نقش ابیات شاهنامه در انسجام متنی تاریخ جهانگشا

فرزانه علوی زاده[1]
سلمان ساکت[2]
دکترعبدالله رادمرد[3]

جستارهای ادبی مجلّهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۷۱، زمستان ۱۳۸۹

چکیده

تاریخ جهانگشای جوینی مهم‌ترین اثر تاریخی، دربارهٔ خوارزمشاهیان و مغولان است که به نثری فنّی و منشیانه نگارش یافته است. بهره‌گیری از صنایع بدیعی و فنون بلاغی و اشعار فراوان فارسی و عربی و آیات و احادیث و امثال، آن هم به گونه‌ای هنری و در جهت مخیّل کردن زبان و شاعرانه ساختن نثر، در موارد زیادی صبغهٔ تاریخی این اثر را کم‌رنگ کرده و سبب دخالت اغراض شعری در آن شده است. استفاده از اشعار بزرگان ادب فارسی همچون نظامی، سنایی، خیّام و فردوسی، قوام ادبی *تاریخ جهانگشا* را دو چندان کرده است. همچنین نقل ماهرانهٔ ابیات مربوط به بخش‌های اساطیری شاهنامه و داستان‌های رستم و سهراب (۳۷ بیت) و رستم و اسفندیار (۲۶ بیت) گواه روشنی است بر گرایش شخصی و معنادار جوینی به *شاهنامه* و گزینش آگاهانهٔ ابیات آن. از آنجا که برقراری نوعی انسجام و هماهنگی میان ابیات و متن، نقشی محوری در بخشیدن کیفیّتی ادبی به *تاریخ جهانگشا* دارد، این نوشتار می‌خواهد از طریق واکاوی این عنصر اساسی و مؤثّر در ادبیّت متن، به روشی علمی نشان دهد که حضور ابیات *شاهنامه* (شاهکار ادبی زبان فارسی) در پیوند با این متن، با رویکردی بلاغی به کار رفته است و قبل از آنکه مربوط به جنبهٔ تاریخی کتاب باشد، باید در پیوند با بُعد ساختاری و ادبی متن مورد توجّه قرار گیرد. برای این کار، مقدّمه‌ای کوتاه دربارهٔ نقل ابیات فارسی در متون نثر و ارائهٔ آماری از ابیات شاعران در *تاریخ جهانگشا* فراهم آمده و سپس کارکردهای ابیات *شاهنامه* در *جهانگشا* و

۱. دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسؤول)
۲. دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد saket_salman@yahoo.com
۳. استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد abdradmard@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۳/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۶/۸

شیوه‌های پیوند آن دو از سه جنبهٔ دستوری، معنایی و ادبی، بررسی و هر یک با شواهد مناسب مطرح شده است.

کلیدواژه‌ها: *تاریخ جهانگشا*، ابیات *شاهنامه*، پیوندهای دستوری، پیوندهای معنایی، پیوندهای ادبی.

۱- مقدّمه

۱-۱: ابیات شاعران در تاریخ جهانگشا

در کتب منثور سده‌های چهارم و پنجم، میزان درج و تضمین اشعار فارسی- همانند استفاده از اشعار عربی، امثال، آیات و احادیث- اندک است، امّا از اوایل سدهٔ ششم، به تقلید از نثر عربی، استفاده از اشعار – چه فارسی و چه عربی- در کتب نثر فارسی رواج یافت، تا آنجا که می‌توان آن را یکی از بارزترین ویژگی‌های نثر فارسی در این دوره دانست.[۱]

کتاب *تاریخ جهانگشا* نیز، که مهم‌ترین کتاب دربارهٔ روزگار خوارزمشاهیان و مغولان به شمار می‌رود، این ویژگی را که در نثرهای فارسی از شدهٔ ششم به بعد دیده می‌شود داراست. به دیگر سخن، جوینی در اثر خود از اشعار سرایندگان مختلف، برای تکمیل و تأکید معنا و نیز آرایش و زینت کلام بهره برده است. این اشعار، گاه به مناسبت ذکر نام و احوال شاعران آن روزگار نقل شده است، که برخی از ایشان مانند رشیدالدّین وطواط شناخته شده و مشهورند (جوینی، ۱۳۸۲: ۷/۲) و بعضی دیگر مانند سدیدالدّین اعور شاعر (همان: ۱/ ۲۲۸)، بهاءالدّین مرغینانی (همان ۱/ ۲۳۱) و امام ضیاءالدّین فارسی (همان ۷۹/۲) کمتر شناخته شده و گمنام هستند. همچنین او گاه اشعاری را از سرایندگان گذشته آورده است، همچون سنایی (همان: ۱/۱، ۸، ۹، ۹۳، ۲۱٦ و ۱۱۸/۲، ۱۱۹، ۲۸۲ و ...)، عمر خیّام[۲] (همان: ۱۲۸/۱)، عطار (همان ۱۱۰/۲ و ۱۱۷)، منوچهری (همان: ۵۲/۳) و انوری (همان: ۱٤٤/۱، ۱۷۰ و ۱۹۱).

در این میان – براساس آماری که گرفته شده(ر.ک: به جدول ضمیمه)- بیشترین ابیات نقل شده از شاعران پیش از دورهٔ مغول –گذشته از فردوسی که بدان خواهیم پرداخت- از آن نظامی (با ۲٦ بیت) و سنایی (با ۱۹ بیت) است. جالب آنکه بیشتر اشعار نظامی از کتاب *خسرو*

و شیرین وی (۱۹ بیت) و اغلب ابیات سنایی از *حدیقه الحقیقهٔ* او (۱۳ بیت) نقل شده است که خود از یک سو نشانهٔ شهرت و آوازهٔ این دو کتاب در آن روزگار و از سوی دیگر بیان‌کنندهٔ دلبستگی جوینی با آنهاست.

ابیاتی نیز در کتاب وجود دارد که نه جوینی به نام شاعر آن اشاره کرده است و نه شارحان و مصحّحان مختلف کتاب توانسته‌اند سرایندگان آنها را شناسایی کنند. اغلب این ابیات در مقایسه با دیگر ابیات نقل شده – که شاعر آنها شناخته شده‌اند– سست و ناپخته است و چه بسا از خود جوینی باشد[۳]. البتّه او یک بار به هنگام وصف بهار، یک رباعی از خود آورده که یادگار دوران جوانیش بوده است (همان: ۱۰۱/۳–۱۰۲). این رباعی هم که تصحیح کامل آن بر علّامه قزوینی ممکن نشده، ضعیف و ناپخته است.

جوینی دو قطعهٔ ملمّع از پدرش نقل کرده که بسیار خوب و گیراست (همان: ۲۵۷/۲ و ۲۶/۳) و گذشته از مهارت و تبحّر وی در شعر عربی و فارسی، دلبستگی او را به ملمّع‌سرایی نیز نشان می‌دهد.[٤] در میان اشعاری که جوینی در کتاب خویش نقل کرده، بسیاری از قالب‌های شعری همچون مثنوی، رباعی، قصیده و قطعه دیده می‌شود. با این همه بیشتر آنها در دو قالب مثنوی و رباعی هستند. البتّه میزان تک‌بیت‌هایی که امکان تشخیص قالب آنها وجود ندارد، کم نیست.

غلبهٔ قالب مثنوی چیز عجیبی نیست، چرا که بیشترین اشعار مورد استفادهٔ جوینی از سه کتاب *شاهنامه*، *حدیقهٔالحقیقه* و *خسرو و شیرین* است که همگی در همین قالب سروده شده‌اند. امّا میزان زیاد اشعاری که در قالب رباعی سروده شده‌اند، در خور توجّه و بررسی است و بی‌تردید گرایش سرایندگان و نویسندگان آن عصر را به این قالب شعری نشان می‌دهد (خلیل شروانی، ۱۳٦٦ (مقدّمهٔ مصحح): ٤٠–٤١).

۱–۲: ابیات شاهنامه در متون نثر

بر اساس تحقیق ارزندهٔ زنده‌یاد دکتر ریاحی، نخستین کتابی که بیت یا ابیاتی از فردوسی در آن آمده، *مجمل‌التّواریخ و القصص* است که در ۵۲۰ هـ به رشتهٔ تحریر درآمده است. مؤلّف

ناشناختهٔ این کتاب در ذکر منابع کار خود می‌نویسد: «... هرچند محال است نظم حکیم فردوسی و اسدی و دیگران و نثر ابوالمؤیّد بلخی نقل کردن، که سبیل آنچنان باشد که فردوسی گفت:

چو چشمه بر ژرف دریا بری به دیـــوانگی ماند این داوری

(*مجمل‌التّواریخ و القصص*، ۱۳۷۹: ۲-۳؛ ریاحی، ۱۳۸۲: ۱۷۷-۱۷۸)

همان‌طور که می‌بینیم مؤلّف کتاب، بیت فردوسی را هم برای تکمیل معنا و هم برای آرایش کلام به کار گرفته است.[۵]

پس از *مجمل‌التّواریخ*، *کنوزالحکمهٔ* شیخ احمد جام معروف به ژنده پیل (نوشته شده در ۵۳۳ هـ) و *چهار مقالهٔ* نظامی عروضی (تألیف شده در حدود ۵۵۰ هـ) کهن‌ترین کتبی هستند که بیت یا ابیاتی از فردوسی را در خود جای داده‌اند (ریاحی، ۱۳۸۲: ۱۸۱و ۱۸۳-۱۹۲). در کتاب اخیر، بیت فردوسی به هیچ روی برای آرایش کلام به کار نرفته است، بنابراین باید نخستین کتابی را که به طور گسترده از ابیات *شاهنامه* بهره برده است، *راحةالصّدور* راوندی دانست که در سال ۵۹۹ هـ نوشته شده است.[۶] پس از آن در کتاب *فرائدالسّلوک فی فضائل‌الملوک* هم که در دههٔ نخست سدهٔ هفتم به نگارش در آمده، تعداد قابل توجّهی از ابیات فردوسی دیده می‌شود که اغلب برای آرایش متن آمده است. سپس در *مرزبان‌نامه* هم حدود سی بیت از فردوسی آمده که اغلب نقش آرایندگی نثر را بر عهده دارند.[۷] در *لباب‌الالباب* هم بنا به تذکره بودنش چند بیتی از فردوسی نقل شده است. پس از این کتاب‌ها نوبت به *تاریخ جهانگشا* می‌رسد که مؤلّف از اشعار *شاهنامه* هم برای معناافزایی و هم برای زینت‌بخشی استفاده کرده است. اگر کمیّت و کیفیّت استفاده از اشعار *شاهنامه* را در کتب نثر درنظر بگیریم، *تاریخ جهانگشا* را باید سومین کتاب منثوری دانست که بعد از *راحةالصّدور* و *فرائدالسّلوک* از تعداد قابل توجّهی از ابیات فردوسی بهره برده است.[۸]

۱-۳: ابیات شاهنامه در تاریخ جهانگشا

از *راحة‌الصّدور* کـه بگـذریم، در متـون منثـور فنّـی پـیش از مغـول ماننـد *کلیلـه و دمنـه* و *سندبادنامه*[۹] که نویسندگان آنها اشعاری را از شاعران بنام، در میان اثر خود آورده‌اند، تقریباً هیچ شعری از فردوسی دیده نمی‌شود، در حالی‌که به فراوانی اشعاری از سـنایی و انـوری و دیگـر شاعران روزگار غزنوی در میان آنها وجود دارد. ایـن بـی‌تـوجّهی بـه فردوسـی و *شـاهنامهٔ* او نمی‌تواند یکسره اتّفاقی و غیرعمدی باشد، بلکه بی‌مهری فقیهان و دیوانیان سلسله‌های وابسـته به خلافت بغداد را نسبت به سرایندهٔ حماسهٔ ملّی ایرانیان نشان می‌دهد (ریاحی، ۱۳۸۲: ۲۰٤).[۱۰] پس از محمّد راوندی، که در این باره یک استثنای بزرگ به‌شمار می‌آید و انگیزه‌ها و اهداف او از این اندازه گرایش و تمایل به فردوسی و *شاهنامه*، خود در خور پژوهشـی جداگانـه اسـت، شمس سجاسی از نخستین کسانی است که ریسمان بی‌مهری به فردوسـی را گسسـته و اشـعار فراوانی را از او در کتاب خود، *فرائدالسّلوک فی فضائل الملوک*، گنجانده است،[۱۱] به گونه‌ای که از حدود ٤۰۰ بیتی که نقل کرده، ٦٥ بیـت را از *شـاهنامه* گرفتـه اسـت. افـزون بـر ایـن، او از فردوسی با احترام و با صفاتی چون «صاحب سخن خوش‌گوی» و «حکیم النّفس شیرین نفس» یاد کرده است (سجاسی، ۱۳٦۸: ۲۰؛ نیز همان: ٥۹٤ و ریاحی، ۱۳۸۲: ۲۰٤-۲۰٥). با این همه تعداد ابیاتی که سجاسی از *شاهنامه* در کتاب خود آورده، از ابیاتی که جـوینی از فردوسـی در کتـاب خود نقل کرده، کمتر است. به سخن دیگر شاید بتوان گفت پـس از *راحة‌الصّـدور*- کـه حـدود ٦۰۰ بیت *شاهنامه* را در خود جای داده است، *تاریخ جهانگشا* با در بر داشتن حدود صد بیـت از *شاهنامه*، بیشترین ابیات از فردوسی را داراست.[۱۲] این مسأله جدا از آنکه نشان می‌دهد، پس از بی‌مهری‌های دورهٔ غزنوی، توجّه بـه *شـاهنامه* در روزگـار سـلجوقیان تـا حـدّی و در دورهٔ خوارزمشاهیان به اندازهٔ چشمگیری فزونی گرفته است، دلبسـتگی و پیونـد دبیـران و مورّخـان بزرگ آن عصر – همچون راوندی و جوینی- را نیز با *شاهنامه* و فردوسی نمایان می‌سازد. این فزونی در روزگار حملهٔ مغولان و پس از تثبیت حکومت ایشان، معنای دیگری نیز دارد کـه آن

تدبیر دبیران فرهیختهٔ دربار آنان برای تقویّت روحیّهٔ ملی و بسترسازی به منظور تفوّق فرهنگی ایرانیان بر غارتگران مغول بوده است.

از میان ابیات *شاهنامه* که جوینی در کتاب خود نقل کرده، بیشترین ابیات مربوط به داستان رستم و سهراب با ۳۷ بیت و داستان رستم و اسفندیار با ۲۶ بیت است. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که این دو داستان به صورت دفترهای جداگانه رواج داشته و احتمالاً بیش از دیگر بخش‌های *شاهنامه* خوانده می‌شده است. از این دو داستان که بگذریم، بقیّهٔ ابیات نقل شده از دیگر بخش‌های *شاهنامه*، از نظر کمّی بر یکدیگر ترجیحی ندارند. به سخن دیگر، از میان بیش از ده بخش دیگر که جوینی از آنها بیت یا ابیاتی را آورده است، همگی یک، دو یا سه بیت سهم دارند. جالب آنکه تمامی ابیاتی که از *شاهنامه* در *تاریخ جهانگشا* آمده، از بخش‌های اساطیری و پهلوانی *شاهنامه* است و از بخش تاریخی هیچ بیتی وجود ندارد. این خود نشان‌دهندهٔ آن است که از یک سو بخش‌های اساطیری و پهلوانی بیشتر مورد توجّه بوده است و از سوی دیگر، شاید به دلایل سیاسی و اجتماعی آن روزگار و تعصّبات مذهبی و نفوذ خلافت بغداد، بخش تاریخی که وصف روزگار ساسانی است، مورد استفادهٔ نویسندگان قرار نمی‌گرفته است.

۲. کارکردها و پیوندهای ابیات شاهنامه در جهانگشا

از ویژگی‌های سبکی نثر مصنوع و متکلّف، کاربرد صنایع و تفنّن‌هایی در کلام از جمله استشهاد به اشعار فارسی و عربی است. «این تفنّن‌ها کلام را از صورت نثر بیرون می‌آورد و به جانب شعر که محلّ هنرنمایی گوینده است، متمایل می‌سازد. بنابراین، اتّخاذ چنین شیوه‌ای در نگارش از آن جهت که نویسنده زحمت اظهار مهارت و بیان تخیّلات شعری را به خود می‌دهد، قابل توجّه است» (صفا، ۱۳٤۸: ۳۹). کاربرد ابیات به عنوان مؤلّفه‌ای سبکی از ویژگی‌های بارز و مشخّص *تاریخ جهانگشا* است.[۱۳]

موریه در کتاب *روان‌شناسی سبک‌ها* (۱۹۵۹) معتقد به اصلی است مبنی بر «انطباق میان روح نویسنده و سبک او»، به این معنا که می‌کوشد رابطهٔ متقابل بین ویژگی‌های سبکی و روان نویسندهٔ آن‌ها را مورد بررسی قرار دهد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۸۲). بسامد بالای استشهاد به ابیات

شاهنامه در متن جهانگشا، گواه روشنی است بر گرایش شخصی جوینی به اثر سترگ فردوسی، *شاهنامه*، و گزینش آگاهانهٔ ابیات آن.

هم‌چنین توانایی جوینی در انسجام بخشیدن میان ابیات و متن به فراخور کارکرد دستوری، زیبایی‌شناختی و معنایی ابیات در بافت متن *تاریخ جهانگشا* قابل تأمّل است. در این شیوه استفاده از ابیات در متن نه صرفاً کاربردی خام و نسنجیده، بلکه به نسبت با بافت درونی متن به مثابهٔ شکل‌گیری نظام هماهنگی از نظم و نثر می‌باشد که مؤلّفه‌های این دو جنبه از نظر ساختار زبانی، معنایی و ادبی به طور تحسین‌آمیزی در پیوند با یکدیگر کلیّت واحدی را به وجود می‌آورند.

از این رو در این بخش از مقاله، تنها نشان دادن نمود ابیات *شاهنامه* در بافت متنی *تاریخ جهانگشا* مورد نظر نیست، بلکه تمهیدات جوینی در ایجاد رابطهٔ متقابل میان نظم و نثر، نزدیک ساختن مرز بین این دو و در نهایت شکل دادن یک کلیّت یکپارچه، تأکید اصلی این بخش است. در واقع استفادهٔ بجا و هنرمندانه از ابیات در متنی صرفاً تاریخی و ایجاد هماهنگی و رابطه‌ای منطقی بین این دو، موجب شده است که حضور ابیات شاهنامه در متن *تاریخ جهانگشا* نه تنها ناهمخوان نباشد، بلکه نقشی محوری در بخشیدن کیفیّتی ادبی به *تاریخ جهانگشا* داشته باشد، به گونه‌ای که با دو رویکرد تاریخی و ادبی می‌توان این متن را بررسی و تحلیل نمود. در این بخش، تعامل پویا میان ابیات *شاهنامه* و *تاریخ جهانگشا* و در واقع کارکردهای ابیات *شاهنامه* در متن را از سه جنبهٔ دستوری، معنایی و ادبی مورد بررسی و تأمّل قرار خواهیم داد:[۱۴]

۲-۱: پیوندهای دستوری ابیات شاهنامه با متن تاریخ جهانگشا

ابیات *شاهنامهٔ* فردوسی را در *تاریخ جهانگشا* از نظر ارتباط و پیوند دستوری به دو شیوه می‌توان دسته‌بندی کرد:

۲-۱-۱: ذکر ابیات مستقل و بدون پیوند دستوری با متن

این دسته از ابیات *شاهنامه* به حیث رابطهٔ دستوری جدا از متن *تاریخ جهانگشا* هستند و با حذف ابیات از بافت متن، رشتهٔ معنایی کلام، دچار خلل و سستی نمی‌شود. این ابیات را می‌توان به لحاظ موقعیّت مکانی در سه دسته بررسی کرد: ذکر ابیات در آغاز کلام، در میان کلام و در پایان کلام.

۲-۱-۱-۱: ذکر ابیات در آغاز کلام

این نوع از ارتباط دستوری ابیات با متن، در *تاریخ جهانگشا* اگرچه بسیار اندک است، امّا در همین نمونه‌های اندک، مهارت نویسنده در کاربرد ابیات *شاهنامه* به خوبی دیده می‌شود. در نمونه‌های زیر، جوینی از ابیات به گونه‌ای استفاده نموده که بیت نخست در خاتمهٔ کلام قبل و بیت دوم به عنوان آغازگر کلام بعدی به کار رفته است: [۱۵]

صحرا را دریایی دریافت در جوش و هوایی از بانگ اسبان با برگستوان و زئیر شیران در خفتان در غلبه و خروش،

هوا نیلگون شد زمین آبنوس بجوشید دریا به آوای کوس[۱۶]

به انگشت لشکر به هومان نمود سپاهی که آن را کرانه نبود[۱۷]

و لشکر گرد بر گرد حصار چند حلقه ساختند و چون تمامت لشکرها جمع شدند هر رکنی را به جانبی نامزد کرد. (ج۱/٦٤/ ٦٠) [۱۸]

۳-۱-۱-۲: ذکر ابیات در میان کلام

در این نوع، نویسنده از ابیات *شاهنامه* در میانهٔ عبارات خود بهره گرفته و عبارات قبل و بعد از ابیات به لحاظ معنایی به یکدیگر مرتبط است. در حقیقت، حذف این نوع از ابیات هیچ خللی به رشتهٔ پیوستگی معنایی کلام وارد نمی‌سازد و تنها حکم جملات معترضه‌ای را دارند که در جهت تأکید و تأیید معنا مورد توجّه قرار می‌گیرند: [۱۹]

و در شب به کنار خیول تراکمه رسیدند و احوال ایشان مراقبت می‌نمودند. از تراکمه دوازده هـزار سوار جمع بودند و وقت صبحی به تاختن شهر به دروازه‌ها می‌رفتند مغولان بر ممرّ ایشان:

شبی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیـــر

کمین ساختند و دم درکشیدند تراکمه یکدیگر را نمی‌شناختند و فوج فوج را که می‌رسیدند مغولان ایشان را در آب بر باد فنا می‌دادند. (ج۱/ ۱۲۵/ ۱۱٦)

و پادشاه با مردانی که بؤس را نوش دانند و بأس را پاس ندارند:

برفتند و روی جهان تیره گشـــت ز سهراب گردون همی خیره گشت

حرکت کرد و در مقدّمه ایلچیان را دیگر بار بفرستاد. (ج۳/۱۰۷/ ۵۹)

۲-۱-۱-۳: ذکر ابیات در پایان کلام

در این نوع، ابیات مستقل در قسمت پایانی کلام می‌آیند و در واقع بخش دوم کلام هسـتند که جملهٔ خبری به آنها ختم می‌گردد. اغلب ابیات *شاهنامه* در متن *تـاریخ جهانگشـا* بـه لحـاظ مکانی در خاتمهٔ کلام قرار گرفته‌اند:[۲۰]

از آنجا متوجّه بخارا شد و در اوایل محرّم سنهٔ سبع عشره و ستّمایه به دروازهٔ قلعه نزول فرمود:

و زان پس سراپردهٔ شهریـــار کشیدند بر دشت پیش حصار[۲۱]

(ج۱/ ۷۹/ ۷۵)

***

فی‌الجمله کار دنیا برقی است که درفشید و هم در حال پنهان شد یا بادی کـه در شیشـه‌ای دمیدند و چون دهن برداشتند هیچ نبود:

اگر صد بمانی و گر صد هـــزار همین است روز و همین است کار

(ج۲/۲٤۲/ ۱۷۳)

۲-۱-۲: ذکر ابیات پیوسته به متن

در این شیوه، ابیات *شاهنامه* به لحاظ دستوری وابسته به متن هستند و جدا کـردن آن‌هـا از متن، موجب گسستن رشتهٔ معنایی کلام می‌شود. در واقع ابیات به لحـاظ دسـتوری و سـاخت

زبانی، تکمیل‌کنندهٔ عبارات متن هستند. کاربرد شعر در بین نثر و گسستن نظام ساختاری و معنایی آن، اغلب با تکلّف و اطناب همراه است و موجب سستی نظام معنایی کلام می‌شود، امّا توجّه به کیفیّت در هم‌آمیختگی نثر و نظم در *تاریخ جهانگشا* نشان می‌دهد که جوینی در این شیوه تقریباً همه جا موفّق عمل کرده و موقعیّت‌شناسی او در بهره‌گیری از ابیات *شاهنامه* به مقتضای حال و مقام روایت تاریخی در خور تأمّل است. این شیوهٔ پیوند که اوج هنرمندی نویسنده را در ایجاد رابطهٔ دستوری میان متن و ابیات نشان می‌دهد، یا با به کارگیری عوامل ارتباطی و یا بدون کاربرد آن‌ها صورت می‌گیرد.

۲-۱-۲-۱: انتقال از نثر به شعر با استفاده از عوامل انسجام ربطی

در اینجا منظور از عوامل ربطی، پیونددهنده‌های لفظی است که موجب برقراری انسجام ربطی میان متن و ابیات می‌شود. «پیوندهای انسجام ربطی نشانه‌های زبانی هستند که بند و جمله‌ای را به بند یا جملهٔ دیگر می‌افزایند تا متن به وجود آید» (آقاگل زاده، ۱۳۸۵: ۲۰۹). استفاده از عوامل انسجام ربطی موجب می‌شود که انتقال از نثر به بیت نمودارتر و مشخّص‌تر گردد. «انتخاب یک نوع ابزار انسجام خاص از سوی نویسنده از میان چندین صورت ممکن در نظام زبانی و همچنین ارجاعات و نوسان‌های هدف‌دار وی از یک عنصر به عنصر دیگر در مراحل مختلف تولید متن می‌تواند به تأثیرات نقشی و سبک‌شناختی عمیق و قابل توجّهی منجر شود» (همان: ۱۸۷). این عوامل در *تاریخ جهانگشا* عبارتند از:

۲-۱-۲-۱-۱: پیوند انسجام نقیضی

این نصیحت را به گوش عقل بنیوشد و دم افعی نمالد و نفس فراغ را به سنان بدخوئی مجروح نکند و عراصهٔ غنیمت بستاند و برین کار اصرار ننماید به صلاح ملک او نزدیک‌تر باشد و از معرّت فساد و غایلت عناد دورتر ماند امّا:

هرآنگه که خشم آورد بخت شوم شود سنگ خارا به کردار موم

(ج۲/۱۰۳/ ۷۳)

۲-۱-۲-۱-۲: پیوند انسجام زمانی

لشکر خواب عالم دماغ فرو گرفته جملهٔ مردان و اکثر مفـردان از سـر مسـتی پـای بسـته و دست شکسته شده تا وقت آنکه:

چو یک بهره از تیره شب درگذشت شباهنگ بر چرخ گردان بگشت

لشکر تتار مردان کار و بؤس و بأس بر سر قومی فارغ از طلایه و پاس رسیدند. (ج۲/۱۸۸/ ۱۳۳)

***

و سلطان جلال الدّین چون به شادیاخ رسید دو سه روز به استعداد رفتن چنانکه دسـت داد مشغول بود تا ناگاه نیم‌شبی که :

نه آوای مرغ و نـــه هرّای دد زمانه زبـــان بسته از نیک و بد

(ج۲/ ۱۳۳/ ۹۶)

۲-۱-۲-۱-۳: پیوند انسجام علّی

و غایر با بیست هزار مرد دلیر و مبارزان مانند شیر با حصار پناهید و به حکم آن‌که:

و طعم الموت فی امر حقیر کطعم الموت فی امـــر عظیم

همه مرگ را ایم پیر و جوان به گیتی نماند کسـی جاودان

تمامت دل بر مرگ خوش کردند و ترک خویش گفته. (ج۱/ ۶۵/ ۶۱)

***

بوقوخان بی سلوک شارع احتیاط که بر امنای حضرت بلکه بر امرای دولت واجب اسـت و عین فرض بازگشت و سلطان را بشارت غیبت ایشان داد تا بدین اهتزاز و استبشار:

بیاراست رامشگری شهریار شـــد ایوان به کردار باغ بهار

(ج۲/ ۱۸۶/ ۱۳۲)

۲-۱-۲-۱-٤: پیوند انسجام موصولی

قراجه در آن باب، الحاحی نکرد و چندان توقف نمود که:

چو خورشید گشت از جهان ناپدید شـــب تیـــره بر روز دامن کشید

(ج۱/ ۱۲٦/ ٦۱)

***

پسران مذکور زانو زده گفتند که:

پدر شهریارست و ما بنده‌ایم بـــه فرمان و رایت سرافکنده‌ایم

(ج۱/ ۱٤۳/ ۱۳۳)

۲-۱-۲-۱-۵: پیوند انسجام نقلی[۲۲]

و سلطان طغرل را گرزی گران بودست که بدان مباهات نمودی در پیش لشکر می‌راند و بر عادت این ابیات شاهنامه می‌خواند:

چو زان لشکر گشن برخاست گرد رخ نامداران ما گشت زرد[۲۳]

من آن گرز یک زخم برداشـــتم سپه را همان جای بگذاشتـم

خروشی خروشیدم از پشت زیـن که چون آسیا شد برایشان زمین

(ج۲/ ۱۳۱/ ۲۱)

***

و گردون در تعجّب می‌گفت:

به گیتی کسی مرد ازین سان ندید نـــه از نامـــداران پیـشین شنید

(ج۲/ ۱٤۳/ ۱۰۱)

۲-۱-۲-۲: انتقال از نثر به شعر بدون کاربرد عوامل انسجام ربطی

در این نوع، که آن را بالاترین حد تناسب و کمال در صنعت درج و تضمین به شمار آورده‌اند(خطیبی، ۱۳۸٦: ۲۱٤)، ابیات به یکباره و بدون کاربرد عوامل انسجام ربطی به نثر

می‌پیوندند و در واقع بیت دنبالهٔ عبارت متن است. آنچه بارز است، آن است که جوینی در این شیوه به هیچ روی دچار مبالغه و تکلّف نشده و در هم آمیختگی نثر و شعر را چندان بـه درازا نکشیده است که دچار سستی در تناسب معانی یا قطع معنی و انحـراف از مسـیر اصـلی کـلام گردد، بلکه با مهارت بین این دو جنبه، چنان تعادلی برقرار نموده کـه دو جنبـه، تکمیـل‌کننـدهٔ یکدیگرند و معنای واحدی را به وجود می‌آورند: [۲۴]

پادشاه‌زادگان و نوینان و عموم خلقان:

گرازان به درگاه شاه آمدند گشاده دل و نیکخواه آمدند

و چون لوای نورانی آفتاب بر بام گنبد مینا افراخته شد و پادشـاه جبّـار و شهنشـاه کامگـار عزیمت خروج را از خلوت‌جای ساخته:

بپوشید زربفت شاهنشـــهی به ســـر برنهـــاده کلاه مهی

با خیلای عظمت و کبریای نخوت:

خرامان بیامد ز پرده‌ســرای درفش درفشان پس او به پـای

و در بارگاه بر چهار بالش حشمت و جاه بنشست و انعام اجازت دخول خواص عام شد و هرکس بر جای خود آرام گرفت:

ستایـش گرفتند بر پهلـوان که بیدار باشی و روشـن روان

(ج۱/ ۲۰۸/ ۱۹٤)

۲-۲: پیوندهای معنایی ابیات شاهنامه در تاریخ جهانگشا

بهره‌گیری از ابیات *شاهنامه* در *تاریخ جهانگشا* علاوه بر پیوندهای دستوری و زینت‌بخشـی به کلام در راستای مفهوم سخن و به اقتضای معنا به کار رفته است. جوینی از ابیـات بـه مثابـهٔ ابزاری نیرومند در تلقین آموزه‌های تعلیمی و اخلاقی و بیان مؤثّر وقـایع تـاریخی بهـره گرفتـه است. جوینی به خوبی از تأثیر بلاغی ابیات و نفوذی که در ذهن مخاطب می‌گذارد، آگاه بـوده و با هنرمندی، میان متن خود و ابیات *شاهنامه* رابطه و پیوند قـوی معنـایی و محتـوایی برقـرار

کرده است. پیوندهای معنایی ابیات *شاهنامه* در متن *تاریخ جهانگشای* جوینی را می‌توان در دسته‌های زیر طبقه‌بندی کرد:

۲-۲-۱: بیان معانی تعلیمی

این دسته از ابیات به چهار گروه: بیان حکمت و پند، بیان عبرت، بیان پند فلسفی و تقدیرگرایی تقسیم می‌شوند:

۲-۲-۱-۱: بیان حکمت و پند[۲۵]

دیگر وجه روشن‌تر آنکه چون معلومست که جهان با کس وفا نکرد و عاقبت کار پشت جفا نمود بر مرد بیدار که به نور عقل آراسته باشد سزد که خود را به ابقاء نام خیر زنده دارد:

بیا تا جهان را به بد نسپریم به کوشش همه دست نیکی بریم
به نام نکو گر بمیرم رواست مرا نام باید که تن مرگ راست
(۱/ ۱۶۱/ ۱۴۸)

***

لشکر مغول در دامن جنگ چنگ نمی‌زدند و آهنگ کشیده می‌داشتند و می‌گفتند ما را از چنگزخان اجازت محاربت تو نیست ما به مصلحتی دیگر آمده‌ایم و کاری دیگر را آماده گشته و شکاری که از دام ما جسته، می‌جسته:

مکن شهریارا جوانی مکن چنین بر بلا کامرانی مکن
مکن شهریارا دل ما نژند میاور به جان من و خود گزند
(ج۲/ ۱۰۳/ ۷۳)

۲-۲-۱-۲: عبرت آموزی

در آن وقت چون چنگزخان از بخارا با سمرقند آمده بود متوجّهٔ سمرقند شدند و غایر را در کوک سرای، کأس فنا چشانیدند و لباس بقا پوشانید:

چنین است کردار چرخ بلند به دستی کلاه و به دستی کمند
(ج۱/ ٦٦/ ٦٢)

***

منافذ علوی و سفلی او بر دوختند و در نمدی پیچیده در آب انداختند:

یکی را برآری و شاهی دهی پس آنگه به دریا به ماهی دهی[۲٦]
(ج۱/ ۲۰۱/ ۱۸٦)

۲-۲-۱-۳: بیان پند فلسفی

سلاطین بعد از دو روز که ذلّ اسار دیدند کیفر آن‌چه پدرشان با خانـدان ملـوک و بیوتـات قدیم کرده بود برداشتند و در زیر خاک دفین گشتند، بلکه در جوف سـباع و ضـباع ضـمین و الحکم لله ربّ العالمین:

اگر تندبادی برآیـد ز کنـج به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمگاره خوانیمش ار دادگر هنرمند خوانیمش ار بـی‌هنر
(ج۲/ ۱۳۳/ ۹٦)

۲-۲-۱-٤: تقدیرگرایی و اعتقاد به بخت و اقبال[۲۷]

... و در میان خلایق چون علک خاییدهٔ دهان ملامت شویم و غرقهٔ غرقاب نـدامت گـردیم روی به دفع حوادث و تدارک خطوب روزگار عابث آریم:

مگر بخت رخشنده بیدار نیست و گرنه چنین کار دشوار نیست
(ج۲/ ۱۲۷/ ۹۲)

***

و هر امانی که از این جهان فانی توقّع کردند خاک گشت و لباس حیات به دندان فنا چاک. پیش از این اگر در رفعت بنات النّعش بودند اکنون باری ابناء النّعش شده‌اند و خاک و خاشاک را فرش:

برین گونه گردد همی چرخ پیر گهی چون کمانست و گاهی چو تیر
گهی مهر و نوش است و گه کین وزهر بدین سان بود چرخ گردنـــده دهـــر
(ج۲/ ۱۸۹/ ۱۳۵)

***

۲-۲-۲: بیان معانی غنایی

منظور از معانی غنایی، معانی‌ای است که از عواطف و احساسات شخصی شاعر نسبت بـه موضوعاتی از قبیل انسان، طبیعت، خدا و... ناشـی مـی‌شـود و نیـز موضـوعاتی از قبیـل بیـان آرزوها، تأثّرات شخصی شاعر، شرح عشق، ایّام هجـران و وصـال و معـانی دیگـری از جملـه وصف شراب و باده‌نوشی و مجالس بزم را در بر می‌گیرد.[۲۷]

۲-۲-۲-۱: مدح و ستایش

جوینی اغلب در مدح و ستایش شخصیّت‌های تاریخی از ابیات *شاهنامه* بهره گرفته اسـت. این نوع از مدح در واقع مدح حماسی شخصیّت‌هاست که با اغـراق، بزرگنمـایی و برجسـتگی کلام همراه است:

و هریک از طرف نشینان که آوازهٔ او می‌شنید از خوف صولت و بیم سطوت او یبتغی نفقـاً فی الارض او سلّماً فی السّماء:

نبینم همی دشمنی در جهان نه بر آشکارا نه اندر نهان
که نام تو یابد نه پیچان شود چه پیچان همانا که بی‌جان شود
(ج۱/ ۲۱۳/ ۱۹۶)

***

چنگزخان چون آن حالت مشاهدت کرد روی به پسران آورد و گفت از پـدر پسـر مثـل او باید چون از دو غرقاب آب و آتش به ساحل خلاص رسید از او کارهـای بسـیار و فتنـه‌هـای بی‌شمار تولّد کند از کار او مرد عاقل، غافل چگونه تواند بود:

به گیتی ندارد کسی را همال مگر بی‌خرد نامور پور زال
به مردی همی زآسمان بگذرد همی خویشتن کهتری نشمرد
(ج۲/ ۱٤۳/ ۱۰۱)

۲-۲-۲-۲: هجو و نکوهش

و سلطان را که مرآت بخت او تیره شده بود و دیدهٔ خبرت او خیره گشته بدین مواعظ منزجر نشد و بدین تنبیهات مرتدع نگشت:

تو دانی که خوی بد شهریار درختی‌ست جنگی همیشه به بار
(ج۲/ ۱۰۳/ ۷۳)

گاه هجو و نکوهش با استفاده از بیت به شکل تعریض و کنایه صورت می‌گیرد:

ایلچیان در بادغیس او را بگرفتند و به حضرت باتو بردند با جمعی از خواص کار او نیز هم برین منوال تمام گشت:

دمی چند بشمرد و ناچیز شد به طعنه جهان گفت کو نیز شد
(ج۳/ ۹٤۱)

۲-۲-۲-۳: مرثیه

جوینی پس از روایت واقعهٔ کشته شدن اسرای جنگی، ویران نمودن شهرها و به ویژه مرگ همسر و فرزندان جلال الدّین در رثای این وقایع از ابیات *شاهنامه* بهره می‌گیرد که هم‌چون مرثیهٔ فردوسی در مرگ اسفندیار است:

نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد جز از ناله زو یادگار
(ج۱/ ۱۱۰/ ۱۰۳)

۲-۲-۲-٤: توصیف مجالس بزم و بیان شادخواری

این معانی شامل بیان غنایی مجالس بزم و شادنوشی، رامشگران و فضا و صحنه‌های تغزّلی است که جوینی با بهره‌گیری از ابیات *شاهنامه* به خوبی این معانی را بیان داشته است.

تا نیمشب برین منوال آن روز جام شراب مالامال بود. پادشاه‌زادگان در خدمت شاه بی‌مثال:

بر آواز ابریشم و بانگ نای سمن عارضان پیش خسرو به پای
همی باده خوردند تا نیم‌شب گشادند رامشگران هر دو لب
(ج۱/ ۲۰۸/ ۱۹۱)

***

و خاک زمین از تف جمرات آتشین دل گرم و خوش مزاج شد، مرکّبات طبایع از نشو نما در اهتزاز آمدند و مرغان در مرغزارها به آواز:

کنون خورد باید می خوشگوار که می بوی مشک آید از جویبار
همه بوستان زیر برگ گل است همه کوه پر لاله و سنبل است
(ج۳/ ۲۵/ ۱۵)

۲-۲-۳: بیان معانی حماسی

این دسته از ابیات، نقش مؤثّری در برجسته‌سازی معنای متن و بخشیدن کیفیّتی حماسی به تاریخ دارد و ابیاتی را دربرمی‌گیرد که یا دارای اغراق و برجسته‌سازی معانی حماسی است و یا شامل رجزخوانی‌ها و مفاخره‌های جنگی می‌شود.

۲-۲-۳-۱: اغراق و بزرگنمایی معانی حماسی

و سلطان بر مثال شیر خشمناک جنگ می‌کرد:

به هر سو که باره بر انگیختی همی خاک با خون برآمیختی
(ج۱/ ۱۰۷/ ۱۰۰)

***

تولی به نفس خود پیاده شد:

یکی برخروشید چون پیل مست سپر بر سر آورد و بنمود دست

(ج۱/ ۱۲۶/ ۱۱۷)

۲-۲-۳-۲: مفاخره

در راه به خدمت قدقان رسیده فرموده تا او را بسته‌اند و هر نوع کلمات گذشته از مکاوحت و مقاتلت او با لشکر مغول استکشافی می‌کرده:

مرا دیده در جنگ دریا و کوه که با نامداران توران گروه

چه کردم ستاره گوای من است به مردی جهان زیر پای من است

(ج۱/ ۷۳/ ٦۹)

***

و سلطان طغرل را گرزی گران بودست که بدان مباهات نمودی در پیش لشکر می‌راند و بر عادت این ابیات شاهنامه می‌خواند:

چو زان لشکر گشن برخاست گرد رخ نامداران ما گشت زرد

من آن گرز یک زخم برداشتم سپه را همانجای بگذاشتم

خروشی خروشیدم از پشت زین که چون آسیا شد برایشان زمین

(ج۲/ ۳۱/ ۲۱)

چنانچه ملاحظه می‌شود، ابیات متضمّن مفهوم مفاخره اغلب به شیوهٔ رجزخوانی‌های حماسی در صحنه‌های رزم به کار گرفته شده است، تنها در یک مورد جوینی در مفاخره و ستایش ارزشمندی کتاب خود بیتی از *شاهنامه* را تضمین می‌کند:

و چه جای بهتان است که این حکایات از آن واضح‌تر و لایح‌ترست که هیچ آفریده را در آن اشتباهی آید:

همانا که تا رستخیز این سخن میان بزرگان نگردد کهن

(ج۱/ ۱۱/ ۱۰)

۲-۲-٤: تکمیل و تتمیم معنا

«ارتباط معنایی به طریق تتمیم و تکمیل بالاترین حدّ تناسب و ظرافت و دقّت در فنّ اقتباس به شمار می‌آید» (خطیبی، ١٣٦٦: ۲۰۳). در این شیوه، که اوج هنرمندی جوینی را نشان می‌دهد، بهره‌گیری از ابیات در لابه‌لای متن کاملاً در هماهنگی با معانی و به طریق تکمیل و تتمیم آن‌هاست و در تسلسل و نظم منطقی و پیوستگی معانی خللی وارد نیامده است. حتّی پیوند دو جنبهٔ جداگانهٔ نثر و شعر در برابر یکدیگر و در کمال مهارت، هماهنگی لفظ را به دنبال دارد.

و چون لوای نورانی آفتاب بر بام گنبد مینا افراخته شد و پادشاه جبّار و شهنگاه کامگار عزیمت خروج را از خلوت‌جای ساخته:

بپوشید زربفت شاهنشهی به سر برنهاده کلاه مهی

با خیلای عظمت و کبریای نخوت:

خرامان بیامد ز پرده‌سرای درفش درفشان پس او به پای

و در بارگاه بر چهار بالش حشمت و جاه بنشست و انعام اجازت دخول خواص عام شد و هرکس بر جای خود آرام گرفت:

ستایش گرفتند بر پهلوان که بیدار باشی و روشن روان

(ج۱/ ۲۰۸/ ۱۹۲)

***

ازین جانب سلطان منکّروار:

ز لشکر برون تاخت بر سان شیر به پیش هجیر اندر آمد دلیر

و خلقی از جوانب نظاره‌کنان سلطان هم در تک اسب تکبیرگویان:

یکی نیزه زد بر کمربند او که بگسست خفتان و بربند او

(ج۲/ ۱۷۳/ ۱۲۲)

۲-۲-۵: تأیید و تأکید معنا

این نوع ابیات تأیید و تأکیدی بر عبارت و مفهوم قبل از خود هستند.[۲۸]

از کثرت خلایق بیابان فراخ تنگ گشت و در جوار اردو موضع نزول نماند و مربع حلول متعذّر گشت:

ز بس خیمه و مرد و پرده‌سرای نماند ایچ بر دشت همواره جای

(ج۱/ ۲۰۶/ ۱۹۰)

***

سیف الدّین اغراق با چهل هزار از مردان دلیر به خدمت سلطان متّصل گشت و امرای غور همچنین از جوانب بدو پیوستند:

ز هر سو سپه شد بر او انجمن که هم با گهر بود و هم تیغ‌زن

(ج۲/ ۱۳۵/ ۹۷)

***

تمامت مردان و زنان به استقبال او رفتند و مقدم او را قدوم مسرّات دانستند و ذهاب بلیّات:

چو دیدند ایرانیان روی او برفتند یکبارگی سوی او[۲۹]

(ج۲/ ۱۷۰/ ۱۲۰)

۲-۲-۶: بیان استدلال و استشهاد

و غایر با بیست هزار مرد دلیر و مبارزان مانند شیر با حصار پناهید و به حکم آن‌که:

و طعم الموت فی امر حقیر کطعم الموت فی امر عظیم

همه مرگ را ایم پیر و جوان به گیتی نماند کسی جاودان

تمامت دل بر مرگ خوش کردند و ترک خویش گفته. (ج۱/ ۶۵/ ۶۱)

***

و در این حالت روان فردوسی که به رایحه‌ای از روایح فردوس مخصوص باد در این معنی که گویی صورت این حال راست گفته است:

چو از سروبن جای گردد تهی بگیرد گیا جای ســـرو سهی
(ج۲/ ۲۰۵/ ۱٤٦)

۲-۲-۷: برگردان منظوم معنا

در این نوع، نویسنده ابتدا کلامی را ذکر می‌کند سپس بیتی را می‌آورد که معنای آن ترجمهٔ عبارت قبل است: آنچه اسرار است کسی را خود بدان اطلاع و وقوف نیست که در آن دریا غواصی کند. کدام طایفه را در آن افق پرواز تواند بود یا کدام فهم و وهم را از آن وادی گذر و جواز. من از کجا سخن سرّ مملکت ز کجا و ما یعلم الغیب الّا الله

از این راز جان تو آگاه نیست بدین پرده اندر تو را راه نیست
(ج۱/ ۹/ ۸)

۲-۳: پیوند ادبی ابیات شاهنامه با متن تاریخ جهانگشا

ماهیّت خاصّ *تاریخ جهانگشا* به گونه‌ای است که در آن ارزش‌های ادبی با ویژگی‌های تاریخی برابری می‌کند. رویکرد جوینی در تاریخ‌نویسی صرفاً تکیه بر شواهد تاریخی محض و بیان خشک و رسمی آن‌ها نیست، بلکه کاملاً آشکار است که جهت‌گیری خاصِّ وی در روایت تاریخی نه تنها صرف انتقال پیام نبوده که چگونگی انتقال پیام بیشتر از آن مورد توجّه وی بوده است. از این روست که نثر *جهانگشا* را در زمرهٔ متون منثور فنّی فارسی قرار می‌دهیم. خلاقیّت و ابداع هنری جوینی در پیوند میان ماهیّت تاریخی و ماهیّت ادبی نثر خود بسیار برجسته است. جوینی در گزینش ابیات *شاهنامه* با هنرمندی، علاوه بر توجّه به جنبه‌های معنایی شعر، بعد ادبی آن را نیز در نظر دارد. پیوندهای ادبی ابیات را می‌توان در گروه‌های زیر دسته‌بندی کرد:

۲-۳-۱: بهره‌گیری از ابیات برای توصیف

در این نوع، بیت در حکم توصیفی است برای یکی از ارکان عبارت قبل از آن یا برای وضعیّت و رویدادی خاص که نویسنده قبلاً به آن اشاره کرده است. ارکانی که جوینی برای

توصیف آن‌ها از ابیات *شاهنامه* استفاده نموده، شامل شخصیّت‌ها، فضا و صحنه، زمان، حادثه و روزگار است که جوینی در اکثر موارد به شیوه‌ای ساده و طبیعی و در حدّ اعتدال از این ابیات استفاده کرده است. در این گونه موارد، رساندن رشتهٔ کلام به معانی وصفی توسط نویسنده زمینهٔ مناسبی را فراهم می‌سازد تا از ابیات برای توصیف رکن یا وضعیتی خاص استفاده کنند. در بررسی پیوند ادبی ابیات *شاهنامه* با متن *تاریخ جهانگشا* توجّه به آرایه و صنعت شعری برجستهٔ ابیات که جوینی با آگاهی و توجّه به تأثیر آن‌ها دست به گزینش زده ، نکتهٔ مهمّی است که باید مورد توجّه قرار گیرد. جوینی با التفات به مقصود معنایی کلام و با آگاهی از شگردها و صناعات شعری، ابیاتی از *شاهنامه* را به خدمت می‌گیرد که آرایه و صنعت شعری برجستهٔ آن‌ها بستر مناسبی برای اعمال توصیف وی باشد و آن را تقویت سازد.

۲-۳-۱-۱: توصیف شخصیّت

به کارگیری توصیف به عنوان ابزاری برای نشان دادن مشخّصات و ویژگی‌های ظاهری و درونی شخصیّت‌ها اهمّیّت بسیار دارد. استفادهٔ جوینی از ابیات به عنوان یکی از شگردهای معرّفی و شناساندن جنبه‌های مختلف شخصیّتی اشخاص، تأثیر و نفوذی دو چندان بر خواننده می‌گذارد و خصایص شخصیّت‌ها را در اذهان، تثبیت و برای خواننده باورپذیر می‌گرداند.

در بررسی ابیات *شاهنامه*، که جوینی برای توصیف شخصیّت‌های خود از آن‌ها بهره گرفته، سه آرایهٔ بزرگنمایی و اغراق، تشبیه و استعاره بسیار مهم و برجسته است.

۲-۳-۱-۱: توصیف شخصیّت بر پایهٔ اغراق و بزرگنمایی

جوینی در توصیف حماسی شخصیّت‌های تاریخی به ویژه در صحنه‌های رزم، وصف جنگاوری و دلیری آن‌ها و مفاخره و رجزخوانی شخصیّت‌ها از ابیاتی استفاده می‌کند که رکن اصلی آن‌ها اغراق و بزرگنمایی است: [۳۰]

لشکر زیادت شد و بر قلب که سلطان بود حمله کردند نزدیک بود که سلطان دستگیر شود جلال‌الدّین آن را رد کرد و او را از مضایق آن بیرون آورد:

چه نیکوتر از نرّه شیر ژیان به پیش پدر بر کمر بر میان
(ج۱/ ۵۲/ ٤۹)

***

و هریک از طرف نشینان که آوازهٔ او می‌شنید از خوف صولت و بیم سطوت او یبتغی نفقاً فی الارض أو سلّماً فی السّماء:

نبینم همی دشمنی در جهان نـــه بر آشـــکارا نه اندر جهان
که نام تو یابد نه پیچان شود چه پیچان همانا که بی‌جان شود
(ج۱/ ۲۱۳/ ۱۹٦)

***

و خلقی از جوانب نظاره‌کنان سلطان هم در تک اسب تکبیرگویان:

یکـــی نیزه زد بر کمربند او که بگـــسست خفتان و بربند او
(ج۲/ ۱۷۳/ ۱۲۲)

۲-۳-۱-۲: توصیف شخصیّت بر پایهٔ تشبیه

در این نوع، تشبیه موجود در ابیات بستر و زمینه‌ای اسـت بـرای معرّفـی شخصـیّت‌هـای تاریخی:

و سلطان را که مرآت بخت او تیره شده بود و دیدهٔ خبرت او خیـره گشـته بـدین مـواعظ منزجر نشد و بدین تنبیهات مرتدع نگشت:

تو دانی که خوی بد شـــهریار درختی‌ست جنگی همیشه به بار
(ج۲/ ۱۰۳/ ۷۳)

***

تولی به نفس خود پیاده شد:

یکی برخروشید چون پیل مست سپر بر سر آورد و بنمود دست
(ج۱/ ۱۲٦/ ۱۱۷)

۲-۳-۱-۳: توصیف شخصیّت بر پایهٔ استعاره

جوینی در توصیف برخی از شخصیّت‌های تاریخی از ابیاتی از *شاهنامه* بهره می‌گیرد که بار استعاری دارند و با هوشمندی، این استعارات را در توصیف شخصیّت‌های تاریخی به کار می‌برد. بررسی این قبیل استعارات از دیدگاه هویّت ملّی و دلبستگی و تعلّق خاطر نویسنده به عناصر ملّی ایرانی بسیار اهمّیّت دارد. این دسته از استعارات در حقیقت نشانه‌های بیانی هویّت ایرانی به شمار می‌آیند که نویسنده با هوشمندی از طریق کاربرد استعاره‌های معنادار و به کارگیری لطایف ادبی در دورانی که هجوم عوامل خارجی و بیگانه در صدد متزلزل نمودن هویّت پایدار ایرانی و تغییرات فرهنگی و اجتماعی بود، کوشید تا روح ملّی و هویّت ایرانی را در خاطره‌های جمعی حفظ کند و به نسل‌های دیگر انتقال دهد و پاسخ‌گوی نیاز روانی یک ملّت باشد:

چنگیزخان چون دید که او (جلال‌الدّین) خود را در آب افکند لشکر مغول خواست تا خود را برعقب او فرا آب دهد چنگیزخان مانع شد و از غایت تعجّب دست بر دهان نهاد با پسران می‌گفت از پدر پسر چنین باید:

چو اسفندیار از پسش بنگرید بدان سوی رودش به خشکی بدید
همی گفت کین را نخوانید مرد یکی زنده پیلست با شاخ و برد
همی گفت و می‌کرد زان سو نگاه که رستم همی رفت جویان راه
(ج۱/ ۱۰۷/ ۱۰۰)

***

چون این خبر به خدمت چنگزخان رسید و التیام و التزام احوال سلطان معلوم او شد:

خبر شد به نزدیک افراسیاب که افکند سهراب کشتی بر آب
ز لشکر گزین شد فراوان سوار جهان دیدگان ازدر کارزار
(ج۲/ ۱۳۶/ ۹۸)

***

و لشکر چندان نه که طاقت مقاومت آن لشکر پرکین و مقابلت پادشاه روی زمین تواند:

که آن شاه در جنگ نر اژدهاست دم آهنج بر کـــینه ابر بلاست
شود کوه خارا چـو دریـــای آب اگـــر بشـــنود نام افراسیاب
(ج۲/ ۱۳۹/ ۹۹)

در نمونهٔ بالا، جوینی زیرکانه با استفاده از بیت شاهنامه، اسفندیار را با افراسیاب ترک، مانند کرده و با بهره‌گیری از آرایهٔ برجستهٔ بیت، ذمِّ شبیه به مدح، کینه‌جویی شـدید چنگیـز را نشـان می‌دهد.

گرجیان را چون خبر شد پانصد سوار مرد ابنای جدّ و جهد را روان کردند مگـر سـلطان را ناگهان به کمند کید صید کنند و آتش اسلام را منطفی:

سوار جهان پور دستان سام به بازی سر اندر نیارد به دام
(ج۲/ ۱۶۳/ ۱۱۵)

۲-۳-۱-۵: توصیف ادبی فضا و صحنه

آرایش صحنه و توصیف آن در به وجود آوردن احساسـی خـاص در خواننـده و دریـافتی ویژه از متن بسیار تأثیرگذار است. جوینی در وصف صحنه‌های خاص و تأثیرگذار کـه مجـال بیشتری برای توصیف دارد، به‌ویژه برای توصیف فضاهای حماسی و غنایی از ابیـات *شـاهنامه* استفاده کرده است.

نکتهٔ قابل توجّه در این مورد، آن است که جوینی با موقعیّت‌شناسی به هنگام در بهره‌گیـری از ابیات *شاهنامه* برای توصیف فضا و صحنه، نثر خود را با ترفندهای لفظی و تغییر شیوهٔ بیـان تا حدّ ممکن به شعر نزدیک می‌سازد. در این موارد نویسنده میان نظم و نثر از دیدگاه محتـوا و لفظ به ویژه در انتخاب واژگان، تناسب و هماهنگی برقرار مـی‌کنـد و بـه دنبـال ایـن تقـارن و هماهنگی، نثر رسمی تاریخی تبدیل به نثری تصویری و شعرگونه می‌شود به گونه‌ای که نثر از ساخت اصلی خود دور می‌شود و با ساخت شعر برابری می‌کند و تشبّه نثر به شعر تا بـالاترین حدّ خود صورت می‌گیرد. در واقع جوینی بافت کلام خود را با بافت ابیات همسان می‌نمایـد؛ به گونه‌ای که روساخت نثر و نظم همخوانی‌هایی با یکدیگر دارند.

پیوند ابیات و متن تاریخ در این موارد نه با عوامل ربطی، بلکه با همگونی‌های روساختی متن و شعر است که هماهنگی‌های سبکی را به دنبال دارد. این‌گونه پیوند به مراتب ژرف‌تر و استوارتر از برقراری پیوند از طریق به کارگیری عوامل ربطی است.

بافت نثر و نظم در چنین وضعیّتی دارای هم‌آوایی واژگان است؛ یعنی استفاده از واژه‌هایی که حول محور معنایی خاصی می‌گردند و بار معنایی یکسانی دارند: «منظور از هم‌آوایی واژگان به عنوان یکی از ابزارهای انسجام متنی عبارت از واژه‌هایی است که به نحوی با یکدیگر رابطهٔ معنایی دارند و همگی به یک قلمروی معنایی خاص مربوط می‌شوند» (آقا گل‌زاده، ۱۳۸۵ :۲۱۱). انتخاب واژگان و چینش عبارات متناسب، زمینه را مهیای ابیات وصفی می‌کند تا رشتهٔ تناسب متن و ابیات از نظر پیوستگی وصف گسیخته نگردد.

از لشکر انبوه و گروه باشکوه صحرا را دریایی یافت در جوش و هوایی از بانگ اسبان با برگستوان و زئیر شیران در خفتان در غلبه و خروش:

هوا نیلگون شد زمین آبنوس بجوشید دریا به آوای کوس
به انگشت لشکر به هومان نمود سپاهی که آن را کرانه نبود
(ج ۱/ ٦٤/ ٦٠)

در نمونهٔ بالا گروه واژه‌های «لشکر، جوش، بانگ، برگستوان و خفتان» در متن جهانگشا با گروه واژه‌های «لشکر، بجوشید، آوا و سپاه» در شعر فردوسی هماهنگی آوایی دارند و حول محور معنایی واحدی می‌گردند.

در نمونهٔ زیر نیز جوینی با غنایی نمودن فضا و شاعرانه کردن نثر خود و استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات مناسبی که تداعی‌کنندهٔ حالات عاطفی خاصّ‌اند، زمینه را برای کاربرد بیت توصیفی شاهنامه مهیّا کرده است. هماهنگی‌های واژگانی و نیز استفاده از آرایه‌های ادبی یکسان به ویژه تشخیص و جان‌بخشی موجب نزدیکی هرچه بیشتر شعر و نثر و ایجاد پیوندی عمیق و ژرف میان آن دو می‌شود و مجموعهٔ این هر دو عامل در القای فضایی خاص بسیار مؤثّر است:

سبزه چون مغمومان از جای برخاست و هنگام اسحار بر اغصان اشجار نوحه‌گری آغاز کردند و بر یاد جوانانی که هر بهار بر چهرهٔ انوار و ازهار در بساتین و متنزّهات می‌کش و

غم‌گسار بودندی سحاب از دیده‌ها اشک می‌بارید و می‌گفت باران است ... از پریشانی سر بر خاک تیره می‌نهاد و از غصّهٔ روزگار خاک بر سرمی‌کرد که فرّاش چمنم صراحی غرغره در گلو انداخته و چنگ و رباب را آواز در برگرفته:

نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن‌گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد جز از ناله زو یادگار
(ج۱/ ۱۱۰/ ۱۰۳)

۲-۳-۱-۳: توصیف ادبی زمان

جوینی مکرّر برای نشان دادن زمان وقایع و حوادث تاریخ خود و وصف روز و شب و به شیوهٔ تکمیل و تتمیم از ابیات *شاهنامه* استفاده کرده است. او که مترصّد فرصتی است تا هنرنمایی‌های ادبی خود را به معرض نمایش بگذارد، نشان دادن زمان وقوع حوادث را زمینهٔ مناسبی می‌داند تا از ابیات برای توصیف استفاده کند. کاربرد این شیوه از حیث کثرت و تنوّع و مهارت نویسنده در ایجاد تناسب ابیات با وضعیّت‌های مختلف داستانی، متن *جهانگشا* را به پایهٔ بالایی از زیبایی، تناسب و جذابیت رسانده است. به نمونه‌هایی از بیان شاعرانهٔ زمان که جوینی از ابیات *شاهنامه* برای وصف شب و روز استفاده نموده، اشاره می‌شود:[۳۱]

طایفه‌ای را قضای آسمانی از صلح وازع و زمره‌ای را هوای چنگزخانی از محاربت مانع تا روز دیگر:

چو خورشید تابان بگسترد فر سیه زاغ گردون بیفکند پر
(ج۱/ ۹۳/ ۸۸)

***

گمان آن داشت که کثرت عدد ایشان کفایتی خواهد نمود و دیوار که حصنی حصین بود پایداری خواهد کرد تا روز هفتم:

چو خورشید تابان ز برج بلند همی خواست افکند رخشان کمند
(ج۱/ ۱۲۶/ ۱۱۷)

***

چون در اثنای آمد و شد رسل محال منجنیق محلّ نصب یافته بود و جرّ آلات آن به آسانی با یکدیگر ضمّ شده روز دیگر را:

چو خورشید آن چادر قیرگون بدرّید و از پرده آمد برون

فرمان شد تا بر مدار قلعه هرکس بر مقابلت مقاتلت آغاز نهادند. (ج۳/ ۱۳۰/ ۷۱)

***

زیادت اقدامی ننمودند تا روز چهارم:

چو افکند خور سوی بالا کمند برآمد زمانه به چرخ بلند

(ج۱/ ۷۰/ ٦٦)

۲-۳-۱-٤: توصیف حادثه

در نمونه‌های زیر جوینی با بهره‌گیری از ابیات *شاهنامه* حادثهٔ مرگ و حادثهٔ حمله کردن و کشتن را به موجزترین شکل خود بیان نموده است و دقّت او در انتخاب ابیات متناسب به لحاظ معنایی در خور تأمل است:[۳۳]

از غضب تیری گشاد دادست که جواب تمامت تیرها که در آن مدت انداخته، شده‌ست:

بپیچید و زان پس یکی آه کرد ز نیک و بد اندیشه کوتاه کرد

(ج۱/ ۷٤/ ٦۹)

***

سلطان در تک اسب به زیر جست:

یکی نیزه زد بر سر اشکبوس سپهر آن زمان دست او داد بوس

(ج۲/ ۱۷۳/ ۱۲۳)

۲-۳-۱-۵: توصیف روزگار

عاقبت و فرجام دنیا این است مکّاره‌ای است اندر خشم سیاه‌کاره‌ای سپیدچشم... عجوزه‌ای در جلوهٔ حسنائی پرنیان‌پوش طالبان در عقب او مدهوش قزین صد هزار ناله و خروش:

مشعبد جهانی‌است فرتوت سر کند کار دیگر نماید دگر

بخواند به مهر و براند به کین همه کار او جاودان همچنین

نـدانی کـه خـوانی کجـا خوانـدت نـــدانی کـــه رانـــد کجـــا رانـــدت
نـه اوّل بـه کـام تـو بـود آمـدن نـــه آخـــر بـــه کـــام تـــو باشـــد شـــدن
میـــان دو ناکـــامی انـــدر جهـــان بـــه کـــام دلـــی زیســـتن چـــون تـــوان
(ج۲/ ۱۱۸/ ۸۵)

***

و هر امانی که از این جهان فانی توقّع کردند خاک گشت و لباس حیات به دندان فنا چاک. پـیش از این اگر در رفعت بنا النّعش بودند اکنون باری ابنا النّعش شده‌اند و خاک و خاشاک را فرش:

برین گونه گردد هـــمی چرخ پیـــر گهی چون کمانست و گاهی چو تیر
گهی مهر و نوش است و گه کین وزهر بـــدین ســـان بود چرخ گردنده دهر
(ج۲/ ۱۸۹/ ۱۳۵)

۲-۳-۲: به کارگیری از ابیات به عنوان تمثیل و مثل

در این نوع، نویسنده میان متن تاریخ خود و بیت *شاهنامه* پیوند تمثیلی برقرار می‌کنـد و در واقع بیت تمثیل یا مثلی است برای متن. استفاده از ابیات به عنوان تمثیل و مثل موجـب عینـی شدن امور ذهنی و اقناع مخاطب و تأثیر بیشتر کلام بر او می‌شود.[۳٤]

و در این حالت روان فردوسی که به رایحه‌ای از روایح فردوس مخصوص باد در این معنی که گویی صورت این حال راست گفته است:

چو از سروبن جای گردد تهی بگیرد گیا جای سرو سهی
(ج۲/ ۲۰۵/ ۱٤٦)

***

از راه کیاست و دها ابتدای این کار را به رفق و مدارا تلقّی باید نمود مگر آتـش ایـن فتنـه پیش از استعلا انطفائی پذیرد و باد نکباء نکبت پیش از آنکـه خـاک امـن و فراغـت از عرصـهٔ گیتی ببرد راکد شود و آب حیا که حیات خلقان است در چشم روزگار و بر روی کار بماند:

درشتی و تندی نماند به کار به نرمی برآید ز سوراخ مار
(ج۳/ ٤۳/ ۲٦)

***

بر اندیشهٔ آن‌که ایشان در استخلاص گرج معاون باشند با مزید اکرام مرند و سلماس و ارومیّه و اشنورا بدیشان داد:

به ناپارسایان چه داری امید که زنگی به شستن نگردد سپید

(ج۲/ ۱۶۰/ ۱۱۳)

۲-۳-۳: استفاده از ابیات برای خلق ایجاز

جوینی با آگاهی از ظرایف و لطایف ابیات با استفاده از آن‌ها در متن تاریخی خود علاوه بر تکمیل معنایی، ایجاز بدیعی در کلام می‌آفریند. در نمونهٔ زیرنویسنده برای نقل قول شخصیّت تاریخ خود از بیت به‌جا و به موقع بهره گرفته که موجب خلق ایجاز در کلام گشته است:

چون از این کلمات و نصایح که مدار کار و یاسای ایشان برین جملت است فارغ شد، پسران مذکور زانو زده گفتند که:

پدر شهریارست و ما بنده‌ایم به فرمان و رایت سرافکنده‌ایم

(ج۱/ ۱۴۳/ ۱۳۳)

۲-۳-٤: استفاده از ابیات برای خلق اطناب

جوینی در برخی از موارد برای تأکید مضمون کلام خود از ابیات *شاهنامه* استفاده کرده است. این نوع ابیات که هنرمندانه و به عنوان خصیصه‌ای ادبی به کار رفته، موجب خلق اطناب هنری در کلام نویسنده گشته است. در نمونهٔ زیر استفاده از بیت در جهت تأکید مضمون مثل موجب اطناب هنری کلام شده است:

و هاتف قضا آواز می‌داد که یداک أوکتا و فوک نفخ:

اگر پرنیانست خود رشته‌ای و گر بار خارست خود کشته‌ای

(ج۱/ ۲۰۲/ ۱۸۷)

۳. نتیجه‌گیری

از دقّت در چگونگی پیوند ابیات *شاهنامه* با متن *تاریخ جهانگشا* و بررسی آنها نتایج زیر به‌دست می‌آید:

۱- درج و تضمین شعر بعد از آیات و احادیث یکی از مهم‌ترین شرایط نویسندگی به‌شمار می‌رود و دلیلی است محکم بر فصاحت و بلاغت کلام. این ابیات هم برای زینت و آراستگی کلام و هم در بیان تأکید و تأیید معنی و مفهوم به کار رفته‌اند. این مختصّه در کلام از مؤلّفه‌های سبکی در نثر فنّی بوده و موجب اطناب در کلام می‌شده است. اتّخاذ چنین شیوه‌ای به عنوان مؤلّفه‌ای سبکی به ویژه کاربرد ابیات *شاهنامه* از ویژگی‌های مشخّص *تاریخ جهانگشا* است. توانایی جوینی در ایجاد انسجام بین ابیات *شاهنامه* و بافت متنی *تاریخ جهانگشا* در سه جنبهٔ پیوند دستوری، معنایی و ادبی قابل بررسی است.

۲- در پیوندهای دستوری، کاربرد شعر بین نثر اغلب با گسستن نظام ساختاری و معنایی و تکلّف همراه بوده و موجب سستی نظام معنایی کلام می‌شود، امّا این شیوه در *جهانگشا* اغلب به گونه‌ای است که جدا کردن ابیات از متن، موجب گسستن رشتهٔ معنایی کلام می‌شود و ابیات به لحاظ دستوری و ساخت زبانی تکمیل‌کنندهٔ عبارات متن هستند. این ترکیب نثر و شعر اغلب با تعادلی خاص همراه بوده، دوسویهٔ نظم و نثر را ایجاد کرده و چون دو مصرع شعری با هم در ارتباط‌اند.

۳- در پیوندهای معنایی، ابیات به مثابهٔ ابزاری نیرومند در تلقین آموزه‌های تعلیمی و اخلاقی و بیان معانی غنایی و حماسی است. در بیان تأثّرات روحی و احساسی، جوینی با به‌کارگیری ابیات *شاهنامه* مرثیه‌های فردوسی‌وار ساخته و در وصف مجالس بزم و شادخواری تصویرهایی زنده و صحنه‌هایی تغزّلی برجای گذاشته است که با بهترین صحنه‌های تغزّلی *شاهنامه* برابری می‌کند. در بیان معنای حماسی نیز از برجسته‌سازی معانی حماسی و بهره‌گیری از اغراق به عنوان مؤلّفهٔ اصلی و اساسی، در بخشیدن کیفیّتی حماسی به تاریخ خود سود جسته است. همچنین با هنرمندی ابیات *شاهنامه* را در جهت تکمیل و تتمیم معنای کلام خود به کار برده به گونه‌ای که پیوستگی نثر و شعر علاوه بر تکمیل معنا، هماهنگی الفاظ را نیز به دنبال دارد.

٤- در پیوندهای ادبی چگونگی نقل خبر بسیار اهمّیّت دارد. در این بخش، خلّاقیّت جوینی در پیوند میان ماهیّت تاریخی و ماهیّت ادبی نثر و گزینش ابیات *شاهنامه* و کاربرد آنها در انتقال نثر خبری به وصفی مورد توجّه بوده است. جوینی از ابیات *شاهنامه* برای توصیف،

تمثیل و مثل، خلق ایجاز و اطناب هنری در کلام بهره گرفته است. در این بخش نیز توجّه جوینی به بُعد ادبی ابیات و هماهنگ کردن آن با نثر، نشان از توانایی جوینی در ایجاد همگونی میان روساخت متن و شعر و ایجاد انسجام بین آنها دارد.

جدول اشعار فارسی به‌کار رفته در سه جلد *تاریخ جهانگشا* (بر اساس تصحیح علّامه قزوینی)

فردوسی									نظامی								
رستم و سهراب			رستم و اسفندیار			سایر موارد			لیلی و مجنون			خسرو و شیرین			مخزن‌الاسرار		
ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳
۳۷			۲۶			۱۸			۳	۱	۲	۲	۵	۱۲		۱	
سنایی						انوری			خیام			رشید وطواط			عنصری		
حدیقه			دیوان														
ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳
۵	۷	۱	۳	۲	۱	۵	۲	۶	۲	۱			۱۲	۲		۱	
خاقانی			سیدحسن غزنوی			عطّار			کمال‌الدین اسماعیل			ابوسعید ابوالخیر			امیر معزی		
ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳
	۲			۲	۵		۲			۱۷	۱		۱				۲
منوچهری			ظهیر فاریابی			بندار رازی			مجیر بیلقانی			سدیدالدین اعور شاعر			بهاءالدین مرغینانی		
ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳
۱			۵			۱			۱			۳			۶		
نصرت‌السادات کبودجامه			نورالدین منشی			فریدالدین بیهقی			زجاجی شاعری در تبریز			سید مجتبی			پدر جوینی		
ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳
		۱		۱			۱			۵			۲			۸	۳
احمد بدیلی			عمادی زوزنی			بهاءالدین محمّدبن علی جدّ پدر جوینی			سنجرشاه			فردوس سمرقندی			علامه کرمان		
ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳
	۲			٤			۲			۱			۲			۱	
ضیاءالدین فارسی			فخرالملک نظام‌الدین جامی			عطاملک			ناشناس			مظفر خمج (دبیر دورهٔ سلجوقی)			مصرع‌های شعری		
ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳	ج ۱	ج ۲	ج ۳
	۸			٤				۲	٤٦	۸۵	۳۳			۱	۱۰	۸	۷

یادداشت‌ها

۱- خطیبی شیوهٔ درج و تضمین شعر را در آثار نثری این دوره در ادامهٔ مراحل کمال نثر فنّی و پذیرفتن روش اطناب دانسته است (خطیبی، ۱۳٦٦: ۲۰۹).

۲- «نخستین‌بار فردریخ روزن آلمانی در سال ۱۹۲۵ از وجود این رباعی خیّام در *تاریخ جهانگشا* خبر داده است. امّا چون وی در تألیف کتاب خود، *رباعیات حکیم عمر خیّام*، از مساعدت زنده‌یاد قزوینی برخوردار بوده است، چه بسا این مأخذ را قزوینی در اختیار وی گذاشته باشد» (میرافضلی، ۱۳۸۲: ۳٦). مرحوم شعار نیز در این باره نوشته است: «در جهانگشا یک رباعی نیز از حکیم عمر خیّام آمده که برای جویندگان رباعیّات اصیل خیّام مأخذی معتبر به شمار می‌آید» (شعار، ۱۳۷۰: ۳۰۳).

۳- از آن جمله این بیت است:

حلقهٔ زلف یار دام بلاست دل درو بسته‌ایم عین خطاست

(ج۲/ ۱۱۹)

که این بیت سعدی را تداعی می کند:

سلسلهٔ موی دوست حلقهٔ دام بلاست هرکه در این حلقه نیست فارغ از این ماجراست

مرحوم دکتر جعفر شعار نیز گفته است: «برخی اشعار هم ظاهراً از خود او (جوینی) است و گاه به ندرت شعر سخیف هم دیده می‌شود» که البتّه کمی بیشتر از «به ندرت» دربارهٔ ضعیف بودن شعر او باید گفت (شعار، ۱۳۷۰: ۳۰۲).

٤- برخی از اشعار پدر جوینی در *تاریخ وصّاف* و *شرف ایوان البیان فی شرف بیت صاحب‌الدّیوان* به یادگار مانده است (جوینی، ۱۳۸۲ (مقدّمهٔ مصحح): ۳۷/۱).

۵ - افزون بر این، ٤ بیت دیگر هم از فردوسی در این کتاب آمده است (خالقی مطلق، ۱۳۷٤: ۷۳۸).

٦ - خالقی مطلق تعداد ابیات *شاهنامه* را در این کتاب «بیش از ٦۰۰ بیت» نوشته است (خالقی مطلق، ۱۳۷٤: ۷۳۸) حال آنکه مصحّح آن، محمّد اقبال، این تعداد را به طور دقیق ٦۷٦ بیت دانسته است (راوندی، ۱۳٦٤ (مقدّمهٔ انگلیسی مصحّح): XXII).

۷ - خالقی مطلق تعداد ابیاتی که از *شاهنامه* در *مرزبان‌نامه* آمده، ۳۰ تا ۳۳ بیت نوشته است (خالقی مطلق، ۱۳۷٤: ۷۳۸)، حال آنکه آیدنلو به طور قطع ۲۹ بیت فردوسی را در *مرزبان‌نامه* یافته است (آیدنلو، ۱۳۸٦: ۲٦).

۸- خالقی مطلق تعداد ابیات *شاهنامه* را در *تاریخ جهانگشا*، ۱۱ بیت نوشته است (خالقی مطلق، ۱۳۷٤: ۷۳۹)، در حالیکه این تعداد حدود صد بیت است.

۹ - در *سندبادنامه* ۲ بیت از فردوسی آمده است (ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۱۵۸)، حال آنکه دکتر خالقی مطلق در مقالهٔ «اهمّیّت و خطر منابع جنبی در تصحیح *شاهنامه*» آنجا که تعداد ابیات نقل شده از فردوسی را در کتب سدهٔ ششم و هفتم برمی‌شمارد، به این موضوع هیچ اشاره‌ای نمی‌کند و گویا این دو بیت از چشمان تیزبین و کنجکاو ایشان دور مانده است.

۱۰ - ریاحی *مرزبان‌نامه* را هم در زمرهٔ کتاب‌هایی دانسته که کمتر شعری از فردوسی در آنها دیده می‌شود، حال آنکه حدود سی بیت از *شاهنامه* در آن نقل شده است (رک: یادداشت شمارهٔ ۷).

۱۱- این کتاب در سال ۱۳٦۸ به تصحیح و تحشیهٔ دکتر نورانی وصال و دکتر افراسیابی منتشر شده است و در همان‌جا مصحّحان در هویّت مؤلّف کتاب تردید کرده بودند. دکتر ریاحی بر آن است که به دلایل و قراین متعدّد، این کتاب از شمس‌الدّین سجاسی، شاعر و حکیم اوایل قرن هفتم است (ریاحی، ۱۳۸۲: ۲۰٤، پانوشت).

۱۲- مرحوم ضیاءالدّین سجّادی شواهد شعری از *شاهنامه* را هشتاد بیت دانسته و می‌گوید: ... بیشتر ابیات از سه جلد (۱، ۲ و ۳) آغاز شاهنامه تا پایان داستان داراب، یعنی دوره‌های اساطیری و پهلوانی است و از دوره‌های تاریخی کمتر دارد (ص ۲٤۱ و ۲٤۲).

۱۳- حبیب‌الله عبّاسی در تحقیقی ارزنده دربارهٔ « تاریخ جهانگشا» در کنار اشاره به شگردهایی که منجر به پررنگ شدن بعد ادبی تاریخ جهانگشا می‌شود، به‌کارگیری ابیات را از عواملی می‌داند که «نقش آشنایی‌زدایی» در تاریخ جهانگشا دارد و زبان رسمی تاریخی را به زبانی ادبی تغییر می‌دهد و در نهایت اثری را به وجود می‌آورد که علاوه بر ارزش تاریخی و اطلاع‌رسانی، دارای بعد ادبی و زیبایی‌شناسی است. (ر.ک: عبّاسی، ۱۳۸۰: ۱۳۹-۱۳٦)

۱٤- اشاره به این نکته ضروی است که برخی از کارکردهای ابیات شاهنامه در تاریخ جهانگشا با یکدیگر ناسازگار نیستند. بنابراین نمونه‌هایی وجود دارد که دو یا چند جنبه را در خود جمع دارند. ما برای یکدستی کار در طبقه‌بندی نمونه‌ها وجه غالب و برجسته را ملاک قرار داده‌ایم.

۱۵- نمونهٔ دیگر از ذکر ابیات در آغاز کلام: «سلطان بازگشت و ذخایر بسیار بدانجا نقل فرمود و ذخایر خزاین استخراج کرد و بر لشکر تحصیص فرمود و پروان مراجعت نمود و چون این خبر به خدمت چنگزخان رسید و التیام و التزام احوال سلطان معلوم او شد:

خبر شد به نزدیک افراسیاب که افکند سهراب کشتی بر آب
ز لشکر گزین شد فراوان سوار جهان دیدگان از در کارزار

شیکی قوتوقو را با سی هزار مرد روان فرمود» (ج۱۳٦/۲/ ۹۸-۹۷)

۱٦- این بیت در چاپ خالقی مطلق به صورت «هوا نیلگون شد زمین آبنوس/ همی کرّ شد گوش از آوای کوس» آمده که ضبط نسخهٔ فلورانس است (فردوسی، ۱۳۸٦: ۱۵۲/۲). در نسخهٔ لندن مصرع دوم به صورت «بجوشید دریا ز آواز کوس» ضبط شده که نشان می‌دهد ضبط *تاریخ جهانگشا* به ضبط نسخهٔ لندن نزدیک است. می‌توان گمان برد که چون عطا ملک پیش از این بیت، عبارت « ... از لشکر انبوه و گروه باشکوه صحرا را دریایی دریافت» را آورده، ضبطی از بیت را برگزیده که در آن «دریا» به کار رفته است. شایان یادآوری است که زنده‌یاد سید ضیاءالدّین سجّادی در مقاله‌ای با عنوان «شاهنامه در تاریخ جهانگشای جوینی» ابیاتی از *شاهنامه* را که در این کتاب به کار رفته با چاپ مسکو و دبیر سیاقی مقایسه کرده است.

۱۷- این بیت در چاپ خالقی مطلق به همین صورت آمده است (فردوسی، ۱۳۸٦: ۱۵۳/۲) جالب آنکه در چاپ نخست *تاریخ جهانگشا* مصرع اوّل به صورت «به انگشت لشکر به هامون نمود» ضبط شده که خود سبب بحث‌هایی دربارهٔ دخالت و تصرّف جوینی در ابیات شاهنامه شده است. برای نمونه دکتر ضیاءالدّین سجّادی به طور گذرا و دکتر سجّاد آیدنلو با تفصیل بیشتری ضبط «هامون» را که در هیچ یک از نسخ معتبر *شاهنامه* وجود ندارد، دخالت جوینی در راستای هماهنگ‌سازی بیت با سیاق کلامش دانسته‌اند (سجّادی: ۱۳۵۷: ۲٦۰؛ آیدنلو، ۱۳۸٤: ۲۵). حال آنکه واژهٔ «هامون» غلط مطبعی بوده، چرا که در چاپ‌های بعدی علّامه قزوینی به «هومان» تغییر یافته و هیچ نسخه بدلی هم ندارد. در تصحیح جدید *تاریخ جهانگشا* نیز که توسّط دکتر عبّاسی و دکتر مهرکی انجام گرفته، «هومان» بی‌هیچ نسخه بدلی آمده است (عبّاسی و مهرکی، ۱۳۸۵: ٦۰/۱).

۱۸- یادآور می‌شود که در تمام ارجاعات به *تاریخ جهانگشا*، نام جوینی و مصحّحان و سال انتشار کتاب برای پرهیز از تکرار حذف شده و تنها شمارهٔ جلد و صفحه کنار هم آمده است به این معنا که در تمام ارجاعات شمارهٔ جلد و صفحهٔ تصحیح علّامه قزوینی (۱۳۳٤) در سمت راست و شمارهٔ صفحهٔ تصحیح عبّاسی و مهرکی در سمت چپ آمده است و شمارهٔ جلدها نیز چون در دو چاپ یکی بود از تکرار آن خودداری شد.

۱۹- نمونهٔ دیگر از ذکر ابیات در میان کلام: «از بلاد فرنگ و منتهی شام و دارالسّلام رسولان و ایلچیان می‌آورند و سلاطین تحف و هدایای بسیار از خیول و مطایای پربار به حضرت او می‌آورند و می‌فرستند:

فرستند زین شهرها باژ و ساو چو با جنگ او نیست‌شان زور و تاو

و با قضای حوایج و ادراک مبالغی باز می‌گردند و ذکر هر یک را علی حدّه فصلی نوشته می‌شود.» (ج۳/ ٤٥)

۲۰- به علاوه در این نمونه‌ها نیز بیت در بخش پایانی کلام قرار گرفته و خاتمه دهندهٔ آن است: سلطان نیز بی تفکّر به اباحت خون ایشان مثال داد و مال ایشان حلال پنداشت و ندانست که زندگانی حرام خواهد شد بلکه وبال و مرغ اقبال بی پر و بال:

هرآنکس که دارد روانش خرد سر مایهٔ کارها بنگرد

(ج۱/ ٦١/ ج۱ ۵۷)

***

«و تمامت متعلّقان ... در دام عنا و کام فنا افتادند و در زمانه افسانه گشتند و از میان آشنایان بیگانه:

چو بشنید سلطان سرش خیره گشت جهان پیش چشم اندرش تیره گشت

(ج۲/ ۱۱٦/ ۸۳)

۲۱- این بیت در چاپ خالقی مطلق به صورت «وزان سو سراپردهٔ شهریار/ کشیدند بر دشت پیش حصار» ضبط شده است (فردوسی، ۱۳۸٦: ۱۵۳/۲). «وزان پس» در نسخ معتبر *شاهنامه* نیامده و تنها در نسخهٔ قاهره مورّخ ۷۹٦ هـ آمده است، بنابراین چه بسا جوینی این تغییر را داده تا بیت را با سیاق کلامش سازگار کند.

۲۲- همچنین در نمونه‌های زیر:

و در این حالت روان فردوسی که به رایحه‌ای از روایح فردوس مخصوص باد در این معنی که گویی صورت این حال راست گفته است:

چو از سروبن جای گردد تهی بگیرد گیا جای سرو سهی

(ج۲/ ۲۰۵/ ۳٤۷)

***

و سلطان محمّد از استیلای خوف و هراس پاس باس سخن او نمی‌کرد و می‌گفت:

مده از پی تاج سر را به باد که با تاج شاهی ز مادر نزاد
(ج۲/ ۱۰۸/ ۷۷)

***

وزیر با او گفت این همه آوازه قوّت وشوکت طغرلک آن بود که مقدّمهٔ یزک لشکر پادشاه اسلام را یک حمله پای نداشت کمال الدّین در حال گفت:

ز بیژن فزون بود هومان به زور هنر عیب گردد چو برگشت هور
(ج۲/ ۳۲/ ۲۲)

۲۳- این بیت در نسخهٔ فلورانس نیست. خالقی مطلق برابر با ضبط نسخ لندن و قاهره بیت را بدین صورت آورده است: «چو برخاست زان لشکر گشن گرد/ رخ نامداران ما گشت زرد». ضبط *تاریخ جهانگشا* در هیچ دست‌نویسی وجود ندارد. (فردوسی، ۱۳۸٦: ۲۲٤/۱).

۲٤- در نمونه‌های زیر انتقال از نثر به شعر بدون کاربرد عوامل انسجام ربطی صورت گرفته است:
ازین جانب سلطان منکّروار:

ز لشکر برون تاخت بر سان شیر به پیش هجیر اندر آمد دلیر

و خلقی از جوانب نظاره‌کنان سلطان هم در تک اسب تکبیرگویان:

یکی نیزه زد بر کمربند او که بگسست خفتان و بربند او
(ج۲/ ۱۷۳)

ساعتی طویل با آن قوم محاربت نمود و به حمله‌های متواتر متعاقب که اگر در آن حالت پور زال بودی جز راه گریز نسپردی مقاومت کرد تا به وقتی که روزگار چادر قیری پوشید:

سپهبد عنان اژدها را سپرد به گرد از جهان روشنایی ببرد
(ج۲/ ۱۳۳/ ۹۵)

باز چون حملهٔ او به سلطان نزدیک رسید سلطان در تک اسب به زیر جست:

یکی نیزه زد بر سر اشکبوس سپهر آن زمان دست او داد بوس
(ج۲/ ۱۷۳/ ۱۲۳)

۲۵- در این نمونه پیوند معنایی بیت با متن از نوع تلقین پند و موعظه است:
گفت اگر کار مرا شما مخلص می‌توانید کرد تا سخن گوییم و اگر در میان مهمل خواهد ماند سخن ناگفته به:

سخن تا نگویی توانیش گفت مرآن گفته را باز نتوان نهفت (۷۲٦)

۲۶- این بیت در چاپ مسکو (ج٤/ ص ۲٥٤) در نسخه بدل‌ها آمده، امّا در چاپ خالقی مطلق در این موضع از کتاب اصلاً نیامده است. در جای دیگر از چاپ خالقی مطلق (ج۷/ ص ٦۲۸) بیت زیر آمده که شبیه بیت ذکر شده در *تاریخ جهانگشاست*، ولی در هیچ نسخه‌ای ضبطی موافق ضبط *جهانگشا* وجود ندارد.

یکی را همی تاج شاهی دهی یکی را به دریا به ماهی دهی

۲۷- نمونهٔ زیر تأکید بر تقدیرگرایی و ... دارد:

اگر ترک این گیرد ... و این نصیحت را به گوش عقل بنیوشد و دم افعی نمالد و نفس فراغ را به سنان بدخویی مجروح نکند و عراصهٔ غنیمت بستاند و برین کار اصرار ننماید به صلاح ملک او نزدیک‌تر باشد و از معرّت فساد و غایلت عناد دورتر ماند، امّا:

هرآن‌گه که خشم آورد بخت شوم شود سنگ خارا به کردار موم

(ج۲/ ۱۰۳/ ۷۳)

۲۸- «موضوع‌های شعر غنایی در اروپا، عشق، مرگ، سرنوشت انسان، طبیعت، خدا، وطن‌پرستی، ایمان مذهبی و مانند این بوده است، ولی در فارسی این نوع دامنهٔ وسیع دارد. موضوع آن، مدح، هجو، سوگندنامه، شکایت، نگرانی از زندگی، شرابنامه (خمریّه، ساقی‌نامه)، زندان‌نامه (حبسیّه)، دوستی‌نامه (اخوانیّات) و مناظره است». (ظفری، ۱۳۷۵: ١٦). نیز در این‌باره نگاه کنید به: رزمجو، حسین، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، ۱۳۸۵، صص ۸۵-۸۷.

۲۹- در نمونهٔ زیر نیز بیت تأکیدی بر عبارت قبل از خود است:

و هاتف قضا آواز می‌داد که یداک اوکتا و فوک نفخ:

اگر پرنیان است خود رشته‌ای و گر بار خارست خود کشته‌ای

(ج۱/ ۲۰۲/ ۱۸۷)

۳۰- این بیت در چاپ خالقی مطلق به صورت «چو دیدند ایرانیان روی او/ همه بر نهادند بر خاک روی» ضبط شده است که مصرع دوم هیچ نسخه بدلی ندارد (فردوسی، ١٣٨٦: ۱۸۹/۲)، لذا می‌توان گمان برد که جوینی بیت را برای انسجام و هماهنگی بیشتر با کلامش بدین صورت تغییر داده است.

۳۱- و نیز این نمونه‌ها:

در راه به خدمت قدقان رسیده فرموده تا او را بسته‌انـد و هـر نـوع کلمـات گذشـته از مکاوحـت و مقاتلت او با لشکر مغول استکشافی می‌کرده:

مرا دیده در جنگ دریا و کوه — که با نامـــداران توران گروه
چه کردم ستاره گوای من است — به مردی جهان زیر پای من اسـت
(ج۱/ ۷۳)

***

و سلطان بر مثال شیر خشمناک جنگ می‌کرد:

به هر سو که باره بر انگیختی — همی خاک با خـــون برآمیختی
(ج۱/ ۱۰۷)

۳۲- نمونهٔ زیر نیز توصیف ادبی زمان را نشان می‌دهد:

«مغولان بر ممرّ ایشان:

شبی چون شبه روی شسته به قیر — نـــه بـــهرام پیدا نه کیوان نه تیر

کمین ساختند و دم درکشیدند تراکمه یکدیگر را نمی‌شناختند و فوج فوج را کـه مـی‌رسـیدند مغـولان ایشان را در آب بر باد فنا می‌دادند.» (ج۱/ ۱۲۵/ ۱۱۶)

۳۳- و نمونهٔ زیر هم از این قبیل است:

سلاطین بعد از دو روز که ذلّ اسار دیدند کیفر آن‌چه پدرشان با خاندان ملوک و بیوتـات قـدیم کـرده بـود برداشتند و در زیر خاک دفین گشتند بلکه در جوف سباع و ضباع ضمین و الحکم لله ربّ العالمین:

اگر تندبادی برآید ز کنـــج — به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمگاره خوانیمش ار دادگر — هنرمند خوانیمـــش ار بی‌هنر
(ج۲/ ۱۳۳)

۳٤- نمونهٔ دیگر در این باره:

«قاآن بفرمود تا در آن جشن کاس شراب را که می‌گردانیدند پر از مروارید می‌کردند تا تمامـت بر حاضران قسمت شد:

چو قطره بر ژرف دریا بری — به دیوانگی ماند این داوری»
(ج۱/ ۱۹۰/ ۱۷۷)

کتابنامه

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ اوّل. تهران.

آیدنلو، سجّاد. (بهار ۱۳۸٦). «تندم فردوسی‌وار». *نشر دانش*. سال ۲۱. ش۱ (ش پیاپی ۱۰۸).

بی‌نام. (۱۳۷۹). *مجمل‌التّواریخ والقصص* (چاپ عکسی). به کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار. تهران: طلایه.

جوینی، عطاملک. (۱۳۸۹). *تاریخ جهانگشا*. به اهتمام احمد خاتمی. تهران: نشر علمی. ۳ جلد. چاپ دوم.

_____. (۱۳۸۲). *تاریخ جهانگشا*. تصحیح محمّد قزوینی. تهران: دنیای کتاب. چاپ سوم. سه جلد.

_____. (۱۳۸۸). *تاریخ جهانگشا*. تصحیح عبّاسی و مهرکی. حبیب‌الله و ایرج. تهران: انتشارات زوّار. ۳ جلد. چاپ اوّل.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷٤). «اهمّیّت و خطر مآخذ جنبی در تصحیح شاهنامه». *ایران‌شناسی*. سال۷. ش٤. صص ۷۲۸-۷۵۱.

خطیبی، حسین. (۱۳٦٦). *فنّ نثر در ادب فارسی*. تهران: انتشارات زوّار. چاپ اوّل.

خلیل شروانی. جمال. (۱۳٦٦). *نزهة‌المجالس*. تهران: زوار.

راوندی، محمّد بن علی بن سلیمان. (۱۳٦٤). *راحة‌الصّدور و آیه‌السّرور*. به سعی و تصحیح محمّد اقبال و با تصحیحات لازم مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد. چاپ دوم.

ریاحی، محمّدامین. (۱۳۸۲). *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ج۱ و ۲. تهران. چاپ دوم.

سجّادی، ضیاءالدّین. (۱۳۵۷). «شاهنامه در تاریخ جهانگشای جوینی». *شاهنامه‌شناسی*. تهران: بنیاد شاهنامهٔ فردوسی.

سجاسی، شمس‌الدّین. (۱۳٦۸). *فرائدالسّلوک فی فضائل الملوک*. به تصحیح و تحشیهٔ دکتر نورانی وصال و دکتر افراسیابی. تهران: پاژنگ

شعار، جعفر. (۱۳٦۸). *گزیدهٔ جهانگشای جوینی*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات بنیاد.

_____. (۱۳۷۰). «تاریخ جهانگشای جوینی، اشاره‌ای به ارزش ادبی، تاریخی، اجتماعی آن». در *یکی قطره باران (جشن‌نامهٔ استاد زریاب خویی)*. به کوشش احمد تفضّلی. تهران.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۰). *گنجینهٔ سخن*. ج۱. انتشارات امیرکبیر.

ظفری، ولی‌الله. (۱۳۷۵). *حبسیّه در ادب فارسی*. ج۱. تهران: امیرکبیر.

ظهیری سمرقندی، محمّدبن علی. (۱۳۸۱). *سندبادنامه*. تصحیح محمّدباقر کمال‌الدّینی. تهران: میراث مکتوب. چاپ اوّل.

عبّاسی، حبیب‌الله. (بهار ۱۳۸۰). «ادبیّت در جهانگشای جوینی». *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تربیت معلّم* تهران. صص ۱٤٦-۱۳۱. شماره ۹.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۷۱م). *شاهنامه*. تصحیح برتلس و دیگران. مسکو: آکادمی علوم شوروی.

_____. (۱۳۸٦). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فرمانفرمائیان، حافظ. (۱۳۳۷). «نقد کتاب تاریخ جهانگشای جوینی». *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران*. شمارهٔ اوّل. سال ششم. صص ۹۱-۸۳.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). *دانشنامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: انتشارت آگه. چاپ سوم.

میرافضلی، سیّدعلی (۱۳۸۲). *رباعیّات خیّام در منابع کهن*. تهران: نشر دانشگاهی.

پرتال جامع علوم انسانی