

بررسی و تحلیل نقش پیک‌ها در محبت‌نامه‌ی ابن‌نصوح شیرازی

محمدحسین امانت* زرین تاج واردی**

دانشگاه شیراز

چکیده

هدف این مقاله، بررسی و تحلیل نوآوری‌های ابن‌نصوح شیرازی، شاعر قرن هشتم و نقش پیک‌ها در منظومه‌ی محبت‌نامه است. محبت‌نامه از منظومه‌هایی است که زیرمجموعه‌ی «ده‌نامه»ها قرار می‌گیرد. ده‌نامه، منظومه‌ای عاشقانه و روایی است در قالب تلفیقی غزل و مثنوی که بر اساس تبادل نام‌ها میان عاشق و معشوق، شکل می‌گیرد. الگوی اصلی اغلب ده‌نامه‌سرایان، ده‌نامه‌ی اوحدی مراغه‌ای است؛ اما ابن‌نصوح در این عرصه، دست به نوآوری‌هایی زده است. هنرنمایی ابن‌نصوح در این است که در منظومه‌ی خود، هم بر تعداد پیک‌ها افزوده و هم بسیار هوشمندانه، این پیک‌ها را در خیال‌آفرینی به کار برده است. محبت‌نامه ده پیک دارد: ماه، خورشید، باد صبا، باد شمال، شانه، آئینه، شمع، پروانه، گل و بلبل. در حقیقت، ابن‌نصوح ده‌نامه‌ی خود را نه بر پایه‌ی نام‌ها، بلکه بر اساس این ده پیک بنا کرده است. به عبارت دیگر، نه تنها نام‌ها در محبت‌نامه بر اساس گفت‌وگوی میان عاشق یا معشوق با پیک‌ها شکل می‌گیرند، بلکه پیش‌برد روایت نیز بر عهده‌ی پیک‌هاست. ابن‌نصوح هنرمندانه میان هر پیک، فرستنده و گیرنده‌ی آن تناسبی دلنشین برقرار ساخته است. همچنین این ده پیک در مضمون‌آفرینی، ساخت و تداعی تصاویر و فضاسازی، در محبت‌نامه نقشی اساسی دارند. مهم‌ترین پیک محبت‌نامه، پیک ششم، یعنی آینه است. ابن‌نصوح در محبت‌نامه به خوبی از این پیک و رمز آینه بهره برده است. این پیک، نقطه‌ی عطف روایت در محبت‌نامه است. معشوق پس از دیدن حقیقت عشق در آینه و آگاهی از اتحاد عاشق و معشوق، دگرگون می‌شود و پس از آن است که مقدمات وصال، فراهم می‌گردد. پژوهش‌هایی بدین شیوه، می‌تواند در شناساندن ارزش ادبی ده‌نامه‌ها، بسیار موثر باشد؛ گونه‌ای که تقریباً ناشناخته مانده است.

واژه‌های کلیدی: آینه، ابن‌نصوح شیرازی، ده پیک، ده‌نامه، محبت‌نامه.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی mhamanat17@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی zvaredi@rose.shirazu.ac.ir

۱. مقدمه

یکی از گونه‌های ادبی که می‌توان گفت هنوز آن‌طور که باید و شاید مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است، نوع ادبی *ده‌نامه* است. اغلب پژوهشگران سعی کرده‌اند تعریفی از این نوع ادبی ارائه دهند و به معرفی اجمالی *ده‌نامه‌های* موجود بپردازند؛ مانند عیوضی (۱۳۵۴)، برهان آزاد (۱۳۵۵)، عباسیه کهن (۱۳۷۲)، خان‌محمدی (۱۳۷۸)، باقری (۱۳۸۰)، باباصفیری و بتول حیدری (۱۳۹۲). تنها در پژوهش خراسانی (۱۳۸۹) و خراسانی و فریده داوودی مقدم (۱۳۹۰)، *ده‌نامه‌ها* با دیدگاهی متفاوت‌تر مورد بررسی قرار گرفته‌اند و پژوهشگران یادشده به مطالعه‌ی ساختاری-تطبیقی *ده‌نامه‌های* ادب فارسی و تحلیل این *ده‌نامه‌ها* از دیدگاه انواع ادبی پرداخته‌اند. اما تا به حال هیچ *ده‌نامه‌ای* به طور مستقل، مورد بررسی و تحلیل و نقد، قرار نگرفته است که یکی از دلایل آن می‌تواند، در دسترس نبودن *ده‌نامه‌ها* باشد؛ چراکه بسیاری از آن‌ها هنوز نسخه خطی هستند و به صورت کتابی مستقل، چاپ نشده‌اند یا این‌که در خارج از کشور، به چاپ رسیده‌اند.

در این مقاله ابتدا به بازشناسی *ده‌نامه* به عنوان یک نوع ادبی؛ معرفی *ده‌نامه‌های* موجود و سرچشمه‌ی *ده‌نامه‌سرایی*، پرداخته شده و سپس ابن‌نصوح شیرازی، *محبت‌نامه‌ی* او و نسخه‌های موجود از این منظومه، به طور اجمالی معرفی گردیده است. پس از آن، به طور مفصل، نوآوری‌ها و شگردهای هنری ابن‌نصوح شیرازی در عرصه‌ی *ده‌نامه‌سرایی* مورد بررسی قرار گرفته است.

۲. *ده‌نامه* به عنوان یک نوع ادبی و سیر تطور *ده‌نامه‌سرایی*

استفاده از قالب *نامه* برای بیان اندیشه‌ها، مقوله‌ای تازه‌نیست و فن *نامه‌نگاری* در ادبیات فارسی، پیشینه‌ای طولانی دارد. *نامه‌نگاری* و *گفت‌وگو* با معشوق نیز در ادبیات غنایی، سابقه دارد؛ به گونه‌ای که به عنوان سنتی ادبی، در اکثر منظومه‌های عاشقانه (ویس و رامین، خسرو و شیرین نظامی، *سحر حلال* و *فرهاد و شیرین وحشی* و...) و در دیگر انواع شعر، به صورت محاوره‌ی عاشقانه و پیغام‌های شفاهی (منوچهری) نیز به چشم می‌خورد. بدین ترتیب، شاعران با درهم آمیختن این دو موضوع یعنی *نامه‌نگاری* و *گفت‌وگو* با معشوق، با اصول و ضوابطی خاص، نوع ادبی *ده‌نامه* را به وجود آوردند. (باباصفیری و حیدری، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۶)

۳ بررسی و تحلیل نقش یک‌ها در محبت‌نامه‌ی ابن‌نصوح شیرازی

آبشخور ده‌نامه‌ها را عده‌ای از پژوهشگران، ۱۰ نامه‌ی عاشقانه‌ی ویس به رامین در منظومه‌ی ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی دانسته‌اند. همچنین در این رابطه باید از منظومه‌ی ورقه و گلشاه عیوقی نام برد که در این اثر، غزل‌هایی به بحر متقارب یعنی بحر اصلی منظومه، در لابه‌لای منظومه آمده است. عشاق‌نامه عراقی و صحبت‌نامه همام تبریزی را نیز باید با توجه به ساختار خاصشان، مقدمه‌ای بر ده‌نامه‌ها دانست.

رشید عیوضی در مقاله‌ی «ده‌نامه‌گویی در ادب پارسی و ده‌نامه‌ی حریری»، در این باره چنین می‌نویسد: «ده‌نامه منظومه‌ای است مثنوی در شرح عشق و عاشقی. این نوع منظومه در قرن هشتم هجری رواج گرفت. از هفت منظومه‌ای که هم‌اکنون به نام ده‌نامه شناخته و در دست است، شش منظومه در قرن هشتم و فقط یکی از آن‌ها در قرن نهم، سروده شده است. شش منظومه متعلق به قرن هشتم در بحر هزج و یک منظومه مربوط به قرن نهم، در بحر خفیف است.» (عیوضی، ۱۳۵۴: ۵۲۶)

خراسانی در مقاله‌ی «تحلیل ده‌نامه‌های ادب فارسی از دیدگاه انواع ادبی»، چهار شرط اصلی برای ده‌نامه‌ها قایل شده است: ۱. تلفیق مثنوی و غزل؛ ۲. روایی بودن؛ ۳. پی‌ریزی پی‌رنگ اثر بر پایه‌ی مبادله‌ی نامه و پیغام و ۴. گفتمان عاشقانه.

وی معتقد است اگر در اثری، این چهار شرط وجود نداشته باشد، جزو ژانر ده‌نامه قرار نمی‌گیرد. سپس بر اساس این شرایط، ده‌نامه را چنین تعریف کرده است: «منظومه‌ای است مستقل و روایی که به لحاظ ساختار، دو قالب مثنوی و غزل را تلفیق کرده است. قهرمان یعنی عاشق، نامه‌هایی را با مضمون عاشقانه، به معشوق می‌نویسد و معشوق بدان‌ها پاسخ می‌دهد. این نامه‌ها را پیکی به گیرنده می‌رساند. روایت، از عاشق شدن قهرمان آغاز می‌شود و با پشت سر گذاشتن کنش‌های میانی به کنش پایانی (وصال) می‌رسد.» (خراسانی، ۱۳۹۰: ۲۰)

با این حال، می‌توان تعریفی خلاصه‌تر نیز از ده‌نامه‌ها ارائه داد. در حقیقت ده‌نامه؛ منظومه‌ای عاشقانه و روایی است، در قالب تلفیقی غزل و مثنوی که بر اساس تبادل نامه میان عاشق و معشوق شکل می‌گیرد.

۲. ۱. ده‌نامه‌های موجود

با توجه به تعاریف یاد شده و شرایطی که باید یک منظومه داشته باشد تا آن را ده‌نامه بدانیم، ۱۰ ده‌نامه موجود است که عبارتند از: منطق‌العشاق اوحدی مراغه‌ای؛ محبت‌نامه

خواجه فضل الله بن نصح شیرازی؛ *عشاق‌نامه* نظام‌الدین عبید زاکانی؛ *تحفه‌العشاق* رکن صاین هروی، *روح‌العاشقین* شاه شجاع؛ *روضه‌العاشقین* عزیز بخاری؛ *محب و محبوب* اختیار؛ *سعد و همایون* عبدالرحیم اصفهانی؛ *روضه‌المحبین* ابن عماد و *محبوب القلوب* یا *ده‌نامه* حریری.

۳. معرفی اجمالی ابن نصح شیرازی و *محب‌نامه*ی او

ابن نصح فارسی یا شیرازی از استادان قرن هشتم در غزل و قصیده بوده است. نام وی به درستی معلوم نیست و در آثار مورخان و تذکره‌نویسان همزمانش، ذکری از او نیامده است؛ ولی بعضی از متأخران، نام وی را فضل‌الله، کمال‌الدین و یا محمود نوشته‌اند. در منابع موجود، آگاهی‌های اندکی درباره‌ی زندگانی و احوال شاعر وجود دارد؛ مثلاً دولت‌شاه سمرقندی درباره‌ی وی چنین نوشته است: «از جمله فضالای روزگارست و از بزرگ‌زادگان فارس بوده و به روزگار سلطان ابوسعیدخان، *ده‌نامه*‌ای نظم کرد، به نام خواجه غیاث‌الدین محمدبن رشید وزیر و آن نسخه در میان مستعدان، شهرتی عظیم دارد.» (دولت‌شاه سمرقندی، بی‌تا: ۲۵۰)

این شاعر پارسی‌گوی، اصالتاً شیرازی بوده است و به همین سبب به ابن نصح فارسی یا شیرازی شهرت داشته است و شاعر، خود نیز همه جا ابن نصح تخلص کرده است:

اگر ابن نصح از ره برون رفت مگیر این ره برو یا رب که چون رفت

(ابن نصح شیرازی، بی‌تا: ۳۸۲)

پدرش از بزرگان شیراز بود و آن‌گونه که تقی‌الدین کاشی در *عرفات‌العاشقین* نوشته است، ابن نصح از کودکی نزد مشایخ و اهل معرفت، پرورش یافت. وی در صوفی‌آباد به خدمت شیخ علاءالدوله‌ی سمنانی رسید و در تصوف و سیر و سلوک، مدت‌ها شاگرد او بود و شیخ به خواهش ابن نصح، رساله‌ای در اسرار حالات نبوت برای وی نوشت. البته پژوهشگران این موضوع را درست نمی‌دانند. (عبدعلی، ۱۳۷۲: ۴۸) در شاعری، ابن نصح خود را شاگرد سلمان ساوجی دانسته و بدین امر افتخار کرده است. وی ظاهراً مدت‌ها در مصاحبت سلمان به سر می‌برده است. ابن نصح، شیعه‌مذهب بود و علاوه بر اشارات پراکنده‌ای که در اشعارش در این‌باره دیده می‌شود، ترکیب‌بندی از او در منقبت علی (ع) در دست است که به روشنی در آن اعتقاد خود را

بررسی و تحلیل نقش یک‌ها در محبت‌نامه‌ی ابن‌نصوح شیرازی ————— ۵
به وصایت و جانشینی آن حضرت، بیان کرده است. تقی‌الدین کاشی در گذشت ابن‌نصوح را در ۷۹۳ه.ق در تبریز گزارش کرده است.

۳. ۱. آثار ابن‌نصوح

آغاز شاعری ابن‌نصوح را در روزگار ابوسعید بهادرخان ایلخانی (۷۳۶ه.ق) دانسته‌اند. دیوان ابن‌نصوح را تقی‌الدین کاشی در دست داشته و به نوشته‌ی او، دیوان شعر وی، شامل قصیده و غزل و انواع دیگر شعر، قریب ۴۰۰۰ بیت بوده و در عراق و فارس، یافت می‌شده است. تقی‌الدین به ذکر چند قصیده و اندکی از غزلیات وی، مجموعاً حدود ۱۰۰۰ بیت، بسنده کرده است. از نظر تقی‌الدین، گرچه شعر ابن‌نصوح مرتبتی ندارد، پیش از این شهرت تمام داشته و مستعدان آن را می‌پسندیده‌اند. به نظر می‌آید که داوری تقی‌الدین به مقتضای سلیقه‌ی مردمان روزگار وی و رواج سبک هندی بوده باشد که با سبک عراقی، معارضه می‌کرده است. به هر حال، اگرچه مقدار کمی از قصاید و غزلیات وی باقی مانده، همین اندک نیز نمودار استادی و مهارت او در سرودن قصاید استوار و غزل‌های روان است. شیوه‌ی او در سخن، همان شیوه‌ی استادش، سلمان، است و چون اغلب شاعران سده‌ی ۸ه.ق، در اشعار وی، مضامین عاشقانه و افکار عارفانه، درهم آمیخته است. ابن‌نصوح غیر از دیوان، مثنوی مشهوری به نام *محبت‌نامه* یا *ده‌نامه*، از نوع ده‌نامه‌های سده‌ی ۸ه.ق دارد که به بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف، سروده شده است.

موضوع *محبت‌نامه*، وصف حالات عاشق و معشوق و عشق است که در نامه‌های متعددی (ده‌نامه) به وسیله‌ی واسطه‌هایی، بین عاشق و معشوق ردوبدل می‌گردد. در میان مثنوی، گه‌گاه غزلیات شورانگیزی نیز به مناسبت آمده است. زبان *محبت‌نامه* روان و خوب و روی هم رفته از نظر ادبی، مجموعه‌ای باارزش است. (عبدعلی، ۱۳۷۲: ۴۹) جالب است که آذر بیگدلی در این باره نوشته است: «مثنوی *محبت‌نامه* گفته؛ اما خوب نگفته.» (آذربئیگدلی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۲۰) اما با توجه به یافته‌های این پژوهش سخن او منصفانه به نظر نمی‌رسد.

۲.۳. نسخه‌های خطی محبت‌نامه

در حال حاضر از محبت‌نامه نسخه‌های متعددی وجود ندارد. یکی از نسخه‌های موجود، نسخه‌ی نسبتاً کامل محبت‌نامه است که با نام مثنوی و به شماره ثبت ۴۹۲۵/۱۳، در کتابخانه‌ی ملی «ملک» موجود است. این نسخه تنها تا میانه‌ی بخش نهم یعنی صحبت عاشق و گل، ادامه می‌یابد و ابیات پس از آن، موجود نیست. نسخه‌ی کاملی از محبت‌نامه در کتابخانه‌ی «نور عثمانیه» استانبول با شماره ثبت ۳۷۸۳/۲ موجود است که در تاریخ ۸۳۵ ه.ق، کتابت شده است و میکروفیلم این نسخه در کتابخانه‌ی دانشگاه «اویسالا» سوئد موجود است. علی‌محدث از روی این میکروفیلم، محبت‌نامه را همراه با ۱۴ منظومه‌ی دیگر، در سوئد چاپ کرده است. هرچند نسخه‌ی اساس در پژوهش حاضر، این اثر است، به دلیل ضبط‌های بعضاً نادرست این کتاب، نسخه‌ی ملک نیز همواره مد نظر بوده است و از ضبط‌های درست‌تر آن استفاده شده است. نسخه‌ی دیگری از محبت‌نامه به نام ده‌نامه، با شماره‌ی ثبت ۲۵۷۸/۲ نیز در کتابخانه‌ی ملک وجود دارد که در آن نام ابن نضوح و محبت‌نامه و تاریخ پایان تألیف آن یعنی سال ۷۸۸ ه.ق، به روشنی ذکر شده است. این نسخه که ۹ صفحه بیش نیست، با ابیاتی در ذم عشق مجازی و ستایش عشق حقیقی و عرفانی آغاز شده است. سپس شاعر به اوضاع دردناک و مصیبت‌های مردم تبریز، در پی حمله‌ی تیمور در ۷۸۸ ه.ق که خود شاهد عینی آن بوده است، اشاره کرده است. شایسته‌ی یادآوری است که بخش «ذکر مصیبت‌های مردم تبریز»، در نسخه‌ی چاپی علی‌محدث وجود ندارد.

۳.۳. خلاصه‌ای از ده‌نامه یا محبت‌نامه‌ی ابن نضوح شیرازی

محبت‌نامه با حمد خداوند و نعت نبی اسلام (ص) و مناجات باری تعالی، آغاز می‌شود. سپس ابن نضوح در بخش در سبب نظم کتاب، خود را گوهری نهفته می‌داند که باید با سرودن محبت‌نامه آن را آشکار سازد و پس از آن، ماجرای محبت‌نامه آغاز می‌شود. ابن نضوح یا عاشق، به یاد می‌آورد که در جوانی، عاشق دلبری بوده است. شبی از آشفته‌حالی می‌شنود که مهم‌ترین آرزو در دنیا، داشتن یار است. عاشق از این سخن، مست می‌شود و با خیال خود، درد دل می‌کند که محرمی ندارد تا نامه‌ای از او برای یار ببرد. ماه مسوولیت بردن نامه را بر عهده می‌گیرد. معشوق با شنیدن پیام، برمی‌آشوبد و بر ماه عتاب می‌کند و خورشید را برای رساندن پیام نپذیرفتن

۷ بررسی و تحلیل نقش یک‌ها در محبت‌نامه‌ی ابن‌نصوح شیرازی

عشق عاشق، می‌فرستد. عاشق ناراحت و آشفته می‌شود؛ ولی دل او را به صبوری توصیه می‌کند و روند پیام‌رسانی ادامه پیدا می‌کند و عاشق باد صبا را می‌فرستد و معشوق باد شمال را و پس از آن، عاشق شانه را می‌فرستد. معشوق برای فرستادن پاسخ عاشق به کمک آینه، در آینه می‌نگرد و در این جاست که سیر داستان تغییر می‌کند و دل معشوق، نرم می‌شود و چهار پیک دیگر، شمع و پروانه و گل و بلبل روانه می‌گردند تا آن‌که عاشق و معشوق، به وصال هم می‌رسند. در این منظومه، ده غزل نیز از زبان عاشق و معشوق سروده شده و در آخر نیز ابن‌نصوح، محبت‌نامه را با ابیاتی در ذم عشق مجازی و ستایش عشق حقیقی و عرفانی، به پایان می‌برد.

۴. نوآوری ابن‌نصوح در ده‌نامه‌سرایی

قبل از این‌که به نوآوری‌های ابن‌نصوح در عرصه‌ی ده‌نامه‌سرایی پرداخته شود، ابتدا باید دید که دیگر شاعران، چه نوآوری‌هایی در این زمینه داشته‌اند. تصریح اوحدی به این‌که پیش از ده‌نامه‌ی او ده‌نامه‌هایی موجود بوده است و دل‌ها از خواندن آن‌ها سیر است، نشان می‌دهد که منظور وی فقط نامه‌های ده‌گانه‌ی ویس و رامین و رامین نیست و در فاصله‌ی سروده شدن ویس و رامین و *منطق‌العشاق*، منظومه‌هایی شبیه به ده‌نامه اوحدی وجود داشته است تا اوحدی «قلم در آن‌ها بکشد» و «محبت را جامه‌ای نو بسازد». از سخن خود اوحدی برمی‌آید که ده‌نامه‌ی او تازگی داشته و ده‌نامه‌های سابق، طرز و روش او را نداشته‌است. او در ده‌نامه‌سرایی باب جدیدی باز می‌کند که پس از او، الگوی ده‌نامه‌سرایی قرار می‌گیرد:

دل از ده‌نامه‌های کهنه سیر است	بگو ده‌نامه‌ای شیرین که دیراست
حدیثی تازه کن از سینه‌ی نو	سماطی در کش از لوزینه‌ی نو

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۶۲: ۴۳۸)

در حقیقت، اوحدی مراغه‌ای با تثبیت ساختار ده‌نامه، کار را برای شاعران ده‌نامه‌سرای پس از خود بسیار دشوار کرد؛ چراکه به هر حال، موضوع و ساختار این نوع ادبی، محدود است و شاعر را در لبه‌ی پرتگاه تکرار و تقلید قرار می‌دهد. اما شاعران ده‌نامه‌سرا هر کدام به نوعی سعی کرده‌اند، دست به نوآوری بزنند و ده‌نامه‌ی سروده‌ی خویش را در ظاهری نو عرضه کنند. مثلاً عبید زاکانی غزلیات موجود در *عشاق‌نامه* را از اشعار هم‌ام تبریزی، تضمین کرده است. مهم‌تر از این، نوآوری او در

پایان‌بندی *عشاق‌نامه* است. ده‌نامه‌ها معمولاً با وصال خاتمه می‌یابند؛ اما در پایان منظومه‌ی وی، پس از وصال عاشق و معشوق، دشمنان معشوق را مجبور به خروج از شهر می‌کنند. در آخر نیز راوی از خوانندگان می‌خواهد برای عاشق دعا کنند تا به وصال دوباره‌ی معشوق برسد. (عبید زاکانی، ۱۳۵۳: ۱۱۰-۱۱۲) بنابراین ده‌نامه‌ی او به اصطلاح، پایانی باز دارد. نوآوری سراینده‌ی منظومه‌ی *محب و محبوب* در داستان‌پردازی نیز شایسته‌ی توجه است. روایت داستانی این ده‌نامه بسیار مفصل و منسجم‌تر از سایر ده‌نامه‌هاست و در ساختار روایت، از شخصیت‌های متعددی استفاده شده است. (اختیار، ۱۳۹۰: ۱۶-۱۷)

اما نوآوری ابن‌نصوح شیرازی در زمینه‌ی ده‌نامه‌سرایی از لونی دیگر است. ده‌نامه‌ی وی از نظر تقدم زمانی، جزو اولین ده‌نامه‌ها پس از *منطق‌العشاق* اوحدی مراغه‌ای است و به عبارتی، وی جزو اولین کسانی است که سعی کرده است در ساختار ده‌نامه‌ی اوحدی، تغییراتی ایجاد کند. ابن‌نصوح خود نیز در پایان *محب‌نامه* به نوآوری خود اشاره کرده است:

محب‌نامه‌ها بسیار گفتند	ولی دری بدین آیین نسفتند...
سخن را طبعم از نو داد سازی	ز طرز دیگرش بستم طرازی...
نکاتی کز معانی بود مجمل	محرر شد بدین حاوی مفصل...
شب عشاق را شمع صبح‌وست	محب‌نامه‌ی ابن‌نصوح‌ست

(ابن‌نصوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۸۵-۸۶)

اما ساز نویی که طبع ابن‌نصوح به سخن داده است، چیست؟ نوآوری‌های او را در پنج بخش می‌توان بررسی کرد که در ادامه با پرداختن به نوآوری‌های ابن‌نصوح، در حقیقت نقش پیک‌ها در *محب‌نامه* مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

۴.۱. تعدد پیک‌ها

در نگاه اول به ساختار ده‌نامه‌ی وی، نکته‌ای که توجه مخاطب را جلب می‌کند، پیک‌های متعددی است که ابن‌نصوح برای تبادل پیام میان عاشق و معشوق به کار برده است. او برای هر نامه، پیکی جدید معرفی می‌کند؛ یعنی ۱۰ پیک برای ۱۰ نامه.

نگاهی اجمالی به سایر ده‌نامه‌های موجود، این تفاوت را به خوبی آشکار می‌کند. در دیگر ده‌نامه‌ها یا پیک‌ی وجود ندارد؛ مانند *منطق‌العشاق* اوحدی مراغه‌ای و روح *العاشقین* شاه شجاع و یا فقط یک یا دو و حداکثر سه پیک وجود دارد؛ مانند «عقاب» و «باد صبا» در *عشاق‌نامه‌ی عبید زاکانی*؛ «باد» و «بخت» و «دوست عاشق» در *تحفه‌العشاق* رکن صائن؛ «باد صبا» در *روضه‌المحبین* ابن‌عماد و «هدهد» در *محب و محبوب* اختیار. تنها حریری در *محبوب‌القلوب* در تعداد پیک‌ها مشابه این نصوح شیرازی عمل کرده است. در حقیقت، محبت‌نامه‌ی ابن‌نصوح و *محبوب‌القلوب* حریری با ده پیک متفاوت از «ماه»، «خورشید»، «شمع»، «گل»، «پروانه»، «بلبل» و «باد شمال» در *محبت‌نامه* و «آب» در *محبوب‌القلوب*؛ «بادصبا»، «آیین» و «شانه»، بیش‌ترین تنوع و نوآوری را در زمینه‌ی پیک‌ها دارند.

حریری در این موضوع، به احتمال فراوان مقلد ابن‌نصوح است؛ چراکه وی حداقل ۱۲ سال پس از ابن‌نصوح، *محبوب‌القلوب* را سروده است و شهرت *محبت‌نامه‌ی* ابن‌نصوح و سکونت هر دو شاعر در تبریز، می‌تواند دلیلی بر این ادعا باشد. با این اوصاف، ابن‌نصوح نه تنها در آفرینش پیک‌های متنوع، پیش‌گام است؛ بلکه در استفاده از آن‌ها نیز بسیار دقیق‌تر، هوشمندانه‌تر و هنرمندانه‌تر از حریری عمل کرده است.

در واقع نامه‌ها در *محبت‌نامه‌ی* ابن‌نصوح، بر اساس گفت‌وگوی میان عاشق یا معشوق با پیک‌ها شکل می‌گیرد و نامه‌ی مکتوبی به صورت مستقل، نوشته یا خوانده نمی‌شود (به جز نامه‌ی پایانی بشارت وصال)؛ در صورتی که در *محبوب‌القلوب* حریری، وقتی نامه نوشته شد، غزل سروده شد و حکایتی بیان گردید، عاشق یا معشوق به دنبال پیک‌ی می‌گردد و آن را روانه می‌سازد. (ر.ک: عیوضی، ۱۳۵۴: ۵۵۲-۵۶۰)

به عبارتی، پیک‌ها در *محبت‌نامه*، فعالند و در پیش‌برد روایت، نقشی اساسی دارند؛ اما در *محبوب‌القلوب*، منفعلند. در این زمینه، می‌توان گفت حریری به ساختار ده‌نامه‌ی اوحدی وفادارتر است و کم‌تر دست به نوآوری زده است. در ادامه به طور مفصل، به شگردهای ابن‌نصوح در بهره‌گیری از پیک‌های متعدد، پرداخته خواهد شد.

۲.۴. تصویرسازی و فضاسازی به کمک پیک‌ها

همان‌طور که بحث شد، وجه تمایز *محبت‌نامه‌ی* ابن‌نصوح با ده‌نامه‌های قبل از او و حتی بعد از او، در نوآوری در زمینه‌ی تعداد پیک‌ها و استفاده‌ی هنری از آن‌هاست. او

۱۰ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۸، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۵ (پیاپی ۳۰)

نه تنها از ۱۰ پیک نام می‌برد، بلکه بسیار هوشمندانه از آن‌ها در ساختار ده‌نامه‌ی خود بهره می‌گیرد. پیک‌های محبت‌نامه به ترتیب عبارتند از: ماه، خورشید، باد صبا، باد شمال، شانه، آئینه، شمع، پروانه، گل و بلبل.

ابن نضوح در محبت‌نامه، از پیک‌ها صرفاً برای رد و بدل کردن نامه میان عاشق و معشوق استفاده نکرده است؛ بلکه ده‌نامه‌ی خود را بر پایه‌ی این ده پیک، بنا کرده است و شاید دور از ذهن نباشد اگر محبت‌نامه را به جای ده‌نامه، ده‌پیک بنامیم.

آشکارترین کاربرد این ده پیک در مضمون‌آفرینی، ساخت و تداعی تصاویر و فضاسازی در محبت‌نامه است. مثلاً نقش ۱۰ پیک در خیال‌آفرینی و تداعی تصاویر، در ابتدای محبت‌نامه شایسته‌ی توجه است. محبت‌نامه با عنوان «ولذکر الله اعلی» آغاز می‌شود که در حمد خداوند است. (ابن نضوح شیرازی، بی تا: ۳۷۹)

سرای جسم، شمع جان ازو یافت	ریاض دل، گل ایمان ازو یافت
صبا از جام مهرش جرعه نوشی	شمال از بوی او عنبر فروشی
گل از بستان لطف او نسیمی	به بزم حمد او بلبل ندیمی
گه از شکل مه نو شانه سازد	که مشکین طره شب می‌طرازد
گهی آن شانه را آئینه کردار	کند پنهان میان لوح زنگار ...
به طباحی اگر شد مهر مشهور	ز دیوان نوالش یافت منشور
و گر شد مهر صباغ رخ ماه	ز نورش یافت رنگ صبغه‌الله

(ابن نضوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۱۵-۱۶)

اگر تنه‌ی اصلی محبت‌نامه را (به غیر از ابتدا و انتهای آن) بر اساس این ده پیک، به ده بخش تقسیم کنیم، هر بخش با فضایی متناسب با آن پیک، آغاز می‌شود. در جدول زیر، همه‌ی فضاسازی‌های شکل گرفته برای معرفی پیک‌ها، آورده شده است.

جدول شماره ۱: فضاسازی‌های شکل گرفته برای معرفی پیک‌ها در محبت‌نامه

پیک‌های عاشق		پیک‌های معشوق	
پیک	فضاسازی ابتدای بخش	پیک	فضاسازی ابتدای بخش
ماه	توصیف شب و طلوع ماه	خورشید	توصیف روز و طلوع خورشید
صبا	گشت و گذار صبحگاهی عاشق در گلستان و وزش باد صبا	شمال	توصیف شب و وزش باد شمال

شانه	بیماری عاشق و آمدن طیب بر سر او و تجویز صبر و جست‌وجوی عاشق برای یافتن پیکی به منظور رساندن حدیث پریشانش به زلف پریشان یار	آینه	وصف طلوع خورشید با تشبیه آن به آینه؛ منصرف شدن معشوق از رفتن به چمنزار و دیدن گل‌ها پس از دیدن خود در آینه
شمع	توصیف پایان روز و آغاز شب به کمک دو واژه‌ی شمع و پروانه	پروانه	توصیف شب به کمک اصطلاحات بزم صبحی
گل	توصیف آسمان شب با تشبیه آن به باغ و وصف باغ؛ مقایسه‌ی باغ فلک و باغ زمین	بلبل	توصیف غروب و آسمان شب به کمک نام پرندگان

باید یادآور شد، در اغلب ده‌نامه‌های دیگر، هر بخش با نامه‌ی نوشته شده‌ی عاشق یا معشوق آغاز می‌شود. (ر.ک: اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۶۲: ۴۴۰ و ۴۴۲ و ۴۴۴ و ...)

۳.۴. نقش پیک‌ها در پیش‌برد روایت داستانی

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، پیک‌ها بر خلاف سایر ده‌نامه‌ها در این‌جا نقش اصلی را دارند؛ در واقع نامه‌ها در صحبت با پیک‌ها شکل می‌گیرند؛ مثلاً پیام عاشق به معشوق، در گفت‌وگو با باد صبا، به زیبایی به تصویر کشیده شده است و خبری از نامه‌ی مکتوب نیست:

برو در حلقه‌ی گیسوی او پیچ	اگر بینی دهانش را مگو هیچ
اگر پرسد چه می‌جویی؟ بگو: دل	که چون دانست نتوان برد ازو دل
که دل بر قول او نتوان نهادن	نشاید دل به هیچ از دست دادن
بجنبان حلقه‌ی گیسوی زلفش	سری از من بنه در کوی زلفش
دلی دارم اسیر دام مویش	غریب افتاده اندر شام مویش
حدیث این دل بشکسته چون زلف	بگوش او رسان سر بسته چون زلف...
دل‌م را کاندرا آن منزل بجویی	گرش بینی ازین بی‌دل بجویی
که ای دل بی‌من غمخوار چونی؟	به دام طره‌ی دلدار چونی؟

(ابن‌نصوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۴۶)

علاوه بر این، نقش اصلی پیک‌ها پیش‌برد روایت داستانی است؛ به عبارت دیگر، گفت‌وگوی پیک‌ها با عاشق و معشوق، به داستانی‌تر شدن و انسجام روایت این منظومه، کمک شایانی کرده است. این بدیهی است که پیک‌ها نقشی دو جانبه دارند؛ یعنی از یک سو با فرستنده در ارتباطند و از دیگر سو، با گیرنده. ابن‌نصوح با دقت فراوان به این مسأله توجه کرده است و از هر دو نقش پیک‌ها برای پرداخت روایت داستانی خود بهره برده است. در حقیقت، پیک‌ها در *محبت‌نامه* برای فرستنده، نقش همدم و دلداری‌دهنده را ایفا می‌کنند و برای گیرنده، نقش نصیحتگر را.

نمودار شماره ۱: نقش دوگانه‌ی پیک‌ها در *محبت‌نامه*



مثلا باد صبا برای فرستنده‌ی آن یعنی عاشق، حکم همدمی را دارد که به درد دل

او گوش می‌دهد:

دلم را در حریم راز محرم...
ولی هریک به دردی مبتلاییم
تویی خوکرده با هر گرم و سردی
که بوی خوش دهد قوت به بیمار
چو گیسویش پریشان روزگارم
مرا جان از سر زلفش مشوش
تو در کاری و من افتاده از کار
(همان: ۳۳-۳۴)

صبا را گفتم ای دیرینه همدم
من و تو هر دو بیمار از هوایم
منم خوشدل به هر تیمار و دردی
تو می‌پویی به بوی طره‌ی یار
من از زلفش دماغ آشفته دارم
تو را وقت از نسیم زلف او خوش
تو چون من عاشق و من چون تو بیمار

از آن‌سو باد صبا هنگام رسیدن به معشوق، به پند و اندرز دادن او می‌پردازد:

به درویشان نگاهی کن خدا را!
پرس از ناله‌ی شب زنده‌داران
امید ناامیدی را رواکن
به درویشان رسان حق زکاتی

طیب درد دل‌هایی نگارا!
بپرهیز از دعای سوگواران
درون دردمندی را دوا کن
به محروران فرست آب حیاتی

به خار غم دل عشاق مخراش ز آه صبح‌خیزان بر حذر باش
(همان: ۳۶)

یا شمع که تسلی‌دهنده‌ی فرستنده‌ی خود، یعنی عاشق (ابن‌نصوح شیرازی، بی‌تا: ۴۳۷) و نصیحت‌کننده‌ی معشوق است. (ابن‌نصوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۵۹-۶۰)
البته پیک‌های عاشق، نقش ویژه‌ی دیگری نیز دارند. ۵ پیک عاشق، هر بار پس از رساندن نامه و نصیحت کردن معشوق، مورد عتاب و سرزنش معشوق قرار می‌گیرند. این سرزنش‌ها بعضاً مسخره کردن ویژگی‌های حقیقی آن پیک‌هاست؛ مثلاً معشوق، در سرزنش ماه چنین می‌گوید:

بهق دارد تنت زان روی گردون کند هر مه تو را از شهر بیرون...
گهی بر دامت گرد محاق است گهی بر چهره داغ احتراق است...
(ابن‌نصوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۲۷-۲۸)

اما جالب توجه است که از خلال این سرزنش‌ها، معشوق به کاستی‌های عاشق نیز طعنه می‌زند؛ مثلاً هنگام خشم گرفتن بر ماه، او را «گدای خورشید» می‌داند که از او زر، قرض می‌گیرد:

تو بر خورشید افلاسی کنی عرض به ماهی خرده ای زر زو کنی قرض
برآید مدت این‌هم به پایان شوی از بی‌زری در خانه پنهان
(همان: ۲۶)

اگر این بیت را در کنار دو بیت دیگری بگذاریم که معشوق از بی‌زری و ثروتمند نبودن عاشق گله‌مند است و او را گدا می‌خواند، این عتاب بر ماه را در واقع، طعنه‌ای به فرستنده‌ی نامه، یعنی عاشق، می‌توان دانست:

مکن زاری چو زور و زر نداری که بیزارند معشوقان ز زاری
(همان: ۴۰)

هوای مهر من دارد گدایی که دل را نیست با مهرش وفایی
(همان: ۳۰)

شایان توجه است که تعریف و تمجید فرستندگان پیک‌ها از پیک‌های خود نیز یکی از شگردهای اصلی مضمون‌آفرینی در محبت‌نامه است.

۴.۴. تناسب پیک‌ها با فرستنده‌ی آن‌ها

سوال بسیار مهم دیگری که باید بدان پاسخ داده شود، این است که آیا ابن‌نصوح، پیک‌های محبت‌نامه را هدفمند انتخاب کرده است؟ به عبارتی دیگر، آیا تناسبی میان پیک‌ها و موضوع عاشقانه‌ی ده‌نامه وجود دارد یا نه؟ پاسخ این سوال با یک بررسی ساده و اجمالی، مثبت است: ماه و خورشید مشبه‌به‌های مشهور معشوق و عاشقند و شمع و پروانه؛ گل و بلبل عاشق و معشوق‌های مشهورند؛ باد صبا و باد شمال، پیک‌های مشهور میان عاشق و معشوقند و شانه و آیینه نیز از لوازم معشوق به شمار می‌روند. اما این مساله نیاز به بحث جامع‌تری دارد. یعنی در این زمینه، به سوال دیگری باید پاسخ داده شود: «آیا تناسبی میان پیک‌ها با فرستنده‌ی آن‌ها وجود دارد؟» پاسخ به این سوال اصلاً ساده نیست و نیاز به بازخوانی چندین و چندباره‌ی محبت‌نامه دارد که نگارندگان به این مهم پرداخته‌اند. نشانه‌هایی برای پاسخ به این سوال، در محبت‌نامه دیده می‌شود. ابن‌نصوح از زبان معشوق، خطاب به آیینه چنین می‌سراید:

از آنی محرم خوبان به هر جا که کرد ایزد به تانیث مسمی
(همان: ۵۰)

ابن‌نصوح در این بیت، پوشیده، به جنبه‌ای از تناسب پیک و فرستنده‌ی آن اشاره کرده است؛ یعنی آیینه که در عربی آن را «المراه» گویند و در دستور زبان عربی، واژه‌ای مونث است، می‌تواند پیکی متناسب برای معشوق مونث باشد. حال باید دید که این تناسب برای سایر پیک‌ها نیز برقرار است یا نه؟ در جدول زیر، پس از پیدا کردن معادل عربی هر پیک، با مراجعه به لغت‌نامه‌های عربی تاج‌العروس، القاموس المحيط و مجمع البحرین، جنسیت هر پیک مشخص شده است:

جدول شماره ۲: بررسی جنسیت پیک‌های محبت‌نامه در زبان عربی

پیک‌های معشوق			پیک‌های عاشق		
در فارسی	در عربی	در فارسی	جنسیت در عربی	در عربی	در فارسی
ماه	القمر	مذکر	خورشید	الشمس	مونث
صبا	الصبا	مونث	شمال	الشَّمَال	مونث
شانه	المِشْط	مذکر	آینه	المراه	مونث
شمع	الشمع	مذکر	پروانه	الفراشه	مونث
گل	الزهرة	مونث	بلبل	العندليب	مذکر

با توجه به جدول، مشخص می‌شود که این تناسب جز در سه مورد، رعایت شده است. در مورد دو پیک پایانی یعنی گل و بلبل، در ادامه بحث خواهد شد؛ اما درباره‌ی صبا باید گفت که همه‌ی بادهای یا معادل عربی آن، ریح، در زبان عربی مونث هستند. همچنین این باد، نامه‌رسان و پیغام‌بر معمول میان عاشق و معشوق است و جنسیت آن چندان مد نظر نیست. با این همه، می‌توان شواهدی نیز برای ارتباط آن با جنسیت مذکر، پیدا کرد؛ مثلاً در کتاب *مجمع‌الاحکام* آمده است که برج حمل مذکر، دلالت دارد بر باد صبا و برج سرطان مونث، دلالت دارد بر باد شمال: «حمل برج آتشی است و گرم و خشک و مذکر و نهاری و منقلب و از جهات عالم دلالت دارد بر قلب مشرق و از بادهای باد صبا... سرطان برجی آبی است، سرد و تر و مؤنث و لیلی و منقلب. دلالت دارد بر قلب شمال و باد شمال...» (مسعودی‌بخاری، ۱۳۷۹: ۳۱ و ۳۵)

همچنین در کتاب *معجم‌المعاجم* ذیل عنوان «رساله فی أسماء الریح»، ضمن اشاره به مونث بودن هر چهار باد، برای باد صبا نقش فاعلیت و مذکر بودن و القاح گیاهان قایل است: «و بعد فإن الریح اسم مؤنثه ... و أمهات الریح أربع: الشمال و هی الروح و النسیم عند العرب و الجنوب للأمطار و الأنداء و الصبا لإلقاح الأشجار و الدبور للعذاب و البلاء...» (اقبال، بی‌تا: ۲۸۹)

البته توجه این تناسب خشک و ظاهری، خالی از تکلف نیست. هنرنمایی ابن‌نصوح در این زمینه در جای دیگری است.

در حقیقت مطلب جالب توجه دیگر در تناسب پیک‌ها با فرستنده، شناوری پیک هاست؛ بدین معنی که ابن‌نصوح با دقت خاصی، هر پیک را به گونه‌ای هم‌با فرستنده و هم‌با گیرنده مرتبط ساخته است که در ادامه، به چند مورد اشاره خواهد شد. ماه پیک عاشق به معشوق است؛ بنابراین با هر دو متناسب است. این پیک از یک طرف برای عاشق، یادآور معشوق است؛ یعنی با گیرنده‌ی نامه تناسب دارد.

اگر چشمم به ماه نو کند میل
نظر بر طاق ابروی تو دارد
(ابن‌نصوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۲۵)

مه از رخ بیدمشک زلف بگشود
ز زیر پرده‌ی شب روی بنمود
چو معشوقم که از رخسار رنگین
براندازد نقاب زلف مشکین
(همان: ۲۴)

در محبت نامه، بارها از معشوق با عنوان «ماه» یاد شده است. (همان: ۲۰۰۴: ۲۱ و ۲۲ و ۲۶ و ۳۱ و ۴۱) به طور مثال:

شبی بر منزل ماهم گذر کن
تو از مهرم خبر گو پیش ماهم

ز حال مهر من او را خبر کن
که می‌سوزم به داغ مهر و ماهم
(همان: ۲۴)

به خلوت پیش آن ماه دل‌افروز
فرستادم سلامی از سر سوز
(همان: ۵۵)

و از طرف دیگر، این پیک، متناسب با فرستنده‌ی نامه است. ابن نضوح، با این‌که بارها معشوق را به ماه تشبیه می‌کند، به زیبایی شباهتی میان ماه و عاشق نیز برقرار می‌سازد و ماه را عاشق زردروی خورشید می‌داند:

من و تو ز آتش دل در گدازیم
بیا تا امشب با هم بسازیم
به داغ مهر با هم مبتلاییم
بیا تا هر دو با هم خوش برآییم
تو چون من ز آتش دل در تب و تاب
من از غم چون تو هر شب بی‌خواب
تو را هم آتشی در دل چو ماهست
برین معنی رخ زردت گوا هست
ز مهرت هر مهی خم می‌شود پشت
از آن رو می‌نماید بندت به انگشت
(همان: ۲۴)

از سوی دیگر، خورشید پیک معشوق به عاشق است و باز این پیک با عاشق و معشوق تناسب دارد؛ از طرفی معشوق، خورشید و آفتاب خوانده می‌شود؛ چنان‌که ماه خطاب به معشوق چنین می‌گوید:

تو نیز ای آفتاب عالم‌افروز
نگاهی کن به روی مهر یک روز
(همان: ۲۶)

معشوق نیز خورشید را در حسن، همتای خود می‌داند:

من و تو هر دو مشهور جهانی
به رویم نسبتی داری از آن رو
هزارت ذره سرگردان کوی‌ست
صدت حرا اسیر مهر روی‌ست
چنین با حسن طالع چون فتادی؟
مگر با طالع حسنم بزادی؟
من و تو هر دو از یک باده مستیم
که در بزم طرب با هم نشستیم

تو مست حسن و من مست غرورم ولی باور مکن کز مهر دورم
(همان: ۳۰)

از سوی دیگر، با کمک گرفتن از منصب منسوب به خورشید یعنی پادشاهی، به نوعی خورشید را با جنس مذکر و عاشق پیوند داده است. مقدسی در *البدء و التاريخ* در این باره چنین می‌نویسد: «و دو نیز عبارتند از: شمس و قمر. شمس به مانند پادشاه است و قمر به گونه وزیر او.» (مقدسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۸۴) معشوق خطاب به خورشید چنین می‌گوید:

در اقطار فلک صاحب قرانی!
تو در میدان گردون یک‌سواره
کواکب را کنی ز اطراف گردون
خطا گفتم که تو در پادشاهی
سریر آرای ملک آسمانی!
زنی هر صبح بر خیل ستاره
به زخم تیغ عالم گیر بیرون...
مسخر داری از مه تا به ماهی...
(ابن‌نصوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۲۹)

بنابراین می‌توان گفت، این تناسب دوجانبه‌ی پیک‌ها با مفهوم عاشق و معشوق، نشانه و مقدمه‌ای است برای اتحاد عاشق و معشوق که در پایان محبت‌نامه به روشنی بیان می‌گردد؛ مثلاً عاشق وقتی ماه را برای پیام‌رسانی آماده می‌کند، معشوق را در چند بیت متوالی، هم مهر، هم ماه دوهفته و هم ماهتاب می‌نامد.

تو را در خلوت او ره نباشد که پیش مهر، نور مه نباشد
ولی بر بام آن ماه دوهفته برآی از چشم نامحرم نهفته
ز روزن در سرایش سر فروکن گذاری بر سر بالین او کن
ز عارض برفکن شبگون نقابش ببین اندر دل شب، ماهتابش
(همان: ۲۵)

۴.۵. به کارگیری نماد «آینه» در اتحاد عاشق و معشوق

در تکمیل بحث تناسب پیک‌ها با فرستنده‌ی آن‌ها در محبت‌نامه، باید به نکته‌ای بسیار مهم اشاره کرد که به یکی از پیک‌ها یعنی آینه، مربوط می‌شود. در سیر روایت، پس از این که معشوق، خود را در آینه می‌بیند و آن را به عنوان پیک به سوی عاشق می‌فرستد، به کلی دگرگون می‌شود. در حقیقت آینه که پیک ششم است و تقریباً در میانه‌ی داستان قرار دارد، گرانیگاه روایت است و پس از آن، رابطه‌ی عاشق و معشوق و نوع پیک‌های

آنان، متحول می‌گردد. در ابتدا، تنها عشق یک طرفه‌ای از جانب عاشق وجود دارد که حتی چندان مستحکم هم نیست و عاشق پس از هر نامه، از عشق خود پشیمان می‌شود؛ مثلاً عاشق پس از آمدن پیک اول معشوق یعنی خورشید، با دل خود سخن می‌گوید و از معشوق شکایت می‌کند. (ابن نضوح شیرازی، بی‌تا: ۴۰۳) یا پس از آمدن پیک دوم معشوق، یعنی باد شمال. (ابن نضوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۴۲) البته این نکته بسیار مهم است که این پشیمانی‌ها، هرگز به گوش معشوق نمی‌رسد.

معشوق نیز بسیار قاطعانه و سنگ دلانه عشق او را نمی‌پذیرد؛ مثلاً به پیک اول عاشق یعنی ماه، چنین می‌گوید:

مگو احوال آن دیوانه پیشم	مخوان افسون آن افسانه پیشم
که این سودا مرا دامن نگیرد	از این افسانه‌ها در من نگیرد

(ابن نضوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۲۸)

اما این روند به طور ناگهانی، تغییر پیدا می‌کند؛ آن هم درست پس از آن که معشوق، خود را در آینه می‌بیند و آن را به عنوان پیک، برمی‌گزیند و عاشق و شیفته‌ی حسن و جمال خویش می‌شود:

ز نقش غیر با آینه پرداخت	دمی با صورت خود عشق می‌باخت
رخ از آینه یک دم برنمی‌تافت	که نقد حسن در آینه می‌یافت
بدین معنی نهاد آینه در پیش	که در چشمش خوش آمد صورت خویش

(ابن نضوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۴۹)

آن وقت خطاب به خود در آینه‌اش می‌گوید:

که ای سرفتنه‌ی ترکان خونریز	تویی در دور چشمم فتنه‌انگیز
ز هر سو فتنه‌ای بر پای داری	که در سر فتنه‌ها بسیار داری
تو کشتی عاشقان چندان به بی‌داد	که دیدی خویش را در قید پولاد...

(همان: ۵۰)

در واقع معشوق در جایگاه عاشق، این سخنان را به خود می‌گوید. معشوق با لحنی بسیار متفاوت با سخنان و نامه‌های پیشین، در برابر آینه، این‌طور از عاشق یاد می‌کند:

مرا در کوی غم سرگشته‌ای هست	ز ملک عافیت برگشته‌ای هست
-----------------------------	---------------------------

به پیغامی ز ما راضی است گه‌گاه به گردی قانع است از خاک این راه
تو شادش کن بدین پیغام یکره بگو با او سخن‌های موجه
(همان: ۵۲)

و به آینه می‌گوید: «تو ای آینه از من دل بجویش» (ابن‌نصوح شیرازی، بی‌تا: ۴۳۲) و از آن می‌خواهد چنین بشارتی به عاشق بدهد:

دمی رخ در رخ آن مبتلا کن سخن بر خوش‌ترین وجهی اداکن
که ای بیمار عاشق پیشه چونی دلت خون شد درین اندیشه چونی
تو در عشقم بسی خواری کشیدی بسی تیمار و بیماری کشیدی
مخور غم‌کننده هجران سرآید گل شادی ز خار غم برآید
اگر در کام جستن کم شتابی زمن کامی که می‌خواهی بیابی
(ابن‌نصوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۵۲)

و این نقطه‌ی آغاز تغییر جایگاه عاشق و معشوق است. از این پس، عشقی دوطرفه و واقعی شکل می‌گیرد و پیک‌هایی که تا به حال، صرفاً نامه‌رسان بوده‌اند (مانند باد صبا و شمال)، به دو جفت عاشق و معشوق افسانه‌ای یعنی شمع و پروانه و گل و بلبل، تبدیل می‌شوند و چون به نوعی جای عاشق و معشوق عوض شده است، پیک عاشق، دو معشوق (یعنی شمع و گل) و پیک معشوق، دو عاشق (یعنی پروانه و بلبل) است. در این بخش‌ها اگر معشوق باز هم مثل گذشته بر پیک‌های عاشق عتاب می‌کند، در واقع از خودش انتقاد می‌کند. (همان: ۶۰) اما آینه نماد چیست و چه مفهومی را القا می‌کند؟ «در عرفان اسلامی، آینه نماد نمادگرایی‌هاست.» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵، ج ۱: ۳۳۰)؛ «آینه ابزار اشراق است؛ در واقع نماد فرزاندگی و آگاهی است...» (همان: ۳۲۵)؛ «آینه سمبل حقیقت الهی و خرد جهان است... و به دلیل حالت منعکس‌کننده‌ای که دارد، دلالت بر حقیقت، روشنی، خودآگاهی دارد.» (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۸۲ و ۱۰۱) معشوق نیز این‌چنین از آینه یاد می‌کند:

مرا روشن‌ضمیری همنشین است که طبع پاک او اسراربین است
(ابن‌نصوح شیرازی، ۲۰۰۴: ۴۸)

این موضوع قابل انکار نیست که آینه، حقیقت را بر معشوق نمایان می‌سازد و او را متحول می‌کند؛ اما چه حقیقتی را؟

جلال ستاری در کتاب *رمز/اندیشی و هنر قدسی*، درباره‌ی رمز آینه چنین نوشته است: «رمز آینه از دیرباز با عشق جسمانی و روحانی، عشق به عالم لاهوت و ملکوت، ارتباط یافته است و هم وسیله‌ی شناخت خود است و هم ابزار معرفت حق...؛ زیرا که عالم غیب در آن جلوه‌گر می‌شود و یا پرتوش بر آن می‌افتد و بنابراین به بیننده مجال می‌دهد چیزی را که مستقیماً نمی‌توان دید، غیرمستقیم ببیند.» (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۶)

بنابراین باید گفت آینه نماد عشق است: «عشق عجب آینه‌ای ست؛ هم عاشق را و هم معشوق را... هرگز کمال جمال معشوق به کمال جز در آینه‌ی عشق نتواند دید و همچنان کمال نیاز عاشق و جمله صفات نقصان و کمال از هر دو جانب.» (احمد غزالی، ۱۳۵۹: ۵۳)

از این رو، وقتی حقیقت عشق و اتحاد عاشق و معشوق، بر معشوق نمایان می‌گردد، روابط عاشق و معشوق دگرگون و مقدمات وصال نیز فراهم می‌گردد. ابن نصح هوشمندانه و به زیبایی، از رمز آینه و اتحاد عاشق و معشوق بهره برده است؛ مثلاً وقتی آینه می‌خواهد پیغام معشوق را به عاشق برساند، کلامی به زبان نمی‌آورد و می‌گوید که آینه‌ی عاشق، روشن است و صورت حال و نقش دوست را خواهد پذیرفت و نیازی به بیان پیغام دوست نیست:

تو خود در خاطر آینه‌تمثال	تصور کرده باشی صورت حال
چه گویم با تو سر سینه روشن	که عاشق را بود آینه روشن
دل این دوست نقش او پذیرد	دل آن دوست هر نقشی که گیرد

(ابن نصح شیرازی، ۲۰۰۴: ۵۳-۵۴)

این روند است که باعث می‌شود خود معشوق در آخرین بخش *محبت‌نامه*، به صراحت از اتحاد عاشق و معشوق سخن گوید:

اگرچه من گل باغ جمالم	سزد کز عشق چون بلبل بنالم
چو عشق آمد گل و بلبل یکی دان	که شد شاه و گدا در عشق یکسان
تو را افتاده با عشق گلی کار	مرا تن ز آرزوی بلبلی زار
تو از جان شسته‌ای در عشق گل دست	مرا دل در هوای بلبلی مست

(همان: ۷۸)

در تکمیل بحث مونث و مذکر بودن پیک‌ها باید گفت اتحاد عاشق و معشوق (بلبل و گل) در این ابیات می‌تواند توجیهی برای عدم تناسب جنسیت دو پیک آخر با فرستنده‌های آن‌ها باشد. شایسته‌ی یادآوری است در بقیه‌ی ده‌نامه‌ها، پس از نامه‌ی تهدیدآمیز عاشق (معمولا نامه‌ی هفتم)، معشوق نرم می‌شود؛ در حالی که در این‌جا خود معشوق، متحول می‌گردد؛ مثلا می‌توان به محتوای تهدیدآمیز نامه‌ی هفتم عاشق در *منطق‌العشاق* اوحدی مراغه‌ای اشاره کرد. (اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۶۲: ۴۵۴)

۶. نتیجه‌گیری

همان‌طور که گفته شد، اوحدی مراغه‌ای با تثبیت ساختار ده‌نامه، کار را برای شاعران ده‌نامه‌سرای پس از خود، بسیار دشوار کرد؛ اما شاعران ده‌نامه‌سرا هر کدام به نوعی سعی کرده‌اند، دست به نوآوری زنند و *ده‌نامه‌ی سروده‌ی خویش* را در ظاهری نو، عرضه کنند. نوآوری ابن‌نصوح نیز هم در تعداد پیک‌ها و هم در به‌کارگیری هوشمندانه‌ی این پیک‌هاست. ابن‌نصوح *ده‌نامه‌ی* خود را نه بر پایه‌ی نامه‌ها، بلکه بر اساس ده پیک بناکرده است. در حقیقت، نه تنها نامه‌ها در *محبت‌نامه* بر اساس گفت‌وگوی میان عاشق یا معشوق با پیک‌ها شکل می‌گیرد، بلکه پیش‌برد روایت نیز بر عهده‌ی پیک‌هاست. به عبارتی دیگر، پیک‌ها در *محبت‌نامه* فعالند و در پیش‌برد روایت، نقشی اساسی دارند؛ از طرفی به درد دل‌های فرستنده، گوش می‌دهند و از طرفی، گیرنده را نصیحت می‌کنند؛ از طرفی مورد تمجید و ستایش قرار می‌گیرند و از سوی دیگر، مورد عتاب و سرزنش. از لحاظ ظاهری نیز آشکارترین کاربرد این ده پیک در مضمون‌آفرینی، ساخت و تداعی تصاویر در *محبت‌نامه* است. همه‌ی مضامین و تصاویر آفریده شده در *محبت‌نامه*، به نوعی با این ده پیک، مرتبط هستند. اهمیت پیک‌ها در *محبت‌نامه‌ی* ابن‌نصوح آن قدر زیاد است که شاعر هر فصل خود را با فضایی آغاز می‌کند که با پیک آن فصل، مرتبط است.

معلومات عرفانی ابن‌نصوح باعث شده که به خوبی از رمز آینه بهره‌برد و کاری کند که بتوان از *ده‌نامه‌ی* عاشقانه‌ی او، برداشتی عرفانی نیز کرد؛ آینه، حقیقت عشق را به معشوق نشان می‌دهد و از اتحاد عاشق و معشوق، خبر می‌دهد و این نقطه‌ی آغاز تغییر جایگاه عاشق و معشوق است. از این پس، عشقی دوطرفه و واقعی شکل می‌گیرد و پیک‌هایی که تا به حال صرفا نامه‌رسان بوده‌اند (مانند باد صبا و شمال)، به دو جفت

عاشق و معشوق افسانه‌ای یعنی شمع و پروانه و گل و بلبل، تبدیل می‌شوند و چون به نوعی جای عاشق و معشوق عوض شده است، پیک عاشق، دو معشوق (یعنی شمع و گل) و پیک معشوق، دو عاشق (یعنی پروانه و بلبل) است. تناسبی که ابن نصوح از ابتدا تا انتهای محبت‌نامه میان هر پیک هم با عاشق و هم با معشوق برقرار می‌سازد، می‌تواند شگردی برای القای مفهوم اتحاد عاشق و معشوق باشد. مشابه‌سازی هر پیک هم با عاشق و هم با معشوق، در حالی است که تقریباً جنسیت هر پیک با جنسیت فرستنده‌ی آن، متناسب است. در آخر باید گفت که این پژوهش کوشید تا در بازشناخت ابن نصوح و شگردهای هنری او در ده‌نامه‌سرایی گامی موثر بردارد و پژوهش‌هایی بدین شیوه می‌تواند در شناساندن ارزش ادبی ده‌نامه‌ها بسیار موثر باشد.

فهرست منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ. (۱۳۷۸). *آتشکده‌ی آذر*. تصحیح هاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

ابن نصوح شیرازی، محمود. (۲۰۰۴). *محبت‌نامه‌ی ابن نصوح در کتاب Fifteen Literary - Mystical Poems*، تصحیح علی محدث، سوئد: دانشگاه اویسالا. _____ (بی‌تا). *نسخه‌ی خطی محبت‌نامه (مثنوی)*. شماره ثبت ۴۹۲۵/۱۳، تهران: کتابخانه‌ی ملک.

_____ (بی‌تا). *ده‌نامه*. شماره ثبت ۲۵۷۸/۲، تهران: کتابخانه‌ی ملک.

اختیار. (۱۳۹۰). *محب و محبوب*. تصحیح احمدرضا یلمه‌ها، اصفهان: دانشگاه آزاد اسلامی دهقان.

اقبال، احمد شرقاوی. (بی‌تا). *معجم‌المعاجم*. بیروت: دارالغرب الاسلامی. اوحدی مراغه‌ای، اوحالدین. (۱۳۶۲). *دیوان اوحدی مراغه‌ای*. تصحیح امیراحمد اشرفی، تهران: پیش‌رو.

باباصغری، علی‌اصغر و حیدری، بتول. (۱۳۹۲). «سیر تطور ده‌نامه و سی‌نامه‌سرایی در شعر فارسی با تکیه بر تحلیل ساختاری و محتوایی». *پژوهش‌نامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۱۱، شماره ۲۱، صص ۲۵-۴۸.

- ۲۳ _____ بررسی و تحلیل نقش پیک‌ها در محبت‌نامه‌ی ابن‌نصوح شیرازی
 باقری، مهری. (۱۳۵۶). «روح‌العاشقین، ده‌نامه‌ی شاه شجاع». نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات
 و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۱۸، صص ۴۸۷-۵۳۶.
- _____ (۱۳۸۰). «ده‌نامه‌نویسی در ادبیات فارسی و ده‌نامه‌ی شاه شجاع». *فصل‌نامه‌ی نامه‌ی انجمن*، سال ۲، شماره ۳، صص ۷۸-۸۹.
 برهان آزاد، محمد ابراهیم. (۱۳۵۵). «محبت‌نامه‌ها یا ده‌نامه‌ها». *ارمغان*، دوره‌ی ۴۵،
 شماره ۳، صص ۱۴۰-۱۴۸.
- تاج‌دینی، علی. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه‌ی مولانا*. تهران: سروش.
- خان‌محمدی، علی‌اکبر. (۱۳۷۸). «ده‌نامه‌سرایی؛ یک نوع ادبی ناشناخته در زبان فارسی». *ماه‌نامه‌ی گلچرخ*، شماره ۲۱، صص ۱۷-۲۰.
- خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۹). «مطالعه‌ی ساختاری - تطبیقی ده‌نامه‌های ادب فارسی». *فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی*، سال ۷، شماره ۲۸، صص ۹-۳۹.
- خراسانی، محبوبه و داوودی مقدم، فریده. (۱۳۹۰). «تحلیل ده‌نامه‌های ادب فارسی از
 دیدگاه انواع ادبی». *فصل‌نامه‌ی متن‌پژوهی ادبی*، شماره ۵۰، صص ۹-۳۶.
 دولت‌شاه‌سمرقندی. (بی‌تا). *تذکره‌الشعراء*. تصحیح محمد عباسی، تهران: کتاب‌فروشی
 بارانی.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۷). *رمزاندیشی و هنر قدسی*. تهران: مرکز.
 سیاح، احمد. (بی‌تا). *فرهنگ دانشگاهی ۲؛ فارسی به عربی*. تهران: اسلام و فرهان.
 شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایی،
 تهران: جیحون.
- صاین هروی، رکن‌الدین. (بی‌تا). *نسخه‌ی خطی تحفه‌العشاق یا ده‌نامه*. شماره ثبت
 ۴۷۵۱/۶، تهران: کتابخانه‌ی ملک.
- طریحی، فخرالدین بن محمد. (۱۳۷۵). *مجمع‌البحرین*. تصحیح احمد حسینی اشکوری،
 تهران: مرتضوی.
- عباسیه کهن، سیدمحمد. (۱۳۷۲). «ده‌نامه‌سرایی در ادب پارسی و نگاهی به غزل
 مثنوی». *مجله‌ی شعر*، سال ۱، شماره ۱، صص ۷۴-۷۸.
- عبدعلی، محمد. (۱۳۷۲). *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*. زیر نظر کاظم موسوی
 بجنوردی، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- عبید زاکانی، نظام‌الدین. (۱۳۵۳). *کلیات عبید زاکانی*. مقدمه‌ی عباس اقبال، تهران: اقبال.

۲۴ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۸، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۵ (پیاپی ۳۰)

عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی. (۱۳۶۳). کلیات عراقی. به کوشش سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.

عیوضی، رشید. (۱۳۵۴). «ده‌نامه‌گویی در ادب پارسی و ده‌نامه‌ی حریری». نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، صص ۵۲۵-۵۶۰.

غزالی، احمد. (۱۳۵۹). سوانح. تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران. فیروزآبادی، محمد بن یعقوب. (بی‌تا). القاموس المحیط. بیروت: دارالکتب العلمیه. مرتضی زبیدی، محمد بن محمد. (بی‌تا). تاج‌العروس. تصحیح علی‌شیری، بیروت: دارالفکر.

مسعودی بخاری، شرف‌الدین محمد بن مسعود. (۱۳۷۹). مجمع‌الأحكام. تصحیح علی‌حسوری، تهران: طهوری.

مقدسی، ابونصر بن مطهر بن طاهر. (۱۳۷۴). آفرینش و تاریخ. ترجمه‌ی محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: آگه.

میت‌فورد، میراندا بروس. (۱۳۸۸). فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان. ترجمه‌ی ابوالقاسم دادور، تهران: کلهر، دانشگاه الزهرا (س).

نحوی، اکبر. (۱۳۸۱). «منظومه‌ی سعد و همایون؛ گوشه‌هایی از فرهنگ مردم شیراز در قرن هشتم». فصل‌نامه‌ی فرهنگ فارس، شماره ۱۶ و ۱۷، صص ۱۴۹-۱۵۷.