بسم الله الرحمن الرحیم

دانشگاه تربیت مدرس
مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی

فصلنامهٔ

نقد ادبی

این فصلنامه به‌استناد مجوز شمارهٔ ۱۲۴/۴۰۳۰ به تاریخ ۱۳۸۶/۹/۱۲ ادارهٔ کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می‌شود و براساس مجوز شمارهٔ ۸۹/۳/۱/۲۶۹۴۱ مورخ ۸۹/۷/۱۵ وزارت علوم، تحقیقات و فناوری از شمارهٔ ۴ (زمستان۱۳۸۷) دارای درجهٔ ***علمی- پژوهشی*** است.

این نشریه در پایگاه Sid و ISC نمایه می‌شود.

سال چهارم، شمارهٔ پانزدهم، پاییز ۱۳۹۰

رسایل محتشم کاشانی: ژانری ناشناخته

مریم صالحی‌نیا *
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
محمدجواد مهدوی **
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

محتشم کاشانی (۹۳۵-۹۹۶ق) را به‌سبب قصایدش که در استواری به قصاید انوری و خاقانی می‌ماند، «خاقانی ثانی» و به‌واسطهٔ ترکیب‌بند پرشوری که در مرثیهٔ امام حسین(ع) سروده، «حسان‌العجم» نامیده‌اند. اما وجه خلاقهٔ سبک محتشم- که چندان مورد توجه سبک‌شناسان و مورخان ادبی قرار نگرفته- نه در غزل‌ها و قصاید، بلکه در دو رسالهٔ «جلالیه» و «نقل عشاق» اوست. به‌لحاظ ساخت روایی- تغزلی و بیان تجربه‌های وقوعی و واسوختی، این دو رساله منحصربه‌فردند و در تبیین مکتب وقوع و واسوخت نیز، آن‌گونه که باید، مورد توجه محققان قرار نگرفته‌اند. محتشم روایت منثور عشق واقع‌گرا را با غزل‌های بالبداهه (و گاه نیز برای تکمیل مطلب با قالب‌های شعری دیگر) درآمیخته و گونهٔ ادبی متفاوتی ابداع کرده است. موضوع این مقاله، معرفی این گونهٔ ناشناخته و تبیین ویژگی‌های ساختاری و سبکی این نوع روایت تغزلی در این دو رسالهٔ محتشم است.

واژه‌های کلیدی: محتشم، رسالهٔ «جلالیه»، رسالهٔ «نقل عشاق»، ژانر (گونهٔ ادبی)، روایی- تغزلی.

* نویسندهٔ مسئول: maryamsalehinia@yahoo.com
** نویسندهٔ مسئول: mahdavijavad@yahoo.com
تاریخ دریافت:۹۰/۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۰/۷/۶

الف. مقدمه

۱. طرح مسئله

دو بهره از کلیات محتشم که موضوع اصلی این مقاله است، آمیزه‌ای از نثر و شعر است که عنوان رساله بر خود دارد: رسالهٔ «نقل عشاق[۱]» و رسالهٔ «جلالیه». نخستین رساله، چنان که از مقدمه و ماده‌تاریخ پایان آن برمی‌آید، در ۳۱سالگی محتشم و به سال ۹۶۶ق نگاشته شده است. این رساله مشتمل است بر ۹ غزل و چندین مثنوی، رباعی، مفرد و قطعه که در چارچوب نثری کاملاً روایی و منسجم قرار گرفته است. این رساله دربارهٔ عشق محتشم به زیبارویی است که هرگز نامی از او جز به رمز به میان نمی‌آید. در رسالهٔ دوم، محتشم ماجرای شیفتگی خود را به شاطرجلال وصف می‌کند. این رساله ۶۴ غزل دارد و بر اساس حروف ابجد، موافق نام جلال است. او این اثر را در سال ۹۸۰ق به درخواست میرزا سلمان متخلص به حسابی برای ثبت در تذکرهٔ او به نام ***اوصاف‌البلاد***[۲] سروده و به توضیحات منثوری در ابتدای هر غزل آراسته است.

از نظر ساختاری، این دو رساله شباهت‌های زیادی به هم دارند؛ در هر دو اثر، داستان تجربهٔ واقعی عشق محتشم در قالب نظم و نثر روایت می‌شود و در هر دو، محتشم اصرار دارد جنبهٔ وقوعی رخدادها را برجسته کند و بارها تأکید می‌کند غزل‌ها را بالبداهه سروده است. این موارد در کنار شاخصه‌های دیگری که پس از این توصیف خواهند شد، سبب شده‌اند این دو اثر نه‌تنها از مجموعهٔ آثار محتشم، بلکه از گونه‌های رایج دیگر در آن روزگار نیز متمایز شوند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

تذکره‌ها و منابع تاریخی قدیمی‌تر در این باره را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: تذکره‌های فارسی‌ای که در ایران نوشته شده‌اند و گاه از نظر زمانی فاصلهٔ زیادی با روزگار محتشم ندارند و تذکره‌هایی که در هند نگارش یافته‌اند. از میان تذکره‌ها و منابع تاریخی نزدیک به روزگار محتشم ***تحفهٔ سامی*** (حدود ۹۷۵ق)، ***خلاصة‌التواریخ*** (حدود ۹۸۵ق)، ***هفت‌اقلیم*** (۱۰۰۲ق) و ***مجمع‌الخواص*** (۱۰۱۷ق) به رساله‌های محتشم هیچ اشاره‌ای نکرده‌اند. فقط در ***سلّم‌السّماوات*** (۱۰۱۴ق) آمده است: «غزلی چند

ازجمله غزلیات خود جدا کرده و به نام جلالیه موسوم داشته بود.» (کازرونی، ۱۳۸۶: ۳۳۲). سپس دو بیت از نخستین غزل «جلالیه» را نقل کرده و نیز سه بیت از غزل دیگری با این مطلع:

کدام سرو ز سنبل نهاده بند به پایت که برده دل ز تو ای دلبران شهر فدایت

این غزل اصلاً در شمار غزل‌های «جلالیه» نیست[۳] و پیداست که او این رساله را به‌خوبی نمی‌شناخته است.

گویا نخستین کسی که «جلالیه» را به‌درستی معرفی کرده، تقی‌الدین کاشانی است. او شاگرد محتشم بوده و به همین دلیل سخنش قابل اعتماد است. کاشانی در ***خلاصة‌الاشعار*** (نگارش ۱۰۱۶ق) می‌گوید: «دیوان ثانی را که در زمان اظهار عشق شاطرجلال در سلک نظم کشیده، آن را به جلالیه موسوم ساخته.» (۱۶). او در مقدمه‌ای که بر ***هفت‌دیوان محتشم*** نوشته است می‌گوید: «این هر دو کتاب نیز غزلی چند است که در زمان عاشقی‌ها در سلک تحریر کشیده... و سبب نزول هر غزلی را از آن دو نسخه به عبارت تازه و منشآت بامزه در رشتهٔ تحریر و تسطیر درآورده.» (کاشانی، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۵۵ مقدمهٔ نوایی و صدری).

لطفعلی آذر، تذکره‌نویس مخالف سرسخت سبک هندی، حدود ۱۸۰ سال پس از تقی کاشی دربارهٔ این دو رساله گفته است: «از اشعارش معلوم می‌شود که همواره به مرض محبت مبتلا بوده چنانچه دیوانی مسمّی به جلالیه و دیوانی مسمّی به نقل عشاق تمام کرده که نظماً و نثراً کیفیت حال خود و معشوق خود را در آن هر دو کتاب مفصلاً قلمی داشته.» (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۲/ ۵۲). تذکره‌های مهم دیگری نظیر ***عرفات‌العاشقین***، ***ریاض‌الشعرا*** و ***بهارستان سخن*** که پیش از ***آتشکده*** نوشته شده‌اند و نیز تذکره‌های هندی مانند ***سفینهٔ خوشگو*** (۱۱۴۷)، ***نتایج‌الافکار*** (۱۲۸۵) و ***شمع انجمن*** (۱۲۹۲) به رساله‌ها هیچ اشاره‌ای نکرده‌اند. شاید بیم آن داشته‌اند که طرح این دو رساله چیزی از وجاهت ادبی «خاقانی ثانی» و «حسان‌العجم» بکاهد و یا شاید دراصل، در کنار آثار دیگر محتشم، ارزش و اهمیت چندانی برای این دو رساله قائل نبوده‌اند.

در منابع تاریخ ادبیاتِ وطنی، تمام آثار محتشم را به یک چشم نگریسته‌اند[۴]. اما در آثار برخی خاورشناسان توجه به رساله‌ها بیشتر است. برای نمونه، تمام سخنان ریپکا

دربارهٔ محتشم خلاصه می‌شود در اهمیت رسالهٔ «جلالیه» (ریپکا، ۱۳۸۲: ۱/ ۵۳۴). لوسنسکی[۵] (2004) دربارهٔ هر دو رساله توضیحات به‌نسبت مفصل و دقیقی آورده است. اما دبروین[۶] (1993) فقط از «جلالیه» نام برده است. در پژوهش‌های ایرانی معاصر دربارهٔ آثار محتشم نیز گونه‌ای عدم توازن دیده می‌شود و به دلایل متعدد- که سهم عامل فرهنگی در آن بسیار قابل تأمل است- ترکیب‌بند محتشم در مرکز توجه قرار دارد[۷] و هیچ‌کس متوجه جایگاه رساله‌ها در توصیف وجه خلاقهٔ سبک محتشم نبوده است.

۳. ارزش رساله‌های محتشم

۱-۳. نمود فردیت سبکی

اگر با نگاهی تازه و به‌منظور کشف وجه خلاقهٔ محتشم به مجموعهٔ آثار او بنگریم، «نقل عشاق» و «جلالیه» تنها مواردی هستند که نمی‌توان در آثار ادبیِ پیش از محتشم برای آن‌ها نظایری یافت و شاید هم یکی از دلایل کم‌توجهی تذکره‌نویسان و حتی پژوهشگران معاصر به رسایل او، همین نکته باشد.

صفا در توصیف سبک محتشم می‌گوید: «محتشم در شعر و نثر پیرو استادان پیشین بوده.» (۱۳۶۴: ۵/ ۷۹۵). توفیق سبحانی محتشم را قصیده‌سرایی مداح می‌داند که شهرت اصلی‌اش به‌دلیل ساختن شعر مذهبی است (۱۳۷۸: ۲۰۸). اگر روایت ***عالم‌آرای عباسی*** را مبنی بر اینکه «محتشم چون از مدح صله‌ای نیافت روی به منقبت آورد» (اسکندربیگ، ۱۳۸۲: ۲/ ۱۷۸) در کنار این سخنان قرار دهیم، بی‌تردید ما هم به همین نتیجه می‌رسیم که او جز تقلید پیشینیان کاری نکرده؛ اما این رأی زمانی صائب است که محتشم را فقط سرایندهٔ قصاید و پارهٔ قابل توجهی از غزل‌هایش بدانیم.

واقعیت این است که محتشم سرایندهٔ غزل‌های بسیار لطیفی هم بوده است که ازقضا، محل انتخاب تذکره‌نویسان نیز قرار گرفته‌اند و می‌توانند برای ارزیابی فردیت او شاخص خوبی باشند. انتخاب تذکره‌نویسان بیشتر از شعرهایی است که دارای ویژگی‌های وقوعی برجسته‌ای باشند و گاهی هم از رساله‌ها بوده است. این نکته به

این معناست که از نظر ایشان، فردیت محتشم در این‌گونه شعرها نمود یافته که مثل اعلای آن در رساله‌ها دیده می‌شود.

۲-۳. سندی برای مبانی وقوع و واسوخت

دومین نکته در اهمیت «نقل عشاق» و «جلالیه» این است که هر دو، برای مطالعهٔ مبانی وقوع و واسوخت سند بسیار مهمی‌اند. در این دو رساله، مناسبات میان عاشق و معشوق چنان موشکافانه و با توجه به ظرافت‌های وقوع و واسوخت توصیف شده که گاهی این اندیشه را به ذهن می‌آورد که شاید محتشم آگاهانه این رساله‌ها را پرداخته و هدفی جز تبیین وقوع و واسوخت نداشته است. البته، قراینی در متن هست که این اندیشه را تأیید نمی‌کند؛ به‌ویژه در «جلالیه» که در پایان پوزش می‌طلبد از اینکه شعرهایی را بالبداهه سروده و چون سمت وقوع داشته‌اند و در حضور جمعی از بزرگان شهر سروده شده‌اند، نتوانسته است آن‌ها را اصلاح کند و به زیور کلمه‌ای الحاقی بیاراید.

مقایسهٔ غزل‌های واسوختی این دو رساله با غزلیات صبائیه، شبابیه و شیبیه، تفاوت معناداری را نشان می‌دهد:

آثار محتشم	نقل عشاق	جلالیه	صبائیه	شبابیه	شیبیه
کل غزل‌ها	۳۹	۶۴	۲۷۶	۲۹۸	۱۱۰
وقوعی- واسوختی	۱۴	۳۲ (۱۵ + ۱۷)	۱۰	۱۱	-

در این دو رساله، ابیات سگیه نیز- که از شاخصه‌های شعر وقوعی به‌شمار می‌رود- به شکل چشمگیری تکرار شده است. همهٔ این موارد، این رساله‌ها را به متن‌های بسیار مهمی در تحقیق دو گونهٔ وقوع و واسوخت بدل می‌کند؛ چیزی که از نظر پژوهشگران پنهان مانده و حتی نویسندهٔ ***مکتب وقوع*** نیز به آن کوچک‌ترین اشاره‌ای نکرده است.

۳-۳. یک گونهٔ ادبی ناشناخته

نوآوری محتشم در توصیف مناسبات عاشق و معشوق با آفرینش متنی درآمیخته از شعر و نثر در کنار بهره‌گیری از عناصر داستانی نظیر زمان، مکان، شخصیت و تمهیدات

روایی، از این دو رساله گونه‌ای تأمل‌برانگیز ساخته است. چنین متنی نه پیش از محتشم نمونه‌ای دارد و نه پس از او؛ درحالی که اگر به ویژگی‌ها و شاخصه‌های آن توجه می‌شد و در پس پردهٔ کم‌عنایتی سخن‌شناسان پنهان نمی‌ماند، چه‌بسا امروز نمونه‌های برجسته‌ای از این گونه در کارنامهٔ ادبی خود داشتیم.

ب. ژانر رسائل محتشم

۱. رساله، مقامه یا داستان

رساله‌های محتشم را برخی مقامه شمرده‌اند (ترکی، ۱۳۸۴: ۹۲) و برخی دیگر رمان عاشقانه در مفهوم ایرانی (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۰۰). دربارهٔ دیدگاه نخست باید گفت این رساله‌ها از آن جهت که نثری مصنوع دارند و ترکیبی از نظم و نثر هستند و راوی‌ای آن را دربارهٔ قهرمانی روایت می‌کند، بی‌شباهت به مقامه نیستند؛ اما قهرمان مقامه فردی است جز راوی که در آنجا راوی به شرح هنرنمایی‌های او در حوزهٔ زبانی می‌پردازد. به‌لحاظ شکلی، در مقامه‌ها معمولاً جانب نثر بر نظم غلبه دارد. مهم‌تر از همه آن است که در مقامه‌ها، جنبهٔ داستانی بسیار ضعیف است و خواننده شاید به موضوع داستان چندان توجهی نشان ندهد و آنچه توجه او را به خود جلب می‌کند، پیچیدگی‌های لفظی و هنرمندی‌های زبانی قهرمان داستان است (ر. ک ابراهیمی حریری، ۱۳۴۶: ۱۱-۱۴). علاوه‌بر این، در مقامه، سویهٔ عقلانی[۸] حاکم است و مخاطبان آن اغلب ادیبان و فاضلان‌اند. اما در این رساله‌ها راوی و قهرمان یک نفر هستند و راوی ماجرای عشق خود را به رشتهٔ تحریر درآورده است؛ جانب نظم بر نثر غلبه دارد؛ در عین حال خط روایی کاملاً منسجم است و هنرنمایی‌های زبانی، به‌ویژه در قسمت منظوم چندان مورد توجه نیست. افزون‌بر این، حاکمیت با سویهٔ احساسی[۹] و تأکید بر شوریدگی است. نکتهٔ آخر این است که برخلاف مقامه‌ها، مخاطبان این رساله‌ها ادیبان و فاضلان نیستند؛ بلکه غزل‌ها در محفل‌های بازاری خوانده می‌شده است.

اما دربارهٔ دیدگاه دوم باید گفت اگر چنین باشد، داستان‌های منظوم نظامی و دیگر منظومه‌های داستانی نیز رمان ایرانی هستند. اصولاً رمان ژانری است به زبان نثر؛ اما در رساله‌های یادشده، نثر در خدمت نظم است و محتشم در ابتدای «جلالیه» گفته است

که حدود ده سال پس از سرایش غزل‌ها، به خواهش یکی از دوستان، قسمت‌های منثور را به آن افزوده است. در «نقل عشاق» نیز ابتدا غزل‌ها را سروده، سپس قسمت منثور آن‌ها را به یکدیگر پیوند داده است. البته، از این جهت که این دو متن خط روایی واحدی را دنبال می‌کنند و حجم به‌نسبت زیادی را نیز دربرمی‌گیرند، بی‌شباهت به رمان نیستند؛ اما درمجموع اطلاق نام رمان بر آن‌ها چندان درست به‌نظر نمی‌رسد.

حتی این آثار رساله هم، در معنای مصطلح آن، نیستند؛ چرا که در رساله‌ها (با وجود گستردگی انواع آن‌ها که ارائهٔ تعریف واحدی را دشوار می‌کند) زبان غالب نوشته، نثر است نه نظم. دراصل، این متون را باید گونه‌ای منحصربه‌فرد دانست که از ترکیب چند گونه یا قالب ادبی موجود پدید آمده است.

۲. ساختار روایی

۱-۲. خلاصهٔ داستان‌ها

الف. «نقل عشاق»: نَقل معشوقی است که راوی، نادیده به او دل می‌بازد. معشوق از بام سرای به وی روی می‌نماید و از آن پس پیوند آن دو پیوسته به‌وسیلهٔ قاصدانی است که غزل‌ها را به محبوب و پاسخ‌ها را به عاشق می‌رسانند؛ تا آنجا که معشوق دوبار راوی را به بزم شاهانهٔ خود می‌پذیرد؛ بزمی که بیشتر به محفلی ادبی می‌ماند. سرانجام پس از آزمون‌هایی، صدق مدعای عاشق پاکباز بر معشوق بدگمان آشکار می‌شود و دولت وصال دست می‌دهد. وصف این وصال بسیار به وصف نظامی از دیدار خسرو و شیرین در شکارگاه شبیه است. این نکته در کنار قراین دیگری که در توصیف عناصر داستانی منظومه به آن اشاره خواهد شد، مؤید این گمان است که معشوق «نقل عشاق» مؤنث است.

ب. «جلالیه»: داستان عشق محتشم به جوان زیبارویی موسوم به شاطرجلال است[۱۰]؛ عشقی که محتشم پیوسته بر پاکی آن پای می‌فشارد. این جوان چابک که به همراه گروهی مطرب از اصفهان به کاشان می‌آید، در اجرای حرکات موزون بسیار چیره‌دست است و در اندک‌زمانی کوچک و بزرگ آن دیار را شیفتهٔ خود می‌کند. یکی از دل‌باختگان او، محتشم کاشانی است که احتمالاً به‌واسطهٔ سِمَت شاعری‌اش، در

بسیاری از این محافل حضور دارد و در بعضی از آن‌ها غزلی را در وصف شاطرجلال می‌سراید. شاطر هم عنایت خاصی به محتشم دارد (محتشم کاشانی، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۳۶۳)[۱۱]. تمام رسالهٔ «جلالیه» روایتِ پست و بلند عشق ایشان است. داستان با بازگشت جلال به اصفهان خاتمه می‌یابد.

۲-۲. پیکره‌بندی ساختار

«نقل عشاق» با مقدمه‌ای آغاز می‌شود که بسیار به دیباچهٔ آثار کلاسیک فارسی شبیه است. حمد خداوند در آغاز متن چنین است: «نیاز نامعدود نثار معشوقی که در هواداری خورشید جمالش کمند رؤیت ارنی‌گویان... هیچ‌وقت از سوز و گداز به واسوختگی نکشیده.» (همان، ۱۳۸۹). محتشم اشاره می‌کند که هنگام نگارش این متن ۳۱ساله است و باید دوران شاهدستایی‌اش به سر رسیده باشد؛ اما اکثر اوقاتش به زمزمهٔ عشق مجازی گذشته است. در ادامه، در چندین سطر به‌گونه‌ای بسیار تأمل‌برانگیز از دقایق سرایش شعر در تب عاشقی سخن می‌گوید و ضمن آن به تبیین فلسفهٔ وقوع و واسوخت می‌پردازد. این بخش در حکم درآمدی بسیار آگاهانه است. پس از آن باز هم مانند آثار کلاسیک، در بیانِ سبب تألیف می‌گوید که یکی از دوستان غزل‌های او را خوانده و چند غزل را به یک چاشنی یافته و گفته است:

> افسر حسن یک نگار به این جواهر آبدار مکلّل شده... چون بنده بر حسن درایت وی آفرین گفته شاهد قول صادقش را به حلیهٔ تصدیق آراست، به ابرام و مبالغهٔ تمام از این بی‌دل مستهام درخواست که... سبب ورود هریک از آن غزل‌ها به جهت دوام صحبت و نقل مجلس عشاق به کلک بیان بنگار (همان، ۱۳۹۱).

«جلالیه» چنین مقدمه‌ای ندارد و محتشم بی‌هیچ درنگی به روایت داستان می‌پردازد: «بر ضمیر آیینه‌نظیر عاشقان صاحب‌حال و خواطر تصویرپذیر صاحب‌مذاقان بالغ‌کمال صورت... محجوب تتق احتجاب نباشد که در تاریخ فتنه‌زای سنهٔ نهصد و هفتاد... .» (همان، ۱۳۱۷). او داستان آمدن شاطرجلال به اصفهان و شیفتگی خویش و مردم آن سامان را به وی بسیار مجمل روایت می‌کند و می‌گوید آنچه را میان او و شاطرجلال

گذشته، در قالب ۶۴ غزل سروده است. در ادامه، به سببِ تألیف رساله می‌پردازد که پیش از این در معرفی مختصر رساله شرحش گذشت.

در «نقل عشاق»، بخش منثور متن به شکل محسوسی بر نظم غلبه دارد و اگر در «جلالیه» به تعبیر محتشم، «تارک نظم هر غزلی به افسر نثری متوج گردیده است»، اینجا قطعات پراکندهٔ نظم است که نثر را آراسته. تنوع اشعار از دیگر تفاوت‌های محسوس پیکرهٔ دو متن است: در کنار ۶۴ غزل «جلالیه» فقط دو مثنوی و یک قطعهٔ کوتاه دیده می‌شود. اما در «نقل عشاق» در کنار ۳۹ غزل، بسیاری ابیات فرد، دو قطعه، چند رباعی که موضوع بعضی ماده‌تاریخ است و نیز چند مثنوی به‌چشم می‌خورد که محتشم بخش‌های زیادی از داستان را از رهگذر آن‌ها روایت کرده است.

در پایان هر دو متن، روی سخن محتشم با مخاطبان نکته‌سنج است. در «نقل عشاق» با لحنی تقریباً ملتمسانه از ایشان می‌خواهد «چهرهٔ بی‌آرایش این سخنان سست‌بنیان را به ناخن عیب‌جویی خراشیدن دون مرتبهٔ خود دانند که اکثر اشعار مندرجه در آن سست نظم‌هاست که در وقت رقعه به جانان نوشتن یا جواب رقعهٔ او در حضور قاصد نگاشتن بدیههٔ طبع باعث انتظام آن گشته.» (۱۴۷۳). در «جلالیه» هم خاطرنشان می‌کند:

> این شصت‌وچهار غزل در حضور جمعی از اعزهٔ مدقق این شهر گفته شده که بر جزویات سبب نزول یک‌یک اطلاع دارند که اگر قایل، سرسخن یک غزل را به حکم إنّ أکذبه أحسنه زینت از کلمه‌ای الحاقی دهد و به لباس تکلّفی که لازمهٔ سخن‌سازی است ملبّس گرداند هزارگونه باران تکذیب از سحاب تعریض بر او می‌بارند (۱۳۸۶).

۳-۲. پیوند نثر روایی با قسمت منظوم

از ویژگی‌های برجسته در ساختار این دو متن، توفیق محتشم در به‌هم‌آمیختن شعر و نثر است. او برای ایجاد پیوند میان نثر روایی و اشعار از چند تمهید بهره می‌برد:

۱-۳-۲. آوردن اشعار به‌منزلهٔ بخش جدایی‌ناپذیر از متن اصلی

مثنوی‌ها، غزل‌ها، رباعی‌ها و بسیاری از ابیات مفرد به‌ویژه در «نقل عشاق» بخش جدایی‌ناپذیر از متن اصلی‌اند و در مواردی، با تمهیداتِ پیوندی در نخستین بیت و یا

بیت پایانی، با نثر درآمیخته‌اند. برای نمونه، مثنوی هشتم «نقل عشاق» با عبارت «سخن کوته» در نخستین بیت کاملاً به نثر پیوسته است:

سخن کوته از آن کو رخت بستم وزان خلد برین بیرون نشستم

(۱۴۷۰)

در «جلالیه»، نخستین ابیاتی که در دل نثر می‌آید، در قالب یک مثنوی است که کاملاً به نثر پیوسته: «در تاریخ فتنه‌زای سنهٔ نهصدوهفتاد که درخت محبت فتنه و آشوب بار می‌داد:

فلک از فتنه‌زایی‌ای که نمود اولین فتنه‌ای که زاد این بود

(۱۳۱۷)

در کنار مثنوی‌ها- که تقریباً در همهٔ موارد بخشی از رخدادهای مهم از رهگذر آن‌ها روایت می‌شود- غزل‌ها، رباعی‌ها و ابیات فرد هم در موارد متعدد به‌ویژه در «نقل عشاق» چنین کاربردی دارند. در «نقل عشاق» بیشتر غزل‌ها، به‌جز موارد بسیار اندک، در حکم نامه‌های راوی به محبوب‌اند[۱۲]. البته، در «جلالیه» هم چنین مواردی دیده می‌شود. برای نمونه، در بخش منثور پیش از غزل پنجاه می‌گوید: «... این غزل... مصحوب یکی از یاران مهربان‌جانی به جانب آن سپهر نامهربانی با دیگر پیغام‌های زبانی فرستادم.» (۱۳۷۱).

هنرمندانه‌ترین شکل پیوند نثر و شعر در مواردی است که محتشم حالات و عواطف درونی خود یا دیگران را به زبان شعر بازمی‌گوید؛ این شعرها یا حدیث نفس است یا گفت‌وگوی مستقیم. برای نمونه در «نقل عشاق»، جایی که معشوق را به خواب می‌بیند، در میانهٔ وصف معشوق ناگهان می‌گوید:

از پای تا به سر همه خوبی و نازکی از فرق تا قدم همه شوخی و دلبری...

(۱۴۳۰)

در همین دیدار، محتشم بیت فرد بسیار کوبنده و تأثیرگذاری را از زبان محبوب بازمی‌گوید که بارها در شمار انتخاب‌های تذکره‌نویسان قرار گرفته است:

برو ای بدگمان، اندیشهٔ دلدار دیگر کن مرا خود ساختی بدنام، فکر یار دیگر کن

(۱۴۳۱)

در «جلالیه» هم از این موارد دیده می‌شود. برای نمونه، در تمهید منثور غزل ۳۹ آمده است:

یکی از یاران مدقق دانا که اخفای حال... خود از وی ممکن نبود از حالت طاقت و تحمّلم سؤال نمود، این غزل... بیت‌بیت به مدد روانی طبع بدیهه‌ساز در جواب شنید:

دو روزی شد که با هجران جانان صحبتی دارم
درین کار آزمودم خویش را خوش طاقتی دارم (۱۳۵۷).

۲-۳-۲. تکرار روایی بخش منثور در قالب نظم

گاهی مضمون غزل‌ها بازگویی روایت نثر در قالب شعر است. در هر دو متن نمونه‌هایی از این‌گونه دیده می‌شود: در «نقل عشاق» آنجا که یاران محتشم او را به گلگشت می‌برند تا اندوه دلدادگی اندکی رهایش کند، می‌گوید:

فی‌الواقع از تماشای گل و غنچه و نرگس که از رخ و دهن و چشمش یاد می‌داد...
طبع بدیهه‌شعار به گفتن این اشعار زبان نغمه‌سرای عندلیب‌وار گشاد:

در چمن دیدم گلی روی توام آمد به یاد نکهتی آمد از او بوی توام آمد به یاد...
(۱۴۱۰)

در «جلالیه» شمار غزل‌هایی که به‌نوعی تکرار روایی رخدادها باشند، به‌مراتب بیشتر است؛ ازجمله غزل ۲۸ شرح آمدن سرزدهٔ یکی از بزرگان کاشان به همراه شاطرجلال به سرای محتشم است که او را به سرایش «غزلی که مشتمل بر شرح جمیع کیفیات و مبتنی بر بیان تمام جزئیات آن صحبت باشد» امر می‌کنند (برای نمونه‌های دیگر ر.ک غزل‌های ۲۴، ۳۰، ۳۵، ۴۰، ۴۳، ۴۸ و ۵۵).

۳-۳-۲. آوردن اشعار به‌عنوان آرایهٔ کلام و مؤید معنا

این کارکرد بیشتر در بخش‌هایی از متن دیده می‌شود که خارج از چارچوب روایت داستانی و در مقدمه یا مؤخرهٔ اثر است؛ مانند نخستین رباعی «نقل عشاق» که در مقدمه آمده است:

چون مرتبهٔ عشق به درجهٔ اعلی رسیده و عاشق علاقه و میل از ماسوی‌المعشوق برید... در جادهٔ دقایق شعر نشیب از فراز نمی‌داند.

به روز وصل چه بی‌درک عاشقی باشد — که التفات به قال و مقال شعر کند
شب فراق چه بی‌درد آدمی باید — که فکر دوست گذارد خیال شعر کند
(۱۳۹۰)

قطعه‌ای هم که در مؤخرهٔ «جلالیه» سروده، از این موارد است:

پس شاهدِ کم‌تکلّف‌لباس هرچند صاحب صورت و سیرت زیبا بود... از دیدن او به نظر اجمالی ابنای روزگار که حسن را به خط و خال و محبوب را به غنج و دلال می‌شناسند چه گشاید:

چو بر درخت سخن هیچ شاخ و برگ نباشد — اگر بود همه طوبی، به سایه‌اش نکشد دل...
(۱۳۸۶)

۴-۳-۲. مقایسهٔ سرشت داستانی دو متن

در نگارش هر دو اثر، محتشم از عناصر داستانی بهره برده است. قاب روایی، زمان، مکان و شخصیت در هر دو متن بسیار برجسته است. در کنار این عناصر، استفاده از ادات داستانی، خودآگاهی او را از روایتگری نشان می‌دهد؛ بسامد و نوع این ادات، تفاوت فرم روایی دو متن را کاملاً آشکار می‌کند. در «نقل عشاق» بی‌هیچ زمان‌پریشی، با روایتی خطی مواجهیم و ادات داستانی «القصه» با هفده‌بار تکرار، بر پیوستگی خط روایی دلالت دارد. اما روایت «جلالیه» نمودارِ راوی آگاهی است که از پاره‌ای رخدادها چشم می‌پوشد و پاره‌ای دیگر را در مرکز توجه قرار می‌دهد و از نمایی نزدیک روایت می‌کند. در «جلالیه» ادات داستانیِ «القصه» یکی‌دو بار در پی‌رفت‌های طولانی‌تر آمده است و پاره‌های گفتمان با عباراتِ دیگری به هم می‌پیوندد؛ مانند «یکی از صور آن وقایع که بس طرفه می‌نمود» (۱۳۴۵) و یا «یکی دیگر از صور شرح‌کردنی اختلاط ما» (۱۳۶۷). در آغاز یکی از پی‌رفت‌ها می‌گوید: «آمدیم به شرح قصه که در این محقر نسخه احسن‌القصص است.» (۱۳۴۶). از بیان خودِ محتشم برمی‌آید که در نظر او

«جلالیه» مجموعه‌ای از چند داستان است که این یکی را با وصف «احسن‌القصص»، از سایر داستان‌ها متمایز کرده است.

هر دو داستان در قابی از زمان حال قرار گرفته‌اند. در میان روایت داستان هم که به‌تمامی به زمان گذشته است، گاهی گسست‌های زمانی دیده می‌شود. نکتهٔ بسیار تأمل‌برانگیز این است که وقتی گفتمان راوی به زمان حال است، اغلب به شرح مبانی وقوع و واسوخت می‌پردازد. در «نقل عشاق» گسست‌های زمانی بسیار کم و کوتاه است؛ اما در «جلالیه» بیشتر و طولانی‌تر است و آن‌گونه که از گفتمان راوی برمی‌آید، شنوندگانِ برون‌داستانی مشخصی را مورد خطاب قرار می‌دهد. برای نمونه، در پایان یکی از پی‌رفت‌ها می‌گوید: «اگر یاران دقیقه‌جوی برآنند که نام و نشان این پادشاه خفی‌الاسم را بدانند... .» (۱۳۵۰). در تمهید غزل ۴۲ هم می‌گوید: «بر خاطر فاتر چنین می‌رسد که هیچ‌کس از خس و خاشاک وجود خویش شعلهٔ عشقی نینگیخت که از در و دیوار به دولت مدارا و مساهلهٔ ضروریه با یار و اغیار خاکستر بی‌غیرتی بر سرش نریخت... .» (۱۳۶۰).

در این دو روایت، زمان از نظر دیرش، تفاوت روشنی دارد. در «نقل عشاق»، قیدهای زمان به دورهٔ دیرپایی اشاره دارد. راوی در چندین مورد می‌گوید «مدتی مدید»، «عهدی بعید»، «سال‌ها» و «روزگاری» و با ایجاد شتاب در روایت، این مدت طولانی را درمی‌نوردد[۱۳]. در «نقل عشاق» فقط زمان‌های دقیقی که منطبق بر رئالیسم برون‌متنی است، اشاره دارد به سن محتشم در آغاز و تاریخ نگارش متن در معمایی که در پایان آمده است. جز این، همه‌جا زمان با قیدهایی توصیف می‌شود که با صفت اشارهٔ «آن» همراه است و ارجاعش کاملاً درون‌متنی است؛ مانند «آن شب» و «آن روز» که بارها در متن دیده می‌شود. در «جلالیه» زمان تعیّن بیشتری دارد. از یک‌سو، تاریخ‌های «نهصدوهفتاد» و «نهصدوهشتاد» در ابتدا و نیز ماده‌تاریخ در خلال روایت (۱۳۵۴) دلالت دقیق و روشنی بر زمان دارد؛ از سوی دیگر، محتشم از همان آغاز تأکید می‌کند که مدت درنگ شاطرجلال در کاشان بسیار کوتاه بوده است (۱۳۱۸) و به‌جای قیدهای مبهم، با قیدهایی روبه‌روییم که ابهام کمتری دارند؛ مانند «روز اول»، «دو سه

روز گذشته»، «روز جمعه» و نیز قیدهای زمانی مانند «در آن چند روز»، «شبی بعد از آن» و «یک روز قبل از آن» که زمان را محدود می‌کنند.

اشارات مکانی نیز در «نقل عشاق» چندان واضح نیستند و حتی معلوم نیست این ماجرا در کدام شهر رخ می‌دهد. تمام رخدادها میان بیت‌الحزن شاعر و خانهٔ معشوق به‌وقوع می‌پیوندد[۱۴]. اما در «جلالیه»، محل رخدادها کاشان است و معشوق از اصفهان بدانجا آمده است. داستان اغلب در محافل و بزم‌هایی که شاطرجلال و شاعر در آن میهمان بوده‌اند، روایت می‌شود و البته سکونت‌گاه شاطر و نیز خانهٔ محتشم. اگرچه از نگاه رئالیسم برون‌متنی، این مکان‌ها ناشناخته‌اند، نام کاشان تشخّصی را برای هریک به همراه می‌آورد.

مبحث شخصیّت را می‌توان در دو مقولهٔ تنوّع شخصیّت‌ها و نحوهٔ پردازش آن‌ها بررسی کرد. در هر دو روایت، شخصیّت‌ها در دو گروه اصلی و فرعی رده‌بندی می‌شوند. شخصیّت‌های اصلی همان دو رکن اصلی داستان، یعنی عاشق و معشوق هستند و شخصیّت‌های فرعی، دیگرانی که در چندوچون مناسبات میان عاشق و معشوق تأثیرگذارند.

شخصیّت‌های فرعی «نقل عشاق» در سه گروه رده‌بندی می‌شوند: ۱. شخصیت‌های بی‌تعیّنی که بر جمعی از افراد دلالت دارند؛ مانند نگهبانان، محرمان، حاجبان، مقربان، ناظران، اغیار، حاسدان، آشنایان، قاصدان، ملامتگران، مدعیان، غمّازان، تازه‌عاشقان، حریفان قلب، غرض‌پیشگان، هواخواهان و مشتاقان. ۲. شخصیّت‌هایی که اندک تعیّنی دارند؛ نظیر «یکی از مصاحبان جانی»، «یکی از ماه‌رخان»، «یکی از نزدیکان آن شوخ حیله‌ساز»، «یکی از هم‌نشینان قدیم و هم‌نفسان سلیم» و «یکی... که در آن بارگاه از ملازمان او تربیت تمام دیده بود». ۳. شخصیت‌هایی که در مرکز یک رخداد خاص قرار گرفته‌اند و تعیّن بیشتری دارند؛ مانند دو غلام معشوق که بعد از محتشم تنها شخصیت‌های داستان هستند که نام خاص دارند، رقیبی که راوی شبانگاه او را افتاده در کوی معشوق می‌بیند، قاصدی که اخبار سرای معشوق و واکنش او را هنگام خواندن هر غزل برای شاعر می‌آورد، و مقبولهٔ آفتاب‌وشی که معشوق بزم پایانی را به بهانهٔ حضور او برپا می‌کند[۱۵].

در «جلالیه»، شخصیت‌های فرعی را می‌توان در پنج گروه رده‌بندی کرد. سه گروه اول با شخصیت‌های سه‌گانهٔ «نقل عشاق» کاملاً هماهنگ‌اند. اما دو گروه دیگر، نخست شخصیت‌های تاریخی و شبه‌تاریخی هستند که صرف‌نظر از تفاوت چشمگیرِ بسامدِ سه نوع شخصیت اول، از جدّی‌ترین تفاوت‌های دو روایت در عنصر شخصیت به‌شمار می‌روند؛ مانند میرزاسلمان، معشوق محتشم («پادشاه خفی‌الاسم»)، «یکی از اجلهٔ سادات صاحب‌شأن»، «آن میر مجلس‌فروز بی‌گناه‌سوز» و «جمعی از اعزّهٔ مدقّق شهر». گروه دیگر هم شخصیت‌هایی که روایت‌شنوی درون‌متنی‌اند و از تفاوت‌های آشکار فرم روایی دو متن به‌شمار می‌روند؛ مانند یاران دقیقه‌جوی، اهل ادراک، ذوی‌الافهام و طالبان.

شیوهٔ شخصیت‌پردازی محتشم می‌تواند از وجوه تمایز این دو متن به‌عنوان گونهٔ ادبی مستقل باشد. او با چیره‌دستی تمام، از صفات برای پردازش شخصیت‌ها بهره می‌برد: به‌جای نام شخصیت‌ها، وصفی را به‌کار می‌برد که می‌تواند نشان‌دهندهٔ چگونگی جایگاه آن‌ها در نقطهٔ خاصی از داستان باشد. از سوی دیگر، این اوصاف می‌تواند نمودار ارزیابی راوی از شخصیت باشد و وقتی که بر زبان دیگر شخصیت‌ها نهاده می‌شود، همسویی عوامل کانون‌ساز در پردازش شخصیت، آن را باورپذیر و تقویت می‌کند. همچنین این‌همه نام- که همگی یک ارجاع دارد- هم کیفیت شعرگونگی در عین داستان‌وارگی را در تمام متن می‌پراکند و هم از عوامل انسجامی برجسته در متن به‌شمار می‌رود. برای نمونه، در «نقل عشّاق» عناوینی که در حالت سوز و گداز به معشوق می‌دهد عبارت‌اند از: «آن مایهٔ ناز»، «آن مصدر صدق و صفا»، «آن قبلهٔ راستان»، «آن ماه نکته‌پرور»، «آن شاه نازنینان» و... . وقتی هم که به واسوخت می‌گراید، از معشوق این‌چنین نام می‌برد: «آن جنگجوی پردهٔ خفا»، «آن ناکس‌نواز بوالهوس»، «آن شوخ پریشان‌اختلاط»، «آن رمیدهٔ کمند صلاح»، «آن سرو رقیب‌تراش»، «آن ستم‌اندیش» و «آن شوخ غیرت‌فرما». از خویشتن نیز بسته به اقتضای حال در سوز و گداز چنین یاد می‌کند: «این مدهوش نشئهٔ نیاز»، «این محبّ جانی»، «این سردفتر گرفتاران»، و در حال واسوختگی نیز از چنین عباراتی استفاده می‌کند: «این دست‌آزمای

داغ رشک و غیرت»، «این سپند آتش اضطراب»، «این بی‌دل بدگمان» و «این غریق بحر ندامت».

این شیوه در پردازش همهٔ شخصیت‌ها کاربرد دارد. برای نمونه در «جلالیه»، اوصافی که جایگزین نام یکی از دوستان محتشم می‌شود- که در عشق شاطرجلال رقیب اوست- از این قرار است: «یکی از یاران قدیم»، «آن رفیق ستوده‌خصال»، «آن محبّ قدیم»، «آن رفیق مصاحب و حریف وسوسه‌افروز»، «آن فاعل سجدات سهو» و «آن حریف محبوب‌ربای».

۳. محتوای دو روایت

۱-۳. نمودهای تجربهٔ وقوعی و واسوختی

در دو روایت، هم مواردی را می‌توان یافت که محتشم به‌صراحت از وقوع‌گویی و واسوختگی یاد می‌کند و هم عناصری را که نشانهٔ تعلّق این دو اثر به مکتب وقوع و واسوخت است:

الف. اشارات مستقیم: در «نقل عشاق»، بیشتر اصطلاح «واسوخت» یا مترادف‌های آن به‌کار رفته است. شاعر در آغاز به شیوهٔ براعت استهلال، اصطلاح «واسوختگی» را می‌آورد: «نیاز نامعدود نثار معشوقی که... در گدازخانهٔ فانوس خیالش، سررشتهٔ متعهدان... هیچ‌وقت از سوز و گداز به واسوختگی نکشیده.» (۱۳۸۹) و در غزل ۳۴ می‌گوید:

تب واسوختگی جان مرا سوخت، چه شد گر زنی بر رگ جان یک دو سه نیشم دیگر

(۱۴۵۶ و نیز ۱۳۱۸، ۱۳۴۳، ۱۳۵۸ و ۱۳۸۳)

در «جلالیه» هم بیشتر اصطلاح «وقوع» جلب توجه می‌کند (۱۳۱۸، ۱۳۴۳، ۱۳۵۸ و ۱۳۸۳)؛ نکته مهم این است که حتی یک‌بار هم اصطلاح واسوخت نیامده؛ بلکه به‌جای آن، «اعراض» (۱۳۷۵) آمده و شاعر ابداع این شیوه در غزل را به خود منسوب کرده است. (همان‌جا). از تفاوت بسامد کاربرد دو اصطلاح واسوخت و وقوع در دو متن برمی‌آید که شاعر در «نقل عشاق» بیشتر درگیر واسوخت‌گرایی بوده است و در «جلالیه» بیشتر درگیر وقوع‌گویی.

ب. نشانه‌ها: در هر دو روایت نشانه‌های وقوع و واسوخت به‌وفور دیده می‌شود (ر.ک ذیل عنوان سندی برای مبانی وقوع در همین مقاله). این نشانه‌ها را در چند بن‌مایهٔ محوری که به شکل معناداری تکرار می‌شوند و هر دو متن حاصل درهم‌تنیدگی گوناگون آن‌هاست، می‌توان صورت‌بندی کرد: پیام‌های عاشق یا معشوق، واکنش حریف به پیام و رقیب‌تراشی عاشق یا معشوق که معمولاً به قصد دامن‌زدن به عشق حریف انجام می‌گیرد و پیامد آن، غیرت است که اغلب، مضامین واسوختی را در متن برجسته می‌کند.

بسامد و جایگاه شناختی غیرت در دو متن تفاوت محسوسی را نشان می‌دهد: در «نقل عشاق» اگرچه غیرت بسامد به‌نسبت بالایی دارد، آتش (۱۴۱۸، ۱۴۲۷،۱۴۴۴و ۱۴۶۱) و شعله‌ای (۱۴۴۶) است که افروخته می‌شود (۱۴۱۸ و ۱۴۶۱). در این رساله فقط یک‌بار ترکیب شاه غیرت (۱۴۲۶) دیده می‌شود و یک‌بار هم ترکیب حارس غیرت (۱۴۵۳) آمده است. اما در «جلالیه»، غیرت، پادشاه نافذالحکمی است که نمی‌توان از فرمانش سرپیچید؛ عباراتی مانند سلطان نافذالحکم غیرت (۱۳۳۲)، سلطان مطلق‌الحکم غیرت (۱۳۵۵)، سلطان غیرت (۱۳۵۷)، شاه غیرت (۱۳۵۹و ۱۳۶۲)، پادشاه غیرت (۱۳۶۱)، مُلک غیرت (۱۳۶۱)، گزلک غیرت (۱۳۵۳)، ناوک غیرت (همان) و تیغ غیرت (۱۳۵۷) این معنا را به‌خوبی نشان می دهند. علاوه‌بر این، غیرت، درون‌مایه و عنصرِ انسجام‌بخشِ شکل ذهنی در پاره‌ای غزل‌هاست: غزل ۳۸ در پیروزی مبازر قوی‌بازوی غیرت سروده شده و غزل ۴۲ با عبارت «بی‌غیرتی» مردّف شده است.

۲-۳. میزان حقیقت‌نمایی (رئالیسم) در دو روایت

در اثر ادبی، رئالیسم دو سو دارد: یک‌سو ناظر به دنیای درون متن است و سوی دیگر ناظر به دنیای بیرون متن. بنابر آنچه پیش از این گفتیم، محتشم در «جلالیه» به رئالیسم بیرونی توجه آشکاری دارد و در ارجاعاتِ مکان، زمان و شخصیت چنان به واقعیت بیرونی چنگ می‌اندازد که به‌خوبی می‌تواند حقیقت‌مانندی اثر را تضمین کند. اما در «نقل عشاق» حضور معشوق زن که قراین متنی نشان می‌دهد از پردگیان حرمسراست (ر. ک پی‌نوشت ۱۴ و ۱۵ همین مقاله)، وی را واداشته همهٔ ارجاعات برون‌متنی را پنهان

کند. بنابراین، در این اثر، رئالیسمی که منعکس‌کنندهٔ واقیعت بیرونی باشد تقریباً به صفر می‌رسد.

در «نقل عشاق»، رئالیسم درونی نیز دچار کاستی است. ازجمله می‌توان به عاشق شدن قبل از دیدار معشوق اشاره کرد و نیز اغراق‌های فراوانی که بی‌هیچ تمهیدی در متن دیده می‌شود؛ مانند یک شبانه‌روز ایستادن راوی در کنار دیوار خانهٔ معشوق تا او بر بام ظاهر شود، دوبار بی‌هوش شدن عاشق هنگام دیدار معشوق، حکایت شیفته‌ای که در سایهٔ بام معشوق افتاده و قرعه‌وار بر خاک می‌غلتد و همچون مار بر خود می‌پیچد. دیدارهای پنهانیِ شبانه در گذری و بر مزاری همراه با ترس و بیم و نیز اینکه راوی می‌گوید: «رفاقت ما در آن سرزمین خطر عظیم داشت» (۱۱۵) و نمی‌گوید چرا، از موارد دیگری است که به رئالیسم درونی اثر آسیب رسانده است. البته چنان که پیشتر اشاره شد، محتشم در این روایت محدودیتی دارد که بیش از همه بر چهرهٔ معشوق سایه انداخته است. مخاطب فقط با دقت در قراین متنی و با تردید می‌تواند جنسیّت معشوق را تشخیص دهد؛ قراینی چنان پراکنده که در خوانش‌های نخست رخ نمی‌نماید؛ به‌ویژه مسئلهٔ معشوق مذکر هم بر ذهن مخاطب سایه می‌اندازد و او به‌سختی می‌تواند میان حقایق اجتماعی عصر صفوی- که «جلالیه» هم کاملاً آن را تأیید می‌کند- و قراینی که در «نقل عشاق» بر مؤنث‌بودن معشوق دلالت دارد، داوری کند.

در «جلالیه» رئالیسم درونی نیز به‌اندازهٔ رئالیسم بیرونی پررنگ است. صرف‌نظر از پاره‌ای مناسبات محتشم و شاطرجلال با رقیبان به‌منظور رشک‌افزایی حریف که از بن‌مایه‌های اصلی وقوع و واسوخت است، رخدادها کاملاً طبیعی و باورکردنی است؛ به‌گونه‌ای که مخاطب می‌تواند کاشان سدهٔ دهم را پیش چشم مجسم کند.

ج. نمونه‌هایی شبیه این گونهٔ ادبی

پیش از محتشم، در منظومه‌هایی مانند ***ورقه و گلشاه*** عیوقی (سدهٔ چهارم و اوایل سدهٔ پنجم هجری) و ***جمشید و خورشید*** سلمان ساوجی (متوفی ۷۸۸ق)، و پس از او در مثنوی اشرف مازندرانی (متوفی ۱۱۱۶ق)، مثنوی ***گل کُشتی*** میرنجات اصفهانی (متوفی حدود ۱۱۴۰ق) و ***واله و سلطان*** فقیر دهلوی (متوفی ۱۱۸۳ق) نمونه‌هایی از

درهم‌آمیختگی غزل و مثنوی دیده می‌شود. دو مثنوی اخیر از نظر واقعی‌بودن عشق در آن‌ها، به آثار محتشم شباهت بیشتری دارند؛ به‌ویژه ***گل کشتی*** که داستان عشق میرنجات به جوانی کشتی‌گیر است، یادآور «جلالیه» است. اگر قالب مثنوی را در جایگاه نثر بگذاریم- چنان که محتشم هم از مثنوی چنین استفاده‌ای کرده- آثار نام‌برده با دو اثر محتشم شباهت ساختاری قابل تأملی خواهند داشت. اما دو تفاوت بسیار مهم در این میان دیده می‌شود: نخست این است که مثنوی و غزل هر دو شعرند و آمیختن آن‌ها با هم بسیار ساده‌تر از ترکیب نثر و شعر است؛ تفاوت دیگر این است که در این آثار نسبت غزل و مثنوی به‌هیچ‌روی قابل مقایسه با نسبت شعر و نثر در آثار محتشم نیست. محتشم بسیار هنرمندانه شعر و نثر را درهم تنیده است و به اذعان خودش، در هر دو اثر، نثر به‌عنوان عامل پیونددهنده و مدت‌ها پس از سرایش غزل‌ها در متن جای گرفته است. اما آنچه در ساختار کنونی کاملاً محسوس است، سهم مساوی شعر و نثر در روایتگری است و به‌نظر می‌رسد عنوان «روایی- تغزلی» می‌تواند این بُعد را به‌خوبی برجسته کند و عنوان مناسبی برای آثاری از این‌دست باشد.

نتیجه‌گیری

۱. این دو متن کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ زیرا در سایهٔ مرثیهٔ مشهور محتشم و نگاه تعصب‌آمیز و ملاحظه‌کارانهٔ سخن‌شناسان واقع شده و نمونه‌های مشابهی نداشته‌اند تا در مقایسه با با آن‌ها شناخته و سنجیده شوند.

۲. با توجه به شاخصه‌هایی که در این مقاله توصیف شد، این دو متن نه رمان‌اند، نه مقامه و نه حتی عنوان رساله با ساختار و محتوای آن‌ها تناسبی دارد؛ بلکه گونه‌ای ناشناخته و نیازمندِ شناسایی و تبیین جایگاه در میان متون ادبی هستند.

۳. فراوانی ویژگی‌های وقوع و واسوخت در این دو متن چندان تأمل‌برانگیز است که می‌توان آن‌ها را نمایندگان برجستهٔ این سبک دانست.

۴. هنری‌ترین جنبهٔ این دو متن که آن‌ها را به گونه‌ای مستقل و بی‌بدیل در میان دیگر آثار ادبی بدل کرده، درهم‌آمیختگی نثر و شعر است که به‌موازات هم، بی‌آنکه یکی اصل باشد و دیگری فرع، داستانی را روایت می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱. عنوان رساله به دو صورت «نُقل عشاق» و «نَقل عشاق» محل اختلاف است. گرگانی (۱۳۴۴) و نوایی و صدر (۱۳۸۰) «نُقل عشاق» خوانده‌اند؛ اما لوسنسکی «نَقل عشاق» (naqle ossaq) نوشته است. در متن رساله برای هر دو صورت قراینی هست. در آغاز، محتشم از زبان دوستی که او را به نگارش رساله سفارش کرده است می‌گوید: «سبب ورود هریک از آن غزل‌ها به جهت دوام صحبت و نقل مجلس عشاق به کلک بیان بنگار» (۱۳۸۰: ۱۳۹۱). با توجه به عطف «نقل مجلس عشاق» به «دوام صحبت»، وجه مرجّح آن است که «نَقل عشاق» خوانده شود. جای دیگر می‌گوید: «اگر قایل بنا بر بیان واقع نَقل آن را نُقل صحبت احباب سازد معذور است» (۱۴۰۸)؛ بنابراین به‌طور قطع باید اولی را «نَقل» و دومی را «نُقل» بخوانیم. نیز بر اساس ماده‌تاریخ پایان متن که آمده است: «نقل عشاق که قنادی فهم/ بحثد از چاشنی وی همه جای»، به قرینهٔ قنادی و به قرینه فهم ایهام تناسبی که در کلام هست، هر دو وجه را روا می‌سازد.

۲. تاکنون از این تذکره نشانی به‌دست نیامده است.

۳. این غزل در تصحیح نوایی و صدری شصت‌وسومین غزل از «شبابیه» است. غیر از *سلّم‌السماوات*، در تذکره‌های *مجمع‌الخواص*، *عرفات* و *آتشکده* نیز در شمار انتخاب اشعار محتشم آمده است.

۴. برای نمونه بنگرید به: صفا، ۱۳۶۴؛ شکیبا، ۱۳۷۰: ۱۷۵؛ سبحانی، ۱۳۷۸: ۲۰۸.

5. Losensky

6. De Bruijn

۷. برای نمونه از مقاله‌هایی که در سال‌های اخیر به‌طور خاص دربارهٔ محتشم نوشته شده است، می‌توان به این دو مقاله اشاره کرد:

علی شیخ‌الاسلامی و محمدعلی عربی، «نگاهی دوباره به دوازده‌بند محتشم»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش۴ (زمستان ۱۳۸۰- بهار ۱۳۸۱)، صص ۱-۱۰؛ یوسف لاطف، «بررسی مقایسه‌ای مرثیهٔ امام حسین در دیوان محتشم کاشانی و شریف رضی»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ش۳ (پاییز ۱۳۸۸)، صص ۱۸۶-۲۱۲.

8. logos

9. pathos

۱۰. شاردن در *سیاحت‌نامهٔ* خود می‌گوید:

> به خاطر دارم که در دورهٔ طفولیت پادشاه فرانسه لوئی چهاردهم یک نفر ایرانی به پاریس آمد... همه‌چیز و همه‌جا را به این ایرانی... نشان می‌دادند. ازجمله او را به بالتی دعوت نمودند که پادشاه فرانسه نیز در آنجا رقص می‌کرد و هنگامی که اعلی‌حضرت همایونی به رقص پرداخت، معزی‌الیه را به ایرانی نشان دادند و سؤال کردند که آیا سلطان خوب می‌رقصد؟ مشارٌالیه در پاسخ اظهار داشت: بنامیزد شاطر ماهری است (۴/ ۲۰۱).

گویا در عمامهٔ شاطر تک‌پری که از علامات شاطری بوده، به‌طور عمود زده می‌شده است (جعفری، ۱۳۵۶: ۵۰-۶۱). محتشم در نخستین غزل «جلالیه» شاطرجلال را چنین وصف می‌کند:

نیست لرزان از هوا پر بر سر شاطرجلال بر سر خورشید عالم‌سوز می‌لرزد هلال (۱۳۱۸)

۱۱. پس از این در ارجاع به تصحیح نوایی و صدری برای جلوگیری از تکرار، فقط شمارهٔ صفحات ذکر می‌شود.

۱۲. محتشم عباراتی از این‌دست را برای غزل‌ها در این رساله به‌کار برده است: این غزل که نامهٔ منظوم است (۱۴۱۲)، وسوسه‌نامه (۱۴۲۶)، نصیحت‌نامه (۱۴۳۴)، نوازش‌نامه (۱۴۳۵) و بیزارنامه (۱۴۳۸). برای نمونهٔ غزل‌هایی که قالب نامه دارند بنگرید به: غزل‌های ۱، ۲، ۵، ۷- ۱۵، ۱۸- ۲۰ و ۲۲.

۱۳. برای نمونه‌های شتاب روایت در «نقل عشاق» ن. ک ۱۴۲۴، ۱۴۳۵-۳۶، ۱۴۶۹ و ۱۴۷۲-۷۳.

۱۴. راوی در «نقل عشاق» از سرای معشوق بارها با نام حرمسرا یاد می‌کند (ن. ک: ۱۴۲۰، ۱۴۳۴، ۱۴۳۸، ۱۴۴۳، ۱۴۶۱ و ۱۴۶۵). گاهی هم از آن با نام «آن بارگاه خلداشتباه» (۱۴۳۴)، «آن قصر رفیع‌القدر» (۱۴۶۶) و «آن خطیر مکان» (۱۴۶۶) یاد می‌کند و این‌همه این گمان را تقویت می‌کند که معشوق از پردگیان حرمسرا باشد.

۱۵. راوی در آخرین بزمی که به وصال منتهی می‌شود، اشاره می‌کند که محبوب حضور «مقبولهٔ آفتاب‌وشی از ابنای جنس خود» را در آن شب روپوش حضور او در بزم ساخته است تا هم وانمود کند که بزم به بهانهٔ آن میهمان برپا شده و هم به عاشق شیفته بنماید که تفاوت میان حُسن صوری و معنوی او و میهمان- که جهانیان به حُسنش مثل می‌زنند- کمتر از تفاوت آفتاب و ذرّه نیست (نقل عشاق، ۱۴۶۶). در این رساله عبارت «ابنای جنس خود»، باز هم می‌تواند قرینهٔ دیگری بر مؤنث‌بودن معشوق باشد.

منابع

- آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۷۸). ***آتشکدهٔ آذر***. ۲ج. تصحیح میرهاشم محدث. تهران: امیرکبیر.
- ابراهیمی حریری، فارس (۱۳۴۶). ***مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- اسکندربیگ ترکمان (۱۳۸۲). ***تاریخ عالم‌آرای عباسی***. ج۲. زیرنظر، باتنظیم فهرست‌ها و مقدمهٔ ایرج افشار. چ۳. تهران: امیرکبیر.

- اوحدی حسینی دقاقی بلیانی اصفهانی، تقی‌الدین محمد (۱۳۸۹). ***عرفات‌العاشقین***. تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار و آمنه فخراحمد با نظارت علمی محمد قهرمان. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب و کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ترکی، محمدرضا (۱۳۸۴). «شتابزدگی در تصحیح هفت‌دیوان محتشم کاشانی». ***نامهٔ فرهنگستان***. س۷. ش۳. صص ۹۰-۱۰۷.
- جعفری، میرحسین (۱۳۵۶). «شاطری و شاطردوانی در عصر صفویه». ***تصویر***. ش۱۷۴. صص ۵۰-۶۱.
- حسن‌خان بهادر، سید محمدصدیق (۱۳۸۶). ***شمع انجمن***. تصحیح و تعلیق محمدکاظم کهدویی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
- حسینی قمی، احمدبن شرف‌الدین (۱۳۵۹). ***خلاصهٔ‌التواریخ***. تصحیح احسان اشراقی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- خوشگو، بندابن داس (۱۳۸۹). ***سفینهٔ خوشگو***. ج۲. تصحیح کلیم اصغر. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- رازی، امین‌احمد (بی‌تا). ***هفت‌اقلیم***. تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری (حسرت). تهران: سروش.
- سبحانی، توفیق (۱۳۷۸). ***تاریخ ادبیات ایران***. تهران: دانشگاه پیام نور.
- شاردن (۱۳۳۶). ***سیاحتنامهٔ شاردن***. ج۴. ترجمهٔ محمد عباسی. تهران: امیرکبیر.
- شاهنوازخان، میرعبدالرزاق (۱۳۸۸). ***بهارستان سخن***. تصحیح و تعلیق عبدالمحمد آیتی و حکیمه دست‌رنجی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- شکیبا، پروین (۱۳۷۰). ***شعر فارسی از آغاز تا امروز***. تهران: هیرمند.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). ***شاهدبازی درادبیات فارسی***. تهران: فردوسی.
- صادقی کتابدار (۱۳۲۷). ***مجمع‌الخواص*** (به زبان ترکی جغتایی). ترجمهٔ عبدالرسول خیام‌پور. تبریز: چاپخانهٔ اختر شمال.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۴). ***تاریخ ادبیات در ایران***. تهران: فردوس.
- کازرونی، شیخ ابوالقاسم‌بن ابی‌حامد (۱۳۸۶). ***سلّم‌السّماوات***. تصحیح عبدالله نورانی. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.
- کاشانی، میرتقی‌الدین (۱۳۸۴). ***خلاصهٔ‌الاشعار و زبدهٔ‌الافکار*** (بخش کاشان). به کوشش عبدالعلی ادیب‌برومند و محمدحسین کهنمویی. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.

- محتشم کاشانی، کمال‌الدین (۱۳۴۴). ***دیوان***. به کوشش مهرعلی گرگانی. تهران: انتشارات کتاب‌فروشی محمودی.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۰). ***هفت‌دیوان محتشم کاشانی***. ۲ج. مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر عبدالحسین نوایی و مهدی صدری. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.
- واله داغستانی، علیقلی (۱۳۸۴). ***تذکرهٔ ریاض‌الشعراء***. ۵ج. مقدمه، تصحیح و تحقیق سید محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- De Bruijn, J. T. P. (1993). "Mutasham Kashani" in *EI²*. Vol. 7. Pp. 477-8.
- Losensky, Paul (2004). "Mohtašam Kāšāni" in *Encyclopaedia Iranica*.