Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

بررسی ساختار دیباچهٔ مثنویها تا قرن هفتم هجری

دکتر زهرا ریاحی زمین
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
لیلا امیری*

چکیده
این پژوهش بر آن است تا دیباچهٔ مثنویها را با روش تحقیق کیفی از نوع تحلیلی- توصیفی و شیوهٔ متن‌پژوهی واکاوی کند. یافته‌ها نشان می‌دهد: با اینکه ساختار دیباچه‌های منسجم تلفیقی از حمد، نعت و مدح است و تکرار این ساختار مثلثی در هم تنیده، آن را به کلان- الگوی معیاری برای تمامی مثنویهای دیباچه‌دار فارسی تبدیل کرده است که از مثنویهای نخستین تا ادوار بعد، گسترش و تحوّل بحث‌برانگیزی می‌یابد؛ امّا اجزای این الگو تحت تأثیر اوضاع سیاسی، اجتماعی و دینی عصر، حماسی، غنایی و عرفانی بودن موضوع مثنوی، سلیقهٔ رایج زمان و نگرش و شخصیّت مثنوی‌سرا در نوسان است. افزون بر این، نبود دیباچه در برخی مثنویها سؤال‌برانگیز است؛ پاره‌ای دیگر دیباچهٔ منثور و بعضی شروعی رمزی دارد.

کلیدواژه‌ها: ساختار دیباچه در مثنوی، بدون دیباچه، دیباچه‌دار، دیباچهٔ خاصّ، دیباچهٔ رمزی، دیباچهٔ منثور.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۶/۱۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۲
* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

۱. مقدمه

چگونگی آغاز سخن و نوع ورود به گفتگو در گفتار عادی و روزمره حائز اهمّیت است؛ زیرا نقطهٔ ابتدایی هر ارتباط است و گوینده با انتخاب شیوهٔ شروع می‌تواند مخاطبان را جذب کند یا آنها را از خود براند. آغاز هر اثر، اعمّ از نظم یا نثر، هم باید آن قدر جذّاب باشد که خواننده از ابتدا شوق مطالعه و پیگیری مطلب را در خود احساس کند. در ادب فارسی، چگونگیِ شروع متون مهم بوده، هست و خواهد بود. وجود نمونه‌های موفّق نشان از اهمّیت و جایگاه این مقوله در شعر فارسی دارد؛ به عنوان مثال شروع شگفت‌انگیز و جنجالی داستانهای رستم و سهراب و رستم و اسفندیار از ماندگارترین شروع‌ها در اذهان ایرانیان به شمار می‌رود.

> آنچه در بسیاری از دیباچه‌ها به چشم می‌خورد و هنر نویسنده و مصنّف را گواهی آشکار تواند بود، صنعت بدیعیِ براعت استهلال است که نویسنده یا مؤلّف به تناسب موضوع کتاب، عبارات لطیف و جالب در دیباچه می‌آورد که خواننده را به موضوع اصلی کتاب رهبری می‌کند (سجادی،۱۳۷۲: ۱۰).

دیباچه‌سرایی و دیباچه‌نگاری، سنّتی دیرینه و دیرپا در متون نظم و نثر فارسی است و نویسندگانی همچون نظامی عروضی، نصرالله منشی، سعدالدین وراوینی و عطاملک جوینی در شاهکارهای نثر خود، مدخل کلام را در جهت زیبایی سخن و جلب خاطر مخاطبان با نثری متمایز نسبت به متن اصلی کتاب نوشته، و آن را بیش از دیگر بخشهای کتاب به صنایع لفظی و معنوی مزیّن کرده‌اند. در آثار منظوم فارسی نیز همچون متون منثور، چگونگی شروع، جایگاهی در خور توجّه دارد؛ به عنوان مثال در قالب مثنوی، مثنوی‌سرایان سخن خود را با بخشی به نام «دیباچه» آغاز می‌کردند. این رسم و سنّت در گذر زمان فراز و فرودهای بسیاری داشته است. رویاروییهای متفاوت مثنوی‌سرایان با پدیدهٔ آغاز و چگونگی آن در قالب شعری مثنوی، دیباچه را به بحثی چالش‌برانگیز تبدیل کرده است. این مقاله بر آن است تا عنصر دیباچه را در مثنویهای ادب فارسی تا قرن هفتم هجری بررسی کند. بنابراین ابتدا واژهٔ دیباچه را در لغت و اصطلاح تعریف می‌کند و پس از ارائهٔ پیشینه و سؤالات پژوهش به واکاوی و تحلیل ساختار دیباچهٔ مثنویها می‌پردازد.

بخش مقدّماتی در قالبهای شعری مختلف وجود دارد. بیت اوّل قصیده و غزل را مطلع

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

می‌گویند (همایی،۱۳۸۳: ۹٤؛ مؤتمن،۱۳۵۲: ۹،٥٤؛ رزمجو،۱۳۷۰: ۲۳،۲٦). در اغلب قصاید مدحی قبل از اینکه شاعر وارد مقصود اصلی و مدح ممدوح شود، نخست مقدمه‌ای ایراد می‌کند.

> اگر این مقدمه دربارهٔ موضوعات عاشقانه و وصف مجالس میگساری و لهو و لعب و سماع و نشاط باشد، آن را تغزّل یا نسیب گویند و اگر راجع به موضوعات دیگری مانند وصف بساتین و ریاحین و فصول اربعه و غروب آفتاب و وصف شب و مناظر دیگر طبیعت و یا شکایت و مفاخره و لغز و امثال آن باشد، آن را تشبیب گویند (مؤتمن،۱۳۵۲: ۱۳).

شاعران مثنوی‌سرا هم بر اساس سنّتی فراگیر پیش از ورود به موضوع اصلی، اثر خویش را با پیش‌درآمدی موسوم به دیباچه آغاز کرده‌اند.

> در دیباچهٔ مثنویها ولو مختصر باشد، تمهید مقدمهٔ مطالب و سلسلهٔ ربط کلام از شرایط مثنوی است. توحید و مناجات و نعت، مدح سلطان، تعریف سخن و سبب تألیف نیز در مقدمهٔ مثنویها معمول شده و بدون طرح مقدّمات مزبور خیلی کم است (تربیت،۲۵۳۵: ۲۱۷).

واژهٔ «دیباچه» در لغت به معنی نوعی از جامهٔ ابریشمین است که قباچهٔ سلاطین از آن باشد که به جواهر مکلّل سازند و آن از لوازم لباس پادشاهی است. به مناسبت آرایش، خطبهٔ کتاب را نیز گویند و بعضی محققان نوشته‌اند که دیباچه با جیم عربی، لفظ عربی است به معنی چهره و روی و رخساره و چون خطبهٔ کتاب به منزلهٔ روی کتاب است، لهذا خطبهٔ کتاب را نیز مجازاً دیباچه گفتند. آنچه در آغاز کتاب یا نطقی برای تفهیم موضوع نویسند و یا گویند (ذیل واژهٔ دیباچه؛ نقل از دهخدا با تلخیص). پورجوادی در تعبیری شگفت، «دیباچه» را «مجلس اُنس نویسنده و خواننده» (۱۳۸۳ :۱۲۳) می‌خواند. «در این مجلس اُنس، چیست که خواننده در پیش مهمان ناشناختهٔ خود می‌گذارد؟ پاسخ این سؤال در گرو کَرَم میزبان است و هر گلی که او بزند در حقیقت بر سر خویش زده است» (همان: ۱۲٤). برخی دیباچه‌نویسی را زیرمجموعهٔ فنون تاریخ‌نویسی می‌دانند (رشتیانی،۱۳۹۰: ٤۲). احتمالاً به کارگیری این اصطلاح در متون تاریخی–ادبی به معنای سرآغاز، آغاز و مقدم از عربی به زبان فارسی وارد شده است (همان: ۳۸). همچنین از جمله انگیزه‌های دیباچه‌نگاری می‌توان کم‌گویی، گزیده‌گویی و ایجاد جاذبه در خواننده و شروع زیبا و مؤثّر کلام را برشمرد.

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

دیباچه در اصطلاح عبارت است از :

> اولین برخورد میان نویسنده و خواننده است و مانند همهٔ برخوردهای اولیه می‌تواند تعیین‌کنندهٔ واکنشهای آینده باشد... چه بسا با همین تماس حضوری و شخصیِ خواننده با نویسنده، احساس اُنسی در خواننده پیدا شود که تا پایان کار همچنان پایدار بماند (پورجوادی،۱۳۸۳: ۱۲٤).

نخستین سخن نویسنده یا شاعر با خواننده و نقطهٔ ورود به متن اصلی، دیباچه است و خالق اثر، اولین جرقهٔ حضور خود را می‌زند. میزان شعله‌وری این جرقه در ذهن مخاطب از سویی می‌تواند خواننده را تا پایان خوانش اثر میخکوب کند و حرص و ولع او را در خواندن کل متن برانگیزد و از سوی دیگر می‌تواند از همان آغاز، او را متوقّف و از ادامهٔ مطالعه منع کند؛ از یک سو می‌تواند تشویق‌گر باشد و از سوی دیگر بازدارنده.

> دیباچه تنها بخشی از کتاب است که نویسنده در آن از آزادی عمل برخوردار است و درست به دلیل همین آزادی عمل است که بسیاری از نویسندگان هنگام نوشتن دیباچه در می‌مانند و نمی‌دانند چه باید بگویند و چه نباید بگویند... فقط یک چیز است که نویسنده باید در حق دیباچه رعایت کند و آن این است که از افق کتاب خارج نشود. هر چه در دل دارد ولو اینکه صرفاً جنبهٔ شخصی و خصوصی داشته باشد، می‌تواند در دیباچه بگوید؛ امّا به شرط اینکه سایهٔ کتاب به نحوی بر آن افتاده باشد (همان).

دیباچه نخستین قطعه از هر متن است که پیش چشم خواننده نهاده می‌شود؛ از این رو دیباچهٔ گوناگون و تازه می‌تواند نویدبخش متنی دلربا و زیبا باشد.

> خواندن آن به منزلهٔ اولین نگاهی است که شخص قبل از ورود به ساختمان به کل بنا می‌افکند. اگر خواندن کتاب را به مصاحبه و هم‌سخنی خواننده با نویسنده تشبیه کنیم، دیباچه به منزلهٔ مصافحهٔ نویسنده با خواننده است. نویسنده در مصافحه هنوز چیزی به خوانندهٔ خود نگفته، سفرهٔ دلش را برای او باز نکرده، ولی در عین حال خود را به خواننده و خواننده را به خود نزدیک کرده» است(همان).

نویسنده می‌خواهد عصارهٔ سخن خود را به صورتی موجز و مختصر در دیباچه جای دهد و در کمترین زمان ممکن، خواننده را با هدف نهایی خود آشنا سازد. این

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

ویژگیها که دربارهٔ دیباچهٔ متون نثر و عمدتاً متون تاریخی بیان شده است، شامل مقدمهٔ اشعاری همچون مثنوی هم می‌شود.

۱-۱ پیشینهٔ پژوهش

دیباچه و دیباچه‌نویسی سابقه‌ای بس طولانی در ادب فارسی دارد. «دیباچه‌نویسی پیشینه‌ای به قدمت متون ادبی و تاریخی دارد؛ یعنی مورّخان و ادیبان همزمان با نگارش متن، عموماً دیباچه یا مقدمه را در ابتدای اثر خود می‌نوشتند و کمتر متنی را می‌توان یافت که دیباچه یا مقدمه نداشته باشد» (رشتیانی،۱۳۹۰: ٤٠). از جمله پژوهشهایی که به دیباچه و موضوعات مرتبط با آن پرداخته است، می‌توان به اثر ستوده و نجف‌زاده‌بارفروش اشاره کرد. اینان در بررسی سبک و مضمون تحمّیدیه‌ها در کتاب *تحمیدیه در ادب فارسی* می‌نویسند:

> تحمّیدیه‌ها نمونه‌های کامل از نثر فنّی و مصنوع و مسجّع و در عین حال تابع تحوّل سبک نثر هر دوران است و به طور کلی دیباچهٔ کتابها، که در صدر آن تحمیدیه قرار دارد در مقایسه با متن کتاب از حیث نگارش، طرز پرورده‌تر و پختگی بیشتری دارد (۱۳٦٥: ۱/ ۷).

سید ضیاءالدین سجادی در کتابی به نام *دیباچه‌نگاری در ده قرن*، حدود نود دیباچه را تحت عناوین ادبی، تاریخی و جغرافیایی، تفسیر و علوم قرآنی، داستانی، دینی و اخلاقی، عرفانی و علمی گردآوری می‌کند و در مقدمهٔ این اثر می‌آورد «بیشتر بحث ما دربارهٔ دیباچهٔ فارسی به معنی سرآغاز و عنوان و خطبهٔ کتاب است که در نظم و نثر فارسی به همین معنی به کار رفته و شواهد فراوان دارد» (سجادی،۱۳۷۲: ۷). پورجوادی در جستار خود ضمن پرداختن به اهمّیت دیباچه‌ها و لزوم پژوهش در زمینهٔ تهیهٔ فهرست کتابهای دیباچه‌دار و طبقه‌بندی آنها اشاره می‌کند. «کسانی که بخواهند در مسائل اجتماعی و تاریخی در زمینهٔ کتاب و تاریخ آن تحقیق و مطالعه کنند، دیباچهٔ کتابها یکی از بهترین مواد تحقیق است» (۱۳۸۳: ۱۲۳). مالمیر دیباچهٔ *شاهنامه* را نوعی بیان درد یا تطبیق شاعر و روزگارش با متن می‌داند.

> فردوسی اندیشه‌های خود را اگر در پایان داستانها می‌گنجاند، چنین به نظر می‌رسید که این اندیشه‌ها حاصل نتیجه‌گیری از داستان است. بر این بنیاد، اندیشه‌های اساسی خود را در آغاز داستانها به شکل مقدمه و دیباچه نهاده است تا نشان دهد داستانی که پس از مقدمه می‌آید، نقل و نقد حال و وضع روزگار است (۱۳۸۸: ۲۳۳).

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

رشتیانی هم در مقالهٔ خویش، دیباچه‌نویسی در متون تاریخی افشاریه را تداوم سنّتی این جریان پایدار و ریشه‌دار ایرانی- اسلامی در تاریخ‌نویسی ایران می‌داند «که ضمن تقلید و الگوبرداری از نمونه‌های پیشین و تداوم سنّت سیاسی نهاده شده توسط خواجه نظام‌الملک در *سیاست‌نامه*، حاوی نوآوریهای نسبی در مقایسه با دیباچه‌های صفوی بوده‌اند» (۱۳۹۰: ۵۷). کتاب *دیباچهٔ پنجم شاهنامه* هم از دیباچه‌ای مفصّلتر، جامعتر و محققانه‌تر از پیشینیان بر *شاهنامه* سخن می‌گوید که حمزه بن محمّدخان هرندی اصفهانی، آن را در حدود سال ۱۰۳۱ هـ.ق، پس از تحقیقی طولانی پدید می‌آورد و به نام سلطان محمد قطب‌شاه دکنی مزیّن می‌کند. نویسنده در این اثر در نگاهی نقّادانه به کیفیّت فراهم آمدن *شاهنامهٔ* ابومنصوری و ماجرای مأموریّت یافتن دقیقی به نظم *شاهنامه* اشاره می‌کند که نشان می‌دهد به دیباچه‌های *شاهنامه*، اِشراف کامل داشته است (یاحقی و حسینی‌وردنجانی؛ نقل از حمزه بن محمّدخان هرندی اصفهانی،۱۳۹۵: ۱۹-۱۵). در پژوهشی دیگر محمدی دیباچهٔ *شاهنامه* را با متون زرتشتی می‌سنجد و نتیجه می‌گیرد. «فردوسی با اندیشه و فلسفهٔ ایرانی آشنا بوده است. بسیاری از عبارتها، صفات و ویژگیهای خداوند به یکسان در مقدمهٔ *شاهنامه* و متون زردشتی دیده می‌شود» (بی‌تا: ۱۳۵).

در پیشینهٔ این مقاله باید گفت تاکنون در زمینهٔ ساختار دیباچهٔ مثنویها و بویژه تقسیم‌بندی آن، پژوهش مستقّل و جداگانه‌ای صورت نگرفته است؛ به همین دلیل ضرورت دارد با توجّه به اهمّیتی که بر دیباچهٔ مثنویها مترتّب است در این باب مطالعه‌ای صورت پذیرد. امید است که این مطالعه با واکاوی موشکافانه و جزئی‌نگرانهٔ دیباچهٔ مثنویهایی با تنوّع ساختاری و موضوعی بسیار و سپس دسته‌بندی آنها در این زمینه راهگشا باشد.

۲-۱ سؤالات پژوهش

این مقاله با بررسی و تحلیل دیباچهٔ مثنویهای فارسی از آغاز تا پایان قرن هفتم هجری به دنبال پاسخی برای پرسشهای زیر است:

۱.آیا دیباچهٔ مثنویها در دوره‌های مختلف از ساختار واحد و یکسانی پیروی می‌کند یا در ساختار آن تنوّع و گوناگونی وجود دارد؟

۲.آیا عناصر برجستهٔ آغاز مثنویها با موضوع مثنویها ارتباط مستقیمی دارد؟

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

۲. بررسی ساختار دیباچه مثنویها

دربارهٔ پیشینهٔ دیباچه و تمهید آغازین در قالب شعری مثنوی، نمی‌توان به قطع و یقین سخن گفت. وضعیّت دیباچهٔ مثنویهای نخستین، نامعلوم و در هاله‌ای از ابهام است. چه بسا اگر مثنویهای رودکی، بوشکور بلخی، عنصری و مسعودی مروزی به تاراج ایّام نرفته بود، اظهار نظر در این زمینه، دقیقتر و مستندتر بود. قدیمترین دیباچهٔ منسجم موجود در *ورقه و گلشاه* عیوقی به چشم می‌خورد؛ امّا یکپارچگی، پروردگی، پختگی، نظام‌مندی و بالاخره تثبیت اجزای مقدّماتی مثنویها محصول فعالیّتهای چشمگیر نظامی است. ترتیب کردن مقدّمات و مؤخّرات از مثنویهای اوست. نظامی در آوردن تحمّیدیه و نعت پیامبر (ص) و معراجیه و سبب نظم کتاب و دعای ممدوح و ورود به قصّه و دیگر مقدمّات، ماهرانه و با تفصیل و موشکافی سخن گفت (غلامرضایی،۱۳۷۷: ۲۱۱). دربارهٔ ترتیب مطالب مقدّماتی مثنویها در *تذکرهٔ هفت‌آسمان* به نقل از *مخزن‌الفواید* آمده است:

> بدان که هر یک داستانِ مثنوی را خواه قلیل باشد، خواه کثیر، تمهید شرط است و سلسلهٔ ربط کلام واجبَ و دیباچهٔ مثنوی را چند چیز لازم است: توحید، مناجات، نعت، مدح سلطان زمان، تعریف سخن و سخنوران و سبب تألیف و تصنیف کتاب و این جمیع مدارج دیباچهٔ مثنوی را موجّه نظامی گنجوی است و قبل از او نبوده فقط مثنوی از قصه آغاز می‌کردند... آری التزام این همه امور از شیخ نظامی گنجوی است (مولوی،۱۸۷۳: ٤٢و٤١).

دیباچهٔ مثنویها پس از *ورقه و گلشاه* دو سیر متمایز در پیش گرفت: در یک سیر، برخی مثنوی‌سرایان در طی قرون متمادی برای شکل‌گیری، تثبیت و ترویج مثنویهای دیباچه‌دار تلاش کردند. در سیر دیگر، مثنوی‌سرایانی ظهور کردند که در طرحریزی دیباچهٔ مثنویهای خود، راهی دیگرگونه در پیش گرفتند؛ به گونه‌ای که دیباچهٔ مثنویهایشان با شاعران پیش و پس از خود تمایز پرسش‌برانگیزی دارد[1]. نبود دیباچه، دیباچهٔ منثور و رمزی از این جمله است.

۲-۱ مثنویهای دیباچه‌دار

رایجترین شیوه در شروع مثنویها آغاز کردن آن با دیباچهٔ منسجم است. این ساختار عوامل «حمد»، «نعت» و «مدح» را در بر می‌گیرد. این اجزای سه‌گانه در یک الگوی

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

شاخص و بنیادین در بافتاری زنجیره‌ای، در هم تنیده و بدون گسستگی یکجا گرد آمده است. در این نوشتار این نوع دیباچه، منسجم و منظّم نامیده شده است و مثنویهایی که از این ساختار و الگو بهره برده، مثنوی دیباچه‌دار شمرده شده است. دبرویین هم از این نوع مثنوی نام می‌برد. «نوع دیباچه‌دار که منظومه‌های نظامی از آن سنخ است» (بی‌تا: ۲۲۳). مثنویهایی مانند *ورقه و گلشاه*، *شاهنامه*، خمسهٔ نظامی، *حدیقه‌الحقیقه*، مثنویهای چهارگانهٔ عطار، *بوستان* و *عشاق‌نامه* از این ساختار پیروی می‌کند. در اینجا ذکر یک نکته لازم است اگرچه دیباچهٔ *حدیقه‌الحقیقهٔ* سنایی عوامل سه‌گانهٔ حمد، نعت و مدح را داراست، این اجزا همچون دیگر مثنویهای دیباچه‌دار در ساختارِ متصّل و به هم پیوسته نیست؛ بلکه سنایی در ابتکاری منحصر به فرد، آنها را گسسته و با نظم و نسقی دیگرگونه در آغاز بابهای مختلف آورده و نوعی دیباچهٔ پراکنده و پاشان شکل داده است. ناگفته نماند این چارچوب و ساختار بنیادین، که زنجیره‌ای از حمد، نعت و مدح را در بر می‌گیرد، اگرچه الگویی واضح و روشن برای شروع مثنویها به شمار می‌رود، مثنوی‌سرایان به دلایل مختلف در آن دخالت می‌کنند؛ به عنوان نمونه فردوسی ستایش خدا را با خرد گره می‌زند؛ سنایی نعت چهار خلیفه را هم به نعت پیامبر (ص) می‌افزاید و عطار برخلاف پیشینیان، نه یک پادشاه، بلکه پدیدهٔ شعر را به عنوان ممدوح برمی‌گزیند؛ با این همه با اندکی اغماض، تکرار تلفیق این عناصر سه‌گانه در مثنویهای مختلف، آن را به الگویی رایج بین مثنوی‌سرایان تبدیل کرده است. هر کدام از این سه جزء در سیر تحوّل مثنویهای دیباچه‌دار دگرگونیهایی را پشت سر گذاشته است. اغلب این دیباچه‌ها به خطبه‌ای در حمد خداوند، منقبت حضرت رسول (ص) و مناقب و فضایل اهل بیت مزین است؛ از جمله علل صدرنشینی حمد و نعت در دیباچهٔ مثنویها می‌توان به بیان اعتقادات خالصانه، استمداد از درگاه الهی و التذاذ معنوی و روحی اشاره کرد.

۱-۱-۲ حمد خداوند

حمد الهی به عنوان یک فصل مشترک در تمامی دیباچه‌ها از *ورقه و گلشاه* تا *عشاق‌نامه* دیده می‌شود و مثنوی‌سرایان در احساس پاک درونی به مناجات، راز و نیاز با پروردگار و بیان نامها و صفات او می‌پردازند؛ با توجّه به مظاهر طبیعت و جلوه‌های آفرینش به قدرت خدا اقرار می‌کنند؛ به ناتوانی عقل و خرد انسان در شناخت او معترفند و به

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

عنوان راه چاره، مخاطبِ مثنوی خویش را به شناخت آفاقی او از طریق نظام احسن آفرینش دعوت می‌کنند. این حمد از ستایشهای مجمل و موجز در ابتدای *ورقه و گلشاه* آغاز می‌شود. خدایی که همه چیز و همه کس را آفریده است و از بین اوصاف بی‌شمار او به جهانداری، بخشندگی، کامکاری و بیچونی‌اش اشاره می‌شود:

به نام خداوند بالا و پست که از هستیش هست شد هر چه هست...
جهاندار بخشندهٔ کامکار خداوند بیچون پروردگار
(عیوقی،۱۳٦۲: ٤۱)

فردوسی در *شاهنامه* به‌صورت کاملتر و پیچیده‌تر به این مقوله می‌پردازد و ستایش خداوند را با ستایش خرد همراه می‌کند:

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه بر نگذرد
(فردوسی،۱۳۸۵: ۱۲/۱)

در تبیین همخوانی خداوند جان و خردِ فردوسی در *شاهنامه* با پروردگار در کیش زرتشتی باید گفت واژهٔ اهورامزدا در گاتاها «مفهوم هستی‌بخش بزرگِ دانا یا همان خداوند جان و خرد» (محمدی، بی‌تا: ۱۳۷) را در خود نهفته دارد. فردوسی با بازنمودن خردورزی و دینداری به عنوان اساس و بنیاد هویّت و فرهنگ ایرانی در *شاهنامه* و پیوند فرهنگ قبل و بعد از اسلامِ ایرانیان به آنان درس دینداری و خردورزی می‌آموزد (خسروی و موسوی،۱۳۸۷: ۹۹).

با حضور روزافزون آموزه‌های دینی در ادبیات، نظامی هم در خمسه‌اش خدایی را ستایش می‌کند که ازلی، ابدی، قدیم، اوّل، آخر، باقی، قاهر، ظاهر، انیس، حکیم، مستغنی، منّان، کریم، بخشنده، بی‌نظیر، حال‌گردان، بی‌مثل و مانند، کارفرمایِ گوهرآرای، مقصد همّت بلندان، مقصود دل نیازمندان و لم‌یلد و لم‌یولد است و *مخزن‌الاسرار* را در تجربه‌ای نوگرایانه و ابداعی دل‌انگیز با یک مصرع ناب شروع می‌کند. «یکی از بدایع نظامی در گسترهٔ تحمیدیه‌سرایی، صدرنشانیِ کلام گرامی بسم الله الرحمن الرحیم در آغاز منظومهٔ گرانسنگ *مخزن‌الاسرار* است» (نصیری‌جامی، بی‌تا: ۷).

بسم‌الله الرحمن الرحیم هست کلید در گنج حکیم
(نظامی،۱۳۸۸ : ۲)

پس از نظامی، سنایی خداوند را با عناوین عمیقتر و گاه عرفانی‌تر نسبت به پیشینیان همچون «جانِ جان» و «عقلِ عقل» خطاب می‌کند (سنایی،۱۳۸۷: ٦۲). مثنویهای عرفانی با

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

سنایی آغاز می‌شود و برای اوّلین بار نگاه به خدامحوری، رنگ متفاوتی به خود می‌گیرد و در *حدیقه‌الحقیقه* علاوه بر دینداران، کافران نیز ذات احدیّت را به یکتایی ستایش می‌کنند:

کفر و دین هر دو در رهت پویان وحده لا شریک له پویان

(همان: ٦٠)

در قرن هفتم هجری با استقرار و تثبیت حکومت مغولان در ایران و رشد تصوّف، موضوعات مثنویها بیشتر به سمت مفاهیم عرفانی سوق پیدا می‌کند و حضور عناصر صِرف حماسی و غنایی در آنها کمتر می‌شود. در پی این گرایش، تفکّر سعدیانهٔ «تسبیح‌گوی او نه بنی‌آدمند و بس- هر بلبلی که زمزمه بر شاخسار کرد» با صبغه‌ای عرفانی‌تر بین عارفان مثنوی‌سرا گسترش می‌یابد و طبیعت و همهٔ اجزای جهان هستی در دیباچه‌ها خدا را با همهٔ وجود ستایش می‌کند. «در میان تحمّیدیه‌ها، سخنان عارفان رنگ و جلوه‌ای دیگر دارد و از شور و سوز و

عشق و اشتیاق خالی نیست» (ستوده و نجف‌زاده‌بارفروش،١٣٦٥: ١١/١)؛ به عنوان نمونه در بیت زیر اجزای طبیعت در برابر ذات لایتناهی حق، اشتیاق دارند و عطار در *مصیبت‌نامه*، آنها را در حال تسبیح خداوند می‌بیند:

ابر را چون شوق تو آتش فروخت آبرویش ریخت چون آتش بسوخت

(عطار،١٣٨٦: ١١٩)

در این دوره مفاهیم خاصّ عرفانی‌تر از جمله وحدت وجود نیز در بخش ستایش ذات احدیّت به دیباچهٔ مثنویها از جمله *اسرارنامه* راه پیدا می‌کند:

ترا بر ذرّه ذرّه راه بینم در عالم ثم وجه الله بینم

(عطار،١٣٩٢ : ٨٩)

٢-١-٢ نعت پیامبر (ص)

در دیباچه‌ها پس از حمد ذات باری تعالی در بخش نعت، ثنای رسول خدا (ص) مطرح می‌شود. در سیر دگرگونی این عامل، عیوقی در عصر غزنویان، که باورهای دینی به نسبت دوران بعد، چندان با شعر امتزاج نیافته در نعتی از پیامبر اکرم (ص) که با اختصار همراه است بر نام، اسما و صفات ایشان متمرکز می‌شود و لقب (مصطفی)، خاندان (هاشمی) و قبیلهٔ پیامبر (قریش) را بیان می‌کند:

سلامٌ من العالم الحاکم علی روضه المصطفی الهاشمی
شفیع امم خاتم انبیا سپهر رسالت مه اصفیا...
شه آسمان قدر و سیاره جیش مه هاشمی آفتاب قریش
(عیوقی،۱۳٦۲: ٤۱)

در عصر سلجوقی با گسترش باورهای دینی و رشد تصوّف، نظامی با استناد به آیات و احادیث به معرفی شخصیت والای محمّد (ص) می‌پردازد:

تختهٔ اول که الف نقش بست بر در محجوبهٔ احمد نشست
حلقهٔ حی را کالف اقلیم داد طوق ز دال و کمر از میم داد
(نظامی،۱۳۸۸ : ۱۲)

پیامبر(ص) در خمسهٔ نظامی به عنوان انسان آرمانی و اسوهٔ حسنه و الگوی متعالی بشری معرفی می‌شود که پوشش خلیفه‌اللّهی تنها برازندهٔ بالای اوست؛ چرا که او در حقیقت به مقامات بالای معنوی رسیده و بهترین نشانهٔ تجلّی پروردگار در هستی و الگوی عملی سالکان است (نوروزی،۱۳۹۰: ۵۵). نظامی در دیباچهٔ مثنویهای پنجگانه‌اش، عناوین سپهسالار و سرخیل پیامبران، کیمیای خاک آدم، توتیای چشم عالم، حلوای پسین و ملح اول، نوباوهٔ باغ اولین صلب، حاکم کشور کفایت، فرماندهٔ فتوی ولایت، مقصودِ جهان، جهانِ مقصود، درّه‌التاج عقل، خواجهٔ مؤیّد رأی، شاه پیغمبران به تیغ و به تاج، شاه سدره سریر، تاجور تخت‌گیر، چشم‌روشن‌کن خاکیان و نوازندهٔ جان افلاکیان را در نعت پیامبر(ص) به کار می‌برد و متناسب با شیوع بی‌سابقهٔ باورهای دینی، ترویج مسائل کلامی و نزاع معتزله و اشعریان برای اولین بار نسبت به مثنوی‌سرایان پیشین بر مسألهٔ معراج بیشتر تأکید می‌کند. سنایی هم در نعت مفصّل پیامبر(ص) در آغاز باب سوم *حدیقه‌الحقیقه*، افزون بر نامها، صفات و معراج به فضیلت وی بر جمیع پیغمبران اشاره می‌کند:

از همه انبیا چو بخشش رب یک تن است و همه است اینت عجب
(سنایی،۱۳۸۷: ۱۹۷)

نقطهٔ اوج نعت پیامبر(ص) در مثنویهای دیباچه‌دار در آغاز مثنویهای چهارگانهٔ عطار است. مدح پیامبر(ص) در همهٔ آنها ساختار یکسانی دارد؛ لکن داستان معراج در *مصیبت‌نامه* *نامه* مستندتر و کاملتر است. کمتر واقعه‌ای دربارهٔ رسول اکرم در آنها مغفول مانده است به‌گونه‌ای که اشارات مثنویهای عطار به پیامبر(ص) می‌تواند دایره‌المعارف

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

کوچک زندگی ایشان باشد (رضایی‌جمکرانی،۱۳۸٦: ۱۳٦). عطار در مثنویهایش متناسب با گسترش چشمگیر تصوّف و رواج موضوع عرفان، نعت پیامبر (ص) را با نور حقیقت محمّدیّه همراه می‌کند:

نور او مقصود مخلوقات بود　　اصل معدومات و موجودات بود...
آنچه اوّل شد پدید از غیبِ غیب　　بود نور پاک او، بی هیچ ریب
(عطار،۱۳۸۳: ۱۵)

سعدی مقارن با قرن هفتم و تسلّط آزاداندیشی و روحیهٔ تساهل و تسامح مذهبی مغولان در مقدمهٔ *بوستان* به صورت خلاصه و موجز به القاب (امام، پیشوا، امین، مهبط، شفیع، خواجه، امام و صدر)، معجزات (شقّ‌القمر و شکافته شدن ایوان کسری) و معراج پیامبر(ص) اشاره می‌کند و در پایان به ناتوانی خویش در نعت ایشان معترف است:

چه وصفت کند سعدی ناتمام　　علیک الصلوه ای نبی السلام
(سعدی، ۱۳۸٤ :۳٦)

در دیباچهٔ *کلیله‌ودمنهٔ* قانعی طوسی، پیامبر(ص) با تفاوت قابل‌توجّهی نسبت به پیشینیان در هیأت پادشاه متبلور می‌شود که نشان از موضوع متفاوت این مثنوی؛ یعنی سیاست پادشاهان دارد. پیامبر(ص) از نظر مقام و جایگاه، پادشاهی است که خطبه و سکّه به نام اوست و شاهان در برابر عظمت او، بنده‌ای بیش نیستند:

محمّد که از روی تعظیم و جاه　　شهان، بندگانند و او، پادشاه
(قانعی‌طوسی،۱۳۵۸: ۷)

و در آغاز *عشاق‌نامه* متناسب با موضوع عرفانی این مثنوی در هیأت یک «صوفی»، آن هم در خانقاه الرّحمان متجلّی می‌شود. سازگاری عنوان «صوفی» با عالم عرفان و تصوّف و بی‌پیشینه بودن این عنوان برای پیغمبر(ص) در مثنویهای قبل از فخرالدین عراقی درخور یادآوری است:

صوفیِ خانقاهِ الرّحمان　　عالم علم و عَلَّم القرآن
(عراقی،۱۳۳٦: ۳۲٦)

۳-۱-۲ مدح پادشاهان

در بازخوانی مثنویهای دیباچه‌دار پس از حمد خداوند و نعت پیامبر(ص)[۲]، با مدح پادشاهان زمان روبه‌رو می‌شویم. مدح در فرهنگ ایرانی جایگاه والایی داشته و در حکم بلندگوی تبلیغاتی برای تأیید حکومت پادشاهان بوده است. در شعر کهن، موضوعِ

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

مدح و قالبِ قصیده در هم تنیده است در قالب مثنوی هم، مثنوی‌سرایان دیباچه را محلی می‌دانند که باید در آن حامیان خود را مدح کنند. «اکثر شاعران قدیم، وظیفه‌خوار و جیره‌دار شاهان و فرمانروایان بوده‌اند و امور زندگی آنان از این راه تأمین می‌شده و احتمالاً مجبور بوده‌اند برای خوشامدِ شاه و رسیدن به رفاه، او را بستایند» (خالقی‌راد، ۱۳۷۵: ۳۲). مروری بر مدح در مثنویهای دیباچه‌دار نشان می‌دهد مدح در *ورقه و گلشاه* با توجّه به فضای سیاسی دورهٔ غزنویان، که عصر مدّاحی است، نسبت به ستایش خدا با اطناب بیشتری همراه است؛ امّا مدحی متعادل و منطقی که در دوره‌های بعد با اغراق در می‌آمیزد. عیوقی دولت ممدوح را به گل و خلق و خوی او را به بهشت همانند می‌کند؛ جهان طبیعت را به تدبیر او وابسته می‌داند و در تأبیدیه‌هایی، رخ ممدوح را برای همیشه لعل و دل او را همواره شاد می‌خواهد. القاب ممدوح او، شاهِ دین و دل، شهنشاه عالم و امیر ملل است و سلطان به صفات نه چندان مبالغه‌آمیز و بلکه بیشتر عقلانیِ راد، فرزانه، خوب‌چهر، عالم، آزاده، فاضل و بافرهنگ ستوده می‌شود:

دل پادشاهان، شه خسروان که رایش بلند است و بختش جوان...
ابوالقاسم آن شاه دین و دول شهنشاه عالم امیر ملل
(عیوقی،۱۳٦۲: ٤٤-٤۳)

در *شاهنامه* متناسب با موضوع حماسی و اساطیری، ممدوح به داشتن فرّ کیانی وصف می‌شود. فردوسی با طرح یک خواب تصنّعی به ستایش سلطان محمود غزنوی می‌پردازد. استفاده از خواب ساختگی در ابتدای مدح سلطان از سویی رؤیایی و آرمانی بودن این مدح و از سوی دیگر غیرواقعی بودن و عدم تمایل درونی فردوسی به ستایش پادشاه را نشان می‌دهد و اینکه اصولاً روحیهٔ آزادیخواهانهٔ او را با مدح سازگاری نیست:

ابوالقاسم آن شاه پیروزبخت نهاد از بر تاج خورشید تخت
(فردوسی،۱۳۸۵: ۲۵/۱)

نظر مالمیر نیز در پاسخ به معتقدان اصالت ستایشنامه‌های سلطان محمود در دیباچهٔ *شاهنامه*، مبنی بر الحاقی و اضافی بودن آنهاست.

> اگر فردوسی می‌خواست *شاهنامه* را به محمود تقدیم کند، باید نخست آن را به دربار محمود ببرد؛ از او عهد دینار بستاند؛ در آن ابیاتی مدح‌آمیز بگنجاند؛ سپس آن را به او تقدیم کند و محمود آن را نپسندد و به وعدهٔ خود وفا نکند. اینگونه اظهارنظرها،

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

فارغ از خطا و درستی آن، بیانگر ناسازگاری ستایشها با دیگر بخشهای *شاهنامه* است (۱۳۸۸ :۲٤٦).

البتّه قرنها پیش از او حمزه بن محمّدخان هرندی اصفهانی نیز در *دیباچهٔ پنجم شاهنامه* با کمک شواهدی از متن *شاهنامه* اثبات کرده بود که آنچه در دیگر دیباچه‌ها عنوان شده که فردوسی به علّت تعدّی حاکم طوس به غزنین رفته و آنجا از سوی سلطان محمود به سرودن *شاهنامه* مأمور شده است، ابداً صحّت ندارد (۱۳۹۵: ۱۹). فخرالدین گرگانی هم در مدح آغازین *ویس و رامین* در گفتار اندر ستایش سلطان ابوطالب طغرل‌بک با توجّه به آیهٔ «أطیعوا الله و أطیعوا الرّسول و أولی الأمر منکم»، وجه مشترک مقام خداوند، پیامبر (ص) و ممدوح را در وجوبِ اطاعتِ یکسان از آنها می‌داند:

سه طاعت واجب آمد بر خردمند که آن هر سه به هم دارند پیوند

(گرگانی،۱۳۹۰: ۵)

اسدی‌طوسی در ستایش شاه بودلف در دیباچهٔ *گرشاسب‌نامه* با توجّه به غلبهٔ افکار ملّی و میهنی در زمان خود از القابی آمیخته با سیاست استفاده می‌کند که حکومت ممدوح را بر ایران، ارمن، تازیان و ارّانیّان نشان می‌دهد:

شه ارمن و پشت ایرانیان مه تازیان، تاج شیبانیان
ملک بودلف شهریار زمین جهاندار ارّانی پاک دین

(اسدی‌طوسی،۱۳۱۷: ۱۵)

در قرن ششم هجری نظامی با اینکه «برخلاف اکثر متقدّمین و متأخّرین، هیچ وقت خود را در ردیف مدیحه‌گویان درباری قرار نداده، باز هم سرانجام از رسم معمول پیروی کرده» (اته،۲۵۳٦: ۷۳) است و در مقدمهٔ *مخزن‌الاسرار*، ممدوح را با پیامبرانی چون خضر، سلیمان و اسحاق می‌سنجد. مدح مبالغه‌آمیز پادشاهان با قداست پیامبران عجین می‌شود و ممدوح در مقامی پیامبرگونه، مقصود آفرینش است و بر پادشاه مشهوری چون بهرام گور برتری دارد:

یکدلهٔ شش جهت و هفت گاه نقطهٔ نه دایره، بهرامشاه

(نظامی،۱۳۸۸ : ۳۱)

سنایی هم متناسب با تحوّل روحی، دارا بودن دو زندگی تاریک و روشن و بنیانگذاری موضوعات عرفانی در قالب مثنوی در مدحی متمایز با عنوان «ذِکرُ السُلطانِ

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

یَستَنزِلُ الأمان»، ستایش سلطان را دری برای ورود به رضوان می‌داند و معتقد است مقام ممدوح آن‌چنان والا است که اگر کسی بر درگاه او مُقام کند، عقل کلی بر او سلام می‌کند:

شاه بهرامشاه مسعود آن — که به حق اوست پادشاه جهان...
بر درش گر کسی مُقام کند — عقل کلی بر او سلام کند
دل آن جان که مدح او گوید — جان آن دل، گُل بقا بوید

(سنایی‌غزنوی،۱۳۸۷: ۵۰۱)

رغبت مثنوی‌سرایان به مدح در دیباچهٔ مثنویهای نخستین شدّت بیشتری دارد؛ امّا این تمایل از سویی با تغییر حکومتها و نبود مشوّق سیاسی و از سوی دیگر با تغییر موضوع مثنویها از حماسی و غنایی به عرفانی کمتر می‌شود و حتّی در *منطق‌الطیر*، ممدوحی برای ستایش نیست و عطار همزمان با اغتشاشات هجوم مغول، پادشاهی را مدح نمی‌کند. این مدح با موضوع مثنویها ارتباط تنگاتنگی دارد. در دیباچهٔ مثنویهای غنایی همچون *ورقه و گلشاه*، *ویس و رامین* و *خسرو و شیرین* ممدوح ستوده می‌شود و این مدح با اغراق و مبالغه همراه است. مدح در مثنویهای حماسی همچون *شاهنامه* به شکل متعادلتری دیده می‌شود و در مثنویهای عرفانی، ممدوحی ستایش نمی‌شود. مدح در دیباچهٔ مثنویهای عطار نسبت به متقدّمان او، منحصر به فرد است. او به علّت اوضاع سیاسی- اجتماعی زمان، مرام و مسلک فکری، موضوع عرفان و تصوّف و مدّاح درباری نبودن، این بخش را با تغییراتی همراه می‌کند. در *مصیبت‌نامه*، مدح منسوخ شده و زمان، زمانِ حکمت و حکمت‌گویی است پس عطار بر مدحِ «حکمت» به عنوان ممدوح، همّتَ می‌گمارد:

لاجرم اکنون سخن بی‌قیمت است — مدح منسوخ است، وقت حکمت است
دل ز منسوخ و ز ممدوحم گرفت — ظلمت ممدوح در روحم گرفت...
تا ابد ممدوح من، حکمت بس است — در سر جان من این همت بس است

(عطار،۱۳۸٦: ص۱۵۱-۱۵۰)

در قرن هفتم و مقارن با حکومت مغول، سعدی با روحیهٔ سهل‌اندیش خویش بدون واهمه می‌گوید که به مدح پادشاهان تمایلی ندارد. او «مدیحه‌سرای متملّق و دریوزه‌گر و فرومایه نیست» (کمالی‌سروستانی، بی‌تا :٦٦)؛ امّا در نگاهی عاقبت‌نگرانه با آگاهی از نقش

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

حکومت در ماندگاری یک اثر، زیرکانه *بوستان* را به نام سعد زنگی می‌کند تا نام و کتاب خود را جاودانه سازد:

مرا طبع از این نوع خواهان نبود — سرِ مدحت پادشاهان نبود
ولی نظم کردم به نام فلان — مگر بازگویند صاحب‌دلان
که سعدی که گوی بلاغت ربود — در ایام بوبکر بن سعد بود

(سعدی،۱۳۸٤: ۳۸)

۲-۲ مثنویهای بدون دیباچه

پس از بررسی مثنویهای دیباچه‌دار، که با دیباچه‌ای منسجم، نظام‌مند و دارای عوامل سه‌گانه آغاز می‌شود، به سراغ مثنویهایی می‌رویم که دیباچه‌هایی متفاوت دارد. با گذر زمان، مثنوی‌سرایانی ظهور می‌کنند که مثنویهای خود را بی‌دیباچه می‌سرایند و فارغ از مقدمه‌چینی به سراغ اصل مطلب می‌روند. در چنین مثنویهایی به جبران نبود دیباچه همچون متون نثر، طریقهٔ شروع باید آنقدر پرطنین و محکم باشد که بتواند روح کل اثر را بازتاب دهد.

> دیباچه مومی است در کف نویسنده تا صورتی را که می‌خواهد خواننده از او ببیند؛ بر آن نقش بندد. پاره‌ای از نویسندگان ترجیح می‌دهند که هیچ صورتی از خود مصوّر نسازند؛ درست مانند اشخاصی که مایل نیستند با کسانی که نمی‌شناسند در برخورد اول مصافحه کنند (پورجوادی،۱۳۸۳: ۱۲۵).

قصاید مدحی نیز، همه وقت دارای تغزّل و تشبیب نیست. «گاه شاعر از همان ابتدا به بیان مقصود و مدح ممدوح آغاز می‌کند. اینگونه قصاید را در اصطلاح فنّی، محدود یعنی بازداشته از نسیب و یا مقتضب یعنی بازبریده از تشبیب می‌گویند» (مؤتمن،۱۳۵۲: ۱۸). در حوزهٔ مثنوی‌سرایی ناصر خسرو قبادیانی با وجود قصاید تشبیب‌دار فراوان، مثنوی *سعادت‌نامه* را بدون دیباچه از باب اول، در تسلیم، آغاز می‌کند:

دلا همواره تسلیم رضا باش — به هر حالی که باشی با خدا باش

(ناصر خسرو،۱۳۰۷: ٥٤٥)

او تحت تأثیر تحوّل روحی و موضوع متفاوت اثر با یک شروع ناگهانی و غیرمنتظره در آغاز دیگرگونهٔ این قالب شعری نقش دارد. پس از او مثنوی‌سرایانی مانند عطاء بن یعقوب در *برزونامه* و عثمان مختاری در *شهریارنامه*، مثنویهای خویش را بدون‌دیباچه می‌سرایند و مستقیماً به حماسه می‌پردازند:

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

چو گفتار سهراب آمد به بن　　ز برزوی سهراب، رانم سخن
(عطاء بن یعقوب،۱۳۸٤: ۲۹)
کس از پاسبانان نه آگاه بود　　جهان‌جوی خفته به خرگاه بود
(عثمان مختاری،۱۳۵۸: ۱)

علاوه بر وجه مشترک بی‌دیباچه بودن این دو اثر، هر دوی آنها داستانهایی حماسی و مرتبط با *شاهنامه* هستند و هر دو در قرن ششم و عصر غزنویان سروده شده‌اند. نکتهٔ در خور ذکر این است که *برزونامه* حماسه‌ای است که بیشتر در خلال حماسهٔ فردوسی به دست ما رسیده و دیباچه‌های متفاوت دارد و حتّی هنوز نسخهٔ جامعی از این اثر در دست نیست؛ به همین علّت *برزونامهٔ* تصحیح آقای علی محمدی (عطاء بن یعقوب، ۱۳۸٤) در این پژوهش اساس کار قرار گرفت. در نسخهٔ دیگری از بخش کهن این مثنوی، دو عامل از اجزای مثنویهای دیباچه‌دار یعنی حمد و نعت به چشم می‌خورد؛ امّا مدح ممدوح وجود ندارد:

به نام خداوند کون و مکان　　خدای زمین و خدای زمان...
خداوند هست و خداوند نیست　　همه بندگانیم و ایزد یکیست
(شمس‌الدین کوسج،۱۳۸۷: ۳)
محمّد رسولش به هر دو سرای　　که بگزیدش از خلقِ عالم، خدای
(همان)

۳-۲ مثنویهای با دیباچهٔ منثور

با تغییرات سیاسی زمان و از بین رفتن حکومتهای غزنوی و سلجوقی و هجوم مغول و تحوّل موضوع مثنویها از حماسی و غنایی به تعلیمی، سفرنامه‌ای و عرفانی، مثنوی‌سرایانی همچون خاقانی و مولوی ظهور می‌کنند که مثنویهای *تحفه‌العراقین* و *مثنوی معنوی* را با دیباچه‌ای منثور آغاز می‌کنند. آن دو ساختار منسجمی را که مثنوی‌سرایان پیشین در دیباچهٔ مثنویهای خود اِعمال می‌کردند، نادیده می‌انگارند و مثنوی خود را با مقدمهٔ نثر همراه می‌سازند؛ امّا چرا خاقانی در آغاز *تحفه‌العراقین* منظوم خویش از مقدمه‌ای منثور بهره می‌گیرد؟ به دلیل عدم محدودیّت نثر از نظر ظرایف و فنون شعری، همچون وزن و قافیه، خاقانی راحت‌تر می‌تواند افکار و احساسات خویش را القا کند؛ هرچند توانایی سرشار او را در شاعری نمی‌توان نادیده انگاشت. او در مفاخراتش خود را فرمانروای مُلک سخن می‌داند و منشآت دارد، پس دیباچهٔ مثنوی

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

خود را فرصت مناسبی برای نشاندادن قدرت نثرنویسی خویش می‌داند. *تحفه‌العراقین* نسبت به مثنویهای پیشین، موضوعی متفاوت دارد. قبلاً موضوعات مثنویها حماسی و غنایی بود در حالی که خاقانی می‌خواهد نخستین سیاحت‌نامهٔ منظوم را بسراید و آن را با نوعی حسب‌حال و زندگینامه همراه سازد؛ پس در موضوع متفاوت از مقدمه‌ای متفاوت سود می‌جوید. نوآوری خاقانی هم در این زمینه نقش دارد؛ زیرا موضوع مثنوی او در ادب فارسی پیشینه‌ای ندارد؛ اگرچه ناصرخسرو پیش از او یک سفرنامهٔ منثور نوشته بود. در واکاوی دیباچهٔ منثور *تحفه‌العراقین* با ستایش خداوند و نعت پیامبر (ص) روبه‌رو می‌شویم: «سلطان به حقیقت، خداست و شحنهٔ باانصاف، محمد مصطفی... آن سلطان که له ملک السموات و الارض، نقش سکهٔ اوست...» (خاقانی،۱۳۳۳ :٤). خاقانی در این مقدمهٔ منثور همچون قصاید بی‌نظیرش به مدح ممدوح هم می‌پردازد: «هرگز خریداری نخواهی یافت؛ بزرگتر از حضرت صاحب اجلّ عالم، صدر مؤیّد مظفر مقتدی... جمال‌الدنیا و الدین نظام‌الاسلام و المسلمین سید مربی بیت‌الله و معمار حرم رسوله ذوالمناصب ابومعالی محمد بن علی بن ابی منصور...» (همان:۱۰).

پس از خاقانی، مولانا جلال‌الدین بلخی با ساختارشکنی در آغاز *مثنوی معنوی*‌اش، کلیشه‌های پیشین را در دیباچهٔ مثنویها یکسو می‌نهد. «مثنوی کتابی نیست که تابع فصل‌بندیهای سنّتی و قالبی مرسوم باشد؛ بلکه بیشتر، تابع اسلوب قرآنی است و بر پایهٔ تداعی استوار شده است» (زمانی،۱۳۹۱: ٤١). مولوی در مقدمه‌ای منثور، عناوین متعدّدی برای مثنوی خویش ذکر می‌کند: «بسم الله الرحمن الرحیم. هذا کتاب*المثنوی* و هو اصول اصول‌الدین فی کشف اسرارالوصول و الیقین و هو فقه الله‌الاکبر و شرع‌الله‌الازهر و برهان‌الله‌الاظهر... و هو جنان‌الجنان، ذوالعیون و الاغصان،... شفاالصدور و جلاء-الاحزان و کشّاف‌القرآن» (مولوی،۱۳۸۳: ۱۷). سپس خود را معرفی می‌کند: «العبد الضعیف المحتاج إلی رحمه الله تعالی، محمد بن محمد بن الحسین البلخی» (همان: ۱۷) و اشاره می‌کند که کتابش را به خواهش حسام‌الدین چلبی سروده است: «لاستدعاء سیدی و سندی و معتمدی و مکان‌الروح من جسدی... ابوالفضایل حسام‌الحق و الدین، حسن بن محمد بن حسن المعروف بابن اخی ترک، ابویزید جنیدالزمان صدیق بن الصدیق، رضی الله عنه و عنهم، الارموی الاصل» (همان). آنچنان که مشاهده می‌شود، مولانا ساختار متداول و مرسوم دیباچه را بر هم می‌زند و در این مقدمه نه در آغاز، بلکه در پایان،

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

بسیار مختصر به ستایش خداوند و نعت پیامبر (ص) به صورت توأمان می‌پردازد: «والحمدُ لِلّه وَحده و صَلّی اللهُ علی سَیِّدنا مُحَمّدٌ و آلِه و عِترَته و حَسبُنا الله و نِعمَ الوَکیل» (همان: ۱۸). پس از این مقدمهٔ منثور، *مثنوی معنوی* با یک بیت شکوهمند و پر حرف و حدیث آغاز می‌شود:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جداییها شکایت می‌کند

(همان: ۱۹)

این شروع ناگهانی همواره توجّه پژوهشگران را به خود جلب کرده است. «افتتاحی است لطیف و در عین حال عجیب» (خوانساری، بی‌تا: ۵۸). براون در این باره گفته است. «این کتاب به دلیل شروع ناگهانیش با قطعه‌ای معروف و زیبا و بدون هیچ حمد و ثنای مرسوم در خور توجّه بیشتری است» (۱۳۵۱: ۲۰۵). یوسفی در *چشمهٔ روشن* آورده است: آغاز بدیع و بی‌مانند *مثنوی* با تمثیل نی، که یادکردی عاشقانه از خدا به صورتی لطیف و شاعرانه است، سرشار از معنی و ذوق و حال است. نی‌نامه نشان می‌دهد شعر مولوی از نوعی دیگر است و در افقی دیگر سیر می‌کند (۱۳۷۱: ۲۰۰). این سؤال همواره برای شارحان مطرح بوده است که چرا مولانا که مستغرق دریای توحید است، دیوان آسمانی و عرفانی خود را برخلاف آثار دیگر از این دست با ستایش و توحید حق تعالی آغاز نکرده است با اینکه یقیناً بخوبی توجه داشته است که آغاز کردن آثار منظوم و منثور با حمد و ستایش الهی، سنّت حسنه‌ای بوده است بسیار متداول و متّبع (خوانساری، بی‌تا: ۵۹و۵۸). مولانا در *مثنوی معنوی*، مناجات و تحمیدیه‌های فراوان سروده است که می‌توانست یکی از آنها را در دیباچه قرار دهد؛ امّا چنین کاری نکرد و این امر سؤال‌برانگیز را همچنان مبهم گذاشت؛ زیرا *مثنوی* کتابی است نامتناهی؛ دریایی است ناپیداکرانه و آن را آغاز و انجامی نیست و برخلاف دیگر منظومه‌ها، ابتدا و انتهایی ندارد (فروزانفر؛ نقل از خوانساری، بی‌تا:۶۰). خوانساری معتقد است: بی‌آغاز و بی‌انجام بودن *مثنوی معنوی*، «عمدی است و گویای حکمتی است لطیف و آن حکمت، این است: سر ندارد کز ازل بوده است پیش/ پا ندارد با ابد بوده است خویش» (بی‌تا: ۶۲). مولانا به طریقی غیرمستقیم روش خواندن *مثنوی* را در ابتدای دیباچه نشان داده است؛ هر چند با نگاه متوالی به دیباچه، ساختار معنایی آن همچنان پنهان می‌ماند. آیا موقعیّتی که توسط مولانا فراهم می‌شود، بیانگر اسرار اوست؟ بعید نیست. با گوش سپردن به دیباچه

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

و اندیشیدن به شکل و ساختار تشبیهی آن، شنوندگان و خوانندگان هوشیار و پاسخگو می‌باید در رابطه با متن اصلی دیباچه به اهداف مولانا پی ببرند (صفوی،۱۳۸۸: ۷٤). در پایان باید گفت

> در حقیقت این مقدمهٔ لطیف و نوآیین به جای آن دیباچه‌ها و سرآغازهای مفصّل و مصنوع و بی‌جان است که شاعران و مؤلّفان در آغاز منظومه‌ها و کتابهای خود آورده‌اند و تصوّر می‌رود که مولانا در نظم این مقدمه، نظری به منکران کوته‌بین و خیال‌اندیش معاصر خود نیز دارد که محضرها می‌پرداختند و روش او را در پرستش شمس تبریز و رقص و سماع، مخالف شریعت و طریقت می‌پنداشتند (فروزانفر،۱۳۷۱: ۷).

٤-۲ مثنوی با دیباچهٔ رمزی

برخی مثنویها دیباچه‌دار، پاره‌ای فاقد دیباچه و بعضی با دیباچهٔ منثور آغاز شده است؛ اما نوعی دیگر از دیباچه است که دبرویین از آن به سنخ رمزی یاد می‌کند.

> شماری بیت را نه به صورت دیباچهٔ مشتمل بر چند قسمت، بلکه در یک بخش واحد می‌آورند و متضمّن نکتهٔ خاصّی است. این بخش حاوی رمزی است که متبادرکنندهٔ معنی نمادین در رابطه با موضوع کتاب است. این فقره تقلیدی است از سنّت قصیده‌سرایی که اینگونه نکات در نسیب آن سروده می‌شود (دوبرین، بی‌تا: ۲۲۳).

مثنویهای *سیر العباد* و *کارنامهٔ بلخ* سنایی در این زمره جای می‌گیرد و با وصفی از باد آغاز می‌شود:

مرحبا ای برید سلطان‌وش تخت از آب و تاجت از آتش
(سیرالعباد؛ سنایی،۱۳۸۷: ۲۱۳)

ویحک ای نقشبند بی‌خامه قاصد رایگان بی‌نامه
(کارنامهٔ بلخ؛ سنایی،۱۳۸۷: ۱۷٤)

۵-۲ مثنوی با دیباچهٔ خاصّ

افزون بر دیباچه‌های گوناگون، مسعود سعد نه تنها با دیباچه، بلکه با قالب مثنوی به گونه‌ای مناقشه‌برانگیز برخورد می‌کند. او قالب مثنوی را از نظر شکل ظاهری برای سرودن مثنویهای کوتاه و از نظر موضوع در مدح و وصف درباریان و عملهٔ خلوت و ارباب طرب به کار می‌برد (مسعود سعد،۱۳٦۲: ۵۷۹-۵٦۲). در مثنویهای او دیباچه به معنای

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

معمول دیباچه‌های منسجم وجود ندارد؛ البته نمی‌توان مثنویهای او را مانند *سعادت‌نامه* و *شهریارنامه* فاقد دیباچه هم محسوب کرد، بلکه در شیوهٔ دیباچهٔ خاصّ در مثنویهای کوتاه مسعود سعد، گویی کل مثنوی در حکم دیباچه قرار گرفته است.

۳. عناصر برجستهٔ آغاز مثنویها

در پایان بحث در باب دیباچهٔ مثنویها، یک مسأله در خور توجّه است. مثنوی‌سرایان با وجود برخوردهای متفاوت با دیباچه در آغاز مثنویهای خویش به تعریف یک عنصر برجسته، اعمّ از محسوس یا انتزاعی می‌پردازند. این عنصر تحت تأثیر اوضاع سیاسی-اجتماعی، تفکّر و اعتقاد مثنوی‌سرا و متناسب با موضوع مثنوی، متفاوت است؛ به عنوان نمونه در *ورقه و گلشاه*، همساز با ارج و قرب داشتن علم و دانش، سخن تعریف می‌شود. عیوقی سخن را از هر نعمت و گنج آراسته‌ای برتر می‌داند که بشر را به سوی بهشت رهنمون می‌شود:

سخن مر سخنگوی را مایه بس سخن بر تن مرد پیرایه بس
(عیوقی،۱۳٦۲: ٤٤)

فردوسی هم به عنوان یکی از شیفتگان خردگرایی در *شاهنامه* عنصر «خرد» را برای تعریف بر می‌گزیند. او سزاواری و شایستگی خرد را تا حدّی می‌داند که پس از ستایش خداوند، نه به تعریف، بلکه به ستایش آن می‌پردازد. تفکّر اصالت خرد، که در دوره‌های بعد منسوخ شد در عصر فردوسی بشدّت رواج داشت. قرابت خرد با نوع حماسی اثر نیز شایان یادآوری است:

خرد بهتر از هر چه ایزد بداد ستایش خرد را بِه از راه داد
(فردوسی،۱۳۸۵: ۱۳/۱)

ناصر خسرو هم به رغم تموّج خردگرایی در قصایدش در *روشنایی‌نامه*، عنصر انتزاعی «نصیحت» را بازشناسی می‌کند و عصاره‌ای از پندهای اخلاقی را که شایستهٔ انسان است، فشرده بیان می‌کند:

نصیحت بشنو ار تلخ آید از یار که در آخر به شیرینی رسد کار
(روشنایی‌نامه؛ ناصر خسرو،۱۳۰۷: ٥١٤)

اهمّیت «نصیحت» در این اثر تا حدّی است که آن را قبل از ستایش خداوند ذکر می‌کند. این عنصر با توجّه به موضوع مثنوی گزینش شده است که خودِ شاعر از آن با

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

عنوان «نصیحت‌نامه» (همان: ۵۱۲) یاد می‌کند. در قرن ششم هجری با چرخش فضای زمانه از برونگرایی به درونگرایی و تغییر موضوع مثنویها از حماسی به غنایی، نظامی در آغاز مثنوی *خسرو و شیرین*، عنصر «عشق» را برای شناسایی انتخاب می‌کند. زنده بودن جهان و جهانیان با عشق مرتبط است و مسائل طبیعی و علمی از آن تأثیر می‌پذیرد:

فلک جز عشق، محرابی ندارد　　جهان بی خاکِ عشق، آبی ندارد...
طبایع جز کشش کاری ندانند　　حکیمان این کشش را عشق خوانند
(نظامی، ۱۳۹۲: ۳۵-۳۳)

سنایی در کارنامهٔ بلخ یا *مطایبه‌نامه*، «باد» را خطاب قرار می‌هد:

نایب خشکی و قابل نم　　پدر عیسیی و مرکب جم
(سنایی، ۱۳۶۰: ۱۷۵)

دربارهٔ چرایی گزینش عنصر «باد» در آغاز این مثنوی باید گفت با توجه به درونمایهٔ آن، که نوعی نامه از بلخ به غزنین و خطاب به دوستان و یارانش است، شاعر باد را به عنوان پیک انتخاب می‌کند. در شعر فارسی باد، بریدی حامل خبر میان عاشق و معشوق است. سنایی از میان مظاهر طبیعت و عناصر اربعه، به باد بیش از دیگران علاقه‌مند است. آنچه موجب می‌شود ما متوجّه نگرش خاصّ شاعر به باد شویم، ابیات فراوانی است که در کارنامهٔ بلخ و سیرالعباد به باد اختصاص یافته است. اگر خاقانی در شعر فارسی، «شاعر صبح و خورشید» نامیده شده است، سنایی می‌تواند به دلیل فراوانی توجّهات به باد، «شاعر باد» نامیده شود (حسینی،۱۳۸۵: ٤٢). سنایی به واژهٔ نمادین «ریح» در قرآن و نزدیکی واژگانی و معنایی «روح» و «ریح»، نفس و نَفَس توجّه می‌کند و در آثار رمزی خود با باد سخن می‌گوید. چهرهٔ نامرئی باد، حضور همه‌جایی و رسالت وی به این عنصر صورتی مبهم و خیال‌انگیز و چندلایه‌ای می‌بخشد که شاعر را بر آن می‌دارد تا آن را به عنوان نماد حقیقت روح بپذیرد (همان: ٤٨-٤٧). خاقانی هم در دیباچهٔ *تحفه‌العراقین* در تناسب با مفهوم سفرنامه‌ای مثنوی خود، شهر موصل و رود دجله را وصف می‌کند. شهر موصل را به آسمان، بهشت و گنج‌خانه، مانند می‌کند و رود دجله از نظر شکل ظاهری و عظمت آن به اژدها تشبیه می‌شود: «موصل آسمان است... موصل، بهشت است... موصل گنج‌خانه و من دجله‌ام، اژدهای آن گنج‌خانه» (خاقانی،۱۳۳۳: ۲). شاعر در گفتگویی درونی و مناظره‌گونه و صمیمانه با رود دجله

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

– آن هم در غربت که با موضوع سفرنامه‌ای و حسب‌حالی مثنوی او، همخوانی تنگاتنگی دارد– سخن می‌گوید و تصویری ناب از رود دجله در برابر دیدگان مخاطب خود ترسیم می‌کند: «دیده به زبان مردمک با دجله می‌گفت: یا نهرالله گوهر گداخته‌ای یا اشک عشّاق، کوکب سیاره‌ای یا فلک سیّال؟ دجله می‌گفت: نه کوکبم نه فلک. خلیجی هستم از بحر مکارم اجلّ، بل کفی از جوی کف خواجهٔ حباب‌وار...» (همان: ۱). عطار نیز در آغاز *مصیبت‌نامه*، پدیدهٔ انتزاعی «شعر» را برای تعریف برمی‌گزیند. او حروف سه واژهٔ «شعر»، «شرع» و «عرش» را با هم در می‌آمیزد و معتقد است هر دو جهان از این سه حرف (ش، ع، ر) آراسته می‌شوند و ارج می‌گیرند و جهان هستی، عناصر اربعه، بهشت، آسمان و آفتاب شاعرند:

شعر و شرع و عرش از هم خاستند تا دو عالم زین سه حرف آراستند
نور گیرد چون زمین از آسمان زین سه حرفِ یک‌صفت، هر دو جهان
(عطار،۱۳۸٦: ۱٤۹)

تعدّد و فراوانی عناصر مقدمهٔ *کلیله‌ودمنهٔ* قانعی طوسی، دیباچهٔ این مثنوی را از این حیث از پیشینیان متمایز کرده است. از آنجا که مثنوی‌سرا در این کتاب اصول و مبانی سیاست، اخلاق و تربیت را تعلیم می‌دهد، بیش از سی عنصر همچون وفاداری، حقشناسی، کرم، سازگاری، بیداری، غریب‌دوستی، سبک‌روحی و دانایی را ذکر می‌کند و متناسب با موضوع سیاست، خصایل اخلاقی که بایستهٔ هر پادشاه آرمانی است، وصف می‌شود. کهترنوازی (قانعی‌طوسی،۱۳۵۸: ۲٤) و عفو و اغماض (همان: ۳۵) از این زمره است. فتوّت عنصری است که متناسب با ترویج این مسلک در قرن هفتم هجری در این دیباچه آمده است. فتوّت، گوهر شاهانه‌ای است که کار آزادگان است. علی(ع) در دنیای فتوّت، مِهین پایه را دارد و هر کس از فتوّت، فروغ گرفت، زبانش به گرد دروغ نمی‌گردد (همان: ۲۹). علاوه بر این، قانعی طوسی در این دیباچه عناصری متفاوت با پیشینیان بر می‌گزیند؛ از جمله صاحبقرانی و نکو خطّی در ابیات زیر:

کس از خویش نیست صاحبقران بزرگی بود بخشش آسمان
(همان: ٤٤)

کلید در رزق، خط نکوست که آن را همه خلق دارند دوست
(همان: ٤۰)

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

مولوی هم پس از دیباچهٔ منثور *مثنوی معنوی* در ابیات آغازین این شاهکار، که به «نی‌نامه» مشهور است از «نی» سخن می‌گوید. نی با عنایت به کلام «المُؤمنُ کالمِزمارِ لایُحسَنُ صَوتُهِ إلّا بِخَلَاءِ بَطنِهِ»، نماد انسان کامل است که از هواهای نفسانی و تعلّقات دنیایی، تهی است (فروزانفر،۱۳۷۱: ۷)؛ امّا چرا مولوی از میان آلات مختلف موسیقی، نی را برگزیده است؟ نی در سماع صوفیه از مهمترین سازها به موازات و در کنار دف است؛ سازی که از دمیدن نَفَس انسان در آن، نغمه ایجاد، و در شادی و غم نواخته می‌شود. «نی بخصوص در اینجا یا کنایه است از حسام‌الدین (که شاعر با او عارفانه یکی است) یا نشانی است از خود شاعر که وجودش از نفخهٔ الهی پر است و آن را در قالب نغمه و ترانه جاری می‌سازد» (زمانی،۱۳۹۱: ۵۲). شارحان *مثنوی*، نی را به مرد کامل و مکمّل، روح قدسی و نفس ناطقه، قلم و حقیقت محمّدی تأویل کرده‌اند (فروزانفر،۱۳۷۱: ۸و۷). در ساختار معنایی *مثنوی معنوی* در این باره آمده است: «می‌توان نی را نماد روح ولی، شیخ، قدیس، مرشد، دوست خداوند، انسان کامل، حسام‌الدین، خود مولانا و حتّی خود خواننده و یا شنونده به شمار آورد؛ یعنی هر روحی که در خور این نماد باشد» (صفوی،۱۳۸۸: ۷۱).

٤. نتیجه‌گیری

پس از واکاوی و تحلیل دیباچهٔ مثنویهای فارسی از زوایای مختلف در می‌یابیم بافت دیباچه‌ها از آغاز تا پایان قرن هفتم هجری تحت تأثیر ذوق و ابتکار مثنوی‌سرا، اوضاع سیاسی- اجتماعی زمان و مهمتر از همه موضوع مثنویها دستخوش دگرگونیهایی شده است. پاره‌ای مثنویها با دیباچه شروع شده، و برخی مثنویها با ابداع و نوآوری مثنوی‌سرا، دیگرگونه آغاز شده است. دیباچهٔ منثور، دیباچهٔ رمزی و حتی نبود دیباچه از این زمره است. تجزیهٔ اجزای ساختاری مثنویهای دیباچه‌دار، عناصر سه‌گانهٔ حمد، نعت و مدح را در پیش دیدگان پژوهنده ترسیم می‌کند. تکرار این شکل ساختاری، آن را به کلان- الگوی معیاری در مثنویهای دیباچه‌دار فارسی تبدیل کرده است که از مثنویهای نخستین تا ادوار بعد، گسترش و تحوّل بحث‌برانگیزی می‌یابد؛ امّا اجزای این الگو تحت تأثیر اوضاع سیاسی، اجتماعی و مذهبیِ عصر، حماسی، غنایی و عرفانی بودنِ موضوع مثنوی، سلیقهٔ رایج زمان و نگرش و شخصیّت مثنوی‌سرا در نوسان است. سنگ‌بنای مثنویهای دیباچه‌دار از *ورقه و گلشاه* آغاز می‌شود. اگرچه پختگیِ نسبی

مقدمهٔ این اثر، پژواک دیباچه‌هایی پیش از آن را در خود نهفته دارد که احتمالاً عیوقی آنها را دیده؛ تورّقی کرده و شاید حتّی بازسازی نموده و قوام بخشیده است؛ امّا شفّاف‌سازی این مسأله به علت از بین رفتن مثنویهای نخستین، گرهی ناگشودنی است. پس از او، دیباچه‌های منسجم، منظّم و مؤلّفه‌دار توسط فردوسی، فخرالدین اسعد گرگانی و بویژه نظامی تثبیت می‌شود. نظامی در جریانی هدفمند در سرایش خمسه با تعمیق و توسّع بخشیدن به مقوله‌های سه‌گانهٔ حمد خداوند، نعت پیامبر(ص) و مدح پادشاهان و سلاطین زمان، نقشی حیاتی و غیر قابل اغماض در نضج و ارتقای این ساختار ترکیبی سه‌گانه در مثنویهای دیباچه‌دار ایفا می‌کند. خواندن دوباره و ردیابی عناصر این چیدمان از تحوّل و دگرگونی اجتناب‌ناپذیر آنها نشان دارد. ستایش خدا در گزاره‌ای ساده و مختصر از *ورقه و گلشاه* شروع می‌شود؛ در مثنویهای حماسی با آفرینش پیوند می‌خورد؛ در مثنویهای غنایی با طبیعت عجین می‌شود و در مثنویهای عرفانی با مفاهیمی متعالی همچون وحدت وجود امتزاج می‌یابد. نعت پیامبر (ص) نیز، که از *ورقه و گلشاه* با نامها و صفات پیامبر(ص) شروع شده بود در خمسهٔ نظامی با برجسته کردن معراج و در مثنویهای عطار با تمرکز بر نور حقیقت محمّدیه به اوج می‌رسد. مدح در دیباچه هم گویا با موضوع و محتوای مثنویها همخوان است. این بخش در دیباچهٔ مثنویهای غنایی از جمله *ورقه و گلشاه*، *ویس و رامین*، *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون*، نمود بیشتری دارد؛ در دیباچهٔ مثنویهای عرفانی، همچون *منطق‌الطیر* و *مثنوی معنوی* وجود ندارد و در دیباچهٔ مثنویهای حماسی همچون *شاهنامه* –بر مبنای دیباچهٔ موجود– حدّ میانه رعایت شده است.

افزون بر مثنویهای دیباچه‌دار، برخی مثنوی‌سرایان می‌کوشند تا مرزها و چهارچوبهای تعیین‌شدهٔ پیش از خود را در ساختار دیباچه‌های منسجم و نظام‌مند، که مثنوی‌سرایان بزرگی همچون فردوسی و نظامی در شاهکارهای ادبیشان پرورده بودند، در هم شکنند و فرو ریزند. مثنویهایی همچون *سعادت‌نامه* و *شهریارنامه* بدون مقدمه‌چینیِ آغازین است. به نظر می‌رسد افزون بر نداشتن ممدوح و مشوّق مالی، عدم تمایل شخصی مثنوی‌سرا و موضوع متفاوت در نبود دیباچه در این مثنویها مؤثّر است. خاقانی هم به ابتکاری بی‌سابقه و ابداعی دست می‌زند. او ساختار منسجمی را که مثنوی‌سرایان پیشین در دیباچهٔ مثنویهای خود اِعمال می‌کردند، نادیده می‌انگارد و مثنوی خود را با مقدمهٔ

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

نثر همراه می‌سازد. پس از او، مولوی نیز *مثنوی معنوی* را با مقدمهٔ منثور رقم می‌زند. با اینکه مثنوی‌سرایان با دیباچه برخوردهای متفاوتی کرده‌اند، بیشتر آنها در آغاز مثنوی خود به تعریف عنصر برجسته‌ای پرداخته‌اند. ارتباط تنگاتنگ این عنصر و درونمایهٔ مثنویها، شایان توجّه است. در *خسرو و شیرین*، عشق، در *مثنوی معنوی*، نی، در *کارنامهٔ بلخ*، باد و در *مصیبت‌نامه*، شعر گزینش شده است.

دیباچه‌ها با وجود انشعابات، همسانیها و ناهمسانیهای بسیار به علّت پوشش دادن شعاع وسیعی از اطلّاعات زبانی، ادبی و مضمونی، انعکاس اوضاع سیاسی- اجتماعی عصر و بازتاب آگاهیهایی در باب زندگی شخصی مثنوی‌سرا، تفکّرات، اعتقادات و باورهای او، جایگاهی بخصوص در شعر فارسی دارد.

پی‌نوشت

۱. اگرچه در آغاز هر شش دفتر *مثنوی معنوی*، شبه‌مقدمه‌هایی هست، این نوشتارها بیشتر مقدمه‌گونه‌هایی بر آغاز دفترهای مختلف است و معنای مرسوم دیباچه را ندارد و با ساختار دیباچه هم سازگاری چندانی ندارد. بنابراین ما برای پرهیز از اطالهٔ کلام، تنها بر دیباچهٔ دفتر نخست متمرکز شده‌ایم. البته مقاله‌ای با عنوان «*شرح دیباچه‌های منثور مثنوی مولوی*» (حسینی‌قزوینی‌شیرازی،۱۳۸٦: ٤۳۱-۳٤٥) به این مهم پرداخته است و ما را از تکرار این موضوع بی‌نیاز می‌سازد. برای اطلاعات بیشتر به این پژوهش رجوع کنید.

۲. برخی مثنوی‌سرایان پس از نعت و معراج پیامبر (ص)، نعت چهار خلیفه را هم ضمیمه می‌کنند: (فردوسی،۱۳۸٥: ۱۹/۱-۱۸؛ نظامی،۱۳۹۰: ۱۱؛ عطار،۱۳۸۳: ۲٦-۲۳؛ سعدی،۱۳۸٤: ۳٦؛ عراقی،۱۳۳٦: ۳۲۷).

منابع

اته، هرمان؛ ***تاریخ ادبیات فارسی***؛ ترجمه با حواشی دکتر رضازاده شفق؛ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲٥۳٦.

اسدی طوسی؛ ***گرشاسب‌نامه***؛ تصحیح حبیب یغمایی، تهران: بی‌ناشر، ۱۳۱۷.

براون، ادوارد؛ ***تاریخ ادبی ایران از سنایی تا سعدی***؛ کتاب دوم از مجلّد دوم، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، تهران: مروارید و خانهٔ کتاب،۱۳٥۱.

پورجوادی، نصرالله؛ «*دیباچه: مجلس انس نویسنده و خواننده نگاهی به دیباچه‌های کشف المحجوب هجویری و جامع‌الحکمتین ناصر خسرو*»؛ ***آینهٔ میراث***، دورهٔ جدید، س دوم، ش چهارم، (پیاپی۲۷)، ص ۱٤۰-۱۲۳، ۱۳۸۳.

تربیت، محمدعلی؛ «*مثنوی و مثنوی‌گویان ایران*»؛ (در کتاب: ***مقالات تربیت***؛ مقاله‌های فارسی محمدعلی تربیت ادیب آذربایجانی؛ به کوشش حسین محمّدزادهٔ صدیق، تهران: دنیای کتاب، ص ۳۱۸ـ۲۱۵، ۲۵۳۵.

حسینی‌قزوینی‌شیرازی، حاج محمدحسین؛ «*شرح دیباچه‌های منثور مثنوی مولوی*»؛ تصحیح و توضیح جویا جهانبخش، ***آینهٔ میراث***، رسائل، دورهٔ جدید، س پنجم، ش سوم، (پیاپی۳۸)، ص ۴۳۱-۳۴۵، ۱۳۸٦.

حسینی، مریم؛ «*رمزپردازی باد در آثار سنایی*»؛ ***فصلنامهٔ علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)***، س ۱۵و۱٦، ص۴۹-۳۵، ۱۳۸۵.

حمزه بن محمّدخان هرندی اصفهانی؛ ***دیباچهٔ پنجم شاهنامه***؛ به تصحیح، مقدمه و توضیحات محمّدجعفر یاحقی و محسن حسینی وردنجانی، تهران: سخن، ۱۳۹۵.

خاقانی شروانی؛ ***مثنوی تحفه‌العراقین***؛ به اهتمام و تصحیح و حواشی و تعلیقات دکتر یحیی قریب، تهران: چاپخانهٔ سپهر، ۱۳۳۳.

خالقی‌راد، حسین؛ ***قطعه و قطعه‌سرایی در شعر فارسی***؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

خسروی، اشرف و موسوی، سیدکاظم؛ «*خردورزی و دینداری اساس هویت ایرانی در شاهنامه*»؛ ***کاوش‌نامه***، س نهم، ش ۱٦، ص ۱۲۷-۹۹، ۱۳۸۷.

خوانساری، محمد؛ «*بی‌آغاز و انجام بودن مثنوی*»؛ ***نامهٔ فرهنگستان***، ۱/۵، مندرج در سایت جهاد دانشگاهی، ص ٦۲-۵۸، بی‌تا.

دبروین؛ «*مثنویهای سنایی*»؛ ترجمهٔ محمود عبادیان؛ ***زیباشناخت***، مندرج در پرتال جامع علوم انسانی، ص۲۲٦-۲۱۹، بی‌تا.

دهخدا، علی اکبر؛ ***لغت‌نامه***؛ تهران: دانشگاه تهران با همکاری نشر روزنه، ۱۳۷۷.

رزمجو، حسین؛ ***انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی***؛ مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰.

رشتیانی، گودرز؛ «*دیباچه‌نویسی متون تاریخی افشاریه؛ تداوم و تحول در یک سنت تاریخی*»؛ ***دوفصلنامهٔ علمی پژوهشی تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهرا (س)***، س بیست‌و-یکم، دورهٔ جدید، ش ۸ (پیاپی ۹۰)، ص ٦۱-۳۷، ۱۳۹۰.

رضایی جمکرانی، احمد؛ «*بررسی و مقایسهٔ مدح و معراج پیامبر (ص) در چهار مثنوی عطار (الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه)*»؛ ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، ش ۹، ص ۱٤۰-۱۱۵، ۱۳۸٦.

زمانی، کریم؛ ***شرح جامع مثنوی معنوی***؛ دفتر اول، چ سی‌وهشتم، ویراست دوم، تهران: اطلاعات، ۱۳۹۱.

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

ستوده، غلامرضا و نجف‌زاده بارفروش، محمدباقر؛ ***تحمیدیه در ادب فارسی***؛ ج اوّل، تهران: واحد فوق برنامهٔ بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاددانشگاهی، ۱۳٦۵.
سجادی، سید ضیاءالدین؛ ***دیباچه‌نگاری در ده قرن***؛ تهران: زوّار، ۱۳۷۲.
سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله؛ ***بوستان***؛ تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، ویراست دوم، چ هشتم، تهران: خوارزمی،۱۳۸٤.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم؛ ***حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه***؛ تصحیح و تحشیهٔ محمدتقی مدرس رضوی، چ هفتم، ویراست ۲، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۷.
--------- ؛ ***مثنویهای حکیم سنائی به انضمام شرح سیرالعباد إلی المعاد***؛ تصحیح و مقدمه از سید محمدتقی مدرس‌رضوی، چ دوم، تهران: بابک، ۱۳٦۰.
شمس‌الدین کوسج؛ ***برزونامه (بخش کهن)***؛ مقدمه، تحقیق و تصحیح اکبر نحوی، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۷.
صفوی، سلمان؛ ***ساختار معنایی مثنوی معنوی***؛ *دفتر اول*، ترجمهٔ مهوش‌السادات علوی، با مقدمهٔ سیدحسین نصر، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۸.
عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم؛ ***اسرارنامه***؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، ویرایش سوم، چ ششم، تهران: سخن، ۱۳۹۲.
--------- ؛ ***مصیبت‌نامه***؛ با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۸٦.
--------- ؛ ***منطق‌الطیر (مقامات الطیور)***؛ به اهتمام و تصحیح صادق گوهرین، ویرایش سوم، چ دهم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
عراقی، فخرالدین ابراهیم؛ ***کلیات شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی متخلص به عراقی*** *(شامل مقدمهٔ دیوان، قصاید، مقطعات، ترکیبات، ترجیعات، غزلیات، رباعیات، عشاق‌نامه یا ده‌نامه، لمعات، اصطلاحات تصوف)*؛ به کوشش سعید نفیسی، چ دوم با تجدید نظر، تهران: کتابخانهٔ سنائی، ۱۳۳٦.
عطاء بن یعقوب؛ ***حماسهٔ برزونامه: تصحیح انتقادی برزو***؛ به کوشش علی محمدی، همدان: دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۸٤.
عیوقی؛ ***ورقه و گلشاه***؛ به اهتمام ذبیح‌الله صفا، چ دوّم، تهران: فردوسی، ۱۳٦۲.
غلامرضایی، محمد؛ ***سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو***؛ تهران: جامی، ۱۳۷۷.
فردوسی، ابوالقاسم؛ ***شاهنامهٔ فردوسی*** (از روی چاپ مسکو، به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان)، ج اوّل، چ هشتم، تهران: قطره، ۱۳۸۵.

فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ ***شرح مثنوی معنوی***؛ جزو نخستین از دفتر اول، چ پنجم، تهران: زوّار، ۱۳۷۱.
قانعی طوسی، احمدبن محمود؛ ***کلیله و دمنهٔ منظوم***؛ به تصحیح ماگالی تودوا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۸.
کمالی سروستانی، کوروش؛ «*راهی به سوی عاقبت خیر در مدح مدایح سعدی*»؛ ***نامهٔ فرهنگستان***، ۱/۱۳، ص ۷٤-٦٥، بی‌تا.
گرگانی، فخرالدین اسعد؛ ***ویس و رامین***؛ به کوشش محمد روشن، تهران: صدای معاصر، ۱۳۹۰.
مالمیر، تیمور؛ «*دیباچه در شاهنامه و رسالت فردوسی*»؛ ***مجلهٔ مطالعات ایرانی***، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، س هشتم، ش شانزدهم، ص۲٤۷-۲۳۳، ۱۳۸۸.
محمدی، هاشم؛ «*تطبیق دیباچهٔ شاهنامه با متون زرتشتی*»؛ ***ادبیات تطبیقی***، مندرج در پرتال جامع علوم انسانی، ص ۱٤٤-۱۳٥، بی‌تا.
مختاری غزنوی، عثمان؛ ***شهریارنامه***؛ به اهتمام غلامحسین بیگدلی، تهران: بی‌نا، ۱۳۵۸.
مسعود سعد سلمان؛ ***دیوان مسعود سعد سلمان***؛ به تصحیح مرحوم رشید یاسمی، چ دوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳٦۲.
مؤتمن، زین‌العابدین؛ ***تحوّل شعر فارسی***؛ تهران: کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۵۲.
مولوی، آغا احمد علی؛ ***کتاب مستطاب در تحقیق مثنوی و تعریف مثنوی‌گویان فرس مسمی به هفت آسمان***؛ کلکته: (چاپ افست، تهران، اسدی، ۱۹٦٥م)، ۱۸۷۳ م.
مولوی، جلال الدین محمدبن محمد؛ ***مثنوی معنوی***؛ تصحیح، مقدمه و کشف‌الابیات قوام‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان، ۱۳۸۳.
ناصرخسرو قبادیانی؛ ***دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصرخسرو به انضمام روشنایی‌نامه و سعادت‌نامه و رساله‌ای به نثر***؛ به اهتمام و تصحیح مجتبی مینوی، چ ششم، تهران: کتابخانهٔ تهران، ۱۳۰۷.
نصیری‌جامی، حسین؛ «*بسم الله الرحمن الرحیم (تأملی بر تأثیر اسلوب بیت آغازین مخزن-الاسرار نظامی بر مقلدان)*»؛ ***فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد***، ص۱۹-۷، بی‌تا.
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف؛ ***خسرو و شیرین***؛ با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۹۲.

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

Downloaded from afre.modares.ac.ir at 15:32 IRDT on Wednesday May 22nd 2019

-------- ؛ ***مخزن‌الاسرار***؛ با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ دوازدهم، تهران: قطره. ۱۳۸۸.
نوروزی، زینب؛ «*بررسی و تحلیل زبانی، ادبی و محتوایی نعت نبی اکرم در خمسهٔ نظامی*»؛ ***فصلنامهٔ علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، ش ۲۲، ص ۷۱-۵۳، ۱۳۹۰.
همایی، جلال‌الدین؛ ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***؛ چ بیست‌ودوم، تهران: هما، ۱۳۸۳.
یوسفی، غلامحسین؛ ***چشمهٔ روشن دیداری با شاعران***؛ چ چهارم، تهران: علمی، ۱۳۷۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی