نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل‌وهفتم، پاییز ۱۳۹۹

همنشینی ادب حماسی و ادب تعلیمی در اسکندرنامهٔ نظامی گنجه‌ای

شیرزاد طایفی*- حسین یاسری**

چکیده

در گسترهٔ ادبیات جهان و ایران، آثار ادبی بر اساس اندیشه و محتوا به چهار قسم ادب حماسی، تعلیمی، غنایی و نمایشی تقسیم می‌شوند. برخی از متون ادبی، اعم از نظم و نثر، تک‌ژانری هستند؛ اما گاهی متونی ظهور یافته‌اند که ترکیبی از دو یا چند ژانر ادبی متفاوت بوده و با یکدیگر همنشین شده‌اند و از این رهگذر توانسته‌اند دستاوردهایی در تحقیقات متون ادبی فراهم سازند. از جمله همنشینی ژانرها، آمیختگی ادب حماسی و ادب تعلیمی است. ویژگی مشترک این دو ستیز با ناسازهاست: یکی در برون، دیگری در درون و سرانجام پی‌ریزی‌کنندهٔ یک جامعهٔ آرمانی. در این پژوهش کوشیده‌ایم تا با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و به روش توصیفی‌تحلیلی مبتنی بر استقرا، به بازخوانی بیناژانری در دو گونهٔ ادب حماسی و ادب تعلیمی در *اسکندرنامه* بپردازیم. از جمله اهداف این نوشته، تبیین ویژگی‌ها، وجوه افتراق و اشتراک این دو ژانر در *اسکندرنامه* است؛ نیز نقطهٔ تلاقی آن دو در این اثر نمایانده می‌شود. از جمله دستاوردهای ترکیب ژانر حماسی و تعلیمی آن است که تکمیل‌کنندهٔ یکدیگرند. تکیه‌گاه ادب حماسی (*شرف‌نامه*)، اغلب معطوف به اراده اما ادب تعلیمی (*اقبال‌نامه*) بر پایهٔ عقل و معرفت استوار است. ادب

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران taefi@atu.ac.ir
** دکتری زبان و ادبیات فارسی، بندر انزلی، ایران hossein.yaseri30@gmail.com
تاریخ وصول۹۹/۲/۱۲ تاریخ پذیرش۹۹/۶/۹

حماسی، بر عینیت (تمشیت امور کشور) پای می‌فشارد و در مقابل، ادب تعلیمی بر ذهنیت (مفاهیم اخلاقی) اصرار دارد. علت غایی هر دو ژانر ادبی، بسترسازی صلح و آرامش است: یکی در بیرون (سطح آفاقی) و دیگری در درون (سطح انفسی) برای پایه‌گذاری مدینهٔ فاضلهٔ مورد نظر نظامی گنجه‌ای.

واژه‌های کلیدی

ادب حماسی، ادب تعلیمی، بیناژانری، *اسکندرنامه*، نظامی گنجه‌ای.

۱. مقدمه

در گسترهٔ دیرپای ادبیات، ارسطو نظریهٔ ژانر (theory genre) را برای اولین بار مطرح کرده است. «فن شعر ارسطو، کم‌وبیش حماسه و نمایش و شعر غنایی را سه نوع اصلی شعر می‌داند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۸). وی این ژانرها را بر اساس «ابزار بیان، موضوع و شیوهٔ عرضه» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۷۲) تقسیم‌بندی می‌کند؛ اما از چشم‌انداز دیگر، شعر را به چهار گونهٔ «حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲: ۹۹) می‌توان تقسیم کرد. اگرچه ارسطو ادب تعلیمی را در تقسیم‌بندی خود لحاظ نکرده، امروزه یکی از بخش‌های بسیار گستردهٔ ادبیات ملل مختلف، ادب تعلیمی است. در نظر افلاطون تنها ژانر ارزشمند، ادب تعلیمی است. او اصل لذت‌بخشی را برای رسالت شعر نمی‌پذیرد و تنها به اصل فایده‌رسانی اثر هنری پافشاری دارد. از دیدگاه هوراس، بن‌جانسون و تولستوی نیز چنین است. «افلاطون فقط شعر اخلاقی را قبول دارد و به ادبیات آموزنده بها می‌دهد یعنی شعری که در خدمت مصالح جامعه و اخلاق باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۰). در تقابل نظر افلاطون، نظر رمبو است. وی معتقد است که «شعر نباید برای آموزش باشد» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۲۹).

بخش‌بندی متون به ژانرهای مختلف، دلایل متنوعی می‌تواند داشته باشد. «نظریهٔ کلاسیک انواع، بر این اصل معتقد است که ماهیت و ارزش انواع با یکدیگر تفاوت دارند و بیشتر بر عدم تلفیق آن‌ها با یکدیگر تأکید دارد» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۹۶)؛ اما می‌توان

گفت برای اینکه مرز حوزه‌های مختلف شعر از نظر موضوع و محتوا مشخص گردد، این کار صورت گرفته است. در اغلب موارد، به‌ویژه در آثار برجسته با همنشینی ژانرهای مختلف روبه‌رو هستیم. به هر روی، هریک از این انواع ادبی، قدمتی بسیار طولانی در گسترهٔ ادبیات جهان و ایران دارند و زمینهٔ بسیاری از متون فارسی را معمولاً یکی از ژانرهای معرفی شده، تشکیل می‌دهد. غور در آثار ادبی، ما را به این نکته رهنمون می‌سازد که بسیاری از متون ادبی از همنشینی ژانرهای متفاوت در کنار یکدیگر شکل گرفته‌اند که این همنشینی نه‌تنها از ارزش متن نکاسته، بلکه نکات درخور توجهی را به متن افزوده و از این رهگذر دستاوردهای مطلوب و ارزشمندی، تقدیم جامعه، زبان و ادبیات کرده است. یکی از این آثار موجود، *اسکندرنامهٔ* نظامی است که از دو قسمت *شرف‌نامه* و *اقبال‌نامه* (خردنامه) و حدود تقریبی ۱۰۵۰۰ بیت فراهم آمده است. در این اثر، ژانر حماسه و ادب تعلیمی توأمان در ساختار متن حضور فعال و مؤثری ایفا می‌کنند که می‌تواند از چشم‌اندازهای گوناگون بررسی گردد. نظامی در دیگر آثار خویش، یعنی *مخزن الاسرار*، زمینهٔ زهد و حکمت (ادب تعلیمی) و در *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون* و *هفت‌پیکر* عمدتاً ژانر غنایی را زمینهٔ اصلی کار خویش قرار داده است. علاوه بر این در لابه‌لای تمام آثار نظامی، ژانر ادب تعلیمی نیز ظهور دارد. این نکته حاکی از این است که نظامی روح ادب تعلیمی را در تاروپود آثار خویش تنیده است.

ژانر حماسه «نوعی شعر داستانی است که کاملاً جنبه‌ای آفاقی دارد نه انفسی و در این نوع هیچگاه هنرمند از من خویش سخن نمی‌گوید و از همین رهگذر است که حوزهٔ حماسه بسیار وسیع است و در خلال حماسه، تصویر تمدن یک ملت را در مجموع با تمام عادات و اخلاق، به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲: ۹۹)؛ حال آنکه ژانر ادب تعلیمی، «از قدیمی‌ترین گونه‌های ادبی است که هدف آن آموزش و هدایت است و شامل آن دسته از آثار ادبی می‌شود که در آن‌ها هر چیزی اعم از دین، اخلاق، حکمت، مسائل اجتماعی، سیاسی و علمی آموزش داده می‌شود» (رضی، ۱۳۹۱: ۹۸). در یک کلام، ادب تعلیمی «نیکبختی انسان را در بهبود منش اخلاقی او می‌داند و همّ خود را متوجه پرورش قوای روحی و تعلیم اخلاقی انسان می‌کند (مشرف، ۱۳۸۹: ۹)، که جنبهٔ انفسی به خویش می‌گیرد.

در چشم‌انداز اولیه، به‌ظاهر ارتباط وثیقی میان این دو نوع ادبی به نظر نمی‌رسد؛ اما پیش فرض ما این است که در ژرف‌ساخت ژانر حماسه و ادب تعلیمی، ارتباط چندسویه حکمفرماست. مجهول نوشتهٔ ما این است که این دو گونهٔ ادبی، چه اشتراکات و افتراقاتی دارند و نقطهٔ تلاقی آن‌ها کجاست؟

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

مقالهٔ «انواع ادبی در شعر فارسی» (پورنامداریان، ۱۳۸۶) و «انواع ادبی و شعر فارسی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲)، هریک به بررسی ادبیات حماسی و ادبیات غنایی نمایشی و تعلیمی پرداخته‌اند. مقالهٔ «فاتح، حکیم و پیغمبر، تصویر اسکندرکبیر در حماسهٔ نظامی» (بورگل، ۱۳۷۵) می‌گوید قهرمان داستان نظامی در حول این مسئله تحول می‌یابد که انسان به‌عنوان بندهٔ خدا چگونه باید هم از بعد حماسی و هم از بعد عقلانی (بعد تعلیمی) برخوردار باشد و از همهٔ این مواهب بهره گیرد تا به مرحلهٔ تعالی دست یابد. در مقالهٔ «نظامی سخنگوی ایران انسانی» (منصوریان، ۱۳۸۸) نگاه نویسنده به تمام آثار نظامی از جمله *اسکندرنامه* بوده که بیشتر از بعد حکمت و تعلیمی بودن به آن نگریسته است. نویسندهٔ مقالهٔ «برخی از رمزگشایی‌های نظامی گنجه‌ای در اسکندرنامه» (نوروز، ۱۳۸۶) نگاهی نمادین و اسطوره‌ای به *اسکندرنامهٔ* نظامی دارد. مقالهٔ «آموزه‌های اخلاقی‌ـ تعلیمی خردنامه‌های فیلسوفان یونان در اقبال‌نامهٔ نظامی» (افضلی، ۱۳۹۲) به بررسی نکات تعلیمی با ارائهٔ نمونه‌هایی از منظر ارسطو، افلاطون و سقراط پرداخته است. مقالهٔ «از تاریخ روایی تا روایت داستانی» (مدبری و حسینی سروری، ۱۳۸۷) به مقایسهٔ شیوه‌های روایتگری در اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی پرداخته و با استنادات و تحلیل‌های خویش، ویژگی‌های حماسی *شاهنامه* را بر نظامی ترجیح داده است. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، پژوهش ما با رویکرد همنشینی ژانر حماسه و ادب تعلیمی در *اسکندرنامه* پیش رفته و در آن به وجوه افتراق و اشتراک این دو ژانر اشاره شده و از نقطهٔ تلاقی آن دو در یک متن ادبی سخن به میان آمده است.

۲. بحث

۲ـ۱. ژانر حماسه (Genre of epic)

از دید ارسطو، حماسه «با زبانی فخیم ادبی به موضوع جنگ‌های بزرگ و جدال‌های سرنوشت‌ساز اقوام یا گروهی از مردم بر محور پهلوان یا پهلوانان خاصی شکل [می]گیرد و به سرانجامی شگرف ختم [می]شود» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۲۷). از نگاه دیگر، «در شعر حماسی موضوعی از پیش معلوم و موجود، نظم می‌شود. بنابراین در شعر حماسی معنی، مقدم بر شعر وجود دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۶). ارسطو حماسه را بعد از تراژدی قرار می‌دهد؛ اما امروزه کارکردهای آن فراتر از تراژدی و دیگر انواع ادبی است. در حماسه معمولاً تراژدی وجود دارد ولی لزوماً تراژدی در کلیت خویش حماسه نیست. پژوهشگران، ادبیاتی را از بعد ادبی دیرپا محسوب می‌کنند که حماسه یکی از شالوده‌های ادبیات آن کشور باشد. حماسه علاوه بر بعد ملی در ابعاد گسترده‌تری به حیات خود ادامه می‌دهد؛ نظیر حماسهٔ تاریخی، دینی، عرفانی و... .

یکی از انواع حماسه‌ها به‌لحاظ موضوع و درون‌مایه، حماسه‌های تاریخی است. «حماسهٔ تاریخی متعلق به دورانی است که قومی از مرحله ابتدایی فراتر رفته و از لحاظ فرهنگی پیشرفت کرده است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۰). یکی از دلایل بروز حماسه‌های تاریخی، به انحطاط گراییدن حماسهٔ ملی است. از دیگر عوامل، «نفوذ تعلیمات اسلام در ایران... تضعیف روح ملیت‌پرستی و مفاخر نژاد آرایی به اساطیر و تاریخ باستانی‌شان و...» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۴۶ـ۱۴۷) را می‌توان نام برد. معمولاً در این گونه حماسه‌ها، همهٔ افراد یک ملت دخیل نبوده و بیشتر نشئت‌گرفته از یک فرد است. در *اسکندرنامهٔ* نظامی، بخش *شرف‌نامهٔ* آن، که «از نظر ساختار، مجموعه‌ای از اپیزودهای کاملاً مستقل و از نظر نقل قول در طول خطی مستقیم است و جز در دو مورد جزئی که از اپیزودهایی متفاوت با قهرمانی به‌جز اسکندر در میان می‌آید گسترش عرضی ندارد» (نظامی، ۱۳۸۱: ید). چهرهٔ اسکندر به‌عنوان قهرمان حماسهٔ تاریخی، یک چهرهٔ فرمانروا، جهان‌نورد و کشورستان تصویر شده است.

۲ـ۲. ژانر ادب تعلیمی (Genre of Didactic)

«ادبیات تعلیمی نوعی هنر میان‌رشته‌ای است که در پیوند مستمر و مستقیم با رشته‌ها و دانش‌های دیگر قرار دارد» (رضی، ۱۳۹۱: ۱۱۷). در ادب تعلیمی، «جهان‌بینی و اندیشه‌های

اجتماعی، اخلاقی، دینی، عرفانی و فلسفی شاعر بیان می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۷۹). کارکردهای ادب تعلیمی در ادبیات متنوع و متعدد بوده که مهم‌ترین آن‌ها، «در پنج بخش شناختی، زبانی، اخلاقی، مهارتی و فرهنگی» (رضی، ۱۳۹۱: ۱۱) قابل عرضه است.

۱. در بخش شناختی، شاعر انسان را نسبت به هستی، خود و خدا، آگاهی می‌بخشد و بُعد معرفت‌شناسی را در وجود او تقویت می‌کند (نظامی، ۱۳۸۱: ۱۴۶/ ۱ـ۱).

۲. بخش زبانی، بسیاری از نکات را در قالب زبان آموزش می‌دهد و از طریق واژگان و ترکیبات موجبات اعتلای زبان و نیز القای نکات تعلیمی می‌شود (همو، ۱۳۹۲: ۱۶۲/ ۱ـ۳).

۳. در بخش اخلاقی، شاعر به تعلیم نکاتی می‌پردازد که باعث تغییر و دگرگونی نفسانیات می‌شود و تهذیب درون را به همراه دارد. مهم‌ترین بخش ادب تعلیمی، همین بخش است که می‌توان به آن لقب «ادبیات متعهد» نهاد (همان: ۴۷/ ۱ـ۱۰).

۴. بخش مهارتی، اغلب شاعر مهارت‌ها را در اشکال مختلف زندگی به تصویر می‌کشد؛ همانند تدبیر منزل (همان: ۱۶۱/ ۱۰ـ۱۴).

۵. بخش فرهنگی، نکاتی نظیر مسائل دینی، ضرورت دانش‌اندوزی، هنر سخنوری، آداب‌ورسوم، حفظ حقوق شهروندی در آن به تصویر کشیده شده است (همو، ۱۳۸۱: ۱۹۱/ ۱۰ـ۱۴).

۶. از دیگر کارکردهای ادب تعلیمی کارکردهای سیاسی است. در این بخش شاعر به تبیین سیاست مدن می‌پردازد و روی سخن خویش را به سوی دولتیان و حاکمان سوق می‌دهد (همان: ۱۵۷/ ۵ـ۱۰).

۷. کارکرد اجتماعی، «ادبیات اصیل هر دوره نمایندهٔ روحیات و فراز و نشیب‌های اجتماعی ـ تاریخی آن دوره و نمایش‌دهندهٔ انسان متعالی است» (ارشاد، ۱۳۹۱: ۵۹) (برای نمونه نک: نظامی، ۱۳۹۲: ۱۵۹/ ۱ـ۲).

۸. کارکرد مذهبی که به تعلیم رابطهٔ انسان با خداوند و پیروی از تعالیم دینی به زبانی دلنشین می‌پردازد (همو، ۱۳۸۱: ۱۹۱/ ۹ـ۱۲).

۹. کارکرد روان‌شناسی، که شاعر تأکید می‌کند باید زیبا دید و لازمهٔ زیبا دیدن، آراستگی روان است به عنصر زیبایی (همو، ۱۳۹۲: ۱۵۴/ ۱ـ۳). فلوطین می‌گوید: «زیبایی همان زندگی راستین روح است و جان آدمی اگر با خود تنها بماند از زشتی رهایی می‌یابد.

به همین دلیل تمامی فضیلت‌ها در حکم پاک شدن هستند» (احمدی، ۱۳۹۰: ۷۰ـ۷۱).

طرفه آنکه *شرفنامهٔ* نظامی که یک اثر حماسی است، مشحون است از نکات تعلیمی؛ ولی *اقبال‌نامه*، خصوصیت حماسه را در خویش ندارد و عمدتاً کارکرد تعلیمی دارد. بنابراین گسترهٔ ادب حماسی از تعلیمی، به‌مراتب فزون‌تر است. تأیید این مدعا آثاری نظیر *شاهنامه*، *گرشاسپنامه* و بسیاری از این دست بوده است.

باید افزود که «ارزش درون‌مایه‌ای *اقبال‌نامه* را گذشته از ارزش‌های شعری و بیانی آن، باید در این دانست که تقریباً یک دوره حکمت نظری و عملی بر وفق آراء پیشینیان از جمله شخص نظامی» (نظامی، ۱۳۹۲: ید) است که نکات فلسفی، دینی، اعتقادی، اخلاقی و... از زبان حکیمانی نظیر ارسطو، افلاطون و سقراط گفته شده است.

جدول ۱: نمودار مفاهیم تعلیمی در اسکندرنامهٔ نظامی

*** مفاهیم تعلیمی در اسکندرنامهٔ نظامی**

۲ـ۳. وجوه اشتراک و افتراق ژانر ادب حماسی و ادب تعلیمی

۲ـ۳ـ۱. وجوه اشتراک ژانر ادب حماسی و ادب تعلیمی

آنچه در ذیل به‌عنوان وجوه اشتراک و افتراق از آن سخن به میان می‌آید، به معنای تشریح تمام خصوصیت ادب حماسه و ادب تعلیمی نیست بلکه فقط بر اساس یافته‌های موجود در *اسکندرنامهٔ* نظامی است که به توصیف و تحلیل آن پرداخته شده است.

چه در ژانر ادب حماسی و چه در ژانر ادب تعلیمی، مؤلفه‌ای به نام سیر و حرکت، اساس، بنیان و عنصر غالب آنان را تشکیل می‌دهد. این سیر از یک مرحله آغاز و سرانجام در مرحلهٔ دیگر پایان می‌پذیرد؛ این سیر در حماسه از یک سرزمین و اقلیم به سرزمین و اقلیم جغرافیایی دیگر صورت می‌پذیرد. برای نمونه، لشکرکشی اسکندر به سرزمین زنگبار: «شه از فتح زنگی و تاراج گنج/ برآسود و ایمن شد از درد و رنج» (همو، ۱۳۸۱: ۱۳۲/ ۱۱) یا جنگ‌های هفتگانهٔ اسکندر با روسیان (همان: ۴۶۰/ ۲ــ۶)؛ در ادب تعلیمی، این سرزمین، جغرافیایی و اقلیمی نیست بلکه از نوع تکاپو یا سیروسلوک معرفتی است که از یک پایگاه به پایگاه دیگر نایل می‌آید:

سخن تا توانی به آرزم گوی که تا مستمع گردد آزرم‌جوی
(همو، ۱۳۹۲: ۱۶۱/ ۱۱؛ نیز: ۱۵۰/ ۱۰)

سیر در حماسه اغلب از ذهن (Subject) به عین (Object) و در ادب تعلیمی، عمدتاً از عین به ذهن صورت می‌پذیرد. به سخن دیگر، در ادب حماسی عینیت یافتن ذهنیت محقق می‌گردد؛ یعنی «رخدادهای جهان بیرون را توصیف و تشریح می‌کند و به این اعتبار عینی و ابژکتیو است» (احمدی، ۱۳۹۰: ۱۱۲):

چنان است فرمان که فردا پگاه برآریم بزمی ز ماهی به ماه
به رسم فریدون و آیین کی ستانیم داد دل از رود و می
(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۹۸/ ۱۴ــ۱۵)

در صورتی که در ادب تعلیمی، اغلب عکس آن رخ می‌دهد؛ یعنی شاعر ابژه‌ها را به سوبژه‌ها تبدیل می‌کند. از این دیدگاه، *اسکندرنامه* توأمان به دو جهان عین و ذهن توجه دارد؛ چون ساختار وجودی انسان اغلب بر این دو ستون استوار است:

به قطره ستان آب دریا چو میغ به هنگام دادن بده بی‌دریغ
(همو، ۱۳۹۲: ۱۶۰/ ۵)

«گذر از فرد به جمع و ذهن به عین که در ژانر حماسی اتفاق می افتد، سبب می‌شود این نوع شعر به تعبیر هگل روشنگر روح دوران باشد» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۰۸). این سیر از گونه یا سنخ سفر و سیر صعودی است؛ یعنی از ادنی به اعلا یا به سخن دیگر، از خاک به افلاک است.

وجود پشتیبان و محرک یا یک فرستندهٔ نیرومند برای وصول و نیل به مقصد و مقصود، در هر دو نوع ادبی به چشم می‌خورد. این یاریگر در حماسه، بیرونی یا آفاقی (Objective) است. «قلمرو قهرمان حماسه، همهٔ آفاق است: زیر زمین، روی زمین و حتی آسمان‌ها» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۹).

سکندر به دستوری رهنمون — ز مقدونیه برد رایت برون
یکی لشکر انگیخت کز ترک و تیغ — فروزنده‌برقش برآمد به میغ
(نظامی، ۱۳۸۱: ۹۶/ ۱٤ـ۱۵)

در ادب تعلیمی، بیشتر از انگیزش درونی و انفسی (Subjective) نشئت گرفته است:

که شاها، به دانش دل آباد دار — ز بیدادنشان دور شو، یاد دار
(همو، ۱۳۹۲: ۱٤۲/ ۲)

در واقع، در حماسه بیشتر سلوک آفاقی رخ می‌دهد؛ اما در ادب تعلیمی، سلوک انفسی و فکری. این دو عنصر، اساس پی‌ریزی مدینهٔ فاضله‌ای است که نظامی به دنبال ایجاد آن بوده است. «طرح این مدینهٔ فاضله تصویر رؤیایی بود که نظامی برای رهایی از بی‌رسمی‌ها و بیدادی‌های گنجه داشت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۹۶).

حماسه و ادب تعلیمی، دو روی یک سکه‌اند، با این توضیح که در هر دو کشمکش و نبرد رخ می‌دهد. نبردی بیرونی و نبردی درونی و انفسی. «هرجا حماسه هست به‌ناچار ستیز ناسازها هم هست. این دو از هم جدایی‌ناپذیرند. هر رویداد حماسی را اگر ژرف بنگریم و بکاویم، سرانجام به ستیز ناسازها بازمی‌رسیم» (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۸). میدان رزم در حماسه در بیرون و در ادب تعلیمی، در درون برپا می‌گردد. به این اعتبار، هریک از این دو نوع ادبی با قوای نفسانی مرتبط هستند؛ شعر حماسی با اراده و شعر تعلیمی با عقل و معرفت در پیوند است. هر اندازه قوهٔ اراده مستحکم‌تر باشد، بر غنای حماسه افزوده می‌شود و در ادب تعلیمی و حکمی نیز، هر اندازه از قوهٔ تعقل و معرفت بهره گرفته شود، بر غنای مبانی اندیشگانی و درونی آن اضافه می‌گردد. این ستیز در حماسه، گویای صف‌آرایی ارادهٔ ملتی یا قومی با ملت و قوم دیگر است: «چو از هر دو سو لشکر آراستند/ یلان سر به سر مرد می‌خواستند» (نظامی، ۱۳۸۱: ۲۰۰/ ۱۵)؛ حال آنکه در ادب

تعلیمی، این قوهٔ تعقل است که در نبرد با بایدها و نبایدها به ستیز می‌پردازد: «به کاری که غم را دهی بستگی/ شتابندگی کن، نه آهستگی» (همو، ۱۳۹۲: ۱۶۳/ ۱۰).

جدال در هر دو ژانر، موجب «صیرورت» می‌گردد که در حماسه این صیرورت برای یک ملت یا قوم رقم می‌خورد و به تعبیر هگل، «شعر حماسی واقعی در دوره‌ای خلق می‌شود که قومی از حالت ناآگاهی بیرون آمده و به وجود خویش و خصایص خویش آگنده شده باشد. دوره‌ای که در آن روح قوم چنان قوت یافته باشد که بتواند جهان خاص خود را بیافریند و در آن زندگی کند» (ویلهلم و هگل، ۱۳۷۸: ۳۳)؛ حال آنکه در ادب تعلیمی، این دگرگونگی متوجه انسان بوده و سرانجام وی نیز صیرورت جامعه را رقم خواهد زد؛ بنابراین هر دو برای ایجاد جامعهٔ آرمانی، سودبخش و کارآمد به شمار می‌روند. در ژانر حماسه، پهلوان یا قهرمان اغلب برای پاسداشت آرمان‌های یک ملت یا قوم، به تکاپو برمی‌خیزد (نظامی، ۱۳۸۱: ۱۰۴/ ۵ـ۶). در ژانر ادب تعلیمی، بیشتر برای تکریم کرامت وجود و گوهر درونی خویش به تکاپو می‌افتد (همو، ۱۳۹۲: ۱۴۹/ ۱ــ۲). در حماسه بیشتر سخن بر سر هست‌ها یا نیست‌هاست:

خرابی درآمد به هر پیشه‌ای — بتر زین کجا باشد اندیشه‌ای
که پیشه‌ور از پیشه بگریخته‌ست — به کار دگر کس درآویخته‌ست
بیابانیان پهلوانی کنند — ملکزادگان دشتبانی کنند
(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۳۷/ ۳ـ۵)

در ادب تعلیمی، سخن بر سر بایدها و نبایدهاست:

مکن جز به نیکی گرایندگی — که در نیکنامی‌ست پایندگی
(همو، ۱۳۹۲: ۱۴۳/ ۱۰)

در حماسه و ادب تعلیمی، قهرمان، رفتار متمایزی نسبت به دیگران دارد. در حماسه اغلب سیرت پهلوانی دارد:

به نخجیر شد شاه یک روز کش — هم او خوش‌منش بود و هم روز خوش
شکارافگنان دشت‌ها درنوشت — همی‌کرد نخجیر در کوه و دشت
فلک‌وار می‌شد، سرش پرشکوه — گهی سوی صحرا، گهی سوی کوه
(همو، ۱۳۸۱: ۱۴۲ـ۱۴۳/ ۱، ۲ و ۱۲)

حال آنکه در ادب تعلیمی، اغلب سیرت اخلاقی دارد و سرانجام سیرت یک حکیم را در خویش می‌یابد.

برادر به جرم برادر مگیر — که بس فرق باشد ز خون تا به شیر
مزن در کس از بهر کس نیش را — به پای خود آویز هر میش را
چو آمرزش ایزدی بایدت — نباید که رسم بدی آیدت
(همو، ۱۳۹۲: ۱٤۳/ ٦ـ۸)

ساختار ژانر حماسه و ادب تعلیمی، اغلب بر اساس تقابل دوتایی است؛ تقابل جهل و حکمت تقابل حق و باطل و...: «لوی استروس معتقد است تمامی اندیشه‌های بشری از گذشته تاکنون درگیر تقابل‌هاست و ذهن بشر امروز و دیروز دارای کارکردی برابر است» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۸۰). تقابل موجود در حماسه، تقابل آرمان در برابر ضد آرمان، تقابل قهرمان و ضد قهرمان و... است. ساختار اساسی در حماسه، بر کشاکش و ستیزه استوار است که در ادب تعلیمی، این ستیزه به گونهٔ دیگر رخ می‌نماید؛ تقابل منطق در مقابل بی‌منطقی، تقابل اخلاق و ضد اخلاق و... . عناصر و روابط در این دو گونهٔ ادبی، حول این محور گسترش می‌یابند و پیرنگ و هستهٔ اصلی این دو را تشکیل می‌دهند. به سخن دیگر، زبان حماسه «شمشیر» است:

نهادند اورنگ بر پشت پیل — کشیدند شمشیر گِردش دو میل
(نظامی، ۱۳۸۱: ٤۷٤/ ۲)

زبان ادب تعلیمی، «منطق و حکمت» است:

ز گفتار بد به بود فرموشی — پشیمان نگردد کس از خامشی
(همو، ۱۳۹۲: ۱٦۲/ ۱)

حماسه و ادب تعلیمی لازم و ملزوم یکدیگرند و حماسه زمانی به دستاوردهای مهم دست می‌یابد که از یاریگری به نام ادب تعلیمی برخوردار باشد:

جهانگیر چون سربرآرد به میغ — به تدبیر گیرد جهان را چو تیغ
همان تیغ مردان که خونریز شد — به تدبیر فرزانگان تیز شد
به روز و به شب بزم شاهنشهی — ز دانا نباید که باشد تهی
(همان: ۱۵۲/ ۵ـ۷)

به سخن دیگر، در ژانر حماسه، ادب تعلیمی بروز دارد و در ادب تعلیمی نیز، می‌توان از حماسه بهره گرفت. برای اثبات این مدعا کافی است چند شاهد مثال از *شرف‌نامه* ارائه گردد. در اپیزود پیکار اسکندر با لشکر زنگبار، ناگاه زمینهٔ سخن از حماسه به ادب تعلیمی کشیده می‌شود:

چنان به که با او مدارا کنی — بنالی و عذر آشکارا کنی
نباید که آن آتش آید به تاب — که ننشیند آنگه به دریای آب
(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۰۱/ ۱۲ـ۱۳)

یا در اپیزود خراج خواستن دارا از اسکندر، «مینگیز فتنه، میفروز کین/ خرابی میاور در ایران‌زمین» (همو، ۱۳۸۱: ۱۵۸/ ۶) یا در اپیزود رای زدن دارا با بزرگان (همان: ۱۷۹/ ۲ـ۵) یا در ردوبدل کردن نامه‌ها بین اسکندر و دارا و بسیاری از این دست، به‌وفور این نکته را می‌توان ردیابی کرد.

۲ـ۳ـ۲. وجوه افتراق ژانر ادب حماسی و ادب تعلیمی

از جمله وجوه افتراق ژانر حماسه و ادب تعلیمی، این است که در میان انواع قالب‌های شعری، حماسه اغلب در قالب مثنوی قابل عرضه است. تأیید این مدعا، وجود حماسه‌هایی است که همگی یا بیشتر آن‌ها در این قالب سروده شده‌اند. نکتهٔ اخیر به این معنی نیست که حماسه، قالبی جز مثنوی ندارد؛ اما آن روی سکه «ادبیات تعلیمی تقریباً قالب مخصوصی ندارد و در دامن همهٔ قالب‌های شعری، حتی منظومه‌های حماسی و غنایی بالنده تواند بود، چنان‌که فی‌المثل در *شاهنامه* و خمسهٔ نظامی نیز هست» (سعادت، ۱۳۸۴: ج۱، ۳۰۷). از این لحاظ نیز، ادب تعلیمی گسترهٔ فزون‌تری نسبت به ادب حماسی دارد. در این اثر نیز چه حماسه (*شرف‌نامه*) و چه ادب تعلیمی (*اقبال‌نامه*) در قالب مثنوی سروده شده‌اند.

تفاوت دیگر این دو گونه ژانر این است که هرکدام، با یکی از حالات درونی انسان در پیوند است. «اراده با حماسه و عقل با شعر حکمی و تعلیمی» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۰) ارتباط دوسویه و دیالکتیک دارند. این دو بی‌کمک یکدیگر، ابتر خواهند ماند. بهترین محمل تلاقی این دو ژانر، *اسکندرنامهٔ* حکیم نظامی است. چون نظامی، حکیم است و حکیمانه به آفاق و انفس نظر دارد. بر این اساس، آخرین خمسهٔ خویش را بر

اراده و تعقل بنیان نهاده است؛ دو عنصری که اساس یک جامعهٔ تعالی‌محور است. این دو قوهٔ نفسانی و وجودی، اساس مدینهٔ فاضله را پی می‌ریزند؛ مدینه‌ای که هریک از متوغلین و متعقلین، شبانه‌روز در پی آن می‌گردند. نظامی ارادهٔ مبنی بر تعقل را اصل و اساس یک جامعهٔ سالم و آرمانی و محبوب بشری می‌داند و بر این اساس، «در پایان یک سلوک فکری که نزدیک سی‌سال طول کشیده بود، بالاخره یک مدینهٔ فاضلهٔ انسانی، دروازه‌های خود را بر روی شاعر گنجه‌بند گشود» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۹۲).

بر اساس تقسیم‌بندی نقش‌های زبان از نظر رومن یاکوبسن، «شعر حماسی که متمرکز بر سوم شخص است شدیداً با نقش ارجاعی زبان وابسته است... و شعر حکمی و تعلیمی که تأکید بر دوم شخص دارد، با نقش ترغیبی زبان مناسبت بیشتری دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۱). از این لحاظ شعر حماسی، عینی و آفاقی است؛ زیرا نقش ارجاعی زبان، نقشی است که ما می‌توانیم برای آن یک مصداق خارجی ارائه دهیم:

رسولان رسیدند با ساو و باج همایون‌کنان شاه را تخت و تاج
چو شه پای بر تخت زرین نهاد ز گنج سخن حصن رویین گشاد
(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۵۸/ ۸ـ۹)

حال آنکه شعر تعلیمی تا حد بسیار زیادی ذهنی و انفسی است؛ زیرا نقش ترغیبی زبان بیشتر با روح و روان انسان در پیوند است و از این لحاظ اغلب جنبهٔ انفسی و درونی در آن تقویت می‌شود:

به دست کسان کان گوهر مکن اگر زنده‌ای دست و پایی بزن
(همو، ۱۳۹۲: ۱٦۱/ ٤)

«در حماسه، شاعر عواطف و احساسات خویش را دخالت نمی‌دهد» (صفا، ۱۳۸۴: ۴). بنابراین از میان نقش‌های شش‌گانهٔ زبان رومن یاکوبسن، ادب حماسی اغلب به نقش ارجاعی زبان و تأکید بر سوم شخص مفرد، وابسته است؛ حال آنکه در ادب تعلیمی، شاعر چون عواطف و احساسات خویش را دخیل می‌سازد، به نقش ترغیبی زبان متمایل است و آنچه این مدعا را تأیید می‌کند، این است که بیشترین فعلی که در ادب تعلیمی کارکرد دارد، «فعل امر» است. فعل امر بر اساس علم معانی، برانگیزانندهٔ عواطف و

احساسات شاعر است تا بتواند به شیوه‌ای مؤثر گزاره‌ها را القا و اقناع کند؛ یعنی جنبهٔ خطابی و دستوری دارد. «غرض اصلی از امر بنا به موقعیت گوینده نسبت به مخاطب (بالا دست بودن یا فرودست بودن) و تقاضا یا دستور (طلب به طریق استعلا) است، اما در اغراض مجازی هم به کار می‌رود (به جملات عاطفی و اخباری بدل می‌شود)» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۲۵)؛ از این لحاظ در ادب حماسی شاعر، پشت سن قرار می‌گیرد؛ حال آنکه در ادب تعلیمی بر روی سن.

حماسه از رویدادهای گذشته سخن به میان می‌آورد؛ یعنی از افتخارات و دستاوردهای یک قوم یا ملت، که در *اسکندرنامهٔ* نظامی نیز این موارد مصداق عینی دارند؛ علاوه بر این، از نظر قواعد دستوری قریب به اتفاق افعال به زمان ماضی بیان می‌شود:

گزارشگر کارگاه سخن — چنین گوید از موبدان کهن
که چون شاه روم از شبیخون زنگ — برآسود و آمد مرادش به چنگ
پذیره شد آسایش و خواب را — روان کرد بر کف می ناب را
(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۴۱/ ۱ـ۳)

حال آنکه ادب تعلیمی به زمان «اکنون» می‌پردازد و افعال در کلیت خویش به زمان حال خصوصاً به صیغهٔ امر بیان می‌شوند؛ زیرا گذشته دست‌یافتنی نیست و آینده نیز از دسترس انسان بیرون است. ستون آینده در «اکنون» نهاده می‌شود و «حال» سازندهٔ آینده نیز هست. ادب تعلیمی «وقت» را غنیمت می‌داند؛ زیرا انسان جز در وقت زندگی نمی‌کند. بعضی از آن بهره می‌گیرند. بعضی دیگر در گذر زمان به سر می‌برند:

چو خاک از سکونت کمر بسته باش — شتابان فلک شد، تو آهسته باش
تو شاهی، چو شاهین مشو تیز پر — به آهستگی کوش چو شیر نر
(همو، ۱۳۹۲: ۱۶۳/ ۷ـ۸)

یک حماسهٔ کامل آن است که در عین توصیف صحنه‌های نبرد، از تمامی سجایای اخلاقی و فرهنگی و... برخوردار باشد. ادب تعلیمی نیز به هر میزان جامع الاطراف به موضوعات فرهنگی، اخلاقی، سیاسی، شناختی، اجتماعی، روان‌شناختی و... بنگرد، از زایایی و پویایی و ماندگاری بیشتری برخوردار خواهد شد.

ژانر حماسه بیشتر مربوط به عالم حس و ماده است (همو، ۱۳۸۱: ۴۳۷/ ۱ـ۲)؛ اما ژانر ادب تعلیمی اغلب مربوط به عالم باطن و معناست (همو، ۱۳۹۲: ۱۴۲/ ۲). حماسه (تاریخی) زاییدهٔ تخیل و قدرت هنری شاعر است (همو، ۱۳۸۱: ۴۵۰/ ۲ـ۳) و ادب تعلیمی زاییدهٔ تفکر و اندیشه و قدرت درونی انسان است (همو، ۱۳۹۲: ۱۴۲/ ۳). «شعر حکمی و تعلیمی مهم‌ترین و نخستین تعهدش ابلاغ معرفت در یکی از حوزه‌های اندیشهٔ بشری است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۰۹). سعادت کلیدواژه و علت غایی حماسه و ادب تعلیمی است. یکی جامعهٔ برون و دیگری جامعهٔ درون را رقم می‌زند.

از نظرگاه علم معانی، شعر حماسی «با جمله‌های خبری... و شعر حکمی و تعلیمی با جمله‌های امری و ندایی وابستگی شدید دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۱). کاملاً ارتباط تنگاتنگی بین جمله‌های خبری در علم معانی و نقش ارجاعی زبان در علم زبان‌شناسی و همچنین بین جمله‌های امری و ندایی و نقش ترغیبی زبان وجود دارد. نمونهٔ شعر حماسی:

سکندر به شمشیر بگشاد دست — به بازار زنگی درآمد شکست
چو زنگی درآمد به زنگانه رود — ز شهرود رومی برآمد سرود
(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۳۰/ ۸ـ۹)

نمونه از شعر تعلیمی:

که شاها در این چاه تمثال پوش — مشو جز به فرمان فرهنگ و هوش
(همو، ۱۳۹۲: ۱۵۸/ ۸)

کارکردهای ادب تعلیمی در حوزه‌های اخلاقی و فرهنگی، مهارتی و زبانی و... است؛ اما کارکردهای حماسه، علاوه بر کارکردهای مزبور، بیشتر در حوزه‌های تقویت روحیهٔ دلاوری و قهرمانی و پهلوانی، بالیدن به فرهنگ و نژاد و زبان و... است. باید افزود که در *اقبال‌نامه* در حوزهٔ تعلیمی، تا حدود زیادی به کارکرد اخلاقی و فرهنگی و اندیشگانی تأکید شده است؛ برای مثال در پندنامه‌های افلاطون، ارسطو و سقراط، محور سخنان بیشتر بر پایهٔ این نکات می‌شود. به نظر می‌رسد کارکرد زبانی و مهارتی، اغلب محمل توجه ادبیات تعلیمی معاصر باشد.

نظامی گنجه‌ای در جای‌جای *شرف‌نامه* و در لابه‌لای ابیات حماسی خویش، به ادب تعلیمی روی آورده است؛ برای نمونه، در اپیزود «کشتن سرهنگان دارا» این‌گونه می‌آورد:

دریـــن بنـــدم از رحمـــت آزاد کـــن　　بـــه آمـــــرزش ایـــزدم یـــاد کـــن
زمـــین را مـــنم تـــاج تـــارک‌نشـــین　　ملـــرزان مـــرا تـــا نلـــرزد زمـــین
(همو، ۱۳۸۱: ۲۱۶/ ۸ـ۹)

در یک نگاه کلی، آثار نظامی در پنج گنج، از غلظت ادب تعلیمی برخوردار است تا ادب حماسی و عنصر غالب ژانر در آن‌ها، ادب تعلیمی است

جدول ۲: وجوه افتراق ژانر حماسی و تعلیمی

ردیف	موضوع	ژانر حماسی	ژانر تعلیمی
۱	سفر	از اقلیمی به اقلیم دیگر	از پایگاهی به پایگاه دیگر
۲	از نظر ابژه و سوبژه	از ذهن به عین	از عین به ذهن
۳	وجود پشتیبان	بیرونی	درونی
۴	کشمکش	دشمن بیرون	دشمن درون
۵	تکیه‌گاه	اراده	عقل و معرفت
۶	صیرورت	یک ملت یا قوم	یک انسان
۷	تکیهٔ سخن	بر سر هست‌ها و نیست‌ها	بر سر بایدها و نبایدها
۸	سیرت	پهلوانی	اخلاقی
۹	از نظر زمانی	تکیه بر گذشته	تکیه بر حال
۱۰	از نظر نوع جهان	جهان حس و ماده	جهان باطن و معنا
۱۱	از نظر تقابل	قهرمان و ضد قهرمان	ارزش و ضد ارزش
۱۲	از نظر زبان	زبان شمشیر	زبان منطق و حکمت
۱۳	کارکرد زبانی	ارجاعی	ترغیبی
۱۴	از نظر شخص	سوم‌شخص مفرد	دوم‌شخص مفرد
۱۵	از نظر علم معانی	خبری	امری
۱۶	از نظر قالب	اغلب مثنوی	مثنوی و قالب‌های دیگر

۲ـ٤. علل اربعه در ژانر ادب حماسی و تعلیمی در اسکندرنامه

ارسطو مقولهٔ علل اربعه را مطرح کرده است که عبارت‌اند از: الف. علت فاعلی به‌عنوان صدور، موجب و موجد همهٔ علت‌هاست؛ ب. علت مادی: شیئی است که ظرفیت رسیدن از مرحلهٔ بالقوه به بالفعل را دارد؛ پ. علت صوری: فعلیتی است که از وجود علت مادی تحقق یافته است؛ ت. علت غایی: تکمیل‌کنندهٔ همهٔ علت‌هاست و

به‌عنوان قصد و هدفی است که ابتدا در ذهن علت فاعلی بوده و سرانجام وجود عینی و خارجی یافته است.

حس تفوق، نام‌آوری، حس عدم پذیرش ننگ و شکست، حس قهرمانی و... علت فاعلی در حماسه را اغلب قوام می‌بخشد:

سکندر چو کرد آن بناها خراب — روان کرد گنجی چو دریای آب
بر آتشگهی کو گذر داشتی — بنا کردی، آن گنج برداشتی
(همان: ۲۳۹/ ۸ـ۹)

لیکن علت فاعلی در ادب تعلیمی، اغلب حس معرفت درونی و حس جهان‌بینی نیرومند که خود برگرفته از عوامل مذهبی، فرهنگی، اجتماعی و... است، اساس آن را پی‌ریزی می‌کند.

ترا کز بسی گوهر آمیختند — نه از بهر بازی برانگیختند
پلنگ است در ره نهان، گفتمت — دلیری مکن، هان و هان گفتمت
(همو، ۱۳۹۲: ۱۵۸/ ۹ـ۱۰)

علت مادی در حماسه، عمدتاً سازوبرگ جنگی و تنومندی جسم و روح قهرمان است. به هر میزان، عوامل مزبور پررنگ‌تر جلوه کند، بر غنای حماسه افزوده می‌شود:

سکندر دران حرب چون شیر مست — یکی حربهٔ پهلوانی به دست
چگونه بود پیل پولادپوش — ز شیر ژیان چون برآید خروش
(همو، ۱۳۸۱: ٤٧٥/ ۱۰ـ۱۱)

اما علت مادی در ادب تعلیمی، زبان و نحوهٔ به‌کارگیری آن است. هر اندازه زبان و شیوهٔ بیان در خدمت اهداف ادب تعلیمی قرار گیرد، بر غنای ادب تعلیمی افزوده خواهد شد. بیان ساده و صمیمی، پرهیز از هرگونه عامل مخل فصاحت و بلاغت را می‌توان به‌عنوان علت مادی ادب تعلیمی در نظر گرفت:

به هر گردشی با سپهر بلند — ستیزه مبر تا نیابی گزند
(همو، ۱۳۹۲: ۱٤۹/ ۱)

علت صوری به ما می‌گوید که چرا یک چیز به این شکل و صورت درآمده و این گونه ساخته شده است. پاسخ به چرایی این پرسش برمی‌گردد به ظرفیت قالب‌هایی که این دو گونهٔ ادبی در آن عرضه می‌شود. این قالب‌ها از قالب‌های خرد و ریز آغاز می‌شوند و به کلان‌قالب‌ها می‌رسند. در حقیقت، علت صوری همان فعلیتی است که یک شیء بالقوه در مراحل حرکت خود به دست می‌آورد. علت صوری برآمده از علت مادی است؛ بنابراین در حماسه به‌دلیل گستردگی سازوبرگ جنگی و نیز ویژگی‌های مادی و معنوی قهرمان حماسه، اغلب در کلان‌قالب‌ها ظهور و بروز می‌یابند و بیشتر در محور عمودی سخن قابل ارزیابی هستند؛ اما در ادب تعلیمی، اغلب آموزه‌ها در محور افقی مطرح می‌شوند. به سخن دیگر، خالق اثر هنری و ادبی تلاش می‌کند گزارهٔ خود را در یک بیت بیان کند و تا جایی که ممکن است این گزاره‌ها را به ابیات بعدی موکول نکند؛ بنابراین شاعر در ادب تعلیمی می‌تواند از قالب‌های کوتاه مانند رباعی، دوبیتی یا قالب متوسط مانند قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، غزل یا از کلان‌قالب‌ها همانند قصیده و مثنوی بهره گیرد.

علت غایی در ژانر حماسه، صلح و آرامش و بنا نهادن یک جهان آرمانی است:

جهانش گه صلح و جنگ آزمود ز جنگش زیان دید و از صلح سود
(همو، ۱۳۸۱: ۱۰۱/ ۱۵)

و در ادب تعلیمی برقراری صلح و آرامش بین قوای نفسانی و روحانی است:

دو آفت بود شاه را همنفس که درویش را نیست آن دسترس
یک آفت ز طباخهٔ چربدست که شه را کند چرب و شیرین‌پرست
دگر آفت از جفت زیبا بود کزو آرزو ناشکیبا بود
(اقبال‌نامه، ۱۳۹۲: ۱۵۲/ ۹ـ۱۱)

آرامش درونی، یعنی تهذیب نفس، سیاست مدن و تدبیر منزل (همان: ۱۵۰/ ۱ـ۲)؛ هر دو ژانر حماسه و ادب تعلیمی، برای تعالی پدید آمده‌اند؛ یعنی دو کثرت که با نگاه ژرف و عمیق در عالم وحدت ادبیات به هم می‌پیوندد؛ یعنی صلح و آرامش جهان بیرون و درون. این دو نیز از نشانه‌های جامعهٔ آرمانی یا مدینهٔ فاضله به شمار می‌آیند.

جدول ۳: علل اربعه در ادب حماسی و تعلیمی

علت فاعلی: شاعر، حس تفوق. نام‌آوری، لشکریان.

علت مادی: سازوبرگ جنگی، تنومندی جسم و روح. قهرمان

علت صوری: قالب‌های شعری خرد، متوسط و کلان.

علت غایی: برقراری صلح و آرمش در اقلیم.

❊ علل اربعه در ادب حماسی

علت فاعلی: شاعر، معرفت درونی، جهان‌بینی.

علت مادی: زبان و فصاحت و بلاغت.

علت صوری: افکار از بالقوه به بالفعل در آمدن.

علت غایی: صلح و آرامش بین قوای نفسانی و روحانی.

❊ علل اربعه در ادب تعلیمی

۲ـ۵. ادب تعلیمی و حماسی: ارزش‌ها، ضد ارزش‌ها

۲ـ۵ـ۱. ارزش‌ها

در ادب تعلیمی، ارزش‌گذاری مطرح است؛ یعنی بایدها و نبایدها؛ یعنی چه عناصری برای اعتلا و ارتقای جهان درون و برون، پذیرفتنی و در مقابل چه مسائلی مطرود و نپذیرفتنی است. عموماً زندگی انسان متکی و قائم به ارزش‌گذاری است و معیار آن نیز قوهٔ تعقل انسان است و عقل نیز مظاهر گوناگونی دارد؛ از جمله اختیار، ایمان، امید و محبت؛ اما مسئلهٔ مهم در ادب حماسی، توصیف و تبیین آرمان‌ها و ایده‌های یک ملت است که در قهرمان حماسه تبلور می‌یابد. اگر به *اقبال‌نامهٔ* نظامی دقیق نگریسته شود، چه در خردنامهٔ ارسطو، چه افلاطون و چه سقراط که عصارهٔ ادب تعلیمی در این بخش محسوب می‌شود، ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها تشریح و ترسیم شده‌اند.

باورهای دینی: یکی از رسالت‌های ادب تعلیمی، تشریح اندیشه‌های دینی در معنی وسیع کلمه است. هم دین به‌وسیلهٔ ادبیات نشر و تبلیغ شده و هم ادبیات در دامن دین بالیده و بر غنای خود افزوده است. به سخن دیگر، یکی از مبانی و مبادی ادبیات، دین و افکار دینی بوده است. ادبیاتی متعهد است که در دامن دین رشد یافته باشد، آن‌هم دین الهی؛ بنابراین ادب تعلیمی یکی از سازوکارهای بسیار اثرگذار در بازنشر و ترویج باورهای دینی به حساب می‌آید. از جمله نکات قابل اعتنا در حوزهٔ دین در *اسکندرنامه*، اعتقاد به توحید است که شالودهٔ دین‌باوری است. از یاد و ترس خدا غافل نبودن، خدا و خرد را یاور خویش دانستن، سپند سوزاندن از دفع چشم زخم و بسیاری از این دست (نظامی، ۱۳۹۲: ۱۴۲/ ۴).

اخلاقیات: یکی از فلسفه‌های وجودی پیدایش ادب تعلیمی، نشر و تبلیغ اخلاق در متن جامعه است. تهذیب نفس به‌عنوان مهم‌ترین رکن پرورش قوای روحانی، در حیطهٔ کارکردهای اخلاقی ادب تعلیمی قرار می‌گیرد. در اذهان عموم مردم، هدف از ادبیات تعلیمی، انتشار نکات اخلاقی در بستر جامعه است. نظامی به‌خوبی توانسته است این موضوع را از زبان فلیسوفان یونان باستان در *اسکندرنامه* تشریح کند. تهذیب درون که ارسطو از آن با عنوان کاتارسیس یاد می‌کند، پاکی درون و آرامش خاطر را در پی دارد.

«گروهی نقش عالمان و پیشروان فکری را در بهبود اخلاق اجتماعی مؤثرتر می‌دانند و عده‌ای بر اهمیت کار حاکمان و حکمرانان تکیه و پافشاری دارند و عموم مردم را پیرو آنان می‌شمارند» (مشرف، ۱۳۸۹: ۱۰). از جمله نکات اخلاقی مطرح‌شده در اثر نظامی، درشتی در سخن گفتن را پیشه نکردن، لب فرو بستن از گفتار ناسزاوار، عدم حسدورزی، احسان نمودن و بسیاری از این دست (برای نمونه اقبال‌نامه، ۱۳۹۲: ۱۶۱/ ۱۰ـ۱۴).

اجتماعیات: جامعه و ادبیات، وام‌دار یکدیگرند. از سویی ادبیات یک جامعه، ریشه در تحولات اجتماعی دارد و رنگ ادبیات، رنگ اجتماعی آن جامعه است. از سوی دیگر، یک نویسنده و شاعر و در یک کلام یک هنرمند، باید در آفرینش اثر هنری خویش، آینهٔ جامعه خود باشد. از سوی دیگر، این خالق هنری است که با اثر ناب خود، تغییر و دگرگونی را در سطح وسیع جامعهٔ خویش پدید می‌آورد. «نویسنده نه‌تنها تحت‌تأثیر جامعه قرار می‌گیرد، بلکه بر آن تأثیر نیز می‌گذارد. هنر تنها از زندگی نسخه‌برداری نمی‌کند، بلکه به آن شکل می‌دهد» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۰۹). از جمله این نکات، دعوت و تعلیم عدالت‌گستری، نفی ستم‌پروری و بسیاری از این دست می‌تواند باشد. نظامی به دنبال ایجاد و ترسیم جامعه‌ای به نام مدینهٔ فاضله بود. اسکندر به شهری می‌رسد که مردم همه در نهایت آرامش و صلح و و به دور از دروغ و تهمت و ناراستی، بلکه در غم و شادی یکدیگر شریک و در برابر رضای تقدیر خداوند سر تسلیم فرود آورده‌اند (نظامی، ۱۳۹۲: ۲۳۰/ ۱ـ۱۷).

سیاست: سیاست به‌عنوان رکن تأثیرگذار در نگاه حاکمیت و بستری برای ادارهٔ امور کشور است. ادبیات نیز «در عین هدف بودن می‌تواند به‌عنوان ابزاری توانمند برای بررسی سیاست و جامعه و فرهنگ کشور مفید باشد و به‌منزلهٔ بستر حیات‌بخش و شکوفاگر اندیشه‌ها و حاوی عناصر سازندهٔ شخصیت انسان‌ها به کار بیاید» (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۶). از جمله نکات سیاسی که ادب تعلیمی به آن پرداخته، مشاوره با صاحب فرهنگان، به‌اندازهٔ پایه پایگاه نهادن، لشکر را به کاردان سپردن و رعیت‌پروری را حاکمیت، پیشهٔ خود ساختن، که این‌ها از جمله نکاتی است که نظامی در *اسکندرنامهٔ* خویش از نظر دور نداشته و نگاه او نگاهی از رأس هرم قدرت به سلسله‌مراتب زیردست بوده است. در داستان

مهمانی اسکندر و نوشابه، دو سفره مهیا می‌شود؛ یکی سفره برای عامهٔ مردم، پر از انواع و اقسام خوردنی‌ها، اما سفرهٔ دیگر پر از ظرف‌هایی که آکنده از گوهرها و طلاها. اسکندر با دیدن آن‌ها برمی‌آشوبد؛ اما نوشابه با خنده و خونسردی به او می‌گوید: این همان چیزی است که تو عمر خویش را در گردآوری آن صرف نمودی (نک: داستان اسکندر با نوشابه در شرف‌نامه). «در مدینهٔ فاضله، محبت حلقهٔ اتصال مردم و رهبر است... سروری و پادشاهی بر مردم، از طریق مهربانی و مردمی پیشه کردن است... اولین ویژگی رئیس مدینه، حکمت‌دوستی و نزدیکی وی با حکیمان است و در نتیجه حکمت بر مبنای خرد» (ثروت، ۱۳۷۸: ۲۱۳) (برای نمونه نک: نظامی، ۱۳۹۲: ۱۵۰/ ۱).

سلامت جسمانی: ادب تعلیمی به سلامت جسم نگاه ویژه دارد؛ زیرا پیشبرد اهداف زندگی انسان و جامعه، مستلزم پیکری تندرست و عاری از عارضه‌های جسمانی است. نظامی در خردنامهٔ خویش، به این نکات پرداخته است: اینکه هیچ‌گاه سیر شکم نباش، تشنه گرم را نشاید آب سرد خورد، از خوردنی‌های غریب بپرهیز و شکم بندگی، بددلی می‌آورد و ناآزموده دهان به چیزی نبردن و... (برای نمونه نک. همان: ۱۵۵/ ۱۴).

۲ـ۵ـ۲. ضد ارزش‌ها

نظامی علاوه بر ترسیم ارزش‌ها، به تبیین ضد ارزش‌ها نیز پرداخته است. در یک جامعه، ضد ارزش‌ها در کنار ارزش‌ها ظهور و بروز دارند و خود را بهتر می‌نمایانند. شاعر نیز به‌عنوان انسان متعهد، به کمک ابزار شعر به شناخت آن‌ها پرداخته و راهکارهای مناسب در اختیار مخاطب خویش قرار داده است؛ اما نمونه‌هایی از ضد ارزش‌ها: حسد ورزیدن (نک: همان، ۱۴۲/ ۱۴)، بدعت‌گذاری غلط (همان: ۱۴۳/ ۸)، مظلوم‌کشی (همان: ۱۴۴/ ۹)، فتنه‌انگیزی (همان: ۱۴۵/ ۳)، خودآرایی و خودنمایی (همان: ۱۴۶/ ۳)، شکم‌پروری (همان: ۱۴۷/ ۱۳)، تقلید از خوی بیگانگان (همان: ۱۴۸/ ۸)، پند آموزگار نشنیدن (همان: ۱۴۹/ ۲)، بدسگالی (همان: ۱۵۰/ ۲)، ترسیدن، شکست به دنبال دارد (همان: ۱۵۱/ ۳)، افراط ورزیدن (همان: ۱۵۲/ ۱۳)، خوانی به خونی به دست آوردن (همان: ۱۵۳/ ۳)، تکدی‌گری برای سیری شکم (همان: ۱۵۴/ ۱۱)، آلودگی به هوس (همان: ۱۵۵/ ۷)، تعجیل و آشفتگی (همان: ۱۵۶/ ۱)، نکوهش جهد بیهوده

(همان: ۱۵۷/ ۱)، گستاخی‌کردن (همان: ۱۵۸/ ۱۰). حرص‌آوری (همان: ۱۵/ ۷). مذمت پرخوری (همان: ۱۶۰/ ۲). در نکوهش زبان ناخوش داشتن (همان: ۱۶۱/ ۱۱)، یار ستمکار بودن (همان: ۱۶۲/ ۷)، نابودی بشریت (همان: ۱۶۳/ ۲)، افسوس خوردن بر زخارف دنیوی (همان: ۱۶۴/ ۵).

البته در حماسه اغلب با توصیف خواسته‌ها و پسندها و آرمان‌های یک ملت سروکار داریم که نظامی در *شرف‌نامه* به آن‌ها پرداخته است. در یک کلام حماسه، توصیف آرمان‌گرایی‌های یک ملت است با تقویت زمینهٔ خرق عادت:

که آتش ز دشمن برانگیختیم — به اقبال شه خون او ریختیم
ز دارا سر تخت پرداختیم — سر تاج اسکندر افراختیم
(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۱٤/ ۷ـ۸)

البته ناگفته نماند که در حماسه ارزش‌گذاری اغلب دربارهٔ قهرمان حماسه صورت می‌پذیرد. اگر کنش وی بر پایهٔ نفی ستم و ستم‌پذیری است یا بر اساس ایستادگی در برابر تجاوزطلبی‌هاست یا در صدد برقراری آرامش است و... جملگی این موارد ارزش محسوب می‌شوند؛ اما اگر قهرمان یک اثر حماسی برعکس این ارزش‌ها عمل نماید، اولاً کنش‌های او از مرحلهٔ ارزش به مرتبهٔ ضد ارزش هبوط می‌نماید. ثانیاً او دیگر قهرمان نیست بلکه در دید انسان‌ها ضد قهرمان است. در این اثر، نظامی خواسته است با دادن صفاتی نظیر حکیم و پیغمبر و مبارز و آفاق‌نورد، چهرهٔ اسکندر را یک چهرهٔ قهرمان به تصویر بکشد و کنش‌های وی را ارزش ببخشد.

۲ـ٦. تلاقی حماسه، ادب تعلیمی و عرفان

عرفان به‌عنوان یکی از گونه‌های ادبی در ادبیات ایران محسوب می‌شود که به تعلیم آموزه‌های عرفانی می‌پردازد؛ ازاین‌رو، می‌تواند در حیطهٔ ادب تعلیمی قرار گیرد. نکتهٔ حائز اهمیت در *اقبال‌نامه*، تلاقی حماسهٔ آفاقی و حماسهٔ انفسی (ادب تعلیمی) است. در حقیقت، نظامی با تلاقی این دو، به دنبال پی‌ریزی جامعهٔ آرمانی است که ستون این جامعه با همنشینی ژانر حماسه و ادب تعلیمی فراهم می‌آید. «جامعه‌ای اینچنینی در نظر نظامی، رهبری یا پادشاهی با صفات ویژه لازم دارد. اولین ویژگی رئیس مدینه،

حکمت‌دوستی و نزدیکی وی به حکیمان است و در نتیجه حکومت بر مبنای خرد» (ثروت، ۱۳۷۸: ۲۱۳). این رهبری یا پادشاهی در *اسکندرنامه*، بر عهدهٔ اسکندر است که در خدمت گرفتن مشاورانی، از جمله ارسطو، افلاطون و سقراط چنین مسیری را هموار می‌سازند. رسیدن به چنین مدینهٔ فاضله‌ای، مستلزم سفر آفاقی و انفسی است.

به دل گفت ازین رازهای شگفت — اگر زیرکی پند باید گرفت
نخواهم دگر در جهان تاختن — به هر صیدگه دامی انداختن
مرا بس شد از هرچه اندوختم — حسابی کزین مردم آموختم
(نظامی، ۱۳۹۲: ۲۳۱/ ۱۲ـ۱٤)

در حقیقت رسیدن به این مرحله از تعالی و دگرگونی، حاصل پیوند حماسه و عرفان است که ویژگی مشترک آن‌ها، سیر و سفر است؛ سیر در بیرون و درون. مخاطرات تهدیدآمیزی که در برابر قهرمانش نهاده شده است. عبور از مراحل ناهموار، لازمهٔ صیرورت قهرمان حماسه و عرفان است. این همان مقصدی است که نظامی با به تصویرکشیدن آن در پی یافتن و بنیان نهادن آن است. *کمدی الهی* اثر دانته و پیش از آن *ارداویراف‌نامه* و ماجرای زندگی کیخسرو در *شاهنامه* و... شباهت‌های نزدیکی در این زمینه با یکدیگر دارند. «قهرمان حماسهٔ عرفانی و روحانی، پهلوانی است که در آرزوی جاودانگی است. پس قدم در راهی پرخون می‌نهد تا با پیوستن خدای جاودانه، خود را از طریق فناءِ فی الله جاودانه سازد» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۹۴).

اسکندر به خویش می‌گوید:

اگر سیرت این است ما بر چه‌ایم — و گر مردم اینند پس ما که‌ایم
فرستادن ما به دریا و دشت — بدان بود تا باید اینجا گذشت
مگر سیر گردم ز خوی ددان — در آموزم آیین این بخردان
گر این قوم را پیش ازین دیدمی — به گرد جهان برنگردیدمی
(اقبال‌نامه، ۱۳۹۲: ۲۳۲/ ۱ـ٤)

در ابیات مزبور، پیوند میان حماسه و عرفان به‌روشنی قابل دریافت است. «اگر قهرمان حماسه دائماً می‌کوشد با ضد قهرمان بجنگد... در عرفان هم قهرمان روح، پیوسته

با فزون‌خواهی، تفوق‌طلبی... در جنگ است» (قبادی، ۱۳۸۱: ۱۵). هدف نظامی از سفر آفاقی اسکندر، رسیدن به آرمان‌شهری است که ساکنانش، مظهر صلح و آرامش و تهذیب درون هستند. از دید نظامی، سفر آفاقی منجر به سفر انفسی می‌شود و در این شرایط است که جامعه از سلامت جسم و روح برخوردار می‌شود. به نظر می‌رسد یکی از اهداف مهم نظامی در به تصویرکشیدن *اسکندرنامه*، تشریح این نکته است که شرط بهره‌مندی از جامعهٔ دلخواه انسان، قدرت‌مندی او در ابعاد بیرونی و درونی است؛ یعنی همراهی قدرت عقل و اراده؛ یعنی آن چیزی که انسان امروز تشنهٔ چنین جامعه‌ای است. عقل در پیوند با حماسه و اراده در پیوند با ادب تعلیمی. در یک کلام باید اذعان نمود که یکی از اهداف سرودن *اسکندرنامه* و همنشین نمودن دو ژانر حماسه و ادب تعلیمی، اعتلای جامعه به‌سوی تعالی بوده است. «آخرین تلاش نظامی در جستجوی یک مدینهٔ فاضله او را به داستان اسکندر و قلمرو دنیای باستان کشانید» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۶۹).

۳. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل‌شده حاکی از آن است که هر اندازه، متون هنری و ادبی از اختلاط ژانرها فراهم آیند، به متون باز و تولیدی تبدیل می‌شوند و این امر زمینه‌ای برای فراهم آمدن خوانش‌های متفاوت، برای کشف امور نامکشوف خواهد بود. سویهٔ دیگر اهمیت این امر، نشان‌دهندهٔ چیرگی مؤلف در شناخت دقیق ژانرها و تولید مقولهٔ بیناژانری و به‌تبع آن آفرینش مفاهیم بیناندیشه‌ای خواهد بود. *اسکندرنامهٔ* نظامی یک اثر بیناژانری و بیناندیشه‌ای است که ادب حماسی و ادب تعلیمی را توأمان در خویش نهفته دارد. عنصر مسلط در هر دو ژانر، سفر است، که موجب صیرورت فرد، جامعه و مضافاً پویایی متن می‌شود. سفر ادب حماسی در عین و دیگری در ذهن روی می‌دهد تا نشانهٔ پختگی سیرکنندهٔ آن یعنی اسکندر فراهم آید. کنشگر فاعلی در ادب حماسی، سپاهیان و انگیزهٔ کشورستانی است؛ اما در ادب تعلیمی، انگیزه و معرفت درونی است. به سخن دیگر، آبادی درون و بیرون. در حماسه کنشگر فرستنده، سلوک آفاقی و در ادب تعلیمی سلوک انفسی است. این دو سلوک، مکمل یکدیگر برای پی‌ریزی جامعهٔ عقلانی توأم با ارادهٔ

مستحکم به شمار می‌روند. کنشگر گیرنده در حماسه و ادب تعلیمی، اسکندر است؛ یعنی حرکت از خویش و رسیدن به خویشتن خویش. کنشگر یاری‌رسان در ژانر حماسه، قوای جسمانی و سازوبرگ نظامی، اما در ادب تعلیمی، داشتن جهان‌بینی نیرومند است؛ یعنی سازوکار ابزاری و افکاری، دو مؤلفهٔ حیاتی برای رسانندگی به شمار می‌آیند. کنشگر مخالف در ادب حماسی، دشمن بیرون است و در ادب تعلیمی دشمن درون؛ بنابراین رسیدن بدون موانع ممکن نیست. شیء ارزشی در حماسه، برتری‌جویی، صلح، آرامش و نام‌آوری است و در ادب تعلیمی، تولدی دیگر، فضیلت سعادت، آرامش درونی و در کوتاه سخن رسیدن به مدینهٔ فاضله است.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۹۰)، **حقیقت و زیبایی؛ درس‌های فلسفهٔ هنر**، تهران: مرکز.

۲. اسکارپیت، روبر (۱۳۷۴)، **جامعه‌شناسی ادبیات**، ترجمهٔ مرتضی کُتُبی، تهران: سمت.

۳. ارشاد، فرهنگ (۱۳۹۱)، **کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات**، تهران: آگه.

۴. افضلی، علی (۱۳۹۲)، «آموزه‌های اخلاقی ـ تعلیمی خردنامه‌های فیلسوفان یونان در اقبال‌نامهٔ نظامی»، فصلنامهٔ **تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شمارهٔ ۱۶، ۵۷ـ۸۰.

۶. بورگل، کریستف (۱۳۷۵)، «فاتح، حکیم، پیغمبر، تصویر اسکندر کبیر در حماسهٔ نظامی»، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، **معارف**، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۳۹، ۴۳ـ۶۱.

۷. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، **در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی**، تهران: سخن.

۸. ـــــــــ (۱۳۸۶)، «انواع ادبی در شعر فارسی»، مجله **دانشکده ادبیات و علوم انسانی** دانشگاه قم، سال اول، شمارهٔ ۳، ۷ـ۲۲.

۹. تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، **نقد ادبی، نظریه‌های ادبی و کابرد آن‌ها در ادبیات فارسی**، تهران: کتاب آمه.

۱۰. ثروت، منصور (۱۳۷۸)، **گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی**، تهران: امیرکبیر.

۱۱. رزمجو، حسین (۱۳۸۱)، **قلمرو ادبیات حماسی ایران**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی با همکاری انتشارات سخن‌گستر مشهد.

۱۲. رضی، احمد (۱۳۹۱)، «کارکردهای تعلیمی ادبیات فارسی»، **پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی**، سال چهارم، شمارهٔ ۱۵، ۹۷ـ۱۲۰.

۱۳. زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۰)، **تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی**، تهران: سخن.

۱۴. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹)، **پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد: دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشهٔ نظامی**، تهران: سخن.

۱۵. ـــــــــ (۱۳۵۷)، **از گذشتهٔ ادبی ایران**، تهران: الهدی.

۶. سعادت، اسماعیل (۱۳۸۴)، **دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی**، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۱۸. ـــــــ (۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، مجلهٔ **خرد و کوشش**، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، ۹۶ـ۱۱۹.

۱۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، **انواع ادبی**، تهران: میترا.

۲۰. ـــــــ (۱۳۸۶)، **نقد ادبی**، تهران: میترا.

۲۱. ـــــــ (۱۳۷۹)، **معانی**، تهران: میترا.

۲۲. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۴)، **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: امیرکبیر.

۲۴. فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲)، **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، تهران: امیرکبیر.

۲۵. قبادی، حسینعلی (۱۳۸۱)، «حماسهٔ عرفانی، یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱، ۱ـ۲۰.

۲۶. کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۸)، **از گونه‌ای دیگر، جستارهایی در فرهنگ و ادب ایران**، تهران: مرکز.

۲۷. مدبری، محمود و حسینی سروری، نجمه (۱۳۸۷)، «از تاریخ روایی تا روایت داستانی (مقایسهٔ شیوه‌های روایتگری در اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی)»، **گوهر گویا**، سال دوم، شمارهٔ ۶، ۱ـ۲۸.

۲۸. مشرف، مریم (۱۳۸۹)، **جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران**، تهران: سخن.

۲۹. مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، **دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز**، تهران: چشمه.

۳۰. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸)، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۳۱. منصوریان سرخگریه، حسین (۱۳۸۸)، «نظامی، سخنگوی ایران انسانی»، فصلنامهٔ تخصصی **ادبیات فارسی**، شمارهٔ ۲۲، ۱۱۴ـ۱۲۸.

۳۴. نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۹۲)، **اقبال‌نامه**، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۳۵. ـــــــــــ (۱۳۸۱)، **شرف‌نامه**، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۳۶. نوروز، مهدی (۱۳۸۶)، «برخی از رمزگشایی‌های نظامی گنجه‌ای در اسکندرنامه»، فصلنامهٔ تخصصی **ادبیات فارسی**، شمارهٔ ۱۴، ۱۲۳ـ۱۳۸.

۳۷. ولک، رنه و وارن، آوستین (۱۳۷۳)، **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۸. ویلهلم، گئورگ و هگل، فردریش (۱۳۷۸)، **زبان، اندیشه و فرهنگ (مجموعه مقالات)**، ترجمهٔ یدالله موقن، چ۱، تهران: هرمس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی