Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 11, No 21, Autumn / Winter 2020

Dramatic Features of Abū Nuwās and Nasser Khosrow's Poetry

(Scholarly-Research)

Fateme Mohseni Gerdkouhi*[1], Javad Jarangiyan[2],

1.Introduction

Drama as a means of expression has always been used in Arabic and Persian poetry. The prevalence of drama in the poetry of Arab and Iranian poets traces back to them being influenced by Greek philosophy and literature. Translation of Greek works into Arabic and Persian paved the way for the literati to get familiar with the ideas of their Greek counterparts. Abū Nuwās and Nasser Khosrow are two Iranian-born poets who composed poems in Arabic and Persian respectively. Despite living in a different time, place, milieu, and having diverse beliefs, they are both among forerunners of composing dramatic poetry with lots of conflicts. They reflect the struggles of their times in their poems. The present article is a comparative study to examine and analyze the dramatic poetry of the two. As the research has revealed, both of the poets have applied different types of dramatization (horizontal, vertical, dynamic) in their poetry. Religious and tribal prejudice prevailing at that time of Abū Nuwās and Nasser Khosrow have resulted in horizontal drama in their poetry. However, while Abū Nuwās's temperament and taste has brought about vertical drama, one cannot find any such drama in Nasser Khosrow's poetry. On the contrary, dynamic drama is abundantly found in Nasser Khosrow's poems and rarely in Abū Nuwās's.

Objective: What is the status quo of drama as a means of expression in poetry? And how many types of drama are there?

What are the dramatic motifs in Abū Nuwās's poetry?

[1] . Corresponding author, Faculty Member and Assistant Professor, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran: Fatemehmohseni57@yahoo.com

[2] . Master of Arabic Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran: jarangiyanjavad@yahoo.com

Date Received: 2019. 06. 28 Date Accepted: 2019.10. 21

How drama is illustrated in Nasser Khosrow's poetry?
To what extent the poetry of the two poets can be literary compared and contrasted?

2.Methodology

The present article is a comparative study to examine and analyze the dramatic poetry of Abū Nuwās and Nasser Khosrow to reveal the actuality of both vertical and horizontal drama in their works.

3. Results

Translation of Greek works into Arabic and Persian paved the way for the literati to get familiar with the ideas of their Greek counterparts. Abū Nuwās and Nasser Khosrow are two Iranian-born poets who composed poems in Arabic and Persian respectively. Despite living in a different time, place, milieu, and having diverse beliefs, they are both among forerunners of composing dramatic poetry with lots of conflicts. They reflect the struggles of their times in their poems

4.Conclusion

The personal condition and social milieu differences between the two dramatists has brought one of them to national opposition and the other to religious, while the language and choice of words of the two throughout their struggle and clash is befouled with humiliation and burlesque. In the works of Abū Nuwās and Nasser Khosrow, horizontal drama is more salient, for both of them are challenging and protagonist characters in the field of culture. Their challenge is more frequented in the cultural and religious fields – i.e. vertical drama – and less in the other fields such as social.

Keywords: Abū Nuwās , analysis, drama, conflict, Nasser Khosrow.

نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان
سال ۱۱ ، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

جلوه‌های دراماتیکی اشعار ابونواس و ناصرخسرو

(علمی- پژوهشی)

فاطمه محسنی گردکوهی[۱]
جواد جرنگیان[۲]

چکیده

درام یکی از شگردهای بیانی در شعر عربی و فارسی است. رواج این شیوه از بیان در میان شاعران عرب و ایرانی، به تأثیرپذیری آنها از ادبیات و فلسفهٔ یونان بازمی‌گردد. ترجمهٔ آثار یونانی و حضور اندیشهٔ آنان در میان ادبای عرب و ایرانی، از اسباب گسترش این شیوه از بیان است. ابونواس و ناصرخسرو، دو شاعر ایرانی‌تبارند که یکی به زبان عربی و دیگری به زبان فارسی شعر می‌سرودند. این دو اگرچه در زمان، جغرافیا و چگونگی زیست و عقیده، با هم بسیار متفاوت‌اند، در سرودن اشعار ستیزوار دراماتیکی در زمرهٔ پیشروان این‌گونه از بیان به شمار می‌آیند. آنان کشمکش‌های عصر خود را در اشعار خویش بازمی‌تابانند. نوشتار حاضر با استفاده از روش تطبیقی به بررسی و نقد سروده‌های دراماتیکی ابونواس و ناصرخسرو می‌پردازد و دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که در اشعار هر دو گوینده، برخی از انواع درام (افقی، عمودی و دینامیکی) مشهود است.

واژه‌های کلیدی: ابونواس، تحلیل، درام، ستیز، ناصرخسرو.

---

[۱] . عضو هیأت علمی و استادیار، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران (نویسندهٔ مسئول):
Fatemehmohseni57@yahoo.com

[۲] . دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران:
jarangiyanjavad@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۴/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۲۹

۱- مقدمه

درام از لفظ (Dram) به معنی (عمل) اخذ شده‌است. صفت «دراماتیک» در زبان یونانی، دلالت بر امری دارد که باعث برانگیختگی می‌شود و همین، به معنی «فعل، حدث و حرکت» نیز هست زیرا هر واقعه‌ای یا در زمان و مکان یا در هر دو به وقوع می‌پیوندد. (ر.ک: علقم، ۲۰۰۶: ۳۷)

از نظر منتقدان ادبی، درام به معنای درگیری و نزاع و در زبان عربی، معادل الصراع است. (ر.ک: معطوف، ۱۳۷۵: ۹۲۶) درام در فرهنگ لغت آکسفورد هم معادل واژگانی چون Conflict، Struggle، quarrel و Altercation قرار گرفته که به‌لحاظ مفهومی، همسو با ستیز است. (ر.ک: آریانپور، ۱۳۸۵: ۶۳۸ و ۹۷۵)

درام در نمایشنامه، به ستیزی گفته می‌شود که به‌طور معمول، میان شخصیت‌های یک قصه یا نمایشنامه به وقوع می‌پیوندد. البته لفظ درگیری و ستیز به‌تنهایی برای دلالت بر مفهوم درام کافی نیست بلکه باید گفت عناصر دیگری هم حضور دارند و کشمکش یکی از آنهاست که در درام نقشی بسزا دارد. (ر.ک: کورکنیال، ۱۹۸۰: ۵۹۳) یکی از عناصر مهم در ساختار آثار دراماتیک، شخصیت‌های «پروتاگونیست» یا چالشگرند که پایهٔ اصلی ستیزند و از موجبات افزایش آن محسوب می‌شوند.

«پروتاگونیست، کسی است که محیط را آشفته می‌کند، روند عادی زندگی را به هم می‌ریزد، بحران را دامن می‌زند و کشمکش را به وجود می‌آورد.» (مکی، ۱۳۷۱: ۷۹) در مقابل شخصیت تنش‌زا و ناپذیرا، شخصیت دومی نیز وجود دارد که به آن «آنتاگونیست» می‌گویند؛ معادل فارسی آن، شخصیت مخالف، رقیب یا پادچالشگر است. (ر.ک: ناظرزادهٔ کرمانی، ۱۳۸۳: ۲۵۹) این شخصیت در واقع، مانعی در برابر خواست شخصیت چالشگر و هر دوی اینها از خالقان درام به شمار می‌آیند. سؤالات پژوهش به شرح زیر است:

- درام، به‌عنوان یکی از شگردهای بیانی، چه جایگاهی در شعر دارد و به چند نوع تقسیم می‌شود؟
- شعر ابونواس دارای چه بن‌مایه‌های درامی است؟
- درام چگونه در شعر ناصرخسرو به نمایش درآمده‌است؟
- تا چه اندازه شعر این دو شاعر قابلیت تطبیق و مقارنهٔ ادبی دارد؟

نوشتار حاضر به بررسی و واکاوی سروده‌هایی از ابونواس و ناصرخسرو می‌پردازد که درام در آنها نمایان و اساس آنها بر ستیز و تنش بنا شده‌باشد تا بدین‌وسیله، کارکرد درام و چرایی رویکرد آن گویندگان به این شیوه آشکار گردد.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ درام و تحلیل اشعار دراماتیکی در شعر عربی و فارسی، پژوهش‌هایی انجام شده‌است که در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌شود:

- اشکال الصراع فی القصیده العربیه (۲۰۰۲)، اثر عبدالله التطاوی که به درام شعر در عصر اموی پرداخته‌است.
- المنهج الدرامی فی التفکیر (۱۹۹۴)، اثر عزالدین اسماعیل که به بحث درام و عناصر چندگانهٔ آن می‌پردازد.
- البناء الدرامی (۱۹۹۸) عبدالعزیز حموده که به جنبه‌های نمایشی درام توجه داشته‌است.
- الاصول الدرامیه فی شعر العربی (۱۹۸۲) جلال الخیاط.
- جلوه‌های نمایشی مثنوی (۱۳۹۰) مریم کهن‌سال که به ویژگی‌های دراماتیک مثنوی پرداخته‌است و در مقالهٔ درام و ویژگی‌های دراماتیک در متون ادب فارسی (۱۳۹۰)، اثر صادق رشیدی و علی‌اصغر فهیمی، نقدی بر این کتاب نوشته شده‌است.
- نظریه و تحلیل درام (۱۳۸۷)، اثر مانفرد فیستر ترجمهٔ مهدی نصراللّه‌زاده از دیگر منابع فارسی است که در تحلیل و توصیف متون دراماتیک کارگشاست. این اثر طرحی کلی از تاریخ درام و با حوزهٔ نمایش بیشتر مرتبط است.

البته باید اذعان نمود که در زمینهٔ درام شعری، آثار عربی متنوع‌تر است و منابع فارسی بیشتر به درام نمایشی توجه دارند؛ لذا این پژوهش گشودن راهی نو، به موضوع درام شعری است و تاکنون پژوهشی مستقل دربارهٔ شاعران فارسی‌زبان در این زمینه انجام نشده‌است.

۲- بررسی نظریه‌های شعر درامی

در زمینهٔ تاریخچهٔ ورود درام به حوزهٔ شعر و ادبیات عربی، آراء و نظرات گوناگونی مطرح است. «محمّد مندور»، پژوهشگر شعر جاهلی، در تطبیق بین سازه‌های شعر عربی معتقد است:

«شعر عربی این دوره، دارای دو ویژگی منحصربه‌فرد است؛ یکی، آهنگ خطابی و دیگری، وصف حسی که به حکم شرایط محیطی و شکل زندگی عربی در سروده‌های این دوره نمودار است. او بر این باور است که این دو ویژگی، به هیچ‌وجه منجر به پیدایش شعر دراماتیک نمی‌شوند چراکه به‌لحاظ جنبه‌های شخصی و حسی نمی‌توانند با درام که بنای آن بر چندین شخصیت استوار است، سنخیتی داشته‌باشند.» (مندور، ۱۹۸۶: ۱۴)

لذا در نظر وی، تطبیق عناصر درام در حوزهٔ ادبیات عربی، رویکردی سطحی به اشعاری است که جنبهٔ دراماتیکی آنها جلوهٔ بیشتری دارد.

امّا برخی چون جلال الخیاط، معتقدند که درام در همهٔ ادوار ادب عرب حضور داشته‌است و هیچ دوره‌ای نیست که عاری از این شیوهٔ بیانی باشد و عزالدین اسماعیل، گرایش به شعر درامی را در دورهٔ عباسی قوی‌تر از دورهٔ جاهلی می‌داند. (ر.ک: اسماعیل، ۱۹۷۸: ۸۴۵) هر دوی این نویسندگان، با استناد به آنچه «همسایگی ادبی» نامیده‌می‌شود، تطبیق روش‌های دراماتیکی میان دو زبان را پیشنهاد کرده و مورد توجه قرار داده‌اند.

در حوزهٔ ادبیات فارسی، همواره درام معادل نمایش تصور شده و آن را به دو نوع کمدی و تراژدی تقسیم نموده‌اند. این نگاه ریشه در افکار و آراء ارسطو از ادبیات دراماتیک دارد. درام در معنی نمایش، در ایران تاریخچهٔ بسیار دیرینه ندارد. (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۴۹و۱۵۰)

لطفعلی صورتگر در چهار مقاله با عنوان درام که در مجلهٔ مهر به چاپ رسیده‌است، ضمن تبیین آراء ارسطو در زمینهٔ درام، به عناصر و اجزای درام، یعنی حادثه، طرح، نقش واره، زمان، مکان و ستیز پرداخته و به نمونه‌هایی از درام در ادبیات فارسی اشاره کرده‌است و گاه برخی از آنها را نقد و بعضی را چون شاهنامه ستوده‌است. (ر.ک: صورتگر، ۱۳۱۴: ۱۲۰۹)

اصلی‌ترین عنصر درام، «ستیز» است و «از آن به‌عنوان عامل پیش‌برندهٔ گره‌افکنی در درام و شرط دگرگونی حوادث یاد کرده‌اند.» (نجیب ابراهیم، ۱۹۹۴: ۳۲۲) کشمکش‌ها در درام، مبتنی بر تقابل رویکردهاست؛ رویکرد اول، ارزش‌ها و رویکرد دوم، ضدِ ارزش‌هاست و در این هنگام، حادثه خلق می‌شود و به بحران می‌انجامد و ستیز تا

برون‌رفت از تنگنای بحران ادامه می‌یابد. در ادبیات عرب و فارسی، نمونه‌هایی از این ستیزها به چشم می‌خورد. اسباب این ستیزها گاهی بیرونی‌اند.

در مبحث اقسام درام، آن را به سه نوع تقسیم نموده‌اند (جدیتاوی،۲۰۱۱: ۱۰۵-۱۱۷) که عبارتند از:

- درام افقی (Horizontal drama)
- درام عمودی (Vertical drama)
- درام دینامیکی (Dynamic drama).

۳- درام و ساختارهای دراماتیکی در شعر ابونواس و ناصرخسرو

۳-۱- تطبیق درام افقی در شعر ابونواس و ناصرخسرو

درام افقی، حاصل تناقض و تقابل میان عمل انسان و خواست افراد جامعه است و از آغاز تا پایان اثر، عوامل مختلفی چون واژگان، ساخت و مفهوم، نشانگر تعارض و ضدیت می‌باشند. (همان ۲۰۱۱: ۱۰۹)

درام افقی را نقیضه یا هجو متقابل هم تعریف کرده‌اند. در این نوع درام، دو شخصیت اصلی و فرعی، با عوامل محیطی درکنش‌اند. شخصیت اصلی، همان چالشگر است. این کاراکتر در قصه‌های منظوم، شخص شاعر یا قهرمان اوست که با سایر عوامل تنش‌زا در ستیز است (ر.ک: ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳: ۷۹۷ و ۸۰۰) امّا شخصیت فرعی، در شکل‌گیری و حدوث این نوع درام سهم چندانی ندارد، اگرچه در پیشبرد آن بسیار مؤثر است. این شخصیت در واقع، مکمل وظیفه و کنش شخصیت اصلی است؛ به دیگر سخن، «یک نوع کاتالیزور برای انجام‌یافتن فعل‌وانفعالات اشخاص اصلی داستان» محسوب می‌شود. (ر.ک: مکی، ۱۳۷۱: ۹۶)

درام افقی در شعر ابونواس و ناصرخسرو، بسامد چشمگیری دارد زیرا شرایط هر دو گوینده، به‌گونه‌ای بود که با جامعه‌ای که در آن می‌زیستند، تجانس نداشتند. (ر.ک: الجبوری، ۱۹۹۷: ۱۲۱) در آغاز باید گفت ابونواس، اصالت عربی نداشت و عوامل بسیاری موجب مشاجره و ستیز او با قوم عرب و آداب و رسوم آنها شده‌بود. ستمی که از جانب عرب‌ها بر موالی و ایرانیان روا داشته‌می‌شد و رفتارهای تحقیرآمیزی که بر آنها تحمیل می‌شد، سبب اصلی گرایش شاعران غیر عرب (ازجمله ابونواس) به جبهه گیری در مقابل اعراب گردید. همچنین، تک‌تازی فرهنگی- اجتماعی عرب‌ها در فضای تهی فرهنگی ایرانیان در سدهٔ نخست هجری، تا آنجا پیش رفته بود که خط ایرانیان را از پهلوی

به عربی تغییر داددند و شاعران ایرانی‌تباری همچون « زیاد اعجم» که طالب و خواهان سمت‌ها و مقامات اجتماعی بودند، به سبک و سیاق شاعران جاهلی شعر می‌سرودند. در عصر عباسی، وزیران دانشمند ایرانی مثل برمکیان و آل نوبخت، با ایجاد فضای باز فرهنگی و اجتماعی، به شاعران و به‌ویژه ایرانیان، مجال دادند تا با بهره‌برداری از این فضا ، برتری خود را در عرصهٔ فرهنگی نشان دهند تا از این طریق بتوانند مرهمی بر شکست‌های سیاسی و نظامی ایرانیان در دوره‌های قبل بنشانند.

امّا ستیز ناصرخسرو با عصر خویش از نوعی دیگر است. اگرچه او ریشهٔ قومی مشترکی با مردم دوران خویش دارد، در مسائل اعتقادی فکرش به آنها شباهت ندارد و متمایز از آنان می‌اندیشد. از عوامل دیگر کشمکش ناصرخسرو با مردم عصر خویش، می‌توان به خلق‌وخو و گرایش‌های فردی او اشاره نمود که در این مورد، شباهت فراوانی به ابونواس دارد. گذر زمان، رابطهٔ پرگره ناصرخسرو با عصرش را التیام نمی‌دهد و او غیر از خود و اندیشهٔ خود (مذهب اسماعیلی)، چیز دیگری را نمی‌پذیرد. از نظر او مخالفانش اعم از امرا، شعرا، فلاسفه و عوام همگی، جاهل و گمراه‌اند. (ر.ک: یوسفی، ۱۳۵۵: ۶۳۲) او در تفسیر قصیدهٔ ابوالهیثم گفته: «اگر به سبب استیلای جهل بر خلق، بایستی که حکما و علما خاموش بنشستندی و حکمت نکردندی، حکیم الحکما،خاتم الانبیا، محمّد مصطفی (ص)، بایستی که این گنج حکمت را به خلق ندادی.» (ناصرخسرو،۱۳۳۲: ۱۲) او برای خویش به وظیفه‌ای پیامبرانه قائل است؛ لذا در این راه تعصب می‌ورزد. مؤلف اثر «تصویری از ناصرخسرو»، خطاب به او می‌گوید: «تو نه گاوبانی و نه خربان امّا با دعوت صریح و احتجاجات بی‌پروای خود، تمام خربانان و گاوبانان بلخ را بر ضد خود برانگیخته‌ای...آیا توقع داری که آنان دست روی دست بگذارند.» (دشتی،۱۳۶۲: ۵۶)

غایت کشمکش‌های ناصرخسرو، به طرد وی از جامعه و تهدید او به مرگ می‌انجامد تا جایی که ناصرخسرو به تبعیدی خودخواسته به یمگان بدخشان تن می‌دهد و تا آخر عمر این شرایط دشوار را تحمل می‌کند. (براون، ۱۳۵۸: ج۲، ص۴۱۶) درام شعری ناصرخسرو، سرشار از این ستیزها و تقابل‌هاست. در ذیل به نمونه‌هایی از درام افقی در شعر ابونواس و ناصرخسرو اشاره می‌شود.

ابونواس در یکی از سروده‌های خویش برای حمله به اعراب، از مظاهر فرهنگی کمک می‌گیرد تا حقارت دنیای آنها را به نمایش بگذارد:

لا تبـک لیلـی و لا تطـرب الـی هنـد و اشرَب علی الوردِ من حمراءَ کـالورد

«نه به خاطر لیلی گریه کن و نه برای هند طرب ساز کن و بـا گـل از سـرخی همچـون گـل بنوش.»

کاساً اذ انحـدرت فـی حلـق شـاربه اعطته حمرتهـا فـی العـین و الخـد

«جامی که چون در گلوی نوشنده‌اش ریخته‌شود، سرخی‌اش را به دو چشم و گونهٔ او می‌بخشد.

فــالخمر یاقوتــه والکــأس لؤلــؤه من کف جاریه ممشوقه القد

(ابونواس، ۱۹۸۴: ۲۷)

«شراب از دست کنیزی قد کشیده گوهر است و جام آن مروارید است.»

ابونواس در این قصیده، با کاربست واژگان متقابل، به ستیز و کشمکش دامن می‌زند. او در مصراع اول از بیت اوّل، تعارض زندگی و فرهنگ اعراب را در برابر زیست ایرانی به نمایش گذاشته‌است تا زندگی تک‌قطبی اعراب را در مقابل زیست متنوع و شادمانهٔ ایرانیان تحقیر نماید و دنیای آنها را به سخره بگیرد.

ابونواس در قصیده‌ای دیگر، با به‌کاربستن مظاهر طبیعی و میراث‌های تاریخی، به ستیز با نمادهای زندگی اعراب پرداخته و ضمن مقایسهٔ زندگی آنها با فرهنگ ایرانی، به فرهنگی که به آن تعلق دارد، می‌بالد.

دع الرســـم الـــذی دثـــرا یقاســـی الـــریح و المطـــرا

«آثار مندرس و کهنهٔ دیاری را که باد و باران به ستوه آمد، رها کن.»

و کـــن رجـــلاً اضـــاع العلـــم فـــی اللـــذات و الخطـــرا

«مردی باش که علم و آگاهی را در لذّت‌ها و خطرها قربانی کرده‌است.»

الـــم تـــر مـــا بنـــی کســـری و ســـابور لمـــن غبـــرا

«آیا ندیدی آنچه را کسری و شاپور برای پیشینیان بنا نهاده‌اند.»

بـــارض باعـــد الـــرحم نُ عنهـــا الطلـــح و العشـــرا

«در سرزمینی که خداوند رحمان، گیاهان صحرایی را از آن گرفت.» (همان: ۱۶۴)

شاعر در این ابیات، ابتدا واژگان متقابلی مثل «الرسم، الریح و المطر» را که اختصاص به زندگی صحرانشینی دارد، در مقابل واژگان «للذات و الخطر» قرار داده که نمادهای زندگی متمدن و شهرنشینی است تا به شکلی کنایه‌آمیز، آداب عرب جاهلی را با ایرانیان قیاس کند. ابونواس با نام‌بردن از پادشاهان ایرانی، کشمکش درامی را به اوج رسانده و با تصریح به واژگان «الطلح و العشر»، مخاطب خود را آگاه می‌سازد که بین قوم پارس و عرب، تمایز و تفاوتی چشمگیری وجود دارد. او با آوردن فعل امر «کن»، ناتوانی مخاطب خویش را آشکار و در مقابل، کسری و شاپور را به‌عنوان نماد توانایی و قدرت ایرانی مطرح می‌کند.

«این رویهٔ بیانی، روایتگر خشمی است که ابونواس از عرب‌ها به دل دارد و موجب می‌شود قوم خود (ایرانیان) را با این تعبیر درامی، در ترازوی قیاس با آنان قرار دهد و در ستیزی کینه‌توزانه به بیان نقاط ضعفشان بپردازد.» (طقوش، ۱۹۹۶: ۱۶۷) می‌توان گفت که این شیوه بیان ابونواس، ما را به یاد این گفتل میخاییل باختین می‌اندازد که می‌گوید: «سرنوشت و عاقبتِ واژگان، همان سرنوشت و عاقبت جامعه است. این واژگان است که کشاکش و جدال میان افراد جامعه را بیان می‌نماید، مدام در حال تغییر است و با امانت کامل، تغییرات و تحولات جامعه را منعکس می‌نماید.»

ناگفته نماند که با تدمل در سروده‌های ابنواس، درخواهیم‌یافت این عرب‌ها بودند که نظم اجتماعی را بر هم می‌زدند، به بحران‌ها دامن می‌زند و کشمکش‌آفرین بودند و می‌توان از آنها به‌عنوان شخصیت «پروتاگونیست» «Protagonist» یا چالشگر یاد کرد؛ به عنوان مثال به این بیت بنگرید:

عـاج الشّـقيّ علـى دارٍ يسـائلها و عجـتُ أسـأَلُ عـن خمـارة البلـد
لا يرقى اللـه عينـي مـن بكـى حجـراً لايشقى وجـد مـن لايصـبوا زلـى وتـدِ
قـالوا ذكـرتَ ديـر الحـي مـن أسـدٍ ولا درّ درّک قـل لـي مَـن بنـو أسـدِ

(ابونواس،۱۹۸٤: ٤٦)

«آن بیچاره و نگون‌بخت، به سراغ منزلگاهی رفت تا با آن سخن بگوید و من به سراغ می‌فروش شهر رفتم. خداوند اشک چشمان کسی را که بر سنگ گریه می‌کند، خشک نکند و شفا ندهد سوز و گداز آن‌که را به کوبیدن میخ چادرهای صحرایی اشتیاق دارد.

گفتند: تو از محل سکونت قوم بنی اسد یاد کردی، شگفتا از تو! به من بگو بنی اسد که هستند!»

ابیات فوق، حکایت از آن دارد که انحراف اجتماعی(عاج) در ابتدا از جانب عرب‌ها که الشقیّ کنایه از آنهاست، انجام شده‌است و آنگاه است که ابونواس، دست به عکس‌العمل و انحراف (عجت) می‌زند.

ابونواس با کاربست فعل‌های (عاج/ عجتُ)، (قالوا/ قل) و آوردن ترکیب‌هایی نظیر (دارٍ یسائلها/ خمّارة البلد)، دست به تعبیری دراماتیک می‌زند. خواننده از نحوهٔ تعبیر وی و ترتیب و چینش واژگان، در می‌یابد که این عرب‌ها بودند که برای اقلیت‌های قومی که در آن زمان در بین آنها می‌زیستند، چالش‌آفرینی می‌کردند.

ناصر خسرو، مطابق با همین رویکرد ابونواس، در قصاید متعددی در نقش یک منتقد اجتماعی، به کشمکش با کسانی می‌پردازد که مانند او نمی‌اندیشند. تنگ‌مشربی، آشتی‌ناپذیری، صراحت بیان و تندی کلام او، اسباب تنهایی و انزوای بیشتر او را فراهم می‌آورد؛ لذا در همین نوع نگرش است که او و ابونواس به هم می‌رسند و در یک وادی ادبی، مورد بررسی و تطبیق قرار می‌گیرند. خُلق ناصر خسرو، گاه وی را از اعتدال خارج می‌کند، چنان‌که الفاظ ناهنجار بر زبان می‌راند و باافتخار، خود را از مبارزان سپاه شریعت و قرآن می‌شمارد.(ر.ک.بالو ۱۳۹۶: ۳۳)

به راه دین نبی رفت از آن نمی‌یاریم — که راه با خطر و ما ضعیف بی‌یاریم
چون روز دزد ره ما گرفت اگر به سفر — به‌جز به شب نرویم ای پسر، سزاواریم...
وگر به شخص ز جاهل نهان شدیم به علم — چو آفتاب سوی عاقلان پدیداریم ...
اگر تو ای به خرد ناصبی مسلمانی — تو را که گفت که ما شیعت اهل زناریم ...
ز علم بهرهٔ ما گندم است و بهر تو کاه — گمان مبر که چو تو ما ستور و که‌خواریم...

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ق ۳۳ و ص۷۰)

در قصیدهٔ فوق، ناصرخسرو از مخالفین خود با واژگان «دزد، جاهل، ناصبی، ستور، مار و مورچه» یاد می‌کند و ضمن اذعان بر قلّت تعداد، هم‌کیشان خود را سپاه شریعت و قرآن، شیعهٔ حیدر و آفتاب معرفی می‌نماید. شاعر در برخی ابیات این قصیده، نزاهت کلام را کنار گذاشته و بر مخالفین می‌تازد. البته برخی ابیات نشان می‌دهد که مخالفین ناصرخسرو هم او را به صفت‌های ناروا (اهل زنار) موصوف کرده‌اند.

غالب قصایدی که حاوی درام افقی است با شکایت از دنیا یا از اهل زمانه آغاز می‌شود و از فقها و زاهدان هم چنین یاد می‌کند.

آن‌کـه فقیـه اسـت از امـلاک او پاک‌تر آن است که از رشوت است
وان کـه همی‌گویـد مـن زاهـدم جهل خود او را بتـرین ذلـت اسـت
(همان: ق ۱۲۴/ ص ۲۶۷)

ناصرخسرو فقط به تقابل با مظاهر اعتقادی بسنده نمی‌کند بلکه در مورد مظاهر ملّی هم درک مشترکی با هم‌عصران خویش ندارد؛ مثلاً یادکرد او از نوروز با سخره همراه است.

چنـد گـویی کـه چـو ایـام بهـار آیـد گـل بیارایـد و بـادام بـه کـار آیـد ...
این‌چنین بیهـده‌ای نیـز مگـو بـا مـن کـه مـرا از سـخن بیهـده عـار آیـد
شصـت بـار آمـد نـوروز مـرا مهمـان جز همان نیست اگر ششصد بار آیـد
(همان: ق ۷۴/ ص ۱۶۱)

۳-۲- تطبیق درام عمودی در شعر ابونواس و ناصرخسرو

درام عمودی به معنای تعارض و تناقض میان فعل بشر و ارادهٔ الهی است (ر.ک: تشینی، ۱۹۷۰: ۶۸) در این نوع درام، خواست و غرض شاعر، متناقض با تمام چیزهایی است که در راستای شرع و عرف الهی قرار دارد و شاعر با هر آنچه همسو با اراده و خواست خداوند است، ستیزه و کشمکش دارد. برخی منتقدان، خاستگاه و اصالت درام عمومی را در انحصار ادبیات دراماتیک یونان می‌دانند.(خشبه، ۱۹۸۳: ۷۹) و باور دارند که اعتقاد به چندخدایی و ظهور فلسفهٔ سوفسطایی، از عوامل رواج این‌گونه از درام در میان یونانیان بوده‌است. قدر مسلم، این است که شاعران نیز تحت تأثیر آراء فکری سوفسیت‌ها و مدعیان عقل‌گرا، شعر خویش را میدان ستیز اندیشه‌های فلسفی و قوانین شرعی خداوند قرار دادند. (ر.ک: همان، ۱۹۸۳: ۸۱-۸۰)

تأثیرپذیری شعرای عرب و غیر عرب از فلسفه و ادب یونانی را می‌توان از دلایل رواج این نوع درام در میان گویندگان غیر یونانی دانست. در این نوع از درام شعری، سرکشی، ستیز، تعارض و تناقض آشکار است، چنان‌که گاه رنگ و بوی کفرآمیز به خود می‌گیرد.

ابونواس ازجملهٔ برجسته‌ترین شاعران ایرانی‌تبار عصر عباسی است که تمرد دینی یا درام عمودی، در شعر وی نمود چشمگیری دارد. بارزترین سرودهٔ وی در درام عمودی،

قصیدهٔ زیر است که در آن با عالمی فقیه و اصولی، مجادله و عقاید او را ریشخند می‌کند.

قــل للغــدول بحانــه الخمــار و الشــرب عنــد فصــاحة الاوتــار

«به آن سرزنشگر در میخانه، آنگاه‌که می‌خواری در کنار موسیقی زیباست، بگو»

انــی قصــدت الــی فقیــه عــالم متنســک، حبــر مــن الاحبــار

«کسی که در مسائل دینی ژرف‌اندیشی می‌کند و به علم و اخبار، بینش دارد.»

قلت الصلاه؟ فقال: فـرض واجـب صـل الصـلاه و بـت حلیـف عقـار

«در مورد نماز پرسیدم، گفت: امری واجب است، نماز را به‌جا بیاور، آنگاه همدم شراب هم باش.»

قلت التصدق و الزکاه؟ فقـال لـی: شــیٌ یعــد لآلــه الشــطار

«گفتم صدقه و زکات، گفت: ابزار دست انسان‌های بی‌سروپا و بی‌بندوبار است.»

این قصیده با تقابل شخصی می‌گسار با عالم متدین آغاز می‌شود. شاعر، ترکیب‌های «فقیه عالم، متنسک، متعمق فی دینه، متبصر فی العلم و الاخبار» را در وصف عالم دینی به کار می‌برد؛ شخصیتی که ضمن آگاهی از آموزه‌های دینی، برخی از آنها را برای ریشخند، هم‌طراز با ادعاهای شخص شراب‌خوار قرار می‌دهد.

قرار دادن نماز در مقابل شراب و به‌حساب آوردن زکات و صدقه به‌عنوان «آله الشطار» و معرفی مناسک به‌عنوان ابزارهایی که بدبختی و گرفتاری به دنبال دارند، همه گواه بر خروج شاعر از راه راست و کشمکش با عرف و شرع است و این طرز بیان شاعر، از ستیز درامی با احکام دینی حکایت دارد. در حقیقت، هم‌آیی این واژگان، نوعی پارادوکس معنایی را ایجاد می‌کند که ابونواس برای نیروبخشیدن به درام کلامی، آگاهانه در سروده‌های خویش به کار گرفته است. (ر.ک: جدیتاوی، ۲۰۱۱: ۷۳)

او در ادامهٔ این قصیده، به‌صورت آشکار، تعارض خود را با عقاید و باورهای دینی بیان می‌کند.

لا تــأتین بــلاد مکــه مُحرمــاً و لــو ان مکــه عنــدباب الــدار

«برای احرام به مکّه نرو حتّی اگر مکّه کنار در خانه باشد.»

قلت الطغاه؟ فقـال لـی: لا تغـزهم و لــو انهــم قربــوا مــن الانبــار

«در مورد دشمنان و طغیانگران پرسیدم، گفت: با آنها وارد ستیز مشو حتّی اگر نزدیک شهر انبار باشند.»

سالمهُم واقتص من اولادهم ان کنت ذاحنق علی الکفار

«با آنان از در مسالمت‌وارد شو و اگر از کافران کینه‌داری، فرزندان آنها را قصاص کن.»

و اطعن برمحک بطن تلک و ظهر ذا هذا الجهاد فنعم عقبی الدار

«و با نیزه‌ات، بر پشت و شکم این و آن بزن که این جهاد، کامل است و سرانجام آن نیز خوب است.» (ابونواس، ۱۹۸۴: ۲۰۰)

ابونواس در این بیت‌ها از زبان فقیهی سخن می گوید که آن فقیه، رویکرد و نگرشی کاملاً متفاوت از ایدهٔ شاعر دارد. شاعر، عابدی را به تصویر می‌کشد که در قید و بند تندروی‌های دینی خویش گرفتار است و لازم است که هم‌نوا با ابونواس سخن بگوید و همراه او باشد و اگر این‌گونه نباشد، ریاکاری بیش نیست؛ لذا فقیه در این ابیات، شاعر را از رفتن به مکّه بازمی‌دارد. او جنگ با کفار را قبول ندارد. احلام الزعیم، منتقد شعر عباسی، در تحلیل اسلوب و سبک این سروده می‌گوید: «هدف شاعر از بیان جمله‌های امر و نهی از زبان آن فقیه، این است که کار خود و شخص فقیه را در یک راستا قرار دهد.» (الزعیم، ۱۹۸۱: ۱۵۱)

امّا شاعر همتای او، ناصر خسرو، در مورد دوران پیش از تحولات روحی خود، زمانی که جایگاه اجتماعی، شرایط زندگی و افکار او دیگرگونه بود، می‌گوید:

دستم رسید بر مه ازیرا که هیچ وقت بی من قدح به دست نگیرد همی امیر
پیش وزیر با خطر و حشمتم از آنک میرم همی خطاب کند «خواجه خطیر»
(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ق ۴۶/ص ۱۰۲)

او در ابیاتی دیگر، شرایط این ادوار را چنین مقایسه می‌کند:

تا پر خمار بود سرم یک‌سر مشفق بدند بر من و غمخواره
و اکنون که هوشیار شدم، بر من گشتند مار و کژدم جراره
(همان: ق ۱۳۹/ص ۲۹۷)

و به رفتارهای هنجارشکنانهٔ خویش، اشاره می‌کند:

یک‌چند پیش گاه همی‌دیدی در مجلس ملوک و سلاطینم
آزرده این و آن به حذر از من گفتی مگر نژادهٔ تنینم

(همان: ق ۶۰/ ۱۳۵)

در اشعار ناصرخسرو در هر دو دوره، نشانی از کفرگویی یا حرمت‌شکنی دینی (درام عمودی) دیده‌نمی‌شود، اگرچه او اذعان می‌کند که ندانسته، خلاف شرع عمل کرده‌است:

حـرام را چـو ندانسـتمی همـی ز حـلال چو سـرو قامـت مـن در حریـر بـود و حلـل
دوان به سوی من از هر سوی حلال و حرام چو سیل تیره و پُرخس به پستی از سر تـل
(همان، ق ۸۸/ ص ۱۹۲)

۳-۳- تطبیق درام دینامیکی در شعر ابونواس و ناصرخسرو

در این نوع از درام، تناقض و تعارض میان خواست انسان (شاعر) با سرنوشت الهی (قضا و قدر) است. شاعر بنا به دلایلی که آنها را فریب و نیرنگ روزگار و یا خواست سرنوشت می‌داند، به مخالفت با این اعتقادات برمی‌خیزد و به شکلی اعتراض‌آمیز و ناپذیرا، به ستیز با تقدیر می‌پردازد. (ترحینی، ۱۹۸۸: ۵۷)

نمونه‌های این نوع درام، در متون دینی فراوان است. داستان آدم و حوا و رانده‌شدن آنها از بهشت، تقابل ارادهٔ آدمی با ارادهٔ خداوند است. خداوند، جاودانگی آدمی را در بهشت اراده می‌کند امّا ارادهٔ آدمی با فریب ابلیس، عاقبتی دیگر را برای او رقم می‌زند که با خواست خداوند متعارض است.

بر همهٔ امور محتومی که خارج از ارادهٔ آدمی است، می‌توان نام سرنوشت نهاد. انسان‌ها غالباً این امور را ناخوشایند می‌شمرند و در شرایطی که احساس توانایی کنند، با آنها سر ستیز دارند امّا با تغییر شرایط، چاره‌ای جز تسلیم در خود نمی‌بینند و به اصطلاح، سرنوشت خویش را می‌پذیرند. مرگ، از نمونه‌های بارز این امور محتوم است که همواره انسان را به چالش می‌کشد. با بررسی اشعار دو شاعر، می‌توان ادعا نمود که در میان اشعار آنها، سروده‌های سوگواری، بیشترین نزدیکی و مطابقت را با تعریف درام دینامیکی دارد.

با این رویکرد است که می‌توان مرثیه‌های ابونواس را دارای بن‌مایهٔ درامی، از نوع دینامیکی به‌شمار آورد. اگرچه طه حسین معتقد است که مرثیه‌های وی، ضعیف‌ترین بخش اشعار او را تشکیل می‌دهد زیرا نفس شاعر، هیچ‌گونه گرایشی به اندوه و سوگواری ندارد و او مردی است که پیوسته شاد و طرب‌ساز است. (ر.ک: طه حسین، حدیث الاربعا: ۱۳۳)

از قصیده‌های ذیل که در سوگ «محمّد امین»، خلیفهٔ عباسی، سروده است، می‌توان دریافت که ابونواس، این سرانجام را برای امین نمی‌پذیرد و با کاربرد صنعت تشخیص در بیت اوّل، گناه جدایی میان خود و او را به گردن تقدیر می‌اندازد و ضمن بیان ناخوشنودی طرفین از این جدایی، سرنوشت را به مخالفت با خواست خویش متهم می‌کند؛ لذا دلیلی برای ترسیدن از آن وجود ندارد.

طوی الموت ما بینی و بین محمّد و لیس لما طوی المنیه ناشرُ

«مرگ، طومار دوستی من و محمّد را در هم پیچید و آنچه را مرگ درهم بپیچاند، دیگر گسترده نمی‌شود.»

وَ کنت علیه احذر الموت وحده فلم یبق نی شی علیه احاذر

«تنها از مرگ او می‌ترسیدم، پس(بعد از مرگ او) دیگر چیزی برایم باقی نمانده‌است که به‌خاطر آن بترسم.»

مهم‌ترین ویژگی مرثیه‌های ابونواس، صداقت این اشعار است که در کاربرد اسلوب زبانی او آشکار است. «انتخاب لحن کلام و کاربست ضمایر اول‌شخص و دوم‌شخص و نیز ضمیرهای خطابی، بیانگر تفاوت و تمایز میان شدت و ضعف در صداقت شخص سوگوار است» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۴ و ۱۲۴)؛ یعنی، اگر خطاب در کلام سراینده بیشتر متوجه شخص غایب باشد، سوزوگداز مرثیه از نظر عاطفی کمتر می‌شود امّا اگر بین گوینده و مخاطب، اتحادی ایجاد شود که گوینده را وادار به سخن گفتن از زبان مخاطب نماید یا او را به‌عنوان شخص مقابل در نظر بگیرد و با وی سخن بگوید، شدت اثرگذاری بیشتر خواهدشد. ابونواس در مراثی خویش از هر دو شیوهٔ اول‌شخص و دوم‌شخص و شیوهٔ خطابی بهره گرفته است.

بسامد درام دینامیکی در اشعار ناصرخسرو، چشمگیر و قابلِ ملاحظه است. ناصرخسرو به‌لحاظ فکری، قضا و قدر را منافی اختیار نمی‌داند و می‌گوید:

اگر کار بودست و رفته قلم چرا خورد باید به بیهوده غم
و گر ناید از تو نه نیک و نه بد روا نیست بر تو نه مدح و نه ذم
عقوبت محال است اگر بت‌پرست به فرمان یزدان پرستد صنم
کتاب و پیمبر چه بایست اگر نشد حکم کرده نه بیش و نه کم
(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ق ۳۰/ص ۶۲)

.

ستیز و تقابل با این مفاهیم در شعر ناصرخسرو، امری ضروری و پسندیده است و تصویری که از آنها ارائه می‌دهد، متشخص و زنده به نظر می‌آید که با انسان، تعارض و تقابلی پیوسته و دوجانبه دارد. مانند:

صحبت دنیا مرا نشاید ازیراک صحبت او اصل ننگ و مایهٔ عار است

(همان: ق ۲۳/ ص ۴۸)

۴- نتیجه‌گیری

حاصل این پژوهش را می‌توان چنین برشمرد:

- درام اگرچه یکی از مهم‌ترین شیوه‌های بیانی است که در ادب عربی و فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد، بسامد آن نزد ابونواس و ناصر خسرو به‌مراتب از شاعران هم‌دورهٔ آنها بیشتر است.

- آنچه ابونواس را به‌عنوان پیشرو شعر عصر عباسی، به سمت کاربست شیوه‌های دراماتیکی سوق می دهد، تفاوت قومی و نژادی او با جامعهٔ هم‌عصر اوست. اگرچه هم او و هم ناصرخسرو در تقابل با سرنوشت، انسان و شرایط اجتماعی، دچار شدت و ضعف و احیاناً انحراف فکری هستند.

- تفاوت شرایط فردی و اجتماعی دو گوینده، یکی را به تقابل ملّی و دیگری را به تقابل مذهبی وامی‌دارد و زبان و انتخاب واژگان هر دو شاعر، در این ستیز و کشمکش افقی، به سخره و تحقیر آلوده می‌گردد.

- بسامد اشعاری از ابونواس که در حوزهٔ درام عمودی جا می‌گیرند، از سایر گونه‌های درام افزون‌تر است، در صورتی‌که بسامد این‌گونه از درام در شعر ناصرخسرو، صفر است. البته می‌توان نمونه‌هایی از کشمکش فلسفی میان انسان و آسمان را در رباعیات خیام مشاهده نمود.

- از میان گونه‌های متفاوتِ درام شعری در شعر دو گوینده، درام افقی برجستگی آشکاری دارد. در حوزه های فرهنگی، هم ناصر خسرو و هم ابونواس شخصیتی پروتاگونیست یا چالشگر دارند. چالشگری آن دو در حوزهٔ فرهنگی و دینی که از آن با درام عمودی یاد می‌شود، نسبت به دیگر حوزه‌ها، مثل حوزهٔ اجتماعی، بسامد بیشتری دارد.

فهرست منابع

- آریانپور، عباس. (۱۳۸۵). **فرهنگ فشرده انگلیسی به فارسی**. چاپ سی‌ویکم. تهران: امیرکبیر.
- آل احمد، جلال. (۱۳۴۸). **در خدمت و خیانت روشنفکران**. شیراز : طلوع.
- ابونواس، الحسن بن هانی. (۱۹۸۴). **دیوان**. بیروت: دارالکتب العربی.
- اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۵۲). **مجموعه مقالات یاد نامهٔ ناصرخسرو**. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- اسماعیل، عزالدین. (۱۹۷۸). **الشعر العربی المعاصر**. بیروت: دارالفکر العربی.
- بالو، فرزاد. (۱۳۹۶). «دیگری در اندیشه و آثار ناصر خسرو»، **دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی**. سال۲۵، شماره ۸۲ ، صص ۷-۳۶.
- براون، ادوارد. (۱۳۵۸). **تاریخ ادبی ایران**، ج۲ . ترجمهٔ علی پاشا صالح. تهران: امیر کبیر.
- ترحینی، فایز. (۱۹۸۸). **الدراما و المذهب الادب**. بیروت: المؤسسه الجامعیه للدراسات و النشر.
- تشینی، شیلدون. (۱۹۷۰). **تاریخ المسرح فی ثلاثه آلاف سنه**. ترجمهٔ خشبه درینی. القاهره: المؤسسه المصریه للتالیف و النشر.
- الجبوری، یحیی. (۱۹۹۷). **الشعر الجاهلی خصائصهُ و فنونه**. بیروت: مؤسسه الرساله.
- جدیتاوی، هیثم. (۲۰۱۱). **البناء الدرامی فی القصیده العباسیه**. اربد: مؤسسه حماده للدراسات.
- خشبه، درینی. (۱۹۸۳) **اساطیر حب و الجمال عند الیونان**. بیروت: دارابعاد.
- دشتی، علی. (۱۳۶۲). **تصویری از ناصرخسرو**. به کوشش مهدی ماحوزی. تهران: جاویدان.
- الزعیم، احلام. (۱۹۸۱). **ابونواس بین العبث و الاغتراب و التمرد**. بیروت: دارالعوده.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). انواع ادبی. چاپ دهم. تهران: فردوس.
- صورتگر، لطفعلی. (۱۳۱۴). «درام». **مجلهٔ مهر**. شمارهٔ ۹، سال سوم، صص ۱۲۰۶- ۱۲۱۲.
- طقوش، محمّدسهیل. (۱۹۹۶). **تاریخ دوله العباسیه**. القاهره: دارالنفائس.
- طه حسین. (بی‌تا). **فی الادب الجاهلی**. مصر: دارالمعارف.
- علقم، صبحه احمد. (۲۰۰۶). **تداخل الاجناس الادبیه فی الروایه الدرامیه**. بیروت: دارالفارس للنشر و التوزیع؛ اردن: الموسسه العربیه للدراسات و النشر.
- فاولر، راجر. (۱۳۹۰). **زبان‌شناسی رمان**. ترجمهٔ محمّد غفاری. تهران: نشر نی.

- کورکنیان، م. س. (۱۹۸۰). **الدراما**. ترجمهٔ جمیل نصیف التکریتی. عراق: وزاره الثقافه و الاعلام.
- معلوف، لوئیس. (۱۳۷۵). **المنجد**، جلد۱. ترجمهٔ بندر ریگی. چاپ ششم. تهران: ایران.
- مکّی، ابراهیم. (۱۳۷۱). **شناخت عوامل نمایش**. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- مندور، محمّد. (۱۹۹۶). **المسرح**. مصر: دارالمعارف.
- ناصرخسرو، ابو معین. (۱۳۳۲). **جامع الحکمتین**. تصحیح هنری کربن و محمّد معین. تهران: انستیتو ایران و فرانسه.
- ناصرخسرو، ابومعین. (۱۳۷۸). **دیوان**. تصحیح مجتبی مینویی و مهدی محقق. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۳). **درآمدی بر نمایشنامه‌شناسی**. چاپ چهارم. تهران: سمت.
- نجیب ابراهیم، علی. (۱۹۹۴). **جمالیات الروایه**. دمشق: دارالینابیع للطباعه و النشر.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۵). **یادنامهٔ ناصرخسرو «ناصرخسرو منتقد اجتماعی»**. مشهد: دانشگاه فردوسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی