مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره بیست و دوم، شماره اول، بهار ۱۳۸۴ (پیاپی۴۲)
(ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)

انواع ادبی در شعر شیراز عصر تیموری

دکتر زهرا ریاحی‌زمین*
دانشگاه شیراز

چکیده

قرن نهم در تاریخ ادب فارسی بسیار حائز اهمیت است. در این قرن، شاعران و نویسندگان زیادی به ظهور رسیدند و اشعار و نوشته‌های فراوانی را خلق کردند. از آن‌جا که این قرن مقدمه‌ای برای شروع سبک هندی و آغاز صنعت سازی و مضمون پردازی فراوان و انتزاعی در ادب فارسی است، تنوع زبان و مضمون در آثار این دوره بسیار به چشم می‌خورد. شاعران این عصر، به انواع ادبی توجه خاصی مبذول داشتند و به خلق مضامین و انواعی پرداختند که برخی از آن‌ها کمتر مورد نظر شعرای اعصار گذشته بود. از جمله انواعی که شاعران این دوره بدان روی آوردند، حمد و مدح و منقبت، مرثیه، شکواییه، شعر اطعمه و اشربه ، معما، ماده تاریخ و داستان‌سرایی است. برخی از این انواع، از جمله شعر اطعمه و اشربه، ابتکار این دوره است و پیش از آن سابقه نداشته است و برخی دیگر در ادوار گذشته کم و بیش دیده شده و پس از آن نیز به کار رفته است. ابتکاراتی که در انواع شعر این دوره صورت گرفته، بیشتر مربوط به شعر شاعران شیراز است؛ بنابراین عنوان تحقیق در این مقاله، انواع ادبی در شعر شیراز عصر تیموری قرار داده شده تا به طور مشروح، به مهمترین انواع ادبی این دوره پرداخته شود.

واژه‌های کلیدی: ۱. انواع ادبی ۲. شعر شیراز ۳. عصر تیموری ۴. قرن نهم.

۱. مقدمه

یکی از قرون مهم در ادب و هنر فارسی، قرن نهم است. در این دوره، مقارن عصر تیموری، در برخی مناطق ایران از جمله تبریز، شیراز، هرات و سمرقند، شعر و هنر رواج و رونقی در خور توجه داشت و شعرا و نثرنویسان و هنرمندان برجسته‌ای در سراسر ایران ظهور کردند.

صفا این دوره را « یکی از دوره‌های مهم ادب فارسی » و « آخرین دوره مهم قدیم در ادب فارسی » می‌دانند که دیگر تجدید نشده است و آن را « مقدمه آغاز عهدی کاملاً نو در ادب فارسی (یعنی عهد صفوی) » به شمار می‌آورند. (صفا ، ۴، ۱۲۴) و در مورد شاعران برجسته این عهد و اهمیت مطالعه در آثار آنان می‌نویسند:

> « شاعران این عهد با بعضی خرده‌گیری‌ها که بر آنان شده، بر روی هم از بسیاری جهات با شاعران دوره‌های بعد از خود تفاوت و برآنها برتری دارند ... در قسمت بزرگی از این دوره شاعران خوب و نام‌آوری زیسته و آثار بدیعی در انواع شعر پدید آورده‌اند... این شاعران نام آور حافظان واقعی زبان فارسی و نگهبانان سنت ادبی قدیم بوده‌اند و شاگردانی که زیر دستشان تربیت یافتند

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی

هر یک بقدر استعداد بهره‌یی از سنت ادبی را از آنان به ارث برده و بآیندگان سپرده‌اند، و اگر نقص یا تحول و دگرگونی‌های خاص در آثار آنان و تربیت یافتگانشان می‌بینیم معلول عوامل زمان خاصه عوامل سیاسی و اجتماعی بوده است... وجود این شاعران و آثار آنان نشان می‌دهد که عهد تیموری همچنانکه از حیث نشر هنرهای ظریف، دوره بارور و پر ثمری بود از حیث شعر نیز یکی از ادوار مهم و شاید آخرین دوره مهم ادبیْ قدیم ایران محسوب می‌گردد و از بسیاری جهات در خور مطالعه دقیق و تحقیق وسیع است » (صفا، ۱۷۰- ۱۶۹).

استاد سعید نفیسی نیز در مورد اهمیت قرن نهم در تاریخ ادبی ایران می‌نویسند:

« قرن نهم آخرین دوره مهم ادبیات ایرانست و تردیدی نیست که پس از آن دوره‌ای باین درجه از اهمیت تاکنون در تاریخ ایران پیش نیامده است و پس از آن ادب ایران دوره تنزل و انحطاط را مرتباً پیموده... گذشته از آن قرن نهم از حیث کثرت شعرا و نویسندگان و جنبش‌های ادبی گوناگون یکی از مهمترین دوره‌های ادب ایرانست و اگر هم در برخی از رشته‌های ادب انحطاط و زوالی پیش آمده باشد آن انحطاط نتیجه مستقیم ضعف و فتوریست که در دوره پیش یعنی در قرن هشتم مقدمات آن فراهم آمده و رفته رفته نیرو گرفته و در قرن نهم نتیجه آن آشکار شده است » (نفیسی، ۲۲۶).

همین میزان اهمیت، نگارنده را بر آن داشت تا تحقیقی اجمالی در شعر قرن نهم انجام دهد.

همان‌سان که می‌دانیم شعر فارسی از آغاز تا قرن نهم، دستخوش تغییر و تحولاتی اساسی شده است. از ابتدای حیات شعر تا قرن پنجم، ما با اشعاری سر وکار داریم که غالباً در قالب قصیده با بیانی فخیم و استوار، در وصف معشوق، ممدوح یا طبیعت سروده شده‌اند. شعر این دوره، شعری برون‌گرا و واقعی (Objective) و شاد است و روحیه اغتنام فرصت در آن به خوبی مشهود است. شعرا بیشتر در زمینه مدیحه‌سرایی طبع آزمایی می‌کنند. صنایع و آرایه‌های ادبی به صورت بسیار ملموس و محسوس در شعر دیده می‌شود و بر روی هم، شعر، ساده و روان و طرب‌انگیز است. اما با ظهور شعرایی چون سیدحسن غزنوی، ابوالفرج رونی، جمال‌الدین و کمال‌الدین اصفهانی، خاقانی، سعدی، حافظ و بسیاری شاعران دیگر و استفاده آن‌ها از مضامین متنوع‌تر و عقلانی‌تر، شعر ذهنیت‌گرا (Subjective) و درونی می‌شود. قالب غزل برای بیان مضامین عاشقانه و عارفانه انتخاب می‌گردد و متناسب با آن، آرایه‌های ذهنی‌تر و تعقلی‌تر در شعر فرصت خودنمایی پیدا می‌کند. شعر این دوره که موسیقیایی‌تر و آهنگین‌تر از سبک خراسانی است، به سبک عراقی مشهور است. با پیشرفت سریع و روزافزون شعر دوره عراقی، مضمون آفرینی‌ها و نازک خیالی‌ها و باریک اندیشی‌های مبالغه‌آمیز شاعرانه نیز مجالی برای بروز و ظهور پیدا می‌کند و زمینه پی‌ریزی سبکی متفاوت به نام سبک هندی را به وجود می‌آورد. قرن نهم بستری مناسب برای نضج گرفتن و رشد سبک هندی است. اگر چه زبانی که شعرای این عصر برای بیان معانی و مضامین شعری انتخاب می‌کنند، زبانی ساده و روان و نزدیک به لهجه تخاطب عوام است (صفا، ۱۶۳)، اما از آن‌جا که توجه برخی از شعرا بیشتر به مسأله خیال‌پردازی و تفنن ادبی معطوف است تا پرداختن به معانی بلند و عالی، تصنع نیز در شعر این دوره وارد می‌شود و تعدادی از شاعران با انتخاب اوزان، قوافی و ردیف‌های دشوار، صنایع بعید چون التزام، ذوبحرین، ذوقافیتین، انواع جناس‌ها و دیگر صنعت‌های ادبی، شعر را به سوی مشاطه‌گریهای ادیبانه سوق می‌دهند. (صفا، ۱۷۴ و ۱۶۴) به همان میزان که بر تعداد صنعت‌های ادبی و آرایه‌های کلامی در شعر بعضی از شاعران این دوره افزوده می‌شود، از ارزش معانی کاسته می‌شود؛ بدان حد که گاهی شعرا به معانی ناچیز روی می‌کنند و از ذکر هیچ سخنی اعراض نمی‌نمایند. بنابراین، مضامینی در یأس و نومیدی، اظهار سرشکستگی و عجز و سرافکندگی وارد شعر شده روح وهن و خواری و ذلت بر فضای پاره‌ای از اشعار این دوره سایه می‌افکند. استاد سعید نفیسی ضمن برشمردن خصایص شعر فارسی در قرن نهم، به این مسأله نیز اشاره کرده

می‌نویسند:

« آن روح مناعت و عزت نفس و خویشتن‌داری که در اشعار دوره‌های پیشین مخصوصاً قرن چهارم و پنجم و ششم کاملاً رواج داشته و در قرن هفتم بواسطه زبونی و خواری که از غلبه بیگانگان پیش آمده در ارکان آن شکستی وارد شده و در قرن هشتم نیز بیشتر رخنه در آن راه یافته بود درین قرن (قرن نهم) باز سست‌تر و ضعیفتر گشته است و شاعر ذلت و سرشکستگی و افکندگی خویش را در شعر به زبان می‌آورد » (نفیسی، ۲۲۹).

از این مقوله که بگذریم کار عجایب آفرینی‌ها در شعر این دوره، منجر به ظهور مضامین تازه و مهمتر از آن انواع ادبی تازه می‌شود. شعرا علاوه بر انتخاب قوالب شعری متنوع چون غزل، قصیده، مثنوی، قطعه، رباعی، دو بیتی، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، مسمط و مستزاد، به انواع متعدد ادبی نیز توجه می‌کنند و در زمینه‌های بسیار، قریحه شاعری خود را می‌نمایانند. همین تفنن‌های ادبی و تنوعات در قالب و محتوا، گاهی منجر به ابتکاراتی در شعر قرن نهم می‌شود و آن را با همه کاستی‌هایش، حائز اهمیت جلوه می‌دهد. به همین دلیل، آن‌گونه که دیدیم، بزرگانی چون صفا و استاد نفیسی، در عین اعتراف به برخی ضعف‌های شعر این دوره، این قرن را آخرین قرن مهم ادبی قدیم به شمار می‌آورند.

در بحث از انواع در شعر، باید به این نکته اشاره کرد که انواع ادبی یا Literary Genres به مفهوم غربی آن، یکی از مباحث جدید علوم ادبی است که امروزه در ادبیات ما مطرح شده است. این مبحث در زبان‌های اروپایی، سابقه‌ای دیرینه دارد؛ اگر چه پیش از آن، در همان زبان‌ها نیز محدود به ادبیات حماسی، ادبیات غنایی، ادبیات تعلیمی و ادبیات نمایشی می‌شده است.

در ایران، تا قبل از ورود نظریه‌های جدید انواع، فنون ادبی و به ویژه شعر، به گونه‌های سنتی دسته‌بندی می‌شد. بدین صورت که اغلب بدون توجه به معنی و محتوای اثر و محدوده تأثیرگذاری، آن را به قصیده، غزل، مثنوی، قطعه، دوبیتی، رباعی و... تقسیم می‌کردند. این تقسیم بندی از جهتی به لحاظ آن‌که همه قالب‌های همسان ظاهری را، صرف‌نظر از عناصر و مضامین، در یک گروه قرار می‌دهد و نوعی نظم و ترتیب در شناخت قوالب به وجود می‌آورد، مناسب است. اما از آن‌جا که در این شناخت به محتوای قالب شعری و مضمون پردازی شاعر توجهی نمی‌شود، نمی‌تواند معرف نوع شعر باشد.

بدین لحاظ، برای جبران این نقیصه در تقسیم بندی، به انواع ادبی جدید متوسل شده شعر قرن نهم را از این دید مورد بررسی قرار می‌دهیم.

با یک نگاه اجمالی به کتاب‌های تاریخ ادبیات، چون تاریخ ادبیات در ایران نوشته صفا، تاریخ ادبی ایران (از سعدی تا جامی) نوشته ادوارد براون، تاریخ نظم و نثر فارسی تألیف استاد سعید نفیسی و برخی آثار دیگر، در می‌یابیم که شهر شیراز در قرن نهم، پس از خراسان و هرات و سمرقند، از مهمترین مراکز علم و ادب و از شاعرخیزترین آن‌ها به شمار رفته است. شعرای این سرزمین، در خلق انواع مختلف ادبی، گوی سبقت از اقران عصر ربوده‌اند و دست به ابتکاراتی زده‌اند . به همین دلیل، بهتر می‌بینیم که به بررسی انواع، در شعر این شاعران و برجسته‌ترین آن‌ها بپردازیم.

از میان شعرای این دوره شیراز، اهلی شیرازی، بابا فغانی شیرازی، شاه داعی شیرازی، مکتبی شیرازی و ابواسحاق حلاج شیرازی، معروف به شیخ اطعمه، از همه مشهورترند. این شعرا به انواعی چون مدح و منقبت، شعر اطعمه و اشربه، معما و ماده تاریخ، بیش از انواع دیگر ادبی پرداخته‌اند. شعر اطعمه و اشربه (و البسه) ابتکاری‌ترین نوع ادبی این دوره و از ابتکارات شعرای شیراز است که در جای خود بدان خواهیم پرداخت.

در این بخش از گفتار، انواع متداول ادبی را در شعر این شاعران بر می‌شماریم:

۲. مدح

نوع مدح و مدیحه سرایی، یکی از مشهورترین مقولاتی است که از آغاز ظهور شعر کهن فارسی، یعنی از روزگار رودکی، به گونه‌های مختلف در شعر فارسی وجود داشته است. به روال معمول، شعرا مناسب‌ترین قالب برای ادای مدح را قصیده دانسته‌اند؛ اگرچه رودکی یکی دو قطعه مدحیه نیز دارد. همان‌گونه که از نام قصیده برمی‌آید، شاعر در این قالب شعری با قصد و هدف خاصی از جمله نام و شهرت، صله و جایزه، منصب و مقام، محبوبیت و تقرب و ... به تعریف و تمجید و توصیف ممدوح می‌پردازد. این اهداف و مقاصد را در اشعار مدحیه شاعرانی چون منوچهری، فرخی، ناصرخسرو، امیر معزی، عنصری، و حتی خاقانی (در غزل و قصیده مدحیه)، سنایی، حافظ و برخی دیگر از شعرای فارسی زبان می‌بینیم. در این خیل، مدیحه سرایی افرادی مانند ناصرخسرو با دیگران متفاوت است. ناصرخسرو به عنوان حجت جزیره خراسان و مبلغ مذهب اسماعیلیه، امام فاطمی، مستنصر بالله، را می‌ستاید و او را « امام زمان » می‌نامد. بنابر این مدایح ناصرخسرو رنگ مذهبی دارد . شیوه شاعرانی چون خاقانی، سنایی و حافظ نیز در مدح همچون ناصر خسرو و همراه با نوعی مناعت طبع و سربلندی است. برای نمونه خاقانی با آن که بارها شروانشاهان و سلطان سنجر را مدح گفته در غزلی می‌گوید:

خاقانی از زمانه چون دست شست بر وی سنجر چه حکم راند، خاقان چه کار دارد

(دیوان، ۵۸۷)

حافظ آزاده، تنها در یک یا دو بیت ممدوح را می‌ستاید و اظهار بندگی تنها در مقابل همت آن کسی می‌کند که « زیر چرخ کبود ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است ».

کار مدیحه سرایی در شعر شعرای درباری، اغلب به مبالغه و اغراق‌گویی‌هایی می‌کشد که بسا دور از واقع است. برای نمونه شاعر، جاهل‌ترین افراد را به هیأت عالمان و ترسوترین‌ها را به شکل شجاعان و دلیر مردان و ممسک‌ترین آنان را به صورت سخاوتمندان افراد توصیف می‌کند تا با جلب توجه ممدوح، به هدف خود برسد و حتی آن سان که از ظهیر فاریابی دیده می‌شود، نه کرسی فلک را زیر پای اندیشه می‌نهد تا بتواند بوسه بر رکاب قزل‌ارسلان بزند و از این قبیل اغراق‌های شاعرانه. این گونه مدح در اشعار شعرای قرن نهم و از آن جمله شعرای شیراز نیز دیده می‌شود؛ به عنوان نمونه، اهلی شیرازی (۹۴۲- ۸۵۸) علاوه بر مدح ائمه دین که در جای خود از آن سخن خواهیم گفت، بزرگان علم و سیاست چون شیخ روزبهان بقلی فسایی، امیرعلی‌شیر نوایی صاحب مجالس النفایس، شاه اسماعیل صفوی، معین‌الدین صاعدی قاضی‌القضات زمان شاه اسماعیل و بسیاری دیگر از مشاهیر را ستوده است. نمونه‌ای از مدایح او را بنگریم:

در مدح شاه اسماعیل و وصف خیمه او می‌گوید:

این چه فرخنده خیمه این چه سراست آسمانی است کز زمین برخاست
سایه چتر شاه بر سر اوست گر کند سایه بر سپهر رواست
خسرو عهد شاه اسماعیل آن که کیخسروش کمینه گداست
بارگاهش ز آسمان بگذشت خیمه‌ قدر او از آن بالاست
نیزه او ستون اسلام است خیمه شرع و دین از او برپاست

(دیوان، ۴۴۵- ۴۴۴)

و در جایی دیگر می‌گوید:

تا خلافت بر بنی آدم ز حق تفضیل شد سکه دولت به نام شاه اسماعیل شد

(دیوان، ۴۵۷)

علاوه بر اهلی، بابافغانی شیرازی (متوفی ۹۲۵ هـ) و شاه‌داعی الی‌الله(۸۷۰-۸۱۰) نیز قصاید مدحیه در ستایش شخصیت‌های مختلف سیاسی و اجتماعی دارند.

مولانا مکتبی (متوفی ۹۱۶ هـ) نیز از دیگر شاعرانی است که به مدح می‌پردازد و در قالب مثنوی، حکیم نظامی را به خاطر سرودن لیلی و مجنون می‌ستاید:

در گفتن خمسه‌ام که نامی است — مقصود ستایش نظامی است
آن خوش سخنی که وقت تأویل — پیغمبر عقل راست جبریل
شیخی که به سنت پیمبر — معراج رسول ساخت منبر
هر بکر معانیش چو مریم — دارد نفس مسیح در دم
الفاظ و معانیش ز فرهنگ — چون سنگ در آب و لعل در سنگ
چون او نی خامه پر نوا کرد — نه دایره را پر از صدا کرد
من کان هنر همای دیدم — چون سایه به بال او پریدم

(لیلی و مجنون، ۱۴۳-۱۴۲)

مدح را می‌توان به زیر مجموعه‌های خاص‌تری تقسیم کرد:

۱. ۲ . حمد و ستایش باری تعالی

به روال معمول همه شعرا در دیباچه آثار و دواوین خود، ابیاتی را به حمد و ستایش حق اختصاص می‌دهند و در این ابیات، به توصیف ذات و صفات و اسمای الهی می‌پردازند. این مقوله را در آثار شاعران مورد بحث، اهلی، بابافغانی، ابواسحاق اطعمه، شاه داعی و مولانا مکتبی می‌بینیم:

۱. ۱. ۲. اهلی:

به شکر حق که کند شکر حق ستایی را — کسی چه شکر کند نعمت خدایی را
چه کبریاست ندانم ز ملک تا ملکوت — چه فسحت است و فضا ملک کبریایی را
کمال حکمت او می‌کند بنات نبات — در امهات زمین نطفه سمایی را

(دیوان، ۴۱۲)

۲. ۱. ۲. شاه داعی:

سزاوار خدایا — که بخشیدی مرا یاری خدایا
زبانم را روان کردی به گفتار — که گفتم ای خداوند جهاندار
چه گویم هرچه می‌گویم ثنا نیست — به غیر از عذر لااحصی مرا نیست

(کلیات، ۱۸۴)

۳. ۱. ۲. مکتبی:

ای بر احدیتت ز آغاز — خلق ازل و ابد هم آواز
ای سایه مثال گاه بینش — در حکم وجودت آفرینش
ای کالبد آفرین جان‌ها — گوهر کش رشته زبان‌ها
ای ظرف نه آسمان عالی — در بحر تو چون حباب خالی

(لیلی و مجنون، ۱۲۶)

حتی شیخ ابواسحاق اطعمه (متوفی ۸۳۷ هـ) نیز در جنگ‌نامه‌ای که در تتبع فردوسی سروده می‌گوید:

به نام روان بخش روزی رسان — که رزق آفرین است پیش از روان
مرتب کن قوت قبل از وجود — پیاپی ده لقمه از خوان جود

خورانـــده مـــرغ و مـــاهی و نـــان رســـاننده دســـت‌هـــا بـــر دهـــان
چنـــانش بـــه روزی دهـــی اهتمـــام بـــود از ســـر لطـــف و انعـــام عـــام
کـــه چـــون طفـــل آمـــد ز مـــادر بـــه در عســـل در دهـــان دیـــد و روغـــن به سـر

(دیوان، ۱۲۱-۱۲۰)

در این قبیل مدایح، شاعر به روال معمول زبانی ساده و دور از تعقید و صنعت آفرینی را به کار می‌گیرد و از سر صدق گفتار و خلوص نیت سخن می‌گوید.

۲. ۲. نعت پیامبر (ص):

مدح هنگامی که در ستایش پیامبر (ص) باشد، به روال معمول عنوان نعت را به خود می‌گیرد. اغلب شعرا پس از حمد پروردگار، به نعت پیامبر (ص) و بیان خصوصیات مقام نبوت می‌پردازند. اهلی راست:

مـا را چـراغ دیـده خیـال محمـد اسـت خرم دلی کـه مسـت وصـال محمـد اسـت
هرگـز نبسـت سـایه او نقـش بـر زمـین کی نقش بندد آن که مثـال محمـد اسـت
مرغـی کـه نامـه احـدیت بمـا رسـاند مـرغ ضـمیر وحـی مثـال محمـد اسـت
معـراج قـدر بـین کـه در اوج هـوای عـرش پـرواز جبرئیـل بـه بـال محمـد اسـت
نعلیـن اگـرچـه بـر سر گردون زند هلال در آرزوی صـف نعـال محمـد اسـت

(دیوان، ۴۲۴)

۱. ۲. ۲. مکتبی:

شاهنشـــه انبیـــا محمـــد مـــاه افســـر آفتـــاب مســـند
عنـــوان صـــحیفه الهـــی ســـرخیل ســـپیدی و ســـیاهی
آن ســـایـــه رحمـــت الهـــی پیـــروزه نگیـــن مـهـــر شـــاهی

(لیلی و مجنون، ۱۲۹)

۲. ۲. ۲. ابواسحاق اطعمه:

دگـــر بـــوی مشـــک درودم بـــر اوســـت که حلوا بـه غایت همـی داشـت دوسـت
حبیـــب خـــدا سیدالمرســـلین کـــه محبـــوب او گشـــته بـــود انگبـــین
بشـــیر و نـــذیر و ســـراج منیـــر کـــه بـــود اختیـــارش بـــه معـــراج شـــیر
جهـــان در جهـــان تـــرک لـــذات کـــرد کـــه از نـــان جـــو ســـیر هرگـــز نخـــورد
ز حـــق بـــاد رضـــوان بـــه یـــاران او کـــه همکـــاســـه بـودنـد بـر خـــوان او

(دیوان،۱۲۱)

۳. ۲. ۲. شاه‌داعی:

مصـــطفی را خـــدای کـــرد مقـــرب تـــا شـــود زو پدیـــد منهـــل و مشـــرب
تـــابع او حجـــاب نفـــس نبینـــد زو مـــؤدب بـــود مـــدام و مـــؤدب
مطلـــب انبیـــا همـــه عالیســـت مصـطفی راسـت فـوق آن همـه مطلـب
ســـید انبیـــا و فـــاتح و خـــاتم افضـل و احسـب اسـت و اکـرم و انسـب
داعیـا جـان خـود بـه رحمـت او ده تـا نگـردی بـه هیـچ حـال معـذب

(کلیات، ۴۴۳)

۳. منقبت

گونه‌ای دیگر از مدح، منقبت است. به روال معمول زمانی که شاعر به مدح و وصف ائمه دین از حضرت علی(ع) تا آخرین فرزند او ـ علیهم الصلوه و السلام ـ می‌پردازد، به این گونه مدیحه سرایی، منقبت می‌گویند. منقبت در شعر فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد؛ اما در شعر قرن نهم و دهم، از ویژگی بسیار برجسته‌ای برخوردار است. با روی کار آمدن حکومت صفویه، مذهب تشیع به عنوان مذهب رسمی کشور معرفی شد؛ به همین دلیل، شاعران یا با اتکاء به اعتقاد راسخ خود و یا برای خوشامد پادشاهان صفوی، به شعر منقبتی روی آوردند. در میان شاعران مورد بحث، اهلی، بابافغانی و شاه داعی، به این مقوله بیشتر پرداخته‌اند. بابافغانی به دلیل زندگی پرفراز و نشیبی که داشته و تنبه و بیداری و هدایتی که در جوار بارگاه مطهر امام علی‌بن‌موسی‌الرضا(ع) حاصل کرده بیش از همه در منقبت آن حضرت شعر سروده است که نمونه‌ای از آن را در این جا می‌آوریم:

خطی‌که یک رقمش آبروی نه چمن است — نشان خاتم سلطان دین ابوالحسن است
علی‌موسی‌جعفر که مهر دولت او — ستاره شرف و آفتاب انجمن است
به نقش خاتم او گر هزار جوهر جان — شود نثار یکایک به جای خویشتن است
ز شرح میمنت خاتم همایونش — همای ناطقه را مهر عجز بر دهن است

(دیوان، ۱۸)

گویا بیت اول که مطلع قصیده مدیحه اوست نقش خاتم آستان حضرت ثامن‌الائمه ـ علیه و علیهم السلام ـ شده است (دیوان بابافغانی، مقدمه،۲۳).

شعرای دیگر این دوره، چون اهلی شیرازی و شاه‌داعی شیرازی نیز اشعاری در منقبت علی(ع) و دیگر امامان مذهب شیعه و حتی امامزادگانی چون علی‌بن حمزه بن موسی‌الکاظم و احمد بن موسی‌الکاظم (دیوان اهلی، ۴۴۰ و ۵۲۴) دارند که برای رعایت اختصار از ذکر مثال‌های بیشتر خودداری می‌شود.

نکته قابل بیان آن‌که اگر چه قالب قصیده، مناسب‌ترین قالب برای سرودن مدایح و مناقب است، اما همان سان که در دواوین این شعرا شاهدیم، آنان علاوه بر قصیده از قالب‌هایی نظیر مثنوی (مکتبی، بواسحاق اطعمه، شاه‌داعی)، ترکیب بند (اهلی)، ترجیع‌بند و غزل (شاه‌داعی) و دیگر قالب‌های معمول و متداول در شعر فارسی نیز برای مداحی استفاده کرده‌اند.کاربرد قالب‌های مختلف برای مدح، به ویژه قالب غزل، در شعر شاعران متقدم چون خاقانی و حافظ نیز قابل توجه است.

۴. موعظه، مناجات و اشعار عرفانی

نوع دیگر ادبی در شعر قرن نهم و رایج در میان شاعران شیراز، موعظه و پند و اندرز است. وعظ و اندرز، رسمی دیرین در فرهنگ و ادب ایران است که از دیرباز وجود داشته و از جانب شخصیت‌های مختلف ادبی، فرهنگی، مذهبی و سیاسی، خطاب به گروه‌های متفاوت، از سلطان و پادشاه گرفته تا زیردست‌ترین افراد ایراد می‌شده است. موعظه و پند و اندرز، اغلب در مورد مسائل حکمی و اخلاقی و بیشتر در قالب قصیده است. این قبیل مواعظ را اغلب در شعر شاعرانی چون کسایی، انوری، سنایی، نظامی و ابن‌یمین می‌بینیم. گاهی وعظ به صورت توصیه به انجام برخی امور از جمله اغتنام فرصت و پیرو فلسفه خوشباشی بودن، آزاد بودن از هر قید و بندی، استفاده سرشار از لذایذ مادی و دیگر مقولات دنیوی (به روال معمول در شعرهای سبک خراسانی و سبک خیامی) و دز قالب رباعی نیز خودنمایی کرده است. به این نوع از وعظ، اغلب به طور نسبی در اشعار شاعرانی چون رودکی، خیام، مسعود سعد، امیر معزی، سلمان ساوجی، سعدی و حافظ، بیشتر از بقیه شاعران متقدم برمی‌خوریم.

وعظ و خطابه‌های اخلاقی و مذهبی، از نظر ژرف ساخت با مواعظ قدیم‌تر متفاوتند. برای نمونه قصاید سعدی، زبانی تند و صریح دارد؛ مثلاً، اگر سعدی در قصیده خود خطاب به امیر انکیانو او را با القابی نظیر اعظم شهریار، خسرو عادل، امیرنامور و سرور عالی تبار در یکی دو بیت مورد مدح قرار می‌دهد، پیش از آن، توجه این امیر را به اصلی اساسی جلب می‌نماید که:

بس بگردید و بگردد روزگار — دل به دنیا در نبندد هوشیار
ای که دستت می‌رسد کاری بکن — پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار
این که در شهنامه‌ها آورده‌اند — رستم و رویینه تن اسفندیار
تا بدانند این خداوندان ملک — کز بسی خلق است دنیا یادگار
این همه رفتند و مای شوخ چشم — هیچ نگرفتیم از ایشان اعتبار

(کلیات، ۴۴۹)

اما در شعر قرن نهم، این موعظه و حکمت اخلاقی به صورت کلی و بدون خطاب خاص آمده است. به عنوان نمونه، در دیوان اهلی می‌خوانیم:

آدمی مجموعه علم و حقیقت‌پروریست — صورت زیبای او دیباچه صورتگریست
حشمت خیل ملک با قدرآدم هیچ نیست — شوکت شاهنشهی بیش از علو لشکریست
آدمی شو از تواضع خاک شو زیرا که دیو — گردنش در طوق لعنت از غرور سروریست

(دیوان،۴۳۱)

بنابراین، مشاهده می‌شود که موعظه کردن برای پادشاه و امیر و توجه دادن او به بی‌اعتباری و بی‌ثباتی دنیا با موعظه کردن برای مردمان معمولی چقدر تفاوت دارد و از این جهت، ذهن و زبان شاعران تا چه حد دستخوش تغییر و دگرگونی و تأثیر محیط شده است.

مقوله دیگری که در ذیل همین عنوان باید از آن سخن گفت، نوع ادبی« مناجات » است. اگر چه در شعر شاعران این عصر، به مفهوم کلی« مناجات‌نامه » کمتر بر می‌خوریم، اما اشعاری وجود دارد که در زمینه مناجات و راز و نیاز سروده شده است؛ از جمله در دیوان اهلی:

الهی به سر دفتر حکمت‌الله — بنمای آدم آیینه قدرت‌الله
الهی به شمع جمال محمد — که بر غیر زد آتش غیرت‌الله
الهی به نور علی آن که افراخت — به بازوی دین نبی رایت‌الله
الهی به خاصان که از رحمت عام — بر اهلی رسان پرتو رحمت‌الله

(دیوان، ۵۰۰ - ۴۹۹)

در کلیات شاه داعی شیرازی نیز تحت عنوان دعا می‌خوانیم:

ای خدای عزیز بخشنده — چه بگوید ثنای تو بنده
هیچ بودم نداشتم ادراک — تو مرا برگرفته ای از خاک
پرورش می دهی به لطف مرا — که به بالا برآ برآ و برآ
جان مرا دادی و دل انسان — وز پی جان و دل زبان روان

(کلیات،۱۸۲)

اشعار عرفانی نیز دسته‌ای دیگر از انواع اشعارند که در ذیل همین عنوان باید از آن‌ها سخن گفت. در میان شعرای مورد بحث این مقال، بابافغانی و شاه‌داعی شیرازی، در سرودن این نوع اشعار قابل ذکرند. به روال معمول این قبیل اشعار، در قالب غزل یا قصیده از عشق عرفانی و مقولاتی که به عرفان مربوط می‌شود سخن می‌گوید؛ برای نمونه در مثنوی عشق‌نامه شاه‌داعی، از حقیقت عشق صحبت شده است:

ای دل بسیار معنی مرحبا — نیک می‌آری در این بحر آشنا
ای زبان آتشین خوش می‌روی — گرم و پر حالت به طرز مثنوی
گرچه می‌جستم ز هرجا عین عشق — از شما گشته است گویا عین عشق
چیست عین عشق عین هرچه هست — عین هستی عین بالا عین پست

(کلیات، ۲۴۷)

۵. مرثیه

یکی از انواع ادبی در شعر فارسی مرثیه‌سرایی است. مرثیه‌سرایی با رودکی و در قالب قصیده آغاز شد و در شعر فرخی، مسعود سعد، انوری، نظامی، خاقانی، سعدی و حافظ (گاهی در قالب غزل) ادامه پیدا کرد. در این میان، خاقانی از بزرگترین مرثیه‌سرایان است. مرثیه‌های او بسیار جانسوز است و از روح حساس و لطیف و ضربه‌پذیر خاقانی، با همه علو همت و صلابت شخصیت او، حکایت می‌کند. این نوع ادبی، در همه اعصار حیات شعر فارسی، مورد توجه شعرا و ادبا قرار گرفته است و در قرن نهم نیز از مقولاتی است که شاعران بدان پرداخته‌اند. مرثیه‌های این عصر، به روال معمول در رثای ائمه دین، بزرگان دولت، آشنایان و دوستان و خویشاوندان شاعر است. در میان شعرای مورد بحث این مقال، اهلی بیش از همه در رثای پیشوایان دینی و به ویژه امام حسین(ع) شعر سروده است؛ از جمله:

ماه محرم است و شد دجله روان ز چشم ما — بهر حسین تشنه لب شاه شهید کربلا
تشنه لبان کربلا روی به خاک و تن به خون — ما پی آبروی خود خاک بر آبروی ما
با شهدای کربلا لاف وفا هر آن که زد — گرنه شهید گریه شد مدعی است بی‌وفا
بس که از آتش جگر گریه گرم می‌کنم — مردمک دو دیده‌ام سوخته شد در این عزا

(دیوان، ۴۲۲)

همو در مرگ فرزند با بیانی جانکاه می‌نالد:

ای جگرگوشه که پاک آمدی و پاک شدی — چشم من بودی و ازچشم بدان خاک شدی
بود پرواز بلندت هوس ای مرغ بهشت — عالم خاک بهشتی و بر افلاک شدی
دلت از تلخی زهر غمِ ایام، گرفت — به شفاخانه غیب از پی تریاک شدی
ساحت کوی فنا معرکه شیران است — طفل بودی و در این معرکه بی‌باک شدی...
لاف عرفان نزنم پیش تو ای جان پدر — که تو رهبر به سر گنج عرفناک شدی...
صبر کن اهلی اگر زخم غمی واقع شد — که نه تنها تو در این واقعه غمناک شدی

(دیوان، ۵۱۶)

بابافغانی نیز در قالب ترکیب‌بند مرثیه‌سرایی کرده؛ به عنوان نمونه مرثیه بلند او را در رثای سلطان یعقوب، فرمانروای آذربایجان، می‌توان نام برد:

چه‌شد یارب که خورشید درخشان برنمی‌آید — قیامت شد مگر کان ماه تابان برنمی‌آید
نمی‌گردد نمایان اختری از برج زیبایی — فروزان اختری از برج احسان برنمی‌آید
گلی از جویبار زندگانی کس نمی‌چیند — گیاهی از کنار آب حیوان برنمی‌آید

(دیوان، ۶۰)

شاه‌داعی علاوه بر مرثیه‌سرایی در قالب ترکیب‌بند (کلیات، ۳۰۸ در رثای همسر)، مرثیه‌هایی نیز در قالب رباعی دارد. مرثیه او در رثای مرشد بزرگ خود قابل توجه است:

ای گوهر پاک از همه آلایش خاک — دامن ز میان خاک برچیدی پاک
افلاک به انفاس تو می‌گشت همی — انفاس سپردی به خدای افلاک

(کلیات، ۴۵)

۶. شکواییه

نوع دیگری که از قدیم باز در زبان شعرا معمول بوده، اظهار شکایت و گله از روزگار و مردم زمانه، یعنی شکواییه یا بث‌الشکوی است. این نوع ادبی قبل از همه، در شعر مسعود سعد سلمان و خاقانی به وضوح دیده می‌شود و پس از آن در اشعار ظهیر فاریابی، سنایی، انوری، جمال‌الدین اصفهانی، سعدی، خواجوی‌کرمانی و حافظ نیز در موارد مختلف آمده است. در شعر قرن نهم نیز گاهی این معنا در قالب قصیده بیان شده است؛ برای نمونه اهلی در قحط و غلا و شکایت روزگار می‌گوید:

دردا که در این شهر دلی شاد نمانده است — یک بنده ز بند ستم آزاد نمانده است
هر جا که روم ناله و فریاد و فغان است — در شهر به جز ناله و فریاد نمانده است
مرغان چمن سینه کبابند که در دشت — تخمی بجز از دانه صیاد نمانده است...
ویرانه شد این ملک و عمارت نپذیرد — کز سیل فنا خانه ز بنیاد نمانده است
از مادر گیتی به جز از فتنه نزاید — بهبود نمی‌بینم و بهزاد نمانده است
نفرین مماناد بلند از همه سویی است — در لفظ کسی حرف بماناد نمانده است
اهلی مطلب نعمت دنیا که در این عهد — فیضی به جز از لطف خداداد نمانده است

(کلیات، ۴۳۴-۴۳۳)

این نوع شکواییه در مثنوی شمع و پروانه او نیز آمده است.

بابافغانی قالب غزل را برای بیان شکواییه‌های خود انتخاب کرده است. در این نوع اخیر شکایت به روال معمول از معشوق و بی‌وفایی‌های اوست و روی صحبت با دل خود و معشوق سنگ‌دل است:

بیگناهم خشم و نازت با من ای خودکام چیست — یک‌طمع ناکرده زان لب این‌همه دشنام‌چیست
ناگزیده آن لب شیرین چه داند هر کسی — کز تو بر جان من رسوای خون آشام چیست
یار پیش دیده و دل همچنان در اضطراب — سوختم این آتشم بر جان بی آرام چیست
بی‌سخن گردد دل دشمن به حال من کباب — گر برد بویی کزان خونخواره‌ام در جام چیست
داغ داغم کردی ای دل در تمنای وصال — آتشم در جان زدی باز این خیال خام چیست
بیشتر عمرم از آن بدخو به ناکامی گذشت — بهر اندک روزگاری دیگر این ابرام چیست
شاخ گل در بر نمی‌آرد فغانی زآب چشم — عیش مردم تلخ شد این گریه هرشام چیست

(دیوان، ۱۵۴)

۷. داستان سرایی

اشعار داستانی، از قدیم در شمار آثار شاعرانی چون عنصری (وامق و عذرا، خنگ بت و سرخ بت)، عیوقی (ورقه و گلشاه)، فخرالدین اسعدگرگانی (ویس و رامین) و از همه مشهورتر، نظامی گنجوی وجود داشته است. نظامی نخستین شاعری است که به طور جدی ادبیات داستانی و تمثیلی را وارد اشعار فارسی کرده و فصلی تازه را در این طریق گشوده است. مثنوی‌های مشهور خسرو شیرین، لیلی و مجنون، اسکندرنامه و هفت‌پیکر یا بهرام‌نامه او مشهورتر از آن است که نیاز به بحث و معرفی داشته باشد. پس از نظامی، بسیاری از شاعران فارسی زبان شیوه او را در داستان‌سرایی تقلید کردند و به پیروی از او در این زمینه مجموعه‌هایی را فراهم آوردند. شاعرانی چون امیرخسرو دهلوی (شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آیینه اسکندری)، خواجوی کرمانی (گل و نوروز، همای و همایون) و سلمان ساوجی (فراقنامه، جمشید و خورشید) از این قبیلند. این نوع ادبی در شعر شاعران قرن نهم نیز دیده می‌شود. مکتبی در مثنوی لیلی و مجنون از همین شیوه شاعری استفاده کرده است. در آغاز این مثنوی، پس از حمد و ستایش پروردگار، نعت پیامبر(ص) و کلامی

در مدح و موعظه، نظامی را، که پیشوای او در داستان‌سرایی است، مورد مدح قرار می‌دهد و سپس داستان لیلی و مجنون را بیان می‌کند. خود مکتبی می‌گوید در جریان سفر به سرزمین عربستان و دیدار از آرامگاه لیلی و مجنون، نسخه اصلی داستان لیلی و مجنون به دست او افتاده و روایاتی بدیع نیز از زبان مردم عرب شنیده که باعث شده به سرودن داستان لیلی و مجنون بپردازد و به همین دلیل، پس از بازگشت از سفر، به این کار اقدام نموده است.

علاوه بر مکتبی، اهلی شیرازی و شاه‌داعی شیرازی نیز در زمینه داستان‌سرایی و تمثیل و حکایات، اشعار دلنشینی سروده‌اند. اهلی دو مثنوی زیبا به نام‌های شمع و پروانه با مطلع:

به نام آن که ما را از عنایت　　دهد پروانه شمع هدایت

(دیوان، ۵۷۱)

و سحر حلال با مطلع زیر دارد:

ای همه عالم بر تو بی‌شکوه　　رفعت خاک در تو بیش کوه

(دیوان، ۶۲۱)

در مثنوی شمع و پروانه، که منظومه‌ای عاشقانه است، اهلی حکایت عشق و دلدادگی شمع و پروانه را در حدود ۱۰۰۰ بیت و با موضوعی بسیار ابتکاری به رشته نظم در آورده و آن را به سلطان یعقوب آق قویونلو، سلطان آذربایجان، تقدیم نموده است. در پایان این مثنوی، او شعر خود را ذره‌ای از اشعار نظامی و جامی معرفی کرده است:

که نظمم رشحی از بحر نظامی است　　شرابم جرعه‌ای از جام جامی است

و تعداد ابیات و تاریخ خاتمه را ذکر نموده است:

چو از تعداد بر وفق مراد است　　به نام حق هزار و یک فتاده است

به تخفیفش از آن کردیم تعجیل　　که تصدیع آورد ناگه به تطویل...

سخن کز بهر تاریخش کنم کم　　بود تم‌الکتاب الله اعلم

یعنی سال ۸۹۴.

و سرانجام به این حقیقت اعتراف می‌کند:

نه از پروانه مستی درج کردم　　که سوز و زاری خود خرج کردم

(دیوان، ۶۱۹)

اما مثنوی ۵۲۰ بیتی سحر حلال، داستان عشق دو شاهزاده عاشق، به نام‌های جم و گل است و حکایت از وصال آن دو، مرگ جم، سوزاندن جسد جم و ورود گل، رقص‌کنان، به آتش است و از بین رفتن دو عاشق و معشوق. هنر اهلی در این مثنوی، علاوه بر جنبه داستان پردازی زیبا و دل‌انگیز، در به کار بردن صنعت ذوبحرین، ذوقافیتین و جناس است. این سه صنعت، در تک تک ابیات مثنوی سحر حلال آمده است که هنرمندی شاعر و ذوق سرشار او را می‌رساند. بیت اول آن چنین است:

ای همه عالم بر تو بی‌شکوه　　رفعت خاک در تو بیش کوه

(دیوان، ۶۲۱)

این شیوه داستان‌سرایی را شاه‌داعی شیرازی نیز در مثنوی‌های گنج روان، چهارچمن و عشق‌نامه، به شیوه بوستان سعدی در قالب « حکایت » به کار گرفته است. از جمله حکایت‌هایی که شاه‌داعی بیان کرده، حکایت عشق لیلی و مجنون، حکایت موسی و خضر، حکایت توبه بشر حافی، توبه رابعه و توبه فضیل عیاض است. در مثنوی چهارچمن، شاه‌داعی، حکایت پردازی را به شیوه‌ای زیبا از زبان گل‌ها و گیاهانی چون گل خیری، ارغوان، سوسن، بستان افروز، نرگس، بیدمشک، شقایق، بنفشه، ریحان، نسرین، یاسمن، گل سرخ و پرندگانی نظیر فاخته، دراج، تذرو و بلبل بیان می‌کند.

۸. ساقی نامه

این نوع ادبی، در ضمن اشعار و داستان‌های شعرا از قرن ششم در ادب فارسی رواج یافته است. نظامی در ابیات پراکنده‌ای، در آغاز و انجام داستان‌های اسکندرنامه، بنای ساقی‌نامه سرایی را گذاشت و پس از او به وسیله فخرالدین عراقی و در قالب ترجیع بند و ترکیب بند این بنا استوارتر شد. (صفا، ۳۳۴) عراقی در ترکیب بندی به مطلع:

ساقی بیار می که فرو رفت آفتاب　　بنمود تیره شب رخ خورشید مه نقاب

(دیوان، ۱۱۰)

و ترجیع بندی به مطلع:

در میکده با حریف قلاش　　بنشین و شراب نوش و خوش باش

(دیوان، ۱۳۳)

این نوع ادبی را به کار برده است.

نخستین ساقی‌نامه مستقل، در قالب مثنوی، از آن حافظ است. در شعر قرن نهم نیز ساقی‌نامه وجود دارد. آنچه در این خصوص از نکات تازه محسوب می‌شود، سرودن این نوع ادبی در قالب رباعی است. اهلی شیرازی ساقی‌نامه‌ای در یکصد و یک رباعی دارد که در آن‌ها ساقی یا به عنوان شاهد و معشوق وصف می‌شود که شاعر از او التماس نظر عاطفت دارد و یا تنها به عنوان باده گسار، از او جامی شراب طلب می‌کند. در رباعی‌های زیر ساقی، معشوق زیبا روی شاعر است:

ساقی نظری که جز ترا بنده نیم　　جز پیش تو در سجده سرافکنده نیم
شرمنده عالمم ز رسوایی لیک　　شکر است که از روی تو شرمنده نیم

(کلیات، ۶۶۵)

ساقی نظری به عاشق محزون کن　　رحمی به دل شکسته پر خون کن
آبی بچشان ز کوثر وصل مرا　　وین دوزخ حسرت از دلم بیرون کن

(همان)

ساقی قدحی که عاشق روی توام　　مست خم زلف و طاق ابروی توام
تنها نه رخ خوب کشد سوی توام　　قلاب محبتی است هر موی توام

(همان، ۶۶۳)

و در دو رباعی زیر ساقی، تنها باده پیمایی است که شراب می‌دهد:

ساقی قدحی که سوز داغم نرود　　تا روغن باده در چراغم نرود
بویی که چو غنچه در دماغم ز می است　　مغزم بشکافی ز دماغم نرود

(همان، ۶۵۹)

ساقی قدحی که کار دنیا همه هیچ　　این گفت و شنید و جنگ و غوغا همه هیچ
طوفان فنا چو بشکند کشتی عمر　　عالم همه هیچ و حاصل ما همه هیچ

(همان، ۶۵۸)

در این حالت اخیر بیشتر رباعیات خیامی با فلسفه اغتنام فرصت و باده‌پرستی تداعی می‌شود.

۹. اطعمه و اشربه

از بدیع‌ترین انواع ادب فارسی در قرن نهم، شعر اطعمه و اشربه است که شعری است هزل‌آمیز و طنزگونه و مبتکر آن شیخ ابواسحاق حلاج شیرازی مشهور به شیخ اطعمه است. این نوع شعر، به صورت جوابگویی به اشعار شعرای پیشین و تضمین از آنان است. دکتر سیروس شمیسا در کتاب انواع ادبی از آن با عنوان « پارودی، Parody » یعنی

تقلید طنزآمیز از نمونه‌های معروف ادب » (شمیسا، ۲۳۰) یاد می‌کند. این نوع شعر، با این وسعت، تا زمان ابواسحاق اطعمه سابقه نداشته و پس از او نیز کمتر شاعری راه او را دنبال کرده است. صفا در این مورد می‌نویسند:

« در دورانهای پیش گاهی به اشعاری در توصیف اغذیه باز میخوریم مثلاً قصیدهٔ تتماجیه از شمس‌الدین احمد منوچهر شست کله یکی از این قبیل اشعارست که در آن وصف یکنوع از غذاها و کیفیت تهیه و بسیاری از خصایص و اوصاف آن با هنر نماییهای شاعرانه بیان شده است. در پایان قرن هشتم و اوایل قرن نهم یکی از شاعران عهد بنام « بسحق اطعمه » همین کار را با تأثر از یک شاعر مقدم و قریب‌العهد خود یعنی عبید زاکانی ادامه داد و تکمیل کرد » (صفا، ۱۹۵).

عبید زاکانی و شیخ ابواسحاق اطعمه، هر دو شاعرانی شوخ طبع و هزال هستند؛ اما با دو شیوه مختلف این شوخ طبعی منتقدانه خود را بروز داده‌اند. عبید زاکانی در مثنوی موش و گربه و در رساله دلگشا، در قالب داستان‌های واقعی و خیالی و تمثیلی انتقاد خود را از اوضاع جامعه بیان کرده و شیخ اطعمه با شرح غذاها و جوابگویی‌های خود به آثار شاعران بزرگ ادب فارسی.

شیخ ابواسحاق در مقدمه دیوان می‌نویسد:

« فرقه بهزلهای شنیع و لطیفهای وضیع نفس نفیس خود را بیکار و بیمقدار نمودند. چون خداوند یگانه این فقیر را طبع نظم که عطیهٔ از عطایای نامتناهی است کرامت فرمود مزاحی مباح می‌خواستم بین‌الجد و الهزل » (دیوان، ۱).

صفا درباره شیوه کار شیخ اطعمه می‌گویند:

« بسحق بجای هزل و طعن اجتماعی جوابها و استقبالهای خود را منحصر بتوصیف اغذیه و اطعمه کرد و یقین است که در ذکر این اوصاف سخن او خالی از بیان آرزوهای پنهانی طبقات محروم جامعه آن زمان، و شاید خود شاعر، نبود و حتی او، در پشت پردهٔ این « اوصاف اغذیه و اطعمه، گاه به بعضی معاصران خود می‌تاخت و جنبه طنز و نقد به سخن خود می‌داد» (صفا، ۲۴۸-۲۴۷).

شیخ اطعمه علت گرایش خود به این شیوه را از مزاح و هزل، این گونه توصیف می‌کند:

« در زمانی که درخت جوانی سایه گستر بود و شاخ شادمانی از میوه امانی بارور، سخنی چند علی سبیل‌الارتجال مناسب هر مقال دست می‌داد. با خود اندیشه کردم که حکمت آنست که سمند سخن بطریقی در میدان فصاحت رانم و شیلان سخن چنان در خوان عبارت کشم که غذا خواران سفره لذت بنواله هر چه تمامتر رسند و ارباب بلاغت در آن حیران مانند تا موجب زیادتی قبول و شهرت گردد. و این بیت شنیده بودم که:

سخن هر چه گویم همه گفته‌اند بر و بوم او را همه رفته‌اند »

(دیوان، ۴)

سپس می‌گوید پیش خود اندیشیدم که با وجود اوصاف فردوسی و مثنویات نظامی و طیبات سعدی و غزلیات خواجه جمال‌الدین سلمان و دستگاه طبع خواجوی‌کرمانی و دقایق مقالات عماد فقیه و طلاقت الفاظ و متانت معانی حافظ و دیگر شعرا « من چه خیال پزم که خلایق محظوظ گردند ». در همین هنگام یاری زیبا روی از در درآمد و از بی‌اشتهایی خود شکایت کرد و این واقعه موجب شد تا من منظومه کنزالاشتها را آغاز کنم:

گوش و هوش و دل وجان یکنفسی بامن دار تا بدانی که غرض چیست مرا زین اشعار
دلبری هست مرا لب شکر و پسته دهان گل رخ و سرو قد و سیم تن و لاله عذار
دوش آمد به برم همچو مریضی گفتا ممتلی گشته‌ام و چاره بجویم زنهار
اشتهایم نبود هر چه مرا پیش آرند بیم آنست کزین غصه بگردم بیمار...

و شیخ اطعمه به او وعده می‌دهدکه:

من دگر بهر تو یک سفره بسازم اکنون کاشتها آوردت گر تو بخوانی یک بار

(دیوان، ۶)

عبدالغنی میرزایف در کتاب ابواسحاق و فعالیت ادبی او، معتقد است که منظومه کنزالاشتها که در نظیره‌گویی قصیده سعدی با مطلع:

بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار

سروده شده، آنگونه که شاعر مدعی است، برای درمان بی‌اشتهایی محبوب سروده نشده است؛ بلکه « شاعر خواسته در این اثر خود، طعام‌ها را به طرز عمومی تصویر نموده »؛ تصویرهایی را که در این منظومه برای هر طعام ارائه داده در دیگر اشعار به طور جداگانه شرح دهد (میرزایف، ۲۶).

با این توصیفات به سراغ دیوان ابواسحاق حلاج شیرازی می‌رویم. این دیوان، شامل منظومه کنزالاشتهای یاد شده، در ده فصل، در شرح انواع خوراکی‌ها، شربت‌ها، میوه‌ها، حلواها، ...، تعدادی قصیده به زبان فارسی، یک قصیده به زبان کردی و لری، ترجیع بند، منظومه مثنوی اسرار چنگال، یک صد غزل، مقطعات، رباعیات، فردیات و رسالات منثور، جنگ‌نامه مزعفر و بغرا (نوعی آش)، ماجرای برنج و بغرا، خواب نامه، خاتمه دیوان، فرهنگ دیوان، بقیه دیوان، و قصیده در مدح کجری (نوعی غذای هندی) است. در این مجموعه بسیار متنوع، شیخ اطعمه در جواب قصاید و غزلیات شاعرانی چون ظهیرالدین فاریابی، انوری، سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی، عماد فقیه، امیرحسن دهلوی، سعدی، حافظ، کمال خجندی، عطار و حتی در تقلید و تتبع فردوسی اشعاری را سروده و در آن‌ها از خوردنی‌ها و مشاغل مربوط بدان سخن گفته و آن‌ها را توصیف کرده است؛ به عنوان نمونه، در جواب غزل مشهور حافظ با مطلع:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

(دیوان، ۱۴۰)

می‌گوید:

کیپاپزان سحر که سر کله وا کنند آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند
حیران در آن زر بن دندان کله‌اند آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
چون دنبه را زصحبت سختو گزیر نیست آن به که کار دنبه به سختو رها کنند
دردم نمی‌شود ز بن و ماش و سرکه به باشد که از مزعفر و قندش دوا کنند
چون از درون خربزه واقف نشد کسی هرکس حکایتی به تصور چرا کنند
گر اشتها به شعر منت شد عجب مدار کین گشتگان حدیث غذا خوش ادا کنند
دیوانگی ز کله بسحاق کی رود وقتی که دنبه بره در زیره با کنند

(دیوان، ۶۴)

و یا در جواب غزلی با مطلع: دل ندارد هر که او را درد نیست، می‌گوید:

هیچ نعمت چون برنج زرد نیست هیچ شربت همچو آب سرد نیست
گر غباری هست حلوا را ز قند در میان نان و بریان گرد نیست
گر چه بورک داغدار قلیه شد لیک همچون قلیه صاحب درد نیست
هر که روزی کله تنها خورد در میان لوت خواران مرد نیست
حالیا مستغرق لوزینه‌ام ارده و خرما مرا در خورد نیست
گر مرکب پرورش در سرکه یافت همچون بالنگ عسل پرورد نیست
بیت بسحاق است چون سنبوسه طاق زین جهت چون شعر او یک فرد نیست

(دیوان، ۴۰)

یکی از زیباترین و ابتکاری‌ترین بخش‌های شعر اطعمه و اشربه در دیوان شیخ اطعمه« جنگ‌نامه مزعفر و بغرا» است که در ۲۳۴ بیت به تتبع شاهنامه فردوسی و با همان وزن، در ۱۵ باب سروده شده است. این منظومه، با شرح پیدایش برنج و همنشینی آن با گوشت، روغن و زعفران و تبدیل شدن آن به « مزعفر» آغاز می‌شود و سپس با معرفی بقیه طعام‌ها به عنوان خدم و حشم مزعفر، ادامه می‌یابد. داستان با پیدا شدن « بغرا » شکل دیگری به خود می‌گیرد. مزعفر از بغرا خراج می‌طلبد و بغرا سرپیچی می‌کند. این نافرمانی منجر به جنگ می‌شود. در بخش‌های بعدی منظومه، تصویر سلاح پوشیدن‌ها، صف آرایی‌ها، وساطت نان برای جلوگیری از جنگ، درگرفتن جنگ و پراکنده شدن خوراکی‌ها به زیبایی ترسیم و توصیف شده است و سرانجام به بهره برگرفتن ابواسحاق از این نعمت‌های فراوان پراکنده به پایان رسیده است. نکته جالب توجه و حائز اهمیت در این منظومه، همان گونه که میرزایف نیز می‌گوید (میرزایف،۳۰) تنها در موضوع لشکرکشی یا سروده شدن منظومه به وزن شاهنامه نیست؛ بلکه اهمیت مطلب در این است که ابواسحاق هر یک از طعام‌ها را در مقابل قهرمانان شاهنامه و به منزله مردان جنگی تصویر کرده و شخصیت آنان و طرز بیانشان را نیز با شخصیت‌ها و گفتارهای شاهنامه سازگار نموده است و این کاری بدیع است.

صفا در مورد توانایی شاعر در این گونه بیان ابتکاری می‌نویسند:

> « وقتی از تازگی کار بسحق در یافتن مطالب بکر و نو بگذریم، می‌رسیم بتوانایی او در بیان این مطالب تازه و بدیع. وی در این راه با آن که خود را در قیود جوابگویی و استقبال و تضمین ابیات استادان پیشین گرفتار می‌کرد و ناگزیر بود که با اوزان و قوافی معین سر و کار داشته باشد، خوب از عهدهٔ بیان بر آمده است و بی‌آن که سنت و روش آماده‌یی در نوع سخن خود داشته باشد، معانی تازه و کلمات و ترکیبات و نامهای تازه را با الفاظ ادبی استوار و کلام زیبا بیان کرده است » (صفا، ۲۵۰).

اگر چه احمد امین رازی معتقد است که از جنس اشعار شیخ اطعمه« متمولان را اشتها بر اشتها افزوده و مفلسان را از غصه خون جگر در پالوده» (رازی، ۲۲۲)، اما صفا، با دیدی فراتر از ظاهر، به الفاظ و ابیات اطعمه نگریسته می‌گویند:

> « حقیقت امر آنست که ابواسحق با استقبال و جوابگویی وتضمین اشعار پیشینیان و معاصران برای سخن گفتن از مطاعم و ملذات نخواسته است شکمخوارگی خود را ثابت کند بلکه تمام ابیات او نشان از آرزوی ارضاء ناشدهٔ غرائز انسانی در گیرودار محرومیتها و ناداشتیهای طبقات معینی دون طبقات مرفه است... از غالب موارد اشعار بسحق، مخصوصاً در جواب‌ها و تضمین‌های او، نوعی زهرخند پیداست و از این حیث، و همچنین در شیوهٔ استقبال و تضمین اشعار پیشینیان برای مقاصد خاص خود، شبیه و حتی پیرو عبید زاکانی است. منتهی موضوع اصلی سخن را تغییر داده و به جای شرح مستقیم مفاسد جامعه بیان آرزوهای گرسنگان را در بوی سفره متنعمان برگزیده است » (صفا، ۱۹۷-۱۹۶).

در پایان این بحث، لازم است از نوع دیگری از اشعار ابتکاری این عصر نیز سخن گفته شود و آن« شعر البسه » است. بعد از ابواسحاق اطعمه، شاعر دیگری به نام محمود قاری یزدی، در همین قرن، شیوه سخن بسحق را در وصف انواع البسه دنبال کرد و به تقلید از شیخ اطعمه دیوان خود را در موضوع‌های زیر خلق کرد: دیباچه منثور، قصیده آفاق و انفس، جنگ‌نامه بین جامه‌های موبینه و کتانی، منظومه اسرار ابریشم، اشعار به لهجه‌های محلی(فهلویات و شیرازیات)، چند رساله منثور در مناظره بین اطعمه و البسه، رؤیای حمام، مدیحه شعرای بزرگ ایران با اصطلاحات البسه و اقمشه، حکایت سارق البسه، نامه پشم به ابریشم، رساله آرایش‌نامه، مثنوی جنگ بین صوف و کمخا موسوم به مخیط نامه، فرهنگ کلمات و اصطلاحات فن خیاطت،... .

او نظیره‌سازی‌هایی را در جوابگویی به شعرای متقدم و متأخرتر انجام داد و در این کار نیز از بسحق اطعمه تقلید کرد. نمونه‌ای از اشعار او که در پاسخ به غزل حافظ و به تقلید شیخ اطعمه سروده شده چنین است:

اگـر چه عرض هـنر پیش یار بی‌ادبـی است　　زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی است

(حافظ)

اگـر چه بحث رطب پیش قند بی‌ادبی است　　زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی است

(شیخ اطعمه)

محمود قاری:

ز اطلـس فلکـم پـرده در طنبیسـت　　به طاقچه مه و خور، جام و کاسه حلبیست

بـه پـرده شـاهدکمخا و جلـوه‌گرمیخـک　　به هم برآمده دستارکاین چـه بلعجبیسـت

به صوف ازآن جهـت انگـوره‌ای لقب کردنـد　　که گه گهـی لکـه بـر وی زبـاده عنبیسـت

بـه کـیش کلکنـه و دیـن فوطـه حمـام　　که بقچه کردن سجاده عـین بـی‌ادبیسـت

بـه رختخانـه قـاری خـرام و زینـت بـین　　که متکـای مهـش گـرد بـالش طنبیسـت

ز نظم البـسه قـاری بـه پارسـی گـویان　　زبـان خموش ولیکن دهان پر از عربیست

(براون، ۴۷۱-۴۷۰)

شفیعی کدکنی نظام‌الدین احمد قاری را شیرازی می‌دانند و نه یزدی. علت این نظر را نیز چنین نقل می‌کنند:

« همهٔ کسانی که درباره احمد قاری مطلبی نوشته‌اند او را یزدی دانسـته‌انـد در صـورتی کـه او شیرازی است، اولاً بدلیل شعرهایی که به لهجهٔ شیرازی دارد و دیگر این کـه کمـال‌الـدین حسـین کاشفی در بدایع الافکار... او را شیرازی می‌خواند و اشعاری در باب البسه ازو نقـل مـی‌کنـد... گویـا علت اشتباه اهل ادب در یزدی نامیدن نظام قاری سخن برون است در تاریخ ادبی ایران (از سـعدی تا جامی)... و به تبعیت از ادوارد برون استاد ذبیح الله صفا نیز در تاریخ ادبیات در ایران... او را نظام محمود قاری یزدی خوانده‌اند » (شفیعی کدکنی، ۸۲).

۱۰. معمـا

معما نوع خاصی از ادب است که شاعر در آن، مطلبی را با استفاده از صنعت‌های ادبی همچون تصحیف یـا برخـی از انواع جناس‌ها، به رمز و کنایه بیان می‌کند و از خواننده می‌خواهد که با تأمل و تدقیق در آن، رمز معما را بیابـد. ایـن نوع ادبی را می‌توان از تفنن‌های شاعرانه به حساب آورد. انواعی چون لغز یا چیستان که در قالب قصیده یا قطعه سروده می‌شده، سابقه طولانی‌تری دارند؛ برای نمونه لغزهای فرخی، منوچهری، عنصـری، انـوری، امیـر معـزی و جمـال‌الـدین اصفهانی در ادب فارسی مشهورند. در مقایسه با لغز، معما از انواع جدیدتر در ادب فارسی است که تا قبل از قرن هشتم، کمتر به کار رفته است. از اوایل قرن نهم افرادی شروع به تألیف کتاب‌هایی در فن معمـا کردنـد و معماهـایی را مطـرح نمودند. برخی از این افراد ملقب بـه « معمـایی» هسـتند. صـفا در کتـاب تـاریخ ادبیـات در ایـران نـام و آثـار آنـان را برشمرده‌اند. (صفا، ۱۱۸- ۱۱۷).

در میان شعرای قرن نهم بیش از همه اهلی شیرازی معما و لغز دارد. در دیوان او ۶۸ معما و ۴ لغز مضبوط است. از معمیات اوست در پیری:

هرگـز نکنـد فلـک بـه کـس پروایـی　　رحمـی نکنـد بـه عاشـق شـیدایی

بـار تـو کـه کـوه را در آن یـارا نیست　　کـرده اسـت رقـم به نـام بـی‌یارایـی

(دیوان، ۷۶۸)

و نیز:

بی‌زلفت از شست بتان دل‌ها پریشان دیده‌ام — چون ماهی از بیگانگی هریک گریزان دیده‌ام

(دیوان، ۷۶۸)

و در حسام:

تیر مژگان تو بی زهر است زهر آلوده نیست — گر چه گفتم روستایی‌وار دریاب ای عزیز

(دیوان، ۷۷۰)

و از لغزهای اوست لغز سوزن و رشته:

چیست آن مرغ مار هیبت کو — راست ماند به ناوک دلدوز

رشته بر پا ز روی دست پرد — باز آید چو مرغ دست‌آموز

(دیوان، ۷۷۴)

و لغز قفل:

آن چیست که همچو مرغ پربسته بود — چون مار فراز گنج پیوسته بود

مرغان همه را پر ز برون می‌روید — آن مرغ پرش ز اندورن رسته بود

(دیوان، ۷۷۴)

۱۱. ماده تاریخ

شعرای قرن هفتم به بعد، در ذکر حوادث مهم و بیاد ماندنی، اشعاری را در قالب قطعه یا دوبیتی و رباعی سروده‌اند. این شیوه، در قرون بعد نیز ادامه یافته و نوع ادبی خاصی را به وجود آورده است. ماده تاریخ ها، معمولاً در تاریخ ولادت و وفات اشخاص مختلف، تاریخ شروع و پایان جنگ‌ها، فتح‌ها و شکست‌ها، آغاز نگاشتن یا سرودن کتاب‌ها و آثار، آغاز بنای ساختمان‌ها و بسیاری موضوعات دیگر به حساب ابجدی یا حساب عادی سروده شده است. انوری می‌گوید:

بوده در نرد فرح نقشش به کام — تا فرح تاریخ این نقش است و نرد

(دیوان، ۹۱)

که نرد فرح به حساب جمل ۵۴۲ است. شیخ سعدی نیز در آغاز گلستان می‌گوید:

در آن مدت که ما را وقت خوش بود — ز هجرت ششصد و پنجاه و شش بود

یا خواجه حافظ در قطعه‌ای مرثیه می‌گوید:

آن میوه بهشتی کامد به دستت ای جان — در دل چرا نکشتی از دست چون بهشتی

تاریخ این حکایت گر از تو باز پرسد — سرجمله‌اش فرو خوان از « میوه بهشتی»

که به حساب ابجد مساوی ۷۷۸ است.

اما از میان شعرای قرن نهم بیشترین ماده تاریخ سرایی از آن اهلی شیرازی است. در دیوان او ۵۰ قطعه در ماده تاریخ به حساب ابجد آمده است که غالباً در تاریخ وفات و ولادت افراد مختلف است. برای نمونه در تاریخ وفات پدرش می‌گوید:

پدر صالحم نهالی بود — که اجل برفکند از بیخش

این گواه صلاح اوست که هست — « صالح حق‌پرست» تاریخش

(دیوان، ۵۶۴)

که به حساب ابجد سال ۸۹۸ می‌شود و یا در تاریخ ولادت مولودی می‌گوید:

زهی فرخنده مولودی که کردست — جهان از خرمی بر خلق گلشن

پدر را چشم روشن شد ز رایش — از آن تاریخ او شد« چشم روشن»

(دیوان، ۵۶۷ ۵۶۶)

که به حساب ابجد سال ۸۹۹ می‌شود.

۱۲. نتیجه‌گیری

ضمن مطالعه و بررسی شعر فارسی در قرن نهم و مقایسه آثار شاعران مناطق مختلف ایران با یکدیگر و به استناد تذکره‌ها و تاریخ‌های ادبی یاد شده در متن مقاله، در می‌یابیم که شیراز در قرن نهم و عصر تیموری، یکی از شاعرخیزترین شهرهای ایران بوده است. شعرای این سرزمین نیز برای عرضه افکار و اندیشه‌های خود ، از قالب‌ها و مضامین متعدد و متنوع استفاده کرده‌اند. بنابر این اگر بگوییم شیراز در قرن نهم هم از جهت تعداد شاعران و هم به لحاظ تنوع مضامین و انواع، سرآمد دیگر شهرهای ایران بوده است سخنی به گزاف نگفته‌ایم. از جمله نوع‌های ادبی که شاعران شیرازی در این عصر بیشتر از آن استفاده نموده و توسط آن مضمون‌آفرینی کرده‌اند، یکی شعر اطعمه و اشربه است که مبتکر آن شیخ ابواسحاق اطعمه بوده است و دیگر داستان‌سرایی است که اگر چه شاعران قرن نهم شیراز بنیانگذار آن نبوده‌اند، اما به بهترین و هنرمندانه‌ترین وجه از عهده بیان آن برآمده‌اند. تعدد مثنوی‌های منظوم داستانی و تمثیلی در مجموعه اشعار آنان، گواه این مطلب است. مثنوی‌هایی چون لیلی و مجنون مکتبی شیرازی، شمع و پروانه و سحر حلال اهلی شیرازی، گنج روان، چهار چمن و عشق‌نامه شاه‌داعی شیرازی.

منابـع

ابواسحاق اطعمه.(۱۳۶۰). **دیوان**، شیراز: معرفت، چاپ دوم.

اهلی شیرازی. (۱۳۴۴). **کلیات اشعار**. به کوشش حامد ربانی، انتشارات کتابخانه سنایی.

انوری. (۱۳۷۲). **دیوان**، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

بابافغانی شیرازی. (۱۳۵۳). **دیوان اشعار**، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: اقبال، چاپ دوم.

براون، ادوارد. (۱۳۳۹). **تاریخ ادبی ایران (از سعدی تا جامی)**، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران: کتابخانه ابن سینا، چاپ دوم.

حافظ شیرازی، محمد. (۱۳۷۱). **دیوان**، تصحیح سید محمدرضا جلالی‌نائینی، تهران: مهتاب، چاپ اول.۰

خاقانی شروانی. (۱۳۶۸). **دیوان**، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار، چاپ سوم.

رازی، امین احمد. (۱۳۷۸). **تذکره هفت اقلیم**، تصحیح سیدمحمدرضا طاهری، تهران: سروش.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۷۲). **کلیات سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: نشر طلوع.

شاه داعی شیرازی. (۱۳۳۹). **دیوان**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: کانون معرفت.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). **مفلس کیمیا فروش**، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **انواع ادبی**، تهران: فردوس، چاپ ششم.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۰). **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوس، چاپ هفتم.

فخرالدین ابراهیم همدانی(عراقی)، **کلیات**، به کوشش سعید نفیسی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

مکتبی. (۱۳۷۳). **لیلی و مجنون**، با تصحیح جوره بیک نذری، تهران: مرکز مطالعات ایرانی.

میرزایف، عبدالغنی.(۱۹۷۱). **ابواسحاق و فعالیت ادبی او**، تاجیکستان، دوشنبه: نشریات دانش.

نفیسی، سعید. (۱۳۳۴). **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری**، تهران: کتابفروشی فروغی.