن می‌گوید، بدون این که نامی از آن برده باشد. این لغزها عمدتاً به منزله مقدمه یا تشبیب قصاید ناصر خسرو شمرده می‌شوند و پس از آن است که شاعر به مطلب اصلی گریز می‌زند. این ویژگی تقریباً منحصر به قصاید ناصر خسرو است و در دیوان دیگر شاعران مورد بررسی، جز یک مورد برای هر شاعر، مشاهده نشد.

از نمونه‌های نادر و در عین حال زیبای «توصیف مفصل» - چه از نوع لغز یا غیر آن - در اشعار مدیحه سرایان این عصر باید به قصیده ۲۹ فرخی که در آن به توصیف آتش جشن سده از جنبه‌های مختلف پرداخته است اشاره کرد. منوچهری قصیده‌ای در لغز «شمع» (قصیده ۵۰) و عنصری نیز قصیده معروفی در لغز شمشیر دارد با مطلع «چيست آن آبی چو آتش و آهنی چون پرنیان / بی‌روان تن پیکری پاکیزه چون بی‌تن روان» (قصیده ۵۷). نسبت وقوع این مورد به کل ابیات مورد بررسی شاعران به ترتیب کثرت کاربرد چنین است: ناصر خسرو  $\frac{1}{50.5}$ ، منوچهری  $\frac{1}{10}$ ، فرخی  $\frac{1}{19.5}$  و عنصری  $\frac{1}{23.5}$ . در اینجا به اختصار به نمونه‌ای از توصیفات مفصل او که در لغز «قلم» سروده شده است اشاره می‌شود:

این زرد تن لاغر گِل خوار سیه‌سار	زردست و نزارست و چنین باشد گِل‌خوار
همواره سیه سرش بیرند ازیراک	هم صورت مار است و بیرند سر مار...
ای مرکب علم و شجر حکمت، لیکن	انگشت خردمند تو را مرکب رهوار...

(ق: ۷۶) (۱۴)

## ۲.۲.۲. تمثیل

مقصود تمثیل‌هایی است که از حدّ دو مصراع فراتر می‌روند و در دو یا چند بیت ارائه می‌شوند. این تمثیلات در دیوان ناصرخسرو به دو صورت یافت می‌شوند: ۱- به طریق اسلوب معادله؛ بدین ترتیب که شاعر ابتدا یک موضوع کلی را بیان می‌کند و سپس ابیات معادل آن را بر سبیل تمثیل و به صورت پی در پی می‌آورد. در حقیقت این گونه اسلوب معادله‌ها دو یا چند بیت را از نظر مفهوم به یکدیگر وابسته می‌کنند. ۲- به صورت تمثیل مفصل (تمثیلات داستانی یا مَثَل)؛ پاره‌ای از تمثیل‌های تفصیلی به صورت «مَثَل» یا «مثال» در شعر ناصرخسرو به کار رفته و برخی نیز با شکلی مفصل‌تر، حالتی داستان وار دارند که می‌توان آن‌ها را «آلیگوری»<sup>(۱۵)</sup> نامید. کاربرد مَثَل و داستان تمثیلی ویژگی شعر ناصرخسرو است و جز یک مورد در دیوان عنصری (قصیده ۳۴) در قصاید هیچ‌یک از شاعران مورد بررسی و نیز هیچ‌کدام از متقدمان ناصرخسرو وجود ندارد.

تمثیل در هریک از دو حالت بالا موجب می‌شود که نیروی خیال در یک جهت تداوم داشته باشد و بعضاً ۱۰ تا ۲۰ بیت را درگیر یک موضوع کند. از آنجایی که درصد انبوهی از ابیات ناصرخسرو شامل پند و استدلال و موضوعاتی نظیر آن می‌شود و در واقع هرکدام از این موارد، ارکان اصلی شعر او را تشکیل می‌دهند، کاربرد این تمثیل‌ها عاملی در انسجام تنه اصلی قصاید اوست، نمونه:

گرم آمده‌ست گرسنه و دشت پر بره	افتاده در رمه، رمه رفته به شب‌چره
گرم از رمه خوران و رمه در گیا چران	هریک به حرص خویش همی پُر کند دره
گرم گیا بره‌ست و بره گرم را گیاست	این نکته یادگیر که نغز است و نادره
بنگر در این مثال، تن خویش را ببین	گرم و بره مباش و بترس از مخاطره

(ق: ۱۲۵)

تمثیل داستانی:

...هرگز از این عجب‌تر نشنود کس حدیثی	بشنو حدیث و بنشان خشم و ز پای بنشین
باغی نکو بیاراست از بهر خلق یزدان	خواهیش گوی بستان خواهیش نام کن دین...
و آن‌گه چهار تن را در باغ خویش بنشاند	دانا به کار بستان یک‌سر همه دهاقین...

خوگی بدو در آمد در پوست میش پنهان  
تا باغبان در او بود از حد خویش نگذشت  
چون باغبان برون شد، آورد خوی خوگان  
در بوستان دنیا تا خوگ زاد از آن پس  
بنگر به چشم عبرت تا خلق را بینی  
بگریخته ز شیران مانده ذلیل و مسکین  
برگ و گیا چریدی بر رسم خویش و آیین  
بر کند بیخ نرگس، بشکست شاخ نسیرین...  
تلخ است و زشت و گنده، خوشبوی و چرب و شیرین  
بر سان جمع مستان افتاده در مجانین...  
(ق: ۱۴۵)

نمونه‌ای از تمثیل پی در پی (اسلوب معادله) که با وجود وحدت موضوع، تمثیل نیز باعث انسجام مضاعف آن شده است:

...خطری را خطری داند مقدار و خطر  
کور کی داند از روز شبِ تار هگرز؟  
نه هر آن چیز که او زرد بود زر بود  
کرم بسیار، ولیکننت یکی کرم کند  
مردمان آهن بسیار بسودند ولیک  
دود ماننده ابر است ز دیدار ولیک  
نیست آگاه ز مقدار شهان گاه و سریر  
کر بنشناسد آوای خر از ناله زیر  
نشود زر اگرچند شود زرد زیر  
حاصل از برگ شجر مایه دیبا و حریر  
جز به داوود نگشت آهن و پولاد خمیر  
نبود دود لطیف و خنک و تر و مطیر...  
(ق: ۱۰۲) (۱۶)

این گونه تمثیل‌ها در دیوان دیگران وجود ندارد و غالباً مفصل‌ترین صورت تمثیل در قصاید شاعران این دوره، اسلوب معادله‌هایی است که در دو بیت ارائه شده‌اند و به ندرت پیش می‌آید که تمثیل از این حد فراتر رود؛ اما در این حالت نیز ارکان قصیده فاقد انسجام و پیوستگی - از آن دست که در اشعار ناصر خسرو می‌شناسیم - است. نسبت تکرار تمثیل‌های تفصیلی در دیوان ناصر خسرو  $\frac{1}{17,5}$  است در صورتی که این میزان فاصله زیادی با نسبت کاربرد آن در شعر سه شاعر دیگر دارد:

منوچهری  $\frac{1}{63,5}$ ، عنصری  $\frac{1}{64,5}$  و فرخی  $\frac{1}{178}$ . مثال از عنصری:

... ز گرگنج رخشد گهی رایتش  
نه شیر است، در بیشه تا کی بود؟  
گهی از در باری و قندهار  
نه باد است، تا کی بود در ققار؟...



اگر شیرگیران بخسبند خوش  
ز شیران تهی کی شود مرغزار؟...  
(ق: ۲۵)

فرخی:

بت من آن به دو رخ چون شکفته لاله‌ستان  
هر آینه که بهار اندرون شود به حجاب  
چو دید روی مرا روی خویش کرد نهران  
در آن زمان که برون آید از حجاب خزان...  
(ق: ۱۶۰)

منوچهری:

... سخاوت همی زاید از دست او  
نه نافه بیارد همه آهویی  
که هر بچه‌ای زاید از مادری  
نه عنبر فشانند همه جودری...  
(ق: ۶۳)

### ۲.۲.۳. تشخیص‌های خطابی

اصولاً «خطاب» هرگونه که باشد (به صورت ندا، سؤال یا امر) بالقوه می‌تواند این قابلیت را برای شاعر فراهم کند تا چندین بیت متوالی را علی‌رغم پراکندگی مضمون، در یک جهت قرار دهد و آن‌ها را در یک قالب کلی ارائه کند. در این زمینه می‌توان ادعا کرد که تقریباً همه قصاید ناصر خسرو دارای انسجام است؛ چرا که کمتر قصیده‌ای از او می‌شناسیم که خالی از چنین خطاب‌هایی باشد. لیکن در اینجا به دو دلیل تمرکز بر روی خطاب‌های توأم با تشخیص اوست؛ نخست به علت تازگی کاربرد «تشخیص‌های خطابی» در شعر ناصر خسرو و دوم به سبب اهمیتی که این تشخیص‌ها از لحاظ تخیل شاعرانه دارند.

ناصر خسرو بر خلاف دیگران، در این قبیل «تشخیص‌ها» یک پدیده را نه در یک یا دو بیت، بلکه معمولاً در ده تا پانزده بیت مورد خطاب قرار می‌دهد. برای مثال می‌توان به قصاید ۳۵ و ۲۰۷ در خطاب به «آسمان»، ۶۳ خطاب به «شب»، ۹۴ به «جهان»، ۱۰۴ به «باد»، ۱۵۵ به «ابر»، ۱۷۵ به «تن و جان»، ۲۱۳ به «آبای علوی» و موارد متعدد دیگر اشاره کرد. همانند مورد نخست، جایگاه اکثر تشخیص‌های ندایی یا خطابی در بخش ابتدایی قصیده است؛ اما به مواردی هم می‌توان اشاره کرد که شاعر در میانه و بخش اصلی قصیده پدیده‌ای را مورد خطاب قرار داده است، مانند قصاید ۳، ۱۳۷ و

۲۳۵. از اندک نمونه‌های این مورد در دیوان دیگر شاعران این عصر می‌توان از قصیده ۶۵ عنصری به مطلع «ای شکسته زلف یار از بس که تو دستان کنی / دست دست توست گر با ساحران پیمان کنی»، قصیده ۲۰۰ فرخی با مطلع «ای ابر بهمنی نه به چشم من اندری / تن زن زمانکی و بیاسای و کم گری» و قصیده ۷۱ منوچهری با مطلع «جهانا چه بدمهر و بدخو جهانی / چو آشفته بازار بازارگانی» نام برد.

با این که این دوره از نظر «تشخیص» مهم‌ترین دوره شعر فارسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۸۴) و شاعرانی مانند منوچهری و فرخی در توصیف پدیده‌های طبیعت، فراوان از آن استفاده کرده‌اند، «شخصیت بخشی» از طریق خطاب به موجودات و مفاهیم، مختص شعر ناصر خسرو است و نمونه‌های آن در قصاید دیگران بسیار اندک است. برای این که مشخص شود ناصر خسرو در کاربرد این نوع تشخیص چه فاصله‌ای با شاعران هم‌عصرش داشته است، به میزان کل شواهد موجود این شگرد و تعداد ابیات مرتبط با آن در شعر شاعران مورد بررسی اشاره می‌کنیم: عنصری ۲ مورد (در ۱۴ بیت)، فرخی ۱۴ مورد (در ۴۳ بیت)، منوچهری ۳ مورد (در ۴۵ بیت) و ناصر خسرو ۵۱ مورد (در ۳۹۶ بیت).

نسبت تکرار بیت‌های مذکور به کل ابیات مورد بررسی در دیوان این چهار تن از این قرار است:

ناصر خسرو  $\frac{1}{26}$ ، منوچهری  $\frac{1}{40.5}$ ، فرخی  $\frac{1}{190}$  و عنصری  $\frac{1}{20.7}$ . مثالی از ناصر خسرو:

جهانا چون دگر شد حال و سانت؟	دگر گشتی چو دیگر شد زمانت!...
عروسی پُر نگار و نقش بودی	رخ از گلنار و از لاله دهانت...
هزیمت شد همانا خیل بلبل	ز بیم زنگیان بی‌زبانیت...
چه گویمت ای رسول هجر؟ گویم	«فغان ما را از این ناخوش فغانت...
ز من بگسل به فضل این آشنایی	نه بر من پاسبان کرد آسمانت
به تو در خیر و شری نیست بسته	ولیکن فال دارند این و آنت»
به بانگ بی‌گنه زاغ ای برادر	مگردان رنجه این خیره روانت
که بر تو دم شمرده‌ست و بیسته	خدای کردگار غیب‌دانست...

(ق: ۱۰۱)

## ۲. ۴. تکرار واژه‌های محوری در طول قصیده

ویژگی تکرار کلمه و نقش‌های بلاغی آن همواره مورد توجه ادبا بوده است؛ برای مثال در حوزه بدیع لفظی، صنایعی همچون رد العجز علی الصدر، رد الصدر علی العجز و تکریر از نظر تأثیر «موسیقایی» شان دارای اهمیتند. بررسی جنبه «تأکیدی» تکرار و یا «اطناب» حاصل از آن نیز از موضوعاتی است که در علم معانی به آن‌ها اشاره شده است. نکته مهم در این باره این است که محدوده کار و بررسی ادبا در تمام این مباحث از یک یا حداکثر دو بیت فراتر نرفته است. اما موضوعی که کمتر به آن توجه شده است اهمیت تکرار در انسجام ابیات و پیوستگی تخیلات شاعر در طول یک قصیده و به عبارتی «نقش تداعی‌گری» آن است.

وجود چنین تکرارهایی در شعر ناصر خسرو باعث شده تا مضامین هر یک از ابیات پیشین، به صورت مرحله به مرحله به بیت بعد منتقل شود؛ در نتیجه چنین فرایندی است که خواننده قصاید ناصر خسرو، حین مشاهده هر کدام از موارد تکرار، تمامی مطالب پیشین را به طور کلی و یکجا در ذهن خویش تداعی می‌کند. از طرفی نیز در قصاید او به تعدادی از واژه‌های محوری برمی‌خوریم که شاعر بخش عمده اندیشه‌ها، عقاید، تمایلات، عواطف و دغدغه‌های خود را به واسطه آن‌ها بیان می‌کند؛ واژه‌هایی مانند: آز، پرهیز، تن، جان، جهان، جهل، حکمت، خرد، دانش، دین، دیو، زهد، سخن، طاعت، طمع، علم، عمل، غربت، فضل، قول، مردمی، هوش و... و کمتر قصیده‌ای از او می‌شناسیم که فاقد یک یا چند مورد از این واژه‌ها باشد. تکرار این کلمات طی چندین و چند بیت موجب شده تا تمام قصیده یا بخشی از آن از لحاظ موضوع، یک‌نواخت و ابیات آن درگیر یک مسأله اصلی و مشترک باشند. اگر بخواهیم با رویکردی گفتمانی به تحلیل این موضوع بپردازیم باید افزود که اغلب این کلمات در متن، نقش «دال مرکزی»<sup>(۱۷)</sup> را بر عهده دارند که طی فرایند «مفصل بندی»<sup>(۱۸)</sup> سایر اجزای کلام را به یکدیگر پیوند داده و از این طریق باعث انسجام آن متن شده است. برای نمونه در همین شاهد مثال، واژه «طاعت» به عنوان دال مرکزی یک سری از واژه‌های دیگر نظیر شکر، عمر، شرف و نعمت را پیرامون خود گرد آورده و به آن‌ها وحدت بخشیده است.

«تکرار متوالی کلمه» در اکثر قصاید ناصر خسرو وجود دارد؛ اما شکل برجسته و آشکارتر آن در ۴۳ درصد از اشعار او قابل مشاهده است. در این دوره - و شاید هم در تمام ادوار شعر فارسی - شاعری را

نمی‌شناسیم که انسجام قصایدش تا این حد وابسته به تکرار کلمه باشد. این ویژگی در هیچ یک از قصاید عصری به چشم نمی‌خورد؛ ولی در کمتر از ۶ درصد قصاید فرخی و ۴ درصد از قصاید منوچهری دیده می‌شود که بیشتر آن‌ها واژه‌ها یا عباراتی عادی هستند. مثال از شعر ناصرخسرو:

ای پسر ار عمر تو یک ساعت است	ایزد را بر تو درو طاعت است
نعمت تخم است وز او شکر بار	وین بر و این تخم نه هر ساعت است
طاعت اگر اصل همه شکرهاست	عمر سر هر شرف و نعمت است
گرت همی عمر نیرزد به شکر	بر تو به دیوانگی‌ام تهمت است
مرد نکو صورت بی علم و شکر	سوی حکیمان به حقیقت بت است...
سوی خرد جز که سخن نیست مرد	او سخن و کالبدش لعبت است
جز که سخن، یافتن ملک را	هیچ نه مایه‌ست و نه نیز آلت است...
مرد رسول است ستورند پاک	این که همی گویند این امت است
مرد سخن یافته را در سخن	حملت و هم حمیت و هم قوت است...
شهره شود مرد به شهره سخن	شهره سخن رهبر زی جنت است...

(ق: ۱۲۴) (۱۹)

اما از نمونه‌های این تکرارها در دیوان سایر شاعران می‌توان به قصیده ۵۴ فرخی با مطلع «نبود عاشقی امسال مرا در خور/ کتون که آمد بر خط نهاد باید سر» و قصیده ۲۹ منوچهری به مطلع «هنگام بهار است و جهان چون بت فرخار/ خیز ای بت فرخار بیار آن گل بی‌خار» اشاره کرد که در آن‌ها به ترتیب واژه‌های «عشق» و «قطره باران» در ابیات متوالی تکرار شده است.

در همین زمینه باید به ویژگی دیگری در شعر ناصرخسرو اشاره کرد که تنها مختص قصاید اوست و آن استفاده از صنعت «ردّ المطلع» است. در پاره‌ای از قصاید ناصرخسرو گاهی مصراع نخست بیت آغازین و یا بخشی از آن در میانه قصیده تکرار می‌شود که می‌توان برای آن هم – هر چند کمتر از مورد پیشین – نقش «تداعی‌گری» و «تأکید» متصور شد. با این که درصد کمی (۱۳) قصیده از اشعار ناصرخسرو دارای این ویژگی است، باید گفت که استفاده از آن تا قبل از او سابقه نداشته و کار او از این نظر درخور توجه است. نمونه:

ای شده مفتون به قول‌های فلاطون  
نیست در این هر چهار طبع ازین هیچ

حال جهان باز چون شده‌ست دگرگون؟...  
ای شده مفتون به قول‌های فلاطون

(ق: ۲۳۴) (۲۰)

## ۲.۲.۵. پیوستگی ابیات به واسطه حروف ربط

آخرین ویژگی‌ای که در شعر ناصر خسرو بر انسجام ابیات او دلالت دارد، استفاده از حرف ربط در ابتدای بیت است. این مورد اغلب در قصایدی مشاهده می‌شود که حالتی روایت گونه دارند؛ علاوه بر این، از آنجایی که مباحث مطرح شده در قصیده‌های ناصر خسرو معمولاً با نوعی استدلال منطقی همراه است و هر استدلال منطقی مستلزم استفاده از قضایای متوالی و به اصطلاح، چیدن صغری و کبری و مقدمات است؛ این امر خودبه خود باعث تفصیل مطالب شده، به گونه‌ای که شاعر برای ارتباط دادن هر گزاره (یا بیت) ناگزیر از حرف ربط استفاده کرده است.

ناصر خسرو تقریباً در هر ۱۴ بیت، یک‌بار از حرف ربط در آغاز ابیاتش استفاده کرده که در مقایسه با سایر هم‌عصرانش رقم قابل ملاحظه‌ای است. این نسبت در دیوان منوچهری  $\frac{1}{27}$ ، در دیوان فرخی

$\frac{1}{48}$  و در دیوان عنصری  $\frac{1}{63}$  است. مثال:

... میری بود آن کو چو به گرمابه درآید  
و آنجا که سخن خیزد از چند و چه و چون  
بل میر حکیمی است که اندر دل او ایست  
و آنجا که سخن خیزد از آیات الهی

خالی شود از ملکت و از جاه و جلالش؟  
دانای سخن پیشه بخندد ز آفوالش!  
خیل و حشم و مملکت و گنج و رجالش  
سقراط سزد چاکر و ادريس عیالش...

بل مال یکی جوهر عالیست که دانا  
داند که خرد شاید صندوق و جوالش...

(ق: ۹۵) (۲۱)

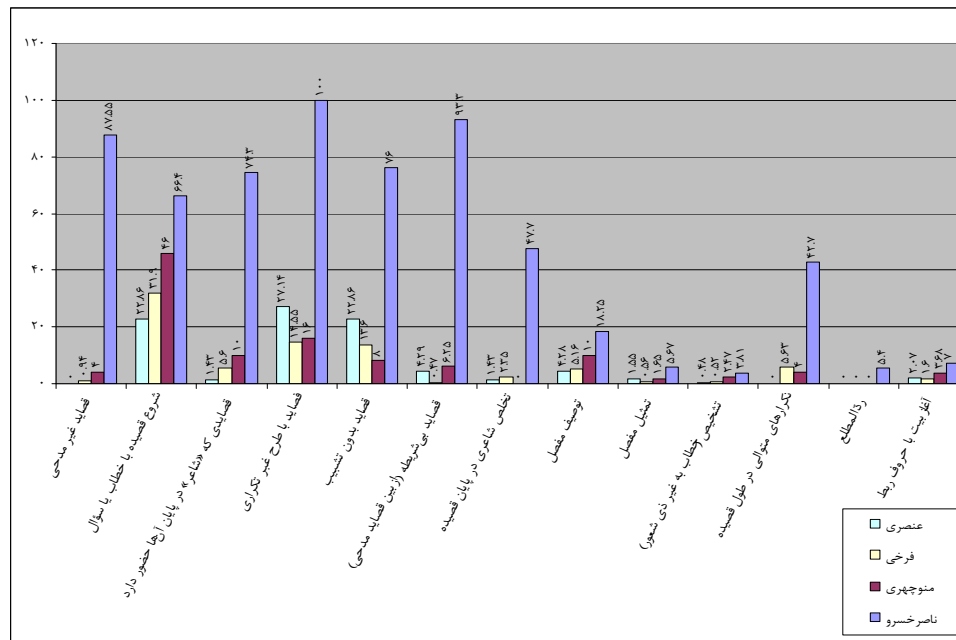
در خاتمه برای آشنایی کلی خوانندگان با شیوه کار در این مقاله، اطلاعات آماری حاصل از مقایسه اشعار شاعران مورد بررسی به ترتیب از لحاظ فراوانی، محدوده بررسی، نسبت و درصد کاربرد هر مورد به صورت جدولی در ذیل آمده است. همچنین به منظور هرچه عینی‌تر نمودن آمار و ارقام مندرج در جدول،

همین اطلاعات به صورت دیگری در نمودار شماره ۱ ارائه می‌شود که در آن هر ستون دارای رنگی متفاوت و نمایان‌گر یک شاعر و میزان به‌کارگیری او از مؤلفه‌های مورد بررسی است.

جدول شماره ۱- میزان کاربرد هر یک از موارد مؤثر در ساخت و انسجام قصاید در دیوان شاعران مورد

بررسی شامل فراوانی موارد، نسبت و درصد وقوع هر مورد به کل قصاید و ابیات مورد بررسی

مورد	واحد	فراوانی مورد				محدوده بررسی (به واحد)				میانگین تقریبی کاربرد هر مورد در واحد مورد بررسی				درصد کاربرد هر مورد				
		ع	م	ف	ن	ع	م	ف	ن	ع	م	ف	ن	ع	م	ف	ن	
قصاید غیر مدحی	قصیده	۰	۲	۲	۲۱۱	۷۰	۲۱۳	۵۰	۲۴۱	$\frac{1}{1-665}$	$\frac{1}{25}$	$\frac{1}{114}$	۰	۰	۰	۰	۰	۰
شروع قصیده با خطاب یا سؤال	"	۱۶	۶۸	۲۳	۱۶۰	"	"	"	"	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{15}$	۲۲۱۸	۳۱۹۲	۰	۰	
قصایدی که «شاعر» در پایان آن‌ها حضور دارد	"	۱	۱۲	۵	۱۷۹	"	"	"	"	$\frac{1}{70}$	$\frac{1}{1175}$	$\frac{1}{10}$	$\frac{1}{124}$	۱۲۲۸	۵۱۶	۱۰	۰	
قصاید با طرح تکراری (تشبیب + تخلص + مدح + شریطه)	"	۵۱	۱۸۲	۴۲	۰	"	"	"	"	$\frac{1}{117}$	$\frac{1}{119}$	۰	۲۲۱۹	۸۵۱۵	۸۴	۰	۰	
قصاید با طرح: مخاطب + شاعر	"	۰	۲	۰	۸۹	"	"	"	"	$\frac{1}{1065}$	۰	$\frac{1}{27}$	۰	۰	۰	۰	۰	
قصاید با طرح یک‌نواخت	"	۰	۲	۳	۶۶	"	"	"	"	$\frac{1}{1065}$	$\frac{1}{1667}$	$\frac{1}{365}$	۰	۰	۰	۰	۰	
قصاید با طرح: مقدمه + [تخلص + خطاب / شاعر + شاعر / خطاب	"	۰	۰	۰	۴۹	"	"	"	"	۰	۰	$\frac{1}{49}$	۰	۰	۰	۰	۰	
قصاید با طرح: شاعر + خطاب + رجوع به شاعر / سایر موضوعات	"	۰	۰	۰	۳۷	"	"	"	"	۰	۰	$\frac{1}{65}$	۰	۰	۰	۰	۰	
قصاید بدون تشبیب	"	۱۶	۲۹	۴	۱۸۳	"	"	"	"	$\frac{1}{44}$	$\frac{1}{734}$	$\frac{1}{125}$	$\frac{1}{13}$	۲۲۱۹	۱۳۱۶	۸	۷۶	
قصاید بی‌شریطه (از بین قصاید مدحی)	"	۳	۱	۳	۲۸	"	۲۱۱	۴۸	۳۰	$\frac{1}{233}$	$\frac{1}{211}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{107}$	۴۱۲۹	۰	۰	۰	
تخلص شاعری در پایان قصیده	"	۱	۵	۰	۱۱۵	"	"	"	"	$\frac{1}{70}$	$\frac{1}{426}$	۰	$\frac{1}{21}$	۱۴۳	۲۱۲۵	۰	۰	
توصیف مفصل	"	۳	۱۱	۵	۴۴	"	"	"	"	$\frac{1}{2332}$	$\frac{1}{1936}$	$\frac{1}{10}$	$\frac{1}{547}$	۴۱۲۸	۵۱۱۶	۱۰	۱۴۵	
تمثیل	بیت	۴۵	۴۶	۳۰	۵۸۸	۲۹۰۰	۸۱۸۰	۱۸۲۰	۱۰۲۷۰	$\frac{1}{644}$	$\frac{1}{1778}$	$\frac{1}{643}$	$\frac{1}{1163}$	۱۱۵۵	۰	۰	۰	
تشخیص (خطاب به بی‌جان - صفات انسانی برای غیر انسانی)	"	۱۴	۴۳	۴۵	۳۹۶	"	"	"	"	$\frac{1}{2071}$	$\frac{1}{1912}$	$\frac{1}{404}$	$\frac{1}{692}$	۰	۰	۰	۰	
تکرارهای متوالی در طول قصیده	قصیده	۰	۱۲	۲	۱۰۳	۷۰	۲۱۳	۵۰	۲۴۱	۰	$\frac{1}{178}$	$\frac{1}{25}$	$\frac{1}{232}$	۰	۰	۰	۰	
ردّ المطلق	"	۰	۰	۰	۱۳	"	"	"	"	۰	۰	$\frac{1}{185}$	۰	۰	۰	۰	۰	
آغاز بیت با حروف ربط	بیت	۶۰	۱۳۰	۶۷	۷۲۵	۲۹۰۰	۸۱۸۰	۱۸۲۰	۱۰۲۷۰	$\frac{1}{48}$	$\frac{1}{249}$	$\frac{1}{271}$	$\frac{1}{142}$	۲۱۰۷	۱۱۶	۳۱۶۸	۷	



نمودار شماره ۱- نمودار ستونی مربوط به درصد پراکندگی موارد مؤثر در ساخت و انسجام به کل قصاید و ابیات مورد بررسی هر یک از شاعران، طبق ارقام مندرج در جدول شماره یک

### ۳. نتیجه گیری

ناصر خسرو به عنوان شاعری حکیم، دردمند و دارای انگیزه های دینی- انسانی و با احساسات و عواطف جمعی توانست نقطه عطفی در شعر فارسی در قرن پنجم باشد. یکی از عواملی که موجب شد شعر حکیم یمگان از اشعار دیگر شاعران هم عصرش متمایز شود، به تحولی برمی گردد که او در محور عمودی قصیده ایجاد کرد. توجه به عمود شعر و پای بندی شاعران به یک ساختار تکراری در سرایش قصیده موجب شد تا تخیل آن‌ها به صورت تکراری عمل کند و ذهنشان از رهگذر عادت، یک سلسله از موضوعات و معانی را به صورت خودکار به هم پیوند دهد؛ اما در قصاید ناصر خسرو به علت عدم توجه به این الگوی غالب، تخیل شاعر متناسب با عواطف و احساساتش بروز کرده و توالی موضوعات و مفاهیم در ذهن او بر اساس یک رشته تداعی‌ها شکل گرفته است. بر این مبنا در شعر او موضوعات متنوعی از قبیل پند، هجو، توصیف، شکایت، تفاخر و ... وجود دارد؛ زیرا جای این مطالب بر خلاف شعر سایرین از

پیش مشخص نشده، بلکه تابع عواطف شاعر است. تنوع ساختمان قصاید ناصر خسرو تا حد زیادی به همین علت برمی گردد.

از مقایسه‌ای که میان قصاید ناصر خسرو و سه تن از سرایندگان هم‌عصر او صورت گرفت، مشخص شد که برخلاف ناصر خسرو، محور عمودی خیال در قصاید شاعران مداح ضعیف و ایستاست. ریشه این تفاوت به طور کلی به یک ویژگی کلیدی برمی گردد و آن این است که سیر تخیل در قصاید ناصر خسرو دقیقاً برعکس شاعران مداح است؛ یعنی اگر در قصاید این دسته از سرایندگان، نیروی تخیل شاعر از «خود» به سمت «مخاطب» و «ممدوح» در حرکت است، این سیر در قصاید ناصر خسرو از مخاطب به سوی خود شاعر است.

با در نظر گرفتن دو جریان کلی فوق می‌توان ساختمان قصاید شاعران مداح و ناصر خسرو را از لحاظ تنوع و میزان نوآوری مورد بررسی قرار داد. بر این اساس باید گفت قصیده‌های شاعران مداح همواره دارای یک طرح تکراری است؛ البته گاه منتهای کوشش آنان برای گریز از این ابتدال به سرودن قصایدی فاقد مقدمه یا تشبیب (قصاید مقتضب) می‌انجامید که آن هم تقلیدی از همان الگوی اصلی بود. برعکس، ابداع و ایجاد تنوع در ساختمان قصاید ناصر خسرو به طرز قابل ملاحظه‌ای محسوس است؛ به گونه‌ای که می‌توان طرح‌هایی را که او در سرایش قصیده به کار می‌برد - بدون در نظر گرفتن موارد جزئی‌تر - به چهار نمونه اصلی تقسیم کرد که دو الگوی «مخاطب ← شاعر» و «قصاید یک‌نواخت» دارای بسامد بالاتری هستند. از دیگر علل و مصادیق نوآوری در ساختمان قصاید ناصر خسرو می‌توان به این موارد اشاره کرد: پرداختن به موضوعات غیر مدحی، شروع قصیده با سؤال و خطاب، حضور شاعر در پایان اکثر قصاید، فراوانی قصاید فاقد تشبیب و شریطه و نیز استفاده از تخلص شاعری در پایان قصاید.

همچنین قصاید هر چهار تن از شاعران مذکور از لحاظ انسجام، هماهنگی و قدرت در محور عمودی خیال مورد مطالعه قرار گرفت؛ آمار و ارقام مؤید این مطلب است که قصاید ناصر خسرو در این دوره دارای منسجم‌ترین ساختار بوده است. بدین ترتیب پنج مورد از مهم‌ترین عوامل مؤثر در انسجام قصاید او که در قصاید دیگر شاعران کمتر به چشم می‌خورند، تعیین شدند که کاربرد مواردی همچون توصیفات مفصل، تمثیل، تشخیص‌های خطابی و تکرار واژه‌های محوری در طول قصیده، به ترتیب از برجسته‌ترین آن‌هاست.



آنچه در پایان گفتنی است این است که رویکردهای ویژه ناصر خسرو در محور عمودی قصیده موجب شده تا وی به نوعی هنجارگریزی در ساختمان قصیده نایل آید.

#### یادداشت‌ها

۱- درباره «محور عمودی خیال» به تفصیل در این منبع بحث شده است: صورخیال در شعر فارسی، صص ۱۶۹-۱۸۶.

#### 2- Structure

۳- در باب مفهوم «عمود شعر» نزد ناقدان شعر عرب رک: صورخیال در شعر فارسی، صص ۱۸۱-۱۸۴.

#### 4- Coherence

#### 5- Textuality

#### 6- Discourse analysis

۷- برای آشنایی مفصل‌تر در این زمینه رک: فرهنگ اصطلاحات ادبی، ذیل «انسجام».

۸- رجوع کنید به قصیده ۲۲ از عنصری، قصاید ۱۶، ۶۳، ۷۲، ۷۳، ۱۰۱، ۱۰۸، ۱۱۷، ۱۳۱، ۱۸۶، ۲۰۵، ۱۹۲، ۲۰۹ از فرخی و قصاید ۵۰، ۵۵، ۵۶، ۶۰، ۷۱ از منوچهری.

۹- همچنین بنگرید به این قصاید: ۲، ۴، ۱۱، ۲۱، ۳۵، ۴۱، ۵۷، ۷۷، ۹۴، ۱۰۹، ۱۳۷، ۱۲۹، ۱۷۴، ۱۵۶، ۱۹۱، ۲۰۸، ۲۱۹، ۲۳۶ و ...

۱۰- و رجوع کنید به قصاید ۱، ۱۴، ۲۰، ۳۹، ۵۳، ۷۲، ۹۱، ۱۱۷، ۱۳۱، ۱۴۲، ۱۶۰، ۱۷۶، ۱۹۰، ۲۱۴، ۲۳۱، ۲۵۴ و ...

۱۱- نیز رجوع کنید به قصاید ۱۹، ۲۶، ۴۰، ۶۶، ۸۵، ۱۰۰، ۱۲۰، ۱۳۸، ۱۴۷، ۱۶۱، ۱۸۶، ۱۹۷، ۲۱۱، ۲۳۲ و ...

۱۲- و رجوع کنید به قصاید ۶، ۳۸، ۵۸، ۷۸، ۹۷، ۱۳۳، ۱۴۶، ۱۶۲، ۱۸۰، ۱۹۳، ۲۰۴، ۲۲۱ و ...

۱۳- استاد شفیعی کدکنی مسأله «استقلال ابیات» قصاید را در بین اعراب و به تبع آن در زبان فارسی به تفصیل مورد نقد و بررسی قرار داده است، رک: موسیقی شعر، صص ۱۷۵-۱۹۳.

۱۴- و رجوع کنید به قصاید ۲۲، ۳۱، ۷۱، ۷۳، ۸۷، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۶، ۱۲۷، ۱۵۵، ۱۶۳، ۲۳۲ و ...

#### 15- Allegory

۱۶- برای مشاهده شواهد دیگری از تمثیل مفصل رجوع کنید به قصاید ۵۹، ۹۶، ۱۰۰، ۱۴۵، ۱۶۷، ۱۷۹ و ...؛ اما در

خصوص تمثیل‌های پی در پی بنگرید به قصاید ۵/۹-۱۰، ۱۶/۱۶-۳۴، ۱۶/۳۰-۳۳، ۱۹-۱۶/۳۰، ۲۳/۵۵-۳۱، ۱۲/۷۵-۲۲، ۳/۸۱-۱۹، ۴/۹۲-۱۰، ۲۷/۱۲۴-۳۹، ۲۱/۱۳۴-۲۸، ۱۱/۱۸۸-۳۹، ۲۴/۲۱۰-۳۳، ۳۵/۲۳۳-۴۶، ۲۷/۲۳۴-۳۴ و ...

#### 17- Nodal point

۱۸- «Articulation» به معنای مفصل‌بندی، در نظریه گفتمان از اصطلاحات ارنستو لاکلا و شانتال موفه است. در این مورد و همچنین اصطلاح «دال مرکزی» رجوع کنید به کتاب تحلیل گفتمان از سه منظر زبان‌شناختی، فلسفی و جامعه‌شناختی از عبدالحسین کلاتری، نشر جامعه‌شناسان ۱۳۹۱ و نیز مقاله «نظریه گفتمان» از دیوید هوارث، ترجمه سید علی اصغر سلطانی، فصلنامه علوم سیاسی، ش ۲، پاییز ۱۳۷۷ صص ۱۵۶-۱۸۲.

۱۹- دیگر شواهد را در این قصاید بجویید: ۲، ۹، ۱۶، ۱۹، ۲۹، ۳۴، ۴۱، ۵۰، ۵۷، ۶۹، ۷۶، ۸۳، ۹۴، ۱۱۱، ۱۲۰، ۱۲۸، ۱۳۶، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۶۱، ۱۸۰، ۱۸۶، ۱۹۴، ۲۲۵، ۲۳۶ و ...

۲۰- برای مشاهده باقی شواهد رجوع کنید به قصاید ۳، ۱۱، ۲۶، ۳۵، ۴۳، ۷۵، ۸۱، ۱۰۱، ۱۳۱، ۱۳۵، ۱۸۹ و ۲۳۵.

۲۱- و رجوع کنید به قصاید ۱۴/۳۵-۳۹، ۲۲/۲۸-۳۳، ۳۳-۳۲/۴۶، ۳۲-۳۱/۵۹، ۱۸-۷/۶۷، بیشتر ابیات ۸-۴/۸۷، ۲۵/۸۷-۳۹، ۱۴/۹۸-۲۹، ۳۸/۱۱۲-۴۲، ۱۶/۱۲۰-۲۴، ۵۳/۱۴۵-۵۶، ۶/۱۵۶-۹، ۳۵-۳۰/۱۷۳، ۳۳-۳۰/۲۰۰-۱۹، ۳۶-۳۳/۲۲۸، ۳۰-۳۰/۲۳۶، ۳۴-۳۰ و ... و نیز قصیده ۳۹/۱۳۹۴-۱۳۹۸ از عنصری، قصیده ۱۱۸/۶۷۸-۶۸۰ از فرخی و قصیده ۴۲/۹۱۵-۹۱۹ از منوچهری.

#### کتابنامه

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: نگاه.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس. (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر اشعار العجم. تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: زوار.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۳). با کاروان حله. تهران: آریا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۳۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: سمت.
- عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن. (۱۳۶۳). دیوان عنصری بلخی. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: سنایی.
- فرخی سیستانی، ابوالحسن علی. (۱۳۷۱). دیوان حکیم فرخی سیستانی. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.
- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد. (۱۳۷۹). دیوان منوچهری دامغانی. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.
- ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین. (۱۳۷۸). دیوان اشعار حکیم ناصر خسرو قبادیانی. تصحیح مینوی و محقق. چاپ پنجم. تهران: دانشگاه تهران.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۱). چشمه روشن. تهران: علمی.