تحلیل ده‌نامه‌های ادب فارسی از دیدگاه انواع ادبی

محبوبه خراسانی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
فریده داودی مقدّم**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد، تهران
(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۲/۲۴)

چکیده

در تذکره‌ها، کتاب‌های تاریخ ادبیات، فهرست‌ها و سایر مراجع به دلیل گستردگی و پراکندگی موضوعی، گاه مطالبی نقل می‌شود که نمی‌توان به درستی همه‌ی آن‌ها اطمینان داشت؛ یکی از آن موارد، انتساب آثار نسبتاً زیادی به ده‌نامه‌هاست. این وضعیت گاه نیز حاصل پیش‌داوری‌های غیر تحقیقی و اعتماد بدون مراجعه به اصل آثار است که برخی محققان مرتکب شده‌اند و به اندک نشانه‌ای مانند شباهت نام یا اشاره‌ی صرفاً واژگانی و نه اصطلاحی، یا صرف یادکرد شخصی و مشاهده در کتابی، حکم به تعلّق اثری به نوع خاصی داده‌اند؛ به‌طوری که ۲۳ منظومه به نام ده‌نامه در این آثار ثبت شده است که نیمی از آن‌ها واقعاً ده‌نامه نیستند.

پرسش‌های تحقیق نوشته‌ی حاضر، گرد این موارد هستند که نظریه‌های انواع ادبی چه مطالبی را بررسی می‌کنند؟ چه ملاک‌ها و ابزارهایی بیشتر به‌کار تشخیص انواع ادبی می‌آیند؟ آیا همه‌ی آثاری که نام ده‌نامه بر آن‌ها نهاده شده است، ده‌نامه هستند؟

در پایان، پس از حذف ۱۱ اثر که منسوب به ده‌نامه‌اند، ۱۲ اثر باقی می‌ماند که از این تعداد ۷ منظومه کاملاً با معیارهای تعیین‌کننده‌ی ژانر ده‌نامه همخوان هستند که عبارتند از: منطق‌العشاق اوحدی مراغه‌ای، محبت‌نامه‌ی ابن‌نصوح، عشاق‌نامه‌ی عبید زاکانی، تحفه‌العشاق رکن صائن سمنانی، روح‌العاشقین شاه شجاع، روضه‌المحبین ابن‌عماد و محبوب‌القلوب حریری. ۳ اثر الحاقی به ژانر ده‌نامه نیز وجود دارد که عبارتند از: عشاق‌نامه‌ی عراقی، صحبت‌نامه‌ی همام

*. E-mail: najafdan@gmail.com
**. E-mail: fdavoudy@gmail.com

تبریزی و سی‌نامه‌ی امیرحسینی هروی. اما ۲ اثری که بدون بررسی باقی ماندند، روضه‌العاشقین عزیز بخاری و عشرت‌نامه هستند.

کلیدواژه‌ها: *ادبیات غنایی، نظریه‌ی انواع ادبی، ده‌نامه، ساختارگرایی، تودوروف.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشینه‌ی پژوهش

پیش‌تر چند مقاله و یک رساله درباره‌ی ده‌نامه‌ها نوشته شده است که نخستین آن‌ها «ده‌نامه‌گویی در ادب پارسی و ده‌نامه‌ی حریری» از دکتر رشید عیوضی (۱۳۵۴) است؛ در این مقاله، نویسنده به روشی توصیفی از هفت ده‌نامه یاد می‌کند و سپس به معرفی ده‌نامه‌ی حریری می‌پردازد. دکتر مهری باقری (۱۳۵۷) در مقاله‌ی «ده‌نامه‌نویسی در ادب فارسی و ده‌نامه‌ی شاه شجاع» به آیین نامه‌نگاری و آبشخور این نوع و سیر تکوین آن توجه داشته‌اند و با احتساب روح‌العاشقین، ده ده‌نامه معرفی کرده‌اند. این نویسنده در مقدمه‌ی مفصل کتاب «ده‌نامه‌ی روح‌العاشقین» (۱۳۸۸) بیشتر بر روشن شدن زوایایی از تاریخ عصر حافظ تأکید دارند. دکتر خان‌محمدی (۱۳۷۸) نیز در مقاله‌ی «ده‌نامه‌سرایی یک نوع ناشناخته در زبان فارسی» به زمینه‌های تاریخی و انگیزه‌های سرایش ده‌نامه و معرفی شش ده‌نامه به روشی توصیفی پرداخته‌اند.

رضا فرصتی جویباری (۱۳۸۷) در رساله‌ی دکتری خود با عنوان «ده‌نامه‌سرایی در ادبیات فارسی» تعریفی کلی از نوع به دست می‌دهد: «ده‌نامه گونه‌ای از ادبیات غنایی است که معمولا در وصف عشق و حالات عاشق و معشوق بوده و معمولا غزلیاتی نیز از زبان عاشق و معشوق در لابه‌لای مثنوی می‌آید». سپس ده‌نامه‌ها را به سه دسته تقسیم می‌کند: ده‌نامه‌های بی‌نامه که فاقد نامه‌نگاری‌های عاشقانه است؛ ده‌نامه‌های یکسویه که به صورت نامه‌های یک‌طرفه است؛ ده‌نامه‌های دوسویه که متعارف‌ترین نوع ده‌نامه است و به صورت نامه‌های دوطرفه (عاشق و معشوق) به همدیگر می‌باشد (ر.ک. چکیده).

وجه ممیّز پژوهش حاضر با تحقیقات پیشین، نظر افکندن به ده‌نامه‌ها از منظر نظریه‌ی انواع ادبی است. این دیدگاه به ما امکان می‌دهد تا اصولی واحد را چونان معیار و سنجه‌ای علمی تعیین کنیم و به شناسایی آثار مربوط به یک نوع بپردازیم و چنان که در پی خواهد آمد، به واسطه‌ی این ابزار است که می‌توانیم به تعریفی به نسبت دقیق‌تر از این نوع ادبی دست یابیم و آثار منسوب و موسوم به ده‌نامه را از ده‌نامه‌های اصلی تشخیص دهیم.

***

از آنجا که بحث اصالت پرداختن به انواع ادبی بیشتر در مباحث شکل‌گرایان و ساختگرایان طرح می‌شود، در این نوشته ما نیز به مرور و بررسی نظریه‌های ایشان

پرداخته‌ایم و نگاه بسیار گذرایی نیز به نظریه‌پردازان مکاتب دیگر - که گاه از مخالفان بحث انواع ادبی هستند- انداخته‌ایم که در حاشیه‌ی مقاله خواهد آمد[۱].

به مانند بسیاری از مفاهیم نظری ادبیات، ریشه‌های بحث ژانرشناسی[۲] نیز به کتاب «بوطیقا» یا فن شعر ارسطو برمی‌گردد. او در این کتاب برای اولین بار مسأله‌ی نوع را مطرح می‌کند و به طبقه‌بندی آثار ادبی براساس موضوع آن‌ها می‌پردازد و مفاهیمی چون تراژدی، کمدی و انواع دیگر را تبیین می‌کند. پس از وی تا قرن‌ها محققان این نگاه را به مقوله‌بندی ادبیات پذیرفتند و در تکمیل آن کوشیدند. برای مثال، گورین، تشخیص ژانرها را عملی ارسطویی می‌داند و می‌نویسد: «خوانندگان زمانی که ژانری را از ژانر دیگر تشخیص می‌دهند، ارسطویی عمل می‌کنند؛ آن هنگام که می‌پرسند: آیا "ویلی لومنِ"[۳] آرتور میلر تراژیک است یا "آحبِ"[۴] ملویل؟ زمانی که بر طرح بیش از شخصیت یا سبک تأکید می‌کنند یا زمانی که بر نقش تقلید در ادبیات پای می‌فشارند» (Guerin, W. et al., 2005: 29-30).

در قرن بیستم توجه دوباره به مسأله‌ی نوع در آثار انتقادی فرمالیست‌ها به شکلی جدی بازآفرینی شد. به نظر فرمالیست‌ها کار مطالعه‌ی ادبی کشف قوانین درونی اثر از راه شناخت مناسبات عناصر سازنده‌ی آن است. از همین رو مطالعه‌ی ادبی الف) بررسی صناعات و شگردهایی است که اثر ادبی به‌واسطه‌ی آن‌ها از غیرِ ادبی متمایز می‌شود و ب) بررسی چگونگی ساز و کار پیدایش انواع ادبی را وظیفه‌ی خود می‌داند.

فرمالیست‌ها هر دو مورد فوق‌الذکر را برای مطالعه‌ی ژانر در هم ترکیب کردند؛ ابتدا کوچک‌ترین اجزاء ساختاری آثار مشابه را به دست می‌آوردند و با کشف مناسبات درونی این اجزا یک کل به هم پیوسته (ژانر) را تشریح می‌کردند. البته در همان سال‌ها یولس[۵]- نظریه‌پرداز هلندی- بدون اطلاع از فعالیت فرمالیست‌ها نظرات مشابهی را ارائه کرده بود. او با تلاش برای کشف معنای اثر ادبی از طریق ژانر ادبی ساختارگرایان فرانسوی را متأثر کرد. بعدها ساختگرایان با پیروی از آرای یولس کوشیدند تا با یافتن اشکال نهایی، راهی به سوی شناخت دگرگونی ژانرها بیابند (خراسانی، ۱۳۸۲: ۲۷).

شکل‌گرایان روسی بر آن هستند که انطباق بین ساختمان دستوری ثابت زبان و انواع ادبی را نشان دهند. یاکوبسن ادعا می‌کند که شعر غنایی، صیغه‌ی اول شخص و زمان حال است، در حالی که حماسه، صیغه‌ی سوم شخص و گذشته است (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۲). غیر از این مورد، به نظر می‌رسد بتوان با تمایزی که فردینان دوسوسور میان مطلقِ زبان، زبان و گفتار قائل شده است نیز به رابطه و انطباق ساختمان دستوری ثابت و انواع ادبی پرداخت[۶]. به نظر سوسور مطلق زبان، تمامی توان‌ها و نیروهای آدمی برای ارائه‌ی

معناست و همچون یک دستگاه و نظام، ضوابط و قواعدی دارد که فراسوی هر گونه گزینش شخصی است. زبان، نظام نشانه‌ها و قواعد ویژه است که زبانی خاص (نظیر زبان فارسی) را می‌سازد. گفتار کاربرد شخصی زبان است؛ شکل ظهور و فعلیّت یافتن آن نظام در سخن گفتن و نگارش است (احمدی، ۱۳۷۰، ج ۱: ص ۱۴). در مطالعه‌ی موردی ما که ده‌نامه‌های منظوم ادب فارسی است، می‌توان نظم را برابر مطلق زبان قرار داد به این اعتبار که یکی از نیروهایی است که بدان وسیله شاعر می‌تواند معانی مورد نظرش را با ترکیبی خاص انتقال دهد. ده‌نامه برابر زبان است که نظام نشانگانی ویژه‌ی خود را دارد که از دید این تحقیق الزاماً باید رعایت شود و گفتار برابر هر یک از ده‌نامه‌هایی است که با به‌کارگیری نظام موجود در این نوع، هریک می‌توانند در شیوه‌ی پرداخت به‌گونه‌ای مستقل و بنا بر ذوق شاعر، شاکله‌ی خاص خود را داشته باشند و از این راه با یکدیگر متفاوت باشند.

اما برخلاف خرده‌گیری به فرمالیست‌های روسی دهه‌ی ۱۹۲۰ مبنی بر این که متن ادبی را جدا از زمینه‌ی تاریخی آن بررسی می‌کنند و تاریخ‌گریز هستند، ایشان نوع ادبی را پدیده‌ای متغیر و تاریخی می‌دانسته‌اند. بیشتر این اتهامات ریشه در برداشت‌هایی دارد که از کتاب «هنر به مثابه تکنیک» (۱۹۱۷) نوشته‌ی ویکتور اشکلوفسکی شده است. این کتاب از نظر روش‌شناسی فرمالیستی جالب و بااهمیت است، اما بیانگر همه‌ی نظریات شکل‌گرایی نیست، بلکه بازتاب بحث و مشاجره‌ی فرمالیست‌های اولیه با فیلولوژیست‌های اواخر قرن نوزدهم روسیه است که مدعی بودند کارِ هنر تصویرگری است (Shklovsky, 1965). در واقع نظر جامع فرمالیست‌ها را در باب نظریه‌ی طبقه‌بندی انواع ادبی می‌توان در نوشته‌های آنان از سال ۱۹۲۱ به بعد در آثار کسانی چون اشکلوفسکی در مقاله‌ی «درباره‌ی روزانف»[۷] یا در آثار یوری تینیانف در باب داستایوفسکی و گوگول با عنوان «در باب تئوری نقیضه»[۸] و «غزلواره به‌منزله‌ی نوع خطابه‌ای»[۹] و یا نهایتاً در اثر دیگر با عنوان «در باب تکامل ادبیات»[۱۰] یافت (دارم، ۱۳۸۱: ۸۰)

اما از نوشته‌های تینیانف چنین بر می‌آید که نزد فرمالیست‌ها برخلاف نئوکلاسیک‌ها و علی‌رغم اتّهام تاریخی‌گری، رده‌بندی انواع ادبی ثابت نیست و در طول تاریخ تغییر می‌کند. این تغییر به نظر آن‌ها به علت رقابت بین مکتب‌های مختلف ادبی و یا خود انواع ادبی گوناگون ایجاد می‌شود. از دید ایشان در هر دوره‌ی تاریخی یک نوع ادبی غالب می‌شود و دیگر انواع را به حاشیه می‌راند. در نتیجه‌ی تقابل نوع غالب با انواع حاشیه‌ای، یکی از انواع حاشیه‌نشین به تدریج چیره شده تا خود با انواع بعدی در تقابل قرار گیرد (دارم، ۱۳۸۱: ۸۰).

در تاریخ ادبی ما نیز چنین جریانی حاکم بوده است. در قرن‌های ۴ و ۵ نوع حماسه که ژانر غالب محسوب می‌شده است که افزون بر دلایل مذکور، تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی تغییر می‌یابد و جای خود را در دوره‌های بعدی به انواع ادبی دیگر می‌دهد تا این که در اواخر قرن هفتم و نیز قرن هشتم دەنامه‌ها به عنوان ژانری مستقل از جانب شاعران اقبالی می‌یابند و باب می‌شوند.

همچنین یوری تینیانف در مقاله‌ی «در باب تکامل ادبیات» می‌نویسد که انواع ادبی خود پدیده‌ای تکاملی و در نتیجه تاریخی است. وی می‌افزاید که اصل طبقه‌بندی انواع ادبی نه تنها تکاملی بلکه انقلابی نیز هست؛ بدین معنی که هر لحظه‌ی تاریخی که موجد یک نوع غالب ادبی است، سلسله مراتب و رده‌بندی نوعی و حتّی خود نوع را در معرض تحوّل و تغییر قرار می‌دهد. آنچه نوع ادبی غالب را متحول می‌سازد این است که ویژگی‌های تعیین‌کننده‌ی نوع ادبی از بدو پیدایش به چالش کشیده می‌شوند و انواع ادبی دیگر در مبارزه‌ی قدرت برای غالب شدن، برای نقض آن‌ها تلاش می‌کنند. ظاهراً این همان نظریه‌ی نقضیه‌ی میخاییل باختین است که به ویژه در مبحث کارناوال وی بیان شده است. تینیانف مدعی است که هنرمند یا ادیب در حالی که بدواً سنّت-گراست، انقلابی و نوآور نیز هست؛ چون خود او ویژگی‌های شکل‌دهنده‌ی نوع ادبی اثرش را نقض می‌کند.

علاوه بر مباحث بالا، تینیانف مدعی است که ارائه‌ی تعریف ثابتی از یک نوع ادبی امری غیر ممکن است، چون ویژگی‌های نوعی مدام در حال تغییرند و یا از نوعی به نوع دیگر در حال انتقال. وی با توجه به این امر که مثلاً با شنیدن چند بیت از شاهنامه‌ی فردوسی می‌توان نوع حماسی آن را تشخیص داد و در عین حال همین چند بیت واجد کلیه‌ی ویژگی‌های حماسی نیست، نتیجه می‌گیرد که دو گونه ویژگی نوعی وجود دارد؛ ویژگی‌های اولیه و ویژگی‌های ثانویه. آنچه همیشه مصداق دارد یک یا چند ویژگی کلی و اولیه است که اغلب در انواع دیگر نیز پیدا می‌شود، مثل روایی بودن حماسه و احساسی بودن اشعار غنایی. حالت اولیه یا ثانویه بودن ویژگی‌ها دائماً تغییر می‌کند و آنچه در اثری، اولیه است، ممکن است در آثار دیگر ثانویه باشد[۱۱]. در حالی که ویژگی‌ها از هم مجزّا هستند، غالباً جایگزین یکدیگر می‌شوند و این امر به صورت تکاملی ادامه می‌یابد (Tynjanov, 1973: pp. 32-33). نوع ادبی با عوض‌شدن ویژگی‌ها و یا با عوض شدن ارزش‌ها تغییر می‌یابد، مثلاً زمانی مردن، تراژیک است و زمانی، حقیرانه زیستن (دارم، ۱۳۸۱: ۸۲).

از دیگر موضوعات جالب مربوط به نظریه‌ی ژانر، رابطه‌ی انواع بدوی (انواع ادبیات عامیانه یا شفاهی) با انواع ادبیات پرورده است. اشکلوفسکی می‌گوید کـه اشـکال جدیـد هنـری از تغییر شکل انواع پست‌تر به وجود می‌آیند؛ مثلاً رمان‌های داستایوفسکی از تعالی رمان‌های جنایی به وجود آمده‌اند و یا اشعار بلوک شاعر تغزّل‌گـوی انگلیـسی شـکل تکامـل‌یافتـه‌ی ترانه‌های کولیان است، اشعار مایاکوفسکی از اشعار فکاهی روزنامه‌ای سرچشمه گرفته است (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۷۱).

در مورد ده‌نامه‌ها، جدای از بحث تغییر شکل از نوع «پست‌تر» به «متعالی» - به لحـاظ صرفِ تغییر از نوع اولیه- گفتنی است که چنین ترکیبی یعنی کاربرد غزل در مثنوی، پیش از شاعران ده‌نامه‌سرا در ادب فارسی سابقه داشته اسـت. گـاه ویژگـی‌ای خـاص و عنـصری فرعی و جزوی که در دل اثری وجود داشته، در آثار پس از خـود وجـوه مـستقل و کلّـی و غالب می‌یابد و به طور مجزّا به یک نوع مـستقل، دگردیـسی پیـدا مـی‌کنـد و نـام ویـژه و جداگانه‌ای هم به خود می‌گیرد. ما در قرن پنجم منظومه‌ی ورقه و گلشاه را داشته‌ایم کـه نخستین بار عیّوقی (وفات ۴۲۸) آن را سروده است. در این اثر غزل‌هایی به بحـر متقـارب یعنی بحر اصلی منظومه در لابه‌لای مثنوی آمده کـه ایـن کـار در ادبیـات فارسـی تـازگی داشته است. نمونه‌ی دیگر نخستینه‌ها، منظومه‌ی ویس و رامین است که در آن نیـز چنـد غزل در میان ابیات مثنوی سروده شده اسـت. گرچـه کـارکرد ایـن غـزل‌هـا بـا آن چـه از غزل‌های ده‌نامه‌ها برمی‌آید متفاوت می‌نماید، اما می‌تواننـد از اسـلاف بـدوی نـوع ده‌نامـه محسوب گردند[۱۲].

ژرار ژنت که از نظریه‌پردازان ساختارگراست نیز بر اهمیت ژانر تأکید دارد و مـی‌اندیـشد که سخن ادبی بر اساس ساختارهایی ایجاد می‌شود و تکامل می‌یابد که نمی‌توانـد از آن‌هـا فراتر رود و تابع آن‌هاست، چرا که آن‌ها را در زبان و نگارش خـود بـاز مـی‌یابـد (احمـدی، ۱۳۷۵: ج۱، ۲۸۷).

بوریس‌آخن‌باوم[۱۳] یکی دیگـر از نظریـه‌پـردازان فرمالیـست، بـر ایـن بـاور اسـت کـه در تکامل هر ژانر ادبی لحظه‌ای فرا مـی‌رسـد کـه اسـتفاده از ژانـری خـاص بـه بیـان جـدی لطمه می‌زند و بیان را مبتذل و سطحی می‌نماید، این فرایند تبدیل، بسان قـانونی تکـاملی همواره یافتنی است. نوع نگرش آخن‌باوم به ژانر، منشی تاریخی دارد (احمـدی، ۱۳۷۵: ج ۱، ۵۶).

این گفته‌ی آخن‌باوم با اشاره‌ی اوحدی مراغه‌ای که یکی از ده‌نامـه‌سـرایان قـرن هـشتم است، همسو می‌نماید:

دل از ده‌نامه‌های کهنه سیر است
بگو ده‌نامه‌ای شیرین که دیر است
حدیثـــی تازه کن از سینـــه‌ای نو
سماطـی درکـــش از لوزینـــه‌ای نو
(۴۳۸ :۱۳۶۲)

اما از درون فرمالیسم روسی، نهضت فرمالیسم لهستان بیرون آمد که در دهه‌ی ۱۹۳۰ در ورشو نضج گرفت و پس از جنگ جهانی دوم در دوبلین و سپس در گدانسک احیا شد. ایرنوژ اوپاتسکی[۱۴] - نظریه‌پرداز لهستانی- مباحث عمده‌ای در باب تئوری انواع ادبی دارد. وی ضمن مطرح ساختن مسأله‌ی تحول تاریخی انواع ادبی، به موضوع تلفیقی یا دورگه‌بودن[۱۵] هر یک از انواع ادبی می‌پردازد. به نظر وی هر یک از انواع ادبی، خود، عناصر دیگر انواع ادبی را در بر دارد (دارم، ۱۳۸۱: ۸۴).

این نظر اوپاتسکی، با اصطلاح لقاح ضربدری[۱۶]-که از دانش گیاه‌شناسی گرفته شده- همخوان است و به همین امکان و قابلیت در میان متون ادبی اشاره دارد؛ همچنان‌که گیاهان گرده‌افشانی می‌کنند و میان یکدیگر در سطحی گسترده داد و ستد دارند، در آثار ادبی نیز مفاهیم، صناعات و عناصر زیبایی‌شناختی از یک اثر به آثار دیگر سرایت می‌کنند (Bennoit, 1999). این بده‌بستان‌ها به صورت طولی نیست، بلکه شکل خوشه‌ای و تودرتویی دارد؛ مثلاً حافظ از ده‌ها اثر قبل از خود تأثیر پذیرفته که هریک از آن‌ها از آثار دیگر تأثیر گرفته‌اند و در آثار بسیار بعد از خود نیز تأثیر گذاشته‌اند (فتوحی، ۱۳۸۲: ۵۶).

تودوروف[۱۷] معتقد است که نوع را باید یکی از مفاهیم بنیادی فرا زبان‌شناسی – رشته‌ای که اشکال پایدار و غیر فردی سخن را مطالعه می‌کند- دانست: «هر گفتار مشخص به طور قطع فردی است، اما هر حوزه‌ی کاربرد زبان، گونه‌های گفتاری نسبتاً پایدار خاص خود را می‌پروراند، گونه‌هایی که ما انواع سخن می‌نامیم» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۹).

این گفته‌ی تودوروف نیز ریشه در همان مبحثی دارد که برای نخستین بار به طور مدوّن دو سوسور در کلاس‌های درسش مطرح کرده بود و بعدها سرنخی به دست ساختگرایان داد تا به مطالعات ساختاری بپردازند و آن تفاوت میان زبان و گفتار بود که پیشتر بدان اشاره شد.

اما در میان ساختگرایان، مباحث ژرار ژنت درباره‌ی نظریه‌ی ادبی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اوست که در کتاب «اَبَر متن» (۱۹۹۲) نشان می‌دهد تقسیم‌بندی

سه‌گانه‌ی حماسه، نمایشی و غنایی که از دیرباز به ارسطو نسبت داده شده، زاییده‌ی مباحث رمانتیست‌های آلمانی است. وی سپس مشکلاتی که نقد نوعی، ادبیات را به مدت دویست سال به بیراهه کشانده، محصول همین تقسیم‌بندی سه‌گانه می‌داند و خود مباحث مربوط به فن کلام را به دو بخش حالت بیان[۱۸] و نوع، تقسیم می‌کند. از نظر وی حالت بیان، پدیده‌ای زبان‌شناسانه است که ابزار بیان را تشکیل می‌دهد؛ مثلِ روایت یا نمایش، در حالی که نوع، پدیده‌ای ادبی است که به واسطه‌ی مضمون[۱۹] و قالب[۲۰] که هر دو تاریخی هستند، تعیین می‌گردد (دارم، ۱۳۸۱: ۸۹).

به نظر ژنت، نوع، مضمونی و قالبی است؛ بنابراین در تعیین ژانر، موضوع و قالب بیان اهمیت دارد. با این حساب، ده‌نامه‌ها که دارای ژانر عاشقانه هستند و به قالب غزل- مثنوی درآمده‌اند، ژانری خاص دارند که با حالت بیانِ روایی سروده شده‌اند.

در این میان، افزون بر اندیشه‌های ژرار ژنت و تودوروف در این زمینه می‌توان از پژوهش‌های فیلیپ هامون[۲۱] در مورد نوع توصیفی، پل ریکور[۲۲] در مورد نوع روایی و ژان کوهن[۲۳] در باب نوع شعری یاد نمود. اما باز هم با وجود آثار متعددی که درباره‌ی نوع ادبی به چاپ رسیده‌اند، این پدیده همچنان غامض و مبهم است و تعریف دقیقی درباره‌ی آن نمی‌توان ارائه داد. طبیعی است که این پیچیدگی و ابهام به‌ویژه در ادبیات قرن بیستم به چشم می‌خورد؛ زیرا حد و مرز مشخصی میان انواع ادبی وجود ندارد و برخی از آثار در هیچ طبقه‌بندی نوع ادبی نمی‌گنجند (همان: ۳۵۷).

اما ژنت در بحث از مسأله‌ی بینامتنی[۲۴] نشان داده است که ارتباطات خاصی بین متون وجود دارد: از قبیل رابطه‌ی پیرامتنی، فرامتنی، فزون‌متنی و پیشامتنی. پیرامتنی به رابطه‌ی یک متن با آنچه به همراه آن می‌آید – از قبیل عنوان، مقدمه، یادداشت‌ها، تصویرها، درآمد و غیره- گفته می‌شود. فرامتنی به ارتباط منتقدانه یعنی تفسیر و تحلیل یک متن از طریق متن دیگر اطلاق می‌شود. فزون‌متنی رابطه‌ای است که نشان می‌دهد متن به کدام نوع ادبی که آن را تعریف و معین می‌کند، تعلّق دارد. ژنه بر این باور است که فزون‌متن «مجموعه‌ای از مقوله‌های عام و همگانی است که هر متن خاصی از آن نشأت می‌گیرد». او همچنین اظهار می‌دارد که هر گونه ارتباطی که متن B (پیش‌متن) را به متن A (پس‌متن) - به استثنای تفسیر - مربوط می‌گرداند، پیشامتنی نامیده می‌شود. «انه‌اید»[۲۵] اثر ویرژیل[۲۶] و «اولیس»[۲۷] اثر جویس[۲۸]، دو پیش‌متن از یک پس‌متن یعنی *اودیسه‌ی*[۲۹] هومر هستند (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۲۰-۴۱۹).

رنه ولک و آستین وارن بر این باورند که نوع ادبی، «نهاد» است همچنان که کلیسا و دانشگاه و حکومت مانند یک نهاد وجود دارند نه مانند یک حیوان یا حتی ساختمانِ معبد

و کتابخانه یا عمارت پارلمان. می‌توان در نهادهای موجود کار کرد و با آن‌ها خود را بیان نمود و نهادهایی نو آفرید (۱۳۷۳: ۲۷۱). منظور ایشان این است که نوع دارای سازوکار است، اجزاء آن با هم در تعامل هستند و می‌توان بخش‌های مختلف آن را تغییر داد و از آن درگذشت.

این دو همچنین معتقدند که نظریه‌ی انواع ادبی، اصل ترتیب است؛ این اصل نه به اعتبار زمان و مکان (دوره یا زبان ملی) بلکه به اعتبار انواع ادبیِ سازمان‌دهی یا ساختمان [سازمان‌مدار]، ادبیات یا تاریخ ادبیات را رده‌بندی می‌کند. هر گونه مطالعه‌ی انتقادی و ارزش‌یابانه که متمایز از مطالعه‌ی تاریخی است به شکلی متضمن رجوع به این گونه ساختمان‌هاست (همان: ۲۶۰).

و اما نظریه‌ی تودوروف درباره‌ی ژانر، بسیار کلیدی و مهم است. او می‌نویسد: هر ژانر ادبی که به گونه‌ای نظری به دست می‌آوریم و می‌پنداریم که گستره‌ی آن را شناخته‌ایم و تعریفش کرده‌ایم، باید با دو نظامِ متمایز همخوان باشد: نظام تجربی و نظام نظری؛ یعنی باید از یک سو، تعریف به دست آمده از یک اثر خاص ادبی با متون ادبی آزمایش شود (و اگر استنتاج نهایی ما حتّی با یک اثر خاص هم همخوان نشود، آن را نادرست خواهیم دانست) و از سوی دیگر، ژانرهای به دست آمده از تاریخ ادبی نیز باید با نظریه‌ای کلی و بسامان همخوانی داشته باشند وگرنه ما زندانی پیش‌داوری‌هایی می‌شویم که از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر تفاوت می‌کنند: «تعریف ژانرها، گونه‌ای آمد و شد مدام میان شرح حقایق نظری و نظریه‌ای تجریدی است» (احمدی، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۸۶).

آنچه در بحث تودوروف آمده، مورد نظر و دقّت ما نیز واقع شده و سعی گردیده است تا نکات کلیدی و سازگار نظریه‌های مختلف درباره‌ی ژانر در نظر گرفته شود و بر اساس آن‌ها ژانر مورد نظر را تعریف و تحدید کنیم. توضیح این که، تک تک ده‌نامه‌ها را بر طبق تعریف به دست آمده از ژانر ده‌نامه آزمایش کردیم و به همین لحاظ بود که تعداد عظیمی از آثار منسوب به ده‌نامه‌ها از مطالعه‌ی حاضر حذف شده‌اند.

نکته‌ی قابل توجه این که با وجود ظهور مکتب‌هایی که مبحث ژانرها را به حاشیه رانده بودند، در سال‌های اخیر نظریه‌های انواع ادبی دوباره رونق یافته و نقد جدیدی به نام *نقد ژانرهای ادبی* را به وجود آورده است که پیدایش، تحوّل و ویژگی‌های انواع ادبی را مورد بررسی قرار می‌دهد. این پدیده در نقد ادبی کاملاً نو است، زیرا تا چندی پیش پیروزی متن و تب متن‌پرستی، آن چنان رواج داشت که هیچ گونه معیاری را برای طبقه‌بندی انواع ادبی نمی‌پذیرفت و متن را فراتر از این معیارها می‌دانست، اما علم معانی و بیان جدید،

دوباره به دوران ارسطو و نظریه‌های انواع ادبی برگشته است و این مبیّن این نکته است که مفهوم «ژانر» هنوز زنده و پابرجاست (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۳۵۶).

از این زنده‌بودن و پابرجایی مفهوم ژانر استفاده کرده، به سراغ تبیین نوع ادبی ده‌نامه‌ها می‌رویم؛ اما نخست باید دریابیم جامعه‌ی آماری ما چند نمونه دارد. همان طور که پیشتر گفته شد، مهم‌ترین دلیل و قوی‌ترین انگیزه ما نیز برای بررسی دقیق و شناخت این نوع ادبی، تعدّد و تکرار نام ده‌نامه‌ها در تذکره‌ها، کتاب‌های تاریخ ادبیات و فهرست نسخه‌های خطی بود. نام بیست و سه اثر را با عنوان ده‌نامه یا شبیه به آن در منابع مذکور یافتیم، گاهی نیز تاریخ‌نگاران ادبی یا محقّقانی که بر روی یک مورد کار کرده بودند، اذعان داشتند که این اثر جزو ده‌نامه‌های معروف است و این خود دلیلی بود تا گمان تعدّد این نوع را بیشتر کند. به جهت روشن شدن وضعیت آثاری که با این نام در کتاب‌ها معرفی شده‌اند، بهتر دیدیم به بررسی یک یک آن‌ها بپردازیم. در ادامه نام ده‌نامه‌هایی که در مرحله‌ی اول تحقیق یافته شد، آمده است:

۱. گل و هرمز منسوب به عطار ۲. دستور عشّاق (حسن و دل) از فتّاحی نیشابوری ۳. گوی و چوگان (حال‌نامه) از عارفی هروی ۴. صد غزل عاشقانه از سیفی نیشابوری ۵. عشّاق‌نامه از عبید زاکانی ۶. منطق‌العشاق از اوحدی مراغه‌ای ۷. عشّاق‌نامه از عراقی ۸. صحبت‌نامه از همام تبریزی ۹. تحفة‌العشّاق[۳۰] از رکن صائن سمنانی ۱۰. محبّت‌نامه از ابن نصوح ۱۱. روضة‌المحبّین از ابن عماد ۱۲. محبوب‌القلوب (ده‌نامه) از حریری ۱۳. روضه العاشقین از عزیز بخاری یا عزیزالله زاهدی ۱۴. روح‌العاشقین از شاه شجاع ۱۵. فراق‌نامه از سلمان ساوجی ۱۶. هدایت‌نامه از ناصر بخاری یا درویش ناصر ۱۷. مثنوی تجنیسات (ده‌باب) از کاتبی ترشیزی ۱۸. ده‌نامه از شرف‌الدین رامی ۱۹. عشرت‌نامه از عیشی شیرازی ۲۰. سی‌نامه از امیرحسینی هروی ۲۱. ده‌نامه از شاه تهماسب صفوی ۲۲. ده‌نامه از عماد فقیه کرمانی. ۲۳. ده‌نامه (ده باب) از نقیب‌الممالک.

در بررسی نمونه‌های این جامعه، با دو گروه منظومه روبه‌رو هستیم؛ یک گروه آن‌هایی هستند که در مرحله‌ی اولیه مشخص شد اساساً کوچک‌ترین ارتباطی با ده‌نامه‌ها ندارند و در نتیجه از تحقیق ما کنار می‌روند. دسته‌ی دیگر گروهی هستند که ویژگی‌های عمومی ده‌نامه‌ای را دارند و نمونه‌های غربال‌شده و نهایی ما را تشکیل می‌دهند. روش ما برای تشخیص دقیق‌تر دسته‌ی دوم لحاظ کردن چند شرط است؛ برخی از این شروط ایجابی و برخی دیگر اختیاری است. شروط ایجابی - که یعنی واجب هستند تا اثری ده‌نامه تلقّی شود- از نظر ما عبارتند از:

الف. تلفیق مثنوی و غزل
ب. روایی بودن
ج. پی‌ریزی پیرنگ اثر بر پایه‌ی مبادله‌ی نامه و پیغام
د. گفتمان عاشقانه

اگر در اثری این چهار شرط وجود نداشته باشد، جزو ژانر ده‌نامه قرار نمی‌گیرد. اما مواردی چون

الف. مفاهیم، تعابیر و برداشت عرفانی
ب. تغییر در تعداد نامه‌ها و غزل‌ها
ج. بودن یا نبودن پیک به عنوان قاصد عاشق و معشوق

جزو شرط‌های اختیاری است. پس، با بررسی منظومه‌ها به واسطه‌ی این ابزار به تعریفی نو از ده‌نامه دست می‌یابیم و آن این که ده‌نامه: «منظومه‌ای است مستقل و روایی که به لحاظ ساختار، دو قالب مثنوی و غزل را تلفیق کرده است. قهرمان یعنی عاشق، نامه‌هایی را با مضمون عاشقانه به معشوق می‌نویسد و معشوق بدان‌ها پاسخ می‌دهد. این نامه‌ها را پیکی به گیرنده می‌رساند. روایت، از عاشق‌شدن قهرمان آغاز می‌شود و با پشت سر گذاشتن کنش‌های میانی به کنش پایانی (وصال) می‌رسد».

بنابراین، با کمک تعریف به دست آمده و محک تحلیل ساختار و محتوا درمی‌یابیم که از گروه دوم نیز برخی آثار، تمامی مشخصات این ژانر را ندارند، به همین جهت با تأسی به گفته‌ی تودوروف، پس از آزمایش هر یک از منظومه‌ها و ناظر بودن بر این که آیا آن‌ها با تعریف برآمده از این مطالعه همخوانی دارند یا نه، به گزینش ده‌نامه‌های اصیل از ده‌نامه‌های منسوب می‌پردازیم و سه اثری را که از دسته‌ی دوم جدا می‌شوند، جزو آثار ملحق به ژانر ده‌نامه می‌دانیم.

اما اینکه چرا بیشتر آثاری که در بالا فهرست شده و جزو دسته‌ی اول هستند، از حیطه‌ی پژوهش حاضر حذف شدند، هر کدام دلیلی دارد که به شرح آن می‌پردازیم.

۱- گل و هرمز منسوب به عطار که برتلس از آن با عنوان سی‌نامه با موضوع عاشقانه یاد می‌کند (ریپکا، ۱۳۸۲: ۱/۵۲۰)، اثر مستقلی که طرح آن بر بنیاد نامه‌ها استوار شده باشد، نیست. ضمن این که نامه‌ها در قالب مثنوی آمده و با غزل تلفیق نشده‌اند.

۲- دستور عشاق (حسن و دل) سروده‌ی فتّاحی نیشابوری است، در این اثر نامه‌هایی بین عاشق و معشوق رد و بدل می‌شود، اما این نامه‌ها نه در قالب غزل هستند و نه این که اثر در رده‌ی ژانر ده‌نامه‌ها دسته‌بندی می‌شود. حسن و دل منظومه‌ی عاشقانه‌ای

است که مثل بیشتر منظومه‌های عاشقانه‌ی دیگر، قهرمانان اصلی آن چند نامه به هم می‌نویسند.

۳- گوی و چوگان یا حال‌نامه را از عارفی هروی در فهرست نسخه‌های خطی با نام ده‌نامه نیز ثبت کرده‌اند، اما در این اثر، خبری از ویژگی‌های ده‌نامه‌سرایی نمی‌توان یافت. این منظومه مناظره‌مانندی بین گوی و چوگان است و سپس چوگان‌بازی شاهزاده‌ای وصف می‌شود که درویشی بی‌سروپا عاشقش می‌گردد. عارفی، در سراسر منظومه با دو واژه‌ی گوی و چوگان بازی زبانی کرده و صور خیال آفریده است. از تلفیق غزل و مثنوی، نامه‌نگاری و قاصد نیز خبری نیست (ر.ک. عارفی، ق. ۹).

۴- به این دلیل به سراغ صد غزل عاشقانه از سیفی نیشابوری رفته بودیم که ریپکا در تاریخ ادبیاتش نوشته بود این غزل‌ها را عاشق به معشوق نوشته است، زیر تأثیر ویس و رامین (ریپکا، ۱۳۷۰: ۱/۵۲۰) و از آن جا که ویس و رامین را یکی از سرچشمه‌های ده‌نامه‌سرایی دانسته‌اند، گفتیم شاید رد پایی از ده‌نامه‌ها در آن بیابیم، اما دریافتیم که این اثر تنها تعدادی غزل عاشقانه است و ترکیب مورد نظر ما را ندارد. به هر حال ممکن است تنظیم صد غزل و نه غزلیات، یعنی با شماره‌ی خاص و خطاب به معشوق، گوشه‌ی چشمی به ده‌نامه‌ها و حال و هوای آن داشته باشد.

۵- قصه‌ی *روضة العاشقین* عزیز بخاری یا عزیزالله زاهدی نیز از این قرار است که: دو نسخه از این اثر وجود دارد که یکی در کتابخانه‌ی بریتانیا و دیگری در دانشگاه استانبول نگه‌داری می‌شود. با وجود ارسال نامه‌های متعدد، پاسخی از این دو کتابخانه دریافت نشد[۳۱].

۶- ده فصل یا انیس‌العشاق شرف‌الدین رامی: این اثر نیز از تحقیق حاضر کنار رفت، چراکه این منظومه در شمار ژانر مناظره‌ها طبقه‌بندی می‌شود نه ده‌نامه‌ها. در این اثر، از تلفیق غزل و مثنوی و ساختار رد و بدل شدن نامه و دیگر ویژگی‌هایی که در مقاله حاضربرای ده‌نامه ذکر شده است، خبری نیست. گاه اتفاق می‌افتد که برخی از نویسندگان و محققان به صرف دیدن کلمه یا نشانه‌ای یا شنیدن سخنی از دیگری، حکم می‌کنند که فلان اثر این ویژگی را دارد، بدون این که خود به اصل کتاب مراجعه کنند و صحت و سقم مطلب را از خود منبع جویا شوند. در باب ده‌نامه‌ها، این مسأله امر بسیار رایجی است؛ بخش قابل توجهی از اطلاعات مربوط به ده‌نامه‌ها، مطالبی است که بعضی پژوهشگران صرفاً از یکدیگر نقل کرده‌اند و یا تنها مقدمه‌ی اثری را خوانده و درباره‌ی کل کار به داوری نشسته‌اند. جالب این جاست که در مورد انیس‌العشاق، مصحّح صرفاً به خاطر تشابه نام این اثر، آن را از نوع ده‌نامه‌ها دانسته است. وی که

انیس‌العشاق را در سال ۱۳۷۶ چاپ کرده است، مقدمه‌ی خود را با توضیح درباره‌ی ده‌نامه‌ها و اشاره به ده‌نامه‌های عراقی، همام، اوحدی، ابن نصوح، عبید زاکانی، ابن عماد و کاتبی آغاز می‌کند و شرف‌الدین رامی را یکی از ده‌نامه‌سرایان ادیب و شاعری توانا می‌داند (ر.ک. رامی، ۱۳۷۶: ۱۱۰). وی ظاهراً از ساخت و نوع سرایش ده‌نامه‌های دیگر بی‌خبر بوده و به صرف اشاره‌های کتاب‌های تاریخ ادبیات، به چنین داوری‌ای دست زده و آن را در زمره‌ی ده‌نامه‌ها دانسته است.

۷- با فراق‌نامه‌ی سلمان ساوجی نیز همانند ده فصل رامی رفتار شده است. در اصل، فراق‌نامه تنها چهار نامه دارد که در قالب مثنوی هستند نه غزل. مصحّح ده فصل، معتقد است که «ده‌نامه [مثنوی فراق‌نامه] از سلمان ساوجی در سال ۷۶۳ به دستور سلطان اویس سروده شده است» و دلیل ده‌نامه دانستن فراق‌نامه را این ابیات می‌داند:

شبی بنده را شاه پیروز بخت طلب کرد و بنشاند در پای تخت
ز من نامه‌ای خواست اندر فراق که آن نامه باشد سراسر فراق ...
که ده نامه زین نامه‌ی خسروی دهم جلوه در کسوت مثنوی

(سلمان ساوجی، ۱۳۳۶: ۴۷۸)

چون نام ده عدد نامه می‌آید، این اثر ده‌نامه معرفی می‌شود! این نکته غیر از این که نشان‌دهنده‌ی نبود دقّت علمی است، بر غیر تخصصی بودن مفهوم ژانر ده‌نامه در ذهن‌ها نیز دلالت دارد. گردآورنده، ده‌نامه را اثری با ساختار مشخص نمی‌داند، بل هر اثری که در آن چند نامه حتا اگر دو نامه‌ای که عاشق به معشوق می‌نویسد و معشوق به آن پاسخ می‌دهد و در کل شامل چهار نامه شود (مانند همین فراق‌نامه) را زیر عنوان ده‌نامه طبقه‌بندی می‌کند. اگر مبنای داوری در تعیین انواع ادبی، این گونه نوشته‌ها و تحقیق‌ها باشد که تقریباً تمام منظومه‌های عاشقانه‌ی فارسی ده‌نامه می‌شوند! وی در نهایت می‌نویسد «احتمال دارد که ده‌نامه‌ی رامی (۷۹۵) از نظر همانندی با ده‌نامه‌ی سلمان (۷۷۸) سروده شده باشد[؟!]» (ر.ک. رامی، ۱۳۷۶: ۱۱۰).

۸- هدایت‌نامه از مولانا ناصر بخارایی یا درویش ناصر (م. ۷۷۳) را هم مصحّح انیس العشاق جزو ده‌نامه‌ها دانسته بود: «... که همانند دیگر ده‌نامه‌ها و مشحون از مناظرات و حکایات است» (رامی، ۱۳۷۶: ۱۱۰). البته چندین حکایت در خلال مقالات اثر وجود دارد ولی مشحون از مناظره نیست. هدایت‌نامه منظومه‌ای است در قالب مثنوی و بحر متقارب با موضوعات گوناگون و موعظه‌وار نظیر ارزش علمی که با عمل همراه باشد، نیکی کردن و

پرهیز از بدی، عشق و عرفان. نه‌تنها نامه‌ای و غزلی در کار نیست بلکه از ساختار روایی نیز خبری نمی‌توان یافت.

۹- مصحّح انیس العشاق از تذکرة الشعرا نقل می‌کند که ده‌نامه یا مثنوی تجنیسات، ده باب از مولانا کاتبی شیرازی نیشابوری است (همان). همان طور که می‌دانیم، ده باب به تقلید از بوستان سعدی و در قالب مثنوی سروده شده است و جزو ادبیات تعلیمی رده‌بندی می‌شود، بنابراین ربطی به ده‌نامه‌ها ندارد.

۱۰- ده‌نامه‌ی عماد فقیه کرمانی نیز به این علت از گردونه‌ی تحقیق حاضر حذف شد که فقط در نام با ده‌نامه‌ها مشترک است و در اصل نامه‌های پراکنده‌ای است به وزن‌های مختلف که برای سلاطین و افراد گوناگون سروده شده است (عیوضی، ۱۳۵۴: ۵۳۰). این اثر شامل ده مقاله است که تنها در پایانِ مقاله‌ی دهم یک غزل آورده شده. ده‌نامه‌ی عماد فقیه، روایی نیست و حکایت‌های پراکنده‌ی تاریخی و اخلاقی دارد.

۱۱- عشرت‌نامه را که با نام ده‌نامه معرفی شده است، در هیچ جا نیافتم.

۱۲- در فهرست نسخه‌های خطی احمد منزوی، از ده‌نامه‌ی نقیب‌الممالک سخن رفته است. اشتراک نام این اثر ما را به دنبال خود کشاند تا مطمئن شویم که جزو ژانر مورد نظر ما محسوب می‌شود یا نه. نسخه‌ی چاپی این اثر را نیافتیم و ناگزیر نسخه‌ی خطی آن را تهیه کردیم. دانستیم که ده باب یا آداب‌المعاصرین نقیب شیرازی که طنزی است در باب حکومت و اوصاف قاضی و وزیر و ائمه‌ی جماعت و ...، به پیروی از کارنامه‌ی بلخ سروده شده است و اساساً در مطالعه‌ی ما نمی‌گنجد.

۱۳- ده‌نامه‌ی شاه اسماعیل صفوی را با آن که دقیقاً دارای ساختار ژانر ده‌نامه‌های فارسی است، به علت سروده‌شدن به زبان ترکی و نگنجیدن در میان ده‌نامه‌های زبان فارسی، حذف کردیم. جالب است که در بین ده‌نامه‌سرایان دو شاه داریم!

اما آثار اصیل ده‌نامه که شروط ایجابی و اختیاری مورد نظر ما را دارد، عبارتند از: ۱. منطق‌العشاق اوحدی مراغه‌ای، ۲. محبت‌نامه‌ی ابن نصوح، ۳. عشاق‌نامه‌ی عبید زاکانی، ۴. تحفه‌العشاق رکن صائن سمنانی، ۵. روح‌العاشقین شاه شجاع، ۶. روضه المحبین ابن‌عماد و ۷. محبوب‌القلوب حریری. آثار الحاقی نیز این سه هستند: ۱. عشاق‌نامه‌ی عراقی، ۲. صحبت‌نامه‌ی همام تبریزی و ۳. سی‌نامه‌ی امیرحسینی هروی. با این توصیف ما در نهایت ده ده‌نامه داریم.

در ادامه به بررسی این آثار می‌پردازیم؛ ابتدا خلاصه‌ی روایت داستانی را ذکر کرده، سپس دلایل اصلی یا الحاقی بودن آن‌ها بیان می‌شود.

۱- منطق‌العشاق اوحدی مراغه‌ای (سروده‌شده در سال ۷۰۶)

قهرمان هوسباز است و عاشق زیبارویی می‌شود. عاشق از شدت عشق بیمار می‌گردد و در طی نامه‌ای ابراز عشق می‌کند. معشوق از حرف مردم می‌ترسد و نامه‌ای در ردّ عشق عاشق می‌نویسد. عاشق بر خواسته‌ی خود اصرار می‌کند تا این که پس از بیم و امید و نشیب و فراز فراوان، دل معشوق نرم می‌شود، اما عیان نمی‌کند. عاشق از تمایل نهایی معشوق آگاه می‌شود و درخواست تازه کردن عهد با معشوق را دارد. معشوق با خواندن نامه‌ی عاشق دلش مهربان می‌شود و مژده‌ی وصل می‌دهد، عاشق خوشحال می‌شود و به وصال معشوق می‌رسد.

این منظومه ۱۰ نامه و ۱۰ غزل دارد. روایی و عاشقانه است، پایه‌ریزی طرح نیز بر مبنای تبادل نامه‌هاست، لذا شروط ایجابی ما را دارد.

۲- محبت‌نامه‌ی ابن نصوح (سروده‌شده در سال ۷۳۶)

عاشق به یاد می‌آورد که در جوانی عاشق دلبری بوده است. شبی در میخانه‌ای مستی به او می‌گوید که مهمترین آرزو در دنیا، داشتن یار است. عاشق با خیال خود و ماه درد دل می‌کند که محرمی ندارد تا نامه‌ای از او برای یار ببرد. ماه مسؤولیت بردن نامه را بر عهده می‌گیرد. معشوق با خواندن نامه برمی‌آشوبد و بر ماه عتاب می‌کند و خورشید را برای رساندن پیغام ردّ عشق می‌فرستد. عاشق ناراحت و آشفته می‌شود، ولی بر عشق خود پافشاری می‌کند و صبا را به نزد معشوق می‌فرستد. معشوق صبا را می‌راند و پیغام می‌دهد که سنگدل است و رام نمی‌شود. عاشق همچنان اصرار می‌کند تا این که دل معشوق با خواندن نامه‌ی عاشق مهربان می‌شود. عاشق خوشحال می‌شود و به وصال معشوق می‌رسد.

این منظومه نیز ۱۰ نامه و ۱۰ غزل دارد. روایی و عاشقانه است، پایه‌ریزی طرح نیز بر مبنای تبادل نامه‌هاست، لذا شروط ایجابی ما را دارد.

۳- عشاق‌نامه‌ی عبید زاکانی (سروده‌شده در سال ۷۵۱)

قهرمان از دل عاشق‌پیشه‌اش شکایت می‌کند؛ زیرا هر کس را می‌بیند عاشقش می‌شود. عاشق دعا می‌کند که خدا چاره‌ای برای دلش بسازد. این بار

نیز وی عاشق زیبارویی شده است. خردِ عاشق، معشوق را شایسته‌ی عشق می‌داند. عاشق بی‌طاقت شده، گرد بام و در منزل معشوق می‌گردد. معشوق صدای عاشق را از بام خانه‌اش می‌شنود و از نام و نشان وی می‌پرسد. معشوق ابراز انزجار می‌کند. عاشق عقابی را برای رساندن پیغام نزد معشوق می‌فرستد. معشوق برمی‌آشوبد و عاشق را به ترک عشق می‌خواند. عاشق اصرار می‌کند و قاصد معشوق نیز با او صحبت می‌کند تا با عاشق کنار آید. معشوق دلش نرم می‌شود و مژده‌ی وصال می‌دهد. عاشق خوشحال شده، خانه را برای آمدن معشوق می‌آراید. معشوق به خانه‌ی وی می‌آید اما دشمنان از عشق آن دو باخبر می‌شوند و معشوق را وادار به خارج شدن از شهر می‌کنند. عاشق از سفر معشوق مطلع شده، بی‌صبر و طاقت می‌شود و از خدا می‌خواهد که او را به یارش برساند. در پایان راوی از خوانندگان می‌خواهد برای عاشق دعا کنند تا به وصال دوباره‌ی معشوق برسد.

با این که این منظومه تنها ۲ نامه دارد، اما پیغام‌ها کارکرد همان نامه‌ها را دارند؛ در واقع، نامه‌های شفاهی هستند. تعداد غزل‌هایش نیز ۷ عدد است که موازی پیغام‌ها سروده شده‌اند. ساختار روایی و عاشقانه دارد، پایه‌ریزی طرح نیز بر مبنای تبادل نامه‌ها و پیغام‌هاست، لذا شروط ایجابی ما را دارد.

۴- تحفه‌العشاق رکن صائن سمنانی (سروده‌شده در سال ۷۵۱)

قهرمان با دوست خود از عاشقی صحبت می‌کند. وی به دوستش می‌گوید که عاشق زیبارویی بوده است. شبی که عاشق بدحال و غمگین بوده، بخت بدو می‌گوید که به معشوق پیغام بدهد. عاشق باد را برای رساندن پیغام به باغ و سرای معشوق می‌فرستد. عاشق طی نامه‌هایی عشق خود را ابراز می‌کند و معشوق برمی‌آشوبد و او را به ترک عشقش پند می‌دهد. عاشق بر عشق و طلب وصل اصرار می‌کند تا این که پس از نامه‌های فراوان دل معشوق نرم می‌شود و وعده‌ی دیدار می‌دهد. عاشق به وصال معشوق می‌رسد و از باد به خاطر پادرمیانی و پیغام‌گزاری سپاس‌گزاری می‌کند.

این منظومه ۱۵ نامه و ۱۱ غزل دارد. روایی و عاشقانه است، پایه‌ریزی طرح نیز بر مبنای تبادل نامه‌هاست، لذا شروط ایجابی ما را دارد.

۵- روح‌العاشقین شاه شجاع (سروده‌شده در سال ۷۶۸)

قهرمـان در روزهـای آشـفتگی زنـدگی‌اش بـه سـر مـی‌بـرد. وی عـشق زیبـارویی را به یاد می‌آورد. برادر عاشـق بـا او بـی‌وفـایی مـی‌کنـد. عاشـق شـهرش را تـرک می‌کند و به شـهر دیگـری مـی‌رود. عاشـق از اندیـشه‌ی معـشوق خـالی نیـست و زاری کـرده، نامـه‌ای بـرای او مـی‌نویـسد و زیبـایی‌اش را مـی‌سـتاید و مـی‌گویـد تصمیم داشته نهانی به دیدار یـار بـرود کـه درگیـر جنـگ بـا بـرادرش مـی‌شـود، ولی عشق به معشوق مانع وی است. پس به معـشوق دسـتور مـی‌دهـد کـه سـریع خود را به پایتخت برساند. معشوق بـا خوانـدن نامـه خـشمگین شـده، وی را پنـد می‌دهد که عاشقی با شاهی سازگار نیست، عشق را رها کن. عاشق اظهار مـی‌کنـد که به پند معشوق نیازی ندارد و وی را به شاهی و برتری خـود متوجـه مـی‌سـازد. پس از ناز و نیازهای فراوان، عاشق عذرخواهی مـی‌کنـد و شـدت عـشقش را بیـان می‌دارد. معشوق متأثر شده، مهربان می‌گردد و در نامـه‌ای مـی‌نویـسد کـه عاشـق را در عاشقی می‌آزموده اسـت و مـژده‌ی وصـل مـی‌دهـد. عاشـق پاسـخ مـی‌دهـد که اگر تو بیایی پشتش گرم می‌شـود و فـاتح میـدان مـی‌گـردد. معـشوق پنهـانی در جامه‌ی پسران از شـیراز بـه کرمـان مـی‌رود. عاشـق و معـشوق بـه وصـال هـم می‌رسند.

این منظومه ۱۰ نامه و ۶ غزل دارد. روایی و عاشقانه است، پایه‌ریزی طرح نیز بر مبنـای تبادل نامه‌هاست، لذا شروط ایجابی ما را دارد.

۶- روضه المحبین ابن‌عماد (سروده‌شده در سال ۷۹۴)

قهرمان نوجوانی است که عاشق زیبارویی می‌شـود. عاشـق بـی‌قـرار و نـالان اسـت و محرمی جز بـاد صـبا نـدارد. عاشـق بـا بـاد درد دل مـی‌کنـد کـه معـشوق را از حالش باخبر کند. عاشق نامـه‌ی اول را مـی‌نویـسد و عـشقش را آشـکار مـی‌کنـد. معشوق خـشمگین مـی‌شـود و بـاد را سـرزنش مـی‌کنـد. معـشوق نامـه‌ای در ردّ عشق عاشق می‌نویسد و نام و نشان وی را می‌پرسد. عاشق خوشـحال شـده، از وی می‌خواهد بر او رحم آورد. معشوق تندخویی می‌کند. عاشق در نامه‌های بعـدی بـر عشق خود اصرار می‌ورزد تا این که دل معشوق مهربان مـی‌شـود و مـژده‌ی وصـال می‌دهد. عاشق خوشحال شده، خانه را برای آمدن معشوق آماده می‌کنـد. عاشـق و معشوق به وصال می‌رسند.

این منظومه ۱۰ نامه و ۹ غزل دارد. روایی و عاشقانه است، پایه‌ریزی طرح نیز بر مبنـای تبادل نامه‌هاست، لذا شروط ایجابی ما را دارد.

۷- محبوب‌القلوب حریری (سروده‌شده در سال ۸۰۰)

یکی از دوستان نزدیک راوی، عاشق می‌شود. عاشق نامه‌ای برای معشوق می‌نویسد و ابراز عشق می‌کند. معشوق خشمگین شده، از نام و نشان عاشق می‌پرسد و وی را پند می‌دهد که از این عشق بی‌حاصل دست بردارد. عاشق اصرار می‌کند و معشوق اظهار بی‌نیازی. عاشق ناراحت شده، حسن معشوق را وابسته به عشق خود می‌داند. معشوق از این که عاشق را از دست بدهد، نگران می‌شود و نشانه‌های عشق را در خود می‌یابد. عاشق عذرخواهی می‌کند و معشوق مژده‌ی وصل می‌دهد. عاشق بساط بزم را آماده می‌کند و به وصال معشوق می‌رسد.

این منظومه ۱۰ نامه و ۱۱ غزل دارد. روایی و عاشقانه است، پایه‌ریزی طرح نیز بر مبنای تبادل نامه‌هاست، لذا شروط ایجابی ما را دارد.

ده‌نامه‌های الحاقی نیز عبارتند از:

۱- عشاق‌نامه‌ی عراقی (سروده‌شده بین سال‌های ۶۸۰ تا ۶۸۳)

قهرمان یا راوی-عاشق حال خوشی داشته و به شعرگفتن می‌پردازد. معشوق به خانه‌ی وی می‌آید و ساعتی می‌نشیند. غزل را می‌بیند و می‌خواند. دلش برای سراینده می‌سوزد و می‌گرید و سراغ سراینده‌اش را می‌گیرد. راوی می‌گوید که شاعرِ غزل، خود وی است. معشوق باور نمی‌کند و تقاضای غزلی بالبداهه می‌کند. عاشق می‌سراید و معشوق می‌نویسد و تحسین می‌کند، اما در عین حال او را پند می‌دهد: شعر، بازی کودکان است، بهتر است به علم مشغول شوی و اگر هم به شعر می‌پردازی به روشی جدید دست بزن که بسیار غزل و قصیده و قطعه گفته‌اند. عاشق نیز دست به کار سرودن عشاق‌نامه می‌شود.

با این که در این منظومه ۲۰ غزل با مثنوی تلفیق شده است، اما غزل‌ها کارکرد نامه‌ای ندارند و برای معشوقی فرستاده نمی‌شوند. خلاصه‌ی روایت که نقل شد، تنها ماجرای «سبب نظم کتاب» است و در کلّ اثر روایتی جامع دیده نمی‌شود. غزل‌ها عمدتاً حال و هوای عرفانی دارند و ادامه‌ی مطالب مثنوی هستند، پس به دلیل نداشتن شروط ایجابی این تحقیق، ده‌نامه‌ی اصلی نیست و جزو ده‌نامه‌های الحاقی قرار می‌گیرد.

۲- صحبت‌نامه‌ی همام تبریزی (سروده‌شده حدود سال ۶۸۲)

> معشوق شهری را عاشق خود کرده است و عاشق از غیرت خود در عذاب است. روزگار، عاشق را از معشوق دور می‌کند، وی در فراق یار بی‌تاب می‌شود و غزل‌سرایی می‌کند و به لابه و اظهار عجز از هجر وی می‌پردازد. لابه‌ی عاشق کارگر می‌افتد و وی به وصال می‌رسد، اما گرفتار هجران دوباره می‌شود. عاشق پس از اصرار و زاری فراوان به وصال معشوق می‌رسد.

آنچه تاکنون این منظومه را در ردیف ده‌نامه‌ها قرار داده است، ویژگی آمیختگی غزل و مثنوی در آن است، گر چه تعداد غزل‌ها هم چندان چشمگیر نیست؛ تنها چهار غزل در بین قالب مثنوی گنجانده شده است. روایت داستان هم چندان روشن و دقیق نیست؛ جز این که از لابه‌لای ویژگی‌های عمومی غزل‌های عاشقانه می‌توان روایت‌گونه‌ای را تشخیص داد که در بالا بدان اشاره شد. در صحبت‌نامه، صحبتی از نامه نیز نیست، پس شروط ایجابی ما را ندارد و در رده‌ی ده‌نامه‌های الحاقی جای می‌گیرد.

۳- سی‌نامه‌ی امیرحسینی هروی (سروده‌شده در سال ۷۰۶)

> قهرمان با شنیدن خبر زیبایی معشوق، عاشق می‌شود و با دیدن وی از دور عاشق‌تر. وی به ستایش معشوق می‌پردازد و ناشکیبایی خود را نکوهش می‌کند. عاشق عهد وفاداری با معشوق می‌بندد اما معشوق خلف وعده می‌کند و از یکدیگر برمی‌گردند. عاشق پشیمان می‌شود و تقاضای عهد مجدّد دارد. معشوق ناز می‌کند و به سفر می‌رود. عاشق چاره‌ای جز صبوری ندارد و برای خودش نیز سفری پیش می‌آید. پس از بازگشت از سفر، معشوق بیمار می‌شود و عاشق پس از اطلاع، بیمار می‌گردد. راز این عشق آشکار می‌شود و مردم عاشق را نکوهش می‌کنند. در نامه‌ی نهایی عاشق گرفتار دشمنان می‌گردد و به زندان می‌افتد. در پایان راوی به ما نمی‌گوید که پس از آن چه می‌شود، عاشق آزاد می‌شود؟ به وصال می‌رسد ...؟

سید محمد ترابی در مقدمه‌ی خود بر «مثنوی‌های عرفانی امیرحسینی هروی» می‌نویسد: مثنوی سی‌نامه که به شیوه‌ی ده‌نامه‌های رایج قرن هفتم و هشتم سروده شده است، مشتمل است بر نامه‌های عاشقانه که بین عاشق و معشوق مبادله می‌شود و شاعر کوشیده است در طی آن، عشق عرفانی و مرحله‌های مختلف آن را بیان

کند (امیرحسینی، ۱۳۷۱: ۱۱). اما همان طور که گفته شد نامه‌ها مبادله نمی‌شوند فقط سروده می‌شوند، ضمن این که روایت داستانی در این اثر مشوّش است؛ هیچ سخنی از برخورد خوب یا بد یا اصلاً رابطه‌ای بین عاشق و معشوق نیست و این در حالی است که عاشق نامه‌ای را به شکایت از سنگدلی معشوق اختصاص می‌دهد، گویی شاعر در ذهنش بر هم خوردن رابطه‌ای را در نظر می‌گیرد و بر پایه‌ی آن نامه‌ای در نکوهش آن و گلایه از معشوق می‌نویسد.

سی‌نامه‌ی امیر حسینی جزو ده‌نامه‌های الحاقی به این ژانر است، از طرفی در نظام سنّتی-شناختی آن را جزو نوع ادبی ده‌نامه‌ها دانسته‌اند، اما با توجه به عناصر ساختاری موجود در آن و نتایج برآمده از آن، نمی‌توانیم سی‌نامه را دقیقاً از جنس ده‌نامه بدانیم، به هر حال رد کردن کامل آن و بیرون گذاشتنش از این دایره منطقی نمی‌نماید. لذا می‌توان به خاطر وجود ویژگی‌هایی نظیرِ الف. پی‌ریزی اثر بر بنیاد نامه و ب. گفتمان عاشقانه و قهرمانان عاشق و معشوق، آن را نزدیک به ژانر ده‌نامه دانست و از طرفی به دلیلِ الف. تلفیق نشدن مثنوی با غزل و ب. مبادله‌نشدن نامه بین قهرمانان، این منظومه از نوع ادبی ده‌نامه‌ها دور می‌شود و در نهایت می‌توانیم آن را جزو آثار ملحق به ده‌نامه‌ها بدانیم.

هفت اثر نخست این مجموعه همه‌ی شروط ایجابی و اختیاری طرح‌شده در این نوشته را دارند. در تمامی این هفت منظومه ساخت و روایت داستانی به صورت توصیفی تقریباً چنین است: قهرمان عاشق می‌شود (روایت در قالب مثنوی بیان می‌شود) و برای معشوق نامه می‌نویسد (برخی نامه‌ها خود در قالب غزل هستند و برخی به همراه نامه، غزلی فرستاده می‌شود). معشوق خشمگین شده، پاسخ نامه را می‌نویسد. نامه‌ها را پیک‌هایی برای قهرمانان می‌برند. عاشق در نامه‌ها ابراز نیاز می‌کند و معشوق اظهار ناز. سرانجام به واسطه‌ی پیک‌ها و حکایت‌ها دل معشوق نرم می‌شود و به عاشق خبر می‌دهد. عاشق خوشحال شده، به وصال معشوق می‌رسد.

سه اثر الحاقی نیز عشاق‌نامه‌ی عراقی، صحبت‌نامه‌ی همام تبریزی و سی‌نامه‌ی امیر حسینی هروی هستند. از آن جا که عراقی را سرآغاز ده‌نامه‌سرایی به عنوان اثری مستقل می‌دانیم، باید به این نکته توجه کنیم که وی در این اثر بیشتر به نوآوری قالب و سبک بیان مایل بوده است تا بتواند مفاهیم عرفانی را به شکلی متفاوت و نو برای خواننده‌اش توصیف کند. عراقی عشق الهی را دست‌مایه‌ای برای آفرینش شعری و نوآوری صوری قرار داده است. در برخی مواضعِ عشاق‌نامه‌ی عراقی - مثلاً در فصل دوم- می‌توان مدل روایت‌گونه‌ای دید، اما این اثر در کلّیّت خود فاقد ساخت روایی

است. غزل‌ها کارکرد نامه‌ای ندارند و برای معشوق مشخصی نوشته نمی‌شوند، در نتیجه پیکی۳۲ هم در کار نیست تا نامه‌رسان این قصه باشد؛ همه‌ی این‌ها را می‌توان به حساب نخستینه بودنش گذاشت. بنابراین با توجه به شرایط ایجابی ده‌نامه‌ها، بهتر است عشاق‌نامه را جزو ده‌نامه‌های الحاقی لحاظ کنیم نه اصلی. از طرفی به خاطر ویژگی‌های خاص و نزدیک به تعریف ژانر از دید این نوشته و سابقه‌ی نظری- تاریخی به گفته‌ی تودوروف، نمی‌توان آن را به کلی نادیده گرفت و کنار گذاشت. همچنین صحبت‌نامه و سی‌نامه‌ی بنا به دلایلی که در متن آمد، در زمره‌ی ده‌نامه‌های الحاقی قرار گرفتند.

نتیجه‌گیری

۱- از بیست و سه اثر موسوم یا مشهور به ده‌نامه، تنها هفت اثر، ده‌نامه‌ی راستین هستند و سه اثر ملحق به ژانر ده‌نامه و دو اثر بدون بررسی باقی مانده‌اند. آثار اصیل ده‌نامه که مشخصات دقیق مورد نظر ما را دارند، عبارتند از: منطق‌العشاق اوحدی مراغه‌ای، محبت‌نامه‌ی ابن نصوح، عشاق‌نامه‌ی عبید زاکانی، تحفة‌العشاق رکن صائن سمنانی، روح‌العاشقین شاه شجاع، روضه‌المحبین ابن‌عماد و محبوب‌القلوب حریری. آثار الحاقی عبارتند از: عشاق‌نامه‌ی عراقی، صحبت‌نامه‌ی همام تبریزی و سی‌نامه‌ی امیرحسینی هروی. آثاری که به دلایل گفته شده در متن بدون بررسی ماندند نیز روضة‌العاشقین عزیز بخاری و عشرت‌نامه هستند.

۲- در این مطالعه ما با دو دسته ده‌نامه روبه‌رو بودیم؛ دسته‌ی نخست آثاری هستند که در مرحله‌ی اولیه مشخص شد اساساً کوچک‌ترین ارتباطی با ده‌نامه‌ها ندارند و دسته‌ی دیگر گروهی هستند که ویژگی‌های عمومی ده‌نامه‌ای را دارند. برای گزینش دقیق‌تر دسته‌ی دوم با کمک محک تحلیل ساختار و محتوا دانسته شد که از این گروه نیز برخی آثار، تمامی مشخصات این ژانر را ندارند، بنابراین با تأسی به گفته‌ی تودوروف، پس از آزمایش هر یک از منظومه‌ها و ناظر بودن بر این که آیا آن‌ها با تعریف برآمده از این مطالعه هم‌خوانی دارند یا نه، به گزینش ده‌نامه‌های اصیل از ده‌نامه‌های منسوب پرداختیم و سه اثری را که از دسته‌ی دوم جدا شدند، جزو آثار ملحق به ژانر ده‌نامه دانستیم.

۳- برای دسته‌ی دوم که گفتیم نشانه‌های ده‌نامه بودن را در خود داشتند، چند شرط لحاظ کرده‌ایم؛ برخی از این شروط ایجابی و برخی دیگر اختیاری هستند. شروط ایجابی - که یعنی واجب هستند تا اثری ده‌نامه تلقی شود- از نظر ما عبارتند از: الف. تلفیق مثنوی

و غزل؛ ب. روایی بودن؛ ج. پی‌ریزی پیرنگ اثر بر پایه‌ی مبادله‌ی نامه و پیغام؛ د. گفتمان عاشقانه.

۴- به‌نظر می‌رسد برای تشخیص انواع ادبی، معیارهای نظریه‌ی ادبی ساختگرا کارامدتر باشند؛ چراکه اولاً مقوله‌ی انواع ادبی در این رویکرد دارای اصالت است؛ دوم این که ویژگی‌های تعیین‌کننده را در خود اثر می‌جویند؛ سوم این که به ترکیب و ساخت اثر توجه کافی دارند و چهارم این که از مشخصات محتوایی اثر نیز غفلت نمی‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱- برای مثال میخاییل باختین (Bakhtin) و مدودوف (Medvedov) دریافتی اجتماعی از ژانر دارند. ایشان ژانر ادبی را پدیده‌ای اجتماعی و صوری می‌دانند و بر این باورند که دگرگونی‌های ژانر باید در رابطه با تغییرات اجتماعی مطالعه شود (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۶۱).

هایدن وایت می‌گوید: ژانرهای ادبی در برابر نظریه مقاوم هستند. به نظر وی، ژانر یافتن عنصر اساسیِ متن یا پیدا کردن چگونگی ادبی‌بودن آن است، پس مقاومت ژانر در برابر نظریه بدین معناست که نظریه خود با ادبیات مغایر است و به همین خاطر نباید از اثر ادبی استفاده کند (White, 2003).

از سوی دیگر، خراپچنکو بر آن است که یافتن اصول و گرایش‌هایی که شباهتی ادبی یا زیبایی‌شناختی را بر ملا می‌سازند و یا تعلق یک اثر را به تیپ یا ژانر خاصی معین می‌کنند، از مهم‌ترین هدف‌های تاریخ ادبیات است (خراپچنکو، ۱۳۶۴: ۲۵۱).

هانس رابرت یاس بر خلاف روش فرمالیست‌ها، نویسنده و شاعر را مبدأ و منشأ ادبی می‌شناسد و خواننده را در تولید نوع ادبی عاملی اساسی می‌شمارد (Jauss, 1982). وی با توجه به مباحث زبان‌شناسانه اظهار می‌دارد همان طور که هیچ گونه ارتباط زبانی خارج از فرهنگ و سنّت مردمی که به آن زبان تکلّم می‌کنند، ممکن نیست، هیچ اثر ادبی نیز نمی‌تواند خارج از افق انتظارات (horizon of expectations) خوانندگان خود باشد. وی نوع ادبی را نه پدیده‌ای مربوط به ظرف و قالب، بل پدیده‌ای اجتماعی می‌داند که محصول مطالبات تاریخی- اجتماعی و انتظارات تاریخی خوانندگان است (دارم، ۱۳۸۱: ۹۰).

رمانتیک‌های آلمانی در بنیان نظریه‌ی ادبی خود، ویژگی اثر ادبی را برجسته می‌کردند و نه شباهت‌های آن را به آثار دیگر. از این دیدگاه تلاش برای یافتن ژانرهای ادبی بیهوده خواهد بود (احمدی، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۸۶).

حمله‌ها و انتقادهای بندتو کروچه به نظریه‌ی طبقه‌بندی انواع ادبی، قابل تأمل است. وی ادعا می‌کند که نظریه‌ی انواع ادبی خرافه‌ای بیش نیست و تاریخ ادبیات را تباه می‌کند. کروچه معتقد است که این نظریه تنها به درد چیدن کتاب‌ها در قفسه‌های کتابخانه‌ی شخصی می‌خورد (Croce, 1953: 449).

موریس بلانشو (Blanchot) معتقد است که تنها اثر وجود دارد و نه ژانر؛ «اثر در ژانر زندانی نمی‌شود». در واقع وی می‌خواهد «اثر» را از «نوع ادبی» جدا کند و بگوید که اثر را ادبیات به وجود می‌آورد و می‌تواند بدون محدودیت دارای خلاقیت و نوآوری باشد، به طوری که حتی نتوان آن را در رده‌ی خاصی دسته‌بندی کرد. بنابراین شاید ژانری پدید آید یا موجود باشد که هیچ طبقه‌بندی‌ای را برنتابد. بدین سبب است که او می‌گوید، طبقه‌بندی نوعی ارتباطی با ادبیات ندارد.

۲- اصطلاحی است که فن تیگم (Van Tieghem) برای این نوع مطالعه وضع کرده است.

3. Willy Loman
4. Ahab
5. Jolles

۶- همان طور که می‌دانیم شکل‌گرایان و ساخت‌گرایان از این بحث سوسور بسیار استفاده کرده‌اند (ر.ک. خراسانی، ۱۳۸۷).

7. On Rozanov
8. On the way to the theory of parody
9. The ode as a rhetorical genre
10. On literary evolution

۱۱- این همان نظریه‌ی عنصر غالب رومن یاکوبسن است که در مقاله‌ای با همین نام طرح شده است. وی نوع ادبی را در هر دوره‌ی تاریخی با توجه به عنصر غالب آن طبقه‌بندی می‌کند. برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به:

Jackobson, "the Domminent" Raedinds in Russion Poetics: Formalist and Structuralist Views, pp. 82-87.

۱۲- ما در مقاله‌ی دیگری با عنوان «مطالعه‌ی ساختاری-تطبیقی ده‌نامه‌های ادب فارسی» در فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی، ش. ۲۸ به طور تفصیلی درباره‌ی پیشینه‌ی ده‌نامه‌سرایی بحث کرده‌ایم که خوانندگان گرامی می‌توانند برای آگاهی بیشتر به آن نوشته مراجعه کنند.

13. Aachen Boum
14. Ireneusz Opateski
15. Hybridization
16. Cross fertilization
17. Todorov
18. Mode
19. Theme
20. form
21. Hamon
22. Ricoeur
23. Cohen
24. Intertextuality
25. Eneide
26. Virgile
27. Ulysse
28. Joyce
29. Odysse

۳۰. یک اثر چاپی به همین نام موجود است که به زبان اردو و از حسن انصرام است. در این کتاب غزل‌هایی از سعدی، حافظ، نظامی، جامی و ... به اردو ترجمه شده است و ربطی به تحفه العشاق رکن صائن ندارد؛ قم: انتشارات فیروزآبادی. (۱۳۷۱) و یک نسخه از آن در کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی فقط در قفسه بسته نگه‌داری می‌شود.

۳۱. ان شاء الله به واسطه‌ی دوستان مقیم لندن و در حال تحصیل در استانبول که قول همکاری داده‌اند، به زودی این دو نسخه به دست نگارندگان خواهد رسید و در مقاله‌ی مستقلی به معرفی آن‌ها خواهند پرداخت.

۳۲. از نکته‌های جالب و ابتکارانه در ده‌نامه‌ها، وجود قاصدان و پیک‌های مختلف و گاه عجیب آن‌هاست. غیر از این که در همه‌ی منظومه‌ها، باد صبا همچنان در سمت پیغام‌رسانی انجام وظیفه می‌کند، در عشّاق‌نامه‌ی عبید، قهرمان عقابی را رام می‌کند تا برای معشوق نامه و پیغام ببرد. اما محبوب‌القلوب و محبت‌نامه‌ی ابن‌نصوح با ۱۰ پیکِ متفاوت متشکل از ماه، خورشید، شمع، گل، پروانه، بلبل، آب/ باد شمال، باد صبا، آیینه و شانه بیشترین تنوّع و نوآوری را در زمینه‌ی پیک‌ها داشته‌اند.

منابع و مآخذ

ابن‌عماد خراسانی. (۸۶۱ ه. ق). ***روضه المحبین***. دارالکتب قاهره. ش. ۹۸ م. فیلم در دانشگاه تهران: ش. ۲۶۹۶.

ابن‌نصوح فارسی، فضل‌الله ابن نصوح. (۸۴۲ ه. ق). ***محبت‌نامه***. ملک (بی‌انجام). ش. ۴۹۲۵/۱۴. تهران: کتابخانه‌ی ملک.

احمدی، بابک. (۱۳۷۲). ***ساختار و تأویل متن. ج ۱***. چ سوم. تهران: نشر مرکز.

امیر حسینی هروی، فخرالسادات سیدرکن‌الدین حسین ابن عالم. (۱۳۷۱). ***مثنوی‌های عرفانی امیرحسینی هروی***. تصحیح سید محمد ترابی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

اوحدی مراغه‌ای، اوحدالدین ابن حسین. (۱۳۴۰). ***کلیات دیوان اوحدی اصفهانی معروف به مراغه‌ای***. تصحیح سعید نفیسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۶۲). ***دیوان اوحدی مراغه‌ای***. تصحیح امیراحمد اشرفی. تهران: انتشارات پیشرو.

باقری، مهری. (زمستان، ۱۳۵۷). «روح‌العاشقین یا ده‌نامه‌ی شاه شجاع». ***نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز***. ش. ۱۱۸.

ـــــــــــــ . (فروردین، ۱۳۸۰). «ده‌نامه‌نویسی در ادب فارسی و ده‌نامه‌ی شاه شجاع». ***فصل‌نامه‌ی نامه‌ی انجمن***. ش. ۳.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۸). ***ده‌نامه‌ی روح‌العاشقین (چشم‌اندازی بر وقایع عصر حافظ)***. تهران: نشر قطره.

پورنامداریان، تقی. (بهار، ۱۳۸۶). «انواع ادبی در شعر فارسی». ***مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم***. سال اول، ش. ۳.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). ***منطق گفتگویی میخاییل باختین***. ترجمه‌ی داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

حریری. ***نسخه‌ی خطی محبوب‌القلوب یا ده‌نامه‌ی حریری***. کتابخانه‌ی ملی پاریس. S.p. 1531/2. فیلم آن [با نام اشتباهی صحبت‌نامه‌ی همام تبریزی] در دانشگاه تهران. ش. ۱۳۱۱، ۸۱۶ ه. ق.

خان‌محمدی، علی اکبر. (اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۸). «ده‌نامه‌سرایی یک نوع ناشناخته در زبان فارسی». ***ماه‌نامه‌ی گلچرخ***، ش. ۲۱.

خراپچنکو، میخاییل بارسوویچ. (۱۳۶۴). ***فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات***. ترجمه‌ی نازی عظیما. تهران: انتشارات آگاه.

خراسانی، محبوبه. (پاییز، ۱۳۸۲). «یولس سرآغاز روایت‌شناسی ساختگرا». ***ماه‌نامه‌ی نگاه تازه***. ش ۲۲.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۷). ***درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک‌شب***. اصفهان: انتشارات تحقیقات نظری.

ـــــــــــــــ . (تابستان، ۱۳۸۹). «مطالعه‌ی ساختاری-تطبیقی ده‌نامه‌های ادب فارسی». ***فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی***. ش. ۲۸.

دارم، محمود. (بهار، ۱۳۸۱). «انواع ادبی». ***مجله‌ی پژوهشنامه‌ی علوم انسانی***. ش ۳۳.

درویش ناصر بخارایی. (۸۶۳ ه. ق). ***نسخه خطی هدایت‌نامه***. مجلس؛ ش. ۲۶۵۷/۴. تهران: کتابخانه‌ی مجلس.

رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن ابن محمد. (۱۳۷۶). ***انیس‌العشاق و چند اثر دیگر***. به اهتمام محسن کیانی (میرزا). تهران: انتشارات روزنه.

رکن صائن سمنانی، رکن‌الدین ابن صائن‌الدین.(۸۷۶ ه.ق). ***نسخه‌ی خطی ده‌نامه یا تحفه‌العشاق***. ملک؛ ش. ۴۷۵۱/۶. تهران: کتابخانه‌ی ملک.

ریپکا، یان، اتاکار کلیما؛ ایرژی بچکا. (۱۳۷۰). ***تاریخ ادبیات ایران***. ترجمه‌ی کیخسرو کشاورزی. تهران: انتشارات گوتنبرگ.

سلمان ساوجی، جمال‌الدین سلمان ابن علاءالدین محمد. (۱۳۳۶). ***دیوان سلمان ساوجی (مثنوی فراق‌نامه)***. تهران: انتشارات صفی‌علی‌شاه.

شاه اسماعیل صفوی. (۱۳۷۸). ***دیوان شاه اسماعیل صفوی (ختایی)***. تصحیح میرصالح حسینی. تبریز: دانشگاه آزاد اسلامی و نشر آذربایجان.

عارفی هروی، محمود. (قرن ۹). ***نسخه خطی گوی و چوگان***. ش. ۲۳۴۵/۱. تهران: کتابخانه‌ی مجلس.

عباسیه کهن، محمد. (فروردین ۱۳۷۲). «ده‌نامه‌سرایی در ادب پارسی». ***مجله شعر***. سال اول. ش ۱.

عبید زاکانی قزوینی، نظام‌الدین عبیدالله. (۱۳۳۴). ***کلیات عبید زاکانی***. تصحیح و مقدمه‌ی عباس اقبال آشتیانی (از روی نسخه‌ی مجله‌ی ارمغان). تهران: انتشارات اقبال.

عراقی، فخرالدین ابراهیم. (۱۳۷۳). ***دیوان عراقی***. با مقدمه‌ی سعید نفیسی. چ. هفتم. تهران: انتشارات جاویدان.

عطار نیشابوری، محمد ابن ابراهیم (منسوب). (۱۳۳۹). ***خسرونامه یا گل و هرمز***. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: انجمن آثار ملی.

عیوضی، رشید. (پاییز ، ۱۳۵۴). «دەنامەگویی در ادب پارسی و دەنامەی حریری». ***نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی***. ش. ۱۱۶.

کروچه، بندتو. (۱۳۵۸). ***کلیات زیباشناسی***. ترجمه‌ی فؤاد روحانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کهنمویی‌پور، ژاله؛ خطاط، نسرین‌دخت ؛ افخمی، علی. (۱۳۸۱). ***فرهنگ توصیفی نقد ادبی***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فتّاحی نیشابوری، یحیی سیبک. (۱۳۶۳). ***دستور عشاق (حسن و دل)***. تصحیح ر. س. گرین شیلدز. چ دوم. تهران: انتشارات وحید.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۲). ***نظریه‌ی تاریخ ادبیات***. تهران: انتشارات ناژ.

فرصتی جویباری، رضا. (۱۳۸۷). ***دەنامه‌سرایی در ادبیات فارسی (رساله‌ی دکتری)***. به راهنمایی غلامحسین مرزآبادی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

منزوی، احمد. (۱۳۴۸). ***فهرست نسخه‌های خطی***. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی منطقه‌ای.

نقیب‌الممالک شیرازی. (سده‌ی ۱۳). ***نسخه‌ی خطی دەباب یا آداب‌المعاصرین***. مجلس؛ ش. ۱۰۸۲. تهران: کتابخانه‌ی مجلس.

ولک، رنه؛ آستین وارن. (۱۳۷۳). ***تاریخ نقد جدید***. ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی. ج. ۱، تهران: انتشارات نیلوفر.

همام تبریزی، همام‌الدین علاء. (۱۳۷۰). ***دیوان همام تبریزی***. به تصحیح رشید عیوضی. چ. دوم، تهران: نشر صدوق.

Croce, Benedetto, ***Aesthetic as Science of expression and general linguistics***, trans. Douglas Ainslie and ed., London: Peter Owen press, 1953.

Guerin, Wilfred. E. Labor. L. Morgan. J. C. Reesman. J. R. Willingham, ***A HandBook of Critical Approaches to Literature***. Oxford: Oxford University Press, 2005.

White, Hayden V., ***"Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres"***, Johns Hopkins University Press, 2003.