نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات
و علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۴۷، زمستان ۱۳۸۳
شمارهٔ مسلسل ۱۹۳

جمال الدین محمد عبدالرّزاق اصفهانی، شاعری در کشاکش بوده‌ها و بایدها

دکتر رحمان مشتاق مهر*
E-mail: moshtaghmehr@yahoo.com

چکیده

قـــرن ششم، گویی عصر شاعران متلوّن و متزلزل و بی‌بهره از پشتوانه‌های قابل اتّکای اجتماعی، اقتصادی و فکـــری و عقیدتی است. این شاعران نه مثل برخی از اسلاف خود ـ مانند رودکی و عنصری ـ از صله‌ها و حاتم بخشی‌های بی‌پایان ممدوحانشان برخوردارند و نه مثل بعضی از اخلاف کریم طبع و بلندنظر خود ـ همانند عطّار و مولانا ـ به دور از محیط دربار، در پی کشف و تجربهٔ آفاق و قلمروهای ناشناختهٔ انسانی، هنری و سخنوری اند.

جمال‌الدین عبدالرّزاق اصفهانی، یکی از نمونه‌های بارز شاعران این دوره است. او هم دل در گرو معتقدات دینی و ارزشهای اخلاقی دارد و هم در اثر ناگزیری یا فزون طلبی، عملاً آنها را نادیده می‌گیرد. هم مدح و غزل می‌سراید و هم خود را به سبب سرودن آن ملامت می‌کند. هم از حکمت و معرفت نشان دارد و هم آثار تزلزل و تلوّن در وجنات سروده‌هایش هویداست و این همه، چنان نیست که بتوان آن را به تنوّع‌طلبی و عادت گریزی ذاتی شعر و هنر نسبت داد و دامان شاعر را از اتّهام آلودن گوهر هنر به هوسها و نیازهای حقیر، مبرّا دانست؛ امّا در عین حال نباید فراموش کرد که شعر این دسته از شاعران، بیش از آنکه سند تغیّر احوال و بی‌ثباتی شخصیّت آنان باشد، آینهٔ بی‌غبار روزگارانی است که در آن مسندنشینان ناسزاوار حکم می‌رانند و جریان شعر و هنر را بر بستر هوسها و امیال خام خود به هر سو می‌کشانند.

واژه‌های کلیدی: مدح، غزل قرن ششم هجری، شعر فارسی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، اخلاق، معتقدات دینی

* - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

مقدمه

جمال‌الدّین (متوفی ۵۸۸ هـ . ق) به روزگاری تعلّق دارد که برای پرورش نبوغها و استعدادهای بزرگ، زمینهٔ کافی و مناسبی نداشته است؛ نه حکومتها ثبات و دوامی داشته‌اند و نه اوضاع اجتماعی به رشد و بالش هنرمندان و فـــرزانگانی در خارج از حوزهٔ سیطره و اشراف مستقیم قدرت حاکم، میدان می‌داده است[۱]. وابستگی ناگزیر اقتصادی و سیاسی و صنفی شاعران به دربارها و قدرتهای نامشروع و ناپایدار، بدون آنکه تأمین نیازهای معیشتی و آسایش روحی آنان را در پی داشته باشد، بخش قابل توجّهی از استعداد و خلّاقیت فکری و هنری آنان را به خود معطوف و مشغول کرده و امکان خلق شاهکارهای بزرگ و بی بدیل را از بین برده است.

تقاضاها و حسن طلبهای خفّت‌بار و شرم‌آور موجود در دیوانهای این دوره، از وضع نابسامان شاعران حکایت دارد؛ شاعرانی که ناچار بوده‌اند برای تأمین نان و شراب شکمشان و لباس تنشان و حتّی کاه و یونجهٔ مرکبشان شعر بسرایند[۲] و مجیز بگویند و گاهی از سر نومیدی و ناکامی ممدوحانشان را به هجو تهدید کنند! نمونه‌ای از این نوع تهدیدها را مخصوصاً در قطعات هجوآمیز انوری می‌توان دید.

شاعر این دوره، در خلوت خود، البتّه نمی‌توانسته است این مایه از خواری و بی‌نوایی و ناکامی را بپذیرد و برآن صحـّه بگذارد، پس زبان به نکوهش روزگار و شکایت از زمین و زمان می‌گشاید تا نارضایتی خود را ابراز کند و خشم خود را فرونشاند.

صرف نظر از بعضی خصایص شخصی و گرایشها و دل مشغولی‌های فردی و اختصاصـــات سبکی و هنری، غالب شاعران این دوره در این دوگانگی شخصیت سهیم‌اند[۳]. نه مثل رودکی و عنصری و امیرمعزّی و فرخی و منوچهری، ستایش ممدوحان خود را از جان و دل می‌پذیرند و مروارید سخنشان را به پای آنان می‌ریزند و در مقابل از حمایتها و صله‌ها و نوازشهای بی‌دریغ آنان برخوردار می‌شوند و نه همانند

عطار و مولانا خود را از دام نیاز و مدایح ناخواسته رها کرده به تجربهٔ ذوق آزمایی و هنرورزی در فضاها و ساحتهای متعالی و رشک انگیز توفیق می‌یابند.

رشید وطواط، خاقانی شروانی، مجیر بیلقانی، انوری، سیدحسن اشرف، ظهیر فاریابی، مجد همگر، امامی هروی، اثیراخسیکتی، رکن الدین قمی، معاصران جمال‌الدین محمّد عبدالرّزاق، اگرچه از نظر محل زندگی و حوزهٔ فعالیّت، هر کدام به ناحیه‌ای خاص و قلمرو سیاسی متفاوتی وابسته‌اند، سرنوشت سیاسی و اجتماعی و کارنامهٔ ادبی مشـــابهی دارند. دیوان هر یک از اینان از مدایح مداهنه‌آمیز و مفاخره‌ها و لاف‌زنی‌های شاعرانه و شکایت از روزگار و نکوهش دنیا و مغازله‌های قالبی و بی‌روح پر است. شعر بسیاری از اینان از لحاظ فنّی و بلاغی، جایگاه ممتازی دارد و از تسلّط سراینده بر ظرایف و قابلیتهای زبان فارسی و فنون و سنّتهای ادبی حکایت می‌کند امّا از آنچه روح هنر و جوهر واقعی شعر به شمار می‌رود، خالی است یا کم مایه است. با همهٔ اینها فهم و تفسیر و هرگونه اظهارنظری دربارهٔ محتوا و موضوع و ارزش ادبی هر کدام از این دیوانها، بدون توجّه به عوامل سیاسی و اجتماعیِ تأثیرگذار در طرز تفکر و جهان‌بینی و وضع معیشتی سرایندهٔ آن، ناقص و غیرمنصفانه خواهد بود.

دورهٔ زندگی و شکوفایی هنری جمال‌الدین، مصادف بود با هجومهای پیاپی و غلبهٔ ترکان غز و ضعف و ناکارآمدی عمومی سلاطین سلجوقی عراق؛ تا جایی که در ۳۵ سال آخر زندگی جمال‌الدین، شش تن از پادشاهان این سلسله به حکومت رسیدند ولی هر کدام بعد از مدت کوتاهی در اثر بی‌لیاقتی یا شورش و غلبهٔ یکی از خویشان، سرنگون شدند و مسند متزلزل و بی‌اعتبار سلطنت را به دیگری سپردند. البتّه بعد از مرگ سلطان محمدبن ملکشاه (در سال ۵۱۱ ه. ق) پایتخت سلجوقی بعد از حدود ۷۰ سال به خراسان انتقال یافته و ناامنی و بی ثباتی و قحطی آذوقه در آن، دو چندان شده بود (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۰، ص ۳۱۸ به بعد). علاوه بر این، در این سالها، بزرگان و

علمای دو خاندان بزرگ آل خجند و آل صاعد، هر کدام بر بخشی از شهـر و گروه کثیری از مردم اصفـهان ریاست مذهبی و سیاسی داشتند و عملاً حکـم می‌راندند تا جایی که بنا به نوشتهٔ قـزوینی (مولف آثار البلاد)، صدرالدین ابوالقاسـم عبداللطیف خجندی (۵۳۵-۵۸۰) که ممدوح جمال الدین و کمال‌الدین اصفهانی و چند تن دیگر از شاعـران نام آور قرن ششم بود، صد هزار مرد جنگی در اختیار داشت (قزوینی، ۱۳۷۳، صص ۳۵۷ و ۳۵۸) و زندگانی صدرالدین ابوبکر محمّدبن عبداللطیف خجندی (م ۵۵۲) بیشـتر به زندگی وزیران و قدرتمندان شبیه بود تـا دانشمندان (آل داود، ۱۳۶۹، ص ۶۹۵). در طول اقتدار سیاسی و مذهبی این دو خاندان متعصب، بارها بین شافعی‌ها و حنفی‌ها جنگها و کشتارهای بی‌منطق و خانمانسوز به راه افتاد که در نتیجهٔ آن، اصفهان بارها ویران شد و هزاران تن از مردم جان باختند. از طرف دیگر اصفهان هنوز در حوزهٔ فعّالیّـت و اقدامات رعب‌انگیز اسماعیلیه بود و گاه به گاه قتل یکی از رهبران سیاسی و مذهبی به دست فداییان، قریب‌الوقوع بودن خطر آنان را گوشزد می‌کرد و مردم را هراسان می‌ساخت. (سعیدی، ۱۳۷۹، ص ۱۷۲)

در چنین اوضاع آشفته‌ای، جمال‌الدین، هم باید به فکر تأمین سلامت و امنیّـت و دوام معیشت خود باشد و هم از دردهای بی‌شمار مردم سخن بگوید و در غم آنان سهیم شود؛ هم گرسنگی و سیه‌روزی و وضع نابسامان مردم را به بزرگان و مسبّـبان اصلی آن گوشزد کند و هم طلب سلامت و سعادت و آسایش آنان را طراز مدایح خود سازد؛ هم شافعیان آل خجند را بستاید و هم فضایل حنفیان آل صاعد را برشمارد؛ به همین سبب است که هر خواننده‌ای در نگاه نخست، جمال را شاعری گرفتار تناقضهای ناگزیر می‌یابد و دوست دارد شخصیّـت حقیقی او را در لابلای این تناقضها بازشناسد و خصال ذاتی او را از مواضع متغیّـر و احوال و انفعالات غیرارادی‌اش تشخیص دهد.

۱- معتقدات دینی و اخلاق جمال

دین و شریعت و معتقدات دینی و کمالات اخلاقی، وزن قابل توجّهی در شعر کمال دارد.

دیوان او با ترکیب‌بند بلندی در نعت پیامبر (ص) آغاز می‌شود که بنا به قول استاد وحیـد دستگردی، به استثنای دیوان سعدی، در هیچ دیوانی نمی‌توان نظیری برای آن یافت[۴]. این ترکیب‌بند هم از لحاظ هنـری و ادبی ستودنی است و هم نشانه‌هایی از اخـلاص و اعتقاد قلبی در آن به چشـم می‌خورد که گواه اصالت صبغهٔ دینی در شعر اوست:

عفـوت زگناه، عذرخـواهی — جـودت زسؤال شـرمساری
بی‌خـردگی است نـاامیدی — در عهـد تو چون بـزرگواری

* * *

جانـداروی عاشقان، حدیثت — قفـل دل گمـرهان دعایت

* * *

خـود خاطر شاعری چـه سنجد — نعـت تـو سزای تو خـدا گفت
گرچـه نه سزای حضـرت توست — بپذیر هـر آنچـه این گدا گفـت
هرچند فضول گوی مـردی است — آخر نه ثنـای مصطفی گفـت

(جمال، دیوان ، ترکیب‌بند ۳۹-۲۹)

قصایدی که در یادآوری مرگ و رستاخیز سروده، حاکی از اعتقاد راسخ و بی‌تأویل به قیامت و حیات جسمانی بعد از مرگ است. تعبیر او از مرگ به آینه‌ای که حقیقت حال و طرز زندگی هرکسی را در خود می‌نمایاند، یادآور سخن مولاناست که مرگ هرکسی را همرنگ او می‌داند[۵]:

تو به چشم خویشتن، بس خوب رویی لیک باش
تا شود در پیش رویت، دست مرگ آیینه دار

(همان، قصاید ۱۷۹)

- یادآوری او از مرگ، برای خود او نیز مایهٔ تنبّه و برانگیختگی و ضرورت آماده شدن برای حیات ابدیِ آن سوی دیوار بلند مرگ است[۶]:

رسول مرگ، پیامی همی رساند به من — که میخِ خیمهٔ دل زین سرای گِل برکن
... ببین که عمر عزیز تو درچه خرج شده ست — ببین که تا به چه بر باد داده‌ای خرمن
... چه سود در قفس تنگ، ناله کردن زار — نه مرغ زیرکی؟ از زیرکی قفس بشکن
ولی تو را نبود شوق عالم بالا — چو قانعی به چنین حبس و دانهٔ ارزن

(همان، قصاید ۳ و ۳۰۲)

او مسلمان پاک اعتقادی است که رستگاری را در اطاعت بی‌چون و چرا از قرآن و سنّت می‌داند و عقل و معرفت را در خدمت شرع می‌پسندد[۷] و فلسفه را هرزهٔ یونانیان و اساطیر باستانی را قصه و افسانهٔ بی‌فایده می‌خواند[۸]. خدای را مسبّب الاسباب می‌شناسد و اعتقادی به کارسازی فلک و اختران ندارد[۹] و چشمداشت روزی از غیرخدا را شرک می‌پندارد[۱۰]؛ اگرچه عملاً نمی‌تواند بدان پایبند بماند! بعضی از قطعات او، در توصیه به پیروی از اخلاق اسلامی و انسانی است:

طاعتِ فرمان ایزد، شفقت بر خلق او
در همه حال این دو معنی را شعار خویش کن
کار تو دایم تواضع بود با خرد و بزرگ
منصبت گر بیشتر گشته‌ست، اکنون بیش کن
چون کسی درد دلی گوید تو را از حال خویش
گوش بر درد دلِ آن عاجز دلریش کن

(همان، مقطعات ۴۴۸)

۲-حکمت و عرفان

جمال، البتّه عارف یا حکیم به معنی دقیق و اصطلاحی کلمه نیست و همچنان که خواهیم دید چه بسا گفتارها و کردارهایی دارد که خلافِ منش حکیمانه و ژرف‌نگری و بلندنظری عارفانه است ولی شخصیّت و شعر او از آثار حکمت و عرفان به کلّی خالی نیست. علی‌رغم اینکه بخش مهمی از حیات شاعرانه و فرصتهای کوتاه زندگی او در مدح خواجگان آل خجند و آل صاعد به سر آمده و شکوه و جلال و اقتدار دینی و دنیایی آنان، موضوع و محمل ستایشهای مکرّر او قرار گرفته است، دین حقیقی را نزد درویشان سراغ می‌دهد و منکر جمع آمدن صفای دین و کدورت دنیاطلبی در نزد خواجگان شهر است(۱۱).

از نشانه‌های عرفان‌گرایی در دیوان جمال، اعتقاد به خواب کردار بودن دنیا و زندگی دنیوی و اصالت و حقیقت جهان غیب و حیات اخروی است(۱۲). او نیز همانند عارفان، جان الهی را در خاکدان غم، غریب و رنجور می‌یابد و به مرگ پیش از مرگ و عروج به وطن آسمانی و ذروهٔ ملکوت فرا می‌خواند(۱۳).

عزلت گزینی و پرهیز از اختلاط غفلت‌آلود با خلق و توکل و تسلیم و سرسپردگی به اراده و مشیت حق تعالی، از توصیه‌های صوفیانهٔ جمال‌الدین اصفهانی است. (دامادی، ۱۳۶۹، مقدمه)

نشانه‌های حکمت در اشعار جمال، به مواعظ و پندهای حکیمانه و توجه به باطن و فرجام کارها و کنار زدن پرده‌های فریب از حقیقت دنیا و جاذبه‌ها و نعمتهای آن و لزوم استقرار عدالت و انتقاد از خودسری و ستمکاری خلاصه می‌شود؛ اما نباید فراموش کرد که لحن او در بیان این آموزه‌ها، صمیمانه و دلسوزانه و از سر اعتقاد و تعمّق است نه توصیه‌هایی قالبی و تقلیدآمیز:

دست دست توست اناالحق می‌زن ای خواجه و لیک

چون به پای دارت آرد مرگ آن گه پای دار

آخر اندر عهد تو این قاعدت شد مستمرّ

در مساجد زخم چوب و در مدارس گیر و دار

جهد آن کن تا در این ده روزه ملک از بهر نام

صد هزاران لعنت از تو بازماند یادگار!

گه ز مال طفل می‌زن لوتهای معتبر

گه ز سیم بیوه می‌خر جامه های نامدار

تا که از تو حشوهای نرم سازد دلق خاک

تا که از تو لقمه‌های چرب جوید حلق ما!

تو همی‌سوزی ضعیفان را که هین جامه بکن

تو همی‌سوزی یتیمان را که هان آقچه بیار

شیخ بویحیی چگونه دانست زد؟ همچو زر

خواجه مالک چون تواند سوخت؟ چون عود قمار

باش تا چون باز دارد صدمت یک نفخ صور

هم زمین را از قرار و هم فلک را از مدار

(جمال، دیوان، قصاید ۱۸۰و۱۷۹)

تجویز اختلاف اهل علم و روشن شدن حقیقت در نتیجهٔ تضارب آرا، در روزگاری که هزاران مسلمان ساده‌دل و بی‌گناه در آتش تعصب و غرور و ریاست‌طلبی بزرگان دین می‌سوختند، از دیگر نشانه‌های روشن‌بینی و بلندنظری جمال است:

اختلاف اهل علم از روی دانش رحمت است زان که کفر از حجت ایشان شده‌ست اندر گریغ

(همان، مقطعات ۴۳۷)

۳- مدیحه سرایی

تقریباً تمام اشعار جمال به مدح اختصاص دارد. حسام‌الدوله اردشیربن علاءالدین حسن از طبقهٔ دوم ملـوک آل باوند (۵۶۷-۶۰۲) که صیت سـخایش جمال را از اصفـهان به مازنـدران کشانیده است؛ ارسلان بن طغرل (۵۵۵-۵۷۱)؛ نصرت‌الدین جهان پهلوان محمدبن ایلدگز (۵۶۸-۵۸۱)؛ طغرل بن ارسلان (۵۷۱-۵۹۰) از میان سلاطین و خواجگان صدرالدین و جمال‌الدین خجنـدی از پیشوایان شافعی و خواجگان رکن‌الدین و قوام‌الدین و صدرالدین و نظام‌الدین بوالعلای صاعد از پیشوایان حنفی، مهم‌ترین ممدوحان جمال محسوب می‌شوند؛ علاوه بر اینها او بعضی از وزرا و امرای هم‌روزگار خود را نیز مدح کرده است (فروزانفر، ۱۳۶۹، ص ۵۳۶). حجم عظیم مدایح او، اقتضا می‌کند که موضع او را در قبال مدیحه‌سرایی بررسی کنیم و احتمالاً برای تناقض گوییها و تغییر احوال و دیدگاههای او نسبت به قضیهٔ مدح توجیه منطقی و خردپسندی بیابیم.

۳-۱- چرایی اشتغال به مدیحه سرایی

از آغاز شکل‌گیری شعر دری، مدح موضوع اصلی پیش روی شاعران بوده است (وزین‌پور، ۱۳۷۴، ص ۲۹). چشمداشت به صله و پاداش و تحسین ممدوح و احساس امنیّت و آسایش در سایهٔ حمایت او و امکان انتشار آثار هنری و علمی به کمک وی و به احتمال اندک، دلبسـتگی و علاقـه و اعتقـاد شخصی شاعر به ممدوح، از دلایل اصلی روی آوردن شاعران و دانشمندان به محیط دربار و ستایش پادشاهان و امیران و اهدای نتایج قریحه و دانششان به آنان بوده است.

انگیزهٔ جمال‌الدین نیز از انباشتن دیوان خود به مدایح دولتمردان و سران مذاهب و اصحاب قدرت، چیزی جز تأمین معاش و آسایش فکری و ذوقی لازم برای آفرینشهای ادبی نیست.

تقاضاهای مکرّر او از ممدوحان، مؤیّد درستی این ادعاست. این تقاضاها و طلبها گاهی به صراحت و حتی با دریدگی و گستاخی اظهار می‌شود[۱۴] و گاهی در هاله‌ای از «حسن طلب» به ممدوحان خاطرنشان می‌گردد:

گرچه اقسام به تقدیر ازل مضبوط است ورچه ارزاق به تأکید قسم مقسوم است
گفت تو واهب معقول من و منّ وَل است کلک تو ضامن مشروب من و مطعوم است
قصهٔ غصهٔ خود بیش نخواهم گفتن زان که ناگفته تو را قصهٔ من مفهوم است
باز پرس از کرمت گر ز منت باور نیست تا هم انصاف تو گوید که فلان محروم است

(جمال، دیوان، قصاید ۸۶)

جمال آنچنان از لزوم مدیحه‌سرایی سخن می‌گوید که گویی تصور شاعری بدون پرداختن به مدح، برای او ممکن نبوده است. خطاب به رکن‌الدین صاعد می‌گوید که سالها به دنبال ممدوحی هستم که در سایهٔ تربیت او شعر بگویم و روزگار بگذرانم ولی در وطن خود، قدر و منزلتی ندارم[۱۵]؛ از این رو تعجّبی نخواهد داشت اگر بعد از دسترسی به اردشیربن حسن اسپهبد مازندران، از اینکه مشتری منصف و دست و دل بازی برای متاع شعرش یافته است، اظهار مسرّت و رضایت کند[۱۶]!

از تأمل در تغییر عقیده و نظر و حسن‌ظن شاعر، نسبت به هنرشناسی و کرم و بنده‌نوازی ممدوحان و جایگزین کردن ممدوحی به جای ممدوحی دیگر، برمی‌آید که هیچ کدام از ممدوحان بیست و هفتگانهٔ (دستگردی، ۱۳۷۹، ص ۲۵) جمال، حاضر نشده است تنها خواستهٔ ناچیز او را برآورد و اعتماد و حسن اعتقاد او را در حق خویش حفظ کند!

او در ستایش هر ممدوحی، از مدح دیگران تبرّی نموده، از تخصیص و حصر شعر خود به ممدوح مورد نظر سخن می‌گوید؛ مثلاً در مدح رکن الدین صاعد می‌گوید:

من از تو تربیت جویم که ابری — نخواهم قطره هرگز از مدامع
به درگاه تو بس امیدوارم — طمع ببریدم از دیگر مواضع

(جمال، دیوان، قصاید ۲۲۴)

و در مدح ممدوحی دیگر می‌گوید:

نه هیچ راحت دیدم ز هیچ ممدوحی — نه هیچ فایده بردم ز شعر و نظم و سخن
من از پی چو تو صدری مدیح خواهم گفت — نیم چو غنچه به هر باد برگشاده دهن

(همان، ۳۰۲)

این اظهار انصراف از مدح دیگران و اقتصار به مدح ممدوحی خاص، گاهی با سوگند همراه است ولی سوگند مشابه در قصیدهٔ دیگر نشان می‌دهد که شاعر به سوگندهایش وفا نمی‌کند (موتمن، ۱۳۶۴، ص ۵۷)؛ حتماً برای اینکه ممدوحان نمی‌توانند یا نمی‌خواهند زمینهٔ وفای به عهد را که بی‌نیاز کردن شاعر از دیگران است، برای او فراهم آورند.

شاعر بارها تصریح می‌کند که کالای مدح را تنها برای فروش به بازار می‌آورند و عرضه می‌کنند[۱۷]. اگر ممدوح که تنها خریدار این کالاست به شادباش و احسنت و «طال بقا» گفتنی بسنده کند، شاعر حق دارد احساس غبن کند و زندگانی و هنر خود را عبث بپندارد و زبان به گله و شکایت بگشاید:

همی خری سخن خویشتن ز من به بها — چنین کنند صدور و اکابر و اعیان
نه بحر قطره دهد ابر را و آن قطره — به گوهری بخرد باز از بر عمان؟
همیشه رونق مادح بود ز ممدوحان — که گه زنندش تحسین و گه کنند احسان
نسب ز ممدوح آرند شاعران ورنه — نسب چه دارد خاقانی آخر از خاقان

به روزگار تو الحق عجب همی‌دارم که بر امید رهی راه می‌زند احسان
چو من دو دیوان آراستم به مدحت تو چراست نام من اندر جریدهٔ نسیان
(جمال، دیوان، قصاید ۳ و ۲۸۲)

آن سوی سکّهٔ مدح، هجو است. شاعری که به امید پاداش و تشویقی مدیحه می‌سراید، وقتی امید خود را نقش بر آب ببیند و از رنج و کوشش خود طرفی نبندد، چرا از هجو خودداری کند؟![۱۸]

از منت شرم نیاید که پس از چندین مدح
وعده‌های تو همه عشوه و تمویه بود
رایگان مدح تو برگفتن نز عقل بود
ور چه مدح تو چو تسبیح و چو تنزیه بود
هر چه در مدح تو گویند بدین همّت و جود!
همچو در حق خدا گفتنِ تشبیه بود
هان نمی‌گویم از عهدهٔ آن بیرون آی
کاین چنین بیتک‌ها از پی تنبیه بود
(همان، مقطعات ۴۲۷)

۲-۳- موضع گیری دوگانه در برابر نواخت و قدرشناسی ممدوحان

علاوه بر آنچه گفته شد، دیوان جمال پر است از اظهار نارضایتی و شکایت از وضع و حال اهل هنر.

ممدوحی را گذاشتن و به ممدوحی دیگر روی آوردن و حتّی به دنبال ممدوح هنرشناس، شهر و دیار خود را ترک کردن؛ از مدح تبرّی کردن و از سرِ ناچاری دوباره بر سرِ آن آمدن؛ در مقابل مدح به کمترین پاداشها قناعت نمودن و آن را به زبان از ممدوح طلب کردن و نیافتن، همه و همه بر ناکامی شاعر و بی‌ثمر بودن درخت مدح او دلالت

می‌کنند امّا در کنار این گونه شواهد، اشارات دیگری در دیوان شاعر هست که از رضایت خاطر او حکایت می‌کند:

ای ز وجود تو کارها چو نگارم — وی شده از جود تو چو زر همه کارم
تا نفسی ماند این نفس، ز دل و جان — خدمت درگاه تو فرونگذارم
من کیم آخر، درم خریدهٔ جودت — داده بها بخشش تو چندین بارم
از تو چو کعبه در اطلس است سرایم — وز تو چو معدن پر از زر است کنارم
حرص ثنای تو کرد شاعرم ارنی — شرع بدی پیشتر ز شعر شعارم
مونس من مدح توست چون به غم افتم — مدح تو پیش آرم و غمی بگسارم

(همان، قصاید ۴ و ۲۷۳)

به نظر می‌رسد که این اظهار رضایتها را باید نوعی حسن طلب تلقی کرد. شاعر با این ترفندها خواسته است غیرت و حمیّت ممدوح را برانگیزد و او را به قدرشناسی از خود تشویق کند.

۳-۳- تقبیح مدح و اظهار پشیمانی از صرف اوقات به مدیحه سرایی

حرص نام و نان و چشمداشت حمایت و تربیت، جمال را به مدیحه‌سرایی مشغول می‌کند و او را از تجربهٔ مکرّر سرودن اشعار بلند و ماندگار خود باز می‌دارد. جمال بسیار دیر درمی‌یابد که دوران مادحان خوش طالع و کامروا سپری شده و در زمانهٔ عسرتی که او در آن به سر می‌برد، جایی برای مجامله گویی و گدایی نیست. او به خوبی درمی‌یابد که اگر ستایشگر پارسایی و راستی و رادی و خداپرستی و انسان دوستی بود، عمر و هنرش حاصلی بهتر از مشتی مدیحه داشت ولی شاعری که برای نان شبش مدح می‌گوید و از شدّت درماندگی حقیرترین نسبتها را به جان می‌خرد[۱۹]، چگونه می‌تواند فارغ از قبول و ردّ دیگران به آفرینش هنری بپردازد؟!

آهوی من آن است که بر دونان از حرص — چون سگ بجنبانم صدبار سر و دم
من مدح چرا گویم از بهر دو من نان — آن را که سمن باز نداند ز تورّم

(همان، قصاید ۲۵۶)

٤- هجاگویی

هجو و مدح دو روی یک سکّه‌اند؛ امید، محمل مدح است و نومیدی، مرکب هجو. اگر ممدوح درخت مدح را سیراب نکند، میوه‌های تلخی به بار خواهد آورد که هم مایهٔ تلخکامی ممدوح و هم موجب ناکامی شاعر خواهد بود.

جمال، هرچند منکر هجا گفتن خویش است، هجاهای زیادی در دیوان خود دارد و گفتن هجا را یکی از هنرهای چندگانهٔ شاعری و مکمّل قدرت مدیحه‌سرایی خود قلمداد می‌کند:

من گه مدح، آفتاب نورفشانم — من گه هجو، آسمان مردم خوارم
شهد چشاند به مدح، لفظ چو نوشم — زهر چشاند به هجو، کلک چو مارم

(همان، قصاید ۲۷۵)

او به ممدوح یادآوری می‌کند که شاعران طامع برای به کرسی نشاندن تقاضاهای خود، سه رسم را به ترتیب به جای می‌آورند، مدح، تقاضا و هجا و آنگاه از او می‌پرسد: (من آن دوگانه بگفتم دگرچه فرمایی؟)

در میان هجوهای جمال، هجاهای تند و مستهجن سوزنی‌وار نیز به چشم می‌خورد[۲۰] اما با این همه او یا هجاگویی را بی‌فایده و بی‌اثر می‌پندارد[۲۱] و از آن بیزاری می‌جوید و یا از هجاهای گفته‌اش، استغفار می‌کند[۲۲].

۵- غـــزل ســـرایی

جمال‌الدین اصفهانی، غزل‌سرایی بزرگ است. استاد فروزانفر در این باره می‌گوید: (غزلهای وی در ردیف اول از غزلیات آن عصر است. معانی لطیف و الفاظ نرم و دلاویز دربر دارد و در دلربایی سوخته دلان یدبیضا می‌کند و بدان حد زیباست که می‌توان او را نسبت به سعدی چون سپیده دم نسبت به خورشید عالم افروز گرفت) (فروزانفر، ۱۳۶۹، ص ۵۴۹). شادروان وحید دستگردی نیز شیوایی و روانی غزلیات جمال را ستوده، او را در غزل مقتدای سعدی می‌شمارد. (دستگردی، ۱۳۷۹، ص ۲۷)

خود جمال نیز غزلهای خود را به روانی ستوده و از سبکی و لطافت و استواری آنها سخن گفته است[۲۳] و انصافاً نیز این توصیفات برازندهٔ غزل اوست:

یا ز چشمت جفا بیاموزم — یا لبت را وفا بیاموزم
پرده بردار تا خلایق را — معنی «والضحی» بیاموزم
تو ز من شرم و من ز تو شوخی — یا بیاموز یا بیاموزم
به کدامین دعات خواهم یافت — تا روم آن دعا بیاموزم

(جمال، دیوان، غزلیات ۵۰۵)

برخیز که موسم تماشاست — بخرام که روز باغ و صحراست

(همان، ۴۶۲)

امشب من و غمگسار تا روز — دست من و زلف یار تا روز

(همان، ۴۹۸)

با من ای دوست، ستمگر چو جهانی، چه کنم؟ — هر چه خواهی ز جفا می‌بتوانی، چه کنم؟

(همان، ۵۰۱)

هیچ مبادم ز جهان خرّمی — گر من از اندوه تو خرّم نیم

(همان، ۵۰۸)

امّا او غزل را نیز در معرض انتقاد قرار می‌دهد و از آن به ترّهات خطّ و خال[۲۴] یاد می‌کند؛ این نوع نگرش به غزل، یادآور دیدگاه حکیمانهٔ ناصر خسرو نسبت به شعر غنایی و عشق و موسیقی است؛ با این تفاوت که در دیوان ناصر خسرو حتّی یک غزل وجود ندارد و جمال غزلسرایی نام آور است[۲۵]!

۶- خودستایی و خودنکوهی

از جلوه‌های تناقض ظاهری در شعر جمال، خودستاییها و خودنکوهیهای اوست. مفاخره‌های او سرشار از اغراقهای شاعرانه است. شاعر ضمن یادآوری اصل بلند و نسبت پاکیزهٔ خود، بزرگی‌اش را نتیجهٔ گوهر ذات و هنر خویش می‌شمارد و از افتخار به آبا و اجداد تبرّی می‌جوید[۲۶].

از هنرهایی که جمال به خود نسبت می‌دهد، دبیری و آگاهی به علوم شرعی و حکمت[۲۷] و برخورداری از مناعت طبع و عزّ قناعت[۲۸] است:

منم که گوهر طبع من است کان سخن — منم که زنده به لفظ من است جان سخن
به آب طبعم تر گشت جویبار علوم — به باد فضلم بشکفت گلستان سخن
یقین بدان که مرا شد مسلّم آن معنی — که هیچ وقت نبوده‌ست در گمان سخن
ندیده ذره‌ای از آفتاب جود کسی — شدم به طبع گهربار، لعل کان سخن
اگر به شعر کسی را ترقیی بودی — به چرخ بر شدمی من به نردبان سخن
اگرچه آب روان است بر زبانم شعر — چو فایده ندهد خاک در دهان سخن

(همان، قصاید ۳۰۹)

در مقابل این خودستاییها که ممکن است ملامت مخاطب و خواننده را برانگیزد، جمال خودانتقادی‌هایی دارد که مایهٔ دلسوزی و همدلی است. او از نظر شخصیّتی و اخلاقی خود را به گرانباری و گرانجانی و تلخ زبانی و تندی متهم می‌کند و آوازه و

سخنش را خوشایندتر از دیدارش می‌شمارد و از لحاظ هنر شاعری برای خود وقعی نمی‌نهد:

من ز جمع شاعران باری کیم — من ز لاف دانش و دعوا کیم
هر زمان گویم که شعر من چنین — من از این دعوی بی معنا کیم
طعنه‌ها در شعر استادان زنم — من بدین دانش ز استهزا کیم
من ندانم تا من عامی صفت — ز اختراع و صنعت انشا کیم

(همان، ۲۶۶)

زیباترین و دلنشین‌ترین نمود این خود نکوییها را در عذر تقصیری که در پایان نعت پیامبر (ص) آورده، می‌توان دید:

هر چند فضول‌گوی مردی است — آخر نه ثنای مصطفی گفت
در عمر هر آنچه گفت یا کرد — نادانی کرد و ناسزا گفت
زان گفته و کرده گر بپرسند — کز بهر چه کرد یا چرا گفت
این خواهد بود عدّهٔ او — کفّارهٔ هر چه کرد یا گفت
تو محو کن از جریدهٔ او — هر هرزه که از سر هوا گفت

(همان، ترکیب بند ۳۷)

۷- حب و بغض وطن

شادروان وحید دستگردی در مقدّمهٔ دیوان جمال، بر دلبستگی او به زادگاهش تأکید می‌کند و قصایدی را که او در مدح اصفهان و مخصوصاً در جواب هجویهٔ مجیرالدین بیلقانی سروده، شاهد می‌آورد.

ولی حقیقت آن است که ذمّ اصفهان در دیوان جمال بر مدح آن غلبه دارد. علاوه بر آن، شکایتهای او از روزگار و بی‌نصیبی اهل هنر و کامروایی بی‌هنران و نادانان به نوعی بدگویی در حقِ محیط زندگی شاعر تلقی می‌شود؛ چرا که روزگار و دنیای شاعر،

زمان و مکانِ زندگی اوست و این محیطِ محدود و کوچک است که اساس خوش بینی و بدبینی شاعر را پی می‌ریزد و چشم‌انداز نگرش او را به عالم و آدم تعیین می‌کند.

شارح ارجمند ترکیب‌بند جمال‌الدین، در مقدّمهٔ جامع خود، جلوه‌هایی از ناخرسندی شاعر را از زادبوم خود و مردم و خواجگان شهر آورده است. از آن جمله است ابیاتی که شاعر خود را در اصفهان، به بیژن در چاه افراسیاب و مصحف در خانهٔ زندیق تشبیه نموده و از مردم آن به بدی یاد کرده است. (دامادی، ۱۳۶۹، صص ۳۷ و ۳۸)

برای داوری منصفانه در این مورد، باید دید که جمال چه چیز را ستایش یا نکوهش می‌کند. مطمئناً غرض شاعر از شهر اصفهان، موقعیت جغرافیایی شهر و بناها و اماکن آن نیست بلکه مردم آن است و چون منظور شاعر از مردم کسانی هستند که او از آنان توقع و چشمداشتی دارد، باید گفت بزرگان و خواجگان و متصدیان امور شهر، آماج انتقادات او هستند نه مردم عادی شهر؛ چنانکه در بعضی جاها به صراحت می‌گوید:

خواجگانی نگر برای خدا — کاندرین شهر مقتدایان اند
همه عامی و آن که از پی فضل — لاف پیما و ژاژخایان اند
لقمه‌ای نزد جمله فاضل‌تر — زان که در شرع رهنمایان اند
همه از هیچ کمترند ارچه — از تکبّر همه خدایان اند
من از ایشان چه طرف بربندم — که همه همچو من گدایان اند

(جمال، دیوان، مقطعات، ۴۳۲)

دلیل بر این گفته آن است که عمدهٔ شکایتهای او، چه وقتی که اصفهان را ذمّ می‌کند و چه وقتی که روزگار و زمانهٔ خود را تقبیح می‌کند، هنرنشناسی و ناسپاسی و امساک و خسّت طبع اهل زمانه است و مراد او از اهل زمانه، بزرگان و خواصّی هستند که مخاطب اصلی شاعر و ممدوحان او محسوب می‌شوند. آنان هستند که باید قدر و

منزلت هنر شاعر را ارج نهند و حق او را بگزارند و او را در سایهٔ دولت و حمایت خود بپرورند. اگر شاعر اصفهان را می‌نکوهد برای آن است که سخاوت در آن کیمیاوار تنگیاب شده است؛ آنچنان که شاعری به استحقاق جمال (ز پی لقمه و خُلقانی چند، هر زمان در بی هنران را می‌کوبد) و امسالش تیره‌تر از پارسال اوست:

مرا ایزد تعالی خاطری داد — که دایم با فلک بودی عتابم
به معنی دادن بکر آنچنان بود — که با او کان معنی بد خطابم
کنون از بخل ممدوحان ممسک — غلط بینم همی با او حسابم
ز دم سردی این مشتی بخیلان — چنین یخ بند شد طبع چو آبم

(همان، ۴۴۲)

بهترین گواه این تفسیر از اصفهان نکوییهای شاعر، قصیده‌ای است که در دیوان او تحت عنوان "انقلاب اصفهان" آمده و شاعر دو چهرهٔ خوب و بد و گذشته و حال اصفهان را با هم مقایسه کرده است. اصفهان خوب، اصفهانی است که (از غایت سخاوت، زردار او تهی دست / وز مایهٔ قناعت درویش او توانگر) بود و اکنون که چنین نیست، آن بهشت به دوزخ تبدیل شده است:

دیدی تو اصفهان را آن شهر خلدپیکر — آن سدرهٔ مقدس، آن عدن روح پرور
... اکنون ببین در آن خلد، طوبی بیخ کنده — ولدان موبریده حوران کشته شوهر

(همان، ۴۳۴)

سرایندهٔ همین اشعار است که وقتی چند روزی از شهر و دوستانش دور می‌افتد، این چنین احساس غریبی و هوای وطن می‌کند:

نبود عزم که جویم ز دوستان دوری — ولی چه سود قضا پیش دیده گشت حجاب
فراق جستم و عاقل نجست رنج فراق — سفر گزیدم و دانا سفر ندید صواب

نوای بلبل و قمری همای دارم پس — چرا گزینم چون بوم جایگاه خراب
همی بگریم از شوق دوستان چندان — که چرخ گردد بر آب چشم من چو حباب
بدین گنه که ز ابنای جنس واماندم — مرا به صحبت ناجنس می‌کنند عذاب

(همان، قصاید ۷۰-۶۸)

جمال نیز مانند بیشتر شاعران هم عصر خود در کشاکش میان بوده‌های ناخواسته و خواسته‌های نابوده است. جز در اعتقاد و ایمان به خدا، پیامبر (ص) و مرگ و معاد، تقریباً تمام دیدگاههای اجتماعی و ادبی شاعر، دستخوش دگرگونیها و در نتیجه تناقضهاست. شاعر هنرمند و فاضل، برای برآوردن نیازهای ناگزیر معیشتی و فراهم کردن زمینهٔ ذوق آزمایی و هنرورزی به هر دری می‌زند و هر تازه به دوران رسیده‌ای را می‌ستاید ولی قدر نمی‌بیند و خواسته‌های ناچیزش برآورده نمی‌شود، پس زبان به شکایت می‌گشاید و هجو می‌گوید. از شعر جمال برمی‌آید که او نه مدح را از ته دل می‌گوید و نه هجو و بدگویی او را خرسند می‌کند، ولی این راهی است که زمانهٔ ناساز در پیش پای او می‌نهد و او در کشاکش این دو نیروی متضاد، جز آن نمی‌تواند که دین و اخلاق و حکمت را پاس دارد و در روشن نگاه داشتن چراغ هنرش بکوشد و این خود در روزگاری که قحطسال انسانیّت و آزادگی و اوج اختلافات مذهبی و آشوب سیاسی است، ارزشمند و قدرگزاردنی است.

پی‌نوشتها

۱- برای ملاحظهٔ اوضاع تاریخی قرن ششم، رک:

جی. آ. بویل (گردآورنده) تاریخ ایران کمبریج: از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان، جلد پنجم، مترجم: حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۲۱ به بعد

محمدبن علی‌بن سلیمان راوندی، راحةالصدور و آیةالسرور در تاریخ آل سلجوق، به تصحیح محمّد اقبال، حواشی و فهارس مجتبی مینوی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴، از ۳۰ به بعد

۲- از جمله:

من بنده و اسب هر دو امروز — بر درگه تو دو خواجه تاشیم
قدری جو اگر دهی به اسبم — ما نیز طفیل اسب باشیم

(جمال، دیوان، مقطعات ۴۴۲)

مکن ای صدر، بنده را بنواز — که مرا راه جز بدین در نیست
زر بنده گر نمی‌دهی دستار — جو و گندم بده اگر زر نیست
هر چه شاید بده که در خورد است — کُرنه گر هست مطلقا ور نیست

(همان، ص ۴۱۱)

۳- مثلاً رک: بدیع‌الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران، خوارزمی، تهران ۱۳۶۹؛ صص ۳۱۰ جبلی، ۳۳۷ انوری، ۴۹۷ قطران، ۵۳۵ اثیر اخسیکتی و ...

۴- جمال‌الدین اصفهانی، دیوان عبدالرّزاق اصفهانی، به تصحیح وحید دستگردی، انتشارات نگاه ۱۳۷۹، ص ۲۱

(ضمناً تمام ابیات از این چاپ دیوان جمال نقل شده است)

۵- *مرگ هر یک ای پسر همرنگ اوست — پیش دشمن دشمن و بر دوست دوست*

(مثنوی: ۳۴۳۹/۳)

۶- ما غرّه‌ایم و تیر فنا هست در کمان ما غافلیم و شیر اجل هست در کمین

(جمال، دیوان، قصاید ۳۱۳)

۷- شو پی قرآن و اخبار پیمبرگیر و رو تا برون آرد تو را از چند و چون و قیل و قال

عقل بهر معرفت دان، شرع از بهر وجوب انبیا از بهر حجت نقل بهر امتثال

(همان، ۲۳۲)

۸- ره به قرآن است کم خوان هرزهٔ یونانیان اصل، اخبار است مشنو قصهٔ اسفندیار

(همان، ۱۷۹)

۹- چرا حوالت بر چرخ می‌کنی بد و نیک که کار ساز و مدبّر نه انجم‌اند و شهاب

ز سعد و نحس کواکب مدان تو راحت و رنج که غرقه اند همه همچو ما در این گرداب

خدای داند اگر چرخ را به نفع و به ضرّ سبب شناسم آلا مسبّب الاسباب

(همان، ۷۱)

۱۰- ز شرک است این که مردم از پی رزق کسی را با خدا انباز گیرد

(همان، ۴۲۷)

۱۱- دین ز درویشان طلب نز خواجگان باشکوه

زان که گوهر از صدف یابی نه از ماهی وال

(همان، ۲۳۳)

۱۲- حیات دنیا خواب است و مرگ بیداری

ز کان حکمت محض است این بلند سخن

تو هر چه بینی از این خواب، عکس آن می‌دان

ز گریه خنده و از خنده گریه آوردن

(همان، ۳۰۳)

۱۳- مولد اصلی تو دارالقرار آمد برو

تا ببینی جای خویش آنجا مکن اینجا قرار

خیـــز کاندر عالم جان مسندت افراشته ست
برفشان پس دامن از این خاکدان خاکسار
تو چنین بی برگ در غربت به خواری تن زده
وز بـــرای مقدمت روحـــانیان در انتظـــار
(شمان، ۸ و ۱۷۷)

به ذروهٔ ملکـوت آی از این نشیمن خاک — کـه نیست لایق تخت ملوک، تحت مغاک
به جان بمیر و به دل زنده گرد و دایم مان — کـه جـان زنده دلان را ز مرگ ناید باک
(همان، ۲۲۷)

۱۴- رایگان مدح تو بر گفتن نز عقل بود — ورچه مدح تو چو تسبیح و چو تنزیه بود
(همان، ۴۲۷)

۱۵- سالهـــا شد که یکـــی می‌جـــویم — عمـــــر بگذشت و نیـــامد به کفم
ضایع انـدر وطـــن خویش چنـــانک — مشک در نافه و دُر در صـــــدفم
(همان، ۲۵۷)

۱۶- عشق ثنـــایت مـرا کرد امیـــر سخن — صیت سخایت مرا خواند برون ز اصفهان
(همان، ۳۱۹)

۱۷- آه که بازار شعر دید کسادی عظیـــم — جز به تو نتوان فروخت این سخنان گران
(همان، ۳۱۹)

۱۸- راستی با این تفضلها و این انعامها — هرکه را هجوی نگفتم، بر وی از من منتی است
(جمال، به نقل شعر و ادب، ص ۳۱۲)

۱۹- خود گرفتم که خرم من به مثـــل — آخـــور آخـــر ز چه شـــد بی علفـــم
(جمال، دیوان، قصاید ۲۵۷)

۲۰- اگر شلـــوار بنـــد مـادر تـــو — چـــو بنـــد سفـــرهٔ تو بسته بـــودی
نزادی آن جلـــب تو قلبـــتان را — جهـــان از نکبـــت تو رسته بـــودی
(همان، ۴۵۷)

۲۱- اگر مـــن فی المثـل در هجو کوشم — بـــه نـــزد عقـل کی معـذور باشم

کسی کش هجو باید گفتن آخر از اول خود از آن کس دور باشم

نگردد سفله رنجور از شنیدن من از گفتن چرا رنجور باشم

۲۲- *معاذالله که کس را هجو گویم ز مدح گفته نیز استغفرالله*

(جمال، به نقل از شعر و ادب ص ۳۲۹)

۲۳- *به غزلهای همچو آب روان به مدیح چو لولوی مکنون*

سبک چو روح خفیف و سلس چو طبع لطیف

روان چو ماه معین و قوی چو رای حکیم

(جمال، به نقل از سخن و سخنوران، ۵۴۸)

۲۴- *هان به توحید خدای و نعت پیغمبر گرای تا شود کفّارت آن ترهّات خطّ و خال*

(جمال، همان، ۲۳۱)

۲۵- رک: رحمان مشتاق‌مهر، نقد شعر غنایی و غزل از دیدگاه ناصر خسرو، کیهان اندیشه، شمارهٔ ۷۷ فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۷، ص ۱۵۳-۱۳۷

۲۶- رک: جمال، دیوان، قصاید ۲۵۲ و ۲۵۹

۲۷- همان ۲۵۹ و ۳۳۸

۲۸- *مرا خدای تعالی عزیز عرضی داد که جز به عزّ قناعت نمی‌شود خشنود*

(همان، ۱۰۱)

منابع

آل داود، سیدعلی. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد اوّل، زیرنظر کاظم موسوی بجنوردی، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۶۹

اصفهانی، جمال‌الدین عبدالرّزاق. *دیوان عبدالرّزاق اصفهانی* به تصحیح وحید دستگردی، انتشارات نگاه ۱۳۷۹

اقبال آشتیانی، عبّاس. *تاریخ ایران پس از اسلام*، نشر نامک، تهران ۱۳۸۰

بویل - جی. آ (گردآورنده). *تاریخ ایران کمبریج: از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان*، جلد پنجم، مترجم: حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۶

دامادی، سیّدمحمّد. *شرح بر ترکیب‌بند جمال‌الدین محمّدبن عبدالرّزاق*، دانشگاه تهران ۱۳۶۹

سعیدی، عبّاس. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد نهم، همان ۱۳۷۹

فروزانفر، بدیع الزّمان. *سخن و سخنوران*، خوارزمی، تهران ۱۳۶۹

قزوینی، زکریّا محمّدبن محمود. *آثارالبلاد و اخبارالعباد*، ترجمهٔ جهانگیر میرزا، به تصحیح میرهاشم محدّث، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۳

مؤتمن، زین‌العابدین. *شعر و ادب فارسی*، انتشارات زرّین، تهران ۱۳۶۴

مشتاق‌مهر، رحمان. *نقد شعر غنایی و غزل از دیدگاه ناصرخسرو*، کیهان اندیشه، شمارهٔ ۷۷ فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۷

وزین‌پور، نادر. *مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی*، انتشارات معین، تهران ۱۳۷۴