Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Vol 17, Issue 3, Ser 65, 2025

Extended Abstract

DOI: 10.22099/JBA.2025.50119.4524

Origins of Persian Romantic Narrative Poems Up to the Eighth Century A.H.

Marie Noureddine Ghachini
Mahdi Dehrami*
Heshmatollah Azarmakan

Introduction

The creation of any literary work has a motivation or a reason to which the writer often refers or which can be deduced from extra textual situations. The importance of mentioning the cause of composition is such that in most epic poems, a part of the preface is dedicated to this. This article is conducted through a descriptive-analytical method, aiming to explore the reasons for composing Persian romantic narrative masnavis up to the eighth century A.H. It seeks to show what motivations poets had for composing their works and whether what the poet states as the cause of composition is always acceptable or should be treated as a fictional subject and an artistic motif.

This article, by analyzing the reasons for composition in nineteen lyrical poems until the eighth century A.H., shows that these works fall into two categories: author-centered and audience-centered. In the first type, the poet has personal and individual benefits in mind, such as gaining of a good name, demonstrating his/her ability and skill, or receiving rewards from patrons. In the second type, the poet composes the poem at the request of others. The most common reason for composition is the commission by others, including those in power and courtiers, which is referenced in twelve works. Popular appeal and the public attraction to romantic stories are also considered the second motivation for composition, both of which are audience-centered. Among the authors of the poems examined, Nezami gives special attention to recording this

* Associate Prof of Persian Language and Literature, University of Jiroft, Jiroft, Iran. (Corresponding author). dehrami3@gmail.com
Article Info: Received: 2024-05-11, **Accepted:** 2025-03-15
COPYRIGHTS ©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

reason and has dedicated a separate section to it. This article aims to explore the motivations and reasons that poets have considered in composing lyrical poems.

Methodology and Literature Review

This study follows a descriptive-analytical approach, with data collected through library research. A total of nineteen romantic narrative poems written up to the eighth century A.H. were examined. As far as the authors have investigated, no independent research has been conducted on the reasons behind the composition of romantic poems.

Discussion

The reason for composition reflects both the forces that inspire the poets to create their works and the objectives they aim to achieve through them. Generally, the reasons for composition can be categorized into two types: author-centered and audience-centered.

A. Author-Centered Reasons

These reasons pertain to the poet's personal, material, and spiritual benefits.

Material motivation and receiving rewards: One of the most significant and frequent motivations for poets throughout different periods has been the hope of receiving financial rewards and valuable gifts. Among the earliest lyrical works in which the poet explicitly mentions this motivation is Gorgani's *Veis and Ramin*. Other examples include Nizami's *Leyli and Majnun* and *Haft Peykar*, Asadi Tusi's *Garshasbnameh*, as well as *Eshq-nameh* and *Homay and Homayun*.

Immortalizing one's name: The desire for immortality is a concept that humans have long pursued. Poets, too, have composed lyrical works to achieve this goal, ensuring that their names and memories endure through their poetry. Nizami refers to this motivation in *Khosrow and Shirin* (Nizami, 1934: 445), as do Khaju in *Homay and Homayon* and Assar Tabrizi in *Mehr and Moshtari*.

Imitation and influence from other works: In Persian literature, many lyrical poems have been composed under the influence of successful works by great poets. Nizami's works serve as a prime example of literary influence. Amir Khosrow, for instance, composed many of his poems in imitation of Nizami.

Expression of the poet's beliefs and disposition: A poet's worldview, beliefs, and personal disposition can significantly influence their choice of subject matter. They use narrative poetry as a medium to express these perspectives. Those with nationalist sentiments lean toward epic poetry; those inclined toward asceticism and moral teachings gravitate toward didactic poetry; while romantic poets are drawn to lyrical poetry. Examples include Nezari's *Azhar and Mazhar* (Nezari, 2015: 9) and Nizami's *Khosrow and Shirin* (Nizami, 1934: 430).

B. Audience-Centered Motivations

In these cases, the poet's primary goal is not personal or direct benefit. Instead, the composition of the poem aims to provide advantages or serve others. A significant portion of Persian lyrical poetry consists of

commissioned works, written upon request. Examples include *Veis and Ramin* by Gorgani (Gorgani, 1970: 29), *Leyli and Majnun* by Nizami (Nizami, 1934: 25), *Homay and Homayun* by Khaju (Khaju, 1969: 22-23), and *Feraqnameh* by Salman Savaji (Savaji, 1997: 540-541). All these works are composed at the request of court patrons. Sometimes, a friend or acquaintance asks the poet to compose a poem. For instance, Amir Khosrow wrote *Hasht Behesht* (Eight Paradises) upon a friend's request (Amir Khosrow, 1972: 31-32).

Conclusion

A poet's decision to compose a long lyrical poem requires motivations and reasons strong enough to persuade them to endure the challenges of poetic composition and artistic refinement. These motivations can be classified into two main categories: author-centered and audience-centered, with the former displaying greater diversity.

Among the nineteen works analyzed, the most frequent motivation for composition was external commission, particularly by figures of power, courtiers, and the poet's acquaintances, which was mentioned in twelve of the works. In this regard, commissioned poetry represents the most common form of lyrical composition. These works should not be regarded as insignificant, as many masterpieces of Persian literature owe their existence to the poet's patrons and supporters. Another prevalent motivation is the popularity of lyrical stories among the public. Poets composed their works in response to societal needs and interests. Regarding author-centered motivations, the most frequent is the poets' desire to showcase their artistic skill. Many poets composed works primarily to demonstrate their eloquence and mastery of poetic expression. Another significant motivation in this category is the hope of receiving financial rewards, as poets often crafted their works with the expectation of presenting them to kings or patrons in exchange for patronage.

Keywords: cause of composition, Persian narrative poems, lyrical literature, preface

References

Allen, G. (2006). *Intertextuality* (P. Yazdanjoo, Trans., 2nd ed.). Markaz Publications. [in Persian]

Ayoughi. (1967). *Varagheh o Gulshah* (Z. Safa, Ed.). University of Tehran. [in Persian]

Deharami, M. (2018). Study of structure and content of introduction in Persian poetry collections till sixth century. *Journal of Lyrical Literature Researches, 31,* 47–66. [in Persian]

Deharami, M. (2019). The tradition of epilogization in Persian poems and its structure and content (until the seventh century). *Persian Literature, 9*(1), 125–143. [in Persian]

Deharami, M. (2024). *The history of masnavi in Persian literature*. University of Jiroft Publications. [in Persian]

Dehlavi, A. K. (1916). *Masnavi Dovalrani and Khizr Khan* (Manuscript No. 61259). Majles Library. [in Persian]

Dehlavi, A. K. (1972). *Hasht Behesht* (A. Iftikhar, Ed.). Literature of the East. [in Persian]

Ferdowsi, A. (1965). *Yusuf o Zuleikha*. Mozaffari Press. [in Persian]

Gorgani, F. A. (1969). *Veis and Ramin* (M. Tudova & A. Goakharia, Eds.). Iranian Culture Foundation. [in Persian]

Khaju Kermani. (1969). *Homay and Homayoun* (K. Aini, Ed.). Iranian Culture Foundation Publications. [in Persian]

Khaju Kermani. (1971). *Flower and Nowruz* (K. Aini, Ed.). Iranian Culture Foundation Publications. [in Persian]

Minovi, M. (1975). *Ferdowsi and his poetry*. Dehkhoda Bookstore. [in Persian]

Nahvi, A. (1989). Who does *Khosrownameh (Gol and Hormoz)* belong to? *Journal of Literary Studies, 169*. [in Persian]

Nazzari Ghohestani. (1969). *Azhar o Mazhar* (M. Rafiei, Ed.). Hirmand Publications. [in Persian]

Nezami, E. b. Y. (1935). *Haft Peykar* (V. Dastgerdi, Ed.). Armaghan Press. [in Persian]

Nezami, E. b. Y. (1935). *Leyli and Majnun* (V. Dastgerdi, Ed.). Armaghan Press. [in Persian]

Nezami, E. b. Y. (1935). *Khosrow and Shirin* (H. V. Dastgerdi, Ed.). Armaghan Press. [in Persian]

Pour-Alashti, H., & Khalili, A. (2015). The reason of composing Persian prose works from their authors. *Persian Language and Literature Research, 28*, 1–37. [in Persian]

Savoji, S. (1969). *Jamshid and Khurshid* (J. P. Asmusen & F. Vahman, Eds.). Translation and Publishing House. [in Persian]

Savoji, S. (1997). *Divan Salman Savji*. Cultural Works Association. [in Persian]

Tabrizi Assar. (1996). *Mehr and Moshrati* (S. R. M. Sabzevari, Ed.). Allameh Tabatabaei University. [in Persian]

Velek, R. (1995). *New history of criticism* (S. A. Shirani, Trans.). Niloufar. [in Persian]

Zarrinkoob, A. (1993). *Pir Ganja*. Sokhan. [in Persian]

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز
پاییز ۱۴۰۴
شعرپژوهی
Shiraz University
شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱-۲۹۸۰
مقاله‌ی علمی، سال ۱۷، پاییز ۱۴۰۴،
شماره‌ی سوم، پیاپی ۶۵، صص ۷۳-۹۰
OPEN ACCESS
DOI: 10.22099/JBA.2025.50119.4524

سبب تألیف منظومه‌های روایی عاشقانه فارسی تا قرن هشتم

ماریه نورالدینی قچینی*
مهدی دهرامی**
حشمت‌الله آذرمکان***

چکیده

سرایش و خلق هر اثر ادبی انگیزه و سببی دارد که نویسنده یا شاعر در بیشتر مواقع بدان اشاره می‌کند و گاهی نیز برحسب دلایل برون‌متنی می‌توان به آن پی برد. توجه به ذکر تألیف به حدی است که در بیشتر منظومه‌ها، بخشی از مقدمه اثر بدان اختصاص یافته است. این مقاله با روش توصیفی تحلیلی انجام گرفته است و هدف آن بررسی سبب تألیف منظومه‌های روایی عاشقانه فارسی تا قرن هشتم است و سعی دارد نشان دهد شاعران چه انگیزه‌هایی برای سرایش اثر خود داشته‌اند و آیا همواره آنچه شاعر در سبب تألیف آورده قابل پذیرش است یا موضوعی خیالی و بن‌مایه‌ای ادبی محسوب می‌شود. این مقاله با بررسی سبب تألیف در نوزده منظومه غنایی تا قرن هشتم نشان داده که آنها در دو دسته‌ی مولف‌محور و مخاطب‌محور جای می‌گیرند. در نوع نخست شاعر منفعت شخصی و فردی مثل ماندگاری نام نیک و نشان‌دادن توانایی و مهارت خود یا دریافت صله را مدنظر داشته و در نوع دوم، شاعر منظومه‌ای را به سفارش دیگران و اجابت درخواست آنها سروده است. پربسامدترین سبب تألیف سفارش دیگران از جمله صاحبان قدرت و درباریان است که در دوازده اثر بدان اشاره شده است. مردم‌پسندی و تمایل آنها به داستان‌های عاشقانه نیز دومین انگیزه سرایش محسوب می‌شود که هر دو انگیزه مخاطب‌محور است. از میان صاحبان منظومه‌های مورد بررسی، نظامی توجه خاصی به ثبت آن داشته و بخش مستقلی بدان اختصاص داده است.

واژه‌های کلیدی: سبب تألیف، منظومه فارسی، ادبیات غنایی، مقدمه‌سرایی.

* کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران. mariyenouraddini75@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت، جیرفت، ایران dehrami3@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران hazarmakan@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۲/۲۲ ، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵

COPYRIGHTS ©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدمه

منظومه‌ها به‌طور کلی و معمول شامل سه قسمت مقدمه یا آستانه، متن اصلی و خاتمه است؛ هرچند برخی منظومه‌ها آستانه یا خاتمه را ندارند. «اجزای بسیاری از مقدمه‌های منظومه‌های فارسی شامل تحمیدیه و مناجات، نعت رسول(ص) و صحابه، آفرینش جهان و مراتب آن (معمولاً بر مشرب فلاسفه قدیم)، بخش وصفی (پند و اندرز، شکایت از حسودان، وصف حال شاعر و مانند آن)، سبب تألیف کتاب (انگیزه و هدف سرایش)، معرفی اثر (نام اثر، منبع و پیشینه‌ی اثر، محتوا و فهرست اثر، مدت زمان سرایش و...)، مدح ممدوح و بستر نهایی است» (دهرامی، ۱۳۹۷: ۴۷). خاتمه را نیز شامل مواردی مانند مباحث تاریخی (تاریخ سرایش و مدت زمان سرایش)، وصف اثر (ستایش اثر، نام اثر، تعداد ابیات)، غرض سرایش، موضوعات اجتماعی (پند و اندرز، گلایه و شکایت و مانند آن)، مدح، مناجات و حسن مقطع می‌دانند (رک. دهرامی، ۱۳۹۸: ۸). سبب تألیف از موضوعاتی است که در هر یک از دو بخش آستانه و خاتمه یا هر دو امکان دارد قرار بگیرد.

بدیهی است خلق هر اثر ادبی برخاسته از سبب یا انگیزه‌هایی بوده است که شاعر را متقاعد کرده، رنج سرایش را به جان پذیرا باشد و بر سرودن آن همت گمارد. از این نظر در نگاه شاعر اهمیت داشته و قابل درج در منظومه بوده است. صرف نظر از منظومه‌هایی که ناقص به دست ما رسیده و نمی‌توان دانست که آیا به سبب تألیف اشاره شده یا نه، نخستین منظومه‌ای که در مقدمه آن به سبب تألیف اشاره شده، دانشنامه‌ی حکیم میسری است که به سال ۳۶۷ سروده شده است. انگیزه میسری به‌جانهادن اثری بوده که کمکی به مردم در دینداری کند و از رنج آنها بکاهد:

کسی کش درد بیماری گزاید — به سوی دانش دین کم گراید...
چو از پیری به سوی او رسد رنج — سوی خویش از پزشکی یابد او گنج
دگر این نامه را با سود بسیار — بماند بر زبان بررفته هموار

(میسری، ۱۳۶۶: ۶)

پس از میسری، فردوسی نیز به سبب تألیف اشاره کرده است. وی انگیزه‌ای ملی و قوم‌محور داشته و هدف خود را به یادگار نهادن و جاودان‌ساختن داستان‌های کهن دانسته است:

از این نامور نامه شهریار — بمانم به گیتی یکی یادگار

(فردوسی، ۱۳۶۶، ج۱: ۱۱)

از آنجا که آثار دیگر پیش از دانشنامه‌ی حکیم میسری کامل باقی نمانده است، می‌توان از یک نظر وی را مبدع درج سبب تألیف در منظومه دانست. بعد از میسری و فردوسی در اکثر منظومه‌ها به سبب تألیف اشاره شده و برحسب آنها، انگیزه سرایش بسیار متنوع است و می‌توان از منظرهای مختلفی بدان توجه کرد.

۱. ۱. سوالات تحقیق

این مقاله به دنبال آن است که نشان دهد شاعران در سرایش منظومه‌های غنایی چه انگیزه و سبب‌هایی مدنظر داشته‌اند و آیا همواره آنچه شاعران در سبب تألیف آورده‌اند، قابل پذیرش است یا از منظر خیال یا بن‌مایه‌ای ادبی بدان اشاره کرده‌اند.

۱. ۲. روش تحقیق

این مقاله با روش توصیفی تحلیلی انجام گرفته است و گردآوری داده‌های آن بر پایه‌ی مطالعات کتابخانه‌ای است. باید توجه داشت حوزه‌ی منظومه‌های غنایی بسیار وسیع است و به‌مرور به نمونه‌هایی فرعی انشعاب یافته که مهم‌ترین آنها «منظومه‌های عاشقانه (حقیقی و مجازی)، مکاتبات منظوم (ده‌نامه، سی‌نامه و کارنامه)، سفرنامه و مثنوی‌های وصف‌الحالی است» (دهرامی، ۱۴۰۱: ۹۴). منظومه‌های عاشقانه شامل دو بخش عاشقانه‌ی مجازی و حقیقی است که مقصود از نوع نخست، منظومه‌های روایی با موضوع عشق مجازی و زمینی میان دو انسان است. در این تحقیق همین نوع منظومه را مورد بررسی قرار داده‌ایم. آثار مورد نظر این حوزه، براساس کتاب‌هایی همچون *یک‌صد منظومه‌ی عاشقانه فارسی* اثر ذوالفقاری، *مثنوی‌سرایی در ادب فارسی تا قرن هشتم* از دهرامی و کتاب‌های تاریخ ادبیات فارسی گردآوری شد. در مجموع نوزده منظومه تا قرن هشتم به دست آمد که امروزه تقریبا به‌طور کامل موجود است و می‌توان از حیث سبب تألیف بررسی کرد: *ورقه و گلشاه* عیوقی (قرن چهارم یا پنجم)، *ویس و رامین* گرگانی (اواسط قرن پنجم)، یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی (سروده‌شده به سال ۴۷۶، رک. مینوی، ۱۳۵۴: ۹۵)، *خسرو و شیرین* (سال ۵۷۶)، *لیلی و مجنون* (سال ۵۸۴)، *هفت‌پیکر* نظامی (سال ۵۹۳)، *گل و هرمز* منسوب به عطار (سروده‌شده به سال ۶۰۰، رک. نحوی، ۱۳۸۹: ۷۶)، *شیرین و خسرو* (سال ۶۹۷)، *مجنون و لیلی* امیرخسرو (سال ۶۹۸)، *ازهر و مزهر* نزاری قهستانی (سال ۷۰۰)، *عشق‌نامه* حسن دهلوی (سال ۷۰۰)، *هشت بهشت* (سال ۷۰۱) و *دولرانی و خضرخانی* امیرخسرو (سال ۷۱۵)، *همای و همایون* خواجوی کرمانی (سال ۷۳۲)، *گل و نوروز* جلال طبیب (سال ۷۳۴)، *گل و نوروز* خواجوی کرمانی (سال ۷۴۲)، *جمشید و خورشید* (سال ۷۶۳) و *فراق‌نامه‌ی* سلمان ساوجی (سال ۷۷۰) و *مهر و مشتری* عصار تبریزی (سال ۷۷۸). سپس سبب تألیف این منظومه‌ها استخراج و دسته‌بندی و تحلیل شد.

۱. ۳. پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی سبب تألیف منظومه‌ها به‌طور مستقل تحقیقی صورت نگرفته است؛ اگرچه در تحقیقاتی که درباره‌ی مثنوی و دیباچه‌ی مثنوی‌ها انجام گرفته، به آن اشاره‌هایی شده است. از جمله مهدی دهرامی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «بررسی ساختار و محتوای آستانه‌سرایی در منظومه‌های فارسی تا قرن ششم»، اجزای مختلف مقدمه‌های تخصصی و عمومی را معرفی کرده و در بخش مختصری از آن به سبب تألیف منظومه‌ها توجه داشته و در آن اشاره کرده از انگیزه‌های مهم و رایج شاعران بلندآوازه شدن و به یادگار ماندن نام نیک بوده و شاید نظر به رواج این دیدگاه بوده که در برخی آثار ابیاتی الحاقی با همین منظور افزوده شده است (رک. دهرامی، ۱۳۹۷: ۵۷). در تحقیق مذکور همه‌ی انگیزه‌ها مورد توجه قرار نگرفته و به اختصار به سبب تألیف پرداخته شده است. از سویی دیگر، جریان‌ها و انواع ادبی به‌خصوص منظومه‌های روایی عاشقانه به صورت مستقل مورد توجه قرار نگرفته است. البته در برخی تحقیقات به سبب تألیف کتب منثور پرداخته شده است. مقاله‌ی «دلیل نگارش آثار منثور فارسی از دیدگاه نویسندگان آنها» از پورآلاشتی و خلیلی (۱۳۹۲) به دلیل واقعی تألیف آثار منثور از دیدگاه نویسندگان آنها پرداخته و نشان داده بیشترآثار به دستور یا درخواست کسی نوشته شده و کمتر بنا بر عزم و خواست خود نویسنده بوده است. این تحقیق به منظومه‌ها توجهی نداشته است. تا جایی که نگارندگان جست‌وجو کرده‌اند، تحقیقی مستقل در مورد سبب تألیف منظومه‌های عاشقانه انجام نگرفته است.

۲. بحث

سبب تألیف از یک نظر نشانگر نیرویی است که شاعر را به سرایش اثر ترغیب کرده و از سویی دیگر نشان‌گر اهداف غایی اثر و اهدافی است که شاعر از سرایش آن درنظر داشته است. سبب تألیف به طور کلی به دو دسته‌ی مولف‌محور و مخاطب‌محور تقسیم می‌شود که البته گاه هر دو انگیزه با هم است. در نوع اول، شاعر مقاصد و منافع شخصی مدنظر دارد. نوع دیگر انگیزه سرودن، جنبه‌ای بیرونی دارد، به این صورت که یاران و دوستان شاعر یا بزرگانی از شاعر درخواست می‌کنند که منظومه‌ای را به نظم درآورد و نتیجه‌ی آن سرودن منظومه‌های سفارشی است. در این نوع انگیزه، شاعر، منافع افرادی را غیر از خود مدنظر دارد. اگرچه منظومه‌ی کلیله‌ودمنه رودکی و منظومه‌های عنصری منظومه‌هایی سفارشی محسوب می‌شود، نخستین منظومه‌ی باقی‌مانده با این نوع مقدمه، *ویس و رامین* است که شاعر به سفارش خواجه ابوالفتح حاکم اصفهان به نظم آورده است.

برحسب آنچه شاعران در منظومه خود اشاره کرده‌اند، بسیاری از آنها چندین سبب و انگیزه برای سرایش خود داشته‌اند. به سخن دیگر، یک انگیزه خاص نتوانسته آنها را به سرایش اثر برانگیزد.

۲. ۱. دلایل مولف‌محور

بسیاری از شاعران در تقبل مشقت سرایش منظومه دلایلی مولف‌محور داشته‌اند. این دلایل ناظر به منافع شخصی مادی و معنوی و ارتقای جایگاه و منزلت اجتماعی شاعر است که او را به سمت سرایش سوق داده است.

۲. ۱. ۱. انگیزه‌های مادی و دریافت صله

یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین انگیزه‌هایی که باعث تشویق شاعران به سرودن منظومه در دوره‌های مختلف بوده، امید به دریافت صله‌های ارزشمند است که برحسب آن، برخی پادشاهان و امرا براساس طرز فکر و علاقه‌مندی‌های خود نسبت به اثر خلق شده صله‌ای را در نظر می‌گرفتند و شاعر را تحت حمایت مالی و معنوی خویش قرار می‌دادند. انگیزه حمایت مادی عامل اصلی ارتباط شاعر با مراکز قدرت و ثروت است. از کهن‌ترین آثار غنایی که شاعر به این انگیزه اشاره کرده، *ویس و رامین* است که شاعر غیرمستقیم امید خویش به دریافت صله را این‌گونه بیان می‌کند:

گیا هر چند خود روید به بستان　　دهندش آب در سایه‌ی گلستان

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۹)

در منظومه‌ی *لیلی و مجنون*، پادشاه دستور سرایش منظومه را داده ولی نظامی برای سرودن، دودل است. پسرش، محمد فواید نظم را بیان می‌کند که یکی از آن‌ها دریافت صله است:

خاصه ملکی چو شاه شروان　　شروان چه که شهریار ایران

نعمت‌ده و پایگاه‌ساز است　　سرسبز (زر بذل) کن و سخن‌نوازست

(نظامی، ۱۳۱۳ب: ۲۶)

در *هفت‌پیکر* نیز شاعر از سازگازی طالع خویش با پادشاه می‌گوید و با اشاره به صله‌ای که اسدی طوسی در ازای اثر خود دریافت کرده، توقع و چشم‌داشت دریافت صله خود را بیان می‌کند و معتقد است در سرایش منظومه، منفعت، هم به شاعر هم به ممدوح می‌رسد:

اســـدی را کـــه بودلـــف بنواخـــت　　طـــالع و طـــالعی بـــه‌هم در ســـاخت
من چـه می‌گـویم ایـن چـه گفـت من‌ست　　کـــآبم از ابـــر و درم از عـــدن اســـت
صـــدف از ابـــر گـــر ســـخا بینـــد　　ابـــر نیـــز از صـــدف وفـــا بینـــد

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۹)

همین‌گونه در *عشق‌نامه* (دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۵۹)، *همای و همایون* (خواجو، ۱۳۴۸: ۲۳) نیز به این انگیزه اشاره شده است. در این نگاه، اثر ادبی در حکم کالایی هنری است که ارتزاق شاعر از طریق آن حاصل می‌شود.

۲. ۱. ۲. جاودان شدن نام

جاودانگی از مفاهیمی است که انسان همواره در خیال خود می‌پرورانده و از دیرباز برای رسیدن به این مقصود تلاش‌ها کرده است. مفاهیمی چون آب حیات، رویین‌تنی، تکثیر نسل و امثالهم با این هدف شکل گرفته است. شاعر نیز برای این‌که بدین هدف دست یابد منظومه‌ای می‌سراید تا با ماندگاری آن، خود نیز از این طریق به هدف خویش واصل شود. این امر سبب می‌شود که نام وی حتی پس از مرگ نیز همیشگی شود. از نگاه شاعر کلام و متکلم یکی است. از گیراترین ابیاتی که‌این انگیزه را منعکس کرده، در منظومه‌ی خسرو و شیرین دیده می‌شود. نظامی معتقد است هرکس آن را بخواند، حضور نظامی را در سخنش خواهد دید. به سخن دیگر نه تنها نام شاعر، که حضور او نیز ماندگار خواهد شد:

بـــدان تـــا هـــر کـــه دارد دیـــدنم دوســـت　　ببینـــد مغـــز جـــانم را در ایـــن پوســـت
همـــه پوشـــیده‌ای بـــا ماســـت ظـــاهر　　چـــو گفتـــی خضـــر خضـــر آنجاســـت حاضـــر
نظـــامی نیـــز کـــاین منظومـــه خـــوانی　　حضـــورش در ســـخن یـــابی عیـــانی
پـــس از صـــد ســـال اگـــر گـــویی کجـــا او　　ز هـــر بیتـــی نـــدا خیـــزد کـــه هـــا او

(نظامی، ۱۳۱۳الف: ۴۴۵)

خواجو در همای و همایون گفته که این چرخ کهن به هیچ‌کس وفادار نیست، تنها چیز ماندگار، سخن اربابان دانش است که به یادگار خواهد ماند و سخن او نیز یادگاری است که در جهان خواهد ماند:

نمانـــد کســـی زیـــر چـــرخ کهـــن　　ز اربـــاب دانـــش بمانـــد ســـخن
اگـــر مـــن نمـــانم بـــدین روزگـــار　　بمانـــد ز مـــن در جهـــان یادگـــار

(خواجو، ۱۳۴۸: ۲۴-۲۵)

همین مضمون را در *گل و نوروز* نیز ذکر کرده است:

چـــو دوران را نمی‌بینـــی قـــراری　　همـــان بـــه کـــز تـــو مانـــد یادگـــاری

(خواجو، ۱۳۵۰: ۲۴)

همین‌گونه است در ابیات زیر:

کـــه تـــا مانـــد از مـــن بســـی روزگـــار　　بـــه گیتـــی از ایـــن داســـتان یادگـــار

(ساوجی، ۱۳۷۶: ۵۴۱)

نهـــادم بـــر کـــف گیتـــی نگـــاری　　بـــرو بگذاشـــتم خـــوش یادگـــاری

(همان: ۶۰۲)

که بعد از من بماند روزگاری جهان را باشد از من یادگاری

(عصار تبریزی، ۱۳۷۵: ۶۶)

۲. ۱. ۳. تقلید و تأثیر از آثار دیگر یا تحدی با آن

در ادب فارسی بسیاری از منظومه‌ها تحت تأثیر منظومه‌های موفق شاعران بزرگ سروده شده است. تاثیرپذیری شاعران از یکدیگر راهی است به سوی تکامل هنر. گوته (۱۷۴۹-۱۸۳۲) سبک را بالاترین دستاورد هنر می‌داند که نخستین مرحله‌ی آن تقلید ساده است: «آدم‌هایی با سرشت آرام، اصیل ولی محدود، به تقلید می‌پردازند. آنگاه که هنرمند به بیان مافی‌الضمیر دست می‌زند و در کار بازآفرینی تغییری فردی وارد می کند به شیوه می‌رسد. سبک از تقلید صرفا عینی و شیوه صرفا ذهنی بالاتر است» (ولک، ۱۳۷۴: ۳۶۹). این‌که چرا شاعرانی می‌کوشند اثر خود را به شاهکارهای پیش از خود نزدیک سازند، پرسشی است که پاسخ آن را بلوم ذکر کرده است: «میل به تاثیرگذاری تنها انگیزه‌ای است که می‌تواند توضیح دهد چرا هنوز خواندن و نوشتنی در کار است» (آلن، ۱۳۸۵: ۲۰۰). شاعران اخیر سعی دارند از طریق نزدیک کردن صورت و محتوای اثر خود به آثار برجسته‌ی پیشین، دیگران را به خواندن اشعار خود ترغیب کنند و خود تاثیرگذار باشند. آنها مستقیم یا غیرمستقیم خود را در تراز پیشینیان می‌بینند و معترض به دیرآمدگی خود هستند. نظامی نمونه‌ی موفقی از اثرپذیری و اثرگذاری است. در *هفت‌پیکر* اشاره می‌کند که فردوسی تاریخ همه‌ی شهریاران را پیش از این در نظم آورده است. از آن معدن گوهر مقداری لعل‌ریزه به‌جای گذاشته است که هر کسی قسمتی از آن را بهره می‌گیرد و چیزی می‌سازد و من نیز مقداری از آن را برگرفتم و این منظومه را مانند گنجی تراشیدم و داستان‌های نیمه‌تمام او را تمام کردم:

هر چه تاریخ شهریاران بود در یکی نامه اختیار آن بود

چابک‌اندیشه‌ای رسیده نخست همه را نظم داده بود درست

مانده زان لعل‌ریزه لختی گرد هر یکی زان قراضه چیزی کرد

من از آن خرده چون گهرسنجی برتراشیدم این‌چنین گنجی

تا بزرگان چو نقد کار کنند از همه نقدش اختیار کنند

آنچ ازو نیم گفته بد گفتم گوهر نیم‌سفته را سفتم

وانچ دیدم که راست بود و درست ماندمش هم بر آن قرار نخست

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۶)

اگرچه از حیث ساختار ظاهری و نوع نگاه، نظامی متفاوت از فردوسی است، باز خود را در مسیری می‌بیند که فردوسی آغاز کرده است. نوع پرداخت عاشقانه‌ی داستان و به‌کارگیری زبان خاص خود، موجب شده نظامی خود اثرگذار شود و جریانی دیگر به‌وجود آورد و در تقلید نماند. امیرخسرو بسیاری از منظومه‌های خود را به تقلید از نظامی سروده است. شاعر کتاب‌های خود را پنج‌گنج می‌خواند و از این طریق بیان می‌کند که تقلیدی از پنج گنج نظامی است:

این گنج و چهار گنج دیگر کاراسته شد ز پنج دیگر

(دهلوی، ۱۹۶۴: ۳۵)

نزاری نیز در *ازهر و مزهر* می‌گوید منظومه را از عطار تتبع کرده است:

مـرا ایـن داسـتان گـر دسـت برخاسـت — بگـویم کـز کـدامین مسـت برخاسـت
تتبـع کـرده‌ی عطـار بـودم — از آن زیـن شـاخ برخـوردار بـودم
ز خسـرونامه بهتـر داسـتان نیسـت — کـه خسـرونامه‌ی او گلستانی‌سـت

(نزاری، ۱۳۹۴: ۱۲)

گاهی نیز شاعر به آثار پیشین خودش نظر دارد و سرایش آنها باعث می‌شود همان مسیر خود را ادامه بدهد یا گاهی عکس آن، آثار قبلی خود را نپسندد و تغییر شیوه دهد. کسی که از امیرخسرو درخواست سرودن *هشت بهشت* را می‌کند، به شاعر می‌گوید از آن‌جا که توانسته پیش از این منظومه‌های موفقی بسراید، اکنون نیز ادامه دهد و باری دیگر اثری از خود برجای گذارد:

دادی اول بـه گنبـد دوّار — روشـنایی ز مطلع‌الانـوار
کـردی آنگـاه بـا نشـاط تمـام — شـهد شـیرین و خسـرو انـدر جـام
بـاز در عـالم خردمنـدی — شـور مجنـون و لیلـی افکنـدی
پـس زبـان پُـر دُرِ دری کـردی — شـرح راز سـکندری کـردی...

(دهلوی، ۱۹۷۲: ۳۲)

گاهی با آنکه شاعر به آثار پیشین خود توجه دارد، انگیزه‌اش مقابله با آنهاست. در این مورد شاعر احساس ندامت خویش را از منظومه‌های پیشین اعلام می‌کند. سراینده‌ی یوسف و زلیخا در علت تألیف خود می‌گوید که از سرودن داستان‌های پیشین خود که در مورد پهلوانان ایرانی بوده، احساس ندامت می‌کند و در صدد جبران آن است. بنابراین با خلق منظومه‌ای دیگر به جبران آن می‌پردازد:

بـه نظـم آوریـدم بسـی داسـتان — ز افسـانه و گفتـه‌ی باسـتان
همیـدون بسـی رانـده‌ام گفتگـوی — ز خوبـان شـکّرلب مـاهروی
ز هـر گونـه‌ای نظـم آراسـتم — بگفـتم در او آنچـه خـود خواسـتم
اگرچـه دلـم بـود از آن بـامزه — همی‌کاشـتم تخـم رنـج و بـزه
از آن تخـم کشـتن پشـیمان شـدم — زبـان را و دل را گِـره بـر زدم
نگـویم کنـون نام‌هـای دروغ — سـخن را ز گفتـار نـدهم فـروغ

(فردوسی[؟]، ۱۳۴۴: ۴)

روی‌آوردن شاعر به غنا نظر به مقابله وی با حماسه بوده است. در این باره، شاعر برای نشان‌دادن برتری اثر و شیوه جدید، دلایلی نیز می‌آورد تا مخاطب را قانع سازد. یکی ازین دلایل حقیقت داستانی آن است. شاعر در این منظومه می‌خواهد داستان پیامبران را که داستانی واقعی است و خوانندگان در وجود آن شکی ندارند، بسراید:

ز پیغمبـران گفـت بایـد سـخُن — کـه جـز راستی‌شـان نبـد بـیخ و بُـن
بـر ایـن قصـه خـواهم کنـون راسـتی — کـه در وی نیایـد کـم و کاسـتی
بگـوییم اکنـون یکـی داسـتان — ولـیکن نـه از گفتـه‌ی باسـتان

که از گفته‌ی رب دادآفرین که زیبد مر او را ز داد آفرین

(فردوسی[؟]، ۱۳۴۴: ۵)

صاحب *مهر و مشتری* نیز بدون ذکر اثر خاصی، قصد تحدی با منظومه‌های غنایی پیشین دارد و در دلیل برتری اثر خود معتقد است عشقی حقیقی و به دور از شهوت‌پرستی را به تصویر می‌کشد:

دگر آن کز ره معنی طرازی نشد کس در سرای پاکبازی

که عشق آن است پیش اهل عرفان نه این شهوت‌پرستی همچو حیوان

که می‌خوانندش ارباب طریقت پلی بر روی جیحون حقیقت

(عصار تبریزی، ۱۳۷۵: ۶۴)

او نیز در همان مسیر سرایش منظومه‌های غنایی قرار دارد ولی می‌خواهد با تأکید بر عشق حقیقی، تازگی به اثر خود ببخشد.

۲. ۱. ۴. تناسب با عقاید و روحیات شاعر

با آنکه شاعر در منظومه‌های غنایی، داستانی را پیش روی خود قرار می‌دهد و برحسب آن به پیش می‌رود، باز در لابه‌لای آن و به‌خصوص در بخش‌های مقدمه و پایان منظومه به بیان اندیشه‌های خود می‌پردازد. انتخاب داستان مناسبی که فضایی برای اندیشه‌های شاعر قرار دهد، نقش مؤثری در بیان تفکرات شاعر دارد. از این نظر می‌توان گفت یکی از انگیزه‌های شاعر در سرایش منظومه، اندیشه و عقاید و روحیات خود است و برحسب آن، داستان را بستری مناسب برای بیان آن قرار می‌دهد. آنان که تفکراتی ملی دارند به سمت آثار حماسی و آنان که با زهد و طامات و پند مانوس‌اند به آثار تعلیمی‌و همین‌گونه عاشق‌پیشگان به آثار غنایی گرایش دارند و نوعی تناسب و تشابه میان داستان و زندگی خود می‌بینند. صاحب *ازهر و مزهر* وقتی نثر داستان را می‌بیند تشابهی بین خود و عاشق داستان می‌یابد و در ابیات خویش به آن اشاره می‌کند:

ز جامی کازهر و مزهر کشیدند مرا هم جرعه‌ای گویی چشیدند

چو من هم‌درد مزهر اوفتادم از آن در قصه گفتن اوستادم

پی این داستان چون برگرفتم بسی از داستان خویش گفتم

(نزاری، ۱۳۹۴: ۹)

نظامی نیز در خسرو و شیرین چنین انگیزه‌ای نیز داشته است. آن‌چنان که در نتیجه‌ی این منظومه به یاد همسر خود می‌افتد که همچون شیرین در جوانی در گذشت:

به حکم آنکه آن کم زندگانی چو گل بر باد شد روز جوانی

سبک‌رو چون بت قبچاق من گمان افتاد خود کآفاق من بود

(نظامی،۱۳۱۳ الف: ۴۳۰)

زرین‌کوب نیز این دلیل را یکی از انگیزه‌های نظامی در سرایش این منظومه برشمرده است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۷۴)

برخی نیز بنابه روحیات خود به سمت این‌گونه داستان‌ها گرایش دارند. صاحب *مهر و مشتری* عشق را جان جهان می‌بیند:

جهـان جسـم اسـت و عشـقش گـوهر جـان　　فلـک گـوی اسـت و حکـم عشـق چوگـان
سـلوک عشـق را باشـد مقامـات　　کـه هـر یـک را بـود ز آنهـا علامـات

(عصار تبریزی، ۱۳۷۵: ۶۶)

طرز فکر و نگاه شاعر، او را به سرودن نظمی عاشقانه سوق داده است.

علاوه‌بر این، بیان اندیشه‌های دیگر شاعر نیز که در لابه‌لای منظومه منعکس است، نشان می‌دهد روایت داستان بستری مناسب برای بیان عقاید او بوده و این عامل نیز در به نظم‌آوردن آن می‌تواند نقش داشته باشد. عصار در منظومه‌ی خویش فرصتی می‌یابد که اوضاع زمانه و رفتار خلایق را به تصویر بکشد و شکایت خود را از این‌چنین رفتارها اعلام دارد. وی از طرز رفتار با علما و دانشمندان شکایت دارد و به جامعه اعتراض می‌کند:

دریـن دور خردفرسـای خون‌خـوار　　کـه جهـل از وی عزیـز اسـت و هنـر خـوار
خلایـق روی گـردان از معـارف　　چـو طفـلان گشـته مفتـون بـر زخـارف
اگـر سـحبان بـود در ژنـده‌ی دلـق　　نسـنجندش بـه وزن بـاقلا خلـق
وگـر باشـد خـری بـر پشـت اسـتر　　کننـدش جملـه بـا عیشـی برابـر

(همان: ۵۹)

۲. ۱. ۵. نشان دادن قدرت سخنوری

برخی از شاعران در منظومه‌های خود به هنر خویش افتخار می‌کنند. آنها ادعای توانایی و مهارت دارند و نظم خویش را برتر از شاعران دیگر می‌دانند و حتی گاهی ادعا می‌کنند که نظمی برتر از اثر آنها وجود نخواهد داشت. این توانایی را گاهی از زبان خویش، گاهی از زبان شاه یا دوست خود و گاهی هم از زبان فرزندان خود بیان می‌کنند. می‌خواهند در ابتدا به خواننده بفهمانند که آنها اشخاصی هنرمندند و چون در هنر نظیر ندارند، اثری قابل توجه را به مخاطب عرضه می‌دارند. فخر به هنر، انگیزه‌ای است که شاعر از طریق آن در پی آن است که از یک‌سو جایگاه و منزلت خویش را فرا ببرد و از سویی دیگر تلاشی است که رتبه و جایگاه منظومه را نیز به مخاطب گوشزد کند. به سخن دیگر، سرایش اثر، عاملی است که توانایی و استعداد و مهارت شاعر نمایان گردد. در این انگیزه، هدف شاعر الزاماً سرودن اثری به تقلید از اثری خاص نیست و شاعر به جای مقایسه‌ی اثر خود با اثری پیشین یا شاعری خاص، به شاعران دیگر توجه دارد تا مرتبه خود را بالاتر و از این طریق اثر خود را قابل توجه نشان دهد، بدون آنکه بخواهد اثری دیگر را بازسرایی کند. در این حالت، منظومه بستری است که شاعر قدرت سخنوری خود را نشان دهد. این عامل بسیار مهم و عمومی میان همه‌ی شاعران است و نه تنها در منظومه که در همه‌ی انواع شعر، نشان‌دادن توانایی شاعر انگیزه‌ای برای سرایش و ارتقای جایگاه او محسوب می‌شود. انعکاس آن گاه به صورت مستقیم و در قالب مفاخره وگاه غیرمستقیم و پنهانی است. عیوقی در ابتدای منظومه‌ی ورقه و گلشاه، از هنر شاعری خود می‌گوید و معتقد است هیچ کس توانایی سرودن این‌چنین نظمی را ندارد:

بگفـتم بـه شیرین‌سـخن ایـن سـمر　　کـه کـس نیسـت گفتـه از ایـن پیش‌تـر
چنـین قصـه‌ای را کـس از خـاص و عـام　　نگویـد بـدین وزن و انشـا تمـام

(عیوقی، ۱۳۴۳:۴)

برحسب این انگیزه، شاعر منظومه‌ی خویش را به امید شهرت و نامی شدن در روزگار خویش می‌سراید چراکه به توانایی خود اعتقاد دارد. آن‌چنان که شاعر در منظومه *همای و همایون*، بدان اشاره کرده است:

که دانم کزین نامه نامی شوی به نزدیک شاهان گرامی شوی

(خواجو، ۱۳۴۸: ۲۵)

نظامی در *لیلی و مجنون* در فخر به منظومه‌ی خویش معتقد است که تک‌تک ابیات این کتاب عاری از عیب و لغزش و سرشار از هنر است:

هر بیتی از او چو رسته(رشته) در از عیب تهی و از هنر پر
در جستن این متاع نغزم یک موی نبود پای لغزم

(نظامی، ۱۳۱۳ب: ۲۹)

در *هفت‌پیکر* نیز عیار سخن خویش را ده از ده و خالص می‌داند. او هنر خویش را فراتر از گذشتگان می‌بیند:

بر من آن شد که در سخن‌سنجی ده‌دهی زر زنم نه ده‌پنجی
نخرد گر کسی عبیر مرا مشک من مایه بس حریر مرا
زان نمط‌ها که رفت پیش از ما نوبری کس نداد بیش از ما

(نظامی، ۱۳۱۵: ۲۰)

امیرخسرو در *هشت بهشت* این‌گونه به هنر خویش فخر می‌ورزد:

گشته کلکم کلید سینه‌ی من داده بیرون همه خزینه‌ی من
در گریبان فرود رفته سرم پر گهر گشته دامن هنرم
فکرتم درگرفته پنهانی گنج‌پاشی و گوهرافشانی
خاطر من به گوهرافشاندن و آفرینش در آفرین خواندن

(دهلوی، ۱۹۷۲: ۳۰)

گاهی نیز اشاره به قدرت سخنوری شاعر از زبان دیگران می‌آید، آن‌چنان که خواجوی کرمانی در *همای همایون و گل و نوروز* آورده است:

شکر گر چه از مصر می‌آورند به مصر از حدیثت شکر می‌برند
به شیرینی آب از شکر برده‌ای که شیرینی از حد به در برده‌ای

(خواجو، ۱۳۴۸: ۲۳)

کنی دعوی که در ملک معانی مسلم شد مرا صاحب‌قرانی

(خواجو، ۱۳۵۰: ۲۳)

اشاره به قدرت سخنوری در منظومه‌های *جمشید و خورشید* (ساوجی، ۱۳۷۶: ۶۰۲)، *مهر و مشتری* (عصار تبریزی، ۱۳۷۵: ۶۰)، *ازهر و مزهر* (نزاری، ۱۳۹۴: ۵۶) نیز دیده می‌شود.

۲. ۲. انگیزه‌های مخاطب‌محور

در این دلایل و انگیزه‌ها شاعر به دنبال منفعت مستقیم شخصی و فردی خود نیست بلکه سرایش یک اثر بیش از هرچیز به منظور رساندن سود و منفعت به غیرخود است. این انگیزه ناظر به مخاطب است و شاعر انگیزه‌ی خود را رفع نیازهای مخاطب، اجابت خواسته‌ی او یا رساندن منافعی برای او می‌داند. نمی‌توان این انگیزه را تنها انگیزه‌ی سرودن دانست و در بسیاری از آثار همراه با این نوع انگیزه، انگیزه‌های مولف‌محور نیز دیده می‌شود.

۲. ۲. ۱. سفارش دیگران

بخش مهمی از منظومه‌های فارسی، منظومه‌هایی سفارشی هستند که به درخواست دیگران سروده شده است. از این نظر وجود افرادی ادب‌دوست در اطراف شاعر نقش موثری در خلق آثار ادبی دارد. این افراد می‌توانند پادشاه و صاحبان قدرت، دوستان و آشنایان و حتی شاگردان وی باشند.

الف) دستور پادشاه یا وزیر

گاهی پادشاه یا وزیر به شاعر دستور می‌هد منظومه‌ای بسراید و به نام وی تمام کند که از این طریق نام شاه یا وزیر در کنار نام شاعر جاودان بماند یا برحسب علاقه و رغبت و روحیات خود، تقاضای نظم اثری به شاعری دهد تا نیاز روحی خود را رفع سازد. این انگیزه بیش از هرچیز برخاسته از ارتباط و پیوند ادبیات با دربار و تعامل شاعران و هنرمندان با مراکز قدرت است. گاهی مجالست و هم‌نشینی با بزرگان سیاسی و درگرفتن بحث‌های ادبی منجر به درخواست سرایش از شاعر شده است. در منظومه‌ی *ویس و رامین* آمده که روزی ممدوح، سخن از داستان *ویس و رامین* به میان می‌آورد و از شاعر می‌خواهد که آن را به نظم درآورد:

چو بشنود این سخن‌ها خواجه از من — مرا بر سر نهاد از فخر گردن
ز من درخواست او کان داستان را — بیارا همچو نیسان بوستان را
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۹)

نظامی نیز در مقدمه‌ی لیلی و مجنون آورده که سرایش لیلی و مجنون به درخواست حضرت شاه بوده است:

در حال رسید قاصد از راه — آورد مثال حضرت شاه
بنوشته به خط خوب خویشم — ده پانزده سطر نغز بیشم...
در لافگه شگفت‌کاری — بنمای فصاحتی که داری
خواهم که به یاد عشق مجنون — رانی سخنی چو در مکنون
(نظامی، ۱۳۱۳ب: ۲۵)

همین‌گونه در نظم *هفت‌پیکر* که به درخواست پادشاه قدم در آن نهاده است:

چون اشارت رسید پنهانی — از سراپرده‌ی سلیمانی
پر گرفتم چو مرغ بال‌گشای — تا کنم بر در سلیمان جای
(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۵)

خواجو، *همای و همایون* (خواجو، ۱۳۴۸: ۲۲-۲۳) و سلمان ساوجی، *فراق‌نامه* (ساوجی، ۱۳۷۶: ۵۴۰-۵۴۱) و *جمشید و خورشید* (ساوجی، ۱۳۸۶: ۶۰۰) را به درخواست درباریان به نظم آورده‌اند. وقتی درخواست‌کننده پادشاه و ارباب قدرت باشند، ترس از نافرمانی نیز به انگیزه‌ی سرایش افزوده می‌شود. در این مورد، فرمان پادشاه برای نظم افسانه صادر شده

است و شاعر که خود را ناچار به اطاعت می‌داند در سبب نظم خویش بیان می‌کند که می‌خواهد با انجام‌دادن امر شاه، از خشم وی به دور باشد. پادشاه فرمان سرایش منظومه‌ی *ویس و رامین* را به شاعر داده است و شاعر ترجیح می‌دهد به جای این که مورد خشم شاه واقع شود از دستور شاه اطاعت کند و از مزایای آن بهره‌مند شود:

ندیدم چون رضایش کیمیایی — نه چون خشمش دمنده اژدهایی
بجویم تا توانم کیمیایش — بپرهیزم ز جان‌گز اژدهایش

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۹)

ب) سفارش دوستان

گاهی شاعر از طرف یک دوست و آشنا و نزدیکان خویش، تشویق می‌شود که به نظم منظومه‌ای بپردازد. صاحب *گل و هرمز* در سبب نظم منظومه آورده دوستی از وی خواهش کرده است که نثری عاشقانه را به نظم آورد ولی چون مضمون آن عاشقانه است، شیخ از قبول آن پرهیز می‌کند و دوستش می‌گوید که این نمونه داستان‌های عاشقانه در قرآن نیز آمده است و بدین‌گونه او را برای سرودن داستان قانع می‌کند:

رفیقی داشتم عالی ستاره — ولی چون آفتاب و شعر باره...
به من گفت ای به معنی عالم‌افروز — چنین مشغول طب گشتی شب و روز
طب از بهر تن هر ناتوان است — ولیکن شعر و حکمت قوت جان است...
چو پر کردی ز هر چیزی جهان را — هم امشب ابتدا کن داستان را
که من از بدر اهوازی هم امروز — به دست آورده‌ام نثری دل‌افروز

(عطار[؟]، ۱۳۵۵: ۳۰-۳۱)

امیرخسرو نیز هشت *بهشت* را به درخواست دوست و ناقد آثار خود سروده است:

آمد آن همنشین جانی من — ناقد سکه‌ی معانی من
گفت ای جادوی طلسم‌انگیز — موشکاف از زبان خامه‌ی تیز
وین زمان کز جواهر انجم — می‌نگاری صحیفه‌ی پنجم
کوش کین خط چنان نویسی چُست — که فزون آید از چهار نخست

(دهلوی، ۱۹۷۲: ۳۱-۳۲)

همین‌گونه است نظم *گل و نوروز* خواجو (خواجو،۱۳۵۰: ۲۲-۲۳)، *مهر و مشتری* عصار تبریزی (عصارتبریزی، ۱۳۷۵: ۶۲) و *ازهر و مزهر* نزاری (نزاری، ۱۳۹۴: ۱۲) که به سفارش دوستان و آشنایان است.

ج) سفارش پدیده‌های معنوی

برخی شاعران در حالتی الهام‌گونه، سبب تألیف آثار خود را برحسب درخواست پدیده‌ها و شخصیت‌های معنوی برشمرده‌اند. به نظر می‌رسد این انگیزه متاثر از اشعار و منظومه‌های عرفانی و رواج و گسترش ثبت تجربیات عرفانی در شعر به‌وجود آمده باشد؛ زیرا نخستین اثر غنایی با این انگیزه در نیمه‌ی دوم قرن هفتم سروده شده است. دهلوی در *مجنون و لیلی* ادعا می‌کند روح‌القدس به خاطر هنر وی، از او خواسته این منظومه را بسراید:

چون من به دو نامه زین ورق پیش — راندم قلمی ز نکته‌ی خویش
از روح قدس شنیدم آواز — کای کرده لب تو گوش من باز
نی آن رقم خیال کردی — بل جادویی حلال کردی
آن به که کنون درین تفکّر — کاهل نشوی به سفتن در
آن کو به هنر نشد طلبکار — چون بی‌هنران بود قفاکار

(دهلوی، ۱۹۶۴: ۳۷-۶۳)

خواجو در *همای و همایون* نیز بیان می‌کند سروش کتابی نثر را به وی داده است تا آن را به نظم آورد:

چمان در چمن لعبتی سبزپوش — تو گفتی به مینو خرامد سروش
به دستش یکی صفحه از سیم ناب — نوشته سخن‌ها به مشک و گلاب
همه دانش و پند و تدبیر و رای — ز کردار فرخ همایون همای

(خواجو، ۱۳۴۸: ۲۵)

۲. ۲. ۲. علاقه‌ی مردم به داستان‌های عاشقانه‌ی منظوم

بسیاری از شاعران وقتی توجه مردم به داستان‌های عاشقانه را می‌بینند به نظم این‌گونه مثنوی‌ها می‌پردازند. به تعبیر «حدیث عشق خود جان می‌نوازد» (دهلوی، ۱۳۵۲: ۵۹۱-۵۹۲) گاه این علاقه‌ی خود شاعر است که او را بدین کار تشویق می‌کند، گاه علاقه‌ی مردم و گاه درباریان. با آن‌که تقریبا همه‌ی منظومه‌های غنایی برحسب داستان‌های منثور سروده شده و شکل منثور آن میان مردم موجود بوده، باز شاعر به نظم آن پرداخته است؛ زیرا مردم به گفته‌ی بسیاری از شاعران رغبت زیادی به شنیدن داستان‌های منظوم داشته‌اند:

سخن را چون بود وزن و قوافی — نکوتر زانکه پیمودن گزافی
فسانه گر چه باشد نغز و شیرین — به وزن و قافیه گردد نو آیین

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۸)

این تمایل به دلیل آهنگ، گیرایی و ماندگاری و بهره‌گیری بیشتر شعر از خلاقیت‌های هنری می‌تواند باشد. به همین دلیل بسیاری از مؤلفان به تألیف منظومه‌ها روی آوردند. مردم از متون نظم بیشتر حمایت می‌کردند و پادشاهان و وزیران نیز بر این برتری آگاه بودند. به همین سبب حمایت آنان از شاعران بیشتر بود. این جایگاه نظم باعث شد بسیاری از افسانه‌ها و داستان‌های غنایی منثور در قالب منظومه نوآیین گردد. با این‌حال، خود داستان غنایی نیز میان مردم اهمیت داشته و مردم چنین داستان‌هایی را می‌پسندیده‌اند. در داستان *ویس و رامین* آمده که یک روز حاکم اصفهان درباره‌ی این داستان با شاعر حرف می‌زند و نظر وی را می‌پرسد و نظر به اینکه مردم آن را دوست دارند، شاعر را به سرایش آن تشویق می‌کند:

مرا یک روز گفت آن قبله‌ی دین — چه گویی در حدیث ویس و رامین
که می‌گویند چیزی سخت نیکوست — درین کشور همه کس داردش دوست

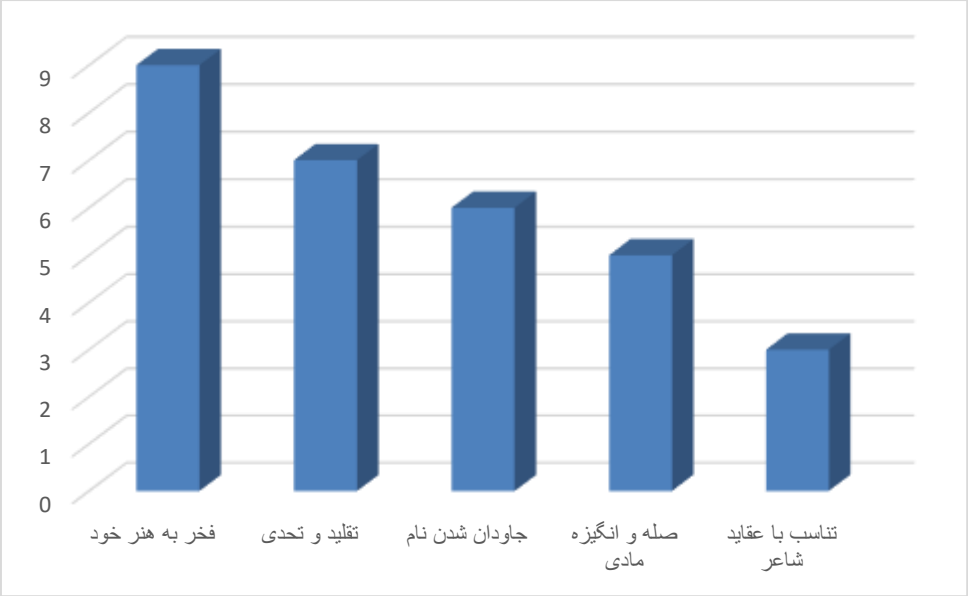
(گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۸)

اصل داستان *ویس و رامین* به زبان پهلوی بوده و حاکم اصفهان نه تنها ترجمه‌ی آن را سفارش می‌دهد که شاعر را به نظم آن فرامی‌خواند.

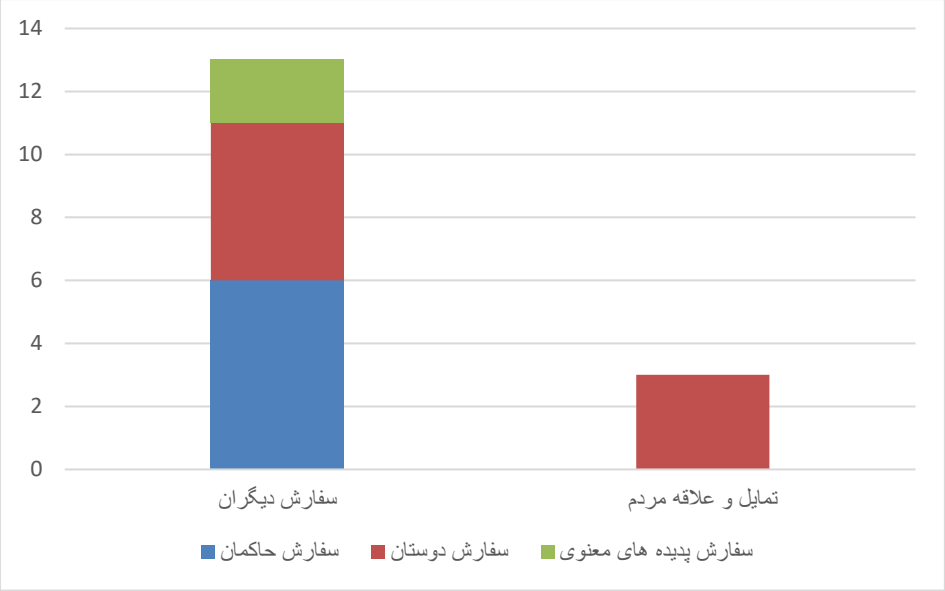
نظامی در *خسرو و شیرین* نیز به این تمایل مردم اشاره دارد. شاعر می‌داند که در زمان وی مردم به شنیدن هوس‌نامه یا همان داستان‌های عاشقانه علاقه‌مندند و از این نظر توجه به تمایلات مردم یکی از سبب‌های نظم این منظومه است. با آن‌که شاعر *مخزن‌الاسرار* را گنجی می‌پندارد که فراتر و ارزشمندتر از هوس‌نامه است، باز نمی‌تواند از تمایلات مردم چشم‌پوشی کند:

مـــرا چـــون مخزن‌الاســـرار گنجـــی چـــه بایـــد در هـــوس پیمـــود رنجـــی
ولـــیکن در جهـــان امـــروز کـــس نیســـت کـــه او را در هوس‌نامـــه هـــوس نیســـت

(نظامی، ۱۳۱۳الف: ۳۲)



نمودار ۲. دلایل مولف‌محور سرایش منظومه‌های غنایی



نمودار ۱. انگیزه‌های مخاطب محور

۲. ۳. سیر و دگرگونی سبب تألیف منظومه‌ها

مطالعه‌ی آثار مورد بررسی نشان می‌دهد سبب تألیف منظومه‌های روایی عاشقانه دگرگونی‌هایی داشته است. در ابتدا شاعران بخش مستقلی را به سبب تألیف اختصاص نداده و آن را آشکارا بیان نکرده‌اند. آن‌چنان که از فحوای کلام عیوقی می‌توان پی برد انگیزه سرایش او نمایاندن هنر شاعری خود است. به مرور اشاره به انگیزه‌های سرایش بیشتر مورد توجه قرار گرفته و مبسوط‌تر شده و در اثری مانند *ویس و رامین* انگیزه‌هایی مانند سفارش پادشاه و دوری از خشم او و رسیدن به جاه و مقام نیز آمده است. پس از رواج اندیشه‌های عرفانی و تاثیر آن بر ادبیات عاشقانه، سبب تألیف دیگری که الهام قلبی و ندای هاتف غیبی است، به سبب تألیف‌ها افزوده شده است. نظامی شاید از یک نظر به دلیل تجربیات روحی او در *مخزن‌الاسرار* و اثرپذیری از منظومه‌های عرفانی، این انگیزه را در *خسرو و شیرین* ذکر کرده است. در اثر بعدی خود یعنی *لیلی و مجنون* به موفقیت منظومه‌ی پیشین خود نیز اشاره کرده و همین موفقیت *خسرو و شیرین* را که به‌گونه‌ای تاثیرپذیری از اثر قبلی خود است، سببی برای سرایش منظومه‌ی *لیلی و مجنون* قرار داده است؛ موفقیتی که در اثر نخست او یعنی *مخزن‌الاسرار* برای او حاصل نشده بود. علاوه‌بر آن، نظامی بخش مستقلی را با عنوان سبب تألیف در آثار خود آورده و در مقایسه با شاعران مورد بررسی پیش از او، بیشتر به تفصیل سبب تألیف گرایش داشته است. به‌ویژه در *لیلی و مجنون* که مقدمه را بسیار مبسوط آورده، شاید نظر به این‌که در ابتدا متمایل به نظم *لیلی و مجنون* نبوده، به بسط و گسترش مقدمه بیشتر راغب بوده است. بعد از نظامی استقلال بخش سبب تألیف در مقدمه و آستانه‌ی اثر مورد توجه شاعران مقلد او نیز قرار گرفته است و در برخی آثار امیرخسرو همچون *شیرین و خسرو* و *مجنون و لیلی* نیز دیده می‌شود. از سویی دیگر، بعد از نظامی، تقلید و استقبال از آثار پیشین نیز در جایگاه یکی از سبب‌های تألیف در منظومه‌های مقلدان نظامی و توجه کنندگان به آثار او وارد شده است که از جمله آنها می‌توان به منظومه‌های امیرخسرو و حسن دهلوی اشاره کرد.

اکثر شاعران مورد بررسی به سبب تألیف‌های مختلفی، مستقیم یا غیرمستقیم اشاره کرده و انگیزه‌ی محدود نداشته‌اند. شاهکارها و آثار بلند را نمی‌توان محدود به یک انگیزه دانست. هرچند که برخی انگیزه‌ها را شاید بتوان عامل اولیه محسوب کرد. به‌مرور شاعر انگیزه‌های دیگری نیز به دست آورده است. در میان انگیزه‌ها، درخواست دیگران با دوازده مورد که هفت مورد آن از سوی پادشاه بوده، پربسامدترین انگیزه‌ی سرایش است. ارتباط شاعر با دربار، میل پادشاهان به سروده شدن اثری به نام آنها و علاقه‌مندی آنها به داستان‌های عاشقانه را می‌توان مهم‌ترین دلیل این درخواست‌ها محسوب کرد. انگیزه‌ی دیگر علاقه‌مندی مردم به داستان‌های عاشقانه است. این انگیزه تا حدی اهمیت داشته که یکی از دلایل تغییر مسیر نظامی از زهدنامه *مخزن‌الاسرار* به هوس‌نامه‌ی *خسرو و شیرین* همین مورد بوده است(رک. نظامی،۱۳۱۳الف: ۳۲) شاعر نمی‌تواند بی‌توجه به مقتضیات و نیازها و تمایلات جامعه باشد. همین عامل باعث شده طبق عقیده‌ی برخی در عهد ایلخانی که مردم گرایش به داستان‌های حماسی نداشتند، خواجو یا فردی دیگر منظومه‌ی *سام‌نامه* را به منظومه‌ی عشقی *همای و همایون* تبدیل کند (رک. دهرامی، ۱۴۰۱: ۱۶۱). علاقه‌ی مردم به منظومه‌های روایی از یک نظر به دلیل علاقه‌ی آنها به نظم و شعر بوده است. زیرا بیشتر مواقع اصل داستان نیز موجود بوده اما شاعر باز به نظم آن پرداخته است. دلیل دیگر تمایل مردم به داستان عاشقانه به‌طور کلی است که موجب شده شاعر داستانی عاشقانه را برای نظم برگزیند یا فردی داستانی را در اختیار او قرار دهد و گاه خود شاعر داستانی تازه را خلق کند.

از دیگر انگیزه‌های سرایش، دریافت صله است که انگیزه‌ای مولف‌محور است. گویی شاعران موفقیت را نه تنها در سرایش که در دریافت صله نیز دانسته‌اند. امرار معاش بسیاری شاعران از طریق هنر شعر نه تنها در قصاید مدحی که در

منظومه‌ها نیز ادامه یافته و این امری بدیهی و طبیعی است. شاعر ناگزیر است طرفه‌ای از استعداد ذاتی خود و مشقت‌های سرایش ببرد و با بیان آن در سبب تألیف کتاب، به گونه‌ای هنرمندانه و شاعرانه این انگیزه‌ی خود را به پادشاه بازگو کند. از انگیزه‌های مولف‌محور دیگر فخر به هنر است که در ده منظومه به عنوان دلیل سرایش به آن اشاره شده و شاعر برحسب آن به دنبال نشان‌دادن قدرت و توانایی خود بوده است. میل به تقلید یا گاه تحدی نیز انگیزه‌ای دیگر با شش مورد کاربرد است. این انگیزه برحسب سرایش منظومه‌های برجسته، موجب جریان سازی شده و شاعران دیگر را برانگیخته است. جاودانه‌شدن نام و تناسب با عقاید و روحیات شاعر از دیگر دلایل سرایش منظومه‌هاست.

۳. نتیجه‌گیری

بدیهی است اقدام شاعر به سرایش منظومه به سبب و انگیزه‌هایی نیازمند است که شاعر را قانع سازد تن به دشواری نظم و پرداخت هنرمندانه‌ی آن دهد. این سبب‌ها بسیار قابل اهمیت است و بسیاری از شاعران در منظومه‌ی خود بدان اشاره کرده‌اند. این بررسی نشان می‌دهد منظومه‌های روایی عاشقانه از حیث اشاره به سبب تألیف تفاوت‌هایی دارند. در ابتدا بخشی مجزا بدان تعلق نداشته است؛ اما به مرور سبب تألیف جزیی از آستانه منظومه واقع شده است و شاعران به تفصیل بدان پرداخته‌اند. این انگیزه‌ها به دو دسته‌ی مولف‌محور و مخاطب‌محور تقسیم می‌شود که تنوع در نوع نخست بیشتر است؛ اما از حیث بسامد یک انگیزه‌ی خاص، بیشترین بسامد، جزیی از انگیزه‌های مخاطب‌محور است. در نوزده اثر مورد بررسی، بیشترین انگیزه و دلیل سرایش، سفارش دیگران از جمله صاحبان قدرت و درباریان و دوستان شاعر بوده که در دوازده اثر بدان اشاره شده است. از این نظر منظومه‌های سفارشی پربسامدترین آثار غنایی محسوب می‌شود و نمی‌توان آثار سفارشی را کم‌اهمیت دانست و شاهکارهای ادب فارسی را باید از یک نظر مدیون نزدیکان شاعر دانست. انگیزه‌ی پربسامد دیگر، مردم‌پسندی داستان‌های غنایی است و شاعر به اقتضای نیازها و تمایلات جامعه، اثری را سروده است. در حوزه‌ی انگیزه‌های مولف‌محور، بیشترین بسامد نشان دادن هنرمندی شاعر است که برحسب آن، شاعر منظومه‌ای را با هدف نشان دادن قدرت سخنوری خود سروده است. انگیزه‌ی دیگر این حوزه، امید به دریافت صله است و شاعر کالای هنری خود را به قصد عرضه به پادشاه و ممدوح و کسب صله سروده است.

منابع

آلن، گراهام. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

پورآلاشتی، حسین؛ خلیلی، احمد. (۱۳۹۲). «دلیل نگارش آثار منثور فارسی از دیدگاه نویسندگان آنها». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی ۲۸، صص ۱-۳۷. https://literature.ihss.ac.ir/Article/9959

خواجوی کرمانی، محمود بن علی. (۱۳۴۸). *همای و همایون*. تصحیح کمال عینی، تهران، ایران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـــــــــــــــــ (۱۳۵۰). *گل و نوروز*. تصحیح کمال عینی، تهران، ایران: بنیاد فرهنگ ایران.

دهرامی. مهدی. (۱۳۹۷). «بررسی ساختار و محتوای آستانه‌سرایی در منظومه‌های فارسی تا قرن ششم». *پژوهشنامه ادب غنایی*، شماره‌ی ۳۱، صص ۴۷-۶۶. DOI:10.22111/JLLR.2019.4387

ـــــــــــــ (۱۳۹۸). «سنت خاتمه‌سرایی در منظومه‌های فارسی و ساختار و محتوای آن». *ادب فارسی*، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۱، صص ۱۲۵-۱۴۳. https://doi.org/10.22059/jpl.2019.272407.1327

ـــــــــــــ (۱۴۰۱). *سیر مثنوی‌سرایی در ادب فارسی تا قرن هشتم*. جیرفت: دانشگاه جیرفت.

دهلوی، امیرخسرو. (۱۹۱۶). *مثنوی دولرانی و خضرخان*. نسخه‌ی خطی کتابخانه مجلس، شماره.۶۱۲۵۹

ـــــــــــــ (۱۹۷۲). *هشت بهشت*. تصحیح احمد افتخار، مسکو: ادبیات خاور.

دهلوی، حسن. (۱۳۵۲) *دیوان*. به اهتمام مسعود علی محوی، حیدرآباد: ابراهیمیه میشن پریس

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن

ساوجی، سلمان. (۱۳۴۸). *مثنوی جمشید و خورشید*. به‌اهتمام ج. پ.آسموسن و فریدون وهمن، تهران، ایران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب.

ـــــــــــــ (۱۳۷۶). *کلیات سلمان ساوجی*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

عصار تبریزی. (۱۳۷۵). *مهر و مشتری*. تصحیح سیدرضا مصطفوی سبزواری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

عطار[؟]، فریدالدین. (۱۳۵۵). *خسرونامه*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: زوار

عیوقی. (۱۳۴۳). *ورقه و گلشاه*. تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.

فردوسی، ابوالقاسم[؟]. (۱۳۴۴). *یوسف و زلیخا*. بمبئی: مطبعه‌ی مظفری.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). *شاهنامه*. دفتر یکم، تصحیح جلال خالقی مطلق، نیویورک: Bibliotheca Persica

گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۴۹). *ویس و رامین*. تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

میسری. (۱۳۷۳). *دانشنامه در علم پزشکی*. به اهتمام برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران

مینوی، مجتبی. (۱۳۵۴). *فردوسی و شعر او*. تهران: کتابفروشی دهخدا.

نحوی، اکبر. (۱۳۸۹). «خسرونامه (گل و هرمز) از کیست؟». *جستارهای ادبی*، دوره‌ی ۴۳، شماره‌ی ۲، صص ۷۵-۹۶. DOI:10.22067/JLS.V43I2.8396

نزاری قهستانی. (۱۳۹۴). *مثنوی ازهر و مزهر*. تصحیح محمود رفیعی، تهران، ایران: هیرمند.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۱۳الف). *خسرو و شیرین*. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.

ـــــــــــــ (۱۳۱۳ب). *لیلی و مجنون*. تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.

ـــــــــــــ (۱۳۱۵). *هفت‌پیکر*. تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.

ولک، رنه. (۱۳۷۴). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، تهران : نیلوفر.